



Universidad de Valladolid

Juan Agapito y Revilla arquitecto

crónica de un inestable compromiso entre la modernidad y la tradición decimonónica

t e s i s d o c t o r a l

Luis María Espinosa Urionabarrenechea

departamento de urbanismo y representación de la
arquitectura, sección de expresión gráfica arquitectónica

ets de arquitectura de valladolid

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

director: EDUARDO CARAZO LEFORT

coodirectora: NOELIA GALVÁN DESVAUX



tesis doctoral:

juan agapito y revilla, arquitecto

crónica de un inestable compromiso entre la modernidad y la tradición decimonónica

luis maría espinosa urionabarrenechea

departamento de urbanismo y representación de la arquitectura,
sección de expresión gráfica arquitectónica

ets de arquitectura de valladolid:

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

director: EDUARDO CARAZO LEFORT

coodirectora: NOELIA GALVÁN DESVAUX

Dedicado a Irene, para que comprenda la importancia del esfuerzo bien dirigido en la consecución de un reto y en la obtención de una compensación gratificante y verdadera; a Inma, por su paciencia y comprensión; y a quienes me han aportado en la vida valores, con un especial recuerdo a la memoria de mi padre por todos sus desvelos, quien, de algún modo, sigue estando presente en esta empresa.

agradecimientos

La elaboración y presentación de esta tesis doctoral no hubiera sido posible sin el apoyo humano, profesional y moral de una serie de personas, con las que mi deuda de gratitud es grande. Sin olvidar al conjunto de todas con las que entré en contacto a lo largo de las investigaciones que esta empresa ha supuesto, de cuyos nombres me es imposible en muchos casos acordarme, deseo nombrar aquellas con las que la relación ha sido más continuada, directa, y con mayor trascendencia para la consecución de los objetivos planteados. En primer lugar, y siguiendo el orden cronológico de los acontecimientos en la medida de lo posible, he de decir que fue el profesor de la Escuela de Arquitectura de Valladolid José Luis Sáinz Guerra quien por primera vez me puso en contacto directo con la realidad del fondo documental de Juan Agapito y Revilla, cuya existencia ha supuesto la motivación principal para realizar este trabajo.

Las dudas y cavilaciones personales sobre la posibilidad de acabar esta tesis quedaron despejadas con la magnífica clasificación de todos los documentos de este fondo realizada por Olga Martín Dueñas, facilitando mi labor de modo definitivo a la hora del fácil acceso y recuperación de cada uno de ellos. Deseo expresar mi reconocimiento a la profesionalidad y a la buena acogida que me dispensó en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (C.S.I.C.) Evelia Vega García desde su puesto en el Archivo Histórico Nacional de esta institución, haciéndome profundizar en la importancia y posibilidades que la archivística abría en mi trabajo. Igualmente, el catedrático de Derecho Administrativo de la Universidad de Valladolid, José Luis Martínez López-Muñiz, me ofreció sin reservas su tiempo en la búsqueda de documentos relacionados con aspectos legales de la tesis, en un campo para mí desconocido.

De entusiasta y decidido puedo calificar el respaldo que me ha proporcionado Rosario Díez Rodríguez como bibliotecaria del Seminario Mayor de Palencia, habiendo hecho importantes gestiones de búsqueda en el Arzobispado y Archivo Catedralicio de esa ciudad. A lo largo de todos los años que ha durado este proceso deseo destacar el trabajo realizado en los archivos y bibliotecas con los que mi relación ha sido más continuada, comenzando por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid, como depositaria de los documentos base más importantes de esta tesis; mi agradecimiento más sincero a Beatriz García Posadas y demás personal, especialmente a Rosa M^a Tejero Frutos, M^a del Carmen Sánchez Rodríguez, M^a del Carmen Sastre Sastre, Fernando Morante Arconada y Lucio Vián García; ellos han conseguido que me sintiera a gusto allanando cualquier obstáculo en el desarrollo de mi labor.

Por los mismos motivos he de nombrar a los miembros del Archivo Municipal de Valladolid más cercanos a mí en el trato diario como Mlren García Posadas, Sonia Castaño Pérez, Pilar Saint-Gerons Marzo y Socorro Hernández

Cantera. Tampoco olvido a M^a José Carpintero Solla del Archivo Municipal de Palencia, cuya ayuda ha sido destacada para resolver algunos problemas de acceso a documentos, debiendo mencionar también a Francisco García Acuña de quien, a pesar de no haber tenido un contacto personal conmigo, sé que sus gestiones me han permitido finalmente analizar papeles de mi interés.

Lugar preferencial, como no podría ser de otra forma, lo ocupa mi director de tesis, el catedrático Eduardo Carazo Lefort, quien ha tenido conmigo la paciencia suficiente hasta ver que esta tesis alcanzaba visos de hacerse realidad. Su comprensión de las distintas circunstancias que han supuesto un retraso casi endémico de la misma la tendré siempre presente, así como su disposición para atenderme en cualquier momento. La participación en las labores de coodirección de Noelia Galván Desvaux ha permitido poder dotar al documento final de una presentación atractiva, gracias a los distintos aspectos de maquetación en los que sus aportaciones han sido siempre sugestivas, destacando también su disponibilidad para resolver todas mis dudas.

Deseo nombrar como director del curso de doctorado que dio inicio a toda esta aventura personal al catedrático de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid Carlos Montes Serrano, quien, a pesar de los largos años transcurridos desde entonces, siempre me alentó en momentos de desmotivación a acabar esta tesis; mi agradecimiento a sus ánimos y a su cordial trato personal, así como mi consideración hacia su figura académica. No quiero olvidarme de MATA DIGITAL, con cuyos consejos prácticos me ha sido posible redondear la maquetación del escrito.

Gracias al apoyo de mi colega de profesión y mejor amigo José M^a Canteli Velasco ha sido posible fotografiar todos los documentos gráficos cuyas imágenes aparecen en la tesis, dándome muestras de su amistad sincera, haciendo mi agradecimiento extensivo a mis amigos Kate Tweed y Francisco Javier Regueiro Jiménez por su profesional traducción al inglés del resumen general de la tesis. Por último, destacar la paciencia de mi familia durante todos estos años por el tiempo que les he robado debido a mi trabajo de investigación. Agradezco a mi esposa Inma su colaboración en la elaboración de la bibliografía y a mi hija, Irene, su soporte en algunos temas informáticos. En cualquier caso y, por encima de todo, señalo su confianza siempre renovada día a día que me ha permitido centrarme en esta labor.

índice

00. preliminares.....27

INTRODUCCIÓN GENERAL.....29

1. RESUMEN.....29

2. SUMMARY.....31

3. ÁMBITO DE LA TESIS DOCTORAL.....32

3.1 MARCO BIOGRÁFICO.....33

3.2 MARCO CRONOLÓGICO Y TEMÁTICO.....35

4. OBJETIVOS Y OPORTUNIDAD DE LA TESIS.....36

5. METODOLOGÍA.....39

6. ESTRUCTURA DE LA TESIS.....40

FUENTES DOCUMENTALES.....43

1. PUBLICACIONES PERIÓDICAS.....44

1.1 PRENSA.....44

1.2 REVISTAS.....44

1.1 BOLETINES.....45

1.1 FOLLETOS.....45

2. LIBROS.....	46
2.1 LIBROS DE JUAN AGAPITO Y REVILLA.....	46
2.2 LIBROS DE OTROS AUTORES.....	47
3. JUAN AGAPITO Y REVILLA: FONDO DOCUMENTAL.....	47
3.1 DIBUJOS.....	47
3.2 PROYECTOS.....	47
3.3 LIBROS.....	48
3.4 REVISTAS.....	49
3.5 FOLLETOS.....	49
3.6 MANUSCRITOS.....	50
3.7 CARTOGRAFÍA.....	52
3.8 TÍTULOS.....	53
3.9 VARIOS.....	54
4. INSTITUCIONES Y ORGANISMOS CONSULTADOS.....	58
4.1 ARCHIVOS, BIBLIOTECAS Y HEMEROTECAS.....	58
4.2 AYUTAMIENTOS.....	61
4.3 COLEGIOS PROFESIONALES.....	62
4.4 OTRAS INSTITUCIONES Y ORGANISMOS.....	63

01: estado de la cuestión.....67

INTRODUCCIÓN AL ESTADO DE LA CUESTIÓN.....69

ARQUITECTURA DE LA ÉPOCA.....69

1. IDEOLOGÍAS ENFRENTADAS.....70

2. ARQUITECTURA: HISTORICISMO Y ECLECTICISMO.....73

3. ARQUITECTURA DE LOS NUEVOS MATERIALES.....76

MANTEMIENTO DEL PATRIMONIO EN LA ÉPCOCA.....78

1. MANTENIMIENTO CONSERVACIONISTA E INTERVENSIONISTA.....78

2. OTRAS ALTERNATIVAS DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN.....83

URBANISMO DE LA ÉPOCA.....87

1. LAS TEORIAS HIGIENISTAS.....88

2. URBANISMO DECIMONÓNICO DE INSPIRACIÓN HIGIENISTA.....94

3. OTRAS ALTERNATIVAS URBANÍSTICAS DE LA ÉPOCA.....101

02: formación académica.....107

INTRODUCCIÓN A LA ÉPOCA DE FORMACIÓN UNIVERSITARIA.....	109
ARQUITECTURA DE LA ÉPOCA: DOCENCIA Y CONTENIDOS.....	109
1. LA UNIVERSIDAD Y EL MARCO HISTÓRICO.....	110
2. LOS ESTUDIOS DE ARQUITECTURA.....	110
3. LOS ESTUDIOS PREPARATORIOS.....	115
4. IDELISTAS Y RACIONALISTAS.....	118
5. LAS EXCURSIONES ARTÍSTICAS.....	121
6. AMPLIACIÓN DE ESTUDIOS EN EL EXTRANJERO.....	121
7. LOS DOCENTES DE LA ARQUITECTURA.....	122
7.1 PROFESORES DE JUAN AGAPITO Y REVILLA.....	123
* Francisco Jareño y Alarcón.....	123
* Federico Aparici y Soriano.....	123
* José Jesús de Lallave.....	124
* Luis Cabello y Asó.....	125
* Ricardo Velázquez Bosco.....	126
* Miguel Aguado de la Sierra.....	127
* Arturo Mélida y Alinari.....	127
* Enrique Fort y Guyenet.....	128

7.2 OTRAS POSIBLES INFLUENCIAS.....	129
* Enrique Repullés y Vargas.....	129
* Otros posibles profesores.....	130
PRAXIS: LOS TRABAJOS ACADÉMICOS.....	131
1. TRABAJOS ACADÉMICOS: GENERALIDADES.....	131
2. TRABAJOS ACADÉMICOS DE JUAN AGAPITO Y REVILLA.....	131
2.1 EJERCICIOS ACADÉMICOS DE TEMÁTICA GENERAL.....	132
* Dibujos no arquitectónicos a lápiz y grafito o tinta.....	132
* Dibujos de elementos arquitectónicos a lápiz y grafito.....	135
* Dibujos arquitectónicos a lápiz de grafito y/o a tinta.....	136
* Dibujos de desnudos masculinos.....	144
* Dibujos de la Venus de Milo.....	148
* Dibujos de reproducciones de relieves.....	150
* Dibujos de estereotomía de la piedra y corte de la madera.....	157
* Retratos.....	161
* Dibujos en carboncillo de figuras humanas.....	164
* Dibujos arquitectónicos a tinta y aguada.....	168
* Dibujos arquitectónicos a aguada.....	177
* Acuarelas de objetos varios.....	182
* Acuarela de detalles anatómicos.....	190
* Acuarelas arquitectónicas.....	191

2.2 PROYECTOS ACADÉMICOS DE JUAN AGAPITO Y REVILLA.....	199
* Proyecto de piedra kilométrica.....	200
* Proyecto de puente y puerta.....	203
* Proyecto de sala de conciertos.....	204
* Proyecto de Belvedere en una quinta de recreo.....	207
* Proyecto de claustro para una parroquia de pueblo.....	208
* Proyecto de circo.....	211
* Proyecto de Ministerio de Estado.....	215
* Proyecto de Facultad de Ciencias.....	219
* Proyecto de cementerio.....	223
* Proyecto de Panteón.....	224
* Proyecto de tiro de pistola.....	228
* Templete.....	231
* Proyecto de casa de alquiler.....	232
* Proyecto de Presbiterio para... ..	234
* Proyecto de obras para la ejecución de un edificio destinado a.....	240

03: arquitectura.....243

INTRODUCCIÓN AL TÍTULO DE ARQUITECTURA.....	245
EL IDEARIO ARQUITECTÓNICO.....	245
1. IDEOLOGÍA ARQUITECTÓNICA: GENERALIDADES.....	245

2. LOS ESTILOS: UNA OPINIÓN PARTICULAR.....	253
2.1 LO VISIGÓTICO.....	254
2.2 LO ROMÁNICO.....	256
2.3 LO GÓTICO.....	258
2.4 LO MOZÁRABE.....	261
2.5 LO MUDÉJAR.....	262
2.6 PLATERESCO VERSUS HERRERIANO.....	263
2.7 LO BARROCO.....	268
2.8 LO NEOCLÁSICO.....	275
2.9 LO ECLÉCTICO-HISTORICISTA.....	277
2.10 LO MODERNISTA.....	279
2.11 LO MODERNO.....	281
LA PRÁCTICA ARQUITECTÓNICA.....	283
1. LAS ORDENANZAS ARQUITECTÓNICAS.....	283
1.1 EN ZARAGOZA.....	283
1.2 EN PALENCIA.....	284
1.3 EN VALLADOLID.....	284
1.4 EN OTRAS LOCALIDADES.....	286
2. LAS INCOMPATIBILIDADES PROFESIONALES.....	287

3. LOS PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS.....	290
3.1 PROYECTOS DE VIVIENDAS COLECTIVAS.....	291
* Proyecto de casa que ha de construirse en la calle Muro de Valladolid (30 de Mayo, de 1.891)(121).....	291
* Casa de la Atarazana (1.892).....	296
* Ante-proyecto de casa que ha de construirse en Valladolid en la esquina de Alfonso XII á la de Teresa Gil (Zaragoza, 26 de Septiembre, de 1.893).....	300
* Casa en la calle Colmenares ángulo a la Avenida de Alfonso XIII (11 de Abril, de 1.906).....	302
* Proyecto de casa en Lencería 12 y 14 y Fuente Dorada 7. Propiedad: D. Francisco Agapito (1.9??) (131).....	306
* Plano Nº 1 (1.???).....	309
* Plano Nº 2 (1.???).....	311
* Plano Nº 3 (1.???).....	312
3.2 PROYECTOS DE BALNEARIOS.....	315
* Proyecto de Balneario que ha de construirse en Castromonte (18 de Diciembre, de 1.892).....	315
* Proyecto de Hotel para el balneario de Medina del Campo (23 de Julio, de 1.911).....	323

3.3	PROYECTOS DE ESCUELAS PÚBLICAS.....	328
	* Proyecto de escuelas públicas en Palencia (1.894).....	330
	* Construcción de un grupo escolar en el barrio de San Pedro (12 de Septiembre, de 1.896).....	344
	* Valladolid, proyecto de instituto de 2ª enseñanza (8 de Febrero, de 1.901).....	356
	* Proyecto de escuelas públicas para Valladolid (18 de Marzo, de 1.905).....	364
	* Proyecto de Edificio para Escuelas Públicas en Roa de Duero. (25 de Marzo, de 1.912).....	370
3.4	PROYECTOS DE MERCADOS.....	376
	* Proyecto de mercado para Palencia (1 de Febrero, de 1.895).....	377
	* Emplazamiento de mercado en el solar propiedad del Ayuntamiento en el Paseo de San Vicente (Febrero, de 1.934).....	388
3.5	PROYECTOS DE VIVIENDAS UNIFAMILIARES.....	389
	* Montico: Proyecto de chalet – Nº 2 - (8 de Marzo, de 1.901).....	389
	* Proyecto de chalet para Con Rulfo Luelmo (8 de Julio, de 1.907).....	392
3.6	PROYECTOS DE EDIFICIOS RELIGIOSOS.....	402
	* Proyecto de iglesia dedicada a Nuestra Sra. Del Pilar (14 de Septiembre, de 1.906).....	402
	* Proyecto de Capilla (1.???).....	407

3.7 PROYECTOS VARIOS.....	410
* Proyecto de paneras para el pósito de la ciudad: Ayuntamiento de Palencia (1.897).....	410
* Proyecto de abastecimiento de aguas para la Ciudad de Palencia (31 de Octubre, de 1.899).....	413
* Proyecto de matadero público para Carrión de los Condes (31 de Octubre de 1.891 - 28 de Febrero de 1.900).....	422
* Proyecto de cárcel para Valladolid (25 de Septiembre, de 1.909).....	436
* Asilo de la Caridad (25 de Agosto, de 1.911).....	449
* Escuela Industrial de Artes y Oficios. Dibujo Arquitectónico (Chalet) (1.920).....	456
* Proyecto de edificio para Audiencia Territorial de Valladolid (1.929-1.936).....	461
* Croquis de hospital de enfermedades comunes para hombres (1.8??).....	475
* Ante-proyecto de Ateneo (1.8??).....	476
3.8 OTROS PROYECTOS DE DUDOSA AUTORÍA.....	479

04: conservación y restauración.....483

JUAN AGAPITO Y REVILLA: CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN.....	485
INTERVENCIONES DE JUAN AGAPITO Y REVILLA.....	492
1. CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE EDIFICIOS CIVILES.....	492
1.1 INTRODUCCIÓN A LAS INTERVENCIONES EN EDIFICIOS CIVILES.....	493
1.2 PROYECTOS EN EDIFICIOS CIVILES.....	493
* Proyecto de reforma en el edificio de la Delegación de Hacienda de Zaragoza.....	493
* Sucursal del Banco de España en Valladolid.....	496
* Proyecto de obras de reparación del Castillo de la Mota.....	498
* Proyecto de reparación de la armadura y sustitución de la cubierta del Castillo de Simancas..	510
* Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid (1.9??).....	512
2. CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE EDIFICIOS RELIGIOSOS.....	514
2.1 INTRODUCCIÓN A LAS INTEVENCIONES EN EDIFICIOS RELIGIOSOS.....	514
2.2 LOS ARQUITECTOS DIOCESANOS.....	514
* Concordato de 1.851.....	515
* Reales Decretos (19 de Septiembre 1.851 y 12 de Junio 1.857).....	515
* Convenio Adicional de 1.859.....	515
* Real Decreto de 4 de Octubre de 1.861.....	515
* Real Decreto de 13 de Agosto de 1.876.....	517

2.3 PROYECTOS EN EDIFICIOS RELIGIOSOS.....	520
* Reparación de la Iglesia Parroquial de San Miguel de Palencia.....	520
* Reparación del Convento de Religiosas de Santa Clara de Medina de Rioseco.....	522
* Reparación del Convento de Religiosas de Santa Clara de Palencia.....	524
* Reparación del Convento de Religiosas Brígidas de Paredes de Nava.....	526
3. UN CASO SINGULAR: LA CATEDRAL DE PALENCIA.....	526
3.1 ESCRITO DE JUAN AGAPITO Y REVILLA SOBRE LA CATEDRAL DE PALENCIA.....	527
3.2 PROYECTOS Y DIBUJOS EN LA CATEDRAL DE PALENCIA.....	530
* Proyecto de reforma de las torres de la catedral de Palencia: presupuesto, primera y segunda secciones.....	531
* Restauraciones en la capilla de Santa Teresa de la catedral de Palencia.....	531
* Dibujo de la inscripción del arcón que contiene la momia de la Reina Doña Urraca de Navarra...533	

05: urbanismo.....537

INTRODUCCIÓN URBANÍSTICA.....	539
JUAN AGAPITO Y REVILLA Y LA CIUDAD MEDIEVAL HEREDADA.....	539
JUAN AGAPITO Y REVILLA: SU IDEA DEL URBANISMO A APLICAR.....	542
1. CONSIDERACIÓN DE LOS PRINCIPIOS HIGIENISTAS.....	543
2. LA CIUDAD Y LA EFICACIA DE SUS COMUNICACIONES.....	545

3. LA GESTIÓN URBANÍSTICA.....	550
4. LA CONSERVACIÓN DE LA MEMORIA HISTÓRICA EN LA CIUDAD.....	554
ACTIVIDAD URBANÍSTICA DE JUAN AGAPITO Y REVILLA.....	558
1. PRELUDIO: JUAN AGAPITO Y REVILLA EN PALENCIA.....	558
1.1 PLANEAMIENTO URBANO EN PALENCIA ENTRE 1.893 Y 1.900.....	559
1.2 JUAN AGAPITO Y REVILLA Y EL URBANISMO EN PALENCIA.....	559
* Modificación de línea en los soportales de la C/. Mayor Principal; tramo comprendido entre las c/. de Nieto y Perezucos.....	559
* Proyecto de emplazamiento de un Mercado entre las calles de la Tarasca y de Berruguete y alineación de esta última y Salida de Oficinas.....	560
* Proyecto de modificación de alineación del Corral 2º de la calle de los Soldados.....	561
* Proyecto de apertura de la calle de Don Miro Aldobaldiz entre la calle Mayor Antigua y el paseo de la Orilla del Río, frente a la Iglesia de San Miguel.....	562
* Proyecto de alineación de la plazuela del Puente.....	563
* Proyecto de alineación de la plazuela de San Miguel, del portillo de Doña María y de la calle Mayor antigua desde la de la Escuela hasta la del Marqués de Albaida, y apertura de una calle en el corral 1º de San Miguel.....	565

2. JUAN AGAPITO Y REVILLA Y EL VALLADOLID URBANO.....	567
2.1 PLANEAMIENTO URBANO EN VALLADOLID ENTRE 1.900 Y 1.939.....	567
2.2 ACTIVIDAD URBANÍSTICA DE JUAN AGAPITO Y REVILLA EN VALLADOLID.....	573
* Informes y acta de señalamiento calle del León de la Catedral, Nº 4.....	573
* Proyecto de alineación que forma la plazuela de la calle de San Bartolomé.....	577
* Proyecto de Alineación de las calles de Bodegones, Ciegos, Lecheras, Luis Rojo, Mirabel, Pozo, plazuela de San Nicolás, ronda de Santa Teresa, y calles de la Sinagoga y de las Tahonas.....	581
* Informe calle de la Manzana, Nº 8.....	582
* Proyecto de modificación de la alineación de la calle del Prado.....	584
* Informe calle Platerías, Nº 16.....	587
* Alineación en la Calle Cantarranillas.....	588
* Proyecto de Modificación de la Alineación de la calle de Ánades.....	589
* Proyecto de Alineación de la calle de Cervantes.....	591
* Alineación en la Calle Leopoldo Cano.....	592
* Proyecto de Alineación de la calle del Bao.....	596
* Proyecto de Alineación de la Calle de San Luis.....	599
* Informe calle de la Libertad.....	601
* Informe de manzana entre plaza de Fuente Dorada y calles Ferrari, Quiñones y Jabón.....	601
* Informes varios de la calle de las Cadenas de San Gregorio, Nº 5.....	602
* Informes calle de la Encarnación, Convento de San Benito.....	604
* Croquis de la Alineación de la Carretera de Puente Duero hasta el fielato.....	607

* Expediente de Alineación de la calle en proyecto sobre el cauce del brazo sur del río Esgueva.....	609
* Informes y acta de señalamiento de línea en calle Gondomar.....	612
* Informe de prolongación de la calle de Poniente.....	612
* Informes de señalamiento de línea y apertura de calle nueva en calle Renedo, Nº 21.....	615
* Informe calle de Santiago.....	618
2.3 UN ANACRÓNICO EJEMPLO DE URBANISMO DECIMONÓNICO.....	618
* Proyecto de apertura de la nueva calle de Felipe II o Gran Vía.....	619
final.....	635
CONCLUSIONES.....	637
BIBLIOGRAFÍA.....	651

"Todo comienzo tiene su encanto". (Johann Wolfgang von Goethe).

"No esperes hasta que las condiciones sean perfectas para comenzar, el empezar hace las condiciones perfectas". (Alan Cohen).

"Todas las cosas ya fueron dichas, pero como nadie escucha es preciso comenzar de nuevo". (André Gide).

00

preliminares

introducción general

La tesis que en estas páginas se muestra aborda la obra del arquitecto y erudito Juan Agapito y Revilla, figura de capital importancia en el marco de su ciudad natal, Valladolid, donde desarrolló una importante actividad profesional e intelectual ampliamente reconocida dentro de este ámbito local que, como referencia preferente, constituyó el objetivo principal de su interesante legado. Sin marginar su faceta como divulgador de temas relacionados fundamentalmente con el mundo de la historia y del arte, que en todo caso servirá como fuente primaria a la que acudir en esta empresa, la presente investigación se centra en su actividad como profesional, abarcando sus aspectos más importantes del urbanismo y la arquitectura, tanto en su vertiente de obras de nueva planta como en la de la conservación y la restauración de edificios

1. resumen

Los profundos cambios sociales y económicos habidos en las sociedades occidentales, motivados y amparados por el auge de la revolución industrial como consecuencia lógica del racionalismo ilustrado precedente, tuvieron uno de sus momentos más importantes en el período intermedio que supuso el tránsito del siglo XIX al siglo XX, siendo la transformación urbana de las ciudades un testigo insustituible en la labor de inventariarlos y explicarlos adecuadamente. En el caso particular del ámbito geográfico nacional el panorama no hizo más constatar estas metamorfosis, a pesar del ligero retraso con el que las mismas se produjeron en relación a otros países de nuestro entorno, no siendo por tanto ajeno a este proceso el caso de la ciudad de Valladolid con el crecimiento inusitado de su realidad urbana.

Protagonista destacado de las medidas a tomar para paliar en lo posible las consecuencias de esta situación sobrevenida es Juan Agapito y Revilla quien, desde su puesto como arquitecto municipal de la ciudad, asistió a este proceso ya empezado unas pocas décadas antes pero que, en ese momento finisecular, se hace sentir ya con una fuerza mucho mayor. Dejando a parte su importante obra como erudito centrado en la divulgación de la realidad histórica, cultural y artística local con epicentro en Valladolid, suficientemente identificada y conocida a pesar del acceso no siempre fácil a parte de la misma debido a su dispersión entre distintas publicaciones e instituciones, se pretende con esta tesis doctoral orientar sus objetivos a su actividad profesional en sus vertientes de arquitectura,

conservación y restauración de edificios, siendo también decisivos los aspectos urbanísticos en relación a la ciudad por todo lo comentado.

En todo caso, su importante producción bibliográfica habrá de servir como fuente primaria de documentación para los objetivos de esta tesis, al versar buena parte de la misma sobre temas de arquitectura y urbanismo, procurando ampliarla y ponerla más en valor con los nuevos datos que aportan una serie de documentos inéditos que se han encontrado sobre su obra. Por otra parte, se pretende también afianzar más la trascendencia que supone la labor del arquitecto vallisoletano como figura clave de los estudios historiográficos sobre Valladolid pues, a pesar de haber otros precursores que empezaron esta tarea con anterioridad, puede considerarse a Juan Agapito y Revilla como el primero en su vertiente de conocer el desarrollo urbano de la ciudad.

La razón fundamental de la decisión de orientar esta tesis hacia su obra profesional estriba en el hecho de haber podido acceder por primera vez a un fondo integrado por escritos, expedientes y otros papeles personales del ilustre arquitecto, como ya se ha insinuado, cuya donación por parte de sus descendientes inmediatos a favor de la Universidad de Valladolid tiene el valor incuestionable de constituir una fuente documental primaria de su autor, viniendo a completar otras de idéntico nivel ya bien conocidas a través de sus artículos y libros, y sirviendo como base para corroborar o no las características de su producción profesional hasta ahora conocida, tanto por el grado de coherencia entre su pensamiento y su obra, como por el de su sintonía con la realidad general de su época o la del momento actual. Como intereses añadidos figuran también los de poder aumentar el inventario de sus proyectos profesionales conocidos de todo tipo, por las novedades que este fondo aporta principalmente en este sentido, así como el de ofrecer un trabajo más a los escasos que existen y que, teniendo como protagonista principal a Juan Agapito y Revilla, han sido redactados por otros autores interesados en el conocimiento y análisis de su obra.

Con este panorama inicial se aborda la tarea de redacción de esta tesis doctoral, estableciendo en principio un estudio por separado de los aspectos arquitectónicos por una parte y urbanísticos por otra, así como los relativos a cuestiones de conservación y restauración de edificios, pero dejando constancia cuando sea preciso de sus interacciones mutuas como distintas caras de una misma realidad común que, en tantos casos, caminan a la par. Con la voluntad de ser precisos en esta labor anteceden a estos apartados otros referentes de interés, como el momento histórico en que se desarrolla su obra y sus repercusiones en el mundo del arte en general y de la arquitectura en particular, además de un detenido análisis del estado de la formación académica recibida por el protagonista mientras realizó sus estudios en la Escuela de Arquitectura de Madrid.



Casa Nº 18 de la Calle de Núñez de Arce en Valladolid, en color azul, donde Juan Agapito y Revilla vivió buena parte de su vida y murió.

Como necesidad de partida se ha procedido a completar la documentación base integrada por el fondo documental de Juan Agapito y Revilla, cuya excelente clasificación previa realizada ha allanado en buena medida muchos obstáculos, habiendo acudido con frecuencia a organismos e instituciones donde las posibilidades de encontrar algo de interés fueran razonables. Finalmente, el privilegio de trabajar con fuentes primarias inéditas en la mayor parte de los casos ha supuesto alcanzar un grado más de rigor, siguiendo de algún modo y como norma la máxima del propio Juan Agapito y Revilla cuando afrontaba un trabajo de investigación, consistente en proceder prioritariamente, siempre que fuera posible, con datos y noticias de primera mano.

2. summary

The Industrial Revolution, as a logical consequence of the preceding enlightened rationalism, brought about far-reaching social and economic changes in Western society. One of the most important moments was the transition period between the 19th and 20th centuries and the changes which took place in the urban landscape provide us with an irreplaceable tool to catalogue and explain these changes in an appropriate manner. These changes were seen throughout the whole of Spain, albeit with a slight delay compared to neighbouring countries, and the city of Valladolid was thus also affected by this process, undergoing unprecedented urban development.

Juan Agapito y Revilla was an outstanding figure in the measures taken to alleviate as far as possible the consequences of these changes. In his job as Architect in the City Hall, he had already been involved in this process which had started in previous decades, but at the turn of the century, he played a much more decisive role. His work as a scholar based on local history, culture and arts and focusing on the city of Valladolid is already sufficiently identified and acknowledged, although access to some of it is not always easy, since it is located in several different publications and institutions. The aim of this doctoral thesis is, therefore, to focus on his professional activity in terms of the architecture, conservation and restoration of buildings, as well as on the urban development aspects which were decisive for the city.

His extensive work serves as the primary source of information for the aims of this thesis, as much of it deals with architecture and urban development, attempting to improve and extend the information with new data which has been provided by a series of inedited documents which have been found about his work. The aim is also to uphold the importance of the work of this local architect as a key figure in the historical studies on Valladolid since, although there are others who began this task before, Juan Agapito y Revilla can be considered to be the first to appreciate the urban development of the city.

The principal reason behind the decision to write this thesis on his professional work lies in the fact that for the first time it has been possible to have access to a series of letters, files and other personal papers belonging to the famous architect, which have been donated to the University of Valladolid by his family. These documents have the unquestionable value of forming a primary source of information, which along with other documents already well known to date, both in terms of the degree to which he was in tune with the reality of his time and that of the present time. It also seemed of interest to increase the number of known professional projects of this type which this donation allows, and to add another study to the few which have been written by other authors interested in the study and analysis of the work of Juan Agapito y Revilla.

Within this initial framework, this doctoral thesis was approached. Firstly, separate studies were carried out, on the one hand, on architectural aspects and on the other hand, on urban development aspects, as well as those relating to the conservation and restoration of buildings, stating whenever necessary the mutual interactions, which are different faces of the same reality, and which in so many cases exist side by side. In order to carry out these studies, there are previous sections of relevant interest, such as the historical setting in which his work was developed and the repercussions in the art world in general and in architecture in particular, along with an extensive analysis of the academic training which Juan Agapito y Revilla received during his studies at the School of Architecture of Madrid.

As a necessary starting point, the documentary base on Juan Agapito y Revilla was completed. The excellent classification which had been carried out previously removed many obstacles, and institutions and public bodies were visited where there were reasonable possibilities of finding something of interest. Finally, having the privilege of working with unedited primary resources in the majority of cases has enabled a greater degree of accuracy to be achieved, following in this way the ideas and the guidelines of Juan Agapito y Revilla himself when he took on a research project, using, whenever possible, first hand information and data.

3. ámbito de la tesis doctoral

Esta tesis doctoral se circunscribe desde el punto de vista biográfico a la figura del ilustre arquitecto vallisoletano Don Juan Agapito y Revilla, cuya condición como erudito de reconocido prestigio es bien conocida sobre todo en el entorno local de Valladolid. De la misma importancia puede considerarse su actividad como profesional de la arquitectura, suponiendo el legado que ha dejado para la posteridad desde este punto de vista un interesante testimonio de los profundos cambios producidos en su ciudad natal en aquellos años.

3.1 MARCO BIOGRÁFICO

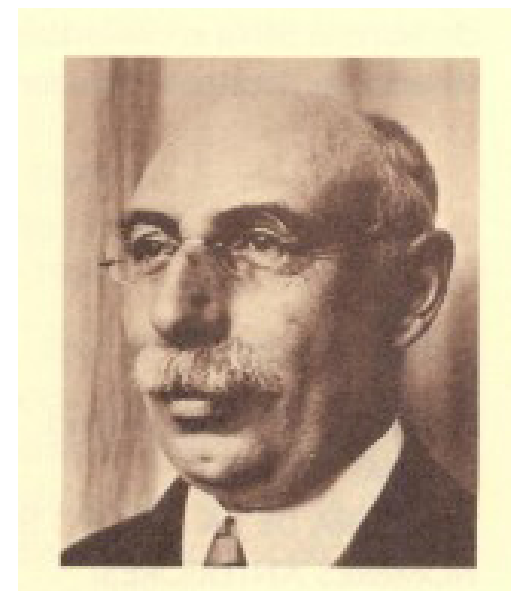
Juan Agapito y Revilla nació en Valladolid el día 13 de Diciembre de 1.867 en el Nº 21 de de la Calle Tudela, como único hijo varón de entre sus otras cinco hermanas, Purificación, Martina, Jacinta, Eugenia, y Felisa, siendo hijo de Basilisa Revilla Cea, natural de Pedraza de campos en Palencia. Su padre, Francisco Agapito Merino, vecino de Villalbarba aunque descendiente de una familia que procedía de la localidad soriana de Pozalmuro, ejerció el oficio de sastre, circunstancia que le permitió afrontar con cierta holgura los estudios de su hijo primogénito Juan.

La familia trasladó su residencia años después a la Calle Lencería, lugar donde transcurrirían los años de la niñez y la juventud, época en que está documentado que asistió como alumno al Ateneo Mercantil e Industrial a la clase de matemáticas impartida por el arquitecto D. Antonio Iturralde Montel. Más adelante decidió iniciar estudios de arquitectura en la Escuela de Madrid, donde en aquellos años D. Miguel Aguado Sierra fue el director de la misma entre 1.888-1.896, entrando en contacto con ilustres profesores como Arturo Mérida y Mariano Calvo y Pereira.

Otras figuras que más tarde formarán parte del cuadro de profesores y con las que se relacionó fueron Enrique Repullés y Vargas y Vicente Lampérez y Romea, quien reunía en su persona la doble vertiente de arquitecto e historiador, circunstancia que se antoja como anticipo de la heterogeneidad de los intereses intelectuales que demostrará tener Juan Agapito y Revilla. La formación académica en la Escuela de Arquitectura está indefectiblemente marcada por reivindicaciones estilísticas de corte historicista y regionalista, junto con el auge de los nuevos materiales proporcionados por la revolución industrial, ejemplificados en edificios públicos que Agapito y Revilla conoció en su etapa estudiantil de Madrid y en los que con toda seguridad se inspiró para alguno de sus proyectos como profesional.

Sin acabar aún sus estudios universitarios va prontamente a iniciar su faceta de escritor interesado en temas de arte e historia en colaboraciones con publicaciones periódicas, eligiendo en sus comienzos la prensa local vallisoletana donde publicará sus primeros artículos. La escrupulosa meticulosidad que demostrará tener documentándose adecuadamente antes de empezar cualquier investigación será su seña de identidad más destacable, junto con una terminología que expresa su condición de erudito en aspectos del conocimiento que abarcan en algunos trabajos otros campos más allá del arte y de la historia.

Otras temáticas como la arqueología, las tradiciones populares o las vertientes más científicas de su formación académica como arquitecto serán también de su interés, siendo algunas de las publicaciones que aglutinan la mayor parte de su producción escrita en prensa *El Norte de Castilla*, o las desaparecidas *Diario Regional*, *Crónica Mercantil*, y *La Libertad*.



Juan Agapito y Revilla



Calle Tudela de Valladolid donde Juan Agapito y Revilla nació, en la actualidad.

Alternando esta dedicación con otras actividades, como por ejemplo algunos trabajos presentaos para la Exposición de Bellas Artes del Círculo Calderón de Valladolid en 1.890, Agapito y Revilla obtiene el título de arquitecto en 1.892 para iniciar una carrera profesional que no abandonará hasta su jubilación en 1.944. En paralelo a la actividad liberal desarrollará también y de modo continuado funciones técnicas para distintas administraciones públicas, consiguiendo trabajo en primer lugar como arquitecto de la Delegación del Ministerio de Hacienda en Zaragoza desde Marzo de 1.893.

Tras contraer nupcias con María de las Nieves García Valverde, abandona esta ciudad en Diciembre de ese mismo año acercándose un poco más a su Valladolid natal, aceptando a finales de 1.893 el cargo de arquitecto municipal que había quedado libre en Palencia. Esta etapa que durará hasta 1.900 puede considerarse como de asentamiento de lo que va a ser lo más genuino de su actividad, comenzando ya a simultanear su puesto de arquitecto municipal con sus inquietudes intelectuales y con su labor como redactor de proyectos.

Así publica una serie de trabajos, en principio directamente relacionados con su cargo público, tales como *Memoria acerca de las condiciones higiénicas de Palencia* (1.894) o su *Proyecto de abastecimiento de aguas para la ciudad de Palencia* (1.899). El interés de estos trabajos reside no tanto en su valor como crónica de las obras de construcción de servicios públicos de los que estaba tan necesitadas la ciudad de Palencia y otras capitales de España, como porque en estas obras ya reside el germen que se desarrollará para sentar su pensamiento arquitectónico y urbanístico.

Durante su estancia en Palencia escribirá una obra sobre la catedral de la ciudad de la que llega a ser arquitecto diocesano, abandonando como ya se ha comentado en 1.900 su cargo, no sin antes haber dejado para la posteridad el proyecto y la construcción del mercado de abastos de la ciudad, obra muy novedosa en su época, así como las Escuelas Públicas del Paseo del Salón de Isabel II en estilo neo-mudéjar, entre otras. También de su periodo palentino ha salido a la luz un proyecto hasta ahora inédito de matadero municipal para la localidad de Carrión de los Condes en aquella provincia, hallado durante la inspección de los documentos que integran sus fondos personales.

A principios de 1.900 queda vacante una plaza de arquitecto en el ayuntamiento de Valladolid a la que Agapito y Revilla solicita concursar, siéndole adjudicada en Febrero del mismo año para ponerse al frente de los servicios técnicos del consistorio vallisoletano en calidad de arquitecto primero, actividad que ya nunca la abandonará hasta la fecha de su jubilación en Noviembre de 1.939 por acuerdo municipal.



Placa conmemorativa en el N° 18 de la calle de Núñez de Arce en Valladolid.

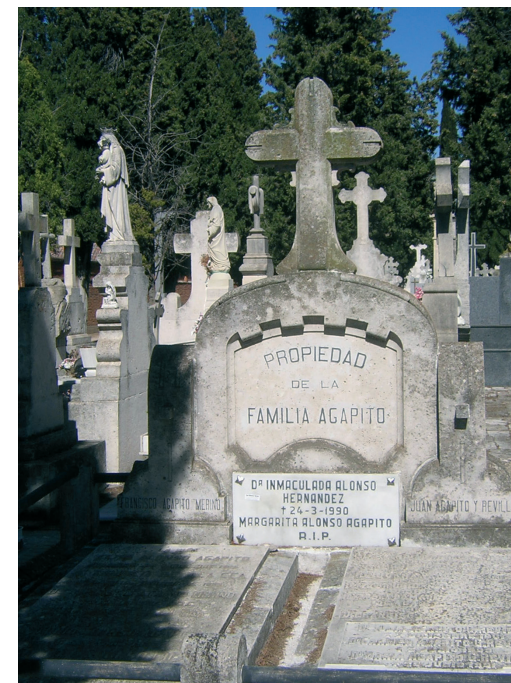
Como reconocimiento a su extensa y profunda labor intelectual y profesional recibió numerosos honores y distinciones en vida, ostentando algunos cargos representativos como, por ejemplo, el académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando o correspondiente de la Real Academia de la Historia. También puede señalarse el desempeño de cargos ejecutivo, como el de Director del Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid, así como alguna distinción de a nivel internacional y la publicación de ciertos artículos suyos en medios extranjeros, incluso con traducción a varios idiomas como así se expresa más ampliamente en las reseñas de esta tesis correspondientes a sus fondos documentales.

Aparte de sus escritos y de su labor como autor de proyectos para particulares y para la administración pública destaca también la trascendencia de sus actuaciones como arquitecto redactor de proyectos urbanísticos, pues la incidencia de ello ha sido determinante en la imagen de la ciudad heredada. Destacan en este sentido las decisiones del consistorio de apertura de nuevas calles por aplicación de un concepto higienista implícito en los planes de reforma interior que, con el tiempo, derivarán hacia una vertiente más maquinista de hegemonía de las circulaciones y del tráfico rodado en los cascos históricos.

Entre estas actuaciones destacan la apertura de calles como las de Cánovas del Castillo, López Gómez años atrás y Felipe II, ésta última de graves consecuencias por los derribos de antiguos palacios y casas señoriales que redujeron el patrimonio arquitectónico de la ciudad. Importancia decisiva supuso la terminación del cubrimiento de los dos ramales del Río Esgueva, que junto a la desamortización de los grandes paquetes conventuales se convirtió en el auténtico germen del peculiar ensanche vallisoletano, aprovechando esta circunstancia como base para elegir las morfologías urbanas y las tipologías edificatorias que mejor respondieran al crecimiento desbordado de la ciudad, debido a la emigración producida al calor de la revolución industrial con la llegada del ferrocarril.

3.2 MARCO TEMPORAL Y TEMÁTICO

El campo concreto en el que se centra la presente tesis puede definirse desde la vertiente temporal y desde la temática, abarcando la primera el periodo correspondiente a su formación académica en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Madrid, entre los años de 1.883 y 1.892 en que termina sus estudios, así como la etapa posterior de dedicación profesional comprendida entre 1.892 y 1.944, fecha de su fallecimiento. La última fase puede a su vez matizarse en tres partes, la primera de 1.892 de estancia en Zaragoza, la segunda que va desde 1.893 hasta 1.900 de residencia en Palencia y, finalmente, la que se desarrolla entre 1.900 y 1.944 en su Valladolid natal.



Sepultura de Juan Agapito y Revilla en Valladolid. A la derecha y abajo de la cruz puede verse un pequeño monolito con su nombre.

Desde el punto de vista temático esta tesis se centra en su actividad como arquitecto, tanto en sus aspectos del ejercicio liberal de la profesión como el llevado a cabo al servicio de distintas administraciones públicas, abarcando en concreto los campos de la redacción de proyectos de edificación de nueva planta, conservación y restauración de otros existentes y, por último, el urbanismo. Teniendo en cuenta su amplia producción bibliográfica, tanto en libros, folletos, o publicaciones periódicas como boletines, prensa o revistas, sus escritos no entran a formar parte inicialmente del ámbito de investigación principal, salvo cuando se refieran a cuestiones en directa relación con lo que se pretende abordar.

Tal es la variedad temática de muchos de sus escritos que, a pesar de quedar fuera de este ámbito, es de justicia expresar antes de seguir esta exposición que estos trabajos, junto con los de otras figuras señeras de la intelectualidad local, propiciaron entre el siglo XIX y XX el arranque definitivo de los estudios historiográficos referidos a la realidad vallisoletana. En cualquier caso se mantiene esta delimitación de partida, quedando fuera por tanto otras vertientes de tipo intelectual y divulgativo a los que dedicó buena parte de su labor como erudito, tales como temas de historia, arqueología, cultura popular, ciencia, etc,...

4. objetivos y oportunidad de la tesis

El legado que los descendientes directos de Juan Agapito y Revilla hicieron años atrás a favor de la Universidad de Valladolid, consistente en la donación de una serie de documentos pertenecientes al ilustre arquitecto vallisoletano, supone la oportunidad de conocer mejor el importante momento histórico que en aquellos años atravesaba la ciudad. La participación directa de Agapito y Revilla en los cambios que desde el punto de vista urbanístico y arquitectónico va a sufrir Valladolid, posible gracias a su posición como arquitecto municipal, abren la vía de comprender mejor la ciudad y sus transformaciones, gracias al relato que hace de estos hechos como fuente documental de primera mano, convirtiéndose en uno sus protagonistas más destacados por su directa implicación en los hechos.

Como complemento de importancia a estos comentarios, decir que la escasa producción escrita existente de otros autores sobre la vida y la obra de Juan Agapito y Revilla es otro reto más a cubrir, pues, dentro de una segunda categoría de fuentes documentales de este tipo, apenas existen algunas pocas que traten esta cuestión, tan importante en relación con la historia urbana de Valladolid. Entre las más significativas puede nombrarse la introducción que Jesús Urrea Fernández hace en el libro *Arquitectura y urbanismo del antiguo Valladolid*, compuesto de una serie de escritos del ilustre arquitecto vallisoletano que este autor agrupa en esta obra y que figura en la bibliografía adjunta.

En dicha introducción hace un escueto recorrido histórico en clave biográfica y de inventario de sus obras profesionales, incidiendo en la inmerecida falta de importancia concedida a alguno de sus escritos, mencionando el titulado *Planos de Valladolid* como extenso artículo de referencia que permite situar su figura pionera en el arranque de los estudios historiográficos de la ciudad, al menos en el terreno de su desarrollo urbano, a pesar de haber otros eruditos que desde otras vertientes los comenzaron, como su estimado amigo y colega, José Martí y Monsó, al que sucedió con éxito en esta labor. Otros aspectos de esta introducción son las referencias a profesores de Juan Agapito y Revilla durante su etapa de alumno en el Ateneo Mercantil e Industrial de Valladolid, o en la Escuela de Arquitectura, destacando entre los del primer centro figuras como la de Antonio Iturralde Montel u otras en su etapa madrileña, además de alusiones a obras arquitectónicas suyas de las que, en algún caso, no se ha encontrado el documento clarificador de su autoría durante esta investigación, siguiendo el principio que con frecuencia expresaba en sus escritos, consistente en la defensa de trabajar con datos y noticias de primera mano siempre que sea posible.

Otro escrito de interés sobre la vida y la obra del arquitecto vallisoletano es el artículo de Eduardo Carazo Lefort titulado *Juan Agapito y Revilla arquitecto y erudito*, incluido en el libro *Autores varios: personajes vallisoletanos*, realizando un recorrido por vertientes tales como su faceta historiográfica o su trayectoria profesional, y reivindicando la necesidad antes comentada de realizar un adecuado inventario de sus proyectos de arquitectura, bastante desconocidos en cuanto a extensión real y significado. En dicho artículo enumera algunos de los cargos que ostentó, tanto los vinculados a su actividad profesional como otros más relacionados con sus estudios histórico-artísticos, destacando entre los primeros su puesto como arquitecto diocesano de Palencia o arquitecto municipal de Valladolid, para cuyo ayuntamiento elaboró por ejemplo el reglamento de su modernizado Cuerpo de Bomberos, siendo otros correspondientes a la segunda vertiente algunos como Director del Museo Provincial de Bellas Artes, Delegado Regio de Bellas Artes, miembro de las Reales Acedemias de la Historia y de la de Bellas Artes de San Fernando, o de la Comisión Provincial de Monumentos de la Provincia de Valladolid, etc,... entre otras.

Su relación con el mundo de la intelectualidad local queda expresada en este artículo a través de sus contactos con otros eruditos de la época, siendo su participación en la creación del Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones decisiva para una labor divulgadora del quehacer artístico y cultural de Valladolid, tomando como vehículo esta publicación u otros recursos, como su faceta de conferenciante. Sin entrar más en profundidad en estos temas, completados en el título preliminar de esta tesis con la interesante documentación inédita aparecida, decir simplemente que Eduardo Carazo Lefort, al igual que Jesús Urrea Fernández, también defiende la importancia de Juan Agapito y Revilla como cronista de las tradiciones locales y primer historiógrafo del desarrollo urbano de la ciudad, no olvidando sus obras hasta entonces conocidas de arquitectura, restauración y urbanismo, faceta la última donde incide en su ideología haussmaniana y en sus contradicciones a la hora de valorar el patrimonio artístico arquitectónico, tan ligado a la realidad de los cascos históricos heredados.

En estas circunstancias, el objetivo prioritario que se pretende alcanzar, tomado como hipótesis de partida el mantenimiento de las características generales de su producción profesional conocida, es el de demostrar que la nueva documentación que aporta el inédito fondo documental de su obra no hará sino corroborar dichas características generales, al menos en cuanto a su obra finalmente ejecutada y llevada a la práctica. Teniendo todo ello como cuestión inicial a tener en cuenta, no se omitirá en todo caso analizar y sacar también otras conclusiones sobre ideas, pareceres o trabajos profesionales inéditos, etc,... tanto obras hasta ahora desconocidas que hubiera podido materializar finalmente, como otras iniciativas también inéditas que pudieran haberse quedado solo en una mera definición formal sobre el papel.

De este modo, el objetivo general, expresado en términos más concretos, puede considerarse bajo una triple vertiente: en primer lugar, comprobar a la luz de esta nueva documentación si la idea que se tiene del carácter de su obra se mantiene o no, referida al grado de coherencia entre la formación académica y el pensamiento arquitectónico y urbanístico que expresó en sus numerosos escritos por una parte, y la realidad de su actuaciones profesionales llevadas finalmente a cabo por otra; en segundo lugar, analizar y dilucidar la validez de su obra desde la perspectiva actual que proporciona el prisma del paso del tiempo, con independencia de esa coherencia intrínseca mencionada entre pensamiento y acción; por último, aprovechar la ocasión singular que supone el acceso a ese legado documental para incrementar en lo posible el inventario de sus obras, tanto arquitectónicas, como de conservación, restauración y urbanismo.

Matizando más estos objetivos generales es preciso puntualizar que, en relación a las fuentes escritas donde trata temas de arquitectura y urbanismo, se consideran como tales no solo las ya conocidas de su obra bibliográfica, siendo de gran novedad también las memorias de los proyectos aparecidas en los fondos personales que constituyen el legado y la correspondencia oficial a ellos asociada en muchos casos. Completando esta idea se hace necesario analizar ese grado de coherencia comentado en relación con el momento histórico en que se desarrolla su labor profesional, por lo que, junto a esas fuentes de primera mano, se sitúan en el siguiente lugar de preferencia las de otros autores de la época, de lo que el fondo documental aporta numerosos e interesantes ejemplares.

Para cubrir las necesidades derivadas del segundo objetivo, relativas a la validez de su obra observada desde el momento actual, la concurrencia de otros autores más contemporáneos se hace necesaria, debiendo recurrir por tanto a nombres que por el tiempo transcurrido no se encuentran entre sus papeles. Por último, la labor de encontrar proyectos novedosos salidos de sus manos no ha resultado fácil, al haber dentro del fondo documentos cuya autoría es otra, así como otros donde la identificación de sus responsables ha resultado infructuosa por falta en ocasiones del dato final esclarecedor.

5. metodología

La necesidad de construir un discurso coherente acerca de la obra de Juan Agapito y Revilla a partir del cual poder entresacar una serie de conclusiones, como requisitos imprescindibles de toda investigación basada en un método racional, supone poder contar con una información de partida lo más amplia y completa posible entresacada de las fuentes documentales disponibles. Por esta razón, el frecuente hecho de encontrar documentos donde faltan fragmentos enteros de sus componentes iniciales ha supuesto una búsqueda exhaustiva, dándose en ocasiones el caso de hallar por ejemplo un mismo expediente en distintas bibliotecas, archivos e instituciones públicas y privadas, con una gran dispersión de sus componentes que ha sido necesario reunir de nuevo.

Superadas estas dificultades de partida la metodología buscará el modo más adecuado de desarrollarse para mejor conseguir los objetivos expresados en su triple vertiente ya comentada, buscando siempre la mayor operatividad y eficacia posibles. En este sentido, dicha metodología consistirá en primer lugar en exponer las ideas y las obras de Juan Agapito y Revilla, expresadas en este orden de prioridad y entresacadas de sus escritos y proyectos como fuentes documentales de preferencia, constituyendo en sí mismas el cuerpo principal de referencia en este proceso.

Sobre este hilo conductor el procedimiento no se atiene solo a trasladar su pensamiento o describir sus obras simplemente, introduciendo por el contrario en el discurso un juicio dialéctico derivado de tres confrontaciones fundamentales: la de su formación académica y su ideario arquitectónico y urbanístico por una parte, con su producción profesional por otra; la de dicho ideario, formación y obra con otras ideas y con otras figuras destacadas del mundo de la teoría y la praxis artística, arquitectónica y urbanística de su época, tomadas como fuentes secundarias; y, finalmente, lo mismo dicho en el último caso, pero en relación con el estado de la cuestión en la actualidad.

La irrupción en esta tesis de ideas y propuestas de otros autores y figuras relevantes en el mundo de la arquitectura, el urbanismo y la conservación y restauración de monumentos se mantiene a lo largo de todo el discurso, siendo más patente en los dos primeros títulos relativos al momento histórico y a la formación académica, para ceder a continuación protagonismo sin por ello desaparecer del todo a la palabra y a las obras de Juan Agapito y Revilla en los otros tres títulos, como fuentes predominantes que en este caso articulan la investigación. En cuanto al carácter de la metodología a aplicar para conseguir el objetivo de completar el inventario de sus obras conocidas con otras inéditas, halladas en medio de este proceso, se hace necesario expresar que las adjudicaciones a favor de su autoría se han realizado con un prudente grado de reserva, teniendo en cuenta aspectos tales como el frecuente trasvase de ideas y de elementos formales de unos arquitectos a otros, la falta en muchos casos de otros documentos definitivos e incontestables que esclarecieran dicha cuestión, el carácter no totalmente científico de algunas vertientes de esta tesis puntualmente tratadas, etc,...

A pesar de que arquitectura y urbanismo comparten campos de mutua interacción, su consideración generalizada como disciplinas autónomas se tiene en cuenta, abordándolas en títulos separados para mejor racionalizar y hacer más eficaz el proceso de análisis. Semejante distinción se hace también entre arquitectura por una parte y la conservación y restauración por otra, adjudicando a esta última cuestión un título independiente sin por ello perder tampoco de vista sus puntos de contacto, incluida la faceta urbanística, estableciendo al final de la tesis conclusiones de cada vertiente por separado así como otras de carácter general aplicables a todas.

6. estructura de la tesis

En función de todo lo comentado, la presente tesis doctoral se estructura en cinco apartados o títulos fundamentales a partir de estos preliminares, para añadir a continuación las conclusiones y las referencias bibliográficas, pudiendo a su vez establecer una especialización de esos cinco apartados constitutivos de su cuerpo central, consistente en que en los dos primeros se ofrece por una parte una visión del momento histórico donde se desarrolla la obra de Juan Agapito y Revilla, y, por otra, una serie de referencias sobre las particularidades de la docencia de la arquitectura. En el título primero, identificado bajo el nombre de estado de la cuestión, se fijan sus tres apartados relativos a la arquitectura de la época, el momento de desarrollo en que se encontraban los temas de conservación y restauración de edificios en general y monumentos en particular, y el estado del urbanismo, con especial repercusión en el devenir inmediato de la ciudad, señalando que, en estos dos primeros títulos, las ideas de otras personalidades del momento u otras más actuales predominan por extensión sobre las de Juan Agapito y Revilla en esa confrontación dialéctica, reservando el protagonismo del arquitecto vallisoletano, cuya presencia es aquí más restringida, para los demás títulos.

En el apartado arquitectónico se habla del debate fundamental de la época entre partidarios de la arquitectura historicista y ecléctica por una parte, enfrentados con los defensores de una nueva arquitectura surgida del auge de los nuevos materiales aplicados a la construcción, como el acero y el cristal, exponiendo las características de una y otra corriente, de perfiles en muchos casos irreconciliables. En la parte que trata sobre las teorías de conservación y restauración de edificios se muestran las dos corrientes antagónicas de la época, como los conservacionistas seguidores de las doctrinas de John Ruskin o los intervencionistas más cercanos a Eugène Viollet-le-Duc, así como otras alternativas intermedias u otras ideas que por aquellos años circulaban dentro y fuera de nuestras fronteras.

En el caso del estado de las ciudades y de la intervención sobre ellas se hace una irremediable alusión a los principios higienistas que impregnaron lo más significativo de las teorías urbanísticas de la época, ilustrando estos aspectos con algunos de los ejemplos más importantes en estos terrenos, tales como las reformas interiores de cascos

antiguos o los ensanches decimonónicos. Otras corrientes opuestas a las mencionadas también son expuestas en este recorrido histórico, sobresaliendo las de corte más respetuoso con la realidad heredada del pasado, que apuestan por un concepto de ciudad donde los aspectos artísticos sean los que marquen las pautas a seguir.

En el título segundo se analiza el estado de la formación académica en la época universitaria de Juan Agapito y Revilla, con especial interés puesto en la influencia que sobre los aspectos pedagógicos y de contenidos de los planes de estudio tenía la situación real de la arquitectura en su desarrollo profesional, así como la herencia que hubiera podido recibir de determinados docentes, comentando también algunos trabajos que realizó en la Escuela de Arquitectura de Madrid. En general, se ahonda en las repercusiones que sobre los planes de estudios tuvo la situación histórica de la época, entrando también en las materias concretas que se impartían y en otros aspectos de la actividad universitaria, como las excursiones artísticas o los viajes de ampliación de estudios, sin olvidar el debate del momento entre arquitectos idealistas y racionalistas trasladado a las aulas, o el análisis de trabajos del protagonista de temática general y de proyectos de edificación más concretos.

El título tercero relativo a la arquitectura, que junto con el cuarto y quinto entra ya en la obra de Juan Agapito y Revilla, es el más extenso de esta tesis, desgranándose en dos partes fundamentales referentes a su ideario arquitectónico por una parte y la praxis arquitectónica por otra, recurriendo en ambas, siempre las circunstancias lo pidan, a la confrontación dialéctica entre su pensamiento personal, las ideas que otras figuras coetáneas consagradas pudieran tener sobre el tema, así como otras más actuales que, por el paso del tiempo, pudieran constituir aportaciones de valor. Dicho contraste de pareceres se hace también extensivo al siguiente título de conservación y restauración de edificios, e igualmente al último de urbanismo, intentado de este modo dar continuidad a la premisa metológica de confrontación ideológica, como medio para llegar a una serie de conclusiones regidas por el rigor investigador que toda iniciativa de este tipo requiere, recordando que, como ya se ha adelantado, será en estos tres títulos el ideario del arquitecto vallisoletano el preponderante sobre los de otras figuras que, sin por ello desaparecer, le ceden ahora el protagonismo, sobre todo en la descripción de esas obras y de las memorias de proyecto que las acompañan en su caso, como elementos regidores del discurso principal.

Exponiendo más en detalle la parte teórica de su ideario arquitectónico, decir que en la misma se tratan en primer lugar sus opiniones desde una perspectiva general para, a continuación, exponer lo que en particular piensa de algunos de los estilos o corrientes arquitectónicas más importantes de la historia, basándose en lo que sobre ellos escribió en sus libros y artículos. Dentro de la segunda parte de la práctica arquitectónica, y antes de proceder a describir y analizar con talante crítico sus proyectos, agrupados por tipologías concretas, se realiza una revisión de otros aspectos de indudable influencia sobre dicha práctica, reservando en este caso un lugar preferencial a temas

tales como las ordenanzas urbanísticas con repercusión directa en los procesos arquitectónicos, el grado de incidencia del régimen de incompatibilidades profesionales que entonces pudiera estar vigente para, finalmente, incluir una lista de proyectos encontrados en su fondo documental de autoría dudosa.

El título de conservación y restauración de edificios, considerado como independiente respecto del anterior de arquitectura por sus características particulares a tener en cuenta, comienza con una exposición de su pensamiento teórico en este terreno, contrástándolo puntualmente con el de otros autores de reconocido prestigio de la época, ya tratados en extensión en el título I u otros más actuales, antes de entrar en el análisis de las obras concretas. El estudio de los proyectos en este campo se separa en dos partes, correspondientes a sus actuaciones en edificios religiosos o en edificios civiles, debido a que su régimen legal particular difiere significativamente en ambos casos, existiendo en aquella época, en lo concerniente a los religiosos, una legislación particular derivada de las relaciones entre el Estado y la Iglesia.

En este sentido, destacan figuras jurídicas como la de algún Convenio, y sobre todo la del Concordato de 1.851, desarrolladas a través de reglamentos formalizados mediante los correspondientes Reales Decretos, de los que se deriva, como hito de interés en este título, la creación de la figura del arquitecto diocesano que tendrá un largo recorrido en el tiempo, aunque ya desaparecida en la actualidad. La conservación y restauración de edificios se cierra por fin con la reseña del libro de Juan Agapito y Revilla titulado *La Catedral de Palencia*, cuyas determinaciones sirvieron con casi total seguridad de guía en las reformas posteriores de dicho edificio, más importantes que las muy sobrias y puntuales que realizó sobre el mismo durante su etapa palentina, y de las que también se da noticia.

El título final dedicado al urbanismo también viene encabezado por una descripción y análisis de las ideas que el arquitecto vallisoletano poseía acerca de estas cuestiones, a la que sigue la exposición de los proyectos que realizó en esta disciplina, divididas en sus actuaciones durante su época palentina en primer lugar y las realizadas en Valladolid más tarde, tomando como criterio el seguir el orden cronológico de los acontecimientos y la clara ubicación de los documentos y expedientes relacionados con estos hechos, en lugares distintos en su gran mayoría, unos custodiados en el Archivo Municipal de Palencia y los otros en el de su ciudad natal. Respecto a la parte inicial, de orientación más teórica, se establece una diferenciación entre su idea de lo que era la ciudad antigua heredada por una parte y sus creencias acerca del modo más idóneo de actuar sobre ella, considerando en este último aspecto cuestiones relativas a la puesta en valor de los principios higienistas, el protagonismo de unas eficaces comunicaciones en los cascos históricos, o la conservación de la memoria histórica.

Como cuestión ineludible en el análisis de sus actuaciones urbanísticas se realiza una reseña de las distintas figuras de planeamiento urbano entonces vigentes, centrando la atención fundamentalmente en las ciudades de Palencia y Valladolid, así como en otras donde hubieran aparecido indicios durante esta investigación de actividad en este sentido, con independencia de que finalmente se corroborara o no esta circunstancia. Como remate de este título se hace un estudio pormenorizado de sus dos proyectos para la apertura de la Gran Vía en Valladolid, hoy conocida como calle de Felipe II, pues las especiales circunstancias que en este proyecto convergen sugieren que se trate en lugar a parte, como un claro ejemplo de urbanismo decimonónico trasladado a la mitad del siglo XX, estando en este caso la presencia de las opiniones de otros autores sobre todo actuales prácticamente en paridad con las de Juan Agapito y Revilla, más protagonista en el resto del título por la descripción de sus propias obras, debido a la necesidad que en este proyecto se tiene de otras opiniones sobre tan importante evento urbano, más tamizadas por la objetividad del paso del tiempo transcurrido.

Por último, las conclusiones finales y la bibliografía de referencia que se ha utilizado cierran este documento de tesis doctoral, buscando las primeras el propósito de ver cumplidos los objetivos e hipótesis de partida que se expresan en el apartado preliminar a la misma, y sirviendo la bibliografía para establecer el inventario de los libros, artículos, revistas, prensa, etc,... tanto fuentes primarias como otras de segundo orden. Las conclusiones que se expresan vienen a su vez ordenadas por categorías que se corresponden con los títulos más significativos de arquitectura y urbanismo, junto con el de conservación y restauración de edificios, intentando que esta especialización no sea por otra parte obstáculo para establecer también otro tipo de conclusiones de carácter más general y transversal, en atención a los numerosos puntos de encuentro que inevitablemente muestran esas tres facetas a la hora de abordarlas con realismo.

fuentes documentales

Teniendo en cuenta la importancia que para esta tesis tiene el haber podido trabajar con fuentes documentales primarias producidas como tales por Juan Agapito y Revilla, las demás no salidas de su mano o de sus proyectos completan la clasificación básica considerándolas como fuentes secundarias. A partir de esta distinción las fuentes de una u otra categoría se han localizado en publicaciones periódicas, libros y fondo documental de Juan Agapito y Revilla, completando la descripción de este apartado con la identificación de los lugares a los que se ha acudido a buscarlas, tales como archivos, bibliotecas, hemerotecas, colegios profesionales, ayuntamientos, así como otras instituciones y organismos varios.

1. publicaciones periódicas

Entendiendo en general como tales aquellas publicaciones con salida regular al mercado para su consumo, ya sean diarios, semanarios, publicaciones mensuales, trimestrales, anuales, etc,... se establece su clasificación en prensa, revistas, boletines y folletos, atendiendo a otras características particulares de formatos, contenidos, etc,... Siendo un medio habitual de publicación de sus trabajos algunos de los artículos que así dio a conocer fueron posteriormente reunidos y ampliados para dar lugar a otro tipo de publicaciones como libros, partiendo esta iniciativa tanto de él mismo como de otros autores en algún caso concreto.

1.1 PRENSA

Habiendo sido bastantes los medios escritos de comunicación donde Juan Agapito y Revilla publicó la mayor parte de sus artículos sobre temas de arte e historia fundamentalmente, el hallazgo con frecuencia de un mismo trabajo en lugares distintos ha hecho innecesario acudir a las hemerotecas de cada publicación. Por ello, y pese a haber hecho ya referencia nominal a esos medios en su reseña biográfica, los únicos periódicos que han supuesto una eficaz herramienta de consulta han sido *El Norte de Castilla* y el *Diario Regional*, ya desaparecido años atrás, ambos publicados en la ciudad de Valladolid.

1.2 REVISTAS

Este tipo de publicación se presta mejor que otros para publicar trabajos amplios en extensión y profundidad, más adecuados para una lectura atenta distinta a la más directa y ligera de la prensa escrita, proporcionando sus formatos y calidad de sus soportes el marco adecuado para insertar imágenes o fotografías complementarias. Teniendo en cuenta la formación académica del protagonista como arquitecto, los temas relacionados con esta disciplina fueron en buena lógica publicados en revistas especializadas en esa dirección, incluyéndose alguna más específica de carácter escultórico y resultando de todo esto la siguiente relación:

- * Archivo de Arte Español
- * Arte Español
- * Arquitectura
- * Arquitectura y Construcción

- * Ceres
- * El Porvenir
- * España Nueva
- * Imaginería Castellana
- * Reinaré en España
- * Revista Castellana

1.3 BOLETINES

Entendiendo como tales otras publicaciones de distinta periodicidad, su razón de ser consiste fundamentalmente en su consideración como instrumento de información y divulgación de noticias e ideas, siendo por lo general órganos de comunicación al servicio de sociedades e instituciones públicas. En este apartado se encuentra la relación más amplia de publicaciones periódicas que divulgaron la obra escrita de Agapito y Revilla, destacando las pertenecientes a reales academias, colegios profesionales, museos, seminarios e instituciones de carácter público sin ánimo de lucro, siendo los boletines consultados los siguientes:

- * Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid
- * Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología
- * Boletín de la Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid
- * Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Valladolid
- * Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
- * Boletín de la Real Academia de la Historia
- * Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones
- * Boletín de la Sociedad Española de Excursiones
- * Información del Consejo General de los Colegios de Médicos de España (Boletín)

1.4 FOLLETOS

Se agrupan bajo esta denominación documentos de índole no periódica con un número de páginas inferior a cuarenta y dos unidades, o bien los integrantes de otra colección mayor de la que forman parte, periódica o no, donde

se traten temas monográficos según los principios bibliográficos. No se han encontrado más de los que se nombran, identificables mediante sus títulos de *Guía de Valladolid* y *Semana Santa de Medina de Rioseco*, debido a que la información que contienen se ha hallado en otra publicación más al alcance, siendo por otra parte sus contenidos en la mayor parte de los casos de escaso aprovechamiento para los objetivos de esta tesis.

2. libros y otras encuadernaciones similares

Dentro de este apartado se hace referencia tanto a los libros de diversos autores como a los que como tales escribió y publicó Juan Agapito y Revilla, puntualizando que bajo esta denominación se publicaron otros integrados por artículos periodísticos o de revistas especializadas tras recopilaciones de textos e incluso modificación de contenidos. Se hace constar que solo se nombran los libros buscados fuera del ámbito de los fondos documentales del ilustre arquitecto, haciendo referencia a que respecto a los encontrados en dicho lugar se les dedica un apartado independiente en consideración a la trascendencia de dicho fondo, con independencia de la información más completa de toda publicación en la bibliografía final y asumiendo la repetición de algunos títulos en los libros de dichos fondos antes de haber sido identificados.

2.1 LIBROS DE JUAN AGAPITO Y REVILLA

No son numerosos sus libros que ha sido preciso buscar, siendo la causa de ello el hecho de hallarse en su mayor parte dentro de su fondo documental, aunque la importancia de estos documentos contrarresta su exigüidad, siendo quizá sus mejor conocidos a nivel divulgativo. Se hace preciso aclarar que al lado de dichos libros se encuentran en ese fondo otros documentos de difícil clasificación a pesar de su apariencia de libros, encuadernados como tales en muchos casos por el protagonista para resultar con independencia de todo ello en este apartado la siguiente enumeración:

- * Arquitectura y urbanismo del antiguo Valladolid
- * Las calles de Valladolid. Nomenclátor histórico
- * Las ordenanzas municipales de Valladolid en el concepto de la construcción

2.2 LIBROS DE OTROS AUTORES

Del hecho de recurrir a otros libros de autores distintos y a documentos de todo tipo se da también cumplida cuenta en la bibliografía final, haciendo una descripción completa de todo ejemplar identificado en cuanto a título, autor, fecha de publicación y, cuando así se conozca, del número de edición, ISBN, etc,... La decisión de no nombrar en este apartado los distintos libros se basa en la duplicidad de información que en buena medida se generaría con tal medida, no siendo a ello ajena la metodología de trabajo que pretende dar prioridad en el discurso general a las fuentes documentales primarias de Juan Agapito y Revilla.

3. juan agapito y revilla: fondo documental

Este fondo integrado por un conjunto de documentos pertenecientes a los papeles personales de Juan Agapito y Revilla ha sido el motivo principal de la elaboración de la presente tesis doctoral, constituyendo su contenido la fuente más importante a la que recurrir y en la que buscar la inspiración investigadora. Formado de apartados tan variados, como variados fueron los intereses intelectuales de su titular, su clasificación previa ha sido piedra fundamental para abordar el reto de modo eficaz, con independencia del valor real que cada una de sus partes haya tenido en la consecución de los objetivos fijados.

3.1 DIBUJOS

Los trabajos de Juan Agapito y Revilla encontrados dentro del fondo documental y expresados bajo esta denominación, identificables bajo la signatura general JAR-D, están integrados por una serie de dibujos pertenecientes en su gran mayoría a la época de formación académica en la Escuela de Arquitectura de Madrid. De sus características y extensión se da cuenta en el título relativo a dicha formación académica, por lo que solo cabe expresar a nivel muy general la variedad de los mismos, atendiendo a cuestiones tanto de temáticas particulares como de técnicas gráficas empleadas.

3.2 PROYECTOS

Del mismo modo que el utilizado para comentar el apartado de dibujos, los proyectos encontrados en los fondos documentales, identificables bajo la signatura general JAR-P, se encuentran comentados y analizados en los títulos

correspondientes a arquitectura y restauración, suponiendo su parte más aprovechable para los objetivos de esta tesis. Los proyectos de nueva planta se mezclan con los de actuación en edificios ya existentes, hallándose ejemplos que muestran variedad de técnicas gráficas por corresponder a la época de formación académica, así como otros de distintos arquitectos hallados entre sus papeles.

3.3 LIBROS

Dentro del apartado del legado documental correspondiente a libros, identificables bajo la signatura genera JAR-L, puede hacerse una sencilla distinción entre títulos de obras escritas por Juan Agapito y Revilla y otros de diferentes autores, a los que en algunos casos acudió para ilustrarse como redactor de proyectos o como erudito interesado en diferentes áreas del saber. De los salidos de su puño y letra ya se ha hecho mención en los apartados de otras fuentes ajenas a este fondo documental, haciéndose mención en reseñas o notas al margen al abordar proyectos de arquitectura, restauración o urbanismo.

Estos libros se hallan frecuentemente entremezclados con diversas publicaciones periódicas del legado, siendo a veces difícil distinguir entre ambas categorías a simple vista, bien por la posición que ocupan en las estanterías o por la gran similitud existente entre unos y otros en cuanto a formato y encuadernación, siendo necesario acudir a la relación de la guía general. Entre la temática abarcada tanto en libros, que suponen un total de 63 ejemplares, como en publicaciones pueden encontrarse diversos temas como la historia, arte, geometría, arqueología, casas baratas, apuntes sobre higiene o abastecimiento de aguas, guías de exposiciones, etc., así como otros específicos de construcción de mataderos públicos, geometría, arquitectura egipcia, cuerpo de bomberos, arquitectura funeraria o libros sobre las condiciones de edificios para escuelas primarias, existiendo textos en inglés y francés.

Entre los títulos más importantes figura el *Dictionnaire Raisoné de l'Architecture Francaise du XI au XVI Siècle* de su admirado arquitecto francés Eugène Viollet-le-Duc, pudiendo comprobarse hasta qué punto aprovecha su terminología cuando describe edificios góticos, siguiendo también sus ideas en temas de conservación y restauración de edificios y monumentos históricos de valor artístico para los que defiende una reconstitución visual basada en antecedentes conocidos, pero dando cabida a ciertas licencias o interpretaciones más intuitivas o personales. Otro título llamativo es el de los *Arquitectos y arquitectura de España* de Eugenio Llaguno y Amirola, también conocido como Conde de la Viñaza, así como sus *Adiciones al diccionario de Ceán Bermúdez* que tanto soporte le dieron en su minuciosa actividad como erudito interesado en diversos temas.

3.4 REVISTAS

En cuanto a las revistas, identificables bajo la signatura general JAR-R y más propiamente definibles como publicaciones periódicas, puede repetirse en parte lo comentado respecto a los libros observando que se hallan entremezcladas con éstos, siendo en ocasiones difícil distinguir entre ambas categorías a simple vista bien por su posición en las estanterías o por la gran similitud entre unos y otros en cuanto a formato y encuadernación, haciéndose necesario acudir a la guía general. Entre la temática de estos libros y publicaciones periódicas, de las que se dispone de un número total de 41 títulos distintos, se encuentran temas tan diversos como la historia, arte, geometría, arqueología, casas baratas, apuntes sobre higiene o abastecimiento de aguas, guías de exposiciones, etc., así como otros sobre mataderos públicos, geometría, arquitectura egipcia, cuerpo de bomberos, arquitectura funeraria o libros sobre las condiciones de edificios para escuelas primarias, con textos en inglés y francés.

Entre las colecciones de publicaciones periódicas encuadernadas se encuentran algunas como *Arte Español*, *Arquitectura*, *Resumen de Arquitectura*, *La construcción moderna*, o *Arquitectura y construcción*, aprovechadas para ilustrar en esta tesis su pensamiento arquitectónico y urbanístico. También hay obras sueltas y sin continuidad como tratados de dibujo técnico y estereotomía de la piedra tan importantes para la arquitectura ecléctica, y una serie de Boletines de diversas instituciones y academias de interés en la búsqueda de información, como el *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid*, *Boletín de la Real Academia de la Historia* y *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*.

En muchos casos la existencia de estos boletines o revistas es sesgada e incompleta para la búsqueda de sus artículos, aprovechando su aparición en otras publicaciones de más fácil acceso como así se señala a menudo en la bibliografía. Algunas citas de importancia se han exportado de esta copiosa biblioteca particular para ilustrar mejor las reseñas críticas de su obra, buscando el grado de coherencia entre lo expuesto por Juan Agapito expone y las obras de otros escritores y eruditos de su referencia a las que con frecuencia acudía en busca del apoyo o que fundamentara sus opiniones.

3.5 FOLLETOS

Bajo la denominación técnica de folletos, identificables bajo la signatura general JAR-F, se agrupan documentos de índole no periódica con un número de páginas inferior a cuarenta y dos unidades o bien los integrantes de otra colección mayor de la que forman parte, periódica o no, donde se traten temas monográficos, según los principios

bibliográficos. El total de estos documentos es de 299 ejemplares, pudiéndose establecer distintos apartados con ellos según el criterio agrupador más claro para este caso, que es el de los temas tratados en general.

Desde este punto de vista hay folletos de contenido histórico, artístico, arqueológico, político, antropológico, geométrico, o técnicos de física aplicada a algún campo más concreto o anecdótico como el de las radiaciones de diversa longitud de onda, u otros más específicos y cerrados como la hidráulica aplicada a riegos o el ferrocarril. De entre los considerados como de contenido más periférico o lúdico destacan catálogos de exposiciones, literatura biográfica, memorias anuales de centros oficiales, numismática o guías turísticas, estando el resto más ligado con la actividad profesional y de investigación erudita de Juan Agapito y Revilla.

Entre los últimos hay folletos de discursos técnicos de diversas personalidades u otros de ingreso en academias oficiales de reconocido prestigio, de las que en ocasiones figuran sus reglamentos internos, así como otros de inauguración de obras públicas como por ejemplo monumentos, etc..., además de los de redacción de proyectos de centros escolares de corte pedagógico o técnico orientados hacia las condiciones que este tipo de edificios reclaman. Este apartado de construcciones tiene dentro de la colección algunos ejemplares interesantes en el área de centros penitenciarios, así como otros sobre mataderos públicos también abordado por Agapito y Revilla para el de la localidad palentina de Carrión de los Condes, o los referentes a cuestiones reglamentarias de los cuerpos municipales de bomberos.

Entre los más cercanos al desarrollo liberal de la profesión o al servicio de las administraciones públicas están los informes o reglamentos de organismos, reglamentos y folletos profesionales de arquitectos, etc..., siendo documentos inseparables de su actividad en el ayuntamiento los de temas de higiene, salubridad, demografía y servicios, completados con otros en consonancia con el planeamiento urbanístico en cuanto a ensanches, urbanización, e instalaciones urbanas. Otros aspectos de la arquitectura tienen su representación y no solo desde una perspectiva artística, encontrando algunos de viviendas baratas para responder a la creciente demanda producida por el gran movimiento migratorio del campo a las ciudades. en las que se ofrecía trabajo dentro de la incipiente industria de entonces.

3.6 MANUSCRITOS

Constituye este apartado de manuscritos un conjunto de 21 documentos de variada procedencia y archivados en tres ficheros distintos, identificables bajo la signatura general JAR-M, encontrándose en el primer fichero apuntes

académicos de la época de la Escuela de Arquitectura de Madrid, diferenciándose en dos cuerpos de escritos: el primero es una encuadernación de apuntes de la materia de arquitectura legal impartida en el curso académico 1.890-1.891, con anécdotas como el modo de actuar de un arquitecto diocesano, cargo que luego ostentó como profesional;¹ el segundo escrito es otro tomo de apuntes de construcción arquitectónica para el curso de 1.889-1.890 compuesta de dos partes, subdivididas a su vez en tres secciones y dos apartados, correspondientes las secciones a las construcciones en piedra, construcciones de madera y construcciones de hierro, y siendo los dos apartados de elementos complementarios y fundaciones.

El segundo fichero se compone también de apuntes del propio Agapito y Revilla, a los que se aportan los de otros compañeros que los firman, estando encuadernados los suyos de *Apuntes de máquinas* en un solo tomo, mientras que los demás se encuentran recogidos y atados en otro cuerpo de escritos. Los temas o asignaturas que en este último grupo se tratan son los siguientes:

Redactados por Juan Agapito y Revilla:

Apuntes de teoría del arte (1.889-1.890)

Historia de la Arquitectura. Lección 17

Resistencia de los materiales (1.888-1.889)

Apuntes de matemáticas

Redactados por otras personas:

Apuntes de la lección 11. Historia de la Arquitectura (R.? Esteve)

Lección 18. Arte cristiano (Benito G. del Valle)

Lección 19. Arquitectura bizantina (A. Linazasoro)

Estudio de la lección 22. Estilo románico en Francia (Ortiz? Portillo)

Lección 35. Estilo mudéjar en Sicilia (B. G. del Valle)

Otros escritos de casi segura autoría por parte de Juan Agapito y Revilla:

Apuntes de máquinas. Calcos

Ascensores

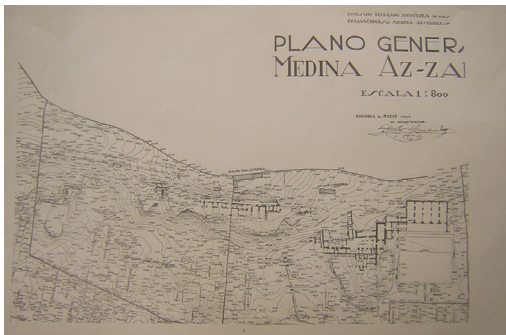
1. El cargo de arquitecto diocesano lo desempeñó durante algunos años al servicio del Obispado de Palencia, ciudad en la que residió entre 1.893 y 1.900 trabajando como arquitecto municipal de esa ciudad.

Apuntes de aritmética
Fórmulas de trigonometría plana
Problemas más notables de geometría plana

El tercer y último fichero agrupa una amalgama de 16 documentos, algunos firmados por Juan Agapito y Revilla, otros sin identificación de su autor, y otros más manuscritos aparentemente por el arquitecto vallisoletano carentes también de firma, aunque de letra reconocible. Algunos son apuntes de la carrera por parte de compañeros de estudios, otros de correspondencia oficial propia de su cargo de arquitecto municipal de Valladolid, o de temas tan variados como tratamiento de basuras, ensayos técnicos de construcción, etc,...

Entre los apuntes suyos los hay de tecnología arquitectónica del curso 1.890-1.891, siendo en general los encontrados en este apartado de tipo más bien anecdótico y sin un aprovechamiento claro para los objetivos de esta tesis, a excepción de una pequeña muestra de la correspondencia oficial municipal en relación con el proyecto de ampliación de la calle de Platerías de Valladolid. Dicha actuación puede considerarse como la más polémica de Juan Agapito y Revilla como arquitecto municipal, basándose en la partición de la morfología urbana tradicional de la ciudad dentro del recinto de la primera muralla medieval, resultando inverosímil hoy en día y sin que la mencionada correspondencia aporte nada en cuanto al fondo de la cuestión.

Por lo demás, los apuntes académicos son reflejo de la existencia de unas materias muy enfocadas al conocimiento en profundidad de estilos y movimientos artísticos del pasado, muy en consonancia con la moda ecléctica de corte historicista imperante en buena parte de la producción arquitectónica de la época. En este sentido son significativos los apuntes sobre arte bizantino, arte mudéjar o el románico francés, que tanto influjo tendrá en el profundo conocimiento que Juan Agapito y Revilla posee sobre ellos, a través de sus minuciosas descripciones.



JAR-C 0024. Plano de las ruinas cordobesas de Medina Azahara del fondo documental.

3.7 CARTOGRAFÍA

Los documentos cartográficos hallados en el fondo documental de Juan Agapito y Revilla, identificables bajo la signatura general JAR-C, suponen una curiosidad, no tanto por la inclusión de planos urbanos que pudiera pensarse, sino por la existencia de otros más exóticos a diferentes escalas gráficas, desde esos planos propiamente dichos hasta mapas geográficos de índole territorial más general. Como planos más urbanos destacan los de Valladolid capital, que abarcan los más generales así como fragmentos más pequeños de ciudad a mayor escala, en un número de nueve para los primeros y tres para los últimos.

Tres más amplios enseñan el territorio geográfico circundante a la capital del Pisuerga y de la provincia entera, completándose la lista de otras urbes con tres planos de la localidad burgalesa de Roa de Duero para la que elaboró un proyecto de escuelas públicas y uno más de Palencia capital, centrado en su casco histórico. Otros planos de capitales españolas son los de Bilbao, San Sebastián y Vitoria, siendo el resto de ejemplares mapas que abarcan grandes porciones de diversas áreas geográficas.

Entre los últimos se menciona uno de parte de la provincia de León y dos repetidos de la costa asturiana y cántabra, así otro general de España y Portugal. Como curiosidad se expresa la existencia de otro grupo homogéneo de planos, correspondientes en número de 12 al entorno de las ruinas cordobesas de Medina Azahara y, por último, mapas generales de distintas áreas de la zona norte de Marruecos, dos del entorno de Melilla, otros dos correspondientes al antiguo Protectorado Español y, finalmente, uno del imperio ligado al antiguo Sultanato de Marruecos que, junto con todos los comentados, no son susceptibles de aprovechamiento real para los objetivos de esta tesis.

3.8 TÍTULOS

Numerosas y variadas fueron las distinciones y honores que Juan Agapito y Revilla recibió en vida por su trayectoria profesional y sus aportaciones al mundo del estudio del arte y de la historia, y de las que en el legado documental existe una interesante representación identificable bajo la signatura general JAR-T. La muestra comienza cronológicamente por tres premios de carácter ordinario con que fue distinguido como estudiante del Instituto de Segunda Enseñanza de Valladolid, cuales son los recibidos por sus calificaciones escolares en las asignaturas de Latín-Castellano, Aritmética y Álgebra, y Geometría y Trigonometría, correspondientes a los cursos académicos de 1.878-1.879, 1.880-1.881 y 1.881-1.882, respectivamente.

Otros premios son los dos recibidos en los Juegos Florales de Palencia en 1.901 por sus trabajos titulados *Descripción crítica de la Basílica visigótica de San Juan De Baños y Alonso Berruguete, sus obras y revolución que causaron en el arte escultórico español*. De su actividad desarrollada para el ayuntamiento de la ciudad del Carrión queda el agradecimiento por su *“Proyecto de Abastecimiento de Aguas de Palencia”* distinguido con un Diploma de Honor en 1.903, siendo también nombrado socio de honor de la Sociedad Económica Palentina de Amigos del País unos cuantos años antes, en 1.894.

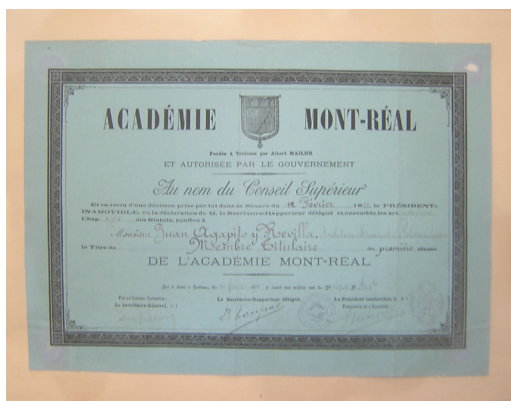
Otras ciudades aparte de las de Palencia y Valladolid donde ejerció la mayor parte de su actividad también le reconocieron formalmente, como en el caso de su nombramiento como socio de la Asociación Artístico-Arqueológica



JAR-T 0015. Diploma por sus aportaciones a la Exposición Regional de Pintura, Escultura y Fotografía, y Provincial de de Arte Antiguo.



JAR-T 0008. Diploma acreditador de su ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando.



JAR-T 0005. Diploma de titular de l'Académie Mont-Réal de Toulouse (Francia)

Barcelonesa o, ya dentro del ámbito de la profesión, su designación como socio corresponsal de la Sociedad Central de Arquitectos en Madrid, en Diciembre de 1.907. En su ciudad natal el ayuntamiento le concede dos diplomas, el primero por su labor en la Exposición de Agricultura, Industria y Artes de Valladolid, y el segundo, en la misma exposición, por su actividad en el Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones.

Cerrando la relación de premios en su ciudad aparecen otros dos diplomas municipales otorgados en el marco de la Exposición Regional de Pintura, Escultura y Fotografía y Provincial de Arte Antiguo, el primero por méritos como vocal del jurado calificador de dicha exposición, y el segundo por los objetos que presentó y sus trabajos en la organización de la misma. No existe información sobre esos objetos que presentó, aunque pueden tener relación con enseres de su propiedad como las fotografías que realizó en calidad de reconocido aficionado, u otras piezas que pudiera conseguir por su relación con eruditos en temas de arte e historia o su conocimiento de particulares interesados en estos temas, próximos a las personas y círculos del Museo Provincial del que fue director.

Mención aparte merece su ingreso como académico en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando por nombramiento del 10 de Noviembre de 1.902, además de su admisión como correspondiente en la Real Academia de la Historia el 24 de Junio de 1.922. Finalmente se expresa su nombramiento como titular de L'Academie Mont-Réal de Toulouse en Francia el 20 de Febrero de 1.897, con la particularidad del reconocimiento a nivel internacional de su actividad.

3.9 VARIOS

El nombre de este apartado del fondo documental de Juan Agapito y Revilla, identificable bajo la signatura general JAR-V, da idea de la amalgama de documentos de distinto contenido que lo integran, encontrándose desde postales de diversa temática hasta fotografías de fachadas de edificios, detalles ornamentales, o postales y reproducciones de proyectos de edificación de otros profesionales. Esta curiosa colección se encuentra depositada en cuanto a sus documentos de mayores dimensiones en una carpeta grande custodiada en los depósitos del archivo de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid, estando el resto guardado en las vitrinas de la sala para investigadores.



JAR-V 0016. Dibujo-postal de interior de capilla con dedicatoria de P. Algueró a Juan Agapito y Revilla.

Respecto a los documentos de la carpeta hay fotografías en blanco y negro variadas, como de la ciudad de Santiago de Compostela (La Coruña) y otras con dedicatoria a Juan Agapito y Revilla, como la de los monumentos a Colón firmada por Santos Peña, u otras dos de la estatua de D. José Zorrilla y de la del Conde Ansúrez, con rúbrica de su autor material, el escultor riosecano Aurelio Carretero. Como grabado a tinta también dedicado está el retrato del arquitecto Francisco Jareño, quien se dirige a Agapito y Revilla como discípulo, junto a una postal con otro retrato a

lápiz o carboncillo sin autor con la imagen de Pío IX, y otro más de iguales características de Dña. Antonia Jacinta de Navarra.

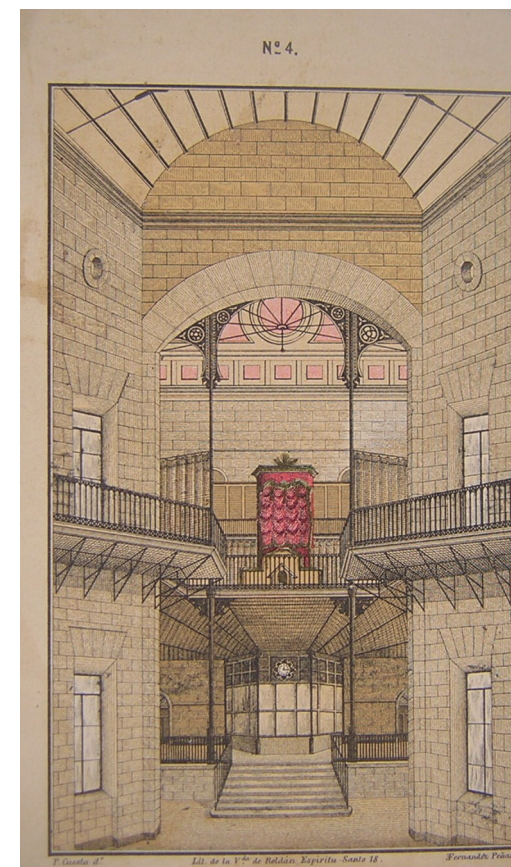
Más fotografías aparecen de la fachada de la Universidad de Valladolid junto con una vista parcial de la ciudad, así como una de la localidad de Periana y dos con unas puertas de interior como tema. Otros documentos son tres láminas a color, una de ellas con una mujer tocando el arpa y dos de tipo religioso con la imagen de la Purísima Concepción, además de cinco estampas delineadas en color con unos curiosos espacios arquitectónicos del interior de una cárcel, quizá adquiridos como ilustración para el proyecto de nueva cárcel para Valladolid que realizó.

El resto de documentos de esta capeta, con independencia del formato o técnica gráfica elegida, comparten el tratamiento de temas más arquitectónicos, pero desde un punto de vista más profesional o, si se quiere, más técnico en cuanto a los elementos que muestran. Puede nombrarse una postal que reproduce un grabado en blanco y negro de una capilla dedicada a Agapito y Revilla por P. Algueró, con una arquitectura muy historicista que predominan arcos ojivales alternados con otros más platerescos de tipo carpanel. ²

Otra postal reproduce la maqueta del interior de un posible edificio palaciego sin identificar con un sentido también muy historicista, ³ además de unos grabados con el dibujo de los órdenes corintios del templo de Vesta en Tívoli y un dibujo-postal a plumilla de la Torre de San Pablo de Zaragoza. Los documentos restantes tienen como soporte papel blanco opaco, o bien son reproducciones cianográficas de otros tantos originales.

Entre los realizados sobre cartulina blanca a lápiz y tintas de color negra y roja hay un primer plano de una parcela objeto de una permuta de terrenos entre un particular y una sociedad, un segundo de delimitación parcelas y un tercero de otros terrenos de dos particulares, destacando el nombre de Don Agapito Gómez por el parentesco que pudiera tener con el arquitecto municipal aunque, en este caso, se trata de nombre y no de apellido, al menos aparentemente. Otra cartulina blanca muestra un dibujo a lápiz de un soportal en planta y alzado, encontrándose entre unos documentos cianográficos el de un terreno junto al antiguo frontón de la calle Muro, un segundo del mismo terreno ya acotado con la propuesta de construcción de un nuevo edificio de correos y telégrafos y, finalmente, cuatro hojas cianográficas más con distintos detalles constructivos.

Merecedores de una descripción más amplia son los grabados de una cárcel en cinco láminas, mostrando dos de ellas una planta general y a una vista cónica exterior del conjunto. ⁴ El esquema en planta muestra la adopción del sistema panóptico de disposición de pabellones de forma radial, convergiendo todos en la cabina de vigilancia situada en sus encuentro.



JAR-V 0010. Estampa del interior de una cárcel.

2. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Capilla. (Walter. [¿1.907?]. Madrid). Signatura: JAR V-0016.

3. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Escalera palaciega. (Walter. [¿1.907?]. Madrid). Signatura: JAR V-0017.

4. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Cárcel. (P. Cuesta dº; F. Noriega gº. Lit. de la Vda. de Roldán [1.9...?]). Signatura: JAR V-0010.



JAR-V 0027. Detalles de ornamentación de Berlín.

El otro documento de interés es la foto pegada sobre cartulina que, como si de una postal se tratase, ya se ha mencionado anteriormente, mostrando el interior de una maqueta que representa la caja de la escalera principal de un edificio que, en la clasificación de estos documentos, se ha considerado como un palacio. Entre los otros dos archivadores con el resto del contenido de este apartado de documentos varios se encuentran también algunos ejemplos interesantes de proyectos, no incluidos como tales dentro del apartado del mismo nombre por la única razón de su presentación en distinto soporte del habitual de papel o copia cianográfica para estos casos.

De interés es igualmente la colección de 100 fotografías sobre el tema de la decoración en la arquitectura y que, bajo el título genérico de *Detalles de ornamentación de Berlín*, agrupan ejemplos de frisos ornamentales de fachas, detalles de cornisas, puertas, etc... predominando en todos una vertiente más escultural que arquitectónica, pero de cuyo adecuado maridaje sacó tan buen provecho la corriente ecléctica historicista.⁵ De ecléctica en su totalidad puede también considerarse otra colección de 87 fotografías sobre fachadas de edificios, no pudiendo establecer con precisión su identidad o ubicación urbana, pues es probable que dada su antigüedad algunos de los edificios no continúen en pie hoy en día.

Otros documentos son una foto-postal de la planta de la catedral de Palencia que incluye leyenda con señalamiento de sus espacios más representativos y otra más sobre la construcción del mercado de abastos de dicha ciudad, mostrando los trabajos de colocación de los perfiles metálicos que la sustentan. Como curiosidad aparece una foto de Juan Agapito y Revilla rodeado de los operarios que trabajaron en la construcción del grupo escolar situado en el Paseo del Salón de Palencia, además de otras tres fotografías junto con sus compañeros de la Escuela de Arquitectura.

Una de estas tres fotos muestra a los estudiantes con sus firmas estampadas en el reverso, mientras que en otra las firmas vienen sustituidas por el monograma J.A.R. del arquitecto vallisoletano, correspondiendo la última de la serie a los mismos protagonistas, pero ya retratados como los nuevos arquitectos que terminaron sus estudios en 1.892. La relación de los documentos del primero de los dos archivos se cierra con dos postales con los dos alzados del proyecto de casino para Valladolid realizado por el arquitecto y compañero en el ayuntamiento D. Emilio Baeza Eguiluz, hallándose en el segundo y último archivador otros documentos interesantes en algunos casos.

De entre lo encontrado en este último archivador destaca una postal de la fachada de unas escuelas públicas en Palencia,⁶ tratándose de la única imagen del proyecto de dicho edificio encontrada a falta de planos en el expediente municipal comentado en otro apartado de esta tesis doctoral.⁷ Otro documento está formado por tres postales de gruesa y rígida cartulina con las plantas y alzado principal de un *Proyecto para Liceo Artístico-Literario*,⁸ destacando

5. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Detalles de ornamentación de Berlín. Signatura: JAR V-0027.

6. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Fachada principal de Escuelas Públicas de Palencia. JAR V-0034.

7. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de Escuelas Públicas en Palencia. Signatura: JAR P-0107

8. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de Liceo Artístico-Literario. Signatura: JAR V-0035.

su disposición sobre un eje transversal a la fachada del que salen perpendicularmente a él dos brazos a modo de cruz de Lorena, siendo su fachada de composición simétrica y estando los dos cuerpos laterales y el central de acceso adelantados respecto a la línea general.

Otras postales contienen reproducciones de planos de proyectos de edificios de viviendas urbanas como las ocho correspondientes a dos inmuebles definibles como de clase media-alta, cuatro por cada uno de ellos. El cuadro de los ejemplos de escasa o de menor importancia se completa, entre otras cosas, con una foto-postal que muestra la planta y la perspectiva cónica general de un grupo escolar para 12 secciones de aulas,⁹ en la que se percibe una disposición en planta caracterizada por la simetría de un edificio situado en una esquina urbana, diseñando dicha esquina en forma curva circular que suaviza el paso de una calle a otra, y en la que se el acceso se conforma mediante pórtico de seis huecos separados por columnas sobre el que se sitúa en la planta principal un espacio interior indeterminado y representativo del uso de escuela, pero distinto al de las aulas convencionales que se ubican a partir de esa esquina y hacia las dos calles a las que se abre.

Como ejemplos de proyectos de otros arquitectos hallados entre sus papeles se encuentran algunos como el de Manuel Cuadrillero Sáez para un dispensario antituberculoso en Valladolid, expresado en una pequeña cartulina con sus dos plantas delineadas en blanco y negro, donde aparece una composición simétrica en tres crujías paralelas a la fachada principal, sobresaliendo de las dos extremas hacia fuera el cuerpo de la entrada y, opuesto a él, la caja de escaleras. Otros documentos son un conjunto de formularios e impresos profesionales varios o un cuaderno de notas de obras con indicación de alturas, distancias, etc,... así como ciertas páginas sueltas de publicaciones varias sobre temas de arte en general.

Como documentos de excepción encontrados debido a su completa descripción básica a través de plantas, alzados, secciones y detalles constructivos varios, hay que señalar varios realizados por distintos profesionales para un Ministerio de Fomento.¹⁰ Estos proyectos, a pesar de las distintas manos que los tratan, tienen en común algo más que el objeto de los mismos como destino para albergar las dependencias de un edificio administrativo e institucional.

Dicho elemento común es la clave ecléctica historicista que los desarrolla, observándose la inclusión de diversos elementos provenientes de distintas sensibilidades estilísticas o artísticas. De gran interés por las similitudes que en cuanto a estilo o cuestiones estructurales pudieran tener con obras conocidas de Juan Agapito y Revilla destaca, por último, cinco propuestas distintas para un proyecto de hípicas a manos de distintos profesionales de la arquitectura que, con bastante probabilidad, ilustraron al arquitecto vallisoletano en algún momento.¹¹



JAR-V 0031. Juan Agapito y Revilla en las Escuelas Públicas de Palencia.

9. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Grupo escolar para doce secciones. Signatura: JAR V-0039.

10. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de Ministerio de Fomento. Signatura: JAR V-0037.

11. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de Hípicas. Signatura: JAR V-0038.



JAR-V 0038. "Alzado de obelisco dentro del proyecto para hipódromo firmado por Ubagó.

Dentro de una de estas propuestas de proyecto de hipódromo firmada por L. de Olabarría se encuentra un preciosista dibujo de lo que parece un panteón funerario, desarrollado en un discurso neogótico tan del gusto de Juan Agapito y Revilla que no hace extraña su inclusión dentro de su colección particular. El interés general de los documentos de este apartado identificado bajo la denominación común de *varios* no es tan grande como el de otros que completan el resto del fondo documental de Juan Agapito y Revilla, pudiendo por tanto ser calificados como fuentes primarias.

Su existencia entre los papeles personales del ilustre arquitecto está en consonancia con el carácter de algunas de sus obras, habiéndole servido estos documentos con bastante probabilidad de fuente de inspiración directa a la que acudir. Desde otra perspectiva sirve este apartado como testigo de la intensa relación que mantuvo durante su vida con otras personas de intereses intelectuales coincidentes con los suyos, y cuya opinión era elemento válido de comparación para poder desarrollar con un mínimo de seriedad y objetividad su actividad, tanto profesional como erudita.

4. instituciones y organismos consultados

La búsqueda de buena parte de las fuentes documentales ha supuesto el desplazamiento hasta los lugares donde en principio se suponía que podían encontrarse los más afines a los objetivos de esta tesis doctoral, no siendo inusual la circunstancia de encontrar un mismo documento en distintos organismos e instituciones. En buena medida la búsqueda ha resultado infructuosa, teniendo que proseguir el proceso de investigación con lo que se ha podido encontrar, no pudiendo por tanto llegar al grado de minuciosidad que solo unas circunstancias ideales, y por lo tanto no reales en la mayoría de los casos, hubieran deparado en consonancia con ese carácter estricto en el desarrollo de todo trabajo de Juan Agapito y Revilla.

4.1 ARCHIVOS, BIBLIOTECAS Y HEMEROTECAS

La porción más importante de las fuentes documentales ajenas al fondo personal del arquitecto vallisoletano han sido halladas en los lugares que se identifican en este apartado, destacando sobre todo los artículos en prensa, revistas especializadas y boletines de diversa procedencia, así como la documentación gráfica de planos de allí sacada para mejor ilustrar la investigación. En toda provincia en que hubiera indicios de interés se ha acudido como criterio general de mínimos a consultar en los archivos y bibliotecas históricas, municipales y provinciales, aparte de otras más específicas que han ido revelándose sobre la marcha de las investigaciones realizadas y de las que se da cuenta

a continuación:

Álava

- * Archivo Histórico Provincial de Álava

Burgos y Provincia

- * Archivo Histórico Provincial de Burgos
- * Archivo y Biblioteca de la Diputación Provincial de Burgos
- * Archivo Municipal de Roa de Duero (Burgos)

Madrid

- * Biblioteca de la Comunidad Autónoma de Madrid "Cuartel del Conde-Duque"
- * Biblioteca del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid
- * Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid
- * Biblioteca del Consejo General de los Colegios Médicos de España
- * Biblioteca Nacional (Hemeroteca)
- * Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
- * Biblioteca de la Real Academia de la Historia
- * Archivo Histórico Nacional del Consejo Superior de Investigaciones Científicas
- * Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares (Madrid)
- * Archivo y Biblioteca del Ministerio de Cultura
- * Archivo y Biblioteca del Ministerio de Educación
- * Archivo y Biblioteca del Ministerio de Hacienda

Palencia y Provincia

- * Archivo Histórico Provincial
- * Archivo Municipal
- * Biblioteca Pública Municipal "Miguel de Unamuno"
- * Archivo de la Diputación Provincial de Palencia en Fuentes de Valdepero
- * Biblioteca de la Diputación Provincial de Palencia
- * Biblioteca Pública de la Comunidad Autónoma de Castilla y León
- * Archivo del Arzobispado de Palencia
- * Archivo Capitular de la Catedral de Palencia
- * Archivo y Biblioteca del Seminario Mayor de Palencia

Salamanca

- * Archivo y Biblioteca Central de la Universidad de Salamanca
- * Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Salamanca

Valladolid y Provincia

- * Archivo Histórico Provincial de la Real Chacillería de Valladolid
- * Archivo Municipal de San Agustín
- * Bibliotecas Públicas Municipales "Esgueva", "Francisco Pino" y "Parque Alameda"
- * Archivo de la Diputación Provincial de Valladolid
- * Biblioteca de la Diputación Provincial de Valladolid
- * Archivo, Biblioteca y Hemeroteca Pública de la Comunidad de Castilla y León
- * Archivo Catedralicio del Arzobispado de Valladolid
- * Biblioteca del Seminario Mayor de Valladolid
- * Biblioteca de la Demarcación del Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid
- * Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción

- * Biblioteca Universitaria del Colegio de Santa Cruz
- * Biblioteca Universitaria "Reina Sofía"
- * Archivo y biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid
- * Biblioteca de la Facultad de Derecho de la Universidad de Valladolid
- * Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid
- * Biblioteca de la Facultad de Medicina de la Universidad de Valladolid
- * Hemeroteca del diario "El Norte de Castilla"
- * Biblioteca del Museo Arqueológico del Palacio de Fabio Nelli
- * Biblioteca Museo Nacional de Escultura de Valladolid
- * Biblioteca Municipal de Medina de Rioseco
- * Archivo General del Reino de Castilla de Simancas (Valladolid)

Zaragoza

- * Archivo Histórico Provincial de Zaragoza
- * Archivo y Biblioteca Municipal de Zaragoza
- * Biblioteca Pública Municipal "María Moliner" de Zaragoza
- * Archivo y Biblioteca de la Diputación Provincial de Zaragoza
- * Archivo del Arzobispado de Zaragoza

4.2 AYUNTAMIENTOS

Se indican en este apartado el nombre de las administraciones locales de ámbito municipal donde la búsqueda de información ha resultado infructuosa, a pesar de la relación del arquitecto vallisoletano con estas corporaciones, de modo que las gestiones realizadas queden como cuestión meramente testimonial para establecer así diferencias con otros rastreos a nivel municipal más positivos. En este último caso la búsqueda en sus distintos archivos y bibliotecas queda reflejada en la relación de estos organismos expresados en el apartado precedente, considerando por tanto redundante volver a hacer mención del ayuntamiento concreto al que pertenecen.

Palencia

- * Ayuntamiento de Carrión de los Condes
- * Ayuntamiento de Frómista
- * Ayuntamiento de Paredes de Nava

Valladolid

- * Ayuntamiento de Castromonte
- * Ayuntamiento de Medina de Rioseco
- * Ayuntamiento de Medina del Campo
- * Ayuntamiento de Simancas
- * Ayuntamiento de Tordesillas

4.3 COLEGIOS PROFESIONALES

La relación directa de estas instituciones con el quehacer profesional de Juan Agapito y Revilla son motivo irrenunciable para incluirlas dentro de esta relación de organismos consultados, teniendo en cuenta no solo los de las provincias donde se llevaron a cabo sus proyectos sino otros criterios. Por esta causa la mención de colegios profesionales como el de arquitectos de la capital de España cobra pleno sentido, así como otros de naturaleza diametralmente opuesta, pudiendo nombrar como ejemplo de lo último los colegios médicos en atención a algún singular artículo suyo sobre temas de esta vertiente, totalmente inservibles como así ha resultado para los objetivos de esta tesis doctoral.

Burgos

- * Demarcación del Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla y León Este en Burgos

Madrid

- * Consejo Superior de Arquitectos de España
- * Consejo General de los Colegios Médicos de España

Palencia

- * Demarcación del Colegio Oficial de Arquitectos de León en Palencia

Valladolid

- * Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla y León Este.

Zaragoza

- * Colegio Oficial de Arquitectos de Zaragoza

4.4 OTRAS INSTITUCIONES Y ORGANISMOS

La marcha del desarrollo de la tesis ha ido estableciendo la posibilidad de encontrar algunas fuentes documentales de interés en otros lugares que, con independencia del resultado final en cuanto a su aprovechamiento, quedan igualmente reflejadas aunque solo se a nivel testimonial. De gran importancia han sido las gestiones realizadas en algunas de carácter religioso, como arzobispados o archivos catedralicios al servir de sólida base para el desarrollo del título de conservación y restauración, así como las llevadas a cabo en algunos organismos dependientes de ministerios para el seguimiento de la carrera funcional del arquitecto vallisoletano.

Madrid

- * Instituto del Patrimonio Cultural de España
- * Dirección General de Clases Pasivas

Palencia y Provincia

* Museo Diocesano de Palencia

* Parroquia de San Martín de Frómista (Palencia)

Valladolid y Provincia

* Museo Nacional de Escultura de Valladolid

* Arzobispado de Valladolid

* Museo Municipal de Medina del Campo

“Uno debe cambiar con la época, a menos que sea tan importante como para hacer que la época cambie. (Alcide De Gasperi).

“En esta vida hay que morir varias veces para después renacer. Y las crisis, aunque atemorizan, nos sirven para cancelar una época e inaugurar otra”. (Eugenio Trías Sagnier).

“¡Triste época la nuestra! Es más fácil desintegrar un átomo que un prejuicio”. (Albert Einstein).

01

estado de la cuestión

introducción al momento histórico

El espacio temporal en que se sitúa la actividad profesional de Juan Agapito y Revilla, entre las dos últimas décadas del siglo XIX y las cuatro primeras del siglo XX, se caracteriza por la concurrencia de numerosas corrientes dentro de los ámbitos urbanístico, arquitectónico y en el terreno de la conservación y restauración de edificios. Mientras la disciplina urbanística se ve inmersa dentro de una serie de acciones especialmente trascendentales ejecutadas sobre los cascos históricos sobre todo en Europa, con alternativas en las ciudades de nueva planta, la arquitectura se mueve entre las corrientes eclécticas que intentan resucitar antiguos estilos artísticos del pasado y otras más renovadoras impulsadas por las nuevas posibilidades que aportan materiales inéditos, tanto por su naturaleza como por su empleo por primera vez de modo extensivo.

En realidad la actividad urbanística no puede considerarse independiente del todo de la arquitectónica pues, la morfología de las ciudades incide sobre las tipologías arquitectónicas a desarrollar y viceversa, no siendo tampoco ajenas ambas a otro fenómeno propio de la época como la conservación y restauración de edificios existentes, de valor histórico y artístico en muchos casos. También en este terreno se aprecia la existencia de ideologías encontradas, apostando unas por la conservación a ultranza de los edificios en los que se aprecien algunos de estos valores mientras que otras, de con un sentido más intervencionista, apuestan por una acción directa y sin complejos en muchos casos.

arquitectura de la época

La pervivencia durante este periodo de tiempo del eclecticismo decimonónico, mucho más allá de 1.900 es una de las características fundamentales de la época, aunque en este caso no se trata tanto de un eclecticismo basado en la voluntad de resucitar corrientes artísticas del pasado como de hacerlas convivir también con una época nueva y sin conexión a nivel formal con lo anterior. Estas nuevas corrientes en el arte y en la arquitectura tienen su razón de ser en la aparición de nuevos materiales de construcción o en el empleo generalizado de otros ya conocidos, pero estando ahora facilitada su puesta en obra gracias al auxilio de otras tantas técnicas nacidas al amparo de esta revolución.



Colage con motivos de los siglos XIX i XX



Lo antiguo y lo moderno.

1. ideologías enfrentadas

La convivencia en el espacio y en el tiempo de distintas corrientes arquitectónicas durante todo el siglo XIX hace que las posiciones encontradas, y sin posibilidades de reconciliación en muchos casos, entre los seguidores de unas u otras tendencias sea el panorama natural de aquella época, al igual que desde casi siempre lo había sido el enfrentamiento entre quienes defendían lo ya conocido y quienes promulgaban el valor de toda nueva idea. Con estos antecedentes, aumentados por la irrupción de la revolución industrial y complicados con su consideración ahora desde más puntos de vista, pueden establecerse en líneas generales dos vías de actuación frente al hecho arquitectónico: una de ellas se apoya en la resurrección y mantenimiento en el tiempo de antiguas corrientes estilísticas del pasado como solución a la sequía creativa que en muchos casos imperaba, y que se conocerá bajo el nombre de eclecticismo en sus variadas manifestaciones, pudiendo coincidir en un mismo proyecto varias de estas tendencias a la vez mientras que, la otra, defiende la asunción de una nueva estética basada en las nuevas necesidades de la sociedad y en las posibilidades constructivas, estructurales y compositivas de nuevos materiales como el cristal, acero, hormigón, etc...¹

Esta disyuntiva entre considerar la arquitectura como fiel defensora de los principios historicistas que desde algunas posiciones muy filo-clásicas se promovían, o como actividad que debería observar con aprovechamiento las posibilidades comentadas, establecía dos grupos de profesionales muy bien definidos por lo general, no difiriendo esto de lo que podía observarse dentro del panorama nacional en el que el sentido partidista de adscripción a una u otra tendencia era en muchos casos más claro, quizá por la propia idiosincrasia nacional. Con frecuencia algunos defensores de la posición historicista reforzaban su posición desde un conocimiento profundo y erudito de las artes del pasado, siendo muy intransigentes con la irrupción de ciertos materiales de construcción nuevos que vienen a revolucionar el sentido de la estética, y cuestionando frontalmente la razón de ser de sus elementos más visibles a nivel ornamental y decorativo.

La seguridad firme en sus convicciones de los más acérrimos defensores del eclecticismo historicista contrasta en ocasiones con el intrincado lenguaje literario con el que muchos de sus teóricos las plasman en ensayos y escritos, no siendo extraño que, a veces, la comprometida defensa de sus ideales en medio de los nuevos tiempos haya de recurrir a un intrincado lenguaje que a menudo obliga al lector a un intenso ejercicio previo que permita deconstruir el discurso para poder comprenderlo. Sin ser esta apreciación extendible a todos los casos, no es por otra parte infrecuente la calidad erudita de algunas de sus figuras más destacadas, superior por lo general a las capacidades medias del amante y aficionado a los temas de arquitectura, estando ya instaurado en la mayor parte de los casos este debate entre eclécticos historicistas y otros profesionales más progresistas en el espacio temporal de las fases de formación académica en universidades y escuelas técnicas.

1. En épocas históricas anteriores al siglo XIX del que aquí se habla puede siempre encontrarse este debate entre antiguos y modernos del que muchas fuentes escritas dan buena cuenta. Aspectos tales como la decadencia de las distintas culturas, movimientos y estilos artísticos, modas, etc... así como las posibles causas de estos procesos, han supuesto siempre motivo suficiente para establecer un coloquio dialéctico sobre el sentido profundo del concepto de modernidad en cada etapa del devenir del ser humano. Los momentos caracterizados por un consenso acerca de la carencia de nuevas ideas han supuesto una confrontación de pareceres sobre si su debate es real o simplemente significa un momento de asentamiento y asunción del camino recorrido para, a continuación, proyectar adelante. Situaciones semejantes pueden observarse en confrontaciones tales como la comparación entre el arte clásico griego y el periodo helenístico, la conveniencia o no de imitar a los antiguos en el renacimiento y el modo de hacerlo, la superioridad no de dicho arte de inspiración fundamentalmente romana en las artes plásticas frente al neoclasicismo resucitador de una antigüedad más filo-helénica, etc... Textos de interés para ahondar en estos extremos son algunos como "Antiguos y modernos. La idea de progreso en el desarrollo inicial de una sociedad" (MARAVALL, José Antonio. Sociedad de Estudios y Publicaciones. Madrid, 1.966. Gráficas Valera, S.A.), una ampliación posterior de dicha obra bajo el título de "Antiguos y modernos. Visión de la historia e idea de progreso hasta el Renacimiento"(Alianza Editorial, S.A. Madrid, 1.986. Segunda Edición. ISBN: 84-206-2458-6. Impreso en Lavel), o "Paralèle des anciens et des modernes" (PÉRRault, Charles. Slatkine Reprints. Seconde Édition. Genève).

En el caso de España la situación no difiere grandemente del resto de países, pudiéndose encontrar arquitectos y también docentes inmersos en unas u otras corrientes con los que, sin duda, Juan Agapito y Revilla tuvo contacto durante su actividad profesional y antes, en su etapa como estudiante en la Universidad de Madrid de la que se da cumplida cuenta en otro apartado de esa investigación.²

En posición de claro enfrentamiento con estas posturas hay otros profesionales y entendidos que critican la permanencia de esas tesis trasnochadas que siguen dándose a conocer desde el periodo de la formación académica, achacando a sus partidarios un abuso en el cariz filosófico que introducen en su discurso sobre lo que la arquitectura debe ser, describiendo en algún caso con ironía la figura del arquitecto como la de un "... *semidios*" y *la función que desempeña como "... profesión de ángeles y querubines"...*,³ respectivamente. Opiniones generalizadas de estos arquitectos más comprometidos con los nuevos tiempos son algunas tales como que el auténtico deber del arquitecto es el aprender a proyectar con menos prejuicios, no desechando incluso iniciativas como las de presentarse a concursos donde la exposición de sus trabajos de cara a otros profesionales se vea compensada con las enseñanzas que otros le puedan aportar.

Algunas figuras representativas de la época comprometidas con una revisión profunda de la razón de ser de la arquitectura son la expresión personificada de la oposición más encarnizada al mantenimiento de una visión clasicista, pues esta vertiente hacía vista ciega y oídos sordos a la revolución que ya había comenzado, estando estos profesionales respaldados en sus ideas por otros y por figuras del mundo de la docencia, aunque de un modo más moderado. Entre otros defensores comedidos pero firmes de un cambio también sobresale con luz propia la figura de Francisco Jareño, director de la escuela de arquitectura de Madrid durante un tiempo, articulando su discurso en torno a tres ideas fundamentales: vocación de servicio social de la arquitectura, prioritario carácter científico-técnico e independencia y superioridad respecto a otras artes.

De acuerdo con la componente social estima que la comodidad y el confort dejó de ser un patrimonio exclusivo de clase, siendo la forma bella secundaria respecto al fin y pudiendo los edificios legitimarse si su objeto o forma material global es la ley que desde arriba rige sobre las partes que lo integran. No niegan con ello estos profesionales el simbolismo de la arquitectura como valor a desear ni su belleza, aunque consideran que ésta es muy propia, exclusiva y ajena a la de la escultura o la pintura, de las que no necesita por otra parte su auxilio en ningún momento para poder desarrollarse libremente.

En un principio pudiera verse en esta visión un intento de revalorizar las aspiraciones sociales que la fallida revolución de 1.868 quiso sacar adelante, reflejo de una importante parte de la sociedad decimonónica que planteaba



Debate generacional entre arquitectos.

2. Entre los defensores de estas tesis eclécticas de corte historicista se encuentra a nivel teórico el entonces profesor, reconvertido por aquellos años en catedrático de la Escuela de Arquitectura de Madrid, Luis Cabello y Asó. Entre sus obras más destacadas figuran Ensayo de la estética de las artes del dibujo y, un año más tarde, La Arquitectura. Su teoría estética, comprobada y aplicada a la composición, donde mezcla diversas teorías clásicas junto a otras de tipo racionalista o del romanticismo tardío.

3. PRIETO GONZÁLEZ, José Manuel. Aprendiendo a ser arquitectos. Creación y desarrollo de la Escuela de Arquitectura de Madrid (1.844-1.914). (Departamento de Historia del Arte del Instituto de Historia. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Ministerio de Educación y Ciencia. I.S.B.N. 84-00-08248-6. Edita: CYAN, Proyectos y Producciones Editoriales, S.A. Madrid. Año 2.004. p. 397). El autor del libro pone en boca de Enrique Repullés y Vargas, antiguo discípulo por avatares del destino de Luis Cabello y Asó, criticando también el excesivo peso que ciertas materias tienen en la composición arquitectónica, en alusión directa a los defensores a ultranza de la estética ideal, a los que acusa de embaucar con esa capacidad que les caracteriza a la hora de presentar una misma cosa como buena o mala según interese a su discurso.



Arquitectura historicista.

una serie de demandas a través de la acción de agentes tan importantes como el movimiento obrero, y cuya materialización en la arquitectura contará con ejemplos tan notables como los proyectos de falansterios inicialmente o los de las *siedlungen* alemanas de principios del siglo XX. Ello es cierto pero solo en parte, pues muchos arquitectos participan al mismo tiempo de las cargas de un determinado tipo de educación y de condicionamiento de clase que, como pesada rémora, les hacen desconfiar grandemente de las intenciones reales de todos estos movimientos.

Por ello, y cuando se extienden en esta visión social de la arquitectura la matizan de modo rotundo y sin fisuras, ya que *“... el arquitecto – que no el pintor, ni el escultor, ni el músico – garantiza los derechos del individuo frente al comunismo, defensor de las moradas comunes, por serlo también del “caos informe de la colectividad””*⁴. Ante esta situación bipolar tan radicalizada en que se desarrollaba la actividad arquitectónica, y muy concretamente en España, irrumpen en medio del debate algunas voces conciliadoras que desean poner paz, pero dando por sentada la existencia de ese profundo precipicio de separación entre las dos posturas.

De este modo algunos entendidos establecen una diferenciación entre profesionales idealistas y racionalistas, considerando los primeros la arquitectura como *“... hija del arte...”*⁵, mientras que los segundos la ven más deudora de la técnica. Así ven los arquitectos racionalista a los idealistas, víctimas de una concepción visionaria de la realidad y muy volcados en su propio mundo, creyendo más bien aquellos que *“... el arte “obedece al ideal de todos””*⁶, y estando viviendo en su opinión los otros colegas en una falsedad inconveniente.

Los racionalistas piensan que las expresiones del arte en los diferentes periodos no deben ser inmutables como ocurría con los preceptos del historicismo clasicista más recalcitrante, al ser solo válidos para el momento histórico concreto al que en origen sirvieron, apostando por que el artista no viva solo de la imaginación sino de su sensibilidad ante los nuevos tiempos y porque el arquitecto esté preparado para distinguir entre aquellos adelantos no válidos y otros que permitan a la técnica y al arte ir juntos, sugiriendo que *“... la industria también podía facilitar una exuberancia decorativa que, sin embargo, sería rechazable cuando no surgiera de la estructura de la construcción.”*⁷ La situación en España por tanto no es tan distinta respecto a lo que ocurre en otros países de nuestro entorno geográfico inmediato, haciendo constar en todo caso el retraso con que llegan las nuevas tendencias que en el mundo de la ciencia y del arte en general, así como de la arquitectura y de la técnica en particular.

Ejemplos foráneos tan significativos y espectaculares de lo que es esa arquitectura comprometida con los nuevos materiales pueden ser el Cristal Palace de Paxton o la Torre Eiffel en París, ambos para ese escaparate tan sugestivo como es el de la Exposiciones Internacionales, constituyéndose en casos ya muy paradigmáticos de una praxis ya asentada en esos países desde décadas atrás. Poco a poco esta concepción de la arquitectura basada en las

4. ÍBIDEM. p. 400. Son las palabras de Francisco Jareño que José Manuel Prieto González utiliza citándole textualmente.

5. ÍBIDEM. p. 400. De este modo cita José Manuel Prieto González al arquitecto de la época Leandro Serrallach quien, viendo parte de razón en las dos posturas, su ideal parece decantarse tímidamente hacia el lado de los racionalistas, echando en falta en los otros un mayor compromiso con el progreso.

6. ÍBIDEM. p. 401. Citando también a Leandro Serrallach.

7. ÍBIDEM. p. 401. Citando a Leandro Serrallach.

posibilidades de los nuevos materiales irá ganando terreno, convirtiéndose en referente principal con su triunfo a través de la irrupción del movimiento moderno, ya entrado en el siglo XX.

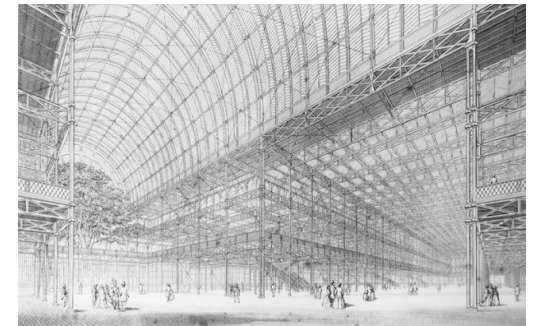
No supondrá como se ha visto un cambio brusco en el tiempo, debido a su coexistencia más o menos pacífica con el eclecticismo todavía muy vivo nacido en la anterior centuria, existiendo interesantes movimientos intermedios de experimentación con esos nuevos materiales y, sobre todo, iniciativas trascendentales de encontrar esa estética adecuada a ellos. Tentativas en este sentido son tales como las del movimiento Arts & Crafts liderada por Morris o el repertorio arquitectónico formal del modernismo, en sus múltiples manifestaciones locales, en los que una dependencia todavía importante respecto a los modos tradicionales de producción artesanal era manifiesta.

Será un poco más tarde cuando revoluciones en el mundo de la arquitectura tales como la ruptura de la caja espacial darán lugar a esa nueva estética, a la que no será ajena la influencia de cierta actividad teórica en estos campos que por fin hallará un punto de encuentro y de reconciliación entre belleza y producción industrial en serie. Escritos tales como Ornamento y delito de Adolf Loos o la aportación experimental de escuelas de diseño como el movimiento neoplástico de Theo Van Doesburg y de Rietveld o la Bauhaus de Gropius, Mayer o Mies Van der Rohe supondrán un impulso definitivo a la era en ciernes, de modo que el arte, el diseño y la arquitectura no vuelvan a ser ya más las mismas.

2. arquitectura: historicismo y eclecticismo

Historicismo y eclecticismo son dos términos que con frecuencia caminan juntos en la historia del arte y de la arquitectura, siendo preciso aclarar algunas características particulares de cada uno de ellos en el marco general de unos límites y fronteras que, a menudo, se encuentran muy difuminadas. Sus puntos de encuentro llegan a derivar con frecuencia a una total simbiosis, dando lugar a una serie de manifestaciones formales que la expresan de un modo en el que el resultado es, a veces, el de un producto original que no participa ya de ninguna de las propiedades de sus elementos base.

El historicismo entendido como la recuperación de formas y estilos del pasado no deja de ser una manifestación más del movimiento pendular de la Historia, aportando en este caso concreto la singularidad de revelarse junto al mantenimiento de la anterior tradición neoclásica que le precede en el último tercio del siglo XVII. La situación no difiere de otros momentos de transición en la historia del mundo del arte, donde la adecuación a nuevos ideales estéticos requiere el paso de un prudente período de asunción de sus determinaciones, aunque en la época de



Arquitectura del hierro.



Bauhaus: arte e industria.

irrupción de este incipiente historicismo los cambios se producen a un ritmo más acelerado, hasta el punto de coincidir no una sino varias reacciones con distintas variantes entre sí según el impulso romántico que, con tantas singularidades locales, irá llegando poco a poco a su momento de mayor esplendor.

El embrión de esta reacción contra el cansancio producido por el neoclasicismo imperante, que algunos autores como Henry Russell Hichtcock definen como pintoresquismo, no difiere en su planteamiento de otros anteriores en cuanto a la fácil alternativa de recurrir a lo que el pasado ofrece. La recuperación de antiguas tradiciones, no solo las greco-latinas sino de otra índole como sugiere el movimiento romántico, se basará ahora en su posible adaptación a las nuevas necesidades funcionales o de imagen concreta que los poderes públicos quieren promocionar, manteniendo el carácter institucional de la arquitectura más representativa.

Ya sea por tanto debido a necesidades de puesta en valor de los valores nacionales con el nacimiento de movimientos tales como el neorrománico, neogótico, neobizantino, neomudéjar, etc,... o bien por esos otros motivos de aprovechar lo pasado en la medida en que su adecuación a nuevos requerimientos sea posible, el camino revivalístico de recuperación de antiguas formas de hacer quedará definitivamente abierto. Una de las singularidades de esta coincidencia en el tiempo del neoclasicismo con otras sensibilidades es la existencia de válidos y modélicos ejemplos de ambas tendencias, no pudiendo adjudicarse la decadencia neoclásica al empuje de las ideas emergentes sino, más bien, a la imparable marcha de otra revolución futura y no muy lejana, como será el arte y la arquitectura derivados de la aparición de nuevos materiales proporcionados por la industria.

Dicha simultaneidad en el tiempo es la que confiere carta propia de naturaleza al término eclecticismo, incluyendo dentro de él manifestaciones diversas que con parecida pujanza protagonizan la marcha de las artes plásticas de este periodo, estando ya plenamente asumido al inicio del siglo XIX. Este eclecticismo dará un paso más en su desarrollo cuando se estime la posibilidad de contener dentro de una misma obra elementos formales pertenecientes a corrientes estilísticas y artísticas del pasado, contrapuestas en muchos casos en cuanto a ideales y en cuanto a la traducción material de los mismos, posibilidad por primera vez asumible por aquellos agentes de los que depende más directamente el hecho arquitectónico a pesar de que, para quienes participan de una visión más progresista, todo ello no es sino el preludio de un cambio inminente de la sociedad que habrá de traducirse consecuentemente en las características de sus producciones formales.

Este eclecticismo para el que es consustancial esta promiscuidad va a ser todavía capaz de dar un giro de tuerca más pues, en función de la nueva era en consolidación propiciada por la revolución industrial, no solo ve factible esta convivencia pacífica de estilos del pasado, sino que va a dar carta de naturaleza al hecho de dar cabida también dentro



Charles Barry: Parlamento de Londres, torre del reloj o Big Ben. Historicismo de corte neogótico.

de este marco a elementos formales realizados con materiales nuevos provenientes de esa industria que, en función de sus propiedades todavía no contrastadas por la garantía de la experiencia, parecen adelantar unas características formales de difícil encaje con la tradición antecedente. La persistencia en muchos países del sentido artesanal que de la producción se tenía era todavía muy importante, por lo que la asimilación de esta nueva situación se hizo de forma paulatina, intentando al principio con torpeza conferir a estos nuevos materiales formas y modos de manufacturación más propios de antiguos modos de hacer.

Tal es el caso de movimientos como el Arts & Crafts promovido por Morris, en el que el diseño en serie industrial de motivos ornamentales y cotidianos de todo tipo dio resultados singulares, aunque imposibles de poner al alcance de todas las economías al encarecerse su elaboración debido al mantenimiento todavía preponderante de una estética de difícil reproducción con los nuevos medios. Intentos semejantes son otros como la aparición de la estética modernista, también muy extendida en objetos de todo tipo y en buena medida en construcciones arquitectónicas aunque, en este caso, se trata de una iniciativa auspiciada por parte de la burguesía emergente decimonónica, que pretendió rodearse de unos modos y de unos lugares comunes de convivencia exclusivista y en muchos casos endogámica, en total consonancia con su particular y a veces criticable modo de entender la vida que ofrece unos resultados formales bien conocidos.

Ya se trate de un modernismo naturalista propio de autores como Gaudí, Guimard u Horta, o de otro más geométrico y por tanto mejor adaptado quizá a las exigencias industriales como el de Wagner, Olbricht, Hoffmann o Mc Intosh, todas estas tentativas desembocarán irremediabilmente en el posterior triunfo del movimiento moderno al que el eclecticismo, en la fase inicial de consolidación de aquél, tampoco renunciará. Este eclecticismo que tan bien supo poner en acción ese sentido sincrético por el que asimilar y engullir todo lo que de bueno pudiera aprovecharse de pasadas referencias no dudó tampoco en mirar por tanto hacia el futuro, llegando igualmente a asimilar esa belleza emergente de los nuevos materiales que no dudará tampoco en ubicar al lado de los más tradicionales, en sus diversas formas y posibilidades de uso.

Ya sea combinando formas pretéritas con elementos arts & crafts, modernistas o más propios de una estética de nuevos materiales muy revolucionaria, el eclecticismo gozará de una buena salud hasta bien entrado el siglo XX cuando, denostado sin piedad por el movimiento moderno triunfante, casi desaparecerá de la historia hasta su reaparición, muchas décadas después, más o menos camuflado dentro de nuevas tendencias tales como el postmodernismo, deconstructivismo, arte contemporáneo, etc,... En España también se reproducirán estos hechos, aunque acompañados de un cierto retraso temporal ya propio de la situación nacional habitual, encontrándose importantes ejemplos de ese eclecticismo historicista en su mayor parte hasta bien entrado el siglo.



Arts & Crafts: Ejemplo de diseño gráfico-decorativo.



Cartel modernista.

3. arquitectura de los nuevos materiales

Papel capital tiene en el nacimiento de la arquitectura de los nuevos materiales el espíritu científico heredado de la época ilustrada del siglo XVIII y la pujanza de la revolución industrial posible como aplicación técnico-práctica de aquélla, en un movimiento de continua expansión de la investigación en todos los terrenos y también en el de nuevos productos. La vocación universalista de la ilustración contará con el inestimable apoyo del desarrollo de los medios de comunicación a los que se aplicará la entrada en el panorama general de la máquina de vapor, permitiendo una mayor celeridad en la difusión de conocimientos.

Las investigaciones centradas en la mejora de las cualidades de los materiales tradicionales de construcción también se verán reafirmadas por este espíritu general, ensayando métodos en el tratamiento de los mismos que los haga más resistentes individualmente, o por combinación con otros que los refuercen. Tal es el caso de los tratamientos físico-químicos y térmicos del hierro para conseguir unas superiores prestaciones, o los de otros elementos naturales de la tierra como las arcillas y calizas para conseguir hormigón, produciendo un abaratamiento generalizado de sus precios por su producción en cadena que afecta de paso a otros como el cristal y el vidrio, como factor determinante de su expansión muy por encima en ocasiones de sus mejores condiciones materiales.

El desarrollo en paralelo dentro del mundo científico-tecnológico de aspectos tales como el cálculo de estructuras, vertiente muy dependiente hasta ese momento de la experimentación empírica, favorece un mayor aprovechamiento de esas cualidades al hacer trabajar a esos materiales de modo más ajustado a la cantidad real que de ellos se hacía uso en obra, optimizando la economía general de la misma. A las cualidades de trabajo a compresión del hormigón se unen las mejores prestaciones del acero a tracción, sacando de su utilización conjunta por simbiosis los mejores resultados posibles en los que factores tales como la prefabricación e instalación posterior abren nuevas posibilidades a su gestión en obra.

Su ligereza y resistencia hace posible conseguir iguales niveles de seguridad estructural con menos cantidad de material, pudiéndose aprovechar también propiedades tales como la transparencia del vidrio o del cristal para buscar novedosos efectos compositivos que añaden riqueza al lenguaje formal de la arquitectura. Estas cuestiones ofrecen posibilidades tales como que, por primera vez, estructura y cerramientos pueden independizarse funcionando por separado, no necesitando éstos más requisitos que el de poderse sujetar a sí mismos gracias a su menor peso a modo de un muro cortina que pasa por delante de la estructura principal, o con el recurso de otra estructura ligera auxiliar exclusiva para esta función.



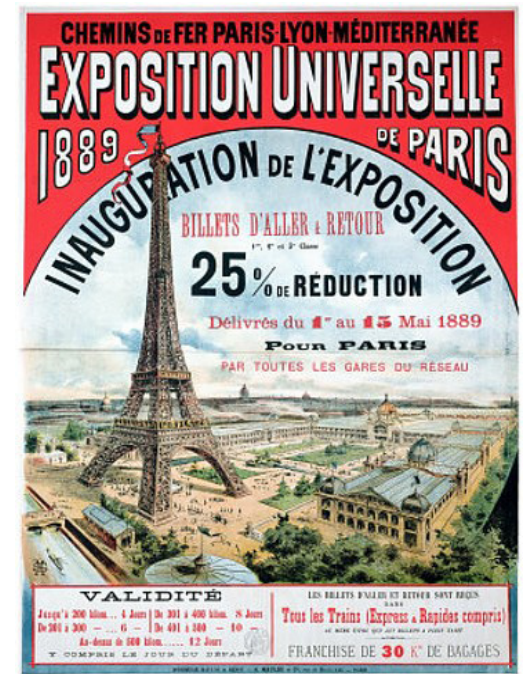
Pierre Chareau y Bernard Bijvoet: Maison de Verre.
Simbiosis extrema del hierro y cristal industriales

Las posibilidades formales de imagen arquitectónica se verán a partir de entonces enriquecidas con estos materiales, surgiendo experiencias revolucionarias que cambiarán para siempre el sentido de la estética y de la belleza aplicadas a este campo como, por ejemplo, la ruptura final de la caja arquitectónica tradicional en la que las características de la realidad material circundante, que obligaba a nivel estructural a la invariable servidumbre de ubicar materiales más densos inferiormente y más livianos en sentido ascendente, desaparece. Estas experiencias que hacen posible la ruptura del tradicional sentido gravitatorio de la arquitectura a nivel formal se unirán a otras que abrirán caminos inexplorados, completándose en el tiempo con la aparición de otros materiales de síntesis como los plásticos que, junto a otros más utilizados como el cristal o el vidrio, dotarán al diseño de variados valores de nuevo cuño, tales como la continuidad espacial de los distintos ámbitos o recintos, la mejora de las condiciones de iluminación, etc,...

El trasvase de ideas de unos ámbitos geográficos a otros encontrará otros medios de transmisión a parte del automóvil, el ferrocarril o el grado de incidencia sobre la población civil de la prensa escrita nacida de los rotativos industriales a gran escala, siendo uno de los lugares de encuentro preferidos para estar al día de los nuevos avances espacios tales como las exposiciones universales, escaparates entonces prioritarios en esta labor divulgativa. Como no podría ser de otra forma el mejor reclamo publicitario serán los pabellones que las integran, pudiéndose citar como ejemplos paradigmáticos del camino a seguir por la arquitectura hitos tales como el Cristal Palace de Paxton en la Exposición Internacional de Londres, o la Torre Eiffel de la de París.

La adopción de estos nuevos materiales para erigir el tipo de edificio singular que requería un acontecimiento de este rango dejó de ser poco a poco una brillante excepción singular, adoptándose a partir de entonces para el crecimiento de las grandes ciudades al ritmo que marcaban los acelerados procesos migratorios nacidos al calor de las industrias creadas en las áreas urbanas tradicionales. Los inseguros inicios de esta revolución tecnológica, a través de experiencias previas como los arts & crafts o el movimiento modernista, habían derivado con buen éxito a una nueva estética en total consonancia con los procesos de transformación que la hacían posible, como así defendían profesionales y teóricos como por ejemplo Adolf Loos, en cuya obra *Ornamento y delito* señala el camino ya comenzado pero falto aún de esa consolidación plena que se vislumbraba en el horizonte.

La estandarización de modelos repetitivos elevaron al molde y al troquel industrial al grado de máximo protagonismo y responsabilidad en todos estos procesos, después de una relativamente corta pero fatigosa marcha a través del mecanismo de prueba-error por el que corrientes como la de arts & crafts encontraron finalmente el límite de validez de sus propuestas, no yendo esto en detrimento de la aportación puntual pero importante que realizaron para el triunfo final de las artes industriales a principios del siglo XX. Otros eslabones en esta cadena fueron



Cartel de la Exposición Universal de París de 1889.



Ferdinand Andri: cartel de la Secession. Modernismo geométrico divulgado a través de la cartelería.

movimientos tales como el modernismo, con una estética lejana al mayor sentido de utilidad que mostraban las propuestas de Morris, pero en todo caso comprometida con la mentalidad de la burguesía comercial, financiera e industrial, que veía en el sentido sensual, lúdico, fácil y amable de la vida la expresión última de todas sus aspiraciones de clase.

Este modernismo desea deshacerse de los viejos patrones de los eclecticismos de todo tipo que por aquella época tenían un lugar destacado dentro de la arquitectura, encontrado su expresión formal a veces grandes dificultades de llevarse a cabo al querer imponerse mediante unos materiales nuevos que, tratados industrialmente, no llegaban a alcanzar las características de otros más tradicionales forzando su imitación sin tener en cuenta su propia naturaleza.. Otras tentativas más razonadas se aproximarán en algo a estas aspiraciones, siendo ejemplo de ello aquel modernismo vienés singular en el que su sentido geométrico repetitivo, sobre todo en la ornamentación, se adaptará a procesos industriales mejor que aquel otro de perfil más curvilíneo inspirado en temática la natural, como en el caso del modernismo francés, belga o catalán.

mantenimiento del patrimonio en el época

La preocupación creciente que dentro del mundo de la cultura y del arte ha supuesto mantener todos los bienes que nos han llegado del pasado, especialmente desde que en el siglo XVIII los poderes de las potencias entonces emergentes comenzaran a interesarse por estos temas a partir de los postulados de la Revolución Francesa, ha puesto de manifiesto la existencia inicial de una serie de corrientes conservacionistas o restauradoras que parten de bases distintas y opuestas en muchos casos, distinguiéndose principalmente dos. Partiendo sus bases ideológicas de presupuestos enfrentados, sus aspectos más singulares se distinguen bien por una inacción general asumida ante la situación de mantener los bienes artísticos y culturales heredados del pasado, o por una posición decidida de involucrarse hasta reintegrar la imagen perdida de estos bienes con mayor o menor grado de similitud respecto a la original, respectivamente.

1. mantenimiento conservacionista e inteveccionista

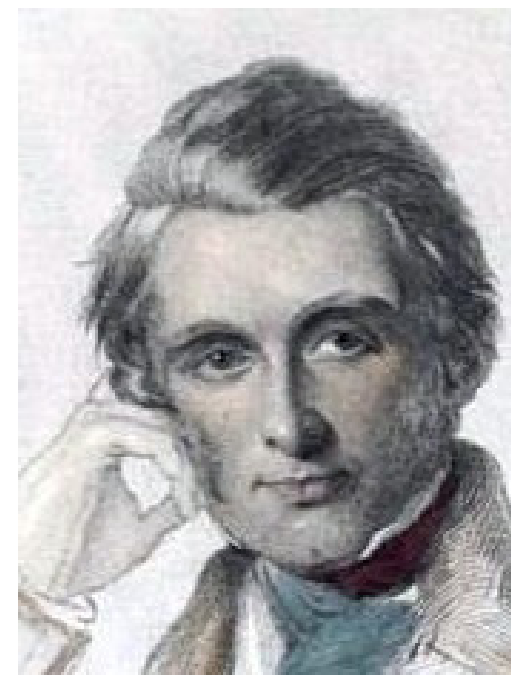
Uno de los principios inspiradores más destacable de la corriente conservacionista es el de la imposibilidad de llegar a conocer realmente el espíritu de la época en la que nació ese bien cultural u obra de arte a conservar pues,

visto con la perspectiva del tiempo, a lo más a lo que se llegaría sería a un relato inexacto de lo que cada cosa fue ya que, en el caso concreto de la arquitectura por ejemplo, el *"... espíritu que solamente comunican la mano y los ojos del artesano, es cosa que jamás puede revivirse. Otro espíritu podrá dársele en otro tiempo, pero entonces será un nuevo edificio..."*⁸ Según los conservacionistas el mantenimiento de un edificio en el tiempo, para utilizarlo de cara a ciertas necesidades sobrevenidas que puedan aparecer, es siempre legítimo, pero si de ello se derivara tener que levantar una determinada imagen formal partiendo de sus restos se estaría contando finalmente una mentira, al no ir en consonancia aquello que ha llegado hasta el presente con las particularidades de cada época.

En todo caso, y siendo consecuente con esa preservación de la memoria histórica que toda acción de este tipo supone, sería más honrado desde su punto de vista la destrucción total de la obra para poder erigir sobre ella algo nuevo y coherente con el presente pues, *"... sobre aquello a lo que otros hombres dieron su fuerza, riqueza y vida para realizarlo, mantienen un derecho que no prescribe con su muerte..."*⁹ Detrás de todas estas consideraciones se encuentra en sus manifestaciones más extremas el impulso de un sentimiento romántico de la existencia que impregna todas las manifestaciones del ser humano, llegando en última instancia a considerar el arte, y de recibo a la arquitectura y a cualquier acción tendente a mantenerla en el tiempo, como una realidad basada en fundamentos trascendentes, y esperando de ella *"... que fije lo flotante, ilumine lo incompresible; que dé cuerpo a lo que no tiene medida e inmortalice las cosas que no tienen duración; lo vislumbrado en una rápida mirada, la sombra furtiva de una larga emoción, las imperfectas líneas de un pensamiento que se desvanece, todo lo que no es más que un reflejo en los rasgos del hombre y en todo el universo."*¹⁰

El sentido innegable de esta trascendencia en el hecho artístico llega en algunos casos hasta el extremo de expresar sin dudas su sentido divino, por lo que, materiales como la piedra el barro o la madera, además de ayudar a expresar esa belleza que solo puede tener su fuente de inspiración en la naturaleza de la que salen, deben ser los prioritarios en la realización de toda arquitectura de buen cuño ya que se encuentran expresamente nombrados en las sagradas escrituras. Esta naturaleza fuente de toda belleza es la que junto con otros elementos otorga realmente a cada obra autenticidad artística, por lo que al desarraigar al hombre de la base que lo sustenta para introducirlo dentro del artificial mundo urbano, tal y como proponen los innovadores principios de la Revolución Francesa, lo apartan de ella según los conservacionistas más comprometidos con los principios de verdad que deben acompañar a todo arte y, por añadidura, de cualquier intento de conservarlo en el tiempo.

Teniendo en cuenta esto y la constante amenaza de fraude histórico en que puede desembocar cualquier acción restauradora, esta corriente hace honor a su nombre prefiriendo siempre conservar antes que restaurar, considerando únicamente la posibilidad de actuar de un modo más decidido si a todo ello precede un concienzudo análisis del



John Ruskin.

8. RUSKIN, John. Las siete lámparas de la arquitectura. (Ed. Aguilar. Biblioteca de iniciación la humanismo. Imp.: Talleres COMETIP. Año 1.963. págs. 217-218).

9. IBIDEM. págs. 219-220.

10. RUSKIN, John. Las piedras de Venecia. Guía estética de Venecia y de Verona. (Ed. La España Moderna. Imp.: Gabriel L. Horno. Madrid. Año 1.922. p. 183).



Conservacionismo romántico: ruinas góticas.

11. RUSKIN, John. Las siete lámparas de la arquitectura. (Ed. Aguilar. Biblioteca de iniciación la humanismo. Imp.: Talleres COMETIP. Año 1.963. p. 24). Para Ruskin los mejores arquitectos de la historia son los que añadido a esta condición las de pintores o escultores, permitiéndoles ver de este modo el hecho arquitectónico desde una más amplia perspectiva.

12. RUSKIN, John. L'éloge du gothique. (Traduites de l'anglais et annotées par E. Cammaerts. Librairie Rénouard, H. Laurens; Éditeur. Paris. 1.910. p. 98). Traducción: "... no es un principio de arquitectura, es un principio de vida."

13. RUSKIN, John. Las siete lámparas de la arquitectura. (Ed. Aguilar. Biblioteca de iniciación la humanismo. Imp.: Talleres COMETIP. Año 1.963. p. 36). Ruskin da además mucha importancia dentro de estos aspectos ornamentales a la necesidad de imprimir belleza mediante la discriminativa imitación de la naturaleza como factor básico que la inspira, apostando por una imitación parcial y no literal en la que reside el auténtico progreso en el arte, en contra de otra imitación total que ha sido siempre en la historia, según él, preludio de decadencias.

14. ÍBIDEM. p. 69.

15. RUSKIN, John. Las piedras de Venecia. Guía estética de Venecia y de Verona. (Ed. La España Moderna. Imp.: Gabriel L. Horno. Madrid. Año 1.922. págs. 333).

bien a restaurar y si la voluntad de ser lo más fiel posible a esa época pasada es firme, junto a la decisión de imbuirse plenamente del espíritu del artista original. Para muchos de los partidarios de la corriente conservacionista el carácter de toda obra, sobre todo las arquitectónicas, reside más en los aditamentos decorativos u ornamentales que en las masas constructivas de cualquier edificio en sí mismo, otorgando al mantenimiento de estos elementos y a su pátina superficial el valor de auténticos depositarios de su razón de ser última.

De hecho consideran en muchos casos la arquitectura como actividad subordinada a otras artes de carácter suntuario más marcado, llegando a definir aquélla en el caso de teóricos como John Ruskin como *"...la asociación de estas en nobles masas, o su colocación en lugares adecuados."*¹¹ Son estos aspectos decorativos para muchos los únicos capaces de elevar la construcción a la categoría de arquitectura, no dando tanta importancia a otros muy consustanciales desde otras posturas, como por ejemplo el de la proporción, de la que se llega a decir que *"... n'est pas un principe d'architecture, c'est un principe de vie."*¹²

De este modo el protagonismo que la decoración y la ornamentación tenía para estos pioneros de la corriente conservacionista desde sus primeros pasos es fundamental, considerándose como el principal elemento transmisor de vida a la obra de arte través del impulso personal que cada artista-artesano expresa en ella, siempre que se le dejara suficiente margen de actuación para sentirse a gusto con su trabajo, llegando a definir también la arquitectura bajo estas premisas como arte que, *"... tomando y admitiendo como condiciones de su trabajo las necesidades y usos comunes de la construcción, imprime a sus formas cierto carácter venerable o hermoso aunque, por otra parte, innecesario..."*¹³ Sin abdicar de estos principios, en caso de ser la restauración ineludible, el uso de los materiales naturales ya mencionados es prioritario, así como su manipulación y alteración responsable para conseguir esa honradez de acción, no encontrado inconveniente en aprovechar otros como el hormigón o el hierro siempre que se coloquen con sentido crítico en obra, sin ocultación, y en aras de un mejor tratamiento del edificio enfermo, *"... porque esa licencia es como en la del vino: se puede usar para la enfermedad pero no para la nutrición."*¹⁴

Finalmente, y cuando estos objetivos iniciales de salvaguarda de la verdad y de la memoria histórica no puedan conseguirse, es preferible *"... preservar semejantes monumentos comprando sus ruinas, cuidándolas y rodeándolas de un jardín... No hay escuela o maestro que proporcione una enseñanza igual a la que surge de las ruinas."*¹⁵ En definitiva, el acto final de todo edificio sin posibilidades de conservación sería según las posturas más radicales de la corriente conservacionista el de desaparecer con el tiempo, debiendo a lo sumo guardar el debido archivo de su paso por la historia, y evitando erigir nada en su vacío solar que no sea una obra arquitectónica nueva.

Como ilustre corriente antagonista a la conservacionista de corte romántico salió de la historia otra con un sentido más intervencionista y de acción inmediata sobre el patrimonio cultural, según la cual *“... serait folie de vouloir conserver et de tenter de prolonger leur existence en dépit des conditions de la matière; mais de que ne peut et ne doit périr, c’est l’esprit que a fait élever ces monuments...”*¹⁶ La inviabilidad de la conservación cuando ese estado de la materia la hace evidente no supondrá en este caso una inacción nihilista, entendiendo por tanto la permanencia de ese espíritu como cuestión que depende más de una novedosa expresión del mismo con el auxilio de los medios más desarrollados que ofrezca cada época.

De una u otra forma, el éxito de la operación deberá siempre pasar según los intervencionistas por la preponderancia de la razón en cualquier estudio previo y en profundidad de cada obra o edificio arquitectónico para desentrañar ese espíritu, motivo por el que es necesario por tanto *“... connaître les formes, les styles appartenant à cet édifice et à l’école dont il est sorti, il doit mieux encore, s’il est possible, connaître sa structure, son anatomie, son tempérament, car avant tout il faut qu’il le fasse vivre.”*¹⁷ Se está proponiendo así un tipo de restauración donde se huya de toda reproducción mimética y literal de algo, imposible de realizar en muchos casos por la pérdida de elementos esenciales en el proceso de ruina de las obras, por lo que el hilo conductor de recuperación de ese espíritu original viene a ser el modo de entender la honradez de esta corriente de la que todo técnico restaurador debe hacer gala si quiere *“... non-seulement paraître sincère, mais achever son oeuvre avec la conscience de n’avoir rien abandonné au hasard et de n’avoir jamais cherché à se tromper lui-même.”*¹⁸

Solamente bajo estas premisas asumen el modo en que la acción directa sobre un edificio debe llevarse a cabo, entendiendo que *“... ce n’est pas l’entretenir, le réparer, ou le refaire, c’est le rétablir dans un état complet qui peut n’avoir jamais existé à un moment donné.”*¹⁹ Aunque la base de todo principio artístico que ha de guiar la buena arquitectura o las acciones tendentes a conservarla es la búsqueda de ese espíritu o principio artístico, la subordinación esclava del creador, conservador o restaurador al mismo no debe impedir por otra parte, y según lo comentado, que se goce de una plena libertad en cuanto al modo de expresarlo.

Esa razón encuentra en la fase analítica previa de toda restauración el caldo de cultivo adecuado, no descartando el auxilio de modos de proceder que ayuden en esta tarea, como por ejemplo el método científico que, con un grado de rigor que debería rozar en opinión de algunos caracteres arqueológicos respecto a los elementos conservados, debería ser la disciplina invariable de sometimiento por parte de todo técnico. En un paso posterior de visualizar soluciones los intervencionistas más comprometidos dan importancia a una cierta sensibilidad respecto a las particularidades concretas de estilos, modos de puesta en obra, tradiciones constructivas de la geografía del lugar etc... que pueden llegar a converger en algunos casos, procurando restaurar en la medida de lo posible con los mejores materiales, sustituyendo los arruinados por otros de la misma gama pero superior calidad, no olvidando nunca la necesidad de ponerse siempre en el lugar del creador original.



Eugène Viollet-le-Duc.

16. VIOLLET-LE-DUC, Eugène. Dictionnaire Raissoé de l’Architecture Française du XI au XVI Siècle. (V.A. Morel 8c. Cie., Éditeurs. Paris. 1.865. Tome premier. p. III). Traducción: *“... sería una locura querer conservar e intentar prolongar su existencia a pesar de las condiciones de la materia; pero lo que no puede y no debe perecer, es el espíritu que ha hecho elevar estos monumentos...”*

17. VIOLLET-LE-DUC, Eugène. Restauration. (Cuadernos de Restauración V. Cuadernos del Instituto Juan de Herrera de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Año 1.998. ISBN 84-89977-56-9. Cuaderno 44.01. p. 6). Traducción: *“... conocer las formas, los estilos pertenecientes a este edificio y a la escuela de la que ha salido, todavía mejor debe, si es posible, conocer su estructura, su anatomía, su temperamento, pues lo que se precisa ante todo es hacerlo vivir.”*

18. IBIDEM. p. 11. Traducción: *“... no quiere solo parecer sincero, sino acabar su obra con la conciencia de no haber abandonado nada al azar y de no haber buscado nunca engañarse a sí mismo.”*

19. IBIDEM. p. 1. Traducción: *“... no es mantenerlo, repararlo, o rehacerlo, es restablecerlo en un estado completo que puede no haber existido jamás en un momento dado.”*

A diferencia de los conservacionistas esta corriente va más allá del uso de materiales nuevos como meros elementos de sustentación que procuren un más largo mantenimiento en el tiempo de los edificios sobre los que se actúa, no renunciando a integrarlos como materiales muy resolutivos para cubrir por ejemplo grandes luces con estructuras de hierro, o la restitución de partes originales enteras con un grado irreversible de deterioro mediante otros de mejores prestaciones. En cualquier caso las formas a conseguir o a restaurar deberán adaptarse a los métodos constructivos a emplear como regla general si estos se demuestran excelentes o, por el contrario, serán los métodos constructivos los que habrá que elegir en función de los materiales disponibles.

20. VIOLLET-LE-DUC, Eugène. Entretiens sur l'architecture. (A. Morel et Cie. Éditeurs. Paris. MDCCLXIII. Tomo I. p. 142). Traducción: "... admiración, el entusiasmo son necesarios al artista, es un fuego que debe poseer; pero es preciso que ese fuego se aferre a los objetos que le sean dignos, sino se extinguen pronto sin haber producido más que una llama pasajera."

21. Tal cosa parece deducirse en algún pasaje de su obra donde, hablando sobre la geometría como posible herramienta de uso en labores restauradores, comenta con un modo subrepticio de exculpar algunas de sus ideas que: "... passant à l'état de loi générale, dominante, n'est autre chose qu'une sorte de comunisme énervant l'art et avilissant ceux qui le pratiquent." (VIOLLET-LE-DUC, Eugène. Entretiens sur l'architecture. (A. Morel et Cie. Éditeurs. Paris. MDCCLXIII. Tomo I. p. 478). Traducción: "... pasando al estado de ley general, dominante, no es otra cosa más que una especie de comunismo que enerva el arte y envilece a los que lo practican."

22. ÍBIDEM. p. 24. Traducción: "... la forma dada a un pensamiento, y el artista, el que, creando esta forma, llega a hacer penetrar por ella este mismo pensamiento u otros parecidos. Para el arquitecto el arte es la expresión sensible, la apariencia para todos de una necesidad satisfecha."

23. VIOLLET-LE-DUC, Eugène. La construcción medieval. (Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo. Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. EFCA, S.A. Torrejón de Ardoz, Madrid. ISBN: 84-920297-3-0. Año 1.996. p. 1).

24. VIOLLET-LE-DUC, Eugène. Restauration. (Cuadernos de Restauración V. Cuadernos del Instituto Juan de Herrera de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Año 1.998. ISBN 84-89977-56-9. Cuaderno 44.01. p. 27). Traducción: "... el mejor medio para conservar un edificio es encontrarle un destino, y satisfacer tan bien todas las necesidades que dicho destino."

La primacía de la razón en todo proceso de esta índole no está reñida según figuras como Eugène Viollet-le-Duc con otras vertientes más pasionales de la realidad creativa, ya que la "... admiration, l'enthousiasme sont nécessaires à l'artiste, c'est un feu qu'il doit posséder; mais faut-il que ce feu s'attache à des objets qui en soient dignes, sinon il s'éteint bientôt sans avoir produit qu'une flamme passagère."²⁰ Licencia por tanto dentro de unos límites o límites a una tendencia licenciosa desmedida son quizá algunas particularidades de estas tesis intervencionistas, respecto a las cuales cada observador tendrá la potestad de desequilibrar la balanza a favor de una u otra aunque, en el caso de Viollet-le-Duc, la decadencia paulatina de sus ideas con el paso del tiempo le empujan a menudo a aprovechar resquicios para no fomentar esa imagen tan irrespetuosa con el pasado que, en muchos casos, sí se apreciaba.²¹

Con estos principios el sentido que de la conservación y restauración del patrimonio artístico y cultural tienen los intervencionistas corre en buena parte paralelo al que tienen sobre el arte mismo, considerándolo como "... la forme donnée à une pensée, et el artiste, celui qui, créant cette forme, parvient à faire pénétrer par elle cette même pensée chez les semblables. Pour l'architecte, l'art est l'expression sensible, l'apparence pour tous d'un besoin satisfait."²² En estas cuestiones se aprecia paradójicamente algún punto de encuentro con la corriente conservacionista pues, para los intervencionistas, también se cumple de algún modo la idea de que "... la construcción es el medio, y la arquitectura el resultado..."²³

La razón es pues la base fundamental de toda actuación que otorgue carta de naturaleza a una debida actuación de restauración, por encima de la imagen final que se derive como consecuencia posterior, entendiendo como el auténtico y real lujo derivado de su validez aquel que, bajo una apariencia simple, muestra elegancias no imitables con recursos groseros. Para los intervencionistas históricos más ortodoxos es importante de cara al mantenimiento de un edificio en el tiempo que albergue cualquier actividad continuada, por lo que "... le meilleur moyen pour conserver un édifice, c'est de lui trouver une destination, et de satisfaire si bien à tous les besoins commande cette destination, qu'il n'y ait pas lieu d'y faire des changements."²⁴

En este punto la visión respecto a los conservacionistas difiere, como no podía ser de otra manera, aunque ahora lo hace en relación a una cuestión tan importante como es la adecuación a tiempos más actuales pues, si la adjudicación de alguna actividad supone tener que cambiar por ejemplo determinadas disposiciones originales, la posible pérdida de esa pátina primigenia supondría según aquellos la ruptura del hilo conductor que conecta cada presente con la memoria histórica. Finalmente, ha de expresarse que estas dos tendencias iniciales en el terreno de la conservación y restauración han corrido diversa suerte, considerándose por lo general las intervencionistas más agresivas y apostando mayormente por soluciones adaptadas a lo que cada caso particular inspire o, incluso, adoptando disyuntivas de diferente signo para la situación concreta que en un momento determinado se aborde.

2. otras alternativas de conservación y restauración

Entre estas dos posturas opuestas han aparecido otras con el tiempo que tienen a las anteriores como referencia previa, tanto a nivel teórico como de aplicación práctica. Estas nuevas aportaciones son las que con constancia se han ido imponiendo en la mayor parte de los casos, pues el radicalismo de conservacionistas e intervencionistas, unos por defecto y los otros por exceso, no parece haber satisfecho totalmente las aspiraciones de particulares y administraciones a la hora de encontrar la mejor vía para el mantenimiento en el tiempo del patrimonio histórico en los distintos países.

En cuanto a la defensa que el intervencionismo a ultranza también conocido como restauración en estilo hace de la autenticidad histórica en que puede traducirse esa búsqueda del espíritu de cada obra, algunos críticos ven la imposibilidad de recobrar un edificio de modo integral y original, corriendo este método el peligro de desembocar en un laboratorio experimental para las corrientes arquitectónicas de moda en cada momento, donde la labor de sus figuras más destacadas puede terminar con frecuencia en un mero ejercicio de proyecto con marca de autor.²⁵ Como inconveniente contrastado también parece haberse ido consolidando con el tiempo la idea de fraude que muchas veces subyace para quien disfruta del patrimonio cultural pues, casos tales como el de encontrar *“... piedras modernas labradas según un antiguo estilo, son testimonios falsos.”*²⁶

La lealtad a esta idea de fidelidad histórica y artística, producto de la influencia de teóricos románticos como Ruskin, fue ganando terreno a la vista de los resultados obtenidos en países como Francia bajo el impulso del estado que, según los detractores de la restauración en estilo propuesta por Viollet-le-Duc, *“... perseguía una idea verdaderamente inhumana cuando se proponía restablecer un castillo o una catedral en su plan primitivo...”*²⁷ precisamente por tener que manipular materiales nuevos en función de una estética del pasado no siempre bien



Eugène Viollet-le-Duc: Murallas y fortaleza de Carcassonne en Francia. Ejemplo de restauración intervencionista o restauración en estilo.

25. Esta posibilidad quedó durante décadas muy denostada por el movimiento moderno que arrinconó más tentativas de restauración en estilo como, por ejemplo, toda experimentación historicismo ecléctico que quedó relegada como un residuo.

26. TORRES BALBÁS, Leopoldo. “Los monumentos históricos y artísticos”: Destrucción y conservación. Legislación y Organización de sus servicios y su inventario. (Cuadernos de Restauración V. Cuadernos del Instituto Juan de Herrera de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Año 1.998. ISBN 84-89977-56-9. Cuaderno 44.01. p. 38). Citando a Felipe Dechartres.

27. ÍBIDEM. p. 38. Citando a Anatole France.



Convento de San Benito de Valladolid, actual museo de arte contemporáneo. Ejemplo de restauración orientada a un nuevo uso sensible con la realidad urbana .

28. IBIDEM. p. 39.

29. CAPITEL, Antón. *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. (Alianza Editorial, S.A. Madrid. 1.988. ISBN 84-206.7075-8. p. 39, hablando sobre Gustavo Giovannoni).

30. ÍBIDEM. p. 37.

31. ÍBIDEM. p. 37.

32. TORRES BALBÁS, Leopoldo. "Los monumentos históricos y artísticos": Destrucción y conservación. Legislación y Organización de sus servicios y su inventario. (Cuadernos de Restauración V. Cuadernos del Instituto Juan de Herrera de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Año 1.998. ISBN 84-89977-56-9. Cuaderno 44.01. p. 39). Citando a César Daly.

33. Término el de anastilosis que hace referencia al hecho de restarurar con fragmentos originales caídos.

34. CAPITEL, Antón. *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. (Alianza Editorial, S.A. Madrid. 1.988. ISBN 84-206.7075-8. p. 25).

entendida por el artesano u operarios responsables de estos particulares en una restauración. Como complemento a una visión más amplia de lo que estas actuaciones suponen, buscando siempre su mejor entendimiento, cada vez toma más auge la idea de que monumentos o edificios antiguos a restaurar no son susceptibles de entenderse en toda su extensión si no se consideran como parte integrante del entorno urbano donde se encuentran, considerando que desde las primeras políticas de conservación del patrimonio a gran escala llevadas a cabo con el beneplácito de los poderes públicos *"... el pensamiento humano ha caminado mucho espacio y el concepto de unidad se ha ensanchado extraordinariamente."*²⁸

Desde este punto de vista, aspectos como ese entorno urbano empiezan a ser tenidos en cuenta de modo ya muy extendido y asumido en algunos países donde a nivel teórico queda ya ubicado en ciertos ensayos, pudiendo conceptuarse en relación con esto el entorno de un monumento como la *"... definición urbana visual de aquél en cuanto constitutiva de su propia naturaleza."*²⁹ La pérdida del patrimonio artístico arquitectónico a conservar y de la memoria histórica a él asociada comienza por tanto a considerarse según lo dicho en estrecha relación con otras disciplinas técnicas como la del urbanismo, culpando algunos críticos a los ayuntamientos por la parte de responsabilidad que les corresponde al actuar *"... cortando el corazón mismo de la ciudad antigua, derribando iglesias, palacios, edificios de todo género..."*³⁰

Realidad enquistada en la sociedad civil, estas prácticas reciben el espaldarazo definitivo de un capitalismo que solo busca su interés instaurando un proceso especulativo de aumento del valor del suelo, ayudado *"... por algunos arquitectos que, encargados de restaurar, rehacen por completo los edificios que les fueron encomendados."*³¹ Con este cambio de rumbo en el modo de entender la conservación y restauración de edificios y monumentos se van dejando aparte tesis demasiado contundentes, siendo el siguiente paso el de intentar ilustrar adecuadamente a la sociedad con un esfuerzo divulgativo encaminado a despertar conciencias por lo que, en aquellos momentos, algunos expresaban que *"... un triple deber se impone a la generación que ahora lucha: rendir homenaje a los esfuerzos de sus antepasados, asegurar el presente, preparar el porvenir."*³²

En relación a las corrientes conservacionistas, más preocupadas por la autenticidad arquitectónica, en su inactividad ante la ruina se observa la imposibilidad de acometer en muchos casos determinadas iniciativas, tanto en edificios ruinosos como en otros incabados, por lo que a esta dificultad de simple recolocación de elementos caídos mediante métodos como la anastilosis³³ se le niega poder compartir tareas con otros métodos en la línea de la restauración en estilo, condenando así la utilización de complementos de nuevo cuño no auténticos pero que, introducidos con un análisis previo suficiente, podrían aportar nuevos valores. Además, la idea de no manchar las calidades epidérmicas eleva ese desvelo a una condición irreductible que reduce el margen de maniobra, basándose en *"... la condición vetusta que su pátina exhibe, o, mejor aún, en el icono romántico en que su ruina la convierte."*³⁴

Con ello se está aludiendo a una determinada treta de índole cinematográfica no siempre muy deseable que, materializando imágenes congeladas del pasado como recurso compositivo, peca a menudo de provocar un desligue cronológico y conceptual del objeto respecto al tiempo y la época en que se observa. Volviendo de nuevo a estas nuevas alternativas con esta apreciación previa, se hace necesario decir que surgen en buena medida de la imposibilidad creciente de conciliar en un mismo caso determinaciones conservacionistas e intervencionistas a la vez, debido a las bases de partida tan diferentes entre ambas, derivándose de este dilema otras propuestas intermedias con caracteres ya distintos a aquellas dos ideologías.

Entre otras opciones puede comentarse la de levantar nuevos volúmenes edificatorios que apuntalen y afirmen lo que queda en pie, aunque de forma que, por el tipo de materiales o por la composición, no haya dudas sobre de las partes originales y las añadidas.

Acercándose así más a la línea de los conservacionistas por una parte se desecha toda intervención que imite lo antiguo para defender la actuación con materiales nuevos de otras características, desvalorando de paso iniciativas puramente intervencionistas en el sentido de que, a los defensores de esta alternativa, les parecen carentes de todo razonamiento pues, en la medida en que *"... meglio il restauro è condotto, tanto più la menzogna riesce insidiosa e trionfa l'inganno."*³⁵ Naciendo estas corrientes en su origen como rechazo a las actuaciones de restauración más agresivas, su germen se encuentra ya formalmente expresado en exposiciones y congresos del último cuarto del siglo XIX, debiendo transcurrir muchas décadas para que hasta los métodos de restauración en estilo recuperen un lugar dentro de una actividad conservadora y de restauración más ecléctica, valga el término, donde cada caso concreto es susceptible de tratarse mejor con uno otro método según la mayor experiencia acumulada.

Estas declaraciones de intenciones que proponen métodos alternativos encontrarán un marco a su expresión en acontecimientos como la Exposición Nacional de 1884 en Italia, pudiendo resumirse en una voluntad de hacer lo imposible por conservar todo monumento en su aspecto original o mostrar los elementos añadidos en caso de ser indispensables y no poderse asimilar adecuadamente, como obra que son de cada presente. Otros aspectos más concretos son los de diferenciar los materiales nuevos de los antiguos; supresión de decoración en añadidos y en lo original; mostrar lo antiguo en su total verdad; señalar la fecha de la restauración; colocar un epígrafe descriptivo del monumento; aportar descripciones y fotos de cada etapa de trabajo y, finalmente, dar a conocer mediante la publicidad su notoriedad e importancia como cosa única, aludiendo también a las conclusiones del III Congreso de ingenieros y arquitectos, como la participación de otros profesionales con una visión más técnica en atención a los nuevos materiales y otros cambios radicales.



Camilo Boito, representante de propuestas restauradoras alternativas al conservacionismo y a la restauración en estilo de otros teóricos.

35. BOITO, Camillo. *I restauri in architettura*. (Cuadernos de Restauración V. Cuadernos del Instituto Juan de Herrera de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Año 1.998. ISBN 84-89977-56-9. Cuaderno 44.01. p. 26). Traducción: "... mejor es llevada a cabo la restauración, tanto más la mentira ríe insidiosa y triunfa el engaño."



Alternativas restauradoras. Convivencia entre fábricas antiguas y las actuales en un teatro romano.

Entre otras cuestiones se hace prevalecer en este III Congreso la idea de conservar antes que la de restaurar, pues “... *il restaurare debe considerarsi pur sempre una triste necessita. Un mantenimento intelligente deve sempre prevenirla*”³⁶ se proponen por tanto iniciativas como la de no restaurar hasta conocer los restos existentes en intervenciones abiertas que contemplen la posibilidad de hallar nuevos vestigios; informar sobre las partes restauradas de no tener la certeza de su estado original, evitando el engaño; en actuaciones sobre edificios o partes de los mismos de gran valor poético, material o conceptual, actuar de la manera más restrictiva en atención a su singularidad; considerar parte del monumento posibles arreglos anteriores; ayudarse de la fotografía como importante herramienta testimonial de consulta durante el proceso restaurador por el alto grado de iconicidad representativa que ofrece y, por último, colocar una lápida testimonial de las labores de restauración.

El respeto que esta sensibilidad manifiesta hacia los restos todavía existentes de monumentos y edificios integrantes del patrimonio cultural y artístico abre la posibilidad de aportarles nuevos valores desde una perspectiva actualizada pues, si acciones de este tipo salen de la mano “... *de un verdadero artista, por revolucionarias que sean las formas que dé a sus creaciones, siempre armonizarán...*”³⁷ sobre todo si complementan antiguas formas ideadas por pasados creadores que, en su tiempo, pudieron haber sido también revolucionarios de vanguardia. No obstante esta convivencia en armonía entre repertorios formales de distinta época convendría tomarla según ciertos expertos con medida, pudiendo llegar a ser un riesgo, y quizá luego una evidencia, que, el congelar la idea que un monumento inspira en relación al momento justo en que se asume su restauración “... *se erige como un valor a cuya consecución se someten excesivas subordinaciones.*”³⁸

Con ello se matiza que toda opción para abordar la restauración de un bien del patrimonio cultural debe hacerse no haciendo lecturas extremas del pasado para ponerlas en consonancia con nuevos valores, habiendo caminado los últimos tiempos hacia una postura ecléctica de libertad de elección y de sensibilidad personal de cada restaurador basadas siempre en el conocimiento previo, cuestión no concebible todavía en esa época de referencia situada en medio del tránsito entre los siglos XIX y XX. Esto aleja las actuaciones de restauración en aquellos tiempos de conceptos más actuales como el de la restauración analógica que, buscando el eco de épocas pasadas y la simpatía con el edificio sobre el que se actúa, es capaz de aportar nuevas perspectivas.

Otro parámetro importante a tener en cuenta es el de asumir que en muchos casos toda iniciativa sobre un bien del patrimonio cultural y artístico no es nunca definitiva, debiendo ser conscientes de que “... *la acción del restaurador no es única, y de que no puede entenderse así como algo aislado, sino como un eslabón más en la larga cadena de intervenciones posibles sin final conocido.*”³⁹ Como complemento final a esta panorámica de la conservación y restauración, en la que cada vez se implican más otras disciplinas como el urbanismo para poder alcanzar un concepto

36. ÍBIDEM. p. 32. Traducción: “... restaurar debe considerarse siempre una triste necesidad. Un mantenimiento inteligente debe siempre prevenirla.”

37. TORRES BALBÁS, Leopoldo. “Los monumentos históricos y artísticos”: Destrucción y conservación. Legislación y Organización de sus servicios y su inventario. (Cuadernos de Restauración V. Cuadernos del Instituto Juan de Herrera de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Año 1.998. ISBN 84-89977-56-9. Cuaderno 44.01. p. 41).

38. CAPITEL, Antón. Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración. (Alianza Editorial, S.A. Madrid. 1.988. ISBN 84-206.7075-8. p. 36). Con ello se quiere dar a entender que la razón de ser genuina de las formas del pasado puede ser vista desde nuevos prismas, pero evitando que el margen de flexibilidad que toda idea tiene no sobrepase ciertos límites, por encima de los cuales se convierte en otra idea distinta y sin memoria de la primera.

39. ÍBIDEM. p. 50.

más global de la cuestión, es preciso dejar constancia de la importancia de extender más esa especial sensibilidad, pero teniendo presente el peligro de una interpretación a veces superficial de los problemas de fondo que aumente el riesgo de dejar congelados los cascos históricos, sin posibilidad de una eficaz conexión umbilical con la realidad de las nuevas ciudades nacidas en continuidad con las heredadas.

Al fin y al cabo, las posiciones entre conservadores y no conservadores no están tan alejadas al compartir a menudo la visión de los tiempos modernos como distintos respecto a los antiguos, siendo la ciudad la que perdería con una mera consideración escenográfica de sus valores pasados para convertirse *"... en un museo de sí misma fundado por la "congelación" de incierto momento de su vida en que no se tuvo confianza en su evolución posterior, y prefiriendo a ésta la disección exquisita de su cadáver."*⁴⁰ Finalmente, solo añadir que todas las ideas hasta aquí expuestas alrededor del modo de considerar el mantenimiento de los bienes culturales y artísticos y de los entornos urbanos a ellos asociados fueron divulgadas en mayor o menor grado durante la época del desarrollo profesional de arquitectos como Juan Agapito y Revilla, pudiendo considerarse como reservas a la hora de abordar algunas cuestiones en aquellos tiempos, tales como la falta de comprensión global, la escasa experiencia en la aplicación real de las nuevas ideas o, en algunos casos, ambas cosas a la vez.

Es por ello lógico que conceptos a aplicar en estas intervenciones posteriores en el tiempo no se llevaran a cabo, como los de tipo, locus o el de permanencias, a pesar de ser manejados con asiduidad y conocimiento en la actualidad y desde hace algunas décadas. De este modo se cierra una visión panorámica de esta realidad, que servirá a partir de ahora para compararla con lo que la figura de Juan Agapito y Revilla expresó con sus escritos y con su obra en todas y cada una de las vertientes de su trayectoria profesional, teniendo como objetivo final el de entresacar las conclusiones que de todo ello se deriven.

urbanismo de la época

El desarrollo descontrolado de las ciudades europeas bajo el impulso de la era industrial supuso un alto precio a pagar por las clases populares desarraigadas de su entorno natural, agravándose su situación con la merma de las condiciones de salubridad del nuevo medio urbano al que emigraban. Esta situación derivaba del hacinamiento propio de las viviendas autoconstruidas o promovidas por los mismos patronos al aprovechar al máximo las zonas suburbanas periféricas a los cascos tradicionales, especulando con el bajo precio de los terrenos que, junto con los



Aldo Rossi: Restauración ambiental de los cascos urbanos con nuevas piezas arquitectónicas sensibles a las permanencias o a cada "locus".

40. ÍBIDEM. p. 41.



Grabado: Casas obreras del siglo XIX en Inglaterra.

bajos salarios, aseguraban el mayor margen posible de ganancias empresariales a costa de las condiciones higiénico-sanitarias.

El creciente descontento ante esta situación es expresada inicialmente con timidez por aquellos segmentos de la sociedad civil más avanzados que, como herederos directos de la revolución ilustrada del siglo anterior comienzan a hacerse oír primero en la cuna de la Revolución Industrial, Inglaterra, extendiéndose luego a otras zonas continentales como la Walonia belga, Francia o Alemania. No siendo de extrañar el protagonismo en esta revisión del modelo económico de ilustrados expertos en medicina y otras áreas de la salud por las características propias de dicho modelo, otros profesionales y otras áreas del conocimiento se irán sumando progresivamente y a lo largo de décadas a estas iniciativas, tales como ingenieros, psicólogos, educadores, políticos, empresarios, etc,... adoptando así el urbanismo un sentido multidisciplinar que ya no perderá nunca.

1. las teorías higienistas

La ciencia médica de la época identificaba como principales agentes patógenos derivados del hacinamiento urbano los miasmas, las aguas infectadas y la descomposición de la materia orgánica y de los cadáveres, factores todos ellos de alteración de la salud pública que las corrientes de opinión más avanzadas expresaban a través de sus manifestaciones naturales más impactantes: *“Fetidez y humedad definen la corrupción. Las partes acuosas de la materia orgánica se liberan bajo forma de sanies y de pus; las partes pútridas, ahora volátiles se escapan bajo la forma de moléculas nauseabundas.”*⁴¹ De este modo se expresa algún autor añadiendo pocas líneas después como complemento a ello una serie de negativas consecuencias para los seres humanos derivadas de este estado de cosas, e introduciendo el término de miasma como concepto básico de esta visión patógena del proceso de enfermedad, ya que *“... si, por casualidad los miasmas pútridos, emanados de los cuerpos enfermos o en estado de descomposición, son inhalados por el organismo y vienen a romper el equilibrio de las fuerzas internas; si se produce una interrupción del espíritu balsámico de la sangre, por obstrucción de los vasos, viscosidad de los humores o herida, esto puede provocar el triunfo de la gangrena, la viruela, el escorbuto, las fiebres pestilentes o pútridas.”*⁴²

41. Estos son algunos ejemplos de términos acuñados en conocidos estudios contemporáneos sobre la realidad urbana, extraídos en concreto de la obra de Aldo Rossi *La arquitectura de la ciudad*, que interrelacionan entre sí hechos tratados antes de forma aislada y durante mucho tiempo como el urbanismo, la conservación y la restauración.

42. CORBIN, Alain. *El perfume o el miasma. (El olfato y lo imaginario social. Siglos XVIII y XIX)*. Méjico, D.F., 1.978. p. 25.

Con este sugestivo tono literario de corte naturalista se introduce al lector en un denso y dramático ambiente decimonónico que parece resucitar las miserias de las antiguas epidemias medievales, completando el panorama con la alusión al agua como tercer agente portador de enfermedad al que conviene dotar de movimiento continuo para su purificación del siguiente modo: *“Toda agua estancada implica una amenaza. Es el movimiento el que purifica. La corriente echa fuera, machaca, disuelve los desechos orgánicos que se esconden en los intersticios de las partículas*

acuáticas... De un tonel cerrado durante demasiado tiempo, de una cisterna demasiado hermética, saltan venenos fulminantes.”⁴³

Tras un análisis de la situación, la corriente higienista propone como solución adoptar un conjunto de medidas profilácticas entre la población y la intervención directa en el entorno físico urbano, que siempre deberá tener en cuenta la iluminación y ventilación de los espacios habitables públicos y privados, junto al acceso próximo y fácil al agua previamente tratada para su consumo seguro. En España también se encuentran personalidades de la medicina y de otros campos del saber interesados por el higienismo, pudiéndose destacar entre otras figuras las de Mateo Seoane, Pedro Monlau y Pedro Castelló y Ginestás, así como la de Francisco Méndez Álvaro que en sus escritos también habla de los tres agentes desencadenantes de la enfermedad ya aludidos, especialmente de las aguas en descomposición y de los restos orgánicos de cadáveres o de otro tipo: *“Aspecto de enorme importancia durante la primera mitad del siglo XIX y que afecta a la política sanitaria en materia de prevención epidémica es la cuestión de los nuevos cementerios. Los problemas higiénicos derivados del enterramiento en el interior de las iglesias y en los terrenos adosados de los templos, agravados por el crecimiento demográfico del siglo XVIII y la mortalidad de la época motivan una extensa preocupación por este tema.”*⁴⁴

Puede sentarse por tanto que el trasvase de conocimientos entre la medicina y el urbanismo se produce mayoritariamente desde aquélla hacia éste, pero realizando con al principio y con frecuencia los higienistas críticas al modo de llevarse a la práctica estos principios pues *“... estas mejoras, antes lo he dicho, se han realizado, no en obsequio de la salud pública, a quien entre nosotros se rinde menguado acatamiento, sino con la mirada de aumentar el ornato;...”*⁴⁵ Poco a poco se va perfilando el sentido de la intervención higienista en la ciudad, pasando de una errónea interpretación formal inicial en muchos casos a unos postulados de actuación dirigidos a mejorar la vida de los ciudadanos, ciertamente perjudicados en aquella época por *“... la densidad de la población y la aglomeración de sus habitantes;... y... la dañosa influencia que ejercen las industrias y las artes mecánicas a que se dedican crecido el número de habitantes...”*, poniendo como ejemplos el caso de algunas capitales concretas como Madrid, al *“...formarse a su alrededor barrios miserables, y aún nuevas poblaciones anexas, que parecen tener a la capital como bloqueada y sujeta a continua y peligrosa amenaza.”*⁴⁶

Movimiento continuo del aire y del agua son por tanto los objetivos a conseguir, como si de la circulación de la sangre por el cuerpo humano se tratase, pero dando más importancia a la capacidad de arrastre de los agentes patógenos por parte de estos fluidos que a circulación en sí misma: *“A pesar de la importancia que se concede a la circulación de las masas acuáticas, el uso del agua sigue siendo ambiguo. Limpiar no es tanto lavar, sino drenar; lo esencial es asegurar el desalojo, la evacuación de las inmundicias. Desde el descubrimiento de Harvey, el modelo de la circulación sanguínea induce, dentro de una persepctiva organicista, el imperativo del movimiento del aire, del*



Edvard Munch: En el lecho de muerte. El hacinamiento y las malas condiciones higiénicas como factor principal de enfermedades.

43. ÍBIDEM. p. 41.

44. MORO AGUADO, Jesús. Francisco Méndez Álvaro. La higiene española en el siglo XIX (Junta de Castilla y León). Madrid, 1.986. p. 146.

45. ÍBIDEM. p. 61.

46. ÍBIDEM. p. 63

agua, de los productos mismos.”⁴⁷ En el caso de la ciudad las calles son sus arterias y los vehículos y personas la sangre y el alimento que la sostiene, debiendo optimizar la facilidad de su tránsito hasta por los mínimos detalles como en el caso de la adopción de pavimentos públicos adecuados: “La tradición culturalista de la ciudad mantiene el sueño de las calles enlosadas, a imitación de los romanos. El pavimento alegra la mirada, hace la circulación más fácil...”⁴⁸

Junto al agua y el aire es la luz el otro factor de salud física al ser bien conocido el poder cauterizador de sus radiaciones ultravioletas ante la actividad bacteriana, a la que hay que añadir una componente psicológica y moral que redundan en la salud mental del ser humano, pues se “... observa además que los sitios oscuros generan la molición, el abotagamiento y la flaccidez de los músculos; la insuficiencia de luz retrasa la circulación... La sombra vuelve tristes y péfidos a los animales nocturnos; una luz tenue amenaza al mismo tiempo la salud, la actividad en el trabajo y la moralidad sexual. El primer deber del esposo,... es el de dar al niño y a la joven madre, “la alegría de una buena exposición”.”⁴⁹ El mismo Agapito y Revilla comparte estas tesis como heredero natural del movimiento higienista, usando con frecuencia en sus escritos símiles anatómicos para comparar la ciudad con un cuerpo humano, e incluso yendo mucho más allá en la comparación al hablar de fluidos limpios y otros de desecho para ofrecer una panorámica más amplia: “Aguas las tenemos y no escasas. Sólo faltan buenas alcantarillas para completar el sistema circulatorio.”⁵⁰

Pasando a mostrar las propuestas concretas que los higienistas proponen al problema urbano, Alain Corbin por ejemplo identifica algunas corrientes del pasado reciente que en su opinión tuvieron en cuenta estos factores, en la medida que los medios y la mentalidad de la época lo permitían, poniendo como ejemplo la arquitectura iluminista dieciochesca de autores como Boullé o Ledoux: “Se conoce la influencia ejercida por las teorías aeristas sobre la arquitectura del Siglo de las Luces. El funcionalismo y el utilitarismo nacientes entran en competencia con la tradición culturalista,... Los autores de proyectos ambicionan “no utilizar sino [...] recursos únicos de la arquitectura para captar, hacer circular y rechazar el aire; el diseño de edificios debe atender a la división entre exhalaciones pútridas y corrientes de aire fresco, así como permitir la distinción entre aguas claras y aguas usadas.”⁵¹

Otros aspectos de carácter general a los que deberá responder la nueva ciudad van desde su lugar de implantación idóneo hasta la especialización funcional de sus diversas actividades ubicadas en los lugares más ventajosos y menos nocivos para la salud, en un anticipo de lo que será el “zoning” del siglo XX como criterio de desarrollo de proyectos urbanísticos del movimiento moderno: “La ciudad sana,... estarán construídas en un cerrito; la ausencia de muros altos permitirá que el viento “barra los vapores y [las] exhalaciones”. Las labores responsables de malos olores de curtidores, peleteros, tintoreros, serán cumplidas a extramuros, así como los cementerios, los hospitales y los mataderos. Se instalarán las manufacturas en los suburbios: Calles anchas, plazas amplias con profusión de fuentes facilitarán la circulación del aire.”⁵²

47. CORBIN, Alain. El perfume o el miasma. (El olfato y lo imaginario social. Siglos XVIII y XIX). Méjico, D.F., 1.978. p. 107.

48. ÍBIDEM. p. 106.

49. ÍBIDEM. p.171.

50. JUAN AGAPITO Y REVILLA, Arquitectura y urbanismo del antiguo Valladolid: “Los abastecimientos de aguas de Valladolid. (Apuntes históricos”. Valladolid, 1.991. p. 235.

51. CORBIN, Alain. El perfume o el miasma. (El olfato y lo imaginario social. Siglos XVIII y XIX). Méjico, D.F., 1.978. p.114. Alain Corbin expone mediante un tono ameno para el lector las penalidades que a efectos higienistas castigaban a las ciudades europeas del XIX, siendo otros escritos suyos en la misma línea algunos como “L’homme dans le paysage” (El hombre en el paisaje) o “Le douceur de l’ombre” (La dulzura de la sombra). En realidad no hace sino abordar desde la vertiente literaria problemas ya apuntados por higienistas notables de la época nacionales o extranjeros nombrados en este apartado, quienes no hacen más que profundizar y desarrollar los estudios realizados en estos campos por Jean-Noël Hallé, considerado como el reformador de la higiene pública en Francia y, por extensión, de la higiene pública moderna a nivel universal. Su obra cumbre es el “Dictionnaire des Sciences Médicales”, tocando temas como la higiene pública e individual, la salud en los lugares de trabajo, o los problemas asociados a entornos urbanos de alta densidad. Seguidores suyos en España son los ya mencionados Mateo Seoane, Pedro Monlau, Pedro Castelló y Ginestás y, sobre todo, Francisco Méndez Álvaro.

52. ÍBIDEM. p.116.

Antes de entrar en los aspectos más concretos del diseño de la ciudad y de la arquitectura se puede completar la comparación con el cuerpo humano que los higienistas usan para expresar el funcionamiento urbano pues, en el extremo de la mimesis, las zonas verdes también juegan su papel dentro de este organismo vivo como si de pulmones se tratase: *“El jardín y la montaña, antítesis de los lugares pútridos, se adornan con virtudes salvadoras. Géraud reclama la multiplicación de los parques públicos a la sombra de los cuales el ciudadano pueda ir a descargarse de sus miasmas.”*

⁵³ La arquitectura también tiene reservado un papel dentro del urbanismo, a pesar de convertirse en disciplinas claramente diferenciadas a partir de un momento, siendo sus elementos concretos portadores de condiciones que pueden ayudar a hacer más eficaces estos principios pues, por ejemplo, *“... la arquería tiene por objeto propiciar la aireación de la parte inferior de los edificios e interrumpir las subidas del aire. El pórtico asegura la ventilación a la vez que permite al paseante sustraerse de a los caprichos del aire.”*⁵⁴

Como comentario anecdótico dentro del discurso, y en relación a estos elementos arquitectónicos con incidencia urbana, resulta paradójico la consideración de los antiguos soportales de Valladolid por Juan Agapito y Revilla, quien demuestra una clara oposición a los anteriores comentarios de Corbin sobre las ventajas que ofrecen en la ciudad. No puede dejar de pensarse en el efecto negativo que en su opinión inspiraban los viejos soportales de Valladolid a no ser que, en función del tiempo pasado desde la primera irrupción del higienismo en el panorama urbanístico, la experiencia y la práctica hubieran puesto en tela de juicio tales ideas, por no tener quizá en cuenta el impacto que sobre ello pudieran tener cuestiones como el clima particular de cada ciudad, las costumbres de uso locales, etc... y no disponer del desarrollo de las instalaciones urbanas actuales.

Siguiendo con otras cuestiones particulares, como la introducción creciente en los proyectos arquitectónicos de pasillos y corredores, su impacto contribuía a los ojos de muchos teóricos a mejorar las condiciones profilácticas ante agentes patógenos, pues *“... las habitaciones dejan de comunicarse unas con otras; los corredores se multiplican y aseguran la autonomía de las habitaciones.”*⁵⁵ Incluso arquitectos del anterior iluminismo como Claude-Nicolas Ledoux tenía en cuenta conceptos como el de la intimidad de ciertos espacios en los proyectos residenciales en donde *“... planteaba como imperativo terapéutico, a la vez físico y moral, el poder aislarse en el centro de un espacio aireado.”*⁵⁶

Concluyendo estas cuestiones de mejora de las condiciones de habitabilidad de las piezas particulares que integran todo proyecto arquitectónico, también entran en juego las características de espacios tales como las zonas húmedas: *“La cocina, el lavadero, los excusados, se relegan a un anexo del edificio, y los olores malsanos que se desprenden se pierden en el patio y en el jardín, sin penetrar en las habitación.”*⁵⁷ Concretando un poco más se expresa a nivel higiénico que *“... deberá instalarse una tapadera en forma de campana “comunicando a la del foco*



Soportales de Valladolid, considerados por Agapito y Revilla tanto pintorescos focos de inmundicia.

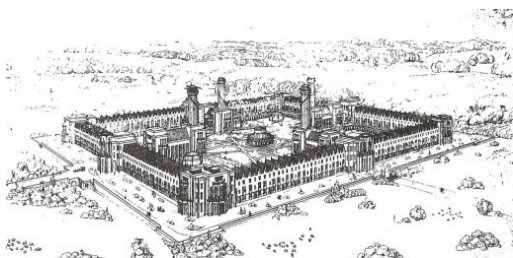
53. ÍBIDEM. p.93.

54. ÍBIDEM. p.114.

55. ÍBIDEM. p.178.

56. ÍBIDEM. p.178.

57. ÍBIDEM. p.189.



Fourier: idea de falansterio obrero del siglo XIX.

principal, cuya abertura será calculada de manera que forme una corriente de aire y arrastre las exhalaciones del carbón”; otra tapadera de campana con ranura pondrá un dique al olor del fregadero.”⁵⁸

La aportación de la disciplina arquitectónica a mejorar las condiciones de habitabilidad de las ciudades y de sus suburbios, nacidos a toda velocidad al calor de la fiebre industrial, tiene en el siglo XIX algunos de sus ejemplos más interesantes y desarrollados, entre los que destacan los planteamientos de utópicos tales como Owen y Fourier con sus proyectos de falansterios. Estas iniciativas que pretenden el adecuado maridaje entre trabajo y residencia tuvieron en países tan industrializados como Francia e Inglaterra sus mejores ejemplos, apoyándose teóricamente en los postulados del manifiesto comunista de 1.848 y en el protagonismo por primera vez en la historia de una clase social de carácter obrero que permitió ofrecer soluciones reales a sus reivindicaciones, a través de una novedosa imagen de proyecto que ha pasado a la historia del urbanismo.

El sentido multidisciplinar al que ya se ha hecho referencia del urbanismo emergente al amparo de las tesis higienistas se hace patente en algunas vertientes como la de la idoneidad del agua de consumo, pues ya no se considera suficiente su adecuada distribución hasta los puntos de suministro más próximos al ciudadano y su eficaz evacuación al alcantarillado, incidiendo más ahora en su calidad intrínseca antes de su introducción en la red de abastecimiento, bien por la bonanza natural de sus fuentes de captación o por su posterior tratamiento científico cuando sea necesario. Consecuencia de todo esto según Juan Agapito y Revilla es que *“... hoy, afortunadamente, las tendencias se refieren á completar el conocimiento perfecto de las aguas, y no excluyendo, como no podía excluirse, el concienzudo exámen bacteriológico, se estudia y practica el análisis químico y se llega hasta á analizar las circunstancias geológicas de los terrenos que atraviesan ó por los que discurren las aguas.”⁵⁹*

Muchos autores señalan como ejemplo paradigmático de aplicación concienzuda de todas estas tesis higienistas las reformas interiores de París del siglo XIX, poniendo a su aplicado ejecutor, el Barón Haussmann, como modelo a seguir: *“La política imperial interpreta la evolución de la sensibilidad. El barón Haussmann, que asume en 1.853 la prefectura del Sena, va a ocuparse de que París sea menos oscuro. El urbanismo que lo inspira tiene en parte por objeto destruir la opacidad del centro. Aunque la ciudad sigue siendo nauseabunda –ya sabemos porqué- la declinación ha empezado respecto al papel de las preocupaciones olfativas en la gestión del espacio público.”⁶⁰* No es que no existieran voces que se levantaran en contra de estas actuaciones que, suponiendo en la mayor parte de los casos la destrucción con carácter irreversible de los cascos históricos, tenían al menos en ejemplos como el de París la virtud de proponer algo totalmente nuevo, pero sin perder del todo el sentido de la memoria histórica y urbana precedentes estrechamente enlazadas.

58. ÍBIDEM. p.190.

59. JUAN AGAPITO Y REVILLA, Arquitectura y urbanismo del antiguo Valladolid: “Los abastecimientos de aguas de Valladolid. (Apuntes históricos”. Valladolid, 1.991. p. 238.

60. CORBIN, Alain. El perfume o el miasma. (El olfato y lo imaginario social. Siglos XVIII y XIX). Méjico, D.F., 1.978. p.151.

Además, el apoyo de las administraciones públicas a estas operaciones de marcado carácter nacional apenas tenía contestación, pues en la realidad de unas sociedades estructuradas políticamente y por lo general dentro de sistemas tales como monarquías constitucionales, la voluntad real o imperial, acaparadora todavía de muchos poderes, no tenía grandes dificultades en imponerse. Así se comprende la libertad de Haussmann para responder acudiendo a la ironía a los detractores de su actividad urbanística, amparado desde la más alta instancia del Estado: *“Que les étroites et tortueuses rues du centre surtout fussent presque impénétrables à la circulation, sales, puantes, malsaines; ils n’en ont aucun souci. Que nos percements, nos “prétendus embellissements” aient doté vieux et nouveaux quartiers d’espace, d’air, de lumière, de verdure et de fleurs, en un mot, de ce qui dispense la salubrité, tout en réjouissant les yeux, la belle affaire! Dans tous les cas, ce n’est pas la leur.”*⁶¹

La asunción de estos principios supone en el fondo un triunfo social que arranca desde el siglo XVIII frente al orden económico dominante, basado fundamentalmente en la convergencia de dos factores, uno más individual que gira entorno a la persona en sí misma, y otro más dependiente de la voluntad pública. En el primer caso se trata de la adopción por la población de aquellas medidas de índole higiénica y sanitaria que está de su mano poner en marcha, siendo las segundas todas las restantes que dependen de la voluntad de los poderes públicos por la mayor capacidad financiera que en teoría, y por lo general, tienen para llevarlas a cabo.

El decidido apoyo al primer factor por parte de los más destacados teóricos de la época queda reflejado en muchos textos de entonces o posteriores, apoyándose a menudo en un lenguaje decidido que pone de manifiesto la preocupación que estos temas suscitaba en la población y en las autoridades responsables de la época: *“La salud depende de ello y de los alimentos, del clima o del temperamento de cada obrero... La condición obrera no implica fetidez sistemática; le toca al propio trabajador, como a quienquiera, preservarse de una vecindad hedionda.”*⁶² Mientras tanto, en España la situación política y social particular dificultaba en gran medida la puesta en práctica de estas ideas, víctimas a pesar de algunos ejemplos modélicos, como los ensanches de Madrid y Barcelona ideados por Castro y Cerdá, de la postración económica y la mentalidad institucional, extendiéndose en todo caso su éxito real, por encima de otras consideraciones acerca de su bondad o no, al haber sido adoptadas por otras ciudades del país en el tramo cronológico que media entre las dos centurias.

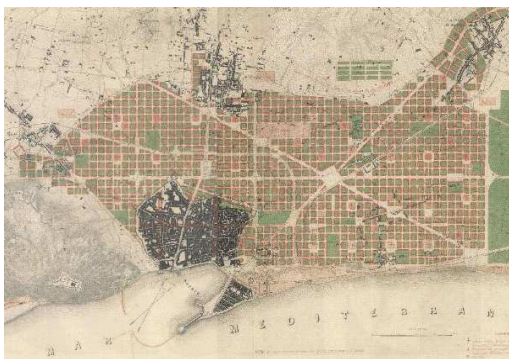
Además de no existir tantas iniciativas parecidas a otras ya mencionadas de carácter utópico o similar, la delegación de estos problemas hacia administraciones menores, menos desahogadas y atendidas por un personal más interesado en sus intereses de clase burguesa o media acomodada, lleva a situaciones situaciones sin salida. En cuanto a la adjudicación de la responsabilidad del estado de cosas a autoridades o instituciones concretas, alguna figura destacada procuraba disculpar a los propietarios de tales *“asquerosos zaquizamis”* e *“inmundas zahurdas”*,



Napoleón III hizo de París la modélica capital del Segundo Imperio con las reformas interiores

61. HAUSSMANN, George Eugene. Mémoires du Baron Haussmann 1.853-1.870. Grands travaux de Paris I. París, 1.979. p. 28.

62. CORBIN, Alain. El perfume o el miasma. (El olfato y lo imaginario social. Siglos XVIII y XIX). Méjico, D.F., 1.978. p. 66.



Ensanche para Barcelona de Ilderfonso Cerdá.

culpando en parte a sus inquilinos que, según él, contribuían *“con su poco aseo y su habitual descuido a desenvolver los gérmenes de infección y malestar que un día llegan a ser causa del estado valetudinario en que los vemos sumidos antes de que sus fuerzas hallan tocado al límite ni con mucho de su desarrollo.”*⁶³

Esta es la situación en cuanto a las preocupaciones higienistas que reinaba durante el periodo histórico de la actuación de Juan Agapito y Revilla como profesional de la arquitectura y del urbanismo, tanto en su desarrollo liberal o a cargo de administraciones públicas, siendo la respuesta a todo esto a nivel espacial por parte del urbanismo la que se expresará más adelante. La adopción de la reforma interior o del ensanche no serán las únicas alternativas para paliar salvar la ciudad, existiendo otros pareceres en este campo, aunque la materialización generalizada de aquellas propuestas, sobre todo en las grandes urbes acuciadas por un serio problema de aumento galopante de la población, será la norma común en numerosos casos.

2. urbanismo decimonónico de inspiración higienista

La principal característica del urbanismo decimonónico por encima de cualquier otra consideración es su sumisión a las concepciones higienistas, que en modo parecido a un monopolio ideológico impregnaban las propuestas más directas y progresistas en este terreno, llegando su influencia también a España. Sin olvidar sus propuestas de ensanche para el crecimiento de las ciudades, sus realizaciones más significativas por lo que suponen de intervención en los cascos históricos heredados del pasado son las reformas interiores materializadas mediante la rectificación, cierre y sobre todo apertura de nuevas calles, procurando como objetivo primordial eliminar obstáculos a la libre circulación de fluidos esenciales como el aire, el agua, así como a los residuos producidos por la normal actividad humana.

Por comparación con un modelo anatómico este principio de circulación debía igualmente favorecer la de los vehículos que transportaban personas y mercancías de modo análogo al tránsito de la sangre por venas y arterias, completándose todo el proceso para cerrar el ciclo de depuración de la ciudad con la evacuación de los detritus y otros desechos a través de otra red paralela de función similar a la que realizarían las venas dentro del cuerpo humano. Con este marco de referencia, las primeras actuaciones en este sentido van a llevarse a cabo en muchas ciudades del mundo occidental de forma ya sistemática desde mediados del XIX, comenzándose en Valladolid mediante algunas intervenciones todavía muy puntuales a mediados de ese siglo XIX y hasta el momento de la incorporación como arquitecto municipal en 1.900 de Juan Agapito y Revilla, quien de modo decidido las defendió e impulsó en la medida que lo permitiese la capacidad financiera de la administración pública local.

63. COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID, Plan Castro: “Estudio preliminar”: Antoni Bonet Correa. Madrid, 1.978. p. XXVIII.

En estos aspectos económicos residirá parte de la clave para afrontar con éxito este modelo de urbanismo, no siendo menos ajenos otros factores como la capacidad para gestionar adecuadamente todos los recursos disponibles, o la sensibilidad de las autoridades competentes en estas materias y en otras subsidiarias hacia una opinión pública cada vez más protagonista que, a través de alguno de sus segmentos de población más desfavorecido pero con más peso social como era la clase asalariada del proletariado obrero, exigía mejores condiciones de vida en la ciudad, con el panorama de fondo de amenazantes procesos revolucionarios desestabilizadores en caso de no alcanzar estos objetivos. El equilibrio entre la administración y la iniciativa privada representada por una burguesía en plena expansión establecerá los papeles a desempeñar por cada una de estas partes en el desarrollo de estos procesos, teniendo presentes las características físicas, sociales, culturales o de idiosincracia particular de cada circunstancia urbana.

Otro aspecto determinante será la organización institucional vigente en cada momento histórico pues, el predominio de una voluntad superior centralizada o de un amplio margen de maniobra para agentes particulares de toda índole puede llegar a influir decididamente el diseño de la ciudad, existiendo variedad de actuaciones que en líneas generales se sitúan entre el dirigismo político para estas cuestiones en lugares como la Francia del Segundo Imperio con las intervenciones paradigmáticas unificadoras de Haussmann en París, o los Boroughs londinenses de tradición ya entonces secular que dejaban casi toda la gestión y financiación en unas manos particulares que irán haciendo crecer la ciudad por barrios, retazo a retazo, como pequeñas ciudades juntas dentro del conjunto. En el caso de España la iniciativa urbanística recaía entonces al igual que hoy en día sobre las administraciones municipales que, instaladas en una situación de incapacidad financiera casi endémica e integradas por un funcionariado más preocupado en mantener sus intereses de clase particulares mediante la perpetuación del estado general de cosas, adolecía por otra parte del apoyo de un poder central también desentendido de estas cuestiones por igual incapacidad en muchos casos.

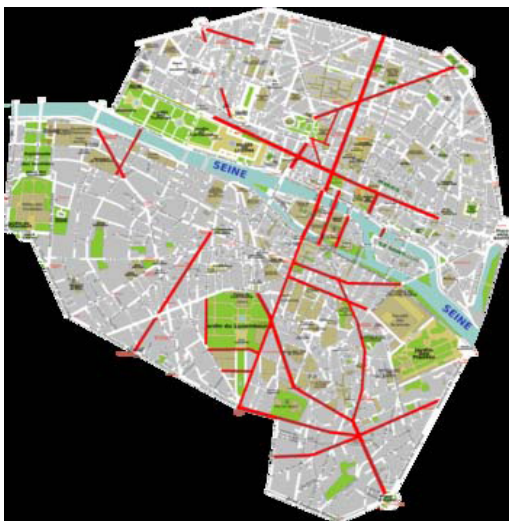
Entrando ya en el diseño urbano de la ciudad desde el punto de vista imperante en el siglo XIX, los problemas que se presentaban a nivel global eran dos: optimizar las condiciones de los cascos históricos tradicionales para adecuarlos a las exigencias de los nuevos tiempos, y establecer las determinaciones que deberían regir la planificación de las áreas de expansión de las ciudades acuciadas por un incontrolado crecimiento de la población, teniendo esta circunstancia su plasmación directa en la aparición de suburbios periféricos levantados con premura al amparo de los bajos precios de esos terrenos, no siendo ajena a esta situación la decisión de sus promotores de edificar al menor coste posible para hacer estas operaciones menos gravosas a costa de no dotarlas de servicios adecuados. En cuanto a la primera cuestión el objetivo era el de favorecer una visión unitaria de la ciudad antigua supeditada a la necesidad de poner en comunicación favorable sus centros de mayor interés entre sí, estando basada la importancia de estos lugares en el mayor o menor grado de actividad que tuvieran.



Barón Haussmann, alma de las reformas de París.



Clareado urbano de París junto a la Ópera Garnier.



Plan Haussmann: conexión de centros neurálgicos.

64. HAUSSMANN, George Eugene. Mémoires du Baron Haussmann 1.853-1.870. Grands travaux de Paris I. París, 1.979. p. 13. Traducción: "... No había todavía ninguno, en conjunto, y se componía únicamente de una colección de planes parciales de alineación de diversas vías públicas, sin unión, sin concordancia entre ellas."

65. JUAN AGAPITO Y REVILLA, Arquitectura y urbanismo del antiguo Valladolid: "La urbanización de Valladolid en su aspecto histórico". Valladolid, 1.991. p. 56.

66. HAUSSMANN, George Eugene. Mémoires du Baron Haussmann 1.853-1.870. Grands travaux de Paris I. París, 1.979. p. 29. Traducción: "Era necesario imbuirme bien, en efecto, del pensamiento inspirador del Soberano en la concepción del primer conjunto de vías nuevas a abrir... reconocer las modificaciones de dirección exigidas por algunas según el relieve mejor conocido del terreno de la ciudad, o por alguna otra razón particular; señalar algunas lagunas importantes a cubrir, y prever todo lo que el encuentro de estas diversas vías con las antiguas podrían suponer de trabajos, a menudo ingratos y siempre dispendiosos."

La falta de unidad de los viejos cascos históricos para estos fines nuevos era patente, no habiéndose iniciado en muchos casos más que simples planes muy localizados en pequeñas áreas y sin que hubiera ni siquiera información técnica disponible a nivel global en muchos ayuntamientos: *"Il n'en avait encore aucune, dans son ensemble, et se composait uniquement d'une collection de plans partiels d'alignement des diverses voies publiques, sans lien, sans concordance entre eux."*⁶⁴ Esta situación era observable no solo fuera de nuestras fronteras sino también en España y en capitales como la ciudad del Pisuerga, *"con crecientes dificultades por no haberse pensado un plan completo que diera unidad, que armonizase el conjunto; por haberse hecho o realizado en parte, mejoras que se pudieran llamar particulares; por haber creado obstáculos, casi insuperables, en poblaciones de no grandes alientos, como ha sido Valladolid, por un lado por la línea del ferrocarril y por otro con el río."*⁶⁵

La apuesta por la intervención directa en el corazón mismo de las ciudades que propone el urbanismo higienista más puro necesitaba además de unos instrumentos de planeamiento, como proyectos de modificación de alineaciones y apertura de calles junto a otros de gestión muy particulares que, en algunos casos, suponen la adopción de figuras legales radicales como, por ejemplo, la expropiación por motivos de utilidad pública e interés social. Mientras los planes de modificación de alineaciones o apertura de calles pueden suponer la realización en un largo periodo de tiempo de sus determinaciones, en función de la voluntad municipal y de la iniciativa privada limitada por su grado de capacidad real, el acompañamiento de estas figuras de planeamiento por procesos de expropiación obligatoria supone una mayor determinación pública que, en muchos casos, no llega a compensar lo suficiente la merma patrimonial de los particulares con el abono de indemnizaciones o justiprecios.

Si a todo ello se une una decidida asunción de responsabilidades urbanísticas por parte de la instancia de mayor representatividad, el resultado puede llegar a ser el de un modelo urbano intervenido donde apenas tiene cabida la opinión pública pero que, en caso de ofrecer una alternativa novedosa pero igualmente aceptable a la ciudad tradicional, a pesar de los sacrificios que suponga, podría considerarse válida en algunos ejemplos concretos como comenta Haussmann en su plan para París: *"Il fallait bien me pénétrer, en effet, de la pensée inspiratrice du Souverain dans la conception du premier réseau des voies nouvelles à ouvrir... reconnaître les modifications de direction exigées pour quelques-unes par le relief mieux connu du sol de la ville, ou par quelque autre raison particulière; signaler certaines lacunes importantes à combler, et prévoir tout ce que le raccordement de ces diverses voies avec les anciennes pouvait entraîner de travaux, souvent ingrats et toujours dispendieux."*⁶⁶

Ideas centrales en el proceso de planeamiento decimonónico son las ya mencionadas de conectar centros neurálgicos entre sí, para lo cual es precisa la continuidad de la red de espacios públicos que llevan de uno a otro, bien conectando antiguas vías de modo más eficiente mediante la modificación de sus alineaciones, abriendo otras nuevas

que lo posibiliten, o bien mediante la prolongación de las existentes. Este es el sentimiento generalizado en la época entre los agentes de los que depende la puesta en práctica de estos objetivos, y para ello la acción primordial en la opinión de muchos de ellos *"... habrá de ser la de rectificar errores, la de unir y establecer un plan completo de mejoras aquilatando y estudiando la importancia de los puntos principales, la de disminuir distancias relacionando centros similares, la de preparar un motivado ensanche, pero no a la manera de los caprichosos y nunca bien higienizados actuales suburbios."*⁶⁷

En relación con la comunicación entre estos centros y las áreas de ampliación formalizadas mediante ensanches de nuevo trazado se hace necesaria la continuidad de viales, evitando la brusca interrupción a nivel visual y sobre todo locomotor para facilitar así la circulación peatonal y rodada en un intento de reducir tiempos y distancias. Como ejemplos de conexión entre cascos tradicionales y ensanches pueden encontrarse varios, siendo algunos de los más significativos los del Plan de Paris o las aperturas de calles en medio del caserío medieval que dará lugar a vías significativas, iniciadas ya en muchos casos siglos atrás para ofrecer resultados tales como el urbanismo barroco de perspectivas de la ciudad de Roma, que será retomado más tarde para instaurar unas condiciones de capitalidad a la altura del papel que le tocaría desempeñar dentro del movimiento del Risorgimento italiano.

En España pueden citarse los casos singulares de los ensanches de Barcelona o de Madrid, proyectados por Cerdá y Castro respectivamente, donde una determinada sensibilidad preocupada por no dejar aislados los centros históricos propiciará actuaciones como la apertura de la Gran Vía, o la continuación hacia en ensanche de las antiguas calles del barrio gótico en la Ciudad Condal. La plasmación de esta exigencia de eficacia y optimización al máximo de estos requerimientos de comunicación llegará en algunos casos a extremos que adulterarán en parte esta concepción de la ciudad, al llevar al límite estos presupuestos, presentando unos modelos donde una concepción lineal de la misma supondrá una superación en todo caso discutible del antiguo sentido de expansión en superficie, tal y como Arturo Soria propone cuando dice que *"... la línea recta se impone a las calles por la fuerza misteriosa, justa, lógica, fatal y necesaria de la geometría filosófica..."*⁶⁸, génesis de su Ciudad Lineal para Madrid, donde el apoyo de unos eficaces medios mecánicos de comunicación deberían superar la dificultad de desarrollo en una sola dirección espacial.

En el urbanismo higienista más comprometido con esa idea de eficacia sus determinaciones de comunicación fluida van más allá de una optimización de la realidad de los centros de las ciudades, intentando crear unos adecuados nexos de enlace con la prolongación del caserío más allá, en las nuevas zonas de ampliación. Esta iniciativa no siempre es posible de gestionar por las dificultades que ofrecen con frecuencia algunas áreas periféricas nacidas sin ningún tipo de control, llegando a ahogar en ocasiones la expansión de ciudades o al menos a comprometerla, como en el ejemplo próximo de tantas capitales españolas donde, como en el caso de Valladolid sin ir más lejos, la proliferación



67. JUAN AGAPITO Y REVILLA, Arquitectura y urbanismo del antiguo Valladolid: "Planos de Valladolid". Valladolid, 1.991. p. 99.

68. VIRGILI BLANQUET, María Antonia. Desarrollo urbanístico y arquitectónico en Valladolid (1.851-1.936). Ayuntamiento de Valladolid, 1.979. p. 53. Cita a Arturo Soria.

de estos crecimientos al norte, sur y este se suman al problema del ferrocarril y del cauce del río para crear unos importantes obstáculos.

Solo algunas determinaciones radicales vendrán a paliar en parte los problemas de provisión conexión y de servicios públicos adecuados en estas zonas, como la de impedir desde el planeamiento edificaciones de nueva planta o intervenciones tendentes a perpetuar su status quo para facilitar luego su adquisición a bajo precio por promotores privados que, en última instancia, seguirán consiguiendo unos sustanciosos beneficios basados en una gran permisividad por parte de las corporaciones locales a la hora de exigirles esas condiciones.⁶⁹ Esta voluntad de no comprometer el crecimiento llega en algunos casos a considerar escalas de actuación ya a nivel de ordenación de todo el territorio circundante, incluyendo poblaciones próximas dentro de la municipalidad del núcleo principal allí donde los instrumentos de gestión lo permiten, o donde el protagonismo de la intervención pública es más contundente, como en el caso de países con una fuerte centralización del poder entre los que puede señalarse el ejemplo de Francia.⁷⁰

69. Alfonso Álvarez Mora habla de este tema del replanteamiento de las políticas entorno a zonas periféricas de Valladolid en su libro *La construcción histórica de Valladolid. Proyecto de ciudad y lógica de clase*. (Universidad de Valladolid. Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial. Valladolid. Año .2005. Imprime: Gráficas Varona, S.A. ISBN 84-8448-356-8. p. 103). La condena de estas periferias a estos procesos especulativos con todas sus consecuencias para la población residente está programada dentro del Plan Cort para la ciudad que, a pesar de ser aprobado, no pudo apenas desarrollarse con el sentido de conjunto que por primera vez se proponía para Valladolid por las enormes dificultades de todo tipo que suponía.

70. Haussmann se expresa así en su obra *Mémoires du Baron Haussmann 1.853-1.870. Grands travaux de Paris I.* (París, 1.979). En ella comenta este hecho de la asimilación de ciudades periféricas próximas a París y dentro de su Plan para la ciudad, basado sobre todo en una drástica intervención en su casco histórico mediante enormes operaciones de reforma interior en donde una voluntad de expresar el carácter centralista de la administración imperial de Napoleón III es patente para promocionar la imagen nacional.

71. JUAN AGAPITO Y REVILLA, *Arquitectura y urbanismo del antiguo Valladolid: "Planos de Valladolid"*. Valladolid, 1.991. p. 99.

La no consideración de una política urbana unida a otra de tipo territorial supuso al principio de la irrupción del urbanismo decimonónico la realización de actuaciones cerradas en sí mismas dentro de los cascos históricos, allí donde solo se podían por tanto resolver problemas de conexión y de saneamiento de estos núcleos a nivel puntual, mientras que a la par iban apareciendo detractores de estas circunstancias, paradójicamente salidos del seno de los que más defendían estos postulados. Tal es el caso de Juan Agapito y Revilla al referirse al Plan Cort de los años treinta del siglo XX, tremendamente deudor todavía de las reformas y de los ensanches decimonónicos y *"... tan profundo y de tal importancia y costo tan subidos, que equivalía a destruir la actual población y hacerla de nuevo, no solo rectificar alineaciones viciosas de calles y anormalidades de trazado viario, como parecía más lógico, hacedero y práctico, teniéndose en cuenta, según pedía la economía, los "intereses creados..."*⁷¹

Con esta visión que no supone renunciar por su parte a ese urbanismo aún tan de moda entonces, Agapito y Revilla esgrime más bien una opinión realista sobre el tema en relación al caso concreto de Valladolid, que pone en evidencia esa incapacidad para integrar las actuaciones dentro de un marco total que, por otra parte, sí era entonces y desde hace mucho tiempo tenido en consideración en otros sitios. Además, el hecho incuestionable del gran desarrollo de medios de comunicación otorgaban a algunos como el ferrocarril un puesto de privilegio, en cuanto a su más adecuada ubicación dentro del nuevo tipo de ciudad que se perseguía, llegando a reconsiderar a tal fin hasta el trazado más idóneo de calles para acceder a él en lo que sería un reconocimiento al germen de los actuales núcleos de comunicación intermodal, tal y como expresa Haussmann en relación a París: *"Je dois faire figurer, dans ma nomenclature, le percement du Boulevard de Strasbourg, oeuvre mieux conçue à tous les égards, comme première*

*section d'une grande voie de pénétration dans Paris, perpendiculaire à la Seine, ouverte aux arrivages du Chemin de Fer de l'Est, l'une des plus importantes de ces routes internationales modernes, dont les gares sont devenues les principales entrées de la Ville.*⁷²

Esta preocupación por las comunicaciones de carácter supralocal es igualmente sentida a nivel más particular de la ciudad, procurando dar soluciones lo más adecuadas posible a través de esas dos herramientas principales de la reforma interior y del ensanche, y acompañando a los desiguales resultados formales que de ello se derivan la percepción de que estos problemas llegarán en algunos casos a eclipsar los objetivos iniciales de estas operaciones traumáticas, cuales son los de facilitar el paso de la luz y del aire, en beneficio de la máquina. La proliferación de la circulación rodada a motor en los núcleos urbanos ya desde finales del siglo XIX, y más aún a comienzos del XX con la aparición de los tranvías y automóviles, obliga a limar ciertas deficiencias observadas incluso en los trazados urbanos más rectilíneos, pudiendo ser paradigmático el Eixample de Barcelona donde Ildefonso Cerdá ya tiene en cuenta adaptaciones tales como el remate en chaflán de las manzanas proyectadas sobre el papel.

Dificultades como la insuficiente visión de conjunto a este nivel de definición en los encuentros urbanos conformados en ángulo recto están en la base de estas decisiones, intentando paliar las dificultades en otros casos con la adopción de mayores anchos de vías y aceras, sirviendo esto como un simple botón de muestra de lo que sería la resolución de un problema a esta escala de definición. Finalmente, la conservación de la memoria histórica en la vida de una ciudad y la consideración hacia el mantenimiento de otras vertientes no tan técnicas, como puede ser la artística, son temas en principio ajenos a estas tesis basadas en una preocupación higienista y de consecución de una eficacia funcional aunque, según cada caso particular y el grado de sensibilización de los agentes que intervienen en el proceso, pueden hallarse ejemplos que abarcan un extenso abanico de objetivos alcanzados en distinto grado con ejemplos muy extremos.

Como novedad singular dentro de esta sensibilidad destaca el aprovechamiento de los monumentos artísticos en muchos casos, a los que se les va a dotar de un sentido señalizador de los puntos de interés urbanos por el grado de actividad que concentran, realizando operaciones diversas con ellos como las de trasladarlos a otras ubicaciones urbanas más favorables, o potenciar sus cualidades artísticas sin tener que moverlos, sino adecuando mediante ordenanzas el entorno urbano en el que se encuentran. Los ejes perspectivos de ciudades como Roma o París, abiertos en medio de la ciudad antigua, son un ejemplo del primer caso, mientras que la modificación de alineaciones para regularizar la geometría de los espacios urbanos es un ejemplo del segundo caso.



Los transportes públicos de tracción mecánica supusieron un reto para los planes urbanísticos.

72. HAUSSMANN, George Eugene. Mémoires du Baron Haussmann 1.853-1.870. Grands travaux de Paris I. París, 1.979. p. 60. Traducción: "Debo hacer notar, en mi nomenclatura, el tratamiento del Boulevard de Strasbourg, la obra mejor concebida a cualquier efecto, como primera sección de una gran vía de penetración en París, perpendicular al Sena, abierta en las llegadas del Ferrocarril del Este, una de las más importantes de esas rutas internacionales modernas, en las que las estaciones han llegado a ser las principales entradas a la ciudad."



Las Platerías de Valladolid: eje urbano renacentista.

73. ÍBIDEM. p. 23. Traducción: «...El Pasaje Delorme y la Plaza del Louvre, y conocida como « de las Arcadas », a causa de la obligación impuesta a los constructores de nuevas edificaciones aledañas a estas dos secciones, de continuar la arquitectura simétrica y las galerías de la calle primitiva, durante el reinado de Napoleón I... el antiguo Mercado del Trigo, transformado en Bolsa de Comercio.»

74. Tal es el caso de las ordenanzas redactadas puntualmente para regularizar las fachadas del caserío próximo a la fachada de Perrault en el Palacio del Louvre, tras haberlo sometido previamente a una traumática modificación de alineaciones para regularizar el espacio que circunda aquella fachada y que comenta Haussmann en sus memorias sobre los Grands travaux de Paris.

75. El teórico italiano Gustavo Giovannoni será quien indique explícitamente en sus textos esta necesidad de mantener los conjuntos urbanos heredados del pasado en los años cuarenta del siglo XX.

76. Este término de *architecte voyeur* es el empleado por Haussmann para designar aquel tipo de especialista al que reservó un papel protagonista dentro de su Plan para París, y cuyas características pasan por la base ineludible de considerar el hecho urbano en sus múltiples vertientes y, entre ellas, la artística que se apoya también en un profundo conocimiento en campos como las características y resistencia de materiales, el diseño integral, y la educación artística.

En ocasiones no se trata de otra cosa que de recuperar instrumentos de actuación ya históricamente conocidos como son los ejes barrocos o neoclásicos, aunque la preocupación en el siglo XIX y principios del XX de dar continuidad a estas vías en dirección al exterior para conectar con la periferia, le confiere una característica propia. De todas formas, el aprovechamiento de estos recursos del pasado puede seguir teniendo validez en casos determinados, requiriendo a veces la adopción de un urbanismo decimonónico de corte higienista la necesidad de conferir al espacio urbano la representatividad institucional de poder centralizado que se desea, y para la que la regularidad geométrica de los trazados se muestra como herramienta insuperable.

Así se expresa por ejemplo Haussmann cuando pretende revivir los esplendores de pasados momentos como los de Luis XIV o los del primer Napoleón, comentando el ejemplo de la prolongación de la calle Rívoli de París entre *“...le Passage Delorme et la Place du Louvre, et dit “des Arcades”, à cause de l’obligation imposée aux constructeurs de nouvelles maisons bordant ces deux sections, de continuer l’architecture symétrique et les galeries de la rue primitive, pendant du règne de Napoléon I.”*⁷³ Además, en muchos casos la regularización del caserío residencial para adaptarlo a las necesidades de espacios más representativos no es la única herramienta, existiendo la posibilidad contraria de que sean las especiales y singulares características compositivas de inmuebles antiguos ya existentes las que confieran esas cualidades a edificios institucionales de nueva planta.⁷⁴

El panorama de las actuaciones de intervención en la ciudad se completa también en muchos casos con la recuperación de protagonismo de viejos edificios, a los que se les confieren nuevos usos más acordes con las necesidades de aquel momento histórico, en una aplicación de lo que eran las tesis de Viollet-le-Duc sobre temas de conservación y restauración de monumentos que, al igual que la arquitectura, pueden entrar dentro del terreno del urbanismo con unas relaciones entre todas estas disciplinas en las que la frontera entre unas y otras no es siempre clara. Todavía queda un poco lejos el momento en que los caseríos urbanos en su conjunto adquieran la naturaleza de bienes patrimoniales susceptibles de conservación, tal y como ocurrirá de modo formal a mediados del siglo XX de la mano de notables teóricos,⁷⁵ aunque la voluntad de conservar la memoria histórica de las ciudades, manteniendo la existencia de sus edificios más emblemáticos, suponga ya por aquellas fechas un venturoso comienzo.

Esta visión artística del hecho urbano se mantendrá con muy desigual desenvolvimiento dentro del urbanismo higienista nacido en el siglo XIX, al que le es ajena en buena parte, excepción hecha de algunos ejemplos muy relevantes donde el respecto hacia la labor de técnicos entendidos en estas materias, pero con el sentido integrador de algunos muy concretos como los *architectes voyeurs*, ofrece una alternativa muy válida.⁷⁶ Otras posibilidades existen en paralelo con esa visión higienista y casi desde su mismo comienzo, dejando el comentario de sus propuestas para un análisis posterior dentro de esta investigación que no desenfoque los contornos propios de este proceder a base

de reformas interiores y ensanches que, en definitiva, fue el que se asentó en una posición de preponderancia frente a otras ideas.

3. otras alternativas urbanísticas de la época

Las tesis higienistas que mayoritariamente imperan en la actividad urbanística de nuevo cuño entre los siglos XIX y XX no mantuvieron siempre un grado de fidelidad total con lo que se proponía a nivel teórico, pues aspectos tales como las realidades particulares de cada ciudad o la capacidad económica y de gestión de todos los recursos implicados en estas intervenciones, se presentaban con una gran variabilidad. En algunos casos, que muchas veces no pasaban más allá de su expresión en papel, lo que se proponía era otro enfoque al problema urbano bien distinto al recurso de la reforma interior o el ensanche, no siendo ajenas a estas alternativas cuestiones tales como la falta de una acuciante realidad de migraciones masivas a las ciudades, el mantenimiento exitoso por distintos motivos económicos o sociales de la población rural en su ámbito geográfico natural, u otras cuestiones de idiosincrasias particulares a la hora de entender el hecho urbano.

Quizá no sea casual que muchas de estas iniciativas se originaran en lugares donde, por diversas circunstancias de inercia social o alejamiento de otros núcleos urbanos con una clara incidencia sobre ellos de las consecuencias de una revolución industrial desbocada, los efectos de un urbanismo de corte higienista fueron mínimos o inexistentes al no haberse asumido tales acciones. No es por tanto ajeno a estas otras ideas la persistencia en el tiempo, y mucho más allá de su época de máximo esplendor, de un cierto talante romántico que, no resignándose a morir, veía en el mantenimiento de las condiciones ambientales de los cascos históricos tradicionales una de las posibles vías de salvación de las vertientes más nobles de la condición humana.

La irregularidad de los viejos cascos medievales con sus tortuosas calles no debía considerarse por tanto como un problema pues, bajo este prisma, dicha *"... irregularidad de las antiguas disposiciones es tal, que solo nótasela en el plano, pasando por el contrario inadvertida en el natural, debiéndose a que jamás se trazaban en el papel, sino que se formaban paulatinamente "in natura", dándose así fácil cuenta de lo que en la realidad chocaba a la vista, sin preocuparse en corregir defectos de simetría solamente a preciables en el plano."*⁷⁷ A esta defensa de la ciudad antigua, realizada serenamente al estar apoyada en un argumento creíble, pueden añadirse otras más extremas y radicales, sobre todo cuando, al pasar los años, las consecuencias de un urbanismo higienista mal entendido al llevarlo a la práctica en casos concretos crea el caldo de cultivo adecuado para una reacción más contundente: *"¿Era imprescindible construir una avenida recta, uniforme y monótona que repugna a todas las gentes de buen gusto?"*⁷⁸



Antiguo Mercado del Trigo en les Halles de París, reconvertido en tiempos de Haussmann en bolsa de comercio e hito neurálgico urbano en la ciudad.

77. CAMILLO SITTE, *Construcción de ciudades según principios artísticos*, p. 220.

78. TORRES BALBÁS, Leopoldo. "Los monumentos históricos y artísticos": *Destrucción y conservación. Legislación y Organización de sus servicios y su inventario.* (Cuadernos de Restauración V. Cuadernos del Instituto Juan de Herrera de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Año 1.998. ISBN 84-89977-56-9. Cuaderno 44.01. p. 39).



Sello conmemorativo: Camilo Sitte.

79. Así lo comenta Camilo Sitte al hablar de las notas pintorescas y de los encantadores recuerdos de las ciudades antiguas, considerando que un conocimiento en profundidad de los antiguos principios de urbanización sería deseable para conseguir un adecuado entronque con nuevas realidades que no comprometan la pérdida irreversible de la memoria histórica.

80. CAMILLO SITTE, *Construcción de ciudades según principios artísticos*, p. 324.

81. TORRES BALBÁS, Leopoldo. "Los monumentos históricos y artísticos": *Destrucción y conservación. Legislación y Organización de sus servicios y su inventario*. (Cuadernos de Restauración V. Cuadernos del Instituto Juan de Herrera de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Año 1.998. ISBN 84-89977-56-9. Cuaderno 44.01. p. 37).

Hasta esta fase de oposición, no muy mayoritaria y aparecida en lugares como España ya entrado el siglo XX, la voluntad de los partidarios de esta visión no estaba en realidad reñida de modo frontal con las tesis higienistas, no desestimando el que ambas concepciones pudieran desarrollarse en paralelo en la ciudad pues, las carencias de la población en cuestiones de servicios públicos, eran grandes. En algunos casos se consideraba como mal menor perder algunos vestigios del pasado por mejorar las condiciones de habitabilidad de los núcleos urbanos, pero siempre que, al menos, se conservara lo suficiente para mantener esa herencia del pasado irrenunciable.⁷⁹

En algunos casos la coartada higienista y de preponderancia del tráfico en la ciudad moderna es tomada por teóricos como Camillo Sitte como una excusa sin fundamento real pues, según él, no vale decir que *"... que el tráfico moderno nos obligue a ello; no es verdad que las exigencias higiénicas nos lo impongan; es simplemente la irreflexión, apatía, dejadez y ausencia de buen deseo la que condena a los habitantes de las modernas urbes a soportar toda su vida los barrios amorfos de casas-cuarteles y calles eternamente iguales."*⁸⁰ Sin ser la regla general a lo que se hacía por aquella época en temas de urbanismo, lo cierto era que ciudades sobre todo del centro de Europa no tan necesitadas de dar respuesta a los nuevos tiempos pudieron mantener sus perfiles característicos pues, además de a nivel urbano, la mentalidad del momento todavía vivía en buena medida anclada en el siglo XIX hasta bien entrado el XX.

Ejemplos de esta actitud conservadora son algunos como los de Leipzig, Dresde, Berna o Basilea, habiéndose mantenido en esta última hasta el cambio de siglo la costumbre medieval de cerrar las puertas de la ciudad al anochecer, conservando además muchas de ellas el asentamiento de una población acomodada y en buena parte ilustrada, con personalidades destacadas de la intelectualidad del momento, de más que probable influjo para mantener una determinada tradición histórica. En España la reacción ante la hegemonía de las tesis higienistas y maquinistas aplicadas al urbanismo no supusieron la norma general de aplicación, no siendo esto obstáculo para la aparición siempre con retraso de figuras solitarias opuestas a la intervención radical en los cascos antiguos.

Como característica particular de esta reacción a nivel nacional figura el rechazo no solo a los aspectos técnicos inherentes al modo de llevar a la práctica estas tesis, o a la incapacidad financiera, sino también el análisis crítico de un modo de actuar homogéneo que quizá no tuviera en cuenta particularidades locales y la presencia atávica de una clase dirigente y funcionarial enquistada en la administración, sin voluntad de cambiar la situación por intereses de clase. Este núcleo de poder estaba integrado a los ojos de muchos críticos por *"... por lo más representativo de la ignorancia y del mal gusto de la ciudad y así ocurre... que sus aspiraciones sean la supresión de todo elemento pintoresco, el deseo de la uniformidad, el derribo de las calles estrechas, irregulares y viejas... para hacer grandes avenidas y bulevares anchos y tirados a cordel, en los que el calor es insoportable en verano, y el frío extremo en invierno."*⁸¹

En este estado de cosas se encontraba el panorama nacional en cuanto a la sensibilidad urbana, existiendo no obstante importantes ejemplos de urbanismo decimonónico característico como en los casos de Barcelona y Madrid, con unas operaciones de reforma interior y sobre todo de ensanches que en el primer caso obedecía más al carácter industrial de la ciudad con un sentido más maquinista de lo que debía ser el espacio urbano y, en el segundo caso, una ampliación más centrada en aspectos higienistas para barrios antiguos y de crecimiento al menos ordenado y saneado en la periferia: *“Negocio inmobiliario y ciudad fueron a la par, creciendo éstas al ritmo del crecimiento del capital, lo que hizo que el ensanche de Barcelona, nacido por una verdadera necesidad de expansión en un centro industrializado, tuviese un ritmo rápido de desarrollo que nunca conoció Madrid, capital de aristócratas, banqueros y funcionarios, con una pequeña burguesía de débil economía y una clase obrera de jornaleros o asalariados con escasas posibilidades de empleo fuera del pequeño comercio o las labores de peonaje en la construcción y trabajos varios más bajos.”*⁸²

Para cerrar el panorama de lo que eran las diferentes propuestas a aplicar sobre la ciudad en aquella época, es necesario establecer que las fronteras entre las distintas disciplinas que de modo más directo inciden sobre el hecho urbano es difuminada, de modo que esta cualidad permite establecer áreas comunes de interacción entre ellas que desaconseja una visión sesgada de cada una por separado. La arquitectura puede hacer ciudad y la ciudad en ocasiones incide directamente sobre las determinaciones de proyectos arquitectónicos, no estando al margen de este hecho muchos de los más importantes representantes de las corrientes de entonces.

Algunos que comparten una idea de la conservación y restauración de monumentos implicada con la realidad urbana opinan como Leopoldo Torres Balbás que, desde los tiempos de Viollet-leDuc, *“... el pensamiento humano ha caminado mucho espacio y el concepto de unidad se ha ensanchado extraordinariamente.”*⁸³ Otros que desde la distinta perspectiva del urbanismo valoran el papel de la arquitectura dentro de la ciudad piensan completando esta idea lo siguiente: *“¿Y dónde está el arquitecto que rehuye un solar irregular? Será sin duda quien no haya pasado de los principios más elementales del trazado de plantas. Precisamente ofrecen estos solares, sin excepción, las más interesantes soluciones, y casi siempre también las mejores...”*⁸⁴

Una de las fronteras que más separa conceptualmente a los urbanistas decimonónicos acogidos a unas tesis higienistas y maquinistas de otros más centrados en la conservación de sus aspectos artísticos y ambientales es la de visión temporal pues, mientras los primeros aceptan por lo general la posibilidad de perder en el proceso una parte importante de la memoria histórica de las ciudades, en el segundo caso casi siempre existe una disponibilidad de aunar voluntades, sobre todo de cara al futuro, pues, según su parecer, *“... un triple deber se impone a la generación que ahora lucha: rendir homenaje a los esfuerzos de sus antepasados, asegurar el presente, preparar el porvenir.”*



Cascos históricos como alternativa a reformas.

82. COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID, Plan Castro: “Estudio preliminar”: Antoni Bonet Correa. Madrid, 1.978. p. XVII.

83. TORRES BALBÁS, Leopoldo. “Los monumentos históricos y artísticos”: Destrucción y conservación. Legislación y Organización de sus servicios y su inventario. (Cuadernos de Restauración V. Cuadernos del Instituto Juan de Herrera de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Año 1.998. ISBN 84-89977-56-9. Cuaderno 44.01. p. 39).

84. CAMILLO SITTE, Construcción de ciudades según principios artísticos, p. 262.

⁸⁵ La voluntad inicial del urbanismo higienista de abrir las ciudades para facilitar el paso de fluidos como el aire y la luz va dando paso con el tiempo a su arrinconamiento por otros objetivos en los que prevalece la máquina, no instaurándose hasta muchas décadas después un sentimiento generalizado de la necesidad de conservar la memoria histórica mediante la perpetuación de los valores formales de la ciudad.

Será a partir de mediados del siglo XX, coincidiendo justo con el fin de la actividad profesional de Juan Agapito Revilla, cuando la asunción de un urbanismo más respetuoso con estas cuestiones pasará más decididamente del papel a la calle, apareciendo términos como el de ambiente urbano,⁸⁶ muy relacionado con el concepto de monumento, que algún teórico considera como la *“... definición urbana visual de aquél en cuanto constitutiva de su propia naturaleza.”*⁸⁷ La trascendencia de esta relación íntima entre monumento y ciudad va a ser fundamental para abrir paso a nuevos instrumentos de planeamiento urbano, siendo los principales beneficiarios de esto los cascos históricos, sobre todo su caserío residencial, sin cuya presencia no se entiende en toda su extensión el término de monumento a través de una conexión biunívoca, que despertará conciencias para abordar de un modo nuevo los problemas de la ciudad.

Dar carta de naturaleza propia a esta concepción llegará tarde para salvar este patrimonio artístico y cultural en muchos casos, aunque ello no impide afirmar que esta especial sensibilidad era ya bien conocida por dentro de los ambientes institucionales que, por falta de decisión firme, incredulidad, o intereses particulares de toda índole no permitieron su puesta en práctica a pesar de estar hoy en día firmemente asentados entre la opinión pública y no ser muy cuestionados. La perspectiva temporal llegará a considerar luego esas operaciones traumáticas mediante reformas interiores como un auténtico *sventramento*⁸⁸ de la herencia urbana recibida, intentando paliar en lo posible esta situación con una aceptación de la modernidad que incluya contrapartidas para hacer más flexible su lenguaje al objeto de mimetizarlo con cada entorno histórico concreto,⁸⁹ aunque siendo también conscientes del límite máximo de esta concepción, forzosamente escenográfica en muchos casos, para evitar que la ciudad se convierta *“... en un museo de sí misma fundado por la “congelación” de incierto momento de su vida en que no se tuvo confianza en su evolución posterior, y prefiriendo a ésta la disecación exquisita de su cadáver.”*⁹⁰

Una de las conclusiones generales sobre la que hoy se aprecia un consenso generalizado es que, lo mismo que en otras disciplinas anejas como la conservación y restauración de monumentos, la flexible adopción en urbanismo de modos e instrumentos de intervención adaptados a cada realidad particular es indispensable para lograr un aceptable grado de validez. Estas nuevas corrientes llegarán también tarde a España, donde el urbanismo de reformas interiores y ensanches se mantendrá firme en la primera mitad del siglo XX, no siendo una excepción el caso vallisoletano en el que su técnico municipal durante cuarenta años, Juan Agapito y Revilla, llegó tarde a la tarea de asumir una nueva visión.

85. TORRES BALBÁS, Leopoldo. “Los monumentos históricos y artísticos”: Destrucción y conservación. Legislación y Organización de sus servicios y su inventario. (Cuadernos de Restauración V. Cuadernos del Instituto Juan de Herrera de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Año 1.998. ISBN 84-89977-56-9. Cuaderno 44.01. Citando a César Daly. p. 39).

86. Término acuñado por primera vez como tal por Gustavo Giovannoni.

87. CAPITEL, Antón. Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración. (Alianza Editorial, S.A. Madrid. 1.988. ISBN 84-206.7075-8. p. 39). Mencionando a Gustavo Giovannoni.

88. Término también utilizado por Giovannoni para definir la ruptura de las morfologías urbanas a través de operaciones quirúrgicas que desnaturalizaban un determinado ambiente urbano sobre el que asentar una red de espacios públicos más acordes con las nuevas necesidades de las ciudades, en cuyos límites se situarían edificios de nueva planta desarrollados con unas tipologías no adaptables dentro de los antiguos núcleos de población.

89. Antón Capitel en su libro Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración pone algunos ejemplos concretos de proyectos arquitectónicos como la Torre Velasca de Milán de E.N. Rogers y Asociados o la Casa alle Zattere en Venecia de Ignacio Gardella, cuyas cualidades de imagen formal se acogen bien al entorno urbano circundante, con un intenso análisis crítico previo en ocasiones sobre la incidencia del concepto de tipo como base para su validez.

90. CAPITEL, Antón. Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración. (Alianza Editorial, S.A. Madrid. 1.988. ISBN 84-206.7075-8. p. 41). Con esta idea Capitel alude a la necesidad de que estas actuaciones no queden en ningún momento faltas de contenido, como si de la elevación de una falsa máscara se tratase.

Por tanto, líneas de actuación mucho más actuales quedarán aún más lejos del ámbito cronológico del que aquí se trata, no pudiendo conocer el impacto que sobre las conciencias y sobre la ciudad hubieran podido tener términos como los de tipo, locus o permanencias, que hoy han entrado ya a formar parte del bagaje técnico y también cultural de quienes están inmersos en la actuación sobre el hecho urbano.⁹¹ Sí quedará como objetivo primordial conservar la ciudad como lugar de la memoria colectiva, al considerarse ésta asociada a los hechos y a los lugares, haciendo de algunos de sus elementos más significativos y monumentales, como comenta Aldo Rossi, el rito que perpetúa y recuerda de modo continuo la razón primigenia de su existencia.⁹²



Plano de Valladolid de Ventura Seco de 1.738. Hasta los años 50 del siglo XX se conservó la mayor parte del casco histórico heredado en la ciudad.

91. Términos acuñados por Aldo Rossi en su obra *La arquitectura de la ciudad*, en la que un análisis en profundidad y de gran calado sobre otros aspectos que inciden sobre la realidad urbana como son los antropológicos, arqueológicos, etc.,... completan el marco de una actividad multidisciplinar como es el urbanismo. Entre otras definiciones Rossi incluye las de elementos preferenciales, divisibles en elementos primarios y áreas residenciales, considerando los primeros como catalizadores capaces de alterar el proceso de urbanización de una ciudad y, por extensión, de todo el territorio circundante.

92. Así conceptúa Rossi la razón última de conservar los monumentos, y la realidad urbana a ellos asociada en *La arquitectura de la ciudad*, elevándolos a la categoría de rito por su voluntad de permanencia para conservar el mito, nombre éste que otorga al origen o motivo fundacional inicial de las ciudades.

*"Cuando el discípulo esté preparado, aparecerá el maestro.
(Aforismo oriental).*

*"Solo hay un bien, el conocimiento; solo hay un mal, la
ignorancia".(Sócrates).*

*"Lo más importante que tiene que saber un estudiante
cuando sale de la escuela es qué es la arquitectura y qué
no es la arquitectura. (Francisco Javier Sáenz de Oíza).*

02

formación académica

introducción a la época de formación universitaria

La importancia de conocer el marco histórico en que se desarrolla la actividad profesional de Juan Agapito y Revilla va unida a la de desentrañar el modelo de formación académica como arquitecto en su etapa universitaria, sirviendo como base para conocer si asumió las ideas arquitectónicas y urbanísticas entonces imperantes o si, por el contrario, se adhirió a otras corrientes renovadoras y de vanguardia más en consonancia con la revolución en ciernes experimentada por las artes plásticas, al amparo de la irrupción de nuevas formas de entender el hecho urbano y nuevos materiales de construcción que van a cambiar el concepto de la arquitectura. Del marco referencial ineludible que es la escuela de arquitectura por la que pasó se abordan los programas de estudios y las figuras profesionales y docentes de los profesores de quienes recibió enseñanzas, pasando a continuación a comentar las características de los trabajos académicos a realizar por el alumnado y, concretamente, los de Juan Agapito y Revilla que han llegado hasta nuestros días, tanto los de expresión gráfica en general como los proyectos académicos de arquitectura en particular.



JAR-V 0032. Estudiantes de la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1.890. Juan Agapito y Revilla es el primero sentado de la fila inferior por

arquitectura de la época: docencia y contenidos

En el análisis de los contenidos, metodología y práctica de los estudios de arquitectura en Madrid durante el último cuarto del siglo XIX, se presenta a continuación una panorámica general, ahondando en la época histórica concreta en cuanto a momento social, ideas arquitectónicas y urbanísticas y programas de estudios. El recorrido se completa con los cuadros de profesores que ejercieron su docencia arquitectónica en el último cuarto del siglo XIX, intentando desentrañar con ello el grado de influencia que pudieron ejercer en el joven estudiante en caso de haber coincidido en las aulas, terminando con un recorrido por el personal docente más significado. Entre los catedráticos y profesores se distingue entre los que con bastante o total seguridad impartieron clases al futuro arquitecto, diferenciándolos de otros docentes sobre los que, sin poseer más información, recaen determinadas reservas, aunque sus significativos perfiles bien pudieron ejercer notable influencia en el joven estudiante en caso de haber coincidido en las aulas.



Clase de dibujo con modelos naturales, siglo XIX.



Con Alfonso XII se restauró en España la monarquía Borbónica, de la mano de Cánovas del Castillo. Las ideas revolucionarias quedaron erradicadas de todos los ámbitos, incluido el docente.

1. la universidad y el marco histórico

Su etapa de estudiante se sitúa cronológicamente en el periodo de la Restauración Borbónica en su comienzo para terminar en 1.892, muy cerca del cambio de siglo, a pesar de que las circunstancias sociales, culturales, políticas, artísticas, etc... que caracterizaron el XIX se prolongaron hasta muy entrado el XX. En el año de 1.883 en que llega a Madrid para estudiar arquitectura en la universidad, y en esta escuela en particular, todavía se mantenía algo de los vientos políticos que alentaron la revolución de 1.868, liquidadora de la monarquía isabelina; en la enseñanza universitaria hubo intentos aislados de cambiar los contenidos y métodos pedagógicos que, pese a su bienintencionado proceder, chocaron con el muro de una administración y una sociedad incapaces de liberarse de sus más enquistados prejuicios, acabando en fracaso o, en el mejor de los casos, adoptando muy parcialmente esos ideales y siempre en pugna con viejos hábitos y modos de entender la educación.

2. los estudios de arquitectura

Los arquitectos, tradicionalmente formados en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando durante un largo periodo histórico, compartían aulas y programas con los de pintura y escultura, asistiendo ya en el XIX a cambios en los planes de estudios por los que separaron su docencia de la de otras artes plásticas. Dichos cambios se basaron en una consideración de la arquitectura desde una nueva vía más técnica y social, juntándose con los estudios de ingeniería con los que compartieron los primeros años de formación en la Escuela Preparatoria, pues ambas carreras se sentían entonces unidas mediante una serie de intereses comunes que solo divergían en el momento de inclinarse definitivamente los estudiantes por una u otra. Esta Escuela Preparatoria funcionó hasta su clausura en 1.848, cuando ingenieros y arquitectos creyeron que su evolución era distinta según las demandas sociales, no reapareciendo hasta 1.886.

Por ello los primeros cursos de Juan Agapito y Revilla fueron realizados en la Facultad de Ciencias o en academias privadas, igualmente homologadas por el Ministerio de Instrucción Pública para dispensar a los futuros profesionales la formación básica requerida antes de decidirse por unos u otros estudios. El posterior periodo de la Restauración Borbónica, caracterizado en la enseñanza universitaria por el intento de Canovas del Castillo como principal inspirador de borrar todo vestigio progresista sobreviviente al sexenio revolucionario, se ciñe aplicadamente a ello, aunque las carencias de muchos de estos establecimientos del saber provocó una depuración de vicios y malas prácticas docentes, a menudo apoyadas por el ambiente de corruptela y amiguismo generalizado que hacía de la universidad un lugar de promoción personal más que de docencia y aprendizaje.

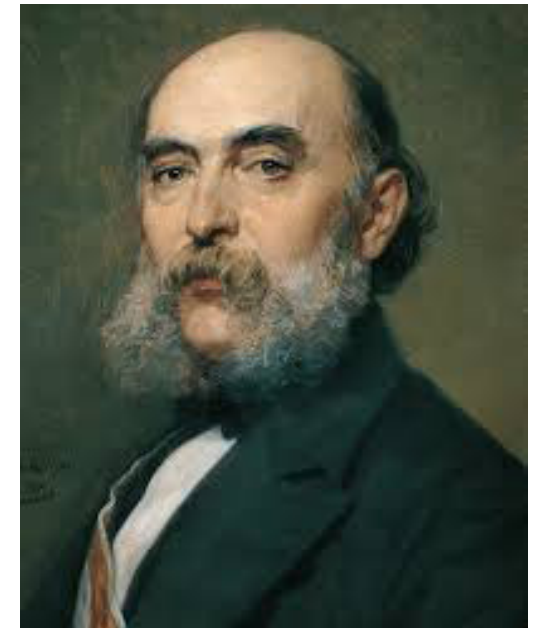
Tal era el estado de cosas que movió a la Dirección de Instrucción Pública a comisionar en 1.875 al prestigioso José Amador de los Ríos para girar una visita a centros como la Escuela de Arquitectura, viviendo “in situ” sus problemas. Además, reformas anteriores como la de 1.864 habían resultado ineficaces, haciéndole emitir un sustancioso informe tras la información recabada, que será el detonante de una decidida reforma del plan de estudios de arquitectura, previo a la elaboración de un reglamento que fije en detalle sus pilares de apoyo.

Como males detectados figuran desde el inadecuado orden cronológico de las asignaturas, que parece desconocer la dinámica propia de estos estudios, hasta la dejadez en la asistencia de algunos responsables de cátedras. Entre las carencias de éstas comenta la de una ineficaz organización interna, que en ocasiones desembocaba en situaciones como la de ser impartida una materia por profesores con formación sin relación con los contenidos.

Otros aspectos eran el uso extendido de la universidad para medrar y conseguir ventajas sin poseer auténtica vocación docente, o dejar en manos de meros ayudantes o auxiliares la responsabilidad de cátedras enteras para las que no tenían suficiente preparación y madurez. La ausencia del cuadro de asignaturas de materias como *Historia de la Arquitectura* era un problema al entender que el ansia de progreso no podía satisfacerse sin conocer la tradición precedente, sirviendo esto como introducción de muchos debates donde algunos defendían la vertiente filosófica de la carrera por encima de la histórica, pues para ellos el progreso del arte dependía más de una corrección de la tradición.

El lado científico de la enseñanza tampoco pasó inadvertido en el informe, encontrando un grado de abandono de esta vertiente en cierto modo propiciado por la pugna ideológica entre ingenieros y arquitectos, deseosos ambos de establecer la primacía de sus carreras, despreciando incluso los conocimientos más genuinos de la profesión rival. El informe defiende el establecimiento de un adecuado y lógico orden en el modo de impartir las asignaturas, manteniéndose por lo demás sus división entre las propias de la etapa preparatoria y aquellas de especialidad de carrera en la segunda escuela, en este caso la de Arquitectura, recomendando la inclusión de maestros de obras para impartir clases en diversas escuelas profesionales por la amplia experiencia que les avalaba en la práctica.

Figura destacada en la modificación del plan de estudios y reglamento es el arquitecto y entonces director de la escuela Francisco Jareño y Alarcón quien, a pesar del corto periodo desempeñando este cargo, dio muestras de una voluntad innovadora incuestionable, a pesar de que el reglamento en ciernes no cuajó, quedándose al final en un nuevo plan de estudios más. Jareño y Amador de los Ríos coinciden en el análisis y diagnóstico de la situación pero discrepando en el modo de hallar soluciones, teniendo el primero una visión desde el punto de vista de



José Amador de los Ríos.



JAR-V 0012. Retrato-grabado de Francisco Jareño y Alarcón con dedicatoria autógrafa para Juan Agapito y Revilla.

1. PRIETO GONZÁLEZ, José Manuel. Aprendiendo a ser arquitectos. Creación y desarrollo de la Escuela de Arquitectura de Madrid (1.844-1.914). (Departamento de Historia del Arte del Instituto de Historia. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Ministerio de Educación y Ciencia. I.S.B.N. 84-00-08248-6. Edita: CYAN, Proyectos y Producciones Editoriales, S.A. Madrid. Año 2.004). p. 385.

la experiencia docente, mientras que la posición de administrador del segundo impidió realizar las reivindicaciones de Jareño, permaneciendo al menos para el futuro un acalorado debate, expresión viva de los conflictos de interés que convergían en la universidad como reflejo de aquella sociedad.

La crítica de Jareño al proyecto de Amador de los Ríos se centraba en la agrupación de materias, formalizando su voto particular sobre la simultaneidad en 1º curso de las asignaturas de *Dibujo de Conjuntos* y la de *Perspectiva y Sombras* e indicando que ésta es la base de la primera, debiendo cursarse antes, quizá en la etapa preparatoria. No comprende la existencia de una primera asignatura de proyectos en 2º curso sin haber estudiado antes o a la par los materiales de construcción y su resistencia, cuestión extensible a la ineficacia de simultanear en el 3º curso *Proyectos II* con *Construcción y Teoría del Arte*, debiéndose dar antes estas dos, y sobre todo la última, ya que su desconocimiento desembocaría en la inadecuada mezcla en un mismo proyecto de elementos y ornatos de estilos distintos que, de hacerse, solo sería factible estando educado en la buena práctica del historicismo propio de la época.

La ubicación de la asignatura de *Tecnología y Presupuestos*, antes *Práctica del Arte*, impedía su aplicación en asignaturas de proyectos de cursos anteriores, considerando muy forzada su práctica solo al final de los estudios, teniendo en cuenta su importancia en la futura actividad profesional donde el contacto directo con contratistas y maestros de obras en la gestión de materiales era decisivo. Amador de los Ríos ve inviable la agrupación de asignaturas propuesta por Jareño al parecerle demasiado densa, haciendo palpable su falta de conocimientos en la práctica docente cuando, por ejemplo, cree que algunas de las asignaturas mencionadas por Jareño en su propuesta se cursaban en lugares distintos de otros en los que realmente se impartían.

Aunque la participación de Jareño en la elaboración de su propio informe es lógicamente innegable, la Junta de profesores de la Escuela también realizó importantes aportaciones al documento, precisando como principio irrenunciable la hegemonía de materias como *Composición y Proyectos*, al considerarlas como el núcleo en torno al que giran las demás. La influencia en la arquitectura ecléctica historicista de los principios vitrubianos tradicionales de firmitas, veritas y utilitas se deja sentir en la propuesta de introducir nuevas asignaturas como las de *Estudio de los edificios y monumentos bajo el punto de vista de su fin social*, o la de *Aplicaciones de las ciencias físicas a la construcción*, respondiendo sobre todo la primera a la creciente demanda de arquitectos por las administraciones públicas.

La *Construcción* se consideraba tan importante como para “*ser una asignatura de lección diaria*”,¹ pero sin perder nunca la aspiración a la belleza, razón por la que cambia su nombre por el de *Aplicaciones de los materiales a la construcción civil e hidráulica*. Este protagonismo de la construcción se irá consolidando desde los estudios

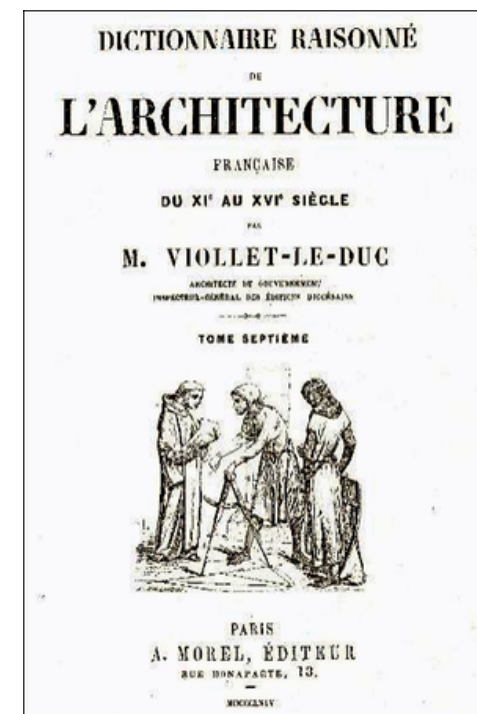
preparatorios, incluyendo en su programa para este fin las siguientes asignaturas: *Conocimiento, fabricación y manipulación de los materiales; Estereotomía de la piedra, de la madera y del hierro; Resistencia de materiales y estabilidad de las construcciones; Hidráulica y conducción de aguas*, finalmente, *Motores y máquinas empleadas en la construcción*.

Este desmembramiento de la construcción como materia aglutinadora en las distintas vertientes que la integran, constituidas ahora como asignaturas independientes, obedece a la voluntad de evitar la concurrencia en ella de distintos criterios de aplicación de sus principios de cara a la práctica real profesional, para no incurrir en contradicciones propias de la apreciación particular del alumnado que la cursa. Tras esta concisa panorámica de una de las materias técnicas de aplicación directa, completada con la introducción de la de *Topografía* que estudia el correcto replanteo de las edificaciones sobre el terreno, se pretende restituir la importancia de vertientes como la *Teoría del Arte* que, según la Junta de profesores, familiariza al alumnado con la belleza arquitectónica mediante la copia de partes y conjuntos de edificios, cultivando la sensibilidad a través del conocimiento de las relaciones entre el ornato y el valor estético de los edificios, su dependencia del conjunto, o el modo de generarse éste.

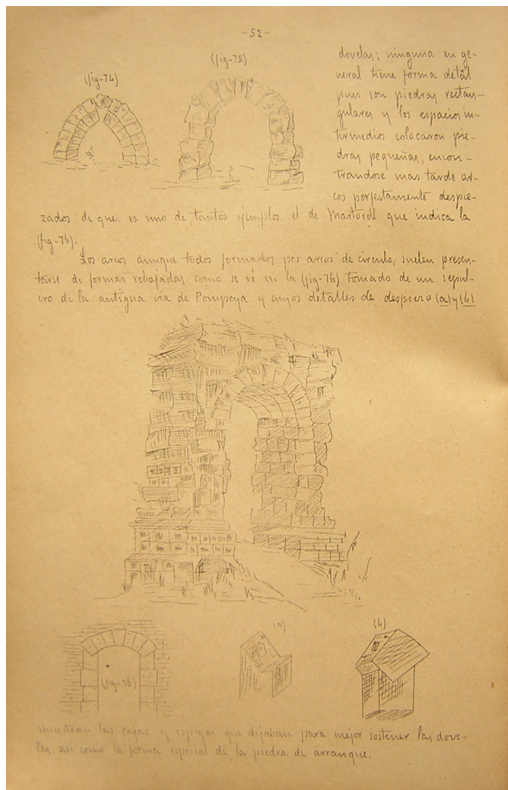
La asignatura de *Historia de la Arquitectura* planteaba el dilema de establecerla bien mediante su estudio desde una vertiente filosófica que buscara el porqué de cada corriente o estilo, o bien considerándola como abordable desde un sentido más arquitectónico de índole descriptiva. En el informe se opta por la segunda vertiente, pues la primera iría a juicio general en detrimento de la *Construcción*, pero sobre todo de la *Teoría de la Arquitectura* previa, donde ya se analiza la componente del sentido profundo que anima cada movimiento en la Historia.

Con ello no se elude el análisis crítico-filosófico, “... tomando como ejemplo el método de Viollet-le-Duc en los *Entretiens* y en el *Dictionnaire raisonné*, donde la visión histórica es inseparable de la constructiva y de la estética...”², al considerar ésta última como parte integrante de la filosofía, de la que se harán responsables los profesores de *Construcción* y de *Teoría del Arte*. Se quiere también dar a la técnica el lugar que le corresponde, pero siempre bajo el predominio de lo artístico, que se hará ostensible con la existencia en todos los cursos de contenidos gráficos, con la introducción al menos de una materia puramente artística que encauce estas aspiraciones.

La costumbre de otorgar a un mismo profesor tanto asignaturas gráficas como orales o teóricas cerraba algo el camino a otros docentes de perfil distinto pero complementario, cuestión que se pretende enderezar estableciendo pares de profesores asociados por materia, excepto en la asignatura de *Construcción* a cargo de un único profesor responsable, apoyándose quizá esto en la voluntad de desterrar de esta materia las contradicciones ya comentadas de disparidad en los criterios de aplicación. La cuestión de las incompatibilidades docentes no se tiene tan en cuenta



2. ÍBIDEM. p. 386.



JAR-V 0007. Apuntes de Juan Agapito y Revilla de la materia de Resistencia de Materiales.

3. ÍBIDEM. p. 401.

como hoy en día, estableciendo como única norma de carácter muy general que el desempeño de otras actividades por el profesorado se realice sin merma de su horario lectivo para impartir clases.

Este fracasado proyecto de reglamento desembocó en un simple plan de estudios, perfilándose en él las intenciones globales sobre las innovaciones que pretendían incorporarse a la enseñanza universitaria en general y a la de arquitectura en particular. No fueron pocas las voces que en contra del entusiasmo del colectivo profesional de los arquitectos expresaron críticas a veces muy duras con el nuevo plan, pues buena parte de la sociedad de entonces, incluidos importantes segmentos de la clase política, intelectual y también profesional, entendían que los contenidos de la enseñanza eran deudores de una tradición clásica puesta de moda y resucitada un tanto artificialmente en el terreno de la arquitectura por el movimiento historicista, que contemplaba como inviable toda desviación de la ortodoxia.

Quizá el hecho de no pasar estas buenas intenciones de un simple plan, al que no acompañó el posterior reglamento para fijar en detalle la puesta en práctica de aquél, condicionó esas críticas, destacando entre ellas las del arquitecto y antiguo director de la Escuela Simeón Ávalos. En un discurso deja patente la importancia que en su opinión tiene la asignatura de *Construcción*, más allá de la puramente práctica como auxilio para conseguir estabilidad y seguridad en los edificios que se proyectan, debiendo dejar sentir su influencia en la composición que inspire la idea generadora de cada obra arquitectónica, criticando la apuesta por el aspecto o forma en la asignatura de *Composición*, al ir en detrimento de la relación estrecha que cada obra debe mantener con las condiciones particulares o funciones a satisfacer en cada caso.

Todo el ambiente generado alrededor del sentido de la arquitectura a fines del XIX mueve a la Dirección de Instrucción pública a dar una nueva orientación a los estudios de arquitectura, intentando "... *reconducir la enseñanza del dibujo por cauces más prácticos, rehuyendo la banalidad de los primores de detalle, de los relamidos efectos del lavado, del sombreado y del punteado.*"³ Para ello se crearán las asignaturas de *Modelado* y de *Dibujo geométrico y geométrico-orgánico*, suponiendo la primera la necesidad en la práctica de realizar maquetas en cera o arcilla para comprender mejor los proyectos, siempre que se considere un medio y no un fin en sí mismo, siguiendo el método importado de Francia que será introducido también en el reglamento de los alumnos pensionados en Roma.

Estas reformas se reciben con distinta aceptación, alzándose algunas voces anónimas en los medios de comunicación escritos o en revistas especializadas, siendo la comparación entre los programas de las distintas escuelas de arquitectura pieza clave para valorar el prestigio de la titulación expedida en cada una de ellas, al observarse a veces diferencias apreciables en la formación. Algunos anónimos llaman la atención sobre la dureza de los estudios

en Madrid comparados con los de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, teniendo más asignaturas y mayor carga lectiva de horas, sobre todo en la etapa preparatoria, pero estando más igualados en los cursos superiores.

Si se pretende en cambio establecer diferencias en los contenidos y adecuación de las materias con los tiempos que corrían, puede verse que, mientras en Madrid aspectos como la *Esteriotomía de la piedra* eligen como base de desarrollo un amplio abanico de conocimientos del arte antiguo, del medioevo y de la edad moderna, en Barcelona la atención se centra solo en la última, pudiendo acaso librar al alumnado de ciertos prejuicios historicistas al ir más con las demandas de los nuevos tiempos. Las posibilidades reales y contrastadas de los alumnos de Madrid para realizar expediciones artísticas son mayores que las de la escuela de Barcelona, no suponiendo esto obstáculo para obtener una titulación de igual valor, e incitando estas preguntas a algún autor anónimo concreto a proponer la creación de una nueva escuela unificada de arquitectura que salve estas diferencias.

Se propone un centro docente que se aleje de otras escuelas tradicionales, pero en opinión de muchos obsoletas como L'École des Beaux Arts francesa, al tratarse de una institución de índole artística y poco científica, que más parece estar creada a la medida y necesidades de decoradores que de arquitectos. Esta situación no sería la mejor para la formación pues, a su juicio, *"... un verdadero arquitecto es "el artista que construye, no el ingeniero que edifica ni tampoco el decorador que ornamenta"*⁴, aprovechando la ocasión para expresar por primera vez que en los estudios se echa en falta una asignatura de restauración.⁵

3. los estudios preparatorios

En la idea de presentar un marco esclarecedor de la ideología reinante en los estudios técnicos, particularmente los de arquitectura en la época en que Juan Agapito y Revilla recaló en la escuela de Madrid, es imprescindible hablar de los estudios preparatorios obligatorios, previos a la elección por el alumno de los específicos de arquitectura o los de alguna ingeniería. La llamada Escuela Preparatoria que en tiempos los impartía había sido eliminada de los planes de estudios décadas antes de que Agapito y Revilla llegara a la universidad, considerando entonces ingenieros y arquitectos que sus bases académicas ya no tenían que compartir materias comunes, *"... pues mientras los primeros solo buscaban la utilidad, los segundos perseguían, además de ella, la belleza."*⁶

Por ello puede afirmarse que en el año de 1.883 en que el futuro arquitecto vallisoletano inicia su formación en Madrid recibió la enseñanza preparatoria bien en la Facultad de Ciencias de la Universidad Central, bien en alguna academia privada homologada por Instrucción pública, o en ambos sitios a la vez, impartándose por lo general en la

4. ÍBIDEM. p. 406.

5. Aunque el analista anónimo no lo menciona expresamente, su discurso va en la línea de las reivindicaciones que para una mejora en la calidad de la enseñanza de la arquitectura expresaba Viollet-le-Duc en alguno de sus escritos más famosos como Entrétiens, donde ataca de frente a L'École des Beaux Arts. La califica como institución obsoleta que terminó convirtiéndose en refugio de viejos académicos y centro que facilitaba a otros la posibilidad de medrar en el interés propio, relegando al último lugar la posición de privilegio que esta escuela debería tener como avanzada en la investigación de nuevos modos de entender la arquitectura a la luz de la irrupción de los nuevos materiales de construcción. El tema de la restauración no va a la zaga, pues es en este terreno donde Viollet-le-Duc se apoya por la experiencia directa que tiene para montar toda su teoría sobre el tratamiento arquitectónico de edificios y monumentos históricos que amenazaban ruina. Por otra parte, el juicio de este personaje anónimo se produce coincidiendo con los tiempos en que las teorías de Viollet-le-Duc estaban en su apogeo, años antes de su revisión de manos de voces críticas que se alzaban en contra de un modo de proceder que empezaba a resultar muy radical.

6. PRIETO GONZÁLEZ, José Manuel. Aprendiendo a ser arquitectos. Creación y desarrollo de la Escuela de Arquitectura de Madrid (1.844-1.914). (Departamento de Historia del Arte del Instituto de Historia. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Ministerio de Educación y Ciencia. I.S.B.N. 84-00-08248-6. Edita: CYAN, Proyectos y Producciones Editoriales, S.A. Madrid. Año 2.004. p. 420).

Facultad materias más científicas y, las más artísticas, en esas academias. La voluntad política de poner al país al nivel de otros en materia de educación universitaria supuso la reapertura de la Escuela Preparatoria en 1.886, teniendo una corta duración hasta su definitiva eliminación en 1.892, para resurgir, una última vez más, justo en el año en que Agapito y Revilla conseguía su título de arquitecto.

Expuestos los motivos generales de su reaparición en 1.883 es preciso decir que en la puesta en marcha de su segunda etapa tuvo un destacado papel el arquitecto José Jesús de Lallave quien, como nuevo director de la Escuela de Arquitectura en 1.875, tras los cortos meses de duración en el cargo de Francisco Jareño, ya dio muestras de sus ideas sobre la arquitectura. Antes de conseguir el título de arquitecto en 1.839 estudió en la Academia de Ingenieros del Ejército, dejándose sentir su formación técnica en el informe de Jareño de 1.875 para la reforma del reglamento de estudios, centrándose sobre todo en las materias de la preparatoria.

En su opinión esta etapa dotaba bien a los alumnos en unas materias y no tanto en otras, no evitando su análisis incidir en los aspectos más científicos, sobre los que poseía mejor formación ingenieril, para volver de nuevo sobre el tema en el proyecto que en 1.884 eleva al ministro sobre otra reforma del plan de estudios. Centrado en la propedeútica de la Preparatoria, que reaparecerá oficialmente por Real Decreto de 29 de Enero de 1.886 bajo el nuevo nombre de Escuela Politécnica, se equipara así con otros países en el papel que, como centro formativo de ingenieros y arquitectos, ha de desempeñar adecuando las enseñanzas más científicas a sus fines específicos.

Este exiguo renacer verá sembrado el camino de obstáculos derivados de la pérdida de protagonismo sufrida por los centros donde habían sido impartidas estas materias, especialmente la Facultad de Ciencias y las academias privadas. El descontento también alcanza a ciudades enteras como Barcelona, donde el director de la Escuela de Arquitectura solicita del Ministerio de Instrucción que los alumnos de allí no tengan que desplazarse hasta Madrid para ir a la Politécnica, ya que en Cataluña la Facultad de Ciencias venía ocupándose de las materias científicas y la Escuela Oficial de Bellas Artes del resto, aspiración por fin conseguida, aunque tarde, por Real Decreto de 23 de Agosto de 1.890.

La Facultad de Ciencias de Madrid perdió alumnos con esta decisión, al igual que las academias privadas, cuya incursión en la enseñanza gracias a la reforma de 1.869 que las homologaba no cubrió las expectativas creadas pues, aún impartiendo materias en muchos casos no contempladas en los currículos oficiales de la enseñanza pública, su falta de recursos les impedía abordar en condiciones otras áreas de conocimiento. Ante la voluntad de las autoridades educativas de adecuar estas enseñanzas a las necesidades comunes de arquitectos e ingenieros, la elección de un programa de asignaturas tomó como criterio el de adaptarlas a la carrera menos exigente, creando así el caldo de



JAR-V 0032. Nuevos arquitectos salidos de la Escuela en 1.892. Agapito y Revilla es el primero por la derecha de la fila de a pie superior.

cultivo para la insatisfacción de todos, al haber carreras que veían cubiertas sus necesidades en unas áreas y mucho menos en otras, planteándose muchas escuelas especiales aumentar en un curso sus estudios como contrapartida.

Otro aspecto importante respecto a la carrera de arquitectura es el de su papel de comparsa o “... *hermana bastarda...*”⁷ en relación a las ingenierías, especialmente la de Caminos por su amplio prestigio social, hasta el punto de que en la comisión creada tras la puesta en marcha de la Politécnica para establecer el número, clase, extensión y organización de asignaturas solo figuraba como arquitecto el director de la escuela Miguel Aguado de la Sierra. La comisión fijará las bases de estas enseñanzas oficialmente en el Real Decreto de 11 de Septiembre de 1.886, apenas ocho meses después de la creación de la escuela, que tendrá su sede en la calle del Barquillo nº 14, con la inclusión en su plantilla de solo dos arquitectos, Adolfo Fernández Casanova y Manuel Aníbal Álvarez.

Los estudios en la Politécnica arrancan con algunas discrepancias de otros nuevos colectivos que se unen al debate, como la Sociedad Central de Arquitectos que defendía al colectivo madrileño frente al catalán, cuyos alumnos fueron dispensados de desplazarse a la Preparatoria de Madrid a pesar de estar obligados a cursar los mismos contenidos según Real Orden de 26 de Enero de 1.891. La objeción de este colectivo no va contra esta dispensa sino contra los centros donde en una y otra región se imparten esas enseñanzas, pensando que, de poder cursar algunas materias más científicas en otros centros como la Facultad de Ciencias de la capital de España, los futuros arquitectos tendrían más formación con la que acceder laboralmente a más opciones que la del mero ejercicio liberal.

Estos descontentos por su reaparición fueron el motivo último y real de su desaparición el 12 de Julio de 1.892, evidenciándose una vez más las posiciones polarizadas que esta decisión provocó, encarnadas en la aparición de dos bandos, defensores y detractores. Entre los últimos figuran los que no comparten esa pretendida igualdad de partida para ingenieros y arquitectos, teniendo papel protagonista en su caída la presión de algunas escuelas especiales, que con el paso previo de sus alumnos por aquélla, veían peligrar sus intereses con la posible decantación hacia otros estudios, alentados por la improcedente idea según algunos de darles un tiempo de reflexión para mejor realizar su elección.

Por su parte los defensores de la Preparatoria o Politécnica aducen que con ella se ahorra gasto en personal docente que, de otro modo, tendría que sextuplicarse por cada una de las escuelas especiales, acusando a la Escuela de Caminos de monopolizar a los estudiantes en un proceso de cantonalización desleal hacia otras opciones técnicas. Para su mantenimiento elevan propuestas como la de desarrollar dentro de la escuela otras especiales de igual forma que en otros países como Alemania, apareciendo por primera vez en esta defensa los estudiantes.



Manuel Aníbal Álvarez, arquitecto y docente.

7. ÍBIDEM. p. 423. El autor hace esta cita anónima sobre la consideración de los estudios de arquitectura según algunos.



Enrique Repullés y Vargas, defensor de una arquitectura más en consonancia con los nuevos tiempos y los nuevos materiales de construcción.

Contestando a las objeciones de la Escuela de Caminos este colectivo dirige sus críticas al gobierno, considerando que, de haber fomentado con más ahínco otros sectores como la minería o la agricultura, el resto de escuelas especiales no habrían visto mermar su matrícula, defendiendo la preparatoria por sus garantías de unificación de criterios para las convalidaciones de asignaturas cursadas por el alumnado en facultades universitarias o academias privadas. Otras cuestiones como el mayor gasto que a los alumnos supone el pago de una academia, aún no contando éstas a veces con suficientes medios, no fueron finalmente suficientes para evitar el cierre, dando así por terminada la panorámica de las enseñanzas técnicas en España que, hasta el final del XIX, asistió a la transferencia de estas responsabilidades docentes a las escuelas especiales.

4. idealistas y racionalistas

En paralelo a estas iniciativas de reforma de los planes y reglamentos, se mantenía desde tiempo atrás en la Escuela de Arquitectura el auténtico debate sobre lo que debería ser no ya la pedagogía sino la orientación de la arquitectura en sí, liderado por algunas voces de prestigio con concepciones estéticas opuestas. Este debate se encontraba en uno de sus puntos más álgidos cuando Juan Agapito y Revilla fue a Madrid, por lo que a buen seguro estuvo al tanto del mismo.⁸

La disyuntiva entre considerar la arquitectura como fiel defensora de los principios historicistas, que desde algunas posiciones filo-clásicas se promovían, o como actividad que debería aprovechar las posibilidades que los nuevos tiempos sociales y los nuevos materiales ofrecían, giraba en torno a las figuras de arquitectos tales como Luis Cabello y Asó por una parte, siendo los representantes de posturas más renovadoras Francisco Jareño y, sobre todo, Enrique Repullés y Vargas. Este último es quien mantiene una posición más beligerante contra Cabello y Asó, reforzada por circunstancias particulares que lo presentan como el alumno que se revuelve contra su maestro quien, por edad y por convicciones, se le antoja ya fuera de lugar.

Cabello y Asó puede considerarse el maestro en la aplicación de la filosofía a la arquitectura, desde un clasicismo muy intransigente con algunos materiales de construcción nuevos que vienen a revolucionar el sentido de la estética, cuestionando frontalmente la razón de ser de sus elementos ornamentales y decorativos. La seguridad en sí mismo le hace defender sus ideas actuando como si fuera el legítimo catedrático de *Teoría de la Arquitectura*, de la que se venía ocupando el profesor Miguel Aguado, y de la que hubo de ausentarse para atender a sus circunstancias personales como nuevo pensionado en Roma.

8. Las opiniones acerca de lo que la arquitectura debía ser se encuentran citadas profusamente en el título de esta tesis correspondiente a la época de Juan Agapito y Revilla, haciendo en el presente apartado un ágil repaso de lo ya dicho por otros autores que estuvieron implicados en este debate para no caer en la repetición ineficaz.

También se le confiarán las asignaturas de *Historia* y la de *Dibujo de Conjunto* tras la reforma del plan de estudios en 1.875, compensando su escasa producción arquitectónica con su dedicación plena a la enseñanza y su asidua labor como escritor de libros de arquitectura, como *Ensayo de la estética de las artes del dibujo* y, un año más tarde, *La Arquitectura. Su teoría estética, comprobada y aplicada a la composición*, que constituye un auténtico ensayo de teoría del arte. Optó por oposición a la cátedra de Teoría de la Arquitectura que no sacó, siendo el leguaje usado en la memoria de esta prueba según algunos expertos difícil de entender y rozando en algunos pasajes la pedantería, y debiendo hacer a menudo el lector de sus obras un intenso ejercicio previo de deconstrucción de su discurso para llegar a entenderlo, como así denuncian algunos en su obra *La Arquitectura...* donde mezcla diversas teorías clásicas junto a otras más racionalista o del romanticismo tardío.

Por otra parte, su antiguo alumno Enrique Repullés y Vargas señala en su maestro un abuso del cariz filosófico que introduce en su discurso sobre lo que la arquitectura debe ser, describiendo la figura del arquitecto como un personaje casi divino y la función que desempeña similar a la de seres celestiales. Critica también el excesivo peso de ciertas materias en la composición arquitectónica, aludiendo a los defensores de la estética ideal a los que acusa de embaucar con esa capacidad que les caracteriza, presentando una misma cosa como buena o mala, según interese a su discurso.

En su opinión el deber del arquitecto es proyectar con menos prejuicios, presentándose a concursos donde la exposición de sus trabajos se compense con las enseñanzas que los demás le puedan aportar. Quizá Repullés y Vargas es la expresión personificada de la oposición más encarnizada al mantenimiento de una visión clasicista de la arquitectura que hace vista ciega y oídos sordos a la revolución que ya había comenzado, estando respaldado por un significativo grupo profesional y docente, aunque con un talante más moderado.

Entre otros defensores comedidos pero firmes de un cambio sobresale la figura de Francisco Jareño nuevamente, estableciendo en un discurso impartido en 1.880 en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando una especie de declaración programática de su idea sobre los derroteros a seguir por la arquitectura. Ante el estupor de muchos pintores, y sobre todo escultores, Jareño articula su discurso en torno a tres ideas fundamentales, cuales son: vocación de servicio social de la arquitectura, prioritario carácter científico-técnico, e independencia y superioridad respecto a otras artes.

Según la componente social estima que la comodidad y el confort dejó de ser patrimonio exclusivo de clase, considerando la forma bella secundaria respecto al fin, y pudiendo los edificios legitimarse si su objeto o forma material global es la ley que desde arriba rige sobre las partes que lo integran. No niega por ello del simbolismo de



Ayuntamiento de Valladolid, de Enrique Repullés y Vargas, con elementos historicistas a pesar de su decidida defensa de una estética ligada a los nuevos materiales. En primer término la estatua del Conde Ansúrez, de pedestal diseñado por Juan Agapito y Revilla.



Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, sede de interesantes debates entre arquitectos idealistas y racionalistas.

la arquitectura como valor deseable ni de su belleza, aunque, según su idea, ésta es muy propia, exclusiva y ajena a la de la escultura o la pintura, de las que no necesita auxilio para desarrollarse libremente, aumentando más estas declaraciones la perplejidad de muchos contemporáneos.

Quizá pudiera verse en este manifiesto un intento de revalorizar las aspiraciones sociales de la fallida revolución de 1.868, reflejo de una importante parte de la sociedad decimonónica que planteaba una serie de demandas a través de la acción de agentes tan importantes como el movimiento obrero, cuya materialización en la arquitectura contará con notables ejemplos como proyectos de falangsterios o, más tarde, las *siedlungen* alemanas de principios del XX. Ello es cierto pero solo en parte, pues Jareño participa en paralelo de las cargas de una determinada tipo de educación y condicionamiento de clase que, como pesada rémora, le hacen desconfiar de las intenciones reales de todos estos movimientos.

Por ello, al extenderse en esa visión social de la arquitectura, matiza de modo rotundo y sin fisuras que los arquitectos representantes de una determinada sociedad son los únicos entendidos en artes plásticas capaces de defender la idiosincrasia personal cada ciudadano, anteponiéndola a esos movimientos revolucionarios partidarios de otra concepción más gregaria de la realidad a los que considera abanderados de la inestabilidad de la época. Esta es su matizada respuesta a las corrientes desestabilizadoras que corrieron por España derivadas del Manifiesto Comunista de 1.848 y que, tímidamente, se dejarán sentir algo en la reapertura en 1.886 de la Escuela Preparatoria para ingenieros y arquitectos, recuperando la administración pública la responsabilidad directa de esa formación tan degradada, en parte por haber recaído en las últimas décadas en manos de academias privadas no siempre competentes.

Ante esta situación bipolar y radicalizada en que se desarrollaba la vida universitaria de la Escuela, irrumpen en medio del debate algunas voces conciliadoras cuya única aspiración era la de poner paz. Muchos arquitectos piensan que el colectivo profesional puede dividirse en *idealistas* y *racionalistas*, considerando profesionales como Alejandro Serrallach que los primeros sienten la arquitectura como una rama más de la actividad artística, mientras que los segundos la ven más deudora de la técnica, encontrando parte de razón en ambas posturas, aunque criticando más a los *idealistas* por oponerse al progreso.

Así ve a estos últimos víctimas de una concepción visionaria de la realidad y muy volcados en su propio mundo, creyendo más bien que es al conjunto social al que deben plegarse las aspiraciones artísticas, y estando en su opinión esos colegas viviendo una falsedad inconveniente. Piensa que las expresiones del arte en los diferentes periodos no han de ser inmutables como ocurría con el historicismo clasicista más recalcitrante, siendo solo válidas para el



Portada del Manifiesto Comunista de Karl Marx y Frederick Engels de 1.848.

momento histórico al que en origen sirvieron, y apostando por el artista que no viva solo de la imaginación sino de su sensibilidad ante los nuevos tiempos, y por el arquitecto preparado para distinguir entre adelantos no válidos y otros que permitan a la técnica y al arte ir juntos, sugiriendo abrir los ojos a la era industrial, cuyas posibilidades productivas podrían poner en el mercado una variedad ornamental consecuente con sus nuevas capacidades materiales.

5. las excursiones artísticas

Como complemento a los estudios se pretende reinstaurar la vieja tradición perdida de las expediciones artísticas a edificios o monumentos de interés para alumnos y profesores, así como visitas a obras públicas en ejecución, necesitando los alumnos poder acreditar durante su periodo de formación el trabajo en prácticas durante al menos seis meses a las órdenes de un arquitecto. Entre las expediciones realizadas destacan la de 1.876 a Ávila y en 1.880 a Alcalá de Henares con el profesor Fernández Casanova, así como las de 1.882 y 1.883 a Pamplona y Estella con Ricardo Velázquez Bosco como responsable.

Otras de interés se hicieron a Toledo con Amador de los Ríos, sobresaliendo por su proyección internacional una anterior de 1.878 a la Exposición Universal de París con el profesor Miguel Aguado y los entonces alumnos Velázquez Bosco y José López Sallaberry, llegando éste en 1.901 a auxiliar interino de la clase de copia de *Dibujo de conjuntos*. Estas propuestas crearon gran entusiasmo entre el colectivo profesional, dando muestras de la implicación y sensibilidad generalizada de los arquitectos hacia la docencia de su carrera, no palpable en las relaciones con las autoridades educativas por falta de suficiente fluidez.

6. ampliación de estudios en el extranjero

Un último aspecto sobre el panorama de las escuelas técnicas es el de las pensiones concedidas para estudios postgrado, de las que también se beneficiaban estudiantes de artes y de arquitectura. El valor concedido a estas ofertas difería mucho según los países y las escuelas o facultades donde se hubieran cursado las materias, pudiendo considerarse en general el interés del alumnado español, y concretamente el de arquitectura, como más bien escaso.

Quizá se debiera a la imagen de estos estudios proyectada por algunos centros de prestigio, pudiendo destacar *L'École des Beaux Arts* de Francia, que siempre fomentaba participar en el concurso para el *Prix de Rome*, habilitado tiempo atrás por el gobierno galo para premiar a sus alumnos más destacados. Este premio alentaba aquellos trabajos



Autorretrato de Jean-Auguste-Dominique Ingres, paradigma de artista educado en l'École des Beaux Arts de París.



Templo de San Pietro in Montorio de Bramante, en la sede de la Real Academia Española de Roma.

con una visión artística preponderante sobre otras cuestiones más técnicas, sobre todo en arquitectura, por lo que a los alumnos de otros centros franceses con una mayor orientación científico-técnica, como los de *L'École Spéciale* de Émile Trélat, no les atraía tanto.

Para estas escuelas técnicas el valor del *Prix de Rome* era considerado más un medio que un fin en sí mismo, prefiriendo fomentar la participación en otras plazas con más estima por aquello definible como "... edificaciones útiles...".⁹ Tal era en parte el caso de escuelas técnicas españolas, donde el comentado debate entre arte y técnica no se había cerrado con una adecuada fusión entre ambas vertientes, pero donde, al menos, esa coexistencia en paralelo, a pesar de no haber muchos puntos de encuentro, ofrecía al alumno la posibilidad de una consideración más global de la situación desde distintas perspectivas.

En cualquier caso, el largo trayecto recorrido por estas pensiones para estudiar en Roma se ha saldado en positivo, pues "... de Juan Bautista de Toledo – colaborador de Miguel Ángel en la fábrica de San Pedro – a Rafael Moneo, los arquitectos españoles que han pasado por Roma han sabido aprovechar su estancia allí..."¹⁰, sin olvidar a otras figuras como Molezún, García de Paredes o Carvajal. Otros organismos también otorgaron pensiones para ampliar estudios en el extranjero, destacando las concedidas entonces por la Diputación Provincial o el Ayuntamiento de Madrid, en este último caso para visitar en 1.878 la Exposición Universal de París con motivo de las bodas reales de Alfonso XII.

Así se concluye la visión de las escuelas especiales, destacando ese momento a medias entre dos siglos donde la polémica entre defensores de la antigua tradición arquitectónica y pedagógica se enfrentaban dialécticamente con quienes proponían un cambio en profundidad. Otro aspecto interesante será el de realizar un recorrido por la biografía y obra de profesores de la Escuela de Arquitectura que quizá influyeron en la formación de Juan Agapito y Revilla, como base para intentar dilucidar el punto hasta el que las enseñanzas directas que de ellos recibió, o su mero carisma personal, forjaron su ideal estético, arquitectónico y urbanístico.

7. los docentes de la arquitectura

En este apartado se analizan las características personales y profesionales de los profesores que desarrollaron su docencia en los estudios de arquitectura, en ese periodo finisecular coincidente con la estancia de Juan Agapito y Revilla en Madrid. Entre los catedráticos y profesores se nombran los que con bastante o total seguridad impartieron clases al futuro arquitecto, diferenciándolos de otros sobre los que recaen determinadas reservas al no poseer más información pero que, de haber coincidido en las aulas, podrían haberse derivado notables influencias por sus significativos perfiles.

9. PRIETO GONZÁLEZ, José Manuel. Aprendiendo a ser arquitectos. Creación y desarrollo de la Escuela de Arquitectura de Madrid (1.844-1.914). (Departamento de Historia del Arte del Instituto de Historia. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Ministerio de Educación y Ciencia. I.S.B.N. 84-00-08248-6. Edita: CYAN, Proyectos y Producciones Editoriales, S.A. Madrid. Año 2.004. p. 444).

10. ÍBIDEM. p. 444.

7.1 PROFESORES DE JUAN AGAPITO Y REVILLA

Se muestra aquí una relación de docentes que prestaron sus servicios con toda seguridad en los estudios de arquitectura entre los años de 1.883 y 1.892, coincidentes con la época de formación universitaria de Juan Agapito y Revilla en Madrid. En algunos casos no se tiene la seguridad de hayan podido ser profesores directos del arquitecto vallisoletano pues, circunstancias tales como la posibilidad de impartir materias en grupos distintos a los que perteneció u otras similares, impedirían el contacto directo aunque, en todo caso, el conocimiento incluso a distancia de los modos de hacer ante el alumnado le sería bien conocido.

* Francisco Jareño y Alarcón

Informante del Ministerio de Instrucción Pública para la reforma del reglamento de enseñanzas en 1.875, se distingue como defensor de una estética arquitectónica propia e independiente de las demás artes. Director interino de la escuela desde el 19 de Febrero de 1.875 hasta el 20 de Noviembre del mismo año, desempeñó cargos docentes como catedrático de *Historia de la Arquitectura* en 1.885, dando también *Aplicaciones de los materiales a la decoración y a la construcción*.

Otras asignaturas que imparte son *Composición*, así como *Proyectos I y Proyectos II*, según la tabla de profesores del plan de 1.875, llegando a vicedirector en 1.885 hasta el año de 1.892 en que se jubila, y renunciando a ser de nuevo director de la escuela en 1.888 para convertirse en miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Viaja por Inglaterra y Alemania interesándose por los nuevos materiales, haciendo proyectos como la antigua Casa de la Moneda junto a Nicolás Mendivil, hoy Museo Arqueológico y Biblioteca Nacional (1.865-1.868).

* Federico Aparici y Soriano

Siendo profesor de matemáticas en la Facultad de Ciencias de Valencia en 1.850 pasa a Madrid en 1.855 como profesor interino de *Construcciones civiles* en el Real Instituto Industrial, trasladándose tras su cierre en 1.867 a la Escuela de Arquitectura para dar la asignatura de *Construcción* tal y como figura en el cuadro de profesores del año 1.875, para terminar como catedrático de *Aplicaciones gráficas de la teoría del arte*. Incluido también en el cuadro de profesores de la posterior reforma reglamentaria acepta la dirección en 1.896, destacando obras como la Basílica de



Antigua Casa de la Moneda en Madrid de Francisco Jareño y Alarcón, actual Biblioteca Nacional y Museo Arqueológico.



Federico Aparici y Soriano.



Federico Aparici y Soriano: Basílica de Covadonga.

Covadonga entre 1.877 y 1.901 en un estilo historicista medieval de tipo neorrománico, inspirado en los diseños del arquitecto Roberto Frassinelli, o el Gran Hotel Pelayo de Oviedo.

* José Jesús de Lallave

Director de la Escuela de Arquitectura desde el 20 de Octubre de 1.875 hasta Febrero de 1.888, estudió en la Academia de Ingenieros del Ejército y sacó el título de arquitecto en 1.839, figurando en la primera plantilla de profesores en la cátedra de *Mecánica racional y aplicada*. En 1.848 pasa a la Escuela Preparatoria de ingenieros y arquitectos como catedrático de *Topografía y geodesia* y vicedirector del centro, ausentándose entre 1.849 y 1.853 para volver como catedrático de *Mecánica racional e industrial* y vicedirector en 1.855.

Una reforma de 1.864 le traslada a la Facultad de Ciencias como catedrático de *Mecánica* hasta 1.870, en que regresa definitivamente a Arquitectura, convirtiéndose con la siguiente reforma de 1.875 en numerario de la cátedra de *Resistencia de materiales e Hidráulica*, e impartiendo la asignatura de *Máquinas y motores*. Su intervención en cuestiones académicas más allá de la mera docencia tiene dos hitos importantes, como la redacción de las *Instrucciones sobre la educación de los ingenieros y de los arquitectos* de 1.844 y su activa participación en los debates previos a la entrada en vigor del plan de estudios de 1.875, que no llegó a convertirse en reglamento.

Las *Instrucciones* no pasaron de un intento estimulador contra la academicista enseñanza derivada del plan de arquitectura de ese año que supuso la creación de la escuela, mientras que su intervención en el plan de 1.875 incluye la elevación al ministro de una memoria histórica sobre la marcha de los estudios de arquitectura. En ella señala un alumnado que en su opinión tenía un perfil demasiado científico desde la clausura de la Escuela Preparatoria en 1.848, cuando lo que se necesitaba era reconocer que “... las aplicaciones de la física a la construcción era algo irrenunciable para todo arquitecto moderno que se preciara de marchar al compás de su siglo.”¹¹

Los contenidos de esta memoria tendrán continuidad más tarde, cuando en 1.884 presente de nuevo ante el ministerio un proyecto de reforma del plan de estudios de arquitectura, centrándose su atención en la propedéutica que supondrá el renacer de la Escuela Preparatoria, ahora llamada Escuela Politécnica por Real Decreto de 29 de Enero de 1.886. Su formación técnica será clave para que se vuelva a esos estudios previos, incidiendo en que “... los conocimientos requeridos por el arquitecto exigía, respecto a la enseñanza de las ciencias auxiliares que le sirven de fundamento, un método y una elección que no podía avenirse con la “generalidad investigadora” de establecimientos puramente científicos.”¹²

11. ÍBIDEM. p. 393.

12. ÍBIDEM. p. 416. El autor cita, dentro de esta cita, al propio José Jesús de Lallave.

Lallave tenía un concepto utilitario de la arquitectura como prestadora a la sociedad de unos servicios que ya no eran patrimonio exclusivo de clase, buscando el confort mediante la técnica por encima del principio de cualidad moral, un tanto filosófico, defendido por otros arquitectos. No tiene apenas obras relevantes en su currículum al mantenerse fiel a la docencia, cubriendo un largo periodo al frente de la Escuela de Arquitectura durante la estancia de Agapito y Revilla en Madrid, y siendo miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, muy alejada de la vertiente técnica posterior de este profesor.

* Luis Cabello y Asó

Principal representante del clasicismo ortodoxo en el debate teórico con Francisco Jareño, pero sobre todo con su antiguo alumno Enrique Repullés y Vargas, Luis Cabello y Asó protagonizó el mejor ejemplo de dedicación docente exclusiva, siendo su producción arquitectónica muy escasa pero bien compensada con su producción bibliográfica. Ya aparece como profesor ayudante de Arquitectura en clases gráficas, de las que dimite en 1.871 para ir a la cátedra de *Teoría del arte* que quedó libre, siendo nombrado por Real Orden de 22 de Febrero de 1.875 catedrático de *Mineralogía y química aplicadas a la arquitectura*, luego denominada *Conocimiento de los materiales y aplicaciones de las ciencias físico-naturales*, de las que se ocupará el auxiliar Ildefonso Fernández Calvacho.

La reforma de 1.875 le da otra cátedra de *Historia de la arquitectura y dibujo de conjuntos*, que desempeña hasta 1.877 en se ocupa en propiedad por otro profesor, volviendo de nuevo a ella más tarde interinamente. En 1.886, coincidiendo con Agapito y Revilla en la escuela, gana la cátedra de *Aplicaciones de las ciencias físico-naturales al conocimiento y análisis de los materiales de construcción y a la ventilación y calefacción de los edificios*.

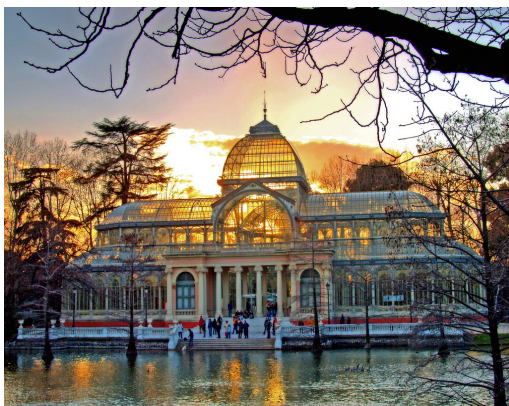
En su opinión, el principal problema de la profesión en su época era su distanciamiento de la administración pública y de la esfera social gubernativa, quizá debido a que la arquitectura que propugnaba solo podía acomodarse en el esplendor de los grandes edificios institucionales, olvidándose voluntariamente de otras vertientes tendentes a paliar las enormes necesidades de la masa social hacinada en las grandes ciudades por la era industrial. Única obra significativa quizá como arquitecto es el proyecto para el palacio del Marqués de Cerralbo entre 1.883 y 1.893, situado en Madrid en la esquina de las calles Ventura Rodríguez y Juan Álvarez Mendizábal, realizado conjuntamente con su hijo y también arquitecto Luis M^a Cabello Lapiedra y con Alejandro Sureda, ocupándose en persona del diseño de su templete de entrada.



Luis Cabello y Asó: templete de entrada al palacio del Marqués de Cerralbo en Madrid.



Luis M^a Cabello Lapiedra: Real Academia de Medicina. Hijo de Luis Cabello y Asó, su estilo se caracterizó también por sus elementos historicistas.



Ricardo Velázquez Bosco: Palacio de Cristal.

* Ricardo Velázquez Bosco

Catedrático ex equo con Aníbal Álvarez de *Historia de la arquitectura y dibujo de conjuntos* en 1.881, dividió esta materia a efectos prácticos en dos partes, impartiendo el último *Historia de la arquitectura* y quedando la de *Historia de la arquitectura* para Velázquez Bosco. Ya destacó como alumno con buen expediente académico, demostrando gran habilidad para el dibujo y participando asiduamente en las expediciones artísticas, también como profesor, simultaneando esporádicamente trabajos en el Ministerio de Fomento.

Representante de un historicismo ecléctico, renombrado como eclecticismo enfático por algunos, se enfrentó al incipiente modernismo de la época practicando una arquitectura de volúmenes rotundos, usando habitualmente la mansarda y la decoración cerámica en fachadas para crear escuela a través de su discípulo Antonio Palacios, seguidor de monumentalismo. Destacan sus colaboraciones con el ceramista Daniel Zuloaga, tío del pintor Ignacio Zuloaga, en el proyecto de la Escuela de Minas de Madrid realizada entre 1.884 y 1.893 donde se significa su fachada neoclásica, o el Palacio de Cristal en 1.887 de portada jónica donde contó con la colaboración para su estructura del ingeniero Alberto del Palacio que, igualmente, intervino con él en el neorrenacentista Palacio de Velázquez, ambos en el Parque del Retiro madrileño.

Otras obras son el historicista Ministerio de Educación entre 1.917 y 1.923, con frontones y tímpanos partidos manieristas, la fachada occidental clásica jónica del Casón del Buen Retiro, o el panteón neorrománico de la Duquesa de Sevillano en Guadalajara, también junto a Zuloaga. Un proyecto más escultórico es la Columna del IV Centenario del Descubrimiento de América de Palos de Frontera (Huelva), extraño elemento de ábaco y pedestal exagonales con basa circular.

Hizo restauraciones en la Mezquita de Córdoba, el Monasterio de la Rábida en Huelva y la Catedral y Panteón de los Reyes en León, siendo secretario de la Comisión de Monumentos de esta provincia y académico de San Fernando. Puede asegurarse por las fechas que fue profesor de Juan Agapito y Revilla, a quien quizá transmitió la pasión por las expediciones artísticas, actividad que el vallisoletano continuó durante su etapa profesional fundando la Sociedad Castellana de Excursiones, cuyas publicaciones siempre dieron cauce a su faceta erudita como escritor en temas de arte e historia.



Velázquez Bosco: panteón de la Duquesa de Sevillano en Guadalajara.

* Miguel Aguado de la Sierra

Catedrático de *Historia de la arquitectura* desde 1.871 fue director de la Escuela por Real Orden de 12 de Marzo de 1.888 hasta su muerte en 1.896, desempeñando también las cátedras de *Teoría del arte* y de *Proyectos I*, e impartiendo el dibujo preparatorio hasta el comienzo de la asignatura de *Dibujo de conjuntos*. Otras asignaturas de su cátedra eran *Modelado* y *Dibujo geométrico y geométrico-orgánico*, que solo supervisaba, delegando sus clases a los ayudantes Arturo Mérida y Ramiro Amador de los Ríos, respectivamente.

Licenciado en 1.866 es pensionado para Roma, de donde vuelve, entre finales de 1.877 y principios de 1.878, trabajando inicialmente con Jerónimo de la Gándara e interviniendo luego en la comisión de ese año para el programa de estudios de la Escuela Politécnica, siendo luego miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Su escasa producción arquitectónica, con su excepcional y neoclásica Real Academia Española de la Lengua, es compensada con su escrito *Plan de un curso de Teoría General de la Arquitectura* de 1.870.

Otra obra suya es el pedestal para la estatua de María Cristina de Borbón frente a la fachada occidental del Casón del Buen Retiro, sólida fortaleza sobre la que apoya el resto del monumento, coincidiendo sin dudas con Agapito y Revilla. Director un tiempo de la escuela, gusta de un dibujo sencillo que vaya a lo esencial, inspirándose en el arte japonés que respetaba y admiraba profundamente.

* Arturo Mérida y Alinari

Pintor, escultor y militar, con un hermano pintor y otro arqueólogo, acaba arquitectura en 1.873, alternando profesión y docencia con trabajos periódicos en el Ministerio de Fomento, e ingresando como académico de San Fernando en 1.899. Participa en la reforma del reglamento para la Escuela de Arquitectura en 1.892 presentando un voto particular que no prosperó, con unas ideas de cambio pedagógico admiradas por el arquitecto Teodoro de Anasagasti quien, junto a Leopoldo Torres Balbás, intentarán implantarlas en la escuela años después, como alumnos progresistas procedentes de la Institución Libre de Enseñanza.

Propugna una educación artística del arquitecto distinta a la de pintores y escultores respecto a la de los tiempos de Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, solo defendible porque, entonces, "... todos ellos "cultivaban un solo arte: el arte monumental."¹³ No se sentía cómodo en la escuela por la insistente práctica de la acuarela a costa



Miguel Aguado de la Sierra: Real Academia Española de la Lengua.

13. IBIDEM. p. 437.



Arturo Mélida: Monumento a Colón en Madrid.

del contorno y la forma, es decir, del arte tridimensional, comentando que su tarea "... no es la de formar escultores sino la de aleccionar en la "práctica del bulto"... sin... "... ir por "senda extraviada.""¹⁴

Sugirió en la reforma de 1.892 superar un reglamento con "... demasiado respeto a las tradiciones" y demasiadas "prácticas anticuadas";¹⁵ proponiendo: la sustitución de la copia de estatua en el examen de ingreso, por copia del natural de un motivo decorativo (vaso, estatua, fragmento decorativo arquitectónico); suprimir el año de copia de yesos, dibujando a trazo ampliado fragmentos de estilos y elementos arqueológicos, y profundizando en el arte japonés tan introducido en la moderna ornamentación que, según Miguel Aguado, era el modo de dibujar los arquitectos; rechazar el color en el curso de *Detalles*, dibujando solo en claroscuro; en 1º año de *Proyectos*, proceder como si fueran a ejecutarse con plantillas a tamaño natural o modelado de bulto, haciendo pequeños bocetos corpóreos.

Según Teodoro Anasagasti, Mélida fue "... el único con una visión clara, serena, y profética de las cosas"¹⁶, influenciando seguramente a Agapito y Revilla en su gusto por las decoraciones escultóricas en los edificios, y en la erudición desarrollada sobre este arte plástico en sus escritos. Su supuesta coincidencia en las aulas tampoco es segura, aunque la aparición de Mélida en los debates del nuevo reglamento de 1.892, con aportaciones de peso en la pedagogía arquitectónica, sugiere que en estas opiniones le avalaba una importante experiencia docente.

El *Modelado en barro* que impartía incluía también enseñanzas preparatorias de *Copia del yeso* y de *Detalles*, figurando en el cuadro de profesores del nuevo reglamento de 1.892, siendo su experiencia profesional interesante y muy completa al abarcar proyectos de arquitectura, pintura o escultura, y denotando una formación rica y, a menudo, más amplia que la de otros colegas docentes. Considerado pionero del cartelismo español, Mélida cosechó premios nacionales y extranjeros, como la Medalla de Oro de la Academia Francesa o la Legión de Honor, esta última por intervenir en el Pabellón Español en la Exposición Universal de 1.889.

Trabajó también como pintor decorando palacetes de la alta burguesía de Madrid, como el Palacio Bauer o el proyecto de panteón neogótico para los Marqueses de Amboage en el cementerio de San Isidro. Otras obras más escultóricas son el monumento a Colón en la madrileña plaza del mismo nombre en 1.885, o la tumba del Almirante en la Catedral de Sevilla en 1.891.

* Enrique Fort y Guyenet

Acaba la carrera en 1.874, siendo catedrático de las asignaturas de *Tecnología* y de *Arquitectura legal* desde 1.885, y enmarcándose dentro de un eclecticismo que explora estilos resucitados por historicismos como el neo-

14. ÍBIDEM. p. 438.

15. ÍBIDEM. p. 438.

16. ÍBIDEM. p. 439.

mudéjar, pero en su vertiente llamada neo-mudéjar tecnológico. Existe una clara relación entre el profesor y Agapito y Revilla por las fechas manejadas, señalando como obras más conocidas el Instituto neo-mudéjar de Valencia de Don Juan (León) entre 1.889 y 1.893, antes conocido como Hotel Guillermo de Osma, o el neo-renacentista Ateneo de Madrid en colaboración con Luis de Landeche y con decoración de Arturo Mérida.

7.2 OTRAS POSIBLES INFLUENCIAS

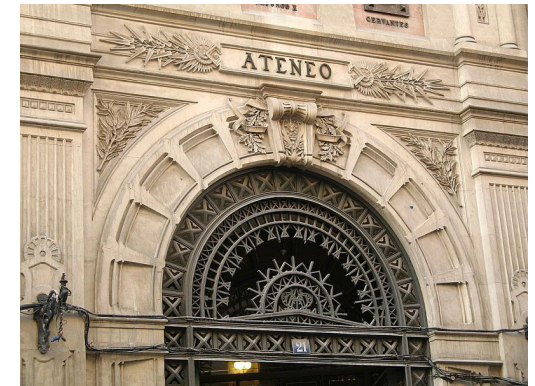
A continuación se enumera otro cuadro de profesores sobre los que planean fundadas dudas de haber coincidido con Juan Agapito y Revilla en la Escuela de Arquitectura de Madrid, a falta de más datos, por lo que su inclusión se realiza a modo de posibles influencias externas en todo caso. Algunos de los nombrados le fueron indubitablemente conocidos por su importante obra profesional, siendo sobre todo fundamental sus aportaciones a los famosos coloquios dialécticos entre los defensores del eclecticismo historicista y los de las posibilidades de los nuevos materiales de construcción.

* Enrique Repullés y Vargas

Catedrático de *Topografía* desde Julio de 1.901 no coincidió con Juan Agapito y Revilla en la Escuela, a pesar de la difundida polémica con Luis Cabello y Asó sobre la razón de ser de la profesión. Desde su defensa del cambio de mentalidad por la irrupción de nuevos tiempos y nuevos materiales plantea otras renovaciones en la docencia, promoviendo cultivar la capacidad de juicio entre los profesores en la corrección de los trabajos de los alumnos, valorando tanto el proceso creativo como su plasmación final.

Ostentó cargos de arquitecto oficial de la Casa Real, de la Archidiócesis de Toledo y el de miembro de la Academia de San Fernando, de la que llegó a ser secretario, edificando el nuevo Ayuntamiento de Valladolid de corte neo-renacentista, inaugurado en 1.908, mientras Agapito y Revilla era arquitecto municipal de la ciudad. Otras obras son la verja de la Plaza de la Armería en el Palacio Real de Madrid en 1.892, el edificio de La Bolsa en la misma ciudad de 1.884 con sus columnas corintias gigantes en el frente, o diversas restauraciones en la catedral de Ávila.

También realizó la neo-mudéjar iglesia de Santa Cristina de Madrid, siendo ardiente defensor de la puesta al día y del ansia de superación de los arquitectos con su participación en muchos concursos, dando ejemplo con su asistencia a algunos de renombre, como el de la Exposición Internacional de Bellas Artes en de la sección de arquitectura.



Enrique Fort y Guyenet: Ateneo de Madrid.



Enrique Repullés y Vargas: Bolsa de Madrid.



Joaquín Vargas y Aguirre: Casa Lis en Salamanca.

Repullés y Vargas está implicado con la nueva época de cambios auspiciados por el triunfo de la sociedad industrial, viendo en su praxis una voluntad de dar al historicismo el lugar que se merece, pero sin convertirse en verdad única, prefiriendo la observación y el estudio profundo de todas las componentes implicadas en el proceso creativo al modo de Viollet-le-Duc, u otras figuras progresistas de la época en cuanto a su posición ante los nuevos tiempos.

* Otros posibles profesores

Tras destacar con brillo propio la casi segura influencia de Enrique Repullés y Vargas, convendría no olvidar otras figuras importantes de la arquitectura de aquel momento, ya que su producción profesional es muy singular a pesar de que su actividad docente contrastada presente dudas en cuanto a su relación académica con Juan Agapito y Revilla. Una de ellas es Adolfo Fernández Casanova, que realizó restauraciones en la catedral de Santiago de Compostela, o Antonio Ruiz de Salces, entre cuyas actuaciones pueden nombrarse las obras de la Puerta del Sol en Madrid como ayudante de Lucio del Valle.

A Luis Esteve y Fernández Caballero se debe por un parte el neoclásico Casino de Madrid con influencias modernistas, así como el proyecto refundido del Edificio Metrópolis en la confluencia de la calle de Alcalá con la Gran Vía, de estilo neo-renacentista y con un llamativo orden gigante corintio. Otras interesantes obras de la época son la modernista Casa Lis de Salamanca y distintas restauraciones en su universidad y catedral realizadas por Joaquín Vargas y Aguirre, además del mercado central de abastos en la misma ciudad en el que con bastantes probabilidades se inspiró para el de Palencia.



Mariano Calvo Pereira: Mercado de los Monstenses.

Por último, es necesario nombrar a Mariano Calvo Pereira como arquitecto municipal de Madrid, ciudad para la que proyectó los antiguos mercados de la Cebada en 1.870 y de los Mostenses entre 1.870 y 1.875 como puros ejemplos de la arquitectura del hierro, usando en el primero arcos de medio punto y carpaneles en su linterna superior a modo de contrapunto historicista, en una obra representativa de los nuevos tiempos y materiales. El segundo, demolido en 1.925 para la apertura de la Gran Vía, tenía una estructura de hierro que daba forma a unos arcos rebajados, poseyendo ambos proyectos como ventaja respecto al mercado de Salamanca su conocimiento directo por Juan Agapito y Revilla durante sus años en la capital de España.

praxis: los trabajos académicos

Enunciada la teoría de los estudios universitarios y para arquitectos en el último cuarto del siglo XIX se pasa a comentar el tipo de trabajos más comunes que se realizaban durante los estudios, centrando a continuación la atención en los del futuro arquitecto vallisoletano. Su objetivo era el de cultivar en el alumnado una cierta sensibilidad personal, dotándole de paso de un lenguaje plástico adecuado y fluido que sirva a los fines que como profesionales se les exigirá, aprendiendo la labor de arquitectos en una primera fase mediante la copia de ejemplos reales o no.

1. trabajos académicos: generalidades

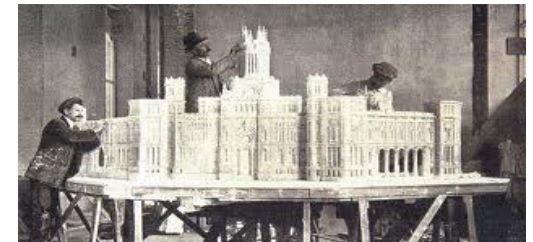
Los ejercicios más comunes integrantes de la práctica diaria, en la fase preparatoria o en la específica de carrera, hacían uso de técnicas tan variadas como las del grafito, carboncillo, tintas, aguadas o acuarelas, manejándolas de modo único en cada lámina o combinándolas entre sí. El tipo habitual de formato era el bidimensional de láminas sobre las que aplicar dichas técnicas tradicionales, dependiendo la utilización de otros, como por ejemplo maquetas tridimensionales, o del lugar e importancia que les fuera concedido en cada cambio de reglamentos o planes de estudios.

2. trabajos académicos de Juan Agapito y Revilla

Sin salirse de la dinámica general, los ejercicios de escuela de Agapito y Revilla responden en todo al formato y tipo comentados, pudiendo a la vez sub-clasificarlos en otras dos categorías, según los objetivos que con cada una de ellas se persigan. De este modo puede distinguirse entre trabajos gráficos propiamente dichos, con un cariz más general y artístico, de otros con un sentido más proyectual y orientados hacia un uso más discriminativo y arquitectónico de los recursos gráficos, previamente asimilados.



Clase de dibujo: apuntes al aire libre.



Docencia arquitectónica: Maqueta modelada en escayola del Edificio de Correos en Madrid.



Friso de escayola. La reproducción de temas decorativos como herramienta de fomento de la sensibilidad de los alumnos.

2.1 EJERCICIOS ACADÉMICOS DE TEMÁTICA GENERAL

Se distinguen fundamentalmente por el tratamiento de asuntos que no tienen que ver en principio con la arquitectura, abordando otros en los que su estudiada y buscada variedad tiene por objetivo como ya se ha comentado educar al alumno en la sensibilidad y en el adecuado uso de los recursos gráficos. Para poder abordar mejor su observación y análisis se clasifican a su vez en una serie de grupos parciales, atendiendo a cuestiones múltiples tales como su temática particular o la uniformidad en el uso más dominante de una técnica, resultando de ello las agrupaciones que a continuación se muestran sin tener en cuenta las fechas de realización, no conocidas en algunos casos, pero quizá coincidentes dentro de cada una de estas clasificaciones de suponerse un determinado orden en el aprendizaje de cada técnica.

* Dibujos no arquitectónicos a lápiz y grafito o tinta

SIGNATURAS: JAR D-0013, 0014, 0028, 0044

Técnica/soporte: Lápiz y grafito, tinta negra / cartulina blanca, papel cebolla, papel blanco.

Este apartado de los dibujos se compone de cuatro documentos sin firma, estando tres de ellos ejecutados a lápiz y grafito, además de un cuarto a tinta, y no respondiendo su temática a la arquitectura. En dos de ellos el soporte es cartulina blanca, mientras que en los otros dos son el papel cebolla semitransparente y el papel blanco normal para escritura.

Los dos primeros realizados sobre cartulina están realizados en un mismo formato de papel similar al DIN A-2 más conocido, siendo su tonalidad la de un blanco matizadamente amarillo, si lo comparamos con el papel usado en otros dibujos, y teniendo una consistencia algo mayor tras una primera comprobación táctil. La temática de ambos es distinta pues, a pesar de hacer en los dos referencias a anatomías, uno de los dibujos las realiza a un mayor nivel de detalle.

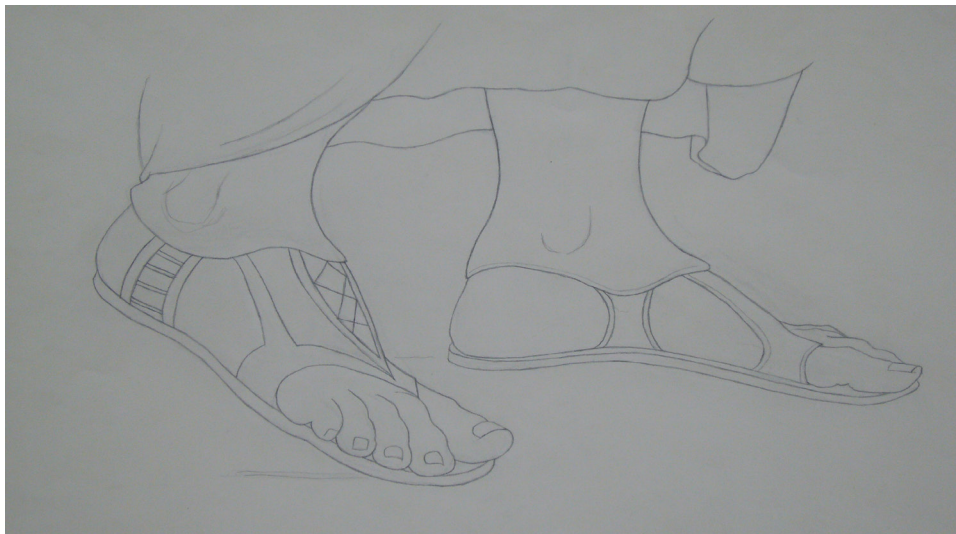
El primero representa una figura infantil de niño,¹⁷ muy similar a algunas figuras de tipo decorativo en las que predominan ángeles, faunos, etc,... de influencia clásica, abundantemente utilizadas a todo lo largo de la historia de la pintura y de la arquitectura como motivos escultóricos de decoración de fachadas o interiores, así como en todas aquellas épocas que han supuesto un resurgimiento de los valores clásicos y de su específica temática de corte mitológico. El otro dibujo representa un detalle anatómico de unos pies, expresados con un elemento complementario de calzado clásico de tipo sandalia.¹⁸

17. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Niño con pájaro. Signatura: JAR D-0014.

18. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Pies con sandalias. Signatura: JAR D-0013.



JAR-D 0014.



JAR-D 0013.



JAR-D 0028. Carro procesional. Fragmentos.

19. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Carro procesional. Signatura: JAR D-0028.

La primera conclusión es que se trata de dos dibujos inacabados en los que, después de una primera fase de ajuste de las líneas que determinan la definición y las proporciones de los temas representados, se echa en falta un segundo paso de matización y definición de los volúmenes que los integran, mediante cualquier técnica de las observadas en otros ejemplos, bien a lápiz o a carboncillo. Sin embargo, la rotundidad y decisión con las que se han realizado todo el conjunto de trazos tan vigorosos definidores de los contornos hace pensar en otra cosa; en efecto, si estos trazos fueran realmente de encaje de las figuras y de sus proporciones serían mucho más suaves y delicados, de tal manera que permitieran un borrado o un simple aclarado posterior.

Al no ser así, su eliminación dejaría una huella visible, entendible como una cualidad más de la composición para establecer el tránsito entre las figuras y el fondo. Por todo lo dicho pueden considerarse ambos dibujos como un claro exponente del dibujo a línea y, aunque falta por conocer el importante dato de su fecha de realización, podrían ubicarse en un período inicial del proceso de formación gráfica como arquitecto, en el que se afina el manejo de las proporciones, antes de adentrarse en el conocimiento de otras técnicas complementarias cuyo aprendizaje requiere de unas ciertas habilidades, y para las que se hace imprescindible una base previa de conocimiento de los elementos más básicos de la representación gráfica.

Esta cuestión es sin embargo cuestionable, echándose también en falta la existencia de una firma autógrafa, anagrama o sello que despeje las dudas sobre la autoría. El siguiente documento dentro de esta clasificación está compuesto a su vez de otros dos parciales, que en realidad son uno la continuación del otro, pues el soporte semitransparente de papel cebolla de formato grande demuestra que se utilizaron para copiar otro dibujo o lámina original de gran tamaño, que requería, por tanto, el ensamblaje de dos unidades para poder abarcar la copia completa.

El motivo central y único de estos papeles es la reproducción de un paso procesional, posiblemente de Semana Santa, constituido por un carro que sobre cuatro ruedas soporta en su parte trasera un baldaquino en cuyo interior se alberga una imagen de la virgen custodiada por dos ángeles, situados delante y provistos cada uno de un alto cayado.¹⁹ El lápiz utilizado es de naturaleza blanda, lo que es de gran ayuda para dar idea de la volumetría del tema a representar mediante el esparcido de extensas áreas de sombras, tanto en las columnas circulares del baldaquino como en los pliegues de los ropajes de las figuras, realizado con mucha agilidad y soltura.

La finalidad última de este dibujo es una duda difícil de despejar, al igual que su autoría, faltando la firma identificativa de quien lo hizo. Por último, la serie de documentos que integran este apartado de dibujos no arquitectónicos se completa con otro más a tinta negra sobre papel blanco normal, igual al empleado comúnmente

para escribir, no pudiendo asegurar su formato original, quizá de tipo folio, al encontrarse incompleto por las roturas visibles en algunas de sus partes. Es el dibujo de los tubos de un órgano, acompañado de la acotación de las distancias de unos a otros, certificada por las notas manuscritas adjuntas también a tinta negra, dando también información sobre la altura de cada uno de ellos.²⁰

El grado de deterioro del papel es evidente, observándose que, para no perder información, ha habido que pegar otro fragmento de papel menor, que por su color parece más reciente, en el que se continúan las referencias a esas separaciones entre tubos mencionada. Esta presunta antigüedad puede conferir al dibujo un valor añadido, en caso de que se conociese el documento matriz al que con bastante probabilidad perteneció, no pudiendo establecerse tampoco su autoría al carecer de firma, añadiendo simplemente la posibilidad de que Juan Agapito y Revilla se hiciese con el mismo a través de su labor de investigador y erudito en temas de arte e historia.

* Dibujos de elementos arquitectónicos a lápiz y grafito

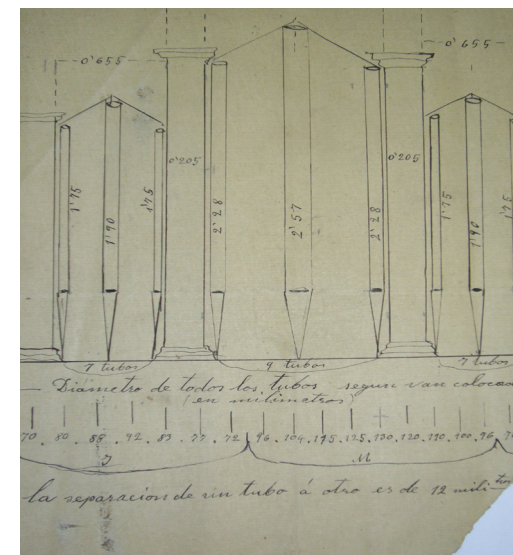
SIGNATURAS: JAR D-0048, 0049.

Técnica/soporte: Lápiz y grafito / papel de croquis.

Esta serie de dibujos inicia la representación de elementos arquitectónicos, utilizándose para ello la técnica gráfica del lápiz de grafito como medio más eficaz para acometer el estudio de los mismos, empezando por su correcta definición a través de esa simple línea continua y uniforme que tan bien se presta para el análisis objetivo y racional de la realidad. Se trata de dos dibujos sin firma, correspondientes a elementos de detalles dotados de una alta carga decorativa, pero extendidos sobre un marco clásico que los acoge y les da sentido dentro de la composición general.

El primero representa un frontón clásico donde se aprecia el encuentro de su esquina con la columna corintia que lo sustenta, llamando la atención la formalización de la acrótera mediante la colocación de un elemento parecido a un jarrón de Sèvres, más propio de una posterior interpretación cronológica del clasicismo helénico original, como en el caso de la arquitectura francesa a medias entre los siglos XVII y XVIII de la que nace este tipo particular de decoración.²¹ Semejante elemento se repite otra vez en la parte superior del frontón o cumbre, estando aquí acompañado por sendos motivos vegetales que lo flanquean y que se desarrollan sobre una directriz curvilínea a modo de S.

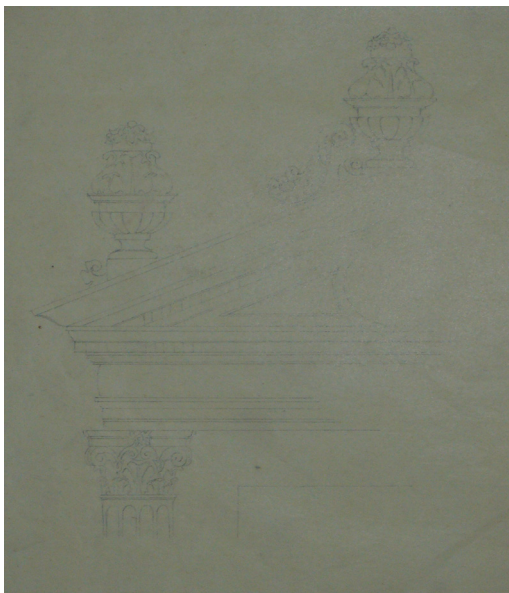
Otra particularidad es la inexistencia en el tímpano de grupos escultóricos o relieves semejantes a los de ejemplos consagrados como el Partenón, sustituyéndose ahora por una sencilla moldura central circular escoltada por otras



JAR-D 0044

20. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Diseño de los tubos de un órgano. Signatura: JAR D-0044.

21. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Frontón. Signatura: JAR D-0048.



JAR-D 0048

dos en sus laterales, que se adecuan a su curva cuando se aproximan a ésta, mientras por el otro lado se acomodan a las líneas rectas del frontón. En este dibujo de gran fidelidad expresiva no se aprecia rasgo alguno de voluntad volumétrica, por lo que la sensación global es la de una representación excesivamente plana para unos motivos de un elevado contenido tridimensional, siendo más propia de ese dibujo analítico ya comentado, y que hace abstracción consciente de otros aspectos, en su afán de profundizar en la representación proyectiva de la realidad.

El otro dibujo que representa la esquina superior izquierda de una ventana muestra las molduras del hueco de jamba y dintel, sustentando este último por elementos decorativos tales como un medallón central ligeramente ovalado y con su eje mayor en posición vertical, sujetándose por el lado derecho mediante la figura de un león materializado quizá en bajorrelieve, a falta de más definición volumétrica y al que, con toda seguridad, completa otro por el lado opuesto que redondearía el carácter simétrico de la composición global.²² Este león tiene girada la cabeza en sentido contrario a aquél en el que se encuentra el óvalo, dirigiendo por tanto su mirada hacia el exterior del hueco de ventana y sujetando con su mano izquierda dicho óvalo.

Formalmente esas jamba y dintel del detalle quedan perfiladas mediante unas sencillas molduras rectas que mantienen su continuidad a los dos lados de la esquina, tanto hacia abajo como hacia la derecha, situándose por encima de ese dintel completamente horizontal un pequeño entablamento de sencilla inspiración dórica que es el que sustenta el león y el medallón oval ya comentados. Este dibujo presenta las mismas características que el anterior en cuanto a su sentido excesivamente plano y sin alusión alguna a cuestiones de volumen, obedeciendo quizá a esa voluntad de erigirse en instrumento de análisis preciso de la representación proyectiva sobre el papel de una determinada realidad o, quizá, al hecho de que los dos estén inacabados.

* Dibujos arquitectónicos a lápiz de grafito y/o a tinta

SIGNATURAS: JAR D-0022, 0040, 0041, 0045-0047

Técnica/soporte: Lápiz y grafito, tinta negra / cartulina blanca opaca.

Este apartado se compone de una serie de seis documentos distintos, estando uno de ellos integrado a su vez por un conjunto de quince sub-documentos o dibujos parciales, realizados en otros tantos soportes individuales. El criterio agrupador de documentos utilizado en este apartado es el de la realización de dibujos a tinta negra junto con el de la temática arquitectónica aunque, por el distinto grado de acabado de los ejemplares que lo integran, pueden observarse algunos dibujos con partes todavía del encaje previo a lápiz de grafito, así como otro en el que el repasado a tinta no llegó a comenzarse, pero que puede considerarse dentro de la serie global por la afinidad que con el resto guarda en cuanto al momento preciso de aprendizaje de esta técnica se refiere.

22. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Dintel de puerta o ventana. Signatura: JAR D-0049.



JAR-D 0049

En cualquier caso, y debido a la maleabilidad que el lápiz de grafito presenta en su aplicación sobre el soporte con diferentes grados de firmeza, resulta en ocasiones difícil discernir hasta qué punto el lápiz se emplea como recurso previo de encaje del motivo central de la lámina, para a continuación rematar todas las líneas a tinta, o bien se trata de un empleo conjunto de las dos técnicas para alcanzar un espectro más completo de matizaciones plásticas y expresivas que den mayor riqueza al dibujo. De hecho, pueden apreciarse ejemplos donde el motivo central de la composición se ejecuta en una sola técnica, dejando luego a la expresión del lápiz la realización de todo un conjunto de líneas auxiliares y de referencia que sirven para aclarar proporciones, fijar cotas y medidas, etc,...

De un modo u otro, lo cierto es que el dibujo a tinta predominante en estos ejemplos pertenece a ese estadio de asimilación de las técnicas gráficas, donde lo que se busca es la precisión conceptual y manual en el trazado de las líneas, como método eficaz de definir los objetos de estudio con un sentido ya más cartesiano y proyectual y por la importancia que este proceso tiene para la realización formal posterior de la obra arquitectónica. En todo caso, sigue presente en estos dibujos esa voluntad propia del espíritu beauxartiano, que durante la etapa de formación de los futuros arquitectos busca cultivar la sensibilidad personal del individuo mediante la reproducción de elementos del lenguaje clásico original, y que tan bien se presta a estos ejercicios por la importante carga de objetos decorativos y ornamentales que tiene.

En el primer documento de esta serie es donde mejor se aprecia este sentido formativo, pues los dibujos que muestra responden a la disciplina clara y metódica de reproducir sobre el papel los distintos órdenes clásicos de la arquitectura, desde los típicos dórico, jónico, corintio y compuesto de la cultura griega, hasta los más tardíos como el dórico romano y el toscano del área geográfica latina.²³ Toda esta progresión cronológica se recoge en un total de quince dibujos parciales con el diferente grado de acabado ya comentado, existiendo uno que representa el capitel y la cornisa del orden corintio en el que no se empezó a aplicar la tinta.²⁴

Solo cuatro dibujos de la serie aparecen firmados por Juan Agapito y Revilla en su reverso,²⁵ pudiendo aventurar que el resto también salieron de su mano, en atención a la unidad conceptual que inspiran. Como puntualización a la clasificación de documentos previa en la que se apoya esta investigación para alcanzar los fines que corresponden, se señala que un par de dibujos de órdenes clásicos no responden al orden correcto, debido a la naturaleza particular de los elementos que muestran.

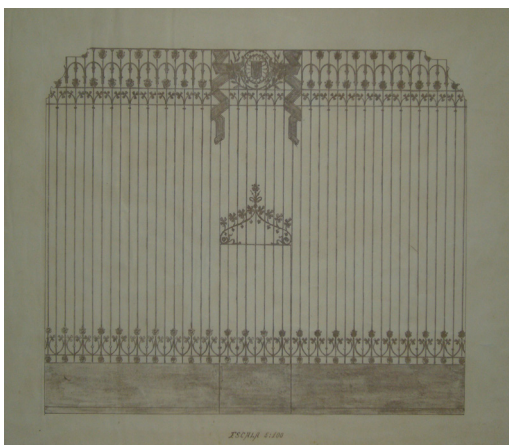
En cuanto al primero de ellos se trata de la reproducción de un pórtico de orden dórico con basa,²⁶ invalidando la mera existencia de ésta tal denominación, pues, en sentido estricto, el orden dórico genuino carece de ella al apoyar

23. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Serie de elementos arquitectónicos clásicos. Signatura: JAR D-0022.

24. ÍBIDEM. Signatura: JAR D-0022(4).

25. Estos únicos dibujos de la serie firmados por el arquitecto vallisoletano en la parte posterior del soporte son los correspondientes a las signaturas JAR D-0022 (1, 3, 5, 14), viniendo el penúltimo de los señalados firmado dos veces.

26. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Serie de elementos arquitectónicos clásicos. Signatura: JAR D-0022(10).



JAR-D 0041.

el fuste directamente sobre el estilobato o escalón con el que contacta, además de tener estrías en el fuste, hecho este último que no se aprecia en dicho dibujo que, en realidad, corresponde al orden toscano. En cuanto al segundo es necesario aclarar que el orden dórico al que también se alude es en realidad el dórico romano, matización apoyada en la existencia de basa que descansa sobre un pedestal previo ajeno al dórico puro.²⁷

El siguiente documento es un dibujo también a tinta, pero aplicada probablemente con un instrumento de tipo plumilla por las características de su trazado, a base de distintas densidades y longitudes de líneas. Este dibujo representa un retablo presuntamente de madera, en atención a esta tradición que ostenta todo el ámbito geográfico castellano, mostrando su aplicación sobre el papel una mano ágil que domina el dibujo rápido y muy expresivo, y que consigue expresar lo máximo usando una sobria cantidad de líneas.²⁸

Al no aparecer firmado se desvanece algo la posibilidad de comentar las características de la mano alzada de Juan Agapito y Revilla, habiendo podido ser por esa única razón un documento inédito por comparación con la ortodoxa delineación del resto. En este dibujo el sentido analítico de línea limpia trazada a tinta pierde mucho su razón de ser, pues la riqueza de combinación de trazados que muestra introduce otros parámetros muy interesantes como el sentido del volumen y textura de superficies, que lo aproximan en este caso más a las ventajas de otras técnicas gráficas como el carboncillo, aguada, etc,...

Otro documento es un dibujo que, más que original, parece una copia realizada sobre cartulina blanca opaca de superficie más satinada y apta para estas labores de reprografía, donde el tema central es una verja metálica que muestra las labores propias de la forja del hierro. Tampoco aparece firmada, aunque sí muestra la escala gráfica 5:100 que parece falsa, quizá debido a que fue cambiada en la reproducción para que pudiera mostrarse a una escala algo mayor a la que exhibe y que se aprecia a simple vista.²⁹

El tamaño real de la verja sería en todo caso grande, comprobable por el hecho de que en medio de su desarrollo aparece una puerta de paso que da idea de su tamaño. Las decoraciones vegetales proliferan en toda su superficie, apareciendo solo maciza su parte inferior a modo de medio antepecho que se extiende hasta el ámbito de la puerta practicable, erigiéndose el hierro como el material ideal para este tipo de exhibiciones.

Otro dibujo muestra el comienzo de esbozo y repaso parcial a tinta de los recercos de un hueco de ventana, formados por una serie de molduras concéntricas entre sí donde predomina la composición ortogonal de líneas horizontales y verticales, con alguna concesión parcial a otras curvilíneas que confieren tensión a la composición.³⁰

27. IBIDEM. Signatura: JAR D-0022(12).

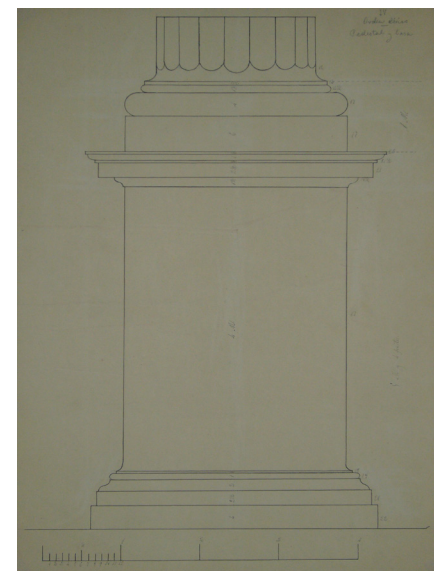
28. AGAPITO Y REVILLA, Juan. retablo. Signatura: JAR D-0040.

29. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Verja. Signatura: JAR D-0041.

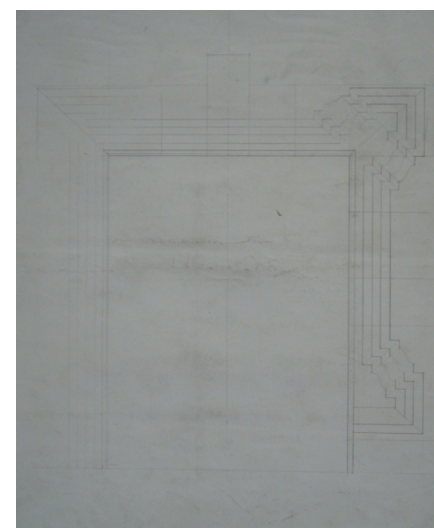
30. AGAPITO Y REVILLA, Juan. [¿Ornamentación de una ventana?]. Signatura: JAR D-0045.



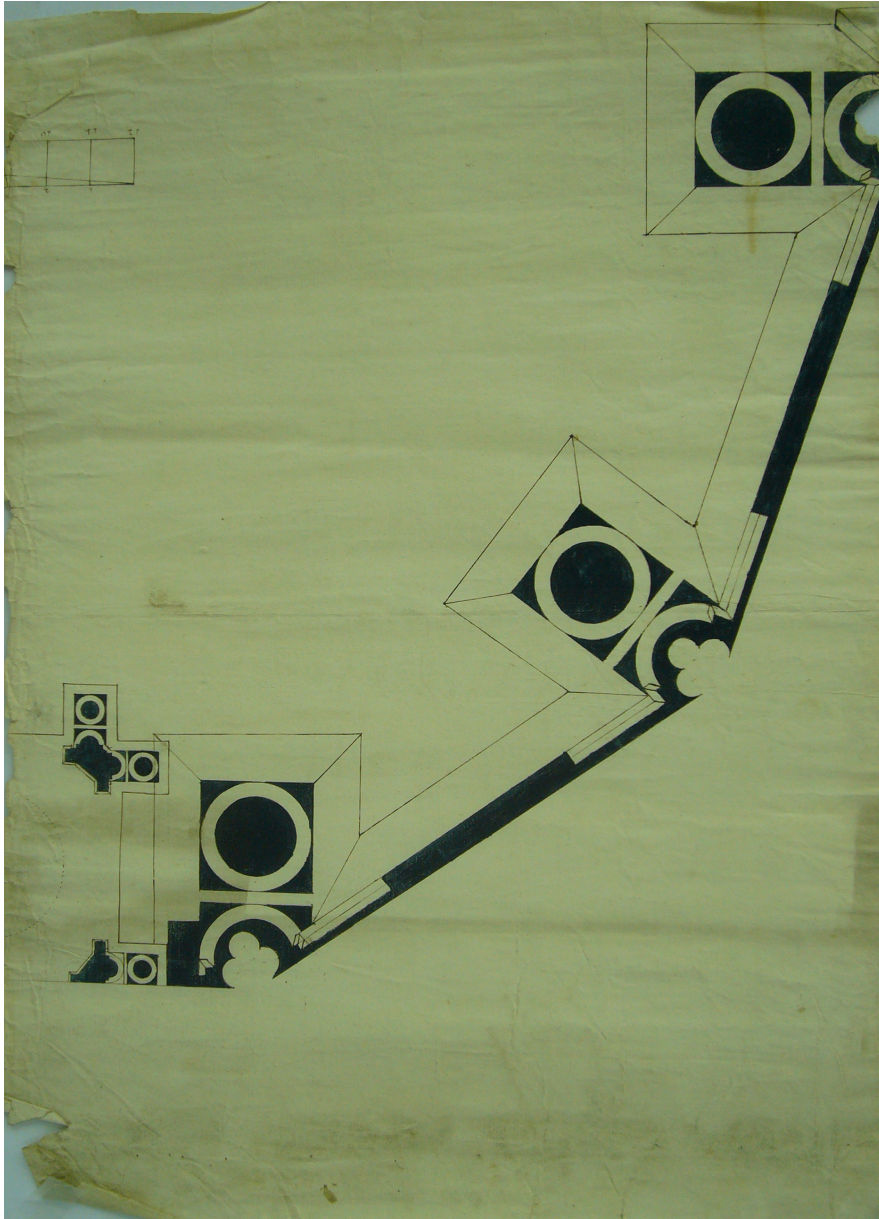
JAR-D 0040.



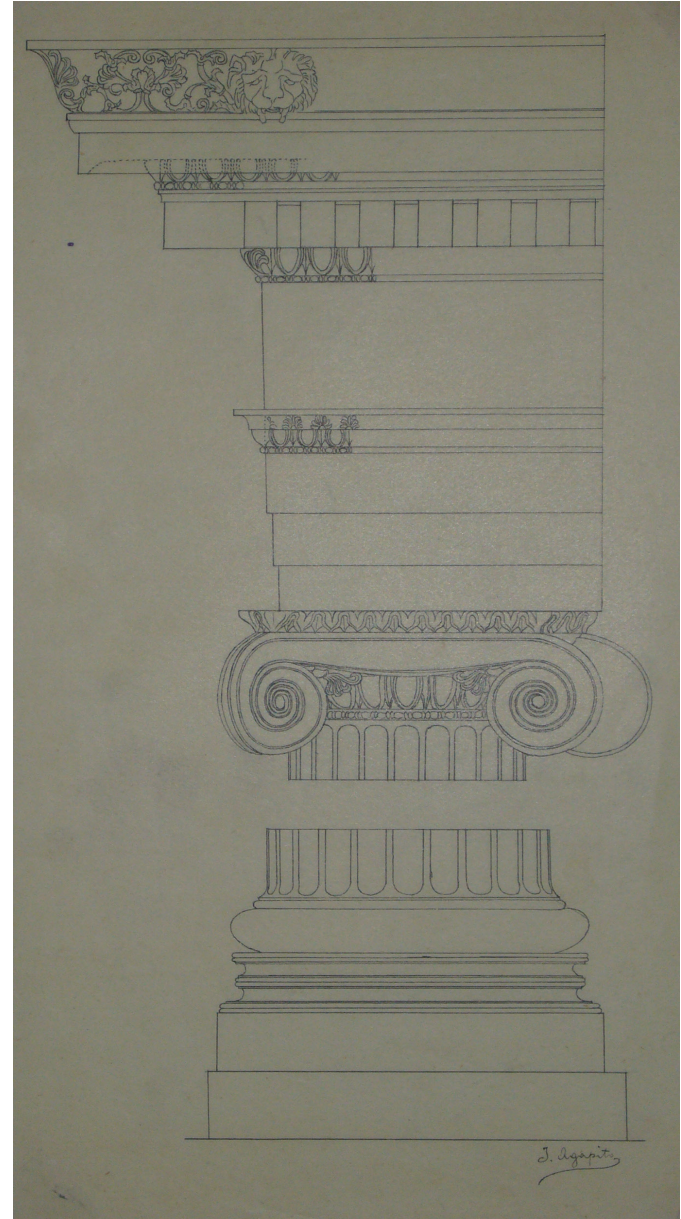
JAR-D 0022 (12).



JAR-D 0045.



JAR-D 0046.



JAR-D 0047.

Esta tensión se aprecia mejor en la esquina superior derecha del encuentro entre jamba y dintel, dando el aspecto de un dibujo con la formalidad del delineado proyectual, pero en el que todavía se está en un momento de diseño y reflexión al aparecer estos elementos más ornamentales en un solo lado, mientras que en el otro el encuentro en esquina no muestra estas concesiones.

Como ejemplo de otro detalle ornamental todavía en ciernes, aparece en mitad del dintel el esbozo en silueta de un intento de dovela sin definir en detalle, lo que refuerza ese sentido de fase proyectual en que se encuentra el elemento. La apariencia de la línea utilizada crea dudas sobre si se trata de una línea a tinta diluida o de una línea a lápiz firmemente marcada, adoptando en este caso el criterio usado en la clasificación previa de documentos de incluirlo dentro de la serie de dibujos arquitectónicos a tinta.

El penúltimo documento viene acompañado de una identificación del objeto representado, que responde a la denominación de greca, aunque su perfil bien puede referirse a la sección en planta de un pilar de baquetones, o a una serie de columnas muy pegadas a una pared que, en su trayectoria, bien pudiera delimitar un espacio cerrado de silueta poligonal.³¹ El dibujo está rematado todo él en tinta negra y, debido a los desgarros que presenta la cartulina en sus bordes, bien puede ser un fragmento del dibujo completo original realizado en un formato de mayores dimensiones.

Un dato a favor de que se trate de la planta poligonal de un edificio es la aparición en un borde de la hoja de lo que parece uno de dos posibles pilares de baquetones más pequeños de flanqueo de una entrada, bien pudiendo responder esta disposición poligonal a algunos espacios que cierta arquitectura gótica, tan proclive a ese tipo de soportes verticales, muestra en la definición de piezas tales como capillas o pórticos de acceso. En edificios tan característicos de este arte como, por ejemplo, las catedrales. A ello redunda también la predilección por el uso actualizado de las influencias góticas en la arquitectura ecléctica de corte historicista, tan propia todavía de la época de formación académica de un Agapito y Revilla tan entusiasta del arte ojival.

Finalmente, el último dibujo de este apartado muestra la definición a través de una muy depurada y limpia delineación el estudio del orden jónico clásico con la definición de su capitel y su basa, estando firmado por Juan Agapito y Revilla y situándose sobre un soporte de papel vegetal transparente de formato muy inferior al de la serie de este mismo apartado, relativa a los órdenes clásicos ya mencionada.³² Este hecho de la diferencia de formato es lo que impide su inclusión dentro de la última, sugiriendo la perfección de su acabado que quizá se trate de un dibujo cronológicamente posterior y orientado a establecer el detalle de un posible proyecto de arquitectura ya profesional.

31. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Greca. Signatura: JAR D-0046.

32. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Orden jónico. Signatura: JAR D-0047.

La exquisitez del trazado se demuestra con la irrupción de algunas líneas claramente realizadas también a tinta, pero a mano alzada en la zona de una de las dos volutas del capitel, mostrando unas trayectorias curvas más ovaladas que la otra por posibles motivos del giro del fuste respecto al sistema referencial ortogonal. De ser así, la firmeza de ese trazo demuestra el control y dominio de la mano alzada tan buscada en los documentos gráficos salidos de la mano del arquitecto vallisoletano, más tendentes a la realización con plantillas de dibujo.

* Dibujos de desnudos masculinos

SIGNATURAS: JAR D-0001-0004, 0007-0012

Técnica/soporte: Lápiz y grafito / cartulina ligera.

Integran esta colección un total de diez dibujos firmados por Juan Agapito y Revilla, realizados en un formato uniforme similar al DIN A-2. Se trata de un conjunto de dibujos homogéneo, no solo por el formato sino también por la temática elegida del desnudo masculino, pudiéndose establecer una pequeña diferencia en cuanto a clasificación entre ellos a partir de ser dibujos de un modelo sin más,³³ o de un modelo portando un palo en la mano.³⁴

Dentro de la primera clasificación esos dibujos de desnudos pueden subdividirse en otras dos categorías menores, cuales son las de desnudo masculino sentado³⁵ y desnudo masculino de pie.³⁶ Dejando aparte el detalle del objeto u objetos que acompañan en la representación al modelo, ya sean palos u otros utensilios, la técnica, soporte y temática general hace aconsejable su análisis crítico de modo conjunto, pues una serie de conclusiones pueden establecerse para todos ellos considerados en grupo.

Los desnudos parecen efectivamente haber sido realizados tomando como referencia un modelo natural, o más específicamente dos modelos distintos, habiendo la duda de si alguno de la serie correspondería a un tercer modelo o más bien se trata de una reproducción de otro dibujo previo o de una escultura;³⁷ esto es lo que llevan a pensar las diferencias de estilísticas, especialmente reflejadas en el tratamiento de la cabeza, de los cabellos y del rostro de este último dibujo, más cercanos a la representación de un modelo inerte, no humano, como una estatua.

Existen en la serie dos dibujos de desnudos realizados desde una vista posterior del modelo,³⁸ lo que nos impide conocer su identidad para saber si es alguno de los ya conocidos, o se trata quizá de un cuarto modelo, dejando a la curiosidad y perspicacia del observador el ejercicio de dilucidar mediante el análisis anatómico este interrogante. La cronología de los dibujos mencionados en el párrafo precedente se conoce, porque, además de aparecer firmados

33. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Desnudo masculino. Año 1.883. Signatura: JAR D-0001-0004.

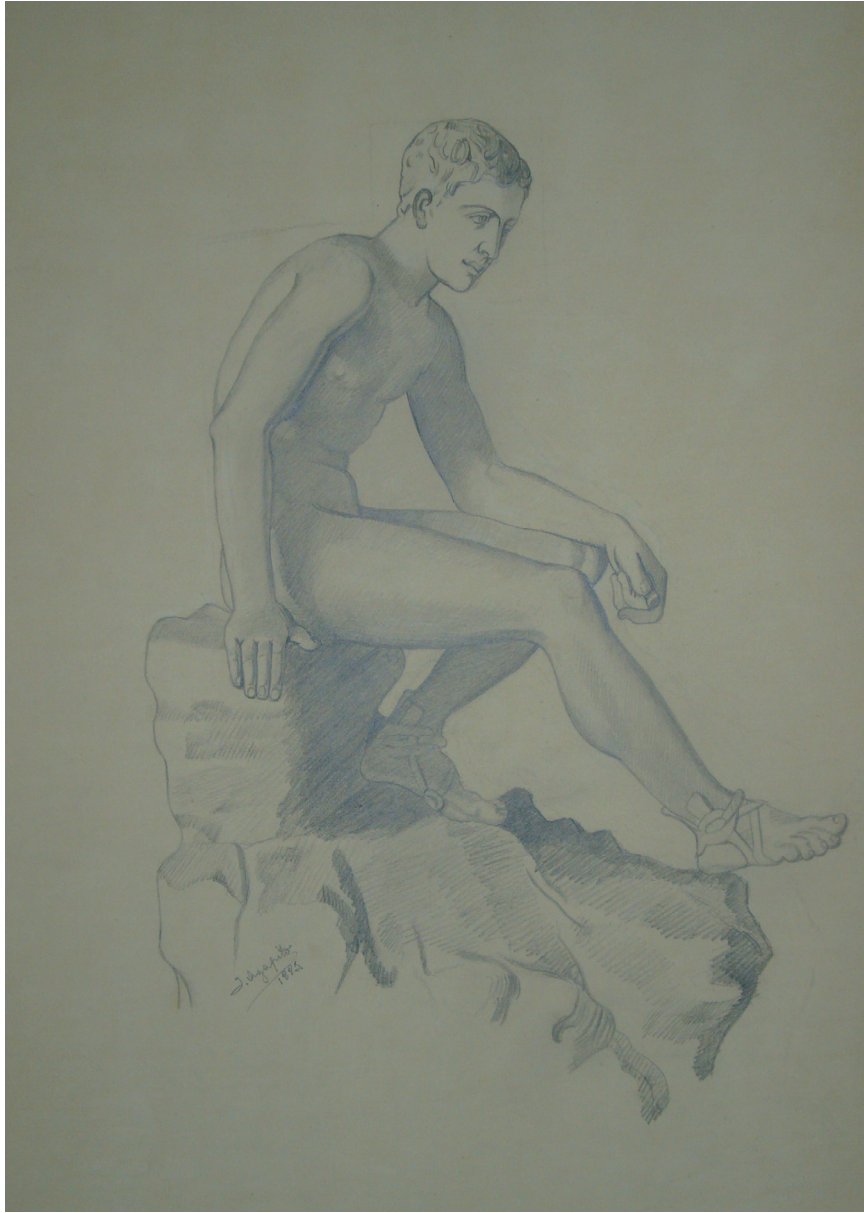
34. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Desnudo masculino con un palo. Año 1.884. Signatura: JAR D-0007-0012.

35. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Desnudo masculino sentado. Año 1.883. Signatura: JAR D-0003.

36. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Desnudo masculino de pie. Año 1.883. Signatura: JAR D-0004.

37. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Desnudo masculino. Año 1.883. Signatura: JAR D-0003.

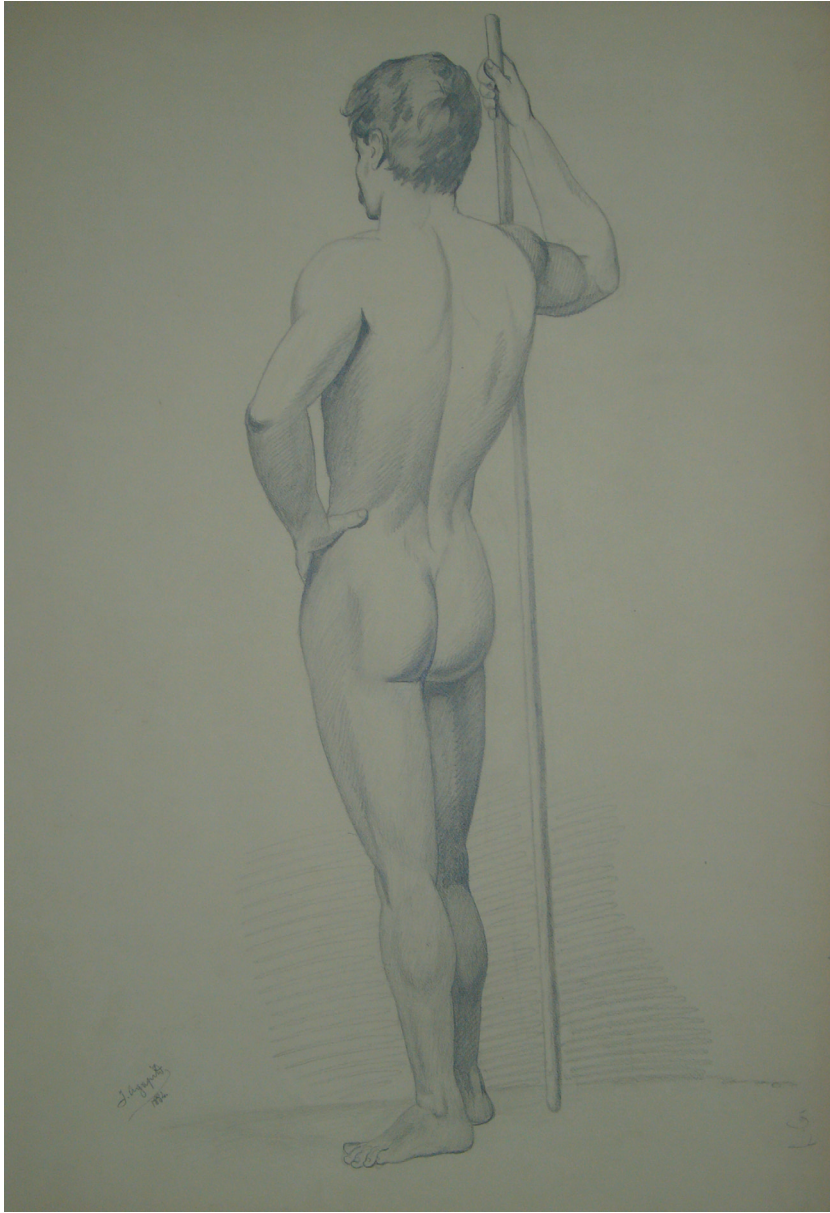
38. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Desnudo masculino con un palo. Año 1.883. Signaturas: JAR D-0008, 0010.



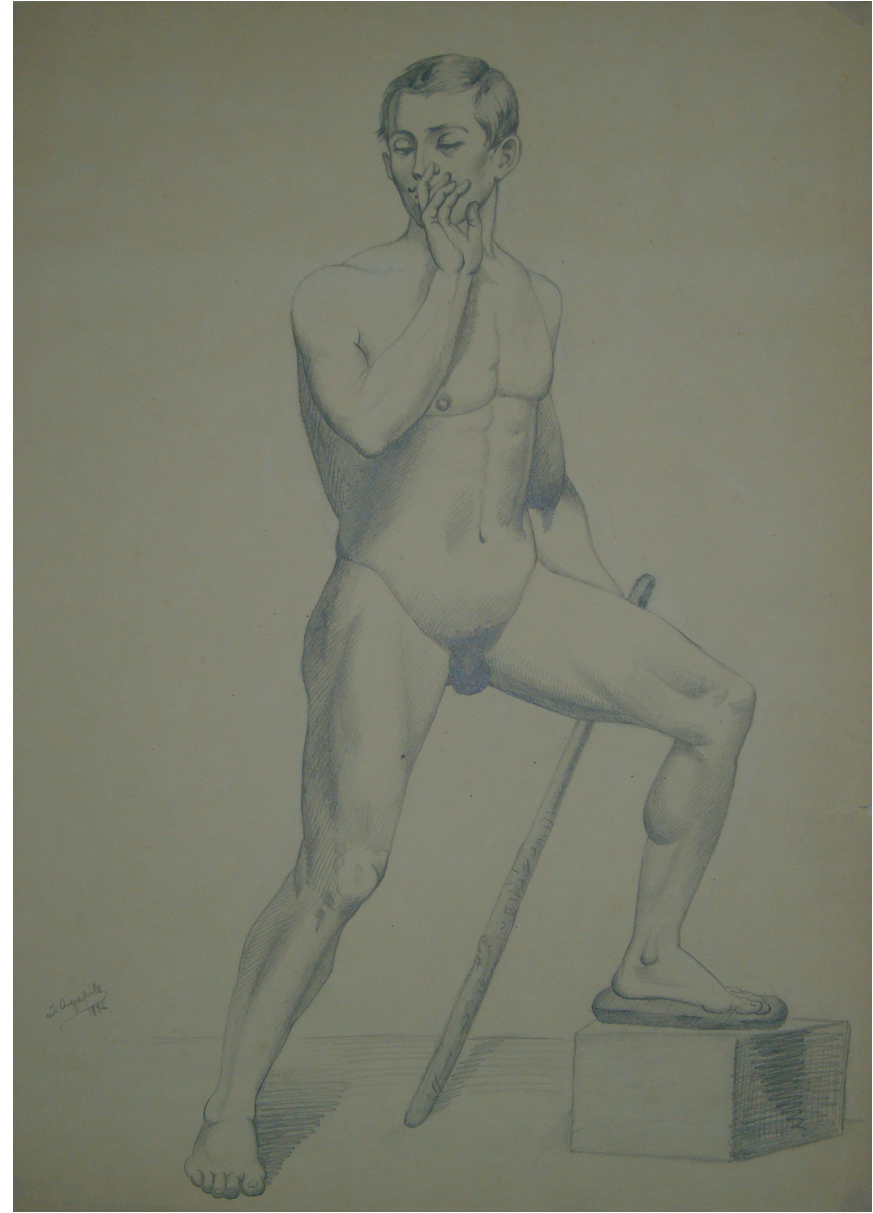
JAR-D 0003.



JAR-D 0004.



JAR-D 0008.



JAR-D 0009.

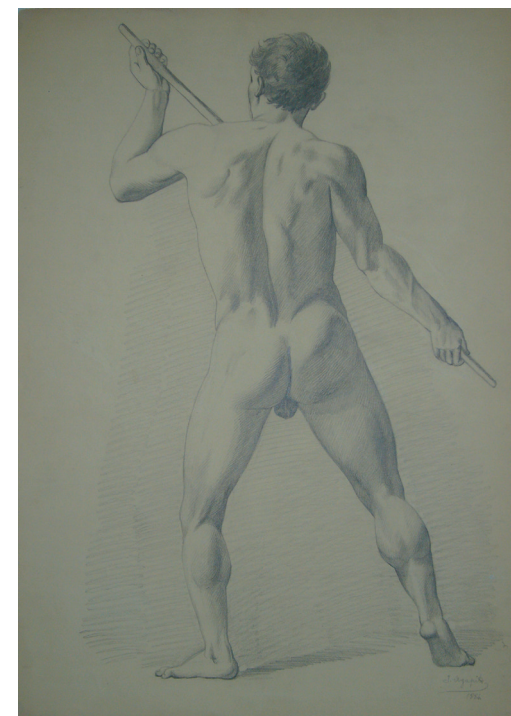
por Juan Agapito y Revilla, están fechados entre los años de 1.883 y 1.885, refiriéndose por tanto a la época de los tres primeros años de la formación de Agapito y Revilla en la Escuela de Arquitectura de Madrid.

La técnica empleada en todos los dibujos de esta colección es invariablemente la del lápiz, aunque aplicada sobre el papel en sus gamas blandas, en función del tipo de mancha que sobre esta superficie deja la representación. Este lápiz se utiliza con una riqueza de matices suficiente, lograda mediante su aplicación sobre el soporte con mayor o menor energía, además de por la patente variedad en la multiplicidad de calidades de texturas conseguidas mediante el rayado discriminativo del lápiz, consiguiendo así expresar acertadamente el carácter volumétrico de los detalles anatómicos.

Estos rayados se manifiestan mediante unas seleccionadas densidades de trazos, que dejan bien definidos los juegos de luces y sombras de la realidad física y espacial del modelo. Estilísticamente esta colección puede considerarse como de transición, al igual que la serie de la Venus de Milo,³⁹ como preámbulo hacia el dibujo a carboncillo que más adelante se tratará.⁴⁰

Por una parte, puede considerarse como una serie de dibujos en la que todavía se aprecia la preponderancia de la línea como atributo visual predominante; sin embargo, esta cualidad lineal se pierde en función de la distancia creciente con la que paulatinamente se vaya observando el dibujo; a una distancia intermedia, aproximadamente igual a vez y media o dos veces la largura del formato del soporte, las líneas se van disolviendo progresivamente en lo que empieza a entenderse como una afirmación progresiva de la mancha en sus distintas gradaciones, evolucionando en cuanto a expresión hacia lo que, a partir de dicha distancia, comienza a desvelarse como una composición de mayor plasticidad.

A lo largo de toda la serie se aprecia la adopción progresiva de una mayor fluidez y dominio en la forma de dejar correr el lápiz sobre el papel, cualidades que se aprecian muy bien en los dibujos del modelo desde la vista posterior; en estas dos vistas, más adecuadas para percibir esta continuidad plástica de esos músculos más amplios de la anatomía de la espalda, es donde esta fluidez se aprecia mejor. También se observa en el realce de las partes más claras de los músculos que conforman el volumen anatómico del modelo, conseguido por la inclusión de un fondo realizado igualmente a lápiz con unos trazos amplios y sueltos; además, el equilibrio que se percibe en la continuidad del tránsito entre las partes iluminadas y las partes más en sombra recibe un adecuado contrapunto compositivo en el tratamiento muy enérgico que se aplica en la expresión de los cabellos, más densos por otra parte en esta vista.⁴¹



JAR-D 0010.

39. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Dibujo de la Venus de Milo. Año 1.883. Signatura: JAR D-0005, 0006.

40. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Desnudo masculino. Signatura: JAR D-0016.

41. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Desnudo masculino con un palo. Año 1.884. Signaturas: JAR D-0008-0010; Desnudo masculino. Año 1.883. Signatura: JAR D-0004.

Finalmente, señalar que, a pesar de que el sentido de la línea pierde aquí paulatinamente su preponderancia en favor de una expresión más elaborada del modelo, a través de sus volúmenes y del juego de luces y sombras que éstos producen, no se renuncia del todo a la misma. Esto se observa no solo en la importancia que esta línea, percibida mejor cuanto menor es la distancia que nos separa del papel, tiene en la expresión de estos volúmenes, sino en el hecho de que todavía se sigue recurriendo a ella para reafirmar la silueta del modelo en general y de los contornos externos de sus distintas partes anatómicas concretas.

Ciertamente que este sentido del contorno o del borde podría haberse conseguido con un empleo más depurado de la mancha usando la textura lineal, pero lo cierto es que esta actitud de no renunciar todavía de forma absoluta a la misma pone más en evidencia el carácter de tránsito estilístico antes mencionado de esta colección, como eslabón en el camino hacia el dibujo a carboncillo. Ejemplos de no renunciar al uso de la línea introduciéndola dentro de otras técnicas más volumétricas o impresionistas hay muchos, pudiendo entenderse tal convivencia en muchos casos como mera licencia artística de tipo personal y como sello de identidad propia, observable en artistas como por ejemplo Cézanne, perteneciente a movimientos tan opuestos a los lineales como el impresionismo.

* Dibujos de la Venus de Milo

SIGNATURAS: JAR D-0005-0006.

Técnica/soporte: Lápiz y grafito / cartulina ligera.

Integran esta serie un par de dibujos a lápiz firmados por Juan Agapito y Revilla y realizados en 1.883 en la Escuela de Arquitectura, en un formato uniforme del tipo DIN-A 2 o similar. Estos dibujos corresponden a sendas vistas tomadas aparentemente de un modelo estatuario visto de frente ⁴² y desde atrás respectivamente, ⁴³ con una cierta lateralización en el último caso.

La diferencia fundamental respecto a otros dibujos, como los realizados a carboncillo, es, aparte de la técnica de lápiz empleada en este caso, la del empleo sistemático de la línea como atributo visual que se erige en el elemento fundamental de las características compositivas de los dos dibujos. Tampoco se desecha aquí la expresión de los volúmenes de la anatomía del modelo, ya que este aspecto se trata adecuadamente mediante el uso de texturas.

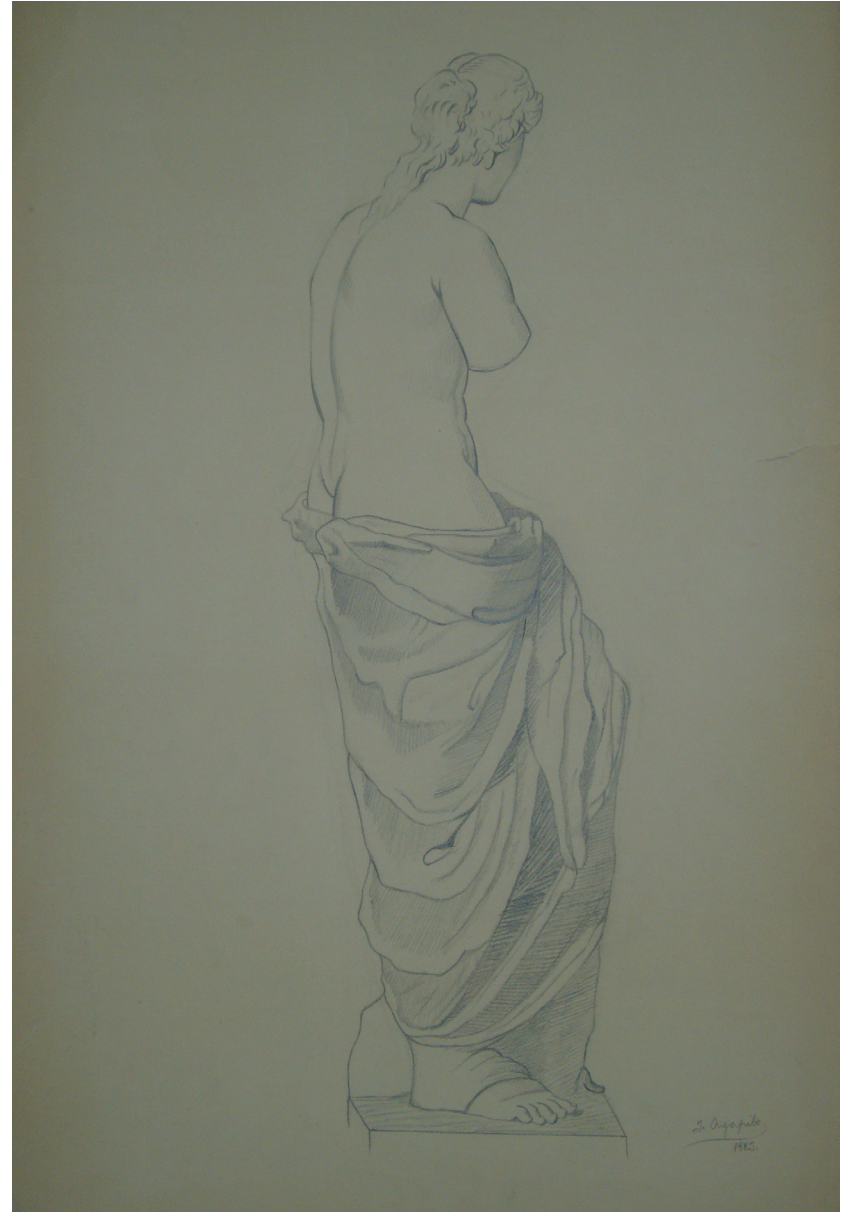
En este caso se trata de texturas materializadas mediante el empleo de líneas que, combinadas unas con otras en una extensa gama de densidades y de orientaciones, confieren al dibujo esa sensación volumétrica inherente a la

42. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Dibujo de la Venus de Milo. Año 1.883. Signatura: JAR D-0005.

43. ÍBIDEM. Signatura: JAR D-0006.



JAR-D 0005.



JAR-D 0006.

representación de esculturas de bulto redondo. La preponderancia de la línea aporta al dibujo una cierta e interesante estilización más apreciable que en los dibujos a carboncillo, quedando también la sensación final de intensidad visual mucho más matizada con el uso del lápiz de grafito al no incluir un fondo, lo que permite un grado de disolución de la figura sobre el mismo en un sensación final más equilibrada del conjunto.

Algún deleite se nota en el tratamiento de los volúmenes anatómicos de la figura femenina en la vista de espaldas, realizados con mayor suavidad que las líneas texturizadas más enérgicas con que se formalizan los pliegues del manto que cubre la mitad inferior del cuerpo del modelo. Esta circunstancia supone por otra parte un motivo compositivo, añadiendo al dibujo una cierta tensión establecida entre su mitad superior y la inferior.

Esta tensión se halla mucho más atemperada en la vista frontal del torso de la Venus, donde los volúmenes anatómicos son más abundantes, compitiendo la representación de algunos de ellos, tales como los senos o los músculos abdominales, con los pliegues del manto en cuanto a peso visual. Además, dentro del conjunto de sombras de este dibujo frontal se establece otra diferenciación en la carga cromática más intensa con que se realizan las sombras arrojadas de ciertos miembros, como la cabeza o el brazo seccionado, siendo arrojadas sobre el resto del cuerpo con más fuerza. Ello permite al mismo tiempo singularizar mucho más la representación de la cabeza que, mediante esta potente sombra, se significa en mayor grado.

La situación en cambio es muy distinta en la vista trasera de la Venus, donde los volúmenes anatómicos no son tan significativos ni rotundos, alcanzando dicha tensión compositiva un mayor grado de formalización, aunque ligeramente contrastado con la realización de los cabellos con una estilización muy peculiar que también los singulariza. El dibujado de estatua, como modelo habitual que en las escuelas de arte se impone fundamentalmente desde la creación de las academias nacionales, aporta a la formación de todo tipo de artistas plásticos, o de arquitectos en este caso, la posibilidad al menos de formar el gusto estético que, en el futuro, permitirá abordar cada obra con un conocimiento cabal de las técnicas de representación visuales.

* Dibujos de reproducciones de relieves

SIGNATURAS: JAR D-0015, 0019.

Técnica/soporte: Lápiz de grafito y aguada, carboncillo / papel blanco opaco, cartulina fina.

Los dos documentos de este apartado de los dibujos de Juan Agapito y Revilla suponen por una parte un modo de expresión más icónico que otros dibujos a lápiz en la reproducción de la figura humana a partir de un modelo real,

pero añaden el inconveniente de utilizar nuevas técnicas gráficas, como la aguada y el carboncillo, que requieren un mayor cuidado y grado de experiencia en su extensión sobre el soporte. En realidad pueden considerarse como un estadio de transición hacia esas nuevas técnicas, teniendo solo en común ambos dibujos la temática de reproducir fragmentos de piezas escultóricas en relieve, labradas sobre una porción de piedra.

En el primero de ellos que aparece sin firmar se muestra la parte inferior de dos figuras humanas, donde destacan los pies y parte de sus vestimentas hasta la altura de los tobillos, confiriendo la lámina la sensación de una obra inacabada, bien porque inacabado parece el motivo labrado sobre ese bloque de piedra, o bien porque el encajado general parece incompleto.⁴⁴ El perfilado de los dedos de los pies de la figura de la izquierda no es delicado, mientras que la de la derecha muestra el inicio del esbozo de los dedos del pie izquierdo, no quedando claro si el otro pie está todavía pendiente de definir, o de si se trata de un pie calzado, cosa que, salvando la incongruencia de esa situación, parece decantar el discurso hacia la primera posibilidad.

Los pies de la figura de la izquierda están más acabados, sobre todo el derecho, ya que sobre el mismo la técnica del lápiz alternado con la aguada transmite una sensación de volumen más definitiva, cuestión que, junto a la sencilla labra de los mismos, permite aventurar con bastante aproximación que la pieza a reproducir pertenece a un estilo escultórico no muy depurado en lo que sería la reproducción más fidedigna de la realidad. Por ello dicha pieza puede quizá ubicarse dentro del arte clásico, románico o gótico, aunque su no muy exacerbada tendencia a la verticalidad y la estilización conceden menores posibilidades al último.

De estas circunstancias se deduce que se trata de una lámina inconclusa relativa a la reproducción de un fragmento de relieve también inconcluso pues, de no ser así, resultaría al menos cuestionable la aplicación de la aguada sobre una parte de la misma, al estar la otra sin encajar del todo, con los problemas que ello acarrearía a la hora de ensuciar la superficie con la aplicación del grafito sobre la aguada, todavía fresca en gran parte. Los elementos de mayor expresividad de la composición descansan sobre los ampulosos pliegues de las vestiduras y en la línea de los dedos de los pies, además de en los afilados bordes que el bloque pétreo muestra en ciertas zonas de su perímetro, muy marcadas al estar destacadas en su claridad sobre un fondo oscuro continuo en el que también se remarca con una gradación más intensa la sombra que el monolito le arroja.

Estas contradicciones apreciables en el modo de manejar las dos técnicas gráficas denotan posiblemente que se trate de un ejercicio primerizo, donde se revela un cierto grado de inexperiencia, a la par que el bloque de piedra parece pedir más holgura dentro del marco general en el que se muestra, con un papel algo más grande que rodee

44. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Dibujo de fragmento de relieve en piedra. Signatura: JAR D-0019.



JAR-D 0019.

el motivo principal con más espacio. Por lo demás, el juego de luces y sombras tiene un contraste adecuado que transfiere a la composición un aire sereno, lejos de tenebrismos más dramáticos propios de otros conceptos artísticos distintos.

El segundo dibujo, firmado por Juan Agapito y Revilla, muestra también la reproducción de un fragmento de relieve labrado en piedra, por lo que la naturaleza del modelo se aleja de las incomodidades del movimiento continuo de otro real, compensando así el dinamismo que la propia pieza a reproducir transmite por la temática particular que luce. En efecto, el dibujo a carboncillo enseña un grupo ecuestre integrado por dos figuras humanas montadas sobre sendos caballos que corren al galope de izquierda a derecha, estando el bloque incompleto por su esquina inferior izquierda con la ausencia de un fragmento menor que supone la ruptura de los cuartos traseros de uno de los caballos a la mitad de su longitud.⁴⁵

La temática que aborda el dibujo, realizado sobre papel opaco con un cierto tono grisáceo es de corte clásico y, aunque no se está en situación de saber el posible modelo de inspiración, es muy probable que se relacione con los motivos decorativos que inundan los frisos de las arquitecturas clásicas y, más concretamente, de las metopas que se suceden en posición alternada con los triglifos que jalonan la composición de esos frisos. El motivo escultórico concreto es el de un par de figuras humanas reflejadas a modo de retrato ecuestre sobre sendas monturas, en una actitud que recuerda muy estrechamente a la temática de corte triunfal muy propia de los frisos arquitectónicos mencionados, siendo en la mayoría de los casos las figuras representadas alusivas a los dioses y héroes de la mitología clásica.

Para redondear la composición, y con el fin de no dejar duda alguna acerca de la condición de relieve de la representación, el grupo escultórico resultante se dibuja juntamente con el fragmento de piedra que sirve en apariencia de soporte al trabajo de cincelado que da forma a la composición, realizando este carácter de detalle parcial en relación con el marco escultórico o arquitectónico más amplio, en el que sin duda debe estar insertada esta obra, al no obviar tampoco la expresión formal de ese fragmento perdido del bloque primigenio ya comentado. La técnica empleada del carboncillo se antoja en este caso como la más adecuada para expresar la condición volumétrica de las distintas partes de las anatomías de las figuras del dibujo.

De este modo la necesidad de singularizar estas figuras como elementos que se destacan respecto al fragmento pétreo del que emergen queda bien cubierta con esta técnica, situándonos la formalización de la luces y sombras del dibujo ante la realidad de un bajorrelieve, en el que sus formas se individualizan por tanto de modo más matizado respecto al soporte, en contraste con otras esculturas de carácter más próximo al del bulto redondo. La sensación

45. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Dos jinetes. Signatura: JAR D-0015.

general es la de una composición equilibrada donde el balance entre las luces y las sombras es muy comedido, descartándose así la posibilidad de que la atención, en una primera observación del dibujo, se centre en ningún punto concreto.

Quizá se eche en falta un tratamiento más adecuado del fragmento del que surgen las figuras, realizando algo más su carácter pétreo, y no solamente mediante la definición a simple línea de su contorno definidor. Es interesante destacar algún elemento de la composición que, de forma sutil, establece una ligera variante compositiva entre las figuras animales y las figuras humanas; en efecto, parece apreciarse una cierta distinción en el tratamiento de ambos grupos de figuras: mientras las figuras humanas aparecen representadas con un sentido más neutro de su realidad, que las hace pasar en cierto modo más inadvertidas, el tamaño mayor de las de los caballos se presta al desarrollo de una más estudiada estilización.

Por ello, estas dos cabezas equinas tienen unos rasgos más angulados, y la expresión de sus crines le confieren esa estilización que las asemeja a las de las cabezas de los caballos que se colocan sobre un tablero de ajedrez. Además, las superficies lisas y continuas de los músculos de los animales, representados mediante acertado y comedido difuminado del carboncillo, contrastan bien con el juego de abigarrados pliegues de las vestimentas de las figuras humanas.

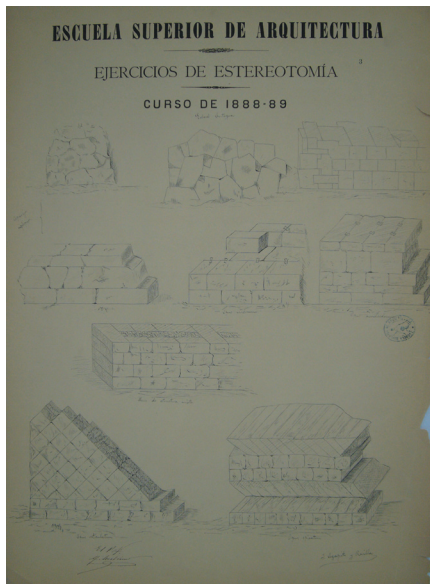
La composición está impregnada de un claro dinamismo compositivo, derivado de la secuencia de las figuras sobre caballos evolucionando en movimiento, pero sin perder por ello la contención observable en esos movimientos, que podrían ubicar a la obra en una posición entre una serenidad resuelta o una resolución contenida, según quiera entenderse. También se observa en la representación un ligero perfilado de los contornos que la relacionan en algo con la serie de dibujos pertenecientes a la Venus de Milo y la de los desnudos de modelos masculinos, salvando las distancias técnicas de rigor.

Como así sucede, aparte de la distinta técnica de realización de esta serie con la introducción del carboncillo, enfrentada al lápiz con el que fueron realizados los de las otras dos series, se nota en todas ellas esa voluntad común de definición de las líneas de contorno, aparte de otros motivos muy distintos en cuanto a concepción global. En las otras series se trata más bien de una necesidad impuesta por la propia técnica, no tan proclive a establecer estos contornos mediante el contraste cromático de negros, blancos y grises como sucede con el carboncillo.

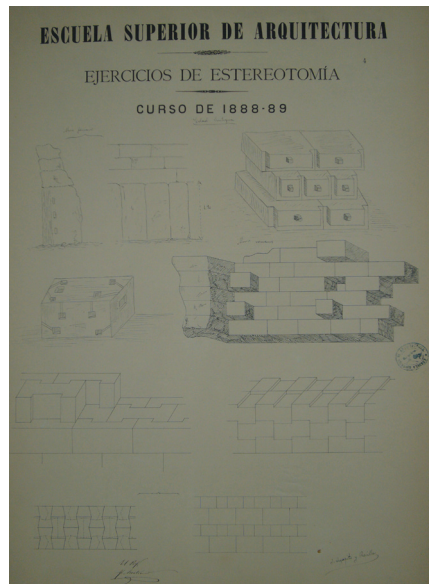
Sin embargo, la aplicación de estas posibilidades en el dibujo del relieve se da siempre matizada o complementada por esas líneas auxiliares de contorno, quizá debido al hecho de que falta un fondo oscuro contra el que proyectar las



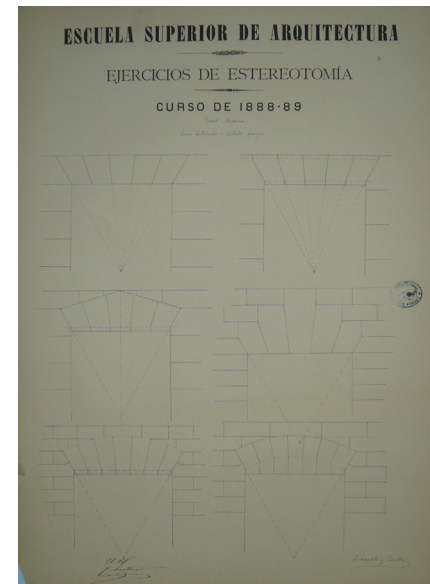
JAR-D 0015.



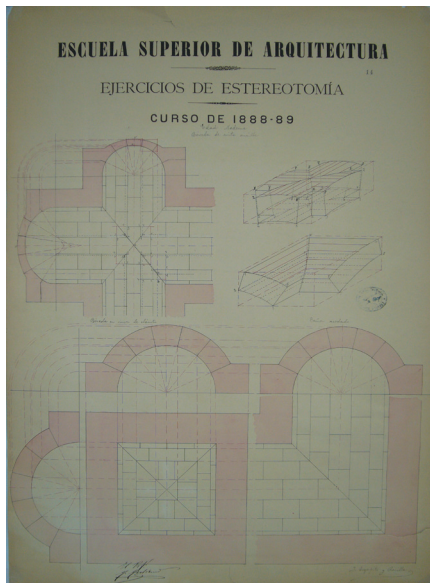
JAR-D 0027 (3)



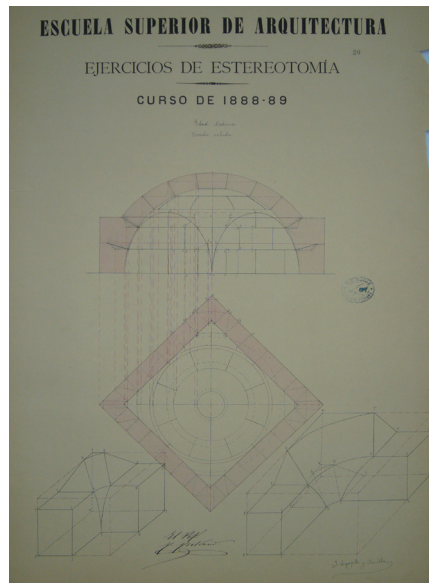
JAR-D 0027 (4)



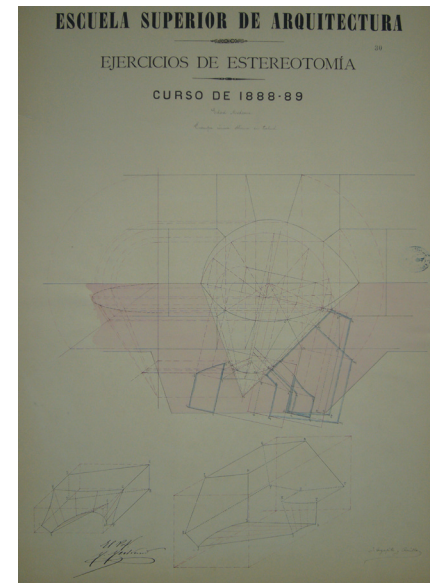
JAR-D 0027 (9)



JAR-D 0027 (14)



JAR-D 0027 (20)



JAR-D 0027 (30)

figuras o, en su defecto, un tratamiento en este caso inexistente de la propia naturaleza de la piedra de la que está hecho el bloque del que emergen las figuras. Otra posibilidad sería la de recargar más el tono cromático de las figuras pero, como ya se ha apuntado, la composición final es bastante equilibrada, debido al uso que se realiza de la propia claridad del papel, que interviene tanto para el fondo neutro de la composición como para la definición de amplias superficies de las anatomías de las figuras, especialmente las de los caballos.

Finalmente se señala que las figuras humanas portan vestiduras de la antigüedad y se asientan directamente sobre la grupa de los animales sin existir montura, hecho que por una parte confiere a la composición ese carácter tan clásico ya mencionado que conecta con los tiempos de la tradición heroica helénica. Pero, por otra parte, el tocado no ya tan clásico sino más bien bajo-medieval o humanista de esos jinetes parecen indicar la voluntad de recuperar otro pasado, más en consonancia con tiempos posteriores tales como el renacimiento de los mecenas triunfantes o el de los condotieros batalladores.

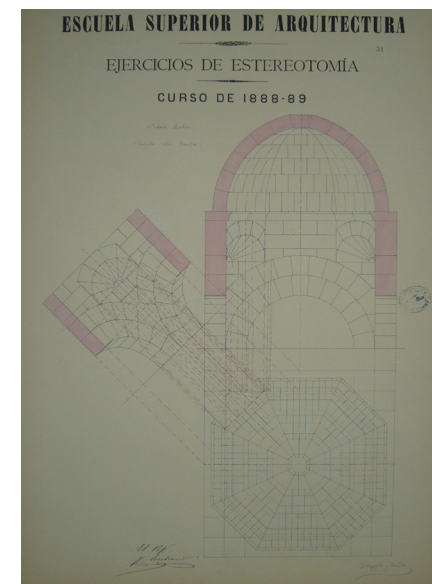
* Dibujos de estereotomía de la piedra y corte de la madera

SIGNATURA: JAR D-0027

Técnica/soporte: Lápiz, tintas, aguadas / cartulina fina blanca.

Integra esta interesante serie a un conjunto de 41 dibujos en total firmados por Juan Agapito y Revilla, realizados a lo largo del curso académico 1.888 – 1.889 en la Escuela de Arquitectura de Madrid, si atendemos a la fecha que forma parte del membrete de todas las hojas en las que fueron realizados.⁴⁶ Estas hojas de papel son todas uniformes, no solo en cuanto al membrete que las regulariza, sino también por el formato y la calidad del mismo; el tamaño es similar al del DIN-A 1 normal y la calidad suficiente como para poder admitir sobre su superficie diferentes técnicas gráficas.

Estos ejercicios de estereotomía tratan de una serie de disciplinas propias de los estudios de arquitectura, semejantes a lo que hoy en día conocemos como la asignatura de construcción. La diferencia más notable en comparación con el contenido de la misma actualmente, a la vista de del conocimiento de los materiales de aquella época y de los dibujos que integran esta serie, es la de una enorme proliferación de ejercicios en donde el estudio del despiece y corte de los bloques de piedra y las piezas de madera ocupa un lugar de privilegio.⁴⁷



JAR-D 0027 (31)

46. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Ejercicios de estereotomía. Curso de 1.888-9 / Escuela Superior de Arquitectura. Años 1.888-1.889. Signatura: JAR D-0027.

47. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Ejercicios de estereotomía. Curso de 1.888-9 / Escuela Superior de Arquitectura. Años 1.888-1.889. Signatura: JAR D-0027 (3, 4, 9, 14, 20, 30, 31, 34, 35).

Ello es comprensible, dado que en aquel momento la construcción de edificios era todavía realizada según modelos estructurales de muros de carga mayoritariamente, donde las cualidades resistentes de la piedra puesta a trabajar a compresión son las óptimas. Se trata de un momento histórico donde las estructuras de pórticos de acero u hormigón arriostrados mediante soportes aislados en planta y jácenas horizontales se encuentran todavía al comienzo de su andadura, no siendo aún las que con posterioridad terminarán imponiéndose en el mundo de la construcción tal y como lo conocemos hoy.

Ello supone en la etapa de formación la recurrencia sistemática al conocimiento de la realidad espacial y volumétrica de los bloques de piedra que, a diferencia de su uso actual predominante como elemento constructivo de acabado, a modo de finos bloques formando chapados, todavía era la base de la sustentación material de los edificios. Estos ejercicios están todos realizados a escala y con plantillas de dibujo y medidas, excepto dos que están realizados a mano alzada;⁴⁸ en este caso particular la técnica empleada es también la de la tinta, al igual que en los demás de la serie, aunque alternada con el lápiz.

El uso de ambas técnicas se establece para definir los contornos de los bloques, pero también con un sentido texturizado que permite a la vez abordar la definición de las cualidades pétreas de dichas piezas con sus irregularidades, vetas, etc..., reforzando también el carácter volumétrico de los mismos con el despliegue de una gama de calidades de sombras distintas para cada una de las orientaciones de las caras de esos bloques. A tal fin, la texturización de la línea juega un papel primordial, consiguiendo las diversas gamas mediante una combinación de líneas a lápiz y a papel con distintas densidades, orientaciones, etc,...

El tema específico de este dibujo es el de la resolución de los encuentros entre bloques en todo el espesor de los muros, así como el de la resolución de sus alzados frontales mediante la elección de esos bloques con acabado careado y concertado, tanto para sillería como para mampostería. A pesar de esta proliferación de ejercicios, con los bloques de piedra como principales protagonistas, existen otros muchos donde la temática varía, centrándose por ejemplo en el estudio del corte de la madera en la conformación de carpinterías, o en la resolución de los encuentros entre piezas mediante cajeados, ingletes, etc...⁴⁹

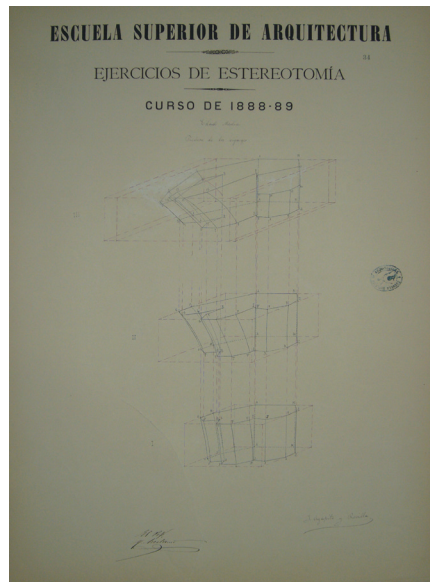
Otros dibujos de interés son los de ejercicios sobre mallas geométricas y motivos ornamentales repetitivos a modo de frisos, así como despieces decorativos.⁵⁰ Dentro de los primeros hay uno titulado mediante una nota manuscrita bajo el membrete oficial como de "entrelazos"; y en él se realizan una serie de ejercicios con los motivos geométricos decorativos mencionados, recordando algunos ejemplos de la ornamentación propia del arte oriental de estirpe hispanoárabe.⁵¹

48. ÍBIDEM. Signatura: JAR D-0027 (3, 4).

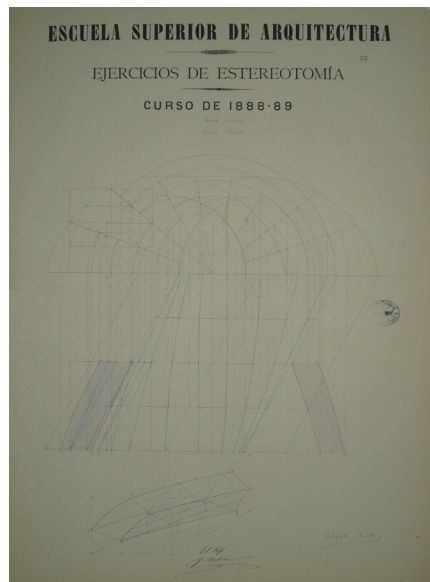
49. ÍBIDEM. Signatura: JAR D-0027 (38, 41).

50. ÍBIDEM. Signatura: JAR D-0027 (1, 2).

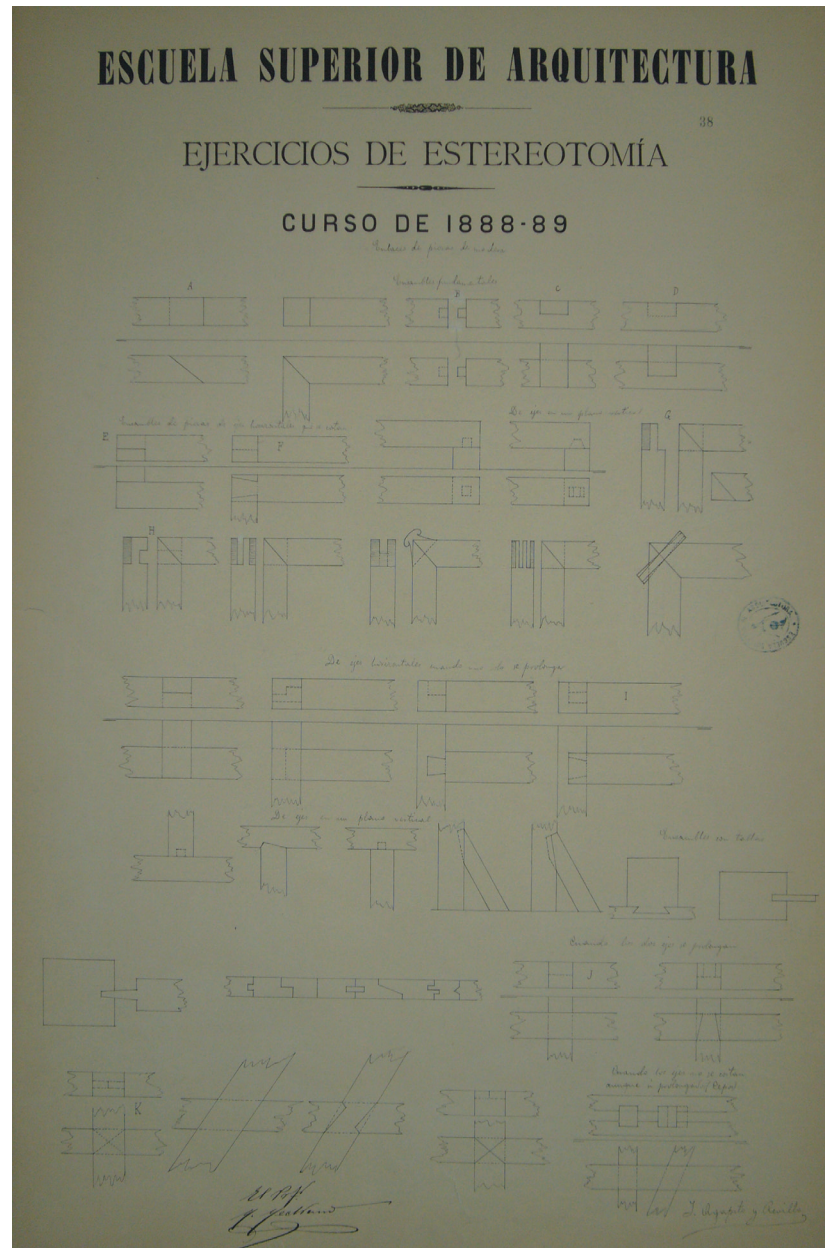
51. ÍBIDEM. Signatura: JAR D-0027 (2).



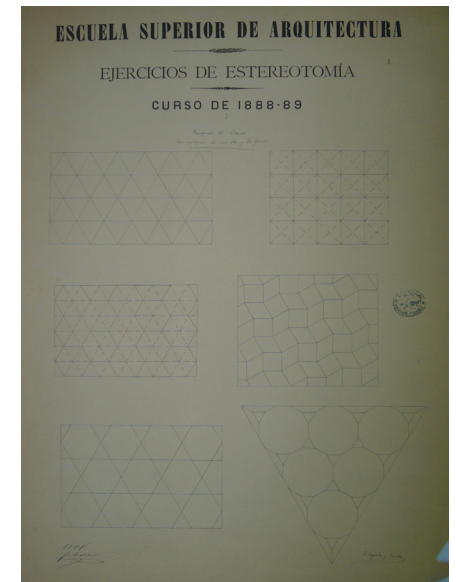
JAR-D 0027 (34)



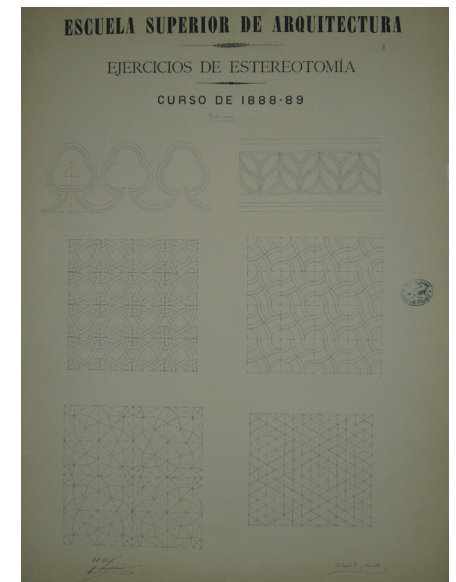
JAR-D 0027 (35)



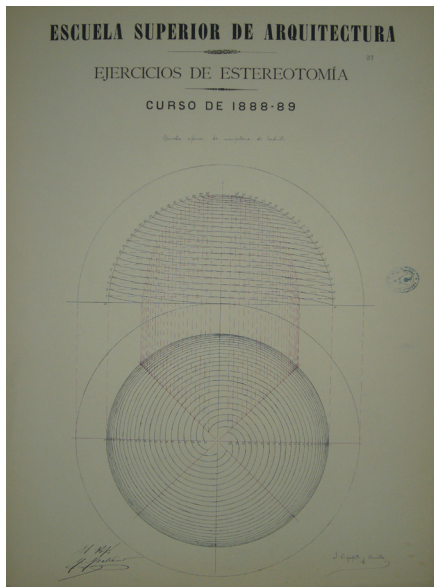
JAR-D 0027 (38)



JAR-D 0027 (1)



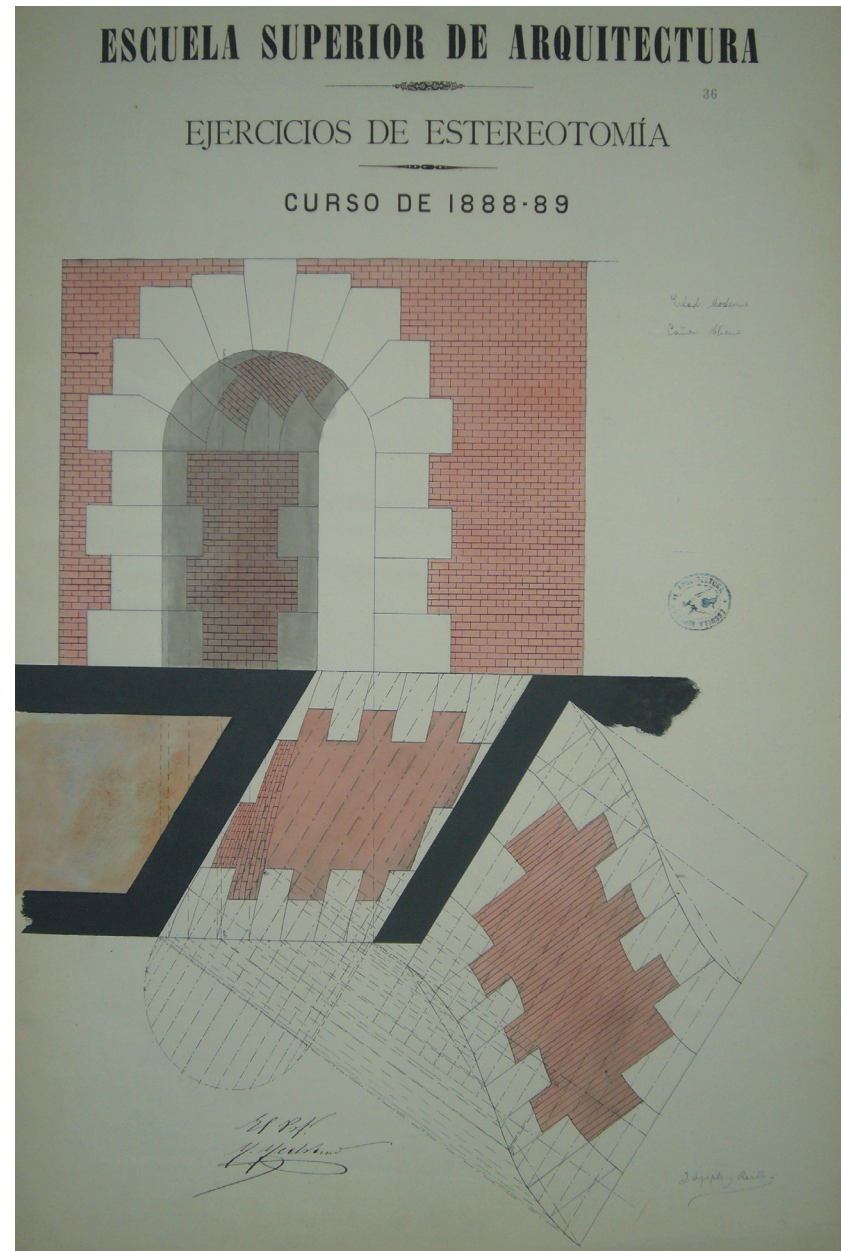
JAR-D 0027 (2)



JAR-D 0027 (37)



JAR-D 0027 (15)



JAR-D 0027 (36)

El otro ejercicio aparece también bajo el título manuscrito de *Composición de planos. Con polígonos de una sola y dos formas*, y se trata de otra serie de ejercicios gráficos consistentes en cubrir la totalidad del espacio plano del papel mediante un elemento geométrico, solo o por combinación de más, procurando no dejar espacios libres sin cubrir por estas figuras.⁵² Además de estas técnicas mencionadas se encuentran algunos ejemplos de empleo de tintas en diversos colores que racionalizan el dibujo para una mejor comprensión analítica de los encuentros de las piezas desde diferentes puntos de vista, y para cuya expresión se emplean distintos sistemas representativos, fundamentalmente las vistas diédricas y la perspectiva caballera.

A pesar del carácter analítico de la temática de los dibujos, se emplean en ocasiones puntuales otras técnicas más sugestivas, tales como la aguada en tintas de colores, que confieren al dibujo un aspecto más amable para su observación. Esta técnica de la acuarela se emplea con extensión en muchos dibujos de la colección, allí donde se desee resaltar las secciones producidas en un paramento para ver el despiece interior de los bloques y sillares dentro del muro.⁵³

Es de destacar la anécdota de que en el reverso de tres láminas se encuentra la información descriptiva de un edificio realizado a escala 1:50, realizando las plantas baja y principal en una lámina y el alzado principal y sección característica en las otras dos.⁵⁴ Se trata de un proyecto para balneario en la localidad vallisoletana de Castromonte, identificado como tal en otro apartado de esta tesis que aborda el quehacer profesional de Juan Agapito y Revilla como arquitecto, y del que se da cumplida reseña analítica.⁵⁵

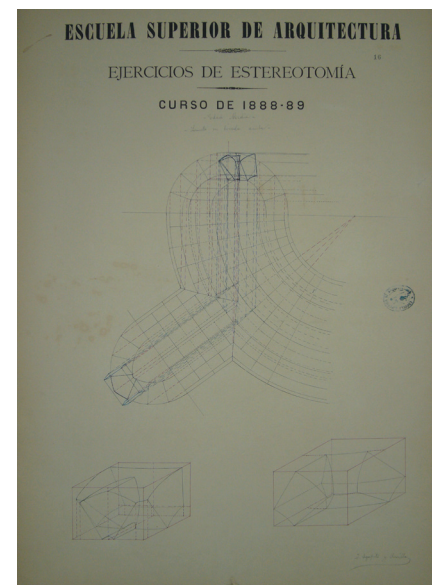
La precisión y el estudio concienzudo que el desbaste de la piedra requiere para su adecuada puesta en obra ha ido perdiendo protagonismo con los años, pues la mayor parte del siglo XX viene caracterizada desde el punto de vista arquitectónico por la irrupción imparable de nuevos materiales. De este modo algunos como el acero, el hormigón, el cristal o el plástico se han ido imponiendo con su difusión sobre otros más tradicionales, cuestión a la que no es ajena la nueva era industrial y el desarrollo de las comunicaciones.⁵⁶

* Retratos

SIGNATURAS: JAR D-0017, 0020.

Técnica/soporte: Carboncillo / papel grueso, gris y blanco.

Constituyen este apartado particular dos dibujos de retrato sin firma, tomando como elemento común a ambos la temática de reproducir la figura humana, a nivel de detalle tan significativo y expresivo como son rostro y cabeza.



JAR-D 0027 (16)

52. ÍBIDEM. Signatura: JAR D-0027 (1).

53. ÍBIDEM. Signatura: JAR D-0027 (14, 20, 30, 31, 34-37).

54 ÍBIDEM. Signatura: JAR D-0027 (1, 4-6).

55. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de balneario que ha de construirse en Castromonte (Valladolid) (Valladolid, 28 de Diciembre de 1.892). JAR P-0092.

56. Todos los ejercicios vienen con la firma de Juan Agapito y Revilla y la de su profesor, excepción hecha de dos de ellos donde la de este último no aparece, y que se corresponden con las signaturas JAR D- 0027(15-16).



JAR-D 0017

Compartiendo ambos la realización material con la misma técnica del carboncillo y el soporte del papel grueso, una diferencia apreciable reside en que uno de los dibujos bien pudiera estar hecho tomando como base un modelo humano real,⁵⁷ mientras que el otro es sin lugar a dudas la reproducción de la escultura de una cabeza de perfil, ya sea un busto o, quizá incluso, una mascarilla mortuoria.

La dificultad añadida de un modelo natural hace sospechar que el primero de los dibujos nombrados sea posterior en el tiempo al de la cabeza, teniendo en cuenta la mayor atención, concentración y conocimiento técnico que se requieren para reproducir un modelo vivo y en constante movimiento, además de una educada sensibilidad que el arte del retrato requiere habitualmente. Este retrato del natural muestra a un hombre de mediana edad más bien joven, situado en una posición de tres cuartos respecto al espectador, estando la cabeza girada hacia su izquierda y con la vista muy fija en un punto concreto.

El dibujo muestra un estado de desarrollo muy avanzado, tanto en el encaje como en el posterior acabado de sombras, aunque éstas aparecen muy diluidas y como si su reforzamiento último fuera la tarea todavía pendiente para concluirlo. La distribución de sombras indica que la fuente de luz se sitúa frontalmente al protagonista, y algo ladeada hacia izquierda, a una cota que se antoja algo elevada por el mayor oscurecimiento que denota la parte inferior del rostro en la zona comprendida entre la nariz y el ojo derecho, así como en el área de la boca.

Con toda la probabilidad la elección de un papel de grisáceo y de matiz azulado se aprovecharía para conseguir por conjunción de colores un determinado efecto psicológico y dramático, que se escapa al estar inconcluso, siendo voluntad de su desconocido autor concentrar toda la fuerza expresiva en el rostro propiamente dicho, en el que el abocetamiento casi superficial, enérgico y anecdótico del vestido que luce a la altura del cuello denota su no intencionalidad en estos aspectos. Alguna mancha de pintura, quizá al pastel de color blanco en la nariz para expresar mejor el efecto de la luz deslizándose por su superficie, indica que esta operación se abandonó después de comenzada, mostrando el conjunto del dibujo un difuminado general muy suave para la técnica del carboncillo empleada, que consigue un efecto mórbido y confiere a la imagen un cierto halo de misterio entorno al personaje retratado.

Por el contrario, y en el caso del otro dibujo de la cabeza de una escultura que muestra en su reverso en inicio de otra cabeza,⁵⁸ éste se encuentra totalmente acabado proyectando sobre el espectador que lo contempla una vigorosa sensación lumínica derivada del intenso fondo negro que, sin concesiones, cubre toda la superficie del papel sin dejar un solo resquicio apagado. La cabeza, colocada de perfil y con su rostro mirando hacia su derecha, muestra a un hombre de mediana edad pero más bien senecto, siendo los poblados cabellos y su barba los principales elementos de tensión plástica mediante el abigarrado juego de luces y sombras que los rizos de sus líneas proyectan en esas zonas.

57. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Retrato masculino. Signatura: JAR D-0017.

58. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Cabeza masculina. Signatura: JAR D-0020.



JAR-D 0020

No por ello queda descompensada la composición general en relación al resto de la máscara, pues, los afilados rasgos que presenta, con unos pómulos y arcos superciliares muy agudos, equilibran el claroscuro enérgico de las líneas de los cabellos y barba con una gradación también fuerte, pero muy conseguida ahora en su propia continuidad plástica. Para afianzar más la fuerza expresiva del conjunto, el duro y a la vez viril corte de la nariz se potencia con su visión de perfil, siendo la línea que la separa de la negra sombra del fondo el centro de atención preferente.

La posibilidad de disponer de un modelo inanimado pero fijo permite mejor la recreación en el propio dibujo para un acabado más perfecto y completo, sirviendo la sensibilidad que con estos ejercicios se pretende adquirir para acometer con más éxito la tarea posterior de todo arquitecto de plasmar mejor sobre un papel las líneas de los objetos propios de su futura actividad profesional, como son los distintos aspectos de los edificios que constituirán los proyectos de edificación. Además, el cambio de técnica que supone el paso de los dibujos antes comentados a lápiz de grafito a estos últimos a carboncillo, pretende acostumbrar al alumnado a dilucidar sobre la técnica más eficaz a elegir, según los aspectos que se quieran expresar con más énfasis del objeto de estudio.

* Dibujos en carboncillo de figuras humanas

SIGNATURAS: JAR D-0016, 0018.

Técnica/soporte: Carboncillo / papel blanco opaco, cartulina fina gris.

Forman este apartado del bloque de dibujos dos documentos con el rasgo común de estar realizados con la técnica del carboncillo, y el hecho de representar la figura humana de cuerpo entero, no llegando a la dificultad particular del retrato en primer plano, donde la consecución de la acertada expresión del rostro supone un estadio más alto de dominio de la técnica, así como una mayor destreza hacia esta parte anatómica de tan alto grado de expresividad, sobre todo en lo referente a los sentimientos más íntimos. Una diferencia esencial entre los dos dibujos es que uno de ellos es una reproducción de una estatua, mientras que, en el segundo, el modelo bien puede ser uno real o, quizá, una foto o imagen fija.

El dibujo de reproducción de estatua realizado sobre un papel blanco opaco es de alto interés por el elevado grado de perfección técnica con la que está realizado, destacándose como una de las más vivas impresiones a recibir tras el primer golpe de vista al soporte de formato próximo al DIN-A 2, aunque ligeramente mayor, tratándose de una composición firmada por Juan Agapito y Revilla donde aparece estampado el sello de la Escuela Superior de Arquitectura. Su característica más destacada es la expresión de los distintos volúmenes que integran la anatomía

humana del modelo,⁵⁹ prestándose inmejorablemente bien para este objetivo la técnica del carboncillo aplicada aquí hasta sus máximas consecuencias.

No aparece en toda la superficie del papel alusión alguna a la fecha de realización pero, en una primera hipótesis estimativa, podría deducirse que se trata con mucha probabilidad de un dibujo realizado con posterioridad a otras series de dibujos del fondo documental de Juan Agapito y Revilla. Esta hipótesis es susceptible de poderse considerar válida, habida cuenta de que, en general, los primeros pasos en el aprendizaje de la técnica del dibujo van más encaminados al dominio del dibujo de encaje de figuras y de sus proporciones.

La siguiente fase de valoración de las superficies y de los volúmenes mediante técnicas tales como las del carboncillo, aguafuerte, etc..., necesitan de esta base consolidada, pues menor provecho se consigue de estas técnicas si un defectuoso encaje de las proporciones puede devaluar el resultado final. Además, estas técnicas más depuradas también necesitan alguna habilidad, aptitud, y sobre todo sensibilidad, que hacen que esta vertiente de la expresión gráfica se aborde generalmente con posterioridad.

El dominio del carboncillo permite expresar la silueta y contornos externos de la figura de modo suficiente, no teniendo que recurrir a la línea para delimitar contornos. La impresión final de su contemplación es la de una composición muy cargada por el fuerte contraste lumínico del juego de luces y sombras provocadas por el vigoroso uso del carboncillo, confiriendo al trabajo un sentido muy solemne que llega a ser un tanto dramático.

Otra cuestión interesante es la del punto de vista desde el que parece estar realizada la representación pues, si se centra la atención en los cuatro lados del paralelepípedo que conforma la superficie superior del pequeño basamento sobre el que descansa la figura, éstos apenas se distinguen entre sí, excepción hecha de los dos que se sitúan por el lado visible del espectador. Esta circunstancia aclara que la altura del punto de vista del observador se encuentra aproximadamente a ese nivel, o ligeramente más arriba, a una altura coincidente con la de los tobillos que enfatiza mucho más ese sentido solemne de la representación, transmitiendo un mayor efecto de monumentalidad.

No siendo novedoso este procedimiento puede encontrarse en otros ejemplos del pasado, sirviendo como botón de muestra la obra de algunos artistas donde se encuentra con facilidad la referencia y fuente de este juego compositivo de la altura del punto de vista. Tal puede ser el caso de la pintura monumental y de voluntad escultórica en nombres como los de Miguel Ángel en los frescos de la Capilla Sixtina, o los retratos monumentales de cuerpo entero de tema religioso o mitológico de Mantegna, que sitúa el centro de las perspectivas a la mitad de la altura de las figuras.

59. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Retrato masculino. Signatura: JAR D-0016.

Esta sensación se refuerza también con su ubicación en un entorno arquitectónico de columnas, frontones, etc... o incluso dentro de hornacinas, como si de majestuosas estatuas se tratase, colocadas dentro de esas arquitecturas. En detrimento a estas concepciones compositivas puede señalarse ese encorsetamiento que a veces juega en contra de una estilización más licenciosa pero personalizada del artista, contradiciendo algunos de los principios más emblemáticos de corrientes, como por ejemplo la renacentista, donde se buscaba la belleza en la más fiel interpretación posible de la naturaleza.

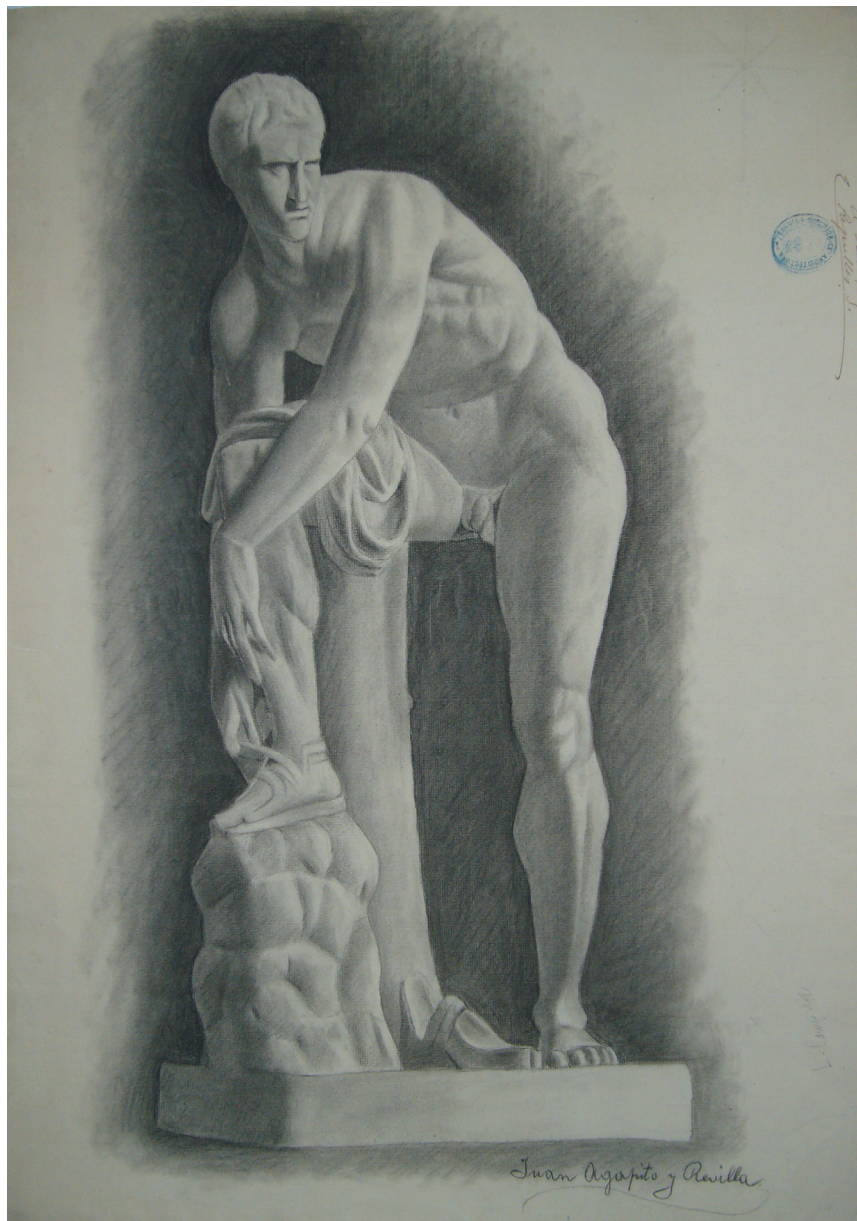
Tal parece ser la posición que Juan Agapito y Revilla adopta en este trabajo, al realizar una muy académica interpretación iconográfica de la representación en sentido clásico, sometiendo así disciplinadamente sus capacidades a ese modo beauxartiano de entender la formación artística y a pesar de los primeros indicios de nuevas tendencias que por entonces intentaban cerrar definitivamente una página de la Historia marcada por las imposiciones del Antiguo Régimen. Desde el academicismo siempre se alentó a los artistas a no olvidar el legado cultural clásico grecorromano de innegable trascendencia, animándoles a adoptar una postura de continuo análisis e imitación formativa de esos modelos para cultivar el gusto artístico, por encima de cualquier tendencia por la que finalmente se decantasen como, por ejemplo, el rescate de algunas tradiciones nacionales tan valoradas y utilizadas en alguna ocasión por el arquitecto vallisoletano, entre las que las que pueden mencionarse el neoplateresco o el neomudéjar.⁶⁰

La consecuencia de esta formación en el terreno de la arquitectura es la de unos profesionales con un contrastado oficio en la tarea de definir y de saber elegir los elementos ornamentales que compondrán sus obras y les darán carácter, situación que se prolongará largamente más allá de la enérgica irrupción de las corrientes modernas. Aspectos más tangenciales de este trabajo como la sutil textura del soporte podrían haberse utilizado intencionalmente como elemento capaz de establecer una cierta tensión compositiva en la percepción, aunque la escala física de su granulado no tiene la suficiente presencia para prestarse adecuadamente a este juego.

El segundo dibujo de esta serie, realizado también a carboncillo, y en cuyo reverso aparece en inicio de una figura sedente, muestra un atleta moderno en el instante de efectuar el lanzamiento de un disco, no pudiendo precisar si el modelo es real o se trata de una fotografía reproducida en papel.⁶¹ A favor de lo primero está la tradición academicista del cultivo de la sensibilidad mediante la copia y el retrato del natural mientras que, como dato en contra, el difícil mantenimiento de esa posición forzada y el fuerte contraste de luces y sombras hacen pensar que la congelación de ese instante, desarrollado en lo que parece un ambiente exterior, solo es posible con la captación del momento con una fotografía, técnica también cultivada por Juan Agapito y Revilla.

60. Retomando ideas de alguno de los más universales historiadores del arte, Wincklemann insistía en la preponderancia del arte clásico, especialmente el de tendencias filohelénicas, como piedra base en la que se encuentran los orígenes de todo lo que desde entonces se ha creado en el mundo del arte y del conocimiento en general.

61. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Lanzador de disco. Signatura: JAR D-0018.



JAR-D 0016



JAR-D 0018

Tanto este dibujo como el anterior del desnudo de estatua destilan un gran dinamismo en ambos modelos, siendo el ejemplo del lanzador más radical en este sentido por la postura que muestra al espectador, recogiendo el momento previo al desencadenamiento de la acción posterior. Ese fuerte contraste lumínico que exhiben sus luces y sombras hace suponer la acción bajo la inexorable presencia en exteriores de los rayos solares, en medio de un dibujo sin acabar, pero donde el grado de definición en ciertas partes adelanta el aspecto final tras su conclusión.

El dibujo no está firmado, hallándose en el reverso de la hoja otro dibujo apenas esbozado que muestra la figura sedente de una mujer situada a tres cuartos, siendo la cartulina utilizada no blanca sino ligeramente gris, circunstancia que no hace languidecer el dramatismo del cómputo de luces y sombras a pesar de estar matizadas por el granulado del papel. Este soporte muestra sin dificultad su irregularidad superficial con todo el juego de pequeños puntos negros dominantes, alternados con los otros blancos donde no ha llegado la mancha del carboncillo.

Las fuentes históricas referenciales de este dibujo parecen claras, trasladando al espectador al ejemplo clásico del discóbolo, del que solo le separa cronológicamente la distinción de las vestimentas de corte contemporáneo que luce el modelo. La postura es semejante mostrando esa posición de helicoides torsionada del cuerpo del atleta que, sin embargo, no llega a ese grado tan forzado que muestra el modelo clásico con una mano apoyada en el muslo de la pierna contraria, con el brazo que sustenta el disco en una posición mucho más elevada respecto a la cabeza.

* Dibujos arquitectónicos a tinta y aguada

SIGNATURAS: JAR D-0023, 0025, 0032, 0038, 0042, 0043

Técnica/soporte: tinta negra, aguada / cartulina blanca opaca fina, papel blanco.

Seis documentos incluye este apartado, de los que dos de ellos se encuentran a su vez en otro conjunto de documentos o dibujos particulares realizados sobre otros tantos soportes, tal y como se expone más adelante. La principal característica de estos dibujos es que, dependiendo todavía de la servidumbre de esa línea que define cada motivo mediante su proyección sobre el papel, se comienza a alternar esta situación con la introducción de tinta negra o a color diluida en agua, con la intención de aportar otro tipo de información más volumétrica que complete la descripción de la realidad a través del juego de luces y sombras.

Los cuatro primeros documentos de los indicados en el encabezamiento de este apartado están firmados por Juan Agapito y Revilla y realizados a tinta y aguada de tinta negra, por lo que su intención es más cognoscitiva

respecto a la realidad a representar, alejándose de toda insinuación cromática que haga referencia a una percepción más natural del dibujo. Por otra parte, los otros dos documentos sin firma dan un paso más al introducir ese código de color, aunque de un modo no muy comprometido, no mezclando distintos tonos para que interactúen entre sí sino más bien separándolos en áreas de aplicación estancas, desaprovechando así las ventajas del estudio espacial al que tan bien se prestan los colores neutros del blanco, negro y gris en sus distintas tonalidades.

El primer documento muestra un pórtico clásico de orden toscano con dos columnas sobre pedestal que sostienen el entablamento superior, desarrollándose entre ambas un arco de medio punto.⁶² El ejemplo es un exponente del estudio y análisis de elementos y volumetrías de esos órdenes clásicos, donde primeramente se realiza una definición a línea de los mismos para repararlos después a tinta negra con tiralíneas, y todo ello como fase previa a la introducción de la aguada de tonos neutros que da cuenta de los volúmenes particulares de cada pieza, mediante sus sombras propias y autoarrojadas, y de la relación espacial de todos ellos entre sí a través de las sombras arrojadas que unos proyectan sobre otros.

En caso de no haber realizado el repaso a tinta de las aristas y contornos el dibujo no habría perdido fuerza expresiva ni descriptiva, lo que demuestra una cierta inseguridad del autor en este punto. Este es en sí mismo el valor del dibujo en relación con otros por él realizados, pues ubica cronológicamente y con bastante seguridad el momento de asimilación y aprendizaje de las distintas técnicas gráficas, a mitad de camino entre la fase de definición y la de caracterización.

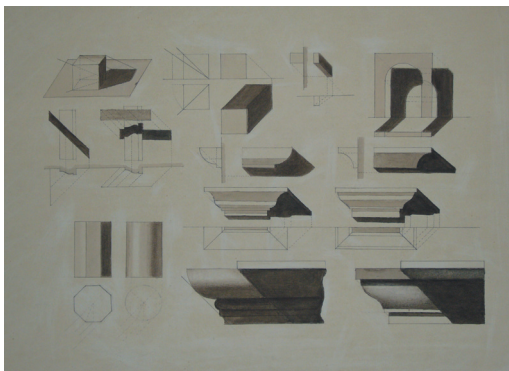
Otro ejemplar firmado por su reverso y similar, no tanto por la temática, que algo se parece a la del anterior, como en los recursos gráficos utilizados, es el que representa no ya elementos completos de arquitectura como más bien aspectos particulares de ellos, tal y como aparece en una especie de muestrario de capiteles, porciones de fustes de columnas o estudios parciales de sombras, etc,... motivos todos que en él se revelan.⁶³ Se trata de una composición muy fragmentaria de objetos diversos, donde la pérdida de la idea general acerca del lugar que cada uno de ellos ocuparía en la obra en la que se integran es compensada por un estudio arquitectónico llevado con una gran intensidad analítica.

Esta característica lo convierte en un exponente del trabajo de proyectar una obra, donde solo desentona el cuidado y elevado grado de acabado que lo aleja de un proceso de trabajo menos delicado pero más eficaz, como es el del trabajo a mano alzada propio del boceto o de la croquización. Esto se ve compensado en parte con la introducción de otros elementos que muestran igual buen acabado, pero más sencillos y pregnantes en sus formas, tales como cubos en perspectiva o arcos de medio punto, sin artificios ornamentales en los que apoyarse para el estudio de arrojado de sombras, con un fuerte contraste lumínico más propios de una fase analítica previa.



62. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Pórtico de orden toscano. Año 1.884. Signatura: JAR D-0023.

63. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Elementos de columna. Signatura: JAR D-0025.



JAR-D 0025

El siguiente dibujo representa en alzado un templo clásico, asomando por detrás del mismo y en segundo plano parte de otro templo, siendo la realización global a línea de tinta, sobre la que se superpone un código volumétrico de sombras realizadas con aguada.⁶⁴ A pesar de la vista en alzado frontal, el juego y proyección de columnas del templo situado en primer plano lo definen con una disposición circular en planta, obedeciendo esas columnas apoyadas sobre un alto podio al orden corintio, y accediendo a la parte superior de éste por unas escalinatas ante las que se sitúa un pequeño altar, y tras las que aparece la puerta principal de acceso al templo.

El templo situado en segundo término exhibe una disposición oblicua respecto al primero, siendo de orden jónico tetrástilo con frontón triangular clásico tras el que se aparece la cubierta a dos aguas, desarrollándose sus columnas solo en su entrada anterior a falta de más información por la ocultación que de buena parte de él hace el situado delante. Respecto a éste, su descripción general se completa diciendo que está cubierto por una cúpula algo rebajada rodeada a una cota un poco por debajo de su arranque por la del pórtico de columnas a modo de una corona circular, y que la ocultación parcial que produce del templo trasero impide saber de él si se trata de un edificio próstilo o, por el contrario, anfipróstilo con columnas también en su fachada trasera.

Además de por los elementos decorativos propios de estos órdenes, el cuadro se completa con la inserción de algunas estatuas humanas a tamaño natural, tal y como se deduce por comparación con alguna figura de persona añadida, estando colocadas todas ellas sobre columnas toscanas sobre pedestal de una proporción muy ruda y poco estilizada. Una serie de gárgolas de diseño muy sencillo, colocadas por delante del podio unificador de la composición general, aportan ritmo y dinamismo al conjunto de carácter sereno.

El ritmo particular del templo circular es también sereno por la relación del intercolumnio, circunstancia a la que también colabora la elección del orden corintio que, junto al jónico del otro edificio, resultan más apropiados para templos u otras dependencias religiosas dedicadas a deidades femeninas, como así parece deducirse en este caso. El uso del código de sombras para dar idea del volumen de la composición no responde a la realidad en sentido puro, pues no se aprecia el suave degradado en intensidad propio de los efectos que la luz solar provoca sobre las superficies curvas contra las que se proyecta, con las partes de los elementos arquitectónicos más de espaldas dotadas de mayor oscuridad.

Por el contrario, la transición en este caso es violenta y sin matizaciones, pasando de la luz al gris oscuro de la sombra mediante una línea virtual de separación directa y sin concesiones, en un dibujo que no pierde por ello la gran fuerza expresiva que sus masas globales muestran, afianzándose en este caso el dibujo como instrumento de representación discriminativo que ofrece información solo de aquello que en cada momento interesa. Esta voluntad

64. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Templo clásico. Signatura: JAR D-0032.



JAR-D 0032



JAR-D 0038

es en algunos aspectos demasiado acerada, pues se echa de menos ese estudio volumétrico mediante la sombra en otros elementos secundarios, como por ejemplo los bajo-relieves en frisos, estatuas sobre columnas y flancos de la puerta de entrada que, por contraste, parecen sumamente planos en una observación más detallada y atenta.

Otra cuestión es que la apreciación del dibujo a cierta distancia podría inducir a error en cuanto a la situación espacial de los dos templos en el sentido de la profundidad, pues las técnicas gráficas empleadas no se emplean con más decisión para establecer una más expresiva disposición de un edificio por delante del otro. Por ello, el juego de luces y sombras cae en la contradicción de que, siendo muy válidos en su extrema sencillez para dar idea de la volumetría de cada templo por separado, no tiene en cuenta la separación entre ambos mediante una masa de aire intermedio que matizara las líneas definitorias del más alejado.

Otro dibujo de la serie representa un friso ornamental donde los motivos vegetales son los protagonistas, aunque con un perfil muy estilizado y alejado de una interpretación más realista en sentido estricto.⁶⁵ Las líneas han sido repasadas a tinta negra con gran precisión para, a continuación, extender un código de sombras a aguada que dan idea del volumen de los elementos que integran este bajorrelieve decorativo.

Esa estilización en toda la la composición lleva a adoptar la línea curva como principal factor expresivo, inspirando la amplitud y generosidad de su trazado un carácter muy sensual fácilmente captable por la mirada del espectador. La visión del detalle en dos alzados distintos, acompañados de otro más en contrapicado y de una planta sección, hacen matizar la identificación de este elemento, pasando de la inicialmente adoptada de friso ornamental a la de canecillo decorativo.

En efecto, su descripción diédrica permite valorarlo como elemento de carácter muy espacial por el vuelo que ofrece respecto al hipotético paño constructivo desde el que se proyecta hacia delante, dejando la acepción de bajorrelieve exclusivamente para la decoración que lo cubre. La división entre luces y sombras vuelve a establecerse aquí de modo nítido, favorecido por ese perfilado de líneas a tinta ya comentado que sirve de límite de separación entre las distintas intensidades de luz observables en cada par de caras contiguas que, separadas por la preceptiva arista, muestra cada motivo en particular.

Las sombras que se arrojan los elementos de la composición vegetal global tampoco muestran una gradación más realista de intensidades de luz, quedando como testimonio de separación de luminosidades en muchos casos los restos del lápiz con el que fue previamente encajado el dibujo. En cualquier caso, la sensación general resulta agradable y equilibrada a la vista, estando potenciada por la adecuada escala de representación elegida así como por la relación con el tamaño del formato del soporte.

65. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Friso ornamental. Año 1.888. Signatura: JAR D-0038.

El quinto documento de esta serie se compone a su vez por tres dibujos o documentos parciales sin firma, realizados sobre otros tantos soportes, donde la técnica de la tinta se combina con la de la aguada que, en este caso, se exhibe con la adopción de un código cromático que la diferencia de otras aguadas de la serie en tonos neutros. La posibilidad de jugar aquí con las prestaciones que la aguada ofrece para conseguir nuevas calidades mediante la mezcla en disolvente acuoso de distintos colores no se explota, pues estos se muestran claramente separados unos de otros con la ayuda del perfilado previo a tinta.

El primer dibujo representa dos tramos de escalera, el bajo en sección y el alto en alzado con el descansillo intermedio de tránsito entre uno y otro, con una balaustrada decorativa pero sin una clara adscripción a ninguna corriente artística o estilística, muy propia del eclecticismo.⁶⁶ La sujeción del borde del forjado en su límite con el comienzo del espacio del hueco de la escalera se formaliza con una columna corintia sobre pedestal y estriado en la mitad superior de su fuste, estando los machones de indicación del cambio de dirección del antepecho abalaustrado en su trayectoria ascendente caracterizados por unas piñas decorativas de remate.

La aguada a color se limita a señalar la sección del primer tramo de escalera y del espacio vacío que deja por debajo, no extendiéndose más allá de la sección transversal del balaustre de seguridad del piso superior. Dicha aguada presenta un tono rosado, alternándose con otro marrón más terroso que señala el forjado de separación entre los dos niveles que se unen mediante la escalera, transfiriendo este juego de colores una sensación global de calidez cromática.

El segundo dibujo muestra un detalle constructivo de un forjado presentado en planta, al que se suman otros dos motivos estructurales correspondientes a la descripción del mismo en secciones longitudinal y transversal.⁶⁷ En la sección longitudinal se aprecia un perfil metálico en H compuesto de unas cuantas barras parciales y unidas entre sí mediante roblones, mientras que en la sección transversal aparecen esos mismos perfiles, con la cubrición entre ellos a base de un sistema de bovedillas de fábrica de ladrillo a la catalana.

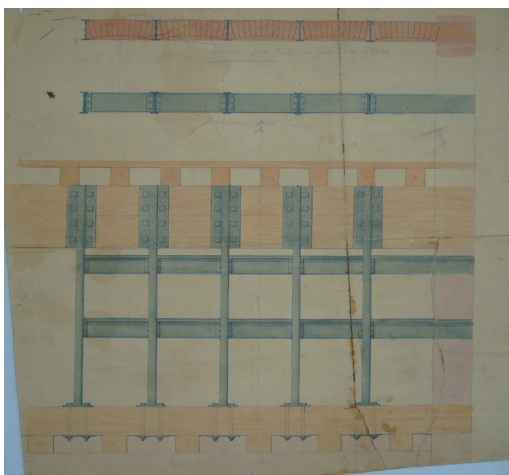
Para la madera se extiende una aguada de tonos marrones claros con los que se establece una adecuada diferenciación cromática para expresar muy delicadamente sus vetas, mientras que para los otros elementos los tonos cambian. Los perfiles de hierro son de un gris muy azulado y metálico más frío, reservando un rojizo suave y muy matizado para las bovedillas de fábrica de ladrillo que no desentone con el carácter poco saturado de los otros tonos, pero sí adoptando un tímido código de sombras para señalar el vuelo del ala de los perfiles metálicos sobre el alma de los mismos, claramente apreciable en alguna vista.



JAR-D 0042 (1)

66. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Detalles de escalera. Signatura: JAR D-0042(1).

67. ÍBIDEM. Signatura: JAR D-0042(2).



JAR-D 0042 (2)

El tercer y último dibujo parcial de este documento muestra el detalle constructivo de la zanca de un tramo de escalera con una escala gráfica muy adecuada a este fin, por cuanto detalles menudos como la representación de tornillería quedan expresados con un nivel de descripción justo, pero suficiente.⁶⁸ Los tonos de aguada elegidos son el gris azulado y metálico para el perfil de hierro de la zanca propiamente dicha, mientras que el sonrosado se emplea para los escalones y el marrón muy claro de tintes algo anaranjados para la viga o brochal de madera contra el que apoya la zanca en su desembarco superior y, todo ello, sin apurar al máximo las posibilidades de mezclas de tonos que un uso más completo de esta técnica proporcionaría.

El dibujo adolece de suficiente grado de definición de los escalones, si se compara con el perfil metálico de zanca, no sabiendo la composición última de éstos en cuanto a materiales usados en sus huellas y contrahuellas, por ejemplo. Esta contradicción desmerece un tanto el sentido constructivo que con estos dibujos en detalle se persigue, no encontrándose tampoco las sutilezas de un código de sombras que, como en el dibujo anterior, dieran más información acerca de la sección del perfil metálico, presumiblemente en H, pero que, a falta de otro pequeño detalle del mismo, se desconoce con precisión.

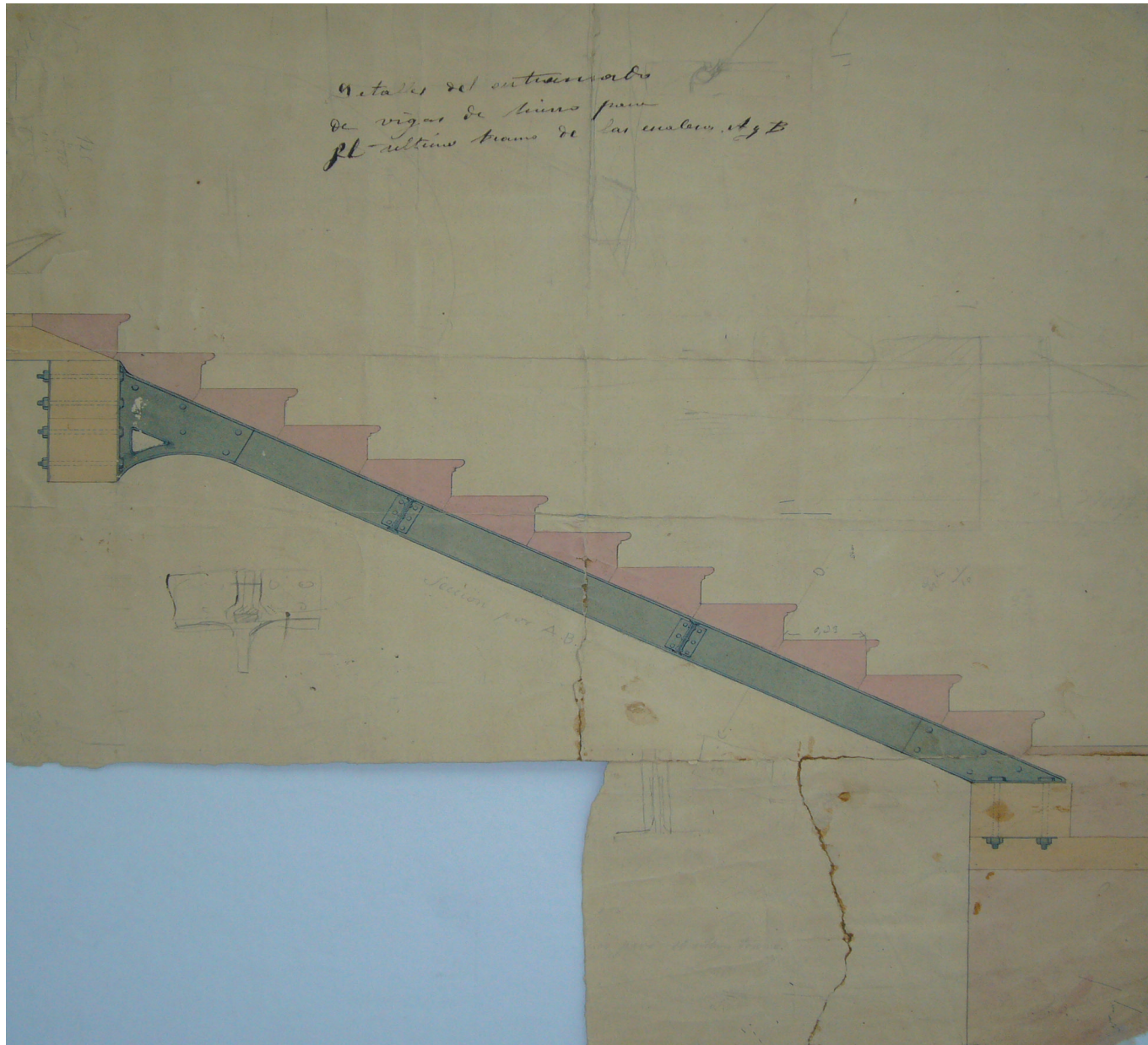
El formato del soporte de este dibujo y el del primero se encuentra perdido, en parte por roturas parciales de sus cartulinas que han desaparecido, circunstancia que, unida al degradado que delata el intenso color amarillo que presentan frente al más claro o blanco que debieron tener en origen, apuntan a la antigüedad de este documento sin firma ni autor reconocible. Por otra parte, la aparición de un rotulado manuscrito a plumilla en la última comentada intensifica esta sospecha que puede conferir un valor añadido al documento, aunque solo fuera desde el punto de vista de esa antigüedad sugerida.

Si de hablar de antigüedad se trata, el último documento de esta serie que aparece sin firma se compone de dos dibujos realizados sobre otros tantos soportes de papel y cartulina muy fina, idea que viene reforzada por la aparición en uno de ellos de un sello con fecha de 1.823. Dichos dibujos están realizados también con técnica mixta de tinta y aguada, a los que acompañan sendos manuscritos a pluma que explican lo que los dibujos quieren expresar.

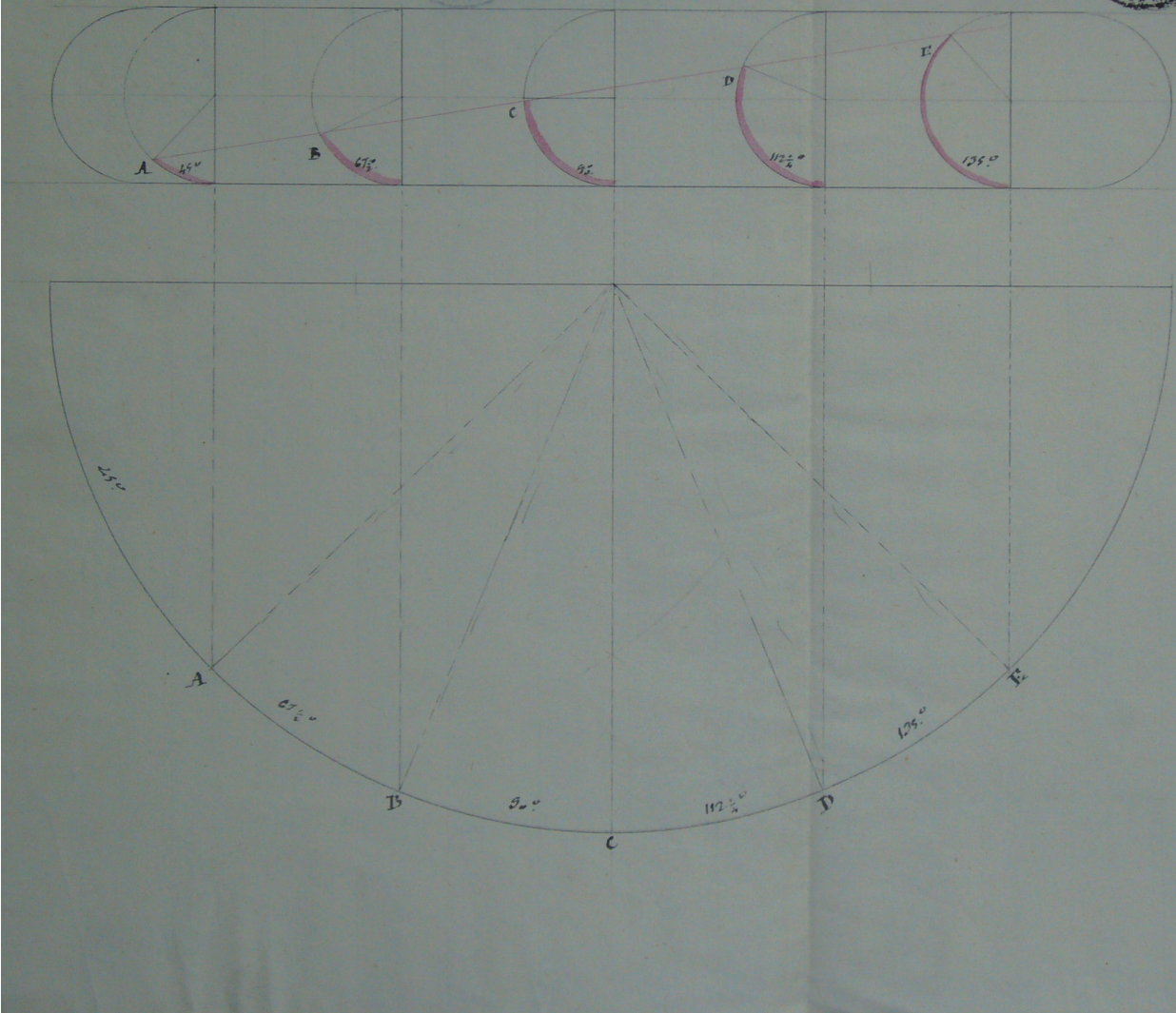
El primero muestra y explica el procedimiento para hallar la sombra propia del bocel o toro de la basa de una columna, realizado todo él en tinta negra con unos pequeños y tímidos trazos a aguada para expresar mejor ese juego de luces y sombras.⁶⁹ La parte gráfica es sumamente esquemática, correspondiendo el mayor peso visual al macizo escrito realizado a pluma y situado a la derecha de la composición para ver el procedimiento de hallazgo de dicha sombra, no apreciándose si se trata de un orden toscano como así reza la identificación del documento dentro de la clasificación general que inicialmente se le adjudicó, como documento integrante de los fondos de Juan Agapito y Revilla.

68. ÍBIDEM. Signatura: JAR D-0042(3).

69. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Trazado de la sombra de la basa toscana. Año 1.823. Signatura: JAR D-0043(1).



JAR-D 0042 (3)



Para la mas facil in-
 telligencia se exponer la sombra del
 árbol o toro a la hora de qualq.
 hora del dia segun se vea en la fig.
 1.ª y se q. C. la planta y perpendicular
 que se levanta se tendra por tanto
 q. la luz entra en un angulo de
 45 grados en un dia sup. las letras
 A B C D E. Muestran los puntos
 de consabida hora resultan los
 tres procedimientos del vector los
 angulos q. se toman con las líneas perpen-
 diculares de la planta y siguen al per-
 fil q. más están los distancias puen-
 to con los grados q. les corresponden.
 Esta queda muy obvia pues
 considerando q. el ang. de 45 g.
 va subiendo la sombra segun se ve
 en la fig. 1.ª y se muestra el punto
 de la sombra q. se halla el ang.
 de 95 grados. Si se toma el punto
 que la tangente de la sombra es
 de los 135 grados.
 Si se toma la línea indicada
 como queda demostrado p. 2.ª q. no
 sea tomada q. como una sombra
 no la línea de la sombra ni obvia
 solo q. se le levanta segun se ve
 en las horas q. se ven en la fig.
 1.ª y se halla el punto q. se halla
 por tanto.

JAR-D 0043 (1)

Este es el dibujo del que se ha comentado que posee un sello fechado en el año de 1.823, circunstancia que lo hace más valioso aunque solo sea a efectos cronológicos, y que permite desechar su autoría por Juan Agapito y Revilla. El interés por tanto está en saber el modo en que el arquitecto vallisoletano llegó a poseer este documento, seguramente de gran valor para él por su conocida pasión intelectual, canalizada no solo hacia los temas de arquitectura sino también a otros como el de arte o la historia.

El último dibujo muestra ya sin dudas una basa toscana, apoyando esta idea en el hecho de ser el único orden que en su acepción más ortodoxa carece de estrías en su fuste como así muestra el dibujo.⁷⁰ La representación es ahora mucho más elaborada, apareciendo la basa en alzado y en planta seccionada, estando los perfiles repasados a tinta y a línea, y adoptando un exquisito matizado de sombras propias cuya gradación de intensidades define perfectamente la redondez de la basa y el fuste, a pesar de aparecer todavía la inevitable línea de contorno a tinta.

Unas líneas finas auxiliares establecen las relaciones entre las vistas de cada motivo en proyección horizontal y vertical, reservando la aguada en los tonos neutros de blancos y distintos tipos de gris para el estudio volumétrico, mientras que la aguada rosada se reserva para señalar la sección del fuste en planta. Las sombras en gris sí apuran las posibilidades de la técnica de la aguada, no ocurriendo así con el tono sonrosado que, por otra parte, solo está para señalar muy sobria y acertadamente esa sección.

No puede estimarse con seguridad que estos dos últimos dibujos formen en sí parte de un único documento, pero el grado de degradación de la cartulina del último pudiera apuntar en esa dirección. Por otra parte, la falta de firma y fecha en éste se equilibra en cuanto a su posible antigüedad por el mismo grado de deterioro de dicha cartulina encontrada en otros documentos, con porciones de la misma desaparecida.

* Dibujos arquitectónicos a aguada

SIGNATURAS: JAR D-0024, 0026

Técnica/soporte: Aguada / papel grueso.

En este otro de documentos se encuentran dibujos donde la técnica de la aguada se expresa ya de modo pleno y autónomo, no recurriendo ya al perfilado previo a línea con tinta para definir conceptualmente los motivos del objeto a representar.⁷¹ Por otra parte, la delicadeza que se observa en determinados aspectos, como los detalles de la

70. ÍBIDEM. Signatura: JAR D-0043(2).

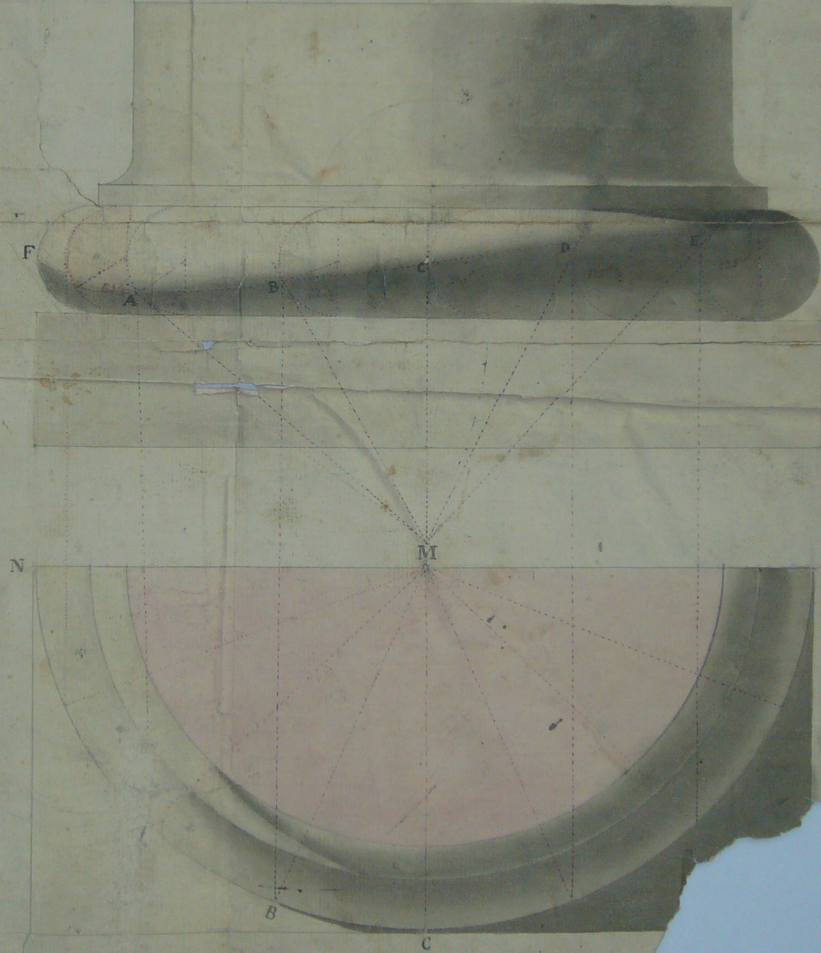
71. AGAPITO Y REVILLA, Juan. capiteles. Año 1.884. Signatura: JAR D-0024.

Basin Forciana

Para hallar la sombra qe causa p[er] la
 mano el quarto oval de una basa u otra figura semejante
 se divide el semicírculo de que consta en segmentos
 partes iguales de que resultasen ocho ángulos iguales de
 22 grados y medio y el complemento de cada uno de 67 1/2.

Por combino entre las superficies han deidad
 que sobre a los cuernos qe se hallan en esta figura p[er] medio
 de puntos a abatementos tanaxo a 13° de un círculo y
 hallándose cito en la figura en el punto A. Sección costada
 en el estado quarto oval, avallando alla el principio de la
 sombra el punto B. que consta de 69° y 1/2 a hallan p[er] 77
 el mismo interior: el C. de 90° el D. de 102° y el E. de 133°

Para mas inteligencia y mayor claridad
 se señalan qe en las líneas tangentes como BM, DM, etc.
 en los puntos que determinan de grados son perpendicular
 ra al radio que lo determina como tangente hacia el cen-
 tro en el punto M. y sea igual a un radio de círculo
 como se sabe los puntos. En los puntos C y N son los
 ángulos de 90° p[er] que se avallan en la quinta tangente
 A. Alla los puntos citados C y N.



JAR-D 0043 (2)

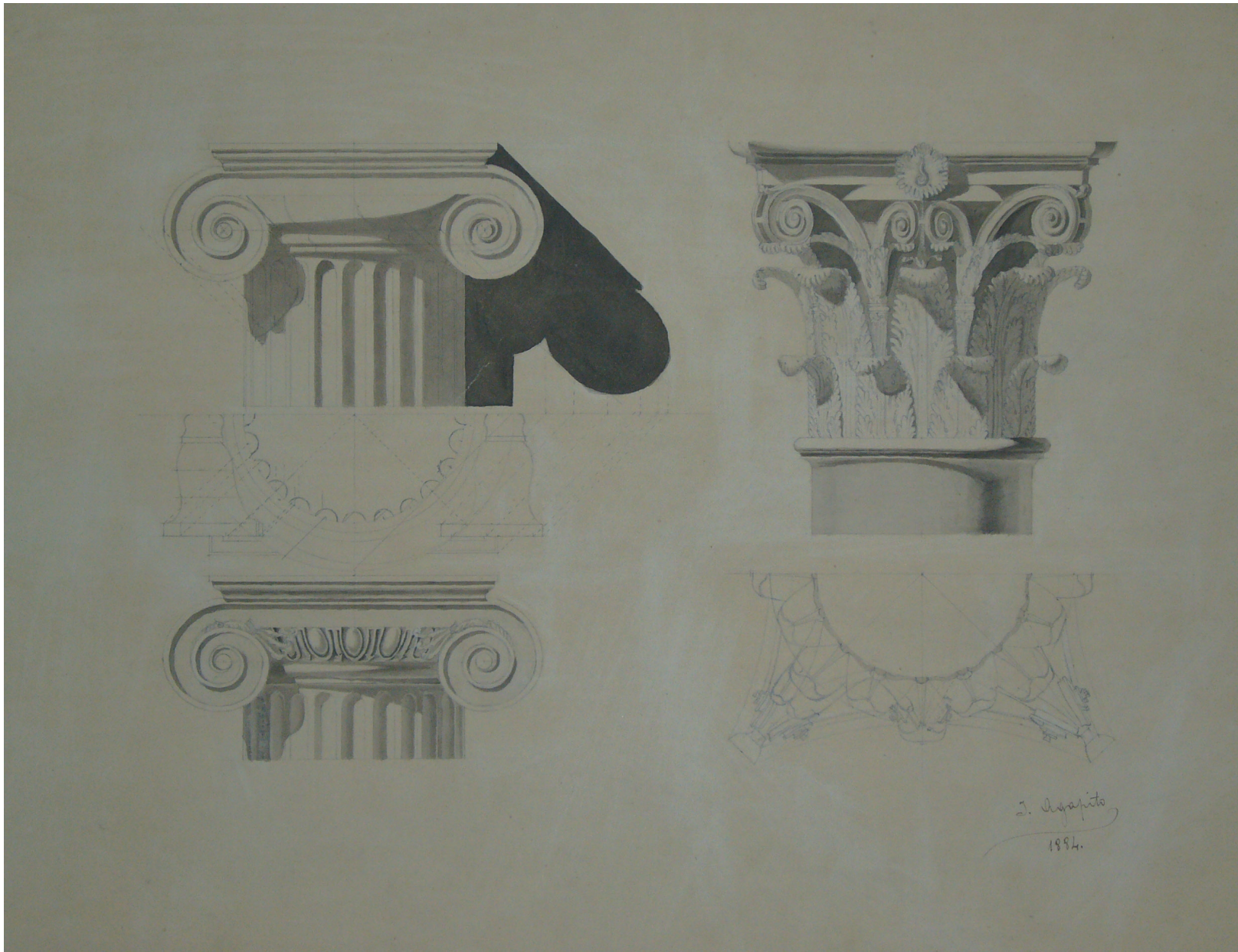
ornamentación vegetal, harían muy comprometida la irrupción de la línea por la escala empleada y por lo abigarrada que resulta esta decoración.

El primero de ellos, firmado por Juan Agapito y Revilla, aborda la representación conjunta de los órdenes clásicos jónico y corintio para establecer mejor su estudio por comparación, mostrando de cada uno de ellos su disposición en alzado y media planta seccionada y, en el caso del orden jónico, otra posible alternativa en alzado. Este orden jónico muestra esas alternativas de las que una es más comedida y sobria, apareciendo en la otra una mayor profusión de elementos decorativos en el espacio situado entre las volutas y la terminación superior del fuste, más geométrica que vegetal.

Al exquisito despliegue de sombras propias y auto-arrojadas que definen espacialmente el capitel se suma la aparición de otra arrojada muy potente e intensa que la pieza proyecta sobre un posible paño o marco posterior, insinuado por unas líneas discontinuas de proyección a lápiz de la misma, cuya dureza permite perfilar y significar con más fuerza el cuerpo de dicho capitel por el lado derecho. Tanto en el orden jónico como en el corintio comentados se ha concentrado todo el esfuerzo volumétrico en los alzados como aspecto realmente caracterizador de ambos, apareciendo las plantas solo perfiladas a lápiz de grafito.

Por contra, el orden corintio únicamente muestra las sombras propias y auto-arrojadas que dan idea de su volumen, desapareciendo toda referencia a la relación que pudiera mantener con algún otro paramento posterior del conjunto arquitectónico en el que podría insertarse, sin que esta circunstancia desmerezca el resultado final que se revela más equilibrado que en los otros dos capiteles. Quizá sin buscarlo intencionadamente, la alta densidad de líneas que definen a lápiz la compleja realidad de las hojas de acanto de este capitel interaccionan con los toques de aguada interpuestos entre ellas, dando a la composición general un halo de morbidez más realista que llega incluso a sugerir determinadas calidades ambientales del aire y la atmósfera que rodea la pieza y que se introduce entre tal maraña vegetal.

Dicho capitel no parece obedecer fielmente a un orden corintio puro, pues en la parte superior que asoma del fuste en su encuentro con el capitel no se aprecia la terminación de las estrías propias del mismo, como así ocurre con los jónicos que lo acompañan. Este fuste es por tanto más sobrio, a pesar de la acertada definición volumétrica con sus sombras propias, pero su desarrollo es suficiente para notar que existen como dos columnas distintas hacia abajo y hacia arriba del astrágalo, con una diferencia conceptual entre ambas que no responde a la memoria visual que de tal orden clásico se tiene desde un punto de vista más ortodoxo.



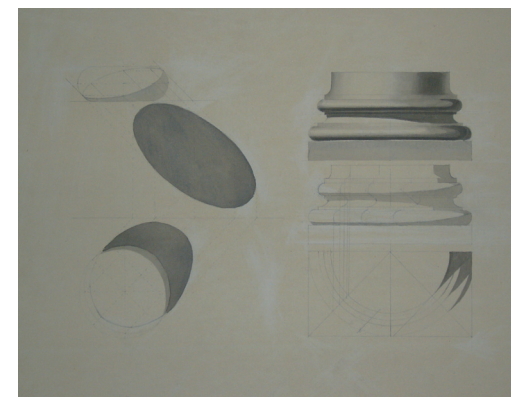
JAR-D 0024

El segundo documento que aparece sin firma muestra otro estudio similar de sombras, en este caso a aplicar sobre la basa de lo que parece una columna toscana, así considerada por la ausencia de estrías que desde ella partan hacia arriba.⁷² En la parte derecha del dibujo se enseña la basa propiamente dicha, aportando para ello una planta en sección y un alzado acabado en el que se aplica aguada en tonos grises para determinar sus volúmenes, y al que se suma otro alzado más repetitivo de la misma basa, en este caso solo perfilado a lápiz, y en el que apenas aparecen unos ligeros toques también a aguada percibidos en la planta.

El alzado superior de esta basa muestra un dibujo más realista del juego de luces y sombras, al incluir la gradación de intensidad de éstas resbalando sobre su superficie curva, mientras que, en el segundo alzado y en la planta-sección, la aguada solo sirve para fijar el límite donde termina una y comienza la otra. Por lo tanto, estos dos últimos dibujos se conciben desde una perspectiva más propia de la geometría descriptiva, mientras que el alzado superior lo hace teniendo presente su aspecto visual más perceptivo, a pesar de desarrollarse en proyección diédrica con toda la carga que este recurso tiene de proyectividad cilíndrica, en vez de usar por otro recurso como la perspectiva cónica.

En la parte izquierda de la cartulina hay lo que parece un estudio parcial de sombras concretado en un motivo particular de la basa, como es el de su cuerpo tórico, aunque éste se representa aquí con unas dimensiones impropias de un orden toscano genuino, mostrando una proporción en altura más exagerada que en anchura. Las líneas de referencia auxiliares para definir el contorno de la sombra que arroja contra un supuesto paño plano de fondo están insinuadas a trazo muy fino a lápiz y discontinuo, siendo la tonalidad de gris que la rellena muy intensa y sin establecimiento de gradaciones de luz, como correspondería a una sombra de este tipo que se proyecta sobre una superficie plana.

Este estudio de sombras del cuerpo tórico es por tanto muy analítico y objetivo, limitándose hasta en el caso de las sombras propias a definir la línea o límite virtual entre éstas y la luz, pero sin aportar la gradación de su intensidad al proyectarse, ahora sí, sobre una superficie curva. Estas consideraciones de la representación tomadas desde distintos puntos de vista es lo que aporta una gran riqueza conceptual a la lámina, donde aspectos más realistas alternan con otros más analíticos.



JAR-D 0026

72. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Basa de columna. Signatura: JAR D-0026.



JAR-D 0029

* Acuarelas de objetos varios

SIGNATURAS: JAR D-0029, 0030, 0039.

Técnica/soporte: Acuarela / Cartulina fina blanca.

Un paso más hacia adelante en el estudio y dominio de las técnicas gráficas de representación es lo que suponen las tres acuarelas sin firmar que componen este apartado, pudiéndose considerar como una técnica de difícil dominio por el conocimiento en profundidad que requiere, en cuanto al justo equilibrio entre los pigmentos disueltos en agua que la componen. La temática que ofrecen no es todavía arquitectónica, limitándose a la representación de objetos muy variados como un candelabro, el quemador de una lámpara y un mueble.

El candelabro presenta un perfil típico de trabajo en forja de hierro, componiéndose de una base en trípode de tres patas a la que sigue en sentido ascendente la columna principal que se remata finalmente por arriba con el receptáculo de la vela que, en este caso, no se dibuja.⁷³ En realidad el documento no consta de un único dibujo sino de dos, correspondientes a una vista en alzado normal a la que acompaña una sección entera de la pieza de arriba abajo, cuyo único interés reside en comprobar la forma de ese hueco en el que se recoge la luminaria, sobrando todo el corte longitudinal macizo del cuerpo principal por no aportar información de mayor interés.

Ese receptáculo está rodeado del recipiente recogedor de la cera, cuya pared circular, más arriba de lo que es el contenedor propiamente dicho, muestra una especie de greca calada de perfil mixtilíneo que condensa la máxima carga expresiva de la pieza, muy por encima incluso de los jabolcones inferiores de ornamentación, donde la geometría curva de su trayectoria confiere resistencia a la estructura general del pie. Otros elementos arriostrantes en la parte superior muestran también de la esplendidez del trabajo en hierro, muy elaborado ahora con detalles decorativos de inspiración vegetal, no pudiendo deducir el tamaño real exacto de la pieza al no encontrar referencias de la escala de representación.

La acuarela sin autor identificable se encuentra inconclusa en sus remates finales, no por ausencias que se vean en el dibujo sino por la existencia de un encaje de rotulado debajo del alzado, en el que se distingue todavía a lápiz la palabra *alzado*. El conjunto del candelabro muestra una tonalidad parda en el tratamiento cromático de sus superficies, que contrasta fuertemente con el color rojo vivo y bastante saturado aplicado a la sección, siendo este documento un ilustrativo testimonio del gusto estético imperante en la época para los objetos de complemento en los distintos espacios arquitectónicos.

73. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Diseño de candelabro. Signatura: JAR D-0029.

El siguiente documento, carente también de firma, es otra acuarela que representa el detalle en primer término del quemador de una lámpara, y que absorbe todo el protagonismo de la representación al ocupar plenamente la cartulina, no mostrando por tanto la extensión total de dicha lámpara.⁷⁴ Por las características de la composición se trata de una lámpara representativa más que de una lámpara de uso común, pues lo abigarrado de ese quemador, con unas esculturillas metálicas encuadradas entre una serie de columnillas de indefinible adscripción artística a lo largo de todo su perímetro, la situarían dentro de un uso más restringido.

Este juego de columnillas se encuentra limitado por arriba y abajo por sendas piezas horizontales, semejantes en cuanto a su función al entablamento y al estilobato de una edificación, situándose por debajo el recogedor del que parte el pie, solidariamente unido a él por una serie de refuerzos metálicos, estando el remate del extremo opuesto del quemador por encima de las columnillas. Este remate parece representar una especie de llama de fuego que surge de una pira decorada con elementos de difícil descripción, a pesar de la gran escala de la acuarela, estando situado el perfilado de las figuras humanas de cuerpo entero ya mencionadas al modo de esculturillas sobre esa especie de intercolumnio muy sencillo, y sin entrar en una definición depurada de sus distintos miembros.

Estas figurillas parecen adosadas al pie de la lámpara, por lo que su aspecto de piezas de bulto redondo es muy patente. Por lo demás, y en cuanto a cromatismo, el color marrón parduzco de tintes algo rojizos predomina al igual que en la acuarela anterior del candelabro, siendo aquí más patente el sentido decorativo y de representación de la dignidad de su poseedor, insinuado por la posibilidad de ser el bronce el material base, menos apto para funciones cotidianas que el hierro o el acero.

El fondo de la composición es un baño superficial con acuarela muy diluida que quita brillantez al tono original de la cartulina, presumiblemente blanco, pero que ayuda a matizar el perfilado de la lámpara, haciendo algo más mórbido el tránsito entre el cuerpo de la misma y la atmósfera que la rodea. Como trabajo de iniciación de esta técnica resulta de interés, observando que el manejo de la acuarela busca todavía sensaciones cromáticas, de textura y brillo del metal, más que una detallada definición de los distintos elementos que la escala elegida, probablemente la natural, permitiría.

El tercer documento exhibe un indisimulado cromatismo, que lo singulariza eficientemente del resto de obras que integran este legado gráfico. El formato es muy próximo al del DIN A-2, dando la sensación de un dibujo inacabado o, por expresarlo de un modo más adecuado, de la definición de un elemento de mobiliario interior del que al principio se pensó ofrecer alguna vista diédrica más, pero que al final se ha desechado, a juzgar por la posición ligeramente descentrada hacia la derecha y hacia abajo que el conjunto de sus dos proyecciones ocupan respecto al formato del papel.⁷⁵



JAR-D 0030

74. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Adorno superior de espada. Signatura: JAR D-0030.

75. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Mueble librería. Signatura: JAR D-0039.

Su temática consiste pues en la representación de un mueble de interior realizado en madera, a juzgar por la calidad particular del trabajo en sus elementos componentes, así como por el especial grafismo usado para señalar el corte de estos elementos en la sección transversal que acompaña al alzado principal de la pieza. Son por tanto estas dos vistas las que constituyen el motivo central de la acuarela, ayudando a comprender su realidad espacial.

El mueble se compone de dos partes bien diferenciadas, estando la superior caracterizada por una combinación más rica en cuanto a diversidad de materiales que la integran. Estos materiales son la madera y sobre todo el cristal que le confiere un aire de ligereza carente en la parte inferior, estando ésta ejecutada en su totalidad en madera, a excepción del conjunto de herrajes de su sistema de cerramiento, también observables en la parte superior, donde se encuentran pequeñas puertas abatibles de compartimentos para guardar diversos utensilios.

En cuanto a su composición, además de la diferenciación de materiales entre la parte de arriba y de abajo, puede señalarse a la vista del conjunto una clara composición de subdivisión tripartita en horizontal, en la que los dos cuerpos de los extremos se sitúan a ambos lados de un cuerpo central mediante un desarrollo simétrico global de su alzado frontal principal. Ese cuerpo central se singulariza respecto a los dos laterales al ser un poco más elevado y adelantarse ligeramente al plano en que se sitúan los otros, apreciándose este detalle en la franja de sombra que aquél arroja sobre éstos.

El remate superior del cuerpo central es un motivo ornamental realizado en apariencia con el mismo material metálico de los herrajes de cierre, dado el igual tono cromático con que se tratan. Los tres cuerpos están flanqueados en sus extremos por unos elementos verticales de borde realizados con un tratamiento compositivo de estrías que corren a lo largo de toda su longitud, sugiriendo una voluntad de conferirles cierto sentido figurativo como elementos estructurales, a modo de esbeltas pilastras de sección cuadrada.

Esta tendencia a la verticalidad de la composición global, conseguida mediante la subdivisión del conjunto en tres cuerpos, está en todo caso muy matizada, ya que la continuidad de las pilastrillas es súbitamente cortada por una imposta vertical que señala con nitidez el borde entre la parte superior e inferior. Dicha imposta también se adapta a la interrupción del retranqueo de los cuerpos laterales, quedando el conjunto de los tres delimitados superiormente por un friso que, a modo de balaustrada o crestería, los recorre de un lado al otro.

La parte inferior se sustenta con seis patas, que no son otra cosa que la prolongación hacia abajo del juego de los tres pares de pilastrillas que enmarcan cada uno de los cuerpos mencionados, dando una cierta sensación de



JAR-D 0039

ligereza a esta pieza que, de este modo, enfatiza un poco más su naturaleza de elemento mueble. En su parte superior el acristalamiento se diseña con su despiece en módulos rectangulares más pequeños, a los que se les aplica un tratamiento cromático diferenciado en tonos verdes y rojizos, dejando las piezas centrales de mayor tamaño en cristal incoloro.

Al igual que arriba, la parte inferior también exhibe un juego de compartimentos abatibles, pero las puertas en este caso son opacas y realizadas en madera, en la que su despiece se realiza con listones alargados en este material, colocados en diferentes disposiciones verticales, horizontales y oblicuas, de manera que confieren a esta parte del mueble una composición bastante sugestiva y tensionada. Tanto en la parte superior como en la inferior los elementos abatibles del cuerpo central son de una sola hoja de eje vertical, mientras que en los cuerpos laterales estos elementos, también abatibles de eje vertical, son de doble hoja.

Dadas las características de su diseño y las proporciones deducidas de la comparación entre sí de los diversos elementos que lo integran, a pesar de la ausencia total de referencias numéricas de cotas y medidas, parece tratarse de un mueble destinado a albergar objetos visibles desde el exterior. Por ello parece probable su destino y su identificación como alacena donde guardar objetos artísticos de tipo cerámico o escultórico de pequeño porte o, en un sentido más doméstico, piezas de vajillas o de ajuar.

En cualquier caso, y dado que se observa claramente la introducción en medio de la puerta principal abatible de la parte superior del mueble de un cristal con el grabado esmerilado del escudo de la ciudad de Valladolid, lo más probable es que estemos ante un ejemplo de mobiliario diseñado ex profeso para la Casa Consistorial, y a la parte del edificio que hoy día puede contemplarse. En ese caso, su destino más probable sería el de mueble-estantería para libros y documentos fácilmente localizables y salvaguardados de la suciedad y el polvo, no siendo ajena a esta interpretación la posible compartimentación interior mostrada en la sección transversal.

La acuarela no está firmada ni en su reverso, circunstancia que arroja dudas sobre su autoría a pesar de ser hallado entre los documentos gráficos de los fondos personales de Juan Agapito y Revilla. En cualquier caso, el hecho de su existencia, acompañada de otros datos, puede arrojar luz sobre el tema ya que, a través de otras fuentes, la participación en mayor o menor grado de compromiso del arquitecto vallisoletano en la edificación del nuevo ayuntamiento, inaugurado en 1.908, puede resultar aclaratoria en uno u otro sentido.

Esta duda queda definitivamente resuelta si, tomando como guía la palabra de M^a Antonia Virgili, puede entresacarse de su libro *Desarrollo arquitectónico y urbanístico de Valladolid (1.851-1.936)* que en el concurso

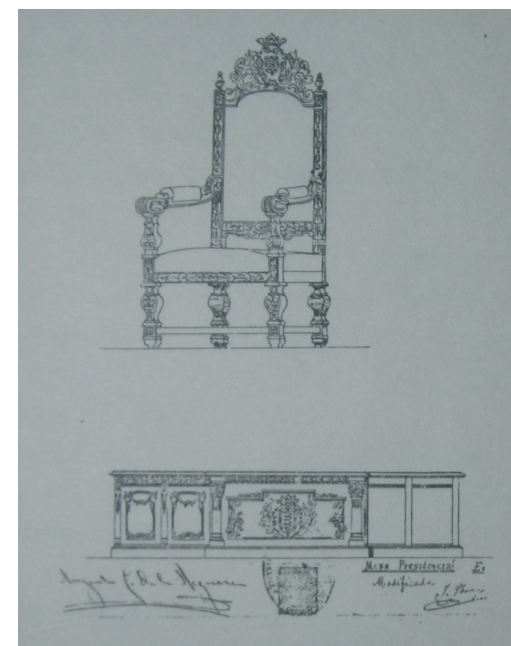
para adjudicar la provisión del mobiliario se “.. *elige el presentado por Juan de Ibargoitia de Vitoria...*”⁷⁶, siendo el presentador del pliego de condiciones para dicho concurso el propio Juan Agapito y Revilla. Todos estos detalles son remitidos por M^a Antonia Virgili al Legajo 962 de los Expedientes de obras del Ayuntamiento de Valladolid, siendo muy posible a partir de esta verificación que el dibujo fuera realizado por el adjudicatario del concurso o, en su defecto, por el arquitecto municipal que de esta forma guiaba a aquél en el modo en que debía abordar el diseño en concreto.

En realidad, el libro de M^a Antonia Virgili aporta un par de dibujos de mobiliario atribuidos en el texto a Ibargoitia⁷⁷ y, aunque la escala de la reproducción es muy pequeña, efectivamente surgen dudas sobre la autoría de Agapito y Revilla, teniendo en cuenta la libertad de criterio que en temas tales como proyectos de edificación exhibe, quizá debido a su formación ecléctica y de carácter historicista. A juzgar por un par de diseños que aparecen en el mismo texto de M^a Antonia Virgili, y realizados por el arquitecto municipal, su autoría en el diseño del mueble no podría por tanto confirmarse con seguridad según lo dicho.

Estos dos diseños corresponden también a elementos de mobiliario urbano pensados para ser colocados en espacios públicos, habiendo sido sacados ambos con seguridad de la mano de Agapito y Revilla. Uno de ellos representa una verja que ha de rodear la estatua del monumento dedicado al Conde Ansúrez en medio de la Plaza Mayor realizado en 1.906,⁷⁸ y el otro dibujo es el de un proyecto para una puerta para la verja del Campo Grande de 1.928, finalmente no realizado.⁷⁹

El primero, relativo a la verja del monumento del Conde Ansúrez, es difícil de analizar en sus detalles ornamentales por la corta escala con que fue reproducido en el texto, aunque pudiendo apreciarse elementos vegetales alternados con otros lineales bien mimetizados con los anteriores por su conformación curva que, finalmente, confieren al conjunto un cierto aire modernista de elegante sensualidad. Semejantes detalles ornamentales modernistas son los que se aprecian en las decoraciones de los enrejados de la puerta del segundo ejemplo, aunque aquí la forja de hierro tiene su contrapunto en los elementos más tectónicos a los que complementa, tales como los juegos de columnas adosadas y la pilastra central que, como monumentales jambas, flanquean el paso.

Es significativo que, a parte de las columnas adosadas de orden toscano vestidas con todos los elementos presentes que lo definen, desde el toro y el dado del basamento hasta los dientes de separación entre el arquitrabe y el friso, excepcionalmente ausente del entablamento en este caso, no se percibe esa profusión en la pilastra principal que centraliza la composición simétrica del conjunto. En dicha pilastra no se aprecia un basamento clásico ortodoxamente establecido, no existiendo por su parte superior ningún capitel preceptivo reconocible que la remate.



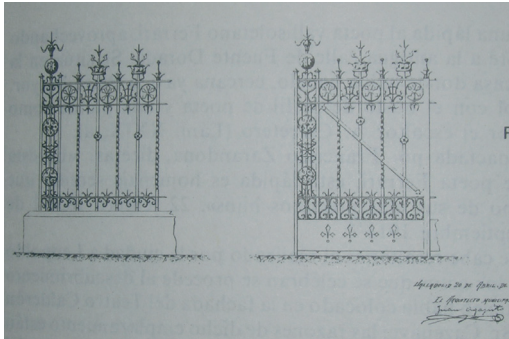
Diseño de mobiliario atribuido a Juan de Ibargoitia para el ayuntamiento de Valladolid.

76. VIRGILI BLANQUET, María Antonia. Desarrollo urbanístico y arquitectónico de Valladolid (1.851-1.936). Valladolid. Servicio de Información y de Publicaciones (Ayuntamiento de Valladolid). Imprime: Gráf. Andrés Martín S.A. Ed. 1.979. p. 230.

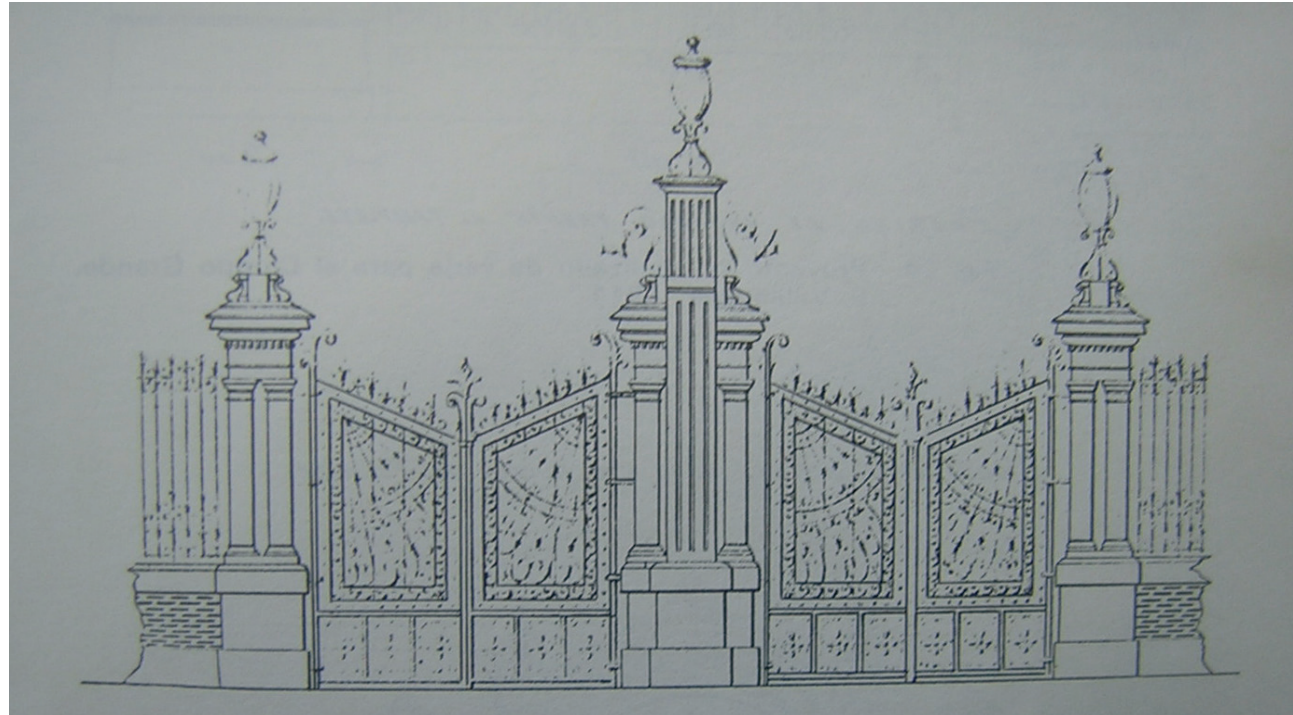
77. ÍBIDEM. p. 229, fig. 56).

78. ÍBIDEM. p. 175, fig. 40).

79. ÍBIDEM. p. 128, fig. 26).



Juan Agapito y Revilla: diseño de verja de cerramiento para la estatua del Conde Ansúrez, en la Plaza Mayor de Valladolid.



Juan Agapito y Revilla: diseño de puerta de acceso al Campo Grande de Valladolid.

En definitiva, los extremos superior e inferior de esta pilastra se resuelven mediante una interpretación muy flexible de los elementos propios del lenguaje clásico, adaptándolos a cada situación con un sentido más bien de simples molduras. Se deduce pues que, lo único que esta pilastra conserva del lenguaje clásico, es el sistema de estrías que la recorren, aunque con ciertas adaptaciones compositivas al conjunto de la puerta, como su interrupción a la altura del remate de las dos columnas toscanas que la flanquean para volverse a reanudar un poco más arriba, aunque, ahora, con una mayor densidad de líneas que enfatizan mejor el sentido de coronación global que adquiere.

Este diseño singular de la pilastra tiene su importancia, pues se acerca mucho más al carácter de las pilastrillas que flanquean los extremos de los tres cuerpos en que se subdivide el mueble objeto de este análisis. De la misma forma y, en ambos casos, la materialización del basamento y del remate se lleva a cabo mediante una alteración semántica de la función para la que fueron clásicamente concebidos, cambiándose en estos casos por otros elementos decorativos.

Por este motivo, los resaltes ornamentales en madera de los extremos de las pilastrillas del mueble, así como la disposición adaptada de las impostas y molduras a los remates superior e inferior de la pilastra central en el proyecto de puerta para el Campo Grande, persiguen el mismo objetivo de señalar de algún modo la supervivencia testimonial del basamento y del capitel de un elemento tradicionalmente estructural como es un pilastra, pero que ahora ha perdido esa condición a favor de un sentido más compositivo en su uso. De hecho, la referencia al especial diseño que debieran tener estos elementos para responder a las solicitudes que en teoría se les habría de exigir se ha perdido totalmente, sustituyéndose por unos elementos decorativos que no pueden asumir tal papel y para el que no han sido pensados ni utilizados.

Otra serie de elementos complementarios permiten por el contrario sugerir más fehacientemente la posible autoría común del mueble y de los dos proyectos de mobiliario urbano referidos, observando para ello el sentido de algunos elementos unificadores de la composición horizontal de la puerta del Campo Grande. Dicha puerta tiene los dientes de la parte superior del arquitrabe de las columnas toscanas, pudiendo encontrar algún elemento en el mueble que sugiera similar función en los elementos decorativos en madera que, como una crestería, recorren la parte superior de sus tres cuerpos.



JAR-D 0021

* Acuarela de detalles anatómicos

SIGNATURA: JAR D-0021.

Técnica/soporte: Lápiz y grafito, acuarela / cartulina fina.

Un paso más en la adquisición de esa sensibilidad artística, mediante el aprendizaje y depuración de las diversas técnicas de expresión gráfica, lo supone la aparición entre toda la serie de dibujos de una acuarela más y que, a diferencia de las anteriores de representación de diversos objetos inanimados, trata de la anatomía humana, concretamente unas manos,⁸⁰ como uno de los aspectos de más difícil plasmación, sin llegar todavía a un paso aún más complejo, como es el de la expresión del rostro. Por lo que se deduce, no sin reservas, de la interpretación de las anotaciones manuscritas a lápiz que acompañan a la representación, dichas manos corresponden a las Jesucristo durante el calvario de su pasión y muerte.

Debido a las características anatómicas observables, puede decirse que la acuarela es un ejemplo de estadio inicial en el aprendizaje de encaje de motivos y asimilación de la técnica de la acuarela, debido a la desproporción reinante que muestran unas manos muy poco estilizadas, inspirando una sensación de ingenuidad y bisoñez primeriza propias de un principiante. Además de las manos del virtual protagonista, se observa otra más, quizá correspondiente a la de la persona que realiza el atado de las otras dos mediante una gruesa sogá, no apreciándose otros indicios más acerca del momento particular del tema tratado.

Ese contraste entre unas manos firmes, pero también estilizadas, frente a otra más ruda es apreciable, echándose en falta una mejor definición formal de los ropajes de las mangas por donde asoman esas manos, o los detalles más precisos de la estructura de la sogá, habida cuenta de que la escala empleada deja margen para ello. La composición denota en alguna mano el defecto comúnmente conocido como “mano de guante”, en alusión a la falta de naturalidad que en su expresión se aprecia y que transmite la impresión de que estuvieran insensibles o muertas.

Sobre el papel quedan rastros del lápiz con el que se hizo el encaje, habiendo sido repasadas luego estas líneas a acuarela con trazo fino y continuo que denota todavía la rémora de la preocupación por la definición de los objetos protagonistas, muy por encima de las posibilidades que la técnica de la acuarela ofrece para remarcar, por ejemplo, el volumen de esas manos apenas mostradas en partes muy concretas. En todo caso, este detalle no es significativo, pues se evidencia el hecho de una acuarela sin terminar, no pudiéndose por otra parte fijar la identidad de su autor por la falta de firma, además de por la que la caligrafía de las notaa que no parecen señalar a Juan Agapito y Revilla.

80. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Detalle [de] atadura de manos[de] Jesús. Signatura: JAR D-0021.

El extendido superficial de la acuarela es muy tenue y diluido, motivo que corrobora el estado inicial del proceso de representación, al ser este hecho una muestra de que las primeras capas de color son solo de preparación previa del soporte sobre el que luego proceder con otras capas, habiendo podido presentar el trabajo un rico efecto cromático y lumínico de estar acabado, aprovechando las propiedades de transparencia de esta técnica mediante capas superpuestas de color. Puede además considerarse esta pieza como un ejemplo postrero de esa voluntad académica de cultivo de la sensibilidad personal, antes de que los alumnos de arquitectura en etapa de formación se especializasen en un dibujo más propio de estudios técnicos.

* Acuarelas arquitectónicas

SIGNATURA: JAR D-0031, 0033-37

Técnica/soporte: Acuarela / cartulina fina blanca.

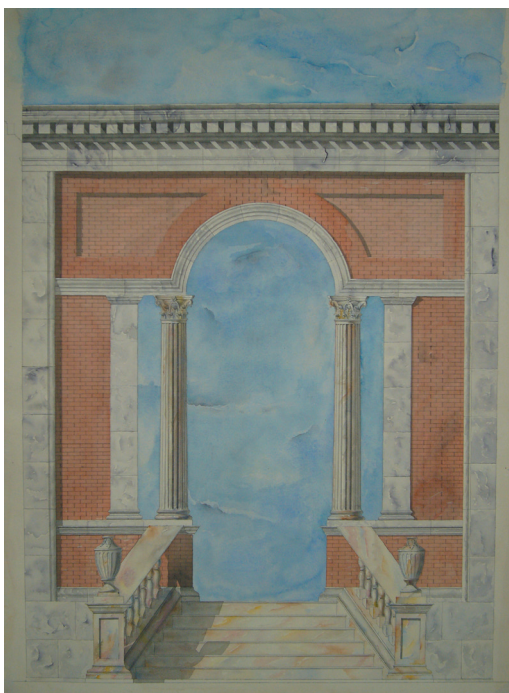
La última serie de dibujos y trabajos se compone seis acuarelas, cuyo nexo de unión no solo reside en el empleo de esta técnica, sino en el hecho común de abordar el tema arquitectónico. Por ello, y a pesar de que la componente decorativa y ornamental es patente en todas ellas, la realidad arquitectónica, tanto en la representación de elementos aislados como en la agrupación de éstos para formar conjuntos, es una constante.

A excepción de la primera de ellas, sin rastro de firma ni fecha, las otras cinco indican los años de 1.887 y 1.888 de su realización que, al venir en algunos casos acompañadas de la palabra *curso*, dan clara idea de tratarse de ejercicios académicos de la Escuela de Arquitectura. La depurada realización y afinado uso de la acuarela señalan el grado de dominio de los distintos recursos gráficos, siendo muy alto en esa etapa intermedia o final de la formación académica.

La primera acuarela sin firma ni fecha representa un pórtico constituido por un arco de medio punto sustentado mediante tramo serliano, al que se accede por una escalinata previa de seis escalones enmarcados por balaustradas clásicas, rematadas en su machón inferior de arranque por unos jarrones decorativos parecidos, aunque no iguales, a los de Sèvres.⁸¹ Las columnas que sujetan la iniciación del arco son corintias y sobre pedestal, materializándose éste en fábrica cerámica de ladrillo macizo cara-*vista* aparejado a soga, al igual que los paños del macizo sobre el que se dibuja el arco.

El podium salvado por la escalinata, así como las pilastras que limitan el espacio de los dos vanos laterales de ese tramo serliano y la cornisa recta y horizontal que lo cierra por arriba, están realizados en labra de piedra clara que

81. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Pórtico. Signatura: JAR D-0031.



JAR D- 0031. Pórtico.

contrasta cromáticamente con el rojo ladrillo. Otros elementos en este material son las molduras que dibujan el arco y sus prolongaciones a ambos lados, ya como impostas horizontales, así como la otra imposta también horizontal que señala la cota de los pedestales de las columnas y otras dos pilastras laterales de mayor tamaño que las referidas, que cierran a derecha e izquierda la composición global del arco hasta escasos centímetros del borde de la lámina.

La técnica de la acuarela alcanza algunas interesantes cotas de expresión, sobre todo en la definición de las calidades de los elementos de piedra, con todo su juego de vetas y distintas tonalidades del color base, así como en las superficies libres a cielo abierto que asoman entre los vanos del pórtico. En este sentido, la preocupación por la definición de la realidad volumétrica del conjunto y sus calidades va unida a la de sugerir un cierto ambiente, mostrando esta acuarela una clara voluntad de dibujar también el vacío, es decir, la atmósfera que rodea al tema principal mediante un adecuado aprovechamiento de las transparencias en capas sucesivas de tonos de un mismo color que esta técnica ofrece.

Otra acuarela firmada por Agapito y Revilla muestra el capitel de una columna del pórtico de un templo egipcio, identificado en los rótulos como el de Esnech, al que acompaña debajo, y confrontado con él, una planta en sección del mismo con un detalle más definido de las labores decorativas que lo visten en la esquina inferior derecha.⁸² La necesidad de establecer objetivamente sus elementos mediante la adecuada expresión de su proyección diédrica hacen que el tributo a pagar a la línea sea patente, pues todo el dibujo se encuentra contorneado en sus detalles a tinta como paso previo al resalte en acuarela de sus volúmenes.

Mientras la planta-sección se muestra sobria en el uso del color, con una mezcla de tonos diluidos en agua que ofrecen una sensación final de un marrón terroso, la profusión de colores en el alzado es notoria, demostrando que el arte arquitectónico egipcio, al igual que el clásico griego, hacía un uso extenso del cromatismo, muy perdido por su progresivo deterioro a través de los siglos. El capitel muestra sus exaltaciones vegetales igual que el corintio helénico, estando cubiertas sus superficies por un color no muy real de tonos muy vivos, y en algunos casos muy saturados, algo lejos de la realidad objetiva de la propia naturaleza.

Este capitel se compone de abajo hacia arriba en primer lugar de cuatro anillos contiguos que rodean la parte alta del fuste a modo de astrágalos, a los que siguen unas molduras verticales de tipo cilíndrico muy numerosas y abigarradas que, como tallos vegetales, soportan las hojas de la flor de loto que lo remata. El fuste de la columna previa al capitel y una especie de dado que desde él arranca hacia arriba vuelven a ser de tonos terrosos, mientras que el aprovechamiento de la acuarela puede calificarse de importante, exaltando en esta pieza sus ricos volúmenes mediante el juego de luces y sombras propias y auto-arrojadas.

82. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Arte egipcio: capitel de una columna del pórtico del Templo de Esnech. Años 1.887-1.888. Signatura: JAR D-0033.

Esta elección de la arquitectura egipcia como tema de análisis en las escuelas de arquitectura de finales del XIX pone de relieve el sentido historicista de la corriente ecléctica dominante y, en este sentido, no hace más que reforzar el carácter academicista de los estudios de arte en general y de arquitectura en particular. La adopción revivalística de corrientes y estilos del pasado no deja de tener en estos años de formación de Juan Agapito y Revilla una vertiente un tanto especial pues, en vez de seguir esos modelos academicistas centrados solo en la rememoración de la antigüedad clásica, la influencia del sentir romántico se hace patente con la adopción de otros modelos más exóticos como, por ejemplo, el egipcio en este caso.⁸³

La siguiente acuarela firmada por Juan Agapito y Revilla y fechada en el mismo curso académico de 1.887-1.888 muestra un detalle decorativo del interior del Templo de Júpiter en Pompeya, siendo su acabado muy elaborado y rico en detalles ornamentales.⁸⁴ A pesar del sentido frontal y muy plano de la representación, en cuanto a su proyección ortogonal, el cuidado estudio de sombras aclara que se trata de una cornisa superior de remate de un espacio o sala interior, justo en el encuentro con el techo de la misma.

Además, esta afirmación se deduce sin dificultad en la sección del detalle que aparece a la izquierda de la lámina, perfectamente confrontada en cuanto a cotas con el alzado, donde el perfil de este elemento se revela muy claro. En conjunto puede decirse que la composición global adopta la forma de un entablamento interior, solo que, en este caso, no sujeta finalmente la cornisa de una cubierta vista exteriormente sino el techo que cierra el volumen por fuera.

El friso contenido entre arquivolta y cornisa muestra un motivo ornamental de inspiración vegetal repetitivo, compuesto de una serie de hojas y flores con tallos expresados en vivos colores alternativamente azules y rojos, siendo los tonos terrosos los que cubren los tallos y otros elementos decorativos complementarios de directriz curvilínea muy sensual y, todo ello, sobre un fondo azul celeste claro que contrasta con la saturación que muestran los otros colores primarios. El arquivolta es de una sobriedad casi total en las tres franjas horizontales de tonos terrosos que lo integran, apareciendo como única nota más dinámica un pequeño friso de separación con lo anterior, pero de motivos geométricos en este caso, incluyendo un tímido color azulado de intensidad intermedia en algunas de sus superficies.

Por su parte, los distintos elementos que en vuelos sucesivos van materializando el tránsito entre la verticalidad de la pared y la horizontalidad del techo también exhiben esa cualidad cromática sobria, en comparación con el friso principal, mostrando todo lo más en algunos de sus elementos decorativos repetitivos geométricos un cierto juego en la combinación de calidades azules y rosáceas. En cualquier caso, la escasa intensidad de estos tonos más apagados ayuda a establecer un conseguido equilibrio con otros mucho más vivos, mostrando a la postre el dibujo una gran serenidad dentro de las licencias cromáticas que, con medida profusión, se observan.



JAR-D 0033. Detalle de capitel de columna en el templo egipcio de Esneh.

83. Recuérdese el caso de algunas arquitecturas que ya en el anterior siglo XVIII apuntaban a lo que sería la violenta irrupción de la corriente romántica posterior y que, conviviendo con la clásica ya asentada, presenta ejemplos dotados de ese exotismo como el Royal Pavillion de John Nash en Brighton de influencias islámicas, o la rica arquitectura neo-mudéjar española sin ir más lejos.

84. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Templo de Júpiter en Pompeya: detalle del interior. Años 1.887-1.888. Signatura: JAR D-0034.

La cualidad de transparencia de la acuarela permite no echar a perder la definición de aquellos aspectos compositivos que se esconden tras las sombras, en algunos casos muy amplias que unos objetos arrojan sobre otros, apareciendo esta acuarela en tonos rosados muy débiles en ese perfil mencionado de la parte izquierda de la hoja, de modo lo suficientemente adecuado para no desviar la atención del espectador del motivo central del detalle visto de frente. Además, el tamaño de las letras de los rótulos de la lámina grafiadas a tinta negra pura es adecuado en comparación al del detalle, procurando que éste no pierda el protagonismo de toda la composición, con un perfilado para ciertos elementos en tintas no neutras que supone un ejercicio de independencia progresiva respecto al peso de la línea a tinta negra.

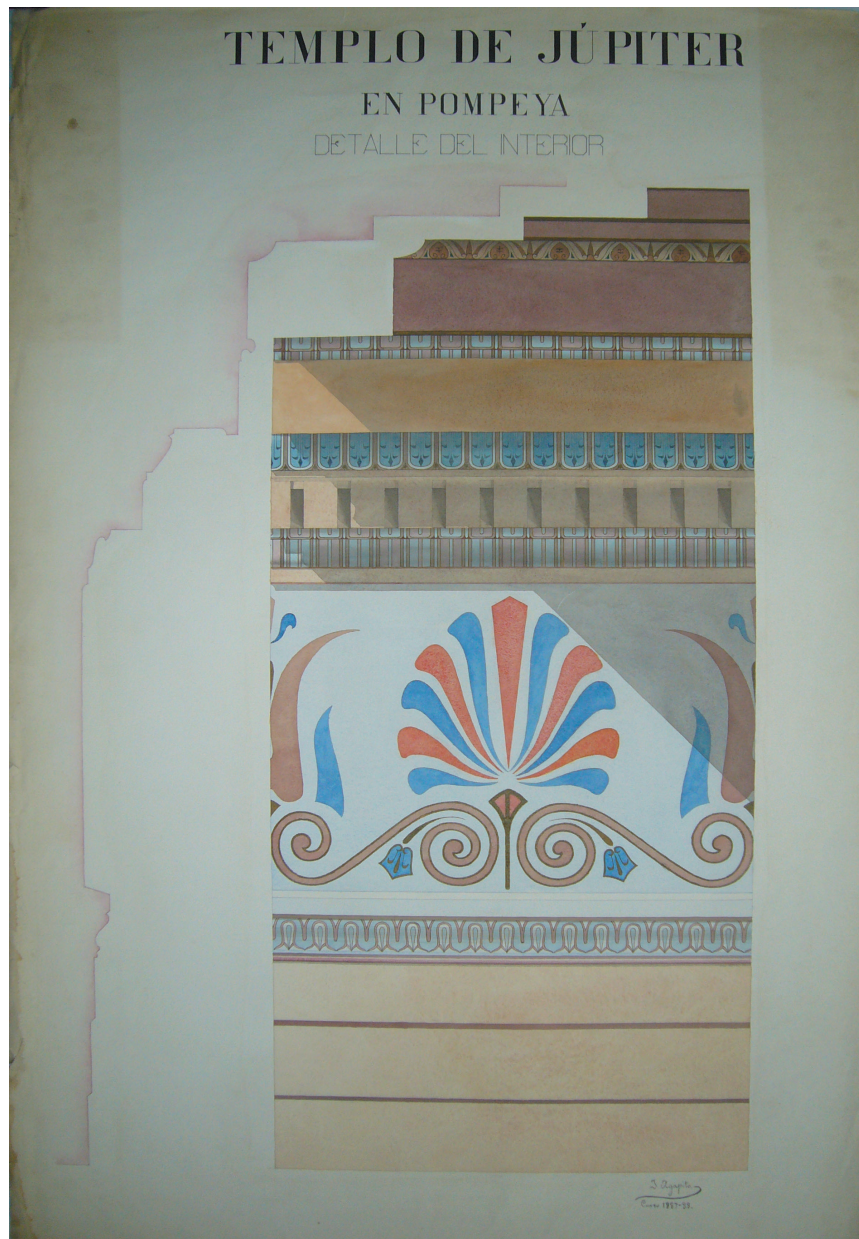
Otra acuarela más dentro de la serie de la Escuela de Arquitectura es aquella en que aparece un fragmento del Templo de Egina, como así reza el rótulo que la acompaña, siendo la primera impresión que produce la de una calidez extrema debido a la preponderancia que el color rojo establece sobre el conjunto.⁸⁵ A esta calidez responde también el diálogo de ese color con el amarillo crema con el que alterna en diferentes superficies adyacentes, hasta el punto de que otros tonos más fríos, como el verde de algunos frisos decorativos geométricos o vegetales, resultan también cálidos por su interacción con los anteriores, más dominantes por las grandes superficies que ocupan.

El motivo presenta dos vanos de columnas situados en otros tantos niveles del templo, planta baja y superior, que suman un total de cuatro vanos sobre los que se desarrolla una ancha cornisa de remate festoneada por varias ricas series de motivos geométricos y vegetales dispuestos en elaborados frisos. El orden dominante en el edificio es el dórico griego en los dos pisos, siendo las proporciones del intercolumnio definibles como serenas al estar la separación entre columnas muy equilibrada con su altura.

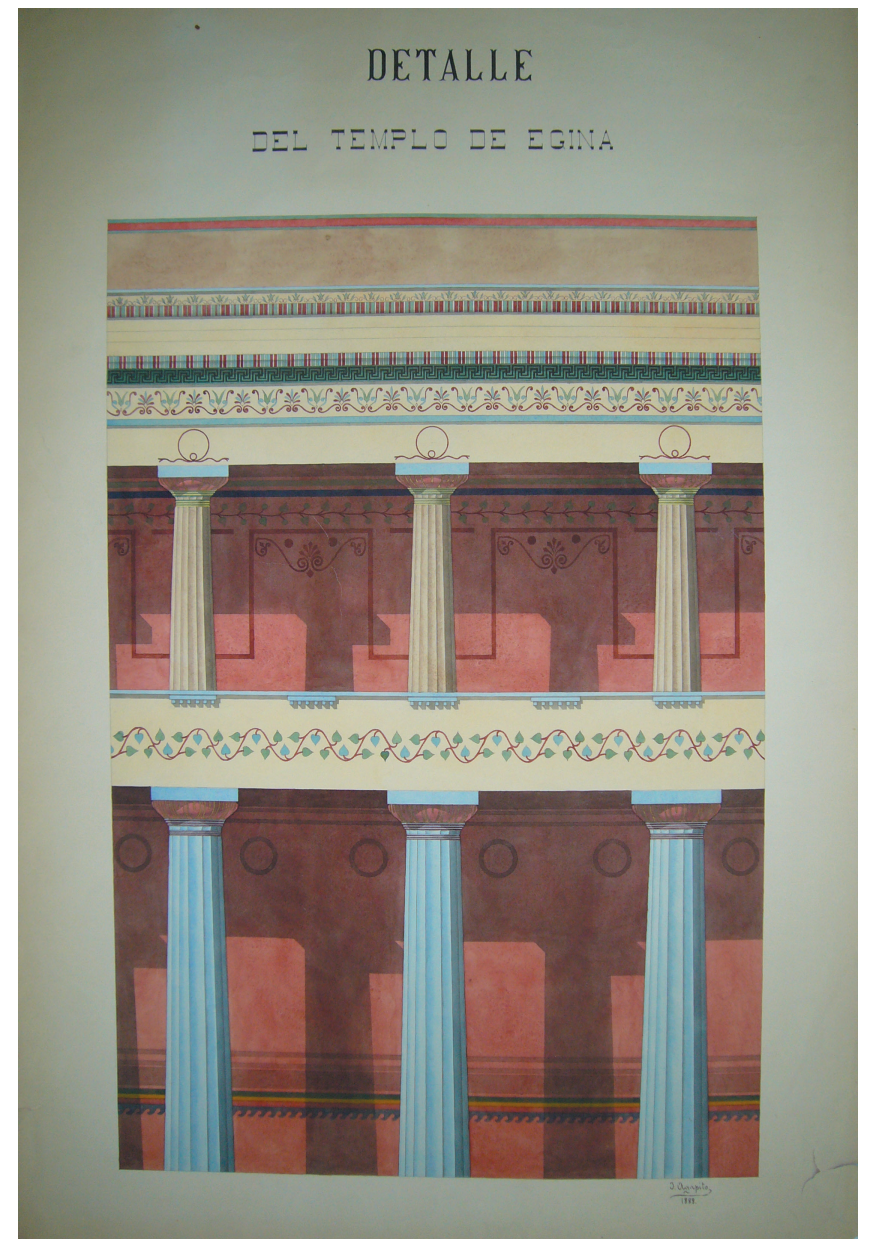
Esta serenidad acompaña a un carácter dramático general del conjunto del que es inseparable, expresándose mediante el gran peso que el desarrollo de sombras tiene en el sentimiento final que su observación inspira, generadas por la profundidad de los pórticos debido al alejamiento que sus columnas muestran respecto a la pared de fondo. El equilibrio es más elegante y solemne en el piso inferior, desvaneciéndose un tanto en el de arriba por la existencia de un antepecho del que arrancan sus columnas, que las hace perder altura en relación con su separación en horizontal, transmitiendo aquí este hecho una idea más laxa e incluso desengañada de esa solemnidad a expresar.

En el cuerpo bajo esa calidez solo puede ponerse en entredicho al interactuar con el tono azul celeste que las columnas muestran como cuchillos que rasgan en vertical esa sensación global, ya que las del piso superior siguen el juego con el color crema amarillento más energético que cubre sus superficies. Por lo demás, la composición clásica del edificio es patente, debido por horizontalidad general que expresan esos antepechos, entablamentos y cornisas, entre las cuales el orden dórico se desarrolla obediente sin traspasar esos límites en ningún momento.

85. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Detalle del templo de Egina. Año 1.888. Signatura: JAR D-0035.



JAR-D 0034



JAR-D 0035

Los paramentos de fondo muestran una grácil y sencilla decoración pintada geométrica y vegetal en tonos primarios muy saturados, que se perciben sin problema por debajo de las sombras de los pórticos gracias a la propiedad transparente de la acuarela, superponiéndose los frisos de la cornisa en sucesivas bandas horizontales de igual inspiración, pero sobre un fondo crema dominante que devalúa o suaviza algunos de los tonos verdes más glaciares empleados. Otra vez la tinta negra usada en los rótulos escritos de la parte superior no quita protagonismo al motivo central por su ajustada relación de tamaño con éste, permitiendo ello mantener el sentido sugestivo que la lámina trasmite.

Algún aspecto más anecdótico puede ser la presencia de unos dientes decorativos situados justo debajo del arranque de las columnas del piso superior, así como a mitad de vano, detalle que en principio supone una cierta disonancia respecto a lo que el uso de los elementos clásicos en su sentido más propio ha de ser. La lámina aparece firmada por Juan Agapito y Revilla, certificando hasta qué punto la soltura y control mostrados en la expresión de sus diferentes aspectos le han de ser justamente atribuidos.

La penúltima acuarela fechada en 1.888 representa el orden clásico dórico griego como uno de los ejercicios más tradicionales y recurrentes en el proceso de formación de los artistas y, en este caso particular, de un arquitecto.⁸⁶ El dominio y depuración de la acuarela queda patente sobre el soporte, caminando parejas la riqueza en la definición de todos los aspectos formales de columna y entablamento, junto con la expresión de otros como la calidad de materiales en las distintas partes, o la idea de los volúmenes mediante el juego de luces y sombras, tanto las propias que identifican cada uno individualmente como las arrojadas y auto-arrojadas que indican sus relaciones espaciales.

En este sentido, detalles como el corte que produce en la piedra la aplicación sobre su superficie de herramientas de desbastado y perfilado, como cinceles y lijas, queda perfectamente definido, haciéndose patentes en el fuste de la columna hasta las vetas con las distintas tonalidades de color de los componentes geológicos que por ellas afloran. El establecimiento del abanico cromático aplicado en lugares como el capitel, arquitebe, friso o cornisa, afianza el conocimiento paulatino que sobre la arquitectura clásica se fue desarrollando, recuperando la amplia profusión de colores puros en su mayor parte muy vivos y saturados que, con el paso del tiempo, se echaron a perder hasta haber hecho falsamente creíble que el color predominante en estas arquitecturas era el blanco.

La recreación personal en la definición de temas decorativos concretos demuestra un cierto deleite en este proceso, pues algunos tales como el jinete a caballo que aparece en el friso o el remate lateral de la cornisa con una cabeza de león están muy completos, hasta en sus últimos detalles, habiendo debido utilizar pinceles muy finos para su completa definición a un tamaño relativamente pequeño si lo comparamos con el del conjunto. Algún uso

86. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Orden dórico. Año 1.888. Signatura: JAR D-0036.

particular del color negro, aplicado como fondo para resaltar mejor las hojas claras del motivo vegetal repetitivo de esta cornisa, desvían un tanto la atención del observador por la fuerza con que se impone al resto de colores, pero sin llegar a romper la sensación global de equilibrio que toda la composición exhala.

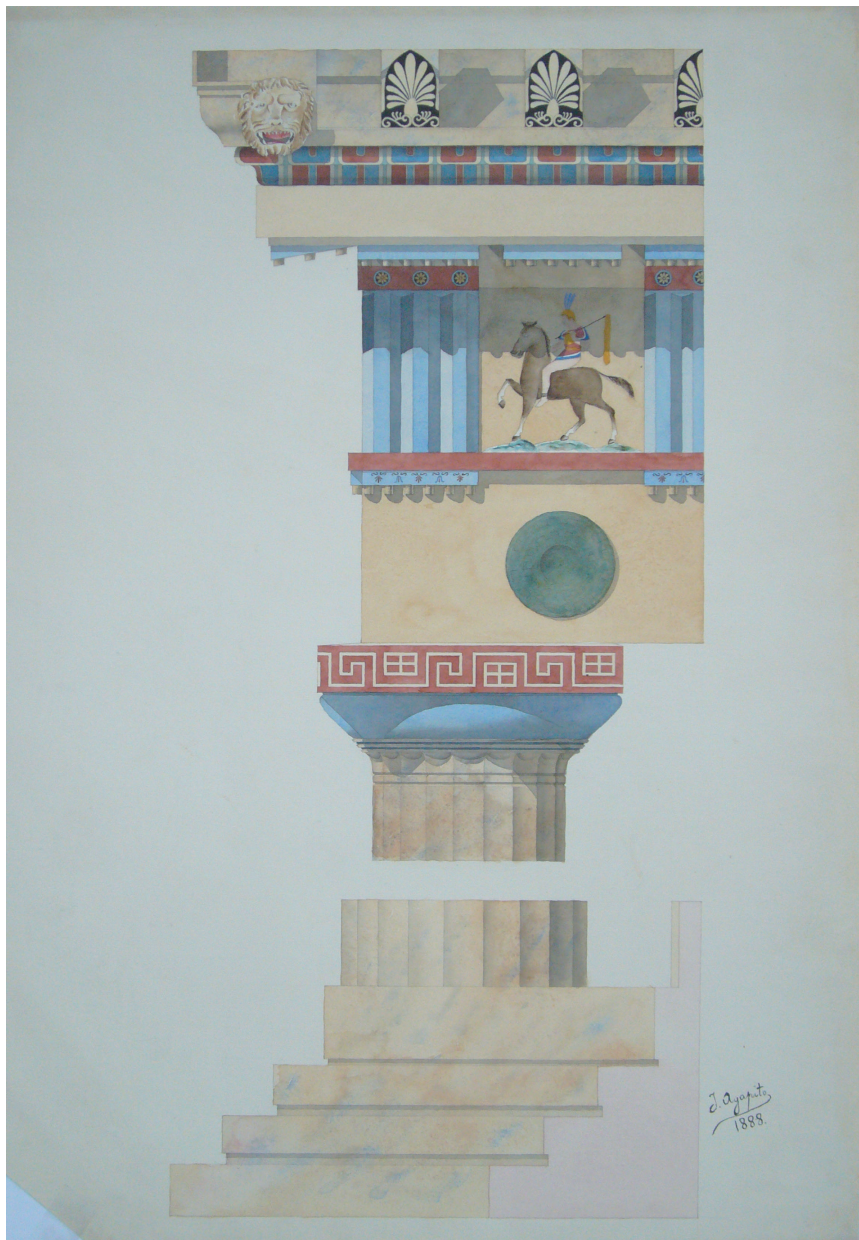
La acuarela final que cierra esta serie, también de 1.888, es un curioso y exótico ejemplo de representación de un elemento ornamental tan genuino del arte islámico como un mocárabe, del que se aporta el alzado frontal en detalle además de planta y tres secciones transversales realizadas a distintas distancias, para poder comprender así mejor cada uno de los perfiles que, observados unos a continuación de otros, permiten tener una idea más cabal de la realidad espacial de tan singular y complejo elemento.⁸⁷ Mientras que la planta y las secciones completan su definición con un tono de acuarela rosa muy pálido, el motivo central del mocárabe no es menos sobrio en su cromatismo, usando un color terroso de distintas calidades suficiente para transmitir bien los aspectos formales del elemento, sin añadir más variables gráficas redundantes a los ya de por sí enrevesados contornos del ornamento.

La sensación final que inspira es la de un dinamismo de gran intensidad fomentado por el denso ritmo de todas las piezas del detalle, reforzando la idea de unidad con la superposición por encima del conjunto un friso continuo de motivos entresacados tanto de una inspiración geométrica de líneas curvas como de otra más vegetal, sabiamente mezcladas hasta el extremo de no discernir en una primera apreciación dónde acaba una y comienza la otra. Las secciones no son a menudo suficientes para saber la geometría exacta de cada pieza, debiendo recurrir a tal fin al código de lumínico para saber si un cuerpo arroja su sombra sobre otro, plano o tridimensional.

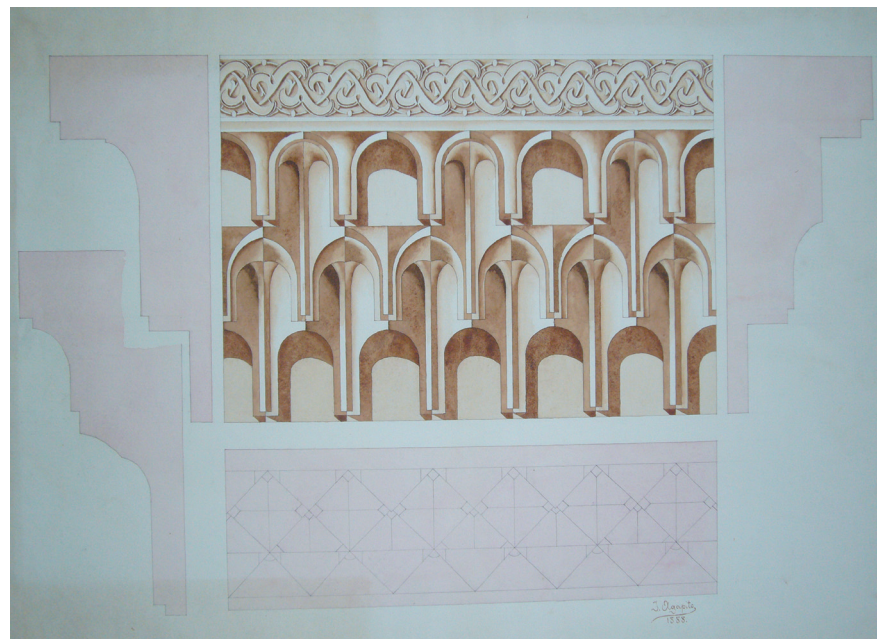
Por todo esto los recursos gráficos han sido usados con apreciable rigor analítico, pues en el caso de sombras sobre superficies planas su intensidad cromática se mantiene constante mientras que, si la superficie receptora de aquéllas es curva, esas sombras despliegan sus distintas intensidades mediante la pertinente gradación. De este modo, la acuarela, con un sentido sensual innegable a primera vista, encierra una vertiente analítica muy intensa que la convierte en un documento de valor considerado desde el punto de vista arquitectónico, donde la representación intencional es fundamental.

Por otra parte, la acuarela no consigue en este caso deshacerse plenamente del vasallaje de la línea por esos motivos de tipo analítico, estando ese perfilado presente en la mayor parte de los elementos visibles, excepción hecha quizá del friso decorativo superior, donde su materialización a lápiz de grafito hace que interactúe más con la acuarela para ofrecer una composición general de aspecto más mórbido. Además, el grado de detalle y definición alcanzado en alzado se echa algo de menos en la planta inferior, ya que, al igual que dicho alzado, no deja de ser otra proyección frontal, en este caso de abajo hacia arriba, siendo por tanto merecedora de una preocupación similar en su

87. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Friso ornamental. Año 1.888. Signatura: JAR D-0037.



JAR-D 0036



JAR-D 0037

expresión formal, de la que podría derivarse un resultado tan rico como el mostrado frontalmente al que completaría mejor.

Por último, añadir que dentro del espíritu ecléctico e historicista de la realidad arquitectónica de la época, al menos en el ámbito geográfico nacional, este ejemplo está plenamente en consonancia con ese espíritu desde la perspectiva de la formación académica de un arquitecto, incidiendo en este caso sobre el conocimiento de un arte tan singular en España como el islámico, tanto en su expresión hispanomusulmana como en la mudéjar o, posteriormente, con renacimientos tales como el neo-mudéjar. La asunción del eclecticismo será clara en Juan Agapito y Revilla, encontrando ejemplos de esta tendencia revivalística en trabajos académicos de formación, tales como un proyecto de circo reseñado en esa tesis, o en proyectos de edificación realizados como las Escuelas públicas de Palencia.

2.2 PROYECTOS ACADÉMICOS DE JUAN AGAPITO Y REVILLA

Integran este apartado los trabajos realizados durante su época de formación universitaria en Madrid con una orientación hacia lo que serían proyectos arquitectónicos, pudiendo entender bajo tal denominación aquellos distinguibles por su calidad espacial, tanto externa como interna. Igualmente pueden incluirse en esta categoría otros trabajos carentes de alguna de estas cualidades, pero que al igual que los anteriores se expresan proyectualmente con su desarrollo en plantas, alzados o secciones como mínimo, pudiendo ser complementos decorativos u ornamentales de otros elementos arquitectónicos principales y mostrándose según un determinado orden, derivado de la asignatura que tienen asignada dentro del apartado de dibujos de los fondos personales de Juan Agapito y Revilla al no poder establecer otro criterio, como por ejemplo el cronológico, ya que en algunos casos no se conoce la fecha de realización.

* Proyecto de piedra kilométrica (22 de Octubre, de 1.889)

SIGNATURA: JAR P-0001

Planos: 1 (Planta; alzado frontal; sección constructiva; detalle ornamental).

Este proyecto académico corresponde a su estancia como alumno en la escuela de arquitectura de Madrid, expresando con él la imagen de punto o mojón kilométrico con un carácter marcadamente historicista.⁸⁸ La composición de la piedra kilométrica gira entorno a su elemento más resaltable y caracterizador, que es un obelisco, diferenciándose en este caso de la idea generalizada que de semejante elemento pudiera tenerse como esbelto cuerpo vertical extraído del vocabulario arquitectónico del mundo antiguo, y que, a pesar de sus proporciones, resulta también de imagen algo pesada al apoyarse directamente en el suelo sin elemento intermedio alguno.

El de esta piedra kilométrica transmite un sentido de elemento superior de remate del conjunto, pero rompiendo esa sensación tradicional de estaticidad e inmovilismo por las características particulares que muestra, algo más licenciosas. De este modo, la sensación de cierta ligereza observable se ve potenciada por cuanto el elemento superior de dicho pedestal es en planta y alzado más estrecho que el arranque del obelisco que se sitúa justo por encima de aquél, insuflándole un aire algo más inestable.

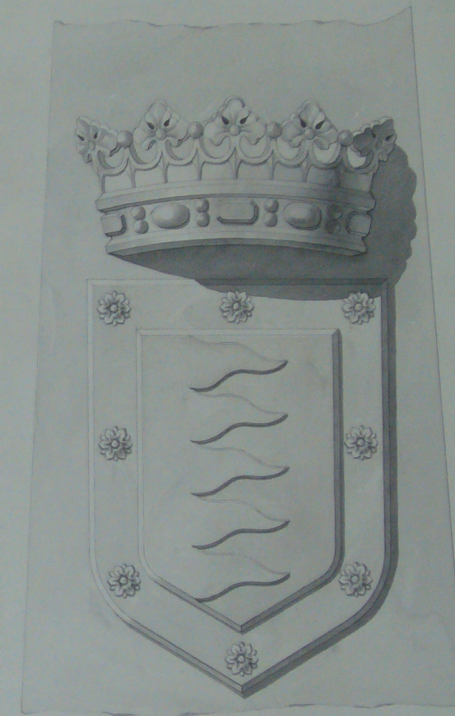
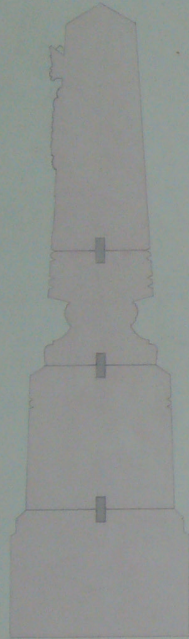
Ello se debe también a un entendimiento historicista de los elementos arquitectónicos en el diseño, empleado dentro de unas coordenadas eclécticas donde la semántica constructiva y estructural de los mismos se usa invertida, a favor de una composición algo manierista rescatada del pasado por el espíritu decimonónico. El punto kilométrico es indicado en números romanos exponentes de esa voluntad ecléctica, desarrollada en el proyecto por oposición al referente egipcio, en vez de haber utilizado otro elemento más latino como, por ejemplo, un miliario.

Ahondando más en el uso desenfadado de elementos de diversa procedencia el ornamento más destacado es el escudo de la ciudad de Valladolid, de origen muy posterior a las otras referencias, reivindicando así el autor sus orígenes geográficos. Junto al esmero gráfico del alzado principal y el detalle del escudo a escala adecuada llama la atención la inadecuación entre la escala gráfica y conceptual de la sección, pudiendo haber transmitido información tal como el corte natural de la piedra o el sistema de atado de sillares con llaves metálicas con otro dibujo más pequeño.⁸⁹

88. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de piedra kilométrica. (22 de Octubre, de 1.889). Signatura: JAR P-0001.

89. Los dibujos que el autor realiza en el único plano que parece haberse conservado de este proyecto han sido ejecutados empleando técnica mixta de tinta negra y aguada.

PROYECTO
DE
PIEDRA KILOMÉTRICA



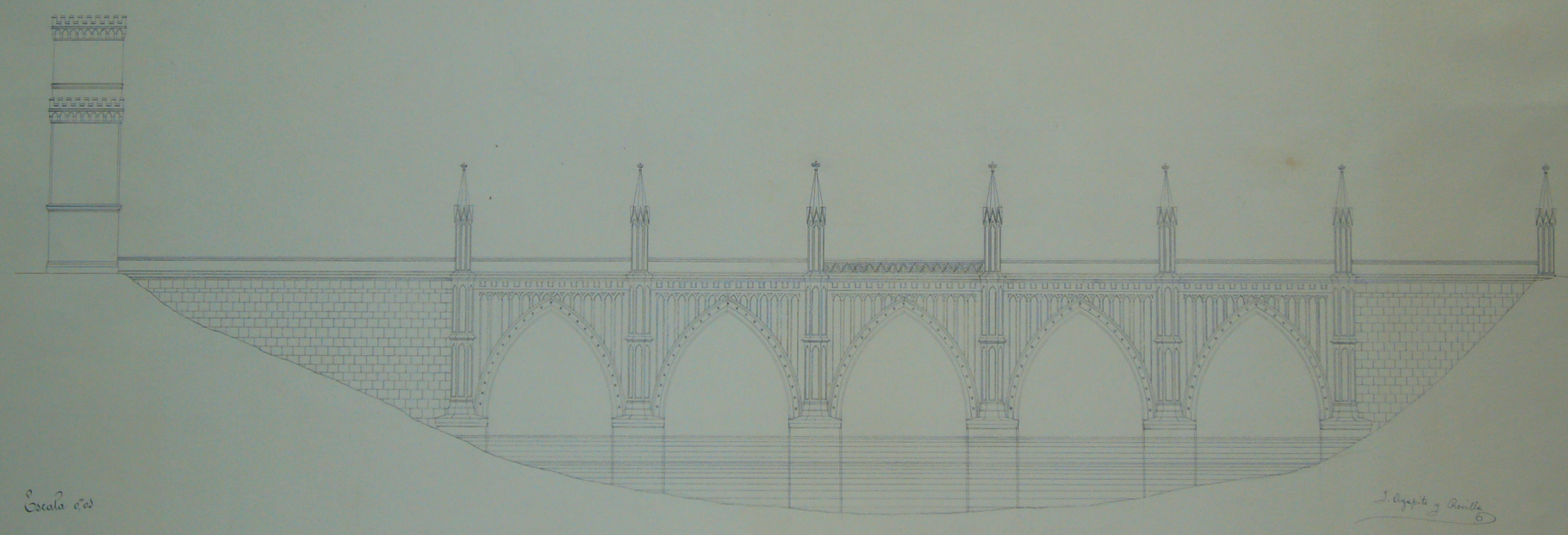
Escala:

Del alzado y sección a 1/200 metros
De la planta a 1/50 " "
Del detalle a 1/10 " "

J. Ripstein y Rueda
23 de Mayo 1911

JAR-P 0001

Proyecto
de
Puente y Puerta



JAR-P 0002. Proyecto de puente y puerta. Alzado lateral de puente.

* Proyecto de puente y puerta (1.8??)

SIGNATURA: JAR P-0002

Planos: 2 (Alzado longitudinal, alzado frontal de puerta principal de acceso a puente).

La fecha de realización de este proyecto no está clara a la vista de sus dos planos que lo componen, aunque la temática y la inexistencia de otros dibujos que den idea de otros aspectos como disposición en planta, detalles constructivos, estructura, etc..., apuntan casi con toda seguridad a un proyecto de escuela, primando el manejo y dominio del dibujo a línea como atributo esencial de la forma y como método de trabajo básico para el futuro arquitecto, predominando el afán definidor al que tan bien se presta la línea.⁹⁰ Teniendo en cuenta la importancia dada en la época al uso de distintos recursos gráficos en la formación un arquitecto, no sería extraño que este proyecto, así titulado por Agapito y Revilla a pesar de la ausencia de otros apartados como la memoria, presupuesto, etc..., perteneciese a un período de su formación académica temprana de desarrollo, paralelo con otras técnicas gráficas.

Sus características más significativas a destacar son un muy extenso uso de elementos arquitectónicos góticos como arcos ojivales, pináculos, pilares de sección poligonal, etc..., que dan al conjunto un cierto sentido compositivo ascendente, a pesar del carácter esencialmente horizontal de la idea de puente. Este sentido ascensional se nota aunque sea fragmentariamente en cada uno de los cinco módulos que, correspondiéndose con el mismo número de ojos del puente, integran el centro de la composición.

En efecto, la sensación de elevación de cada ojo de puente va realizada por el par de pináculos que lo enmarcan por su parte superior, estando los antepechos del ojo central trabajados con una profusa decoración que, en contraposición con la más parca de los otros ojos, remarcan más su posición equidistante y preeminente de los dos extremos del mismo, siguiendo la pauta clásica del número impar de vanos de intercolumnio tan extendido en sus más notables ejemplos tales como templos. Otro elemento destacado es la puerta o arco de entrada y acceso al mismo, al que le dedica por entero uno de sus dos dibujos a mayor escala, donde se alude a épocas tan del gusto ecléctico decimonónico como el período gótico de la edad media, a través de una edificación con doble función de puerta de entrada a ciudad y paso fluvial.

A su condición de puerta de entrada alude de un modo muy ornamental el desarrollo de pequeñas almenas y matacanes que jalonan y rematan por su parte superior los tres accesos o pasos que integran dicho edificio

90. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de puente y puerta. (1.8??). Signatura: JAR P-0002.

monumental, más expresivo en este caso del sentido institucional y representativo que de sus pasadas funciones defensivas. Además, algunos de los arcos ojivales ciegos que desarrollan parte de la puerta cobijan en su interior toda una serie de arcos mixtilíneos y lobulados que, junto con otros elementos como rosetones también ciegos, dotan al conjunto de un aire desenfadado o, como diría el propio Agapito, *risueño*, por encima de cualquier otra consideración del mismo.

La asunción del sentido ecléctico en la arquitectura dominante del siglo XIX es cuestión que Agapito y Revilla mantendrá en toda su vida por deformación académica y por el momento histórico, siendo esto observable cuando, al tratar por ejemplo en sus escritos de pasados artes como el gótico, realiza suculentas y detalladas descripciones de edificios, en que da muestras de su afición a la nitidez y limpieza en la expresión de la gravedad en sus líneas de fuerza mediante arcos, arbotantes, etc,... Sus predilecciones se ven apoyadas por el hallazgo entre los libros de su biblioteca particular del tratado completo sobre arquitectura gótica de Eugène Viollet-le-Duc, no siendo el único estilo que le apasiona, al compartir honores parecidos con el primer renacimiento español o plateresco, al que con carácter recurrente, y quizá mayor predilección, califica en su obra como de *alegre y risueño*.⁹¹

* Proyecto de sala de conciertos (30 de Mayo, de 1.891)

SIGNATURA: JAR P-0003

Planos: 5 (Plantas de sótanos y cimientos, baja, segunda, cubiertas; alzado de fachada principal; sección longitudinal; detalles de encuentros en cerchas de cubierta, ornamento de huecos de ventana).

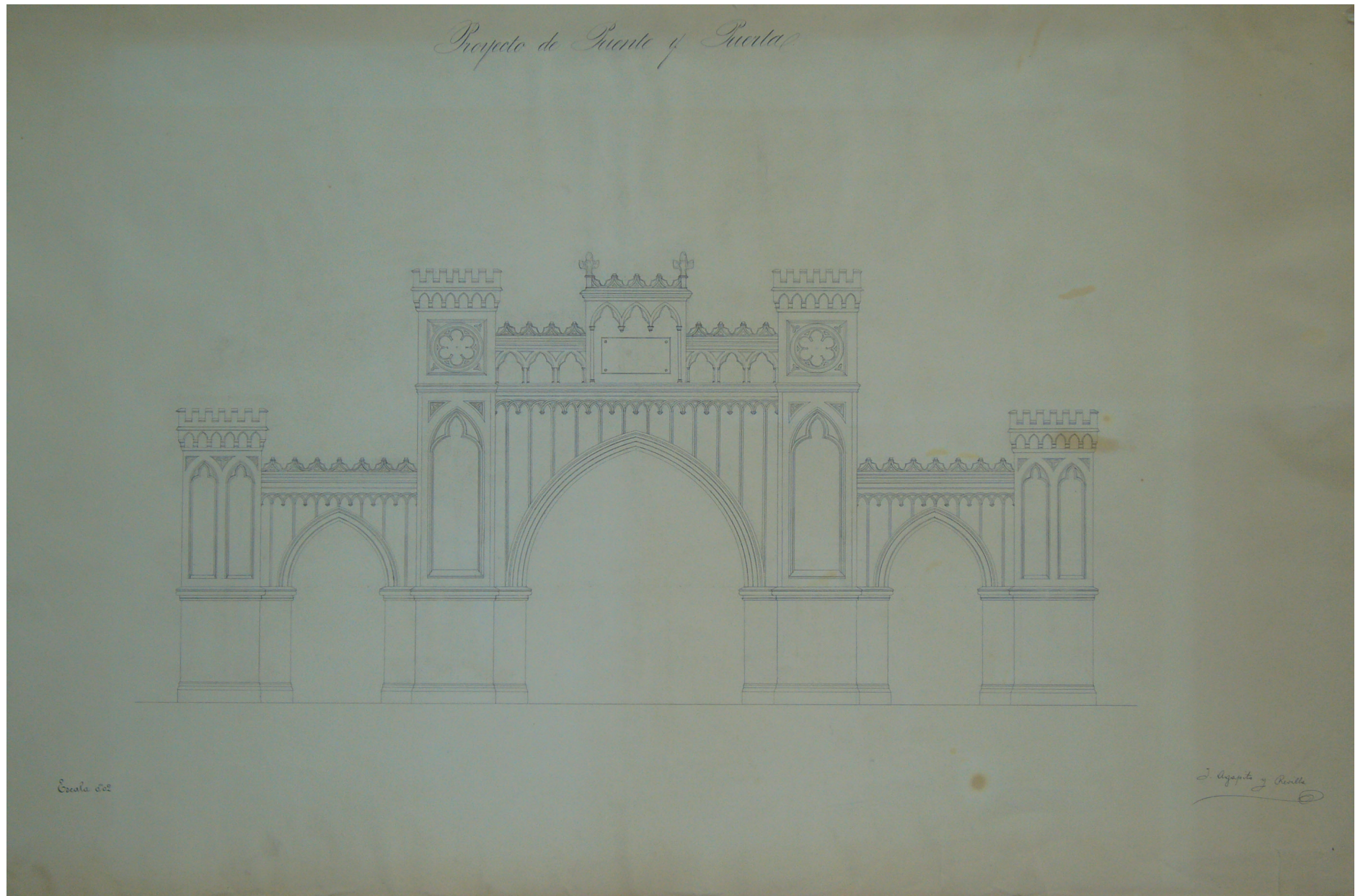
El proyecto académico para sala de conciertos que Juan Agapito y Revilla desarrolla,⁹² incluyendo memoria escrita, planos y dibujos que la acompañan⁹³, obedece muy bien a la consabida idea arquitectónica de que la forma acompaña a la función. Ello se deriva de los tres aspectos básicos sobre los que fundamenta su idea, consistentes en su ubicación urbana, la disposición de espacios y materiales, y sistemas constructivos empleados.

En sentido urbano el edificio se desarrolla aislado respecto a los colindantes de uso residencial, como así especifica el autor, por las tres principales razones de evitar la proximidad con inmuebles habitados en caso de catástrofes tales como incendios, facilitar el tráfico peatonal y rodado aún en momentos de afluencia masiva de público al edificio, y su posición central respecto al conjunto de la población en que se ubica para disminuir y optimizar los desplazamientos al lugar. La disposición y sobre todo la forma de los espacios en tan singular proyecto obedecen primordialmente a

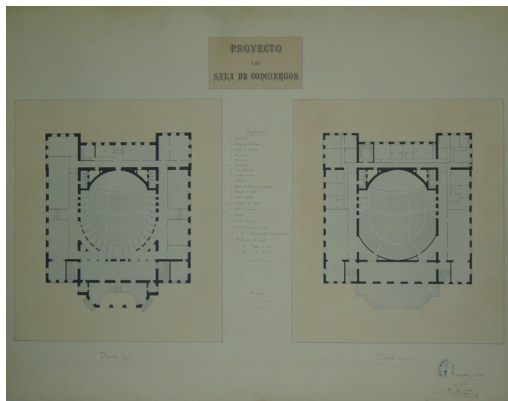
91. Los dos dibujos relativos a este proyecto de los que se dispone están realizados en tinta negra.

92. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de sala de conciertos. (30 de Mayo, de 1.891). Signatura: JAR P-0003.

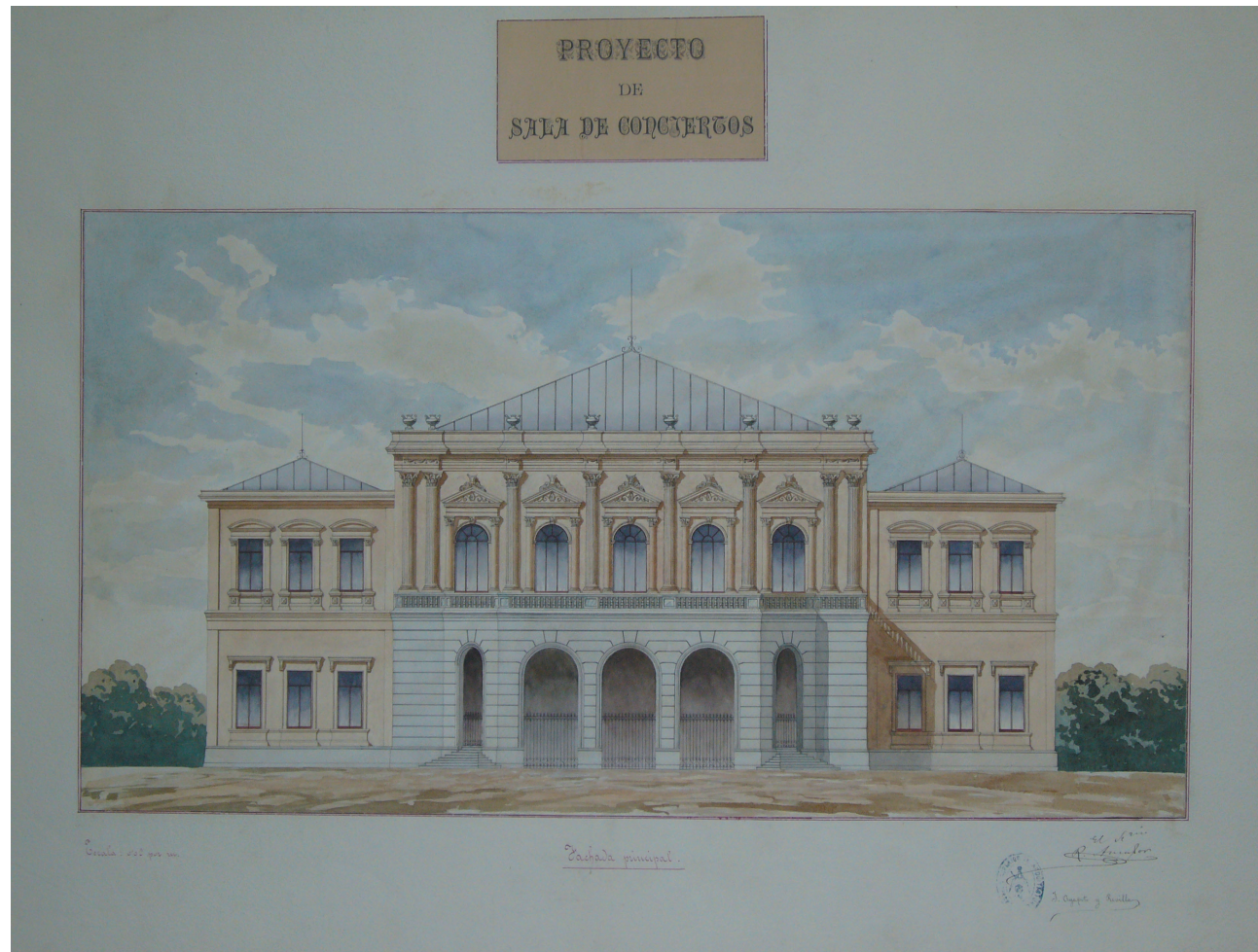
93. Los planos que acompañan este proyecto están realizados utilizando técnicas gráficas de tinta negra y roja, así como aguadas de color.



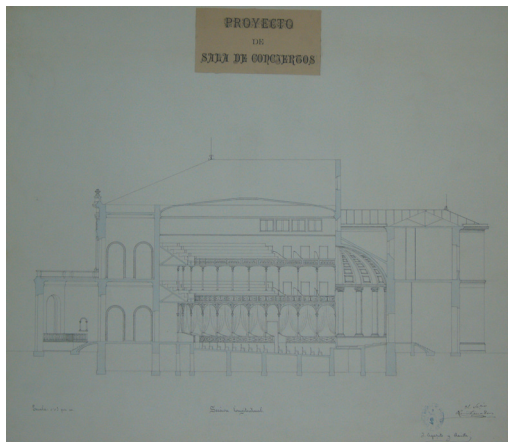
JAR-P 0002. Proyecto de puente y puerta. Alzado frontal de puerta monumental de acceso a puente.



JAR-P 0003. Proyecto de sala de conciertos. Plantas baja y principal.



JAR-P 0003. Proyecto de sala de conciertos. Alzado principal.



JAR-P 0003. Proyecto de sala de conciertos. Sección longitudinal.

una doble necesidad, como la de una adecuada transmisión del sonido hasta los rincones más alejados del escenario en las localidades para espectadores, y complementariamente obtener las mejores visuales sobre los actos propios de estos edificios, y el sentido lúdico y recreativo de la observación de todo el graderío como exigencia de un espacio de tan marcado carácter social y de encuentro.

Los materiales a emplear mayormente son de tipo pétreo para evitar en lo posible situaciones de riesgo como los incendios ya aludidos, mejorando también con ello las condiciones acústicas de la sala, a las que un estudiado y moderado desarrollo de elementos ornamentales contribuye. La ventilación y la calefacción interior también es preocupación desvelada en la memoria, usando para la primera un sistema de convección de aire donde, en vez proceder la entrada de aire oxigenado desde abajo hacia arriba hasta su evacuación, funciona justo al revés, expulsando el aire viciado a través de tubos en los niveles inferiores con la ayuda del tiro de las chimeneas dispuestas para esta operación.

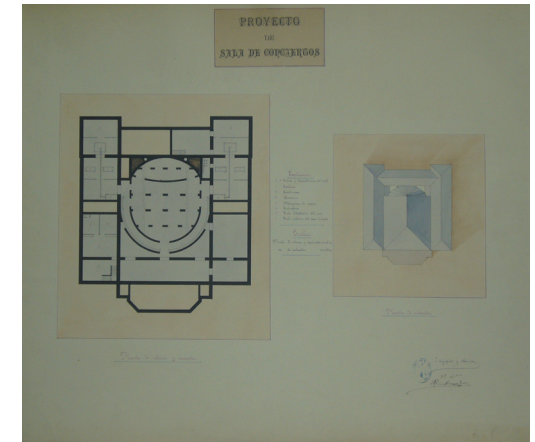
La calefacción se produce pasando agua por unos serpentines, aprovechando las ventajas económicas del líquido elemento que, además, posee también la de difundir el calor a una temperatura más constante. Así explica con nitidez el sentido funcional y utilitarista que desea para el proyecto, sin apenas aludir a la imagen institucional elegante pero a la vez sobria de un edificio tan representativo de la nueva burguesía arraigada en las grandes ciudades, aspecto al que, según refiere, puede ayudar su aislamiento dentro de la morfología urbana.

* Proyecto de Belvedere en una quinta de recreo (1.8??)

SIGNATURA: JAR P-0004

Planos: 1 (Planta; alzado principal; sección; detalles constructivos de encuentro, molduras decorativas).

No se conoce la fecha de este proyecto, pero, su ejecución en técnica mixta de tinta negra y acuarela, vuelve a sugerir su pertenencia a los primeros años de estudios en la escuela de arquitectura de Madrid, tratándose de un pequeño edificio exento, supuestamente dentro de una quinta de recreo tal como expresa el título, a edificar para fines lúdicos y compuesto de una sola planta octogonal con un único acceso mediante una corta escalinata, formada por siete peldaños con los que se alcanza la cota de entrada.⁹⁴ Esta cota es la parte superior de un pequeño podio sobre el que se apoya el resto de la composición, señalando el único alzado y la sección del edificio que de los lados de dicho octógono son solo iguales de largos los alternos, correspondiendo a todos ellos una serie de huecos también de distinto tamaño en concordancia con la menor o mayor superficie del paño en que se alojan.



JAR-P 0003. Proyecto de sala de conciertos. Plantas de sótanos y cubierta.



JAR-P 0003. Proyecto de sala de conciertos. Detalles de marco de ventana y cerchas.

94. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de Belvedere en una quinta de recreo. (1.8??). Signatura: JAR P-0004.

Estos huecos tienen como jambas sendas pilastras realizadas en orden que podría definirse como de pseudo-dórico romano, al tener fuste estriado y apoyo sobre basa con toro y dado, con algún elemento discordante como tres pequeños círculos situados en el ábaco del capitel, que no responden en principio a elementos similares de dicho orden propiamente dicho. Estas pilastras arrancan desde abajo sobre unos plintos de igual altura que la de los antepechos definidos por el juego de balaustres que jalonan todo el perímetro de la edificación, sin apenas macizos en los paños situados entre pilastra y pilastra.

Otros elementos clásicos a destacar son los arcos de medio punto de remate en todos los huecos, además de la cornisa última de la que arranca hacia arriba la cubierta de pizarra en escama de pez que culmina el proyecto, cornisa en la que sobresalen unos canes pétreos que también suponen una desviación ecléctica sobre el concepto clásico de entablamento dórico de friso y arquitrabe, aquél subdividido a su vez en metopas y triglifos. El gran peso visual que ejerce la cubierta de pizarra sobre toda la composición puede desvirtuar el análisis inicial de esta obra de elementos clásicos tan manipulados, haciendo pensar al primer golpe de vista en un edificio más propio del incipiente modernismo de aquella época, pero sin poderse adscribir del todo ni a un modernismo geométrico de corte vienés, ni a otro más sensual como el parisino.

Finalmente, si se tiene en cuenta un uso más ortodoxo de lo que sería una arquitectura clásica, no parecería acertado elegir para un edificio recreativo un orden clásico de pilastras tan sobrio como el dórico, habiendo podido elegir otro más propio. A tal efecto, bien pueden prestarse el jónico, o mayormente el corintio, o el compuesto, dando todo ello idea del uso ecléctico con el que en el siglo XIX se tratan los elementos de la arquitectura clásica que, en este caso, no parece acertar en la concordancia con el carácter de la edificación.

* Proyecto de claustro para una parroquia de pueblo (30 de Mayo, de 1.891)

SIGNATURA: JAR P-0005

Planos: 1 (Planta; alzados frontal, lateral; sección transversal; detalles de capitel, sección de capitel).

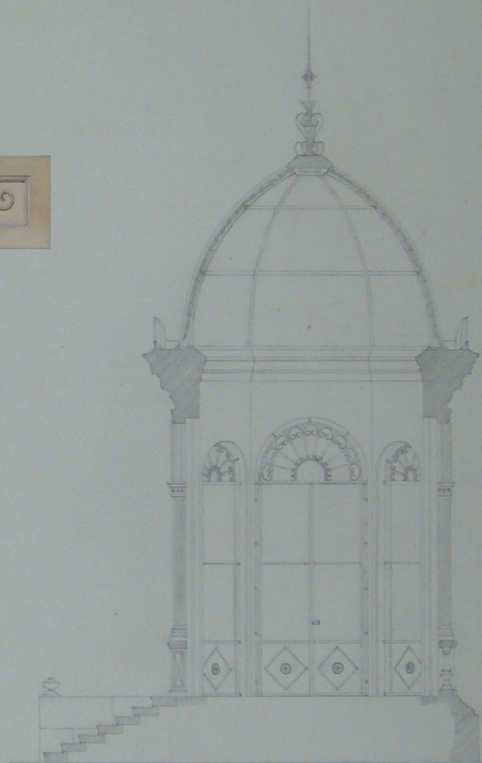
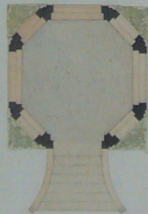
El presente proyecto, a diferencia de otras corrientes resucitadas del pasado según la moda que tienen en cuenta las necesidades propias del nuevo momento histórico, se presenta como una expresión en todo literal en el manejo de elementos propios del románico a imitar.⁹⁵ Con el mismo sentido compositivo, espacial, constructivo y estructural que el estilo original, el atrio románico que representa está definido por tres arcos de medio punto, siendo su extensión en profundidad equivalente a la de uno de esos tres arcos de intercolumnio constante.

95. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de claustro para una parroquia de pueblo. (30 de Mayo, de 1.8??). Signatura: JAR P-0005. 95. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de claustro para una parroquia de pueblo. (30 de Mayo, de 1.8??). Signatura: JAR P-0005.



PROYECTO

BELVEDERE EN UNA QUINTA DE RECREO



Escalas
 Planta 0,03 m m
 Alzados 1:15
 Cortes 1:15

J. López y R. de



JAR-P 0004. Proyecto de Belvedere en una quinta de recreo.



JAR-P 0005. Proyecto de claustro para una parroquia de pueblo.

El ritmo compositivo, apenas desarrollado en esa exigua arcada de tres tramos, transmite una sensación serena y no muy dinámica por la relación entre altura y longitud de intercolumnio, enmarcándose todo dentro de la severa pesadez del paramento pétreo apoyado en esta arcada, apenas aligerado por un par de huecos con perfil mixtilíneo a modo de trébol, cuyos haces de luz son supuestamente proyectados al interior del claustrillo a pesar de no reflejarse esto en el intenso juego y contraste de luces y sombras. Esta pequeña licencia en el uso de estos huecos se ve complementada con el abigarrado juego de molduras en diente de sierra labrados a cincel sobre la piedra que, jalonando la línea curva de los arcos, aumenta su peso visual en la composición global mediante el fuerte contrapunto lumínico que crean.

A nivel cromático, el distinto color de piedra usado del antepecho del claustro singulariza más las columnas en la arcada, estando éstas coronadas con un capitel que, aunque con voluntad de recreación histórica, no alcanza la decoración profusa y densa que sugiere la idea de un capitel románico, apostando aquí por una cierta simplificación conceptual propia del eclecticismo de corte filo-corintio. Además, se aporta una sección transversal del claustro, reforzadora de su sentido románico en cuanto a sus sistemas constructivos y estructurales más genuinos, así como un detalle de la dovela de la arcada que no da mejor idea de sus cualidades estereotómicas, a pesar de la mayor escala usada.

La planta de distribución del claustro adolece de mayor definición en el pavimento pétreo que lo cubre, echando en falta su consonancia con la perfecta descripción de los paramentos en alzado. En resumen, se trata de un proyecto que apuesta con fuerza por una fiel recreación de la arquitectura románica, pudiéndose decir del mismo que, si se tratara de una rehabilitación de un edificio preexistente más que de un edificio de nueva planta, se atendería más a un concepto respetuoso de fiel reconstrucción arqueológica, próximo a las tesis expuestas por Ruskin, que a otras formalmente conservadoras en apariencia, pero más licenciosas en la elección de un modelo a ejecutar como las que defiende Eugène Viollet-le-Duc.⁹⁶

* Proyecto de circo (1.8??)

SIGNATURA: JAR P-0006

Planos: 4 (Plantas baja, primera, segunda, cubiertas; alzado de fachada principal, fachada lateral; sección longitudinal; alzado aparte: por el reverso de la hoja con las plantas del proyecto hay un alzado de extremo de fachada de un edificio de orden corintio).

Lo que primero destaca en este interesante proyecto es su volumen identificable en la planta regular poligonal de dieciséis lados de la que arrancan sus paramentos verticales, perfectamente trasdosada al exterior en toda su

96. Bien conocidas son las dos tendencias o escuelas fundamentales que desde que se suscitó el interés por las reconstrucciones del pasado de corte arqueológico han pretendido arrojar luz sobre como abordarlas. Por una parte Ruskin defiende un modelo de reconstrucción respetuosa con el sentido original que los bienes a rescatar poseían, no arriesgándose a introducir principios inciertos o poco contrastados, mientras que la corriente defendida por Eugène Viollet-le-Duc apuesta de un modo más arriesgado por reconstrucciones hipotéticas y a veces sin suficiente rigor histórico, pero que susciten o inspiren la recreación de un determinado ambiente utilizando por otra parte para su reconstrucción elementos totalmente genuinos.

magnitud y grandeza. Muy similar en tipología a las de las plazas de toros, la única diferencia apreciable con éstas es el remate superior de la arena central, con una inmensa cúpula que cubre todo ese espacio estelar y el graderío que lo circunda.⁹⁷

Las innovaciones tecnológicas de la época trasladadas a las estructuras permitían cubrir grandes luces, teniendo ejemplos cercanos en el tiempo en edificios muy emblemáticos de ciudades tan importantes como París y Londres, como los del Mercado del Trigo en les Halles o el Royal Albert Hall de Londres, respectivamente. Como otro ejemplo paradigmático puede considerarse el Crystal Palace de Paxton, también en la capital británica, que, con un profuso e intrincado sistema de cerchas metálicas, extienden sus láminas acristaladas a toda la superficie transitable, aumentando la sensación de diafanidad gracias a su transparencia.

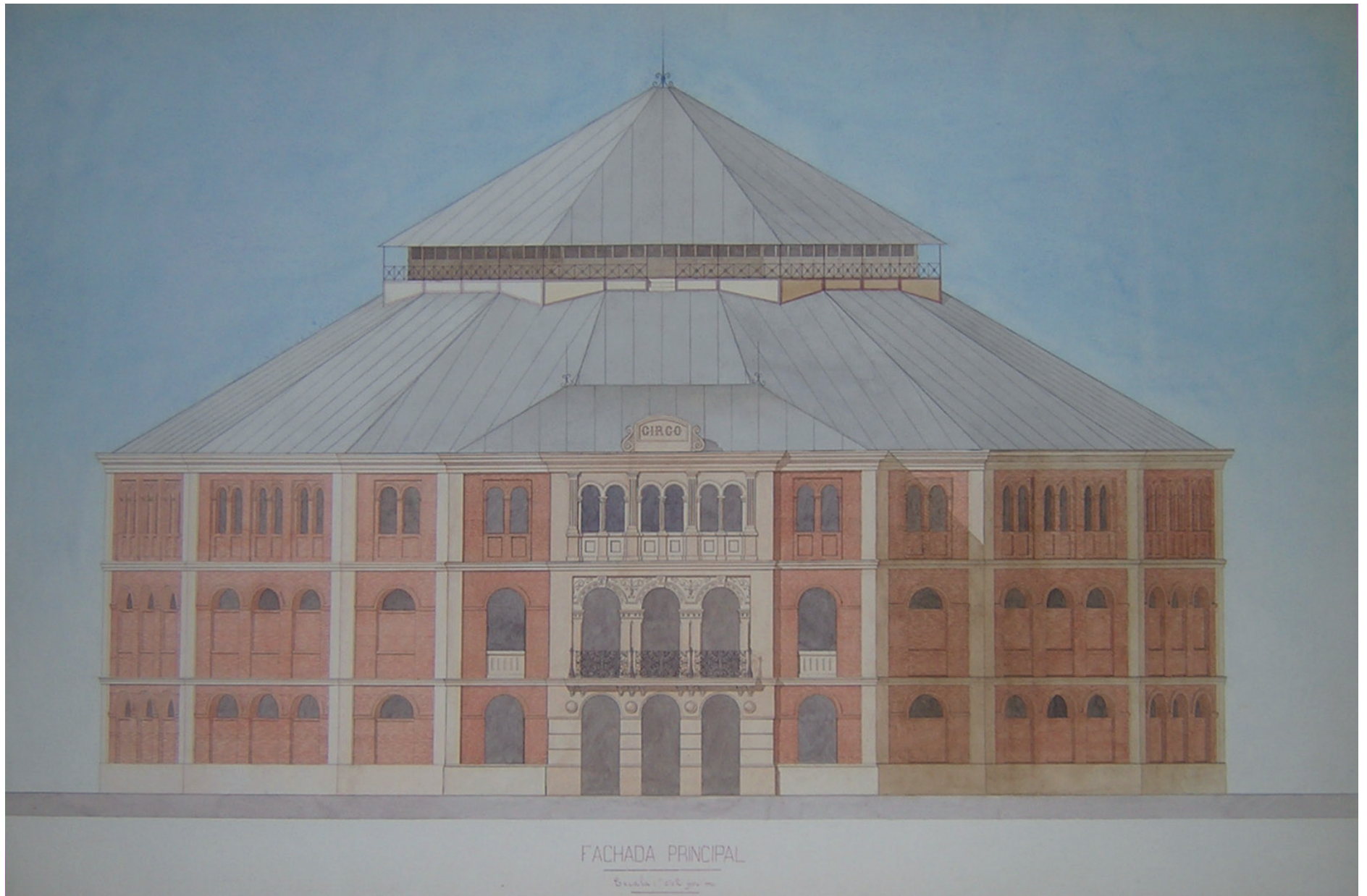
Sin ir tan lejos el edificio parece también como un remedo casi exacto del famoso y desaparecido Circo Price de Madrid, construido más o menos por las mismas fechas de la estancia de Juan Agapito y Revilla en Madrid como estudiante, pudiéndose establecer un más que probable conocimiento previo del famoso edificio. La única diferencia muy apreciable entre éste y el proyecto aquí presentado está en sus diferentes situaciones urbanas, el primero entre medianerías y adyacente a otros edificios y el segundo completamente exento.

Elemento caracterizador en alzado es su entrada monumental, también en tres niveles al igual que los graderíos, y que, como un grano de geometría rectangular, se adosa al cuerpo poligonal principal con un claro sentido representativo en su parte central. En esta porción cambia los paramentos de ladrillo a cara vista por un enfoscado liso continuo que sutilmente ensalza su voluntad clásica almohadillando la planta baja como elemento gravitatorio más pesado, aligerando los cuerpos superiores con un dominio progresivo del vano sobre el macizo como recurso extendido al resto de paramentos de ladrillo del edificio.

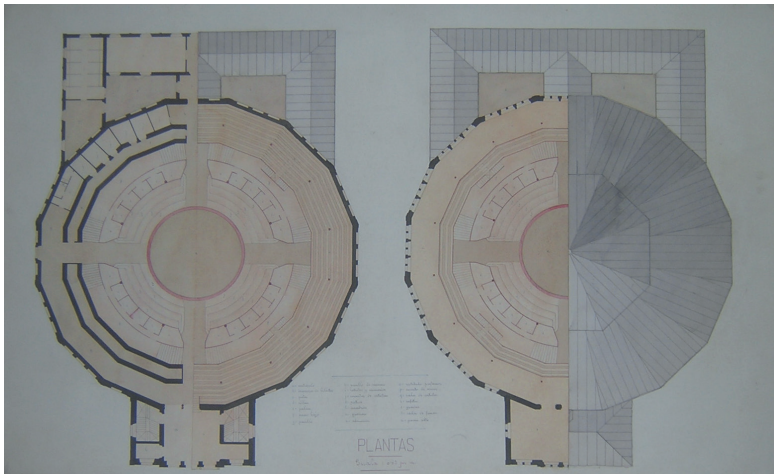
97. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de circo. (1.8??). Signatura: JAR P-0006. Puede suponerse, aunque todavía con alguna reserva, como proyecto de Juan Agapito y Revilla al hallarse su firma no en este proyecto concreto, sino en un dibujo situado en el reverso de una de las hojas y que, por continuidad de razonamiento, parece lógico que utilizara una vez que el primer dibujo no le fuera ya de utilidad. Al hecho de su muy probable autoría contribuye también el modo de extender sobre el papel la acuarela y la composición arquitectónica empleada en el desarrollo del proyecto, de un gusto decimonónico muy ecléctico y ampliamente difundido en las escuelas españolas de arquitectura de la época.

Alusiones directas a elementos más o menos clásicos se reducen al uso en vanos de arcos de medio punto, así como a las pilastras pseudo-dóricas en las plantas primera y segunda de la parte central en su entrada monumental. La falta de más alusiones similares en zonas tan significativas, como los recercos de huecos en el resto de fachadas, destiñen ese cierto carácter mudéjar desenfadado tan apropiado para el uso de este tipo de edificios públicos, expresándose la sobriedad en un uso generalizado del ladrillo visto, al que no acompaña una profusión de pilastrillas, columnillas, capiteles, barandillas, balaustradas, etc., excepto en el piso superior.

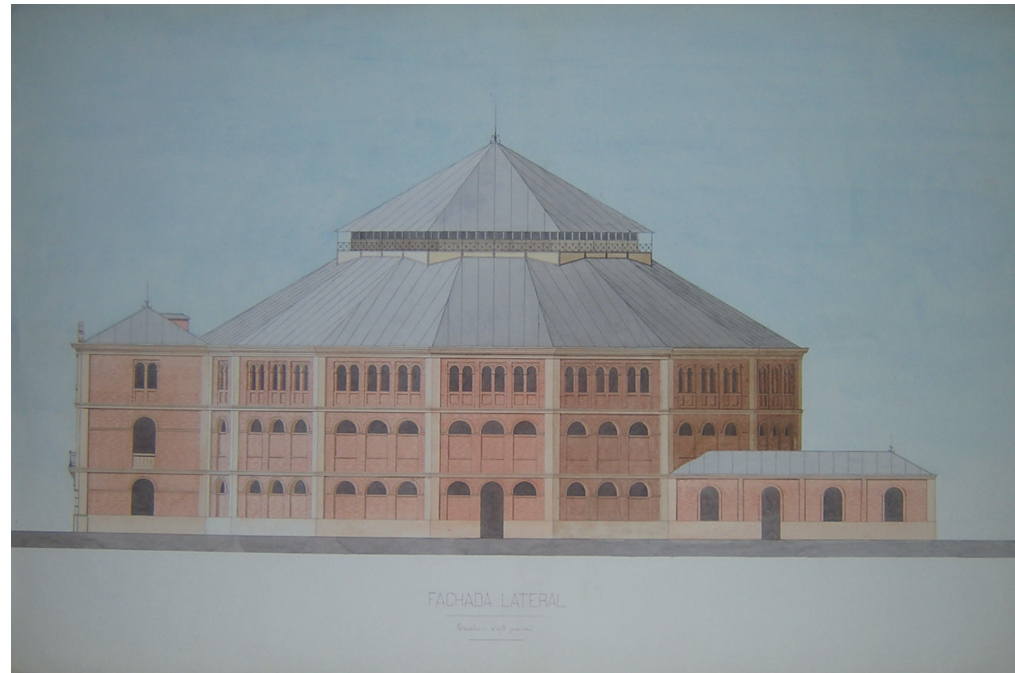
Algo más de esa lúdica alegría requerida en tan peculiar ambiente se aprecia en la sección longitudinal que, no siendo tan colorista como los alzados, se recrea más en la definición formal a base de línea de los pilares, basas,



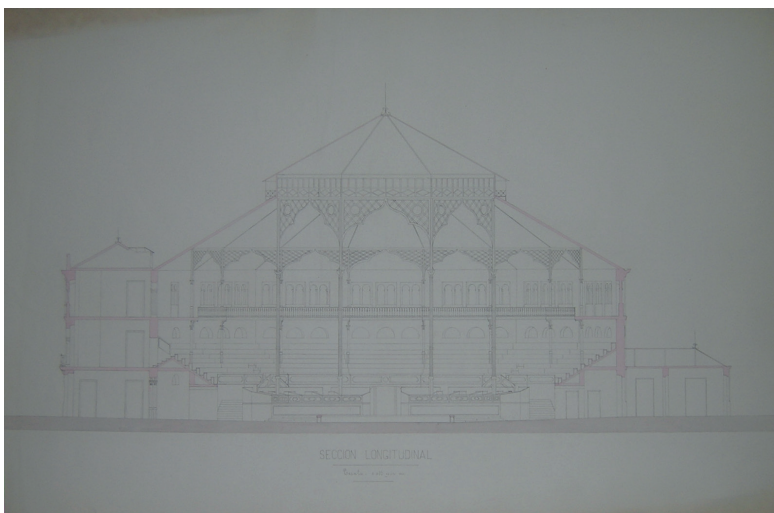
JAR-P 0006. Proyecto de circo. Alzado principal.



JAR-P 0006. Proyecto de circo. Plantas.



JAR-P 0006. Proyecto de circo. Alzado lateral.



JAR-P 0006. Proyecto de circo. Sección.

capiteles y arquillos mixtilíneos lobulados de adscripción un tanto exótica y oriental, casi todos ellos metálicos. A esta exacta definición formal contribuye también la sobria técnica gráfica de tinta negra usada con extensión en esta sección, que completa el inventario proyectual de Juan Agapito y Revilla con tan singular edificio.

Las preocupaciones funcionales las formaliza el autor en la trasera con un cuerpo bajo de anexos para almacenes, graneros, etc,... claramente diferenciado de otras dependencias más significativas de este tipo de edificios, contribuyendo así a su más eficaz uso. Por último, comentar que en el reverso de hoja de las plantas aparece un trabajo de un edificio clásico que parece un templo corintio griego, dando la impresión de ser un dibujo académico de formación en el dominio de la acuarela, posteriormente utilizado para dibujar este proyecto de circo más propio de un nivel académico avanzado.⁹⁸

* Proyecto de Ministerio de Estado (1.8??) (1)

SIGNATURA: JAR P-0007

Planos: 4 (Plantas de sótanos y cimientos, baja, principal, cubiertas; alzado de fachada principal; sección longitudinal).

En estas hojas carentes de memoria, pliegos, presupuestos ni ningún otro documento que lo complete se adivina otro proyecto académico de la escuela de arquitectura de corte muy representativo, como así se desprende de su uso para ministerio de estado, destilando un aire muy clásico por los elementos de su composición donde la planta baja realza su solidez como basamento.⁹⁹ En este nivel exhibe vanos rematados en frontón sobre una superficie continua que refuerza ese sentido de basamento, sobre todo en su paño central, donde los paños en que se practican los huecos del acceso principal tienen arcos de medio punto que remarcan claramente las dovelas en su arranque desde pilastras, de un orden próximo al dórico romano pero no de modo neto.

El nivel superior realza su carácter más liviano enmarcando los arcos de sus huecos, también practicados sobre el paramento, pero dominando su composición general el juego de pilastras jónicas que los enmarcan que, en el caso del cuerpo central de acceso, son dobles. Otro refuerzo para este sentido clásico es la ancha imposta coincidente con el forjado interior de separación entre los dos niveles, así como la cornisa de remate que con un sutil y ligero vuelo respecto a la anterior imposta cierra la fachada principal del edificio por su parte superior, debiendo ocurrir presumiblemente lo mismo en los alzados que faltan y siendo las cubiertas de escasa pendiente y apenas visibles a nivel de calle.

98. Todos los dibujos del proyecto de circo están también realizados con la técnica de la acuarela al igual que éste de un edificio corintio, solo que el último en tono neutro gris, y aquéllos en otros colores no neutros.

99. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de Ministerio de Estado. (1.8??). Signatura: JAR P-0007.

Las plantas del edificio son de grandes dimensiones en frente y profundidad, siendo necesaria la apertura de tres patios interiores de holgadas proporciones para una iluminación y ventilación suficientes en sus distintas dependencias, fortaleciendo aún más el sentido clásico y sereno del proyecto con su planta de perfecta geometría cuadrada. Esta disposición general se enmarca en sus esquinas por cuatro cuerpos también cuadrados resaltados por su ligero retranqueo respecto a la línea general de fachadas, aunque las connotaciones de índole defensiva que tales elementos sugieren en todas las plantas no aparecen trasladadas ni reforzadas en alzado y sección, al tener dichas esquinas la misma altura que el resto del edificio.

La planta baja marca a partir del vestíbulo principal dos posibles recorridos, uno frontal coincidente con el eje de simetría longitudinal de la escalera monumental, que conduce a las dependencias más representativas de este nivel como la propia escalera, el salón de embajadores o el archivo, mientras que el otro recorrido que gravita más hacia la derecha conduce a dependencias de servicios secundarios, situándose en este nivel otros espacios representativos como el remate de la escalera, las salas del ministro y subsecretario y el salón de recepciones.

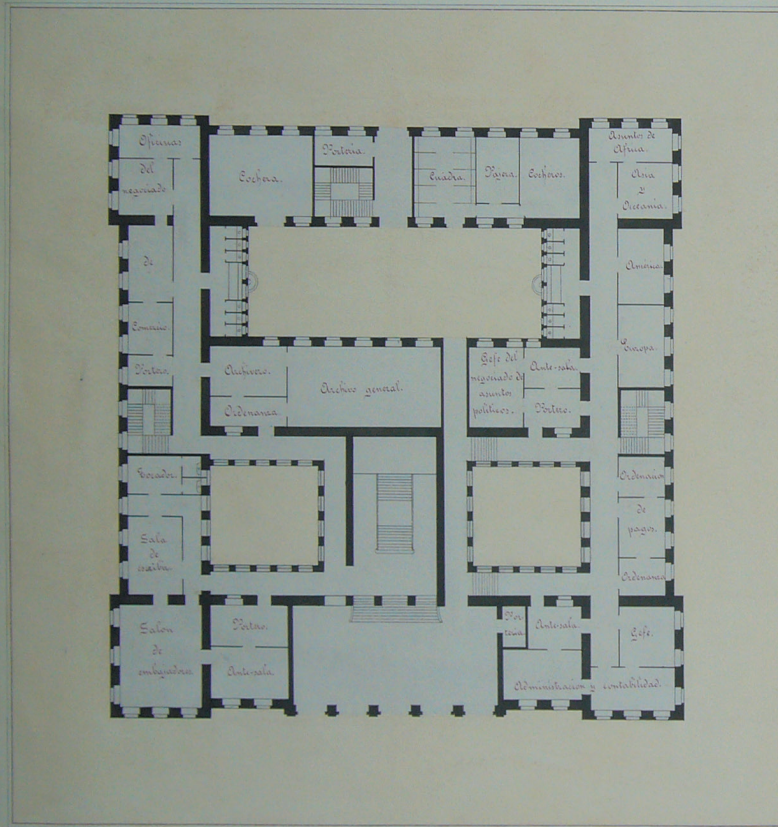
El vestíbulo de acceso y el salón de recepciones se componen con un juego de pilastras corintias de fuste liso en el primer caso y con fuste estriado sobre pedestal en el segundo, mientras que la caja de la escalera principal alberga un juego de pilastras dóricas romanas hasta la altura del dintel de la cristalera que la circunda para, a partir de ahí, continuar dobladas desde el ábaco y sin entablamento intermedio hasta el techo. Los paramentos del nivel inferior de la caja de esta escalera muestran un muro continuo y sin huecos de sillares almohadillados que comunican a la composición general de este espacio tan singular una cierta licencia manierista, estableciendo un claro y deseable contraste entre la parte inferior y la superior por coherencia con el sentido clásico general.

Llama la atención el uso de la tinta negra y roja y de la aguada para realizar unos planos tan conceptuales como las plantas, mientras que para la sección y el alzado, en principio más propios para sustentar la imagen característica del proyecto, utiliza solo la tinta negra. Este hecho es hasta cierto punto asumible en un proyecto tan clásico, donde sus referencias renacentistas parecen más susceptibles de expresarse mejor mediante línea que con mancha de color.

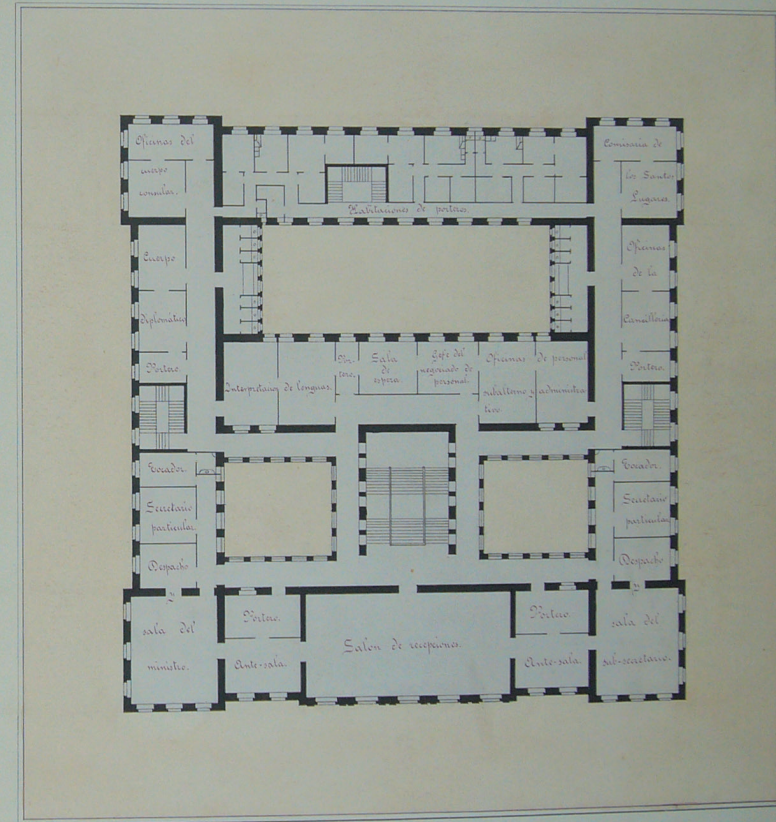
El clasicismo elegido para la imagen general del proyecto y el ritmo sereno al que obedece parecen adecuados para la representatividad pública a ostentar, aunque puede ser más discutible el orden de pilastras corintias que se elige, quizá más apropiado para edificios de otros usos no tan institucionales y de carácter tan severo. Las pilastras del cuerpo superior central de acceso en fachada principal no tendrían necesidad de doblarse en el caso de haber elegido un orden clásico más sobrio, donde estos elementos se reafirman por sí mismos, echando quizá también de menos un uso contrastado de luces y sombras que realzaran el carácter más formal que semejante edificio requiere, apoyándose en una mayor separación entre paramentos y pilastras o columnas que enfaticen algo más esa cualidad.

PROYECTO
DE
MINISTERIO DE ESTADO

Planta baja



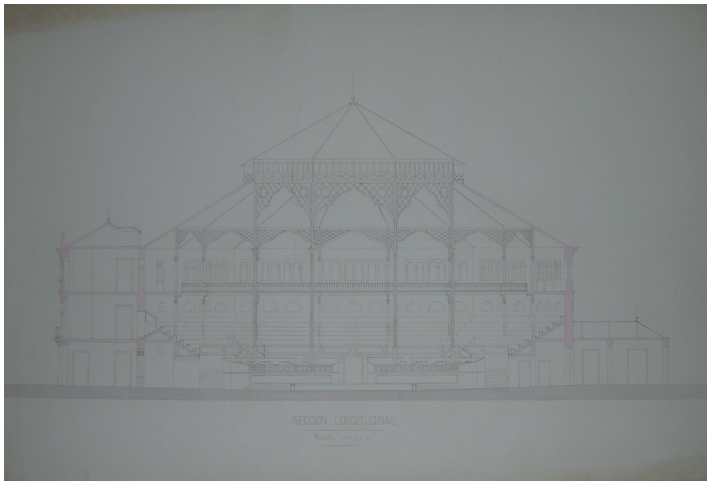
Planta principal



Escala de 0.005 por metro.

J. G. y A.

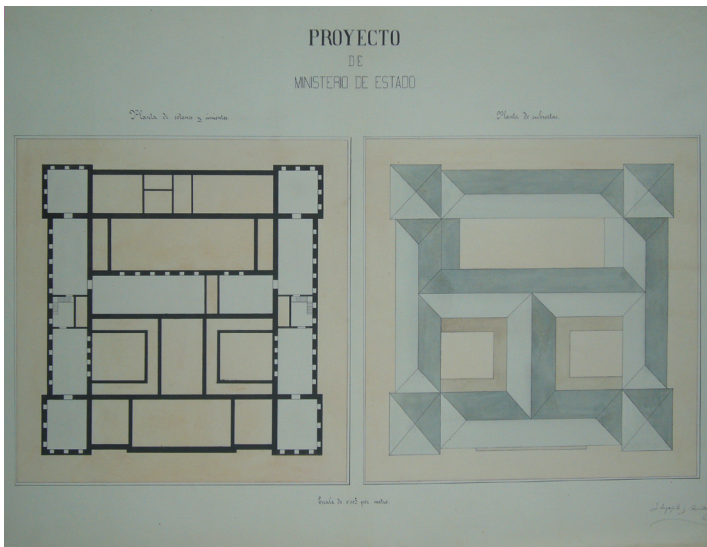
JAR-P 0007. Proyecto de Ministerio de Estado. Plantas



JAR-P 0007. Proyecto de Ministerio de Estado. Sección.



JAR-P 0007. Proyecto de Ministerio de Estado. Alzado principal.



JAR-P 0007. Proyecto de Ministerio de Estado. Plantas.

* Proyecto de Facultad de Ciencias (1.8??)

SIGNATURA: JAR P-0008

Planos: (Plantas de sótanos y cimientos, baja, principal, cubiertas; alzado de fachada principal; sección transversal).

La falta de documentación escrita en este proyecto, como en otros muchos de los papeles personales de Juan Agapito y Revilla, obligan a su análisis a partir solo de su información gráfica descriptiva, donde se define un gran edificio universitario para estudios científicos y técnicos.¹⁰⁰ El proyecto pertenece con bastante seguridad a su época de estudiante, por la falta esos documentos y por la técnica mixta de tinta negra y roja alternada con la de la aguada, requiriendo su aplicación una dedicación en tiempo y destreza no presumibles de en la vida profesional.

El edificio es exento, como así muestran sus plantas y alzados, y dotado de dos grandes patios interiores para ventilación e iluminación de sus espacios servidores de las distintas dependencias. Una cierta racionalidad en la disposición de esos espacios se manifiesta con la decisión lógica de situar aulas, gabinetes y cátedras volcadas al perímetro exterior con más expansión, desarrollándose todos los pasillos distribuidores alrededor de esos patios interiores.

La caja de escaleras y el área de servicios ocupan el cuerpo central que separa dichos patios, notándose una clara diferenciación entre los espacios de uso más académico en planta baja y otros burocráticos e institucionales de decanato, secretaría, archivo, biblioteca, salón de actos, etc,... en planta principal. La disposición general expresa una sincera simetría del edificio respecto al eje del acceso principal, resaltándose sobre su forma rectangular básica las alas laterales, ligeramente sobresalientes de las línea de las fachadas principal y trasera y, un poco más hacia adelante, el cuerpo central del acceso principal.

La imagen externa de fachadas, de la que solo se conoce la principal, manifiesta una voluntad compositiva clásica en el uso de algunos elementos y en la explícita separación de sus dos niveles mediante impostas y cornisas, inspirando el inferior un sentido de basamento más pesado por el almohadillado del cuerpo central en sus tendeles y por el recorte directo de los huecos sobre el paño, sin referencias a más elementos sustentantes de columnas o pilastras, etc,... Excepción a esto son los cuerpos laterales de remate, coincidentes con las alas extremas, donde sus huecos vienen enmarcados por elementos verticales a modo de pilastras, que en su individualidad denotan un claro sentido estructural, pero de corte liso y sin concesiones a ningún orden arquitectónico clásico claramente reconocible.

100. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de Facultad de Ciencias. (1.8??). Signatura: JAR P-0008.

Estos elementos estructurales verticales se retoman en el segundo nivel por encima de la imposta hasta el comienzo del entablamento, sí existiendo ahora en los huecos de los cuerpos extremos otra serie de pilastras dóricas romanas que los enmarcan con un heterodoxo cajeado interior en su fuste. Los arcos de medio punto de remate en huecos se extienden en toda la planta baja y en la alta de sus cuerpos extremos, estando el resto enmarcados por anchos recercos en jambas, antepechos pétreos ciegos individuales, y coronación con arcos rebajados que, en el cuerpo central, alternan con frontones clásicos.

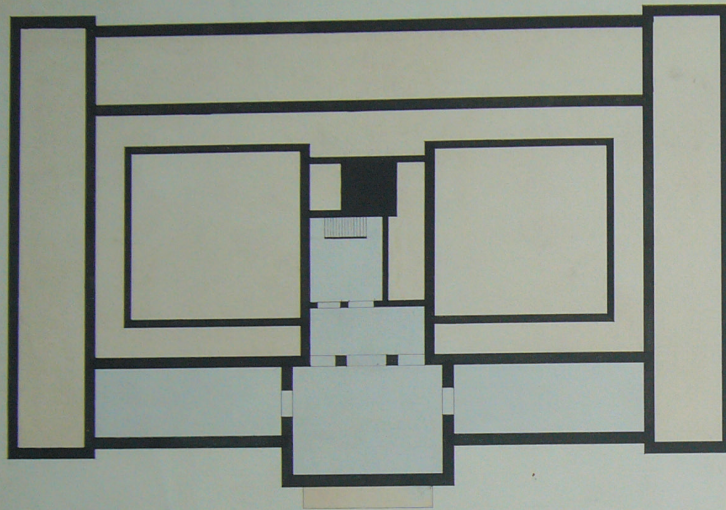
Solo los tres huecos centrales del cuerpo de acceso se componen atándose con una terraza corrida de hierro fundido sobre ménsulas para realzar más la entrada principal, no existiendo otro elemento de coronación general más que el macizo central sobre la cornisa, en el que se inscribe el nombre del edificio, y una pequeña cúpula que en planta arranca del cuerpo de escaleras y que, a modo de sugestivo observatorio, denota el uso científico del proyecto. Por lo demás, el enmarque que sus dos alas laterales dan al desarrollo de su planta no se traslada al alzado principal, haciendo este hecho su presencia no tan destacada.

La sección transversal solo aporta el desarrollo de huecos de los pasillos de distribución, estando los inferiores rematados también por arcos de medio punto entre pilastras dóricas romanas de doble cajeado interior al fuste, así como arco rebajado ejecutado directamente sobre el paramento en el piso superior. Llama la atención en este nivel y en inferior de la fachada las arquivoltas de los arcos y las impostillas horizontales que recorren sus paramentos a la altura del arranque de esos arcos, como elemento continuo unificador, que va adaptándose en dicha cota a la trayectoria de esos arcos.¹⁰¹

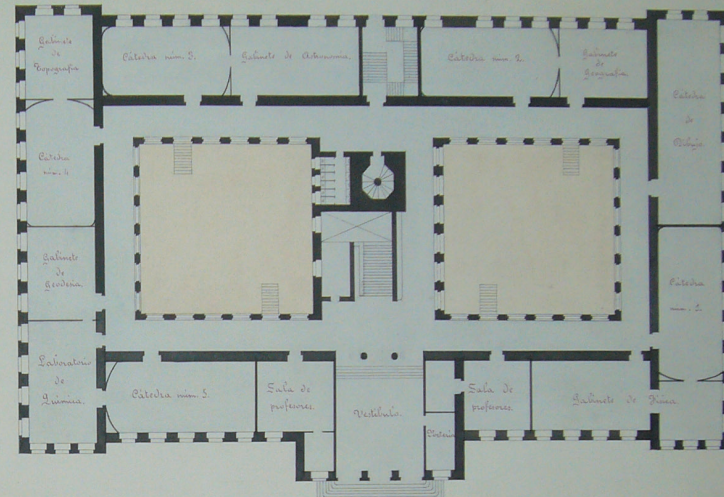
Esta circunstancia en fachada quizá tenga la intencionalidad de marcar la ubicación de los usos más asociados a la docencia en planta baja, demostrando la misma voluntad en los alzados internos de los patios observables en la sección respecto de la planta principal, aspecto ya no visible en este caso desde el exterior. En definitiva, puede apreciarse una vez más el uso ecléctico recurrente en los órdenes y elementos clásicos al servicio de una particular intencionalidad, pero adaptados a las necesidades de un edificio institucional de aquellos años.

101. Robert Venturi habla en su libro "Complejidad y contradicción en arquitectura" sobre los términos de complejidad adaptada y complejidad yuxtapuesta. Hace con ello referencia entre otras cosas a la tradición histórica heredada en buena parte incluso hoy en día de alternar en la imagen de los edificios que proporcionan sus fachadas y alzados diferentes trazados compositivos en cuanto a diseño, escala, etc.,... como método eficaz de expresar sobre una misma superficie la complejidad que a distintos niveles constructivos, de uso o de otra índole supone el hecho proyectual. De este modo identifica dos modos principales de proceder como son el de yuxtaponer directamente dos niveles de lectura sin solución de continuidad, o adaptarlos unos con otros en un proceso dialéctico que dé como resultado una realidad compositiva de compromiso pero, a veces, de mayor riqueza y sutilidad. En el caso concreto de este proyecto de Juan Agapito y Revilla no es casual que el sentido sensual de la curva de un arco se adapte para leerse en continuidad con el sentido recto y horizontal de una imposta en un único elemento, para conferir al conjunto de todo un nivel la idea de un uso preponderante generalizado.

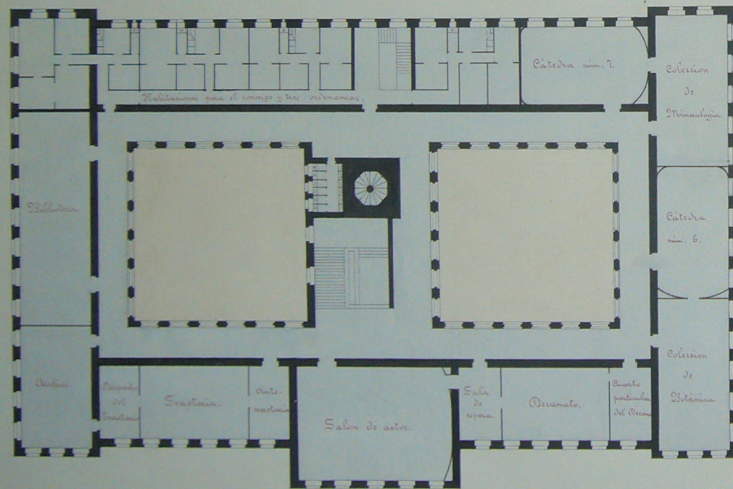
Proyecto de Facultad de Ciencias.



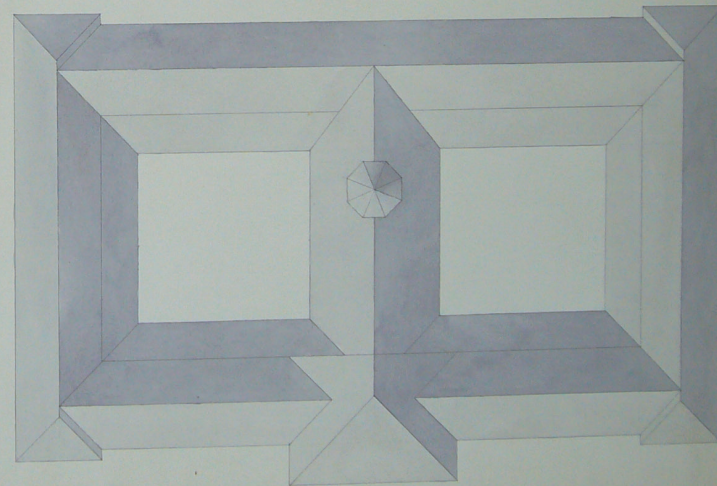
Planta de estano y amento



Planta baja



Planta principal

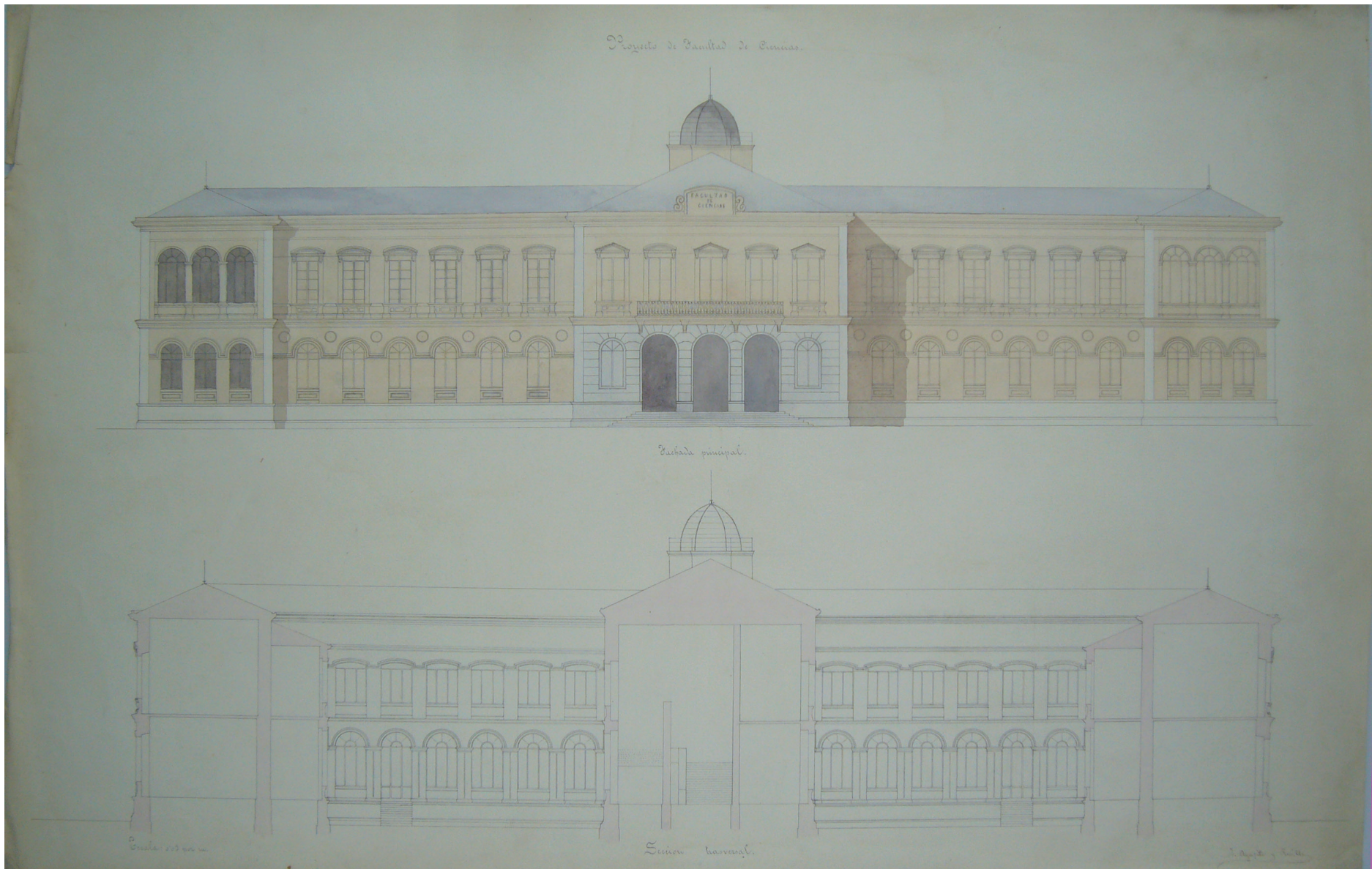


Escala: 1/500 p.m.

Planta de cubiertas

J. Aguirre y Sola

JAR-P 0008. Proyecto de Facultad de Ciencias. Plantas.



JAR-P 0008. Proyecto de Facultad de Ciencias. Alzado y Sección.

* Proyecto de cementerio (1.8??)

SIGNATURA: JAR P-0009

Planos: 2 (Plantas natural y del 1º piso; alzados de fachada principal, fachada de la capilla, fachada lateral de la capilla; sección del ingreso; detalle de la galería).

Juan Agapito y Revilla firma este proyecto sin aportar más información que la gráfica de sus dos planos, usando la técnica mixta de tinta negra y aguada como pista relativamente fiable para ubicar el proyecto en su etapa como estudiante de arquitectura. En el proyecto centra su atención en la planta general de distribución de toda la superficie y la adecuada definición de sus dos elementos más característicos a su juicio, tales como el alzado del lateral donde está el acceso principal y la capilla, que le confiere su impronta más destacada.¹⁰²

Sobre la planta general del recinto de geometría cuadrada sitúa en uno de sus lados el acceso principal, definido por una puerta monumental con un arco principal y otros dos secundarios flanqueándolo, a continuación de los cuales, y a cada lado, sitúa dos edificios con las dependencias de servicio principales a dos alturas que le dan una clara composición simétrica. El resto del alzado hasta los extremos consiste en otras dependencias de una sola planta al aire libre mirando al interior del recinto a modo de logia, pero ciegas por el exterior, a excepción de las situadas a la izquierda que, con sus tres huecos, rompen esa geometría total.

Ambas logias dan la vuelta por los extremos, continuando por el perímetro del recinto a través de los otros dos lados hasta un determinado punto, a partir del cual se convierten en una simple valla de cierre extendida a todo el lateral trasero. El carácter centralizador de la puerta monumental compite con éxito a pesar de su cariz epidérmico con el volumen de los dos edificios adyacentes por el número par de huecos que éstos presentan en sus dos plantas, dándoles así unidad y sentido de ser gracias a aquélla.

La distribución interior del amplio recinto viene marcada por la presencia dominante de la capilla en posición casi central respecto al marco general cuadrangular, enriqueciendo y animando la composición un par de hitos ubicados simétricamente en planta que, a falta de más información, pudieran ser dos farolas o fuentes. El resto de la distribución se define por la situación de dos tipos distintos de cuarteles de corte rectangular, respondiendo uno de ellos al modelo repetitivo de sepultura modelo y obedeciendo quizá el otro al de panteón familiar, debido a su tamaño relativo con el anterior y la escala gráfica empleada.

102. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de cementerio. (1.8??). Signatura: JAR P-0009.

El estilo compositivo usado en la fachada principal y en la capilla puede calificarse de sobrio, a pesar de no dar los dibujos información suficiente sobre los materiales utilizados, pudiendo aventurarse que, por las características de los elementos que recorren la fachada, ésta sería perfectamente desarrollable con labores de ladrillo cara vista, tan extendido en aquella época y con tan buenos ejemplos de riqueza ornamental en edificios privados residenciales o en otros públicos de tipo industrial como, por ejemplo, las arquitecturas asociadas al ferrocarril. En el caso concreto de los arquillos peraltados que festonean el perímetro superior de los alzados de la capilla la sugerencia del ladrillo visto es más directa, recordándonos pasados ejemplos de arquitectura mudéjar o neomudéjar entonces resucitada, entre cuyos exponentes puede citarse la iglesia de la parroquia del Pilar en Valladolid, en la que intervino Juan Agapito y Revilla.

En este punto, se echa en falta en el proyecto el uso de la aguada o de la acuarela para aclarar este extremo, pues se sabe de otros proyectos de su época de estudiante donde enfatiza las superficies de ladrillos marcados a tinta con el complemento gráfico del color. No obstante, es indudable que, pese a los indicios apuntados en los paramentos de la fachada, quizá prefiriera formalizarlos con otro acabado como el enfoscado liso y pintado.

Se completa la información con un detalle a mayor escala de un modelo de frente de sepultura, realizada en hierro fundido en forma de arco carpanel sobre columnas estriadas sobre pedestal y capitel próximo al corintio, con un antepecho también metálico semejante a un apoyo o reclinatorio. Este elemento difiere en su concepción con otros arquitectónicos del proyecto comentados, pues la decoración situada sobre su arco carpanel utiliza unos sensuales y curvilíneos tallos vegetales de corte más bien modernista, dando todo ello una muestra más del sentido ecléctico propio del momento.

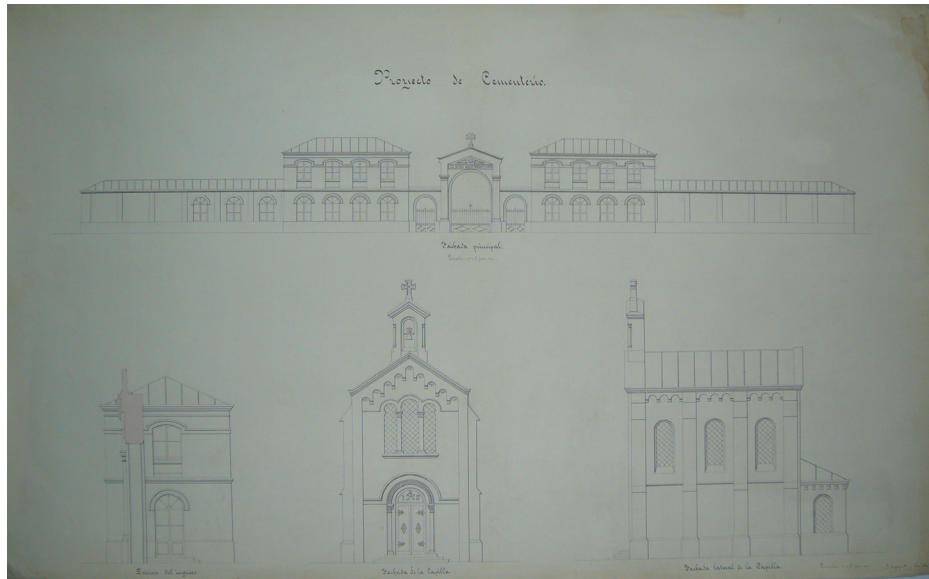
* Proyecto de Panteón (1.8??)

SIGNATURA: JAR P-0010

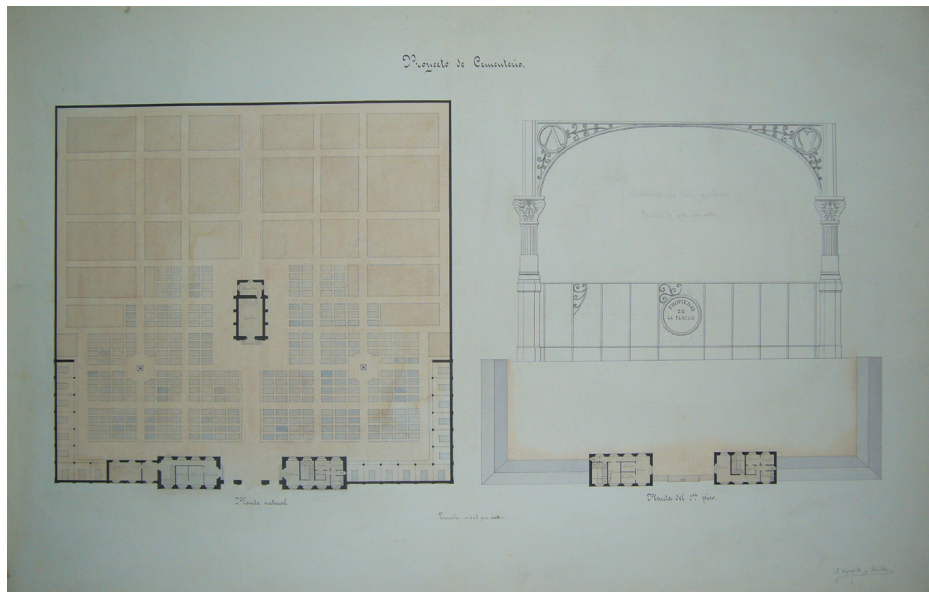
Planos: 1 (Plantas de sótano, natural, cubierta; alzados de fachada principal, fachada lateral).

Este proyecto con firma autógrafa de Juan Agapito y Revilla representa un panteón funerario con una disposición exenta de su planta cuadrada y achaflanada en sus esquinas, sobresaliendo hacia fuera un pequeño cuerpo rectangular en su fachada trasera que corresponde con el trasdosado de un pequeño altar que remata de frente su perspectiva interior desde el acceso.¹⁰³ Los otros dos laterales interiores de la planta vienen caracterizados con la ubicación de sendos nichos para sepulturas, existiendo otro nivel subterráneo con acceso por escalera enterrada desde la parte trasera que completa el espacio destinado para estos usos.

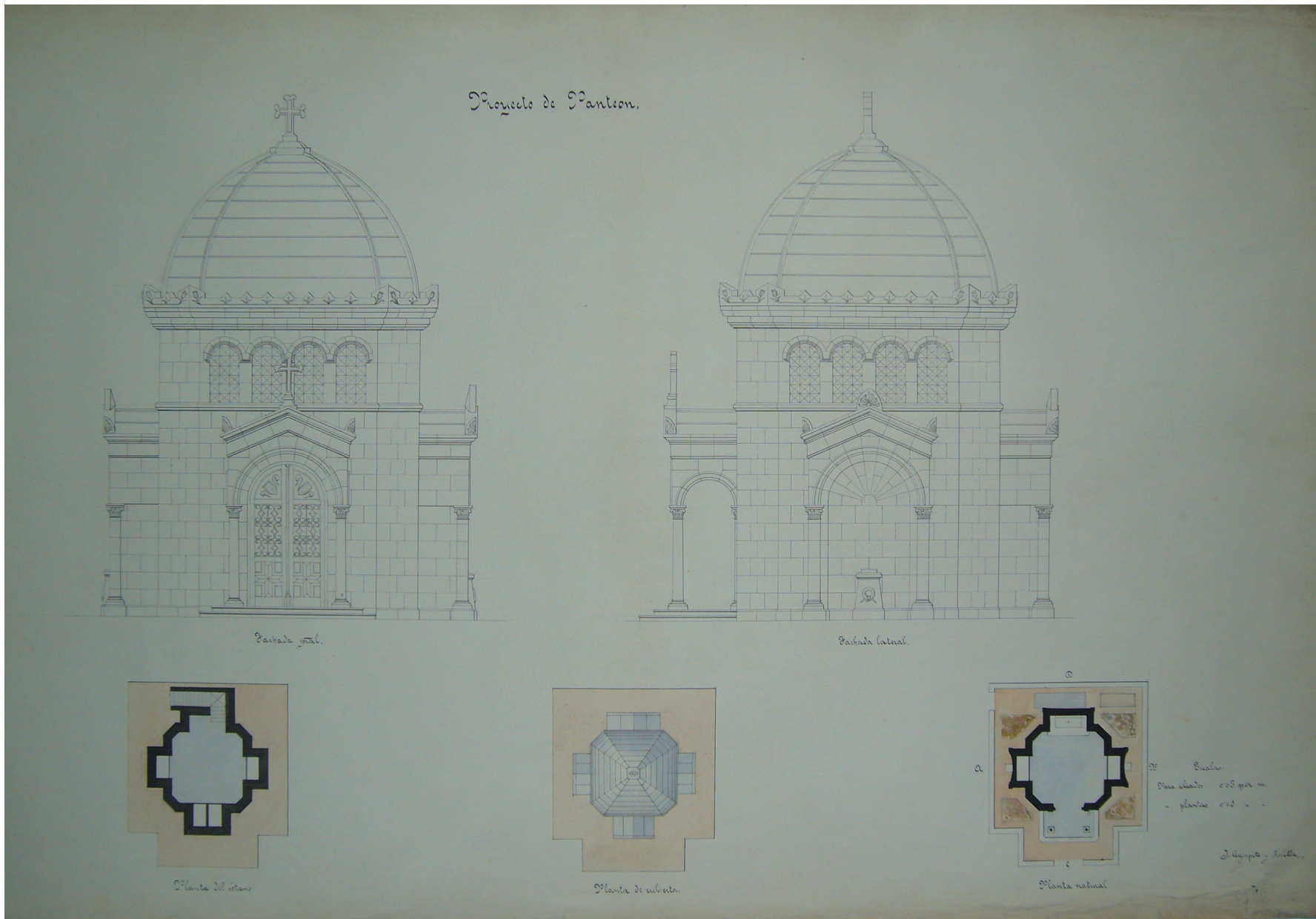
103. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de Panteón. (1.8??). Signatura: JAR P-0010.



JAR-P 0009. Proyecto de cementerio. Alzados y Sección.



JAR-P 0009. Proyecto de cementerio. Planta y Detalle.



JAR- P 0010. Proyecto de Panteón. Plantas y Alzados.

El acceso en la fachada principal se enmarca con una pequeña logia sustentada sobre columnas corintias de fuste liso, estando abierto por dos de sus tres lados y rematado arriba con un cuerpo en frontón un tanto ecléctico, al no arrancar de entablamento sino de un arco de medio punto. Las dos fachadas laterales de igual apariencia se destacan por el volumen saliente de los nichos que, en vez de manifestarse con paramento plano, lo hacen mediante paramento cóncavo y abocinado hacia el interior.

Este volumen se flanquea por ambos lados con dos columnas del mismo estilo corintio antes señalado y medio embebidas en el muro, de las que parte otro arco de medio punto ciego dibujado con nitidez en dicho muro, materializado al igual que el resto de alzados por potentes sillares de piedra. La coronación de todo el panteón consiste en una cúpula en rincón de claustro y biselada en sus cuatro aristas, al mantener la consonancia con el muro achaflanado del que arranca, realizándose en otro material más ligero que bien podrían ser láminas de plomo o lascas de pizarra.

Los paramentos interiores del panteón no disponen de huecos de iluminación y ventilación al nivel locomotor de planta baja, pero sí por encima de la cumbrera de los frontones, constituidos en cada uno de los paramentos de los que se tiene información por cuatro ventanales seguidos. Cada uno de ellos está rematado por arquillos de medio punto que albergan unos ventanales con profusión de junquillos de sostenimiento de la cristalería que, por sus característica, podrían ser coloreados aún sin disponer de suficiente información cromática en alzados.

Este proyecto no parece ser continuación de otro de cementerio encontrado entre los documentos personales de Juan Agapito y Revilla, no coincidiendo su planta con ninguno de los elementos de la planta general del otro. El reducido uso del color observable solo en plantas no supone menor nivel de definición, existiendo en alzado algunos elementos muy particulares, como por ejemplo la puerta de acceso al interior, donde exhiben toda la delicadeza posible que la escala gráfica permite en los detalles, tales como las labores en hierro fundido de la reja protectora de lo que parece un cuerpo superior acristalado.

El siglo XIX en que se ubica el proyecto es prolífico en buenos ejemplos de arquitectura funeraria por la influencia de algunas corrientes literarias, artísticas o filosóficas de corte romántico, pudiendo mencionar algunos casos ilustrativos parecidos al presente como los cementerios de Génova en Italia o, más próximo, el de Comillas en Cantabria. Temática tan particular aparenta desaparecer con la irrupción decidida y a veces traumática del movimiento moderno en el siglo XX, más preocupado por el desarrollo de otros conceptos y tipologías en consonancia con la nueva realidad social y cultural, aunque, en la posterior revisión de sus postulados más radicales, el postmodernismo vuelva a mostrar interés por la recuperación de arquitecturas del pasado.¹⁰⁴

104. En este sentido un icono de sobra conocido y que viene al caso es el proyecto finalmente materializado de cementerio municipal que Aldo Rossi realiza para la municipalidad de la ciudad italiana de Módena. A diferencia del formalismo recargado y en ocasiones sin flujo visible en ciertos excesos del devenir decimonónico el caso del cementerio de Módena supone una depuración de formas y de composición generales que, si bien en este sentido de sobriedad conecta directamente con el ideal estético del movimiento moderno, conecta en cuanto ideales, bien que en otra clave, con el pensamiento todavía no tan ampliamente secularizado del siglo XIX, a diferencia de la tendencia opuesta tan evidente en la siguiente centuria.

Los excesos en el uso infundado, y a veces sin medida, que el eclecticismo decimonónico hace de los aspectos ornamentales y decorativos del pasado, suceden también en parte por el surgimiento de una burguesía que, por primera vez en la historia, llega al poder sin contrapesos de importancia que equilibren su influencia. El desarrollo de una determinada estética, carente en ocasiones de un rigor intelectual de base, propaga los valores de esta clase en áreas como sus lugares de esparcimiento o de relación social, igual que una meta susceptible de ser deseada, expresando de alguna manera en proyectos de tipo funerario la voluntad de perpetuar su memoria en el tiempo, de modo semejante al de otras formas de poder del pasado.

* Proyecto de tiro de pistola (1.8??)

SIGNATURA: JAR P-0011

Planos: 1 (Planta baja; alzado de fachada principal).

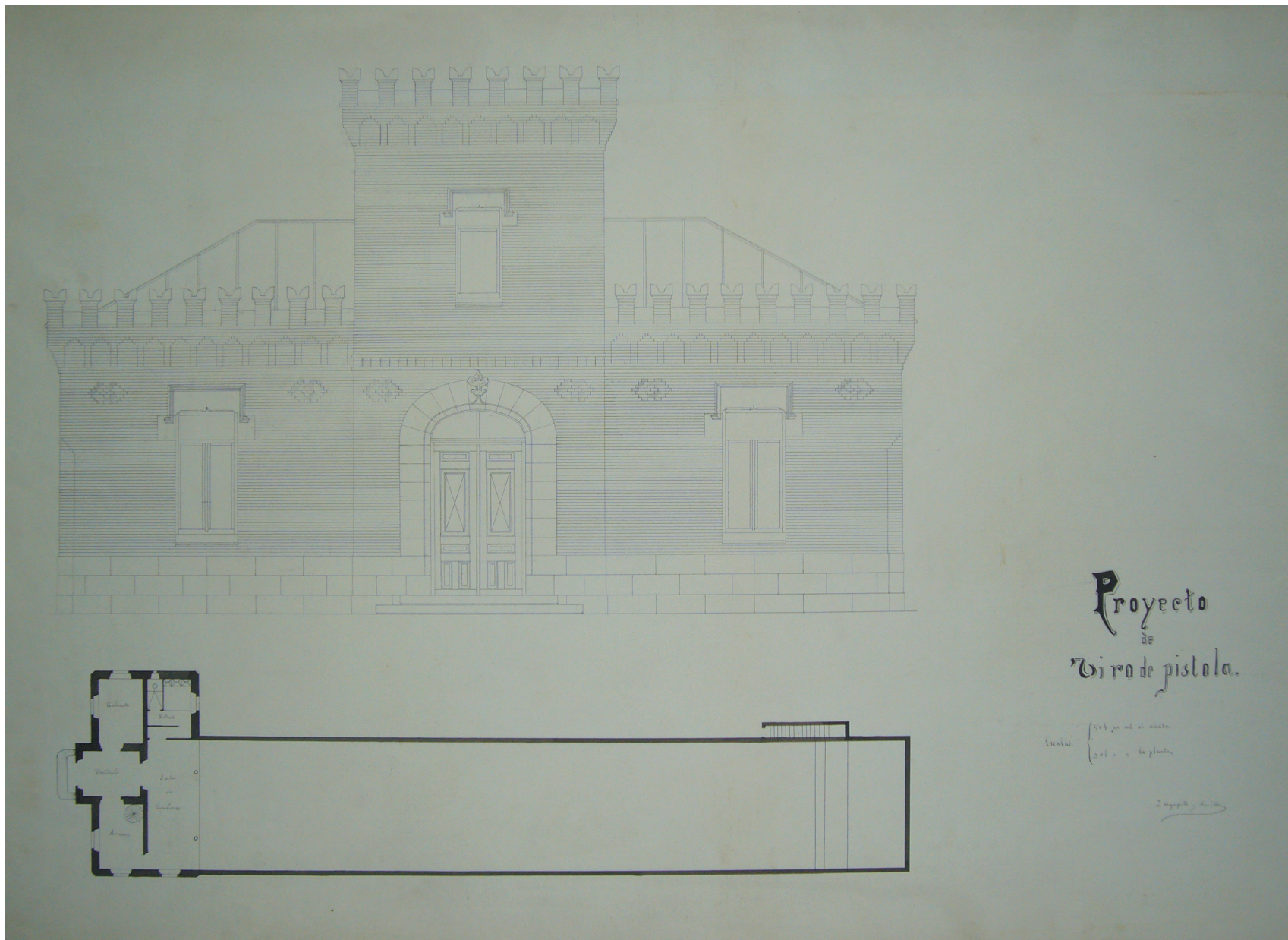
Este singular proyecto de planta y alzado denota por aspectos tales como el regusto en la ejecución de la letra gótica usada en la rotulación su muy probable pertenencia a la época de formación académica,¹⁰⁵ representando un pabellón de tiro de funciones claramente insinuadas en los perfiles que muestra su información descriptiva.¹⁰⁶ Aunque se echan de menos esas referencias en el alzado, la expresiva silueta de su planta relaciona de modo tangible este proyecto con ciertos ejemplos de la arquitectura iluminista propia del siglo de las luces francés.

El uso consciente o no por Agapito y Revilla de estas fuentes parece en todo caso señalar una conexión en su obra con los arquitectos tales como Boullé, Ledoux o Lequeu, que desarrollaron proyectos basados en un claro trasdosado al exterior de las funciones de cada edificación, no dejando dudas acerca de su uso y destino a la vista de sus plantas, alzados y secciones. Bastaría en este proyecto con realizar algunas alteraciones, como por ejemplo trasladar su larga sala característica hasta que su eje coincidiese con el del cuerpo de acceso, para borrar cualquier semejanza con las fuentes de inspiración mencionadas en cuanto a la forma de pistola que inspira, cosa que no se percibe y que demuestra una indudable intencionalidad en el diseño.

Ello tiene su importancia al usar ese ligero desvío como recurso proyectual para conseguir un determinado efecto, a pesar de que el intento en este caso queda como ya se ha dicho algo devaluado, al no denotar los alzados ese recurso. La imagen externa, formalizada con paramentos de ladrillo cara vista ricamente tratados con esmerado trabajo de aparejo, productora una serie de densos y rítmicos juegos de luces y sombras en los arquillos superiores de remate en las dos plantas, denota una acertada elección de un estilo neo-mudéjar muy desenfadado y propio para semejante edificio, pero sin perder un cierto carácter de marcialidad necesario.

105. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de tiro de pistola. (1.8??). Signatura: JAR P-0011.

106. La sobriedad en la técnica gráfica utilizada de tinta negra no resta capacidad descriptiva al proyecto en su imagen global, en la que se consigue dar perfecta idea de los paramentos en ladrillo con un sencillo rayado horizontal.



Proyecto
de
Tiro de pistola.

Alzados: { 1.ª y 2.ª planta

J. Goyanes y S. G. G.

JAR-P 0011. Proyecto de tiro de pistola. Planta y Alzado.

Las almenas del perímetro superior del nivel bajo completan esa imagen buscada, acentuando esa marcialidad el pequeño chaflán de las esquinas de la sugerente torre defensiva del segundo cuerpo, hasta casi convertirla en un perfecto matacán. Redondeando su descripción, solo añadir la presencia de unos alfiles que coronan los huecos de ventana, así como el arco carpanel de marcadas dovelas pétreas que enfatiza aún más esa clara composición simétrica de la fachada.

* Templete (1.8??)

SIGNATURA: JAR P-0014

Planos: 1 (Plantas tipo, silueta; alzado general).

La autoría del dibujo de esta hoja no es clara al no aparecer firma del autor, aunque la temática tratada y las técnicas mixtas gráficas usadas de tinta negra y aguada sugieren que pueda ser de Juan Agapito y Revilla. En efecto, la tinta negra mezclada con aguada perfilan un templete exento de corte clásico, igual a los ejemplos beauxartianos aprovechados al máximo en la educación de la sensibilidad artística de los alumnos, y, entre otros, de los futuros arquitectos.

El templete es de planta octogonal abierta al exterior como lugar de recreo, festoneándose todo su perímetro con amplios huecos enmarcados por pilares de sección cuadrada al estilo de un extraño orden jónico romano sobre antepecho pétreo ciego, y con un fuste liso donde solo se resaltan sus sillares de piedra.¹⁰⁷ Todo el templete está elevado sobre un basamento que singulariza la cota de su acceso respecto al terreno, salvando la diferencia con cuatro escalinatas en los lados alternos de la planta octogonal y coincidiendo una de ellas con las de la entrada principal que, a su vez, se destaca con un arco en tramo serliano que la remata y que arranca de dos columnas corintias sobre antepecho, cada una de ellas acompañada de un pilar de los ya descritos por el lado exterior.

Los pasamanos de las escalinatas conforman la parte superior de la balaustrada, definidora de su antepecho de seguridad, y que en su macizo de arranque desde el terreno se corona con sendos jarrones decorativos de Sèvres. La cubierta a ocho aguas parte de una cornisa apoyada sobre un entablamento de estrecho friso, no estando su material apenas definido, excepto algo más en las cumbreras que separan cada una de sus aguas, pero muy someramente.

107. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Templete. (1.8??).
Signatura: JAR P-0014.

* Proyecto de casa de alquiler (1.???)

SIGNATURA: JAR P-0047

Planos: 2 (Plantas baja, pral 2ª y 3ª, y de cubiertas; alzado - de fachada principal -; sección - longitudinal -).

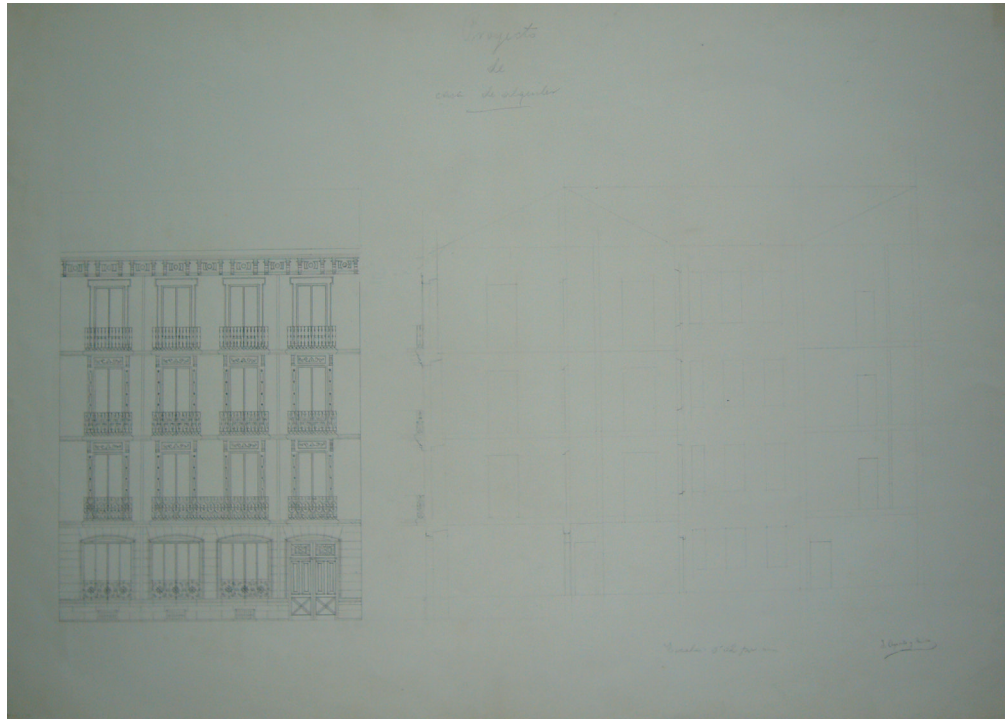
Iguals características que las de otros proyectos de escuela pueden apreciarse en este para una casa de alquiler, como la recreación en el relleno de las superficies de las distintas dependencias con aguada, o la aplicación en la rotulación gótica. Este edificio residencial presenta una planta general escalonada en unos cuantos retranqueos por los que consigue volcar a dos calles que, en su prolongación, quizá formen esquina en ángulo recto a pesar de no figurar esto explícitamente.¹⁰⁸

Dos patios interiores de luces rectangulares y otro más cuadrado dan iluminación y ventilación directa a todas las dependencias, sin conseguirlo de todo, persistiendo aún alcobas y dormitorios cerrados típicos de la arquitectura de fines del XIX a la que probablemente pertenece por fechas este proyecto más bien de escuela. Los planos presentan dos viviendas en planta baja, reduciéndose a una sola de enormes dimensiones en las plantas principal, segunda y tercera.

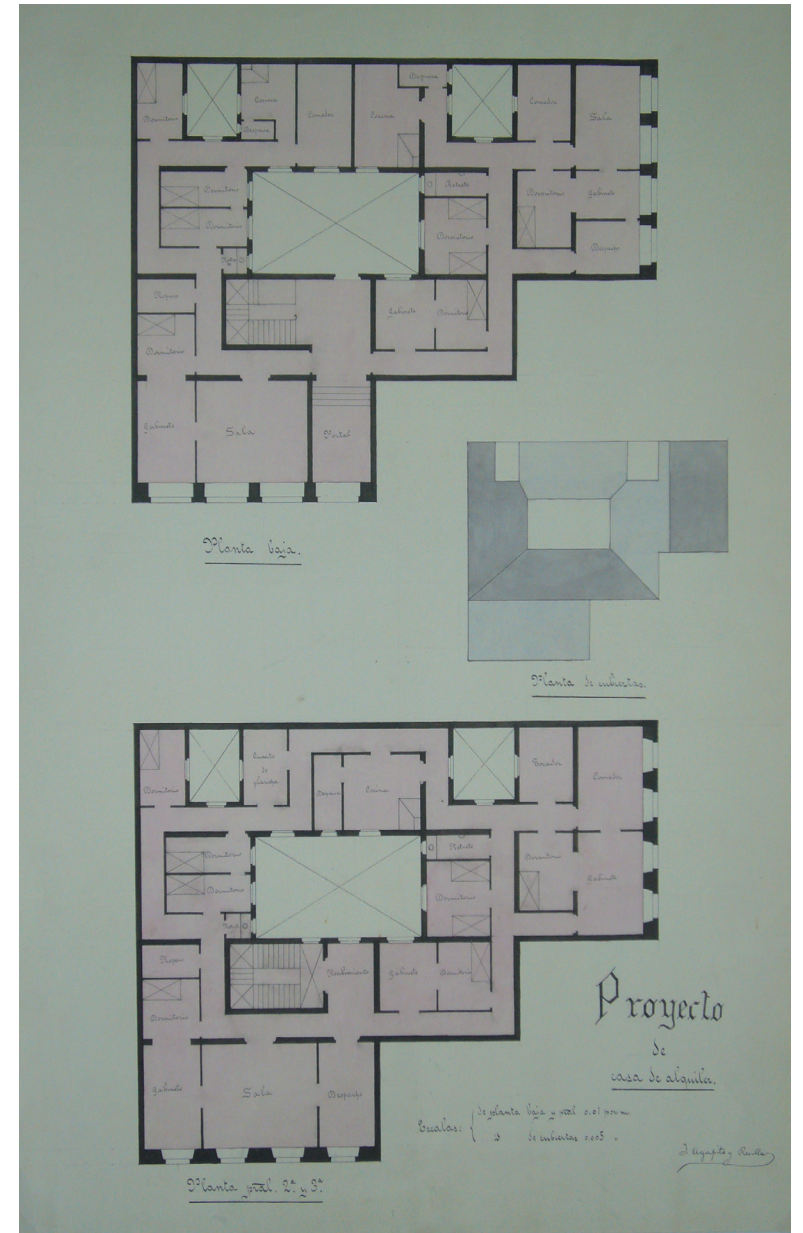
El único patio de luces que no limita con inmuebles vecinos es de uso exclusivo para esta única vivienda en esos tres niveles, dotada de siete dormitorios, tres gabinetes, un despacho, una sala, una cocina, un comedor, un cuarto de plancha, una despensa, un tocador, dos retretes y un recibimiento o vestíbulo de entrada. Solo se dispone de información de una de las dos fachadas del edificio a calle, mostrando una composición simétrica de huecos apenas rota por la posición lateral del portal de acceso.

La planta baja dispone de unos paramentos materializados por lo que parece una contundente fábrica de sillares de piedra, rematando los huecos de los balcones con unas dovelas adaptadas a la curva de los arcos rebajados de esos huecos, y extendidos hasta su encuentro con la imposta de separación con el piso principal. Este juego de arcos rebajados se ve también en la puerta de acceso, colaborando a la expresividad formal de este nivel la delicada forja en hierro de los balcones situados sobre los huecos de ventilación de las dependencias de los sótanos, identificables en alzado.

108. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de casa de alquiler. (1.???). Signatura: JAR P-0047.



JAR-P 0047. Proyecto de casa de alquiler. Alzados.



JAR-P 0047. Proyecto de casa de alquiler. Plantas.

Los demás niveles también se encuentran separados entre sí por otras impostas, desarrollándose entre unas y otras la definición completa de los huecos de balcones, en cuanto a las jambas y dinteles. Las jambas muestran una decoración geométrica a base de incisiones de pequeñas estrías, reservándose para los dinteles otra decoración de tipo más vegetal y curvilíneo.

Los huecos de estos niveles son de corte recto rectangular, portando un expresivo complemento en la de forja de hierro que unifica los dos centrales de la planta principal. La decoración en recercos de huecos en el tercer y último piso carece ya de la decoración inferior, para enseñar solo molduras de superficies lisas sin ningún motivo, llegando hasta la cornisa de coronación jalonada por una serie de dibujos repetitivos, enmarcados entre canes y formando en conjunto un elegante friso ornamental.

Un dibujo más de una sección transversal del edificio a lápiz y sin acabar completa la información del proyecto, apareciendo la firma autógrafa de Juan Agapito y Revilla. Su autoría puede darse por buena con casi total seguridad, al apuntar el análisis crítico realizado en la dirección de un proyecto formativo de su etapa académica como estudiante de la escuela de arquitectura.

* Proyecto de Presbiterio para... (1.891) (1)

SIGNATURA: JAR P-0117

Planos: 2 (Plantas baja, 1º piso, y 2º piso; alzados de fachada principal, y fachada lateral).

Bajo este título se recogen los documentos relativos a este proyecto, perteneciente a la etapa de estudiante de arquitectura de Juan Agapito y Revilla, estando elaborado a nivel de ejecución para construir un edificio destinado a funciones de presbiterio, tal y como su nombre indica.¹⁰⁹ Consta de un apartado con los planos del edificio, otro documento correspondiente al Pliego de Condiciones Facultativas de la obra, y un tercero con el Presupuesto.

Se echa en falta la memoria descriptiva que parece hallarse perdido, constatando que dicho documento existió al hallarse los de Planos, Pliego y Presupuesto ordenados con los números dos, tres, y cuatro respectivamente, correspondiendo por tanto el apartado uno a esa memoria. Esta circunstancia impide conocer de primera mano los condicionantes y las decisiones de proyecto que tomó Juan Agapito y Revilla para formalizarlo en la fecha de Abril de 1.891 que consta, debiendo recurrir a un análisis un tanto parcial y mediatizado por dicha carencia.

109. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de Presbiterio para... (1.891). Signatura: JAR P-0117.

Habiendo acabado la carrera en 1.892 este proyecto del año anterior muestra el nivel propio de la etapa final de estudios, con un alto grado de información en las condiciones de ejecución y en los detallados capítulos y partidas de obra. Quizá se eche en falta más definición en ciertos aspectos en cuanto a dibujos de detalle, pues, en el apartado de Planos, las tres plantas y dos alzados que lo integran parecen insuficientes para interpretarse en obra por la escasa escala gráfica empleada.

Esta observación redunda en la realidad de una cierta asimetría en cuanto al grado de definición de la obra a través de sus apartados de Planos, Pliego de Condiciones, y Presupuesto, quedando un tanto incompleta. Otro aspecto en la misma línea es la falta información descriptiva del interior, no existiendo ninguna sección transversal o longitudinal, tal y como comenta el autor en el índice de la tapa del proyecto, donde solo menciona las plantas y alzados conocidos.

La posible existencia en el interior de espacios significativos y caracterizadores de las funciones propias de edificio tan singular quedan por tanto a expensas de su interpretación más o menos exitosa, y solo a través de las plantas, tratándose de un edificio exento de traza rectangular que desarrolla su programa interior en tres niveles. El acceso se realiza mediante dos puertas situadas en mitad de los dos lados cortos del rectángulo de la planta, siendo difícil dilucidar en su observación la que tendría condición de principal.

Por una parte, y a pesar de que la composición simétrica de las dos fachadas pudiera sugerir otra simetría paralela de disposición de espacios interiores, el acceso por una de una de las dos entradas desemboca inmediatamente en un vestíbulo asimétrico respecto a la composición global del edificio, enfatizándose dicha simetría por encontrarse en este vestíbulo una de las dos cajas de escaleras situadas en un lateral.

Este elemento de comunicación vertical parece el principal, pues son las únicas escaleras que comunican entre sí las tres plantas del edificio, no conociendo la resolución de su tramo correspondiente con la fachada a la que se adosa, al no aparecer ese alzado. De este modo, hay dudas sobre si la placa de dicha escalera corta en diagonal el hueco de la ventana ante la que se sitúa, o si, por el contrario, no se superponen como posibilidad por otra parte lejana a la vista de su relación.

Además, de confirmarse la superposición la falta de detalles constructivos a escala no permite saber si dentro de esta continuidad aparente entre escalera y hueco de ventana existe algún espacio intermedio mínimo de tolerancia entre ambos, de modo que pudieran funcionar estructuralmente con independencia. La otra caja de escaleras solo

comunica las plantas primera y segunda, dándose la misma circunstancia de continuidad aparente de un tramo de éstas con una de las ventanas de la fachada con la que coincide.

La otra entrada da acceso inmediato a un amplio pasillo, a cuyos lados se abren unas cuantas dependencias en disposición simétrica, rematándose el final de este pasillo con una puerta de acceso a lo que parece el espacio más importante del proyecto. Éste se desarrolla de lado a lado del mismo en posición pasante que le permite abrir huecos en los dos lados largos de la planta rectangular global, comunicando con el otro extremo del edificio mediante una puerta por la que se accede otra vez a las escaleras principales.

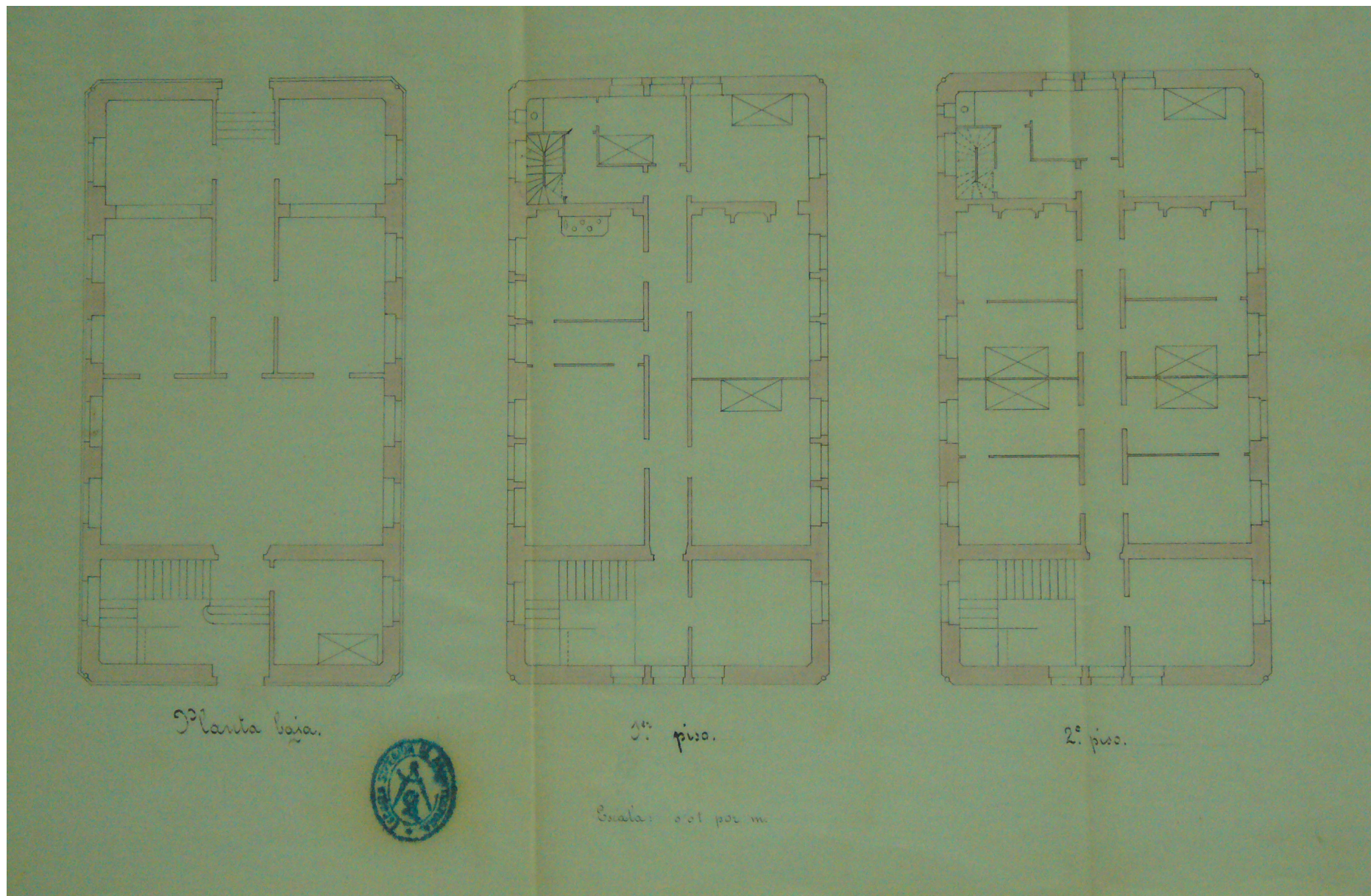
De tener que dilucidar el acceso prioritario resulta quizá más obvio el que da a las escaleras principales, a pesar de su asimetría, pues desde este lugar se tiene un cierto dominio de los tres niveles del edificio mediante el hueco vertical a tres alturas de la caja de escaleras. Ello permite una primera aproximación al carácter funcional de cada planta, según una organización jerárquica de los usos a albergar en cada una de ellas.¹¹⁰

La planta baja sería la de funciones más representativas y de protocolo, ubicándose en la primera las áreas de trabajo y despachos de atención al público, mientras que la tercera y última planta tendrían un sentido más doméstico, de tipo residencial y privado. Es de destacar que en la planta baja no se enfatiza de una manera especial en los alzados el espacio principal del que hemos hablado, con huecos hacia los dos laterales largos.

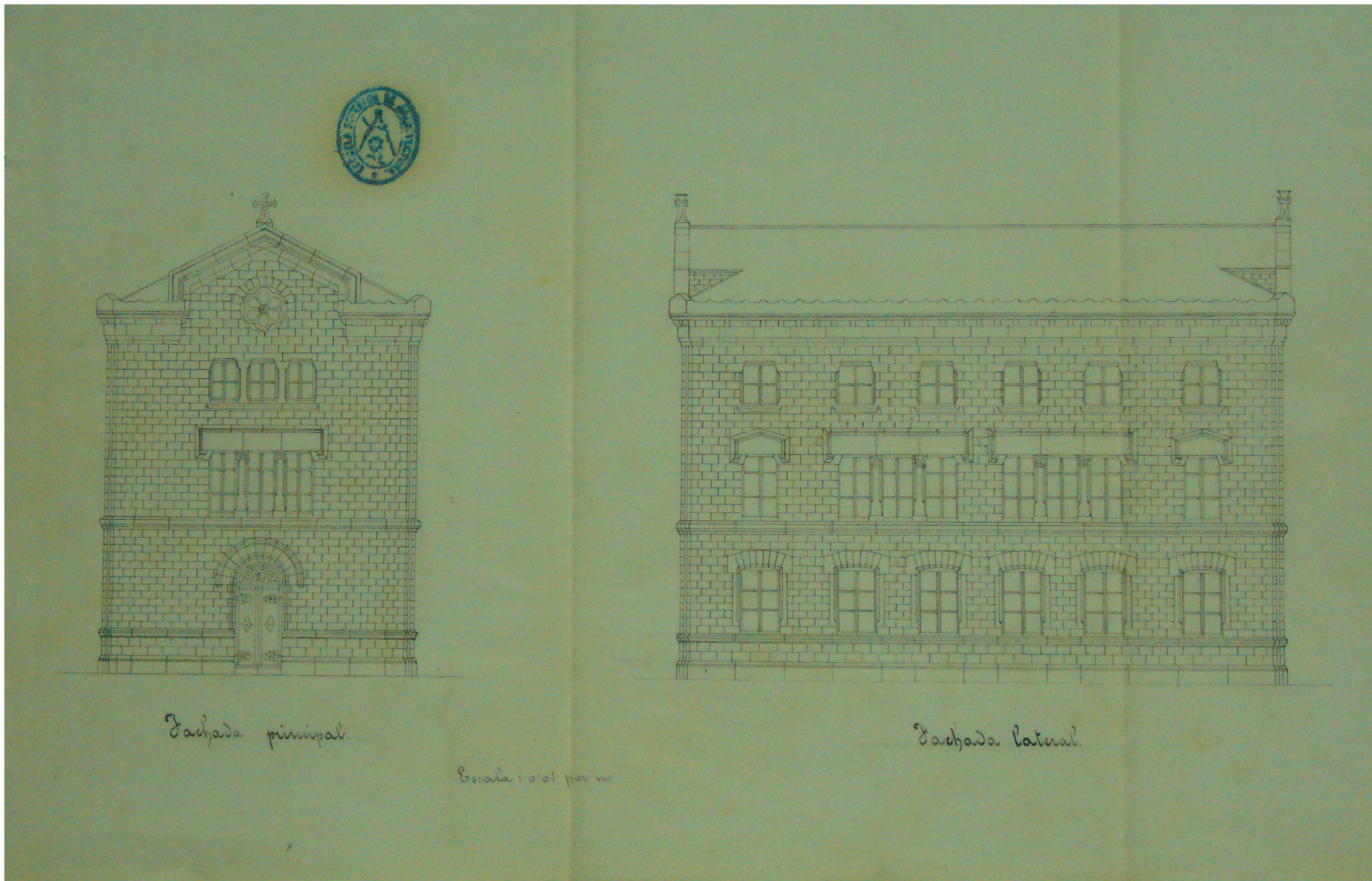
De hecho esta singularización en planta no se traduce en unos huecos de fachada que así lo señalen, siendo el modelo elegido para los mismos repetitivo en todo el perímetro, excepción hecha del hueco de la entrada principal. En cualquier caso, esta repetición de huecos en planta baja parece señalar que, a pesar de su subdivisión en diversos ámbitos éstos no dejan de ser precisamente eso, en una variada planta baja donde las especiales relaciones entre los mismos en cuanto a simetrías, sucesión de unos respecto a otros, etc,... responden a una voluntad de conferir a esta planta la cualidad de un espacio a fin de cuentas único, pero rico en matices y especialidades funcionales dentro de una concepción abarcante.

No es ajena a ello la existencia en los dos alzados de una potente imposta horizontal que recorre toda la composición, separando claramente las plantas superiores con toda su variedad de huecos respecto a la planta inferior, donde la uniformidad de vanos confiere un carácter de unidad funcional y representativa muy adecuada al sentido un tanto procesional y escénico de algunas ceremonias propias de estos edificios religiosos tienen, posibilitando realizar actos con unas estudiadas ubicaciones de público y celebrantes, o facilitando accesos variados a los distintos

110. Llama la atención esta aparente indecisión derivada de la inspección ocular de estas plantas y alzados en cuanto la preponderancia de una u otra puerta de acceso como principal, circunstancia a la que paradójicamente hace mención Juan Agapito y Revilla en un trabajo suyo en el que habla de la plaza de toros de Valladolid, a cuya imagen reprocha de alguna manera la falta de definición de una puerta grande de entrada más importante, debido a la sucesión indiferenciada de huecos que dicho edificio muestra a lo largo de esa interminable fachada continua circular, y que no ayuda a los espectadores situados en el interior a orientarse adecuadamente.



JAR-P 0117. Proyecto de Presbiterio para... Plantas.



JAR-P 0117. Proyecto de Presbiterio para... Alzados.

agentes protagonistas de estas celebraciones. Vuelve a echarse de menos una sección transversal orientativa sobre el modo de salvar la luz del espacio central extendido de lado a lado pues, sus aproximadamente 7 u 8 metros de distancia, hacen pensar en un sistema de cerchas o, dada la significada gravedad del estilo del proyecto, una cubrición abovedada.

En planta primera la disposición de sus espacios viene refrendada exteriormente por la adopción de dos modelos de huecos que hablan de una especialización algo más singularizada que en la planta baja, adoptando uno tripartito para iluminar y ventilar las dependencias centrales de este nivel, accesibles por un pasillo de distribución. Dichas dependencias son mayores que las de los extremos, resultando del agrupamiento de más de uno de los módulos compositivos definidos en fachada por los huecos sencillos del otro modelo adoptado.

Estos espacios parecen reservados para un uso más público, mientras que los más pequeños inspiran un uso para funciones de trabajo en despacho más privadas, reservándose para los últimos el modelo de hueco simple observable en las fachadas cortas y en los extremos de las largas, donde también se sitúan los elementos de comunicación vertical del edificio. La diferenciación entre ambos tipos de huecos en esta planta también se establece en ciertos elementos decorativos como los alfiles, con perfiles distintos para uno u otro tipo de huecos, mientras que la planta superior, como ya se ha indicado, tiene un carácter más doméstico apreciable en el uso del modelo de hueco denominado simple.

El hueco tripartito, con un sistema de ventanas agrupadas de tres en tres y unas columnas o pilastras que las separan entre sí se observa igualmente en el alzado menor y, aunque en principio iluminan también algunas dependencias más domésticas y privadas, su elección puede obedecer aquí a la voluntad de enfatizar la existencia de las dos cajas de escaleras que, por estos extremos, llegan hasta este último nivel. La riqueza de huecos simples también se observa en que éstos mantienen la misma anchura que los de la planta baja, variando en cambio su altura y composición para adaptarse mejor a una caracterización más ajustada de los espacios a los que ilumina.

La lectura del proyecto en fachada habla de un edificio singular, donde la visión desde su alzado largo le confiere sentido funcional variado en cuanto a usos, con una primera planta uniforme pero separada de las demás por una imposta que, junto con a variedad de modelos de huecos en planta primera, expresa un uso administrativo y representativo a la vez, alternado todo ello con la introducción de una escala más doméstica en el último nivel. El carácter representativo y de sentido religioso domina totalmente cuando se cambia de fachada, centrándose los elementos de máxima expresividad del alzado corto en el arco de medio punto del acceso prioritario, realzado de sus dovelas rematadas exteriormente con su resalte a modo de novedosa arquivolta.

Otro elemento interesante es el rosetón superior que testimonialmente parece realzar el único espacio abarcante a triple altura de la caja de la escalera principal, aunque lo que realmente confiere carácter total al edificio a través de este alzado es su cubierta a dos aguas, rematada por el símbolo de una cruz de tendencias decorativas modernistas. El desarrollo de todos los paramentos externos en sillería continua de bloques de piedra confiere una sensación de potencia y pesadez, aumentada por la gravedad de una cornisa de superior que, solo interrumpida en la fachada del acceso principal para ubicar el testero de remate, parece aplastar un poco más el edificio, ya de por sí pesado, contra el suelo.

A este proyecto se le pueden adjudicar fácilmente una serie de referencias estilísticas muy claras y reconocibles en otros edificios próximos en el tiempo, como el ejemplo gaudiniano de la Casa de los Botines de León o el Palacio Episcopal de Astorga, siendo curiosamente lo suficientemente anterior en fechas a las citadas obras, para pensar que probablemente estas influencias hayan sido sacadas de otras anteriores de su creador, Antonio Gaudí. En todo caso, el sentido ascético en la elección y colocación de elementos arquitectónicos es apreciable, incluso en los de más marcado carácter civil o doméstico, siendo ilustrativa la inclusión en algunas construcciones para particulares del arquitecto catalán de espacios para capillas o salas de oración.¹¹¹

* Proyecto de obras para la ejecución de un edificio destinado a... (31 de Julio, de 1.885)

SIGNATURA: JAR P-0118

Planos: Ninguno (Solo tiene presupuesto).

111. Igual elemento de capilla privada se encuentra en algún proyecto muy representativo de Juan Agapito y Revilla. Con esto se hace mención al elaborado para vivienda residencial de Don Rufo Luélmo, tratado ya en este apartado de la tesis relativo a las obras de arquitectura y en el que, bajo en número de expediente JAR-P 0024, se fija entre otras cosas su autoría por parte del arquitecto vallisoletano.

112. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de las obras para la ejecución de un edificio destinado a ... (31 de Julio, de 1.885). Signatura: JAR P-0118.

El expediente no contiene, a parte de un presupuesto, ningún otro documento que permita conocer más detalladamente el tipo de proyecto, bien de edificación o de otra naturaleza, de que se trata.¹¹² Por la fecha de 31 de Julio de 1.885, plenamente coincidente con la época de estudios universitarios de Juan Agapito y Revilla, es muy posible poderlo clasificar dentro de la categoría de proyecto académico, sin poder aportar más información.

"La arquitectura es la voluntad de la época traducida a espacio". (Ludwih Mies van der Rohe).

"La arquitectura es el testigo menos sobornable de la historia". (Octavio Paz).

"Lo único malo de la arquitectura son los arquitectos". (Frank Lloyd Wright).

03

arquitectura

introducción al título de arquitectura

La extensa producción escrita de Juan Agapito y Revilla sobre temas de arte e historia supone que el peso específico de sus artículos o libros dedicados al tema de la arquitectura sea muy importante, pudiendo equipararse con el de sus proyectos en la misma materia, o incluso superarlo. Por ello se establece en este título un apartado dedicado al análisis de su pensamiento arquitectónico desde el punto de vista teórico, al que sucede otro que se introduce en el estudio de sus proyectos, con la finalidad de establecer el grado de concordancia o de contraposición entre ambos aspectos.

el ideario arquitectónico

Dentro de la vertiente teórica, y para una mejor aproximación analítica al tema, se establecen en este apartado dos categorías distintas, aunque con una clara conexión derivada de la continuidad entre una y otra, como son las alusiones a cuestiones de arquitectura de carácter general por una parte, y las relativas a las opiniones que vierte acerca de corrientes o estilos arquitectónicos concretos. El objetivo de esta decisión viene determinado por el interés de valorar el grado de concordancia entre esos dos niveles de análisis, pero sin salir nunca del ámbito teórico, debiendo considerar la cita o alusión concreta de sus escritos los principales recursos en los que apoyar el discurso general ideológico.

1. ideología arquitectónica: generalidades

Para definir el entendimiento de la arquitectura por Juan Agapito y Revilla una vía de interés para este propósito es la de confrontar las ideas previas que sobre el tema tenga, entresacadas de sus numerosos escritos sobre cuestiones de arte, colocándolas a continuación frente a las que expone en las memorias que se han conservado de sus proyectos de edificación, para comparar el grado de seguimiento o no en la práctica, más comprometida por otras cuestiones como los requisitos de los clientes, los medios materiales y económicos disponibles, etc,... Para ello, se entresacan de sus obras los pasajes más esclarecedores sobre cuestiones generales en el proceso del proyecto arquitectónico,



Tratado renacentista de arquitectura. Juan Agapito Revilla compaginó su labor profesional con escritos sobre temas de arte e historia, dejando huella de su pensamiento arquitectónico a lo largo de numerosas obras.



Los principios de distribución de masas y disposición de los servicios comentados por Juan Agapito y Revilla recuerdan el sentido declaratorio de los puntos fijados por Vitrubio de firmatas, utiitas, venustas

1. AGAPITO Y REVILLA, Juan. El Real Monasterio de las Huelgas de Burgos. Apuntes para un estudio histórico-artístico. (Edición conjunta de Imp. de Juan Rodríguez Hernando e Imp. La Nueva Pincia. Valladolid. 1.903. p. 76).

2. AGAPITO Y REVILLA, Juan. La basílica visigoda de San Juan de Baños en Baños de Cerrato (Palencia). Apuntes crítico-artísticos. (Imp. de Juan Rodríguez Hernando. Valladolid. 1.902. págs. 24-25).

3. ÍBIDEM. p. 25.

4. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Por nuestro arte. Arquitectura castellana. (Diario "El Norte de Castilla". 31 Enero 1.912. p.1).

para abordar luego un análisis más pormenorizado de los sentimientos que le inspiran distintas corrientes y estilos artísticos y arquitectónicos concretos con el propósito de encontrar esa ideología.

Como elemento primordial de partida cabe indicar las ideas generales que expresamente define en sus escritos sobre el modo de realizar un primer acercamiento al hecho arquitectónico, señalando lo siguiente: *"...Puede demostrarse perfectamente que toda forma arquitectónica obedece á dos grandes principios: la disposición de las masas y la distribución de los servicios del edificio; la manera de cubrir los espacios, de hacer el techo, digámoslo así."*¹. Este parecer, que participa de una de las funciones más primarias de la arquitectura como es la de cubrir espacios para protegerse del entorno no es aislado en sus escritos, apareciendo en otras obras donde lo completa añadiendo a las cuestiones de distribución de espacios y disposición constructiva de masas los aspectos decorativos, para decir que, siendo *"... importantes los tres, hay que reconocer, sin embargo, que los dos primeros tenían más trascendencia; se aúnan los tres para constituir la obra, es verdad, pero la decoración es más secundaria, por decirlo así, aunque es cierto que á todo sistema constructivo acompaña una decoración especial nacida, la mayor parte de las veces, de la construcción misma."*²

Entrando en un nivel más de profundización define individualmente cada una de estas tres partes, no siendo tampoco la única vez donde alude a la relación entre temas decorativos por una parte y de construcción y estructura por otra, expresando en cuanto a las primeras que se entiende como *"... disposición, por tanto, el orden y la relación de las distintas partes del organismo; es la construcción la fuerza que impulsa y sostiene dicho organismo; es la decoración, y aún el ornato, el ropaje de que se reviste el organismo para hacer más bellas las osaturas, la armazón, el esqueleto que en forma general perfila la construcción amoldándose y sujetándose á la disposición."*³. En cuanto a lo segundo, aún reconociendo por defecto que en algunos casos la realidad demuestra que no siempre es así, el ornato, la construcción y la estructura están por lo general ligadas unas con otras, comentando que sería deseable en toda buena arquitectura *"... que la forma artística naciera de dicha estructura..."*⁴

De ello puede deducirse que desde una perspectiva clásica la arquitectura debería seguir siendo un arte, a la vez que las formas^o que lo materializan deberían constituirse en expresión tanto de lo que se quiere transmitir con cada obra, como del armazón o esqueleto que hace posible su permanencia. Así la arquitectura artística solo podría encontrar cauces de expresión para Agapito y Revilla en edificios singulares, siendo muestra de ello el itinerario artístico que preparó para la visita del ingeniero alemán Jürgens a Valladolid, donde solo incluía visitas a monumentos o a edificios puntuales de especial interés y significación, pasando por alto cualquier observación acerca de cuestiones como por las características tipológicas del caserío urbano, sus composiciones de fachadas, soportales, etc...

Sin despreciar de modo absoluto el caserío urbano, aunque llegando casi a ignorar su presencia, pretende establecer diferencias entre la ciudad que considera artística y la constituida por lo sobrante, adjetivando la última como hecho simplemente pintoresco y puntualizando la necesidad de no conferirle sentido artístico, a pesar de los valores que pueda aportar a todo núcleo de población, a través de la siguiente cita: *“... lo pintoresco se confunde muchas veces con lo artístico, lo llamado pintoresco, en efecto, ha desaparecido de Valladolid, y ha desaparecido por el movimiento evolutivo, progresivo de la villa y de la ciudad, que siempre quiso vestir a la moda; y el poder de ésta es incontestable y avasallador : ... Faltó lo pintoresco porque hubo abundancia de riqueza, pero riqueza con vanidad ampulosa y desmedido orgullo; la que anatemiza todo lo pretérito; y lo pintoresco hace mucho en el carácter de las ciudades.”*⁵ Hasta tal punto es importante esta distinción que, cuando se pretende derribar en los cascos antiguos casas convencionales o monumentos para abrir nuevas vías, tales acciones pueden inspirar *“... cesuras, en algunos casos, y luego viene lo que han dado en llamar pintoresco, por su irregularidad y falta de toda lógica, y, en ocasiones, hay que respetarlo.”*⁶

Aprovechando estas citas, con implicaciones más urbanísticas que arquitectónicas en muchos casos, se deduce la plena disponibilidad que de todo elemento pintoresco pueda hacerse, en cuanto a la suerte de su permanencia en el futuro, definiéndose una apuesta por el proyecto con aspiraciones artísticas basadas siempre en un cuidado manejo de las cuestiones ornamentales. Desde este punto de vista se comprende su voluntad de respetarlos como él dice *“en ocasiones”*; pues ese carácter no regular en planta de las manzanas medievales, consecuencia de lo que denomina *“falta de toda lógica”*, las condena a la desaparición cuando puntualmente se oponen a estrategias prioritarias urbanas.

Retomando los temas decorativos, considera que han de ser consecuencia directa de la estructura y de los aspectos constructivos para poder aspirar toda arquitectura a la categoría de obra de arte, siendo manifiesta su pasión por la escultura en sus escritos que, trasladada con maestría a las exigencias ornamentales de los proyectos, termina delimitando a su juicio la diferencia entre una buena o una mala edificación. Sin que una decoración sea capaz por sí misma de salvar lo que no ha podido enderezarse compositivamente sobre los planos, su buena ejecución hace que, no llegando a conferir carácter artístico a una obra, pueda considerársela al menos aceptable y no echada a perder del todo, dignificándose así la arquitectura aunque solo sea como marco de un buen ornamento.

De hecho, Agapito y Revilla defiende la decoración para luchar contra la monotonía y cansancio de composiciones demasiado frías y repetitivas, aunque empleándola siempre con medida, pues tan inconveniente le resulta por ejemplo *“...la Arquitectura vallisoletana, tan descuidada en sus galas exteriores y tan excesivamente modesta en todos sus detalles, por punto general...”*⁷, como el exceso de fasto en las artes debido en parte a *“... nuestro carácter nacional de pretender revestirlo todo de mucho ornato, porque refleja la abundancia del exorno, la riqueza la fanfarronería*

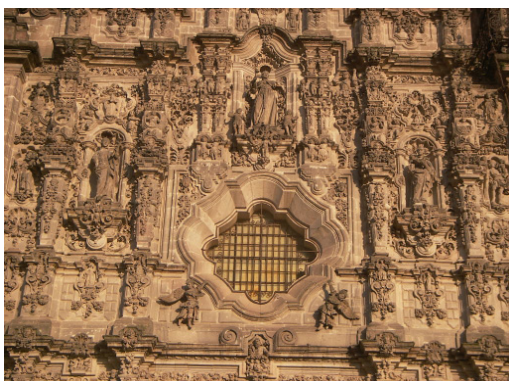


La arquitectura entendida como mero marco idóneo de otras expresiones artísticas o suntuarias.

5. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Arquitectura de los antiguos retablos de Valladolid..(Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes. Tomo I. Nº 13. Agosto 1.928. p. 230).

6. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Arquitectura y urbanismo del antiguo Valladolid: La urbanización en Valladolid en su aspecto histórico, (Ed. Grupo Pinciano. Imp. Gráf. Andrés Martín, S.A. 1.991. p. 16).

7. AGAPITO Y REVILLA, Juan. El nuevo Círculo de Recreo de Valladolid. (Revista: Arquitectura y Construcción. Año 1.901. 23 de Febrero. p. 55).



Barroco de abigarradas decoraciones que pueden llegar a tapar las líneas compositivas de una fachada.

de que nos acusan los que no nos conocen bien."⁸ Por ello se muestra en general partidario de composiciones arquitectónicas de lectura inmediata que no escondan sus líneas definidoras, completándolas en cuanto a su papel constructivo, estructural o de cualificación funcional de los espacios que insinúan con una medida decoración que no llegue a ocultarlas.

Los sentimientos que le inspiran las decoraciones abigarradas solo son salvables, si al menos, van acompañadas por la adecuada ejecución que de toda buena obra de labra en piedra o talla en madera se espera, de modo que, ejemplos como las fachadas de la Iglesia de San Pablo y el Convento de San Gregorio de Valladolid, le hace adoptar una postura de reserva, "*... pues al dejar correr la fantasía y mirar el exorno, la exhuberancia del ornato, se dejaba á un lado la crítica imparcial y serena que demandan la razón y el estudio.*"⁹ El temor de recaer en el extremo opuesto de una arquitectura carente de fasto o desarrollo decorativo u ornamental es también evidente en el arquitecto vallisoletano pues, como profesional formado académicamente dentro de un concepto beauxartiano de la arquitectura propio del siglo XIX y alentado por el eclecticismo histórico, el conocimiento teórico y práctico de estilos del pasado debería dejar huella y fomentar una determinada sensibilidad, a través de los ejercicios gráficos sobre elementos clásicos o de otro tipo.

En cualquier caso, la práctica académica en la reproducción de estos elementos, a pesar de poner en contacto bastante directo al estudiante con su esencia formal intrínseca, no deja de destilar un cierto alejamiento personal respecto a los objetos reales que luego habrán de materializarse en obra, perpetuándose así la idea iniciada en el renacimiento acerca del proyecto arquitectónico sobre el papel como límite en la relación del artista creador con la obra final, recayendo a partir de aquí la responsabilidad de la construcción real en los maestros de obras, operarios de todos los oficios, etc,... Con ello quiere expresar que determinados estilos artísticos, caracterizados por una merma objetiva en el desarrollo de decoraciones, o por su ausencia casi total, responden en buena medida a un alejamiento real e incluso buscado de sus protagonistas respecto al objeto de su creación, en una actitud muy alejada de la de otros artistas como los escultores, más resueltos al abordar personalmente el bloque de piedra o el tronco de madera con sus gubias.

Sin centrar el debate en ninguna corriente arquitectónica con la que establezca poca sintonía, pues serían algunas más las que hacen gala de una contrastada sobriedad, al hablar de algún retablo de dudosa autoría comenta que se le "*... figura que la traza general la hace un arquitecto frío, de la escuela herreriana, que ya no trabaja él mismo esas ostentosas fachadas de madera compuestas de columnas y entablamentos corridos con sus regulares, simétricos y ordenados espacios para los cuadros de pincel o los grandes relieves.*"¹⁰ Tomando como base este comentario entre lo escultórico y lo arquitectónico, tan propio del arte de los retablos que siempre apreció y con los que a menudo

8. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Los retablos de Medina del Campo..(Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo VII, Nº 160, Abril 1.916, p. 365).

9. AGAPITO Y REVILLA, Juan. La iglesia del convento de San Pablo y el colegio de San Gregorio (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo V, Nº 109, Enero 1.912. p. 278).

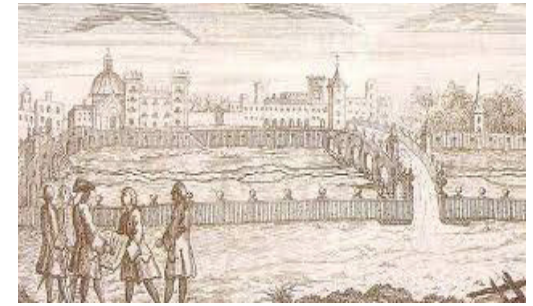
10. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Los retablos de Medina del Campo..(Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo VII, Nº 162, Junio 1.916, p. 408).

comparó las fachadas de los edificios en sus análisis compositivos, Agapito y Revilla se revela como un amante de aquella propiedad de todo buen arte que en su día enunciaron teóricos como Ruskin, y que no es otra que el pulso vital del artesano que debería siempre percibirse, calificando y dando sentido a todo proyecto.¹¹

De esta implicación lo más directa posible con el objeto de diseño nace probablemente otra de las fuentes generadoras de un concepto artístico de la arquitectura para Agapito, otorgando gran importancia a los artesanos, más allá incluso del proceso previo proyectual de abocetado o de ideas generales, quienes, como dice en otro lugar, *"...serían los que trabajarán la madera, y darían forma material al "rasguño" que llamaban los antiguos a lo que hoy decimos "croquis" o "anteproyecto"."*¹² El término "rasguño", usado para designar la materialización de lo previamente establecido sobre el papel inspira una sentimiento enormemente físico de lo que debería ser la relación del ejecutor con la obra, suponiendo esa impronta personal e intransferible uno de los factores de la calidad, muy alejada en su opinión del falso instinto artístico en serie de finales del XIX y principios del XX, pues *"... llega á tal extremo la influencia del industrialismo que hacemos comercio del arte, y se ofrecen fachadas, al igual que las muestras de los viajeros..."*¹³

De la lectura de sus escritos y proyectos, así como de las memorias de los segundos, pueden establecerse algunas cuestiones recurrentes en su idea de la arquitectura, siendo de importancia el valor que concede a la coincidencia de varias artes durante el proyecto, como la arquitectura y la escultura de las decoraciones, las cuales, a las que puede añadirse otras como la pintura, deberán guardar un concienzudo equilibrio. La huida de extremismos se impone por tanto para evitar todo ornamento no razonado, pero sin llegar tampoco a la aridez completa o la repetición aburrida de decoraciones, que considera demasiado afincadas en ciudades como Valladolid donde, poniendo sus esperanzas en las posibilidades de los nuevos materiales, confía en que *"... hasta los particulares darán á sus fincas aspecto más modernista, que rompa la monotonía de los moldes en que casi todas las casas están calcadas..."*¹⁴

Tras puntualizar que el término "modernista" lo usa a menudo en el sentido de "moderno", estando el primero lejos de sus afinidades artísticas, la irrupción de nuevos materiales afianzada por su proceso de fabricación industrial lo considera como signo de progreso, ejemplificando su sentir con materiales como el cemento o el hormigón salido de su mezcla con áridos, elementos con una base arcillosa de la que dice de su uso en obra: *"Las arcillas habían de aprovecharse en hermosa fábrica de productos cerámicos, y habían de dar una gran base para la fabricación del cemento artificial, material de porvenir que quizás haga variar hasta las formas de las construcciones, como ha sucedido siempre en las grandes épocas..."*¹⁵ Lo único que Agapito y Revilla no define es el carácter de esas formas innovadoras, debido a que el tiempo relativamente corto de la puesta en obra de los materiales que las conformarían no lo considera aún suficiente, no pudiendo por tanto conocer con certeza la dirección futura de su estética.



Maestros de obras sobre el terreno.

11. John Ruskin es el autor del libro "Las siete lámparas de la arquitectura", texto en el que, utilizando una serie de principios arquitectónicos que compara con la luz un faro o lámpara, los eleva a la categoría de preceptos a observar siempre en cualquier análisis de edificios o proceso de proyecto.

12. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Los retablos de Medina del Campo. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo VII, Nº 164, Agosto 1.916, p. 436).

13. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Por nuestro arte. Arquitectura castellana. (Diario "El Norte de Castilla". 31 Enero 1.912. p.1).

14. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Valladolid en el siglo XX. (Diario "El Norte de Castilla". 1 Enero 1.901).

15. AGAPITO Y REVILLA, Juan. A Palencia. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo I. Nº 1, 2 y 3, Enero, Febrero, Marzo 1.903, p. 7).



Antiguos talleres de la Compañía de Ferrocarriles del Norte en Valladolid, comentados por Agapito y Revilla para uno de sus artículos del Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones.

16. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Los talleres de la Compañía de Ferrocarriles del Norte. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo III, Nº 54, Junio 1.907, págs. 125-127). En este artículo su autor se muestra como un apasionado del dinamismo de los nuevos tiempos de los que el ferrocarril es uno de sus mejores símbolos.

17. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Los retablos de San Benito el Real. Dos retablos pequeños de Berruguete, esculturas de Juní y trabajos importantes de otros artistas.. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo VI, Nº 130, Octubre 1.913, p. 218).

18. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Del Valladolid artístico y monumental.- La capilla de San Juan Bautista en la parroquia del Salvador. Un retablo flamenco con pinturas de Metsys. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo VI. Nº 125, Mayo 1.913, p. 101).

El concepto de modernidad que iba haciéndose sentir en los países más avanzados de Europa y América llegaría a España con retraso, impidiendo su completo asentamiento en la conciencia social, no dejando por ello de expresar su admiración por esos nuevos tiempos marcados por parámetros como la velocidad y la eficacia de los procesos industriales de producción. Ese sentir lo expresa en circunstancias como su visita a los talleres de la Compañía de Ferrocarriles del Norte en Valladolid, impresionándole de la fabricación de vagones para trenes el carácter de estos elementos como unidades independientes de ocupación temporal, muy en consonancia con el dinamismo y el sentido efímero del habitar de los tiempos que se avecinaban.¹⁶

Por otra parte, habiendo sido la modernidad puesta en cuestión desde la segunda mitad del siglo XX, llama la atención su sensibilidad hacia temas como la adecuación de la obra de arte con su entorno de un modo más próximo a consideraciones postmodernas, debiendo esta actitud su razón de ser en parte a una motivación de puro sentido común. En efecto, al comentar por ejemplo la costumbre en tiempos pasados de trasladar obras artísticas, tales como retablos de un edificio religioso a otro, insiste en realizar todo el proceso con precaución pues, a pesar del cuidado “... que se ponga en los oficiales y artistas, las operaciones propias del armado y desarmado repetido, las adaptaciones de lugar y sitio, etc,... hacen suponer también que la obra tenga que desmerecer al cabo del tiempo, y por eso pueda ser, ó parecer, muchas veces, basta, perdido ya el carácter personal del artista que la labrara, si el cuidado más exquisito no es norma de esos trabajos de adaptación, en algunos casos verdaderas herejías artísticas, crímenes de lesa arte.”¹⁷

Comprendiendo que esas “adaptaciones de lugar y sitio” se refieren al marco espacial interior de las iglesias, conventos, etc,... donde se recolocan los retablos, sería deseable observar también esa preocupación en otros entornos espaciales como los urbanos, donde está el caserío que da forma a la ciudad. Este olvido solo se comprende considerando la restringida idea que se tenía de la obra de arte, diluyéndose las buenas intenciones en ciertos ámbitos al intentar aplicarlas en un marco mayor, sobre todo si se trata de contraponer en diálogo las características individuales de una obra con el lugar donde se inserta, perdiendo así el sentido de unidad entre ambas partes.

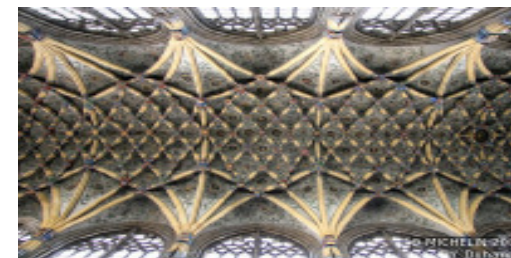
Otro aspecto interesante de su ideal a nivel general puede entresacarse en lo referente al proceso de desarrollo de cada estilo o movimiento artístico pues, en una comparación próxima a lo que sería el desenvolvimiento vital humano, expresa muy definidamente su predilección por las fases iniciales o intermedias de sus ciclos naturales, huyendo de otras de clara decadencia o de transición hacia nuevas alternativas en ciernes. Ilustrativo de esta circunstancia es un artículo dedicado al estudio de un famoso retablo flamenco, intercalando en su discurso su opinión acerca de su filiación artística al decir que no puede considerarse, “... como he hecho observar al tratar de su arquitectura, un modelo acabado del estilo gótico, pues que éste da en la obra comentada la despedida del sistema, y no puede ser modelo acabado lo que marca una completísima decadencia.”¹⁸

Asumiendo el término “*decadencia*” como de uso habitual dentro de la crítica e historiografía artística, el autor se revela muy dependiente de las clasificaciones como criterio para otorgar o no validez a un determinado hecho, redundando en la fase terminal de cada estilo con la expresión de “*completísima decadencia*”. La huida de lo transicional y de lo no puro queda más establecida por ejemplo con su postura ante proyectos de continuación o ampliación de edificios preexistentes, que no deben confundirse con los de reforma o rehabilitación, animando a no introducir elementos de distinta procedencia “... *no sintiéndolos, no adaptándolos con la espontaneidad que da el concepto propio, el criterio arraigado.*”¹⁹

La cita habría de entenderse en el sentido de que la convergencia en un mismo lugar de estilos distintos podría conducir a compromisos forzados, que restarían frescura y libertad al proceso de proyecto por sus puntos de partida desde presupuestos diferentes, siendo también preferible para él abordar estas ampliaciones, a poder ser, de modo exento respecto a edificaciones anteriores. Así lo dice hablando por ejemplo de la ampliación del Palacio de Santa Cruz de Valladolid con el añadido de una zona residencial para estudiantes, con cuyas “... *obras, en mal día pensadas, quedó otra vez flamante el edificio y agrandado considerablemente con la Hospedería, el cuerpo de construcción a la calle de Itera y el gran patio, que aunque no formaba conjunto artístico con el monumento reformado del siglo XV, tampoco le perjudicaba en nada, pues se tuvo la buena ocurrencia de aislar e independizar una y otra parte.*”²⁰

En cuanto a la continuidad y complicidad entre tipología edificatoria y morfología urbana, Agapito y Revilla se muestra siempre partidario de parcelas regulares, facilitadoras de un diseño en planta de edificios donde prepondere ese ángulo recto que tan bien aprovecha el espacio sin dejar intersticios residuales de difícil aprovechamiento. Esta observación la realiza desde un punto de vista más urbanístico que arquitectónico, como técnico municipal que intenta allanar las dificultades a quienes proyectan edificios, no apareciendo en las memorias conservadas de sus proyectos ninguna alusión a sus dificultades personales por esas irregularidades.

La pujanza del urbanismo decimonónico le hace preocuparse más por la higiene que por los aspectos compositivos en última instancia, no siendo tan numerosas las voces que se alzan contra estos principios, aunque importantes, por la relevancia de algunos de sus defensores. Para los que desean una idea de ciudad y de arquitectura más artística esta cuestión de la irregularidad “... *es tal, que solo nótasela en el plano, pasando por el contrario inadvertida en el natural, debiéndose a que jamás se trazaban en el papel, sino que se formaban paulatinamente “in natura”, dándose así fácil cuenta de lo que en la realidad chocaba a la vista, sin preocuparse en corregir defectos de simetría solamente apreciables en el plano.*”²¹

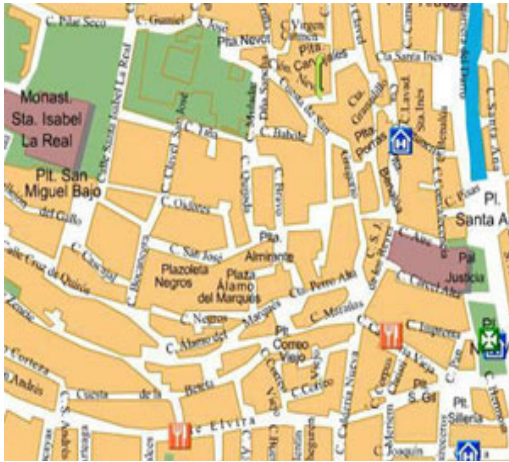


Bóvedas góticas flamígeras. La multiplicación de nervios sustentadores señalan el comienzo de un proceso de decadencia al consumirse dicho estilo en sí mismo, falto de nuevas perspectivas.

19. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Por nuestro arte. Arquitectura castellana . (Diario “El Norte de Castilla”. 31 Enero 1.912. p.1).

20. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Cosas vallisoletanas de arte e historia. El colegio mayor de Santa Cruz de Valladolid.. (Diario “El Norte de Castilla”. Tomo I. Nº 29. Mayo 1.905. p. 33).

21. CAMILLO SITTE, Construcción de ciudades según principios artísticos, p. 220.



La irregularidad del parcelario en los cascos urbanos antiguos debería ser, en opinión de algunos teóricos, no un problema proyectual sino un reto.

Siguiendo en la línea de relacionar las circunstancias de parcela con el hecho arquitectónico apenas existen proyectos de Agapito y Revilla donde estas dificultades afloren, siendo una excepción significativa su Casa de la Atarazana en la afilada esquina entre las calles de Muro y Gamazo en Valladolid, donde resuelve con soltura estos problemas. Sin olvidar esa preferencia por la regularidad de parcela, el arquitecto vallisoletano puede con el citado ejemplo incorporarse a la lista de esos técnicos comprometidos con su profesión, afrontando con éxito ese reto pues, como diría algún teórico de la época, *“¿... dónde está el arquitecto que rehuye un solar irregular? Será sin duda quien no haya pasado de los principios más elementales del trazado de plantas. Precisamente ofrecen estos solares, sin excepción, las más interesantes soluciones, y casi siempre también las mejores...”*²²

Cerrando el itinerario por las ideas generales de su pensamiento arquitectónico es necesario comentar que, lejos de expresar una sentencia condenatoria e inflexible hacia estilos artísticos del pasado no compatibles con su ideal estético, Agapito y Revilla no renuncia a que sean conservados, al menos como ejemplos de lo que fue moda o tendencia incontestada, mientras duró su período de validez. Así se expresa en alguno de sus libros cuando, respecto a algún estilo artístico, dice: *“... no tengo por qué arrepentirme de ser de los primeros que han contribuido a elevar algún tanto su concepto, cuando en mis entusiasmos juveniles, allá por el mil ochocientos y tantos, decía que en todas las formas artísticas encontraba bellezas que admirar, aún en la barroca misma, tan desprestigiada y todo, por más que la haya dado también los alfileretazos correspondientes.”*²³

De ello se deduce un interés de tipo arqueológico hacia la conservación de toda manifestación artística significativa de un tiempo pasado, salvando así las excepciones derivadas de su constreñido concepto de la obra de arte, visto desde la perspectiva de hoy en día. Otros ejemplos que sostengan esta cualidad de su pensamiento creando tendencia arraiga son algunos, como la sensación que le inspira la fachada barroca del edificio antiguo de la Universidad de Valladolid, considerándolo *“... muy digna de que pase á otros tiempos, por lo bien hecha de su fábrica, por ser de lo más juicioso y artístico en su período de churriguerismo á que pertenece, en el cual hubo también ideales, como en todas las épocas artísticas, en el cual hubo así mismo bellezas, por más que haya sido ésta una de las manifestaciones estéticas que más execración haya tenido.”*²⁴

Por último, junto a esta vertiente arqueológica hay otra caracterizada por una constante defensa de toda manifestación artística de perfiles nacionales, propugnando la conservación de todo tipo de endemismo en este sentido, por criticable que sea desde el punto de vista analítico, en una postura que, por lo elevado del tono literario usado en ocasiones, roza a veces un puro nacionalismo estético. Como ejemplo cabe enseñar un pasaje de un informe que realizó sobre la fachada de la Iglesia de la Pasión de Valladolid, diciendo que, *“... aunque no sea un bello ejemplar artístico, ofrece la novedad del estilo, apunta lo que había de suceder en seguida, rompiendo de lleno el estilo sucesivo a lo herreriano, para formar el castizo barroco español con todas sus imperfecciones a veces falta de recursos propios*

22. ÍBIDEM. p. 262.

23. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Arte barroco en Valladolid. (Imprenta de Emilio Zapatero. Valladolid. 1.931. p. 9).

24. AGAPITO Y REVILLA, Juan. El edificio antiguo de la Universidad de Valladolid. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo IV. Nº 89, Mayo 1.910, p. 389).

en la construcción; pero rico y exuberante en el adorno, picante, de mucho claroscuro, lo que le da méritos para constituir un sistema decorativo nacional, ya que se separó del barroco de otros países.”²⁵

El mismo sentir patrio revela ante todo descubrimiento que saque a la luz obras o vestigios de artes tan nacionales, como el visigótico, plateresco o mudéjar, a los que defiende con decisión solo por esa particularidad, sirviendo como muestra de este sentir su hallazgo de alguna tipología edificatoria casi desaparecida que pudiera mostrarse orgullosamente pareja con ejemplos de casas de campo tradicionales propias de otros países. Así lo expresa en otro artículo cuando, hablando de una casa rural de las inmediaciones de la localidad vallisoletana de Medina del Campo, dice que debió ser *“... un lindo modelo, digno de inspirar tipos á nuestras casas de campo, fiel imitación hoy de las villas extranjeras; por lo menos “Casa Blanca” es de un arte netamente español”*²⁶

Este sentimiento de lo propio que dice ver en ese ejemplo lo reitera líneas más abajo, afianzando por repetición sus sensaciones al expresar: *“... ¿quién puede poner en duda que Casa Blanca conserva una casa de campo, tipo particularísimo y puramente español, ó, si se quiere, castellano viejo, de gran interés y valor en nuestra arquitectura regional?”*²⁷ La cita sirve también para matizar ese patriotismo estético, expresando su predilección por proximidad por la tendencia regionalista de la cuestión en su vertiente castellana, pero sin olvidar tampoco que todo ello lo basa en motivos de sentido común y racionalidad respecto a la procedencia geográfica nacional o extranjera de los elementos que se pretenden importar, pues no considera válido sin un exhaustivo análisis previo respecto a *“... Castilla, traer á ésta los detalles indicados para otra región, las formas y temas que pueden adoptarse en el suave clima de levante, por ejemplo, ó en los cármenes andaluces.”*²⁸

2. los estilos: una opinión particular

La prolífica producción escrita de Juan Agapito y Revilla proporciona unas valiosas fuentes de información de primera mano en el desarrollo de la historiografía artística local, dejando con frecuencia expresadas los sentimientos que, en caso particular de la arquitectura, le inspiran los distintos estilos y corrientes del pasado. La extensión cronológica de los temas que trata en esta vertiente es igualmente amplia, pudiendo así establecer un marco muy completo de su ideario arquitectónico respecto a manifestaciones que abarcan un amplio periodo de la historia, destacando especialmente el comprendido entre la Alta Edad Media y el siglo XX que en los siguientes apartados se abordan.



Arquitectura mudéjar. Estilo nacional defendido por Juan Agapito y Revilla.

25. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Informe sobre la fachada de la Pasión. (Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Valladolid. Nº 4. p. 70).

26. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Una casa de campo del siglo XVI, en Castilla. (Revista. Arquitectura. Nº 6. Octubre 1.918. p. 152).

27. ÍBIDEM. p. 157.

28. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Por nuestro arte. Arquitectura castellana. (Diario “El Norte de Castilla”. 31 Enero 1.912. p.1).



Exterior de la iglesia visigótica de San Pedro de la Nave, en El Campillo (Zamora).

2.1 LO VISIGÓTICO

Las alusiones que Juan Agapito y Revilla hace a lo largo de su obra escrita al arte visigótico no son tan numerosas como las dedicadas a otros estilos artísticos del pasado, aunque su naturaleza es suficiente como deducir una línea muy clara de su pensamiento acerca de esta particular manifestación. Sin entrar directamente en lo que le inspira, las características particulares de lo visigótico que hace de él un arte singular las expresa en algunos libros, destacando entre otros el del templo zamorano de San Pedro de la Nave, la basílica visigótica de San Juan de Baños en la provincia de Palencia o el dedicado a la cueva de San Antolín, en la catedral de la ciudad homónima.

Considerando la arquitectura visigótica como de inspiración romana en cuanto a disposiciones generales en época post-romana, los motivos decorativos que la cualifican denotan una mayor influencia centroeuropea, pero mezclada con elementos propios del giro estético producido en el arte clásico en su etapa bizantina por mayor proximidad con oriente. De este modo, elementos ornamentales basados en artes suntuarias menores como la orfebrería, de gran tradición en el ámbito germánico, se funden con otros más sugestivos y sensuales de distinta latitud para desembocar en España en unos modos de hacer nuevos nacidos de esa síntesis, a pesar de disponer de menos medios materiales y de artistas no tan cualificados como en la época clásica.

Destacándose por su singularidad y por concentrar el mayor grado de expresividad pueden nombrarse los capiteles de las columnas romanas aprovechadas para erigir nuevas edificaciones, aumentando con el tiempo la influencia oriental de sus abigarradas decoraciones con la llegada del arte musulmán a la península que, paradójicamente, no deja de realimentar el arte español con temas clásicos a través de su permanente contacto con el arte bizantino. El otro elemento característico es el arco de herradura, proveniente según comenta junto a otros historiadores del arte clásico, aunque adaptando el medio círculo por prolongación más allá de sus límites tradicionales, bien por falta de habilidad en el manejo de las cimbras de los constructores visigóticos, o por la novedad técnica que suponen unos capiteles agrandados por esta circunstancia, ofreciendo así mayor superficie de apoyo a los fustes de las columnas con el que reducir el efecto de las cargas puntuales demasiado grandes.

Los sentimientos que inspiran en el arquitecto vallisoletano los edificios visigóticos responden a su ideal patriótico del arte, defendiendo toda manifestación endémica sin contaminación de otras influencias foráneas, no tanto por apoyarse en elementos exclusivos de un área geográfica determinada, como por suponer un arte que coge elementos que le son en principio ajenos, pero sintetizándolo luego con las aportaciones indígenas en algo distinto que ya no tiene que ver con sus componentes iniciales. Esta diferenciación sintoniza con reminiscencias conceptuales que destilan un cierto sentido alquímico de tipo mágico, próximo por ejemplo a la diferencia entre procesos de mezcla

o de combinación, según se sigan manteniendo los elementos originales con todas sus propiedades particulares, o bien, llegando a otro elemento totalmente distinto de perfiles propios, respectivamente.

Por tanto, la arquitectura visigótica es para él *"... original, indígena, nacida aquí mismo, bien que bajo las inspiraciones de otros pueblos, manifestación del arte latino-bizantino en su primer periodo que... desarrollo tan copioso tuvo, dando al traste con todas esas teorías, ya abandonadas, de que no hubo arte propio ni nacional en los tiempos visigóticos, como si quisiera comprobarse, por falta de datos recogidos, que el no haber llegado hasta nuestros días monumentos de tan remota fecha era la razón de su ausencia..."*²⁹ Por si quedan dudas sobre esa adscripción nacionalista y sin fisuras que otorga a esta circunstancia, insiste en que se trata de *"... una arquitectura especial, españolísima,... más simpática por el exclusivismo del arco de herredura..."*³⁰, repitiendo iguales calificativos en otros trabajos suyos sobre el mismo tema, como el de la iglesia zamorana de San Pedro de la Nave, a la que califica de igualmente como representante de un *"... arte propio, arte nacional, arte españolísimo..."*³¹

Esa preferencia por lo propio la acompaña en sus escritos con algunas alusiones sueltas a otros períodos de la historia donde la influencia extranjera sí se deja notar, pero no pasando esos elementos ajenos por el tamiz de la interpretación local para alcanzar una nueva expresión. En referencia no explícita a la época visigótica, el valor de ese arte lo justifica en atención a aquel momento, *"... un tiempo de poca cultura, si se quiere, pero en el cual España tenía arte propio; lo que no ha ocurrido en edades de apogeo literario, científico y artístico..."*³²

Agapito y Revilla no elude la dependencia del arte nacional de corrientes foráneas en determinados momentos de la historia, recurriendo con frecuencia al ejemplo del arte francés que, desde su irrupción imparable a partir de los maestros laicos góticos, ha exportado con éxito sus modos de hacer fuera de sus fronteras. Por ello, e intentando poner en valor lo propio ante la preponderancia de otras corrientes provenientes también del país vecino, como el clasicismo borbónico importado que inunda nuestro solar, defiende que elementos supuestamente de esta procedencia fueron puestos en práctica antes en España.³³

Además, no solo encuentra razones de lealtad patria o de sentido conservador de todo lo que sea legítima muestra de manifestaciones artísticas pasadas, aún cuando no sean de su preferencia, hallando en el arte visigótico otros valores más en sintonía con su ideal personal. Cuando lo califica como *"... rudo á veces, de degenerado otras, faltar de recursos muchas; pero... sugestivo e interesante siempre..."*³⁴, es probable que la originalidad de la decoración, en cuanto a temática y modo de ejecución, coincidan con su aprecio por esos detalles que cualifican la obra de arte.



Capitel visigótico.

29. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Arquitectura cristiana primitiva de Castilla. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo II, Nº 38. Febrero 1.906. p. 289).

30. IBIDEM. p. 292.

31. AGAPITO Y REVILLA, Juan. De San Pedro de la Nave. Una rectificación.. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo II, Nº 44. Agosto 1.906. págs. 454).

32. AGAPITO Y REVILLA, Juan. La iglesia de San Cebrián de Mazote (Valladolid). Notas artístico-arqueológicas. (Imp. de Abundio Z. Menéndez. Palencia. 1.903. p. 24).

33. Así lo dice en su libro dedicado al Real Monasterio de las Huelgas de Burgos, desarrollado en clave gótica con profusión de elementos franceses, pero especificando que la ojiva en que se inspira este estilo tiene sus antecedentes en la bóveda estrellada de origen islámico, usada antes en España por el arte hispano-musulmán y readaptada posteriormente por algunos artistas del renacimiento como Guarino Guarini con sabor oriental.

34. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Arquitectura cristiana primitiva de Castilla. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo II, Nº 38. Febrero 1.906. p. 292).



Interior de la iglesia visigótica de San Juan de Baños, en Baños de Cerrato (Palencia).

35. Al introducir aquí el valor de las labores artesanas en la arquitectura se hace referencia a la obra de teóricos del arte y de la arquitectura encabezados por John Ruskin, quien en su obra *Las siete lámparas de la arquitectura* defiende que toda obra ha de ser sincera y ha de expresar el duro trabajo que lleva implícito si pretende alcanzar la categoría de arte, aspectos ambos que refleja en sus apartados "La lámpara de la verdad" y "La lámpara del sacrificio", respectivamente. A pesar de la posición de Juan Agapito y Revilla respecto a los temas de conservación y restauración, opuesta a la de Ruskin, su formación en el eclecticismo historicista encuentra paradójicamente en este tema un importante punto de encuentro con el teórico británico, que seguramente no buscó conscientemente.

36. AGAPITO Y REVILLA, Juan. La cueva de San Antolín en la catedral de Palencia. Restos del arte visigodo.. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo II, Nº 34, Octubre 1.905. págs. 193-196).

37. AGAPITO Y REVILLA, Juan. De San Pedro de la Nave. Una rectificación.. (Boletín de la Sociedad Castellana de

Rematando este apartado, es interesante comprobar que esta obsesión por la buena ejecución material del detalle, que de algún modo entronca con el valor añadido que supone la impronta personal e intransferible que el artesano deja sobre la piedra, se acerca a ciertas propuestas teóricas del siglo XIX, en cuanto al modo de analizar la obra de arte, con repercusiones en otras áreas como la conservación y restauración. Dicho de otra forma, la importancia capital que algunas corrientes decimonónicas conceden al sello personal y directo del creador coinciden con el aprecio por la autenticidad, y mejor aún si esta sinceridad decorativa viene avalada por un trabajo adecuado sobre el elemento soporte, traducible en un tiempo de ejecución acorde con lo que se pretende expresar, pero también en su constatación en el resultado final por el gusto, agrado, y del margen de libertad con que haya actuado el artista.³⁵

Por ello y, aunque en principio este arte le parece *"... no naciente que lucha entre la necesidad y los medios de ejecución,... en completa decadencia, inspirado en el romano, sirviendo de modelo éste, pero ejecutado por artistas poco hábiles y menos ingeniosos...."*,³⁶ el pulso de la vida latente que sus artistas muestran, más importante incluso que su habilidad manual objetiva, labrando y rectificando sobre la marcha para volver a labrar la piedra, lo hacen susceptible de ser tenido en consideración. Agapito y Revilla valora así el arte visigótico español, de modo que lo *"... acrecienta en interés de la arquitectura española cuando desentendiéndose de lo extraño trabajó con ingenuidad y sencillez de medios, con elementos propios... con... esos venerables muros, esos graciosos arcos, esos originales detalles..."*.³⁷

Esta es la diferencia con toda obra carente de aliento que tanto condena, siendo preferible este valor por encima de otras consideraciones, como el carácter híbrido de este arte en sus comienzos, cuando la pérdida de parte de las referencias clásicas que supone la Alta Edad Media obliga a agudizar el ingenio en el uso de lo que queda de ella. No será el único ejemplo en que defiende estas tradiciones artísticas de sello netamente nacional, pues el devenir de su historia propició siempre la existencia de un caldo de cultivo apropiado para la experimentación con las influencias de diverso signo que llegaron a su suelo.

2.2 LO ROMÁNICO

Si escasas son las referencias bibliográficas que Juan Agapito y Revilla dedica a determinados estilos o corrientes artísticas y arquitectónicas, como puede apreciarse en casos concretos como el mudéjar o el movimiento moderno en textos que no sean memorias de sus proyectos, sus alusiones al románico son aún más escasas, a pesar de mostrar obras importantes en el marco europeo y español. Cuando así lo hace es trasladando al papel ideas generales bien conocidas y divulgadas, y sin que aparezcan rastros de las impresiones que dicho arte le inspira para su ideario arquitectónico personal, ni a nivel general ni en relación con algún ejemplo u obra en concreta.

El románico referido a su vertiente arquitectónica puede considerarse continuador del arte romano precedente, diferenciándose en la menor escala de sus edificios y en los medios materiales de los que se sirve, inferiores en calidad y variedad a los de la antigüedad clásica, debiendo añadir la escasa preparación técnica que comúnmente exhibían sus artesanos y maestros de obras desde el anonimato en el que actuaban. La escasez de conocimientos suele estar en la base de la construcción de edificios más bien pequeños, salvo notables excepciones, pudiendo así tener mayor control sobre el proceso constructivo que, en buena medida, se desarrollaba sobre la marcha sin un plan preestablecido, o debiendo variar el rumbo de las obras según incidentes sobrevenidos de derrumbes o falta de medios.

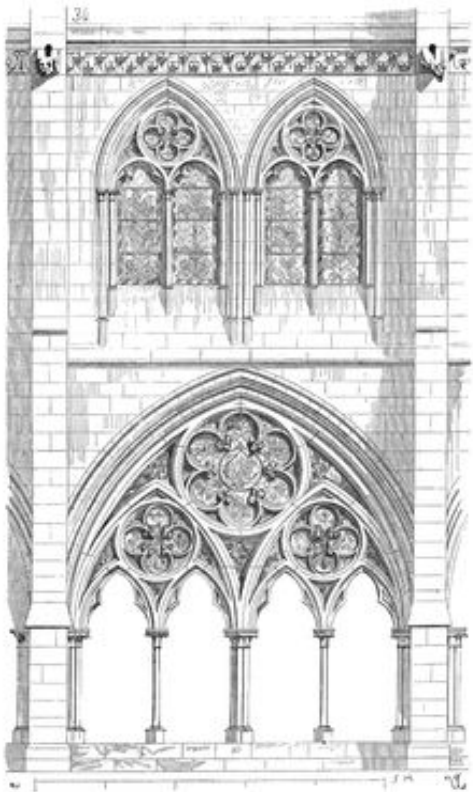
Protagonista del periodo medieval comprendido entre los siglos X y XII aproximadamente, el románico fue la base de la expansión del poder real en plena connivencia con el religioso que erigía los conventos y monasterios depositarios del saber clásico, sirviendo como catalizadores que fijaban a la tierra esa población sustentadora de la sociedad rural en que se basaba la economía de la época. Por esta razón será el románico también conocido como el arte de los caminos, en clara oposición al posterior arte gótico o arte de las ciudades basado en el cambio cualitativo de los centros de poder que, concentrando ahora en los núcleos urbanos los capitales obtenidos por nuevas actividades cada vez más protagonistas, como el comercio o los gremios artesanos y profesionales, ampararán el cambio en las concepciones estéticas de manos de los maestros laicos, y al son de la escolástica religiosa surgida tras la superación progresiva de los miedos medievales más enquistados.

Como ya se ha dicho. Agapito y Revilla apenas menciona en su obra escrita el románico, expresando a lo más características ya bien conocidas como el protagonismo de elementos tales como el arco de medio punto o la bóveda de cañón semi-circular, o su carácter estructural basado en la inercia de grandes masas de muros que a menudo desperdician material, por no aprovechar hasta el límite sus capacidades portantes reales, estando con frecuencia afianzados por importantes contrafuertes. Teniendo en cuenta la secular tradición española de la sucesión alternativa en el tiempo de estilos con diferentes ideas sobre la importancia de la decoración en la arquitectura, el erudito vallisoletano comenta la deuda de gratitud que el gótico nacional tiene con el románico, como artífice de una decadencia más digna del arte ojival.

Considerando el movimiento pendular del devenir de la historia, quizá más acentuado en la península por razones de idiosincrasia patria, es adecuado recordar que este gótico no llega hasta el ornamento vacío de contenido e ideales mostrado en otras latitudes, debido posiblemente al recuerdo de la sobriedad románica basada en su concepto de la vida como simple lugar de paso hacia otra realidad trascendente, haciendo expresar a Agapito y Revilla que los maestros ojivales siguieron construyendo en dicha clave, pero manteniendo ese *“... ideal de la arquitectura*



Torre románica de la Iglesia de Santa María de la Antigua en Valladolid, templo tratado por Juan Agapito y Revilla en uno de sus artículos.



Dibujo del Dictionnaire de Viollet-le-Duc sobre arquitectura gótica.

38. AGAPITO Y REVILLA, Juan. La Arquitectura en tiempos de Isabel la Católica. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo I. Nº 23, Noviembre 1.904, p. 440).

39. AGAPITO Y REVILLA, Juan. El Real Monasterio de las Huelgas de Burgos. Apuntes para un estudio histórico-artístico. (Edición conjunta de Imp. de Juan Rodríguez Hernando e Imp. La Nueva Pincia. Valladolid. 1.903. págs. 137-138). Agapito y Revilla aludiendo a Viollet-le-Duc.

románica,...”³⁸ aún dentro del gótico. En su obra no se encuentran proyectos bajo estos supuestos estéticos, ni siquiera en una clave neorrománica más actualizada, a pesar de haber contado con maestros en su etapa de formación académica de tendencias historicistas con edificios de este estilo.

2.3 LO GÓTICO

Entre los diversos estilos artísticos y arquitectónicos que Juan Agapito y Revilla aborda en su dilatada obra escrita sobre temas de arte e historia el gótico debió ocupar para él un lugar importante, a pesar de no dedicarle tantas menciones como a otros estilos. Por ello, la aparición en su biblioteca particular del *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XI au XVI Siècle* escrito por Eugène Viollet-le-Duc como tratado del gótico en el siglo XIX es significativa pues, a falta de otros textos monográficos de tanta importancia sobre otras corrientes, esta presencia del *Dictionnaire* sugiere su detenido estudio por el erudito vallisoletano.

Las explicaciones que da sobre el origen y razón de ser de este estilo no son muy extensas, y tampoco difieren de lo ya conocido sobre el tema, aunque sí son lo suficientemente claras para expresar lo máximo a través de un lenguaje conciso que va a lo sustancial, del mismo modo que a lo sustancial dirige sus energías el arte ojival. Manteniendo como principio fundamental la distribución sus masas, entre las que destacan las de las cubiertas que en toda arquitectura han de proporcionar cobijo y protección frente a los agentes exteriores, explica que sus maestros inciden en el modo de derivar hacia el suelo sus acciones horizontales hasta convertirlas en verticales gravitatorias, aprovechando al límite las capacidades resistentes de los materiales disponibles, a menudo pobres y escasos.

Habiendo perdurado el malentendido conceptual de que el arco apuntado es el elemento más importante del gótico, Agapito y Revilla expresa que el auténtico protagonista es el arco ojival, atravesando de modo cruzado la proyección en planta de las porciones de cubierta a salvar también llamadas capillas, siendo en origen su forma semicircular y no apuntada, por lo que los arcos a tender entre vértices consecutivos de la planta cuadrada o rectangular de estas porciones han de variar su geometría, extendiéndose hacia arriba para alcanzar la cota de la ojiva, más alta por corresponder a una línea diagonal y no lateral. La canalización del peso apoyado sobre estas ojivas hacia el suelo a través de esos complejos pilares de baquetones que “... explica satisfactoriamente Viollet-le-Duc, no como un capricho del estilo, sino como un razón de la construcción...”;³⁹ será la excusa para materializar esas líneas de fuerza en su camino hacia el terreno, independizando los cerramientos cada vez menos gruesos y autoportantes respecto a esa estructura, cuyo único objetivo es ahora el de sostener solo las cubriciones.

Por ello, el sentido compositivo ascensional y místico de este arte, significado por esos arcos apuntados más visibles, fue erróneamente identificado con una actitud dispendiosa ante los materiales empleados cuando, por el contrario, sus audaces disposiciones responden más bien a un meditado estudio de las posibilidades portantes reales de los materiales más a mano, de calidad por lo general escasa. La optimización de las prestaciones de estos medios a través de una utilización restringida dispuesta del modo más eficaz es la esencia de este arte, siendo su imagen la consecuencia de ello pero no el fin, aunque el buen efecto final que a menudo se consigue es bien reconocido por Agapito y Revilla al preguntarse sobre *"... ¿qué otros arcos pudieran haberse dispuesto... que fueran más aéreos, que necesitaran menos material y que dieran más luz al interior? Aquí es donde las proyecciones de las formas macizas se achican, donde el arte ojival, siguiendo su ideal de economizar piedra, empléala exagerando su docilidad y naturaleza."*⁴⁰

Es esa exquisitez conseguida con el máximo aprovechamiento de los cortos recursos lo que da sutileza en opinión de Agapito y Revilla al gótico, estilo que, a pesar de no desarrollar una decoración tan espectacular como otros, excepto en su etapa decadente, es fiel exponente de la otra gran cualidad que espera de toda buena arquitectura, en cuanto expresiva de sus líneas compositivas que, en este caso, son también constructivas y estructurales por ese afán de sacar el máximo provecho concentrando en cada material todo lo que pueda aceptar. Este amor al gótico, cimentado quizá en su conocimiento del *Dictionnaire* de Viollet, es muy palpable en el uso suelto de su particular lenguaje formal en sus escritos sobre algunos monumentos con profusión de términos franceses, sirviendo como botón de muestra la descripción de la puerta principal del Real Monasterio de las Huelgas de Burgos al fijarse en los *"... capiteles de las columnillas, en las impostillas á la altura de estos, en los crochets del gablete, menudo además y sumamente delicado..."*⁴¹

En general, se percibe un sentimiento objetivo y equilibrado de Agapito y Revilla ante el gótico, arte que por una parte defiende en sus escritos, aunque solo sea como reacción a las duras críticas a que fue sometido por estilos posteriores como el de Herrera, tan contrario a su ideal, sobre todo por el calificativo salido de sus discípulos como arte bárbaro y de los que el arquitecto vallisoletano, a la vista de algunas de sus obras, expresa que sus líneas las encuentra *"... escuetas y frías, lo que prueba que allí obraron las manos de los secuaces de Herrera."*⁴² Sin embargo, por otra parte indica que en su fase final florida el gótico entró en una irreversible decadencia, recayendo en un lenguaje formal que retorció hasta el máximo sus posibilidades expresivas, no aportando novedades que reforzaran o hicieran evolucionar su genuino sentido de racionalidad constructiva y estructural hacia nuevas metas.

Por ello, considera que otras corrientes como el plateresco o el barroco fueron inevitables reacciones al gótico y al herreriano respectivamente, suponiendo en su opinión el primer renacimiento español un progreso frente al arte

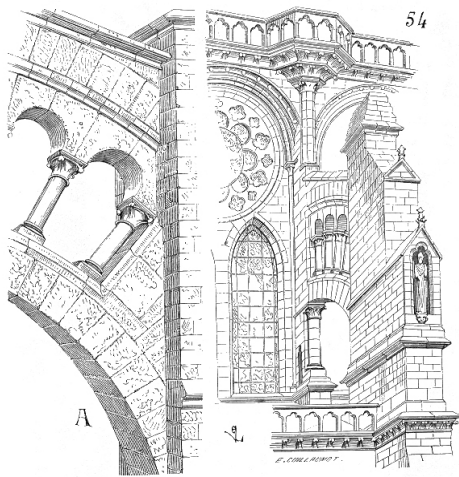


Interior de la Catedral de Palencia, templo en el que Agapito y Revilla realizó algunas restauraciones.

40. AGAPITO Y REVILLA, Juan. La catedral de Palencia. (Establecimiento Tipográfico Abundio Z. Menéndez. Palencia. Año 1.896. p. 107).

41. AGAPITO Y REVILLA, Juan. El Real Monasterio de las Huelgas de Burgos. Apuntes para un estudio histórico-artístico. (Edición conjunta de Imp. de Juan Rodríguez Hernando e Imp. La Nueva Pincia. Valladolid. 1.903. p. 89).

42. AGAPITO Y REVILLA, Juan. La iglesia del convento de San Pablo y el colegio de San Gregorio (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo V, Nº 106, Octubre 1.911, p. 215).ç



Arbotante gótico: detalle.

ojival, en una clara revelación del sentido determinista del arte siempre en progresión del que participaba. De este modo, cualquier comparación entre ambas corrientes parecería desmerecedora para el gótico, aún no siendo así en rigor, mostrándose mucho más combativo ante otras realidades, como por ejemplo la barroca, tan alejada también de su concepto del arte y de la arquitectura.

Muestras de esta predilección hacia los esplendores decorativos de buen cuño frente otras manifestaciones más sobrias son las apreciaciones sobre algún arquitecto que aún trabajaba en clave ojival, calificándolo de “...arquitecto anticuado, que construía a lo gótico, bien que muy alterado, en la segunda mitad del siglo XVI.”⁴³ Completando estas opiniones sobre Rodrigo Gil, a quien dedica la anterior cita, comenta de su edificio de las Carnicerías de la localidad vallisoletana de Medina del Campo que “...las portadas muestran no gran entusiasmo por el arte del Renacimiento, ó intención deliberada de no dar al estilo toda la importancia que tenía... fue un apegado al goticismo, un arcaico en lucha con los ideales modernos.”⁴⁴

Tras situar adjetivos como anticuado o arcaico frente a otros como alegre o risueño, que dedica sobre todo al plateresco, en las ideas de Agapito y Revilla sobre del gótico siguen vigentes su apego a las labores ejecutadas con mano maestra y su sentimiento nacionalista, destacando entre las primeras la habilidad de los artesanos, incluidos los góticos. Este punto es capaz de valorarlo también en edificios de transición hacia el plateresco, que aún viven de anteriores inercias, destacando de su ornamento que “... cuando se trabaja á lo gótico, por decirlo de algún modo, en molduras, calados, colgantes, etc,... es más perfecto el resultado que cuando los motivos y temas son enteramente nuevos...”⁴⁵

Por ello, y a pesar de su no disimulada preferencia por el primer renacimiento español, su admiración por los artesanos ojivales, que son honrados en su modo de actuar a pesar de su arcaico proceder, es auténtica, expresando que en sus obras “... hay que reconocer ingenio y una ejecución primorosa...”⁴⁶ En cuanto a su sentir nacionalista y patriótico en estas cuestiones resulta obvio decir que también se siente en el arte gótico, llegando al extremo de enmendar lo dicho por su admirado Eugène Viollet-le-Duc sobre el monopolio francés en el desarrollo del arte ojival.

En su intento de otorgar a las artes nacionales el lugar que piensa les corresponde, su dialéctica opuesta al teórico galo se deja sentir, diciendo respecto al origen de las bóvedas góticas lo siguiente: “¿Pudiera rectificarse algún día la teoría que sustenta Viollet que, al fin y al cabo, defiende la primacía de su patria en el uso de una bóveda que causó gran progreso en el arte? No podemos abrigar nunca la pretensión de que los españoles inventaran la bóveda nervada, pero ¿no se presta á muchas deducciones la coincidencia que en nuestro suelo se observa de que otro pueblo construyera una bóveda original, aunque distinta en resultados, mucho antes que los franceses?”⁴⁷ Además,

43. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Las Carnicerías de Medina del Campo. (Revista: Arquitectura. Nº 4. Agosto 1.918. págs. 84).

44. ÍBIDEM. págs. 84-85.

45. AGAPITO Y REVILLA, Juan. La iglesia del convento de San Pablo y el colegio de San Gregorio (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo V, Nº 109, Enero 1.912. p. 272). Sobre las fachada de la iglesia de San Pablo en Valladolid.

46. ÍBIDEM. p. 277.

47. AGAPITO Y REVILLA, Juan. El Real Monasterio de las Huelgas de Burgos. Apuntes para un estudio histórico-artístico. (Edición conjunta de Imp. de Juan Rodríguez Hernando e Imp. La Nueva Pincia. Valladolid. 1.903. p. 149).

y más sutilmente, su predilección por lo nacional también la expresa sustentada en el brillo decorativo de algunas de sus manifestaciones platerescas más espectaculares, que ayudarán a llevar mejor el tránsito hasta ellas y, gracias a las cuales, *“...la Arquitectura en España pasó de la escuela ojival al brillante y risueño Renacimiento español, sin haber llegado a sufrir los rigores de una decadencia pobre y mísera.”*⁴⁸

Así ensalza ese gótico nacional que piensa no pierde en interés gracias a las aportaciones de algo tan nuestro como el plateresco, inexistentes en otras latitudes europeas, existiendo apenas alguna objeción cuando, al hablar de los coros de estos templos, comenta apoyándose en otros pareceres autorizados que *“... los escritores en cosas de Arte que se han ocupado de nuestras catedrales, han censurado amargamente la costumbre, introducida ya de lleno en el siglo XV, de colocar el coro separado de la capilla mayor por el crucero, oponiendo obstáculos y acumulando masas que impiden contemplar á satisfacción las hermosas perspectivas que ofrecen en su interior las catedrales.”*⁴⁹ Aún siendo esta enmienda puntual, la alteración espacial que le inspiran estas iniciativas las considera como apreciable error de concepto, sugiriendo su traslado a los ábsides de las naves centrales con la siguiente exclamación: *“¡Cuánto ganarían nuestras catedrales trasladando los coros al sitio que hasta por su forma parece reclamar su uso primitivo!”*⁵⁰

Su aceptación de lo ojival por encima de cuestiones puntuales es por tanto sincera, demostrándola en aspectos como sus densas descripciones de obras de ese arte de los retablos que tanto le gusta, especialmente los que ayudaron a introducir el gótico de procedencia flamenca en España.⁵¹ En cuanto a aplicación de esto en su obra arquitectónica personal no es prolífico, pudiendo nombrar en todo caso el uso de elementos similares ya muy reciclados, como unas muy esbeltas columnillas en la fachada de una vivienda de la calle de la Lencería junto a la Plaza Mayor de la ciudad, repitiéndolas en algún otro lugar pero sin constituir una seña de identidad propia, debido a su generalizado uso entonces por otros arquitectos en un trasvase continuo de motivos ornamentales y compositivos entre unos y otros.⁵²

2.4 LO MOZÁRABE

Arte original y propio de España Agapito y Revilla apenas lo trata en su copiosa producción escrita, existiendo como excepción de importancia dos artículos en el Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones y un libro dedicado a la iglesia de San Cebrián de Mazote, en la provincia de Valladolid. Haciendo siempre referencia al ilustre arquitecto Vicente Lampérez y Romea, como gran figura en la investigación de la arquitectura española medieval, sus sentencias sobre el mozárabe entran dentro de su tendencia a valorar toda muestra de nuestro arte.



Elementos de transición hacia el gótico en la colegiata románica de Santa María en Valladolid.

48. AGAPITO Y REVILLA, Juan. La Arquitectura en tiempos de Isabel la Católica. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo I. Nº 23, Noviembre 1.904, págs. 442).

49. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Los coros de la Catedral palentina.. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo II, Nº 28. Abril 1.905. p. 65).

50. ÍBIDEM. p. 70.

51. Trabajos suyos importantes en esta materia son los escritos dedicados al retablo flamenco de la vallisoletana parroquia del Salvador, obra del artista flamenco Quentin Metsys.

52. Tal es el caso de unas columnillas exactamente iguales que introduce en su proyecto para pedestal de la estatua del Conde Ansúrez, situada en el centro de esa misma Plaza Mayor de Valladolid.



Iglesia mozárabe de San Cebrián de Mazote (Valladolid), tratada por Juan Agapito y Revilla en tres artículos publicados en el Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones.

Lo mozárabe, caracterizado en arquitectura por la continuación de los ideales cristianos occidentales en sus ejemplos más importantes de edificios eclesiásticos, supone aceptar elementos y temáticas ornamentales de la influencia musulmana en la península, pero sin perder la disposición general de sus partes, todavía aferrada a la tradición romana. El mozárabe tiene sus raíces dentro de “... una inspiración puramente española, indígena, que si se inicia en la época visigoda perdura y se sostiene en el primer período de la Reconquista, tanto que se confunde con el mismo arte de los árabes del Califato de Córdoba, los cuales no recibirían pequeña ayuda de los españoles, como es más probable.”⁵³

Aunque la tradición decorativa bizantina de la anterior época visigótica sigue en sus inicios aún presente, la introducción paulatina de elementos islámicos terminará imponiéndose, encontrándose entre esas aportaciones del sur peninsular no cristiano elementos como el arco ultra-semicircular o túmida, erróneamente considerado durante mucho tiempo como genuino de esta tradición según sus palabras. Aparte de su propia exhuberancia ornamental, el valor añadido de su pertenencia a lo nacional lo aprovecha para hacer patria artística, intentando desembarazarse de otras influencias posteriores con mayores dificultades de adaptación a nuestra idiosincrasia, como “... la mano francesa que desde el siglo XI se deja sentir en nuestras construcciones...”⁵⁴

Poniendo como límite temporal aquella época, en lo que a influencias contra-natura se refiere, expresa que las manifestaciones artísticas de lo mozárabe son “... las únicas propias y exclusivas de nuestro suelo. La arquitectura entonces es indígena, como ya hemos dicho; tenemos arte propio, lo que no ocurre hoy.”⁵⁵ En esta idea no incluye quizá por olvido el precedente del arte visigótico, cuyas características aparecen en el ideal estético mozárabe de sus primeros tiempos, no siendo los únicos ejemplos a los que concede tal distinción como artes patrios, y de los que se servirá en el desarrollo de algún proyecto de trascendencia dentro de su producción arquitectónica personal.

2.5 LO MUDÉJAR

Tampoco son numerosas ni extensas las apreciaciones que dedica a arte tan español como el mudéjar, citándolo casi siempre como elemento de comparación con el que establecer la definición de otros estilos. Esto no impide apreciar simpatía y admiración por sus manifestaciones más interesantes en España, aprovechando la corriente historicista del momento para adoptarlo en alguno de sus proyectos profesionales más importantes, como el de las escuelas públicas de Palencia, hoy conocido como Colegio Público Modesto Lafuente, al que califica como único edificio neo-mudéjar de la ciudad en su época.

53. AGAPITO Y REVILLA, Juan. La iglesia de San Cebrián de Mazote (Valladolid). Notas artístico-arqueológicas. (Imp. de Abundio Z. Menéndez. Palencia. 1.903. p. 7).

54. ÍBIDEM. p. 7.

55. ÍBIDEM. p. 49.

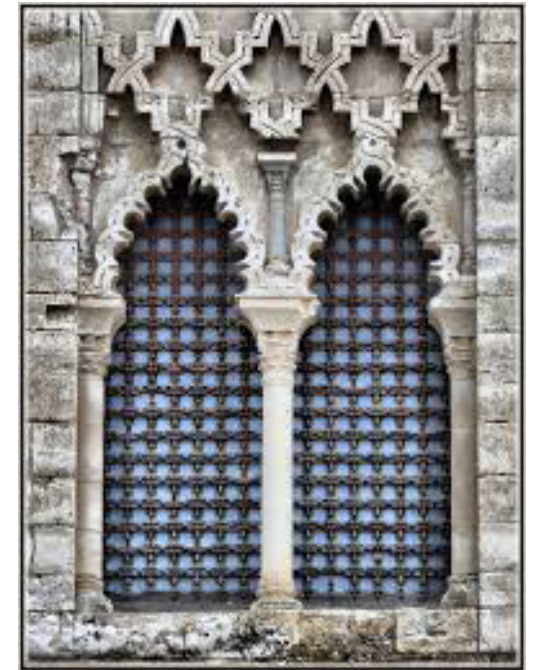
Considerando como generalidades del mudéjar el mantenimiento de las disposiciones clásicas romanas en sus partes componentes, conservadas durante la Alta Edad Media a través del románico, su desarrollo se realiza con la convivencia de elementos de este arte cristiano con otros orientales que progresan en algunos casos hasta hacerse protagonistas. Desde el punto de vista decorativo el monopolio de estos otros elementos, tanto en formas como en temáticas es casi absoluto, en una proliferación ornamental donde a menudo siguen dejándose sentir las líneas de elementos visigóticos como el arco ultra-semicircular o túmida, considerado indebidamente y por mucho tiempo como genuino del arte islámico.

Considerándose el posterior estilo plateresco continuador del mudéjar por muchos entendidos, tal y como expresa Agapito y Revilla añadiéndole el calificativo de moruno, su éxtasis decorativo refleja la riqueza de aquel otro del que toma la inspiración, siendo para él una de las posibles fuentes de la que bebe la tendencia del arte nacional al dar rienda suelta a los aspectos ornamentales periódicamente. En esto reside también su sintonía personal con el mudéjar, incluyéndolo dentro de los estilos artísticos nacionales que, por este mero hecho, han de considerarse como susceptibles de veneración y protección según su patriótico sentido del arte.

Sin encontrar en sus escritos pasajes donde defina lo árabe en su acepción mudéjar, uno de los más importantes es el dedicado al convento de Santa Clara de la localidad vallisoletana de Tordesillas, aprovechándolo a lo sumo para deshacer un equívoco muy extendido en Castilla, como el de que en dicha "... región embelesa algo que recuerde la civilización árabe;... mucho más porque una gran parte de construcciones de ladrillo que se suponían mudéjares no son otra cosa, según las corrientes modernas,... que construcciones cristianas que imitaron y adaptaron al ladrillo las tendencias del arte románico de la piedra... ya fuera... la región escasa en buenos materiales, ya por otros motivos más ocultos a los ojos del crítico..."⁵⁶ A parte de esta puntualización no existen más fragmentos con una personal y objetiva visión del tema, además de las ya conocidas y divulgadas, añadiendo a lo sumo algún calificativo laudatorio de larga tradición en su obra y que ahora aplica al considerar este "... arte árabe un estilo nacional, risueño, atractivo siempre, siempre ingenioso y rico, como recordando las magnificencias orientales donde hay que buscar su origen primitivo."⁵⁷

2.6 PLATERESCO VERSUS HERRERIANO

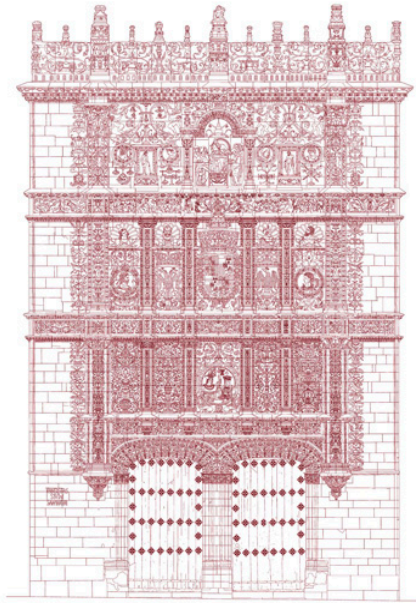
El interés en desgranar conjuntamente la idea que estos dos estilos arquitectónicos le inspiran a Juan Agapito y Revilla reside en la gran asiduidad con la que realiza comentarios de ambos, así como en los distintos adjetivos muy opuestos entre sí con los que los cualifica. La convergencia sistemática del plateresco y del herreriano en muchos de sus escritos desemboca irremisiblemente en establecer sus diferencias, recayendo con alta frecuencia en el agravio comparativo por los opuestos sentimientos que le producen, o pudiendo el lector deducir esta actitud en otros escritos donde, a pesar de tratarlos separadamente, ese distinto tono en el discurso pone en evidencia lo dicho.



Detalle de hu eco mudéjar en el Convento de Santa Clara de Tordesillas (Valladolid), sobre el que Juan Agapito y Revilla escribió en el Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones.

56. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Restos del arte árabe o mudéjar en Santa Clara de Tordesillas. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo II, Nº 26, Febrero 1.905, p. 21).

57. AGAPITO Y REVILLA, Juan. El Real Monasterio de las Huelgas de Burgos. Apuntes para un estudio histórico-artístico. (Edición conjunta de Imp. de Juan Rodríguez Hernando e Imp. La Nueva Pincia. Valladolid. 1.903. p. 155).



Fachada plateresca: Universidad de Salamanca.

Comenzando por el plateresco es necesario expresar algunas de sus características generales más reconocibles en cuanto a concepto y materialización que Agapito y Revilla asume, además de otras particulares que él enfatiza y que forman parte de su idea personal sobre este estilo. En sus orígenes dentro de la arquitectura el plateresco nace como alternativa ornamental a desarrollar en los edificios góticos, aprovechando su sugestiva originalidad que bebe de las fuentes del lujo oriental del que se alimenta, y que protagoniza los mejores ejemplos del arte hispanomusulmán.

Compartiendo con el gótico su voluntad de imitar la naturaleza vegetal y animal, todavía deudora de su papel expresivo del sentido divino del arte fomentado por la escolástica medieval, apenas supondrá al inicio un mero cambio de las claves decorativas, siendo todavía muy dependiente del marco compositivo gótico en el que se inserta. Será a partir de la irrupción de las nuevas corrientes italianizantes cuando esta decoración cambiará de marco, encuadrándose dentro de las líneas renacentistas donde las partes han de guardar relación entre sí y con el conjunto, comenzando poco a poco a variar hacia otro concepto por el que, la naturaleza que representa, empieza a independizarse respecto a su función de imagen de lo divino, para tener una vida propia que se revela animada por el sentido humanista de las últimas concepciones artísticas.

Hasta su paulatina decadencia, fomentada por la aceptación progresiva de otros elementos de fasto más clásicos, el plateresco se desarrollará con brillantez no siendo ajena a ella la habilidad insuperable de los artistas españoles, sensibilizados por variadas y ricas tradiciones nacionales con influencias de todas las procedencias. En el camino hacia su desaparición también será protagonista una visión de contención que intenta reducir esas exuberancias, concentrándolas en puntos determinados de la composición, fomentado en buena medida por los poderes políticos del momento bajo diversos nombres como estilo reyes católicos, isabelino o purista, hasta el desembarco definitivo de la corriente herreriana que supondrá una revolución estética irreversible.

La característica que mejor define el plateresco, por encima de sus distintas fases y a juicio de Juan Agapito y Revilla, es que desde sus primeros intentos ya da muestras de *“... lo fluido, vario y movido que había de ser nuestro primer estilo renacentista, el llamado plateresco español, tan rico de líneas, con dibujo tan firme, tan sugestivo siempre.”*⁵⁸ Este sentir conecta con la formación académica de Agapito y Revilla dentro de la tradición ecléctica historicista, donde la reproducción de elementos de diversas épocas tenía tanta importancia, cultivando el gusto a través del ornato y llegando el arquitecto vallisoletano a calificarlo como *“... risueño primer estilo del Renacimiento... conocido por estilo plateresco...”*⁵⁹

Es quizá la calidad apreciable de la gubia sobre los paramentos, comparable a la precisión de la mano del estudiante que plasma sobre el papel los perfiles del detalle, el aspecto que conecta al buen dibujante de Agapito y

58. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Una tabla firmada por Herrera, pintor del siglo XV-XVI. (Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes. Tomo I. Nº 12. Mayo 1.928. p. 220).

59. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Arquitectura de los antiguos retablos de Valladolid. (Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes. Tomo I. Nº 13. Agosto 1.928. p. 243).

Revilla con el artista plateresco, cuyas exóticas inspiraciones lo alejan tanto de renacimientos más italianizantes de otros países. Pero sobre todo, lo que marca definitivamente tendencia contrastada en sus escritos es la insistencia con que aplica el calificativo de *risueño* de modo casi exclusivo al plateresco, pues este adjetivo aparece con frecuencia en ocasiones tales como en sus alusiones al “... *estilo risueño del Colegio de Santa Cruz...*”⁶⁰ que considera junto al Colegio de San Gregorio como muy florido, la reforma realizada en el mismo edificio en el siglo XVIII con nuevos elementos cuyas formas “... *no pueden compararse con las del Renacimiento, risueñas, movidas, muy compenetradas con el carácter nacional, que algunos recuerdan como sucesor del mudéjarismo más o menos moruno...*”,⁶¹ o los interiores de la villa campestre de Casablanca próxima a Medina del Campo donde, en su interior, brilla “...*la ostentación del arte risueño del Renacimiento*”.⁶²

Su aprecio por el plateresco es tal que, además de suponer para él un progreso artístico, sus ornamentos se impusieron a la deriva de las decoraciones góticas anteriores de otros países, de modo que “...*la Arquitectura en España pasó de la escuela ojival al brillante y risueño Renacimiento español, sin haber llegado a sufrir los rigores de una decadencia pobre y mísera.*”⁶³ Añadiendo que en este dulce decaer gótico, ayudado por un condescendiente plateresco, también interviene el movimiento pendular de la historia y del arte con fases alternas de sobriedad y exaltación, más extremas aún en suelo patrio, Agapito y Revilla considera que el plateresco es el estilo “... *en que apareció el primer brote del Renacimiento; en el que se rompió de lleno con las formas del goticismo; en el que se inicia un gran progreso artístico y nueva vida y nueva orientación, de cierto modo, para la patria.*”⁶⁴, pudiendo entender considerar estas ideas como más propias de un concepto determinista de estirpe hegeliana, por la que la evolución del arte es siempre continua, superando etapas en la búsqueda de una expresión más depurada y genuina del sentir humano.

Continuando con el estilo herreriano, Agapito y Revilla apenas entra explícitamente en las profundidades de su íntima razón de ser, aunque la recurrente gama de adjetivos con la que lo califica siempre denota una percepción de la carencia palpable de esos presupuestos decorativos tan de su gusto. Estilo que debe su nombre y principios al anhelo del arquitecto de Felipe II Juan de Herrera, las sensaciones que inspiran su contemplación son en general unánimes, aunque cayendo con frecuencia en una serie de lugares comunes a menudo faltos de un análisis profundo y objetivo.

Con maestros como Juan Bautista de Toledo y una formación humanística cimentada en el conocimiento del arte renacentista italiano, Herrera deriva hacia un entendimiento muy particular del resucitado clasicismo, denotando preferencia hacia una claridad de las líneas arquitectónicas despojadas de todo entretenimiento. Estas premisas convergen a favor de una composición que va a lo indispensable y lo primigenio, buscando una autenticidad casi mística acorde con la naturaleza de los poderes del momento, que hacen de la austeridad seña de identidad trasladada a la arquitectura como instrumento de propaganda.



Fachada del Colegio de San Gregorio de Valladolid, ampliamente tratada en los artículos de Juan Agapito y Revilla

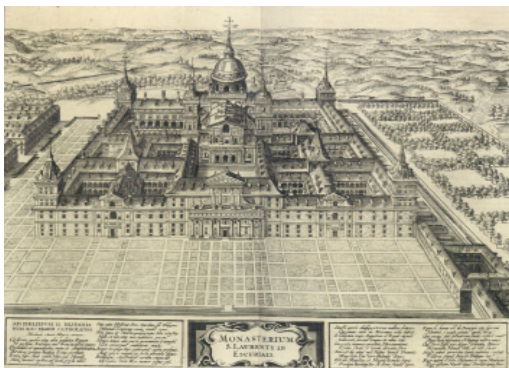
60. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Cosas vallisoletanas de arte e historia. El colegio mayor de Santa Cruz de Valladolid. (Diario “El Norte de Castilla”. Tomo I. Nº 29. Mayo 1.905. p. 26).

61. AGAPITO Y REVILLA, Juan. El Colegio mayor de Santa Cruz, de Valladolid. (Boletín de la Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción. Nº 12 y 13. p. 137).

62. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Una casa de campo del siglo XVI, en Castilla. (Revista. Arquitectura. Nº 6. Octubre 1.918. p. 150).

63. AGAPITO Y REVILLA, Juan. La Arquitectura en tiempos de Isabel la Católica. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo I. Nº 23, Noviembre 1.904, págs. 442).

64. AGAPITO Y REVILLA, Juan. El Colegio mayor de Santa Cruz, de Valladolid. (Boletín de la Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción. Nº 12 y 13. págs. 141-142).



Juan de Herrera: Monasterio del Escorial (Madrid).

Estos rasgos no siempre fueron bien acogidos por los artistas que comenzaron su actividad en la exuberancia plateresca, no encontrando en sus desnudas líneas terreno abonado para practicar sus habilidades como maestros del detalle. Aparte de su valor supeditado a fines políticos y religiosos, su consideración como arte apreciable es promovida por los historiadores del arte, ayudados por la perspectiva del paso del tiempo, ejemplificando esto Agapito y Revilla con figuras como la del erudito Isidoro Bosarte, de quien comenta lo siguiente en relación con su desinterés por el pasado: *“Donde estaba el arte para Bosarte, la inspiración y el genio, el dibujo y el buen gusto, era en las composiciones frías, secas y rígidas de Juan de Herrera; eso era lo que debía entusiasmar. La verdad, que con esos antecedentes no podía esperarse nada, y, en efecto,... los pintores flamencos olían a gótico, y todo lo gótico era detestable, ó poco menos. ¡A qué aberraciones conducen los exclusivismos y los sistemas!”*⁶⁵

A pesar de esta falta de sintonía Agapito y Revilla es capaz de encontrar cierta validez del herreriano para la composición arquitectónica, siendo de su preferencia las construcciones de grandes volúmenes materializadas por extensas superficies de piedra pues, como en el ejemplo que aporta de la Catedral de Valladolid, el edificio le resulta *“... frío, desabrido y austero, pero de gran fuerza, por lo mismo que descuella y se engrandece a medida que las proporciones se agigantan. Un monumento de ese género en dimensiones reducidas resulta inocente: no así de las magnitudes que la catedral de Valladolid tendría si se hubiera terminado.”*⁶⁶ En otros pasajes de sus escritos alude a esta circunstancia de su aprovechamiento en escalas de gran magnitud, pero sin concretar en ningún otro ejemplo, no culpando tanto a Juan de Herrera como a algunos de sus discípulos en la interpretación del maestro.

De este modo, al hablar de un tema como el de las custodias de plata, por el que profesa un gusto similar al que tiene por el de los retablos, expresa su preferencia por la época en que los artistas platerescos dejaban su impronta en estos elementos, lejos de otros ejemplos protagonizados por el *“... gusto desabrido y frío de los secuaces de Juan de Herrera...”*⁶⁷ Apelativo el de *“secuaz”* en referencia a sus discípulos que nunca aplica al maestro, haciendo a los primeros responsables de esa sequedad y sobriedad extremas, así como de una peyorativa inocencia que comenta cuando se usan sus líneas en edificios de masas no tan enormes como las de la Catedral de Valladolid o el Escorial.

Ambas son excepciones que confirman la regla de su desengañada percepción del herreriano, desgranándose sus inflexibles y repetitivos comentarios a partes iguales entre la arquitectura y la composición de custodias y retablos ya señaladas. Respecto a los retablos califica el herreriano a ellos aplicado de *“... seco, frío, desabrido, desprovisto de ornato y detalles escultóricos...”*⁶⁸, comentando en relación a los que señalan la transición hacia esa sobriedad que lo hacen *“... presagiando el dominio que había de tener la arquitectura de Herrera... ese clasicismo exagerado.”*⁶⁹

65. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Del Valladolid artístico y monumental.- La capilla de San Juan Bautista en la parroquia del Salvador. Un retablo flamenco con pinturas de Metsys. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo V, Nº 117 Septiembre 1.912, p. 504).

66. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Guía de Valladolid. Sumario artístico-histórico de los edificios más importantes de Valladolid. (Tipografía Cuesta. Valladolid. 17-22 Octubre 1.915. p. 112).

67. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Las custodias de plata de Castilla y León. La custodia de la catedral de Salamanca. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo II, Nº 30. Junio 1.905. p. 136).

68. AGAPITO Y REVILLA, Juan. La obra de los maestros de la Escultura vallisoletana. Papeletas razonadas para un catálogo. (Tomo-I, Imp. de E. Zapatero, Valladolid. p. 56).

69. ÍBIDEM. p. 72.

Un último botón de muestra antes de pasar a ejemplos arquitectónicos es el del retablo mayor de la capilla del Hospital Simón Ruiz de Medina del Campo, inspirándole “... que la traza general la hace un arquitecto frío, de la escuela herreriana...”⁷⁰, aventurando la razón de esa frialdad en la aparición de la figura del arquitecto renacentista solo relacionado con la obra a través de los planos que, funcionando por tanto como intermediarios, hacen perder el contacto directo con el objeto de los antiguos maestros. Su percepción del herreriano arquitectónico no difiere de su discurso general, aportando a lo sumo junto a su habitual rigidez un cierto valor de serenidad compositiva que lo suaviza y hace más asequible para un arquitecto como Juan Agapito y Revilla, tan alejado de estas concepciones.⁷¹

Comentarios en esta misma línea hace en otros escritos donde, exponiendo sus tesis mediante la comparación compositiva entre estilos, comenta que, entrado el siglo XVII en España, va “... perdiéndose ya la sobriedad del período influido por el estilo herreriano que se sucedía con frialdad y desabrimiento exagerados.”⁷² Siendo estos párrafos ilustradores del recorrido que por separado hace sobre el plateresco y el herreriano, el interés se sitúa a continuación en mostrar pasajes de su obra donde aparecen juntos para hacer su valoración a través del agravio comparativo directo.

Para Agapito y Revilla el plateresco desaparece con Juan de Herrera, ideólogo clave del estilo que lleva su nombre, aunque en otras artes plásticas se mantuvo gracias a determinadas circunstancias de la época que “... tendían al engrandecimiento de nuestras bellas artes, que iban ganando en independencia – la pintura y escultura sobre todo – á medida que la arquitectura, con las tradiciones funestas de la escuela de Herrera, habíalas negado el espacio á que se prestó en el siglo XVI.”⁷³ Este parecer lo expresa en medio del elogio hacia la figura de Alonso Berruguete como cenit del plateresco, calificándolo de arrogante, valiente y vigoroso en su generoso esfuerzo por arrancar de su sensibilidad personal y de sus excepcionales destrezas todo lo mejor.

Mientras su rechazo al ideal del arquitecto de Felipe II lo razona en parte en su desprecio por todo lo antiguo, entendiendo por antiguo tradiciones artísticas del pasado anterior inmediato como el arte ojival, y no esa otra antigüedad clásica que el renacimiento en el que se forma pretende resucitar adaptada a los nuevos tiempos, su aprecio a las filigranas platerescas lo traslada al que considera su mejor representante, el ya mencionado Berruguete. Así personifica con frecuencia en ambos artistas las cualidades y errores que en su opinión caracterizan lo herreriano y lo plateresco, comparando entre sí la cálida materialización del genio palentino, basada en el contacto directo de sus manos y su gubia con la obra, con el distanciamiento buscado de Herrera, propio de un entendimiento más intelectual del arte a través del proyecto sobre el papel como intermediario.



Maqueta de la Catedral de Valladolid según la concepción inicial de Juan de Herrera.

70. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Los retablos de Medina del Campo. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo VII, Nº 162, Junio 1.916, p. 408).

71. Ese sentido sereno es el que aplica al recuerdo que le queda del antiguo Arco de Santiago de Valladolid, de cuyo derribo acaecido en el siglo XIX durante su niñez habla con nostalgia en su libro Las calles de Valladolid. Nomenclátor histórico. (Imprenta y Librería Casa Martín. Valladolid. 22 Noviembre 1.937. p. 464).

72. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Informe sobre la fachada de la Pasión. (Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Valladolid. Nº 4. p. 67).

73. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Valladolid por dentro. La “Huerta del Rey de Valladolid”. Notable galería de pinturas. (Diario “El Norte de Castilla”. 25 Octubre 1.901. 1ª página).



Medallón con la efigie de Alonso Berruguete en la fachada del Museo del Prado en Madrid.

74. AGAPITO Y REVILLA, Juan. La iglesia del convento de San Pablo y el colegio de San Gregorio (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo V, Nº 109, Enero 1.912. p. 270).

75. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Alonso Berruguete. Sus obras, su influencia en el arte escultórico español. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo V, Nº 97, Enero 1911, p. 2, nota al margen).

76. ÍBIDEM. págs. 538-539.

77. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Un laborioso arquitecto castellano del siglo XVI. Rodrigo Gil. (Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Año 1.922. 30 Septiembre. p. 158). Así se pronuncia sobre la obra de este arquitecto, evidenciando una tendencia ya manifestada en Agapito y Revilla como es la de su proximidad a artes y arquitecturas observables en su momento de máximo desarrollo, lejos de épocas de decadencia que empiezan a manifestarla consintiendo admitir elementos de otras corrientes emergentes y en proceso de crecimiento.

En su defensa de los primores platerescos, más basada en una identificación idealista que en planteamientos objetivos, acude a veces como último recurso a mostrarse condescendiente con los partidarios de concepciones más racionales, excusándolos de algún modo, pues *“...nunca falta el descontentadizo que en los preciados calados de la piedra ve la pasamanería, ni talentos como el Arquitecto inglés Edmund Street, que hablan de elucubraciones y cosas por el estilo.”*⁷⁴ A parte de esta excepción y de alguna más en el tono literario usado al comparar representantes de una u otra tendencia, su discurso general se muestra casi inamovible en los calificativos extremos aplicados a casos concretos, como el ya mencionado de Berruguete y Herrera.

Por ello, considera la obra del artista palentino situada temporalmente en una época en que *“... en España se iban abandonando las filigranas del estilo plateresco por otro estilo que se iniciaba seco, frío, desabrido, desprovisto de ornato y detalles escultóricos.”*⁷⁵ En clara referencia a la irrupción en arquitectura de las líneas desprovistas de ornato, este parecer puede completarse con otro sobre su admirado gran maestro, *“...porque hizo un estilo especialmente español, risueño y simpático, y otra hubiera sido la marcha de la arquitectura española, que llegó, á la muerte de Berruguete, al más seco, frío y desabrido gusto que supo inspirar el Felipe II de la arquitectura, Juan de Herrera.”*⁷⁶

Este irónico comentario puede considerarse como la sutileza más cruel que le dedica en todos sus escritos, lejos ya de otras alusiones donde aún evitaba el pronunciamiento directo y sin cortapisas. Semejantes son otros pareceres, que por ejemplo vierte sobre arquitectos de estilo no adscrito a ninguna corriente claramente reconocible, diciendo a lo sumo de ellos que no les era posible *“... ponerse al lado de los Maestros que desarrollaron el risueño estilo del Renacimiento español, por no comprender el arte nuevo, ni al de los que siguieron la escuela herreriana, aún más nueva.”*⁷⁷

Mientras que al herreriano le aplica el ambivalente calificativo de nuevo, el estilo plateresco lo adorna con el mismo y con otros más favorables como el de “risueño”, ampliamente usado en sus escritos para corrientes que en todo o en algo compartan con ese primer renacimiento español el gusto por e ornamento. Pudiendo añadir a esta especie de principio general alguna excepción observable en otro apartado de esta tesis, el tono sincero que usa expresando sus opiniones va estableciendo unas recurrencias constantes sobre su idea del arte globalmente considerado, y el de la arquitectura en particular.

2.7 LO BARROCO

Juan Agapito y Revilla dedica al estilo barroco en su obra escrita importante espacio, comentando con sinceridad las impresiones que le causan en las distintas artes plásticas y, aunque con frecuencia aborda el tema desde lo general,

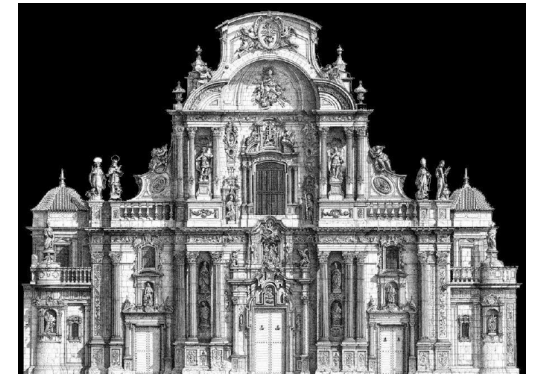
su implicación personal y profesional con los lugares donde vivió, especialmente Valladolid, le hacen recurrir para apoyar sus pareceres a ejemplos próximos que tiene en la ciudad al alcance de la mano. Al igual que con su dialéctica contrapuesta respecto a estilos como el plateresco y el herreriano, en su análisis y síntesis sobre el barroco también usa la confrontación entre estilos, aunque no tan insistentemente como en el anterior ejemplo, lo que en parte produce en el observador una sensación bipolar al establecer a menudo principios irreconciliables entre sí.

Antes de penetrar en su idea sobre el barroco es importante señalar su distanciamiento sobre el concepto que tiene del arte y de la arquitectura por su profusión decorativa, señalando el vituperio histórico que sufrió el barroco a manos de los expertos del XVIII, augurándole un seguro fracaso de haberse producido un resurgimiento de este estilo en el XX, pues *“... sería pretensión ridícula... Precisamente, se tiende hoy a una simplicidad de expresión artística que lo popular y lo rural gana prosélitos, aunque creo, del mismo modo, que faltando ambiente para desenvolverla.”*⁷⁸ Dicha profusión esconde los órdenes clásicos usados por arquitectos como Herrera, teniendo el barroco español gran influencia italiana, pero con un carácter más popular y rural como dice en la cita, muy opuesto por temperamento e incompatibilidad con el frío herreriano, excepto cuando se usa en desarrollos de grandes masas, según opinión suya ya conocida.

Establece una clara relación entre las características del plateresco y las del barroco, como reacciones al gótico y al herreriano respectivamente, pues dicha *“... reacción consiguiente a esa frialdad y sencillez de líneas, que daban los órdenes a lo Vignola, tenía que suceder, y no necesitó España grandes modelos de Bernini, Borromini, y demás secuaces, para salir de la atonía y pobreza de recursos ornamentales del estilo herreriano.”*⁷⁹ Considera no obstante el dibujo y la talla barrocos más bastos en comparación con las risueñas exquisiteces platerescas según sus palabras, aunque en el caso del barroco *“... se fundamentó en lo que había dado el estilo herreriano; pero decoró todos sus detalles: los fustes hasta la profusión, los entablamentos hasta el cansancio...”*⁸⁰

Tilda su arquitectura como extravagante por *“... las intromisiones de pintores y escultores...”*⁸¹, pero reconociendo, aunque de modo sesgado y parcial por lo descarnado de su crítica general, el valor de lo que califica de forma no muy bien definida como buen arte barroco. Por ello encuentra cierta virtud en la reacción barroca ante el estilo herreriano decadente, por dar de nuevo protagonismo y carta de naturaleza al valor de la ornamentación, aunque sea a través de *“... un gusto excesivamente delirante a veces, pero muy bello en ocasiones...”*⁸²

Además, esta preferencia entronca bien con la formación académica recibida en clave ecléctica, donde la preponderancia del estudio y análisis de elementos ornamentales le hacen observar inmediatamente su ausencia en algunas circunstancias. Tal es el caso en la vertiente urbanística de los monótonos grupos de manzanas de casas que



Fachada barroca: Catedral de Murcia.

78. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Arte barroco en Valladolid. (Imprenta de Emilio Zapatero. Valladolid. 1.931. p. 5)

79. ÍBIDEM. p. 7.

80. ÍBIDEM. págs. 7-8.

81. ÍBIDEM. p. 8.

82. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Arquitectura de los antiguos retablos de Valladolid..(Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes. Tomo I. Nº 13. Agosto 1.928. p. 232).



Fachada barroca de la Universidad de Valladolid.

conforman los cascos históricos de las ciudades, faltos en su opinión de una componente decorativa que los califique adecuadamente desde un punto de vista artístico.

Señala la feroz crítica como causante en parte del declive de estilos más claros y diáfanos, ejemplificándolo con la visión que artistas como Juan de Arfe tenían del gótico como estilo de carácter grosero, bárbaro e inculto, siendo improcedente en su opinión cualquier resurgimiento de determinados estilos por no ser propios de tiempos más actuales. Vuelve a recordar acusadoramente la fácil frivolidad con que los barrocos españoles se sacudieron los sencillos órdenes que conferirían unidad a los retablos de las iglesias, a pesar de su aspecto frecuentemente clásico, apuntado otra vez a la labor de escultores y pintores con sus perspectivas fingidas para esos retablos como hecho crucial en la propagación del barroco, muy por encima incluso de la realizada por la Contrarreforma.

En sus primeras manifestaciones ya observa Agapito y Revilla en el barroco aspectos como falta de proporción espacial y su carácter rompedor con la tradición anterior, pero con ausencia de gracia y jugosidad en el ornato, apreciable en su opinión en algunas ciudades como Valladolid, siendo la vertiente de sus decoraciones cuestión sobre la que sentencia que, *“... si no son de depurado gusto, rompía de lleno con la tradición y lo corriente. No estaría justificado todo ello; más era novedad plausible.”*⁸³ En todo caso se echa en falta la inclusión de otras muestras de inicio del barroco en la ciudad, pareciendo un solo ejemplo insuficiente para establecer unos caracteres más amplios sobre los que apoyar el cambio de tendencia, tan definitivo en el devenir artístico de Valladolid.

Escasamente una obra barroca le inspira sensaciones positivas, señalando algún ejemplo de ese barroco más juicioso, como la fachada de la Universidad de Valladolid, que considera como de ornato prudente, con un atinado reparto de estatuas y estudiada moderación de su claroscuro, calificando sus líneas de movidas, pero protagonistas de un resultado juicioso, simpático y agradable. Será en esta contención donde el arquitecto vallisoletano encuentre la defensa de un determinado concepto de barroco, produciendo movimiento dramático con claroscuros mediante la atinada relación entre paños de fachada y columnas, impostas, etc.,... siempre que sean sencillos y mantengan visibles los elementos arquitectónicos.

De hecho, se felicita por no haberse demolido cuando se amplió el antiguo edificio de la universidad pues, a pesar de esta consideración contenida hacia su composición, siempre expresará un interés arqueológico y endémico por toda muestra de arte localista del pasado. No conociendo bien las consecuencias de un hipotético derribo de esta obra, el temor ante tal posibilidad lo expresa con incertidumbre, valorando la falta de decisión en este sentido, pues *“... ya no hubo valentía para derribarla. Si hubiera desaparecido...”*⁸⁴

83. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Arte barroco en Valladolid. (Imprenta de Emilio Zapatero. Valladolid. 1.931. p. 16)

84. ÍBIDEM. p. 20.

Siendo sensible a las distintas manifestaciones barrocas, unas basadas en matizaciones a partir de unos principios generales y otras más relacionadas con la idiosincrasia propia de cada artista o el momento histórico de cambio de un estilo a otro en que se producen, establece una serie de similitudes y diferencias apreciables en arquitectos como Juan de Herrera y Churriguera, considerando el estilo de éste “... casi tan frío y más seco que lo del maestro de Felipe II, en donde hay grandeza, masas bien dispuestas, buenas proporciones, obra de un coloso a quien no ponen traba alguna.”

⁸⁵ En este sentido señala de la fachada churrigueresca de la catedral de Valladolid su carácter aplastado y la falta de claroscuro en el ornato de su segundo cuerpo, considerando a los artistas barrocos de Valladolid más constructores que artistas y que: “... en la rebusca de la originalidad, a que todos se dedicaban, no encontraron formas valientes y atrevidas que pudieran atenuar extravíos constructivos, y algunas veces cayeron en la verdadera ingenuidad de imitar cosas que nada expresaban y que la suntuosidad tampoco podía aceptar como obra de significación.” ⁸⁶

Para dar crédito a su impresiones las sostiene con las de otros eruditos en arte e historia, acudiendo a los que se expresan para apoyar sus teorías en un tono literario semejante al suyo. Así se lo hace el crítico Llaguno y Amirola sobre el mismo Churriguera que fue “...celebrado... de sus paisanos y de los doctores y catedráticos de aquella universidad (Salamanca), donde reinaba la máxima de que el ingenio tanto más se perfecciona cuánto más se utiliza con paralogismos, conceptos, equívocos, retruécanos y juegos de palabras.” ⁸⁷

Pasaje literario tan exuberante en términos lingüísticos como las exageraciones decorativas a las que se refiere, Agapito y Revilla no considera como única fuente de tantos excesos el desarrollo del arte en sí mismo o de sus creadores, señalando como elementos que los alientan otras cuestiones de idiosincrasia patria para la que “... lo importante es lo accesorio, lo secundario, el detalle; lo principal, el conjunto, es lo más baladí, lo que menos importa. Ese es nuestro carácter nacional, y este debe ser invariable, inmutable, con todos sus errores tradicionales.” ⁸⁸

Detallando más, recorre diversos monumentos de Valladolid, calificando la iglesia de San Juan de Letrán como “... tontería barroca... de... columnas de galvo desgraciadísimo...” ⁸⁹, pareciéndole más inspirada en un mueble de época, justo al revés de la tendencia de entonces por la que objetos mueble, como los retablos, se inspiraban en la arquitectura. Considera juiciosa la fachada de San Ambrosio, cuyo barroco decadente busca una sencillez de líneas, resultándole en conjunto un “... detalle único de arte arquitectónico que se conserva con algún esfuerzo artístico, pues el resto de la fachada, de sencilla ordenación de ladrillo, como los patios, no ofrece nada de particular observación...” ⁹⁰, a pesar del mesurado movimiento compositivo de su portada, junto con la estudiada contención de su escaso ornato, no ofreciendo éstas y otras muchas obras barrocas de la ciudad mayor interés pues “... ni tienen la propiedad de ser curiosas...” ⁹¹



Grabado de la fachada barroca de la iglesia de San Juan de Letrán en Valladolid.

85. ÍBIDEM. p. 33.

86. ÍBIDEM. p. 37.

87. AGAPITO Y REVILLA, Juan. El edificio antiguo de la Universidad de Valladolid. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo IV. Nº 91, Julio 1.910, p. 440).

88. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Los coros de la Catedral palentina.. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo II, Nº 28. Abril 1.905. p. 70).

89. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Arte barroco en Valladolid. (Imprenta de Emilio Zapatero. Valladolid. 1.931. p. 37)

90. ÍBIDEM. p. 40.

91. ÍBIDEM. p. 47.



Iglesia de la Pasión de Valladolid.

La composición de la antigua iglesia de los Mostenses le parece excedida en el trasdosado exterior de su nave, siendo la pobreza y falta de recursos lo más característico que el arte barroco de la ciudad destila, obligando a aprovechar al máximo y a agudizar el ingenio para sacar las máximas posibilidades a los medios disponibles. Esta escasez la encuentra Agapito y Revilla en algunos edificios de la ciudad, como en el palacio de los Marqueses de Valverde, estableciendo que el barroco tuvo aquí unos alentadores inicios, sobre todo en la escultura y en los retablos, pero trastocados con el tiempo en una voluntad sin brío, excepción hecha de notables casos puntuales, como en la fachada de la Universidad, o ciertos alientos en la iglesia de la Pasión ya comentada.

Apoyándose en otras manifestaciones muy españolas donde el barroco destacó, como los retablos que tanto usan elementos arquitectónicos, ataca ejemplos concretos como el mayor de la iglesia de San Felipe Neri por la timidez aplicada en el adorno. Otras carencias le inspiran su mezquindad y pobreza compositiva de poco relieve, así como elementos de claroscuro de un conjunto ubicado en zona de muy baja iluminación, calificando los estípites del retablo de la Soledad de la iglesia de la Magdalena como de mal gusto y “... *composición amanerada y sin jugo de vida.*”⁹²

Apenas salva algún ejemplo, como el de un retablito del Rosarillo de Valladolid, que pondera como lindo, juicioso y prudente, predominando la vertiente escultórica sobre la arquitectónica. La inferioridad artística y la pobreza compositiva de muchos retablos barrocos españoles y vallisoletanos respecto de otros ejemplos anteriores fueron los que produjeron “... *con sus desmanes y desafueros las causas por las cuales se pretendió buscar un freno para sus delirantes caprichos, como ocurrió con la Arquitectura de los edificios.*”⁹³

Por ello no le extraña la reacción contra esta expresión desaforada, siendo en muchos casos bienvenida la importación de artistas extranjeros, franceses e italianos que, con aires renovadores favorecidos por el cambio dinástico que sufrirá España al comienzo del siglo XVIII, cambiarán el panorama de modo radical. Estas influencias foráneas reorientaron los modos de hacer de los artistas nacionales aunque, en casos como el de Ventura Rodríguez explícitamente citado, no pudieron prescindir del todo del ornato, para terminar en “... *el estilo llamado neo-clásico, que llegó otra vez a la frialdad de líneas, a la desnudez de los elementos...* A todas estas circunstancias había que agregar otra muy interesante: la creación de las Academias de Bellas Artes, las cuales encauzaron el gusto, bien que le encasillaron en el manejo del módulo, la regla y el compás.”⁹⁴

Otras artes como la pintura y la escultura se empobrecieron y decayeron al igual que la arquitectura en el siglo XVII para no recuperarse, debido a los opuestos criterios que las separaban de otras concepciones nuevas recién llegadas, situación extensible a otras artes menores suntuarias. Sobre algunas como la rejería comenta que fueron

92. ÍBIDEM. p. 49.

93. ÍBIDEM. p. 53.

94. ÍBIDEM. p. 53.

de tendencia “... *ampulosa, desgarbada, falta de jugo, bien que se la enriqueciera con un buen dorado.*”⁹⁵, poniendo como ejemplo la reja de la catedral de Valladolid sin unidad compositiva por no obedecer a ningún sistema.

Otros ejemplos cita como la iglesia de San Felipe Neri, donde “... *no solamente falta inspiración, sino que la técnica, la buena técnica ha desaparecido: se había industrializado.*”⁹⁶, salvando de la quema algún ejemplo como el antiguo convento de San Francisco de Valladolid, por su juiciosa composición sin extravíos ni lirismos. Establece que los tallistas platerescos y barrocos compartían idéntica inspiración, aunque adoleciendo los segundos del refinamiento y depuración técnica de los primeros, pudiéndose agrupar los barrocos en dos tendencias principales: “... *una de ellas, manifestada con cierta timidez, como si los ensayos no hubieran satisfecho del todo y por ello no se quería halagar el elemento popular, desbordante de entusiasmo por toda profusión de delirios y exuberancia de ornatos; otra, desarrollada por completo en un ambiente de populachería y exaltación que se llevó a los altares en donde se adoraba a Dios y se rezaba a los santos.*”⁹⁷

A pesar de la tendencia a la acción incontrolada del pincel y la gubia sobre las superficies a trabajar, el autor señala una cierta modestia y sobriedad en los trabajos barrocos incluidos en esa segunda vertiente más espiritual de los retablos, respondiéndose de alguna forma sobre el sentido último de tanta profusión cuando se pregunta: “¿Quizá fue ello porque en éstos dominaba el tallista, casi solo y él fue el alma del estilo?”⁹⁸ Entiende por tanto la vertiente más localista del barroco como depositaria casi exclusiva de estas virtudes, en las pocas veces que se revelan a su entender, premiando esta tendencia con calificativos más agradecidos: “...*sobrio, quizá tímido, un tanto adusto; pero con arranques y bríos en ocasiones, verdad, mas las suficientes para demostrar a qué supedita sus entusiasmos, sus ideales y sus esfuerzos raciales.*”⁹⁹

A pesar de todo, su sentir general hacia el barroco queda patente cuando resume sus impresiones, diciendo que no pasó este estilo más allá de lo “... *frívolo, lo superficial; y a buen seguro que el barroquismo no pasó nunca de lo externo, fue su alma; el agrandar, lo ampuloso, lo abultado, lo pretencioso, en suma, fue principio que no abandonó un instante.*”¹⁰⁰ Menciona el academicismo del que dice respecto al barroco más recalcitrante que “... *mató en absoluto, no solamente las exageraciones y extravíos del Arte que se llamó churrigueresco, y que se consideró de mal gusto y poco razonado y decoroso, sino toda clase de iniciativas e inventivas ornamentales.*”¹⁰¹

No solo considera la academia como su auténtica liquidadora, sino que con la aparición de la “... *que se tituló más tarde de Nobles Artes de la Purísima Concepción,...* faltó el arte en Valladolid.”¹⁰², liquidando las escuelas locales de pintura y escultura barrocas aunque, en definitiva, para él lo “...*barroco fue un paso atrás; su inspiración la misma, idéntica, que la del plateresco; únicamente que se desarrolló en otro ambiente y con trazadores, dibujantes y tallistas menos refinados y depurados que los del tiempo de Carlos V.*”¹⁰³



En elementos particulares como retablos o baldaquinos el barroco toma carta de naturaleza: Baldaquino de la Basílica de San Pedro de Roma de Bernini.

95. ÍBIDEM. p. 55.

96. ÍBIDEM. p. 55.

97. ÍBIDEM. p. 58.

98. ÍBIDEM. p. 58.

99. ÍBIDEM. p. 58.

100. ÍBIDEM. p. 59.

101. ÍBIDEM. p. 59.

102. ÍBIDEM. p. 59.

103. ÍBIDEM. p. 57.



Retablo barroco.

En este sentimiento de involución, que en su ideario supone el barroco, muestra una concepción partícipe de una historiografía artística basada en el sentido siempre evolutivo de las manifestaciones humanas, inspirada por un determinismo de raíces hegelianas. A pesar de ello, puede decirse que, en la fecha en que así se manifiesta, los estudios artísticos habían comenzado a restaurar la denostada imagen del barroco, incurriendo Agapito y Revilla, si no en clara contradicción, sí en una postura ambigua con algún intento de rehabilitación de esta corriente, que pasa más por exhibir las ideas de otros entendidos, opuestas a las suyas, que por una voluntad personal de profundizar en el lado positivo de la cuestión.

Únicamente así se encuentran en sus escritos fragmentos sueltos sobre lo defendible que pudiera tener el barroco, siendo ilustrativo su comentario sobre estas manifestaciones en distintas artes plásticas: *“Porque pertenezca a ese periodo artístico que se ha llamado barroco no hay que execrarle; por exageraciones sistemáticas se ha llegado a condenar á todo lo que pareciera barroco, y no hay que llegar a tanto, que el arte mismo barroco, tanto en la arquitectura como en la escultura, tiene obras y producciones estimables y de gran mérito, casi no comprendidas hasta hoy mismo en que la crítica razonada ha salido á u defensa...”*¹⁰⁴

A pesar de todo, Agapito y Revilla deja un postrero resquicio ahora personal a un posible entendimiento por su parte de este estilo, aún no siendo de su preferencia, expresando una serie de dudas sobre su sentido último cuando manifiesta: *“¿Habría algún principio estético en ello que no hemos podido comprender? ¿Sería acaso, una manera espiritual o mística por dedicar todo el fausto de la decoración, toda, las elucubraciones fantásticas, lo que hacía estrujar más el majín, en suma, a lo que también era más espiritual dentro del templo? Poco simbolismo hubo, es cierto, en el barroquismo; pero, todo él ¿no quería ser un simbolismo cuando se aplicaba con tanto calor en las iglesias? Algo de ello debía existir, porque no solamente el trabajo de talla era abrumador, sino que, por añadidura, se le revestía del oro más puro y brillante.”*¹⁰⁵

Esta cita cierra el círculo de sus apreciaciones sobre el barroco, tan denostado a menudo por la historia y el imaginario colectivo, haciendo notar que la concreción de sus impresiones recae siempre en los aspectos del ornato descontrolado. Será en la precisión y maestría de la mano que ejecuta esos detalles donde Agapito y Revilla encuentra su justificación como arte a tenerse en cuenta, en un paralelismo bien directo o implícito que casi siempre establece con artistas de su más elevada admiración por sus habilidades decorativas y ornamentales, capaces de calificar con ello una obra como arte.¹⁰⁶

104. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Notas sobre orfebrería artística en Medina de Rioseco. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo I, Nº 16, Abril 1.904, págs. 273-274).

105. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Arte barroco en Valladolid. (Imprenta de Emilio Zapatero. Valladolid. 1.931. p. 58)

106. Así quiere expresarse su debilidad por los artistas platerescos, destacando muy por encima de todos ellos para Agapito y Revilla la figura de Alonso Berruguete.

2.8 LO NEOCLÁSICO

Las referencias al arte y arquitectura neoclásicos en los escritos de Juan Agapito y Revilla tampoco son numerosas, en comparación con otras corrientes, pudiendo sin embargo indicar que, al tocar este tema, lo hace casi siempre aludiendo al establecimiento de la Academia en España y, más singularmente, haciendo comentarios asociados al arquitecto neoclásico Ventura Rodríguez. Eligiendo como punto de partida sus consideraciones hacia la Academia, por ser cuestión que mejor puede introducir este apartado con carácter general, Agapito y Revilla comenta la liquidación del barroco por *"... el estilo llamado neo-clásico, que llegó otra vez a la frialdad de líneas, a la desnudez de los elementos... A todas estas circunstancias había que agregar otra muy interesante: la creación de las Academias de Bellas Artes, las cuales encauzaron el gusto, bien que le encasillaron en el manejo del módulo, la regla y el compás."*¹⁰⁷

El papel desempeñado por esta institución, cuya creación coincide con la instauración borbónica, lo considera paralelo al que siglo y medio antes protagonizó la influencia herreriana, ahogando los primores del primer renacimiento nacional o plateresco. Esta reacción periódica en la historia hacia actitudes del pasado inmediato, contrarias a las concepciones de cada presente, fue quizá para él desigual en España pues, mientras por un lado se muestra partidario del final de los desmanes barrocos, desde la creación en muchas ciudades de instituciones locales afines depositarias de esta responsabilidad, como la *"... que se tituló más tarde de Nobles Artes de la Purísima Concepción,..." faltó el arte en Valladolid."*¹⁰⁸

Siendo voluntad del neoclasicismo revivir una vez más la antigüedad clásica, en épocas donde la inspiración artística se sitúa en encrucijadas que impiden la visión de nuevos modos de expresión, una de sus diferencias respecto al anterior renacimiento reside en la resurrección de un clasicismo de tendencia más filo-helénica, en contra del sentimiento más filo-romano del arte nacido en Italia que, por otra parte, fue el primero en valorar los restos de aquello que tenía más próximo en su propio suelo. Los perfiles arquitrabados de esta arquitectura inspiran sensaciones más alejadas de la sensualidad y vitalismo de la línea curva del arco de medio punto, o las bóvedas latinas, contraponiéndolo a esa formación académica beauxartiana de Agapito y Revilla, más volcada en reproducir elementos del repertorio formal decorativo de algunas artes pasadas, más prolíficas en estos aspectos.

Teniendo en cuenta esta doble sensación que le provoca la Academia, su consideración del asunto desde el lado negativo le pone en sintonía con importantes personalidades de referencia en la teoría arquitectónica, cuyas opiniones sobre la viabilidad de estas instituciones creadas para funcionar al servicio de los poderes públicos van en el mismo sentido. Aunque creadas en origen para combatir el pernicioso corporativismo de los sindicatos de maestros de obras en países como Francia, el mantenimiento de sus miembros con cargo al erario público derivó con



Grabado de época del Colegio de Santa Cruz de Valladolid, terminado de estropear según Juan Agapito y Revilla con las reformas realizadas por Ventura Rodríguez.

107. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Arte barroco en Valladolid. (Imprenta de Emilio Zapatero. Valladolid. 1.931. p. 53).

108. IBIDEM. p. 59.



Arquitectura neoclásica: Gliptoteca de Munich de Leo von Klenze.

frecuencia hacia su transformación en casa común para quienes buscaran medrar en su propio beneficio, apoyándose en prerrogativas de sus titulares como su total libertad en nombrar nuevos miembros y profesores.

Tal es el sentimiento generalizado en algunos de sus críticos más acérrimos, con algunos de los cuales Agapito y Revilla sienten especial afinidad, quienes propugnaban crear *asociaciones* paralelas independientes y sin amparo oficial, cuidando que no derivaran en lo que se definía irónicamente como *congregaciones*, estableciendo entre ambos términos diferencias capitales: *“La asociación es el esfuerzo común de inteligencias procediendo en la plenitud de sus facultades para un fin que puede variar en razón de las circunstancias. La congregación es la sumisión de las inteligencias a una doctrina a la vista de un resultado preconcebido.”*¹⁰⁹ Desde este punto de vista, avalado en gran medida por el arquitecto vallisoletano, la imposición de un gusto oficial supondrá no solo la liquidación del barroco, sino la de toda iniciativa artística poseedora de una inspiración conceptual de signo opuesto a lo cartesiano.

En la esencia de este academicismo descansará en parte la instauración siglos después del concepto del mercado del arte, o circuito del arte, al que ciertas personalidades del mundo de los marchantes darán carta de naturaleza con el advenimiento de las vanguardias modernas, creando otro tipo de reglas de juego elaboradas ahora por el sector privado a través de la dinámica de la oferta y la demanda. Se estará creando otro tipo de congregación más actualizado, pero donde seguirá dominando la máxima de que quien no se integre en este circuito no será considerado en el mundo del arte, con independencia de sus valores reales, estando a menudo en *“... la naturaleza de las congregaciones encontrar preferible la invención de un valor desconocido al reconocimiento de un valor existente y opuesto.”*¹¹⁰

Entrando ya en lo concreto, y como ya se ha adelantado, la inmensa mayoría de las alusiones a lo neoclásico de Agapito y Revilla tienen como objeto de sus consideraciones al arquitecto Ventura Rodríguez, de quien, en relación a la inoportuna reforma que en su opinión realizó en el vallisoletano Palacio de Santa Cruz, comenzado en estilo gótico, dice que *“... lo cierto es que el desastre fue tremendo, y más desastre por ocurrírsele nada menos que al insigne arquitecto don Ventura Rodríguez, el titulado “Restaurador de la Arquitectura española”, que a pesar de su talento, de su gran experiencia y de su conocimiento de los magnos monumentos de España, fue un incomprensivo del buen arte antiguo y un sectario, al seguir siempre, al pie de la letra, la formas neoclásicas...”*¹¹¹ En descargo del gran maestro dice que ni el mismo Ventura Rodríguez fue del todo capaz de renunciar a las tradiciones patrias, tan influidas por las floridas ornamentaciones de estilos como el mudéjar o el plateresco, manteniendo una cierta tensión de líneas en sus obras con motivos de expresión contenida o con el juego de luces y sombras de elementos clásicos tomados con cierta licencia.

En cualquier caso, sus impresiones generales se mantendrán prácticamente iguales y en esta línea pues, incidiendo una última vez en este edificio precursor del renacimiento en España, *“... en principio gótico del XV, remozado en el XVI*

109. VIOLLET-LE-DUC, Eugène. Entretiens sur l'architecture. (A. Morel et Cie. Éditeurs. Paris. MDCCCLXXII. Tomo II. p. 147). Texto original: “L'association est l'effort commun d'intelligences agissant dans la plénitude de leurs facultés pour une fin qui peut varier en raison des circonstances. La congrégation est la soumission des intelligences à une doctrine en vue d'un résultat préconçu.”

110. ÍBIDEM. p. 408. Texto original: “... la nature des congrégations de trouver préférable l'invention d'une valeur inconnue à la reconnaissance d'une valeur existante et rivale”.

111. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Cosas vallisoletanas de arte e historia. El colegio mayor de Santa Cruz de Valladolid.. (Diario “El Norte de Castilla”. Tomo I. Nº 29. Mayo 1.905. p. 31). Este mismo artículo es prácticamente reproducido en el Boletín de la Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción, (Nº 12 y 13. págs. 91-93, 125-142).

*y acabado de estropear por Ventura Rodríguez en el XVIII...”*¹¹² puede encontrarse alguna otra referencia semejante, alejando la posibilidad de un juicio incompleto y sesgado por su parte. Así ocurre también con sus impresiones sobre el antiguo edificio de las Carnicerías de la localidad vallisoletana de Medina del Campo, obra del arquitecto Rodrigo Gil, del que comenta que *“...la construcción tiene y conserva todo el sabor del siglo XVI, sin verse por ninguna parte nada del XVIII. Ya por ello es digna de ser perpetuada...”*¹¹³

2.9 LO ECLÉCTICO-HISTORICISTA

Habiendo ya realizado una introducción al eclecticismo historicista de finales del XIX y principios del XX en el título introductorio, el paso siguiente es el de contrastar esas ideas con las que Juan Agapito y Revilla tenía sobre esta cuestión. Tomando como referencia y a modo de resumen lo dicho sobre el historicismo, como defensor de la vuelta a las formas artísticas del pasado, adaptándolas a las circunstancias nacidas en un momento falto de nuevos horizontes, su aplicación a cada caso, o incluyendo elementos de una o de varias procedencias distintas armónicamente ubicados en una misma obra, derivará con el tiempo hacia otros presupuestos también comentados, como su frecuente contemporización con otras formas inéditas ofrecidas por la aparición de nuevos materiales de construcción.

Otros modos de conseguir esta convergencia de elementos de diversas concepciones artísticas son los que de forma extensiva concretan las posibilidades de los nuevos materiales en obra, introduciéndolos escondidamente solo en sus funciones estructurales sin presencia apreciable en la imagen, reservando estas tareas para los amplios repertorios formales del pasado. Por ello, elementos clásicos que en origen desempeñaban a menudo el doble juego sustentador y ornamental, bien conocidos de los estudiantes decimonónicos a través del análisis de los tratados arquitectónicos de la antigüedad, empiezan a utilizarse relegando las máximas vitrubianas de disposición, construcción y decoración a esta última cuestión, desembocando en el giro conceptual que supone su inclusión solo como piezas calificadoras no portantes de esas fachadas, pero a menudo en relación directa con los espacios que esconden detrás para facilitar así la lectura global de los edificios.

La nueva orientación de dichos elementos hacia funciones más representativas, que desestiman su tradicional cualidad caracterizadora de la arquitectura a través del juego de las líneas constructivas y estructurales que definían, se trocará por tanto en una voluntad de integrarlos como simple añadido al armazón portante, en un gesto que curiosamente contacta con ciertas tradiciones del pasado muy nacionales, como el arte de los retablos, pero trastocando su sentido que ahora será el de objetos sustentados. Tales demostraciones ornamentales coinciden con la formación académica de Juan Agapito y Revilla, donde el análisis y reproducción de estos motivos es consustancial, augurándoles en sus escritos un papel protagonista en la promoción de la variedad en los edificios de las ciudades



Fachada historicista.

112. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Sumario de los monumentos de Castilla. Relación de los edificios religiosos notables y curiosos de la provincia de Valladolid. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo III, Nº 67, Julio 1.908, p. 456).

113. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Las Carnicerías de Medina del Campo. (Revista: Arquitectura. Nº 4. Agosto 1.918. págs. 85).



Fachada con elementos historicistas del edificio del Círculo de Recreo de Valladolid, del arquitecto Emilio Baeza Equiluz.

que termine con la pobreza compositiva tradicional, derivada, en su opinión, de la repetición de tipologías pasadas con una sobriedad expresiva extrema.

Para incentivar esta pretensión aprovecha circunstancias, como la redacción de proyectos de edificios singulares en aquellos años en clave historicista, pues algún ejemplo tal como el edificio del nuevo Círculo de Recreo, hoy Casino de Valladolid, del arquitecto y compañero Emilio Baeza Equiluz, *“... resultará elegante, ha de dar un aspecto de gran riqueza al paraje en donde está enclavado, y no es de dudar que constituirá un buen elemento de ornato de la ciudad, ya que por desgracia tan pobre se muestra en gusto artístico en las construcciones modernas.”*¹¹⁴ Puede observarse que esa sequía decorativa no solo la extiende a las construcciones antiguas, sino también a las “modernas”, sobre todo en el caserío residencial, estando dicha aspiración de cambio también presente en la mayoría de sus proyectos de viviendas, y sobre todo en otros públicos, incluso en los erigidos con nuevos materiales atendiendo a las posibilidades ornamentales que sus características permitan.

A pesar de su asunción general del eclecticismo historicista por la deformación académica que lo moldea, es interesante ver el modo en que su consideración patria del arte y de la arquitectura es capaz de imponerse temporalmente a esas claves decimonónicas, introduciendo un elemento romántico del asunto. Al hilo de lo comentado, llama la atención su apreciación del estado de estas cosas en el panorama nacional, expresando que dicho *“... eclecticismo dominante de la época, las exageraciones de los críticos de cosas de arte, las imposiciones de la moda y la falta de patriotismo verdadero, han llegado a contrastar de modo evidente la decadencia del arte arquitectónico español contemporáneo, poniendo frente a las manifestaciones de otros tiempos, nuestra falta de originalidad, y sentido artístico.”*¹¹⁵

A pesar de esa moda, susceptible de moldear voluntades y crear necesidades hasta donde no las hay, es capaz de contraponer más allá de su ardiente discurso sentido común a la hora de importar influencias del pasado, sobre todo foráneas, llegando al compromiso de que, al menos, cuando haya que interpretarlas en latitudes geográficas propias, se haga evitando en lugares como *“... Castilla, traer á ésta los detalles indicados para otra región, las formas y temas que pueden adoptarse en el suave clima de levante, por ejemplo, ó en los cármenes andaluces.”*¹¹⁶ Por ello, la actitud de Juan Agapito y Revilla hacia el eclecticismo historicista muestra una importante dosis de racionalidad, no aceptando cualquier interpretación de estos postulados que así se signifiquen *“... copiando los estilos de los Luíses,”*¹¹⁷, como ejemplo ilustrativo referido a ese clasicismo francés que tanta influencia tuvo tiempo atrás en España sin pasar por el tamiz de nuestra idiosincrasia nacional.

114. AGAPITO Y REVILLA, Juan. El nuevo Círculo de Recreo de Valladolid. (Revista: Arquitectura y Construcción. Año 1.901. 23 de Febrero. p. 58).

115. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Por nuestro arte. Arquitectura castellana. (Diario “El Norte de Castilla”. 31 Enero 1.912. p.1).

116. IBIDEM. p.1.

117. IBIDEM. p.1.

Esta doble actitud, que combina lo racional con un chauvinismo artístico, es también perceptible en la mayor parte de su obra arquitectónica, salvo excepciones puntuales, también caracterizada en lo ecléctico-historicista por no querer mezclar distintos estilos en un mismo proyecto, mostrándose más partidario de los nuevos materiales y de su particular estética en ciertos edificios que sean de carácter público, como su mercado de abastos de Palencia. Para obras residenciales privadas primará la clave historicista, dejando claro que esas importaciones foráneas, sin contener en sí mismas la semilla de lo inviable, pueden por lo general considerarse válidas solo dentro de su ámbito natural de procedencia.

2.10 LO MODERNISTA

La coincidencia en el tiempo de la vida y la obra de Juan Agapito y Revilla con el desarrollo del modernismo verifica su conocimiento por el arquitecto vallisoletano, y, aunque sus referencias escritas sobre el tema comparten con otros aspectos no ser muy numerosas, su sentimiento hacia esta corriente queda bien definido. Nacido de la necesidad de adaptar antiguos modos de hacer a la realidad de los nuevos procesos industriales, sus antecedentes se encuentran entre movimientos como el Arts & Crafts liderados por figuras como William Morris, caracterizados por mantener las señas de identidad formales de los productos artesanales de siempre en difícil equilibrio con los modos de producción seriada en masa, a los que no siempre se someten debidamente.

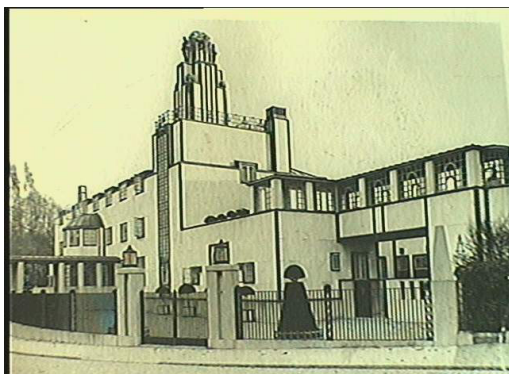
El modernismo dará un paso más al intentar superar este desencuentro investigando sobre la posible adecuación de materiales como el acero, el hormigón o el cristal a esa estética tradicional, siendo con frecuencia los resultados no más satisfactorios, pues la experiencia señalará la necesidad de nuevas estéticas para nuevos materiales,¹¹⁸ no forzándolos a asumir modelos formales ajenos a sus características propias. Esta falta de sintonía entre materias primas y procedimientos desembocará con frecuencia en el encarecimiento de los productos elaborados, tanto en la línea de los Arts & Crafts como en la del modernismo, no facilitando su comercialización para que los segmentos sociales medios o bajos puedan acceder a su adquisición, aunque situándose más al alcance de la burguesía dirigente que, de este modo, adoptará este estilo emergente como perfecto vehículo de expresión de sus aspiraciones de clase, a pesar de la ausencia en su sustancia íntima de un concepto sólido salido de la concordancia entre los medios y aquello que se desea transmitir, pero sin detrimento tampoco de los apreciables y sensuales resultados formales que ofrece.

Antecipador del movimiento moderno en cuanto a unificar los criterios constructivos, ahora sometidos a la uniformidad de su producción seriada, no participará aún de la revolución estética y sin fisuras que propugna a través del estilo internacional, que llega a proponer la muerte de los estilos, mostrando Agapito y Revilla hacia el primero una actitud inicial de reserva y cautela. En esto expresa otras de las características generales de su ideario arquitectónico,



Modernismo sensual de Héctor Guimard.

118. Así expresan esta necesidad arquitectos como Adolf Loos en su obra *Ornamento y delito*.



Modernismo geométrico de Josef Hoffmann:
Palacio Stockel en Bruselas.

como la racionalidad de los proyectos o el innegable patriotismo expresado implícitamente, indicando la necesidad de analizar previamente el grado de compatibilidad de formas y modos de hacer ajenos con las condiciones de la geografía propia, prefiriendo ante cualquier dificultad mantener costumbres pasadas adaptadas a los condicionantes del presente, y dando preferencia a estilos nacionales tan bien rescatados por maestros suyos como Arturo Mérida o Aparici.

No es tanto una oposición hostil y monolítica hacia el modernismo como una cuestión de sentido común pues, a pesar de todo, comenta que arquitectos modernistas como “... *Otto Wagner, Olbrich, Otto Rietch, Leopoldo Bauer y tantos más austriacos y alemanes á España no traían ningún mal; la fuerza y vigor de sus edificios, la monumentalidad de sus obras estaban bien donde estaban.*”¹¹⁹ Así conecta con sus apreciaciones sobre la influencia en España de artes importadas de otras latitudes, no siendo difícil desentrañar el obstáculo que en su opinión supuso para mantener un arte netamente nacional la imposición de corrientes venidas de países como Francia, desde el gótico hasta el academicismo.

Otro posible campo de validez para esta profusión sensual lo encuentra en su aplicación para arquitecturas efímeras, que tan buen lugar iban haciéndose entonces con el auge de las exposiciones internacionales, considerando el modernismo “... *muy apropiado para estas construcciones que han de desaparecer pronto.*”¹²⁰ Por lo demás, sus sentimientos se revelan en general contrarios, a pesar de existir alguna vertiente más geométrica como en el modernismo vienés o británico, más adaptables al proceso industrial, evitando su génesis falta de sustancia con un posicionamiento que se mantenga firme, no “... *copiando... las aberraciones del modernismo, flor de un día sin tendencias, sin ideales, sin patria.*”¹²¹

Quizá pudiera defender el monopolio protagonista que sus decoraciones tienen en la composición general, extensible a otras tantas artes suntuarias donde consiguió carta de naturaleza, contraponiéndolo al carácter anodino y sobrio de las fachadas que encuentra por esas calles para las que desea un aspecto más modernista, empleando este término confundido en algunas ocasiones con el de moderno. Sin saber a ciencia cierta si esta estética hubiera podido colmar su anhelo, a falta de otras fuentes escritas, lo cierto es que Agapito y Revilla tuvo que acoplarse como profesional a las directrices de algunos clientes, redactando proyectos en clave modernista, como el de un balneario en las inmediaciones de Medina del Campo, en colaboración con el también arquitecto y compañero en el ayuntamiento de Valladolid Emilio Baeza Eguiluz, pudiendo citarse también la Casa Luelmo en la misma ciudad, donde se exhibe junto a otras tendencias ecléctico-historicistas.

119. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Por nuestro arte. Arquitectura castellana . (Diario “El Norte de Castilla”. 31 Enero 1.912. p.1).

120. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Excursión á Zaragoza, Alhama de Aragón y Monasterio de Piedra. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo III: N° 69. Septiembre 1.908, p. 496).

121. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Por nuestro arte. Arquitectura castellana . (Diario “El Norte de Castilla”. 31 Enero 1.912. p.1).

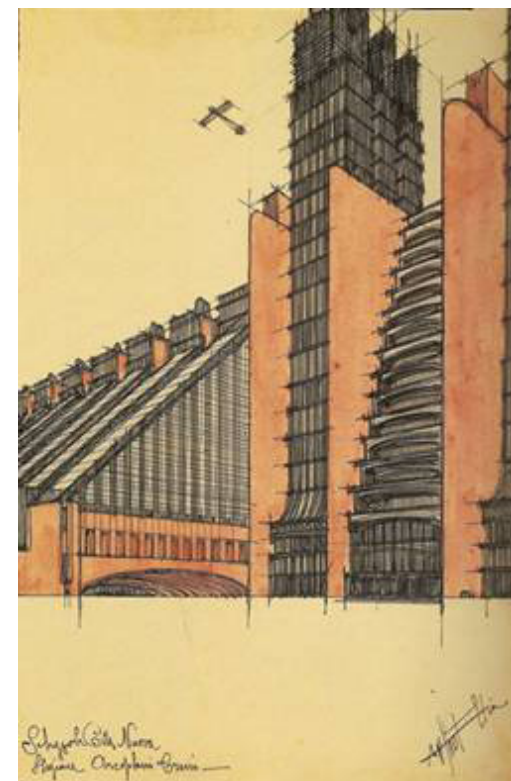
2.11 LO MODERNO

Aparte de su conocimiento de las características constructivas y estructurales de nuevos materiales en algún proyecto suyo, como el mercado de abastos de Palencia, los pasajes que dedica a los tiempos que se avecinan en el arte son más bien escasos, debido quizá a la coincidencia de la expansión de su uso generalizado en arquitectura con la época media y final de su vida profesional. Teniendo en cuenta la pervivencia durante parte del iniciado siglo XX en España de la estética ecléctico-historicista, así como el retraso tradicional con el que llegaron al país muchas vanguardias, el tiempo necesario para analizar y asumir estos cambios por parte del arquitecto vallisoletano parece a menudo insuficiente.

De esa nueva estética que ha de nacer de los nuevos materiales, según arquitectos como Adolf Loos, Agapito y Revilla hace alusiones que pueden situarse en la categoría de lugares comunes, expresando que el tiempo pasado desde su uso generalizado es escaso para intuir las formas más adecuadas a ella asociadas. Materiales como el cemento, conseguido a partir de la mezcla molturada y cocida de arcillas y calizas, pueden en su opinión aportar alternativas al repertorio formal tradicional, pero siempre que persista una concepción artística de la arquitectura que huya de todo industrialismo productor de muestrarios decorativos más propios de una visión comercial de la cuestión.

Su actitud receptiva a explorar nuevas posibilidades está animada con bastante seguridad por los aspectos decorativos que puedan ofrecer, en tanto acordes con su formación decimonónica, intentando sutilmente recabar apoyos en sus escritos cuando, al hablar de la desabrida visión de los edificios urbanos, comenta que *"... habrá pocos castellanos que dejen de comprender el triste aspecto de nuestras ciudades en las que escasea el buen gusto..."*¹²² Basando sin explicitarlo la componente triste del caserío urbano en la monotonía edificatoria observable en las ciudades, consistente en la repetición sin descanso de las tipologías de fachadas antiguas, que en su opinión atenta contra una concepción más modernista, defiende una regulación desde la normativa municipal, debiendo aquí puntualizar que la palabra *modernista* ha de entenderse mejor como alusiva de lo moderno para no incurrir en error, debido a su tendencia quizá inconsciente a intercambiar ambos términos.

Con esta base se muestra en contra de que las ordenanzas municipales en su vertiente urbanística mantengan un modelo de decoración fija a aplicar en las edificaciones más recientes, pensando que esta decisión coarta el normal desarrollo de otras decoraciones más acordes con los nuevos tiempos y materiales de construcción. Siendo su apuesta por lo moderno más comprometida en el terreno del urbanismo, la afición personal a escribir sobre arte y su formación historicista le hacen tomar sin embargo este momento histórico más precavidamente en el campo arquitectónico. Así se revela ante intervenciones no razonadas en algunos edificios antiguos, carentes de un conocimiento previo del



Anticipadoras de las posibilidades que abrirían los nuevos materiales al posterior Movimiento Moderno fueron corrientes como la Futurista: dibujo de Antonio Sant'Elia.

122. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Arte público . (Diario "El Norte de Castilla". 10 Junio 1.901. p. 1).

123. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Una casa de campo del siglo XVI, en Castilla. (Revista. Arquitectura. Nº 6. Octubre 1.918. págs. 157).

124. Puede indicarse al respecto las emociones que le producen la observación de la actividad en los talleres de la estación de ferrocarriles de Valladolid, a los que dedica uno de sus artículos publicados en el Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones bajo el título de Los talleres de la compañía de los Ferrocarriles del Norte, en el que se fija en las características de los vagones en cuanto a la adaptación que hacen del concepto de hábitat trasladado a este medio de transporte. En el apartado de este título relativo a las características generales de su pensamiento arquitectónico ya se alude a este paralelismo con partes del manifiesto futurista, sin que esta sintonía pase de su mera expresión sobre el papel escrito.

125. Esta cuestión se aprecia en la descripción que hace del proyecto para el edificio del nuevo Círculo de Recreo de Valladolid, redactado por el arquitecto y compañero suyo en el ayuntamiento Emilio Baeza Eguiluz, haciendo alguna alusión muy de paso sobre la voluntad de evitar encuentros en el área de los servicios, intuyendo quizá en esta apreciación unas necesidades de tipo muy funcional características del movimiento moderno, a pesar de aplicarse en un edificio como este desarrollado en una clave compositiva ecléctico-historicista, sobre todo en sus fachadas.

126. Es precisamente en este tipo de proyectos públicos donde los aspectos racionales del movimiento moderno se hace más deseables, dependiendo de ellos el éxito de los fines sociales a conseguir con su edificación.

127. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Arte público. (Diario "El Norte de Castilla". 10 Junio 1.901. p. 1).

128. A ello recurren artistas tan importantes como Picasso en relación con el arte africano, sin echar en el olvido la enorme influencia de las manifestaciones de otras culturas de otras latitudes geográficas, pudiendo aludir al arte oriental que tanto inspiró a artistas como Matisse o Modigliani, entre otros, o a arquitectos como Frank Lloyd Wright.

129. Así lo dice en la memoria de algún proyecto como el de la Audiencia de Valladolid, o la importancia que concede al ponerse en el lugar de los estudiantes a quienes se dirigen los esfuerzos públicos.

130. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Excursión á Zaragoza,

objeto directo y de un riguroso análisis, expresando en casos concretos como el de la villa Casablanca junto a Medina del Campo que *"... hubiera sido curioso saber quiénes fueron los que la desfiguraron con sus ideas de modernización despiadada."*¹²³

Por lo demás, expresa su admiración por los signos de los nuevos tiempos, destacando la celeridad de los procesos industriales productores de bienes de consumo y la incipiente velocidad en las comunicaciones, protagonizada por medios de transporte como el ferrocarril, en una sintonía quizá involuntaria con determinados movimientos de la vanguardia, destacando algunas apreciaciones suyas en la línea de ciertos manifiestos de la época, como por ejemplo, el futurista, encarnado por figuras como Marinetti, Russolo o Sant'Elia.¹²⁴ Aparte de en estos pasajes, un tanto excepcionales, y en la descripción de algún edificio singular de Valladolid,¹²⁵ la apreciación de los principios del movimiento moderno sí es habitual en las memorias de algunos de sus proyectos de edificación, sobre todo en tipologías como edificios docentes u otros de marcado carácter público, como establecimientos penitenciarios, centros judiciales, o mataderos municipales.¹²⁶

Por último, la necesidad que siente de instaurar una imagen arquitectónica en la ciudad más acorde con los tiempos que le toca vivir le mueve a conseguir la complicidad de la iniciativa privada, apelando a la asunción de las posibilidades de los nuevos materiales, y expresando en un tono desinhibido, muy alejado de su estilo habitual, que es preciso en *"... las casas particulares, que la vivienda del hombre se manifieste con decoro; que se haga algo parecido, como hemos repetido ya, á lo que hacen los salvajes exornando sus cabañas y tiendas con trofeos de caza, de guerra, de los oficios de su vida ordinaria."*¹²⁷ La conexión de esta cita con referencias recurrentes en el arte moderno de las vanguardias es notable, sobre en la pintura, donde el ejemplo de manifestaciones exóticas es fuente continua de inspiración para sus artistas más destacados.¹²⁸

Estas referencias al arte moderno introducen en el discurso una componente social de participación directa del público en el proceso artístico y social de construcción de la ciudad a través de la arquitectura que, en su caso particular, apenas llega a poner algún ejemplo testimonial, como el de expresar la importancia que para él tiene en el proceso de proyecto la opinión de quienes harán uso real de sus edificios.¹²⁹ Rematando el recorrido por las posibles adscripciones modernas en los escritos de Juan Agapito y Revilla, es preciso decir que apenas hay alusiones directas al arte moderno que así identifique explícitamente bajo este nombre, pudiendo aportar la que dedica a alguna de sus artes plásticas más protagonistas, con motivo de la visita que realizó a la Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza de 1.908, expresada en los siguientes términos: *"Como siempre, la pintura domina en cantidad: hay de todo, obras buenas, apreciabilísimas y otras desgraciadas."*¹³⁰

la práctica arquitectónica

Al tratar de los proyectos arquitectónicos que Juan Agapito y Revilla redactó durante su vida profesional es necesario considerar el asunto no solo desde la perspectiva del diseño, debiendo tener en cuenta la incidencia directa que sobre esta cuestión tienen otras variables. Por lo tanto, y junto al análisis de su producción, vertientes como el estado de la cuestión desde el punto de vista de las ordenanzas municipales, con determinaciones directas sobre el proceso, u otras como el marco de actuación de los profesionales por temas de incompatibilidad, no deben obviarse.

1. las ordenanzas arquitectónicas

Analizadas en otro título de esta tesis las disposiciones legales y reglamentarias con incidencia sobre aspectos como el urbanístico, que Juan Agapito y Revilla tocó desde su actividad municipal, el interés se centra a continuación en su influencia sobre los proyectos arquitectónicos del erudito vallisoletano, destacando sobre todo su posicionamiento en este sentido. Además de hacer unas reseñas de las ordenanzas de Valladolid, como ciudad con estas disposiciones donde desarrolla buena parte de su actividad en este terreno, se incluyen también referencias que pudieran existir en otras localidades de destino de sus proyectos.

1.1 EN ZARAGOZA

El interés por la situación urbanística de Zaragoza en aquellos años, en cuanto a ordenanzas municipales, se basa en un proyecto de Juan Agapito y Revilla redactado para dicha ciudad, aprovechando su corta estancia en 1.893 como funcionario de la Delegación del Ministerio de Hacienda. Consistente en la reforma del edificio donde trabajaba, escaso de espacio para sus nuevas necesidades, sus determinaciones se reducen a la reorganización de su interior sin consecuencias en su imagen urbana, concentrándose por tanto el valor de esta reseña en el análisis de la situación ordenancista en España mediante el estudio de estos documentos en sus ciudades más importantes.

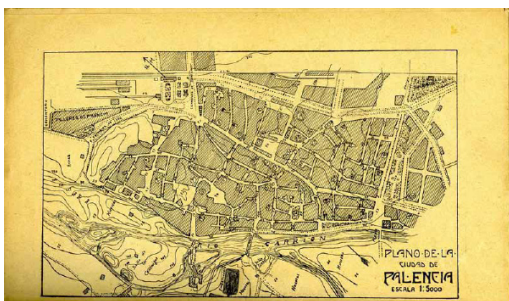
De la revisión de los archivos provinciales y municipales de Zaragoza se deduce un panorama semejante al de Palencia, sin unas ordenanzas intencionalmente redactadas para cuestiones urbanísticas, aparte de otras donde se tocan de modo muy tangencial e incompleto. Apenas puede nombrarse el Reglamento para la instalación de aparatos de vapor, medidas de seguridad,¹³¹ donde se fijan las distancias a guardar por ciertas instalaciones potencialmente peligrosas respecto a otros edificios, teniendo sus determinaciones alcance muy puntual.



Plano antiguo de Zaragoza, ciudad donde Juan Agapito y Revilla trabajó durante un año para la Delegación del Ministerio de Hacienda.

Alhama de Aragón y Monasterio de Piedra. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo III: N° 70. Octubre 1.908, p. 419).

131. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA. Reglamento para la instalación de aparatos de vapor, medidas de seguridad. (Imp. y Lib. De Julián Sanz. Zaragoza. Año 1.882).



Plano antiguo de la ciudad de Palencia.

Por último, el Reglamento del Cuerpo de Celadores de Policía Urbana del año 1.904¹³² y otro de igual nombre, pero actualizado al año de 1.910,¹³³ tratan sobre el ornato sin más, no abordando el tema urbanístico como el aspecto decorativo de los edificios, sino solo desde la perspectiva de la higiene y limpieza de espacios públicos. Llama la atención la carencia de unas reglamentaciones directamente orientadas a dicho tema, teniendo en cuenta la importancia de la ciudad como capital de la región aragonesa y el tamaño de su población, bastante pareja a la de Valladolid, o mayor.

1.2 EN PALENCIA

Como ya se comenta en el título urbanístico de esta tesis las ordenanzas explícitamente urbanísticas eran inexistentes, por lo que su incidencia en proyectos de edificación era nula, sobre todo en los llevados a cabo por iniciativa privada. Teniendo en cuenta que la producción arquitectónica de Juan Agapito y Revilla en la ciudad del Carrión se reduce a unos pocos ejemplos, aunque muy significativos, el sentido de servicio público de los mismos, al ser realizados para el ayuntamiento, les proporciona una mayor libertad en cuanto a los parámetros a observar, ya que, la corporación municipal, como depositaria de las facultades urbanísticas, y al contrario que los particulares, dispone de margen total para decidir las características de estas obras en función de sus necesidades concretas.

1.3 EN VALLADOLID

Habiendo sido ya comentadas las ordenanzas municipales de Valladolid vigentes en aquella época, incluyéndose en el título urbanístico de esta tesis, no será procedente insistir más en sus determinaciones, aunque su crítica por Juan Agapito y Revilla, en cuanto a su vertiente arquitectónica, sí se presta a una exposición analítica en base a un artículo que les dedica bajo el nombre de *Las Ordenanzas municipales de Valladolid en el concepto de la construcción*.¹³⁴ Relativamente corto es de gran interés, habiéndose redactado para su publicación en francés con motivo de un congreso internacional de arquitectos, sirviendo para rememorar las distintas ordenanzas que se había dado la ciudad hasta esa fecha, aunque sin voluntad urbanística ni arquitectónica hasta ese momento.

En este artículo realiza comentarios evidenciando su pensamiento urbanístico, valedor de los postulados higienistas del siglo XIX y principios del XX, junto con las implicaciones arquitectónicas que conlleva. Con carácter general comenta que *“...la carencia de unas Ordenanzas de construcción... ¿habrá sido eso el motivo de la irregularidad de las calles de Valladolid y del aspecto desgraciado y mísero de sus antiguos caserones?... La tolerancia sobre estos asuntos en épocas que pasaron ¿será la razón de los obstinados que hoy se muestran muchos propietarios a toda regla*

132. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA. Reglamento para el servicio y distribución de aguas. (Establecimiento tipográfico de Julián Sanz. Zaragoza. Año 1.888).

133. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA. Reglamento para el servicio y distribución de aguas. (Establecimiento tipográfico de Julián Sanz. Zaragoza. Año 1.888).

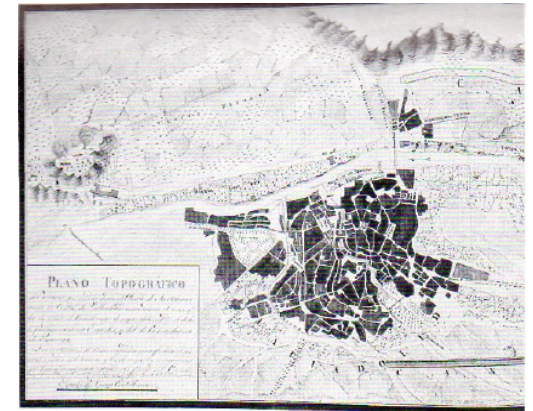
134. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Las Ordenanzas municipales de Valladolid en el concepto de la construcción. (Congrés International des architectes, Madrid, Avril 1.904. Madrid. Imprenta de J. Sastre y C^a. Año 1.906. págs. 417-427).

que limite sus muchas veces caprichosos deseos, aunque la higiene por un lado y el ornato por otro la dicten?; Quien sabe, pero es presumible!”¹³⁵

Parece claro en su itinerario urbanístico, tan inseparable de lo arquitectónico, que cuando en la cita habla de higiene se refiere tanto a la pública que debería sustentarse en un trazado urbano más racionalizado como a la interior de las propiedades, y que al hablar del ornato lo haga no tanto para ensalzar el valor plástico del antiguo casco histórico de la ciudad, sustentable y basado en la repetición armónica y pintoresca de modelos tipológicos de viviendas ya asentados desde siglos atrás, sino de la posibilidad de aumentar en variedad los motivos ornamentales de las fachadas, aún yendo contra la historia e idiosincrasia de la ciudad antigua. Otro pasaje claro de su fijación contra las morfologías urbanas irregulares en relación a las construcciones aparece cuando dice que serían necesarias “... otras prescripciones de menos importancia, pero que marcan el deseo, ó la tendencia, sujetar las edificaciones y no dejarlas libremente al capricho hasta el momento imperante.”¹³⁶

Además, “...no se iniciaba nada práctico y las alineaciones anormales é irregulares seguían lo mismo que á principios del siglo XVII, cuando la ciudad tomó desarrollo en su extensión, que aún hoy se tocan sus desagradables efectos.”¹³⁷ Ciertamente que estas ordenanzas no son lo que hoy se conoce como planes parciales, estudios de detalle o proyectos de reforma interior, que tanto influyen en la morfología de las ciudades, pero que son una eficaz arma controlando otros aspectos del hecho urbano como la altura de edificación, altura de plantas, disposición de huecos, ornamentación, volúmenes, etc,...

En numerosos escritos dice que, para llegar al tipo de ciudad deseable, lo que siempre faltó en Valladolid hasta tiempos muy recientes cronológicamente hablando fue un plan global que ordenara su crecimiento y que, a poder ser, tuviera en cuenta su trayectoria histórica de cara a las nuevas edificaciones. Ejemplo de este último pensamiento es lo reflejado en otra cita sobre los presupuestos decorativos y ornamentales para mantener determinadas condiciones ambientales de los cascos urbanos antiguos cuando, al comentar la clasificación de las calles para la aplicación de ordenanzas homogéneas en cada una de ellas, dice sobre alguna en concreto: “Este grupo fue un error, mucho más por haberse adoptado un tipo o modelo de decoración sumamente frío y excesivamente humilde, que ha impedido é impedirá por mucho tiempo, una reforma en el ornato de las calles principales, pues á las casas construídas de 50 años acá, no se las puede limitar hoy con otras condiciones ni exigencias de carácter de decoro y ornato cuando se hicieron acomodándose á lo establecido.”¹³⁸



Plano de Valladolid. Las características morfológicas de su casco urbano medieval han supuesto la adopción de tipologías edificatorias particulares en sus áreas más antiguas.

135. ÍBIDEM. p. 420.

136. ÍBIDEM. p. 421.

137. ÍBIDEM. p. 421.

138. ÍBIDEM. p. 422.

Puede intuirse al hablar de la fría decoración que se refiere a la impuesta en la ordenanza correspondiente pues, conociendo su pasión por ciertas etapas de la arquitectura española de marcado sentido decorativo, como en el arte plateresco, quizá le pareciera demasiado parca, aún estando más cercana al sobrio ornato de esas tipologías típicas del casco histórico que, con su insistente repetición, marcaron las características ambientales e históricas que casi desaparecieron por el mal hacer urbanístico acumulado durante años. Así se expresa en otro pasaje de su escrito al hablar de *“modernizar”* las construcciones donde, no por obviar extenderse más sobre esto, parece menos clara su visión.

Reseñando más completamente su disertación baste añadir algo sobre su defensa de las ordenanzas vigentes a la fecha de este trabajo, estando de acuerdo con su cuidado en la separación entre edificaciones por muros de fábrica de ladrillo sustitutivos de los antiguos entramados de madera para evitar la propagación de incendios, así como con la desestimación a estos mismos efectos de los espacios vacíos intermedios. Responsabiliza en parte a la propiedad privada del pésimo urbanismo de la ciudad, tanto por la incertidumbre de unos en recuperar las inversiones realizadas, como por la peligrosa iniciativa de las clases más humildes abordando sin criterio la autoconstrucción de sus viviendas.

Remata el artículo con la responsabilidad de los arquitectos y la administración en el desarrollo de la ciudad, los primeros por ponerse de parte de la propiedad que a fin de cuentas les proporciona trabajo, y la administración por realizar a menudo interpretaciones distintas de esas ordenanzas en cada caso particular. Concluye que la parte negativa de las ordenanzas no reside tanto en su sentido último, que él cree adecuado, e incluso excesivamente permisivo a veces respecto a las aspiraciones frecuentemente caprichosas de los particulares, como en la falta de rigor y de un criterio claro al aplicarlas.

Finaliza el discurso anteponiendo los intereses de la ciudad a los de los ciudadanos y la administración, rematando este itinerario de este modo: *“El mal debe corregirse donde se observe, y las reglas que le hagan desaparecer donde haya de aplicarse, adaptándolas al medio ambiente.”*¹³⁹ Cuestión interesante la de desentrañar el significado del término *“medio ambiente”* citado al final de esta reseña, como expresión curiosa cuyo significado real en aquella época parece en principio ajena a las preocupaciones arquitectónicas que aquí se analizan.

1.4 EN OTRAS LOCALIDADES

El panorama municipal en otras poblaciones menores de entonces en cuanto a regulación urbanística era peor que en las grandes ciudades, siendo su inexistencia en las últimas señal casi indudable de su ausencia en las primeras

139. IBIDEM. p. 427.

por agravio comparativo de tamaño y de población. Tal es el caso de localidades para las que Juan Agapito y Revilla realizó proyectos donde, con independencia de llegarse a edificar o no, su falta era la tónica general.

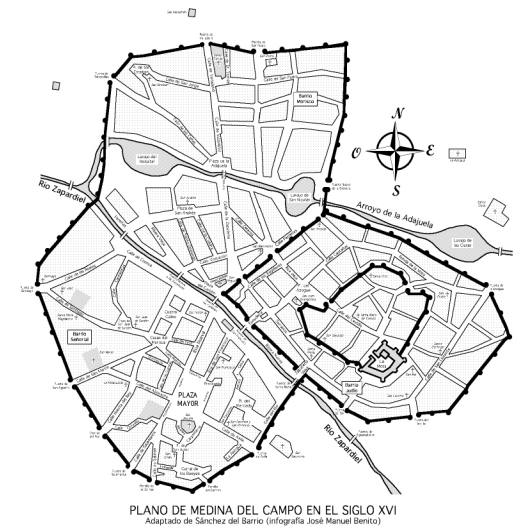
Pueden citarse como ejemplos la relación que el arquitecto vallisoletano tuvo con municipios como Roa de Duero en la provincia de Burgos, u otros como los de Carrión de los Condes o Paredes de Nava en la de Palencia. Dentro de la provincia de Valladolid puede decirse lo mismo de poblaciones como Medina de Rioseco, Castromonte, Simancas, o Tordesillas, encontrando algo más bien testimonial en el caso de Medina del Campo.

En efecto, la redacción de un proyecto en tres fases para la restauración y conservación del Castillo de la Mota entre los años diez y veinte del pasado siglo XX, hizo que durante la elaboración de esta tesis se haya indagado sobre la existencia de unas ordenanzas municipales vigentes a las que Agapito y Revilla, como redactor de ese proyecto, hubiera de adaptarse. El resultado es negativo pues, aún existiendo ordenanzas sobre temas urbanísticos, el hecho de estar ya en aquellos tiempos declarado el Castillo de la Mota Monumento Nacional hace que cualquier intervención a que se sometiera fuese responsabilidad del entonces Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, órgano que entendía de esas cuestiones a principios de siglo.

Además, y tras diversas conversaciones con representantes municipales, las ordenanzas que cubrieran aspectos urbanísticos tenían un área de influencia sobre el casco urbano no extendida hasta los terrenos del castillo que, como bien se sabe, queda en las afueras de la localidad. Por lo que consta, comenzaron a redactarse en Medina del Campo ordenanzas con implicaciones urbanísticas desde el siglo XVI y a partir del gran incendio que sufrió en 1.521, preocupándose entonces mucho sus autoridades en establecer unos principios de uso de materiales, distancia entre inmuebles, etc,... tendentes a paliar en lo posible la propagación de incendios.

2. las incompatibilidades profesionales

Establecer la autoría de los proyectos de edificación encontrados en los documentos de Juan Agapito y Revilla es uno de los objetivos de esta tesis, movida por el afán de acrecentar el inventario de su obra profesional conocida mediante el análisis de los mismos. Teniendo en cuenta la distancia temporal que separan nuestros días de aquellos en que el arquitecto realizó su labor, algunos aspectos legales del quehacer profesional del pasado cobran relevancia para dilucidar si el régimen de incompatibilidades fue nulo, tolerante o rígido, sirviendo esto para afinar los criterios que establezcan más fielmente esas autorías.



Plano antiguo de Medina del Campo, localidad donde Juan Agapito y Revilla acometió la restauración del Castillo de la Mota.



JAR-C 0003. Plano de Roa de Duero (Burgos).



Juan Bravo Murillo, primer reformador en profundidad de la función pública en España.

140. Estos Decretos incidían en la regulación de la carrera y de las retribuciones de los empleados públicos de la Secretaría de Hacienda, pudiéndose considerar por tanto como disposiciones muy circunscritas a un ámbito concreto de la administración del Estado, y sin relación con otros temas de importancia en estos contextos como serían las funciones de los afectados.

141. Ley de 9 de Julio de 1.855. En cuanto a la simultaneidad de trabajos, el catedrático de la Universidad Central y de la de Ciencias Morales y Políticas D. Vicente Santamaría de Paredes, recalca que, según estas disposiciones normativas, se establece la excepción para "... los que desempeñen á la vez dos destinos, uno de ellos profesional, de nombramiento de cualquiera de los Cuerpos Colegisladores, obtenido por oposición." ("Curso de derecho administrativo según sus principios generales y la legislación actual de España". Madrid, 1.903. Establecimiento tipográfico de Ricardo Fé. Sexta Edición. P. 115).

142. Ley de Bases de 22 de Julio de 1.918, Base 7ª.

La consideración de estos temas en España desde los poderes públicos tiene su punto de partida a principios del siglo XIX, aunque de modo parcial por el colectivo de empleados públicos a los que solo afectaba, con la entrada en vigor de los Reales Decretos de López Ballesteros de 7 de Febrero de 1.827 y 3 de Abril de 1.828.¹⁴⁰ Será años después cuando aparezca el primer estatuto con carácter general de la función pública española, conocido como de Bravo Murillo, regulado por Real Decreto de 18 de Junio de 1.852.

Este estatuto tiene el valor de ser el primero entrando a fondo en estos temas, a pesar de que su impacto real no es todavía suficiente para derribar los aspectos más recalcitrantes de la obsoleta y desfasada estructura de aquella administración española, tan cargada de favoritismos y prebendas, que solo servían para mantener la caduca primacía social de los funcionarios en cuanto a privilegios, destinos o posibilidades de promoción. En este sentido, la voluntad de cambio que acompañaba el advenimiento de la dinastía borbónica se quedó en unas cuantas declaraciones formales avaladas por la promulgación de reglamentos, chocando frontalmente con una idiosincrasia nacional esclava de viejas rutinas que terminó a medio plazo imponiéndose a los nuevos vientos de cambio que ya se dejaban sentir en otras naciones de nuestro entorno.

Habrà que esperar hasta la Ley de Bases de 9 de Julio de 1.855 y a la Real Orden de 21 de Agosto del mismo año para encontrar en su articulado disposiciones que, aunque tímidas, regulen otros aspectos aparte de los destinos, sueldos y comisiones, como así se establece en cuanto a la simultaneidad de destinos, incompatibilidades, y en cuanto a la obligación de los empleados públicos y funcionarios de acudir a la oficina a desempeñar su cargo.¹⁴¹ Ciertas curiosidades de estas disposiciones tan restrictivas en algunos aspectos son las referentes, entre otras cosas, a la prohibición de ejercer la función pública en la localidad de la que fuera natural el empleado público o funcionario.

Este régimen legal y reglamentario se mantendrá casi inalterado hasta 1.918, año de entrada en vigor de la Ley de Bases de 22 de Julio, también conocida como Estatuto de Maura, desarrollada por el Real Decreto de 7 de Septiembre posterior. La Ley establecía preceptos como el desarrollo de una jornada mínima de 6 horas, derogando la imposición de la Ley de 1.855 de no poder ejercer en la localidad o lugar del que se fuera natural.¹⁴²

En cuanto a incompatibilidades es mucho más concreta la Real Orden por su carácter reglamentario, estableciendo en su artículo 39 la prohibición de ejercer en paralelo otra profesión, excepto si se declara procedimentalmente que no perjudica el normal desempeño de las funciones públicas. También prohíbe en el mismo artículo el desempeño de trabajos o representaciones en asuntos de la competencia del ministerio al que pertenezca el empleado público, o en otras oficinas públicas distintas a aquella de modo simultáneo.

El artículo se reafirma en la disposición que la Ley desarrolla sobre la derogación del requisito de no ser natural del lugar de destino,¹⁴³ estableciendo ambas disposiciones normativas la vigencia parcial de la anterior legislación en todo lo que no se oponga a la nueva. En otros aspectos, como los de funciones o sueldos, el panorama permanece prácticamente igual al heredado del año 1.855.

Algo más tarde, en 1.924, y durante la dictadura de Primo de Rivera, aparece el Estatuto Municipal aprobado por los Decretos de 2, 10 y 14 de Julio, y 22 y 23 Agosto que reformarán las Leyes Municipales, pero sin mayor trascendencia en cuanto a cambios en el régimen de incompatibilidades. Completando el cuadro de disposiciones normativas más interesantes, coetáneas a los años de ejercicio profesional de Juan Agapito y Revilla, destaca por último y durante la Segunda República la Ley de Bases Municipal de 10 de Julio de 1.935, desarrollada por el Decreto de 31 de Octubre, que tampoco supone mayores incidencias sobre las incompatibilidades de las que da cuenta en su Base nº 23, manteniendo en general la línea de anteriores legislaciones.

De hecho esta Ley establece la vigencia de la de 1.855, sin especificar más, entendiéndose que eso es así en todo lo que no contradiga a la nueva, y encontrando algún elemento de mayor interés en el reglamento donde, por ejemplo, se expresa la gravedad de ocultar por parte de los empleados públicos y funcionarios posibles incompatibilidades.¹⁴⁴ La irrupción de la Guerra Civil dará al traste con la vigencia de estas últimas disposiciones en Valladolid pues, al quedar incluida la región en la zona Nacional, quedan derogadas para volver al régimen anterior vigente, hasta la jubilación del arquitecto vallisoletano en 1.939.

Como se deduce en general de todo el marco legal y reglamentario básico en España sobre incompatibilidades profesionales, la permisividad en el ejercicio profesional en varios frentes públicos o particulares es la regla general, no suponiendo un problema mientras no altere el normal desarrollo del trabajo para la administración. Además, a pesar de no encontrar nada explícito en ninguna disposición normativa en vigor escrita por aquellas fechas, era entonces opinión doctrinal generalizada en el mundo jurídico del derecho administrativo aplicable a las posibles lagunas legales sobre el tema que, ni siquiera el Estado, podría regular adecuadamente las incompatibilidades pues, periódicamente *"... la inflación depauperó progresivamente las retribuciones del funcionario, sólo actualizadas de tarde en tarde. Esta circunstancia movía al funcionario a obtener otras fuentes de rentas con que completar su magro sueldo."*¹⁴⁵

En muchos casos la dedicación a otras actividades era actividad consentida, como medio de redondear ingresos para afrontar mejor los gastos derivados de la vida diaria, en una sociedad española espoleada por una crisis económica y social casi permanente. Solo cuando en fechas más recientes los sueldos de los trabajadores para las



Antonio Maura y Montaner, varias veces presidente del Consejo de Ministros de España y también reformador de la función pública.

143.Real Decreto de 7 de Septiembre de 1.918. Art. 40.

144.Decreto de 31 de Octubre de 1.935, art. 194.

145.SÁNCHEZ MORÓN, Miguel. Derecho de la función pública. (Ed. Tecnos. 3ª Edición. p. 44). Así se expresa el catedrático de Derecho Administrativo de la Universidad de Alcalá de Henares, haciendo explícito el panorama nacional español de otros tiempos, aquejado de problemas sociales y económicos crónicos.

administraciones alcanzaron cotas de mayor dignidad comenzó a considerarse el ejercicio de la función pública como de dedicación exclusiva, situación aún de corta vida comparada con los largos años y décadas de penuria en este sentido.

Esta tolerancia también se encuentra en el Reglamento de los Arquitectos Provinciales y Municipales de 1.915,¹⁴⁶ aparecido entre los folletos del legado documental realizado por los descendientes de Juan Agapito y Revilla a la Universidad de Valladolid y que, como disposición normativa para el desarrollo de la ley, ha de plegarse a las consideraciones de la última. Este corto reglamento se desarrolla en cinco capítulos, encontrando en su articulado claras referencias a los deberes de los arquitectos de estas administraciones, a los que se permite realizar trabajos profesionales para corporaciones o particulares, excepción hecha para aquellos temas en los que las Diputaciones o ayuntamientos tuvieran intereses concretos.¹⁴⁷

De este modo queda abierta la posibilidad de realizar trabajos para particulares en paralelo con la actividad pública, lo que hace sospechar que el número de proyectos imputables al arquitecto vallisoletano pueda aumentar, aunque en ciertos planos se identifique a través de una firma sin más que no aclara su participación como técnico redactor o como informante para la administración. No por ello quedan despejadas algunas de las autorías adjudicadas en esta tesis, pues otros parámetros de tipo compositivo o el estilo literario de lo expresado en las memorias escritas, suelen ser factores a tener en cuenta.¹⁴⁸

146. Este reglamento se encuentra identificado dentro del legado documental en el apartado de folletos, y bajo la signatura JAR-F-167.

147. Reglamento de los Arquitectos Provinciales y Municipales, 1.915. Art. 17. p. 14. En concreto habla de asuntos "... que pudieran interesar a las respectivas Diputaciones o Ayuntamientos." Bajo esta calificación se entiende que se trata de la participación activa y directa por ejemplo en proyectos de edificación, no aquellos realizados para cubrir una demanda social sino otros con ánimo de lucro, aunque sea para conseguir un modo de autofinanciación para estas administraciones.

148. Para completar el panorama de la evolución en España del tema de las incompatibilidades profesionales hasta nuestros días, consultar los textos de FERNÁNDEZ PASTRANA, J.M. "Las incompatibilidades de los funcionarios públicos: la Ley 20/1.982, de 9 de Junio" (Revista de Administración Pública. págs. 100-102. También leer de GARRIDO FALLA, F. "Las incompatibilidades de los funcionarios públicos". (Anales de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación. 1.985. p. 15).

3. los proyectos arquitectónicos

Con todos los proyectos encontrados entre los documentos de los fondos de Juan Agapito y Revilla se han establecido tres categorías en cuanto a su autoría, distinguiendo entre los ajenos a su producción personal a pesar de haberse hallado entre sus papeles, los propios así considerados donde el margen de duda que siempre existente así parece indicarlo en todo caso y, por último, otros proyectos en los que pistas razonables como fechas, firmas, sellos profesionales, monogramas, etc... no se han mostrado suficientes para decantar dicha autoría en un sentido u otro. Con el propósito de seguir un hilo conductor en su análisis y facilitar así el estudio se han clasificado los proyectos en distintas categorías homogéneas, siendo el criterio más significativo el de su agrupación por tipologías comunes y destino, y dentro de cada una de ellas el cronológico, sin olvidar los de fecha desconocida o dudosa.

3.1 PROYECTOS DE VIVIENDAS COLECTIVAS

Destaca como característica de este grupo el número relativamente elevado de proyectos respecto a otras categorías o tipologías arquitectónicas, encontrándose la parte más importante de los ejemplos en Valladolid, donde desarrolla lo más amplio de su trayectoria profesional. Coincidiendo su redacción con una de las etapas de crecimiento urbanístico más importante de la ciudad, su diseño va destinado sobre todo a la burguesía emergente de finales del XIX y principios del XX, cuya actividad inmobiliaria tuvo un papel tan protagonista en estos hechos.

¹⁴⁹ * Proyecto de casa que ha de construirse en la calle Muro de Valladolid (30 de Mayo de 1.891)

SIGNATURA: JAR P-0041

Planos: 8 (Plantas entresuelo, y altas; alzado de fachada principal; sección A.B – transversal de 1ª crujía a calle -).

Este proyecto es un típico ejemplo de los inmuebles burgueses de finales del XIX y principios del XX, situado en una localización urbana definida por un conjunto de vías urbanas calificables como de altas rentas, desarrollados a iniciativa de particulares que adquirieron solares resultantes de la desamortización de los antiguos paquetes conventuales, que tanto colaboró en el desarrollo de un muy particular concepto del ensanche urbano decimonónico característico de Valladolid. Otras vías de iguales características son algunas como la Acera de Recoletos, calle Gamazo, o calle de Miguel Íscar, todas con similares procesos de definición urbana y edificaciones de calidad y altas rentas.

En este caso se trata de un edificio entre medianeras, volcado por su lado trasero del que no hay información hacia un patio de parcela o manzana, según lo deducible de las dos hojas de papel opaco conservadas junto a sus copias cianográficas. La superficie ocupada tiene forma casi cuadrada de ángulos rectos bien definidos, sobre la que se desarrolla el programa residencial que incluye dos viviendas por rellano de escalera, esquema también extendido a la planta de entresuelo situada sobre un piso semisótano, identificable por sus huecos en la fachada principal de la que no aparece su planta.

En la distribución tipo de vivienda proliferan dependencias privadas como dormitorios y otras para funciones de trabajo privado o profesional, como despachos y gabinetes, volcados estos hacia la fachada principal para destacar mejor la representatividad que expresan en cuanto al nivel social. Contrariamente, los espacios de dormitorios dan a la galería trasera que comparten con otros de cocina y comedor, de sentido más privado y familiar.

149. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de casa que ha de construirse en la calle Muro de Valladolid. Propietario: D. Manuel de Semprún y Pombo. (23 de Octubre, de 1.908). Signatura: JAR P-0041.

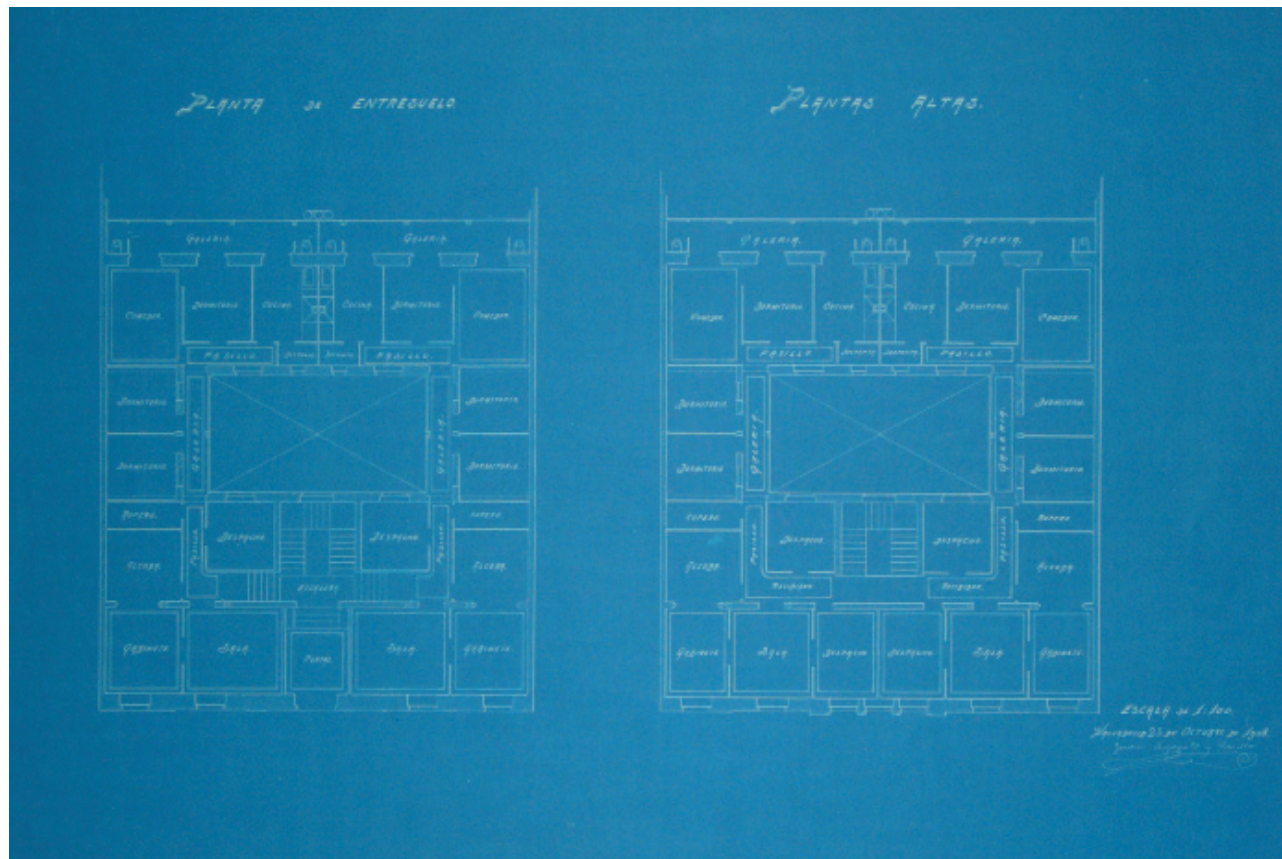
Los dormitorios interiores que no dan a la galería se iluminan mediante otras dos galerías en un patio interior de luces, sirviendo también de paso al área posterior de las viviendas. Este carácter de galería viene atestiguado por los muros de separación de su espacio con el de los dormitorios a los que sirve para luz y ventilación, distando mucho su espesor de ser el normal entre dependencias de una misma vivienda para acercarse al espesor de un cerramiento exterior, pero sin sentido portante como en el caso de los de la fachada principal, canalizando en este caso las cargas por esa fachada y por la del patio interior de luces, elementos de apoyo de las vigas estructurales insinuadas en plantas con líneas discontinuas.

Por lo demás las plantas no expresan otros aspectos sobresalientes, salvo esa rígida simetría compositiva trasdosada a la única fachada dibujada que se conserva. En esta fachada se aprecia el semisótano mencionado y la planta de entresuelo, sobre la que aparecen otras tres más hasta la altura de la cubierta superior de remate.

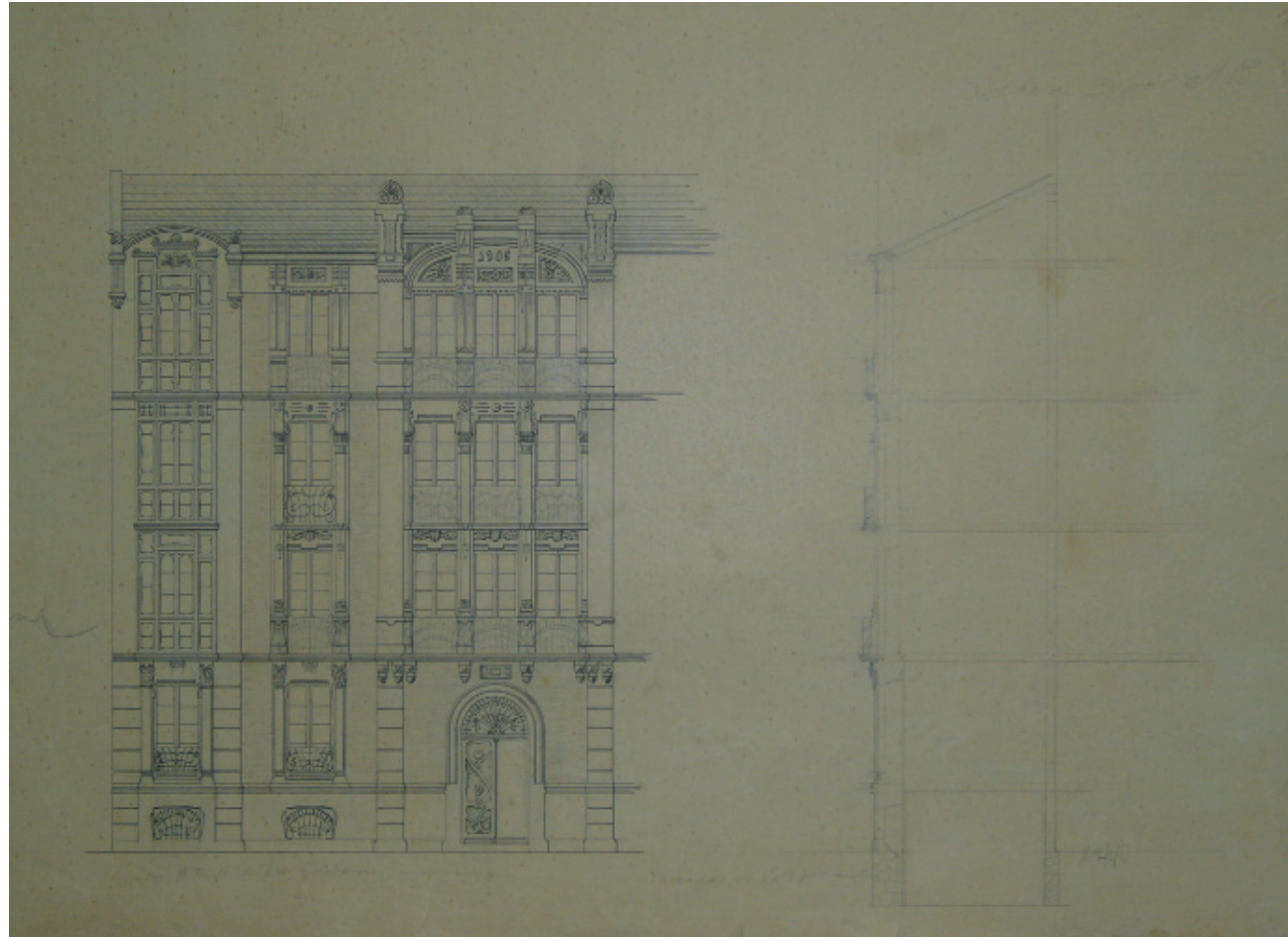
En fachada destaca el cuerpo central de huecos de las plantas principal, segunda y tercera, con disposición tripartita de las ventanas allí visibles, separadas entre sí por pilastras modernistas de decoración lineal ondulante, estando el trazado curvo también presente en la forja de hierro de las barandillas con un sentido dinámico desenfadado que otorga a esta fachada gran movimiento. Esta forja tan característica se extiende al resto de huecos enmarcados en vertical y horizontal por iguales pilastras y dinteles que, con semejante decoración, marcan la verticalidad de esos huecos por la continuidad en este sentido de los elementos de unos y otros pisos, que se juntan entre sí en una unidad apenas rota por las impostas que se adaptan a este juego, y que aparecen entre los niveles de entresuelo y principal por una parte, y segundo y tercero por otra.

Los huecos extremos de fachada también se enmarcan en vertical por pilastras de inspiración modernista en los detalles de sus capiteles, siendo estos elementos de orden gigante en todos los huecos de los pisos segundo y tercero. Dichos huecos se aprecian como miradores de volumen destacado de la línea de fachada, detalle contradicho en planta al no aparecer los voladizos que definirían ese volumen.

En planta de entresuelo las pilastras que los enmarcan están almohadilladas, al igual que las de la puerta principal de acceso, no apareciendo este detalle en ninguna otra parte. Esa puerta es de arco de medio punto de ancha moldura en arquivolta que arranca desde la base del cuerpo inferior del semisótano, disponiendo la madera con que se formaliza una rica y sensual decoración modernista y un enrejado superior de iluminación a la altura del arco.



JAR-P 0041. Proyecto de casa que ha de construirse en la calle Muro de Valladolid. Plantas.



JAR-P 0041. Proyecto de casa que ha de construirse en la calle Muro de Valladolid. Alzado y sección.

La primera imposta que separa entresuelo de planta principal está festoneada con unos decorativos canes, siendo otros elementos expresivos sobresalientes el remate en arco carpanel enmarcado en alfiz del hueco tripartito central y los pináculos que coronan sus pilastras laterales. No aparece ningún detalle constructivo de la carpintería del hueco central tripartito, dato que aclararía su encuentro con la partición interior, por la que dicho hueco es compartido por los dos despachos que de cada vivienda allí convergen.

Otro interesante detalle es el arco rebajado que corona las dos columnas de huecos laterales de fachadas, custodiados por sus dos lados por sendos dados estriados colgados en medio del paramento, y sujetos a éste por lo que parece una pequeña ménsula de apoyo. Por lo demás, lo más destacable es que en este proyecto los planos vienen acompañados por una corta e interesante memoria descriptiva, un presupuesto firmado por Juan Agapito y Revilla y una solicitud de licencia.

Todos los argumentos aquí expresados que atestiguan el carácter modernista de este edificio vienen muy contestados por el autor en la memoria, cuando dice que la *"... decoración exterior se logra, en primer lugar, utilizando como elementos importantes las distintas clases de materiales, que con sus diferentes tonalidades consiguen buena armonía; además que se dan relieves á los varios elementos, según su función, inspirándose en el gusto moderno alemán, desprovisto de los lirismos y extravagancias del llamado "modernismo" que por falta de sólido fundamento "pasará de moda" afortunadamente"*.¹⁵⁰ La cita ofrece amplio margen al análisis y al comentario pues, por el término que usa de *"gusto moderno alemán"* y por la descripción que puede hacerse hoy del edificio con la suficiente perspectiva del tiempo, el titular de la misma no hace otra cosa que definir, quizá involuntariamente y a su propio pesar, ese particular modernismo de la secesión vienesa de características formales bien definidas.

Se trata de ese modernismo centroeuropeo, a medias entre los siglos XIX y XX, con una decoración más geométrica y angulosa distinto al parisino de Guimard, el belga de Víctor Horta o los catalanes de Gaudí, Doménech i Muntaner o Puig y Cadafalch, proclives a formas más sinuosas y temáticas más naturalistas. La inspiración es en ambos casos la misma, es decir sobre todo vegetal, pero con una clara e innegable tendencia a la estilización con el decidido uso del ángulo recto, y reduciendo la escala conceptual definidora de esos elementos vegetales. Esta tendencia no solo es aplicable al modernismo vienes o secesión, siendo también seña de otros como el modernismo británico o estilo Liberty, destacando el foco escocés unido al nombre de Mc Intosh con obras no menos atractivas que otras similares de Hofmann u Olbrich, por ejemplo.

Aunque Juan Agapito y Revilla solo firma el presupuesto, el estilo literario de la memoria donde comenta el desolador futuro que espera al modernismo burgués, apoyándose en unas bases críticas de discutible solidez, apunta

150. ÍBIDEM. págs. 1-2.

a su autoría con grandes posibilidades. Ya se comenta en otras ocasiones que su firma manuscrita a pie de plano no es título suficiente para establecer su autoría, pudiendo ser solo su beneplácito al proyecto de otro profesional para conseguir licencia, aunque su aparición al final del presupuesto fortalece esa posibilidad.

Así puede el proyecto adjudicársele en principio, a pesar de su fecha anterior en un año a la terminación de sus estudios universitarios, viniendo a enriquecer el inventario de sus obras como profesional libre que a veces acepta encargos e imposiciones de la propiedad opuestas a su sentir. Otro argumento final a favor de esa autoría es no ser todavía arquitecto municipal, aunque las cuestiones de incompatibilidades en aquella época adoptaban una posición permisiva que facilitaba a los profesionales redondear unos ingresos que, a veces, con la sola actividad administrativa podrían ser escasos, tal y como insinúan los escritos jurídicos de aquellos años.¹⁵¹

* Casa de la Atarazana (1.892).¹⁵²

SIGNATURA: JAR P-0038

Planos: 2 (Plantas baja, y altas).

La disposición en planta de la edificación definida en este documento y el nombre bajo el que se la identifica no dejan dudas de su ubicación, tratándose de la esquina urbana formada por las actuales calles de Gamazo y Muro, sin que dicho documento pueda considerarse proyecto al no venir expresado bajo ese término. En efecto, la existencia en ese lugar décadas atrás de una edificación en esquina, popularmente conocida como casa de la atarazana, luego sustituida por la que ha llegado hasta nuestros días con fachadas de ladrillo rojo caravista, hace pensar que se trata de las plantas de dicho edificio antiguo.

En algunas fotografías de época aparece ese inmueble con una espectacular esquina urbana, formalizada por esa rótula redonda que le confiere la expresividad con la que se mantiene su recuerdo. Por otra parte, el nombre de atarazana se relaciona con los edificios navales de astilleros donde se construían embarcaciones en dique seco, cuyas afiladas proas sirven de referente en la adopción del nombre para este edificio en aguda esquina.

Las dos hojas de papel vegetal de sus planos y el folio escrito de formato rectangular que las acompaña, que expresa los valores de sus superficies más significativas, responden a la típica edificación residencial burguesa del Valladolid de principios del XX de altas rentas, mostrando en planta distintas piezas interiores de gran superficie para dicho uso, perfectamente compatible con otros que allí podrían establecerse por sus dimensiones, como gabinetes

151. Sobre las incompatibilidades profesionales se hace una extensa referencia como apartado propio en este título, ofreciendo una panorámica general en cuanto a las distintas disposiciones legales y reglamentarias de finales del XIX y principios del XX.

152. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Casa de la Atarazana. (1.???). Signatura: JAR P-0038.

privados o profesionales, oficinas, etc,... Cada rellano de escalera da acceso a dos viviendas con gran número de dependencias volcadas a las dos calles, además de otros espacios como cocinas, baños u otras habitaciones menores y secundarias que se iluminan y ventilan por dos patios interiores de luces de plantas cuadrada y rectangular, situado uno en medio de la parcela y el otro rectangular contiguo al siguiente edificio adyacente.

La firma autógrafa de Juan Agapito y Revilla y su letra manuscrita en planos y folios permiten conjeturar que se trata de una idea suya, aunque los números del folio pueden denotar los apuntes marginales que como arquitecto municipal hubiera hecho, comprobando parámetros edificatorios para informar sobre la concesión de licencia. Su firma no va acompañada de sello profesional como en otras ocasiones para aclarar su autoría, sugiriendo que su presencia solo supondría la confirmación de haber revisado unos planos llegados sin la rúbrica de su auténtico autor.

En todo caso, esta conclusión inicial se ve trastocada por el expediente paralelo del Archivo Municipal,¹⁵³ firmado también por Juan Agapito y Revilla, en cuya memoria el arquitecto expresa que dicho proyecto le había sido encargado por la propiedad en el año de 1.892 con la titulación recién conseguida, y sin ser aún técnico municipal de Valladolid en cuanto a incompatibilidades se refiere. Por ello, puede afirmarse que la Casa de la Atarazana fue ideada por él y que, según fotografías de ese archivo, la composición de fachadas finalmente realizada coincide casi con exactitud con las líneas que figuran en el plano del alzado a calle, pudiendo también comentar que con bastante seguridad su participación se extendió a la dirección de obra.

Según dibujos encontrados en el ayuntamiento la planta baja es vividera, con ventanas de barandilla en forja artística mixtilínea de hierro y geometría de huecos rectangular con jambas y dintel enmarcados con moldura continua, ligeramente cajeadada. Este nivel presenta almohadillado de tendeles horizontales a partir del zócalo sobre el que se levanta, donde aparecen los pequeños huecos rectangulares apaisados de iluminación y ventilación del sótano.

El edificio consta de planta baja y tres pisos más, estando separados los cuatro entre sí por finas impostas continuas de lado a lado, y una gruesa cornisa algo más volada de separación con la que parece el bajo-cubierta abuhardillado superior. Sus balcones están todos alineados sobre imposta y a ejes en vertical, singularizándose entre sí con molduras verticales a modo de finísimas pilastras entre esas impostas, y rematándose todas más allá de la cornisa, y a continuación de ella, por machones de antepecho superior ciegos cajeados.



Fotografía de época de la Casa de la Atarazana, en las confluencias de las calles hoy conocidas como Muro y Gamazo.

153. Se trata del expediente identificable como JAR-P-0020 dentro de los fondos personales de Juan Agapito y Revilla, junto con su correlativo del Archivo Municipal correspondiente al nº C.712-12. Llama la atención en la memoria del proyecto que no se haga comentario alguno a una idea global de lo que se pretendía realizar desde el punto de vista del debate arquitectónico, que con frecuencia aparecía en sus declaraciones de intenciones, ciñéndose en este caso a una mera relación de materiales de construcción a poner en obra.

El eje vertical coincidente con la puerta principal de acceso está remarcado en todos los huecos por encima de la planta baja y a ambos lados por unas molduras rectas y curvilíneas alargadas, siendo las de la planta primera de composición geométrica convexa y de disposición general vertical, por encima de la cota de barandillas y hasta cerca de la imposta superior. Las de la segunda planta también son alargadas en el mismo sentido ascendente con geometría predominante de corte cóncavo, situadas de la cota de barandillas hacia arriba hasta casi tocar la imposta inmediata, no habiendo molduras de este tipo en la tercera planta, y apareciendo en todos los huecos medio antepecho macizo cajeadado, mientras que la otra mitad de forja queda contenida dentro de esos huecos.

Los balcones de la planta principal se rematan con arcos de medio punto que arrancan de sendas pilastras jónicas sobre pedestal, con un pequeño voladizo sujetado por canes desde el nivel inferior, y mostrando estos arcos enmarcados con moldura cajeadada una dovela que alcanza hasta el siguiente voladizo del balcón de arriba, también sujetado por canes. La barandilla de forja artística parece agrupar compositivamente el hueco central de fachada con los dos contiguos que tiene a cada lado, siendo el total de estos huecos por piso de once, situados simétricamente.

Los balcones de la planta segunda tienen también voladizo y forja de hierro individualizados para cada hueco, alargados en vertical y de contorno rectangular. Un recerco continuo cajeadado enmarca sus jambas y dinteles, estando rematados superiormente por un pequeño entablamento decorativo algo volado y sustentado por dos canecillos, poseyendo encima de la moldura de separación con el cuerpo central de fachada un sencillo motivo ornamental vegetal.

Los huecos de la planta tercera siguen el perfil rectangular como los del nivel inferior, disponiendo en este caso de solo medio antepecho macizo apoyado directamente sobre el entablamento inferior antes citado, que muestra un ligero cajeadado con un exiguo medallón central florido. Las molduras para jambas y dintel mencionadas se expanden ligeramente y en horizontal hacia fuera del hueco en sus cuatro esquinas, confiriéndole una cierta sensación dinámica, y situándose la media barandilla de forja dentro de esos huecos.

Por último, la cota del medio antepecho referido está señalada en fachada entre huecos por otra línea de imposta de segundo orden, no tan marcada por tanto hacia fuera como las demás. La rotonda, que como rótula conforma el encuentro de las dos fachadas del edificio correspondientes a las actuales calles de Muro y de Gamazo, muestra tres huecos por planta de semejante pauta compositiva.

* Ante-proyecto de casa que ha de construirse en Valladolid en la esquina de Alfonso XII á la de Teresa Gil (Zaragoza, 26 de Septiembre, de 1.893).¹⁵⁴

SIGNATURA: JAR P-0061

Planos: 2 (Planta – tipo - ; alzado - de paño de fachada principal -).

El ante-proyecto que bajo tal denominación se presenta en las dos hojas de papel opaco que lo componen, junto con una memoria de intenciones, presentan un edificio residencial en esquina urbana desarrollado en cuatro plantas, incluida la baja. Este anteproyecto lo ideó Juan Agapito y Revilla sin ninguna duda durante su estancia en Zaragoza como funcionario de la Delegación del Ministerio de Hacienda en esa ciudad, con la idea de ser edificado en Valladolid.

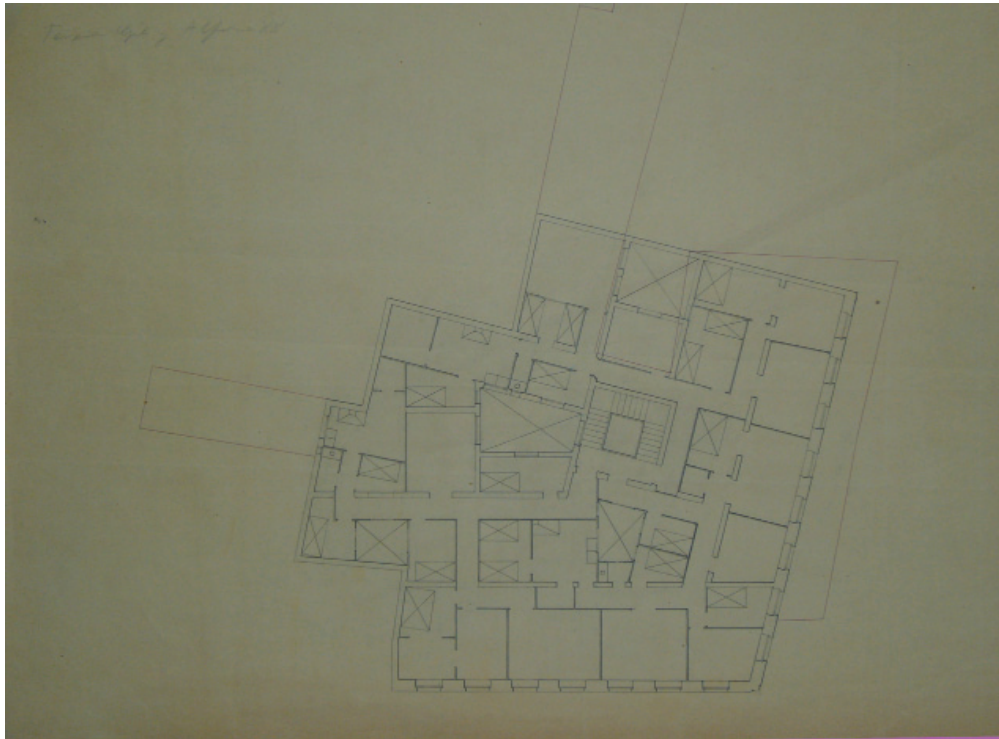
Consiste en un inmueble en la esquina entre las calles de Teresa Gil y Alfonso XII, hoy calle de Regalado, de gran superficie desarrollado con un núcleo central compacto y alejado de su perímetro, por lo cual, y para posibilitar mejor iluminación y ventilación, se plantean cuatro patios interiores de luces a los que añadir uno más insinuado en otra parcela urbana adyacente, a través de una ventana de cocina que parece volcar hacia él. Esta disposición de patios, dos de ellos contiguos a otras edificaciones, no evita por otra parte la existencia de alcobas tradicionales, accesibles desde otra dependencia aneja exterior en las tres viviendas por rellano de escalera que exhibe el ante-proyecto, manteniéndose así ciertas actitudes decimonónicas obsoletas, pese a las preocupaciones higienistas de la época.

Una de las hojas muestra una planta tipo y un alzado de un paño de fachada con dos huecos contiguos, siendo los de la planta baja los del portal de entrada en un caso y el de un local comercial en el otro, deduciéndose el uso de éste por la gran superficie acristalada del hueco, que también es de paso al constituirse en puerta. Unas impostas separan todos los pisos entre sí, incluida la superior como cornisa de coronación, sobre la que se desarrolla una especie de balaustrada de antepecho muy bajo en comparación con la altura de barandillas que muestran los huecos de balcones monopolizadores de todas las plantas.

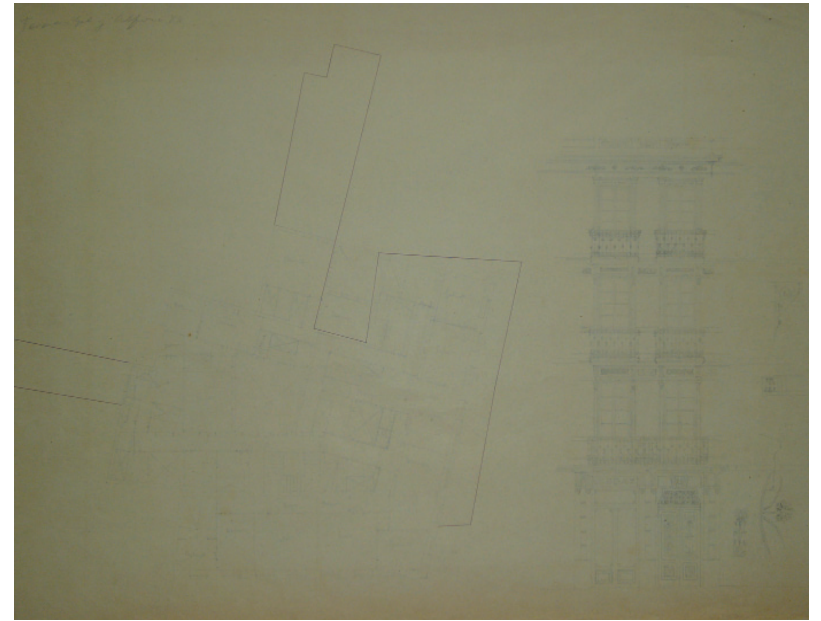
Estos balcones van de imposta a imposta, estando valorados los lados de su perfil alargado rectangular por pilastras de inspiración ecléctica en las jambas, a excepción de las del tercer piso de corte dórico con fuste estriado, y unos curiosos dinteles marcados por una especie de entablamento continuo que los unifica a todos, situándose en contacto directo con la imposta superior. Cada balcón dispone de barandillas individualizadas de hierro forjado que, en el caso del piso principal, es continua de lado a lado atando así la composición general en horizontal.

La autoría de Juan Agapito y Revilla está avalada por su inconfundible letra manuscrita en la memoria, junto con su firma autógrafa al final de la misma. Merece la pena incluir una cita de esta memoria alusiva a ciertos aspectos

154. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Ante-proyecto de casa que ha de construirse en Valladolid en la esquina de Alfonso XII á la de Teresa Gil. Valladolid. Propiedad de D. Víctor Teijón. (Zaragoza, 26 de Septiembre, de 1.893). Signatura: JAR P-0061.



JAR-P 0061. Ante-proyecto de casa que ha de construirse en Valladolid en la esquina de Alfonso XII á la de Teresa Gil. Planta.



JAR-P 0061. Croquis de planta y alzado de paño de fachada.

del anteproyecto, donde dice: *“Creo suficientes estas ideas, apuntadas ligerísimamente , para indicar no solo el plán del proyecto sino también las ventajas que llevaría al propietario la edificación, mucho más ahora que en Valladolid se nota un movimiento favorable á la edificación del centro... Desearía haber llamado los deseos del propietario al redactar este ante-proyecto, y me felicitaría que de su estudio ó exámen, además de decidirse por ejecutar las obras pensadas, resolviera el propietario encargarme de los trabajos definitivos del proyecto, trabajo que dado el cariño con que he recibido este preliminar, no dudo desarrollaría con el mejor cuidado y prestándole la atención que merece, disponiendo una decoración exterior que, como se vé en el plano, sin salirse de los límites de lo extraordinario sea algo más que lo trivial que acostumbra a hacerse en Valladolid, aunque peque de inmodesto.”*¹⁵⁵

Al comentar lo de una edificación en el centro se refiere al movimiento generalizado en el urbanismo europeo del siglo XIX que, ideológicamente basado en la tradición racionalista del anterior siglo de las luces, pretende sanear los viejos cascos de las ciudades rectificando alineaciones para hacerlas más saludables, facilitando el paso a la luz y el aire que hagan desaparecer los gérmenes y miasmas causantes de enfermedades infecciosas. De todas formas, en el caso de Valladolid esta tendencia a intervenir en su casco urbano responde como en otras ciudades españolas de la época al retrasado proceso de industrialización en relación con otros países, cuya finalidad es la de aumentar el potencial edificatorio para asentar la creciente población que se incorpora a la industria como mano de obra, beneficiando a los propietarios del suelo con el proceso especulativo que genera.

La cita también alude al fácil recurso de las sobrias fachadas propias del casco histórico de Valladolid que, con unos huecos ya de ventanas o balcones bien perfilados sobre los paramentos, y con apenas más decoración que las molduras de sus recercos y barandillas de hierro fundido, suponían para Agapito y Revilla una pobre herencia para las futuras generaciones en cuanto a composición de fachadas, pero muy valorado hoy en día. Así se pierde un ejemplo de patrimonio urbano caracterizado por la repetición aditiva de sencillos inmuebles, que en conjunto mantienen sus cualidades ambientales pretéritas, suponiendo este documento un eslabón más en su inventario de proyectos de edificación.

* Casa en la calle Colmenares ángulo a la Avenida de Alfonso XIII (11 de Abril, de 1.906).¹⁵⁶

SIGNATURA: JAR P-0031

Planos: 3 (Plantas altas; alzado de fachada á la Avenida de Alfonso XIII).

Este número de signatura corresponde a un proyecto situado en la confluencia de la calle Colmenares y la actual Acera de Recoletos, llamada como Avenida de Alfonso XIII en la fecha de realización de los planos encontrados. Su

155 ÍBIDEM. págs. 7-8.

156. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Casa en la calle Colmenares ángulo a la Avenida de Alfonso XIII. (11 de Abril, de 1.906). Signatura: JAR P-0031.

ubicación coincide con la de la famosa Casa del Príncipe que, como singular edificio modernista, presta su imagen a la memoria visual urbana de la ciudad.

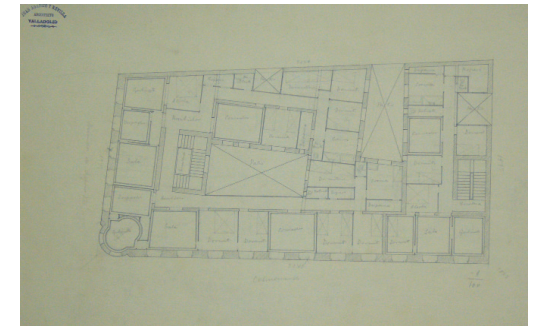
Se trata de un claro ejemplo de arquitectura historicista donde la mezcla de elementos provenientes de distintos estilos es en buena medida su razón de ser, mucho más aún en los albores del siglo XX donde el resurgir revivalístico de estilos pasados, tanto foráneos como nacionales, se mantiene con fuerza en el panorama de la arquitectura española. Por otra parte, este historicismo se acomoda bien a las aspiraciones de los propietarios de estos inmuebles que, situados en las zonas de más altas rentas, desean mostrar el nivel de su estatus social haciendo gran ostentación en las fachadas de los proyectos que encargan.

Las tres plantas tipo no son más que una serie de encajes sucesivos de una distribución casi inamovible de antemano, atendiendo a las dimensiones y carácter de los espacios que encierra. De este modo, las dos viviendas por rellano de escalera visibles en la planta tipo destacan por unas superficies muy grandes, jalonadas por dependencias entre las que llaman la atención las destinadas a funciones de trabajo como despachos y gabinetes.

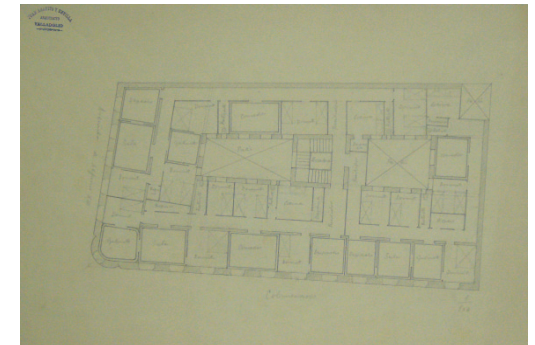
En la planta que parece definitiva por el único alzado del proyecto que la acompaña aparecen otras áreas de uso familiar más privado, como comedores y cocina, desarrollándose para su mejor iluminación y ventilación volcadas a un patio lateral que por el lado de la calle de Colmenares se abre hacia este espacio público, separando el inmueble por esta parte de la edificación colindante. Los espacios más privados con uso de dormitorios se abren a las dos calles o a un patio de luces accesorio, ubicado en este caso íntegramente dentro del espacio del solar de la edificación.

En una de las dos distribuciones previas a la final también se ven otro par de patios embebidos enteramente dentro de la parcela, como de igual modo ocurre con la otra propuesta de distribución previa, donde uno de ellos toca por uno de sus lados con la propiedad adyacente por la actual Acera de Recoletos. El único alzado encontrado por esta acera tiene una composición simétrica con cinco huecos por planta, desde la baja hasta la cuarta y última, enmarcándose esta simetría por dos filas verticales de miradores en los vanos extremos.

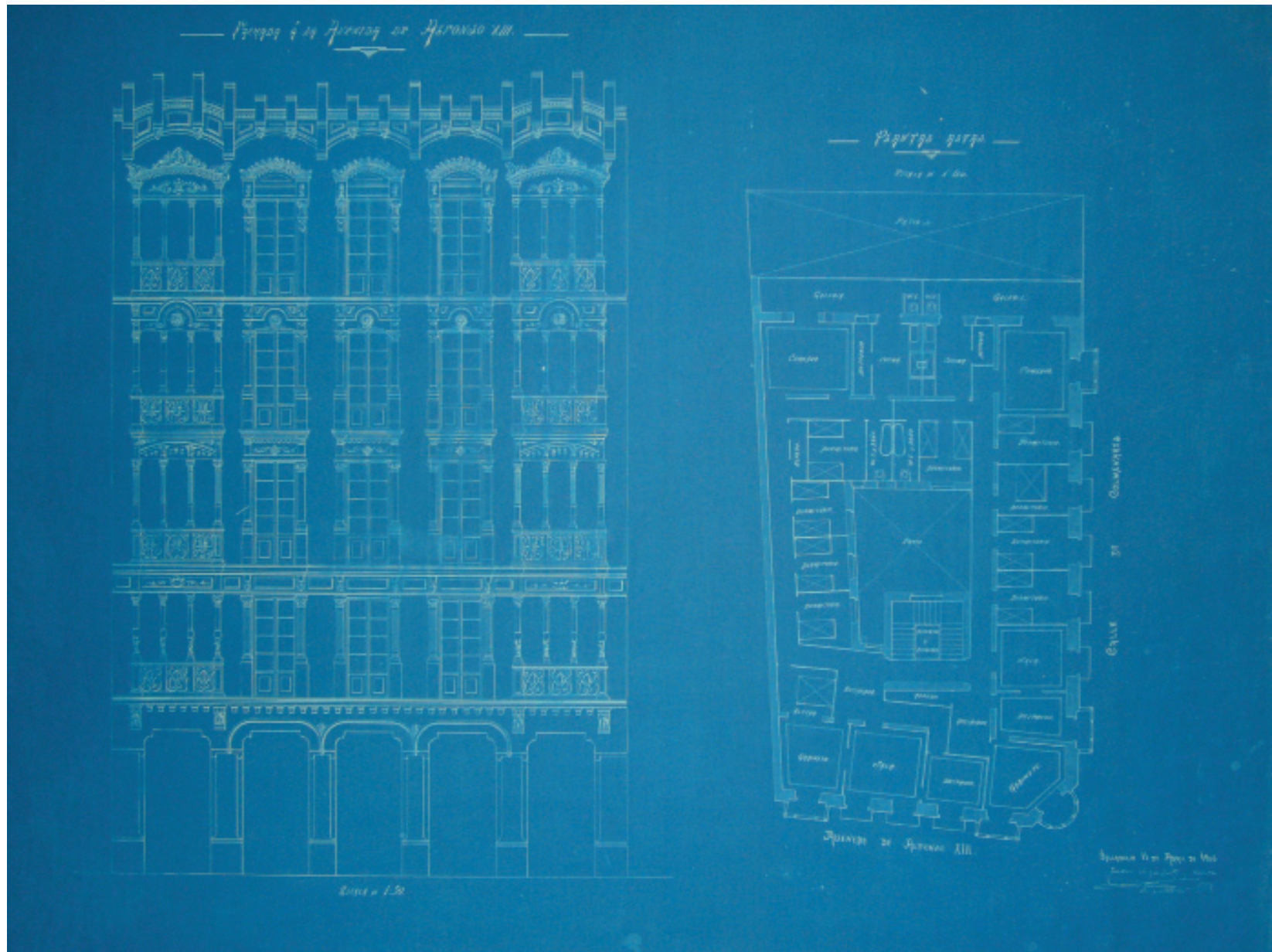
En planta baja los huecos de corte recto y curvilíneo en sus esquinas superiores vienen en los tres centrales rodeados por arriba por una especie de alfiz recto en su parte alta y curvo en cuarto de circunferencia por sus extremos, pero manteniendo la continuidad con los de los huecos vecinos. Una cornisa impostada jalonada de un bello juego de canecillos la separa de la planta principal, donde los vanos se extienden de abajo arriba hasta la siguiente imposta de separación con el tercer nivel, estando estos huecos rectangulares custodiados por sendas pilastras jónicas sobre



JAR-P 0031. Casa en la calle Comenares ángulo a la Avenida de Alfonso XIII. Distribución provisional de planta tipo.



JAR-P 0031. Casa en la calle Comenares ángulo a la Avenida de Alfonso XIII. Otra distribución alternativa.



JAR-P 0031. Casa en la calle Comenares ángulo a la Avenida de Alfonso XIII. Planta tipo y Alzado a la Avenida de Alfonso XIII, hoy Acera de Recoletos.

pedestal a la altura de antepechos, y sujetando sus capiteles un entablamento de corte clásico que a su vez sustenta la anterior imposta.

Los pisos segundo y tercero no van separados por impostas, estando unidos en vertical para dar sensación de elemento único a dos alturas, y con el mismo juego de entablamentos y pilastras que en el nivel anterior, aunque sin estrías en los fustes de aquéllas. El cuarto y último piso tiene como huecos unos balcones apoyados sobre la última imposta, flanqueados también por dos heterodoxas pilastras con capitel de ornamentación vegetal modernista sin pie o basamento, con un entablamento de remate curvado en su cornisilla superior en gesto muy manierista que los separa de la cornisa superior de la edificación, de imagen también modernista.

Dicha cornisa parece un amplio entablamento con un curvo perfil inferior adaptado con este gesto a la línea superior de huecos del cuarto nivel, manteniendo por el contrario un corte recto por su parte superior que, en el caso de los miradores laterales, se vuelve también curvo. Este remate viene jalonado en toda su longitud por pequeños y esbeltos machones que rompen su continuidad, añadiendo a esta parte del alzado un ritmo muy vivo y un sentido muy dinámico por superposición al esquema compositivo general, siendo por su parte los miradores los elementos de fachada donde más intensamente se concentra la batería ornamental del edificio, predominando entre otros artificios las alusiones decorativas vegetales.

Estos miradores flanquean la composición general con el fuerte volumen de sus cuerpos volados, enfatizándose más por la pétreo materialidad perceptible en todos sus elementos. Los entablamentos que los coronan individualmente en cada piso son rectos en unos casos y curvos en otros, correspondiendo a éstos los del nivel segundo, y cuarto y con un curioso arco de tramo serliano ciego en el tercero.

En todos los casos estos miradores forman un voladizo de antepecho macizo bellamente labrado en piedra con dibujos curvilíneos eclécticos, situados entre el preciosismo plateresco y la sensualidad modernista, definiéndose el frente de cada uno con cuatro columnillas apoyadas sobre el antepecho que, con sus capiteles, llegan por arriba hasta en entablamento superior de cada hueco. La hoja cianográfica que muestra lo que parece la propuesta final de imagen urbana y la distribución interior viene firmada por Juan Agapito y Revilla, sin que por ello pueda confirmarse que se trata de un proyecto suyo, pudiendo también ser esa firma solo el visto bueno del arquitecto municipal.

Lo que sí que hace pensar con bastante certeza que se está ante un proyecto suyo es el sello profesional estampado sobre las otras dos hojas de distribución inicial de plantas, donde figura la inscripción: "JUAN AGAPITO Y



Actual edificio en la esquina entre la Acera de Recoletos y la calle Colmenares, comúnmente conocida como Casa del Príncipe.

REVILLA – ARQUITECTO – VALLADOLID”. El que el titular del sello haya expresado en alguna ocasión su concepción del modernismo como corriente estilística sin auténtico peso específico ni trascendencia, que más parece moda pasajera que estilo,¹⁵⁷ no sería obstáculo a la hora de aceptar un encargo profesional.

La gran actividad urbanística y constructiva derivada de la desamortización de los antiguos paquetes conventuales ofrecía grandes posibilidades de trabajo a los técnicos,¹⁵⁸ no llegando de todas formas el proyecto a levantarse como se define en planos. Las posibilidades de incurrir en incompatibilidad podrían haber aclarado la no intervención de Agapito y Revilla, aunque solo en caso de interferir su normal dedicación profesional al servicio de la administración local como se desprende de la gran permisividad de la época en este sentido.

* Proyecto de casa en Lencería 12 y 14 y Fuente Dorada 7. Propiedad: D. Francisco Agapito (1.9??)¹⁵⁹

SIGNATURA: JAR P-0028

Planos: 3 (Alzados de fachada – a calle Lencería, y posible alzado de tres últimos pisos a calle de Fuente Dorada -).

Este proyecto es continuación de otros dos que sobre la misma parcela aparecen entre los papeles de Juan Agapito y Revilla, habiéndose conservado tres de los dibujos que en origen lo integraron. Dichos dibujos son un alzado de la edificación a la calle Lencería en papel vegetal junto con su copia cianográfica, además de otro alzado de la misma fachada realizado sobre papel guarro a la mitad de escala y a lápiz que, con una decoración distinta a la de los dos anteriores, puede ser tanto una variación de aquélla anterior o posterior, dato no certificable al venir los planos sin fecha ni firma.

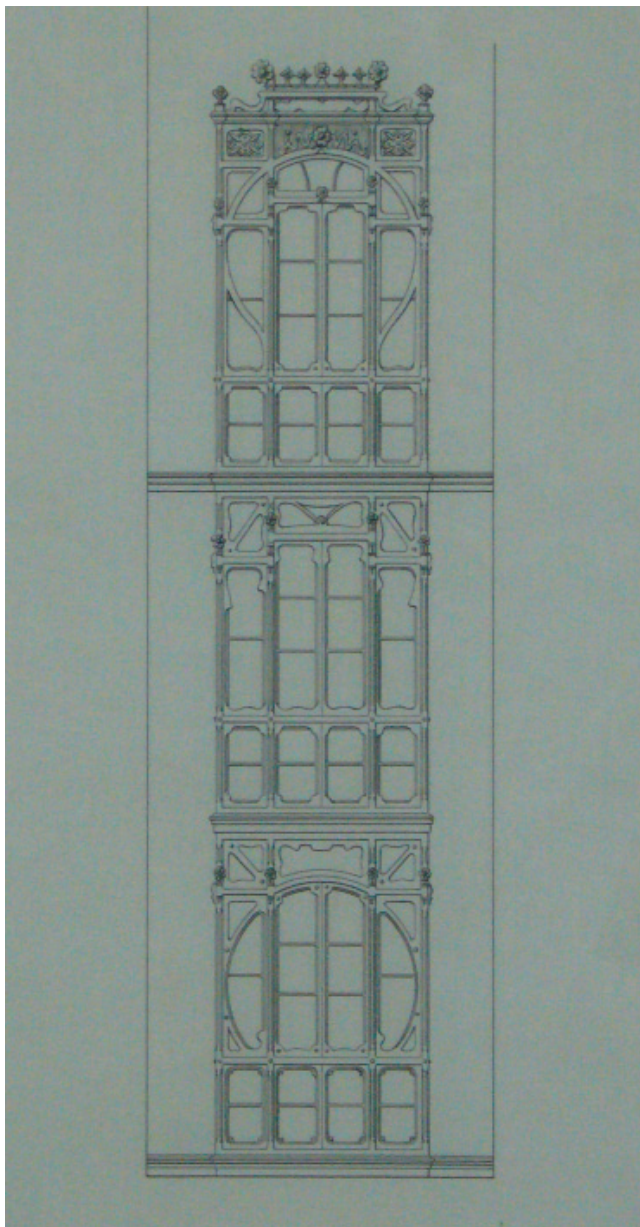
Junto con estos alzados aparece otro que sugiere ser el de la fachada a la otra calle de Fuente Dorada, pero restringido a uno de sus dos vanos en planta y en sus tres alturas, correspondiente a la fila de sus tres miradores correlativos. La gran diferencia de este proyecto en comparación con los otros dos previos es como se ha dicho la decoración situada con preferencia en los cercos de sus huecos, que pasa de tener las líneas más convencionales de las primeras propuestas a otras más modernistas, desarrolladas en algunos casos mediante elementos de inspiración clásica como columnas y pilastras.

Dos impostas horizontales continuas en toda la anchura de fachada separan la planta baja y la principal por una parte, así como la principal y la segunda por otra. La composición general se remata arriba por una ancha cornisa bellamente jalonada de finos canecillos, partiendo de ahí hacia arriba la cubierta a dos aguas.

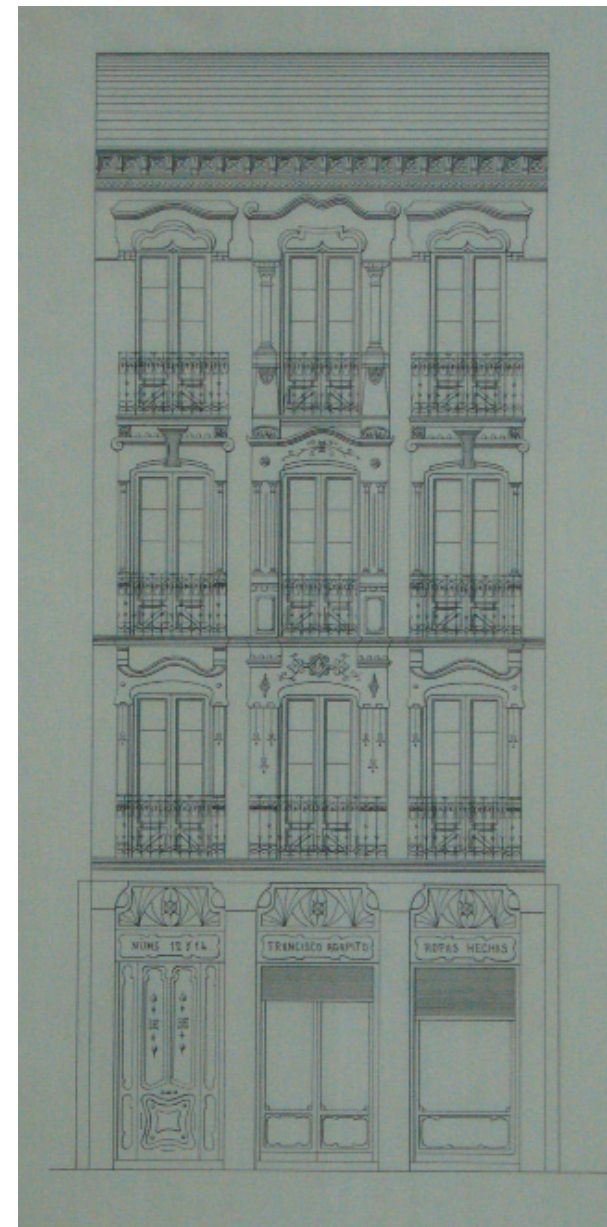
157. Así es como se expresa el propio Agapito y Revilla acerca de lo que el modernismo le inspira en algún otro proyecto suyo surgido en tre la maraña de documentos que integran este legado y sobre los que trata este apartado de la presente tesis. En este sentido puede afirmarse que ese era al menos su sentir, pues ello queda reflejado de su mismo puño y letra en la memoria por él escrita en dicho proyecto.

158. Los antiguos paquetes conventuales de Valladolid eran aquellas enormes manzanas situadas en el casco urbano de la ciudad y cuya titularidad correspondía a cualquiera de las numerosas órdenes religiosas que entonces extendían su influencia sobre la sociedad mediante su importante presencia en las ciudades más desarrolladas de la geografía española. La Desamortización de Mendizábal puso una gran cantidad de suelo urbano a disposición de la iniciativa privada que a mediados del siglo XIX veía la posibilidad de enriquecerse edificando estos solares para dar cobijo a la incipiente población que llegaba a las ciudades atraída por las nuevas posibilidades de una mejor vida que llevaba aparejado el desarrollo industrial y, en concreto, el creado en Valladolid con la llegada del ferrocarril. De este modo se segmentaron estos grandes solares con la apertura por su mitad de calles que ofrecieran más longitud de fachada para edificar, lo que supuso en pocos años un aumento de la población del casco histórico de la ciudad en casi tres veces sobre su extensión original, y sin necesidad de agregar nuevo suelo.

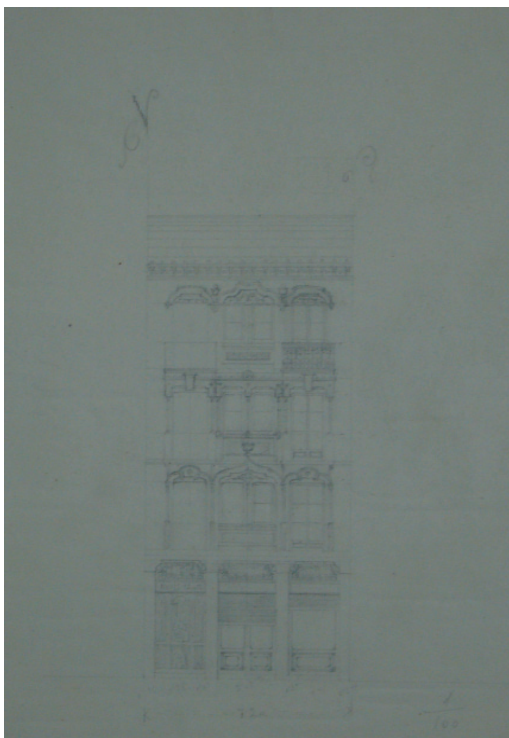
159. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de casa en Lencería 12 y 14 y Fuente Dorada 7 Propiedad: D. Francisco Agapito. (1.9??). Signatura: JAR P-0028.



JAR-P 0028. Proyecto de casa en Lencería 12 y 14 y Fuente Dorada 7. Alzado a Fuente Dorada.



JAR-P 0028. Proyecto de casa en Lencería 12 y 14 y Fuente Dorada 7. Alzado a Lencería.



JAR-P 0028. Variante de alzado a Lencería 12 y 14.

Los huecos de planta baja se recortan sobre el paramento con líneas rectas curvadas al final de su parte superior en el encuentro con el dintel, siendo las carpinterías de formas sencillas, a excepción de las de la puerta de acceso principal, con un juego de trazados rectos y curvos más protagonista. La composición general es simétrica, estando el hueco central del piso principal recortado sobre dos jambas rectas con decoración vegetal en su interior, de cuya parte superior parte un dintel curvo a modo de inusual arco carpanel con decoración también vegetal, y una especie de entablamento alto de remate, interrumpido en su centro por una prolongación hacia arriba del cuerpo intermedio de aquel dintel.

En el piso primero el cuerpo central se enmarca entre columnas pareadas que, arrancando de un pedestal a la altura de la barandilla, las sustenta para que desde sus capiteles se desarrolle un dintel con decoración vegetal que dibuja un arco también carpanel, rematándose la parte más alta de este dintel con una sensual cornisilla de ondulantes líneas. Los huecos extremos de este piso tienen también dos columnillas, en este caso simples sobre pedestal como jambas, partiendo de sus capiteles un amplio dintel sobre la línea carpanel superior del hueco que termina arriba en otra cornisilla, rematada en sus extremos en forma de inhabitual voluta.

En el tercer y último piso los huecos extremos se dibujan directamente sobre el liso paramento, destacando solo el rico dintel de contornos mixtilíneos sobre un perfil superior de hueco, con un pequeño quiebro en su centro a modo de insinuado arco conopial. El hueco central posee un dintel mixtilíneo parecido al anterior y rematado con una cornisilla superior vuelta en sus extremos también en forma de voluta, pero que aquí arranca de dos columnas laterales apoyadas sobre un heterodoxo pedestal troncocónico.

El resultado global es el de una composición variada aderezada con múltiples guiños en el modo de utilizar elementos clásicos o de otra especie, encontrando todavía algunos vestigios eclécticos en la ornamentación como, por ejemplo, el uso de columnillas exentas pero sin éntasis, la libre ubicación de elementos como las volutas jónicas totalmente fuera de contexto desde el punto de vista más clásico, o el uso de la forja de hierro muy convencional y bien conocida en Valladolid para las barandillas de los balcones. El largo proceso de gestación de este proyecto, en vista de las tres diferentes propuestas conocidas, unido a la coincidencia del apellido Agapito del cliente y del hipotético autor, pueden sugerir un especial y buscado esmero en la concepción del proyecto, entendible al tratarse de un trabajo que quedará en la familia.

Este sentir no es aún definitivo para atribuir el proyecto a Juan Agapito y Revilla, faltando algún documento que certifique incontestablemente este parecer, aunque las pistas dan preponderancia a esta hipótesis. Además, hechos como el uso de esas columnillas exentas sin éntasis se dan en alguna otra obra confirmada de Agapito y Revilla, como

el pedestal para la estatua del Conde Ansúrez en la Plaza Mayor de Valladolid, sin que este dato pueda tampoco ser definitivo a favor del arquitecto vallisoletano.

En el correspondiente expediente del Archivo Municipal aparece una solicitud de la propiedad donde queda claro que el alzado aquí comentado es una variación del que figura en los proyectos anteriores sobre la misma parcela, siendo dicha solicitud tenida en cuenta tras los trámites del informe técnico, la Comisión y la aprobación final.¹⁶⁰ No se encuentra en el plano del archivo firma de Juan Agapito y Revilla, por lo que su más que posible autoría queda en todo caso al arbitrio de lo comentado en el anterior párrafo.

* Plano Nº 1 (1.???)¹⁶¹

SIGNATURA: JAR P-0042

Planos: 3 (Plantas de sótanos y cimientos, baja, y altas).

Los tres planos en papel de croquis de este documento no tienen un título general que señale su grado de desarrollo, bien como proyecto, anteproyecto, ideas previas, etc.,... a excepción de los rótulos que describen sus tres plantas de sótanos y cimientos, planta baja y plantas altas. La imagen que ofrecen es la de un inmueble urbano residencial con tres viviendas por rellano de escalera y bajos comerciales en planta de calle, situado probablemente en una zona de altas rentas para la que fuera pensado, siendo difícil por la información encontrada ubicar el solar en el casco urbano de Valladolid.

Dicho solar presenta una planta pentagonal irregular con tres de sus cinco lados hacia la vía pública, configurando los otros dos sendas medianeras con inmuebles adyacentes de los que no se ofrece referencia alguna. Dos de los tres patios interiores de luces dentro de la parcela limitan con estas medianeras, siendo uno de ellos un rectángulo y el otro un cuadrilátero irregular, y poseyendo el tercero, situado en posición exenta respecto a esas medianeras, una planta cuadrada.

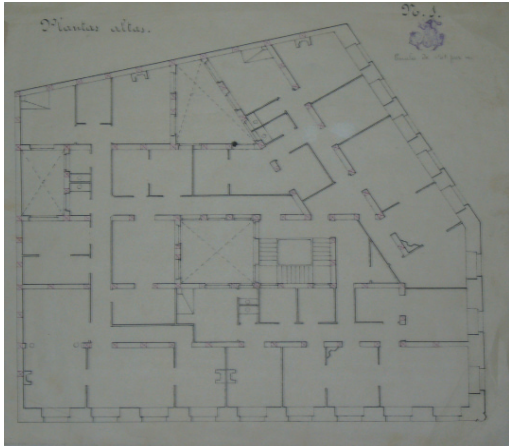
De los cinco locales comerciales en planta baja dos poseen dependencias posteriores de un uso aparente como residencia vinculada al servicio de dichos locales con cocina incluida, disponiendo por otra parte los cinco almacenes en sótano acceso independiente por escaleras desde cada local. No todo el sótano está ocupado por esos almacenes, expresando su planta que la superficie restante es solo área de ubicación de las cimentaciones corridas, pero sin saber si éstas se sitúan a la misma cota que los almacenes o no.



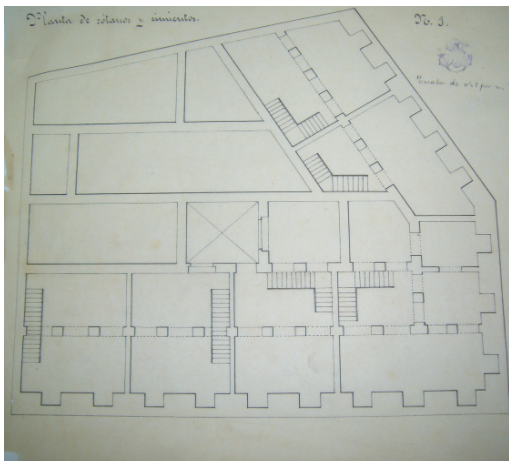
Actual edificación por la calle Lencería que coincide con el alzado a tinta en papel vegetal.

160. El documento del Archivo Municipal corresponde al número CH.341-286.

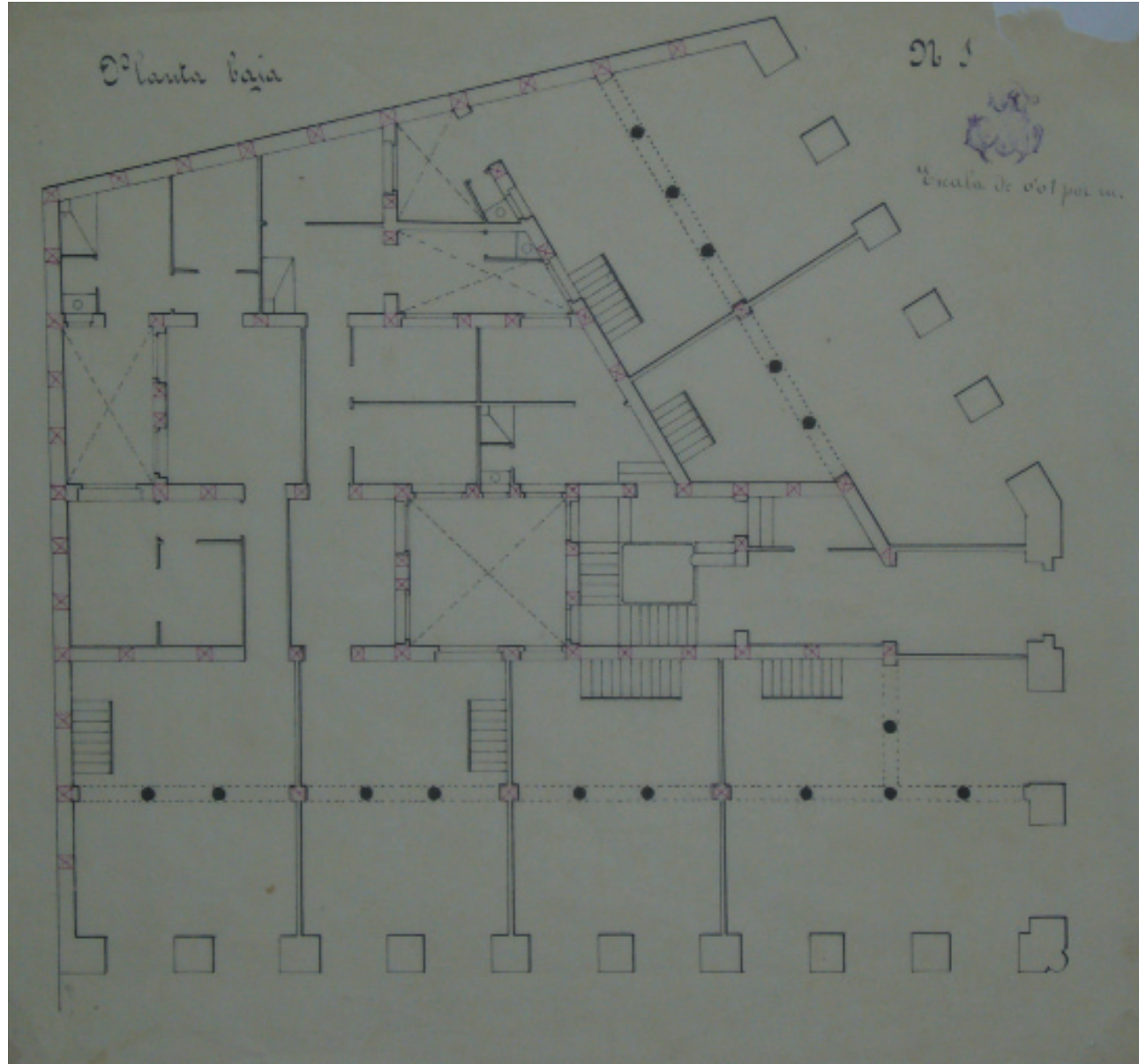
161. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Plano Nº 1. (1.???)
Signatura: JAR P-0042.



JAR-P 0042. Plano N° 1. Planta.



JAR-P 0042. Plano N° 1. Planta.



JAR-P 0042. Plano N° 1. Planta.

Las plantas altas muestran tres viviendas por rellano de gran superficie con elevado número de dependencias cada una, con algunas típicas alcobas sin iluminación ni ventilación directa a calle o patio. Aunque no se detalla el uso concreto de cada una, a excepción de las zonas húmedas identificables por su mobiliario característico, da la impresión de que, junto con espacios más propios de vivienda de uso más privado, existen otros destinados a lo que serían espacios de trabajo privado o profesional, a disposición de los mismos propietarios.

En las tres hojas aparece un monograma con las iniciales J, A, R, correspondientes al nombre de Juan Agapito y Revilla, por lo que la autoría de este edificio sin ubicar en la ciudad, del no se sabe si todavía sigue en pie, parece recaer con mucha seguridad sobre él. Difícilmente corresponderían esas iniciales a otra persona, al ser encontradas entre sus papeles, cuestión que apoya más la pertenencia intelectual de su contenido al arquitecto vallisoletano.

* Plano Nº 2 (1.???)¹⁶²

SIGNATURA: JAR P-0043

Planos: 3 (Plantas de sótanos, baja, y del entresuelo).

Consta este documento de tres planos expresivos de la idea general de distribución en planta de un inmueble urbano con locales comerciales en planta baja, además de una vivienda en la única planta residencial en entresuelo. El solar es un cuadrilátero muy alargado con dos lados adyacentes a vía pública y otros dos medianeros con inmuebles contiguos, realizándose el encuentro entre los dos laterales a calle mediante un chaflán que alberga uno de los vanos que la edificación muestra al exterior, quizá en la esquina entre la Plaza de España y la actual calle de José M^a Lacort.

En planta baja hay tres locales comerciales con dependencias traseras en dos de ellos, como espacios habitacionales vinculados al servicio de esos locales, incluyendo otro de cocina en cada uno. De esos dos locales hay uno con un uso muy patente expresado en los rótulos que lo identifican como despacho de pan, así como por el depósito de harinas adjunto, existiendo debajo de él en el sótano unas dependencias con singulares elementos circulares que bien pueden ser los hornos de pan que abastecen al local de calle, accesibles desde ésta por una rampa para caballerías de transporte de materias primas, con espacio de cuadra y leñera para el horno incluidos.

162. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Plano Nº 2. (1.???).
Signatura: JAR P-0043.

Los otros dos locales de sótano, situados en las verticales de los restantes locales comerciales, disponen de una escalera de acceso a un lugar indeterminado que pudiera ser un segundo sótano, ya que el arranque de esas escaleras no se aprecia en aquellos locales. En la planta de entresuelo hay una vivienda a un lado del rellano de la escalera y un gran espacio abierto y sin apenas particiones en el otro lado, siendo visibles en éste dos escaleras de caracol que, al no ver tampoco su arranque desde planta baja, quizá conducirían a otro piso superior del que no se posee información.

Estas escaleras de caracol podrían responder a un piso dúplex aunque, la falta de tradición en este tipo de viviendas por aquella época, conduce a pensar que se trata de unas primeras plantas de encaje general en las que se olvidó colocar la posición de escaleras en todos los sitios donde debieran aparecer, o que en ese instante no se tenía todavía decidida la distribución de la otra vivienda. Las tres hojas aparecen con el anagrama de Juan Agapito y Revilla, lo que hace suponer que se trata de un incipiente proyecto de su mano para no se sabe qué promotor.

* Plano N° 3 (1.???)¹⁶³

SIGNATURA: JAR P-0044

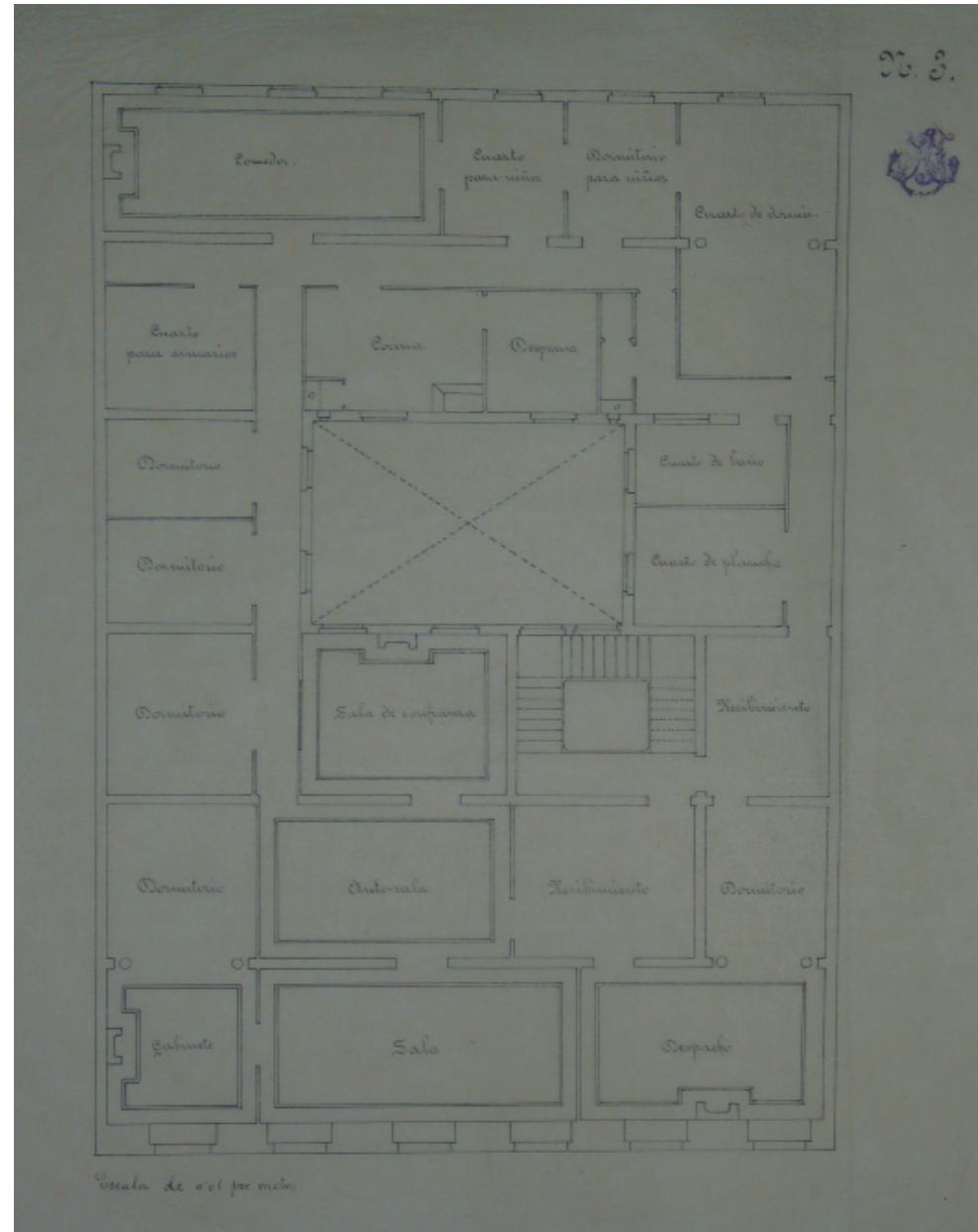
Planos: 1 (Planta).

El único plano en papel de croquis de este documento expresa la distribución en planta de una vivienda de enormes dimensiones, desarrollada sobre solar de planta rectangular y entre medianeras, comunicando sus otros dos lados opuestos con unas posibles calles, plazas u otro tipo de vía pública. Entre sus dependencias figuran siete dormitorios, un cuarto para niños, dos recibimientos o vestíbulos de entrada para sendos accesos independientes a la parte noble de la vivienda y a la zona de servicios, comedor, despensa, cocina, cuarto de armarios, sala, antesala, dos gabinetes, sala de confianza, cuarto de baño, y cuarto de plancha.

Un gran patio de luces interior rectangular ilumina y ventila algunos cuartos y el pasillo cerrado de comunicación entre las distintas áreas de la vivienda, que de por sí ocupa toda la planta sin compartir espacio con otras viviendas o espacios. Esta distribución puede considerarse paradigma de una residencia burguesa de alta renta, con suficiente potencialidad para explotarse lucrativamente destinándola a uso parcial residencial o de trabajo, o a usos profesionales en toda su extensión.

A pesar de sus grandes dimensiones el patio de luces interior no es suficiente para dar servicio a un gran número de habitaciones privadas o dormitorios, no pareciendo adecuado el balance final entre la holgura de espacios y la

163. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Plano N° 3. (1.???).
Signatura: JAR P-0044.



JAR-P 0044. Plano Nº 3. Distribución tipo.

idoneidad de otros para su adecuado aprovechamiento. Llama la atención la existencia de una antesala que, como sala de pasos perdidos, cumple la función de espacio servidor de otros o de desahogo, pero en posición también interior y sin posibilidades de iluminación ni ventilación directas.

El plano se acompaña con el monograma de Juan Agapito y Revilla, circunstancia que apoya seriamente su autoría a falta de otros documentos más esclarecedores, no pudiendo considerarse como ejemplo válido hoy a pesar del urbanismo higienista de la época. Llama la atención la no aplicación de estos principios en proyectos de edificación realizados a iniciativa de clases sociales con más capacidad de llevarlos a cabo, demostrando el peso que la mentalidad burguesa ejerció en la interpretación del adecuado desarrollo urbano de las ciudades.

3.2 PROYECTOS DE BALNEARIOS

Los dos proyectos encontrados de esta tipología particular, a mitad de camino entre establecimientos hoteleros y centros recreativos y terapéuticos, constituyen una apreciable singularidad dentro de la obra de Juan Agapito y Revilla. Tratados en cuanto a imagen externa mediante lenguajes arquitectónicos bien distintos, en clave historicista o modernista, las necesidades funcionales a cubrir obedecen en ambos casos a una consideración racionalista de distribución de espacios, materiales, instalaciones, etc,...

* Proyecto de Balneario que ha de construirse en Castromonte (18 de Diciembre, de 1.892) ¹⁶⁴

SIGNATURA: JAR P-0092

Planos: 5 (Plantas generales – de situación - , de sótanos y cimientos, de cubiertas, baja, principal; alzado de fachada principal; sección por A.B.C.D. – longitudinal -).

Este proyecto es uno de los ejemplos más singulares de funcionalidad aplicada a un edificio, pareciéndose a otro que realizó para hotel vinculado a otro balneario comentado en otro apartado de la tesis.¹⁶⁵ En este caso el proyecto abarca las zonas de baños, así como otras más residenciales que completan el programa a ofrecer a sus potenciales usuarios.

Plantea y razona la construcción de dos edificios contiguos, uno para el manantial que surte a los baños y el otro de pequeño hotel que complementa los servicios del complejo. El motivo de edificar en continuidad ambas partes,

164. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de Balneario que ha de construirse en Castromonte (Valladolid). (18 de Diciembre, de 1.892). Signatura: JAR P-0092.

165. Se trata del proyecto para hotel anejo a un balneario que realizó junto con el arquitecto Emilio Baeza Eguiluz para la localidad de Medina del Campo, no abordando en dicho caso la parte correspondiente a las dependencias de balneario propiamente dicho, y que se aborda en relación con los documentos identificados bajo el número de signatura JAR-P 0091.

pero individualizadas estructuralmente, reside en que así los cimientos más profundos del edificio mayor no dañan apenas la fuente principal del manantial, dada la escasa profundidad a la que brota.

De este modo los cimientos del edificio menor donde se encuentra la fuente son menos profundos, no afectando tampoco a los conductos canalizadores hacia la fuente principal el agua de otros cauces secundarios existentes a diferentes cotas, aumentando el caudal de aquella con estudiada eficacia. Otra razón para este sistema mixto de relación entre ambos edificios es la escasa pendiente natural del terreno, que iría en detrimento de la presión mínima necesaria para los distintos tratamientos termales, así como la necesidad de aplicar el agua por prescripción facultativa de modo inmediato tras su fluir, aumentando sus cualidades terapéuticas.

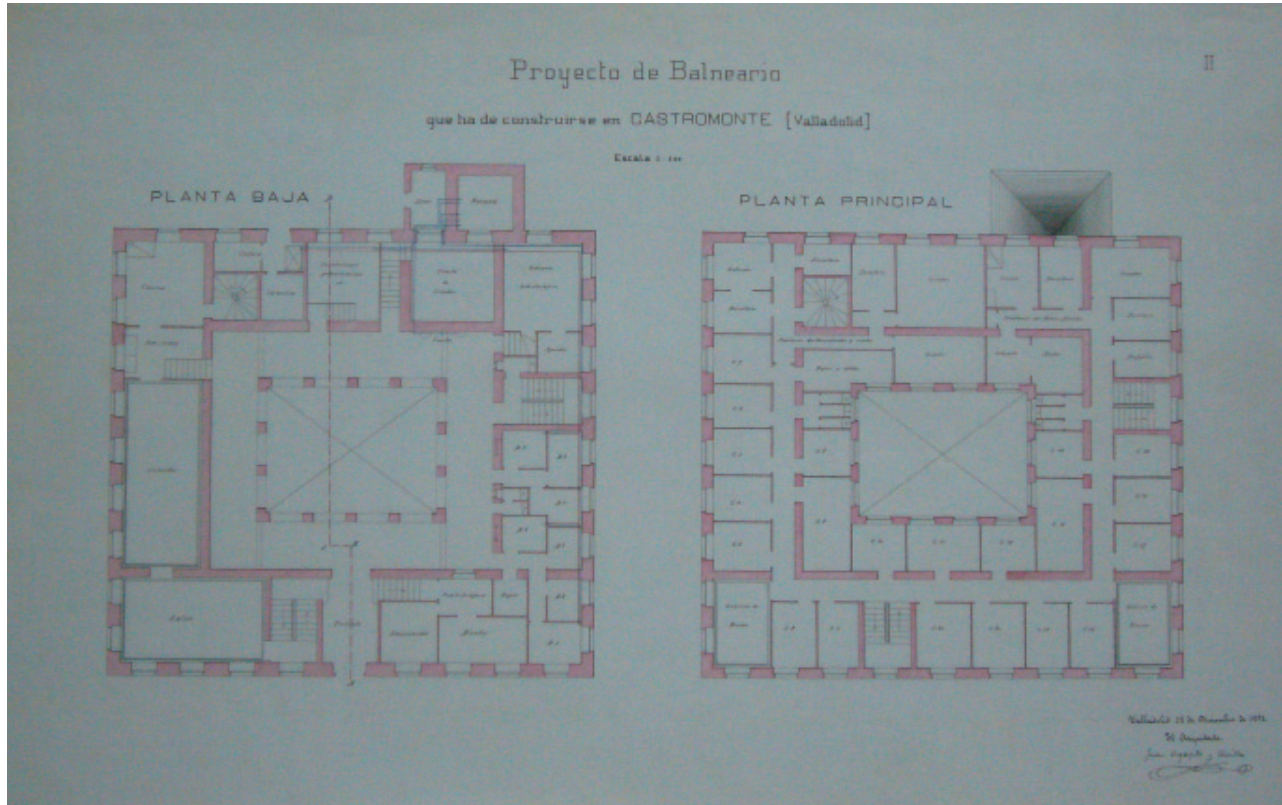
La variedad de tratamientos precisa distintas presiones agua, cuestión que fija esta especialización en diferentes sub-niveles de las cotas de las plantas baja y de sótano donde están las salas de baños. Así se encuentran en la baja donde también está el manantial principal salas de baños individuales y fuentes para beber y, a otra cota algo inferior de seis peldaños, el gabinete hidroterápico y las instalaciones de pulverizaciones.

Por último, la planta sótano tiene cuartos para diferentes usos de las aguas, bien a la temperatura natural con la que manan o previo calentado en caldera situada en planta baja, desde la que se distribuye a los recintos del balneario que lo necesiten. Las fuentes secundarias aportan también parte de su caudal que no requiera de caldeamiento previo a las zonas de baños, sin pasar antes por el manantial de planta baja o por el depósito de la de sótano.

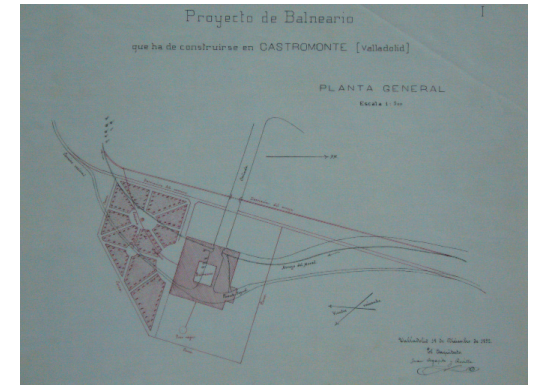
El agua ya utilizada en distintas aplicaciones se une a la sobrante del manantial, encauzándose juntas al arroyo inmediato al edificio, ahorrando así metros de tuberías. Aunque el caudal natural se estima suficiente para todas las demandas, se prevé colocar en la planta de sótano un depósito subsidiario al del manantial propiamente dicho, en caso de que un uso excesivo en cuanto a caudal o intervalo de tiempo pudiera causar un déficit puntual de agua.

Descritos a groso modo los condicionantes previos de partida, y antes de entrar en el detalle de otras características del edificio, comentar que el camino de acceso a la fuente se desvía para no alterar el fluir natural del agua, y que la parcela en que se ubica la actuación abarca una gran superficie para sus posibles ampliaciones futuras, y para disponer un pozo negro de servicio, alejado del manantial principal para no perjudicarlo y adaptado al régimen de vientos para evitar malos olores. Otra preocupación son las condiciones higiénicas, para lo que *“.. la superficie total de edificable es de 646,75 metros cuadrados de la cual corresponden 61,42 al patio, es decir, más de 1 / 10, coeficiente más que bastante para la buena ventilación , luz, etc...”*¹⁶⁶

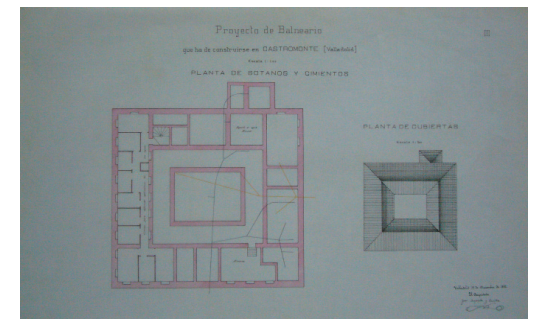
166. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de Balneario que ha de construirse en Castromonte (Valladolid). (18 de Diciembre, de 1.892). Signatura: JAR P-0092. Memoria descriptiva. p. 10.



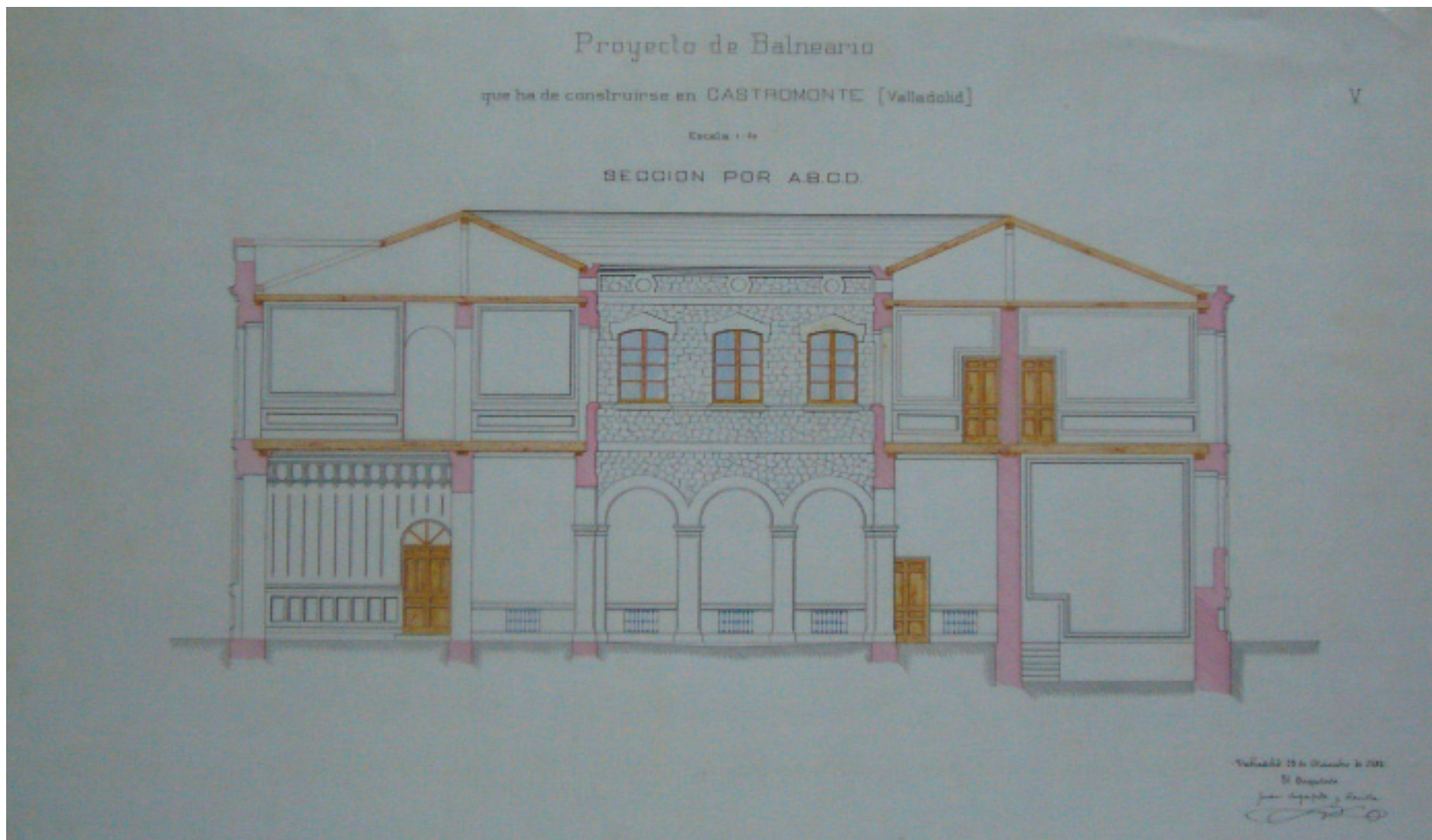
JAR-P 0092. Proyecto de Balneario que ha de construirse en Castromonte. Plantas.



JAR-P 0092. Plano general.



JAR-P 0092. Plantas.



JAR-P 0092. Sección.

A esta voluntad higienista responde también la inexistencia de cuartos interiores sin luz ni ventilación directas, a diferencia de otros proyectos suyos, donde la tradición decimonónica de alcobas en viviendas se mantiene bien entrado el siglo XX. Los elementos constructivos se seleccionan en la medida de lo posible atendiendo no solo a criterios de economía, bien explicitada en la memoria, sino a otros requisitos formales como la elección para las compartimentaciones interiores de ladrillos huecos que eviten en lo posible la transmisión de ruidos de unas dependencias a otras, en un lugar que requiere un adecuado grado de sosiego.

La composición arquitectónica está supeditada a las necesidades funcionales, por lo que *“... no eligiendo ningún estilo único creemos que nuestro proyecto obedece al ideal de la sociedad en que vivimos y tiene, por tanto, carácter de época.”*¹⁶⁷ Esta cita conecta el ideal arquitectónico aquí expresado con el funcionalismo y racionalidad del futuro movimiento moderno, siendo su interés el de haber sido expresada en 1.892, en los inicios del auge de los nuevos materiales que reclamaban una nueva estética a ellos asociada.¹⁶⁸

En la descripción formal del edificio se hace notar su desarrollo alrededor de un patio central rectangular con arcadas de tres y cuatro huecos, materializadas con pilares cuadrados rematados en medio punto en planta baja, desapareciendo esa arcada en la principal al ser sustituida por ventanas con arco rebajado que dan luz y ventilación a las dependencias que allí vuelcan. El resto de dependencias de este nivel da al exterior, comunicándose con las anteriores por un pasillo intermedio de acceso que desaparece en la planta natural, para trasladar su función de paso a otros espacios por la arcada inferior.

La planta baja acoge el resto de estancias, aparte de los baños ya comentados tales como las de uso comunitario de salón y comedor, junto con otras complementarias de cocinas, dirección y administración. La planta principal se destina a habitaciones de huéspedes, personal y gabinetes de recreo, accediendo a este nivel más residencial desde planta baja mediante tres núcleos de escaleras, uno más privado para comunicación directa entre habitaciones y zonas de baño inferiores, que evita el paso por el vestíbulo principal, administración, comedor, etc,...

El recinto donde está el manantial es un cuerpo de edificación anejo al principal de un solo nivel, coincidente con la cota cero, del que solo se da información de su distribución. El alzado principal muestra un edificio de tres plantas, incluida la de sótanos manifestada por los huecos que tiene al exterior, estando todos ellos separados por impostas, además de una cornisa de remate final y un pequeño zócalo de separación con el terreno de la altura de un escalón.

167. ÍBIDEM. Memoria descriptiva. p. 18.

168. Este hecho parece adelantar lo que unas pocas décadas más tarde apuntará Le Corbusier en escritos como por ejemplo *“Vers une architecture”*, donde de un modo ya mucho más radical llega a renegar del estilo, abogando por una arquitectura libre de todo prejuicio estético o compositivo. La arquitectura funcional colmará todas las aspiraciones del hombre inspirándose en otras disciplinas parejas como la ingeniería, e inundando todas las facetas de la vida hasta llegar a los aspectos más íntimos de la apropiación del espacio contenidos en el concepto de la vivienda como máquina de habitar.

De los nueve huecos que muestra por nivel los del sótano son rebajados y con aristas biseladas en arco y jambas, todos dibujados sobre una moldura lisa rectangular que se extiende entre el zócalo y la primera imposta, correspondiente al suelo de planta baja. Entre esta imposta y la siguiente de separación con la planta principal se encuentran los de esta planta, incluido el de la puerta de acceso rematada en arco de medio punto de amplia moldura.

Aquellos son también rebajados con moldura de arco en contornos mixtilíneos vuelta hacia abajo por sus extremos, marcando la línea de dintel con un juego de dientes marcados en esa moldura y estando unidos todos los huecos a la altura de alféizares por otra imposta secundaria de menor anchura. En planta principal se encuentran unos balcones apoyados sobre la última imposta sin llegar por arriba a la cornisa, siendo sus arcos y las molduras que los enmarcan iguales a los del nivel inferior, y poseyendo todos estos huecos barandillas individualizadas de hierro forjado en su interior.

En este piso los balcones se enmarcan con pilastras entre hueco y hueco y de imposta a cornisa de tipo liso y plano, no estando interrumpidas por otro juego de impostas menores situadas a la altura de los antepechos de las barandillas. Toda la composición de fachada se ata en vertical con dos pilastras en sus extremos de orden gigante a las que se adaptan zócalos, impostas y cornisas, además de otras dos que flanquean los huecos centrales de las dos plantas, incluida la puerta.

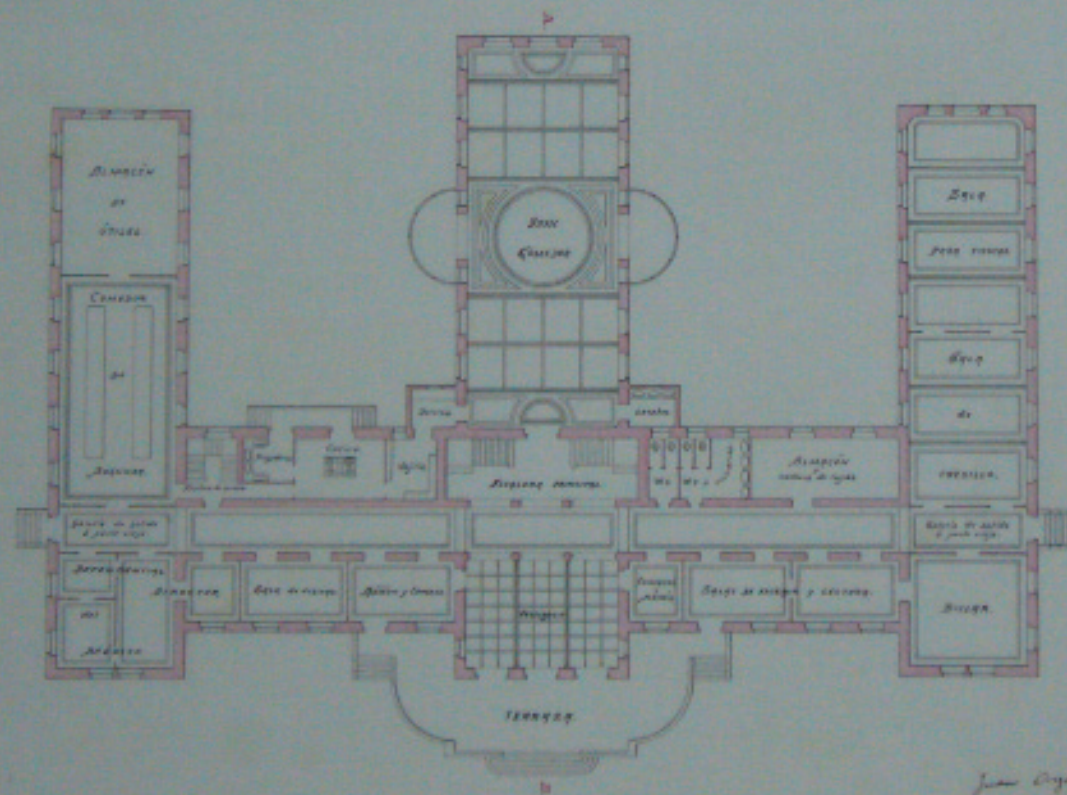
Con anchura igual a la de separación entre estas dos pilastras se eleva sobre la cornisa un peto macizo de fábrica de altura próxima a un medio antepecho, con su parte central prominente en arco rebajado provisto de un reloj, bajo el cual, y en el área del antepecho, un rótulo indica: "AGUAS DE SAYUD". Todos los paramentos de fachada entre impostas, cornisas, pilastras, etc,... están rellenos de mampostería irregular careada de piedra, transmitiendo un dinamismo y tensión equilibrados acordes con lo que la imagen de un edificio así pide.

A pesar de no haber firma en la memoria, el texto manuscrito y el estilo literario se aúnan con los planos sí firmados para expresar que se trata de un inequívoco proyecto de Juan Agapito y Revilla, engrosando la lista de obras suyas inéditas hasta ahora que hablan de un arquitecto meticuloso en la materialización de una idea. Esta meticulosidad es patente en las argumentaciones expuestas para defender sus decisiones, no obviando añadir varias soluciones alternativas en la memoria, que luego deshoja pacientemente hasta quedarse con la definitiva, gesto esclarecedor de su personalidad analítica tan difundida a lo largo y ancho de su vasta bibliografía.



JAR-P 0092. Alzado.

PROYECTO DE HOTEL
 PARA EL BALNEARIO DE
 MEDINA DEL CAMPO



PLANTA BAJA

Escala de 1:200
 Agosto 20 de Julio de 1911
 Los Arquitectos
 Juan Agapito y Ramón García Barja Espinosa

JAR-P 0091. Proyecto de Hotel para el balneario de Medina del Campo. Plano N° 2.

* Proyecto de Hotel para el balneario de Medina del Campo (23 de Julio, de 1.911).¹⁶⁹

SIGNATURA: JAR P-0091

Planos: 12 (Plantas de sótanos y cimientos, baja, y altas; alzados de fachada principal, y de fachada lateral; sección transversal por A.B. – en el sentido del eje de simetría -).

Este proyecto muestra su información descriptiva de plantas, alzados y secciones en seis hojas de papel vegetal junto con otras seis cianográficas, copias de las anteriores, delineadas en tintas de diferentes colores. A falta de memoria escrita que certifique sin dudas su autoría definitiva, la firma autógrafa en todos los planos de Juan Agapito y Revilla, al lado de la del también arquitecto municipal de Valladolid Emilio Baeza Eguiluz, se estima suficiente para incluir sin apenas reservas este proyecto en la obra arquitectónica del primero.

A diferencia de algunos proyectos de otros arquitectos donde Agapito y Revilla participó parcialmente, firmados por otro arquitecto, las firmas parejas de ambos técnicos en este documento hace pensar que su influencia en el proceso fue más decidida, pese a no poder establecerse su cuota real de intervención. Aunque de su mano salieran solo aspectos puntuales, la inscripción de su firma en igualdad con la de Emilio Baeza apunta a unas decisiones de proyecto más consensuadas.

Como resultado de ello queda el legado de un sorpresivo proyecto de hotel para balneario de imagen desarrollada en clave modernista, alejada mucho del ideal arquitectónico de Agapito y Revilla que considera este estilo fruto de una moda inconsistente y pasajera,¹⁷⁰ pese a su éxito entre la sociedad burguesa de principios del XX. El edificio tiene dos alas perpendiculares al cuerpo de acceso, conformado como fachada principal que sirve de enlace entre aquellas, mostrando el conjunto una clara composición simétrica.

A mitad del cuerpo principal, y hacia la fachada trasera, arranca un tercer ala de planta baja que alberga el gran comedor custodiado por dos lujosos miradores acristalados en sus costados, estando la caja de escaleras principal en este encuentro en dos tramos simétricos respecto al eje general, a ambos lados del acceso a ese comedor. En esta planta de terreno están la conserjería y administración, así como áreas de esparcimiento de comedor secundario, sala de fiestas, sala de tresillo, sala de billar y la de lectura.

Las plantas principal y segunda se reservan para habitaciones, con las zonas húmedas de baños, inodoros y bidets, separadas de aquéllas, y con acceso desde los pasillos distribuidores. Una planta de sótano identificada en

169. AGAPITO Y REVILLA, Juan. BAEZA EGUILUZ, Emilio. Proyecto de Hotel para el balneario de Medina del Campo. Valladolid . (23 de Julio, de 1.911). Signatura: JAR P-0091.

170. Así se expresa en la memoria de otro proyecto suyo reseñado en este apartado donde pone de manifiesto su idea acerca del modernismo como un estilo sensual pero alejado de todo debate arquitectónico serio y de calado.

alzado por sus pequeños huecos de iluminación y ventilación tiene acceso desde la zona de cocinas en planta baja, sirviendo de bodega y almacén de víveres en una parte, y carbonera-leñera y almacén de efectos en otra.

El alzado principal muestra esa composición simétrica con un cuerpo central resaltado hacia delante respecto al paño base, con tres filas de huecos en vertical a lo largo de sus tres niveles. En los extremos de este alzado hay otros dos cuerpos también resaltados hacia delante, coincidentes con los testeros de las otras dos alas perpendiculares a esta fachada, con dos pares de huecos por nivel.

Los tres cuerpos resultantes de esta disposición se unen por otros dos bloques que determinan el plano principal de fachada, con cinco huecos en horizontal cada uno. Todo el edificio se levanta sobre un zócalo señalado por los huecos del sótano, sobre el que se apoya la planta baja accesible por una escalinata de seis peldaños que llega a la terraza de la entrada principal, además de otras dos secundarias laterales.

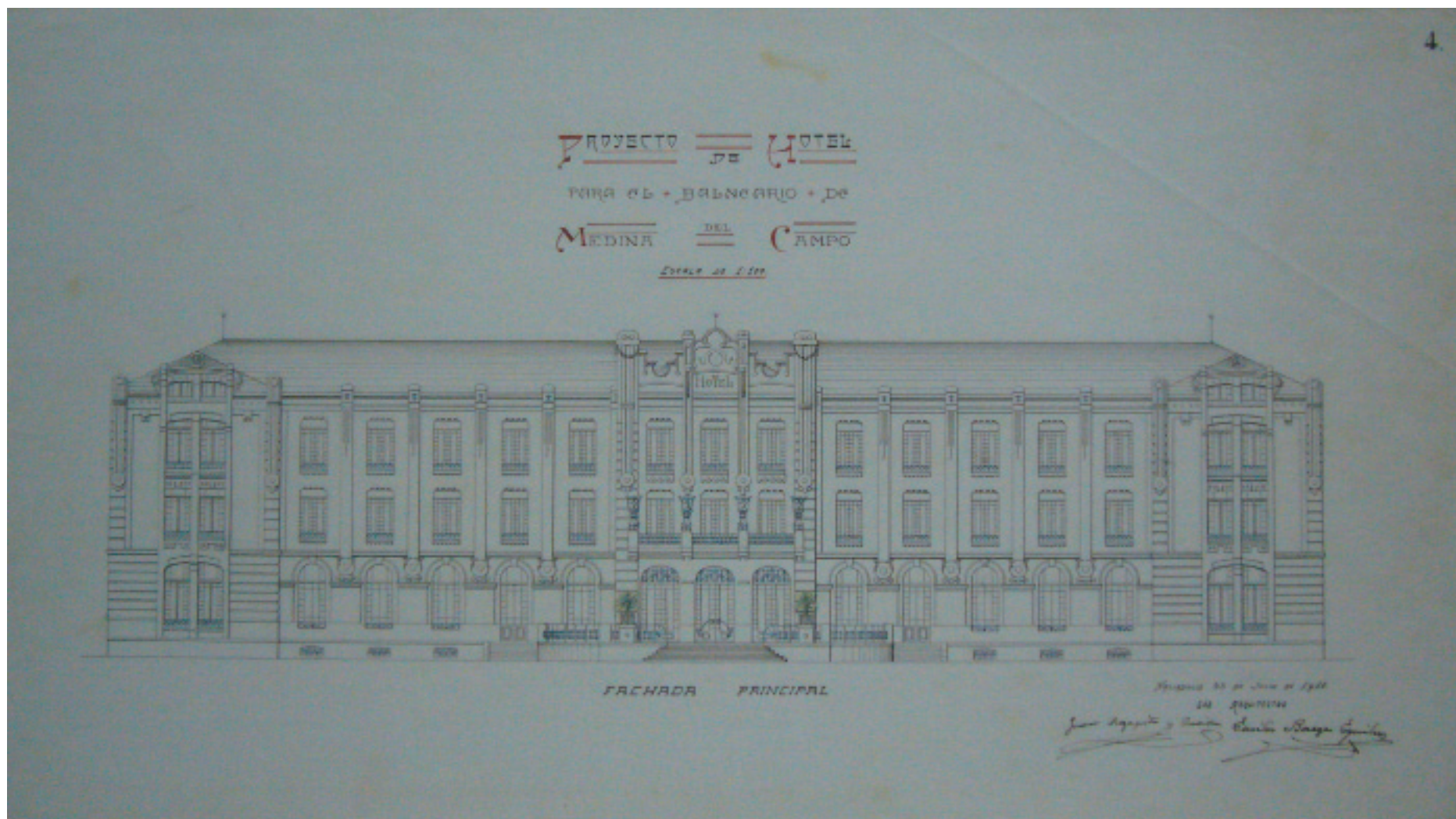
Esta fachada muestra una puerta en el eje de simetría acompañada de otras dos a sus lados rematadas en arco carpanel, estando las tres custodiadas por amplias pilastras almohadilladas que van más allá de la cornisa. En los cuerpos laterales también almohadillados en toda su anchura se abre un hueco de ventana carpanel desde el suelo, que incluye dentro un medio antepecho macizo sobre el que se apoya una media barandilla de hierro forjado, estando partido a la mitad por una pilastra continua de arriba abajo en toda la altura de fachada y que, como un mainel, subdivide todos los huecos en vertical en dos partes acristaladas.

Por su parte, los cuerpos de edificación intermedios de enlace entre el central y los extremos tienen arcos de medio punto sobre paramento general liso, arrancando estos arcos de una cornisilla que recorre todos los macizos con clave incluida, además de medio antepecho macizo que sujeta la media barandilla correspondiente. Una amplia imposta separa la planta baja de las superiores, siendo interrumpida por el orden gigante de pilastras que recorren toda la fachada, a excepción de los dos cuerpos laterales donde arranca directamente desde el cuerpo almohadillado inferior.

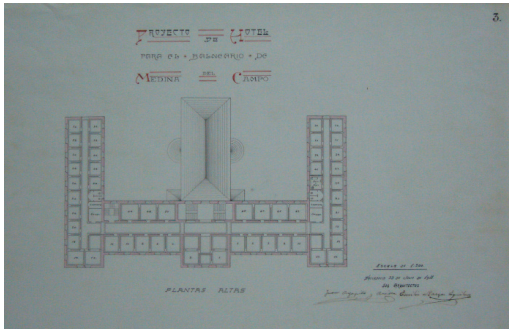
En el cuerpo central se sitúa por encima de esa imposta un balcón corrido a los tres huecos con medios antepechos macizos y de barandilla en forja entre machones macizos de fábrica, rematados por lujosas farolas de corte modernista. Todos los huecos de este cuerpo en sus dos pisos tienen estos antepechos, estando sus esquinas superiores rematadas en redondo y con dintel recto que tiene una decoración superior de pequeños y originales dientes, así como ornamentación de molduras geométricas mixtilíneas en los alféizares.



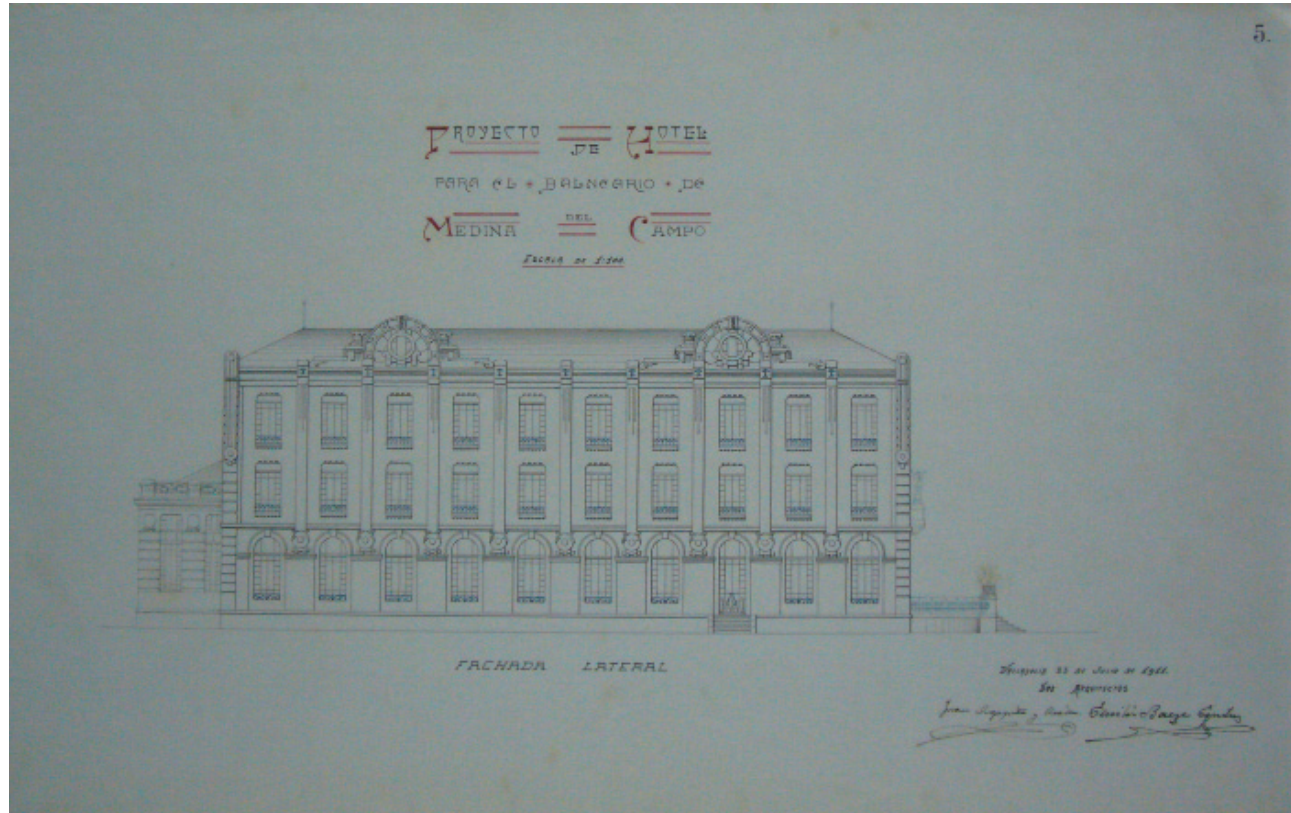
Actual edificio principal del Balneario de Salinas en Medina del Campo (Valladolid), distinto del proyecto de Juan Agapito y Revilla.



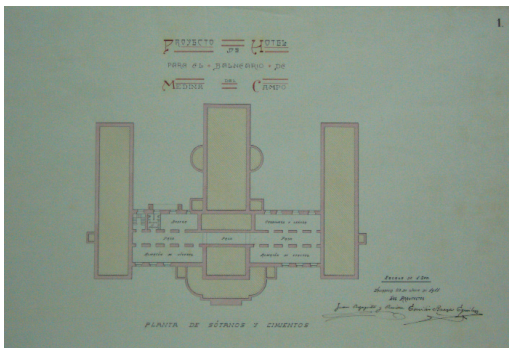
JAR-P 0091. Plano Nº 4.



JAR-P 0091. Plano N° 3.



JAR-P 0091. Plano N° 5.



JAR-P 0091. Plano N° 1.

A partir de estos alféizares, y en los macizos laterales del hueco central, arrancan otras dos pilastras a mitad de paramento hasta la coronación, presentando cajeado y una bella decoración modernista en sus extremos inferior y superior. Pilastras parecidas parten a la misma cota en mitad de las otras anchas pilastras almohadilladas que flanquean este cuerpo, formando con las anteriores la coronación superior de todo esta parte central con unos petos macizos de unión entre ellas, de la misma inspiración, perfil mixtilíneo y juego decorativo de medallones y guirnaldas.

Toda la cornisa se interrumpe por ese rico juego de pilastras, siendo las de las alas de ligazón entre los cuerpos central y extremos distintas a las anteriores dentro del mismo estilo, pero adoptando el mismo tipo de huecos que en el paño central. Por su parte, el hueco con mainel de los testeros laterales en planta baja extiende su dominio a los que tiene por encima, formando mediante las variadas molduras lisas continuas que los engloban un único conjunto en vertical, con un par de huecos rectangulares en la planta principal y otros dos rematados en arco rebajado pero interrumpido por dicho mainel.

Este conjunto de huecos se prolonga más allá de la cornisa para cobijar otros dos más en cubierta como particular mansarda en arco también rebajado, lo que indica un uso aprovechable en esta zona a pesar de no aparecer su planta. Es destacable la delicada delineación que denota una recreación especial que no solo define el perfil de la edificación, sino también la delicadeza de esas decoraciones que caracterizan los espacios interiores visibles en la sección principal, con exhaustivo dibujo de mobiliario, puertas, barandillas de escaleras, lámparas u ornamentación de paramentos.

El alzado lateral presenta un único cuerpo sin retranqueos con nueve huecos por planta, pero significando un poco más los situados en tercer lugar a contar desde los extremos, con unos ostentosos petos de remate superior. Sus elementos compositivos generales responden a los de los cuerpos de enlace mencionados, por lo que su descripción queda ya cubierta.

En unos de esos dos vanos más significados antes comentados hay una puerta de entrada o salida al exterior mediante seis escalones iguales a los de la fachada principal, desapareciendo por este lado del sótano. En cuanto a los dos petos iguales de remate superior, decir que tienen un perfil de arco de medio punto tendido entre las dos pilastras que lo delimitan por los lados, siendo su arquivolta tan amplia como la anchura de esas pilastras y cobijando en su tímpano una decoración geométrica de grandes dimensiones, junto a otros dos petos menores a derecha e izquierda de inspiración modernista.



Parte posterior del actual edificio principal del Balneario de Salinas.

Pero, tanto o más que en el exterior, es en la sección del proyecto donde mejor se aprecia la influencia modernista que da sello a cada ambiente, a pesar de la indefinición de espacios que ofrece de los bajo-cubiertas, rayados sin solución de continuidad hasta ostentar un peso visual excesivo en el dibujo. Esta decoración recorre todos los paramentos interiores del gran comedor y el vestíbulo de entrada, con una delicada y sensual labor en los altos zócalos inferiores de las paredes, posiblemente hechos en azulejos o finas maderas en casos similares, así como en el diseño de apliques de pared, rejerías de ventanas, recercos de huecos de paso o acristalado de vanos.

Es destacable el hueco de paso entre el gran comedor y los miradores laterales de salida al exterior, poseedor de una puerta acristalada enmarcada con un gran arco curvilíneo que engloba otras dos ventanas laterales, separadas de la puerta por sendos macizos verticales. La escasa altura de éstos los asemeja más a dos pilares extendidos más allá del arco, rematándose cada uno con unos heterodoxos capiteles de tupida decoración vegetal propia en este caso de un modernismo algo decadente, por sus connotaciones historicistas un tanto devaluadas.

Este elemento curvo remite directamente a otro igual que Agapito y Revilla usa en el proyecto de la Casa Luelmo de Valladolid, aunque sin función de paso en este caso.¹⁷¹ El tipo de hueco no es novedoso, usándose ya por la tradiciones modernistas más sensuales como la belga de Víctor Horta o la francesa de Héctor Guimard, que muy a menudo la utiliza en sus ventanas o en los perfiles de forja para las barandillas o bastidores de sus bocas de metro.

La aparición de este elemento afianza por un lado la hipótesis de su autoría en el balneario de Medina del Campo, quedando el margen de reserva casi anulado. Bien pudiera ser un proyecto presentado a concurso para edificar ese hotel, cuya desconocida ubicación podría coincidir con la del actual palacio de Salinas, todavía existente en esta localidad con una imagen más historicista,¹⁷² no habiendo desvelado las investigaciones sobre el terreno la existencia de otro balneario o de un posible concurso de ideas.

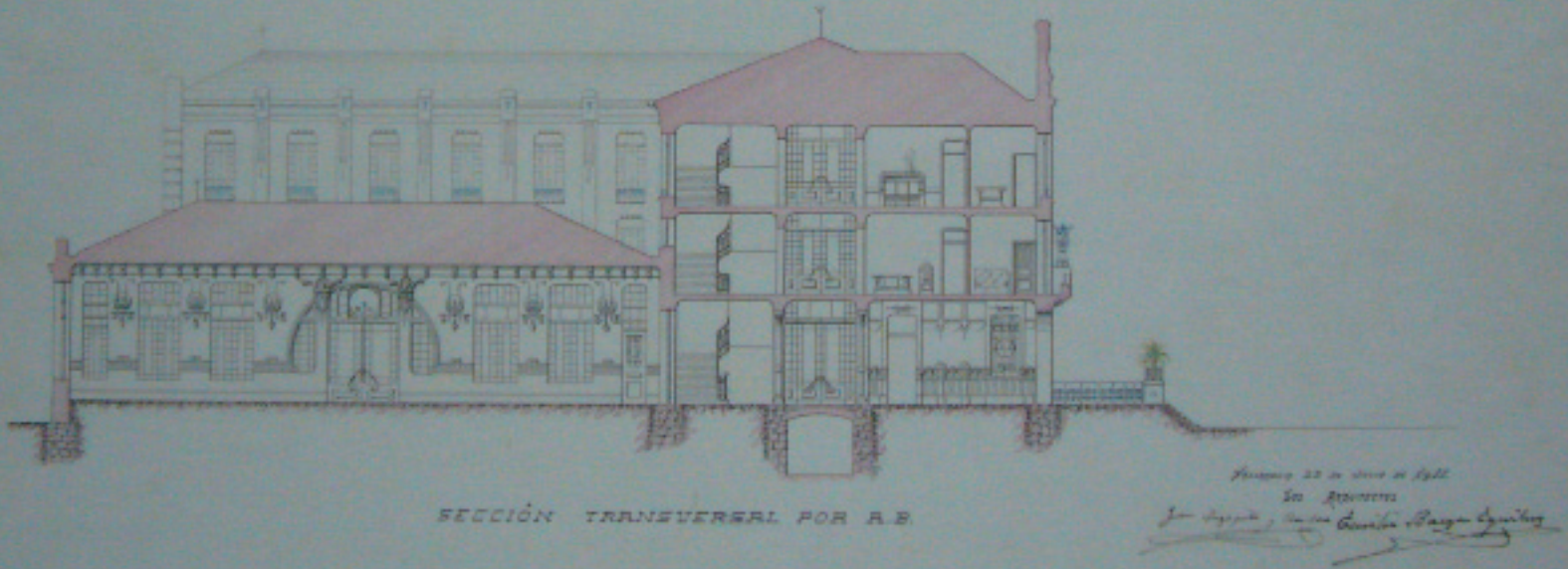
3.3 PROYECTOS DE ESCUELAS PÚBLICAS

Este grupo de proyectos pertenecientes a tipologías escolares puede considerarse como el más significativo en cuanto a edificios públicos redactados por el arquitecto vallisoletano por el número de casos que presenta, encontrándose tanto ejemplos que llegaron a construirse como otros que no pasaron del papel, pero que sirvieron de referencia como prototipos exportables a todas las áreas geográficas del país. La preocupación de las autoridades con competencias en estas materias, encabezadas por el entonces Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, se plasma en la voluntad de dotar a la sociedad de servicio tan importante en cuanto al número como en la calidad con la que se pretendían paliar estas carencias, aprovechando al máximo los escasos recursos materiales y financieros.

171. Se trata del proyecto relativo al documento de este apartado ya reseñado e identificado bajo el número de signatura JAR-P 0024. El arco es exactamente igual en diseño, aunque sus proporciones son mayores en el proyecto de hotel para balneario por ser en este caso hueco de paso y en un edificio que, al ser de uso público y no privado como la Casa Luelmo, necesita sobredimensionar indefectiblemente todas sus proporciones.

172. El actual edificio del palacio de Salinas, rehabilitado para uso de hotel que sirve al uso accesorio de balneario, muestra en sus fachadas en estilo historicista que recrea una arquitectura foránea más próxima a la inglesa del siglo XIX y parte del XX, que como modelo ampliamente extendido por todo el mundo, especialmente el anglosajón, se ha mostrado ampliamente aceptado para su aplicación en edificios públicos, pero también más domésticos. Un ejemplo español muy próximo al presente es el caso del palacio de la Magdalena en Santander, sede de la Universidad de Verano Menéndez Pelayo.

PROYECTO DE HOTEL
PARA EL BALNEARIO DE
MEDINA DEL CAMPO
Escala de 1/100



SECCION TRANSVERSAL POR A.B.

JAR-P 0091. Plano Nº 6.



JAR-V 0031. Juan Agapito y Revilla en el centro, rodeado por los operarios durante las obras de las Escuelas Públicas de Palencia.

* Proyecto de escuelas públicas en Palencia (1.894).¹⁷³

SIGNATURA: JAR P-0107

Planos: Ninguno (el proyecto solo muestra memoria, pliego de condiciones y presupuesto).

Sobre este proyecto solo se realiza una reseña analítica muy parcial, pues la ausencia de planos impide conocer la imagen y distribución iniciales reales del edificio, describiendo por visión directa e intuición su esquema general y el perfil global de su volumen. Su memoria, único elemento para hacerse una idea cabal de las intenciones del proyecto, comienza afirmando que los elementos principales de una escuela son en primer lugar el profesor, y a mayor distancia, el edificio.

No siendo esta afirmación completa, al ser los alumnos quienes darán uso y vida a las aulas como luego dice, la afirmación expresa bien la idea entonces vigente de lo que debía ser una escuela, para la que la normativa y legislación establece unos postulados salidos del pensamiento de unos gestores que no contaban con la opinión de los maestros, y menos con la de padres y alumnado, abordando problema tan multidisciplinar solo desde el punto de vista higienistas o médico que, aún necesarios, eran insuficientes. La memoria comenta las malas condiciones de las pocas escuelas públicas de finales del XIX, haciendo de las ideas higienistas guía necesaria para llevar con éxito la construcción de escuelas.

La sensibilidad de Agapito y Revilla es en todo caso manifiesta pues, hablando de las necesidades de los alumnos, dice que lo importante es que *“... el niño aprenda, pero no aprisionado entre los compañeros de banco ó banda, sino suelto con aire en todos sentidos, que no interrumpa nada sus movimientos, ni tampoco intercepte los regulares de la clase en los ejercicios propios de la escuela. La falta de luz ó mala disposición de los huecos predispone, y a veces desarrolla de todo punto defectos en el órgano de la visión, que, si insensibles al principio, conducen á resultados fatales luego, dignos de lástima en todos sus grados.”*¹⁷⁴ Con esta sensibilidad, pero guiado por los estudios y normativa de la época en la materia, pasa a describir el edificio de escuelas.

Entre esta normativa señala ante todo el Real Decreto de 5 de Octubre de 1.883, sobre las reglas a observar para la concesión por el Estado de subvenciones a los ayuntamientos para escuelas, destacando las condiciones del proyecto y planos del edificio donde se hace referencia al programa, superficie, altura y capacidad de aulas, dimensiones de patios, orientación, o dependencias de los maestros.¹⁷⁵ Otros textos que estima importantes son las conclusiones

173. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de escuelas públicas en Palencia. (1.894). Signatura: JAR P-0107.

174. ÍBIDEM. págs. 2-3.

175. Este Real Decreto fija los parámetros de superficie estableciéndolos en 1,25 metros cuadrados por alumno, señalando que la altura del aula será tal que permita adjudicar un volumen de aire mínimo de 5 metros cúbicos por plaza. La orientación del edificio la deja al criterio particular del proyectista, adaptada a las condiciones geográficas y climatológicas de la ubicación, mientras que en cuanto a las dependencias o viviendas de los maestros establece que deben estar comunicadas con la zona de aulas, principio no aceptado del todo por Agapito y Revilla, que no ve inconveniente en que los recorridos hacia un área u otra partan al menos de un vestíbulo previo común.

dirigidas a la entonces Sociedad Española de Higiene y redactadas el 6 de Marzo de 1.888, resumibles en reglas para disminuir la incidencia de afecciones físicas, como el raquitismo o defectos visuales, mediante buenos hábitos de trabajo en clase y consejos para sobrellevar períodos de epidemias.¹⁷⁶

Sobre un total de veinticinco reglas Agapito y Revilla destaca más algunas, como que las escuelas se sitúen en terreno seco y elevado junto a jardines o, en su defecto, en calles anchas y rectas alejadas de focos insalubres. La mejor orientación es la sur o la este en países septentrionales y la norte en los meridionales, prefiriendo las plantas altas a las bajas, a no ser que éstas dispongan de medios para evitar humedades.

La piedra seca, el ladrillo muy cocido, el hierro y la madera justa se perfilan como materiales más idóneos para combatir humedades y alejar el peligro de incendios con el pararrayos, debiendo tener toda escuela un adecuado sistema de ventilación y calefacción. Las clases espaciosas y de techos altos dispondrán de luz suficiente bilateral o cenital cuando sea posible, evitando la unilateral que a veces afecta a la vista al forzar la columna vertebral en busca de esa luz.

La mejor reflexión de la luz se consigue pintando los paramentos en blanco u otros colores claros, comprendiéndose la superficie de huecos entre una sexta y una cuarta parte de la del suelo, mientras que el exceso de luz en algunas estaciones del año se combatirá colocando cortinillas. Con estas premisas, unas preceptivas y otras orientativas, el proyecto se desarrolla sobre una parcela urbana trapezoidal, donde dos de sus lados opuestos dan a sendas calles, formando los otros medianeras con edificios colindantes.

La parcela la sitúa Agapito y Revilla en el Paseo del Salón de Palencia, fuera de los entonces límites de la ciudad pero que, junto a los amplios espacios libres que la rodean y la previsión de modificar las alineaciones de la calle de la Corredera que por un lado la delimita dotándola de más anchura, hacen del lugar sitio perfecto para el edificio. Además, el solar se encuentra en cota algo elevada respecto al resto de calle, favoreciendo la adecuada ventilación a la que colabora la escasa altura de la mayor parte de las viviendas colindantes.

En cuanto a disposición general la memoria describe una primera que aparece tachada a lápiz, introduciendo en las páginas que hablan sobre ésta unos folios manuscritos del propio Agapito, donde parece rectificarse aquélla por otra nueva. La primera establecía dos edificios de aulas alineados con las dos calles de los laterales opuestos de la parcela, comunicados entre sí por dos galerías adosadas a los otros dos laterales que, junto con las anteriores crujías, definían un amplio patio central.

176. Agapito y Revilla señala al doctor D. Nicasio Mariscal y Garcia como el autor de este escrito, aunque por la naturaleza del texto se trata más de una serie de sugerencias que de unos principios a considerar preceptivamente. Este cuadro normativo se completa con toda seguridad con otros escritos relativos al tema que, aún no citándolos en la memoria, se han encontrado entre los documentos del legado, cabiendo destacar "Higiene escolar" (Imprenta Lit. y Enc. Vda. De Fons. Santander. 1.902), e "Instrucción Técnico-Higiénica relativa á la Construcción de Escuelas" (Est. Tip. De A. Marzo. Madrid. 1.905).



Realismo social: la escuela decimonónica.

Por su parte, lo que parece la disposición alterada pero definitiva muestra un cuerpo central de acceso paralelo a una de las dos calles, pero retranqueado respecto a la misma para individualizar mejor el edificio rellenando el espacio libre con jardines, al que se adosan lateralmente y a ambos lados sendas alas de aulas también en paralelo respecto a esa calle. El cuerpo central se desarrolla en dos niveles, el inferior para dependencias administrativas, pequeño museo y biblioteca, y el superior para residencia de maestros.

Los dos cuerpos laterales contienen una parte de las aulas, situándose el resto en otras dos crujías paralelas a éstas y hacia el interior de la parcela, accesibles desde el cuerpo central. Esta zona de aulas es de una planta, completándose la disposición con otro cuerpo más de edificación que, partiendo desde el central de acceso, se alarga perpendicularmente a la calle cobijando los aseos y fuentes, situándose más allá el gimnasio al fondo, próximo a la calle opuesta.

Tanto en una disposición como en otra el arquitecto busca un proyecto donde sus partes estén bien comunicadas por galerías, pero manteniendo a la vez una buscada separación funcional. Dado el carácter público y la finalidad para la que se proyecta el control visual de sus áreas es otro objetivo, pues *“... es preciso que todas estas dependencias, puedan ser vigiladas con facilidad por el Maestro, no para que desde el instante en que el niño pise el batiente de la escuela caiga ya en la represión, pues entonces tendría horror al edificio, sino para que todos los actos los ejecute con regularidad y orden, y sin confusiones ni trastornos de ningún género que ha de acostumbrarle más tarde á las buenas maneras de la educación y la cultura.”*¹⁷⁷

Mientras que en la primera disposición las aulas para niños y para niñas tienen acceso independiente desde calles opuestas, en la segunda la entrada se unifica por el cuerpo central. Además, el esquema final, con forma cercana a una cruz, permite ahora establecer la segregación por sexos interiormente, ubicando zonas de recreo independientes entre los brazos de esa cruz, los límites de las calles y las medianeras con otras parcelas.

Con la superficie disponible y la capacidad demandada el arquitecto considera los parámetros a cumplir suficientemente holgados, incluso los de iluminación, a pesar de la situación final de las aulas en planta baja, creando la disposición en paralelo de estas crujías zonas libres intermedias para su adecuado flujo. Las humedades del suelo las resuelve elevando la edificación sobre una cámara diáfana coincidente con la altura del zócalo, defendiendo la ubicación abajo de las aulas, por los problemas que crearía una escalera en cuanto a posibles accidentes, usando armadura metálica de hierro de perfil en T en suelos planta baja para evitar posibles incendios generados por su continuo uso, así como los de madera para planta principal y conformación de cubierta

177. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de escuelas públicas en Palencia. (1.894). Signatura: JAR P-0107. Memoria descriptiva. p. 3.

Al igual que en otros proyectos suyos públicos aprovecha la memoria para defender el diseño de estos edificios siguiendo razones de carácter y de estilo, entendiendo una vez más el primero como la necesidad de que su imagen dé suficiente cuenta del fin al a que se destina, mientras que el estilo lo asocia a la apropiación que se hace de los medios materiales disponibles y que, según sus características propias, son más adecuados que otros para formalizar cierto estilo o corriente artística y, en segundo término, decorativa.¹⁷⁸ En el proyecto Agapito y Revilla pretende formalmente transmitir una imagen que responda al momento histórico en que se encuentra, donde el *“... eclecticismo, resultado del actual estado social, y esta indeterminación y variedad de pensamientos no pueden menos que reflejarse en la construcciones modernas en que no se exige determinado estilo ó circunstancias muy precisas no reclamen uno de los que constituyeron un gran dominio en ciertos casos.”*¹⁷⁹

Con esta base, y titulándose a sí mismo como arquitecto ecléctico, al menos en el diseño de estas escuelas, pretende introducir ese eclecticismo adoptando variadas tendencias pasadas, que según él mejor se ajustan a lo que quiere expresar, pero buscando entre aquellas arraigadas en el país, más que en otras foráneas, las más adaptables al ideal de la sociedad nacional. La necesidad de introducir un cierto esplendor dentro de parámetros de severidad y sobriedad que el edificio requiere, y la elección del ladrillo como material base casi obligado por razones de economía, se juntan para que fije su atención en el arte mudéjar, precursor de un eclecticismo patrio que aúna tradiciones cristianas y árabes.

Estas razones le llevan a componer fachadas *“... en una arte tan risueño, tan simpático y tan español”*¹⁸⁰, expresión tan usada para alabar las corrientes con las que mejor se identifica, descollando por encima de todas, tal y como así repite en sus eruditos escritos, el arte plateresco. Aquí elige el mudéjar echándose en falta otros motivos para defender tal elección, aunque en sus recreaciones más actualizadas, conocidas como neomudéjares, se usa con profusión y buenos resultados en edificios públicos como mercados, plazas de toros, etc,... cuyos usos difieren por otra parte del más formal, y si se quiere no tan lúdico, como el docente de esa época.

Las recreaciones neomudéjares dejaron su impronta en la arquitectura española de mediados del XIX y principios del XX, siendo notables ejemplos precisamente muchos grupos escolares de entonces. Siguiendo con la descripción, las fachadas exteriores y de patios interiores adoptan ese estilo, pero haciendo de su sobrio uso elemento unificador entre sus distintas desviaciones contempladas en diferentes aspectos del proyecto.

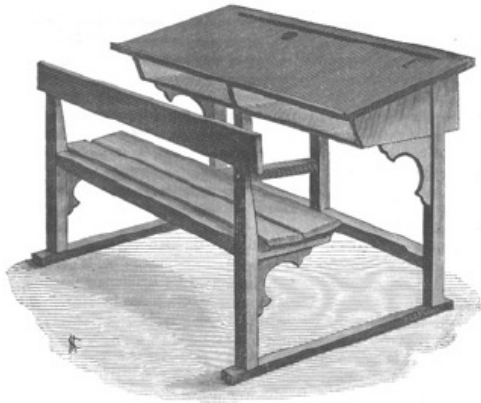


Ejemplo de arquitectura neomudéjar: mercado de Salamanca.

178. Esta atención explícita al problema del carácter y del estilo está sacada de modo casi literal de otras memorias de proyectos, cual es el caso, entre otros, del de la cárcel de Valladolid o el de la Audiencia Territorial para la misma ciudad, reseñados en este apartado de la tesis según los números de signatura JAR- P 0102 y JAR-P 0103, respectivamente. La mención de este aspecto tan fundamental del pensamiento arquitectónico de Juan Agapito y Revilla en este proyecto se encuentra en la página 24 de su memoria, correspondiente a la signatura JAR-P 0107.

179. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de escuelas públicas en Palencia. (1.894). Signatura: JAR P-0107. Memoria descriptiva. p. 24.

180. ÍBIDEM. Memoria descriptiva. p. 26.



Pupitre escolar tradicional.

De este modo, los huecos exteriores se recercan de cemento, partiéndolos con maineles o macizos si son muy amplios, para mantener su proporción general. Las fachadas de las galerías de comunicación muestran arcos de medio punto por la economía de construcción que supone la experiencia de los maestros, mientras que la decoración interior se resume en sencillas molduras y pintura en techos y paramentos horizontales, reservando la madera en la parte inferior de éstos por razones de mayor desgaste, así como empapelados para dependencias residenciales de profesores.

En cuanto a instalaciones el alto coste la de aireación se remedia con un sistema de ventilación cruzada, posibilitado por los montantes en todas las ventanas y salidas de la parte baja de muros a nivel de suelo para, desde la cámara inferior del zócalo, derivarlo por chimeneas al exterior. Este sistema evita la acumulación de dióxido de carbono en el suelo por su mayor densidad respecto al aire, encomendando el tiro a la orientación del edificio para evitar trabajo extra al personal docente y aumentar el volumen mínimo exigido por aula.

La instalación de calefacción se restringe por economía a adoptar estufas con toma de aire incorporada para la combustión, colocando por dependencia unos pequeños depósitos de agua para mantener un buen nivel de humedad. Los inodoros de las zonas húmedas no tienen cierre hermético para evitar acumulación de malos olores, colocándolos en los extremos de las galerías, lejos de las aulas.

Para mobiliario de aulas sugiere unos principios orientadores, como bancos con respaldo para evitar malas posturas, estudiando la adecuada distancia de separación, así como travesaños para apoyo de pies a altura que permita el mantener espalda y piernas a 90°. La falta de planos no impide incluir este proyecto dentro de la tradición de edificios de marcado carácter racional y funcional, basados en la incorporación de postulados higienistas a su diseño, igual que otros ideados por Juan Agapito y Revilla.

Esta edificación *“...pasa por ser la única de la ciudad en estilo neomudéjar...”*¹⁸¹, actualmente conocida como Colegio Modesto Lafuente, siendo indudable la autoría de Agapito y Revilla que aquí encuentra uno de los ejemplos más destacados de su producción arquitectónica, a cargo en este caso del ayuntamiento de Palencia. Su admiración por estilos arquitectónicos históricos encuentra correspondencia con las tendencias de la época, donde la influencia del eclecticismo ofrece por todo el país ejemplos encomiables, siendo éste con toda seguridad uno de los más importantes en su trayectoria profesional.

Dando por bueno que el edificio al que se refiere es este colegio público del Paseo del Salón, el único nexo de continuidad entre la memoria del proyecto y la disposición general es ese estilo neomudéjar pues, en cuanto a la

181. GONZÁLEZ DELGADO, José Antonio; HERMOSO NAVASCUÉS, José Luis. "Jerónimo Arroyo López. Arquitecto". (Ed. La Editora del Carrion. Impresión: EUJOA. Maquetación y diseño de cubierta: eMeDeCe Diseño Gráfico. ISBN: 84-930602. Depósito Legal: P. 28-1.999. p. 224). Así expresan sin dudas estos dos autores sobre la pertenencia de este proyecto a la mano de Juan Agapito y Revilla, hecho por otra parte incuestionable al hallarse su firma en la memoria. También le señalan en la misma página como autor del proyecto de reforma de la fachada de la casa Nº 11 de la calle Empedrada de la capital palentina.

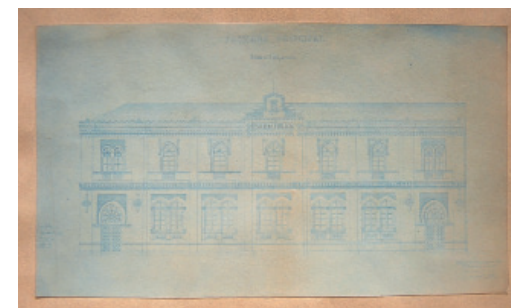
planta, su descripción no coincide del todo ni con la de la primera memoria manuscrita tachada ni con la que en el expediente se da como definitiva. El edificio real no está retranqueado respecto a la alineación del paseo ni muestra dos alas por los extremos del cuerpo central paralelas a él, como se pensó para la segunda alternativa, acercándose algo más a la primera propuesta por el patio cuadrado alrededor del que se desarrolla, pero sin que dos de sus lados opuestos sean meras galerías de comunicación con los otros, albergando también otros espacios como aulas complementarias o comedores.

Dentro de la parcela aproximadamente cuadrada una de sus esquinas mira en dirección más o menos sur, estando los dos laterales que en ella convergen orientados por tanto hacia el sureste el principal del Paseo del Salón, y al suroeste el de la calle Valverde. El edificio se desarrolla en estas dos alas de planta baja y primera, completadas por otro cuerpo bajo de una sola planta en el lateral medianero con el inmueble contiguo por la parte del Paseo del Salón, paralelo por tanto al ala de la calle Valverde.

El cuarto lateral de la trasera calle de Rizarzuela opuesto al alzado principal muestra una edificación que en origen era independiente del colegio y con una sola planta, habiendo sido absorbida luego para albergar el gimnasio y unas aulas nuevas en la planta superior que más tarde se le añadió. La fachada principal por el lado del Paseo del Salón tiene siete huecos o grupos de huecos por planta alineados a ejes en vertical, estando separados entre sí por pilastras con capiteles de ladrillo, como ocurre en la mayor parte de paramentos.

Un alto zócalo de sillares de piedra matiza su encuentro con el terreno, mientras que una vibrante imposta a cota de forjado separa ambas plantas, presentando un vivo ritmo por el apretado juego de luces y sombras producido por sus abigarrados canecillos de piezas de ladrillo a tizón, que sobresalen unos sobre otros de abajo hacia arriba, enfatizados por un friso inferior que los recorre, y sobre el que se apoyan a base de tizones alternos resaltados y enrasados con el plano general de fachada. El juego de pilastras se adapta a esta imposta, y por delante de ella para atar el alzado de extremo a extremo, circunstancia alterada en la cornisa superior de remate con canecillos semejantes a los de abajo, pero de mayor canto, quedando roto por las dos pilastras centrales que así elevan su paño intermedio por encima de esta cota, formalizando más arriba un peto de coronación de la fachada donde se inserta el escudo de la ciudad.

Esta cornisa sustenta un antepecho de piedra blanca semejante a la del zócalo, tras la que se aprecia a distancia la cubierta de teja a dos aguas que protege este ala y que se hará extensible a otras dos más, siendo simple la del lateral de la medianera. Todos los huecos de planta baja son dobles y formados cada uno por dos ventanas muy juntas,



JAR-V 0034. Único dibujo de la fachada principal de las Escuelas Públicas de Palencia conservado entre los papeles del Fondo Documental de Juan Agapito y Revilla.

formalizando las jambas del hueco global con columnas corintias de fuste liso, además de otra similar en el centro, separando así las dos aberturas como un mainel.

Cada una de las dos mitades se remata con unos contornos de huecos que arrancan en vertical desde los tres capiteles para, apenas elevados unos palmos, torcer hacia los centros de los vanos de forma apuntada y en recto, como si de la silueta vaciada de un hastial a dos aguas se tratara. En los paños de los dos pares de pilastras extremas estos huecos dobles desaparecen para conformar dos accesos laterales propios del sistema de enseñanza segregado por sexos de la época, rematándose ambos con arco califal neo-mudéjar característico que arranca de una imposta entre pilastras, interrumpida por el propio hueco de la puerta.

Por encima de cada una sobresale un alfiz rectangular apaisado que los enmarca, hecho de piezas de ladrillo macizo aparejadas en punta de diamante, confiriendo así un sugestivo aspecto y mostrando las curvas de ambos arcos una amplia moldura continua con un pequeño resalte en su trasdós, que crea un vivo contraste con el cromatismo del ladrillo al estar pintados en blanco. Los dos montantes fijos acristalados de estas puertas se insertan dentro de sus arcos, estando separados de las hojas abatibles por un dintel recto y viéndose un rico despiece del decorado geométrico estrellado, tanto en puertas como en montantes de la misma, de inspiración oriental.

Este modelo de arco apuntado es el que preside todos los huecos de la planta superior, aunque doblados también en los dos extremos correspondientes en vertical con los accesos de abajo, estando aquí separadas sus dos mitades por pilastra enfoscada en blanco, cuyo perfil forma un todo continuo con las otras dos pilastras laterales de hueco, mediante el par de arcos apuntados superiores de conexión. A diferencia de los vanos de abajo, que apoyan en antepecho macizo de piedra individualizado para cada uno, los superiores enseñan una imposta blanca a esa altura interrumpida por las pilastras, siendo sus antepechos más transparentes para mostrar en los espacios entre balaustres un perfil en vacío, de contorno igualmente en arco mudéjar.

Por su parte, el antepecho opaco que apoya sobre la cornisa antes citado también se adapta al resalte de las pilastras generales de fachada, rematándose con motivos decorativos geométricos circulares semejantes a medallones, y siendo algo mayores los de encima de esas pilastras. Los alfices de los huecos extremos dobles tienen semejante aparejo en punta de diamante, conformándose los demás con superficies planas blancas enfoscadas y finas molduras en el mismo material, algo más significativas, que los enmarcan. El peto central se recorta escalonadamente y hacia arriba, acabándose apuntado en su mitad y apoyándose el escudo de remate en una imposta a base de canecillos, situada a cota algo por encima del antepecho macizo de la cornisa inferior.



Escuelas Públicas de Palencia. Alzado principal al Paseo del Salón de Isabel II.



Esudo superior de remate de la fachada.



Paño de la fachada principal.



Huecos superiores de la fachada principal.



Huecos inferiores de la fachada principal.



Lateral de las Escuelas Públicas de Palencia a la calle Valverde.

El alzado a la calle Valverde muestra ocho paños entre pilastras, estando ciego en sus dos pisos el de la derecha, mostrando la misma composición general de huecos y macizos que en la fachada principal de la que parece una repetición, aunque matizada. La simetría aquí no es total como en el otro lado, siendo el paño de la izquierda donde se sitúa la única puerta en todo idéntico a los del Paseo del Salón, pudiendo decir otro tanto de los otros seis paños centrales.

Estos son una réplica de los intermedios del alzado principal, incluso en el superior espesor de las pilastras que enmarcan el paño donde están las entradas, que también se muestran del mismo modo en el paño ciego de la calle Valverde. Se insiste en que el lateral posterior del colegio a la calle Rizarzuela corresponde a un edificio de planta baja en origen independiente, comentándose en otro apartado de esta tesis su autoría por Juan Agapito y Revilla.

En su planta baja se abren nueve huecos con acceso por el central, estando todos rematados con arcos de medio punto a sardinel con un pequeño resalte por su trasdós, siendo también el material dominante el ladrillo, excepto en un pequeño zócalo de piedra que arranca del suelo como un escalón. El resto del hueco tipo se dibuja directamente sobre la fachada sin más adornos, singularizándose así y todo los alféizares resaltados del plano de fachada, realizados también a sardinel de ladrillo a tizón, y un friso decorativo interrumpido por los huecos a la cota de arranque de los arcos cuyo despiece sugiere un dibujo semejante a los eslabones de una cadena continua que, haciendo honor a su sentido práctico, ata figurativamente todo el alzado en horizontal.

La originaria cornisa de remate, que ahora es una imposta de separación entre pisos, también se significa como el otro elemento de expresividad en una fachada donde la proporción entre vanos y macizos está equilibrada, pero algo más a favor de éstos, siendo su diseño de canecillos semejante a los de las otras fachadas. La primera planta añadida también es de ladrillo con unos huecos rectangulares en vertical muy comedidos en proporciones, cuyo único mérito está en que doblan en número a los de abajo para crear una sensación de friso horizontal por la estrechez de los macizos de separación entre ellos.

El resto del alzado no muestra más elementos de interés, aparte de un hueco de entrada mayor en altura y en anchura, pues la cornisa superior es una placa de hormigón estrecha que desmerece al compararla con la antigua cornisa inferior del edificio primigenio. Describiendo ahora el patio interior del colegio, alrededor del que se disponen las dependencias que lo integran, decir que su composición apunta en la misma dirección que la de las fachadas exteriores. En cuanto a su alzado hacia el ala del Paseo del Salón arranca de un zócalo de piedra para materializarse en ladrillo en toda la extensión restante, volviendo a aparecer en este caso la subdivisión en cuatro paños de pilastras.



Paño de la fachada a la calle Valverde.

La imposta entre pisos y la cornisa superior también se adaptan a esas pilastras, mostrando la primera un diseño en piezas de ladrillo semejantes a los triglifos de un orden clásico, a la par que, en la cornisa, el juego de canecillos se completa ofreciendo una sensación de novedosa apariencia respecto al resto del edificio, en una imagen parecida a las almenillas y matacanes de una construcción defensiva. Al igual que en la planta baja del alzado principal el patio muestra en este nivel pares de ventanas entre pilastras, solo que aquí el contorno continuo de arcos apuntados rectos de remate, jambas y mainel es todo en ladrillo, y con decoraciones resaltadas en lo que parecen los capiteles de estos elementos, mientras los alféizares a sardinel se extienden entre pilastra y pilastra.



Paño de la fachada del patio interior de las Escuelas Públicas hacia el lado del Paseo del Salón.

Las puertas de acceso al edificio no son más que prolongación hasta el zócalo de unas ventanas, completándose la descripción de este lateral en planta baja con dos paños laterales más situados a los extremos de los cuatro citados, más estrechos y con huecos en todo iguales pero no doblados y de menor anchura. En la planta superior hay una ventana principal por cada tramo de fachada entre pilastras, limpiamente dibujadas sobre el paramento y sin más elemento de expresividad que los sardineles de los arcos de medio punto de remate, con desarrollo de pequeñas dovelas enrasadas y resaltadas alternativamente respecto al plano de fachada para dar una cierta vibración a los huecos, y una barandilla individualizada para cada uno de forja.

La enumeración de estos huecos superiores se completa aludiendo a unas pequeñas ventanas como huecos de iluminación menores, habiendo uno en cada tramo entre pilastras colocado del lado del hueco principal que mira hacia la pilastra central de todo el alzado. Su función no está clara, obedeciendo quizá a poder dar más luz a los pasillos en los que están, que permanecen en sombra muchas horas diarias por su orientación, sin por ello aumentar el riesgo de pérdida calorífica por las superficies acristaladas.

Iguals características tiene el alzado de patio hacia el ala de la calle Valverde, solo que aquí hay seis tramos entre pilastras en vez de cuatro, no encontrándose ahora flanqueados en sus extremos por esos dos paños menores de huecos simples. El alzado interior del ala a la calle Rizarzuela presenta soportal en planta baja, al tener el piso superior añadido dos crujías, en vez de la única del cuerpo original al que se superpone, creando así un refugio ante condiciones atmosféricas adversas.

Este cuerpo de edificación es más reciente, descartándose la intervención de Agapito y Revilla, con cinco tramos abiertos de soportales, además de otro ciego de ladrillo a la derecha con sendas ventanas en cada planta, dejándose vistos los pilares de hormigón hasta el arranque de la cubierta de teja, y con huecos corridos de pilar a pilar en la planta superior de aulas. Finalmente, en el lateral del patio adosado a la medianera se ubica el último cuerpo de



Alzado del patio interior de las Escuelas de Palencia hacia el lado del Paeso del Salón.



Huecos superiores del patio interior hacia el lado de la calle Valverde.



Huecos inferiores del patio interior hacia el lado de la calle Valverde.



Alzado del patio interior hacia la calle Rizarzuela.



Alzado del patio interior hacia la medianera con un edificio adyacente.



Alzado del patio interior hacia la calle Valverde. Su composición es igual que la del alzado de patio al Paseo del Salón de Isabel II.

edificación de planta baja, con nueve huecos iguales rematados en arco de medio punto y sardinel, semejantes a otros de este patio.

La superficie de vanos es superior a la de macizos, otorgando un aspecto ligero a este cuerpo de edificación, de forma que estos estrechos paños se asemejan a pilastras de las que arrancan dos arcos desde el capitel, resaltado de cada una de ellas. La cornisa de remate de este ala es continuación de la imposta de separación entre plantas observables en el Paseo del Salón y calle Valverde, estando la cubierta conformada a un agua bajo la que hoy está el comedor del colegio.

De este cuerpo complementario puede decirse que, a falta de más datos, su diseño y estado de conservación concuerda con el de las alas convergentes en la esquina sur del centro, siendo factible su diseño por Agapito y Revilla, aunque con reservas. Aunque la distribución del colegio ha podido variar durante el siglo XX, parece lógico que, en sus dos cuerpos principales al Paseo del Salón y a la calle Valverde, los pasillos de distribución a aulas, salas de profesores, y otras dependencias, volcaran todos al patio interior en las dos plantas originariamente.

Dicha disposición se conserva aún hoy, excepto en la planta baja del ala hacia esa última calle, aunque la uniformidad de sus dos alzados interiores correlativos al patio hace pensar que antes no fue así, pese a que hoy se acceda a aquellas aulas desde dicho espacio. También en el mismo se sitúa el paso al comedor y al gimnasio en planta baja hacia la calle Rizarzuela mientras que, en su planta superior, la alteración de las antiguas crujías simples dominantes, elevadas aquí a dos, permite un pasillo central hacia las aulas situadas a derecha e izquierda.

El estilo neo-mudéjar del edificio comparte protagonismo a pesar de su dominancia con otros elementos como columnas de inspiración clásica, más cercanos a un cierto historicismo, u otros más eclécticos como los arcos apuntados de perfil recto en los huecos dobles que dan a calle. Esta adscripción a corrientes estilísticas de aquella época no menoscaba el esfuerzo por dotar al colegio de las mejores condiciones de racionalidad fijadas para estos edificios, cuestión apreciable en el concienzudo diseño de las carpinterías de huecos para optimizar las condiciones de ventilación e iluminación, o en otros aspectos como la diferencia de cota entre calle y aulas para un mejor aislamiento visual de la calle y una mejor concentración del alumnado en su actividades del aula.

Los planos de este proyecto no se han encontrado en el Archivo Municipal, aunque aparece un expediente administrativo relativo por una parte a una solicitud del ayuntamiento de ayudas económicas estatales para las escuelas, y por otra parte, dentro del mismo expediente, unos documentos municipales sobre la necesidad o no de más centros escolares. Estas escuelas son uno de los más destacados ejemplos de proyectos de Juan Agapito y Revilla



Pasillo interior de las Escuelas Públicas de Palencia en la planta alta, reformado para las necesidades actuales. Los techos se presentan con menor altura que la original para ubicar las distintas instalaciones.

llevados a buen término, y comparable por su valor testimonial sobre el pensamiento arquitectónico de esta figura vallisoletana con otros edificios como el Mercado de Palencia o la casa Luelmo en Valladolid, también de su autoría.

* Construcción de un grupo escolar en el barrio de San Pedro (12 de Septiembre, de 1.896) ¹⁸²

EXPEDIENTE: E.O.A.M. - C. 765-11. (Expedientes de Obras del Archivo Municipal de Valladolid). Antiguo Legajo 963 (57), y también C. 765-10. (Expedientes de Obras del Archivo Municipal de Valladolid). Antiguo Legajo 963 (56).

Planos: 5 (Planos de parcela y de emplazamiento; plantas baja y principal; alzados de fachada principal, posterior y de costado izquierdo; sección).

Responde este edificio, hoy conocido como Colegio Público Macías Picavea, a uno de los ejemplos construidos a considerar como postrero dentro de la serie de construcciones escolares realizadas en Valladolid, siguiendo las consignas de un Real Decreto promovido por el entonces Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Este Real Decreto daba cauce a nivel reglamentario a la creciente inquietud de las administraciones públicas de abordar la carestía de centros adecuados para la enseñanza que, sobre todo más tarde, con el advenimiento de la Segunda República, se convirtió en área de primordial atención para la progresista política de entonces.

El edificio sigue fielmente las directrices que del Real Decreto se dan en su Pliego de Condiciones Técnico-Higiénicas, herederas directas de los postulados higienistas genuinos de la tradición arquitectónica y urbanística del siglo XIX. En este sentido, premisas de aireación y soleamiento alcanzables con una seria observancia de pautas de diseño, construcción, orientación, etc,... se convierten en imprescindibles, para conseguir así las mejores condiciones higiénico-sanitarias en que desarrollar la docencia.

Las indicaciones sobre características formales edificatorias en cuanto a diseño de fachadas son más amplias respecto al margen de maniobra de los arquitectos, expresando solo explícitamente que en todo caso sean sobrias, para conseguir una imagen al menos institucional de estos edificios adecuada a su razón de ser. No son en este caso ajenas las corrientes historicistas con diversas connotaciones de arquitectura regionalista, confiriendo mayormente la personalidad a los alzados de estos proyectos.

La situación político- social derivada de los acontecimientos del 98 tiene mucho que ver, reflejada en un intento de recuperar los valores nacionales susceptibles de expresarse mediante la representatividad de los edificios públicos del estado. El grupo escolar "Macías Picavea" pertenece por tanto a esta generación de edificios públicos mencionados, pudiendo decir que en él converge también la doble necesidad de conciliar el racionalismo distributivo en planta, que

182. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Adquisición de solar, propiedad de Manuel Alayo, en la c/. Real de Burgos c/v a c/ Madre de Dios y c/ Peña de Francia, para el grupo escolar Macías Picavea. (Archivo Municipal de Valladolid. Expedientes de Obras. Expediente: C. 765-10, o antiguo Legajo 963 (56)). Este expediente es anterior a otro que, a pesar de tener distinto nombre, trataba en realidad del mismo proyecto pero antes de tener que ser modificado en pequeños de talles, como requisito indispensable para la correcta observación de la normativa entonces vigentes para la construcción de escuelas, pudiéndose encontrar en el Archivo Municipal con la siguiente nomenclatura: Proyecto de escuelas para el barrio de San Pedro. (Archivo Municipal de Valladolid. Expedientes de Obras. Expediente: C. 765-11, o antiguo Legajo 963 (57)).



Vista del grupo escolar en el barrio de San Pedro Regalado, hoy Colegio Público Macías Picavea, desde la calle Madre de Dios.

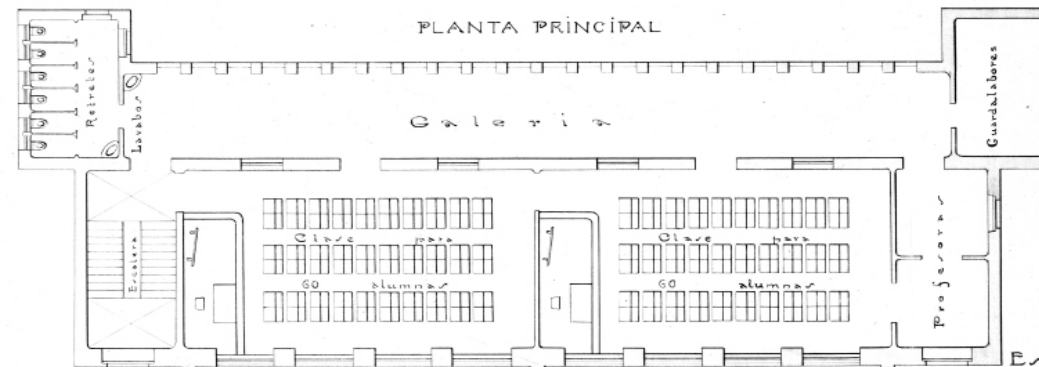
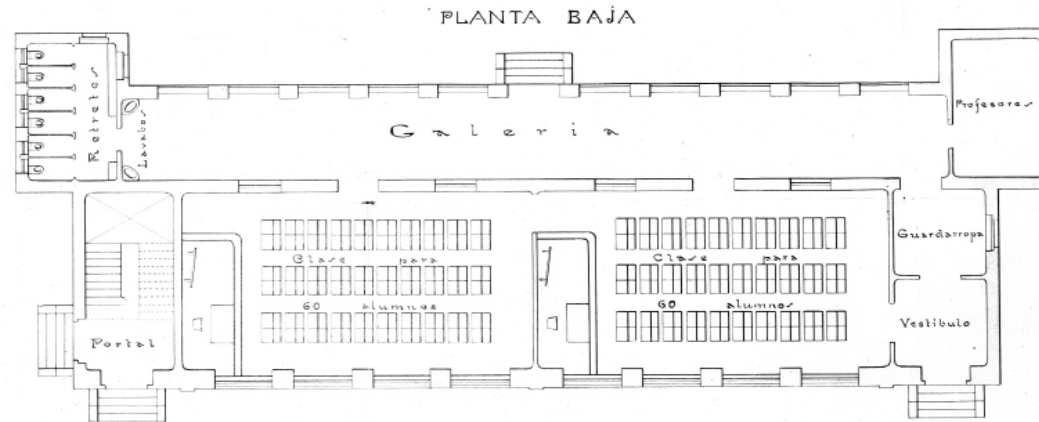


Paño de la fachada principal

PROYECTO DE ESCUELAS PARA EL BARRIO DE SAN PEDRO



Fachada principal. Huecos de las plantas primera y segunda



Escala 1:100

Valladolid 12 de Septiembre de 1928.

El Arquitecto Municipal,

Juan Agapito

C. 765-11. Construcción de un grupo escolar en el barrio de San Pedro. Plantas

intenta responder a exigencias higienistas, con la introducción en alzado de un lenguaje historicista expresado en tono de gran sobriedad.

El edificio en planta se compone de dos crujías paralelas contiguas entre sí, una para albergar las aulas a las que se accede por un corredor desplegado a lo largo de todo el edificio, correspondiente con la otra crujía. La de las aulas se orienta en sentido sensiblemente sur para mejor soleamiento, facilitado además por el límite de la parcela orientado en la misma forma al que vuelcan los huecos.

El edificio tiene dos plantas, siendo propósito inicial albergar en la baja las aulas de menores y en la primera la de mayores, separadas a su vez ambas por sexos, a los que en cada planta les corresponde un aula. Da la impresión de que el edificio fuese concebido previendo futuras ampliaciones, opción muy factible con solo prolongar las crujías de aulas y corredor.

De otra forma no se explica la longitud de este corredor para servir solo a dos aulas por nivel, aparte de despachos y servicios. A falta de espacio para ampliar también se podría acceder a estas dependencias por una caja de escaleras centralizada respecto al corredor, con servicios y otros anejos en núcleo compacto, llegando a las aulas por un único vestíbulo de desembarco de escaleras.

En cualquier caso está presente la imposibilidad de extender el edificio hacia la esquina urbana que forma la parcela por un lado, hecho enfatizado por estar en el extremo del corredor más próximo a esa esquina la caja de escaleras finalmente ejecutada junto con el actual acceso principal. En sentido contrario la parcela linda con otra hoy edificada, sin conocer su situación cuando las escuelas se construyeron.

Simétrica respecto a la escalera pero en el otro extremo se situaría quizá otro acceso que ya no existe, ocupado por un núcleo más de dependencias anejas con acceso por un nuevo cuerpo de escaleras, pero formalmente muy independizado del edificio original como si de una evacuación de emergencia ante incendios se tratase. En los extremos de pasillos están los servicios, administración y salas de profesores, adelantándose sobre la línea de fachada trasera a la que vuelca la crujía de distribuidores, e insinuando la virtualidad del espacio trasero del patio de recreo, que resucita sutilmente la disposición de patios en la arquitectura de algunos estilos nacionales pasados de tipo palaciego.



Hueco inferior en la fachada principal



Fachada principal. Acceso .

Aunque en este caso el espacio trasero es más abierto, su tratamiento en fachada refuerza esa imagen desplegando arquerías de medio punto que conforman su visión. La fachada principal de las aulas se desarrolla compositivamente con grandes ventanales rectangulares que se imponen en superficie sobre los macizos.

Comenzando la descripción de las fachadas por la del acceso principal en la calle Madre de Dios, decir que en cada nivel hay cuatro grupos de ventanas, conformándose los de planta baja en dos grupos extremos con dos huecos cada uno, con remate en arco de medio punto y sardinel, medio antepecho macizo y, el resto, en barandilla metálica sobre saliente alféizar de ladrillo. Los dos grupos centrales de huecos con tres ventanas cada uno son de corte rectangular y en vertical por sus lados largos, siendo sus macizos de separación como pilastras con capiteles trabajados a base de resaltes de ladrillos alternos a sardinel que no llegan por poco a la cota de dintel, y presentándose doblados en el centro de fachada para diferenciar mejor entre sí esos dos grupos de huecos.

Estas pilastras arrancan directamente y sin basa desde el zócalo de ladrillo que separa edificio y terreno, significándose las pilastras en toda su altura desde el nivel interno de la planta baja en que se sitúan hasta su encuentro con los capiteles. La separación con la segunda planta se hace por imposta continua con resaltes de ladrillos como triglifos que aportan sutil y rítmica vibración, teniendo los dos grupos centrales de huecos idéntica composición que los de abajo, a la par que los extremos han perdido aquí el arco de medio punto por un dintel horizontal cualificado a sardinel y enrasado en el plano de fachada, rematándose superiormente de modo continuo con impostillas individuales resaltadas.

La imposta de separación con la segunda planta es aún más discreta que la anterior, mostrándose sobre ella todos sus ventanales rectangulares a cota de antepecho y en número doble a los de las plantas inferiores, para formar una especie de friso discontinuo que corona cada uno de los cuatro grupos de huecos que tienen por debajo. Todos se rematan a sardinel plano con pequeños macizos de separación entre sí, haciéndose dominantes en relación a los vanos en las áreas de separación entre dichos grupos, para independizarse así mejor unos de otros.

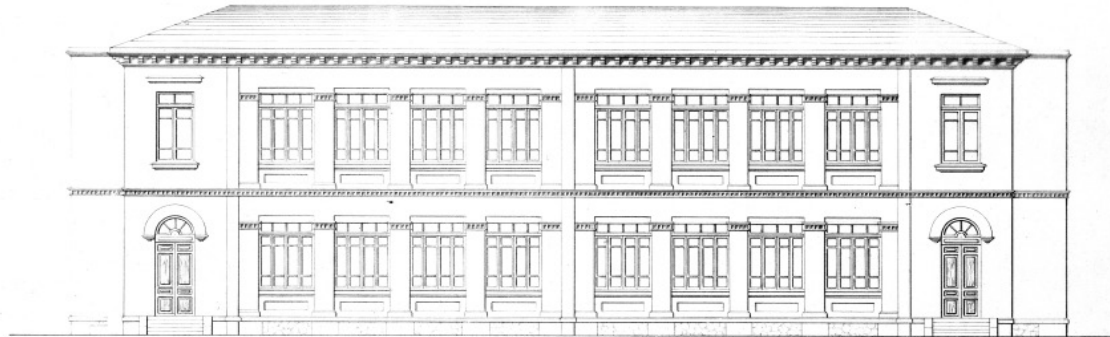
La cornisa de arranque de cubierta, con tantas aguas como lados tiene el edificio en planta, se expresa con un espesor discreto, afianzando su presencia con la franja de sombra que arroja sobre la fachada, gracias a su suficiente vuelo. El alzado trasero de su cuerpo central, resultante de descontar los dos cuerpos laterales de las escaleras originarias, muestra once huecos en planta baja, doblándose en número hasta los veintidós visibles en los dos niveles de arriba.



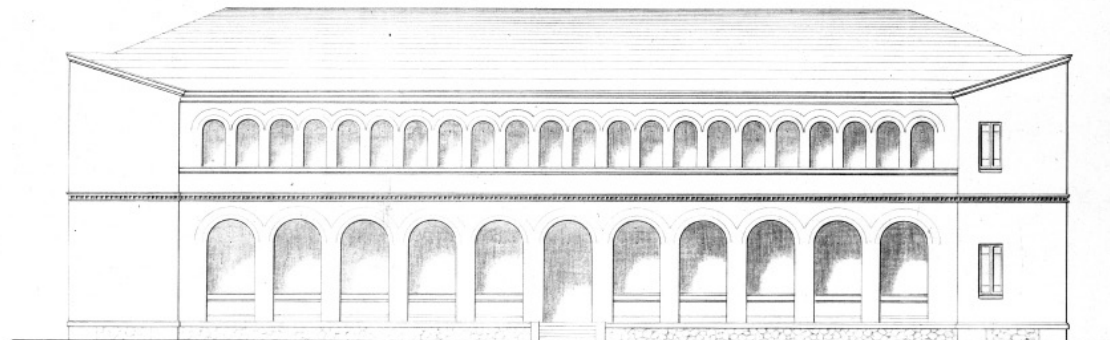
Fachada trasera. Huecos y vista del cuerpo lateral.

PROYECTO DE ESCUELAS
PARA EL
BARRIO DE SAN PEDRO

FACHADA PRINCIPAL



FACHADA POSTERIOR



Escala 1:100

Valladolid 12 de Septiembre de 1928

El Arquitecto Municipal,

Juan Agapito



C. 765-11. Alzados.



Fachada trasera. Huecos de las plantas primera y segunda.



Fachada trasera. Arco del hueco de salida al patio trasero.



Fachada trasera. Detalle de impostas.



Fachada trasera.

Todos estos huecos se rematan en arco de medio punto a sardinel, teniendo los de planta baja antepecho macizo incrustado entre los machones de separación entre unos y otros, que los enmarcan como si fueran pilastras, mientras que, en planta primera, estos machones parten de una imposta continua que los ata a la altura de los alféizares. En la planta segunda los huecos se perfilan directamente sobre el plano de fachada sin más elementos, ofreciendo en todos los pisos una sensación de continuidad horizontal como un friso por la proximidad entre unos y otros.

La imposta de separación entre las plantas baja y primera es igual a su homóloga de la fachada principal, mientras que la situada entre el primero y segundo piso tampoco es menos significativa, componiéndose en realidad de dos impostas más delgadas colocadas muy próximas, dando efecto de mayor anchura. La cornisa superior también es igual a la de la fachada opuesta y en continuidad a lo largo de todo el perímetro edificado, perdiéndose el juego de impostas intermedias mencionadas en los dos extremos de la edificación de menor interés compositivo, excepto las de los lados de encuentro con la parte central del alzado posterior.

El alzado principal exhibe también otro juego de pilastras, no insinuadas en este caso sino claramente destacadas del paramento por resalte y que, compitiendo con la serie de impostas, separan ahora cada uno de los cuatro grupos de ventanas en vertical. Las impostas se adaptan a la interrupción del plano por aquéllas, creando un concierto compositivo que no termina de establecer la preponderancia vertical u horizontal, sí concretada a favor de la última en la fachada trasera, a pesar de su sobriedad y su carácter secundario.

El despiece de la superficie de cada hueco para acristalamiento muestra una interesante especialización de los cuerpos abatibles y no abatibles como montantes fijos, hojas con distinto sentido de abatimiento, etc,... controlando la iluminación y la aireación con una clara plasmación de los principios racionalistas que ya apuntan al concepto de edificio como máquina, sino de habitar, sí de trabajar en las mejores condiciones. La fachada trasera al patio de recreo muestra doble número de huecos respecto a los de fachada principal en la primera planta, manteniendo el mismo número en la planta baja de acceso a ese patio.

Ello tiene relación con el mayor número de usuarios potenciales del edificio en ese nivel, sobre todo en los momentos de tránsito entre aulas y patio, exigiendo el tamaño de este filtro a nivel locomotor que su módulo base sea mayor en consideración a necesidades funcionales de corte racionalista. Estos huecos corresponden a los corredores de distribución, y su mayor densidad cualifica la significación de este espacio como elemento resolutivo de comunicaciones a nivel interno, no teniendo que solucionar su relación del mismo con el espacio público de calle realizado en la otra fachada, siendo este alzado trasero más doméstico.



Testero lateral.

Los arcos de medio punto de estos huecos obedecen a una recuperación historicista de los huecos y vanos de edificios civiles de la arquitectura española, así como de otros edificios coetáneos particulares de corte palaciego. Siendo literales al adoptar estas arquerías el proyecto original contemplaba que fueran abiertas en todos los pisos, siguiendo esa pauta tradicional mencionada.

Finalmente, se opta por cerrar estas arquerías en los dos pisos, instalando acristalamientos. La escala mayor de arquerías en planta baja hubiera permitido otras posibilidades, como no acristalarlas en este nivel, acentuando así quizá un tipo de relación más rica entre el edificio y el exterior más inmediato.

Esta solución de dejar abierta la arquería inferior entroncaría mejor con otras tradiciones arquitectónicas palaciegas foráneas, como por ejemplo los palacios renacentistas italianos, con arquerías en patios interiores abiertas abajo y niveles superiores cerrados de estirpe florentina. En cualquier caso aquí no parece oportuno, pues el carácter de los espacios de aulas a los que sirven las arquerías no es distinto en cuanto a funcionalidad y uso, lo que induce a considerar que la solución entre cerrar o no cerrar ha de ser la misma en ambos pisos.

Además, acristalar los corredores tiene la ventaja de disponer siempre de un espacio intermedio entre las aulas y el exterior, con mayor control ambiental especialmente en la época fría de invierno. Por último, recalcar la importancia que en la imagen del edificio tiene el uso de del ladrillo visto.

También esta circunstancia se apoya en una voluntad historicista de reafirmar la tradición multiseccular de su empleo en la arquitectura española, más concretamente castellana. Todos los elementos de expresividad en alzados se realizan en este material, tanto paños ciegos, impostas, pilastras, arquerías, etc,... concentrando el uso de sillares de piedra para el zócalo, en atención a ese esfuerzo de primar la racionalidad del proyecto, incluso en la elección de materiales según las ubicaciones en que aportar mejores prestaciones constructivas y estructurales.

El uso del ladrillo visto se ha extendido a la posterior ampliación del edificio con un tercer piso; en este nivel se ha mantenido con acierto la densidad de huecos de la arquería del corredor, que como en la primera planta se dobla respecto al número de huecos de la fachada principal, para testimoniar también aquí ese carácter más doméstico en comparación con el de la arquería de la planta baja, por la que se encauza el tránsito hacia el patio posterior. Esta sobriedad y al mismo tiempo riqueza en el uso del ladrillo visto será una constante en la obra de Agapito y Revilla, quien siempre defendió en sus escritos la pervivencia de esta arraigada tradición de la arquitectura local de Valladolid y su entorno.



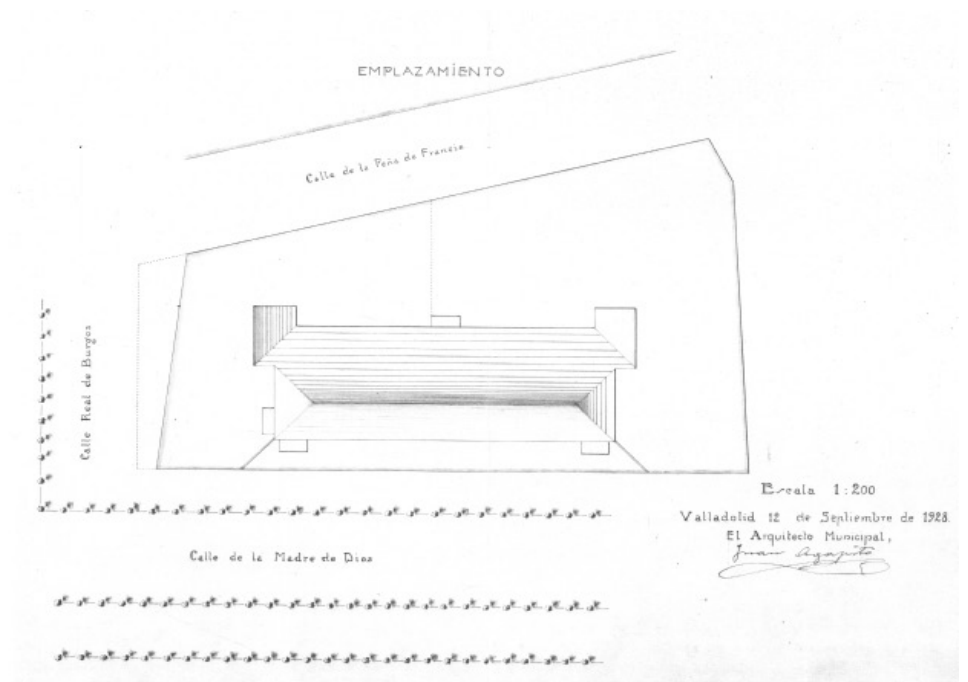
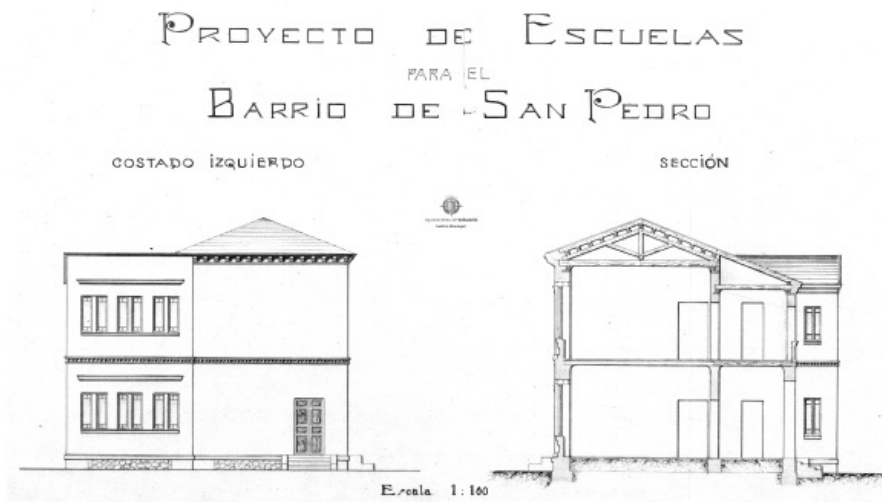
Interior de la galería en planta baja.



Interior de la galería en planta primera.



Interior de la galería en planta segunda.



C. 765-11. Secciones y planta de cubiertas.

183. Estos planos pueden consultarse en el libro de Francisco Javier Rodríguez Méndez cuyo título es el siguiente: Aquellos colegios de ladrillo. La arquitectura escolar de la "Oficina Técnica" en Valladolid (1.928-1.936). (Ayuntamiento de Valladolid. Imprime: Gráf. Andrés Martín, S.L. Valladolid. Año 2.008. ISBN: 978-84-96864-18-4. p. 90).

184. RODRÍGUEZ MÉNDEZ, Francisco Javier. Aquellos colegios de ladrillo. La arquitectura escolar de la "Oficina Técnica" en Valladolid (1.928-1.936). (Ayuntamiento de Valladolid. Imprime: Gráf. Andrés Martín, S.L. Valladolid. Año 2.008. ISBN: 978-84-96864-18-4. fig. 46. p. 91).

185. Este proyecto de escuelas fechado el 2 de Febrero de 1.927 está reseñado en otro apartado de esta tesis, pudiendo ser identificado dentro del legado documental a través de la signatura JAR P-0086.

186. Del mismo modo el proyecto de Juan Agapito y Revilla para erigir el Asilo de la Caridad de fecha de 25 de Agosto de 1.911 también se encuentra reseñado, siendo identificable bajo la signatura JAR P-0087.

187. RODRÍGUEZ MÉNDEZ, Francisco Javier. Aquellos colegios de ladrillo. La arquitectura escolar de la "Oficina Técnica" en Valladolid (1.928-1.936). (Ayuntamiento de Valladolid. Imprime: Gráf. Andrés Martín, S.L. Valladolid. Año 2.008. ISBN: 978-84-96864-18-4. págs. 90-91). De este proyecto y del anterior para escuela unitaria ya comentado hace este autor en las páginas mencionadas de su libro una serie de comentarios de interés para el estudio del desarrollo y evolución de las tipologías de edificios de enseñanza que por aquella época se estaban construyendo en Valladolid y en otras ciudades españolas.

188. El autor Francisco Javier Rodríguez Méndez nombra al profesor de la Universidad de Valladolid Carlos Parrado Iglesias, en cuya opinión ambos proyectos de escuela graduada y de escuela unitaria no llegaron a construirse según expresa en su artículo titulado Juan Agapito y Revilla, arquitecto de escuelas públicas en Valladolid. (Arquitecturas en Valladolid. Tradición y modernidad 1.900-1.950 Dirección: Salvador Mata Pérez. Colegio de Arquitectos en Valladolid. Imprenta: Sever-Cuesta. ISBN: 84-600-7055-7. Valladolid. Año 1.989. págs. 133-144). Francisco Javier Rodríguez Méndez corrobora esta opinión solo en parte pues, según comenta, encontró un edificio en la ciudad que respondía plenamente en su imagen al proyecto de escuela unitaria conocida con el nombre de Colegio Público Macías Picavea, tal y como dice en su libro Aquellos colegios de ladrillo. La

Rematando la descripción del edificio, tal y como hoy se conoce, añadir que tiene un pabellón anejo de una planta en el encuentro con la esquina entre las calles, Madre de Dios, Real de Burgos y Peña de Francia, con seis huecos a las dos primeras de igual composición, mientras que el lateral a la última está retrasado respecto a la línea oficial con una composición más sobria, sin elementos destacables. Los anteriores huecos se perfilan directamente sobre la fachada del pabellón con iguales características que los de los extremos de la primera planta por el lado de su acceso principal en la calle Madre de Dios, aunque menos altos y con media barandilla metálica dentro de cada vano.

La proporción entre vanos y macizos es equilibrada, algo a favor de los primeros, agrupándose por el lado de la calle Real de Burgos en dos grupos de tres, con un paño de separación entre ambos algo más ancho para formalizar mejor esa independencia compositiva. El cuerpo del pabellón arranca de un pequeño zócalo de piedra, extensión hacia este lado del que viene del resto del edificio.

Parece comprobado que Juan Agapito y Revilla proyectó un pabellón para escuelas unitarias con el nombre de Colegio Público Macías Picavea, de extensión y altura similares a las del existente según unos planos conocidos,¹⁸³ de cuya construcción final da fe alguna fotografía hallada sin fecha concreta, pero con una antigüedad estimada de tres o cuatro décadas.¹⁸⁴ En cualquier caso, el pabellón actual no responde fielmente a las trazas y alzados del proyecto mencionado, cuestión que abre la posibilidad de que, como edificación independiente de la principal, se situara en otro lugar próximo, o que fuera demolido para erigir el aquí descrito, no descartando su reformada para alcanzar su imagen actual.

El alzado principal de las escuelas unitarias en su proyecto es muy similar al del grupo escolar diseñado por Agapito y Revilla como complemento para el Asilo de la Caridad¹⁸⁵ y al del propio asilo,¹⁸⁶ con apenas variaciones en detalles lo suficientemente significativas como para distinguirlos a golpe de vista en muchos casos. Además, y como añadidura de interés, decir que, según algunas fuentes, el proyecto de esas escuelas unitarias del arquitecto vallisoletano fechado en 1.916 es una versión menos ambiciosa de otro previo para escuela graduada que redactó en 1.913¹⁸⁷ y que, como otros tantos, no se edificó engrosando la lista de proyectos interesantes que no pasaron del papel.¹⁸⁸

Así termina la reseña de este edificio, considerable como uno de los más significativos de Juan Agapito y Revilla, y, sin lugar a dudas, el más importante en el apartado de centros educativos en Valladolid. A este nivel solo puede competir con él otro proyecto de escuelas en Palencia, hoy conocido como colegio público Modesto Lafuente, aunque, por las características formales sobriamente clásicas de aquél y neomudéjares de éste, no son comparables con ventaja para ninguno, ni por requisitos particulares ni medios materiales disponibles, dejando las preferencias a cada gusto particular.



Vista del pabellón bajo del grupo escolar.



Hueco del pabellón bajo del grupo escolar.



Fachada lateral del pabellón bajo del grupo escolar.



Instituto de 2ª enseñanza de Valladolid o Instituto Zorrilla: representación a plumilla.

* Valladolid, proyecto de instituto de 2ª enseñanza (8 de Febrero, de 1.901) ¹⁸⁹

SIGNATURA: JAR P-0096

Planos: 8 (Plantas de plano de emplazamiento, del solar, baja, principal; alzados de fachada principal, fachada lateral, fachada posterior, y cimientos; sección longitudinal – eje de simetría - ; detalle – no identificado, quizá de alcantarilla de saneamiento - ; axonometría de cubiertas).

Este documento compuesto de ocho hojas de papel cianográfico se refiere al proyecto de edificación del centro de enseñanza hoy en día conocido como Instituto Zorrilla, con más de un siglo de historia. Su interés, a pesar de no estar firmado por Juan Agapito y Revilla, es que su participación está contrastada, tal y como él mismo afirma en uno de sus escritos. ¹⁹⁰

Visto desde la planta general el edificio tiene cuatro alas conectadas entre sí por sus extremos, y desarrolladas alrededor de un patio central rectangular, en el que irrumpe la caja de escaleras proyectado hacia fuera como un gran apéndice también rectangular, al que se añade otro menor para aseos e inodoros. De esos cuatro laterales se distinguen más en planta el delantero y el trasero, prolongándose el último algo más allá del plano exterior de las otras dos alas laterales que lo comunican con la fachada principal, y apareciendo en su mitad un cuerpo semicilíndrico en exedra que cobija una de las aulas de cátedra, con mesas y sillas en graderío.

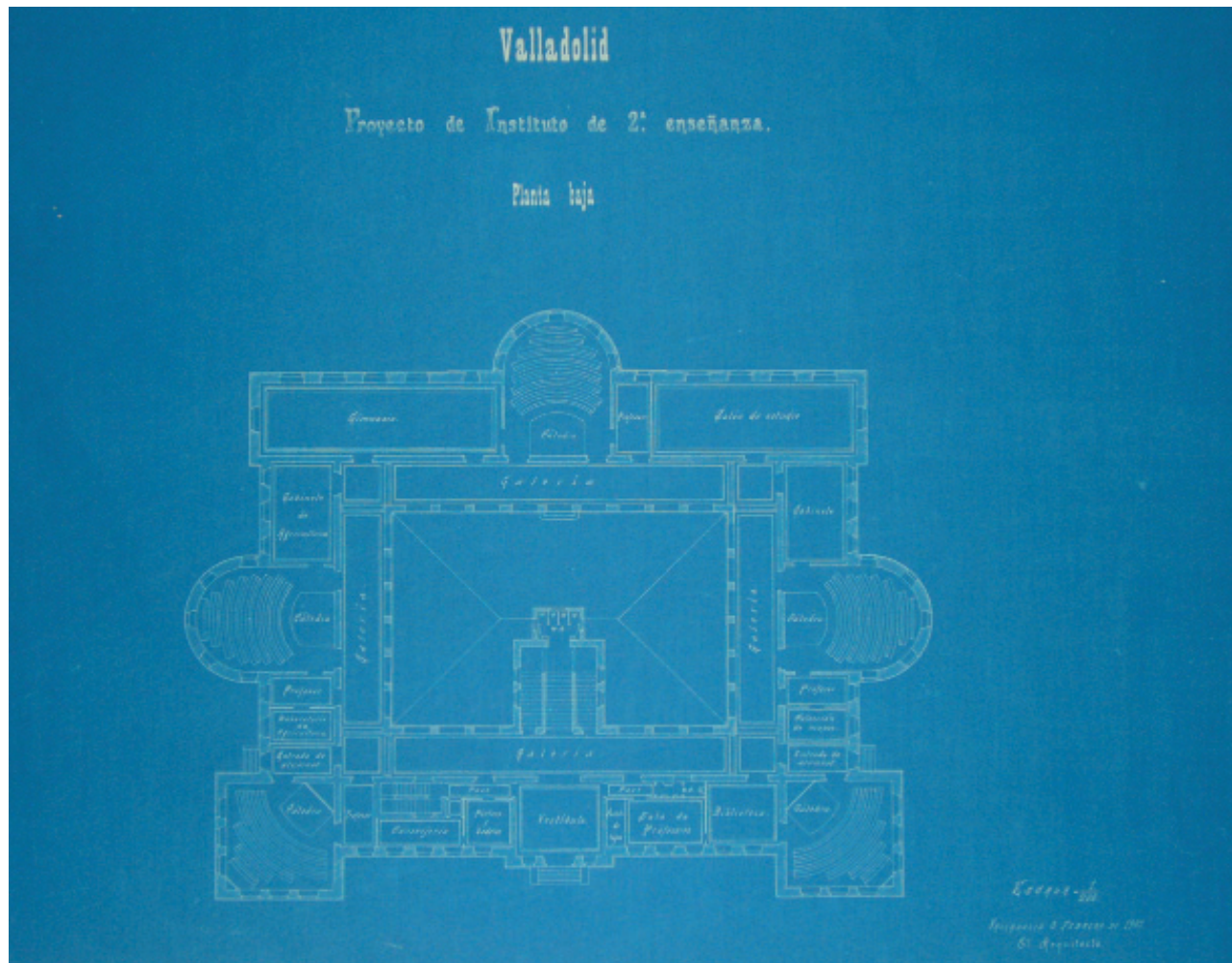
En la fachada principal destacan sus extremos, que como remedo de los cubos defensivos de un castillo también se adelantan al plano de esta fachada y al de las laterales, haciendo el mismo gesto su paño central de acceso al edificio. Finalmente esas fachadas laterales mantienen el plano en todo su desarrollo, estando roto a mitad de paño por el mismo tipo de exedra comentado para la fachada trasera.

En esta planta las tres exedras y los cuerpos de cubo en esquina de la fachada principal forman espacios reservados para aulas propiamente dichas, presentando todas la misma disposición en graderío o anfiteatro que permite una visión directa y sin trabas del frente con la mesa del docente sobre tarima elevada, y la pared de fondo para encerados y pizarras. El resto de dependencias son complementarias a las principales de docencia, como las de gimnasio, salas de estudios, biblioteca, laboratorios, gabinetes para departamentos de agricultura o colección de mapas, salas de profesores, etc,... colocando la portería y conserjería junto al vestíbulo de entrada, ala donde también hay unos aseos exclusivos para profesorado.

arquitectura escolar de la "Oficina Técnica" en Valladolid (1.928-1.936). (Ayuntamiento de Valladolid. Imprime: Gráf. Andrés Martín, S.L. Valladolid. Año 2.008. ISBN: 978-84-96864-18-4. p. 91). Es en esta misma página del libro donde, además del comentario, aparece la fotografía de este pabellón de la que ya se ha hecho referencia en esta reseña como obra llevada a cabo, a pesar de no existir hoy en día en su estado original dentro de la parcela del edificio.

189. TORRES LÓPEZ, Teodosio. Valladolid, proyecto de instituto de 2ª enseñanza. Valladolid. (8 de Febrero, de 1.901). Signatura: JAR P-0096.

190. Juan Agapito y Revilla se presenta a sí mismo en uno de sus escritos, y de forma explícita, como arquitecto colaborador de Teodosio Torres en el desarrollo del proyecto para este instituto, en todo lo referente al estudio de distribución de las plantas, en su libro *Las calles de Valladolid. Nomenclátor histórico*.



JAR-P 0096. Valladolid, proyedo de instituto de 2ª ensañanza. Planta.



Instituto de 2ª enseñanza de Valladolid, hoy en día conocido como Instituto Zorrilla.



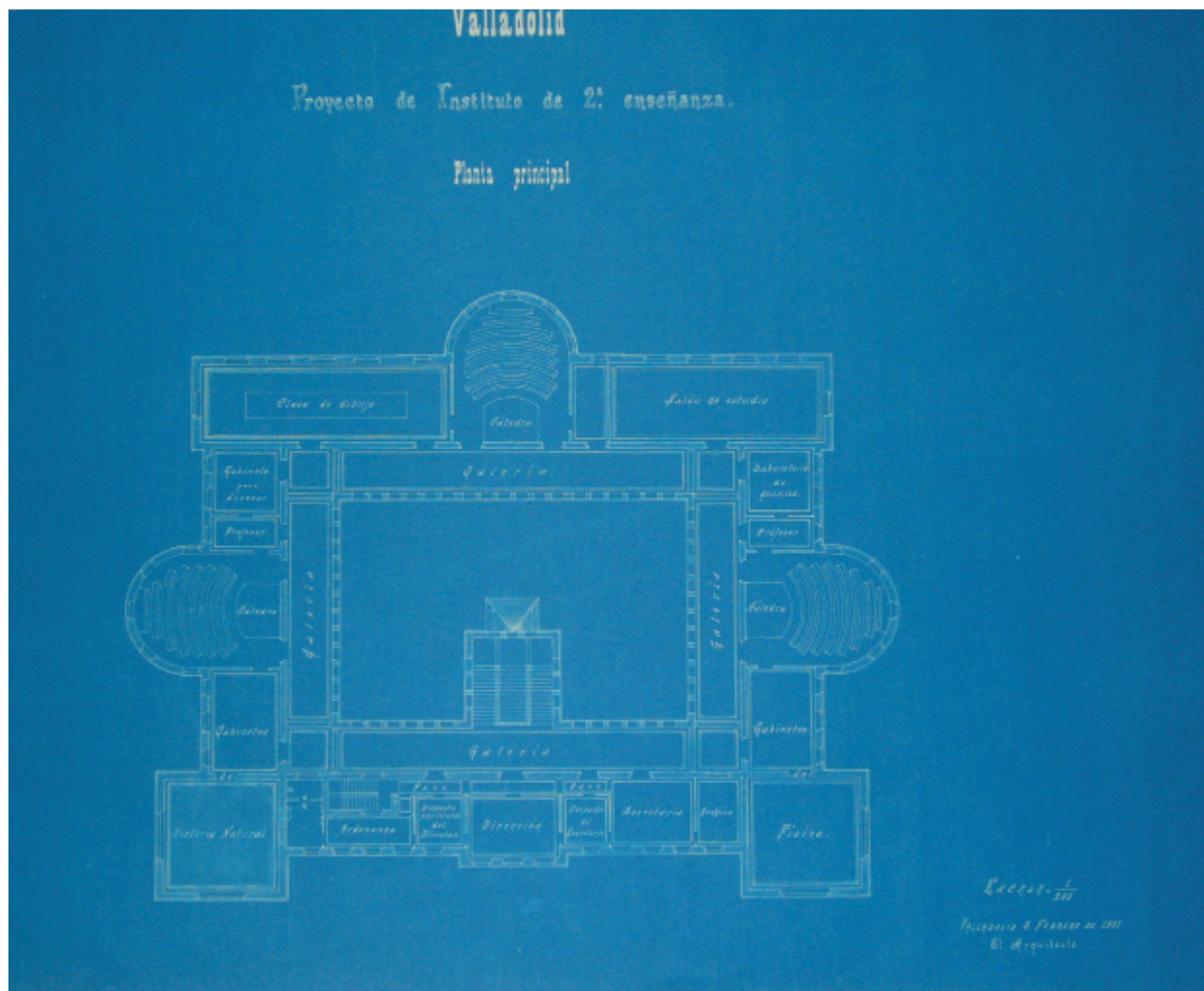
Frontón central de remate.



JAR-P 0096. Planos de información general, descriptiva, volumétrica y de detalles.



JAR-P 0096. Situación urbana.



JAR-P 0096. Planta.

Todas estas dependencias tienen acceso desde la galería que circunvala el patio interior, junto a otra secuencia de comunicaciones secundarias entre los espacios de una misma rama de materias o cátedras, mientras que la escalera central, de tres tramos, comunica con la planta principal con idéntico esquema para áreas académicas de historia natural, física, química, clase de dibujo, y otra escalera secundaria hacia la tercera planta en el ala de la fachada delantera. La zona de aseos, abajo situada como apéndice de la caja de escaleras, desaparece aquí reubicándose en el ala de esa fachada principal, lugar acondicionado también para área de dirección, secretaría, cuarto de ordenanzas y archivo, disponiendo aquí esos aseos para uso compartido de alumnos y docentes.

Quizá se eche de menos aquí la segregación de zonas húmedas según cada público, por lo que la funcionalidad deja en este caso algo que desear, obligando al profesorado a bajar hacia otros aseos más privados. También llama la atención no encontrar alusiones a la segregación de aulas por sexos, suponiendo un avance en la concepción global de la enseñanza trasladada a la arquitectura.

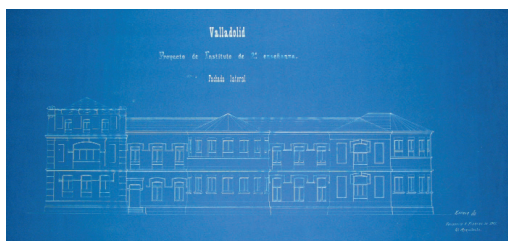
La fachada principal, única con tres plantas, consta de un cuerpo central y dos laterales coincidiendo los últimos con los cubos en planta, aunque sin extender su individualidad en alzados al no sobrepasar la línea general de cornisa, como así también ocurre con el paño central de acceso. Este paño con tres huecos por nivel presenta una planta baja en sillares regulares de piedra, situándose en el eje global de simetría.

La puerta se remata en arco rebajado y se rodea de jambas y dintel de moldura continua que llega hasta la imposta de separación con la planta principal, disponiéndose una clave en medio de ese arco y en dos ventanales rectangulares y muy alargados con montante superior fijo, que flanquean el acceso. Las tres ventanas de la planta principal tienen otro arco mucho más rebajado cada una de ellas, estando sus antepechos macizos de fábrica enmarcados dentro del hueco general, y unidos entre sí por una impostilla secundaria a la misma cota y de lado a lado de este paño central, mientras que por arriba disponen de tres alfiles convertidos en uno solo que los engloba.

En la planta superior, separada de la de abajo por otra imposta, dos pilastras enmarcan los tres huecos rodeados por moldura quebrada continua en jambas y dintel, que por abajo no sobrepasa la cota de antepechos, dibujando el remate superior de este cuerpo con perfil recto y horizontal, algo elevado respecto a la cota de cornisa, en el que, además del rótulo del instituto, sobresale otro pequeño cuerpo más de coronación, que no es sino un estrecho peto macizo con el escudo de España. Los cuerpos laterales tienen también tres huecos por planta, a excepción de la principal donde se sitúa un solo ventanal de gran amplitud.



Paño central de la fachada principal.



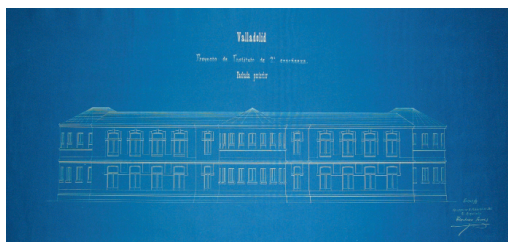
JAR-P 0096. Lateral.

Los tres huecos de planta baja tienen un arco muy rebajado y están unidos entre sí por una extensa moldura abarcante que, desde una cota algo inferior a la de esos arcos, llega por arriba hasta la primera imposta. En la planta principal el gran ventanal de arco rebajado y con clave se enmarca dentro de una moldura rectangular que lo rodea por todas partes, y que va de imposta a imposta, en la que aparecen dos elementos que, como unos capiteles situados a la altura del montante fijo del cristal, dividen esa moldura en dos partes.

Otras dos molduras más de perfil parecido al de un hueco rectangular alargado flanquean al hueco grande a cada lado, para pasar por último al piso superior donde semejantes molduras separan sus tres huecos, de corte superior apenas rebajado, sobre los que, un poco más arriba, se sitúa un antepecho de coronación. El modelo de huecos de esta planta se extiende a los de los cuerpos intermedios de unión entre el paño central y los laterales a este nivel, pero sin molduras en los macizos entre hueco y hueco.

En este caso, las ventanas de planta baja apoyan sobre una impostilla a la cota de antepechos, terminando en arco rebajado en sardinel y con moldura perimetral de encuadre a partir de la altura del montante fijo, rematada por arriba por una impostilla hasta la que llega la clave central del arco. Parecido esquema existe en las ventanas de la planta principal, solo que la moldura superior de huecos llega hasta la imposta siguiente, mientras que, por debajo, su antepecho macizo está flanqueado por sendos plintos o machones laterales.

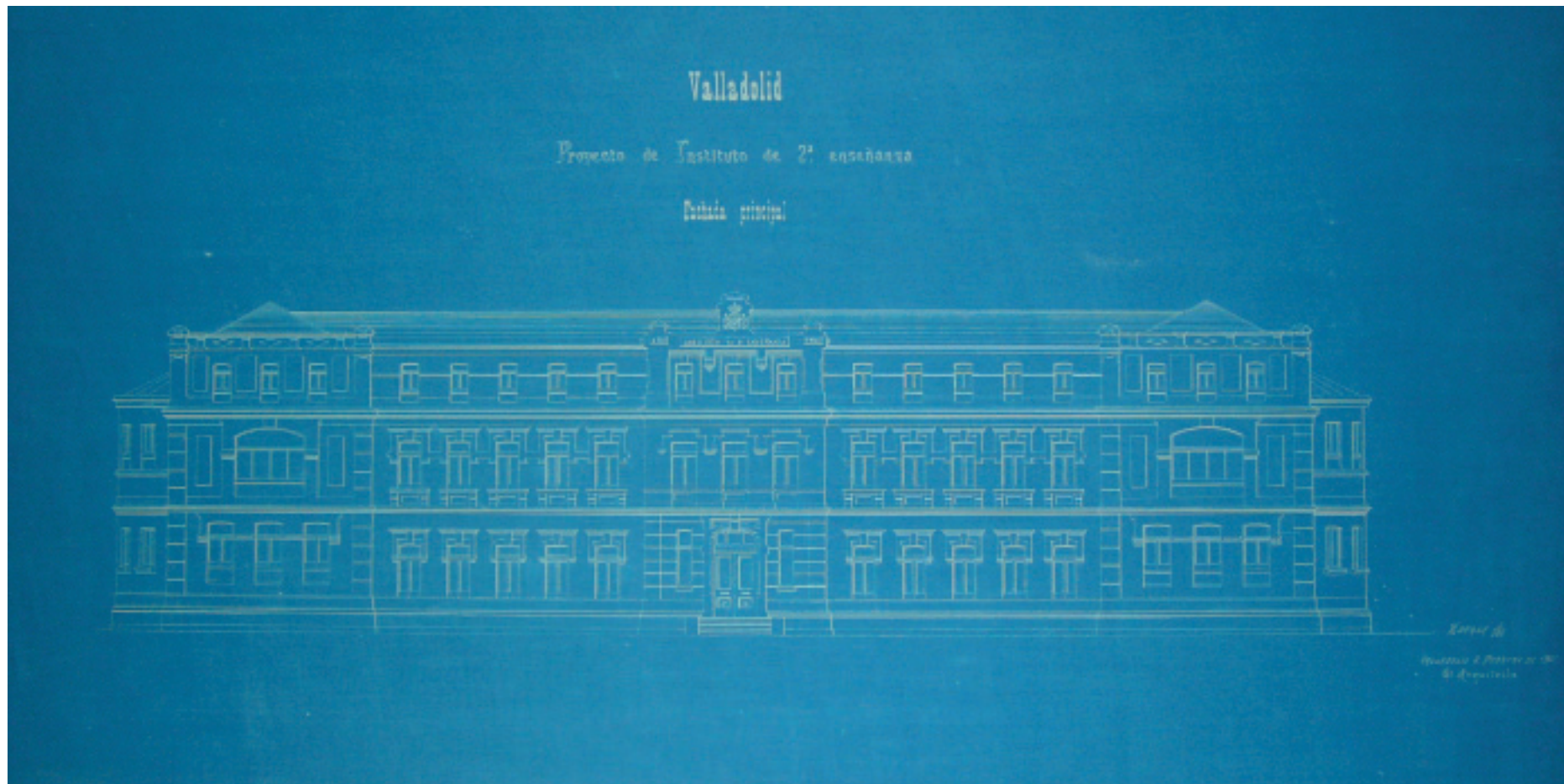
Todos los alzados arrancan desde un zócalo inferior de altura igual a la de los cinco peldaños de separación con el terreno, dando este elemento unidad a las diferentes vistas del edificio, como así se ve en las fachadas lateral y trasera. En la lateral el extremo del cubo en esquina del alzado principal sigue la misma composición comentada para dicho alzado, mientras que en el volumen medio del aula de cátedra en graderío los huecos de planta baja son de arco rebajado, dibujado sobre el paramento principal, sin más ornato que sus sardineles.



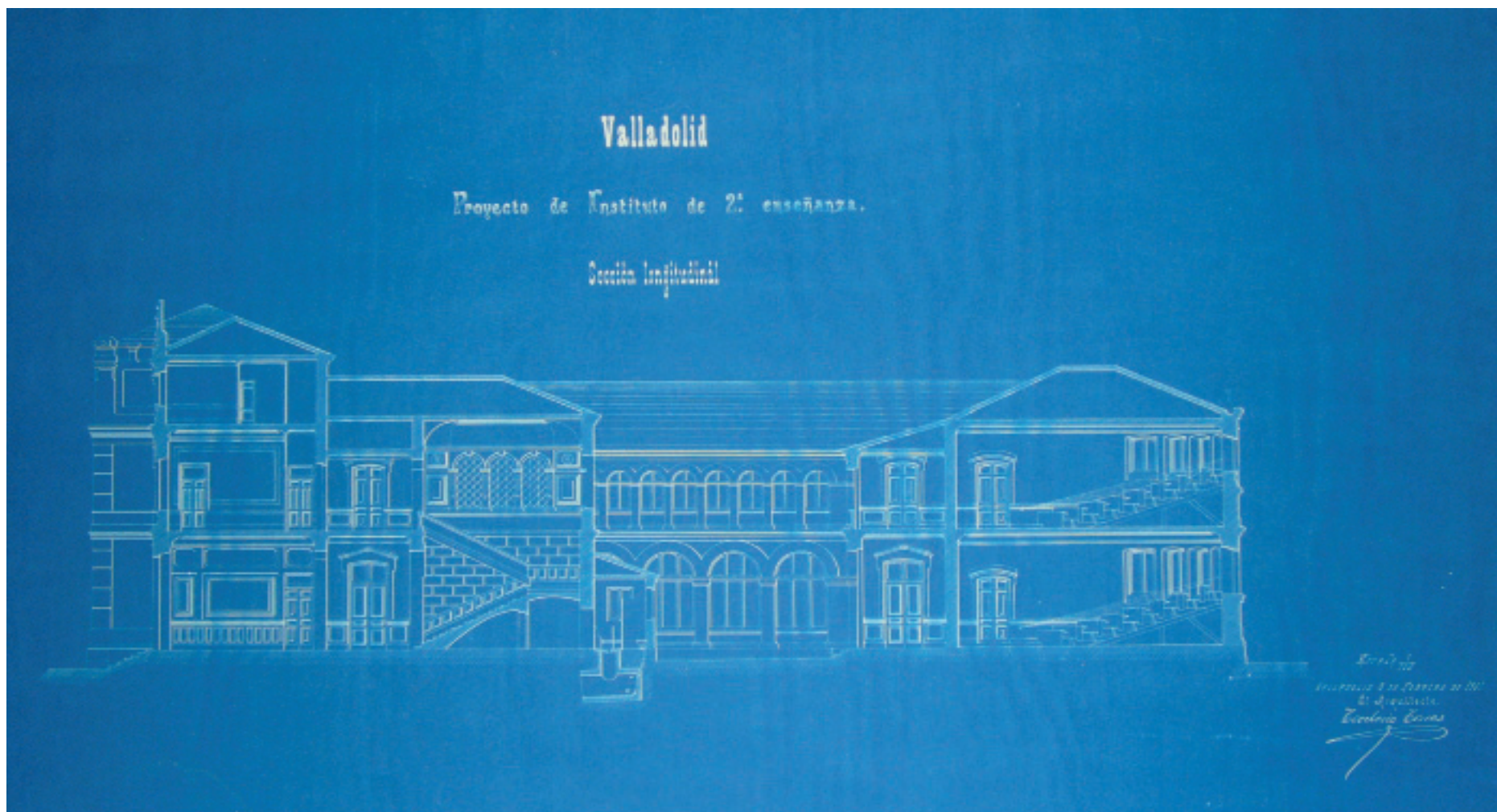
JAR-P 0096. Alzado.

Los huecos de esta exedra de planta principal son iguales a los de abajo, solo que aquí se apoyan en una impostilla que los une a la cota de antepecho, y con un alféizar de inusitada pendiente para evacuación de aguas. La proyección hacia fuera, más allá del plano general de fachada del testero del ala trasera se traslada a este alzado, formando otro cuerpo de edificación prominente, con un único hueco por planta en arco también rebajado y moldura de enmarque perimetral superior a partir de la cota del montante fijo, abarcando dichos huecos en vertical todo el espacio entre zócalos, impostas y cornisas, desde su arranque por abajo y la clave de arcos por arriba.

A ambos lados se flanquean por sendas amplias molduras de extensión semejante a la de un gran hueco, pero en macizo, situándose además en estos alzados laterales una puerta de salida al exterior en cada uno de ellos.



JAR-P 0096. Fachada.



JAR-P 0096. Sección.

Completando su descripción, los cuerpos intermedios de unión de los laterales con la exedra cilíndrica central siguen el mismo esquema de señalización de niveles con zócalo, impostas y cornisa superior, siendo todos los huecos rebajados, y marcando la altura continua de antepecho en planta baja, mientras que, en la principal, los tres huecos parten de la primera imposta.

En ambos casos, un alfiz adaptado a las líneas de arco y jambas de cada hueco se junta con el de los huecos adyacentes a la altura del montante fijo superior de cada ventana, proporcionando unidad compositiva a los huecos y alfiz, hasta el que llegan los sardineles superiores de esas ventanas. Por último, el alzado trasero tiene iguales huecos en su cilindro central y en los otros dos a cada extremo, correspondientes a las fachadas situadas a la vuelta, manteniendo también el juego continuo horizontal de zócalo, impostas, y cornisa superior en toda su extensión.

Los cuerpos de edificación a los lados de ese cilindro arrancan en las dos plantas a la altura de antepechos, marcados en la baja por una banda horizontal en toda la anchura de alzado, mientras que los arcos rebajados de remate se enmarcan con una moldura lisa que llega hasta la primera imposta, estando todas ellas unidas a la cota del montante fijo de ventana por otras molduras horizontales de igual espesor. En planta principal el arco rebajado de ventanas se corona en sardinel con clave central, señalando las jambas por sendas molduras lisas que llegan hasta la cota del sardinel, y que poseen a la altura del montante fijo un dado plano que las subdivide en dos partes, estando todas unidas como en un solo elemento a la banda inferior que marca la altura de todos los antepechos.

Este último enmarcado de huecos es también el adoptado para los que en ambas plantas flanquean el cilindro central, a razón de uno a cada lado y por nivel, pero solo desde el dado mencionado hacia arriba, mientras que, hacia abajo, estos huecos se dibujan limpiamente sobre el paramento hasta llegar a la banda horizontal de antepechos. En el último plano del documento, con una sección longitudinal del edificio por su eje de simetría, se ve un llamativo espacio de caja de escalera en tres tramos con paramentos de sillares de piedra ligeramente almohadillados mediante bisel en toda la altura de la planta baja, mientras que en la principal aparecen tres huecos con arcos de medio punto y clave central separados por pilares de sección cuadrada y sin éntasis, de inspiración dórica clásica pero con ornamentos un tanto eclécticos en fuste.

Todo este espacio se remata con cubierta plana que resuelve su encuentro con los paramentos verticales con bóveda en cuarto de cañón, con las esquinas superiores de todo el vacío decoradas con dos molduras una encima de la otra, y con desarrollo total en altura igual al de los arcos de arriba que iluminan la caja. El patio central rectangular muestra nueve y seis vanos en sus lados largo y corto respectivamente, separados por pilares de sección rectangular de inspiración clásica, que arrancan de un zócalo inferior de altura igual a la cota a salvar con el terreno de tres



Cuerpo cilíndrico de las aulas de cátedra originales.



Fachada lateral.

peldaños, rematados con arcos de medio punto que llegan hasta la imposta de separación con la planta principal, marcados por amplia moldura semicircular apoyada directamente sobre los capiteles de esos arcos.

Los antepechos macizos de estos huecos se enmarcan en el intervalo general entre pilares, con el mismo esquema y composición descritos en los de la planta principal, solo que situando dos arcos por cada uno de los del piso inferior y en su misma vertical. La cornisa superior marca el límite a partir del que comienza la cubierta inclinada, constituyendo este documento un claro ejemplo de colaboración de Juan Agapito y Revilla con otro arquitecto, gracias a la existencia de las copias completas del proyecto entre sus papeles.

El edificio ha llegado hasta nuestros días casi igual a como aparece en los planos, con variaciones puntuales en cuestiones de recercos de huecos. Alguno de los cambios más destacables es el producido en su fachada principal, pues, el amplio hueco en proyecto para los cubos extremos y la planta principal, se ha cambiado por tres huecos.

* Proyecto de escuelas públicas para Valladolid (18 de Marzo, de 1.905) ¹⁹¹

SIGNATURA: JAR P-0093

Planos: 10 (Plantas baja, principal; alzado de fachada principal; sección-alzado de fachada lateral, sección por A.B. – transversal de ala principal - ; detalle de verja).

191. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de escuelas públicas para Valladolid. Valladolid. (18 de Marzo, de 1.905). Signatura: JAR P-0093.

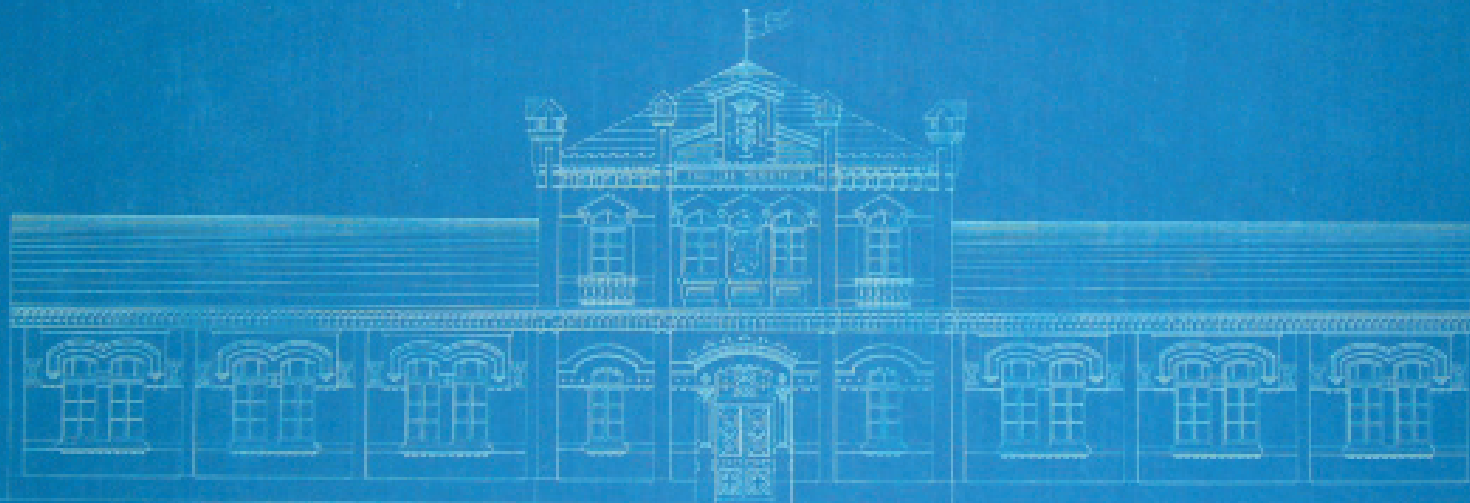
192. GONZÁLEZ DELGADO, José Antonio; HERMOSO NAVASCUÉS, José Luis. "Jerónimo Arroyo López. Arquitecto". (Ed. La Editora del Carrión. Impresión: EUJOA. Maquetación y diseño de cubierta: eMeDeCe Diseño Gráfico. ISBN: 84-930602. Depósito Legal: P. 28-1.999. p. 224). Estos dos autores comentan que Juan Agapito y Revilla redactó para la ciudad de Valladolid otros proyectos de edificios dedicados a la enseñanza, mencionando uno de Escuelas Graduadas de Valladolid conjuntamente con el otro arquitecto municipal compañero suyo D. Emilio Baeza Eguiluz en Octubre de 1.913, otro de Escuela de Primera Enseñanza en 1.916, y otro más de Grupo Escolar en el Barrio de San Pedro Regalado sin fecha. También señalan como suyo un proyecto de Casa de Socorro en Valladolid que, sin ser de naturaleza docente, lo ubica junto a la Escuela Normal en la Plaza de España., hoy conocido como Colegio Público Antonio García Quintana.

Este documento pone sobre la pista de otro expediente de Juan Agapito y Revilla como arquitecto de proyectos de edificación, pero, en este caso, al servicio de la administración local de Valladolid para la construcción de un grupo escolar. ¹⁹² Aunque el documento se compone de escritos correspondientes a pliegos y presupuestos, la aparición de su firma como arquitecto municipal, junto con su letra caligráfica manuscrita, hacen inequívoca su autoría.

No será la única vez que diseña unas escuelas que, en este caso, al igual que en el proyecto de escuelas para la localidad burgalesa de Roa de Duero, muestran un esquema en planta que responde al modelo de aulas separadas por sexos del que se desprende una clara composición simétrica en respuesta a este requisito inicial. El cuerpo principal de edificación se sitúa en escorzo respecto al alzado principal, yendo de adelante hacia atrás con un desarrollo en dos plantas por el acceso principal, mientras que por el alzado posterior su altura decrece para ubicar en un solo nivel el área de los dos gimnasios para niños y niñas.

Proyecto de Escuelas públicas para Valladolid.

Fachada principal.



Escuela de S. 1.º
Departamento de Higiene 1903.
Escuela de S. 1.º
Juan Agapito y Revilla

JAR-P 0093. Alzado.

En la planta baja de este cuerpo se sitúa centrada la puerta de acceso, más allá de la cual se abre un pasillo que en primer término distribuye a la biblioteca y al museo a izquierda y derecha respectivamente, para, luego, pero antes de la escalera de acceso al piso principal, pasar a cada lado a las aulas de niños y niñas que se abren en los laterales de esta edificación principal a modo de dos alas de una sola planta, claramente retranqueadas respecto al plano del acceso desde la calle. Todo el conjunto muestra en planta una disposición general en cruz latina, cuyos brazos delimitan cuatro patios, junto con la valla perimetral de cierre de parcela hasta la que llegan dichos brazos por sus testeros.

Llegando a cada una de las dos áreas de aulas, éstas presentan otro paso hacia la parte posterior del cuerpo central tras rebasar la caja de escaleras, donde se ubican fuentes, cuartos de aseos e inodoros, así como el vestíbulo previo de los gimnasios traseros. En el vestíbulo previo de acceso a las áreas de aulas hay otra puerta de comunicación con los dos patios delanteros reservados para jardines, mientras que el paso a los otros dos traseros de recreo se realiza desde cada gimnasio.

La escalera del edificio distribuye a las dos viviendas de la planta principal para profesores y maestros, dotadas de un par de estancias de tipo alcoba sin iluminación ni ventilación directas, existiendo en una de ellas una ventana de relación con esa escalera. La insuficiente escala de algunos detalles no permite identificar muchos de los materiales a usar en fachadas, aunque, según las características de ciertos elementos ornamentales, puede adelantarse que con bastante seguridad la mayor parte de los paramentos están hechos en fábrica de ladrillo macizo cara-vista.

En fachada principal destaca el cuerpo central a dos alturas que marca su simetría general, siendo el elemento unificador entre éste y los dos laterales de una sola planta una imposta que, en los cuerpos laterales, se convierte por extensión en una cornisa. El dibujo desvela que este elemento forma un friso continuo integrado por un elevado número de abigarrados arquillos, confiriendo a la imagen global cierto grado de tensión.

Los huecos del cuerpo central están enmarcados en los tres paños que dejan entre sí por unas pilastras lisas, rotas por la irrupción de la imposta, pero que a partir de ésta se prolongan más allá de la cornisa de dicho cuerpo presentando elementos de remate parecidos a pináculos en fábrica de ladrillo, exhibiendo esa cornisa una coronación con pequeñas almenas. En el paramento medio estas almenas son menores, formando la base de un peto macizo de fábrica de ladrillo, como un tímpano roto del que sale otro más alto en su mitad con el escudo de Valladolid.

En este cuerpo los tres huecos de planta baja son la puerta de entrada rematada en arco rebajado, al igual que los otros dos de ventanas, estando los últimos dotados de una imposta decorativa entre pilastras a la cota de arranque de esos arcos, que se adapta a su forma. Por su parte, el arco rebajado de la puerta se marca con amplia moldura apoyada en dos columnas jónicas de fuste liso y sobre pedestal, decorándose con dientes y una especie de medallones, y con una coronación de cornisilla adaptada a la curva.

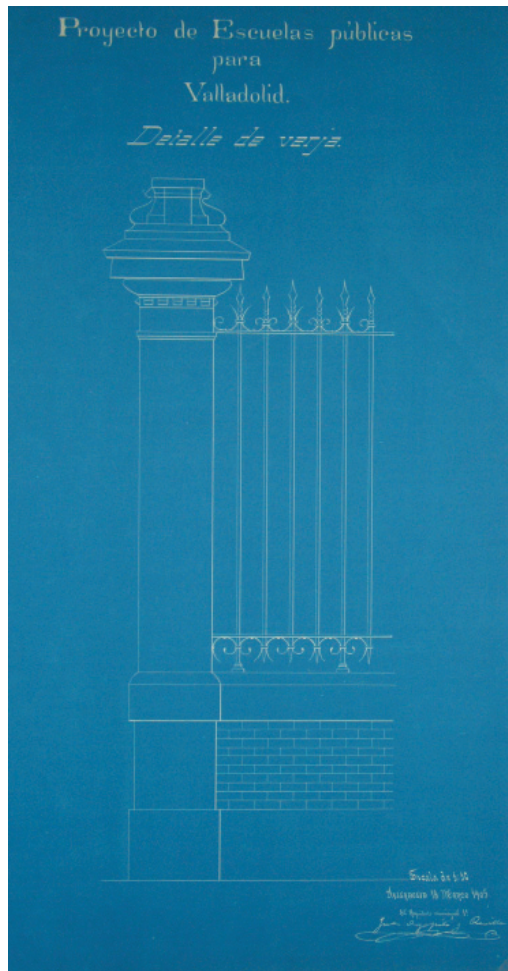
Los huecos laterales de la planta principal de este cuerpo central, que son balcones, tienen dintel recto y apuntado como a dos aguas, siendo todos sus recercos una moldura continua con elementos decorativos en sus esquinas superiores. El paño medio tiene tres huecos similares muy próximos entre sí como en un todo compositivo, con iguales molduras en su perímetro común, y siendo macizo el central para albergar otro escudo, como macizos son también sus antepechos, diferentes de los dos balcones anteriores que tienen forja.

La descripción de estos últimos tres paños se completa con la existencia en los laterales de dos impostillas menores lisas, a las cotas de antepecho y dintel. Las alas laterales de aulas de una planta tienen también tres paños separados por pilastras, exactas a las ya descritas, dentro de los cuales pueden verse dos ventanas pareadas de arco rebajado muy próximas con mainel, estando su parte superior recuadrada con un alfiz rectangular que llega hasta la cornisa con decoraciones de ladrillos vistos resaltados en forma de aspa, en cuyo interior se sitúa una arquivolta continua que engloba las líneas de esos dos arcos, volviéndose ligeramente hacia abajo por sus extremos.

Todo este alzado está unificado inferiormente por un pequeño zócalo que continúa en el siguiente alzado lateral, donde también se muestra una pequeña sección de una de las dos aulas. En este alzado se ve bien todo el brazo principal correspondiente al ala larga de la disposición en cruz latina, así como las dos plantas de su parte delantera y la baja de la trasera, donde están los gimnasios.

La distribución y características de elementos como zócalos, impostas, cornisas, impostillas, almenillas, etc,... es una continuación de lo expuesto para la fachada principal en la parte de este lateral más próxima a esa otra fachada, a excepción de las arquivoltas de las ventanas de planta baja, que aquí se convierten en una moldura continua como otra imposta, adaptando su curva a la de los arcos rebajados de huecos en todo este lateral. En la otra parte de esta planta principal desaparecen esos elementos, estando aquí los huecos limpiamente recortados sobre el paramento liso que no posee más adornos.

Unos de esos elementos ya comentados son los pináculos que coronan las pilastras del cuerpo central en la fachada principal, debiendo mencionarlos aparte al ser en todo exactos a los de la fachada del proyecto para el Asilo



JAR-P 0093. Detalle.

Proyecto de Escuelas públicas para Valladolid.

*Fachada lateral
y
Sección por A.B.*



Escuela de 4100
Presupuesto 18.000 pesetas.
El Arquitecto municipal, V.
Juan Aguado y Ruiz
[Signature]

JAR-P 0093. Alzado.sección.

de la Caridad de Valladolid ya estudiado en este apartado de la tesis,¹⁹³ siendo también iguales a los del alzado de las escuelas de Roa de Duero, en Burgos.¹⁹⁴ Esto refuerza la hipótesis expresada al reseñar el Asilo de la Caridad en cuanto a que, al menos, el ala administrativa de dicho proyecto sea de la autoría del arquitecto vallisoletano.

El documento se completa con una última hoja con un dibujo en detalle de una porción de valla de cerramiento exterior de la parcela, con antepecho inferior macizo de fábrica de ladrillo cara-vista sobre zócalo pétreo y albardilla de las mismas características. Sobre esta albardilla se apoya la rejería de forja, de diseño muy convencional comparada con otros de la época, y machones como pilares de piedra sobre pedestal del mismo material, situados, al menos, en las esquinas.

* Proyecto de Edificio para Escuelas Públicas en Roa de Duero. (25 de Marzo, de 1.912)¹⁹⁵

SIGNATURA: JAR P-0084

Planos: 4 (Plantas de cimientos y tuberías, y natural; alzado - de fachada pral. - ; sección por A.B. – longitudinal-transversal -).

Este proyecto se presenta en cuatro hojas cianográficas que son copias de los planos originales no encontrados en el expediente, pero que sí se han hallado en el archivo municipal de la localidad burgalesa de Roa de Duero, para la que iba dirigido. Lo más interesante del mismo es el hecho contrastado de ser un proyecto de Juan Agapito y Revilla, aumentando así el inventario de obras conocidas del arquitecto vallisoletano, a pesar de no haberse llegado a edificar en este caso.

No será el primer proyecto para edificio docente que hará en su carrera profesional, siendo otros el actual instituto de enseñanza secundaria Macías Picavea, el colegio público Modesto Lafuente, o los definidos solo en planos. Agapito y Revilla establece como primer apartado de la memoria unas ideas declaratorias basadas en las condiciones de higiene y salubridad, mencionando un estudio de la época redactado por el miembro de la denominada Sociedad Española de Higiene, Doctor Don Nicasio Mariscal y García, así como el Real Decreto de 28 de Abril de 1.905 que aprueba la Instrucción Técnico-Higiénica relativa a la construcción de escuelas.¹⁹⁶

También nombra otro estudio más del arquitecto Amós Salvador para escuelas, y un segundo Real Decreto de 26 de Septiembre de 1.904 sobre reglas para subvencionar ayuntamientos que construyan edificios para la enseñanza secundaria, pero fijando la anterior instrucción técnica como guía principal de sus pesquisas, al ser, según sus palabras

193. El proyecto del Asilo de la Caridad se aborda en este apartado de la tesis, estando identificado a todos los efectos bajo el número de signatura JAR-P 0087.

194. Este pináculo de fábrica de ladrillo se repite bajo el mismo diseño de uno a otro de estos tres proyectos mencionados, pudiendo responder a un arquetipo ornamental ampliamente conocido por arquitectos o maestros de obra de la época. La cuestión que no da por válida del todo esta idea es la distancia geográfica entre las ubicaciones elegidas para estos proyectos, teniendo en cuenta las mayores dificultades de transportes de entonces, a no ser que todas esas obras salieran de una misma mano. No solo se repite este tipo de elemento ornamental, sino que con toda probabilidad consultó los mismos textos ilustrativos relativos a las condiciones de diseño y construcción de estos edificios, destacándose entre la documentación integrante de este legado "Higiene escolar" (Imprenta Lit. y Enc. Vda. De Fons. Santander. 1.902), e "Instrucción Técnico-Higiénica relativa á la Construcción de Escuelas" (Est. Tip. De A. Marzo. Madrid. 1.905).

195. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de Edificio para Escuelas Públicas en Roa de Duero. Valladolid. (25 de Marzo, de 1.912). Signatura: JAR P-0084.

196. Además de estas disposiciones normativas, no encontradas entre sus documentos personales, sí han podido hallarse otros escritos en sus papeles que con toda seguridad consultó para ilustrarse en este tipo de proyectos, como "Higiene escolar" (Imprenta Lit. y Enc. Vda. De Fons. Santander. 1.902), e "Instrucción Técnico-Higiénica relativa á la Construcción de Escuelas" (Est. Tip. De A. Marzo. Madrid. 1.905).

el documento oficial entonces en vigencia. Comenzando por el final de la memoria la culmina estableciendo una escueta e interesante declaración de intenciones, expresando que: *“Como se vé trato y doy importancia á las cuestiones de higiene y salubridad... En resumen y sintetizando, he preferido á hacer un edificio “bonito”, es decir, “vistoso” y de pretensiones quizá en el arte, hacerle práctico, cómodo, sano. Celebraría haberlo conseguido.”*¹⁹⁷

Estos presupuestos de salubridad e higiene ya son visibles en la memoria en el apartado de situación y emplazamiento, pues, tras analizar las ventajas e inconvenientes de los posibles lugares, decanta su opción a favor de uno denominado *El Puesto* *“... porque, además tiene dos vías públicas, formando ángulo casi recto está en sitio más despejado, pero resguardado de los vientos Norte y más separado que “La Cava” de los terraplenes que pudieran convertir en sitio caluroso el terreno, en la época de los grandes calores. Además la orientación que á los locales de clases se puede dar en “El Puesto” es más ventajosa, pues con la disposición general que adopto en el proyecto, la Sur y SO. es la que menos puede dominar.”*¹⁹⁸ Bajo estos parámetros la racionalidad y funcionalidad en el diseño y disposición de espacios es vital, pudiendo hacer alusiones en este sentido a esa memoria donde, entre otras cosas, habla de la necesidad de edificar en una sola planta, evitando un inadecuado y potencialmente peligroso uso de escaleras por los escolares, aprovechar sus ventajas de acceso a los patios de recreo, o acometer con mayor facilidad futuras ampliaciones sin alterar el esquema global desde el punto de vista estructural y constructivo.

Otros aspectos a destacar son la elección de algunos materiales internos, como las tarimas de madera para las aulas y los solados pétreos para las zonas de galerías, aprovechando las ventajas térmicas de aquélla para atemperar los rigores del frío invernal en áreas funcionales, densas en cuanto al tiempo continuado de uso, o las de los solados en otras por su impermeabilidad y menor número de juntas para optimizar su limpieza y mantenimiento. Expresa la necesidad de fijar un nivel favorable en la relación entre superficies de suelo a iluminar y las de vanos, controlando la luz de la orientación elegida con sencillos sistemas de cortinillas.

Esta preocupación por la luz la hace extensible a zonas de esparcimiento a cielo abierto, cuidando detalles como colocar cubiertas planas de pendiente mínima evacuatoria a las galerías que les dan acceso, para prolongar la acción solar directa sobre estas superficies. La funcionalidad desde la ergonomía que se diría hoy en día también se encuentra en algunas actitudes, como las de colocar los despachos, vestíbulos y guardarropas cerca de las aulas donde el profesor *“... puede recibir las visitas de los padres de los niños vigilando á la vez la clase, y donde puede guardar el material corriente de enseñanza.”*¹⁹⁹

La higiene no solo se circunscribe a elegir los materiales más adecuados para el uso que de ellos se haga, como por ejemplo en las superficies de las zonas húmedas a limpiar, atajando desde el proyecto la aparición de esas

197. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de Edificio para Escuelas Públicas en Roa de Duero. Valladolid. (25 de Marzo, de 1.912). Memoria Descriptiva. p. 9 del Capítulo IV.

198. ÍBIDEM. Memoria Descriptiva. p. 4 Capítulo I.

199. ÍBIDEM. p. 8.

humedades perjudiciales para la salud con una ligera elevación sobre la cota del terreno los suelos, hasta una altura media de ochenta centímetros. La ventilación tiene un papel primordial en la profilaxis para evitar la propagación de enfermedades entre la población escolar, y para ello se establecen unas carpinterías de ventanas con registro de aire regulable en su parte inferior, además de otra entrada natural de fluido limpio por los montantes abatibles que los perfiles de carpintería deberán tener por arriba.²⁰⁰

Otras cuestiones para la competencia del proyecto de cara a su aprobación son la economía, decoración y ciertos temas de racionalidad y sentido común, como la situación cercana pero no inmediata de las zonas de inodoros, lavabos y fuentes a las aulas, no interfiriendo en el normal desarrollo de las clases ruidos u olores, entre otras cosas.

²⁰¹ La economía es primordial para no encarecer el presupuesto final, usando materiales con una buena relación entre calidad y precio que, a poder ser, estén disponibles dentro de un área geográfica próxima a la localidad para reducir la repercusión de un largo y costoso transporte.

200. Juan Agapito y Revilla hace en la memoria de este proyecto una extensa y exhaustiva descripción de las particularidades de las ventanas del edificio, sugiriendo explícita o implícitamente el uso de los registros inferiores o de los montantes de arriba en función del modo de ventilación que se adecue mejor a las circunstancias particulares de cada momento. De este modo, la ventilación superior presenta la ventaja de no incidir directamente sobre el alumnado que ocupa el aula, efectuando su labor de modo lento y continuado mediante la depuración en primer lugar de las capas superiores de aire viciado que, por contacto con las de abajo, les va insuflando paulatinamente la carga de oxígeno que necesita. Por el contrario, la ventilación mediante los registros de abajo se muestra más eficaz para una renovación de aire más rápida, ideal para realizar dicha operación en ausencia de público que pudiera verse perjudicado por la exposición directa y a veces agresiva del aire exterior.

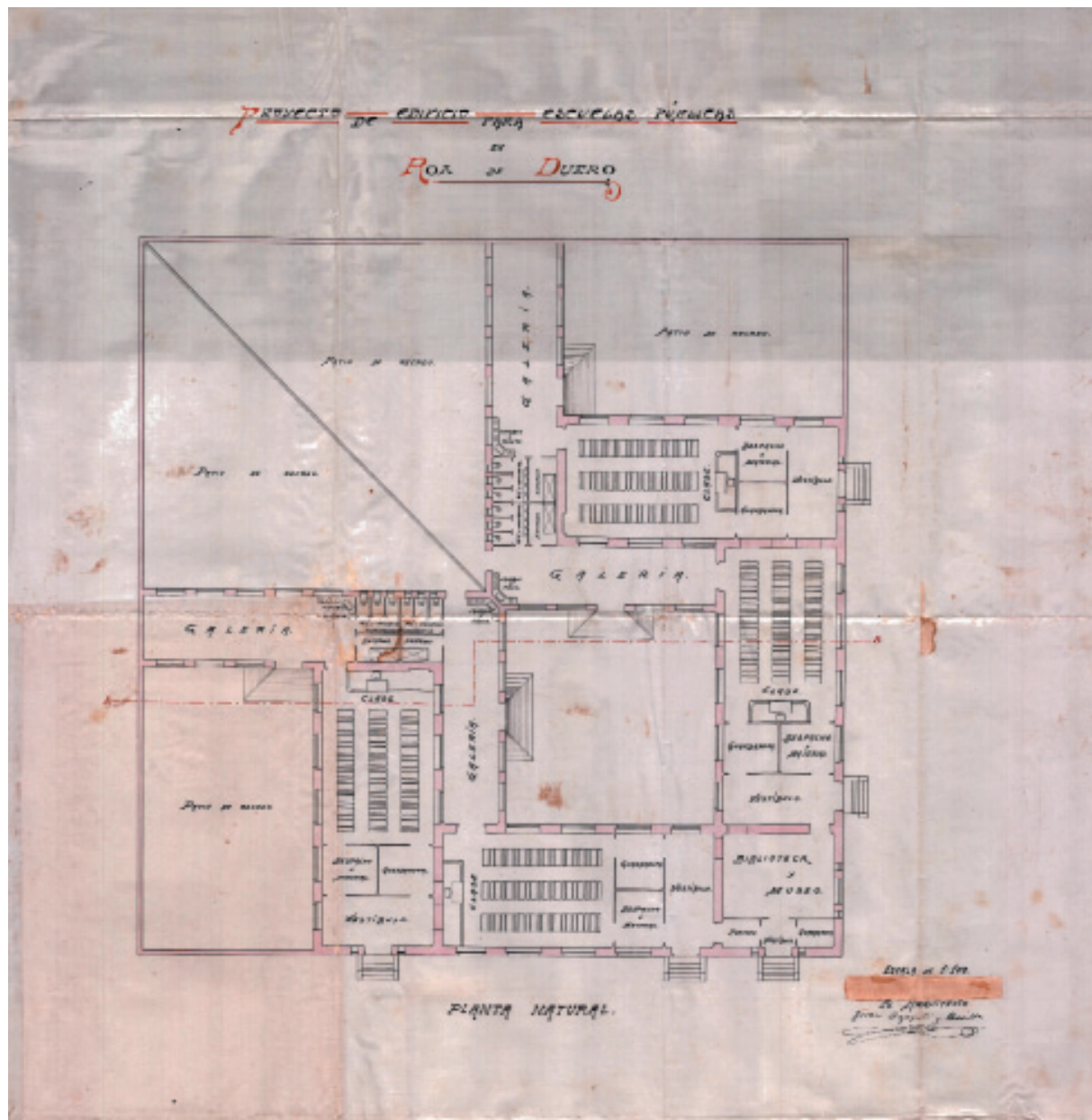
201. En este sentido comenta la falta de madurez de la población escolar que, según su opinión, no está a la altura de las circunstancias en cuanto al adecuado cuidado y mantenimiento de las instalaciones, como mal menor derivado de la edad. Fija la necesidad de desechar modelos inodoros con cierre hermético de complicados mecanismos, debiendo poseer todos sifón que evite la entrada de aire por los conductos de ventilación cuando el viento sea desfavorable en dirección en intensidad.

202. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de Edificio para Escuelas Públicas en Roa de Duero. Valladolid. (25 de Marzo, de 1.912). Memoria Descriptiva. p. 1 del Capítulo III.

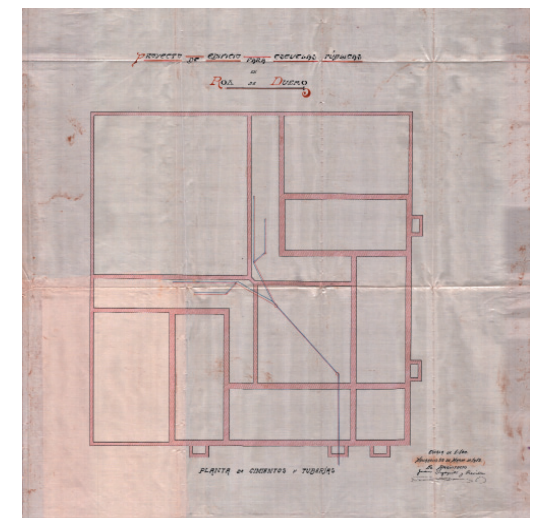
Algunas técnicas constructivas inciden en esta preocupación económica, renunciando por ejemplo a incluir dinteles de huecos de una sola pieza pétreo o prefabricada, sustituyéndolos por elementos cerámicos de ladrillo cara-vista, colocados unos junto a otros sobre cimbra reutilizable. Alude también al sentido decorativo que en su opinión debería tener un edificio destinado a uso docente, no terminando de elegir la línea ornamental deseada, al mostrarse muy contenido, pues: *“... No eligiendo ningún estilo único, creo que el proyecto obedece al ideal de la sociedad actual... El estilo, pues, es libre, y unido á la vez al no abuso de elementos ornamentales y alegóricos, responde á la unidad de conjunto dentro de alguna variedad de motivos de decoración, simplicísimos siempre, como me fuera recomendado.”*²⁰²

Tras enunciar algunos principios inspiradores entresacados de la memoria de proyecto, una descripción somera del edificio es precisa para tener una idea crítica de lo que supondría dentro de la producción arquitectónica de Juan Agapito y Revilla. Ocupa una parcela perfectamente cuadrada con escuadrías en ángulo recto, dando dos de sus lados contiguos a espacio libre público de calle y a sendos muros medianeros los otros.

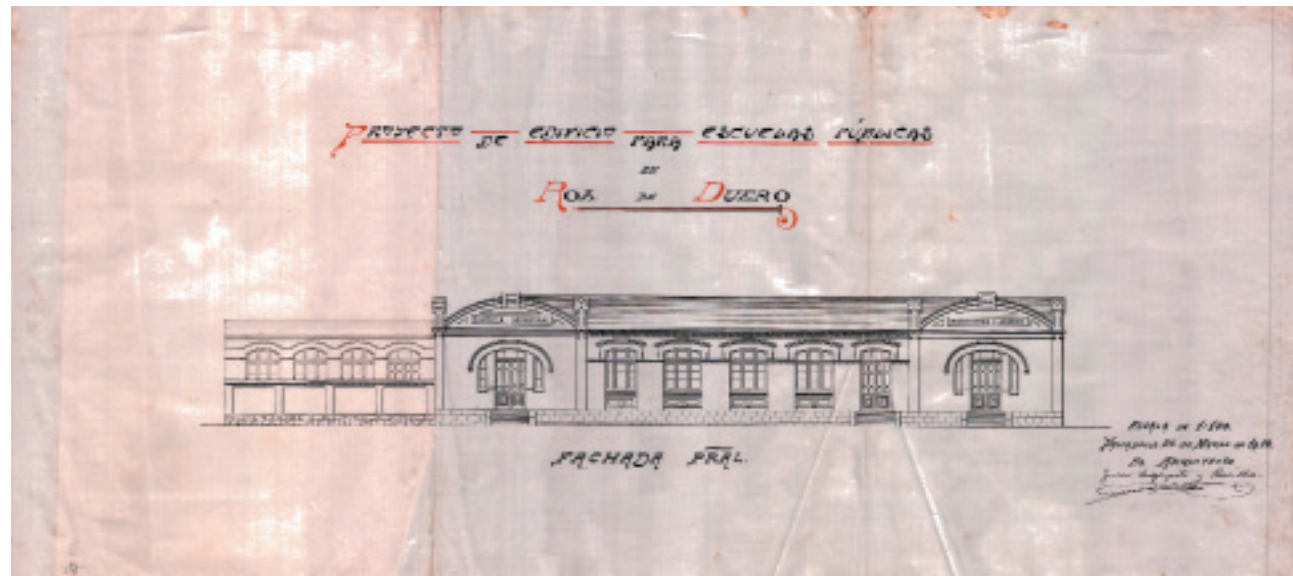
Más arrimado a la esquina urbana se establece el cuerpo principal de edificación alrededor de un patio central también cuadrado, circundado por sus lados paralelos a esa esquina por dos de las cuatro aulas que presenta el inmueble. Los otros dos lados se definen por otras tantas galerías de distribución y comunicación de las aulas con el patio interior, y con otro más a través de la esquina recta que ambas galerías forman en su encuentro, ocupando este segundo patio la esquina opuesta a la de la calle.



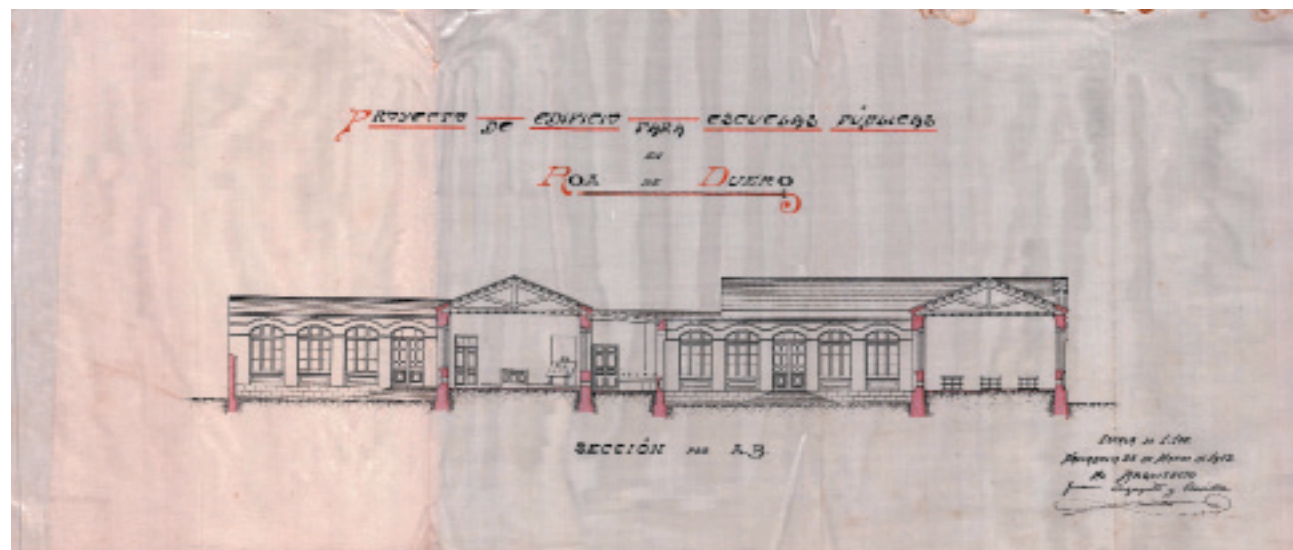
JAR-P 0084. Proyecto de Edificio para Escuelas Públicas en Roa de Duero. Disposición general.



JAR-P 0084. Planta.



JAR-P 0084. Alzado.



JAR-P 0084. Sección.

Estas galerías, además de paso de aulas al primer patio, sirven de elemento intermedio de iluminación de las otras dos aulas situadas en las esquinas de la parcela que quedan, siendo independientes de las anteriores a nivel de comunicación. Estas últimas aulas poseen además otro patio de su exclusivo uso para cada una de ellas, al que se accede mediante otras dos galerías más que, agrupadas con el anterior cuerpo de edificación ya descrito, muestran en planta un esquema general en forma de aspa, entre cuyos brazos se sitúan los cuatro patios que en total tienen las escuelas.

Los cuatro accesos separados que existen para cada aula, con independencia de estar las dos primeras comunicadas entre sí, constan de un vestíbulo desde el que se pasa a un guardarropa y a un despacho de profesor, para acceder finalmente desde ambos al espacio del aula propiamente dicho por una u otra puerta, situándose el paso a la galería de comunicación con los patios en posición opuesta al otro extremo de la clase. Como ya se ha insinuado, dos de esas aulas tienen comunicación directa interna, mediante un espacio intermedio con uso mixto de biblioteca y museo situado en la esquina con la calle.

Las zonas húmedas de inodoros, lavabos y aseos se colocan al otro extremo de las galerías, o bien separadas del espacio de estudio por unos pequeños alojamientos intermedios, con cama para alumnos con eventuales indisposiciones. Toda la planta muestra una composición simétrica alrededor de un eje coincidente con la diagonal del cuadrado que pasa por la esquina de calle, obedeciendo esta disposición quizá a una necesidad de separación del alumnado por sexos o por distintos niveles educativos, pero manteniendo en algún caso una dependencia entre aulas indirecta, como con aquellas comunicadas por la zona de biblioteca o museo, susceptible utilizarse a veces por varias clases.

El alzado general de calle y la sección que le acompaña muestran la imagen de las fachadas externas e interiores, apoyadas todas sobre basamento de sillería de piedra de altura igual a la de separación que el edificio mantiene con el terreno por razones de humedades, fijada en unos 80 cms. Todos los huecos están rematados por arcos rebajados, adornándose los de calle mediante moldura superior ancha coronada con cornisilla individual, adaptada a la línea de aquéllos y vuelta por sus extremos hacia abajo hasta la cota de arranque del montante superior de las carpinterías, donde también se sitúa una imposta con dos hiladas de ladrillo cara-vista de la que cuelgan unos dientes en el mismo material, que unen compositivamente todos los vanos entre sí.

Los vanos de puertas forman unidad con dos ventanillas alargadas a sus lados mediante un arco carpanel globalizador que salva los estrechos macizos de separación entre ellos, enmarcándose todo con un alfiz curvo de línea adaptada a la forma de aquel arco. Por su parte, la sección muestra el alzado del patio interior principal al que vuelcan

dos de las aulas, estando en este caso los arcos carpaneles de huecos limpiamente dibujados sobre el paramento general, y siendo la única decoración una imposta continua superior que los unifica, también adaptada a la forma curva de esos arcos en su vertical.

Completa la decoración de este patio otra imposta entre hueco y hueco situada a la cota de los montantes fijos superiores expresada para el alzado de calle, observándose en esta sección los registros de aire regulables de ventilación de estos espacios. En la fachada de calle los accesos independientes a las aulas se significan entre dos pilastras, y con remate de peto de fábrica de ladrillo con forma de arco rebajado por encima de la línea de cornisa, siendo ésta recta para dichos cuerpos, pero de composición más viva y dinámica en los paños intermedios entre ellos, al disponer sus piezas cerámicas en saliente por el contraste de luces y sombras que muestran.

Las pilastras de enmarque de los cuerpos de acceso se rematan por encima de la línea de cornisa con una especie de pináculo hecho también en ladrillo, completándose su caracterización con la inclusión en el peto macizo del año de construcción y el nombre de la escuela. El edificio no se ha encontrado en la localidad de Roa de Duero para la que fue proyectado, sin haber podido recabar más información en el ayuntamiento y entre sus vecinos que aclarase su existencia o demolición.

La racionalidad es visible en la composición simétrica alrededor de la que se desarrollan esos espacios independientes, pero comunicados cuando interesa, así como la preocupación por la relación entre superficies a iluminar y vanos, o el cuidado en la definición formal de unas carpinterías que cubriesen todas las necesidades de ventilación, sin perjuicio del normal desenvolvimiento de las clases. Juan Agapito y Revilla expresó en algún momento su preocupación por los problemas de estos edificios, hablando de su intervención bien como responsable principal o como colaborador subsidiario en otros parecidos, con voluntad de participación en estos proyectos donde, mejor que en otros, puede probar esos aspectos de racionalidad y funcionalidad que intuye como más deseables para estos casos.²⁰³

203. En efecto, en algún momento habla por ejemplo de su intervención parcial en el estudio de distribución interior de espacios para el proyecto de edificación del Instituto Zorrilla de Valladolid ubicado en la Plaza de San Pablo que a principios del siglo XX elabora el arquitecto Teodosio Torres. Precisamente es el estudio de plantas donde mejor se puede incidir sobre los aspectos más racionales y funcionales como los sentidos de circulación, colocación de espacios en atención a su mayor o menor grado de compatibilidad, entre ellos etc,... como así hace en este proyecto para Roa de Duero.

3.4 PROYECTOS DE MERCADOS

Genuinos representantes de la arquitectura del hierro que arranca de modo generalizado en el siglo XIX, los dos proyectos de mercados que se analizan constituyen la mejor muestra de aplicación de los nuevos materiales en la construcción de estos edificios públicos. Mientras que en el caso del proyecto de mercado en Valladolid la documentación es apenas testimonial, el proyecto de mercado de abastos de Palencia es posiblemente el más conocido por parte del público palentino, como principal obra del arquitecto vallisoletano.

* Proyecto de mercado para Palencia (1 de Febrero, de 1.895) ²⁰⁴

SIGNATURA: JAR P-0111

Planos: Ninguno (el proyecto solo muestra memoria y presupuesto).

El edificio correspondiente a este expediente es probablemente el proyecto de edificación más importante de entre los redactados por Juan Agapito y Revilla que se construyó en hierro, por lo que su permanencia en el casco histórico de Palencia lo hace objeto digno de ser contemplado. Su trascendencia se basa no solo en sus dimensiones, sino en la singularidad del uso público al que se destina y la tipología edificatoria que lo hace posible.

Los datos del proyecto encontrados entre sus papeles consisten solo en memoria descriptiva y presupuesto, aunque otro importante aspecto en todo proyecto,, como su imagen en planos, se halla en el archivo municipal. En la memoria se aprecia el discurso estructurado en unos capítulos como introducción, capítulo primero de las bases del proyecto y modo de desarrollarse, capítulo segundo sobre su construcción y el capítulo tercero de servicios especiales, completados con otros dos apartados más, el primero sobre la forma de presentación del proyecto y el otro sobre la manera de ejecutarlo.

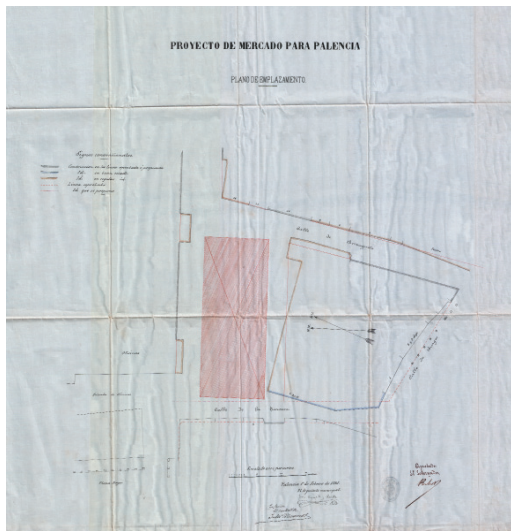
En la introducción nombra el Real Decreto de 20 de Enero de 1.834 sobre el señalamiento por los ayuntamientos de importante población de lugares idóneos para edificar mercados, señalando la importancia de esa higiene para los urbanistas decimonónicos, pues aunque *“... no perdona ni condesciende con nada que tienda á oponerse á sus varios principios, por un lado, la urbanización por otro, en un sentido más extenso, y el embellecimiento mismo de las ciudades, han conseguido más que ningún decreto, y poco á poco las ciudades españolas has ido pensando en construir sus mercados cubiertos (de hierro, como dicen en muchas) en una aspiración constante de reformar lo antiguo, la ciudad antigua, casi siempre defectuosa y antihigiénica.”*²⁰⁵

Los mercados así diseñados los considera signos de una ciudad culta, concentrando en su ámbito puntos de atención al público que terminen con los tradicionales puestos, de los que comenta: *“Ya que el servicio es de necesidad, de urgente necesidad, el remedio debe ser también inmediato, y solo tiene uno: hacer desaparecer esas casetuchas y puestos que á más de interrumpir el tránsito público, son poco agradables por lo que á la estética se refiere y mucho menos en lo que á la policía pueda corresponder.”*²⁰⁶ Estas apreciaciones señalan la racionalidad y funcionalidad de los cambios que se estaban produciendo respecto a una nueva concepción social de la arquitectura, defendida por Agapito y Revilla en el quehacer profesional, motivando los problemas de higiene no en esos principios en sí sino en las dificultades reales para evacuar residuos y en el no seguimiento y menoscabo de reglas de mantenimiento de la salud pública y el decoro.

204. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de mercado para Palencia. (1 de Febrero, de 1.895). Signatura: JAR P-0111.

205. ÍBIDEM. Memoria descriptiva. págs. 1-2.

206. ÍBIDEM. págs. 2-3.



Archivo Municipal de Palencia (AMPA), Obras Municipales, Caja N° 39. Proyecto de mercado para Palencia: ubicación urbana.



JAR-V 0030. Montaje de armaduras del Mercado de Palencia.

El apartado inicial del capítulo primero habla de la situación, emplazamiento y orientación del mercado, sugiriendo según esos principios una ubicación en sitio elevado con vientos dominantes que expulsen los olores de la ciudad, buscando que ese sitio sea central más que centro geométrico, para establecer la distinción entre ambos conceptos en base al grado de afluencia humana al lugar, en función de unos recorridos preferentes. Para ello apuesta por espacios donde se concentre más vida y movimiento de personas y de mercancías, proponiendo en principio el solar donde se sitúan las paneras del pósito y la escuela normal de maestros, evitando que, una vez edificado, cambiase en exceso las costumbres ciudadanas con largos desplazamientos.

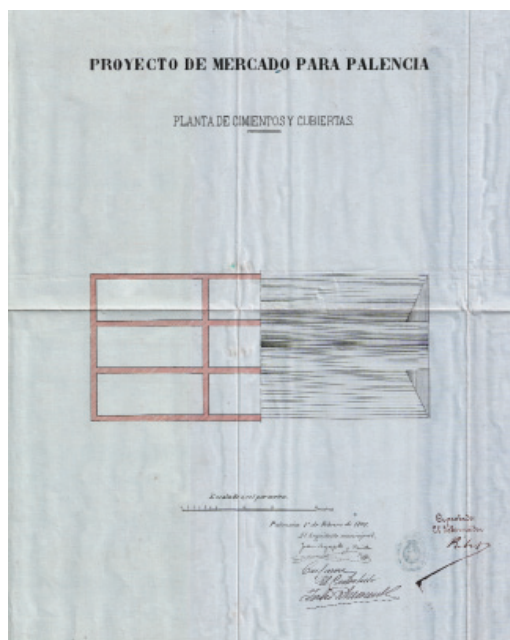
Sugiere un proyecto previo de emplazamiento o proyecto de alineaciones que procure un solar lo más regular posible, suprimiendo el irregular trazado de calles contiguas para que su planta sea rectangular y de escuadrías en ángulo recto. El mercado quedaría alineado por sus lados cortos con las calles de la Tarasca y de Berruguete, siendo esas vías de distintas anchuras de 8 m. o 10 m., según el tráfico y circulaciones globales, incluidas las de las otras dos, pero de forma que el edificio quede exento por razones de salubridad con las menores expropiaciones.

Siempre defendió la regularización del viario, pues en no pocos escritos denuncia las estrechas y tortuosas calles de la ciudad medieval de perfiles tan extendidos en tantas ciudades españolas, contemplándolo como molesta herencia que compromete todo futuro desarrollo urbano que incorpore actividades de dinamismo y circulaciones peatonales y mecánicas en paralelo más actuales, con tan molestas consecuencia al no haberse controlado mejor. En el segundo apartado señala los datos y criterios que han presidido el proyecto, nombrando el de establecer con buen juicio el número y dimensión de los puestos del nuevo mercado, absorbiendo los desperdigados por las calles, incluso en las épocas de ferias en que aumentan su número.

En cuanto a la naturaleza de los puntos de ventas expone su método de razonamiento basado en los dos tipos de actividades principales dentro de un mercado moderno, como la de ventas al por mayor para revendedores y tratantes, y las diarias de menudeo para sustento de la población de a pie. De introducir ambas modalidades como en otros mercados habría que establecer dos niveles superpuestos, destinándose el inferior de planta baja o semisótano a las ventas al por mayor, con el riesgo de humedades y mala ventilación propias del contacto con el terreno, obligando a instalar más puntos de agua para el regado y lavado de los productos traídos del campo que lo requieran.

Otra solución sería a su juicio hacer dos mercados distintos, especializados para cada una de las dos variantes, justificando en parte esta opción por encarnar realidades muy distintas en cuanto a inspección, vigilancia, aseo, etc... Desde este análisis inicial opta por puestos de venta para el consumo diario y directo, reduciendo su tamaño para que todos los vendedores callejeros quepan, añadiéndoles la ventaja de pagar menos renta.

Distinguiendo en los puntos de venta entre casetas y puestos, destina aquéllas a los productos más necesitados de conservación por su pronta descomposición, como carnes y pescados, reservando los puestos para frutas, hortalizas, legumbres, etc... En este segundo apartado también establece la disposición y distribución del mercado, definido en planta por un rectángulo de 60 m. por 25,50 m., sin ningún punto de afluencia de final de perspectiva o encuentro entre vías de distribución internas, que hagan esa planta demasiado movida y dinámica a costa de perder superficie para casetas o puestos.



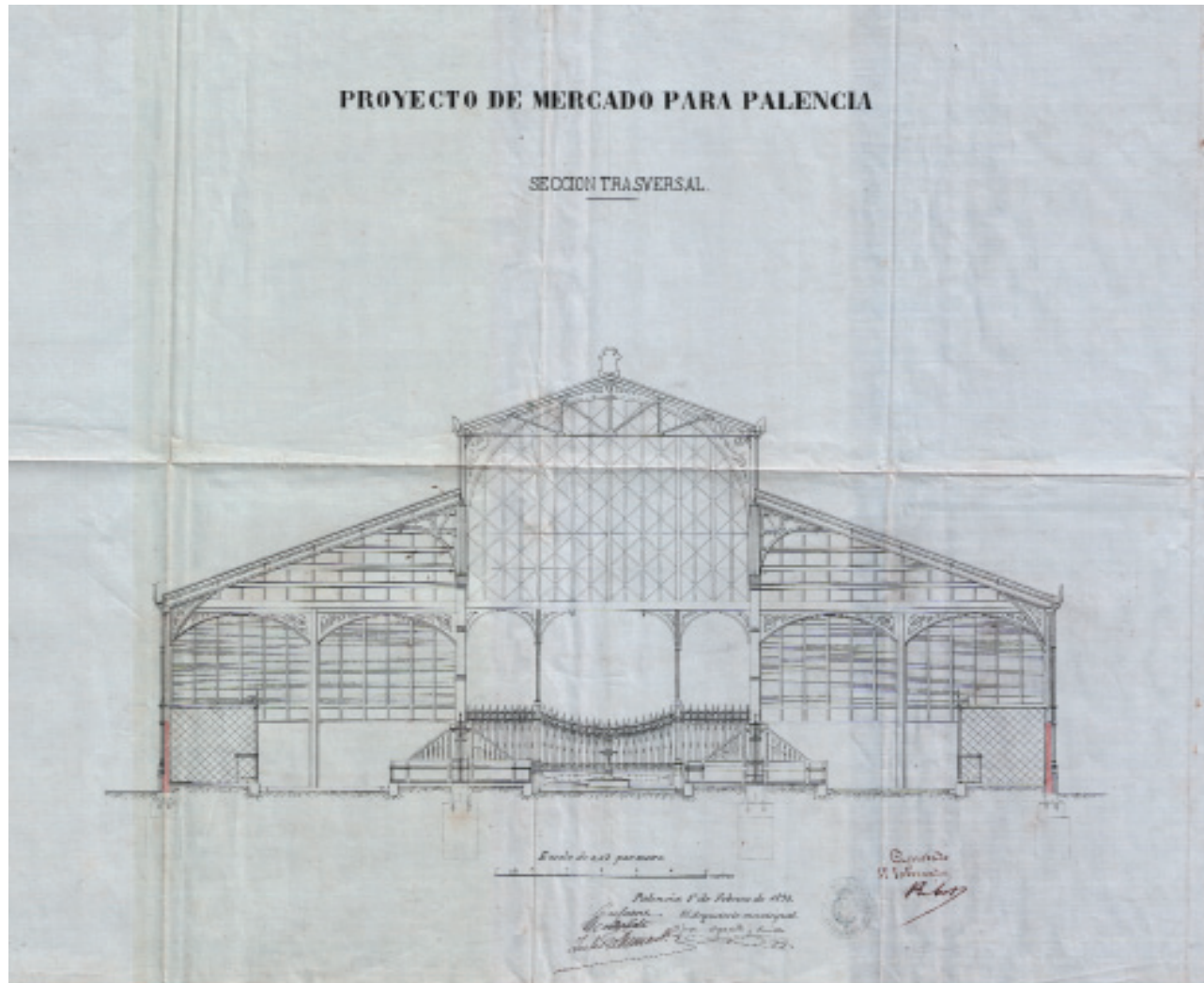
AMPA. O. Municipales, Caja N° 39. Mercado de Palencia. Plantas.

Este espacio inicial lo divide en tres naves paralelas en el sentido del lado largo, en cuyos extremos a las calles de la Carrasca y de Berruguete sitúa los accesos que, con lo señalado, confieren a su espacio interior un sentido anónimo de paso. Las tres naves son de 8,50 m. de luz, acogiendo las laterales las casetas adosada al cerramiento por un lado, y situando los puestos junto a las columnas de separación con la nave central.

En medio de casetas y puestos se abre una calle de 3,50 m. de ancho, con aquéllos a ambos lados y en anchuras de 3 m. y 2 m., respectivamente, ocupando éstos en exclusividad la nave central con 2m. de ancho que dejan una calle central de 4,50 m., siendo los frentes de 2m. para las casetas y 1,60 para los puestos. Estos puntos de venta en sus dos modalidades no se adosan por los extremos de las hileras, al haber menos público en esas zonas, reservándolas para las oficinas del concejal, inspector de víveres, encargado del repeso y guarda del mercado.

En sección transversal simétrica se ve la nave central más alta para ubicar lucernarios, con las laterales limitadas por fábrica de tabicón de ladrillo hacia el exterior hasta la altura de las casetas, situándose por encima de las cuales unas ventanas con persianas de cristal extendidas a todos los huecos de iluminación y aireación, incluido ese lucernario. Las cubiertas de las naves laterales se conforman con pares a un agua, adaptándose con forma triangular en las vueltas hacia los testeros hasta su encuentro con la nave central, mientras que la cubierta de ésta se hace en armadura metálica por encima del lucernario que, en esta sección transversal, vierte a dos aguas.

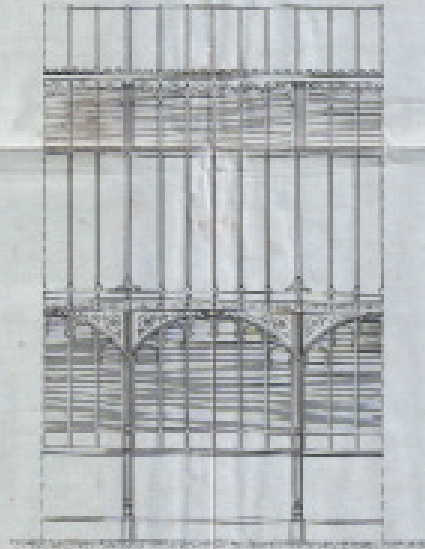
Las tres calles se atraviesan ortogonalmente por su mitad por otra transversal, con salidas secundarias en sus extremos a las calles laterales. Todos estos principios funcionales de racionalización de recorridos se completan



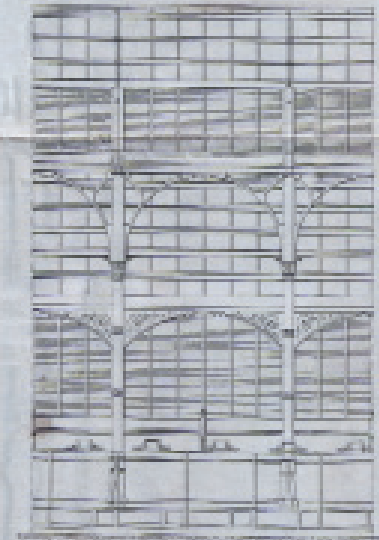
AMPA. O. Municipales, Caja Nº 39. Mercado de Palencia. Sección.

PROYECTO DE MERCADO PARA PALENCIA

TRAMO DE FACHADA LATERAL



TRAMO DE SECCION LONGITUDINAL



Escala de este plano

Palencia 1.º de Febrero de 1903.
El Ayuntamiento.
Juan López, Alcalde.

Escrito
El Arquitecto,

R. Agapito

AMPA. O. Municipales, Caja Nº 39. Mercado de Palencia. Paños de Alzado y Sección.

con otros más higienistas, como no establecer urinarios dentro del mercado, basado en el siguiente razonamiento comparativo: *"... el alimento no debe estar nunca cerca de las inmundicias, dice la higiene al referirse á nuestras habitaciones particulares; es decir el retrete y la despensa han de estar muy separados ;no es el mercado la despensa, el almacén de la ciudad?"*²⁰⁷

En sección longitudinal se ven quince tramos de 4 m. con sus luces salvadas por unas arcadas, observándose sobre ellas el desarrollo del lucernario que permite esa luz transmisora de alegría al edificio, favoreciendo también la ventilación cruzada entre éste y las ventanas inferiores de las cuatro fachadas. Su estética global asume el excesivo protagonismo en la disposición general de la línea horizontal, ya que *"... lleva, por lo que se refiere al arte un inconveniente: que domina mucho la línea horizontal en sentido longitudinal; pero tiene sus atenuantes: primero en la economía de material, segundo en carecer de punto de vista las fachadas laterales que se verán siempre escorzadas; en el interior ya es otra cosa, se quebranta á poca costa esa monotonía de la línea horizontal, no solo con los apoyos sino con arcos que ván de uno á otro, que sin embargo dejan diáfana la atmósfera del mercado, por decirlo así. Ese ha sido mi cuidado, dentro de la economía imprescindible, no distrae la vista con barras en todos sentidos, como se observa en muchos mercados, que hacen raquítico el ambiente."*²⁰⁸

De este comentario se deduce que, a su juicio, el interés compositivo de espacio tan grande, enmarcado en un emplazamiento urbano más bien precario, reside en su contemplación interior, donde su ritmo compositivo queda remarcado por la concatenación de columnas ubicadas a intervalos regulares, sobre las que descargan la sobria decoración a la que tampoco se renuncia, así como en los arcos de palastro exteriores que quitan pesadez y aridez a las líneas generales de la estructura metálica. De algún modo la expresividad del proyecto la deja en manos de la contemplación de las líneas de fuerza estructurales del edificio, materializadas con esos esbeltos elementos propios de la arquitectura del hierro o del acero, de modo similar al valor que las líneas de una catedral gótica confieren a la definición de ese estilo que tanto le gustaba.

El capítulo segundo de la memoria tiene tres apartados identificados bajo los títulos de materiales principales y sistema de construcción, materiales secundarios y clases de obras y, por último, cálculos de resistencia. En el primero argumenta la elección del hierro por las grandes luces estructurales que exige semejante espacio y por la diafanidad que le aporta, además de por su compatibilidad con la proximidad de alimentos.

Comenta que *"... el problema constructivo de un mercado depende solamente de la armadura de la cubierta..."*²⁰⁹, pues solo de su adecuada sujeción con unos pocos puntos de apoyo, en relación a su gran superficie, depende conseguir esos amplios espacios interiores requeridos para el uso a albergar. Con estos condicionantes señala el



Mercado de Palencia. Fachada por la la calle Berruete.

207. ÍBIDEM. p. 14.

208. ÍBIDEM. págs. 14-15.

209. ÍBIDEM. p. 17.

hierro como el material apropiado, “... ya porque reduce las superficies de apoyo, porque las secciones transversales las hace más pequeñas, ya por esa tan deseada diafanidad que ha sido el ideal de todas las épocas de la construcción y de todos los periodos del arte”²¹⁰

Su elección responde también a la existencia entonces de unos talleres metálicos próximos a Palencia, abaratándose los costos de un material en principio más caro que otros, por la mayor especialización que requiere el proceso para su presentación final. Otros como la piedra los usa en la cantería de las fundaciones o cimentación de los apoyos de pilares, mientras que el ladrillo fino prensado lo deriva a la parte inferior ciega de los cerramientos que fijan el límite de vigilancia de las personas encargadas de la seguridad.

La división estructural en planta en tres naves responde a que una sola supondría incrementar exponencialmente sus costes, además de que el aumento de pilares en la primera opción no es tanto como para comprometer la viabilidad del mercado, en cuanto a la diafanidad de espacios requerida. Esta elección posibilita usar solo perfiles metálicos simples, reservando otros elementos estructurales compuestos solo para aquellos escasos puntos con mayores solicitaciones.

Las naves laterales se cubren con vigas aligeradas de palastros y correas metálicas, usando cuchillas en la nave central y por encima de los lucernarios que suprimen los empujes horizontales y evitan la aparición de demasiados empotramientos puntuales, siendo más sencillo su montaje. En el segundo apartado de este capítulo comenta los materiales secundarios y las clases de obras a realizar, comenzando por profundizar en tierra hasta alcanzar base firme para cimentar.

En cuanto a fachadas, el tercio medio de las principales, correspondientes con los lados cortos, tendrán para conseguir luz una verja diáfana, coincidiendo el tercio superior con el trasdosado de la nave central, mientras que la altura de las fachadas laterales se iguala con la del canalón de remate del segundo tercio, antes mencionado. En el apartado de solados se eligen materiales impermeables para evitar daños en cimientos por filtraciones en las juntas, extendidos sobre lecho continuo de cemento Pórtland con tratamiento de espolvoreado de arena contra resbalamientos, y sobre capa de hormigón hidráulico.

Respecto de las casetas y puestos ya se han comentado ciertas características de dimensiones generales, precisando ahora otras particularidades como que, en el caso de las casetas, han de poseer suelo elevado para mejor control visual del vendedor, evitando humedades en su interior. Fija los revestimientos de azulejo blanco higiénico y el mostrador de madera, con tablero de mármol artificial como encimera sobre la que colocar los productos.



Mercado de Palencia. Fachada por la calle de la Tarasca, hoy calle Felipe Prieto.

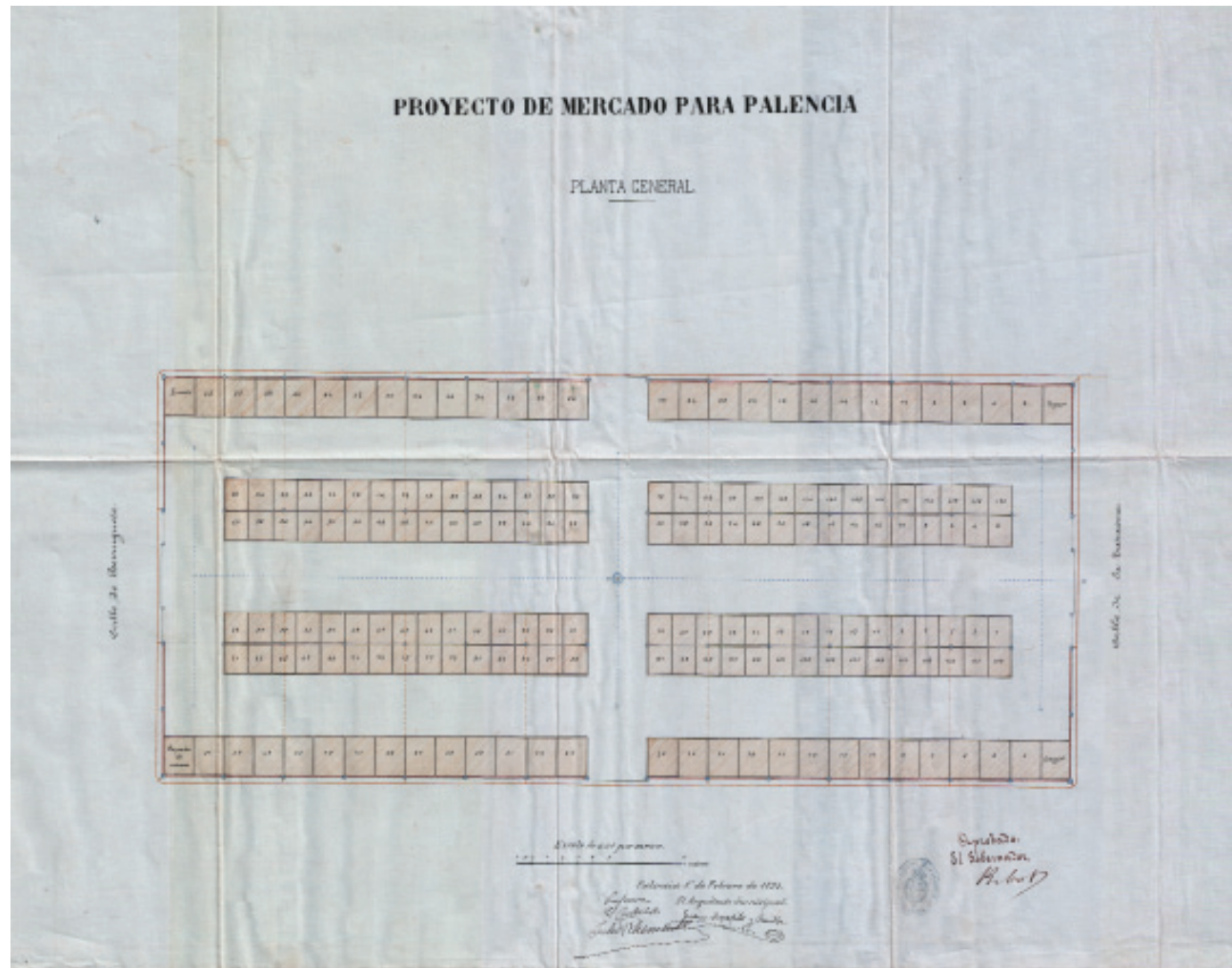
210. ÍBIDEM. p. 18.



AMPA. O. Municipales, Caja Nº 39. Mercado de Palencia. Alzado.



Mercado de Palencia, vista del lateral de la Diputación Provincial, o calle de Joaquín Costa.



AMPA. O. Municipales, Caja N° 39. Mercado de Palencia. Planta.

El mostrador quedará cerrado con celosía metálica enrollable por su lado superior para ocupar menos espacio tras cada jornada de trabajo, rematándose las casetas con cubiertas guarnecidas para evitar la caída de polvo, a la vez que en los testeros, y por su parte superior, se practicarán huecos protegidos con unas armaduras metálicas que los definen y que sujetan unas vidrieras practicables de iluminación y ventilación cruzada. Esas vidrieras adoptarán un diseño que permita mantener dicha ventilación aún estando el espacio cerrado al paso, conservando mejor los alimentos y refrescando las casetas en verano.

Los puestos disponen de pequeño mostrador delante y un exiguo estante suficiente en todo caso para objetos diversos al fondo, separándose unos de otros con bastidores de madera que no llegan al suelo para mayor higiene. Las estancias para el inspector, concejal y guarda serán también acristaladas en la mayor superficie posible, optimizando la inspección ocular a distancia de todas las operaciones propias de tal edificio.

En cuanto a aguas y desagües, tratadas en el segundo y último apartado de este tercer capítulo, señala la doble función de estos para limpieza tanto de los productos como del mercado, disponiendo un pilón en el encuentro de los dos ejes y nueve bocas de riego para las tres calles. Las aguas pluviales se canalizarán por tuberías de cinc ubicadas dentro de los apoyos metálicos hasta la tubería general mencionada que rodea el mercado, desaguando luego juntas al alcantarillado de la calle de la Tarasca y cortando la fuga de gases que por ella circule con sifones, cargados de las aguas limpias sobrantes en la fuente-pilón.

Estas pluviales ayudan al arrastre de las aguas interiores, solución mejor y más aprovechable que la de su directo desalajo por separado, evitando problemas de barro derivados de su tránsito por un terreno sin pavimentar o mal ejecutado. Los tubos de cemento se eligen al tener menos problemas de fugas y ser más económicos que los subterráneos de gres, resultando más sencillos de colocar.

En cuanto a la presentación cita los cuatro apartados clásicos de memoria descriptiva, planos, pliego de condiciones, y presupuesto, extendiéndose en la relación de sus planos gráficos. Así establece un total de hasta siete planos, siendo de interés nombrarlos del siguiente modo:²¹¹

Emplazamiento.

Planta general con distribución e indicación de tuberías.

Mitad de planta de cimientos y mitad de cubiertas.

211. Estos planos, como ya se indica sucintamente en el encabezamiento de esta reseña, se encuentran en todo caso custodiados en las dependencias del Archivo Municipal de Palencia, habiendo sido debidamente consultados para cotejarlos con la información escrita del proyecto, encontrándose en el apartado de Obras Municipales ubicado en la caja N° 39.

Fachada principal.
Sección transversal.
Tramos de fachadas laterales y otros dos de la sección longitudinal.
Resultados de cálculos gráficos.

Se hace notar una vez más la incidencia de los postulados higienistas de la arquitectura y urbanismo decimonónicos en todas las argumentaciones de Agapito y Revilla para elegir unos u otros elementos, tanto los dispositivos en cuanto a concepción espacial general, como los estructurales, constructivos, u otros normativos relativos al estricto seguimiento de las reglas de salubridad, higiene, circulaciones, etc,... Para terminar, hacer notar como curiosidad que, en las dos valoraciones que figuran realizadas por Agapito y Revilla, su firma la estampa no como arquitecto municipal, sino como arquitecto miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

* Emplazamiento de mercado en el solar propiedad del Ayuntamiento en el Paseo de San Vicente (Febrero, de 1.934) ²¹²

SIGNATURA: JAR P-0106

Planos: 1 (Planta – de emplazamiento -).

El documento muestra un plano general en papel blanco opaco del emplazamiento de un futuro mercado público que, acompañado de un escrito introductorio, no llega a constituir un proyecto técnico en regla al faltar presupuesto y pliego de condiciones, así como por ser más bien una declaración de intenciones previa, sin más. El plano tiene la fecha de 17 de Febrero de 1.934, siendo el escrito algo posterior, del día 21 del mismo mes.

El esquema general muestra una serie de puestos de venta alineados a ambos lados de un pasillo central de distribución, constando el edificio de dos plantas así señaladas en el escrito comunicadas por dos núcleos de escaleras de dos tramos en los extremos de dichos pasillos. El perfil global es un rectángulo muy alargado, coincidiendo con la esquina urbana al Paseo de San Vicente dos de sus lados, mientras que los otros dos están ampliamente separados de las parcelas colindantes mediante lindes de desahogo, todo ello dentro de una parcela municipal de perímetro también rectangular.

En el breve texto introductorio Agapito y Revilla comenta las consideraciones iniciales para un futuro proyecto,

212. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Emplazamiento de mercado en el solar propiedad del Ayuntamiento en el Paseo de San Vicente. (Febrero, de 1.934). Signatura: JAR P-0106.

“... dejando espacios libres, no todo lo suficientemente diáfanos que fuera de desear, alrededor del edificio, para, además de aislarle de las casas inmediatas, poder dar la luz y ventilación necesarias... siendo de advertir que no habría de convenir darle mayores dimensiones, en tal sitio, por no ahogarle entre las casas colindantes con el solar.”

²¹³ La necesidad de disponer de luz y aire suficientes marca la funcionalidad y el sentido higienista a regir en una acertada disposición de espacios, como no podría ser de otra forma en edificios de este uso, donde estas premisas son ineludibles para la salud pública.

El acceso principal se sitúa en mitad de la fachada del lado largo de la esquina, coincidente con el Paseo de San Vicente, sin haber información sobre la identidad de la otra calle ni sobre la imagen general del mercado al no existir alzados ni secciones. El texto se complementa con el visto bueno al esquema dado por la Comisión de Policía municipal el 28 del mismo mes, no disponiendo el expediente de otros documentos sobre la posterior gestión del asunto.

3.5 PROYECTOS DE VIVIENDAS UNIFAMILIARES

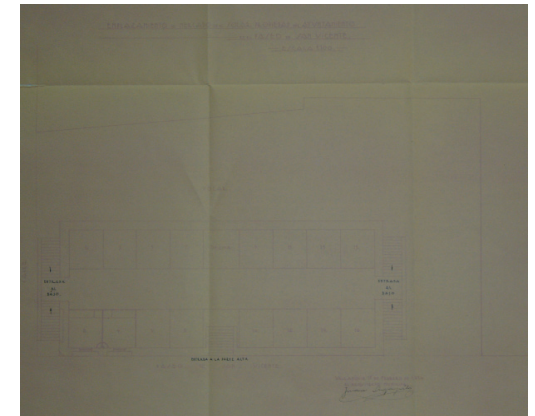
No puede apreciarse en la obra arquitectónica de Juan Agapito y Revilla gran proliferación de edificios de vivienda unifamiliar, al menos por lo deducible de los escasos proyectos donde su autoría parece segura o poco dudosa, siendo en todo caso alguno de los encontrados significativo. Las dos obras aquí alzadas tienen en común su construcción en entornos rurales o de dicha categoría en aquellos años, a pesar de que el crecimiento urbano haya absorbido alguna de ellas, integrándola ya dentro de la ciudad.

* Montico: Proyecto de chalet – Nº 2 - (8 de Marzo, de 1.901) ²¹⁴

SIGNATURA: JAR P-0049

Planos: 2 (Plantas baja, y principal; alzado – fachada principal -).

El proyecto se desarrolla en 2 hojas, una de ellas con las plantas baja y principal dibujadas a lápiz y rematadas parcialmente a tinta sobre papel opaco, y la otra de papel milimetrado con el dibujo a lápiz del alzado de la fachada principal. Se trata de una vivienda unifamiliar aislada de planta baja y principal, con disposición simétrica de plantas y alzados, que responden a la separación entre zonas de día y de noche.



JAR-P 0106. Emplazamiento de mercado en el solar propiedad del Ayuntamiento en el Paseo de San Vicente. Planta general.

213. ÍBIDEM. Texto escrito. p. 1.

214. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Montico: Proyecto de chalet – Nº 2 -. (8 de Marzo, de 1.901). Signatura: JAR P-0049.



Posible edificación final a partir de los planos iniciales de Juan Agapito y Revilla, ubicada en la Urbanización "El Montico", en Tordesillas (Valladolid) y conocida como "Casa del Conde": fachada principal



Fachada trasera.

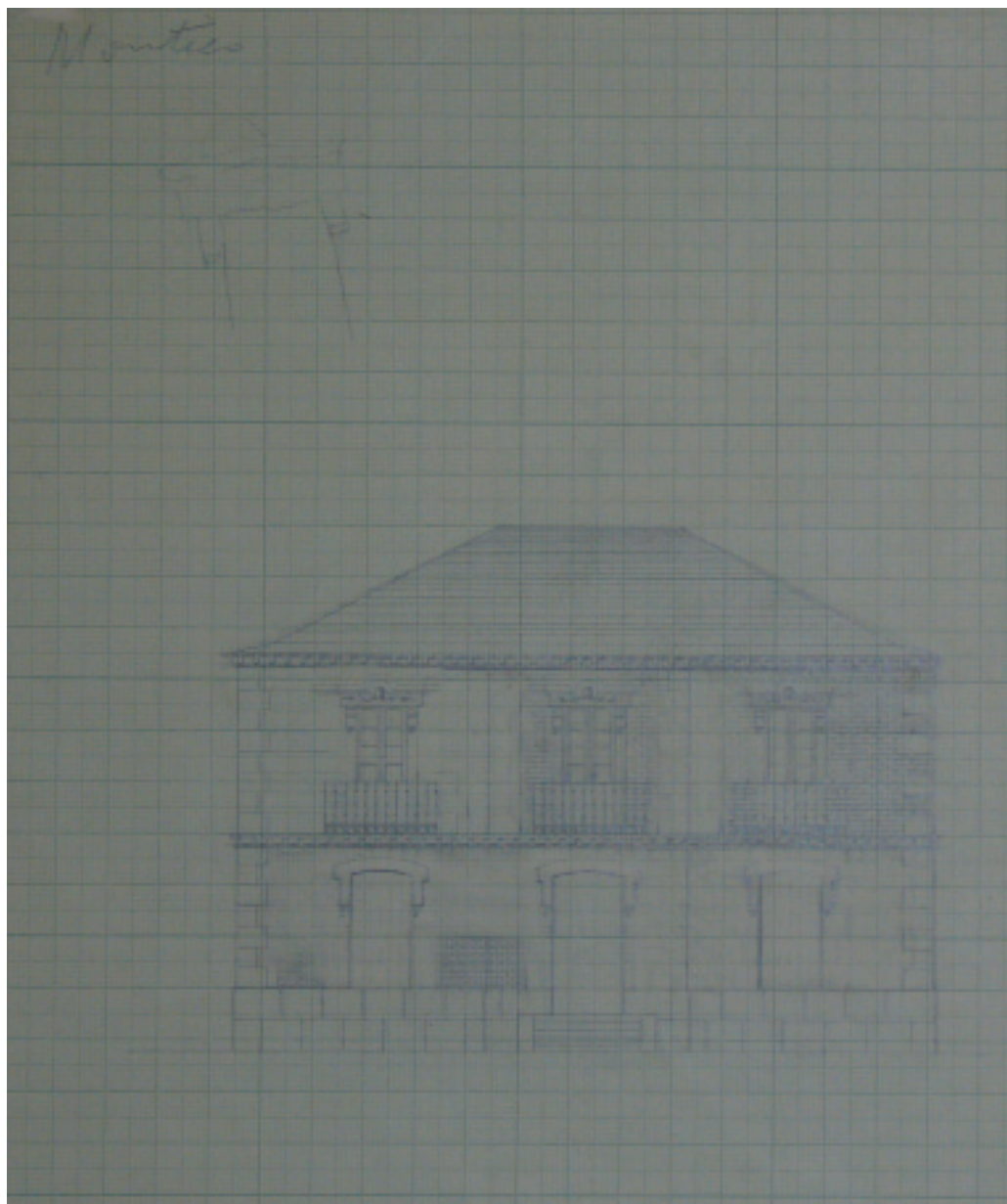
Sobre el perfil general de las dos plantas, básicamente rectangular, se resalta la zona del hueco principal de acceso ligeramente adelantado y su correlativa en la fachada posterior opuesta, coincidente más o menos con la anchura de la escalera de comunicación vertical situada y trasdosada en parte de esta forma hacia el exterior. El distribuidor inferior, tras sobrepasar el portal de entrada, conduce hasta la escalera del fondo dando acceso al comedor a la izquierda y a una sala de expansión denominada como sala de billar a la derecha, más allá de la cual, y en el mismo lado, se sitúa la cocina.

Este esquema distributivo se repite en la planta principal donde, tras el desembarco, se sitúan dos dormitorios a cada lado y la entrada a un espacio de gabinete al fondo, desde el que se accede a otros dos dormitorios más, uno a cada lado. El único cuarto húmedo aquí situado se encuentra en el volumen de la escalera, siendo su tamaño tan reducido que más que baño es un espacio de retrete, estando su homónimo en la planta baja en el descenso de la escalera a un posible sótano o semisótano, limitado a este exiguo espacio de esa caja.

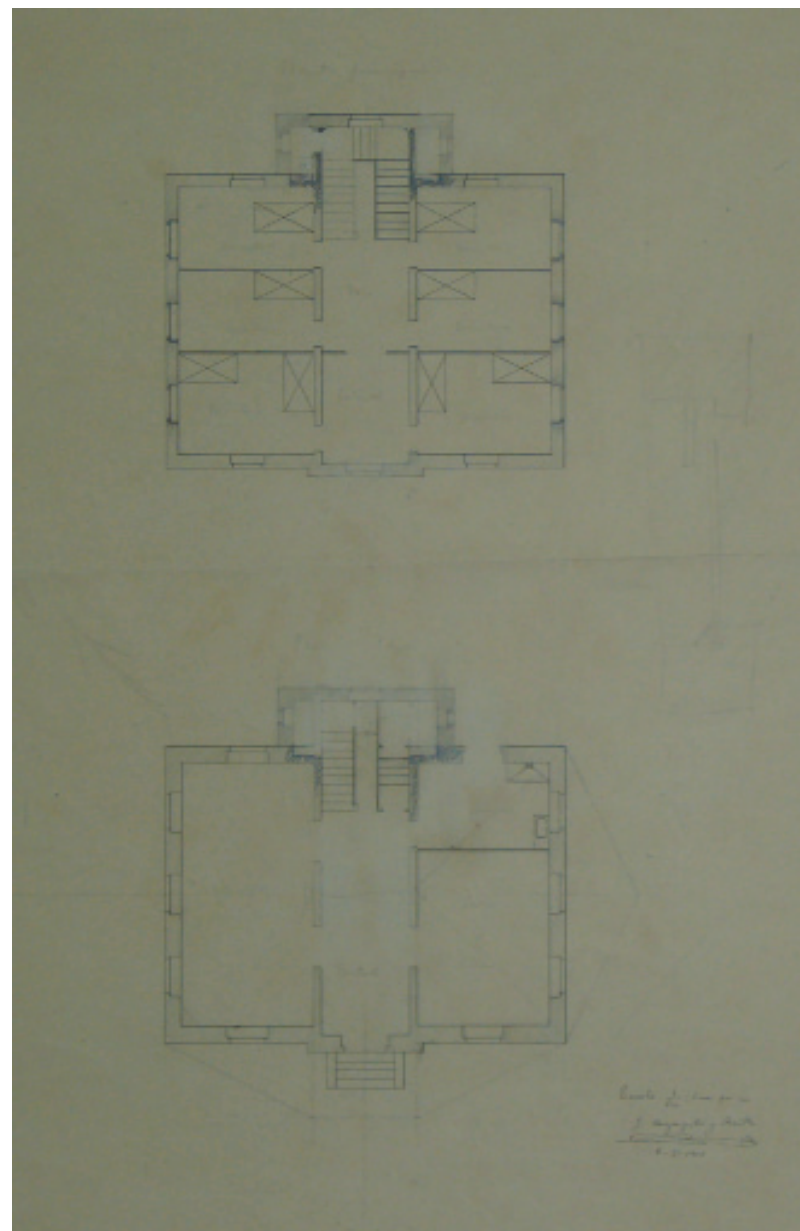
En los dos alzados laterales de los que no hay información aparecen tres huecos en cada nivel, deducibles de las dos plantas, mientras que en el trasero, del que tampoco hay dibujo, el volumen del cuerpo de escalera correspondiente con el espacio de su descansillo está iluminado y ventilado por un solo hueco en entreplanta, flanqueado por otros dos, uno en cada lateral. El alzado de fachada principal muestra los dos niveles separados por imposta de ladrillo cara-vista resaltado respecto al plano general de paños, realizado también en ladrillo aparejado a soga.

Los huecos se separan con pilastras lisas verticales no definidas materialmente, apareciendo en la parte inferior de la composición general un basamento en sillería de piedra hasta la altura de medio antepecho de los huecos de planta baja, separada de la cota de tierra por un desnivel de cinco peldaños hasta la puerta principal. Los huecos inferiores se coronan con arco rebajado enmarcado con moldura lisa, que en sus extremos gira verticalmente hacia abajo, mientras que los de planta principal, con barandillas de forja de hierro individuales, se rematan con dintel recto apoyado por sus lados en una especie de pequeños canecillos, estando estos dinteles ornamentados con motivos que parecen vegetales y un medallón circular en el centro.

La cubierta, presumiblemente a cuatro aguas, arranca desde una cornisa de ladrillo cara-vista, al igual que la imposta entre plantas, con un abigarrado y rítmico juego de canecillos que ofrecen un elegante y delicado contrapunto luminoso de luces y sombras proyectadas. Las plantas vienen con la firma autógrafa de Juan Agapito y Revilla, sin que ello sea prueba evidente de su autoría, pudiendo ser una muestra de acuerdo con unos planos quizá elaborados por otro profesional para conseguir licencia con el beneplácito de un técnico municipal.



JAR-P 0049. Montico: Proyecto de chalet. Alzado principal.



JAR-P 0049. Plantas.

En todo caso, la circunstancia de un proyecto a realizar en las cercanías de Valladolid, pero dentro de un término municipal distinto, decantan más su autoría hacia Juan Agapito y Revilla. En defensa de esta hipótesis también ayuda que el arquitecto vallisoletano nunca fue técnico local del ayuntamiento de Tordesillas donde se ubica el proyecto, razón que le exime de incompatibilidades con el ejercicio liberal de la profesión.

* Proyecto de chalet para Don Rulfo Luelmo (8 de Julio, de 1.907) ²¹⁵

SIGNATURA: JAR P-0024

Planos: 6 (Plantas baja, principal; alzado - de fachada principal -)

Este documento constituye uno de los puntos más interesantes de esta tesis, incidiendo sobre uno de los edificios históricos de Valladolid que más controversias ha generado en los últimos años. Al existir discusión sobre su autoría. Los planos que lo integran, en los que se echa en falta el complemento de alguna memoria que aclare sus aspectos más significativos, son por otro lado suficientes para aportar nuevos datos que despejen dudas sobre la persona que lo ideó.

De apreciable interés en la información gráfica de sus planos es la facilidad para seguir con seguridad el desarrollo del proceso proyectual que, a la postre, culmina con la imagen final que ha permanecido y ha llegado de este edificio. En efecto, más que un proyecto se trata de un conjunto de tres proyectos consecutivos enlazados unos con otros, consistentes en los sucesivos cambios que, a nivel de distribuciones en planta fundamentalmente, se suceden sobre el primero de ellos en el tiempo.

Con esta aportación se revisa la idea que algunos investigadores del caso habían manifestado en relación a la pérdida de planos originales del proyecto: *"... las dudas que todavía hoy mantenemos después de nuestro trabajo en torno a otros, es consecuencia de la infructuosa búsqueda documental cuyo único resultado ha sido la confirmación de la inexistencia de solicitudes de licencias y obras y la pérdida de los planos originales del proyecto."* ²¹⁶ En cualquier caso, los datos aportados por este documento tampoco aclaran del todo su autoría, debiendo dejar un razonable margen de duda sobre la hipótesis que al final se propone.

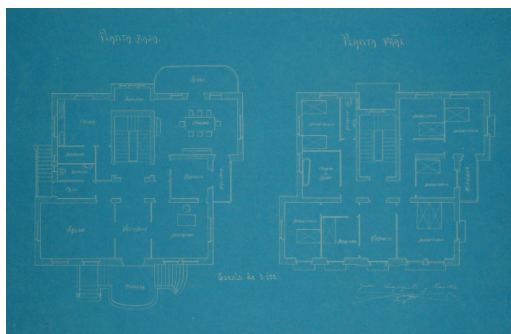
Existe una primera idea de proyecto ilustrada por las plantas baja y principal, que aparecen sin fecha y dibujadas en parte a lápiz y en parte a tinta y que se corresponden inequívocamente con la casa Luelmo, a pesar de que algunos de sus espacios fueron reorganizados luego hasta adquirir la presencia que hoy exhiben, viniendo dichas

215. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de chalet para Don Rulfo Luelmo. (8 de Julio, de 1.907). Signatura: JAR P-0024.

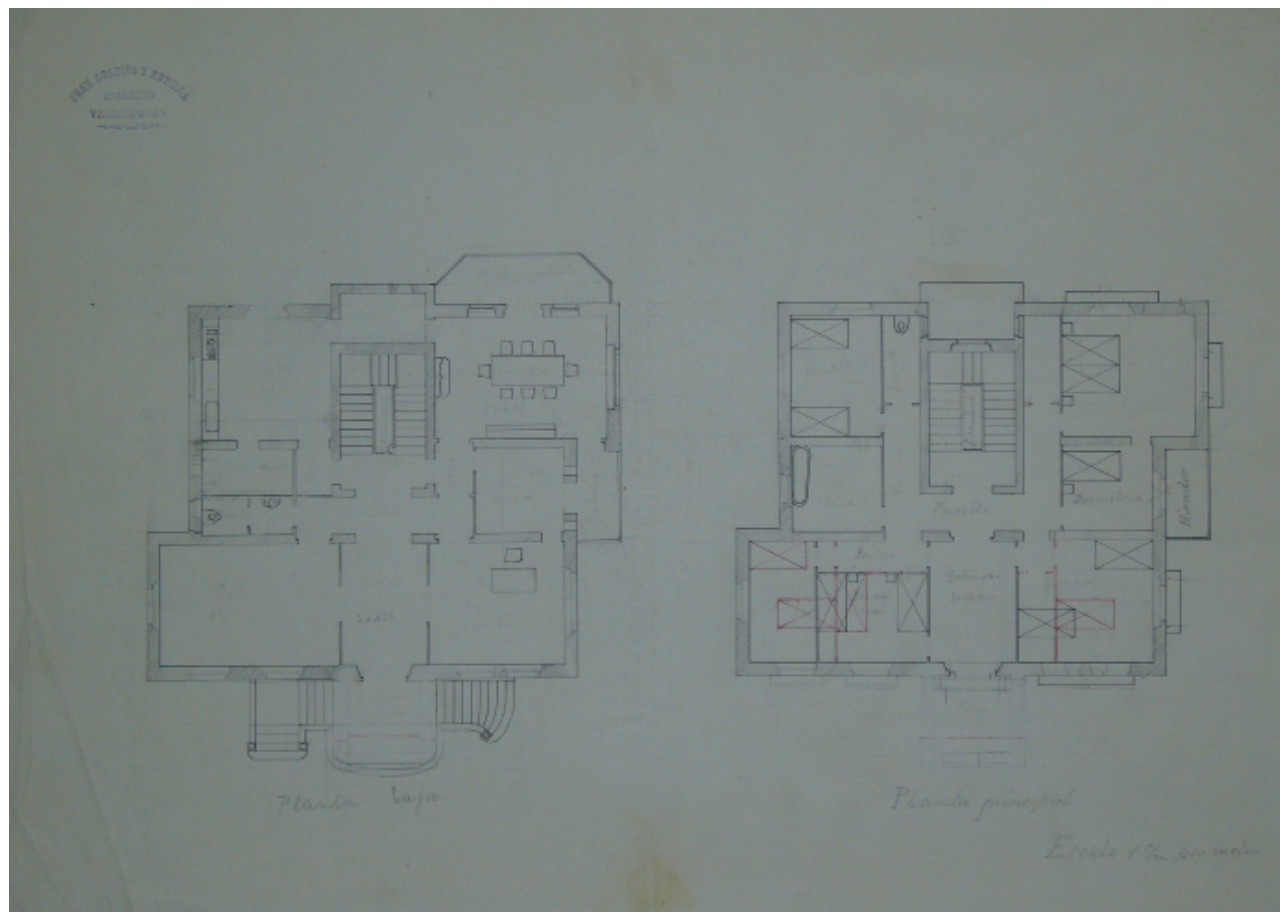
216. DOMÍNGUEZ BURRIEZA, Francisco Javier. VEGA CUBERO, María Luisa. "La Casa Luelmo de Valladolid". Cuadernos de Restauración 4. (Edita: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León. 2.008). p. 11.



Casa Luelmo.



JAR-P 0024. 1ª propuesta: plantas en papel cianográfico.



JAR-P 0024. Proyecto de chalet para Don Ruflo Luelmo. 1ª propuesta: plantas.

plantas acompañadas no por la firma autógrafa de Juan Agapito y Revilla, sino por lo que parece el sello del estudio profesional de un arquitecto, con la leyenda "JUAN AGAPITO Y REVILLA – ARQUITECTO – VALLADOLID". Lo inacabado del dibujo, con rectificaciones de líneas previas luego borradas para ser delineadas de nuevo parcialmente y a tinta negra y roja, expresan el proceso de creación y diseño de la idea.

Como en otras ocasiones reserva la tinta roja para fijar la distribución final en cada planta, contrastándola con la disposición pensada en primer lugar, todo dentro de un esquema general de planta muy dinámica donde todavía se aprecia, a pesar de los cambios posteriores, su concepción primigenia que "*... sigue el esquema de una esvástica, cuyo núcleo central es la escalera principal. Este esquema es asimétrico en uno de sus brazos, el de suroeste, y en la colocación de la torre*"²¹⁷ La hoja que contiene estas plantas se acompaña de otra que es su copia cianográfica ya acaba, lo que demuestra que esta primera concepción fue rematada en todos sus detalles para su reproducción.

A continuación aparece otra hoja en papel vegetal a tintas negra y roja con las plantas baja y principal de la edificación, coincidentes en casi todo con la primera idea, aunque añaniendo aquí en su esquina suroriental un cuerpo al nivel inferior trasdosado a fachadas, como el ábside de cinco lados, correspondiente a un pequeño altar para uso devocional de sus moradores practicado en el cerramiento original del salón, ubicado en esa orientación. Este espacio de altar, concebido tras la primera idea, es tan exiguo que apenas sirve para su uso multitudinario, pudiendo difícilmente entenderse como una capilla si no es complementado por el salón que le da acceso para ubicar a los asistentes.

El auténtico interés de la segunda idea es que las plantas se acompañan del único alzado del proyecto que ofrece el documento y que, a excepción del cuerpo del citado altar, responde fielmente al edificio actual en cuanto a su fachada principal de acceso, junto con el dato precioso, ahora sí, de la firma autógrafa de Juan Agapito y Revilla y fecha de 8 de Julio de 1.907. Este plano aparecido junto a su copia cianográfica supone la práctica confirmación de que Agapito y Revilla fue, sino la persona que concibió el proyecto, sí quien probablemente se hizo responsable de su materialización posterior o, al menos, quien, como funcionario municipal, estampó su firma autógrafa como signo de conformidad para la licencia.

La falta del sello profesional que aparecía en la primera idea abre también la posibilidad de que este plano se remitiera al ayuntamiento previamente para su revisión por los servicios técnicos para que, sin firma alguna, sirviera al menos como soporte de la del técnico de control municipal, al no ser la primera vez que esto se ha comprobado durante la investigación. Por ello, la teoría de la participación de un maestro de obras reconocido, que ideara el proyecto para construirlo o para que lo firmara un arquitecto colegiado entraría dentro de lo posible, aunque la



Casa Luelmo: esquina de mirador.

217. GARCÉS DEMAISON, Marco Antonio. "La Casa Luelmo de Valladolid". Cuadernos de Restauración 4. (Edita: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León. 2.008). p. 42. Marco Antonio Garcés Demaison es el arquitecto que acometió la rehabilitación del inmueble realizada entre los años 2.003 y 2.005.

condición de Juan Agapito y Revilla como técnico municipal sería un dato en contra de su autoría, a pesar de la permisividad legal de entonces sobre incompatibilidades profesionales.

La tercera y última idea de proyecto sí responde ya a la imagen definitiva actual, difiriendo de la segunda en que el altar se traslada a la esquina noroccidental del inmueble, pero convertido ahora en una auténtica capilla privada separada del resto de la vivienda, y con capacidad de albergar por sí misma a los asistentes. Además, se aumenta la superficie del espacio de servicio intermedio entre cocina y salón para uso de comedor, que pasa de tener planta rectangular a otra cuadrada, añadiendo dos terrazas en la cara norte y en la esquina suroccidental, y permutando en la fachada este de acceso la situación del salón que daba paso al antiguo altar, ahora al lado contrario derecho norte, con el cambio de ubicación que supone del original hueco de ventana de este salón.



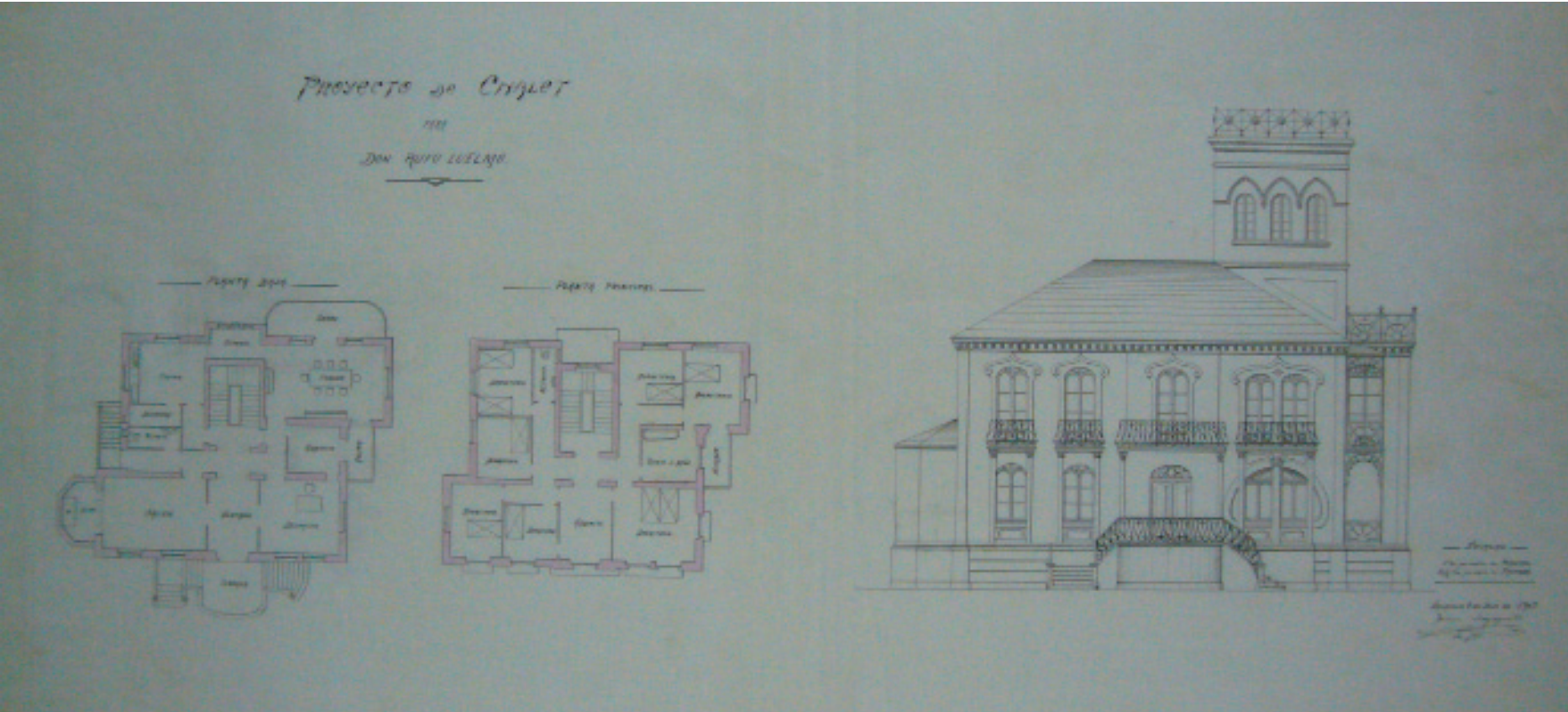
Casa Luelmo: Capilla.

También cambian los dos tramos de la escalinata de acceso principal, el de la izquierda de un solo tramo y el de la derecha de dos con descansillo intermedio, que en las dos primeras opciones estaban intercambiados de lado. Todos estos cambios en planta no son del todo visibles en alzados, disponiendo solo del principal relativo a la segunda propuesta, que solo difiere del actual en la permuta de los tramos de escalinata mencionada y en la presencia entonces del ábside de la capilla, inicialmente pensada en el lado izquierdo.

La imagen de sus fachadas mezcla elementos modernistas con otros extraídos de un eclecticismo historicista que confieren atractivo al proyecto, ubicándose los primeros en la composición y definición de huecos. Esto se nota sobre todo en los remates superiores de la planta principal con unos curiosos arcos conopiales que, aunque de procedencia plateresca, se conforman por sus extremos recogiendo su arquivolta en una pintoresca y rizada voluta.

Del sentido ascensional general no es solo responsable la torre que domina su perfil, sino las molduras continuas de esos recercos en los huecos de las plantas baja y principal, separados por sutil cornisa clásica y perfectamente dibujados sobre el fondo continuo del paramento en ladrillo rojo cara vista que, en la baja, conforman las jambas a modo de sendas pilastras corintias, transformadas en dóricas en la puerta principal de acceso. Otro relevante elemento clásico son los dos huecos contiguos de la torre en la fachada sur de su segunda planta, rematados por arcos de medio punto, además de otro arco florentino de igual estilo que engloba a los dos anteriores, integrándolos.

De igual modo, las lamas correderas que exteriormente cierran la terraza de la esquina suroccidental, pensada inicialmente según las tres propuestas para quedar al aire libre, vienen enmarcadas también por un delicado juego de pilastras de inspiración dórica, con estrías en su fuste a lo romano. Aparecen también unos arquillos góticos unificados



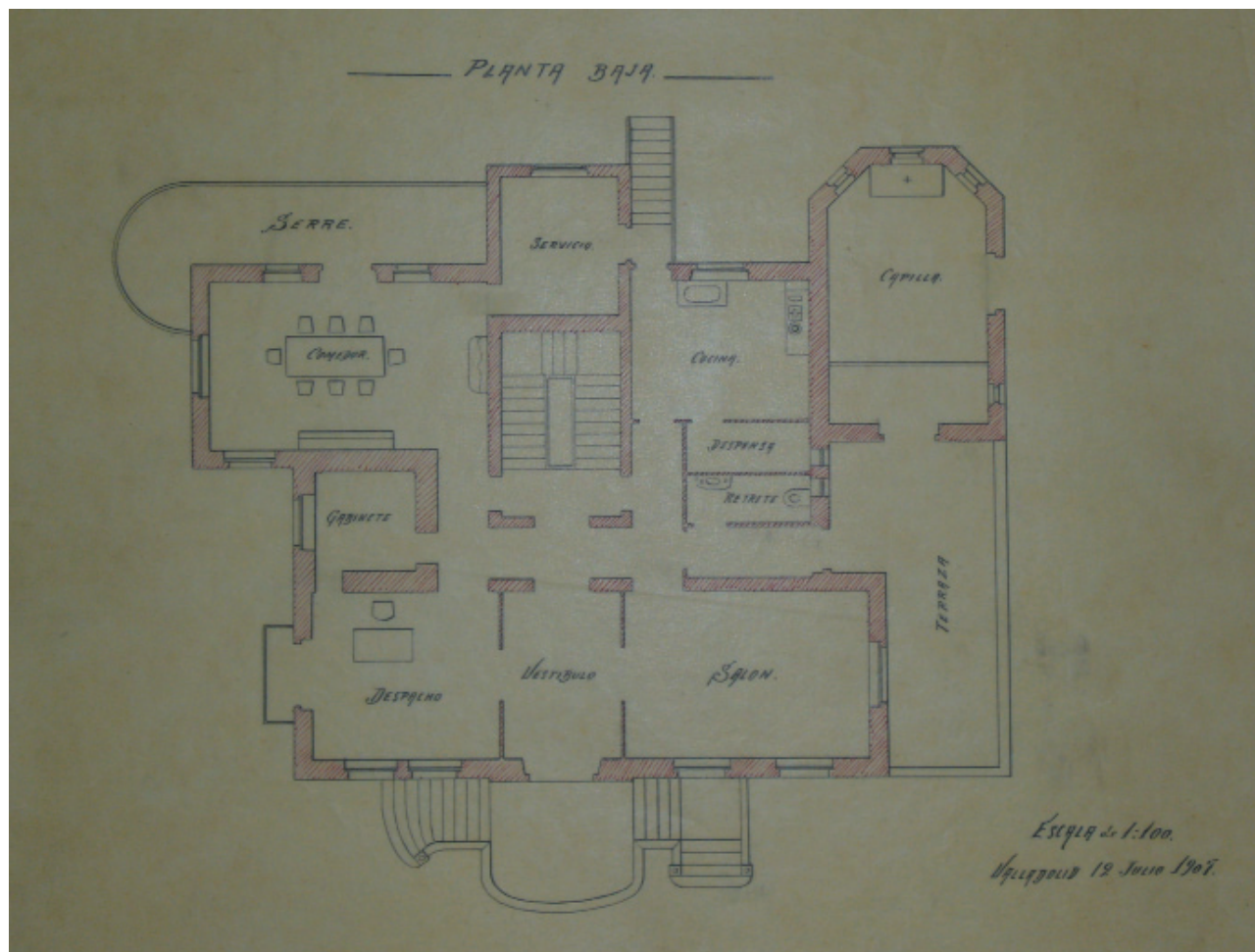
JAR-P 0024. 2ª propuesta: plantas y alzado.



Torre de la Casa Luelmo: Hueco con arco florentino.



Casa Luelmo: mirador de la planta baja.



JAR-P 0024. 3ª propuesta: planta.

mediante impostillas continuas, que los enlazan a la cota de sus arranques en el tercero y último nivel de la torre, así como en la silueta de los ventanales altos y puerta de acceso exterior de la capilla, rematándose ésta en su ábside con un pequeño rosetón a la misma altura.

Mención aparte merece el hueco del salón de planta baja, compuesto por dos huecos parciales separados por una pilastra más ancha que las de los extremos con función de amplio parteluz, cuya composición viene dominada por un amplio y gran arco curvilíneo que los abarca por dentro de las pilastras exteriores, desarrollándose dicho arco en horizontal más allá del término de aquéllas. Este ventanal es el hueco más significativo de esta fachada, recordando su trazado algunos ejemplos de aperturas semejantes en modelos del Art Nouveau francés o belga, típico y recurrente en la obra de arquitectos como Héctor Guimard o Víctor Horta.

De indudable procedencia francesa es la cubierta en mansarda que alberga la segunda planta de la edificación, aunque cambiando la pizarra de las típicas piezas en escama de pez galas por cerámica roja más nacional, que indiferencia más sus superficies cromáticamente, a pesar de la blanca cornisa clásica de separación con la planta segunda. Esta mansarda acoge unas ventanas enmarcadas por un bonito recerco continuo metálico que las individualiza bien entre sí, completándolas una barandilla de seguridad de hierro forjado, también observable en los miradores de planta baja y principal de la esquina sureste y en el de la fachada norte.

El remate de la alta torre es un ancho entablamento que sujeta una balaustrada de la terraza superior con un curioso entramado semejante a un trébol cuadrifoliado, existiendo otra balaustrada más clásica en la terraza situada encima de aquella otra, cerrada por lamas en la esquina suroccidental. Finalmente, un pequeño patio inglés accesible por rampa y escaleras en la fachada oeste da servicio a la planta sótano, iluminada por huecos compuestos verticalmente en línea con los del resto de la composición, pareciendo descansar todo el edificio sobre su marcado carácter de basamento, al cambiar el ladrillo por sillería de piedra natural.

Los aspectos modernistas de la obra responden a *"... la línea ideológica y estilística que directamente irradiaba desde Madrid."*²¹⁸, pero mezclados con otros muy historicistas de la misma procedencia, caracterizándose por una clara yuxtaposición de elementos decorativos y ornamentales sobre una base constructiva y estructural convencional.²¹⁹ En estas cuestiones residen las principales diferencias con otros modernismos, como por ejemplo el catalán, con un afán más totalizador que extiende los postulados de este estilo a todos los aspectos del proceso proyectual, desmarcándose del centro peninsular, donde llegó con retraso a causa de los cambios que allí eran más lentos, ya que *".. se respiraban todavía unos aires poco renovadores ..."*²²⁰



Casa Luelmo: hueco de ventana del salón.

218. DOMÍNGUEZ BURRIEZA, Francisco Javier. VEGA CUBERO, María Luisa. "La Casa Luelmo de Valladolid". Cuadernos de Restauración 4. (Edita: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León. 2.008). p. 12.

219. ÍBIDEM. p. 13. En este escrito sus autores señalan que: "... la arquitectura modernista vallisoletana continuó siendo una arquitectura de fachada. Cabe afirmar, pues, que en la mayoría de los casos ésa únicamente se asociaría a una suma detallada de caracteres modernistas, identificando la ornamentación como un elemento independiente y ajeno a su concepción arquitectónica... Por ello, el Modernismo se materializó en Valladolid como una adaptación del lenguaje de moda de aquellos años, centrándose en determinados diseños donde primaban los detalles ornamentales y se relativizaba la importancia de los estructurales".

220. VIRGILI BLANQUET, M^a Antonia. "Desarrollo urbanístico y arquitectónico de Valladolid (1.851-1.036)" (Colección de publicaciones municipales. Gráficas Andrés Martín, S.A. Valladolid. 1.979. I.S.B.N. 84-500-3231-8.) pág. 316.



Ábside de la capilla en la Casa Luelmo.

En cualquier caso, se trata de un perfecto ejemplo de la facilidad con que estas tendencias decorativas y ornamentales satisfacían las aspiraciones de la clase burguesa, proclamando a los cuatro vientos sus propietarios con estas residencias su posición social, y siendo así “... patente el carácter de “capricho”, acorde con una clara tendencia pintoresquista, que Rufo Luelmo intentó, desde un primer momento, plasmar en su propiedad.”²²¹ Insistiendo en esta conjunción de intereses entre determinadas capas sociales y la sensualidad e inspiración de las corrientes estéticas de aquella época, basta recordar “... que Valladolid era una ciudad más o menos industrializada, y que el aire cosmopolita que ofrecía el Modernismo se acomodaba a la mentalidad de su burguesía, por lo que, aun encontrándose ésta fuertemente asentada en la asimilación del estilo ecléctico para sus viviendas, no dejaba de reconocer, por otra parte, la facilidad de “apariencias” que ofrecía el diseño moderno.”²²²

Pero lo que de verdad inspiran estos planos es la reapertura del debate acerca de su autor, circunstancia de la que se ocupan las siguientes líneas de esta reseña. En efecto, el hallazgo de unos planos, que ya dan idea completa de este edificio en la forma en que hoy se conoce, no deja sin embargo despejada la incógnita de su diseñador al cien por cien.

En alguna reciente publicación referida en las notas aparte se insinúa que su autor más probable fuera el conocido maestro de obras Antonio Ortiz de Urbina y, como segunda probabilidad, el también maestro de obras Modesto Coloma. Los criterios a favor y en contra del primero son más numerosos, apoyándose en la inclusión en este edificio de unos elementos formales suficientemente conocidos en la obra de Ortiz y Urbina, que aquí aparecen como pista no desdeñable de su participación en la idea general del proyecto.

Esta sugerencia ha de tomarse en todo caso con reserva, pues la repetición de elementos ornamentales de un edificio a otro es práctica común en la arquitectura modernista vallisoletana “... que no se adhiere de forma exclusiva a la personalidad de ningún arquitecto ni de ningún mecenas capitalista.”²²³ A pesar de ello, y aún a título solo informativo, se recuerda que Ortiz de Urbina trabajó en un proyecto hoy desaparecido para la Sociedad Anónima del Colegio de San José en el antiguo Nº 12 de la calle Ruiz Hernández, apareciendo un arco conopial y unas balaustradas en trébol cuadrifolio, así como en otro proyecto posterior a la Casa Luelmo entre las calles Gamazo y Muro con semejante arco conopial en la puerta de acceso principal, mostrando una recreación formal casi igual a los conopiales introducidos antes en la casa Luelmo, junto con su escalinata de doble acceso lateral.

Otro elemento de esta casa, quizá usado en proyectos posteriores y salido en este caso sin duda de la mano de Ortiz de Urbina, es el arco de herradura perforado e inscrito en un alfiz que se encuentra en el Nº 14 de la calle de Gamazo firmado por Juan Agapito y Revilla, al igual que el anterior mencionado situado entre esta calle y la de

221. DOMÍNGUEZ BURRIEZA, Francisco Javier. VEGA CUBERO, María Luisa. “La Casa Luelmo de Valladolid”, Cuadernos de Restauración 4. (Edita: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León. 2.008). p. 25.

222. IBIDEM. p. 22.

223. VIRGILI BLANQUET, M^a Antonia. “Desarrollo urbanístico y arquitectónico de Valladolid (1.851-1.036)” (Colección de publicaciones municipales. Gráficas Andrés Martín, S.A. Valladolid. 1.979. I.S.B.N. 84-500-3231-8.) pág. 318.

Muro. A pesar de todo, también es posible que los elementos que afloran en relación a la autoría fueran más bien un deseo expreso del propietario, que al final imponía su voluntad por encima de la del arquitecto o maestro de obras, extrayéndolos de los muestrarios formales que usaban éstos o de las ideas ilustradas en revistas especializadas.

Sea como fuere, la aparición ahora de los planos firmados por Juan Agapito y Revilla, junto con su sello personal de arquitecto en alguna hoja, no puede tampoco considerarse como prueba última, pues sería posible que la idea estampada sobre papel por un maestro de obras necesitara la firma de un arquitecto, habida cuenta de las incompatibilidades en una época tan permisiva en estas cuestiones, o su visto bueno para la licencia. Tampoco esto cierra las posibilidades de que Agapito y Revilla fuera el autor, pues bien conocido es el trasvase de ideas y elementos entre unos y otros agentes del proceso edificatorio, no siendo ello obstáculo para considerar todos los proyectos que hacen uso de estos muestrarios formales como originales y distintos entre sí.

De hecho, la propiedad intelectual no ha de resentirse por ello, pues la originalidad no reside tanto en el inventar algo nuevo como en recrear desde una nueva perspectiva, partiendo de lo ya conocido. En contra de la autoría de Agapito y Revilla juega su condición de arquitecto municipal, aunque las variadas disposiciones legales y reglamentarias no imposibilitaban la actividad profesional paralela, siempre que no interfiriese el normal desarrollo de la administración.

La voluntad de la propiedad y de los profesionales de ganar tiempo en el proceso administrativo de concesión de licencia también conducía a entregar en los ayuntamientos ejemplares sin firmar, procurando así agilizar dicho proceso con anticipación, apareciendo con frecuencia la firma del técnico municipal en los papeles como señal de conformidad con el proyecto. Además, existe un documento entre los consultados donde Agapito y Revilla, en un proyecto de su puño y letra para un edificio en Valladolid, comenta en la memoria en cuanto a la decoración que *"... se dan relieves á los varios elementos, según su función, inspirándose en el gusto moderno alemán, desprovisto de los lirismos y extravagancias del llamado "modernismo", que por falta de sólido fundamento "pasará de moda" afortunadamente."*²²⁴

Llama la atención que este último comentario lo hace en 1.909 como aparece en el presupuesto, fecha posterior en un año al plano último del proyecto de la Casa Luelmo que se conoce, y que, en esencia, denota un cierto rechazo a las líneas modernistas, pero sobreponiéndose seguramente a estos prejuicios ante la expectativa de un proyecto encargado por un cliente que no convendría rechazar. En resumen, puede establecerse con este descubrimiento de planos la posibilidad de adjudicar la autoría de la Casa Luelmo al arquitecto vallisoletano, al ser un hecho casi incuestionable, pero con la reserva última ilustrada por los pareceres que aquí se expresan.²²⁵



Casa Luelmo: huecos de ventanas en la planta principal.

224. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de casa que ha de construirse en la calle Muro de Valladolid: Propietario Don Manuel de Semprún . (12 de Enero, de 1.909). Signatura: JAR P-0041.

225. Francisco Javier Domínguez Burrieza trata del tema de la Casa Luelmo de modo también extenso en su libro "El Valladolid de los Ortiz de Urbina. Arquitectura y urbanismo en Valladolid (1.852-1.936)" (Ed. Ayuntamiento de Valladolid. Imp. Gráf. Andrés Martín, S.L. Valladolid, 2.010). En dicho libro mantiene también su postura de considerar al maestro de obras Antonio Ortiz de Urbina como el ideólogo del proyecto, atendiendo a la similitud de los elementos arquitectónicos empleados con los de otros edificios pertenecientes sin género de dudas a éste, y a falta de tener documentos que desviaran las conjeturas hacia otros posibles artífices.



Iglesia de Nuestra Sra. del Pilar. Cornisas y entablamentos.

3.6 PROYECTOS DE EDIFICIOS RELIGIOSOS

Dejando aparte algún proyecto semejante, comentado dentro del título de formación académica, solo se conocen otros dos donde su autoría parece bastante clara, o donde su participación conjunta con otro arquitecto lo hacen merecedor de un análisis. No será la primera vez que colabore con otros arquitectos, nombrándose a sí mismo en dicha calidad en algún caso, siendo estas funciones más dudosas en otros donde no se pronuncia en dicho sentido, o donde su presencia haya que deducirla por otras vías, como la de encontrar determinados proyectos dentro de sus documentos personales.

* Proyecto de iglesia dedicada a Nuestra Sra. Del Pilar (14 de Septiembre, de 1.906) ²²⁶

SIGNATURA: JAR P-0088

Planos: 4 (Planta baja; alzados de fachada principal, y fachada lateral sección - transversal - ; Puerta de la iglesia en el vestíbulo - detalle -).

Este proyecto es uno de los más interesantes de Juan Agapito y Revilla, confiriéndole su condición de edificio público religioso una carga adicional representativa muy grande. A grandes líneas se muestra un edificio exento, de cuya imagen se da idea en este expediente en dos planos con técnica de tinta negra, completada con la de color rojo para rellenado de muros en planta sobre papel vegetal, además de sus copias cianográficas.

La planta adopta para su uso religioso forma de cruz latina, en paralelo con las vías del ferrocarril a escasos metros, según su sentido longitudinal mayor. Interiormente, y dadas las dimensiones que en planta se aprecian, el espacio propiamente de culto ocupa casi la totalidad de la superficie útil aprovechable, no encontrándose ningún elemento o cuerpo contiguo de usos complementarios para la iglesia.

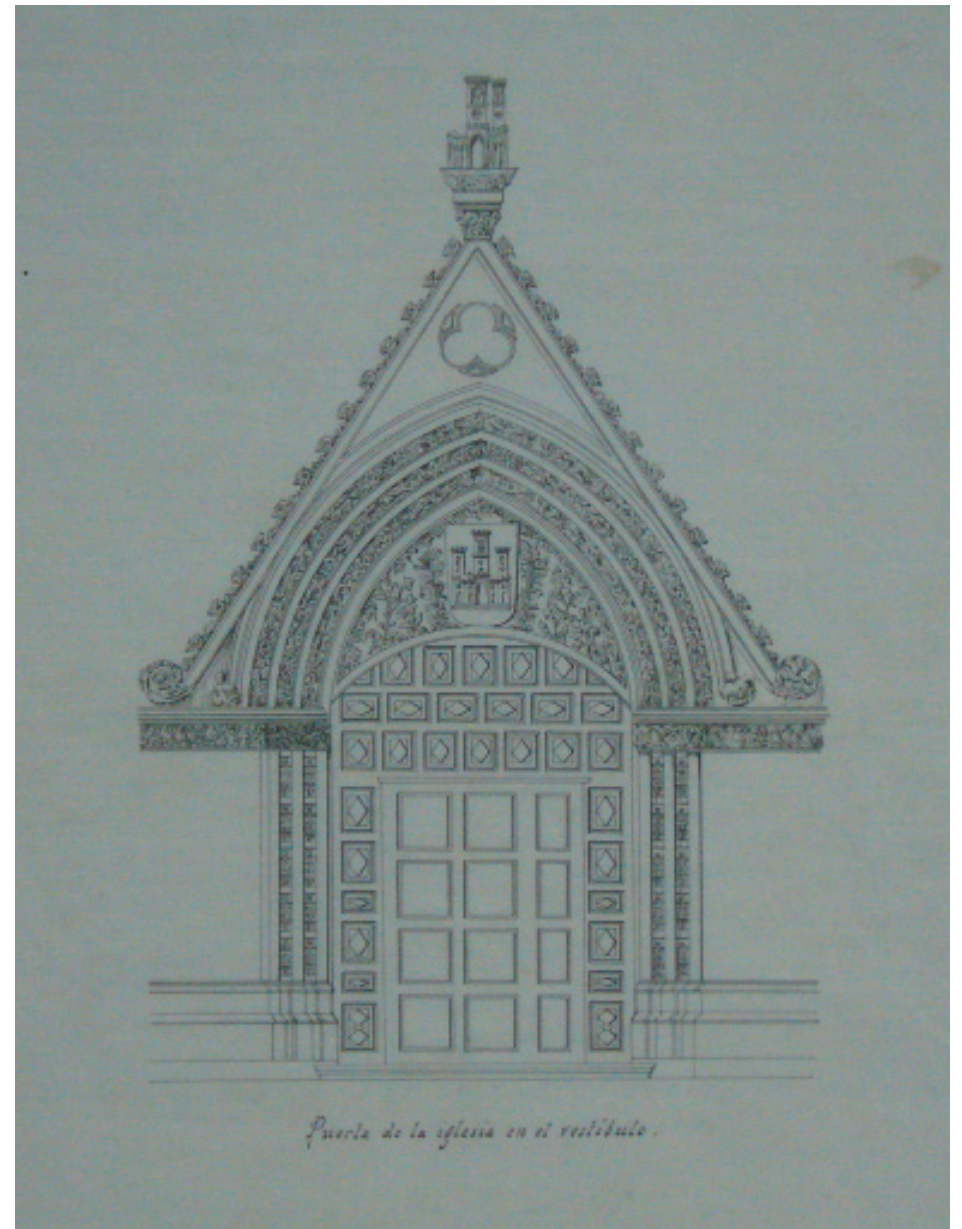
Así se echan en falta dependencias como sacristía, despachos parroquiales o capillas laterales respecto al espacio principal interior, etc,... que pudieran trasdosarse al exterior para hacerse más patentes, siendo previsible la ubicación de dichos espacios en otros edificios próximos. Estructuralmente llama la atención el uso de sillería de piedra en exclusiva para el arranque del edificio desde el suelo, coincidente con el zócalo bajo perimetral que lo rodea.

Esta elección se basa en una mejor prestación de la piedra como material intermedio entre el suelo y los paramentos superiores, evitando humedades por capilaridad que suban hasta dichos paramentos, con todos los

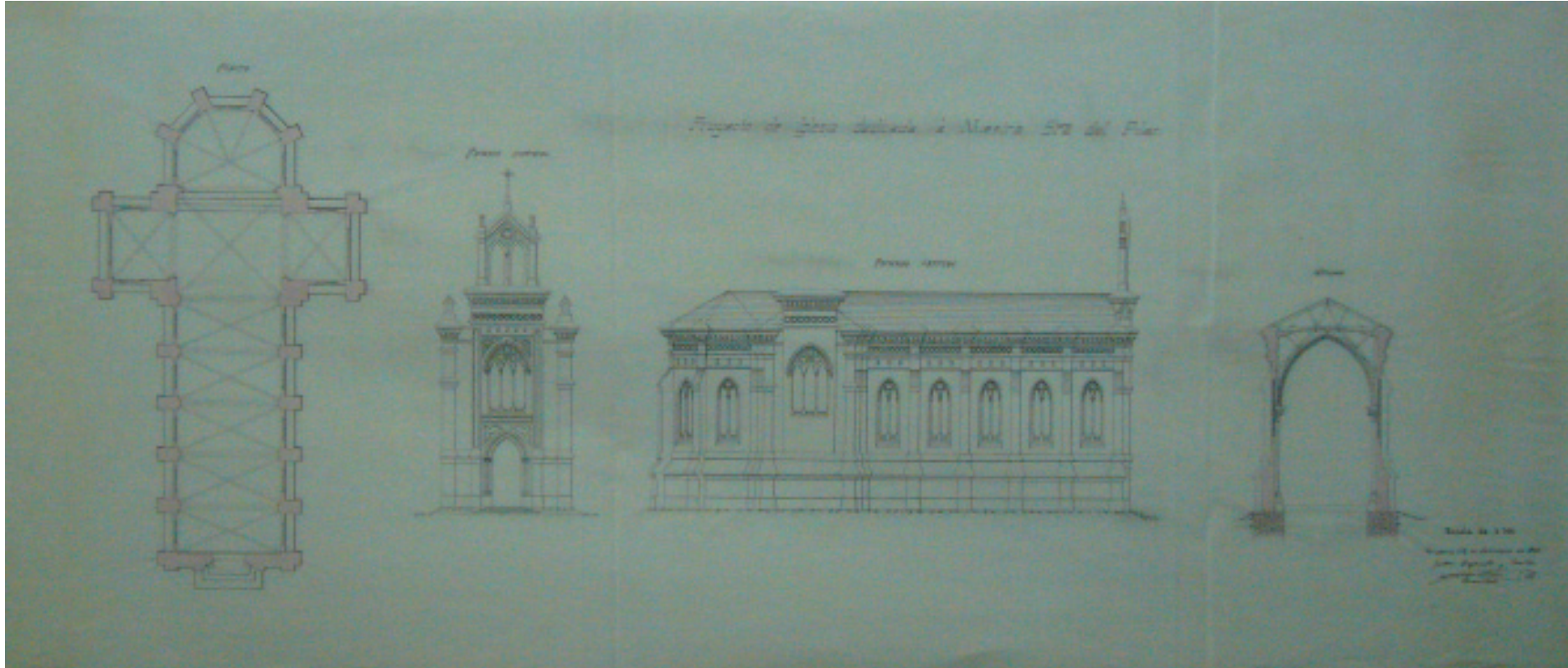
226. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de iglesia dedicada a Nuestra Sra. Del Pilar. Valladolid. (14 de Septiembre, de 1.906). Signatura: JAR P-0088.



Vista frontal.



JAR-P 0088. Detalle.



JAR-P 0088. Proyecto de iglesia dedicada a Nuestra Sra. del Pilar. Plantas, alzados y secciones.

perjuicios para un ladrillo con posibles problemas de excesiva porosidad. El resto de la estructura aérea del edificio es de muros de carga de este mismo ladrillo, reforzados por contrafuertes más propios de un concepto románico de la estabilidad, entre los que se abren grandes ventanales ojivales.²²⁷

Estos ventanales tienen un mainel resultante de su disposición bipartita, reconvertida en tripartita en el ventanal que remata la fachada principal, justo encima de la entrada, y en los de remate del crucero por sus dos extremos. El acabado exterior de los muros es de enfoscado para todo el cuerpo inferior, coincidente más o menos en altura con la de la puerta de entrada, aunque algo más baja. La ausencia de huecos a nivel locomotor, aparte de la entrada principal, hace que los paramentos en este piso sean por tanto macizos, de manera que ni si quiera visualmente puede establecerse contacto con el interior desde afuera, lo que, por otra parte, refuerza la idea de recogimiento propio de estos edificios.

El resto de paramentos desde este nivel hacia arriba son de ladrillo visto hasta la cornisa superior, donde se retoma el enfoscado para los detalles del entablamento que, como remedo de los de corte más clásico, sirve de arranque a la cubierta de teja del edificio. Estas tejas se extienden a dos aguas sobre los lados de la cruz latina, coincidentes con la nave principal y crucero del templo.

Los paramentos de ladrillo crean un juego de impostas en su proximidad con el entablamento, interrumpidas solo por la continuidad vertical de los contrafuertes, también enfoscados. En este cuerpo superior es por tanto donde la expresividad de las fachadas nace de la confrontación de paños ciegos de ladrillo con el enfoscado de elementos estructurales y recercos de los ventanales, donde dicho enfoscado se extiende también a sus subdivisiones interiores.

La fachada adquiere verticalidad por las pilastras de orden gigante que abarcan en altura la puerta de entrada y el ventanal situado justo encima, rematándose ambas con un dintel que las une en horizontal, bellamente desarrollado como entablamento y cornisa pseudo-clásicos. De este entablamento y cornisa arranca la espadaña del edificio, que de algún modo sustituye con sentido ecléctico de la oportunidad a la torre neogótica, con esas agujas caladas que parece exigir dicho ejercicio de recreación también neogótico de una arquitectura del pasado.

Además, todo este cuerpo central de la fachada principal refuerza con el remate de la espadaña su similitud con otros ejemplos pasados puramente góticos, con la entrada principal bajo de la torre, confiriéndole un doble sentido de torre-pórtico con orígenes en el gótico francés, no muy extendido en España. Este cuerpo central se destaca con su verticalidad como dominante, además de por lo que parece un frontón clásico que pretende erigir a partir de otras dos pilastras más externas que enmarcan la fachada por sus extremos, unidas también entre sí por otro entablamento igualmente partido por la irrupción de ese cuerpo central.



Vista del frente y de un lateral.

227. El uso de estos elementos románicos dentro de un proyecto de iglesia de aspecto mayoritariamente gótico, hace alusión a ese sentido ecléctico tan propio de la arquitectura del siglo XX y que presidía paralelamente los contenidos de su enseñanza académica. Como ya se sabe y se aprecia, su influencia abarca buena parte del comienzo del siglo XX, época a la que pertenece esta iglesia.

228. Hay que decir en honor a la verdad que otra puerta prácticamente igual a ésta que puede observarse en Valladolid es la de la entrada a la capilla del Colegio de la Enseñanza por la calle de Juan Mambrilla, y que parece una copia casi exacta aunque en este caso situada por el lado exterior de su acceso principal.

229. Pese a haber elaborado proyectos tan interesantes y tan grandes, como por ejemplo la audiencia de Valladolid, la cárcel para la misma ciudad, el matadero de Carrión de los Condes, etc,... éste es de los pocos que han resistido el paso del tiempo y la acción de la piqueta, junto con algún otro muy significativo como es el caso del mercado central de abastos de la ciudad de Palencia. Resulta de interés mencionar también que entre los escritos encontrados en el legado de documentos de Juan Agapito y Revilla que sus descendientes legaron a la Universidad de Valladolid figura una publicación titulada "Construcción y reparación de templos". Madrid. Ministerio de Gracia y Justicia. Sección Octava. (Imprenta de "Alrededor del Mundo". 1.915), que se corresponde con el número de expediente JAR-F 157, relativo al apartado de Folletos. Este escrito, como elemento de consulta por parte del arquitecto vallisoletano como ilustrativo para abordar proyectos de construcción, conservación o restauración de edificios religiosos parece haber tenido una importancia escasa o prácticamente nula, ya que la fecha de su publicación es muy posterior a su actividad profesional dirigida a este tipo tan concreto de obras, sirviendo tan solo como elemento expresivo del interés que en todo caso mantuvo durante toda su vida hacia este tema.

230. Esta firma difícilmente identificable al estar relizada en tinta negra sobre el oscuro color azul del papel cianográfico contradice de alguna manera la bibliografía que otorga esta obra a Juan Agapito y Revilla por lo que, a falta de otros documentos que arrojen más luz sobre este extremo, puede considerarse este caso como uno en los que la participación del arquitecto municipal en la redacción hubiera estado matizada por algún contratiempo o dificultad a nivel de incompatibilidades profesionales. En ese caso, la autoría oficial correría a cargo de otro profesional sin perjuicio de la participación contrastada del arquitecto municipal en un expediente del Archivo donde, curiosamente, la memoria escrita del proyecto no viene firmada por técnico alguno y sí por la propiedad, Dña. Tadea Prado Beltrán. En otro escrito adjudicable a GONZÁLEZ DELGADO, José Antonio; HERMOSO NAVASCUÉS, José Luis. "Jerónimo Arroyo López

Algunos de los elementos calificados puntualmente como pseudo-clásicos deben esta circunstancia a la verificación en ellos de ciertas metamorfosis, propias de otros proyectos de Agapito y Revilla. En este caso, elementos clásicos como dientes, triglifos, metopas, etc,... vienen sustituidos por otros vegetales o geométricos, interpretados con gran libertad y generosidad.

Probablemente sea esta obra una de las realizadas por Juan Agapito y Revilla más paradigmáticas, en cuanto a la adopción de un lenguaje ecléctico, observable desde el momento en que, en un edificio tradicionalmente considerado como ejemplo de la arquitectura neogótica, este sentido neogótico está muy matizado. Ello se debe a la paradójica inclusión de elementos como contrafuertes, espadañas, frontones pseudoclásicos, etc,... interpretable como exponente de la mentalidad ecléctica decimonónica de Juan Agapito y Revilla.

El expediente se completa con un segundo plano, donde a mayor escala se dibuja un pórtico de entrada que, por las señas de su título, responde a la parte interior del acceso principal y único, también visible en planta, a falta de otros secundarios no encontrados en el perímetro de la iglesia. Esta puerta aparece enmarcada en su arco ojival por unas arquivoltas adaptadas en su línea a este trazado y que, arrancando de una imposta de abigarrada decoración, muestran un ornamento de igual diseño extendido a los espacios situados entre las estrechas columnillas que las sustentan, ubicándose todo el conjunto dentro de un dosel plano de perfil triangular apuntado hacia arriba.

El vértice del dosel se corona con el relieve de un castillo distinguible por sus tres almenas, siendo esta puerta el elemento con un sentido más barroco en el conjunto global de la iglesia.²²⁸ El interés de este proyecto en relación a otros elaborados por Agapito y Revilla es que pudo por ser erigido, llegando su presencia hasta nuestros días, circunstancia que le otorga un significado especial para interesar a las autoridades públicas en su adecuada conservación.²²⁹

En el Archivo Municipal figura un expediente paralelo de este proyecto, donde una de las reproducciones de los planos originales vegetales realizada en copia cianográfica muestra con dificultad la firma del arquitecto Teodosio Torres, aunque ello no empaña la participación de Agapito y Revilla avalada por otros testimonios.²³⁰ En este expediente aparece la solicitud de señalamiento de línea y edificación aprobada por el ayuntamiento, previo informe de Agapito y Revilla y dictamen de la Comisión de Obras favorables, firmándose dicha solicitud por la propiedad y por Teodosio Torres.

Los escritos del técnico y de la Comisión solo sugieren que en el trámite administrativo se incluya otro informe de la Sociedad de Ferrocarriles del Norte, propietaria de los terrenos adyacentes y de la vía férrea a pie de parcela, que dé por buena la actuación, como así se recoge entre los papeles encontrados. No sería la primera vez que ambos arquitectos colaboran en un proyecto de edificación, pues de ello habla el arquitecto municipal en algún escrito expresando su participación en el estudio de distribución de plantas del actual Insitituto Zorrilla, aunque la firma final corresponda a la de Teodosio Torres.²³¹

* Proyecto de Capilla (1.???)²³²

SIGNATURA: JAR P-0085

Planos: 1 (Planta – baja - ; alzado - de costado - ; secciones – transversal, y longitudinal).

El plano de este documento es una sola hoja de copia del original, del que no hay indicios, realizada en un papel cianográfico que muestra información descriptiva de un proyecto para construir una capilla. Lo más característico a primera vista es su decidido estilo ecléctico, donde las diferentes partes definen una imagen expresada por un muestrario de elementos de distinta inspiración, colocados con voluntad de no desentonar unos de otros para conseguir una sensación equilibrada en cuanto a su pesos visuales entre sí, y de cada uno de ellos con el conjunto.

Desarrollado en una sola planta al nivel natural del terreno se descubre que este proyecto forma parte en realidad de otro más amplio, cual es el del Asilo de la Caridad, al que completa con su uso religioso.²³³ La capilla se compone en planta de una sola nave alargada con ábside poligonal de cinco lados, contando los laterales en continuación con la línea de las fachadas largas de los costados, al que se opone por el otro extremo una pared plana que no alberga el acceso principal, como cabría suponer en principio, situándose éste en uno de los vanos contiguos a dicha pared por uno de los costados.

La posible disposición general casi exenta se propone al continuar indefinidamente esa pared plana opuesta al ábside de la capilla por uno de sus lados, no poseyendo información sobre hasta dónde llega, al igual que con la continuación de uno de los dos costados que se prolonga más allá del plano de esa pared. La sección muestra un estudiado ejemplo de ese eclecticismo, cual es la bóveda plana que cubre todo el interior y que realiza su encuentro con los paños verticales de cerramiento de modo curvo, en cuarto de cañón, y con arcos fajones transversales al sentido longitudinal de toda la nave.

Arquitecto". (Ed. La Editora del Carrión. Impresión: EUJOA. Maquetación y diseño de cubierta: eMeDeCe Diseño Gráfico. ISBN: 84-930602. Depósito Legal: P. 28-1.999. p. 224) sí se atribuye el proyecto al arquitecto vallisolitano.

231. Este proyecto se completa con otro relativo a la edificación de otro pequeño edificio en sus proximidades para uso de sacristía, del que se hace una reseña crítica en este mismo apartado, identificable por el número de signatura JAR-P-0089. El expediente municipal paralelo es el que responde al nº C.609-17.

232. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de Capilla. (1.???)
Signatura: JAR P-0085.

233. En concreto el proyecto de esta capilla debería estar incluido dentro del que en este apartado de la tesis viene consignado bajo en número de signatura JAR- P 0087, relativo al del Asilo de la Caridad en el que se muestran dos plantas generales realizadas en papel de croquis transparente y firmadas por Juan Agapito y Revilla. Se ha decidido mantener a cada uno su número de signatura inicial derivado de la clasificación previa de partida que se ha realizado de todos los documentos integrantes del legado realizado por sus descendientes a la Universidad de Valladolid para facilitar así las labores de revisión de los mismos sin alterar de momento el orden de esa clasificación que facilita el adecuado acceso.

En ese muro opuesto al ábside hay un coro alto a media altura respecto a la cota total de aquélla abierto hacia el altar, con un amplio arco carpanel que recorre toda la anchura del templo sujetando la balaustrada de dicho coro de balaustres verticales, poseedor de una composición difícil de definir por la escala del plano. Los vanos de todo el intercolumnio perimetral del edificio interior y exteriormente acogen altos ventanales, rematados con arco de medio punto y rodeados por dentro de una sencilla moldura lisa y continua en jambas, arco y alféizar.

Por fuera siguen parecido esquema pero de doble moldura, a la que añadir en la línea del arco una arquivolta exterior más que lo enmarca, mientras que, por debajo, el alféizar es más ancho por la fuerte pendiente mostrada en secciones para evacuar aguas. Las pilastras entre vanos antes mencionadas por el interior muestran contradicción en su definición pues, así como en sección parecen pilastras adosadas de baquetones, el perfil circular que muestran en planta las asemeja más a columnas adosadas, que no pilastras.



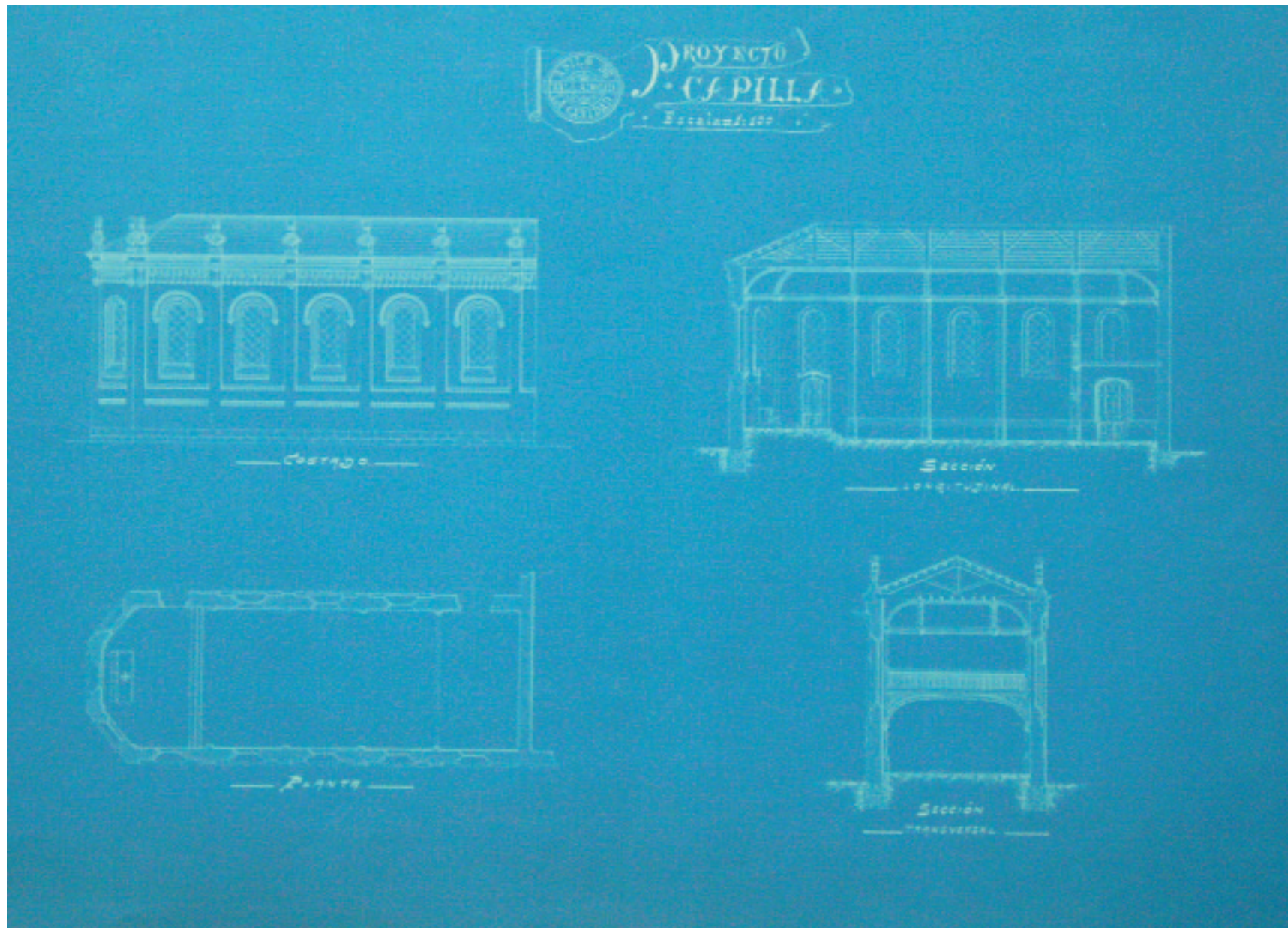
Proyecto de Capilla. Vista de la esquina urbana coincidente con el ábside diseñado en los planos.

Por fuera se materializan con moldura lisa y continua, sin cajeados ni decoración interna hasta la cornisa, donde aparece un remate a igual cota que los arquillos que conforman aquélla y que confieren a la imagen global una cierta idea de elemento de continuidad en horizontal, atando toda la composición. Estas pilastras se prolongan más allá de esa cornisa, coronándose con decoraciones presumiblemente en yeso, donde resalta un monograma con la letra “C” alusiva a la capilla, mientras que por debajo se unen en continuidad con el alto basamento liso, que solo posee como decoración unas impostas horizontales próximas a su terminación superior, y en posición aislada por su discontinuidad coincidente en anchura y situación con la vertical de esas pilastras.

Este basamento arranca del suelo sobre zócalo formado por dos hiladas de sillares de piedra, pudiendo añadir complementariamente para descripción general que posee una cubierta a dos aguas, convertida en tres por el lado del ábside. A pesar de no figurar firmada la hoja, la inspección ocular de planos indica que esta capilla forma parte del proyecto para el Asilo de la Caridad de Valladolid, al coincidir sus dimensiones con las de la capilla de este proyecto, tratándose en realidad del mismo edificio dibujado a diferente escala.

La autoría de Juan Agapito y Revilla no es clara, pese a que las hojas de croquis vienen con su sello profesional, pues ese proyecto muestra distintos cuerpos de edificación de nueva planta en un caso y de ampliación de otras edificaciones previas en otro, siendo la composición de fachadas muy variada y contradictoria en ocasiones. Además, solo aparece el sello del arquitecto en las plantas generales y no en los alzados o secciones, habiendo podido ser su implicación solo parcial en la distribución de pisos, como así refiere respecto a su participación con Teodosio Torres para el proyecto de actual Instituto Zorrilla.²³⁴

234. En este caso se tienen sus propias palabras reflejadas en uno de sus escritos donde se adjudica esa labor, y de lo que ya se hace mención en otro apartado de esta tesis.



JAR-P 0085. Proyecto de Capilla. Planta, alzado y secciones.

Puede decirse que esta capilla muestra elementos iguales a los encontrados en otros proyectos, donde parece contrastada su participación en mayor o menor grado, como en la iglesia parroquial de Nuestra Señora del Pilar de Valladolid.²³⁵ De todas formas, y a pesar de la ausencia de firma o sello en alzados y secciones, las probabilidades se definen claramente.

En este sentido, una opción es que se trate de esa intervención parcial en las distribuciones, o que la totalidad del proyecto sea suya. Solo la concordancia contrastada de huecos en ambos proyectos en cuanto a tamaño, diseño y ubicación en plantas, alzados y secciones, parecen decantar el asunto hacia su presunta autoría, más allá de su mera participación parcial junto a otro técnico principal, aunque con las reservas apuntadas.

3.7 PROYECTOS VARIOS

Dentro de los documentos personales de Juan Agapito y Revilla se encuentran proyectos aislados sin continuación en otros de las mismas características, razón por la que se agrupan en un mismo apartado de gran variedad. Algunos son ya bien conocidos y otros no tanto, con ejemplos inéditos que aumentan el inventario de proyectos redactados por el arquitecto vallisoletano, mostrando una amplia gama de tipologías edificatorias, con independencia de su construcción final o no.

* Proyecto de paneras para el pósito de la ciudad: Ayuntamiento de Palencia (1.897)²³⁶

SIGNATURA: JAR P-0110

Planos: 1 (Planta – baja - ; alzados de fachada á la calle de Rizarzuela, y de fachada á la calle de la Plata; sección por A.B. – transversal - ; detalles de la imposta, y de la ventana).

Este proyecto de Juan Agapito y Revilla por encargo del ayuntamiento de Palencia, para el que trabajaba como arquitecto municipal, es de carácter práctico al destinarse a almacén de trigo para fabricar pan, siendo así su disposición muy sencilla con un espacio dominante de almacenamiento, al que se añaden unas pequeñas dependencias de guardia y oficina. El proyecto ha llegado completo hasta hoy, ofreciendo los documentos de memoria, pliego de condiciones y presupuesto, fechados el 26 de Octubre de 1.897, así como un plano cianográfico de 1 de Agosto de ese año, con información descriptiva y de detalle.

235. En efecto, la iglesia del Pilar de Valladolid, con categoría de parroquia, posee elementos muy parecidos a los aquí encontrados pudiendo destacarse ese gusto por las molduras lisas continuas empleadas en pilastras o esas delgadas arquivoltas que enmarcan las líneas curvas de los arcos por fuera. No obstante, la falta de firma no permite establecer cabalmente su autoría, y más aún cuando esos elementos son con harta frecuencia objeto de trasvase común entre arquitectos o maestros de obras que los utilizan con profusión en otras obras.

236. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de paneras para el pósito de la ciudad. Ayuntamiento de Palencia.. (1.897). Signatura: JAR P-0110.

El edificio ocupa toda la parcela en que se levanta, de perfil rectangular muy alargado, con dos de sus lados adyacentes, uno mayor y otro menor, coincidentes con una esquina entre dos calles, mientras los otros configuran dos medianeras, siendo uno de ellas unas escuelas públicas.²³⁷ En la esquina hay dependencias de guardia y oficinas, colocándose su dos crujiás estructurales con sus únicos pies derechos centrales paralelamente a la calle de la Plata por uno de los lados cortos, donde muestra la entrada a estas estancias flanqueada por un hueco de ventana a cada lado.

En la otra calle de Rizarzuela están las dependencias de los depósitos de trigo sustentadas con otras dos crujiás más que mantienen el perfil alargado de la disposición general, colocándose también paralelas a esta calle a la que ofrecen nueve vanos, siendo el central la puerta de acceso principal. La separación entre estas dos crujiás se hace mediante una línea de seis pies derechos, definidores de siete espacios entre vanos donde almacenar distintos tipos de trigo, formalizándose su separación en planta con muros de fábrica de ladrillo reseñados en la memoria.

Toda la edificación se eleva unos 50 cms. para evitar humedades en el grano, estableciendo entre la parte de almacenaje y las dependencias menores un muro intermedio como barrera de protección contra el fuego. Toda la disposición obedece a principios de economía y racionalidad de uso, siendo este último aspecto relevante en la memoria descriptiva.

De este modo, la primera crujiá del almacén contigua a calle, que distribuye a las dependencias de los distintos granos en la segunda, tiene continuidad lineal y visual con el pasillo de distribución de la zona más privada, posibilitando desde ésta un mejor control del interior de la nave una vez cerradas las puertas. Este control se extiende al exterior ubicando en la esquina el cuarto del guarda, que así ejerce mejor la visión sobre ambas calles.

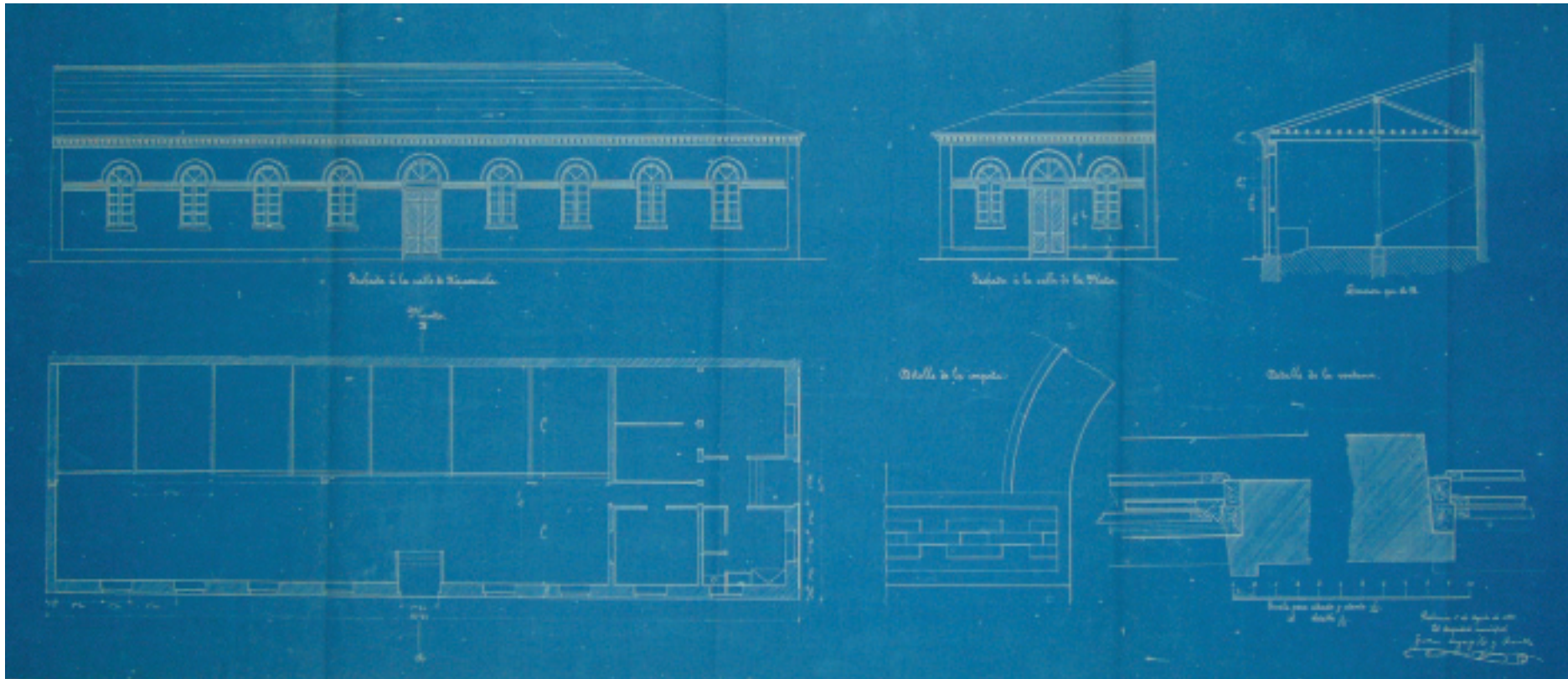
Se usa piedra de Campaspero en cimientos y zócalo inferior de arranque de muros de carga, empleando para éstos ladrillo, que tan buenos resultados ofrece por la larga tradición en la zona. Estos muros tienen doble asta de espesor en los lados a calle, mientras que en las medianerías interiores se reduce a una y media, al no ofrecer aquí vanos de ventanas que encarecerían su balance térmico.

Los pies derechos estructurales se ofrecen en sección como de naturaleza metálica con perfil circular, con capitel de distribución de cargas de los entramados de cubierta, y apoyándose sobre zapatas con igual propósito por debajo. Los entramados de cubierta se realizan con listones de madera de diferentes escuadrías, así como las correas y entablado base para la cobertura final.



Proyecto de paneras para el pósito de la ciudad: Ayuntamiento de Palencia. Vista de la fachada principal con el primer piso añadido.

237. Esas escuelas públicas, según la información que da en la memoria Juan Agapito y Revilla, se corresponden con su proyecto de grupo escolar para la ciudad de Palencia situado en una parcela trapezoidal, mostrando dos de sus lados opuestos a sendos espacios públicos de calle, y siendo una de ellas la de la Corredera a la que se refiere en la memoria de este proyecto de paneras. Este dato confirma que el grupo escolar por él diseñado llegó a construirse, dando en este apartado cumplida cuenta del mismo que se corresponde con el número de signatura JAR-P 0107.



JAR-P 0110. Proyecto de paneras para el pósito de la ciudad: Ayuntamiento de Palencia. Planta, alzados, sección y detalle constructivo.

Lo mismo puede decirse de la estructura del suelo elevado sobre el terreno, siendo su entramado sustentante de iguales características, y extendiendo la madera que lo forma en buena lógica al entarimado del suelo de planta. La imagen externa responde a *"... una decoración sencilla, sobria y lógica, sacada del mismo material con que las fábricas han de ejecutarse."*²³⁸ Partiendo de esto Agapito y Revilla confía esa decoración a la disposición particular del ladrillo base, usado en elementos singulares como impostas, arquivoltas y cornisas, *"... para que distraiga algún tanto la vista..."*²³⁹, creando claroscuros por adelantamiento de unas piezas cerámicas respecto a otras o al paramento general.

Según esto el alzado a la calle de Rizarzuela muestra un zócalo bajo coincidente con los 50 cms. que el suelo de la nave levanta sobre el terreno, partiendo de aquí la fábrica de ladrillo de los paramentos de modo continuo hasta una imposta a la cota del arranque de los arcos de medio punto, en ventanas y puerta principal. Los huecos de ventana no poseen ningún otro adorno, con su perfil nítidamente dibujado sobre el paramento general, y la trayectoria de sus arcos revestida con una moldura lisa y cajeadado por su perímetro exterior.

Todos los arcos se encuentran sin tocar la cornisa superior, aunque situándose el de la puerta más próximo, por la razón de que, partiendo de la misma cota que los otros, es más alto por la mayor anchura de este hueco. La cornisa se enfatiza por el adelantamiento de las piezas de ladrillo que la integran, definiendo éstos unos canchillos muy juntos que dan ritmo y vivacidad al alzado.

Igual disposición se observa en los huecos y demás elementos de la otra fachada a la calle de la Plata, teniendo el edificio dos faldones de cubierta, uno por cada calle, que se encuentran en la lima-tesa de la esquina. No ofrecen los planos información que aclare la relación de la panera con los inmuebles próximos, especialmente el de la escuela pública también proyectada por Agapito y Revilla, dentro del cual se encuentra hoy integrado con dependencias complementarias de uso deportivo.

* Proyecto de abastecimiento de aguas para la Ciudad de Palencia (31 de Octubre, de 1.899)

240

SIGNATURA: JAR P-0124

Planos: 27 (1ª Serie: Introducción - 5 planos - ; 2ª Serie: Plano general, toma de agua y tubería de impulsión - 4 planos - ; 3ª Serie: Depósitos, tubería de servicio a la ciudad - 4 planos - ; 4ª Serie: Red de tuberías - 14 planos -).

El proyecto relativo a este expediente es más propio de la ingeniería, donde las mejores alusiones arquitectónicas están en los planos de dos edificios, uno de la Casa de Máquinas y otro de la Casa de las Llaves. La amplísima



Detalle de fachada con los juegos de impostas.

238. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de paneras para el pósito de la ciudad. Ayuntamiento de Palencia.. (1.897). Memoria descriptiva. p. 4. Signatura: JAR P-0110.

239. ÍBIDEM. Memoria descriptiva. págs. 4-5.

240. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de abastecimiento de aguas para la ciudad de Palencia. Palencia. (31 de Octubre, de 1.899). Signatura: JAR P-0124.

información gráfica, no solo por el número sino por el tamaño de algunos planos, contrasta con la inexistencia de los escritos habituales de un proyecto de memoria, pliego de condiciones y presupuesto, echando de menos sobre todo la primera donde, entre sus descripciones, seguramente figuraría la de esos dos edificios junto con las razones que justificasen su diseño.

Completando la relación de planos, aunque solo nominalmente, decir que se agrupan en cuatro series según la información proporcionada, identificándose del siguiente modo mediante su título:

1ª SECCIÓN

Plano de estado actual de la distribución de aguas potables en Palencia.

Plano de estado actual de la distribución de aguas potables en Palencia (bis).

Plano de estado actual de la distribución de alcantarillas en Palencia.

Plano de estado actual de los manantiales y galerías de alumbramiento de aguas potables de Palencia.

Gráficos de mortalidad y natalidad en Palencia durante el quinquenio de 1.893 á 1.897.

2ª SECCIÓN

Plano General.

Detalles de la toma de aguas.

Perfiles de la tubería de impulsión.

Casa de Máquinas.

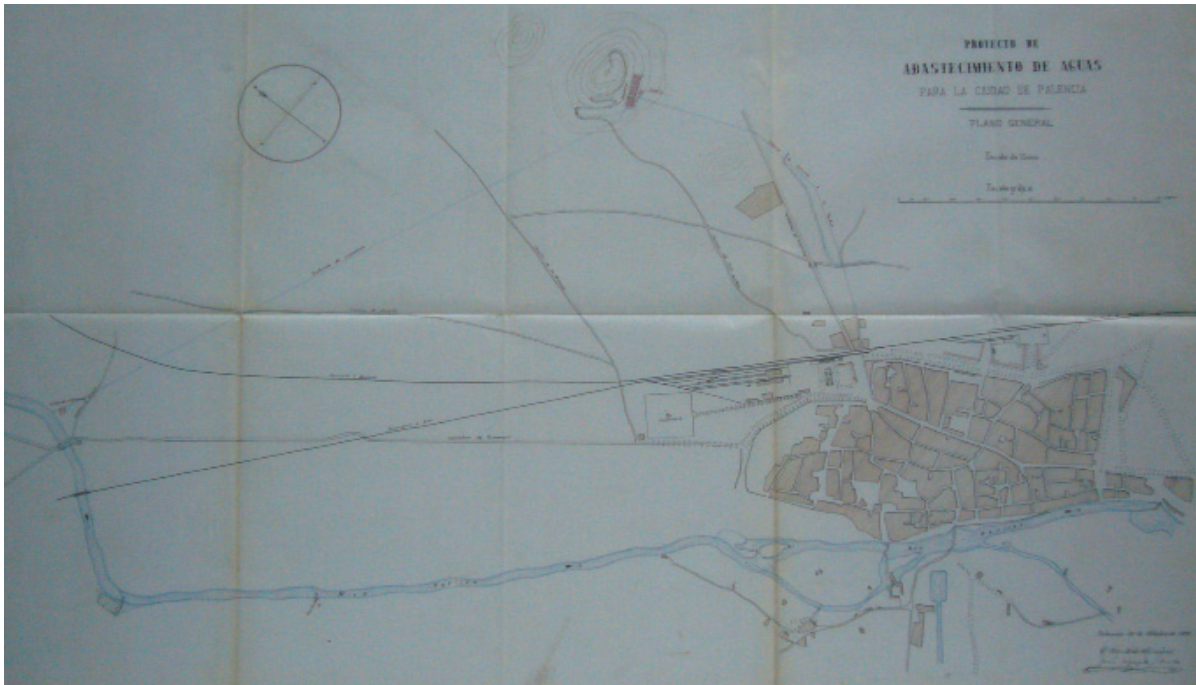
3ª SECCIÓN

Depósitos.

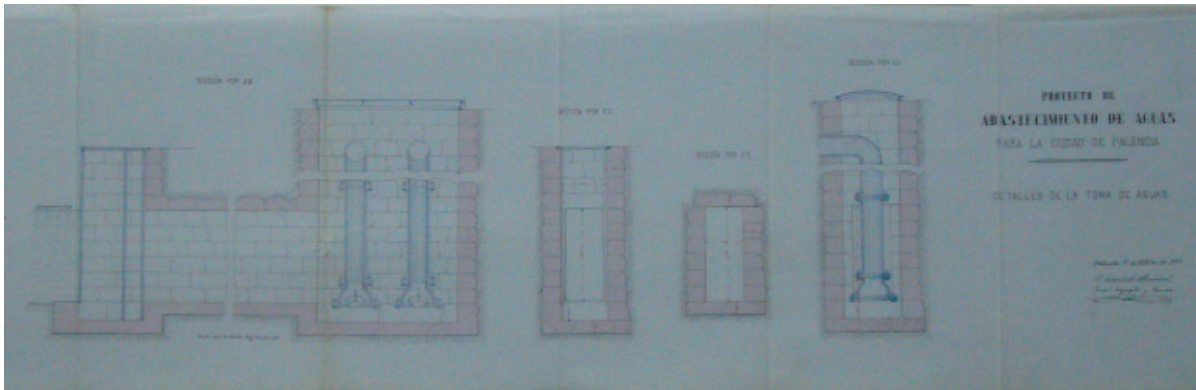
Perfiles de los depósitos.

Perfiles de la tubería de servicio á la ciudad

Casa de Llaves



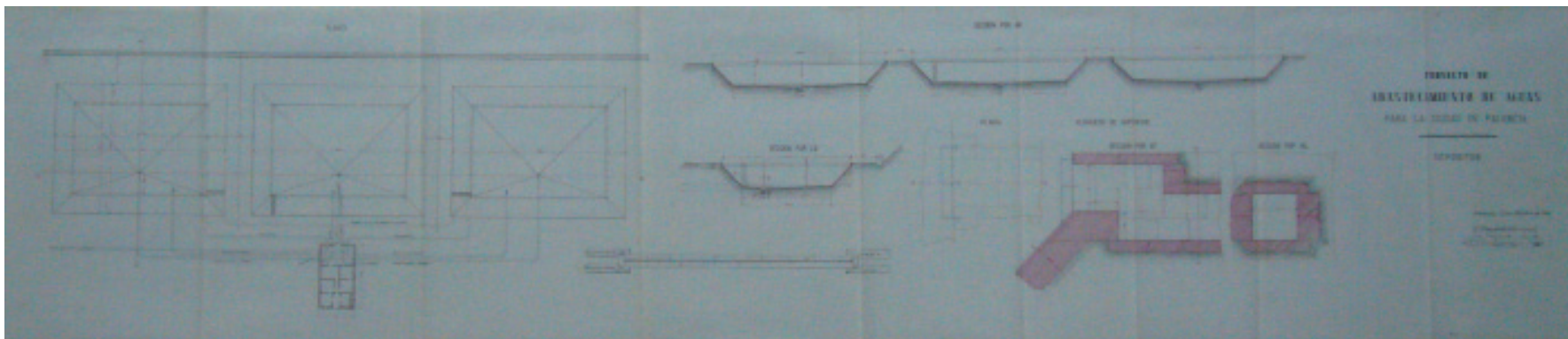
JAR-P 0124. Proyecto de abastecimiento de aguas para la ciudad de Palencia.



JAR-P 0124. Detalle en puntos de captación.



JAR-P 0124. Distribución de aguas antes del proyecto.



JAR-P 0124. Depósitos.

4ª SECCIÓN

Plano de la red de tuberías.

Perfiles longitudinales – tubería maestra.

Perfiles longitudinales – Ramales A.

Perfiles longitudinales – Ramales BCD.

Perfiles longitudinales – Ramales E.

Perfiles longitudinales – Ramales FGH.

Perfiles longitudinales – Ramales I.

Perfiles longitudinales – Ramales J.

Perfiles longitudinales – Ramales , L, M, N, O y P.

Perfiles transversales – Ramales ABCD.

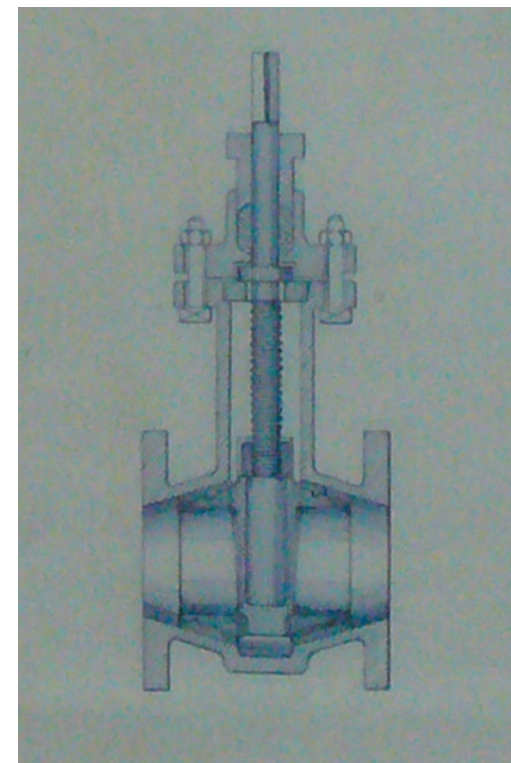
Perfiles transversales – Ramales EFGHI.

Perfiles transversales – Ramales JKLMNO y P.

Por lo demás, el único interés del proyecto está en la descripción crítico-analítica de esos dos edificios anejos que han de acompañar a tan gran actuación, a falta de documentación escrita que arroje más luz sobre su naturaleza. Respecto a la Casa de Máquinas sus planos están en la 2ª serie, y en el plano que a ella se refiere, se encuentran su planta, alzados de fachadas principal, posterior y lateral, así como dos secciones realizadas sobre las líneas señaladas en la planta general.

Su razón de ser es albergar la maquinaria industrial generadora en la red de abastecimiento de la presión necesaria para que el agua llegue a los puntos de suministro más alejados de la ciudad, u otros a cota topográfica mayor que la de los manantiales u otras fuente de captación. La disposición general de esta Casa es en forma de U, situándose el acceso principal coincidente con su eje de simetría, donde la puerta de una verja cierra el patio interior generado entre los brazos de edificación paralelos, situándose allí las entradas a los tres pabellones así dispuestos en U, todos con cubierta a dos aguas.

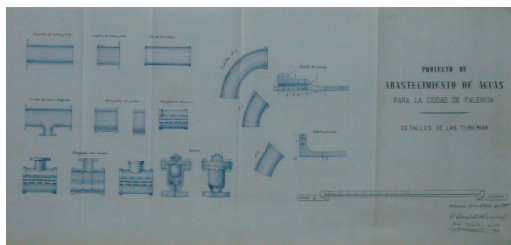
El mayor de ellos en superficie y volumen y con planta rectangular se sitúa al fondo del patio, accesible por dos grandes vanos acristalados ubicados también simétricamente respecto al eje general, como únicos huecos de este ala hacia dicho patio. Por su trasera tiene otros tres huecos de ventanas, junto con otra más en cada uno de ellos.



JAR-P 0124. Detalle de llave.

Todos estos huecos, tanto puertas como ventanas, se rematan en arcos de medio punto que señalan su curvatura con amplia moldura lisa semicircular, que arranca desde una imposta decorativa que recorre todo el perímetro de este pabellón en las partes no vaciadas por los vanos, coincidiendo ésta en cota, aunque no en diseño, con la cornisa de los otros dos pabellones laterales. Éste cuerpo de edificación presenta mayor altura interior, pudiendo así cobijar las grandes máquinas de vapor productoras de la presión que las tuberías necesitan.

Esto supone que su cornisa esté más alta que las de los otros pabellones, no variando por ello su diseño distinto al de la imposta mencionada, conformándose con un expresivo aparejo de piezas cerámicas de ladrillo macizo, como pequeños canecillos muy próximos entre sí, que confieren al conjunto el dinamismo necesario como contrapunto al resto de paños, presumiblemente revestidos con mortero de cemento o a base de fábrica de ladrillo cara-vista, de la que la escala gráfica empleada no ofrece información de su despiece. Por el contrario, todos los huecos de ventana arrancan a la altura normal de antepecho, estando éste definido como basamento mediante mampostería de bloques de piedra careados y no concertados, excepto en la continuidad de sus tendeles o llagas horizontales para reforzar aquí los encuentros en esquina con sillares labrados de piedra y pieza superior de remate en alféizar.

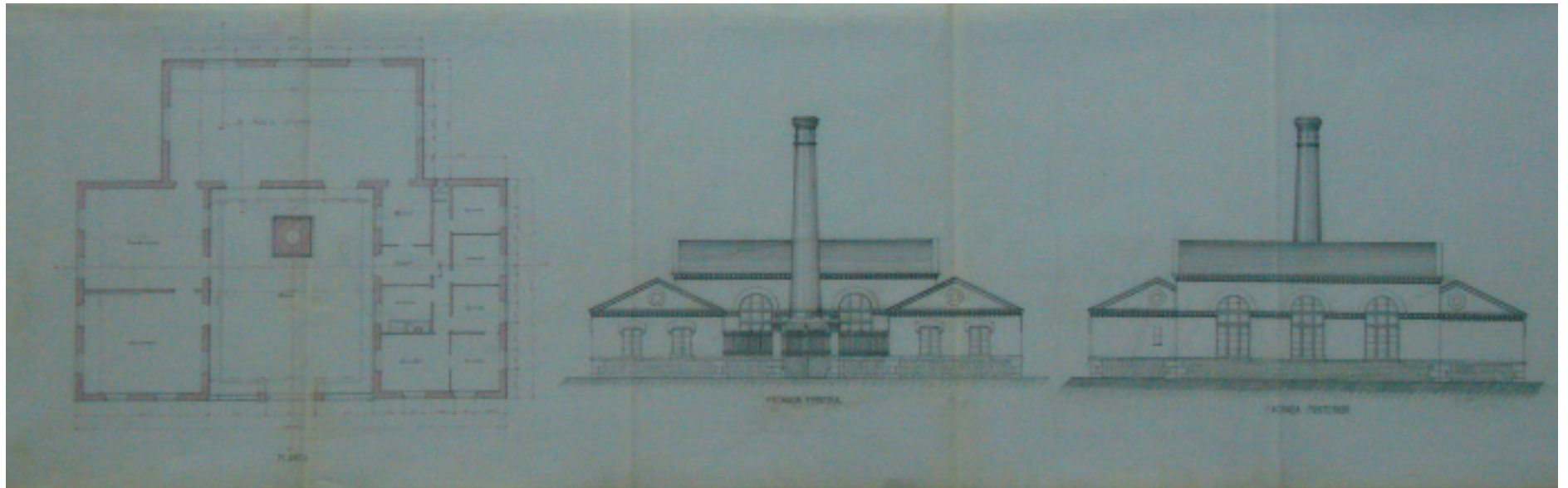


JAR-P 0124. Tuberías.

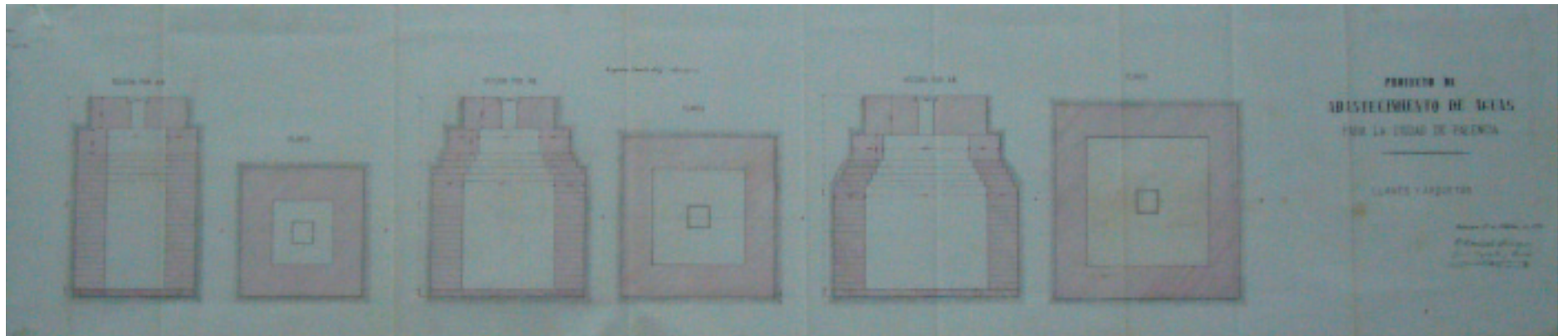
Dicha composición y elección de materiales es extensible a los dos pabellones laterales, que solo difieren del central en el tamaño de sus huecos de puertas y ventanas, presentando todos ellos en este caso arcos de remate muy rebajados coronados con moldura lisa a imitación de un frontón clásico, vuelto por sus extremos ligeramente hacia abajo hasta la mitad de cota de los montantes superiores fijos de puertas, donde se rematan con unas pequeñas piezas decorativas colgadas. Los tres pabellones se comunican internamente por puertas en las esquinas por las que se encuentran, siendo los dos pequeños dependencias anejas del principal.

De este modo, el situado a la derecha según se accede, se destina a oficina con acceso a la sala de máquinas principal y alojamiento del personal de mantenimiento y vigilancia de instalación, disponiendo de zonas húmedas de cocina y retrete, así como comedor y cuatro habitaciones para dormitorios u otros usos más privados. Por su parte, el pabellón de la izquierda está simplemente subdividido en dos grandes salas de igual superficie, usándose la más próxima a la de máquinas, con la que se comunica como depósito energético del carbón que las mueve, y sirviendo la otra de almacén general.

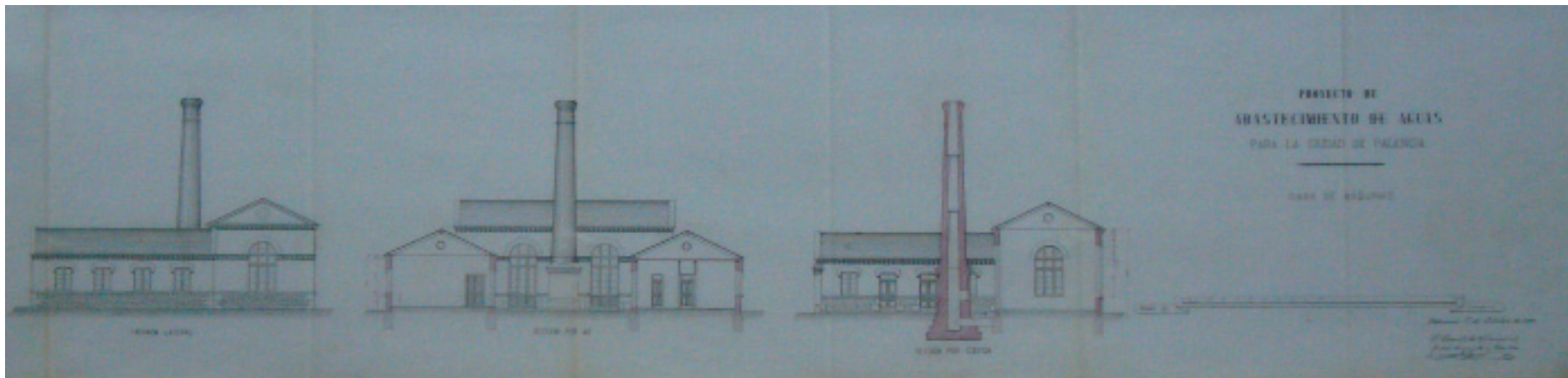
Ambos pabellones muestran cuatro huecos hacia el patio y dos en los testeros del extremo libre de la U hacia el exterior, mientras que, por el otro extremo de contacto con la sala de máquinas, sólo hay un pequeño hueco de ventilación del retrete de la zona de personal, que no tiene su simétrico al otro lado por motivos de necesidades



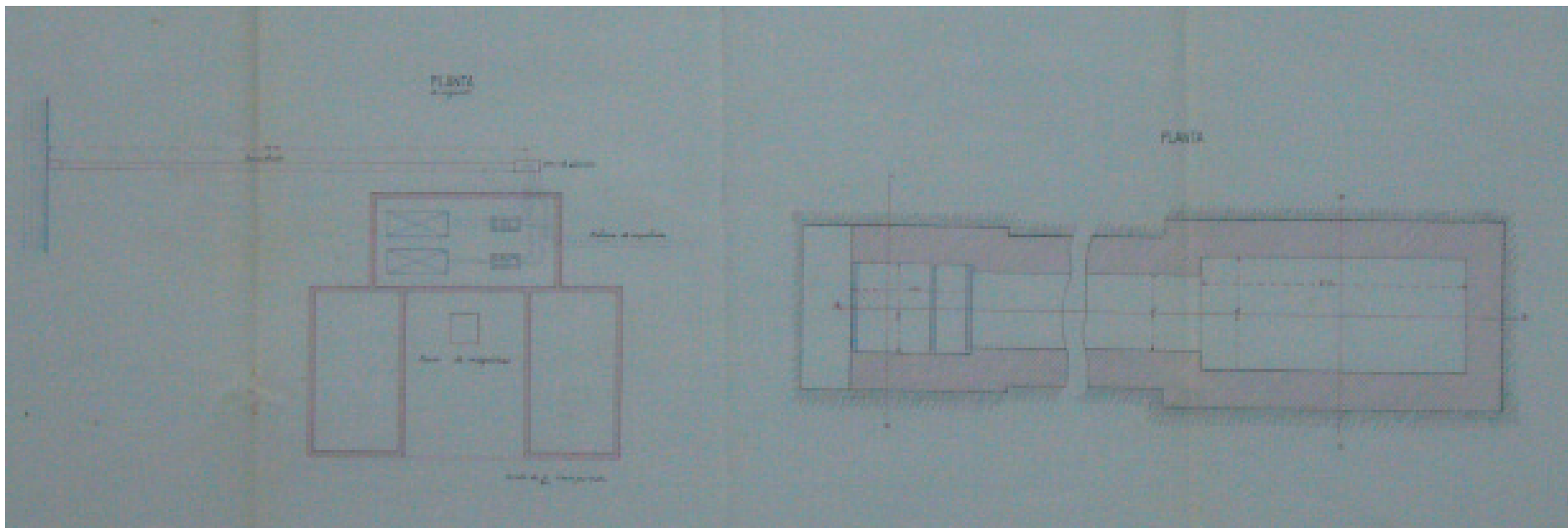
JAR-P 0124. Casa de Máquinas. Planta y alzados.



JAR-P 0124. Arquetas.



JAR-P 0124. Casa de Máquinas. Turbinas.



JAR-P 0124. Casa de Máquinas: alzado y secciones.

internas. Esta circunstancia hace que este esquema general no sea tan rígido pues, de mantenerse ese corsé, mal podrían habilitarse en el interior los espacios necesarios para un uso más pleno y desahogado del edificio.

El elemento más expresivo y significativo del proyecto es la alta chimenea de extracción de humos derivados del funcionamiento de los grupos de presión, ocupando una posición central en el patio de acceso y ligeramente atrasada hacia la sala de máquinas, para enfatizar mejor la simetría global. Esta arquitectura industrial se explica racional y funcionalmente a sí misma en la mayoría de los casos, exhibiendo aquí el principio de que la forma acompaña a la función.

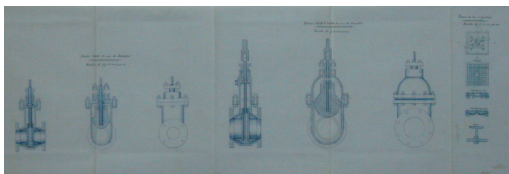
En efecto, la disposición de piezas se apoya en una lógica muy directa, donde se revelan y singularizan muy claramente esas partes, suponiendo uno de los más bellos e interesantes trabajos de Agapito y Revilla por la convergencia de usos de distinta naturaleza, a los que en consecuencia acompaña una distinta escala proyectual para zonas industriales o más residenciales, o por la ubicación de elementos identificativos de gran escala y fuerza expresiva como la chimenea, que necesita mayor desarrollo en altura para cumplir su función de tiro de gases y humos. Esta arquitectura, considerada hoy como de los mejores exponentes de arqueología industrial en edificios aún conservados, hunde sus raíces en la sociedad preindustrial de mediados y finales del XVIII, donde la necesidad de adecuar el proceso proyectual a esta nueva realidad ofrece algunos de los ejemplos más interesantes como, por ejemplo, la arquitectura iluminista francesa.²⁴¹

El otro proyecto de edificación anejo al principal de abastecimiento de aguas es el de una Casa de Llaves, entendida como dependencia desde la que se manejan y controlan las espitas y mandos de paso, caudal y presión de las tuberías de la red. La documentación de este edificio está en la 2ª serie de planos del proyecto general, formada de una planta subterránea, otra baja, alzados de fachada principal y lateral y dos secciones longitudinal y transversal, según las líneas de corte señaladas en el único plano del edificio.

Es una pequeña construcción de una planta, por la que se accede mediante una escala móvil metálica a una alta sala subterránea, donde están todas las llaves y accesorios. La gran altura de esta sala no es casual, justificándose por las necesidades del nivel del agua, que ubican el edificio a determinada cota topográfica para mejor control de todos los parámetros mencionados.

Su planta es rectangular con acceso por uno de sus lados menores que presenta disposición simétrica con una puerta central y un par de ventanas, una a cada costado, mientras que en su lado opuesto se ven otros tres vanos, todos ventanas. Los huecos de los dos lados largos son también cuatro ventanas en disposición igualmente simétrica,

241. Entre los arquitectos franceses que crean estos ejemplos se encuentran Boullé y Ledoux, en cuyos proyectos ya se aprecia una cierta inquietud por manifestar a través de las masas edificatorias algo de las funciones que sus construcciones albergan. Algo más tarde estas inquietudes serán tomadas en relevo por otros teóricos insertados ya dentro de la era industrial, como Fourier y Owen que, con sus propuestas de falangsterios intentan dar respuesta a la difícil conciliación entre el trabajo industrial y la vida residencial de los trabajadores asalariados.



JAR-P 0124. Detalles de distintos tipos de llaves.

arrancando todas ellas, incluidas las de los alzados cortos, de un basamento a cota de antepecho, presumiblemente de distinto material que el resto de paños, pero sin que el dibujo alcance a expresar su real naturaleza.

El edificio se corona con cubierta cuyas dos aguas vierten a los lados largos, siendo el único motivo expresivo de la composición la cornisa y los dos hastiales de los testeros con idéntico diseño en labor de ladrillos macizos cara-vista, observando en éstos cómo dicho elemento dibuja la silueta de una especie de triángulo a modo de frontón, que lejanamente apela a una inspiración clásica. Todos los huecos de puertas o ventanas son de sencillo corte rectangular alargado, siendo sus únicas decoraciones un recerco liso continuo a lo largo de sus jambas y dinteles, con una terminación angulada en el centro de estos últimos como vértice hacia arriba que no llega hasta la cornisa.

El interior presenta desde el acceso practicado por uno de los lados cortos de la planta un largo pasillo con puertas a los lados que dan paso a las habitaciones, distinguiéndose como más significativas una cocina y una oficina al fondo, desde la que se accede a la sala de llaves situada sobre esa cámara subterránea, contenedora de las tuberías, válvulas y demás elementos de la instalación. A este espacio se llega mediante una escalerilla ligera metálica oculta en una trampilla ubicada en el suelo de esa antesala de llaves, desde la que se realizan todas las operaciones de un edificio de este tipo sin necesidad de descender a la cámara, pudiendo manipular desde arriba las distintas piezas con largas barras de hierro conformadas superiormente como manivelas.

A diferencia del primer edificio este segundo no expresa tanto exteriormente su cometido, debido a la ubicación subterránea de sus partes más significativas, funcionalmente hablando. En todo caso es un claro ejemplo de arquitectura industrial en ladrillo macizo cara-vista tan extendido entonces, más aún en el área castellana tan huérfana de buena piedra, creando paulatinamente una peculiar tipología edificatoria por la función compositiva y de lectura arquitectónica de los distintos espacios y elementos de su imagen externa, sobre todo.²⁴²

* Proyecto de matadero público para Carrión de los Condes (31 de Octubre de 1.891 - 28 de Febrero de 1.900).²⁴³

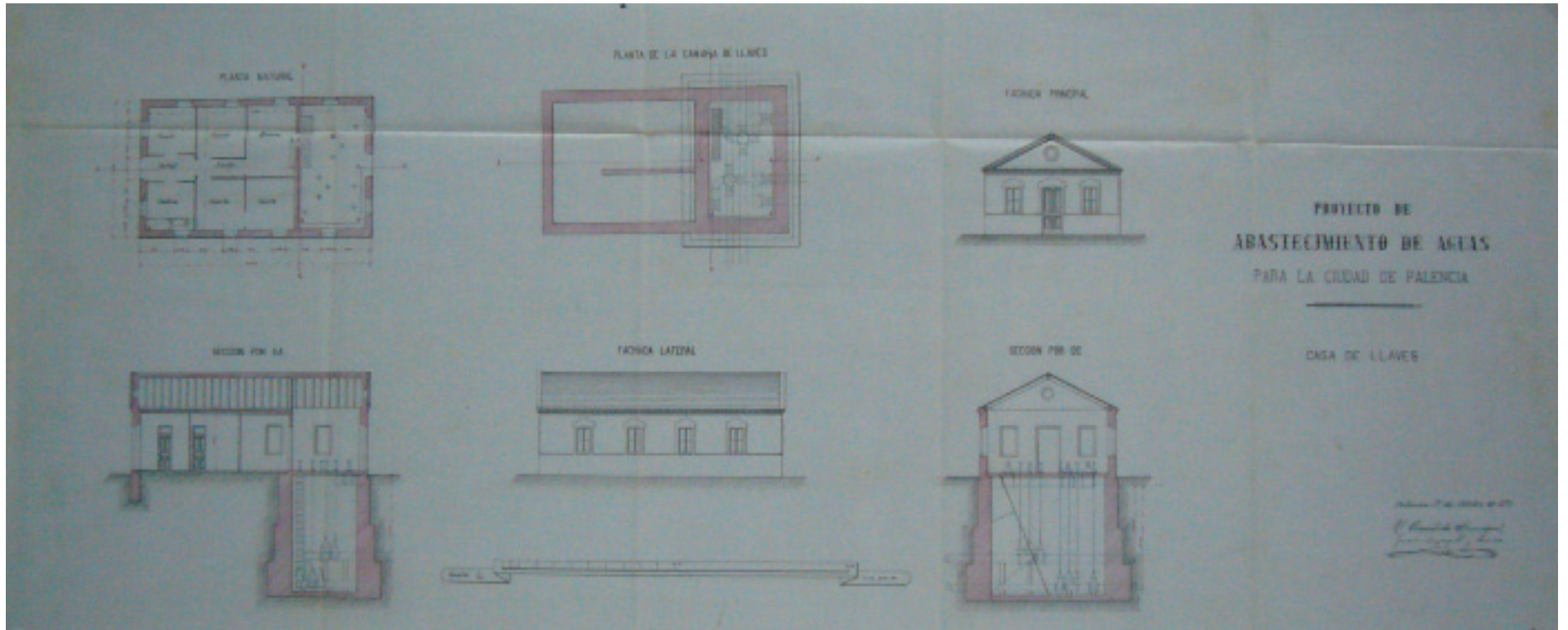
SIGNATURA: JAR P-0125

Planos: 6 (Plantas general, de cimientos y de cubierta, y de tuberías; alzados de fachada principal y de fachadas del pabellón de mataderos; secciones, por A.B. – longitudinal – y por C.D.E.F.G.H. – transversal -).

La preocupación de Juan Agapito y Revilla por la vertiente higienista del urbanismo moderno, continuando la tendencia comenzada en el siglo XIX, tienen una clara traslación arquitectónica a este proyecto para construir un

242. En este sentido se está haciendo referencia a la importancia que en la definición formal de los alzados de estos edificios, tanto residenciales como industriales o de otro uso, tiene el diseño de cornisas, impostas, recercos de huecos, etc,... al que tanto contribuye la rica tradición del aparejo de fábricas, que añade variedad y dinamismo a la utilización del ladrillo como único material que se tiene a mano con harta frecuencia.

243. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de matadero público para Carrión de los Condes. Carrión de los Condes – Palencia - . (31 de Octubre de 1.899 – 28 de Febrero de 1.900). Signatura: JAR P-0125.



JAR-P 0124. Casa de Llaves.

matadero municipal en la localidad palentina de Carrión de los Condes. De hecho, todos los aspectos de estos edificios tienen un desarrollo en total consonancia con otros propios de la actividad urbanística, sobre todo en cuestiones de salubridad pública.

De entre los apartados más importantes de la memoria presentada están los de fomentar estos edificios evitando los improcedentes mataderos particulares, en cuanto a inspección y vigilancia de víveres especiales como las carnes, cuestiones de tal repercusión en la salud pública que deberían depender de los gobiernos locales por interés general para reducir catástrofes con incidencia en el bienestar ciudadano. De entre todas las fuentes de alimentación es en las carnes donde más necesidad hay de control, pues su naturaleza requiere una rápida extracción de sus partes aprovechables, continuando con la pronta evacuación de los residuos de estas labores que evite problemas sanitarios.

Como ventajas de los mataderos municipales cita la de concentrar todas las acciones sobre este alimento en un solo sitio, optimizando su inspección. Nombra la tradición en la construcción de tales edificios, de los que habla en algunos de sus escritos,²⁴⁴ comentando la costumbre de los antiguos ayuntamientos o regimientos de preocuparse más de las cuestiones del transporte y distribución de carnes que de su proceso de extracción, en una época donde esta labor recaía en los particulares a través de la tradición de la matanza de gran arraigo popular, a pesar de sus muchos inconvenientes a otros niveles.

El primer capítulo de la memoria lo completa aludiendo a distintas legislaciones sobre estos edificios, destacando el Real Decreto de 20 de Enero de 1.834 que expresa su necesidad en grandes poblaciones donde el consumo de carne es mayor, facilitando el cobro de impuestos y arbitrios sobre dicho producto, así como el Reglamento de Inspección de Carnes de 23 de Febrero de 1.859, sobre la conveniencia de sacrificar reses para consumo público en puntos determinados denominados mataderos.²⁴⁵ Como colofón de este capítulo introductorio, sugiere considerar esos edificios como esenciales de toda ciudad que se sienta moderna, no necesitando ocultar su presencia como servicio ajeno a la vida social más lucida, sino convirtiéndose su imagen en un hito urbano de interés mediante una cuidada composición como equipamiento indispensable.

Entre las condiciones básicas de un matadero señala en el capítulo 2º la rápida eliminación de sustancias nocivas, la verificación de las tareas de sacrificio, degüello, limpieza, aprovechamiento de residuos y oreo de las carnes según exigencias higiénicas a continuación y, por último, considerar el proceso de operaciones preliminares como el reconocimiento de reses y otros servicios anejos que esta actividad debería llevar anejos. Otras condiciones complementarias serían a su juicio ubicar el edificio en los límites de la población en situación aislada, cercanía de aguas corrientes, impermeabilidad de los materiales de construcción, la fácil ventilación y conseguir una fresca y

244. El ilustre arquitecto tiene en su haber la publicación de sendos artículos divulgativos sobre los edificios de las carnicerías de Valladolid y de Medina del Campo en la misma provincia, en los que habla extensamente de la importancia que supusieron a nivel de concienciación social y de la administración local, en cuanto a la necesidad sentida de albergar en ellos todas las operaciones de manipulación de este alimento como prevención de enfermedades y para mejorar de paso las condiciones de habitabilidad de las ciudades desde el punto de vista de la salud.

245. Completando el marco legal indica otra disposición normativa más identificada en la memoria bajo la curiosa denominación de Novísima Recopilación, y la nombrada como Ley 5ª, sin más especificaciones, sin cuyo dictamen dice que profesionales como arquitectos no pueden elaborar proyectos, por ejemplo de mataderos entre otros, sin tener en cuenta sus determinaciones.

agradable temperatura interior, insistiendo en la vigilancia casi obsesiva en el seguimiento de las medidas de higiene por el personal.

Para ilustrar estas necesidades pone ejemplos de mataderos extranjeros en Inglaterra y España, eligiendo en este caso los de la capital como significativo modelo a seguir, y entresacando como conclusiones algunas de las ya mencionadas en las condiciones básicas y complementarias, a las que añadir un efectivo sistema de evacuación de residuos y limpieza de intestinos en lugar retirado de las labores de sacrificio y degüello.²⁴⁶ La traducción proyectual de todo esto consiste fundamentalmente en establecer naves de matanza independientes para cada ganado, vacuno, porcino o lanar, realizar en el mismo lugar las operaciones de sacrificio, degüello y oreo, disponiendo depósitos cercanos de almacenamiento de carne para su mantenimiento cuando el volumen de operaciones no permite su evacuación al ritmo necesario, dependencias propias y aisladas para limpieza de vientres y, por último, otras dependencias de elaboración de embutidos evitando su manipulación por particulares ajenos a todo control y vigilancia.

Esta última condición es la principal diferencia entre mataderos nacionales y extranjeros, inclinándose la balanza de la calidad de gestión hacia los últimos, que define como mayores en cuanto a superficie y número de actividades diversas en su interior. Insiste en que desaparezcan paulatinamente estas labores de los corrales privados, donde con frecuencia su desarrollo se hacía en espacios usados para depósito de detritus humanos, con las consecuencias que acarrearía, fomentado a veces por el pago de arbitrios municipales que eximían a los particulares de realizarlas en dependencias públicas.

Recalca una férrea observancia de todas las condiciones higiénicas del matadero, extensible no solo al personal sino a su mantenimiento en todas las dependencias, con frecuentes labores de limpieza y saneamiento mediante el agua y la ventilación. Al hilo de ello sugiere separar los animales vivos de carnes y despojos, como profilaxis que evite la contaminación por contagio y contacto entre ellos.

La memoria expresa unos puntos a considerar para su ubicación, comentando su situación al borde del casco urbano, para lo que los terrenos de la orilla opuesta del río Carrión con apenas edificios parecen adecuados, además de una mejor circulación de aire y evacuación de residuos al río cauce fluvial ya pasado el casco urbano, evitando la contaminación de aguas aprovechables por la población. Esta ubicación habría que tomarse con reservas, reconociendo bien el terreno para evitar zonas de subsuelo húmedo no favorables a la conservación de productos cárnicos, cimentando con materiales hidrófugos que encarecerían el presupuesto, sin desestimar los prejuicios que la cercanía al río crearía en caso de avenidas.

246. Entre la bibliografía manejada con toda seguridad por Juan Agapito y Revilla y encontrada entre sus documentos personales destacan dos folletos clasificados dentro del legado con el número de expediente JAR-F 55 el primero, y que responde al título de "El matadero moderno". (Imp. Elzeviriaha. Barcelona). El segundo corresponde con el número de expediente JAR-F 148, teniendo como título "Proyecto de nuevo matadero general" para la ciudad de Madrid, que está redactado por el arquitecto Luis Bellido (Imprenta Municipal. Madrid. 1.909).

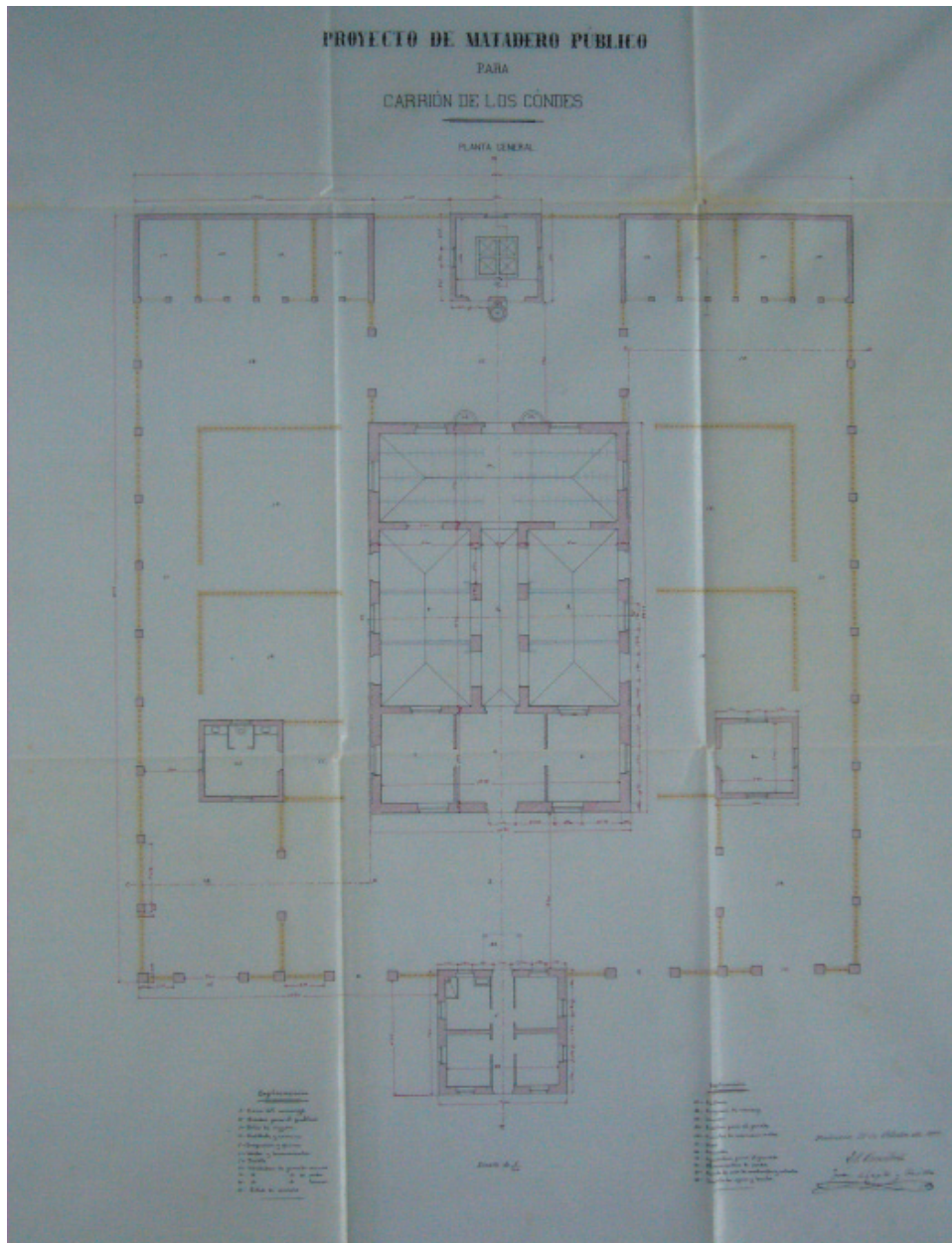
A pesar de todo la orilla contraria a la población parece la más indicada con mejor régimen de vientos, y con ventaja respecto al otro lado por su mayor abrigada. La necesidad de un acceso cómodo hace que el camino junto al río y en posición casi paralela con él fije la orientación del conjunto de edificaciones del matadero, situándose todas sus entradas, tanto de ganado como de personal o público, perpendicularmente a aquél.

El conjunto de varios pabellones se sitúa en parcela sensiblemente rectangular, con frente de 40 m. paralelo al camino y fondo de 43,56 m., ordenándose dentro esos pabellones simétricamente con un eje perpendicular a dicho camino. Este rectángulo se completa con un cuerpo más de edificación contiguo de planta cuadrada más pequeño de 7 m. de lado en el centro de la fachada de acceso, como pabellón del conserje, con huecos de ventana a exterior e interior de parcela para vigilar y controlar mejor la entrada y salida de personas y ganado.

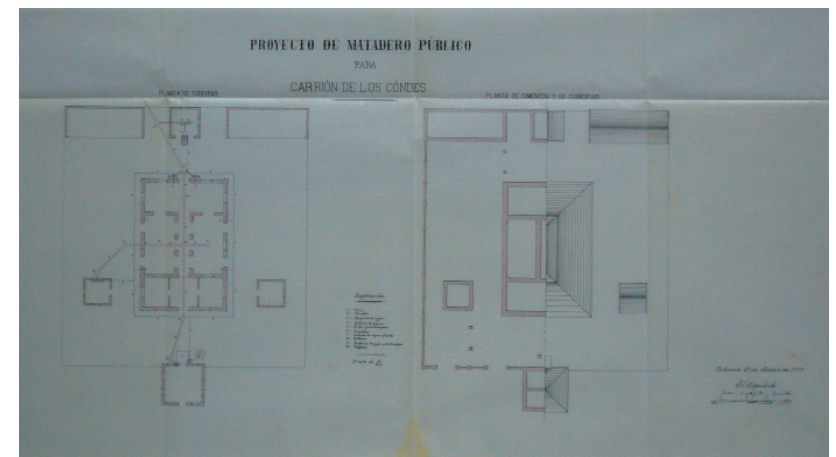
Avanzando en profundidad desde este primer pabellón hacia el fondo de parcela, y traspasándolo en la dirección del eje de simetría general, está en segundo término y al fondo de un primer patio el pabellón del matadero propiamente dicho, edificio más importante del conjunto flanqueado en su misma línea por otros dos pabellones laterales, siendo el de la izquierda según se mira en el sentido de avance el cuarto de aseo y retrete de matarifes, mientras el de la derecha alberga el chamuscadero del ganado porcino. El pabellón del matadero muestra los lados cortos de su planta rectangular ortogonalmente respecto al eje general, siendo los otros dos de perfil cuadrado.

Finalmente, en tercer término, y adosado a la valla posterior de parcela, está el edificio de limpieza de vientres de planta cuadrada, a cuyos lados, y con cierta separación, se encuentran en posición simétrica dos apartaderos de ganado rectangulares, igualmente adosados por uno de sus lados largos a la valla del fondo, llegando por sus extremos hasta las esquinas traseras del matadero. Estos apartaderos tienen cubierta a dos aguas con sus lados abiertos y hechos con vallas diáfanas de madera, usadas como límites de los corrales de ganado laterales a cielo abierto adyacentes a la nave del matadero, acilitando el paso directo de las reses a su interior.

Definiendo individualmente cada edificación, decir que, en general, su composición externa es de una sobriedad casi absoluta, destacando solo el zócalo de sillares de piedra exterior que, hasta una cota cercana a la de antepechos, exhiben todos los pabellones para reforzar el arranque desde el suelo de los paramentos verticales contra la acción de la lluvia por fuera y del abundante agua exigidos dentro para limpieza e higiene. Aparte de este elemento otros destacables son las cornisas de arranque de cubiertas, cuya distinción estética se remarca simplemente como consecuencia de separar las aguas de lluvia del paramento, evitando filtraciones perjudiciales para las operaciones normales de esta actividad, tanto las de matanza como las de conservación de sus productos derivados.



JAR-P 0125. Proyecto de matedero público para Carrión de los Condes. Planta.



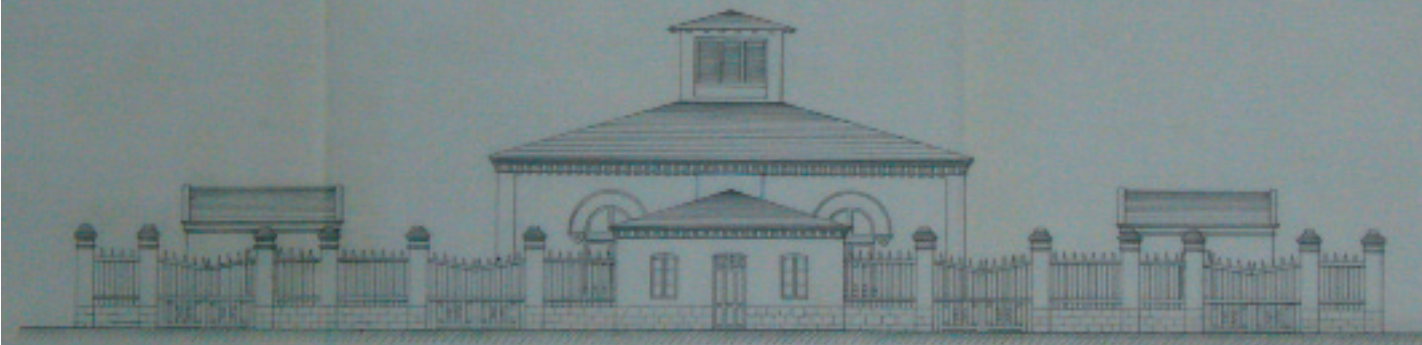
JAR-P 0125. Plantas.

PROYECTO DE MATADERO PUBLICO

PARA

CARRIÓN DE LOS CONDES

FACHADA PRINCIPAL



Mediana 25 de Octubre de 1877

*J. Agapito
Juan Agapito y Revilla*

JAR-P 0125. Alzado general.

En cuanto al pabellón de entrada su planta se remata con cubierta a dos aguas, teniendo huecos de ventanas rectangulares y alargados que, igual que las puertas de acceso, se rematan con una línea en arco rebajado y sin remarcado tampoco de molduras u otros elementos en jambas. Las ventanas se dibujan nítidamente sobre los paramentos sin llegar a apoyarse sobre el zócalo de piedra perimetral, a cota algo inferior y suficiente para ver esa separación, identificándose por tanto como sus únicos elementos expresivos las particiones de sus cristales mediante sus junquillos y cercos y, en la puerta principal, las tablas de madera que la forman, unas en vertical y horizontal, contrastadas con otras en aspa.

Más agradecido en elementos compositivos es el pabellón del matadero, con silueta externa caracterizada por la irrupción encima de su cubierta convencional a cuatro aguas de una linterna de iluminación y ventilación, trasdosando de alguna forma hacia afuera la disposición en planta con tres naves o crujías paralelas al eje general de simetría, con las laterales más anchas para cobijar las operaciones con ganado vacuno y porcino, y la central coincidente con esa linterna de anchura menor, pero suficiente, como espacio intermedio de pasillo que comunica aquéllas, y por donde se evacua la carne ya preparada para el consumo. Estas tres crujías se encuadran entre otras dos que las cierran perpendicularmente por sus extremos, con anchura cada una igual a la de las laterales anteriores, alojando la más próxima a la entrada principal del matadero un vestíbulo central para las romanas de pesado, además de abrirse a sus lados una oficina de control de salida de productos a la izquierda y un depósito de útiles y herramientas de matarifes, siendo la otra crujía para matadero de ganado lanar.

Además, de ese zócalo exterior recurrente en las fachadas muestran unas pilastras lisas que, partiendo de aquél, llegan hasta la cornisa para señalar la extensión de cada una de las crujías interiores, albergando en los paños de separación distintos tipos de huecos. En las fachadas cortas las pilastras se muestran solo marcando las esquinas, mientras que en las largas señalan tres subdivisiones correspondientes a la longitud de la crujía central en su mitad, y los testeros de las otras dos laterales por sus extremos.

Los lados cortos tienen una puerta central con dos ventanas simétricas a cada lado, coronándose todos estos vanos con arcos de medio punto remarcados por amplia moldura en su desarrollo curvo, con un motivo decorativo en sus extremos en labor de ladrillo macizo cara-vista como canecillo plano de arranque del arco. En los lados largos los tres paños entre pilastras también tienen huecos, apreciando en el central una ventana en su mitad flanqueada por dos puertas, y mostrando los tres huecos idéntica composición que los de los alzados cortos.

Los otros dos paños laterales de estas fachadas largas tienen un único hueco de ventana similar a los anteriores, distinguiéndose todas según la función de los espacios interiores a los que sirven por la colocación de persianas de

laminas horizontales en los huecos de los lugares de matanza, mientras que otros, como los de oficinas, no las muestran. Por su parte, el lucernario también tiene vanos con laminas, solo que éstas se insertan en huecos sensiblemente rectangulares y alargados cuya gran superficie hace que predomine el vacío sobre el macizo, optimizando el volumen de aire exigible para ventilar la actividad interna.

La cornisa de este pabellón está más trabajada que la del otro del conserje, formada con piezas cerámicas de ladrillo macizo cara-vista aparejado a imitación de pequeños canecillos muy apretados, que dan dinamismo y variedad a su composición. Internamente las tres crujías de matanza y la central de paso se separan entre sí más en sentido virtual que real, pues las arcadas que las definen están abiertas mejorando el movimiento de aire por todas partes, facilitado además por otros huecos circulares situados uno por encima de cada arco.

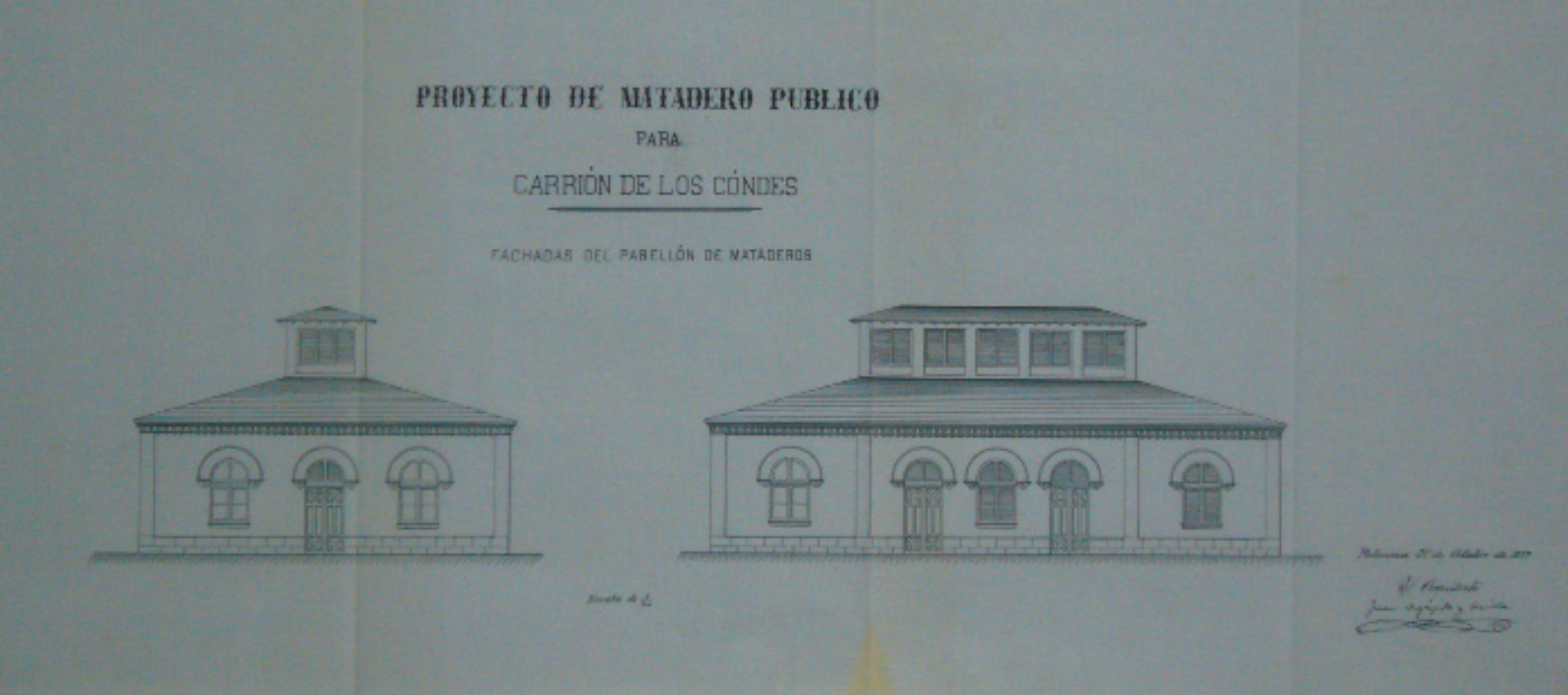
El resto de pabellones presenta semejante sobriedad compositiva, tanto los de aseo de matarifes como el de chamuscado de porcino o el trasero de limpieza de vientres, de formas semejantes a las de aquéllos, solo que un poco más grande. Los tres son pabellones con cubierta a dos aguas que vierten en sentido hacia el camino y hacia atrás de los otros, mientras que en el de limpieza de vientres ese sentido cambia hacia la derecha e izquierda del eje de simetría.

Los apartaderos de ganado del fondo ya descritos basan su diafanidad constructiva de postes de madera verticales en una mejor aireación que arrastre acumulaciones de gases nocivos a ras de suelo, procedentes de los excrementos animales. Ilustrando esta necesidad, Agapito y Revilla menciona la opinión de un reputado higienista de la época no identificado, cuyas palabras traslada: *“... con una buena aireación se domina siempre la infección.”*²⁴⁷

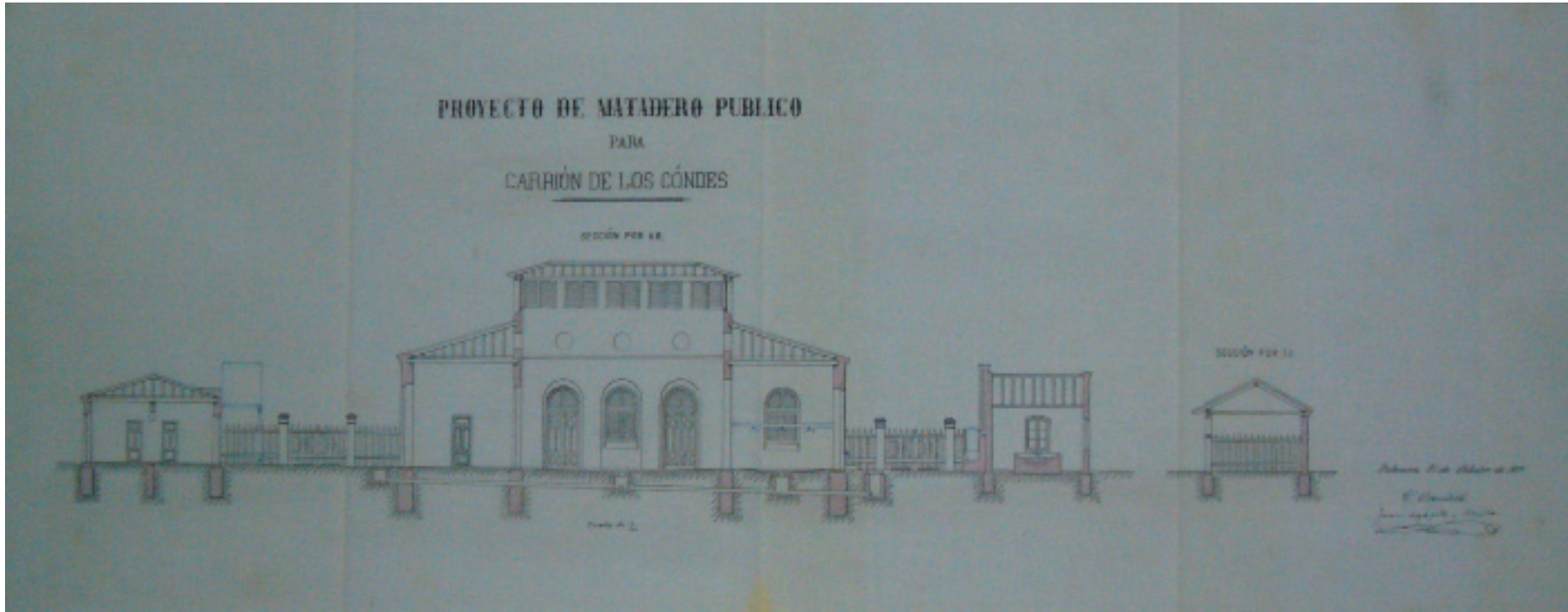
La descripción del proyecto se completa con la de los establos de ganado a cielo abierto, definidos solo por las mismas vallas diáfanas de madera de los apartaderos. Como remate, nombrar el singular desarrollo de instalaciones de saneamiento para un matadero de aquella época, con el suministro de agua y la evacuación de residuos como protagonistas, aunque no tan visibles como la arquitectura de sus pabellones.

Para ello dispone de red de suministro de agua que surte a la casa del conserje, los aseos de los matarifes con cisterna de descarga en inodoro, dos grifos para cada una de las tres naves de matanza, y lavadero de tripas. Su depósito se sitúa sobre la salida trasera de la casa del conserje como un porche y, llegando la red al último pabellón del lavadero, dispone de una derivación hacia la caldera de producción de agua caliente para esas labores.

247. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de matadero público para Carrión de los Condes. Carrión de los Condes – Palencia - . (31 de Octubre de 1.899 – 28 de Febrero de 1.900). Signatura: JAR P-0125. Memoria descriptiva. p. 15.



JAR-P 0125. Pabellón de mataderos.



JAR-P 0125. Sección longitudinal.

En cuanto a saneamiento la red dispone una arqueta en mitad de cada nave de matanza a la que vierten los desechos líquidos, facilitando su flujo con inclinaciones suelo, y disponiendo otras en el encuentro entre tuberías y cambios de dirección y rasante. Pero lo realmente importante de la disposición de instalaciones es su funcionamiento conjunto, donde el suministro de agua tiene continuidad en el sistema de evacuación, funcionando ambos al unísono. Por ello, Agapito y Revilla establece similitudes con el funcionamiento de un organismo vivo, diciendo que: *“... uno solo no puede existir; se complementan ambos, así como los vasos arteriales y venosos del organismo animal: el uno lleva los elementos de limpieza, el otro expulsa y elimina del edificio los residuos, sinó perjudiciales al menos perfectamente inútiles.”*²⁴⁸

Junto a requisitos de buena circulación de agua y evacuación de residuos un buen funcionamiento de estos edificios precisa igual bondad en el diseño circulatorio de ganado y personal, resolviéndose con la separación entre pabellones accesibles por distintas vías, para evitar coincidencias de recorridos entre personal, ganado, etc,... desde la entrada de reses hasta la evacuación de los productos de su matanza. Así, estos recorridos se hacen muy ordenados, como se observa en planos.

Por una parte, la entrada de ganado se hace por dos accesos simétricos colocados en los extremos de la fachada principal, y separados del acceso de público y personal del matadero, realizado por otras dos entradas contiguas a las anteriores, pero separadas de ellas, también en posición simétrica y pegada a los costados del pabellón de conserjería. El ganado alcanza traspasando sus entradas unos corrales donde es reconocido para, dado el visto bueno, transitar por pasillos laterales hasta los otros corrales de espera previos al matadero, y a él adosados por razones de proximidad, teniendo la alternativa de recluirlo hasta ese momento en apartaderos cubiertos si las condiciones meteorológicas lo aconsejan.

Por otra parte, los operarios acceden al recinto por las otras entradas, llegando hasta el matadero previo paso por los aseos para las rutinas de limpieza e higiene, y al depósito de útiles y herramientas de trabajo. Como se ve es el propio matadero donde confluyen las circulaciones de personal y ganado, no acabando aquí el total de operaciones.

De este modo, y tras verificar el sacrificio, degüello y oreo en el matadero, los despojos se derivan por el pasillo central o directamente desde las naves hacia el pabellón de limpieza de vientres, atravesando el patio trasero de separación entre ambos, mientras que, por otra parte, la carne ya extraída se pesa en la romana del vestíbulo de dicho pabellón para, tras su verificación en la oficina aneja, evacuarse para distribución y consumo. Todo el circuito habla de un perfecto orden de circulación de flujos, confirmándose por esa disposición general que tan claramente responde

248. ÍBIDEM. Memoria descriptiva. p.17. No es la primera vez que Agapito y Revilla establece el símil anatómico, pues en algún otro escrito suyo ya comentado en esta tesis habla de lo mismo cuando se refiere a la necesidad de mejorar los servicios de suministro de agua y saneamiento a nivel urbanístico de la ciudad de Valladolid, llevando personalmente a la práctica estas ideas en su proyecto de abastecimiento de aguas para Palencia.

a estos requisitos, en un ejemplo de desarrollo de actividades necesitado de una arquitectura puramente racional y funcionalista.

Constructiva y estructuralmente la elección de materiales es fundamental para el buen funcionamiento de tal edificio, sin por ello considerar paralelamente factores económicos que con tanta frecuencia pueden influir en el desarrollo de un proyecto. El uso generalizado de agua en funciones higiénicas y de limpieza decantan la elección hacia los de naturaleza pétreo, siendo el ladrillo el clave por su equilibrio entre prestaciones resistentes y precio.

Otro más resistente como la piedra reduce su empleo a partes bajas de zócalos ya comentado por su mayor coste, reforzando las exigencias de una adecuada cimentación, tan susceptible de ser perjudicada por filtraciones debidas al extensivo uso que del agua se hace en este caso, sobre todo en cotas por debajo de los 2 m. Desde el punto de vista de la solidez quedan desechados otros materiales muy baratos y de extendido uso en la región, como el adobe o el tapial, deteriorándose muy pronto sometidos a tan altas exigencias.

Además, la gran resistencia del ladrillo, mejorable si está recocado, permite establecer amplias luces estructurales a las que acompañan grandes espacios interiores con mayores volúmenes de aire, imprescindibles en la ventilación de estos edificios. Los cimientos propone hacerlos de canto silíceo y piedra partida, sustituible en caso de humedades subterráneas por canto del río Carrión, partido y mezclado con caliza para conseguir superficies ásperas y rugosas que, mezcladas con mortero, mejor se agarran al terreno.

Las armaduras de cubierta, tanto pares como atirantados se hacen en madera, eligiendo la del norte por su mayor resistencia y contraprestaciones a esfuerzos flectores, aumentable con la disposición de botaletes atornillados para grandes luces. La cobertura sería de teja tradicional, eligiendo para suelos y pavimentos baldosín y tendidos de cemento por sus propiedades hidrófugas, y siendo otros complementos los colgaderos metálicos de reses en canal, donde los pesos que han de soportar están verificados por la experiencia en casos similares.

Juan Agapito y Revilla no rehúsa a pesar del tipo de edificio a desarrollar ciertos presupuestos estéticos, pues al respecto comenta que ni *“... por su destino propio, ni por la utilidad que en esencia lleva, deben apurarse las decoraciones, aquí de muy insignificante importancia; pero también hay que tener presente que nunca sería posible separar de toda obra de Arquitectura, por utilitaria y positivista que sea, ese alma, ese carácter de edificio que se acusa aún cuando se le contemple de lejos.”*²⁴⁹ Así no renuncia a ese modo de sentir esta arquitectura conectada incluso con

249. ÍBIDEM. p. 22 bis.



JAR-P 0125. Sección transversal.



Vista del edificio actual ubicado en el lugar indicado en la memoria del proyecto. El remate superior recuerda la silueta del lucernario de iluminación y ventilación del pabellón de mataderos en el proyecto de Juan Agapito y Revilla.

la época clásica, según el cual toda arquitectura ha de ser expresiva en mayor o menor grado, hablando de su razón de ser como lenguaje vehicular para contar cosas.

Todas las que no puede contar, como el escaso desarrollo en su imagen de los elementos más comunes del repertorio arquitectónico, las expresa mediante otros recursos. Por ello, *“... ya de la agrupación de los pabellones, ya de la metódica ordenación de huecos y macizos, y de la archivoltas de puertas y ventanas, ya de las pilastras que acusan al exterior el encuentro de muros, y de las cornisas cuyo objeto principal es separar de los paramentos de fachadas las aguas que recogen los faldones de tejado, etc., sacamos algún partido para que el conjunto resulte agradable y de algún aspecto algo satisfactorio...”*²⁵⁰ Efectivamente se deduce que la especial disposición en planta habla algo de la naturaleza del edificio, aunque solo sea en cuanto a la gran especialización de espacios que requiere, como condición necesaria para definir claramente los recorridos y circulaciones necesarios para alcanzar su cometido.

En esos elementos compositivos intenta compensar su escasez mostrándolos bien recortados respecto a los paramentos generales, para expresar las funciones constructivas o estructurales que constituyen su casi única razón de ser, hecho realizado por el sobrio marco general en que se muestran con una meditada sinceridad proyectual que menciona en alguna parte de la memoria, traducible, en definitiva, como decoración no gratuita sino con fundamento. Esta circunstancia la explica muy bien a su modo cuando dice que eso, *“... en buena teoría, es decorar; otra cosa no podría llamarse así, sería ornamentación, y de esta huimos siempre en edificios del género del que se trata.”*²⁵¹

Así acaba la reseña de este proyecto, uno de los más interesantes de Juan Agapito y Revilla, pese a no poder asegurar que fuese finalmente edificado. La inspección ocular del lugar y del archivo municipal deja dudas, constatando la existencia allí de unas dependencias empresariales donde efectivamente hubo un matadero que pudo coincidir en imagen con alguno de los varios proyectos existentes en la casa municipal, pero destacando solo la permanencia parcial en cubierta de lo que parece parte de una antigua linterna de iluminación y ventilación superior.

* Proyecto de cárcel para Valladolid (25 de Septiembre, de 1.909)²⁵²

SIGNATURA: JAR P-0102

Planos: 10 (Plantas de cimientos y tuberías, baja, principal, departamento de mujeres, salón de actos, enfermería y comedores, nave de celdas / centro de vigilancia / y depósito municipal, pabellón de aglomeración, lazareto, disposición de las formas – de cerchas de zona de control - , y planta – de una celda - ; alzados de fachada principal, y frente por el camino de ronda; secciones longitudinal M. por los patios – según eje de la entrada principal - , transversal

250. ÍBIDEM. p. 21.

251. ÍBIDEM. p. 21.

252. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de cárcel para Valladolid. (25 de Septiembre, de 1.909). Signatura: JAR P-0102.

por A. B. C. D. E y F., longitudinal – de una celda por la puerta de entrada - , transversal hacia el pasillo – de una celda - , transversal hacia fachada – de una celda - ; detalles de pisos – secciones de forjados - , de alzados de una forma diagonal – de una cercha de la zona de vigilancia -).

El proyecto plasmado en este documento es uno de los más importantes de Juan Agapito y Revilla, pese a no haberse edificado, manifestando como en pocos la capacidad de reflejar sobre papel la imagen racional de unos postulados de partida que, igualmente racionales, desean dar importancia a valores de salubridad e higiene, tan propios de la arquitectura y urbanismo de mediados del XIX y principios del XX, en respuesta a las demandas sociales y con apoyo de la revolución técnica propiciada por los nuevos materiales. Esa racionalidad conecta parcialmente con la de otros proyectos suyos donde es deseable, como en los grupos escolares, solo que la mayor escala de una cárcel hace más válido introducir esas técnicas que lo levantarán más eficazmente, y casi en el mismo tiempo que otros de sistemas constructivos más tradicionales.

Al inicio de la memoria establece una declaración general de intenciones de proyecto, con principios inspiradores de salubridad, higiene, economía y seguridad. Repasa la historia desde la antigüedad clásica sobre el desarrollo de tipologías carcelarias, indicando que sus modelos más consagrados son más bien recientes en el tiempo, nombrando un ejemplo del “Dictionnaire de l’architecture” de su admirado Eugène Viollet-le-Duc.²⁵³

Nombra algunas disposiciones con más repercusión en centros penitenciarios,²⁵⁴ no habiendo ninguna que, además de plantear el problema, fije soluciones con criterio científico hasta mediados del XIX. Un documento hito es el “Programa para la construcción de las prisiones de provincia y para las reformas de los edificios existentes destinados a esta clase de establecimientos”, aprobado por Real Decreto de 6 de Febrero de 1.860 y mandado observar por Real Orden de 27 de Abril de ese año, fijando parámetros como superficie mínima por interno, volumen de piezas comunes e individuales y superficies de huecos de iluminación y ventilación por metros cúbicos de capacidad que, según Agapito, establecen un programa que quiere crear sistema por primera vez.²⁵⁵

Teniendo por guía algunas cuestiones irrenunciables las toma como comparación para lo que desea la cárcel entonces existente, criticando la falta de un pabellón para mujeres, la escasa capacidad y los problemas de salubridad, higiene y seguridad de que adolece. La economía es otro parámetro al que se plegarán aspectos como la imagen global del edificio, cuestión deducible de la memoria, donde dice que: “Habrá de estudiarse el proyecto de modo que quede determinado en conjunto y detalles de la construcción y disposición, presidiendo la mayor economía posible en las obras, sin perjuicio de la seguridad y solidez; con lo que se quiere fijar el criterio de que se huya de todo aspecto artístico, aunque no se falte por eso al decoro.”²⁵⁶

253. Aquí, como en otras ocasiones, demuestra su conocimiento claro de la obra edificatoria y mayormente conceptual del arquitecto francés, encontrándose el Dictionnaire entre los volúmenes de su biblioteca personal como prueba también de su afición por el estilo gótico del que dejó palpables muestras en las ricas descripciones de sus monumentos más representativos que pueden encontrarse en su producción escrita.

254. La Constitución de Cádiz de 1.812 muestra por primera vez en un escrito de esta clase una cierta preocupación y sensibilidad hacia las condiciones de habitabilidad de estos centros basándose sin duda y en parte en los postulados de la Revolución Francesa, prohibiendo los espacios sombríos y lóbregos, como base para otras disposiciones que exigen la edificación de cárceles que dispongan de suficiente luz natural.

255. Además de las disposiciones más importantes contenidas en dicho programa y en el Real Decreto mencionado, otras cuestiones a tener también en cuenta dicen haberlas entresacado del “Programa para la construcción de las cárceles de partido” de la Dirección General de Establecimientos Penales, y del Real Decreto de 22 de Septiembre de 1.889 sobre arquitectura penitenciaria..

256. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de cárcel para Valladolid. (25 de Septiembre, de 1.909). Signatura: JAR P-0102. Memoria Descriptiva. págs. 23 bis-24.

Con estas premisas Agapito y Revilla aborda la disposición global del edificio penitenciario, a cuyo racional esquema contribuyen por igual modo otras cuestiones, como la necesidad de la separación carcelaria por sexo, rango de los delitos, fase procesal de cada interno, extracción social, etc,... Con estos extremos fijados otras como la situación, emplazamiento y orientación del edificio vienen matizadas por otro aspecto con el que están íntimamente relacionadas, como la disposición general de las dependencias y pabellones, o la relación entre estos espacios entre sí, o la de cada una de ellos con el conjunto.

Llegando a este punto, comenta la existencia de dos disposiciones generales bien contrastadas por la experiencia, la de pabellones aislados por una parte y la disposición panóptica por otra. Respecto a la primera comenta que la independencia formal y estructural de los distintos cuerpos de edificación del conjunto permite a cada uno adoptar la mejor orientación dentro de la parcela, para mejor aireamiento e iluminación, permitiendo una vigilancia eficaz en cuanto a seguridad.

Por el contrario, es menos económico al resolver aisladamente los problemas constructivos y estructurales de cada pabellón, requiriendo más personal para la vigilancia. Por su parte, el sistema panóptico facilita grandemente la vigilancia, disponiendo los pabellones en forma radial y convergente hacia un núcleo central de control, desde el que se manejan todas las visuales mejoradas con la reducción de los ángulos muertos a supervisar.

Como inconveniente no puede controlar todas las direcciones de un solo golpe de vista al tener siempre algunos pabellones de espaldas, obligando al personal de seguridad a moverse continuamente en 360°, a no ser que la continuidad de esos pabellones nunca vaya más allá de una línea imaginaria fijada de antemano, que pasa por el centro de control, para adoptar una disposición final en abanico. Además, los patios situados entre las alas radiales, el centro de vigilancia y el pabellón poligonal de cierre final, de vértices coincidentes con los extremos de esas alas, adoptan una forma trapezoidal con la base mayor formada por el pabellón de cierre como único límite en contacto con el exterior, dificultando la ventilación.

Como último inconveniente su disposición radial no asegura un aprovechamiento igualitario del soleamiento en cada pabellón, al estar cada uno orientado en dirección diferente, imposibilitando la buena irradiación solar a efectos de salubridad, higiene y aspectos psicológicos. Acudiendo solo a las ventajas de cada sistema, Agapito decide que *"... una mezcla de ese sistema y del más moderno de pabellones aislados es lo que me ha servido de norma para el desarrollo del proyecto."*²⁵⁷

257. ÍBIDEM. Memoria Descriptiva. págs. 45 bis-46.

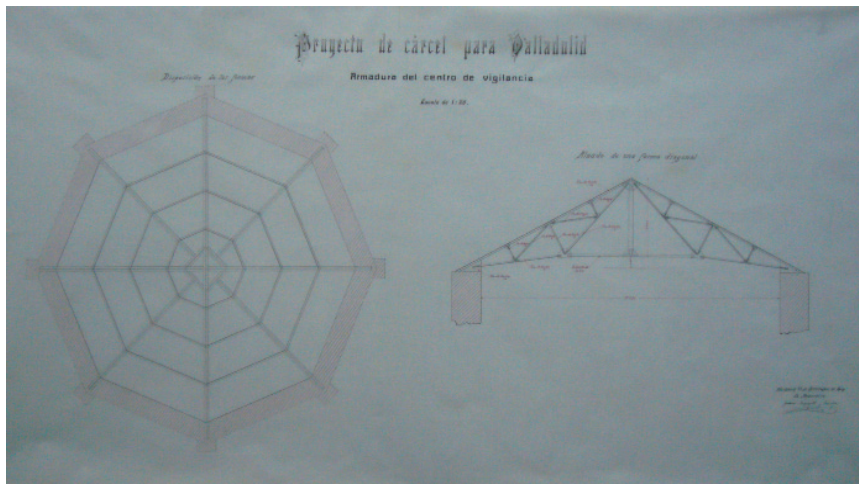
Así, el sistema panóptico se elige para el núcleo central de celdas, pero estableciendo solo cuatro galerías convergentes en forma de cruz, y creando dos direcciones ortogonales entre sí a las que adaptar las líneas dominantes de los otros pabellones. A partir de este sistema mixto, y teniendo en cuenta la orientación de la carretera de Soria junto a la que se sitúa el solar con sentido N.O.-S.E. en ese tramo, gira sensiblemente el eje de simetría del edificio coincidente con el brazo vertical de la cruz adoptada hasta ajustarlo perpendicularmente a esa orientación, dejándolo en orientación N.E.-S.O. como la mejor para que todos los pabellones gocen de similares horas de sol durante el día, redistribuyendo así equitativamente sus beneficios.

En esta íntima relación entre esquema general y orientación es donde quizá reside lo mejor del proyecto, quedando como paradigma de arquitectura moderna racional en un momento donde el aprovechamiento de estos recursos empezaba a ser más requerido, a falta de instalaciones de acondicionamiento como las actuales. Otra ventaja de su emplazamiento en los altos de San Isidro es un aire más puro y un espacio suficiente, en lugar no muy cercano al centro que redundaba en la seguridad ciudadana y en la eficaz vigilancia de la población reclusa, pero no tan lejos para los traslados a los juzgados.

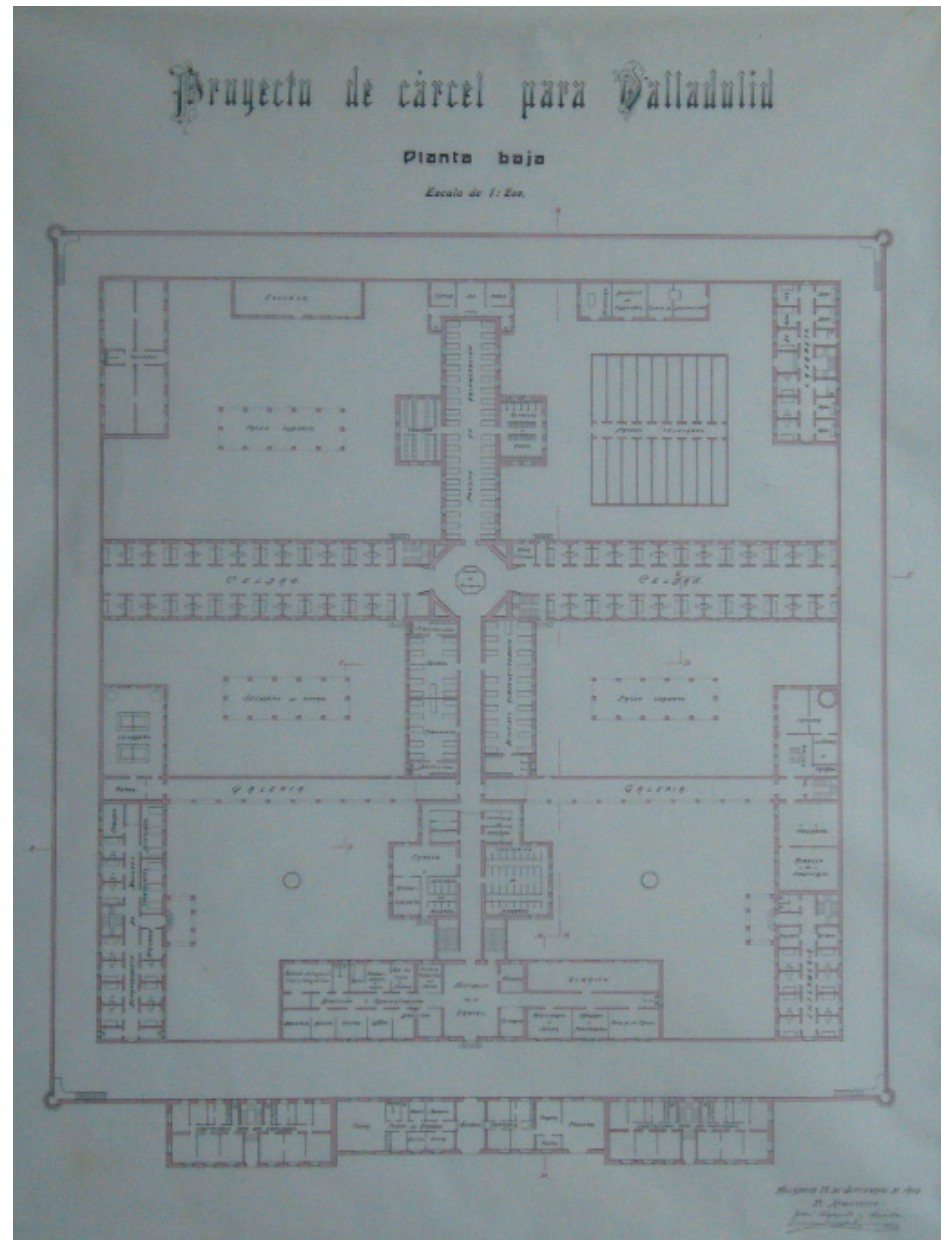
Junto a estas ventajas el espacio disponible es considerado por Agapito y Revilla para un mayor porcentaje de superficie por interno, de modo que, de necesitar ampliar en el futuro el edificio por nuevas necesidades, ese porcentaje baje hasta mantener siempre los parámetros mínimos, materializándose esa hipotética ampliación con solo elevar un nivel más los pabellones de celdas dispuestos en cruz. Con esta disposición general, la descripción de las demás áreas es más sencilla de hacer.

Todo el volumen queda incluido dentro de la valla de seguridad perimetral exterior de forma ligeramente rectangular, con garitas de vigilancia elevadas y expandidas hacia fuera para mejor control visual de los límites de la cárcel. Solo el cuerpo de edificación del primer pabellón queda fuera de este perímetro, donde, por razones de seguridad, se ubica el único acceso a la cárcel en uno de los dos lados cortos del rectángulo general por los que pasa el eje de simetría global.

Dicho cuerpo responde a esa simetría siendo muy alargado en el sentido del lateral al que se adosa, con una parte central de una planta flanqueada por otras dos de dos alturas que no llegan hasta las esquinas del rectángulo general, albergando la portería, el cuerpo de guardia y las viviendas de los empleados permanentes. Pasado este cuerpo se accede al camino de ronda, limitado por el muro exterior de una parte y los muros de seguridad y pabellones por otra, con mayor anchura por este lateral de acceso.



JAR-P 0102. Detalles constructivos.



JAR-P 0102. Proyecto de cárcel para Valladolid. Planta general.

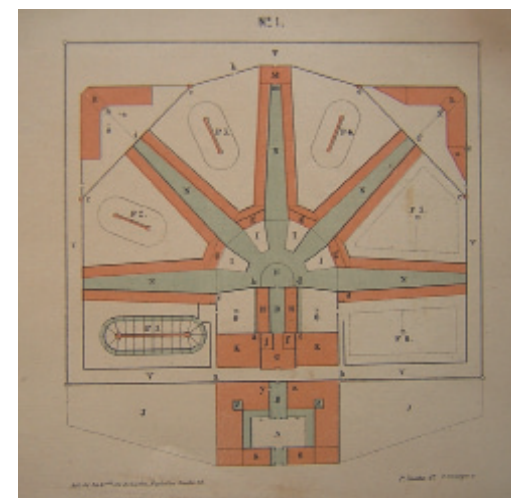
A continuación de este camino hay un segundo pabellón también alargado y paralelo al anterior con la administración, recepción de internos, jueces, escribanos y magistrados en planta baja, teniendo su cuerpo central una segunda altura que cobija la sala de actos públicos con accesos independientes para público y personal judicial por una parte, y población reclusa por otra. Así como el primer cuerpo de entrada es de una planta en su parte central, este segundo tiene ahí dos niveles, circunstancia que lo hace más visible en el alzado principal como elemento más significativo junto a la rotonda de vigilancia, marcando más este dominio respecto a otros pabellones de dos plantas mediante su composición de fachadas y su ubicación en el eje principal de simetría global.

Siguiendo por este eje, constituido en arteria principal de comunicaciones del edificio, el siguiente pabellón, más equilibrado en anchura y profundidad, alberga en una sola planta áreas de reconocimientos, careos, y locutorios para visitas a presos, como única zona de relación entre población reclusa y el público exterior, más allá de la cual no se puede pasar en uno y otro sentido. Pasados los rastrillos de control del cuerpo de guardia y en el vestíbulo de administración, tras seguir un poco más el eje conductor principal, antes de entrar en la cárcel propiamente dicha a través de los pies de esa cruz que, muestra la disposición de celdas en sus brazos situados entre cuatro patios independientes, se abren a derecha e izquierda sendas galerías cubiertas pero al aire libre que comunican con otros dos pabellones a cada lado, paralelos al eje de simetría.

Estos dos pabellones son los de mujeres a la izquierda, con áreas de labores y lavaderos y el de enfermería y cocina a la derecha, de dos pisos ambos y con sendos miradores en la planta superior sobre sus accesos principales. Además de los cuatro patios mencionados estos últimos pabellones, junto con el de administración y locutorios, definen otros dos patios previos para área de expansión de enfermos y reclusas.

A partir de aquí comienzan las galerías de celdas en cruz, accediendo por el pie de la misma donde se sitúan dependencias de jóvenes, detenidos transeúntes y detenidos gubernativos en planta baja, con un salón de recreo y zona de detenidos distinguidos en la superior. Más allá de este pie de la cruz está su núcleo con el centro de vigilancia, desde el que a continuación se abre el pabellón de celdas de presos ya sentenciados en la cabeza, y otros dos pabellones laterales en los brazos de la cruz a izquierda y derecha para presos en trámite de juicio.

Estas celdas se desarrollan en los dos pisos de los cuatro pabellones, situándose en su encuentro y justo encima de la garita de control un espacio sujetado por finas columnas metálicas con un pequeño altar oculto, que, periódicamente, se descubre para celebrar misas. En un espacio sobre el altar, y en el mismo cuerpo central octogonal de vigilancia, del que no se posee más información que la de la memoria, hay unas gradas para el oficio religioso a los internos con separación de éstas y de los confesionarios por sexos, impidiendo la visión directa de las reclusas.



JAR-V 0010. Vistas de cárcel. Imagen del Fondo Documental de Juan Agapito y Revilla donde se observa una planta de edificio penitenciario de esquema panóptico.

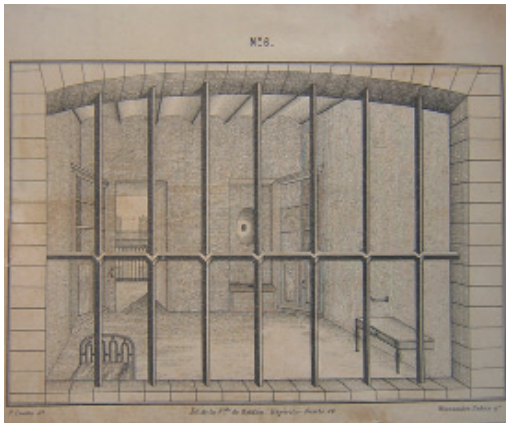
Esta elección del espacio nuclear del edificio para misas habla del peso simbólico que este ideal superior poseía al situarse en tan singular lugar, influyendo en la disposición radial de estas naves, pensadas por Agapito para seguir el oficio desde las celdas con las puertas entreabiertas en el caso de reclusos convalecientes. En los extremos izquierdo y derecho de los dos patios, a los lados de la cabecera de la cruz, hay otras áreas de talleres para hombres y de lazareto para enfermos infecciosos respectivamente, además de una pequeña capilla para reos condenados a muerte en el extremo de esa cabecera, a la que flanquean pegados al muro de separación con el camino de ronda otros dos pabellones de una planta, destinándose uno a escuela, y a desinfección, autopsias y depósito de cadáveres el otro.

Cada uno de los cuatro patios de los brazos de la cruz tienen logias para paseo cubierto, además de superficie para paseos celulares. Los pabellones descritos tienen áreas complementarias de vigilancia, aseos e inodoros que evitan salir fuera, racionalizando los usos en cuanto a disminución de recorridos.

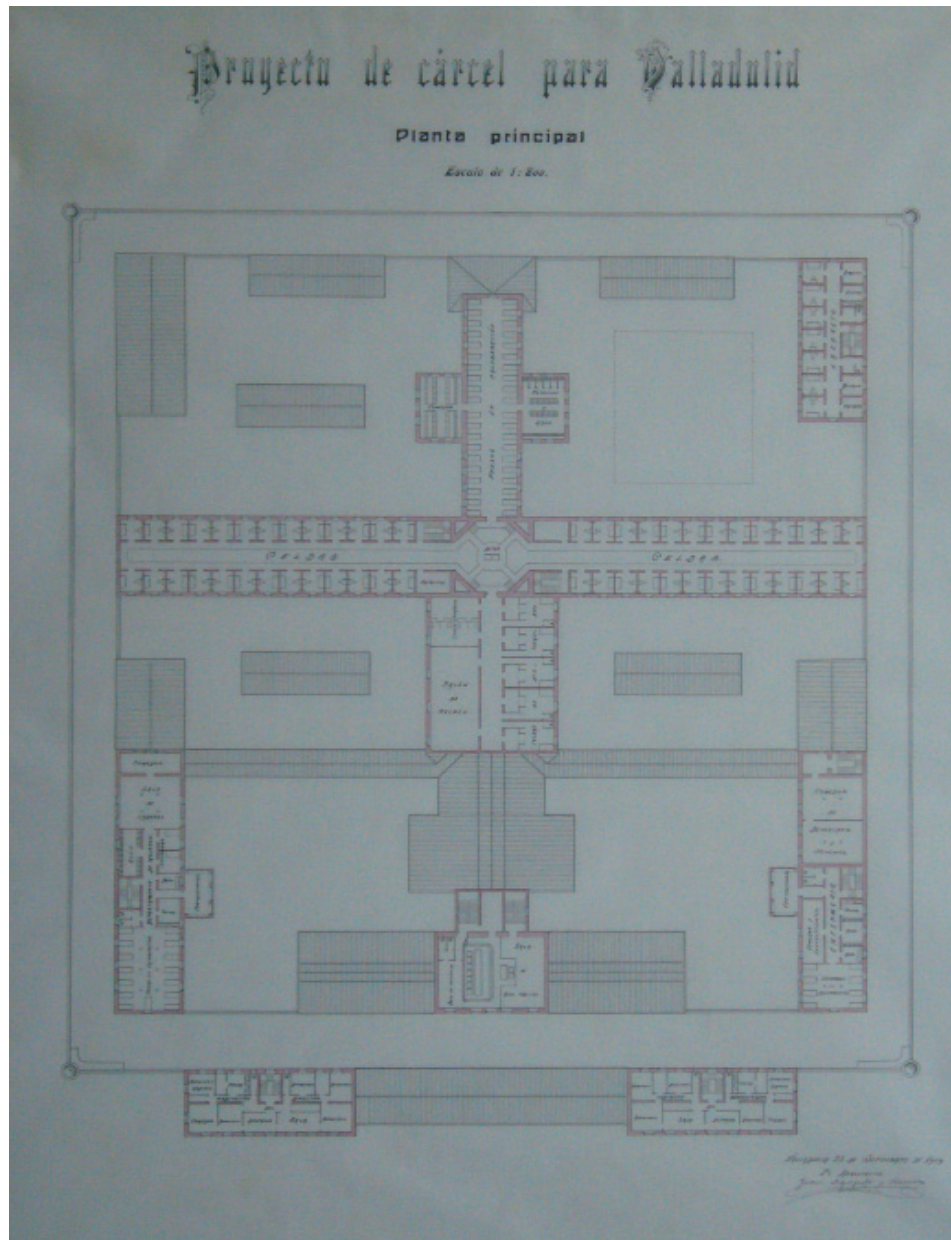
En los talleres de hombres los oficios se agrupan espacialmente para su mejor vigilancia, mientras que los locutorios tienen accesos independientes para reclusos y público, existiendo rejas y pasillos intermedios de separación, así como otros corredos para la vigilancia conjunta de aquéllos. Los inodoros de uso común están diseñados para su constante vigilancia sin faltar al decoro según Agapito, que admite haber tenido en cuenta las indicaciones de los funcionarios de prisiones por su experiencia en las necesidades reales de estas instituciones.

De este modo asume esas indicaciones, al poner por ejemplo la lavandería junto al pabellón de mujeres para aprovechar la mano de obra sobrevenida que conlleva, aspecto en otro caso inadvertido pese a su trascendencia en la redención de penas mediante el trabajo, y obviando cualquier connotación sexista negativa que hoy tendría. Finalmente, aspectos constructivos y estructurales son ejemplo del espíritu racional y metódico de Agapito y Revilla, justificando sus intenciones sobre bases firmes.

Así, y en aras de la economía, prevé usar piedra de mampostería aglomerada solo para cimientos, al no ser buena ni abundante en la región, extendiendo su uso obligadamente a los paños de muros verdugados exteriores por razones de solidez y seguridad, así como a los zócalos de muros portantes en pabellones que impidan humedades por capilaridad, en las fábricas de ladrillo que de ellos arrancan. El ladrillo, de calidad y tradición en la región, se usa en dos calidades distintas para mejor ajuste del presupuesto, el más resistente para cornisas, impostas y elementos prominentes por el mejor aguante al agua, reservando el inferior para paramentos lisos generales, no tan expuestos al clima por las cualidades modulares de la piedra artificial prefabricada, que permiten su sencilla colocación en elementos de remate superior como albardillas.



JAR-V 0010. Vistas de cárcel. Interior de una celda.



JAR-P 0102. Planta.



JAR-V 0010. Vistas de cárcel. perspectiva cónica de un edificio penitenciario.



JAR-P 0102. Planta y secciones.



JAR-P 0102. Alzado frontal.



JAR-P 0102. Alzado-sección.

Esos paramentos de ladrillo los deja vistos y sin revocos ni enfoscados, habiendo encarecido su andamiaje la obra y dificultado la vigilancia interior. Los solados los elige de madera para zonas que no sean de reclusión, asignando para las de presos otros continuos menos proclives que la madera a fisuras de retracción y sin juntas que entorpezcan el mantenimiento de la higiene y salubridad mínimas, siendo su favorito el de asfalto, elegido también para las calles por su elasticidad y continuidad, pero debiendo ser cambiados por razones de coste por otros más económicos de cemento.

Estructuralmente se decanta por cubrir pequeñas luces con vigas de madera en par e hilera y de par y nudillo o cerchas para otras mayores, suprimiendo todo empuje horizontal que implique mayores espesores de muros de ladrillo para contrarrestarlos, con el consiguiente coste económico. Todos estos elementos los fija en madera, pese a la ventaja del hierro o el acero contra fuegos, justificándolo en la poca incidencia que un incendio tendría en edificios tan vigilados y en sus mayores prestaciones térmicas, extensibles a correas y tableros superiores.²⁵⁸

Para la estructura vertical, además de muros portantes de fábrica de ladrillo señala pilares de hormigón armado u otros de hierro de mas fina geometría allá donde luces muy grandes lo requieran, como en la rotonda central y por razones también de vigilancia, para la que reserva un detalle constructivo especial. Otros detalles son la colocación en celdas de inodoros individuales, pese a los problemas de seguridad comprobados en otras penitenciarías, pero justificados por higiene y salubridad ya que, aún si mencionarlo explícitamente, los contenedores de residuos biológicos, entonces carentes de saneamiento, se evacuaban solo cada veinticuatro horas, con los problemas derivados de su larga acumulación.

Otros principios de seguridad que en parte afectan a la imagen del edificio son no ubicar impostas continuas en fachadas de pabellones de celdas que faciliten su tránsito, señalando de ser necesaria la separación entre pisos de otros modos, como con el cambio de materiales en un mismo plano. Así solo se resaltan dinteles y el alféizares en huecos de ventilación e iluminación de celdas para evacuar aguas, evitando en lo posible degradar los paramentos de ladrillo y reduciendo otras decoraciones a la administración, sala de actos administrativos y dependencias de personal, consistentes solo en pinturas a extender por los reclusos dentro del programa de redención de penas.

La ventilación de dependencias más significativas como los pabellones de celdas sigue un riguroso plan, con pasillos de distribución a doble altura como columna vertebral de ventilación al tener grandes vanos en sus testeros, junto con otros ventanales en la parte más alta de la rotonda. Estos vanos y ventanales situados en los extremos permiten el tiro fortalecido por la gran diferencia de cota entre ambas partes, aprovechándose de ello todas las celdas

258. Es curiosa esa confianza en las prestaciones de los elementos estructurales de madera en cuanto al apartado del fuego, pues no parece apreciar el riesgo de incendios, no ya accidental, sino el provocado por una población reclusa tan singular por otros muchos motivos.

que a menor escala reproducen ese itinerario, con ventanas individuales a las que se oponen enfrente montantes fijos abiertos a las galerías.

En el final de la memoria Agapito y Revilla define de modo interesante los conceptos de carácter y estilo, no novedosos al ser largamente manejados dentro de la historiografía del arte, sino por su reflejo del incipiente menosprecio hacia el estilo que hace el movimiento moderno. De este modo piensa que *“... todo edificio de alguna importancia debe responder no tan solo en su estructura, sino también en su aspecto externo a una idea dominante y precisa que demuestre de modo palpable el fin, el objeto primordial para el cual aquel se erigió; esto es lo que se llama y dice tener carácter un edificio”*,²⁵⁹ señalando como único requisito previo que el edificio precisa para investirse de ese carácter el de tratarse, según Agapito, de un edificio de cierta importancia.

Al igual que en su concepto de obra de arte, caracterizado por su sentido solo puntual que no observa el contexto espacial inmediato donde la obra se muestra, Agapito hace una separación, aunque de otro género, entre edificios importantes y no importantes. Bajo estos criterios, y, del mismo modo que ese concepto de obra de arte le permite no respetar en la ciudad el caserío urbano mantenedor de las condiciones ambientales que le confieren carácter, en el caso de las arquitecturas concretas establece ese patrón de importancia, según el cual todo edificio no respaldado por otros de épocas pretéritas de contrastado valor no es digno de revestirse con halos artísticos.

Ello expresa el poso beauxartiano y academicista del arte que Agapito y Revilla heredó, donde el lenguaje clásico es estudiado y puesto en práctica solo en edificios como templos, palacios, basílicas, etc,... olvidando la vertiente social del arte y la arquitectura de otros estratos también merecedores de consideraciones artísticas. En cualquier caso esta remisión a la antigüedad primigenia debería estar más matizada, como en su resurgimiento con el neoclasicismo entre otras corrientes que, apostando por la enseñanza académica dirigista subordinada al poder, supo adaptar ese mirar atrás a las nuevas necesidades.

Ejemplarizando en este sentido, resulta cuando menos curioso que el arquitecto vallisoletano no mencione en la declaración previa de intenciones de su proyecto ejemplos, como la famosa prisión de Newgate ya desaparecida de George Dance, donde el lenguaje clásico pone adecuado punto a la imagen que se pretende con un acertado uso de ese lenguaje, al servicio de la finalidad concreta. Desde este modo, el bagaje académico de Agapito y Revilla, o no parece del todo completo, o se trata llanamente de un olvido histórico, muy ilustrador en todo caso.

Su sentido funcional del edificio le hace huir del romanticismo carcelario de dibujos y grabados bien conocidos como los de Piranesi, haciendo del sistema virtud por encima de estéticas y composiciones al decir que: *“La cárcel*

259. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de cárcel para Valladolid. (25 de Septiembre, de 1.909). Signatura: JAR P-0102. Memoria Descriptiva. págs. 70-70 bis.



JAR-P 0102. Sección por el lado corto.



JAR-P 0102. Sección por el lado largo.

260. ÍBIDEM. Memoria Descriptiva. p. 70.

261. ÍBIDEM. p. 70 bis.

262. De este modo, Le Corbusier llega poco a poco hasta defender la idea de la casa como máquina de habitar influenciado por el peso que en la arquitectura está teniendo a través de la ingeniería la experimentación de nuevos materiales, que responden mejor a ciertas demandas de celeridad y eficacia en la construcción de obras civiles generadas por una población urbana creciente. Del mismo modo, consecuencias de ese alejamiento progresivo del concepto del estilo formará escuela en tendencias de tan marcado carácter social como el constructivismo ruso, o la escuela de la Bauhaus en su etapa intermedia de Dessau al mando de Hannes Mayer, donde los aspectos funcionales del diseño se impondrán a otros más nihilistas de corte artístico.

263. Uno de los posibles documentos utilizados por Juan Agapito y Revilla para ilustrarse acerca de este tipo de edificios, se ha encontrado en el legado realizado por sus descendientes a la Universidad de Valladolid bajo el título de "Origen y evolución de la arquitectura panóptica en España. Catálogo histórico". Asociación para el Progreso de las Ciencias, Congreso de Valladolid. Exposición: Instalación de la Dirección General de Prisiones. Alcalá de Henares, Madrid. (Imprenta y encuadernación del Reformatorio de Jóvenes. 1.915), correspondiente al número de expediente JAR-F 161 de los papeles relativos al apartado de Folletos. En cuanto al sistema panóptico de arquitectura penitenciaria expresado en esta reseña crítica al comienzo de la misma, se impone comentar que dicho concepto panóptico lo formula por primera vez el pensador británico Jeremy Bentham en su obra de 1.780 "An introduction to the Principles of Morals, and Legislation" (Introducción al los principios de moral y legislación). El interés de Bentham por las condiciones de los establecimientos penitenciarios deriva de su formulación de la doctrina utilitarista, según la cual todo acto humano, norma o institución deben ser juzgados según la utilidad que tienen, esto es, según el placer o el sufrimiento que producen en las personas. Un posterior revisor de la doctrina de Bentham será el historiador y filósofo francés del siglo XX Michel Foucault que, como respuesta a su interés por variados temas de interés social, volverá a hablar sobre las condiciones de los centros penitenciarios en su obra "Surveiller et punir. Naissance de la prison" (Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión).

no es edificio de los que puedan llamarse artísticos, no por que no pudiera prestarse al desarrollo de una decoración bien entendida, sino que su destino debe manifestar la parquedad, la suma sencillez."²⁶⁰ Sobran explicaciones sobre la identificación directa que establece entre arte y decoración, como principios en general continuos entre sí, no considerando decoración todo elemento no ampuloso en sí mismo.

Sencillez y parquedad no deberían ser incompatibles con el sentido artístico, habiendo buenas muestras en la antigüedad donde, por ejemplo, los órdenes dóricos o toscanos tan marciales son capaces de dotar a cada edificio de carácter. Esa dicotomía es en algo contradicha en la memoria al hablar del estilo, pues, en palabras suya,s ese estilo "*lo mismo afecta á la parte intrínseca, a la estructura, que á la extrínseca, á la decoración*"²⁶¹ Reducida esa idea a esta parte de la memoria, Agapito y Revilla parece otorgar al estilo ese papel aglutinador entre los objetivos distintos que persiguen estructura y decoración, y por extensión construcción, composición y cuanto se quiera añadir, como si fueran realidades bastante independientes sin tener en cuenta que todas ayudan a perfilar la idea general de un proyecto, bien edificio carcelario o de otro tipo.

Esa dicotomía entre distintos aspectos del discurso posee algo de la semilla de una concepción racional y funcional clasificadora de la realidad en compartimentos estancos, y que los precursores del movimiento moderno emplearán hasta decir que los estilos han muerto, no llegando Agapito y Revilla a ese extremo por su postura intermedia entre la tradición ecléctica decimonónica y las necesidades de la sociedad en ciernes a principios del siglo XX.²⁶² Para expresar de algún modo esa postura frente a diferentes presupuestos artísticos, el autor manifiesta no atenerse a un único estilo, como método de huir de estos aspectos, buscando ante todo un edificio funcional que se adapte a las exigencias de los nuevos tiempos.

Como colofón, indicar resumidamente que el proyecto apura al máximo los medios materiales disponibles para edificar un centro penitenciario con vocación de perdurar, siendo ejemplo de rigor proyectual. Las contradicciones teóricas que en cuanto a presupuestos artísticos se encuentran en una parte muy concreta de la memoria no desmerecen el resultado final, pudiendo estas cuestiones haber sido suprimidas sin detrimento de la propuesta final.

²⁶³

* Asilo de la Caridad (25 de Agosto, de 1.911) ²⁶⁴

SIGNATURA: JAR P-0087

Planos: 8 (Plantas baja, y altas; alzados de fachada á la plazuela de la Chacillería, trozo de fachada al patio [1], fachada á la calle del Empecinado, fachada á la calle de Gondomar [1], fachada al patio [2], fachada á la calle de Gondomar [2], y trozo de fachada al patio; secciones transversal [1], y transversal [2]).

Este documento, no identificado bajo el nombre de proyecto, es en realidad un proyecto en toda regla que pretende por una parte ampliar un edificio existente con uso de asilo, añadiéndole una edificación contigua de iguales características formales y compositivas, levantar por otra un cuerpo más de nueva planta, pero de distinta imagen en fachadas, además de un tercero más sencillo de una sola planta para funciones de acceso principal, recepción y administración. Estas tres realidades se asientan en cada una de las tres vías públicas que delimitan la parcela, figurando en alzados como tres hechos en apariencia distintos y desconectados, a los que añadir en la esquina de la calle de Gondomar con la plazuela de la Chancillería una capilla para servicio religioso del asilo. ²⁶⁵

Por lo que se deduce del documento, carente de memoria descriptiva, solo existía en el momento de su elaboración el edificio de asilo en la calle del Empecinado, pretendiendo alargarlo hasta su encuentro con la de Gondomar. Para ello, la prolongación muestra en planos el mismo tipo de alzados que el edificio previo por lo que, de no ser por la diferenciación entre lo antiguo y lo nuevo, parecería una sola construcción.

Es un edificio de planta baja y otras dos más con estructura de dos crujías paralelas a calle, huecos alargados de geometría rectangular colocados regularmente en horizontal y en vertical, estando los de los dos pisos superiores separados por una sencilla imposta de la planta baja. Ésta se apoya sobre zócalo de dos hiladas de sillares de piedra sin contacto directo con los huecos de este nivel, que así aparecen sencillamente recortados en el paramento, a excepción del de la puerta de acceso que interrumpe dicho zócalo.

Entre esos dos pisos superiores existe otra imposta de separación, apoyándose sus huecos apoyados en ésta y sobre la inferior ya mencionada, aunque los antepechos en ellos incluidos sean macizos. Los huecos de planta baja tienen rejas de seguridad que, sin embargo, no aparecen por motivos obvios en el alzado interior que este cuerpo de la calle del Empecinado muestra hacia el patio interior.

Aunque en efecto esta fachada de adentro es igual a la exterior, a la planta baja se antepone una galería cubierta a un agua con siete huecos de ventana de los que el central es una puerta de acceso, coronándose con arcos de medio punto enmarcados con una moldura lisa desde su arranque, y a cuya cota se encuentra también una imposta

264. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Asilo de la Caridad. Valladolid. (25 de Agosto, de 1.911). Signatura: JAR P-0087.

265. Los planos de esta capilla son los que integran el contenido del documento identificado en este apartado de la tesis con la signatura JAR-P 0085, y que en un principio aparece en la clasificación previa de este legado como documento independiente del proyecto general de asilo en el que en realidad hay que englobarlo.

discontinua entre vano y vano que no marca antepechos en ningún caso. En ambas fachadas la cornisa se realiza con sencillos canes de los que parten los faldones de cubierta, estando todo este ala que así ha llegado hasta nuestros días destinado a comedor de asilados y no asilados en planta baja, y a dormitorios de hombres en las otras dos en las que, además, hay un área de recreo de mujeres en el extremo de la esquina con la calle de Gondomar.

Por el lado de esta calle se erige un ala más de ampliación de la anterior, pero con una imagen distinta, haciendo pensar que este proyecto se desarrollase por partes. En ésta, donde a diferencia de la anterior no hay puerta de acceso, se sitúan los cuartos para público transeúnte acogido temporalmente y las habitaciones de empleados en la planta de calle, con los dormitorios de mujeres en las otras dos.

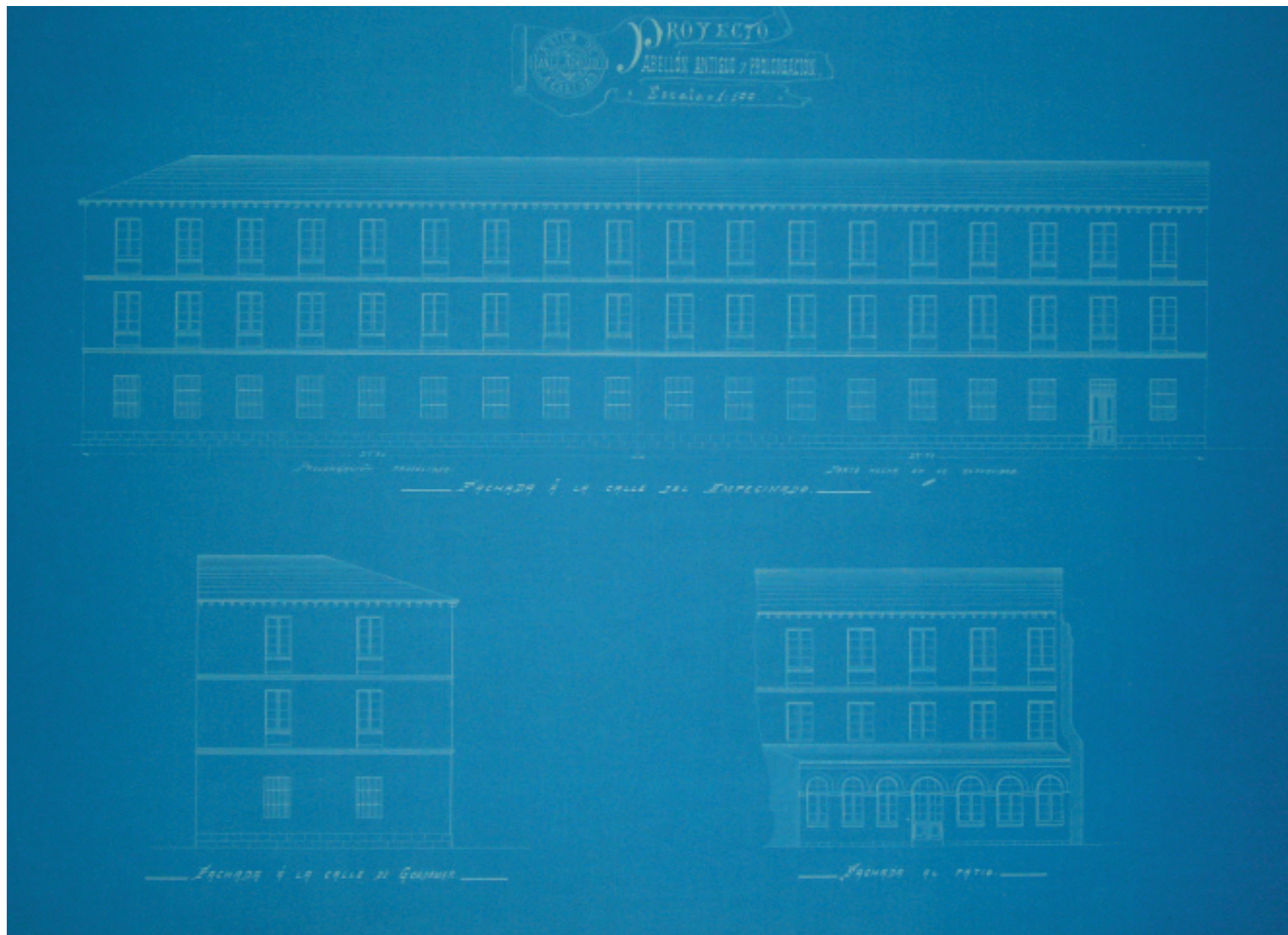


Vista de la manzana de actuación desde la calle del Empecinado.

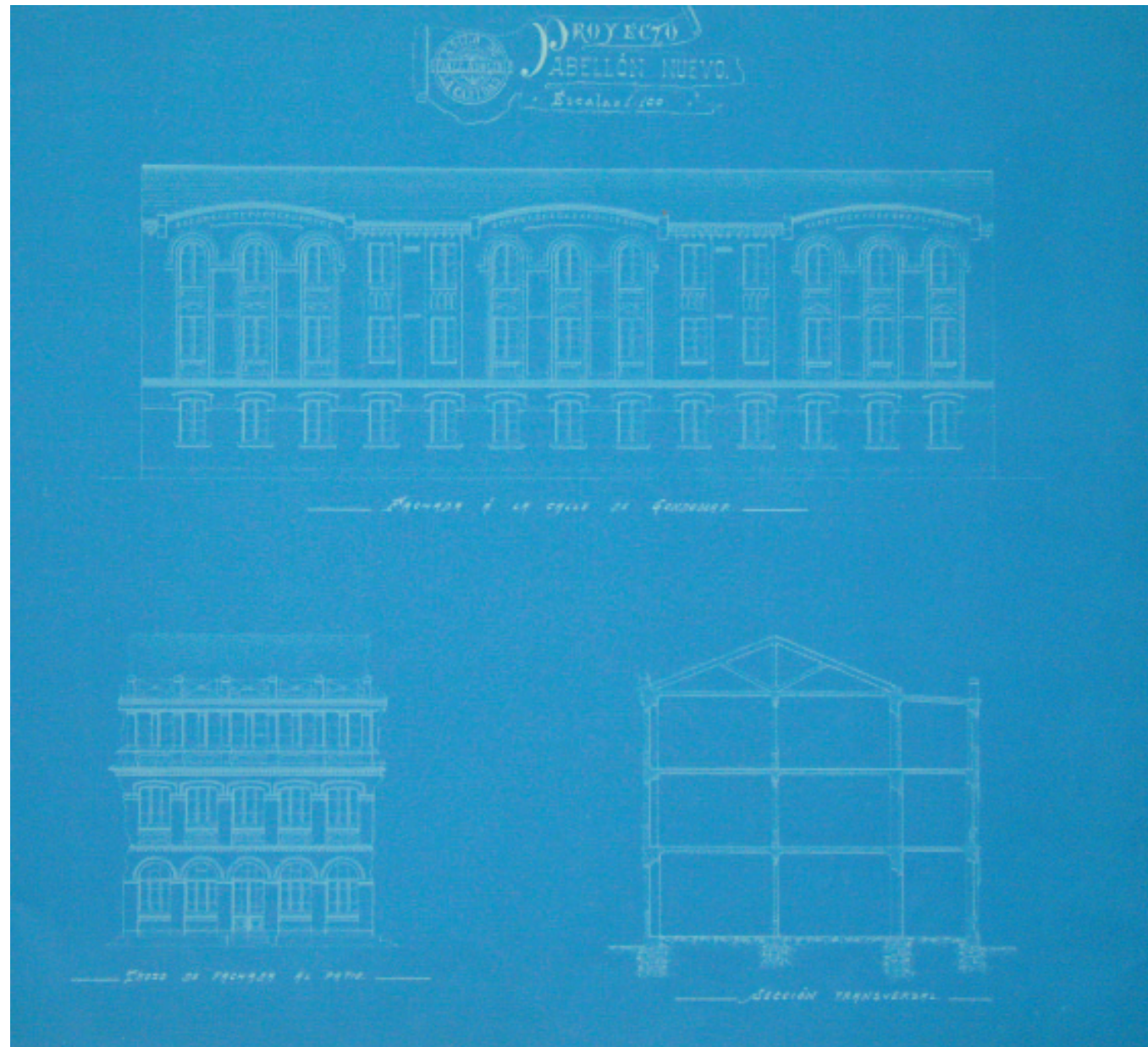
En la fachada a vía pública la planta baja está separada de las demás por una imposta de piezas cerámicas de ladrillo cara-vista, que resalta sobre el plano del paramento hecho en el mismo material, tal y como se sigue viendo hoy en día, estando sus trece huecos de ventanas unificados por una moldura lisa a una cota algo más baja que la de los dinteles que se vuelven hacia arriba, adaptándose a la línea en arco ligeramente rebajado de éstos, sin existir ningún otro elemento destacable, aparte de un pequeño zócalo a modo de escalón. Los huecos de las otras dos plantas se unifican de tres en tres, significándose esto por la forma curva de la cornisa superior en la vertical de cada terna, apareciendo otros dos grupos más de ventanas juntadas por pares intercalados a los anteriores huecos, a los que les corresponde por arriba un tramo de cornisa recto.

Todos los pares de ventanas en vertical insinúan una especie de orden gigante abarcante, con molduras en los macizos intermedios que les dan continuidad en este sentido, estando los tríos de huecos unificados también en horizontal, no solo por esa adaptación en la línea de cornisa, sino por una moldura plegada a la trayectoria semicircular de los arcos de medio punto que muestran los vanos de la última planta. Los dos pares de huecos restantes también inciden en este sentido ascensional, desarrollándose entre la imposta de abajo y la cornisa, además de por tener unos relieves en fábrica de ladrillo situados en los macizos que los separan en horizontal a la altura de dinteles, que también guían su lectura en este sentido.

En el alzado que este cuerpo muestra al patio interior se ven unas galerías en las tres alturas del ala que distribuyen a las dependencias allí ubicadas, separándose entre sí por unas impostas además de por una cornisa final de remate que sostiene una barandilla superior de forja muy sencilla, formada por módulos rectangulares apaisados cruzados en aspa por otras dos barras de hierro y colocados entre machones macizos de fábrica, dando un aire liviano a este elemento del que arranca la cubierta a dos aguas. La galería de planta baja tiene huecos de ventanas en arco de medio punto que, apoyándose en pequeñas impostillas entre vano y vano, y no llegando por arriba hasta la imposta, se dibujan junto a sus antepechos como un solo elemento que arranca desde el bajo zócalo en el terreno, siendo uno de esos arcos la puerta de acceso desde este cuerpo al patio.



JAR-P 0087. Asilo de la Caridad. Alzados a patio y calle del Empecinado.



JAR-P 0087. Asilo de la Caridad. Sección y alzados a patio y calle de Gondomar.

En planta primera los huecos que ahora presentan arcos rebajados se corresponden en vertical con los de abajo, situándose también entre estrechos machones macizos de fábrica, y enmarcándose esa línea de arco con parecidas molduras que también arrancan en vertical de otras impostillas con decoración de dientes hacia arriba para, a continuación, plegarse a la trayectoria curva. Los huecos de la galería superior son el espacio libre dejado por el antepecho y los macizos colocados en vertical como pilastras cajeadas que llegan hasta la cornisa, variando su anchura alternamente para definir cada hueco como partido en dos por un mainel.

El último cuerpo de edificación se abre al espacio de la actual calle de la Chancillería con una sola planta, cuyo alzado a esa vía presenta una composición general simétrica. Dos cuerpos extremos y uno central marcan la pauta principal, conectándose entre sí por otros dos elementos intermedios con tres huecos de ventana cada uno de ellos.

El cuerpo central es la entrada principal a todo el conjunto, con una puerta portadora de un arco rebajado y enmarcada por una especie de alfiz adaptado a esa línea que, por sus extremos, continúa esa trayectoria hasta completar un arco carpanel que engloba otros dos huecos menores de ventana a cada lado de la puerta, con su perfil superior plegado al del alfiz. Este cuerpo central se custodia entre dos pilastras apoyadas en zócalo formado por dos hiladas de sillares de piedra, llegando por arriba hasta una cornisa continua en todo el frente de fachada realizada en fina labor de ladrillo cara-vista, extendiéndose más allá de esta cota para conformar unos remates entre los que se sitúa un peto macizo con el rótulo del edificio.

Los cuerpos laterales tienen un único hueco penta-partido dibujado en medio del paramento principal sin tocar zócalo ni cornisa, curvándose ésta hacia arriba como si de un arco rebajado se tratara, para dar mejor cabida a la composición de ese hueco. Así, el hueco en cuestión se formaliza con cinco vanos menores separados por estrechos macizos como maineles, coronándose por arriba con una moldura que da vuelta a las esquinas superiores de este conjunto de ventanas cortadas en recto a nivel de dinteles, ensanchándose en su centro para adoptar una silueta de línea curva rebajada.

Completando su definición, en esta fachada se sitúan los dos cuerpos tendidos entre el central y los laterales con tres huecos de ventanas en arco rebajado cada uno, separadas por unas pilastras que, apoyándose en el zócalo inferior, llegan a la cota de cornisa sobrepasándola para rematarse con unos pinaculillos de ladrillo muy particulares en este alzado. Estas ventanas parten en su antepecho de una impostilla tendida entre pilastra y pilastra, llegando por arriba hasta otra algo por debajo del arranque del arco de vano, y de la que parte una moldura que enmarca la cabecera del hueco.



Calle Gonsomar en su esquina con la de Chancillería.



Esquina entre calles Empecinado y Gondomar..



Vista parcial de la manzana de actuación por la calle de Chancillería. El edificio alberga en la actualidad un uso asistencial como residencia de la tercera edad.

266. Se trata del documento identificable por su número de signatura JAR-P 0086, en el que el proyecto que se propone precisa para su levantamiento renunciar en parte a la idea original del bloque administrativo que el proyecto de asilo preveía hacia el lado de la calle de la Chacillería.

267. Una inspección ocular de cualquier vista aérea actualizada de la manzana conseguida por servidores informáticos muestra que el segundo cuerpo de edificación de estas escuelas separado del primero a la calle por un patio intermedio no existe a fecha de hoy, por lo que bien pudiera no haberse edificado nunca debido a razones varias, o quizá fue construido para demolerse más tarde en función de necesidades internas nuevas.

268. Agapito y Revilla dice personalmente en algunos de sus escritos haber participado en el establecimiento de la distribución interna de algún edificio tan significativo de Valladolid como el Instituto Zorrilla, obra bien conocida como salida de las manos del famoso arquitecto Teodosio Torres, haciendo este comentario en su obra "Las calles de Valladolid. Nomenclátor histórico", escrito durante su etapa como arquitecto municipal.

Este cuerpo de edificación contiene usos administrativos, además de otros complementarios de estos inmuebles necesitados de espacios para albergar funciones más domésticas de su vida diaria, estando en este sentido más conectado con el cuarto bloque bajo que cierra el patio interior y del que solo se posee la información en planta. La fachada a calle se completa por su lado derecho con otro hueco más de ventana con arco carpanel, correspondiente al espacio de sacristía intermedio que comunica las dependencias generales del asilo con la capilla situada en esta esquina.

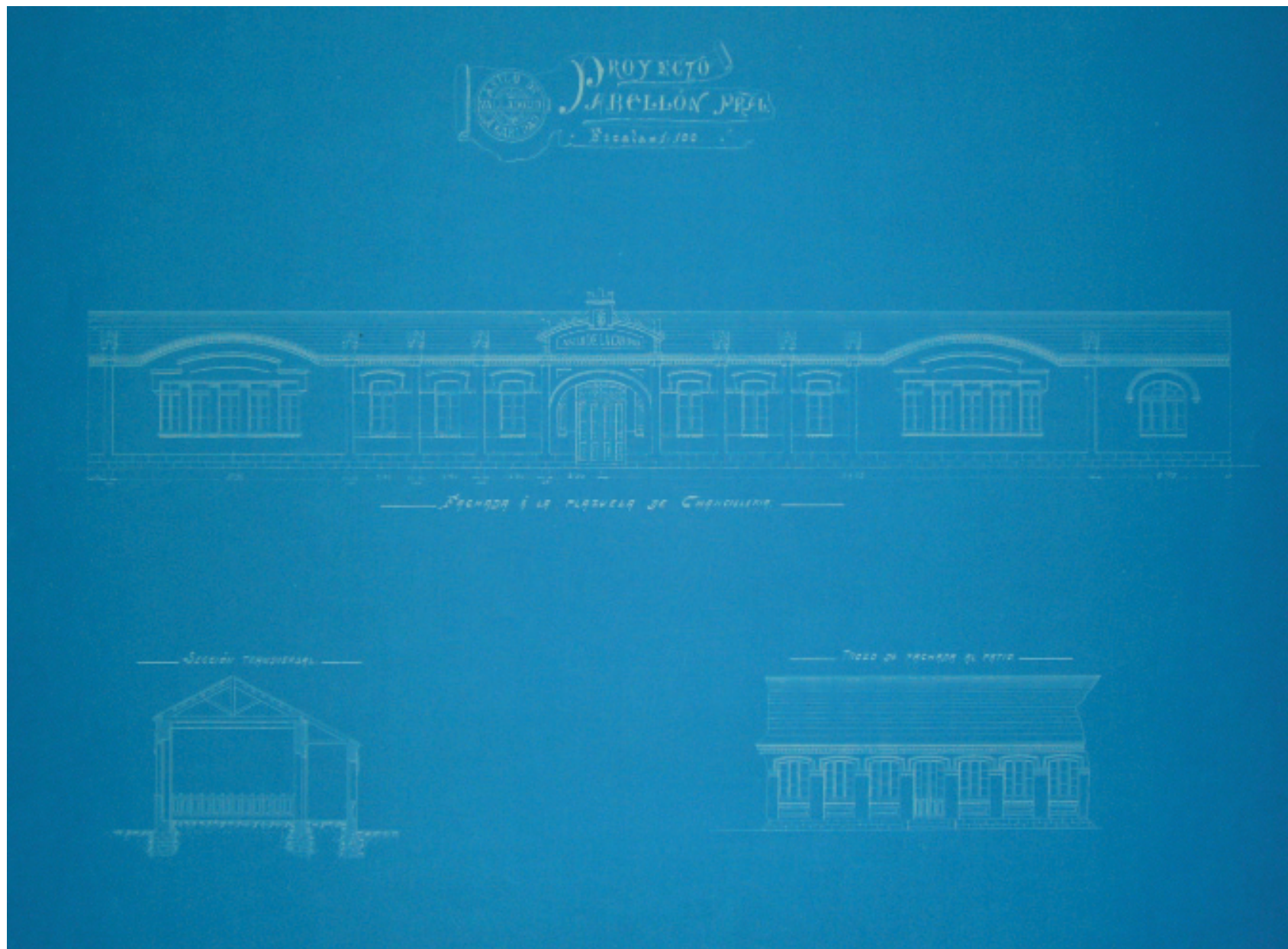
A la única crujía estructural de este cuerpo de edificación se le antepone una galería cubierta de acceso al patio, con composición igual a la de la galería de la primera planta del ala orientada hacia la calle de Gondomar, completando así la descripción de toda la actuación.

Esta parte administrativa se conserva hoy parcialmente, pues su lado izquierdo está ahora ocupado por lo que parece la fachada del proyecto de escuelas para el asilo del que se habla en la reseña de otro documento de este apartado,²⁶⁶ levantado fielmente respecto a lo contemplado en la fachada principal de ese proyecto, pero con variaciones en la distribución de planta que hoy se aprecia en vistas aéreas de la manzana.²⁶⁷ Algo parecido se ve en el lateral a la calle de Gondomar, donde solo se conserva íntegra la composición de la planta baja ideada para el cuerpo a esta vía pública, y sobre el que puede hoy verse una segunda planta de alzado muy similar al que presenta la edificación por el lado de la calle del Empecinado.

Entre los planos se han encontrado dos sellos en las hojas de croquis con la distribución general en plantas baja y altas, siendo la inscripción la de "JUAN AGAPITO Y REVILLA. ARQUITECTO. VALLADOLID". Esto no aclara sin embargo si todo el proyecto ha de serle adjudicado, pues sus características formales no son uniformes sobre todo en alzados, echándose además en falta una memoria descriptiva que ponga cada cosa en su sitio.

La aparición de estos sellos abre grandes posibilidades para establecer su autoría, estando en su contra la fecha de realización, coincidente en el tiempo con su actividad como técnico municipal, aunque las incompatibilidades profesionales entonces eran más permisivas que ahora. Por otra, parte el arquitecto vallisoletano menciona en algunas ocasiones su intervención parcial en proyectos de edificación con otro arquitecto titular al frente, poniendo más en tela de juicio su no participación solo por cuestiones de incompatibilidad.²⁶⁸

Analizado detenidamente el proyecto, y teniendo la referencia de otras obras de su segura autoría, se plantea un camino intermedio en virtud del cual su participación sería en este caso parcial. A ello contribuye la existencia de



JAR-P 0087. Asilo de la Caridad. Sección y alzados a patio y calle de la Chancillería.



Detalle de los pinaculillos de remate en la fachada a la calle de la Chancillería, iguales a los existentes en las fachadas del proyecto de Juan Agapito y Revilla para unas escuelas públicas en Roa de Duero (Burgos).

algún elemento ornamental muy singular en la fachada a la calle de la Chancillería, como los pináculos que rematan las pilastras de separación entre los vanos allí ubicados, en todo idénticos a los que también como remate de pilastras se encuentran en su proyecto para unas escuelas públicas en Roa de Duero.

Estos pináculos de inspiración neogótica, pero de esbeltez no tan pronunciada en vertical como en un gótico más genuino, parecen estar realizados por la misma mano en ambos casos y, aunque la posibilidad de que un maestro de obras trabajara en dos puntos geográficos tan separados en aquella época es factible, a pesar de las malas comunicaciones, lo cierto es que, de encontrarse entre los papeles algún detalle del motivo, las discrepancias estarían más a favor de su autoría. Lo que más pudiera decantar la cuestión hacia Agapito y Revilla son sus sellos profesionales, no prescindiendo de un conveniente margen de reserva con estos elementos que, frecuentemente, eran objeto de trasvase entre unos y otros arquitectos y maestros de obras.

* Escuela Industrial de Artes y Oficios. Dibujo Arquitectónico (Chalet) (1.920) ²⁶⁹

SIGNATURA: JAR P-0072

Planos: 1 (Planta – baja - ; alzados de fachada principal, fachada posterior, y vista lateral).

Curioso documento descubridor de otra faceta de Juan Agapito y Revilla, en este caso como profesor de la antigua Escuela Industrial de Artes y Oficios de Valladolid. En el año de 1.920 en que se realiza este trabajo académico el arquitecto vallisoletano ha alcanzado madurez profesional y oficio en sus actuaciones, con siete años de servicio en el ayuntamiento de Palencia y veinte en el de Valladolid, siendo suficiente bagaje para su actividad ahora como docente.

La existencia entre sus documentos de una publicación sobre la Escuela Industrial de Artes y Oficios de Valladolid y de dos memorias anuales de dicha institución avalan esta actividad, figurando en el cuadro de profesores de esas memorias junto a la dirección de su domicilio en el Nº 18 de la calle Núñez de Arce, y a título de profesor de las asignaturas de *Dibujo Arquitectónico* y de *Estereotomía y Construcción*.²⁷⁰ En conjunto el proyecto destila una cierta modernidad que no pasa desapercibida, muy asentada ya en aquella década.

269. GARCÍA CANAL, Manuel. Escuela Industrial de Artes y Oficios. Dibujo Arquitectónico.. (Chalet). Profesor: Don Juan Agapito y Revilla. El Alumno: Manuel García Canal (Mayo, de 1.920). Signatura: JAR P-0003.

270. "Escuela Industrial de Artes y Oficios. Memoria del

Esta dedicación a dos actividades, una técnica para el ayuntamiento y otra docente en centro entonces dependiente de aquél no era inusual según el Reglamento de los Arquitectos Provinciales y Municipales de 1.915, encontrado entre sus papeles. Según uno de sus artículos algunos cuerpos y centros dependientes, como el de

bomberos y las escuelas de arte municipales, serán atendidos en su dirección y funciones docentes por estos técnicos, estableciendo para ellos las retribuciones en proporción a su sueldo base y a los créditos que por estos conceptos fija.²⁷¹

Edificio el de este proyecto académico que destila una incipiente modernidad no desapercibida, de forma que el chalet que definen sus dibujos presenta una clara composición general simétrica en planta y alzados, concibiéndose como un bloque inicial rectangular del que se proyectan hacia fuera el cuerpo central de la fachada principal, con tres huecos por cada una de las plantas baja y primera, y la caja de escaleras por la fachada posterior en la que no se dibujan sus peldaños. La representatividad del acceso principal se marca con una logia de entrada, accediendo a su cota tras salvar un desnivel de escalinata con seis escalones, que en planta se muestra abocinada, y que se estrecha en el sentido de subida.

Las dos crujías estructurales paralelas al plano de la fachada principal sirven de apoyo gravitatorio al juego de volúmenes que, con diferentes alturas, dan variedad y dinamismo a la imagen global. De este modo, la crujía trasera soporta el volumen del cuerpo de construcción más alto que, como gran telón de fondo, encuadra los volúmenes menores de la crujía anterior.

Ésta se subdivide en otros dos, correspondiente uno con los tres huecos centrales ya mencionados y sobresalientes en relación a su plano base de referencia, y situado por tanto en posición retranqueada, y los otros dos iguales y simétricos relativos al cuarto y quinto hueco de los extremos de fachada de una sola planta de altura, y que internamente responden a sendos espacios de miradores que en los alzados principal y lateral aparecen acristalados. Sobre estos miradores, y sobre la logia central, se abren otras tantas terrazas sin cubierta accesibles desde las dependencias delanteras de la planta principal.

El perímetro total de los planos de fachada delantera y trasera se enmarca con una moldura lisa continua, en cuyo interior se dibujan sobriamente los huecos de ventanas y puertas de paso a las distintas terrazas. Los de planta baja se rematan con arcos rebajados, siendo rectangulares los demás, y estando los mismos enmarcados en todos los casos por unos alfiles individuales para cada hueco adaptados a su forma, siendo los de la planta principal más rebuscados en sus líneas quebradas.

Aspectos de modernidad contrastados son por ejemplo los acristalamientos de suelo a techo de los dos miradores laterales en planta baja, embebidos dentro del volumen general de edificación, a diferencia de los tradicionales

Curso 1.913 a 1.914". (Tipo-Litografía de L. Miñón. Valladolid. 1.914). JAR-F-277 "Escuela Industrial. Valladolid. 1.925. Año 1.925". (Tip. Benito Allén. 1.925). JAR-F 197; "Escuela Industrial. Valladolid". (Tip. Benito Allén. 1.925). JAR-F 198. Debía ser en todo caso habitual en la época que el profesorado de las Escuelas de Artes y Oficios fuese parcialmente seleccionado entre los empleados públicos y funcionarios de Diputaciones y Ayuntamientos, pues así se encuentra reflejado en el Reglamento de los Arquitectos Provinciales y Municipales de 1.915 encontrado entre los documentos personales de Juan Agapito y Revilla. Así se expresa en su artículo 12 de la página 11, estando identificado dicho reglamento con el nº de signatura JÁR-F-167.

271. Reglamento de los Arquitectos Provinciales y Municipales. 1.915. (Capítulo III: Derechos de los Arquitectos Provinciales y Municipales. Art. 12. p. 11). Documento identificado en los papeles del legado bajo la signatura JAR-F-167.

adosados y colgados a las fachadas, siendo sus elementos delimitadores de perímetro los macizos rectos sobrantes y residuales del paño de muro libre que queda. Dichos elementos no hacen referencia a su especialización formal o constructiva en fustes, basamentos, capiteles, etc,... delegando cualquier parecido formal en este aspecto solo al corte de los huecos, como se aprecia en las columnas de la logia de entrada.

Dichas columnas no son definitivamente modernas por las alusiones que la forma de sus esquinas superiores siguen haciendo a una especie de capitel sugerido, aunque el auténtico cambio de mentalidad se ve mejor en las barandillas de las terrazas. Esas barandillas sustituyen sin complejos al concepto clásico y tradicional de las antiguas balaustradas que, en vez de materializarse mediante machones entre los que se colocan los balaustres, lo hacen ahora mediante barras horizontales que no son sino perfiles de hierro o acero laminados industriales, empotrados entre machón y machón.

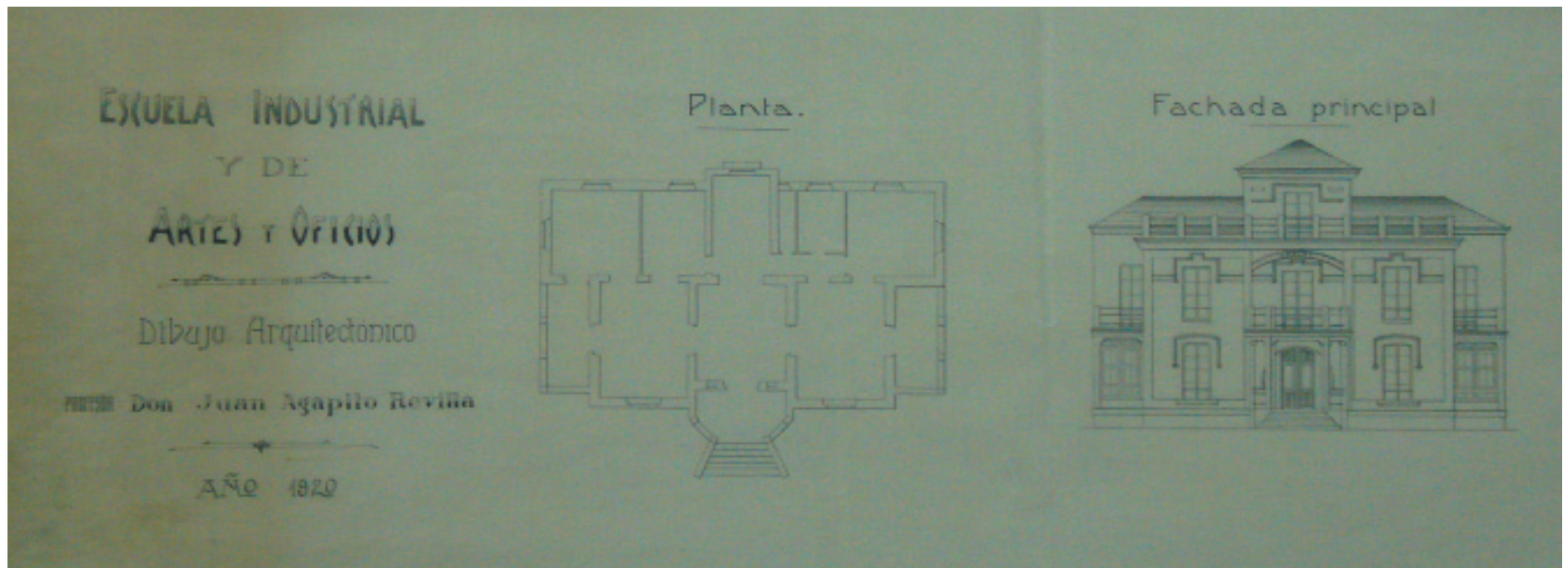
Completando su descripción, se expresa la existencia de un último volumen superior, correspondiente con la caja de escaleras que asciende hasta un tercer nivel, con el exclusivo propósito de acceder a la terraza más alta sobre la segunda planta. Observando en general las líneas del edificio siguen estando aún vigentes ciertas reminiscencias del modernismo, sobre todo en elementos como los alfiles de los huecos que hacen guiños a formalismos propios de arquitectos como Mc Intosh, o a ese modernismo de la secesión vienesa de perfiles también más geométricos, como en la obra de Olbrich o Hofmann.

La actividad de Juan Agapito y Revilla en la antigua Escuela Industrial de Artes y Oficios de Valladolid, como tarea en cierto modo inherente al cargo de técnico municipal, hace pensar en idénticas funciones durante sus años en el ayuntamiento de Palencia. De la inspección de los Libros de Actas de esta corporación se desprende que estas actividades también se realizaron allí, sin mencionar nunca expresamente su nombre, siendo su actuación docente quizá improbable por la falta de documentos esclarecedores.

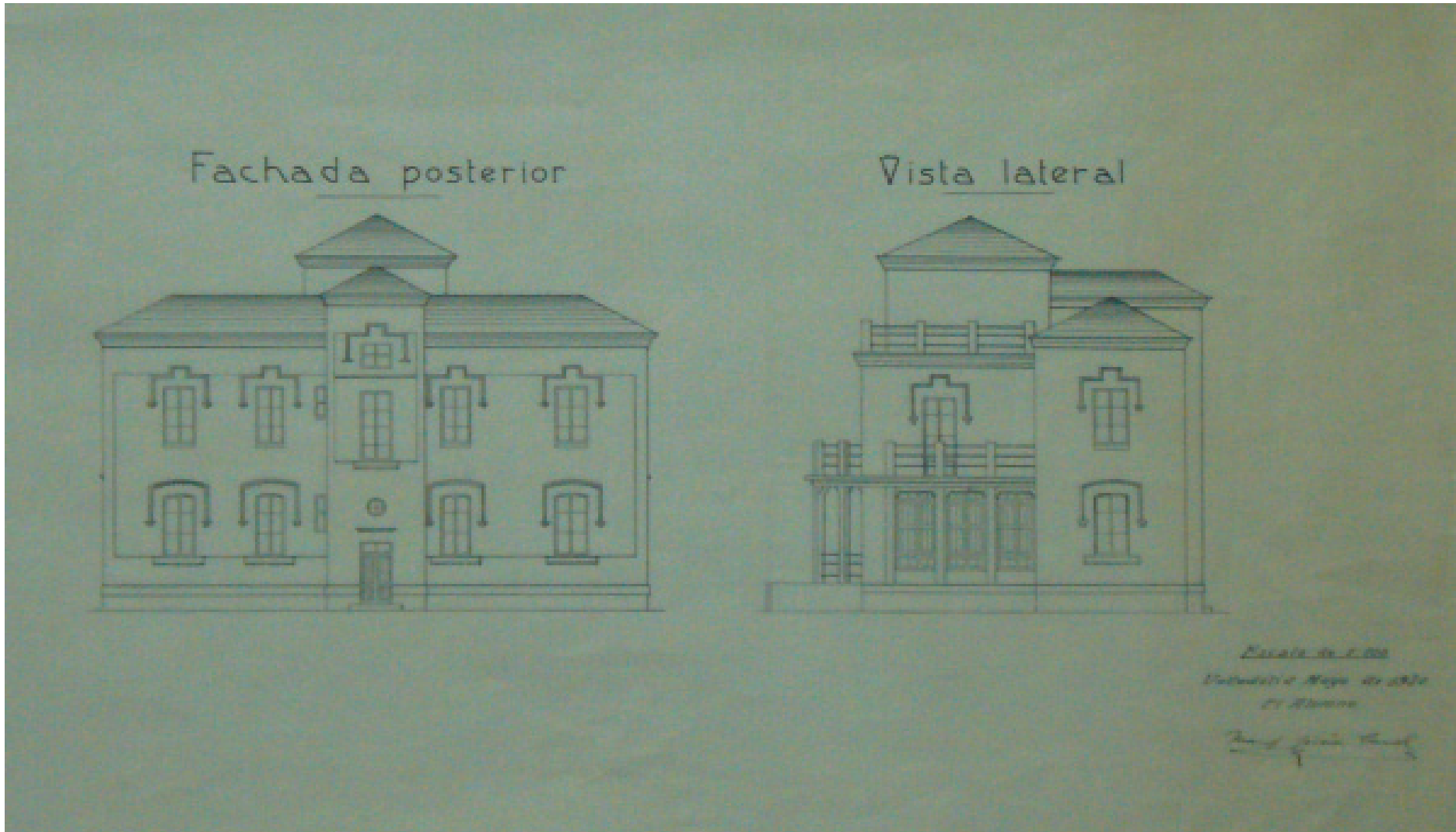
De hecho, quien sí impartió clases en la antigua Escuela Municipal de Dibujo palentina es el arquitecto municipal D. Zenón Herrero, apareciendo su nombre durante el ejercicio de Agapito y Revilla en la ciudad del Carrión, e, incluso antes de su llegada. Al año siguiente de su incorporación se expresa en el Libro de Actas que entre los miembros del jurado calificadorio, anualmente convocado para evaluar los ejercicios de final de curso de la escuela, debe figurar el arquitecto municipal que no identifica nominalmente, pero volviendo otra vez a figurar en años posteriores Zenón Herrero como docente indiscutible de la escuela.



JAR-P 0072. Escuela Industrial de Artes y Oficios. Dibujo Arquitectónico (Chalet). Plano General. Planta y Alzados.



JAR-P 0072. Fragmento izquierdo del Plano General. Planta y Alzado.



JAR-P 0072. Fragmento derecho del Plano General. Alzados.

Solo la incorporación como delineante en el ayuntamiento de este técnico, curiosamente solicitada por el propio Agapito, hace pensar en la asunción por su parte de las labores docentes de Herrero, aunque en la convocatoria del tribunal de 1.895 vuelve a figurar este último. Esta reaparición se lleva a cabo dejando constancia en el Libro de Actas de la renuncia de Zenón Herrero a uno de los dos sueldos, concretamente al de docente, pero aclarando que seguirá en la escuela impartiendo dibujo desinteresadamente.²⁷²

Esta falta de participación en las tareas docentes de la municipalidad se comprende quizá por la existencia entonces de más de un arquitecto en el ayuntamiento de Palencia, estando dichas necesidades cubiertas. Así se desprende del Reglamento de los Arquitectos Provinciales y Municipales de 1.915, posibilitándose en uno de sus artículos la existencia de más de un arquitecto municipal en aquellas localidades donde, por su categoría o tipo de retos a afrontar, así se creyera conveniente.²⁷³

* Proyecto de edificio para Audiencia Territorial de Valladolid (1.929-1.936)²⁷⁴

SIGNATURA: JAR P-0103

Planos: 8 (Plantas de semisótanos y cimientos, baja, segunda, y principal; alzados de calle de las Angustias, calle de Platerías, y calle de Riego; sección – longitudinal -).

La correspondencia oficial del expediente adjunto a este proyecto señala que los trámites para posibilitarlo comienzan en 1.929, apareciendo sus planos firmados con la indefinida fecha de Noviembre de 1.929, al igual que con la de la memoria descriptiva, de Enero de 1.930. El pliego de condiciones y el presupuesto son más precisos, con fecha de 29 de Enero de 1.930.

De la correspondencia se deduce que sus autores son Juan Agapito y Revilla por el ayuntamiento de Valladolid y Manuel Cuadrillero Sáez por la Diputación Provincial, expresando el último reservas a esta autoría compartida por su situación de interino en espera de adjudicación definitiva de plaza, con todas las consecuencias en cuanto a cuota efectiva de responsabilidad en el asunto, trabajo extra realizado a tal fin, etc,... Esta provisionalidad de Manuel Cuadrillero puede explicar que figure al margen en algunos documentos del proyecto, según señalan las letras tipográficas con la sola firma manuscrita de Agapito y Revilla, llevando a pensar que el peso principal recae sobre él.

La separación definitiva de Manuel Cuadrillero se confirma por carta del arquitecto municipal en respuesta a cuestiones planteadas por la Central Obrera Nacional-Sindicalista, proclamándose junto a Constantino Candeira

272. Libro de Actas del Ayuntamiento de Palencia. 15 de Mayo de 1.895. Este hecho demuestra que durante sus años de ejercicio en Palencia Juan Agapito y Revilla no desempeñó tareas docentes en la Escuela Municipal de Dibujo.

273. Reglamento de los Arquitectos Provinciales y Municipales. 1.915. (Capítulo I. Art. 3). Documento identificado en los papeles del legado bajo la signatura JAR-F-167. Este artículo, junto con los dos inmediatos anteriores números 1 y 2, tratan de la obligatoriedad de un arquitecto municipal en localidades con más de 10.000 habitantes, facilitando la incorporación de estos técnicos en otros de menor población si las condiciones particulares así lo pidieran, así como de la posibilidad de hacerse con los servicios de más de uno por los mismos motivos.

274. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de edificio para Audiencia Territorial de Valladolid. (1.930-1.936). Signatura: JAR P-0103.

responsable de la dirección de obra y aclarando que el nuevo arquitecto provincial interviene solo en esta fase, a diferencia de Agapito y Revilla que controla el proyecto desde el principio. Es por tanto justo considerarle como auténtico ideólogo del proyecto, al ser el único técnico con presencia permanente en todo el proceso que figura como cabeza visible en la correspondencia oficial, limitándose otros técnicos a conceder el visto bueno a todo lo que decide.

El concepto general del proyecto tiene el interés de aunar varios parámetros de peso, que en algo restringen la libertad de todo proyectista por la escasa parcela para desarrollar sin ahogos los principios funcionales, higienistas y de salubridad tan defendidos por Agapito y Revilla. El proyecto se inscribe en un limitado solar urbano, conseguido agrupando varias parcelas en un proceso de dilatado expediente, debiendo integrar en un amplio programa de necesidades unas complejas relaciones entre sus partes.

Tal es la necesidad sentida de un nuevo edificio, al quedarse corto el antiguo e histórico de la Real Chacillería, inapropiado para las nuevas demandas de la institución. Esas complejas relaciones se expresan en la memoria, pues *“... no pueden señalarse masas de servicios sino que todos ellos, desde el más menudo al más insignificante, está relacionado con otros, sin embargo de constituir agrupación, de cierta independencia algunas, de continuo contacto otras, muchas de concurrencia de público, de carácter casi privado ciertas de ellas.”*²⁷⁵ El subrayado que acompaña en el texto original a la palabra “masa” evidencia la racionalidad a presidir en las distribuciones, pues para unas eficaces comunicaciones, recorridos, etc,... no es tan importante dar todos los servicios como ubicarlos en la mejor situación.

Esta disponibilidad de espacio en el límite de lo deseable es en cierta medida buscada y deseada, respondiendo a otra necesidad a mayor escala urbana como la de enajenar parte de algunas parcelas adquiridas para realizar en un futuro no lejano de la prolongación de la calle de Platería que, *“... ampliada en su ancho desde la actual calle hasta la plaza de San Pablo con una latitud de veinte metros, dará una vía de gran importancia que facilitará, además, la comunicación desde el centro comercial y mercantil de la ciudad a ese otro núcleo en que están situados la Diputación provincial dicha, el Gobierno civil, la Capitanía General y Gobierno Militar y el Instituto nacional de segunda enseñanza, amén de lo que pueda instalarse en el monumental Colegio de San Gregorio, hoy desocupado y en expectación de ser utilizado en algún fin público.”*²⁷⁶

Se evidencia la pervivencia a principios del XX de algunos postulados urbanistas decimonónicos de tipo ilustrado, donde el afán de comunicar directamente partes institucionales, comerciales, etc,... significativas de la ciudad concluyen defendiendo la rectificación de calles que terminen con alineaciones irregulares, otorgándoles más anchura que optimice los recursos naturales de luz y aire, aumentando el protagonismo de la circulación rodada

275. ÍBIDEM. Memoria Descriptiva. p. 5.

276. ÍBIDEM. págs. 8-9.

mecánica que precisa más espacio. Estas ideas alimentarán no solo la aparición en el XIX de los ensanches sino, sobre todo, de las reformas interiores de los cascos históricos que a veces, realizadas sobre errores de partida, supondrán su destrucción.

De este modo, cuando Agapito y Revilla sitúa sobre la trama de la ciudad antigua el edificio, comenta sobre la calle de Riego, a la que la nueva Audiencia vuelca por uno de sus laterales, que *“... rectificada en su día, será también una vía de buena y regular amplitud. Ya de esta manera el edificio no queda encajonado, pues todas las dependencias tienen sus huecos a anchas vías y la diafanidad habrá de resplandecer.”*²⁷⁷ El afán por conseguir esos anchos que faciliten la comunicación entre partes de ciudad es manifiesta, aunque uno de los aspectos más interesantes de la declaración de intenciones de la memoria incide indirectamente sobre el concepto que entonces se tenía sobre la obra de arte, con implicaciones directas sobre el casco histórico.

En efecto, cuando Agapito y Revilla habla de prolongar la calle Platerías, dice de ella que, como *“... habrá de ser la línea directa de comunicación del centro clásico del comercio con el de carácter noble por sus edificaciones, unas de gran aspecto artístico y otras de gran importancia en su destino y uso, se comprenderá fácilmente, aún por los pocos conocedores de la ciudad, que se sitúa el edificio en paraje muy oportuno y adecuado, en un punto en que todas las construcciones están destinadas a altísimos fines políticos, sociales y culturales.”*²⁷⁸ Siguiendo con el valor de la obra de arte, el arquitecto vallisoletano considera como tales piezas artísticas, monumentos o edificios aislados y, aún no manifestándolo explícitamente, parece no valorar su admiración y disfrute en relación con su entorno urbano, entendiendo por tal la inclusión la del caserío tradicional que, en conjunto, potencia y ayuda a comprender mejor el alcance artístico e histórico de esos monumentos.

Por eso se echa de menos una defensa más decidida de edificios históricos para la prolongación de las Platerías, sobre todo de los situados al final de la nueva apertura junto a la plaza de San Pablo como el antiguo palacio de los marqueses de Tábara, entre cuyas paredes se escribió parte importante de la historia de Valladolid, y, por extensión, de la de España. Con estas premisas se plantea el nuevo edificio, explicando que para establecer mejor las relaciones entre sus partes se consideraron las apreciaciones del presidente de la Audiencia sobre aspectos funcionales, mientras que, por pura economía, no se pretende erigir un edificio aislado, a pesar de la monumentalidad que le conferiría su elevado destino, evitando vallas exteriores y pisos excesivos que encarezcan la obra.²⁷⁹

Por tanto, *“... hay que acomodarse al principio general de economía: sacrificar algo las ideas de construir un edificio monumental a las prácticas de la vida real y positiva.”*²⁸⁰ Añadiendo a todo la necesidad de separar en la



Edificio actual. Esquina entre las calles Platerías y Angustias.

277. ÍBIDEM. p. 9.

278. ÍBIDEM. págs. 9-10.

279. Agapito y Revilla asume algo a su pesar, y en función de condicionantes económicos y de falta de espacio, no poder disponer de un solar de escuadrías más regulares que permitiesen una composición global simétrica que magnificara la singularidad del edificio. De este modo muestra ciertas reminiscencias de su formación académica muy ligada a un concepto artístico de la arquitectura, pero reñida siempre con esa racionalidad y funcionalidad que requieren las necesidades de los nuevos tiempos y que le hacen situarse en un estado de permanente tensión entre dos actitudes hasta cierto punto contrapuestas. Esta simetría subyacente a esa formación se aprecia también en algunas partes de la memoria descriptiva del proyecto, como cuando por ejemplo se refiere al ángulo agudo que establecerán entre sí la calle de las Angustias y la apertura de la prolongación de la de Platerías, focalizando la atención hacia el negativo aspecto que destilará esa esquina y la dificultad de su aprovechamiento en el interior del edificio.

280. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de edificio para Audiencia Territorial de Valladolid. (1.930-1.936). Signatura: JAR P-0103. Memoria Descriptiva. p. 12.



Edificio actual. Paño de la fachada principal.

distribución general áreas o dependencias homogéneas ligadas a una actividad determinada, pero sin perder la comunicación global entre ellas, los distintos ámbitos quedan así perfectamente identificados en las plantas.

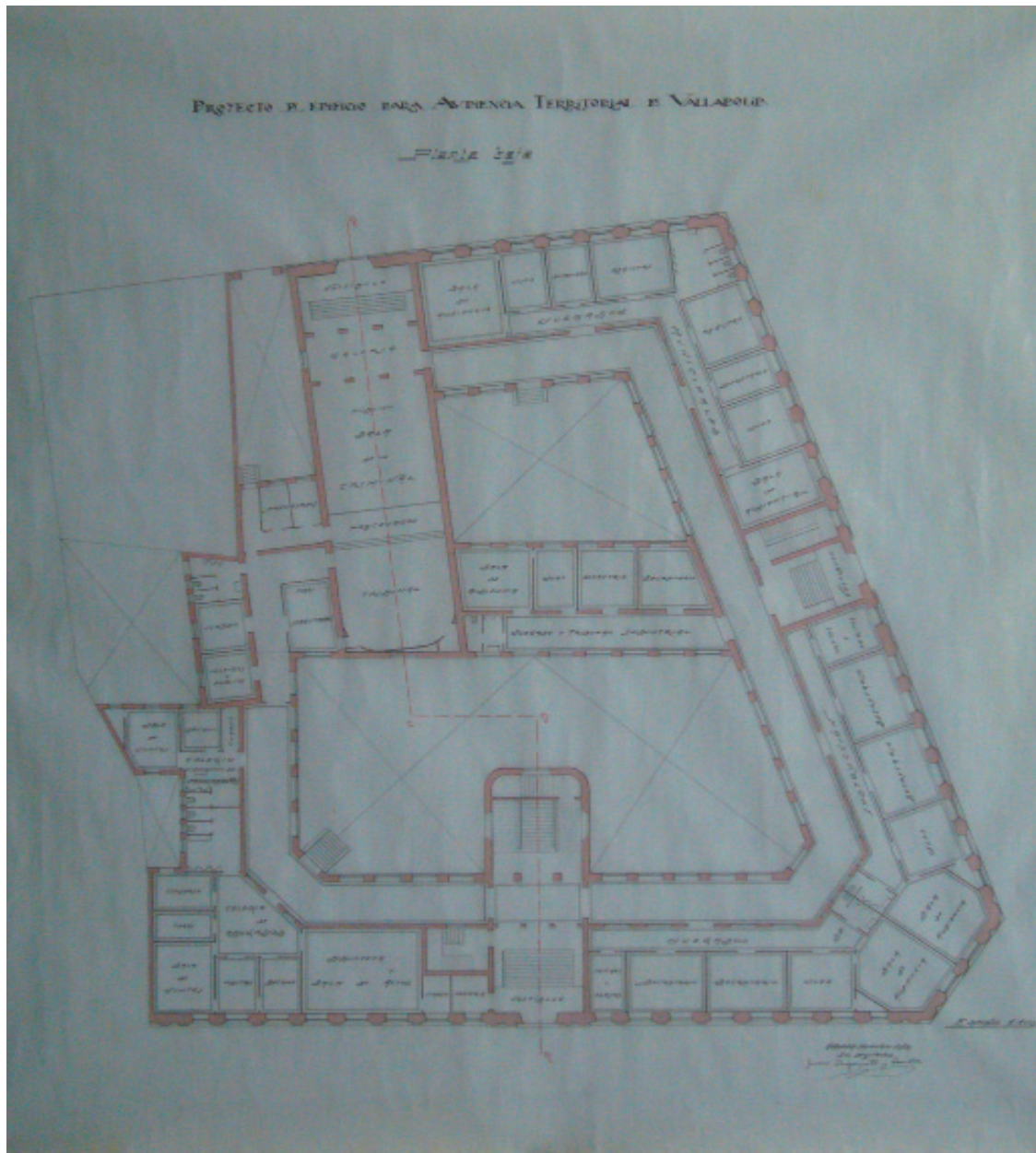
Así, en todas ellas se aprecia la disposición de las crujías situadas en el perímetro formado por las tres calles con las que linda, además de otro cuerpo de edificación adyacente con medianera de separación respecto a las viviendas situadas en el cuarto lateral de ese perímetro. Esta disposición general se completa con otra crujía más, desarrollada solo en planta baja y situada en posición central respecto a las anteriores, además de en paralelo con el frente a la calle de las Angustias, estableciendo así en mitad del solar dos patios de iluminación y ventilación.

La entrada principal está en mitad de la fachada a las Angustias, asistida por otra más en la prolongación de la de Platerías y en posición también central, además de una tercera de uso exclusivo para el público asistente a los juicios de lo criminal en el extremo izquierdo de la calle de Riego, junto a una pequeña verja de entrada de los encausados. De este modo, la distribución en planta baja muestra los juzgados de instrucción y primera instancia en la esquina de las calles Angustias y Platerías, extendidos entre las dos puertas principales, mientras que los colegios de abogados y procuradores están a la izquierda de la puerta principal el primero, partiendo desde este extremo y hacia adentro de la parcela el segundo, junto a los edificios de viviendas contiguos.

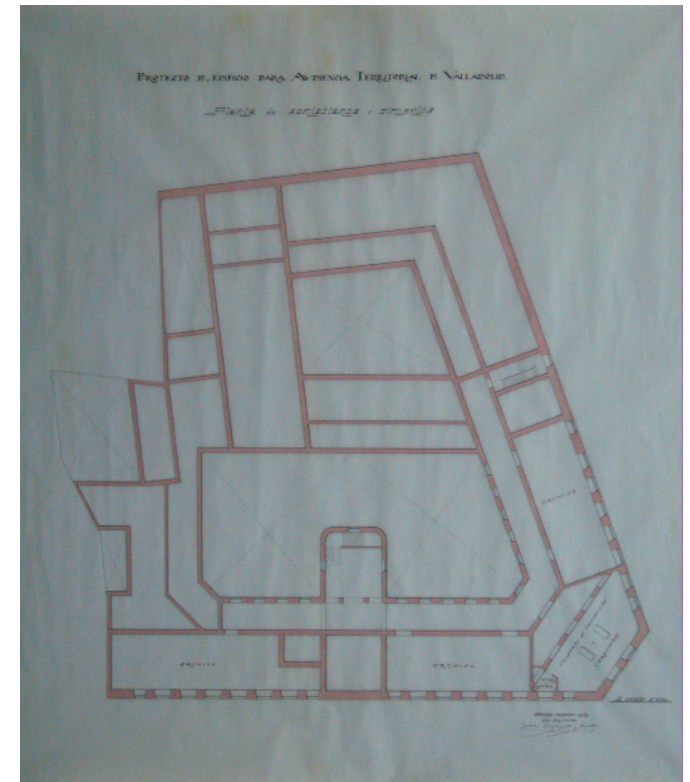
En la esquina de las calles de Platerías y Riego, y limitados entre las puertas de acceso desde ambas, están los juzgados municipales, arrancando desde el extremo derecho de esta última calle y hacia el interior de la parcela la amplia sala de lo criminal, con sus dependencias anejas para magistrados, jurado, testigos y peritos, en contigüidad con las viviendas de al lado. En la última crujía interior de parcela, y entre sus dos patios interiores, está finalmente un área de reserva destinada en la memoria en un plazo prudencial a juzgado del tribunal industrial.

En la planta principal está el despacho del presidente de la Audiencia en la vertical del acceso por la calle de las Angustias, así como las dependencias privadas de residencia que le corresponden desde este despacho hasta el extremo izquierdo de este frente, para desde aquí, continuar hacia el interior de la parcela hasta su mitad, donde termina la crujía en contacto con los edificios residenciales anejos. Por otro lado, la secretaría de gobierno extiende sus dependencias en la mitad derecha de este frente a las Angustias hasta su extremo con la esquina a Platerías, a partir del cual está el juzgado de lo civil ocupando la primera parte de la crujía a esta calle, mientras que el área de fiscalía ocupa la segunda, llegando a la siguiente esquina con la calle de Riego.

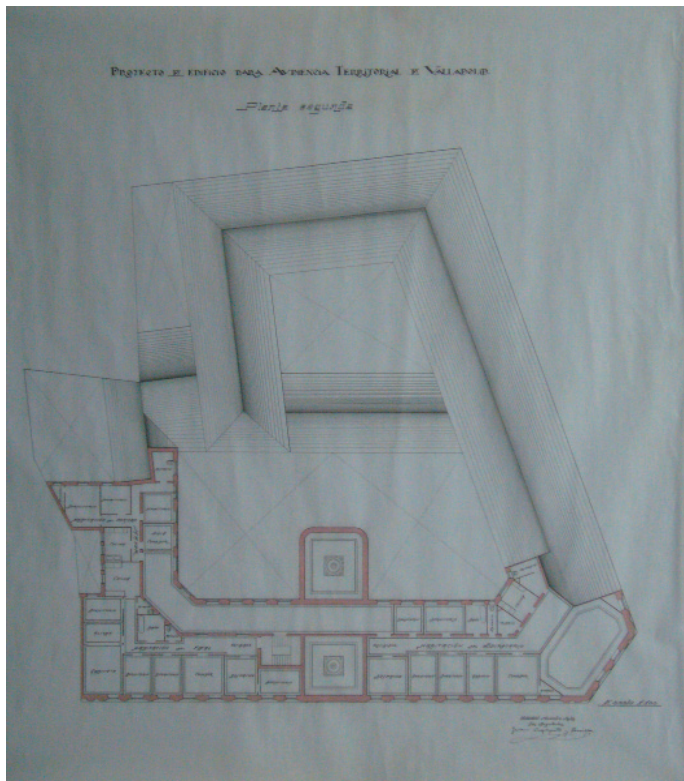
Desde este punto la fachada entera a esta calle está ocupada por las secretarías de salas, terminando este cuerpo de edificación por su lado derecho dando la vuelta hacia el interior de la parcela, en lo que es el vacío superior de la



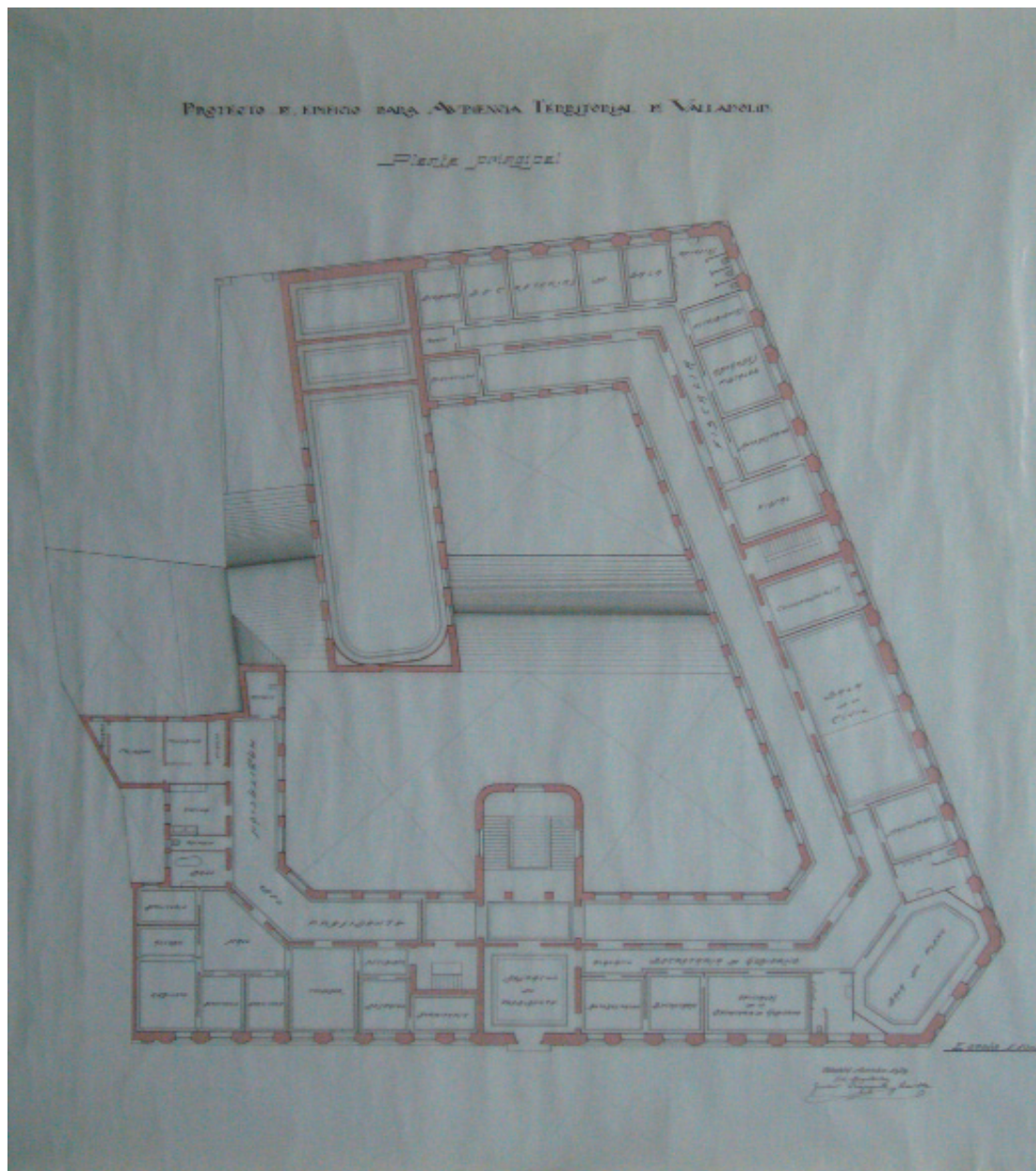
JAR-P 0103. Proyecto de edificio para Audiencia Territorial de Valladolid. Planta de calle.



JAR-P 0103. Plata subterránea.



JAR-P 0103. Planta superior.



JAR-P 0103. Planta principal.

gran sala de lo criminal. Como se aprecia, esta planta, a diferencia de la baja de uso más bien público, alterna esas funciones con otras más internas o privadas, como así ocurrirá ya extensivamente en la segunda planta ocupada por las estancias del fiscal, secretario y portero mayor.

Esta última planta se desarrolla en una crujía situada por el lado de la calle de las Angustias, a la que solo hay que añadir la correspondiente en contacto con las viviendas vecinas, situando por este lateral interno dos patios de luces menores que dotan a las dependencias de ahí de las mínimas condiciones de luz y ventilación. En esta disposición general resalta que todos los servicios complementarios a cada área principal de juzgados, secretarías, etc,... se encuentran en su proximidad, optimizando los recorridos hasta ellos.

Todos los accesos intentan dividir el flujo de itinerarios hacia las distintas salas, reservando el vestíbulo del mayor en la calle de las Angustias como punto de bifurcación de direcciones, conduciendo una a estancias de uso más interno para evitar en lo posible la colisión entre recorridos frecuentados por distinta clase de usuarios. Todas las crujías llevan adosadas y en paralelo otro cuerpo más de edificación, correspondiente a las galerías de comunicación entre las diversas áreas de la Audiencia, situándose en todos los casos mirando hacia los patios interiores, incluida la de la crujía central, y poseyendo cada área, además de esta comunicación por galerías, unos pasillos internos adosados a aquéllas para ir de unas a otras por meras puertas de paso.

Es este detalle uno de los puntos más recalcados por Agapito y Revilla, pues la pérdida de espacio destinado a oficinas producida en beneficio de estos pasillos redundaba en una mejor separación de recorridos, evitando confluencias de itinerarios no deseadas, cuestión discutida según él con el personal que usará el edificio. En cuanto a la decoración e imagen exterior, Agapito y Revilla dice que *"...El aspecto decorativo de los edificios de carácter público ha de llevar un sello que les haga diferenciarse y distinguirse de los de propiedad particular y dedicados a la vivienda. Sin querer, instintivamente, al proyectar un edificio público salta inmediatamente la circunstancia de dar carácter a la construcción y siempre se acentuará el esfuerzo porque refleje exteriormente no solo lo que dentro, en su interior, pueda haber, sino que manifieste con sus líneas y detalles a lo que está destinada la edificación.*

Si se consigue esto, si nada más observar el edificio se llega a precisar su fin social, es decir su destino, puede decirse que el edificio tiene carácter..." ²⁸¹

No hace falta insistir en la preocupación por singularizar el edificio del caserío circundante, lo cual, siendo por una parte lícito, expresa dentro de las condiciones de entorno y tiempo en que se encuentra el proyecto la voluntad de conseguirlo, aún con la ayuda de la picota, que derribará otros en las parcelas afectadas de gran interés artístico



Edificio actual. Paño de la fachada a la calle de Platerías.

281. ÍBIDEM. Memoria Descriptiva. p. 28.



Edificio actual desde la calle de Riego, hoy calle del Conde de Ribadeo.

e histórico. Hasta tal punto llega esta voluntad de investir el edificio de ese carácter, expresando por fuera el tipo de espacios que lo componen, e indicando el uso concreto al que se destinan.

En cuanto a la decoración, estima que *“... un establecimiento, como el actual, dedicado a un función social de alta significación e importancia suma, debe ser sobrio de decoración; su aspecto general, y dentro de él va el artístico, forzosamente requiere una severidad bien señalada... Mas esa sobriedad y severidad no están reñidas de ningún modo con introducir elementos que hagan agradable el conjunto. Dentro de ese principio caben detalles arquitecturales que no desvirtúen esas dos circunstancias repetidas, y echamos mano de ellos con parquedad, eso sí, pero no hasta llegar al término de hacer fría y seca la construcción.”*²⁸² Siendo ideas aceptables por la contención requerida en tan singular edificio, más interesante resulta patentizar esa contención entre la formación académica decimonónica recibida y los aires más radicales de los nuevos tiempos, que lentamente se imponen, sabiendo elegir el estilo que sustentará esa decoración.

En cuanto a estilos susceptibles de aprovecharse en desarrollar la imagen de la audiencia, comenta que aquélla es *“... una época que no se parece a las anteriores, y ¿porqué habíamos de reflejar, entonces, manifestaciones de un arte que cumplió su misión y dio paso a otras inspiraciones y tendencias?”*

Esa es la razón esencial de no haber seguido un estilo histórico determinado, aunque, es evidente, que adoptándole, tendría diferencias con lo ejecutado en lo pretéritos tiempos. Hay que ser francos y sinceros y caminar al compás de los actuales tiempos no de los antiguos; y, desechado de pensamiento esas formas ultramodernistas o de vanguardia, como llaman, reflejar al moderno, algo de las cosas de hoy, sin caer en la tentación de lo novísimo, tanto por no entrar en nuestros ideales, como por no contar con fuerzas para seguir corrientes reñidas con el país mismo.”

²⁸³ La cita no puede ser más expresiva del resultado del edificio desde sus distintos alzados.

Como en pocos proyectos suyos la imagen del mismo goza de una posición estilística tan intermedia entre corrientes distintas y antagónicas. Su composición general usa recursos totalmente clásicos, con la adopción de un orden gigante de pilastras adosadas que recorren de modo continuo las fachadas a las tres calles, aprovechando el semisótano como basamento del que arranca la composición de los demás alzados, aportando la novedad la de decoración de sus capiteles, más próximos a un modernismo de inspiración vienesa de trazos rectilíneos.

Este basamento incorpora los huecos de iluminación y ventilación de esas dependencias, que hacen menos pesada su imagen en el alzado a la calle de las Angustias y parte del de la calle de Platerías, mientras que en el mitad derecha de este último, y en todo el alzado a la calle de Riego, su carácter macizo se evidencia más sin esos huecos,

282. ÍBIDEM. p. 29.

283. ÍBIDEM. págs. 30-31.

ganando en prestancia su aspecto global al crear un contraste más fuerte. Por lo demás, el orden gigante recorre las plantas baja y principal, aunque su relación con las anchuras de huecos en esos niveles incorpora cierta riqueza de matices a la disposición general repetitiva de elementos.

Cada alzado dobla pilastras en sus extremos y al flanquear puertas de acceso al edificio, situación que varía algo en el acceso público a la sala de lo criminal desde la calle de Riego, donde la puerta, además de cambiar el estilo de pilastras de corte recto y fuste liso por otro también recto pero almohadillado, no dobla la pilastra por su extremo derecho a la vez que la de la izquierda sí lo hace respecto a la general lisa, proveniente de las demás fachadas. Toda la composición se remata por arriba con elegante cornisa de canchillos de ajustadas proporciones, sobre la que apoya la segunda planta por la calle de las Angustias, incluida la esquina de su encuentro con la de Platerías.

Esta última planta se remata con otra cornisa semejante pero sin canchillos, situándose por encima de ambas un antepecho ciego final, jalonado de machones en continuidad con la vertical de las pilastras. La puerta de acceso principal se corona con frontón clásico de tímpano decorado con relieves alegóricos de la justicia apoyado en las pilastras gigantes, emergiendo por encima de la primera cornisa para tocar a la segunda puntualmente por su cúspide.

La puerta en sí misma solo abarca la planta baja, situándose encima de ella y en la principal el despacho del presidente de la audiencia, con un balcón volado sujetado por dos grandes y decorados canes, estando ambos huecos recercados con molduras rectas y cajeadas, con ligeros ensanches en sus esquinas superiores. En el acceso por la calle de Platerías el frontón de la puerta se sitúa solo a nivel de planta baja, ubicándose por encima de él y en la planta principal un hueco rectangular tripartito con maineles intermedios, limpiamente recortados sobre el paramento.

Este frontón no se apoya en ningún par de columnas complementarias, sino sobre sendos canes situados en sus extremos, no mostrando decoración su tímpano, a pesar de señalarse así en la memoria, aparte de la perimetral que lo circunda de tipo geométrico. Finalmente, el frontón del acceso desde la calle de Riego también corona la puerta solo en planta baja, sin tener tampoco decoración en el tímpano, apoyándose en dos columnas menores de idéntica composición que las de orden gigante, sustentadas al igual que éstas sobre el basamento inferior del semisótano mediante basa de inspiración clásica.

Los huecos generales de fachadas tienen todos la misma proporción rectangular alargada, con los adyacentes a las puertas de entrada por las tres calles más estrechos, al situarse entre pilastras más próximas entre sí por razón de la variedad y movimiento que se pretende, dentro de los márgenes permitidos por el orden general repetitivo



Edificio actual. Vista por la calle del Conde de Ribadeo en su esquina con la de Platerías.



Edificio actual. Vista por la calle de Platerías.



Edificio actual. Vista desde la plaza de San Pablo.

adoptado. Este segundo tipo de hueco más estrecho está también junto a las pilastras dobladas de los extremos de alzados, excepto en los vanos entre pilastras contiguos a la entrada por la calle de Riego por su lado izquierdo, que adoptan la proporción general.

Este último alzado deja de adosarse a las viviedas anejas por su lado derecho, por motivos de seguridad derivados de la ubicación ahí de una verja de entrada para los transportes de la población penitenciaria, siendo la hoja abatible de esa verja forjada, y entre machones macizos de fábrica que arrancan desde el suelo. Los exiguos espacios residuales entre estos machones y el edificio principal por una parte, junto con el de viviendas por la otra, se cierran con pequeños fragmentos de verja apoyados sobre el basamento general.

Los alzados de la segunda planta muestran huecos rectangulares ordenados en vertical con los de las plantas inferiores, siendo éstos de menor altura por el sentido más doméstico de los usos allí ubicados. Estos huecos están limpiamente recortados sobre el paramento sin decoración de recercos, pero manteniendo pilastras superpuestas de separación entre ellos de sencillos capiteles y basas clásicas, tendidas entre las dos cornisas y con cajeado decorativo en fustes.

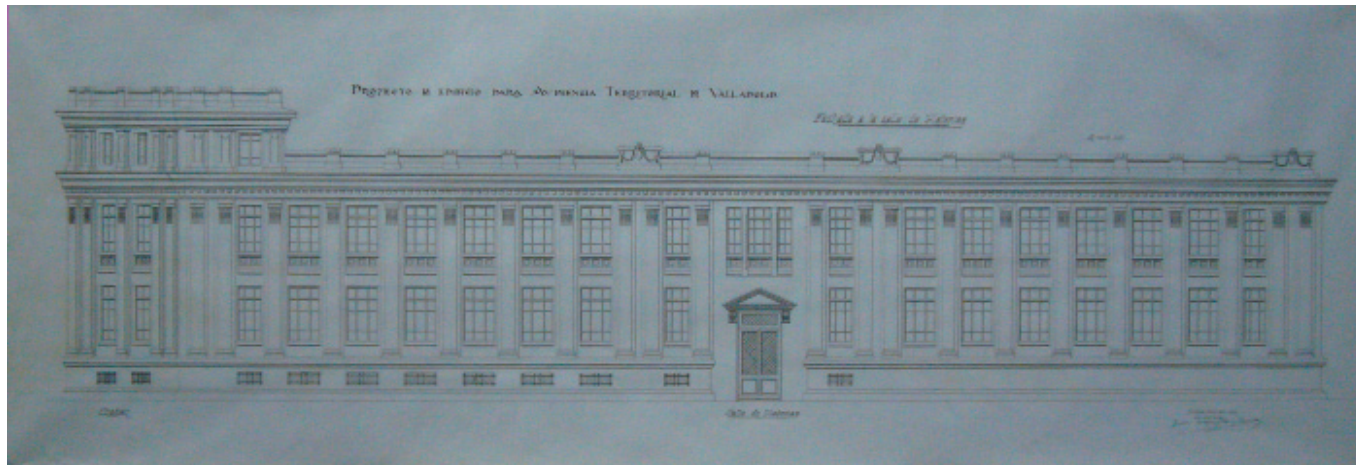
Los cimientos se hacen de hormigón con cemento síliceo, huyendo de los tradicionales de mampostería de piedra local por su mala calidad y comportamiento ante heladas y asentamientos del terreno. Estructuralmente se adoptan muros de fábrica de ladrillos para las líneas de las crujías coincidentes con fachadas exteriores y patios interiores, mientras que, para las líneas intermedias de separación entre galerías y pasillos secundarios, se usan muros de entramado de hierro a completar con fábrica ligera de ladrillo hueco.

El cambio de material para esta línea obedece a su más barata realización en ladrillo portante, aunque las obras en esos muros para futuras redistribuciones sería muy costosa de hacerse con entramado de hormigón armado, más difícil de desmontar que las piezas soldadas o articuladas de hierro. Esos muros de carga a calle y a patios se apoyan sobre zócalo con núcleo de granito de primera doblados exteriormente con ladrillo de alta calidad, justificando esta simbiosis en que la calidad de ese ladrillo abarata el coste total de esos zócalos por la larga tradición en su uso y fabricación en la región.

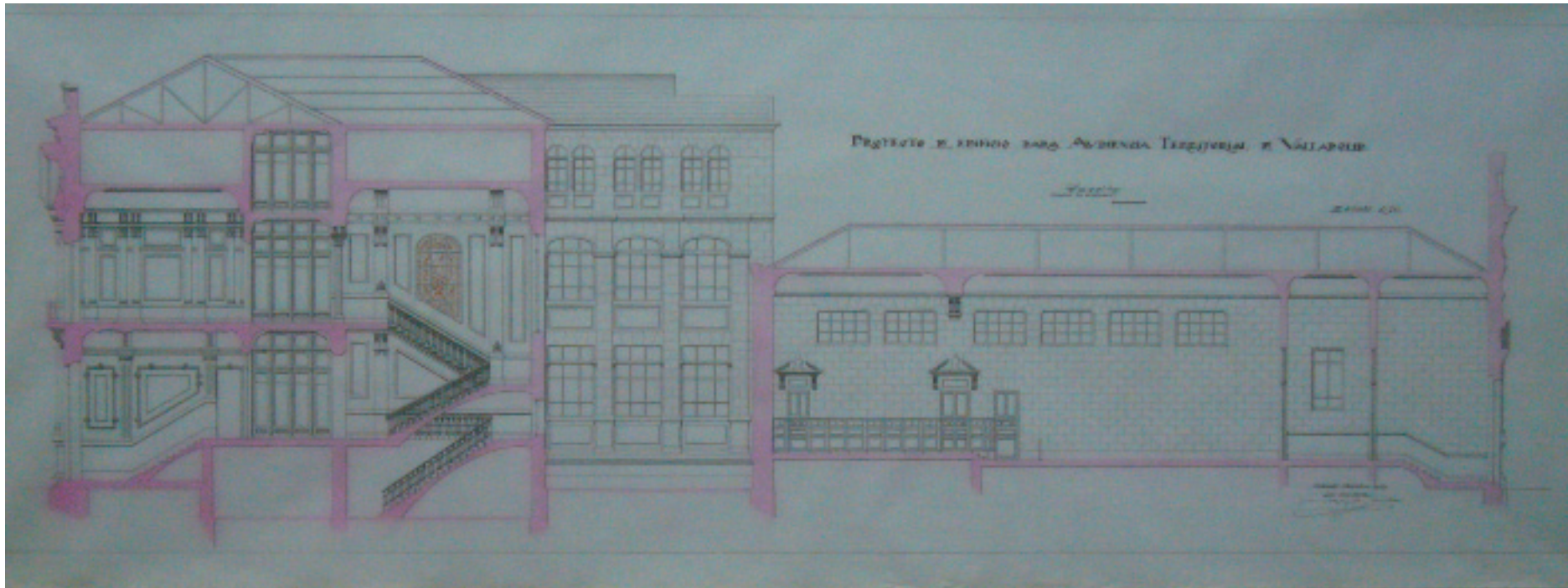
Por encima de los zócalos se apoyan los muros portantes de ladrillo a guarnecer y enlucir para mayor porte, acción que evitaría sustituirlos con el tiempo cuando se ensucien. En solados se usará mármol en zonas más representativas, dejando la madera para otras privadas de despachos y oficinas, así como baldosas coloreadas de cemento en zonas de paso y aseos para su mejor mantenimiento y limpieza.



JAR-P 0103. Alzado principal por la calle Angustias.



JAR-P 0103. Alzado por la calle de Platerías.



JAR-P 0103. Sección.

La decoración interior más llamativa se encuentra en vestíbulos de entrada, escalera principal y despacho del presidente, con juegos de pilastras, cornisas y vidrieras de colores de forma moderada y solo para la escalera principal, procurando así no restar luz a otros espacios de trabajo. En estos sitios se usarían sencillas molduras y pinturas al óleo más resistentes para las partes bajas de los paramentos verticales, y pinturas al temple más delicadas en las altas.

Las áreas de aseo se reparten entre las distintas zonas de trabajo homogéneas para evitar largos desplazamientos y acumulación de personas, incorporando fregaderos en lugares residenciales más permanentes y tendiendo la red de saneamiento para uso compartido con la de recogida de pluviales, para su evacuación conjunta al alcantarillado público. En la memoria solo se cita de paso establecer una instalación de calefacción, no detallada por su complejidad para semejante edificio, aconsejando solo instalar varios sistemas según la calidad de uso y horarios en las diferentes dependencias.

También se nombra sin especificar instalar un sistema de doble comunicación telefónica interna y con el exterior, completada con otro paralelo de timbres para uso exclusivo de cada área, indicando la posición a ocupar en planta por algún ascensor. Dicho ascensor sería de uso exclusivo del personal más significado de la audiencia, por razón economía y por concentrarse el mayor porcentaje de tránsito y recorridos en planta baja, siendo su localización preferente junto a la escalera interna junto al vestíbulo principal de la calle de las Angustias, desde el que parten los itinerarios hacia las zonas más privadas de la planta principal.

El alumbrado se concibe minorizando en lo posible puntos de luz en zonas de trabajo compartido, instalando luces indirectas más sofisticadas en áreas representativas como el despacho del presidente, vestíbulos, escalera principal o salas de plenos, para resaltar la decoración de estos espacios alternándolos con otros sistemas anejos más funcionales para las actividades de cada lugar. Como sitios más representativos destacan en sección la escalera principal y la sala de lo criminal, con decoraciones especiales para cada uno.

La escalera es de tipo imperial en tres tramos ocupando un cuerpo de edificación, con tres de sus lados abiertos a uno de los patios interiores y el cuarto adosado a la galería de la crujía hacia la calle de las Angustias, disponiendo esos laterales abiertos de grandes vanos con vidrieras para iluminación ubicadas en lo alto de la caja. Esos vanos con vidrieras rematados en arco carpanel, y adaptados por debajo a la línea de pendiente de la escalera, se enmarcan entre pilastras lisas sobre plinto a la altura de antepechos, con capiteles formados de dos pequeñas pilastrillas rectas de fuste estriado que sostienen la cornisa superior, de la que parte la bóveda de cubrición de todo el espacio.



Edificio actual. Vista por la calle de las Angustias, desde la plaza de San Pablo.



Edificio actual. Vista desde la calle de las Angustias.

Esa cornisa tiene una sencilla decoración geométrica, sobre la que se desarrolla la bóveda de cuarto de cañón en su encuentro con los paramentos verticales pero que, haciéndose plana en su parte central, se afianza estructuralmente sobre una suerte de arcos formeros, arrancados desde las pilastras que se cruzan en mitad de sus trayectos. La vidriera se decora con motivos alusivos a la justicia y otros de tipo vegetal, con barandilla de forja de inspiración modernista.

El recorrido desde la calle hasta la sala de lo criminal muestra una secuencia de vestíbulo previo, al que sigue una galería de enlace con la general del edificio, teniendo esa galería tres vanos de paso con el vestíbulo anterior y otros tres con la sala propiamente dicha, donde se sitúan las puertas de acceso. En la sala hay tres ambientes bien definidos, uno para zona de magistrados rematado en planta con forma próxima a la de una exedra, separándose de la del público, situada al fondo, por un área intermedia reservada a los procesados.

Esta última se separa del público por una ligera barandilla recta, mientras que dos escalones la independizan del tribunal, estando todo el espacio interno de sala unificado compositivamente por la extensión a lo largo de sus paramentos de una pesada sillería de piedra, que formaliza su encuentro con el techo plano mediante pequeñas bovedillas en cuarto de cañón que arrancan desde una cornisa superior de remate de la sillería. A su vez, el área de procesados, junto con la de público, marcan juntas una pequeña separación espacial respecto a la de magistrados, señalada por la subdivisión del techo en otras tantas zonas.

En la parte superior de la sillería, cerca ya de la cornisilla, están los huecos de iluminación de la sala, de geometría rectangular apaisada, con sus esquinas superiores rematadas en redondo y sus dinteles orlados por un juego de sillares a modo de dovelas, que llegan hasta esa cornisilla. Las puertas de acceso a la sala de procesados y magistrados, únicas que se muestran de frente en la sección general, indican huecos directamente practicados sobre la sillería, rematados por arriba con pequeños frontones partidos de inspiración manierista apoyados sobre canchillos que emergen de los paramentos.

En el único dibujo de las fachadas de los patios interiores, observables también en esta sección, se ven caracterizados por otro orden gigante de pilastras de sillería de iguales medidas que las de la sala de lo criminal que, partiendo del basamento inferior del semisótano, sin huecos en este caso, llega hasta el comienzo del segundo piso del que lo separa una delgada imposta. Los huecos de planta baja son rectangulares y de antepecho macizo con moldura lisa interna, como los de la planta principal, disponiendo en ambos casos de montante fijo de cristal arriba, y enmarcado en arco carpanel en el caso de esta última.

Los huecos de planta segunda, enmarcados siempre sobre ese fondo continuo de sillería de piedra, siguen en vertical el orden de los de abajo, solo que doblando cada uno en otros dos vanos muy juntos con arco de medio punto que posee dovelas que casi llegan hasta la cornisa superior, y antepechos macizos con dos molduras para cada par de huecos, semejantes a las de los pisos de abajo. En esta descripción del edificio, donde se aprecia ese continuo estar entre dos tendencias distintas, y a veces contrapuestas, se ve la formación ecléctica de Agapito y Revilla llevada en todo caso a buen puerto.

En efecto, el muestrario de diferentes corrientes, con elementos clásicos, manieristas, modernistas, etc,... concluyen en un proyecto funcionalmente moderno, donde la preocupación por la economía de medios, pero también por el uso, se alterna con una imagen externa compleja de guiños a ideas pasadas, pero apoyándose por ejemplo en sistemas estructurales ajenos, como en los muros de entramado de hierro completados con fábrica ligera de ladrillo hueco.

La conclusión final es por tanto ambigua, reflejo del momento histórico en que vive su autor, aportando a su solución ideas de diferente procedencia que a algunos observadores externos les parecerán pertenecientes al pasado, mientras que otros las tomarán como indicios de un incipiente cambio conceptual que, aunque incompleto, supone una reorientación nueva de los postulados arquitectónicos. Así se deja el asunto en este nivel pues, como ya se adelantó, en pocos ejemplos se ve el equilibrio entre varias disyuntivas tan ajustado como en este caso, dejando la apreciación final a cada juicio particular.

* Croquis de hospital de enfermedades comunes para hombres (1.8??).²⁸⁴

SIGNATURA: JAR P-0012

Planos: 1 (Planta).

Este dibujo de Juan Agapito y Revilla no ha de entenderse literalmente como croquis pues, a pesar de faltar información para tener una idea completa del futuro proyecto, su formalización muy precisa sobre el papel, con claro ritmo de huecos y una apreciable funcionalidad en la organización de espacios servidos y servidores, denotan un intenso trabajo proyectual previo, o la pérdida de la restante información. La composición simétrica general ayuda a su funcionalidad, donde la expresión de elementos como un conjunto de largos muros sin huecos, de los que se desconoce su desarrollo en alzado o sección, sugiere que en el dibujo se trabajó simultáneamente en más de un nivel como, por ejemplo, plantas tipo y de sótano a la vez.

284. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Croquis de hospital de enfermedades comunes para hombres. (1.8??). Signatura: JAR P-0012.

En el cuerpo central se aprecian dos espacios de capilla y salón de actos y, en las dos alas laterales, ligeros habitáculos para las camas de los internos. Todo el edificio se encuentra dentro de lo que parece una valla perimetral, en cuya parte trasera se ubica también en el eje de simetría una pequeña dependencia adyacente sin uso especificado, y con la que solo contacta en su entrada principal.

* Ante-proyecto de Ateneo (1.8??).²⁸⁵

SIGNATURA: JAR P-0013

Planos: 1 (Plantas principal y baja).

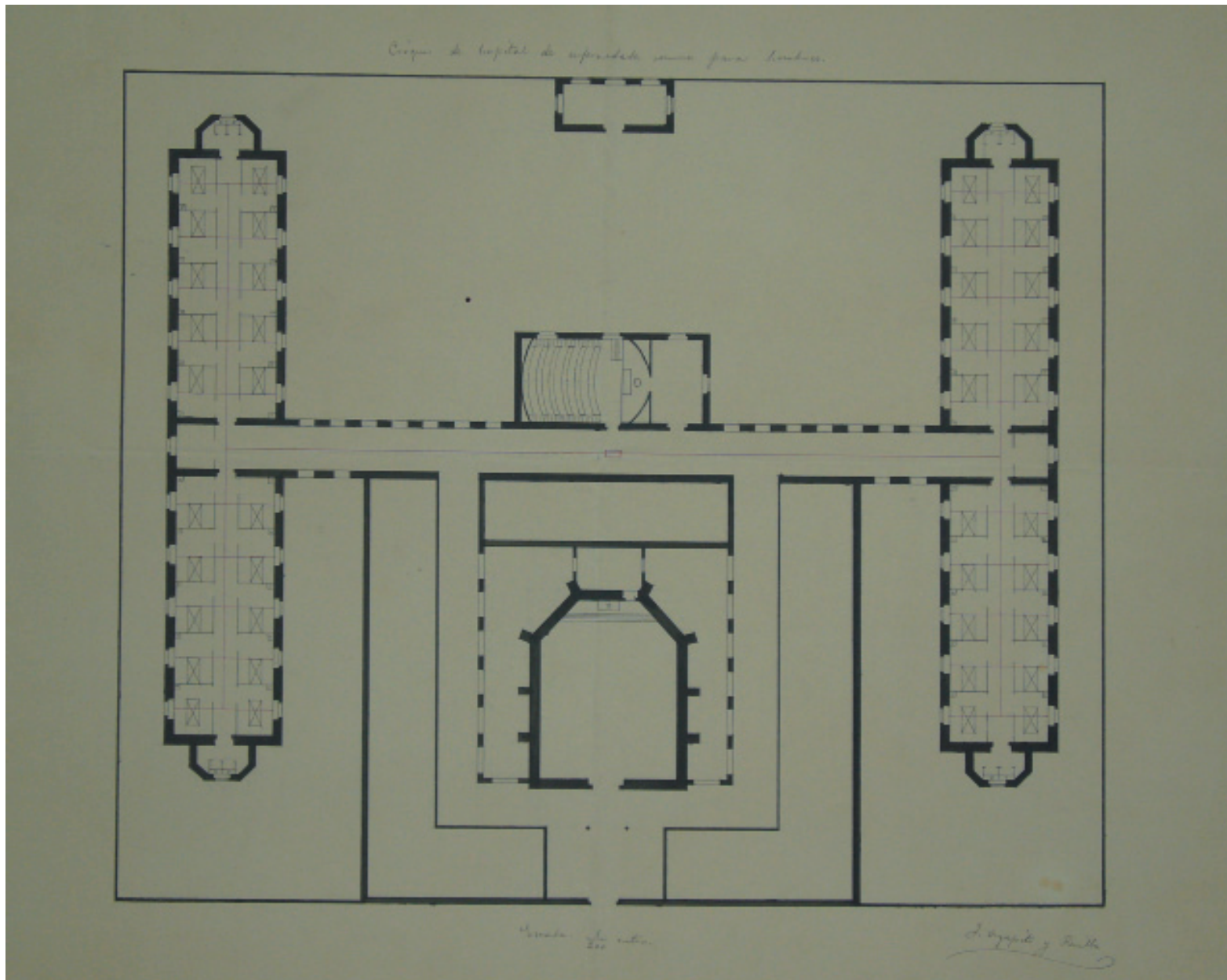
De anteproyecto puede calificarse lo que Agapito y Revilla aporta en las dos plantas de la única hoja que compone este documento, no habiendo alzados ni detalles sobre cuestiones constructivas, estructurales, etc,... En cualquier caso, los documentos existentes de distribución de espacios hace pensar que se perdieron hojas con información semejante, relativas a fachadas o secciones interiores.

De las dos plantas se deduce la idea de un edificio decimonónico, alternando actividades intelectuales inherentes a inmuebles para este uso con otras más recreativas, propias de la burguesía emergente de aquella época. Estos aspectos sociales requieren espacios particulares, encontrando precedentes en el tiempo en tipologías de edificios como antiguas termas o casas de baños romanas o árabes, donde actividades y usos afines a los aquí propuestos tenían cabida, aunque para uso y disfrute de más amplios estratos sociales.

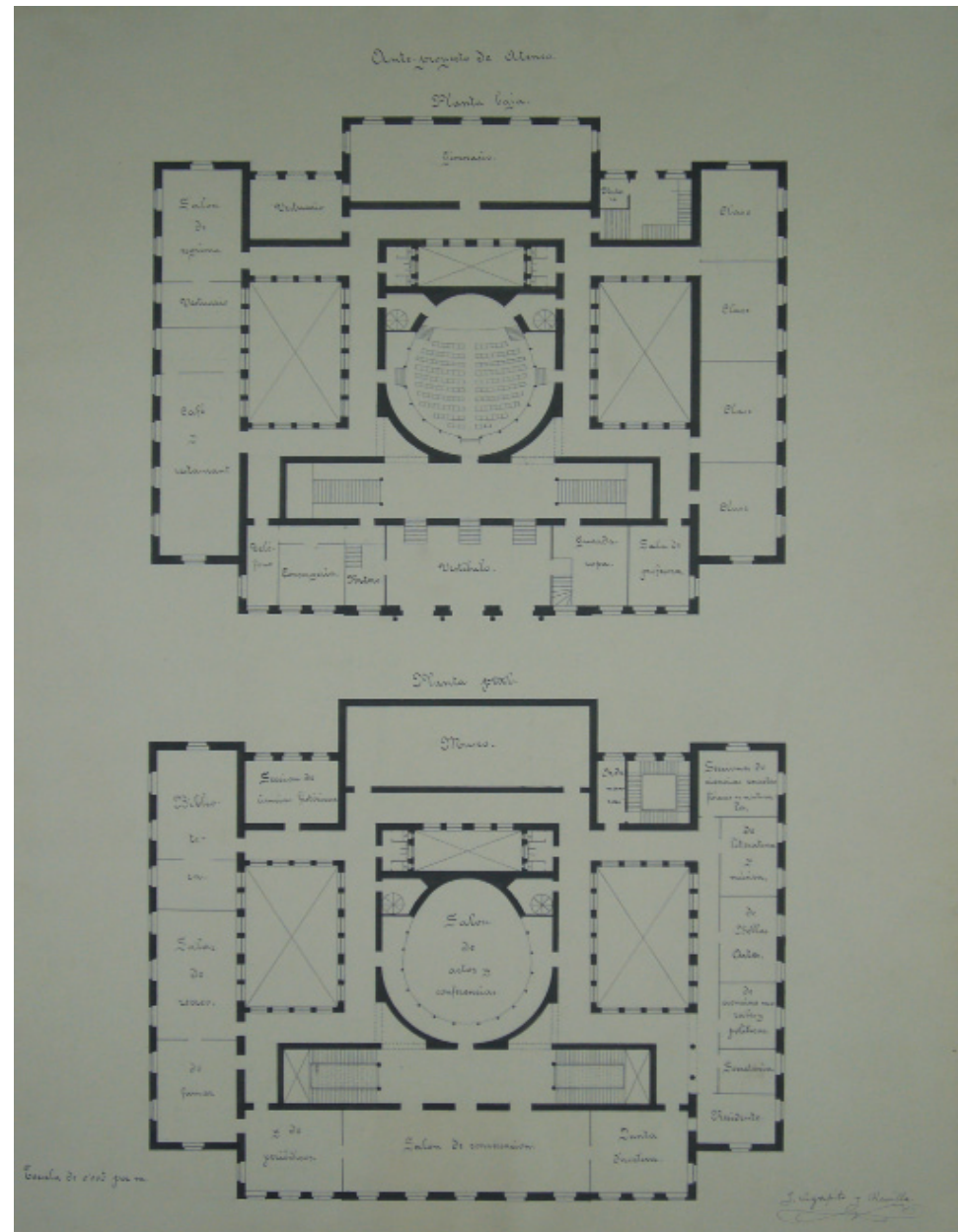
La composición general es simétrica, con dos alas laterales que se trasladan paralelamente a sí mismas hacia atrás respecto al cuerpo central de la fachada principal, además de otro cuerpo en la fachada trasera que aquí sobresale en relación al anterior. Los espacios más representativos en los dos niveles mostrados son la caja de comunicación vertical aneja al vestíbulo de entrada, con dos escaleras de corte imperial a cada lado del eje de simetría global, junto con el salón de actos y conferencias.

Éste es un hermoso espacio central con planta ovoide de armoniosas y sensuales proporciones, con un gran patio central de butacas y graderíos perimetrales sobre columnillas en el piso superior. Dos amplios patios interiores dan luz y ventilación a los pasillos servidores que conducen, entre otros espacios significativos más, al salón de conversación, museo y gimnasio, completándose los ambientes exclusivos con salas de recreo, biblioteca, salón de esgrima y café restaurante.

285. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Ante-proyecto de Ateneo. (1.8??). Signatura: JAR P-0013.



JAR-P 0012. Croquis de hospital de enfermedades comunes para hombres.



JAR-P 0013. Ante-proyecto de Ateneo.

3.8 OTROS PROYECTOS DE DUDOSA AUTORÍA

El análisis en profundidad de los documentos encontrados entre los papeles de Juan Agapito y Revilla no siempre ha permitido dilucidar la autoría de los proyectos arquitectónicos, influyendo en ello muchas variables y parámetros que, en ocasiones, no convergen adecuadamente entre sí para aclarar la incógnita. La falta de firma es solo uno de los inconvenientes comunes y, aún existiendo, cabe a veces la duda sobre si su estampación es en calidad de técnico redactor o técnico informante, no siendo ajenos a este problema otros condicionantes, como ausencia de fecha o el trasvase habitual de elementos formales entre las obras de distintos arquitectos, como así ocurre en los casos que se pasan simplemente a enumerar:

* SIGNATURA: JAR P-0015. Proyecto de edificación en la calle Perú ángulo a la de Gamazo (22 de Mayo, de 1.911).

* SIGNATURA: JAR P-0016. Proyecto de almacén en el ángulo de las calles de Gamazo y Perú (22 de Junio, de 1.907).

* SIGNATURA: JAR P-0017. Proyecto de casa (8 de Abril, de 1.895).

* SIGNATURA: JAR P-0018. Proyecto de casa en la calle Duque de la Victoria 7 (1.8??-1.9??).

* SIGNATURA: JAR P-0019. Proyecto de casa en la calle Duque de la Victoria 1-3 y 5 (1.8??).

* SIGNATURA: JAR P-0020. Proyecto de casa que ha de construirse en las calles del Duque de la Victoria y de la Democracia (18 de Julio de 1.892).

* SIGNATURA: JAR P-0021. Proyecto de casa en la calle Duque de la Victoria 27 (24 de Abril, de 1.912).

* SIGNATURA: JAR P-0023. Casa nº 18 de la calle Núñez de Arce (1.8?? 1.9??).

* SIGNATURA: JAR P-0027. Proyecto de sala de casa en Lencería 12 y 14 y Fuente Dorada 7. Propiedad de D. Francisco Agapito (27 de Septiembre, de 1.905).

* SIGNATURA: JAR P-0035. Proyecto de casa en la calle Macías Picabea Nº 47, para agregar á la de la Ilma. Sra. Vizcondesa de Villandrando (6 de Mayo, de 1.907).

* SIGNATURA: JAR P-0036. Proyecto de casa en calle Montero Calvo 27 (25 de Febrero, de 1.907).

* SIGNATURA: JAR P-0037. Proyecto de casa en la calle de la Mantería Nº 41. (15 de Febrero, de 1.907).

* SIGNATURA: JAR P-0046. Fachada de edificio – Calle Nueva- (21 de Mayo, de 1.896).

* SIGNATURA: JAR P-0048. Proyecto de chalet – Nº 1 - (8 de Marzo, de 1.901).

* SIGNATURA: JAR P-0060. Planta – Calle del Duque de la Victoria - (1.???)

* SIGNATURA: JAR P-0065. Proyecto de ampliación y reforma de la casa de la plazuela de Fabioneli, Nº 2 y 3. (1.???)

* SIGNATURA: JAR P-0122. Esbozos de chalets (1.???)

* SIGNATURA: JAR P-0123. Planta y alzado de una iglesia (1.???)

“Tengo un maravilloso equipo de maquillaje. Son las mismas personas que las de la restauración de la Estatua de la Libertad. (Bob Hope).

*“Solo quien sabe cuidar lo ajeno puede poseer lo propio”.
(George Gurdjieff).*

“El desafío de cara al futuro no es tanto regresar al pasado, que será imposible, sino recuperar más de las buenas prácticas del pasado, modernizándolas”. (Joaquín Nieto Reguera).

04

conservación y restauración

juan agapito y Revilla: conservación y restauración

Con independencia del grado de acierto o desacierto con que puedan juzgarse las intervenciones arquitectónicas que Juan Agapito y Revilla llevó a cabo sobre edificios ya existentes, y con más razón si éstos son de valor histórico o artístico reconocido con el paso del tiempo, lo cierto es que siempre demostró un contrastado interés en relación a estos temas a lo largo no ya solo de sus proyectos, sino también en algunos escritos suyos pertenecientes a su dilatada labor como erudito en estas cuestiones. El interés de cualquier recorrido que pueda hacerse por acciones de conservación y restauración de edificios se encuentra en identificar el ideario que acerca de estos temas tuviera, comparándolo con la realidad de las iniciativas que en este terreno abordó, para encontrar finalmente el grado de coherencia entre pensamiento y acción, o indagar las circunstancias que, en su caso, le hicieran separarse de sus principios.

Sin necesidad de entrar en materia de modo inmediato, Agapito y Revilla retrata un panorama general de la situación en España por aquellos años en relación con la conservación del patrimonio histórico-artístico más bien lamentable, denunciando como parte importante del problema la dejadez propia del carácter nacional, que solo podría enderezarse actuando desde la vertiente educacional de la población, en un intento de crear un clima de sensibilización adecuado como base para defender mejor la conservación de la memoria histórica, a través de la conservación del patrimonio artístico pues, de otro modo, *“... se van perdiendo las tradiciones locales, y la historia se oculta en los libros y papeles de los eruditos y curiosos”*.¹ Sin entrar todavía en la idoneidad de los métodos a aplicar para llevar esto a la práctica, completa este marco indicando que esta desidia generalizada se extiende también a las instituciones y organismos públicos, que no son más que un reflejo a otro nivel de la masa social a la que representan, echando también de menos la existencia de recursos adecuados en la Academias de Bellas Artes locales y en las Comisiones Provinciales del Patrimonio Histórico-Artístico, así como también un desinterés en las autoridades municipales y en los propietarios de estos bienes, únicamente preocupados en el valor de su venta, traspaso, o demolición con fines lucrativos.

Entrando algo más en profundidad en los principios generales que a su juicio deberían informar toda acción de conservación y restauración del patrimonio, entiende que el mantenimiento del carácter de todo edificio es sinónimo

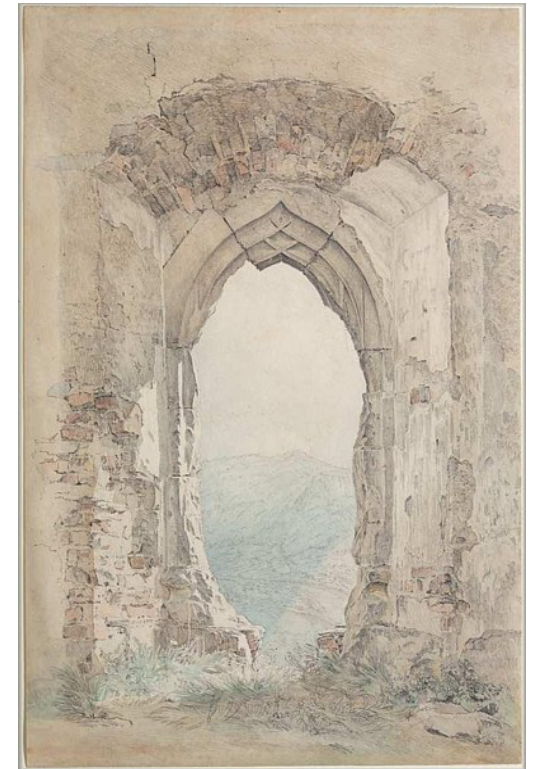


Imagen romántica. Visión de unas ruinas.

1. AGAPITO Y REVILLA, Juan. La iglesia de Santa María de la Antigua, de Valladolid. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo VII, Nº 155, Noviembre 1.915, p. 241).



Antiguos soportales de la calle Angustias de Valladolid, hoy desaparecidos.

del mantenimiento de la memoria histórica del lugar y de los hechos que dicho edificio o monumento representan, aunque en el mantenimiento de dicho carácter cuestiones tales como el entorno urbano que envuelve todo monumento no eran entonces tenidas en consideración, dando lugar a lo que hoy en día podrían considerarse como contradicciones de su ideario sobre conservación y restauración cuando el marco referencial se amplía más allá del hecho estrictamente arquitectónico. Es en este punto donde aspectos como la realidad urbana entraba en aquellos años en conflicto con sus propios valores histórico-artísticos, pues acciones tales como el derribo de monumentos o de edificaciones de su área inmediata, aunque fueran solo parciales, suponían un quebranto del hilo conductor de la memoria histórica del lugar, amputando así periodos completos de su relato.

Esta contradicción se hace patente en Agapito y Revilla que, al hablar sobre cuestiones particulares de la ciudad de Valladolid comenta que *“... hay algunos sitios, pocos, por fortuna ó por desgracia, que conservan todavía el sello que los marcaran pasadas épocas, y decimos, que por fortuna ó por desgracia, porque algunas veces se derriba y se hacen desaparecer rincones hediondos, que son un obstáculo á la viabilidad y un atentado á la higiene pública; porque, otras veces, se pierde un detalle de muy señalado carácter y de marcado sello local. Debe conservarse lo antiguo, cuando dice algo; y aunque se mire siempre hacia delante, no está demás que conservemos lo viejo, si es típico. No quiere decir esto que odiamos el progreso y el adelanto, todo lo contrario, entusiastas somos como el que más de esos grandes factores, pero si mostramos un amor frenético por lo nuevo, también nos conducen nuestras aficiones a tributar en todos los lados, un cariñoso saludo de respeto á todo lo que sea antiguo...”*² La confrontación entre la hediondez de algunos rincones urbanos y la necesidad de defender la memoria histórica es evidente, refiriéndose cuando habla de esos rincones a los antiguos soportales de Valladolid desaparecidos hoy en gran medida con la ayuda a veces de los informes favorables que emitió para su demolición, no apareciendo posibilidad alguna en su discurso de buscar medidas conciliadoras que hiciera posible su mantenimiento mediante su conservación o restauración, a la par que la mejora en paralelo de sus condiciones higiénico-sanitarias.

La escasa extensión que el concepto de obra de arte o hecho artístico tenía en aquella época, en comparación con los tiempos actuales, da carta de naturaleza a esa coartada cronológica que hace entendible pero no defendible esa consideración parcial hacia el patrimonio histórico-artístico, dando lugar a un modo de actuar que sí respetaba los monumentos, pero sin tener en cuenta su relación con el entorno urbano, conservando aquellos solo mientras no supusieran un perjuicio a los nuevos tiempos industriales que, amparados en el triunfo de la máquina tan apreciada por Agapito y Revilla, eran ajenos al acto de echar mano de la piqueta para demolerlos, facilitando así las reformas interiores. La reclusión de las ideas más avanzadas, dentro del ámbito de una minoría ilustrada concienciada hacia el hecho artístico, entraba en contradicción con una amplia masa social y con las autoridades públicas, más preocupadas por la adecuación de la morfología urbana a las acuciantes necesidades de vivienda nacidas al amparo de un descontrolado crecimiento de las ciudades, en lo que supone una ambigüedad en la forma de actuar de Juan Agapito y Revilla, según se trate de mantener el carácter de un monumento o de actuar sobre el conjunto de la ciudad.

2. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Tradiciones de Valladolid. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo VI, Nº 137, Mayo 1.914, p. 390).

Esta dualidad en conflicto entre el pasado y las nuevas necesidades, también entendible como pugna entre conservación y progreso, no siempre es tan explícita como en este caso, existiendo textos de su puño y letra donde su lectura da lugar a diversas interpretaciones, tal y como puede observarse en su artículo dedicado al edificio antiguo de la universidad de Valladolid. En el mismo señala que *“... á nuevos tiempos, nuevas enseñanzas; pero también nuevos edificios. Esto es lógico; me parece bien que se acomode todo á construcciones que tengan el ideal de la época; pero para hacer obras modernas ¿es forzoso que desaparezcan las antiguas?”*³

Al hablar de la acomodación al ideal de la época no queda claro si se trata de la subordinación de nuevos usos y necesidades al espacio existente dentro de antiguos muros o, por el contrario, de la sumisión del edificio antiguo a exigencias más actuales, a costa de realizar reformas agresivas que lleguen al extremo de hacer perder ese carácter tan irrenunciable. La interrogación final parece ir más en el sentido de adecuar las viejas estructuras a lo que cada tiempo depare, siendo en ocasiones esta necesidad de decidir entre la conservación a ultranza y la intervención sin complejos mucho más comprometida cuando se toma un camino intermedio, no compartiendo del todo ninguna de las ventajas de una u otra opción, pero asumiendo todos los inconvenientes de ambas.

En ese sentido van algunas propuestas de intervención semejantes a opciones de compromiso que no satisfacen ni a conservacionistas ni a intervencionistas, pudiendo ser un buen ejemplo el caso de la Iglesia de la Antigua en la que *“... cortando por lo sano, como vulgarmente se dice, se piensa en derribar el cuerpo de la iglesia,... y se conservará solamente lo que merece ser conservado: la torre, reina de las torres románicas de Castilla, el claustro y el ábside. Es, verdaderamente lo importante de la iglesia; además que el estado ruinoso de las naves de la iglesia, que no tienen mérito alguno, no permite otra cosa que sus demolición total para ser reconstruídas ó para lo que las depare la suerte.”*

⁴ Como puede apreciarse, el mantenimiento de fragmentos desgajados entre sí de un edificio singular supone, visto con la perspectiva de hoy, no poder apreciar su unidad compositiva y funcional de modo global, inspirando su observación la idea de unas instantáneas del pasado que, de modo similar al de una fotografía costumbrista, obliga al simple espectador o al interesado en cosas de arte a intercalar mentalmente las partes que faltan.

Es por tanto la falta de una cierta unidad, ya sea compositiva, de estilo o de cualquier otro rango, lo que suponen al final actuaciones de esta naturaleza, siendo esta situación más patente cuando dichas fragmentaciones afectan a partes completas de obra en las que se mezclan ejemplos representativos de varias artes plásticas, como la pintura, escultura y arquitectura que en un mismo lugar pueden llegar a converger, necesitando por tanto con más urgencia en estos casos la búsqueda de esa preciada unidad. Si a ello se añade la ruptura de la continuidad que estas



Iglesia de San Agustín de Valladolid. Otro ejemplo de aprovechamiento del patrimonio arquitectónico para uso de archivo municipal en esta caso.

3. AGAPITO Y REVILLA, Juan. El edificio antiguo de la Universidad de Valladolid. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo IV. Nº 91, Julio 1.910, p. 444).

4. AGAPITO Y REVILLA, Juan. GUADILLA MORENO, Santiago. La iglesia de Santa María la Antigua de Valladolid: Al Señor Gobernador Civil de la Provincia de Valladolid. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo V. Nº 113, Mayo 1.912, p. 373).



Estampa del Anfiteatro de Arles (Francia). La edificación de inmuebles en su interior durante la Edad Media creó una imagen singular asociada durante muchos siglos a la memoria histórica de esta ciudad.

5. AGAPITO Y REVILLA, Juan. La catedral de Palencia. (Establecimiento Tipográfico Abundio Z. Menéndez. Palencia. Año 1.896. p.193).

6. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Las Procesiones de Semana Santa. (Revista: Semana Santa de Medina de Rioseco. Marzo 1.927. p. 1). Se llama la atención de que en esta publicación las páginas de sus hojas no se encuentran numeradas, por lo que el dígito que acompaña en la búsqueda de esta cita corresponde a la primera de las seis páginas en que se desarrolla el artículo.

7. En la restauración que realizó del Castillo de la Mota en la localidad vallisoletana de Medina del Campo da muestras de esta postura sin complejos, tal y como puede desprenderse del análisis de dicha actuación que se ofrece en este título. Así se muestra igualmente en la restauración del Castillo de Simancas en a misma provincia, optando como curiosidad complementaria por restaurar solo aquellos elementos más significativos a nivel de imagen reconocible, como los almenados o los cubos, en caso de que las asignaciones presupuestarias no alcanzasen para todos los objetivos previstos.

manifestaciones artísticas puedan tener con el entorno urbano, con motivo de acciones tales como demoliciones, reformas interiores, etc,... a la pérdida de la unidad artística habrá que añadir la de la memoria histórica a ella asociada.

Continuando en este discurso desde lo general hasta lo particular, y sin abandonar todavía la vertiente de la conservación y restauración considerada en relación con el entorno urbano, pueden considerarse como principios a tener en cuenta desde su ideología aquellos que supongan iniciativas de aislar conceptualmente algunos edificios o monumentos de su entorno inmediato del modo más completo posible pues, según la mentalidad de la época, elementos extraños al objeto o bien principal que le hayan sido adosados a lo largo de los tiempos influyen negativamente en su adecuada contemplación. Estas ideas provienen de algunos importantes escritos teóricos de su autoría que, como el identificable bajo el nombre de *La Catedral de Palencia*, exhaustivamente comentado en otro apartado de este título, defienden toda actuación tendente a mejorar las perspectivas visuales a su alrededor, echando mano para tal fin de remedios tales como derribos parciales que amputen estos cuerpos a los que despectivamente califica como *pegotes*.⁵

Si a partir de ahora se entra a valorar las cuestiones prácticas relativas a los modos concretos de proceder en obra, la idea primordial es que las acciones de conservación y sobre todo de restauración se lleven a cabo de manera discriminativa, basándose en un profundo y exhaustivo conocimiento previo de todas las características formales, estilísticas, de uso, etc,... que convergen en el objeto o edificio sobre el que se va actuar, principio del que se encuentran faltos por lo general los propietarios de los bienes o instituciones como la iglesia, habida cuenta de la preponderancia de esta última como poseedora de la mayor parte del patrimonio histórico-cultural en países como España. Todo lo que no pase por el tamiz racional de este conocimiento puede ser en su opinión pernicioso para el adecuado mantenimiento del patrimonio, poniendo como consecuencias derivadas de toda desviación respecto a esta regla ejemplos tales como un falso concepto del arte, la moda, o la comprometida piedad de donantes acaudalados que tan importante papel han desempeñado aportando complementos en iglesias o monasterios, como pinturas, capillas familiares, etc,... de modo consecuente con esa idea de que *“... en todas las civilizaciones se pidió al Arte, y éste lo dio de buen grado, cuanto le era dable dar para que resaltara por encima de todas las actividades humanas, la síntesis del ideal religioso que unía las voluntades, que reconcentraba las almas y aunaba, a veces, hasta los esfuerzos materiales.”*⁶

Otra cuestión primordial en su ideario es que, aunque memoria histórica y la conservación y restauración son conceptos indisolubles, una cierta preponderancia de la primera parece imponerse pues, dada la voluntad intervencionista que manifiesta siempre que ésta sea posible, dicha memoria ha de prevalecer por encima de toda circunstancia, aún a costa de remozar todas las fábricas que sean precisas.⁷ Esta fidelidad a la memoria histórica es

por tanto un ideal teórico al que han de someterse todas las actuaciones a llevar a cabo, llevando para ello hasta el límite un sentido práctico totalmente flexible en lo que la intervención sobre el objeto se refiere, con tal de alcanzar ese objetivo de la memoria.

Si el estado de conservación hace posible una intervención medida, en la que no sea necesario tener que reinventar apoyándose en el conocimiento, la consecuencia será la de una acción muy moderada mientras que, si el deterioro es patente y se manifiesta con la pérdida de importantes secciones del bien, no debería el restaurador contentarse solo con mantener unas ruinas cubiertas de hiedra, aunque su imagen así conformada pudiera llegar a ser incluso más interesante que la que tenía antes de su deterioro. Si esta acción en profundidad puede deparar a la edificación la posibilidad de servir para albergar unos usos más en consonancia con lo que cada época exige, no hay por qué plegarse al principio de consolidar conservando que algunos teóricos proponían, y a lo que Agapito y Revilla se oponía por lo general, no compartiendo por tanto la idea de que todo lo antiguo ha de poseer un valor real, y entendiendo que toda buena restauración puede superar los fallos que el antiguo artista o arquitecto pudo cometer, aunque esta postura pudiera ir en contra de los más ingenuamente sensibles ante estos temas.⁸

En el proceso de discernir el tipo de conservación o restauración a acometer más adecuado Juan Agapito y Revilla otorga una importancia capital a los restos auténticos que se conserven de cada obra o edificio, y cuantos más mejor, huyendo de toda invención no contrastada con lo que se haya podido mantener para, a partir de ello, adquirir una postura ante el hecho restaurador no limitante, que se sustenta en la idea de que todo edificio fue adaptado sin más problemas a las circunstancias de cada época por sus moradores, o por aquellas instituciones de las que dependía.⁹ Teniendo en cuenta que estas acciones han de someterse también a la realidad de los recursos económicos de que se dispongan, y en defensa de la seriedad científica que ha de animar toda intervención de este tipo, el arquitecto vallisoletano también da muestras de un interesante grado de sensibilidad cuando propone, al igual que algunas de las teorías restauradoras posteriores a su época, actuar en la medida que lo posibiliten las circunstancias “... *con los mismos materiales viejos...*”¹⁰ en condiciones de ser reutilizados mediante procesos de anastilosis.

Si por fin se baja en esta exposición un escalón más que permita situar la cuestión al nivel de la acción directa y sin preámbulos, cabe indicar que, aprovechando esta última referencia a la utilización de materiales originales, Juan Agapito y Revilla exhibe una postura de coherencia constructiva ante el hecho de la restauración, cuyo objetivo es buscar la sinceridad en cada actuación, defendiendo una consideración científica de la valoración real de la obra de arte y siendo lo más objetivo posible frente a modas pasajeras por las que se llegó hasta el extremo “... *de reformar y alterar lo primitivo, de tanto candor y espontaneidad, lo característico, que constituía composiciones armónicas, y de unidad, así que se disponía de maravillas! En algo había que emplear el dinero... cuando sobra.*”¹¹ Indicios de

8. También en la restauración del Castillo de la Mota se expresa en estos términos, situándose enfrente de teóricos como John Ruskin que con tanta pasión defendía esa veneración hacia las piedras antiguas cubiertas de hiedra.

9. Alguna alusión a la importancia de no inventar o reinventar sin una base sólida hace también en su restauración del Castillo de la Mota, en relación a su antecesor Teodosio Torres de quien desea separar su nombre cuando habla de una indebida reconstitución del puente de acceso al recinto elevado sobre el foso de la fortaleza. También señala a los Reyes Católicos como ejemplo de quienes ya acometieron en su tiempo obras importantes en este edificio para cubrir sus necesidades, hasta cambiar de modo profundo su imagen.

10. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Sumario de los monumentos de Castilla. Relación de los edificios religiosos notables y curiosos de la provincia de Palencia. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo III, Nº 68, Agosto 1.908, p. 470). En este escrito habla de las obras de restauración de la iglesia palentina de San Martín de Frómista.

11. AGAPITO Y REVILLA, Juan. La iglesia de San Miguel del Pino y sus tablas pintadas. (Diario “El Norte de Castilla”. 11 Julio 1.934). Así se expresa en relación a la importancia de valorar la disposición primitiva de edificios tales como la Iglesia de San Miguel del Pino en la provincia de Valladolid para entresacar mejor el espíritu que animó su construcción.



Antigua Puerta del Carmen de Valladolid, demolida junto con la de Santiago liberando espacio para las nuevas necesidades urbanas.

una cierta objetividad, aunque solo parcial en sus juicios, sobre el modo de acometer todo proyecto de restauración pueden encontrarse en algunas de sus líneas, teniendo en cuenta que corrientes estilísticas del pasado que fijaron una postura de clara intransigencia hacia lo antiguo, como es el caso del academicismo del XVIII, mantuvieron vigentes sus ideales durante todo el siglo XIX, coincidente con la época de formación académica de Agapito y Revilla dentro de la más pura ortodoxia ecléctica e historicista que, en su justa medida, también participaban del ideal clásico.

Por ello no es de extrañar que, a pesar de esas continuas contradicciones suyas a la hora de considerar la conservación y restauración del hecho artístico, expresara opiniones tales como que a causa de ese *“... academicismo con sus exageraciones de escuela y su intolerancia de sistema e ideales, perdió mucho arte español de tiempos antiguos: había que verlo todo a través de un solo color, y todo lo que no fuera ese color, era malo y digno de olvido y del abandono; y por eso se perdieron tantas obras que hoy serían el encanto de los doctos, y por eso hasta se llegaron a pintar sobre tablas primorosas del siglo XV falsas imitaciones de jaspes y mármoles de la vulgaridad más desesperante y tonta.”*¹² En cualquier caso estas apreciaciones, de las que pudiera deducirse una sintonía con la consabida frase de que siempre tiempos pasados fueron mejores ha de tomarse con cautela en el caso del arquitecto vallisoletano, ya que esa deferencia hacia las manifestaciones artísticas de otros tiempos quedaban en su caso mediatizadas cuando, en aras de la mejora de esa nueva ciudad que no estaba considerada en relación a su vertiente monumental, se admitía sin mayor problema la destrucción parcial o total de su patrimonio histórico-artístico más representativo.

La importancia de la sinceridad estructural y constructiva es un tema recurrente en su obra escrita, pues la honestidad que defiende ante la conservación o restauración de un monumento la hace patente no solo como principio general, sino bajando hasta el nivel del ejemplo práctico concreto. Ilustrando esto puede nombrarse la aprobación general que otorga a ciertas intervenciones realizadas en el interior de templos como la parroquia de Santiago en Valladolid donde, defendiendo la actuación de algunos donantes particulares, con más medios que la propia iglesia para realizar acciones más adecuadas, aprovecha la ocasión para atacar otras iniciativas también particulares donde la ignorancia sobre cuestiones de arte supone *“... la negación de todo carácter que las ha impreso esa mal entendida pulcritud ó limpieza que todo lo pinta del más vulgar temple, para que parezca más bonito, pretendiendo imitar tosca y burdamente con el color y la cola los ricos mármoles, ¡si siquiera fuese un temple artístico, que dijera algo; que expresara gusto, al menos!”*¹³

Esta postura combativa ante la falta de sinceridad constructiva no solo la manifiesta ante iniciativas como la de introducir imitaciones de todo aquello que en realidad el espectador no tiene delante, sino que la extiende en sentido contrario hacia la mala costumbre que a su juicio supone la aplicación de *“... capas del encalado o blanqueo que aplicaron en tiempos de escasa afición a las cosas de Arte y que cubrían regularmente y sin preocuparse de otra cosa*

12. AGAPITO Y REVILLA, Juan. La pintura en Valladolid. (Imprenta Castellana. Valladolid. 1.925-1.943. págs. 5-6). Aunque se trata de un trabajo monográfico sobre pintura, las consideraciones de orden general que vierte pueden ser aplicables a otros campos del arte como la arquitectura.

13. AGAPITO Y REVILLA, Juan. La Capilla Mayor de la parroquia de Santiago. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo VI. Nº 131, Noviembre 1.913, págs. 241-242).

que de blanquear, de limpiar, como decían, los paramentos de las iglesias. No ha sido el único ejemplo observado a este propósito, no hay que mal calificar el acto de incultura por ello.”¹⁴ Esta idea recurrente la expresa con claridad y preocupación, no solo por la impostura constructiva sino también por el abuso en su aplicación que, llevado hasta las últimas consecuencias, puede llegar a desembocar igualmente en la pérdida de manifestaciones artístico-culturales de otros tiempos pues en “... una ciudad a la moderna cuesta trabajo encontrar algo que represente civilizaciones antiguas; en un edificio antiguo, pero en uso ó con destino propio, se levantan los guarnecidos de las paredes y se pican todos sus paramentos y se descubren, á veces, primores de otros tiempos, con los que no se dio la mano el que los siguió, como si todo lo nuevo forzosamente tuviera que condenar á la desaparición todo lo que precedió poco antes.”¹⁵

En este sentido, las operaciones de restitución de la veracidad original estima que pueden realizarse con una actitud más conservadora que restauradora, comentando que para toda superficie cubierta con una impropia capa será suficiente con “... que se la limpie un poco, quitando el guarnecido interior, y de que se ejecuten en ella las obras indispensables de conservación; de otro modo ni dará elementos de estudio al arqueólogo ni será otra cosa que un montón de ruinas, y de estas somos muy ricos en Castilla”.¹⁶ Una vez más se manifiesta la contradicción en su espíritu, al mostrarse muy sensible en actuaciones de sencilla realización y no muy grande alcance mientras que, en otras a mayor escala, y en las que entran otros factores como los urbanísticos, esa sensibilidad queda más entredicho.¹⁷

Al mal del ocultamiento de la realidad constructiva Agapito y Revilla añade el de esconder otras obras de arte ubicadas en edificios significativos, tales como esculturas o pinturas, acudiendo también al recurso del enlucido sobre el que extender pintura o al de anteponer otras obras pertenecientes cronológicamente a épocas distintas aunque, en realidad, esta circunstancia bien podría mirarse hoy en día como buen ejemplo de la conservación del desarrollo y evolución de los ideales artísticos a lo largo de la historia.¹⁸ Para completar un cuadro global de su ideario sobre conservación y restauración es necesario expresar que, como más ampliamente se expone en otro apartado de esta tesis, Juan Agapito y Revilla se muestra como arquitecto amante de composiciones donde los aspectos decorativos se muestren con medida, pero con buenos acabados, y de modo que nunca oculten las líneas compositivas que siempre han de quedar patentes para una mejor lectura general, siendo esto una pauta interesante de cara a poder anticipar lo que sería su modo de actuar sobre edificios de los que se conservaran escasos restos, según un concepto intervencionista de ejecución.

De su extensa bibliografía pueden entresacarse citas de interés en este sentido, sirviendo de ejemplo alguna en la que, en su opinión, la “... moda, como siempre, se impuso y era más de estimar una obra de retorcidas columnas y

14. AGAPITO Y REVILLA, Juan. La pintura en Valladolid. (Imprenta Castellana. Valladolid. 1.925-1.943. págs. 24-25). Aunque esta cita alude a la costumbre de cubrir tablas y frescos con enlucidos, también es aplicable a la falta de sinceridad que e hecho supone en cuanto a la ocultación de los materiales reales de que están construidas las fábricas.

15. AGAPITO Y REVILLA, Juan. La Capilla Mayor de la parroquia de Santiago. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo VI. Nº 131, Noviembre 1.913, p. 241).

16. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Excursión a Wamba y Torrelobatón.. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo II. Nº 43. Julio 1.906. p. 427).

17. Así ocurre en esas actuaciones ya tan conocidas como la de mantener en la Iglesia de la Antigua únicamente la torre, el ábside y las claustrillas, o en la de trasladar el ábside de la parroquia de Santiago a sus pies para facilitar una irrealizada modificación de alineación de la calle de su mismo nombre. También puede citarse el caso de la demolición del antiguo edificio de la Universidad de Valladolid, de la que únicamente se conservó como una epidermis su fachada barroca por la plaza de su nombre.

18. Como apuntan otras concepciones conservadoras y restauradoras las intervenciones a las que han sido sometidos muchos elementos del patrimonio histórico-artístico son también un testimonio de las diversas formas de entender estas actuaciones a lo largo de la historia. Desde este prisma, pareceres de Juan Agapito y Revilla sobre obras realizadas en edificios antiguos pueden parecer hoy desfasadas. Ejemplos de ello son manifestaciones suyas tales como su desaprobación a la instalación de rejas barrocas o el mantenimiento de altares góticos en la reforma que el Duque de Lerma realizó en la Iglesia de San Pablo en Valladolid, o los malos revestimientos abordados en algunas bóvedas de dicho templo que la hacían parecer de una época posterior.



Recuperación de frescos en edificios antiguos para devolverles su carácter originario.

*abundante hojarasca, que los primores de dibujo y los delicados relieves de principios del XVI.*¹⁹ Se trata de un pasaje en el que, sin entrar a indicar cuestiones de líneas de composición, sí parece coincidir con algunos teóricos de corrientes más conservacionistas, en el sentido de que la ornamentación y la decoración serían los elementos auténticamente importantes a la hora de conferir carácter y sentido a un edificio, mientras que los aspectos arquitectónicos deberían ser solo el adecuado marco a diseñar para contenerlos.²⁰

Con todo esto puede completarse un marco global del modo en que Juan Agapito y Revilla entendía los proyectos de conservación-restauración, al menos en lo que de su aspecto teórico puede desprenderse de la lectura de sus textos donde aborda estas cuestiones. A partir de este punto el interés se centrará en ver hasta donde se muestra leal a estos postulados o no, descubriendo en qué medida las dificultades propias de cada caso particular pueden aportar algo más al discurso general, o el modo en que su visión global es aplicada en los distintos proyectos en que abordó esta vertiente.

* intervenciones de Juan Agapito y Revilla

Al entrar a describir y valorar los proyectos que Juan Agapito y Revilla realizó para intervenir sobre edificios ya construidos se establece desde el principio una distinción entre los civiles y religiosos, pues el modo de actuación y el régimen protocolario en uno y otro caso es distinto, teniendo que supeditarse en el segundo caso a una serie de singulares disposiciones reglamentarias que es preciso describir por sus características particulares, distintas a las que inciden sobre la obra civil, tanto pública como privada. Ambos grupos de proyectos se solapan a lo largo de todo el desarrollo profesional de su actividad, pudiendo observarse en algún momento la preponderancia de los dirigidos a obras eclesiásticas sobre los de las obras civiles, sobre todo en la época en la que ejerció su cargo como arquitecto municipal de Palencia y antes de instalarse definitivamente en Valladolid.

1. conservación y restauración de edificios civiles

Los edificios civiles existentes sobre los que actuó Juan Agapito y Revilla se encuentran en su mayor parte concentrados dentro del área geográfica de la provincia de Valladolid, suponiendo una excepción a esta regla alguna otra intervención en Zaragoza durante su estancia como funcionario del Estado. También de modo general

19. AGAPITO Y REVILLA, Juan. La Capilla Mayor de la parroquia de Santiago. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo VI. Nº 131, Noviembre 1.913, p. 247).

20. En este sentido se expresa un teórico de la conservación y restauración de monumentos como John Ruskin al que, por otra parte, Agapito y Revilla no parece aproximarse excepto en cuestiones muy puntuales como la mencionada. Ese carácter de la obra de arte también puede perderse en opinión del arquitecto vallisoletano por otras cuestiones coyunturales, poniendo como ejemplo los constantes traslados de lugar a los que eran sometidos elementos muebles arquitectónicos, escultóricos y pictóricos tales como los retablos religiosos, pudiendo quedar mermada su original razón de ser en función de las constantes adaptaciones a cada nuevo marco.

ha de decirse que la titularidad de estos edificios es pública, estando implicadas en la labor de su conservación y restauración varias administraciones que actúan sobre estos bienes al mismo tiempo, bien como titulares o bien como instituciones dependientes de aquellas con función vinculante.

1.1 INTRODUCCIÓN A LAS INTERVENCIONES EN EDIFICIOS CIVILES

Entendiendo como uno de los aspectos importantes de todo proyecto de conservación y restauración de edificios y monumentos antiguos el de mantener en el tiempo la memoria histórica a ellos asociada por los hechos y las épocas del pasado en que se desarrollaron, es preciso expresar que en este apartado se incluyen otros ejemplos de actuación cuyo fin no es primordialmente ese. Se trata más bien de proyectos de rehabilitación o reforma de estos edificios para adecuarlos a una serie de fines distintos de aquellos otros que en su época cubrieron, o, incluso, de la reforma de otras reformas ya realizadas en su día que ya cambiaron esas funciones originales.

1.2 PROYECTOS EN EDIFICIOS CIVILES

No siendo muy amplia la muestra de los edificios ya consolidados sobre los que el arquitecto vallisoletano actuó para devolverles su imagen anterior, o para adecuarlos a las necesidades modernas, de algunos de ellos han llegado hasta nuestros días sus expedientes, conservando a veces todos los documentos que los integran, mientras que, de otros, solo se dispone de planos, memorias, presupuestos o pliegos solitarios que, en muchas ocasiones, impiden extraer de ellos una idea certera del proyecto en sí. Los que se muestran se corresponden a los redactados para la sede de la Delegación de Hacienda en Zaragoza y, en Valladolid y provincia, para el Banco de España, Castillo de la Mota en Medina del Campo, Archivo de Simancas y Museo de Bellas Artes, pasando a continuación a exponerlos.

* Proyecto de reforma en el edificio de la Delegación de Hacienda de Zaragoza (Julio – Noviembre, de 1.893) ²¹

SIGNATURA: JAR P-0112

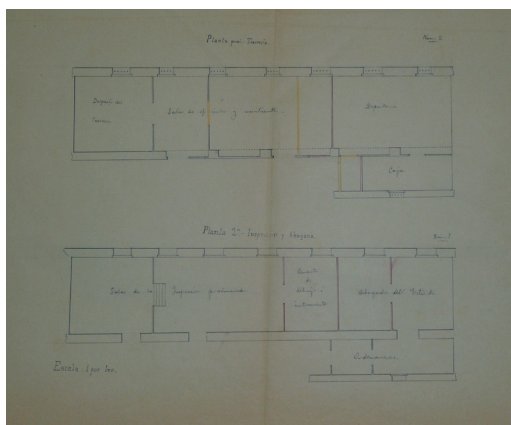
Planos: 1 (Plantas principal-Tesorería, y 2ª, Inspección y Abogacía).

De este proyecto, además de los planos arriba expresados en papel opaco, se conserva memoria descriptiva del 14 de Julio de 1.893 y pliego de condiciones, así como mediciones y presupuesto del 23 de Septiembre y un



Lonja de Paños de Yprés (Bélgica). Ejemplo de edificio civil antiguo en estilo gótico.

21. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de reforma en el edificio de la Delegación de Hacienda de Zaragoza. (Julio – Noviembre, de 1.893). Signatura: JAR P-0112.



JAR-P 0112. Proyecto de reforma en el edificio de la Delegación de Hacienda de Zaragoza. Plantas.

anexo de Noviembre del mismo año, estando redactado por Juan Agapito y Revilla durante su estancia en Zaragoza mientras desempeñó actividades como funcionario de la Delegación del Ministerio de Hacienda allí establecida.²² En la memoria habla de acometer con urgencia diversas obras en esta sede, en grave estado de conservación por insuficientes asignaciones presupuestarias para adaptarla a las nuevas necesidades del servicio, para las que el edificio antiguo de carácter originariamente conventual no estaba preparado, refiriéndose a algunos hundimientos en su parte más noble allá por Febrero de 1.872, u otros deterioros que motivaron acciones tres años más tarde como el apuntalamiento en Marzo de 1.880 de los cimientos del lado sur, realizados dos meses antes.

Comenta la confirmación en Mayo de 1.886 de la ruina del tejado y amplias áreas del segundo piso, sustituyéndose el alero de cubierta por otro más sencillo de ladrillo al siguiente mes, las lagunas por agua de lluvia en Junio de 1.889, y el hundimiento del tejado del área de oficinas el 16 de Septiembre de 1.890. Otras patologías son las excesivas flechas de las vigas de cubierta y las grietas por la parte interior de algunos cerramientos, bien debido a la elevación de agua por capilaridad en los cimientos o por desperfectos en las cubiertas, necesitando habilitar un espacio para la Tesorería, y refundir las administraciones de Contribuciones y Propiedades, o blanquear en cal y con sencillos papeles pintados otras estancias buscando un mínimo decoro.

Las actuaciones a seguir las divide en dos tipos, unas generales por razones de servicio y otras de refuerzo constructivo y estructural que eviten la ruina del edificio y consoliden las primeras, creyendo importante para éstas reforzar sus áreas en las que los deterioros supongan un peligro real para el personal, además de aumentar el número de despachos globalmente y habilitar ese espacio de Tesorería. Buscando la eficacia interna propone refundir en una sola zona funcional las administraciones de Contribuciones y Propiedades, estableciendo un espacio amplio alrededor del despacho del jefe, decorándolo con blanqueos de cal y sencillos papeles pintados en una actuación que supone ubicar en la planta segunda dependencias que estaban en distintos niveles, para lo cual saldrían de ella las de Abogacía del Estado y Recaudación, cuyo lugar se destinaría a la Comisión de Ventas de Bienes Nacionales, que dependían más directamente del Administrador por encontrarse este nivel ya acondicionado para este fin.

El espacio dejado por esa Comisión se reservaría para Inspección Provincial de Hacienda y Abogados del Estado con obras secundarias de tabiquería, empapelado y pintura, pasando la Tesorería al lugar de la planta principal hasta entonces usado por la Comisión de Ventas de Bienes Nacionales y Depositaria, señalando estas decisiones en planos con tinta amarilla para fábricas a demoler y tinta carmín para las nuevas particiones. Las actuaciones mencionadas de refuerzo se centrarían en el techo del archivo de Intervención, donde estaban cuatro vigas y sus durmientes destrozados, usando para aliviar cargas barras metálicas en vez de pies derechos, que habría que llevar hasta los cimientos mediante una operación muy costosa.

22. Juan Agapito y Revilla permaneció en Zaragoza durante una buena parte del año de 1.983 con sus estudios de arquitectura recién acabados, inmediatamente antes de recalar en el Ayuntamiento de Palencia a finales del mismo, ciudad ésta en la que permanecería hasta 1.900 para trasladarse luego definitivamente a su Valladolid natal, en donde ejerció como arquitecto y erudito en diversos campos de la historia y del arte hasta su jubilación y posterior fallecimiento en el año 1.944.

Elementos de madera como huellas de escaleras y sus mesetas serían tratados para aumentar su resistencia al desgaste, revistiendo éstas con baldosín y asegurando las zancas de sus tramos y pasamanos con grapas para pasar al portal y zonas de tránsito a la Delegación, Intervención y Tesorería, área esta última en que se usaría madera de pino para sustituir al yeso gastado y agrietado. Otras partes también volcadas al público, como la escalera y pasillos se blanquearían, además del despacho Delegado que, junto con otras dependencias como Inspección, Abogacía y Tesorería, soportarían obras de albañilería y empapelado de paredes.

Finalmente, se sustituirían las piezas ruinosas del tejado trasladando los papeles de bajo-cubierta para aliviar cargas del suelo a la planta baja, mejorando los encuentros de esa cubierta con las chimeneas de las estufas para evitar filtraciones, completándose el expediente con una correspondencia oficial que fija bastante bien la cronología de cada capítulo de la intervención. Así, en una carta del 24 de Agosto de 1.893, Agapito y Revilla sugiere aumentar las obras inicialmente previstas ya comentadas, apoyándose en las quejas elevadas por el ayuntamiento de Zaragoza por el peligro que suponía para los transeúntes el deterioro de algunas fachadas en directa relación con el espacio libre público, proponiendo el arquitecto de Hacienda retejar por completo el alero a la calle Lanuza y recoger pluviales por tubo hasta el suelo para evitar el deterioro del zócalo situado junto al archivo de la Intervención, por la escorrentía del agua producida a lo largo de los paños.

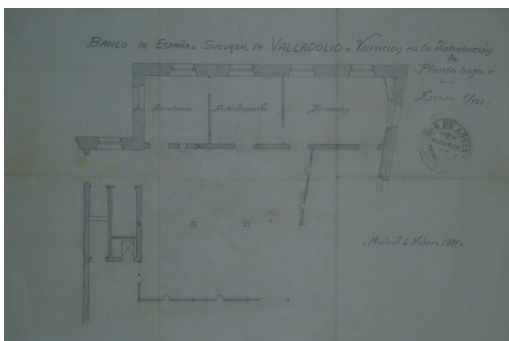
Señala la urgencia de revocar los ángulos de los entrantes de la fachada a esa calle para evitar desprendimientos, enlosándola junto al arranque de los muros para disminuir el agua por capilaridad en esta zona, no hallando otra carta en la correspondencia oficial hasta el 23 de Septiembre de ese año, en la que Juan Agapito y Revilla alude a otra anterior no hallada en el expediente del 22 de Agosto donde el ayuntamiento denuncia el estado de las fachadas, existiendo otra más del 28 del mismo mes en la que el Interventor de Hacienda solicita un arreglo en las oficinas a su cargo para acoger el aumento de plantilla en sus dos secciones de Intervención y, sobre todo, de Teneduría.²³ Haciendo suyas estas pretensiones Agapito y Revilla propone incorporar el salón adyacente a esta zona destinado a archivo de la Intervención, derribando parte del muro de separación para aliviar cargas en su continuación a lo largo de la planta inferior, a pesar de todas las obras que lleva aparejadas de apeos en el hueco a abrir, junto con otro más a practicar en el archivo para iluminación del área incorporada.

Todas estas actuaciones a mayores implican que el presupuesto final no quede perfilado hasta los meses de Septiembre y Octubre, siendo aprobado por Real Decreto del 6 de este último según reza carta del siguiente día 17, dándose cuenta de la exclusión de algunos aspectos rutinarios no aceptados a nivel legal, a los que sigue otra misiva sin fecha, pero posterior por diversos motivos subsidiarios que en ella constan, donde se expresa la entrega del proyecto completo. El edificio objeto de estas obras subsiste en la actualidad con una distribución interior de



Vista de la antigua Delegación de Hacienda en Zaragoza a finales del siglo XIX, hoy habilitado como centro de la Junta de Aragón como formación de profesorado, en la esquina entre las calles del Buen Pastor y la antigua calle de Lanuza, junto al mercado de abastos.

23. Esta carta interna de la propia Delegación de Hacienda de Zaragoza tampoco se encuentra en el expediente que ha llegado hasta nuestros días como parte integrante de los papeles personales de Juan Agapito y Revilla, por lo que solo se sabe que existió en función de lo que el propio Agapito comenta en su carta de 23 de Septiembre.



JAR-P 0097. Sucursal del Banco de España en Valladolid. Planta con variaciones respecto al proyecto inicial expuesto en la página opuesta.

espacios más adecuada al uso que alberga en estos días como centro de formación de profesores dependiente de la Comunidad Autónoma de Aragón, suponiendo que estas actuaciones comentadas se llevaron a cabo por la urgencia del caso, y pesar de la inmediata salida del vallisoletano de Zaragoza para ocupar un puesto de arquitecto municipal en Palencia.

* Sucursal del Banco de España en Valladolid (Agosto, de 1910) ²⁴

SIGNATURA: JAR P-0097

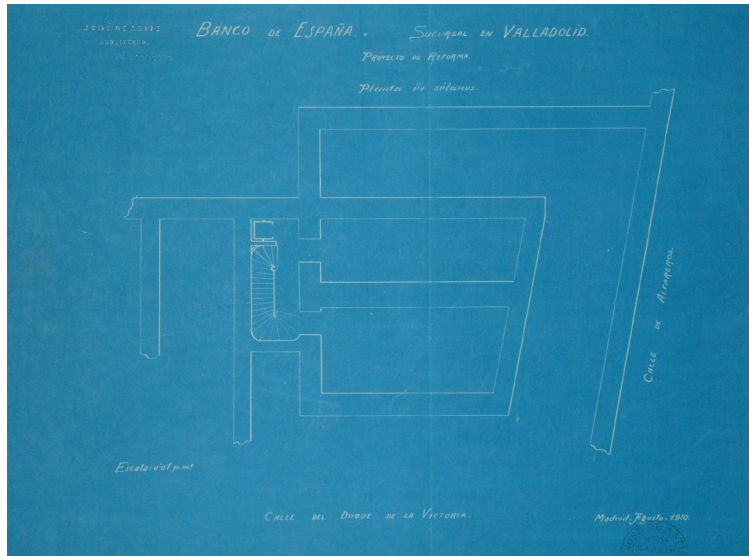
Planos: 11 (Estado actual: plantas baja, pral., 2ª. Proyecto de Reforma: Plantas de sótanos, baja, pral., de variación de distribución de planta baja, 2ª, de disposición de las canales para el paso de tubería de la calefacción; sección de las canales; detalle de vallas para mostradores de Caja e Intervención de encuentros en cerchas de cubierta, ornamento de huecos de ventana).

Este documento consta de once planos, uno en vegetal, dos de papel opaco blanco, y el resto de papel cianográfico de copia, completado todo ello con un presupuesto de las obras, además de variadas facturas de la intervención y otro dibujo más, también en papel cianográfico, con la visa de una caja fuerte de banco. El edificio destinatario de estas obras es la sede del Banco de España en Valladolid.

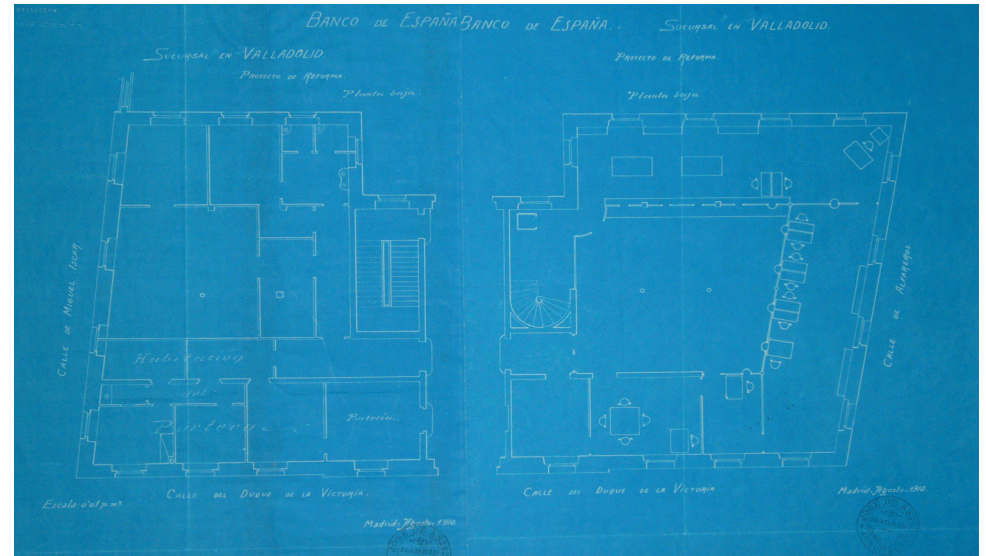
Unos planos, incluidos los dos papeles opacos con las plantas principal y 2ª, describen el estado previo de las plantas, señalando el resto las reformas en cada una con la misma fecha genérica de Agosto de 1.910. La descripción se completa con un esquema de distribución del agua fría y caliente para los radiadores de las estancias y el último, en el papel vegetal, hace una variación respecto a la reforma inicial de la planta baja fechada un año más tarde, el 4 de Noviembre de 1.911.

Aparece entre las hojas cianográficas un plano sin fecha y distinto grafiado que contradice la distribución en esa planta, comparada con la de toda la serie fechada de estado previo. En este nivel se establece un gran espacio diáfano a la derecha para recepción y atención a clientes, moviendo tabiques en las otras dos plantas según las exigencias del trabajo interno no realizado de cara al público, así como otras modificaciones en los cuartos de aseo e inodoros de los pisos superiores, para mejorar el paso entre éstos y los espacios generales de distribución a zonas de oficinas y despachos.

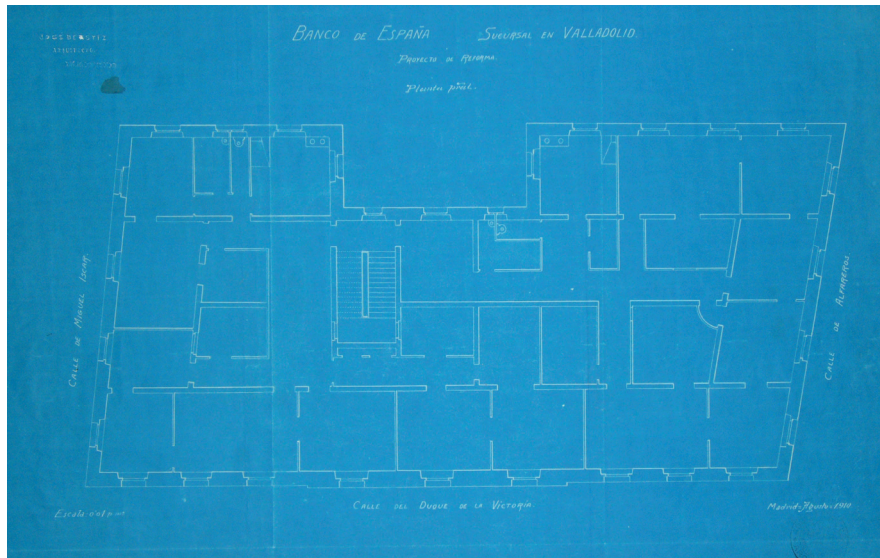
24. ASTIZ BÁRCENA, José de. Sucursal del Banco de España en Valladolid. Madrid. (Agosto, de 1.910). Signatura: JAR P-0097.



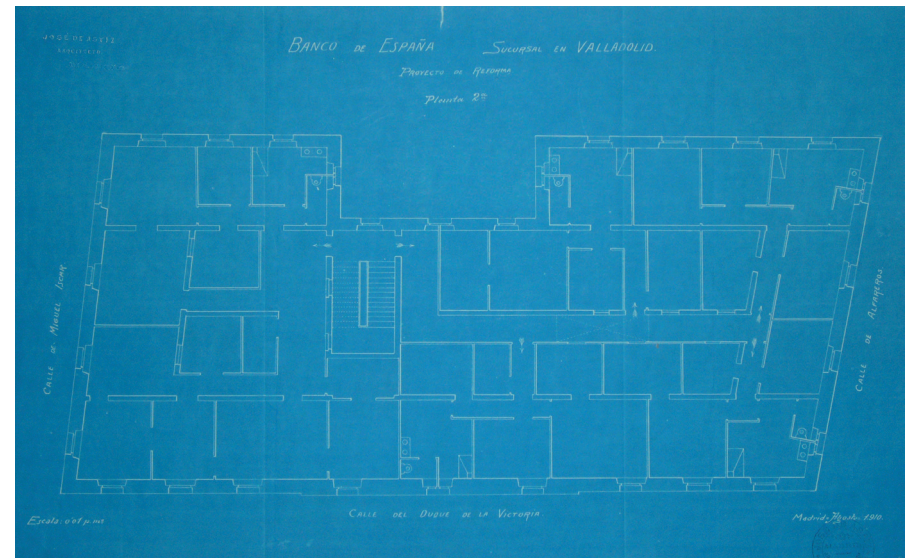
JAR-P 0097. Planta de sótanos: fragmento.



JAR-P 0097. Planta de calle.



JAR-P 0097. Planta principal.



JAR-P 0097. Planta segunda.

El presupuesto no firmado, pero con letra manuscrita de Juan Agapito y Revilla, demuestra su participación con otros arquitectos de la época, llevando en este caso todas las hojas el sello del estudio profesional de Juan de Astiz, excepto la de distribución de calefacción y otra con un diseño de mostrador de atención al público, para las zonas de caja e intervención. Ese presupuesto ese refiere a una reforma para la fachada trasera, aseos e inodoros por lo que, o faltan planos de esa fachada, o dicho presupuesto es de otra reforma distinta, quizá hecha por Agapito y Revilla, pero carente de planos.

* Proyecto de obras de reparación del Castillo de la Mota (1.915-1.929) ²⁵

SIGNATURA: JAR P-0101

Planos: 9 (1.916: Plantas de pisos inferiores, piso tercero, piso cuarto, plataforma superior, planta – de Entrada a la plaza de Armas; alzados de fachada a la Plaza de Armas, y frente – de la torre del homenaje - ; secciones de la Entrada a la Plaza de Armas, y sección – de la torre del homenaje - . 1.917: plantas de la plataforma, de formas – de la cubierta de la torre del homenaje - , cubo de derecha entrada, izquierda entrada, norte o del pozo, y este; alzado de frente – de la torre del homenaje - ; secciones de sección – de la torre del homenaje - , del cubo de derecha de entrada, izquierda de entrada, norte o del pozo, y este. 1.928: plantas general, inferior – de la torre del homenaje, de plataforma – de la torre del homenaje - , y de armadura – de la torre el homenaje - ; alzado de frente – de la torre del homenaje; sección – de la torre del homenaje -).

La participación de Juan Agapito y Revilla en la restauración del castillo de la Mota de la localidad vallisoletana de Medina del Campo se dilata en el tiempo, durante un intervalo de años que van desde 1.915 hasta 1.929, según la interesante y copiosa correspondencia oficial producida al amparo de esta actuación. Antes de redactar los tres proyectos, que en otras tantas fases sucesivas pretenden recuperar este monumento, Agapito y Revilla participa ya como arquitecto director de las obras iniciadas años antes, según proyecto redactado por Teodosio Torres, ²⁶ expresándolo así en carta remitida al Director de Bellas Artes al que pide la documentación obrante para iniciar su labor como técnico en la obra. ²⁷

Es probable que el proyecto de Teodosio Torres del que Agapito asume su dirección estuviera condicionado por el arquitecto Adolfo Fernández Casanova, en su condición de miembro de la Junta Facultativa de Construcciones Civiles pues, aunque documentos comprobatorios de ello no se han hallado, las enmiendas que propuso con carácter preceptivo junto con las de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a las acciones posteriores de Agapito y Revilla ya como arquitecto redactor inducen a esto, al menos en las partes pendientes de ejecutar bajo la dirección de

25. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de reparación del Castillo de la Mota. (1.915-1.929). Signatura: JAR- P 0101.

26. Los planos del primer proyecto de Teodosio Torres se redactan en 1.905, a los que siguen la memoria, pliego y presupuesto en 1.908, siendo este último incrementado por una posterior ampliación de obras en 1.914 para aparecer finalmente la totalidad del proyecto completo incluido en una subcarpetas con fecha de Julio del mismo año. La reseña de este proyecto se corresponde con la del documento identificado en esta tesis con el número de signatura JAR-P 0100.

27. Esta carta aparece en la correspondencia oficial relativa a estas obras con fecha de 25 de Marzo de 1.915, iniciando así los trámites que darán lugar a una primera fase de las mismas, integrada por su primera dirección de obras y por los dos primeros proyectos que redacta Agapito y Revilla de forma consecutiva, a realizar todo ello entre los años de 1.915 y 1.918. En esta carta Agapito y Revilla reclama todos los documentos existentes para poder conocer la obra, echando en falta el pliego de condiciones que, como le será comunicado desde instancias superiores, es y será el mismo que desde las primeras acciones se formalizó, al quedar incluidas éstas perfectamente dentro de su contenido y sin necesidad de tener que ampliarlo o modificarlo. En otra carta posterior del arquitecto vallisoletano de 1 de Mayo de ese ejercicio, dice de modo explícito que su designación se estableció por Real Orden de 5 de Marzo de 1.905.

obra del arquitecto vallisoletano, y sobre las que Fernández Casanova expresó sus reservas.²⁸ Al iniciar su trabajo en la Mota Agapito se encuentra con que en la campaña de 1.913 llevada a cabo por Teodosio Torres se arreglaron los accesos a las galerías subterráneas y el firme de la terraza superior de la torre del homenaje, además de obras de consolidación varias, siendo aspectos ya atribuibles a su participación como director de obra en 1.915 la reconstitución del cubo o torreón sur, el recalzado del lado S.E. del muro exterior, y la reparación de todo el frente principal N.O. donde está la entrada con el arreglo de su almenado, tal y como apunta en la memoria del primer proyecto con su firma.

Antes de ese proyecto Agapito y Revilla continúa la dirección de obras que se le encomendó, destacándose como anécdotas la aparición de restos arqueológicos durante la excavación y desescombros, de las que la Dirección General de Bellas Artes, a través de su Junta de Construcciones Civiles, da cuenta en carta dirigida al director de las obras de 9 de Octubre de 1.915. Estos restos consisten en monedas y otros objetos arqueológicos a catalogar a los que Agapito añade algunos otros de barro, y el hallazgo de dos recámaras de bombardas de artillería a las que aquéllos complementan, y que serán la base de uno de sus artículos sobre arte e historia.²⁹

Más tarde, la iniciativa del alcalde de Medina del Campo de aumentar las obras de conservación expresada en carta dirigida a instancias superiores no identificadas fructifica, siendo designado para un segundo proyecto ahora como redactor según comunicación de la Dirección General de Bellas Artes de 18 de Diciembre de 1.915, a la que Agapito responde el 7 de Enero de 1.916 tras su nombramiento, dando cuenta antes de poner fecha límite a la entrega del descubrimiento de nuevos restos mudéjares, góticos y de otras piezas de artillería, dibujado todo con el mismo buen grado de detalle a escala que usó en la definición gráfica de las anteriores bombardas. Como descripción general necesaria del castillo de la Mota antes de comentar las propuestas de Agapito puede decirse que el edificio se inserta entre dos recintos de muros concéntricos, teniendo el de afuera forma de rectángulo con sus lados orientados al N.O., S.E., S.O. y N.E., así como sus respectivos vértices hacia el norte, sur, este, y oeste, estando esas esquinas rematadas por cubos defensivos cilíndricos, a los que se suman otros menores semicirculares en mitad de lado, mientras que el acceso principal, definido por un zaguán defensivo a cielo abierto, se encuentra en medio del lado N.O. enmarcado entre otros dos cubos cilíndricos.

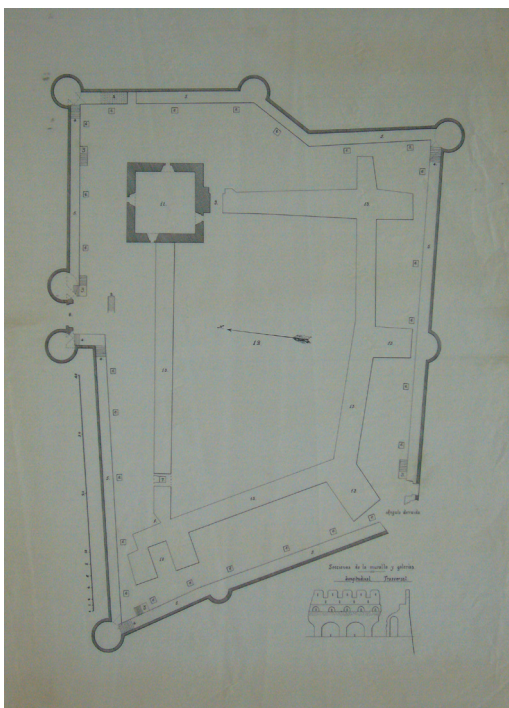
El muro interior es también rectangular, con lados paralelos a los anteriores y orientados en las mismas direcciones, encontrándose la torre del homenaje en la esquina norte y el acceso al patio interior de armas en el lado N.E. junto a dicha torre, poseyendo las demás esquinas gruesos contrafuertes proyectados hacia fuera, así como dos pequeños cubos en el lado N.O. y un apéndice rectangular en mitad del S.E. llamado peinador de la reina. Toda la fortaleza está rodeada de un profundo foso salvado originalmente por puente levadizo frente al acceso principal del lado N.O., que se apoya en mitad de luz sobre un pequeño fuerte que arranca desde el fondo del foso, reforzándose su carácter



Castillo de la Mota en la actualidad: fachada principal de acceso noroccidental.

28. Recuérdese en este sentido las enmiendas hechas por el técnico de la Junta Facultativa de Construcciones Civiles a la permuta de la pasarela levadiza original de acceso al castillo por otra fija de fábrica, en contra de la lógica y de la evidencia histórica.

29. Estas recámaras de bombardas las nombra Agapito y Revilla en carta elevada al Director General de Bellas Artes el día 27 de Octubre de 1.915, a la que acompaña una minuciosa relación de esos otros objetos fechada dos días antes. Por otro lado, el artículo en el que habla de estas piezas se titula "La artillería en Medina del Campo"



JAR-P 0101. Proyecto de obras de reparación del castillo de la Mota. Plano sin fecha ni firma encontrado entre los papeles del expediente.

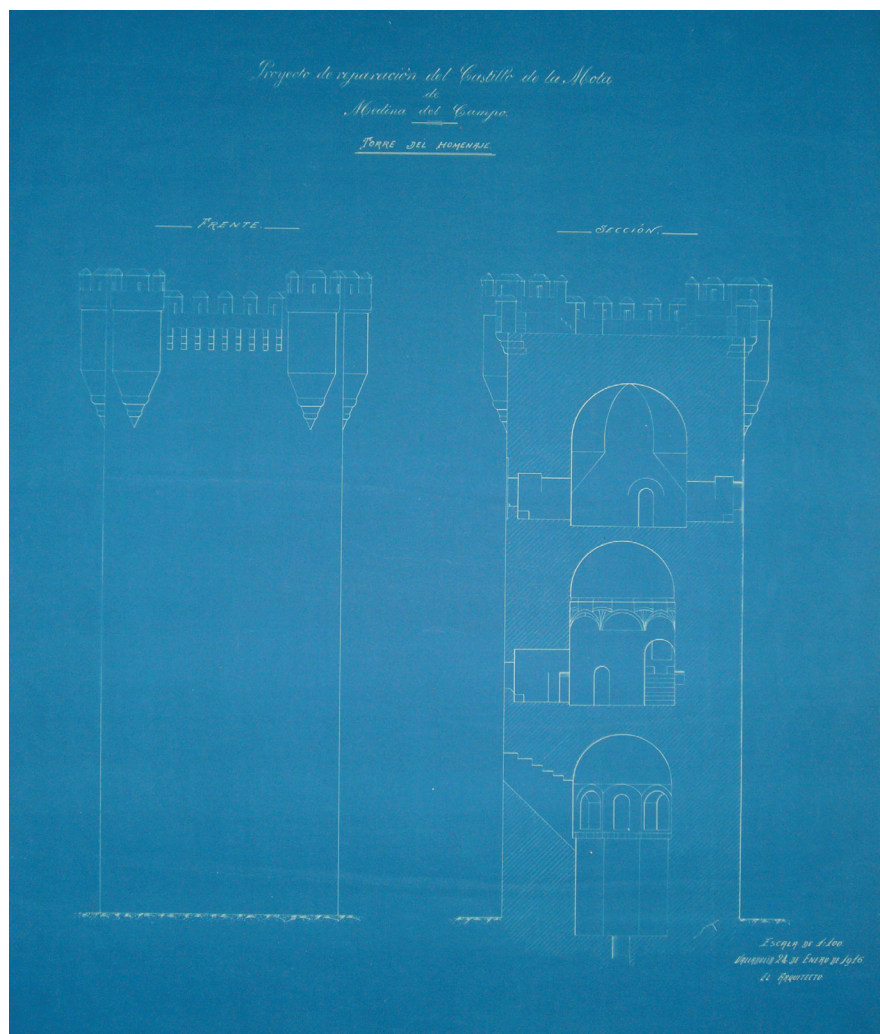
defensivo por la trayectoria sesgada entre el zaguán y la puerta al patio interior protegida por la torre del homenaje, siendo otro detalle interesante las galerías subterráneas del primer recinto asomadas al foso y situadas por debajo de la cota del puente levadizo.

La torre del homenaje posee tres niveles, incluido el de la cota del patio interior, estando en origen su acceso situado en el segundo mediante pasarela, tendida desde los adarves de la segunda muralla para protegerla mejor, apareciendo interiormente una escalera de comunicación con su terraza superior en la que tiempo atrás hubo un pabellón a modo de mirador que se erigió tras perder el castillo su carácter defensivo poco a poco, a favor de un uso más dirigido al esparcimiento real y de la nobleza. Tras su etapa como director de las obras Agapito y Revilla redacta su primer proyecto para este monumento con fecha de 24 de Enero de 1.916, en donde defiende acometer nuevos arreglos en las galerías subterráneas y en la plataforma superior de la torre el homenaje, además de la reconstitución del cubo o torreón sur, recalzado del lado S.E. del muro exterior y de todo el frente N.O. donde se encuentra la entrada principal al recinto, incluida la reposición del almenado.

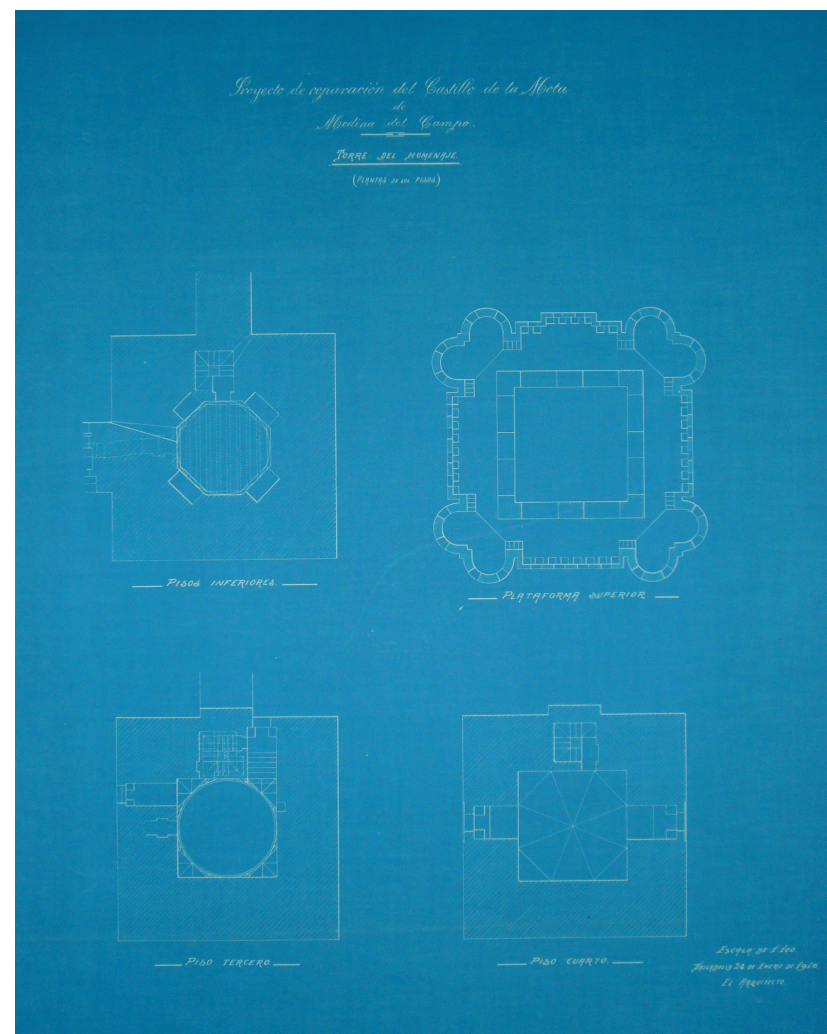
Considera urgente erigir protecciones en el deambulatorio del muro exterior para seguridad de los visitantes y rehacer su maltrecho firme, reparar los tres lados de dicho muro todavía pendientes en esas fechas con nuevo almenado de fábrica frente a otros materiales más modernos pero anacrónicos, proponiendo parecida intervención para el firme, almenas, matacanes y torrecillas angulares de la torre del homenaje que rehaga su imagen original, y el arreglo de los tragaluces de las galerías subterráneas. También pretende la restauración integral de la entrada al patio de armas, incluyendo la de los machones en los que se apoya, indicando que todas estas obras asegurarán temporalmente el recinto exterior por una parte, pero sin terminar de consolidarlo, debiendo ser el objeto de otras actuaciones en el futuro el velar por el mantenimiento del recinto interior con nuevos realces.

Justificando en la memoria su modo de proceder dice que *"... Al dibujar los planos consiguientes, que se acompañan, he procurado seguir en absoluto lo que se deduce y enseñan los restos del monumento, huyendo de las fantasías propias de los castillos, pero nunca en su lugar. Se reconstituyen almenas y otros ciertos detalles, pocos, de los que faltan en absoluto, y pudiera verse en esa reconstitución algo de lo que va en contra de las ideas modernas tan echadas a los vientos cuando se trata de monumentos antiguos, de "consolidar conservando", pero nunca "reconstituyendo" ni poniendo nada nuevo, ni un ladrillo."*³⁰ A simple vista Agapito y Revilla parece poner en duda las corrientes conservacionistas de monumentos que defendían una actuación restringida o nula, no restaurando partes de no tener total seguridad sobre su imagen primigenia.

30. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de reparación del Castillo de la Mota. (1.915-1.929). Signatura: JAR- P 0101. Memoria del proyecto de 24 de Enero de 1.916. p. 4.



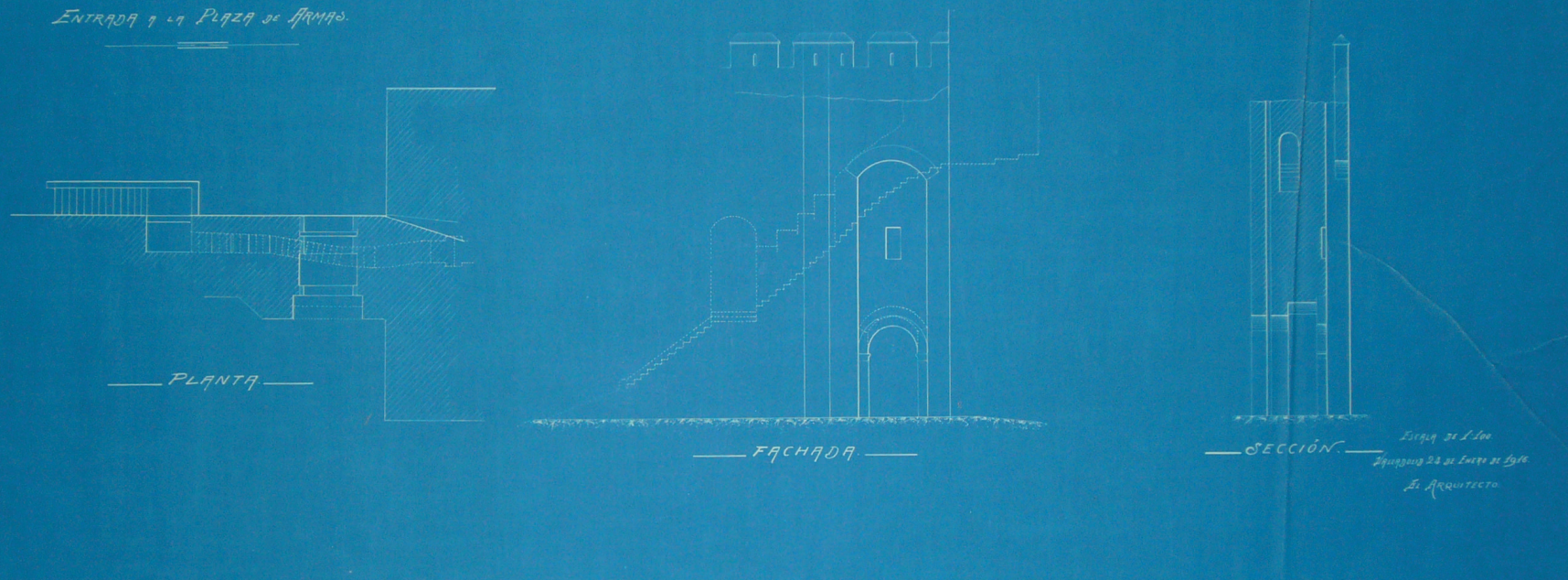
JAR-P 0101. Intervención de 1.916. Alzado y sección de la Torre del Homenaje.



JAR-P 0101. Intervención de 1.916. Plantas de la Torre del Homenaje.

*Proyecto de reparación del Castillo de la Mota
de
Medina del Campo.*

ENTRADA a la PLAZA de ARMAS.



JAR-P 0101. Intervención de 1.916. Planta, alzado y sección del acceso al patio interior.

En realidad conservación a ultranza y reconstitución van parejas en esta actuación, siendo al final más fiel a las ideas intencionistas de Viollet-le-Duc pues, de ser más partidario de los postulados ruskinianos, se deberían haber aplicado de modo monopolista, y sin concesión alguna a otra alternativa en paralelo con la que convivir en el mismo espacio y tiempo, desechando por tanto toda iniciativa con algún atisbo de licencia personal. De este modo, comenta que *"... La crítica prudente y juiciosa va sentando reglas, que, es claro, no pueden seguirse al pie de la letra siempre, porque cada monumento es un caso. Las ruinas que pueden llamarse artísticas; esas masas informes de materiales que la yedra y otras plantas trepadoras las hacen más interesantes que antes que se iniciara la ruina, bien están: cierto, aunque sea paradójico, que hay "ruinas"; pero en el presente caso, no es posible hacer nada útil y práctico sino se reconstituye algo, esos almenados que dan carácter siempre e un castillo, sea de la época que se quiera."*³¹

La cita pone de manifiesto esa lucha interna entre su formación académica de corte beauxartiano que le hace valorar las reinterpretaciones revivalistas del pasado, tan típicas por ejemplo de la corriente neogótica inglesa que tanto aprecio hace de la ruina, con ese afán de hacer de cada actuación algo práctico desde el punto de vista del uso tan próxima al sentir de Viollet que, finalmente, prevalece en la actuación de Agapito y Revilla. Revela en sus palabras una cierta sensibilidad que entiende la restauración no como hecho totalmente científico, teniendo claro que cada monumento concreto es un caso particular y que de su detallado análisis y estudio pueden sacarse esas invariantes que indicarán el camino a seguir, comentando para el castillo de la Mota que *"... La adaptación casi siempre se logra, porque, como aquí sucede, ha quedado un buen trozo de cortinas, con reparaciones pequeñas e insignificantes, que dan el sistema, tipo y modelo que debe seguirse."*³²

Esa invariante mencionada es precisamente el sistema, tipo o modelo de los que habla en la cita, usándolos como guía cuando se han de restaurar elementos de los que queda algún resto, pudiendo considerarse esto como un curioso anticipo de lo que décadas más tarde propondrá Aldo Rossi con su teoría, en la que precisamente utiliza los mismos términos de tipo e invariante como referentes válidos en toda actuación sobre el patrimonio urbano en general, tanto monumentos puntuales como caserío residencial. Prueba de esa prudencia está en las dudas que le sugiere la restauración del pabellón superior de la torre del homenaje, indicando la necesidad de mantener sus restos, por si en el futuro nuevos datos permiten llevar a cabo esa restauración de un modo más científico, aunque es también preciso decir que tras esta sugerencia se encuentran las prescripciones de la superioridad, quizá de la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Teniendo como guía las determinaciones del primer proyecto de Agapito y Revilla, aparece en la correspondencia oficial otra misiva sin firma ni fecha, quizá debida también al alcalde de Medina del Campo, a la luz de la cual, y teniendo en cuenta las obras realizadas y las pendientes, la Dirección General de Bellas Artes, a través de su Junta de Construcciones Civiles, encarga al arquitecto mediante carta de 26 de Febrero de 1.917 la redacción de otro proyecto.



Vista actual de una torre defensiva en la segunda muralla.

31. Aquí chocan las dos corrientes conservacionistas y restauradoras de monumentos que desde mediados del siglo XIX personalizan autores como Eugène Viollet-le-Duc, o John Ruskin, defendiendo o bien la libertad de interpretación del devenir histórico del monumento, o bien la actuación conservadora que solo mantiene lo existente, respectivamente.

32. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de reparación del Castillo de la Mota. (1.915-1.929). Signatura: JAR- P 0101. Memoria del proyecto de 24 de Enero de 1.916. p. 4.



Vista del remate superior de la Torre del Homenaje.

En la primera carta se señalan las obras ya realizadas, como la entrada al recinto interior, arreglos en los antepechos de las lucernas en las galerías subterráneas y el acceso a la torre del homenaje desde la plaza o patio de armas, señalándose en la memoria de este nuevo proyecto como obras también realizadas la consolidación de las partes débiles y el acceso a las galerías subterráneas, las protecciones de la barrera exterior y los antepechos y almenas de la torre del homenaje.

Nuevas actuaciones a realizar serán la reconstrucción del pabellón superior de la torre guiándose de los restos existentes y la del piso inferior, añadiendo un pararrayos que defienda la fortaleza de las inclemencias del tiempo y proponiendo recalzar los muros del recinto interior, reparar las bóvedas, adarves y almenas de los cubos exteriores, previo estudio de sus elementos, así como las bóvedas de las galerías subterráneas junto con sus fábricas deterioradas. El resto se completaría con el parcheo del muro interior y sus recalces usando hormigón para este fin, mientras que para las obras que no supongan intervención en elementos sustentantes se propone el uso de ladrillo común, madera en pisos inferior y superior de la torre y teja árabe para su cubierta, insistiendo en la memoria en usar materiales tradicionales en lo posible, y siempre que los restos lo aconsejen sin sombra de dudas, así como evitando toda reconstrucción que no se apoye en los mismos, como ocurre con el solado de las galerías subterráneas, de los que no quedan indicios que permitan arreglarlas, obrando en consecuencia en este caso particular.

Como erudito en temas de arte e historia, director del Museo Provincial de Valladolid y Delegado Regio de Bellas Artes, muestra su interés en *“... ir terminando partes de las comenzadas a reparar, que consoliden la obra, cuando menos, y que también se note al exterior y diga desde lejos que algo se hace allí y que la Nación se ha preocupado de mantener, en cuanto sea posible, los recuerdos de otros tiempos, aunque se remocen las fábricas algún tanto, como no puede menos de suceder.*

*Es decir, seguir un plan general, un sistema, que podrá desarrollarse en varios años, pero que lleve siempre por regla fija un criterio del que no deba salirse.”*³³ Se aprecia en esta cita la defensa de ese plan general tan relacionado con el tipo o modelo de conservación y restauración ligado a una estricta observancia de los restos existentes, como partida para interpretaciones que se fundamenten en algo sólido y contrastable, observando con celo estos principios en la parte más comprometida de la obra, como son el piso inferior y el pabellón superior de la torre del homenaje: *“... Afortunadamente tanto en uno como en otro detalle han quedado restos de cómo uno y otro elemento eran antes... Con estos restos mutilados y descarnados, he estudiado el pabellón de remate de la torre, así como el piso inferior...”*³⁴

Pese a estos cuidados las dificultades puestas por las instancias superiores para aprobar el proyecto se manifestarán pronto, según se deduce del informe de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando del 28 de Junio de 1.917,

33. ÍBIDEM. Memoria del proyecto de 26 de Marzo de 1.917. p. 2. Se señala que la memoria de este segundo proyecto para el castillo de la Mota no figuraba entre los papeles de este expediente, siendo encontradas en el trascurso de la investigación en el A.G.A. (Archivo General de la Administración), en Alcalá de Henares.

34. ÍBIDEM. p. 3.



Esquina oeste del Castillo de la Mota.

35. El informe de la Junta de Construcciones Civiles, dependiente de la Dirección General de Bellas Artes, se emitió el 16 de Mayo del mismo año de 1.917, y sus conclusiones aparecen glosadas en el de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, del que se dispone de copia, viniendo sancionado por su director el Conde de Romanones y por su secretario general el ilustre erudito en temas de arte e historia, D. Enrique Serrano Fatigati, siendo enviado al ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes para tomar una decisión apoyándose en él.

36. Estas obras de consolidación de las bóvedas de las galerías subterráneas son las que nombra como las identificadas en el proyecto con los números 3 y 4, mientras que las relativas al piso inferior y pabellón superior de la torre, que rechaza, son las designadas con los números 1 y 2.

37. Proyecto de reparación del Castillo de la Mota. (1.915-1.929). Signatura: JAR- P 0101. Carta de Juan Agapito y Revilla al Sr. Director General de Bellas Artes. Valladolid, 11 de Julio, de 1.927. p. 1.

38. ÍBIDEM. Carta de la Junta de Construcciones Civiles de la Dirección General de Bellas Artes a Juan Agapito y Revilla. Madrid, 15 de Junio, de 1.929.

unido a otro de la Junta de Construcciones Civiles,³⁵ considerando ésta la restauración en sentido peyorativo por reconstruir todas las almenas de la torre, barreras y torreones para un castillo que califica de “muerto” al no usarse, pareciendo por tanto más aconsejable su conservación como resto venerable que produce la más honda impresión y el mayor efecto artístico, y evitando así toda crítica la actuación por buena que fuera al tener que materializarse, ahorrando dinero público. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando por su parte se muestra de acuerdo con ese informe previo, considerando escasas las razones de Agapito y Revilla para reconstruir el pabellón de la torre por el riesgo de no ajustarse al original desaparecido, expresando dudas sobre la originalidad de los arcos de herradura propuestos en ese lugar que acaba con la singular silueta de la línea de almenas de todo castillo.

La Real Academia ilustra su parecer con ejemplos de pabellones superiores en otros países del norte con cúpulas, agudas armaduras y pizarras de cubiertas con formas distintas a las de este proyecto por lo que, ante la duda de la existencia de otros ejemplos similares en España, propone dejar la idea de este elemento en manos de la imaginación de los visitantes. Además no encuentra razones suficientes para colocar de un artesonado en el piso inferior de esa torre, viendo como únicamente factibles la consolidación de las bóvedas de las galerías subterráneas y, como mucho, la de los machones del piso superior.³⁶

Así es tomado en consideración el informe de Agapito, para finalmente aprobar solo la parte del proyecto relativa a la consolidación de las bóvedas de las galerías subterráneas, tal y como señala la carta de la Junta de Construcciones Civiles remitida a Juan Agapito y Revilla con fecha de 28 de Febrero de 1.918, en donde se le da cuenta de todo por real aprobación. Así se abordarán las obras, abriéndose un largo paréntesis de tiempo hasta la redacción a su nombre del tercer y último proyecto de reparación del castillo de la Mota, firmado el 2 de Noviembre de 1.928, al que antecede la designación de Agapito que le es comunicada por la Dirección General de Bellas Artes por carta del 15 de Junio de 1.927, y a la que el arquitecto responde, influido por el recuerdo de sus controversias con la autoridad, sugiriendo se designe a otra persona de esas instituciones para mayor eficacia.

Rémora sintomática de su pasada experiencia son los términos en que redacta su respuesta, ya que en su anterior proyecto *“... se incluyeron ciertos detalles que hubo que segregarse y suprimir en la ejecución de las obras, por no acomodarse al criterio que se pretendía seguir por los centros directivos, pero el cual tampoco se manifestaba como habría de ser.”*³⁷ Por fin es aprobado el proyecto por Real Orden, respetando ahora todas sus determinaciones que, a buen seguro, fueron aceptadas asumiendo un seguimiento muy directo por la Junta de Construcciones Civiles de la Dirección General de Bellas Artes. Muestra de ello son los muchos meses transcurridos entre la fecha del proyecto de Noviembre de 1.928 y la constatación de su aprobación en Junio de 1.929, tal y como obra en la documentación disponible,³⁸ habiendo debido tomarse su tiempo estos organismos públicos en el análisis de lo expresado en este proyecto.

En su memoria se recuerdan las obras anteriores de limpieza de las galerías subterráneas, reparación y reconstrucción de sus muros y otros paramentos, restauración de las bóvedas de los cubos defensivos y reposición de los almenados, dando por recuperada con las obras de anteriores ejercicios la imagen del primer recinto exterior, y haciendo al mismo tiempo una crítica muy dura al establecimiento del puente fijo de acceso a la fortaleza por parte del anterior técnico al mando de las obras. En este sentido, comenta la consecución de esa consolidación aunque, como él mismo dice, *“... si bien mi antecesor en la dirección de las obras de reparación tuvo la malhadada ocurrencia de tender un arco delante de la entrada principal de la barrera exterior, en lugar del puente de báscula o levadizo que cerrería la puerta y tanto carácter diera al monumento. Reprocho este detalle y le condeno para que no se siga adjudicándoseme ese anacrónico pegote; porque, quizá, se me pueda acusar de que reconstruyo cosas, que proyecto otras; pero siempre me he sujetado en líneas, disposiciones y elementos a los detalles que allí puede observar; no inventé nunca nada; no hacía más que seguir, continuar, reponer o que había desaparecido, mas con datos auténticos fehacientes, de que lo que se hacía no se diferenciaba en nada de lo que hubo algún día, en forma y detalles”*³⁹



Esquina este del Castillo de la Mota.

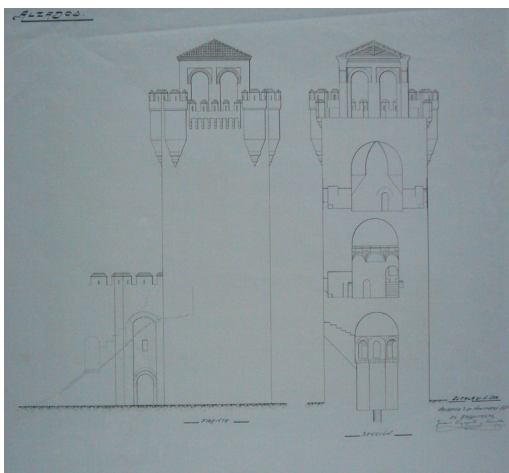
Así defiende Agapito y Revilla sobre el papel sus interpretaciones de elementos perdidos del edificio a conservar y restaurar, pero no tan libremente como decían ciertos retractores de esa postura reformadora excesivamente personalista y falta de suficiente análisis de cada caso, concediendo a la búsqueda minuciosa de restos el carácter básico indispensable para reconstruir, sí, pero siguiendo ese sistema o pauta de que habla en las memorias de los anteriores proyectos para la Mota. En apoyo de esta defensa de la reconstrucción total comenta que *“... merecería una reconstitución total, así, total, aunque los supercríticos nos calificasen de locos; merecía que el monumento sirviera para algo útil y que recordase más vivamente la figura de Doña Isabel la Católica; pero, mientras ello llega, si llegara algún día, se debe procurar mantener, reparar lo que queda y reconstituir los muros, únicos conservados de tan venerable monumento, con todos sus detalles defensivos, aunque ellos sean obra de hoy y no de aquellos otros felicísimos tiempos de los Reyes Católicos, que tanto hicieron en el castillo que casi le fabricaron de nuevo.*

*Mucho habría que decir de eso que tanto se ha traído y llevado de “conservar y no restaurar”; pero no puede ser ello objeto de esta memoria”*⁴⁰

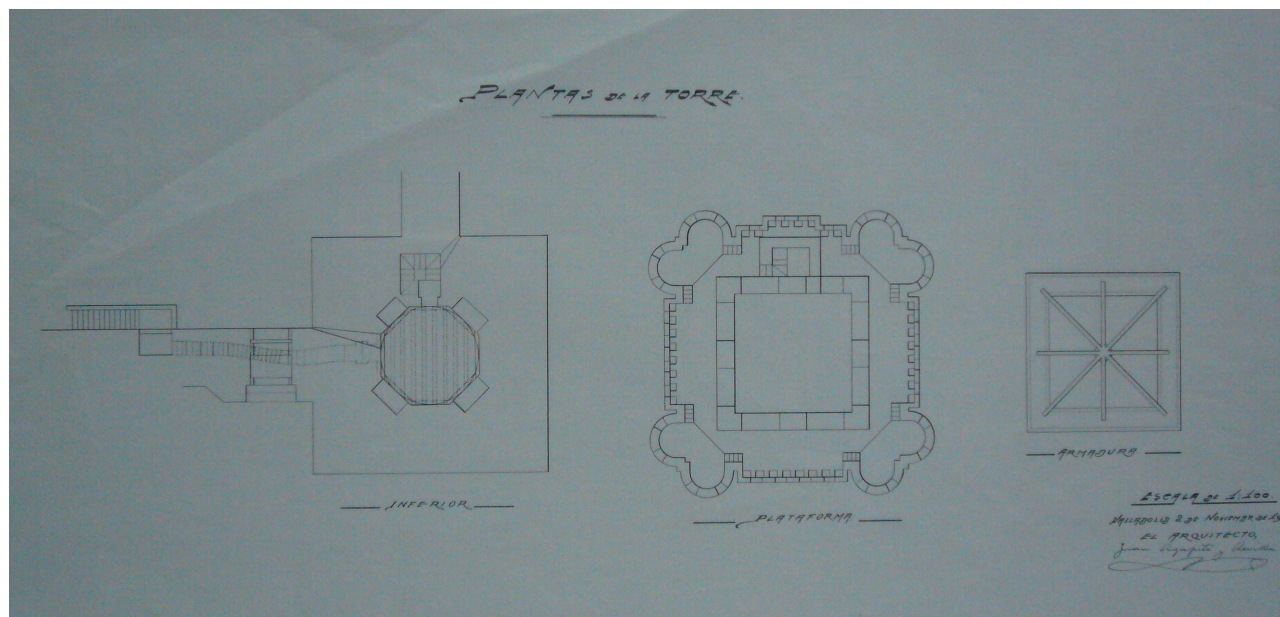
La controversia aparece en estas observaciones pues, aunque su sentido metódico y escrupuloso en el análisis previo de todos los datos pasados y presentes de la restauración perfilan su adhesión al conocimiento culto y erudito de la realidad, su consideración hacia el cambio total de imagen, debido a la intervención en la Mota de los Reyes Católicos, matizan la primera interpretación. De este modo, Agapito y Revilla nada entre las dos aguas de la tradición decimonónica y de las corrientes modernas en temas de conservación y restauración de monumentos, decantándose en cada caso particular hacia una u otra tendencia en un inestable equilibrio que define su quehacer profesional y

39. ÍBIDEM. Memoria del proyecto de 2 de Noviembre de 1.928. p. 2.

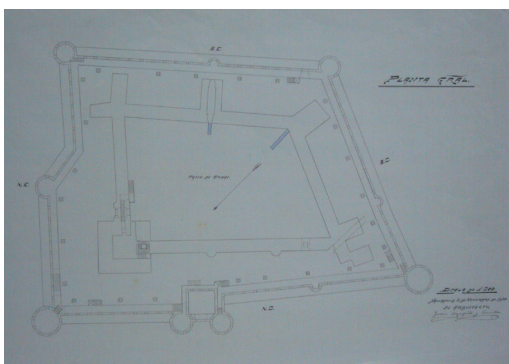
40. ÍBIDEM. p. 3.



JAR-P 0101. Intervención de 1.928. Alzado y sección de la Torre del Homenaje.



JAR-P 0101. Intervención de 1.928. Plantas de la Torre del Homenaje.



JAR-P 0101. Intervención de 1.928. Planta general.

erudito en general, incitando esto a considerarlo como persona excesivamente anclada en el pasado en unos casos mientras que, en otros, su ideario descansa sobre postulados próximos a los de una modernidad no siempre por él bien entendida.

Recordando la limpieza del patio de armas, los antiguos cimientos encontrados y la recuperación de las almenas de la terraza de la torre del homenaje, por motivos de seguridad propone como nuevas acciones reparar los desperfectos de los últimos años, destacando los de los solados de las galerías subterráneas, a reconstituir con un tendido de hormigón, o la intervención en el pequeño zaguán descubierto en la entrada principal que complete el recinto exterior, pasando al interior donde se comenzaría simplemente aplanando el suelo del adarve del muro, y poniendo protecciones de seguridad en su recorrido. No desea reconstruir el parapeto y almenado de coronación de dicho adarve sin autorización previa, *“... aunque la razón natural y lógica lo están pidiendo y aunque sea contra la opinión de los que no quieren se haga nada de nuevo.”*⁴¹

Esa razón natural no ha de coincidir siempre con la lógica, al poseer aquélla un grado de intuición a veces reñido con la razón pura aplicada que carece de ella, ilustrando así esa tensión producida por dos polos conceptuales distintos entre los que a veces transcurre su labor, para añadir, como últimas determinaciones del proyecto, el acondicionamiento del peinador de la reina y el paso a los muros anteriores, introduciendo sendas escaleras de hierro que, con mayor grado de empotramiento respecto a las antiguas de madera, impida su degradación y desaparición por parte de manos desaprensivas. Sugiere la reconstrucción del artesonado del piso inferior de la torre del homenaje, deduciendo sus escuadrías originales por el tamaño de los mechinales, y la del pabellón superior de la torre apoyándose fielmente en restos y dibujos antiguos, dejando expresada esta parte del proyecto solo en planos y no en el presupuesto, pues su realización final depende de la aprobación de la autoridad superior, previo análisis exhaustivo, al igual que para el almenado del recinto interior.

Restaurado hoy en día con la reedificación de las dependencias del recinto interior adaptadas para usos de carácter mayormente institucional y la torre del homenaje sin apenas tocar, supone una de las acciones profesionales más notables de Juan Agapito y Revilla, con el parámetro del paso del tiempo observable entre su intervención como director de obras en 1.915 y el último proyecto acabado sobre 1.929. De un rigor en el uso de los restos encontrados más combativo en la postrera memoria se deduce una decantación global, aunque a veces más contenida, hacia posturas claramente intervencionistas, con un sentido libre de la interpretación histórica en última instancia, a pesar del minucioso análisis previo que defiende.⁴²



Vista actual del patio interior, dentro de la segunda muralla.

41. ÍBIDEM. p. 4.

42. Teniendo esto en cuenta, la posición de Agapito y Revilla sigue estando a medias entre las posturas más intervencionistas y las más contenidas y conservadoras, aunque desplazadas ligeramente hacia las primeras, por lo que la influencia de Eugène Viollet-le-Duc es notable. Son estas premisas las que alientan al arquitecto francés a abordar proyectos como la reconstrucción de las murallas de Carcassonne, cuyo recuerdo se siente presente de algún modo en las obras del castillo de la Mota, habiendo sido esta corriente objeto de muchas críticas en general hasta desembocar en la situación de hoy en día, donde el respecto sumo a los restos parecen ganar terreno o, a lo sumo, se contempla la posibilidad de completar la intervención añadiendo partes nuevas consolidadoras cuyos límites de separación con los restos auténticos quede establecido con precisión en favor de una búsqueda y honesta sinceridad de actuación.



Vista del Castillo de Simancas en la actualidad, sede del Archivo General del Reino de Castilla.

* Proyecto de reparación de la armadura y sustitución de la cubierta del Castillo de Simancas (1.918-1.921) ⁴³

SIGNATURA: JAR P-0105

Planos: 1 (Planta de cubiertas del Archivo de Simancas,; secciones de Crujia y Torreón).

Este proyecto es continuación sin apenas cambios del redactado por Teodosio Torres en 1.914, no terminado a causa de su fallecimiento, pero siendo el concepto general del presente tan semejante al anterior que las causas que lo justifican en la memoria son casi las mismas, constituyendo su único plano una copia idéntica del precedente según lo comentado, y consistiendo las escasas diferencias en la porción de edificio a acometer, algo mayor ahora en función de los daños continuados, fruto de los cuatro años transcurridos desde que se toma la decisión. Agapito y Revilla recibe el encargo por Real Orden de 12 de Mayo de 1.918 ⁴⁴, presentando proyecto el 6 de Junio del corriente, pero debiendo luego subdividirlo en dos proyectos parciales por razones impuestas de economía y urgencia, fechándose el primero el 18 de Agosto.

En el primer proyecto Agapito y Revilla se muestra conforme con el análisis y diagnóstico de Torres, pero extendiendo las conclusiones a nuevas áreas deterioradas en cubierta por humedades y filtraciones, que estaban arruinando los documentos antiguos archivados. Apunta por acometer pequeñas reparaciones en las armaduras originales de esa cubierta en buen estado general, pero concentrando la labor en la reposición de correas defectuosas y, sobre todo, en la sustitución de toda la superficie exterior con materiales modernos, o con la alternativa de otros más tradicionales

En este punto establece en su memoria dos posibles vías a seguir en cuanto a la elección de materiales, obedeciendo una de ellas a la colocación de aquellos más novedosos, modernos y de mejores cualidades técnicas a pesar de su anacronismo, como la uralita o la teja plana, o la alternativa de otros más tradicionales, como emplomados o empizarrados, por los que al final se decanta, por su mejor armonía con la arquitectura e historia del archivo y la economía frente a los más caros de plomo. El abaratamiento de las piezas tradicionales de pizarra por su producción industrial no le hace renunciar a otras técnicas más modernas en el apurado de algunos detalles como el *“... refuerzo de la unión de puentes y pares con llantas atornilladas...”*⁴⁵, señalando otra novedad respecto al proyecto del Torres en su preocupación por recuperar el antiguo perfil de los almenados torreones o cubos, pues de ese modo *“... se reconstituía en algo el Castillo a sus formas antiguas, hartamente alteradas ya, y se le daba más movida silueta y más agradable aspecto... debe insistirse en tal particular porque el edificio ganaría en su aspecto exterior y visualidad artística.”*⁴⁶

43. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de reparación de la armadura y sustitución de la cubierta del Castillo de Simancas. (1.918-1.921). Signatura: JAR P-0105.

44. ÍBIDEM. Correspondencia oficial. De esta Real Orden queda enterado Agapito y Revilla por carta que le fue remitida el 16 de Mayo por la Subsecretaría de Construcciones Civiles, perteneciente a la Dirección General de Bellas Artes, en la que queda constancia del fallecimiento de Teodosio Torres.

45. ÍBIDEM. Memoria Descriptiva. p. 5.

46. ÍBIDEM. p. 6.

Esta iniciativa se queda luego en suspenso pues, debiendo aprovechar el espacio de bajo-cubierta para guardar documentos, la merma de superficie con esa actuación, que recuperaría los pasos de ronda en los cubos, restaría espacio de almacenamiento mientras no se habilitaran nuevas áreas para ese propósito. El proyecto recuerda a otro paralelo en el tiempo de conservación y restauración como el del Castillo de la Mota en Medina del Campo, donde las interpretaciones libres de la realidad arquitectónica pasada fue muy coartada por las autoridades públicas competentes en la materia.⁴⁷

Las características arquitectónicas e históricas singularizan en Simancas su Archivo claramente de su entorno, en una imagen ilustrativa del sentido de monumento como hecho puntual y aislado que, no teniendo relación con aquél según la ideología de la época, tuvo tan graves consecuencias para los grandes conjuntos de caseríos urbanos, mitigados en este caso por la imposibilidad de acometer de una sola vez la actuación por falta de dinero. Por ello, la Subsecretaría de Construcciones Civiles decide realizarlo solo parcialmente, interesando al técnico a dividir el proyecto en dos partes de parecido presupuesto, con prioridad en la primera para las obras con más urgencia de conservación.⁴⁸

En la primera y única división del primer proyecto que se conoce Agapito y Revilla propone destinar la mitad del presupuesto global a reparar las crujías noroeste y suroeste más afectadas, dejando las otras dos del nordeste y sudeste para el segundo grupo de actuaciones⁴⁹ y devolviendo al ministerio los fondos de la parte no invertida en el primer grupo dentro del ejercicio de 1.918, acompañado de la justificación de los gastos realizados.⁵⁰ Tras asignar esos fondos al siguiente ejercicio por Real Orden de 14 de Octubre de 1.919 Agapito y Revilla se dirige al subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, sugiriendo se use el dinero no invertido en obras menores hasta un momento más favorable,⁵¹ cortándose la correspondencia oficial hasta un año después con la misiva al arquitecto director de rematar todo lo pendiente con 25.000 pesetas, y a la que responde justificando también la falta de empleo de los fondos para 1.919 al haberse agotado ese periodo.

La falta de entendimiento mutuo observada en la correspondencia, con una parte que expresa aspectos de la actuación sin recaer en las necesidades de la otra, terminarán con el cese de Juan Agapito y Revilla por Real Orden, basada en la supuesta falta de atención debida a la obra por parte del técnico. No será la única vez que el arquitecto vallisoletano exprese discrepancias sobre el modo de proceder en estos edificios históricos frente a la administración que, junto a la participación en el proceso de instituciones tan importantes en muchos casos, como por ejemplo la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, establecen dos ideologías enfrentadas de tipo conservacionista más intelectual, contra otra más intervencionista y fogueada en el intenso ejercicio del día a día en la obra.

47. Las actuaciones proyectadas por los mismos arquitectos para la fortaleza de Medina del Campo fueron claramente frenadas por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, aludiendo a la inexistencia de pruebas o restos que apoyaran tales iniciativas. De este modo el debate entre las teorías más inmovilistas que no defienden restauraciones basadas en la mera interpretación personalista, y aquellas otras que sí apuestan por dichas actuaciones estaba servido, apoyándose las últimas en las múltiples posibilidades que seguramente hubieran barajado en su momento los artífices de esas obras y edificios, considerados hoy día como bienes de interés cultural.

48. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de reparación de la armadura y sustitución de la cubierta del Castillo de Simancas. (1.918-1.921). Signatura: JAR P-0105. Correspondencia oficial. Esta carta en la que se dispone la división en dos partes del proyecto está fechada el 5 de Agosto de 1.918, respondiendo el técnico con la redacción del primer proyecto de división del original que figura con fecha de 18 de Agosto del mismo año.

49. ÍBIDEM. Correspondencia oficial. La parte del presupuesto total destinado en primera instancia a acometer esas obras de mayor urgencia asciende a la cantidad de 24.949,07 pesetas de la época, tal y como se desprende de la primera partición y de la carta de la sección de contabilidad del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de 31 de Agosto de 1.918, por la que se comunica la aprobación de la misma por Real Orden. De esta carta se conserva también copia en el propio Archivo, estando ésta identificada en este caso bajo el código ARC, 3 (Correspondencia Oficial y Biblioteca, 1.900-1.940. Signatura Antigua nº 3).

50. Dentro de la correspondencia oficial se adjuntan los honorarios de redacción del proyecto, las cuentas de obras realizadas en los meses de Noviembre y Diciembre de 1.918, y los honorarios de dirección de obra correspondientes a los meses de Enero y Febrero de 1.919, que delimitan lo que parece ser el periodo de realización de reparaciones al no existir más documentación de este género en fechas posteriores.

51. Motivos que apunta como causantes de no poder continuar adecuadamente las obras con el dinero adjudicado en la carta que dirige al subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de 12 de



Palacio de Santa Cruz. Patio interior.

* Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid (1.9??) ⁵²

SIGNATURA: JAR P-0090

Planos: 1 (Plantas baja, principal, y segunda).

Este documento se compone de una hoja de papel opaco blanco, en la que aparece la planta baja del Palacio de Santa Cruz de Valladolid convertido en aquella época en Museo Provincial de Bellas Artes, dibujada a tinta roja y acompañada de trazos a lápiz, además de otras dos hojas de papel de croquis transparente con el dibujo de las plantas principal y segunda de dicho palacio realizadas con la misma técnica. Completan el documento dos hojas más de papel vegetal con las mismas plantas, ocupando la baja una de ellas, estando realizadas todas en tinta negra y donde aparece una definición descriptiva mucho más acabada.

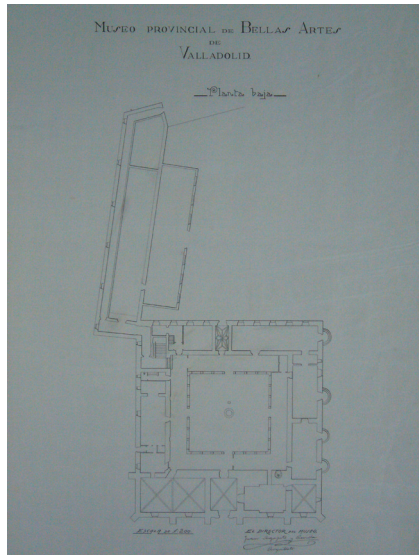
Las hojas en vegetal vienen firmadas por Juan Agapito y Revilla, que se presenta como director del museo y arquitecto, pareciendo simples planos de levantamiento del edificio sin más en los que llama la atención la compartimentación del espacio de galería de la segunda planta en pequeñas dependencias, de un uso apenas legible en las notas manuscritas de su réplica en papel de croquis. Es en los otros papeles no vegetales donde se aclara el destino y uso de las salas, figurando entre otras las de Berruguete, la del Entierro o las dedicadas a tablas, retablos o tallas, destinándose a tareas de dirección o almacenaje la mayoría de las de la segunda planta, incluida la galería ya mencionada, y adecuándose las de los pisos bajo y principal para escultura y pintura, respectivamente.

Esta compartimentación conlleva el cerramiento de espacio tan significativo como el de la galería descrita para aislarlo con un acristalamiento del exterior, desvirtuando bastante su carácter original de zona de paso y distribución según las nuevas necesidades del edificio como museo, aclarando la falta de alzados o secciones el sentido de estos dibujos como herramientas de estudio racional de redistribución de funciones sin más aspiraciones, para un mejor disfrute de las obras por parte del público, simplemente.

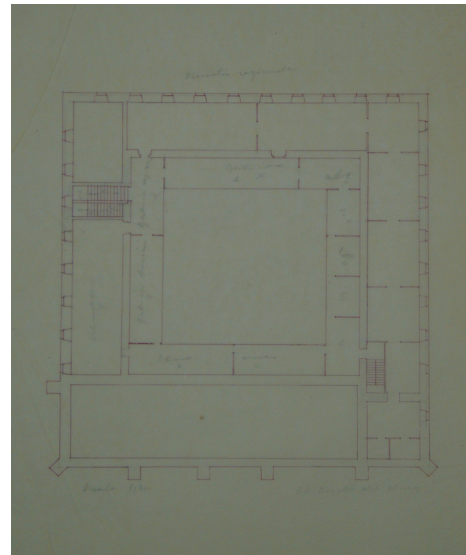
La intervención directa de Juan Agapito y Revilla en estos dibujos es clara, sobre todo en los que contienen anotaciones manuscritas del puño y letra inequívoco del arquitecto vallisoletano. Queda por desvelar si estos papeles fuesen además un documento base sobre el que pensar y apoyar un posible proceso de generación de una posterior actuación de más envergadura, cuestión de la que se carece de información.

Mayo de 1.920 son la reducción de la jornada laboral, las subidas de jornales, o el encarecimiento de los transportes. En esta situación sugiere acometer obras menores como la habitación del jefe del archivo, u otras dependencias casi arruinadas.

52. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid. (1.9??). Signatura: JAR P-0090.



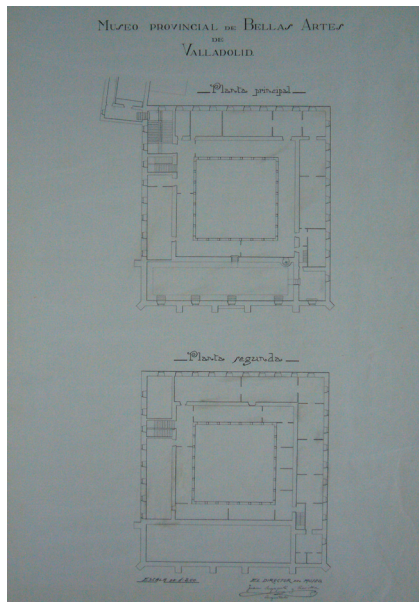
JAR-P 0090. Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid. Planta baja delineada.



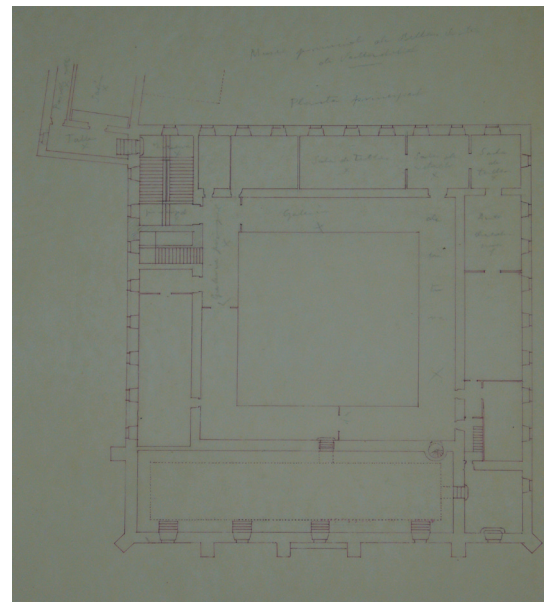
JAR-P 0090. Dibujo de Planta superior.



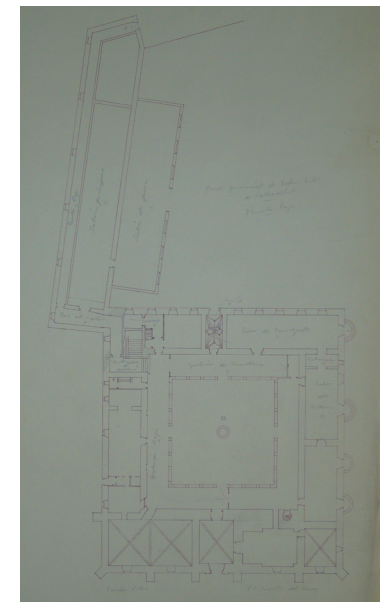
Palacio de Santa Cruz fachada delantera.



JAR-P 0090. Plantas delineadas.



JAR-P 0090. Dibujo de planta baja.



JAR-P 0090. Dibujo de conjunto.

2. conservación y restauración de edificios religiosos

En este apartado se exponen las distintas intervenciones realizadas por Juan Agapito y Revilla en edificios religiosos ya existentes, no entrando por tanto proyectos de edificación de nueva planta de iguales características, quedando por tanto otros tan significativos como la parroquia del Pilar de Valladolid, donde intervino junto al técnico principal Teodosio Torres, fuera de esta relación. Su condición como arquitecto diocesano de Palencia entre 1.897 y 1.899 le hacen someterse a ciertas disposiciones reglamentarias entonces vigentes para estas actuaciones que se van a comentar, siendo este cargo prácticamente inherente al de arquitecto municipal en el que Cándido Germán le antecedió y Jerónimo Arroyo le sucedió.



Maestro medieval. En arquitectura se produjeron importantes avances desde la construcción de edificios religiosos, siendo hoy en día su conservación incuestionable por el legado cultural que suponen.

2.1 INTRODUCCIÓN A LAS INTEVENCIONES EN EDIFICIOS RELIGIOSOS

Los edificios que a continuación se exponen fueron en su día tratados por parte de Juan Agapito y Revilla con la intención de restaurar sus elementos arruinados por la acción del tiempo y de sus habituales usuarios, tratándose por tanto más de actuaciones de conservación que de restauración. A ello habría que hacer alguna excepción en la que se pretende ampliar parte de un convento para acoger las ampliaciones de personal previstas, centrándose las demás actuaciones en los edificios de las iglesias propiamente dichos, sin más incidencias en otras áreas.

2.2 LOS ARQUITECTOS DIOCESANOS

La participación de arquitectos en obras de reparación, mantenimiento, conservación, restauración y construcción en edificios religiosos estaba ya establecida en España de modo oficial mediante una serie de disposiciones normativas que, en cuanto a la actuación de Juan Agapito y Revilla en algunas de esta naturaleza, tienen su origen a mediados del siglo XIX. Es a partir del Concordato de 1.851 entre el Estado Español y la Santa Sede cuando se redactan y entran en vigor una serie de reglamentos para su desarrollo, estableciendo el modo de actuación de los arquitectos en estas obras y abarcando sus determinaciones el periodo de tiempo en que el arquitecto vallisoletano trabajó como diocesano de Palencia, ofreciendo a continuación un extracto de ellas que ayude a comprender mejor el modo de obrar en estos casos.

* Concordato de 1.851

Este documento divide las obras en ordinarias y extraordinarias, confiando la ejecución de aquéllas a los cabildos, párrocos, prelados y superiores de órdenes religiosas, sin más participación de la administración pública en ellas que para cuestiones de policía urbana. La intervención del Estado queda fijada solo en las obras extraordinarias, como así queda también establecido luego en el artículo 1 del Real Decreto de 1.861 que lo desarrolla, donde se expresa su asunción de los gastos en obras de templos de la que habla el art. 36 del Concordato.

* Reales Decretos (19 de Septiembre 1.851 y 12 de Junio 1.857)

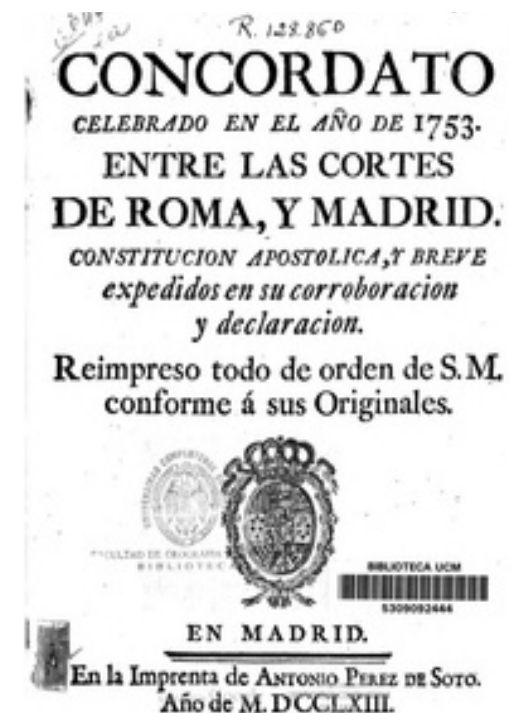
Sus determinaciones, que desarrollan lo establecido en el Concordato de 1.851, fijan también el modo de proceder en distintos aspectos, siendo muy parecidos en cuanto a las formalidades ha observar a la instrucción de expedientes para obras en iglesias parroquiales e iglesias de casas de religiosos y de religiosas, identificándose en esto con lo que dirá el posterior Real Decreto de 1.861. También coinciden en la voluntad de mantener para las grandes obras las garantías que ofrece el procedimiento de adjudicación por subasta pública.⁵³

* Convenio Adicional de 1.859

Este Convenio Adicional ratifica la mayor parte de las determinaciones del Concordato de 1.851, añadiendo unas pocas novedades como la de la responsabilidad que asumirá el Estado de costear no solo la conservación de edificios religiosos ya existentes, sino la construcción de nuevos templos según dicten las necesidades reales. Así aumenta la implicación de un Estado ya de por sí confesional con la labor de la iglesia, reafirmandose también su responsabilidad en el pago del suplemento que asume en el mantenimiento de los religiosos y religiosas.⁵⁴

* Real Decreto de 4 de Octubre de 1.861

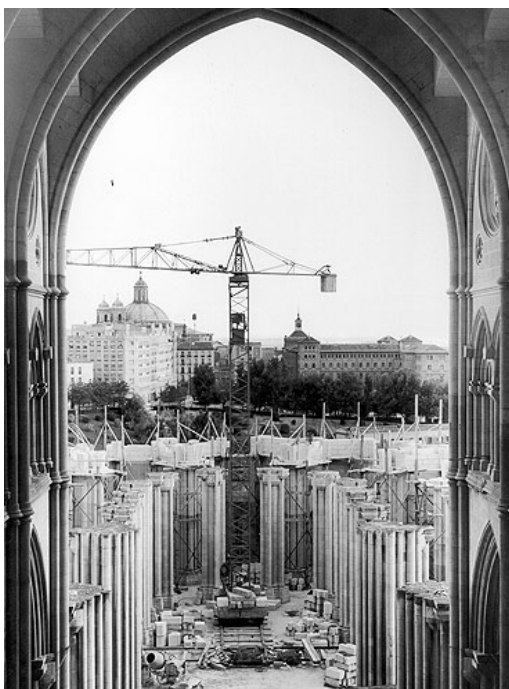
Su objetivo es refundir y ampliar las determinaciones de los anteriores reales decretos de 1.851 y 1.857, pero manteniendo algunas cuestiones como la garantía del procedimiento de adjudicación de grandes obras por subasta



Publicación oficial del Concordato de 1.851 entre el Gobierno de España y la Santa Sede.

53. Esta determinación también se encuentra expresada más tarde en el posterior Real Decreto de 1.861.

54. COVENIO ADICIONAL DE 1.859, Art. 13.



Catedral de la Almudena de Madrid en obras. El volumen de estos proyectos ha obligado con frecuencia a dilatar su edificación a lo largo de décadas o siglos.

pública. Otros datos de interés son establecer pautas para apreciar mejor el grado de urgencia de las obras, o uniformar y extender las formalidades de la instrucción de expedientes de obras no solo a iglesias y casas de religiosas, sino también a templos catedrales y colegiales, palacios episcopales, seminarios conciliares e iglesias y casas de religiosos.

Continúa la línea de cubrir los gastos ordinarios anuales de obras con las dotaciones normales, rentas de sillas episcopales vacantes y limosnas, identificando también los tipos de edificios que pudieran verse implicados en estas obras afectas a medios ordinarios, manteniendo para el Estado su asunción de los gastos extraordinarios que no pueden cubrirse con aquéllos. Estos gastos extraordinarios se gestionarían dentro de expedientes a establecer en los términos de los posteriores artículos del Real Decreto, pero observando en planos y presupuesto la capacidad y ornato en los nuevos templos a erigir según las cantidades que se puedan emplear, y adecuando la actuación en función del número de vecinos y la importancia de la población a la que ha de servir.⁵⁵

En el art. 4 establece la necesidad en todas las capitales de diócesis de una junta diocesana fijando su composición y funciones a asumir, como las de informar sobre todos los expedientes de obras, vigilar la estricta observancia del articulado concerniente a subastas públicas de obras, o examinar periódicamente los partes de las juntas subalternas creadas para el seguimiento de obras en localidades periféricas de la diócesis. La composición y funciones de estas juntas subalternas también quedan definidas, permaneciendo siempre sumisa a la junta diocesana principal a la que se debe, asentando el procedimiento a seguir en informes, dictámenes o documentos técnicos necesarios en las solicitudes elevadas al Estado con las que conseguir fondos para edificios sin gran valor artístico, u otros con presupuesto por debajo de ciertas cifras límite.

Para otras obras extraordinarias con presupuestos estimados dentro de la siguiente franja inmediata superior de gasto, cuyos límites definen el grado intermedio de fondos, también fija un procedimiento en el que por primera vez aparece la figura de un arquitecto a designar libremente por la junta diocesana, que deberá confeccionar planos y redactar pliegos de condiciones. En el procedimiento para la última y superior banda presupuestaria entra en juego el gobernador civil para dar su parecer, tras oír al arquitecto provincial, siendo el Ministerio de Gracia y Justicia con competencia en estas materias quien resuelva finalmente.⁵⁶

Al no fijar los honorarios de los arquitectos de libre ejercicio se suponen asumidas las tarifas que éstos trasladan, incluyendo el montante a pagar por el Tesoro del Estado dentro del presupuesto de las obras. La parte del presupuesto a asumir por las diócesis en estas obras extraordinarias debe reflejarse en el expediente, fijando las juntas diocesanas en los pliegos de condiciones para las subastas públicas la garantía a satisfacer por el contratista, y quedando de manos del Estado a través del Ministerio de Gracia y Justicia las responsabilidades a asumir por el adjudicatario final.

55. REAL DECRETO DE 4 DE OCTUBRE DE 1.861, Art. 3.

56. Estas alusiones a los arquitectos que se incorporan al procedimiento, tanto desde su vertiente administrativa provincial como desde el libre ejercicio profesional, aparecen en el Art. 8.

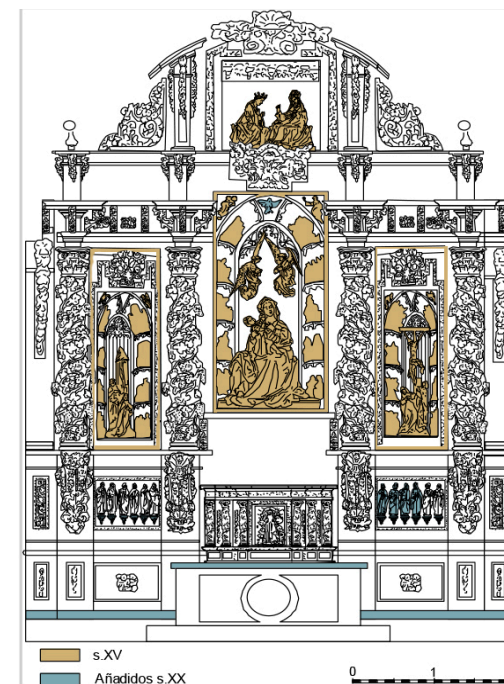
Todos los contratos de obras extraordinarias se realizarán por remate tras la correspondiente subasta previa, cuya fecha de celebración se comunicará por Real Orden a los preladados, fijando las obras que pueden quedar exentas de ello en función de determinadas causas. Entre éstas se establecen las de no superar ciertos límites presupuestarios, que el Estado estime más oportuno realizarla por otra modalidad de gestión, o por los méritos artísticos que en ella concurran, dejando en manos de las juntas diocesanas el procedimiento a seguir en caso de no poder adjudicar las obras o no comparecer licitadores, situación en la que, de mantenerse, será el Estado quien resuelva al final.

Los fondos previstos para una obra no podrán asignarse a otra, expresando el art. 15 el procedimiento que en su terminación ha de aplicarse en cuanto a requisitos formales de documentos administrativos y técnicos, o personas y organismos implicados. Este procedimiento difiere una vez más según los dos segmentos presupuestarios que para el presente caso se determinan en función de una cantidad límite, actuando también el arquitecto provincial y el de libre ejercicio con la expedición del certificado final o la exposición de reservas según se trate de obras correspondientes al segmento presupuestario superior o inferior respectivamente, marcando un último tramo aún más bajo para el que solo se requiere la participación de un alarife o maestro de obras.

Las juntas diocesanas podrán establecer medios para la redacción de pliegos de condiciones en casos de expedientes ya aprobados y que, pendientes de enviar a pública subasta, adolezcan de este documento o no se les haya asignado aún dinero alguno. Antes de remitir los expedientes al ministerio para solicitar su aprobación el arquitecto designado por la junta diocesana dará su opinión sobre estos pliegos,⁵⁷ no consignando el Estado ninguna cantidad hasta aprobarla y fijar la fecha de la subasta, terminando el Real Decreto con la derogación de toda disposición anterior contraria a las instrucciones en él fijadas para la tramitación de expedientes de edificación y reparación de edificios para el culto religioso y casas conventuales.

* Real Decreto de 13 de Agosto de 1.876

Esta disposición normativa es en su mayor parte continuadora de lo comentado sobre el anterior Real Decreto aunque, como aportación definitiva, crea formalmente la figura del arquitecto diocesano al servicio de obras en edificios religiosos, considerándolo por su régimen de actuación como agente destacado. Impone a este técnico su renuncia a una parte importante de sus honorarios como profesional liberal, siendo otras cuestiones las de no pagar a los empresarios hasta no tener devengado el gasto, o no expedir libramentos a personas que no hayan depositado fianza suficiente para responder de los fondos que perciben.



El sentido arquitectónico de muchos de los elementos suntuarios de los edificios religiosos hacen necesaria la participación de arquitectos en las tareas de conservación y restauración.

57. REAL DECRETO DE 4 DE OCTUBRE DE 1.861, Art. 17.



Las custodias como otros elementos suntuarios de marcado carácter arquitectónico en muchos casos.

Las obras extraordinarias se contratarán en pública subasta marcando excepciones a este principio, pudiéndose acogerse a este procedimiento la adquisición de materiales o servicios compatibles por pública licitación, y siendo auxiliado el Estado en las obras extraordinarias por las juntas diocesanas que crearán otras subalternas, antes denominadas juntas especiales, para toda obra acogida al sistema de administración siempre que se haga antes de aprobar la contrata de construcción. El Ministerio de Gracia y Justicia fijará el número de arquitectos diocesanos y suplentes para los reconocimientos, proyectos y levantado de planos que se necesitaren, debiendo éstos tener fijada su residencia en la circunscripción donde hayan de prestar estos servicios.⁵⁸

Estos arquitectos no tendrán sueldo fijo, excepto si la importancia de la obra y la economía lo exigiesen, no cobrando en otros casos más de la mitad de los honorarios que expidieran normalmente según tarifas, pero abonándoles los desplazamientos fuera de residencia. Los arquitectos diocesanos tendrán comunicación con el Ministerio de Gracia y Justicia mediante los presidentes de las juntas de reparación de edificios, pudiendo hacerlo directamente en casos graves o urgentes, pero pasando copia de la comunicación al presidente de la junta⁵⁹ que no iniciará obras extraordinarias sin autorización Real.

Las juntas diocesanas emitirán informe periódico al ministerio con el orden de preferencia en obras a ejecutar según el grado de urgencia, iniciándose las que el Estado considere oportunas a la vista los expedientes y créditos consignados para luego ordenar, en su caso, los reconocimientos facultativos y proyectos técnicos precisos. En ese caso, la junta diocesana interesará al arquitecto designado para la obra a efectuar un reconocimiento, al final del cual, si el técnico no la considera necesario, deberá indicárselo a la junta para su comunicación al ministerio que cerrará el expediente.

Si por el contrario ha de realizarse y no alcanza el 20% del presupuesto redactará un proyecto fijando su gestión por contrata o administración, informando a la junta en caso de no superarlo, para dejarlo en suspenso hasta no recaer Real resolución.⁶⁰ Los proyectos tendrán planos, presupuesto, memoria, pliego de condiciones particulares y facultativas, atendiendo a la economía de gastos y conciliando la belleza con la sencilla decoración, además de observar una capacidad no excesiva en obras de nueva planta e incluir las condiciones económicas para obras por contrata,⁶¹ expidiendo su trabajo a los presidentes de las juntas diocesanas para su remisión al ministerio.⁶²

Allí se aprueba y se acuerda su ejecución, no pudiendo resolverlos si superan 5.000 pesetas de presupuesto sin informe del gobernador, emitido en base al juicio del arquitecto provincial, que queda establecido el Art. 20. También se requerirá el juicio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en casos de relevante importancia artística, fijando día para pública subasta en obras por este sistema en el Boletín Oficial de la provincia y en el del Estado.

58. REAL DECRETO DE 13 DE AGOSTO DE 1.876, Art. 8.

59. ÍBIDEM. Art. 10.

60. ÍBIDEM. Art. 16.

61. ÍBIDEM. Art. 18.

62. ÍBIDEM. Art. 19.

Los arquitectos diocesanos podrán hacer el replanteo previo de obras por subasta, a celebrar ante las juntas según el art. 22, vigilando la construcción, haciendo las visitas necesarias o las fijadas por esas juntas, evacuando en obra y dentro de plazos los acopios, y expidiendo las certificaciones por abonos. En obras de presupuesto inferior a 5.000 ptas. el arquitecto puede hacer modificaciones que no aumenten el gasto según el art. 23, dando cuenta al ministerio a través de la junta, y prohibiéndose hacerlas sin Autorización Real, al igual que las necesitadas de dictamen de la Real Academia de San Fernando.

El siguiente artículo sienta la responsabilidad de las juntas diocesanas y las juntas especiales en el cumplimiento de las determinaciones de proyecto y condiciones aprobadas, avisando al ministerio y al arquitecto en caso observar desviaciones, y correspondiendo a éste en obras por contrata o por administración ya acabadas realizar mediciones, valoraciones y liquidaciones finales,⁶³ y aportar sus conocimientos a las juntas diocesanas. También asistirá a las juntas especiales en audiencias previas que, según el art. 26, y con motivo de posibles reclamaciones a presentar por los empresarios, necesite establecer el ministerio y contra cuya resolución cabe interponer recurso contencioso-administrativo ante el Consejo de Estado.

El arquitecto diocesano propondrá en el presupuesto de obra por administración la retribución de los pagadores designados para el abono de materiales y mano de obra, así como la fianza a imponerle para asegurar los caudales que maneje.⁶⁴ El Art. 28 designa al arquitecto diocesano como revisor de las cuentas del pagador en obras por administración, devolviéndoselas para su reconsideración en caso de discrepancias que, de mantenerse, se remitirán al ministerio.

En casos de urgencia el arquitecto dispondrá los apeos y medios provisionales necesarios por orden del prelado, o a requerimiento de la autoridad correspondiente, previniendo posibles accidentes en atención a las disposiciones de la policía urbana e informando a la junta con la justificación de los gastos que suponga.⁶⁵ Del modo de percibir sus honorarios el arquitecto se ocupa el Art. 30, estableciendo tres pagos iguales, de los que el primero se sitúa en la aprobación del proyecto, el segundo al llegar a mitad de obra y, el último, tras la recepción definitiva.

Los de dirección y visitas de obras se evacuarán por trimestres, o por nómina mensual en trabajos para los que se marque un sueldo fijo, correspondiendo el cobro por inspecciones realizadas tras la aprobación de las obras por el ministerio dentro del mes siguiente al de su actuación, tanto si el técnico estima necesario hacerlas como si no. Los arquitectos diocesanos redactarán memorias cada mes de Julio a los presidentes de las juntas diocesanas, dando cuenta de las acometidas en el ejercicio correspondiente al presupuesto anterior en cuanto a reconocimientos, redacción de proyectos, obras que les encomendaron y estado de aquellas en ejecución.⁶⁶



Juan Agapito y Revilla tuvo una participación protagonista en la recuperación de otras artes suntuarias religiosas, como los pasos de Semana Santa, de un carácter no arquitectónico sino escultórico.

63. ÍBIDEM. Art. 25.

64. ÍBIDEM. Art. 27.

65. ÍBIDEM. Art. 29.

66. ÍBIDEM. Art. 31.



La voluntad de pervivencia en el tiempo de los edificios religiosos supone la realización de obras de conservación y restauración periódicas.

El Real Decreto termina con las habituales disposiciones derogatorias, relativas a toda norma que pudiera oponerse a sus determinaciones, dando para su ejecución el Ministerio de Gracia y Justicia las instrucciones oportunas para conseguir este objetivo. Así termina este recorrido por el panorama legal que controlaba las actuaciones de los profesionales en las obras eclesiásticas, especialmente las sufragadas con el dinero público del Estado, observándose los beneficios que de los honorarios reducidos de estos profesionales sacaba la iglesia, en una época en que con frecuencia los intereses de ambos estamentos iban por la misma senda.⁶⁷

2.3 PROYECTOS EN EDIFICIOS RELIGIOSOS

Todos los proyectos que se presentan se ubican geográficamente dentro del territorio situado bajo la jurisdicción de la Diócesis de Palencia, incluida la localidad vallisoletana de Medina de Rioseco, que igualmente se incluye dentro de la misma en este caso. Las actuaciones se desarrollan en la Iglesia de San Miguel y Convento de Santa Clara de Palencia capital, a las que se suman el Convento de las Brígidas de Paredes de Nava en esa provincia y el Convento de Santa Clara en la localidad de Medina de Rioseco ya mencionada.

* Reparación de la Iglesia Parroquial de San Miguel de Palencia (1.898-1.899)⁶⁸

SIGNATURA: JAR P-0114

Planos: Ninguno (Solo consta de documentos escritos).

Este proyecto de reparación de edificio religioso carece de planos, aunque en alguna de las cartas que lo integra se da cuenta escrita de los mismos,⁶⁹ separándose las obras en dos secciones independientes, con presupuestos de 24.680,40 pesetas para la primera y 2.786,31 ptas. para la segunda. Las de la primera sección, más importantes, consisten en el apeo y derribo de la parte suroccidental de la nave de la epístola y de otras similares en la torre situada junto a esa nave, mientras que las de la otra sección tratan del arreglo y reparación de las armaduras de la cubierta.

El expediente comienza cronológicamente con una carta de 7 de Mayo de 1.898 del Obispado de Palencia a Agapito y Revilla, en la que se da cuenta de la Real Orden de 29 de Abril de ese año donde, expresando que el presupuesto parece bastante alto, se le pregunta sobre la posibilidad de ampliar el plazo de ejecución con la intención probable de añadir más dinero del siguiente ejercicio de obras. Expresando su condición de arquitecto diocesano

67. Estos reglamentos analizados pertenecen al Archivo Secreto del Arzobispado de Palencia.

68. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Reparación de la Iglesia Parroquial de San Miguel de Palencia. Palencia. (1.898-1.899). Signatura: JAR P-0114.

69. Se trata de la carta redactada por Juan Agapito y Revilla con fecha de 11 de Mayo de 1.898, en la que responde a las indicaciones de la Real Orden en la que se estima el presupuesto presentado como muy grande.

por Real Orden de 24 de Mayo de 1.897 el técnico señala la urgencia de las obras por el grado de deterioro de la iglesia, no pudiendo bajar más el presupuesto al estar las bóvedas bajas a reparar enlazadas con el muro de la torre también pendiente de intervención, y por constituir juntos una unidad de obra que no conviene separar por razones de estabilidad del edificio.

Así sugiere dejar para el año venidero la menor cantidad posible de actuaciones a realizar, indicando que las obras de máxima urgencia no se encarezcan por dificultades del presupuesto por debajo de las 20.000 ptas., quedando finalmente adjudicadas en 24.680,40 ptas. de las que 23.283,40 ptas. corresponden al adjudicatario y, las 1.397 ptas. restantes, a los honorarios del técnico.⁷⁰ No quedando Agapito satisfecho de los precios unitarios de algunas partidas sugiere se realicen los cambios que a continuación se describen, según carta suya del 20 de Marzo de 1.899, comenzando por aumentar de 1 pta. a 2,50 ptas. el precio del metro cúbico de demolición de muros por tener que apeyar y bajar el material para su posterior reutilización como elemento aprovechable, mientras que en la excavación de cimientos prefiere establecer dos precios de 1 y 2 ptas. el metro cúbico, según haya necesidad o no de tener que profundizar a menos o a más de dos metros, incluyendo en el último caso las entibaciones necesarias.

El levantamiento de tejados, entarimados o pisos los varía de 0,40 ptas. a 1 pta. por metro cuadrado, al tener que bajarlos para luego subirlos por su reutilización, al igual que con el descenso y posterior recolocación de la campana de la torre que, debido a su peso, requiere el refuerzo paralelo del piso donde se ubica. Las vigas de hierro laminado que atirantan la torre las cambia por otras de madera con que verificar mejor y más económicamente los ensambles y ataduras a razón ahora de 110 ptas. el metro cúbico, sujetándola por el exterior con la llantas de hierro provistas de templadores que contrarresten los movimientos que por una parte denota hacia el interior del templo, así como otros en dirección al exterior por su lado meridional por un precio de 75 ptas. el metro lineal.

Otras obras accesorias que sugiere son las de cubrir el piso superior de la torre contra la lluvia con bovedilla plana de rasilla y baldosa sentada con mortero a 8,90 ptas. el metro cuadrado, que se olvidó meter en el presupuesto, la colocación de vallas aprovechando la madera del desarmado de altares por un total de 200 ptas., con 350 ptas. más de diversos detalles, dando el obispado cuenta de la aprobación de estas modificaciones al arquitecto en carta del 16 de Junio de 1.899, seguida de otra de Agapito al Presidente de la Junta de Reparación Construcción de Edificios Religiosos de Palencia haciendo público el inicio de las obras.⁷¹

El expediente se completa con otras cartas de certificaciones de obra de los meses comprendidos entre Julio y Noviembre, sin otros documentos que indiquen su fecha de terminación,⁷² no habiendo datos que permitan comparar el estado de la iglesia anterior y posterior a la intervención, lo que impide saber hasta qué medida ésta se asemejaba



Vista de la torre y entrada principal de la parroquia de San Miguel de Palencia.

70. La subasta pública para la adjudicación de las obras se deduce de una carta del expediente salida del Ministerio de Gracia y Justicia fechada el 5 de Junio de 1.898 dirigida al obispo de Palencia, mientras que la identidad del adjudicatario se expresa en otra misiva posterior de dicho ministerio del 21 de Febrero de 1.899 en la que se hace eco de tal decisión adoptada por Real Orden de 31 de Mayo del anterior año de 1.898.

71. En la carta del obispado relativa a la aprobación de las modificaciones se expresa que dicha aprobación se ha realizado por Real Orden de 2 de Junio de 1.899, mientras que la de Agapito y Revilla anunciando el comienzo de las obras es del 7 de Julio de ese mismo año.

72. A las certificaciones de los meses de Julio y

más o menos formalmente al edificio previo. En cualquier caso, el cargo que ocupaba de arquitecto diocesano explica su intervención durante ese periodo palentino en otros edificios religiosos, así como la extensión con la que en sus escritos acometió la descripción crítica e histórico-artística de muchos de ellos.

* Reparación del Convento de Religiosas de Santa Clara de Medina de Rioseco (1.899)⁷³

SIGNATURA: JAR P-0116

Planos: 1 (Plantas baja y principal).

La primera carta obrante en este expediente, del 20 de Enero de 1.899, traslada a Juan Agapito y Revilla la Real Orden de 13 de Diciembre de 1.898, por la que se le designa para realizar el reconocimiento “in situ” del Convento de Religiosas de Santa Clara de la localidad vallisoletana de Medina de Rioseco, pero perteneciente a la diócesis de Palencia, para elaborar un proyecto y presupuesto de obras de reparación de sus áreas más necesitadas.⁷⁴ Tras otra carta de presentación y licencia para acceder al edificio,⁷⁵ aparece lo que parece la memoria de proyecto donde expresa el mal estado de los tejados, tapia circundante y pavimentos en general, alabando el celo de las religiosas en impedir empeorar la situación, y proponiendo como acciones más urgentes las de reconstruir y ampliar unas cuantas dependencias arruinadas próximas al refectorio, aprovechando las superficies a añadir para colocar retretes y algunas celdas más.

El cuerpo de edificación así afectado es una de las alas del convento, que se prolongará unos metros por uno de sus extremos para ubicar en su planta baja la ampliación del refectorio, situando en la principal tres retretes y un cuarto ropero y de custodia de bantes, y ampliando las celdas en un número suficiente de seis para los nuevos miembros, para lo cual se aprovecha un amplio salón usado como anterior ropero que ahora se traslada al área de nueva planta con menos superficie aunque más adecuada, al igual que la de los modernos retretes, para cubrir sus expectativas de uso. En el mencionado salón en el que ubicar esas celdas solo se necesitaría tabicar con ladrillo hueco para aligerar el peso sobre los suelos madera, bajando su altura con cielos rasos para mejor calentamiento y ahorro energético, y procurando la iluminación con huecos a practicar en el muro de separación que esta nave tiene con la galería que la sirve.

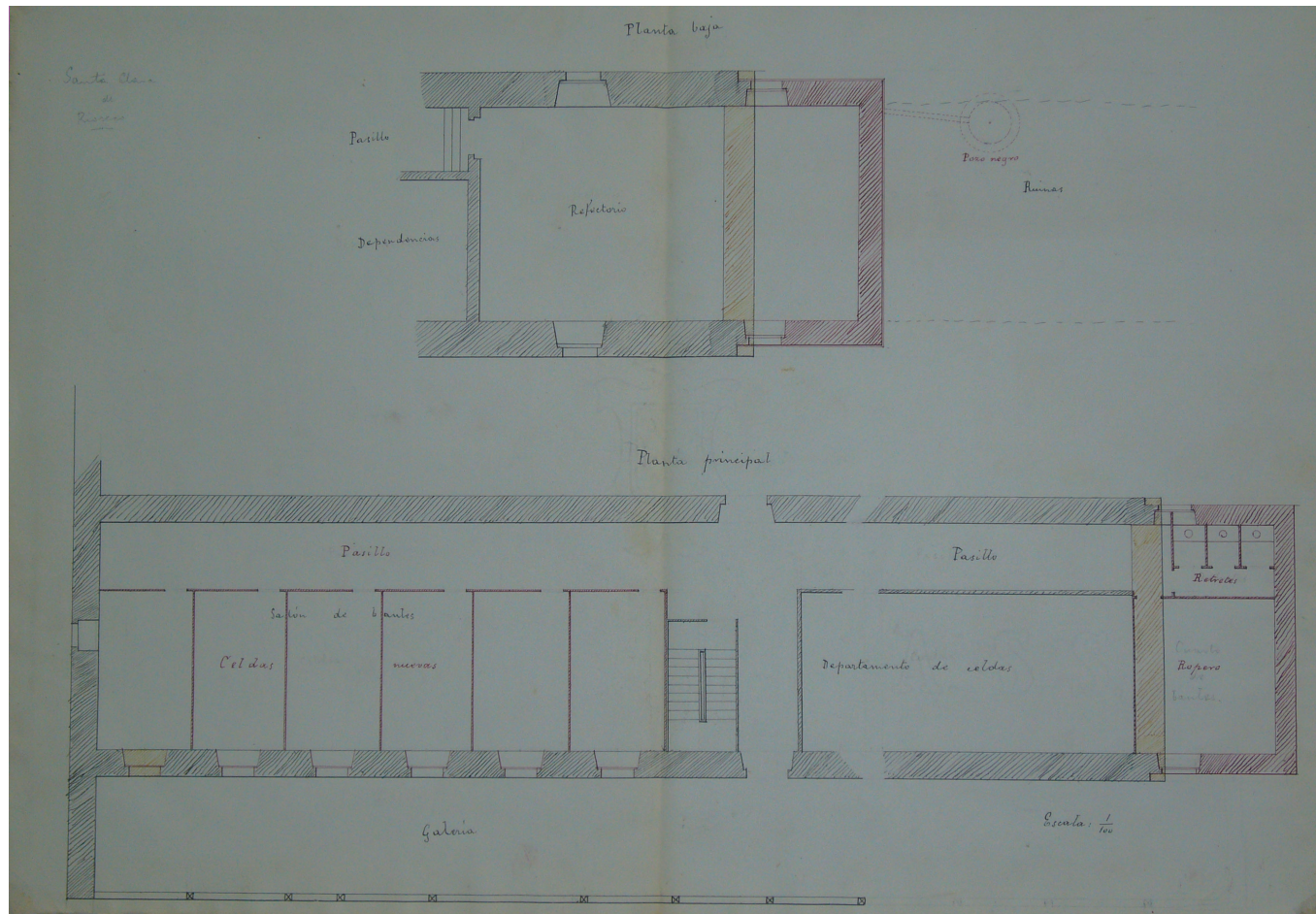
La relación de nueva área con la de las antiguas celdas es directa, al comunicarse ambas por prolongación del pasillo de esta última hacia la zonas del salón donde las otras se ubican, cuestión facilitada por estar todo dentro de la

Agosto sigue otra conjunta correspondiente a los de Septiembre, Octubre y Noviembre, acabando aquí los documentos que componen este expediente.

73. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Reparación del Convento de Religiosas de Santa Clara de Medina de Rioseco. Medina de Rioseco, Valladolid. (1.899). Signatura: JAR P-0116.

74. En esta carta se hace constar que el Ministerio de Gracia y Justicia recibió previamente los expedientes incoados por la diócesis de Palencia relativos a aquellos edificios religiosos más necesitados de actuaciones de reparación o reconstrucción, entre los que se encontraba el citado convento de Medina de Rioseco.

75. La fecha de esta segunda carta es de 3 de Febrero del mismo año, estando emitida por el Obispado de Palencia para Juan Agapito y Revilla.



JAR-P 00116. Reparación del Convento de Religiosas de Santa Clara de Medina de Rioseco. Plantas.



Vista de la entrada principal del Convento de Santa Clara en Medina de Rioseco (Valladolid).

misma zona de comunicación donde se sitúan los retretes que sirven al conjunto, y situando en la vertical de éstos y en plata baja la ampliación del refectorio, no muy grande, pero pensada en relación al número de miembros noveles previstos por la comunidad. La voluntad higienista mostrada por Agapito y Revilla con la introducción de nuevos retretes se completa estableciendo una bajante que conduzca las aguas fecales hasta un pozo negro, a instalar a pocos metros del cuerpo de edificación que los contiene, prolongando el tubo de dicha bajante hacia arriba y hasta la cubierta como chimenea de ventilación que evite los malos olores, expulsándolos directamente a la atmósfera.

También demuestra una considerable preocupación por la imagen externa de la ampliación al proponer paños de abobe junto a elementos complementarios de piezas cerámicas de ladrillo en esquinas, u otros para partes con mayores requerimientos resistentes, tomando siempre como modelo y pauta la parte antigua adyacente. En el expediente solo aparece memoria y presupuesto sin pliego de condiciones, con un solo plano en papel blanco opaco con tintas de colores negro, rojo y amarillo, como código cromático que indica las partes a demoler y a construir de nuevo, tratándose por tanto de un proyecto orientado a cubrir las necesidades más perentorias de mantenimiento del edificio, y sin otras preocupaciones más puramente arquitectónicas.⁷⁶

* Reparación del Convento de Religiosas de Santa Clara de Palencia (1.899)⁷⁷

SIGNATURA: JAR P-0115

Planos: 1 (Planta).

76. En este sentido, las preocupaciones de tipo más higienista y de salubridad son las que imperan en este proyecto, donde, además de su voluntad de mejorar las instalaciones de evacuación y saneamiento, otros aspectos muy de actualidad hoy en día, como los de eficiencia energética por ejemplo, son valorados en la medida de lo posible en el caso de la disminución de la altura de las celdas para facilitar su calentamiento en la estación fría con el máximo de ahorro posible.

77. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Reparación del Convento de Religiosas de Santa Clara de Palencia. Palencia. (1.899). Signatura: JAR P-0115.

78. Esa relación de templos con necesidades de reparaciones debió ser realizada por el arquitecto diocesano con fecha de 18 de Febrero de 1.892, no habiendo llegado la misma hasta nuestros días como se deduce de los papeles hallados en el expediente.

Este expediente comienza con una carta de 20 de Enero de 1.899 del obispado de Palencia a Juan Agapito y Revilla, donde se hace referencia a otra carta anterior del Ministerio de Gracia y Justicia de 6 de Noviembre de 1.896, en la que aparece una relación de templos de la diócesis a reparar elaborada por él mismo⁷⁸ así como su informe para la reparación del Convento de Santa Clara de Palencia, cuyas obras valora en 5.130 pesetas, ordenándose por el ministerio el reconocimiento de dicho edificio para elaborar un proyecto y un presupuesto. En una carta del 26 de Agosto de 1.899 Agapito Revilla comunica al Presidente de la Junta de Construcción y Reparación de Edificios Eclesiásticos de la Diócesis de Palencia la entrega de dos ejemplares del proyecto con un presupuesto general de 6.488 ptas., siendo el de contrata de 6.120,76 ptas., y apareciendo otro documento posterior de Agosto de ese año, que por su aspecto parece una breve memoria descriptiva de las patologías constructivas y estructurales del edificio, junto con las actuaciones tendentes a paliarlas.

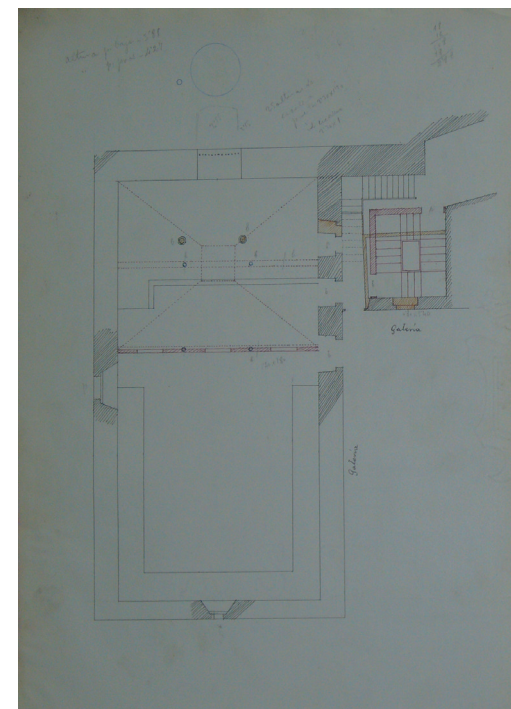
En ella habla de las malas condiciones del coro alto, con los maderos y el pavimento de yeso en suelos agrietados y la escalera de comunicación con el coro bajo impracticable, hallándose las zancas vencidas, las barandillas muy movidas con sus huellas y tabicas de peldaños desgastados sustituidos de cualquier manera, grandes desperfectos en las tejas de cubierta, así como una serie de habitaciones sin uso y una larga galería medio arruinadas situadas en la parte meridional del convento, junto a las huertas y al corral. Otro elemento muy deteriorado es la porción de tapia lindante a la calle de Burgos, cuyo valor de reparación no incluye en presupuesto al hallarse erigida ilegalmente por fuera de la alineación oficial, pasando a nombrar tras esta exposición las acciones tendentes a restaurar las condiciones de habitabilidad y uso de las áreas deterioradas con su particular meticulosidad descriptiva.

De este modo, prioriza demoler y reconstruir totalmente el coro alto, ahora con más fondo, situando la escalera de acceso en caja propia y aislada mediante pasillo de entrada al coro bajo por razones de mayor independencia, y colocando otra escalera secundaria de caracol para acceso a las labores de mantenimiento de la campana y obras de retejo de los paños de cubierta más arruinados. Propone cubrir el coro alto con bóveda imitada de directrices en piezas de tabla y lucerna de hierro y cristal en el centro, cerrando el testero con un tabicón de ladrillo hueco en el que se practican tres ventanas de iluminación para mejorar sus condiciones de uso, al ser más frecuentado que el coro bajo, sustentando el bajo con dos carreras de madera empotradas por sus extremos en el muro, y apoyadas cada una en su mitad de vano sobre dos columnas de fundición.

Esta estructura aguanta los maderos sobre los que se colocará el piso con cielo raso por su parte inferior y pavimento de tarima machihembrada por la superior, conformando la caja de la escalera de acceso con fábrica de ladrillo de un asta, a la que se proveerá de dos ventanas en el muro de separación con la galería inmediata, siendo la escalera propiamente dicha de fábrica de ladrillo hueco doble tabicado con aristas molduradas en las huellas y barandilla de hierro, además de la escalera de caracol de paso a la campana en madera. En la memoria dice que el proyecto también incluye un pliego de condiciones y unos planos sin alzados, por tener que ajustarse las alturas de la reparación a las precedentes del propio templo, planos de los que al final solo se ha conservado uno realizado en tintas de colores negro, rojo y amarillo sobre papel blanco opaco.

Fija el presupuesto de contrata en 6.120,76 ptas., que no excede el 20% del presupuesto del maestro alarife, establecido en 5.130,46 ptas., tal y como se disponía en la normativa entonces vigente y de obligado cumplimiento.

⁷⁹ No se sabe si el arquitecto diocesano abordó otras obras en este edificio, siendo las definidas de carácter más constructivo que arquitectónico y dirigidas a paliar las necesidades urgentes de mantenimiento, por encima de otras consideraciones más estéticas, marcando el propio edificio adecuadamente una pauta a seguir de directriz más bien conservadora de su primitiva imagen. ⁸⁰



JAR-P 0115. Reparación del Convento de Religiosas de Santa Clara de Palencia. Plantas.

79. En concreto, esta normativa es la identificada en el presupuesto bajo la denominación de Real Decreto de 13 de Agosto de 1.876, aunque no se sabe su título para establecer la parcela de actuaciones en la que es de aplicación.

80. Este carácter conservador se nombra con las necesarias cautelas pues, aunque la falta de alzados no impide deducir que la actuación tiende a recuperar los elementos primigenios, algunos otros aspectos, como por ejemplo las soluciones estructurales mencionadas de pies derechos de hierro fundido para la sujeción del coro superior, inducen a pensar en la idoneidad visual o no de los mismos.



Portada del Convento de Santa Clara de Palencia.

* Reparación del Convento de Religiosas Brígidas de Paredes de Nava (1.899) ⁸¹

SIGNATURA: JAR P-0113

Planos: Ninguno (Solo consta de documentos escritos).

Las obras a las que hace referencia este expediente son de naturaleza desconocida, existiendo solo cartas de la correspondencia oficial y unas certificaciones mensuales de obras. Dichas obras, fueran del tipo que fuesen, se plasmaron en un proyecto del que no se conserva nada, excepto el dato de haber sido redactado por Juan Agapito y Revilla en su entonces condición de arquitecto diocesano de Palencia.

La correspondencia comienza con dos cartas del Ministro Gracia y Justicia, la primera para comunicar a Agapito y Revilla la aprobación de las obras y la segunda para darle a conocer el adjudicatario, ⁸² además de otra del 16 de Agosto en que da cuenta de su comienzo ese mismo día, completándose el expediente con dos impresos correspondientes a las certificaciones de obras del mes de Agosto por una parte y de Septiembre y Octubre por otra, junto con sus respectivas cartas de presentación. ⁸³ Una última carta del 14 de Diciembre informa de la devolución de los expedientes, quizá relativos al último ejercicio al Presidente de la Junta Diocesana de reparación de templos de Palencia, tras expresar que todas las memorias han sido previamente admitidas por el Ministro de Gracia y Justicia y sin saber el alcance real de las obras, aunque seguramente fueran de mera reparación y conservación de una parte del ingente patrimonio eclesiástico ⁸⁴ como en el presente caso de Paredes de Nava.

3. un caso singular: la catedral de palencia

La intervención de Juan Agapito y Revilla en la catedral de Palencia era conocida gracias a algunas alusiones puntuales de tipo literario en la obra escrita de ciertos autores, aunque sin saber en ningún caso el objetivo directo dentro del monumento. En este sentido, el auténtico interés de la labor del arquitecto municipal y diocesano está en la ideología restauradora que se aprecia en un interesante escrito que sobre dicho edificio escribió, habiendo sido con total seguridad punto de referencia teórico para quienes luego tomaron bajo su responsabilidad su restauración directa.

81. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Reparación del Convento de Religiosas Brígidas de Paredes de Nava. Palencia.. (1.899). Signatura: JAR P-0113.

82. Ambas decisiones administrativas se deducen de las correspondientes Reales Órdenes, siendo las fechas de estas cartas de comunicación las de 3 de Junio de 1.899, y 11 de Julio del mismo año.

83. El impreso de la primera certificación viene con fecha de 1 de Septiembre de 1.899, y la segunda con la de 1 de Diciembre.

84. En la reseña de esta tesis correspondiente a la

3.1 ESCRITO SOBRE LA CATEDRAL DE PALENCIA

Este escrito de Juan Agapito y Revilla sobre la catedral de Palencia muestra el gran conocimiento que tenía del estilo gótico y de sus ideas sobre lo que debían ser las acciones de conservación y restauración de monumentos.⁸⁵ Aunque es probada su intervención en la restauración de alguna parte de este edificio, no muy significativa, otras acciones allí realizadas por otros técnicos a finales del siglo XIX y principios del XX bien pudieron inspirarse en las ideas que aquí plasma.

El libro comienza sugiriendo la imagen que debió tener el edificio antes de su ampliación como catedral gótica, con elementos del arte visigótico que Agapito considera procedente del romano degenerado, entendiendo la arquitectura romano-bizantina, si no ruda, sí más falta de medios que aquélla. Antes de describir el estilo gótico y otros que allí se encuentran cita en apoyo de sus propias ideas a un general napoleónico que pensó derribar las casas situadas entre la calle de Ramírez y el templo, *“... idea que de realizarse hubieran aplaudido los amantes de las artes, en cuanto que dicha parte de la iglesia no tiene punto de vista alguno.”*⁸⁶

Antecedentes artísticos de la catedral son la tradición romana y la bizantina, como fases previas al románico nacido de ambas que antecede a ese gótico, aunque *“... de mayor desembarazo, de ideales más grandiosos, de vida más autónoma.”*⁸⁷ Aprecia las formas gallardas del románico que sigue a ese arte romano-bizantino de mediados del XII, que no tiene ya ornatos *“... tan rudos y amazacotados como hasta entonces...”*⁸⁸, completado con una escultura no tan rígida.

El gótico risueño y alegre, calificativos que también usa en su obra para el primer renacimiento español conocido como plateresco, le inspiran un conocimiento claro y un sentido juicioso en el uso de sus elementos ligados entre sí en perfecta armonía, haciendo del arco apuntado el paradigma del ideal deseable y del sentido práctico y razonable de la construcción. Con ello aprecia todo arte consecuente con los principios que lo inspiran y que contenga una cierta racionalidad, no presente en estilos como el barroco, fijando el inicio de toda decadencia en la excesiva licencia pues, *“... de licencia en licencia, tolerando las nuevas formas, como el romano había hecho con el gusto oriental, el ojival fue insensiblemente perdiendo su característica y típica forma...”*⁸⁹

Describiendo el edificio del exterior al interior encuentra su torre muy pesada, maciza y sin armonía, impidiendo, junto con el angosto espacio de calle circundante, contemplar un conjunto cuyo sobrio imafrente no refleja complejidades interiores tales como el bello triforio. Los arbotantes de la fachada norte le resultan poco esbeltos y



Vista general de la catedral de Palencia.

Iglesia Parroquial del Pilar de Valladolid ya se hizo mención de la existencia entre los documentos del arquitecto vallisoletano de alguna publicación concerniente a la construcción, conservación y restauración de edificios religiosos. El escrito en concreto se titula “Construcción y reparación de templos”. Ministerio de Gracia y Justicia. Sección Octava. Madrid. (Imprenta de “Alrededor del Mundo”. 1.915), estando clasificado con el número de expediente JAR-F 157, correspondiente al apartado de Folletos y, al igual que en el proyecto para la edificación de nueva planta de aquella parroquia, en este de reparación y otros similares no tuvo incidencia tal escrito ministerial al ser de fecha muy posterior.

85. AGAPITO Y REVILLA, Juan. La catedral de Palencia. (Establecimiento Tipográfico Abundio Z. Menéndez. Palencia. Año 1.896).

86. ÍBIDEM. p. 46.

87. ÍBIDEM. p. 50.

88. ÍBIDEM. p. 52.

89. ÍBIDEM. p. 69.



Acceso principal de la Catedral de Palencia.

con pináculos muy pequeños, pero entreviendo la inspiración gótica más en el sistema global de sentido ascendente que en los detalles, así como en la concepción más francesa del ábside, a pesar de la ocultación parcial de los botareles de la serie inferior de la girola y de la cubierta de ésta, con un excesivo peralte que tapa en parte la superficie de las siete ventanas ojivales del altar mayor.

Fiel a Viollet echa en falta un pretil calado de coronación exterior en los muros de las capillas absidales, la ausencia de remates en contrafuertes y la necesidad de desmontar algún complemento en este tramo de fachada que facilite la lectura del edificio, señalando la inadecuación de ciertos adosados, como una sacristía de renacentista muy contraria a la concepción gótica global, cuya desaparición facilitaría las obras de restauración entonces tan de moda y las labores de policía urbana. El remate con estatuillas de las repisas de la puerta al sur o de los novios también es perjudicado según él con la sombra arrojada de un edificio anejo, situado a la izquierda del claustro.

De la puerta del obispo también situada al sur dice que su copioso ornato “... *hace que la vista no descanse ni tenga plácida calma al contemplar composición tan prolíja.*”⁹⁰. La falta de unidad compositiva de puertas afuera la compensa con la pureza de estilo de su fachada principal y su la girola, diciendo como resumen del exterior que el edificio tiene “... *pretensiones de monumento riquísimo en algunos trozos, de gran boato y pompa en otros, de mezquindad en gran parte, precisamente la que más descuella desde una á otra plazuela.*”⁹¹

Tras señalar la mezcla de estilos en el claustro meridional, comenta que la catedral se muestra monumental en su cabecera, ostentosa en las puertas del crucero y humilde entre éste y el imafrente, entrando luego en su interior con una erudición y didáctica que seguramente creó opinión, buscando instaurar la pureza del gótico en su más elevada acepción aún a costa de ofrecer una imagen final que, quizá, no tenga nada de espontáneo al ilustrar la crónica histórica del pasado. Se fija en la pesadez y poca esbeltez de las pilastras y en la inadecuada relación entre arcos formeros y perpiaños, según el ancho relativo de las naves que definen, así como en los dobles arcos en los tramos del triforio, convertidos en achaparrado arco escarzano en el inmediato al crucero, como únicos elementos ligeros en relación a los pesados paños situados por debajo y por encima de él.

Junto a las desgarbadas y desgraciadas ojivas de iluminación de la nave central considera el crucero poco espacioso, al constreñirse entre el gran ancho de las naves laterales, si se considera su papel como sitio de paso reservado al pueblo entre el coro y el altar mayor. Puntualiza sobre el mal llamado crucero antiguo del tramo inmediato a la poligonal del altar, pues, en su opinión, nunca desempeñó ese papel al no igualarse en altura con la nave central, aprovechando la ocasión para exaltar la significación del arco apuntado, pues “... *aquí es donde se comprende que la ojiva se creó exclusivamente para el arte de los siglos XIII y XIV ¿qué otros arcos pudieran haberse*

90. ÍBIDEM. p. 91.

91. ÍBIDEM. p. 92.

dispuesto en el ábside de nuestra catedral que fueran más aéreos, que necesitaran menos material y que dieran más luz al interior? Aquí es donde las proyecciones de las formas macizas se achican, donde el arte ojival, siguiendo su ideal de economizar piedra, empléala exagerando su docilidad y naturaleza.”⁹²

Crítica la insensibilidad del edificio respecto a la transparencia del arte ojival y el no abarcar toda la altura del presbiterio desde lejos, siendo el triforio el único sitio desde donde tener una idea global del espacio de un solo golpe de vista. Otros obstáculos como el tradicional coro central español, el fondo macizo del altar mayor o la ampliación de mala manera del templo impiden en su opinión su restauración integral, usando sus conocimientos profundos del edificio para criticar ácida e implícitamente los postulados de John Ruskin al comentar que a raíz de “... la reacción que ahora se experimenta en favor de las construcciones de la Edad Media se llega a la exageración de pedir no se modifique ni en el detalle más insignificante toda fábrica de aquel tiempo, y se quiere conservar todo lo que huele a viejo, como si todas las obras de entonces fueran verdaderos monumentos artísticos...”⁹³

Remata esta apreciación concluyendo además que “... las faltas deben enmendarse y corregirse á pesar de las lágrimas de los llorosos aficionados, que la mayor parte de las veces no aciertan a comprender el verdadero concepto artístico de una obra; como que todas las antiguas son joyas y maravillas para ellos.”⁹⁴ En la capilla de San Isidro sugiere que el retablo e imagen del santo que entonces se estaban restaurando no se volvieran a poner en su sitio tapando visuales, y señalando la existencia en la capilla de San Sebastián de un retablo grecorromano de poco gusto, en contraposición con otro de la capilla de San Fernando que, a pesar de ser renacentista, revela un “... gusto exquisito que muchas veces olvidaron los maestros del Renacimiento, ya que casi siempre se esmeraron en el detalle y en la ejecución”⁹⁵

Denota en esta cita un cierto prejuicio sobre lo que los artistas renacentistas pueden dar de sí en cuanto a esa vertiente muy personal e intransferible de la obra de arte, denunciando su subordinación casi incondicional a los aspectos más académicos de la cuestión que apenas dejan margen al desarrollo del gusto personal. La idea general del templo quedaría incompleta sin una restauración de las vidrieras, apoyándose para ello en aquéllas de “... las que pudieran encontrarse algunos fragmentos en la catedral que guiarían en la composición de los paneles...”⁹⁶, siguiendo así una actitud muy en consonancia a lo propuesto por Viollet sobre la necesidad de conocer en profundidad lo que se maneja y de examinar minuciosamente sus restos.

Su preocupación por mostrar las líneas maestras de la composición que ha de guiar toda obra artística la patentiza por oposición al barroco que, según él, “...invadió todas las manifestaciones artísticas con extravagantes formas y raros detalles de ornamentación que ocultaban los verdaderos elementos de la estructura.”⁹⁷ La influencia de este



Coro de la catedral de Palencia. La tradición española de colocar el coro en medio de la nave central aminora el efecto visual de espacio total.

92. ÍBIDEM. p. 107.

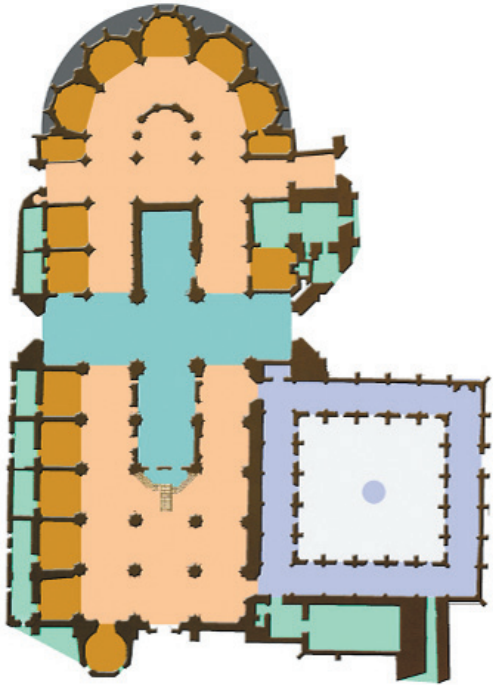
93. ÍBIDEM. p. 120.

94. ÍBIDEM. p. 120.

95. ÍBIDEM. p. 169.

96. ÍBIDEM. p. 182.

97. ÍBIDEM. p. 192.



Catedral y claustro de Palencia: Planta de conjunto.

barroco en muchos elementos de la catedral y en su tesoro le empujan a consolidar su postura con comentarios poco elogiosos que, al respecto, expresan lo siguiente: *“¡Triste ideal de un estilo que necesita el concurso de los metales preciosos para hacer valer sus productos!”*⁹⁸

En cuanto a las obras que pudieran mejorar el sentido global de la composición piensa lo que a continuación escribe: *“Afortunadamente no tiene la iglesia esos grandes pegotes que afectar pudieran á la estructura,... lo que aquí se ha hecho en épocas muy posteriores á la terminación de las obras en el siglo XVI fácil es remediarlo: sencillos derribos lo solucionan...”*⁹⁹ Problemas principales en su restauración los encuentra en ese coro central, del que solo conservaría el trascoro por su valor artístico, trasladándolo al presbiterio tras derribar el muro macizo de éste para agrandar así el espacio principal del templo, más diáfano si cuenta con dos tramos ganados a la nave central, a los que añadir los del altar.

Como apéndice final Juan Agapito y Revilla expresa su alegría por las obras restauración mientras redactaba este artículo, desando que tal iniciativa *“... tuviera más altos vuelos para acometer de lleno el proyecto de hacer nuestra catedral más digna y hermosa.”*¹⁰⁰ De esos altos vuelos se deduce una apuesta por una restauración en estilo con todas sus consecuencias siguiendo las ideas de Viollet, no suponiendo tanto una idealización de los principios que hubieran seguido los maestros medievales como una idea de aquella época expresada a los ojos de hoy en día.

3.2 PROYECTOS Y DIBUJOS EN LA CATEDRAL DE PALENCIA

Gracias a la prospección dentro de los papeles y legajos custodiados en el Archivo Capítular de la Catedral puede conocerse con exactitud el objeto de uno de los proyectos de restauración llevados a cabo por Agapito y Revilla en este edificio, además de su intervención en la torre de la que da noticia un documento hallado entre sus papeles personales, y la existencia de un dibujo en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando sobre un sarcófago con los restos de la reina Doña Urraca de Navarra. En aquel caso se trata de la actuación sobre la capilla dedicada a Santa Teresa ubicada en la girola, habiendo sido decisivo un escrito del entonces archivero capítular que adjunta la relación de puntos concretos que fueron objeto de la misma, siendo la descripción de todos estos extremos la que a continuación se expresa.

98. ÍBIDEM. p. 193.

99. ÍBIDEM. p. 193.

100. ÍBIDEM. p. 195.

* Proyecto de reforma de las torres de la catedral de Palencia: presupuesto, primera y segunda secciones (2 de Agosto, de 1.898) ¹⁰¹

SIGNATURA: JAR P-0109

Planos: Ninguno (el proyecto solo muestra pliego de condiciones).

A pesar de no venir firmado este proyecto por Juan Agapito y Revilla, la letra autógrafa que presenta el pliego de condiciones, único documento de que consta el expediente, sugiere que fue su redactor a falta de una memoria descriptiva, presupuesto o planos que permitan elaborar un juicio crítico. La fecha que presenta de 1.898 indica que fue realizado en el desempeño de su cargo como arquitecto diocesano de Palencia, no pudiendo decir nada más excepto que, con bastante seguridad, debió seguir los postulados que expresó en su obra *La catedral de Palencia* ¹⁰² donde, además de notarse claramente su aceptación de los postulados de Viollet-le-Duc de intervencionismo basado en un profundo conocimiento previo del edificio, expresa la impresión que le inspira la torre de tan singular edificio, que califica como achaparrada, pesada y con poca armonía.

* Restauraciones en la capilla de Santa Teresa de la catedral de Palencia

Un documento hallado en el Archivo Capitular de la Catedral de Palencia habla de Juan Agapito y Revilla como autor de una restauración parcial de la Capilla de Santa Teresa de dicha catedral, siendo otra actuación más a sumar a otras similares en su andadura profesional, ¹⁰³ y añadiendo el autor del escrito, el entonces secretario de ese archivo, D. Matías Vielva Ramos, que el arquitecto vallisoletano diseñó y dirigió la labra de los fustes y basas de unas columnas situadas en esa capilla absidal central dedicada a Santa Teresa. Esta restauración perseguía reponer esos elementos, destrozados con la colocación de un retablo dedicado a la Santa de Ávila, asumiendo la acción con el fin de devolver la capilla al estado original que poseía antes del incidente, y añadiendo el secretario que Agapito y Revilla también repuso el entarimado de esta parte y, todo ello, dentro de un abanico más amplio de restauraciones que por entonces se realizaban en el monumento.

Destaca de la capilla su planta poligonal de siete lados, separados entre sí por unos pequeños pilares de baquetones de línea muy esbelta, prolongados hacia arriba para convertirse en los nervios que sujetan las siete bovedillas de plementería que cubre el espacio, siendo ciegos los paños intermedios hasta la cota de la mitad de la altura de la capilla, señalada mediante una imposta continua que, adaptándose a los resaltes de los pilares,



Vista de la torre de la catedral de Palencia.

101. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de reforma de las torres de la catedral de Palencia,; presupuesto, primera y segunda secciones. (2 de Agosto, de 1.898). Signatura: JAR P-0109.

102. AGAPITO Y REVILLA, Juan. La catedral de Palencia. (Establecimiento Tipográfico Abundio Z. Menéndez. Palencia. Año 1.896).

103. ARCHIVO CAPITULAR DE LA CATEDRAL DE PALENCIA.



Interior de la capilla de Santa Teresa de la catedral de Palencia, apreciándose uno de los pilares de baquetones de los que restauró Juan Agapito y Revilla.

sirve de arranque de los paños superiores, sustituidos en los tres tramos centrales por otros tantos ventanales de iluminación, engalanados con artísticas vidrieras hasta el arranque de las bóvedas. Estos ventanales góticos, partidos por dos maineles cada uno para conformar otros tres menores por vano, igualmente rematados en arco apuntado, se encuentran coronados arriba con tres pequeños rosetones también vidriados que cubren todo el tímpano del arco principal abarcante, estando horadadas las plementerías de separación entre cada una de las siete bovedillas superiores por unos ojillos de buey diáfanos, y observando un festoneado en su perímetro interior a base de unas molduras floreadas polilobulares que confieren tensión compositiva a esta parte de la cubrición de la capilla.

El espacio está presidido hoy por una gran custodia de plata, sin rastro del retablo comentado por Matías Vielva Ramos, pudiéndose calificar las columnillas que atribuye a Juan Agapito y Revilla como elementos totalmente miméticos respecto a otros similares de capillas adyacentes, no pudiendo informar la pátina de estas columnillas sobre su sentido sustitutivo, al haberse quizá igualado su tono con el tiempo, y perjudicando también en la observación las condiciones de luz artificial y la propia literalidad de la acción emprendida. Las pilastras se componen de baquetones sumamente finos y estilizados que arrancan por debajo de una basa de un metro de alto, para llegar por arriba a la imposta que recorre todos los paramentos interiores, y a la que se adapta a través de su capitel, teniendo esa basa una sección poligonal con molduras que materializan el paso hacia el fuste, no observadas en su arranque del suelo al realizarse de modo directo para, de este modo, llegar hasta el mencionado capitel superior que muestra unas molduras horizontales de remate por arriba y por abajo, muy semejantes a unos gruesos y poco convencionales astrágalos.

El cuerpo central del mismo está monopolizado por unos ricos relieves decorativos de inspiración animal que confieren densidad y movimiento a la sobria composición que domina todo el conjunto, observándose en el suelo de la capilla un entarimado de madera que, por su aspecto, parece muy reciente en el tiempo. Es probable que el uso continuado de la capilla haya acabado relativamente pronto con lo que Juan Agapito y Revilla realizó, por lo que aspectos tales como su posible despiece o su diseño son desconocidos a falta de algún otro documento como memoria o planos que pudieran arrojar luz sobre esta actuación, siendo aquélla lo suficientemente reducida en extensión, en relación con la inmensidad del edificio de la Catedral de Palencia, como para poder comprobar la aplicación de los principios instaurados por Viollet-le-Duc de los que tanto participaba.

104 * Dibujo de la inscripción del arcón que contiene la momia de la reina Doña Urraca de Navarra

SIGNATURA: Palencia, Nº 124, Signatura: 4-43-3, Legajo (205 hojas), CAP/9/7967/18(05): Dibujo de la inscripción del arcón que contiene la momia de la reina Doña Urraca de Navarra. Lugares: Palencia, Catedral, Capilla del Sacramento. Fecha: 1.896/2/21. autor: Revilla, Juan Agapito. Fondos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Técnica/sopORTE: Tinta negra / papel o cartulina de color blanco opaco.

La realización de este dibujo es el resultado de una investigación de la que informa la Comisión de Monumentos de Palencia, con motivo de la apertura de un sarcófago de la Capilla del Sacramento de la catedral de dicha localidad para establecer si la identidad de sus restos humanos coinciden con los de Doña Urraca, reina de Navarra, conocida como "la Asturiana" según el epitafio que contiene. Uno de los trabajos de esa iniciativa era guardar testimonio gráfico de las dimensiones y elementos que cubrían ese sarcófago, recayendo dicha responsabilidad en la persona que nombra el insigne erudito Don Francisco Simón y Nieto en uno de sus escritos dedicados a este tema.

En dicho escrito habla de *"... obtener un dibujo exacto del epitafio, comisionando para ello al distinguido arquitecto municipal D. Juan Agapito y Revilla, cuyos son los cuatro dibujos de la hoja adjunta..."*¹⁰⁵ Así la autoría queda establecida sin dudas, corroborándola las glosas manuscritas del arquitecto vallisoletano que acompañan estos dibujos, donde se cita a sí mismo como tal y en calidad entonces de técnico del ayuntamiento de Palencia.

La hoja consta de la vista frontal del sarcófago y de su vista superior o planta, acompañando a todo cotas expresadas en metros y una reproducción a mayor tamaño del epitafio citado más arriba, además de una perspectiva caballera. El dibujo y las glosas parecen realizados en tinta negra por lo que se aprecia a simple vista en la fotografía del documento que se ha podido obtener, tratándose de un documento descriptivo ejecutado con sencillez y sobriedad donde predomina sobre todo el elemento visual de tipo lineal.

La verdadera volumetría del sarcófago se muestra en el alzado frontal y, por si hubiera dudas, en la pequeña perspectiva caballera del mismo donde se aprecia la tapa superior de cierre con perfil a modo de trapecio isósceles regular y simétrico. Dicha tapa contiene lo que parece una pintura o relieve poco detallado de una cruz latina que abarca en planta la casi total dimensión del sarcófago, descendiendo los extremos de sus brazos oblicuamente hacia abajo a lo largo de esos dos laterales del trapecio de referencia.

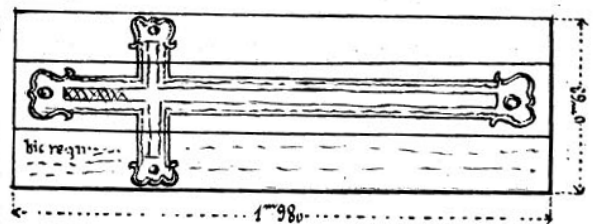
104. Este dibujo es un documento gráfico no integrante del legado documental realizado por los descendientes de Juan Agapito y Revilla a favor de la Universidad de Valladolid, aunque no es el único, no haciendo en esta tesis mención de ningún otro por tratarse de dibujos repetidos o copias de los que se encuentran en dicho legado.

105. SIMÓN Y NIETO, Francisco. Nuevos datos históricos acerca del sepulcro de Doña Urraca. (Boletín de la Real Academia de la Historia. Tomo 30. Año 1.897. págs. 389-390).

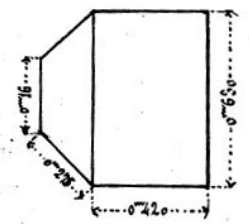
*Inicio del arco que contiene la momia de D.^a Urraca, la de Asturias,
 epíteto a la catedral de Palencia.*

CAB/9/FO67/18(S)

Hic regesit dipna lrraca regina s nauarre s lupo s dipni parlis tamiri: regis nauarre que
 fuit filia sereuiffimi dⁿⁱ alfonsi qmperatoris hispanie q almeria obtinuit s que obiit .mij. pd. octobris
 era .m. cc. xx. lviij



Planta de la tapa.



Costado.



*Dibujos de don Juan Agapito Revilla
 arquitecto municipal*

Dibujo con inscripciones del arcón con los restos de Doña Urraca de la catedral de Palencia, realizado por Juan Agapito y Revilla durante su estancia en dicha ciudad como arquitecto municipal.

Los únicos detalles ornamentales significativos que expresan las vistas, dentro de los límites que su escala gráfica conceptual impone, son las terminaciones de los cuatro extremos de los brazos de la cruz de tipo mixtilíneo que, de no ser por las desiguales longitudes propias de toda cruz latina, se asemejaría más a las características de una cruz de Calatrava. La relación de Agapito y Revilla con la catedral palentina no se circunscribe solo a esta anécdota sino que, durante su estancia en esta ciudad, escribió un interesante artículo sobre tan singular edificio del que ya se ha hablado dentro de este apartado de conservación y restauración de edificios.

"Hacer el retrato de una ciudad es el trabajo de una vida, y ninguna foto es suficiente, porque la ciudad está cambiando siempre". (Berenice Abbot).

"Una ciudad se hace un mundo cuando uno ama a uno de sus habitantes". (Lawrence Durrell).

"La conservación de una ciudad se encuentra en sus leyes. (Aristóteles).

05

urbanismo

introducción urbanística

La formación de las ciudades, desde su establecimiento como núcleo inicial donde se desarrollan las actividades humanas, y su desarrollo a lo largo del tiempo según determinados criterios, es quizá uno de los aspectos más importantes de los que trata la disciplina urbanística, y su estudio en profundidad ayuda a comprender mejor este fenómeno y establecer unas bases juiciosas acerca del modo en que deben acometerse posteriores reformas o iniciativas de crecimiento futuros. En el caso de la actuación de Juan Agapito y Revilla, desde su posición de arquitecto municipal de Valladolid desde 1.900 hasta 1.939, se pretende ahora dar una visión global de la misma que permita establecer los principios en base a los cuales desarrolló esta labor, no olvidando su etapa previa como arquitecto municipal de Palencia, y fijando como preámbulo tres cuestiones: la idea previa que poseía acerca de los rasgos definitorios de la ciudad medieval sobre la que va a actuar, su concepción de lo que debía ser el urbanismo de la época que le tocó vivir, tanto en su vertiente de actuación sobre la ciudad heredada como en el de su crecimiento fuera de los límites preexistentes y, como complemento, la práctica urbanística real sobre el terreno, matizada en su caso por las figuras de planeamiento vigentes en la época en las ciudades de Palencia y Valladolid donde desarrolló su labor, para poder comparar de ese modo el grado de coherencia entre la teoría y la acción.

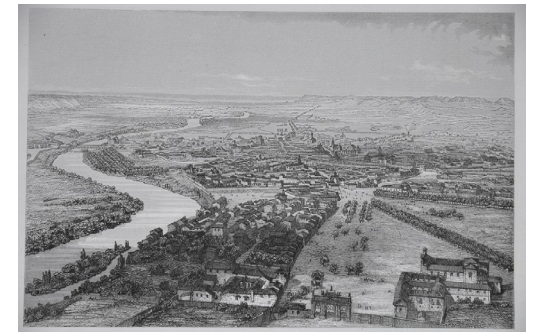
juan agapito y revilla y la ciudad medieval heredada

Variados son los comentarios y las citas que podrían enunciarse en la tarea de encontrar una idea directriz en el pensamiento urbanístico de Juan Agapito y Revilla, especialmente para poder identificar el concepto que tenía de esa ciudad medieval con la que se encuentra, y sobre la que le va tocar actuar para adecuarla a las necesidades de los nuevos tiempos. Puede decirse que, según su punto de vista, tiende a asemejar sus peculiaridades con el concepto de irregularidad, pero con un sentido peyorativo que frecuentemente trastoca su significado por el de tortuosidad a nivel locomotor, y falta de idoneidad en cuanto a condiciones ambientales.

Quando habla de estos espacios comenta: *“Por de pronto, por su disposición y el trazado de la red varía en la zona comprendida en esa primera muralla, nos encontramos con el tipo característico de la urbe de la Edad Media... Partían otras calles de San Miguel, y venían a constituir un trazado radial, pero irregular, con las vías estrechas, de*



El nacimiento de una ciudad. Pedro de Valdivia en el acto solemne de la fundación de Nueva Imperial en Chile.



Vista de Valladolid en el siglo XIX.



Valladolid como ejemplo de antigua ciudad medieval de morfología urbana irregular. Plano de Ventura Seco de 1.738.

que se conserva el modelo en casi todas ellas, no rectas sino con rincones, escances, pequeños ensanchamientos, siempre con la irregularidad por ordenanza del sistema”.¹ Puede observarse claramente cual era el sentido irregular y anárquico que de la morfología urbana medieval se había hecho, lo cual, por otra parte, es cierto y constatable a la vista de muchos de estos cascos y por el conocimiento que de esta época tenemos a través de los numerosos tratados y documentos que, como legado cultural e histórico, han llegado hasta nuestros días.

En este sentido, se manifiestan igualmente otros estudiosos del desarrollo urbanístico de las ciudades, pudiendo encontrar opiniones semejantes en las que se destacan como características peculiares de estos núcleos el sentido de espontaneidad en la construcción de inmuebles, y la organización urbanística de espacios públicos como calles y plazas. El entorno físico, junto con todas las alteraciones del terreno que pueda ofrecer en cuanto a topografía, es aprovechado a favor de los edificios, mezclándose trazas irregulares con otras más rectilíneas allí donde las circunstancias particulares lo permitan, no siguiendo ninguna pauta normalizada ni en cuanto a morfología ni en cuanto a tipología edificatoria, sirviéndose igualmente con provecho de las ruinas de otras épocas para construir sobre ellas o, en otros casos, no desperdiciando los materiales que de su derribo puedan conseguirse.²

Pero esta concepción de lo que es la morfología urbana medieval es en todo caso parcial, pues este sentido de irregularidad y de la falta orden aparente en la forma elegida de crecimiento urbano de muchos núcleos de poblaciones, en algunas ocasiones, es opuesta a lo que otro tipo de trazados del período medieval atestiguan. Estos ejemplos contradictorios pueden encontrarse en algunos trazados medievales que, en contra de lo que es un prejuicio extendido a la hora de entender el urbanismo de esta Edad Media, hacen gala de un trazado rectilíneo de calles que se cruzan entre sí bajo ángulos rectos, o con pequeñas adaptaciones a las dificultades naturales que el terreno donde se asientan puede oponer.

Tales son los casos de algunas ciudades medievales que, por ejemplo, han sabido aprovechar la antigua parcelación urbana y del territorio que impusieron los antiguos campamentos militares de la época clásica romana, y que ofrecen un apoyo físico a menudo ineludible cuando hay que establecer la relación entre el espacio público y privado, existente entre los grupos o manzanas de casas particulares y los elementos urbanos que les sirven, como son las calles y las plazas. Ciudades que aprovecharon estas circunstancias son algunas bien conocidas como León o Zaragoza en España, asentadas sobre antiguos campamentos militares romanos, o bien otras de distintos países europeos; en el caso de Italia puede citarse el ejemplo bien estudiado de la ciudad de Bolonia, fundada por los romanos como centro neurálgico de las comunicaciones entre el centro de la península transalpina y las llanuras del valle del Poo al norte, a cuyo primitivo núcleo se adhirió después otro de trazado radial correspondiente a la época lombarda.

1. JUAN AGAPITO Y REVILLA, Arquitectura y urbanismo del antiguo Valladolid: “La urbanización de Valladolid en su aspecto histórico”. Valladolid, 1.991. p. 25-26.

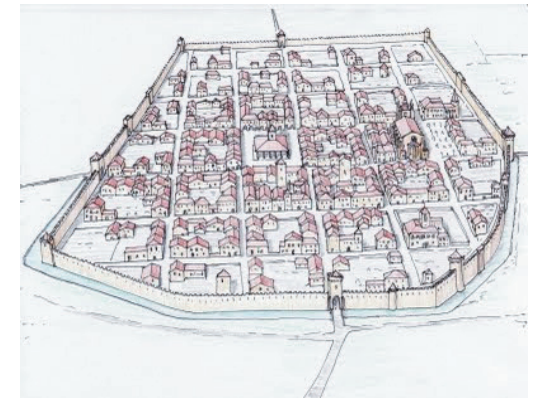
2. De modo análogo se expresa Leonardo Benévolo en su obra. (Diseño de la ciudad: “El arte y la ciudad medieval”. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1.981. p. 10).

Completando esta idea de trazados urbanos rectilíneos de la época medieval no deben olvidarse otros ejemplos que ya no se apoyan en la morfología romana precedente, pudiendo nombrarse otros núcleos de población erigidos en aquella época y de nueva planta, como puede ser el caso de las antiguas bastidas francesas bajo-medievales, basándose este modo de actuar en la propiedad del suelo perteneciente a un único titular que, como en el caso de las de fundación real, no tienen los inconvenientes de tener que pactar o negociar con otros afectados para poder así establecer las líneas urbanas a propia voluntad. Por su parte, y en el caso de Valladolid, Agapito y Revilla parece adjudicar el urbanismo rectilíneo de reconstrucción del casco histórico de la ciudad tras el incendio de 1.561 a las ideas renacentistas, que volverán a poner en valor después de todo el período medieval precedente aquellos trazados hipodámicos, nacidos en el seno del concepto de ciudad ideal propia de la antigüedad clásica.

Al menos esto se desprende de forma indirecta del análisis de sus alusiones a temas de urbanismo, no existiendo ningún indicio en ellas que permita pensar que, por el contrario, estos trazados pudieran estar realizados en su opinión inspirándose en otros semejantes, pero del período medieval anterior, de forma similar a la de los ejemplos italianos expresados de directriz prioritariamente rectilínea. Es por tanto evidente que Agapito y Revilla olvida conscientemente o no que en la Edad Media también se hicieron estos trazados rectos, pudiendo añadir también que, con independencia de que sean de inspiración clásica o renacentista, no aborda otra cuestión: que esta obra de reforma interior, inédita para la época según su parecer, tampoco es el primer precedente del renacimiento en Europa.

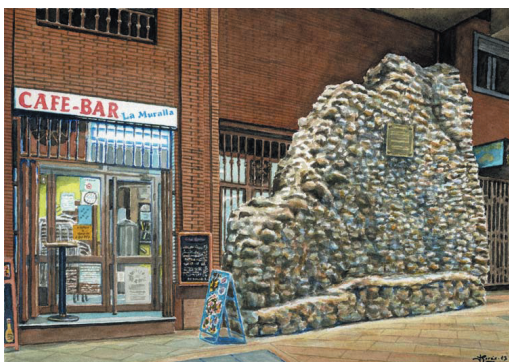
Dejando aparte su carácter pionero por la extensión y número de manzanas a las que afectó, lo cierto es que otros lugares como en Italia se acometieron años antes obras de reforma interior semejantes, quizá no tan amplias en extensión, pudiendo citarse ejemplos como las Plazas del Duomo y de la Señoría de Florencia, donde la relación urbana entre ambas como focos de actividad se enfatizó en una determinada época, pues estos *“... dos centros están unidos por la calle de Calzaioli -que será ensanchada en el Trescientos-...”*³ Si la realidad histórica estudiada a lo largo de años nos pone ante la evidencia de estos hechos, lo cierto es que Agapito y Revilla nos pone ante la duda de si su concepción de la ciudad medieval peca de incurrir por desconocimiento en los estereotipos que convergen sobre esta cuestión, o simplemente, se limita a narrar las circunstancias particulares de la historia urbana de Valladolid.

De uno u otro modo la omisión deseada o no que establece sobre algunos de los aspectos aquí vertidos arrojan ciertas dudas acerca de cual hubiera sido su actuación en el tema de las reformas interiores si, de ser el precedente medieval urbano de Valladolid otro distinto, no hubiera intentado otro tipo de alternativas más consideradas con un casco histórico, en convivencia más armónica con las nuevas necesidades de comunicación de la incipiente ciudad industrial. Ante esta duda, basada en la inexistencia de otros pareceres sobre lo que era para él el concepto morfológico de ciudad medieval, lo cierto es que sí existe algún que otro ejemplo reiterativo que afianza esa creencia



Ejemplo de ciudad medieval de morfología urbana regular: bastida de Mirande en Francia.

3. ÍBIDEM. p. 114.



Fragmento de un paño de la 1ª cerca de Valladolid en la calle Angustias. Su conservación testimonial delante de un edificio de reciente construcción deja memoria del antiguo límite de la antigua ciudad medieval dentro del que se desarrollaba un trazado viario irregular.

suya, comentando en otro lugar respecto a las características heredadas del pasado en el caso de Valladolid, que se encuentra *“... perfectamente amurallada en todo su contorno, muy bien situada respecto de los ríos que próximos a sus muros corrían y con un trazado verdaderamente radial, como era de rigor en aquella época, partiendo todo del centro geométrico que ocupaba la iglesia de San Pelayo, en la hoy plazuela de San Miguel.”*⁴

Por señalar apenas alguna otra característica que modifique en algo esta idea de trazado radial, aunque solo sea de modo muy discreto y parcial, comenta que la ciudad estaba asentada *“... con el centro geométrico en la plazuela de San Miguel, cruzada por la vía trascendental, por la calle de mayor movimiento, que era camino real...”*⁵ Como se observa, cuestiones aledañas como la apoyatura del trazado urbano sobre caminos preexistentes introducen algún elemento urbano que no es suficiente para quitar protagonismo al sistema de calles radiales y de ronda que mayoritariamente constituían estos núcleos medievales, con las importantes excepciones ya comentadas, erigiéndose esta idea en una invariante sobre el modo de considerar en su mente la imagen de una ciudad del pasado que, pronto, chocará frontalmente, como a continuación se verá, con lo que el futuro estaba a punto de deparar.

juan agapito y revilla: su idea del urbanismo a aplicar

Del repaso de la obra de Juan Agapito y Revilla, tanto proyectual como literaria, pueden extraerse unas cuantas ideas generales, en torno a cuales gira dentro de su pensamiento lo que ha de ser un determinado modo de entender el hecho urbanístico. Las memorias de su proyectos de reformas de alineaciones, aperturas de calles o informes constituyen las fuentes primarias, a las que recurrir para extraer la información necesaria acerca de lo que estas cuestiones le inspiraban, siendo otros documentos tales como sus escritos sobre temas de arte e historia un complemento primordial en los que, de forma explícita o implícita según el tema a tratar en cada uno de ellos, también vierte sus opiniones.

Como ideas directrices de su modo de entender estas cuestiones pueden citarse a nivel global cuatro, cuales son las del sentido higienista que ha de presidir cualquier actuación a llevar a cabo sobre la ciudad, la preponderancia de las comunicaciones peatonales, y sobre todo de tráfico rodado para unir de modo eficaz centros de interés, que junto con los requisitos higienistas le permitirán establecer su declaración de intenciones en cuanto a modo de obrar, una adecuada gestión urbanística y, como cuestión final, su deseo de que en la ciudad se perpetúe la memoria de los hechos y de las personas que configuraron su historia, a través de la conservación de los lugares, monumentos y

4. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Arquitectura y urbanismo del antiguo Valladolid. Los abastecimientos de aguas de Valladolid. (Ed. Grupo Pinciano. Imp. Gráf. Andrés Martín, S.A. 1.991). p. 183.

5. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Valladolid en el siglo XX. (Diario “El Norte de Castilla”. 1 Enero 1.901).

edificios de significado valor cultural y artístico asociados a dicha memoria. Con independencia de la forma de actuar y de los medios de gestión que se emplearon en la consecución de estos objetivos en su época, de los que Juan Agapito y Revilla también participó de manera muy activa y protagonista, su valoración hoy en día no sería obstáculo para entender que tales fueron las ideas directrices de su actuación, a pesar de que la perspectiva que ofrece el tiempo transcurrido desde entonces, aconseja no asumir muchas de las decisiones tomadas en aquellos años.

1. consideración de los principios higienistas

El pensamiento higienista que preside las determinaciones de toda actuación propia del urbanismo, más propio del siglo XIX y principios del XX, hunde sus raíces en las malas condiciones de la calidad de vida ya comentadas en esta tesis dentro del título de época,⁶ siendo defendidas también por el arquitecto vallisoletano que, cuando habla de la importancia de un diseño urbano que sea sensible a estas cuestiones, apuesta por que toda edificación, *"... combinada con la orientación, permita la ventilación completa... lo mismo en el piso más alto que en los sótanos, y que igualmente la acción combinada del sol y de las corrientes aéreas sequen y arrastren á otras zonas no perjudicadas las ineludibles transpiraciones de las alcantarillas, depósitos de materiales putrescibles, etc, etc..."*⁷ La preocupación por combatir cualquier posible foco de infección es una constante en sus escritos, pudiendo nombrarse como pasaje ilustrador de esta vocación higienista su histórico encuentro con el ingeniero alemán Oskar Jürgens durante su visita a Valladolid, que ha pasado como paradigma de educada confrontación entre dos distintas concepciones del hecho urbano.

Comentando ese encuentro Agapito y Revilla comenta en primera persona que *"... le acompañé empezando por enseñarle los monumentos y detalles más importantes que Valladolid tiene,... Todo lo más que decía era: "Sí, bueno". Pero al regresar de uno de nuestros paseos callejeros, una tarde pasamos por la plazuela del Rosarillo y exclamó: "¡Esto es maravilloso!"; y llegó colmo su entusiasmo a la vista de aquella serie de rincones y recovecos, todo ello pavimentado en la forma primitiva del empedrado desigual, que hoy ya no existe. ... y examinando los soportales bajos, húmedos y sombríos que había en la calle de las Angustias, en los cuales existían miserables tiendas con grandes canastas repletas de pimientos morrones y verdes, muy brillantes, impresionó al bueno de Jürgens aquella nota de color, y me manifestó su deseo de que no desapareciese aquello por el carácter que ofrecía y que se conservase a toda costa, a pesar de sus lobrequeces y defectos.*

Sorprendido yo por el entusiasmo que manifestaba y por su recomendación, que hacía al arquitecto municipal, le dije: "¿Es que no tenemos derecho a vivir a lo siglo XX?". Se calló. Pues bien; aquellas casa que estaban chorreando mugre por todas partes, no tenían más remedio que desaparecer, y desaparecieron a poco. "Así se pierde lo pintoresco"



Antiguo corral de boteros de Valladolid. La tortuosidad de las calles, suponía un obstáculo para la penetración del aire y la luz que sanearan los cascos urbanos según los principios higienistas.

6. Estas tesis higienistas del siglo XIX se encuentran expuestas en dicho título, acompañando el discurso de un conjunto de citas entresacadas de algunos textos médicos que, como el de Alain Corbin, ilustran con un fondo literario un tanto romántico la preocupación de la época por los problemas de salubridad pública derivados de un crecimiento rápido y desmesurado de las ciudades al compás de la sociedad industrial en ciernes.

7. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de plan para la reforma de los pavimentos de las calles de Valladolid. (Imprenta de Agapito Zapatero. Valladolid. 1.910. p. 12).



Iglesia Penitencial de las Angustias de Valladolid. La subsistencia de las viviendas antiguas adosadas al templo ha permitido conservar mejor la memoria histórica de la ciudad medieval del pasado.

8. AGAPITO Y REVILLA, Juan. *Arquitectura y urbanismo del antiguo Valladolid: La urbanización en Valladolid en su aspecto histórico*, (Ed. Grupo Pinciano. Imp. Gráf. Andrés Martín, S.A. 1.991. págs. 16-17). La impresión que dejó en Juan Agapito y Revilla este encuentro con el ingeniero alemán debió ser muy profunda, pues hace alusiones a ella en otros escritos suyos. Tal es el caso de su artículo *Arquitectura de los antiguos retablos de Valladolid..* (Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes. Tomo I. N° 13. Agosto 1.928. págs. 229-243).

9. AGAPITO Y REVILLA, Juan. *Las calles de Valladolid. Nomenclátor histórico*. (Imprenta y Librería Casa Martín. Valladolid. 22 Noviembre 1.937. p. 411). Lo que se plantea aquí como problema de fondo es la constante lucha entre las acuciantes nuevas demandas de la ciudad y los románticos defensores del pasado como Camilo Sitte.

10. IBIDEM. p. 411.

11. AGAPITO Y REVILLA, Juan. *Arquitectura y urbanismo del antiguo Valladolid. Planos de Valladolid*. (Ed. Grupo Pinciano. Imp. Gráf. Andrés Martín, S.A. 1.991. p. 99).

12. AGAPITO Y REVILLA, Juan. *Tradiciones de Valladolid*. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo VI, N° 137, Mayo 1.914, p. 390).

decía el alemán. Ciertamente; pero se ganó en higiene y hay que ir con el progreso, aunque se hicieran casas de aspecto anodino como tantas más.”⁸

Alguna inquietud debió quedar en su ánimo tras la visita del ingeniero alemán, pues el término pintoresco al que alude Juan Agapito y Revilla en esta cita, a pesar de que luego lo utilizó con sentido más bien anecdótico, y en algunos casos rozando lo despectivo, entró a formar parte del vocabulario empleado en muchos de sus escritos, apareciendo en obras tales como *Las calles de Valladolid (Nomenclátor histórico)* donde, al mencionar dichos soportales, dice que le resultaban *“... bajos y sombríos; pero tenían mucho carácter de antigüedad y cierto aspecto pintoresco...”⁹*, aunque su apreciación sobre su permanencia sigue siendo negativa al no entender cuestiones tales como que allí vivían *“... familias ricas y linajudas a quienes no importaba tener sus casas en calles, a veces lóbregas, con trazados irregulares, llenas de rincones y escondes...”¹⁰*

Junto a la conciencia de clase que se desprende de estos pareceres, por los que no parece comprender que en paralelo a las condiciones higiénicas de esos soportales se hallaban otras ventajas de cercanía a las actividades económicas que en ellos se desarrollaban, o la adecuación de su tipología a las mismas para hacerlas deseables a los segmentos de la sociedad más acomodados, emerge una determinada idea acerca del sentir de otras personas hacia estos temas. En efecto, las opiniones que le expresó Jürgens le colocan fuera de lugar hasta que, según sus mismas palabras, *“... comprendí que lo que más le interesaba era lo antiguo, lo viejo, lo vetusto, porque su tema era estudiar lo que más primitivo se ofreciera en la ciudad y ver cómo, por el afán de progreso, la población fue desarrollándose hasta llegar a la de ahora, sin pintura especial a lo que hoy se observa y disfruta en todas partes.”¹¹*

Sin llegar a concluir que esta preocupación por el pasado no es más que el mantenimiento de un eslabón más en la larga cadena de acontecimientos que permiten la subsistencia de la memoria histórica de una ciudad y, sin entrar todavía de lleno en el tema de la conservación de la memoria histórica de las ciudades que se aborda un poco más adelante, la contradicción entre modernidad y tradición latente en toda su obra se pone de manifiesto al no estar entonces valorada la relación indisoluble entre casco histórico en su conjunto y monumentos artísticos de modo que, al hablar de la irregular morfología de la ciudad hereda del pasado dice que, aún teniendo en cuenta *“... las grandes transformaciones y reformas que de poco tiempo acá vienen sucediéndose en nuestra localidad, hay algunos sitios, pocos, por fortuna ó por desgracia, que conservan todavía el sello que los marcaran pasadas épocas, y decimos, que por fortuna ó por desgracia, porque algunas veces se derriba y se hacen desaparecer rincones hediondos, que son un obstáculo á la viabilidad y un atentado á la higiene pública; porque, otras veces, se pierde un detalle de muy señalado carácter y de marcado sello local.”¹²*

2. la ciudad y la eficacia de sus comunicaciones

El segundo aspecto a tratar en esta exposición es el de su preocupación por mejorar las circulaciones dentro de la ciudad, para poder hacer así más eficaz la comunicación entre sus distintos centros de interés y de actividad, cuestión que, en última instancia, tiene su razón de ser en un incremento muy acelerado del ritmo de vida en las ciudades, supeditadas al compás que marcaba la actividad industrial de sus centros de producción y que eran tan de su gusto. Ilustrativas de esta pasión suya por los procesos industriales son las impresiones que saca de su visita a las instalaciones de los talleres de la Compañía de los Ferrocarriles del Norte en Valladolid, resultando para él tan esclarecedora que “... hizo pensar más de una vez al que esto escribe en llevar á la Sociedad á los mismos talleres donde se había dado forma artística al grosero material. Aquellas hermosas piezas de acero, fundición, hierro, cobre, pinturas, etc,... no parecían tocadas por la callosa mano del obrero; aquellos modelitos de lampistería parecían caprichosos juguetes de niño mimado, todo ello, con el pensamiento fijo en la Sociedad y el criterio establecido de no circunscribir nuestro radio de acción al arte y á la historia, sino extenderlo á todo lo que sea manifestación de alguna actividad en la región, hízonos pensar en realizar la visita lo más pronto que fuera posible.”¹³

Su reacción ante la visión de las máquinas en funcionamiento debió llegar a un punto en el que su relato adquiere unas tonalidades literarias de exaltación, cuando dice hacerse “... cargo de las potentes máquinas cepilladoras y tornos para cilindros, así como de las fresadoras y tornos pequeños y de revólver que parecen juguetes. ¡Qué hermoso!”¹⁴ Examinando con algo de detenimiento esta admiración sus expresiones hacen sentir la conexión consciente o casual con algunas de las vanguardias artísticas más combativas y revolucionarias de aquellos primeros años del siglo XX, pudiendo identificar cualidades más propias de tendencias como el manifiesto futurista de Boccioni, Severini, Russolo o Sant’Elia, cuando dice: “Esfuerzo material extraño al hombre; actividad, celeridad, velocidad; esas son las características de los talleres del Norte, conforme á las corrientes modernas de toda industria bien organizada.”¹⁵

Esta apuesta por los nuevos tiempos terminará por conferir al urbanismo higienista original del siglo XIX un nuevo matiz maquinista, traducible a la realidad urbana en una preocupación cada vez mayor por hacer más eficaz la circulación de personas y vehículos rodados, como respuesta a la celeridad que la puesta en el mercado de los productos de la nueva sociedad necesita para que sean más competitivos. El modo de optimizar esa circulación consistirá en eliminar todo obstáculo que a ella se oponga o que la desacelere, en un intento de poner en comunicación directa puntos de interés o centros neurálgicos de actividad, actuando sobre los espacios públicos de la ciudad en la que “... la red viaria no puede ser más fatal; no obedece a ningún plan y no puede describirse de ninguna manera: no hay centros de movimiento, no hay puntos culminantes desde donde aquel parta y váyase llevando, por caminos regulares, la actividad y la vida á la zona periférica; forma el trazado en planta de las vías públicas un verdadero



Futurismo: Recuerdos de viaje 1.911 (Gino Severini). La velocidad y la eficacia de las comunicaciones como necesidad aneja a aquélla fueron motivo central de inspiración de vanguardias estéticas de principios del siglo XX.

13. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Los talleres de la Compañía de Ferrocarriles del Norte. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo III, N° 54, Junio 1.907, p. 125).

14. ÍBIDEM. p. 126.

15. ÍBIDEM. p. 127.



La obsesión de Juan Agapito y Revilla por la eficaz conexión visual entre partes de la ciudad le hacen no terminar de estar del todo conforme con la alineación de la calle Cascajares de Valladolid, no estando alineada ni con la torre de la catedral ni con la entrada principal, sino con otra accesoria.

16. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Valladolid en el siglo XX. (Diario "El Norte de Castilla". 1 Enero 1.901).

17. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Las calles de Valladolid. Nomenclátor histórico. (Imprenta y Librería Casa Martín. Valladolid. 22 Noviembre 1.937). p. 5

18. ÍBIDEM. p. 27.

19. ÍBIDEM. p. 72.

20. ÍBIDEM. p. 41.

21. ÍBIDEM. p. 49.

22. ÍBIDEM. p. 464.

*laberinto, encontrándose las calles bajo toda clase de ángulos, siguiendo las líneas más quebradas y tortuosas, provistas de multitud de rincones...".*¹⁶

La preocupación de Juan Agapito y Revilla por los espacios públicos de los que tan necesitados estaba Valladolid es sincera, con independencia de su modo de obrar hacia ellos en la práctica, pues *"... son la vida de los pueblos... antes, ahora y siempre, la calle fué, es y será el principal elemento en la organización y funcionamiento de las ciudades."*¹⁷ Sin embargo, su desacuerdo con el diseño de estos elementos también es sincero según el patrón de la época que le tocó vivir, encontrándolos *"...tan faltos de lógica y de regulares condiciones siquiera de urbanización, que no debieron ser consentidos nunca."*¹⁸

Ahondando en este detalle concreto de la falta de lógica de los trazados urbanos, considera que la función de las vías públicas, como elementos de interconexión de centros de interés o de especial actividad ciudadana no cerrados en sí mismos, ha de ser también optimizada mediante un estudio de su trazado que no deje dudas acerca de los lugares a relacionar pues, en ejemplos concretos como el de la calle Cascajares, *"... se trazó un tramo de calle con un gran error, por cierto, pues ni la dirección de su eje iba al centro de la fachada de la Catedral, ni se dió amplitud al frente del monumento."*¹⁹ Tras esta cuestión está la idea de que la rectitud de la línea a trazar entre los hitos más significativos, tanto monumentales como edificatorios que mejor señalen esas áreas, ha de ser incuestionable, sirviendo de paso tales hitos como referencias urbanas válidas de orientación en la ciudad que desechan viejos encantos, como el sentido cambiante, sorpresivo y variado de la irregular trama de la ciudad medieval.

Desafortunadamente, dentro de estas irregularidades, desde el punto de vista urbanístico, también incluía elementos arquitectónicos tales como atrios u otros similares integrantes de edificios singulares de gran valor artístico, como las iglesias a las que completaban en su definición tipológica, no escapando a su juicio acciones como las de *"...quitar tales "atrios" para facilitar el tránsito público, pues, en efecto, eran un estorbo."*²⁰ Igual consideración le merecían otros como los pilares de las cadenas de San Gregorio, situados en el lateral de la iglesia de San Pablo en su salida hacia la carretera de Santander, pues *"... el tránsito de carros por allí adquirió más intensidad."*²¹

Ejemplos de este tipo se encuentran muchos dentro de los comentarios que vierte en su obra escrita, pudiendo citar otro par de ellos para indicar que la recurrencia a este tema de la eficacia en la circulación se convierte en regla y sistema, dentro de su concepción urbanística. Tales son los casos de los derribos del antiguo arco de Santiago y de las Puertas del Carmen, en los que curiosamente muestra una distinta consideración hacia cada uno de ellos, estando de acuerdo en la acción ejercida sobre el primero pues, *"... fundándose en razones de urbanización que realmente eran ciertas, acordó en sesión de 4 de Noviembre de 1862, su inmediato derribo..."*²²

Como manifiesta un poco más adelante, su justificación la encuentra en lo angosto del lugar donde se encontraba el arco, con graves perjuicios para el tráfico rodado, no ocurriendo así con la puerta del Carmen o de Madrid que califica de monumental, aunque de no bellas líneas, situada en la plaza de Zorrilla y que *“... fué derribada por el ayuntamiento republicano de 1.873, sin otra razón que estorbaba el tránsito por la carretera, como si el sitio fuera estrecho y estrangulase el movimiento, cuando precisamente allí había campo para todo.”*²³ Cuestiones de praxis circulatoria son las que parecen apuntar en última instancia hacia la conveniencia o no del derribo de estos elementos artísticos y monumentales, muy por encima de su valor intrínseco o de poder evocador de la memoria del pasado, en tan estrecha relación con los temas de urbanismo.

El hecho de centrar su interés con frecuencia en esta vertiente circulatoria de la ciudad tiene su consecuente plasmación en la información gráfica de planos que acompañan a su proyectos de modificación de alineaciones, o de apertura de calles, como puede apreciarse en los que más adelante se presentan, siendo mayoritarios aquellos en los que una simple planta se considera suficiente para definir con precisión las determinaciones de cada uno de ellos, pero siempre desde una visión por encima de la ciudad que no tiene en cuenta la otra dimensión en altura de alzados y secciones de calles. Excepciones a esta regla general son sus apreciaciones sobre temas muy concretos, como las ordenanzas municipales en cuanto a la decoración de fachadas en algunas zonas de la ciudad, o las secciones de calles que sí aparecen en proyectos muy significativos como el de apertura de la Gran Vía o calle de Felipe II, expresando respecto a lo primero que esta determinación de los aspectos ornamentales *“... fue un error, mucho más por haberse adoptado un tipo o modelo de decoración sumamente frío y excesivamente humilde, que ha impedido é impedirá por mucho tiempo, una reforma en el ornato de las calles principales, pues á las casas construídas de 50 años acá, no se las puede limitar hoy con otras condiciones ni exigencias de carácter de decoro y ornato cuando se hicieron acomodándose á lo establecido.”*²⁴

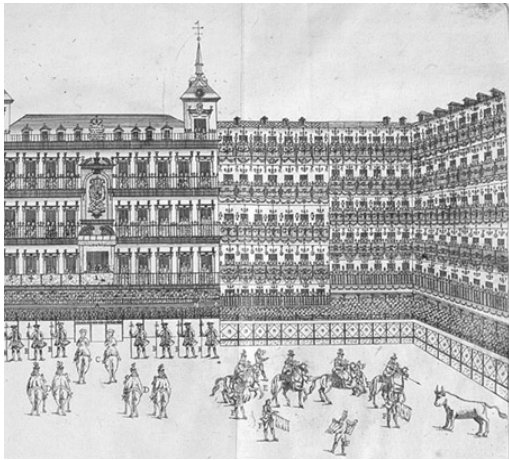
En este caso muestra su poco interés en conservar decoraciones de fachadas como las de la calle de las Platerías, cuyo interés histórico descansa en el sentido de unidad espacial que proporciona la ornamentación repetitiva que allí se exhibe limitada por arriba por la continuidad de cornisas, en un olvido del testimonio que dicha calle supone como ejemplo histórico del urbanismo renacentista del siglo XIV, pero a favor de una supuesta mayor libertad de los arquitectos para colaborar con su creatividad al mayor arte de la ciudad, muy discutible. En el segundo caso, el hecho de acordarse de la otra dimensión espacial de calle sí supone un progreso, en cuanto a la consideración del lugar de modo global aunque, a la postre, su realización con el paso de las décadas supondrá un auténtico *sventramento* de la ciudad medieval en su parte más antigua, con la consiguiente pérdida de la memoria histórica, tal y como puede encontrarse más adelante y en detalle en el análisis de esta actuación.



Fachadas antiguas de la calle Platerías de Valladolid. Paradigmático ejemplo de la voluntad de Juan Agapito y Revilla de no conservar las ordenanzas decoración fija para este ejemplo histórico de urbanismo renacentista en España.

23. ÍBIDEM. p. 517.

24. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Las Ordenanzas municipales de Valladolid en el concepto la construcción. (Congrés International des architectes, Madrid, Avril 1.904. Madrid. Imprenta de J. Sastre y C^o. Año 1.906. p. 427).



Plaza mayor de Madrid. Espacio urbano escénico y representativo al servicio en este caso del poder real.

Este urbanismo preocupado solo de la imagen de la ciudad en sus lugares más significativos no deja de mantener ciertas reminiscencias del pasado, a pesar de su concepción higienista, pues, tras la tramoya escenográfica de las vías rectilíneas, pueden esconderse otras miserias de la vida privada en las ciudades muy en consonancia con las perspectivas barrocas auspiciadas por los regímenes autoritarios, trasladándose esta cuestión en el caso de Valladolid a las clases medias o altas detentadoras del poder, y que exhibían su condición de clase a través de las exclusivas decoraciones de inspiración burguesa. Por otra parte, cuando el poder económico no ponía sus recursos al servicio de su propio disfrute particular, lo hacía en operaciones urbanísticas tendentes a revalorizar suelos mediante apertura de nuevas calles, que permitieran acoger tipologías edificatorias más rentables a poner en venta o alquiler.

En mayor o menor grado, una cierta visión global de lo que ha de ser la ciudad se mantiene, con independencia de la titularidad de los centros de poder, suponiendo la concesión de licencia un arma más o menos eficaz de control de la imagen urbana. De este modo, también se mantiene en el tiempo la vieja aspiración albertiana de considerar la ciudad como una casa grande al servicio de los objetivos de las clases dirigentes, suponiendo el abuso de los sistemas de gestión a emplear en casos como el de Valladolid la concepción de un proyecto de ciudad sobre la ciudad existente, sin apenas necesidad de extenderse en el territorio circundante, y con un aumento de edificabilidad en sentido ascendente en el que el incremento de alturas crece en la misma proporción que el ensanchamiento de calles, como modelo que creará escuela durante muchos años.

Cerrando el panorama de esa anecdótica preocupación que demuestra por la imagen de la ciudad, cuando de observarla en su conjunto se trata, es muy significativo y esclarecedor el comentario que hace sobre los soportales de la Plaza Mayor de Valladolid, en relación a la época en que se construyó el inmueble de su esquina con la calle de Ferrari, donde *“...Repullés, hizo el edificio donde se instaló el Hotel Moderno para que sirviera de modelo a las demás manzanas que constituyen la Plaza. La cosa no gustó. Más tarde se rompió con la altura de las casas y su ordenación, conservando únicamente, como tipo fijo, los soportales con sus iguales columnas, detalle tan característico que hace aquellos muy simpáticos y no los amazotados arcos del Hotel Moderno, que, de fin, no componen con la Casa Consistorial, como se propusieron. (Sin embargo de ello, y contra mi criterio, hube de informar bien lo que se hizo).”*

²⁵ Su preocupación por el asunto de la pérdida de los antiguos soportales, explícita en este caso y extendible a otro proyecto que con los mismos inconvenientes ensanchaba la calle de Jesús hasta la plaza, impregnan su sentir de una honradez deseable que, de todos modos, habría que contrastar con el informe citado para ver si su redacción responde a esa sinceridad que tan discutible se muestra en otras situaciones como, por ejemplo, la falta de valor artístico de la iglesia de la Veracruz en la que se apoya la decisión de demolerla y que, por fortuna, no llegó a materializarse.

25. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Las calles de Valladolid. Nomenclátor histórico. (Imprenta y Librería Casa Martín. Valladolid. 22 Noviembre 1.937. p. 287).

A pesar de todo lo dicho, Agapito y Revilla no considera por ello inútil la gestión de los ayuntamientos en épocas pasadas en otras vertientes de la realidad urbana pues, al enumerar algunos de los núcleos importantes de población que desde siempre han sido, comenta que *“...las ciudades y villas castellanas de importancia que contaban con recursos propios, desarrollaron un plan completo de urbanización, y aunque casi no se tocó para nada el trazado de calles... los servicios de empedrado de calle, la limpieza de lo común de las villas, los abastecimientos de aguas á las ciudades, las alhóndigas, los pósitos, el peso público, hasta los servicios de incendios, se organizaron muy prácticamente y se iniciaron problemas que en la actualidad preocupan a los Ayuntamientos, á pesar del gran tiempo transcurrido y del adelanto progresivo de las épocas sucesivas.”*²⁶

Si a todo ello se añade otro servicio de capital importancia en la concepción higienista del siglo XIX como el de la red de saneamiento, y del que tan ajenas estuvieron aquellas ciudades de las que habla, solo hace falta sumar a esta relación esa preocupación por la luz, el aire y la fluida circulación para visualizar una idea anatómica acerca de lo que el funcionamiento de una ciudad debe ser, semejante a la de un *“... organismo humano: necesita arterias y venas; las arterias y la sangre arterial son las tuberías y el agua, que dividiéndose y subdividiéndose llegan a todos los puntos más lejanos del organismo de la urbe; sólo necesita para que se complete el funcionamiento regular que se construyan las venas, que sangre venosa no falta en abundancia. El régimen uniforme de la vida de las poblaciones exige que la segunda parte del saneamiento se cumpla también. Aguas las tenemos no escasas; sólo faltan buenas alcantarillas para completar el sistema circulatorio.”*²⁷

Sobre estas bases de talante higienista y de facilitación de las comunicaciones entre áreas de la ciudad, Juan Agapito y Revilla establece por fin en sentido declarativo y programático el modo en que habría que actuar para alcanzar estos objetivos, siendo esclarecedor el discurso que despliega en un artículo publicado en El Norte de Castilla y que, bajo el título de Valladolid en el siglo XX, constituye una especie de legado ideológico. Según sus palabras, *“... la misión del siglo XX, por lo que concierne á reformas interiores, habrá de ser la de rectificar errores, la de unir y establecer un plan completo de mejoras, aquilatando y estudiando la importancia de los puntos principales, la de estrechar distancias relacionando centros similares, la de preparar un motivado ensanche, pero no á la manera de los caprichosos y nunca bien higienizados actuales suburbios.”*²⁸

Cuando se refiere a un plan completo está denunciando la falta de unidad de las actuaciones realizadas sobre la ciudad para acomodarla a las exigencias del siglo XX, aludiendo a otras cuestiones como la falta de lógica y de continuidad de estas iniciativas en numerosos proyectos de reforma interior y en escritos. Sirvan como ejemplos los del eje Cascajares, Regalado y Constitución, que no llegan con adecuado dimensionado hasta río para conectar en recto con puente hasta la Huerta del Rey, o el paradigmático caso de la apertura de la Gran Vía o calle de Felipe II.



Antiguo edificio de la Corporación municipal de Valladolid. El ayuntamiento, conocido también durante muchos siglos como Regimiento, fue pionero en España en cuanto a iniciativas de dotar de servicios públicos a la ciudad.

26. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Las Carnicerías de Medina del Campo. (Revista: Arquitectura. Nº 4. Agosto 1.918. p. 77).

27. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Arquitectura y urbanismo del antiguo Valladolid. Los abastecimientos de aguas de Valladolid. (Ed. Grupo Pinciano. Imp. Gráf. Andrés Martín, S.A. 1.991. p. 235).

28. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Valladolid en el siglo XX. (Diario “El Norte de Castilla”. 1 Enero 1.901). Esta cita aparece también en una de las conferencias que dio en vida sobre temas de urbanismo y que Jesús Urrea recoge en una obra suya recopilatoria de los escritos más significativos de Juan Agapito y Revilla, titulada Arquitectura y urbanismo del antiguo Valladolid: La urbanización en Valladolid en su aspecto histórico, (Ed. Grupo Pinciano. Imp. Gráf. Andrés Martín, S.A. 1.991. p. 58).



Calle del Regalado de Valladolid en su esquina con la de Duque de la Victoria, punto de cruce todavía estratégico entre las comunicaciones norte-sur y este-oeste de la ciudad.

29. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Las Ordenanzas municipales de Valladolid en el concepto la construcción. (Congrés International des architectes, Madrid, Avril 1.904. Madrid. Imprenta de J. Sastre y C^a. Año 1.906. p. 420).

Redondeando esta idea de la regularización de las vías urbanas también expresa que, como vías de referencia a nivel global de la ciudad, sería necesario formalizar al menos las dos direcciones principales de movimiento, coincidentes con las orientaciones de los cuatro puntos cardinales, mediante operaciones de reforma interior que definieran dos vías principales en dirección este-oeste y norte-sur. No siendo la primera de un valor estratégico tan importante para Valladolid, su trazado lo fija coincidiendo con el conjunto de espacios urbanos enlazados entre sí que forman las calles Cascajares, Regalado y Constitución, mientras que la segunda, de gran valor estratégico al relacionar el norte institucional con el sur de mayor actividad económica y de marcado carácter burgués, de acelerado crecimiento desde la llegada del ferrocarril, se encauzaría mediante variadas alternativas de las que la principal sería el eje de las calles Gamazo, Duque de la Victoria, Platerías y Gran Vía, hasta la Plaza de San Pablo.

3. la gestión urbanística

Expuestas las ideas inspiradoras del concepto que del urbanismo tenía Juan Agapito y Revilla, otra vertiente de interés para poder llevar a cabo las determinaciones de los distintos proyectos es el modo de gestión a utilizar, pudiendo sacar de ello algunas directrices primarias como son la concienciación sobre las malas prácticas del pasado, la necesidad de contar con unas adecuadas herramientas de acción y, por último, la coherencia en su aplicación y la firme decisión de denunciar y perseguir sin desfallecer toda desviación respecto a las determinaciones fijadas. Como cuestión introductoria en este aspecto puede señalarse la inexistencia de ordenanzas municipales que tocaran el tema del urbanismo hasta el último tercio del siglo XIX, debiendo esperar hasta estas fechas para encontrar por primera vez una preocupación explícita de la corporación local, en un modo ya algo parecido al panorama actual.

Sin existir todavía planes generales de ordenación urbana, normas urbanísticas, etc,... en la forma en que hoy se conocen, aquellas ordenanzas de la década de los ochenta decimonónica poseen al menos títulos monográficos dedicados a ciertos parámetros urbanísticos a observar obligatoriamente y, aunque aspectos tales como el de su gestión no se encuentran todavía, Agapito y Revilla señala como origen de las defectuosas alineaciones y de la indeseable imagen de la ciudad la secular *“... carencia de unas Ordenanzas de construcción... ¿habrá sido eso el motivo de la irregularidad de las calles de Valladolid y del aspecto desgraciado y mísero de sus antiguos caserones?... La tolerancia sobre estos asuntos en épocas que pasaron ¿será la razón de los obstinados que hoy se muestran muchos propietarios á toda regla que limite sus muchas veces caprichosos deseos, aunque la higiene por un lado y el ornato por otro la dicten?; Quien sabe, pero es presumible!”*²⁹ Se trata del uso y del abuso de la costumbre que, como una de las fuentes de derecho reconocidas desde siempre, supone por otra parte una dificultad añadida y a veces insalvable para llevar adelante expedientes, debido a la inflexibilidad latente en muchos procesos de negociación entre ayuntamientos y administrados.

Para aportar soluciones a estos problemas el arquitecto vallisoletano comenta la necesidad de poder contar con *"...otras prescripciones de menos importancia, pero que marcan el deseo, ó la tendencia, sujetar las edificaciones y no dejarlas libremente al capricho hasta el momento imperante."*³⁰ Sin ser posible especificar la naturaleza de esas prescripciones de las que habla, ya fueran de índole planificadora, de gestión o de disciplina urbanística, el párrafo destila un cierto sentimiento o necesidad de que, al menos, lo que está escrito en las ordenanzas o demás disposiciones de planeamiento se cumpla obrando con rectitud, aplicando siempre el mismo criterio de interpretación en todos los casos para no crear agravios comparativos como responsabilidad que ha de asumir la administración.

Otros agentes responsables de estos procesos urbanos son a su juicio los propios arquitectos, por ponerse en algunos casos de parte de la propiedad de esas operaciones, ya que a fin de cuentas les proporcionan el trabajo, no olvidándose tampoco de algunas otras actitudes. Éstas son la preocupación de los promotores en recuperar las inversiones por encima de otras prioridades, el peligro de otras iniciativas de las clases sociales más necesitadas al abordar sin criterio la autoconstrucción por el acuciante problema de la vivienda, o la lentitud en la consecución de los objetivos urbanísticos, al depender la mayor parte de las acciones de la iniciativa privada, que dejan sobre el terreno rémoras tales como la perpetuación de grandes espacios urbanos de incierta definición procedentes de solares de derribos, que así se mantienen hasta que se decida reconstruirlos.

Son sobre todo esos promotores con alta capacidad de acción quienes con más protagonismo van a abanderar la destrucción de la morfología urbana de la ciudad, amparados muchas veces por la falta de medios de los ayuntamientos, pues *"... bastaba que el propietario de los terrenos dejara gratuitamente el necesario para una calle, para que fuese aprobado el trazado que hacía, y así ocurrió..."*³¹ De este modo se subdividían grandes parcelas, atravesándolas con calles de nueva apertura según alineaciones más quebradas que rectas para aprovecharlas mejor de cara a la promoción de viviendas de las que tan necesitada estaba Valladolid, aunque de un modo que no respetaba la continuidad de los espacios urbanos del entorno, y con una reparcelación de solares que los acomodara a aquellas tipologías edificatorias más rentables, no solo a costa de más viviendas de menor superficie, sino de inmuebles con más pisos para contrarrestar la carga de la cesión a pesar de la oposición, muy puntual y anecdótica, que en algún momento muestra Agapito y Revilla a este aumento de alturas.

La consecuencia de todo ello es la de una ciudad en la que una incipiente actividad urbanística trataba de aplicar las ideas higienistas más avanzadas de la época, para acabar *"... con sus anchos inverosímiles, con sus vueltas y recodos, con sus pendientes y rasantes incapaces de alterar en muchos casos por los intereses y derechos creados."*³² Pero, por otra parte, existía todavía un casco histórico apenas destruido, y a pesar de que Agapito y Revilla dijese que *"...no se iniciaba nada práctico y las alineaciones anormales é irregulares seguían lo mismo que á principios del siglo XVII, cuando la ciudad tomó desarrollo en su extensión, que aún hoy se tocan sus desagradables efectos."*³³



Calle Muro de Valladolid. Ejemplo de vía estratégica abierta para mejorar las comunicaciones norte-sur de la ciudad, con protagonismo de la iniciativa privada que asumía la mayor parte de los costes de urbanización a cambio de un aumento especulativo muy grande de la edificabilidad.

30. IBIDEM. p. 421.

31. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Las calles de Valladolid. Nomenclátor histórico. (Imprenta y Librería Casa Martín. Valladolid. 22 Noviembre 1.937). p. 257.

32. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de plan para la reforma de los pavimentos de las calles de Valladolid. (Imprenta de Agapito Zapatero. Valladolid. 1.910. p. 13).

33. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Las Ordenanzas municipales de Valladolid en el concepto la construcción. (Congrés International des architectes, Madrid, Avril 1.904. Madrid. Imprenta de J. Sastre y C^o. Año 1.906. p. 421).



Plan Cort para Valladolid de 1.939.

Una vez puestas las herramientas para poder llevar a cabo los objetivos propuestos, el arquitecto municipal sugiere que las actuaciones a realizar sean consecuentes con las necesidades de los nuevos tiempos, no quedándose cortas en su alcance y no acarreando futuros perjuicios económicos, de falta de idoneidad, etc,... evitando indecisiones en temas urbanísticos que, como queda patente, han ido siempre a la par con los avatares del patrimonio monumental. Una sencilla muestra de ello puede encontrarse en su preocupación por mejorar las condiciones de movilidad y tráfico en la ciudad, comentando que *“... se hicieron muchos proyectos parciales de rectificación y ensanche de calles, claro que con espíritu mezquino, porque se consideraba como una gran mejora dar a una vía un ancho de siete metros, distribuyendo o destinando cinco para la calzada y dos para las aceras.”*³⁴

Otros aspectos destacables dentro de esta vertiente de la gestión urbanística son los de la capacidad financiera real de los ayuntamientos, así como la adecuación de cada determinación a aplicar a las condiciones particulares del lugar concreto donde se actúa. La adhesión de Agapito Revilla a las tesis higienistas solo topaba con las dificultades de orden económico pues, incluso en el caso del extremista Plan Cort para Valladolid, no aparece crítica por su parte en cuanto a la naturaleza de sus determinaciones de planeamiento, expresando al respecto que *“... el plan de reforma interior era tan profundo y de tal importancia y costo tan subidos, que equivalía a destruir la actual población y hacerla de nuevo, no solo rectificar alineaciones viciosas de calles y anormalidades de trazado viario, como parecía más lógico, hacedero y práctico, teniéndose en cuenta, según pedía la economía, los “intereses creados”, porque es muy cómodo trazar a placer y ensanchar vías, hacer mercados, iglesias, etc,... donde mejor conviniera; pero ¿cómo se realiza eso?”*³⁵

Finalmente, la sensibilidad hacia el modo de obrar en cada lugar concreto es otra de las bazas por la que parece apostar en su bibliografía, defendiendo que es necesario anteponer los intereses de la ciudad al de los ciudadanos y a los de la administración al abordar su realidad urbana, añadiendo un grado más de complejidad en el análisis de los problemas al expresar que todo *“... mal debe corregirse donde se observe, y las reglas que le hagan desaparecer donde haya de aplicarse, adaptándolas al medio ambiente.”*³⁶ Ciertamente es aquí donde más reparos pueden ponerse hoy a su actuación en aquellos tiempos pues, teniendo en cuenta la definición de urbanización que decía haber recibido de sus profesores como *“... el conjunto de principios, reglas y trabajos a ejecutar para fijar y determinar el buen funcionamiento de la ciudad en todos sus aspectos...”*,³⁷ acciones tales como la de demoler edificios histórico-artísticos destruyen la morfología de la ciudad heredada, teniendo a los cascos antiguos como víctimas principales.

Mientras en algún proyecto de alineación de calles defiende la permanencia de edificios tan singulares como iglesias y conventos, como referencias en las que apoyarse para tender nuevas líneas, dada la mayor dificultad que entraña su demolición o expropiación en comparación con otras construcciones privadas, su situación en lugares

34. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Arquitectura y urbanismo del antiguo Valladolid. Planos de Valladolid. (Ed. Grupo Pinciano. Imp. Gráf. Andrés Martín, S.A. 1.991. págs. 80-81).

35. ÍBIDEM. p. 99.

36. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Las Ordenanzas municipales de Valladolid en el concepto la construcción. (Congrés International des architectes, Madrid, Avril 1.904. Madrid. Imprenta de J. Sastre y C^a. Año 1.906. p. 427).

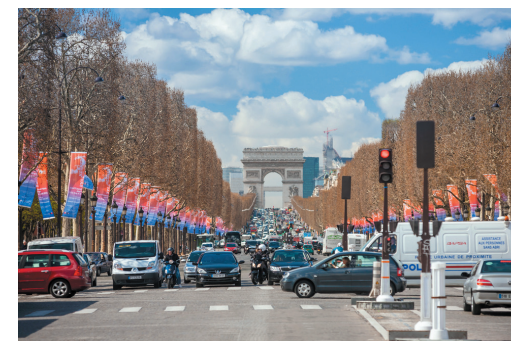
37. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Arquitectura y urbanismo del antiguo Valladolid: La urbanización en Valladolid en su aspecto histórico, (Ed. Grupo Pinciano. Imp. Gráf. Andrés Martín, S.A. 1.991. p. 14).

considerados como de importancia estratégica para el conjunto de la ciudad puede contradecir esta idea. En este sentido, se hace referencia a la dirección norte-sur de tradicional crecimiento de Valladolid, donde la demolición de edificios como la iglesia penitencial de la Veracruz se consideraba cosa hecha, mientras que en otras vías de orientación preponderante este-oeste, como la del Salvador o la de San Martín, defiende el mantenimiento en este segundo caso de la iglesia que le da nombre y del convento situado al final en su encuentro con la calle de la Chancillería, no escapando a su observación la necesidad de rectificar mejor vías urbanas como la de la calle Santiago que, dada su orientación estratégica en sentido norte-sur, el defectuoso trazado que muestra le inspira la necesidad de modificarlo.

Es precisamente en estas zonas del centro y no en los nuevos ensanches donde la consideración y la duda hacia el modo de obrar ha de ser más visible, teniendo en cuenta que la vertiente urbanística va directamente enlazada con otras cuestiones de la memoria histórica de la ciudad que también se van a tratar. En este sentido, y para concluir estas apreciaciones, no parecen consecuentes las ideas que expresa, en cuanto al mantenimiento de los elementos monumentales, entrando en frontal contradicción con ese supuesto rigor que debería tenerse en deferencia al lugar: *“El salvar del derribo un monumento de carácter artístico, muchas veces hace que en el estudio de un trazado o apertura de calles haya que adoptar soluciones que han merecido censuras, en algunos casos, y luego viene lo que han dado en llamar pintoresco, por su irregularidad y falta de toda lógica, y, en ocasiones, hay que respetarlo.”*³⁸

En definitiva, las dificultades con las que se encuentra ese pujante urbanismo del XIX y principios del XX, cuya fuerza reside en la necesidad de un saneamiento de los cascos antiguos, el ímpetu de la revolución industrial, y la falta de formación y concienciación social de la que tanto partido sacó la clase burguesa dirigente, no son otras que las de unas ciudades históricas no preparadas para el protagonismo que las nuevas necesidades del momento esperan de ellas. Las teorías urbanísticas enfrentadas de conservacionistas y defensores del progreso llegan tarde, sesgadas o interpretadas de un modo no adecuado, no prosperando otras alternativas intermedias que apuesten por un progresismo indulgente con la memoria del pasado, bien por incapacidad económica o por el inmovilismo de los poderes públicos de la época.³⁹

En el caso concreto de Valladolid Juan Agapito y Revilla apuesta por este urbanismo reformador que, llevado hasta sus últimas consecuencias, habría terminado de borrar por completo la memoria histórica de la ciudad, con la desaparición de su morfología y de sus tipologías edificatorias. Esas irregularidades, que para unos suponen un sano reto proyectual del que podrían sacarse singulares y creativos modelos, son una dificultad considerable para quienes apuestan por un urbanismo de trazados rectilíneos, sin que del debate dialéctico pueda sacarse la mayor parte de las veces soluciones de compromiso más viables.



Tráfico rodado mecánico en la Avenida de los Campos Elíseos de París.

38. ÍBIDEM. p. 16.

39. Esas posturas extremas pueden identificarse con las propuestas de teóricos como Camilo Sitte o Arturo Soria, pudiendo poner como ejemplo de una propuesta radical de nueva ciudad que no olvida esa memoria histórica planes tales como el Napoleón-Haussmann para París.



Fotografía aérea de la catedral y de la antigua Colegiata de Santa María de Valladolid. La demolición de edificios para reconstruir en sus solares como práctica inmemorial entra a veces en conflicto con la preservación de la memoria histórica.

4. la conservación de la memoria histórica en la ciudad

Terminando el recorrido por la ideología urbanística de Juan Agapito y Revilla, cabe mencionar su preocupación por mantener la memoria histórica de la ciudad, estando este aspecto comúnmente asociado a temas urbanísticos de modo a veces indisoluble, y pudiendo por lo tanto aplicar también su sentir ya conocido de que la conservación de los monumentos y de los edificios artísticos e históricos es sinónimo de perpetuación de esa memoria. De ese modo, se ayuda a que en ese mantenimiento del recuerdo también sea un agente importante no solo una minoría ilustrada y preocupada por esos temas, sino el conjunto de la ciudadanía cada vez que pueda contemplar esos hitos del pasado pues, de otra manera, y *"... desaparecido ese signo, ó de afrenta ó de reivindicación, nada recuerda el paraje. Así se van perdiendo las tradiciones locales, y la historia se oculta en los libros y papeles de los eruditos y curiosos"*.⁴⁰

El valor del símbolo o del signo de otros tiempos tiene su razón de ser sobre todo en la materialidad que lo constituye, habiendo sido ello importante en pasadas épocas donde la gran masa social sin preparación podía percibir a través de la imagen lo que no estaba a su alcance a través de otros medios de expresión, como la escritura, situación que todavía dejaba sentir sus efectos en aquella época a mitad entre dos siglos. A pesar de ello, las actuaciones en materia urbanística que supusieran la desaparición de estos monumentos si ponían en tela de juicio el proceder de los responsables directos de estas situaciones que, por suponerlos miembros de la clase social dirigente supuestamente ilustrada, entraban en clara contradicción cuando se enfrentaban sus ideas teóricas con lo que luego expresaban en la práctica.

Como ejemplo de esta cuestión llama la atención el comentario que Juan Agapito y Revilla hace sobre lo injustificable de estas iniciativas a la par que, en muchos de sus proyectos e informes, la búsqueda de la excusa apropiada para dar carta de naturaleza a derribos de monumentos o demoliciones de edificios de contrastado valor histórico-artístico no resultaba difícil. Así se expresa cuando, en su defensa de la memoria, se incluye dentro de una ciudadanía expuesta a toda crítica por aceptar pasivamente determinados desmanes pero a la que, a pesar de decir sobre ella en alguna ocasión que es consciente de los daños infringidos a su ciudad, alecciona duramente para afrontar los hechos con algo de sensibilidad: *"...á censuras despiadadas tendríamos los vallisoletanos que someternos, si fuéramos borrando de las calles los signos que al pueblo impresionan vivamente y hacen que no se separen nunca de su memoria los hechos históricos que presencié en tiempos, muy distintos á los nuestros por tantos motivos..."*.⁴¹

Entre las muestras de esta dicotomía entre pensamiento y acción pueden encontrarse varias, pudiendo ponerse como ejemplos algunos tales, en cuanto a la nostalgia del pasado, como el siguiente: *"¡Cuántas veces he dicho que las construcciones de los tiempos antiguos de la villa, serían muy interesantes y que desaparecieron al agrandarlas*

40. AGAPITO Y REVILLA, Juan. La iglesia de Santa María de la Antigua, de Valladolid. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo VII, Nº 155, Noviembre 1.915, p. 241).

41. ÍBIDEM. p. 245.

y ampliarlas perdiendo en arte lo que se ganaba en dimensiones!”⁴² Otra muestra similar es su preocupación por la desaparición de alguna casa señorial en Valladolid tan señalada en la historia como la de las Aldabas, de la que comenta con elevado tono que sería probable que “... un día las exigencias modernas decreten su derribo, y entonces ¡adiós tradiciones e historia! Nadie se acordará de las aldabas características, de que allí nació Don Enrique IV, y que allí vivió el que, si tuvo orgullo, lo llevó hasta la horca, [Don Rodrigo Calderón] como expresa el dicho vulgar.”⁴³

Por mucho que con frecuencia Agapito y Revilla denuncia la desaparición de interesantes muestras de la arquitectura del pasado cuando dice que son “...muchas las que las mudanzas del tiempo y accidentes de la humana condición han arruinado y consumido...”⁴⁴ lo cierto es que la trasposición de ello a la práctica es totalmente opuesta en otros casos, tomando como cuestión de exigencia, tal y como expresa con dicho término, la desaparición de importantes edificios antiguos como la iglesia penitencial de la Veracruz: “... quizá no subsista ya el templo por mucho tiempo por exigir su desaparición el trazado de una vía pública de gran importancia que una directamente la calle de la Platería con la plaza de San Pablo.”⁴⁴

A la luz de esta exposición es posible observar en otros comentarios que realiza ciertas excusas en las que poder argumentar el expolio del patrimonio urbano a la que empezaba a verse sometida la ciudad de Valladolid, no pudiendo pasar desapercibido el cuestionable concepto implícito acerca de lo que la modernidad y el progresismo le sugiere pues, según su opinión, “... como ciudad muy progresiva, consideró fuera de su centro lo antiguo, por vetusto, viejo, caduco, e inútil, conserva algo, aunque ya poco, y refleja en detalles hasta escondidos, o, por lo menos, fuera de la contemplación o atención del pueblo, lo que en tiempos pasados era objeto de sus admiraciones por los varios aspectos en los que podía considerar las cosas que de continuo veía y le salían al paso.”⁴⁵ Por todo ello, la contradicción vuelve a hacer acto de presencia en el discurso global de su obra, confrontando también y a menudo el término antiguo con los de viejo y pintoresco, como significantes de lo positivo contra lo peyorativo, o simplemente anecdótico respectivamente, hablando por otra parte con nostalgia de lo que le inspiraban ejemplos tales como muchas de las antiguas casas-palacio de la ciudad: “... todos esos grandes “botones de muestra” han ido desapareciendo, ciertamente, y lo poco que en conjunto nos queda, tan cambiado está, que pasa desapercibido y da la triste impresión de que nunca existiera.”⁴⁶

Como complementación a esta dicotomía entre la ciudad antigua y la ciudad nueva es preciso añadir que, en otras ocasiones, tal debate parece dejarle bien sin recursos dialécticos, o bien en una posición de no querer profundizar más en la cuestión, optando por la opción de desinhibirse del discurso, como en el caso de la demolición del antiguo edificio de la Universidad de Valladolid, cuando proclama respecto a la conservación de su viejo caserón que: “... no he de volver yo a tratar el tema de si pudo convenir el derribo, la reforma ó la dejación total de la fábrica, á los intereses

42. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Las calles de Valladolid. Nomenclátor histórico. (Imprenta y Librería Casa Martín. Valladolid. 22 Noviembre 1.937. págs. 438-439).

43. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Arquitectura y urbanismo del antiguo Valladolid. Palacios y casas señoriales de Valladolid. La casa de las Aldabas. (Diario “El Norte de Castilla”. Tomo I. Nº 29. Mayo 1.905. p. 142).

44. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Las calles de Valladolid. Nomenclátor histórico. (Imprenta y Librería Casa Martín. Valladolid. 22 Noviembre 1.937. p. 343).

45. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Heráldica en las calles de Valladolid. (Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología. Tomo X, págs. 133-158; Tomo XI, págs. 119-144; Tomo XII, págs. 57-84 y Tomo XVIII, págs. 133-134).

46. ÍBIDEM. p. 134. Pareciendo querer resarcirse de la desolación y nostalgia que en ocasiones le producen estos hechos, echa a veces mano del recuerdo de hitos muy simbólicos desaparecidos en Valladolid como el Arco de Santiago o las Puertas del Carmen o de Madrid, expresando las agradables sensaciones de poder deambular en torno a los mismos de haberse dejado en su lugar y con suficiente espacio de desahogo en sus proximidades (Arquitectura y urbanismo del antiguo Valladolid. La urbanización de Valladolid en su aspecto histórico).



Imagen antigua de la Casa de Cervantes de Valladolid cuando todavía pasaba por su frente el ramal sur del río Esgueva. Ejemplo de edificio asociado a la memoria histórica cuya conservación siempre defendió Juan Agapito y Revilla.

47. AGAPITO Y REVILLA, Juan. El edificio antiguo de la Universidad de Valladolid. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo IV. Nº 89, Mayo 1.910, págs. 389-392. Nº 90, Junio 1.910, págs. 413-417. Nº 91, Julio 1.910, p. 389).

48. El artículo donde trata este tema se titula Recuerdos de Cervantes en Valladolid. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo II, Nº 29, Mayo 1.905. págs. 86-95).

49. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Bibliografía. (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Tomo VIII: Nº 176, Agosto 1.917, págs. 277-278).

de la enseñanza ó de hermosteamiento de la ciudad.”⁴⁷ Es la plasmación de la ya secular lucha en la ciudad y en otras de España entre las formas de entender la conservación de esa memoria histórica, expresada a través del patrimonio urbano, cuya desaparición supondría un irreversible desarraigo mental de los ciudadanos en relación a su lugar natural, siendo pieza clave del debate el concepto tan distinto que entonces se tenía sobre lo que es una obra de arte.

Expuestas sus ideas sobre la importancia de esa memoria histórica, las propuestas para la consecución de este objetivo son en buena parte las ya aludidas de conservación de aquellos monumentos, entendidos solo como hitos puntuales, siempre y cuando no perjudicasen a nivel urbano las prioridades de circulación en Valladolid, donde la tradicional dirección de crecimiento en sentido norte-sur marcaba por lo general la pauta y diferencia entre mantener o derribar. Como muy notable excepción a este modo de obrar pueden señalarse en el arquitecto vallisoletano algunos comentarios de gran interés acerca de la importancia que otorga a que las ciudades no pierdan su memoria histórica, pues en esta circunstancia reside una parte importante de su identidad más íntima.

Para ello se pronuncia en contra del deterioro de los entornos urbanos relacionados con hechos y personajes claves para la memoria colectiva y, lo más interesante, defendiendo las actuaciones de conservación que los protejan, buscando un compromiso por el que las acciones tendentes a mejorar el ornato general, y las condiciones higiénicas mínimas de estos y otros lugares, no deban restar protagonismo a la esencia histórica, artística y cultural de los mismos. Para conseguir este compromiso otorga gran importancia a la necesidad de elaborar para estos casos un proyecto conjunto, que abarque al monumento o monumentos concretos y al entorno en que se encuentran, considerando hasta la posibilidad de descender para conseguir este objetivo a aspectos urbanos más concretos, como la modificación de alineaciones si el caso lo requiere, tal y como propone en ejemplos como el de la perpetuación de la memoria de Cervantes en Valladolid.⁴⁸

En contra del modo convencional de actuación en aquella época, estos pareceres destilan una sensación más acorde con técnicas de intervención próximas a los tiempos actuales, contrastando vivamente, y a pesar de no coincidir en su mayor parte con lo que era la praxis habitual, con esa manipulación y destrucción de elementos urbanos que, desarrollándose cada uno a distintas escalas, daban identidad a la ciudad. La ideología de esta apuesta puede encontrarse de modo tangencial y casi inapreciable en Juan Agapito y Revilla dentro de alguna reseña de libros, realizada en su labor como miembro activo de la Sociedad Castellana de Excursiones, cuando, al hablar de los signos que mejor podían dar idea de los modos de vivir en el pasado, dice lo siguiente: “... era el movimiento ordinario del comercio, de la industria, de las profesiones, de los intelectuales, y eso se ve en los restos que aun quedan de casas que se hicieron para vivirlas a la sombra de necesidades y exigencias muy diferentes a las actuales nuestras.”⁴⁹

Para dar continuidad y razón de ser a lo dicho con vistas a poderse tener en cuenta aunque sea de modo tangencial, y a pesar de no expresarlo de modo explícito, refleja como en ninguna otra ocasión la incuestionable vertiente artística del viejo caserío, que daba cobijo a esas actividades y ayudaba a completar el significado de otros edificios más singulares o de monumentos, inspirándole su visitas a otros núcleos urbanos ideas tales como la de *“... que si no aumentan el carácter de monumentalidad de la ciudad, contribuyen a revestirla de un ambiente simpático y artístico que deleita a los que somos de otras ciudades.”*⁵⁰ Para mayor asombro de lo que ha de ser una consideración del espacio público de calles y plazas desde el punto de vista artístico que redondee esta novedosa actitud, el arquitecto vallisoletano hace una llamada de atención en un artículo suyo a ese diseño particular que intenta conciliar en su proceso de creación utilidad y funcionalidad con belleza, como por ejemplo en el mobiliario urbano, señalando como protagonista del mismo a un determinado tipo de profesional con el que se *“... logre no solo artistas, en el verdadero sentido de la palabra, sino obreros artistas, que á más de conocer la técnica, tengan educado el gusto, muestren la instrucción completa en su oficio y sepan por sí solos pensar, plasmar y ejecutar algo.”*⁵¹

La relación indisoluble entre urbanismo, memoria histórica y aspiraciones artísticas de los espacios de la ciudad sigue siendo incuestionable, ya que para que todo ello pueda resultar exitoso es necesario sentar que *“... lo primero que debe hacerse es la calle; pues ya de su trazado, ya de su dirección, ya de sus dimensiones, ya de sus perspectivas, ya de sus condiciones particularísimas, ha de originarse una base, un principio de aspecto artístico que hará á la calle simpática y risueña.”*⁵² Reforzando esto, y en contradicción con lo que en otras ocasiones comentó sobre la necesidad de dirigir la opinión pública para hacerla consciente del deterioro de las urbes, da por buena la actitud del público en general, pues *“... habrá pocos castellanos que dejen de comprender el triste aspecto de nuestras ciudades en las que escasea el buen gusto y falta muchas veces la lógica del trazado...”*⁵³

Posición por tanto una vez más de prioridad de las calles rectas, como única vía en la que poder desarrollar con fortuna esta vertiente artística, no estando alejada esta concepción de un urbanismo anterior al higienista del siglo XIX, como es el barroco de las grandes visuales, que, al igual que en este caso, en las cuestiones de mobiliario público empleaba entonces las decoraciones y ornatos como elementos de propaganda del status de poder imperante. En los tiempos de Juan Agapito y Revilla la imagen de la ciudad a enseñar será el de la clase burguesa dirigente que, echando mano a unas cuantas nociones provenientes de la Revolución Francesa, mezcladas con otras ideas más románticas en inusual conglomerado, apuestan por un procurador de estos anhelos que surgirá al *“... obtener obreros ilustrados; es decir, atender á los más guiando su aficiones y gustos.”*⁵⁴

Rematando este modo de entender el espacio urbano como marco de referencias artísticas, es importante hablar del aspecto anodino que siempre le inspiraron la continuidad de fachadas todas iguales a lo largo de las calles,



Conservación de la torre y una de las portadas de la antigua iglesia de San Lorenzo de Valladolid. Ejemplo de actuación a medio camino entre la demolición total y la conservación a ultranza, con todas las ventajas e inconvenientes de ambas posturas según una opinión bastante generalizada.

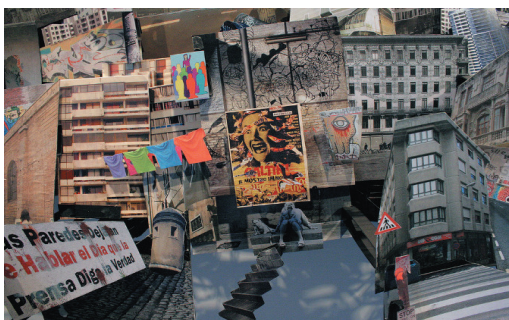
50. IBIDEM. p. 278.

51. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Arte público . (Diario “El Norte de Castilla”. 10 Junio 1.901). p. 1.

52. IBIDEM. p. 1.

53. ÍBIDEM. p. 1.

54. IBIDEM. p. 1.



Collage urbano. La convivencia en el tiempo y en el espacio de diversas morfologías y tipologías urbanas como medio enriquecedor pero también perturbador de la imagen de la ciudad de no realizarse adecuadamente.

animándose quizá en las posibilidades formales que ofrecían los nuevos materiales de construcción, para exhortar a la iniciativa privada a que introduzca el arte en “... las casas particulares, que la vivienda del hombre se manifieste con decoro; que se haga algo parecido, como hemos repetido ya, á lo que hacen los salvajes exornando sus cabañas y tiendas con trofeos de caza, de guerra, de los oficios de su vida ordinaria.”⁵⁵ No perdiendo de vista las comparaciones empleadas en el modo literario de comunicar lo que siente, muy en consonancia con algunas de las tendencias artísticas más de vanguardia de la época, el sentimiento final acerca de su concepción de todas estas cuestiones relacionadas con el urbanismo es el de un modo de obrar uniforme, únicamente desviado de la ideología teórica que lo sustenta de forma casual, anecdótica, y expresada a nivel de licencias eruditas a través de sus numerosos escritos.

actividad urbanística de juan agapito y revilla

La larga etapa de Agapito y Revilla como arquitecto municipal de Valladolid, entre 1.900 y 1.936, tiene sus antecedentes en la labor que como técnico realizó para el ayuntamiento de Palencia entre 1.893 y 1.900, realizando dentro del terreno del urbanismo parecidos proyectos de modificación de alineaciones y apertura de calles. Muchas de las actuaciones que realizará luego en su ciudad natal serán en buena medida continuación de lo hecho en esta primera etapa, aunque con un grado de repercusión sobre el casco histórico mucho mayor en cuanto a la permanencia de las morfologías urbanas y tipologías edificatorias.

1. prelude: juan agapito y revilla en palencia

Se aborda su etapa profesional en Palencia haciendo un recorrido previo por la situación de la ciudad desde el punto de vista de los instrumentos de planeamiento a aplicar, en la medida en que éstos pudieran contribuir a la consecución de los objetivos deseados. A continuación, se muestra una relación de los proyectos de modificación de alineaciones y de apertura de nuevas calles firmados por Juan Agapito y Revilla, resumiendo lo que con ellos se pretendía en cada caso y aportando como primeras fuentes de su ideario urbanístico las ideas plasmadas en sus memorias descriptivas.

55. ÍBIDEM. p. 1.

1.1 PLANEAMIENTO URBANO EN PALENCIA ENTRE 1.893 Y 1.900

A diferencia de Valladolid, que a finales del siglo XIX y principios del XX poseía unas ordenanzas municipales urbanísticas en vigor de perfiles en general higienísticos, todavía deudoras del pensamiento decimonónico, en Palencia la situación era totalmente distinta. El hecho de no poseer disposiciones reglamentarias que controlaran estos temas queda reflejado en el Libro de Actas del año de 1.895, donde se expresa explícitamente que el problema de abordar la redacción de unas ordenanzas obedece simple y llanamente a la inexistencia de las mismas, por lo que, cualquier adopción de medidas sobre estas cuestiones, se había estado realizando hasta ese momento a través de meros acuerdos puntuales o bandos municipales.⁵⁶

La falta de un documento que permitiera analizar los distintos casos a la luz y amparo de un texto redactado al efecto, suponía emitir un juicio distinto en cada caso puntual, produciendo conclusiones dispares o riesgo de agravios comparativos al confrontar unas u otras decisiones, etc,... Lo cierto es que durante los años restantes de Juan Agapito y Revilla en el ayuntamiento de Palencia la situación no mejoró, pues los Libros de Actas consultados hasta la fecha de su baja definitiva en 1.900 no reflejan cambio alguno en ese sentido.

1.2 JUAN AGAPITO Y REVILLA Y EL URBANISMO EN PALENCIA

La relación de proyectos de urbanismo que en este apartado se enseña sigue un criterio cronológico de exposición que recoge su actividad en este campo desde 1.893 y 1.900, como sistema metodológico más apropiado de cara a apreciar el posible desarrollo en el tiempo de sus concepciones urbanísticas. En dicha relación se encuentran trabajos variados, en el sentido de estar constituidos por iniciativas de varios tipos, tanto las dirigidas a modificar las alineaciones existentes como otras consistentes en el establecimiento de vías urbanas de nueva apertura.

* Modificación de línea en los soportales de la C/. Mayor Principal; tramo comprendido entre las c/. de Nieto y Perezucos.⁵⁷

AYUNTAMIENTO DE PALENCIA (Obras Municipales. C-28, Alineaciones) Modificación de línea en los soportales de la C/. Mayor Principal; tramo comprendido entre las c/. de Nieto y Perezucos.

Planos: 1 (Planta general de alineaciones aprobadas y propuestas).

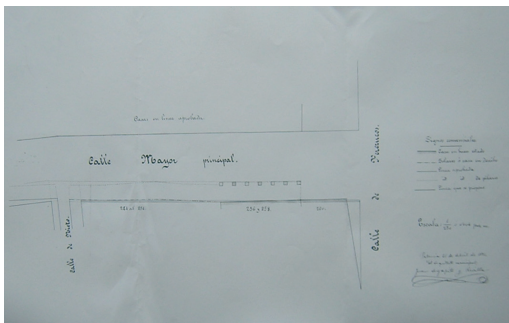
Este proyecto supone una simple operación cosmética a aplicar sobre la línea de calle que evite el mal efecto de pequeños retranqueos, de apenas 30 cms., en el frente de dos series de parcelas urbanas adyacentes. Estas parcelas



Plaza Mayor de Palencia con el edificio del ayuntamiento que la preside.

56. LIBRO DE ACTAS DEL AYUNTAMIENTO DE PALENCIA. 30 de Octubre de 1.895. p. 294.

57. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de variación de línea en los soportales de la calle Mayor principal, tramo comprendido entre las de Nieto y Perezucos Palencia. (25 de Abril, de 1.894).



Archivo Municipal de Palencia. (AMPA. Obras Municipales. C-28. Alineaciones). Modificación de línea en los soportales de la C/. Mayor principal; tramo comprendido entre las c/, de Nieto y Perezucos. Planta general.

están formadas por una serie de edificios de viviendas con soportales en planta baja, estableciendo el proyecto que la línea oficial de todo el frente se adelante 30 cms. cuando se sustituyan esos edificios por otros nuevos, en detrimento de la anchura de calle.

Sin que esta línea altere la paralela sobre la que se sitúan los pilares de los soportales, Agapito y Revilla decide atrasarla de nuevo hasta cubrir esos cms., pero ahora hacia atrás de la original, en atención al tráfico que la calle soporta por su proximidad al popular Paseo del Salón, no pareciendo que esta operación sea procedente en relación al escaso deshogo a mayores que con ella se pretende. Esa obsesión por facilitar las circulaciones dando holgura la ilustra mediante un símil con la dinámica de fluidos de corte higienista, *“... pues comparando la viabilidad con una conducción de agua, es evidente que á medida que se va distribuyendo agua la sección debe de disminuir...”*⁵⁸

* Proyecto de emplazamiento de un Mercado entre las calles de la Tarasca y de Berruguete y alineación de esta última y Salida de Oficinas.⁵⁹

AYUNTAMIENTO DE PALENCIA (Obras Municipales. C-28, Alineaciones) Plaza de Abastos, entre las calles Tarasca y Berruguete. 1.894.

Planos: Ninguno (No aparece en el expediente a pesar de que debió acompañarlo).

Procurar un espacio urbano al futuro mercado de abastos de Palencia es el objetivo de este proyecto, decidiendo tras el correspondiente debate en el ayuntamiento que el mejor sitio es una parcela del centro, ocupada entonces por unos edificios escolares. Sus malas condiciones deciden su traslado en parte a un edificio cercano y en parte a otro de nueva planta de sentida necesidad en la ciudad, dando por bueno el espacio así liberado que proporcionará deshogo al lugar, a pesar de la superficie de mercado a construir.

Con estas premisas Agapito y Revilla firma el proyecto el 22 de Mayo de 1.894, justificando también el traslado de las escuelas por sus malas condiciones, así como el lugar que ocupaban como emplazamiento del nuevo mercado, por el grado de urbanización existente y por la actividad que en esa zona se observa. La urbanización de la parcela situada entre dos calles paralelas se completará con la apertura de otras dos nuevas perpendiculares a aquellas, quedando el mercado en posición central y rodeado por tanto de cuatro vías.

58. ÍBIDEM. Memoria Justificativa, p. 2.

59. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de emplazamiento de un Mercado entre las calles de la Tarasca y de Berruguete y alineación de esta última y Salida de Oficinas. Palencia . (22 de Mayo de 1.894).

La que define el espacio por el lado Este es la calle de la Tarasca, dejando sus líneas ya aprobadas oficialmente con un ancho de 8 m., mientras que el lado sur, coincidente con las dependencias de la Diputación, sufren variación consistente en eliminar los dos cuerpos salientes que presenta respecto a la línea general formada por dicho edificio y su continuación con el de Beneficencia, fundando tal iniciativa no solo en razones de policía urbana sino en otras como que “... *esos rincones siempre serán un depósito de inmundicias...*”⁶⁰, ganando el terreno espacio a un menor coste de expropiación.

La referencia de línea por la calle de Berruguete situada al Oeste la da el lado de los impares ya definido, a excepción de la del número 1 que se adaptará a aquella, y desde la que se trazará la acera opuesta paralelamente y a una distancia de 10 m., como la recomendable que ya aparece a la altura de la casa número 10. Finalmente, el lateral norte de la plaza a conseguir se establecerá también en paralelo respecto al sur, y a una distancia de 43,50 m.

Como puede verse, el proyecto busca obsesivamente rectificar líneas y formar ángulos rectos como base para un tratamiento posterior de sus fachadas a embellecer mediante oportunas ordenanzas municipales, facilitando aireación y soleamiento. Consecuencia posterior de esta actuación es el levantamiento del mercado de abastos que, como construcción singular, ha llegado hasta nuestros días como claro ejemplo de la arquitectura del hierro y trascendental hito en los proyectos de edificación de Juan Agapito y Revilla.

* Proyecto de modificación de alineación del Corral 2º de la calle de los Soldados.⁶¹

AYUNTAMIENTO DE PALENCIA (Obras Municipales. C-28, Alineaciones) Proyecto de modificación de alineación del Corral 2º de la calle los Soldados. 1.895.

Planos: 2 (Plantas generales de alineaciones aprobadas y propuestas).

Este corral aparece ya en otro proyecto previo de modificación de alineaciones de la calle de los Soldados aprobado y en vigencia por la que se accede, y para la que pretendía disminuir su elevado número de ángulos en planta y aumentar su ancho en atención a su encuentro con la Calle Mayor, así como facilitar el paso de dos carruajes en sentido contrario. El proyecto que ahora firma Agapito y Revilla, centrado ya en el Corral Nº 2, busca aumentar su ancho oficial de 5 m. en atención también a ese tráfico de carruajes en doble sentido, sobre todo para facilitar operaciones de media vuelta en espacio tan problemático como un corral sin salida, con una tapia conventual en su fondo de 3,50 m. que obstaculiza el tránsito, apoyándose en otras razones de salubridad pública, pues “... *los corrales como se llaman en esta población á las calles sin salida, más que las calles mismas necesitan regulares anchos, porque la ventilación no se verifica en ellos con la regularidad y eficacia que en una calle...*”⁶²

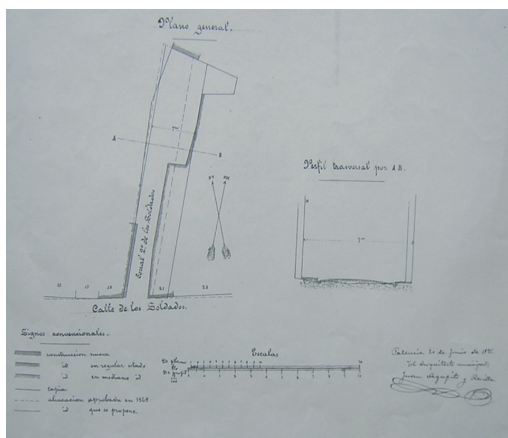


Plaza del mercado de Palencia. Vista desde la esquina del edificio proyectado por Juan Agapito y Revilla.

60. ÍBIDEM. Memoria Justificativa, p. 2.

61. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de modificación de alineación del Corral 2º de la calle de los Soldados. Palencia. (20 de Junio, de 1.895).

62. ÍBIDEM. Memoria Justificativa, p. 1.



AMPA. (Obras Municipales. C-28, Alineaciones). Proyecto de modificación de alineación del Corral 2º de la calle de los Soldados. Planta general.

Con estas premisas circulatorias e higienistas fija la nueva anchura del corral en 7 m., que consigue, en primer lugar, echando hacia atrás su línea derecha vista desde el acceso hasta los 2,30 m. máximos que permite este lado ocupado por una profunda parcela, pero de estrecho frente, y cuyo ruinoso estado de conservación e inadecuadas proporciones para edificar racionalmente facilitan la vía de su expropiación a un precio muy razonable. Fijada de este modo la línea, la del otro frente se establece en paralelo a aquélla a la distancia mencionada de 7 m., de forma que su incidencia sobre las parcelas a las que afecta es menor que la de la línea oficial vigente hasta ese momento.

* Proyecto de apertura de la calle de Don Miro Aldobadiz entre la calle Mayor Antigua y el paseo de la Orilla del Río, frente a la Iglesia de San Miguel.⁶³

AYUNTAMIENTO DE PALENCIA (Obras Municipales. C-28, Alineaciones) Proyecto de apertura de la calle de D. Miro Aldobadiz entre la calle Mayor Antigua y el paseo de la Orilla del Río, frente á la Iglesia de San Miguel. 1.897.

Planos: Ninguno (No consta entre los papeles obrantes, a pesar de que existieron).

Los objetivos principales de este proyecto son por una parte los de comunicar la plaza en que se encuentra la Iglesia de San Miguel con la orilla del río, como áreas de cierto interés que piden esta relación acortando el recorrido que las separaba, aportar mejor aireación y soleamiento a las parcelas de la larga manzana medieval objeto de la intervención, y conseguir una más amplia visión de la fachada de San Miguel para reforzar su valor artístico mediante su singularización respecto la caserío circundante. Siendo los dos primeros objetivos propios del urbanismo decimonónico más pragmático, la puesta en valor de la Iglesia de San Miguel participa de varios modos de entender el papel de los monumentos dentro de la ciudad en la que se insertan.

Entre estas corrientes destaca por una parte la que defiende el valor de la irregularidad de las calles, sostenida en buena medida por la atomizada división de la propiedad del suelo, falta de todo plan que lo ordenase, pero que aportaba el encanto de unos recorridos sugestivos con sorpresas a la vuelta de cada esquina, como el encuentro con edificios singulares por función y escala respecto a las edificaciones adyacentes, a las que a menudo se adosaban para significar mejor su importancia mediante vivo contraste.⁶⁴ La intervención en San Miguel comparte el deseo de singularizar la iglesia, pero difiere en la falta de consideración hacia las parcelaciones contiguas, que van a alterarse hasta destruir en parte la morfología urbana que habían ayudado a crear.

Otras corrientes más renacentistas o barrocas se apoyaban en edificios singulares que, además de potenciar así su valor, cerraban perspectivas parciales de la ciudad pero que, en conjunto, facilitaban la orientación dentro de su

63. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de apertura de la calle de D. Miro Aldobadiz entre la calle Mayor antigua y el paseo de la Orilla del Río, frente á la Iglesia de San Miguel. (17 de Mayo de 1.897).

64. Camilo Sitte habla en sus escritos de la necesidad de conservar ese trazado irregular de los cascos urbanos medievales como representante de los últimos testimonios del sentir romántico que impregnó una importante parte de la arquitectura del siglo XIX.

ámbito como medio de control global del hecho urbano. La presente actuación va más en esa línea, aunque desde el punto de vista barroco adolece de una voluntad de continuidad por falta de otras operaciones semejantes con las que conectarse, encerrándose en sí misma al aspirar a poner en contacto solo dos puntos de la ciudad, sin más pretensiones.

Entrando a concretar más la operación, las demandas de luz y ventilación pretende cubrir las Agapito y Revilla con dos opciones de anchura de calle, una de 10 m. con aceras de 1,50 m. a cada lado y otra, la que más defiende, de 12 m. con aceras de 2 m. En cuanto al trazado indica tres alternativas, la primera consistente en marcar la alineación ortogonalmente a los dos lados opuestos y paralelos de la manzana sobre la que se va a intervenir.

La segunda hace coincidir el eje de la nueva calle con el de la fachada de la iglesia y, en la tercera, la coincidencia es con el de las escalinatas próximas, que bajan hasta la orilla del río, con la que se pretende establecer relación. La primera opción tiene la ventaja de la perpendicularidad del corte con las alineaciones de la manzana y la desventaja de no coincidir su eje con el de la iglesia ni con el de las escalinatas, mientras que la segunda opción no enlaza en recto con éstas.

La tercera opción comparte el mismo problema al no coincidir el eje de la calle nueva con el de la iglesia, proponiendo al final el arquitecto deducir el eje de la vía de la unión rectilínea de los dos frentes de iglesia y escalinatas, no quedando por tanto del todo perpendicular a ninguno de estos dos elementos, pero considerando que la diferencia no será palpable luego sobre el lugar a nivel locomotor ni visual. Concluye con la bonanza del proyecto por el carácter poco gravoso de las expropiaciones, sugiriendo dar a la nueva vía el nombre de “Don Miro Aldobadiz” en honor al obispo del siglo XI que fundó la iglesia de San Miguel en 1.047, idea que conecta con ese deseo suyo de defender la memoria histórica de las ciudades expresada en algunos artículos salidos de sus manos.

* Proyecto de alineación de la plazuela del Puente. ⁶⁵

AYUNTAMIENTO DE PALENCIA (Obras Municipales. C-29, Alineaciones) Proyecto de alineación de la plazuela del Puente. 1.900.

Planos: 1 (Planta general).

El objetivo de renovar este espacio principal de entrada a la ciudad por el Puente Mayor, donde convergen una serie de importantes vías urbanas, se une a la voluntad de ampliar su superficie para optimizar el tránsito peatonal



Vista de la calle abierta desde el paseo del río, con la torre de San Miguel como telón de fondo.

65. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de alineación de la plazuela del Puente. Palencia . (29 de Enero de 1.900).



La plazuela frente al Puente Mayor, hoy en día.

y mejorar la estética de los edificios allí situados mediante reglamentaciones municipales. En el proyecto firmado el 29 de Enero de 1.900 Agapito y Revilla comparte la preocupación por el tema de las circulaciones que allí convergen, defendiendo esta modificación de alineaciones por tener la facultad de *“... colocar en condiciones más iguales las fachadas de las casas de toda una acera... facilitar la circulación y el tránsito público, pues... el aspecto de las calle se mejora grandemente al hacer rectas las alineaciones, ó por lo menos, hacer ménos quebrada la línea de casas, consiguiéndose que los puntos de vista sean más extensos y que en cualquier sentido la diafanidad sea mayor.”*⁶⁶

La preocupación por la circulación la completa con otra no incluida expresamente en la petición de la Comisión de la Policía Urbana de Palencia para esta iniciativa, y que entra dentro de los aspectos higienistas, dejando patente que *“... las alineaciones conspiran a una mejor higiene en la vía pública, pues si se ensanchan las calles se las hace menos sombrías, si se orientan bien las líneas de casas tendrán el mayor tiempo posible, hiriendo con la menor inclinación de rayos solares los paramentos de las fachadas, y conocido es el dicho vulgar, pero no por ser vulgar menos sabio, de que en la casa “donde no entra el Sol entra el doctor”, indicando con esto que el Sol y la buena aireación son elementos de higienización que deben buscarse y procurarse siempre.”*⁶⁷

Con estas referencias establece las dos acciones que en su opinión posibilitarán estos objetivos, una de ellas agrandar el espacio de plaza para facilitar el tráfico rodado y peatonal, y la otra consistente en procurar que toda calle que tenga relación con este nudo viario disponga de una embocadura al área de la plazuela distinguible dentro de sus límites, que habrán de definirla con claridad. Las vías que establecen su carácter circulatorio son la procedente del Puente Mayor y su continuación al interior del casco por la calle de San Marcos por una parte y, ortogonalmente a éstas, el Paseo de la orilla del río y la calle Mayor antigua, de trazados fundamentalmente paralelos entre sí.

La falta de continuidad lineal perfecta de la vía del Puente Mayor con la calle de San Marcos provoca por extensión unos encuentros con las otras calles en una serie de ángulos indeseables por razón de policía urbana, siendo así el criterio seguido el de trazar primero una línea paralela al eje del puente desde la esquina de la calle de San Marcos con la calle Mayor antigua, según se mira hacia el río. Esta acción produce una separación de dicha línea y el anterior eje de 16 m., iguales a los que se llevarán también hacia el otro lado por mitad del caserío allí existente, hasta completar una anchura total de plaza de 32 m., decisión que, de parecer excesiva, puede cambiarse por la de fijar una segunda línea alternativa por este lado a 8 m. del eje del puente, que afectaría a una menor superficie de parcelas.

Las secciones longitudinal y transversal de la plazuela no las incluye, pues piensa que serían más fáciles de establecer a partir de un número mínimo de casas demolidas, teniendo en todo caso en cuenta el fijarlas de manera que, por la calle del Gato adyacente a esta manzana tan afectada, no aparezcan grandes charcos que produzcan

66. ÍBIDEM. Memoria explicativa, p. 1.

67. ÍBIDEM. Memoria explicativa, p. 2.

inundaciones en época de lluvias por unas rasantes mal estudiadas. Tampoco especifica posibles tratamientos de la plaza en cuanto a su urbanización con diversos elementos de mobiliario público o arbolado, pues su realización en un tiempo previsiblemente largo establecerá en cada fase y sobre la marcha el modo concreto de actuar.

* Proyecto de alineación de la plazuela de San Miguel, del portillo de Doña María y de la calle Mayor antigua desde la de la Escuela hasta la del Marqués de Albaida, y apertura de una calle en el corral 1º de San Miguel.⁶⁸

AYUNTAMIENTO DE PALENCIA (Obras Municipales. C-29, Alineaciones) Proyecto de alineación de la plazuela de San Miguel del portillo de Doña María y de la C/. Mayor Antigua desde la de la Escuela hasta la del Marqués de Albaida, y apertura de una calle en el corral nº 1 de San Miguel. 1.900.

Planos: Ninguno (No consta entre los papeles obrantes, a pesar de que existieron).

La solicitud de un particular propietario de una vivienda en esa zona para revocar fachadas y colocar bajantes de pluviales, es el pretexto que aprovecha la Comisión de la Policía Urbana de Palencia para interesar al alcalde en la necesidad de abordar con prioridad la mejora del lugar, apoyándose en el estado ruinoso de ciertos edificios, su incidencia negativa desde el punto de vista de la higiene y la salubridad, y las indeseables alineaciones de perfil quebrado a efectos de policía. Tras la aprobación municipal del proyecto a aplicar sobre un área ya definida, Agapito y Revilla muestra su conformidad con la operación antes de definirla en detalle, comentando que, en cuanto a la existencia de edificios en mal estado y de rincones desafortunados, la zona *“...es una de las más castigadas de la ciudad por el capricho de las alineaciones antiguas...”*,⁶⁹ haciendo también caer en la cuenta a nivel higiénico de que *“...si debe rehusarse en el consumo personal toda agua alterada por la cantidad de materia orgánica que puede contener, por los grandes perjuicios que acarrea á la higiene, los daños, los trastornos y los inconvenientes suben de punto estando respirando constantemente una atmósfera viciada no tan solamente por la acumulación de personas en las viviendas, sinó también por las faltas de higienización en la calle, en las que puede ponerse en primer lugar lo exiguo del ancho de las mismas...”*⁷⁰

Por el lado de la plazuela situado a la izquierda, según se mira en dirección hacia el río, en su tramo comprendido entre la desembocadura de la calle de la Escuela hasta el ábside de la iglesia de San Miguel, las edificaciones más nuevas y modernas gozan de una línea adecuada que se respeta en toda su longitud. En el lateral que queda de espaldas según se avanza hacia el río, la fachada lateral del edificio de las escuelas públicas abarca su mayor parte, sirviendo de referencia para extender su línea hasta el otro extremo opuesto al de la calle de las Escuelas mencionada, justo en la desembocadura del corral 1º de San Miguel.



Vista de la Plazuela de San Miguel desde uno de los laterales de la Iglesia del mismo nombre, con los árboles del Paseo del Río al fondo.

68. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de alineación de la plazuela de San Miguel, del portillo de Doña María y de la calle Mayor antigua desde la de la Escuela hasta la del Marqués de Albaida, y apertura de una calle en el corral 1º de San Miguel. (9 de Febrero de 1.900).

69. ÍBIDEM. Memoria justificativa, p. 1.

70. ÍBIDEM. Memoria justificativa, p. 2.



Plazuela de San Miguel desde el ábside de la Iglesia.

A la prolongación de esa línea deberán ajustarse las casas próximas de dicha esquina, quedando por definir solo el tercer lateral de la plazuela que va desde dicho corral hasta la calle Mayor antigua, que la cierra en dirección al río. Este lateral es el que se encuentra en peores condiciones, estando formado por dos partes casi iguales a ambos lados de la calle de la Parra que desemboca en la plaza por su mitad.

El tramo entre la esquina del corral 1º y esta calle muestra una línea adecuada, mientras que, el restante hasta la calle Mayor Antigua, es más angosto, situándose entre los números 99 y 101 de esta calle y el costado de la iglesia de San Miguel. Esta angostura se soluciona en proyecto retrasando la línea de esas dos casas hasta hacerla coincidir con la que viene del corral 1º, suponiendo la operación la expropiación de la parte sobrante que, debido a su ruina, no sería muy gravosa.

La continuación del primer lateral de la plazuela mencionado hasta la calle Mayor antigua en dirección hacia el río se realiza por el portillo de Doña María, comprendido entre el otro costado de la iglesia y la continuación de las casas de este lateral de la plazuela situadas enfrente. La solución más directa, que sugiere la continuación de las líneas procedentes de la calle de la Escuela, supondría que una de ellas quedaría casi sobre el eje del portillo en su esquina con la calle Mayor antigua, intentando superar este obstáculo al prolongar la del primer lateral de la plazuela, que es por esta parte la de la calle de la Escuela, pero mejor direccionada en este tramo hacia el río al ejecutar el lado opuesto en paralelo y con la misma anchura de once metros de esta la calle.

Pasando luego a la calle Mayor antigua, Agapito y Revilla propone extender su estudio hasta el encuentro con la calle del Marqués de Albaida, pues sus números impares poseen una alineación recta que puede servir de referencia. De este modo, la línea opuesta se traza en paralelo a una separación de ocho metros, hasta llegar a la medianería de las casas números 146 y 148 para, desde este sitio, quebrarla en dirección al punto en que la alineación de los impares de la calle de la Escuela corta a la fachada de la casa número 122 de la calle Mayor antigua.

Luego solo queda fijar la corta alineación de esta calle en la continuación de sus impares desde la de la Escuela hasta San Miguel, de modo también paralelo respecto a la acera opuesta que, en este lugar, supone una anchura de nueve metros. Respecto a la intervención última de apertura de nueva calle para comunicar el corral 1º de la plazuela de San Miguel con la calle trasera del Seminario, la fachada de este edificio que da nombre a esa vía y la embocadura del corral por el lado de la plazuela son los puntos extremos referenciales de la apertura.



Vista de la Plazuela por el otro lateral de la Iglesia, en dirección al río.

Otro motivo para esta actuación radica en que la vía es de *“...tan irregular trazado, como se observa en el plano adjunto, que parece que se ha hecho á propósito para burlar las reglas de policía...”*,⁷¹ deduciéndose como una primera solución, a pesar de las dificultades de lectura del texto manuscrito, la de unir en recto ambos extremos, lo que supondría la expropiación no muy gravosa de las parcelas de corrales intermedios, junto con una visión demasiado escorzada de la fachada del Seminario no deseable. Otra solución es la de realizar la calle en forma quebrada, con dos tramos en parte ya insinuados por la planta del corral existente, haciendo coincidir el eje del más próximo a la calle del Seminario con el de la fachada de este edificio, pudiendo así el tramo que arranca en la plazuela adaptarse al eje preexistente de dicho corral, o a alguna de sus dos aceras, con un ancho constante de ocho metros en todo su desarrollo.

En definitiva, la voluntad general del proyecto insiste en hacer desaparecer esquinas y ángulos no deseables al control de la policía, dotando a las vías públicas de dimensiones en anchura aceptables que no interfieran el tráfico peatonal y rodado en doble sentido. Las cuestiones de corte higienista se supondrán superadas con estas operaciones, pudiendo solo entonces mostrar la red de espacios urbanos implicados una holgura suficiente en superficie y en volumen que permitan el adecuado paso de la luz y el aire.

2. juan agapito y revilla y el valladolid urbano

De modo similar a la exposición de hechos relacionados con la actividad urbanística de Juan Agapito y Revilla en Palencia, la relación de otros semejantes que llevó a cabo en Valladolid sigue el mismo esquema de ofrecer primero un panorama de los instrumentos de planeamiento entonces vigente. A continuación, se abordan algunos de los más significativos que, vistos en conjunto, suponen una acción con consecuencias mucho más profundas que en la ciudad del Carrión, debido al mayor número de años invertido y a la naturaleza de las mismas.

2.1 EL PLANEAMIENTO URBANO EN VALLADOLID ENTRE 1.900 Y 1.936

Los instrumentos de planeamiento urbano, vigentes a la entrada de Juan Agapito y Revilla en el ayuntamiento de Valladolid, son las Ordenanzas de 1.886 y su modificación parcial de 1.888, manteniéndose en su aplicación hasta la jubilación del arquitecto vallisoletano en 1.936, y completándose en todo este período con algunos reglamentos específicos de segundo rango relativos a temas como la gestión de vallas y andamios en los procesos de edificación. No siendo las Ordenanzas de 1.886 y su posterior modificación un instrumento netamente urbanístico, abordan



Lateral de la Plazuela de San Miguel al fondo, desde los soportales de la calle de nueva apertura que Juan Agapito y Revilla proyectó para abrir la Calle Mayor Antigua al río.

71. IBIDEM. Memoria justificativa, p. 8.



Fotografía antigua que muestra travías circulando por la plaza de Zorrilla de Valladolid.

otros aspectos del regimiento de la ciudad, como el gobierno y régimen interior, espectáculos y diversiones públicas, servicio del público y seguridad personal, o policía urbana y vigilancia rural, entre otras.

Se componen de un total de siete títulos, de los que los más implicados en cuestiones urbanísticas son el cuarto sobre salubridad e higiene y el sexto sobre construcciones, suponiendo aquél el tributo lógico a la mentalidad decimonónica sobre la incidencia final de estas cuestiones en el diseño de la ciudad, y constituyendo éste la clave de la forma final del hecho urbano, mediante la aplicación de sus determinaciones a cada edificación concreta hasta alcanzar, por repetición, a la realidad urbana en su conjunto. Se completan estas ordenanzas con un apéndice final de clasificación de calles según los anchos establecidos en ese título sexto sobre las que aplicar distintos regímenes, además de otro añadido posterior en la modificación de 1.888.

En el articulado del primer título sobre gobierno y régimen interior se hacen alusiones para evitar realizar actividades que estorben el normal desenvolvimiento de la libre circulación de vehículos y peatones, anticipando así la organización del tránsito mediante un símil paralelo a lo que sería el fluido de líquidos dentro del cuerpo humano, señalando como curiosidad la prohibición de la circulación en Viernes Santo, como muestra de la influencia que el sentido religioso de la vida tuvo y sigue aún teniendo en la realidad de la ciudad.⁷² En el segundo título, sobre espectáculos y diversiones públicas, se prohíbe fumar en teatros y dependencias anejas,⁷³ lo que muestra la preocupación de las autoridades públicas por preservar la salud de sus ciudadanos, añadiendo medidas profilácticas tendentes a evitar el desarrollo de enfermedades contagiosas.

El tercer título, dedicado a servicio del público y seguridad personal, completa las determinaciones ya establecidas en otros anteriores sobre la circulación de vehículos, estableciendo su régimen en cuanto a la limpieza de vehículos de transporte público, tiempos y horarios para carga y descarga de mercancías, número máximo de caballerías en carros de tracción animal y su tránsito fuera de aceras peatonales, circulación por la derecha, medidas de precaución en el giro de vehículos en la vuelta a las esquinas, prohibición de la circulación de doble sentido en vías estrechas y prioridad de paso en el encuentro entre vehículos.⁷⁴

En el título cuarto, denominado de higiene y salubridad, las Ordenanzas establecen por primera vez condiciones de diseño en cuanto a volumen, cañones de ventilación y superficies de patios en función de alturas y número de plantas, aplicables en edificios de usos específicos tales como cuadras, vaquerías y cabrerías. No entra a valorar aún parámetros relativos a dimensiones de espacios públicos próximos, entendiéndose por tanto los aspectos de su forma urbana como los derivados residualmente de los aplicados a estos edificios, completando el cuadro con otras determinaciones constructivas de mejora higiénica.

72. ORDENANZAS MUNICIPALES DE VALLADOLID – 1.886. (Título-I: Gobierno y Régimen Interior. Capítulo-III: Solemnidades y Fiestas Religiosas. Art. 14).

73. ÍBIDEM. Título-II: Espectáculos y diversiones públicas. Capítulo-II: Teatros. Art. 64.

74. ÍBIDEM. Título-III: Servicio del público y seguridad personal. Capítulo-III: Carruajes y carros. Art. 125.

El título quinto, dedicado a establecimientos fabriles peligrosos, incómodos e insalubres, también incide en estos parámetros de dimensiones de edificios y distancias a otros cercanos, fijando otros también de separación a núcleos y carreteras, más restrictivos todavía para triperías y fábricas de productos animales, en atención a los residuos y desperdicios que producen, además de arbolado obligatorio circundante y tipos de ventilación por chimeneas. Siguen sin expresarse aún parámetros de corte más urbanístico, relativos no a lo construido sino al vacío continuo de la red de espacios urbanos públicos, cuestión que entra a abordar ya en el siguiente título donde la cuestión de las reformas urbanas es más palpable.

El título sexto, denominado bajo en nombre general de construcciones, es el realmente importante desde el punto de vista urbanístico, afectando sus determinaciones no solo al diseño de edificios, sino a las relaciones entre ellos dentro del marco de la ciudad, es decir, al diseño de los espacios urbanos. En el segundo capítulo denominado de construcciones de nueva planta y obras de reforma en general se fija la obligatoriedad de licencia del ayuntamiento para obras de nueva planta, aumento y disminución de pisos, variación de huecos y modificación de la decoración en relieve,⁷⁵ evidenciando la voluntad de controlar el volumen edificado como aspecto importante a resolver por todos los miembros de la corporación con voz y voto, dependiendo otros como demoliciones, decoración solo en colores o transformación de ventanas y miradores solo de la licencia directa de la alcaldía,⁷⁶ en una actitud que atestigua la preocupación por la cantidad de volumen más que por la forma o diseño de éste.

En el capítulo tercero, de calles de servicio particular, dice su artículo 406 que la apertura de nuevas calles se hará para facilitar la implantación de nuevas edificaciones, se supone que con tipologías más acordes también con los nuevos tiempos, y para rentabilizar el aprovechamiento de los antiguos paquetes conventuales. En el artículo 409 se establece la anchura de las calles nuevas en 10 m. sobre la rasante preexistente, debiendo cerrar con una valla con puerta las aperturas realizadas sin licencia.⁷⁷

El capítulo cuarto, de obras en casas pertenecientes a las calles sujetas a nueva alineación, establece tres categorías de determinaciones, según que la edificación sobre la que se actúe mantenga su línea respecto a la oficial, o bien la varíen retrasándose o adelantándose a ella. Así, y para las que ganen terreno, se fija sin más especificación en el artículo 413 una decoración adecuada en planta baja, establecimiento de balcones y miradores en las restantes, seguramente en atención a las necesidades higienistas de aire y luz, y obligación sin más especificación de decorar testeros aparecidos por la diferencia entre antiguas y nuevas líneas.⁷⁸

Los artículos 416 y 419, sobre nuevas líneas de calle que retroceden respecto a las anteriores, prohíben toda obra que prolongue la vida de la edificación, dejándola fuera de ordenación, así como las elevaciones de pisos que



Los antiguos establecimientos fabriles de Valladolid ya eran objeto de preocupación para la corporación municipal por los posibles peligros de su actividad.

75. ÍBIDEM. Título-VI: Construcciones. Capítulo II: Construcciones de nueva planta y obras de reforma en general. Art. 389.

76. ÍBIDEM. Título-VI: Construcciones. Capítulo II: Construcciones de nueva planta y obras de reforma en general. Art. 390.

77. ÍBIDEM. Título-VI: Construcciones. Capítulo III: Calles de servicio y particular. Art. 412.

78. En el siguiente artículo nº 414 se dice que, en caso de el avance de fachada sobre la calle no dé para una nueva construcción, la decoración de las plantas bajas se hará en chapado de piedra natural o ladrillo, no pudiendo dilucidar exactamente si esta determinación obedece por tanto a los aspectos estéticos de una posible valla que debiera sustituir a esa edificación que no puede realizarse por escasez de superficie.



La Plaza de Fuente Dorada de Valladolid a principios del siglo XX como uno de los espacios urbanos designados en las ordenanzas de entonces como de decoración fija.

79. ORDENANZAS MUNICIPALES DE VALLADOLID – 1.886. (Título-VI: Construcciones. Capítulo IV: Obras en casas pertenecientes a las calles sujetas a nueva alineación. Art. 422). Este título muestra como alguna otra curiosidad en el siguiente artículo nº 423, en el que no se permiten obras de decoración de huecos y cambio de materiales en recercos, si dichos huecos han mantenido su posición. Se supone que se trata de aquellos que han servido de referencia para establecer la línea virtual a la que han de someterse los demás que pretendan cambiar su posición por motivos de regularización, en una actitud de sinceridad compositiva bastante apreciada hoy en día dentro de alguna de las teorías de conservación y restauración más actuales, dejando claras y distinguibles a la vista las partes originales de las añadidas o modificadas con posterioridad.

80. IBIDEM. Título-VI: Construcciones. Capítulo V: Clasificación de las calles y altura de los edificios. Art. 432.

no puedan realizarse por imposibilidad estructural o por la anchura de calle. La variación de huecos se permite en el artículo 420 para regularizar fachadas, tomando como referencia para las hileras horizontales de huecos en un piso o los ejes de ventanas en vertical, y usando solo ladrillo visto en jambas para sujetar los recercos, pero no así en los dinteles.

Otras consideraciones del siguiente artículo, más próximas a lo que hoy se conocen como condiciones ambientales, buscan quizá poder mantenerlas prohibiendo usar pies derechos de fundición en edificios con fachadas ajustadas a la línea oficial, así como las arquerías de ladrillo y el abovedado de sótanos. Aspectos también de interés en este capítulo son por ejemplo la escasa consideración al control de las edificaciones realizadas dentro de las parcelas urbanas que no estén en contacto directo con el espacio libre de calles o plazas,⁷⁹ quizá debido al hecho de centrar las mayores preocupaciones en la reglamentación a seguir en el ámbito público, dejando hacer a los particulares con la única condición probable de mantener en estas áreas los principios higienistas y de salubridad deseados.

El capítulo quinto, de clasificación de las calles y altura de los edificios, es el más interesante por los parámetros fijados sobre temas como la clasificación de las calles según sus anchuras, o el número de plantas y alturas de los edificios. Las calles son de 1º orden, 2º orden o 3º orden, si su ancho es mayor de 13 m., comprendido entre 8 m. y 13 m., o menor de 8 m. respectivamente según el artículo 424, a las que corresponde un número de plantas entre 3 y 5 para las de 1º orden, y entre 2 y 4 para las de 2º y 3º orden según el siguiente artículo. Este capítulo establece además otra categoría de espacios públicos, que denomina parajes de decoración fija, respetando la imagen compositiva de las fachadas de los edificios allí situados, hasta prohibir cualquier obra en sus alzados distinta a la de restaurar fielmente sus características formales, degradadas o alteradas por el tiempo.

Algunos ejemplos de estos espacios son, entre otros, la Acera y Plaza de Fuente Dorada, las calles de la Lencería y Platerías o la Plaza del Ocho, constituyendo esta consideración a la singularidad de estos espacios un reconocimiento a sus características formales, morfológicas, tipológicas o constructivas, que les confiere ese poder evocador de la memoria histórica y de la expresión de las cualidades ambientales que la perpetúan. El artículo 431 consiente erigir por encima de los pisos permitidos sotabancos retranqueados respecto a la línea de fachada con una altura de entre 2,5 y 3 m., no fijando una altura máxima total de edificación y acotando solo parcialmente que las mínimas de suelo a suelo han de ser de 3m., aumentándose hasta los 3,80 m. en las plantas bajas.⁸⁰

Una matización de este parámetro la hace en el artículo que sigue donde, en caso de poseer la edificación sótanos con huecos de iluminación y ventilación al exterior, esos 3,80 m. de altura mínima total se descomponen en 0,60 m. para ese espacio inferior y, el resto, para la planta baja propiamente dicha. De gran importancia es el 434 acerca de

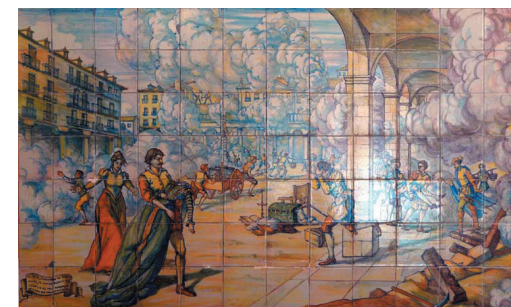
las alturas en las esquinas urbanas donde convergen vías de distinto ancho, prevaleciendo en general que el número máximo de pisos permitidos será el correspondiente a la de orden mayor.

De ser de 1º y 3º orden se aplica lo mismo, pero banqueando la de orden inferior a partir de los 15 m. lineales de fachada, contados desde la esquina, mientras que, si las calles no convergen, situándose casi opuestas entre sí para formar dos fachadas independientes de la misma parcela a la que pertenecen, se aplicará también la última determinación descrita de banquear, pero solo en la 1ª crujía de la de orden inferior. Los dos siguientes artículos establecen que las plazas se consideran como vías de 1º orden, permitiendo carruajes en una dirección para calles de anchura comprendida entre los 5 y los 8 m., y excluyéndose para las inferiores a 5 m.

Destaca en este capítulo la prioridad de número de pisos en los encuentros entre calles de distinto orden, a favor de las más anchas para evitar efectos visuales indeseables, quedando las condiciones generales de volumetría casi definidas en este capítulo, junto a otras complementarias del siguiente, denominado de condiciones generales a que han de someterse las construcciones. Aspectos como la libertad de los propietarios en la elección de materiales se permiten, siempre que observen las condiciones de higiene y protección contra incendios del artículo 438, expresando la necesidad de zócalos de piedra de 0,8 m. de altura y sin cantería en plantas bajas, con el plausible fin de disminuir la incidencia de salpicaduras por agua de lluvia que pudieran causar la ruina de las partes inferiores.

El siguiente artículo impone el levantado de vallas decorativa ante las edificaciones que resultaran retranqueadas por nuevas alineaciones oficiales, pudiendo aumentar sus alturas si la anchura de calle derivada de esa línea supone superar el orden de la preexistente. Cuestiones relativas a facilitar el tránsito público también se tratan, prohibiendo por ejemplo colocar portadas de edificios que sobresalgan más de 15 cms. de la línea de fachada según el artículo 440, pero permitiendo cornisas de remate de hasta 0,5 m.

El artículo 441 prohíbe colocar voladizos a menos de 2 m. de la rasante más alta de calle, estableciendo los vuelos de los balcones según se encuentren en plantas principales, segundas, terceras o cuartas plantas en 0,60, 0,50, 0,40 y 0,30 m. respectivamente si están en vías de 1º orden, 0,50, 0,40, 0,30 y 0,30 m. para las de segundo orden y 0,40, 0,30, 0,20 y 0,30 para las de 3º orden.⁸¹ Cada una de estas anchuras se incrementan en 15 cms. más en caso de miradores y galerías, permitiendo la decoración que deseen los propietarios, a condición de mantener la simetría de huecos en horizontal y vertical según el artículo 442, excepto si otra alternativa produce un resultado más artístico cuyas características no fijan en detalle las ordenanzas.



Azulejos decorativos conmemorativos del incendio de Valladolid de 1.561, situados en el zaguán de entrada del edificio central de la Diputación Provincial en el Palacio de Pimentel. La preocupación histórica de la ciudad por estas catástrofes se encauzó con la creación del primer cuerpo municipal de bomberos de España, siendo Juan Agapito y Revilla quien redactó sus ordenanzas a principios del XX.

81. Con esta correlación de anchuras entre calle y cuerpos volados se da alguna contradicción, tampoco de suma importancia, como es la de que el vuelo en balcones de tercera planta de 0,2 m. para calles de 3º orden es menor que los 0,3 m. en cuarta planta para calles de ese mismo orden.



Pintorescos soportales antiguos como espacio de establecimiento de puestos de venta, cuyo extendido mantenimiento en Valladolid y otras ciudades criticó Juan Agapito y Revilla como focos de suciedad e inmundicia.

82. ORDENANZAS MUNICIPALES DE VALLADOLID – 1.886. (Título-VI: Construcciones. Capítulo VI: Condiciones generales a que han de someterse las construcciones. Art. 447).

83. IBIDEM. Título-VI: Construcciones. Capítulo VI: Condiciones generales a que han de someterse las construcciones. Art. 451.

84. IBIDEM. Título-VI: Construcciones. Capítulo VII: Reglas higiénicas que habrán de observarse en las construcciones. Art. 455.

85. IBIDEM. Título-VI: Construcciones. Capítulo VII: Reglas higiénicas que habrán de observarse en las construcciones. Art. 458.

86. IBIDEM. Título-VI: Construcciones. Capítulo VII: Reglas higiénicas que habrán de observarse en las construcciones. Art. 467.

Los dos siguientes artículos permiten toda distribución interna espacial que contemple ciertas condiciones higiénicas, prohíben buhardillas vivideras o que alberguen zonas húmedas sin cumplir algunas pautas de iluminación y ventilación respectivamente, mientras que otros aspectos, como la libertad en la elección de la altura de huecos en fachadas de uno solo, se consiente siempre que se tome como referencia válida la de alguna casa adyacente.⁸² Con la probable voluntad de dar cabida a una gama más enriquecedora de elementos decorativos que, según Agapito y Revilla alteraría positivamente el tedioso y aburrido itinerario por el uniformado caserío de la ciudad, el artículo 448 permite una decoración horizontal o variada, admitiendo en este caso referencias como cresterías o frontones en los remates de fachadas.

De mayor interés es la prohibición del artículo 449 de obras en la 1ª crujía de viviendas con soportales que hagan desaparecer entresuelos, yendo esta determinación en la línea de salvaguardar las condiciones ambientales de estos espacios de tránsito urbano bajo cubierto, donde la instalación de puestos de venta en otros tiempos confería un cierto sabor pasado. En igual dirección va la prohibición ya aludida de colocar pies derechos y arquerías de ladrillos, completándose el capítulo con alguna determinación para que las cajas de escaleras en viviendas colectivas se iluminen cenitalmente, y mediante huecos de ventana complementarios a patios o calle, con una anchura de rampa que facilite el paso cruzado de dos personas.⁸³

Los sótanos no serán víveros, salvo si más de 2/3 de su altura está sobre la rasante del terreno, debiendo tener pavimentos y zócalos de madera hasta una altura que de 20 cms. por encima de esa rasante si son destinados a alquiler.⁸⁴ El siguiente artículo impone dormitorios en viviendas con un volumen de 16 m³ de aire por cama y montantes sobre las puertas para iluminación y ventilación si fuesen interiores, prohibiendo el artículo 457 la ubicación de cocinas en la 1ª crujía a calle para captar aire y luz, cosa solo realizable por patios o galerías de menos de 2 m. de ancho, al igual que los retretes.⁸⁵

Se establece en el artículo 459 que toda habitación tendrá al menos otro hueco de ventilación, además de la puerta de acceso, pudiendo ser aquél un montante, y prohibiendo mantener pozos sépticos a medida que se construyan alcantarillas para residuos y aguas sucias.⁸⁶ Así termina el núcleo central de las Ordenanzas de Valladolid de 1.886, no mostrando el séptimo y último título sobre vigilancia urbana y policía rural mayor interés, con apenas una serie de normas para la circulación de vehículos de tracción animal por zonas rurales.

Así se completa el panorama de las Ordenanzas Municipales de Valladolid de 1.886, apareciendo al final un apéndice de las modificaciones concretas a que se sometieron en 1.888 que afectan a los artículos 381 y 430, sin incidencia por otra parte a nivel urbanístico. Solo se incrementa la lista de calles de 1º, 2º y 3º orden de 1.886,

incorporando algunos espacios libres públicos, y desapareciendo ahora el apartado de parajes de decoración fija, no tanto como supresión explícita, sino porque a la lista original no se añadieron nombres nuevos, siguiendo por tanto vigentes las determinaciones de decoración fija sobre los parajes ya seleccionados, como así se desprende del estudio de varios proyectos e informes de Juan Agapito y Revilla posteriores.

Del análisis de estas Ordenanzas se desprende que sus parámetros se aplican asentándose sobre un principio implícito, y por tanto aceptado desde el principio, como es la asunción de la reforma en cuanto a alineaciones y nuevas aperturas, rectificando los límites de los espacios libres públicos hasta destruir la morfología urbana sobre la que se asentaban las antiguas tipologías arquitectónicas. Este resultado se conseguirá, tanto si las medidas se aplican por vías rápidas de tipo expropiatorio como por otras más dilatadas en el tiempo, a causa de la intervención de la iniciativa privada, siendo en este caso más traumática la visión lenta de este doloroso proceso, agrandado además por el aumento de población derivado de la alta edificabilidad, que a partir de un momento se permitirá, y que conllevará un aumento importante de la población que casi se triplica en pocas décadas.

2.2 JUAN AGAPITO Y REVILLA Y EL URBANISMO EN VALLADOLID

Al igual que en el caso precedente de su actividad profesional en Palencia, el criterio elegido más adecuado desde el punto de vista metodológico para estas iniciativas en Valladolid es también el cronológico, pudiendo disponer en este caso de un periodo de tiempo más dilatado para intentar descubrir una posible evolución en su pensamiento urbanístico. La gama de distintos proyectos es por tanto igualmente más amplia, habiendo proyectos de modificación de alineaciones, establecimiento de vías de nueva apertura y, en algún caso concreto, incluso el cerramiento de algún espacio público, afectando a veces las determinaciones tomadas a porciones de ciudad más grandes que en la etapa de Palencia.

* Informes y acta de señalamiento calle del León de la Catedral, Nº 4 (28 de Enero, 9, 20 de de Febrero, 10, 23 de Noviembre de 1.901; 19 de Febrero de 1.902)

Nº EXPEDIENTE: C757-11

Planos: 2 Planos (Planta de 1ª alineación de calle; planta de 2ª alineación de los pares de la calle).

El expediente comienza con la solicitud de un particular para señalar línea y rasantes, frente a una casa contigua a la suya de la calle del León de la Catedral que estaba siendo derribada por cuenta del ayuntamiento, y cuyo solar



Detalle del plano de Valladolid de Ventura Seco de 1.738. Los profundos cambios de en la morfología urbana de la ciudad desde mediados del XIX apenas han dejado memoria de las antiguas parcelaciones del casco antiguo



Vista de la Plaza Mayor de Valladolid con árboles y con el edificio del nuevo ayuntamiento presidiéndola. En esta ciudad es donde Juan Agapito y Revilla concentró la mayor parte de su actividad profesional y erudita.

resultante debería incorporarse a su propiedad, pidiendo de paso se suspenda la demolición en la parte de la medianería que le afecta directamente por su mal estado de conservación, y que no se señale esa línea. Agapito y Revilla redacta un primer informe favorable a la suspensión de la demolición, si tras señalar línea se reanuda a cargo de la nueva propiedad, aprovechando los materiales para deducirlos de los gastos de demolición y quedando todo bajo su total responsabilidad.

Al proponer el técnico nueva línea hace unas consideraciones, comentando que la calle de Cascajares *“... con la que linda una parte del terreno que hay que agregar á la finca del interesado, es también muy defectuosa; en vez de ser prolongación recta de la calle del Regalado, ó enfrentar su eje con la puerta principal de la Catedral, se va muy hacia el extremo derecho de la fachada de esta templo, y su prolongación es oblicua á la del Regalado.”*⁸⁷ Así se muestra su concepción urbana que busca controlar la ciudad histórica con calles directoras que comuniquen focos de interés y centros neurálgicos, defendiendo para su nueva anchura los 10 m. fijados en las Ordenanzas Municipales, que también justifica en otros informes dentro de este expediente, y sugiriendo la tolerancia en las escasas rasantes que resultarían de esas Ordenanzas para ceñirse a la realidad del lugar, marcada por las grandes diferencias de cotas.

El afectado expresa en otra solicitud desacuerdo por el ancho de 10 m. acordado por el ayuntamiento, escudándose en la poca superficie final de la parcela N° 4 de la calle del León de la Catedral a agregar, que no compensa el gasto de reedificarla. Así sugiere ancho de 9 m. similar al de la calle Arribas, superior a los 8 m. propuestos en el pasado para ganar 1 m. sustancial, pero deseando adjudicar los gastos de demolición al ayuntamiento por no quedar éstos compensados con el aprovechamiento de materiales en caso de hacerlo a costa propia.

El técnico redacta un segundo informe manteniéndose en su actitud anterior, por cuanto cree que el ayuntamiento no debería ceder a intereses particulares, y menos cuando la anchura de 10 m. era la mínima para cualquier calle por las Ordenanzas. Apoya la necesidad de vías anchas en el casco histórico en el hecho de que *“... nadie puede negar que se conspira al buen régimen y ornato en ella con calles, anchas, rectas, con la amplitud que demandan hasta la higiene, que bien conocidos son los efectos de las calles sombrías y lóbregas.”*⁸⁸, en una clara concepción higienista de la idea de ciudad moderna.

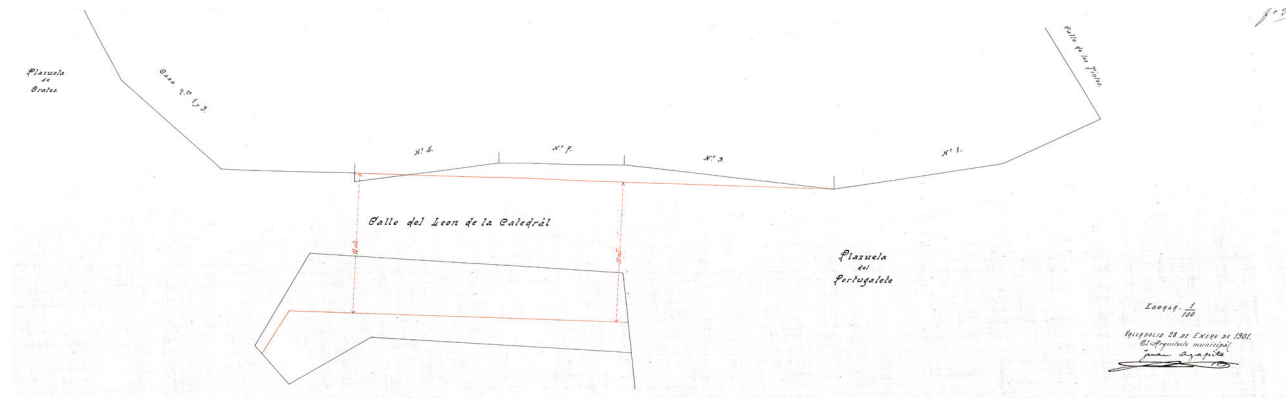
El debate provocado por el expediente termina con dos alternativas: adoptar el ancho de 10 m. propuestos por técnico y Comisión, o devolver el expediente a ésta para profundizar en la posibilidad de los 9 m., que al final gana, para tratar dos cuestiones: la anchura final de calle y la continuación del derribo. Técnico y Comisión vuelven a ratificarse en el ancho de 10 m., llegando así el expediente de nuevo a la alcaldía para ser otra vez objeto de debate, del que salen ahora tres alternativas: mantener los 10 m., tolerar los 9 m., que eviten el mal efecto de colocar vallas

87. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Informe de la calle del León de la Catedral, N° 4. (28 de Enero, de 1.901. págs. 2, 3).

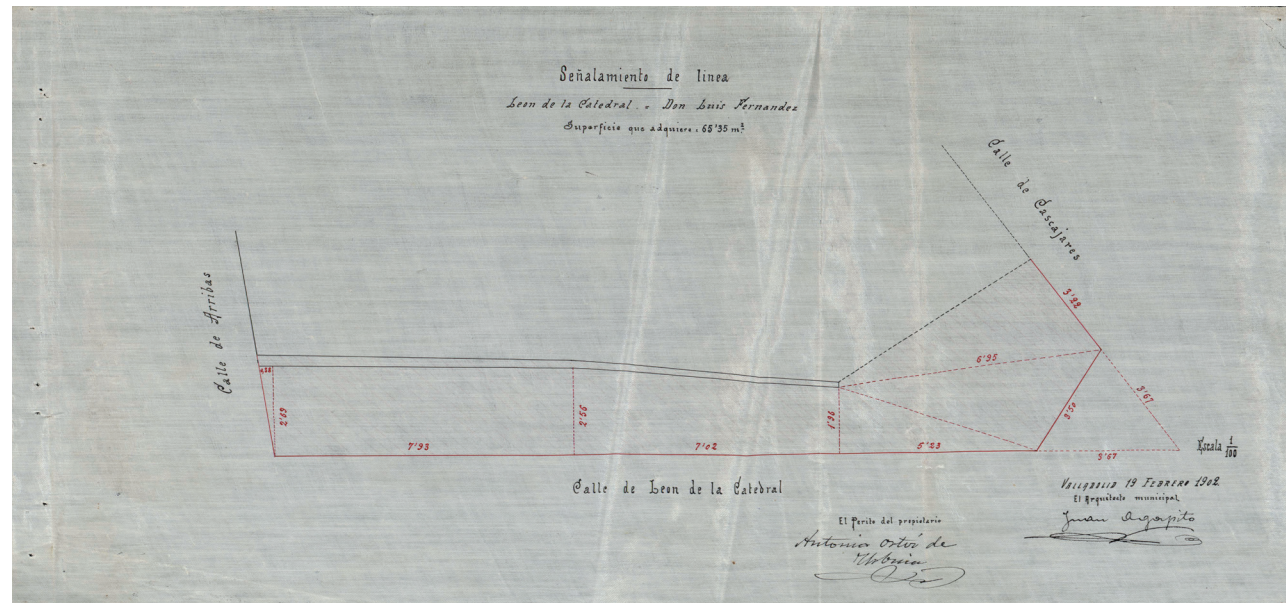
88. IBIDEM. 9 de Febrero, de 1.901. p. 2.



Vista actual de la antigua calle del León de la Catedral desde la Plaza de Portugalete, en Valladolid.



Archivo Municipal de Valladolid (AMVA). C. 757. 11. Informe y acta de señalamiento calle del León de la Catedral Nº 4. Propuesta de modificación de alineación de Juan Agapito y Revilla.



AMVA. C. 757. 11. Propuesta de alineación de manzana de la propiedad.

por no poder edificarse, o expropiar toda la manzana por no observar algunos particulares las líneas para un espacio libre de plaza.

El juicio del Regidor Síndico será definitivo, aún no aclarando la solución perfecta, pues la expropiación sería económicamente inviable para el ayuntamiento, y el mantenimiento de las irregularidades tampoco sería de recibo. A partir de aquí, y buscando un compromiso entre partes, parece sugerir se acceda a la pretensión del particular de los 9 m. como mal menor, evitando el deterioro del ornato público como consecuencia del posible levantamiento de vallas en el solar, para ser así aceptada por la corporación local tras otro debate más, en el que se aportaba la posibilidad de posponer la expropiación para tiempos más favorables.

La propiedad eleva una solicitud más pidiendo medir y valorar las parcelas, señalar líneas y rasantes, aportando un posterior escrito unos cuantos meses después, para quejarse de la tardanza municipal en atender sus demandas, indicando los daños en la medianería y requiriendo celeridad para evitar recurrir a otras instancias. El informe siguiente de Agapito y Revilla está lejos de mostrarse del todo conforme con la propiedad pues, asumiendo por una parte los 9 m., se deja también oír en cuanto a la prioridad de haber apostado mejor por los 10 m., no siendo el consuelo de obtener así una calle menos amplia, pero acorde con la imagen de una ciudad antigua de vías estrechas, ni tampoco la oportunidad de mantener la débil memoria histórica, suficiente premio para el digno gesto del técnico de intentar inducir un cambio de rumbo en las decisiones municipales, pues, *“... aceptando el acuerdo del Excmo. Ayuntamiento, sin embargo de que yo he indicado el ancho de diez metros para la calle León de la Catedral, que sea señalada la línea solicitada bien partiendo de la base del acuerdo de nueve metros últimamente acordado, ó del de diez que fue propuesto en primer lugar en mi citado informe de 29 de Enero último.”*⁸⁹

* Proyecto de alineación que forma la plazuela de la calle de San Bartolomé (13 de Octubre, de 1.902)⁹⁰

Nº EXPEDIENTE: C976-015

Planos: 1 (Planta de la calle con propuesta de alineación).

La Comisión de Obras del Ayuntamiento de Valladolid elabora un dictamen con fecha de 6 de Agosto de 1.902 donde, con motivo de la licencia solicitada por un particular para derribar tres casas de su propiedad, correspondientes a los números 14, 16, y 18 de la calle de San Bartolomé (hoy Santa Lucía) y construir una verja para el cerramiento

89. IBIDEM. 23 de Noviembre, de 1.901. p. 2.

90. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de alineación que forma la plazuela de la calle de San Bartolomé. (13 de Octubre, de 1.902).



Vista de la antigua plazuela de San Bartolomé, hoy plaza de San Juan, con la actual iglesia parroquial del mismo nombre en su centro.

de los solares resultantes, hace notar el irregular trazado de la alineación en este tramo. El dictamen comenta el compromiso con la propiedad de establecer nueva línea a la que ajustar el cerramiento, pero dentro de un proyecto más ambicioso que otorgue regularidad al trazado urbano en aquella zona, al no existir plano oficial de ella, fijando una sola condición general de prolongar las líneas aprobadas para la actual calle de Santa Lucía, de la que la de San Bartolomé es su continuación natural.

Desde el punto de confluencia de esta línea con la hoy conocida plaza de San Juan, el resto de la nueva línea resultará de unir dicho punto con el extremo de la parcela particular más alejada sobre la línea existente en ese momento, aceptando la alcaldía el contenido íntegro de este dictamen. Agapito y Revilla presenta el proyecto el 13 de Octubre de ese año defendiendo, también su necesidad basada en *“...La ausencia de un plan completo de alineaciones, y el antiguo trazado de éstas tan defectuoso en esta ciudad...”*⁹¹

Antes de definir en detalle el proyecto, el arquitecto municipal se reafirma una vez más pues, *“...hacia dicha calle de Santa Lucía hay una serie de entrantes y salientes, ángulos y recodos de malísimo efecto siendo más que necesario procurar evitar esas irregularidades del movimiento de las fachadas hasta para corregir defectos que burlan con harta frecuencia el cumplimiento de las más rudimentarias reglas de policía, cuales son la limpieza y aseo de las calles.”*⁹² A continuación, y con estas reglas iniciales, la alineación para la calle coincide con la de Santa Lucía que la antecede hasta el comienzo de la plazuela de San Juan.

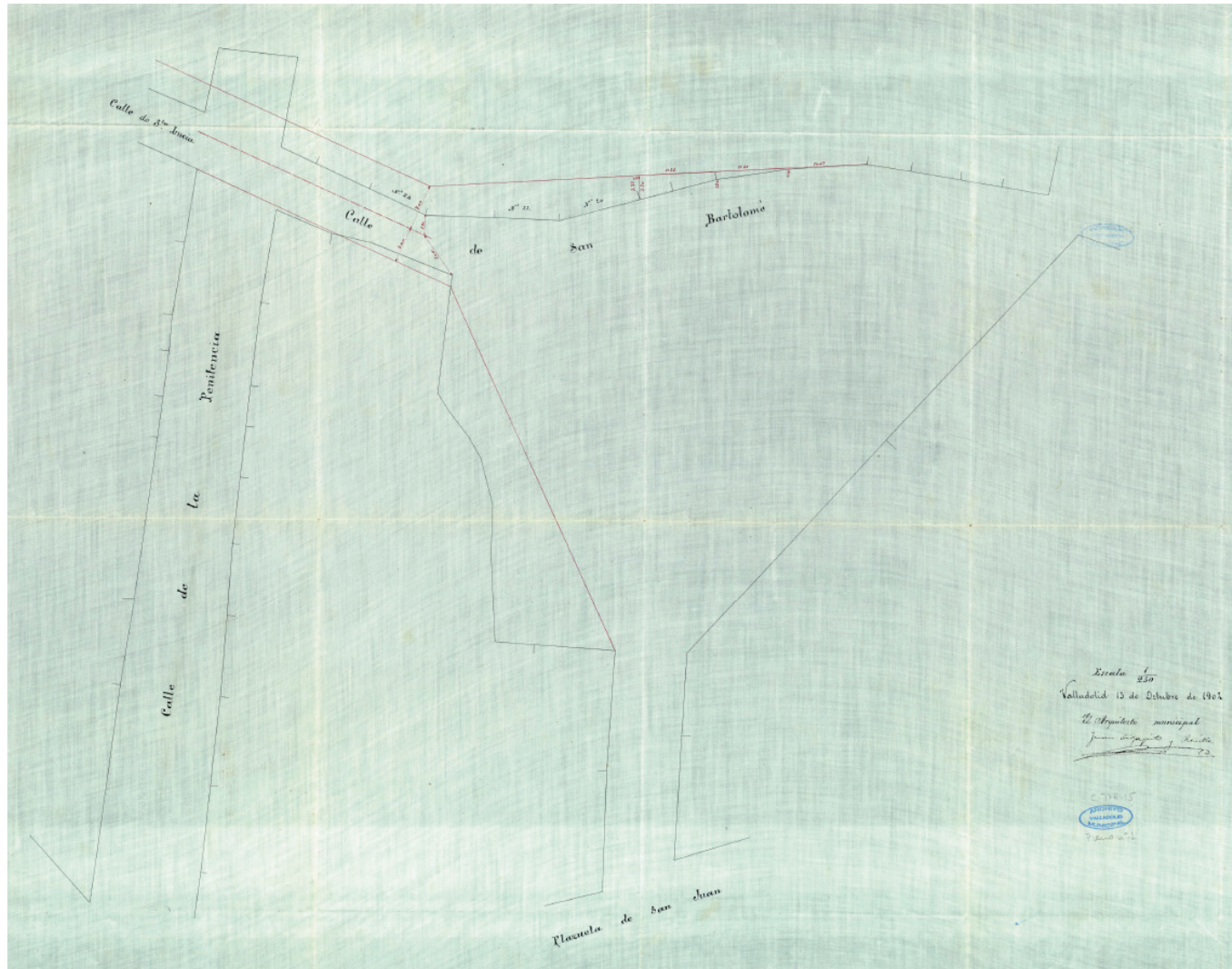
Por el lado de los pares esta línea se mantiene recta hasta su encuentro con la medianera de las parcelas 24 y 26 *“...a fin de que no haya ángulos ó quebrantos de línea en la fachada de una misma casa.”*⁹³ Luego, y desde este punto, la línea sufre un quiebro que termina en el extremo más alejado de la parcela N° 4 del interesado, quedando entre ésta y la antigua una franja de terreno a ceder para sumarla al viario público.

Por la acera contraria se mantiene también la línea procedente de la calle de Santa Lucía hasta la vuelta que este lado da en dirección a la plaza de San Juan, rectificándola desde aquí hasta el quiebro anterior a la esquina con dicha plaza, y siendo ahora el espacio intermedio a incorporar a las parcelas de los particulares. No aparece en esta memoria de proyecto ninguna alusión a temas de salubridad e higiene, siendo en las tres citas mostradas el tema de la irregularidad de calles el predominante para una mejora de las circulaciones.

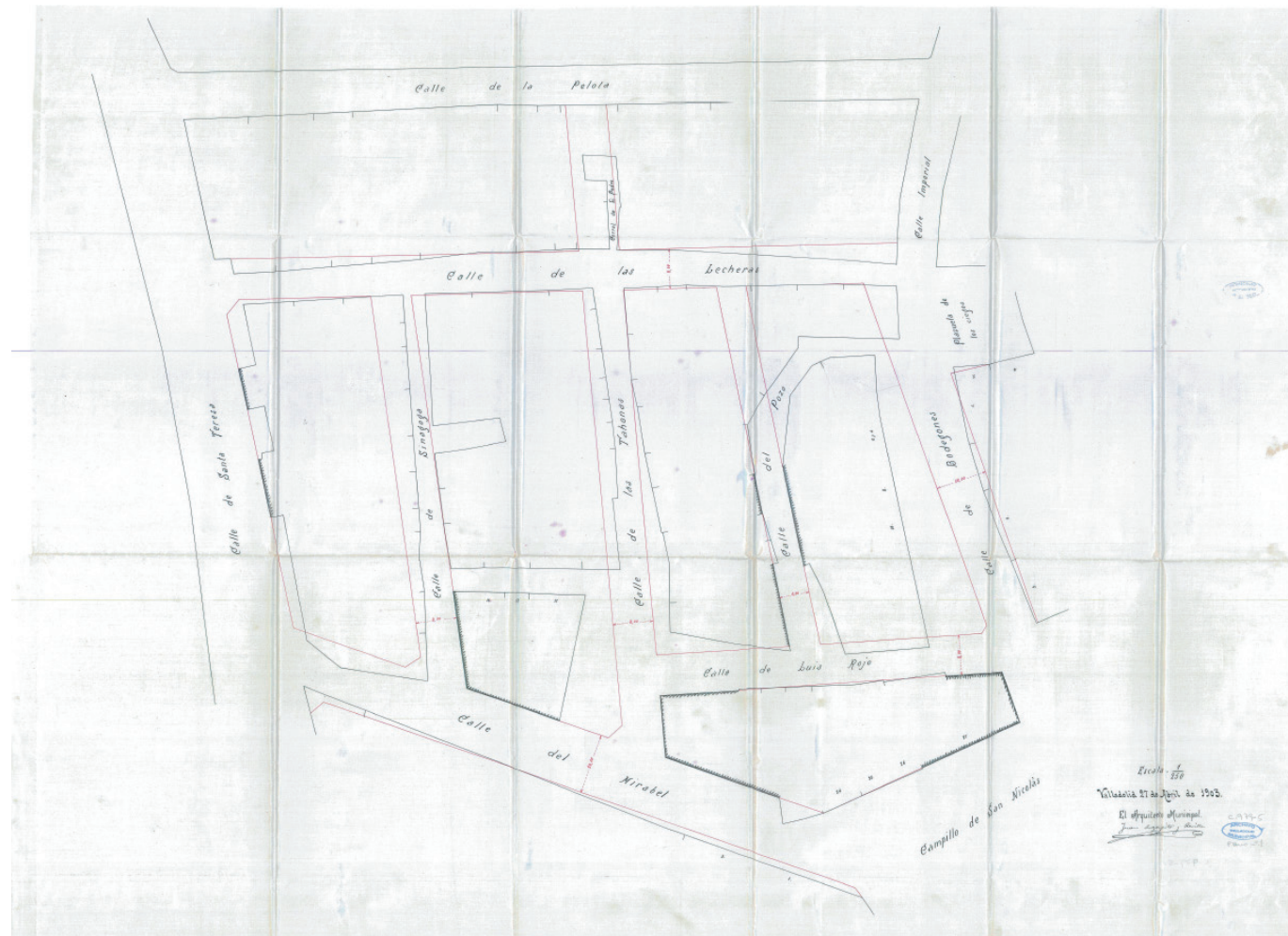
91. ÍBIDEM. Memoria. 13 de Octubre, de 1.902. p. 2.

92. ÍBIDEM. Memoria. 13 de Octubre, de 1.902. p. 3.

93. ÍBIDEM. Memoria. 13 de Octubre, de 1.902. p. 3.



AMVA. C. 976. 015. Proyecto de alineación que forma la plazuela de la calle de San Bartolomé. Propuesta de modificación de alineaciones.



AMVA. C. 979. 005. Proyecto de Alineación de las calles de Bodegones, Ciegos, Lecheras. Luis Rojo, Mirabel, Pozo, plazuela de San Nicolás, ronda de Santa Teresa, y calles de la Sinagoga, y de las Tahonas. Plano general.

* Proyecto de Alineación de las calles de Bodegones, Ciegos, Lecheras, Luis Rojo, Mirabel, Pozo, plazuela de San Nicolás, ronda de Santa Teresa, y calles de la Sinagoga y de las Tahonas (27 de Abril, de 1.903).⁹⁴

Nº EXPEDIENTE: C979-005

Planos: 1 (Planta de las calles con las propuestas de nueva alineación, cierres y apertura de vías).

El 27 de Abril de 1.903 Juan Agapito y Revilla presenta un proyecto de alineación que afecta a un conjunto de calles y otras vías públicas, que son las de Bodegones, Ciegos, Lecheras, Luis Rojo, Mirabel, Pozo, plazuela de San Nicolás, ronda de Santa Teresa, y calles de la Sinagoga y de las Tahonas. Al hilo de la solicitud de línea de un particular para construir, el proyecto lo redacta a petición del propio ayuntamiento al observar la inexistencia de un plano oficial de alineaciones en la zona.

El proyecto solo persigue regularizar y racionalizar el trazado de calles pero, considerando que para ello recurre no solo al ajuste de líneas sino también al cierre y apertura de calles, el expediente resulta más significativo al contribuir a una desaparición más contundente de la antigua morfología urbana antigua, donde el equilibrio entre la propiedad privada y la municipal era más flexible y orgánico al no asumirse todavía las tesis higienistas del posterior urbanismo decimonónico.

En este sentido, se hace necesario dar a los trazados existentes mayores anchuras, no compensadas luego con un aumento igualitario de la edificabilidad, pues ésta sobrepasa a menudo y con mucho el nivel de un justo equilibrio. Con esta base se hacen desaparecer quiebros y angulosidades de fachadas incompatibles con el tránsito urbano, fijando nuevas líneas que solo respetan las consolidadas en el plano borrador de 1.880 si con ello puede aminorarse la carga expropiatoria.

La anchura se fija en 10 m. para las calles Mirabel y Bodegones por soportar mayor movilidad, dando a las demás 8 m., a excepción de los 6 m. fijados para la calle del Pozo, al haber allí alineaciones consolidadas formalmente. Cambios más significativos atañen a la mencionada calle del Pozo, desapareciendo por una parte la corta escuadra que hace en su encuentro con la de los Bodegones, pero prolongándola en línea recta a partir de este quiebro en escuadra hasta encontrarse con la calle de las Lecheras, perdiendo así su atractivo de calle sinuosa de irregular trazado y pródiga en entrantes y esquinazos propios del casco histórico medieval.

94. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de Alineación de las calles de Bodegones, Ciegos, Lecheras, Luis Rojo, Mirabel, Pozo, plazuela de San Nicolás, ronda de Santa Teresa, y calles de la Sinagoga y de las Tahonas. (27 de Abril, de 1.903).



Vista de la zona de San Nicolás en Vallldolid, objeto del proyecto de alineaciones.

Reunir en una sola manzana otras dos menores con el cerramiento de la corta vía que las separaba, trazada entre las de la Sinagoga y la de las Tahonas, es otro criterio regularizador que adopta en el área, basado seguramente en el principio de compensar a los propietarios afectados que ya han perdido mucha superficie por otro lado por las cesiones para viarios.

Con esta acción unifica las dimensiones de varias manzanas contiguas, cerrando calles muy cortas que no unen focos urbanos de interés, como sí ocurre con la calles de los Bodegones, que llega a través de la Imperial hasta la Plaza de San Pablo o la de Mirabel, de mayor anchura. Completa la actuación con otro cerramiento de un callejón sin salida que arranca de la calle de la Sinagoga al ser, según su parecer, oscuro e insalubre, sin otro fin posible que el de desaparecer.

La calle de las Tahonas no se ha prolongado por apertura hasta la de la Pelota, y el aspecto general del área hoy es el de una zona de alta densidad edificatoria y con parcelas en su mayoría totalmente colmatadas en cuanto a ocupación de superficie. Solo parece algo descongestionada por la existencia de una pequeña plaza pública interna, proveniente de la desaparición de una manzana menor nombrada en el expediente, y por el reajuste de líneas en otra adyacente con pérdida de su superficie original.

* Informe calle de la Manzana, Nº 8 (4 de Mayo, de 1.904) ⁹⁵

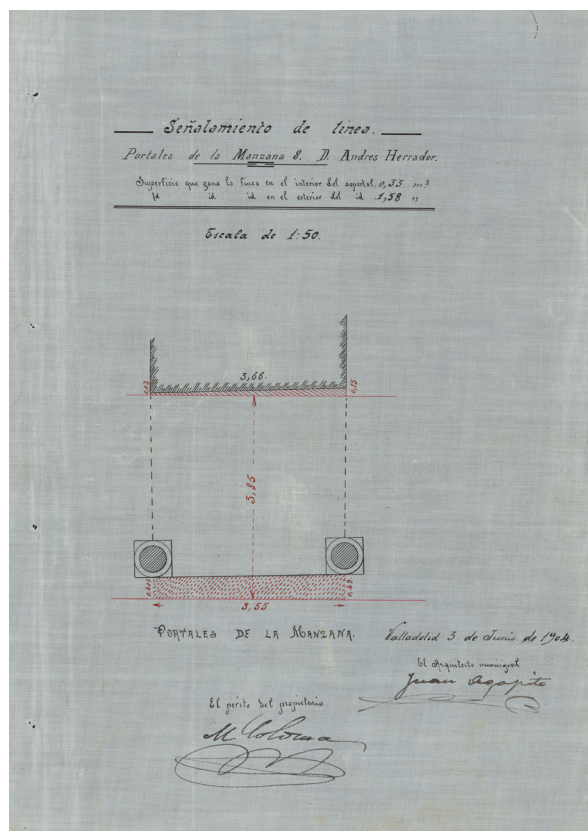
Nº EXPEDIENTE: C282-26

Planos: 1 (Planta que indica la ampliación del solar de referencia por adaptación a la nueva línea aprobada en un proyecto de alineación de calle anterior).

El propietario de la casa Nº 8 de la calle de la Manzana y Nº 7 de la calle de San Francisco solicita del ayuntamiento el señalamiento de línea por ambas vías, previo a la construcción de nueva edificación en el solar resultante del derribo. El técnico municipal sugiere la concesión de línea por la calle de la Manzana según la señalada para una casa adyacente que, según sus palabras, estaba ya fijada en el proyecto de alineación oficial preexistente y aprobado.

Respecto al señalamiento de línea en la calle de San Francisco indica que, según el plano de alineación de la zona esa calle desaparecerá al ser demasiado estrecha, oscura, y adolecer de unas condiciones mínimas para la policía de la misma. Por ello, sugiere mantener la existente hasta no adquirir los propietarios afectados los terrenos que de la operación de la nueva línea les correspondan, defendiendo la legalidad establecida que, a la postre, condicionará la desaparición de la antigua morfología urbana.

95. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Informe de la calle de la Manzana, Nº 8. (4 de Mayo, de 1.904).



AMVA. C. 282. 26. Informe calle de la Manzana. Plano general.



Calle de la Manzana desde la plaza de la Rinconada.

La Comisión de Obras suscribe lo informado por el técnico, ganando el particular el suelo bajo el soportal que compra a la cuarta parte del precio de la zona, al implicar solo a la planta baja, siendo el de la parte externa del soportal las tres cuartas partes a aplicar por metro cuadrado, al afectar en este caso a las tres plantas situadas sobre la calle. En la resolución se decide devolver el asunto a la Comisión de Obras para estudiar no otorgar licencia hasta más tarde, en atención a las reservas de un miembro sobre la necesidad de retrasar la línea para no comprometer la iluminación y ventilación del nuevo ayuntamiento que se quería edificar.



Vista actual de la calle del Prado desde el Hospital Clínico Universitario.

* Proyecto de modificación de la alineación de la calle del Prado (25 de Agosto, de 1.904) ⁹⁶

Nº EXPEDIENTE: C977-005

Planos: 1 (Planta de calle con dos propuestas de alineación).

El acta de señalamiento de línea hecha por Agapito y Revilla, a petición del propietario de una casa en esta calle, hace referencia al defectuoso trazado de esa línea, originado según su opinión por querer conservar dos manzanas de casas causantes de grandes perjuicios a otras próximas, y por no haber tomado como referencia la Iglesia de San Martín y las construcciones del convento de las Descalzas, situadas en esa vía. En estas circunstancias, aparece otra solicitud del interesado para modificar en consecuencia la línea, que será aceptada, dando lugar al proyecto de modificación de alineación donde el arquitecto propone dos alternativas.

Manteniendo para ambas el ancho de 10 m. del plano antiguo, muestra desde el principio su predilección por una de ellas, cuya intención *“...sería salir con una sola alineación recta desde la calle de los Moros hasta el paseo de la Audiencia; pero, desde luego, esa solución ha sido desechada porque el sacrificio que se imponía al Excmo. Ayuntamiento en las expropiaciones era muy grande, y se castigaban exageradamente ambas aceras de casas.”*⁹⁷ Junto a esta declaración aclara que el único obstáculo que la impide es de tipo económico, pero que no por ello renuncia a soluciones extremas, identificándose con ellas cuando dice con un cierto sentido de oportunidad perdida que *“... en la práctica de las alineaciones pocas veces pueden adoptarse soluciones radicales que suelen ser ó costosísimas ó irreales.”*⁹⁸

Respecto a la grafiada en carmín sobre el plano no la considera tan perfecta urbanísticamente como la otra alternativa, aunque supone menor dinero en superficie a expropiar por tratarse de corrales las edificaciones a derribar, recayendo en este caso la mayor parte de esta carga a la acera de los impares que sobre la de los pares en un determinado tramo, por comparación con la otra solución. De la segunda alternativa marcada en azul dice que supone un mayor precio de expropiación, pero asegurando su superior calidad urbana al coincidir la línea en el encuentro con el paseo de la Audiencia con la esquina de la última edificación allí ubicada *“...como es lógico...”*⁹⁹

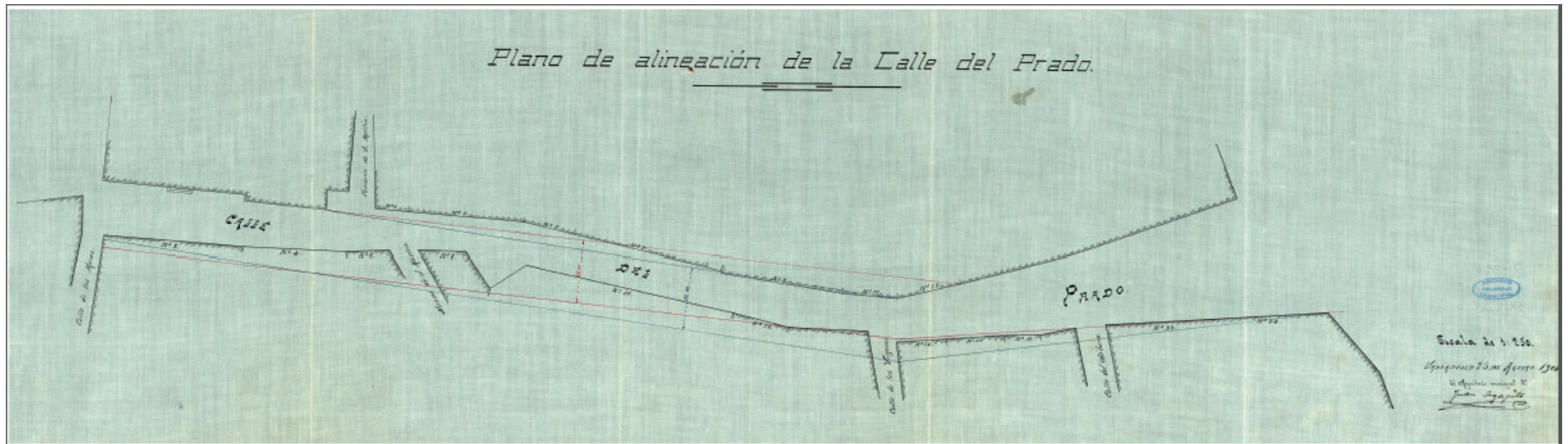
Por lo demás, llama la atención el respeto al mantenimiento de líneas concernientes a los límites de edificaciones de carácter religioso en esta calle, comparándolo con otros expedientes de consecuencias más definitivas para la historia del desarrollo urbano de la ciudad. Con ello se hace referencia al visto bueno para la desaparición de

96. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de modificación de la alineación de la calle del Prado. (25 de Agosto, de 1.904).

97. ÍBIDEM. 25 de Agosto, de 1.904. p. 3.

98. ÍBIDEM. 25 de Agosto, de 1.904. p. 3.

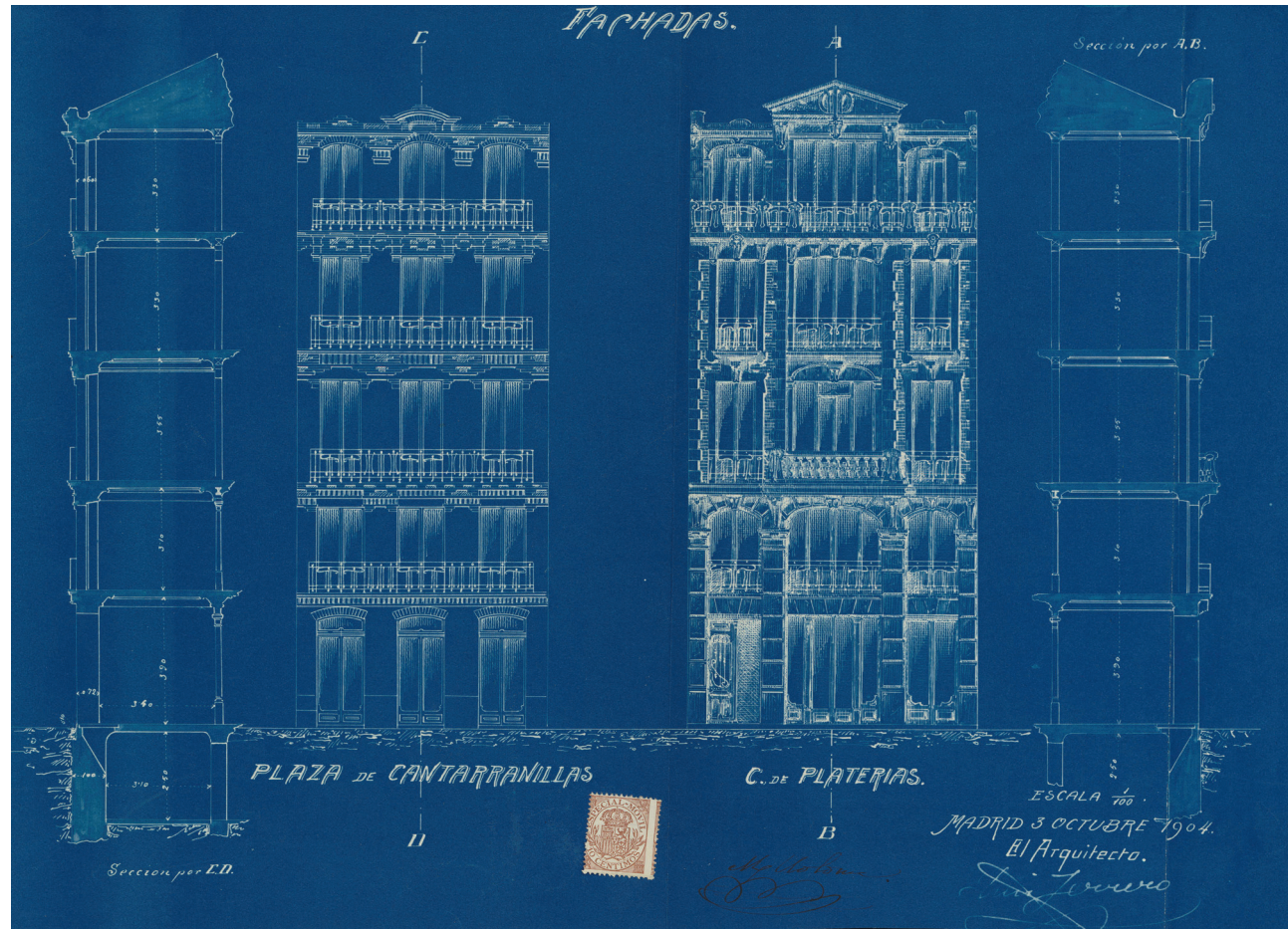
99. ÍBIDEM. 25 de Agosto, de 1.904. p. 3.



AMVA. C. 977 - 005. Proyecto de modificación de la alineación de la calle del Prado. Plano general de la propuesta.



Vista actual de la calle Platerías de Valladolid, y de su edificio correspondiente al mismo que figura en los planos de este expediente.



AMVA. C. 282 - 60. Informe calle Platerías, Nº 16. Alzados y secciones.

estos edificios, u otros también singulares, por otras razones estratégicas de dotar a Valladolid de vías amplias y sin estrecheces, que conecten entre sí espacios vitales para el desenvolvimiento de las actividades.

* Informe calle Platerías, Nº 16 (12 de Octubre, de 1.904).¹⁰⁰

Nº EXPEDIENTE: C282-60

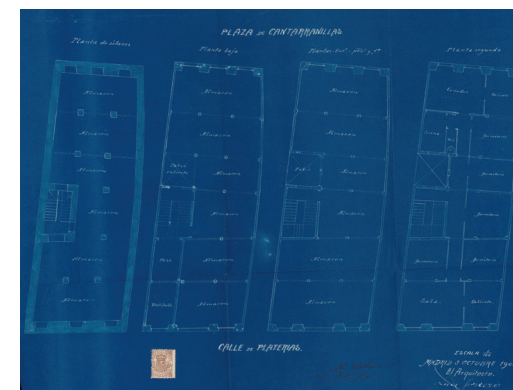
Planos: 2 (Plantas sótano, baja, tipo, superior. Alzados y secciones de la 1ª crujía a la calle de Platerías y plaza de Cantarranillas).

Un particular solicita licencia para construir un nuevo edificio en la calle de Platerías, pidiendo elevar 5 plantas, baja y 4 pisos, además de un sótano bajo rasante, según la categoría de calle de 1º orden que le concedía la modificación de clasificación de calles establecida por el ayuntamiento el 22 de Octubre de 1.888. También se solicita según la misma no atenerse a la decoración fija de fachadas tradicionales de la zona por ser la altura del último piso de 2,50 m., muy por debajo de los 2,80 m. mínimos establecidos en las Ordenanzas, que impedirían el desarrollo de esa decoración.

En la memoria descriptiva del proyecto la propiedad intenta justificar los 5 niveles por el artículo 453 de las Ordenanzas Municipales, que explica esta permisividad al exceder la línea de fachada y patio la relación de 1 a 10 respecto a la superficie del solar, teniendo por tanto categoría de calle de 1º orden y la posibilidad de elevar 5 niveles según el artículo 430. Por último, y como añadidura importante, la memoria recoge la voluntad de mantener los 5 niveles por el lado trasero de la plaza de Cantarranillas, en contra de los 4 máximos de vías de 3º orden, por poseer en su opinión este espacio urbano anchura suficiente que evite el banqueo que un sometimiento literal a las Ordenanzas provocaría, con el consiguiente afeamiento de la contemplación del inmueble.

En este sentido, y aunque las Ordenanzas establecían 4 niveles máximos para el lado de la plaza de Cantarranillas, Juan Agapito y Revilla explica que el criterio expresado se aplica a calles y no a plazas, tal y como revela el texto, siendo posible levantar 5 pisos en este lateral. Además asume la necesidad de dar variedad a las fachadas en las calles de las ciudades, facilitando la expresión del gusto personal de cada arquitecto que evite la monotonía visual más propia de otros tiempos, pero sin sentido en el momento que le tocó vivir según se deduce.

La cita reproducida a continuación es ilustrativa: *“Las razones que se exponen en la instancia para variar la decoración fija de la calle de Platerías, cree el que suscribe que son atendibles, mucho más cuando no existe un*



AMVA. C. 282 - 60. Plantas del inmueble.

100. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Informe de la calle de Platerías, Nº 16. (12 de Octubre, de 1.904).



Vista de la calle Cantarranillas. objeto de la segunda parte del expediente AMVA. C. 282 - 60.

*fundamento lógico y estético que haga necesaria dicha decoración. Las corrientes modernas son muy otras de las antiguas en materia de policía y ornato público, y hoy se recomienda la variedad en los tipos de fachada no solamente por las razones ligeramente apuntadas sino para no privarse de las iniciativas y alientos de los arquitectos al conspirar al adelanto y desarrollo del arte en las casas destinadas á vivienda, en perfecta relación con las necesidades sentidas y satisfechas en cada caso.”*¹⁰¹ La contradicción entre la defensa de la memoria histórica de las ciudades y la de una arquitectura más acorde con los tiempos modernos queda servida de manos del arquitecto vallisoletano, no encontrando en la mayor parte de las ocasiones puntos de encuentro al asemejarse muchas de sus actuaciones a compartimentos estancos, sin relación entre sí una vez se está sumergido en uno de ellos.

* Alineación en la Calle Cantarranillas. (31 de Octubre de 1.904)¹⁰²

Nº EXPEDIENTE: C282-60

Planos: 2 (Plantas sótano, baja, tipo, superior. Alzados y secciones de la 1ª crujía a la calle de Platerías y plaza de Cantarranillas).

Juan Agapito y Revilla realiza un Proyecto de modificación de la alineación de la calle de Cantarranillas con motivo de las gestiones preparatorias para el señalamiento de la línea de dicha calle, observando cierta irregularidad en su trazado ya manifiesta en el plano oficial, y que el ayuntamiento dio por buena aprobándola por Real Orden de 24 de Junio de 1.867, según comenta en su informe. La angostura de la calle, de 4,30m. en su parte más estrecha, le parece querer dar carta de naturaleza a *“...anchos inadmisibles hoy, que pugnan con toda comodidad y las reglas más elementales de urbanización.”*¹⁰³

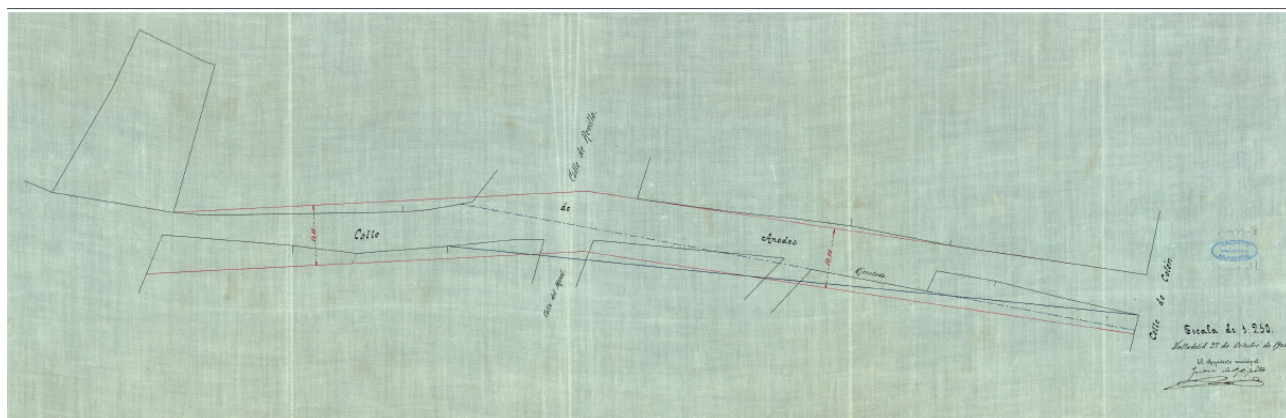
Las razones para defender este proyecto las entiende por la necesidad de facilitar el normal flujo de peatones y vehículos por las calles de las ciudades, diciendo al aplicar estas reglas a la anchura de la calle que *“...adaptándonos á las necesidades de hoy forzosamente hay que reconocer que es inadmisibile, como se ha dicho, y que debe de procurarse su modificación en términos de hacer la vía si no tan ancha como demanda la urbanización moderna, al menos lo suficientemente amplia, lo puramente preciso para que la circulación de peatones y carruajes pueda verificarse algo más regularmente que hoy se hace.”*¹⁰⁴ No habiendo prosperado el proyecto, su razón de ser estribaba más en la necesidad de aportar anchos suficientes a la circulación peatonal y rodada que en proporcionar libre paso a la iluminación y ventilación, a pesar de la comprometida relación en esta calle entre su anchura y la altura de las edificaciones laterales.

101. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Informe de la calle de Platerías, Nº 16. (12 de Octubre, de 1.904, p.2).

102. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Informe: Calle de Cantarranillas. 31 de Octubre, de 1.904.

103. ÍBIDEM. Memoria. 31 de Octubre, de 1.904. p. 1.

104. ÍBIDEM. Memoria. 31 de Octubre, de 1.904. p. 2.



AMVA. C. 979 - 008. Proyecto de Modificación de la Alineación de la calle de Ánades.

* Proyecto de Modificación de la Alineación de la calle de Ánades (27 de Octubre, de 1.904)¹⁰⁵

Nº EXPEDIENTE: C979-008

Planos: 1 (Planta de calle con alineaciones propuestas).

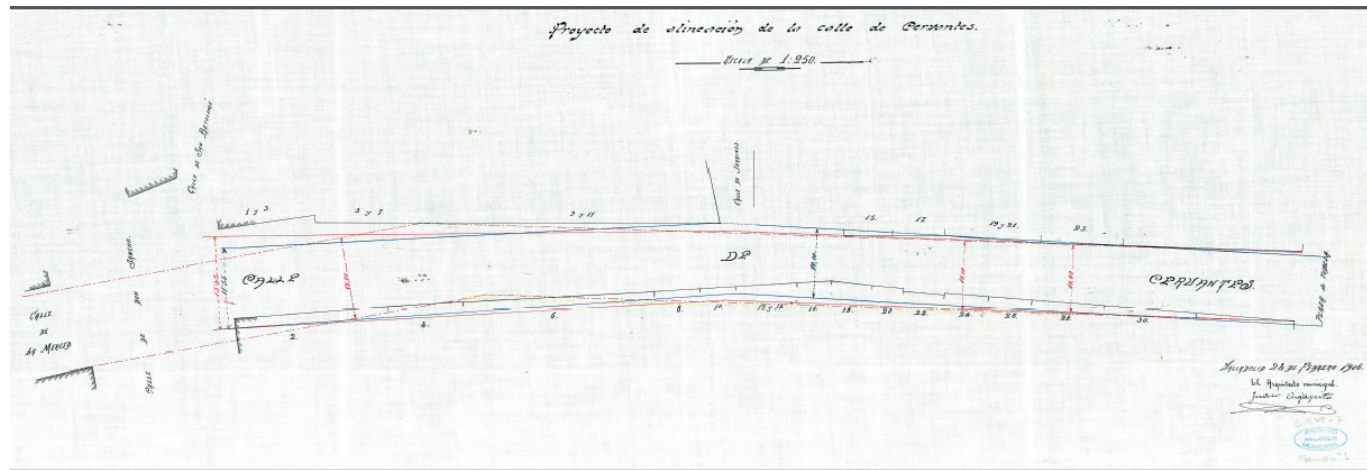
El 27 de Octubre de 1.904 Juan Agapito y Revilla firma un proyecto de modificación de la alineación de la calle de Ánades, con motivo de la solicitud de de señalamiento de línea a cargo de un particular que deseaba edificar en dicha calle. El Convento de las Salesas edificó por este lado una pared para fijar su propiedad que según el arquitecto municipal no se ajustaba a la línea establecida en un expediente anterior, al invadir una gran porción de vía pública que terminó por angostar la calle hasta límites inadmisibles, circunstancia que aprovecha para proponer nuevas líneas que aseguren la continuidad y adecuación de la calle en anchura.

Agapito y Revilla expone claramente los principios en que apoya su propuesta, que son fundamentalmente tres, empezando por el de ampliar la anchura de la calle a 10 m. para dar respuesta al creciente tráfico peatonal, originado por la inmediatez de la Facultad de Medicina. En segundo lugar, establecer como línea referencial las fachadas de la acera norte de los números impares, proporcionándole unos cuantos ajustes complementarios, al haber en ese lado edificaciones ya consolidadas para dejar así el peso mayor de la carga expropiatoria a la acera sur de los pares, compuesta de una serie de edificaciones menores como corrales, almacenes, etc.,... de menor valor.

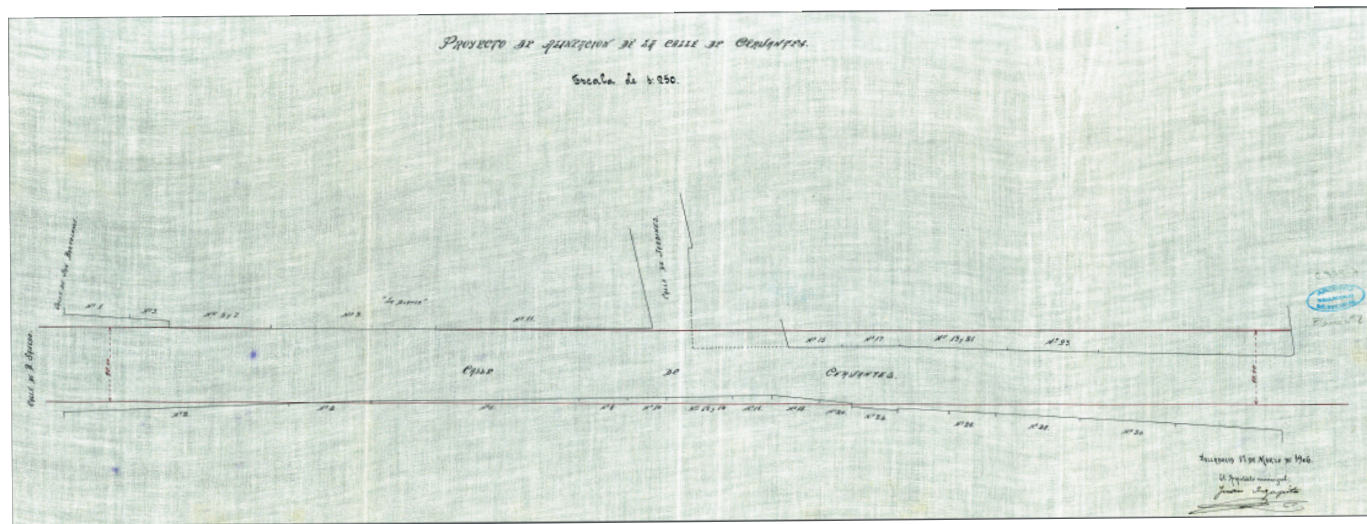


Vista de la antigua calle Ánades, hoy calle Facultad de Medicina.

105. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de Modificación de la Alineación de la calle de Ánades. (27 de Octubre, de 1.904).



AMVA. C. 979 - 007. Proyecto de Alineación de la calle de Cervantes. Plano general de una propuesta.



AMVA. C. 979 - 007. Plano general de otra propuesta.

Y, en tercer lugar, *“... quebrar la alineación que se propone en la calle del Moral frente a la de Revilla, porque de hacer toda la alineación recta, aunque sería lo mejor, el movimiento de las fachadas de los pares exigiría grandes expropiaciones en toda la línea que dificultaría la realización del proyecto.”*¹⁰⁶ La idea de rectificar alineaciones, aunque su realización fuera más gravosa, es por tanto el principio subyacente, al que deberían someterse de ser posible las modificaciones de calle, para facilitar así el tránsito de personas y de vehículos en la ciudad.

* Proyecto de Alineación de la calle de Cervantes (24 de Febrero, de 1.906).¹⁰⁷

Nº EXPEDIENTE: C979-007

Planos: 2 (Plantas de la calle con alineaciones alternativas y solución definitiva).

El 24 de Febrero de 1.906 Juan Agapito y Revilla escribe una carta introductoria al proyecto de alineación, que con la misma fecha presenta ante la Comisión de Obras del Ayuntamiento de Valladolid, donde expresa que, con motivo del señalamiento de línea para el solar Nº 13 de esa calle, y habiendo concluido que no existía plano oficial de alineaciones de aquel paraje, consideraba oportuno elevar a la Comisión ese proyecto de propuesta de nuevas líneas para su posterior consideración por el alcalde. Como encabezamiento de la memoria de este proyecto el técnico municipal habla de cuestiones ya sabidas en cuanto a su idea acerca del los espacios públicos, como que *“...los anchos inconstantes y caprichosos que tienen, hacen el problema de solución muy indeterminada, admitiendo por lo mismo muchas soluciones...”*¹⁰⁸

La idea de un urbanismo funcional, y a la vez con valores compositivos y estéticos destacables, la manifiesta cuando dice que hay *“...que huir de soluciones que tiendan á dejar en su realización grandes rincones, que si perjudican á la viabilidad ordenada, producen también daños á los propietarios que tienen que colocar sus fincas en condiciones nada favorables para la producción y el ornato.”*¹⁰⁹ El uso del término *“producción”* puede quizá interpretarse en el sentido de las facilidades que una ordenada alineación confiere para resolver problemas técnicos que pueden aparecer en el proceso de construcción de edificaciones, sobre todo en sus fachadas, evitando quiebros que de paso pudieran perjudicar la planitud deseable sobre la que desarrollar el aspecto compositivo de las mismas.

Por otra parte, el término *“producción”* pudiera quizá también entenderse en el sentido de los obstáculos y trabas que los quiebros y uniones de calles supondrían para una eficaz circulación rodada, como elemento integrante de esa emergente sociedad industrial cuyos valores descansan igualmente en el concepto de productividad. En su idea de buscar siempre la funcionalidad, derivada de aplicar una racionalidad estricta al trazado de calles, expresa



Calle de Cervantes en su desembocadura en la plaza Circular.

106. ÍBIDEM. 27 de Octubre, de 1.904. p. 2.

107. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de Alineación de la calle de Cervantes. (24 de Febrero, de 1.906).

108. ÍBIDEM. p. 3

109. ÍBIDEM. p. 3.

para el caso de la de Cervantes objeto de este proyecto lo siguiente: *“Dada la circunstancia de que, aun partiendo la Calle de Cervantes de la amplia de Don Sancho, es prolongación de la de la Merced, y que va á terminar en la diáfana plaza de las antiguas puertas de Tudela, parecería lógico que se uniera por una sola recta, dicha calle de la Merced con la mencionada plaza.”*¹¹⁰

Tras mencionar las inconvenientes expropiaciones que tal solución ideal acarrearía, pasa a continuación a expresar las cuatro soluciones posibles que ve al problema, decantándose al final por sugerir, aunque tímidamente, aquella económicamente más factible por encima de otras consideraciones más teóricas con sus ventajas e inconvenientes. No existiendo en este expediente documento alguno que hable acerca de la respuesta de la Comisión de Obras, su pensar parece sin embargo plasmado en un escrito del arquitecto municipal fechado el 17 de Marzo de 1.906, por el que informa de la entrega a esa Comisión del plano definitivo de alineaciones que sigue las pautas marcadas por dicho organismo, y que, en definitiva, sugiere marcar línea de un solo trazo por la acera de los impares sujeta al frente de la parcela Nº 9, desde la que llevar un ancho continuo y en paralelo de 10 m. hasta la otra acera, en una solución final mejor en cuanto a las expropiaciones a realizar que por un más adecuado equilibrio entre lo desable y lo posible que el técnico defendió.

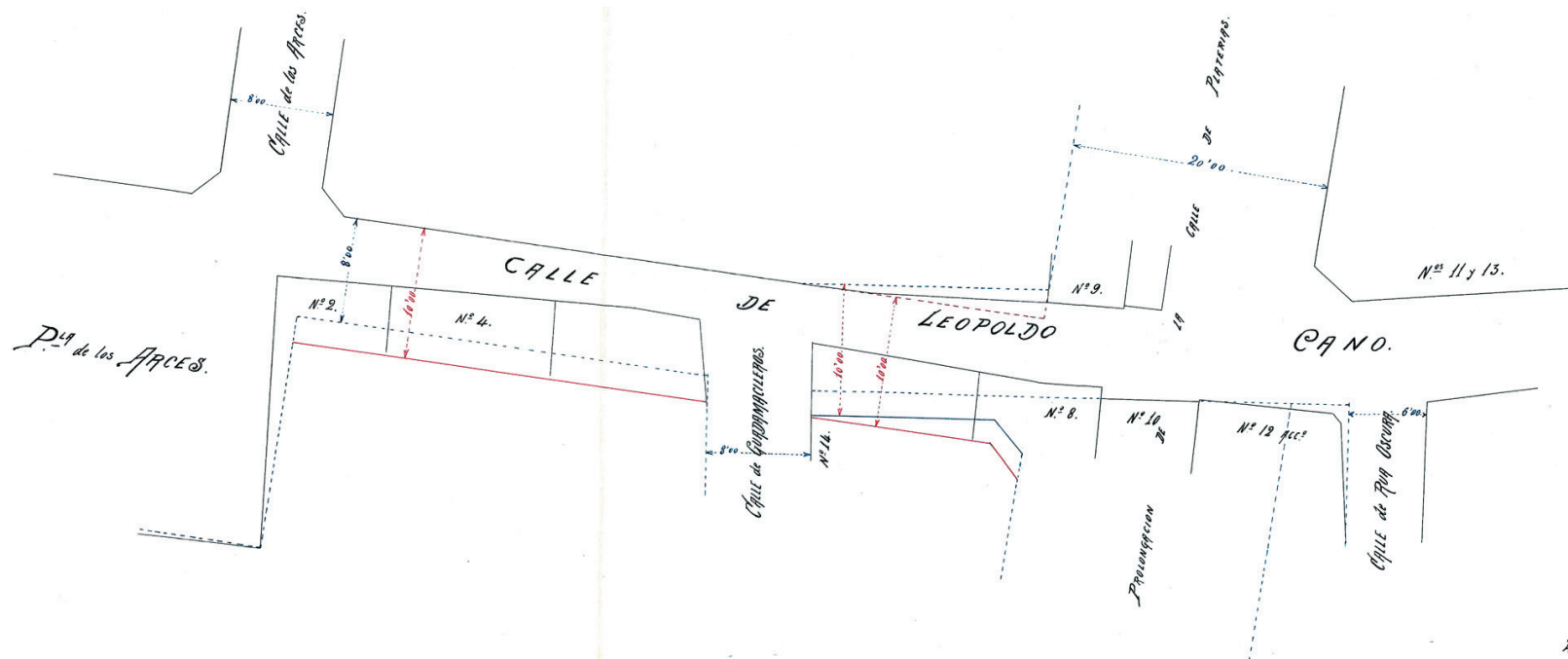
* Alineación en la Calle Leopoldo Cano. (8 de Enero de 1.908) ¹¹¹

Puede considerarse el expediente correspondiente a la modificación de alineaciones de esta calle como de recorrido amplio en el tiempo, pues abarca los años de 1.908 hasta 1.910, existiendo en dicho expediente dos intervenciones de Juan Agapito y Revilla como redactor del proyecto de modificación propiamente dicho con fecha de 8 de Enero de 1.908, y como autor de un informe para el señalamiento “in situ” de la nueva alineación por él sugerida en aquel proyecto, en respuesta a la solicitud de un particular con vistas a la edificación en el lugar de un nuevo inmueble. Bajo la imposición inicial de la Comisión de Obras del ayuntamiento de establecer un ancho para toda la porción de calle afectada por la modificación de 10 m., Agapito y Revilla eleva dos posibles opciones, una de ellas apoyada en el establecimiento de los 10 m. de ancho, a contar desde la alineación de los primeros números impares de la calle adyacentes a la plaza de los Arces, y una segunda opción en la que dicho ancho se adapta por ese lado de los impares, modificando este lado que se supeditaría a la prolongación del mismo proveniente desde la calle Angustias.

La decisión final del ayuntamiento se apoyará en una especial interpretación intermedia que de la propuesta del técnico municipal haga la Comisión, consistente en dar por buena esta última alineación de los impares, pero marcando la de los pares en toda su extensión desde la referencia de los primeros números del lado opuesto cercanos

110. ÍBIDEM. p. 5.

111. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de modificación de alineación de la calle Leopoldo Cano desde la plazuela de los Arces hasta la prolongación de la calle de Platerías. 8 de Enero, de 1.908. (Archivo Municipal de Valladolid. Expediente C. 975-7).



EXPLICACIÓN

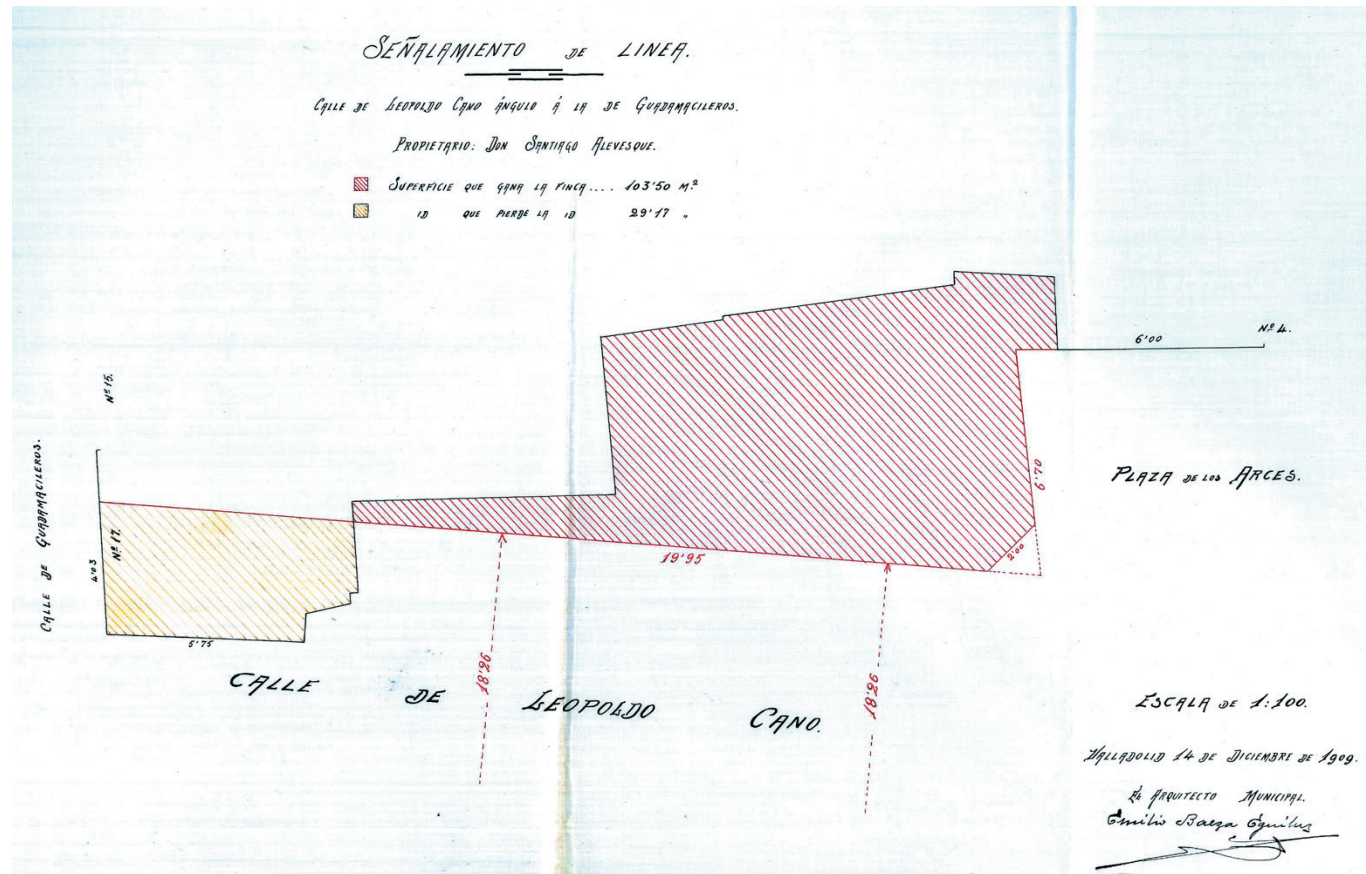
- LINEA APROBADA ANTERIORMENTE.
- LINEA QUE SE PROPONE.
- OTRA LINEA QUE SE PROPONE.

Escala de 1:250.

VALLEDOLID 8 DE ENERO DE 1908.

Juan Aguapite y Avellan

AMVA. C. 975 - 7. Alineación en la calle Leopoldo Cano. Plano general de la propuesta.



AMVA. C. 975 - 7. Detalle del señalamiento de línea para un particular en el encuentro entre la calle Leopoldo Cano y la plaza de los Arces.

a los Arces antes mencionados, desestimando un año después según los papeles obrantes la propuesta del técnico, que vuelve a poner con insistencia sobre la mesa. En la memoria de este proyecto el autor recurre a consabidas ideas que defiende sobre un concepto higienista de la urbanización, pues: *"... Hoy no puede aceptarse de modo alguno esa latitud mezquina que hace de calles sombrías y lóbregas, además de dificultar en grado sumo la circulación pública, tanto de peatones como de carruajes..."*¹¹²

Introduce de modo implícito en su memoria la idea de que estas operaciones sirvan para poner en mejor comunicación distintas partes de la ciudad, de importancia señalada por las funciones sociales, mercantiles y públicas en general que en ellas se desarrollan, abonando así el terreno al establecimiento de relaciones entre centros neurálgicos de la misma. Su percepción del problema de modificación de la alineación de calle le lleva a ir un paso más allá de la Comisión, en una visión algo más radical en cuanto al ancho más adecuado de calle, al sentar *"... que la Comisión se quedó algo por debajo al señalar el futuro ancho de 10 metros, pues hoy se reconoce que la calle muy al contrario de lo que se suponía en tiempos antiguos, debe servir para algo más que para circular personas y carruajes. De las calles reciben las viviendas la luz y el aire, y se pretende que una línea o acera de casas no pueda influir en nada en la opuesta."*¹¹³

Como colofón final se introduce una cita en la que el autor insiste en algo que ya ha repetido en diversos escritos a lo largo de su vida, relativos a algunos defectos endémicos que las actuaciones en esta materia arrastraban en aquella época, como son los de el inmovilismo hasta el momento de tener que fijar línea a petición de particulares, el temor al alto precio expropiatorio, y la falta de una visión global del problema urbanístico: *"Ha sido un defecto esencial el hacerse los estudios de dichas modificaciones parciales aisladamente y cuando lo ha exigido la necesidad de preparar alineación en una calle al anuncio de que iba a erigirse una construcción nueva. Otro defecto también de gran interés lo era la mezquindad con que se señalaban latitudes a las calles, por dimanar los temores de las exageraciones en las expropiaciones y de la oposición de los propietarios a las líneas que dejaban sus fincas con limitaciones a la propiedad que no tenían en otros casos. Y otro grave defecto procedía, al ser los estudios parciales, de no enlazar vías no armonizarlas con su uso y destino dentro de la vialidad"*.¹¹⁴

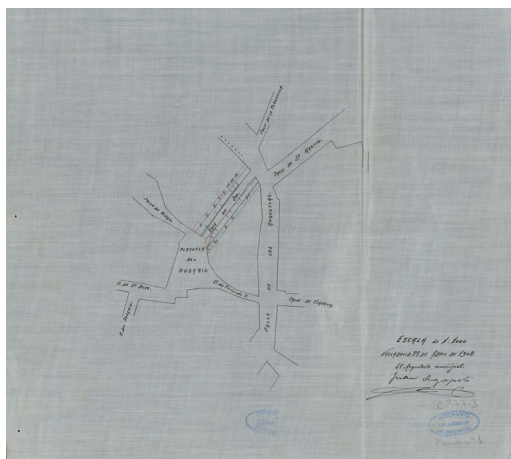


Calle Leopoldo Cano en su confluencia con la Calle de las Angustias, en la esquina con el Teatro Calderón de la Barca.

112. ÍBIDEM. p. 3.

113. ÍBIDEM. p. 3.

114. ÍBIDEM. p. 1.



AMVA. C. 977 - 3. Proyecto de Alineación de la calle del Bao. Plano general de ubicación respecto a otras vías urbanas próximas.

* Proyecto de Alineación de la calle del Bao (22 de Abril, de 1.908)

Nº EXPEDIENTE: C977-3

Planos: 2 Planos (Planta de calle; planta de entorno urbano).

El 22 de Abril de 1.908 Juan Agapito y Revilla aborda la tarea que le encomienda el ayuntamiento para realizar el Proyecto de Alineación de la calle del Bao, realizando como presentación una corta pero amena disertación sobre el panorama histórico que le afecta, como calle de un casco antiguo perteneciente al núcleo urbano incluido dentro de la primera muralla. Señala la posibilidad de que la morfología de esta calle y otras aledañas de semejante carácter hubiera sido muy lentamente modificada a lo largo de los siglos, para adaptarlas a las necesidades vitales de los habitantes de aquellos tiempos, hasta que el desarrollo de la ciudad sufre una inesperada aceleración a partir del siglo XII, desbordándose fuera de esta primera muralla, hecho que supone la pronta pérdida de importancia de la calle del Bao.

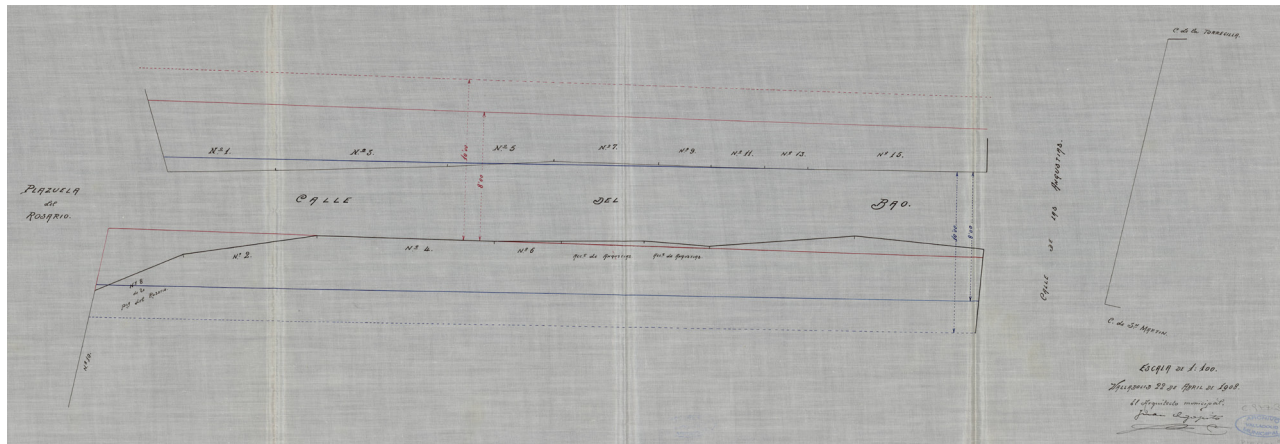
Como causas de este declive señala la subida de valor de otros terrenos más allá de la cerca, que empiezan a ser más deseados por la población debido a la existencia de un mayor espacio, las trabas del suelo ya edificado intramuros para alterar su morfología urbana y, por último, la mala urbanización en la Edad Media. Agapito y Revilla saca a relucir una vez más su creencia en la poca eficacia que, para conseguir unas mínimas condiciones de iluminación y aireamiento, aportaban esos sinuosos trazados medievales.

En su idea funcional de lo que ha de ser una ciudad moderna achaca a la calle que “... cierto es que no une puntos de gran vida, y que aunque acorte distancias, en algunos casos, queda como olvidada á muy secundaria función viaria...”.¹¹⁵ Por otra parte, sigue ahondando en su informe en sus malas condiciones, que no soportarían un riguroso análisis desde la perspectiva higienista, pues “... se preocupan tanto los técnicos en estudiar la latitudes de calles con relación á la salubridad en general, y que se señalan fórmulas que deducen anchos exagerados á primera vista; darían esta calle de que tratamos como de las peores para la aireación y soleamiento, á pesar de su no mala orientación.”¹¹⁶

A la hora de proponer una nueva alineación, su modo de operar transcurre entre dos parámetros bien definidos: de un lado, la preocupación de enlazar del modo más recto la calle por el extremo de la Bajada de las Angustias con las dos calles de la Torrecilla y de San Martín, que por aquí se disputan su confluencia mutua con la del Bao; y por otro lado, decidir si su anchura final será de 8 ó 10 m, pero sacrificando la acera de los números impares al encontrarse ésta más elevada que la opuesta debido a la rasante transversal de la calle, lo que facilita por este lado, y desde el punto de

115. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de Alineación de la calle del Bao. (13 de Enero, de 1.930, p. 3).

116. ÍBIDEM. p. 3.



AMVA. C. 977 - 3. Plano general de la propuesta de modificación de alineaciones.



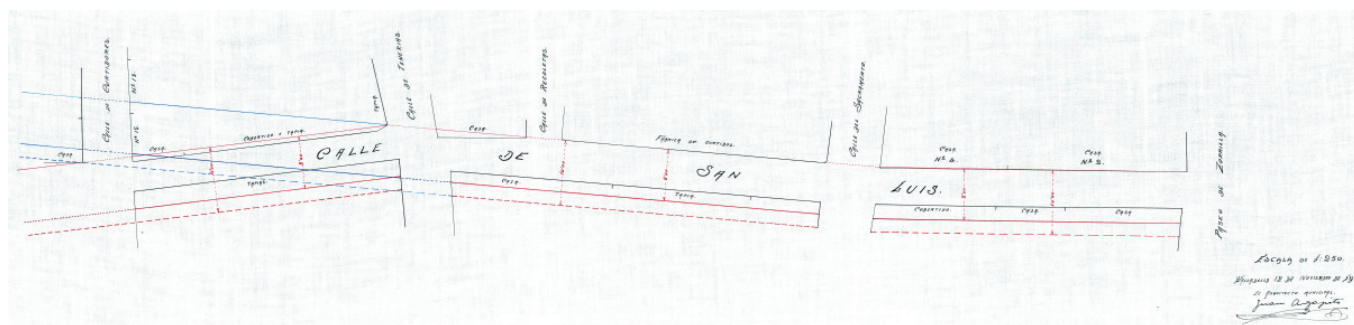
Vista actual de la calle del Bao desde su desembocadura en la calle Angustias.



Vista de la antigua calle de San Luis, hoy calle de Espíritu Santo, desde su desembocadura con el Paseo Zorrilla.



Vista de la antigua calle de San Luis desde su confluencia con la calle de Francisco Suárez.



AMVA. C. 287 - 017. Proyecto de Alineación de la Calle de San Luis. Plano general.

vista técnico, la reedificación de los solares al ir a favor de pendiente y no en contra. Dentro de esta indicación estima mejor solución la de dar una anchura de 8 m. a la de 10 m., definiendo así su propio parecer en cuanto a la segunda premisa antes apuntada, que no es otra que la del tránsito, pues piensa que a cualquier persona le parecerá obvio el poco tráfico que sostiene la vía, en clara alusión al papel cada vez más protagonista en la ciudad de unas eficaces comunicaciones, peatonales o rodadas.

* Proyecto de Alineación de la Calle de San Luis (6 de Julio, 12 de Noviembre, de 1.908).¹¹⁷

Nº EXPEDIENTE: C287-017

Planos: 1 (Plano de la planta de la calle con dos propuestas de nueva alineación).

Con fecha de 7 de Julio de 1.908 el propietario de la casa Nº 15 de la calle Curtidores, en la esquina con la calle de San Luis, eleva escrito al Ayuntamiento ofreciendo su propiedad en expropiación al haber quedado fuera de la línea que, según dicho propietario, ya estaba oficialmente establecida en ese paraje, no pudiendo por tanto ser susceptible de edificación alguna de cierta entidad. El 16 de Julio Juan Agapito y Revilla emite informe¹¹⁸ señalando la no existencia de alineación oficial para la calle de San Luis y, todo lo más, un antiguo expediente parcial redactado para dar respuesta a una anterior petición de línea para una parcela de la calle Sacramento, hoy Paulina Harriet, en su esquina con la de San Luis.

En respuesta a esta petición el expediente mencionado debió establecer línea para esa parcela, a la vez que la fijaba también para la calle de San Luis por estar ambas en confluencia, pero solo en ese punto y sin que quedase sujeta al carácter formal de un plano oficial. Por tanto, el arquitecto municipal sugería se procediese al estudio definitivo de la alineación para la calle de San Luis, como paso previo y necesario para solucionar la expropiación demandada.

Agapito y Revilla redacta el Proyecto de Alineación de la calle de San Luis en el que, dada su regularidad lineal casi perfecta en sus dos primeros tramos, correspondientes el primero a los encuentros con el Paseo de Zorrilla y calle Sacramento y el segundo con los de ésta última y la siguiente de Recoletas, fija la de este segundo tramo por el lado de los números pares como inamovible, realizando en el otro el ajuste mínimo que le dé rectitud. Aunque su idea inicial era la de rectificarla de un extremo a otro, la fuerte carga expropiatoria que suponía le hace desistir, pues aunque lo *“... exige la calle, para hacerla más regular y viable; pero ¿hasta dónde pueden llevarse las modificaciones?”*¹¹⁹ Esta gran dificultad expropiatoria le hacen sugerir una segunda alternativa mejor, que es la de prolongar el lado de los

117. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de Alineación de la Calle de San Luis. (12 de Noviembre, de 1.908).

118. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Informe de calle Curtidores, Nº 15. (16 de Julio, de 1.908), p. 1.

119. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de Alineación de la Calle de San Luis. (12 de Noviembre, de 1.908). p.1.

pares del segundo tramo hasta la acera occidental de la calle de Tenerías, uniendo por fin este punto con la esquina suroriental de la de Curtidores.

Por último, y fijada esta acera, establece a partir de ella y en paralelo dos posibles anchuras de calle de 8 m. y 10 m., no pronunciándose en este particular al dejarlo de un modo mucho más expreso en manos de las necesidades del ayuntamiento y de la alcaldía como última responsable. En cuanto a la propuesta de alineación, decir que este proyecto contiene una segunda posibilidad intermedia entre la anterior que él defiende fehacientemente y la previa más radical, que solo insinuaba de rectificar la calle en toda su longitud, consistente en prolongar la línea del segundo tramo mencionado hasta el final del encuentro con la calle Curtidores.

El 12 de Noviembre presenta su proyecto, siendo emitido dictamen favorable de la Comisión de Obras el día 17 de ese mes, que incluye la sugerencia de asumir el ancho de 8 m. para la calle, siendo de esta manera aprobado por la alcaldía el día 20. En la memoria de este proyecto vuelven a aparecer los principios propios de los postulados funcionalistas más tradicionales cuando Agapito, al establecer sus criterios, se fija en el rango de la calle según sea o no *“... una de las que con carácter secundario acortan distancias o unen puntos y parajes de algún movimiento en el funcionamiento de la urbe.”*¹²⁰, como parece ser que, en su opinión, no sucede en este caso.

También sigue defendiendo la necesidad de actuar según una serie de principios higienistas, de los que derivan decisiones como la de evitar que siga siendo una calle *“... estrecha y de no señalar una recta alineación, sino múltiples líneas que hacen neutralizar otras buenas condiciones que pudiera reunir la calle, basadas por ejemplo, en la relativa limitación de la altura de las edificaciones.”*¹²¹ En esta última cita cabe sin embargo observar como algo digno de elogio su preocupación por la necesidad de no abogar por un aumento de la altura de la edificación, hecho que con los años y, más concretamente en el caso de Valladolid, no se ha respetado, al constituir este aumento de alturas una contraprestación siempre asumida por la carga de que tener que ceder terreno para apertura de calles, o simplemente dar más anchura a las existentes, quedando siempre la sensación final de que dicha cotraprestación ha superado siempre con creces el sacrificio de la cesión.

120. ÍBIDEM. p.1.

121. ÍBIDEM. p.1.

* Informe calle de la Libertad, Nº 27 (15 de Marzo, de 1.912).¹²²

Nº EXPEDIENTE: C1.057-22

Planos: Ninguno.

El 2 de Marzo de 1.912 el propietario de la casa Nº 27 de la calle de la Libertad solicita ante el ayuntamiento que se le señalen las posibles líneas a las que, en su caso, deberán ajustarse las obras que pretende realizar, dejando constancia de que la parcela hace esquina con la calle de Gallegos. El arquitecto municipal expresa en su informe del 15 de Marzo no conocer acuerdos ni planos oficiales que establezcan alineaciones en esas dos calles, al menos en el tramo correspondiente al interesado, pero advirtiéndole de que *“... entre la casa del interesado y la del Nº 29, hay un pequeño rincón que debe desaparecer, y prolongarse hasta la calle de Gallegos la alineación que tiene establecida de hecho dicha casa del número 29, con lo cual se regulariza el tramo de calle.”*¹²³

La rectitud de las vías urbanas es por tanto un principio fundamental del urbanismo higienista más característico del siglo XIX, que todavía extiende su influencia al inicio de la siguiente centuria, como medio de eliminar trabas a la penetración del aire y de la luz en las ciudades. Otras precauciones quedan también reforzadas con estas medidas de eliminar rincones en calles y plazas, como la de facilitar la labor de la policía urbana, no siendo tampoco ajena la cuestión de sentido maquinista en que ese urbanismo del XIX desemboca, donde la circulación rodada termina haciéndose dueña del espacio público.

* Informe de manzana entre plaza de Fuente Dorada y calles Ferrari, Quiñones y Jabón (18 de Abril, de 1.912).¹²⁴

Nº EXPEDIENTE: C716-47

Planos: Ninguno.

El 12 de Abril de 1.912 el presidente de la junta directiva del Círculo de Recreo de la ciudad de Valladolid solicita al ayuntamiento que se señale línea para la plaza de Fuente Dorada y calles del mismo nombre (hoy Ferrari), Quiñones y Jabón (hoy Matías Sangrador), como espacios públicos delimitadores de la manzana donde esta sociedad quiere construir su nueva sede. El arquitecto municipal emite informe el 18 de Abril indicando no existir líneas oficiales en las calles mencionadas, al menos en sus tramos delimitadores de la manzana objeto de la solicitud.



Vista de la calle de la Libertad, hoy Bajada de la Libertad, en su encuentro con la calle Gallegos.

122. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Informe de la calle de la Libertad, Nº 27. (15 de Marzo, de 1.912).

123. IBIDEM. p. 1.

124. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Informe de manzana entre plaza de Fuente Dorada, y calles Ferrari, Quiñones y



Vista de la manzana delimitada por la plaza de Fuente Dorada y calles Jabón, Quiñones y Ferrari, desde la esquina entre las dos últimas.

Pero, aprovechando la circunstancia, estima necesario que, con independencia de la construcción afecta a ese señalamiento, se definan formalmente las líneas en el lugar pues, a su juicio, la manzana en cuestión, que considera como prolongación de la delimitada por la Plaza Mayor y las calles Lencería, Quiñones y Fuente Dorada, no posee un eje longitudinal continuador de la de esta manzana, pues *“... forma un ángulo cuyo vértice está en la calle de Quiñones, pero de feo aspecto por inclinarse hacia el Norte del extremo oriental, con poca convincente perspectiva desde el extremo de la Plaza Mayor, y una estrechez inoportuna por la calle del Jabón en su desembocadura á la Fuente Dorada.”*¹²⁵ Respecto a la calle de Quiñones dice que es *“... estrecha y comprime la dirección natural de la calle del Duque de la Victoria á la de la Lonja, y se hace necesario dar á su ancho mayor expansión de la que tiene.”*¹²⁶

Varios conceptos como el de continuidad de calles, tanto en trazado como en perspectiva, o el de anchuras insuficientes son otra vez la constante de Agapito y Revilla al establecer esas líneas urbanas que, con el tiempo, irán poco a poco borrando el recuerdo de aquellos espacios urbanos pretéritos heredados directamente de la ciudad medieval. Como confirmación de ello, la solicitud se aprobará por la alcaldía con fecha de 26 de Abril de 1.912, previo dictamen favorable de la Comisión de Obras tres días después, del mismo sentir que el informe técnico, en lo que supone una aprobación explícita de la idea de urbanismo asumida en aquella época.

* Informes varios de la calle de las Cadenas de San Gregorio, Nº 5. (11 de Septiembre, de 1.912, y siguientes)

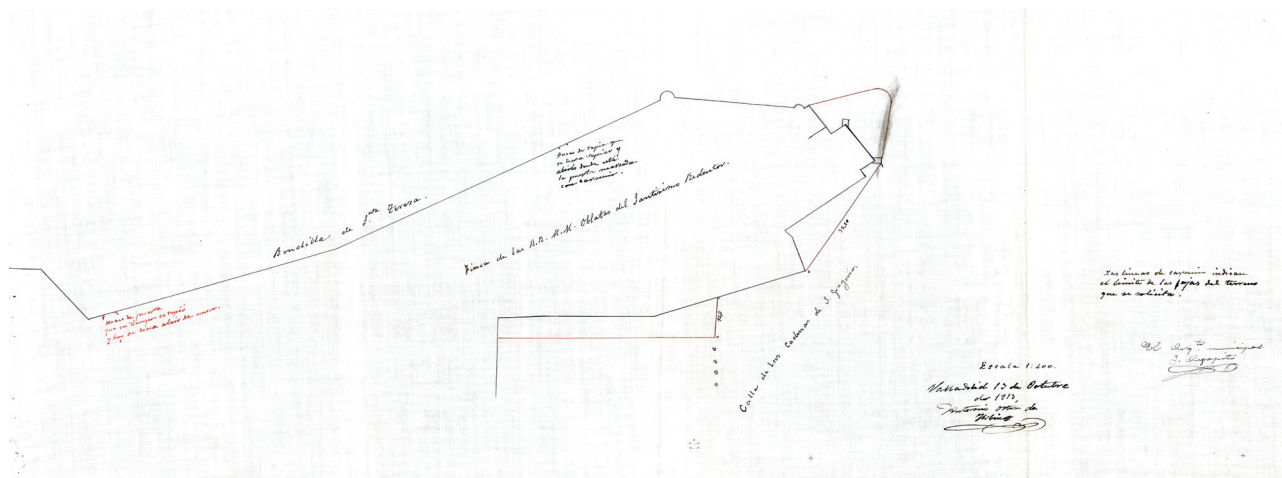
Nº EXPEDIENTE: C745-12

Planos: 3 Planos (Planta de parcelas agregables en primera opción; planta de parcelas agregables en segunda opción; planta en detalle de superficies de parcelas agregables en segunda opción).

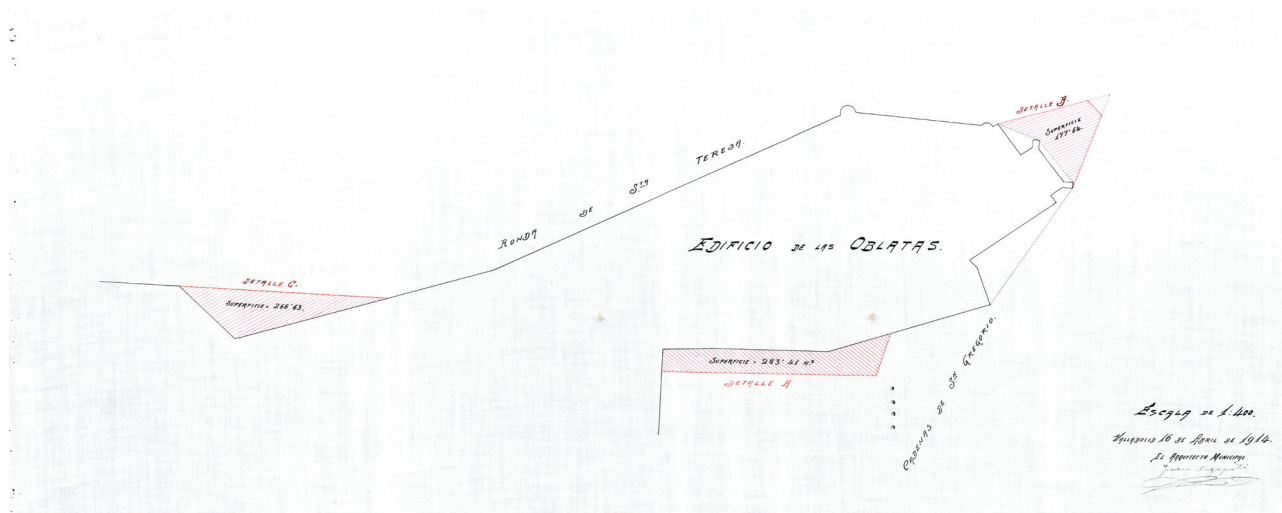
Compuesto de una serie de informes parciales, este expediente no entra a penas a expresar y valorar temas de tipo urbanístico, ya que puede considerarse más bien como un ejemplo de la actividad diaria de un técnico municipal que ha de informar y dar salida cotidianamente a las demandas puntuales de los ciudadanos, excepto en alguna apreciación de interés que hace en relación a las cualidades que ciertos espacios urbanos deberían tener. Entrando en cuestión, la Superiora del convento de Religiosas Oblatas de las Cadenas de San Gregorio eleva una instancia más, habiendo comentando su voluntad de cerrar con tapia y verja la parcela de su propiedad, cuya superficie le parece menor que la reflejada en las escrituras de la misma.

125. ÍBIDEM. p. 1.

126. ÍBIDEM. p. 2.



AMVA. C. 745 - 12. Informes varios de la calle de las Cadenas de San Gregorio. Plano de estado general.

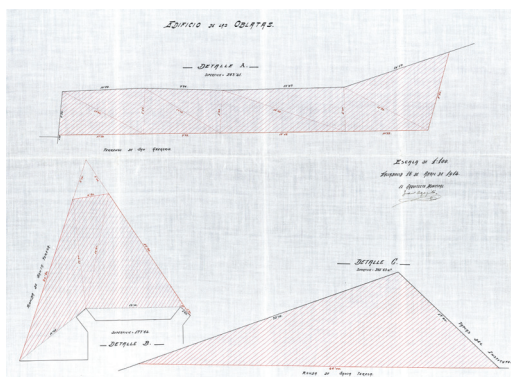


AMVA. C. 745 - 12. Plano general de las superficies en negociación entre la propiedad particular y el yuntamiento de Valladolid.

A este fin alude a la información de que dispone, según la cual se hace eco de la existencia en otros tiempos en la plaza de acceso a la Casa del Sol de un atrio que ocupaba un área en su opinión de su propiedad, así como otras dos superficies situadas entre esta casa y la iglesia aledaña de San Benito el Viejo en la esquina con la Ronda de Santa Teresa. La solicitante expresa estar dispuesta a su adquisición por un módico precio para proceder a continuación al



Vista de la calle de las Cadenas de San Gregorio.



AMVA. C. 745 - 12. Plano particular de cada una de las superficies en negociación entre la propiedad particular y el Ayuntamiento de Valladolid.

cerrado con valla de todo el conjunto para evitar rincones de juego de pelota y basurero, colaborando así en el mejor ornato e higiene del lugar, y, todo, con la presentación de los planos tras su acuerdo con el ayuntamiento.

Juan Agapito y Revilla emite el correspondiente informe al caso donde corrobora la antigua existencia de un atrio en el lugar reclamado por las religiosas, al figurar en el plano de 1.738 de Ventura Seco, y por haber conocido personalmente unos años antes restos del mismo. A pesar de considerar factible ceder las dos áreas reclamadas, junto a los estribos del ábside de la contigua iglesia de San Benito el Viejo aldaño a la esquina de la Casa del Sol, no piensa igual sobre la superficie del antiguo atrio, de la que asegura su pertenencia al ayuntamiento como compensación al cerramiento de la prolongación de la calle de las Cadenas de San Gregorio que conectaba con la Ronda de Santa Teresa, y que pasó a la propiedad de este Colegio y a la de la Casa del Sol.

Esta idea la apoya en que con la cesión "... se desnaturaliza dicha plaza..."¹²⁷ en su función pública como espacio de convivencia, a no ser que el ayuntamiento así lo decida conscientemente, pero con conocimiento de causa al mismo tiempo. Como comentario final, habría que añadir como destacable del expediente la voluntad que parece animar al arquitecto municipal en sus primeros informes, relativos al caso de no ceder demasiado pronto a las pretensiones de la propiedad para adquirir un terreno de vía pública, correspondiente a una plaza de la que, como espacio de desahogo de unas mínimas condiciones, debería estar tan necesitado ese Valladolid de principios del siglo XX que todavía conservaba tantas calles sinuosas de inconvenientes rincones urbanos tan criticados por él mismo.

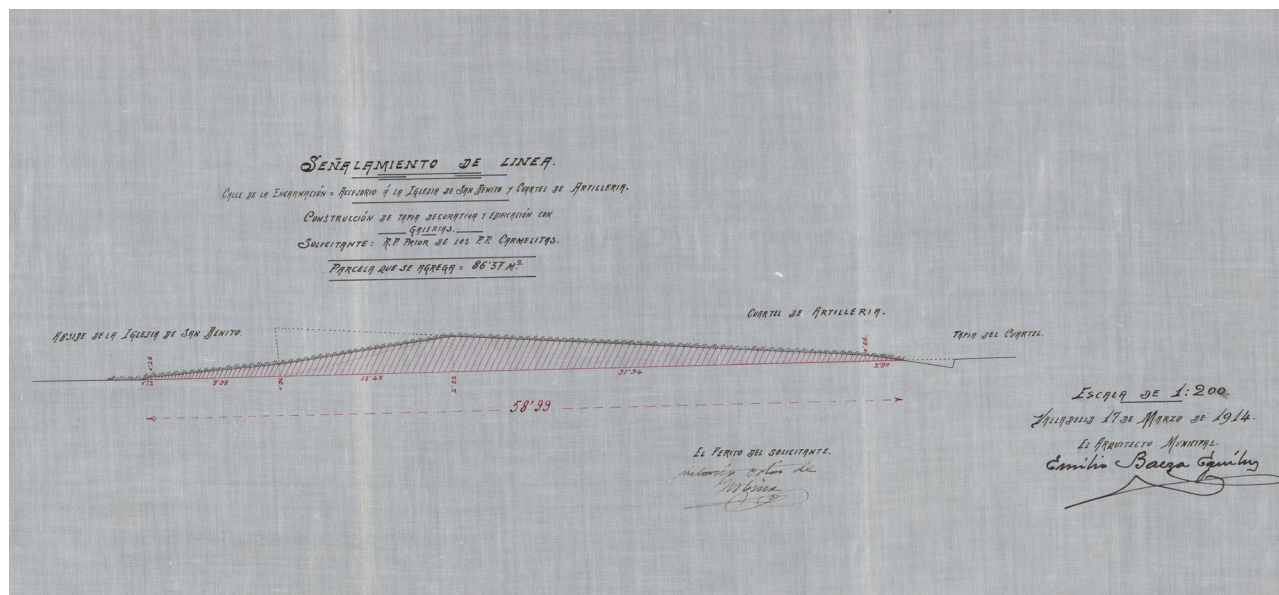
* Informes calle de la Encarnación, Convento de San Benito (30 de Agosto, de 1.913)

Nº EXPEDIENTE: C612-72

Planos: 2 Planos (Planta de nueva alineación de calle, alzado de valla de cerramiento y nueva edificación, secciones de paño de fachada de nueva edificación y valla; Planta de segunda propuesta para nueva alineación de calle).

Dentro el largo recorrido en el tiempo de este expediente, aparece una solicitud del Prior de la Iglesia de San Benito para conseguir la cesión libre y en precario o la propiedad de una franja de la calle de la Encarnación, con la idea de levantar allí una valla decorativa que mejore su ornato y evite la existencia de un foco de infección con perjuicio para la salud pública, justo en el rincón que se pretende adquirir para subsanar estas cuestiones. Tras informar Juan Agapito y Revilla que la calle no estaba sujeta a alineación oficial y que la propiedad del terreno no es municipal sino del Ministerio de la Guerra como parte en el asunto, que lo cedió en primera instancia al ayuntamiento con la condición de destinarlo a uso de culto religioso, el tema se olvida hasta el siguiente año con una nueva solicitud, que en contenido nada difiere de la anterior, siendo a continuación informada por el técnico municipal.

127. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Informe de la calle de las Cadenas de San Gregorio Nº 5. (23 de Diciembre de 1.912). p. 2.



AMVA. C. 612 - 72. Informes calle de la Encarnación, Convento de San Benito. Plano general.



Vista del ábside del Convento de San Benito que da inicio a la calle de la Encarnación, desde su encuentro con la calle Doctor Cazalla.

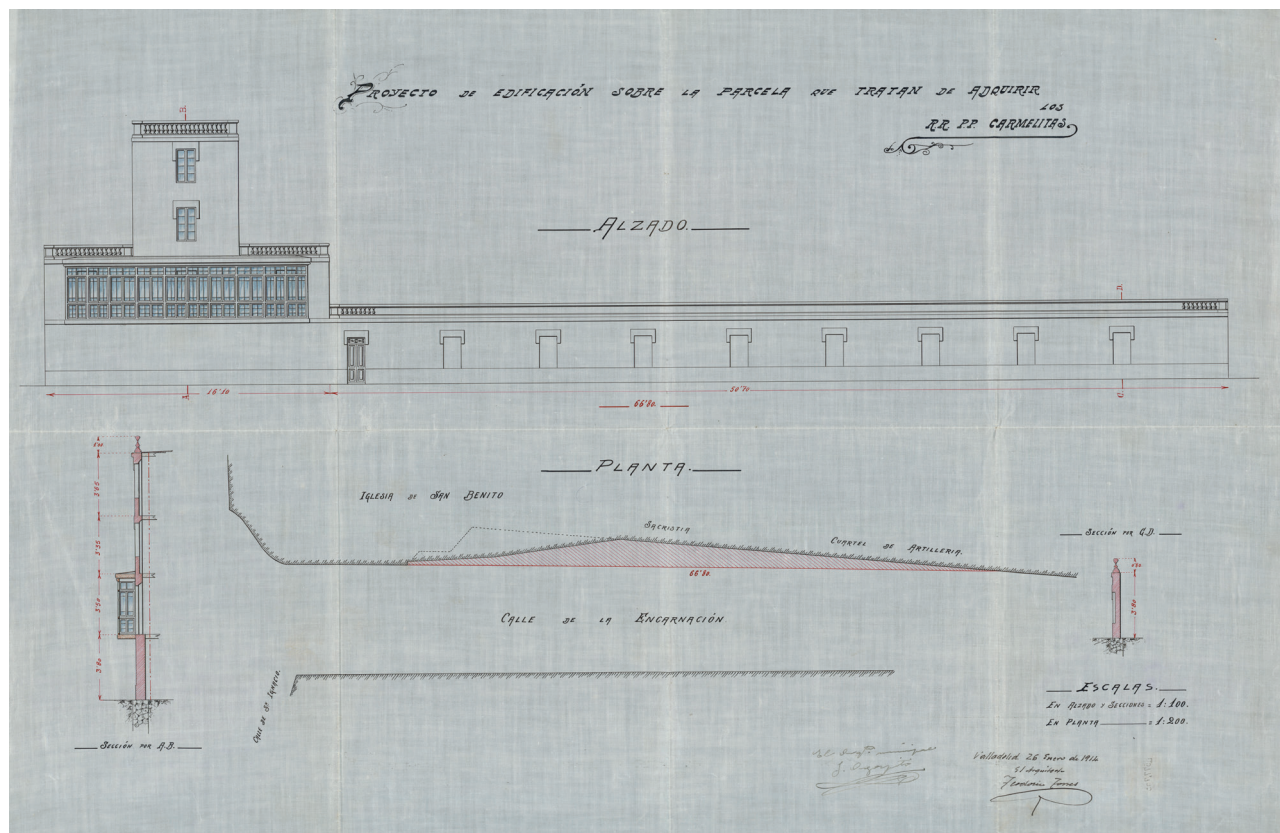
Después de comprobar con los documentos obrantes la falta de dicha solicitud, sí aparecen memoria y planos con una propuesta de línea y la inclusión de una construcción de nueva planta en la parcela, tampoco mencionada en ninguna solicitud, pero para la que, de hecho, se pretende conseguir licencia. Tras expresar Agapito y Revilla su perplejidad por la propuesta de una edificación a erigir sobre una de las naves de la iglesia, que tan improcedente resulta dado su valor histórico y artístico,¹²⁸ el 30 de Julio la Comisión de Obras del Ayuntamiento de Valladolid expone que designa una ponencia para comprobar los hechos que el técnico municipal comenta en su denuncia, corroborando finalmente esos términos.

Llama la atención en este expediente el modo en que Juan Agapito y Revilla da muestras de una cierta sensibilidad personal, no concibiendo que un edificio de nueva planta, con todas las características de un proyecto actual para aquella época, pudiera llevarse a cabo a costa de demoler una de las naves de la significativa iglesia de San Benito, siendo ello una válida muestra del valor de una labor diaria como técnico municipal centrada en la cotidianidad

128. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Informe de la calle de la Encarnación, Convento de San Benito. (20 de Julio, de 1.914).



Vista de la calle de la Encarnación a la altura del lateral norte del antiguo Convento de San Benito, hoy Museo de Arte Contemporáneo Patio Herreriano.



AMVA. C. 612 - 72. Plano general acompañado de una propuesta de edificación por parte del solicitante.

estos expedientes, pero con una trascendencia de calado, al defender desde el urbanismo la conservación de la memoria histórica de la ciudad mediante la conservación de sus edificios singulares. Al menos en este caso y, por las especiales razones que sean, sus impresiones parecen estar lejos de otras ideas que como arquitecto municipal insinuó, pudiendo venir a la memoria ejemplos tales como el derribo de la destartada iglesia de Santa María de la Antigua, de la que proponía conservar solo sus partes más emblemáticas de la torre y las claustillas, sin reparar en aquella ocasión en la disfuncionalidad patente que su aprovechamiento y contemplación sufrían con esta iniciativa que, por suerte, no llegó a prosperar.

* Croquis de la Alineación de la Carretera de Puente Duero hasta el fielato (10 de Junio, de 1.915) ¹²⁹

Nº EXPEDIENTE: C977-012

Planos: 1 (Planta de la carretera con la alineación propuesta).

El 16 de Mayo de 1.917 la Comisión de Obras del Ayuntamiento de Valladolid emite un dictamen, en donde sugiere se apruebe la línea que para un largo tramo de la carretera de salida de la ciudad hacia Puente Duero propuso Juan Agapito y Revilla como arquitecto municipal. En dicho escrito se hace alusión a un anterior dictamen de la Comisión de Obras del año 1.915 donde, con motivo de la solicitud de un particular de licencia para derribar parte de una valla de la finca de su propiedad ubicada en esa carretera, sustituyéndola por una verja y construir una serie de edificaciones de recreo, ya se propuso el mismo plano de alineación que ahora vuelve a presentarse.

Este último dictamen da cuenta de que el anterior no llegó a entregarse al alcalde para su aprobación, por su decisión de no llevar a cabo las obras que exigía, volviendo dos años después el particular a solicitar licencia aunque, en esta ocasión, para realizar una serie de actuaciones distintas a las inicialmente pensadas, circunstancia que la Comisión de Obras aprovecha para insistir que se apruebe el plano técnico de alineaciones, que ya se grafizó en su día, sin ningún cambio. Del informe del arquitecto que sin duda acompañaría a ese plano no se ha encontrado rastro alguno dentro de este expediente, por lo que lo único que cabe es hacer una interpretación de dicho plano sobre las premisas que sustentan su trazado.



AMVA. C. 977 - 012. Croquis de la Alineación de la Carretera de Puente Duero hasta el fielato. Plano general.



Antigua imagen de Puente Duero, núcleo urbano de Valladolid que da nombre a la carretera de conexión con la capital.

129. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Croquis de la Alineación de la Carretera de Puente Duero hasta el fielato. (16 de Mayo, de 1.917).

Al igual que en las sucesivas propuestas de alineaciones que Agapito y Revilla formula para el casco urbano de la ciudad, las realizadas como en este caso para carreteras siguen ese mismo principio de linealidad, solo que aquí de un modo más justificado, al tratarse de espacios abiertos sin apenas unas cuantas construcciones aisladas en medio del campo, con un valor por metro cuadrado mucho menor para el caso de tener que acometer expropiaciones. Finalmente el 25 de Mayo de 1.917 la alcaldía aprueba la propuesta del dictamen de la Comisión, según las pautas grafiadas en el plano croquis firmado por Juan Agapito y Revilla con fecha de 10 de Junio de 1.915, dando carta de naturaleza a la linealidad del urbanismo higienista más genuino aunque, ahora, en un entorno no urbano.

* Expediente de Alineación de la calle en proyecto sobre el cauce del brazo sur del río Esgueva (26 de Julio, de 1.917) ¹³⁰

Nº EXPEDIENTE: C977-011

Planos: 1 (Planta de la calle con alineaciones propuestas).

El 20 de Julio de 1.917 Juan Agapito y Revilla entrega la redacción de un expediente, cuyo motivo es el de fijar las líneas a las que habrán de someterse las construcciones que se realicen en un tramo del brazo sur del río Esgueva, que por entonces estaba ya macizado, comprendido entre la actual plaza Circular y la calle Ruiz Zorrilla, actual calle Labradores. Esas líneas delimitan lo que hoy es la calle Nicolás Salmerón, por donde antaño transitaban las aguas del río Esgueva, situación que se corresponde con una de las tres maneras fundamentales en que Valladolid basó su crecimiento desde mediados del siglo XIX.

Recuérdese que más que crecer por ensanche natural la ciudad lo hizo apoyándose en la desamortización de los paquetes conventuales, que ocupaban inmensas manzanas dentro de su trazado urbano, o bien mediante el proceso de apertura y regularización de calles a las que se las adjudicaba mayor anchura, a cambio de permitir construir a los particulares según un aumento de la edificabilidad que sobrepasaba en mucho la capacidad edificatoria antigua de los terrenos a ceder para viario público. Pues bien, a estas dos modalidades habría que añadir la importante superficie de suelo resultante del relleno de los cauces del río Esgueva como un ejemplo genuino de esta ciudad, que con dicha actuación pretendía acabar con la historia que aportaba este cauce fluvial, además de los problemas accesorios de falta de unas condiciones higiénicas y salubres mínimas, al ser el río desde tiempo inmemorial la vía natural de eliminación de una parte importante de los residuos de Valladolid.

130. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Expediente de Alineación de la calle en proyecto sobre el cauce del brazo sur del río Esgueva. (26 de Julio, de 1.917).

A modo resumido, puede decirse que el expediente sigue unas pautas urbanísticas decimonónicas tendentes a dotar de la mayor rectitud posible a las vías urbanas, cuestión que el arquitecto municipal lleva a la práctica en la medida de lo posible dado el trazado curvo del curso fluvial que por allí pasaba. De este modo regulariza y racionaliza la línea sinuosa del río en cuatro tramos rectos que configuran una línea poligonal abierta, sirviéndose para su determinación de la referencia de las alineaciones preexistentes, el eje de los puentes que salvaban el paso del río, la anchura mínima de calle deseable, y la línea de las conducciones de saneamiento allí tendidas.



Primer tramo de calle sobre el antiguo cauce del río Esgueva, hoy calle de Nicolás Salmerón, desde su arranque en la plaza Circular.

En el plano que acompaña al expediente puede verse su propuesta grafiada en tinta roja, junto con una segunda alternativa de alineación que, aunque finalmente no se considera, se encuentra también grafiada en color azul. Esta segunda alternativa afecta solo a la acera sur del segundo, tercero y cuarto tramo de calle, consistiendo para el segundo en unir el primer quiebro con el límite este de la parcela de dicho lado que hace esquina con la travesía de San Luis.

Los puntos extremos de la alineación sur para el tercer tramo coinciden con los de la intersección producida con las alineaciones provenientes del segundo y cuarto tramos, de dos líneas paralelas al eje referencial de calle situado a 6 m. de la acera norte, la primera a 6,90 m. y la segunda a 7,50 m., respectivamente. Para el cuarto tramo la alineación sur es una línea paralela al eje referencial de calle, también situado en este caso a 8 m. de la acera norte, y separado de él a 6,50 m., empezando por este tramo el trazado de la red de saneamiento que, en este extremo, coincide con el eje del antiguo puente allí ubicado.

El mal estado de conservación del expediente hace difícil gran parte de su lectura, aunque Agapito y Revilla se muestra racional y muy práctico en su redacción, no haciendo comentarios relativos al concepto o ideas generales en que basar su propuesta, sino más bien a condicionantes de tipo técnico y, especialmente, a la necesidad de aprovechar al máximo y como referencia válida las instalaciones de saneamiento que ya existieran en algún segmento de calle. En tales términos es por fin aprobado el proyecto, contribuyendo con su realización material a dotar a la ciudad no solo de espacio suficiente para construir viviendas que den alojamiento a la creciente población, sino, también, a que las condiciones higiénico-sanitarias mejorasen.



Primer tramo de la calle Nicolás Salmerón, mirando hacia los jardines de la plaza Circular.



Segundo tramo de la calle, en el segmento comprendido entre sus confluencias con las actuales calles Miguel del Prado y San Luis.



Último tramo de la apertura de calle entonces propuesta, en su esquina con la calle Labradores.



Vista de la calle Gondomar en su encuentro con la de Cadenas de San Gregorio.

* Informes y acta de señalamiento de línea en calle Gondomar (30 Agosto, 5 y 27 Septiembre 1.928)

Nº EXPEDIENTE: C818-17

Planos: 1 Plano (Planta de alineaciones y superficies ganadas y perdidas por la parcela).

La propiedad única de la casa de la calle Gondomar del lado de la manzana en la que se encuentra el palacio de los Condes de Ribadeo, hoy Diputación Provincial de Valladolid, solicita señalamiento de línea para esta calle y para las de la Torrecilla y Cadenas de San Gregorio, a las que por los extremos de la misma vuelca, al objeto de derribar y construir posteriormente en ella. El informe del técnico municipal es favorable al señalamiento, a la vista del plano de alineación del paraje, indicando algunas otras cuestiones de rutina procedimental, tales como los derechos de arbitrio a abonar cuando se sepa la línea o se vaya a construir.¹³¹

El propio Agapito y Revilla levanta “in situ” el acta de señalamiento de la que se deduce, junto con el plano adjunto, que la parcela del propietario afectado pierde por la esquina de su encuentro con la calle Torrecilla una superficie de 67,76 m², ganando por la esquina opuesta de su confluencia con la de Cadenas de San Gregorio 17,37 m², de lo que resulta una pérdida global de 50,39 m².¹³² Este expediente es una clara muestra de lo que hoy no se haría con determinados espacios públicos de un casco histórico, pues en la calle Gondomar se encuentra la casa-museo que en su día habitó el insigne poeta y dramaturgo vallisoletano José Zorrilla de fama universal, cuya vida y obra es un buen ejemplo de lo que el propio Agapito y Revilla llama memoria histórica de la ciudad, pero de la que no parece acordarse al redactar sus informes adjuntos, o bien no le inspiran la necesidad de poner coto a tal acción.

* Informe de prolongación de la calle de Poniente (30 de Marzo, de 1.930)¹³³

Nº EXPEDIENTE: C976-11

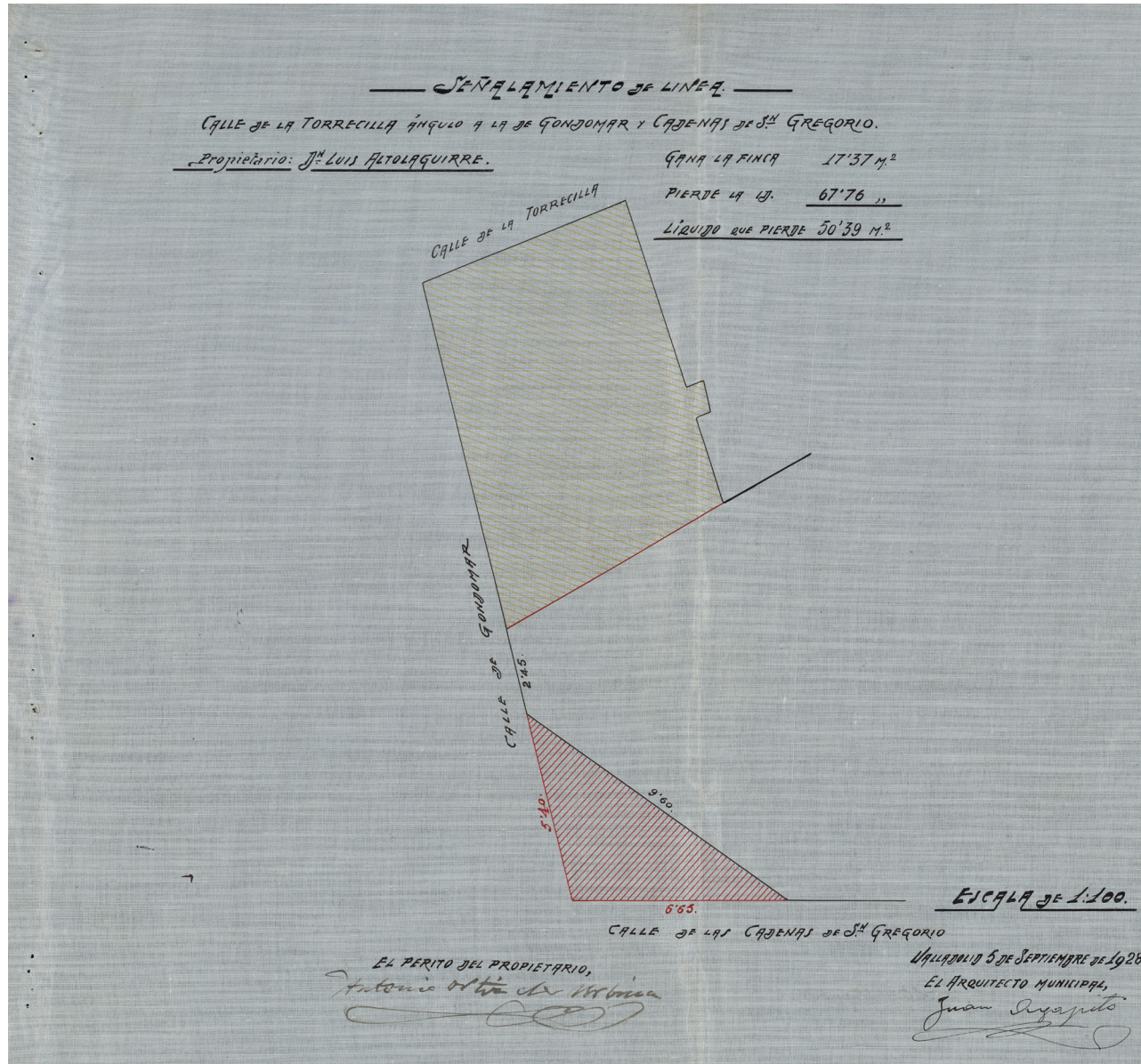
Planos: 1 (Plano en planta de prolongación de la calle de Poniente y nueva alineación de las adyacentes del Caballo de Troya y de Jesús).

El 30 de Marzo de 1.912 Juan Agapito y Revilla emite un informe, acompañado de plano relativo a la prolongación de la calle de Poniente (antes calle del Río y hoy calle de los Molinos), a solicitud del alcalde de la ciudad. Basándose en un anterior proyecto de reforma de alineaciones de esa calle llevado a cabo y que le confería una nueva anchura

131. AGAPITO Y REVILLA, Juan. 1º Informe de calle Gondomar (30 de Agosto de 1.928).

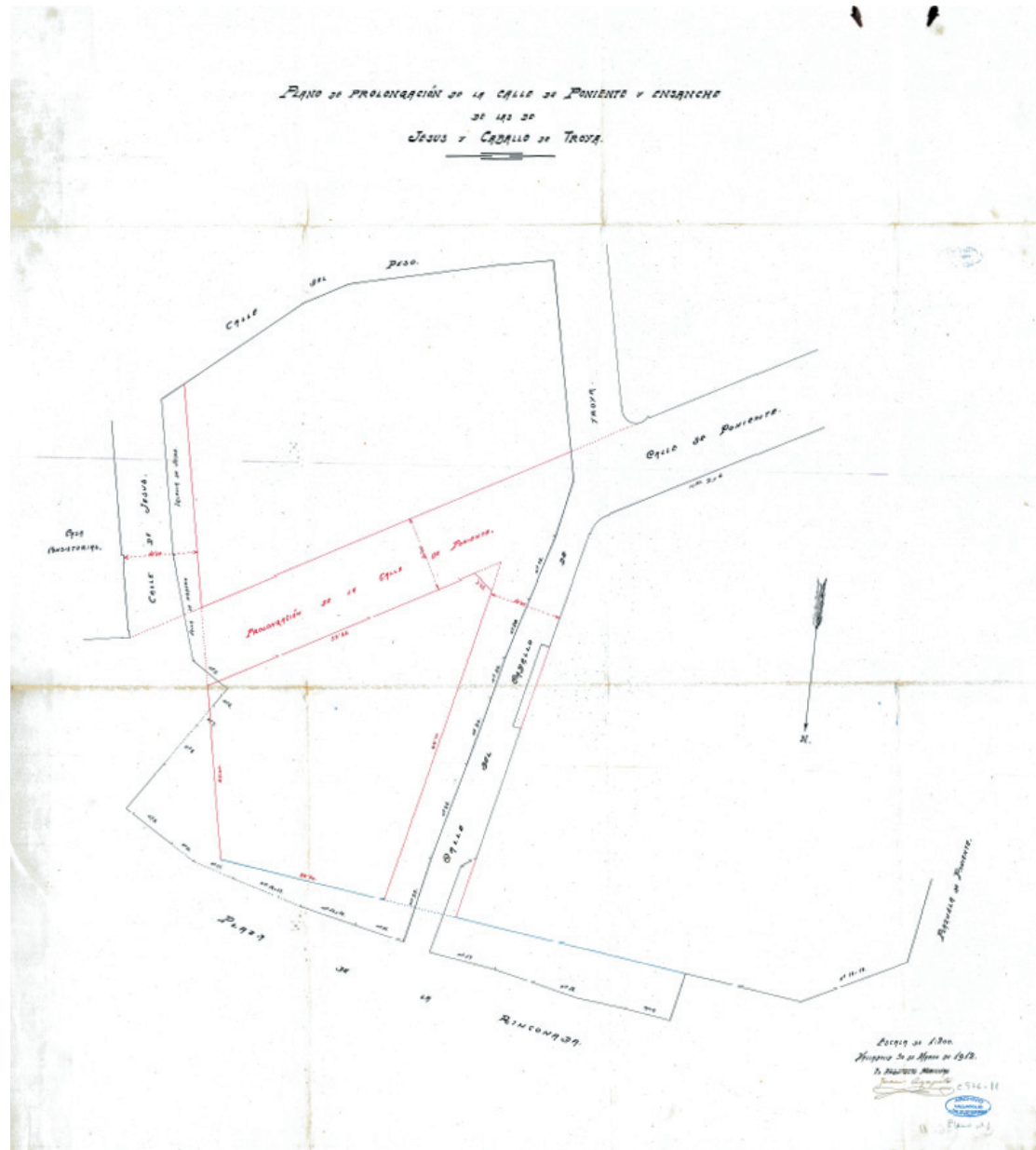
132. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Acta de señalamiento de línea en calle Gondomar (5 de Septiembre, de 1.928).

133. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Informe de prolongación de la calle de Poniente. (30 de Marzo, de 1.912).



Vista de la calle Gondomar en su confluencia con la calle Torrecilla, con edificio antiguo en esquina hoy destinado a espacio cultural municipal bajo el nombre de Casa Revilla.

AMVA. C. 818 - 17. Informes y acta de señalamiento de línea en calle Gondomar. Plano general de apropiaciones y cesiones de calle.



AMVA. C. 976 - 11. Informe de prolongación de la calle de Poniente. Plano general.

de 10 m., el arquitecto municipal estima que ese ancho puede seguir manteniéndose en la prolongación por apertura de dicha calle, hasta la plaza de la Rinconada donde desembocaría.

También expresa la conveniencia de que la apertura no se realice por simple continuidad de las dos líneas que determinan la calle de Poniente, al no coincidir de este modo con la esquina suroeste del nuevo edificio del ayuntamiento, como extremo hasta donde debe llegar. Como mejor solución propone unir la esquina de la entonces casa Nº 1 de la calle de Poniente con la del ayuntamiento mencionada, como línea base sobre la que llevar en paralelo los 10 m. de anchura de calle previstos.

Considerando de paso que la anchura de las calles del Caballo de Troya y de Jesús, entre las que queda comprendida la prolongación a realizar es insuficiente, propone a mayores variarlas hasta igualar los 10 m. previstos en esa prolongación. Para llevar a cabo esta actuación complementaria mantiene en el caso de la calle del Caballo de Troya la línea existente en los números impares, por haber ya en este lado varias casas y alguna otra más en proceso de construcción perfectamente alineadas, a partir de las cuales llevar en paralelo los 10 m. de anchura, mientras que para la calle de Jesús toma como referencia inamovible la línea correspondiente a la fachada lateral oeste de la Casa Consistorial, sobre la que llevar hacia el otro lado los 10 m. hasta el encuentro con la esquina de la calle del Peso.

Pero, sobre todo, destaca su idea de que la ampliación a 10 m. de anchura por la calle de Jesús *"... en su día habrá de ser prolongada hasta la Plaza Mayor."*¹³⁴, con todo lo que supondría ello en la pérdida de la continuidad tipológica del inmueble en dicha plaza al que afectara esa actuación. Este hecho supondría la alteración forzosa de los soportales en este punto, con la consiguiente merma de las condiciones urbanas ambientales y compositivas, en una demostración de la falta de interés en la época por el valor artístico y cultural de los conjuntos urbanos, tal y como hoy en día están afortunadamente reconocidos, lo que justifica, aunque de modo precario, esas cuestionables iniciativas de aquellos tiempos.

* Informes de señalamiento de línea y apertura de calle nueva en calle Renedo, Nº 21 (4 de Noviembre de 1.924, 16 de Enero de 1.930)¹³⁵

Nº EXPEDIENTE: C716-037

Planos: 2 (Plano de finca con superficies a ceder y agregar, y de subdivisión en parcelas).

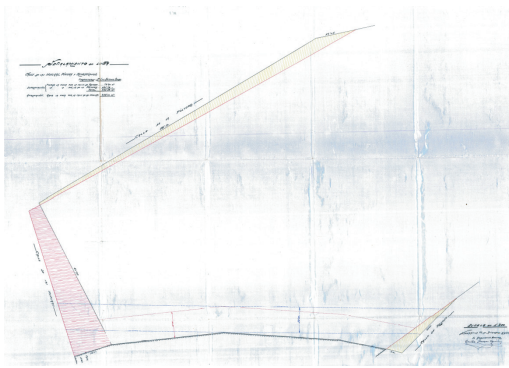
El 31 de Octubre de 1.924 el propietario de la huerta correspondiente al Nº 21 de la calle Renedo, pero que también tiene salida a las calles Huelgas y Pólvora, eleva una solicitud al Ayuntamiento de Valladolid para pedir el



Vista de la antigua calle del Poniente, hoy calle del Molino, en su esquina con las calles Correos a la izquierda y calle del Caballo de Troya a la derecha.

134. IBIDEM. p. 3.

135. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Informes de señalamiento de línea y apertura de calle nueva en calle Renedo, Nº 21. (4 de Noviembre de 1.924, 16 de Enero de 1.926).



AMVA. C. 716 - 037. Informes de señalamiento de línea y apertura de calle nueva en calle Renedo, N° 21. Plano general.

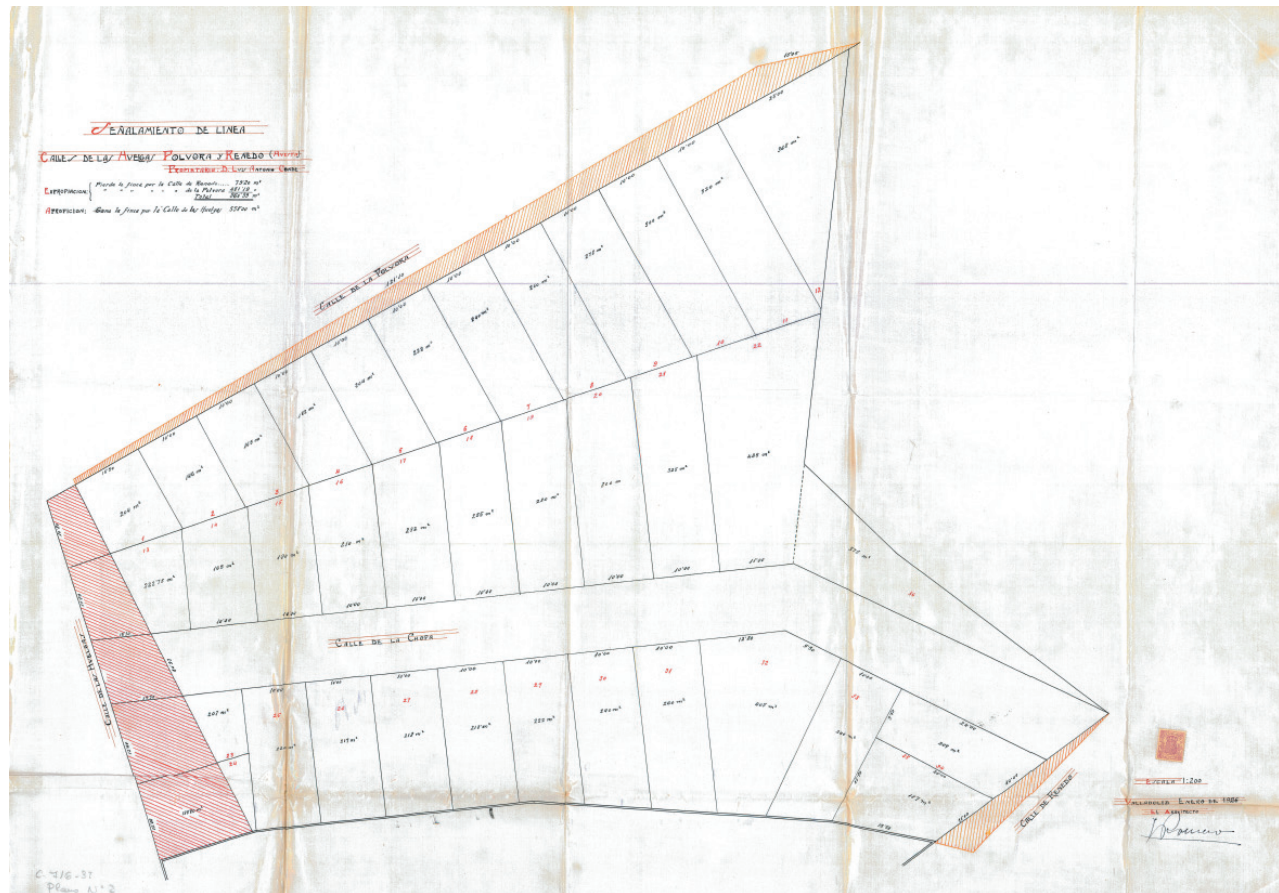
señalamiento de líneas en esas calles y precio de las superficies a ceder y agregar, como consecuencia del ajuste de su propiedad a dichas líneas, todo ello dentro del marco de un amplio proyecto de construcción de viviendas de bajo coste en ese lugar. El arquitecto municipal emite un informe el 4 de Noviembre sugiriendo se realice ese señalamiento, junto con la fijación de las superficies a ganar y ceder, asentando que la calle de nueva apertura, también solicitada dentro de la parcela para dar acceso a esas viviendas, se someta a lo estipulado en los arts. 406 y siguientes de las Ordenanzas Municipales.

Después de la aprobación por el ayuntamiento del acta de señalamiento, la propiedad solicita otra licencia para la apertura de la nueva calle ya mencionada con otro trazado distinto, cuestión respecto a la cual Juan Agapito y Revilla emite otro informe el día 16 de Enero dando como posibles los 10 m. de anchura en vez de los 12 m. fijados en el primer plano, al tratarse como dice la propiedad de una calle a abrir en un barrio preexistente en la ciudad y no ser un área de nueva expansión.

Ello lo apoya en la favorable interpretación que para este caso hace del art. 23 del Reglamento de 14 de Julio de 1.924 y de las Ordenanzas Municipales, aunque al final sugiere un voto negativo a las pretensiones de la solicitud al no encontrar en la documentación aportada por la propiedad información complementaria a la simple planta entregada, tal como rasantes, aceras, pavimentos, alcantarillados, y otros servicios de urbanización. Con independencia de las resoluciones finales, puede decirse que uno de los intereses de este expediente es el de constituir un ejemplo de proyecto de apertura de nueva calle por iniciativa particular en vez de pública, aunque, a pesar de esta circunstancia, el papel que toca jugar a los redactores poco puede apartarse de las determinaciones de obligado cumplimiento que, para cubrir legalmente el expediente, dictan las disposiciones normativas antes mencionadas.

Más interés si cabe tiene la opinión de Agapito y Revilla en su segundo informe de este expediente ya aludido, donde en respuesta al trazado quebrado en dos tramos de la calle propuesta, muy diferente a su ideal de continuidad lineal estricta, comenta lo siguiente: *“En el trazado de la calle no se hace alineación recta única. Para mayor aprovechamiento de la finca la calle lleva dos alineaciones rectas, formando ángulo en el interior del terreno; y mucho mejor hubiera sido, ya que la longitud de vía no es muy grande, hacer el trazado con una sola alineación. Claro que esto iba en perjuicio al mayor aprovechamiento de la finca en la explotación de los solares”*¹³⁶

136. IBIDEM. p.2.



AMVA. C. 716 - 037. Plano general de la zona con inclusión de parcelaciones y líneas de la calle de nueva apertura.



Vista de la manzana objeto de estos informes desde la confluencia de la actual plaza de Luis Braille en la esquina con la calle Renedo que aparece por la izquierda.



Vista de la calle Santiago de Valladolid en la esquina que forma con la antigua calle de las Cortes Constituyentes, hoy calle de la Constitución, marcada por la silueta del Edificio del Fénix.

* Informe calle de Santiago, Nº 86 (29 de Abril, de 1.933).¹³⁷

Nº EXPEDIENTE: C813-005

Planos: Ninguno.

El expediente que ahora se comenta es a la vista de todos los documentos que lo integran un compendio de hasta cinco expedientes distintos entre sí, de los que se pueden entresacar un informe de Juan Agapito y Revilla adjunto a uno de ellos, y otro informe más escrito por un arquitecto municipal sin identificar al no estar firmado, no existiendo ningún otro informe técnico en el resto de los expedientes, salvo alusión literal o no a los mismos en las resoluciones de la alcaldía recogidas. En el firmado por Juan Agapito y Revilla el técnico municipal fija la línea a imponer al propietario de la casa Nº 86 de la calle Santiago, con vuelta en esquina al accesorio que tenía por la calle de las Cortes Constituyentes (hoy calle de la Constitución).

Para ello propone un ancho de calle para el lado de la calle Constitución de 14 m. en paralelo a las edificaciones de la acera contraria, pero sin decir nada sobre la alineación a seguir por la calle de Santiago, no suponiendo este expediente otra cosa más que un ejemplo de la rutinaria actividad de un arquitecto al servicio de una administración local. Puede sin embargo señalarse en él un cierto interés en relación a que, ante la aparente falta de plano oficial de alineaciones a seguir por la parcela afectada, el arquitecto municipal aplica una vez más el principio de anchura mínima de calle de 14 m. en este caso y de forma paralela a la acera contraria, para así consolidar el requerimiento urbanístico tan característico de la época de calles de directriz recta y anchura suficiente como calle de importancia que es.

2.3 UN ANACRÓNICO EJEMPLO DE URBANISMO DECIMONÓNICO

Los principios fundamentales que ilustraron el urbanismo decimonónico más característico, con independencia de su evolución hacia un concepto de ciudad más acorde con la primacía de la máquina a través de la irrupción del tráfico rodado a motor en los cascos históricos de las ciudades, se mantuvieron a lo largo del tiempo en muchas ocasiones más allá del final del siglo XIX. El caso de la apertura en medio de la morfología urbana de Valladolid de la Gran vía, conocida en la actualidad como calle Felipe II, es un ejemplo extremo de la pervivencia de estas ideas en un momento donde otras corrientes de pensamiento empiezan su andadura en otros países de nuestro entorno, con la irrupción de conceptos tales como entorno urbano, didaramento, permanencia, tipo, etc,... suponiendo por tanto un claro atraso respecto a las últimas ideas en este terreno, y con unas consecuencias irreversibles en esta ciudad, tal y como se comenta a continuación.

137. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Informe de la calle de Santiago, Nº 86. (29 de Abril, de 1.933).

* Proyecto de apertura de la nueva calle de Felipe II o Gran Vía ¹³⁸

Nº EXPEDIENTE: C. 1.093-1

Planos: 12 (PROYECTO DE 1.935, 3 Planos: Plano General de Apertura de Calle desde la de la Platería a la Plaza de San Pablo, de tramo de calle, y parcelario entre las Calles de Riego y Angustias. PROYECTO DE 1.936, 9 Planos: Plano Parcelario, de superficies ganadas y perdidas en el tramo de Leopoldo Cano a San Blas, de superficies ganadas y perdidas en el tramo de San Blas a Riego, general de la zona, de planto de nueva calle, de perfiles longitudinales, de sección transversal, de detalle de la nueva calle, y de obras de fábrica – detalles -).

El proyecto de apertura de una Gran Vía en Valladolid, que con el tiempo cristalizó bajo en nombre de calle de Felipe II, supone el paradigma de la aplicación de los postulados higienistas propios del urbanismo decimonónico más representativo, y de paso más insensible hacia la morfología del casco histórico, apoyándose su razón de ser en otra característica propia de la ciudad como es el hecho de su preponderante extensión hacia el sur a partir de un momento determinado que, con el tiempo, llegará a ser una constante que también mantenida en la actualidad. Después de las interesantes actuaciones urbanísticas realizadas durante el siglo XVI de manos de Felipe II, esta vitalidad de caracteres, en ocasiones muy vanguardista como en el caso de la calle de las Platerías, se ve truncada drásticamente con el abandono de Valladolid por la corte, presentando la ciudad una imagen casi igual durante el resto del siglo XVII y la totalidad del XVIII.

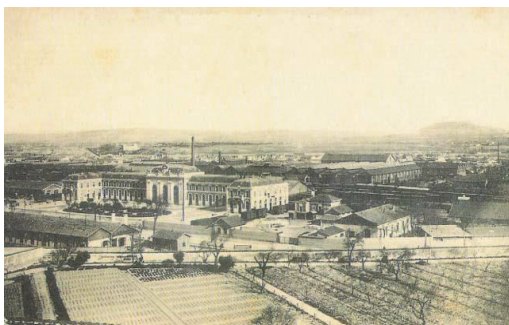
Como únicas novedades puntuales a partir de entonces pueden destacarse el asentamiento de algunas congregaciones religiosas alrededor del Campo Grande y la nueva cerca que recoge los barrios de Santa Clara al norte y los de Tenerías y San Andrés al sur, coincidente con la dirección natural de salida de la ciudad hacia la capital Madrid, mostrando esta zona del mediodía un cariz más conventual por oposición al más institucional del área septentrional, donde residía la burguesía y la clase funcionarial entorno a la Chancillería. Mientras la primera cerca recoge toda la corona de conventos repartidos de forma regular por el perímetro del antiguo núcleo, la segunda integra viejos palacios al norte que, junto a la zona del Campo Grande, son los lugares preferentes de esas órdenes.

La diferencia está ahora en que los populosos barrios ya mencionados no guardan simetría, por lo que a su distribución a lo largo de la ciudad se refiere, suponiendo este hecho que, por primera vez, la ciudad ve como su crecimiento va a realizarse de modo descentrado, tendiendo desde entonces a buscar con preferencia la dirección sur. La escasa actividad urbanística que se va a producir en la zona norte encuentra sus oportunidades en el eje



Gran Vía de Valladolid, hoy calle de Felipe II, con la fachada de la iglesia de San Pablo en la plaza del mismo nombre donde desemboca hacia el norte.

138. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de apertura de Calle entre la Plaza de San Pablo y calle de Riego, y Proyecto de apertura de una nueva calle entre el final de la de Platería y la Plaza de San Pablo. (27 de Marzo de 1.935 y 16 de Julio de 1.936, respectivamente. (Archivo Municipal de Valladolid. Años 1.935 y 1.936. C. 1.093-1).



Estación del Norte de Valladolid. La llegada del ferrocarril a la ciudad impulsará a una escala sin precedentes su crecimiento urbano hacia el sur, ya iniciado, aunque de forma tímida, unos pocos siglos atrás.

comprendido entre el Puente Mayor, siguiendo el trazado de la primera cerca hasta la antigua Puerta de San Pedro junto al edificio de la Chancillería, teniendo su centro neurálgico en la plaza de San Pablo y consistiendo en la demolición de los antiguos palacios situados en este eje y en sus inmediaciones, sobre los que se ejerce una acción de reparcelaciones por agregación que permite la implantación de nuevas tipologías para residencia de una nueva población de funcionarios.

Durante el siglo XVIII la ciudad va a ser testigo de contadas acciones de control puntual, más arquitectónicas que urbanísticas, estableciendo el poder central unas estrictas normas de uso del espacio público por parte de la población que ya se venían generando desde la época de la corte en la anterior centuria. De este modo, se llega hasta el siglo XIX, que en buena medida sigue participando de la atonía general heredada hasta la irrupción con fuerza de algunos acontecimientos que, como es el caso de la llegada del ferrocarril, supondrán el inicio del cambio de la imagen de Valladolid de un modo casi irreversible en muchos casos.

Al hilo de este acontecimiento, la forma nueva que irá buscando la ciudad se va a construir mediante reformas interiores para comunicar el centro histórico con la ubicación del ferrocarril, y por el ensanche a desarrollar sobre los terrenos correspondientes a los antiguos paquetes conventuales de la zona del Campo Grande. Agentes urbanizadores primordiales en este proceso, como los empresarios titulares del Canal de Castilla y banqueros tanto nacionales como extranjeros que invertirán en la línea férrea, promoverán un flujo de trabajadores a los talleres asociados a estas nuevas actividades, al mismo tiempo que una iniciativa de adquisición de terrenos por la burguesía, próximos a la estación, como área idónea para implantar su lugar de residencia.

Para dar valor ejecutivo a estas acciones, y en atención a la sensibilidad con que el estado comienza a considerar el previsible crecimiento de las ciudades, al amparo de la revolución industrial y social aparejada que ya estaba en funcionamiento en España por aquellos años, se promulga un Plan General de Alineaciones en 1.859 que desgraciadamente en Valladolid, como en tantas otras capitales, deriva con el tiempo en lo que puede denominarse como *"... un compendio de proyectos parciales que, en muchos casos, atendían solo a solicitudes e intereses particulares."*¹³⁹ El reto, visto con perspectiva, hubiera sido el de conciliar las necesidades de la nueva ciudad que se pretendía crear con la permanencia de la memoria histórica, de manera que las aperturas de calles o la modificación de alineaciones no supusiera la desaparición de todas aquellas señas de identidad monumentales que hoy en día se consideran tan defendibles.

La voluntad de crear un doble eje estratégico de comunicación urbana, en sentido este-oeste por una parte y en dirección norte-sur preponderante por otra, posibilitarán una operación inicial de apertura de las calles Constitución

139. CARAZO LEFORT, Eduardo. Valladolid, forma urbis. Restitución infográfica del patrimonio urbano perdido. (Ayuntamiento de Valladolid. Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid. Valladolid. Año 2.010. Imprime: Gráficas Andrés Martín, S.L. ISBN Ayto. Valladolid: 978-84-96864-40-5. ISBN Universidad de Valladolid: 978-84-8448-541-4. p. 49).

y Mendizábal, hoy Menéndez Pelayo, para satisfacer al primer eje, además de otra para el segundo sentido, al actuar sobre la calle Duque de la Victoria. La apertura de la calle Constitución ha quedado inacabada hasta nuestros días, al ser una operación que se consume en sí misma al no tener continuidad por nacer y morir dentro del casco urbano, mientras que la segunda ha conseguido conformar una vía de comunicación válida, como así demuestra su alto grado de uso peatonal y rodado.

En estas actuaciones se intenta involucrar con éxito a los particulares, ofreciéndoles la apertura de nuevas calles que faciliten la implantación de nuevas tipologías edificatorias, comprometiéndose el ayuntamiento a costear los gastos de urbanización sobre los terrenos gratuitamente cedidos por aquellos, y buscando como ventaja la posibilidad de adquirir o vender a buen precio la superficie residual resultante de las nuevas alineaciones de calle, como alternativa más económica en muchos casos a las aperturas completas. En otras ocasiones eran los propios particulares quienes aceleraban la gestión de las cesiones en estos proyectos ante las previsiones lucrativas a considerar, *“aunque eso supusiese variar el primitivo trazado propuesto, para que tal proposición fuese aceptada casi sin titubeos.”*¹⁴⁰

Esta preferencia inicial a la modificación de alineaciones sobre la más traumática de la apertura viaria no va a suponer en muchos casos una mejor preservación de las piezas urbanas histórico-artísticas de Valladolid, ya que, según la mentalidad de la época, *“... los edificios protegidos eran unos pocos y se entendían exclusivamente como piezas monumentales aisladas y singulares.”*¹⁴¹ Así se comprende la posterior e irreversible apertura de la calle Felipe II, desde la idea de una operación que facilitaría la conexión entre dos áreas de interés como son la ciudad burguesa del sur con la más institucional del norte, siendo de especial relevancia la ubicación de algún otro espacio novedoso de esparcimiento social, materializado en el edificio del teatro Calderón que se va a construir, y del que tantas implicaciones urbanísticas van a derivarse.

Como complemento a los planes de alineaciones, comenzaron a redactarse unas ordenanzas de carácter ornamental que extendieran el sentido unificador de estas ansiadas vías urbanas rectas a sus alzados y secciones, estableciendo solo al principio unos mínimos parámetros a observar como, por ejemplo, la continuidad de cornisas e impostas que daban un sentido de uniformidad a los espacios públicos, sin una definición del todo clara, pero con una voluntad de pervivencia en el tiempo detectable en la fijación de determinados materiales, determinaciones todas que, en conjunto, se han mantenido a lo largo del tiempo con irregular seguimiento según las administraciones al frente de la ciudad. Posteriores ordenanzas más elaboradas se crearon para áreas urbanas, como el entorno de San Benito o la Acera de Recoletos, fijando ya algunos principios compositivos a observar y elementos obligatorios y estableciendo *“... una división clara entre la “propiedad de la fachada”, el poder que controla, económica y culturalmente, el “decorado fijo”, y los que promuevan los tipos edificatorios conectados tras la “tramoya” previamente establecida...”*¹⁴²



Calle Duque de la Victoria de Valladolid. Sus alineaciones fueron mejoradas para optimizar la dirección norte-sur de comunicaciones dominante de la ciudad.

140. ÁLVAREZ MORA, Alfonso. La construcción histórica de Valladolid. Proyecto de ciudad y lógica de clase. (Universidad de Valladolid. Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial. Valladolid. Año .2005. Imprime: Gráficas Varona, S.A. ISBN 84-8448-356-8. p. 103).

141. CARAZO LEFORT, Eduardo. Valladolid, forma urbis. Restitución infográfica del patrimonio urbano perdido. (Ayuntamiento de Valladolid. Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid. Valladolid. Año 2.010. Imprime: Gráficas Andrés Martín, S.L. ISBN Ayto. Valladolid: 978-84-96864-40-5. ISBN Universidad de Valladolid: 978-84-8448-541-4. págs. 50-51).

142. ÁLVAREZ MORA, Alfonso. La construcción histórica de Valladolid. Proyecto de ciudad y lógica de clase. (Universidad de Valladolid. Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial. Valladolid. Año .2005. Imprime: Gráficas Varona, S.A. ISBN 84-8448-356-8. págs. 119-120).



Imagen alusiva a un fondo de ciudad ideal según León Battista Alberti, iniciador del concepto de urbe como una casa común de grandes dimensiones, susceptible por tanto de una adecuada ordenación.

En un proceso paulatino de reducción de sus determinaciones, estas ordenanzas se limitarán al final a fijar unos pocos elementos, dejando a los propietarios más libertad para componer las fachadas del modo más atractivo que consideren, de cara a maximizar sus posibilidades de hacerse con unas buenas rentas de alquileres. De este interés por cuidar la imagen del espacio urbano continuo de la ciudad pueden encontrarse sus orígenes en el pensamiento renacentista de Alberti que, en su intento de restituir la importancia del hecho urbano heredado de la antigüedad clásica, llegará a decir: *“La ciudad es una casa grande...”*¹⁴³, en la que la consideración de sus aspectos estéticos por parte de los poderes públicos es paralela a la que por una casa debe observar su propietario.

En función de la preponderancia histórica de la iniciativa privada o del estado controlador, la importancia de uno u otro ámbito ha sido variable, traduciéndose en clave urbana durante el periodo más álgido de las monarquías absolutistas en un estado de cosas por las que una *“... ciudad puede estar viviendo situaciones deplorables, pero lo que importa es ofrecer una imagen que, al mismo tiempo que oculta sus más sentidas miserias, da a entender una realidad que, como tal, no existe.”*¹⁴⁴ En escasas ocasiones estas iniciativas reguladoras suelen alcanzar a la totalidad del hecho urbano, no siendo por ello menos efectivas a la hora de crear una escenografía adecuada a los intereses de poder en ciertas áreas estratégicas de la ciudad.

En algunos lugares las ordenanzas, herederas directas del término francés *servitude*, pueden llegar a ser tan detalladas que esta *servitude* *“... no es una “ordenanza” sino una pieza arquitectónica unitaria independiente de los tipos que se construyan tras la misma.”*¹⁴⁵ Estas características producen un urbanismo preocupado solo por la imagen exterior, en detrimento de otras condiciones de tipo higiénico o de habitabilidad, que se traducen en unos proyectos técnicos donde es suficiente la presentación de un plano parcelario con indicación de huecos de patios interiores, en su caso, a lo que solo se añade una visión económica y de clase social del asunto, centrada en la expresión de los temas ornamentales y decorativos, donde las determinaciones de ordenanza para estas cuestiones es cada vez menor, para facilitar esa libertad de movimientos a los promotores que les procurará mayores rentas.

Ejemplos de esta permisividad de actuación son tales como algún edificio de la Plaza Mayor, que cambia puntualmente el soportal arquivado por el de arcadas para dar una imagen diferenciadora al uso de hotel para el que fue concebido en un principio, la edificación del edificio de la Lonja o, como complemento a esta posibilidad de solución por la vía arquitectónica, la asunción de otras desde la disciplina urbanística, como la apertura de la calle López Gómez para revalorizar terrenos con nuevas morfologías de parcela más rentables. En todo caso, la idea directriz del poder central o la de la burguesía emergente, que con frecuencia lo sustituye en la iniciativa de actuación sobre la ciudad, deriva en que la concesión de *“... una licencia de obra es, por tanto, controlar la imagen exterior urbana.”*¹⁴⁶

143. IBIDEM. p. 111.

144. IBIDEM. p. 111.

145. IBIDEM. p. 120.

146. IBIDEM. p. 126.

Se elija la opción arquitectónica de pieza puntual, cuyo ámbito de influencia sobre la ciudad es más bien reducido, o la urbanística para dar respuesta a las exigencias de los nuevos tiempos, el resultado final suele ser con harta frecuencia el “... roturar...”¹⁴⁷ el casco histórico, bien por la apertura de calles nuevas, modificación de alineaciones, etc,... junto con la trágica rémora de la pérdida del patrimonio histórico y artístico que conlleva. Las características propias de Valladolid, unidas a la imperiosa necesidad de dar cobijo adecuado a la población que llega a la ciudad, atraída por las nuevas posibilidades de trabajo asociadas a la irrupción del ferrocarril, dirigen la acción de crecimiento en la dirección de aprovechar los antiguos paquetes conventuales, libres tras la Desamortización de Mendizábal, y el elevado caserío vacío de su casco histórico sin necesidad de expandirse por el territorio inmediato, promoviendo así un “... proyecto de ciudad sobre la ciudad existente.”¹⁴⁸

Centrando otra vez el análisis más sobre la apertura de la Gran Vía, o calle de Felipe II, la propuesta suscitó la más acalorada discusión sobre su validez real, pues los “... avatares e indecisiones, acaecidos a o largo de más de ochenta años, reflejan metafóricamente los del propio patrimonio urbano de Valladolid...”¹⁴⁹ Apenas se alzaron voces sinceras que sostuvieran la conservación de los muchos monumentos que veían peligrar su integridad bajo la amenaza de la acción de la picota, utilizándose en todo caso estos bienes mezquina e hipócritamente en cuanto a su supuesto valor para variar interesadamente la atención hacia diferentes espacios de la ciudad, por parte otros tantos particulares deseosos de ver favorecidas sus rentas acercando más estas acciones a sus parcelas y solares.

De hecho, la apertura de la Gran Vía no suponía ningún problema para la acción demoledora, pues ésta actuaría en todo caso sobre “... un volumen importante de casas y palacios que no eran considerados desde ningún aspecto artístico o patrimonial.”¹⁵⁰ Ilustrativo de este estado de cosas es la aparición casi al mismo tiempo de una alternativa para la conexión entre el sur y el norte de la ciudad, aprovechando el recorrido ya existente que desde la plaza de Fuente Dorada sigue la línea de la Bajada de la Libertad y plaza de las Angustias hasta San Pablo, a través de su corredera pegada a la antigua muralla.

Esta iniciativa, empujada por comerciantes y empresarios de aquella zona no fue desestimada por el ayuntamiento, que veía así la posibilidad de satisfacer esa necesidad estratégica de conexión con el establecimiento de un plan a largo plazo para materializarla en tres fases distintas, cuales son la nueva alineación del primer tramo de la Bajada de la Libertad entre Fuente Dorada y la plaza de aquel nombre, el derribo del angosto paso del Cañuelo que da acceso a la plaza de las Angustias, y otro derribo más de una manzana que separaba la plaza de la Libertad mencionada de la de Portugalete. La actuación propuesta, que aboga por desestimar el derribo de la Iglesia de la Veracruz, no es en sí tan inocente y considerada con el patrimonio de Valladolid, pues las alineaciones modificadas a las que se vería sometida, seguían mostrando una falta de consideración total hacia estos temas “... sin otro problema que el sistema legal a aplicar.”¹⁵¹



Grabado de la calle Angustias de Valladolid con el sinuoso trazado de su acera derecha, coincidente con la línea de la primera muralla. Su trazado fue considerado como susceptible de mejorarse para optimizar la comunicación norte-sur de la ciudad, aprovechando una vía preexistente que supusiera no tener que acometer otra de nueva apertura.

147. IBIDEM. p. 129.

148. ÍBIDEM. p. 130.

149. CARAZO LEFORT, Eduardo. Valladolid, forma urbis. Restitución infográfica del patrimonio urbano perdido. (Ayuntamiento de Valladolid. Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid. Valladolid. Año 2.010. Imprime: Gráficas Andrés Martín, S.L. ISBN Ayto. Valladolid: 978-84-96864-40-5. ISBN Universidad de Valladolid: 978-84-8448-541-4. p. 54).

150. ÍBIDEM. p. 54.

151. ÍBIDEM. p. 56.



El paso del río Esgueva por el centro de Valladolid provocó numerosas inundaciones a lo largo de los siglos, decidiendo a finales del XIX su cegado y desviación para aprovechar los terrenos de ello resultantes para nuevas edificaciones y dotaciones.

Para el primer tramo se redactan unas ordenanzas inspiradas en otras anteriores para la zona del Poniente, Acera de Recoletos y Plaza Mayor, echando hacia atrás la línea de fachadas y compensando por ello a los propietarios con el cegamiento de los soportales a nivel de calle, resultando como así se demostró este sistema lento, al depender de las iniciativas particulares. Toda esta operación pasaba obligatoriamente por la cubrición del ramal norte del río Esgueva a mitad de recorrido, y con la idea de aprovechar la superficie liberada para espacios públicos y dotaciones, para poder dar continuidad al proyecto global de conexión con la Plaza de San Pablo.

La supresión de esa vía del Cañuelo quedó facilitada con su declaración como de utilidad pública, para quedar con ello unidas las antiguas plazas de la Libertad y de las Angustias, *“... pero la fisonomía de la ciudad cambió a costa de dos plazas muy proporcionadas, acotadas y unidas por una calle muy antigua, por un espacio ancho y perdido que no es hoy ni calle ni plaza.”*¹⁵² Lo mismo puede decirse de la manzana de casas que estaban situadas entre la plaza de Portugalete y la de la Libertad, demolida en su totalidad con la intención de facilitar el paso al edificio de las Carnicerías, dejando un gran vacío urbano que, con respecto a la catedral, *“... creó unas visuales insólitas del templo herreriano...”*¹⁵³

La mejora de esta comunicación urbana se irá completando con los años con otras propuestas de nueva alineación para el tramo restante que queda entre la plazuela de las Angustias y San Pablo, pasando por otras partes intermedias como son la plazuela Vieja y la Corredera. A partir de aquí, en la carrera por dejar en condiciones una vía de comunicación entre el sur y el norte de Valladolid, participará también la primera propuesta de abrir una calle nueva desde la Iglesia de la Veracruz hasta San Pablo, alternativa con sucesivos arranques y parones que, al final, se verá realizada para dejar su huella indeleble con carácter irreversible.

Las determinaciones de un primer proyecto a finales del siglo XIX son desconocidas por haberse perdido, junto a su expediente administrativo adjunto, en el trámite de envío a otras instancias superiores a las municipales, de cuyos informes dependía su aprobación final, existiendo algunos testimonios particulares de la realidad del mismo en ausencia de la fuente documental primaria. Según dichos testimonios se planificaba una calle recta con una anchura constante de 14 m., ampliada luego hasta los 20 m. establecidos en un segundo proyecto de 1.896 para su trámite de declaración de utilidad pública, habiendo pasado el procedimiento por una serie de prórrogas a petición del ayuntamiento, con las cuales ganar tiempo de cara a poder definir mejor y más razonadamente sus determinaciones particulares.

Este proyecto, sometido a la Ley de Expropiación Forzosa de 1.895, estaba más sometido a cuestiones legales de uso de las calles por parte de los propietarios que a cuestiones urbanísticas, siendo obligatoria la declaración

152. ÍBIDEM. p. 70.

153. ÍBIDEM. p. 70.

de utilidad pública si la iniciativa correspondía al ayuntamiento, y dando la siguiente ley más protagonismo a la iniciativa privada, al tiempo que compensaba a los particulares concediéndoles más edificabilidad por las superficies perdidas en aplicación del sistema de alineación por bandas paralelas. La operación se apoyaba en la expropiación y demolición previas de tres manzanas ocupadas por viejos corrales a un costo muy bajo, debido a su poco valor urbano, y en el derribo de la Iglesia de la Veracruz tras su compra por el ayuntamiento para conectar la nueva vía de forma directa con la calle de Platerías, consolidando así la dirección norte-sur hasta el ferrocarril que pedía la sociedad burguesa de entonces.

La debilidad económica municipal para afrontar la demolición del templo fue el elemento providencial que evitó su desaparición, a pesar de estar ya aprobada, debiendo esperar casi cuarenta años más para que el tema de la apertura de la nueva calle volviese a suscitar el interés de los poderes públicos y privados. El 8 de Marzo de 1.935 la Comisión de Obras del ayuntamiento propone otra vez el tema de la apertura con motivo de la construcción del nuevo edificio de la Audiencia, proyectado por Juan Agapito y Revilla en colaboración con el arquitecto de la Diputación Provincial, como complemento a su mejor ubicación urbana que formaba esquina por uno de sus extremos, siendo aprobada por la alcaldía el mismo día.

El 27 de ese mes Agapito y Revilla entrega el proyecto de apertura que se refería al tramo comprendido entre la plaza de San Pablo y la calle de Riego, afectando por tanto únicamente a una sola manzana de casas sobre las que tener que aplicar el procedimiento expropiatorio y de derribo. En la memoria explica que el proyecto es una versión reducida del anterior de 1.896, con el que se pretendía abrir una calle continua no solo hasta la de Riego sino hasta la de Platerías, siguiendo esta dirección por Duque de la Victoria y la calle Gamazo, entonces Fermín Galán, hasta la estación de ferrocarriles.

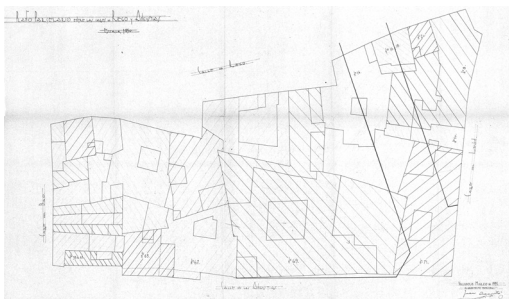
La operación buscaba también unificar y regularizar la red de calles “... *harto ilógica e irregular...*”¹⁵⁴ manteniendo el ancho original del anterior proyecto establecido en 20 m. y adoptando para su pavimentación una base de chapa de asfalto sobre solera de cemento, más eficaz para soportar el tráfico rodado y sus ruidos, sin olvidar la elasticidad que aporta para adaptarse a los cambios bruscos de la temperatura ambiente. La sección transversal de calle muestra un tramo centra de 10 m. de ancho para circulación rodada, a la que se añaden otros dos laterales de 5 m. cada uno, subdivididos en dos partes iguales de 2,5 m., correspondientes a la acera para peatones en posición extrema y el alcorque continuo para arbolado en vecindad con el asfalto central.

Dentro del proceso de los diversos trámites administrativos de rigor por los que tuvo que pasar el expediente de este proyecto, aparece un informe del 5 Julio redactado por el ingeniero sanitario de la Junta Provincial de Sanidad,



Iglesia de la Veracruz de Valladolid, cuyo derribo no llevado a cabo fue aprobado por el ayuntamiento para la continuidad de la antigua calle de Platerías hasta la Plaza de San Pablo, a través de la actual calle de Felipe II de nueva apertura.

154. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de apertura de Calle entre la Plaza de San Pablo y calle de Riego. (27 de Marzo de 1.935. Archivo Municipal de Valladolid C. 1.093-1. Memoria. p. 1).



AMVA. C. 1.093 - 1. Proyecto de 1.935. Manzana entre las calles de Angustias y Riego afentada por la vía de nueva apertura, con indicación de su parcelario.

que, como luego a continuación se verá, tendrá unas consecuencias a medio plazo definitivas para su futuro devenir, emitiendo el inspector sanitario de dicha Junta Provincial un certificado de aprobación de los términos del anterior informe, pero debiendo esperar hasta el 13 de Septiembre para volver a encontrar otro eslabón más del proceso.

Volviendo al citado informe del 5 de Julio de la Junta Provincial de Sanidad, su contenido hace alusión a la existencia de una alegación particular, además de hacer constar de modo más o menos sugerido que la operación parece muy parcial, al no coincidir en extensión con la primitiva idea de una calle nueva completa hasta su encuentro con la de Platerías. Echa en falta un adecuado estudio de los encuentros de la nueva vía con las calles aledañas transversales, y la relación de aquellas que aparecen, desaparecen o se modifican con la actuación, además de la no consideración de algunas normas legales y reglamentarias de procedimiento.

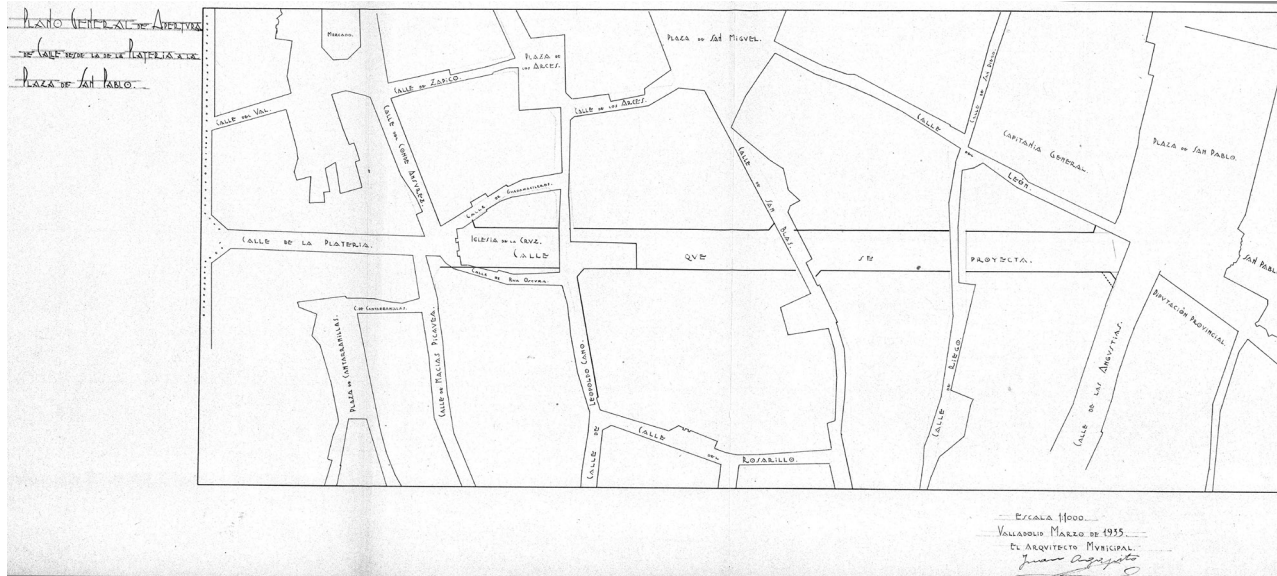
El efecto que este informe conocido con bastante retraso provoca en el ayuntamiento es mayor que el que inicialmente podría esperarse, proponiéndose la corporación modificar el proyecto en fecha de 22 de Mayo, con el consiguiente encargo a Juan Agapito y Revilla ocho días después. El nuevo proyecto se entrega el 16 de Julio, dos días antes del inicio de la Guerra Civil, que supondría su abandono definitivo hasta finales de los años cincuenta y principios de los sesenta, suponiendo en todo caso, y desde el punto de vista técnico sobre el papel, la vuelta a la idea original de abrir la calle en toda su longitud, desde San Pablo hasta el encuentro con la calle de Platerías.

Las consecuencias que a largo plazo tendrá esta operación hará inútil cualquier otra consideración más defensora del patrimonio urbano de las muchas que a lo largo de tan largo periodo de tiempo fueron surgiendo, materializando esa presunta voluntad de conexión entre norte y sur *“... de forma parcial y absurda, introduciendo un enorme espacio urbano recto y muy ancho, fuera de escala en relación con un centro histórico medieval que la propia apertura destruía casi por completo.”*¹⁵⁵ Otras alineaciones y aperturas traumáticas se realizarán en la ciudad más tarde teniendo como referente esta calle, aunque lo cierto es que el *sventramento* que esta nueva vía produce, entendido el término como *destripamiento* o *despanzurramiento* de la trama urbana, confieren a la misma un carácter fatal al producirse a lo largo de toda la extensión del primer recinto amurallado de la ciudad, que es el más antiguo.

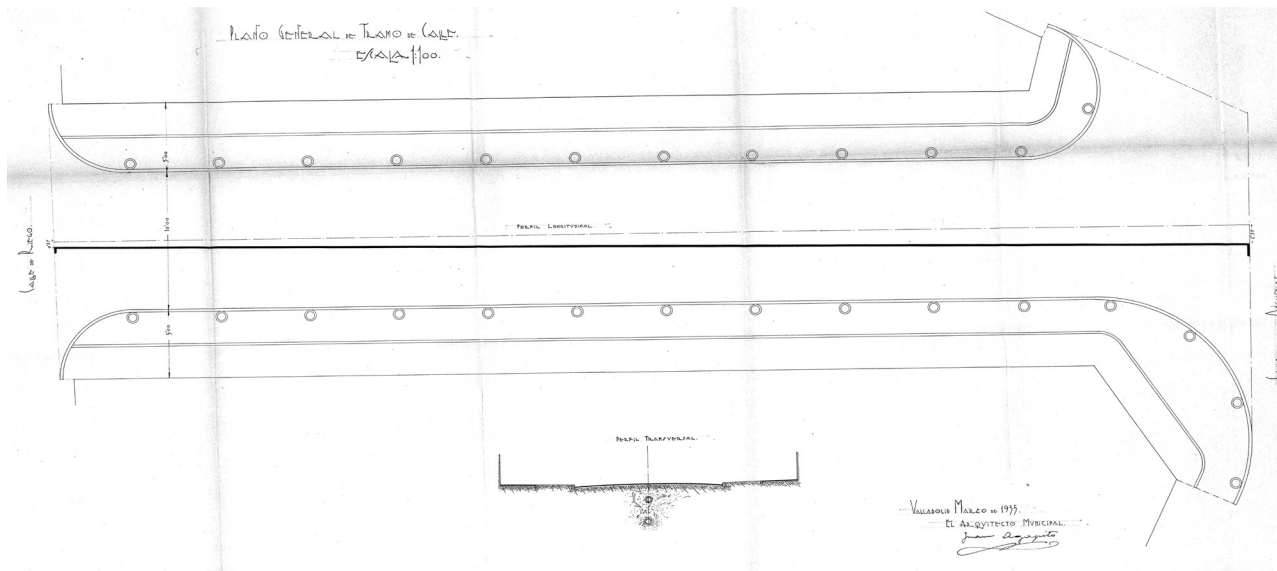
Siguiendo el hilo del relato el nuevo proyecto es firmado el 15 de Julio y entregado con fecha del día siguiente, y en la declaración de intenciones expresada en su memoria se justifica por la necesidad de acortar las distancias y los tiempos invertidos en los traslados entre unas y otras zonas de la ciudad. La determinación con que esta actuación pretende llevarse a cabo queda patente pues, sabiendo que la necesidad de la misma viene *“... determinada en líneas generales por la necesidad de enlazar el centro y la Plaza de San Pablo, no podrá dar lugar a grandes vacilaciones.”*¹⁵⁶

155. CARAZO LEFORT, Eduardo. Valladolid, forma urbis. Restitución infográfica del patrimonio urbano perdido. (Ayuntamiento de Valladolid. Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid. Valladolid. Año 2.010. Imprime: Gráficas Andrés Martín, S.L. ISBN Ayto. Valladolid: 978-84-96864-40-5. ISBN Universidad de Valladolid: 978-84-8448-541-4. p. 73).

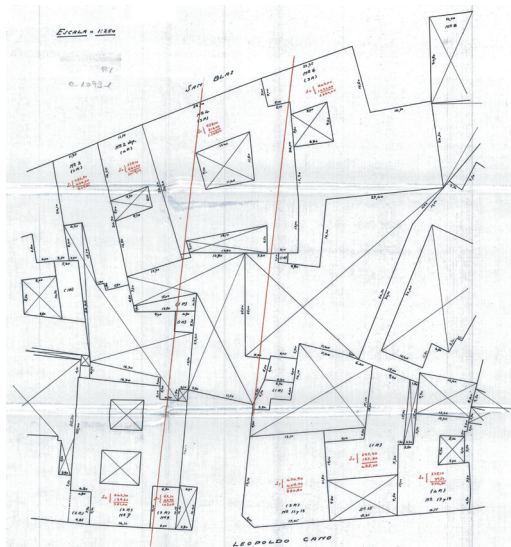
156. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de apertura de una nueva calle entre el final de la de Platería y la Plaza de San Pablo. (16 de Julio de 1.936. Archivo Municipal de Valladolid C. 1.093-1. Memoria. p. 2).



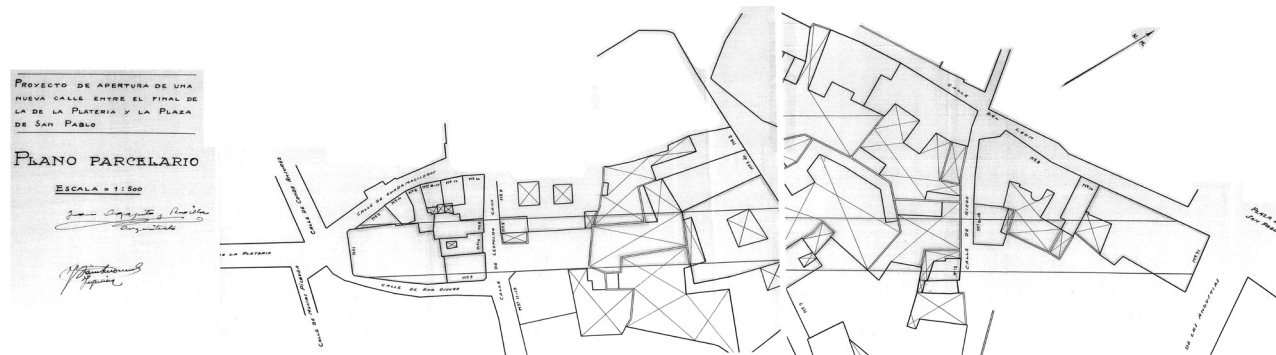
AMVA. C. 1.093 - 1. Proyecto de apertura de la nueva calle de Felipe II o Gran Vía. Proyecto de 1935. Manzanas afectadas.



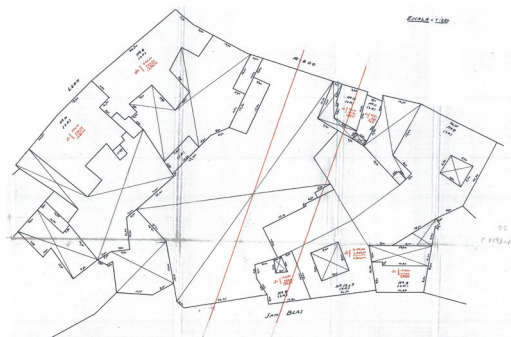
AMVA. C. 1.093 - 1. Proyecto de 1935. Detalle de un tramo de la nueva calle propuesta entre las de Angustias y Riego.



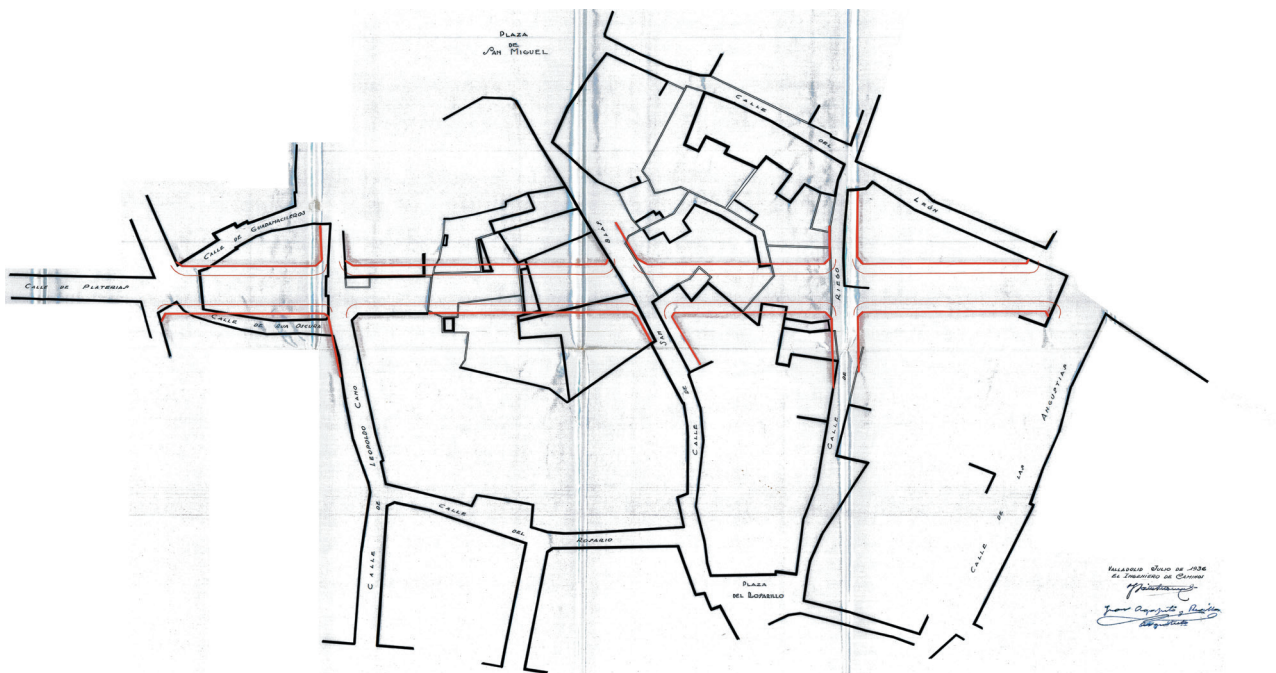
AMVA. C. 1.093 - 1. Proyecto de 1936. Plano de las parcelas afectadas por la apertura de la nueva vía en la manzana situada entre las calles Leopoldo Cano y San Blas.



AMVA. C. 1.093 - 1. Proyecto de apertura de la nueva calle de Felipe II o Gran Vía. Proyecto de 1936. Manzanas y parcelas afectadas.



AMVA. C. 1.093 - 1. Proyecto de 1936. Plano de las parcelas de manzana afectadas entre las calles San Blas y Riego.



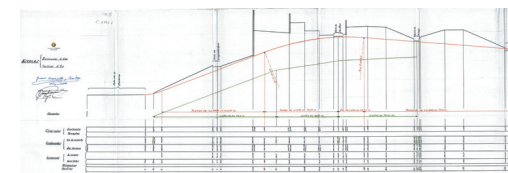
AMVA. C. 1.093 - 1. Proyecto de 1936. Establecimiento del trazado de la nueva calle con inclusión de las líneas de aceras.

La firmeza de esta falta de vacilación a la que alude Juan Agapito y Revilla va a condicionar de algún modo que, aún siendo esta apertura la primera de una serie posterior de operaciones de esta clase, la irreversibilidad que supone por la pérdida de memoria histórica urbana asociada hace que no se produzcan otras tan nefastas, optando por nuevas aperturas menos largas o no tan incrustadas en la parte más antigua de la ciudad. De este modo, la historia de Valladolid desde la terminación de este proyecto ha sido más bien la del triunfo de las modificaciones de alineación ya existentes, con efectos a la larga igualmente devastadores, pero que han ido creando un cierto clima de reserva respecto a las mismas, suponiendo la calle de Felipe II con la perspectiva que proporciona el tiempo “... *el canto del cisne del urbanismo decimonónico.*”¹⁵⁷

Los intereses de fondo que acompañan a este proyecto de 1936 quedan también claramente reflejados al mantener la distancia entre los dos laterales de la calle, pues la establecida en “... *ancho de veinte metros ya permitirá construcciones factibles económicamente, sobre terrenos á precios relativamente elevados.*”¹⁵⁸ La rentabilidad para los particulares deducida de este parámetro de anchura se apoya en lo que dispone el art. 23 en su apartado c) del Reglamento de Obras y Servicios Municipales, estableciendo que la altura máxima de edificación no podrá superar la anchura de calle, como único recurso válido con creces para compensarles por la pérdida de superficie de sus parcelas con las nuevas alineaciones.

Con estas premisas, la definición del proyecto sobre el papel muestra en la vista más esclarecedora de la sección transversal de calle una extensión total fijada en esos 20 m. para la parte central de calzada destinada al tráfico rodado, a la que se añaden por sus extremos sendas bandas de acera para peatones de 4 m. cada una, dentro de las cuales se inserta también el arbolado. Los alcorques son ahora puntuales, en lugar de concretarse en la banda continua de 2,5 m. que mostraba el proyecto del año anterior, perdiendo por tanto respecto al proyecto del año anterior un metro de acera por cada lado a favor del espacio reservado para tráfico rodado, y ubicando en el centro de la calzada la posición del mobiliario urbano de farolas que darán iluminación a la vía.

Aunque el proyecto no se concluirá hasta casi veinticinco años después, sus determinaciones van a crear escuela al establecer “... *los instrumentos de gestión propios de décadas posteriores ... que devendrá en esa ruptura de volumen y la tipología, que fragmenta y subvierte definitivamente el orden de la ciudad histórica.*”¹⁵⁹ Al final puede sacarse como valor positivo el hecho de que, al menos, la Iglesia Penitencial de la Veracruz no se verá reducida a escombros para conformar el enlace con la calle de Platerías, manteniéndose afortunadamente hasta hoy como monumental remate a esta calle, observado desde la plazuela del Ocho.



AMVA. C. 1.093 - 1. Proyecto de 1936. Perfil y pendientes de la nueva calle desde su encuentro con la de Leopoldo Cano hasta la de las Angustias, de izquierda a derecha, respectivamente.

157. CARAZO LEFORT, Eduardo. Valladolid, forma urbis. Restitución infográfica del patrimonio urbano perdido. (Ayuntamiento de Valladolid. Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid. Valladolid. Año 2.010. Imprime: Gráficas Andrés Martín, S.L. ISBN Ayto. Valladolid: 978-84-96864-40-5. ISBN Universidad de Valladolid: 978-84-8448-541-4. p. 73).

158. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de apertura de una nueva calle entre el final de la de Platería y la Plaza de San Pablo. (16 de Julio de 1936. Archivo Municipal de Valladolid C. 1.093-1. Memoria. p. 3).

159. CARAZO LEFORT, Eduardo. Valladolid, forma urbis. Restitución infográfica del patrimonio urbano perdido. (Ayuntamiento de Valladolid. Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid. Valladolid. Año 2.010. Imprime: Gráficas Andrés Martín, S.L. ISBN Ayto. Valladolid: 978-84-96864-40-5. ISBN Universidad de Valladolid: 978-84-8448-541-4. p. 76).



Esquina entre las calles Felipe II y San Blas de Valladolid, ocupada por el Hospital de la Cruz Roja. Destrucción de la morfología urbana antigua con tipologías dotacionales y edificatorias ajenas al lugar.

En uno de sus lados más oscuros ha de figurar la demolición de interesantes edificios palaciegos de ese norte institucional de Valladolid, pudiendo indicarse como ejemplos paradigmáticos el de los Marqueses de Tábara, donde el Emperador Carlos V pasó largas estancias, o el de los Condes de Alba Real. Lo más destacable es que en algunos casos eran los mismos propietarios, que en muchas ocasiones seguían ostentando su noble condición, los que tomaban la iniciativa de estas decisiones por su venta especulativa directa sin más, o por su idea de promover con fines lucrativos, sin poder esperar que de su estatus surgiera otra alternativa más culta o ilustrada.

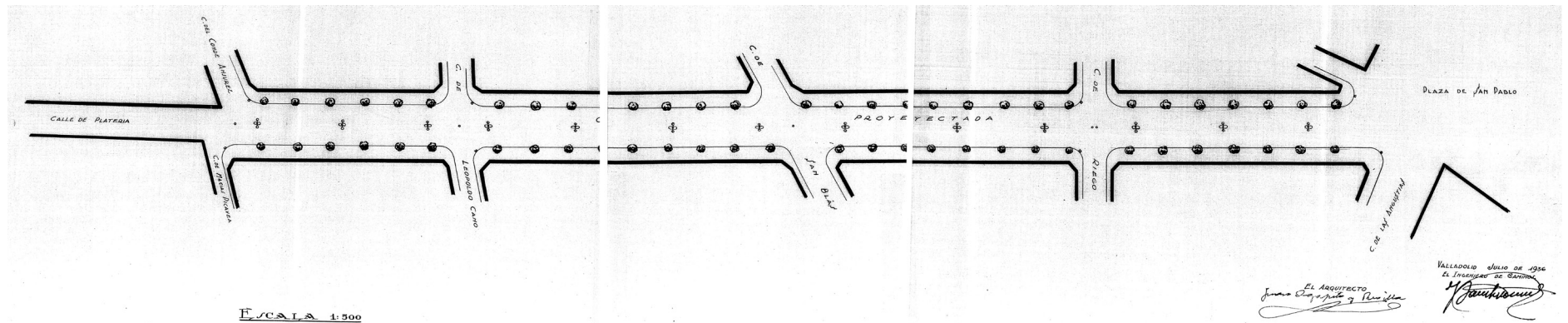
Detalles del proyecto a nombrar son por una parte el cuidado estudio de los ángulos a formar en los encuentros entre calles para facilitar las maniobras del tráfico rodado, pensados más para vehículos de tracción mecánica que para carros, pero dominando siempre la idea de optimizar la conexión con todos los edificios institucionales o de otra índole que, como la nueva Audiencia, la Capitanía General, Diputación Provincial, Museo de Escultura, comercio en general, etc,... allí se encuentran ubicados. Además, la persistencia en mantener el ancho de calle en veinte metros se quiere justificar en previsión de *“... que la circulación por ella sea, tanto de peatones como de vehículos, de una importancia grande, mucho más, teniendo en cuenta que no sucede como en la zona Sur de la Ciudad, en la que hay varias calles por las que puede distribirse una circulación relativamente fácil.”*¹⁶⁰

Cierto es que en la zona sur las alternativas de circulación hacia el centro son mayores, tomando como ejemplos las calles de Gamazo, Muro, Acera de Recoletos, Duque de la Victoria o calle Santiago, aunque ello no sería hoy en día motivo suficiente para una operación de reforma interior de tal envergadura. Además, la opinión de Agapito y Revilla resulta en este caso un tanto desequilibrada a favor del ayuntamiento, y de otros intereses particulares, pues no se menciona la otra alternativa de permanencia histórica hacia San Pablo como es la línea de la Libertad, Angustias y Corredera que, en muchos sitios, posee una anchura igual o incluso superior a esos veinte metros.

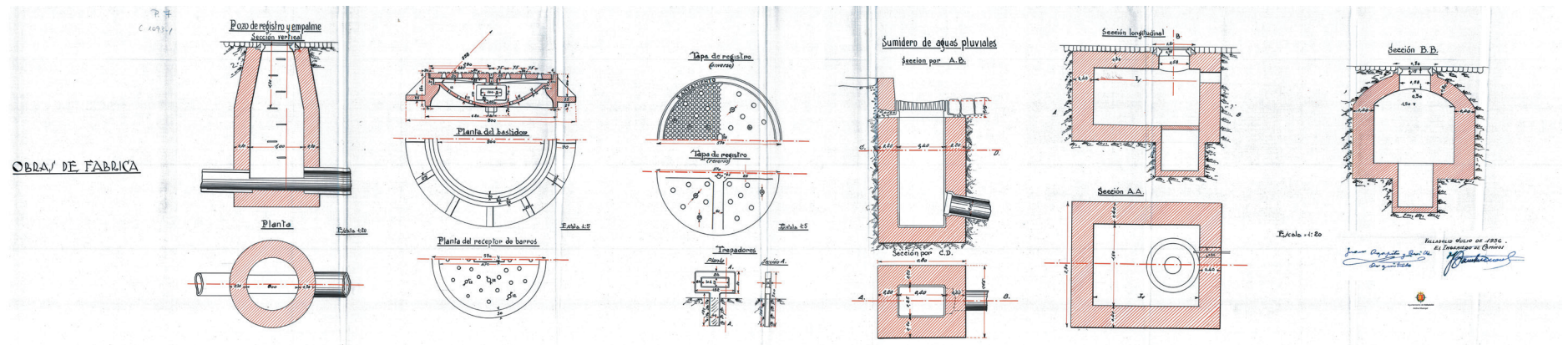
El triunfo de la circulación a tracción mecánica que comienza a observarse en aquellos años supone determinaciones de proyecto que buscan espacio suficiente para facilitarla en doble sentido de circulación, favoreciendo los adelantamientos entre vehículos, a la vez que les procura lugares de aparcamiento. El interés por definir con exactitud los materiales a emplear para la calzada rodada es otra consecuencia más de esa preocupación por el tráfico casi como fin en sí mismo, desplegando una variada gama de productos a colocar en obra en función de la pendiente de cada tramo de calle y del mayor o menor grado de afluencia a cada uno de los centros institucionales de la zona.

La eficacia de la nueva vía ha quedado en entredicho después de su remate, al no mantener continuidad con la de Platerías por la permanencia de la Iglesia de la Veracruz, siendo en todo caso Juan Agapito y Revilla una de las

160. AGAPITO Y REVILLA, Juan. Proyecto de apertura de una nueva calle entre el final de la de Platería y la Plaza de San Pablo. (16 de Julio de 1.936. Archivo Municipal de Valladolid C. 1.093-1. Memoria. p. 3).



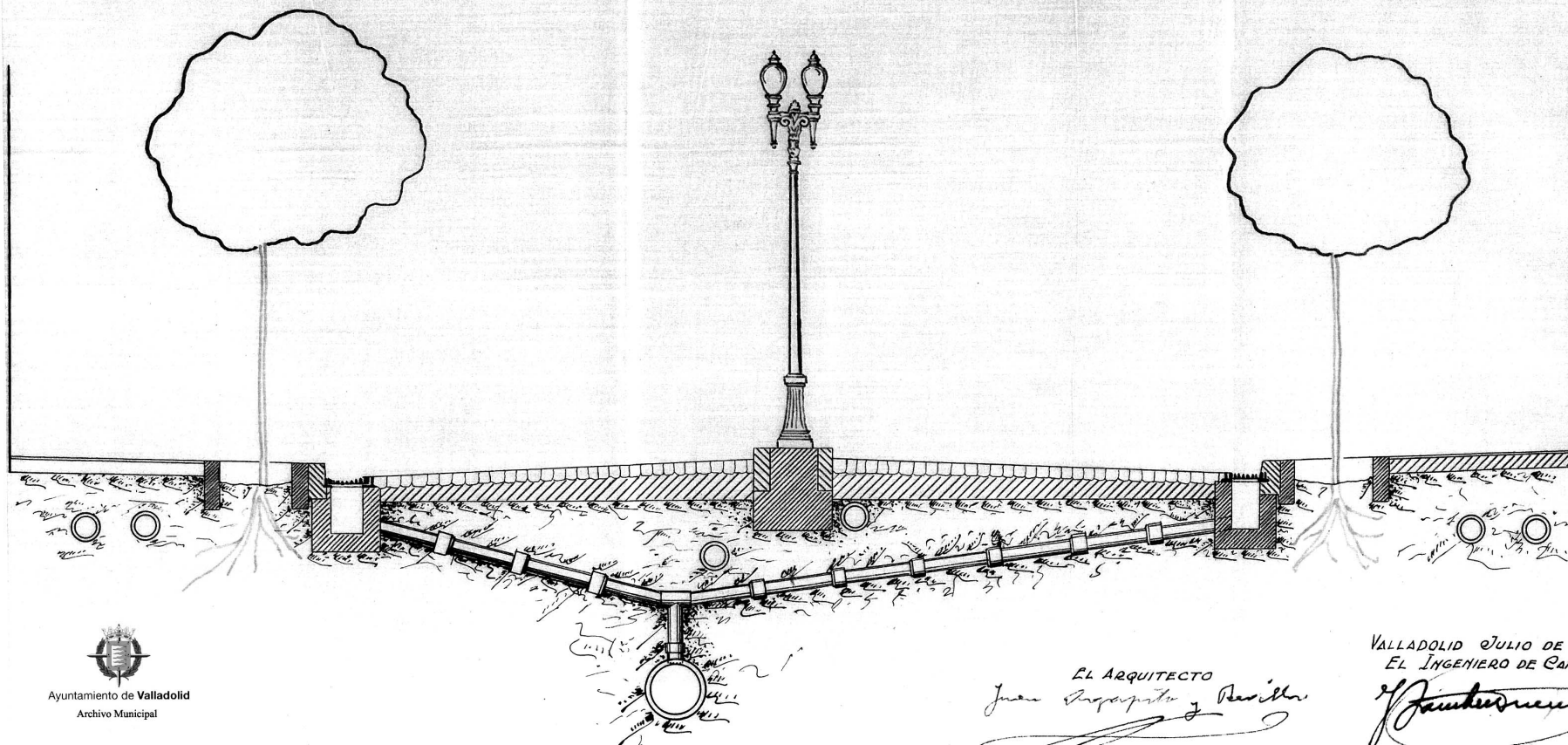
AMVA. C. 1.093 - 1. Proyecto de 1936. Planta general de la calle de nueva apertura en toda su longitud.



AMVA. C. 1.093 - 1. Proyecto de 1936. Detalles constructivos de distintos elementos de urbanización de la nueva calle.

SECCION TRANSVERSAL

ESCALA 1:50




Ayuntamiento de Valladolid
Archivo Municipal

EL ARQUITECTO
Juan Agapito y Revilla

VALLADOLID JULIO DE 1936
EL INGENIERO DE CAMINOS
J. Paredes

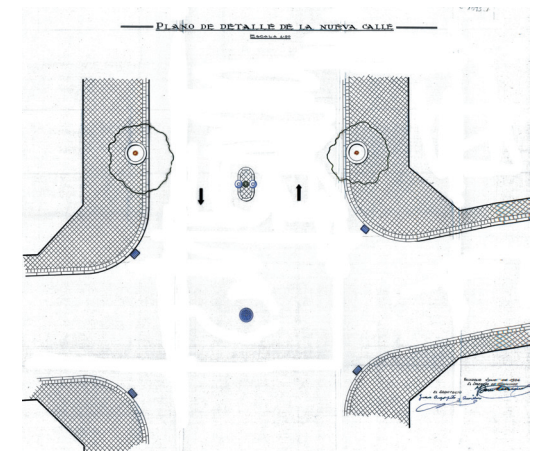
AMVA. C. 1.093 - 1. Proyecto de 1936. Sección.

personas que, con su actuación y concepto de la arquitectura y del urbanismo, sentaron las bases de lo que luego iba a ocurrir de forma generalizada. Su afición a la historia y las artes contrasta con el tratamiento punitivo que les otorga cuando se enfrenta a los problemas urbanísticos de la ciudad, diciendo Eduardo Carazo Lefort acerca de su controvertido proceder que la *“... la doble moral en lo relativo al patrimonio urbano le hace aparecer como una figura contradictoria del panorama intelectual del primer tercio del siglo XX.”*¹⁶¹

Ciertamente puede observarse en todo el proceso una consideración hacia los bienes inmuebles de carácter monumental de segundo orden, siendo los únicos impedimentos que en este caso hace inviable su demolición la liquidez económica del ayuntamiento. En cualquier caso, estos edificios singulares son en cierta medida respetados, siempre y cuando no interfieran el carácter estratégico de primer orden que una intervención en el lugar donde se encuentran suponga para el conjunto de la ciudad.

Cuanto más fuerte es la apuesta por ese concepto decimonónico de ciudad moderna menores son las posibilidades de supervivencia de estos monumentos, consolidándose su presencia como valor subsidiario en comparación con las necesidades de los nuevos tiempos. No obstante, su permanencia en la escenografía urbana durante muchos siglos y la inercia visual de los grandes volúmenes que en general ostentan provocan el reconsiderar a menudo la actuación directa en sus masas edificatorias, sirviendo en otros muchos casos como referencias fijas sobre las que apoyar el establecimiento de nuevas líneas de calle.

En los largos años transcurridos desde la primera idea de apertura de la actual calle de Felipe II, desde finales del siglo XIX hasta mediados del XX, la ciudad sigue su proceso de crecimiento en el que este acontecimiento no es más que uno de sus muchos capítulos aunque, eso sí, muy significativo. Las distintas teorías urbanísticas que en otros países han sido experimentadas con intensidad llegan a España con retraso en el mejor de los casos y, si llegan, los ejemplos que pueden encontrarse en capitales como Valladolid son a veces escasos y testimoniales.



AMVA. C. 1.093 - 1. Proyecto de 1.936. Planta.

161. CARAZO LEFORT, Eduardo. Valladolid, forma urbis. Restitución infográfica del patrimonio urbano perdido. (Ayuntamiento de Valladolid. Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid. Valladolid. Año 2.010. Imprime: Gráficas Andrés Martín, S.L. ISBN Ayto. Valladolid: 978-84-96864-40-5. ISBN Universidad de Valladolid: 978-84-8448-541-4. p. 75).

"En toda cosa hay que considerar el fin". (Jean de la Fontaine).

"No llores porque se terminó, sonríe porque sucedió". (Gabriel García Márquez).

"Nada tiene fin ni finalidad. Pero todo se repite, invariablemente". (Alejandro Lanús).

final

conclusiones

Para cerrar esta tesis doctoral se enuncian a continuación las conclusiones sacadas, después de superar todo el proceso previo de análisis de la información obrante, estableciendo el punto hasta el cual han sido capaces de ilustrar la consecución de los objetivos inicialmente planteados, formulados a través de las hipótesis de partida, que se intentarán certificar como válidas. Manteniendo la estructura general de la tesis, compuesta de una serie de apartados o títulos relativos a cada uno de los aspectos en ella tratados de arquitectura y urbanismo, junto los de conservación y restauración de edificios, las conclusiones que aquí se vierten seguirán el mismo esquema, aludiendo cuando sea preciso a la interacción mutua entre ellas propio de la realidad a la que se enfrentan, y estableciendo al final otras conclusiones generales que den respuesta al sentido global con el que han de considerarse.

Desde el punto de vista arquitectónico, y en función del análisis y síntesis de su obra llevados a cabo durante esta investigación, puede considerarse la figura de Juan Agapito y Revilla como la de un arquitecto formado bajo la influencia ecléctica de tipo historicista, resucitadora de estilos del pasado para la caracterización de edificios, trasladada sobre todo a sus proyectos privados, donde, por lo general, no mezcla distintas tendencias en una misma obra, salvo singulares y conseguidas excepciones. Además, este eclecticismo le permite igualmente abordar otros proyectos con imagen conseguida en clave compositiva ya muy próxima al compromiso con la estética de los nuevos materiales, cada vez más protagonistas del momento y que se revela en algunos de sus edificios civiles.

De este modo puede decirse que esta forma de entender la arquitectura es la dominante, no solo en su obra conocida hasta fecha, alcanzando por tanto el objetivo inicial de demostrar una de las hipótesis de partida, consistente en corroborar que las características de su obra arquitectónica se mantienen en la mayor parte de los proyectos inéditos encontrados a lo largo de esta investigación, salvo interesantes excepciones que confirman la regla general. Dentro de estas excepciones brilla con luz propia algún caso, como el de la casa para Rufo Luelmo de Valladolid, tratándose de ejemplos donde, a diferencia de otros, mezcla en un mismo proyecto características formales provenientes de estilos del pasado muy distintos entre sí en sus acepciones más puras, con pocas concesiones a adaptaciones conciliadoras entre ellos ni a un uso de otros elementos más neutros, que sí adopta con éxito en otros proyectos suyos de viviendas colectivas, matizando así el tránsito entre unos y otros de modo más sereno.

Con lo último se quiere hacer referencia a motivos híbridos inspirados en fuentes ornamentales del pasado muy variadas que, con un sentido ecléctico del modo en que transcriben a la composición de los proyectos, confieren una



característica propia de la arquitectura decimonónica de inspiración historicista de la que también participa Agapito y Revilla. En este sentido, se comenta que, profundizando en algo ya insinuado antes, su obra arquitectónica hace uso generalizado de esos elementos, bien de modo monopolista o bien mezclando los híbridos con otros de inspiración más pura y lejanos a otros compromisos, eligiendo unos u otros como dominantes en cada obra para no entrar en conflicto con otros distintos también híbridos o con un mayor grado de pureza estilística y sin contaminaciones.

Para ilustrar estos hechos valgan como botón de muestra algunos ejemplos, pudiendo destacar algunos como el edificio de vivienda colectiva en la calle de la Lencería de Valladolid, donde, sobre una base general decorativa de tipo modernista, de sensuales líneas curvas en los dinteles de huecos y profusión de decoraciones geométricas y vegetales de muy distinto origen, introduce como jambas en esos huecos columnas clásicas de fuste liso de claro tipo toscano, pero sin otros elementos tan claros de otras corrientes con los que competir. En referencia a la iglesia parroquial de Nuestra Señora del Pilar de Valladolid, edificio en este caso de uso público que no participa como otros también públicos de su obra de desarrollarse con nuevos materiales, el dominio de los elementos góticos en su acepción neogótica solo compiten con unos pocos más, de tipo románico o clásico, correspondiéndose los del primer caso con los contrafuertes exteriores y, los últimos, con esos entablamentos con sus frisos decorativos vegetales que recorren en horizontal buena parte de la composición, de inspiración ecléctica al no responder literalmente del todo al tipo clásico común.

En el caso de su proyecto de balneario para la localidad vallisoletana de Castromonte, los elementos también clásicos de pilastras que recorren la composición de la fachada principal, así como las columnas apilastradas que sujetan la arquería de medio punto de su patio interior, se convierten en monopolio dominante y apenas compitiendo con los dinteles de los huecos, como único motivo de libre inspiración curvilínea ecléctica alternativo. También puede constatarse esto en sus escuelas públicas de Palencia, donde el estilo que asume el papel de dominante en este caso y de modo prácticamente incontestable es el neomudéjar, haciendo una sola concesión, aunque bastante significativa a elementos clásicos, en las columnas de orden corintio bastante puro que remarcan como jambas los dobles huecos en planta baja de todos sus alzados a calle, además de los arcos de medio punto de los huecos de la planta principal en el patio interior.

Otro ejemplo en la misma línea es el irrealizado proyecto para la Audiencia de Valladolid, siendo aquí un orden clásico de pilastras matizado por el eclecticismo de sus hetedodoxos capiteles el elemento dominante de modo casi total, con una sola concesión aparente a algunos huecos de un patio interior de luces observable en la sección del edificio, que muestra su remate mediante arco carpanel de posible inspiración plateresca, sino en su casi inexistente decoración, sí en su línea. De este modo, queda patente en esta investigación la existencia casi siempre en su

repertorio formal de un elemento dominante, ya sea híbrido o perteneciente a otras fuentes del pasado más puras, alternado solamente con otro más o a lo sumo dos o tres de distintas características, que dan la justa réplica, concisa y sobria, al primero.

Para completar las referencias a las señas de identidad de su labor arquitectónica es preciso expresar que, junto a estas características ecléctico-historicistas generales, pero también ligadas a ellas, su producción se caracteriza por la asunción de la necesidad de introducir siempre referencias decorativas y ornamentales, como elementos sin los que todo proyecto quedaría sin una caracterización total, extendiendo esta exigencia incluso hasta los proyectos de un cariz más funcionalista y racionalista. Esta defensa de las decoraciones, aunque firme, no está exenta de las matizaciones propias de la realidad arquitectónica a la que ha de someterse, en opinión generalizada de Juan Agapito y Revilla, siendo otra de las características de su obra la de introducirlas siempre de modo que, su desarrollo, no llegue en ningún caso a ocultar las líneas compositivas globales a las que se debe, y que responden a la coherencia siempre por él buscada entre los requisitos formales y otros de tipo constructivo y estructural.

Solo apreciará otras desviaciones sobre esta norma en otros estilos arquitectónicos de exaltación decorativa desenfrenada cuando, al menos, estos elementos se encuentren ejecutados con mano maestra y buen gusto, circunstancia derivada claramente de su formación académica ecléctico-historicista, donde la formación de la sensibilidad plástica personal del estudiante mediante la reproducción de modelos pasados es fundamental. Así se aborda un poco más adelante dentro de estas conclusiones, al resumir sus preferencias por los estilos artísticos del pasado, debiendo también ahora ilustrar ese compromiso decorativo, que puede encontrarse igualmente dentro de otros proyectos suyos más parcos en estas manifestaciones, pero en todo caso presentes.

Ejemplos en este sentido son proyectos tales como el de la cárcel de Valladolid, as paneras para el pósito de Palencia, los edificios anejos al proyecto para el abastecimiento de aguas a dicha ciudad, o el matadero municipal para la localidad de Carrión de los Condes, en la provincia del mismo nombre. El sentido de funcionalidad propia de los edificios nombrados se traslada a los de eficacia de las actividades que en ellos han de tener lugar, además de la economía de medios a emplear en inmuebles que, en principio, no buscan tanto como otros determinados requerimientos compositivos y de imagen externa.

A pesar de ello, algunos detalles en este sentido son palpables, debiendo su presencia no a una simple adición desconectada de otras implicaciones constructivas o estructurales, sino, muy al contrario, directamente derivadas de las últimas. De este modo pueden nombrarse ejemplos como los zócalos de arranque de los muros de carga, los dinteles de huecos, las impostas de separación entre niveles en su caso, o las cornisas de arranque de las cubiertas, etc,...

que, al menos, no ocultan su presencia con enfoscados exteriores, quedando a la vista con variados juegos derivados de los distintos aparejos de sus piezas, fundamentalmente cerámicas que ofrece la tradición local, contribuyendo así al menos con sus aportaciones a la sobria composición general.

Pasando ahora a las conclusiones relativas a su asunción de otros materiales de construcción emergentes por aquellos años, como el hierro empleado en construcciones de carácter civil, señalar que dentro de su producción hay pocos ejemplos, pero muy significativos, que se apartan por completo de la clave ecléctico-historicista de otros también civiles, o privados, pero de pública concurrencia, tales como escuelas públicas o balnearios. Tal son los casos del mercado de abastos de Palencia o de la cúpula central del proyecto de cárcel para Valladolid, siendo en el último la presencia del hierro patente en la estructura de cerchas que lo cierra superiormente, pero siendo visible solo desde el interior por el paso restringido a esta zona, al contrario que la estructura al contrario que el mercado de Palencia.

Este edificio puede ser observado libremente, tanto desde la calle como desde su interior debido a su carácter público, circunstancia no pasada por alto en el proyecto, al estar diseñados los detalles de esta estructura con la voluntad de crear imagen, facilitando su contemplación durante sus horas de apertura a los transeúntes. Cerrando este recorrido por los proyectos más cercanos a estos nuevos materiales, se nombra también como excepción a la regla en el apartado de proyectos para particulares el realizado por uno de los alumnos de Agapito y Revilla, durante su etapa como profesor de la Escuela Industrial de Artes y Oficios de Valladolid, consistente en un diseño para vivienda unifamiliar aislada, con interesantes detalles de cristalerías corridas de suelos a techos y adopción de tubo metálico horizontal para conformación de barandillas en terrazas, constituyendo una primera deriva hacia postulados más propios del movimiento moderno, pero sin saber hasta qué punto su concepción pertenece al alumno o participa de la influencia del profesor, más bien dudosa.

Por último, estableciendo un pequeño sumario de los estilos artísticos y arquitectónicos de pasado más de su preferencia, nombrar a todos los propios del arte nacional como el visigótico, mozárabe, mudéjar o plateresco, dando preferencia por tanto a su sentido patrio en este caso, por encima de otras consideraciones de orden decorativo ya comentadas. En la misma línea parecen deducirse sus preferencias a lo largo de esta tesis para otras corrientes más internacionales, pero con tradición en España, como el románico, el gótico o el eclecticismo historicista, con independencia también de su componente ornamental.

En cuanto a otras corrientes situadas en el polo opuesto de su ideología arquitectónica, tanto por sequedad decorativa como por el ornato desenfrenado, pero ejecutado en algunos casos sin maestría ni gusto, pueden citarse tanto estilos internacionales como otros propios de nuestro suelo, como el herreriano, barroco, neoclásico, modernista

y moderno, este último un tratamiento prácticamente nulo dentro de sus fuentes documentales escritas. En resumen, su obra arquitectónica participa del momento que le tocó vivir, aunque transitando tanto por propuestas historicistas como otras en los nuevos materiales, no siendo en definitiva ecléctico de una sola vertiente, y pudiendo incluso ver en su actividad los atisbos de un muy incipiente movimiento moderno, aunque solo sea como profesor que dirige la docencia de sus alumnos, dicho esto último a la luz del momento actual y con las reservas propias por una falta de documentación más amplia y esclarecedora en este sentido.

Entrando ahora en las conclusiones relativas a actuaciones en edificios existentes, tanto las de reforma para ampliar o variar usos, conservación, o las destinadas a restaurarlos en caso de ruina parcial o total, la producción de Juan Agapito y Revilla no es tan extensa como en la de proyectos de edificación de nueva planta, comprendiendo Tomando como referencia inicial sus dos proyectos en edificios existentes más conocidos, puede decirse que las características de ambas intervenciones se mantienen en algunas similares e inéditas encontradas durante esta investigación, además de otras también inéditas, pero con un sentido de los fines perseguidos con las actuaciones plasmadas sobre el proyecto distintas, cumpliéndose por tanto los objetivos iniciales de la tesis a través de las hipótesis establecidas de partida para esos casos ya conocidos.

Como principales características de sus intervenciones destaca su preferencia por mantener de modo fiel todo edificio con deterioros antes de su ruina parcial o total, como medida preventiva que evite el riesgo de desaparición de sus elementos más característicos, procurando de este modo no llegar a la situación de acometer restauraciones donde no se pueda acudir a esa referencia de primera mano. En caso de pérdida de dichos elementos, siempre se procurará en su opinión apoyarse por otras fuentes documentales fiables, que den cumplida cuenta del estado originario del bien a conservar, procurando por tanto no llegar al recurso final de la restauración, donde, como se resume en estas conclusiones, el proceder de Juan Agapito y Revilla se encuentra encuadrado sin ningún género de dudas dentro de las ideologías decididamente intervencionistas, también llamadas por algunos autores como de restauración en estilo, con Eugène Viollet-le-Duc como principal impulsor.

Como único ejemplo que ya se conocía de conservación de edificios históricos se encuentra el del Archivo de Simancas en la provincia de Valladolid, donde su extensa y contrastada gama de conocimientos constructivos y estructurales se muestra eficaz a la hora de valorar los daños y saber elegir entre las mejores alternativas, mayormente consistentes bien en el mantenimiento o sustitución de los materiales originales por otros de la misma calidad o bien por otros nuevos de mayores prestaciones, decantándose por éstas o por otras de compromiso entre las anteriores, y siempre considerando las condiciones económicas más favorables. Ejemplo similar pero en edificio religioso es otro encontrado entre los inéditos y que corrobora este modo de actuar, como el del proyecto de conservación de la

iglesia parroquial de San Miguel de Palencia, consistente en el apeo y derribo de la parte suroccidental de la nave de la epístola y de la porción baja de la torre en contacto con la primera, como paso previo a su reconstrucción, además de la reparación de las armaduras de cubierta.

Como único ejemplo que se conocía de restauración de edificios históricos se encuentra el del Castillo de la Mota en la localidad vallisoletana de Medina del Campo, llevada a cabo en el tiempo en tres fases proyectuales distintas, debiéndose esta actuación a su estado ruinoso, empeorado mucho con el paso del tiempo sin tomar iniciativas, hasta el punto de haberse perdido importantes elementos de su imagen original sin apenas otros cuantos de referencia para acometer las obras. Agapito y Revilla se muestra explícitamente partidario de un talante intervencionista en esas circunstancias, que permita al técnico volver a levantar partes enteras caídas, pero siempre acompañado de un previo y concienzudo trabajo racional de investigación científica sobre todas las características del edificio sobre el que se actúa, de cara a realizar con un grado importante de seguridad la reconstrucción de lo perdido, donde no se desprecia tampoco la posibilidad de recolocación de elementos salvados mediante procesos de anastilosis.

Otro interesante ejemplo en la misma línea inédito es el de la restauración que realizó también en edificio religioso en la Capilla de Santa Teresa de la Catedral de Palencia, aunque a una escala incomparablemente menor, consistente en la reconstrucción de las basas y parte de los fustes de arranque de unos baquetones destrozados a causa de unas improcedentes acciones realizadas en su interior, que vienen a certificar por tanto su modo de proceder en estos casos rescatados del olvido. En cuanto a este tipo de actuaciones ahora sacadas a la luz también aparecen otras, no centradas exactamente del mismo modo que las anteriores en temas de conservación o restauración en sentido estricto, pero que vienen a enriquecer el inventario de sus obras en este terreno con algunas pequeñas aportaciones,

Se trata de los proyectos de reforma en edificios existentes, tanto civiles como religiosos, entendiendo como tales reformas las que tienen por objeto intervenir para su adecuación a nuevas necesidades de ampliación de uso o de implantación de usos distintos de los originales, no buscando por tanto de forma tan exhaustiva el mantenimiento de sus cualidades primitivas solo por sí mismas pero que, en algunos de sus casos, pueden también venir acompañadas de otras determinaciones restauradoras o de ampliación. Como ejemplos solo de reforma han aparecido los de la Delegación de Hacienda en Zaragoza, así como el Banco de España y el Museo Provincial de Bellas Artes, ambos en Valladolid, mientras que otros, que no llegarían a crear escuela por ser casos aislados, están los de reforma y ampliación del Convento de Santa Clara de Medina de Rioseco en la provincia de Valladolid, y otro de reforma y conservación en el del mismo nombre de Palencia capital, además de algunos ejemplos de los que no se saben sus objetivos por falta de suficiente información.

Dentro de los de reforma pueden considerarse más afortunadas las realizadas para reubicar mejor los usos ya existentes y para los que fue concebido en proyecto el inmueble, como en el caso del Banco de España, mientras que, en los realizados para afianzar un cambio de uso ya realizado con anterioridad sobre los preexistentes, las soluciones finales son en el caso de Agapito y Revilla más cuestionables, sobre todo a los ojos de hoy en día. Tal es el caso de la Delegación de Hacienda o el Museo Provincial de Bellas Artes, suponiendo el primero una alteración tipológica del edificio conventual original al reconvertir por ejemplo algunos de sus espacios más domésticos de celdas en otros públicos, mientras que, en el del Museo, su antiguo carácter palaciego se adapta ahora a un uso museístico con necesidad de ampliarse hasta las galerías entorno al patio, cerrándolas para hacerlas interiores a costa de perder su sentido original de zona de paso en favor de un uso más denso, como el de la contemplación de obras de arte, cuya transformación puede resultar controvertida de no hacerse con sensibilidad sobre un edificio histórico de importancia nacional.

Cerrando la relación de ejemplos ilustradores, en la única intervención mixta de reforma y ampliación del Convento de Santa Clara de Medina de Rioseco, en su vertiente reformista redistribuye espacios para hacer unos mayores, en detrimento de otros, incorporando piezas higiénicas de inodoros y vestidores, mientras que la ampliación procura nuevo espacio de celdas para absorber el nuevo personal en ciernes, deduciéndose de la memoria su adecuación visual con el edificio preexistente con la adición de los originales adobes en paños, así como piezas cerámicas de ladrillo para refuerzo de esquinas, que certifican su predilección por seguir las pautas fijadas por los materiales iniciales sobrevivientes, en una postura a la vez intervencionista pero también conservadora. En cuanto a su intervención en el Convento de Santa Clara de Palencia, los aspectos reformistas consisten ofrecer más iluminación al coro alto con la ejecución de tres huecos en el imafronte, mientras que las acciones conservadoras apuntan al desmontado de partes enteras de ese coro, levantándolas de nuevo con nuevos elementos realizados con materiales distintos de mejores prestaciones, exhibiendo esa gama de conocimientos constructivos ya demostrada en el caso del Archivo de Simancas.

Además de estas características en su trayectoria en edificios preexistentes, relativas tanto a la preferente conservación sobre elementos que se mantienen u otros bien documentados como a la restauración en estilo, llegado en caso, otra particularidad de su ideología en estos campos consiste en que la conservación de edificios, sobre todo de valor artístico y cultural, es siempre sinónimo de conservación de la memoria histórica de la ciudad. En todo caso, se hace imprescindible expresar que el concepto de obra de arte por aquellos tiempos manejado, extendible a las de carácter inmueble, era muy distinto y menos amplio que el entendible hoy en día, no dando entonces importancia al valor del entorno urbano en que se situaba cada pieza del patrimonio artístico heredado como elemento de completa su correcta comprensión dentro de los parámetros de espacio y tiempo.

Con esta situación de partida, elementos tales como el caserío urbano convencional de los cascos antiguos de las ciudades no eran valorados, siendo susceptibles por tanto de abandono o derribo, y pudiendo por tanto quedar integrandos dentro de otra apartado denominado por Juan Agapito y Revilla como *pintoresco*, usando un término prestado que aludía dentro de su pensamiento a ciertas categorías de elementos urbanos, como por ejemplo esos antiguos soportales de Valladolid o los atrios de las iglesias, como algo anecdótico en el mejor de los casos, cuando no despreciable, perfectamente prescindible sobre todo si suponían un estorbo a nivel de estrategias urbanísticas generales decimonónicas, caracterizadas principalmente por traumáticas operaciones de reforma interior. Solo así pueden comprenderse, aunque no defenderse en la actualidad decisiones como el derribo de iglesias o antiguos palacios para optimizar la policía urbana o mejorar las comunicaciones, sobre todo rodadas, no estado la ciudad heredada preparada para tal cosa, en vez de abogar por otro urbanismo que partiera de un concepto de ciudad más a la escala humana y bajo consideraciones artísticas, donde predominara la conservación y no el derribo.

Las manifestaciones del Agapito y Revilla defendiendo estas operaciones son la tónica común en toda su producción escrita, obrando en consecuencia en la redacción de estos proyectos urbanísticos, pudiendo hallar en toda su obra un único pasaje solitario y anecdótico sobre lo de considerar el entorno urbano cuando, al hablar de la importancia que para la memoria histórica de la ciudad tiene la conservación en buenas condiciones de la Casa de Cervantes, hace alguna mención en relación al lugar donde se ubica como brillante excepción a la regla. Quizá sea también llamativo de todo ello la inexistencia, salvo este ejemplo solo literario, de ningún proyecto de conservación o restauración en su inventario que toque edificios particulares, revelándose solo en esta cuestión como técnico municipal que informa sobre las solicitudes privadas para estos temas, habiendo arrinconado quizá alguna actuación que este sentido hubiera podido abordar hasta el extremo de no hallarse entre sus papeles, al menos en los que su autoría es clara.

Rematando estas ideas de conservación y restauración, comentar que el concepto entonces imperante de obra de arte merecedora de mantenerse no solo era limitado en relación con su entorno, sobre todo en los edificios histórico-artísticos, sino que, además, en cada caso particular una misma obra pudiera tener unos elementos significativos más susceptibles de mantenerse que otros. Así se comprende también que Juan Agapito y Revilla proponga para algunos edificios su conservación solo parcial, como en el caso de la Catedral Antigua o la iglesia parroquial de Santiago, ambas en Valladolid, consistente en el primer caso en mantener solo torre, claustrillos y ábside o en trasladar el ábside en el segundo caso hasta el imafrente para facilitar un ensanche de calle, siendo unas decisiones impensables a los ojos del desarrollo actual de estos temas, pero también en la opinión de unas pocas voces que entonces se revelaban contra este estado de cosas, a pesar de la ideología que imperaba mayormente de la restauración en estilo.

Entrando ya en las conclusiones de esta tesis desde el punto de vista del urbanismo, puede decirse que los objetivos fijados inicialmente se han conseguido, mediante la constatación de las ideas que en este terreno tenía Juan Agapito y Revilla, plasmadas en sus intervenciones urbanas ya conocidas, además de en otras inéditas halladas en esta investigación, que apenas aportan algún mínimo dato de interés complementario. En cuanto a las novedades halladas se precisa decir que son tales en muchos casos solo de modo parcial, pues, al igual que otras muchas en la vertiente arquitectónica o de conservación y restauración de edificios, algunas realizadas en Palencia son apenas conocidas en Valladolid y viceversa, como principales centros de su actividad a parte de otros de menor trascendencia.

En función de los datos analizados y expuestos en el cuerpo central de esta tesis, puede considerarse a Agapito y Revilla un fiel representante del urbanismo decimonónico de orientación higienista, como corriente en principio preocupada en dotar a los cascos urbanos tradicionales de las mejores condiciones de luz y ventilación para combatir las enfermedades infecciosas, tomado esto como meta obsesiva derivada de las malas condiciones higiénico-sanitarias de las ciudades, desarrolladas sin control por el masivo flujo de población atraída por las perspectivas del auge industrial. Sin olvidar otros objetivos muy anteriores en el tiempo, como la necesidad de una mejor policía urbana propia del deseo de seguridad heredado de los antiguos e irregulares cascos urbanos medievales, la tendencia inicial de aquellos presupuestos derivará durante el tránsito entre los siglos XIX y XX hacia una mayor preocupación maquinista por la mejora de las comunicaciones, sobre todo rodadas, exigencia a la que también responderá en total sintonía la actuación del arquitecto vallisoletano desde su cargo técnico en el ayuntamiento.

Por estos motivos, sus proyectos urbanísticos no se apartan de la línea general de estas actuaciones, desde modificaciones de alineaciones hasta apertura de otras nuevas, pasando por acciones como la prolongación de otras existentes, o incluso por la clausura de algunas, para poder hacer edificables ciertas manzanas excesivamente pequeñas que a esos espacios públicos vuelcan. Entre las iniciativas tendentes a rectificar líneas, que son las mayoritarias por la menor carga expropiatoria que en general suponen, otras razones que mueven a adoptarlas por el técnico municipal son variadas, pudiendo nombrarse algunas como favorecer el tránsito peatonal, no perder espacios públicos como plazas, o adecuar dichas líneas a posibles servicios urbanos ya existentes, como por ejemplo el alcantarillado en línea con el antiguo cauce del río Esgueva después de su soterramiento, siendo otra forma que adoptan estas adecuaciones la de despejar espacios para otros servicios urbanos como mercados públicos que, respondiendo a una tradición ya secular en Valladolid, como las traídas de aguas o las carnicerías municipales, reaparecen en aquellos años con más ímpetu, reforzados por las exigencias higienistas.

Alguna de las nombradas que responden a la necesidad de conservar espacios públicos vienen ilustradas por expedientes relativos a informes varios, como los de la calle de las Cadenas de San Gregorio, defendiendo Agapito y

Revilla en ellos ante la presión de los particulares mantener las antiguas plazas, de las que como lugar de encuentro público estuvo siempre tan necesitada según sus palabras la ciudad, expresándolo con un tono que valora su memoria histórica, como única excepción expresa a la regla general por la que pretende ganar sitio para el tráfico rodado, en detrimento de los propios ciudadanos. Ejemplos de actuaciones de mejora y rectificación de líneas con estos propósitos son muy abundantes, tanto en su primera etapa palentina como luego en Valladolid, pudiendo citarse algunas más significativas como la de los típicos soportales de la calle Mayor Principal, la calle del Puente o la plaza de la iglesia parroquial de San Miguel, todas en Palencia, así como otras en Valladolid en la misma línea, como en las calles del León de la Catedral, de la Manzana, Cantarranillas, del Bao, de la Libertad, Encarnación o Gondomar, etc,...

Entre las acciones de prolongación de vías urbanas puede nombrarse el caso de la antigua calle del Poniente, persiguiendo con ello optimizar los recorridos urbanos mediante la conversión en espacio público de toda la manzana hoy conocida por albergar el edificio de correos, sobre todo en beneficio también de la circulación rodada, haciendo más directo el tránsito desde la plaza del Poniente hasta la de la Rinconada, en la trasera del ayuntamiento, pudiéndose hoy en día considerar como redundante e irrespetuosa con la antigua morfología urbana, al existir desde siempre la alternativa de la calle que llega desde el puente al que presta su nombre aquella plaza. Antes de entrar en las operaciones de nueva apertura, y completando lo comentado sobre modificación de líneas, existe otro proyecto urbanístico de Agapito y Revilla, no ya solo para una calle o plaza, sino para todo un conjunto de diez, en el que, dominando este tipo de actuación en las líneas, se completa con otras acciones muy puntuales, como el mantenimiento de un callejón cubierto de orígenes medievales y la clausura de de un corto tramo de calle ya aludido, y definido por las dos manzanas que lo acotan junto al área de San Nicolás próxima al Puente Mayor, en coincidencia con lo que fue la antigua judería de Valladolid.

La importancia de esta actuación destaca por encima de todo por no afectar a una vía sino a todo un retazo de trama urbana de morfología medieval, ilustrando en este caso la voluntad y determinación, así como la aparente celeridad, con que se pretendía cambiar la imagen de la ciudad, aunque con algunas pequeñas contradicciones que, por otra parte, no desdibujan su rigor general. Con ello se hace referencia al mantenimiento de un pasaje cubierto y a la clausura de calle ya aludida que, conformada por esas dos manzanas, camina en este punto en contra de la tendencia decimonónica de apostar por las aperturas, motivada por la escasa superficie de ambas para acoger nuevas tipologías edificatorias de una rentabilidad más alta.

Dentro de la vertiente de otras aperturas sin más alternativas figuran dos ejemplos, uno para dar acceso a una promoción de viviendas baratas junto a la calle Renedo, además de la más paradigmática ya analizada en extensión en la parte de desarrollo de esta tesis, que es la de la Gran Vía, hoy conocida como calle de Felipe II, cuyas repercusiones

a nivel urbano van a ser irreversibles. Siendo el único interés de la primera propuesta el de la apuesta a la baja en lo referente a la anchura que debería tener esa calle, según la interpretación de las ordenanzas municipales más favorables para los intereses promocionales, la apertura de calle de Felipe II es de mucha mayor trascendencia, al afectar a variadas cuestiones como la mejora de comunicaciones tanto peatonales como rodadas entre partes de la ciudad a nivel estratégico global, o el saneamiento del casco histórico, suponiendo de paso, y como mal irremediable, la pérdida de la morfología urbana tradicional, al atravesar de lado a lado la parte más antigua de la ciudad dentro de su primera cerca, además de la demolición de palacios como los del Conde de Alba Real o el de los Marqueses de Tábara, o el derribo de la iglesia penitencial de la Vera Cruz.

En cuanto a mecanismos para poner en marcha estas actuaciones, de cara a facilitar el objetivo estratégico de comunicación entre el norte institucional y el sur burgués desarrollado en las cercanías de la Estación de Ferrocarril, puede citarse el del establecimiento de una doble moral en cuanto al mantenimiento de la memoria histórica de la ciudad, como sinónimo del mantenimiento del patrimonio histórico-artístico tanto urbano como de otro tipo, no teniendo en consideración las complejas relaciones entre vertientes de distinto signo que convergen en el hecho urbano. De este modo, vuelven a aparecer vigentes dentro del campo del urbanismo decimonónico más radical las prioridades de conservar solo lo que no vaya contra esa estrategia para, de este modo, echar mano de la demolición de todo lo que se oponga a ella, cambiando si es necesario el sentido de los informes municipales para devaluar el verdadero valor de los inmuebles a derribar, y siendo principal víctima de este *modus operandi* ese caserío urbano anónimo, con el apoyo igualmente de ese estrecho concepto de los valores culturales y de la obra de arte ya antes aludidos.

Como excepción apenas compensadora de esta regla implacable pueden encontrarse algunos proyectos urbanísticos interesantes entre los expedientes obrantes del fondo documental de Juan Agapito y Revilla, aunque, en su mayor parte, el talante condescendiente que en apariencia destilan solo tiene como razón última la falta de capacidad financiera municipal para acometer demoliciones tan costosas, como por ejemplo las de iglesias, o el costo de las expropiaciones con que a menudo estas acciones vienen acompañadas y que afectan a posibles parcelas circundantes. Como ilustración a lo dicho pueden citarse algún proyecto de modificación de alineación de vías que realizó, teniendo por ejemplo como objetivo la calle del Prado, donde, según su orientación fundamentalmente en dirección este-oeste, propone apoyarse en la iglesia de San Martín como hito edificatorio, ya que, debido a su gran volumen construido, su demolición resultaría más cara, sugiriendo por tanto tomarlo como referencia a la que adecuar las nuevas líneas de calle, sobre las que llevar las anchuras requeridas hacia las aceras contrarias.

No se trasluce de ello por tanto una reserva en atención al valor cultural e histórico-artístico de la iglesia, sino más bien otro tipo de razonamientos de tipo práctico, debiendo tomar el lado bueno de este modo de proceder en el

sentido de que, al menos, y a pesar del criterio final esgrimido, se salva otro edificio de interés de la acción demoledora tan extendida. Antecedentes de ello a los que hubiera podido acudir el arquitecto municipal sobre los que apoyar su decisión hubieran podido ser algunos, como por ejemplo el de la apertura a mediados del XIX de la calle Regalado, también en dirección este-oeste, donde la nueva línea trazada se llevó por delante la mitad del patio del Oratorio de la iglesia de San Felipe Neri, no considerándolo como elemento a conservar según el concepto artístico del momento, al no formar parte del núcleo principal que es la iglesia propiamente dicha, pudiendo prácticamente asegurar que, de haberse trazado línea más cerca de sus muros, tales paños no se hubieran derribado para tomarlos también como referencia.

Por el contrario, cuando la línea a rectificar corresponde a una calle de orientación dominante norte-sur, coincidente con la dirección estratégica urbanística de Valladolid desde muchos siglos atrás, y en ese momento más potenciada, el tono del discurso empleado respecto a los edificios históricos cambia, valiéndose de cualquier pretexto ahora vertido indisimuladamente en relación con su escaso valor cultural y artístico, que culminará finalmente con su desaparición, como en el caso de la Iglesia de la Vera Cruz para la apertura de la Gran Vía o calle de Felipe II, felizmente no llevada a término por la falta de recursos del ayuntamiento, a pesar del informe favorable de Agapito y Revilla. También en este caso podría contar Juan Agapito y Revilla con antecedentes en los que apoyar este sventramento del casco antiguo, pudiendo servir como ejemplo la apertura que en el siglo XIX se lleva a cabo para la conocida calle López Gómez, donde, además de facilitar la revaloración de las fincas para construir viviendas colectivas más rentables de tipo burgués, se mejora igualmente la comunicación del sur de la ciudad con el norte, continuando desde aquí y a través de la plaza de la Universidad, Solanilla y Corredera de San Pablo hasta la plaza del mismo nombre, aún a costa de borrar de su primitiva ubicación la antigua iglesia penitencial de la Piedad allí situada, a la altura de las confluencias de dicha apertura con las calles de Fray Luis de León y Núñez de Arce, aproximadamente.

Por último, como culminación de este doble rasero con el que tratar el caserío de la ciudad antigua y el patrimonio artístico y cultural urbano a él asociado, puede ponerse el significativo ejemplo de la iglesia parroquial de Santiago, justo en la confluencia de dos calles como la del mismo nombre y la de la Constitución que se prolonga hasta el río por la actual de Héroes de Alcántara, correspondientes a esas direcciones norte-sur y este-oeste respectivamente, siendo el tratamiento distinto para esas dos realidades estratégicas distintas que convergen en este hito. Por ello, mientras que la mejora de líneas de la calle Constitución y la de Héroes del Alcántara toma como referencia en esta zona el lateral de la iglesia, que se mantiene intacto, otra sugerencia de entonces para mejorar la línea norte-sur de la calle de Santiago, no llevada a efecto, llegó a proponer trasladar los ábsides de dicha iglesia a sus pies en el lado opuesto, solo por el indeseable quiebro que producían en la vía, y sin reparar en la importancia de mantener el templo en su estado original, a pesar de la riqueza interna de alguno de sus retablos tallados por su admirado Alonso Berruguete.

Estos ejemplos pretenden servir de prueba para afianzar aún más si cabe las conclusiones expuestas en la vertiente urbanística, caracterizada por esa asunción sin reservas de los postulados higienistas traducidos en los proyectos de reforma interior, adaptados a veces de forma dramática para el caso de Valladolid a esa constatante suya particular de desarrollo norte-sur. Con ello se pone fin al relato de las conclusiones de esta tesis doctoral, en cuanto al tratamiento por separado tanto las vertientes arquitectónica y urbanística como la de consevación y restauración, habiendo también aludido cuando se haya considerado preciso a esa necesaria e inevitable complicidad por la que en tantos casos caminan juntas, superando así cualquier tendencia a establecer compartimentos estancos entre ellas.

Completando el recorrido por el grado de consecución de los objetivos inicialmente marcados al comienzo, así como por la constatación con pruebas de las hipótesis de partida que dan cuerpo a dichos objetivos, puede decirse el aumento del inventario de actuaciones de Juan Agapito y Revilla ha quedado consolidado, cubriendo una laguna en el estudio de su actividad profesional. Certificando todo ello están los proyectos de nueva planta o los de conservación y restauración de edificios, además de los urbanísticos que han ido apareciendo en el cuerpo central de esta tesis, nuevamente sacados a la luz solo en sus casos más significativos para ilustrar del modo más claro posible al final del discurso estas conclusiones sobre su obra, y puntualizando que, en muchos casos, su actividad como arquitecto ha sido conocida solo parcialmente en las ciudades donde ejerció por el público de las mismas, sirviendo esta tesis como un medio para divulgarla a nivel global.

Expresadas estas conclusiones en particular se pone fin a esta exposición con otras de carácter más general, deducidas de su perseverante presencia a lo largo de esta investigación, cuales son algunas como el mantenimiento de la separación entre arquitectura, urbanismo, conservación y restauración, superadas desde la perspectiva de hoy en día, al correr parejas en tantas circunstancias, comprendiendo solo algunos de sus comportamientos a causa del restringido concepto que sobre el hecho artístico se tenía en cuanto a la relación inseparable entre la obra de arte y el entorno en que se revela, tanto en monumentos en general como en el patrimonio cultural urbano, lo que puede explicar esa doble moral totalmente asumida en su tiempo y de la que él participa, consciente o inconscientemente. Teniendo esto en cuenta puede decirse que Juan Agapito y Revilla fue un claro exponente de su formación académica y del momento histórico que le tocó vivir, asumiendo de modo más bien restringido pero sincero en algunos casos otras posibilidades, para mostrarse más reticente ante otras, quizá debido al hecho de haber vivido esa época en un momento más bien postrero de su vida, así como por el retraso con que las vanguardias más comprometidas llegaron a España, a pesar de otras alternativas y voces de la erudición y de la intelectualidad nacional y foránea que entonces se revelaron contra ciertos desmanes derivados de estas concepciones sujetas a la regla general imperante, obviándolas casi totalmente en sus escritos, bien por desconocimiento o por falta de sintonía no reconocida con ellas.

bibliografía

ADAMS, Annemarie.- "Fisiología doméstica. Higiene y arquitectura: Una perspectiva histórica", *Arquitectura Viva*, nº22, enero-febrero de 2002, pp.49-51.

AGAPITO Y REVILLA, J.- Materiales de construcción de Valladolid. En la "Crónica Mercantil". Año 1889.

Los teatros de Valladolid. En la "Crónica Mercantil" Año 1891.

AGAPITO Y REVILLA, J.- El Alcantarillado. (De Valladolid) En el " Norte de Castilla" del 20 de diciembre de 1895.

Instrucciones especiales para el Cuerpo de Bomberos de Valladolid. Valladolid, 1900. Imp. A. Zapatero.

El primer cuerpo de bomberos de Valladolid. Trabajo publicado en "La Libertad" los días 5 y 6 de diciembre de 1900. (También se publicó en " El Faro"). Y se repitió ampliado y modificado en el "Bol de la Soc. Cast. De Excursiones, octubre de 1907).

La "Huerta del Rey", de Valladolid (Notable galería de pinturas). En el "Norte de Castilla" de 25 de octubre de 1901.

Valladolid en el siglo XX. En el "Norte de Castilla" de 1 de enero de 1901.

El nuevo Círculo de Recreo de Valladolid. En Rev. "Arquitectura y Construcción". De 23 de febrero de 1901.

Alonso Berruguete: Sus obras y revolución que causaron en el arte escultórico español. Publicado en "El libro de los Juegos Florales de Palencia, 1901". Págs. 93-132.

AGAPITO Y REVILLA, J.- Objetos artísticos de la iglesia de Velliza. "bol. De la Soc. Cast. De Exc." Tomo I, págs. 319-323.

Arquitectos de Valladolid. Macías Carpintero. "Bol. De la soc. Cast. de Exc." Diciembre de 1902 y 20 de enero de 1903.

En el colegio de San Gregorio. Instantánea. En "La Libertad" de 26 de septiembre de 1903. En la Rev. De "Construcción Moderna" de 15 de enero de 1907. Y en el "Bol. De la Soc. Cast. de Exc." De septiembre de 1907. Número 57.

La Iglesia de San Cebrián de Mazote (Valladolid). Notas artístico-arqueológicas. Palencia, 1903. Imprenta de Abundio Z. Menéndez. En cuarto, 49 págs. Con 7 láminas. También en el "Bol. de la Soc. Cast. de Exc.". Tomo V, pág. 548.

Los precedentes de este libro se encierran en los trabajos del autor sobre el mismo tema publicado en "La libertad" a partir del 15 de agosto de 1902, siendo el último el del 27 de diciembre del mismo año. También en la "Propaganda Católica" a partir del 25 de octubre de 1902 al 7 de marzo de 1903. Y también en rev. "Arquitectura y Construcción" de octubre y noviembre de 1902, y enero, febrero y abril de 1903.

AGAPITO Y REVILLA, J.- La Iglesia de San Cebrián de Mazote y la sociedad Castellana de Excursiones. "Bol. de la Soc. Cast. de Exc." Abril de 1903.

El mascarón de la Plaza. En "La Libertad" de 26 y 18 de abril de 1904.

Las ordenanzas municipales de Valladolid en el concepto de la construcción. Trabajo incluido en la publicación: "VI Congreso Internacional de Arquitectos". Madrid, 1904. Págs. 417-427.

La Sociedad castellana de excursiones en Medina del Campo en el IV Centenario de la muerte de Isabel la Católica. "Bol. de la Soc. Cast. de Exc." De diciembre de 1904.

Notas sobre orfebrería artística en Medina de Rioseco. "Bol. de la Soc. Cast. de Exc.". Tomo I, págs. 269-74. Año 1903-1904.

AGAPITO Y REVILLA, J. Memoria leída en el acto de inauguración del monumento conmemorativo del descubrimiento de América, Valladolid, 1906. Imp. La nueva Pincia.

Homenaje de la Sociedad a Cervantes. "Boletín de la soc. Cast. de Excursiones". Mayo, 1905.

Restos del arte árabe o mudéjar en Santa Clara, de Tordesillas. "Bol. de la Soc. Cast. de Exc." 21-26. 1905.

Recuerdos de Cervantes en Valladolid. Trabajo publicado en el "Bol. de la Soc. Cast. de Exc." Tomo II 1905-1906, pág. 86 del número 29.

Los talleres de la Compañía de Ferrocarriles del Norte. "Bol. de la Soc. Cast. de Exc.". Junio de 1906.

Excursión a Wamba y Torrelobatón. Trabajo publicado en el "Bol. de la Soc. Cast. de Exc.". Tomo II, página 427, número 43, julio 1905.

Los privilegios de Valladolid. Índice, copias y extractos de privilegios y mercedes reales. Valladolid, 1906. en gran 8º. Imp. La nueva Pincia. Tirada aparte del "Bol. de la Soc. Cast. de Excursiones" Tomo II, págs, 152, 164, 174, 198, 223, 313, 352, 379, 389, 474, 501, 543, y 557.

Recoge numerosos manuscritos e impresos del Archivo Municipal, que constituyen una buena bibliografía sobre el tema.

AGAPITO Y REVILLA. J.- Los abastecimientos d aguas de Valladolid. Apuntes históricos de Valladolid, 1907. Imp. La Nueva Pincia. En 8º, 25 páginas, 1h. Con grabados.

Los precedentes de este libro se encuentran en la serie de artículos que el autor publicó sobre este tema en el periódico "La Libertad" a partir del 13 de agosto de 1900, siendo el último el del 6 de diciembre del mismo año. Volvió a repetirse este trabajo modificado y ampliado en el "Bol. de la Soc. Cast. de Exc.", de enero a agosto, sin interrupción, del año 1907.

Miscelánea. Recibimiento del Sr. D. Francisco de Contreras del Consejo Supremo de su majestad por Alférez Mayor de esta Ciudad. "Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones". Marzo de 1908.

Efemérides inéditas. "Boletín de la Soc. Cast. de Exc." Meses de Marzo a Octubre de 1908 y en julio de 1909. 48.

Efemérides inéditas era una sección de la citada revista en la que colaboraron juntos, Basanta, Cristóbal Espeso, Martí y Monsó, Julián paz, etc.

AGAPITO Y REVILLA, Juan.- Relación de los castillos, fortalezas y murallas de la provincia de Valladolid. "Bol. de la Soc. Cast. de Excursiones". Tomo. III, pág. 416-19. Mayo de 1908. Número 85.

Trabajo sobre el convento de Belén, casas del Duque de Lerma en el espacio comprendido desde la puerta de San Juan y el postigo de la merced. En el Bol. de la Soc. Cast. de Exc."Tomo III, pág. 447.

Relación de los edificios religiosos notables y curiosos de la provincia de Valladolid. "Bol. de la Soc. Cast. de Exc.. "julio 1908. Núm. 67, pág. 454 del tomo III.

Sumario de los monumentos de Castilla. En el "Bol. de la Soc. Cast. de Exc." Mayo, julio, agosto de 1908 y junio de 1912.

Sobre Colón en Valladolid. A propósito de la llamada "Casa de Colón". "Bol. de la Soc. Cast. de Exc." Tomo III, pág. 559. Noviembre de 1908. Núm. 71.

Lasa Casas Consistoriales de Valladolid. Con un trabajo del Excmo. Sr. D. Enrique maría Repullés y Vargas. Valladolid, 909. Imp. de Agapito Zapatero.

Este trabajo la memoria leída en el acto de inauguración de la Casa Consistorial, de Vallaoldi, el 19 de septiembre de 1908. Se publicó también en el "Bol. de la Soc. Cast. de Exc." Tomo IV, pág. 115, de mayo, 1909. Un fragmento y extracto de este trabajo se publicó en la "Construcción Moderna", 15 de junio de 1909.

AGAPITO Y REVILLA, J.- Molino dentro de la huerta del monasterio de San Benito, de Valladolid. "Bol. de la Soc. Cast. de Exc." Julio de 1909.

La Casa de las Chirimías. Trabajo publicado en el " Boletín de la Soc. Cast. de Exc." Tomo iV, 1909, págs. 171.

El Edificio antiguo de la Universidad de Valladolid. Trabajo publicado en el "Bol. de la Soc. Cast. de Excursiones". Tomo IV. Año 1909-10 Págs. 389,413 y 437.

Arquitectos de Valladolid. Trabajo publicado en el "Bol. de la Soc. Esp. de Exc. Too IV. Año 1909-10 Págs. 285-86.

Anteriormente se había publicado en el "Anuario para 1904-19052, de la Asociación de Arquitectura, de Cataluña. Y también el Bol. de la Soc. Cast. de Exc." Tomo X, pág. 248-251. Año 1902.

AGAPITO Y REVILLA, J.- Valladolid según el arquitecto inglés George Edmund Street. Trabajo publicado en el "Bol. de la Soc. Cast. de Exc." Tomo iV. marzo y octubre de 1910.

Proyecto de plan para la reforma de los pavimentos de las calles de Valladolid, 1910. Imp. de Agapito Zapatero.

Alonso Berruguete. Sus obras, su influencia en el arte escultórico español. Valladolid, 1910. Imp. del Colegio de Santiago. Em 8º, 84 págs.

Se publicó también en el mismo año. Mes de octubre y sigts. En el "Bol. de la Soci. Cast. de Exc." Tomo IV, págs. 513 y 537, y tomo V, págs. 1 y 25. Un precedente de este trabajo se encuentra en el publicado por el autor en la revista "Arquitectura y Construcción", de junio a noviembre de 1903, y de enero a marzo de 1904.

La iglesia del convento de San Pablo y el colegio de San Gregorio de Valladolid, 1911. Imp. del Colegio de Santiago. En 8º alargado, 121 págs. Con XIII fotografados.

En esta publicación quedan comprendidos los trabajos que el autor publicó sobre el Colegio de San Gregorio en el "Bol. de la Soc. Cast. de Exc." Tomo III Págs. 215-18. tomo V, páginas 240, 253 y 269, y en la revista "Nuseum", 1911. Volumen I, pag. 314-342. Y sobre la iglesia del convento de San Pablo, en el Bol. de la Soc. Cast. de Exc." Tomo V, págs. 193 y 207.

AGAPITO Y REVILLA Y Santiago Guadila.- La Iglesia de Santa María la Antigua, de Valladolid. "Bol de la Soc. Cast. de Exc." Mayo 1912. Nº 113.

Se trata de un informe del estado inminente de ruina de esta iglesia.

Catálogo de los castillos, puertas antiguas de ciudades e iglesias fortificadas que se conservan en la provincia de Valladolid. "Bol. de la soc. Cast. de Excursiones" Junio de 1912. Núm. 114, pág. 398 del tomo V.

AGAPITO Y REVILLA Y Santiago Guadilla.- La iglesia de Santa María la Antigua, en Valladolid. Otro informe. Una carta de Vicente Lampérez sobre el mismo asunto. "Bol. de la Soc. Cast. de Exc." "Junio de 1912. Número 114, pág. 398 del tomo V.

Los concilios vallisoletanos de 1137 y 1141, el primero apócrifo y el segundo auténtico. "Bol. de la Soc. Cast. de Exc." Tomo V, pág.491. Junio de 1912.

Exposición regional de Bellas Artes...y provincias de Arte Antiguo de 1912 en Valladolid. Cat. Oficial.

AGAPITO Y REVILLA, J.- Regla de una cofradía del siglo XVI en Valladolid. Cofradía del Santísimo Sacramento y animas, en la parroquia de San Ildefonso. "Bol. de la Soc. Cast. de Exc." Tomo V, págs. 445-448 y tomo VI, págs. 20, 41, 93,116, 136 y 162 (año 1912).

La capilla de San Juan Bautista en la parroquia del Salvador. Un retablo flamenco con pinturas de Metsys. "Bol. de la Soc. Cast. de Exc." Septiembre de 1912. tomo V, pág. 502 y 540 y 96. Se hizo tirada aparte en el mismo año. Imp. colegio de Santiago. En 4º, 86 páginas.

La iglesia de San Cebrian de Mazote. "Bol. de la Soc. Cast. de exc." Octubre de 1912.

Una obra artística de Berruguete: El retablo de la Adoración de los Reyes en Santiago. Trabajo publicado en el "bol. de la Soc. Cast. de Exc." Junio de 1913.

De arte en Valladolid. Notas sueltas. "Bol. de la Soc. Cast. de Exc." De junio, julio, agosto, noviembre y diciembre de 1913, 1 de marzo y septiembre de 1914. Se publicó también un fragmento de este trabajo en la "Construcción Moderna" de 30 de noviembre de 1914". Tirada aparte. Valladolid, 1914. En 4º, 88 págs. Con láminas Imp. del Colegio Santiago.

AGAPITO Y REVILLA, J.- Visitas y paseos por Valladolid. Retablo flamenco en el Salvador y dos retablos de Berruguete en San Esteban, 23 de febrero de 1913. "Bol. de la Soc. Cast. de Exc." A partir de marzo de 1913. Tomo VI, págs. 50, 77, 101, 151, 188,254, 297, 329, 339, 371, 460, 412, 476, 518, y 545.

La Capilla Mayor de la parroquia de Santiago. "Bol. de la Soc. Cast. de Exc." Noviembre, 1913. Nº 131, pág. 241 del Tomo VI y diciembre, 1913. Nº 132, página 268.

Para el retablo de la capilla bautismal de esta iglesia de Santiago, hay una referencia en el citado "Boletín", tomo VI, pág. 220.

En colaboración con Fernández Casanova.- El Castillo de Montealegre. "bol. de la Soc. Cast. de Exc." Tomo VI, página 260.

El retablo mayor de San antolín, de Medina del Campo. "Bol. de la Soc. Cast. de Exc." Tomo VI, página 286.

AGAPITO Y REVILLA, J.-En colaboración con Sangrador.- La real capilla de San Diego. "Bol. de la Soc. Cast. de Exc." Tomo VI, página 573.

Los retablos de San Benito el Real (dos retablos de Berruguete, esculturas de Juni y trabajos importantes de otros artistas). "Bol. de la Soc. Cast. de Exc." Tomo VI (a partir de septiembre de 1913), págs. 197, 214 y 225.

Proyecto de pliego de condiciones para contratar mediante concurso público la construcción de pavimentos por las calles y edificios destinados a escuelas públicas en la ciudad de Valladolid. Valladolid, 1913. Imp. Emilio Zapatero.

Para el turista en Valladolid. Rev. "Cultura Hispanoamericana". Número extraordinario de julio, agosto y septiembre de 1913, páginas 161-165. Con algunas modificaciones y con el título: " Del Valladolid artístico. Datos para el turista", se publicó en "Castilla" el 1 de agosto de 1930.

La familia, los vecinos y los amigos de Cervantes en Valladolid en 1605. 2Bol. de la Soc. Cast. de Exc." Tomo VI, página 313.

Tradiciones de Valladolid. "Bol de la Soc. Cast. de Exc." Tomo VI, págs. 363, 385, 390, 420, 426, 442. Tomo VII, págs. 18, 19, 43, 71, 142, 144, 165, 220, 241. Tirada aparte Valladolid, 1914. Imp. del Colegio de Santiago, 166 págs.

Este trabajo había sido publicado, aunque no tan ampliado y reformado en el periódico "La libertad" a partir del 17 de octubre de 1887, en artículos muy espaciados unos de otros, hasta el 12 de agosto de 1889.

AGAPITO Y REVILLA, j.- Teresa de Jesús en el palacio del secretario Cobos, de Valladolid. "Bol de la Soc. Cast. de Exc." Marzo de 1914. Núm. 135.

El retablo con pinturas de Metsys en El Salvador. "Bol de la Soc. Cast. de Exc." Marzo de 1914. Número 135.

La Historia de Valladolid, por Canesi. "Bol de la Soc. Cast. de Exc." Tomo VI Págs. 447-456. Julio 1914.

Contiene el índice general de esta historia. Este trabajo es de gran interés por citar otras historias y otros diarios de Valladolid, por ejm.: Don Bernardino Martín Mínguez comunicaba al autor en fecha 29 de agosto de 1913, "poseer una historia inédita de Valladolid que llega hasta Carlos III". También habla el autor de otro manuscrito titulado "Anales del Colegio de Santa Cruz".

AGAPITO Y REVILLA, J.- Diego Valentín Díaz y sus retablos fingidos. "Bol. de la Soc. Cast. de Exc." Septiembre de 1914. Número 141.

Más sobre la estancia de Santa Teresa en Valladolid y el palacio del secretario Cobos. La Real Capilla de San diego. "Bol. de la Soc. Cast. de Exc." Diciembre de 1914.

La Quinta Angustia. Otra joya de Gregorio Fernández. Trabajo publicado en "El Norte de Castilla" de 9 de Abril de 1914.

Proyecto de construcción y pavimentos en varias zonas de calles de Valladolid. Valladolid. Imp. de Emilio Zapatero, 1914.

Arte teresiano. La estatua de Santa Teresa de Jesús, de Gregorio Fernández. En el "Porvenir" de 28 de marzo de 1015.

Joyas de arte religioso La Virgen de los cuchillos. En el "Norte de Castilla" de 1 de abril de 1915.

El retablo mayor de San Andrés, de Olmedo. "Bol. de la soc. Cast. de Exc.". Juio, 1915. Nº 150, págs. 124 y sigts del tomo VII.

Este retablo fue ya atribuido a Berruguete en 1588 por Juan de Arfe Villafañe, en su obra "Varia Commesuración para la Escultura y Arquitectura", Sevilla, 1588. Agapito y Revilla incluye su trabajo posteriormente en el tomo I de "La Obra de los Maestros de Escultura Vallisoletana".

AGAPITO Y REVILLA, J.- Guía de Valladolid (En colaboración con Don Narciso Alonso Cortés) Valladolid, 1915. Tipografía Cuesta.

Tradiciones de Valladolid sobre la ejecución de don Álvaro de Luna. "Bol. de la Soc. Cast. d Exc." Tomo XI. Año 1915.

El retablo de Mojados. "Bol de la Soc. Cast. de Exc." Tomo VII, pág. 193.

Palacios y casas señoriales de Valladolid. La casa de las aldabas. Rev. Castellana. Número I, págs. 26-29 y nº 2, págs. 65-73. Año 1915.

De la función del convento de San Francisco, de Valladolid. "Bol. de la Soc. Cast. de Exc.". Tomo VII, pág. 265. Diciembre de 1915.

Los cuadros de Fuensaldaña. "Bol de la soc. Cast. de Exc." Tomo VII, pág 322. Febrero 1916.

La artillería en Medina del Campo. Revista Castellana, 1916. Nº 7, págs. 1-3 y Nº 8, págs. 49-56. Y después en "Heraldo de Castilla" el 16 y 30 de abril, 7, 14, 21 y 28 de mayo y 4 de junio, con una nota ampliando este estudio. Año 1916.

AGAPITO Y REVILLA, J.- El sepulcro del Comendador de Alderete, en San Antolín, de Tordesillas. En "Arte Español". Cuarto trimestre, 1916.

Lampérez académico y la iglesia de San Cebrián de Mazote. "Bol. de la Soc. Cast. de Exc. Nov. De 1916.

Alonso de quintanilla y la Casa de la Moneda de medina del Campo. Rev. Castellana. Nº 12, págs. 165-173. Año 1916. Y también en "El Heraldo de Castilla" de 25 de junio, 2, 9, 16, 23, y 20 de julio y 13 y 20 de agosto de 1916.

Catálogo de la Sección de Escultura (Museo Provincial de Bellas Artes). En colaboración con D. Luis González Frades. Valladolid, 1916. Imprenta de E. Zapatero. En cuarto, 101 págs, 80 láminas.

Y D. León Corral.- ¿Dónde nació Zorrilla? Revista "Castilla", 3 de diciembre de 1916.

Los retablos de Medina del Campo. Trabajo publicado en el "Boletín de la Soc. Cast. de Exc.". Tomo VII, págs. 289, 313, 347, 361, 388, 407, 433, 484. Año 1916. Tirada aparte (Valladolid, 1916). Imp. del Colegio de Santiago. (Sin el III apéndice).

Se refiere a los retablos de San Antolín, Santiago, San Miguel, San Martín, Santa Ana, San Facundo, Simón Ruíz, etc. También se publicó todo este trabajo en el folletín de "El Heraldo de Castilla".

AGAPITO Y REVILLA, J.- La obra de los maestros de Escultura Vallisoletana. Papeletas razonadas para un catálogo. En "Castilla artística e histórica". "Bol. de la Soc. Cast. de Exc.". A partir del Nº 169, año 1917, sin r hasta el Nº 204, año 1919. Tirada aparte: Valladolid, 1920. Imp. de E. Zapatero. (Tomo I Berruguete-Juni-Jordán).

Entrada de los príncipes de Castilla en Valladolid en 1497. (Nota sobre los "Extractos de los diarios de los Verdesotos", de Valladolid) Rev. Castellana. Nº 21, págs. 234-242. Año 1917. En parte se volvió a publicar en los números de noviembre y diciembre de 1919.

Bibliografías. "En Castilla Artística e Histórica" de junio a diciembre de 1917, de enero a diciembre de 1918 (excepto los meses de abril y mayo) y en septiembre de 1919.

AGAPITO Y REVILLA, J.- Un precedente de la custodia de plata de Anta María, de Rioseco. "Castilla Artística e Histórica", 1918 (julio). Nº 187, págs 146-147.

Artista misterioso. Un escultor del siglo XVI, vecino de Peñafiel. La figura de Juan Picardo. En "El Mundo" de 19 de septiembre de 1918.

Gran parte de este trabajo fue leído en la inauguración del teatro "Infante Juan Manuel", de Peñafiel.

Arquitectura castellana. Dos edificios curiosos del siglo XVI en Medina del Campo (Las Carnicerías y la Casa Blanca) Valladolid, 1918. Imp. De E. Zapatero 35 págs, de 3h.

Las carnicerías de Medina del Campo . "Bol. de la Soc. Cast. de Exc." Año 1918, octubre. "Bol de la Soc. Cast. de Exc." Año 1918, octubre.

Restos del sepulcro del hijo del Conde Ansúrez, en Sahún. " Castilla Artística", 1918. Nº 16. Y en el "Norte de Castilla" de 25 de febrero de 1933.

Anotaciones de los "Extractos de los diarios de los Verdesotos, de Valladolid". Se publicaron en Revista Castellana a partir del nº 24, año 1918, hasta el nº 40, año 1920. tirada aparte. Valladolid. Imp. de E. Zapatero, 1918-1929. En 4º, 112 págs, 2h.

AGAPITO Y REVILLA, J.- Una casa de campo del siglo XVI en Castilla. "Castilla Artística e Histórica". ("Bol. de la Soc. Cast. de Exc."), 1918. Nº 191-192 (noviembre y diciembre, págs. 233 y sigs. Anteriormente en "Arquitectura", octubre 1918.

Para la Historia del Colegio de San Gregorio, en Valladolid. En "Castilla Artística e Histórica", abril-junio 1919.

Notas al estudio sobre "Los retablos de medina del Campo". En Castilla Artística e Histórica" de enero a marzo de 1919.

Una rectificación y una ampliación a lo de "Casa Blanca" de Medina del Campo, En Castilla Artística e Histórica", 1919. (julio y septiembre).

Este trabajo va incluido en el libro titulado: Arquitectura castellana. Dos edificios curiosos del siglo XVI, en Medina del Campo.

El Palacio de Curiel. En el "Norte de Castilla" de 11 de enero de 1921.

Obras de arte que hay que rescatar. La tabla del convento de Santa Clara, en Valladolid. Trabajo publicado en "El Norte de Castilla" los días 9, 13, y 18 de noviembre y 3 y 4 de diciembre de 1921 y luego con una fototipia del cuadro en el "Bol. de la Soc. Esp. De Exc." Tomo XXIX, páginas 229-247.

AGAPITO Y REVILLA, J.- Cuerpo de Bomberos de Valladolid. Reglamento y Reglas generales del servicio. Valladolid. Impr. de E. Zapatero, 1921.

El arte en la procesión de Viernes Santo. En "Norte de Castilla" de 7 de abril de 1922.

La procesión de Viernes Santo. En "Hoja Parroquial" de 9 de abril de 1922.

Pantoja de la Cruz en Valladolid. Trabajo publicado en el "Bol. de la Soc. Esp. De Exc." Tomo XXX (año 1922), págs. 81-87. También en "El Norte de Castilla" de 1 de septiembre de 1922.

La urna sepulcral del supuesto infante de Don Alfonso. Fragmento de un libro. En "El Norte de Castilla" de 6 y 7 de septiembre de 1922.

Este trabajo es una refundición y ampliación del publicado en "El Mundo" de 19 de septiembre de 1918.

Las antiguas Carnicerías de Valladolid. Rev. "Arquitectura", octubre del año 1922.

Casamiento de Doña Juana de Navarra, hija natural de Carlos III, el Noble, con Iñigo Ortiz, hijo de D. Lope de Estúñiga, justicia mayor del Rey de Castilla. "Boletín de la R. A. de la Historia". Tomo LXXXI, pág 383.

Documentos Reales del Monasterio de Santa Clara, de Valladolid. "Bol. de la A. de la Historia", 1923. Tomo LXXXIII. Cuadernos II y IV, pág 129. Cuaderno VI, págs 421 y 1. 924. Tomo LXXXV. Cuadernos II-IV, pág. 81, y Cuadernos V-VI, pág. 327.

Ultimas gestiones de Valladolid para el traslado de la Corte. Trabajo publicado en el "Bol. de la Soc. Esp. De Excursiones". Diciembre 1923. Tomo 31, págs. 260-280.

AGAPITO Y REVILLA, J.- Honras por Felipe II y proclamación de Felipe III en Valladolid. "Bol. de la Soc. Esp. De Exc." Año 1923. tomo 31, págs. 126-162.

Institución antigua modelo. El primer Cuerpo de Bomberos de Valladolid. En "El Bombero Español" de agosto, septiembre y noviembre de 1923.

Este trabajo es una refundición y ampliación de los publicados en 1900 y 1907.

Retablos ricos de Medina. En "Ideas", 13 de julio de 1924.

Rectificación al catálogo de la Sección de Escultura de 1916 (Museo Provincial de Bellas Artes). Valladolid. Imprenta de Emilio Zapatero, 1934.

Joyas del Museo de Valladolid. Los crucificados, de Gregorio Fernández. En "Ideas" de 20 de abril de 1924. Y muy recortado en "Diario Regional" de 22 de abril de 1943.

"La Piedad", de Gregorio Fernández, en el Museo. En "Guía de Semana Santa de Valladolid" de marzo de 1925. Posteriormente en "Diario Regional" de 13 de abril de 1933.

AGAPITO Y REVILLA, J.-Un cuadro de Roselas que se creía perdido, en el Museo de Valladolid. Trabajo publicado en el "Bol. del Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid". Tomo I, páginas 15-25. Año 1925.

El cuadro objeto de este trabajo es una alegoría de la Concepción.

Legado de Don Vicente María de Vergara. "Bol. del Museo". Año 1925. Nº 3, págs. 49-52.

El Cristo de la Luz. En "La Lectura Dominical" de 4 de octubre de 1925.

Memoria del Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid, correspondiente al año 1924. "Bol. del Museo". Número I, páginas 1-4. Año 1925.

Obras del Museo. De la sillería del convento de San Benito. Bol. del Museo". Año 1925. Nº 2, págs. 25-43. Año 1926. Nº 4, págs. 69-82 y Nº 6, págs. 201-121, 14 láminas.

Lo prehistórico, protohistórico y romano en la provincia de Valladolid. "Bol. de la Com. De Monumentos". Año 1925. Nº I al Nº 13, año 1930, sin interrupción, exceptuando los números 2 y 4.

AGAPITO Y REVILLA, J.- Los restos del retablo mayor de San Benito. Trabajo publicado en el "Boletín del Museo Prov. De Bellas Artes", págs. 85-98 del T. I. 1926.

Informe sobre el Rollo de Villalón. Boletín de la Com. de Monumentos". Nº 4, págs. 60-65.

Informe sobre la fachada de la Pasión. "Bol. de la Com. de Monumentos". Número 4, págs. 66-70.

Atribuciones de pinturas en documentos antiguos referentes al Museo. Trabajo publicado en el "Bol. de Museo Prov. De Bellas Artes de Artes de Valladolid. Tomo I, págs. 122, 139, 163, 179, 215, 226, 244, y 251. Sigue este trabajo en el tomo II, págs. 7, 47, 82, y 92. Años 1926 a 1930.

Los lienzos de Goya en Valladolid. Trabajo publicado en el "Bol. del Museo Provincial de Bellas Artes", pág. 199. Tomo I, con 4 láminas.

Las cofradías, las procesiones y los pasos de Semana Santa en Valladolid. Valladolid. Im. Castellana, 1925. en cuarto, 156 págs, 1 hoja.

Esta publicación por los fascículos sueltos se incluye en el índice del tomo I del "Bol. del Museo Prov. De Bellas Artes", de Valladolid, a partir del número. I, del años 1925, al número 6, año 1926. El autor publicó una edición y corrección en el núm. 15 del citado "Bol." pág. 9 del que hubiera sido tomo II.

AGAPITO Y REVILLA, J.- Memoria del Museo, correspondiente al año 1925. "Bol. del Museo". Número 4, año 1926, págs. 57-68.

Estudio sobre seis pequeñas estatuas de alabastro que se conservan en el museo de Bellas Artes (y que se atribuyen a Berruguete). Trabajo publicado en el " Boletín del Museo Prov. de Bellas Artes". Tomo I. Pág. 165, con 6 láminas.

La Dolorosa, de Rioseco, modelo de la Virgen de los Cuchillos, de Valladolid. Trabajo publicado en "Guía de la Semana Santa en Medina de Rioseco". Marzo de 1926.

En la clausura del convento de Santa Catalina. Cristo yacente. "Guía de Semana Santa de Valladolid" Marzo de 1926.

AGAPITO Y REVILLA, J.- legado de D. Pedro González Martínez, primer director de Museo. "Bol. del Museo" Nº 5, págs. 99-100. Año 1926. Y Nº 12, págs. 224-225. Año 1928.

"La Piedad". Trabajo publicado en la "Voz de Castilla", Medina del Campo, 28 de noviembre 1926.

Este trabajo lo integró luego el autor en "La Obra de los Maestros de la Escultura Vallisoletana", tomo II.

Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid. Memoria correspondiente a 1926. "Bol. del Museo". Nº7, 1927, págs. 125-133.

Testamento de Juan de Juni. Trabajo publicado en el "Bol. del Museo Provincial de Bellas Artes", de Valladolid. Nº 8, abril 1927, con 6 láminas, pág. 141 del Tomo I de dicho Boletín.

Las procesiones de Semana Santa. En "Semana Santa de Medina de Rioseco", de marzo de 1927.

La Virgen de la Piedad. Grupo en piedra blanca policromada. Trabajo publicado en el "Bol. del Museo Prov. de Bellas Artes" pág. 153, con una lámina. Año 1927.

El convento de Santa Clara. Medina de Rioseco, 1927.

AGAPITO Y REVILLA, J.- La obra más antigua de las conocidas del escultor vallisoletano Gaspar de Tordesillas. Retablo de la capilla de la Piedad, en la parroquia de Oñate. "Bol. del Museo nº 7, 1927, págs. 134-139.

Arquitectura de los antiguos retablos de Valladolid. Trabajo publicado en el "Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid" Tomo I, pág. 229, con 13 láminas.

Una tabla firmada por Herrera, pintor del siglo XV-XVI. Trabajo publicado en el "Bol. del Museo Provincial de Bellas Artes", pág. 217, con 2 láminas.

Joyas de nuestro museo. Los alabastros de Alonso Berruguete. En "Valladolid" de junio de 1928.

Museo de Bellas Artes de Valladolid. Memoria correspondiente a 1927. "Bol. del Museo" Nº 11, págs. 181-186. Año 1928.

El retablo mayor de la parroquia de Santa María, de Medina de Rioseco. En "Semana Santa de Rioseco" de marzo de 1928.

Los que hicieron los pasos de Semana Santa de Valladolid. En "Diario Regional" de 5 de abril de 1928.

AGAPITO Y REVILLA, J.- Los lienzos de Bartolomé de Cárdenas, procedentes del convento de Belén, de Valladolid. Trabajo publicado en el "Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid". Diciembre de 1928. "Bol. del Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid". Diciembre de 1928. "Boletín del Museo". Nº 15, págs. 1-5. Año 1929.

El escultor en piedra, Miguel de Espinosa, en Rioseco y otras partes. Trabajo publicado en el "Bol. del

Obras del Museo. Las de pedro de la Cuadra (Homenaje en el tercer centenario del fallecimiento del escultor). Trabajo publicado en el "Bol. del Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid" .Nº 17, agosto, 1929.

El Museo, según los extranjeros. (Traducción de Do Atlántico ao Mediterráneo de Parente de Figueiredo, 1928.)
"bol. del Museo". Nº 18, págs. 49-55. Año 1929.

De pedro de Mena y Medrano. "Bol. del Museo. Nº 18, págs. 55-56. Año 1929.

AGAPITO Y REVILLA, J.- Obras del Museo. Relieve del Nacimiento, mal atribuido a Berruguete. "Boletín del Museo".
Número 19, págs. 77-79, 1930.

La obra de los naestros de la escultura vallisoletana. Papeletas razonadas para un catálogo. Tomo II. Gregorio
Fernández. Adiciones y correcciones. Valladolid. Casa Santarén, 1929. En 4º, 244 págs.

La adiciones y correcciones incluyen las correspondientes a Berruguete, Juan de Juni y Esteban Jordán, del tomo
I de esta obra. Se publicó por fascículos sueltos en el "Bol. del Museo" a partir del año 1927, núm. 7, hasta el año 1929,
núm. 17.

Museo Prov. de Bellas Artes de Valladolid, por ...I. Escultura. Valladolid. Casa Santarén, 1930. En 4º, 138 págs., 1h
de índice y 96 láms. Fuera de texto.

Tirada aparte del "Bol. del Museo" Números 19,20, 21. Año 1930.

Obras del Museo. Tabla de la Crucifixión (Escuela de Juan de Borgoña). "Bol. del Museo". Nº19, págs. 79-81. Año
1930.

AGAPITO Y REVILLA, J.-Los grupos de la "Piedad", de Gregorio Fernández. Trabajo publicado en el "Bol. del Museo
Provincial de Bellas Artes de Valladolid". Nº21, octubre de 1930.

Berruguete, pintor. Conferencia publicada en el "Bol. de la Academia de Bellas Artes" Nº 4, págs. 230-249. Año
1931.

El arte flamenco en Valladolid. Valladolid, 1930-31.

Las esculturas de Gregorio Fernández en la iglesia de Santa Teresa, de Valladolid. Trabajo publicado en el "Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Valladolid" Nros. 6 y 7, 1932.

Del escultor Jerónimo del Corral. Trabajo publicado en el "Bol. de la Academia de Bellas Artes de Valladolid". Nº 6. Año 1932, págs. 324-331.

Arte barroco en Valladolid. "Bol. del Museo de Bellas Artes". Números 1,2,3 y 5. Años 1930-1932. Se hizo tirada aparte. Valladolid. Im. de Emilio Zapatero, 1931. En 4º, 59 págs., láminas (En la portada: Imp. Provincial).

AGAPITO Y REVILLA, J.- La iglesia de San Miguel del Pino y sus tablas pintadas. Trabajo publicado en el "Norte de Castilla" del 11 de julio de 1934.

Olivares de Duero, villa de abadengo y su magno retablo de pintura. "Boletín de la Academia de Bellas Artes de Valladolid". Número II, 1934.

El colegio Mayor de Santa Cruz, de Valladolid. Trabajo publicado en el "Bol. de la Academia de Bellas Artes de Valladolid" Números 12, y 13. Año 1934.

Valladolid. En la contraportada dice: Valladolid y su provincia. Glosa histórico-artística. Prólogo del Presidente de la Diputación, Mauro García. Folleto sin año ni pie de imprenta. Al final dos páginas de guía de ferrocarriles, etc.

Obras nuevas y nuevamente expuestas en el Museo Nacional de Escultura (Valladolid). Publicado en el "Bol. de la Academia de Bellas Artes de Valladolid" Nº 14, 1935.

Conferencia pronunciada en el mismo Museo el 27 de mayo de 1934, en la que se suprimieron algunos particulares de detalle.

AGAPITO Y REVILLA, J.- Momentos de la historia de Castilla (Valladolid desde la muerte de doña Isabel la Católica hasta el perdón de las Comunidades). Se publicó en el folleto del "diario Regional" desde el 22 de septiembre de 1934 al 13 de febrero de 1935.

Retablo gótico de pintura en Megeces (Valladolid). "Bol. de la Com. de Monumentos históricos y artísticos de la provincia de Valladolid". Nº 20, julio de 1935.

Pintura desaparecida de Valladolid. La tabla del convento de Santa Clara. "Bol. de la Com. de Monumentos". Nº 21, págs. 49-70. Año 1936.

Cosas vallisoletanas de arte e historia. Valladolid, 1936.

Las calles de Valladolid o nomenclátor histórico. Valladolid, 1937. Casa Martín. En 4º., 543 págs.

Se recomienda esta obra por la amenidad y exactitud con que está escrita y por ser de interés general. El precedente de este libro se encuentra en los artículos que el autor publicó sobre varias calles de Valladolid, en el periódico "La libertad" a partir del 27 de junio de 1900, siendo el último el 22 de agosto del mismo año.

AGAPITO Y REVILLO, J.- La urbanización de Valladolid en su aspecto histórico. Conferencias dadas en 1938.

Las Cofradías de las Angustias. En "Reinaré en España", de Valladolid, de marzo-abril de 1939. Nº 57, págs. 76-81.

Una rectificación al catálogo del Museo. La estatua de San Bruno es de Gregorio Fernández. En el "Norte de Castilla" den 10 de diciembre de 1939.

Los pasos de Semana Santa en el Museo. En "Guía de Semana Santa". Valladolid, 1940.

Los antiguos "cambios" de Valladolid. En Rev. "Ceres", de Valladolid, 1º de diciembre de 1941.

Un cuadro vallisoletano en París. En "Diario Regional" de 14 y 15 de noviembre de 1941.

Cosas taurinas de Valladolid (antes de tener plaza de toros). Se publicó en el folletón de "Diario Regional", desde 3 de diciembre de 1941 al 3 de enero de 1942.

AGAPITO Y REVILLA, J.- Para la historia de la Iglesia Mayor de Valladolid. "Bol. de la Soc. Esp. de Excursiones" Año 1942. 1º y 2º trimestre, pags. 70 y 220.

La Escultura castellana castiza. En "Diario Regional", núm. Extra. de Semana Santa de 1942.

Inauguración de las obras de ferrocarril en Valladolid. "Ceres" de I de mayo y I de junio de 1942.

La enseñanza de curar la retención de orina en Valladolid en el siglo XVI. En el "Boletín de Información del Consejo General de los Colegios de Médicos de España", octubre y noviembre de 1942. Número 31 y 32.

Ordenanza sobre los árboles en Valladolid en el siglo XV. En "Ceres" de noviembre de 1942.

Una rectificación necesaria sobre la sillería de San Benito, de Valladolid. Trabajo publicado en el Boletín del Sem. De Est. De Arte y Arqueología". Universidad de Valladolid. Tomo IX, 1942-43, pág. 201.

Heráldica de las calles de Valladolid. Trabajo publicado en el "Bol. del Sem. de Est. De Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid". Tomo X, pág. 120. Tomo XII, pág. 57 y tomo XVIII, pág. 79.

AGAPITO Y REVILLA J.- Palacio de los marqueses de Tabarra, en el número 69 de la Calle de las Angustias. Trabajo publicado en el Bol. del Sem. De Est. De Arte y Arqueología" Universidad de Valladolid. Tomo X, pág. 145.

Planos de Valladolid. En "Diario Regional" del II de abril al 8 de mayo de 1942.

La pintura en Valladolid. Tomo I. Valladolid. Imp. Castellana, 1943. En 4º, 264 págs.

Este libro empezó a publicarse en el "Bol del Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid". En enero de 1925, hasta fines de 1930, cuando los fascículos llegaban a la pág. 240. Al lanzarlo en forma de volumen completo en el 1943, el autor añadió 14 págs.

Inventario de las piezas de pintura y escultura que proceden de los extinguidos conventos de San Benito el Real, San Diego y Merced Calzada, de esta ciudad, depositadas en el Museo de la misma el 21 de Enero de 1845.

Se incluye este inventario en el tomo I, pág. 14 de la obra de este autor "La pintura en Valladolid".

AGAPITO Y REVILLA, J.- Las fiestas del Hábeas en Valladolid (incompleto) en "Diario Regional" del 10, 13, y 15 de junio de 1943.

La batalla de Simancas. En "diario Regional" de 5 de septiembre de 1943.

Las antiguas ferias de Valladolid. En "Ceres" de 1 de diciembre de 1943.

Tres trazados de la Iglesia Mayor de Valladolid, en un dibujo. Trabajo publicado en "diario Regional" del 28 de abril de 1943.

El dibujo ra propiedad del Sr. Rivera Manescau.

Sobre la iglesia del Rosario y de San Cosme y San Damián, plaza de la Peñolera, etc. publicó el autor un trabajo en el "Bol. de la Soc. Esp. de Exc." Año 1944.

Esculturas de Gregorio Fernández, en Medina de Rioseco. Trabajo publicado en el "Bol. de la R.A. de Bellas Artes", de Valladolid. Nº 16. 1944.

Esculturas de Gregorio Fernández, en Medina de Rioseco. Trabajo publicado en el "Bol. de la R.A. de Bellas Artes", de Valladolid. Nº 16. 1944.

La Capilla Real de Valladolid. "Bol. de la Soc. Esp. de Exc." Tomo 48, págs. 115-144 y 161-203.

Un retablo conocido, unas esculturas no vulgarizadas y unos lienzos poco elogiados.

Este trabajo va incluido en su libro "De Arte en Valladolid. Notas sueltas".

AGAPITO Y REVILLA, J.- Los Cristos yacentes de Gregorio Fernández. En "Imaginería Castellana". Semana Santa en Valladolid. Año 1944.

Las Cofradías, alma de las procesiones de Semana Santa. En "diario regional" de 8 de abril de 1944.

La patria de Gregorio Fernández. Trabajo publicado en el "Bol. de la real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción", de Valladolid. Número 17. Año 1945.

Corrigiendo este trabajo sorprendió la muerte al autor el 7 de diciembre de 1944 (véase dicho "Boletín"). Según Martín Abril en su discurso de recepción en la Real Academia de B. A. de la purísima Concepción de Valladolid, pág. 7, el autor dejó inéditos dos trabajos. "Aposentos y palacios reales en Valladolid y la casa en que nació Felipe II", y "Los Infantes don Francisco de Paula y doña Josefa Fernanda Luisa, vecinos de Valladolid". En el citado "Boletín", nº 17, viene una nota necrológica.

ÁLVAREZ BERMEJO, Eugenio (dir.).- Viviendas amparadas por el Estado. Recopilación de las disposiciones vigentes sobre viviendas baratas, económicas, protegidas, bonificables, de renta limitada, de tipo social y subvencionadas, con jurisprudencia del Tribunal Supremo realizada bajo la dirección del letrado don... Madrid. Boletín Oficial del Estado, 1961; pp.69-71.

ÁLVAREZ MORA, Alfonso. "La construcción histórica de Valladolid. Proyecto de ciudad y lógica de clase". (Universidad de Valladolid. Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial. Valladolid. Año 2.005. Imprime: Gráficas Varona, S. A. ISBN: 84-8448-356-8).

ÁLVAREZ VILLAMIL, Vicente.- "Influencia de las condiciones de la vivienda en la mortalidad tuberculosa de Madrid". La construcción moderna, nº 2, 1913, pp. 21-29.

ANASAGASTI, Teodoro de.- "Roma y las casas económicas". Arquitectura y construcción. Nº 211, febrero de 1910. pp 36-40.

Arturo soria y la Ciudad Lineal; Madrid. Revista de Occidente, 1968.

ASUNTO, Rosario.- Odontología y teleología del jardín, Madrid. Tecnos, 1991 (Ed. Original: Milano, Angelo Guerini e Associati S.R.L., 1988).

AVILES Arnau, Juan.- La casa Higiénica por D.Comandante de Ingenieros. Madrid Librería Editorial de Bailly-Bailliere e hijos, 1904.

AYMONINO, Carlo.- La vivienda racional. Ponencias de los Congresos CIAM 1929-1930, Barcelona, Gustavo Gili, 1973.

BARREIRO PEREIRA, Paloma.- "Las colonias de vivienda unifamiliar en Madrid (1900-1936) " Q. N°49. pp. 44-61.

BARRERIRO PEREIRA, Paloma.- La influencia de las Colonias alemanas en España en Cuatro Siedlungen berlinesas en la República de Weimar: Britz, Onkel Toms UTE, Siemensstadt, Weisse Stadt, Madrid. Fundación Cultural C.O.A.M.,

Barriada urbano campestre de la Florida, en la Moncloa, aprobada por el decreto del Regente del Reino de 17 de mayo de 1870, basado en la Ley de 9 de junio de 1869. Madrid. Imprenta de J. Antonio García, 1872.

BELMAS, Mariano y OVILO, Felipe.- Discursos leídos en la sesión inaugural del año académico de 1898-99 de la Sociedad Española de Higiene bajo presidencia del Exmo. Sr. D. Trinitario Ruíz Capdepón, Ministro de la Gobernación, por el Exmo. Sr. D. ..., Secretario General de la Sociedad, y el Dr. D., Madrid, Imprenta y Litografía del Hospicio, 1899.

BENÉVOLO, Leonardo.- Diseño de la Ciudad- 3. El arte y la ciudad medieval. Ed. G. Gili. S. A. 1977, 1981.

BENTHAM, Jeremy. "An introduction to the Principles of Morals, and Legislation".

BERNAL SANTA OLALLA, Begoña.- Las casas baratas en Burgos. Universidad de Valladolid. Memoria de Licenciatura (inédita).

BERTRÁN DE QUINTANA, Miguel.- "Higiene de la vivienda. Conclusiones de la comunicación dirigida al I Congreso Regional de Higiene de Cataluña, por el arquitecto d... catedrático de la Escuela superior de Arquitectura de Barcelona". Arquitectura y Construcción, 1906, pp. 330-334.

BLANCO ESCOBAR, Valentín.- Cartilla popular de higiene en las viviendas. Valladolid. Imprenta de la Viuda de la Cuesta, 1887.

BOITO, Camilo. "I restauri in architettura". (Cuadernos de Restauración V. Cuadernos del Instituto Juan de Herrera de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Año 1.998. ISBN: 84-89977-56-9. Cuaderno 44.01).

BRADIS GARCÍA, Dolores y MAS HERNÁNDEZ, Rafael.- "La Ciudad Lineal y la práctica inmobiliaria de la compañía Madrileña de Urbanización (1894- 1931)", Ciudad y Territorio, nº 3/1981; Madrid; pp 41-76.

BUTLER, Rémy y NOISETTE, Patrice.- Le logement social en france 1815-1981. De la cité ouvrière au grand ensemble. Paris. La Découverte/Maspero, 1983.

CABELLO Y ASÓ, Luis. "Ensayo de la estética de las artes del dibujo".

CABELLO Y ASÓ, Luis. "La Arquitectura. Su teoría estética, comprobada y aplicada a la composición".

CABELLO LAPIEDRA, Luis M^a y ESPLIUS, José.- Proyectos de casas para obreros y clases modestas, Madrid, imp. de J. Sastre, 1806.

CALDERO, Xavier.- L'habitació popular. Cases i hotels per a obrers, empleats! Estudiants, Barcelona, Lávenc, 1914.

CAPITEL, Antón. "Metamorfosis de momumentos y teorías de la restauración". (Alianza Editorial, S. A. Madrid. 1.988. ISBN: 84-206.7075-8.

CARAZO LEFORT, Eduardo. "Arquitecturas centralizadas"

CARAZO LEFORT, Eduardo. Autores varios: Personajes vallisoletanos: "Juan Agapito y Revilla, arquitecto y erudito". Exma diputación Provincial de Valladolid. Valladolid, 2002. p. 425-440.

CARAZO LEFORT, Eduardo. "La arquitectura y el problema del Estilo".

CARAZO LEFORT, Eduardo. "Valladolid, forma urbis. Restitución infográfica del patrimonio urbano perdido". (Ayuntamiento de Valladolid. Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid. Valladolid. Año 2.010. Imprime: Gráficas Andrés Martín, S. L. ISBN Ayto. Valladolid: 978-84-96864-40-5. ISBN Universidad de Valladolid: 978-84-8448-356-8).

CASALI, i.- 125 modelos de edificios económicos: casas baratas, villas y granjas, por... traducido de la tercera edición italiana por E. Ruíz Ponsetí. Barcelona, Gustavo Gili, 1915.

CASTRILLO ROMÓN, María,. " Les lois des Hasbitation á bon Marché et la construcción des colonies résidentielles en Espagne" en GIRARD, Paulette (et al.).- Cités- jardins: une histoire européenne, ob. Cit.pp. 161-169.

CÁTEDRA DE ELEMENTOS DE COMPOSICIÓN. ESCUELA T.S DE ARQUITECTURA DE MADRID.- tipologías de la vivienda colectiva en Madrid. 1860/1970. Madrid, colegio Oficial de Arquitectos, 1982.

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID.- Plan Castro. Con un estudio preliminar de ANTONIO BONET CORREA, 1978.

COLEGIO DE ARQUITECTOS DE VALLADOLID.- Arquitecturas en Valladolid. Tradición y modernidad 1900-1950, 1989.

COLLINS George R. y COLLINS Christiane C.- Camillo sitte y el Nacimiento del Urbanismo Moderno. CAMILO SITTE.- Construcción de ciudades según principios artísticos. Biblioteca de Arquitectura. Ed. G. Gili, S. A. 1980.

COMISIÓN PARA EL ESTUDIO DE LAS CUESTIONES QUE INTERESAN A LA MEJORA O BIENESTAR DE LAS CLASES OBRERAS, TANTO AGRÍCOLAS COMO INDUSTRIALES Y QAUE AFECTAN A LAS RELACIONES ENTRE EL CAPITAL Y EL TRABAJO.- Real Decreto creando dicha Comisión.- Reales órdenes nombrando a los individuos que han de constituirla.- Circular a los gobernadores.- Instrucción referente a las comisiones provinciales y locales, y a la información oral y escrita.- Cuestionario: Madrid, Imprenta de José M. Ducazcal, 1884.

X CONGRÈS INTERNATIONAL D'HYGIÈNE ET DE DÉMOGRAPHIE À PARIS EN 1900.- Compte-rendu publié par la Secrétariat General du Congrès, parís, Masson et Cie, éditeurs, (1900).

IX CONGRESO INTERNACIONAL DE HIGIENE Y DEMOGRAFÍA BAJO EL PATRONATO DE S.M. EL REY D. ALFONSO XIII Y DE S.M. LA REINA REGENTE. MADRID. 1898.

Congresos de Ciencias Médicas de Barcelona celebrados del 9 al 15 de septiembre de 1888 por iniciativa y con subvención del Consejo general de la Exposición Universal de Barcelona. II Congreso Médico, Barcelona, Imprenta de J. Balmas Planas, 1889.

La Constructora benéfica (Asociación de Caridad). Constituida el 28 de abril de 1875. Sus estatutos y reglamento fueron aprobados por la Junta de fomento y Mejora de habitaciones Baratas de Madrid el 25 de febrero de 1915, (Madrid), (s.e.), (1918).

La Constructora Benéfica, Asociación de Caridad. Memoria y cuentas correspondientes al año 1877, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1878.

La Constructora Benéfica, Asociación de Caridad. Memoria y cuentas correspondientes al año 1878, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1879.

La Constructora Benéfica, Asociación de Caridad. Memoria y cuentas correspondientes al año 1879, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1880.

Cooperativa de Artistas para la construcción de casas baratas. Estatutos. Barcelona, A. Artis; (1920?).

CORBIN, Alain.- El perfume o el miasma. El olfato y lo imaginario social. Siglos XVIII y XIX, México D.F., fondo de cultura Económica, 1987 (Ed. Original: Paris, Aubier Montaigne, 1982).

CUESTA BUSTILLO, Josefina .- Los seguros sociales en la España del Siglo XX. Hacia los seguros sociales obligatorios. La crisis de la Restauración. Madrid, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, 1988.

CHICOTE, César.- La vivienda insalubre en Madrid, Madrid, Imprenta Municipal, 1914.

DOMÍNGUEZ BURRIEZA, Francisco Javier. "El Valladolid de los Ortiz de Urbina. Arquitectura y urbanismo en Valladolid (1.852-1.936)". (Ed. Ayuntamiento de Valladolid. Imp. Gráf. Andrés Martín, S. L. Valladolid, 2.010).

DURÁN, M^a Ángeles.- Desigualdad social y enfermedad, Madrid, Tecnos, 1983.

FERNÁNDEZ PASTRANA, J. M. "Las incompatibilidades de los funcionarios públicos: La Ley 20/1.982 de 9 de Junio" . (Revista de Administración Pública).

FOUCAULT, Michel. "Surveiller et punir. Naissance de la prison".

GALLEGO, Eduardo.-"La habitación salubre", La construcción moderna, nº 11, 12, 13, y 24, 1908, pp 220-223, 235-238, 249-254 y 461-465.

GARCÉS DEMAISON, Marco Antonio. "La Casa Luelmo de Valladolid". (Cuadernos de Restauración 4. Edita: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León. 2.008.

GARCÍA FARIA, Pedro.- Medios de aminorar las enfermedades y mortalidad en Barcelona: Memoria leída en la Academia de Higiene de Cataluña, Barcelona, Administración de Industria e Invenciones, 1894.

GARCÍA FARIA, Pedro.- memoria presentada al Tema VIII "¿Cumplen las modernas edificaciones de Barcelona con los preceptos de la Higiene? En caso negativo ¿Cuáles son las reformas que deben realizarse en las ya construidas y cuáles las que deben tenerse en cuenta en las que haya de erigirse?" en Congresos de Ciencias médicas de Barcelona... ,ob. Cit. Pp. 951-973.

GARCÍA MOLINAS, Francisco.- "Las casas baratas", La Construcción Moderna, nº 6, 1910, pp. 124-131.

GARRIDO FALLA, F. "Las incompatibilidades de los funcionarios públicos". (Anales de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación).

GONZÁLEZ DELGADO, José Antonio; HERMOSO NAVASCUÉS, José Luis. "Jerónimo Arroyo López, arquitecto". (Ed. La Editora del Carrión. Impresión: EUJOA. Maquetación y diseño de cubierta: eMeDeCe Diseño Gráfico. ISBN: 84-930602. Depósito Legal: P. 28-1.999).

GIRARD, Paulette y FAYOLLE LUSSAC, Bruno (coo.).- Cités, cités-jardins: una histoire euroéenne, Tálense, Editions de la Maisons des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 1996.

GLICK, Thomas.- "ciencia, Tecnología y medio ambiente urbano: Las crisis del saneamiento en Londres medieval y victoriano", Ciudad y Territorio, nº 71, Madrid, enero-marzo de 1987, pp. 23-33.

GONZÁLEZ DEL CASTILLO, Hilarión.- "ciudades Jardines y Ciudades Lineales. Extracto de la conferencia dada en el Ateneo de Madrid el 20 de junio de 1913", La Construcción Moderna, Madrid, 1914, año XII, pp.20-29 y 36-45.

GRANJEL, Mercedes.- Pedro Felipe Monlau y la higiene española del siglo XIX, Salamanca, Universidad, 1983.

GUSTA BONDIA, Jaime.- Proyecto de saneamiento e higienización de las casas de Barcelona: memoria por... Barcelona, Asociación de Arquitectos de Cataluña, 1918.

GUTIERREZ, Ramón y GUTMAN, Margarita.- Vivienda: ideas y contradicciones (1916-1956) de las Casas Baratas a la erradicación de las Villas de Emergencia, Buenos Aires, Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, 1988.

HAUSER, Ph.- Madrid bajo el punto de vista médico-social (2vol.): Madrid. Establecimiento tipográfico "Sucesores de Rivadeneyra", 1902.

HAUSSMANN, George Eugène. "Memoires du Baron Haussmann 1.853-1.870". Grands Travaux de Paris. Paris, 1.979.

HERNANDO CARRASCO, Javier y REGUERA RODRÍGUEZ, Antonio T.- Reforma Urbana Liberal e Infraestructura de Saneamiento: el informe de Juan de Madrazo sobre León; León, Colegio Oficial de Arquitectos, 1987.

IBÁÑEZ DE IBERO, C.- El problema de las Casas Baratas y el Ayuntamiento de París, París, Librairie de las Societé du Recuil Sirey, 1913.

"Inglaterra va a construir un millón de casas baratas", Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos, nº 82, Madrid, 30 de mayo de 1920.

INSTITUTO DE REFORMAS SOCIALES.- Preparación de las bases para un proyecto de ley de casas para obreros. Casas Baratas (2 tomos); Madrid, Imp. De la sucesora de M. Minuesa de los Ríos, 1010 (2ª ed.).

JUNQUERA, Pascual.- "Del aire como principal modificador higiénico", Boletín de Higiene, nº 6, pp. 47-48, nº 7, pp. 54-59, nº8, pp. 74-78, año I, 1882.

LACASA, Luís.- "Un libro alemán sobre casas baratas" en LACASA. L.- Escritos... ob. Cit., pp. 116-127.

LANAO EIZAGUIRRE, José y TERESA TRILLA, Enrique de.- La vivienda social en Valladolid (1880-1939). Documentos para una historia local de la vivienda, (s.a.) (texto inédito).

LE CORBUSIER. "Vers une architecture".

LE CORBUSIER. "Modulor".

LE CORBUSIER. "Cuando las catedrales eran blancas".

LEON Y CASTRO, Eladio.- Un poco de higiene y patologías mineras, po...Madrid, Bailly-Bailliere e hijos, 1904.

LOOS, Adolf. "Ornamento y delito".

LÓPEZ PIÑERO, José María.- "El testimonio de los médicos españoles del siglo XIX acerca de la sociedad de su tiempo" en LOPEZ PIÑERO, J.M. (et al.).- Medicina y Sociedad en la España del siglo XIX, ob. Cit., pp. 11-208.

LUCAN, Jacques.- Eau et gaz a tous les étages: Paris, 100 ans de logement. Paris, Pavillon de l' Arsenal y Picard, 1992.

LUXAN Y GARCIA, Manuel de.- Higiene de la construcción: condiciones que deben reunir las viviendas para que sean salubres. Guadalajara, Imprenta y Encuadernación Provincial, 1887.

MARAVALL, José Antonio. "Antiguos y modernos. La idea de progreso en el desarrollo inicial de una sociedad". Sociedad de Estudios y Publicaciones. Madrid, 1.966. Gráficas Valera, S.A.

MARAVALL, José Antonio. "Antiguos y modernos. Visión de la historia e idea de progreso hasta el Renacimiento".

Alianza Editorial, S. A. Madrid, 1.986. Segunda Edición.

MENDEZ ALVARO, Francisco.- La Higiene Española en el siglo XIX. Monografías nº 11, Junta de Castilla y León. Consejería de Bienestar Social, 1986. ISBN: 84-206-2458-6. Impreso en Level.

MONLAU, Pedro Felipe.- Elementos de higiene privada o arte de conservar la salud del individuo, por el Dr. D. ..., Madrid, Moya y Plaza, 1875.

MONLAU, P.F.- Elementos de Higiene Pública o el arte de conservar la salud del individuo, por el Dr. D., Madrid, Moya y Plaza, 1875.

MONLAU, Pedro y Felipe.- Estudios Superiores de Higiene pública y Epidemiológica. Curso de 1868 a 1869. Lección inaugural dada el 3 de octubre de 1868 por el Ilmo. Sr. D. ..., catedrático de dicha asignatura, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra., 1860.

MONLAU, P.F. Y SALARICH, J.- Condiciones de vida y trabajo obrero en España a mediados del siglo XIX, ob. Cit.

MONTES SERRANO, Carlos; ÍÑIGUEZ ALMECH, Francisco; MOYA BLANCO, Luis. "Apuntes de arquitectura." (Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones. D.L. 1.990, ISBN 84-7762-071-7).

MONTES SERRANO, Carlos; ÍÑIGUEZ ALMECH, Francisco; MOYA BLANCO, Luis. "Cicerón y la cultura artística del Renacimiento." (Universidad de Valladolid, 2.006. ISBN 84-8448-386-X).

MONTES SERRANO, Carlos. "Creatividad y estilo: el concepto de estilo en E.H. Gombrich." (Universidad de Navarra, 1.989. ISBN 84-87146-00-7).

MONTES SERRANO, Carlos. "Representación y análisis formal. Lecciones de análisis de formas." (Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones. D.L. 1.992. ISBN 84-7762-250-7).

MONTES SERRANO, Carlos. "Teoría, crítica e historiografía de la arquitectura." (Universidad de Navarra, 1.985. ISBN 84-313-0886-9).

MORO AGUADO, Jesús.- Francisco Méndez Álvaro. La higiene española en el siglo XIX, Madrid, Junta de Castilla y León, 1986.

NIN Y PULLES, Dr.- memoria presentada al tema V "Influencia de la densidad de la población en la salud y longevidad de la misma" en Congresos de Ciencias Médicas de Barcelona..., ob. Cit., pp. 935-951.

PARRADO IGLESIAS, Carlos. "Juan Agapito y Revilla, arquitecto de escuelas públicas en Valladolid". (Arquitecturas en Valladolid. Tradición y modernidad 1.900-1.950. Dirección: Salvador Mata Pérez. Colegio de Arquitectos en Valladolid. Imprenta: Sever-Cuesta. ISBN: 84-6007055-7. Valladolid. Año 1.989).

PERRAULT, Charles. "Paralèle des anciens et des modernes". Slatkine Reprints. Seconde Édition. Genève. 1.979.

PRIETO GONZÁLEZ, José Manuel. "Aprendiendo a ser arquitectos. Creación y desarrollo de la Escuela de Arquitectura de Madrid (1.844-1.914). Departamento de Historia del Arte del Instituto de Historia. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Ministerio de Educación y Ciencia. ISBN: 84-00-08248-6. Edita: CYAN, Proyectos y Producciones Editoriales, S.A. Madrid. Año 2.004.

PULSAGAS Y GUERRIS, Ignacio Miguel.- Discurso sobre la religión, la moral y la higiene como inseparables hermanas que de consumo procuran la felicidad del hombre conservándole la salud y prolongándole la vida, Madrid, Imprenta de F. Sánchez, 1857.

REBOLLEDO, José Antonio.- Casas para obreros o económicas, Madrid, Imprenta de la Viuda e hijos de Galiano, 1872.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, Isaac.- apuntes de Higiene General comprendiendo la Higiene Escolar por..., Barcelona, Tipo-litografía Auber y Pla, 1915.

RODRÍGUEZ MÉNDEZ, Francisco Javier. "Aquellos colegios de ladrillo. La arquitectura escolar de la "Oficina Técnica" en Valladolid (1.928-1.936)". (Ayuntamiento de Valladolid. Imprime: Gráf. Andrés Martín, S. L. Valladolid. Año 2.008. ISBN: 978-84-96864-18-4).

RODRÍGUEZ OCAÑA, Esteban.- Por la salud de las naciones, Higiene, Microbiología y Medicina Social. Historia de la Ciencia y de la técnica, vol. 45, Madrid, Akal, 1992.

ROSSI, Aldo. "La arquitectura de la ciudad".

RUSKIN, John. "Las siete lámparas de la arquitectura. (Ed. Aguilar. Biblioteca de iniciación al humanismo. Imp.: Talleres COMETIP. Año 1.963.

RUSKIN, John. "Las piedras de Venencia. Guía estética de Venecia y de Verona". (Ed. La España Modernal. Imp.: Gabriel L. Horno. Madrid. Año 1.922.

RUSKIN, John. "L'Éloge du gothique". (Traduites de l'anglais et annotées par E. Cammaerts. Librairie Rénouard, H. Laurens; Éditeur. Paris 1.910.

SALARICH, Joaquín.- Higiene del Tejedor o sean medios físicos y morales para evitar las enfermedades y procurar el bienestar de los obreros ocupados en hilar y tejer el algodón. Memoria premiada con una medalla de oro y el título de socio corresponsal por la M.I. Academia de Medicina y Cirugía de Barcelona, en el concurso de 1857, Vich, Imprenta y librería de Soler hermanos, 1858. Recogido.

SÁNCHEZ MORÓN, Miguel. "Derecho de la función pública". (Ed. Tecnos. 3ª Edición).

SANTAMARÍA DE PAREDES, Vicente. "Curso de derecho administrativo según sus principios generales y la legislación actua en España". (Madrid, 1.903. Establecimiento Tipográfico de Ricardo Fé. Sexta Edición).

SIMÓN Y NIETO, Francisco. "Nuevos datos históricos acerca del sepulcro de Doña Urraca". (Boletín de la Real Academia de la Historia. Tomo 30. Año 1.897).

SITTE, Camilo. "Construcción de ciudades según principios artísticos".

SMETS, Marcel.- L'avènement de la cité-jardin en Belgique. Histoire de l'habitat social en Belgique de 1830 á 1930, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1977.

SOLA-MORALES RUBIO, Manuel.- "Siglo XIX: Ensanche y saneamiento de las ciudades" en vivienda y urbanismo en España, ob. Cit.

SORIA Y MATA, Arturo.- "Conflictos de la circulación por la vía pública", El progreso, 6 de marzo de 1882.

TARDIEU, A.- Diccionario de Higiene pública y Salubridad (5 vol.), Madrid, Imprenta de marote e Hijos, 1881-1885.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. "Los monumentos históricos y artísticos. Destrucción y conservación. Legislación y Organización de sus servicios y su inventario". (Cuadernos de Restauración V. Cuadernos del Instituto Juan de Herrera de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Año 1.998. ISBN: 84-89977-56-9. Cuaderno 44.01).

UHAGON, Recaredo de.- "Proyecto de Saneamiento General de Valladolid. Memoria descriptiva (1890)" en SERRANO GARCÍA, R (et al.).- Valladolid. Un siglo de cuestión social..., ob, cit.

URREA FERNÁNDEZ, Jesús. "Arquitectura y nobleza: casas y palacios de Valladolid, IV Centenario Ciudad de Valladolid." 1.996.

URREA FERNÁNDEZ, Jesús. "Arquitectura y urbanismo del antiguo Valladolid".

URREA FERNÁNDEZ, Jesús. "La Catedral de Burgos." (Ed. Everest, 2.000).

URREA FERNÁNDEZ, Jesús. "La Catedral de Valladolid y Museo Diocesano." (Ed. Everest, 1.978).

URREA FERNÁNDEZ, Jesús. "Los Leoni (1.509-1.608): escultores del renacimiento italiano al servicio de la Corte de España." (Madrid, Museo del Prado, 1.994).

URREA FERNÁNDEZ, Jesús. "Pinturas del Museo Nacional de Escultura." (El Viso, Madrid, 2.001).

Figurando el nombre de Juan Agapito y Revilla como autor de este libro, en realidad se trata de una recopilación de sus entonces desperdigados textos, recogidos por Jesús Urrea Fernández, como así se refleja en la introducción.

URTEGA, Luís.-“Miseria, miasmas y microbios. Las topografías médicas y el estudio del medio ambiente en el siglo XIX”. *Geocrítica*, nº 29, 1980,pp.5-43.

VAN DER BENT, T.J.- *The problems of hygiene in man's dwellings; a textbook for students of architecture, household arts, practical arts, practical arts and hygiene of private and institutional dwellings*, New York, Architectural book, (1920).

VENTURI, Robert. “Complejidad y contradicción en arquitectura”.

“La vida obrera en España. Conclusiones sobre casas para trabajadores, aprobadas por la sociedad española de Higiene a propuesta del ponente del tema Dr. Larra y Cerezo”. *Arquitectura y Construcción*, 1906, pp. 205-206.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène. “*Dictionnaire Raisoné de l'Architecture Française du XI au XVI Siècle*. (V. A. Morel 8c. Cie., Éditeurs. Paris. 1.865.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène. “*Restauration*”. (Cuadernos de Restauración V. Cuadernos del Instituto Juan de Herrera de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Año 1.998. ISBN: 84-8997-56-9. Cuaderno 44.01).

VIOLLET-LE-DUC, Eugène. “*Entretiens sur l'Architecture*”. (A. Morel et Cie. Éditeurs. Paris. MDCCLXIII).

VIOLLET-LE-DUC, Eugène. “*La construcción medieval*”. (Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo. Instituto Juan de Herrera. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. EFCA, S. A. Torrejón de Ardoz, Madrid. ISBN: 84-920297-3-0).

VIRGILI BLANQUET, M^a Antonia.- *Desarrollo Urbanístico Arquitectónico de Valladolid (1851-1936)*, Ayuntamiento de Valladolid, 1970.

VIZCONDE DE EZA.- “Prólogo” en CHICOTE, César.- *ayuntamiento de Madrid. La vivienda insalubre en Madrid*, ob. Cit.

WATKIN, David.- Moral y arquitectura, Barcelona, Tusquets, 1981 (Ed. Original: Oxford, University Press, 1977).

WINCKELMANN, Joachim.- "Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Mahleray und Bilderkunst". (Reflexiones sobre el arte griego en la pintura y la escultura).

WINCKLEMANN, Joachim. "Geschichte der Kunst des Altertums". (Historia del Arte de la Antigüedad)

ZERBST, Rainer.- Antoni Gaudí.- Ed. Benedikt Taschen Verlag & Co. Colonia, 1989.

