

BLOQUE I

PARADORES Y EL PATRIMONIO CULTURAL ESPAÑOL

LA RESTAURACIÓN DE MONUMENTOS EN ESPAÑA AL INICIO DE LA RED DE PARADORES: ANTONIO GÓMEZ MILLÁN EN MÉRIDA

María del Valle Gómez de Terreros Guardiola*

Resumen: En el origen de la red de Paradores destaca el proyecto de adaptación del convento de Jesús de Mérida como hotel, realizado por Antonio Gómez Millán en 1928 por indicación del marqués de la Vega Inclán. Con él se inició la idea de reutilizar edificios de interés histórico como hoteles en la empresa estatal. Los respetuosos criterios de restauración aplicados en dicha iniciativa derivan, sin duda, de los previamente experimentados por ambos personajes en lugares tan relevantes como el patio del Yeso del Alcázar de Sevilla (intervenido por Vega Inclán con José Gómez Millán hacia 1913) y el teatro romano de Mérida (restaurado en 1916-1925 por Antonio Gómez Millán).

Palabras clave: Parador de Mérida, Antonio Gómez Millán, restauración de monumentos en España a comienzos del siglo XX.

Abstract: The project for the adaptation of the Convent of Jesús as hotel at Merida stands out in the early stages of the network of National Paradores. Commissioned by the marquis de la Vega Inclán and developed by the architect Antonio Gómez Millán, it established the idea of reusing historic buildings as hotels for the state. Abiding criteria of restoration applied in this initiative derived from others previously experimented by both characters in such important monuments as the Patio del Yeso in the Alcázar of Seville (intervened by Vega Inclán and José Gómez Millán towards 1913) and the Roman Theatre at Mérida (restored in 1916-1925 by Antonio Gómez Millán).

Key words: Parador of Mérida, Antonio Gómez Millán, restoration of monuments in Spain at the beginning of the 20th century.

I. INTRODUCCIÓN

Los paradores han marcado la mentalidad turística y viajera de los españoles en el siglo XX y en los comienzos del XXI (1). Constituyen además, desde su origen en los años veinte de la pasada centuria, parte de nuestra cultura patrimonial e histórico-artística contemporánea (2). Antonio Gómez Millán fue el arquitecto al que Benigno Vega Inclán y Flaquer, como Comisario Regio de Turismo, le encargó en 1928 el primer proyecto de remodelación de un edificio histórico, el ex convento de Jesús Nazareno de

Mérida, para convertirlo en un hotel estatal que, con el tiempo, se conocería como el parador Vía de la Plata (fig. 1). En dicho proyecto se propusieron unos primeros criterios de actuación en la adaptación de los monumentos como paradores ciertamente respetuosos con las características esenciales de los edificios a transformar (3).

Este texto trata de explicar y contextualizar dicho proyecto, por lo que en el segundo apartado se aborda su análisis, fundamentalmente basado en la documentación conservada en el archivo de Antonio Gómez

* Catedrática de Historia del Arte, Universidad Pablo de Olavide, Sevilla. mvgomgua@upo.es

Figura 1
Fachada principal del parador de Mérida, en su estado actual



FUENTE: M. V. Gómez de Terreros G.

Millán. Una tercera parte se ha dedicado a la figura de su autor y a sus trabajos más relevantes, destacando entre ellos la restauración del teatro romano de Mérida. Y, para finalizar, en el cuarto epígrafe se apuntan las posibles conexiones entre dicho artífice, Vega Inclán y la denominada escuela conservadora en lo relativo a los criterios aplicados en la restauración monumental en España, con el fin de valorar la aportación de ambos personajes a dicha disciplina en los años previos a la creación de la red de Paradores.

II. EL PROYECTO DE HABILITACIÓN COMO HOTEL DEL ANTIGUO CONVENTO DE JESÚS NAZARENO EN MÉRIDA

Antonio Gómez Millán debió de comenzar a trabajar en el proyecto de conversión del convento de Jesús Nazareno en hotel en enero de 1928 (4). Estaba previsto que en 1929 se inaugurara en Sevilla la Exposición Iberoamericana y Mérida se podía convertir, con tal motivo, en una escala del viaje en automóvil desde Madrid a la capital andalu-

Figura 2
Visita de Alfonso XIII al teatro romano de Mérida, el día 17 de diciembre de 1927. En el centro de la imagen aparece Antonio Gómez Millán



FUENTE: Barrera, Archivo de Antonio y Jesús Gómez Millán, publicada en Gómez de Terreros, 1993

luz. Sin embargo, da la impresión de que hubo un detonante último para el inicio de dicha obra: la exitosa visita de Alfonso XIII a Extremadura y, en concreto, a la ciudad de Mérida, el 17 de diciembre de 1927. Las fotos que se conservan del monarca contemplando el teatro romano allí restaurado en los años anteriores, acompañado por un sonriente Antonio Gómez Millán, parecen así evidenciarlo (fig. 2). La denominada “reconstitución” de los restos originales de dicha construcción romana dotó a la ciudad de un atractivo clave para comprender la

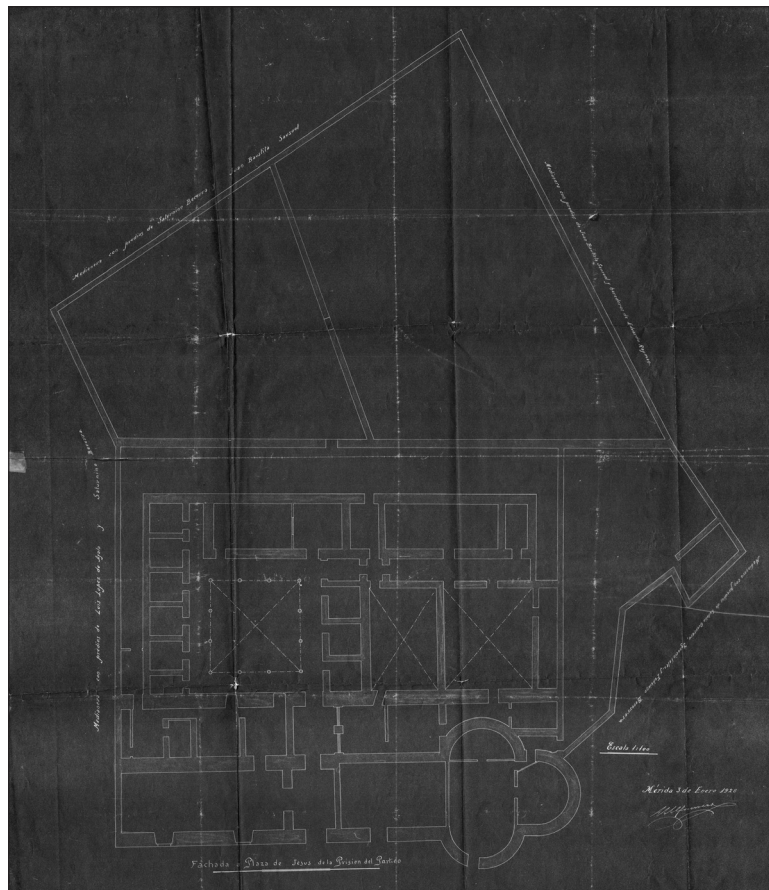
iniciativa propuesta por Vega Inclán, quien, por cierto, formaba parte de la comitiva que acompañó al rey en su viaje (Rodríguez Pérez, 2018, p. 57) (5). El teatro, en ese momento y en dicho estado de conservación-restauración, era absolutamente excepcional en el ámbito artístico internacional (Gómez de Terreros, 2014, pp. 282-284).

Poco tiempo después de la mencionada visita, el 5 de enero de 1928, le escribía el Comisario Regio del Turismo a Antonio Gómez Millán diciéndole que, tras calcar

el plano que le había entregado el día anterior, se lo devolviera al dador. Iba a encargarse “mañana mismo” del “asunto” en Madrid y era necesario que presentase “el original que mandó el alcalde de Mérida”. Debía de estar hablando de la planta del

convento fechada el 3 de enero del mismo año y firmada por “M. Guerrero”, cuya copia conservó el arquitecto (fig. 3) (6). El siguiente día 7 se dirigía el Marqués a Primo de Rivera afirmando seguir sus instrucciones de establecer un alojamiento en Mérida

Figura 3
Planta del exconvento de Jesús Nazareno de Mérida, convertido en “Prisión del Partido”, fechada el 3 de enero de 1928 y firmada por M. Guerrero. Estado del edificio antes de la intervención de Antonio Gómez Millán



FUENTE: Archivo de Antonio y Jesús Gómez Millán, FIDAS/COAS

e informándole sobre el tema (Menéndez, 2006, pp. 199-200) (7). Sin embargo, hubo que esperar hasta mediados de mayo para conocer el anuncio de la Alcaldía de Mérida de la “próxima evacuación convento Jesús”, como le decía el Marqués al arquitecto por telegrama del día 12; y aproximadamente un mes más para pensar en el “inmediato comienzo de obras”, según consta en un telegrama fechado el 17 de junio.

Es preciso recordar que el convento de Jesús Nazareno fue fundado en el siglo

XVIII por hermanos de la Congregación Hospitalaria de Jesús Nazareno, frailes terciarios de la Orden Franciscana. Fue construido entre 1725 y 1734, si bien en un capitel del claustro consta la fecha 1751, que se ha relacionado con la labra de este último espacio, en el que llaman la atención las inscripciones cúficas existentes en sus fustes (fig. 4). De hecho, en el edificio se reutilizaron (y/o se encontraron y conservan) restos anteriores (romanos, visigodos, islámicos...). Una vez desamortizado fue, además de hospital, manicomio durante un

Figura 4
Claustro del antiguo convento de Jesús Nazareno, hoy parador de Mérida, en su estado actual



FUENTE: M. V. Gómez de Terreros G.

tiempo (Lozano, 1997, Nogales, 1989, Gómez et al., 2008) (8).

También conviene aclarar que el 25 de abril del mismo año 1928, antes incluso de que se formalizara el anteproyecto del hotel (fechado en junio) se creaba el Patronato Nacional de Turismo, desapareciendo la Comisaría Regia del Turismo. Si bien es cierto que a Vega Inclán se le dejó el encargo y la responsabilidad de terminar las obras previstas en Mérida durante el ejercicio vigente, según posterior R. O. de 12 de junio, la incertidumbre creada por la nueva situación administrativa y los estrechos plazos impuestos para efectuarlas seguramente demoraron su terminación (9).

Los documentos que se conservan del proyecto realizado por Antonio Gómez Millán en su archivo son la memoria mecanografiada de un “anteproyecto de hotel en Mérida”, en la plaza de Jesús, de tres páginas; unas mediciones, de otras tres páginas, y un presupuesto (125.277,77 ptas.), de una sola, ambos textos manuscritos. Todo está fechado el 23 de junio de 1928. En realidad, según se especifica en dicha memoria, se trataba de dar unas “sucintas explicaciones” de las obras a realizar, puesto que “por razones de urgencia” la información faltante se incluiría en un proyecto definitivo que se redactaría con posterioridad. También se custodian en el mismo expediente cuatro planos (además de la aludida copia) sin fechar y ninguno completamente terminado.

Según la referida memoria, la falta de alojamientos incidía en que los viajeros no parasen en Mérida, ni visitaran sus “interesantísimos monumentos”, por lo que el ho-

tel proyectado pretendía solventar “el problema del turismo” en la ciudad. En cuanto a las condiciones que presentaba el edificio para su nuevo uso, el arquitecto resaltaba que estaba entonces dedicado “a Cárcel de partido, Juzgados y domicilio de la Sociedad de Amigos del País, con sus correspondientes clases”, por lo que, “afortunadamente”,

“apenas se han introducido modificaciones en la distribución fundamental y como tanto en un Convento como en una hospedería se ha de hacer vida de comunidad, el aprovechamiento es grande, las variaciones a introducir pequeñas y sólo se hace necesario aumentar el número de habitaciones independientes, modificar revestimientos y pavimentos, instalar cocinas y cuartos de aseo y hacer una reparación general de las cubiertas y demás elementos constructivos que pueden y deben conservarse pues hay detalles como el patio principal de extraordinario interés artístico y aún arqueológico por las inscripciones árabes grabadas en los fustes de las columnas y por sus capiteles de originalísima traza”.

Así, el arquitecto pretendía prescindir “en parte del aprovechamiento de la planta baja”, para evitar “destruir detalle alguno de interés artístico”, y dejar “las pequeñas celdas situadas en las crujías laterales del patio como piezas de servicio, conservándose así la actual estructura”. Además proponía aprovechar por completo la crujía de fachada en su planta baja, que constaba de un gran salón, vestíbulo, escalera principal y capilla, que debían pasar a ser “salón de lectura y permanencia, vestíbulo y restaurant y comedor, que aunque relacionados entre sí pueden ser independientes” (fig. 5).

Figura 5
Iglesia del antiguo convento de Jesús Nazareno,
hoy parador de Mérida, en su estado actual



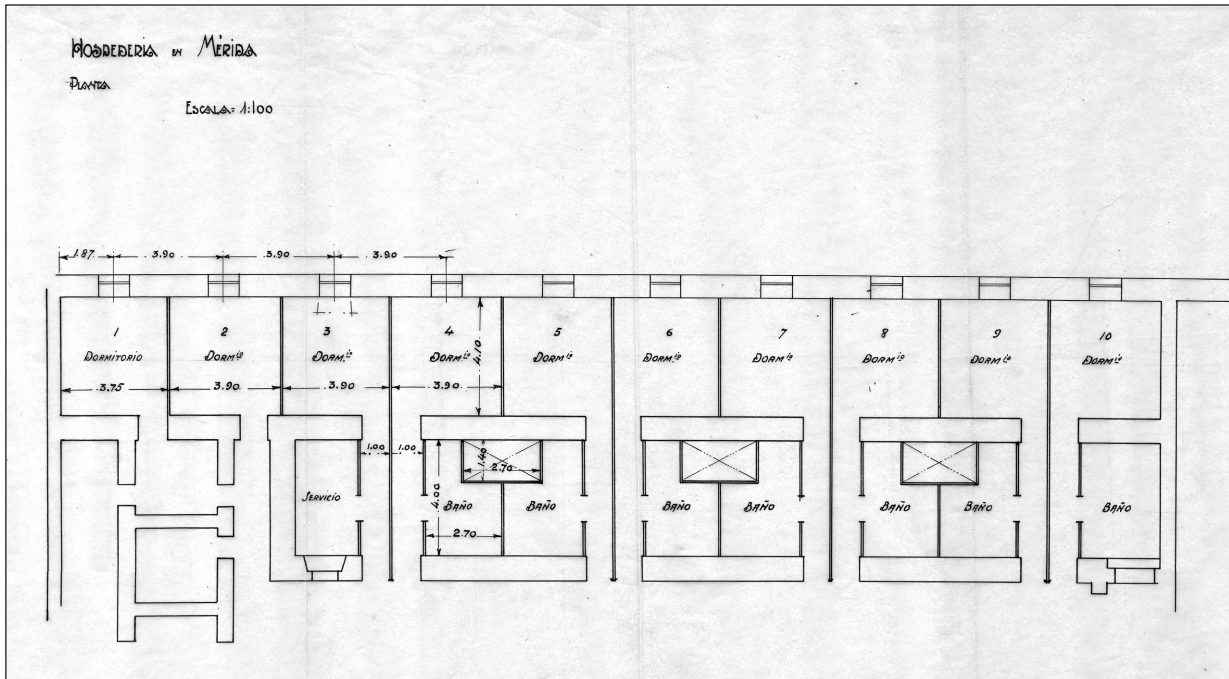
FUENTE: M. V. Gómez de Terreros G.

En cuanto al resto del proyecto, Antonio Gómez Millán apuntaba en la misma memoria su intención de edificar el “patio de ronda” que existía al fondo del edificio y un “local necesario para la cocina y servicios anexos”. A este respecto, por los planos conservados, parece bastante claro que los dormitorios se iban a ubicar mayoritariamente en la zona del fondo del convento, ampliada con el espacio del aludido patio (fig. 6) (10). También que la cocina podría ocupar la zona libre de construcciones más próxima a la cabecera de la capilla. Además, la reforma de la planta alta de la cruzija del

fondo se consideró imprescindible pues, por tener los techos excesivamente bajos y mal conservados, era preciso elevar su altura. Tal circunstancia se aprovecharía para erigir en dicha zona una segunda planta con la que completar el número de habitaciones necesarias, algunas de ellas con aseo individual. Los nuevos forjados de pisos estaban previstos, según las mediciones, con entramados de madera.

En lo referente a terminaciones, el arquitecto planteó solar el hotel con losetas de barro cocido, solución que consideraba ade-

Figura 6
Proyecto de habilitación del convento de Jesús para hotel, Mérida,
Antonio Gómez Millán, 1928. Planta de la zona del fondo del edificio,
destinada a dormitorios



FUENTE: Archivo de Antonio y Jesús Gómez Millán, FIDAS/COAS

cuada para la época y el “carácter” del edificio, teniendo además en consideración que en Mérida las había “de muy buena calidad, gran dureza y agradable aspecto por su color de siena tostada”. Pero dejaba abierta la posibilidad de que se usaran losetas hidráulicas o linóleo en algunas estancias, si así lo consideraba preciso la “Inspección de Sanidad” por el destino que se daba al edificio.

Antonio Gómez Millán hizo constar expresamente al final de su memoria que “por razones de urgencia” no consideró en el avance de presupuesto las obras accesorias

relativas a las instalaciones (conducción de alumbrado, timbres eléctricos, agua fría y caliente, calefacción...), material sanitario y mobiliario de todo el hotel. Como le decía Vega Inclán al arquitecto unos días después: vaya a ser que “se crea que con los veinticinco mil duros del presupuesto está resuelto el problema del Hotel de Mérida” (11).

En este proyecto los criterios del arquitecto quedaron bien claros: quería conservar todo elemento artístico de importancia y parte de la estructura del edificio, protegiendo su carácter histórico y conventual.

El 9 de julio siguiente Antonio Gómez Millán le pidió al Marqués una primera provisión de fondos (1.800 ptas.), con la que debieron de comenzar las obras (el día 11 el cheque había sido ya enviado, según Vega Inclán, al Ayuntamiento) (12). Sabemos que el arquitecto viajó a Mérida en diversas ocasiones, tanto antes del inicio de los trabajos, como durante el desarrollo de los mismos (13). Igualmente queda constancia en su archivo del interés de Vega Inclán por entrevistarse frecuentemente con él, bien en Mérida, bien en Sevilla, lo que demuestra su implicación en el proyecto.

No dejan tampoco de ser interesantes las noticias de los trabajos que, bien a través de cartas de Juan Zapata, encargado de las obras, bien por las de Maximiliano Macías, quien debía de actuar como apoderado y responsable de las cuentas, le iban llegando al arquitecto. Así sabemos de ciertos de imprevistos, como que al dismantelar la “nave transversal de Ronda” Zapata la había encontrado “en malas condiciones siendo de pared de tapial y todo partido”, por lo que preguntaba, el 21 de julio, si la derribaba “hasta la altura de bóvedas”. O que el 11 de agosto los trabajos aún se limitaban, según Macías, “a sacar ripios y caer las paredes de la última crujía del fondo”, por lo que Zapata esperaba instrucciones de Gómez Millán para la tarea de reconstrucción, pues, “por desconocer las puertas que han de abrirse o modificarse y otros detalles”, no podía dar mayor impulso a aquéllos. El mismo Macías, el 19 de agosto, anunciaba que Zapata requería nuevas instrucciones para continuar las obras a un ritmo adecuado; que “el salón de la izquierda entrando (...) está todo picado ya, salvo las bóvedas”; y que en las

“celdas del primer patio”, “de cada dos se ha hecho una”. Y el siguiente 10 de septiembre el mismo administrador le comentaba problemas surgidos con la pared de la cerca, que debía ser la exterior de los nuevos cuartos: estaba compuesta por dos paredes adosadas “sin trabazón alguna” y la exterior “sin cimientó” (14).

Pero ya poco pudo hacer el arquitecto, quien el 25 de septiembre comunicó oficialmente a Vega Inclán que estaba enfermo desde el pasado día 6 debido a unas “fiebres infecciosas” y que iba a necesitar un mes para recuperarse. Por ello le rogó, en el mismo escrito, que aceptase su dimisión como director de las obras, dado que por su urgencia requerían mucha dedicación y frecuentes visitas. El Marqués había sido informado del asunto días antes por un telefonema de José Gómez Millán, hermano de Antonio, enviado el día 9, en el que ya le anunciaba la necesidad de sustituir al arquitecto. Y según otro telefonema, dirigido por el Marqués a Antonio el día 12 deseándole una pronta recuperación, Vega Inclán pidió inmediatamente su sustitución al Ministerio (15).

Las siguientes cuentas de las obras parece que fueron avaladas, como director, por el arquitecto Eladio Laredo, según consta en escrito de Gómez Millán dirigido el 25 de septiembre de 1929 a la sección de Contabilidad del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, en contestación a unas pegadas para la aprobación de las mismas.

Los trabajos que se realizaron tras la referida dimisión son descritos por Rodríguez (2018, pp. 60 y ss., 105-107 y 185-187) y

Cupeiro (2015, p. 290 y ss. y 2016). Según la primera autora, tras hacer Eladio Laredo el favor de firmar la certificación de obras pendiente, se hizo cargo de los trabajos el arquitecto José Luis Rivas y Rivas. El edificio se traspasó al Patronato Nacional de Turismo en marzo de 1931, sin que estuviese completamente terminado (faltaba acabar solados de las zonas construidas de nueva planta, el garaje, la apertura de algunos huecos o la portería). A partir de ahí Casto Fernández-Shaw Iturralde realizó una propuesta de obras para finalizar el hotel, que fue ejecutada a partir de septiembre de 1932 por el arquitecto municipal Adolfo Blanco y Pérez de Camino. El parador fue finalmente inaugurado el 29 de mayo de 1933, año en el que comenzaron los festivales de teatro clásico en la localidad y cuando ya habían abierto sus puertas otros paradores históricos, como el de Oropesa (Menéndez, 2006, pp. 202-203). El edificio ha sido reformado y ampliado con posterioridad: en los años cuarenta del siglo pasado (entonces se elimina la puerta de entrada a la iglesia de la fachada principal), por José M. Muguruza; y en los años sesenta y ochenta, por Julián L. Manzano Monís (Cupeiro, 2015, p. 293 y ss.; Parador, 1948; Rodríguez, 2013, p. 230 y ss.).

Antonio Gómez Millán apenas tuvo tiempo para iniciar las obras, por lo que, salvo en lo referente a establecer unos criterios muy respetuosos con las partes históricamente más significativas del convento, no se le puede considerar responsable del resultado final de aquéllas. En cualquier caso, es relevante destacar que el claustro y la primera crujía, incluida la iglesia, se han respetado, al menos en sus líneas generales, hasta hoy;

y que las ampliaciones posteriores del parador se han efectuado siempre por la parte trasera del mismo, zona por donde el arquitecto planteó e inició la primera ampliación del convento para disponer el número de habitaciones precisas.

Cabe también recordar aquí que los dos paradores realizados por iniciativa de Vega Inclán, Gredos (1928), de nueva planta, y Mérida, en un edificio histórico, sentaron las bases de lo que después sería una red en la que cultura y naturaleza se darían la mano para promocionar el turismo en España (Menéndez, 2006, pp. 202-203; Cupeiro, 2015, pp. 65, 282 y 286, y 2016; y Rodríguez, 2018, pp. 34-38).

III. BREVE RESEÑA SOBRE EL ARQUITECTO ANTONIO GÓMEZ MILLÁN Y SU OBRA

Antonio Gómez Millán (1883-1956) fue miembro de una saga de arquitectos que ha trabajado en Sevilla desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la actualidad. Su padre, José Gómez Otero, fue arquitecto conservador del Real Alcázar de Sevilla, y entre sus numerosos hermanos, dos tuvieron su misma profesión: José, quien colaboró con Vega Inclán en las obras que hizo en el mencionado palacio sevillano, y Aurelio, quien proyectó, entre otras muchas obras, la Basílica de la Virgen de la Macarena (1940-1949). Además, su hermana Ana se casó con Aníbal González y Álvarez-Ossorio, autor de las plazas de España y de América para la Exposición Iberoamericana celebrada en Sevilla en 1929 (16).

Antonio Gómez Millán se tituló en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1908 y fue arquitecto provincial desde 1912 hasta comienzos de los años treinta. Presidió la Asociación Local de Arquitectos y fue posteriormente el primer decano-presidente del Colegio de Arquitectos de Andalucía, Canarias y Marruecos (1931-1933, 1935-1937). En 1921 fue nombrado académico correspondiente de la Real Academia de San Fernando de Madrid y, por ello, fue miembro nato de la Comisión de Monumentos de Sevilla.

Su producción arquitectónica parte de una personal lectura del modernismo, evoluciona hacia un historicismo clasicista y ecléctico, que interpreta libremente los motivos tomados del pasado, para llegar incluso a mostrar opciones vinculadas con el art déco y la modernidad. Ello puede ejemplificarse en algunas de sus obras sevillanas más significativas, caso de la casa de pisos sita en la esquina de las calles Adriano y Pastor y Landero (1912-1914, fig. 7), con unos azulejos modernistas de gran interés, la Casa Cuna o de Expósitos (1912-1916, fig. 8), dignísimo y monumental centro de acogida infantil hecho con un excelente programa proyectual, y la reforma del edificio Auto-Ibérica en la calle Sierpes (1926-1927), realizada con su hermano Aurelio, que constituye un precedente indiscutible de la modernidad en la ciudad.

Interesado por la conservación y restauración monumental, cabe destacar que formó parte de la Junta Conservadora del Tesoro Artístico, primer organismo que se encargó desde Sevilla del patrimonio afectado por la Guerra Civil en el bando suble-

Figura 7
Casa de pisos en la calle Adriano, esquina a calle Pastor y Landero (1912-1914), Sevilla, obra de Antonio Gómez Millán



FUENTE: M. V. Gómez de Terreros G.

vado o nacional. E igualmente que dirigió intervenciones de diversa consideración en relevantes edificios históricos de Sevilla y su entorno, como el Hospital de la Sangre (1911-1913), las ruinas de Itálica y el anfiteatro (1912-1933?), y los monasterios de Santa Clara (hacia 1927-1928 y 1951-1953)

Figura 8
Casa Cuna o de Expósitos (1912-16), Sevilla, obra de Antonio Gómez Millán



FUENTE: M. V. Gómez de Terreros G.

y San Clemente (años 30-40). También trabajó en el Monasterio de La Rábida (Huelva, con proyecto de 1928) y reformó la casa Irureta-Goyena de Sevilla para habilitarla como sede de la Diputación Provincial (1927-1929, con la colaboración de Rafael Arévalo Carrasco y Gabriel Lupiáñez Gely).

Pero su obra de restauración más relevante fue, sin duda, la del teatro romano de Mérida (1916-1925, figs. 9 y 10). La multitud de restos que aparecieron en las excavaciones allí emprendidas a partir de 1910 por José Ramón Mélida y Alinari, con la colaboración de Maximiliano Macías Liáñez, derivó en su nombramiento, en 1914, como

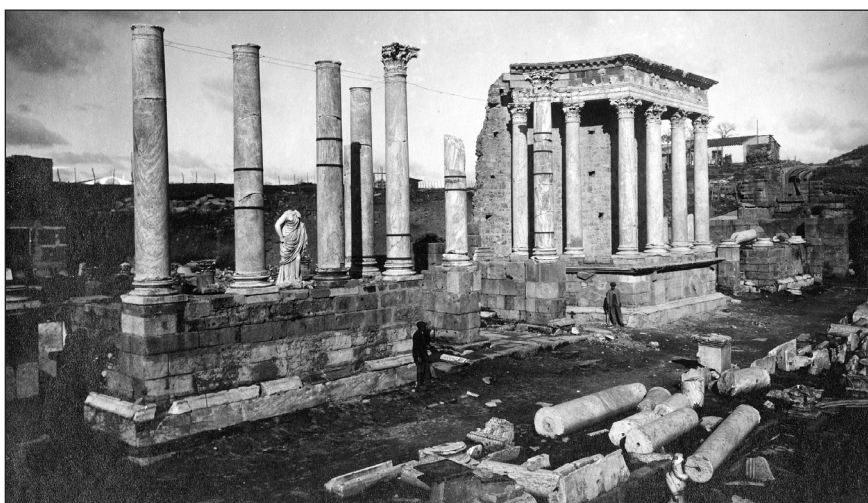
arquitecto encargado de tal restauración, tarea para la que contó con el apoyo de los mencionados historiadores. Antonio Gómez Millán realizó dos proyectos de “reconstitución” (evita usar el término restauración) del teatro: uno datado en 1916, con el que pretendía poner en pie las columnas que pudiera; y otro en 1923, con el fin de colocar en su sitio piezas originales del entablamento. Los criterios los tuvo claros desde el principio: pretendía no construir “elemento nuevo alguno” y “huir de todo aquello que pudiera considerarse una obra de restauración”. Se trataba de “ordenar debidamente cuantos elementos existen y cuyo emplazamiento se conoce”, “restituyendo los restos a su

Figura 9
Teatro romano de Mérida antes del comienzo de las obras de reconstitución del frente de la escena, ca. 1915-1916



FUENTE: Archivo Antonio y Jesús Gómez Millán, facilitada por FIDAS/COAS

Figura 10
Teatro romano de Mérida tras la reconstitución realizada por Antonio Gómez Millán entre 1916 y 1925



FUENTE: M. Boccóni, Archivo Antonio y Jesús Gómez Millán, facilitada por FIDAS/COAS

primitivo lugar”, para que pudieran “contemplarse desde los puntos de vista para los que se dispusieron”, mejor que aislados en un museo. En definitiva, se trataba de elegir dónde exponer los restos para conseguir el mayor efecto artístico y cultural, mediante una anastilosis lo más estricta posible. Las obras se realizaron en dos fases, entre 1921 y 1922, y en 1923-1925 (Gómez de Terreros, 1993, pp. 114-141, 1994 y 2014) (17).

A raíz del encargo y la ejecución de una obra tan importante como la del teatro romano, Antonio Gómez Millán realizó para Mérida, además de otros trabajos relacionados con el conjunto arqueológico, algunos proyectos más, como uno de restauración de la Basílica de Santa Eulalia (1918), que no llevó a cabo; o el de ensanche de la ciudad que firmó, en 1927, con su compañero Leopoldo Carrera Díez (Barbudo, 2006, p. 151 y ss.). Por ello tampoco resulta extraño que se pensara en él para realizar el proyecto de hotel analizado.

IV. BENIGNO VEGA INCLÁN, ANTONIO GÓMEZ MILLÁN Y LOS CRITERIOS DE RESTARURACIÓN DE MONUMENTOS EN LOS INICIOS DE LA RED DE PARADORES

Es bien sabido que en España, a comienzos de siglo XX y en materia de restauración monumental, existían dos tendencias: la restauradora, liderada por Vicente Lampérez y Romea, que era la eminentemente “violetiana” y reconstructora “en estilo”; y la conservadora, representada, sobre todo, por Leopoldo Torres Balbás y Jerónimo Marto-

rell, fundamentalmente, más “ruskiniana” o, mejor, “boitiana”, por pretender, en principio, respetar lo existente, consolidar y reparar más que restaurar, al menos teóricamente (Rivera, 1992; González-Varas, p. 293 y ss.). Esta segunda tendencia la defendieron, antes que Torres Balbás, los personajes del entorno de la Institución Libre de Enseñanza y del Centro de Estudios Históricos de la Junta para la Ampliación de Estudios, círculo en el que se formó dicho arquitecto, estando también bajo la influencia de Manuel Bartolomé Cossío (Esteban, 2012, p. 61 y ss.; Torres, 1933). La línea conservadora fue la que finalmente influyó en la redacción de la Ley de Patrimonio Histórico-Artístico de 1933, en la que se prohibiría toda reconstitución y se limitarían las restauraciones “a lo que fuere absolutamente indispensable”, siendo por ello incluso más restrictiva que la Carta de Atenas de 1931.

En ese ambiente conservador anterior a Torres Balbás, destaca precisamente Benigno Vega Inclán, con gran relación con Bartolomé Cossío, por haber llevado por primera vez a la práctica dichas ideas anti-restauradoras, además de por haber hecho propaganda de las mismas, tanto a través de sus escritos, como entre los arquitectos (Menéndez, 2006, pp. 254, 360 y ss.). De hecho, asistió en Sevilla al VII Congreso Nacional de Arquitectura, celebrado en 1917, con dicha intención (Menéndez, pp. 553-554, nota 34).

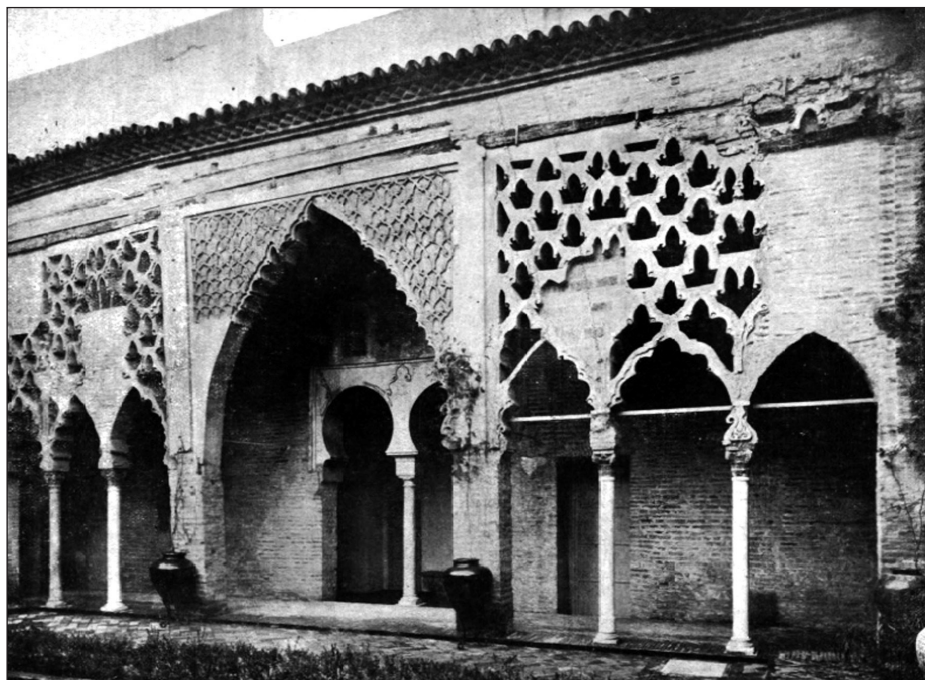
Vega Inclán, antes de ser Comisario Regio del Turismo y de la Cultura Artística Popular, restauró la casa del Greco en Toledo (1905-10), con Eladio Laredo y Carranza (Traver, 1965, p. 81 y ss.; Menéndez, 2006,

316 y ss.). Con el mismo arquitecto y con Vicente Traver intervino, ya entre 1913 y 1915 aproximadamente, en la casa de Cervantes en Valladolid (Traver, 1965, p. 163 y ss.; Menéndez, 2006, 400 y ss.). En estas obras mostró una faceta más bien recreativa e historicista, quizá más propia de los restauradores, que de los conservadores (Ordieres, 1992, p. 103 y ss.; Rodríguez, 2018, pp. 46-49; Rivera, 1992 y 2014). Sin embargo, se manifestó bastante más cauto cuando se enfrentó a la restauración de un monumento de la relevancia de la sinagoga del Tránsi-

to de Toledo, donde trabajó de nuevo Laredo, en 1911-1913, tratando de limpiar de añadidos lo existente y consolidándolo, sin reponer ni inventar nada (Traver, 1965, pp. 116-117; Ordieres, 1992, pp. 110-114; Menéndez, 2006, pp. 357-358; y Rivera, 1992). Y llegó casi a la radicalidad anti-restauradora en la intervención que protagonizó con José Gómez Millán en el patio del Yeso del Real Alcázar de Sevilla (c. 1913, fig. 11), tratando de crear un modelo de actuación para la Alhambra (Vega Inclán, 1915; Traver 1965, pp. 137-139) (18). En esta obra,

Figura 11

Patio del Yeso del Real Alcázar de Sevilla tras la restauración realizada hacia 1913 por Benigno Vega Inclán y José Gómez Millán



FUENTE: Fotografía publicada por el Marqués de la Vega Inclán en *La Comisaría Regia del Turismo en la Alhambra de Granada*, 1915

quizá por su pretensión de proporcionar un ensayo experimental y ejemplificador, se mostró tan extremo en su afán por no añadir nada sobre lo original existente, que la misma fue rápidamente calificada por Lampérez como “ortopedia arquitectónica” (19).

El Marqués conocía desde dicha obra a José Gómez Millán, con quien también colaboró en el trazado de la Huerta del Retiro del Alcázar y en otras obras en el palacio sevillano (Traver, 1965, p. 143 y ss.; Villar, 1979, p. 264) (20). Es posible que Antonio Gómez Millán, que vería sin duda el patio, tomase de allí y de Vega Inclán los criterios que decidió aplicar en el teatro romano de Mérida y que ya hemos comentado (Gómez de Terreros, 2014, p. 170). Recordemos que el primer proyecto data de 1916, fecha que se anticipa a los posteriores escritos de Torres Balbás, quien pocos años después expondría las ideas asimiladas con Manuel Bartolomé Cossío y su entorno (Esteban, 2012, pp. 76-77). Precisamente José Ramón Mérida decía de Cossío que era “el pontífice anatemizador de las restauraciones de monumentos antiguos (de quien Tormo ha formado su opinión)” (Caballero y Álvarez, 2011, p. 244) (21). Además, las ideas conservadoras es más que posible que ya estuvieran en la mente de otros expertos restauradores y de aficionados, como parece demostrar el discurso sobre “la teoría anti-restauradora” del Conde de Santibáñez del Río. Pero Vega Inclán tuvo el mérito, como ya se ha apuntado, de ser el primero en ponerlas por escrito y llevarlas a la práctica.

Sin embargo, no eran criterios fáciles de aplicar en monumentos en uso, en edificios que estuvieran en funcionamiento, como

reconoció Vicente Traver. El mismo Torres Balbás era realmente más conservador en sus escritos que en sus obras y no llegó a hacer en la Alhambra nada similar al patio del Yeso, como se puede comprobar, por ejemplo, en su intervención en la galería oeste del patio del *Harem*, a la que llama “reparación” (Torres, 1933; García, 2016, pp. 92-94) (22). Lo mismo le pasó a otros jóvenes arquitectos formados en el entorno de Gómez-Moreno y compañía, caso de su sobrino José María Rodríguez Cano, arquitecto de zona –desde que acabó sus estudios en 1930– que intervino en la capilla barroca de San José, de Sevilla, tras ser incendiada el 12 mayo de 1931. Dicho templo quedó, tras el aludido incidente, muy destrozado y sin gran parte de la cubierta, por lo que el arquitecto no tuvo más remedio que rehacer lo perdido, simplificando su diseño y la decoración, aunque evitando fuertes contrastes entre lo original y lo nuevo (Gómez de Terreros, 2006, pp. 131-152). En definitiva, que se siguió reconstruyendo, también por los conservadores, cuando los edificios así parecían requerirlo.

V. CONCLUSIONES

Para terminar, recordemos que la primera Ley de Patrimonio española data de 1933. Cuando se realizó el proyecto para el parador de Mérida, no se habían aún impuesto criterios de restauración a través de normativa alguna. Los más cercanos en el tiempo, también posteriores, fueron los del Reglamento de los arquitectos de Zona, dispuesto por R. O. de 12 de noviembre de 1929, que en su artículo 10 decía que “en la consolidación, restauración y conservación de monumentos se observará la más respetuosa

consideración para lo existente” (Ordieres, 1995, 45). Concluimos, por tanto, que con obras como las del patio del Yeso del Alcázar de Sevilla o del teatro romano de Mérida, e incluso con el proyecto analizado del parador de la misma ciudad –aunque no se determinasen unos criterios tan estrictos por tratarse de la adaptación de un edificio en uso y no de una ruina–, Vega Inclán y Antonio Gómez Millán, personajes significativos en el origen de la red de Paradores, se anticiparon a normativas nacionales y recomendaciones internacionales (Carta de Atenas, 1931), coadyuvando a sensibilizar sobre el asunto. También es cierto que, tanto el patio como el teatro fueron des-restaurados tiempo después, en los años sesenta y setenta, por José Menéndez-Pidal y Rafael Manzano Martos. Son dos obras que se siguieron transformando según los criterios de restauración imperantes con posterioridad, que igualmente afectaron por los mismos años sesenta-setenta a la red de Paradores. Con el tiempo, ambos monumentos, con todas sus transformaciones, fueron inscritos en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO, dentro de los respectivos conjuntos monumentales a los que pertenecen.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO BASCH, MARTÍN (1965). *Guía de Mérida*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes.
- BARBUDO GIRONZA, FRANCISCO (2006). *Mérida, su desarrollo urbanístico. Desde los planos de alineaciones al plan especial del conjunto histórico-arqueológico*. Mérida: Asamblea de Extremadura.
- CABALLERO RODRÍGUEZ, JOSÉ y ÁLVAREZ MARTÍNEZ, JOSÉ MARÍA (2011). *Epistolario de las grandes excavaciones en Mérida. Correspondencia privada entre Maximiliano Macías y José Ramón Mérida (1908-1934)*. Mérida: Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida y Museo Nacional de Arte Romano.
- CUPEIRO LÓPEZ, PATRICIA (2015). *Patrimonio y turismo. La intervención arquitectónica en el patrimonio cultural a través del programa de Paradores de Turismo*. Universidad de Santiago de Compostela: tesis doctoral dirigida por Juan M. Monterroso Montero.
- CUPEIRO LÓPEZ, PATRICIA (2016). El convento de Jesús Nazareno y el marqués de la Vega-Inclán. La historia de una ilusión frustrada. En GARCÍA IGLESIAS, JOSÉ MANUEL (dir.), *Universos en orden. Las órdenes religiosas y el patrimonio cultural iberoamericano. Opus Monasticorum IX*, vol. 1, 425-454. Santiago de Compostela: Alvarellós.
- ESTEBAN CHAPAPRÍA, JULIÁN (2012). *Leopoldo Torres Balbás. Un largo viaje con la Alhambra en el corazón*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, Consejería de Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía y Pentagraf editorial.
- GARCÍA CUETOS, PILAR (2016). *El lenguaje de las bellas construcciones. Reflexiones sobre la recepción y la restauración de la arquitectura andalusí*. Granada: Universidad de Granada.
- GENTIL BALDRICH, JOSÉ MARÍA y YANGUAS ÁLVAREZ DE TOLEDO, ANA, DIRS. (2003). *Antonio Gómez Millán. Arquitecto. 62 imágenes de su archivo en los fondos Fidas*. Sevilla: FIDAS / COAS.
- GÓMEZ GALÁN, RAFAEL, GARRIDO GONZÁLEZ, JOAQUÍN, PEÑA TEJEIRO, ESPERANZA DE LA, y GALEANO RODRÍGUEZ, SONIA (2008). La Casa de Dementes de mediados del siglo XIX de la ciudad de Mérida. *Híades. Revista de Historia de la Enfermería*, 10, 639-644.
- GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, MARÍA DEL VALLE (1988). *Aurelio Gómez Millán, arquitecto*. Sevilla: Delegación de Sevilla del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental.
- GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, MARÍA DEL VALLE (1993). *Antonio Gómez Millán (1883-1956)*.

- Una revisión de la arquitectura sevillana de su tiempo*. Sevilla: Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental, Fundación El Monte y Guadalquivir Ediciones.
- GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, MARÍA DEL VALLE (1994). Reconstitución de la escena del teatro romano de Mérida. La intervención de Antonio Gómez Millán. *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 2, 129-135.
- GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, MARÍA DEL VALLE (2006). *Arquitectura y Segunda República en Sevilla*. Sevilla: Patronato del Real Alcázar de Sevilla.
- GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, MARÍA DEL VALLE (2014). El teatro romano de Mérida, ¿modelo ideal de restauración? En *Teatros romanos en España y Portugal ¿patrimonio protegido?*, 253-305. Huelva: Universidad de Huelva.
- GONZÁLEZ-VARAS, IGNACIO (1999). *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Madrid: Cátedra.
- LOZANO BARTOLOZZI, M.^a DEL MAR (1997). Los conventos de Mérida en la Historia Moderna. Fundaciones, supervivencia, transformación, ruina o reutilización. *Norba-Arte*, XVII, 121-148.
- MACÍAS LIÁÑEZ, MAXIMILIANO (1929). *Mérida monumental y artística*. Barcelona: La Neotipia.
- MÉLIDA Y ALINARI, JOSÉ RAMÓN (1926). *Catálogo monumental de España. Provincia de Badajoz (1907-1910)*, t. II. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.
- MENÉNDEZ ROBLES, M.^a LUISA (2006). *El Marqués de la Vega Inclán y los orígenes del turismo en España*. Madrid: Ministerio de Industria, Turismo y Comercio.
- MENÉNDEZ ROBLES, M.^a LUISA (2008). *La huella del marqués de la Vega Inclán en Sevilla*, col. "Arte Hispalense", n.º 85. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.
- MORENO GARRIDO, ANA y PELLEJERO MARTÍNEZ, CARMELO (2015). La red de establecimientos turísticos del Estado (1928-1977), ¿necesidad hotelera o política turística? *Revista de Historia Industrial*, 59, 147-178.
- NOGALES BASARRATE, TRINIDAD (1989). El Parador Nacional Vía de la Plata. *Revista de Arqueología*, 98, 56-58.
- ORDIERES DÍEZ, ISABEL (1992). *Eladio Laredo. El historicismo nacionalista en la arquitectura*. Castro Urdiales: Ayuntamiento de Castro Urdiales y Derivados del Fluor, S.A.
- ORDIERES DÍEZ, ISABEL (1995). *Historia de la restauración monumental en España (1900-1936)*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Parador Nacional de Mérida (Badajoz) (1948). *Revista Nacional de Arquitectura*, 84, 475-478.
- RIVERA BLANCO, JAVIER (1992). El marqués de Vega-Inclán (1858-1942): protector y restaurador de monumentos. In memoriam en el L aniversario de su fallecimiento. *Boletín. Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid*, 27, 31-61.
- RIVERA BLANCO, JAVIER (2014). El sueño de un visionario. En *Visite España. La memoria rescatada*, 149-159. Madrid: Biblioteca Nacional de España y Museo del Romanticismo.
- RODRÍGUEZ PÉREZ, MARÍA JOSÉ (2013). *La rehabilitación de construcciones militares para uso hotelero: la Red de Paradores de Turismo (1928-2012)*. Universidad Politécnica de Madrid: tesis doctoral dirigida por Javier García-Gutiérrez Mosteiro.
- RODRÍGUEZ PÉREZ, MARÍA JOSÉ (2014). La red de alojamientos turísticos del Estado. Génesis y desarrollo (1928-1940). En *Visite España. La memoria rescatada*, 223-241. Madrid: Biblioteca Nacional de España y Museo del Romanticismo.
- RODRÍGUEZ PÉREZ, MARÍA JOSÉ (2018). *La red de Paradores. Arquitectura e historia del turismo, 1911-1951*. Madrid: Turner y Paradores.
- ROMERO SAMPER, MILAGROSA (2003). *Paradores, 1928-2003. 75 años de tradición y vanguardia*. Madrid: Paradores de Turismo de España.

SANTIBÁÑEZ DEL RÍO, CONDE DE (1918). *La teoría antirrestauradora en arquitectura*. Madrid: Imp y lit. de Bernardo Rodríguez.

TORRES BALBÁS, LEOPOLDO (1933). La reparación de los monumentos antiguos en España I. *Arquitectura*, XV, 269-281.

TRAVER Y TOMÁS, VICENTE (1965). *El Marqués de la Vega-Inclán. 1.er Comisario Regio de Turismo y Cultura Artística Popular*. Castellón: Dirección General de Bellas Artes, Fundaciones Vega-Inclán.

VEGA INCLÁN, MARQUÉS DE LA (1915). *La Comisaría Regia del Turismo en la Alhambra de Granada*. Madrid: Comisaría Regia del Turismo y Cultura Artística.

VILLAR MOVELLÁN, ALBERTO (1978). *Introducción a la arquitectura regionalista. El modelo sevillano*. Córdoba: Universidad de Córdoba.

VILLAR MOVELLÁN, ALBERTO (1979). *Arquitectura del Regionalismo en Sevilla, 1900-1935*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.

VV. AA. (2013). *Leopoldo Torres Balbás y la restauración científica. Ensayos*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife e Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

NOTAS

(1) Deseo expresar mi gratitud a Paradores de Turismo de España por haber sido invitada a participar en el I Simposio Internacional “Paradores, Turismo y Cultura. Rumbo al Centenario”, celebrado en Santiago de Compostela en enero de 2019; y mi sincero reconocimiento a los organizadores del mismo: el grupo de investigación Iacobus, de la Universidad de Santiago de Compostela, y su responsable, el Prof. Juan Manuel Monterroso Montero, y la directora del evento, la Dra. Patricia Cupeiro López. Este estudio ha sido realizado en el marco del proyecto *Ruinas, expolios e intervenciones en el patrimonio cultural* (DER2014-52947-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

(2) Una interesante valoración global de la red se aporta en Moreno y Pellejero (2015).

(3) Rodríguez Pérez (2018, pp. 249-250) destaca, además del papel de Vega Inclán en los orígenes de la red, el de de la Compañía Nacional de Industrias del Turismo y la figura del conde de Güell por su idea de adaptar una antigua casa señorial en Santillana como parador de Gil Blas.

(4) Sobre las primeras obras del parador de Mérida, véanse Gómez de Terreros (1993, pp. 461-462), Rodríguez (2018, pp. 57-63) y Cupeiro (2015, pp. 279-308, y 2018).

(5) Sobre la relevancia de los monumentos romanos de Mérida, véase también Traver (1965, pp. 194-196).

(6) “M. Guerrero”, debía de ser Manuel Guerrero Jiménez, sobrestante municipal de Mérida. Véase Barbudo (2006, pp. 141, 162-163, 168-169, notas 88 y 159).

(7) En ese escrito ya le hablaba del edificio elegido para tal fin, del arquitecto que efectuaría el proyecto y del coste de 250.000 pesetas que supondría ejecutarlo. El resto de los documentos que se mencionan en este texto, salvo que se especifique otra fuente, proceden del archivo privado de Antonio Gómez Millán, conservado con el de su hijo Jesús, también arquitecto, en la Fundación para la Investigación y Difusión de la Arquitectura, del Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla (FIDAS/COAS, en adelante). En concreto se encuentran en la carpeta 163 de la sección “Pueblos”. Agradezco, tanto a la Fundación como a D. Manuel Gómez-Millán Vela las facilidades que me han concedido para su consulta y la reproducción de imágenes.

(8) Tradicionalmente la bibliografía ha vinculado este convento con el de clarisas fundado en el siglo XVII y con restos de construcciones antiguas y medievales. A este respecto véanse: Mérida (1926, II, pp. 347-348), Macías (1929, pp. 147-150) y Almagro (1965, pp. 99-100).

(9) Véanse el Real Decreto núm. 745, de 25 de abril de 1928 (*Gaceta de Madrid*, 26 de abril), y la Real Orden núm. 1090, de 12 de junio de 1928 (pun-

to tercero, alusivo a la hospedería del convento de Mérida, *Gaceta de Madrid*, 14 de junio).

(10) En el archivo del arquitecto se conservan: una copia de la aludida planta del convento con anotaciones del arquitecto, a modo de bosquejo de cómo pudiera ser el hotel, pero que no responde a la descripción contenida en la memoria, por lo que puede reflejar una primera idea sobre cómo realizar el parador (publicada en color en Rodríguez, 2014, p. 227); una planta a lápiz de la zona de dormitorios; la misma planta en tinta, a escala 1:100; y otra planta en tinta de la zona de dormitorios en la que se especifica que es la “planta principal” y que presenta una solución diferente a la primera. Todos estos planos, excepto la planta a lápiz, están publicados en Gómez de Terreros, 1993, pp. 462-463. En cuanto a los planos que acompañaron al anteproyecto, en la memoria se especifica que eran “planos de planta” con indicación de los huecos que habían de variarse, los tabiques a construir y los huecos de ventilación previstos, lo que se consideraba suficiente para aclarar las obras básicas a realizar.

(11) Tanto el tema del posible cambio de solerías, como la aclaración sobre el presupuesto, respondían a indicaciones dadas por Vega Inclán al arquitecto en carta fechada en Madrid el 27 de junio, por lo que se debieron añadir a la memoria con posterioridad a la fecha que consta en la misma.

(12) Otra provisión de fondos (14.000 ptas.) se pidió el 4 de agosto, a justificar en la siguiente quincena.

(13) Consta que estuvo en Mérida, por las liquidaciones de gastos de viajes conservadas, los días 21, 22 y 23 de mayo; 9, 10, 11, 12 y 13 de julio; y 4, 5, 26 y 27 de agosto.

(14) Las obras no debían de ir todo lo rápido que se requería. Así, el 25 de agosto el Marqués mandó un telegrama al arquitecto con el siguiente texto: “Agradeceré desarrolle obra mayor amplitud posible. Reiterarme superioridad necesidad entregarla fin año. Saludos Vega Inclán”. Recordemos que el 26 y 27 de agosto Antonio Gómez Millán volvió a visitar las obras.

(15) Estos dos telefonemas se conservan en el Archivo Museo del Romanticismo, FD 1281 y FD 1282. En otra carta dirigida por José Gómez Millán a Vega Inclán, sin fecha, pero posterior al siguiente día 13, que se conserva en el mismo Museo (FD 1285_R y FD 1285-2_R), se aclara que en unos análisis habían encontrado el “microbio del paludismo”. Agradezco a Patricia Cupeiro esta última información.

(16) Sobre Antonio Gómez Millán y su familia, véanse Villar (1978 y 1979), Gómez de Terreros (1988, 1993, 2006) y Gentil y Yanguas, dirs. (2003).

(17) Véase Gómez de Terreros (2014, p. 286 y ss.): posteriormente intervinieron en el frente escénico del teatro, ya en las décadas posteriores a la Guerra Civil, Félix Hernández Giménez y José Menéndez-Pidal Álvarez.

(18) El Patronato de la Alhambra, del que Vega Inclán formó parte, había sido creado el 14 de mayo de 1913. El monumento era restaurado entonces por Modesto Cendoya con criterios que el Marqués no compartía.

(19) Sobre las críticas a esta obra véanse las publicaciones de Ordieres (1992 y 1995, pp. 117-118 y 146-147, respectivamente); y Rivera (1992).

(20) El Marqués intervino en otras obras realizadas en el Alcázar y en diversos trabajos de corte patrimonial tanto en Sevilla como en otros lugares de España. A la bibliografía adjunta me remito. Sobre las obras y actividades emprendidas por el Marqués en Sevilla, incluido también el patio del Yeso, véase Menéndez (2008).

(21) Carta de José Ramón Mélida a Maximiliano Macías, 20 diciembre de 1924. M. Bartolomé Cosío, según decía Mélida, se había quedado admirado al ver imágenes de la restauración del teatro.

(22) Para Pilar García Cuetos (2016, 156-160) Vega Inclán concibe el patio del Yeso y el del Harem de Granada como ruinas, no como estructuras arquitectónicas, lo que sí hace Torres Balbás. Así justifica las diferencias entre ambas intervenciones. Entre las publicaciones recientes sobre Torres Balbás, véase: VV. AA. (2013).