

ESPACIO, TIEMPO y FORMA

REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA



Historia del Arte

De Palacio a Museo. Distintas intervenciones en el palacio episcopal de Barbastro y el impacto social de su rehabilitación como Museo Diocesano

From Palace to Museum. Different interventions suffered by the episcopal palace of Barbastro and the social impact of its restoration as a Diocesan Museum

MARÍA JOSÉ NAVARRO BOMETÓN¹

RESUMEN

Junto a la Catedral de Barbastro se levantó, a finales del siglo XVI, el Palacio que serviría de residencia a su obispo. Concebido entonces con las premisas de la arquitectura renacentista aragonesa, el edificio ha sido objeto de diversas intervenciones arquitectónicas a largo de su historia. La más reciente, financiada por el Gobierno de Aragón, se inició en 2006 y tiene por objeto acondicionarlo para nuevos y diferentes usos, entre los que destaca la ubicación del Museo Diocesano que atesorará importantes piezas de arte religioso. Este artículo

ABSTRACT

Next to Barbastro's Cathedral, at the end of the XVI century, was built the Palace which would be the residence of its Bishop. It was conceived following the premises of the Aragon Renaissance architecture but it has suffered several changes through its history. The most recent, financed by the Aragon Government, started in 2006, and its aim is to set it up for new and different uses, like the location of the Diocese Museum, which will house important religious art pieces. This article studies the changes and interventions suffered by the Palace

¹ María José Navarro Bometón es Alumna de doctorado de Historia del Arte

estudia las intervenciones a que ha sido sometido el Palacio a lo largo de su historia y el impacto social que ha causado la actual. La realización de una serie de entrevistas permite constatar que la opinión de los ciudadanos de Barbastro es inicialmente muy favorable a la rehabilitación del Palacio, pero está sensibilizada por dos aspectos: el pleito que por la cuestión de las piezas mantiene la diócesis de Barbastro con su homóloga de Lérida y la importante inversión económica que esta obra supone para la Comunidad Aragonesa.

through its history and the social impact caused by the last one. A series of interviews carried out, allows us to state that the opinion of the citizens from Barbastro is quite positive regarding to the restoration of the Palace, but it is influenced by two aspects: the trial between Barbastro's Diocese with the Diocese of Lerida due to the art pieces and the significant economic investment that this restoration would mean for the Aragon Comunity.

PALABRAS CLAVE

KEY WORDS

Palacio episcopal, rehabilitación, museo diocesano, Barbastro.

Episcopal Palace, rehabilitation, diocesan museum, Barbastro.

1. ANTECEDENTES: LA OBRA INICIAL Y SUS MODIFICACIONES

La historia de la diócesis de Barbastro se remonta al año 1101, fecha en que se erigió tras la conquista definitiva de la ciudad a los musulmanes. San Poncio y, tras él, San Ramón, fueron sus primeros obispos en una época en que la disputa por las riquezas y las tierras no era atributo exclusivo de los poderes laicos: la ambición de los titulares de las dos diócesis vecinas, la de Huesca y la que luego sería de Lérida, hizo que estas absorbieran su territorio a mediados del siglo XII.

Los intereses políticos de Felipe II, que quería aumentar el número de obispos junto a la frontera francesa para proteger su reino de las malas influencias de los herejes protestantes franceses, fueron los que llevaron a la restauración de esta sede en 1571. Una bula del papa Pio V sirvió para reconocer en adelante sus derechos y privilegios². La construcción del Palacio episcopal de Barbastro se explica por el interés de una ciudad en prosperar y dotar a la jerarquía eclesiástica de los atributos necesarios para su representatividad en los protocolos de la época.

² LÓPEZ NOVOA, Saturnino, *Historia de la muy noble y muy leal ciudad de Barbastro y descripción geográfico-histórica de su diócesis*, (2 vols.), Sociedad Mercantil y Artesana, Barbastro, 1981, T. I, pp. 158-162.

1.1. *Un Palacio del Renacimiento*

La magnífica Catedral de Santa María de la Asunción³ estaba recién levantada pero era necesario construir una vivienda digna para su obispo. La insistencia de Carlos Muñoz Serrano⁴, el tercero en ocupar esta cátedra tras su restauración, y los esfuerzos de la Ciudad fueron los artífices del Palacio.

Con muchos sacrificios económicos el Concejo de Barbastro adquirió en 1598 una manzana de cuatro edificios muy próximos a la Seo y los adecuó para este fin. La historiadora barbastrense Maite López Aparicio⁵ explica el proceso de conversión de dichas casas en Palacio. Andrés Castellón, maestro albañil y Pedro Ruesta, maestro fustero, llevaron a cabo las obras, reformando levemente las estructuras preexistentes (cocinas, bodegas, cuadras y salas), construyendo lo necesario (oratorios, grandes salones) y envolviendo todo el conjunto —que se asomaba a tres calles más la cara sur que daba a un amplio huerto— con una fachada que le diera uniformidad.

López Aparicio destaca en su trabajo, como nota significativa, la arbitrariedad en la distribución de los espacios interiores del Palacio que tiene su explicación, en buena parte, en el hecho de que no se derruyeron los antiguos edificios sino que se adaptaron entonces a su nueva funcionalidad, intentando en lo posible conseguir el mismo nivel en los suelos. Esta irregularidad se expresaba al exterior con un desorden la disposición de los vanos⁶.

De las antiguas casas la más notable había pertenecido notario Diego de Aynsa y presentaba un airoso torreón justo frente a la entrada de la Catedral. En las capitulaciones de la obra entre el Concejo de Barbastro y los maestros albañiles se encargó hacer el patio interior de la siguiente forma:

³ Construida entre 1517 y 1533 con la participación de destacados artistas como Juan de Sariñena, o Luis de Santa Cruz, la Catedral de Santa María de la Asunción es un edificio gótico-renacentista de planta de salón con tres naves de gran altura divididas en cuatro tramos que terminan en cabeceras poligonales. Fue declarada Monumento Histórico Artístico en 1931 y, con la entrada en vigor de la Ley de Patrimonio Cultural Aragonés de 1999, Bien de Interés Cultural.

⁴ Carlos Muñoz Serrano fue obispo de Barbastro entre 1596 y 1604. Entre los cargos que desempeñó antes de detentar la mitra episcopal se encuentran los de Consejero de la Santa Cruzada, Canciller de competencias de Aragón y Visitador por Su Majestad del real patrimonio de Sicilia. Desempeñó el cargo de Regente del Consejo Supremo de Aragón hasta 1596. Véase SAINZ DE BARANDA, Pedro, *España Sagrada, Tomo XLVIII, La Santa Iglesia de Barbastro en sus estados antiguo y moderno*, Imprenta de José Rodríguez, Madrid, 1868, p. 53.

⁵ LÓPEZ APARICIO, Maite, *El Palacio Episcopal de Barbastro, Estudio documental, histórico y artístico*, Trabajo inédito elaborado para la *Memoria del Proyecto de rehabilitación del Palacio episcopal y entorno* en Barbastro, 2003, pp. 7-10. He de agradecer a la historiadora la amable cesión de su documentado estudio que me ha servido para la elaboración de este epígrafe.

⁶ *Ibidem*, p. 27.

«...Item, ha de hazer la luna trenta palmos de quadro, y los corredores, de diez y seys medios desde la cara de la luna [...] Y recibida la luna con ocho pilares de ladrillo, empalmados y pulidos y ençima de los pilares y devaxo de los puentes, sus mensulas para más seguridad y poliçia. Y los dichos pilares an de ser redondos y muy bien empalmados y pulidos y an de tener su vaxa y capitel dorico, del mismo ladrillo y yeso. Item, los corredores vaxos y altos, enfustar y echar las vueltas alto y vaxo y hazer el antipecho al derridor con sus pilaricos empalmados y caydos los pilaricos, de un ladrillo en cuadro con soleras encima para recibir el rafe y los anti-pechos de la luna de piones. Y hazer un rafe llano en la luna de cañuelos...»⁷

Las tres viviendas y la llamada Casa de Limosna se unificaron en un edificio de dos plantas con una magnífica fachada de *rejola* o ladrillo aragonés⁸ coronada en su parte más alta por una galería de arquillos y rematada por un alero de madera de amplio vuelo. Su gran envergadura, conformada por volúmenes prismáticos, la horizontalidad de sus líneas y la naturalidad que le confiere el ladrillo, tan recurrente en esta tierra, le confieren la imagen de un palacio renacentista aragonés, modelo muy difundido en el siglo XVI.

1.2. Los cambios del siglo XIX: la intervención de Elías Ballespín

El Palacio quedó deshabitado en 1851 cuando, tras el Concordato, la diócesis fue suprimida. Pero antes de este abandono temporal había llegado a convertirse en cuartel general de las tropas francesas durante la Guerra de la Independencia, de manera que, cuando a finales del siglo XIX la ciudad asistía a la consagración de un nuevo obispo, el edificio se encontraba en estado ruinoso. La falta de utilización y las humedades lo habían deteriorado tanto que se hacía inhabitable. Previamente, en 1866 se hizo necesaria la reparación de un muro para sujeción de tierras entre el jardín y el huerto del Palacio, para que el corrimiento de estas no afectara a las viviendas de los vecinos del Coso⁹.

Para dotar al edificio de unas condiciones mínimas de confortabilidad se le sometió, a finales del siglo XIX, a una importante reforma llevada a cabo por el arquitecto Elías Ballespín¹⁰ cuyo proyecto fue subvencionado por el Ministerio de

⁷ Archivo Histórico Provincial de Huesca (AHPH). Protocolos Notariales, núm. 3743, f. 83 r.

⁸ El ladrillo aragonés es una pieza maciza de barro cocido que tiene la peculiaridad de ser algo más pesado que el que se utilizaba en Castilla. Sus medidas pueden variar un poco, siendo la más frecuente 18 x 36 cm.

⁹ Archivo de la Diputación Provincial de Huesca (AHP HUESCA), Arquitectura, caja D-1523, carpeta 6, sin foliar. Proyecto de la reparación de un muro en el Palacio episcopal, la obra fue supervisada por el Arquitecto Juan Nicolau y Corominas.

¹⁰ Elías Ballespín Larroyed, licenciado en 1873 por la Escuela de Arquitectura de Madrid, fue arquitecto de las diócesis de Zaragoza y Tarazona, arquitecto municipal de Huesca entre 1887-1889 y 1898-1899 y arquitecto provincial de Huesca. Véase MARTÍNEZ VERÓN, Jesús, *Arquitectos en Aragón, Diccionario Histórico*, Vol. I, Institución Fernando el Católico, CSIC, Diputación de Zaragoza, 2000, p. 51.

Gracia y Justicia¹¹. La *Memoria del Proyecto de reparación extraordinaria del Palacio Episcopal de Barbastro*¹² contemplaba intervenciones y modificaciones en la infraestructura: recalces de los cimientos, retejado y repaso de las bajantes de los tejados, cubrición de las grietas verticales que recorrían la fachada, reparación de conductos de cloacas y demolición de paredes y tapias ruinosas en la zona del huerto, entre otras acciones.

Se realizaron algunas reformas en la distribución interior del Palacio muy evidentes en la planta primera de la que se abatieron algunos tabiques que hasta entonces habían imposibilitado el recorrido del corredor del patio en su parte alta (véase fig.1). Se sustituyeron los antiguos pavimentos de yeso y china lavada

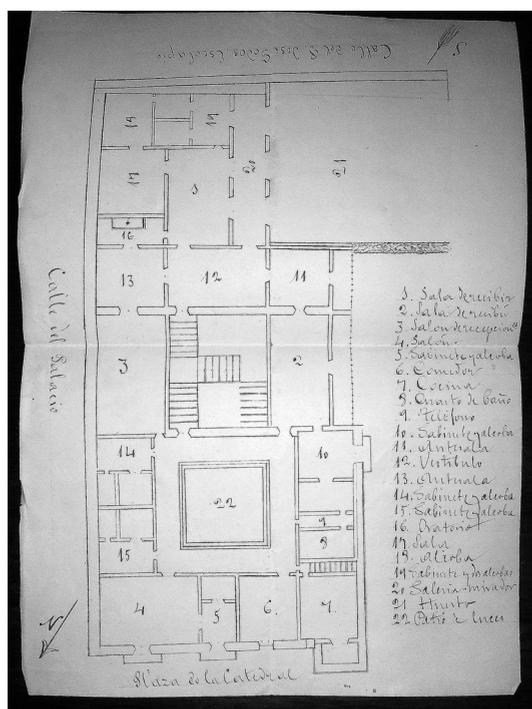


Figura 1. Plano de la primera planta del Palacio para la reforma de 1898. Dibujo del arquitecto Elías Balleespín que se conserva en el Archivo de la Catedral de Barbastro.

¹¹ Archivo de la Catedral de Barbastro (ACB), Templos y Casas rectorales, Leg. 603, Carpeta Palacio Episcopal, sin foliar, donde se guarda la correspondencia de las sucesivas subvenciones por parte del Ministerio de Gracia y Justicia.

¹² ACB, Templos y Casas rectorales, Leg. 1605, Carpeta Barbastro, sin foliar. El proyecto data del 16 de agosto de 1896 y tenía un coste inicial de 20581,05 pesetas. El presupuesto fue ampliado en abril de 1898 con 4325,40 pesetas para la conclusión de las obras.

por baldosa ordinaria y por baldosín hidráulico para las salas principales. Otras estancias se entarimaron, como por ejemplo la llamada *Bodega del Aceite* de la que se eliminaron entonces los antiguos depósitos que habían servido en otras épocas para almacenamiento de diezmos.

Desde la crujía este del patio se accedía a la escalera. Esta pieza fue modificada sustancialmente durante la segunda parte de la intervención de Ballespín, llevada a cabo con un presupuesto adicional, puesto que los planes iniciales que el arquitecto tenía previstos para su mejora hubieron de replantearse dado el mal estado en que aquella se encontraba. Se colocaron dos columnas de hierro fundido para el apoyo del puente de entrada a la caja de la escalera y un pasamanos de nogal.

También se modificó levemente la estética de la *luna* o patio interior que databa del siglo XVI y que, a pesar de su sencillez estructural, tenía todavía entonces el encanto de lo original: ocho columnas toscanas de fuste liso sostenían las ménsulas en las se apoyaban las vigas que soportaban la trabazón del piso alto, que a su vez estaba conformada por la disposición de rollizos de madera con vueltas de cañizo remozadas de yeso; la antigua galería del piso superior se protegía con un antepecho de ladrillo y presentaba cuatro huecos en cada una de sus crujías separados por columnas más delgadas. Ballespín mandó —según consta en la *memoria* y en los pagos ejecutados al contratista de la obra— que se estriaran y decoraran los fustes de las columnas de la parte baja, reforzándolas en su base¹³.

Una fotografía tomada aproximadamente en 1910 (véase figura 2) ilustra gráficamente las características de este patio renacentista y —en menor medida— las de la escalera tal como los dejó Ballespín, aunque levemente modificados puesto que las columnas que en la imagen se aprecian podrían ser de hierro fundido y carecen de cualquier estría¹⁴. Este hecho parece indicar que después de las obras de Ballespín se cambiaron las columnas originales por otras ocho de fundición con zapatas también de hierro para sostener la estructura adintelada (véase figura 3).

Al exterior la reforma de Ballespín también tendría consecuencias: una más uniforme distribución de los vanos, abriendo grandes ventanas para iluminación de las estancias principales, y un importante cambio en la estética de la fachada principal. En ella, las antiguas ventanas —seguramente cerradas con rejas— que iluminaban la llamada Sala Alta en la edificación del siglo XVI se sustituyeron por dos miradores de madera y cristal.

¹³ *Ibídem*. Esta parte de la obra se pagó al contratista Gabriel Sesé en enero de 1898.

¹⁴ No he encontrado ningún documento que hable de la sustitución de las antiguas columnas por otras nuevas de fundición y se hace extraño que esta importante modificación no la realizase Ballespín. El único documento que se refiere a ellas es un presupuesto elaborado en 1925 para la decoración pictórica de la planta baja del Palacio. Véase ACB, Templos y Casas Rectorales, Leg. 1605, Carpeta Palacio Episcopal, sin foliar.



Figura 2. El patio interior del Palacio episcopal a principios del siglo XX. Las columnas renacentistas se habían sustituido por otras de fundición pero, aun así, este espacio conservó la esencia de un patio renacentista aragonés. (Foto M. Gallifa/Fototeca, Diputación de Huesca).

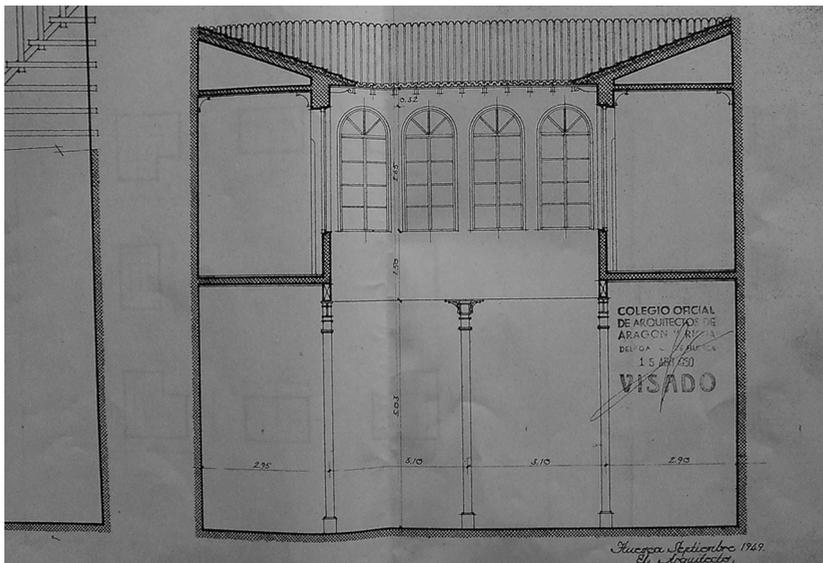


Figura 3. Alzada del interior del Palacio episcopal según los planos de Aranda para su proyecto de reforma en 1952 auspiciado por la Dirección General de Regiones Devastadas. En él se aprecia la disposición de las columnas de hierro fundido.

Es también un documento fotográfico el que permite adivinar la forma que estos miradores de la fachada principal tuvieron inicialmente. Se construyeron en la primavera de 1898 con el modelo que diera Ballespín, del que no se han conservado los dibujos, y debieron de tener —por lo que puede leerse en su proyecto y por lo poco que se aprecia en la fotografía— un aspecto diferente al de los que se colocarían tras la Guerra Civil. Los balcones de fines del siglo XIX tenían unos ventanales y una carpintería de factura delicada¹⁵ y la caja del balcón sin forrar, dejando a la vista los barrotes de hierro (véase figura 4).



Figura 4. Acceso a la Catedral desde la plaza del Palacio a principios del siglo XX. En la parte superior izquierda de la imagen puede observarse, aunque parcialmente, el aspecto inicial de las tribunas diseñadas por Ballespín. (Ediciones Santamaría/ Fototeca, Diputación de Huesca).

López Aparicio opina que las obras de Ballespín, aunque solo trataban de consolidar y hacer habitable el viejo Palacio, desfiguraron la fábrica del siglo XVI¹⁶. Sin embargo, todavía quedaron en él algunos gustos de la arquitectura renacentista: la escalera se modificaba, pero el patio y las salas, con sus artesonados de madera, le daban todavía la prestancia de un edificio noble. Además, al despejar los tabiques que anteriormente cerraban el corredor del piso alto del patio, el arquitecto mantuvo la funcionalidad original de éste, que consistía en ordenar la distribución de las estancias a lo largo de una galería.

¹⁵ Aunque el dibujo de los nuevos miradores no aparece en la *Memoria* de Ballespín, una factura detalla que se utilizaron sesenta cristales biselados para estas tribunas. ACB, Templos y Casas rectoriales, Leg. 603, Carpeta Palacio episcopal.

¹⁶ LÓPEZ APARICIO, M., op. cit., p. 84.

1.3. Las consecuencias de la Guerra Civil en el Palacio episcopal

Durante la Guerra Civil la ciudad de Barbastro fue atacada en reiteradas ocasiones por la aviación del bando franquista, afectando alguno de los bombardeos al ala noreste del Palacio. Pero los daños más importantes para el edificio los acarreó quizá la ocupación que las milicias republicanas hicieron de él con la intención de utilizarlo como cárcel¹⁷. Acabada la guerra estos destrozos ocasionaron la intervención de la Dirección General de Regiones Devastadas (DGRD) que se llevó a cabo entre diciembre de 1951 y octubre de 1952.



Figura 5. Rincón del patio interior del Palacio episcopal antes del comienzo de las obras de rehabilitación, en 2006. (Foto cedida por María Lalaguna).

¹⁷ El hecho de que se precisaba la planta baja del Palacio para convertirla en cárcel fue, según el Padre Arranz, el pretexto que utilizó el Comité antifascista de Barbastro a la hora de detener al obispo Florentino Asensio y Barroso el 19 de julio de 1936. Véase ARRANZ, Antonio M^a, *Obispo y mártir: el excelentísimo obispo Sr. Dr. D. Florentino Asensio y Barroso, obispo de Barbastro fusilado por los marxistas en odio a la fe en el mes de agosto del año 1936*, [Barbastro], 1947?, p. 97.

Siguiendo las directrices del arquitecto Miguel Aranda García, que había redactado la *Memoria del Proyecto de obras del Palacio Episcopal de Barbastro*¹⁸ en septiembre de 1949, se repararon varios desperfectos en los tejados, en los aleros y en la bóveda tabicada del oratorio¹⁹.

Pero fue el patio lo que más se modificó, cambiando la estructura arquiteada con sus columnas y zapatas de hierro fundido por gruesos pilares de hormigón con arcos de medio punto (véase figura 5), que nada tenía que ver con su esencia original. Otro de los cambios en la imagen del Palacio nada más comenzar la posguerra, aunque de este aspecto no he encontrado información documental que avale fechas, es la que afectó a los miradores de la fachada principal que quedaron envueltos por una pesada estructura de madera (véase figura 6).

Fue esta intervención de la DGRD —y no la de finales del siglo XIX— la que realmente modificó el carácter renacentista de la entrada del Palacio, puesto que Ballepín había sido más respetuoso con la obra preexistente. Al hacer desaparecer las esbeltas columnas, Aranda convirtió el patio en un espacio pesado y angosto ya que, dadas sus pequeñas dimensiones, no se vio favorecido por los gruesos pilares.

2. UNA INTERVENCIÓN NECESARIA

Nuevas obras se sucedieron en el Palacio durante la segunda mitad del siglo XX destinadas a reforzar las deterioradas estructuras y a mantener en lo posible sus condiciones funcionales y de habitabilidad. Pero en los últimos años el deterioro era tal que ya no ofrecía seguridad ni siquiera como vivienda para los eclesiásticos.

La necesidad de habilitar en la ciudad un espacio museístico que albergase la magnífica colección de piezas de que se compone el Museo Diocesano de Barbastro²⁰, hasta ahora ubicado en dependencias anejas a la Catedral y que se in-

¹⁸ Archivo Histórico Provincial de Huesca (AHPH), Regiones Devastadas, caja 1329, carpeta 4. El arquitecto Miguel Aranda García, licenciado en 1940, trabajó en numerosos proyectos para la DGRD en la provincia de Huesca entre 1942 y 1951. Para Barbastro proyectó el nuevo Seminario junto a de la Figuera Benito, Lanaja Bel y Urzola Estropa, véase MARTÍNEZ VERÓN, J., op. cit. pp. 31 y 32.

¹⁹ AHPH, Regiones Devastadas, caja 1278, carpeta 3. El mencionado proyecto tenía un presupuesto total de 107242,14 pesetas.

²⁰ Creado en 1978, este Museo custodia obras de arte medieval y renacentista de primera calidad: escultura, pintura mural y sobre tabla, orfebrería y tejidos. Entre sus colecciones encontramos una pintura mural del siglo XIII procedente de la iglesia de San Vicente de Vió que representa a un Cristo en majestad, ricas piezas platería de entre las cuales destaca un frontal de altar de plata con bustos relicarios de la propia Catedral. Se exponen también tablas pintadas de devoción mariana que abarcan desde el siglo XII hasta el XVIII o vestiduras litúrgicas de diferentes épocas.

crementará con las piezas pendientes de devolución por parte de la diócesis de Lérida, aconsejó como más adecuado el ámbito del Palacio. Por otra parte, su envergadura notable invitó a pensar que era un espacio al que, óptimamente utilizado, podían dársele otras funcionalidades añadidas a las que hasta ahora ha desempeñado. Además de albergar las dependencias específicas de este tipo de edificios —para vivienda del Obispo, oficinas y Archivo de la Curia—, se prevé la ubicación en él de los fondos del Archivo de la Catedral de Barbastro y los de su importante Biblioteca así como los del Archivo Municipal de Barbastro. De todos estos usos, el espacio museístico sería la pieza estrella.



Figura 6. Detalle de la fachada principal del Palacio episcopal donde se aprecia uno de los miradores colocados en la Posguerra que se abrían en la fachada principal hasta la reciente intervención. (Foto cedida por Ángel Huguet).

Dado el estado de envejecimiento general del Palacio, todo aconsejaba una conveniente rehabilitación.²¹ El proyecto se llevaría a cabo gracias al acuerdo y la colaboración de diferentes organismos, interesados en la promoción del patrimonio cultural de la ciudad de Barbastro. Además de los representantes de la Diócesis de Barbastro-Monzón, participaron en él el Ayuntamiento de Barbastro y el Gobierno de Aragón, mediante un convenio firmado en 2002.

²¹ LÓPEZ APARICIO, M., op. cit., p. 85.

Por otra parte, la ubicación del Palacio junto a la Seo barbastrense en el casco histórico de la ciudad condicionó que tanto este como otros edificios próximos fueran objeto de un tratamiento especial, siendo incluidos dentro de un *entorno de protección*²² que abarca buena parte de los inmuebles de las vías que la rodean. Estas son por la parte norte la calle del Palacio, por el oeste la calle de San José de Calasanz, por el este la calle Academia Cerbuna (estas dos últimas con un fuerte desnivel) y por el sur el Paseo del Coso (los números pares).

El *Proyecto de rehabilitación del Palacio Episcopal y su entorno en Barbastro*²³, fue presentado por su autor, el arquitecto José Miguel Ferrando Vitales, y la entonces Consejera de Cultura del Gobierno de Aragón el 11 de mayo de 2004²⁴. Estaba basado en la documentación elaborada para el Plan Director realizado en el año 1999, un anteproyecto que databa de 2001 y las directrices estimadas mediante acuerdo de las diferentes partes en sucesivas reuniones.

En la *Memoria del Proyecto* redactada por Ferrando, en el apartado que hace referencia al *Estado actual de la construcción*, se recogen las impresiones sobre los aspectos técnicos y la situación del Palacio antes del comienzo las obras. Ferrando valoraba esta situación de «*poco halagüeña*» por sus problemas de estancamiento generalizada y, sobre todo, por la sospecha de la mala conservación de las estructuras y cimentaciones que no estaban a la vista, llamando la atención sobre los graves problemas que ocasionaba el mal estado de las cubiertas —desprendimiento de cielos rasos y riesgo para la pinturas de la capilla atribuidas a un discípulo de Bayeu— y de los suelos, debido al flechado de las estructuras²⁵.

²² «Resolución de 31 de marzo de 2006 de la Dirección General de Patrimonio Cultural, por la que se inicia el procedimiento de delimitación de la Catedral de la Asunción de Nuestra Señora de Barbastro (Huesca), declarado Bien de Interés Cultural y su entorno de protección y se abre un periodo de información pública». *Boletín Oficial de Aragón* (BOA), núm. 46, de 21 de abril de 2006, p. 5229.

²³ Cabe señalar que la escrupulosa labor del arquitecto queda perfectamente reflejada en la *Memoria del Proyecto* y está basada en los planteamientos que las últimas corrientes restauradoras aconsejan para las intervenciones en cuanto a que las actuaciones sobre patrimonio histórico han de garantizar un tratamiento científico del monumento como documento, lo que conlleva la utilización de una metodología muy concreta: diagnosis previa de su problemática (arquitectónica, social y cultural), amplia documentación histórica y fotográfica del edificio, acercamiento a los distintos grupos de interés y el intento de dar una respuesta eficaz a sus necesidades, en este caso muy marcadas por las exigencias infraestructurales de un espacio museológico.

²⁴ Las obras, que se licitaron en octubre de 2005, fueron adjudicadas a una UTE por un importe de 8.104.266'46 euros, con la previsión de un plazo de ejecución de treinta meses. Comenzaron en marzo de 2006 y concluyeron en septiembre de 2009, con un cierto retraso respecto del plan pronosticado. Su presupuesto final es de 9.630.901 euros.

²⁵ FERRANDO VITALES, José Miguel, *Memoria del Proyecto de rehabilitación del Palacio episcopal y su entorno en Barbastro*, trabajo inédito, Huesca, 2005.

Ha sido un privilegio para mí la cesión de este documento y de la *Memoria Fotográfica del Proyecto* por parte de los técnicos de la obra: el arquitecto José Miguel Ferrando y los arquitectos técnicos Roberto Sagarra y María Lalaguna, a quienes agradezco todas sus atenciones.

Teniendo en consideración estos argumentos y dado el mal estado del Palacio, a lo que contribuye el hecho de que en ningún momento se realizó en él obra nueva sino que, como se ha explicado, siempre fue objeto adaptaciones —incluida la del siglo XVI—, Ferrando ideó una intervención valiente y drástica que a pocos deja indiferentes: el derribo casi completo del edificio, manteniendo la fachada renacentista original de ladrillo y creando una estructura completamente nueva y moderna que se adaptara a los nuevos usos, salvando de la antigua aquellas partes que, teniendo en cuenta las premisas del Plan Director y su propio juicio, merecían ser conservadas.

El arquitecto justifica su *Proyecto* ante todo porque

«...Las necesidades funcionales del programa dentro de un edificio con un estado actual y unos antecedentes constructivos que [...] crean dudas sobre su firmeza estructural hizo plantear una actuación donde pudiera garantizar con toda seguridad el cumplimiento de la normativa actual (acciones de la edificación, normativa contra incendios, etc.) más las condiciones impuestas por su uso, seguridad, condiciones especiales de temperatura y humedad. La transformación del Palacio episcopal en Museo, archivo, oficinas de diócesis, etc., supone una intervención de tal magnitud que el edificio actual no puede soportar a no ser que se someta a una reforma en profundidad...»²⁶

De esta manera, como viene siendo habitual en numerosas rehabilitaciones de monumentos edilicios, teniendo en cuenta la consideración del mantenimiento del *ambiente* del paisaje urbano que rodea al Palacio, se conserva la fachada de ladrillo como una máscara, resolviendo la planimetría interior del edificio en función de sus nuevos usos. Primero vamos a estudiar qué elementos se conservan y cuáles desaparecen y después analizaremos el impacto que ha generado esta intervención y qué opiniones despierta en los barbastrenses.

2.1. Acuerdos fundamentales: los elementos a conservar

La decisión de derribar la estructura interior del edificio planteó la necesidad de distinguir diversos elementos del Palacio que, con distinto valor artístico han de perdurar ya que, considerados como aspectos documentales de la evolución histórica del edificio y de la ciudad, eran susceptibles de ser rescatados. Según el arquitecto

«...Esta selección se afronta haciendo una distinción de permanencia de conceptos o de elementos físicos. Los primeros motivados por recoger la idea, incluso en algunos casos la forma pero no su materialización constructiva...»²⁷

²⁶ *Ibídem*, p. 44.

²⁷ *Ibídem*, p. 8.

Más adelante me referiré a la permanencia de estos «conceptos» o «ideas» en la rehabilitación. Respecto a los elementos físicos la *Memoria* plantea como susceptibles de mantener y respetar en su integridad la techumbre del oratorio del Palacio, con las pinturas de un discípulo de Bayeu; los salones de la primera planta, la biblioteca y la sala donde se guardaba el pantocrátor de Villamana conservando sus proporciones de altura y anchura, así como sus artesonados del siglo XVI, incluyendo la posibilidad de recuperar el existente en una sala del torreón del extremo suroeste.

Se estimó conveniente conservar, como ya se ha dicho, la fachada de ladrillo manual con mortero y cal y juntas llenas²⁸ que recorría buena parte del perímetro del edificio —va del torreón, en el extremo de la plaza del Palacio y, continúa por ésta y por las calles Palacio y Academia Cerbuna y los miradores al huerto—. Se valoran de ella distintos elementos que la constituyen: considera el arquitecto invariables la puerta principal de entrada, el zócalo de tres hiladas de piedra de algez que aparece todavía en el muro de la calle del Palacio, la galería superior de arcos y su alero y los vanos al huerto.

La entrada principal del edificio, que se abre a la plaza del Palacio, es una portada de medio punto enmarcada con dovelas de piedra de yeso que forman un relieve rectangular destacado en la fachada de ladrillo, rematado con una sencilla cornisa también de piedra. Sobre ella se aprecia un pequeño y antiguo escudo de la ciudad. Este conjunto no ha sufrido variaciones desde su construcción en el siglo XVI.

La galería superior de arquillos es uno de los elementos más notables del edificio. Al margen de su carácter decorativo, su función es plenamente estructural ya que contribuye a sustentar el entramado de la cubierta (figura 7). Su tratamiento es rítmico y repetitivo, por efecto de que cada uno de los pilares que separan los vanos de medio punto sirve de apoyo a los respectivos canes o cabezas de rafe que sostienen, mediante unas pequeñas ménsulas, la viga que soporta las tablas que componen el alero. Todos sus componentes se desmontaron para ser restaurados antes de volverse a colocar.

El alero del torreón (figura 8), cuya fábrica original se realizó a base de la superposición de hiladas de ladrillo y teja, se ha restaurado para conseguir su aspecto original en la fachada que da a la plaza del Palacio. Lo mismo sucedió con el paramento de esta parte, cuyas piezas de ladrillo se reutilizaron tras haber sido desmontadas minuciosamente.

²⁸ Para estabilizar la fachada, antes de proceder al «vaciado» del edificio, se ideó un complejo entramado de torres fabricadas con perfiles metálicos, fijadas al suelo mediante un sistema de micropilotes, que rodearon las paredes del Palacio. Asimismo se rellenaron con ladrillo los huecos de los vanos y se sujetaron a la estructura exterior mediante vigas de perfil colocadas por la parte interior de la fachada. Este aparataje sustentó la fachada del Palacio durante meses.



Figura 7. Aspecto de la esquina del Palacio en la que se aprecian el detalle de la fachada, la galería de arquillos y el alero de madera restaurados.



Figura 8. Parte superior de la fachada del torreón, frente a la Catedral. Se recuperó el alero original a base de superposición de piezas de ladrillo aragonés o rejola.

En el cuerpo noreste del edificio en el que ubicarán las dependencias episcopales, y en el que originalmente no existía galería no se ha conservado el alero por estimarse que el de esa parte era de menor valor artístico —fue la que atendió en su intervención la DGRD— y se ha optado por colocar una pieza de acero corten que lleva incorporada la canal de desagüe²⁹.

Para los tejados se reutilizó la teja árabe original que se repondría en distintas partes de la cubierta: la del torreón, la primera crujía hacia la plaza de la Catedral y calle Palacio y sobre la parte del edificio que da a la calle Academia Cerbuna como remate a las fachadas de ladrillo (véase figura 9).

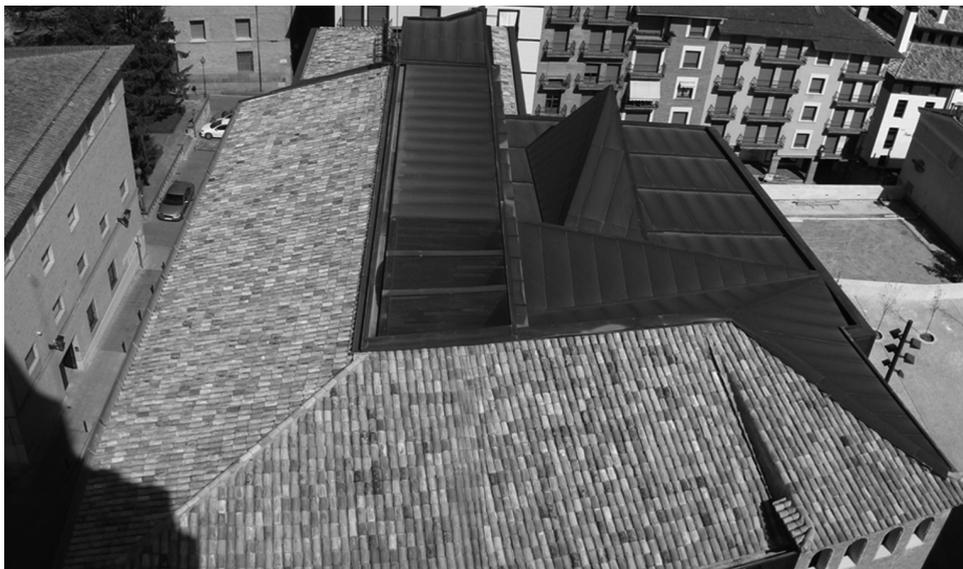


Figura 9. Vista de los tejados del Palacio episcopal con combinación de materiales: teja árabe original para las crujías exteriores y planchas de acero corten y cristal para los lucernarios y el tejado de la zona sur. Los técnicos han denominado a este tejado «la quinta fachada».
(Foto cedida por María Lalaguna).

La fachada que daba al jardín, que es la que ofrece el edificio a quienes lo contemplan mientras se asciende por la calle Academia Cerbuna, se ha realizado íntegramente en acero corten, presentando así una estética moderna que contrasta con el entorno sin desentonar excesivamente con él por las propiedades cromáticas de este material. Forma un ángulo recto y es la que refleja al exterior la rehabilitación del edificio.

²⁹ SAGARRA ARCAS, Roberto, «Restauración Palacio Episcopal de Barbastro» en *Zabaglia, Revista del Colegio de Arquitectos Técnicos y Aparejadores de Huesca*, núm. 5, Mayo 2009, p. 12.

Hubo acuerdo en conservar la distribución de los vanos de la fachada que daba al huerto, orientada a mediodía, en la parte que se destinará a las dependencias episcopales (figura 10). Se suprimen los de menor tamaño dejando los grandes ventanales que, con un diseño mucho más moderno que el de los preexistentes, conservan la misma disposición alineándose tres a tres. En cambio, en el muro norte y en el tramo que da a la calle Academia Cerbuna los huecos sí han sufrido modificaciones respecto de la distribución anterior, que era bastante regular desde la intervención del arquitecto Ballespín.



Figura 10. Aspecto de las fachadas al huerto durante las obras. El cuerpo de la derecha, con grandes ventanales, albergará la vivienda del obispo y dependencias destinadas a oficinas.

2.2. Aspectos polémicos de la intervención: las piezas que desaparecen

Ferrando ha optado por suprimir algunos de los vanos, sobre todo en la fachada de la calle del Palacio (véase figura 11) apoyándose en que el proyecto de musealización exige unas características específicas, como la existencia de amplios paramentos interiores lisos donde colocar las piezas que permitan una continuidad sin pausas del discurso expositivo. Se cierran los óculos y las dos ventanas próximas a la esquina con la plaza, se reduce el tamaño de los huecos y desaparecen las rejas en las ventanas de la planta baja.



Figura 11. Fachada del edificio a la calle del Palacio. En ella se han suprimido algunos vanos y se ha reducido el tamaño de los restantes para disminuir la entrada de luz en las salas del Museo.

Pero si algo ha despertado polémica y comentarios sobre la intervención en el edificio ha sido la decisión de

«...retirar las galerías de la fachada a la plaza del Palacio y cerrar el hueco con ladrillo manual, así como los huecos de la planta baja...»³⁰

Más tarde se abordarán las consideraciones que la sustracción de estos elementos de la fachada principal merecen desde el punto de vista de los barbas-trenses, de las diferentes teorías de la Restauración y de los motivos del arquitecto. Quizá el punto de acuerdo está solo en el nulo valor artístico de estos elementos. La reforma actual de la fachada deja el paramento liso de ladrillo, sin ningún tipo de vano, puesto que han desaparecido también —como se ha dicho— los enrejados que había en la planta calle. La única decoración que adorna la fachada es una sencilla línea de impostas marcada por el saliente de un ladrillo a la altura de lo que antes fue el punto de arranque de los miradores (véase figura 12).

³⁰ FERRANDO VITALES, J. M., *Memoria del Proyecto de rehabilitación...*, p. 87.



Figura 12. Fachada de la entrada principal del Palacio episcopal frente a la puerta de la Catedral.

Otro punto discutido de la rehabilitación del Palacio es la desaparición del antiguo patio. Siempre fue de dimensiones humildes y, si es cierto que desde su concepción en el siglo XVI servía para la distribución e iluminación de las dependencias en su parte delantera, poca funcionalidad tendría este hueco para la obra actual. El arquitecto lo suprimió consciente de que, en las condiciones que ahora se encontraba, no tenía ninguna originalidad.

Pero quizá el aspecto de la intervención que más ha impactado a los barbastrenses es la rehabilitación del espacio del entorno de la Catedral ya que ha supuesto la cubrición de buena parte de los restos arqueológicos hallados en la excavación realizada en 1989 y 1990 a cargo de la arqueóloga barbastrense Nieves Juste Arruga³¹.

³¹ Esta intervención puso de manifiesto la continua actividad constructiva y reformadora fruto de una intensa habitación en esta zona, demostrada tanto por la magnitud y riqueza de los restos estructurales entre los que destaca un recinto medieval asociable con una mezquita musulmana, cuya exacta datación quedaba pendiente en aquella campaña. Además de restos constructivos de los siglos X y XI, la excavación mostró importantes restos arquitectónicos del siglo XVI y estructuras funerarias del siglo XVIII. Abundan cerámicas y vajillas de esta época y posteriores. Véase JUSTE ARRUGA, Nieves, «Excavaciones arqueológicas en el entorno de la Catedral de Barbastro» en *Somontano*, núm.1, Barbastro, 1991, pp. 61-82.

Esta excavación se completó entonces con un proyecto de remodelación de la zona que se denominó «Jardín arqueológico y ampliación de Museo arqueológico» a cargo de los arquitectos Carlos Clemente Sanromán y Guillermo Casas Tello. Tenía por objeto adecuar unas estructuras para que los hallazgos pudieran ser visitados por el público, creando un espacio museístico subterráneo donde exhibir las piezas encontradas y las estructuras que —como el cementerio y la cripta del siglo XVIII— quedaban a una cota inferior del nivel de calle.

Este Museo se compondría de diversas salas subterráneas, siendo las más grandes las que acogían los enterramientos y una gran sala abovedada. Se habilitaba la plaza del Palacio para el uso peatonal mediante una elevación del terreno, acercándola más al nivel de la calle Palacio y se dejaban al descubierto —en el Jardín arqueológico— algunas de las estructuras antiguas, entre ellas los aljibes catedralicios. Se exponían además, empotrándolos en el muro, parte de los restos materiales encontrados en las excavaciones.

Aunque este espacio museístico se inauguró en septiembre de 1993, por motivos de diversa índole, nunca llegó a habilitarse y una parte de los restos arqueológicos estudiados que habían quedado a cielo abierto se fueron degradando por la intemperie y por actos vandálicos. El mal estado en que se encontraban las estructuras subterráneas fue provocado por una excesiva concentración de humedad.

A finales de 2003, antes de que comenzaran las obras de la presente intervención, se realizaron sondeos arqueológicos en distintos puntos en la zona del huerto y del jardín del Palacio. La responsable de dicha excavación fue la arqueóloga Julia Justes Floria que, por encargo del servicio de Patrimonio Histórico Artístico dependiente de la Dirección General de Patrimonio Cultural del Gobierno de Aragón, realizó catas en distintas partes del terreno para determinar la antigüedad de las estructuras subyacentes³². Se decidió, para la presente intervención, la cubrición con gravas y obra de los restos de la zona del huerto y de los de buena parte de la excavación del año 1992, manteniéndose algunos espacios subterráneos, entre ellos, la cripta del obispo Abad y Lasierra —del siglo XVIII— cuyo acceso será restringido para los visitantes.

³² Se hallaron en esta zona restos que ponen de manifiesto la existencia de edificaciones siendo las más antiguas datadas en el siglo XIV, y un continuo uso funerario en la zona más próxima a la Catedral entre los siglos XIV y XIX. El hallazgo de fragmentos de cerámica musulmana fechados en el siglo XI evidencia un uso muy prolongado de esta parte de la ciudad. La potencia de los niveles estratigráficos sorprendió a los técnicos, pero dada la escasez de tiempo y de presupuesto no pudo replantearse, por lo que la arqueóloga muestra ciertas reservas en sus conclusiones. Véase FERRANDO VITALES, J. M., *Memoria del Proyecto...*, pp. 66-67.

3. DIFERENTES PUNTOS DE VISTA: LA OPINIÓN DE LOS EXPERTOS³³

Hasta hace unos años la teoría de la Restauración se centraba en el debate entre la restauración crítica, basada en la preeminencia absoluta del valor artístico del objeto, y la conservación integral, que propone el respeto al objeto como documento histórico. Pero cualquier arquitecto podía y debía ampararse en los puntos de partida que le brindaba la buena praxis de una restauración, —la lectura previa para extraer información y diagnosticar soluciones, la exploración física del elemento en sus dos vertientes, arquitectónica y arqueológica, y la diagnosis y definición de objetivos— conjugando los dos aspectos trascendentales ya que

«...la misión del arquitecto [ha de ser considerada] como el 'factum' del propio impulso que el edificio tiene, de su espíritu artístico, interpretando el monumento para extraer de él la actuación sin llegar a formarla desde uno mismo. [...] Nuestra intervención no es única y, en consecuencia no puede entenderse como algo aislado en un momento culminante de la historia del monumento sino como un eslabón más de la larga cadena de intervenciones, muchas veces con un incierto principio y siempre con un final desconocido...»³⁴

La teoría contemporánea de la Restauración se fundamenta en varios aspectos entre los que cabe destacar la idea de que los objetos tienen el efecto de *generación de identidad* de las sociedades —de ahí su valor— y que, a la hora de acometer una intervención restauradora, es necesario reflexionar sobre cuál es ese valor en nuestro *horizonte de expectativas social* y cuál será el impacto que en dicho horizonte puede tener la intervención en uno u otro sentido³⁵.

Muñoz Viñas, catedrático de Conservación y Restauración, explica que este concepto de horizonte de expectativas supone reconocer el carácter activo y

³³ El método que se utilizó para la elaboración del trabajo de curso de doctorado del que se extrae este artículo consistió en la realización de entrevistas a diferentes personas, tanto las implicadas por sus cargos en la vida cultural, edilicia, política y eclesiástica de Barbastro y, por ello, conocedoras —en mayor o menor grado— de los entresijos y las cualidades de esta rehabilitación, como a personas anónimas, vecinos de la ciudad preocupados por el urbanismo y la cultura y, en general, interesados en su desarrollo. A los primeros se les realizaron entrevistas formales, advirtiéndoles la intención de plasmarlas en este trabajo y a los segundos se les abordó de una manera más informal. Todas las opiniones son igual de valiosas para su realización y todas se han considerado y tenido en cuenta.

La finalidad de este trabajo era constatar, en la medida de lo posible, cuál es el nivel de satisfacción de los barbastrenses respecto de la restauración de un edificio, el *objeto*, que hasta hace pocos años había pasado desapercibido para la mayoría de ellos, los *sujetos*, que conocían únicamente su aspecto exterior.

³⁴ CAPITEL, Antón, «El tapiz de Penélope. Apuntes sobre ideas de restauración e intervención arquitectónica» en *Revista de Arquitectura*, núm. 244, Madrid, 1983, p. 34. Sobre todo a este último aspecto, a las implicaciones que podrá tener la intervención presente en el futuro, se refiere uno de los principios de la Carta de Cracovia del año 2000.

³⁵ MARTÍNEZ JUSTICIA, M^a José, op. cit. p. 36.

transformador de la actividad restauradora y también la responsabilidad del restaurador respecto a quienes afecta su acción en sentido tangible o intangible³⁶. Ahora bien, como explica Martínez Justicia

«...restaurar no implica conceder la máxima autoridad al pasado y aceptar las decisiones de nuestros predecesores en el diálogo con la obra de una forma acrítica. La intervención siempre es legítima pero ha de estar basada en una auténtica relación dialógica, en una investigación seria y rigurosa de esa historia efectual o espesor histórico que media nuestra interacción con el pasado...»³⁷

En definitiva, la más reciente teoría de la Restauración defiende la necesidad de un diálogo, de un consenso entre los afectados —los usuarios de los objetos— y los restauradores, de manera que la restauración correcta será la que armonice el criterio del restaurador —que cumple con responsabilidad su profesión— con las expectativas de quienes han de hacer uso del objeto restaurado expresadas por los *expertos*, los representantes en quienes confían estos usuarios. Muñoz Viñas concluye que una buena restauración es aquella que satisface a más gente y que su criterio principal ha de ser el sentido común³⁸.

Se trasladan estas teorías modernas de la Restauración al objeto de este trabajo, a un edificio, el Palacio episcopal de Barbastro, que ni siquiera tuvo la consideración de Bien de Interés Cultural por parte de las instancias culturales del Gobierno de Aragón. El argumento de que forma parte de lo que se viene denominando *patrimonio modesto*³⁹ me ha parecido significativo a la hora de abordarlo y por lo tanto lo justifica: Aun siendo un digno representante de la arquitectura renacentista aragonesa, el Palacio siempre estuvo la sombra de la Catedral. Una parte de su interior, en desuso, estaba casi en ruinas. Su estado exterior era descuidado y había perdido todo el empaque que, a pesar de su envergadura y de los elementos, que como el torreón o la airosa galería y el alero, hablaban de momentos históricos más brillantes, de poder eclesiástico y de empuje cívico.

No es fácil discernir hasta qué punto una porción importante de barbastrenses habían reparado en el edificio y lo hicieron solo a partir del momento en que fue considerado como lugar más adecuado para acoger la colección de piezas de arte sa-

³⁶ MUÑOZ VIÑAS, Salvador, *Teoría contemporánea de la Restauración*, Editorial Síntesis, Madrid, 2003, p. 155.

³⁷ MARTÍNEZ JUSTICIA, M. J., op. cit., p. 35.

³⁸ MUÑOZ VIÑAS, S., op. cit., pp. 177 y 178.

³⁹ La Carta de Venecia de 1964, en su artículo Primero declara que

«...La noción de monumento histórico comprende tanto la creación arquitectónica aislada, como el ambiente urbano o paisajístico que constituya el testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa o de un acontecimiento histórico. Esta noción se aplica no sólo a las grandes obras, sino también a las obras modestas que con el tiempo hayan adquirido un significado cultural...»

cro de la diócesis de Barbastro-Monzón. La parte de esta colección que es objeto de polémica por el pleito a que está sometida desde 1995 hasta nuestros días, ha contribuido —a mi modo de entender— a despertar la conciencia de los ciudadanos de Barbastro en el sentido de que ha favorecido la puesta en valor del rancio edificio.

Hay una cuestión básica en la intervención en el Palacio episcopal: su rehabilitación era imprescindible para acoger todas las funciones que se pretende asignarle. Se puede afirmar que, en cuanto a la obra concreta, nadie discute en Barbastro lo adecuada que resulta la rehabilitación del Palacio porque redundaba positivamente en la imagen cultural de la ciudad y, en particular, porque contribuye en mejorar el aspecto ambiental de una de las zonas más importantes de su casco histórico.

Otra cosa es, a pie de calle, el debate y el cruce de opiniones que las obras suscitan, empezando por las cuestiones estéticas y urbanísticas y terminando por las económicas, por el importante costo que supone puesto que se financia con dinero público. Su desarrollo durante algo más de tres años ha originado una constante polémica. Estos temas provocan diferentes apreciaciones entre los ciudadanos de Barbastro, lo cual demuestra que el edificio vuelve a estar «vivo».

La decisión de recuperar los elementos arriba citados —la fachada del XVI con sus galerías y alero, o los artesonados interiores— son unánimemente bien acogidos por las personas entrevistadas, aun considerando la ingente labor y el alto coste que supone recuperar cada una de las piezas. La distribución interior del edificio plantea, como veremos, más interrogantes.

Pero más allá de los cambios formales producidos en el Palacio que ahora se abrirá y será un espacio de uso público, preocupan a los habitantes de Barbastro otras cuestiones que atañen a su sostenibilidad, a la rentabilidad de la inversión que para las arcas del Gobierno de Aragón ha supuesto la rehabilitación de un espacio hasta ahora privado, cómo se va a plantear su gestión y en qué términos se protegen estos usos para que no sean reversibles.

En el momento de enviar este artículo a prensas se tiene conocimiento de la fundación, para la gestión de Museo, de un Patronato en el que están comprometidos la Diputación General de Aragón, la Diputación Provincial de Huesca y el Obispado de Barbastro-Monzón, y que queda abierto para que a él puedan incorporarse entidades bancarias y empresariales.

3.1. Planteamientos estéticos: la piel y el esqueleto del Palacio

Es la fachada renacentista, en todo caso, el elemento más controvertido porque el indiscutible acierto de conservarla ha supuesto —además de un gasto

considerable por la necesidad de garantizar la seguridad de la obra— muchas molestias para los ciudadanos de Barbastro ya que la estructura metálica que ha parapetado el exterior del edificio, sujetando la fachada mientras que se levantaba un nuevo esqueleto que la sustentase, ha dificultado la siempre problemática circulación de la ciudad (véase figura 13).



Figura 13. Aspecto de una fase de las obras en el Palacio episcopal en que se aprecia el edificio vaciado en su interior y la estructura para sujeción de la fachada. (Fotografía cedida por María Lalaguna).

En la imagen exterior del Palacio es, sobre todo, la desaparición de los miradores de la fachada principal y la de alguno de los vanos de las restantes lo que más disgusto causa a pie de calle. Llama la atención el «enfado» que supone para muchos barbastrenses la pérdida de estas piezas que —aun reconociendo su escaso valor artístico— dicen «...*formaban parte del paisaje, de la memoria visual que configuró un espacio...*».

Algunos apelan al papel simbólico que, como elementos que contribuían a la función representativa de la jerarquía eclesiástica, tenían los balcones en la fachada. Es precisamente este argumento conceptual el que Ferrando utiliza a la hora de defender su decisión de eliminarlos, pero es indiscutible que no es solo una decisión sobre símbolos y que el factor estético ha tenido en la mente del ar-

quitecto un peso notable. Desde un planteamiento más sencillo, otros dicen preferir la sobriedad de la nueva imagen de la fachada a sabiendas de que no podía recuperarse la original del siglo XVI, seguramente con grandes vanos enrejados. Es curioso constatar el hecho de que son estos mismos entrevistados quienes critican el empleo masivo de acero corten en la cara sur (véase figura 14) y que los primeros toman, sin embargo, la utilización de este material simplemente como expresión de modernidad.



Figura 14. Fachada sur del Museo, abierta al espacio que antes ocupó el jardín del Palacio, construida íntegramente con cristal y acero corten.

El aspecto final que ofrece el edificio hacia el sur, puesto que hay puntos de la ciudad desde donde se puede apreciar una vista de esta fachada y de una parte de la cubierta también terminada con acero corten, tampoco pone de acuerdo a los barbastrenses, ni siquiera a algunos de los técnicos: mientras unos afirman que el abuso de este material rompe desconsideradamente con el entorno del casco antiguo, para otros, sin embargo, es muy adecuado y aprecian que su colorido —una vez oxidadas las láminas de acero— encaja muy bien con el paisaje cromático de sus alrededores y con la piedra de la Catedral.

La multifuncionalidad condiciona el proyecto de la obra en su interior, que se resuelve dando preferencia a los espacios museísticos y de uso público —archivos, biblioteca y oficinas—. Al tratarse el Palacio de un ámbito privado hasta ahora eran muy pocos los que conocían los detalles arquitectónicos de su interior. Son pues ellos los que lamentan la pérdida del patio porticado o de la escalera y cuestionan la cantidad de espacio que ahora se dedica a las oficinas de la Curia en provecho de otros usos. Sin embargo, aprecian la conservación de las pinturas del oratorio o de los artonados de madera del siglo XVI de las salas nobles, que ahora se han restaurado y recolocado cuidadosamente⁴⁰ (véase figura 15) y podrán contemplarse en los espacios expositivos.



Figura 15. Artesonado del siglo XVI de la antigua biblioteca del Palacio, restaurado y reinstalado en una de las nuevas salas del Museo.

Las pocas personas que han podido ver —hasta el momento de redactar este artículo— los resultados de la nueva obra en el interior valoran positivamente el cambio y coinciden en que la iluminación interior del Palacio ha sido considerablemente mejorada. Destacan la luminosidad en la zona de la nueva escalera, (véase figura 16) concebida con una gran profundidad, con tramos de escalones

⁴⁰ SAGARRA ARCAS, R., op. cit., p. 12.

cortos y amplios descansillos que quedan inundados por la luz cenital proveniente de los dos lucernarios de la cubierta: uno triangular que se abre en un plano inclinado sobre el espacio de la actual escalera central y otro rectangular y horizontal situado donde anteriormente estuvo el patio. Quizá, apuntan algunos, esta iluminación procedente del exterior y por ello sujeta a variaciones —días muy soleados o nublados, luz cambiante...— pueda crear algún problema a la hora de regular la cantidad de luz en los espacios museísticos. Los más críticos plantean cuestiones de sostenibilidad para el acabado de las cubiertas donde se combina la teja árabe con el acero y el cristal, que —afirman— podrían originar problemas de mantenimiento en un plazo más o menos largo.

3.2. La función museística: el interrogante de la sostenibilidad

La cubrición de los restos materiales que formaban parte del Jardín arqueológico y el Museo que lo completaba es, como se ha dicho, la cuestión que posiblemente más críticas ha suscitado. La incomprensible falta de atención que han sufrido durante casi veinte años esas estructuras por parte de los estamentos responsables de mantenerlas y ponerlas en funcionamiento y que degeneró hasta el punto de que sufrieron una fuerte degradación, vuelve a ponerse en evidencia.

Muchos son los que opinan que podían haberse recuperado y los que coinciden en que la presente actuación ha sido demasiado desconsiderada con el trabajo anterior, a pesar —reconocen todos— de que la nueva organización del espacio y, sobre todo, la disminución del nivel del terreno en la zona norte de la Catedral benefician estéticamente el paisaje: con esta nueva disposición del terreno se mejora la perspectiva de torre y el Palacio y, sobre todo, la Seo parece más cercana con los restos del viejo claustro gótico a la vista, al tiempo que se pone en evidencia lo urgente que resulta una intervención en este edificio. Algunos muestran su preocupación por el hecho de que los restos arqueológicos que quedan al descubierto deberían estar de alguna manera protegidos de posibles agresiones y manifiestan su interés porque sea acotado su acceso de alguna forma para que no sean lesionados.

Por otra parte, quienes de forma particular se interesan por el contenido museístico y su organización por su conocimiento específico de esta materia, coinciden en que sin duda los nuevos espacios pondrán de relieve la importancia de la colección del Museo Diocesano y se interesan sobre todo por los aspectos técnicos relacionados con la exposición de las piezas (cantidad de luz, alojamiento de las piezas de mayores dimensiones, como el pantocrátor de Villamana) o las necesarias medidas de seguridad que han de rodearlas, o el coste que supondrá mantener unas condiciones térmicas adecuadas en el interior del Museo, en una zona geográfica en que las características climáticas son muy extremas.

En la rehabilitación de la fachada del siglo XVI el arquitecto ha demostrado su solvencia técnica y, en la obra nueva, el interior del edificio y las fachadas de acero corten son los ámbitos que le han servido para expresar su genio y su imaginación creando, dentro del Palacio, un espacio continuo y abierto donde el volumen y la luz esculpen un ambiente sorprendente. Más aún cuando, una vez colocada la colección en el Museo, el espectador se adentre en las salas y se vea en la necesidad de trasladarse por espacios cerrados y en semipenumbra para luego atravesar zonas abiertas y llenas de luz como la nueva escalera, iluminada por el potente lucernario abierto en el tejado. Y todo ello alternativamente, como proponen los itinerarios de visita que se contemplan en el proyecto museográfico.



Figura 16. Vista del espacio central del Palacio episcopal con el desarrollo de la escalera hasta la segunda planta. Al fondo, en la planta baja, parte del vestíbulo del nuevo Museo.

Respecto al montante económico de las obras, que se ha desfasado en más de un millón y medio de euros sobre el coste inicial previsto, algunos piensan que es una suma desorbitada, tanto más cuando se trata de dinero público invertido en un espacio eclesiástico y que convendría clarificar a la opinión pública los acuerdos y las gestiones que se han llevado a cabo para que este disfrute no sea reversible. Llevando más lejos este argumento, algunos critican la labor del arquitecto, que busca —dicen— su lucimiento personal gracias al dinero de todos los aragoneses.

Algunos de los entrevistados se plantean muchos interrogantes: la cuestión de cómo la Iglesia va a gestionar el Museo, de cómo se abordarán las necesidades de personal o los gastos de su mantenimiento son solo algunas de ellas. Pero una cuestión de fondo subyace en las inquietudes de todos: la obra será un buen reclamo turístico y el dinero invertido en este magnífico *contenedor* se dará por bien empleado puesto que este «tirón» del Museo —alimentado por la expectación que supone la devolución de las 112 piezas por parte de la diócesis de Lérida— contribuirá a la dinamización de otros sectores económicos de la ciudad de Barbastro e incluso de la comarca. Pero ¿qué pasará si las piezas en litigio no regresan a la ciudad?, ¿serán suficiente reclamo el flamante Palacio y la colección existente o se juzgará entonces excesiva inversión de fondos públicos en una Comunidad Autónoma en la que hay tantas necesidades importantes por cubrir?

Es, a mi juicio, muy razonable la preocupación de quienes reclaman que las intervenciones de este tipo sean ponderadas, consensuadas y sostenibles, para que con los años no se hayan de lamentar inversiones costosas como las del Jardín arqueológico que además de enterrar ilusiones y proyectos bien hechos ponen al descubierto la dejadez y la desidia institucionales que no luchan por mantenerlas.

4. UN ESPACIO PARA LA CIUDAD

En el imaginario colectivo, esas piezas de arte religioso pertenecientes a las parroquias orientales de la provincia de Huesca y actualmente en litigio entre las diócesis tienen una importante connotación de identidad: más allá de su valor artístico o de su funcionalidad y simbolismo litúrgicos, se las considera hoy como algo propio e importante, son expresión de autoafirmación y de defensa de los derechos de los aragoneses. El Museo de Barbastro, en su función intrínseca de difusión de la Cultura, vía de transmisión de los valores de igualdad que deben presidir las sociedades modernas, se concibe desde el punto de vista de los ciudadanos como el lugar más adecuado para guardarlas.

Toda esta implicación social, al margen del coste económico o de la aportación patrimonial que la obra nueva supone para la ciudad —que también son muy im-

portantes—, es lo que contribuye a revalorizar al viejo edificio. Porque los objetos, como dice Erica Avrami, no son importantes por sí mismos sino por los significados y usos que les personas atribuyen a esos bienes materiales y a los ideales que representan⁴¹: ahora el Palacio será un ámbito abierto, de utilidad pública para quienes quieran acercarse a la Historia y a la Cultura, ubicado en un entorno que se recupera como lugar de socialización, para disfrute de todos, en una de las zonas más interesantes del casco urbano de Barbastro.

Y los barbastrenses valoran la obra, juzgan su estética y trasladan a la calle, con argumentos personales, el viejo debate entre la restauración de estilo y la restauración histórica corroborando, aun sin ser conscientes de ello, las teorías contemporáneas que atribuyen a los individuos afectados por la restauración de un objeto la consideración de *expertos*: la polémica y el debate que sugieren la rehabilitación del Palacio episcopal retroalimentan su valor.

El arquitecto ha ideado un espacio moderno y funcional para albergar la colección, pero su trabajo no está exento de críticas. Por una parte están los que piensan que es demasiado moderno puesto que no se han conservado en el interior estructuras preexistentes y, por otra, los que ven en él la repetición de modelos estereotipados en la arquitectura contemporánea. Por encima de las distintas valoraciones estéticas hay que considerar la óptima calidad técnica de la ejecución: la complicación de conservar la fachada renacentista con un escrupuloso mantenimiento de las condiciones de seguridad, la selección cuidadosa de materiales tanto exteriores como interiores, o la belleza de algunos de los detalles pensados para la construcción han de ser tenidos en cuenta. Más aún, en mi opinión, en una ciudad cuyo patrimonio inmueble viene sufriendo importantes pérdidas desde hace más de ciento cincuenta años, hay que apreciar un espacio arquitectónico de estas características.

Más allá de las razones —simbólicas o no— de los elementos que configuran su imagen, de lo acertado o equivocado de las decisiones de los técnicos o del porqué de esas decisiones, lo importante es el reconocimiento unánime de haber ganado un espacio para la comunidad, un lugar donde su identidad se reafirma por la Historia, por la Cultura y por el Territorio. Cuatrocientos años después de que se construyera con gran esfuerzo del Concejo de Barbastro para *honra de la Ciudad*, el Palacio vuelve a brillar con luz interior, por el acuerdo entre las Instituciones. Y esta vez para el disfrute de todos los ciudadanos.

⁴¹ Citado en MUÑOZ VIÑAS, S., op. cit., p. 139.