

HALLAZGOS EN LA TORRE DE SAN JUAN BAPTISTA DE ÉCIJA (SEVILLA) LA RECUPERACIÓN DE UN EDIFICIO

FINDS IN THE TOWER OF THE ST. JOHN THE BAPTIST CHURCH, ÉCIJA (SEVILLE): THE RECOVERY OF A BUILDING

Montserrat Díaz Recaséns

RESUMEN El presente artículo trata de explicar, con el ejemplo de los hallazgos en la Restauración de la Torre de San Juan Bautista de Écija, la dificultad de establecer límites precisos entre Restauración-Rehabilitación-Intervención. También se señala el conocimiento de la historia, la importancia de la intuición y el rigor del dibujo como herramientas del proyecto. Se analiza e indaga muy someramente sobre el concepto de torre desde sus proporciones y formas hasta conceptos más abstractos como comunicación y poder y se pone de manifiesto que el desconocido espacio interior de la torre, tiene igual valor o más que el que se reconoce en el concepto primario de su término. Con todo esto, se quiere demostrar que con las pequeñas decisiones del proyecto una vez ejecutadas, se consigue dar a la obra un valor nuevo y enfatizar en ella la idea original que la construye.

PALABRAS CLAVE Torre de San Juan, intuición, dibujo, tiempo, espacio exterior e interior.

SUMMARY This article aims to explain, with the example of the finds in the Restoration of the Tower of St. John the Baptist Church in Écija, the difficulty of establishing exact boundaries between Restoration-Rehabilitation-Intervention. Also, the knowledge of history, the importance of intuition and rigor in design are pointed out as tools of the project. It analyzes and very briefly explores the tower concept from its proportions and shapes to more abstract concepts such as communication and power, and shows that the unknown interior of the tower is of equal or greater value than that recognized in the primary concept of its conclusion. With all of this it is hoped to demonstrate that the small decisions of the project, once implemented, will give the work new value and emphasize the original idea that built it.

KEY WORDS Tower of St. John, intuition, drawing, time, indoor and outdoor space.

Persona de contacto / Corresponding author: mdr@us.es. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla

REHABILITACIÓN-RESTAURACIÓN- INTERVENCIÓN

Cuando acometemos el proyecto de una obra existente y buscamos recuperar e interpretar sus espacios desde nuevas perspectivas, no nos planteamos a priori si el trabajo consiste en una rehabilitación, restauración, conservación o intervención. Nos planteamos la manera de darle una nueva vida, de cómo recuperarlo para la sociedad.

Podríamos entender el concepto de rehabilitar como actualizar, poner al día, más que como restablecer a su antiguo estado, ya que el origen etimológico del término "rehabilitar" lo encontramos en el verbo "habeo" (hacer) de donde se derivan entre otras palabras, habitar y hábil y en el nombre latino, "habitus" que significa también además de vestido, manera de ser, aspecto externo. Nos gusta pensar que en este sentido, rehabilitar es cambiar el vestido, cambiar la manera de ser y cambiar el aspecto. Por tanto rehabilitar implicaría acción y cambio, en contraste con lo que podríamos entender por restaurar, que supondría congelar el objeto en un momento de su historia.

A veces es difícil aclarar qué se rehabilita y qué se restaura en la intervención de un edificio existente. Tampoco restauración se puede considerar como un hecho neutro en la recuperación de la obra. No es esta independiente de las tendencias de la moda y de los criterios del momento. Recurrimos más al término intervención que es, a nuestro juicio, genérico en la medida que no expresa a priori las intenciones proyectuales ni hacia donde nos inclinamos en ese equilibrio de restauración-rehabilitación planteado.

Rehabilitar supone proyectar sobre preexistencias y no proyectar de nueva planta y por tanto surge o es preciso un pacto amigable con lo construido para deslindar nitidamente en la medida de lo posible la frontera de lo nuestro, de lo que pretendemos proyectar y lo del otro, lo

que heredamos. Respetamos así a nuestros colegas del pasado a los que le queda la nada despreciable satisfacción de que sus ideas en el edificio aún nos son útiles. Solo así podremos trabajar con plena libertad y, como siempre, quedaremos solos ante el proyecto arquitectónico.

Los arquitectos nos encontramos con frecuencia con documentos de planeamiento especial, catálogos y en general una normativa de protección que pretende fijar "a priori" el alcance y las características de las intervenciones. A la dificultad por "encasillar" tipos y modelos en un proceso a menudo poco riguroso, se une la falta de flexibilidad y el inmovilismo de la normativa, por lo que con frecuencia de este procedimiento no se obtienen buenos resultados. Los esfuerzos por codificar o regular las formas de intervención, entendemos son complicadas. La particularidad de cada obra, aunque se estudie en profundidad al hacer el proyecto, no se conoce completamente con anterioridad a la ejecución de esta y a veces, o casi siempre nos sorprendemos con algún descubrimiento que puede llegar a dar un vuelco a la primera idea del proyecto. Los factores sociológicos, económicos, el nivel de la intervención y el transcurso del tiempo también modifican los parámetros de partida y pueden dejar obsoleta incluso cuestionar cualquier normativa.

NECESIDAD DEL CONOCIMIENTO E INTUICIÓN PARA ACOMETER EL PROYECTO: ESPACIO, TIEMPO, HISTORIA Y DIBUJO

Del mismo modo que Moneo nos habla de la necesidad de estar atentos al "*murmullo del lugar*", como experiencia necesaria para quien pretende alcanzar una educación como arquitecto, tendríamos que aconsejar entrar en los edificios, estudiarlos y conocerlos con los sentidos alertas para captar estos susurros que nos van impregnando del espíritu del edificio.

Es mucho más difícil describir un espacio soñado que proyectarlo y construirlo. Cuando ese espacio lo encierra un edificio existente, es todavía más complicado porque hay que describir las características que entendemos, lo definen; las sensaciones que nos produce, y decidir cómo queremos darle continuidad en su historia, para que siga vivo y útil. ¿Cómo se podrían describir las sensaciones que se experimentan cuando nos adentramos en un edificio histórico, en un espacio cargado de misteriosa información? Todos los sentidos se ponen en funcionamiento y se mezclan con recuerdos de experiencias pasadas. El olor de los espacios de altos techos y espesos muros, la luz difusa del ambiente unida al foco de una ventana o puerta o cualquier apertura de ese muro, el silencio, sobre todo el silencio, contribuyen a esa sensación que nos hace investigar y avanzar en el descubrimiento de esas estancias que van surgiendo y que estaban aparentemente ocultas. Se revelan poco a poco y paulatinamente los detalles que nos van contando la historia que ahí subyace. Esa intuición que se pone en marcha con las sensaciones primeras, es la verdadera herramienta de trabajo cuando nos vemos inmersos en el edificio en el que debemos intervenir, como un momento más de su vida.

Intuiciones y conocimientos se estudian y se fijan con el dibujo y ya desde los primeros croquis, empiezan a asentarse las ideas que conducirán el proyecto, a reflejarse en estas sensaciones, así como el efecto tan importante que en estas obras ejerce el paso del tiempo. Este es un proceso de esencial importancia sobre todo en las intervenciones de rehabilitación y restauración. En ese dibujo intencionado que nos ayuda a seleccionar el material con el que vamos a trabajar, diferenciamos la "ganga" de la "mena", lo que consideramos prescindible de lo que realmente puede tener cierto valor para nuestra intervención y entendemos siempre que este hecho nos conduce inexorablemente a una toma de decisión necesariamente subjetiva, porque es aquí donde empiezan a actuar esas intuiciones nacidas de nuestras experiencias desde la niñez hasta estos días.

La iglesia de San Juan Bautista de Écija (Sevilla) es un buen ejemplo donde explicar esta forma de proceder. Un aluvión de piezas de distintos momentos históricos se nos presenta hoy día. Por efecto de los derrumbes

producidos por el terremoto de Lisboa en 1755 nos encontramos con un hecho que caracterizaría la ciudad tal como hoy día la reconocemos. Se edifican nuevos templos sobre los derruidos, así como nuevas torres campanarios en un periodo relativamente corto y con un modelo que no se derrumbó con los daños del terremoto que es La Giralda de Sevilla.

En la iglesia de San Juan, se hace una nueva torre y se comienza una nueva iglesia yuxtapuesta a la antigua que no llega a terminarse. Con el paso del tiempo, esta nueva iglesia así como la nueva sacristía, se convertirían en unos espacios abiertos con vegetación, como compás de entrada a la iglesia y a la torre. Esos naranjos mezclados con el albero y las losas enormes de mármol de los umbrales de los pasos de un ámbito a otro, de la nave al crucero, o a los altares laterales, así como los ábsides con fuertes cornisas mezcladas con las enredaderas de jazmines, etc., eran ya parte de la historia de la torre de san Juan Bautista que, desde nuestro punto de vista, tenía indudable valor. Desgraciadamente este lugar descrito, de jardines mezclado con la arquitectura inacabada, ya está bastante transformado (figuras 1 y 2), y todos esos espacios sugerentes quedaron tan solo en nuestra experiencia personal ya que, en este caso, el tiempo no jugó a favor al desaparecer esa imagen romántica que el mismo tiempo había tallado.

EXPERIENCIAS Y HALLAZGOS EN LA TORRE DE SAN JUAN BAUTISTA EN ÉCIJA

Nuestro descubrimiento en un primer acercamiento a la torre de San Juan en Écija (Sevilla), es una experiencia que se produjo hace ya casi veinte años. Desde el inicio de la visita se presagiaba un cierto misterio, ya que accedimos por un jardín de naranjos plantados en el interior de una iglesia neoclásica inacabada (proyecto del arquitecto Ignacio de Tomás). No era mal comienzo comprobar cómo el tiempo había hecho su labor con gran maestría en este singular "patio de naranjos", rodeado de gruesos muros, labrados perfectamente, e interrumpidos en este arranque de lo que iba a ser la nueva iglesia. Desde este compás se accede a la iglesia antigua, la que está en uso hoy día, y desde esta una sucesión de recintos cubiertos y un patio intermedio donde se averiguaba una fuente adosada al muro, terminaba en las trazas de lo

1. Compás ajardinado de acceso en el recinto de la iglesia neoclásica no terminada, hoy día transformado.
2. Detalles del compás de la iglesia, hoy día transformado.



1



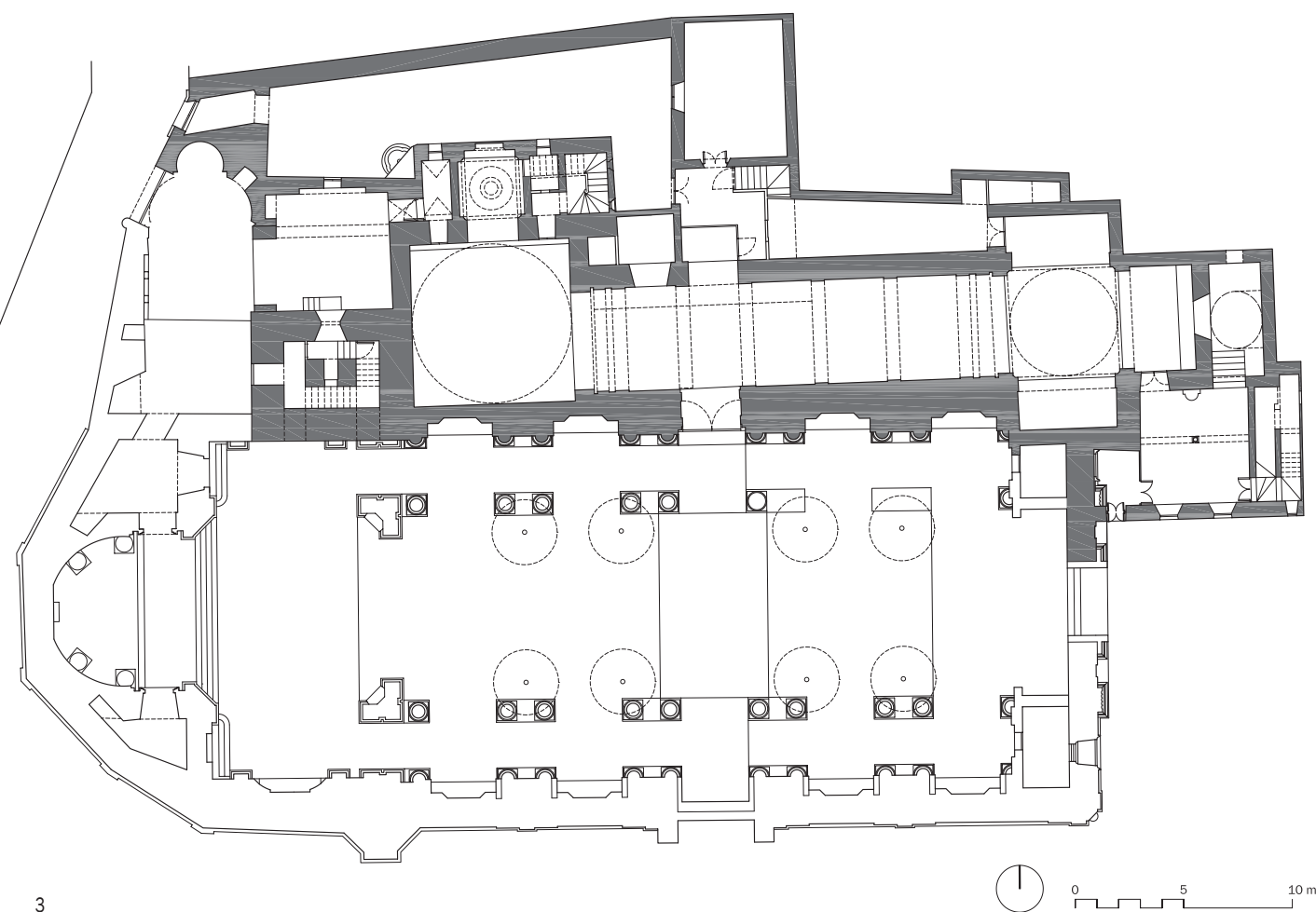
2

que iba a ser la nueva sacristía de la iglesia con ábsides perfectamente definidos hasta unos 3m de altura, convertida también en un pequeño y recogido jardín.

Todo ello lo recorrimos embelesados intentando comprender estas superposiciones de arquitecturas prestando atención a los pequeños signos y detalles donde se encuentran las claves necesarias para descifrar la historia que se acumula en ese lugar (figura 3). Con la inestimable ayuda de nuestros aparejadores¹, nos medimos la torre y los recintos de la iglesia exhaustivamente, desde los cimientos hasta el remate porque, insistimos, dibujar todo lo que intuimos es otra de las herramientas imprescindibles para descifrar el objeto a estudiar. Fue sorprendente cuando vimos que, para acceder a la torre, habían habilitado unas escaleritas metálicas que nos acercaban a un óculo de la torre, abierto para convertirlo en una "puerta". La verdadera puerta de la torre, situada más abajo,

se encontraba tapiada y daba al jardín, espacio de la "sacristía inacabada". La entrada a la torre por el óculo abierto y acompañados por el sacristán fue otra curiosa experiencia. Con linternas porque había poca luz, todo lleno de "palomina" y sorprendidos con los ruidos de las palomas molestadas por los intrusos, nos sentimos como inmersos en una novela de misterio. El sacristán nos contó además una historia aparentemente fantástica de que existía otra forma de llegar al campanario de la torre. ¡Había una galería oculta! En aquél momento solo nos preocupábamos de no pisar demasiadas cosas desconocidas; pero aquella información quedó archivada en el subconsciente, "durmiendo el sueño de los justos". Estamos hablando del transcurso de un periodo de años considerable entre estas primeras visitas con respecto al comienzo de la obra de recuperación de la torre (1992-2010).

1. Los arquitectos Antonio María Molina y Montserrat Díaz Recasens y los aparejadores Alvaro Villanueva Sandino y Jaime Fernández Escribano formábamos el equipo redactor.



3

Cuando subíamos por la caña, o cuerpo central de la torre, teníamos que intuir cada tramo, ya que era imposible verlo hasta que no se llegaba a él (figura 4). En nuestra ascensión al campanario fuimos vislumbrando poco a poco la claridad a la vez que sentíamos que se iban perdiendo los límites de ese espacio interior. Experimentamos una sensación gradual que va pasando del silencio e introversión a una total iluminación y extroversión. Desde el comienzo de la ascensión en el fuste de la torre muy oscuro, sin apenas huecos exteriores, ayudados por la gran cantidad de luz que arroja a la oscuridad que traíamos, el balcón abierto al sur, situado sobre la mitad del recorrido, pasamos al fin hasta el cuerpo de campanas, lugar abierto desde donde se convoca a toda la parroquia. Descubrimos así en esa primera visita, ideas importantes que nos ayudarían a definir nuestras intenciones en el proyecto. Una de ellas fue entender que existe en la torre un espacio interior cargado de información, y con más valor quizás que lo que se pudiera pensar desde el exterior.

Los cuerpos superiores de la torre hasta la veleta se registraban por una escalera cerrada en un cilindro, prolongación del vástago central que se encontraba en pésimo estado y por una escalera de pates de madera, peligrosamente adosada a uno de los laterales del último cuerpo (figuras 5 y 6). Debíamos sanear e iluminar esa escalera y sustituir la de pates por una central protegida, prolongación del eje. Posteriormente desde el andamiaje de la obra, al subir hasta la veleta, observamos con detalle la ejecución de las cornisas y remates, lujo tan solo permitido hasta ese momento a las cigüeñas, y nos hizo confirmar la importancia de ese eje central de la torre como el elemento esencial intuido que estructura el conjunto y en torno al cual se va especializando el espacio.

ESPACIO EXTERIOR, INFLUENCIA DE LA TORRE

Aunque, no es el tema de este artículo desarrollar el concepto de torre, si creo necesario dar unos escuetos apuntes que nos permitan situar nuestra torre en la ciudad. De la primera idea que nos surge cuando pensamos en el

3. Plano planta de acceso de la iglesia y torre en el estado primitivo (1992).
4. Ascenso por la torre oscura.
5. Cuerpo de campanas escalera cilíndrica.
6. Escala de pates primitiva y proyectada.



4

5

6

7. Croquis de situación de las iglesias en Écija.
8. Trazas en los paramentos.



concepto de torre, que sería el elemento vertical por excelencia, no podemos dejar de pensar en su semejanza con el concepto de la columna, elemento arquitectónico característico que nos define Giedion², y como derivado o consecuencia de la columna aislada, el obelisco, las columnas conmemorativas, los hitos o mojones de los caminos, etc., infinidad de formas que han generado un espacio radial. Un ejemplo claro es la columna de Trajano. La columna siempre ha tenido un valor simbólico y escultural, y desde el carácter antropomórfico de su origen por el que el hombre desafía a la gravedad y consigue alzar el menhir, hasta el pilar de nuestros días, no ha

perdido su capacidad de singularidad, de individualidad y de generar un espacio simbólico en su entorno. Y la torre, al igual que esta, consta de basamento (arranque), fuste (desarrollo) y capitel (remate) y ejerce su influencia en el espacio exterior que le rodea. Un espacio de ámbito más o menos amplio según las características de la torre y sus circunstancias.

En Écija el concepto de la torre en la ciudad cobra singular importancia, como un hito, como un símbolo que marca un punto concreto en ésta, un lugar. La visión exterior que se irradia desde este punto, que según las circunstancias de tiempo y lugar tiene mayor o menor



alcance, es algo esencial para que no desaparezca la torre, como le pudo ocurrir a la de Santa Bárbara que, paradójicamente, fue la única que se mantuvo en pie tras el terremoto. Aunque el hecho de tener su base octogonal y de encontrarse abrigada entre la trama de casas, le daban mayor firmeza, al tener poca altura, perdió la ocasión de renovarse con el sentir de la época. Se pospuso su transformación en momentos donde la elevación de una torre ya no era lo más urgente e incluso se consideraba una mala práctica. Se hizo una iglesia de nueva planta sobre el derribo de la antigua, de estilo neoclásico también por Ignacio de Tomás, donde se sustituye el trabajo del ladrillo de los alarifes por la estereotomía de la cantería que exigía una especialización en la materia, pero la torre no llegó a ejecutarse³.

En la Écija caracterizada por sus torres, los remates y campanarios de éstas son los que la personalizan; el lenguaje en el ornamento de cada torre es único y la define individualmente. El detalle con que se definen cornisas, esquinas, jambas y dinteles, sorprende sobre todo cuando se ven desde el punto de vista de la cigüeña que la visita con asiduidad. Es de destacar la delicadeza con la que están labradas estas piezas por los artesanos. Son

realmente esa fuerza y brillo de esos remates y cornisas, que se desdibujan con los mecanismos intencionados de los artífices, los que le imprimen carácter a sus respectivas parroquias⁴.

Écija está situada a la cota 100 en la vega del río Genil originada como la cabeza del puente que empalma todos los caminos con la ruta del norte. El primer repartimiento de la ciudad con la conquista cristiana en cuatro collaciones: Santa Cruz, antigua mezquita, Santa M^a a la derecha, San Juan a la izquierda y Santa Bárbara a “los pies de la cruz”, será objeto posteriormente de nuevas divisiones donde cobran protagonismo las torres de Santiago y San Gil⁵. Junto con las torres de Santa Ana, La Victoria, El Carmen y finalmente Las Gemelas de la iglesia de la Concepción, forman el cuerpo monumental de torres que caracterizan esta ciudad (figura 7).

Las nuevas torres se construyen sobre su mismo emplazamiento en casi todos los casos y tal es el caso que intuimos ocurre al registrar los paramentos en la torre de San Juan. Se han descubierto trazas de arcos de descarga y huecos cerrados que pueden pertenecer a restos de la torre primitiva que era de menor altura⁶ (figura 8).

2. GIEDION, Siegfried. La arquitectura, fenómeno de transición (las tres edades del espacio en arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili, S.A., 1975

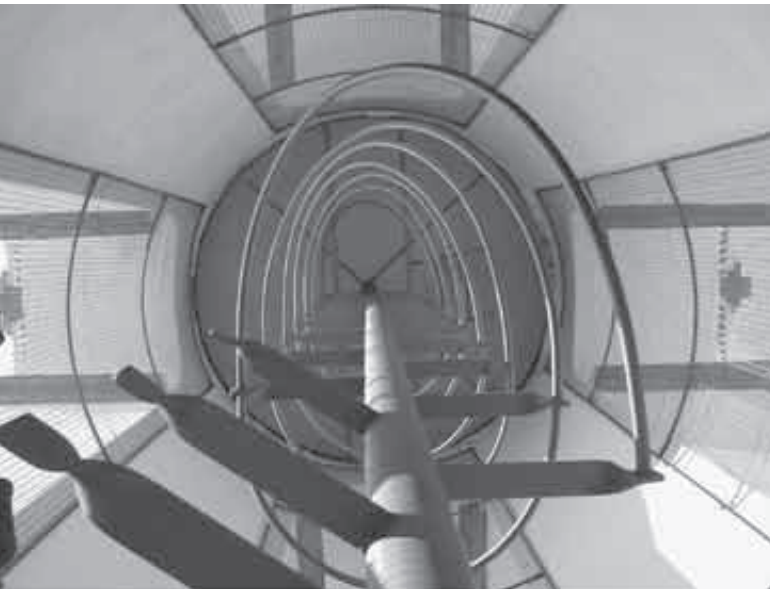
3. VALSECA CASTILLO, Ana. De las torres parroquiales de Écija en el siglo XVIII. Sevilla: Arte hispalense. Diputación provincial, 1996

4. VALSECA CASTILLO, Ana. Obra citada.

5. Se conoce la referencia a la partición en cuatro collaciones de la ciudad que en 1263, con el rey Alfonso X, abandonan la ciudad los musulmanes y se hace el primer repartimiento entre los cristianos: “...partimos la villa en cuatro collaciones en remembranza de cruz: la primera la maior sancta y verdadera cruz e la del lado diestro sancta maría e la del lado siniestro sant joan e la de adelante de todos tres sancta barbara en semejanza del pueblo que está ante la cruz que está pidiendo merced e laudando en nombre de ihesu cristo...” HERNÁNDEZ DIAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERAN, Francisco. Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla. Tomo III, pg. 47. Sevilla: Patronato de Cultura de la Exma. Diputación.

6. VALSECA CASTILLO, Ana. Obra citada.

9. Nueva escala a la veleta, continuidad de la espiral ascendente.
10. Recuperación de la desmaterialización del contrafuerte.



9

EL ESPACIO INTERIOR OCULTO

Las proporciones y dimensiones de una torre, dependían de la altura que se quería conseguir para alcanzar con su influencia a todo el ámbito de su parroquia y de ello derivaba su solución constructiva. Además la relación de sus dimensiones, la proporción de sus volúmenes, le infiere una armonía en la relación entre planta y alzado que también podía llegar a tener un significado simbólico.

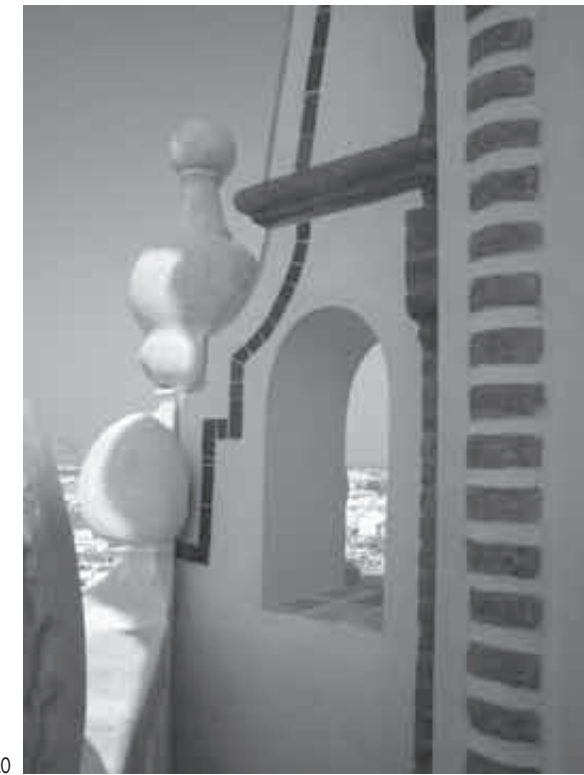
La importancia del número como guarismo que permite proporcionar y dar un significado a cada elemento de la torre, nos descubrirá también su valor como símbolo. "El siete" como un número mágico de continua referencia en la construcción y destrucción de torres y ciudades⁷ también lo encontramos en nuestra torre de San Juan. La relación entre ancho y alto es de 1 a 7, al igual que en la estructura septenaria de su torre modelo de la Giralda formada por siete niveles. El siete, la heptada, representa el orden completo, un periodo. La suma del cuatro más el tres, cuadrado más triángulo, cielo sobre la tierra, simboliza la unión de lo material y lo espiritual⁸.

Tres arquetipos geométricos nos podrían describir las tres partes que componen la idea de torre. La sucesión de tres componentes que la estructuran física y figuradamente, nos definen las distintas partes de la torre como fases de ascensión y comunicación entre cielo y tierra. El cuadrado o cubo como formas de arranque o de partida para ese discurso de ascensión, expresan la idea de solidez y permanencia. El cuadrado, como números pares que representa, simboliza lo estático. Es la ordenación regular de cuatro elementos, los puntos cardinales, con un carácter de organización y construcción.

El cilindro como forma circular se interpreta como todo lo concerniente al cielo, y la pirámide (con el vértice hacia arriba) nos representa la llama del fuego y el impulso de ascensión inherente a la naturaleza humana. Estas formas corresponderían con el desarrollo de la torre, donde el tránsito progresivo de la tierra al cielo, deviene en la forma de la espiral. Este movimiento circular ascendente que puede estar materializado en distintos sistemas constructivos, adquiere su máxima representación en el

7. "...Y siete sacerdotes llevarán siete bocinas de cuernos de carnero delante del arca; y al séptimo día daréis siete vueltas a la ciudad, y los sacerdotes tocarán las bocinas". "...Al séptimo día se levantaron al despuntar el alba, y dieron vuelta a la ciudad de la misma manera siete veces; solamente este día dieron vuelta alrededor de ella siete veces. 16 Y cuando los sacerdotes tocaron las bocinas la séptima vez, Josué dijo al pueblo: Gritad, porque Jehová os ha entregado la ciudad..." La Biblia: Antiguo Testamento, libro de Josué, capítulo 6. 9ªed. Madrid: Ediciones Paulina, 1989.

8. ROMERO DE SOLÍS, Pedro. El bufón, el sabio y el guerrero sobre la giralda. Simbolismo y relaciones sociales en la Edad Media. Sevilla: Portada Editorial Rústica, 1985.



10

penúltimo cuerpo encima del de campanas donde el remate con el triunfo del cristianismo, caracteriza todas estas torres que tienen como modelo La Giralda. (figura 9)

Parece que el concepto de la torre, más que como un volumen simple, o una macla de volúmenes puros, es más acorde con la idea de generar un espacio singular que evoluciona conforme se asciende y llega a ser capaz de irradiar, de definir un campo de acción o de influencia.

Toda torre, en el arranque, en el nacimiento, tiene un cuerpo fuerte, hermético, que no se hace alcanzable para el profano. Tan sólo el privilegiado que conoce su secreto puede acceder a su interior. Normalmente estas torres no tienen un cimio proporcional a su envergadura y el acceso a ellas está siempre oculto al pueblo. El arranque o comienzo de una torre, es el que más puede diferenciarnos un tipo de otro, ya que en algunas ocasiones corresponde a un macizo que carece de espacio interior, al que hay que acceder por una escala exterior, como es el caso en Écija de la torre de Santa Cruz. No obstante cuando en esta primera parte existe un espacio interior, este corresponde a uno de los más misteriosos e interesantes, porque no suelen ser reconocibles desde fuera. En San Juan ya comentamos que su puerta estaba oculta y se accedía por el primer óculo. Desde su verdadera entrada que estaba tapiada pudimos en obra desentrañar este espacio de la torre, al descubrir esa segunda galería que ya nos había comentado el sacristán.

En el desarrollo de la torre, en el recorrido ascendente, la forma espiral nos ofrece una continuidad cíclica y progresiva. Se experimenta en un silencio que ayuda a la reflexión y que, en este movimiento concéntrico y ascendente, permite descubrir y absorber una información fragmentada superpuesta en su interior que nos va desvelando su historia particular. Subir a oscuras girando continuamente hace perder la orientación y cuando la luz va apareciendo tenue al principio y fuerte en la cumbre, se acentúa la sensación de conquista de una meta. La torre se erige así como símbolo del poder y concede toda su información a quien la expugna y descubre. La historia escrita en el interior de la torre que va acumulándose, enriquece nuestro conocimiento. Esa información le será sólo revelada al que alcance su cumbre, ayudado por la capacidad de reflexión y aislamiento que ha logrado. El que sube a una torre va transformando su forma de "observar" y el que llega hasta arriba "ve más lejos y más distante". Pero la subida de una torre varía en su forma desde la base hasta su remate, la espiral no es continua. Normalmente el arranque es distinto del desarrollo y el acceso hasta su extremo más alto, a veces no existe o es muy dificultoso. Todo este proceso de subida se enfatiza con el efecto de las luces que recibe en su interior, tanto las que se podrían obtener por el hueco del eje, como por los óculos y el balcón que irrumpen en la ascensión. La oscuridad del arranque va evolucionando hacia la luz hasta que se consigue un efecto de desaparición de la materia (figura 10).



11

11. Recuperación de las cornisas cerámicas de ladrillos tallados, azulejos, esgrafiados y espejuelos enmarcados.
12. Recuperación del remate y la coronación.

Al terminar finalmente el recorrido en la ascensión llegamos al lugar de la invocación, donde se convoca a los feligreses y donde el espacio interior se desvanece para conectar y radiar al exterior su influencia. Esas formas contradictorias de curvas y contra curvas, esquinas partidas, azulejos que brillan y espejuelos enmarcados, hacen desaparecer los fuertes límites de la torre conforme nos vamos acercando al cielo (figura 11). Es en este remate o culmen de la torre donde se materializa el símbolo de la espiritualidad, donde se presentan en todos los momentos históricos, las diferentes formas de expresión cultural y religiosa⁹. Sus formas están adscritas casi siempre a los mismos arquetipos. En este caso la esfera, reflejo volumétrico del círculo como símbolo de la perfección, sin comienzo ni fin, y sobre ésta la imposición del triunfo del cristianismo. Las figuras simbólicas de coronamiento aparecen como advocación al santo o al triunfo de la cruz y cumplen normalmente la función de veletas y pararrayos. Interpretar el sentido de las piezas singulares del remate, a veces ocultas, que normalmente se labraban en el suelo y se subían para colocarlas, es una difícil labor. Cuando a vista de pájaro, en la torre de san Juan observamos la imagen, vemos que esta se dignifica precisamente al encontrarse en la coronación. El adefesio, como "*el jorobado de Notre Dame*" adquiere su valor y sólo cobra sentido, cuando domina desde una torre (figura 12).

En esta torre barroca de San Juan Bautista de Écija encontramos un discurso completo desde su arranque hasta el remate que se complementa con el espacio interior siempre con visiones fugadas a través del núcleo central que está perforado. Un espacio igualmente barroco que se intuye y nunca se abarca de una forma clara y nítida, y cuya luz se va expandiendo progresivamente hasta alcanzar el punto culmen en el "arco de triunfo" del campanario.

LA PUESTA EN VALOR COMO CONCLUSIÓN: LA RESTAURACIÓN FORMAL, EL USO Y EL MONUMENTO COMO OBJETO DIDÁCTICO

Nuestra experiencia nos ha demostrado que el conocimiento profundo del edificio en el que intervenimos, nos hará valorarlo más y justificar todas las decisiones que tomemos. Con frecuencia se comprueba que levantamientos



12



de planos poco exhaustivos y análisis superficiales, dan lugar a proyectos banales.

En nuestro proyecto nos interesó buscar una explicación constructiva a esa desmaterialización de la torre, no sólo en su remate sino también al vislumbrar esa doble galería que demuestra la complejidad a la que puede llegar un espacio mediante la perforación de lo macizo como si del interior de una escultura hueca se tratara. Desde el punto de vista estructural, la torre trabaja como dos tubos huecos concéntricos y enlazados entre sí por la zanca de la escalera. Esta conexión entre el muro envolvente y el eje central interior es muy importante en la medida que disminuye la longitud de pandeo de las fábricas y asegura un aumento de la inercia del conjunto. En fábricas tan heterogéneas es muy difícil cuantificar y establecer el comportamiento real de la estructura, pero es evidente que en la medida en que estas conexiones funcionen, mayor será la estabilidad del conjunto. En la torre de San Juan, nos encontramos que este sistema se complementa además con una bóveda intermedia

paralela a las zancas que reduce el "paso de rosca" de la hélice. La existencia de esta segunda bóveda fue confirmada al dibujar las secciones, puesto que no coincidía la altura de los tramos de una vuelta completa con la altura interior. Ya en obra y a partir de un complicado acceso, se ha podido recorrer parcialmente con mucha dificultad este espacio (figura 13).

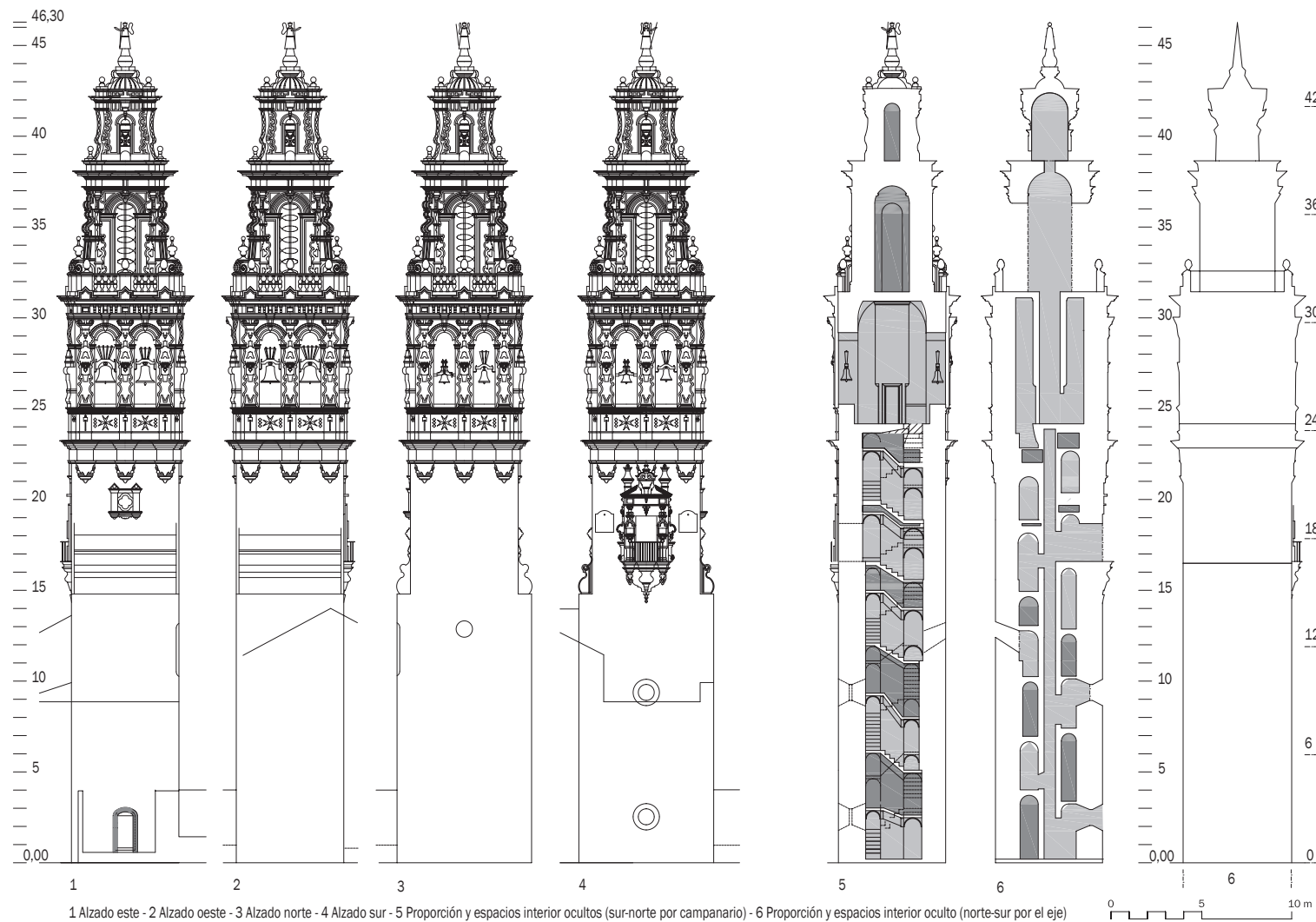
Esta solución constructiva ofrece en nuestra opinión algunas "ventajas". Por un lado, se duplican las conexiones entre los muros con una mejora de la estabilidad general. Posiblemente esta bóveda intermedia permitió durante la ejecución, eliminar o reducir las cimbras y los andamios interiores, ya que podría actuar como una eficaz plataforma de trabajo para trazar y construir las dos caras de las zancas, y habría un ahorro considerable en el tratamiento de los paramentos, puesto que tan solo se revestirían los paños que acompañan a las escaleras. Se trata de una solución singular que hemos querido poner de manifiesto en la restauración. De igual forma, conocer el funcionamiento de los arcos de descarga, de los

9. ROMERO DE SOLÍS, Pedro. Obra citada

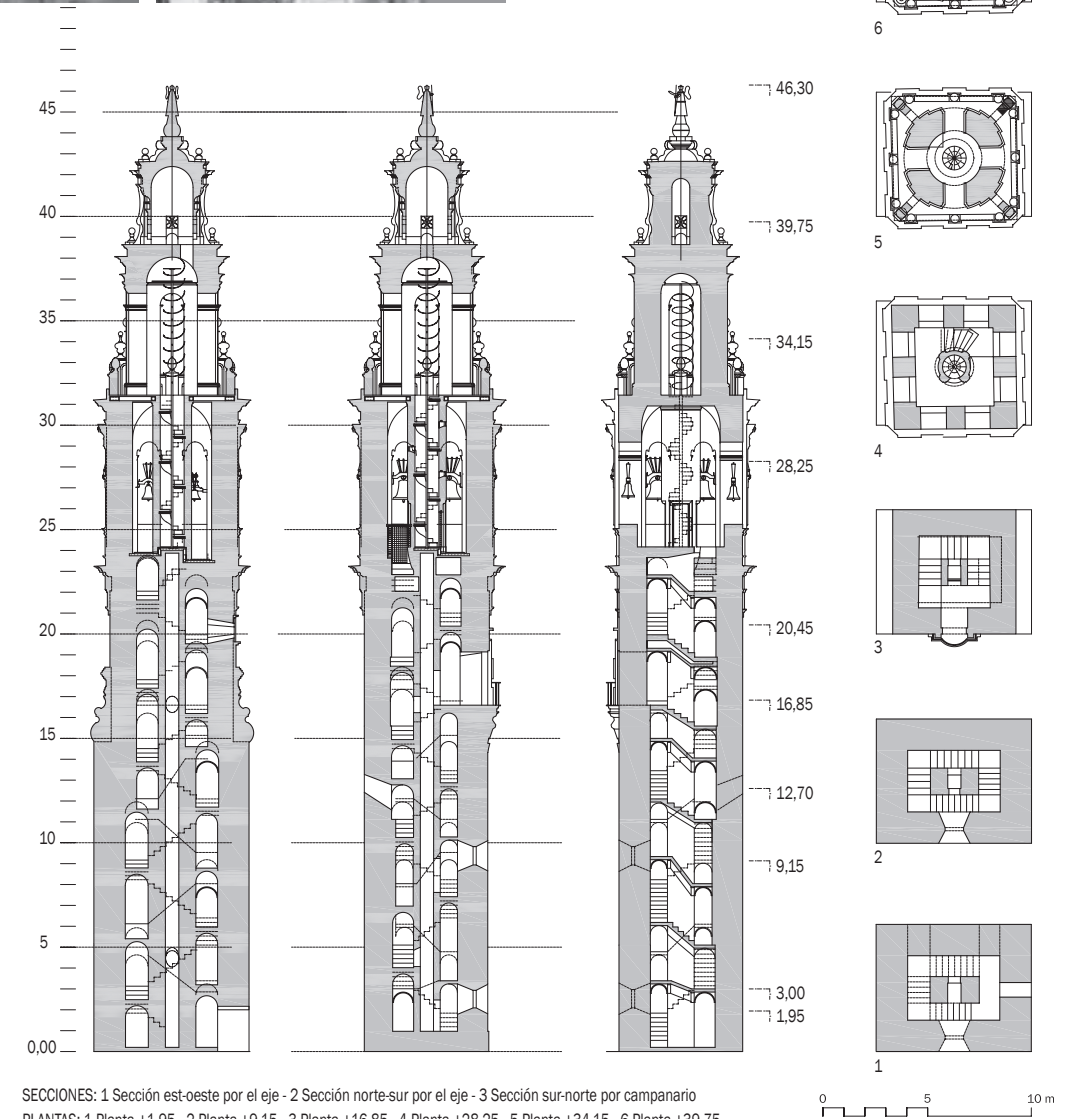
13. Alzados de la torre de San Juan Bautista de Écija. Proporciones y espacio interior oculto.

14. Comparación del remate: cuerpo de campanas y coronación.

15. Secciones y plantas de la torre



14



contrafuertes y de los pesados remates estabilizadores de las esquinas nos enseña como los maestros ecijanos conocían con precisión los elementos estructurales esenciales a partir de los cuales desarrollaban la compleja ornamentación barroca.

En la intervención en la torre parece que tan sólo nos limitamos a restaurar sus piezas especiales y de cornisas, así como todos los paramentos, pero si bien una buena restauración de todos sus elementos es parte importante de la intervención, también ha pesado la importancia de esos espacios que estaban ocultos y que explican bien la riqueza que esta torre posee (figura 13).

En el proyecto hemos dejado insinuadas las trazas de las construcciones primitivas en sus paramentos y puesto de manifiesto el espacio de esa segunda galería que refleja una ascensión en doble espiral. Restablecer una nueva escala metálica de eje central, prolongación de la escalera de caracol como registro interior del remate, sustituyendo a una de madera descentrada en el cuerpo de campanas, nos permite percibir la continuidad de la helicoide hasta su culmen y también enfatizar la importancia de ese eje hueco central por donde discorrirán además todas las instalaciones. De igual manera, a partir de nuevos pequeños huecos estratégicamente

situados en este eje, se puede dirigir la iluminación natural hasta los tramos más oscuros. Todas estas sutiles intervenciones, son nuestra aportación para esclarecer ese espacio interno de la torre que se encontraba desfigurado (figura 15).

En nuestro caso, si bien la torre tiene un uso restringido, en la restauración se ha buscado prepararla para que se pueda visitar por el público y para que recobre su singularidad y presencia en el conjunto de la ciudad de Écija. En este sentido, el proyecto permite ahora el registro completo de la torre y hace posible que se conozcan estos pequeños misterios en la certeza de que la difusión es parte esencial de la conservación. Sin embargo no deja de ser, aunque ha transcurrido un largo tiempo desde que visitamos la iglesia por primera vez hasta que terminamos la obra, una intervención más en un momento de la historia de la torre.

En todo caso, la restauración y puesta en valor de estos elementos ocultos o difícilmente perceptibles desde abajo, es un ejercicio de coherencia y un homenaje a los artesanos que tan primorosamente la labraron. Una labor, que como en casi todas estas obras, se hace por la propia satisfacción de un trabajo bien hecho. Además “*Dios lo ve*”. ■

Bibliografía

- GIEDION, Siegfried. *La arquitectura, fenómeno de transición. Las tres edades del espacio en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, S.A., 1975.
- VALSECA CASTILLO, Ana. *De las torres parroquiales de Écija en el siglo XVIII*. Sevilla: Arte hispalense. Diputación provincial, 1996.
- HERNÁNDEZ DIAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERAN, Francisco. *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*. Tomo III,. Sevilla: Patronato de Cultura de la Exma. Diputación.
- ROMERO DE SOLÍS, Pedro. *El bufón, el sabio y el guerrero sobre la giralda. Simbolismo y relaciones sociales en la Edad Media*, Sevilla: Portada Editorial Rústica, 1985
- TUSQUETS, Óscar- *Dios lo ve*. Anagrama, 2000.

Montserrat Díaz Recaséns, Sevilla 1954, Arquitecta, Universidad Sevilla: 1979. Profesora del Departamento de Proyectos de E.T.S.A de Sevilla: 1985. Formó parte de un equipo de investigación para la Elaboración del Callejero de Sevilla para el Ayuntamiento de Sevilla: 1981-82. Ponencia *Las torres de Ecija* publicada y participación en mesa redonda en 1ª Semana para los Bienes Culturales de Sevilla y su provincia (convento de Santa Inés, Sevilla) 1995. Como miembro del G.I. HUM-411 “La casa y el lugar”, publica en los libros: *Arquitectura y memoria en el barrio del El Pópulo*; exposición en Cádiz y en la E.T.S.A de Sevilla 1996- 98. Ponencia en el Seminario Internacional en la UNIA (La Rábida) en el libro *La casa meridional. Correspondencias*. 2000. *Experiencia del Intercambio: Proyecto de Rehabilitación de un edificio singular, el monasterio de San Jerónimo en Sevilla y el convento de la Merced en México DF*, para el Instituto de Estudios Hispano Mejicanos. Profesora invitada en el T.E.C. de Monterrey y de la U.N.A.M. de México: 2001. *Rota y su litoral. Proyectos en la villa, el puerto, la huerta y el litoral 2007*

Autor imagen y fuente bibliográfica de procedencia

Información facilitada por los autores de los artículos: páginas 19 a 27, 2 a 10 (Peter Eisenman. AAVV, *Cities of Artificial Excavation: the Work of Peter Eisenman*, 1978-1988, ed. Jean Francois Bedard. Nueva York, Rizzoli, 1994, ps. 48, 65, 67, 50, 55, 14, 146, 147, 36, 15, 195, 199 y 191.); página 33, 36 y 37, 1 a 4 (*Shadrach Woods Architectural Record and Papers Collection*. Avery Architectural & Fine Arts Library. Columbia University, New York); página 38, 5 (dibujo Debora Domingo Calabuig y Raúl Castellanos Gómez, 2011), 6 (*Shadrach Woods Architectural Record and Papers Collection*. Avery Architectural & Fine Arts Library. Columbia University, New York); página 39, 7 (fotografía Archivo Manfred Schiedhelm), 8 (*Shadrach Woods Architectural Record and Papers Collection*. Avery Architectural & Fine Arts Library. Columbia University, New York); página 40, 9 (dibujo Debora Domingo Calabuig y Raúl Castellanos Gómez, 2011. Origen: DAF/Cité de l'architecture et du patrimoine/Centre d'archives d'architecture du XXe siècle. Fonds Candilis. 236 IFA 04/2) ; página 41, 10 (*Shadrach Woods Architectural Record and Papers Collection*. Avery Architectural & Fine Arts Library. Columbia University, New York); página 47, 1 (Thierry Girard. Observatoire photographique du Paysage); página 48, 2 (Thierry Girard. Observatoire photographique du Paysage); página 49, 3 (Gabriele Basilico. Mission photographique de la DATAR. 1984), 4 (Gabriele Basilico. Mission photographique de la DATAR. 1985); página 50, 51, 5 y 6 (Eric Fischer); página 53, 7 (New York. The Geotaggers' World Atlas (en gris se observa el área de estudio de Harlem realizada por camilo José Vergara). Eric Fischer, manipulada por Ignacio Bisbal); página 54, 8, 9 y 10 (Ignacio Bisbal); página 58, 1 (dibujo disponible a escala 1:2000 del Colegio de Arquitectos de Sevilla); página 59 a 63, 2 a 10 (Alfonso del Pozo y Barajas, Guillermo Pavón Torrejón); página 65, 11 (Calcografía del levantamiento del Alcázar de Estepa (1543) realizada por Antonio Rivero Ruiz.), 12 (Pormenor del item anterior); páginas 66 a 73, 13 a 26 (fotografías y dibujos Alfonso del Pozo y Barajas, Guillermo Pavón Torrejón); página 78, 1 (MOURE, Gloria. *Richard Long. Spanish stones*. Barcelona: Ediciones Poligrafía, 1998, p.15), 2 (DAVIDSON, Susan: WHITE, David. *Robert Rauschenberg*. Valencia: IVAM, 2005, p.79); página 80, 3 (WINTHUYSEN, Javier. *Jardines clásicos de España*. Madrid: Doce Calles, 1990, p.88); página 81, 4 (dibujo Juan José Tuset Davó); página 82, 5 (BRANDT, Bill. *The photography of Bill Brandt*. New York: Harry N. Abrams, Inc. 1999, p.140); página 83, 6 (JELLICOE, Geoffrey. *El Paisaje del hombre*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004 (1995), p.347); página 85, 7 (CLÉMENT, Gilles. *Le jardin en mouvement. De la Vallée au jardin planétaire*. Paris: Sens & Tonka, 2001 (4ª edición), p.50); página 89, 1 (Ayuntamiento de Madrid. Concurso internacional de ideas del Manzanares, abril 2005); página 90, 2 (Concurso PReM. Juan Alcón, José de Coca); página 91, 3 (Colección Particular, tomada de ORTEGA VIDAL, Javier, et alt.: Entre los puentes del Rey y Segovia: secuencias gráficas del río Manzanares desde el siglo XVI al XX. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2008); página 93, 4 (Concurso PReM, José de Coca, Juan Alcón); página 94, 5 (PReM, José de Coca); página 96, 6 (Estudio Evolución. José de Coca, Pablo Martín); página 98, 7 (Estudio Evolución. José de Coca, Pablo Martín); página 100, 8 (Tomada de: "Plan Bidagor 1941-46: PGOUM"); página 101, 9 (Tomada de: "Canalización del Manzanares. Consejo Canalización, 1948"), 10 (Revista Nacional de Arquitectura, nº 121, nº 171); página 102, 11 (PReM. Fernando Fernández); página 103, 12 (PReM, José de Coca, Fernando Fernández, Pablo Martín); página 104, 13 (PReM, José de Coca, Juan Alcón), 14 (PReM, José de Coca, Juan Alcón, Pablo Martín); página 108, 1 (Estudio Pesquera Ulargui arquitectos); página 109, 2 (Ducio Malagamba); páginas 110 y 113, 3 a 7 (Estudio Pesquera Ulargui arquitectos); página 114, 8 (Ducio Malagamba); página 115, 9 (Estudio Pesquera Ulargui arquitectos), 10 (E. Sánchez); páginas 116 a 117, 11 a12 (Estudio Pesquera Ulargui arquitectos); página 117, 13 (Ducio Malagamba); página 118, 119, 14, 15 (Estudio Pesquera Ulargui arquitectos); página 119, 16 (P. Pegenaute); páginas 125 a 135, 1 a 14 (fotografías y dibujos Montserrat Díaz Recaséns); páginas 140 a 149, 1 a 10 (fotografías y dibujos Francisco Nascimento Oliveira)