

Galán Pérez, A.M., Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos, M.D. (2013): Paisajes culturales: de la choza a la catedral en Quiles García, F. (Editor): Territorios, paisajes y arquitectura vernácula. Patrimonios diversos de la Provincia de Sevilla, Universidad Pablo Olavide de Sevilla y Universidad Nacional de Colombia, Red de Arquitectura Vernácula Iberoamericana, pp. 124- 135.

*Título: Paisajes culturales: de la choza a la catedral.*

*Autores: Ana Galán Pérez, María Dolores Ruiz de Lacanal*

*Grupo S.O.S. Patrimonio. Facultad de Bellas Artes. Universidad de Sevilla.*

*Correo: mdrmus@us.es*

## **Introducción.**

En el año 2007, la Consejería de Medio Ambiente de la Junta de Andalucía, en concurso público, concede una subvención para la realización de un curso sobre “Paisajes Culturales” a la Universidad de Sevilla y en él se presentan distintos paisajes culturales que conllevan problemas de sostenibilidad, en relación a identidades cambiantes y usos perdidos. Entre estos paisajes culturales significativos se encuentra los problemas de conservación de un paisaje cultural, que conlleva la presencia de un tipo de arquitectura vernácula, conocido como “Mayetería”, un paisaje natural y cultural, que se desarrolló en la costa gaditana, del que se hace una invitación para su conocimiento, su estudio o valoración, se reclama un análisis de su estado de conservación, con el fin de que se establezcan propuestas de mantenimiento.

En este **V Congreso Internacional sobre Arte y Patrimonio**, en el que se desarrolla como tema, la Arquitectura Vernácula y paisajes culturales, se presenta este caso, comprendiendo el papel de la arquitectura vernácula como fundamento de la identidad de los pueblos, tema que ocupará una parte de la ponencia.

Frente a la arquitectura vernácula, la otra parte de la ponencia se referirá a otro caso, que se corresponde con una arquitectura que tiene la máxima calificación y valoración por la U.N.E.S.C.O. como es la Catedral de Sevilla, declarada, junto al Alcázar y al Archivo de Indias, patrimonio de la humanidad. De esta manera se creará un contrapunto, dos polos o extremos en el tema de los paisajes culturales, uno rural y otro urbano, uno humilde y otro culto y monumental, uno con arquitectura vernácula relacionada con costumbres, tradiciones y un patrimonio intangible enclavado en el ámbito de lo popular y lo local; el otro, un gran legado patrimonial monumental, que constituye un referente fundamental tanto para la ciudad de Sevilla, como para la humanidad, que está siendo constantemente investigado y puesto en valor a través de los siglos.

El contenido de la ponencia se centra en los siguientes puntos:

- Una breve alusión a los conceptos de “Paisaje Cultural”.
- Una presentación de los diferentes sistemas de valoración que se aplican en los casos de arquitectura vernácula y arquitectura monumental.
- Una reflexión sobre la arquitectura vernácula y la arquitectura monumental en el ámbito de la conservación y la sostenibilidad.
- Una contraposición entre la gestión de la arquitectura vernácula y la arquitectura monumental.
- Una reflexión entre el futuro de la arquitectura vernácula y la arquitectura monumental.

## **1. PAISAJES CULTURALES**

### **1.1. Introducción**

Para introducir una reflexión sobre los diversos procesos de conservación y restauración que es objeto del presente artículo, cabe acudir en primer lugar al documento sobre Paisajes Culturales de Florencia<sup>1</sup>, donde se define Paisaje Cultural. Concretamente en el capítulo 1, artículo 1, introduce los conceptos y términos generales, definiendo “paisaje” como “cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos”. Es decir, el paisaje como resultado de una acción poblacional que no sólo atañe al entorno rural, sino que, como continúa en el siguiente artículo “Ámbito de aplicación”, abarca también áreas urbanas y periurbanas.

### **1.2. El contraste**

#### **A) La Catedral de Sevilla. Presentación y entorno**

Estamos habituados a leer los monumentos histórico-artísticos en su contexto urbano. Comprendemos su significado porque hemos adquirido los códigos de “descifrado” a lo largo de nuestro aprendizaje formal y no formal. A medida que visitamos, estudiamos, comprendemos y hacemos nuestros dichos monumentos en el entorno de las ciudades, se va construyendo nuestro imaginario colectivo en el que se comprende su significado y se potencia su valor. Por tanto, su protección está asegurada.

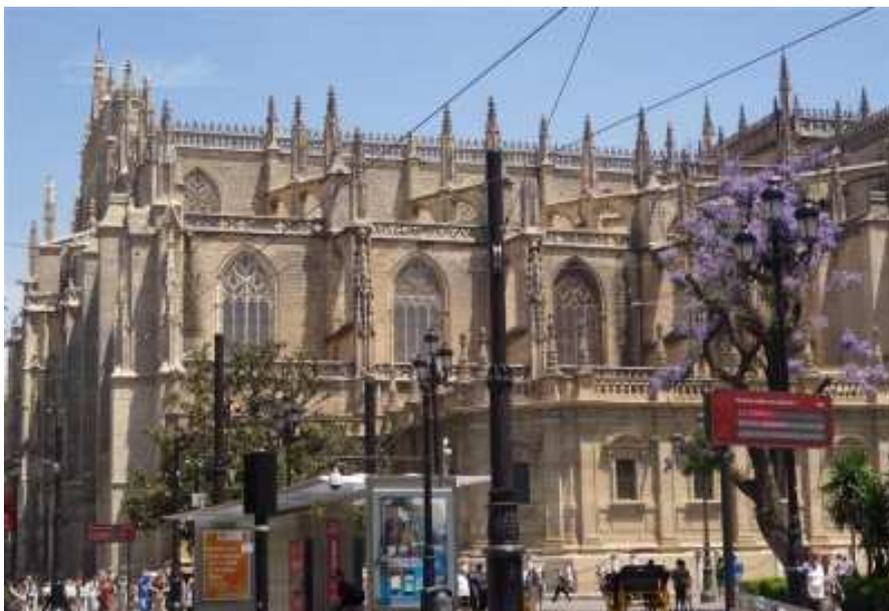
Bajo una clasificación como “Conjunto Histórico-Artístico” estos “Paisajes urbanos” son un símbolo de identidad, como ocurre con la Catedral de Sevilla. Vertebradora del urbanismo de la ciudad a lo largo de los siglos, es el resultado de un esfuerzo colectivo como se puede apreciar en sus Archivos Históricos. Partiendo de una finalidad litúrgica, ha pasado a la significación social patrimonial, con un peso reconocido en la historia de la cultura.

---

<sup>1</sup> Convenio europeo del paisaje hecho en Florencia el 20 de octubre de 2000.

La Catedral de Sevilla, en la que la tradición se une a la identidad convirtiéndola en un elemento singular, se distingue del resto de Catedrales europeas, por tratarse de la Catedral gótica más extensa, y asimismo por las sucesivas intervenciones que ha tenido a lo largo de su historia que ha generado una extraordinaria acumulación de testimonios culturales, esto es, de un rico legado cultural. Junto con el Real Alcázar y el Archivo de Indias, son Patrimonio de la Humanidad desde 1987<sup>2</sup>.

Nuestro “paisaje urbano”, la Catedral de Sevilla, que vamos a contrastar en la presente reflexión, tiene la denominación de B.I.C, Bien de Interés Cultural desde 1929 y está protegida y legislada por la Ley 14/2007 de 26 de Noviembre, de Patrimonio Histórico de Andalucía. Máxima protección, por tanto, bajo la denominación de “Monumento Histórico Artístico”, monumento fundamental en el perfil de la ciudad, de su identidad, conformando un paisaje histórico y urbano.



*Imagen 1. Exterior de La Catedral. Un hito en el paisaje de Sevilla.*

## **B) La choza. Presentación y entorno**

Se muestra una choza y se quiere subrayar como un elemento de la cultura significativo. Su carácter humilde, su desconocimiento y su propia falta de identificación como valor patrimonial, además de su carácter integrado y mimético en el paisaje, le hacen pasar desapercibida.

La arquitectura vernácula es a- histórica y rural. Es arquitectura tradicional.

---

<sup>2</sup> Resolución SC-87/CONF.005/9 de la UNESCO, Organización de las Naciones Unidas para la Educación y Cultura, en la undécima Convención del Comité de Patrimonio Mundial celebrada en el año 1987. <http://whc.unesco.org/archive/repcom87.htm#383>.



**Imagen 2.** Fotografía del interior de una choza mayeta roteña.



**Imagen 3,** Fotografía del exterior de una choza mayeta.

Un tema de reflexión es la falta de atención a la arquitectura vernácula andaluza, pendiente de miradas capaces de mostrar que son fundamentales como base de la identidad local.

Enclavadas en un ambiente o entorno natural, en estrecho contacto con el mar, eran habitada por hortelanos y pescadores, y situadas cerca de los corrales, lugares de pesca tradicional, que recientemente han sido declarados monumento natural. La choza se rodea de cañas para quedar protegidas de los vientos, igual que los cultivos y la propia huerta.



***Imagen 4. Elemento vegetal del entorno.***



***Imagen 5. Paisaje del fondo de una choza. El mar y el monumento natural de los corrales, un sistema de pesca muy antiguo, cuya construcción se ha conservado.***

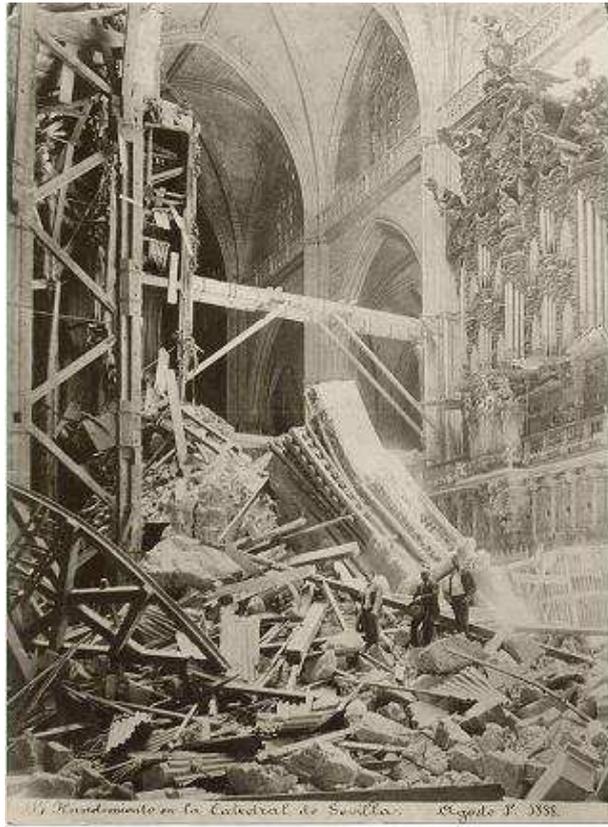
## **LOS PROCESOS DE DESTRUCCIÓN DE LOS PAISAJES CULTURALES**

Continuando con nuestra reflexión sobre la arquitectura vernácula y la arquitectura monumental en el ámbito de la conservación y la sostenibilidad, exponemos cómo el propio significado de uno y otro paisaje cultural, el rural y el urbano, generan dos procesos opuestos de destrucción y de protección. Destrucción cuyo origen puede ir de la mano del paso del tiempo y las catástrofes, como del propio poblador de dicho paisaje. Protección, sólo puesta en marcha por las distintas sensibilidades al hecho destructor.

### **A) La Catedral de Sevilla. Destrucción.**

El momento más cercano que tenemos recogido en los Archivos Históricos en los que podemos comprobar las pautas reconocidas ante un proceso de destrucción del monumento fue en el siglo XIX. A finales de este siglo, en 1888, la Catedral de Sevilla sufrió una grave destrucción de su estructura con el derrumbamiento del cimborrio. Unos años antes, fue la propia Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Sevilla el organismo que comunicó y alertó al Cabildo sobre la necesidad de un reconocimiento al monumento. Así, se encomienda a dos arquitectos sevillanos, Manuel Portillo y Ángel de Ayala la supervisión del estado de conservación de la fábrica, aportando informes en los que se determinaban las patologías y las necesidades de intervención. A la caída del cimborrio, fue el arquitecto Adolfo Fernández Casanova el Director del proyecto.

La fragilidad del monumento constitutivo de nuestro “paisaje urbano” fue detectada por los máximos organismos de protección del momento, de la misma manera que hoy en día se realizan estudios y análisis científicos que previenen los procesos de destrucción. En el siglo XIX, comprobamos que aunque los mecanismos se pusieron en funcionamiento, no fue con la suficiente antelación para conseguir detener el deterioro. Sin duda un aprendizaje para la futura y actual protección.



**Imagen 6.** *Destrucción del Cimborrio de la Catedral de Sevilla. 1888*

### **B) La choza. Destrucción.**

En la fotografía se muestra una choza y el derrumbamiento de su techumbre. Aquí los problemas de conservación son muy diferentes. Mientras que en la arquitectura monumental, la conservación plantea unos criterios, y se observa un respeto hacia la originalidad, hacia el estilo, hacia la materialidad y la historicidad del monumento, en el caso, de la choza, perdida su función, permanece en ruina en el paisaje, como unas ruinas apenas imperceptible, o no valoradas por ser signos un pasado que en muchas ocasiones se prefiere olvidar.

La humildad de los materiales empleados y la sencillez de las soluciones de la fábrica, da pie a considerar que no es fruto de la cultura, antes bien de la ignorancia o “el no saber”.

Esta arquitectura en su sencillez y su pobreza es vernácula, es decir, ofrece soluciones materiales en relación con su medio o su entorno.

Esta es una llamada de atención ante la falta de valoración. Se llama la atención frente a los procesos de destrucción desencadenados por cambios culturales.



**Imagen 7.** Una choza destruida. Techumbre a punto de desplomarse.



**Imagen 8.** Restos de arquitectura vernácula, construida con piedra ostionera de la playa cercana.

### **3. LOS PROCESOS DE CONSERVACIÓN y RESTAURACIÓN DE LOS PAISAJES CULTURALES**

No cabe duda que los procesos de conservación, tanto preventivos como los que intervienen en los paisajes culturales, son aplicados siguiendo diversas fórmulas, distinguiendo claramente los “paisajes rurales” y los “paisajes urbanos” que se ubican en claros extremos.

Sin embargo, y atendiendo de nuevo al Convenio del Paisaje de Florencia, por «protección de los paisajes» se entienden las acciones encaminadas a conservar y mantener los aspectos significativos o característicos de un paisaje, justificados por su valor patrimonial derivado de su configuración natural y/o la acción del hombre.

### **A) La Catedral. Conservación y Restauración.**

Como hemos expuesto en párrafos anteriores, ante un estado de conservación con patologías graves para la estructura, ya a finales del siglo XIX se organizó una Comisión de inspección de la mano de las máximas entidades en materia de protección patrimonial. Tras la caída del cimborrio, de nuevo se ponen en marcha todos los engranajes para su conservación y restauración, su gestión e investigación, y no sólo técnicos o procedentes de los órganos de gestión, sino que entidades sociales y culturales del momento forman parte de la protección del monumento, bien mediante apoyo económico, bien con otro tipo de apoyos.

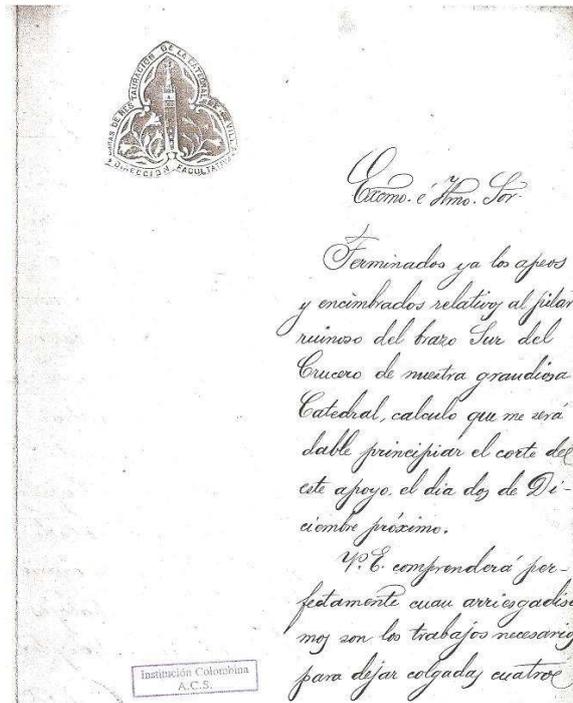
La extensa participación de agentes de la administración pública, más allá de la gestión del Cabildo queda recogida en la documentación generada y recogida en el Archivo Histórico de la Catedral. En 1881, la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Sevilla, emite informe sobre las obras de la Catedral<sup>3</sup>. Del año de 1888 resulta interesante por la cantidad de expedientes recogidos sobre donaciones para restaurar el cimborrio de la Catedral, como la Alcaldía de Sevilla, el Arzobispado de Granada, la Real Maestranza de Caballería, y finalmente, la Academia de Bellas Artes de Sevilla comunica que su Patronato ha decidido comenzar a cobrar entrada al Museo y destinar ese dinero a las obras de reparación de la Catedral por la caída del cimborrio<sup>4</sup>.

Estas contribuciones están recogidas no sólo en este periodo, sino a lo largo de todo el siglo XX y en la actualidad, cuando aplicamos un criterio de valoración monumental, estilístico, lo consideramos que se encuentra entre las obras Monumentales más importantes de los Catálogos Monumentales de Sevilla; se valora en la Historia del Arte como elemento singular y de estilo Gótico; Se valora su historicidad, como elemento histórico comenzado en el siglo XIV, su originalidad. Finalmente, su protección reflejada en los procesos de restauración generan unos criterios fundamentados y comprendidos por la sociedad.

---

<sup>3</sup> A.C.S. Fondo Capitular. Secretaría. Correspondencia. Num. Leg 11172. N° Exp. 18

<sup>4</sup> A.C.S. Fondo Capitular. Secretaría. Correspondencia. Num. Leg 11176. N° Exp. 6



**Imagen 9.** Documento del Arquitecto Adolfo Casanova respecto a las obras de la Catedral.



**Imagen 10.** Vista Exterior de la Catedral de Sevilla.

## **B) La Chozas. Conservación y Restauración.**

Se presenta la choza y su falta de sistema de conservación y gestión. Como arquitectura popular no existe un modo de gestión o conservación, su propia naturaleza efímera y la falta de una valoración desde los municipios, hace que queden realmente muy pocas.

Algunas permanecen de pie y habitadas y constituyen un ejemplo de resistencia y supervivencia, que sirve para comprender el pasado y podrían funcionar con elementos culturales de plena vigencia, próximas ahora a un entorno que se ha urbanizado.



**Imagen 11.** *Fotografía de una choza abandonada*



**Imagen 12.** *Fotografía de una choza abandonada.*

¿Pero qué proceso de conservación podría garantizar su permanencia como hito en el paisaje cultural?.

En la arquitectura vernácula no existe el mismo criterio de valoración que la arquitectura monumental: no existe la monumentalidad, no tienen estilos, no cambian con las modas, y el tiempo no les dota de pátina antes bien las convierte en ruinas. Una choza del siglo XIV es igual a una choza del XVII; evoluciona poco, en cuanto que es el resultado de la relación de un hombre con el medio y como tal, los materiales y los procedimientos se mantienen durante generaciones, constituyendo un trabajo sencillo y manual. Mostramos imágenes del Centro de Interpretación de la Mayetería donde se han realizado chozas nuevas en una recreación que se aparta de lo que sería un proceso de conservación. En este caso se pierden las verdaderas calidades y valores de las chozas originales, tales como:

- No es una arquitectura adaptada al medio.
  - No tiene interés cultural.
  - No responde al clima.
  - No está realizada en función de los materiales disponibles.
  - Carece de calidades plástica.
  - Sus técnicas de ejecución tradicional han sido sustituidas por otras modernas.
  - Se utilizan los materiales –Madera, paja- pero no las técnicas.
  - Han perdido sus referencias a una forma de vida, a una forma de producción.
  - Ya no están integradas en el medio ambiente.

Su recreación con materiales y formas nuevas, demuestran la falta de valoración de la arquitectura vernácula. Esta no es reproducible, ya que la nueva no es la respuesta constructiva enlazada con unos materiales, con un entorno y un lugar natural.



**Imagen 13.** Centro de Interpretación de la Mayetería (Rota)



*Imagen 14. Centro de Interpretación de la Mayetería (Rota)*

## **EL FUTURO Y USO SOSTENIBLE**

### **A) La Catedral**

A partir de la necesidad surgida al amparo de los nuevos criterios de conservación y restauración, y gracias a los avances técnicos y la profundización de los estudios de investigación histórica y física de las Catedrales, se llegó a la necesidad de reflexionar sobre el mejor método de proteger e intervenir en la Catedral de Sevilla.

En la actualidad, y atendiendo a su duplicidad como Templo y como contenedor artístico (López, 1998; Navarro, 2008), la Catedral de Sevilla es un claro ejemplo de complejidad en la gestión patrimonial. El reconocimiento de esta duplicidad en el marco de la Exposición Internacional de 1992, le confirió un papel representativo de la presencia de la Iglesia en la ciudad de Sevilla. Podemos hablar de la importancia de este tipo de eventos contemporáneos, ya que en el año 1991 se puso en marcha un modelo de gestión museística (López, 1998).

Además, subrayada dicha gestión con los Planes de Catedrales<sup>5</sup>. En dichos planes, se aportan los capítulos fundamentales en la gestión del patrimonio

---

<sup>5</sup> El Plan de Catedrales en el que se ha investigado la Catedral de Sevilla se plantea a mediados de los años 80 con criterios y metodologías específicas, pues se considera una tipología de patrimonio muy especial cuyas características que requieren un plan propio. Hasta entonces, la descoordinación entre las instituciones catedralicias, las intervenciones desorganizadas, casi siempre de urgencia, y la falta de unas pautas que orientara su correcta

catedralicio: investigación, conservación, restauración y difusión. Este último permite poner en valor y dar a conocer a la población su patrimonio monumental, parte del conjunto histórico artístico y “paisaje urbano” que queda recogido en la retina de todo aquel visitante que se va aproximando al entorno de la Catedral, el Archivo de Indias y los Reales Alcázares. Se programan rutas en el exterior, en su trazado urbano y se programan visitas a la Catedral, tanto en su interior como en sus cubiertas, no dejando un solo metro del monumento sin reconocer, sin comprender y hacerlo parte de su imaginario patrimonial.

Así, el monumento constitutivo del Conjunto Histórico y ejemplo del “paisaje urbano” que constantemente contraponemos al “paisaje rural”, va generando paulatinamente, un proceso de conservación académico, urbano, modélico, con profesionales y personas de la cultura, contribuyendo a la patrimonialización a través del tiempo.



***Imagen 15. Visitas en la Catedral de Sevilla.***

---

gestión, provocaba la necesidad de una urgente normalización en la protección de las catedrales andaluzas.

## **B) la Choza**

Esperamos que el futuro atienda a esta realidad cultural. Existe una rica arquitectura vernácula en los pueblos de Andalucía, en relación a Doñana, a Vejer o a la campiña sevillana, que son fuente de identidad local.

Entre las medidas a tomar:

- Habría que rescatar esas fuentes de conocimientos ancestrales supervivientes.
- Mantener con vida las costumbres, los cultivos, la vegetación y el entorno natural (biológico).
- Potenciar su conocimiento y valoración.
- Transmitir a los jóvenes el valor de lo humilde, de lo sencillo, de lo ancestral, de lo rural, de lo vernáculo, como un objetivo cultural, junto con otras valoraciones.



**Imagen 16.** Recorrido y visita a los huertos mayetos en el marco del curso de verano de 2007.

## BIBLIOGRAFÍA:

AMIGO VALLEJO, C. (2006): "El Patrimonio de la Diócesis de Sevilla en el Aniversario de los 500 años de Culminación de las obras de la Catedral" en *Ars Sacra, Revista de Patrimonio Cultural, archivos, artes plásticas, arquitectura, museos y música*. Nº 39, Especial Sevilla. Gráficas Minaya, Guadalajara.

GALÁN PÉREZ, A. (2012): "El patrimonio cultural. Una investigación sobre el patrimonio cultural y su gestión en los Archivos de la Catedral de Sevilla" en Actas del V CONGRESO Grupo Español del IIC Patrimonio Cultural: Criterios de calidad en intervenciones. Madrid, Salón de Actos Conde Duque.

GALÁN PÉREZ, A. (2011): "Iniciación a la investigación de patrimonio Cultural en Archivos Históricos. Las nuevas tecnologías como herramienta fundamental" en Actas del CEI. I Congreso Internacional. El patrimonio Natural y Cultural como motor de desarrollo: investigación e innovación. Universidad de Jaén, 26, 27 y 28 de enero de 2011.

GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, I. (1994): *La Catedral de Sevilla (1881-1900): El debate sobre la restauración monumental*. Diputación de Sevilla, Sevilla.

LAGUNA PAÚL, T. (2010): "Gestión patrimonial y colección museográfica de la Catedral de Sevilla: Tesoro y Museo a Monumento vivo" en *Semata. Ciencias socias e humanidades*, N º 22, 45-68.

NAVARRO RUIZ, F. (2008): "La gestión de un monumento vivo: La Catedral de Sevilla" en Actas del Simposio Internacional La Europa de las Catedrales. Conservación y Gestión. Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, Gráficas Andrés Martín, Valladolid.

MAS-GUINDAL LAFARGA, A. (1993): "El Plan de Catedrales, perspectiva institucional" en Actas del Coloquio Internacional "La conservación del patrimonio catedralicio", Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Madrid.

RUIZ DE LACANAL RUIZ-MATEOS, M.D. (2007): *La base natural y cultural de Rota, propuesta de valoración en V.V.A.A.: El patrimonio natural y cultural de Rota (Cádiz) y su conservación*, Universidad de Cádiz, Cádiz, págs. 25-54

RUIZ DE LACANAL RUIZ-MATEOS, M.D. Y OTROS (2007): *Herramientas y utensilios antiguos del campo roteño en V.V.A.A.: El Patrimonio Natural y Cultural de Rota y su conservación*. Universidad de Cádiz. Editorial Universidad de Cádiz, págs. 179-188.

RUIZ DE LACANAL RUIZ-MATEOS, M.D. (2007): *El taller para la protección del paisaje cultural de la mayetería en V.V.A.A: El Patrimonio Natural y Cultural de Rota y su conservación*. Universidad de Cádiz. Editorial Universidad de Cádiz, págs. 141-155.