

MUSEALIZACIÓN DEL CAMPO DE LOS TÚMULOS DE MENGA Y VIERA

Musealizar un yacimiento arqueológico significa dotarlo de los significados culturales asociados a un museo en la medida en que lo hacemos accesible al público y convertimos sus contenidos en objeto de visita como si se tratara de un museo abierto o una exposición in situ sobre sí mismos. Esto implica conocerlo, documentarlo, delimitar su entorno, estudiar la figura de protección más adecuada, asegurar su conservación, compatibilizar los posibles usos públicos, organizar los recorridos, acondicionarlo paisajísticamente y fundamentalmente saber explicarlo.

Se acomete el estudio y valoración de las intervenciones arquitectónicas efectuadas a tal fin en el área que goza de mayor protección del recinto primero de la zona arqueológica donde se encuentran los dólmenes de Menga y Viera, conocida como Campo de los Túmulos.

INTERÉS DE LOS VIAJEROS ROMÁNTICOS Y REPERCUSIÓN CIENTÍFICA. 1847-1898

El término “proyecto arquitectónico de un conjunto arqueológico” es un concepto patrimonial reciente que sigue construyéndose, ya que conlleva una serie de significados y acciones que se han de materializar en una propuesta dinámica, para poder transmitirlos desde la contemporaneidad, a través de la experiencia como visitante de dicho bien cultural. Su complejidad deriva precisamente de la conjunción de ambos términos –arquitectónico y arqueológico, ya que la naturaleza del bien se transforma por el paso del tiempo y, asimismo, cambia nuestra mirada respecto a él. De esta manera, lo que en origen se proyecta como un elemento con un programa arquitectónico concreto (como “comienzo de una invención”), cuando pierde su función y adquiere otra serie de valores culturales pasa a concebirse como un elemento arqueológico (desde la “ciencia de lo antiguo”). En el caso de un dolmen, esta *componente temporal* tiende a escaparse por su vocación de eternidad, sin embargo, nues-



Estado previo a la intervención paisajística de 2005. Autora: Aurora Villalobos Gómez.

tra aproximación a éste desde el presente, como un objeto arquitectónico de carácter arqueológico con una proyección territorial, nos mueve a poner en evidencia por medio de un nuevo proyecto patrimonial sus valores culturales actuales. Es así, que incorporamos además la *componente espacial* y del dolmen trascendemos al entorno –en el que ha construido un paisaje artificial– y al territorio –con el que se relaciona simbólica y formalmente–.

La Historia nos presenta una visión cronológica del modo en que el hombre ha resuelto la necesidad de señalar un espacio como propio por medio de una edificación. Podemos hablar de la existencia de unos modelos históricos que nos refieren unos modos de construir, habitar y pensar, incluso en una época como la prehistórica, en que la arquitectura tiene un lenguaje todavía incipiente. La cueva pudiera ser la primera forma de habitar al abrigo de las inclemencias del tiempo y protegido de otros peligros, si partimos de la definición del espacio arquitectónico como “una ‘concretización’ del espacio existencial del hombre”³⁹⁸

A su semejanza, el hombre inventa el megalito como una forma arquitectónica ejecutada con grandes bloques de piedra que, en el caso del dolmen (más complejo respecto al menhir), destina para una serie de ceremonias de tipo religioso. Curiosamente, “de tan lejanas edades no nos ha quedado la habitación del hombre vivo, sino el sepulcro donde, con tesón inaudito, aparejó su última morada: la que había de permanecer desafiando al tiempo como asilo eterno de un eterno estado. Pero estas construcciones prehistóricas ¿pueden considerarse arquitectura? Sí”³⁹⁹

Estas obras que nacen con vocación de conservarse en el tiempo son las que simbolizan la perpetuidad de los valores con que se construyeron, son los elementos singulares que llamamos “monumentos” –en el sentido lato del término y no como una figura administrativa–: “de nuestros edificios esperamos algo más que una mera satisfacción ‘funcional’; también queremos que la arquitectura signifique ‘algo’. [...] Tal vez la palabra ‘monumentalidad’ pueda parecer desconcertante, pero en realidad ofrece una indicación acerca de lo que constituye este tema. En latín, *monumentum* significa

sencillamente ‘cosa que recuerda’ o, en otras palabras, cosa que tiene una significación duradera [...] Pero si se prefiere usar una expresión menos tendenciosa, podríamos decir el ‘significado en arquitectura’⁴⁰⁰. Los monumentos necesitan una geometría particular, unas dimensiones, materiales y técnicas constructivas no comunes para ser singulares. El estudio de las condiciones en que se construyeron los dólmenes, cómo se extrajeron estas enormes piezas, las transportaron y dispusieron, es una línea de investigación todavía abierta. En este sentido, el dolmen de Menga resulta un ejemplo excepcional de este sistema constructivo, en tal medida que de él ha llegado a decirse que es el “Partenón de la cultura megalítica”⁴⁰¹.

Su enorme interés como arquitectura del pasado ya viene referido desde el siglo XVI, pero es en el siglo XIX cuando la cultura romántica del Grand Tour vuelve su mirada, desde la “nueva ciencia” de la Historia, hacia este gran monumento prehistórico; pensemos que hasta comienzos del siglo XX no se descubren los sepulcros de Viera (1903, Cueva Chica) y El Romeral (1905, del Cerrillo Blanco), con los que hoy día constituye el Conjunto Arqueológico. O que el otro gran hallazgo de la Arqueología peninsular que fueron las pinturas rupestres de la Cueva de Altamira en Cantabria no se produce hasta 1879, no siendo reconocidas como verdaderas hasta 1902. Sin embargo, desde 1842 se escribe sobre Menga, refiriéndose indistintamente a ella como un sepulcro, templo druida, cueva... Comienzan las *investigaciones* y se comprende que alcancen el ámbito internacional por tratarse del dolmen mayor y mejor conservado de Europa.

En esta primera fase hacia el conocimiento, desde nuestro punto de vista, resulta igualmente revelador el hecho de que, además, estos escritos insistan en las *representaciones gráficas*. Este conocimiento científico va unido a la divulgación de una serie de imágenes proporcionadas por los tradicionales grabados de la época, así como por la “nueva técnica” fotográfica inventada en 1826, lo que permite también una mayor difusión del monumento a nivel social. En 1847, el arquitecto Rafael Mitjana y Ardison realiza la primera planimetría de Menga durante su estancia en Antequera para la ejecución de su proyecto de la plaza de toros. De hecho, cons-

³⁹⁸ NORBERG-SCHULZ, Christian: *Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona, Blume, 1975, p.12.

³⁹⁹ CHUECA GOITIA, Fernando: *Historia de la arquitectura española*. Tomos I-II. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa, 2001, p. 1.

⁴⁰⁰ NORBERG-SCHULZ, Christian: *Los principios de la arquitectura moderna*. Barcelona, Reverté, 2005, p.205.

⁴⁰¹ CHUECA GOITIA, 2001, p.4.



tituye la base de un discurso –pronunciado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 20 de noviembre de 1847– en el que se apuesta por un cambio cualitativo en las investigaciones sobre Menga respecto a las breves noticias o reseñas publicadas hasta entonces⁴⁰². Sus dibujos a mano alzada de la entrada a Menga se convertirán en el prototipo de las fotografías tomadas por ilustres visitantes para inmortalizar su visita. En este sentido, nos corresponde señalar la trascendencia de otra serie de representaciones que superan el ámbito de lo descriptivo para pasar al propositivo.

PRIMERA INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA EN EL DOLMEN DE MENGA COMO PROYECTO CULTURAL PRIORITARIO. 1898-1899

En el Archivo de la Catedral de la Sevilla se encontraron en 1982⁴⁰³ una serie de planos realizados entre 1898 y 1899, no sólo con objeto de describir el dolmen o documentar su estado de conservación, sino fundamentalmente para redactar el primer proyecto arquitectónico conocido en esta área arqueológica, y quizás una de las primeras propuestas de intervención en el entorno de un dolmen en aquella época. Esto supone un nuevo paso en la apreciación cultural de éste. Podría haberse tratado de un proyecto de conservación, posiblemente también oportuno, pero se trata de un “Proyecto de casa para el guarda”.

Sabemos que es obra del arquitecto Joaquín Fernández Ayarragaray⁴⁰⁴, aunque son muchas las preguntas que se nos plantean acerca del encargo: quién lo formuló, por qué lo escogieron a él, cómo se elaboró el programa arquitectónico, cuál fue el motivo de que no se construyera... La docu-

mentación está muy dispersa y es fragmentaria pero podemos ofrecer datos que al menos nos ayuden a comprender este paso del conocimiento al proyecto.

Ya desde 1885 se venía promoviendo la compra de los terrenos donde se encuentra ubicado el dolmen de Menga, así como de los terrenos colindantes, para establecer vías de comunicación para conservarlo debidamente. Los informes emitidos por las academias servían para mantener actualizada la información, como pone de manifiesto uno de 1885 referido a la cueva de Menga donde “ante el temor de verla desaparecer, o pasar a ser propiedad de un extranjero afortunado, no vacila en aconsejar su adquisición por el Estado”. Esto implica “fijarse de antemano, como propia del monumento, la zona de terreno correspondiente a la cueva [...] en la cual debe prohibirse toda labor de campo y de desfondo” y asegurarse la propiedad de las vías de comunicación para llegar cómodamente “hasta la entrada de la cueva”. Esto es lo más parecido a un programa de usos para un primer proyecto arquitectónico que permita “dejar la cueva en disposición de ser visitada cómoda, fácil y seguramente por quien lo desee, y para adoptar las precauciones necesarias para su más perfecta conservación”⁴⁰⁵. En este sentido, en 1886 emitieron informes favorables a esta iniciativa la Real Academia de la Historia, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, así como el inspector jefe del Museo Arqueológico y una comisión nombrada al efecto, teniendo lugar ese mismo año la declaración del dolmen de Menga como monumento nacional y su compra a don Manuel Ramón Zarco del Valle y Espinosa de los Monteros, en la cantidad de 25.000 pesetas. Inmediatamente, en 1887 el cabildo capitular solicita al Ministerio de Fomento una subvención para su conservación y vigilancia⁴⁰⁶, constandingo que, por orden de la Dirección General de Instrucción Pública y Bellas Artes, el

Proyecto de casa para el guarda de Joaquín Fernández Ayarragaray, 1899. Fuente: Institución Colombina. Archivo de la Catedral de Sevilla: Fondo Capitular. Sección Materiales Especiales.

402 MITJANA Y ARDISON, Rafael: *Memoria sobre el templo druida hallado en las cercanías de la ciudad de Antequera, provincia de Málaga: presentada y leída por el mismo en sesión de la comisión el día 20 de noviembre de 1847*. Málaga, Unicaja, 1996. Reproducción facsímil de la edición de Málaga: Imprenta de José Martínez Aguilar, 1847.

403 FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro; DOMÍNGUEZ DOMÍNGUEZ-ADAME, María; PINILLA PINILLA, Elisa: *Planos y dibujos del Archivo de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1982; Véase también LUNA FERNÁNDEZ ARAMBURU, Rocío; SERRANO BARBERÁN, Concha: *Planos y dibujos del Archivo de la Catedral de Sevilla (Siglos XVI-XX)*. Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1986.

404 ALBERTO GONZÁLEZ, Carlos: “Joaquín Fernández Ayarragaray. Un arquitecto de Hernani en Sevilla”. En *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*, nº 45 (1-2), 1989, pp. 311-312. Véase también SUÁREZ GARMENDIA, José Manuel: *Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*. Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1987.

405 AVALOS, Simeón: Informe de la Comisión Central de Monumentos al Excmo. Sr. Director General de Instrucción Pública, 22 de junio de 1885. En *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº6, 1886, p.91.

406 *Acta del Ayuntamiento de Antequera, sesión 19 de febrero de 1887*. Solicitud al Ministerio de Fomento de una subvención para la conservación y custodia de la Cueva de Menga, declarada Monumento Nacional por Real Orden de 1 de junio de 1886. Archivo Histórico Municipal de Antequera. Fondo Municipal. Sección Gobierno. Serie Libros de Actas Capitulares. Libro nº 1970.



Menga en los años 40 del siglo XX. Fuente: Archivo Histórico Municipal de Antequera. Fondo Fotográfico Velasco.

governador civil de la provincia de Málaga manda al ingeniero jefe de Caminos, Canales y Puertos que ejecute un proyecto para realizar un pequeño camino desde la carretera general hasta el dolmen de Menga, una caseta para el guarda y embellecer con árboles el entorno y camino. Sin embargo, el ingeniero jefe dice que este proyecto ha de hacerlo la municipalidad ya que es una obra de carácter civil. En 1890 se retoma la solicitud, requiriendo que se aclare si la realización del proyecto corresponde a la municipalidad de Antequera y que se solucione lo antes posible. Se insiste en 1894 y finalmente en 1896 se formula el encargo a un arquitecto.

Se sabe por el acta de una sesión celebrada el 5 de diciembre de 1896⁴⁰⁷ en el Ayuntamiento de Antequera que el encargo partió de la Dirección General de Instrucción Pública y fue hecho en origen al arquitecto conservador de la Alhambra de Granada, que en aquel tiempo era Mariano Contreras Granja (de 1890 a 1910). Podemos comprender que no respondiera a esta petición de un “*Proyecto de conservación y embellecimiento de la cueva de Menga*” cuando en esos momentos tiene entre sus manos el reto de adquirir las propiedades que comprenden el monumento hispánico más atractivo para los viajeros románticos de la época (gran parte de él en estado de ruina) y luchar contra

la venta misma de sus dependencias y enseres artísticos (algunos de los cuales se encuentran en el Victoria & Albert Museum de Londres a pesar de este esfuerzo). Todo esto nos encuadra el encargo del proyecto en Antequera como un proyecto cultural prioritario en el que la Administración central quiere implicar arquitectos de reconocido prestigio. Como alternativa, dirigen sus expectativas hacia Joaquín Fernández Ayarragaray, el “arquitecto director de las obras de la catedral de Sevilla”, unas obras que habían trascendido del interés científico de la restauración al valor social del monumento, ya que debían dar solución no sólo a un problema técnico sino al hecho traumático del derrumbe de un pilar central y la consiguiente ruina de la bóveda del cruce-ro de la mayor catedral gótica del mundo⁴⁰⁸.

Podemos rastrear algunos rasgos singulares de este arquitecto, siguiendo su trayectoria vital, que explican esta decisión. Aunque natural de Hernani (Guipúzcoa), se había formado en Madrid primero como agrimensor (1841) y luego como maestro de la Escuela Normal (1842); o lo que es lo mismo, durante un tiempo se forma como topógrafo especializado en el levantamiento planimétrico de terrenos para obtener delimitaciones, superficies y cotas, al tiempo que adquiere otras aptitudes más pedagógicas en materias bien diversas. Pero sus inquietudes son mayores y, ante la perspectiva profesional de una carrera universitaria de nueva creación, obtiene el título de arquitecto en 1850, formando parte de la primera promoción de arquitectos de la Escuela Especial de Arquitectura. No sólo serán nuevos el método de aprendizaje o los contenidos de las asignaturas, sino el procedimiento compositivo emanado de los nuevos proyectos de tipo historicista tomados como ejemplo por sus profesores, muy influidos por su experiencia europea lejana del neoclasicismo. No sería de extrañar que Ayarragaray, animado por las memorias y dibujos de los proyectos estudiados, durante los veranos en que regresaba a casa, cruzara la frontera a Francia, a tan sólo unos treinta kilómetros. Lo cierto es que, verdaderamente resulta ser una profesión con futuro a la vista de que, al año siguiente obtiene por oposición la plaza de Maestro de Obras en el primer curso de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla (1851). Y asimismo, por su condición de profesor en dicha institución, adquiere –según una

⁴⁰⁷ Acta del Ayuntamiento de Antequera, sesión de 5 de diciembre de 1896. Comunicado del Director General de Instrucción Pública de haber encargado el proyecto de conservación del Dolmen de Menga al Arquitecto de la Catedral de Sevilla. 5 de diciembre de 1896. Archivo Histórico Municipal de Antequera. Fondo Municipal. Sección Gobierno. Serie Libros de Actas Capitulares. Libro nº 1977.

⁴⁰⁸ CALAMA RODRÍGUEZ, José María; GRACIANI GARCÍA, Amparo: *La restauración decimonónica en España*. Colección “Textos de Doctorado. Serie Arquitectura”, nº 8. Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1998, pp.73-75.

reciente real orden de 1849— la condición de académico de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, entrando a formar parte de la Comisión de Arquitectura. Como si con ello no fuera suficiente su notable y consolidada presencia en la ciudad, completa su perfil docente (especialista en aspectos constructivos) y académico (supervisor de proyectos e inspector de obras de restauración) con una amplia trayectoria como arquitecto de la aristocracia de la ciudad: Ibarra, Colón, Parladé... Sus encargos abarcan tanto el programa residencial en el ámbito de la arquitectura “moderna”, pensemos en la Casa de las Sirenas diseñada en 1861 para el marqués de Esquivel en el nuevo Recreo de la Alameda; como el restaurador en la arquitectura “antigua”, sea su participación en los Reales Alcázares en 1867 o en la portada de la Asunción de la catedral de Sevilla en 1873. El culmen a una vida tan intensa que se confunde con su propia obra, es el comprometido encargo de reconstruir el cimborrio de la catedral y consolidar el pilar que había causado su derrumbe en 1889, lo que le llevaría hasta el final de sus días. De esta vinculación tan fuerte con la catedral pudiera entenderse que se encontrara en el archivo copia de sus planos, aunque fueran de un edificio tan diferente y en otra población. De lo que no cabe duda es que es una figura sólida y versátil que, a una formación moderna y rigurosa, añade una experiencia dilatada y polifacética. Si a ello unimos sus buenas relaciones sociales, con instituciones y familias influyentes, de Hernani a Sevilla pasando por Madrid, no nos ha de extrañar que le llegara el encargo de una vivienda tan particular en un sitio tan delicado, que pudiera recordarle otros dólmenes de su tierra natal.

Continuamos considerando el ambiente cultural en que se desarrolló la vida y obra de Joaquín Fernández Ayarragaray. Podemos afirmar que no se produce en una coyuntura cualquiera, sino en un momento crucial en el que la Arquitectura se reconoce como una disciplina propia separada de las Bellas Artes, se elabora una estadística monumental de España para planificar las actuaciones de conservación y restauración y se centraliza la intervención patrimonial en los monumentos por medio de comisiones que informan del estado de conservación de los bienes y realizan las supervisión de las obras oportunas, todo ello sólo en 1844. Pero

este marco no es sólo favorable para este arquitecto —o cualquier otro— sino también, y más especialmente, para el objeto del proyecto, es decir, Menga.

Y es que otra figura imprescindible en este proceso es el diputado en Cortes por Antequera, Francisco Romero Robledo (1838-1906), conocido por el aforismo de que «en la aritmética política, dos y dos no son jamás cuatro». Parte de su habilidad se manifiesta en su capacidad para mantenerse en el poder prácticamente de forma ininterrumpida durante cuarenta años (1862-1902), ostentando la cartera de diversos ministerios a pesar de la inestabilidad del sistema, que pasaba de ser monárquico a republicano o de liberal a conservador. Tenemos constancia por una fotografía de 1870 de que visita el dolmen de Menga al menos una vez, poco antes de ascender a subsecretario de Gobernación en 1871, con sólo treinta y tres años. De hecho, él mismo poseía una finca muy próxima llamada “El Romeral”, en la que, un año anterior a su muerte, los hermanos Viera descubrirían el último dolmen en incorporarse al conjunto. Si bien hacía tiempo que las competencias en materia de monumentos habían pasado de este ministerio al de Gracia y Justicia, y luego al de Fomento, no le faltaban contactos para promover ciertas propuestas. No en vano, el Gobierno había centralizado las intervenciones para tener las competencias de seleccionar los monumentos a conservar y escoger los arquitectos.

Con todo esto, podemos conjeturar que este político tuvo la oportunidad de preocuparse personalmente por este monumento de su localidad, tan próximo a su finca, promover su declaración como Monumento Nacional en 1886 y encargar en 1899 un proyecto de casa para el guarda muy ajustado a los requerimientos que se justifican en el informe de 1885. No disponemos de suficiente información para explicar qué sucede en el margen de catorce años entre ambas fechas, pero las creemos vinculadas por este personaje que, para la fecha de redacción, está en ciernes de convertirse en presidente del Congreso de los Diputados, como reconocimiento máximo a una trayectoria política ascendente. Igualmente tampoco sabemos el motivo concreto por el que no se llegara a construir esta casa-museo, aunque resulta



Retrato de Francisco Romero Robledo. Fuente: Archivo Histórico Municipal de Antequera.



Grabado de la Finca El Romeral, propiedad de Romero Robledo.



Plano general. Proyecto de casa para el guarda de 1899. Fuente: Institución Colombina. Archivo de la Catedral de Sevilla: Fondo Capitular. Sección Materiales Especiales.

probable que fuera debido a la muerte del arquitecto en 1900 y la del político en 1906. La propuesta podría haber tenido continuidad –incluso con otro proyecto– pero para entonces era menor la influencia malagueña en Madrid y se comenzaban a sentir las consecuencias de la pérdida de las últimas colonias del imperio español en 1898.

Por último, no podemos dejar de buscar un punto en común para que ambos personajes se encontraran en sus trayectorias. Lo más probable es que compartieran amistades de Madrid, pero sobre todo en Sevilla⁴⁰⁹, donde Fernández Ayarragaray tiene una pudiente y fiel clientela que se codea con el ministro Romero Robledo y su influyente esposa, Josefa Zulueta y Samá.

Por sí solo, estas cuestiones serían motivo de una investigación exhaustiva de la que nosotros sólo hemos apuntado sus claves, ya que nuestro interés y capacidad como arquitectos nos conduce a tratar de aportar otra lectura del programa arquitectónico, más específica, a través de los planos. Es mejor que hable el proyecto –o a lo sumo nuestra interpreta-

ción de éste–, ya que es el único y más directo documento de tal iniciativa, que no pudo verse concluida con su construcción. En cualquier artículo las ilustraciones tienen una gran importancia como documento gráfico que explicita un contenido literario, sobre todo en este caso en el que presentamos de forma prácticamente inédita estos planos. Pero es que además, por versar este artículo sobre el proyecto arquitectónico, la planimetría tiene que incorporarse con una mayor presencia ya que, en definitiva, nuestro escrito trata de contar con palabras, cosas que han sido dibujadas y pensadas dibujando. Por eso, proponemos además de la lectura habitual del texto, una lectura paralela, sólo a través de la planimetría, asumiendo que el texto viene de la imagen y no que ésta ha venido para completar el texto, para que surjan nuevas aportaciones en cada nueva mirada, según el bagaje cultural y la experiencia profesional de cada uno.

El proyecto se conoce por una serie de seis grupos de planos (uno por signatura del legajo)⁴¹⁰, bastante diversa en sus contenidos, sistemas de representación y, desgraciadamente, estado de conservación, ya que casi todos los ejemplares son copias muy vulnerables. Fueron realizadas en papel ferroprusiato, que es un soporte muy empleado en la cartografía e ingeniería de finales del siglo XIX para sacar copias en negativo o positivo de originales transparentes. Los planos estudiados son los siguientes:

Pl. 246. *Croquis de terrenos con acceso al dolmen. Posesiones* (1.465 x 1.080 mm):

Es un auténtico plano de emplazamiento, trazado por un antiguo agrimensor que necesita definir gráficamente la delimitación de la propiedad del bien, el camino de acceso y la posición relativa y dimensiones del edificio que resuelve el programa de casa para el guarda. Mientras que el nuevo camino toma como eje la dirección de dos hileras de árboles, que separan de manera efectiva la carretera de dos sentidos del camino peatonal adyacente al desnivel, el edificio en forma de T se apoya sobre un nuevo eje compositivo perpendicular al de la línea de pilares del dolmen. Resuelve su programa en aproximadamente 150 m² en planta, sin superar mucho las dimensiones del dolmen para que la volumetría no compita con la imagen exterior del túmulo. Como

⁴⁰⁹ CUEVAS, José: *Romero Robledo y sus amigos de Sevilla a través de un epistolario inédito (Cuatro ilustraciones fuera de texto)*. Colección “Archivo Hispalense”, nº 51, 1957.

⁴¹⁰ FERNÁNDEZ AYARRAGARAY, Joaquín: *Proyecto de casa para el guarda* (1899). Sevilla, Archivo de la Catedral, Fondo Capitular, Materiales Especiales.

consecuencia de esta trama ortogonal definida por el edificio antiguo (dolmen) y el nuevo (casa del guarda), el espacio previo queda de forma rectangular y se dispone centrado respecto a los accesos. Esta plataforma con las dimensiones de una pequeña plaza (propia del urbanismo decimonónico) requería unos desmontes importantes para salvar la caída del terreno. La línea de árboles del camino rodado se prolongaba hasta el lateral de la casa del guarda y se duplicaba para separar eficazmente la parte de apeadero de los coches que se dirigía hacia el porche de la parte de estancia para los peatones. Esta imagen en planta es lo más parecido que podemos esperar a una vista aérea que nos documente el estado en que se encontraba el recinto, con estas plantaciones que pudieran ser los olivos preexistentes en la explotación agrícola. Nos sorprende que obvie la representación de las líneas de nivel del terreno y la proyección superior del túmulo sobre la sección de la galería del dolmen. Se podría comparar con los planos 258.2 (perfiles transversales y secciones de los desmontes y terraplenes necesarios para el trazado de la carretera), el 258.7 (otro plano general de los terrenos, no sabemos si del estado actual o un reformado) y el 430 (donde no se refleja el proyecto pero se anotan muchas cotas en el terreno) para estudiar los cambios en la topografía del túmulo.

Pl. 258. *Varios planos del territorio, dependencias y cueva de Menga en Antequera (varios tamaños):*

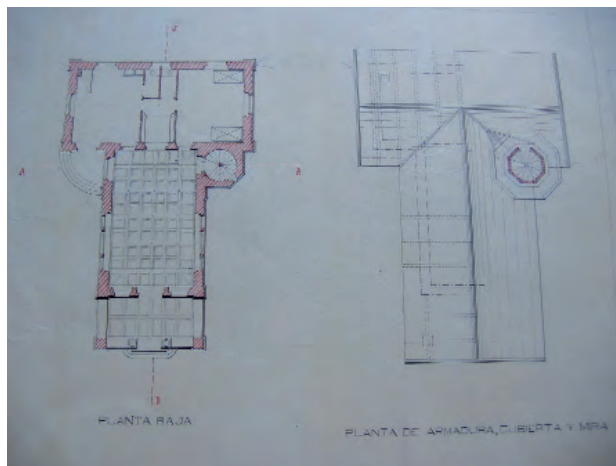
Contiene un plano de la zona (1a, 1b, 1c, 1d por partes y 7 general) y las secciones de los doce cortes señalados en el terreno (2). Aparecen las plantas y alzados de la casa del guarda (3). En cuanto al dolmen se presentan una vista exterior (4) e interior (5) a mano alzada, así como una “planta del espacio cubierto” con un “corte transversal” y “corte longitudinal” a escala 1/300 (6). Son el grupo de planos más completos en cuanto a calidad y cantidad de documentación. Así como los planos y cortes del terreno (1, 2, 7) se supone que han sido expresamente dibujados con regla para dimensionar espacios y calcular movimientos de tierra reales, los dibujos a mano alzada (4, 5, 6) coinciden sospechosamente en formas, luces y demás pormenores con las vistas y sección longitudinal publicadas con anterioridad por Emile Cartailhac en 1886. De cualquier modo, no era precisa la representación

del dolmen para la elaboración del proyecto, ya que no se trataba de un proyecto de conservación que debiera documentar su estado actual. El anterior plano de emplazamiento habría bastado para replantear la cimentación de la casa del guarda. Nuestro mayor interés reside, por lo tanto, en los planos que definen este nuevo edificio, que aparece descrito en los pliegos 258.3 a partir de la representación de las plantas baja y de estructura con cubierta, los alzados frontal y lateral derecho y las secciones longitudinal y transversal.

El programa arquitectónico surge con un carácter residencial, lo cual ya dice mucho del interés por conservar el monumento, al verse la propiedad en la tesitura de asegurar la presencia continuada de un guarda en el yacimiento las veinticuatro horas del día, proporcionándole un espacio donde habitar. Esto se resuelve en el ala del edificio más alejada del yacimiento (paralela al dolmen), donde se producen los mayores desniveles del terreno (que contribuyen a su aislamiento como barrera natural) y colocando la entrada por el ángulo que queda oculto de la visita (la fachada lateral derecha, donde la distancia con el

Perfiles transversales y secciones. Proyecto de casa para el guarda de 1899. Fuente: Institución Colombina. Archivo de la Catedral de Sevilla: Fondo Capitular. Sección Materiales Especiales.





Planta baja y planta de armadura, cubierta y mirador. Proyecto de casa para el guarda de 1899. Fuente: Institución Colombina. Archivo de la Catedral de Sevilla: Fondo Capitular. Sección Materiales Especiales.

túmulo deja menos espacio de paso). La distribución interior es muy sencilla ya que, sobre la aparente simetría del proyecto (una habitación con baño a cada lado), se provocan pequeños gestos compositivos que la rompen: se compensa la entrada privada del guarda (sobre escalinata) con la subida pública a una torre-mirador octogonal (por medio de una escalera de caracol), la estancia próxima a la puerta es un salón con chimenea (zona de día), mientras que la otra hace las veces de un amplio dormitorio con capacidad para dos camas individuales como mínimo (zona de noche), y el baño dispuesto para uso exclusivo del personal tiene acceso inmediato desde dicho salón (para poder ser usado mientras se trabaja), pero el otro manda su acceso fuera del dormitorio para quedar disponible durante el día para el público (el guarda sólo lo usa por la noche, cuando ya no hay visitas). Además, el proyecto incorpora en el ala perpendicular una sala, con una dimensión equivalente a la vivienda, prevista como espacio expositivo de las piezas halladas durante los trabajos en el dolmen. Esto nos permite suponer que existía una actividad investigadora y de conservación en Menga tal que sus resultados atraían a un gran número de visitas interesadas. Esta sala se reconoce por su situación más próxima a la entrada al dolmen (volcando su acceso inmediatamente sobre el espacio abierto frente a éste mediante un pórtico con escalinata), el planteamiento de una estructura de cubierta con forma de nave invertida (que acondiciona el espacio y oculta la sencilla estructura portante de par y nudillo) y el tratamiento más controlado de los huecos (de forma tripartita con algunas licencias poéticas). El mirador resulta un elemento singular en la composición, que en su dimensión vertical rompe el equilibrio de los alzados, y en horizontal gira la composición hacia la Peña de los Enamorados. No sabemos si se trata de una certeza arqueológica o una intuición arquitectónica, pero lo sugerente es que recupera el eje simbólico de la Peña que se percibe asimismo en las vistas históricas aportadas en el proyecto y las actuales desde el interior del dolmen. El plano en dos dimensiones que antes contemplábamos, aparentemente mudo, comienza a cobrar vida con este programa funcional zonificado entre lo privado-residencial (diurno y nocturno) y lo público-expositivo (inferior y superior).

Desde el punto de vista constructivo, implica un conocimiento exhaustivo de las condiciones ambientales del entorno ya que recurre a la tipología de cubierta inclinada sobre armadura de madera. Toma toda una serie de decisiones que, aunque repercuten decisivamente en la imagen exterior del edificio, responden principalmente a un esquema de funcionamiento del detalle constructivo. Por eso deja una cámara intermedia que mejora el aislamiento bajo el forjado, la ventila por medio de unos huecos en los faldones, a los que proporciona una elevada pendiente para la evacuación inmediata del agua y la nieve, con unos aleros que vuelan por delante de la fachada para protegerla del chorreo, rematados por lambrequines que evitan el deslizamiento de las tejas planas (intuidas por los trazos horizontales del dibujo), actúan como goterón en el alero y como elemento de solape en la cumbre para la protección de la hilera.

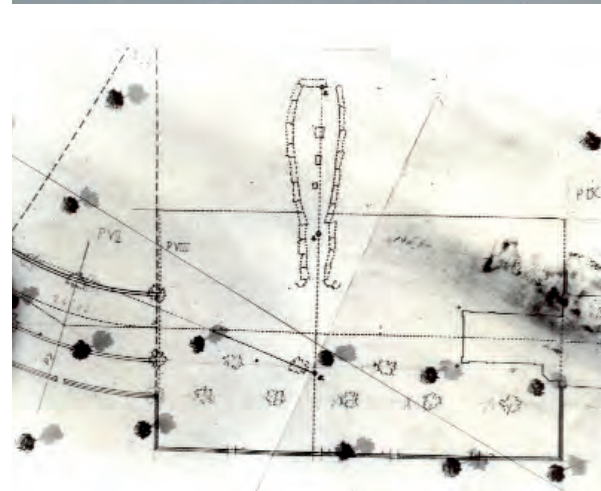
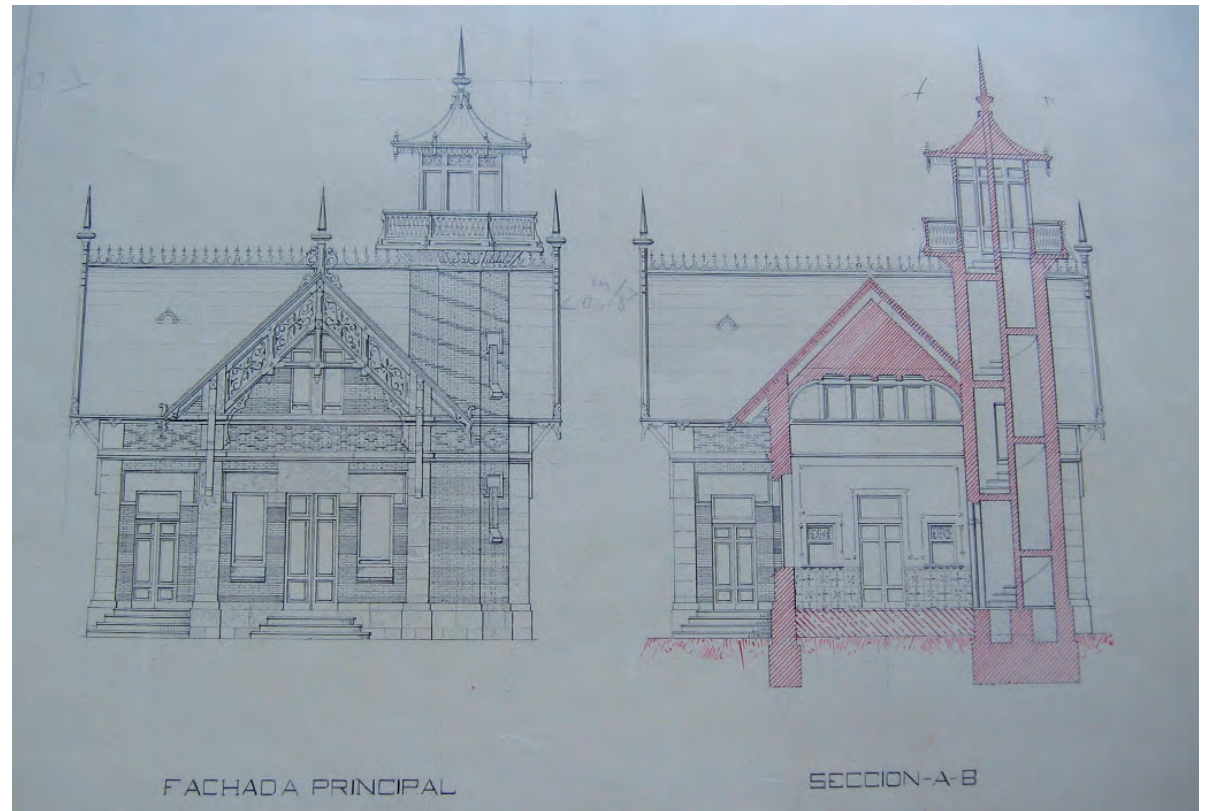
Respecto a su formalización, guarda cierto aire de la arquitectura que Fernández Ayarragaray experimenta en sus encargos de vivienda en Sevilla, con la mampostería de franjas alternas de ladrillo coloreado formando dibujos o líneas en fachada (como en el Costurero de la Reina o Pabellón del Guarda de los Jardines de San Telmo, en Sevilla, de Juan Talavera y de la Vega, en 1893) y las formas neomudéjares en los aleros y cubreras de hierro (propios de la arquitectura madrileña de la época). Una evocación al lugar podríamos encontrarla en el uso en fachada del zócalo de piedra y, particularmente, en los enormes dinteles que salvan la luz de las ventanas, evidenciados por un tratamiento gráfico que los confunde con el hueco, dando a entender las enormes losas de piedra sobre los ortostatos. Podríamos incluso plantear ciertas similitudes estilísticas con la casa de "El Romeral", de ladrillo coloreado en franjas, con los remates metálicos en el perímetro de la cubierta y los dinteles monolíticos sobre las ventanas, que podrían estudiarse en comparación incluso con otras edificaciones antequeranas. Son muchas las líneas de investigación que se abren en los análisis tipológico, funcional, constructivo, formal, espacial, urbano y significativo de este objeto arquitectónico...

Pl. 259. *Carretera de Antequera. Posesiones*:
Se encuentra en muy mal estado, por lo que no nos aporta gran información respecto a los planos anteriores.

Pl. 260. *Casa del guarda*:
Son los planos originales realizados en papel que hemos estudiado a partir de las copias del legajo 258.3.

Pl. 401. *Alzado de la torre cubierta en su estado actual (casa del guarda de la cueva de Menga)* (228 x 341 mm):
Contiene secciones transversales y longitudinales de los estados actual (AB, CD) y reformado (A'B', C'D') de una sala en planta alta cubierta por completo sólo por una armadura de madera simple. A primera vista, la reforma consiste en abrir una serie de ventanas en los muros, sustituir la única puerta de ingreso a eje con la sala, por dos puertas dispuestas de forma simétrica y dejar vista la estructura para dejar una mayor altura libre. Como sala de exposiciones, pudieran facilitar la entrada y salida de los visitantes y aumentar la vistas al exterior. La nomenclatura empleada sugiere la posibilidad de que existiera una planta (quizás entre el grupo de planos Pl. 260) en la que vinieran indicadas las secciones dibujadas ya que, aunque los cortes podrían corresponderse con los indicados en la planta baja del legajo 258.3, las proyecciones son incompatibles con las anteriores. De una cubierta de madera con perfil interior de nave invertida, se simplifica a una cubierta con armadura vista de par y nudillo para hacer habitable este espacio bajo cubierta con mayor altura libre. Da la impresión de que se trata de un boceto en el que se plantean otras alternativas.

Pl. 430. *Plano de la cueva de Menga y su entorno. Posesiones* (1.450 x 950 mm):
Incluye una planta simplificada del dolmen en la que se anotan algunas cotas del terreno sobre los planos de corte de unas secciones longitudinales (Ñ) y transversales (AD, XZ, BC y EF), que estarían por localizar entre los legajos a los que no se ha podido acceder.



Ubicación de la casa del guarda Junto a Menga. "Proyecto de casa para el guarda" de 1899. Fuente: Institución Colombina. Archivo de la Catedral de Sevilla: Fondo Capitular. Sección Materiales Especiales.

Fachada principal y sección A-B. Proyecto de casa para el guarda de 1899. Fuente: Institución Colombina. Archivo de la Catedral de Sevilla: Fondo Capitular. Sección Materiales Especiales.



Maqueta de la casa para el guarda. Fotografía: Aurora Villalobos Gómez.