



TRABAJO DE FIN DE GRADO

GRADO EN CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES
CULTURALES
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

CURSO: 2014/2015

AUTOR: Juan Salvador Sanabria Fernández

TÍTULO: CONTEXTO INTERDISCIPLINAR Y NIVELES DE ACTUACIÓN
EN LA CONSERVACIÓN – RESTAURACIÓN DE BIENES
ARQUITECTÓNICOS

TUTORA: Marina Mercado Hervás



BBAA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

Tutora: Marina Mercado Hervás

Vº Bº de la tutora:

Por la cándida adolescencia...

ÍNDICE

1	INTRODUCCIÓN	7
1.1	OBJETIVOS.....	8
1.1.1	Objetivos generales	8
1.1.2	Objetivos específicos	8
1.2	METODOLOGÍA Y JUSTIFICACIÓN	8
2	EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y LA RESTAURACIÓN	10
3	EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y LOS REVESTIMIENTOS COMO BIEN INMUEBLE.....	10
4	CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA.....	11
4.1	LOS GRADOS O NIVELES DE ACTUACIÓN EN LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN ..	11
4.2	LA LABOR DEL ARQUITECTO Y SUS TIPOS DE RESTAURACION ARQUITECTÓNICA.....	12
4.2.1	Liberación	12
4.2.2	Consolidación	12
4.2.3	Reestructuración	13
4.2.4	Reintegración	13
4.2.5	Integración	13
4.2.6	Reconstrucción	14
4.3	LA LABOR DEL CONSERVADOR-RESTAURADOR DE BIENES CULTURALES EN LA RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA	14
4.3.1	Exámenes y métodos	14
4.3.2	Documentación	15
4.3.3	Tratamientos preventivos	15
4.3.4	Tratamientos de Consolidación y fijación	16
4.3.5	Tratamientos de Limpieza	16
4.3.6	Estabilización y neutralización de sales	17
4.3.7	Reintegración volumétrica	17
4.3.8	Reintegración cromática	17
4.3.9	Protección	18
4.3.10	Mantenimiento.....	18
5	ESTUDIO DE CASO: PALACIO DE LOS MARQUESES DE PEÑAFLORE EN ÉCIJA.....	19
5.1	LOS VALORES DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO	19
5.2	LOS VALORES DEL PALACIO DE PEÑAFLORE	19
5.2.1	Valores históricos	20

5.2.2	Valores artísticos	22
5.2.3	Valor etnológico.....	24
5.3	FICHA DE ESTUDIO Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL BIEN.....	28
5.3.1	Datos del Bien.....	28
5.3.2	Datos del contexto-continente del bien	28
5.3.3	Agentes de deterioro	30
5.3.4	Datos técnicos y tecnología constructiva del bien	31
5.3.5	Estado de conservación y fenomenología del deterioro	32
5.3.6	Catálogo y registro de alteraciones	33
5.3.7	Cartografía temática	34
6	PROPUESTA DE INTEGRACIÓN LABORAL.....	35
6.1	CREACIÓN DE UN ENTE GESTOR PARA EL PALACIO DE PEÑAFLORE.....	35
6.2	CREACIÓN DE PRODUCTOS DE DIFUSIÓN Y DIVULGACIÓN	36
6.2.1	Restauraciones digitales	37
6.2.2	Procesos de documentación	37
6.2.3	Elaboración de posters informativos.....	38
6.2.4	Programar visitas guiadas	38
6.3	CONCLUSIONES	38
7	CONCLUSIONES GENERALES	40
8	DOCUMENTACIÓN GRÁFICA Y FOTOGRÁFICA	41
9	AGRADECIMIENTOS.....	63
10	BIBLIOGRAFÍA.....	64

1 INTRODUCCIÓN

<<Yo voy a considerar arquitecto a aquel que con método y procedimiento seguro y perfecto sepa proyectar racionalmente y realizar en la práctica, mediante el desplazamiento de las cargas y la acumulación y conjunción de los cuerpos, obras que se acomoden perfectamente a las más importantes necesidades humanas. A tal fin, requiere el conocimiento y dominio de las mejores y más altas disciplinas. Así deberá ser el arquitecto>>

León Battista Alberti

Hablar de restauración es referirse al grupo de operaciones cuyo objetivo es conservar un bien, en nuestro caso del patrimonio cultural arquitectónico para poder mantener un lugar histórico en estado de servicio conforme a unas características constructivas, funcionales y estéticas con la finalidad de garantizar su permanencia aumentando y fortaleciendo el criterio de dar valor.

Lo arquitectónico es una manifestación espacio-temporal determinada; evidencias que han de trascender a futuras generaciones para conocimiento de nuestro origen y evolución, dicho conocimiento debe servir de guía para el respeto, estudio y valorización histórica, cultural, así como material.

El papel de la sociedad en la disciplina de la conservación es fundamental, pues en ella reside la responsabilidad de conservar y heredar el patrimonio, formado por todos los bienes muebles y el inmueble que los alberga, ya que si este se olvidara poco a poco caería en el abandono, perdiendo sus valores hasta la pérdida de su papel útil en la sociedad. La necesidad de interés social es primordial para poder llevar a cabo los trabajos de restauración; para que de ese modo los valores de los monumentos arquitectónicos no se pierdan, aunados a la fuerza económica, técnica y sobre todo de conciencia; este momento marcará el tiempo adecuado para intervenir el patrimonio arquitectónico.

Por todo ello para garantizar la conservación de dicho patrimonio es necesario que exista una colaboración estrecha entre el arquitecto y el conservador-restaurador y más profesionales implicados en las labores en la conservación y la intervención en el patrimonio arquitectónico. De este modo es aquí donde se plantea la polémica, cuando intentamos valorar dónde comienza y acaba la labor de la figura del conservador en función de las labores del arquitecto. En este trabajo se abordará este asunto de una manera lo más objetiva posible en base a las normativas reguladoras.

1.1 Objetivos

1.1.1 Objetivos generales

Los objetivos que se pretenden alcanzar mediante la realización de este trabajo son:

- Consultar los los Documentos oficiales del Estado y aplicarlo a la realidad.
- Valorar el Patrimonio mediante la realización con una base objetiva.
- Aplicar los conocimientos adquiridos durante la formación de la titulación.
- Profundizar y llevar a cabo una investigación a nivel histórico, social, técnico y etnológico.
- Realizar un estudio práctico a partir del cual obtener evidencias.
- Analizar el estado de conservación, identificando problemas y causas.
- Elaborar soportes visuales para difundir los trabajos de documentación.

1.1.2 Objetivos específicos

- Definir las labores del arquitecto y el Conservador-restaurador en una restauración arquitectónica.
- Poner en valor el Patrimonio arquitectónico aplicándolo al estudio de caso elegido.
- Conocer los valores del Palacio de Peñafior de Écija desde una perspectiva integral.
- Proponer un modelo de gestión para mejorar el funcionamiento y favorecer la conservación del bien en cuestión.
- Identificar la importancia y el potencial del Palacio de Peñafior.
- Crear un poster informativo para ilustrar el proceso de documentación de las pinturas murales.
- Reconocer la figura del conservador-restaurador en las obras de Restauración Arquitectónica.

1.2 Metodología y justificación

La metodología a llevar a cabo para la realización de este trabajo se fundamentará en el análisis de bibliografía específica para hacer una defensa racional y coherente. Del mismo modo se empleará un caso real para poder ilustrar de manera real y visual las consecuencias que puede llevar a cabo el realizar las cosas de una manera u otra, intentando conseguir mediante la consulta de bibliografía elaborar una clasificación de labores para arquitectos y restauradores dentro del ámbito de la conservación y restauración arquitectónica con sus

revestimientos correspondientes. El hecho de elegir este tema es la confusión que muchas veces se crea entre donde empieza y acaba la labor de cada uno y aunque los trabajos de conservación y restauración deben ser interdisciplinarios, hay momentos en los que hay que trabajar unidos y otros separados pero nunca invadir o realizar labores que no pertenecen al ámbito de otro perfil profesional.

Lo que motivó a la realización de este trabajo enfocado a esta tipología de bienes ha sido mi especial interés por los bienes inmuebles y su funcionalidad; dada la complejidad que conlleva hacer posible la conservación de este tipo de patrimonio a la vez que se le da un uso ya sea del tipo que sea, puesto que esto siempre supone un factor de riesgo para él, por lo que la elaboración de un buen plan para poder compatibilizar la conservación con la vida o la actividad del propio inmueble o monumento resulta de una gran dificultad, y en ocasiones hay que sacrificar algunas cosas.

El estudio de caso elegido para la elaboración de este trabajo fin de grado es un caso que a lo largo de mi formación universitaria he seleccionado en varias ocasiones para realizar estudios desde diferentes campos, decidido por voluntad propia dado que yo he vivido en primera persona parte de las transformaciones de este inmueble, y he podido observar cómo ha ido mutando hasta convertirse en lo que se ha convertido hoy. Por ello siempre me ha levantado y suscitado interés en saber más acerca de él y saber cómo hacer para poder recuperar o frenar los pasos agigantados que da hasta que finalmente se consiga perderlo. De este modo en este trabajo fin de grado se intenta hacer un estudio transversal recuperando parte de la documentación generada por durante los años de formación. Revisando, mejorando y pudiendo crear un estudio con una base fundamentada en datos reales y con una trayectoria temporal que hace más enriquecedor el estudio haciendo posible recabar más datos.

Del mismo modo a través de mi paso por la Facultad y de las diferentes experiencias profesionales que he podido experimentar gracias a esta profesión, he conseguido llegar a la conclusión de que mi perfil profesional es el de conservador-restaurador de bienes inmuebles monumentales. Porque es lo que más me atrae y es la materia que a lo largo del recorrido de las diferentes tipologías de bienes que han pasado por mis manos, la felicidad y la realización a nivel personal que me hacen sentir no la han superado el resto.

2 El Patrimonio arquitectónico y la restauración

Los inmuebles históricos para solucionar sus deterioros requieren de la disciplina de la Restauración, a la que se le define como “... *la intervención profesional en los bienes del patrimonio cultural, que tiene como finalidad proteger su capacidad de delación, necesaria para el conocimiento de la cultura.*”¹ La Carta Internacional de Venecia en su artículo IX expresa que: “*La restauración de un monumento [...] es la operación que debe guardar un carácter excepcional. Tiene como finalidad asegurar su conservación y revelar o restituir su valor y cualidades estéticas o históricas. Se fundamenta en el conocimiento profundo del monumento [...] así como de la cultura y técnicas que le son relevantes. La restauración se funda en el respeto hacia la substancia original o antigua del monumento [...] y sobre los documentos auténticos que le conciernen.*”²

A su vez para una adecuada intervención en todo monumento histórico así como cualquier otro tipo de bien, es necesario e imprescindible un proyecto de intervención, donde se evalúe el grado de intervención para cada caso, de modo que se lleve una secuencia y orden en dichas acciones, estando fundamentado en los principios teóricos de la Restauración.

3 EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y LOS REVESTIMIENTOS COMO BIEN INMUEBLE.

Según el Artículo 334 del Código Civil, son bienes inmuebles:

Son bienes inmuebles:

- 1. Las tierras, edificios, caminos y construcciones de todo género adheridas al suelo.*
- 2. Los árboles y plantas y los frutos pendientes, mientras estuvieren unidos a la tierra o formaren parte integrante de un inmueble.*
- 3. Todo lo que esté unido a un inmueble de una manera fija, de suerte que no pueda separarse de él sin quebrantamiento de la materia o deterioro del objeto.*
- 4. Las estatuas, relieves, pinturas u otros objetos de uso u ornamentación, colocados en edificios o heredades por el dueño del inmueble en tal forma que revele el propósito de unirlos de un modo permanente al fundo.*
- 5. Las máquinas, vasos, instrumentos o utensilios destinados por el propietario de la finca a la industria o explotación que se realice en un edificio o heredad, y que directamente concurren a satisfacer las necesidades de la explotación misma.*
- 6. Los viveros de animales, palomares, colmenas, estanques de peces o criaderos análogos, cuando el propietario los haya colocado o los conserve con el propósito de mantenerlos unidos a la finca, y formando parte de ella de un modo permanente.*

¹ Carlos Chanfón Olmos. *Fundamentos teóricos de la restauración*. México. Facultad de Arquitectura, UNAM. 1996 (Colección Arquitectura Núm. 10). p. 250.

² “*Carta Internacional para la conservación y restauración de sitios y monumentos* (actualización de la Carta de Venecia) 1978” en Documentos Internacionales. Oaxaca, INAH, SEP, Centro Regional Oaxaca, 1982.

7. *Los abonos destinados al cultivo de una heredad, que estén en las tierras donde hayan de utilizarse.*
8. *Las minas, canteras y escoriales, mientras su materia permanece unida al yacimiento y las aguas vivas o estancadas.*
9. *Los diques y construcciones que, aun cuando sean flotantes, estén destinados por su objeto y condiciones a permanecer en un punto fijo de un río, lago o costa.*
10. *Las concesiones administrativas de obras públicas y las servidumbres y demás derechos reales sobre bienes inmuebles.*

El artículo 14, punto 1 de la *Ley 16/1985, de junio, del Patrimonio Histórico español* considera como bienes inmuebles “...cuantos elementos puedan considerarse consustanciales con los edificios y formen parte de los mismos o de su exorno, o lo hayan formado, aunque en el caso de poder ser separados constituyan un todo perfecto de fácil aplicación a otras construcciones o usos distintos del suyo original, cualquiera que sea la materia de que estén formados y aunque su separación no perjudique visiblemente al mérito histórico o artístico del inmueble al que están adheridos”.

Por ello el Patrimonio Arquitectónico comprende todos aquellos edificios, espacios libres, infraestructuras, conjuntos urbanos, pueblos y ciudades que se consideran representativos de la cultura desde el punto de vista histórico, artístico, social y científico. El Patrimonio Arquitectónico incluirá los revestimientos que ello albergue, así como aquellos elementos muebles, de instalaciones y accesorios que formen una unidad con los bienes que lo conforman, y que expresamente se señalen; todo ello se define en base a la definición de bienes inmueble que se enuncia en la Ley de Patrimonio Histórico español, “*tiene la consideración de bienes inmuebles, cuantos elementos puedan considerarse consustanciales con los edificios y formen parte de los mismos o de su entorno, o lo hayan formado*”.

4 CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA

4.1 Los grados o niveles de Actuación en la Conservación y Restauración

En la disciplina de la Restauración existen cuatro grados o niveles de intervención: la Preservación, la Conservación, la Restauración y el Mantenimiento

La preservación está constituida por el conjunto de medidas cuyo objeto es prevenir a los inmuebles del deterioro. Acción que antecede a las intervenciones de Conservación y/o Restauración, procurando que, con estas actividades, las alteraciones se retarden lo más posible, implicando la realización de continuas operaciones que buscan mantener el monumento en buenas condiciones.

La conservación es la aplicación de los procedimientos técnicos cuya finalidad es detener los mecanismos de alteración o impedir que surjan nuevos deterioros en un edificio histórico. Su objetivo es garantizar la permanencia de dicho patrimonio arquitectónico.

La restauración, como grado de intervención está constituida por todos aquellos procedimientos técnicos que buscan restablecer la unidad formal y la lectura del bien cultural en su totalidad, respetando su historicidad sin falsearlo.

El mantenimiento es el conjunto de acciones cuyo fin es evitar que un inmueble intervenido vuelva a deteriorarse, por lo que se realiza después de que hayan concluido los trabajos de conservación o restauración realizados en el bien.

4.2 LA LABOR DEL ARQUITECTO Y SUS TIPOS DE RESTAURACION ARQUITECTÓNICA

El arquitecto como buen profesional tiene unas funciones bien establecidas en lo que respecta a las restauraciones arquitectónicas. Dichas funciones deben ser compatibles con todo lo expuesto anteriormente fundamentado con los principios teóricos de la restauración, por ello se exponen a continuación cuales son los tipos de intervención que son de la competencia del arquitecto:

4.2.1 Liberación

Se considera a la intervención cuyo objetivo es eliminar (materiales y elementos) adiciones, agregados y material que no corresponde al bien del inmueble original³ así como la “...supresión de elementos agregados sin valor cultural o natural que [dañen, alteren, al bien cultural] afecten la conservación o impidan el conocimiento del objeto”.⁴

Los materiales y técnicas empleados en la liberación tienen como fin eliminar aquellos añadidos o agregados que se encuentren alterando al inmueble. En las tareas de liberación son incluidas las remociones de escombros, limpiezas, eliminación de humedad, sales, flora, fauna y/o agregados consecuencia de causas humanas, así como, cuando sea necesario eliminación de intervenciones anteriores.

4.2.2 Consolidación

*“Es la intervención más respetuosa dentro de la restauración y tiene por objeto detener las alteraciones en proceso. Como el término lo indica, “da solidez” a un elemento que la ha perdido o la está perdiendo”.*⁵ Por ello la consolidación implica cualquier acción que se realice para dar solidez a los elementos de un edificio. En

³ Carlos Chanfón Olmos. *Problemas teóricos...* p. 3. “Carta Internacional para la Conservación y Restauración de los Monumentos y Sitios (Carta de Venecia) 1964” en Documentos. México. Publicaciones Churubusco. 1978. Luz de Lourdes Velázquez Thierry, op. cit. p. 38.

⁴ Salvador Díaz-Berrio y Olga Orive B. “*Terminología general en materia de Conservación del Patrimonio cultural Prehispánico*” en Cuadernos de arquitectura Mesoamericana. N°13. México. División de Estudios de Posgrado, Facultad de Arquitectura, UNAM. 1984. p. 7.

⁵ Carlos Chanfón Olmos. *Problemas Teóricos ...* op. cit. p. 3.

algunos casos un apuntalamiento o colocación de un resane en un muro pueden ser considerados como procesos de consolidación.

No obstante la consolidación implica también la aplicación de materiales adhesivos, cementantes o de soporte en el bien inmueble con el fin de asegurar su integridad estructural y su permanencia en el tiempo.⁶

4.2.3 Reestructuración

“Es la intervención que devuelve las condiciones de estabilidad perdida o deterioradas, garantizando, sin límite previsible, la vida de una estructura arquitectónica”⁷

Dentro del Proyecto Ejecutivo de Restauración el estudio y solución de los daños estructurales deberá ser realizada necesariamente por un especialista en estructuras históricas, quien además deberá asesorar la ejecución de dicha intervención en la obra.

4.2.4 Reintegración

Pese a las diferentes acepciones que tiene este término en la Restauración, en las restauraciones arquitectónicas se denomina como la intervención que tiene por objeto devolver unidad a los elementos arquitectónicos mutilados, deteriorados o desubicados. *La forma teórica ideal de reintegración en la llamada ANASTILOISIS, o reubicación de un elemento desplazado de su posición*.⁸ La “anastylosis” o reconstrucción mediante ensamblaje *“...se aplica al proceso de reconstrucción de un edificio que se ha demolido como resultado de causas accidentales o por un colapso debido a negligencia y abandono”⁹*

4.2.5 Integración

Se define como la *“... aportación de elementos claramente nuevos y visibles para asegurar la conservación del objeto [es decir del monumento]”¹⁰* y consiste en *“completar o rehacer las partes faltantes de un bien cultural con materiales nuevos o similares a los originales, con el propósito de darle estabilidad y/o unidad [visual] a la obra”¹¹* siempre pretendiendo que haya una discernibilidad con respecto al original.

⁶ Bernard M. Feilden, *Conservation of historic buildings*. Londres: Butterworth Scientific c, 1982. p. 9.

⁷ Carlos Chanfón Olmos. *Problemas Teóricos...* op. cit. p. 4.

⁸ Carlos Chanfón Olmos. *Problemas Teóricos...* op. cit. p. 5.

⁹ Piero Sampaolesi, *“Conservation and restoration: operational techniques”* en *Preserving and restoring monuments and historic buildings*. París, UNESCO, 1972 (Museums and Monuments XIV). p. 160

¹⁰ Salvador Díaz-Berrio y Olga Orive B. op. cit. p. 7.

¹¹ Luz de Lourdes Velázquez Thierry, op. cit. pp. 41-42.

4.2.6 Reconstrucción

“Es la intervención que tiene por objeto volver a construir partes desaparecidas o perdidas [de un monumento]. En la reintegración hablamos de elementos deteriorados o mutilados, en la reconstrucción, de partes perdidas [...] La reconstrucción supone el empleo de materiales nuevos y no la reutilización de elementos pertenecientes a la construcción original ya perdida.”¹² Esta intervención se refiere a las labores que son realizadas en el monumento a nivel estructural; debe ser fundamentada en el respeto al inmueble y será efectuada de tal manera que sea reconocible.

4.3 LA LABOR DEL CONSERVADOR-RESTAURADOR DE BIENES CULTURALES EN LA RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA

Por ello una vez expuesto la labor del arquitecto, cabe mencionar que, entre los conservadores-restauradores de bienes culturales, en un proyecto de restauración arquitectónica estarán encargados de las intervenciones que se realicen en pintura mural, argamasas, estucos, revocos, yeserías, esculturas de piedra, azulejería y otros elementos decorativos. Pese a ello, el arquitecto debe contar con el servicio y el-asesoramiento del conservador restaurador para una correcta intervención, puesto que el arquitecto con su intervención no solo afectará al inmueble, sino también a los bienes muebles que este alberga, así como a los revestimientos propios del edificio.

En resumen se podría decir que el conservador restaurador intervendrá el grupo de bienes denominados revestimientos arquitectónicos, aunque debe de seguir habiendo una interconexión entre arquitecto y restaurador para evitar problemas futuros. Porque depende de las envergaduras que pueda conllevar las intervenciones, pueden darse las circunstancias de necesitar un plan de abordaje lo suficientemente amplio como para requerir de la ayuda de un arquitecto especializado así como un arquitecto técnico.

4.3.1 Exámenes y métodos

4.3.1.1 Examen arqueológico y crítico

El estudio se basará en todos los métodos analíticos susceptibles. El examen reunirá toda la información externa relativa a la obra y a su historia-literatura especializada, archivos, documentos gráficos, etc.- estableciendo de manera clara y lo más objetiva posible los problemas críticos e históricos con el fin de abordar con pleno conocimiento de causa el examen directo del monumento, durante el cual los aspectos históricos y tecnológicos se integrarán cada vez de manera más íntima. Las principales cuestiones a resolver en esta etapa se pueden sintetizar en tres puntos: la reconstrucción ideal de la obra original, la cronología de las eventuales obras superpuestas o

¹² Carlos Chanfón Olmos. *Problemas Teóricos...* op. cit. p. 5 y 6.

de las transformaciones de la obra a través de su historia; y la decisión del estado al que la obra será reconducida con el tratamiento.

4.3.1.2 Examen tecnológico

El examen tecnológico se realiza siempre a dos niveles, bien sea que se desee determinar la técnica utilizada por el artista o que se quiera diagnosticar las alteraciones y sus causas. El primer nivel es el examen general *in situ*, a simple vista o con instrumentos sencillos como lupa, iluminación incidente, etc., para la identificación de la técnica de ejecución y detectado de deterioros. Y el segundo nivel corresponde al examen especial en laboratorio de muestras características.

4.3.1.3 Examen científico

Se puede distinguir aquí las técnicas de examen *in situ*, siendo la más interesante la fluorescencia de rayos ultravioleta filtrados y los exámenes de muestras en laboratorios como difracción de rayos X, cromatografía, etc., para identificación de materiales originales y posteriores añadidos.¹³

4.3.2 Documentación

La documentación de una restauración tiene como objetivo fijar los resultados de los exámenes, el diagnóstico y las intervenciones (Fig. 13), de una forma objetiva que asegure, de la manera más clara y completa posible (Tabla 1), su transmisión al futuro para beneficio de todos los especialistas que pudiesen estar interesados en esas informaciones (Fig. 1-11).

La elaboración de la documentación es una operación inseparable del examen y del tratamiento, que deberán seguirse paso a paso. Consignando de la manera más adecuada todo lo que sea juzgado esencial o significativo, tanto desde el punto de vista del conocimiento –histórico arqueológico y técnico- del objeto como desde el punto de vista de los métodos adoptados para establecer el estado de la obra y el diagnóstico de las causas de alteración y de los métodos empleados para las intervenciones.

4.3.3 Tratamientos preventivos

Los tratamientos preventivos dirigidos a la labor en cuestión incluirán tanto la elaboración del plan de prevención de daños y riesgos, así como la ejecución del mismo, dentro de este plan entraría a formar parte de él todas las medidas así como tratamientos que sean necesarios; el control microclimático, políticas de mantenimiento con especificaciones, así como la instalación de dispositivos para

¹³ Mora, P, Mora, L., Philippot, P, *Conservación y restauración de pinturas murales*. Londres. ICCROM, Butterworths, 1984.

monitorizar aspectos como la variación de temperatura y humedad, afluencia de público, contaminación y vibraciones entre otros.

Del mismo modo existen casos en los que es necesario la instalación de estructuras o colocación de elementos para poder llevar a cabo la función de prevención (Figura 15), como barreras de protección o simplemente cartelas informativas para la correcta conservación orientada a turistas.

4.3.4 Tratamientos de Consolidación y fijación

Se entiende como la acción que se realiza cuando el revestimiento presenta una falta de adhesión al soporte o de cohesión o cuando la capa pictórica se desprende en forma de escamas o de forma pulverulenta, por lo que se procede al consolidado o fijado, que dependiendo a los estratos que afecte se distinguirá entre un término u otro.

Los diferentes objetivos que se buscan alcanzar con el empleo de consolidantes estructurales y fijativos, se resumen en:

- Consolidación profunda por caída de fragmentos del pañete.
- Consolidación temporal de la capa pictórica en vista de un desprendimiento.
- Refuerzo y adherencia de la capa pictórica al soporte.
- Refuerzo de la cohesión de la capa pictórica comprometida por la disgregación del aglutinante o por diversas acciones abrasivas.
- Restablecimiento de una superficie lisa de cara a evitar los fenómenos de dispersión de la luz.

4.3.5 Tratamientos de Limpieza

Tal y como el propio término indica, una limpieza consiste en la eliminación de sustancias extrañas mediante una selección de métodos y productos adecuados para cada tipo de sustancia los cuales variarán en función de la naturaleza de las materias a eliminar y de la resistencia de los materiales originales.

Sucede con frecuencia que la insuficiente adherencia de la capa pictórica obliga a hacer preceder un fijado a una limpieza. Haciendo que la operación sucesiva de limpieza sea más delicada aún.

El problema crítico que plantea una limpieza en esta tipología de bienes no difiere, en principio, de aquel de las pinturas de caballete. En realidad, los factores esenciales son los mismos, y el hecho de que la mayoría de los revestimientos arquitectónicos susceptibles de ello no sean barnizados

no suprime el problema de la pátina sino que únicamente modifica los hechos técnicos.¹⁴

4.3.6 Estabilización y neutralización de sales

Aunque esta operación se podría incluir en el apartado “limpieza”, se considera que es un apartado lo suficientemente relevante como para tratarlo de manera individualizada. El tipo de degradación más corriente que encontramos son las manchas o incrustaciones de sales, que de por sí no son peligrosas hasta el momento en el que comienzan a perder su estabilidad y por acciones externas empiezan a generar problemas. Es a partir de este momento cuando las sales comienzan a manifestarse en la superficie y pueden causar también daños en estratos más profundos.

Si nos fijamos en los sistemas para su eliminación, las concreciones salinas se pueden clasificar en dos grandes grupos: sales solubles y sales insolubles. Al primer grupo pertenecen los cloruros, nitratos y fosfatos. Al segundo grupo corresponden los carbonatos, sulfatos y silicatos.

Los procesos de desalinización son muy variados según tipología naturaleza y origen; y los procesos para llevarlos a cabo van desde los mecánicos hasta los químicos.

4.3.7 Reintegración volumétrica

Consistirá en la reconstrucción de lagunas que se pueden distinguir por su localización, su extensión superficial y por la profundidad con la cual penetran en los estratos del material; por ello es esencial que la reintegración, siempre respondiendo al principio de limitación de reconstrucción haga que se pueda conseguir la unidad potencial de la obra mutilada y la posibilidad de distinguir la intervención del original.

4.3.8 Reintegración cromática

Entendida como la restitución de del color en las lagunas normalmente reintegradas volumétricamente anteriormente. Fundamental es el empleo de materiales inocuos y reversibles, y asimismo debe ser discernible con respecto a la obra original, no debe desbordar la laguna. Generalmente la reintegración cromática es una intervención de tipo estética, ya que no es imprescindible para la correcta conservación del cuadro. De hecho un retoque o reintegración mal efectuados puede llegar a constituir un riesgo para la capa pictórica, aunque muchas veces resulta necesaria la reintegración cromática para poder entender mejor el conjunto en su totalidad creando una unidad.¹⁵

¹⁴ Para los conceptos de la teoría de la restauración, ver Cesare Brandi, Teoría de la Restauración, Madrid: Alianza Forma, 2007, p.89

¹⁵ Pascual, Eva, Patiño, Miereia, Restauración de pintura, Barcelona: Parramón, 2006, p.118.

4.3.9 Protección

Se define como la aplicación de un producto final a modo de barniz de tal manera que proteja y aporte unidad, especialmente se aplica sobre las reintegraciones cromáticas o elementos de nuevas adhesiones. En los revestimientos arquitectónicos no es muy común la aplicación de éstos, aunque depende del caso puede llevarse a cabo ya sea de manera puntual o de manera conjunta. Este apartado también puede guardar una fuerte relación con el tratamiento de fijación, puesto que guarda puntos comunes, y aunque el objetivo de cada tratamiento no es el mismo, el resultado será similar.

4.3.10 Mantenimiento

Anteriormente se ha definido esta función, pero aplicada de manera más específica se podría entender como la elaboración de un plan de mantenimiento para los diferentes operarios encargados de ello. Esta labor comparte algunas funciones comunes a los tratamientos preventivos, pero aun así son diferentes, puesto que el mantenimiento es más variable en función de las necesidades según la estación o los turistas. Expuesto esto, se podría definir como la labor de hacer que se cumplan los tratamientos preventivos.

5 Estudio de caso: Palacio de los Marqueses de Peñafior en Écija

Tal y como se ha expuesto en el apartado anterior, se ha elegido el Palacio de Peñafior de Écija para ilustrar y poner en práctica y estudio en base a una serie de principios que a continuación se van a desarrollar.

5.1 Los valores del patrimonio arquitectónico

Se puede afirmar que el patrimonio arquitectónico, posee una verdadera trama de valores, es decir un conjunto de valores que enlazados y superpuestos, es la llave del *modus operandi* de la conservación.

En el momento de definir el objetivo de la intervención, se debe considerar dicha trama, que a veces está visible, a veces oculta, a veces ausente; y que cambia según las épocas, las culturas y aún dentro de una misma sociedad.

Un método de investigación propuesto por María Dolores Gómez Macedo¹⁶ involucra dos ejes de investigación:

- Línea de investigación exploratoria - descriptiva
- Línea de la investigación interpretativa - teórica

En la primera línea se busca la recopilación de los datos específicos referentes al patrimonio arquitectónico de estudio. Y en la segunda se abordará lo que es el trabajo de gabinete mediante el procesamiento y estudio de la información relevada¹⁷. No obstante, existen muchos tipos de agrupaciones y sistemas de valoración que no por ello significa que unos sean más válidos que otros, aunque siempre deben cubrir las necesidades básicas y fundamentales.

5.2 Los valores del Palacio de Peñafior

El Palacio de Peñafior es un monumento de gran excepcionalidad ya que esconde diversidad de valores. Concretamente reúne valores históricos, ya que por este palacio han pasado una gran diversidad de personajes y hechos desde su origen hasta la actualidad; los valores artísticos por ser un exponente del tipo de palacio nobiliario ecijano; y por último valores etnológicos, porque de forma tradicional en este bien se han llevado a cabo una serie de actividades tradicionales que lo vinculan a la población local. Este conjunto de valores convierte al palacio de Peñafior en un referente de alta estima para los ecijanos y ecijanas.

¹⁶ Congresista del X congreso internacional CICOP 2010 – Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y edificación. Chile. Arquitecta, de la Facultad de Arquitectura. Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

¹⁷ Gómez Macedo, María Dolores, “Los valores en el patrimonio arquitectónico”, Actas Cicop, 2010

La concentración de valores en este espacio lo convierte en un monumento con un amplio sentido, tal y como se contempla en la Ley 14/2007 de Patrimonio Histórico de Andalucía, que define monumento a *“los edificios y estructuras de relevante interés histórico, arqueológico, paleontológico, artístico, etnológico, industrial, científico, social o técnico, con inclusión de los muebles, instalaciones y accesorios que expresamente se señalen”*.

Por todo lo anterior el Palacio de Peñafior no debe ser considerado exclusivamente como un bien histórico-artístico sino un bien que contempla además valores antológicos y simbólicos.¹⁸. Estos datos se recogen en el Plan Especial de protección, reforma interior y catálogo del conjunto histórico artístico de Écija (figuras 23-26)

5.2.1 Valores históricos

El concepto de valor histórico hace referencia al valor de antigüedad y testimonio del pasado. A continuación se describirán los valores históricos del bien objeto de estudio, basados principalmente en los datos obtenidos a partir de las fuentes bibliográficas.

El Marquesado de Peñafior se establece en Écija con el Palacio de la calle Caballeros y la Casa-Mirador situada en la Plaza Mayor. El Palacio fue construido a lo largo del siglo XVIII cuya finalidad originaria de la casa era hospedar a los Marqueses de Peñafior. No obstante, hasta mediados del siglo XIX tuvieron lugar una serie de ampliaciones y remodelaciones debido a la compra de casas y solares aledaños, cierre de calles y callejuelas, etc. El objetivo de estas adquisiciones era ampliar el palacio conforme con el estatus social de la familia.

Las adquisiciones se iniciaron en el año 1604 mediante la compra de unas casas en la calle de los Caballeros, que fueron donadas posteriormente en 1658 a Lucía Delgado, nodriza de Antonio Fernández de Henestrosa Aguilar (segundo marqués de Peñafior), heredero de Juan Tomás Fernández de Henestrosa (primer marqués de Peñafior) e Inés Ana María de Aguilar (titular del mayorazgo de la Casa de Gallape).

En 1627 se adquirió la mitad de un solar, en el que se hallaba un molino de aceite. En la actualidad en este espacio se sitúan las caballerizas del palacio.

En 1631 se compran unas casas colindantes en la calle de los Caballeros, existiendo testigo de ello la fachada principal. Estas dos adquisiciones fueron acompañadas de sus respectivas obras de reestructuración y remodelación para incorporarse de forma adecuada a la casa principal.

Entre el siglo XVII y el siglo XVIII las dimensiones del palacio se extienden y se abren procurando apropiarse de toda la manzana con la

¹⁸ Valseca Martín, María del Pilar, “El Palacio de Peñafior de Écija”, 2011, pp.30

finalidad de atender a muchas más personas (tanto familiares y personalidades como servidumbre). Según varios documentos¹⁹, en esta época figuraban empadronadas en el palacio veinticinco personas aproximadamente.

En el siglo XVII, concretamente en 1644, el palacio fue elegido como enclave primordial para el enlace de Juan Tomás Fernández de Henestrosa, e Inés Ana María de Aguilar.

En el siglo XVIII se llevaron a cabo una serie de remodelaciones debido también a varios enlaces matrimoniales, tales como el casamiento de Antonio Pedro Fernández de Henestrosa (cuarto marqués de Peñafior) y María Teresa Fernández de Córdoba y el de María Francisca de Paula Fernández de Henestrosa (quinta marquesa de Peñafior y primera mujer que ostenta al título) con Antonio Pérez de Barrada (segundo hijo del Marqués de Cortes de Graena) entre otros. En esta época el palacio consigue prácticamente la dimensión que actualmente tiene.

Durante los años 1958 el palacio fue residencia de los Marqueses de Peñafior, año en el que falleció la marquesa viuda de Peñafior a los noventa años de edad. En su testamento Isabel de Angulo y Rodríguez de Toro deja constancia de su voluntad y la de su difunto esposo: cuidado del patrimonio cultural para conservar la memoria de la Casa y contribuir a acciones sociales enfocadas a la formación católica de los jóvenes. A partir de entonces la titularidad de este bien pasa a ser dominio de la Fundación de los Excelentísimos Marqueses de Peñafior y Cortes de Graena, clasificada como fundación benéfico-particular de carácter mixto por la Orden Ministerial de 26 de julio de 1963. En esta orden quedan recogidos que los fines de dicha fundación serían desarrollar actividades asistenciales y docentes, como sufragar los gastos de la iglesia y de instituciones benéficas, apoyar la educación de varones de forma gratuita, entre otros.

En 1992 el palacio pasó a ser propiedad municipal tras la resolución del expediente de expropiación forzosa llevado a cabo por el ayuntamiento de la ciudad, con el fin de darle uso público.

Desde 1975 hasta 2006 el inmueble albergó diversas entidades cuyas actividades tenían una finalidad principalmente cultural.

En la actualidad el Palacio de Peñafior permanece cerrado debido a su mal estado de conservación, tras las obras llevadas a cabo para la transformación del inmueble en un hotel.

Para finalizar habría que hacer especial hincapié en la larga trayectoria y la centralidad del palacio en todo este proceso, lo que permite señalar que el valor de antigüedad es uno de los principales recursos de este bien.²⁰

¹⁹ Martín Ojeda, Marina y Valseca Castillo, Ana: *Écija y el Marquesado de Peñafior, Cortes de Graena y Quintana de las Torres*. Écija : Ayuntamiento, 2000, pp. 23

²⁰ Valseca Martín, María del Pilar, “El Palacio de Peñafior de Écija”, 2011, pp.32

5.2.2 Valores artísticos

Los valores artísticos aluden a los valores estéticos no sólo desde el punto de vista del proceso de creación del palacio sino también desde su percepción.

El Palacio de Peñafior es una construcción típica del siglo XVIII o Siglo de Oro ecijano. Se trata de una época de gran esplendor tanto económico como artístico, en la que se construyen cuantiosas edificaciones civiles y religiosas.

Al mismo tiempo es un gran exponente de la arquitectura civil del barroco español, como lo reconocen entre otros autores Joaquín J. Noguera.²¹

El bien fue declarado Monumento Histórico-Artístico por el Decreto 347/1962 de 8 de febrero, ya que los valores que atesora hacen que sea uno de los ejemplos más bellos de la arquitectura barroca sevillana.

Igualmente es considerado Bien de Interés Cultural (B.I.C.) con nivel de protección A-Monumental, máximo nivel de protección dentro del Catálogo de Bienes Protegidos del Plan especial de Protección, Reforma Interior y Catálogo del Conjunto Histórico-Artístico (P.E.P.R.I.C.C.H.A.) de Écija. Es uno de los dieciséis bienes inmuebles declarados como Bien de Interés Cultural con los que cuenta el Municipio de Écija.

El palacio contribuye al embellecimiento del Conjunto Histórico de Écija; considerado como el edificio patrimonial más característico y singular de la ciudad debido a ello, es un gran foco de atención turística (IAPH, boletín número 38 de marzo de 2002).

Este bien se organiza en dos plantas más el torreón. Presenta una distribución típica de los palacios ecijanos: con patio central, apeadero, caballerizas y escalera principal.

Según José Enrique Caldero Bermudo y Juan Méndez Varo, en su libro “Écija, Artística y Monumental”²², la fachada principal es la más emblemática de los palacios ecijanos y la más singular por su conjunto arquitectónico y decorativo, así como por su diseño. La fachada está cubierta de pinturas al fresco que representan paisajes y animales. Se observa un efecto lineal y un efecto pictórico, pudiendo distinguirse los siguientes elementos: la portada principal, la torre mirador y el gran balcón.

La portada principal datada en el año 1726, se distribuye en dos cuerpos con sentido de retablo monumental. En la portada se pueden distinguir tres niveles: puerta de entrada flanqueada por dos columnas de orden dórico sobre podios, balcón principal y ático con remates decorativos.

El gran balcón es el elemento más característico e identificativo del bien. Está construido a base de ladrillo con un aspecto de forja. Cuenta con un

²¹ Escritor de fama local en la relación de publicaciones referentes al patrimonio de la ciudad de Écija.

²² En el año 2014 ha sido nombrado cronista oficial de la ciudad de Écija.

perfil curvo y con 59 metros de longitud recorren toda la fachada. Este balcón era utilizado por los marqueses y distintas autoridades para las apariciones en público. Encima del balcón se encuentra el escudo de armas de la familia.

La torre mirador eleva la posición de los Marqueses de Peñafior, ya que el pináculo simboliza el poder nobiliario del linaje. El mirador es una particularidad relevante de los palacios ecijanos que distingue el patrimonio de Écija con otros pueblos, lo cual dicho sea de paso es otro atractivo añadido de la ciudad. Está situada en la esquina de la calle Cadenas y se puede acceder a ella desde la estancia del balcón principal de la portada, aunque anteriormente la vía para acceder a la misma era distinta, se haría a través de una escalera de caracol adosada al exterior del inmueble, hoy desaparecida. Se trata de una edificación sencilla, es decir, sin mucha suntuosidad arquitectónica que se encuentra abierta al exterior con arcos de medio punto (Figura 24).

En la planta baja encontramos el patio principal de mediados del siglo XVIII de estructura cuadrangular con forma de claustro, centrado por una magnífica fuente con doce caños esculpida en mármol. La planta baja cuenta con seis columnas jónicas de mármol en cada lado y arcos de medio punto, y la galería alta se encuentra abierta con 20 columnas con capiteles de castañuelas y arcos escarzanos. Este patio comunica con otros cinco patios: el patio chico, el de las cocinas, el corralito o patinillo, el de las pilas y el de los naranjos, todos ellos decorados con un elemento ornamental principal: las fuentes. Además a través del patio principal se puede acceder a los jardines y a la casa de campo.

El patio-apeadero da paso a las magníficas caballerizas, que se organizan en tres naves con bóveda de arista y sólidas columnas toscanas. Cuentan con una portada de estilo dórico trabajada en piedra en la que se puede ver el escudo de la familia. Según Joaquín J. Noguera Rosado, la portada de las caballerizas *“es más propia de una señorial mansión que de unas dependencias de servicios”*, lo que refleja el estatus del linaje de la casa de Peñafior.

La magnífica escalera principal tiene doble rampa con forma similar y con tres arcos de medio punto apoyando en ocho columnas pareadas dóricas sobre pedestales, además la cúpula de media naranja adornada con yesería. En Andalucía podemos encontrar una escalera similar en el Palacio del Marqués de Montana en Jerez de la Frontera.

En la planta alta se encuentra la zona noble, donde están las habitaciones o dormitorios de invierno y verano, y la zona para la servidumbre.

Los estrados se encuentran tanto en la planta alta (estrado alto) como en la baja (estrado bajo), y son concebidos como salas en las que se recibían visitas. En los años cuarenta estas salas se amplían hasta llegar a concebirse como salones. Estas estancias eran decoradas con ostentoso mobiliario y con magníficas alfombras, tapices y cortinas. Igualmente se emplazaban obras de arte (como pinturas) para subrayar ante los invitados el poder y distinción de la Casa de Peñafior.

Los estrados están precedidos de antesalas. Concretamente al estrado alto lo preceden dos antesalas: el estradillo y la sala de armas. En la sala de armas se exhibían el armamento de la Casa e los Marqueses de Peñafior. En el siglo XX, esta sala se transforma en despacho del Marqués Fernando Pérez de Barradas y Fernández de Córdoba. Posteriormente, algunos de los estrados fueron utilizados por diversas asociaciones o entidades.

Por otro lado, podemos encontrar varios oratorios en el palacio, uno en la planta alta (oratorio alto) y otro en la planta baja (oratorio bajo). En 1751 los Marqueses de Peñafior obtienen un permiso del Papa Benedicto XIV para tener oratorios privados en el palacio, en los que se podía celebrar misa diariamente.

Por último, un aspecto importante a destacar es que el Palacio de Peñafior está representado en el “Pueblo Español” de Barcelona, construido con motivo de la Exposición Internacional de 1929. Se trata de un conjunto de reproducciones de plazas, calles, monumentos, casas, etc., típicas de los pueblos de España. Posteriormente, en 1966 es reproducido también en el Pueblo Español de Palma de Mallorca como uno de los nobles palacios del barroco español (Figura 14.2).

5.2.3 Valor etnológico

Para comprender bien este apartado es necesario tener en consideración todo lo desarrollado en los valores históricos y artísticos, puesto que sin ellos no se podría comprender todo en su conjunto. La idea de valor etnológico hace referencia a la tradición. Muestra los modos de vida pasados y presentes de un colectivo determinado, definiendo la identidad de los mismos. El Palacio de Peñafior guarda una serie de valores etnológicos derivado de la multitud de usos que ha tenido el mismo, ya que como se verá a posteriori no solo se ha utilizado como residencia de los marqueses. A continuación de comentarán hechos relacionados con la música, asociaciones, cine, etc., que guardan relación con el palacio.

Durante el siglo XIX y parte del siglo XX los marqueses llevaron a cabo multitud de reuniones sociales, audiciones privadas de música y diversos actos públicos.

Existen evidencias de que en ocasiones el Palacio ha cumplido las funciones de alojamiento real durante las visitas a Écija de los reyes, concretamente Felipe IV, Felipe V y Carlos III.

En 1975 la Fundación de los Marqueses de Peñafior cedió al Ayuntamiento de Écija el derecho de uso del inmueble, el cual decide instalar la Casa Municipal de la Cultura, institución dependiente del Ministerio de Educación y Ciencia. Igualmente en el palacio se encontraban la sede social, el archivo y la sala de juntas de la Fundación. Este organismo tendría como finalidad desarrollar actividades de difusión cultural, tales como exposiciones, conferencias, seminarios, cursillos, conciertos, recitales, audiciones, etc...

A finales de los años ochenta y principio de los noventa, el palacio también acogió la sede de la Comisión Local de Defensa del Patrimonio Histórico-Artístico y el Archivo de Protocolo del Distrito Notarial de Écija, entidades encargadas de la información, la investigación y la cultura.

Se pensó instalar el Museo Municipal de Bellas Artes y Arqueológico y un museo de mueble con mobiliario de los Marqueses de Peñafior, pero esta idea no llegó a materializarse. Sin embargo, en 1979 se consiguió la instalación de la sala de exposiciones y salón de actos. En estas dependencias han tenido lugar actividades culturales de diversa índole, desde exposiciones de pintura hasta celebraciones de actos electorales.

En ese mismo año la Asociación de Amigos de Écija se instaló en la Casa de la Cultura. Esta entidad pretende difundir, defender y conservar el patrimonio cultural de la localidad. Algunas de las actividades que llevaron a cabo fueron: mesas redondas, conferencias, exposiciones, conciertos, ferias de muestras y jornadas culturales.

La primera actividad que organizaron en el palacio fue una exposición de fotografías denominada “Cien años de la historia de Écija a través de la fotografía” coincidiendo con la apertura oficial de la Asociación. Según Juan Méndez Varo, miembro de la asociación y actual secretario, esta exposición tuvo gran repercusión en la ciudad por la gran afluencia de visitante, puesto que en las visitas, aparte de poder ver la exposición, se podía visitar el palacio y conocerlo.

También hay que destacar las primeras convocatorias que realizaron en el inmueble de los Premios de Defensa del Patrimonio Histórico Artístico. Estas convocatorias siguen teniendo lugar todos los años con el fin de concienciar sobre el desarrollo de la ciudad pero cuidando sus valores históricos y artísticos. Actualmente se realizan en otro emplazamiento.

Durante su estancia en el palacio esta entidad también participó en la rehabilitación del inmueble, como fue el caso de la modificación del alumbrado eléctrico (concretamente en el salón de actos, sala de exposiciones y patio principal) o la implantación de las barandas en la galería de la planta alta. En la actualidad esta asociación se ubica en el Palacio de Alcántara, que acoge además a la Escuela Oficial de Idiomas, la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) y el Conservatorio Superior de Música.

En 1981 se abrió en estas instalaciones la Biblioteca Pública Municipal, cuyas obras de remodelación fueron subvencionadas por el Ministerio de Cultura²³. En la actualidad la biblioteca se encuentra en la Plaza de Santa María, concretamente en la Casa Solariega de los Pareja.

Más tarde, en 1986, se implantó la sede de la Real Academia de Ciencias, Bellas Artes y Buenas Letras “Luis Vélez de Guevara”. Según el acta del Pleno del 5 de marzo de 1986, se fija de forma provisional la instalación de

²³ Martín Ojeda, Marina y Valseca Castillo, Ana: *Écija y el Marquesado de Peñafior, Cortes de Graena y Quintana de las Torres*. Écija : Ayuntamiento, 2000

la sede de la Real Academia en el torreón. Posteriormente cambian su emplazamiento y se trasladan a la planta baja. Hasta el año 2006 esta entidad llevó a cabo multitud de actividades como congresos, ponencias, jornadas, investiduras de académicos, recitales poéticos, etc. Incluso antes de establecer su sede en el palacio la academia participó en diversas actividades culturales, un ejemplo de ello es el IV Congreso de Academias Andaluzas que tuvo lugar en 1985.

Posteriormente, también hicieron uso de estas dependencias la Asociación Cultural de Mujeres Ecijanas y el Conservatorio de Música²⁴. Este último, como se ha comentado anteriormente, se sitúa en el Palacio de Alcántara.

En 1989 se presentó un proyecto de restauración en el que se proponía que el palacio albergase un Museo Palaciego, un Museo Arqueológico y/o de Costumbres, una sala de exposiciones, la residencia de la UNED, un salón de actos y la sede de la Fundación. Según fuentes orales, este proyecto fue encargado por Pedro Vital (Consejero de Cultura del ayuntamiento de Écija en ese momento). Aunque no llegó a ejecutarse nada, se utilizó para la realización de un detallado inventario de los bienes que guardaba el edificio en esos momentos.

En 1992 el Palacio de Peñaflor pasa a ser propiedad municipal, aunque se reservan varias salas para la Fundación. Este hecho no interrumpió el desarrollo de las actividades culturales que habitualmente tenían lugar en el bien.

Posteriormente en 2003, se plantea el proyecto malogrado de convertir el inmueble en un hotel de cuatro estrellas.

Asimismo el palacio ha sido escenario para rodajes de varias películas y series. En 1959 se grabó la película “Bajo el Cielo Andaluz” con Marifé de Triana en 1959 (Fig. 15). Arturo Ruiz Castillo, director del film expuso las razones de la elección del emplazamiento:

“Casi todos los años me doy una rápida vuelta turística pro Andalucía y siempre paro al llegar a Écija. Me gustan sus torres, sus calles, sus palacios y sus iglesias y aproveché la ocasión de esta película para dar a conocer a los demás lo que hay aquí... eso que ustedes de tanto tenerlo delante, no ven...”

En los años sesenta el Palacio de Peñaflor también sirvió para ambientar algunas escenas de la serie “Curro Jiménez”. Serie donde se representa las aventuras de un bandolero andaluz protagonizada por José Sancho (Fig. 16).

Más tarde en 1982 se filma parte de la miniserie “Juanita la Larga” basada en la novela de Juan Valera y dirigida por Eugenio Martín.

²⁴Martín Ojeda, Marina y Valseca Castillo, Ana: *Écija y el Marquesado... op. Cit.*

Por último en 2002 tuvo lugar la grabación de algunas escenas de la película “Carmen” de Vicente Aranda (Fig. 17), en la que parte del inmueble fue adaptado para recrear una taberna típica del siglo XIX. En dicha película participaron extras de la localidad.

Todos estos usos y la titularidad municipal del bien han generado en la población local la consideración del Palacio de Peñaflores como patrimonio ecijano y como símbolo de identificación colectiva. La participación en los numerosos eventos organizados en el inmueble y el indiscutible estado de abandono en el que se encuentra en la actualidad suscita un debate colectivo sobre las potencialidades del bien en el que intervienen distintos sectores sociales.

5.3 FICHA DE ESTUDIO Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL BIEN

En este apartado se abordará de una manera objetiva a modo de recopilación de datos enfocados al inmueble y principalmente a las pinturas murales de la fachada principal, no obstante también se abordan algunos otros objetos.²⁵

5.3.1 Datos del Bien

- **Ubicación** (dirección): Calle Emilio Castelar (Anteriormente conocida como “de los caballeros”)
- **Denominación:** Palacio de los Marqueses de Peñafior
- **Fecha de ejecución, estilo o escuela:** 1765, Barroca
- **Tema (de las pinturas murales):** Alegoría, virtudes.
- **Autor:**
 - Pinturas murales: Antonio Fernández
 - Herreraje: Desconocido
 - Carpintería: Desconocido
- **Técnica de ejecución:** Dado que vamos a tratar el conjunto, el eje central de análisis serán las pinturas murales; las cuales según las fuentes consultadas son temples aunque también afirman ser frescos; por lo que no determina nada hasta análisis de laboratorio.
- **Materiales:** Ladrillo, mortero, yeso, (en la unión de sillares).
- **Dimensiones:**
 - Totales del monumento: (10x12, 5) m.
- **Propietario:** Ayuntamiento de Écija
- **Nivel de protección:** Bien de Interés Cultural

5.3.2 Datos del contexto-continente del bien

5.3.2.1 Contexto:

- **Entorno:** Urbano
- **Coordenadas:** Coordenadas, latitud 37º 32'28.71" del hemisferio norte; longitud 5º4'36.49". A 3 metros sobre el nivel del mar.
- **Clima:** Templado cálido (Mediterráneo).
- **Orientación:** Suroeste.
- **Condiciones meteorológicas en el momento del estudio:**
 - Estado del cielo: Intervalos nubosos.
 - Temperatura: 20ºC.
 - Humedad relativa del aire: (61%).
 - Vientos: Sudoeste, 1,8m/s.

²⁵ El diseño de esta ficha fue elaborada por María José González López como modelo de ficha para documentar bienes y su estado de conservación.

5.3.2.2 Inmueble:

- **Evacuación aguas pluviales:**
 - Pinturas murales: Evacuación de aguas mediante una cornisa de tejas de barro, además de una canalización mediante tubos de metal (probablemente no originales) que desembocan en una cabeza de dragón (por el metal probablemente original).
- **Seguridad:**
 - Vigilancia:
 - Anterior al cierre del inmueble: Casero/conserje que habitaba en el interior.
 - Tras el cierre del inmueble: Ningún tipo de vigilancia.
 - Medidas preventivas: ninguna perceptible.
- **Paramentos:** Se puede observar que es de ladrillo en zonas donde ha perdido el revoco, destacando sobre todo la presencia de humedades de unos niveles considerables hasta el punto de la presencia de las sales cristalizadas del mortero.
 - Pavimento: A destacar dos pavimentados:
 - Zona delantera de la fachada: Adoquinado en buen estado.
- **Iluminación:**
 - Diurna: Iluminación natural (solar).
 - Nocturna: Iluminación artificial procedente de una lámpara de mercurio (a alta presión).
- **Humedades:** Muy notables, como consecuencia de lluvia y viento y por capilaridad; zonas con pérdida del revoco, y presencia de sales cristalizadas del mortero.

5.3.2.3 Bien:

- **Función/uso:** Actualmente ninguno.
 - Anteriormente:
 - Sede de la fundación Marqueses de Peñaflor y Cortes de Graena.
 - Biblioteca Municipal de Écija.
 - Conservatorio de Música.
 - Sala de Congresos.
 - Sala de Exposiciones.
 - Sede de Archivos de Protocolos Notariales de Écija.
- **Sistema expositivo:** En exterior a la intemperie, expuesto a todo fenómeno meteorológico.
- **Accesibilidad:** El exterior se encuentra en un emplazamiento accesible las 24 horas, aunque el interior actualmente no es accesible por el cierre del inmueble.
- **Incidencia del inmueble en el estado de conservación:** Resaltar el traumático episodio de intento de transformación del Palacio en un hotel; episodio que fue fallido y no llegó a completarse.

- **Flujo de visitantes:** Ninguno

5.3.3 Agentes de deterioro

- **Medio ambiente:** Los factores medioambientales que rodean a este bien, no son los más acertados, destacando la exposición directa a la que se encuentra además de los niveles de tráfico de esta zona.
- **Humedad:** Según los datos de humedad climáticos recabados a lo largo de este estudio son estremecedores los índices de humedad relativa la cual es muy elevada. La humedad relativa anual del entorno es de 68%, con valores máximos del 100% y mínimas del 10.2%; pudiendo oscilar en el mismo día entre 30% al 100%.
 - Origen:
 - Internos: Humedades por infiltración producida por el agua estanca en los sistema de evacuación obstruidos en los niveles superiores, y humedades producida por acumulación en el suelo del balcón que hacen que se manifiesten tanto una humedad por capilaridad como por filtración.
 - Externos: Procedente de la lluvia directa.
- **Temperatura:** Es necesario puntualizar que en la zona geográfica en la que nos encontramos hay unos índices de radiación procedentes de la luz solar importantísimos, haciendo que la evaporación exceda, y así pues son los cambios térmicos el mecanismo de desintegración principalmente directo que provoca los fenómenos de alteración física, modificando la humedad contenida en los poros de la pintura mural y la solubilidad de las sales que pudiese haber y gases acelerando las reacciones químicas que facilita la hidrólisis.
- **Luz:**
 - Iluminación natural: Recibe insolación directa diariamente durante un periodo de tiempo estimable, convirtiéndose en el otro factor de deterioro más importante en este bien después de la humedad.
 - Iluminación artificial: Procedente de siete lámparas, presumiblemente de vapor de mercurio, que resulta una fuente emisora de radiación ultravioleta, así como infrarroja, radiaciones que a largo plazo perjudicaran en especial para las pinturas murales contenidas en el bien. Del mismo modo es necesario nombrar el aporte de calor emitido por esta lámpara destacando que se encuentra rodeada de maleza y vegetación resultando un factor de riesgo importante de incendio.
- **Luz-Temperatura:** Es importante puntualizar la acción conjunta de estos dos agentes de deterioro, puesto que la acción conjunta de ambos potencian entre otras cosas fenómenos como la ruptura de enlaces a nivel atómico en las zonas polícromas.
- **Viento:** Según los datos meteorológicos, los niveles de viento no son demasiado destacables, aunque dadas las características del emplazamiento las corrientes de aire son frecuentes.

- **Contaminación atmosférica:** Los efectos de la contaminación atmosférica son muy destacables puesto que existe una proximidad máxima a lo que es una vía de tráfico muy confluyente, además de haber frente a la portada una zona de tipo aparcamiento. Compuestos de carbono, ozono troposférico, dióxido de nitrógeno, están muy presentes, y es observable en los daños que sufre la piedra.
- **Plagas:** Biodeterioro producido por microorganismos y organismos.
 - Se observa áreas donde prolifera musgo además de la aparición de presumiblemente líquenes de pequeño calibre en un nivel de poco desarrollo.
 - Anidación de palomas (Paloma bravía) en cubiertas superiores, acompañadas de sus deyecciones correspondientes, las cuales con la suma de las variantes ambientales, junto con el polvo produce un efecto nefasto; las deyecciones son atacadas por el oxígeno haciendo que se produzca un ácido que actúa sobre la piedra y la pintura.
 - Presencia de plantas superiores enraizadas entre juntas y elementos constitutivos.
- **Factor antrópico:**
 - Presencia de multitud de clavos sobre prácticamente toda la superficie de las pinturas murales.
 - Algunas antiguas intervenciones con la aplicación cemento, siendo un material incompatible para la correcta conservación del mortero.
 - Mantenimiento inadecuado con repellados poco respetuosos con la obra y deteriorando la estética del conjunto.
 - Golpes/arañazos de impactos de automóviles.
 - Piezas con fuerte desgaste derivado del uso, como los escalones que dan paso al palacio.
 - Recordar por último que este edificio fue sometido a un proceso de rehabilitación en hotel, el cual fue fallido, además de destructivo y nefasto.
- **Agentes internos:**
 - Mala elección del procedimiento pictórico, puesto que no es resistente a la intemperie.
 - Mala elección de pigmentos, puesto que es observable que algunos han desaparecido antes que otros.

5.3.4 Datos técnicos y tecnología constructiva del bien

- **Soporte:**
 - Estructura: Ladrillos y argamasa; unión de ladrillos con cemento.
- **Fondo o Estratos/s preparatorio/s (Morteros):**
 - Parece seguir el método usual de dos capas: arriccio (mortero inferior) e intonaco (superior); puesto que en zona de lagunas se observan dos capas.
- **Conjunto pictórico o revestimiento:**
 - Sigue las características de un temple, además de estar catalogado en la base de datos de este bien como tal, aun así no se especifica. Dado que se encuentra en el exterior presumiblemente puede ser temple de cal.

5.3.5 Estado de conservación y fenomenología del deterioro

5.3.5.1 Descripción genérica del estado de conservación del bien

- **Soporte:**
 - Estructura y pinturas murales: Aparentemente a nivel de soporte está estable, aunque son perceptible algunos daños estructurales, provocando grietas y roturas (Figura 19.2).
 - Elementos pétreos: Muy dañados por la acción de microorganismos con grandes pérdidas de material y desgastes muy importantes, fácilmente perceptible por el “efecto Pitting”.
 - Los elementos de mármol presentan una pérdida de materiales constituyentes, además en diversas zonas se han fracturado, al no ser capaz de soportar la tensión a la que se encuentra sometido. Efectos como el bursting y abrasiones son muy comunes, al igual que el laminado, lo que dejan a estas piezas, en un estado mucho más frágil que el esperado.
 - La piedra, además del efecto Pitting ya comentado, presenta diversos daños, derivados de su porosidad, lo que ha favorecido que nos encontremos, con coloraciones y tinciones, provocadas por microorganismos, y por los elementos metálicos de la cerrajería. Además proliferan los organismos superiores como plantas, que provocan rupturas y descohesiones del material, dejándolo en un estado pulverulento, en diversas zonas (Figura 19.2).
- **Revestimientos:**
 - Las pinturas murales se encuentran en un estado de conservación pésimo con daños de toda clase y una alteración impresionante: Tanto pérdida de policromía, como depósitos superficiales.

5.3.5.2 Análisis de la fenomenología del deterioro

- **Físico:** Abolsamientos; descohesión y soporte pulverulento, daños derivados de la tensión en piezas de carga (Figura 19.3).
- **Químico:** Alteración cromática de las pinturas murales, desaparición de algunos pigmentos.
- **Biológico:** Al haber presencia de microorganismo es evidente que en el momento de su eliminación supondrá efectos nocivos para las zonas afectadas del bien.
- **Antrópico:** Los más destacables son los impactos y daños producidos por el tráfico; los daños causados durante la fallida intervención, y como añadido el sistema de iluminación.
- **Evolución natural y mala praxis:** Procedimiento pictórico erróneo, así como la alteración de algunos pigmentos.

5.3.5.3 Nivel de riesgo


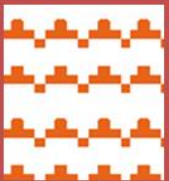

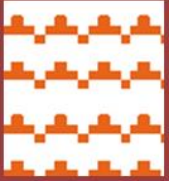


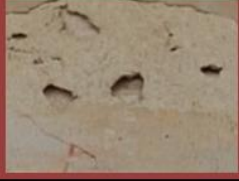



- **Catastrófico:** Plantea un nivel de riesgo considerable, desde estructuralmente, hasta ornamentalmente.

5.3.5.4 Prioridad de actuación

- **Emergencia:** Presenta una prioridad de actuación importante puesto que prácticamente gran parte de la obra pictórica no queda, y en las condiciones en las que están las aún existentes tienen pocas posibilidades de durar relativamente poco.

El estado de conservación del bien es catastrófico tal y como se deduce del examen organoléptico, y lo atestigua la documentación fotográfica.

5.3.6 Catálogo y registro de alteraciones

Catálogo y registro de alteraciones: Pinturas murales				
Denominación	Descripción	Causa	Documentación fotográfica	Simbología
Lagunas	Pérdida de la capa de color	Microorganismos Actos vandálicos Craquelado		
Lagunas (del enlucido)	Pérdida del enlucido con la capa de color correspondiente dejando el soporte a la vista	Efecto de la subflorescencia.		
Alteración cromática	Alteración de la tonalidad, visiblemente por zonas	Generalmente por efecto de las condiciones a las que se encuentra expuesto: <ul style="list-style-type: none"> • Acción de la iluminación. • Sensibilidad de los pigmentos. 		
Separación de estratos	Bolsa hueca formada sobre la superficie del conjunto pictórico.	<ul style="list-style-type: none"> • Falta de adhesión entre soporte y pintura. • Presencia de humedad 		
Elementos metálicos	Puntillas con corrosión clavadas en la superficie del enlucido.	Factor antrópico		






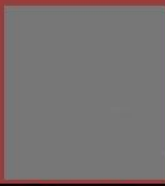




Craquelado de envejecimiento o edad	Craquelado uniforme con bordes agudos.	Dilatación y contracción del muro provocando fisuras y separación de estratos.		
Daños estructurales	Grietas con bordes agudos que describen una trayectoria uniforme y concreta.	Fallo en la cimentación, consecuencia de agentes de otro tipo.		
Reposición de morteros	Adición de material diferente del original en zonas faltantes.	Factor antrópico, antigua intervención.		
Eflorescencias salinas	Formación sobre la superficie del bien un cuerpo de aspecto blanquecino de tipo pulverulento	Contenido en sales de los morteros que afloran a la superficie, consecuencia de los parámetros medioambientales.		
Alteración química	Las películas de color más superficiales se van convirtiendo cada vez más transparentes	Composición del material y agentes a los que se encuentra expuesto.		

Tabla 1. (Catálogo de alteraciones)

5.3.7 Cartografía temática

Véase Anexo. (Fig. 13)

6 PROPUESTA DE INTEGRACIÓN LABORAL

6.1 Creación de un ente gestor para el Palacio de Peñaflor

En este apartado se presenta una propuesta de gestión para rehabilitar el Palacio de Peñaflor y poner en práctica el proyecto de valoración del mismo de la forma más viable posible.

La propuesta que se plantea a continuación persigue mantener y mejorar los usos sociales, culturales y turísticos del palacio, así como su conservación. Y con ello, garantizar que las generaciones futuras puedan disfrutar del mismo, asegurando la sostenibilidad de este bien.

Sobre la gestión del inmueble existen tres fórmulas distintas:

- **Privatización del palacio**

Aunque ofrece una mayor rentabilidad del inmueble, supone una pérdida social de uno de los monumentos más representativos del patrimonio cultural de Écija. Este hecho favorecería la desvinculación del palacio de la vida social del municipio de Écija.

Esta alternativa se acerca a la propuesta que se presentó por el Partido Andalucista de crear un Palacio de Congresos y hotel, ya que una de las partes del palacio pasaría a manos privadas. No obstante según la función que se le dé al inmueble ya sea en manos privadas o públicas será lo que determinará el nivel de desvinculación del palacio con el pueblo.

- **Gobernanza del bien**

Este tipo de sistema propone como objetivo el logro de un desarrollo económico, social e institucional duradero, promoviendo un sano equilibrio entre el Estado, la sociedad civil y el mercado de la economía. Con esta fórmula se permitiría una gestión participativa y cooperativa del palacio entre distintos sectores sociales, tales como: administración pública, asociaciones y entidades, población local, etc.

- **Concesión del palacio**

Concediendo el derecho al uso del bien por parte de una empresa durante un determinado periodo de tiempo. Como ejemplo de esta fórmula se podría destacar la concesión que la Consejería de Cultura otorgó en 2009 a la Fundación La Caixa para

albergar el CaixaForum en las Reales Atarazanas de Sevilla²⁶, inmueble cuyo nivel de protección es el mismo que el del Palacio de Peñaflor. Esta concesión tiene una duración de setenta y cinco años y su finalidad es crear un centro de difusión cultural, en el que tengan lugar actividades como exposiciones, conciertos, etc.

Esta propuesta la propuso el Partido Socialista, de forma que la empresa a la que se concediera este derecho asumiría el gasto de la adecuación del inmueble al nuevo uso que se le pretendiera dar.

Una vez expuestas y enumeradas las diferentes opciones, bajo mi punto de vista tal y como se ha comentado que todas presentan ventajas e inconvenientes, pienso que una de las mejores opciones sería la privatización del Palacio de Peñaflor.

Aunque se recomendaría la elaboración de una cláusula donde garantice ciertas prestaciones al pueblo de Écija a nivel social. Del mismo modo para una correcta elección de propietario sería de obligatorio cumplimiento un exhaustivo de manera que se garantice el suficiente poder adquisitivo como para poder costear todos los gastos que supongan la restauración y rehabilitación del palacio. Todo ello también debe secundarse mediante el control de todo el personal que trabaje en el inmueble, contratando a trabajadores cualificados para cada función.

Es cierto que en las últimas noticias se ha podido oír una propuesta de crear una escuela de restauración en las instalaciones del edificio. Aunque la propuesta es bastante atractiva e interesante, y dada la cantidad de patrimonio que Écija posee en sus fondos, fundamentalmente de tipología arqueológica podría ser muy enriquecedor. No obstante es de anunciar que de llegar a llevarse a cabo siempre debe respetarse en todo lo posible la estructura original del edificio, y no realizar unas obras para habilitar unas instalaciones mediocres que con el paso del tiempo no garanticen seguridad y acaben dañando al inmueble. Por ello se recomienda consultar un artículo elaborado por la profesora María José González López²⁷, en el que enumera las necesidades y equipamiento necesario para crear un taller de restauración para material arqueológico.

6.2 Creación de productos de difusión y divulgación

En los últimos años se ha asistido a un proceso muy importante en cuanto a la creación de elementos de difusión así como de divulgación, consecuencia del interés que la sociedad cada vez presenta con más deseo; del mismo modo dichos productos no son solo para la información, sino también sirven como herramienta de trabajo en los diferentes aspectos de las disciplinas interesadas. En el caso que nos ocupas se han planteado algunos prototipos de dichos productos a partir de los estudios realizados, en los que se engloba de manera sencilla y

²⁶ Europaress (20 14). El proyecto de las atarazanas. recuperado de <http://www.europapress.es/andalucia/cultura-00621/noticia-sevilla-cultura-junta-anuncia-proyecto-atarazanas-presentara-finales-septiembre-20140811131424.html>

²⁷ González López, María José, Equipamiento técnico de taller del material de material arqueológico del IAPH. Revista ph. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. n.º 29, p. 19

cercana la posibilidad de obtención de información del bien en cuestión, haciendo a la sociedad más partícipe y creando una relación del bien con el turista.

6.2.1 Restauraciones digitales

Una ventaja de los medios digitales es el potencial para manipular los datos. Es posible restaurar digitalmente el objeto trabajándolo y modificando datos mediante el escaneo de fragmentos que se encuentran dispersos por museos y colecciones privadas, o bien recuperando partes perdidas a partir de documentación antigua. De esta manera los datos se pueden fusionar para producir un facsímil digitalmente restaurado a partir de un original dañado. El protocolo preciso para esto tiene que ser todavía establecido aunque la práctica actual es insertar estos fragmentos marcando la junta de una manera discreta pero visible.

Este método aplicado a la pintura en cuestión, se ha procedido a una reconstrucción de todo lo que serían las partes faltantes, así como la corrección de algunas alteraciones cromáticas (Figuras 17,18).

6.2.2 Procesos de documentación

Todos los procesos de documentación pueden resultar interesantes desde un punto de vista investigador, así como al igual que en el apartado de restauraciones digitales nos puede facilitar una mejor visión del conjunto o de la obra en cuestión quedando testimonio real de lo que hay obteniendo datos que al servicio de otros profesionales pueden ser objeto y herramientas fundamentales para el estudio y el aprendizaje (Figura 12).

6.2.2.1 Trazado de las decoraciones

Para la realización de la elaboración del trazado, requirió un proceso bastante complejo y lento puesto que las características estructurales de la obra dificultaban la realización de la propia documentación fotográfica, consecuencia de lo angosta que era la calle. Ello hizo que hubiese que trabajar las imágenes una a una convirtiéndolas en una aproximación a lo que sería una ortofoto localizándolas en el propio plano para más tarde realizar el trazado. (Figuras (1-12)

6.2.2.2 Elaboración de una cartografía temática

Empleando los trazados elaborados en el apartado anterior se puede proceder a la localización de los daños ciñéndonos a la superficie de la obra, pudiendo calcular el porcentaje y catalogando las diferentes patologías presentes en ella. (Figuras 13)

6.2.2.3 Catalogación de los daños y elaboración de una tabla

Una tabla diagnóstica que cataloga y atestigua el daño mediante una imagen y determinación de causa y consecuencia. A través de esto se hace más comprensible la identificación de cada daño para entender y visualizar a través del reconocimiento de la patología (Tabla 1).

6.2.3 Elaboración de posters informativos

Empleando la documentación generada al igual que en congresos y centros de divulgación se pueden elaborar posters que expliquen a grandes rasgos como se ha realizado un proceso, tratamiento o explicación de los trabajos realizados ya sea de la naturaleza que sea, tanto histórico-artístico, como técnico-material.

Para este caso práctico se han realizado tres posters respondiendo un poco a las necesidades que anteriormente se han enunciado (Figuras 14.1, 14.2, 14.3)

6.2.4 Programar visitas guiadas

Es una labor fundamental que se podría llevar a cabo si el Palacio recogiese las condiciones idóneas, no obstante el Palacio está incluido en varias de las rutas municipales programadas aunque solo se visita la portada; en circunstancias utópicas se podría visitar el interior para conocer la riqueza arquitectónica que posee así como las decoraciones de yeserías; el mobiliario y bienes muebles también serían de gran riqueza aunque tras el episodio de expolio es difícil poder estimar de cuantos bienes podrían ser expuestos.

6.3 CONCLUSIONES

Como afirma Josep Ballart, *“Una de las funciones básicas de las instituciones patrimoniales es dar a conocer al público los bienes patrimoniales que custodian, es decir hacerlos accesibles a todo el mundo. Pero difundir no es solamente comunicar la información inherente a un objeto o lugar; es estimular, hacer reflexionar, provocar u comprometer”*.²⁸

Haciendo una analogía según el análisis propuesto por Ballart de manera que para valorar un determinado patrimonio, podemos también afirmar que va a afectar:

- El **conocimiento** que la sociedad adquiera de él
- La **emotividad** que se pretenda provocar en la sociedad a partir de conocer el patrimonio
- El **comportamiento** social en relación al uso de ese patrimonio.
- Las **ideas** o pensamientos de la sociedad que lo conoce y reconoce.

A su vez me gustaría recurrir a la filosofía recordando a Carlos Díaz, quien en una conferencia sobre “Educar en valores”, definía las palabras claves para la educación en valores:

1º El **saber**, que en un sentido amplio es un contacto con la realidad.

2º El **querer**, la fuerza del cariño es lo que nos hace no sólo aprender, sino también aprehender lo que nos rodea.

3º El **deber**, implicando obligación y compromiso.

²⁸ Ballart, Josep, Tresserras, Jordi, “Gestión del patrimonio cultural”, Barcelona, Editorial Ariel, 2008.

Todo ello desplazado al ámbito que nos ocupa al hablar del Patrimonio, se manifiesta la importancia de un conocimiento mayor, de una formación específica sobre lo que significa el proceso de valoración. Considerando la conservación como un acto ético, vital e imprescindible, una cuestión humana, que no es exclusiva de los especialistas, sino de toda la sociedad.

Actualmente se ha observado cómo ha habido un incremento del conocimiento y de la preocupación ciudadana sobre los valores que guarda nuestro patrimonio. Este hecho se manifiesta a través del rápido desarrollo que está sufriendo el turismo cultural. Según datos obtenidos de Hostelsur (revista de turismo), “el turismo cultural se ha convertido en el segundo segmento turístico para España tras el sol y la playa”.

El turismo cultural es presentado como una actividad dinamizadora de las economías locales y por tanto, como un instrumento para el desarrollo de una localidad, contribuyendo en la creación de empleo, de nuevas infraestructuras y la conservación y puesta en valor del patrimonio. Del mismo modo en más de una ocasión se ha planteado la importancia que tiene el turismo cultural para la recuperación de los bienes patrimoniales que integran ciudades, repercutiendo en los procesos de desarrollo económico y social. No obstante dicho desarrollo para evitar una desmesurada afluencia de visitantes y con ello el deterioro del patrimonio, debe estar controlado de manera exhaustiva.

Habría que puntualizar que el patrimonio cultural es determinante en la identidad de un destino turístico, siendo uno de los factores que contribuye a su diferenciación con respecto a otros destinos por ello es tan importante el monumento como el entorno del monumento: la ciudad.

Una vez analizada la información se observa una gran carencia de estudios acerca del turismo en Écija, además de la ausencia de fuentes bibliográficas o documentales que aportan datos sobre las visitas turísticas realizadas al palacio. Este hecho dificulta que se conozca sobre la actividad turística en este monumento y por lo tanto la ejecución de un proyecto que favorezca y potencie el número de visitas no solo en el bien objeto de estudio sino también en la ciudad.

Estos estudios me han permitido conocer en profundidad algunos de los valores que atesora el palacio, además de la importancia del mismo para la ciudad de Écija.

Estos estudios me han permitido comprobar que la rehabilitación y patrimonialización del Palacio de Peñafior sería una gran aportación para la actividad turística de la ciudad de Écija, ya que contribuiría en la mejora de la oferta de sus recursos turísticos.

7 CONCLUSIONES GENERALES

La realización de este trabajo me ha permitido poner en práctica y funcionamiento la aplicación de los conocimientos adquiridos durante el Grado de Conservación y Restauración de Bienes Culturales en un trabajo de investigación. Aunque en el comienzo de la investigación, la motivación principal era la demostración de los conocimientos aprendidos, a medida que se iba desarrollando el trabajo he podido comprobar como la información se ha ido completando una con otra como si de un rompecabezas se tratase. Es cierto que la figura del conservador-restaurador es indispensable pero es de reconocer que nunca será suficiente porque se requieren de muchos profesionales de diferentes ramas del conocimiento para poder llegar a conclusiones más fundamentadas y comprobadas.

En mi experiencia personal he de reconocer que es necesario trabajar en lugares con obras reales y tener experiencia para poder hablar con propiedad de lo que es la restauración, por suerte he podido trabajar en monumento sobre obras reales, y he podido vivir en primera persona como funciona desde un punto de vista muy cercano.

Aunque el trabajo comienza con una introducción que se pierde un poco en lo que la historia de la Restauración Arquitectónica, hay que ser consciente de que la restauración al igual que el arte y los movimientos artísticos es una mentalidad, que pese a respetar los principios establecidos por Cesare Brandi o las diferentes Cartas que han guiado el trabajo de muchos conservadores-restauradores, siempre seguirá siendo una mentalidad y todo dependerá de la sensibilidad el restaurador. En lo que respecta al estudio de caso, lamentablemente no me han podido dar acceso a él, lo que ha dificultado en parte la confección del trabajo, pero no obstante me siento satisfecho, dado que es la primera vez que se documenta de manera profesional las pinturas murales de este bien. Para finalizar, me gustaría hacer alusión al importante apartado que le he dado al proceso de valoración de un bien, puesto que es fundamental; es la base sobre la que se trabajará y hará que le de vida a una obra o decida desecharse, es lo que crea un proceso de selección tal como la abstracción donde se elimina y se escogen cosas.

Pese a todo me siento orgulloso de haber realizado este Trabajo Fin de Grado así como de haber estudiado el Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales en la Universidad de Sevilla porque si disfrutas haciendo algo, y ese algo forma parte de tu vida, la felicidad te hace sentirte pleno y libre.

8 DOCUMENTACIÓN GRÁFICA Y FOTOGRÁFICA

Documentación y trazado de las pinturas murales

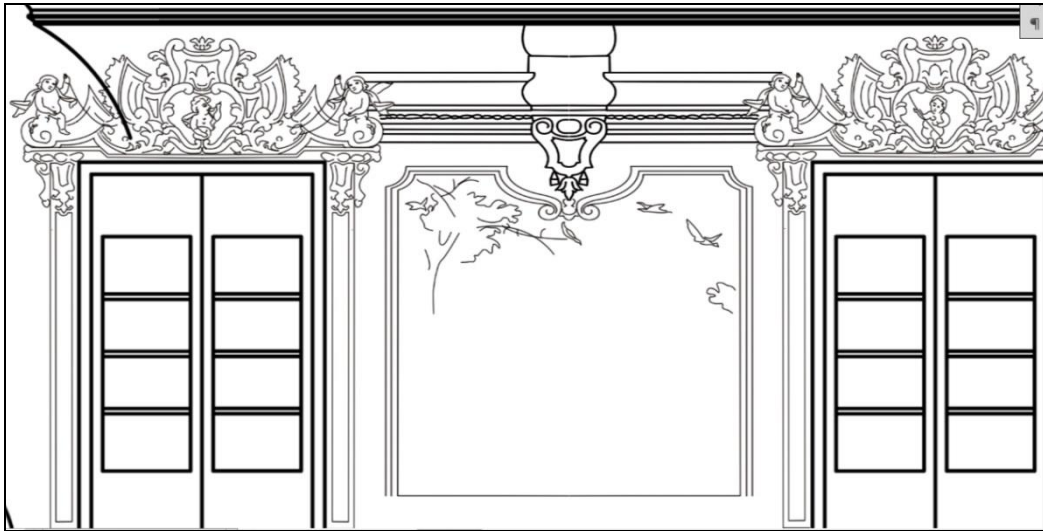


Figura 1. Fragmento de trazado de las decoraciones



Figura 2. Fragmento de trazado de las decoraciones

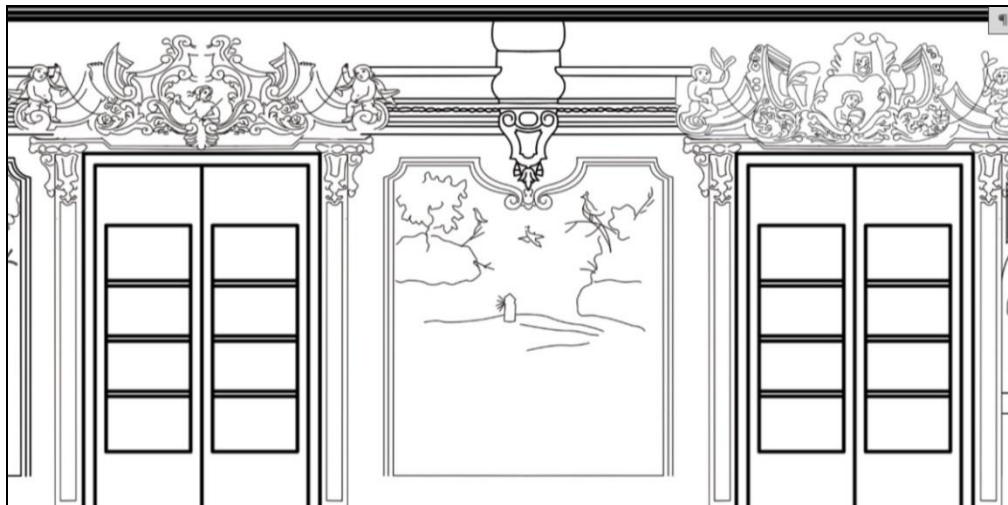


Figura 3. Fragmento de trazado de las decoraciones

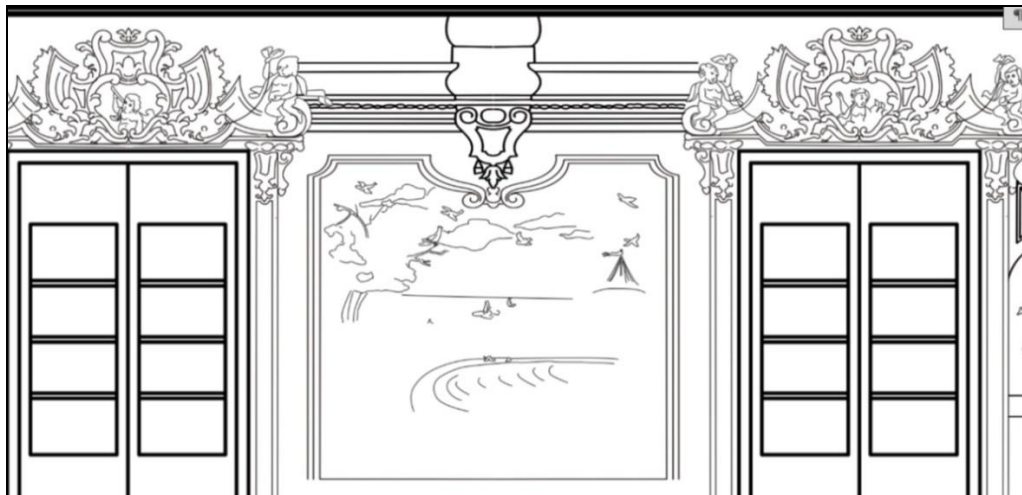


Figura 4. Fragmento de trazado de las decoraciones



Figura 5. Fragmento de trazado de las decoraciones

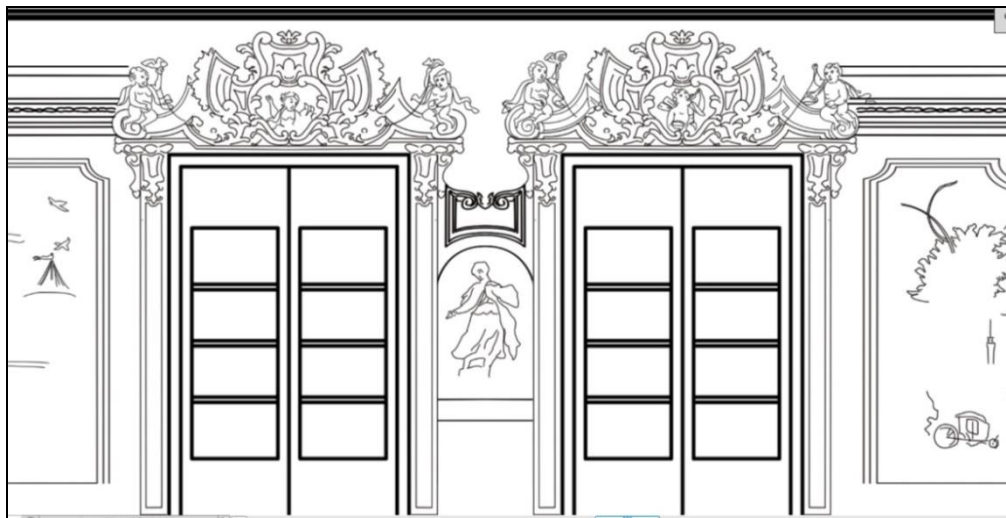


Figura 5. Fragmento de trazado de las decoraciones

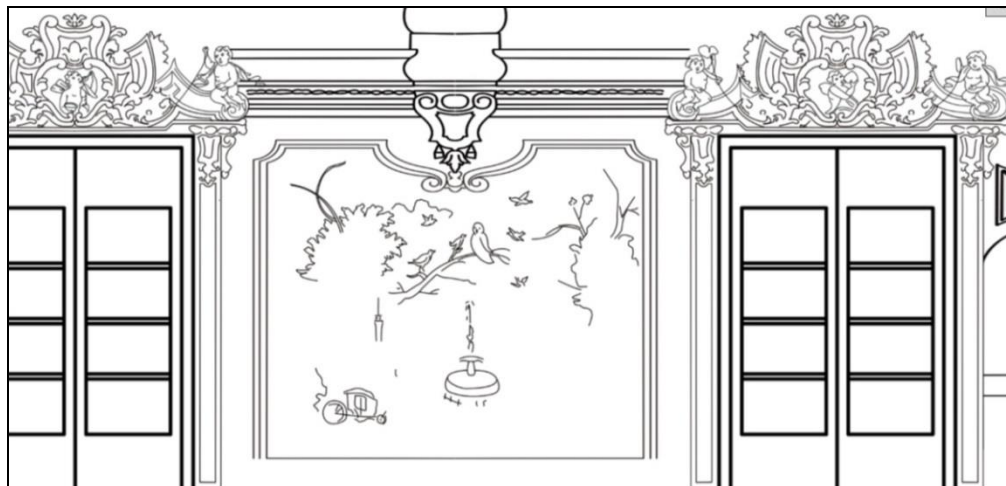


Figura 6. Fragmento de trazado de las decoraciones

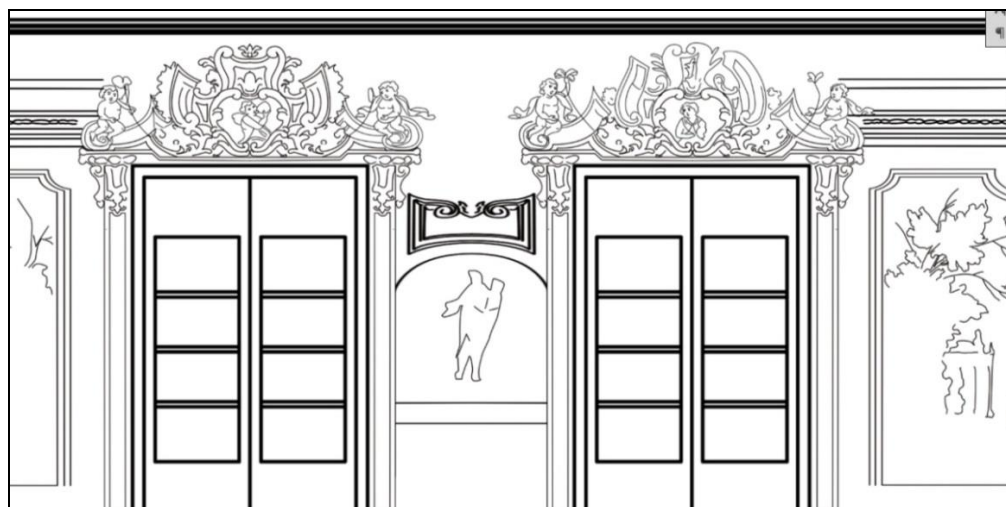


Figura 7(Fragmento de trazado de las decoraciones)

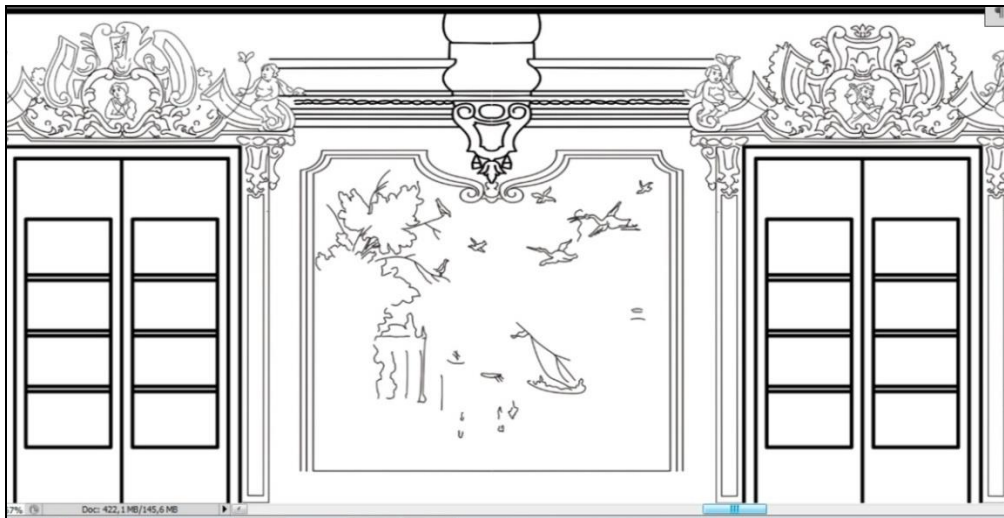


Figura 8. Fragmento de trazado de las decoraciones



Figura 9. Fragmento de trazado de las decoraciones

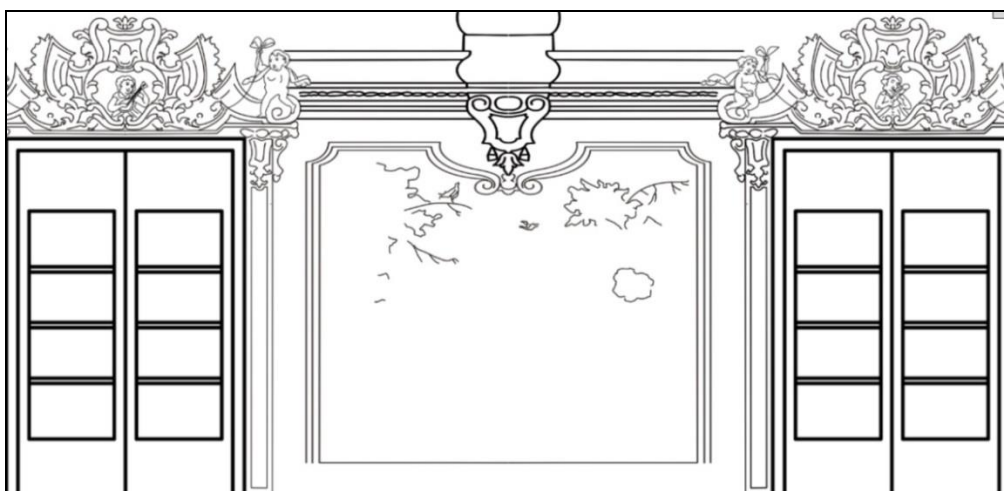


Figura 10. Fragmento de trazado de las decoraciones



Figura 11. Fragmento de trazado de las decoraciones



Figura 12. Proceso de recopilación de documentación fotográfica.

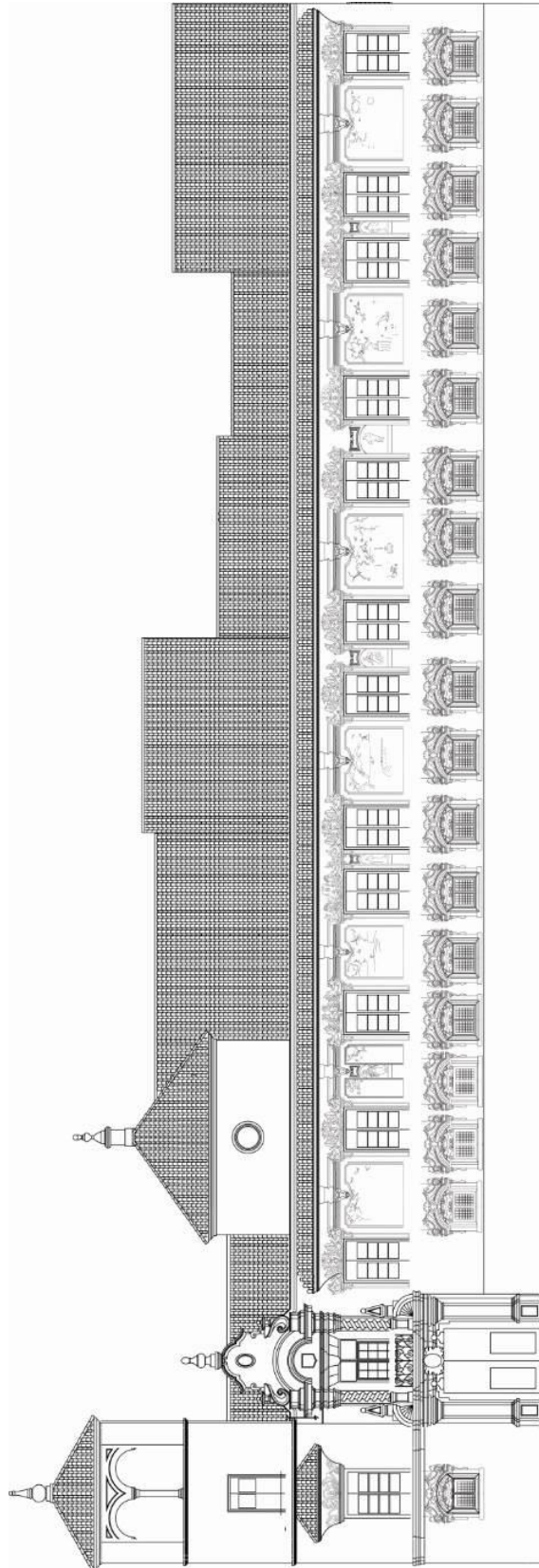


Figura 12.1. Trazado del conjunto completo

CARTOGRAFÍA TEMÁTICA

Mapa de alteraciones en todos los niveles

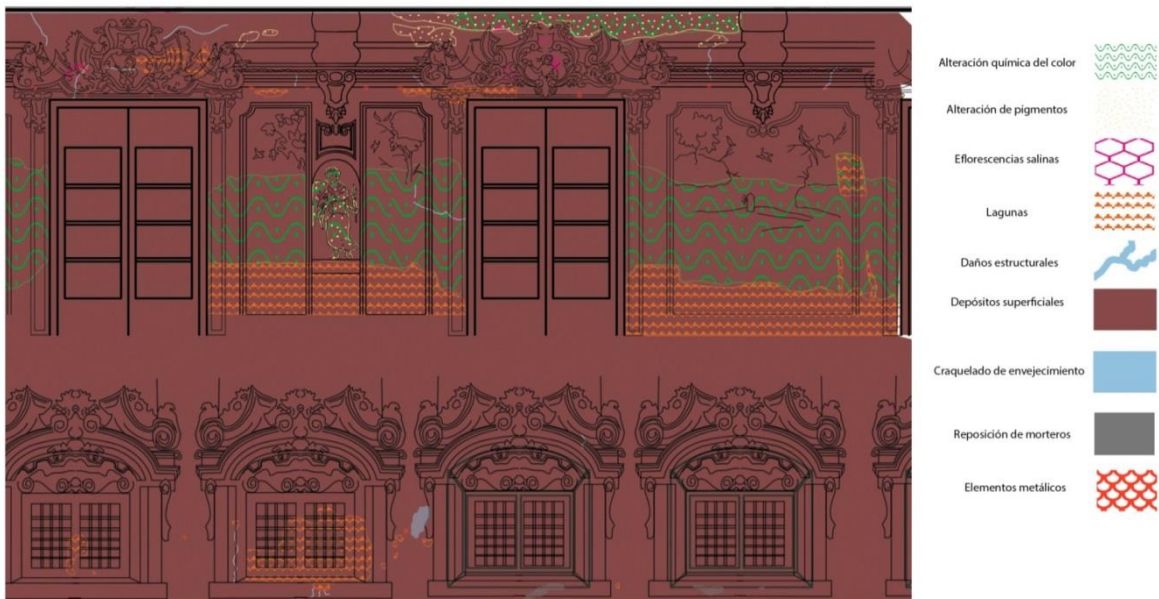
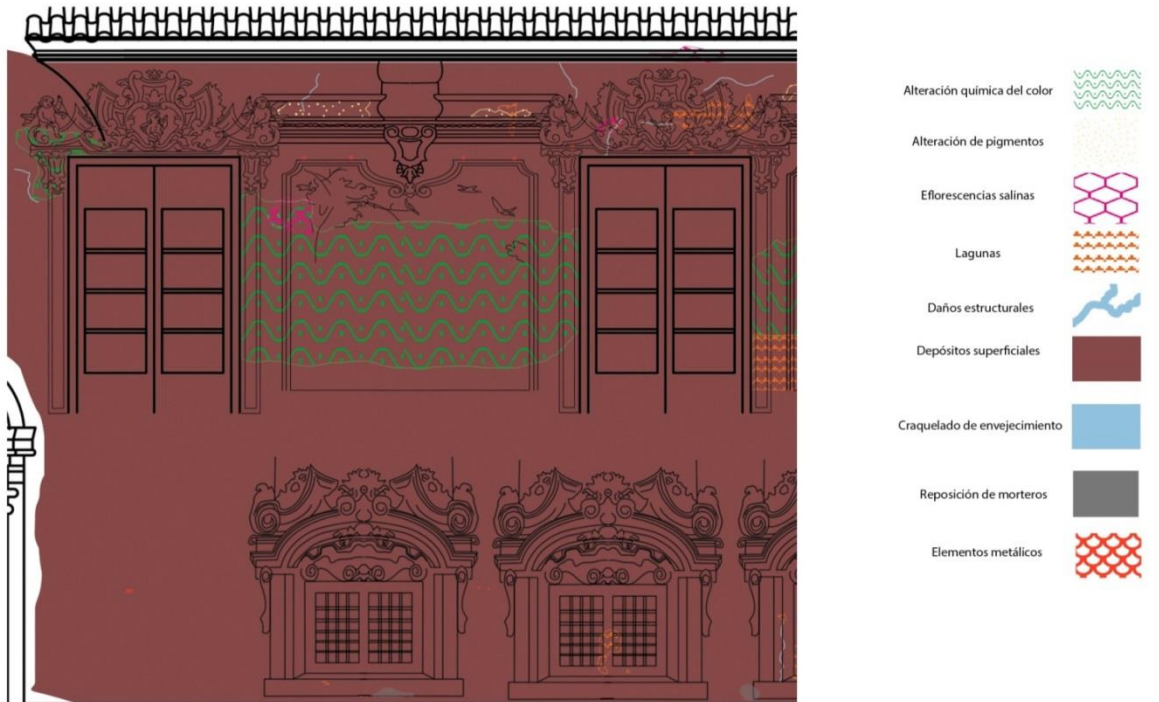


Figura 13. Mapa de daños de un fragmento de las pinturas murales

PROCESO DE ELABORACIÓN DE LA DOCUMENTACIÓN DE LAS PINTURAS MURALES

Juan Salvador Sanabria Fernández - juan_salvador_93@hotmail.com - 665562602-
 Estudiante de Conservación y Restauración de Bienes Culturales

OBJETO DE ESTUDIO

Denominación: Palacio de los Marqueses de Peñafór
 Ubicación (dirección): Calle Emilio Castelar (Anteriormente conocida como "de los caballeros")
 Fecha de ejecución, estilo o escuela: 1765, Barroca



Tema: Alegoría, virtudes.

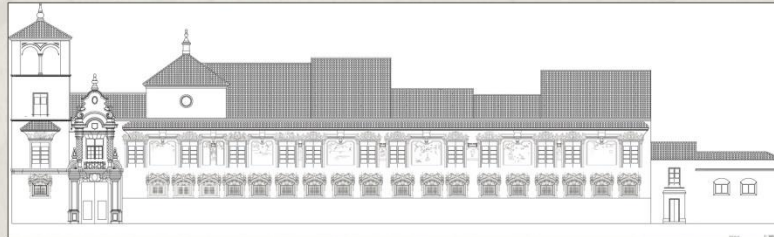
Autor: Pinturas murales: Antonio Fernández

Técnica de ejecución: Dado que vamos a tratar el conjunto, nos centraremos en el análisis de las pinturas murales; las cuales según las fuentes consultadas son temples.

Dimensiones:
 Totales del monumento: (10x12,5)m.

Propietario: Ayuntamiento de Écija

Nivel de protección: Bien de Interés Cultural



Vista del conjunto finalizado el trazado de las decoraciones murales en toda su totalidad, eliminando la baranda para facilitar la lectura de las decoraciones.

METODOLOGÍA DE TRABAJO

1. Tomo de fotografías

Desde todos los ángulos posibles es imprescindible



2. Corrección de perspectivas

Empleando herramientas digitales convertimos las imágenes obtenidas de manera oblicua al muro en una ortofoto.



3. Crear imagen panorámica a partir de fragmentos

Corrección de perspectivas y superposición de resulta una imagen panorámica.



4. Trazado de dibujo de las decoraciones murales



Proceso completo de trazado de dibujo de las decoraciones murales

Empleando los procedimientos anteriormente enumerados se obtiene como resultado el muestreo de toda la superficie.

Conclusiones

- Se requieren conocimientos de dibujo técnico y dibujo descriptivo
- Necesidad de emplear maquinaria y aparataje de calidad
- Ser lo más objetivo posible y fiel a la realidad
- No son necesarios recursos excesivamente caros para documentar obras

Objetivos

Documentar y levantar digitalmente en 2D las pinturas murales albergadas en la fachada de un edificio de difícil acceso fotográfico debido al emplazamiento. Empleando herramientas digitales combinadas con analógicas. De un Bien de Interés Cultural que está en peligro inminente de desaparición debido a los daños y mal mantenimiento.



Toda la información y documentación de este documento ha sido enviada con motivo puramente docente y didáctica.



Grado en conservación y restauración de bienes culturales
 Universidad de Sevilla - Facultad de Bellas Artes



Figura 14.1. Póster informativo sobre el proceso de documentación de las pinturas murales

PROCESO DE RECONSTRUCCIÓN DE LAS PINTURAS MURALES

Juan Salvador Sanabria Fernández - juan_salvador_93@hotmail.com - 665562602-
 Estudiante de Conservación y Restauración de Bienes Culturales

METODOLOGÍA DE TRABAJO

1. Tomo de fotografías Desde todos los ángulos posibles es imprescindible



2. Corrección de perspectivas Empleando herramientas digitales convertimos las imágenes obtenidas de manera oblicua al muro en una ortofoto.




3. Crear imagen panorámica a partir de fragmentos Corrección de perspectivas y superposición de resulta una imagen panorámica.




4. Proceso de reconstrucción virtual de las pinturas y aproximación a su posible estado final tras una intervención


Proceso de reconstrucción digital mediante herramientas virtuales



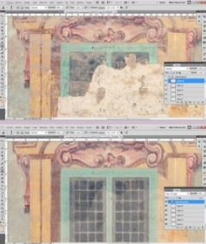
Detalle previo a la reconstrucción de zona alta




Detalle tras la reconstrucción de zona alta




Proceso de reconstrucción digital mediante herramientas virtuales



Detalle previo a la reconstrucción de zona baja



Detalle tras la reconstrucción de zona baja



Empleando los procedimientos anteriormente enumerados se puede obtener la reconstrucción de gran parte o la totalidad de la pintura

Conclusiones

- Las técnicas no destructivas son procedimientos que deben primar y pueden resultar muy útiles.
- Ser lo más objetivo posible y fiel a la realidad
- No son necesarios recursos excesivamente caros para documentar obras

Objetivos

Documentar y levantar digitalmente en 2D las pinturas murales albergadas en la fachada de un edificio de difícil acceso fotográfico debido al emplazamiento. Empleando herramientas digitales combinadas con analógicas. Resrestruyendo digitalmente las decoraciones.



Toda la información y documentación de este documento ha sido verificado con motivo puramente docente y didáctico.

Figura 14.2. Póster de proceso de reconstrucción virtual de las pinturas murales

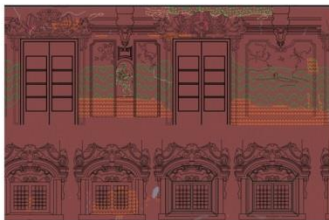
CATALOGACIÓN DE DAÑOS Y CREACIÓN DE UNA CARTOGRAFÍA TEMÁTICA

Juan Salvador Sanabria Fernández - juan_salvador_93@hotmail.com - 665562602-
Estudiante de Conservación y Restauración de Bienes Culturales

METODOLOGÍA DE TRABAJO

1. Toma de fotografía
2. Clasificación por daños
3. Enumeración de daños
4. Elaboración del trazado del objeto de estudio
5. Localización de los daños en los mapas
6. Insertar tramas y leyendas

En toda restauración es de obligatorio cumplimiento la realización previa junto con el informe técnico de la elaboración de una cartografía temática donde se atestigüen daños patología, así como la tecnología constructiva del bien. De esta manera se pueden localizar y realizar valoraciones acerca del porcentaje afectado o otras valoraciones susceptibles de ello.



- Alteración cromática
- Separación de estratos
- Elementos metálicos
- Craquelado de envejecimiento o edad
- Daños estructurales
- Reposición de morteros
- Eflorescencias salinas
- Alteración química

A través de la elaboración de estos documentos se puede realizar también una aproximación más certera en lo que será la futura intervención o restauración

Conclusiones

- Las técnicas no destructivas son procedimientos que deben primar y pueden resultar muy útiles.
- Ser lo más objetivo posible y fiel a la realidad
- No son necesarios recursos excesivamente caros para documentar obras

Catálogo y registro de alteraciones: Pinturas murales				
Denominación	Descripción	Causa	Documentación fotográfica	Simbología
Lagunas	Pérdida de la capa de color	Microorganismos Actos vandálicos Craquelado		
Lagunas (del enlucido)	Pérdida del enlucido con la capa de color correspondiente dejando el soporte a la vista	Efecto de la subflorescencia.		
Alteración cromática	Alteración de la tonalidad, visiblemente por zonas	Generalmente por efecto de las condiciones a las que se encuentra expuesto. • Acción de la humedad • Sensibilidad de los pigmentos.		
Separación de estratos	Bolsa hueca formada sobre la superficie del conjunto pictórico.	• Falta de adhesión entre soporte y pintura. • Presencia de humedad		
Elementos metálicos	Puntillas con corrosión clavadas en la superficie del enlucido.	Factor antrópico		
Craquelado de envejecimiento o edad	Craquelado uniforme con bordes agudos.	Dilatación y contracción del muro provocando fisuras y separación de estratos.		
Daños estructurales	Grietas con bordes agudos que describen una trayectoria uniforme y concreta.	Fallo en la cimentación, consecuencia de agentes de otro tipo.		
Reposición de morteros	Adición de material diferente del original en zonas faltantes.	Factor antrópico; antigua intervención.		
Eflorescencias salinas	Formación sobre la superficie del bien un cuerpo de aspecto blanquecino de tipo pulverulento	Contenido en sales de los morteros que afloran a la superficie, consecuencia de los parámetros medioambientales.		
Alteración química	Las películas de color más superficiales se van convirtiendo cada vez más transparentes	Composición del material y agentes a los que se encuentra expuesto.		

Objetivos

Documentar y levantar digitalmente en 2D las pinturas murales albergadas en la fachada de un edificio de difícil acceso fotográfico debido al emplazamiento. Empleando herramientas digitales combinadas con analógicas. Rescontruyendo digitalmente las decoraciones.



Toda la información y contenido de este documento ha sido verificado con nuestro programador docente y diseñador.

Figura 14.3. Poster de catalogación de daños y creación e cartografía temática

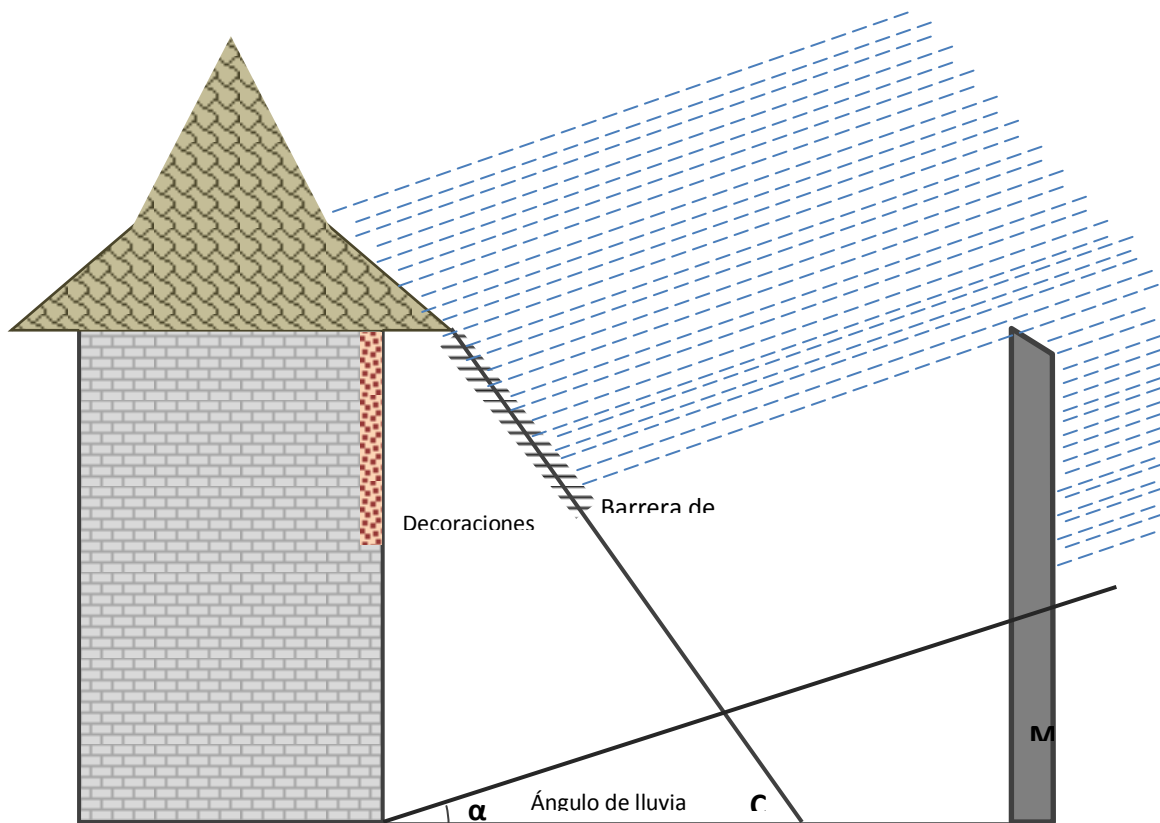


Figura 15. Ejemplo de estructura de protección a modo de tratamiento preventivo.



Figura 16. Reproducción a escala del Palacio de Peñaflores en el Pueblo español de Barcelona²⁹

²⁹ La figura 16. Ha sido extraída de la web del Poble Espanyol.



Figura 17.1 (Detalle de decoración previo a la restauración virtual)



Figura 17.2. Detalle de decoración tras la restauración virtual



Figura 18.1. Detalle de decoración previo a la restauración virtual



Figura 18.2. Detalle de decoración tras la restauración virtual



Figura 19.1. Detalles del estado de las pinturas murales



Figura 19.2. Detalles del estado de las pinturas murales



Figura 19.3. Detalles del estado de las pinturas murales



Figura 19.4. Detalles del estado de las pinturas murales



Figura 19.5. Detalles del estado de las pinturas murales



Figura 19.6. Detalles del estado de las pinturas murales³⁰

³⁰ Las figuras (17.1.-19.6.) son imágenes de creación propia.



Figura 19.7. Detalles del estado de las estancias interiores del palacio³¹



Figura19.8. Estado de estancia interior



Figura19.9. Estado de estancia interior

³¹ Las figuras 19.7, 19.8 y 19.9. han sido aportadas por la "Asociación Amigos de Écija"



Figura 20. Cartel película bajo el cielo Andaluz

32



Figura 21. Fotograma de la serie "Curro Jiménez" .
Detalle de la fachada del Palacio al fondo

33

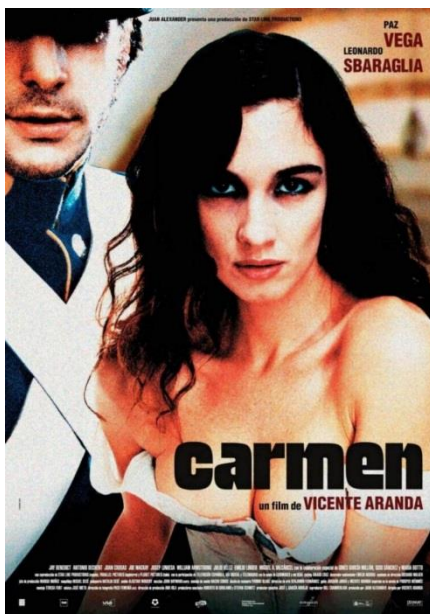


Figura 22. Cartel de "Carmen"

³² Las figuras 20 y 22 han sido extraídas de la web: <http://www.filmaffinity.com/es>.

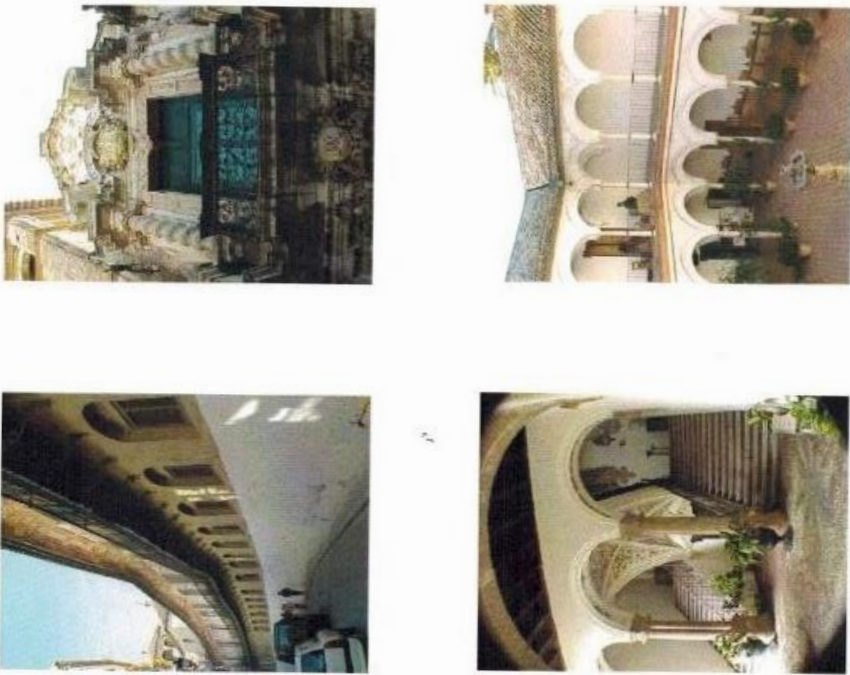
³³ La figura 21. Ha sido extraída de la web: <http://cofrades.sevilla.abc.es/profiles/blogs/ecija-es-de-cine-2-parte-curro>

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ÉCIJA PLAN ESPECIAL DE PROTECCIÓN, REFORMA INTERIOR Y CATÁLOGO DEL CONJUNTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO DE ÉCIJA CATALOGO DE BIENES PROTEGIDOS		Nº: 32 FOLIO: A-16
LOCALIZACIÓN: CL. EMILIO CASTELAR		FOLIO: A-16
LOCALIZACIÓN: CL. EMILIO CASTELAR		FOLIO: A-16
<p>1. DESCRIPCIÓN</p> <p>1.1. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS Epoca: S. XIII Estilo: Barroco Autor: Desconocido Bibliografía: Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla</p> <p>1.2. DESCRIPCIÓN GENERAL Tipología: Palacio que se desarrolla en planta alrededor de un gran patio central cuadrado conectado en posición oblicua con el complejo de entrada desde el lado de las caballerizas y la escalera principal con desarrollo de tipo imperial. Estructura: Muros de carga y forjados de madera. Anqueos en el patio principal y bóvedas de arista en las caballerizas. Cubierta: Techada con terminación en teja árabe</p> <p>Elementos de interés: Todos en su integridad, especialmente fichados: C/ Emilio Castelar, apolladero, caballerizas, patios, escaleras, galerías salones y torreon.</p> <p>1.3. DESCRIPCIÓN DEL EXTERIOR Nº Plantas: B=1+Torreon Altura de cornisa (m.): 9,0 m Materiales: Carrizo y decoración pictórica. Composición de la Fachada: Banca con pináculos desmembrados, arcos en esquina, y sucesión de huecos sobre balconada coronada con paramento con decoración pictórica.</p> <p>1.4. VALORES <input checked="" type="checkbox"/> Históricos <input checked="" type="checkbox"/> Tipológicos <input checked="" type="checkbox"/> Artísticos <input checked="" type="checkbox"/> Populares <input checked="" type="checkbox"/> Arqueológicos <input checked="" type="checkbox"/> Ubicación singular <input checked="" type="checkbox"/> Ambientales</p> <p>2. ESTADO Uso Original: Casa-Palacio Uso Actual: Equipamientos varios Uso Previsto: Equipamiento histórico Estado de conservación: Deficiente. Restauraciones realizadas: Proyecto de restauración de fachada principal (F. González Benavé, 2000) Proyecto de restauración y rehabilitación (F. González Benavé, 2000).</p> <p>3. PROTECCIÓN</p> <p>3.1. PATRIMONIO HISTÓRICO CATÁLOGO GENERAL DEL PATRIMONIO HISTÓRICO ANDALUZ <input type="checkbox"/> No inscrito <input type="checkbox"/> Inscripción sueltal <input type="checkbox"/> Inscripción Genérica Fecha: Declarado (L. 347/82-42). <input type="checkbox"/> Inscripción Especifica <input checked="" type="checkbox"/> B.I.C.</p> <p>3.2. PROTECCIÓN URBANÍSTICA Y GRADO DE CAUTELA ARQUEOLÓGICA Nivel de protección: <input type="checkbox"/> A Monumental <input type="checkbox"/> B <input type="checkbox"/> C <input type="checkbox"/> D <input type="checkbox"/> E <input type="checkbox"/> F <input type="checkbox"/> G Grado de Cautela Arqueológica: <input type="checkbox"/> a <input type="checkbox"/> b</p> <p>PARÁMETROS BÁSICOS DE ORDENACIÓN Clasificación del suelo: Urbano Zona: Edificación en frente de Parcelas Ocupación: Externo Edificabilidad: La actualmente existente, según el art. Altura permitida: Externa (E.28.1) ACTUACIONES ESPECÍFICAS EN EL INMUEBLE Tipos de obras autorizadas: Ley del Patrimonio Histórico español (1607/1985), R.D. 817/1986, Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía (17/1991) Condiciones de agregación: Agrupable o con arneljas, que pertenecían al Palacio y formaban parte del Señorío de Cayete Condiciones de segregación: No autorizable Apertura de garaje: Externa. Actuaciones de estudio, mejora y conservación: Reparación de cubierta del patio, restauración de fachada principal, restauración de la Cueva de Campo, Entorno de Palacio de las Comas de Valdemarzo por rehabilitación visual próxima.</p>		<p>4. PLANO DE LOCALIZACIÓN</p> <p>Ubicación del inmueble protegido</p> <p>Niveles de protección: A B C D E F G</p>

Figura 23. Documento del Plan Especial de protección, Reforma interior y catálogo del conjunto histórico artístico de Écija.

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ÉCJIA PLAN ESPECIAL DE PROTECCIÓN, REFORMA INTERIOR Y CATÁLOGO DEL CONJUNTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO DE ÉCJIA CATÁLOGO DE BIENES PROTEGIDOS		PROTECTOR A	FECHA A-16
IDENTIFICACIÓN PALACIO DE LOS MARQUÉSES DE PEÑAFLORES	LOCALIZACIÓN CL EMILIO CASTELLAR	Nº 32	PARCELA CATASTRAL 6671001

5. FOTOGRAFÍAS



6. CROQUIS

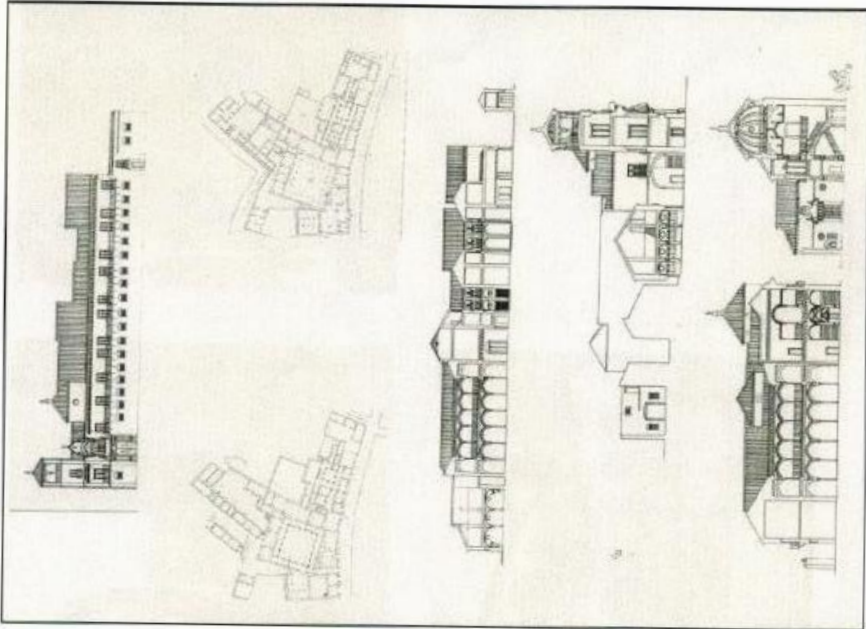


Figura 24. Documento del Plan Especial de protección, Reforma interior y catálogo del conjunto histórico artístico de Écija.

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ÉCIJA		AYUNTAMIENTO DE ÉCIJA	
PLAN ESPECIAL DE PROTECCIÓN, REFORMA INTERIOR Y CATÁLOGO DEL CONJUNTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO DE ÉCIJA		AYUNTAMIENTO DE ÉCIJA	
CATÁLOGO DE BIENES PROTEGIDOS		AYUNTAMIENTO DE ÉCIJA	
denominación	LOCALIZACIÓN	N.º	FECHA
PALACIO DE LOS MARQUESES DE PEÑALFÓR	CL. EMILIO CASTELLAR	32	A-16
<p>DESCRIPCIÓN</p> <p>Declarado Bien de Interés Cultural por Decreto 347/8-2-1962,BOE 23-2-62.</p> <p>Este palacio fue construido a partir de un núcleo preexistente al que se fueron agregando diferentes solares procedente del derribo de inmuebles colindantes adquiridos por los marqueses a lo largo de la historia. En su planta destaca el patio principal, el apeadero, la escalera y las importantes caballerizas.</p> <p>La fachada principal está singularizada por tres importantes elementos: la portada principal, el torreón mirador y el gran balcón. La portada principal fechada en el año 1726, es un notabilísimo conjunto de acusado barroquismo donde la utilización de mármoles de colores y el empleo de columnas salomónicas, frontones partidos y blasones decorativos, logran una creación de gran calidad estética. La fachada está recorrida en todo su perímetro por el gran balcón que da nombre al palacio: Palacio de Balcones Largos.</p> <p>Los verticales del piso principal están cobijados por un guardapolvo o tejazoz que corre paralelo al balcón. Su paramento exterior, al igual que los del resto de la fachada, está cubierto literalmente de pinturas al fresco que representan arquitecturas fingidas, adornadas de querubines, venetas, rocailles y cestos de flores. Entre cada balcón se intercala una serie de hornacinas simuladas, en las que se sitúan personajes clásicos y paisajes con escenas galantes o de cacería.</p> <p>El torreón que se sitúa en la esquina de la calle cadeneras se compone de tres cuerpos, destacando el mirador con cubierta a cuatro aguas y paramentos perforados por dobles arcadas sobre columnas de piedra caliza. La cubierta está construida con vigas de madera adornadas con licorias mudéjares, pese a estar ejecutado en el siglo XVIII.</p> <p>El interior del palacio de los Marqueses de Peñalfór, presenta una distribución típica de los palacios ecijanos con apeadero cubierto, en el que se encuentra la casapuerta a la izquierda, la escalera principal a la derecha y las caballerizas al fondo. La imponente escalera es de dos tiros, que se</p>	<p>unien en un tercer tramo ascendente. El desembarco se hace a través de una triplearcada sobre columnas de mármol rojo sobre pedestales conexas del mismo material.</p> <p>La zona descubierta del apeadero es un solemne patio al que se accede por dos gigantes arcos de un solo cuerpo, con pilastras toscanas y frontón curvo partido, cuyos lados abrazan el blason familiar tachonado de rocallas. Su interior es una construcción de tres naves con bóvedas de aristas validas, sobre robustas columnas toscanas. Las posebreras presentan ornamentación a base de placas recortadas y pirjantes, al gusto dieciochesco.</p> <p>El patio principal tiene forma de claustro con arcos de medio punto sobre veinte columnas de piedra caliza rematadas en hermosos capiteles jónicos. En la galería superior los arcos son escarzanos y los capiteles, de castañuelas. En el centro del patio se alza una fuente de mármoles de colores.</p> <p>ENTORNO</p> <p>El entorno afectado por la Declaración como Bien de Interés Cultural, categoría monumento, del palacio de los Marqueses de Peñalfór de Écija (Sevilla), comprende las parcelas, inmuebles, elementos y espacios públicos y privados incluidos por la línea de delimitación que figura en el plano "Delimitación del B.I.C. y su Entorno" del expediente, cuya descripción literal es la que sigue:</p> <p>El punto "0", origen de esta delimitación, se encuentra situado en la medianera a fachada de las fincas números 2 de la calle Acipreste Aparicio y 39 de la calle Emilio Castelar correspondiente a las parcelas 05 y 04 de la manzana 66726 del plano parcelario de hacienda. Continúa por la medianera que tiene la finca número 39 de la calle Emilio Castelar (parcela 04 de la manzana 66726) con las fincas números 2 y 4 de la calle Acipreste Aparicio, número 8 de la calle Juan de Angulo y 43 de la calle Emilio Castelar (parcelas 05 06, 09, y 03 de la manzana 66726), hasta salir a dicha calle.</p> <p>Cruza la calle Emilio Castelar, y continúa por la medianera a fachada de las fincas números 30 y 30 A de la calle Emilio Castelar (parcelas 19 y 27 de la manzana 67720), siguiendo por la medianera que tiene la finca número 30 de la calle Emilio Castelar (parcela 19 de la manzana 67720)</p>		

Figura 25. Documento del Plan Especial de protección, Reforma interior y catálogo del conjunto histórico artístico de Écija.

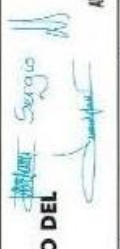
EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ÉCJIZA PLAN ESPECIAL DE PROTECCIÓN, REFORMA INTERIOR Y CATÁLOGO DEL CONJUNTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO DE ÉCJIZA CATALOGO DE BIENES PROTEGIDOS	AYUNTAMIENTO DE ÉCJIZA 	INICIATIVA A-16
INSERCIÓN PALACIO DE LOS MARQUÉSES DE PEÑAFLORES	IDENTIFICACIÓN CL EMILIO CASTELAR	N.º 32
INICIATIVA A	FINCA CONTINUA 6471001	FINCA A-16
<p>con las fincas 30 A de la calle Emilio Castelar y los números 3, 1 y 1 A de la calle Rojas (parcelas 13, 14 y 15 de la manzana 67720) hasta salir a dicha calle.</p> <p>La cruz, y continúa por la medianera entre las fincas números 2 y 4 de la calle San Antonio (parcelas 01 y 02 de la manzana 67710), siguiendo por la medianera que la finca número 4 de la calle San Antonio posee con las fincas s/n de la calle Torcal y número 1 de dicha calle (parcelas 02, 26 y 25 de la manzana 67710), continúa por la medianera que las fincas número 6 de la calle San Antonio posee con las fincas números 1 y 7 de la calle Torcal (parcelas 03, 25 y 23 de la manzana 67710) y sigue por la medianera que la finca número 12 de la calle San Antonio posee con las fincas números 7 y 9 de la calle Torcal (parcelas 06, 23 y 22 de la manzana 67710) continuando por la medianera que la finca número 9 de la calle Torcal posee con la finca número 986 de la misma calle (parcelas 22 y 21 de la manzana 67710) hasta salir a dicha calle.</p>	<p>Cruza la calle Torcal siguiendo entre la medianera de las fincas número 32 de la calle Emilio Castelar y 4 de la calle Torcal (parcelas 01 y 03 de la manzana 66710) continuando por la medianera por la medianera que la finca número 32 de la calle Emilio Castelar posee con la finca número 3 de la calle Rogidor (parcelas 01 y 10 de la manzana 66710) hasta salir a dicha calle Rogidor en donde continúa por su eje hasta encontrar el eje de la calle Coronel Puyou. Aquí quiebra a la derecha y sigue por el eje de dicha calle hasta llegar a la altura de la medianera que poseen las fincas número 4 de la calle coronel Puyou y 24 de la calle Emilio Castelar (parcelas 02 y 01 de la manzana 65709), siguiendo por la medianera que la finca número 24 de la calle Emilio Castelar posee con las fincas número 4 de la calle Coronel Puyou, 20 y 22 de la calle Emilio Castelar (parcelas 01, 02, 16 y 17 de la manzana 65709), hasta salir a dicha calle.</p>	<p>Cruza dicha calle, y sigue por la medianera que poseen las fincas números 11 de la calle Garcilópez y 31 de la calle Emilio Castelar (parcelas 08 y 07 de la manzana 657169), continuando por la medianera que la finca número 33 de la calle Emilio Castelar (parcela 05 de la manzana 65716), poseen con las fincas números 11, 9 y 7 de la calle Garcilópez (parcelas 08, 09 y 10 de la manzana 65716), continuando por la medianera que la parcela número 35 de la calle Emilio Castelar posee con las fincas número 7 de la calle Garcilópez, número 8 de la calle Arcipreste Aparicio (parcelas 05, 10, 14 y 02 de la manzana 65716) y siguiendo por la medianera que la finca número 3 de la calle arcipreste Aparicio posee con la finca número 5 de la misma calle (parcelas 03 y 02 de la manzana 65716) hasta salir a dicha calle, cruzándola hasta alcanzar la medianera existente entre las fincas número 39 de la calle Emilio Castelar y 2 de la calle Arcipreste Aparicio (parcelas 04 y 05 de la manzana 66726), punto "O" origen de esta delimitación.</p>
<p>Cruza la calle, y prosigue por la medianera que poseen las parcelas número 25 y 27 de la calle Emilio Castelar (parcelas números 07 y 06 de la manzana 65718). Sigue por la medianera que la finca 27 de la calle Emilio Castelar (parcela 06 de la manzana 65718) posee con las fincas números 25 de la calle Emilio Castelar, números 6 y s/n de la calle Valderrama y número 12 de la calle Garcilópez (parcelas 07, 14, 15 y 03 de la manzana 65718), y continúa por la medianera que posee la finca número 29 de la calle Emilio Castelar con las fincas números 12 y 14 de la calle Garcilópez (parcelas 05, 03 y 04 de la manzana 65718), hasta alcanzar la calle Garcilópez.</p>		

Figura 23. Documento del Plan Especial de protección, Reforma interior y catálogo del conjunto histórico artístico de Écija.

9 AGRADECIMIENTOS

Me gustaría darle las gracias de una manera muy especial a algunas personas que pese a las diversidades que hemos sufrido durante estos años de estudiante universitario los hemos podido superar de la mejor manera posible como pueden ser mis queridas amigas Ana y Aída

Mi corazón también guarda un lugar especial para mi mejor compañera de trabajo y una gran amiga Conso y por supuesto a mi adorada Araceli y nuestras veladas nocturnas a la luz de los flexos y una conversación divertida. Amados pilateños y ceramiquienses no me olvido de ustedes.

Agradecer a algunos profesores todo lo que me han aportado, y lo que me han ayudado a avanzar al igual que mi familia.

Finalmente necesito agradecerle a una persona muy especial absolutamente todo lo que me ha aportado, todo lo que me ha cambiado y todo lo que me ha quitado y arrancado, la manera en que me ha hecho aprender a sensibilizarme con las cosas, aprender a descubrir el mundo y aprender a hacer el daño que solo causa el tiempo; aun así no puedo evitar amar la vida.

Por todo ello y de manera real quiero agradecer a todas esas personas que me han hecho ser feliz en algún momento de mi vida, que han reído conmigo y a las que he hecho reír por culpa del trabajo y otras tonterías.

Por todo ello y más gracias.

10 BIBLIOGRAFÍA

- Botticelli, Guido, *Metodología di restauro delle pitturemurali*, Ed: centro di, 1992.
- Ballart, Josep, Tresserras, Jordi, "Gestión del patrimonio cultural", Barcelona, Editorial Ariel, 2008
- Cennini, Cennino, *Tratado del Arte. El libro del Arte. Colección Fuentes de arte*, Nº5 Editorial Akal. 1988.
- Chanfón Olmos, Carlos. Fundamentos teóricos de la restauración. México. Facultad de Arquitectura, UNAM. 1996 (Colección Arquitectura Núm. 10)
- Díaz, César del Pino, *Pintura Mural, Conservación y restauración*, CIE Dossat 2000: España, 2004
- Díaz Martos, Arturo, *Restauración y conservación del arte pictórico*, Arte restauro. Madrid. 1975
- Díaz-Berrio, Salvador y Orive B., Olga "Terminología general en materia de Conservación del Patrimonio cultural Prehispánico" en Cuadernos de arquitectura Mesoamericana. Nº13. México. División de Estudios de Posgrado, Facultad de Arquitectura, UNAM. 1984. p. 7.
- Europapress (20 14). El proyecto de las atarazanas. Recuperado de <http://www.europapress.es/andalucia/cultura-00621/noticia-sevilla-cultura-junta-anuncia-proyecto-atarazanas-presentara-finales-septiembre-20140811131424.html>
- Ferrer Morales, Ascensión. *La Pintura Mural. Su soporte, Conservación, Restauración y las Técnicas Modernas*. Universidad de Sevilla. 1995. Sevilla España.
- Gárate Rojas, Ignacio, *Artes de la cal*. Munilla-Lería : Madrid, 2002
- Gárate Rojas, Ignacio, *Artes de los yesos* Munilla-Lería : Madrid, 2002
- González López, María José, Equipamiento técnico de taller del material de material arqueológico del IAPH. Revista ph. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. n.º 29, p. 19
- Martín Ojeda, Marina y Valseca Castillo, Ana: *Écija y el Marquesado de Peñafior, Cortes de Graena y Quintana de las Torres*. Écija : Ayuntamiento, 2000
- Mora, P, Mora, L., Philippot, P, *Conservación y restauración de pinturas murales*. Londres. ICCROM, Butterworths, 1984.
- Pascual, Eva, Patiño, Miereia, *Restauración de pintura*, Barcelona: Parramón, 2006, p.118.

"PRINCIPIOS PARA LA PRESERVACIÓN, CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE PINTURAS MURALES (2003) del ICOMOS

Sampaolesi, Piero, "Conservation and restauration: operational techniques" en Preserving and restoring monuments and historic buildings. París, UNESCO, 1972 (Museums and Monuments XIV

Román Sánchez, María del Carmen, *TESIS, Estudio de los agentes de deterioro que afectan a la conservación de la pintura mural, una metodología para la evaluación de su estado de conservación*, Universidad de Sevilla: Sevilla

Rubio Domene, Ramón. *Restauración de yeserías y alicatados del patronato de la Alhambra y Generalife*. Editorial Universidad de Granada: 2010

Rubio Domene, Ramón. *Yeserías de la alhambra*. Editorial Universidad de Granada: 2010

Ruiz Alonso, Rafael. *El esgrafiado. Un revestimiento mural*. Los oficios. 2001

Sciocolone, Giovanna, *Restauración de pintura contemporánea*, Nerea. 2002

Valseca Martín, María del Pilar, *El Palacio de Peñafior de Écija*, 2011.

Villarquide, Ana, *La pintura sobre tela*. Vol. 2, Nerea. 2006

VVAA, *En torno a la pintura mural*. Actas del segundo curso internacional de restauración, Centro de estudios del Románico Aguilar del Campoo, 1991.

VVAA, *Restauración de pintura mural*. Master oficial en conservación y restauración de bienes culturales, 2007.

VVAA, *Técnicas de consolidación en pintura mural*. Actas del seminario Internacional sobre consolidación de Pinturas murales celebrado en Aguilar del Campoo, 1998.

