

LA CARPINTERÍA COMO MATERIA PATRIMONIAL

POR

JOSÉ LUIS GAGO VAQUERO

Tras medio siglo de preocupación por el patrimonio arquitectónico la evolución de los criterios para su conservación han ido haciéndose cada vez más presentes en la opinión pública y, como consecuencia, en las normativas urbanísticas que rigen las intervenciones en los cascos históricos de todas las ciudades. Considerando que el fenómeno de la conservación se produce precisamente en paralelo con la definitiva consolidación de la modernidad, la cual, de una u otro manera, deja constancia de la imposibilidad de seguir ejecutando y reproduciendo, al ritmo que crecen las ciudades, los modelos clásicos o clasicistas de las arquitecturas entendidas como históricas, se ha de entender que conservar equivale, hoy en día, a dejar cerrado un periodo del pasado que, a su vez, delimita los porques del actual estado de cosas de la arquitectura.

A pesar de que los fines de la arquitectura son y seguirán siendo los mismos que han sido y movido al hombre a construir refugios, en estos momentos la modernidad se entiende tanto por el cambio de los medios como por la conceptualización de los mismos. Tras sucumbir el modelo socio-económico que organizó las jerarquías del pasado, la masa, en cuanto conjunto de la sociedad se ha revelado capaz de centralizar las necesidades generales e imponer la racionalidad como único sistema convincente para resolver los problemas.

En arquitectura la racionalización ha incidido directamente en la búsqueda de materiales y soluciones constructivas que minimicen el impacto del proceso y maximicen la eficacia del resultado. No es, por ello, extraño que la figura del arquitecto, como hacedor de la arquitectura, empiece a diluirse a fin de perfilar como imprescindible la del Ingeniero de la Construcción.

La diversificación de los materiales y los problemas que plantea la coordinación de su utilización simultánea se ha convertido en una tarea no proyectual pero sí arquitectónica, que requiere una especialización que, en buena parte de los casos, solo la empresa productora es quien puede controlar en todo su alcance. Así, cada vez con más asiduidad son los técnicos de cada casa los encargados de colocar e instalar sus productos en obra, llegándose a situaciones en las que el constructor no construye más de la décima parte del proyecto y, resultando que su misión es la de contratar y subcontratar las unidades independientes de que consta el proyecto.

Ante este nuevo panorama de la arquitectura, la histórica aparece como cargada de dedicación y profesionalidad, pero a la vez como materia arqueológica y museográfica carente de la vitalidad necesaria como para resultar interesante y práctica. Para un arquitecto del siglo *xxi* repensar las funciones estructurales, gravitatorias, constructivas, materiales y lingüísticas de un edificio histórico pasa por ser un esfuerzo tan inaudito como para un filólogo estudiar arameo.

Y este sentido de desfase cultural entre la arquitectura histórica y la contemporánea se debe exclusivamente a los materiales, de ello la importancia que se ha de prestar a los mismos cuando se trabaje en procesos de rehabilitación o restauración de edificios.

En términos generales, las normas y regulaciones del patrimonio construido hacen referencia, fundamentalmente, a la estética como apariencia, es decir, a la conservación de la imagen del pasado, sin importar cómo se consigue, es decir, sin precisar qué se conserva y por qué. Esta es, evidentemente, una visión antipatrimonial del patrimonio, al desafectar los materiales de su responsabilidad constructiva y reducirlos a su posición compositiva o estética.

Esta diferencia se debe a que se rehabilita un edificio clásico con los mismos criterios que se interviene en un edificio moderno, incluso en la circunstancia de que este ya haya sido incluido en un catálogo de protección. Cabe la comparación de la intervención realizada en estos días sobre un edificio moderno, en la calle Clavel, número 4, del que en su rehabilitación se han suprimido todos los elementos característicos de proyecto, el alcatado de cerámica blanca que focalizaba el acceso, la cerámica metalizada de las jambas del local comercial y particularmente las carpinterías, en especial la puerta principal, habiendo convertido lo que era una excelente muestra de diseño en una obra vulgar e irreconocible. (Ver ilustraciones 1 y 2).

De lo que se pueda decir del actual estado de la arquitectura del Barrio de Vegueta, por ejemplo, o del casco en general, cabe reflexionar principalmente por las constantes pérdidas, no ya de edificios de los siglos XVI y XVII, sino de aquellos materiales que son en verdad su arquitectura.

Profusamente se interviene de acuerdo a la forma, por lo que la apariencia se conserva, pero poco va quedando de lo que en realidad definía su arquitectura, es decir, sus materiales, o lo que es lo mismo la cualidad física con la que se les utilizó.

Siempre he defendido que la principal disposición que ha de tener un arquitecto para actuar sobre un edificio histórico es la falta de prejuicios, o desprejuiciarse de cuanto ha aprendido, ya que a diferencia de la arquitectura contemporánea la del pasado habla y solo es necesario estar dispuesto a escucharla.

Un prejuicio que se hace patente de inmediato es la previsión proyectual de un resultado prefijado o idea de cómo ha de quedar el edificio. Esto se debe a una conducta que pretende controlar desde el papel los resultados, al igual que ocurre cuando se proyecta sobre nuevo o sobre un edificio moderno, sin percatarse que la arquitectura del pasado precisa soluciones personalizadas y concretas a cada sector y punto en que se intervenga.

(Como ejemplo podemos traer a la memoria el curioso caso de la cantería de la planta baja de la casa 69 de la calle Francisco Gourie, trasera de la casa número 72 de la calle Triana, en la que la voluntad de definir en cantería el recercado de los



ILUSTRACIÓN 1.—Puerta principal de la casa número 4 de la calle Clavel.



ILUSTRACIÓN 2.—Nueva puerta tras la reforma.

huecos ha llevado a negar que todo el muro es de piedra, por lo que se han pintado aquellos sillares que no forman parte del recercado). (Ver ilustración 3).

Hay rehabilitaciones en las que incluso se proyecta el espacio que se quiere conseguir independientemente de las posibilidades del original, por lo que se demuelen partes sustanciales del edificio, sacrificadas en loa a la modernidad que se quiere introducir y carentes de sentido por la contradicción que suponen respecto al resto que se conserva.

Independiente del interés que puedan tener este tipo de intervenciones desde el punto de vista actual, la realidad es que son soluciones construibles como nuevas en cualquier otra parte, mientras que la arquitectura desaparecida es irre recuperable.

Aunque pueda leerse este último párrafo como resultante de una actitud conservacionista, que es una posibilidad, en realidad se trata del resultado de un análisis sobre muchas intervenciones en las que se han podido observar conductas irregulares, como pueda ser la realización de un levantamiento del edificio falso, la definición de partes en buen estado como en ruina, etc... que permiten precisamente acometer la transformación ideada y convertir en tabla de salvación lo que no es otra cosa que un derribo interesado, en buena parte de los casos o caprichoso en otros.

Por tanto, no se puede tachar de conservacionistas todas las opiniones que sencillamente no atacan o propugnan la demolición de los edificios antiguos, pues un alto porcentaje de sus defensores lo hacen por desconocimiento y otros por la ignorancia del tema en sí.

Tras este posicionamiento argumental es necesario señalar que se puede ser moderno siempre respecto a algo, es decir al pasado y que de no existir este solo viviríamos el presente, algo que ya teorizó Goodman con relativo éxito.

SOBRE LA CARPINTERÍA

De las muchas obras que se hacen sobre los edificios protegidos, ya sean de restauración, rehabilitación o reforma, en su

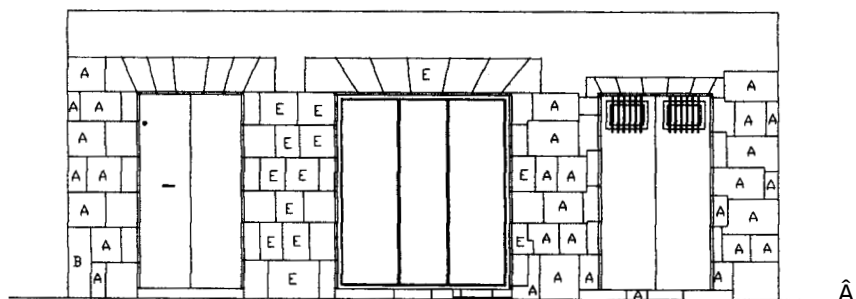
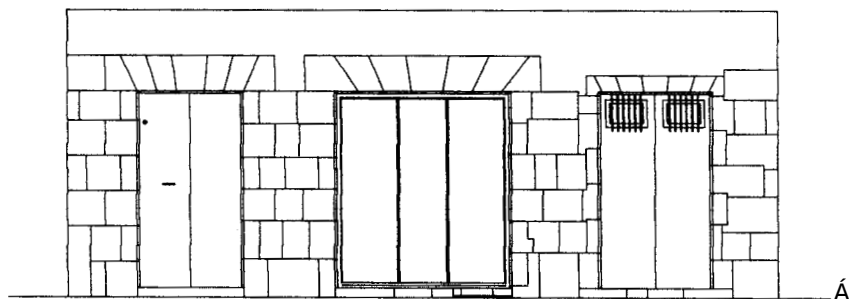
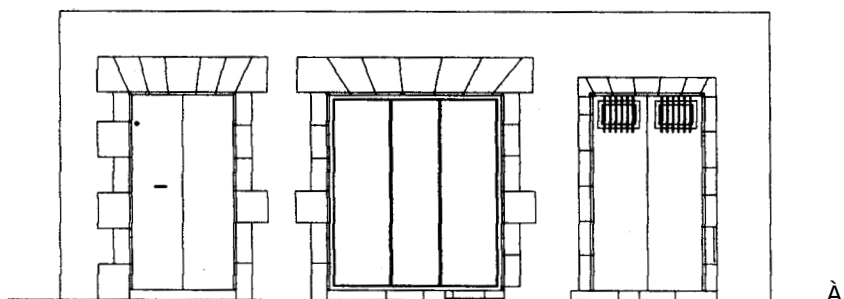


ILUSTRACIÓN 3.—Alzado de la planta baja de la casa número 69 de la calle Francisco Gourie: À Estado actual de los recercados de huecos. Á Despiece de la cantería existente. Â Tipos de piedra de la cantería: A: Arenisca. E: Enfoscado. B: Canto blanco. El resto de sillares, de cantería azul.

práctica totalidad destaca la renovación completa de las áreas de servicio; la reparación de las cubiertas; la reposición de las redes de saneamiento; sistemas de evacuación de aguas y electricidad; el control de los niveles de humedades de capilaridad en los muros; la reposición de pavimentos; la nivelación de muros y el maestreado de enfoscados; la nivelación de forjados, con cuantas variantes se puedan pensar; la supresión o colocación de falsos techos y, también, la sustitución de las carpinterías.

De todas estas, más o menos, imprescindibles obras a realizar sobresale por su trascendencia la sustitución de las carpinterías como una de las decisivas perversiones que desfiguran definitivamente la calidad artesanal con la que se construyeron las arquitecturas llamadas históricas.

No se llega a entender muy bien la razón por la que se plantea sistemáticamente la supresión de las carpinterías y particularmente las de fachada cuando se trabaja en un edificio protegido. Se tiene la idea de que la carpintería viene a ser un añadido que ha de ser mejorado.

La carpintería suele ser una de las partes más elaboradas de los edificios y por tanto resultado de un trabajo minucioso que representa la alta cualificación de los maestros artesanos. Si bien sabemos que no existieron grandes encargos de carpintería al no abundar las casas palaciales y la consiguiente competencia entre ellas para superar determinadas cotas de diseño, no es menos cierto que la calidad del trabajo se obtuvo mediante el control y selección de los materiales y la maestría con la que se los manipuló.

Interesa tratar en detalle, por ejemplo, el caso de las ventanas de guillotina, auténticas obras maestras del quehacer de los maestros carpinteros. Este tipo de ventana, a causa de su sistema de funcionamiento, requiere de una factura constructiva que asegure su solidez ya que el movimiento de sus hojas se hace mediante la presión de las manos, cuyo empuje se enfrenta al desajuste de los largueros-montantes sobre las guías, siempre y cuando no se ejerza de una manera uniforme con cada mano.

Aunque en teoría las dos manos actúan en paralelo bien sabemos que no tienen la misma fuerza por el desfase muscular que tiene cada brazo, aspecto que conlleva que el empuje

sea siempre distinto y, por lo tanto, provoque una interacción sobre la base de la hoja que afecte al deslizamiento de los largueros sobre las guías laterales de las jambas del marco de la ventana.

La multiplicidad de variaciones del rozamiento de la hoja de ventana exige que su construcción asegure una respuesta unitaria en la totalidad de los fragmentos de que consta. Y es que una hoja de guillotina está compuesta por un marco con dos largueros-montantes y dos testeros-traveseros, 4, 6, 8 o más varillas montantes y 1, 2, 3 o 4 varillas traveseras, además de los 6, 8, 9, 12 o más cristales que rellenan los vacíos.

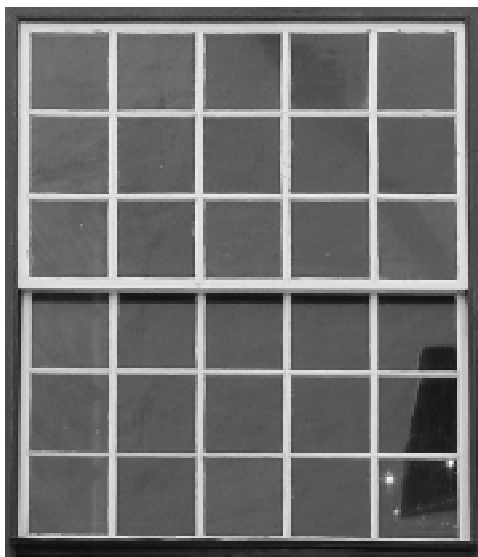
Pero el detalle de estas ventanas que denota el alto grado de control sobre su ejecución lo tenemos en las dimensiones y secciones de la madera empleada. La dimensión de cada una de las hojas de una guillotina puede oscilar entre 80×40 cm y 100×100 cm.

Las secciones de madera empleada para los largueros montantes y los testeros es de 4 o 5 cm y un espesor de 2 o 3 cm. Las secciones de las varillas traveseras y montantes es de 2 o 2,5 cm.

Aquí radica la importancia del trabajo de los carpinteros y que su conservación, aún en nuestros días, en funcionamiento nos verifica.

Indudablemente conseguir que estas endeble estructuras hayan durado tres siglos funcionando no puede considerarse algo fortuito sino consecuencia de la buena factura y maestría empleada en su ejecución. Que en la actualidad estas piezas presenten desajustes y patologías no ha de extrañarnos sino sorprendernos pues demuestran la eficacia artesanal y la validez de su estructura.

Entonces, cabe preguntarnos por qué cuando se rehabilita un edificio se procede de inmediato a sustituir las carpinterías de estas ventanas, sin ni siquiera reproducirlas, siendo, a los sumo, cambiadas por otra guillotina de características tan marcadamente distintas. Las secciones de madera que emplea un carpintero actual duplican las medidas de largueros y travesaños, y triplican por lo general la de las varillas. (Comparar ilustraciones 4, 5, 6 y 7).



ILUSTRACIONES 4, 5, 6.—Distintos tipos de ventanas de guillotina de Vegueta.



ILUSTRACIÓN 7.—Ventana de guillotina repuesta.
Nótese el ancho de las varillas.

Otras carpinterías de puertas, barandillas, escaleras, pavimentos y vigamen suelen correr similar tratamiento, se sustituyen por otras nuevas (difícilmente pueden volver a ser de ríga) o sencillamente se cambian por otros materiales. Las admirables puertas y contraventanas de casetones o apeinazadas, engarzadas a la fábrica por espigón sobre quicio dan paso a nuevas piezas perfectamente ajustadas a marcos que cierran herméticamente los huecos.

Pero si es preocupante la cada vez más vertiginosa progresión de la desaparición de las carpinterías de los edificios del casco histórico, de aquellos que se demuelen o rehabilitan, no lo es tanto como la especulación que se ha ido fraguando en-

torno a estas piezas en un pseudo mercado negro paralelo, que fomenta el desalojo de las carpinterías originales y con las ganancias obtenidas se acomete su renovación.

Este incomprensible mercado gira en torno a supuestos amantes de la arquitectura «tradicional», y está conduciendo a que en los edificios del casco se renueven las carpinterías y las originales terminen «decorando» viviendas del extrarradio capitalino o segundas residencias en el campo. Algo perverso subyace en todo este mundo de la rehabilitación...

De las muchas carpinterías que guarda Vegueta tengo preferencia por algunos detalles diferenciadores que, afortunadamente, han permanecido semiocultos a la atracción general y puede que por ello pervivan desconocidos, ya que como bien decía Whinhuysen: la tradicional incuria ha salvado buena parte de nuestras principales arquitecturas.

Este puede ser el caso de algunos elementos arquitectónicos que han llegado a nuestros días por falta de interés o de medios para sustituirlos y que surgen ante nuestros ojos cargados de un tremendo y fascinante encanto.

El frecuente contacto con la arquitectura tradicional y los problemas que plantea su restauración y en particular las partes de madera hace que resulte difícil encontrar piezas distintas o novedosas, por ello, cual fue mi sorpresa cuando descubrí durante la realización de unas catas en los bajos de la galería de un patio que los palos apoyados sobre vigas y pies derechos, eran canes y que estuvieron en principio en ménsula. La confusión se debía a que parecían estar demasiado fragmentados resultado de las adiciones de distintas épocas y que tenían el aspecto de materiales deleznales.

Mirando con más detenimiento y tras la limpieza superficial se observó que en realidad se trataba de dos canes escalonados formando el vuelo y que las otras «maderas» eran simples relleños para conseguir igualar las dos partes, y enrasar la diferencial escalonada de los canes a fin de que descansan en la viga perimetral del patio que se añadió con posterioridad.

Efectivamente en uno de los laterales de la galería del patio principal de la casa número 13 de la calle López Botas se conservan bajo el falso techo una porción de palos de la primera

construcción de esta crujía. Considerando que sobre el mismo muro existen 2 arcos conopiales de arenisca con magnífica factura, cabe pensar que se trata de maderas de mediados del siglo XVI y por tanto del apogeo constructivo del edificio.

Las maderas presentan un diseño fundamentalmente basado en el engatillado y biselado de los palos, con despuntes con-

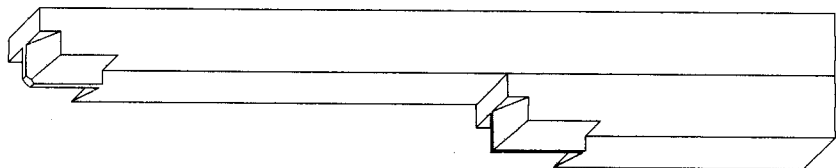


ILUSTRACIÓN 8.—Acabado del doble can de la galería del patio principal de la casa número 13 de la calle López Botas.

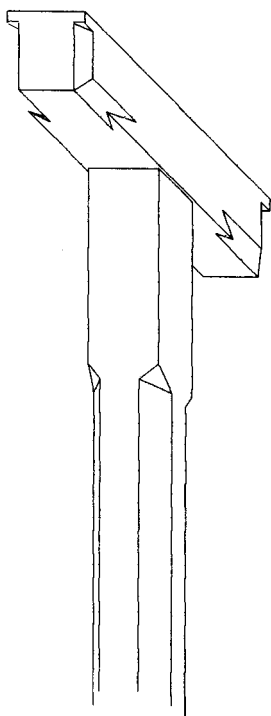


ILUSTRACIÓN 9.—Zapata sobre pie derecho de la misma galería.

trapuestos al bisel que recuerdan los trabajos de carpintería de lo blanco y que han de emparentarse temporalmente con el esplendor de los mismos. (Ver ilustraciones 8 y 9).

La importancia de estos canes radica en que presentan un elaborado trazado geométrico que requiere de cortes de una gran pericia y esmero artesanal. La singular disposición de estos cortes encierra dificultades que solo se pueden resolver mediante un sistema de plantillas, que prefijan los ángulos de los mismos y que dependen, en cada caso, del tamaño y longitud del palo con el que se trabaja.

Igualmente es preciso señalar cuanto de perfección tienen los cortes realizados y de regularidad formal los distintos canes o lo que es lo mismo el grado de especialización que tenía su autor. Una vez fijada la importancia material de estos elementos cabe la posibilidad de establecer pautas de análisis que fijen las particularidades específicas del diseño, así como las componentes geométricas y sus variables, algo que requerirá de un trabajo específico y comparativo con los procesos técnicos del periodo de su ejecución.

Partiendo de que no hay constancia en ningún estudio conocido de la existencia de canes o diseños similares hay que apuntar que este tipo representa una novedad historiográfica para la redefinición de los estilos de la arquitectura de la ciudad.

Pero que no existan referencias no quiere decir que sean únicos pues con posterioridad a este se han encontrado otros ejemplos similares al descrito, con semejanzas de estilo, no de resolución, en otras casas de Vegueta e incluso fuera de la isla.