

La memoria recuperada. Una aportación al estudio de la arquitectura desaparecida de Pontevedra

Carla Fernández Martínez
Universidad de Santiago de Compostela

RESUMEN:

Las ansias modernizadoras del siglo XIX produjeron grandes transformaciones que implicaron la destrucción de calles, barrios y edificios de interés para entender la evolución de la urbe. La escasez de documentación histórica sobre buena parte de ese patrimonio desaparecido y su desconocimiento, hacen imprescindible la indagación en otras fuentes, entre las que se encuentra la iconografía urbana. En este artículo mostraremos la utilidad de ese material que atesoran algunos museos para el estudio de las arquitecturas destruidas en el siglo XIX, ilustrando su valor a partir del análisis de un caso concreto, como es el de la ciudad de Pontevedra.¹

PALABRAS CLAVE:

Iconografía urbana, memoria, patrimonio desaparecido, Pontevedra.

ABSTRACT:

The yearning for modernization during the nineteenth Century led to large changes that involved the destruction of streets, quarters and buildings interesting for understanding the evolution of the metropolis. The scarcity of historical documentation regarding much of that disappeared heritage and the ignorance of it, make the research from other sources, including urban iconography among others, essential. This article will show the usefulness of the material that some museums hoard for studying architectures destroyed during the nineteenth century, illustrating its value from the analysis of a particular case as the city of Pontevedra is.

KEYWORDS:

Urban iconography, memory, disappeared heritage, Pontevedra.

¹ Para mayor información sobre la arquitectura desaparecida de Pontevedra, véase: FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Carla, *Iconografía de una ciudad atlántica. Memoria e identidad visual de Pontevedra*. Tesis doctoral. Departamento de Historia del Arte. Universidad de Santiago de Compostela, 2013.

A lo largo de su historia, las ciudades han ido adaptando y acondicionando sus equipamientos a las necesidades de cada sociedad, alterando, para ello, parte de su tejido urbano. Sin embargo, hasta el siglo XIX las actuaciones acometidas no supusieron una transformación radical de su estructura. Generalmente, habían consistido en operaciones de ensanchamiento de calles, apertura de plazas y renovación del caserío, que se habían realizado respetando el pasado y el patrimonio heredado. Con la llegada de dicha centuria, el orden burgués y el afán por mejorar la viabilidad, la higiene, el ornato, la seguridad, etc., en definitiva, el ansia de progreso y bienestar, provocó drásticas intervenciones que sepultaron muchos edificios históricos y, en algunos casos, barrios enteros.² Así, el tránsito de la ciudad del antiguo régimen a la moderna urbe burguesa implicó el sacrificio de un buen número de arquitecturas para favorecer el mito liberal del progreso.

Una de las medidas adoptadas más tempranamente fue la abolición de los emblemas y signos feudales, monárquicos y religiosos, una actuación que fue bautizada por el Abad Gregoir con el neologismo de "vandalismo". Esa fiebre demoledora fue contestada por importantes sectores del mundo de la cultura, principalmente arquitectos, artistas e intelectuales, que comenzaron a hacer hincapié en la necesidad de proteger el legado arquitectónico. John Ruskin fue uno de los primeros en defender esta postura conservacionista, rechazando la restauración estilística en boga en la época, practicada por sus coetáneos.³ En su opinión, la protección y conservación de los monumentos era un deber y una obligación a la que había que atender.⁴ No obstante, estas recomendaciones fueron ignoradas y, en la mayoría de los casos, se procedió al derribo de numerosas construcciones.

Es cierto que los acontecimientos bélicos que se produjeron a lo largo de la Edad Con-

temporánea ocasionaron cuantiosas pérdidas patrimoniales, pero las acciones más dañinas fueron, sobre todo, las destrucciones pacíficas, premeditadas y frías, es decir, aquellas que no respondían a ninguna finalidad estratégica, sino a un desprecio hacia los testimonios materiales del pasado.⁵

Con el Romanticismo, el gusto por la ruina y la idealización de ciertos períodos históricos propició que, mediada la centuria, emergiesen cabeceras en las que abundaban las descripciones y reseñas sobre algunos de nuestros monumentos: *Seminario Pintoresco Español*, *El Artista*, *El Museo Universal*, *La España Artística y monumental*, *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*, etc. Mayoritariamente, eran escritos con un fuerte carácter poético realizados por exiliados liberales que, tras la muerte de Fernando VII y el fin de la "década ominosa", habían vuelto a España imbuidos del romanticismo francés. De todas formas, se trató de un movimiento limitado a escasos sectores sociales y con poca difusión en nuestro país.

En una obra clásica,⁶ Gaya Nuño cita un buen número de monumentos destruidos en España entre el 1832 y el 1931. En algunos casos, disponemos de información histórica para su conocimiento, pero en otros, la pérdida documental dificulta el estudio de sus características constructivas. Por ello, para tratar de reconstruir su historia debemos recurrir a otras fuentes, como la documentación gráfica conservada, que forma parte de lo que denominamos como iconografía urbana. Así, a continuación trataremos de mostrar la utilidad de dicha fuente en el análisis de uno de los hitos más singulares del patrimonio desaparecido de la urbe de Pontevedra.

La arquitectura desaparecida de Pontevedra

Es esta una de las ciudades de Galicia que atesora un mayor número de bienes patrimoniales. Su florecer en la Baja Edad Media y su prosperidad pesquera contribuyó a que desde el siglo XIII experimentase un fuerte crecimiento que se materializó en la ejecución de interesan-

² Véase: ANGUIA CANTERO, Ricardo, *Ordenanza y policía urbana. Los orígenes de la reglamentación edificatoria en España (1750-1900)*, Granada, Universidad de Granada, 1997, pp. 225-234.

³ Para conocer el pensamiento ruskiano, puede resultar de interés, entre otros: HILTON, Timothy, *John Ruskin*, New Haven, New Haven, 2000.

⁴ RUSKIN, John, *Las siete lámparas de la arquitectura*, Barcelona, Stylos, 1987. p. 217.

⁵ Para mayor información puede resultar de gran interés consultar: GAYA NUÑO, Juan Antonio, *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*, Madrid, Espasa Calpe, 1961.

⁶ *Ibidem*, pp. 29-30.

tes ejemplos de arquitectura civil y religiosa. Al igual que ocurrió en buena parte de España, durante el siglo XIX se acometieron diversas intervenciones que la privaron de algunas de sus construcciones más emblemáticas, como la muralla, la antigua iglesia románica de San Bartolomé, la Bastida, diversos palacios barrocos, el Hospital de San Juan de Dios, el arrabal mariner de A Moureira y la Fortaleza Arzobispal, de la que nos ocuparemos en las páginas sucesivas.

En 1841 el Jefe Político de la Provincia había redactado un escrito en el que señalaba que no existía en la ciudad ningún monumento digno de conservarse, a excepción de la iglesia de Santa María.⁷ Tres años después, se creó la primera Comisión de Monumentos de Pontevedra,⁸ pero se caracterizó por su ineficacia, debido a la dejadez con la que fueron afrontados los temas, al escaso apoyo de los sucesivos gobiernos municipales y a los enfrentamientos constantes que mantuvo con el encargado de la Comisión de Arbitrios de la Desamortización de Santiago.⁹ Todo ello, unido al desinterés de sus propios integrantes, favoreció la dispersión y pérdida de muchos bienes muebles e inmuebles.¹⁰

Precisamente, la prontitud con la que se destruyeron muchas de sus arquitecturas y la escasez de información histórica, evidencian la importancia de los documentos gráficos para conocer la evolución del paisaje urbano de la ciudad del Lérez y para comprender cómo asimiló la sociedad finisecular dichos cambios urbanísticos, como veremos en los textos que siguen.

La memoria olvidada: el ejemplo de las Torres Arzobispales

La villa de Pontevedra fue creciendo a lo largo de la Baja Edad Media hasta alcanzar su máximo esplendor en el siglo XV y gran parte del XVI. Se presentaba como una ciudad amurallada, donde, además de la cerca, sobresalían numerosas casas torreadas que le conferían un aspecto fortificado. En su fuero no se reflejaba ninguna finalidad defensiva,¹¹ pero es posible que su fundación haya tenido motivaciones similares a las de las ciudades bastida del País Vasco o a las fronteras del Miño, debido a las características geográficas, históricas y urbanas que comparte con estos núcleos. En este sentido, es necesario señalar que la ciudad nació para proteger un puente, el del Burgo, fundamental dentro del camino portugués y garante del suministro de productos a Santiago de Compostela. Su protección era una de las prioridades a las que se debía atender y en sus proximidades se fue gestando el primitivo burgo.

Como decíamos, las torres de la muralla y las casas de la nobleza contribuían a reforzar su aspecto fortificado, aunque era la Fortaleza Arzobispal, conocida popularmente como el Castillo de los Churruchaos, la que adquiriría un mayor protagonismo.¹² Estaba situada en uno de los puntos más estratégicos de la villa, en las inmediaciones de la iglesia de Santa María, en el solar que hoy ocupa el palacete Méndez Núñez. En su origen fue un edificio gótico levantado por los Sotomayor-Turrichaos en el siglo XIII, con torres de diferentes alturas, que debió ser reparado de manera continua a partir del XVII.

Su ubicación al oeste y en un lugar privilegiado la convirtió en una de las arquitecturas más importantes de Pontevedra, y su demolición¹³ provocó un cambio sustancial en la

⁷ Archivo Municipal de Pontevedra. (En adelante A. M. P.) *Libros de Actas*. 4-II- 1841. Algo similar ocurrió con las Comisiones Provinciales de Almería, Canarias, Málaga y Vizcaya, donde se señalaba que no existían edificios que mereciese la pena conservar.

⁸ *Memoria comprensiva de los trabajos verificados por las Comisiones de Monumentos Histórico y Artísticos del Reino, desde 1º de julio de 1844 hasta igual fecha de 1845*. Imprenta Nacional. Madrid, 1854, p. 143.

⁹ MÉNDEZ FONTE, Rosa, *La conservación de los monumentos arquitectónicos en Galicia (1840-1940)*, Ferrol, Embora, 2010, pp.109-113.

¹⁰ Los edificios declarados Monumento Nacional entre 1844 y 1940 fueron: las ruinas de la iglesia de Santo Domingo, en Pontevedra (14 de agosto de 1895), la iglesia de San Francisco, en Pontevedra (26 de agosto de 1926), la catedral de Tui, los monasterios de Acibeiro, Armenteira, Carboeiro y Oia, las Torres del Oeste, en Catoira, las ruinas del yacimiento arqueológico de Santa Trega, las iglesias de Santo Domingo, en Tui y Santa María la Grande en Pontevedra (3 de junio de 1931).

¹¹ Véase: JUEGA PUIG, Juan, PEÑA SANTOS, de Antonio, SOTELO RESURRECCIÓN, Enrique, *Pontevedra, villa amurallada*, Pontevedra, Diputación Provincial de Pontevedra, 1995, pp.115-123.

¹² Conviene aclarar que la denominación del Castillo de los Churruchaos ocasionó ciertos comentarios erróneos al confundirse con el palacio de los Churruchaos, del que se hablará en las próximas páginas, situado al comienzo de la calle Charino, es decir, muy próximo a las torres.

¹³ Aunque su demolición se concluyó en 1873, desde mediados de la década de los cincuenta se planteó su derribo, debido a su aspecto ruinoso. A. M. P. *Libros de Actas*. Sesión del 18-VII-1856. A. M. P. *Libros de Actas*.

imagen y percepción de la ciudad (figura 1), al desvanecerse esa dimensión de ciudad-fortaleza para adquirir otra de carácter religioso, con la iglesia de Santa María como referente.

En 1863 se comenzó a insistir en la necesidad de derribar lo que se conservaba del edificio.¹⁴ La Comisión de Monumentos Artísticos había incautado el conjunto y permitió que el Ayuntamiento realizase el desmonte de las piedras para reutilizarlas en el Teatro Principal y en otras obras que se consideraban imprescindibles para el embellecimiento y ornato de la que se había convertido en capital de su provincia homónima.¹⁵

A la hora de emprender el estudio de las características de esta construcción, nos encontramos con numerosas dificultades motivadas por la escasez de información histórica.¹⁶ Sin embargo, las excavaciones realizadas en el 2008 en el llamado campillo de Santa María han aportado datos de interés, al rescatar parte de sus paramentos murales. Por otro lado, conservamos varios textos que describen algunos de sus elementos más singulares, como las líneas que le dedicó el Pleito Tavera- Fonseca de 1527, redactado tras la revuelta Irmandiña:¹⁷

“Si saben que las fortalezas y torres de Pontevedra antes e al tiempo que dicho señor Patriarca ubo el dicho arzobispo estaban llebantadas y hedeficadas en la manera siguiente: que tenia una bra de casa muy alta de tres sobrados e de piedra de grano e tenía tres torres altas e sobradadas de la dicha piedra de grano e bien maderadas e tejadas e dos salas muy labradas y flechas y su cerca alrededor e su barbacana por la par de dentro por la villa e defuera de

la dicha villa tenia su cava muy bien fecha e su puente llebadiza y otros aposientes de dentro muy buenos donde posaba el alcalde y los arzobispos quando allí benian y una huerta de naranjos muy buenos plegada a la dicha fortaleza bien reperada y adereçada”.

El origen de este edificio se remontaba al año de 1180, momento en el que la villa se integró en el señorío de Santiago, once años después de que Fernando II le hubiese concedido el fuero.¹⁸ Esta fecha marcó el inicio de su desarrollo urbano, que se materializó en la construcción de un primer cinturón amurallado y, muy posiblemente, de la arquitectura que nos ocupa. Ante la falta de documentación para su estudio, los investigadores se han apoyado en ejemplos que pudieron tener características similares. Así, el intelectual pontevedrés Sampedro y Folgar apuntó que la torre principal, conocida como la del Homenaje, presentaba una traza semejante a la de Doña Urraca, en Caldas, levantada en los mismos años.¹⁹

En la Edad Moderna, sufrió numerosos daños que empeoraron considerablemente su estado de conservación. Fue necesario reponer parte de las carpinterías, los tejados, obras de cantería en puertas, ventanas y almenas, que pudieron ser realizadas por los maestros que estaban trabajando en el templo de Santa María.²⁰ A finales del siglo xvii, concretamente el 7 de septiembre de 1698, el arzobispo Monroy decidió emprender ciertas actuaciones de acondicionamiento y remodelación, encomendando dirigir su reconstrucción al licenciado A. Pillado y Falcón.²¹ Las obras se iniciaron ese mismo año²² y para su realización

Sesión del 12-X-1873. Dos años después la piedra fue utilizada para la construcción del Teatro-Liceo (A. M. P. *Libros de Actas*. Sesión del 26-X-1875) y en 1878 Doña Soledad Méndez Núñez levantó en su casa en el solar ocupado por la fortaleza. (A. M. P. *Libros de Actas*. Sesión del 10-01-1878).

¹⁴ A. M. P. *Libros de Actas*. Sesión del 2-XII- 1863. En 1833 Pontevedra recibió el título de capital de provincia, arrebatando la posición que había tenido Vigo.

¹⁵ A. M. P. *Libros de Actas*. Sesión del 2-XII- 1863.

¹⁶ La fortaleza arzobispal es mencionada en los libros sobre historia pontevedresa, aunque en ninguno se abordan sus características de manera detallada. Por ello, resulta de mayor utilidad las referencias y aportaciones que figuran en el siguiente título: JUEGA PUIG, Juan, DE LA PEÑA SANTOS, Antonio, SOTELO RESURRECCIÓN, Enrique, *Pontevedra, villa amurallada...* Op. cit., pp. 115-123.

¹⁷ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Ángel, *Las fortalezas de la mitra Compostela y los Irmandiños*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1984, T. VII, pp. 29.

¹⁸ Sobre el proceso de adquisición de burgos por el arzobispado véase: GONZÁLEZ VÁZQUEZ, Marta, *El arzobispo de Santiago: una instancia de poder en la Edad Media (1150-1400)*, A Coruña, Publicacións do Seminario de Estudos Galegos, 1996, pp. 108-113.

¹⁹ “Debió de construirse en el Pontificado de Bernardo II, 40 años después de la donación hecha por Fernando II”. Archivo de Casto Sampedro Folgar. 50-3. Museo de Pontevedra.

²⁰ FILGUEIRA VALVERDE, José, “Obras civís en Pontevedra dos maestros de Santa María, na primeira metade do século xvi”, en *Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*, Madrid, Editorial Complutense de Madrid, 1994, pp. 433-447.

²¹ Archivo Histórico de la Universidad de Santiago de Compostela. Prot. Fco. De Fuentefría, leg. 1156, 1698, fol. 95r-v; prot. A. López Seoane, leg. 3.016, 1698, fol. 14 r-v. Cfr. TAÍN GUZMÁN, Miguel, El maestro Pedro García y la villa de Pontevedra, *Compostellanum*, v. 41, n. 3-4, Santiago de Compostela, 1996, pp. 455-456.

²² Las intervenciones realizadas bajo el arzobispado de Monroy han sido rigurosamente estudiadas por Tain

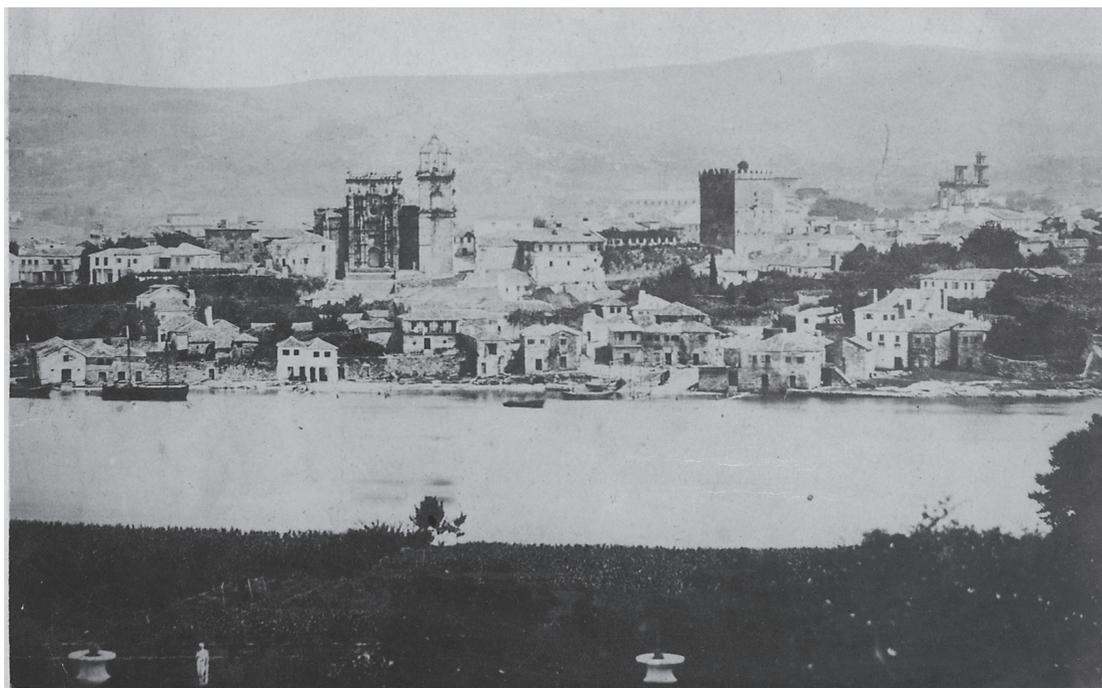


Figura 1. Fotografía de la vista de Pontevedra desde A Caieira. Francisco Zagala, ca. 1873. (Museo de Pontevedra)

el capellán optó por un método de contratación inusual en Galicia que había sido utilizado en el monasterio de El Escorial:²³ la concertación a destajo.²⁴ Este procedimiento consistía en otorgar diferentes partes del edificio a varios maestros que trabajaban al mismo tiempo en diversas zonas de la construcción, para agilizar el trabajo. A partir

Guzmán, por lo que tomaremos sus análisis como punto de partida. Para un mayor conocimiento. *Ibidem*

²³ Sobre las obras de El Escorial: CANO GARDONI GARCÍA, José Luis: "El profesionalismo de los maestros y oficiales de la fábrica de El Escorial. La organización de los trabajos", *Juan de Herrera y su influencia*, Santander, Actas del Simposio Camargo, 1993, pp. 27-42. CANO DE GARDONI GARCÍA, José Luis, *La construcción del monasterio de El Escorial: historia de una empresa arquitectónica*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1994.

²⁴ Este método de trabajo ha sido estudiado por Alonso Ruiz: ALONSO RUIZ, Begoña, *El arte de la cantería. Los maestros Trasmereños de la Junta del Voto*, Santander, Universidad de Cantabria, 1991, pp. 42-43. La autora señala que este sistema de trabajo solía limitarse a obras de gran magnitud que debían ser realizadas por cuadrillas. Cada maestro se comprometió a realizar parte del trabajo y se concluía con mayor rapidez. Este era el motivo por el que elegían el procedimiento los comitentes, mientras que a los canteros les permitía gozar de independencia. Sin embargo, las labores eran supervisadas por un maestro de obra. En otros casos, se utilizaba este procedimiento cuando se precisaba de un maestro especializado, tal y como ocurrió con Juan de Rozadilla, contratado para labrar los capiteles del Seminario de Segovia.

del 11 de septiembre, numerosos canteros y carpinteros concurren a la subasta de las obras, adjudicándose una parte a Pedro García.²⁵ Su primera actuación en la fortaleza radicó en la apertura de una ventana con balaustres de cantería en un descanso de las escaleras del zaguán de entrada al palacio, pero desde diciembre de 1698 y durante el año siguiente, sus aportaciones fueron *in crescendo*. Remodeló la fábrica de la habitación -que con anterioridad había servido como cocina-, edificó un nuevo salón, diseñó la cornisa que la rodeaba, la habitación principal del arzobispo, el balcón con canzorros y la balaustrada de cantería. Sus últimas intervenciones consistieron en la construcción de una sala de audiencias con cubrición abovedada y de la puerta de los carros, situada al lado de la torre pequeña y comunicada con la sala de audiencias. Poco tiempo después de haber concluido, el palacio fue incendiado por las tropas anglofrancesas del brigadier Humbolt en 1719 y desde entonces y hasta su demolición fue abandonado, incrementándose su estado ruinoso.

La parte más antigua del conjunto era la conocida como Torre del Homenaje; estaba levantada sobre un gran peñasco y fue el elemento que resistió más tiempo a la piqueta demoledora. Contaba con tres cuerpos, separados por una

²⁵ TAÍN GUZMÁN, Miguel, "Pedro García y la villa de Pontevedra"... Op. cit., p. 454.

imposta, con coronamiento de almenas pentagonales y vanos góticos geminados. Este tipo de ventana gótica fue frecuente desde finales del siglo XIV, aspecto que indica que posiblemente se abrieron en esa época. Además, poseía otra torre de dimensiones más modestas, remodelada en el siglo XVII.

Como anticipábamos, la escasez de datos sobre su estructura hace imprescindible recurrir a otras fuentes, entre las que destaca la rica producción plástica que la tuvo como protagonista. En este caso, conviene señalar que se trata de una de las arquitecturas desaparecidas que más atracción despertó entre los creadores. La mayoría de ellos reflejaron el aspecto ruinoso que tenía desde mediados del siglo XIX o reconstruyeron el que podía haber presentado en el medievo. Algunos, se limitaron a la representación de las torres, sobre todo la del Homenaje, y otros se centraron en la plasmación del conjunto. No obstante, dependiendo de la perspectiva adoptada, nos encontramos ante dos tipos de obras: aquellas que ofrecen vistas de su estructura desde el interior de la villa y las que la muestran desde el exterior del recinto.

Para entender el interés que generó el conocimiento de la arquitectura desaparecida en Pontevedra debemos recordar que las drásticas intervenciones urbanas acometidas motivaron un fuerte debate social con posiciones a favor y en contra, estimuladas por ese ambiente de confrontación dialéctica. Precisamente, la necesidad de proteger los edificios históricos de la villa fue uno de los acicates que contribuyó a que un grupo de intelectuales, amantes de la historia local, decidiesen reunirse y fundar la *Sociedad Arqueológica de Pontevedra*, bajo la dirección de Casto Sampedro y Folgar. Desde mediados del siglo XIX habían comenzado a florecer asociaciones preocupadas por el estudio del patrimonio histórico-artístico y arqueológico, vinculadas al romanticismo en el ámbito de la literatura y al positivismo en la historia.²⁶ Resulta difícil resumir en unas líneas el trabajo llevado a cabo por la *Sociedad* pontevedresa, pero el que tiene mayor trascendencia para esta investigación es su inclinación por la reconstrucción plástica de la Pontevedra antigua. En efecto, como se expon-

²⁶ Para mayor información sobre el florecimiento de estas sociedades, véase: MAIER ALLENDE, Jorge, "Las Sociedades Arqueológicas en España", *Congreso de Historiografía de la Arqueología en España (siglos XIII-SS)*, Madrid, 1995, pp. 303-307.

drá seguidamente, buena parte de la documentación gráfica que conservamos sobre la Fortaleza fue creada por artistas y colaboradores de la *Arqueológica* y, con independencia de su valor estético, toda ella se caracteriza por poseer un enorme valor documental.

El primer testimonio fue realizado por el pintor romántico Jenaro Pérez Villaamil en 1849, con motivo de su viaje a Galicia.²⁷ Según apuntó Valle Pérez,²⁸ sus ilustraciones evidencian su pasión por el viaje y el pasado monumental y se caracterizan por la fidelidad topográfica.²⁹ Nos legó diversas láminas de algunos de los rincones y monumentos más singulares de Pontevedra, como la *Vista de las Torres Arzobispales desde el interior de la Villa* (figura 2). Villaamil optó por mostrar el exterior del edificio, cuyo elemento más singular era la gran torre del Homenaje. La presentó poblada de maleza para incidir en su abandono, aunque es posible distinguir su estructura. Así, se puede diferenciar el tercer cuerpo con las ventanas geminadas apuntadas y el remate con almenas, de mayor altura en las esquinas. La segunda torre había perdido el coronamiento medieval y en su lugar se situaba una balaustra añadida con las reformas emprendidas por Monroy. Tras ella, se levantaban los restos de una balconada sostenida por grandes ménsulas, que pertenecía a la zona más noble de la Fortaleza. El artista incidió en su entorno descuidado y, al igual que en el resto de los dibujos realizados en este periplo, añadió una serie de anotaciones que reafirman su interés arqueológico. Tres años antes, el historiador pontevedrés González Zúñiga había escrito unas líneas sobre el estado de conservación de la construcción, que confirman el abandono y ruina que plasmó el ferrolano:

"(...) El palacio Arzobispal después de la guerra y derrota que en el hicieron los Yngleses, nada se trabajó en este edificio, subsistiendo aun hoy día su formal aunque muy arruinado. Bastante bien conservadas allí sus dos Torres, de las cuales la mas grande y almenada, recuerda algunos hechos históricos de la familia ilustra á quien a pertenecido. Esta torre que

²⁷ Sobre los dibujos de su viaje a Galicia, véase: DE LA FUENTE ANDRÉS, Felipe et alt., *Jenaro Pérez Villaamil dibujante. El viaje a Galicia de 1849*, A Coruña, Museo de Bellas Artes de Coruña, 1988.

²⁸ Véase: VALLE PÉREZ, José Carlos, "Tres nuevos dibujos de Jenaro Pérez Villaamil en el Museo de Pontevedra", *Museo de Pontevedra*, n. 53, Pontevedra, 1999, pp. 303-318.

²⁹ *Ibidem*, p. 12.



Figura 2. Vista de las Torres Arzobispales desde el interior de la villa. Jenaro Pérez Villaamil, 1849. (Museo de Pontevedra)

está situada cerca de la parroquia de Santa María de esta Ciudad es de una figura cuadrada: tienen de altura doscientos pies y de ancho en cada uno de sus lados 42. Se compone toda ella de tres cuerpos, en el bajo, en dos de sus lados tiene cada uno su puerta la que corresponde al del Norte es muy grande y capaz, mientras que la de Oriente pequeñísima. En el cuerpo y en el centro de cada uno de sus lados hay una ventana ojival que tiene de alto nueve pies y medio de anchura y lo mismo hay en el tercer cuerpo que remata con una cornisa ó modillón, sobre la que están sentadas las almenas”.³⁰

Otra lámina útil para el conocimiento de esta construcción fue realizada por Luis Gorostola. Se trata de la copia de una vista tomada el 27 de agosto de 1851, es decir, solo dos años después del dibujo de Villaamil (figura 3). Gorostola fue un abogado pontevedrés, aficionado a la historia y a las antigüedades. Precisamente, su interés por la conservación de los vestigios antiguos, le animó a relacionarse con los que

años después serían los fundadores de la *Sociedad Arqueológica de Pontevedra*, de la que fue su primer secretario. Aunque no era dibujante, dejó algún boceto de los monumentos pontevedreses que poseen importancia desde el punto de vista documental. En este ejemplo representó las Torres Arzobispales y la iglesia de Santa María desde el exterior de la villa, adoptando una perspectiva en ligero contrapicado, como si fuesen observadas desde el arrabal mariner de A Moureira. Tenía una posición avanzada con respecto a la muralla y se componía de un edificio corrido de dos cuerpos; en el superior se abrían una serie de vanos y en el inferior se disponía la puerta de los carros, próxima a la torre pequeña, con un gran arco de medio punto donde, según el pleito Tabera-Fonseca, se situaba un puente levadizo.³¹ Tras el muro, se alzaban las torres: la principal con sus tres cuerpos separados por una línea de imposta y remate almenado y la secundaria, de menores dimensiones, con su coronamiento oculto por la maleza. Aunque el estado de abandono es

³⁰ GONZÁLEZ ZÚÑIGA, Claudio, *Historia de Pontevedra*, Pontevedra, Estudio Tipográfico Viuda de Pintos, pp. 158-159.

³¹ “...e defuera de la dicha villa tenia su cava muy bien fecha e su puente llebadiza”.

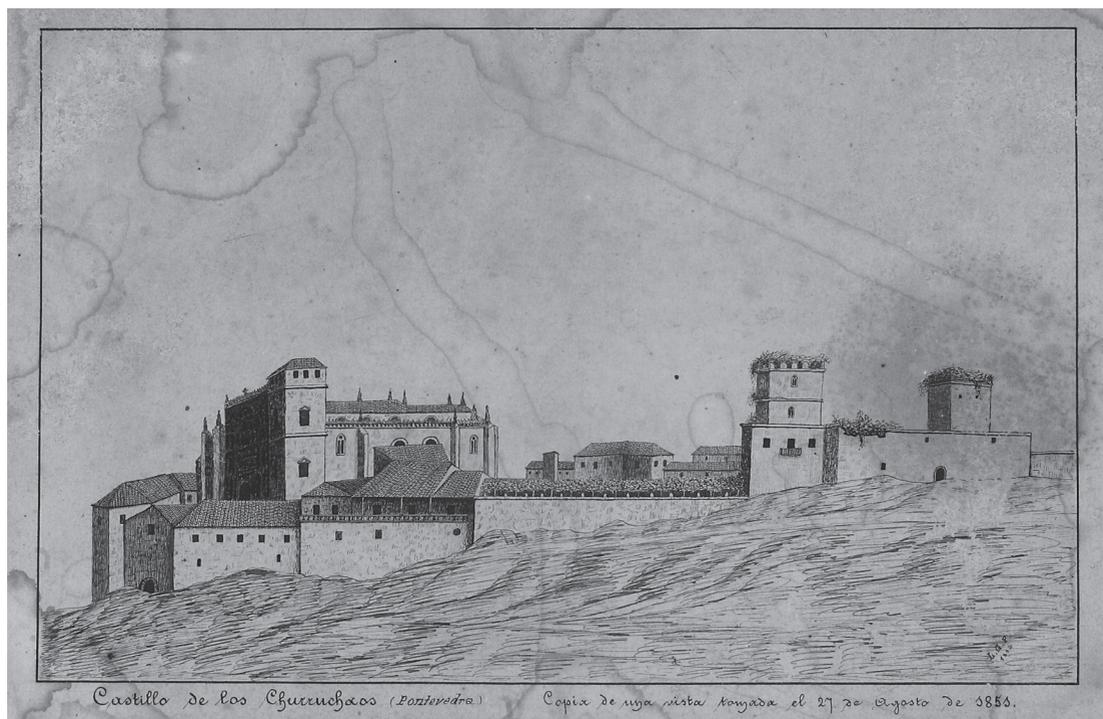


Fig. 3. Castillo de los Churruchaos. Copia de una vista tomada el 27 de agosto de 1851. Luis Gorostola, 1844. (Museo de Pontevedra)

menos evidente que en la lámina de Villaamil, la profusión de vegetación, sobre todo en las torres, evidencia su progresiva ruina.

Gracias a la actividad del fotógrafo Francisco Zagala conservamos varios documentos gráficos de cuatro óleos realizados en la segunda mitad del siglo XIX y los primeros años del siguiente. Zagala vivió en Pontevedra desde 1879 y también colaboró con la Sociedad Arqueológica, recorriendo villas y aldeas para sacar fotografías de piezas de gran valor histórico, artístico y cultural. La mayoría se custodian en el Museo de Pontevedra y entre ellas se encuentran las que reproducen tres lienzos dedicados a la fortaleza. La más antigua, por sus características y similitudes con otros ejemplos, puede ser atribuida a Ramón Buch y Buet (figura 4).³² La obra plástica de este pintor y fotógrafo vigués se encuadra dentro del eclecticismo imperante en la época y abarcó una temática muy variada: desde la copia de cuadros de los grandes maestros, como Murillo y Rafael, hasta el retrato, el paisaje y la temática costum-

brista, en la que se contextualiza este lienzo. Se trata de una escena urbana de la avenida de Santa María, concebida a modo de instantánea; en ella, junto con una serie de personajes ataviados según la moda de la época, se presentan algunas de las arquitecturas del entorno, destacando en segundo plano la torre del Homenaje. Era el único elemento que se mantenía de la construcción primitiva y, aunque su estado de conservación había empeorado, todavía mantenía parte de su estructura, con los tres cuerpos delimitados por una imposta marcada. El resto de las fotografías de Zagala muestran o bien su estructura interna o la articulación volumétrica desde el exterior.

Pocos años después, en 1900, José López Otero publicó una guía de la provincia de Pontevedra acompañada de fotografías y representaciones de algunos de sus edificios más significativos.³³ Uno de sus capítulos estaba dedicado a los recuerdos memorables y monumentos y en él incluyó un grabado de la fortaleza vista desde el exterior, que muestra el estado de conservación unos años antes de su demolición, sin ocultarse el estado de abandono.³⁴

³² Para un mayor conocimiento de la producción de Buch, sobre todo, en su vertiente fotográfica, véase: ECHAVE DURÁN, María Cristina, CAMIÑA CASTRO, María Rey, "Ramón Buch y Buet. Fotógrafo y pintor", *Museo de Pontevedra*, 53, Pontevedra, 2003, pp. 361-370.

³³ LÓPEZ OTERO, José, *Pontevedra (descripción)*, Granada, Imprenta Vda. e hijos de P. V. Sabadel., 1900.

³⁴ *Ibidem*, p. 35.



Fig. 4. Fotografía de Francisco Zagala de un óleo realizado, probablemente, por Ramón Buch y Buet. Finales del siglo XIX. (Museo de Pontevedra)

La Fortaleza Arzobispal siguió siendo un emblema representado a lo largo del siglo XX. En su primera década, Celso García de la Riega realizó un óleo y un dibujo que reproducen su aspecto antes de ser demolida. Este pontevedrés no era dibujante profesional, pero su interés por la historia le animó a realizar numerosos apuntes que trataban de reconstruir el aspecto de algunos de los monumentos más emblemáticos de su ciudad natal. Por esas mismas fechas, otro artista local nos legó un dibujo a lápiz que seguía incidiendo en su mal estado de conservación.

Frente a estas vistas de carácter general que mostraban la construcción en su conjunto, algunos autores prefirieron detenerse en el análisis de sus elementos más simbólicos. En este sentido, la Torre del Homenaje no solo fue la pieza más singular del conjunto, sino también la que más perduró en el tiempo, de ahí el protagonismo que adquirió en todas las obras comentadas. Conservamos dos testimonios que la tuvieron como único motivo, prescindiendo de la representación de las otras partes. El primero es un grabado incluido en la *Ilustración Española y Americana* en 1873 (figura 5) y el segundo un boceto de principios del siglo XX. Pese a su diferencia cronológica, ambos inciden en las características principales que ya han sido

comentadas. Se trataba de una torre compacta levantada sobre un peñasco y compuesta por tres cuerpos separados por líneas de imposta marcadas y con almenas pentagonales, que adquirirían mayor altura en los ángulos.

Nota final

La Fortaleza Arzobispal fue uno de los edificios que más sufrió durante la invasión inglesa de 1719, momento en el que perdió prácticamente toda su estructura interna de madera. Sirvió como prisión, hasta la construcción de la nueva cárcel en 1750.³⁵ Desde entonces su mal estado de conservación fue aumentando y no ofrecía posibilidades para reutilizarse sin una profunda reparación. Así, resistió el paso del tiempo hasta que se consumó su demolición,³⁶ respaldada por gran parte de la sociedad de la época. Sin embargo, también hubo voces contrarias que propusieron su restauración por ser “una de las huellas del feudalismo que tanto dicen y tan admiradas son por las personas entendidas”.³⁷

³⁵ JUEGA PUIG, Juan, “La cárcel vieja de Pontevedra”, *Museo de Pontevedra*, 39, Pontevedra, 1985, pp. 231-254.

³⁶ A. M. P. *Libros de actas*. Sesión del 21-IX-1873.

³⁷ *Íbidem*.



Fig. 5. Castillo de los Churruchaos. *La Ilustración Española y Americana*, xvii, 6, (8 de febrero de 1873), p. 85

Gozaba de una ubicación privilegiada y se integraba en el antiguo recinto amurallado, sobresaliendo frente al resto del caserío de carácter popular. La ciudad ofrecía hasta el siglo XIX una gran variedad de tipologías arquitectónicas y junto con los edificios que rememoraban los orígenes de la villa medieval, existían otros de gran interés para entender el desarrollo urbano de la ciudad en época moderna. Con su desaparición, Pontevedra acentuó su carácter burgués, borrando físicamente parte de su patrimonio construido. La parquedad de la información histórica conservada dificulta

el estudio de sus características constructivas, motivo por el que la documentación gráfica custodiada en el archivo documental del Museo de Pontevedra es la única herramienta de la que disponemos para el conocimiento de una arquitectura que no fue comprendida. Hoy integra el patrimonio desaparecido de la ciudad, pero su conocimiento resulta necesario no solo para trazar la historia urbana de Pontevedra, sino para acercarnos al modo en el que la sociedad finisecular reaccionó ante las profundas transformaciones que repercutieron en todos los aspectos de la vida.