

# RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA

**Leopoldo Gil Cornet**

leopoldo.gil.cornet@navarra.es

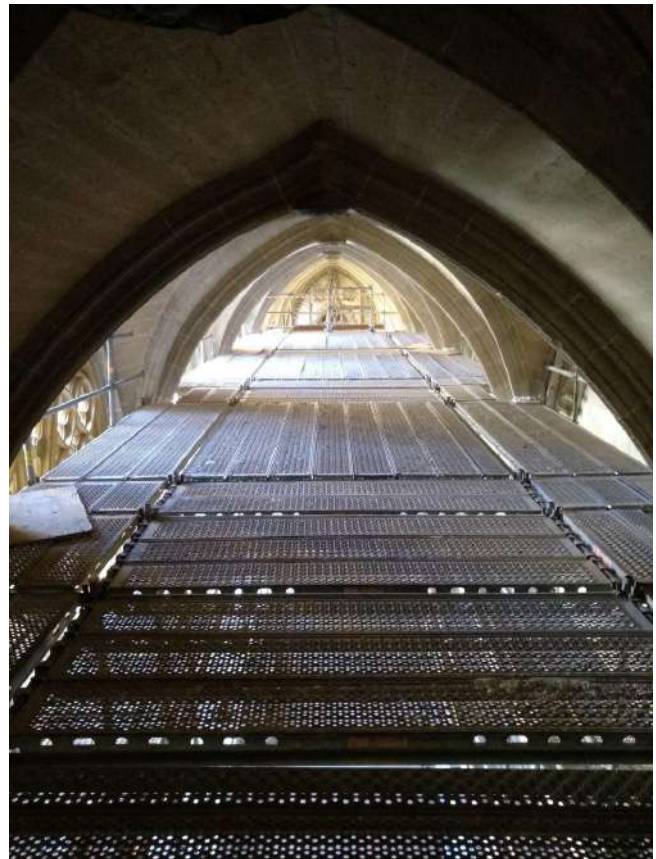
Voy a tratar de contar la restauración del claustro de la catedral de Pamplona llevada a cabo entre los años 2015 y 2020.

La conservación del claustro, como la de toda la catedral, fue una continua preocupación y una auténtica pesadilla, tanto para el Cabildo, como para la Comisión de Monumentos de Navarra y su sucesora la Institución Príncipe de Viana.

La primera restauración de envergadura que llevó a cabo la Institución Príncipe de Viana en el claustro de la catedral se remonta a los años 1979 - 1980, y fue dirigida por el arquitecto José María Yáñez Orcoyen y el aparejador Javier Machicot Aznar, ambos técnicos de la Institución Príncipe de Viana. La obra fue ejecutada por la empresa Construcciones Zubillaga y dirigida por Raimundo Zubillaga Ugarte. En aquella ocasión, la intervención se centró en la sustitución de la estructura de los tejados, la restauración del sobreclaustro y la construcción de una enorme cámara ventilada perimetral para impedir la subida del agua por capilaridad.

Aquella intervención permitió que el claustro llegara hasta nuestros días y que nosotros hayamos podido continuar su restauración. En aquella obra se creó un precedente puntual, que pasó inadvertido, pero que hemos repetido a gran escala en nuestra obra: la utilización de la piedra artificial.

Otro momento que consideramos importante en la conservación del claustro coincide en el tiempo con la restauración del interior de la catedral, a principios de los años noventa del pasado siglo. Aunque la restauración no afectó al claustro, provocó un conato de plan director de toda la catedral que, aunque no prosperó, desembocó en la publicación del libro *La catedral de Pamplona*, que incluye un magnífico estudio, realizado por el arquitecto Joaquín Lorda Iñarra (q.e.p.d) y la historiadora Clara Fernández-Ladreda, cuyo objeto es el claustro de la catedral. El proyecto de restauración es deudor de este trabajo.



¿Por qué se actúa en el claustro? Visto desde lejos, el estado de conservación del claustro era satisfactorio. Desde el punto de vista constructivo no presentaba problemas que exigiesen una intervención urgente y su estado era aceptable. Estáticamente funcionaba y, gracias a la intervención de los años setenta, la estructura del sobreclaustro estaba consolidada, los tejados desaguan correctamente y las aguas pluviales se recogían y evacuaban sin ningún problema, y no presentaba humedades por capilaridad. Sin embargo, su aspecto era de abandono; estaba perdiendo su dignidad.

Fueron los estudiosos de la escultura quienes advirtieron que tanto los capiteles como otros elementos constructivos ornamentados habían sufrido, en muy pocos años, un gran deterioro. Aunque el grueso de la fábrica no mostrase signos alarmantes de deterioro, estos indicios -exfoliación, fisuras, roturas, pérdidas de volumen- se podían apreciar con cla-

# Claustro Catedral Pamplona

ridad en la decoración. Entonces se hizo evidente la necesidad de intervenir con urgencia en el claustro. Si no nos falla la memoria, el aviso lo dio la historiadora Clara Fernández-Ladreda y el guante lo recogió Mercedes Jover como jefa de la Sección de Bienes Muebles. Pienso que estoy hablando del año 2006.



Reparaciones con piedra artificial.

## CRITERIOS

Cuando ya tenía escrito este texto, el Diario de Navarra publicó un interesantísimo artículo de la doctora Rocío Rojí, titulado Cuidados paliativos: el arte de cuidar, del que he extraído lo que sigue:

*“Cada paciente es único, la misma enfermedad, el mismo síntoma, el mismo efecto secundario es distinto en cada persona y en cada momento.”*

Lo mismo sucede con los monumentos. Cada monumento es único e irrepetible. No se pueden aplicar teorías universales, concebidas a priori, que no han tenido en cuenta la singularidad del monumento. Y en esta ocasión, la restauración se ha planteado según ha sugerido el objeto que teníamos entre manos: el claustro.

En este sentido, hay una realidad que atañe a la arquitectura y que resulta muy útil a quien tiene que enfrentarse con un proyecto de restauración monumental. El principio es el siguiente: el problema que se le plantea a la arquitectura no es un problema de forma, es un problema de relación. Las relaciones son innumerables, casi infinitas, y, además, en cada proyecto la jerarquía de las relaciones es diferente. La relación con el lugar, con su historia, con la tradición constructiva, con la función, con los deseos y necesidades de quien encarga el proyecto, con el aprecio social, con la disponibilidad económica, con la legislación vigente, etc., y, desde luego, con el concepto de la belleza que, nosotros para simplificar, llamamos forma.

En nuestro caso, en el caso de la restauración monumental, la relación dominante es la que

deberá mantenerse con la preexistencia, con el monumento. Y más concretamente con los valores que distinguen a la arquitectura monumental: valor artístico o arquitectónico, valor documental y valor social o significativo. En nuestra opinión, estos son los valores que una restauración debe defender, conservar y potenciar en un monumento.

Por otro lado, la arquitectura es un arte, un arte con razón de uso. Y precisamente esa funcionalidad, esa utilidad, es la que la distingue de la pintura y de la escultura. Esta singularidad de la arquitectura es la que nos permite afirmar y defender, con uñas y dientes, que los principios que rigen en la restauración de la pintura y escultura no son aplicables a la restauración de la arquitectura monumental.

Esta evidencia llevó a escribir al arquitecto Antoni González Moreno-Navarro, en su muy recomendable libro *La restauración objetiva*, Si la Venus de Milo en vez de escultura fuera arquitectura, restaurarla exigiría, posiblemente, devolverle los brazos, incluso, quizá, actualizarla en cuanto a estética personal, adaptarla a los gustos dominantes de la época en que fuera restaurada.

## LA INTERVENCIÓN MÍNIMA

Sigue escribiendo González Moreno-Navarro: *«Un precepto fundamental de la restauración objetiva coincide con un principio defendido por la mayor parte de teóricos de la restauración. Es éste: La intervención ha de ser siempre la “intervención mínima”. Estamos totalmente de acuerdo; nunca hay que hacer más de lo que es estrictamente necesario. En ningún sentido. Pero lo que “es necesario” no lo pueden definir genéricamente las Cartas, ni las teorías ni los escrúpulos: lo define, en cada caso, la reflexión hecha a partir del conocimiento del objeto y de todas sus circunstancias. Este es el quid de la restauración.»*

Y añade: *«No debo concluir el capítulo dedicado a los criterios, sin referirme a una intervención cuyo conocimiento me permitió extraer conclusiones útiles para comprender la auténtica dimensión de la restauración. No fue un arquitecto el autor de esa intervención. Fue un cirujano... El cirujano, al explicar ante la televisión aquella obra suya, no entró en detalles sobre las técnicas empleadas, pero expuso con claridad los criterios: «Por causa de la enfermedad... Dalí llegó a tener un aspecto lamentable, a convertirse en una ruina. Como teníamos que exponerlo en la capilla ardiente, ante el público y las cáma-*





Reposiciones con piedra natural.

ras de la televisión, pensé que había de devolverle una imagen adecuada. Evidentemente no podía retornarle a su juventud, con sus bigotes erguidos y su sonrisa de sorna; no por motivos técnicos ..., sino por motivos de credibilidad. Nadie hubiera aceptado aquella imagen del genio; así que le devolví la imagen que tenía antes de la enfermedad, la que la gente podía recordar con ternura... la imagen de un Dalí mayor pero no viejo, o viejo, pero no destruido.»

Viejo, pero no destruido. Con la huella del tiempo, pero no con la de la enfermedad, ni con la de la destrucción, ni con la del abandono. Con las adiciones mínimas indispensables, sin dramatizar las lagunas y con todo su valor documental. ¿No es así como han de quedar la mayor parte de nuestros monumentos después de nuestra «intervención mínima» en ellos?

Dignidad y credibilidad son dos conceptos que hemos tenido muy presentes a lo largo de toda la restauración. Se ha pretendido devolver al claustro su dignidad perdida.

En la restauración del claustro de la catedral han quedado plasmadas, en mayor o menor medida, nuestras ideas, nuestras convicciones, nuestros criterios. Como se ha dicho, en nuestra opinión, restaurar, en muchos casos, exige reconstruir y, en algunos casos, la intervención mínima necesaria será la reconstrucción.

### ESTADO INICIAL

Si pudiéramos fijarnos en los elementos que conformaban las fachadas del claustro antes de ser restaurado nos daríamos cuenta de que muchos de sus componentes habían desaparecido. Si prestáramos atención a los contrafuertes repararíamos en que todos estaban mutilados: unos habían perdido su pináculo y su gárgola, y otros, que conservaban mal que bien algún elemento, se encontraban en proceso de ruina. Además, sus sillares estaban muy deteriorados.

Los pináculos tienen una doble función: estructural y estética. Con las gárgolas ocurre lo mismo; su función de conducir el agua desapareció al construir el sobreclaustro, pero conservan su componente estética al marcar el ritmo en las fachadas, con su volumen y con su sombra.

Los maineles, esa serie de molduras verticales que recogen la luz y proyectan la sombra, estaban desportillados, mellados; habían perdido su capacidad de expresión, su dignidad. Algo parecido sucedía con las tapas o albardillas del antepecho.

### LAS DECISIONES

Una vez expuestos algunos de los criterios que han presidido la restauración, explicaré las decisiones que se han tomado. Estas decisiones se han basado en una realidad incuestionable: el claustro es arquitectura y como

## Claustro Catedral Pamplona

tal debe ser restaurado. Y, además, está en uso: tiene la misma función para la que fue concebido hace ya más de setecientos años. Al uso religioso hay que añadir, y hacer compatible, un nuevo uso: el disfrute cultural. El claustro está vivo, no podemos disecarlo.

Sabedores de que está vivo y convencidos de que tiene que seguir viviendo, se han consolidado y restaurado aquellos elementos de piedra cuyo estado de conservación lo permitía, se han sustituido -se han reconstruido, tomando como modelo los restos- aquellos elementos de piedra irrecuperables -derrames, pináculos, pilares-, y se han reproducido y repuesto los elementos pétreos desaparecidos -pináculos (bases, pilares y agujas) y gárgolas-. Además, se han reintegrado sillares de los contrafuertes y otros elementos constructivos con piedra artificial y se han perfilado los maineles deteriorados para devolverles la dignidad perdida.

Únicamente se han sustituido aquellos elementos cuya conservación in situ resultaba imposible o que, por su avanzado estado de deterioro, habían dejado de cumplir su función estructural, constructiva y compositiva. La sustitución de elementos se ha realizado con el fin de garantizar la estabilidad, el funcionamiento y el reconocimiento formal del monumento.

En nuestra opinión, el objetivo final de un proyecto de restauración es que el monumento

restaurado sea más bello, que se conozca mejor, que aumente el aprecio de la sociedad que lo disfruta y, no menos importante, que todo el conocimiento adquirido en la restauración, se difunda. De esta forma, se podrá cerrar el círculo de un trabajo interdisciplinar bien hecho. De hecho, este texto forma parte de las últimas piedras de este largo proceso.

### LA OBRA

Dada la magnitud de la obra, ésta se ha dividido en zonas y cada zona se ha subdividido en dos proyectos distintos: uno, que podría denominarse de "obra civil" -albañilería y cantería-, ejecutado por empresa constructora especializada en restauración de monumentos, y otro, de restauración -tracerías, policromías, escultura, rejas-, realizado por distintas empresas de restauración de bienes muebles.

### PIEDRA ARTIFICIAL

Gracias a unas fotografías que localizamos en el archivo de la Institución Príncipe de Viana, descubrimos que en la restauración de 1980 se había utilizado un material que nosotros llamamos piedra artificial. Identificamos en obra los elementos entonces reparados y comprobamos que se encontraban en perfecto estado de conservación.

*Restauración y reposición de gárgolas.*





## Claustro Catedral Pamplona

Este descubrimiento hizo que nos planteásemos seriamente la utilización de este material. Habían pasado treinta y cinco años, un tiempo prudencial, y la restauración de Raimundo Zubillaga estaba en perfecto estado de revista. En aquella ocasión el material utilizado fue Grasamit, un mortero de restitución ligeramente armado con alambre de acero inoxidable.

La piedra artificial, o mortero de restitución, nos ha permitido recuperar el perfil de los maineles, la eficacia de los derrames, cornisas, molduras y vierteaguas, e incluso, recuperar la superficie perdida de los sillares de los contrafuertes.

Para un profano en la materia se puede decir que se trata de algo parecido a los implantes dentales: mejoran notablemente el aspecto y recuperan la función -verdadera causa de su existencia- para la que fueron diseñados. Con la piedra artificial se le ha devuelto al claustro dignidad, funcionalidad y belleza, sin reducir su capacidad documental.

### PIEDRA NATURAL

Tal y como hemos señalado más arriba, se han reconstruido muchos elementos en piedra natural. Se han labrado piezas irrecuperables y elementos desaparecidos como derrames, pináculos -bases, gárgolas, pilares y agujas-, bateaguas y antepechos, y se ha sustituido la parte del sobreclaustro correspondiente al rincón del lavabo, formada por

cornisa decorada con bolas, antepecho y pilar. Para realizar la sustitución ha sido preciso mantener en vilo la estructura de cubierta de esa zona. Para la ejecución de la piedra natural hemos contado con un cantero excepcional: Valeriano Jaurrieta.

### LAS PINTURAS MURALES

Uno de los trabajos que ha despertado mayor interés ha sido la reposición, mediante reproducción facsímil en papel gel, de las pinturas murales que fueron arrancadas de las paredes del claustro en 1947 para ser llevadas al Museo de Navarra, donde se conservan.

Para los autores del estudio citado, hubiera sido interesante dejar copias para que la imagen del claustro no quedara perjudicada. El paso del tiempo, y estas actuaciones, han robado el colorido del conjunto, y hoy presenta una monotonía gris, .... Son demasiadas las arquitecturas medievales que restauraciones abusivas han reducido a ámbitos oscuros y desnudos paramentos, para sugerir falsamente una visión mística. Y sería bueno recuperar de algún modo la imagen verídica de un claustro suntuosamente coloreado, acorde con los gustos europeos, y muy en particular españoles, de aquellos siglos.

Para la ejecución del facsímil se siguió el siguiente proceso: primero, se tomaron múltiples fotografías de cada una de las pinturas; las fotografías se compusieron digitalmente



*Facsímiles de las pinturas del Árbol de Jesé y de las pinturas del sepulcro de Sánchez de Asiáin.*

## Claustro Catedral Pamplona

para obtener la imagen definitiva a tamaño real; estas imágenes de las pinturas se imprimieron en papel gel; por último, las reproducciones en papel gel -láminas elásticas de grandes dimensiones- se traspasaron a los soportes preparados al efecto en los lugares del claustro de los que habían sido arrancadas las pinturas originales. Este trabajo lo han realizado los técnicos de la empresa Arsus Papel Gel ayudados por restauradoras de bienes muebles que se han ocupado de ejecutar las veladuras y los acabados que se consideraron oportunos.

Aunque no sea así, para que se entienda mejor, podemos decir que el facsímil de papel gel se ha colocado, como si de una calcomanía se tratara, sobre un soporte de mortero de cal que repite la textura del original. Y la "calcomanía", a su vez, adquiere la textura del mortero. Para no inducir a error, se ha colocado una placa que indica la procedencia de las pinturas y la información de que lo que se contempla es una simple reproducción.



*Los capiteles, donde fueron encontrados.*

Una vez reproducidas, la discusión sobre su autenticidad parece inevitable. ¿Cuáles son más auténticas? ¿Las pinturas reproducidas en papel gel o las que se conservan en el museo? Las pinturas originales fueron arrancadas, trasladadas, enteladas, restauradas, repintadas, recolocadas... y están en el Museo de Navarra. Las otras, reproducidas con fidelidad fotográfica, capaces de transmitir al espectador la información y la emoción del interior del claustro para el que fueron pintadas, se encuentran en la catedral.

### 20 METROS CUADRADOS DAN PARA MUCHO. BIENES COLATERALES

A principios del siglo XX el cabildo de la catedral consideró oportuno construir unos aseos junto a la sacristía rococó. Para ello se apro-

vechó un espacio sin cubrir, un patio, que quedaba entre la pared norte del claustro, la pared oriental de lo que hoy es capilla del Santísimo, la nave de la epístola de la catedral y la mencionada sacristía rococó. Un espacio alargado, de planta trapezoidal, de unos 20 metros cuadrados. Los aseos ocupaban la mayor parte de la superficie del patio; el resto -un estrecho pasillo en L- quedó sin cubrir y en él vertían las bajantes de varios faldones del tejado de la catedral. Durante las obras descubrimos que este patio se había convertido en un foco de humedad que afectaba a un tramo del muro norte del claustro.



*Los capiteles y el sarcófago.*

Para eliminar este foco de humedad se decidió derribar los aseos y retirar el relleno, tierra empapada en agua, que colmataba el patio. En su lugar, se construiría una cámara ventilada que permitiera que el muro del claustro pudiera ir secando paulatinamente.

En el transcurso de la excavación apareció un sarcófago de piedra soportado por tres capiteles de época románica que apoyaban directamente, sin fuste alguno, en una superficie de piedra. El historiador Javier Martínez de Aguirre confirmó que se trataba de capiteles de la catedral románica, y, por su tamaño, probablemente procedentes de una puerta.

Los capiteles fueron retirados para garantizar su conservación y proceder a su limpieza, tarea que se llevó a cabo en el trasdós del lavabo de la sacristía. Ahora se encuentran en dependencias de la catedral a la espera de ser adecuadamente expuestos en la sala dedicada al arte románico del Museo Catedralicio.

Como consecuencia de este hallazgo se decidió rebajar toda la superficie del patio hasta el nivel de la losa sobre la que descansaban los capiteles. A medida que avanzaba la





*El patio de los hallazgos. Ábside románico, sarcófago y acceso a la cripta.*

excavación nos fue apareciendo el trasdós del ábside románico. Y mientras se descubría el ábside se hacía evidente el acceso a la cripta de la catedral románica, tapiado en fecha desconocida y hasta ahora oculto por el relleno.


Como les decía: veinte metros cuadrados dan para mucho. Un sarcófago de piedra sobre tres magníficos capiteles románicos; la parte inferior del ábside de la catedral románica en perfecto estado; y la cripta, ya descubierta en los años noventa del pasado siglo, pero desde ahora fácilmente accesible y, por lo tanto, visitable.

## LOS PROMOTORES DE LA RESTAURACIÓN

La restauración del claustro ha sido financiada por el Gobierno de Navarra, la Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, el Arzobispado de Pamplona y Tudela, la Fundación Bancaria Obra Social "La Caixa" y la Fundación Bancaria Caja Navarra.

El Gobierno de Navarra ha asumido la redacción de los proyectos y la dirección de las obras. El proyecto ha sido redactado y dirigido por el arquitecto Leopoldo Gil Cornet y la aparejadora Nora Oroz, técnicos de la Sección de Patrimonio Arquitectónico del Servicio de Patrimonio Histórico de la Dirección

General de Cultura-Institución Príncipe de Viana. El proyecto de restauración de bienes muebles ha sido redactado y dirigido por el técnico superior en restauración Violeta Romero.

La empresa que se ha ocupado de la restauración que hemos dado en llamar "obra civil" ha sido Construcciones Leache S.L. Se trata de una empresa constructora dedicada a la restauración monumental, cuyos operarios tienen manos y espíritu de restauradores. 

*Nota: Las fotografías son del autor del texto, arquitecto al servicio de la Institución Príncipe de Viana y profesor de la Universidad de Navarra.*



*La cripta de la catedral románica.*