



Vista de la torre del homenaje después de la intervención

La torre del homenaje del Castillo de Pombal una mirada (in)discreta

Luís Miguel Correia*

La restauración de la torre principal de esta fortaleza histórica portuguesa y su habilitación para recibir visitantes sirve de reflexión al autor del artículo sobre los avatares de la historia del castillo y la reciprocidad de las miradas de la atalaya natural y de sus observadores. A partir de esta reflexión inicial, la obra “El peine de los vientos” del escultor Eduardo Chillida le sirvió como referencia para el diálogo entre elementos de edad, contenido y materialidad dispar.

The donjon of pombal castle. an (in)discreet glance. The restoration of the main tower of this historic Portuguese fortress and its preparation to receive visitors provides the author of the article with food for reflection about the reciprocity of the gaze of the lookout tower and its observers from the eventful history of the monument and the natural surroundings where it stands. With this reflection as a point of departure, he takes Chillida’s work as a reference for a dialogue between elements involving age, content and varied materiality.

*Luís Miguel Correia es profesor ayudante invitado en el Departamento de Arquitectura (DARQ) da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra (FCTUC) y profesor ayudante en la Escola Universitária das Artes de Coimbra (EUAC)

CONTINUIDADES Y RUPTURAS

Dadas las insistentes y repetidas incursiones enemigas de los almohades durante la primera mitad del siglo XII, y ante la necesidad de reforzar la defensa del territorio, D. Alfonso Henriques concedió en 1159 a la Orden de los Templarios un grupo de fortalezas. En este contexto, surge en 1160 el Castillo de Tomar como sede de la Orden de los Templarios, bajo la responsabilidad del Mestre D. Gualdim Pais, antaño de vuelta de la Tierra Santa. Considerando los acontecimientos históricos de la época que hemos referido y la existencia de una lápida datada en 1208 (año cristiano de 1170), donada inicialmente por el Infante D. Enrique para la Capilla Mayor de la Iglesia Conventual de Tomar y hoy en día localizada en el Castillo de Almourol, en la que se atribuye al Mestre Gualdim Pais la construcción, entre otras, del Castillo de Pombal, se cree que la fundación del mismo se remonta a 1161. No se debe considerar el Castillo de Pombal (de ahora en adelante, el castillo) como uno de los botones de muestra más relevantes y preciosos de la arquitectura militar de la Edad Media portuguesa. De hecho, sus murallas ni siquiera fueron testigo de ataques singulares o exterminios como sucedió en muchos casos que ilustran la historia de Portugal. En el transcurso de su existencia de ocho siglos, este castillo presencié, en la mayoría de las veces de forma pasiva e incólume, los progresos del arte de la guerra, entregándose tan solo a una cruel batalla contra el tiempo.

En 1353 el castillo y la villa, donados a la Orden de Cristo, asistieron una vez más de manera tranquila y pacífica al desasosiego de los combates derivados de la guerra civil suscitada por el futuro D. Alfonso IV contra su padre, D. Dinis. La primera reconstrucción del castillo tiene lugar en el inicio del siglo XVI por disposición de D. Manuel, dentro del vasto movimiento de renovación en paralelo con un notable periodo de la historia portuguesa, a saber, los Descubrimientos. Entre las obras más prominentes de esta época destacan la reedificación de sus murallas, la construcción de una nueva alcazaba y el traslado del sur al norte de la entrada medieval, que viene coronada con una esfera armilar manuelina. Actualmente, se pueden vislumbrar todavía algunas ventanas de estilo similar que son testimonio y ubican el pequeño alcázar.

El 11 de marzo de 1811 la villa de Pombal fue testigo de feroces atrocidades, fruto de las invasiones napoleónicas. Su atalaya defensiva, el castillo, sufre el mismo destino de otras construcciones: fue saqueado e incendiado. El 16 de junio de 1910 fue declarado Monumento Nacional para, posteriormente, ser rectificado como una zona especial de protección. Aun investido de esta protección, la fortaleza continuó abandonada y sus ruinas fueron engullidas por la vegetación que no permitía que su perfil se erigiera sobre el poblado.



1



2

Transformado en una mezcla de fragmentos, a pesar de algunas acciones de reparación puntuales, sólo a mediados del siglo XX fue objeto de una segunda reconstrucción, en este momento a través de una intervención continuada dirigida por la Dirección General de Edificios y Monumentos Nacionales (DGEMN), creada en 1929 en el cuadro de las apuestas culturales e ideológicas del Estado Novo, cuya misión era preservar y proteger, con los debidos cuidados, el patrimonio arquitectónico de la nación.

El estado actual del castillo revela naturalmente la filosofía de esta intervención en el contexto político y particular de la época antañõ vivida en Portugal. En este periodo se consideraron a los monumentos como testimonios aptos para autentificar los momentos de triunfo en la historia de la nación, documentos históricos vivos, pruebas fehacientes de los hechos y figuras de épocas de gloria y, al mismo tiempo, símbolos de una nueva identidad nacional.

En torno a este ambiente nostálgico se creó una “receta” única de intervención que prevalecía sobre el culto a las ruinas. En términos formales, esta

imposición debería devolver estos inmuebles a su estado juzgado original, eliminando, por tanto, todos los elementos que no legitimasen la previa definición de la naturaleza ideológica de la intervención. La obligatoriedad de transmitir un mensaje simbólico de un determinado momento de gloria de la historia llevó al sacrificio de numerosos elementos de otras épocas, porque se consideraban atentados a la unidad del conjunto.

De forma meramente empírica, las restauraciones antepusieron los valores simbólicos a los valores artísticos. La voluntad de recuperar una identidad nacional llevó a la construcción de “nuevos” monumentos a la imagen de lo que antaño fueron o deberían haber sido. A pesar de las críticas a la luz de conceptos y criterios actuales, la realidad es que la campaña se reveló tremendamente eficaz, insuflando nueva vida a los inmuebles moribundos, en avanzado estado de degradación, testimonios del abandono al que habían sido sometidos.

Cuando hoy en día se interviene en los mismos, se constata la presencia de estas transformaciones. El Castillo de Pombal fue un objeto más de esta vasta campaña de “restauración” conforme a lo expuesto en el Boletín nº 21, publicado en septiembre de 1940 por la DGEMN, que describe, entre otras cosas, los criterios de intervención. Se pretendía, sobre todo, restituir al castillo el aspecto adoptado en la reconstrucción del siglo XVI.

Para ello, la intervención, que se inició en 1936 y se prolongó hasta 1938, implicó la demolición de algunos elementos considerados “extraños” al conjunto imaginado y la reconstitución masiva de elementos arquitectónicos que supuestamente trasladarían la imagen del castillo a la época referida, recurriendo a algunos materiales y procesos constructivos contemporáneos. De este periodo, sobresalen, entre otras, las obras realizadas en la Torre del Homenaje (la Torre), destacando la consolidación de su volumen en cuanto forma, y atribuyéndole al mismo tiempo un carácter interior con la inserción de forjados unidos por una escalera. En 1975, la Torre fue objeto de nuevo de una intervención.

ESTADO PREVIO

La primera mirada cómplice al castillo se remonta a mediados del año 2000. El recorrido de aproximación fue muy prolongado. Indiferente a la inquietud urbana y elevado sobre el poblado, el castillo es visible a considerable distancia, emergiendo sobre el territorio. Su Torre del Homenaje se destaca por la forma tanto en el interior, posicionada en el eje de la entrada, como en el exterior, resaltando del recinto amurallado, como vigía del lugar.

La relación con la Torre es de carácter contemplativo y escenográfico. Resultante de la acción de 1975 realizada por la DGEMN, el acceso al interior tiene lugar a través de una escalera metálica, tipo “bombero”, que dificulta la locomoción. El interior está constituido por dos plantas con forjados de hormigón armado y con escaleras metálicas, idénticas a la exterior, que conecta ambos niveles y, al mismo tiempo, proporcionan acceso a la cubierta inclinada, también ejecutada en estructura de hormigón armado, y revestida de teja cerámica.

1. El castillo antes de la intervención de 1936
2. El castillo tras la intervención de 1936
- 3 y 4. La torre del homenaje antes de la intervención





5



6

PROGRAMA Y CRITERIOS

En un primer instante y en la ausencia de un programa definido a priori, la posibilidad de poder acceder físicamente al interior y contemplar el castillo y el paisaje circundante se constituyó en nuestro objetivo programático. El hilo conductor de la propuesta dejó de ser una hipotética exposición para transformarse en un factor de propio uso de la Torre en función de sí misma.

En otro sentido y con la excusa de este contenido programático, el proyecto sobre lo existente se orientó a inventar una nueva mirada para la Torre. De inmediato, muchas cuestiones comenzaron a surgir en las páginas blancas del cuaderno de bocetos. ¿Cuál era el objetivo final?

Como la entrada a la Torre se ubica en una cota superior respecto a la plataforma de la base, era inevitable la creación de cualquier elemento formal (escalera) suficientemente cómodo que permitiese el ingreso. Obviamente, esta conjetura podría transfigurar o perturbar el equilibrio de las estructuras existentes.

Se plantearon y barajaron varias soluciones, con dos opuestas entre sí, a destacar: crear un paso desde la cima de la muralla orientada hacia el norte hasta la puerta de acceso, u optar por una estructura autónoma, un primer plano yuxtapuesto a la Torre, que articulase la cota inferior del Castillo con la puerta citada. Claramente, la primera provocaría un menor impacto visual con lo existente respecto a la segunda que, eventualmente, podría suscitar alguna controversia.

La forma encontrada, caracterizada por una geometría rígida, que pretende superar sus propios límites, se vuelve receptiva a un pluralismo que sobrepasa el mero sentido de su forma y de su función. La escalera deja de ser apenas un refugio de ascenso y descenso, para volverse un objeto que pretende ofrecer la densidad intemporal de los gruesos muros de piedra.

Los límites prescinden de un protagonismo aparente. Perfilan de manera singular la materia existente, pero su presencia es de hecho provocadora, extrema posiciones e “insulta” silenciosamente la tolerancia. Pero, ¿no es en esta confrontación de materias de tiempos distintos que se negocia la estabilidad y, al mismo tiempo, se afirma la transformación?

En el interior, se estimulan los valores sensoriales del espacio existente. Se contradice una vez más la certeza, lo absoluto. El interior pretende ser simultáneamente exterior. Los muros de piedra que protegen el exiguo espacio interior mantienen la apariencia y el olor. La nueva materia, en continuidad con el exterior, le confiere escala y movimiento.

Al contrario de la situación que podría augurarse en el ingreso a un volumen vertical, que se desea escalar, la propuesta clausura el espacio de entrada la visión superior (nivel 0), retirándole además



7

8

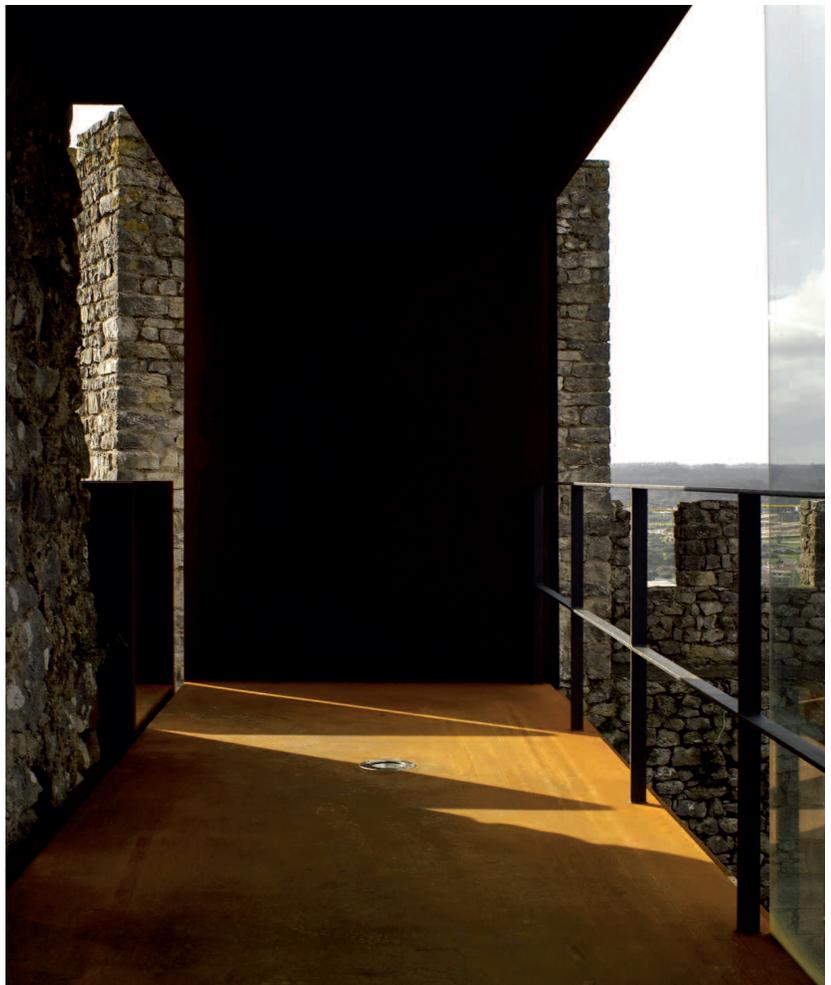


9

5 y 6. Proceso de montaje del mirador de la torre
7 y 8. Escalera de acceso a la torre del homenaje
9. Torre del homenaje después de la intervención



10



11

10, 11 y 12. Detalles del mirador terminado

el forjado construido con una grilla metálica. La transparencia, asociada a la luz proyectada inferiormente, nos conduce por un espacio capaz de generar una memoria táctil.

Una escalera recorre las diversas plataformas, desde el piso de la entrada hasta la cubierta. En el primer piso se afirma finalmente la verticalidad de la Torre, reforzada por un objeto cargado de luz que nos sumerge y orienta nuestra atención a un nivel superior, la cubierta. Ésta está formada por una plataforma de observación. De este modo, se crea una segunda referencia, otro plano. En resumen, la propuesta construida se fundamenta en una mirada (in)discreta que la obra ha pretendido.

MATERIALIDAD

La propuesta se reviste de un aspecto elemental, duro y “sin” acabado. Se pretende que resista y que envejezca con el tiempo y con el uso, sin carecer de mantenimiento sistemático, desafiando las condiciones físicas y humanas provocadas por el tiempo. El proceso estructural adoptado recurre en la mayor parte de los casos a estructuras y sub-estructuras metálicas, excepto en las plataformas y en las escaleras, donde se recurre al hormigón. En el caso de las plataformas, el hormigón se ejecuta sobre una chapa autoportante, funcionando como un elemento de soporte continuo, capaz de recibir el acabado en piedra ‘ataíja’ azul, apoyado sobre perfiles de acero previamente encastrados o puntualmente apoyados en los muros de piedra existentes.

Una de las preocupaciones principales en la ejecución de las estructuras nombradas fue su posible reversibilidad. Tras el análisis, se verificó que las estructuras metálicas causarían un menor afección en las estructuras existentes, dado que sus apoyos son ocasionales y se reducen a la mínima expresión. En este caso, el concepto de reversibilidad no debe relacionarse con un posible carácter transitorio de la intervención asociada a una representación efímera, sino únicamente como salvaguardia de algunos principios constructivos.

La ejecución de los revestimientos de la mayoría de las estructuras citadas adquirió una enorme importancia ya que se pretendía una imagen formalmente unitaria de los elementos propuestos, confrontándose igualmente con la singularidad material de los muros existentes.

Dadas sus propiedades, el empleo de acero corten permitía conferir el acabado final deseado. Constructivamente, las láminas de acero corten fueron soldadas individualmente a las estructuras y sub-estructuras metálicas de sustentación, en concreto, las que fueron empleadas en la ejecución de las escaleras y después retiradas las rebabas, confiriéndoles una continuidad material.

La rápida oxidación del acero corten, cuya capa de óxido funcionará como elemento protector, determinará un envejecimiento capaz de cobrar el mismo sentido (in)temporal enigmático que caracteriza el violento silencio ensordecedor de la materia existente.

FICHA TÉCNICA

LA TORRE DEL HOMENAJE DEL CASTILLO DE POMBAL. UNA MIRADA (IN)DISCRETA

Promotor:

Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

Arquitectura:

Luís Miguel Correia

Estructuras:

Antonio Monteiro

Instalaciones eléctricas:

Carlos Pessoa

Empresa Constructora:

Cadimarte Construções

12



13. El “peine de los vientos” de Eduardo Chillida
 14. Vista del mirador terminado abierto hacia el resto del castillo

BIBLIOGRAFÍA

- BARAÑANO, K., “Geometría y Tacto: La Escultura de Eduardo Chillida 1948 - 1988”, in *Chillida 1948 - 1988*, pp. 15-59, Museo Nacional de Arte Reina Sofía, Madrid, 1998
- BÄRMANN, M., “Cuando la Transparencia se hace Piedra. Sobre las Esculturas de Alabastro de Eduardo Chillida”, in *Chillida 1948-1988*, pp. 75-95, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1998.
- *Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais XXI*, “O Castelo de Pombal”, DGEMN, Lisboa, 1940.
- BUSCH, I., “Eduardo Chillida, Arquitecto del Vacío. Sobre la Síntesis entre Arquitectura y Escultura”, in *Chillida 1948-1988*, pp. 61-73, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1998.
- COSTA, A.A., “A Vanguarda Nacionalista”, in *Caminhos do Património*, pp. 67-68, DGEMN, 2000.
- EUSÉBIO, J., *8 Séculos de História*, Câmara Municipal de Pombal, Pombal, 1997.
- NETO, M.J., “A Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a Intervenção no Património Arquitectónico em Portugal”, in *Caminhos do Património*, pp. 69-82, DGEMN, 2000.
- RODRIGUES, J., “A Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e o Restauro dos Monumentos Medievais durante o Estado Novo”, in *Caminhos do Património*, pp. 23-43, DGEMN, 2000.
- VALENTE, J.Á., “Chillida o la Transparencia”, in *Chillida 1948-1988*, pp. 105-113, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1998.

REFLEXIÓN

(Re)escribir la intervención en la Torre del Homenaje de Pombal será, de nuevo, (re)leer la obra de Eduardo Chillida. De hecho, la obra del “Peine de los Vientos” de San Sebastián, se transformó en referencia, como espacio de (re)visita e interpretación para la intervención deseada.

Pero, más allá de una semejanza material inmediata, esta obra de Chillida me sugirió el diálogo entre elementos con tiempos y contenidos aparentemente diferentes. El lugar como una dimensión existencial capaz de generar una identidad espacial, con límites y escala.

Citando su autor: “El viento, el mar, la roca, todos ellos intervienen de manera determinante. Es imposible hacer una obra como ésta sin tener en cuenta el entorno. Sí, es una obra que he hecho yo y que no he hecho yo”. Esta obra traduce de forma singular la capacidad de construir un significado, una identidad sobre un lugar, que se ubica más allá de simples límites espaciales y formales. Las tres esculturas en acero corten que nacen o que se yuxtaponen a los promontorios rocosos, inclinados sobre la naturaleza del lugar, ofrecen un sentido simultáneamente estático y dinámico. Nos confrontan con una presencia material abstracta, un gesto geométrico “arrogante”, y como un vacío, un silencio cargado de palabras que nos cuestionan.

En la Torre se aspiró al mismo deseo, a la misma inquietud. Todavía no he descubierto si esta ambición presuntuosa fue o será capaz de generar esa capacidad de reflexión, de provocación y de inquietud. Tal vez la corta distancia temporal de la obra todavía no lo permite.

En otras palabras:

“Con nobleza como la mar, no con malicia,
 esfuerzo constante sin aparente fin.
 ¿Para qué sus blancas y tremendas luchas?
 Así el arte, que no es refugio sino intemperie no
 orienta
 Quizás desorienta hacia delante
 El presente: lugar activo
 ¿Actividad sin dimensión?
 Nada es previsible desde que se empieza hasta que
 termine
 Como en la vida, todo se integra después
 (ese es el tiempo muerto del pasado)”

Eduardo Chillida en *Aromas-Pensamientos*





13



14