

Revista de Historia de Jerez

ISSN: 1575-7129
BIBLID [1575-7129] 25 (2022) 1-337

nº 25 (2022)



Centro de Estudios Históricos Jerezanos



Diseño y maquetación: Departamento de Imagen y Diseño. Ayuntamiento de Jerez
ISSN: 1575-7129
Depósito Legal: CA-412-19
Imprime: Estugraf Impresores, Ciempozuelos (Madrid)

Revista de
*H*istoria
de Jerez

Centro de Estudios Históricos Jerezanos

nº 25 (2022)



Revista de
Historia
de Jerez

Consejo de Redacción

Director

Miguel Ángel Borrego Soto

Secretario

Francisco José Barrionuevo Contreras

Vocales

Juan Félix Bellido Bello
Ramón Clavijo Provencio
Rosalía González Rodríguez
José María Gutiérrez López
Cristóbal Orellana González

Comité Científico

Juan Abellán Pérez
Alicia Arevalo González
Juan Ramón Cirici Narváez
José García Cabrera
Virgilio Martínez Enamorado
Silvia María Pérez González
José Ramos Muñoz
Fernando Nicolás Velázquez Basanta

Índice

ESTUDIOS

- Francisco José Blanco Arcos, María Cristina Reinoso del Río,
José María Gutiérrez López, Enrique García Vargas, Diego Salvador
Fernández Sánchez y Antonio M. Sáez Romero 09
**UN CONJUNTO DE ÁNFORAS TARDORREPUBLICANAS
PROCEDENTES DEL YACIMIENTO DE MESAS DE ASTA
(CAMPAÑA 1945-46): VIEJOS DATOS PARA NUEVAS
INTERPRETACIONES**
- María Dolores Rojas Vaca 49
**LA VISITA DEL DOCTOR ALANÍS A LOS ESCRIBANOS
PÚBLICOS DEL NÚMERO DE JEREZ DE LA FRONTERA (1562).
EJERCICIO DEL OFICIO**
- José Manuel Moreno Arana 101
**EL PATRONAZGO ARTÍSTICO DE LA FAMILIA PONCE
DE LEÓN EN JEREZ DE LA FRONTERA**
- Jorge Juan Ramírez León 119
**LOZA FINA BRITÁNICA Y PORCELANA CHINA EN JEREZ
DE LA FRONTERA. SIGLOS XVIII Y XIX**
- Francisco Herrera Rodríguez 149
**MEDICINA Y LITERATURA EN LA OBRA DE JOSÉ MARÍA
ESCUDERO Y FRANCO (1855-1885)**
- María Siquier Herrera 175
**LA FERIA DE GANADOS DE JEREZ EN LA ICONOGRAFÍA
DE LA MUJER FLAMENCA A TRAVÉS DE LA CARTELERÍA
DE FIESTAS JEREZANA (1868-1955)**
- Francisco Javier Luengo Gutiérrez 211
**“DEL PALMITO A LA REMOLACHA Y DEL CHOZO TRISTE
AL LUGAR ALEGRE”. LA ACCIÓN DEL INSTITUTO
NACIONAL DE COLONIZACIÓN EN EL CUERVO DE SEVILLA**
- Francisco Pinto Puerto 235
**LA RECONSTRUCCIÓN DE LOS PINÁCULOS Y GÁRGOLAS
DE LA IGLESIA DE SANTIAGO DE JEREZ DE LA FRONTERA
(1961-1965)**

DOCUMENTOS

- Miguel Ángel Borrego Soto 257
**LA JUDERÍA DE JEREZ DE LA FRONTERA A FINALES
DEL SIGLO XV**
- Cristóbal Orellana González 271
**TRANSCRIPCIÓN DE UN TRASLADO ILUMINADO DE LA
CONFIRMACIÓN DEL PRIVILEGIO DEL ALCAIDE ESTEBAN
DE VILLACRECES (JEREZ, 1580)**

RESEÑAS

- Miguel Ángel Borrego Soto 335
SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito
Alfonso X el Sabio y la provincia de Cádiz (1255-1282),
Edición y estudio preliminar por Javier E. Jiménez López de
Eguileta, prólogo de Rafael Sánchez Saus,
Editorial Universidad de Cádiz, 2022, 81 pp.
ISBN: 978-84-9828-876-6

LA RECONSTRUCCIÓN DE LOS PINÁCULOS Y GÁRGOLAS DE LA IGLESIA DE SANTIAGO DE JEREZ DE LA FRONTERA (1961-1965)

Francisco Pinto Puerto*

Resumen

Los pináculos y gárgolas de la iglesia de Santiago de Jerez fueron reconstruidos como parte de un proyecto general de intervención, entre los años 1961 y 1965 dirigido por el arquitecto Francisco Pons-Sorolla, siguiendo el criterio de “restauración en estilo”. Esta aportación pretende analizar el proceso de construcción en piedra de los ocho pináculos que entonces faltaban, por el escultor jerezano Francisco Pinto Berraquero. Analizaremos la lógica constructiva de estos elementos arquitectónicos en el gótico fundacional del templo, y como se interpretó en el contexto restaurador de los años sesenta del pasado siglo, apoyándonos en fuentes documentales escritas, gráficas y fotográficas.

Palabras claves

Arquitectura gótica, restauración en estilo, cantería, oficio, intrahistoria.

Abstract

The pinnacles and gargoyles of the church of Santiago de Jerez were rebuilt as part of a general intervention project between 1961 and 1965, directed by the architect Francisco Pons-Sorolla, following the criteria of “restoration in style”. This contribution aims to analyse the process of construction in stone of the eight pinnacles that were missing at the time, made by the Jerez sculptor Francisco Pinto Berraquero. We will analyse the construction logic of these architectural elements in the foundational Gothic style of the church and how it was interpreted in the context of the restoration of the 1960s, based on written, graphic, and photographic documentary sources.

Keywords

Gothic architecture, restoration in style, stonework, craft, intrahistory.

* Catedrático de la Universidad de Sevilla. Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. Presidente de la Fundación Francisco Pinto Berraquero. fspp@us.es

Introducción

En muy pocas ocasiones se conoce la autoría de elementos arquitectónicos concretos de un edificio histórico, más allá de una referencia genérica en contratos de compra de materiales, tasaciones, libros de fábrica o -en raras ocasiones- grafiadas en sus paredes mediante incisiones, marcas o símbolos. La secuencia de acontecimientos que protagonizan el complejo y largo proceso de construcción de un edificio histórico queda por lo general en el anonimato. De esta “intrahistoria” -como denominó Unamuno¹ a ese sustrato anónimo que discurre bajo la capa de nuestra historia oficial- a veces sale a flote algún documento que nos ofrece una nueva perspectiva desde la que mirar al pasado. Es el caso que traemos aquí a través de varios documentos escritos, gráficos y fotográficos, que sustentan la información procedente de fuentes orales directas, que por sí mismas no se le atribuye la necesaria capacidad testimonial. Estas fuentes nos hablan de los trabajos de reconstrucción de los pináculos de la iglesia parroquial de Santiago de Jerez de la Frontera realizada por un artista local, el escultor Francisco Pinto Berraquero, como parte de la restauración llevada a cabo en los años sesenta del pasado siglo.

Los pináculos y gárgolas son quizás los elementos arquitectónicos más vulnerables de la fábrica gótica, por su exposición a los agentes naturales, movimientos sísmicos y las reformas posteriores. Esta condición expuesta ha favorecido que muchos de ellos desaparezcan de nuestros templos góticos. Por este motivo, cuando se conservan, adquieren un alto valor documental que aconseja su conservación, aunque a veces -como es el caso que ahora trataremos- se fue más allá. Para ponerlos en valor desde una perspectiva actual, parece necesario considerar y comparar tanto el papel que tuvieron en el proyecto gótico original, como el que adoptaron en las obras de restauración a la que nos referimos.

1. Los pináculos en la arquitectura gótica meridional

El papel de los pináculos en el gótico inicial del centro y norte de Europa es muy distinto del que asumió en los territorios más meridionales de la península ibérica -y posteriormente a través de estas tierras, en América-

1 Unamuno, 1905. La americanista Pérez Murillo relaciona el término, con la oralidad y las historias de vida como complemento de las historiografías oficiales. Pérez Murillo 1989.

por dos razones básicas: En primer lugar la condición climática hizo que las infraestructuras hidráulicas adoptaran formas muy distintas al no estar expuesto el edificio a las abundantes lluvias y periodos de nevadas del norte de Europa, favoreciendo la aparición de terrazas y permitiendo la ausencia de cubiertas de madera. En segundo lugar, el momento tardío en que las formas góticas llegan a los territorios del sur hacen que las razones funcionales quedaran reducidas a razones semánticas, como referente formal y de identidad de un lenguaje consolidado.

En este juego de referencias e influencias a la que estuvo sometida la arquitectura gótica meridional, en lo que al Reino de Sevilla se refiere, jugó un papel destacado la fábrica de la catedral hispalense, cuyas formulas constructivas serían replicadas e imitadas en la renovación de la mayor parte de la arquitectura de su arzobispado, entre la segunda mitad del siglo XV e inicios del siglo XVI². Arbotantes tendentes a la horizontalidad, botareles salientes a los muros laterales terminados en pináculos en forma piramidal ornados con caireles, bestiarios en la configuración de las gárgolas -por hacer sólo referencia a los elementos que aquí tratamos- adoptarían el papel de *pleremas* que articulaban el paradigma de lo que reconocemos como gótico (figura 01).

Los pináculos formaban parte sustancial del sistema estructural general del edificio, hasta tal punto que en muchas ocasiones aparecen dibujados sobre las trazas, como la del proyecto de Juan Gil de Hontañón para la catedral de Segovia³. Se sitúan sobre botareles y estribos finalizando visualmente la ascensión en *fastigio* de las formas murales góticas, en oposición a su sentido estructural de contrapeso necesario para dirigir los empujes de arcos y bóvedas hacia los muros, buscando el fundamento del edificio (figura 02).

El pináculo es un elemento vertical piramidal, construido mediante hiladas de sillares de piedra dimensionados siguiendo el patrón formal de cuadrados girados, inscritos unos dentro de otros, de tal forma que a medida que se asciende en altura se reducen de tamaño, decorados en sus cuatro vértices por *crochet* de tamaño constante, tal como ha quedado recogido en manuscritos de arquitectura como los de Villar de Honnecourt, Roritzer y Smuttermayer⁴ (figura 03a y 03b). Esta progresión en reducción se inicia en el propio botarel, donde se labran dos pináculos gemelos del que emana,

2 Rodríguez Estévez, 2007

3 Pinto Puerto, 2006, p. 251; Ibáñez 2019, 273-276.

4 Ruiz de la Rosa, 1987, pp 295-309



Figura 01. Pináculos de la Catedral de Sevilla. (Fotografía del autor)

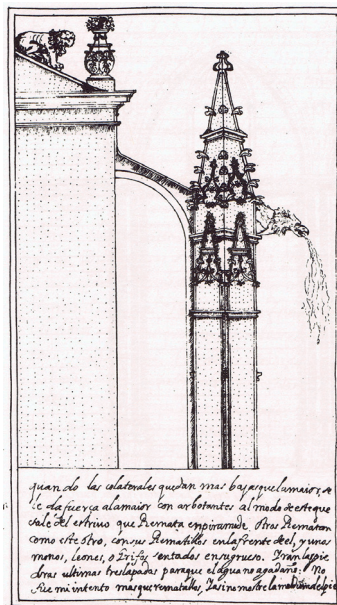


Figura 02. Dibujo de sistema de pináculos y gárgolas. (Compendio de arquitectura y simetría de los templos. Simón García. 1681, fol. 26v)

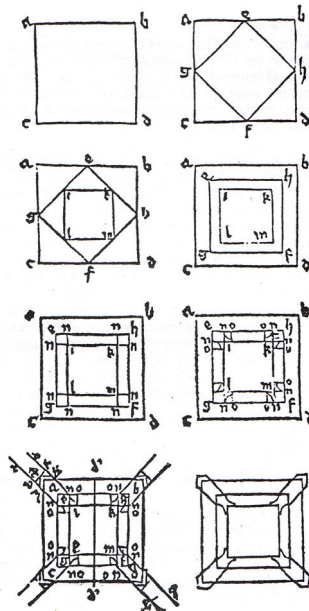


Figura 03a. Secuencia de trazado de la planta de un pináculo (Buchlein von der Fialen gerechtigkeit. M. Roriczer. 1486. Universitätsbibliothek de Würzburg, fol. 3 a 4v)

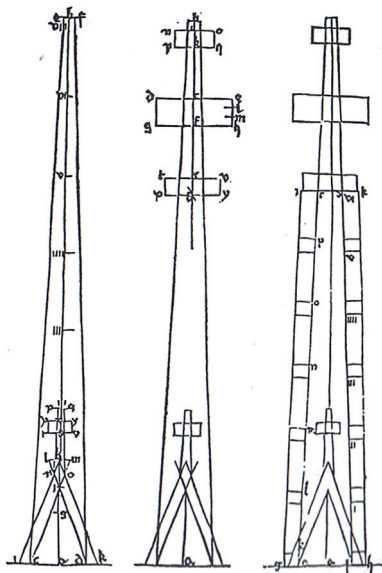


Figura 03b. Detalle de la secuencia de trazado de alzados de un pináculo (Buchlein von der Fialen gerechtigkeit. M. Roriczer. 1486. Universitätsbibliothek de Würzburg, fol. 5 a 10)

girado 45°, el que quedará aislado⁵. En el caso de la iglesia de Santiago, al igual que en San Miguel de Jerez, la prioral de El Puerto de Santa María, y otras muchas iglesias mayores y parroquiales del ámbito gaditano, el modelo replica la solución de arbotantes, estribos y pináculos de la catedral de Sevilla, adaptados a la escala del edificio. Cada hilada está formada por una o dos piezas reforzadas por una barra de forja interior anclada a la base del botarel. La altura de estos sillares suele ser muy parecida, pues responde a formatos pétreos procedentes de la cantera de San Cristóbal.

Si a estas condiciones recurrentes sumamos el hecho de que los canteros y maestros locales de los siglos XV y XVI participaban en el gran laboratorio de la catedral hispalense, entenderemos las semejanzas existentes. Aunque no sucede lo mismo en lo que respecta a su devenir histórico, pues mientras la fábrica hispalense ha recibido una atención continua y cuidada a lo largo de su historia⁶, en las fábricas parroquiales y priorales de las ciudades del arzobispado el cuidado fue mucho menor: En muchas ocasiones duraron relativamente poco debido a terremotos y al efecto de los temporales. La vista panorámica de Jerez dibujada por Anton van den Wyngaerde durante su estancia en la ciudad en 1567 muestra un conjunto construido donde la presencia de los pináculos es muy escasa⁷; en otras ocasiones sus fábricas quedaron inconclusas por falta de fondos antes de la colocación de los pináculos, portadas y otros elementos finales de la obra, como fue el caso de la Prioral de El Puerto, el Salvador de Vejer o San Mateo de Tarifa. Contribuyó a esta falta de interés por su conclusión o reposición varias razones: La dificultad en la ejecución de estos elementos, que requerían de una gran estructura auxiliar para la subida y montaje de las piedras; su esbeltez y fragilidad a los movimientos sísmicos; y el menor papel estructural que asumían por el dominio del muro frente al hueco en el gótico tardío de estas latitudes.

En el caso de las gárgolas, se han conservado en mayor número, pues forman parte de un imprescindible sistema de evacuación de aguas. Pero en su mayoría están afectadas por problemas de deterioro ocasionado por la degradación de la piedra calcarenita con la que están construidas habitualmente, la falta de mantenimiento, la contaminación contemporánea, lo que explica la frecuencia de sus roturas o desapariciones. Su sustitución es

5 El sistema geométrico se expuso gráficamente en el estudio sobre un edificio coetáneo, la iglesia Prioral de El Puerto de Santa María, en Ruiz de la Rosa et al, 2010, p. 69

6 Jiménez Martín, 2013

7 Kagan, 1986

mucho más complicada que los pináculos, pues recuperar el empotramiento original que garantiza su estabilidad es complejo, y tratar adecuadamente las atarjeas que quedan embutidas y ocultas en los muros y botareles, dificultoso. La consecuencia no es sólo la pérdida de estas piezas, sino la entrada de agua en un punto muy vulnerable de la estructura, como son los riñones de las bóvedas, con los que coinciden espacialmente. Por ello es frecuente su recuperación con soluciones formales más simples, que van adaptándose al gusto de cada época.

2. El proyecto de restauración de Francisco Pons-Sorolla

Desde finales del siglo XVI la iglesia de Santiago viene sufriendo importantes deterioros y transformaciones en sus fábricas⁸. En esto ha tenido mucho que ver el abandono, pero también el efecto de las múltiples modificaciones de su estructura original para ampliar sus dependencias y espacios: La construcción de la sacristía, Sagrario y capillas adosadas⁹. Por otro lado, el edificio tuvo que adaptarse a unas preexistencias mudéjares que condicionaron su traza y la elevación de sus muros, generando numerosas y complicadas interfaces constructivas¹⁰. Por último, durante los siglos XIX y XX sufrió un proceso de *sventramento*, perdiendo su total vinculación con el conjunto urbano al que estaba unido, desprendiéndose además de toda huella del paso del tiempo y de los distintos estilos arquitectónicos acumulados sobre sus fábricas en forma de revestimientos, elementos mobiliarios y decoraciones. Quizás, las intervenciones más importante realizada en la parroquia, por su mayor repercusión fuera la que concluyó con la reintegración de sus pináculos en fechas tan tardías como los años sesenta¹¹. A pesar de estas obras, el edificio siguió mostrando numerosos problemas hasta fechas recientes, que han sido atendidas mediante un profundo análisis y una potente intervención¹².

En 1961, el arquitecto Francisco Pons-Sorolla se hace cargo de las obras de Santiago en su función de director de la Sección de Ciudades de Interés Artístico Nacional, que ostentó desde 1953 hasta 1984, años en los que se

8 Álvarez Luna et al, 2005

9 Romero Bejarano y Romero Medina, 2019

10 Guerrero Vega, 2019

11 Álvarez Luna et al, 2003, p.p. 73-100

12 Rodríguez-Mayorga et al, 2015

ocupó de restauraciones diseminadas por todo el país¹³. Una de ellas fue la iglesia de Santiago de Jerez, con un objetivo muy claro, la consolidación y reconstrucción de los elementos que entraron en colapso. Pero la intervención no se limitó a esto, iniciándose un largo proceso de reconstrucción que afectó también a otros elementos que completaban el edificio, con la intención de aproximarse a su idealizada configuración gótica original. Este modo de restauración “en estilo”, tenía como fundamento lograr la unidad de criterio en el tratamiento simultáneo del monumento y su entorno respecto a lo que se consideraba “gótico”. Pero también este planteamiento respondía a una cuestión logística, atender a un número tremendamente amplio de arquitecturas históricas repartidas por todo el país, con un equipo de técnicos muy reducido, como ha puesto en evidencia la profesora Castro Fernández¹⁴. Uno de los factores determinantes para poder llevar a cabo una labor tan amplia fue la de contar con una red de técnicos y empresas constructoras de confianza, que aplicaran unos criterios uniformes. Esto explica que la empresa constructora especializada que atendió a las obras jerezanas fuera una de confianza del arquitecto, Construcciones Tricas¹⁵, y que su encargado fuera de origen gallego, región en la que desarrolló de una forma más intensa su actividad restauradora¹⁶.

La consecuencia de este modo de proceder fue la aplicación de unos criterios generales basados en paradigmas formales y estilísticos de ámbito nacional, que sólo eran matizados por la existencia de un vestigio conservado, o por la profundización de los técnicos en las peculiares de cada edificio, lo que no siempre era posible, dado el escaso número de visitas que cursaban¹⁷. Como resultado se generó en muchos casos una imagen del edificio tremendamente racionalizada, entendida dentro del contexto de un gótico nacional, hasta el punto de ser difícilmente reconocible la complejidad histórica que las propias circunstancias técnicas locales le habían podido conferir. En el caso de los

13 Castro Fernández, 2007, pp 35-49. El trabajo de la profesora Belén Castro Fernández se centra en la obra restauradora de José Pons Sorolla en el entorno gallego, aunque su trabajo lo contextualiza dentro de su labor como director de la Sección de Ciudades de Interés Artístico Nacional, dando noticias de todas las obras en las que intervino desde este cargo.

14 Ibidem, p.43

15 Ibidem, p.46

16 Esta información corresponde a las notas y apuntes del artista Francisco Pinto. ARCHIVO PARTICULAR DE LA FUNDACIÓN FRANCISCO PINTO BERRAQUERO (APFPB). Notas manuscritas. 2000.

17 La exhaustividad del trabajo de Francisco Pons Sorolla está bien documentada. Pero para ello era necesario una permanencia en el lugar mucho más prolongada que la que dedicó a este edificio, al otro extremo del país.

pináculos, este problema se solventó gracias a la existencia de los restos que aún se conservaban de al menos tres ejemplares (figura 04).

3. La reconstrucción de los pináculos y gárgolas

La iglesia de Santiago había perdido varios pináculos a lo largo del tiempo. En la vista aérea de la ciudad realizada por Alfred Guesdon, en 1860 (figura 05), se puede verificar la falta de los pináculos pareados de los pies del edificio en el lado oeste. En una postal fechada en 1900 (figura 06) completamos la observación desde su lado este, en el que también faltaban los pináculos pareados de la fachada y los pertenecientes a los dos siguientes ordenes de arbotantes, conservándose sólo el más cercano a la cabecera. Por tanto, a principios del siglo XX faltarían seis de diez pináculos que tuvo inicialmente el edificio.

Cuando llegó el momento de acometer los trabajos de reconstrucción de estos pináculos, la empresa concesionaria Construcciones Tricas, procedió a buscar algún artesano local capacitado en la labra de estos pináculos, cuya complejidad superaba a la de un sillar o la dovela de un arco. El modo de operar convencional era dirigirse a la red de artesanos y oficios locales. El maestro carpintero Rodríguez, que tenía su taller en la calle de la Palma, y trabajaba en el montaje de andamios o cimbras¹⁸, conocía a Lutgardo Pinto Ruiz, quién tallaba los ornatos de muebles y otros elementos de carpintería con destreza, y había trabajado para el arquitecto Aurelio Gómez Millán en la decoración neomudéjar en ladrillo de la iglesia del convento de las Reparadoras en los años treinta. Rodríguez, recordando a su viejo amigo Lutgardo, le recomendó a su hijo, un escultor joven que comenzaba entonces su trabajo en Jerez tras obtener la licenciatura en la escuela de Bellas Artes de Madrid en 1950, y que había abierto taller en Jerez, en la calle del Sol número seis¹⁹. En aquel taller trabajaba entonces Infante, su compañero de infancia en la escuela de Carmen Benítez e hijo de un cantero que tenía una tienda de mármoles, y dos discípulos Martín Richarte y Manuel Prieto. El encargado se interesó por la propuesta, pidiéndole a Rodríguez que hablara con el escultor y acordara una cita, a la que se incorporaría el contratista, Manuel Tricas Camps²⁰. Las condiciones para poder realizar el trabajo

18 APFFPB. Notas manuscritas. 2000

19 Pinto Berraquero 2006, pp 23-44

20 Eran los propietarios de esta empresa, Manuel Tricas Camps y Jesús Tricas Rallas. Castro Fernández 2007, p 46



Figura 04. Uno de los pináculos conservados en la iglesia de Santiago en 1963 (APFFPB. Fondo fotográfico. 1963).



Figura 05. Fragmento de la vista general de Jerez, Litografía de Alfred Guesdon. Nantes, 1860. ("La Ilustración, Journal Universel de París". Colección Biblioteca Municipal de Jerez).



Figura 06. Postal de Santiago. 1900 (autor anónimo).

fueron tajantes y no se dejaron esperar tras el acuerdo: reconstruirían dos pináculos pareados de la fachada como prueba, el material para hacerlo lo ponía la empresa constructora, pero todo el trabajo hasta concluirlos correría por cuenta del escultor, sin cobrar nada hasta que no diera el visto bueno el arquitecto. Era la consecuencia de la incertidumbre, en parte lógica, por la falta de referencias directas de aquel escultor de provincias, o quizás fuera la picaresca del que se sabe poderoso ante la precariedad de aquel pésimo entorno laboral en el que se produjeron estos trabajos. De esta forma, el trabajo sobre el primer pináculo se comenzó el 25 de junio de 1963 y se concluyó en octubre²¹.

El trabajo comenzó con la inspección de uno de los pináculos que aún quedaba en pie, en el lado oeste, donde Francisco trabajó junto a su hermano Lutgardo, que se había formado en el taller su padre, y el amigo de ambos, Infante (figura 07). Aunque no estaban del todo familiarizados con la piedra de San Cristóbal, según Pinto, no fue difícil ponerse al corriente pues la calcarenita era muy blanda en el trato con el cincel, y prácticamente se podía cortar con la sierra de madera.

21 APFFPB. Notas manuscritas. 1963.



Figura 07. Trabajos en uno de los pináculos originales en 1963 (APFFPB. Fondo fotográfico. 1963).

Lo primero que se hizo fue sacar moldes con plastas de barro que después se vaciaban en escayola obteniendo la forma positiva de cada una de las piezas ornamentales y perfiles de molduras. Se recortaron plantillas de los lechos y contralechos de cada una de las hiladas, que por lo general estaban formadas por una sola pieza de piedra. No fue posible conseguir formatos de piedra similares a los originales, por lo que se vieron obligados a fabricarlos en dos piezas. Infante aportó su experiencia con el trabajo de los sillares. Su misión era la de desbastar, realizar los asientos o planos de contacto entre sillares, los solapes necesarios entre las piezas hasta obtener su preciso encaje²² (figura 08). Sobre aquellos planos reglados, Lutgardo y Francisco dibujaban las formas sinuosas y vegetales propias del gótico, sacándolas de punto sobre los vaciados, y mediante plantillas que previamente se preparaban sobre tableros o chapas²³.

22 En 1984 el autor de este trabajo realizó una serie de dibujos sobre el proceso constructivo como parte de un estudio más amplio sobre el material de la cantera de san Cristóbal, que estaban inéditos y ahora se publican.

23 Los nombres de cada pieza, al igual que los de las herramientas y faenas son un patrimonio que se extingue con la misma rapidez que la actividad que describen.

Una vez acabado estos dos primeros pináculos, a principios de octubre de 1963, quedaron a la espera de la visita de Francisco Pons Sorolla, quién llegó en noviembre (figura 09). Hasta ese momento, Lutgardo, Infante y Francisco habían invertido todo su trabajo y ahorros, como dejan constancia en un escrito informal²⁴. Una vez dado el visto bueno por parte de Francisco Pons-Sorolla, se firmó y selló el acuerdo con la contrata para la realización de ocho pináculos y varias gárgolas²⁵ (figura 10).

Debían realizarse desde el principio a pie de obra, por lo que solicitaron un lugar resguardado del sol, pero luminoso, para formar un pequeño taller donde poder tener los avios, las plantillas y las piezas en ejecución. El encargado de la obra les ofreció un pequeño almacén en el muro exterior de la iglesia, entre los estribos de los chaflanes del ábside, junto al volumen de la sacristía, que resultaba relativamente espacioso. Aquel *chinchá*, que ya no existe, pero que aparece en la postal de 1900 y en una planta perteneciente al proyecto (figura 11), fue el lugar de trabajo de los escultores. Privilegios como el de tener un lugar propio en la obra, y una cierta independencia en las horas de trabajo eran algo que no sentaba bien al resto de los obreros, sometidos a unas jornadas intensas y sin tregua. Mientras realizaron el trabajo sin cobrar, aquello no pasó a mayores, pero una vez llegado a un acuerdo económico los recelos fueron numerosos, con el consiguiente malestar en la obra²⁶.

El trabajo se desarrollaba a la vez arriba, en la cubierta, colocando y ajustando las piezas, y abajo, donde se seleccionaban y labraban las piedras. En esto Infante asumía el mando, eligiendo las más finas e idóneas para los detalles y decoraciones de los *crochets* de los pináculos, sin pocas discusiones y negociaciones con los oficiales de cada cuadrilla. Este extremo era de la máxima importancia, ya que para las obras de fábrica de piedra se traían sillares sin desbatar de las canteras de la Sierra de San Cristóbal, que podían ofrecer diversa idoneidad según para que se usaran. Para los pináculos, igual que para las dovelas de los arcos o los elementos ornamentales, se seleccionaban piedras compactas, de aspecto uniforme, sin *gabarros* ni manchas blancas de cal, es decir, que no tuvieran zonas duras y frágiles, o excesivamente blandas. La labra de detalles de apenas centímetros no podía correr el riesgo de encontrar partes como las anteriores, que hicieran desechar el sillar una vez comenzada o avanzada su labra. Si esto pasaba abajo, a los mismos pies del templo, a la altura de los acontecimientos más

24 APFFPB. Notas manuscritas. 1963.

25 APFFPB. Documentos contractuales. 1963.

26 APFFPB. Notas manuscritas. 2000.

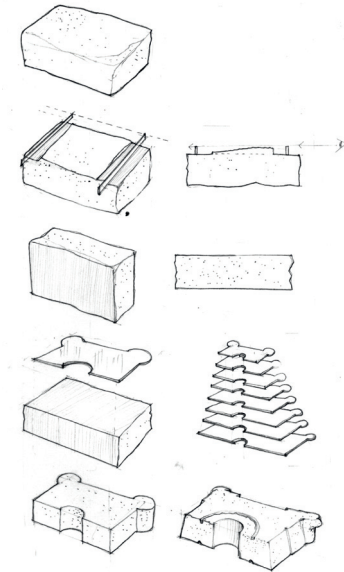


Figura 08. Dibujos sobre los cortes de los sillares. 1984 (el autor).



Figura 09. Pináculos pareados de los pies de la iglesia de Santiago durante las obras. 1963.
(Archivo General de la Administración. Obras Públicas. Ministerio de la vivienda. Expediente de Restauración de la Parroquia de Santiago de Jerez de la Frontera).

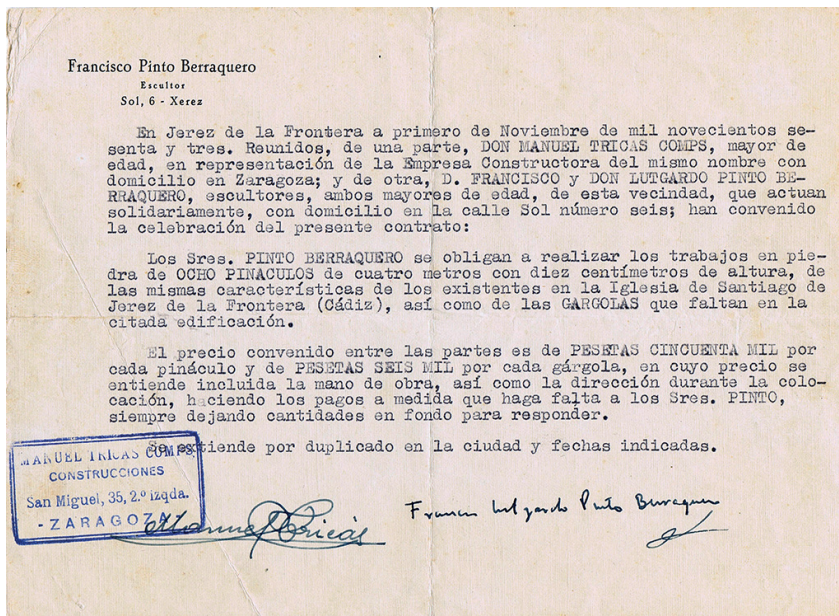


Figura 10. Hoja de acuerdo/contrato para la realización de los pináculos entre Francisco Pinto Berraquero y la empresa Tricas. 1963 (APFFPB. Doc. contractuales. 1963).

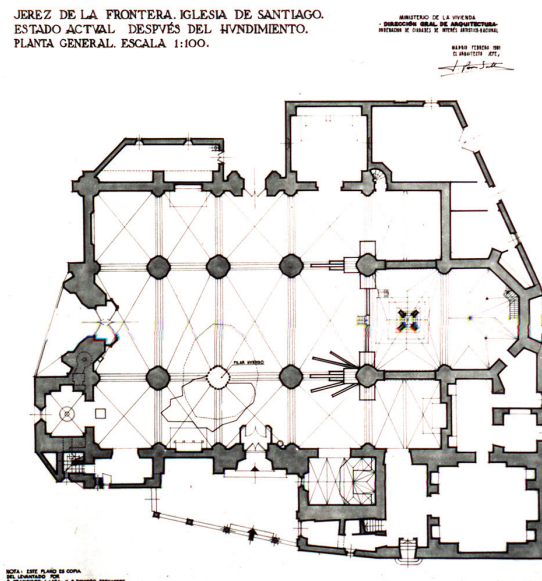


Figura 11. Planta del proyecto de intervención de Francisco Pons Sorolla. 1961 (AGA. OP. MV. Restauración de la Parroquia de Santiago de Jerez de la Frontera).

mundanos, sobre el edificio, tenían que *bregar* con otro oponente no menos cruel y menos propio de su altura. En torno a los botareles de los arbotantes se erguía un andamiaje de madera para poder trabajar sobre los pináculos. Estaba formado con tablas, palos y tornapuntas de madera que bailaban al peso de los pasos. La precariedad de aquellos medios se combatía con un exceso de confianza.

La contradicción entre la forma aparente unitaria que debe ofrecer el pináculo y la manera en que ha de construirse en piezas, debía solucionarse enfatizando la primera, es decir, procurando que queden ocultas las juntas, lo que exigía un mayor esmero en su ejecución. La luz y su fiel compañera, la sombra, eran los jueces implacables de este trabajo, por lo que se esperaba a su mayor presencia, que se producía al inicio y puesta del sol, para comprobar que las líneas seguían su curso sin sobresaltos, sin discontinuidades, a través de las aristas y los fondos del pináculo. Ese juego entre figura y fondo es el que permitía hacer leve lo pesado, dinámico lo estático, en un juego que el gótico supo bien conjugar, sometiéndonos constantemente a la pérdida del tamaño real de las cosas (figura 12 y 13).

La definición geométrica que fundamentaba estos elementos en el medievo no era accesible a los canteros contemporáneos. Por tanto, el trabajo que se realizaba era de mimesis de elementos preexistentes, a base de moldes, que a veces requerían de la interpretación, pues sus formas estaban desfiguradas por la erosión del tiempo.

El pináculo seguía elevándose. Cada hilada crecía entorno a un vástago metálico que daba estabilidad a las piedras apiladas (figura 14). A modo de columna vertebral, esta pieza a la que se añadieron aros metálicos, permitían que el pináculo pudiera moverse levemente sin riesgo de perder su estabilidad ante el empuje de los vientos que soplan con mayor fuerza sobre las cubiertas del templo.

Los trabajos en los pináculos se concluyeron el 11 de junio de 1965 completando los ocho pináculos que faltaban, como se aprecia en las fotografías realizadas por sus autores, orgullosos del resultado (figura 15). La forma de trabajo y los plazos debieron satisfacer también al contratista, pues el 21 de julio de 1966 encarga a Francisco Pinto Berraquero la restauración del retablo de la Ánimas, que estaba desmontado desde el inicio de las obras en la iglesia. Por esta razón se trasladaron las piezas al taller que el artista tenía en la calle del Sol, donde empezaron los trabajos de limpieza. En septiembre de ese año, al no recibir pago alguno por el trabajo, y a la espera de nuevos fondos, la

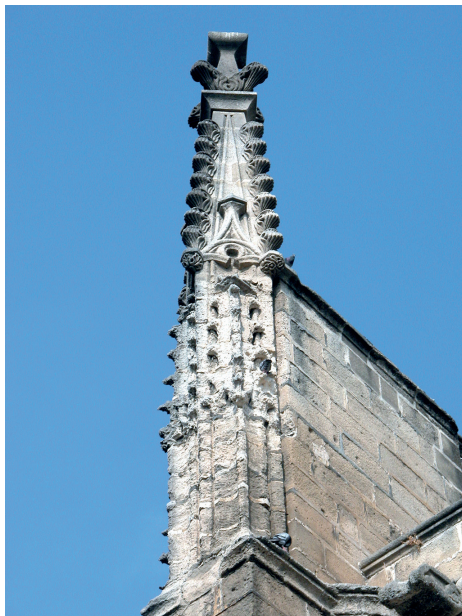


Figura 12. Vista del pináculo acabado (Fotografía del autor).

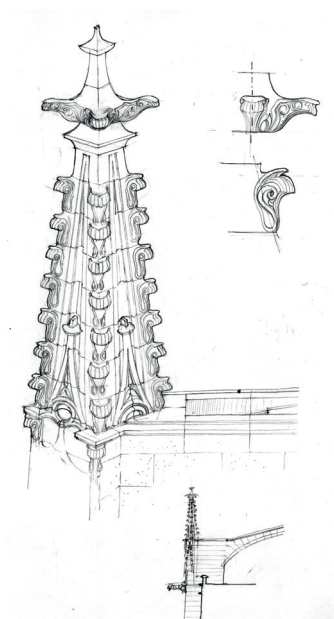


Figura 13. Perspectivas del pináculo acabado (Dibujo del autor 1984).

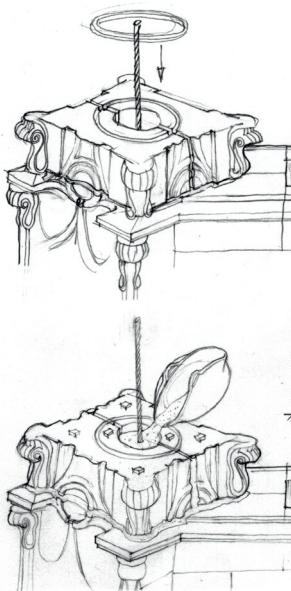


Figura 14. Perspectivas del proceso de montaje de los pináculos. Primeras piezas (Dibujo del autor 1984).

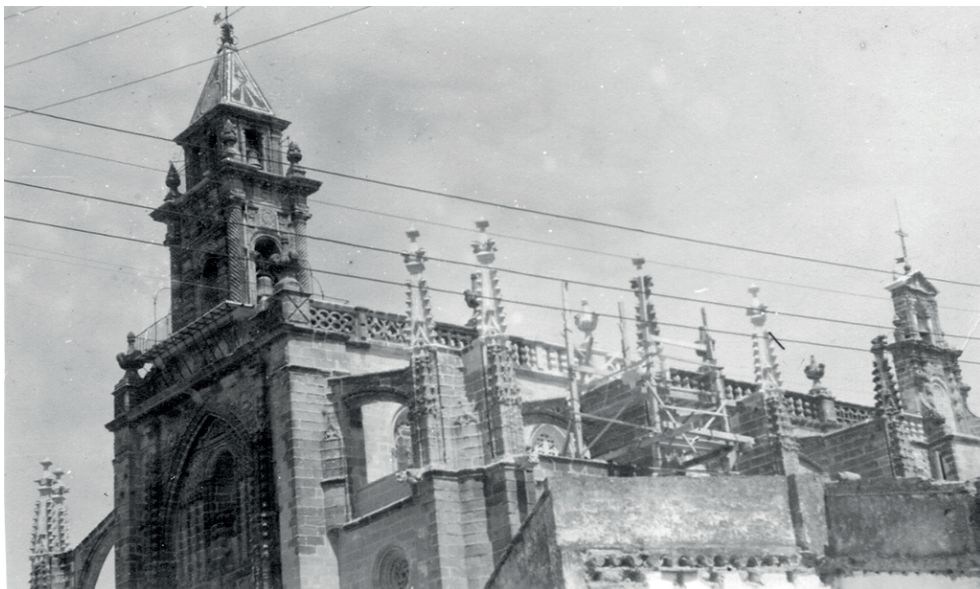


Figura 15. Vista de la reconstrucción de los pináculos tras finalizar las obras en 1965 (APFFPB. Fondo fotográfico. 1965).

contrata le solicita que paralice los trabajos en el taller²⁷. Allí quedaron durante veinte años a la espera de un nuevo encargo. A causa del traslado del artista a un nuevo taller, devuelve el retablo desmontado al lugar de origen, para lo que firma un acuerdo con el entonces párroco de la iglesia de Santiago, Francisco García Román, el 24 de abril de 1986, quién recibe todas sus piezas²⁸.

5. Conclusiones

Los pináculos han pasado a formar parte de la imagen del edificio gótico, incluso para muchos se reconocen como originales, llegando a citarse así en algunos trabajos y estudios, cuando en realidad tienen la misma edad del autor de este artículo.

La restauración “en estilo” nos ha dejado un vasto legado arquitectónico que sería necesario revisar, identificando, documentando y diferenciando sus resultados respecto a los restos originales. Pero, estos pináculos ya no son sólo un testimonio de lo que significaron y fueron en el proyecto gótico original. Son también testimonios de un modo de hacer de una época en la que el patrimonio era interpretado desde parámetros y criterios distintos a los actuales, y por supuesto, respecto al momento en que se originaron. Son un estrato más de información que hay que poner en valor en su contexto, desde una distancia histórica que nos ha enseñado a entender y poner en valor la estratigrafía de acontecimientos que le suceden a nuestro patrimonio. Hemos aprendido algo que nos hace actuar hoy de otra manera, donde la complejidad de las superposiciones es más importante incluso que la unidad de estilo. Esta complejidad no debe entenderse como un problema, sino como una oportunidad que llena de ricos matices nuestro pasado.

Bibliografía

- ÁLVAREZ LUNA, M.A., GUERRERO VEGA, J.M., ROMERO BEJARANO, M. (2003). La intervención en el patrimonio. El caso de las iglesias jerezanas (1850–2000). Ayuntamiento de Jerez. Jerez.
- ÁLVAREZ LUNA, M.A., GUERRERO VEGA, J.M., ROMERO BEJARANO, M. (2005). “Los problemas estructurales de la Parroquia de Santiago de Jerez de la Frontera: los sistemas de construcción aplicados a la restauración monumental”. En actas del Cuarto Congreso

27 APFFPB. Documentos contractuales. 1966.

28 APFFPB. Documentos contractuales. 1986.

- Nacional de Historia de la Construcción, Vol. 1, Instituto Juan de Herrera. Madrid. pp 38-47.
- CASTRO FERNÁNDEZ, B.M. (2007) Francisco Pons-Sorolla y Arnau, arquitecto-restaurador. Universidade. Servizo de Publicacións e Intercambio Científico. Santiago de Compostela.
- GUERRERO VEGA, J.M. (2019). Espacio y construcción en la arquitectura religiosa medieval de Jerez de la Frontera (s. XIII–XV). Editorial Universidad de Sevilla. Sevilla.
- IBAÑEZ FERNÁNDEZ, J. (2019) (coord.) Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI. Instituto Juan de Herrera. Madrid.
- JIMÉNEZ MARTÍN, A. (2013) Anatomía de la catedral de Sevilla. Diputación de Sevilla. Sevilla.
- KAGAN, R.L. (coord.). (1986). Las ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde. Ediciones El Viso. Madrid.
- PÉREZ MURILLO, M.J. (1998) “Intrahistoria, Oralidad y Cultura en América Latina y Andalucía”, en *Anales de la Universidad de Cádiz*, vol. 5 y 6. Cádiz. pp 205-212.
- PINTO BERRAQUERO, F. (2006) “Autobiografía interrumpida”, en Francisco Pinto Berraquero. 1924-2004. Vida y obra de un escultor. Servicio de publicaciones del Ayuntamiento de Jerez. Jerez, pp. 23-44.
- PINTO PUERTO, F. (2006) “Fábrica y forma del templo gótico”, en *La catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*. Vicerrectorado de investigación. Colección de divulgación científica. Universidad de Sevilla. Sevilla, pp. 211-295.
- RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, J.C. (2007) “El gótico catedralicio. La influencia de la catedral en el arzobispado de Sevilla”. En *La piedra Postrera. Simposium Internacional sobre la Catedral de Sevilla en el contexto del gótico final*, vol. 1. Tvrris Fortissima. Sevilla. pp. 175-255.
- RODRÍGUEZ-MAYORGA, E., YANES-BUSTAMANTE, E., SÁEZ-PÉREZ, A. (2015) “Análisis y diagnóstico de la Iglesia de Santiago en Jerez de la Frontera. (España)”, en *Informes de la Construcción*, 67 (540): e127, doi: <http://dx.doi.org/10.3989/ic.15.030>.
- ROMERO MEDINA, R. Y ROMERO BEJARANO, M. (2019) “Historia constructiva de la iglesia de Santiago de Jerez de la Frontera (1496-1603)”, en *actas del XI Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. Instituto Juan de Herrera. Madrid, pp. 959-968.
- RUIZ DE LA ROSA, J.A. (1987) traza y simetría de la Arquitectura. En *la Antigüedad y Medioevo*. Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla.
- RUIZ DE LA ROSA, J.A., AMPLIATO BRIONES, A.L., PINTO PUERTO, F., RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, J.C. (2010) *La Prioral de El Puerto de Santa María. El proyecto gótico original*. Secretariado de publicaciones. Universidad de Sevilla, Sevilla.
- UNAMUNO, M [1905] (2005) *En torno al casticismo*. Edición de Jean-Claude Rabaté Ediciones cátedra. Madrid.