LE GA TUM 2.0

**MUSEALIZACIÓN
Y PUESTA EN VALOR
DEL PATRIMONIO
CULTURAL**

Jorge Onrubia Pintado
Víctor Manuel López-Menchero
David Rodríguez González
Francisco Javier Morales
(eds.)

Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

LEGATUM 2.0

Musealización y Puesta en Valor del Patrimonio Cultural

**I Congreso Internacional. 25, 26 y 27 de octubre de 2017
Daimiel. Ciudad Real**

LEGATUM 2.0
**Musealización y Puesta en Valor
del Patrimonio Cultural**

I Congreso Internacional. 25, 26 y 27 de octubre de 2017
Daimiel. Ciudad Real

Editores:

Jorge Onrubia Pintado

Víctor Manuel López-Menchero Bendicho

David Rodríguez González

Francisco Javier Morales Hervás

Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Cuenca, 2020

LEGATUM 2.0. MUSEALIZACIÓN Y PUESTA EN VALOR DEL PATRIMONIO CULTURAL

Jorge Onrubia Pintado, Víctor Manuel López-Menchero Bendicho, David Rodríguez González y Francisco Javier Morales Hervás (Eds.)

- © de los textos e ilustraciones: sus autores
- © de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha

Edita: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Colección JORNADAS Y CONGRESOS n.º 22

Imagen de cubierta: Yacimiento arqueológico de Motilla de Azuer. Santiago López-Pastor. (CC BY-SA 2.0).

El procedimiento de selección de originales se ajusta a los criterios específicos del campo 10 de la CNEAI para los sexenios de investigación, en el que se indica que la admisión de los trabajos publicados en las actas de congresos deben responder a criterios de calidad equiparables a los exigidos para las revistas científicas y capítulos de libros.

Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional

I.S.B.N.: 978-84-9044-402-3

D.O.I.: http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.00

Composición: Compobell

Hecho en España (U.E.) – *Made in Spain (U.E.)*

Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons CC BY 4.0. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

ÍNDICE

Presentación	11
<i>Leopoldo Sierra Gallardo</i>	
Presentación	13
<i>José Julián Garde López-Brea</i>	
Introducción	15
<i>Jorge Onrubia Pintado, Víctor Manuel López-Menchero Bendicho, David Rodríguez González y Francisco Javier Morales Hervás</i>	
NUEVAS ESTRATEGIAS DE CONSERVACIÓN Y DOCUMENTACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL	
Conservación y puesta en valor de yacimientos arqueológicos del Bronce de La Mancha: Las Motillas	19
<i>Rebeca Lenguazco González</i>	
Conservación <i>in situ</i> del entorno de los Palacios Maestrales: conservación curativa, restauración, arqueología y medios tecnológicos al servicio del museo	29
<i>Raquel Racionero Núñez, y Francisco Miguel Gómez García de la Marina</i>	
Recuperación y musealización del patrimonio de Nuestra Señora de las Angustias en Arenas de San Juan, Ciudad Real: contextualización y documentación de un patrimonio en peligro	33
<i>Raquel Racionero Núñez</i>	
Conservación y restauración en el <i>oppidum</i> protohistórico del Cerro de las Cabezas (Valdepeñas, Ciudad Real)	37
<i>Miguel Carmona Astillero, Tomás Torres González, Domingo Fernández Maroto, Julián Vélez Rivas y José Javier Pérez Avilés</i>	
Nuevas tecnologías aplicadas a los estudios patrimoniales. El uso de drones en la arqueología	47
<i>Diego Lucendo Díaz, Tomás Torres González, Luis Alejandro García García y Miguel Ángel Hervás Herrera</i>	

MUSEOS CULTURALES

Proyecto López Torres.	55
<i>Ricardo Ortega Olmedo</i>	
La dimensione narrativa del Museo Archeologico Villa Sulcis di Carbonia in Sardegna	63
<i>Antonio Gambatesa</i>	
El Palacio del Segundo Cabo: un museo de nuevo tipo. Estrategias museológicas para la comunicación de procesos culturales	73
<i>Yenny Hernández Valdés</i>	
La revolución en los tiempos del cólera. Cuatro museos de La Habana y un futuro de cambios.	93
<i>María Florencia Puebla</i>	
Diálogo didáctico con las colecciones del Museo del Prado: Una propuesta patrimonial para las Enseñanzas Medias	101
<i>Eva M^a Jesús Morales</i>	
Un museo comarcal para un territorio. En busca de su identidad: el Museo de Historia y Costumbres Populares de Los Pedroches	109
<i>M^a del Pilar Ruiz Borrega</i>	
Do Paleolítico à arte contemporânea: novos discursos museológicos do Museu da Guarda (Portugal)	119
<i>João Mendes Rosa, Vitor Pereira y Tiago Ramos</i>	
La valorización del patrimonio artístico religioso de Mallorca a través de los museos de la diócesis en la primera mitad del siglo xx	131
<i>Sebastián Escalas Sucari</i>	

RUTAS TURÍSTICAS, ITINERARIOS CULTURALES Y REDES TERRITORIALES

La puesta en valor del patrimonio cultural local: las rutas nocturnas “Patrimonio del mercurio” en Almadén (Ciudad Real)	139
<i>Ana Isabel Trujillo Rodríguez</i>	
Traduciendo el pasado. Recursos para la interpretación de restos arqueológicos en la ruta de <i>Caesaraugusta</i>	149
<i>Rubén Castells Vela</i>	
Puesta en valor del patrimonio cultural en torno al río Tajo: el proyecto “Cuando el río suena” (Talavera de la Reina, Toledo)	161
<i>Sergio de la Llave Muñoz y Ana Escobar Requena</i>	
Trabajando en red: las Jornadas de Patrimonio Cultural y Natural del Valle de Los Pedroches (Córdoba, España)	171
<i>M^a del Pilar Ruiz Borrega, Manuel J. Parodi Álvarez y Pablo Garrido González³</i>	
“Qvadraria. Senderos del paisaje y la memoria”, un proyecto de puesta en valor del patrimonio cultural	177
<i>Marta Gómara Miramón</i>	
Dialéctica entre turismo cultural y revalorización patrimonial. Un análisis del fenómeno turístico y su impacto patrimonial en la ciudad de Málaga	185
<i>Yolanda Collado Moreno y David Ortega López</i>	

Nuevos formatos de difusión y comunicación patrimonial. Presentación e interpretación del patrimonio cultural	197
<i>Lourdes Almendros Zaragoza</i>	

LA MUSEALIZACIÓN Y DIVULGACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO

La estratigrafía arqueológica como elemento de musealización y puesta en valor de los yacimientos arqueológicos: el caso de El Cerro de las Cabezas (Valdepeñas, Ciudad Real)	207
<i>Miguel Carmona Astillero y Ana Seisdedos Ribera</i>	

En busca de <i>Herna</i> : proyecto de musealización de una ciudad orientalizante en la sierra de Crevillent (Alicante, España)	217
<i>Alberto J. Lorrio Alvarado, Sara Pernas García, Julio Trelis Martí, Daniel Tejerina Antón y Gustavo Olmedo López</i>	

Módulo de interpretación del patrimonio – Red Patrimonio	227
<i>María Naranjo Chacón</i>	

La musealización de los yacimientos arqueológicos a finales del siglo XIX. El inicio de una metodología de trabajo.	235
<i>Ana Gómez Díaz</i>	

“Pequeños arqueólogos. Talleres didácticos”: didáctica, difusión y divulgación del patrimonio.	243
<i>Rubén Pérez López, Silvia del Mazo Fernández y Francisco José Rufián Fernández</i>	

Colección Materiales Didácticos Arqueológicos: una publicación pedagógica <i>on-line</i>	253
<i>Óscar Bonilla Santander, Marta Gómara Miramón y Begoña Serrano Arnáez</i>	

El complejo ibérico del Cerro de la Merced (Cabra). Un modelo de sinergia institucional para la investigación y difusión del patrimonio arqueológico	259
<i>Antonio Moreno Rosa, Mónica Camacho Calderón, Eduardo Kavanagh de Prado y Fernando Quesada Sanz</i>	

La Motilla del Azuer y el modelo de gestión del patrimonio cultural del Ayuntamiento de Daimiel 2013-2017	273
<i>Miguel Torres Mas</i>	

El <i>podcast</i> como forma de difusión histórica y patrimonial. El ejemplo de “Plaza de Armas”.	285
<i>Andrea Menéndez Menéndez, Javier Cuenca Torres, Francisco Guzmán Guzmán, Borja Cruz López y Ramón Vagace Rangel</i>	

Concienciación patrimonial e integración social en Los Fayos (Aragón, España)	297
<i>Begoña Serrano Arnáez, Óscar Bonilla Santander, Carlos Valladares Lafuente, Alicia María Izquierdo, Miriam Pérez Aranda y Ángel Santos Horneros</i>	

El patrimonio arqueológico como factor de desarrollo local: el “Cerro del Calvario” en Tabuenca (Aragón, España)	305
<i>Begoña Serrano Arnáez, Óscar Bonilla Santander, Ángel Santos Horneros, Miriam Pérez Aranda, Carlos Valladares Lafuente y Alicia María Izquierdo</i>	

PATRIMONIOS OLVIDADOS, PATRIMONIOS EN PELIGRO

Puesta en valor y perspectivas de futuro sobre el patrimonio industrial vernáculo de La Mancha. “Las caleras de Daimiel”	315
<i>Miguel Torres Mas, Honorio Javier Álvarez García y Manuel Fernández-Infantes Sánchez-Bermejo</i>	
Un ejemplo práctico de puesta en valor del patrimonio documental. El proyecto de innovación docente sobre la exposición «María Encarnación Cabré y el crucero por el mediterráneo (1933)».	325
<i>Jorge del Reguero González</i>	
La gran olvidada: La Abadía del III Duque de Alba.	333
<i>Cristina Muñoz-Delgado de Mata</i>	
La construcción del patrimonio cultural inmaterial a través de sus arquitecturas y espacios. El urbanismo de Mutxamel como caso de estudio	341
<i>María-Teresa Riquelme-Quinonero</i>	
Las fuentes documentales como herramienta para el conocimiento de un patrimonio en peligro: la arquitectura tradicional.	351
<i>Diego Clemente Espinosa</i>	
Jardín. Entre la realidad y la idea	357
<i>Irene Laviña</i>	
Venta de Borondo, patrimonio tradicional manchego en peligro.	367
<i>David Cejudo Loro, Silvia García de la Camacha Martín-Pozuelo y Julio Orellana López de la Franca</i>	
Para una arqueología del gusto	377
<i>Sergio Taranto</i>	

La gran olvidada: La Abadía del III Duque de Alba

Cristina Muñoz-Delgado de Mata

Doctoranda FPI Universidad Autónoma de Madrid

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.34

INTRODUCCIÓN

Situada en la provincia de Cáceres, y concretamente en el término de la Granadilla, la residencia de La Abadía fue una de las villas renacentistas más alabadas en época moderna por personajes de la talla del gran Lope de Vega¹. Fue asimismo descrita por viajeros del siglo XVI, como Bartolomé de Villalva, quien visitó la misma cuando aún se estaban llevando a cabo las obras del jardín, como de épocas posteriores, como es el caso del erudito del siglo XVIII, Antonio Ponz, quien por su parte la visitó cuando ya empezaba a decaer². Estas alabanzas y descripciones contrastan, no obstante, con el silencio, olvido y abandono en el que se encuentra actualmente, de ahí el título de esta comunicación: “La gran olvidada”.

Este palacio y sus jardines fueron declarados Monumento Histórico Artístico Nacional desde el 3 de junio de 1931 por el gobierno de la República de acuerdo al Decreto Ley del 9 de agosto de 1926, y publicado en el número 155, página 1182, de La Gaceta de Madrid, y sin embargo, como he dicho, es hoy sin duda uno de los grandes desconocidos y olvidados lugares de nuestro Patrimonio español³. Este palacio, residencia de uno de los personajes más célebres de nuestra historia, fue en época medieval una abadía, considerada por algunos investigadores cisterciense y por otros templaria⁴. No sería hasta comienzos del siglo XV, cuando pasó a manos de la Casa Ducal de Alba, logrando su máximo esplendor en el siglo XVI y principios del siglo XVII (Teijeiro, 2003: 576).

Esta residencia contaba con un hermoso jardín de fuerte influencia manierista, calificado como un Parnaso en palabras de Lope de Vega (1964: 97-120). En él, el duque mandó recrear escenas, mitos y personajes del mundo clásico, con los que por medio de alegorías aludía a su persona, a su erudición y a sus victorias bélicas, al tiempo que simulaba los jardines de la Antigüedad grecolatina.

1 Lope de Vega, F. (ed. 1964), “Poema Descripción de ‘La Abadía’ del duque de Alba”, en F.C. Sainz de Robles, (ed.), *Obras escogidas*, II, Aguilar, Madrid.

2 Villalva y Estaña, B., (ed. Original 1577; ed. Consultada 1886): *El Pelegrino Curioso y Grandezas de España*, vol.1, Madrid; Ponz, A. (ed. 1734), *Viage de España, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, L. VII, Aguilar, Madrid.

3 <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1931/155/A01181-01185.pdf>

4 Caballero González, 1998: 9; Velo y Nieto, 1968: 543; Madoz, 1846-1850: T.1, 34. Cit. En. <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/registro.cmd?id=6353>; Muñoz de San Pedro, 1961: 126; Hansmann, 1989: 347.

Asimismo, fue foco de importantes reuniones literarias al modo y manera de las que tenían también lugar en los jardines de las villas principalmente italianas, -aunque no sólo-, de monarcas, nobles, humanistas, cardenales o papas del momento, y que recogían la herencia de las del mundo antiguo. En este tipo de academias, y en concreto, en la creada por el III duque, conocida como “Arca de Albano”, los temas de debate y discusión fueron muy variados: desde la política a la literatura, la religión o el arte (Lozano, 1984: 78-89). Lope de Vega llegó a afirmar que la creación de dicha academia por parte de don Fernando se hizo en honor del mismo Garcilaso de la Vega, a quien por otro lado, creía que el duque le había construido un sepulcro en la misma Abadía, hecho que ha quedado desmentido y que ha de ser interpretado de manera alegórica ante la presencia de numerosas fuentes en las que se representaban escenas, mitos o personajes que Garcilaso introdujo en sus obras (Lope de Vega, 1964: 105-108).

Por otro lado, fue también lugar donde practicar la cetrería. Muestra de ello son, entre otros aspectos, las cartas conservadas en el Archivo del Palacio de Liria donde, entre otros asuntos, se dan parte de daños que han ocasionado los animales en la propiedad⁵.

El arte de la música estuvo igualmente presente en La Abadía. Prueba de ello es en primer lugar el gusto del duque por el mismo. Se sabe que don Fernando, al igual que había hecho su tío don Pedro de Toledo en Nápoles, creó una capilla musical con personajes de la talla de Diego Ortiz o Francisco Salinas, quienes quizá ya previamente habían estado al servicio de su tío (Hernando, 1994: 476). Este hecho no es de extrañar si tenemos en cuenta que ya desde la época de los Reyes Católicos, los diversos miembros de la Casa de Alba habían favorecido la música y contado con artistas como Juan de la Encina a su servicio (Subirá, 1927: 7). En segundo lugar, porque la residencia y el jardín fueron un lugar de descanso y disfrute, tanto del duque como de personajes tan importantes como los Reyes Católicos, Juana de Castilla o el mismo Felipe II, entre otros, por lo que la música estaría muy presente⁶. Y, en tercer lugar, la presencia en el jardín bajo una zona o plaza central en la que pudieron situarse los músicos en las fiestas allí celebradas, y que se encontraba rodeada por cuatro órganos hidráulicos con representaciones de personajes clásicos relacionados con la música: Pan, Orfeo, Apolo y Aristeo.

LA ABADÍA DEL III DUQUE DE ALBA

Pero detengámonos brevemente en la descripción de este hermoso lugar para comprender la trascendencia del mismo y la necesidad imperiosa de ponerlo de nuevo en valor. En época moderna, pasó, como he mencionado, a ser propiedad de la Casa de Alba. Pero sería el III duque de Alba el principal artífice de las reformas llevadas a cabo en La Abadía, en la línea de las innovaciones artísticas fruto del Humanismo de la época, prestando especial atención al cuidado de la misma y su jardín, como se pone de manifiesto en la correspondencia conservada en el Archivo del Palacio de Liria (Calderón, 2005: 279). Prueba de ello es, a su vez, el trabajo de artistas, tanto italianos como flamencos, en las trazas y decoración del mismo. En el caso del artista italiano Francesco Camilliani, -cuya firma se encuentra grabada en una de las esculturas que decoraron la fuente de la Plaza de Nápoles, una de las tres zonas en las que se divide el jardín de La Abadía-, no se sabe a ciencia cierta si estuvo realmente presente allí

5 *ADA*. C. 165-43-15. 16 de Octubre de 1555. Se trata de un documento en el que Alba manda a Cristóbal de Mendoza recibir en cuenta al recaudador González, quien había dado 2000 reales para la reparación de los daños causados por unos gamos; *ADA*. C. 165-43-12. 14 de mayo de 1556. Carta del pago al recaudador de Granadilla, Diego de Camargo, de haber recibido del recaudador González 1000 reales por los daños de los venados.

6 La Abadía sirvió de lugar de estancia de los Reyes Católicos en 1497 con motivo del viaje a Portugal para las segundas nupcias de su hija, la infanta Isabel con Manuel el Afortunado. Véase Navascués Palacio, 1993: 74 y Caballero González, 1998: 46. De la estancia de Juana de Castilla: Caballero González, 1998: 47; y de la de Felipe II: Maltby, 1985: 74 y Caballero González, 1998: 47.

trabajando. Lo más probable es que enviara las piezas desde Italia en barco hasta Cartagena y de ahí por tierra hasta La Abadía, ya que en el Archivo Ducal se conserva una carta en la que se da parte de la llegada de piezas, esculturas y relieves a La Abadía (ADA. C. 248. N° 76. A y B; De Bustos, 1983: 55).

En cualquier caso, la presencia de estos artistas y sus influencias responde a los viajes y largas estancias en el extranjero que por sus cargos bajo los reinados de Carlos V y Felipe II desempeñó el III duque. Las numerosas y bellas fuentes, esculturas y relieves que ornamentaron el jardín dan fe de estas influencias en boga en aquel momento, a pesar de que actualmente las que se conservan se albergan muy deterioradas en el interior de la residencia, cuyo acceso está denegado por los actuales propietarios.

El jardín se estructura en tres zonas, así denominadas por el erudito Ponz en su visita. Por un lado, el jardín alto, al que se accede directamente desde el bello claustro de estilo mudéjar. Este jardín albergó en su día dos fuentes: la de Pegaso o fuente del caballo y la de la Barca o la de la Salud o Higeia. En torno a las mismas se situaba una galería de retratos, principalmente de emperadores romanos. En un plano intermedio, y conectando con el jardín alto por medio de la puerta de los Puños, -cuya decoración refleja la presencia de los Reyes Católicos en La Abadía-, se sitúa la Plaza de Nápoles, que conecta mediante unas escaleras y una balaustrada con el jardín bajo, y que albergó la fuente más espectacular del jardín, tanto en tamaño como en profusión de esculturas. Esta fuente fue muy similar a la que el mismo Camilliani realizó para la Plaza Pretoria de Palermo. Algunas de sus piezas se encuentran actualmente en el interior de la residencia, como el *Baco*, la figura masculina en actitud de orinar, el genio marino, los tres jóvenes... Asimismo, esta plaza estaba rodeada de relieves en sus laterales, algunos de los cuales aún se conservan en el palacio, -como el de tipo Dionisiaco, el de *Cicerón*, el de *Ónfale*, *Heracles*...-, mientras que en el frontal de la misma, cinco nichos horadaban el muro, albergando esculturas exentas, de las cuales, sólo la de la *Andrómeda* se conserva *in situ*, mientras que por ejemplo, el *Perseo* se encuentra en el interior de la residencia.

Y finalmente el jardín bajo, colindante con el río Ambroz, y decorado con fuentes, un cenador y capillas o portales. A este se podía acceder tanto desde el jardín alto mediante unas escaleras situadas junto a la huerta, como por medio de la Plaza de Nápoles gracias a las escaleras antes mencionadas, decoradas además de con una *Venus* y un *Cupido*, con dos esculturas de faunos que se conservan en el claustro. A ello hay que sumar la presencia de la huerta, que al estar en pendiente, conecta y une los dos niveles de jardín, y que según el texto de Bartolomé de Villalva, parece que formaba parte también del jardín bajo (Villalva, 1886: 262).

Todos ellos, contaron con una decoración deudora de la de otros jardines y villas italianas del momento, fruto como he señalado, de los contactos, viajes y cargos desempeñados por el duque tanto en Milán como en Nápoles principalmente. En cada uno de los tres niveles mencionados, encontramos fuentes, -como las citadas de la Barca o Salud, la del caballo, la de la Plaza de Nápoles, o las dos fuentes de bronce de los Trabajos de Heracles-, y esculturas exentas como los retratos de los emperadores romanos, o las de *Andrómeda*, *Perseo*, así como los citados relieves (Lozano, 1984), e incluso el mencionado cenador, que se encuentra intacto en el interior de la residencia, así atestiguado tanto por sus dueños como por algunas fuentes de autores de mediados del siglo xx, quienes sí que tuvieron acceso a la residencia.

La iconografía clásica de cada uno de estos elementos decorativos mencionados revelaba la elevada cultura del duque, fruto de su exquisita educación otorgada por su abuelo don Fadrique, II duque de Alba, de la mano de personajes como Boscán o el monje Severo. Además, los mitos y personajes representados aludían a las virtudes y victorias del duque, como el caso de la fuente en la que según Bartolomé de Villalva aparecían, y cito textualmente:

(...) retratados al vivo el Duque de Alba y la Duquesa con tanta subtilidad y delicadeza que dixo nuestro pelegrino al maestro: “yo os digo en verdad, que si al Duque le pusieran allí el palo de Mayordomo Mayor, que yo le hubiera saludado pensando que era él” (...)(Villalva, 1886: 263-264).

Y Lope de Vega detalla aún más como en la misma fuente se mencionaban sus victorias:

Por todas cuatro partes se ven puestas
con la bandera de su larga historia,
arrojando mil fuentes de agua entres estas,
la gran corona de su fama y gloria,
por artificio tan igual compuestas,
que al olvido remiten la memoria
de las que tuvo en Caledonia Escocia,
aunque entren las de Candia y de Beocia. (...)(Lope de Vega, 1964: 177-200).

Junto a estas piezas, destacaron sin duda los hermosos seis portales que se abrían en el muro colindante con el río Ambroz, que discurre por las inmediaciones del jardín bajo de la residencia: la capilla de las Uvas, la Dórica, la del Reloj, la de Cleopatra, la de la Guerra y la de Plutón; ejecutadas todas ellas en un delicado trabajo de estuco pintado y mosaicos, que ocultaban juegos de agua que buscaban sorprender y mojar al visitante desprevenido, muy de moda en la época. Además de estas capillas o portales, en el centro del jardín bajo se hallaban cuatro órganos hidráulicos decorados con una iconografía que remitía al ámbito musical, como he mencionado anteriormente, con personajes como Apolo, Orfeo, Pan y Aristeo, así como otras fuentes en bronce que representaban los trabajos de Heracles. Estas últimas, así como las capillas de Cleopatra y la Guerra han desaparecido por completo, mientras que el resto se encuentra en pésimas condiciones, siendo su destrucción inminente, y tan sólo demorada por la vegetación que actúa como soporte de las estructuras, mientras el ganado pasea por lo que antaño fue un lugar de reuniones y fiestas.

Esta decadencia se inicia, no obstante, a finales del siglo xvii y ha continuado hasta nuestros días. Los avatares históricos quisieron que este bello jardín entrara en un progresivo deterioro y olvido, siendo así que, a finales del siglo xix, ante las dificultades económicas que atravesaron las casas nobiliarias, y entre ellas la de Alba, esta propiedad, al igual que aconteció con otras, fuera vendida a una familia de particulares, en este caso, los Flores, actuales propietarios desde 1892.

EN LA ACTUALIDAD

Hoy en día, el estado de deterioro del jardín, así como de sus portales y sus piezas, es muy grave y exige una necesaria intervención de restauración y puesta en valor del monumento. Pero ante esta necesidad surgen diversos problemas, tanto humanos como económicos. Humanos, por las diferencias entre los miembros de la familia Flores que no llegan a acuerdos para la puesta en valor de La Abadía. Ejemplo de ello, son los horarios restringidos que han establecido para la visita de parte del conjunto: los lunes, siempre que no sean festivos, de 10.00-11.15 de la mañana, lo que dificulta enormemente la difusión y conocimiento de este lugar, y por tanto, el interés de posibles inversores privados para su restauración. Y problemas económicos, por la falta de recursos para afrontar una restauración del jardín por parte de la Junta de Extremadura o de Patrimonio tras la crisis económica sufrida en estos últimos años.

No obstante, no han sido pocos los trabajos que se han propuesto a lo largo del siglo xx, para la recuperación de La Abadía pero que nunca se han llevado a término. De acuerdo con lo asegurado por José María Flores, uno de los propietarios actuales, en 1919 el Museo del Louvre se interesó por las piezas de La Abadía, y quiso adquirirlas, pero nada concluyente ni beneficioso se obtuvo de aquel interés, puesto que el abuelo de los dueños actuales se negó a su venta.

Tras ello, no sería hasta los años 40 cuando de nuevo La Abadía y sus esculturas estuvieron en el punto de mira de investigadores y otras personalidades. Fue en estos años cuando Tomás Martín Gil, erudito extremeño, visitó en calidad de fotógrafo La Abadía con Miguel Ángel Ortí Belmonte, director del Museo Provincial de Cáceres y con Ángel Marchena. Estos realizaron una tarea de documentación y fotografía muy interesante, y pidieron, entre otras cosas, al padre de los actuales dueños, don Ramón Flores Miña, que «(...) se sacaran al patio todos los restos de estatuas y de mármoles encerrados en dos oscuras habitaciones del ala norte del palacio (...)» (Martín, 1945: 60), con el fin de poder fotografiarlas para una posible restauración.

Esta sería una de las alas que también conocería otro de los investigadores que nos ha dejado una interesante documentación sobre La Abadía: Javier de Winthuysen, cuyos documentos se encuentran en el Archivo del Jardín Botánico en Madrid (Winthuysen, 1990). Gracias a la documentación elaborada y recogida por ellos, así como por otros investigadores como Navascués, Lozano Bartolozzi, etc., tenemos hoy en día conocimiento de las esculturas que alberga la residencia ya que como he indicado su acceso está denegado.

Tan sólo se encuentran en el jardín la escultura de la *Andrómeda*, que se haya *in situ* en una de las cinco hornacinas que decoran la Plaza de Nápoles, un *Pegaso*, dos *faunos* que en su día decoraron la escalinata que unía la Plaza de Nápoles con el jardín bajo, y algunos de los platos de las fuentes, estos últimos en el claustro, pero a los que no se les puede fotografiar, salvo permiso concedido por alguno de los dueños. No obstante, posiblemente las dificultades económicas de la España de los años cuarenta, expliquen el motivo por el cual no se pudieron llevar a cabo las mejoras en el jardín de La Abadía en ese momento.

En 1967, la arquitecto Amparo Berlinches llevó a cabo un reportaje fotográfico de La Abadía para la Consejería de Deportes y Cultura de la CAM, y más tarde en los ochenta, Dionisio Hernández Gil, Alfonso Jiménez Martín y Francisco Prieto Puerto, realizaron igualmente estudios arquitectónicos y reportajes fotográficos sobre La Abadía con la intención de una posible restauración, que si bien nos han dejado importantes documentos gráficos, no llegaron a plasmarse de manera efectiva (Sanz, 2006: 327).

Otro de los proyectos en el que pudo haberse incluido La Abadía fue el conocido como “Alba Plata” o “Proyecto de la vía de la Plata en Extremadura”. Este proyecto se inició de forma efectiva el 27 de octubre de 1997 y finalizó en 2004, tras el acuerdo y convenio firmado por las Direcciones Generales de la Junta y de la Universidad de Extremadura, así como por el Banco Europeo de Inversiones, quien se sumó el 1 de noviembre de ese mismo año, aunque ya en 1996 se reunió un equipo multidisciplinar integrado por un total de treinta personas formadas en diversas disciplinas, coordinadas por la Junta y por profesionales de la Universidad de Extremadura. Este proyecto tenía entre sus principales objetivos «la estimulación del desarrollo patrimonial, social, medioambiental, turístico y económico de la región»⁷. Se trató de un proyecto dotado de una cantidad subvencionada de 19.666.318,08 euros financiada por medio del Mecanismo Financiero del Espacio Económico Europeo (E.F.T.A.) mediante el convenio establecido entre el Banco Europeo de Inversiones (B.E.I.) y la Comunidad Autónoma de Extremadura, con la conformidad del Ministerio de Economía y Hacienda de España.

⁷ Véase: <http://viaplata.gobex.es/es/proyecto-alba-plata-i>

El proyecto a su vez, estaba integrado por 34 subproyectos que tenían como finalidad la rehabilitación, restauración, protección y señalización de un total de 31 recursos diferentes de localidades situadas a lo largo de la Vía de la Plata, “estimulando al visitante a descubrir la totalidad de la ruta, segmentando los distintos contenidos y derivando en el concepto común de identidad”⁸. Fue presentado el 15 de enero de 1998 en el Museo Romano de Mérida, y pretendía ser, en palabras de la historiadora del Arte de la Universidad de Extremadura, María Lozano Belloso:

(...) una revitalización integral de la Vía de la Plata y de todo el patrimonio natural y cultural hilvanado por este eje rutero bimilenario, hasta convertirlo en un elemento vertebrador de la historia y cultura extremeña y en motor del desarrollo turístico regional del siglo XXI⁹.

Según pude hablar con don Ramón Flores, el actual propietario afirma que este proyecto incluía también la rehabilitación y puesta en valor del palacio de La Abadía con las capillas o portales del jardín bajo. Sin embargo, él mismo se queja de que no se llevó nunca a cabo esta mejora. No obstante, si se lee detenidamente el proyecto, se puede apreciar que entre las actuaciones patrimoniales contempladas en el Proyecto Alba Plata no se incluía a La Abadía¹⁰, lo que por otro lado, no deja de ser una lástima ya que pudo haber sido una buena ocasión para revalorizar el monumento. ¿Fueron de nuevo promesas incumplidas?

En noviembre de 2004 la restauradora italiana Cinzia Parnigoni, -restauradora del David de Miguel Ángel-, y la directora del Museo de Florencia, Franza Falletti, realizaron un estudio de las esculturas conservadas en el jardín y la residencia por encargo de don Ramón. Tras el mismo se concluía que¹¹:

1. Las esculturas estaban realizadas en mármol blanco de Carrara.
2. Que la causa del deterioro de las mismas se encontraba bien en los efectos atmosféricos o en actos vandálicos.
3. Que la mayoría de ellas fueron esculturas de fuentes por los restos de óxido de hierro y caliza, así como por la presencia de orificios y caños para la salida del agua.
4. Era difícil determinar si todas las piezas respondían en origen a una única obra monumental o si eran todas de un único artista.
5. Que las piezas conservadas eran de “grande pregio”, y que merecerían un estudio preciso y una restauración.
6. Calificaba con un 7 sobre 10 la *Andrómeda* de la Plaza de Nápoles.
7. Consideraban interesante la restauración del jardín y sus piezas.

¿Por qué, pues, no se llevó a cabo cuando pudo haber sido una ocasión magnífica de puesta en valor del monumento? De nuevo por falta de financiación y acuerdo entre los propietarios. Asimismo, según pude saber por una conversación telefónica con don Ramón Flores, la Fundación Getty se interesó por la residencia del III duque y su jardín para su restauración y puesta en valor hace unos ocho o diez años. Sin embargo, parece que finalmente ello fue un espejismo de esa intencionada ayuda que nunca llega, y cuyos motivos el dueño no quiso especificarme detenidamente, pero dejó intuir que de nuevo el tema económico y las diferencias familiares se habían interpuesto en el camino.

⁸ Véase: <http://viaplata.gobex.es/es/proyecto-alba-plata-i>

⁹ Véase: <http://viaplata.gobex.es/es/proyecto-alba-plata-i>

¹⁰ Véase <http://viaplata.gobex.es/es/proyecto-alba-plata-i>

¹¹ Estas conclusiones son las escritas en una carta que remitió Cinzia Parnigoni al propietario Don Ramón Flores, a la que he tenido acceso.

Tras los dos incendios acontecidos en la Capilla de las Uvas, la mejor conservada de los cuatro portales que aún se mantienen en pie, numerosas personalidades de Patrimonio Nacional, de la Junta de Extremadura y los mismos propietarios, según pude saber por don Ramón, dialogaron sobre la necesidad urgente de su restauración, pero de nuevo las dificultades económicas hicieron que quedasen en buenas intenciones.

Por ello, con esta comunicación pretendo poner de nuevo de manifiesto la imperiosa necesidad de la restauración y puesta en valor de este espléndido Monumento Histórico-Artístico, que es una de las joyas del renacimiento español, tantas veces minimizado por la historiografía, y que es un claro ejemplo de mecenazgo erudito de uno de los personajes más destacados de nuestra historia Moderna: don Fernando Álvarez de Toledo, III duque de Alba.

Considero que la intervención y restauración de los portales así como de las fuentes y esculturas de las mismas, los relieves de los emperadores romanos que decoraron la Plaza de Nápoles, así como el cenador, entre otras piezas que quizá aún hoy sigamos sin tener conocimiento de ellas por el acceso denegado, ha de ser una prioridad de las entidades pertinentes para que esta joya del siglo XVI no desaparezca o quede simplemente mencionada como una anécdota, como sucede en las guías turísticas de Cáceres, ejemplo de ello, es la recientemente publicada con motivo de FITUR en el año 2014, y que por tanto, a la larga se convierta realmente, en “la gran olvidada”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADA: Archivo Ducal Casa de Alba.

BUSTOS TOVAR, E. DE. (1983): «Amistades literarias del Gran Duque de Alba», en *Homenaje al Gran Duque de Alba. D. Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel, Ciclo de Conferencias en el centenario de su muerte, 1582-1982*, Caja de Ahorros y Monte Piedad de Salamanca, Salamanca, pp. 41-70.

CABALLERO GONZÁLEZ, S. (1998): *La Abadía. Historia y leyenda*, Colección temas locales, Salamanca.

CALDERÓN ORTEGA, J.M. (2005): *El Ducado de Alba, la evolución histórica, el gobierno y la hacienda de un estado señorial (siglos XIV-XVI)*, Dykinson, Madrid.

HANSMANN, W. (1989): *Jardines del Renacimiento y el Barroco en España*, Nerea, Madrid.

HERNANDO SÁNCHEZ, C.J. (1994): *Castilla y Nápoles en el siglo XVI. El virrey Pedro de Toledo: linaje, estado y cultura (1532-1553)*, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, Salamanca.

LOPE DE VEGA, F. (ed. 1964): “Poema Descripción de “La Abadía” del duque de Alba”, *Obras escogidas*, II, F.C. Sainz de Robles, (ed.), Aguilar, Madrid.

LOZANO BARTOLOZZI, M.M.P. (1984): «El Arca de Albano», en *Periferia*, II, pp. 78-89.

MADOZ, P. (1846-1850): «Abadía», *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar (1846-1850)*, Establecimiento tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti, Madrid.

MALTBY, W.S. (1985): *El Gran Duque de Alba. Un siglo de España y de Europa. 1507-1582*, Turner, Madrid.

MARTÍN GIL, T. (1945): «Una visita a los jardines de Abadía, o Sotofermoso, de la casa ducal de Alba», en *Arte Español. Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte*, T.XVI, Segundo trimestre, Palacio de la Biblioteca Nacional, Madrid, pp. 58-66. https://ddd.uab.cat/pub/artespSEAA/artespSEAA_a1945v29t16n2.pdf

MUÑOZ DE SAN PEDRO, M. Conde de Canilleros, (1961): *Extremadura. (La tierra en la que nacían los dioses)*, Espasa-Calpe S.A., Madrid.

NAVASCUÉS PALACIO, P. (1993): «La Abadía de Cáceres: espejo literario de un jardín», en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)*, vol. V, pp. 71-89.

- PONZ, A. (ed. 1734): *Viage de España, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, L. VII, Aguilar, Madrid.
- SANZ HERNANDO, A. (2006): *El jardín clásico en España: un análisis arquitectónico*, Madrid. <http://oa.upm.es/35031/>
- SUBIRÁ, J. (1927): *La música en la Casa de Alba*, Estudios históricos y biográficos, Madrid.
- TEIJEIRO FUENTES, M.A. (2003): «La Abadía Cacerña o la Academia literaria de los Alba», en *Revista de Estudios Extremeños*, vol. 59, nº 2, pp. 569-587.
- VELO Y NIETO, G. (1968): *Castillos de Extremadura. Tierra de conquistadores*, Cáceres, Escuelas Profesionales «Sagrado Corazón de Jesús», Madrid.
- VILLALVA Y ESTAÑA, B., (Ed. Original 1577, ed. Consultada 1886): *El Pelegrino Curioso y Grandezas de España*, vol. I, Madrid.
- WINTHUYSEN, X. de, (1990 ed. Facsímil), (ed. Original 1930): *Jardines Clásicos de España*, CSIC, Aranjuez, Madrid.

RECURSOS INTERNET:

<https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1931/155/A01181-011.pdf>

<http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/registro.cmd?id=6353>

<http://viaplata.gobex.es/es/proyecto-alba-plata-i>