La adaptación como Museo de Caprotti de un palacio del siglo XVI: un reto

José Ramón Duralde*

La última casa señorial construida en Ávila, España, en el siglo XVI fue la del guipuzcoano Ochoa de Aguirre. El palacio era conocido, sin embargo, con el nombre de un propietario posterior, el conde de Superunda, José Antonio Manso de Velasco, virrey del Perú, cuyo título ("super ola" en latín) premió su eficaz trabajo frente al maremoto que asoló Lima, Perú, en 1746. Hoy es más conocido como Palacio de Caprotti, por el artista italiano Güido Caprotti (Monza 1887-Madrid 1966), quien fue su último propietario antes de que lo adquiriera el Ayuntamiento y autor de la obra pictórica que habíamos de mostrar en el palacio una vez restaurado.

La restauración de este palacio tuvo lugar en un momento crítico para su conservación –tras décadas de abandono– y permitió salvar *in extremis* la mayor parte del edificio.

Cerca de trescientos lienzos del pintor habían pasado con la casa a propiedad del Ayuntamiento de Ávila (ciudad amurallada de Castilla), que la adquirió para salvarla de la ruina y constituir un centro cultural y museo, todo lo cual nos fue encargado en 2007.

El edificio, muy deteriorado, mantenía en general sus elementos constructivos originales del siglo XVI, aunque en parte ocultos por transformaciones posteriores para adaptarlo a las necesidades sucesivas de sus ocupantes.

Una abigarrada acumulación de mobiliario y objetos, algunos de interés, como piezas de cerámica antigua o los esmaltes de la mujer del artista, Laura de la Torre, compartían espacios con las piezas antiguas del propio palacio, como sus bellos tapices, y con las más de trescientas pinturas de Güido Caprotti. Todo ello en un estado de conservación muy precario o en franco deterioro, como las aves disecadas que colgaban hacía décadas de algún techo después de cerrada la casa y descuidado su mantenimiento.

La casa fue habitada por temporadas hasta los años sesenta y se encontraba como quedó el último día de uso de la zona, junto a su taller, que servía de refugio a Laura en sus escapadas a Ávila en verano algunos años después.

Historia de una restauración

Se trataba de recuperar todo lo posible del palacio, al borde de la ruina, y proporcionar a la ciudad un lugar idóneo para organizar actos culturales, conferencias, reuniones, exposiciones, con la colección de pinturas de Caprotti y los demás elementos de interés de la casa como base permanente.

Contenedor y contenido precisaban ser restaurados, dado su pésimo estado de conservación, algunas pinturas apenas eran visibles bajo los detritos de las palomas.

El Ayuntamiento puso como única condición que se cubriera con vidrio el patio central del palacio, lo cual, si bien restaba autenticidad y carácter al conjunto, proporcionaba un gran espacio cubierto y comodidad al futuro museo.

Las sucesivas reformas que habían subdividido los espacios originales del palacio, creando larguísimos pasillos, compartimentando y cerrando galerías, habían convertido el edificio en una sucesión de cubículos sin un orden reconocible, fruto de improvisadas acciones para adaptar el edificio a necesidades cambiantes.

Era evidente que en el estado de ruina en que se encontraba todo ello, sólo quedaba como solución recobrar las soluciones originales, eliminando compartimentaciones y elementos añadidos como los aseos en las antiguas galerías del patio o los apeos y múltiples reparaciones provisionales. Todo lo cual permitió descubrir que aún se conservaba un conjunto coherente e inteligible de espacios y elementos arquitectónicos de enorme interés, el palacio completo del siglo XVI.

No era posible, en ningún caso, optar por mantener la casa como la encontramos, con su decadente –pero también atractiva– acumulación de objetos y mobiliario no siempre de interés, pero sugestivo como conjunto, todo ello mezclado con pinturas de Caprotti y con algunos objetos antiguos



Fachada del Palacio Superunda. Actualmente es el Museo Caprotti. **Fotografía** © Luca Girardini.

anteriores a la llegada de la familia del pintor a la casa. Esa opción, que hubiera incorporado al museo la ambientación sugestiva creada en gran parte por Güido Caprotti, y que hubiera sido una alternativa viable veinte o treinta años antes, para ofrecer al visitante el disfrute de la heterogénea y desordenada casa, pero llena de encanto y nostalgia, hubo de ser desechada. En 2006, el deterioro del edificio y gran parte de su contenido no lo hacían posible.

Nuestra propuesta fue, por tanto, restaurar el palacio con el cuidado de conservar todos los elementos originales del edificio, y asimismo rescatar algunos, como las barandillas de las galerías superiores del patio –que encontramos empotradas en entramados posteriores– y consolidar otros, como los muros de tapial con cincuenta centímetros de desplome del ala norte, que mantuvimos tal cual, sujetándolos con una gran estructura oculta, o como las cubiertas, que habían sido sustituidas parcialmente y parcheadas durante siglos y hubimos de reparar completamente en madera de acuerdo con el plan original.

Recuperación de la arquitectura

Recuperada la arquitectura del palacio, se expondría en sus espacios originales la obra de Caprotti y los bienes muebles de mayor interés, rotándose la colección de otros muebles, objetos y reservado gran parte de las áreas de planta baja para exposiciones temporales y actos culturales compatibles con las características del edificio.

El palacio se erige alrededor de un patio cuadrado con galerías en sólo tres de sus lados y cuenta con un patio posterior cerrado, en parte por el estrecho edificio desplomado. Una piscina había sido construida en uno de sus rincones.

Durante la elaboración del proyecto, quedó patente la conveniencia de que el Ayuntamiento adquiriera parte de la propiedad colindante para crear un circuito completo en torno al patio, que permitiera un recorrido lógico en esa parte del museo. Ello permitió construir las edificaciones necesarias para tal propósito, que se completaron con un paso acristalado de arquitectura contemporánea entre la sala nueva y el edificio del palacio.

Esa edificación, además, dotó al museo de un segundo acceso hacia las zonas de instalaciones y hacia los depósitos de obras de arte y mobiliario que construimos bajo la sala nueva, donde estuvo la piscina. Por tanto, se hubo que restaurar, por un lado, el palacio existente y, por otro, se añadieron nuevas edificaciones que facilitaban el uso del conjunto como museo.

El propio palacio era el principal objeto museable y no un simple contenedor. Ello exigía conciliar las necesidades



Área exterior del segundo piso, detalles arquitectónicos. **Fotografía** © Luca Girardini.



Vista de una sala del museo desde la parte exterior. **Fotografía** © Luca Girardini.

de uso del espacio con las de conservación y con la valoración del edificio, lo que imponía muchas limitaciones. Por ello, las nuevas edificaciones eran esenciales, pues en ellas podrían concentrarse la mayor parte de las instalaciones y áreas con necesidades especiales, liberando así al palacio de elementos que hubieran destruido o desfigurado sus espacios o su carácter.

Uno de los problemas que planteaba el uso público del palacio era conseguir que el edificio histórico cumpliera la normativa vigente en todos los aspectos, sin que ello implicara la pérdida de los elementos constructivos originales, testimonios de vital importancia que deben ser conservados. Los forjados antiguos de madera (vigas y entablados de los suelos) no pueden soportar los 550 kilos de sobrepeso que exige la normativa. Resolver ese problema y todos los demás en relación con la accesibilidad, aislamiento, incendios, salidas de emergencia, recorridos, instalaciones, sin alterar el palacio fue una de nuestras prioridades.

La calefacción, imprescindible en la ciudad de Ávila, fue resuelta con un suelo radiante por agua, muy adecuado para la conservación de las obras de arte. La colocación de un ascensor facilita el acceso a todas las plantas del palacio, desde el sótano, donde situamos los aseos, hasta el nivel superior. Elegimos un punto accesible y rompimos dos forjados de madera, eliminando la superficie exacta necesaria y colocando brochales para mantener el resto de la estructura antigua.

Todos los elementos constructivos originales del palacio que encontramos permanecen después de la obra, con las mínimas adiciones y refuerzos para que, además, sigan siendo útiles.

Se ha mantenido la histórica falta de conexión de las torres con el resto del edificio, las cuales tuvieron simplemente un sentido decorativo, para dar prestancia al palacio y sirvieron como palomares. Se accede a ellas desde el bajo cubierta. También hemos recuperado y mantenido, tal cual eran, las antiguas cuadras con sus pesebres, en planta sótano, a las que bajaban las caballerías desde el zaguán de entrada por una curiosa rampa de piedra.

Los techos originales de madera nos han indicado con toda precisión la distribución del edificio, pues definían bien los perímetros de las salas.

Adecuaciones contemporáneas sin alterar la arquitectura original

Todas las adiciones contemporáneas son identificables como obra nueva, pero también se ha buscado que, con sencillez y discreción, hagan referencia al carácter de la arquitectura existente, buscando inspiración en ella. Es el caso de las rejas contemporáneas que controlan la entrada de luz en la gran sala añadida y reducen el protagonismo de las superficies de vidrio en el conjunto, resueltas con una trama de hierro que reproduce el texto del contrato de obra para la construcción de la escalera y otras partes del palacio.

Hemos tratado de integrar armoniosamente los nuevos elementos, evitando su protagonismo y procurando que sirvan para realzar los antiguos, todo ello dejando clara, a la vez, su condición de adición contemporánea. Por eso, la fachada de ladrillo y aleros del edificio añadido siguen la pauta de la edificación contigua del palacio, aunque buscando una mayor sobriedad en el tratamiento de soluciones constructivas contemporáneas que simplifican las tradicionales.

También en el diseño de otros elementos menores, como tiradores, barandillas o rejillas. Las propuestas nuevas son sobrias y contemporáneas, pero desarrollan ideas que contiene el edificio original que de ese modo se convierte en fuente de inspiración y en generador de las soluciones.

Conversión del palacio en museo: un reto

La conversión del palacio restaurado en un museo era el segundo reto que habíamos de enfrentar. En ese espacio habíamos de mostrar las colecciones de muebles y obras de arte existentes en el edificio, algunas como los tapices, parte de su decoración previa a la adquisición del inmueble por parte de los Caprotti, y la gran colección de pinturas del propio Güido Caprotti. Además de hacer posible la organización de exposiciones temporales y actos culturales promovidos por el Ayuntamiento. Dado que ese uso fue tenido en cuenta desde el principio, todas las decisiones de la obra habían contado con tal objetivo, lo que facilitó la necesaria compatibilidad entre la recuperación del edificio histórico, su comprensión y valoración, y las necesidades del nuevo uso.

El aprovechamiento de los espacios disponibles en el jardín y la adquisición de la casita colindante con el fin de cerrar un circuito en planta baja fueron decisiones oportunas muy adecuadas que facilitaron un buen resultado.

La obra de Caprotti, muebles y objetos como piezas de museo

De manera simultánea a la ejecución de las obras, fue necesario llevar a cabo la restauración de todos los bienes que iban a ser mostrados, tanto los muebles y obras de arte antiguos, como los lienzos de Güido. El tiempo necesario para ejecutar la obra debía ser aprovechado para ello, pues apenas nada de lo que iba a ser expuesto reunía las mínimas condiciones de conservación requeridas.

Los bellos tapices del siglo XVII se encontraban en pésimo estado. Alguno había sido troceado y utilizado para tapizar sillones. Enviamos los otros a la Real Fábrica de Tapices para su restauración. Estas piezas y otras de interés sirvieron para amueblar los tres grandes salones de la fachada del palacio y recrear un ambiente que recuerda la vida en él durante cuatro siglos con pocas interrupciones.



Remodelación de espacios. Montaje de obra pictórica de Güido Caprotti. **Fotografía** © Luca Girardini.

Además de esas piezas históricas, que ambientaban muy bien el palacio, contábamos con una colección extraordinaria de la obra de un pintor que había mantenido gran parte de su producción pictórica en sus manos, con obras de toda su trayectoria, en una ciudad que ya había perdido oportunidades de retener la obra de pintores de la talla de José María López Mezquita (España, 1883-1954). Esta vez el sueño era posible.

La idea era exponer en un primer momento, al abrir el museo al público, toda la obra de Caprotti que estábamos restaurando, y gracias al depósito creado para guardar en buenas condiciones los demás enseres de la casa, posibilitar su paulatina restauración y exposición de forma temporal y rotatoria en los distintos ambientes del palacio.

Las salas de planta baja se usarían en lo sucesivo para albergar exposiciones temporales de interés, de otras colecciones o de cualquier índole, y compatibles con el edificio, manteniéndose la exhibición permanente en la planta alta.

Óscar Caprotti y Joaquín Sorolla, dos notables incorporaciones al museo

Una gran aportación al museo que pudimos introducir, ya avanzados los trabajos, fue la de una importante colección de esculturas salidas de las manos de Óscar Caprotti, hijo de Güido. Óscar fue un escultor notable, aunque no prolífico, centrado como estuvo en otros aspectos de su vida como el deportivo, de cuyo éxito dan cuenta los innumerables trofeos conseguidos en varias disciplinas.

La donación de esas obras –cedida por su viuda, Anabel Aizpurúa– permite rescatar una figura interesante del arte escultórico de su momento, que hubiera quedado posiblemente olvidada si su escasa obra no hubiera encontrado dónde mostrarse con suficiente producción y relevancia. El museo que alberga la obra de su padre era el lugar ideal y puede afirmarse que, con su gesto, Anabel ha salvado al escultor Óscar Caprotti del olvido.

Aquella donación no ha sido la única de tan generosa benefactora del museo, añadiéndose dos magníficas pinturas de Joaquín Sorolla muy relacionadas con el palacio y su museo, los retratos en gran formato de los padres de Laura de la Torre, una lección de pintura, en que el retrato masculino es resuelto con matices de negro y el femenino sólo a base de blancos.

Esa donación no ha sido la única para el museo y para Ávila, lo cual nos llevó a modificar, en parte, los planes iniciales y dedicar a las dos obras maestras de Sorolla una sala, en la que colgamos también el magnífico retrato que el pintor López Mezquita realizó a Güido, propiciando la comparación



Fotos del matrimonio Caprotti, pinturas de Joaquín Sorolla. **Fotografía** © Luca Girardini.

directa de los dos pintores y soberbios retratistas. Nos pareció lleno de sentido que en la misma sala pudieran comprobarse las cualidades en ese mismo género del autor de la mayor parte de las pinturas del museo, por lo que, junto a los retratos de Sorolla, puede contemplarse el que Güido Caprotti plasmara de su esposa Laura. Ello permite comparar directamente la pintura de los tres artistas, a la vez que dedica ese espacio a los protagonistas de la última etapa del palacio, Güido y Laura, y a los padres de ésta.

Para que estuviera también representado su hijo Óscar Caprotti, colocamos además en la sala una espléndida obra escultórica de su autoría, el *Busto de Víctor D'Ors* (Madrid, 1909-1994). El museo refuerza la presencia de estos tres artistas dedicando una sala a la familia, al inicio del recorrido, que reúne retratos y autorretratos de Caprotti de gran interés. También dedicamos un espacio a la obra artística de Laura de la Torre, cuyo taller en el palacio, donde creaba esmaltes y telas estampadas mediante la técnica de los batiks, fue su refugio abulense durante años.

Nuestra propuesta general respecto de la concepción museográfica y la manera elegida de ordenar la extensa obra de Güido Caprotti es muy sencilla. Busca sobre todo proporcionar al visitante un recorrido agradable y libre en que todo el protagonismo corresponde a la obra expuesta y a la casa que la alberga, proporcionando en las salas una información sintética y reducida.

Una ruta para encontrar sensaciones

Se ha buscado que la visita al museo no se convierta en una tarea, sino en un descubrimiento en que cada uno disfrute la oportunidad de encontrar distintas sensaciones y pueda fijar su atención en aquello que lo motive, sin apenas una guía preconcebida que predisponga o un apoyo informativo excesivo que distraiga la atención de la pura contemplación de la obra.

Decíamos al principio de estas líneas que el palacio es –desde nuestro punto de vista– un objeto museable de primer orden y no un mero contenedor. Ello obligaba también a evitar un apoyo museográfico excesivo y la adición de subdivisiones y paneles que dificultaran la interpretación espacial de la casa, haciendo desaparecer su carácter. Por ambos motivos hemos procurado eliminar cualquier elemento de distracción, centrando toda la atención en la obra expuesta.

En cuanto a la distribución de la obra en el edificio, hemos procurado evitar cualquier interferencia con el disfrute de sus espacios y que la relación entre lo expuesto y el ámbito que lo contiene sea en mutuo beneficio.

Los cuadros cuelgan de las paredes de manera tradicional, aunque lo hagan gracias a unas varillas y soportes que lo facilitan. El espacio se recorre como corresponde al programa del palacio, que es lógico, claro y facilita la visita.

La luz de las ventanas está reforzada con los proyectores contemporáneos incorporados de la manera más discreta, que aportan una luz suave y cálida, habiéndose cuidado especialmente evitar deslumbramientos a los visitantes, de manera que sea agradable recorrer con la vista todos los espacios y paramentos.

El recorrido permite disfrutar los objetos que se exponen y, de manera simultánea, los ambientes, galerías, escaleras y patios de una gran casa del siglo XVI. Ofrecer al visitante del museo un ambiente agradable y acogedor predispone el ánimo para que se abra a disfrutar de la estancia en el palacio y de la obra expuesta. Es lo contrario a las salas de exposiciones concebidas como un cubo sin ventanas, de paredes blancas y luz neutra, esos espacios abstractos y un tanto sórdidos que han estado de moda y convierten al museo en un mero contenedor perfectamente funcional para exhibir la obra. En el Palacio se trata, más bien, de ofrecer una experiencia completa paseando por él, y dentro de tal la obra expuesta es una parte esencial, pero no única.

Esa sencilla manera de mostrar el acervo ha propiciado integrar, además, la obra escultórica y algunos objetos y mobiliario de la colección de la casa de manera coherente y facilita la rotación de la exhibición expuesta y el dinamismo del museo.

La obra de Caprotti: viaje temático no cronológico

Respecto a la manera en que dispondríamos la representación, muy extensa y variada, de la obra de Caprotti, pronto renunciamos a ordenarla de manera cronológica, como podría parecer más adecuado para entender su pintura en sus etapas sucesivas. Dadas sus características, llegamos a la conclusión de que, en su caso, ese criterio resultaba muy poco esclarecedor, pues no existía una evolución evidente que facilitara tal comprensión. Optamos, en cambio, por mostrarla tomando como base los distintos temas que abordó reiteradamente y que ayudan a identificar las preferencias del pintor y acercarnos a su mundo de preocupaciones, a la vez que se comprueba su versatilidad para asumir y reinterpretar la obra de pintores que admiraba y cuya influencia es patente en algunos de sus cuadros.

La recurrencia de ciertos temas se torna evidente y mediante ella es posible contemplar los distintos puntos de vista e interpretaciones que hace el autor de cada uno, así se despierta el interés por conocer a fondo sus recursos como pintor, su aproximación a la realidad a través de la pintura, la personalidad del artista y su manera de sentir. Entre esos grandes temas hemos seleccionado los más patentes, destacando el de la ciudad de Ávila, los paisajes nocturnos, los personajes populares y su vestimenta tradicional, los desnudos, la maternidad, los retratos o las bellas pinturas de temas mexicanos, resultado de sus viajes al país donde la familia de Laura tenía algunas propiedades.

Hemos procurado que las esculturas de Óscar se colocaran de acuerdo con esos mismos temas, dentro de lo posible, y como hemos indicado, dedicamos un espacio a las creaciones de Laura, presidido por uno de los retratos que le hizo Güido.

En el sótano, rehabilitamos la cocina antigua y aprovechamos para exponer una selección de piezas de cerámica y ollas de cobre, conectando el edificio con el depósito que construimos y que habilita el correcto funcionamiento del museo.

Nuevo espacio de exhibición

Las pinturas de gran formato que no tenían cabida en las habitaciones de la casa se exponen en el nuevo espacio construido en el jardín, así como la gran maqueta de madera de la ciudad histórica que encargamos para el museo, por ser Ávila un referente fundamental para quienes acuden a él.

La cubierta de vidrio transparente del patio se diseñó plana para evitar que se vea desde el exterior del edificio y se colocó a la altura de las cumbreras de los tejados y no a la de los aleros, para evitar su protagonismo y mantener en lo posible las sensaciones espaciales de lo que fue un patio abierto. El uso continuo que se hace de ese espacio no sólo como gran vestíbulo del museo, sino como sala de conferencias, presentaciones y actividades de todo tipo, compensa la pérdida de carácter que supone haberlo cubierto y confirma la utilidad de esa solución. Es importante que los gestores del museo mantengan el sentido del patio como espacio al aire libre, evitando colocar de manera permanente elementos que corresponden a interiores, aunque ello exija colocar y retirar sillas o estrado cuando sea necesario.

El patio trasero cuenta con un nivel superior aterrazado que cubre parte del depósito y sirve además como escenario para actos al aire libre. La zona ajardinada, diseñada con ese propósito, sirve de patio de butacas y la galería de madera del pabellón restaurado, con su escalera exterior de emergencia, como recurso escénico añadido. Es un buen apoyo, pensado especialmente para los niños, que son objeto de especial atención en éste y otros ámbitos municipales.

Junto a la entrada, previmos que la antigua cuadra, conectada al zaguán por la original rampa de piedra para caballerías, sirviera como tienda del museo, sin que hasta la fecha se haya desarrollado esa posibilidad.



Museografía, colección, mobiliario y tapices de la casa. **Fotografía** © Luca Girardini.

El tiempo, juez implacable de las intervenciones

El tiempo es un juez implacable que determina la validez de las acciones humanas en muchos aspectos y en relación con las intervenciones en el patrimonio histórico lo hace de manera muy señalada. Los diez años transcurridos desde la inauguración del palacio y museo parecen avalar las decisiones tomadas en su momento.

Sustraernos a la tentación del brillo momentáneo que proporciona la adhesión a las modas pasajeras, mantenernos en segundo plano, desaparecer como restauradores y conseguir la máxima valoración de la arquitectura del pasado sin dejar de atender las necesidades actuales para un uso eficiente de sus espacios es un ejercicio de humildad al que estamos obligados los arquitectos y demás conservadores del patrimonio histórico.

En contrapartida, descubrimos que los edificios históricos, fruto de modelos acuñados y probados por generaciones, son capaces de seguirnos ofreciendo las ventajas de su acertado y lógico diseño y que, con una intervención sencilla, pueden responder también a las demandas de nuestras instalaciones y nuestros códigos, compitiendo, a veces con ventaja, con muchas edificaciones contemporáneas.

Ojalá hayamos acertado en nuestro planteamiento en cuanto a la restauración de este palacio y la concepción del museo de Caprotti partiendo de esa premisa. Esperamos que durante mucho tiempo, edificio y colección se mantengan vivos, con la máxima capacidad para evocar un rico pasado, impresionar y sugerir nuevas experiencias a sus visitantes, abriendo una ventana más hacia el vasto paisaje de la imaginación y la creación humana. Así lo esperamos de un buen museo GM

---

* Arquitecto restaurador especializado en la conservación del patrimonio histórico. Fue director del Programa de Restauraciones de la Agencia Española de Cooperación.