

ESCENOGRAFÍAS URBANAS MONUMENTALES. LA RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA DE PLAZAS MAYORES Y OTROS ESPACIOS URBANOS DURANTE EL PERÍODO DEL DESARROLLISMO FRANQUISTA¹

MARÍA ANTONIA PARDO FERNÁNDEZ
Universidad de Extremadura

Resumen:

El incremento de las declaraciones de conjuntos históricos en los años sesenta de la España franquista dará lugar a numerosas intervenciones restauradoras en aquellos por parte de la Dirección General de Bellas Artes y también de la Dirección General de Arquitectura. El auge de los conjuntos podría estar en relación con un lento y progresivo reconocimiento de esta figura tutelar producido en los últimos treinta años, lo cual podría considerarse como un avance conceptual respecto a las décadas anteriores. Sin embargo en realidad, las actuaciones acometidas en los conjuntos mantuvieron las líneas y criterios que definieron a la práctica restauradora inmediatamente anterior y de carácter monumentalista. Plazas mayores y castillos fueron algunos de los espacios e inmuebles restaurados en los que se puede contrastar esa continuidad de criterios: monumentalistas y fachadistas.

Palabras Clave: *Historia de la restauración monumental, época franquista.*

Keywords: *History of the monumental restoration, pro-Franco epoch.*

1 Este trabajo se realiza en el marco del Proyecto de Investigación “Restauración Monumental y desarrollismo en España 1959-1972” Ref. HAR2011-230918, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad de España y Fondos Europeos FEDER así como de la ayuda concedida por el Gobierno de Extremadura y la Unión Europea, Fondos FEDER, una manera de hacer Europa (Ayudas a los Grupos Catalogados).

Introducción

La política de restauración y conservación del patrimonio artístico monumental puesta en marcha por la administración franquista durante el período del desarrollismo económico no puede desvincularse, al menos en lo que a criterios de intervención se refiere, de la práctica restauradora desarrollada por la misma administración durante el período de autarquía, inmediatamente anterior.

Son numerosos los estudios² que están poniendo de manifiesto una clara continuidad de criterios en este sentido entre las obras realizadas en las décadas de los cuarenta y cincuenta con relación a las que se ejecutan en las décadas de los sesenta y setenta. Luego en principio, puede considerarse que la práctica restauradora de un período y otro apenas varió en cuanto a criterios de intervención.

Sin embargo y durante el período del desarrollismo, en el plano teórico y conceptual, se produjeron algunos avances con respecto al período de autarquía. Avances como la consideración o nueva significación de la figura de Conjunto Histórico, cuyo reconocimiento a nivel nacional experimenta un notable incremento en la década de los sesenta. Las obras de restauración que sobre aquellos de proyecten mantendrán en un primer momento los criterios de intervención de la época anterior, con independencia de estar alentadas desde la Dirección General de Bellas Artes -que lo había estado haciendo hasta el momento- o la Dirección General de Arquitectura -que comienza ahora con las actuaciones-.

Ese incremento de declaraciones de conjuntos históricos será generalizado en todo el territorio nacional en donde con anterioridad al período de dictadura franquista se habían reconocido muy pocos conjuntos monumentales, y adentrados ya en él, se reconocen en un mayor porcentaje en la década de los cuarenta que en la de los cincuenta.

Además, este auge en el reconocimiento de esta figura tutelar coincidía en el tiempo con el menor número de declaraciones de monumentos, que se seguían produciendo en la misma línea que décadas atrás, pero en un número sensiblemente inferior. Y en lo que a criterios de restauración se refiere manteniendo la herencia del período anterior.

2 Al respecto véanse, entre otros, GARCÍA CUETOS, P., ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, E. Y HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., (Coords), *Restaurando la memoria. España e Italia ante la recuperación monumental de posguerra*, Gijón, Ed. Trea, 2010; GARCÍA CUETOS, P., ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, E. Y HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., (Coords), *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*, Madrid, Ed. Adaba, 2012; MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P., *La restauración monumental durante la posguerra en Extremadura y la Dirección General de Bellas Artes 1940-1958*, Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 2011

Esa continuidad se apreciará también entre la práctica restauradora de monumentos y de conjuntos históricos de los años sesenta, pues se mantienen los mismos criterios de intervención dando lugar a la monumentalización de los conjuntos. Sobre todo cuando de actuaciones en espacios urbanos o inmuebles con un importante protagonismo en la trama urbana de esos conjuntos se trata: plazas mayores y castillos o fortalezas. Las primeras por su dimensión urbana y los segundos por el innegable protagonismo que tienen en los perfiles urbanos de todas las ciudades.

Los conjuntos históricos

En el contexto del panorama nacional, Extremadura será una de las regiones que vea reconocidos un mayor número de conjuntos en la misma década, la de los sesenta, con un total de nueve (cinco en la provincia cacereña y cuatro en la badajocense). Algo similar sucederá en Castilla León con dieciséis, Andalucía, donde se contabilizaron catorce, Aragón y la Comunidad Valenciana con ocho, o Castilla La Mancha y Cataluña con seis³.

Esta circunstancia llama la atención sobre todo porque a nivel jurídico y conceptual, la figura de conjunto no había tenido el mismo tratamiento décadas atrás que la del monumento y sin embargo en la práctica restauradora sobre los conjuntos se verterán, a partir del aumento de las declaraciones –años sesenta–, los mismos criterios de restauración que sobre los monumentos, dando lugar a lo que hemos denominado la creación de grandes escenografía urbanas monumentales.

Las conexiones que existen en la actualidad entre la legislación sobre conjuntos histórico artísticos y la que afecta al urbanismo son relativamente recientes, pues como señala Castillo Ruiz “una de las deficiencias más importantes de la legislación republicana (la Ley 13 de mayo de 1933 sobre Defensa, Conservación y Acrecentamiento del Patrimonio Histórico-Artístico Nacional y su reglamento de desarrollo de 1936), era el abandono de las medidas de conexión, avanzadas por el Real Decreto-Ley de 1926, con los instrumentos urbanísticos en la protección del patrimonio inmueble, con lo que se configuraba, de este modo, un corpus normativo esencialmente monumentalista”⁴.

Y justamente era la legislación republicana, el ordenamiento jurídico de referencia en la política de conservación de bienes inmuebles del período desarrollista, una legislación calificada por el mismo autor como “proteccionista”, “estática”, “monumentalista” y “conservacionista”⁵, que condicionará y mucho las obras de restauración que se realicen sobre los conjuntos en la década de los sesenta.

3 VV.AA. *Mapa del patrimonio inmueble*, Tomo I, Bienes de Interés Cultural, Madrid

4 CASTILLO RUIZ, J. “Las instrucciones para la defensa de los conjuntos histórico-artísticos: el inicio de la moderna protección de la ciudad histórica en nuestro país”, *Cuadernos de Arte*, N° 27, Granada, Universidad de Granada, 1996, pp. 241-242

5 *Ibidem*

En cuanto al significado otorgado al conjunto histórico el texto de referencia lo constituía la Carta de Atenas y lo que Gustavo Giovannoni definió como “ambiente”, y que no era otra cosa sino el espacio ocupado por las construcciones circundantes al monumento a partir del cual se inicia la declaración y que mantienen con él vínculos estéticos principalmente. Esas construcciones tienen por tanto un valor propio y son fundamentales para la conservación del entorno de esos monumentos y del monumento en sí, y configuraron entonces lo que hoy claramente está definido como conjunto histórico.

No debe extrañar por tanto que en este período los conjuntos históricos se traten como agrupaciones de monumentos sobre los que se proyectan los criterios de restauración propios de éstos aunque parezca, dada la extensa nómina de conjuntos, que se ha avanzado en el plano conceptual y práctico. Pese a que aún restará mucho tiempo para que se produzca el acercamiento entre la legislación de monumentos y la urbanística, algo comienza a cambiar en los sesenta, y las denominadas Instrucciones para la defensa de los conjuntos histórico artísticos son una prueba de ello, pues como señala Castillo Ruiz, constituyen “el resultado final de un proceso de elaboración teórica-proyectual realizado por la administración española...para la conceptualización e intervención en las poblaciones de carácter histórico...y deben valorarse como una de las más importantes aportaciones en relación a la integración del patrimonio arquitectónico en su contexto urbano y territorial”⁶.

El caso extremeño

Aunque en los proyectos analizados no se han localizado referencias a estas Instrucciones, que junto a lo recogido en la legislación republicana, son los referentes en cuanto a criterios de intervención, los conjuntos históricos extremeños que se someterán a distintas actuaciones en la década de los sesenta serán: los cinco de la provincia cacereña (Guadalupe 1943, Cáceres 1949, Plasencia 1958, Trujillo 1962, Hervás 1969) y los cuatro de la badajocense (Olivenza 1964, Zafra 1965, Jerez de los Caballeros y Llerena 1966). En todos ellos la Dirección General de Bellas Artes intervendrá sobre los monumentos más significativos e importantes de las citadas localidades, como hasta entonces lo había venido haciendo. Pero desde finales de los cincuenta y sobre todo a lo largo de los sesenta, también entrará en la escena restauradora la Dirección General de Arquitectura con proyectos en los principales conjuntos históricos de la región y en algún inmueble significativo de aquellos.

Por tanto serán dos direcciones diferentes, la de Bellas Artes por un lado y la de Arquitectura por otro, las que intervengan en los inmuebles más emblemáticos del patrimonio arquitectónico regional en la década en la que se declararon la mayoría

6 Ibidem

de los conjuntos extremeños bajo el período franquista y se acometieron más intervenciones.

- La Dirección General de Bellas Artes

En la franja cronológica que nos movemos (1958-1975), la Dirección General de Bellas Artes intervino en la provincia de Badajoz en numerosas poblaciones, algunas de las cuales ya habían sido objeto de actuación en el período anterior: Badajoz, Alange, Calera de León, Feria, Jerez de los Caballeros, Llerena, Medellín, Mérida, Olivenza, Reina, Zafra y Zalamea de la Serena. De todas estas poblaciones sólo cuatro conformarán la nómina de conjuntos históricos declarados en los años sesenta: Olivenza, Zafra, Jerez y Llerena. Para el caso de la provincia cacereña Bellas Artes intervendrá en Cáceres, Abadía, Alcántara, Arroyo de la Luz, Baños de Montemayor, Cañaveral, Casatejada, Coria, Cuacos de Yuste, Escurial, Guadalupe, Hervás, Malpartida de Plasencia, Plasencia, Santa Cruz de la Sierra, Trujillo, Valverde de la Vera y Villanueva de la Vera; siendo Cáceres, Guadalupe, Hervás, Plasencia y Trujillo los conjuntos históricos del área cacereña.

La política y criterios de intervención en estos nueve conjuntos históricos⁷ con respecto al período anterior apenas variará, afectando las obras a edificios de carácter civil (casas señoriales y palacios u obras públicas tales como acueductos), de carácter militar (fortalezas, castillos y recintos amurallados) y de carácter religioso (conventos, monasterios e iglesias principalmente).

Sin embargo, desde esta dirección también se acometerán trabajos sobre espacios abiertos muy significativos en el perfil y configuración urbanas de estos conjuntos, tales como plazas mayores o plazuelas, que lejos de ser consideradas en su verdadera dimensión urbana, según la perspectiva actual, serán tratadas como espacios y soportes escenográficos del resto de edificios histórico artísticos que conforman el conjunto monumental. Atendiendo por tanto al concepto que entonces se tenía de conjunto.

Así por ejemplo, y volviendo a la provincia de Badajoz, tanto en Feria como en Llerena, es decir en dos de los cinco conjuntos que se declaran prácticamente a la vez -en una franja temporal de cinco años- Bellas Artes interviene en sus plazas mayores. Y en el caso de la provincia cacereña, también lo hará en espacios urbanos abiertos muy significativos tales como la Plaza de Santa María o del General Mola en Cáceres, la del General Mola en Plasencia o la de Quiroga en Trujillo.

⁷ A los nueve conjuntos que tenía la región extremeña en la década de los sesenta se suman en la de los setenta la localidad de Feria en la provincia de Badajoz (1970) y la de Valverde de la Vera en la provincia de Cáceres (1973). Cuacos de Yuste, también en esta última, pese a considerarse hoy conjunto en realidad estaba reconocido como Paraje Pintoresco

Los criterios con los que intervendrá en estos espacios de clara dimensión urbana no difieren de los que utiliza para los inmuebles. Y en este sentido se expresa José Menéndez-Pidal en el proyecto de Obras de embellecimiento de la Plaza Mayor de Feria que lleva a cabo en estas fechas: “En nuestro presupuesto figuran partidas para la presentación de algunas casas que actualmente desentonan dentro del sencillo y armónico conjunto, levantando las cales en los tramos porticados, para dejar aparente su aparejo de tradición mudéjar, aparejo que será retocado en lo que sea preciso para dejarle visto”⁸. Se observa cómo el espacio de la plaza queda subordinado al protagonismo que se quiere dar a las fachadas que miran hacia la misma. Fachadas de inmuebles secundarios, que el único valor que tienen es el ambiental, al servir visualmente de apoyo en un espacio en el que el protagonismo lo comparten el edificio del ayuntamiento a un lado y la iglesia parroquial al otro.

Algo parecido se quiso hacer, aunque finalmente no fue así, en un espacio similar al de Feria, pero de mayores dimensiones, como es la plaza mayor de Llerena. Sobre ella, de nuevo la Dirección General de Bellas Artes y José Menéndez-Pidal como arquitecto de zona, proponen a finales de la década de los sesenta un proyecto de obras de presentación de la plaza mayor⁹. El proyecto no llegó a ejecutarse porque debía estar pergeñándose por entonces el que finalmente la Dirección General de Arquitectura realizó casi una década después, en el que por primera vez, se alude a criterios urbanísticos y no exclusivamente monumentales para reorganizar el espacio¹⁰.

Pero en el proyecto de Llerena de 1969 la idea que preside las obras de remodelación de la plaza de Feria vuelve a estar presente. Sólo los edificios de alrededor son objeto de actuación por la repercusión visual y estética que sobre la plaza tendrá cualquier intervención sobre aquellos. En este sentido la siguiente cita es muy significativa: “El armónico conjunto de la Plaza precisa para su ambientación algunos pequeños retoques, encaminados unos a entonar dentro del conjunto algunos de sus elementos desgraciadamente alterados o complementar

8 Archivo General de la Administración (A.G.A.) Sección Cultura, José Menéndez-Pidal Álvarez, Proyecto de obras de embellecimiento de la Plaza Mayor de Feria

9 A.G.A. Sección Cultura, Legajo 136. José Menéndez-Pidal Álvarez, Proyecto de obras de presentación de la Plaza Mayor de Llerena, 1969

10 Con anterioridad a la intervención que a finales de los setenta lleve a cabo la Dirección General de Arquitectura, Bellas Artes vuelve a presentar un proyecto de obras de conservación y mejora de la plaza mayor de Llerena. Se trata de un proyecto de 1974 en el que se especifica que las obras no “afectan nada más que a las fachadas, suprimiendo los miradores y agregados, a fin de entonar la casa consigo misma y con el ambiente general de la plaza”, refiriéndose a una de las dos casas que en el proyecto de 1969 se contemplaban y que no llegó a ejecutarse. A.G.A. Sección Cultura, Legajo 47. José Menéndez-Pidal Álvarez, Proyecto de obras de conservación y mejora de la plaza mayor de Llerena, 1974

otros que parecen incompletos o truncados. Así en la fachada de la plaza opuesta a la iglesia mayor, se presentan dos casas entre las que la componen que necesitan ser retocadas; una, la de la esquina, para hacer desaparecer un feo mirador mudéjar de principios de este siglo y que proponemos, desmontar; y la otra, ocupada por un banco, precisa retocarla para hacer desaparecer la falsa y desagradable decoración de mármol negro que afea y desentona el conjunto de la fachada". Son los inmuebles que conforman el espacio más importante de la villa los que se intervienen con criterios globales y homogéneos y se subordinan al protagonismo que tienen otros como la iglesia y el ayuntamiento, de nuevo también para el caso llerenense. Es el hecho de tratar todas esas fachadas al mismo tiempo y con los mismos presupuestos estéticos lo que justificaría estas obras como de Conjunto pero no porque realmente a la localidad y en concreto a sus edificios artísticos y trama urbana histórica se les reconozca una interconexión más allá que la estética y por consiguiente escenográfica.

- La Dirección General de Arquitectura

La Dirección General de Arquitectura intervendrá también en ambas provincias y lo hará principalmente en los espacios públicos monumentales, alguno de ellos ya tratado con anterioridad por Bellas Artes. En menor medida también lo hará en algunos edificios de carácter religioso. No obstante, interesa sobre todo destacar aquí las intervenciones sobre esos espacios configuradores de las tramas urbanas que se describen en los expedientes de declaración de conjuntos histórico artísticos y que se destacan por su papel vertebrador de los mismos.

Con relación a lo anterior, y en el ámbito geográfico extremeño, la Dirección General de Arquitectura intervendrá en las plazas mayores y plazuelas de tres de los cinco conjuntos históricos de la provincia de Badajoz (Llerena, Zafra y Jerez de los Caballeros) [figs. 1 y 2] y en cuatro de los siete conjuntos cacereños (Trujillo, Cáceres, Guadalupe y Plasencia).

El planteamiento con el que se llevarán a cabo estas actuaciones será el mismo que presida las actuaciones de Bellas Artes por la misma época, afectando, en menor medida, a algunos inmuebles que carecen de la dimensión urbana que presentan los espacios públicos, se trate de plazas mayores o plazas y plazuelas que salpican la trama de estos conjuntos, pues, aunque en un porcentaje bastante inferior, desde la Dirección General de Arquitectura se intervino también en edificios monumentales. Es en estos edificios histórico artísticos donde se reiteran los criterios de intervención de Bellas Artes que como vamos a ver se proyectan también en las obras que afectan a espacios urbanos.

Entre las obras que Arquitectura acomete sobre edificios monumentales destaca el proyecto de restauración de la iglesia de San Miguel y ordenación de sus alrede-

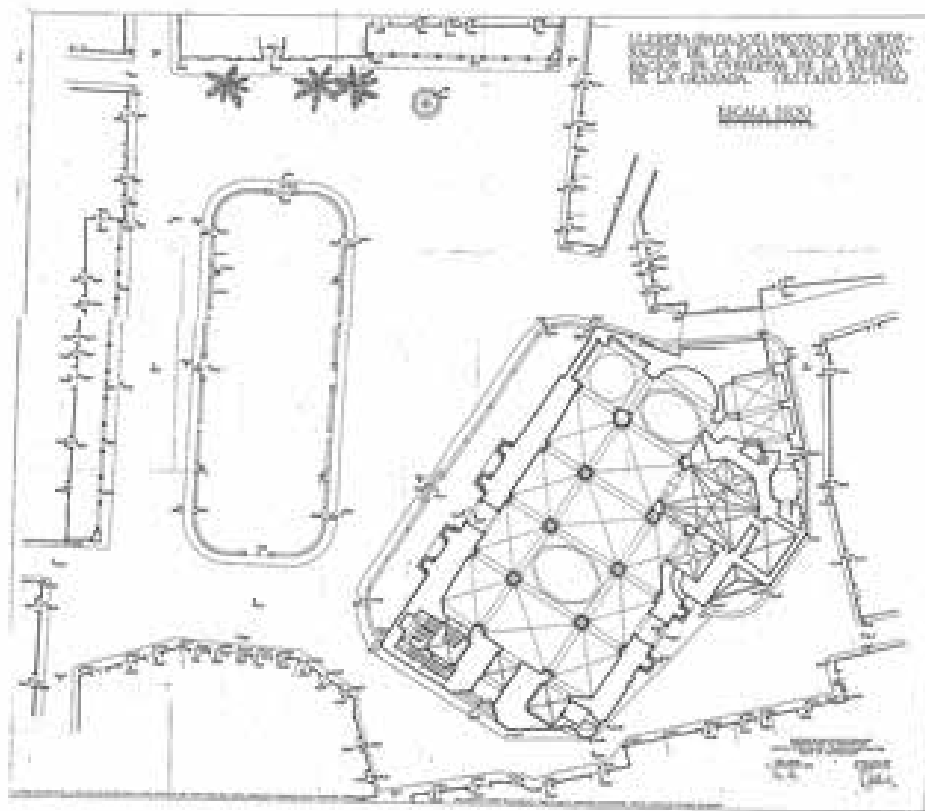


FIGURA 1

Plaza Mayor de Llerena. Aspecto anterior a la remodelación de la década de los setenta

dores de Jerez de los Caballeros¹¹ [figs. 3 y 4]. Unas obras que conviven en el tiempo con las que realice Bellas Artes sobre el mismo edificio¹² afectando éstas últimas a sus fachadas y las primeras a las cubiertas del templo y los alrededores de éste.

En esta ocasión hay una reorganización del espacio que se genera en torno al edificio religioso pero con una clara proyección monumentalista y escenográfica, que se ve acentuada por la intervención que coetáneamente desarrolla Bellas Artes.

Ésta última modificó sustancialmente la puerta de acceso del lado de la epístola para dotarla de mayor protagonismo al tiempo que se intentaba mejorar el acceso.

11 A.G.A. Sección Obras Públicas, Legajo 51/12097, Víctor Caballero Ungría, Proyecto de restauración de la iglesia de San Miguel y ordenación de sus alrededores en Jerez de los Caballeros, 1972

12 A.G.A. Sección Cultura, Legajo 90, José Menéndez-Pidal Álvarez, Proyecto de obras de conservación y restauración en las fachadas de la iglesia de San Miguel de Jerez de los Caballeros, 1975

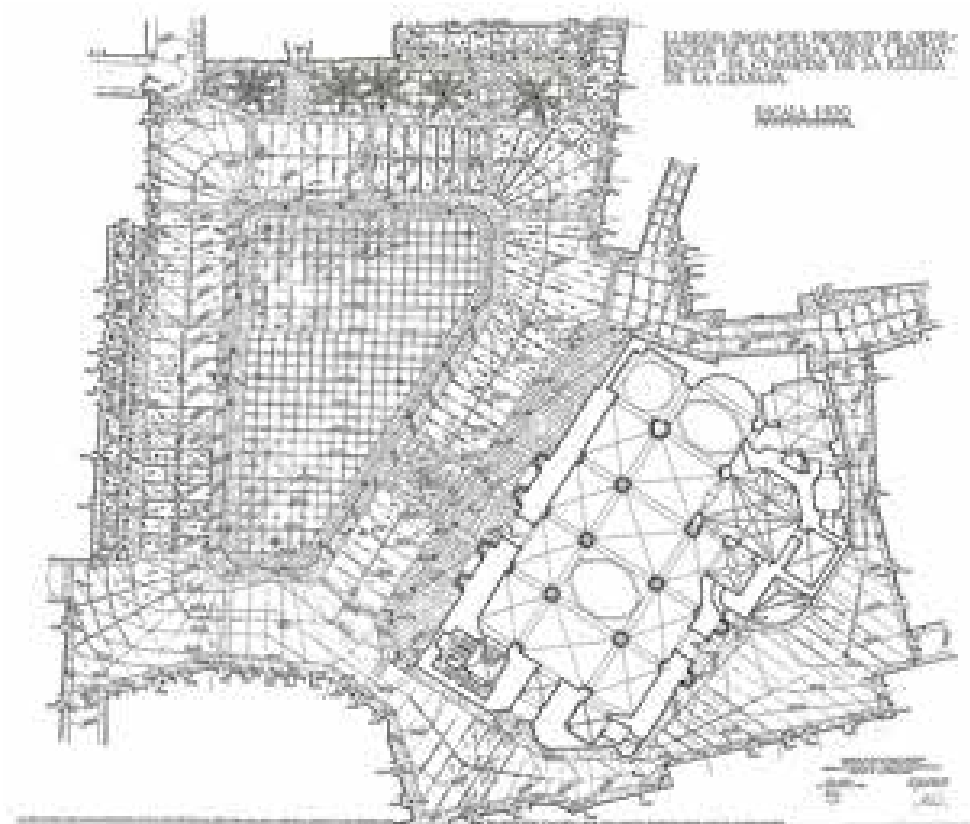


FIGURA 2

Plaza Mayor de Llerena. Remodelación de la plaza levada a cabo por la Dirección General de Arquitectura en la década de los setenta

Para ello sustituyó la escalera original de doble vertiente y un buen número de peldaños por una de tipo “imperial” con varios escalones de desnivel¹³. Por su lado, Arquitectura elevó la altura de la lonja que se abre junto a este lado del templo, el lado sur, y desplazó la escultura de Hernando de Soto situada inicialmente en el eje de la puerta lateral. Despejaba así de obstáculos el espacio abierto generado en ese lado del templo para un mayor engrandecimiento. Era una actuación muy similar a

13 “Se mantiene, aunque algo reducida de tamaño, la lonja elevada de la iglesia, elevando el piso para disminuir el desnivel con la cota de la iglesia y poder colocar la escalera frontal de ocho alturas en vez de la actual a la que se entra por los costados. Se consigue así una entrada más franca y mayor visibilidad de la rica portada de mármol”. A.G.A. Sección Cultura, Legajo 90, José Menéndez-Pidal Álvarez, Proyecto de obras de conservación y restauración en las fachadas de la iglesia de San Miguel de Jerez de los Caballeros, 1975

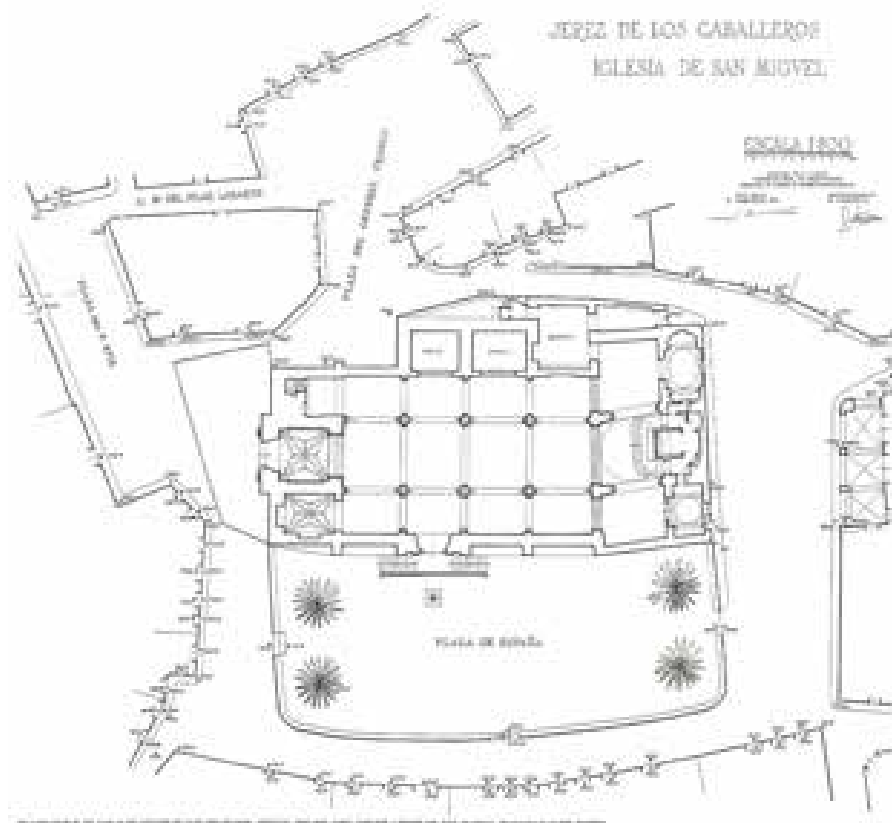


FIGURA 3

Plaza de San Miguel –Jerez de los Caballeros- antes de la remodelación del espacio junto a la puerta de la epístola

la que a finales de los setenta acometerá por fin en Llerena, cuando desplace del eje vertical de la fachada del Ayuntamiento la fuente de piedra que Francisco de Zurbarán diseñara siglos atrás, trasladándola a un lado para guardar las proporciones y el sentido armónico que presiden este tipo de obras.

Se trataba por tanto de generar nuevas perspectivas monumentales para el disfrute de la obra de arte englobando al espacio aledaño a ésta y de unificar dicho espacio, para contribuir a un mayor protagonismo del nuevo recorrido, con un tratamiento uniforme de fachadas y pavimentos que conforman un nuevo ambiente y que afectan, no sólo a un monumento, sino a un conjunto de éstos.

Un proyecto muy similar, acometido en dos fases, será el que se lleva a cabo a lo largo de la década de los setenta en Zafra [figs. 5 y 6]. El objeto de actuación serán las dos plazas más significativas de la localidad: la plaza Grande y la plaza

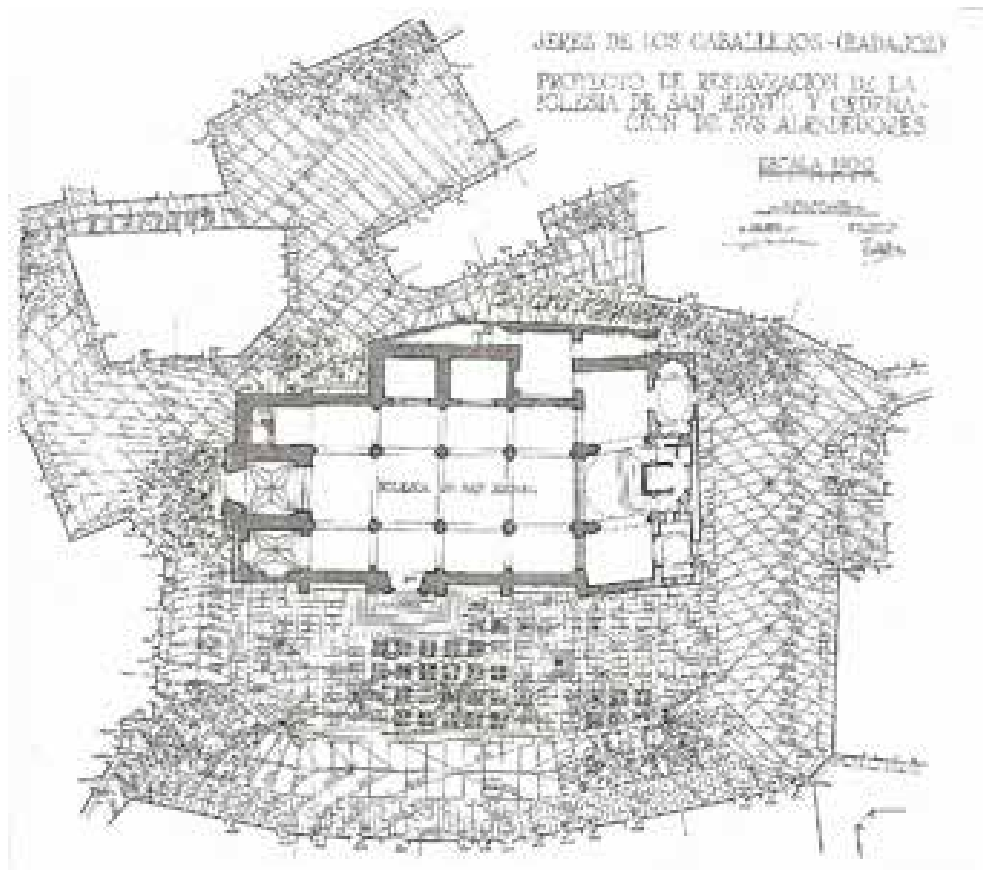


FIGURA 4

Plaza de San Miguel-Jerez de los Caballeros- tras la intervención de la Dirección General de Arquitectura en los años setenta

Chica; y el motivo de la intervención pese a tener un alto componente técnico, pues los asientos de los soportales de ambas plazas estaban seriamente comprometidos, no escapa al criterio monumentalista y fachadista que caracteriza a las actuaciones de la Dirección General de Arquitectura¹⁴.

Así por ejemplo se justifica en el primero de los dos proyectos que se realicen en la década de los setenta: “Se apearán previamente los arcos macizándolos con fábrica de ladrillo hueco de asta y media para después recalzar las columnas por puntos y aplomar los fustes...Se atirantarán los forjados de piso por encima de las

14 A.G.A. Sección Obras Públicas, Legajo 51/12383, Víctor Caballero Ungría, Proyecto de ordenación de las plazas Grande y Chica de Zafra, 1972. A.G.A. Sección Obras Públicas, Legajo 51/12191, Proyecto de restauración de las plazas Grande y Chica de Zafra, 1977

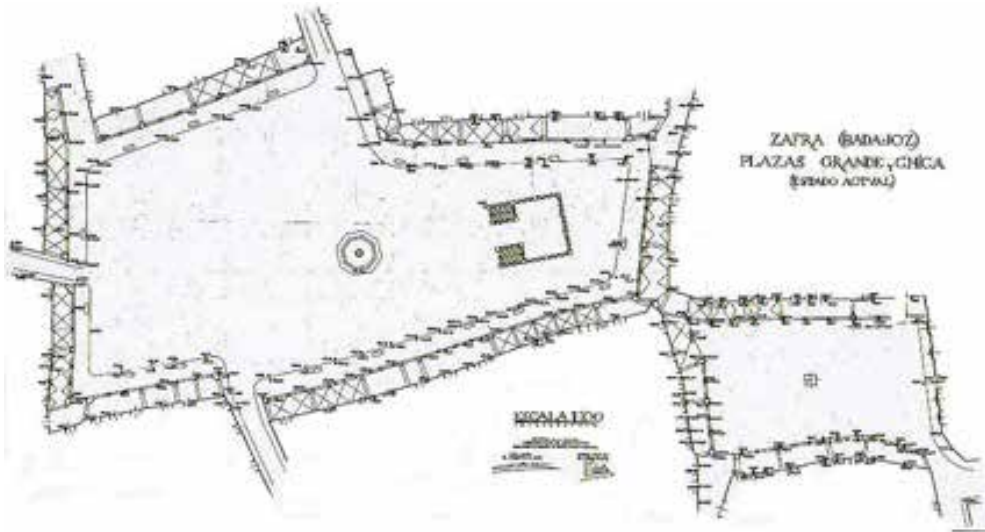


FIGURA 5

Plaza Grande de Zafra antes de la intervención de la década de los setenta

bóvedas para contener los empujes”. Se trata de soluciones constructivas para resolver problemas constructivos, mientras que en el segundo de los proyectos, pese a continuar en esa misma línea, se aprovechan los trabajos para imprimir un acabado estético uniforme y que regularice ambos espacios: “En los soportales que tienen bóvedas, se pica el yeso dejando el ladrillo a cara vista en las partes que por su buena calidad sea posible, taqueando las partes más deterioradas. En donde no se pueda dejar ladrillo visto, se enfosca con mortero de cemento y se pinta a la cal”. Especialmente significativos resultarán los trabajos de levantamiento de cales del frente exterior de las arquerías, imprimiendo un decorativismo a los dos espacios urbanos que no se corresponde histórica y artísticamente con su evolución pero que contribuían y mucho a alcanzar ese pintoresquismo y tipismo que se describía en los proyectos y en los expedientes de declaración.

Conclusión

Las obras desarrolladas en los conjuntos histórico artístico extremeños a lo largo de las décadas de los sesenta y setenta no rompieron la tendencia monumentalista e historicista que había caracterizado a la restauración arquitectónica del período de autarquía y seguía caracterizando a los proyectos de intervención sobre monumentos aislados del período del desarrollismo.

Con independencia de que fuera Bellas Artes o Arquitectura el organismo del cual partía la intervención, los resultados siempre fueron muy similares, aprecián-

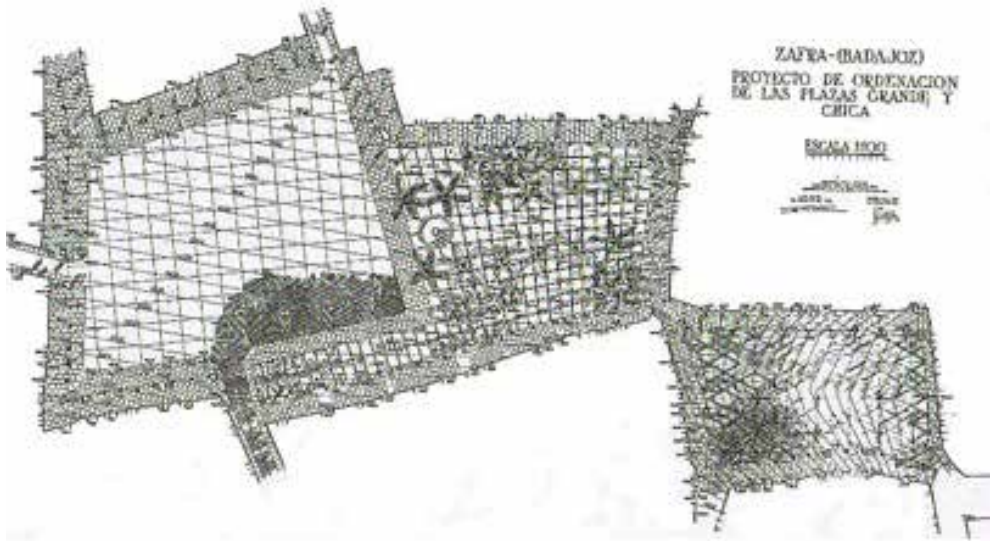


FIGURA 6
Plaza Grande de Zafra tras las obras de la Dirección General de Arquitectura

dose sin embargo en las obras acometidas en los conjuntos una mayor preocupación por la repercusión turística de aquellas sobre éstos. Es un hecho probado que el turismo cobra un protagonismo especial en esta década y que impregnará muchas de las decisiones y actuaciones políticas de este momento.

Así, en muchos de los expedientes de declaración y proyectos de restauración analizados, las referencias al turismo son continuas. Y el hecho de acometer las intervenciones en espacios urbanos significativos y desde criterios monumentalistas, estéticos y fachadistas responde no sólo a una herencia del período anterior sino al deseo de incorporar, a los circuitos turísticos nacionales, las poblaciones más típicas y pintorescas de la región¹⁵.

Serán estos criterios los que pongan fin a la práctica restauradora desarrollada en el franquismo pues pese a que no constan muchos proyectos de Bellas Artes sobre los conjuntos monumentales extremeños en la década de los setenta, será la Dirección General de Arquitectura la que perpetúe esos criterios con sus intervenciones de esa década. Unas actuaciones a las que se debe el aspecto final con el que nuestros conjuntos llegan al período democrático y que a nuestro juicio, y en

15 Archivo Central, Ministerio de Cultura, Memoria adjunta al oficio de remisión enviado a la Dirección General de Bellas Artes el 22 de octubre de 1965: "Zafra, que puede ser centro de fáciles excursiones a los castillos de las cercanías...es ciudad de riqueza monumental e histórica, y por añadidura población que en los actuales momentos está realizando tan grandes progresos urbanos que la colocan entre las primeras ciudades de la provincia de Badajoz"

lo que respecta a las obras llevadas a cabo en espacios urbanos como las plazas, son las que se encontraron más próximas a la concepción actual de conjunto y a la ampliación del concepto de monumento que a mediados de los sesenta formulará la Carta de Venecia.