Revista de Edificación. **RE** • Nº 16 • **Diciembre 1993** 

# *Puertas monumentales*

LUIS BOROBIO NAVARRO, DR. ARQUITECTO

***RESUMEN.*** ***Después de una visión práctica de las puertas (RE 14) ahora se repasa someramente su historia, resaltando su evolución, y el diferente significado y sentido que han tenido, desde la Acrópolis de Atenas hasta el Santuario de Torreciudad.***

***SUMMARY.*** *After a practical look at doors (RE 14), a superficial review is now taken of their history, emphasizing their evolution and the various meanings and purposes they have had from as far back as the Acropolis in Athens to the modern shrine in Torreciudad Spain.*

El **trilito** –dos grandes piedras hincadas en posición vertical y otra horizontal que, a modo de dintel, se apoya sobre ambas– es un tipo de monumento megalítico de significación perdurable. Las tres piedras acusan y enmarcan un paso determinado: constituyen un signo de acceso, de entrada. A lo largo de la historia hasta nuestros días, aunque con grandes variaciones morfológicas y constructivas, el valor sígnico de un paso enmarcado se mantiene en los propileos, arcos de triunfo, pórticos que preceden a las puertas de edificios representativos, puertas monumentales (de recintos de ferias, de fincas o de espacios abiertos a los que caracterizan), etc.

Es el **monumento a la entrada**, cuya significación es casi independiente de que alguien entre o no, y de que el cerramiento (si lo hubiere) esté o no esté abierto. Una puerta monumental dignifica y enriquece el espacio al que da acceso. Y los hombres para la entrada de sus construcciones han ideado puertas monumentales -¡monumentos!- de expresiones muy diversas según sea la importancia –el tipo de importancia y de valores– que les interesa destacar en el recinto. La puerta monumental, el monumento a la entrada, excede muchas veces y rebasa ampliamente el concepto de **puerta**.

La entrada a los grandes templos egipcios de la época tebana no es una una simple puerta, sino que va acompañada por una escenografía imponente. Se llega a ella por una avenida de esfinges (leones con cabeza humana). Las dos filas de esculturas enfrentadas definen, en la inmensidad redonda del paisaje borracho de luz, una ruta. Nuestra sensibilidad espacial se orienta en una dirección y, quien está en la avenida, es dirigido bajo la vigilancia estática de las esfinges misteriosas y severas, hacia la primera puerta propiamente dicha, centrada en la mole inmensa del **pilono** (figura 1), que con sus dos imponentes torreones y con su paramento plano y luminoso enriquecido por la textura

de los bajorrelieves, señala la importancia del templo al que da fachada y acceso.

En grandes celebraciones, el monumental volumen del pilono, se engalana con gallardetes. Atravesando el paso flanqueado por los colosales torreones se entra en la **sala ípeta** o patio, que sigue siendo todavía escenografía de entrada. La decoración ha cambiado por completo: la luz, cegadora también, queda enmarcada por recias columnas y sombras violentas. El cielo infinito se hace nuestro. El recinto, abierto al cielo, nos envuelve y nos domina. Es la preparación ambiental para entrar en la **sala hipóstila** o templo propiamente dicho. Toda la escenografía de entrada tiene un carácter selectivo. A la sala hipóstila sólo acceden los sacerdotes y personajes distinguidos.

Los palacios de Mesopotamia (asirios o babilónicos) son unos inmensos recintos amurallados, sin más comunicación con el exterior que el mero acceso, el cual no es menos imponente que el de los templos egipcios.

La entrada de unos y otros tienen un cierto parentesco formal, en cuanto que consta de una puerta flanqueada por dos torreones; sin embargo, las significaciones de ambos son muy diferentes: el pilono egipcio es el término de una avenida que a él conduce. Es una entrada monumental que se constituye en fachada del templo, y como tal **fachada** representa una comunicación hacia afuera, participa al exterior algo de lo que el templo es. Por el contrario, en el acceso del palacio asirio (figura 2), las torres almenadas protegen celosamente la entrada: no invitan: amedrentan. A ambos lados de la puerta, los toros alados con cabeza humana (asirios o babilónicos, prácticamente es lo mismo) montan su guardia permanentemente: estos mostruos con cuerpo de toro, alas de águila y cabeza de hombre (a veces con garras de león) esculpidos con firmeza y acusando el relieve de sus músculos, son centinelas siempre alertas, vigilantes feroces, símbolos de fuerza y poderío irreductible. Estas puertas monumentales y hostiles de los palacios mesopotámicos son expresión del egoísmo y la crueldad de los monarcas que las erigieron.

Contrastando con esa avasalladora egolatría de los asirios, los persas aqueméridas eran sinceros (para ellos el delito más grave era la mentira), generosos y magnánimos. Sus suntuosos palacios están muy abiertos hacia el exterior y sus entradas monumentales hablan de magnificencia, pero

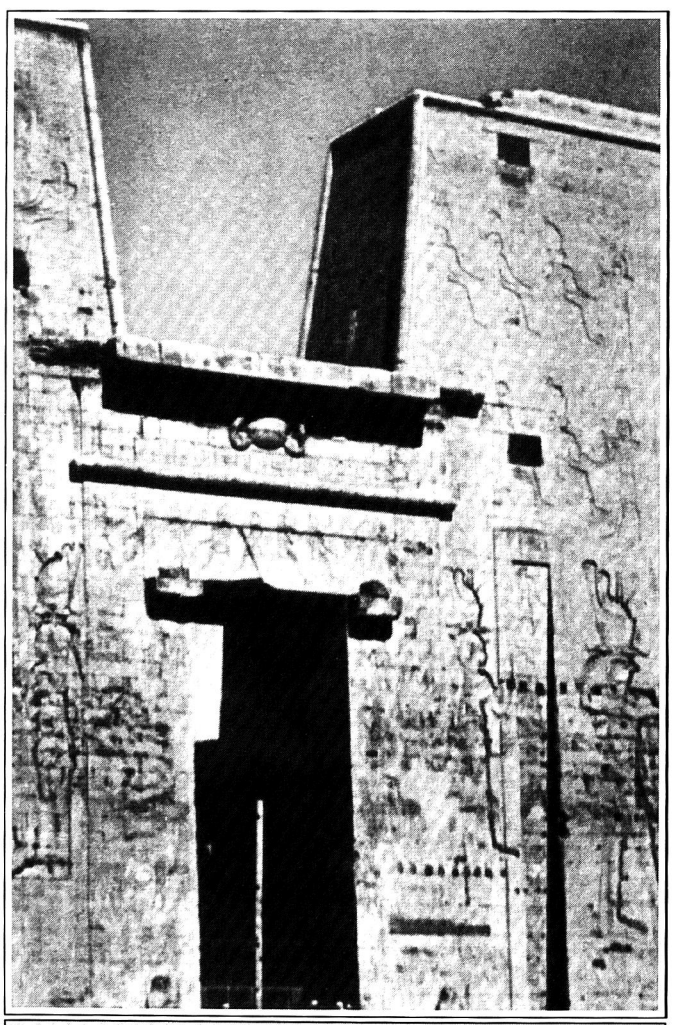

Figura 1

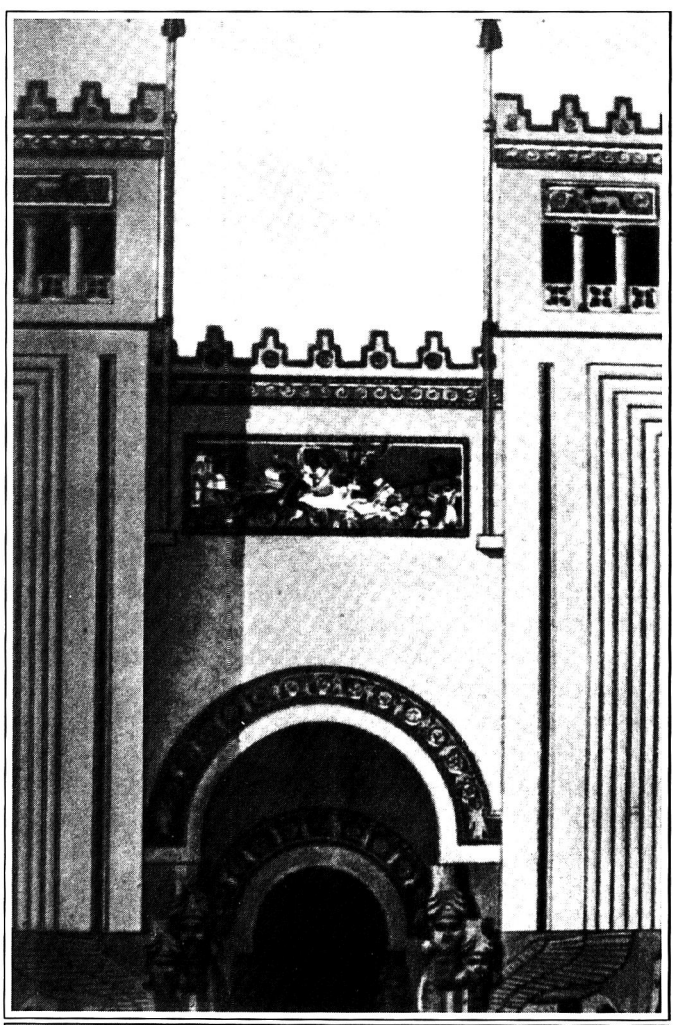

Figura 2

también de hospitalidad. Las columnas de los propileos, como un cedazo prestigioso, acusan el carácter selectivo de los que entran; pero no lo amedrentan. Los toros alados, tomados de las puertas mesopotámicas, cambian de expresión en manos de los persas: las alas pierden su rigidez y se curvan graciosamente hacia arriba. La musculatura se serena. No están allí como severos guardianes, sino como elegantes recepcionistas. Dan testimonio de la majestad del monarca, pero también de su benevolencia.

No. No pretendo hacer un repaso exhaustivo de las puertas monumentales que ha habido en la historia de la arquitectura; pero quiero recordar también el acceso a la **Acrópolis de Atenas**. El que la Acrópolis esté en alto y para entrar en los Propileos se suba, tiene una significación evidente: el que entra, se enaltece. Además las ordenaciones de columnas que constituyen los propileos son el signo de un filtro monumental: de alguna manera, las columnas confieren un carácter selectivo a quien pasa entre ellas.

El prestigioso cedazo de una ordenación de columnas antepuesto a la puerta propiamente dicha es un recurso que se repite insistentemente en las puertas monumentales de toda la Historia de la Arquitectura (figura 3). La escalinata basamental que enaltece el edificio es también un signo casi obligado en el monumento a la entrada. Y, frecuentemente, unos centinelas escultóricos flanquean el acceso y lo ennoblecen. Estas esculturas pueden representar a prohombres de las ciencias o de las letras, cuando el edificio tienen un carácter cultural, cuya entrada es una incitación a acceder a la Sabiduría. Otras veces son atlantes o leones que expresan que tras la puerta se alberga el Poder.

A veces –es el caso de los arcos de triunfo– las puertas monumentales no conducen a un recinto, sino que expresan la entrada a la gloria y la inmortalidad. El **Arco de triunfo** suele mantener las columnas como signo de prestigio; pero no como cedazo selector, porque la elección está ya hecha: el héroe se ha ganado ya la gloria, y pasa a ella aureolado por el arco de medio punto. Los motivos escultóricos no son –no podrían ser– centinelas ni guardianes. Tampoco, serviciales recepcionistas. La escultura expresa los títulos de gloria por los que el mortal entra en la inmortalidad.

Las puertas del **templo románico** son monumentales, muy monumentales; pero su monumentalidad no tiene nada que ver con la de las diferentes entradas más o menos solemnes y grandiosas que hemos ido citando (figura 4). La puerta es uno de los elementos más característicos y originales del estilo románico. En ella, el muro, que es el gran protagonista de la arquitectura románica, va siendo horadado gradualmente en todo su grosor por arcos escalonados, que van decreciendo en sucesivos abrazos cada vez más estrechos y más entrañables hasta llegar a la puerta en su sentido más estricto, que suele ser (no necesariamente) adintelada, y, con frecuencia, con una pilastra central (el parteluz) que la divide en dos. Sobre el dintel, un arco de descarga (el corazón de la serie de arquivoltas) define el tímpano semicircular. La monumentalidad de la puerta románica contrasta radicalmente con la de todas las puertas monumentales que se habían hecho y que se habían seguido haciendo en la historia de la arquitectura: los pilonos egipcios, las entradas mesopotámicas flanqueadas por torreones y por imponentes guardianes escultóricos, los propileos, los pronaos aporticados, las columnatas de acceso y las solemnes escalinatas basamentales, tienen expresiones diversas, nos hablan en otro lenguaje y nos comunican un mensaje absolutamente diferente de lo que la puerta románica nos dice. Todas esas entradas monumentales subrayan la magnificencia del lugar al que dan acceso, unas veces tratando de producir un cierto estremecimiento e incluso temor en quien atraviesa los umbrales; otras veces, acusando el carácter selectivo de los que pueden o se atreven a entrar. En cambio, la puerta del románico (como en la generalidad de los templos cristianos) está a ras de sue-

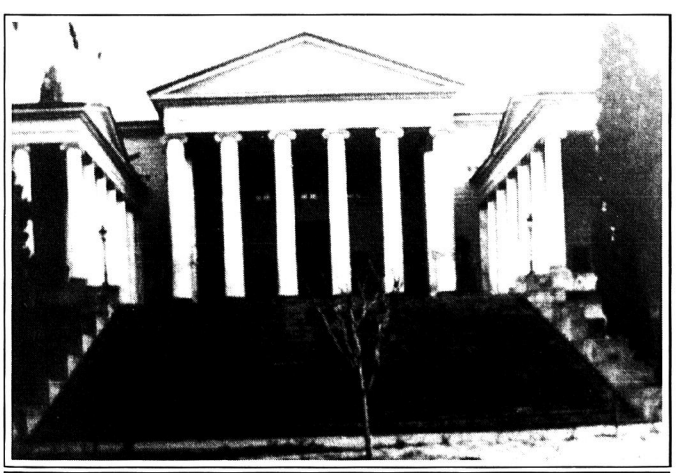

Figura 3

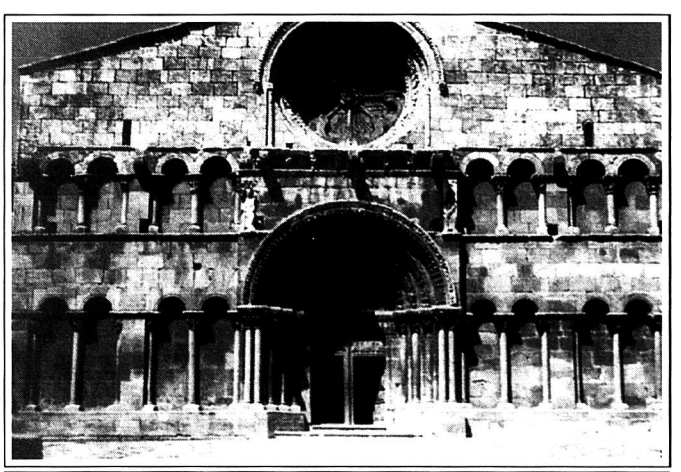

Figura 4

lo: es para todos los hombres que caminan. El tamaño del hueco es más bien pequeño: el normal para que puedan entrar con holgura y naturalidad las personas corrientes, las personas de a pie. La monumentalidad no está en eso, sino en el espléndido marco de opulentas y majestuosas arquivoltas progresivas con que se ennoblece esa entrada ordinaria. Toda esa ornamentación envuelve con su concavidad al que llega, lo acoge, y le dirige hacia el interior. Muchas veces, figuras escultóricas adosadas a las columnas, poblando el tímpano o aureolando las arquivoltas, rodean la entrada: son santos y ángeles que, presididos por Cristo Majestad o por la Virgen Reina, han salido a la puerta para recibir y dar la bienvenida a los fieles.

La arquitectura de las **catedrales góticas**, tanto por su sistema constructivo como por la expresión del conjunto arquitectónico, representa un rompimiento total con todo lo anterior. Es quizás el cambio más drástico, la revolución más grande que se ha dado en la historia de la construcción. Sin embargo, la puerta gótica tiene una evidente continuidad con la románica, de la que hereda la monumentalidad de las arquivoltas escalonadas y la riqueza decorativa e iconográfica (figura 5). Es

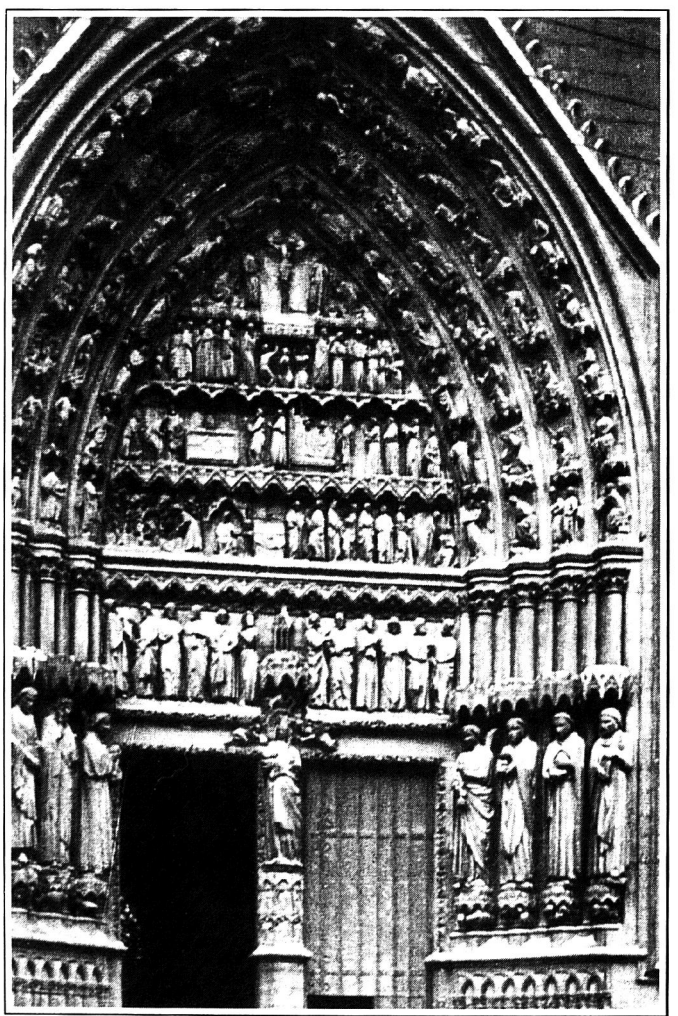

Figura 5

una herencia formal y simbólica, pero no constructiva, ya que los sucesivos arcos románicos (aunque a veces respondieran sólo a razones estéticas y expresivas o incluso consuetudinarias) en principio tienen su razón de ser en que iban horadando gradualmente el grueso muro para sostener el abrumador peso de la piedra que gravita sobre la entrada, mientras que la puerta gótica no tienen ningún grueso muro que horadar y, por tanto, tampoco se justifican sus arcos porque descarguen el dintel de un peso mural que no existe. Todo ese progresivo abrazo, toda esa amable concavidad, todo ese embudo monumental y acogedor, está delante de la pared de la fachada, y ajeno a ella. Se justifica ya (no necesitaría más justificación) por su actitud cordial y por la confortadora bienvenida con que recibe al que llega; pero constructivamente no es tampoco un elemento postizo, no es un añadido inútil, aunque su función mecánica sea diferente a la del portal románico: sus progresivas arquivoltas no sostienen el peso del muro (puesto que no hay muro), no son pues arcos de descarga; sino que, por el contrario son ellas las que cargan, afirmando con su peso y con sus empujes los contrafuertes de fachada en los que se apoyan. Es decir que la herencia románica –tomada con bastantes fidelidad en lo morfológico– cambia radicalmente de sentido constructivo en la nueva arquitectura, y se hace plenamente congruente con el espíritu de la construcción gótica, cuajado de tensiones activas que se equilibran.

Desde el punto de vista formal, naturalmente, el arco de medio punto de la puerta románica es sustituido por la ojiva, lo cual lleva consigo también un cambio de expresión: el abrazo se debilita en su actitud protectora; pero adquiere un impulso de elevación. Cuando en las arquivoltas de las puertas románicas se distribuían series de figuras acompasadas, se colocaban radialmente acusando el centro de la entrada. En cambio las figuras que pueblan las arquivoltas góticas se sitúan unas sobre otras, con la cabeza hacia la clave, con lo que se acentúa el sentido ascendente.

El concepto de monumentalidad que se da en la puerta del estilo románico y que aproximadamente se mantiene en la del gótico, difiere radicalmente –como ya hemos dicho– de la inmensa mayoría de las puertas monumentales que se han hecho a lo largo de la historia y en lo ancho de la geografía, desde el templo de Luxor, hasta el Congreso de los diputados de Madrid.

Pero quiero detenerme en la entrada monumental próxima en su expresión a la del templo románico y, sin embargo, muy alejada de ella en su morfología. Me refiero a la entrada al **Santuario de Nuestra Señora de los Angeles de Torreciudad** que es, en su concepción y estilo, una obra señera y única (figura 6).

El porche de entrada al Santuario –con toda la explanada de preámbulo– tiene una monumentalidad que da a Torreciudad un carácter propio y muy acusado. Las *setas* (según el nombre que el propio autor –Heliodoro Dols– da a los elementos que constituyen el pronaos) no se parecen a nada construído anteriormente. Si acaso, al final del tercer milenio antes de Cristo podemos hallar un cierto precedente en las columnas de Creta que se ensanchan hacia arriba en forma troncocónica, o –muy poco tiempo después– en las falsas bóvedas de Micenas, cuyas hiladas de piedra horizontales van avanzando sobre las inferiores dando a la construcción una gran sensación de fuerza.

El tema constructivo de hiladas en ménsula es repetido profusamente por Dols con ladrillo, en celosías, balaustres y aleros de todo el complejo arquitectónico, y es algo que puede verse también –con ligeras variaciones– en muchas construcciones mudéjares de Aragón. Pero las *setas*, aunque tengan parentesco con ese tema de ladrillo que las hace integrarse con naturalidad en el resto, representan una novedad total, no sólo en la forma, sino, sobre todo, en la manera de concebir la monumentalidad de una puerta. Dols ha logrado mediante el invento de sus originales *setas* un efecto expresivo muy afín al que consigue el estilo románico con las opulentas arquivoltas de su monumentales puertas.

Las *setas* no son expresivamente unas columnas, aunque realmente lo sean. Una columna es un elemento vertical, que expresivamente, busca su propia altura con una autonomía formal desligada del hombre. Las setas en cambio, se abren, se ensanchan amorosamente para cobijar a quien pasa a su lado: a quien entra.

Por otra parte, el gran muro del Santuario avanza decididamente sobre la entrada combándose con gesto acogedor para formar una unidad entrañable con las setas.

Quien llega por las galerías laterales se encuentra a **ras de suelo**, envuelto y abrazado entre las dos filas de setas que, conjuntamente, le dirigen hacia las puertas del atrio.

El que accede desde la explanada encuentra una escalinata monumental; pero su monumentalidad no tiene el carácter de preámbulo solemne que distancia la entrada, por que la gran ménsula de ladrillo que se extiende desde las setas, cubre la subida: quien asciende, al ascender va entrando. La escalera del suelo y la escalonada ménsula convergen, y encauzan hacia adentro.

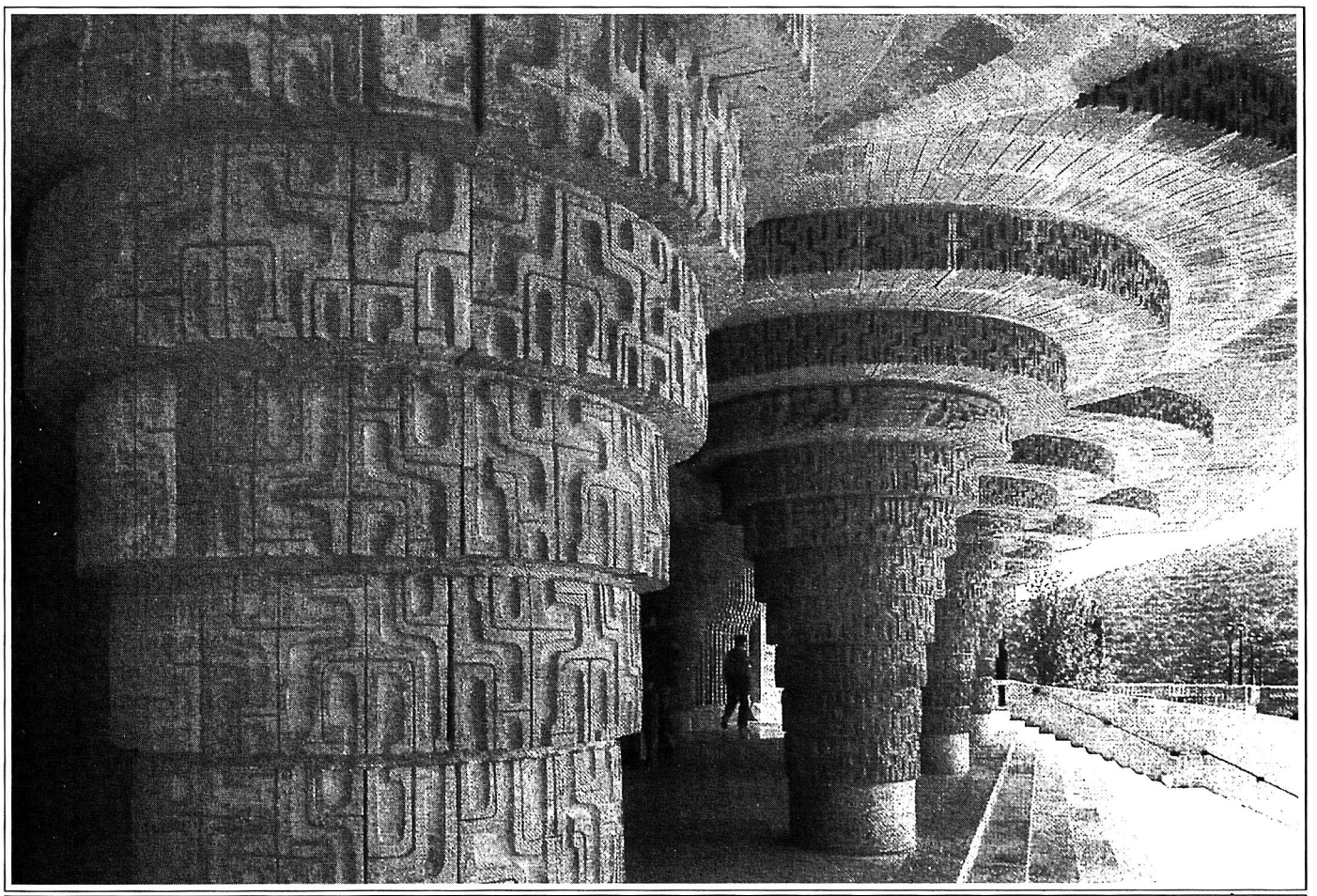

Figura 6