DISERTACIÓN
PATRIMONIO

REHABILITACIÓN DE ESPACIOS ARQUITECTÓNICOS RELIGIOSOS
LA RESPUESTA MINIMALISTA

NOVIEMBRE
2010

MIGUEL
ESTÉVEZ PRADO

escola superior gallaecia

MÁSTER INTEGRADO EN
ARQUITECTURA Y URBANISMO

DISERTACIÓN
PATRIMONIO

MIGUEL ESTÉVEZ PRADO
NOVIEMBRE 2010

REHABILITACIÓN DE ESPACIOS ARQUITECTÓNICOS RELIGIOSOS
LA RESPUESTA MINIMALISTA

ESCOLA SUPERIOR GALLAECIA

MÁSTER INTEGRADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

DISERTACIÓN

PATRIMONIO

REHABILITACIÓN DE ESPACIOS ARQUITECTÓNICOS RELIGIOSOS

LA RESPUESTA MINIMALISTA

Autor: MIGUEL ESTÉVEZ PRADO 398/05

Orientador: Prof. Doctor DAVID VIANA

NOVIEMBRE 2010

PREFACIO

Este trabajo desenvuelve principalmente una síntesis de la relación entre los conceptos teóricos de la arquitectura y su aplicación práctica ante un caso concreto como la rehabilitación.

El objetivo es realizar un análisis efímero de la metodología utilizada en la rehabilitación de espacios arquitectónicos religiosos. Concretamente, el estudio se realiza sobre tres obras de rehabilitación de características similares efectuadas por diferentes arquitectos.

Los tres proyectos de rehabilitación, localizados en Valladolid, Madrid y Plasencia respectivamente, conllevan el acondicionamiento del espacio arquitectónico compuesto por la ruina de una iglesia mediante técnicas y tendencias de la arquitectura contemporánea, con el objetivo de conseguir otro uso y funcionalidad diferente al eclesiástico.

La investigación se desarrolla de forma genérica en siete partes principales, entre las que destaca el contrapunto teórico de dos conceptos como el Patrimonio, en referencia al edifico base que constituye la iglesia en los tres casos y el Minimalismo como el principal movimiento representativo de la arquitectura contemporánea en la intervención.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar considero necesario agradecer a todas esas personas que me han ayudado durante estos últimos años, en especial a familiares y amigos, que han hecho posible alcanzar este trabajo final.

Destacar también la colaboración activa de Santiago Iglesias Fernández, arquitecto y amigo, no sólo durante la elaboración de este trabajo sino durante estos años de estudio.

En relación a este trabajo, reconocer el apoyo, acompañamiento y las recomendaciones de Sonsoles, además de la colaboración prestada por su hermana Monserrat Mañoso Díaz en las labores de traducción.

Especialmente agradezco al arquitecto Roberto Rubiolo Pardo, director de la oficina ARI del Ayuntamiento de Plasencia, autor de la rehabilitación de la Iglesia de la Magdalena en esa misma ciudad, por haberme facilitado el acceso, información, fotografías de su obra, además de la colaboración necesaria para este trabajo.

Y finalmente, al Dr. Arquitecto David Viana, por sus directrices en la orientación de este trabajo, dentro y fuera del horario lectivo, por convertir los trazos del tema inicial en la presente disertación.

RESUMEN

Se pueden considerar innumerables los vestigios arquitectónicos heredados de nuestros antepasados. La protección y conservación de esta herencia patrimonial en la actualidad, pasa por aplicar los Convenios y Tratados Internacionales propuestos por los países miembros a partir de la tercera década del siglo XX con el referente inicial de la Carta de Atenas.

Pero por otro lado, para que parte de estos edificios históricos con varios siglos de antigüedad, hayan llegado a nuestros días sin ningún tipo de directrices en que basarse antes del siglo XX, ha sido necesario el mantenimiento, conservación, restauración y en algunos de estos casos la rehabilitación para readaptar su uso a la fase cronológica en la que estas construcciones permanecieron.

De la misma forma que estos edificios heredados han tenido que adaptar su uso dependiendo la fase histórica, este trabajo trata de buscar una respuesta contemporánea utilizada en la rehabilitación, que garantice el uso de actual y la conservación de espacios arquitectónicos que han perdido su utilidad.

Concretamente, este trabajo plasma el análisis de la rehabilitación de espacios arquitectónicos religiosos que han perdido su utilidad y cómo se ha llevado a cabo un cambio de uso que garantice su función, conservación y mantenimiento, siempre desde el respeto por el edificio base, logrando mantener la evocación histórica del mismo.

Específicamente, el estudio trata de sintetizar las bases conceptuales y la metodología utilizada por diferentes arquitectos en obras que combinan el espacio arquitectónico religioso compuesto por una iglesia en ruinas en la que han realizado una intervención con líneas contemporáneas.

El objetivo principal pasa por interpretar si la opción contemporánea más adecuada ante la rehabilitación de espacios arquitectónicos religiosos es la respuesta minimalista. Aparecen de esta forma dos conceptos teóricos de principios opuestos como el Patrimonio, representado por el edifico histórico y el Minimalismo, como base de la respuesta arquitectónica materializada en dicha intervención.

Realizado el análisis de los diferentes componentes de los que consta el trabajo, se puede deducir que esta combinación antagónica de Patrimonio y Minimalismo conlleva un resultado de adaptación funcional de un edificio histórico que adquiere una utilidad actual, manteniendo la evocación e historia del edificio religioso inicial, garantizando su uso, conservación y mantenimiento futuro.

Manteniendo este objetivo, el estudio refleja cómo los dos conceptos teóricos contrapuestos principales consiguen crear un ambiente que acoge funcionalidad y memoria. Es ésta colaboración entre ambos la que consigue resaltar la finalidad del proyecto.

En la primera parte del trabajo se realiza una introducción que busca referencias de intervención similares de arquitectos de renombre mundial y una exposición teórica de los conceptos del Patrimonio y el Minimalismo.

En la segunda parte, se analiza la intervención de líneas minimalistas realizada en la rehabilitación de tres iglesias y se expone la relación entre conceptos comentada con anterioridad para retirar las conclusiones específicas sobre la metodología utilizada.

De esta forma se plantea un debate conceptual, que hace hincapié en la colaboración entre diferentes criterios en el mismo campo y deja abiertas otras vías de investigación para la teoría de la arquitectura.

RESUMO

Serão inumeráveis os vestígios arquitectónicos herdados dos nossos antepassados. Coloca-se a questão do que fazer com eles e de que modo podem fazer parte activa do quotidiano das comunidades nas quais se inserem e com as quais interagem.

Neste sentido, a protecção e conservação desta herança patrimonial tem passado, entre outros, pela aplicação de Convénios e Tratados Internacionais propostos a partir da terceira década do século XX, com o referente inicial da Carta de Atenas. Para que parte destes edifícios históricos, a maioria com vários séculos de antiguidade, tenha chegado aos nossos dias foi necessário a manutenção, restauração e, em alguns casos, a reabilitação para readaptar o seu uso.

A dissertação trata de enquadrar uma das respostas contemporâneas à temática da reabilitação, a do Minimalismo, que garanta novos usos propostos para espaços arquitectónicos religiosos que, por diversos motivos, tenham perdido a respectiva funcionalidade. Concretamente, este trabalho plasma e analisa a reabilitação de espaços arquitectónicos religiosos que perderam a sua utilidade e de que forma se levou a cabo uma mudança de uso e de significados para garantir a sua vitalidade física, tipológica, entre significado-significante e conseguindo manter a evocação histórica e de memória do mesmo.

A investigação desenvolvida resultou na síntese de fundamentos conceptuais e respectivas bases metodológicas utilizadas por diferentes autores em tipologias religiosas pré-existências cujo estado de conservação era o da ruína, as quais foram sujeitas a propostas projectuais de reabilitação assentes em abordagens teóricas contemporâneas.

O objectivo principal da realização desta dissertação consistiu em averiguar se a opção contemporânea mais adequada ante os desafios da reabilitação de espaços arquitectónicos religiosos seria o da resposta minimalista. Contrapõem-se, desta forma, dois conceitos teóricos com princípios aparentemente opostos como o Património (representado pelo edifico histórico pré-existente) e o Minimalismo (enquanto plataforma referencial comum aos autores abordados).

Realizada a análise dos diferentes componentes que conformam os casos-de-estudo abordados, pode-se dizer que esta aparente combinação antagónica entre Património e Minimalismo implica, enquanto resultado, adaptações funcionais e formais de edifícios históricos que adquirem uma utilidade actual, mantendo a evocação e história dos edifícios religiosos iniciais, garantindo o seu uso, conservação e manutenção.

Mantendo este objectivo, o estudo revela os mecanismos pelos quais estes dois conceitos teóricos conseguem criar ambientes adequados para acolherem novos usos em edifícios com uma forte identidade e memória (mesmo encontrando-se em ruínas).

Na primeira parte da dissertação desenvolve-se o trabalho de análise relativo a casos de intervenção similares entre arquitectos de reconhecido mérito, para além da exposição teórica de conceitos e fundamentos relacionados com as temáticas próprias do Património e do Minimalismo.

Na segunda parte, verificam-se as estratégias de intervenção assentes em princípios minimalistas aplicadas na reabilitação de três igrejas e expõe-se uma relação comentada entre conceitos para se retirar as conclusões específicas sobre as metodologias operadas. Desta forma, a Dissertação procura promover um debate conceptual e desbravar linhas de investigação que se debrucem sobre a colaboração entre diferentes critérios no mesmo campo de actuação (neste caso específico, o da Reabilitação).

SUMMARY

The architectural remains from our ancestors can be considered as innumerable vestiges. Nowadays, the protection and conservation of this heritage are controlled by the aplication of Agreements and International Treaties that the member states popose from the third decade of the 20th century, taking into account the initial reference of the Athens Charter.

On the other hand, part of these historical buldings, which are several centuries old, have come down to us without any kind of guidelines on which to base before the 20th century.

For making it happen, the maintenance, preservation and restoration and, even in some cases, the rehabilitation has been necessary to readapt its use to the chronological phase in which this buildings remained.

In the same way that these legacy buildings had to adapt its use depending on the historical phase, this work tries to find a contemporary response used in the rehabilitation to ensure the current use and conservation of architectural spaces that have outlived their usefulness.

This work depicts the analysis of the rehabilitation of religious architectural spaces that have outlived their usefulness and how a change of use that ensure their function, preservation and maintenance has been carried out showing respect to the base building and managing to mantain the historical evocation.

This work attempts to synthesize the conceptual basis and the methodology used by different architects in works that combine the religious architectural space composed of a church in ruins in which an intervention with contemporary lines has been made.

The main goal would be to interpret whether the most appropriate approach to the rehabilitation of religious architectural spaces is the minimalist response. Thus there are two theoretical concepts which oppose each other such as the Heritage, represented by the historical building, and the Minimalism, as basis of the architectural response which has been embodied in that architectural intervention.

Once the analysis of the different components that make up this work has been done, we can deduce that this antagonistic combination of Heritage and Minimalism implies a result of functional adaptation of a historical building that acquires a current utility.

At this point , we highlight how the election of the new purpose of the adapted architectural space is a key to show respect for the sacred building and its historical significance.

The main point of this work is the practical operation as set of theoretical concepts developed in this work, since the initial approach was to know whether the minimalist response could be the ideal intervation in situations with these characteristics.

Keeping in mind this goal, this work shows how the two main opposing theoretical concepts manage to create an atmosphere that embraces functionality and memory.

The first part of this work consists of an introduction trying to look for references of similar interventions by internationally renowed architects as well as a theoretical account of the concepts of *Heritage* and *Minimalism*.

The second half of this work examines the intervention of minimalist lines carried out in the rehabilitation of three churches. It moreover describes the relation between concepts that has been showed above and reaches specific conclusions on the methodology used.

In this way, a conceptual debate emerges and it highlights the collaboration between different criteria in the same field while it keeps open other avenues of research for the theory of architecture.

ÍNDICE

I PARTE **INTRODUCCIÓN**

1.1 Prólogo 19
1.2 Generalidades 25
1.2.1 Ámbito y justificación 29
1.2.2 Objetivos y metodología 30
1.3 Abordaje del estado del arte 31
1.3.1 Eduardo Souto de Moura. Pousada de Santa María do Bouro em Amares. Portugal 1997 33
1.3.2 David Chipperfield. Neues Museum en Berlín. Alemania 1997 41
1.3.3 Jhon Pawson. Monasterio de nuestra Señora de Novy Dvur en Bohemia. República Checa 2004 49

II PARTE **PATRIMONIO**

2.2 Prólogo 59
2.2 Conceptos, teoría y criterios 62
2.2.1 La protección del Patrimonio Urbano 65
2.2.2 Los bienes de La Iglesia Católoca 70
2.2.3 Instrumentos y Normativa específica 72
2.3 Intervención en edificios históricos. Cartas y Convenios Internacionales para la Conservación del Patrimonio 77
2.3.1 Carta de Atenas. Octubre 1931 83
2.3.2 Convenio de La Haya. Mayo 1954 87
2.3.3 Carta de Venecia. Mayo 1964 94
2.3.4 Las Normas de Quito. 1967 98
2.3.5 Convenio para la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. Unesco, Paris. Noviembre 1972 101
2.3.6 Carta europea del Patrimonio Arquitectónico. Octubre 1975 105
2.3.7 Carta de Nairobi. 1976 108
2.3.8 Normas de Quito. Unesco. 1977 113
2.3.9 Convención de Granada. 1985 116
2.3.10 Carta de Toledo. 1986 120
2.3.11 Carta italiana del Restauro. 1987 123
2.3.12 Carta internacional para la gestión del Patrimonio Arqueológico. ICOMOS. 1990 130

III PARTE **MINIMALISMO**

3.1 Prólogo 137
3.2 Conceptos, teoría y criterios 140
3.2.1 Lenguaje 143
3.2.2 Geometría 146
3.2.3 Composición 149
3.2.4 Materialidad 152
3.3 Tipos de Minimalismo 155
3.3.1 Minimalismo geométrico 158
3.3.2 Minimalismo metodológico 161
3.3.3 Minimalismo urbano 165
3.4 Aplicaciones del Minimalismo 168
3.4.1 Formas 172
3.4.2 Materiales 174

IV PARTE **ANÁLISIS DE TRES CASOS DE INTERVENCIÓN**

4.1 Prólogo 179
4.2 Rehabilitación de la Iglesia de San Agustín. Valladolid 2001 181
4.2.1 Consideraciones previas 181
4.2.2 Estado inicial 185
4.2.3 Objeto y materialización del trabajo de rehabilitación 199
4.2.4 Proyecto de ejecución 203
4.2.5 Estado final 215
4.3 Rehabilitación de la Iglesia de San Fernando. Madrid 2004 227
4.3.1 Consideraciones previas 227
4.3.2 Estado inicial 233
4.3.3 Objeto y materialización del trabajo de rehabilitación 237
4.3.4 Proyecto de ejecución 241
4.3.5 Estado final 255
4.4 Rehabilitación de la Iglesia de La Magdalena. Plasencia 2008 267
4.4.1 Consideraciones previas 267

4.4.2 Estado inicial 271
4.4.3 Objeto y materialización del trabajo de rehabilitación 274
4.4.4 Proyecto de ejecución 277
4.4.5 Estado final 285

V PARTE **LA RESPUESTA MINIMALISTA**

5.1 Prólogo 297
5.2 Patrimonio Vs Minimalismo 300
5.2.1 Coexistencia antagonista 303
5.2.2 Evocación histórica 306
5.2.3 Morfología de la memoria 309

VI PARTE **CONCLUSIÓN**

6.1 Conclusión 319

VII PARTE **APÉNDICE DOCUMENTAL**

7.1 Bibliografía 325
7.2 Índice de imágenes 327
7.3 Webgrafía 331

1.1 PRÓLOGO

Al parecer, todo ha sido dicho ya sobre la historia de la arquitectura, su teoría y la evolución que ha sufrido con el paso de los siglos.

No es necesario profundizar demasiado en el progreso que la arquitectura ha experimentado en los últimos diez siglos para observar, más allá de las propias vanguardias, que el uso y características de cierto tipo de edificios sigue siendo similar en la actualidad.

Esto se debe a diversos factores entre los cuales juega un papel especial el campo de la sociología, a pesar de que el tiempo no se detendrá en lo que arquitectura se refiere, más allá que los propios cambios de estilo.

De esta forma, si realizamos un somero análisis en la progresión cronológica de los estilos, podemos observar diversas fases cíclicas que reaparecen para dejar patente una vez más el fuerte vínculo entre arquitectura y sociología.

Estos estilos, con sus tipologías y funcionalidades, devuelven a la sociedad esa imagen que permanece en la memoria y que de una forma inconsciente las reconoce y acepta.

En referencia a la mayoría de edificios históricos, que invaden las listas de Patrimonio[1] en España, podemos observar la gran importancia de éste componente sociológico en ellos.

El hecho principal de que los edificios históricos lleguen hasta nuestros días es, precisamente, ese componente social que apremia a su utilización, restauración y mantenimiento.

En base a esto, se puede afirmar que el proceso de rehabilitación, restauración, etc. conforma el punto de origen para la protección del Patrimonio.

[1] *Listados de los bienes que son candidatos y de los que ya han sido declarados Patrimonio Mundial por la UNESCO.*

Más allá de las Cartas y Tratados sobre la protección del Patrimonio, está esa necesidad social que afecta principalmente al conjunto de una serie de edificios, pero no a todos ellos.

Este componente al que hacemos referencia, no demanda de la misma forma la restauración de todos los edificios por igual.

Tras el paso de los años, existen edificaciones que por su tipología, características o ubicación han caído en desuso y no existe una demanda social que apremie a su rehabilitación.

Este es el caso del Patrimonio Religioso en España, que debido a su fuerte componente social católica, continúa usando iglesias que fueron construidas siglos atrás y que permanecen en activo en la actualidad principalmente por intervenciones de restauración o rehabilitación.

La necesidad de seguir usando las iglesias, templos, basílicas, etc. es quién demanda en cierta forma una intervención en el Patrimonio Religioso para mantenerlo activo.

De esta forma, una gran parte de los edificios históricos que componen el Patrimonio Religioso Nacional sigue en activo.

La otra cara de la moneda, que este componente social del que hablamos nos muestra, es el desuso de este tipo de edificios en localidades donde la demografía ha bajado considerablemente en los últimos años.

En un país con gran número de edificios incluidos en el Patrimonio Religioso, no es difícil encontrar restos de monumentos, sumidos en el más absoluto de los abandonos.

Muchos de los edificios mencionados con anterioridad, que se encuentran en estado de ruina, al no ser intervenidos probablemente no saldrán de ese estado.

Si hacemos referencia solamente al Patrimonio Religioso, en el que destacan iglesias, conventos, abadías, etc., que en cierto modo es mayoritario, destaca un elevado porcentaje de edificios en mal estado que podemos encontrar.

Imagen ilustrativa del estado de parte del Patrimonio Arquitectónico Religioso en Castilla y León. Ruina de la Iglesia de El Salvador S. XVI
Mota del Marqués. Valladolid. España
*Fig.1 *Fotografía: Miguel Estévez Prado 2010*

Este es el caso de numerosas iglesias pertenecientes a pueblos que principalmente se han visto afectados por un decrecimiento demográfico importante en el último siglo y que hoy en día permanecen casi desiertos.

Cierto es que se ha intervenido con éxito en diferentes casos de restauraciones que llevan a estos monumentos a recuperar el esplendor que tuvieron antaño, pero cuando surgen de espacios arquitectónicos religiosos que han caído en desuso, se plantea una situación que puede ser problemática a nivel de mantenimiento.

Una iglesia que ha dejado de usarse durante tres o cuatro décadas, es probable que a pesar de una correcta intervención de rehabilitación no vuelva a recuperar la actividad litúrgica por diversos motivos.

Al hacer referencia a la Lista roja[2] del Patrimonio de Hispania Nostra[3] podemos hacernos una idea general del deterioro progresivo en el que se encuentra una pequeña parte del Patrimonio Nacional.

Aparece de esta forma otro estado diferente al que hacíamos referencia anteriormente. Cuando un edificio de carácter histórico, ha dejado de utilizarse y se halla en estado de ruina, ¿cuál será la intervención más propicia que se puede realizar?

Es obvio que realizar una restauración de una iglesia que hace tiempo que ha dejado de utilizarse puede no ser la mejor opción. Intentar llevar de nuevo el acto litúrgico a una iglesia que no ejerce como tal desde hace décadas probablemente no funcionará.

Normalmente, el acondicionamiento, restauración o rehabilitación de estos edificios en desuso pasa por la inversión de la Administración, ya sea Municipal, Regional, Provincial, Autonómica o Estatal y debido a esto, el proyecto puede demorarse demasiado en el tiempo e inevitablemente contribuir a que el deterioro progrese.

---

[2] *Lista que recoge aquellos elementos del Patrimonio Histórico español que se encuentren sometidos a riesgo de desaparición, destrucción o alteración esencial de sus valores.*

[3] *Hispania Nostra es una asociación de carácter no lucrativo, declarada de utilidad pública. Su finalidad es la defensa, salvaguarda y puesta en valor del Patrimonio Nacional.*

Debido a inversiones de las diferentes administraciones existen edificios que han recobrado su actividad inicial tiempo después, aunque no son muchos los casos.

Gran parte de estos edificios son acondicionados para usos contemporáneos ya que un edificio restaurado sin uso tendrá poco mantenimiento y por tanto se contribuirá de forma indirecta a que surjan nuevos procesos patológicos que aumentarán su deterioro.

El objetivo principal del proyecto de rehabilitación ha de ser el de preservar la arquitectura de calidad tanto histórica, arquitectónica o etnográfica con la voluntad de introducir una nueva edificación que pueda convivir con ella con naturalidad, siempre desde el respeto por el edificio sagrado.

Cuando es necesario intervenir en edificios o espacios arquitectónicos muy deteriorados, debe realizarse una serie de trabajos que consoliden y preserven la ruina para que forme parte de un nuevo conjunto arquitectónico.

En este tipo de intervenciones se deben tener en cuenta las partes existentes que no pasarán a conformar el nuevo edificio y las zonas que se consolidarán. Ha de crearse un conjunto equilibrado en entre la ruina y las zonas de nueva creación. El lenguaje general debe permitir la interrelación de las dos partes para una sola lectura del edificio.

Este trabajo trata de recoger y analizar desde un punto de vista teórico, diferentes casos que han requerido intervenciones de rehabilitación con base en espacios arquitectónicos religiosos y que de forma común, han partido de iglesias con varias décadas en desuso y que se hallaban en estado de ruina.

Lógicamente, este conjunto de intervenciones son efectuadas para rehabilitar estos espacios y conseguir un uso alternativo al inicial perdido. Para ello, han de ser analizadas diferentes variables para que surja una nueva arquitectura que respete y se integre en el edificio existente.

En este punto es dónde se cruzan dos tendencias que se pueden reconocer opuestas en un principio: aparece la necesidad de consolidar, restaurar, reconstruir quizás alguna parte de un edificio que se halla en estado de ruina y crear nuevos espacios que respondan a un cuadro de necesidades y funcionalidad mediante técnicas contemporáneas.

Los trabajos que han de realizarse sobre este tipo de espacios sagrados con varios siglos de existencia, han de tener como punto de partida el respeto y para ello han de diferenciarse la materialidad, las diferentes técnicas constructivas.

El objeto de un proyecto de rehabilitación, como el mencionado anteriormente, debe conseguir una mezcla de levedad y equilibrio en donde las nuevas formas se integren con las partes consolidadas de la ruina, las tonalidades y la materialidad no se difuminen pero se respeten.

Para conseguir el objetivo de contraste, será fundamental la ausencia de ornamentos, las formas puras tanto estructural como formalmente en las zonas de nueva creación para que no interfieran en las partes que hayan sido consolidadas.

Así, este trabajo pretende demostrar que una intervención de este tipo se basa en el punto de dos tendencias teóricamente opuestas.

Para acondicionar este tipo de espacios con base en la ruina a un nuevo uso, se debe interrelacionar dos tipos de construcción y materialidad diferente desde el punto de vista de la mínima intromisión, del respeto por el edificio sagrado que fue siglos atrás y a su vez responder al equilibrio del conjunto.

¿Será que la solución contemporánea principal que procuramos y que debe encabezar la base de un proyecto ante este tipo de rehabilitaciones deberá ser la respuesta minimalista?

Ruina de la Ermita de Canteces.
Vega de Valdetronco. Valladolid. España.
*Fig.2 *Fotografía: Miguel Estévez Prado 2010*

1.2 GENERALIDADES

En el transcurso de los últimos años, podemos apreciar diferentes operaciones en el ámbito arquitectónico que tratan de preservar o volver a integrar en el urbanismo actual de alguna forma, edificios catalogados como Patrimonio.

En el caso concreto de un país tan rico en Patrimonio como es España, nos encontramos con un gran número de edificios históricos que no han recibido, ni recibirán ningún tipo de apoyo o subvención por parte de la administración que lo tutela.

De esta forma, realizar cualquier tipo de trabajo de conservación, restauración etc., se torna en ocasiones imposible, propiciando una situación que favorecerá el deterioro hasta su desaparición.

Otros edificios de este tipo corren mejor suerte y las administraciones que correspondientes deciden intervenir para frenar su deterioro o darles una nueva función.

Estas intervenciones realizadas en edificios históricos, ya sean restauraciones, rehabilitaciones, etc., parten de una base reflexiva, perfectamente estudiada, llevada cada vez más lejos por su marcha lógica y funcional a través de alternativas, de opciones e incluso de contradicciones, en una especie de dialéctica coherente.

Cualquier trabajo de este tipo en un edificio histórico debe ser minuciosamente estudiado, interpretado, a la vez que ajustado a las Cartas y Tratados Internacionales que conciernen al Patrimonio Arquitectónico.

En este trabajo, procederemos a analizar una serie de casos de intervención en el Patrimonio Arquitectónico Religioso, que está reconocido dentro del Patrimonio arqueológico etnográfico y paleontológico en base a la Ley 16/1985 de 25 de Junio[4].

[4] *Ley del Patrimonio Histórico Español. Rige la protección y gestión de los bienes que lo integran y las obligaciones fundamentales que vinculan a todos los poderes públicos.*

Ruina de la Iglesia de El Salvador S. XVI. Imagen del presbiterio desde el transepto.
Mota del Marqués. Valladolid. España
*Fig.3 *Fotografía: Miguel Estévez Prado 2010*

En la citada ley, en el título preliminar de las disposiciones generales, en el artículo 1.2 dice lo siguiente:

"Integran el Patrimonio Histórico español los inmuebles y objetos muebles de interés Artístico, Histórico, Paleontológico, Arqueológico, Etnográfico, Científico o Técnico"; (Conf. Ley 16/1985 de 25 de junio)

En los casos concretos de este estudio, se realizará un análisis de diferentes intervenciones que presentan las siguientes características comunes:

La base del proyecto de rehabilitación fueron iglesias con más de cuatro décadas en desuso y en estado de ruina. Éstas fueron rehabilitadas para un uso diferente al de los rituales litúrgicos y se ha preservado el edificio existente o parte de él. El nuevo uso es principalmente laico, aunque no por ello se pierde el respeto por el edificio sagrado que fue.

El objetivo de la rehabilitación fue conseguir un nuevo edificio con un uso acorde con la actualidad pero no por ello perder o deteriorar el edificio parcial o totalmente considerado Patrimonio. En los trabajos realizados en los casos analizados se puede destacar las metodologías que se ajustan a las Cartas Internacionales de ICOMOS[5].

Estos trabajos, tanto a nivel de proyecto como en obra, deben basarse en el conocimiento del Patrimonio Arqueológico y Paleontológico[6] para planificar las intervenciones con el fin de llevar una política coherente de planes de investigación, yacimientos visitables y divulgación del Patrimonio.

En las obras analizadas para este estudio destaca el tipo de intervención realizada, por eso la cuestión principal que se plantea en la investigación pretende enumerar los criterios de trabajo y comparar la metodología utilizada en varios casos de rehabilitación espacios arquitectónicos religiosos con objetivos diferentes.

Puesto que en los casos analizados, en las fracciones de nueva construcción se emplea la simplicidad en las formas, líneas puras, espacios amplios y

[5] *Recomendaciones del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios Histórico-Artísticos (ICOMOS).Organización internacional no gubernamental que promueve la teoría, la metodología y la tecnología aplicada a la conservación, protección, realce y apreciación de los monumentos, los conjuntos y los referidos sitios.*

[6] *Organismo nacional competente que tiene a su cargo la tutela, la defensa y custodia a nivel internacional del patrimonio arqueológico.*

colores de paletas neutras en contraste con la preservación de la ruina como señal de respeto por la edificación sagrada, el objetivo es interpretar si la solución pasa por aplicar el concepto de "*mínimum"* (nomenclatura que hace referencia al movimiento minimalista) para conseguir lo pretendido.

De esta forma, el trabajo se desarrollará mediante el análisis comparativo de varios casos de rehabilitación, en los que trataremos de reconocer la metodología utilizada en base a los conceptos de autores de renombre y en los que se hayan utilizado la inserción de líneas contemporáneas para conseguir un equipamiento diferente al religioso inicial.

Inserciones de arquitectura minimalista sobre muros en estado de ruina.
David Chipperfied. Neues Museum. Berlín. Alemania
*Fig.4 * Fotografía: El Croquis Nº 120. Consulta 2010*

1.2.1 ÁMBITO Y JUSTIFICACIÓN

El ámbito de estudio de este trabajo estará compuesto por un análisis realizado sobre obras religiosas concretas bajo protección patrimonial.

Por tanto, en base a lo referido anteriormente, este trabajo principalmente trata de analizar una respuesta contemporánea a la rehabilitación de edificios de estas características, basándose en el diálogo con las preexistencias históricas, preservando la calidad arquitectónica, histórica y etnográfica de este tipo de espacios.

La justificación de realizar un trabajo incluido específicamente en esta rama de la arquitectura surge de la inquietud de conseguir una respuesta que se aproxime a una solución de equilibrio en una intervención de estas características. De esta forma, lo expresaba Jhon Ruskin[7] en su obra mediante la frase:

"No os preocupéis de la fealdad del recurso de que os valgáis; más vale una muleta que la pérdida de un miembro"; (Conf. "Las siete lámparas de la arquitectura". 1849. Jhon Ruskin)

Así, en este trabajo se plasma un análisis efímero de la relación entre este tipo de espacios concretos que perdieron su utilidad décadas atrás y de cómo se ha llevado a cabo un cambio de uso, que en un principio trate de conseguir una nueva función.

Esta nueva función ha de analizarse como la implantación de un nuevo motor al edificio, que consiga "revivir" la ruina y garantice de esta forma su conservación y mantenimiento, siempre desde el respeto por el edificio base y su historia. Se trata de conseguir identificar en diferentes obras, cómo el equilibrio entre historia y contemporaneidad conforman una vía común para conseguir unos mismos objetivos finales, dando respuesta a la problemática planteada inicialmente.

Para poder responder al análisis planteado en esta justificación, es necesario por tanto, que la estructura de este trabajo esté compuesta inicialmente por dos puntos que representen esas dos vías de las que hablábamos: el Patrimonio y el Minimalismo.

[7] *Escritor, crítico de arte y sociólogo británico del siglo XIX. Destaca por su teoría sobre la restauración de edificios*

1.2.2 OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Los objetivos que se plantean de partida en este trabajo, principalmente dos, buscan dar respuesta a la relación entre historia y contemporaneidad de la que surge la justificación del trabajo.

El primer objetivo que denominamos como "metodología de intervención", pasa por reconocer si existe una secuencia metodológica en intervenciones de rehabilitación sobre edificios religiosos bajo protección patrimonial.

El segundo, denominado "respuesta minimalista", trata de analizar el impacto que provoca la aplicación de la corriente minimalista en intervenciones practicadas en edificios de estas características.

En cuanto a la metodología utilizada, se basa en un análisis cualitativo realizado a partir de una investigación comparativa y de interrelación sobre la información recopilada en diversas fuentes, como describiremos a continuación.

Por tanto, la recopilación de información será realizada a partir de cuatro fuentes principales. La primera fuente es el análisis documental, realizado sobre archivos históricos y libros técnicos. La segunda es el análisis gráfico realizado sobre planos, bocetos y fotografía histórica. La tercera fuente es la observación directa, realizada mediante registro fotográfico, contraste "in situ" de la información y el trabajo de campo. La cuarta fuente está compuesta por diferentes entrevistas con el personal responsable de las instalaciones y algunos arquitectos autores de obra.

Una vez recopilada toda la información, ésta se baraja para ser analizada en dos vías principales. La primera vía de análisis de información se compone de un estudio teórico-conceptual sobre los dos puntos de relación del trabajo; el Patrimonio y el Minimalismo. La segunda vía la conforma el estudio analítico-interpretativo, el cual proporcionará una síntesis cualitativa de las obras.

De esta forma, se plantea una primera parte del trabajo que constará de la parte teórico-conceptual donde se exponen criterios y teoría de una forma efímera y una segunda parte en la que se realiza el estudio analítico-interpretativo de las obras. Cruzando la información entre las dos primeras partes, se obtiene una tercera, que responde a los objetivos planteados inicialmente a partir de la definición inicial de la problemática a investigar.

1.3 ABORDAJE DEL ESTADO DEL ARTE

Considerar una intervención de rehabilitación de un edificio histórico como una disciplina constructiva y no como un instrumento para la realización formal, en base a la práctica técnica generadora de Mies van der Rohe, puede resultar lógica en un principio.

Este trabajo intenta llegar más allá y para ello trata de mostrar esa lección de técnica generadora de espacios ligados a la funcionalidad en base a la teoría del maestro alemán.

Para analizar este tipo de intervenciones de rehabilitación, que requiere especial atención por la supuesta importancia del edificio base, ha sido necesario realizar un estudio por todas aquellas obras que hayan podido aportar luz a este trabajo.

De forma general, la investigación se centra en los dos grandes campos que conforman este estudio: por un lado el Patrimonio urbano, sus instrumentos normativos, las cartas, los convenios y su metodología de trabajo y por otro el Minimalismo, sus criterios y su aplicación como tendencia práctica de intervención en las obras estudiadas.

El objetivo principal no pasa por realizar un estudio exhaustivo del Patrimonio y el Minimalismo, sino que simplemente tratamos de reconocer el punto de partida de dos términos en principio paralelos y buscar el punto común que se refleja en las obras arquitectónicas analizadas.

Debemos reconocer la problemática principal del trabajo, basada en la utilización de líneas arquitectónicas contemporáneas con base en el minimalismo, como la respuesta que pretende dar en un principio la rehabilitación de ciertos espacios arquitectónicos declarados Patrimonio, consiguiendo un nuevo uso para el edificio y garantizando una intervención reversible desde el respeto por el edifico base.

En este punto, como fuentes de consulta, serán interpretadas diferentes obras de maestros de la arquitectura contemporánea con tendencias minimalistas de renombre mundial y realizando una efímera aproximación a diferentes trabajos de rehabilitación que podemos incluir en este campo, podemos destacar tres de especial interés.

Entre otros, cabe destacar la trayectoria de Eduardo Souto de Moura, David Chipperfield y Jhon Pawson respectivamente por su participación destacada en obras con denominador común respecto a este trabajo.

Estos tres arquitectos destacan de forma especial por haber realizado trabajos en condiciones similares a las que conforman el punto inicial de este estudio y pueden ayudar a responder la cuestión de partida.

Estas obras toman como punto de partida un edificio en estado de ruina para realizar una intervención de rehabilitación con líneas constructivas contemporáneas que acabará por acondicionarlos para otro uso.

La primera de estas obras a tener en cuenta es la rehabilitación del Convento de Santa María do Bouro, realizada por Eduardo Souto de Moura en Portugal en el año 1997.

En este caso, el arquitecto portugués trata de acondicionar un edificio religioso, como es el caso de un convento que se halla en estado de ruina, para su uso como posada. El proyecto consigue que el antiguo edificio religioso pueda ser ocupado para otro uso sin borrar el paso de la historia del mismo.

El segundo gran proyecto ligado a este trabajo es la rehabilitación del Neues Museum Berlín realizado por David Chipperfield en 1997, en donde se preservará el edificio antiguo y acabará por intervenir con líneas contemporáneas. Particularmente, en esta obra la intervención pretende dotar al edificio de un uso museístico similar al primitivo pero conservando y consolidando la ruina como documento histórico del nuevo museo.

La tercera obra que se puede considerar como referente, es la realizada por Jhon Pawson con base a un conjunto señorial barroco en estado de ruina para rehabilitarlo como el Monasterio de Nuestra Señora de Novy Dvur, en la República Checa en el año 2004. En este caso, el procedimiento es el inverso que en obras anteriores, ya que se toma como edificio base una ruina que no conformaba un espacio arquitectónico religioso para convertirlo en él mediante una intervención minimalista de rehabilitación.

Estas tres obras utilizadas como fuente de consulta están ligadas a este estudio desde el punto de vista de la intervención contemporánea sobre una base de un edificio en ruina y servirán de base para la metodología de investigación llevada a cabo sobre tres casos de intervención.

1.3.1 EDUARDO SOUTO DE MOURA

POUSADA DE SANTA MARÍA DO BOURO. AMARES, PORTUGAL 1997

Una intervención sobre el Patrimonio proporciona una percepción de responsabilidad adicional respecto a cualquier otra obra de arquitectura. El arquitecto portugués Eduardo Souto de Moura lo insinua cuando comenta literalmente que *"por una falseada idea de patrimonio, estalla el escándalo si se toca una iglesia, pero un edificio feo y mal proyectado pasa inadvertido"*.

Estas palabras surgen en una entrevista en la que se hace referencia a diferentes obras de este arquitecto, en el libro de Antonio Expósito y Giovanni Leoni titulado "Eduardo Souto de Moura", entre las que se encuentra el caso que nos ocupa: A Pousada de Santa María do Bouro.

La intervención de rehabilitación que Souto de Moura ideó para este conjunto arquitectónico contiene los conceptos básicos que conciernen a este trabajo, o sea, parte de un edificio de carácter religioso en estado de ruina y realiza un proyecto de intervención con líneas contemporáneas que lo dotarán para un uso diferente.

Las obras de rehabilitación toman como edificio base un Monasterio Cisterciense del siglo XII en estado de ruina, una de las piezas arquitectónicas más destacadas de este periodo en Portugal, para convertirlo en una posada.

Volvemos al planteamiento de la cuestión de este trabajo y analizamos qué este tipo de intervención ha de hacerse en base a la teoría, para conservar la ruina de un edificio tan importante como este a la vez que dar una respuesta a las necesidades de su nuevo uso.

Eduardo Souto de Moura en este caso, opta por consolidar los restos del antiguo convento, donde destacan los importantes paños de granito que cierran el contorno del edificio.

Su proyecto parte inicialmente, en base a la simplicidad de los principios vitrubianos de la construcción, consolidando la ruina existente para aplicar la complejidad constructiva de la deconstrucción de vanguardia en forma de contraste con el edificio base.

La intención que el arquitecto demuestra en su intervención es la de conseguir una lectura del edificio del siglo XII a la par que crear una utilidad que sea respetuosa con este.

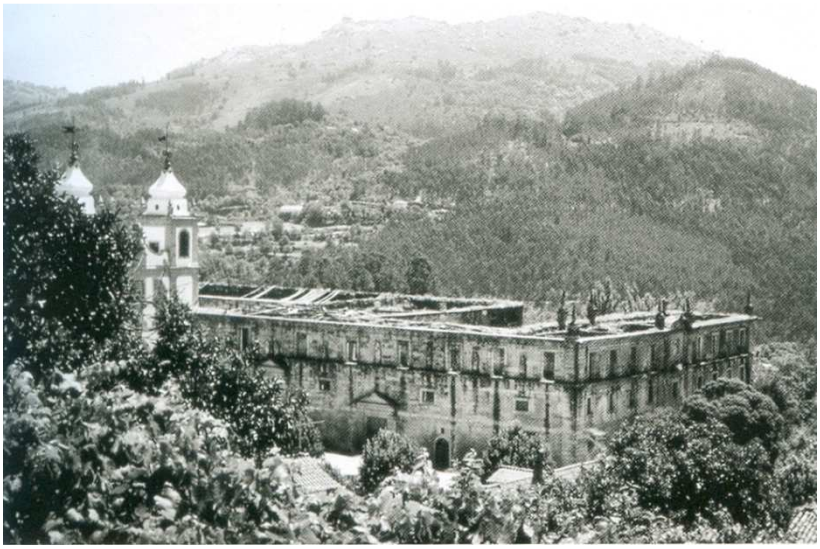


Imagen del estado previo a las obras de rehabilitación
Pousada de Santa María do Bouro. Amares. Portugal
*Fig.5 *Fotografía: Eduardo Souto de Moura. Editorial G.G. Consulta 2010*

Con este proyecto se garantiza la permanencia de la severidad del monasterio Cisterciense del siglo XII, una de las piezas más relevantes de la arquitectura portuguesa, garantizando su utilidad y mantenimiento, mediante un nuevo y confortable uso.

En cuanto a la intervención, de forma genérica podemos destacar que la principal preocupación del arquitecto en este trabajo de rehabilitación, parte del respeto por el edificio base.

La intervención no destaca por incluir dos condiciones de diferente base teórica creando un efecto de contraste, como ocurrirá en el análisis de otras obras que veremos más adelante, si no que la forma de intercalar las partes necesarias para rehabilitar el edificio, son precisamente "*minimas"*.

El concepto del que surge la cuestión de este trabajo respecto, sobre la aplicación de la respuesta minimalista como misiva de respeto y formalidad del nuevo uso, en esta obra destaca por una mínima intromisión formal. Solo se aplican tendencias, ya sean materiales o formales en su justa

medida, dejando el principal protagonismo a la consolidación del convento Cisterciense del siglo XII.

Con esta intervención, el arquitecto pretende conseguir la utilización del edificio, a fin de garantizar un correcto mantenimiento a la vez que es mostrado a los visitantes como si de una pieza de museo se tratase.

Realizando un efímero análisis de esta obra, podemos observar que la intervención no se basa principalmente en los conceptos de la arquitectura minimalista para dar respuesta a las zonas de nueva creación.

Estas zonas son creadas por una necesidad implícita de conseguir dar una funcionalidad a un edificio en ruinas, diseñado siglos atrás y construido para desempeñar otro uso.

El objetivo es garantizar la funcionalidad del nuevo uso realizando los cambios e intromisiones mínimas, eso sí, con técnicas, materiales y procedimientos contemporáneos.

Las principales soluciones que se ciñen a las directrices y conceptos del Minimalismo en la intervención realizada en esta obra, se dejan ver en el cerramiento de huecos, en el importante trabajo que realiza con la luz en los interiores y en el uso de materiales nobles extendidos en grandes superficies junto con el mobiliario.

Esta ínfima aportación de nueva creación consigue que el protagonismo se centre en el edificio base al mismo tiempo que garantiza su comodidad de utilización.

Imagen del estado previo a las obras de rehabilitación
Pousada de Santa María do Bouro. Amares. Portugal
*Fig.6 *Fotografía: El Croquis Nº 124. Consulta 2010*

Imagen del estado previo a las obras de rehabilitación
Pousada de Santa María do Bouro. Amares. Portugal
*Fig.7 *Fotografía: Eduardo Souto de Moura. Editorial G.G. Consulta 2010*

Imagen del estado posterior a las obras de rehabilitación
Pousada de Santa María do Bouro. Amares. Portugal
*Fig.8-9 *FotografíaS: Eduardo Souto de Moura. Editorial G.G. Consulta 2010*

En esta intervención destaca la sutil y austera aplicación de elementos contemporáneos para conseguir la nueva función del edificio.

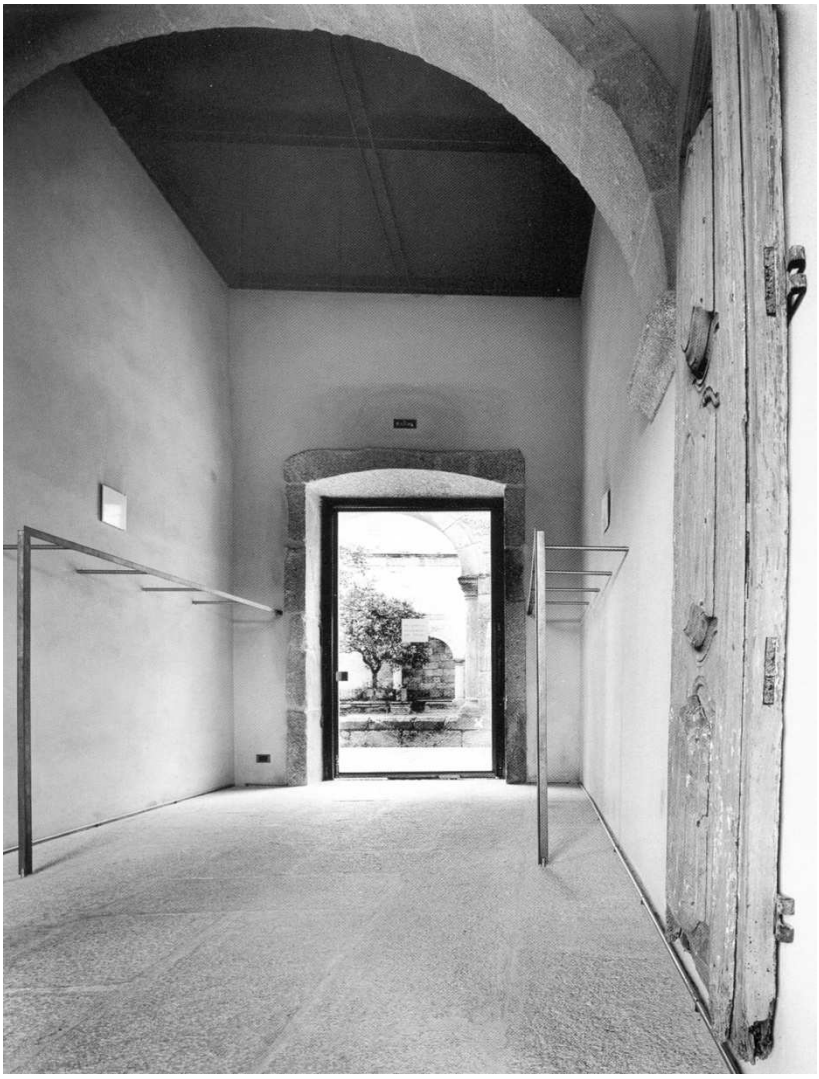


Imagen del estado posterior a las obras de rehabilitación
Pousada de Santa María do Bouro. Amares. Portugal
*Fig.10 *Fotografía: Eduardo Souto de Moura. Editorial G.G. Consulta 2010*

Dos imágenes del estado posterior a las obras de rehabilitación
Pousada de Santa María do Bouro. Amares. Portugal
*Fig.11-12 *Fotografía: El Croquis Nº 124. Consulta 2010*

El trabajo realizado por el arquitecto portugués en esta obra consigue aunar la conservación y el nuevo uso en armonía mediante una intervención que cuida de manera especial la restauración del viejo edificio.

En los interiores consigue mantener el edificio base con un aspecto acogedor mediante la combinación de materiales nobles y una presencia del mobiliario mínimo que en ningún momento resta importancia al antiguo convento.

La luz en todo momento es controlada para conseguir un ambiente cálido, que en combinación con los materiales y las zonas de nueva creación.

La intervención consigue crear un conjunto que favorece una estancia cómoda a los visitantes del complejo hotelero a la vez que realce el respeto por espacio arquitectónico religioso rehabilitado.

Esta obra es un referente importante en este estudio, ya que sigue manteniendo los criterios de rehabilitar un espacio arquitectónico religioso y acondicionarlo para otro uso mediante técnicas, materiales y conceptos de la arquitectura Minimalista para usarlos como herramienta que garantice una intervención respetuosa con el edificio base y funcional desde el punto de vista de la operatividad del nuevo uso.

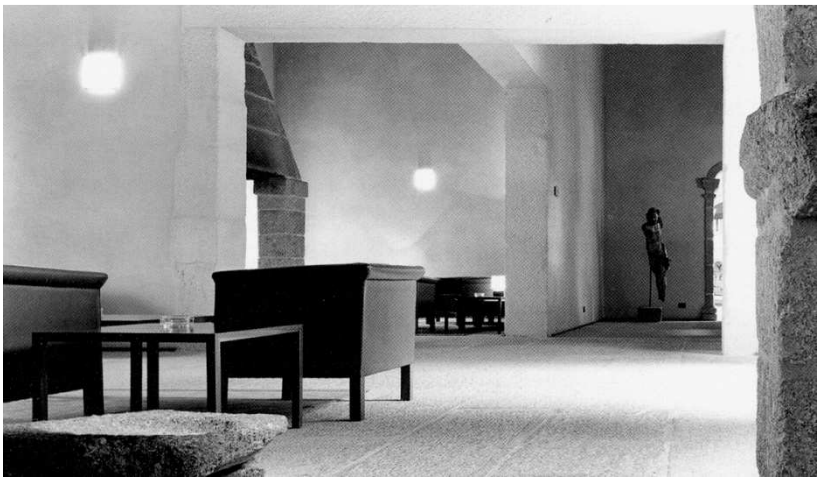


Imagen del estado posterior a las obras de rehabilitación
Pousada de Santa María do Bouro. Amares. Portugal
*Fig.13 *Fotografía: Eduardo Souto de Moura. Editorial G.G. Consulta 2010*

1.3.2 DAVID CHIPPERFIELD

NEUES MUSEUM. BERLÍN, ALEMANIA 1997

El Neues Museum de Stüler[8] representa la *"un contraste que suscita la evocación y reflexión sobre temas de decadencia histórica",* comenta David Chipperfield cuando se refiere a esta obra.

Este edificio *"es la única estructura que se mantiene en estado de ruina desde la II Guerra Mundial",* conformando un testigo histórico. Para ello, el arquitecto realiza un trabajo de conservación más que reconstrucción de forma que se realce la edad del edificio que conforma la base del proyecto.

Este caso concretamente, trata de un tipo de intervención paralelo a lo que este estudio se refiere. No se trata de realizar una intervención de rehabilitación para obtener un uso diferente al del edificio inicial, sino que el objetivo es volver a revitalizar el edificio respetando la ruina inicial y aportando una arquitectura con líneas contemporáneas en contraste con el edificio base.

Por lo tanto, el proyecto parte de un museo en estado de ruina destrozado por los bombardeos aliados de la II Guerra Mundial, en el que se interviene para revivir de nuevo su esplendor como tal. El objetivo es consolidar la ruina y sin reconstruir ni aportar parte alguna.

El arquitecto británico David Chipperfield optó intencionadamente por dejar visibles las huellas de la Historia, en particular los impactos de balas y metralla del conflicto bélico.

De esta forma, el renacimiento de este Nuevo Museo, revitaliza la zona conocida como la Isla de los Museos, un lugar declarado hace más de diez años patrimonio mundial de la Humanidad por la UNESCO.

En esta intervención, se ha tratado de conservar e intentado guardar todo lo posible los materiales, los ladrillos, los enyesados que se mantenían en buen estado para percibir las secuelas de la guerra y de los siguientes 60 años de abandono.

[8] *Arquitecto y constructor de la región de Prusia. Su obra maestra es el Neues Museum de la Isla de los Museos, en Berlín en 1859.*

En cuanto a las partes o zonas que han sido necesarias reconstruir, el arquitecto optó por introducir nuevas técnicas y materiales actuales, así como líneas contemporáneas en sus formas.

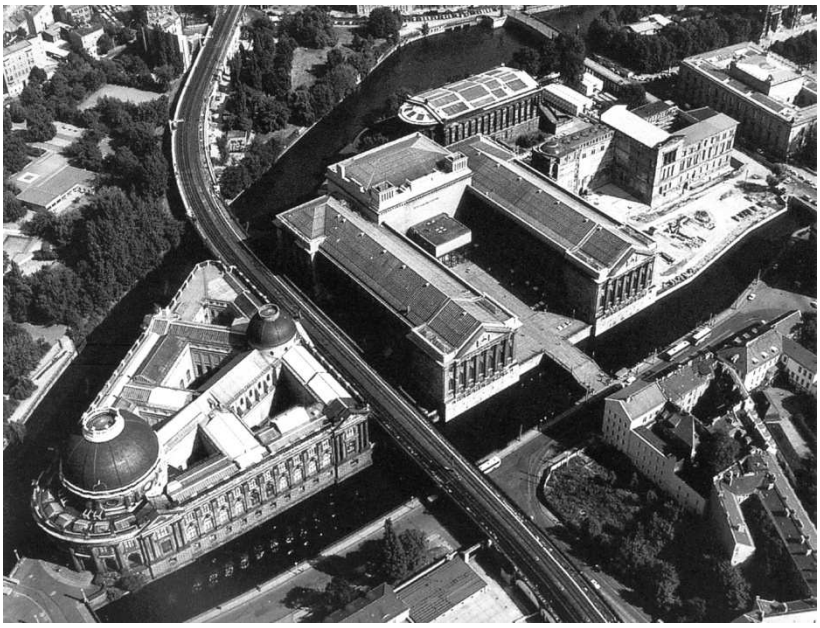


Imagen de la "Isla de los Museos". Estado durante las obras de rehabilitación
Neues Museum. Berlín. Alemania
*Fig. 14 *Fotografía: El Croquis Nº 120. Consulta 2010*

En los elementos de nueva construcción, el proyecto consigue destacar la materialidad, la geometría, así como las tonalidades de color y el juego de claroscuro con base a los conceptos minimalistas para conseguir un efecto de contraste sobre la ruina ya consolidada.

Por lo tanto, se pueden diferenciar dos partes importantes en el nuevo edificio, que se interrelacionan y se respetan. Por un lado, aparece el edificio base en estado de ruina, como símbolo del paso del tiempo y la historia y por el otro tenemos una nueva arquitectura de líneas puras que devuelve el uso al edificio.

El paralelismo que aparece la obra del Neues Museum de Berlín de David Chipperfield respecto al este estudio conlleva a pensar una vez más en el estado de la cuestión. Se entiende que en este caso, la respuesta minimalista

que procura el arquitecto es para conseguir respetar el edificio anterior y dotarlo de uso, en este caso el mismo, mediante una intervención de contraste con la inserción de líneas minimalistas, lejos de cualquier reconstrucción o simulación sobre el edificio base.

Realizando un análisis efímero de esta obra, observamos que se puede dar vida de nuevo a un edificio histórico, respetando su estado, motivo fundamental como documento y testigo del paso del tiempo, a la vez que se puede reactivar su función y adaptarlo a las necesidades actuales.

Todo el edificio ha sido tratado a pesar de las críticas, que afirman que existen grandes partes del edificio sin restauración. Es todo lo contrario, el arquitecto ha querido pasar con una restauración sutil más centrada en la conservación, ya que el objetivo es mostrar la ruina tal como ha llegado a nuestros días, presentar el edificio base como documento histórico y no disfrazar los vestigios como si de un edificio de nueva construcción y estilo historicista se tratase.

En esta obra concretamente, el arquitecto trabaja principalmente en torno a la materialidad y el lenguaje. La materialidad es la que muestra el límite físico entre la ruina y las zonas de nueva construcción, aplicando texturas opuestas al edificio base. Respecto al lenguaje, resuelve aplicar líneas minimalistas en las nuevas zonas que ha de construirse de forma que contrasten con la ruina y materiales de ésta.

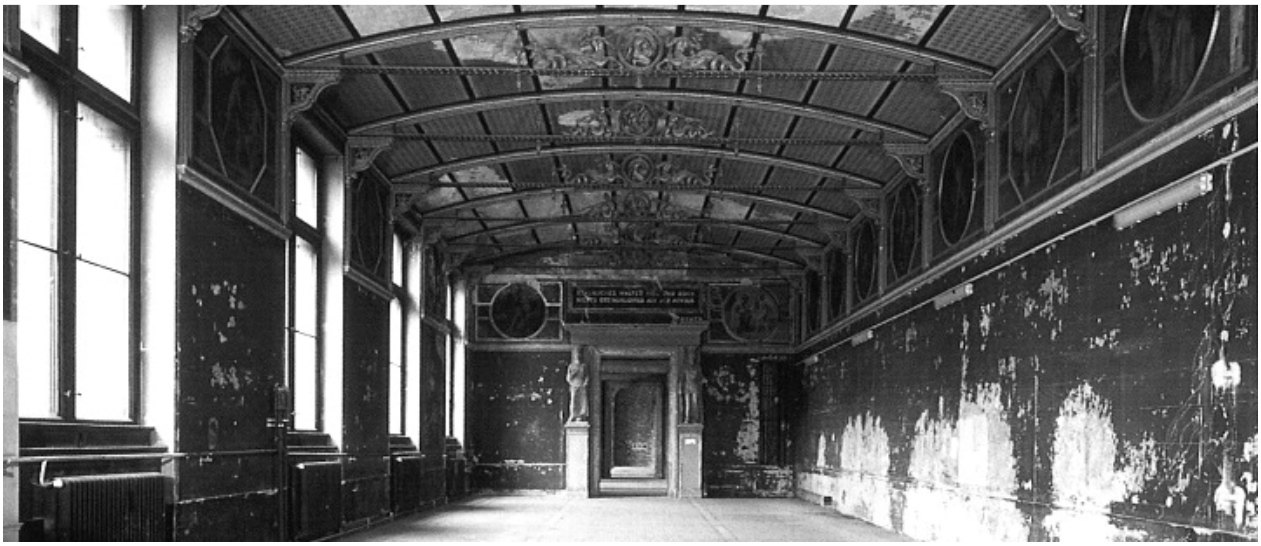
Imagen del estado previo de la fachada principal antes de las obras de rehabilitación
Neues Museum. Berlín. Alemania
*Fig.15 *Fotografía: El Croquis Nº 120. Consulta 2010*

Imagen del estado previo de la fachada principal antes de las obras de rehabilitación
Neues Museum. Berlín. Alemania
*Fig.16 *Fotografía: El Croquis Nº 120. Consulta 2010*

Imagen del estado previo de la fachada principal antes de las obras de rehabilitación
Neues Museum. Berlín. Alemania
*Fig.17 *Fotografía: El Croquis Nº 120. Consulta 2010*

En resumen; podemos retirar la idea general de que el Neues Museum de Berlín es otra obra en la que se utiliza la respuesta minimalista como opción de respeto y cooperación entre diferentes décadas y estilos con un objetivo común.

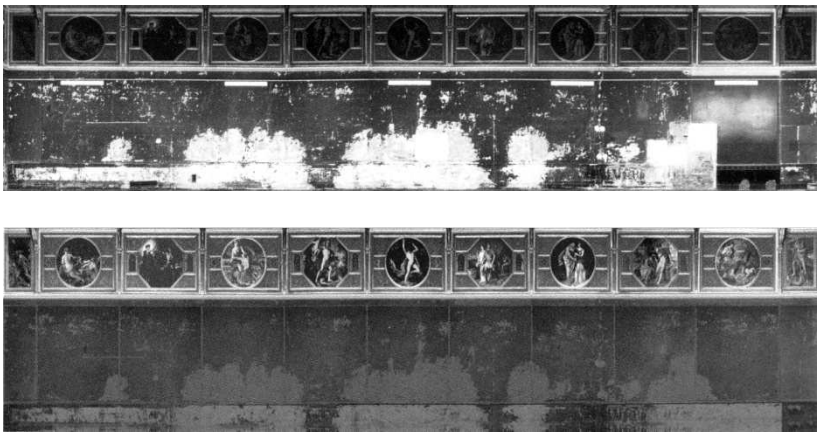
Imagen del estado interior después de las obras de rehabilitación
Neues Museum. Berlín. Alemania
*Fig.18 *Fotografía: El Croquis Nº 120. Consulta 2010*



Dos imágenes del estado interior durante las obras de rehabilitación
Neues Museum. Berlín. Alemania
*Fig.19-20 *Fotografía: El Croquis N° 120. Consulta 2010*

Imagen del estado interior durante las obras de rehabilitación
*Fig.21 *Fotografía: El Croquis Nº 120. Consulta 2010*

En cuanto a la restauración de frisos y detalles cerámicos de los revestimientos interiores, la idea principal es crear un escenario para exhibir los fragmentos que se conservan del edificio anterior sin negar su estado de conservación. Para ello es necesario realizar una sutil restauración de estos materiales sin aportar nada más en este proceso que falsear el paso del tiempo en ellos.



Detalle del friso decorativo antes y después de la intervención
*Fig.22 *Fotografía: El Croquis Nº 120. Consulta 2010*

1.3.3 JHON PAWSON

MONASTERIO NUESTRA SEÑORA DE NOVY DVUR. BOHEMIA, REPÚBLICA CHECA 2004

La arquitectura es la expresión física de un modo de ser; dice el arquitecto británico Jhon Pawson, encargado de desenvolver este proyecto de rehabilitación:

"La forma no está sujeta a una tendencia en concreto, sino que se adapta a un tipo de vida particular", así, *"el único patrón universal sería el que un espacio resulte confortable y adecuado para las personas que lo usen";* (Conf. El Croquis Nº 127. Jhon Pawson).

Esta obra de rehabilitación, consigue dar un nuevo uso, concretamente como monasterio Cisterciense, a un conjunto señorial barroco que se hallaba en estado de ruina, compuesto por diferentes dependencias y situado en una zona despoblada en Touzim, en los alrededores de Bohemia, en la República Checa.

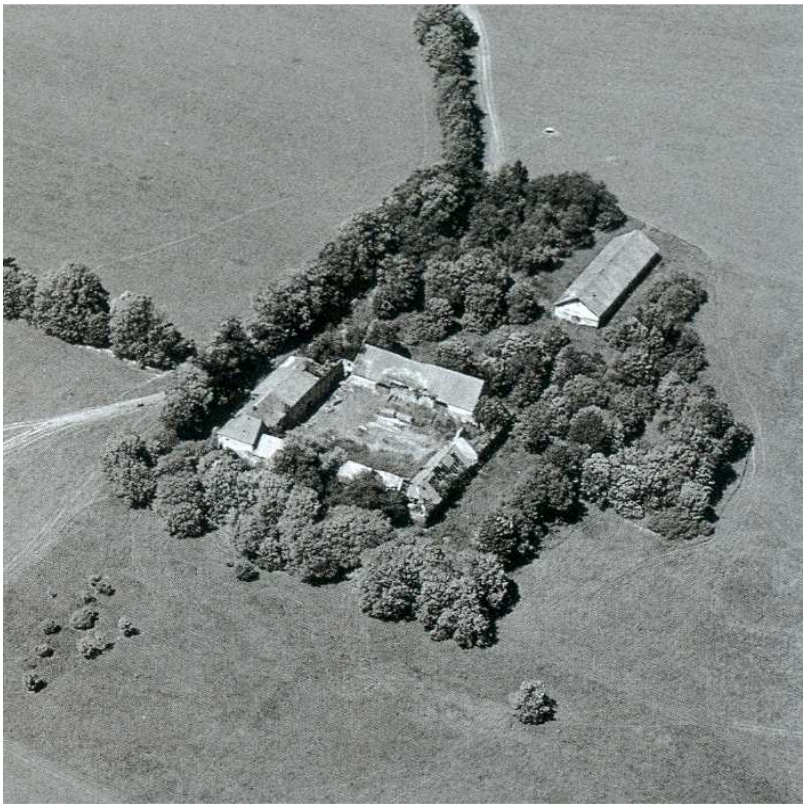
En primer lugar, es conveniente mencionar el hecho de que el Patrimonio monástico ha sido concebido según ideales específicos que se traducen en una realidad material.

La base del programa arquitectónico nace del rigor de la Orden del Císter, resultado del diseño de San Bernardo de Clairvaux[9] en el siglo XII, en el que hacía referencia a las diferentes zonas de un monasterio, requisitos estéticos, calidad de la iluminación, las proporciones, los alzados sencillos, claridad espacial, etc., observando ciertas similitudes con los conceptos básicos de Minimalismo.

De esta forma, aferrándose a que la idea inicial de que monasterio debe ser considerado como una ciudad ideal, dotado de todos los elementos necesarios para su subsistencia en el que se deben reflejar las características requeridas por la Orden del Císter del siglo XII. Para ello, Pawson realiza un proyecto de rehabilitación con el objetivo de conseguir un monasterio con un lenguaje novedoso y perfectamente integrado en el espíritu Cisterciense.

[9] *Abad de Clairvaux, una parte del monasterio de Cluny, desde 1115. Expandió por toda Europa la orden del Císter. Trazó y realizó diseños dibujados de las directrices básicas de los monasterios de la Orden del Císter.*

Con la intervención propuesta, principalmente se consiguen los principios, fundamentos y bases del ideal Cisterciense con su materialización arquitectónica, de gran simplicidad y ascetismo.



Estado previo a la rehabilitación del conjunto arquitectónico
Convento de Nuestra señora de Novy Dvur Touzim.
Bohemia. República Checa
*Fig.23 *Fotografía: El Croquis Nº 127. Consulta 2010*

En este caso, el monasterio debe ser visto como una microciudad, como una ciudad ideal en la que se rinde culto a Dios. Por ello, no deben dejarse de lado las connotaciones simbólicas, ideales y espirituales inherentes a este tipo de edificios

El monasterio cisterciense se presenta como un ideal conformado por una materialización que con los siglos transcurridos, sufrieron algunas

transformaciones y adaptaciones. Se entiende como un lugar lleno de ideales y de espiritualidad.

Es importante, por tanto, que la rehabilitación busque mediante sus formas, lenguaje y materialidad, ese primer acercamiento con la espiritualidad y a la influencia del aparente plano tipo de los monasterios Cistercienses.

Para los Cistercienses la simplicidad de líneas, la pureza de las formas, la luminosidad y su claroscuro se bastan por sí solas, permitiendo la concentración en sus oraciones.

Es importante percibir el encuentro entre la arquitectura contemporánea y la arquitectura cisterciense ya que se puede hacer una visión paralela entre la austera arquitectura del Císter del siglo XII y las trazas contemporáneas Minimalistas de Jhon Pawson.

La visión de este proyecto tiene un carácter global, que se impone sobre la cualidad del espacio antes que de la forma, dando especial importancia a los lugares y no a las cosas.

El trabajo de rehabilitación ejecutado por Pawson en este caso, sitúa el estado del arte del tema al que se refiere este estudio en el polo opuesto. Así, partimos de un edificio en estado de ruina, de la misma forma que el tema tratado y se realiza un trabajo de rehabilitación para otro uso. Hasta aquí, todo bien.

El tema está en el nuevo uso, ya que en vez de partir de un equipamiento religioso hacia uno laico el proceso es el opuesto.

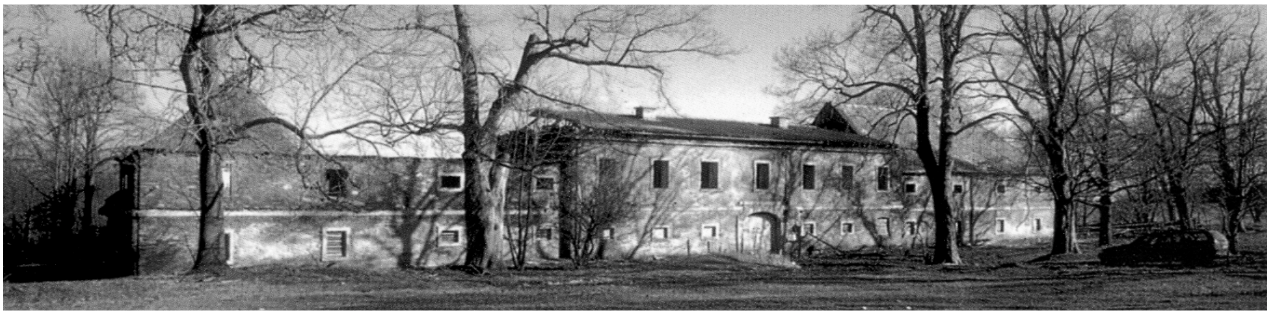


Imagen del conjunto en estado de ruina antes de la intervención
Touzim. Bohemia. República Checa
*Fig.24 *Fotografía: El Croquis Nº 127. Consulta 2010*

Imagen del claustro desde el corredor. Geometría pura y colores neutros
Convento de Nuestra señora de Novy Dvur Touzim. Bohemia. República Checa
*Fig.25 *Fotografía: El Croquis Nº 127. Consulta 2010*

Imágenes del acabado exterior del Convento de Nuestra señora de Novy Dvur Touzim. Bohemia. República Checa
*Fig.26-27 *Fotografía: El Croquis Nº 127. Consulta 2010*

El proyecto de Pawson para el Monasterio de Novy Dvur y su posterior construcción posibilitaron repensar en términos contemporáneos la tradición Cisterciense. Con esta respuesta, entreabre una forma de intervención contemporánea sobre un edificio en ruinas.

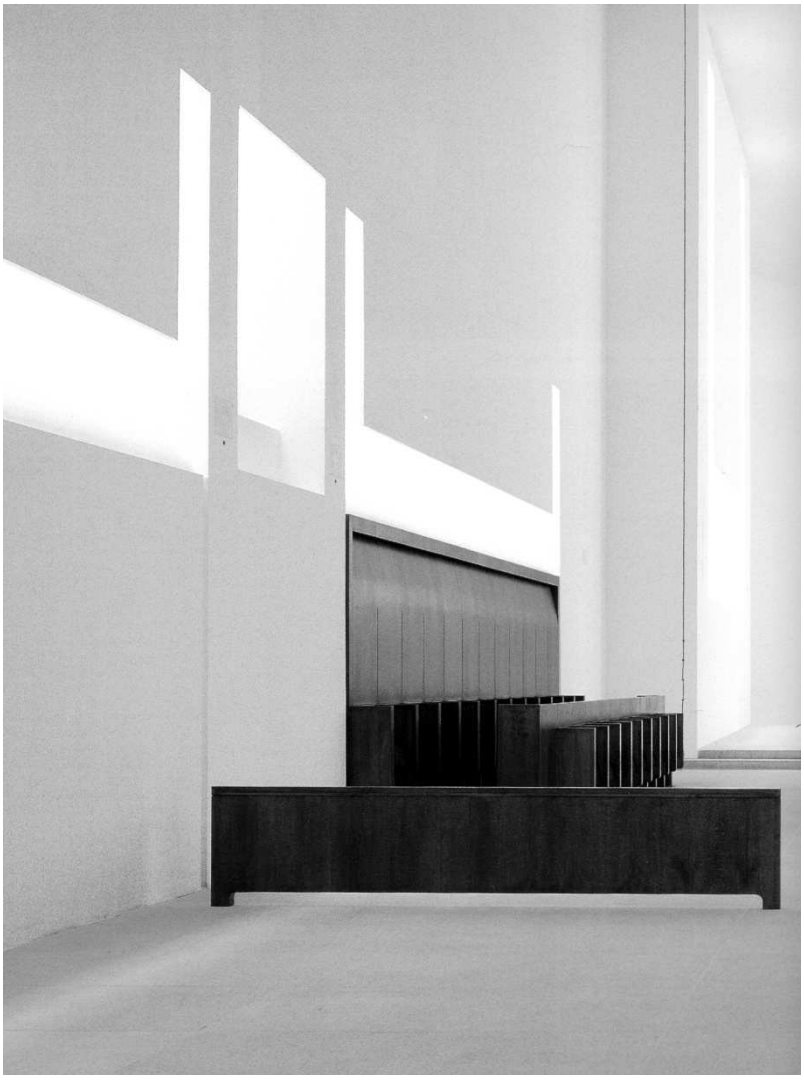


Imagen del interior de la Iglesia. Geometría pura y colores neutros
Convento de Nuestra señora de Novy Dvur. Touzim. Bohemia. República Checa
*Fig.28 *Fotografía: El Croquis Nº 127. Consulta 2010*

Imágenes del acabado interior del Convento de Nuestra señora de Novy Dvur Touzim. Bohemia. República Checa
*Fig.29-30-31 *Fotografía: El Croquis Nº 127. Consulta 2010*

La base de la intervención que Jhon Pawson utiliza en esta obra, se ciñe en todo momento a las directrices básicas y a las sus referencias arquitectónicas del monasterio cisterciense de Le Thoronet[10] del siglo XII, y para él, la opción conceptual continua siendo la respuesta minimalista, objeto de la cuestión de este estudio.

Las bases de este trabajo denotan que se debe abandonar la idea del Minimalismo como estilo para considerarlo una manera de pensar acerca del espacio, las proporciones, las superficies y el modo en que éstas actúan con el paso de la luz, mostrando el concepto de que el esplendor no proviene del acto de desprenderse, sino de experimentar lo que queda.

El minimalismo, como Donald Judd[11] prefiere enunciarlo, *"la expresión sencilla de un pensamiento complejo"* no es sino una respuesta válida de una sociedad plural a nivel estético que responde a las necesidades de la sociología que aceptan el respeto y las directrices de siglos atrás hacia los espacios arquitectónicos religiosos.

Se demuestra de esta forma, a pesar de realizar un proceso que se puede considerar como un polo opuesto a este estudio, que el uso de los conceptos teóricos del Minimalismo ante una intervención de rehabilitación sobre un edificio previo en estado de ruina, puede conservar intactas las directrices básicas de unos criterios pronunciados casi nueve siglos atrás.

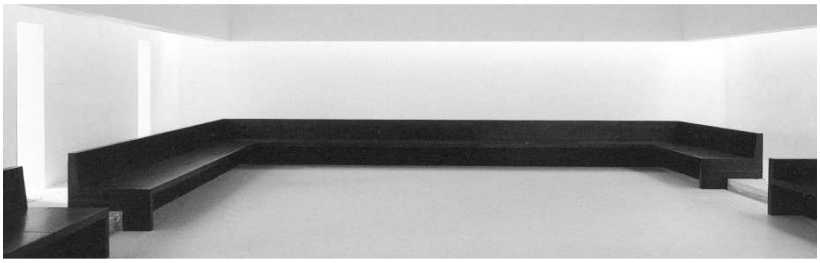


Imagen del acabado interior.
*Fig.32 *Fotografía: El Croquis Nº 127. Consulta 2010*

[10] La abadía de Le Thoronet expresa la esencia del arte Cisterciense basado en la indigencia extrema, la pureza de las líneas y la sencillez de los volúmenes principalmente dictados por la vida comunitaria.

[11] Escultor, pintor y crítico de arte estadounidense. Su trayectoria artística pasó por una primera etapa como abstracto de composiciones geométricas bastante austeras a una segunda etapa como crítico de arte durante los años cincuenta y a una tercera como escultor, desde comienzos de la década de 1960. Es uno de los principales representantes y teóricos del minimalismo.

2.1 PRÓLOGO

El concepto de Patrimonio, según la definición de la Real Academia de la Lengua Española, hace referencia al conjunto de bienes adquirido por cualquier título o heredado de los antecesores.

Cuando nos referimos, en el caso que nos ocupa, al Patrimonio arquitectónico, se deduce que se trata por tanto de la transcripción literal del concepto y es en este campo, en el que el trabajo se va a desarrollar principalmente.

Nos referimos por tanto a ese conjunto de bienes heredado de nuestros antecesores que nos ofrecen el testimonio de una civilización, la evolución y progreso de diferentes hechos históricos.

A continuación, será abordado el tema del Patrimonio desde un punto de vista global y de forma genérica. El objetivo es entender como cuales son los criterios teóricos que conciernen a este término y la forma de gestionarlo en España.

El Patrimonio Histórico Español es el principal testigo de la contribución histórica de España a la civilización universal junto con su capacidad creativa contemporánea.

Cuando hacemos referencia al interés sobre la conservación del Patrimonio, se puede considerar el siglo XVIII como el punto de partida, ya que sólo a finales de éste, la sociedad comienza a apreciar la verdadera necesidad de mantenimiento y conservación de importantes edificios heredados siglos atrás.

De forma general, en el Patrimonio Histórico Español, con el objeto de otorgar una mayor protección y tutela, destaca el nombramiento de la categoría de Bienes de Interés Cultural, que puede ser extendida a los muebles e inmuebles reconocidos como Patrimonio y que requieran un grado mayor de protección.

Mediante este procedimiento, se impulsa una política adecuada para gestionar teóricamente con eficacia, el Patrimonio Histórico Español y el necesario desarrollo de las leyes que rijan estas directrices que deben llevarse a cabo.

Imagen del conjunto arquitectónico de La Alhambra
Granada. Andalucía. España
*Fig.1 *Fotografía: Miguel Estévez Prado. 2007*

El objetivo por tanto, es conseguir una política que complemente la acción vigilante con el estímulo educativo, técnico y financiero. En consecuencia, la Ley no busca sino el acceso a los bienes que constituyen el Patrimonio Histórico.

Con esa base, se parte de que estimulando a la sociedad de la necesidad de conservación y el convencimiento de que el Patrimonio Histórico se acrecienta y se protege mejor cuanto más lo estima la población además de las necesarias ayudas económicas que se establezcan para atenderlo, se obtiene un beneficio general para utilizadores y visitantes.

Se puede definir al Patrimonio Histórico Español como una riqueza colectiva que contiene las expresiones más dignas de aprecio en la aportación histórica de los españoles a la cultura universal.

El valor e identidad cultural actual de un gran porcentaje de los bienes catalogados es proporcionado principalmente por el aprecio de la acción social

Principalmente, todas las medidas de protección y fomento que la Ley establece sólo cobran sentido si conducen a que una mayor parte de la sociedad tenga acceso a la utilización y al disfrute de estos numerosos bienes.

Así, el Patrimonio conforma el lenguaje histórico de otras épocas y transmite la herencia y la capacidad colectiva de los pobladores de otros siglos.

Por todo ello, la defensa del Patrimonio Histórico de un pueblo, o de la misma forma que lo hace un edifico en desuso, la protección y conservación de estos bienes no debe realizarse exclusivamente a través de normas que prohíban determinadas acciones o limiten ciertos usos.

De esta forma, se debe propiciar el acceso y el uso a partir de disposiciones que estimulen su conservación con el objeto en consecuencia y permitan su disfrute con el objetivo de facilitar su acrecentamiento.

La concienciación social ha de servir para obtener el grado de respeto necesario hacia el bien que junto con la política de acceso y uso permitan una utilización que garantice el mantenimiento para conseguir prolongar el estado de conservación.

2.2 CONCEPTOS, TEORÍA Y CRITERIOS

Cuando hacemos referencia al Patrimonio y al concepto del que éste surge, cabe destacar principalmente las obligaciones impuestas mediante los diferentes tratados Internacionales por parte de la comunidad internacional. Estas obligaciones surgen en mayor medida promovidas por la creciente preocupación en esta materia en la que se han generado nuevos criterios para la protección y enriquecimiento de los bienes históricos y culturales.

Esta teoría recogida a lo largo de diferentes tratados que se han traducido en Convenciones, Recomendaciones, Cartas, etc., y que España ha suscrito, observa y pretende aplicar, en ocasiones es contradictoria con la legislación interna del país y en consecuencia difícil de adaptar.

Debido en gran medida a la organización del Estado español, tanto el concepto de Patrimonio como la teoría se torna difícil de aplicar. La revisión legal queda impuesta por una nueva distribución de competencias entre el Estado y las Comunidades Autónomas que, en relación a tales bienes, emana de la Constitución y de los Estatutos de Autonomía, complicando la forma de aplicar los criterios recogidos en las Cartas y Tratados Internacionales.

El gran paso a favor de la aplicación de los Tratados Internacionales llega con la democracia en el año 1978 con la nueva Constitución. De esta forma, la Constitución de 1978 incorporó la obligación del Estado en la protección del patrimonio y en el año 1985 se aprobó una nueva Ley del Patrimonio desarrollada en el reglamento del año 1986.

Se trata de un paso importante en lo concerniente a la protección patrimonial. Si bien la ley de Patrimonio de 1985 contempla la protección de edificios de valor patrimonial y de conjuntos históricos, la asignatura pendiente aparece en torno a la arquitectura tradicional, sólo contemplada en la Ley del suelo (Ley 8/1995 Galicia) y que vista de una forma genérica, no encuentra un espacio propio en esta legislación por el momento.

Particularmente en este caso, el tipo de organización del Estado español que al entorpecía la aplicación de los Tratados Internacionales propicia en este caso que la protección de la arquitectura tradicional se convierta en realidad, debido al interés en menor escala que presentan las Comunidades Autónomas.

Particularmente, la protección de la arquitectura tradicional la componen los catálogos y medidas de protección desarrolladas por Comunidades Autónomas y especialmente los Municipios que conforman las figuras de protección sobre estos bienes no reconocidos ni protegidos a nivel estatal.

No obstante, gran parte del Patrimonio de arquitectura tradicional no cuenta con ningún tipo de protección más allá de la Ley del suelo (Ley 8/1995 Galicia), quedando a criterio de sus propietarios la preservación y conservación de sus valores.

Para mantener la protección en estos casos especiales, los poderes públicos han desarrollado otras medidas legales que inciden directamente sobre este amplio patrimonio promocionando la rehabilitación de este tipo de inmuebles y conjuntos.

De esta forma, los agentes del Patrimonio y de la Rehabilitación en España conforman una estructura administrativa de estatal que está organizada en tres niveles de gestión con diferentes competencias legislativas en cada uno de ellos, trabajando de manera conjunta. Así, en un primer nivel existe la administración propia del Estado con su Parlamento y Gobierno estatal, que incide en el ámbito territorial de todo el país; en un segundo nivel están los diecinueve parlamentos que junto con los gobiernos autonómicos que tienen transferidas competencias del estado en su ámbito territorial, también gestionan competencias propias.

Complementariamente, en un tercer nivel están los ayuntamientos, que con el consistorio municipal presidido por el alcalde tienen así mismo amplias competencias normativas y de control en temas de patrimonio y vivienda.

Todas estas instituciones gubernamentales, directa o indirectamente, con sus diferentes competencias participan en la conservación de los bienes patrimoniales del estado.

Dependiendo en parte de la importancia y el tipo de bien que ha de ser protegido, la tutela de éste puede ser directa o indirecta según la administración competente, ya que el coste del mantenimiento y el interés del bien pueden requerir la participación de más o menos medios.

Por ello, las herramientas utilizadas principalmente por las administraciones para la protección patrimonial, son elaboradas por los diferentes organismos legislativos en base a las Cartas y Convenios Internacionales y modificadas objetivamente para su adaptabilidad dependiendo el tipo de bien declarado.

Imagen del anfiteatro romano de Mérida
Mérida. Extremadura. España
*Fig.2 *Fotografía: Miguel Estévez Prado. 2006*

2.2.1 LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO URBANO

Hasta la entrada en vigor del Decreto Ley de 9 de Agosto de 1926, la protección del Patrimonio urbano en España se reducía a la protección del patrimonio edificado, centrada casi de forma exclusiva en los edificios aislados como castillos y catedrales.

Este Decreto, se anticipa a los planteamientos y legislación de otros países europeos en esa fecha y que posteriormente se ampliará con apoyo en la legislación, esta protección al entorno urbano y a los conjuntos.

De esta forma empieza a abrirse el camino hacia la idea de proteger, no solamente el bien declarado, sino también los entornos de los monumentos o incluso conjuntos urbanos enteros.

La preocupación legislativa en esas fechas respondía a diferentes expectativas difusas presentes en algunos de los planteamientos urbanísticos y arquitectónicos de la época. Así, gran parte de esas expectativas para el Movimiento Moderno, se van a concretar en el Congreso de los CIAM[1], que tuvo lugar en los meses de Julio y Agosto del año 1933.

En dicho congreso, con el tema de partida *"la ciudad funcional",* se trazaron las bases para una nueva forma de entender el urbanismo que se refleja en la actualidad sobre el Patrimonio Urbano y particularmente sobre el Patrimonio inmobiliario.

El Patrimonio Urbano, está constituido principalmente por un conjunto de elementos sometidos a fuertes tensiones, debido a que su valor económico sobrepasa en ocasiones a su consideración de herencia cultural. Generalmente, la ciudad recibida en herencia ha de necesitar la elaboración de un plan especial para ajustarse a las necesidades de la generación actual y es por tanto, necesario realizar la mayor parte de las veces una acomodación de la ciudad heredada que plantea grandes dificultades, prácticas y teóricas, a la hora de llevarse a cabo.

[1] *Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna*

En las primeras décadas del siglo XX, podemos observar dos condiciones opuestas respecto a la legislación referente a la protección del Patrimonio Urbano.

Así, en un extremo, se advierte la conservación total, en la que aparece la ciudad-museo como imagen final de algunos enfoques normativos, a pesar de una posible inadecuación funcional.

En el otro extremo se situaría la desaparición o eliminación total o parcial de este Patrimonio Urbano heredado por diferentes procedimientos.

Si hacemos especial referencia a la desaparición total o parcial del Patrimonio Urbano en España, cabe destacar cuatro fases cronológicas donde se han producido los casos más significativos a lo largo de los siglos XIX y XX.

La primera fase está compuesta por los períodos considerados como desamortización[2], cuya consecuencia fue la destrucción y la venta de cientos de edificios histórico-artísticos.

La segunda, corresponde al momento de la eliminación de las murallas, en la segunda mitad del siglo XIX, para permitir una integración de los cascos históricos con los ensanches.

Estos derribos, además de eliminar los vestigios heredados, eliminando grandes zonas de centros históricos contribuyen a que la protección del recinto intramuros en la fecha, haya dejado de existir.

La tercera fase surge posteriormente al derribo de las murallas en grandes centros urbanos ya que se facilitan las remodelaciones en zonas interiores del casco hasta entonces, completándose las operaciones de extensión del ensanche, con las propias de cirugía urbana.

Este procedimiento se refleja con la aprobación de la Ley del 18 de Marzo de 1895, sobre obras de saneamiento y mejora interior de las grandes poblaciones.

[2] *Son procesos políticos y económicos de larga duración en España, transcurridos desde 1766 hasta 1924, en el cual la acción estatal convirtió en bienes nacionales las propiedades y derechos de la Iglesia Católica para enajenarlos inmediatamente en favor de ciudadanos individuales.*

La cuarta y última fase importante que contribuyó a esa desaparición del Patrimonio Urbano en España surge a finales de los años cincuenta del siglo XX hasta mediados de la década de los sesenta, en los que se produce una migración masiva desde el campo a la ciudad.

Esta nueva situación plantea nuevos problemas y hace imprescindible el alojamiento de miles de personas que acaban por formar un conglomerado de infraviviendas en los suburbios de las ciudades.

En estas condiciones la preocupación por la defensa del Patrimonio queda en un segundo plano, reflejado claramente en la legislación sobre urbanismo y planeamiento urbano, como la Ley del Suelo de 1956 que ha sido calificada frecuentemente como "Ley de extensión"[3].

En los planes posteriores que se aprueban en esas fechas, la legislación deja prácticamente libre la regulación del casco histórico de las ciudades, dejándolos en manos de unas Ordenanzas de la Edificación en muchos casos contradictorias con las propias Normas de los Planes.

Durante los años que dura esta última fase, no sólo se abandona la protección del Patrimonio Urbano, sino en general la ordenación de los cascos a cambio de la creación del urbanismo de extensión descrito para conseguir a cambio una producción masiva de ciudad.

En varias ciudades españolas, como el caso de Madrid, Barcelona o Granada, se favorece la expansión urbana en pocos años aplicando la llamada "Ley de extensión", que junto con casos puntuales en donde son aplicados planeamientos parciales aprobados como plan especial, sin requerimiento de planeamiento general, se contribuye a la pérdida de parte del Patrimonio Urbano y a creación de un caos urbanístico que en ciertas zonas se mantiene en la actualidad.

De esta forma, mientras se favorecía la expansión urbanística, no se abandona solamente la protección del Patrimonio Urbano, sino en general la ordenación de los cascos antiguos en las ciudades.

---

[3] Esta ley regulaba la edificación y la distribución urbanística mediante la aplicación de la clasificación a todo el territorio municipal, extendiéndose los ensanches de las ciudades por amplias superficies

Imagen del caos creado por la "Ley de extensión" en la zona de ensanche de la ciudad de Granada
Granada. Andalucía. España
*Fig.3 *Fotografía: Miguel Estévez Prado.2007*

A pesar de todas las variables que han influido en la protección del Patrimonio Urbano, desde los períodos de desamortizaciones que comienzan en el siglo XVIII hasta mediados del siglo XX con las facilidades de la expansión urbanística, promovidas por la Ley del Suelo de 1956 que han contribuido al deterioro patrimonial, existen otras situaciones paralelas con un efecto similar.

En este punto, cabe destacar el efecto indirecto que se produce sobre la protección del Patrimonio Urbano causado por una situación paralela a las cuatro comentadas con anterioridad y que se basa en la descoordinación entre diferentes organismos administrativos encargados de las competencias de Planificación Urbana y Protección del Patrimonio.

Esta descoordinación entre organismos administrativos encargados de diferentes competencias en la materia, se arrastra desde el siglo XIX, época en que surge la planificación y la conservación patrimonial. De manera similar, las divergencias continúan en la actualidad de forma si cabe más intensa.

Parte de este problema surge por la distribución administrativa del país, ya que la descoordinación entre organismos sucede en todos los niveles administrativos, ya sea estatal, autonómico o local, reproduciéndose de la misma forma.

Este antagonismo presente entre organismos con competencias urbanísticas, que engloban generalmente las de planificación y organismos con competencias culturales, entorpecen y demoran en muchas ocasiones la aplicación que el bien o el conjunto de bienes demandan de los instrumentos normativos aplicables.

Las competencias del Estado parten del artículo 149.1.28 de la Constitución de 1978. Se distribuyen en tres puntos básicos; la primera es la protección frente a la exportación ilícita, la segunda es frente a la expoliación y la tercera sobre bibliotecas, museos y archivos de titularidad estatal.

Actualmente, todas las demás competencias, salvo excepciones puntuales, son cedidas a las Comunidades Autónomas, Diputaciones Provinciales y Ayuntamientos, propiciando una situación que puede complicar los algunos procesos relacionados con la protección del Patrimonio Urbano.

2.2.2 LOS BIENES DE LA IGLESIA CATÓLICA

No es necesario realizar un estudio demasiado pormenorizado para observar que un gran porcentaje, quizás rondando el ochenta por ciento del Patrimonio Cultural Español, se halla en manos de la Iglesia Católica[4].

Pasando un poco por alto la alternativa de sucesos prósperos y adversos sufridos por esta institución, incluidos los períodos denominados de *desamortización*, en la actualidad continúa poseyendo una parte importante del Patrimonio.

En este punto cabe destacar brevemente el movimiento radical conocido como el *Terror Rojo*[5] durante la Guerra Civil española entre los años 1936 a 1939. Gran parte del Patrimonio Religioso se pierde en este período de tiempo.

Es de esperar que en cualquier conflicto bélico parte del Patrimonio arquitectónico se vea afectado por la situación, pero en la Guerra Civil, las destrucciones causadas sobre el Patrimonio Religioso revistieron caracteres y dimensiones consideradas de especial relevancia.

A pesar de que estos daños provocados directamente sobre los bienes de la Iglesia Católica ya se venían produciendo en fechas anteriores a la Guerra Civil, es con el estallido de ésta cuando se produce el hecho conocido como *quema de conventos*.

Catedrales, iglesias, conventos, capillas, bibliotecas y archivos fueron incendiados, saqueados o destruidos en varias ciudades españolas, especialmente en Madrid y Málaga.

Un caso específico de este tipo de quema, es la Iglesia de San Fernando de Las Escuelas Pías en Madrid, que concretamente analizaremos su rehabilitación más adelante en este estudio.

---

[4] Su nombre oficial es Iglesia Católica Apostólica Romana. Se define como una sociedad religiosa compuesta por todos aquellos que profesan una misma fe y participan de los mismos sacramentos.

[5] Nombre con el que se calificó desde el bando Nacional a una sucesión de acciones violentas cometidas en el territorio del bando Republicano caracterizadas por la violencia contra la iglesia durante la Guerra Civil Española.

Posteriormente surgieron nuevos brotes violentos que propiciaron la destrucción de parte del Patrimonio Religioso, estabilizándose esta situación tiempo después del final de la guerra.

En el período de posguerra, la situación se mantuvo estática respecto a cualquier movimiento de protección o conservación, centrándose el nuevo régimen gubernamental en otras tesituras en principio más importantes para sus intereses.

Cierto es, que gran parte del Patrimonio se ha perdido ante los hechos acaecidos en esas fechas, aunque se debe destacar los trabajos de gran calidad en restauración y recuperación que han sido realizados sobre ciertos monumentos consiguiendo mantenerlos hasta la actualidad.

En referencia a los bienes de la Iglesia Católica, podemos destacar que desde el año 1953, la única regulación procedía del Concordato firmado entre el Estado Español y la Santa Sede[6].

Es en el año 1978 en el que se firma un acuerdo sobre Enseñanza y Asuntos Culturales en el que se refleja la constitución de una Comisión Mixta[7] para realizar un trabajo conjunto, respecto al Patrimonio, entre la Iglesia y el Estado.

De esta forma, la titularidad de los bienes sigue perteneciendo a la Iglesia Católica aunque surge la figura de Estado como principal mecenas de la protección y conservación del Patrimonio Religioso en España.

La prohibición de venta y cesión de los bienes de propiedad o en posesión de instituciones eclesiásticas se refiere exclusivamente a bienes declarados o incluidos en el Inventario General[8].

En la actualidad, el Patrimonio Religioso en España, a pesar de su titularidad, se rige por los instrumentos y normativa específica que veremos más adelante, de la misma forma que lo hace el resto de bienes declarados

---

[6] También conocida como Sede Apostólica, es la expresión con que se alude a la posición del Papa , Cabeza Suprema de la Iglesia Católica, en oposición a la referencia a la Ciudad del Vaticano considerado Estado soberano.

[7] Se trata de una comisión creada para coordinar las actuaciones sobre los bienes culturales de titularidad eclesiástica (Art. 15 del acuerdo sobre Enseñanza y asuntos Culturales, 1978)

[8] Registro General de Bienes de Interés Cultural y del Inventario General de Bienes Muebles.

2.2.3 INSTRUMENTOS Y NORMATIVA ESPECÍFICA

Respecto a los instrumentos utilizados para la protección del Patrimonio urbano en España actualmente, la teoría es clara. Por una parte mediante una normativa específica de protección se intenta preservar de forma específica el bien objeto de ésta, y por la otra, a través de la legislación urbanística de carácter general, se intenta conseguir una distribución equilibrada.

En cambio, si hacemos referencia al pasado y buscamos los primeros movimientos realizados en España sobre los instrumentos y medidas de protección del Patrimonio, debemos remontarnos al siglo XVIII. De esta forma, podemos considerar que el siglo XVIII es el punto de arranque en España para el establecimiento de una normativa histórico-artística.

Este punto de partida se concreta principalmente con dos hechos de especial relevancia, como son la creación en 1738 mediante la Real Cédula de 17 de Junio[9], de la Real Academia de la Historia y por la Academia de Bellas Artes de San Fernando[10].

De esta forma, se consigue la primera normativa referente a la tutela de los valores artísticos para la protección del Patrimonio en España, que a pesar de no surgir con mucha fuerza, se trata del punto inicial que abrirá las puertas para los primeros pasos jurídicos que llegarán en el siglo XIX.

Con estos cambios, el valor histórico de los objetos, determinado por su antigüedad, será desplazado por el valor artístico de los mismos mediante un conjunto de disposiciones de fines variados y rango diverso, recogidas en la Real Cédula de 28 de abril de 1837 y la Real Orden de 20 de septiembre de 1895.

Es importante decir que estas normativa dictada a lo largo del siglo XIX a pesar de resultar poco eficaces en su cometido en un principio, establecen los criterios sobre los que irá evolucionando el ordenamiento jurídico del siglo XX.

---

[9] Institución encargada de garantizar la adecuada custodia de la riqueza artística española.
[10] Institución establecida como medio de promover las ciencias, la educación y los estudios históricos.

Durante las primeras décadas del siglo XX, se elaborarán diferentes documentos legislativos que asentarán las bases para una protección eficaz. Posteriormente, en la tercera década, con el inicio de los tratados Internacionales, a partir de la *Carta de Atenas* y posteriormente otros tratados y convenios, se completarán los conceptos que no se habían tenido en cuenta hasta conseguir una legislación en continua evolución, ajustándose a la actualidad.

Así, desde principios del siglo XX, se elabora la Ley de 7 de julio de 1911, sobre excavaciones artísticas y científicas para la conservación de ruinas y antigüedades, para dar respuesta a la necesidad de una normativa sobre esta materia necesaria desde tiempo atrás. En esta Ley se introduce la antigüedad como valor central para la conservación de los del Patrimonio arquitectónico.

Posteriormente, destaca la Ley de 4 de marzo de 1915, que presenta un ámbito más delimitado, referente a los monumentos arquitectónicos a los que se les suponga un doble valor, el histórico y el artístico, sin limitación de épocas. Éstos tendrán que ser concretados mediante su declaración como tales a través de la tramitación de un expediente para obtener el carácter genérico de monumento, que se había utilizado desde la Novísima Recopilación[11].

Posteriormente y después de la publicación del Estatuto Municipal de 1924, normativa aplicable al planeamiento urbano, entra en vigor el Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926 que surge con la necesidad de dar respuesta a diferentes temas que se habían pasado por alto en las diferentes leyes anteriores.

Con la entrada en vigor de este Decreto-Ley, surge un importante punto de inflexión en la evolución jurídica del concepto de Patrimonio en España, debido a que en él se establece la intervención directa del Estado en la propiedad privada monumental, además de ampliar considerablemente el ámbito de los bienes sujetos a la tutela de la Ley.

Además, también establece un importante nexo de unión entre la legislación urbanística y la protectora de monumentos históricos y artísticos.

[11] *Editada en 1806, se trata de una nueva recopilación de derecho castellano conocida como Novísima Recopilación de Leyes de España. Se trata de una sistemización del derecho español, usado también como texto de estudios durante el siglo XIX.*

De esta forma, se dispone de un arma eficaz en la protección de los entornos para evitar en gran medida la especulación del suelo en determinadas zonas o áreas implicadas.

Parte de estos principios se pierden en la legislación posterior, que cubre la época de mayor deterioro del Patrimonio en España, por coincidir con el momento de máximo desarrollo industrial.

Con la Constitución de 1931, se desarrolla por primera vez en un texto constitucional, donde se asegura la protección de la riqueza histórica y artística bajo la salvaguarda del Estado.

Posteriormente, se aprueba la Ley de diciembre de 1931, inspirada directamente en la Constitución y que establece el más importante antecedente de la Ley de 1933.

Desde 1933 hasta 1985, año en que entra en vigor la Ley 16/1985, la legislación y el estado del Patrimonio sufrirán diversas variaciones. La principal problemática que se le planteará a la protección del Patrimonio serán los momentos críticos que surgen con el estallido de la Guerra Civil.

La legislación en cambio, sufrirá diversas modificaciones de carácter menor basadas principalmente en la adaptación a los principios de los tratados Internacionales.

Actualmente, la normativa específica de protección en España está constituida, por la Ley 16/1985 de 25 de Junio, del Patrimonio Histórico Español y por el Real Decreto 111/1986 de 10 de Enero constituyendo éste último el desarrollo parcial de la Ley anterior.

Forma parte también de la protección del Patrimonio en España la legislación específica sobre la evaluación del impacto ambiental, constituida por el Real Decreto Legislativo 1302/1986 de 28 de Junio, junto con el Real Decreto 1131/1988 de 30 de Septiembre que lo desarrolla.

El instrumento principal que utiliza la legislación española para proteger un bien determinado, es someterlo a un procedimiento de declaración para conseguir que éste sea formalizado como Bien de Interés Cultural entre los que reconoce cinco tipos distintos: Monumentos, Jardines, Conjuntos Históricos, Sitios Históricos y Zonas Arqueológicas.

Según la Ley que lo define en teoría, el Patrimonio Histórico Español está compuesto por *"los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico"*, junto con *"el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, los sitios naturales con valor artístico, histórico o antropológico"*; (Cf. Real Decreto Legislativo 1302/1986 de 28 de Junio).

A pesar de esta descripción, solamente los bienes que hayan sido reconocidos y declarados como parte del Patrimonio Histórico Español gozarán de la protección efectiva de esta Ley.

Respecto a la Normativa Urbanística, que constituye la segunda vía de protección del Patrimonio Urbano, cabe destacar que está compuesta por la legislación urbanística aprobada individualmente por las Comunidades Autónomas dentro del territorio español, junto con la legislación a nivel estatal. La legislación aplicable a nivel de Estado está constituida por la Ley sobre Régimen del Suelo y Valoraciones de 13 de Abril de 1998 y de forma parcial por Texto Refundido de la Ley del Suelo de 1976.

A parte de los reglamentos ya mencionados, que desarrollan la Ley del Suelo entre otras específicas a nivel de administración local, también es aplicable el Real Decreto Legislativo 1/1992 de 26 de junio, de forma parcial.

La protección del Patrimonio Urbano se aborda en dos trayectorias diferenciadas. La primera, es realizada mediante las normas de aplicación directa, sin emplear ningún reglamento sobre planeamiento y la segunda se realiza mediante el empleo de los instrumentos derivados del planeamiento urbanístico.

La distribución equitativa de competencias derivadas del planeamiento siempre ha estado presente en las diferentes normas que se han ido redactando; inicialmente mediante el instituto de la reparcelación junto con la expropiación y después a través de las técnicas derivadas del aprovechamiento de dicha gestión. Todas estas técnicas e instrumentos normativos han sido elaborados en las últimas décadas para la protección del Patrimonio, en contrapartida con las redactadas tradicionalmente, involucradas directamente en la extensión de la ciudad consolidada.

Imagen de la cúpula de la catedral de Toledo
Toledo. Castilla la Mancha. España
*Fig.4 *Fotografía: Miguel Estévez Prado. 2005*

2.3 INTERVENCIÓN EN EDIFICIOS HISTÓRICOS

CARTAS Y CONVENIOS INTERNACIONALES PARA LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO

La problemática que plantea la conservación del patrimonio arquitectónico es antigua. A pesar de eso, cabe destacar los avances producidos a lo largo del siglo XX gracias al descubrimiento de métodos de investigación no destructivos, del desarrollo de la arqueología histórica, de la introducción de nuevos materiales para la consolidación y de la tecnología en construcción.

Debido a estas nuevas formas de intervención se han aumentado el control sobre los efectos producidos por el envejecimiento de los materiales, por la contaminación ambiental así como la modernización del patrimonio en conjuntos habitacionales mediante la rehabilitación y la conservación.

Las evoluciones principales que se han experimentado en este campo, son promovidas principalmente en base a la redacción de cartas, convenios, recomendaciones y documentos para la preservación del patrimonio cultural y natural, surgidos a partir de la tercera década del siglo XX.

Algunos de estos documentos no han perdido vigencia en la actualidad. Otros han sido derogados, mientras que aspectos que no habían sido contemplados específicamente constituyen nuevas cartas y tratados.

En estos Tratados se especifica cómo deben realizarse los tres tipos de intervención principal, la restauración, reparación y la consolidación[12] respectivamente.
Esta nueva forma de afrontar la conservación del patrimonio mundial traza unas directrices básicas que garantizan una forma correcta de intervención en base al mínimo perjuicio sobre el bien a preservar.
En referencia a este trabajo, que tiene como base la intervención en edificios históricos, ha sido realizada una selección de catorce de estos

[12] Restaurar; *un edificio histórico es rehacer lo que de él ha sido destruido o se encuentra en mal estado de conservación, con arreglo a la forma que tuvo o debió tener primitivamente, (con base en otros edificios de la época o de estudios arqueológicos).* Reparar; *consiste en conservar un edificio histórico tal como ha llegado a nuestros días, limitándose, ya sea para su estabilidad o su mejor aspecto, a sustituir las partes desaparecidas por otras que no traten nunca de imitar y confundirse con aquéllas.* Consolidar; *un edificio histórico se reduce a conservarlo o mantener lo que de él existe, sin reemplazar lo destruido o deteriorado por el tiempo o por los hombres.*

tratados directamente relacionados con el patrimonio arquitectónico, su conservación, consolidación, restauración y rehabilitación.

A modo de introducción, comentaremos de forma somera aspectos de que contienen algunas de las catorce cartas seleccionadas que marcaron significativamente el desarrollo de las directrices básicas de estos convenios Internacionales.

Una de las Cartas más importantes para la conservación del Patrimonio es *La Carta de Atenas de 1931*. Principalmente destaca por ser el punto de partida de estos tratados.

Esta Carta definió las primeras bases para la conservación de los monumentos, con especial interés en la necesidad de sensibilizar a la opinión pública mediante la educación, sobre los beneficios de la cooperación técnica.

Este concepto tiene como precedente la colaboración promovida por el Gobierno Griego en la conservación de sus monumentos y acerca de la introducción del hormigón armado en las consolidaciones.

El objetivo principal de este acuerdo es tratar de controlar los excesos en las intervenciones a diversos monumentos por mantener el principio de la unidad de estilo que propugnaba Viollet-le-Duc en las reparaciones a los monumentos góticos franceses.

Se trata de que los resultados de la restauración no provoquen la pérdida de autenticidad al monumento, convirtiendo éste en un vaciado respecto al original.

En el mismo año de la publicación de la Carta de Atenas, en España en 1931, se había elaborado un catálogo bajo salvaguardia estatal, que contenía 789 edificios y conjuntos, en su mayoría religiosos, así como de lugares de interés arqueológico.

La repercusión de la Carta de Atenas en 1931 propició la redacción de una legislación base sobre la conservación de monumentos en España con las características del acuerdo recogidas en la Ley del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes del 13 de mayo de 1933 relativa a la defensa del Patrimonio Artístico Nacional.

Esta Ley estuvo vigente hasta el año 1985 en que se publicó la nueva Ley del Patrimonio Histórico Español.

Uno de los puntos destacados de la citada Ley es el Artículo 19º, en el que se prohíbe: *"todo intento de reconstrucción de los monumentos, procurándose por todos los medios posibles de la técnica su conservación y consolidación, limitándose* a *restaurar lo que fuere absolutamente indispensable y dejando siempre reconocibles las adiciones";* (Conf. Real Decreto Legislativo 1302/1986 de 28 de Junio).

Otro de los tratados más significativos para la conservación del Patrimonio es *El Convenio de La Haya de 1954.*

La idea de redactar este acuerdo Internacional surge a finales de la Guerra Civil Española. Durante esta situación, los numerosos monumentos y edificios históricos que habían sido dañados, en gran medida los pertenecientes a la Iglesia Católica, originaron la preocupación de la Oficina Internacional de Museos[13] respecto a la necesidad conservación del Patrimonio.

Esta Organización promovió la preparación de un anteproyecto de Convenio Internacional que fuera presentado al Consejo de la Asamblea General de la Sociedad de Naciones a finales del año 1938. Por ese motivo, se acuerda realizar una conferencia para formalizar un Pacto Internacional.

El problema principal es la situación que atravesaba Europa en esas fechas, con el final de la Guerra Civil Española y principios de La II Guerra Mundial, y por ello definitivamente el Pacto Internacional no llegaría a producirse.

Esa primera idea de acuerdo servirá como punto de partida para la redacción del Convenio del 14 de mayo de 1954 para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado.

La contribución de estas Cartas y Convenios para la conservación del Patrimonio expresa la voluntad de conservar los testimonios materiales y la herencia de otros tiempos, de donde podemos destacar el carácter dinámico que poseen estos acuerdos Internacionales para adaptarse a la evolución actual asentando las bases de una línea activa que produzca nuevos documentos con el mismo objetivo.

[13] *Primera Institución independiente no gubernamental sin ánimo de lucro creada en 1946 que mantiene una relación formal con UNESCO y tiene estatus de órgano consultivo del Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas. Conocida con las siglas ICOM.*

Vista general del conjunto histórico de la Ciudad de Toledo. Un ejemplo de Centro Monumental de primer orden
Ciudad declarada patrimonio de la Humanidad en 1986
Toledo. Castilla la Mancha. España
*Fig.5 *Fotografía: Miguel Estévez Prado. 2005*

En 1952 fue convocada por la UNESCO[14] la VII Conferencia General que se celebró en París, y a cuyas sesiones asistió una delegación española a pesar de que no era un estado miembro de la organización.

En la VII Conferencia General que se celebró en París en 1952 convocada por la UNESCO, en el curso de los debates, Toledo fue uno de los ejemplos citados de centro monumental de primer orden, al que habría que dispensar una protección integral.

El principal objetivo que se pretendía en 1954 con el Convenio de La Haya era conseguir el reconocimiento de la protección especial de los bienes culturales en caso de guerra.

A pesar de haber suscrito el acuerdo, no habían sido grandes los objetivos alcanzados a nivel Internacional, principalmente teniendo en cuenta que en esta época se producía una tensión entre las potencias debido a diferentes conflictos bélicos años atrás.

De todas formas, se reconoce como un gran paso en la protección patrimonial dado que es sin lugar a dudas un importante instrumento jurídico porque concentra todas las disposiciones sobre la protección de los bienes culturales en caso de conflictos armados.

En este estudio es necesario hacer referencia también a *La Carta de Venecia de 1964*, ya que se trata de uno de los acuerdos más importantes sobre la conservación del Patrimonio.

Principalmente esta carta incorpora en la categoría de monumento al patrimonio menor y de esta forma al patrimonio contextual no monumental, basando así su importancia en que constituye el testimonio de la evolución de la sociedad.

Uno de los puntos de mayor importancia es que incide en la necesidad de la colaboración multidisciplinaria a la hora de realizar cualquier trabajo en un bien reconocido.

Hace referencia también a la forma de intervenir, en la que destaca el uso de técnicas de eficacia demostrada, en la necesaria distinción de acabados en los elementos reemplazados sobre las partes originales.

[14] UNESCO; *Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia, la Cultura y la Comunicación; colaboración entre las naciones, garantizar el respeto universal de la justicia, el imperio de la ley, los derechos humanos y las libertades.*

De esta forma, se abren las bases para una documentación integral en las intervenciones, y aporta además que las excavaciones debieran ceñirse a la *Recomendación definidora de los principios internacionales que deben ser aplicados en materia de excavaciones arqueológicas* (1956), de forma complementaria con la *Recomendación sobre la conservación de los bienes culturales que puedan poner en peligro la ejecución de obras públicas o privadas* (1968).

Tomando como punto de partida la redacción de *La Carta de Venecia*, bajo la gestión del ICOMOS[15] fundada en 1965, podemos observar que las futuras Cartas y Convenios Internacionales surgen a partir de esos conceptos iniciales recogidos en ella o aportan información complementaria a los primeros criterios de 1964.

Claros ejemplos de esto son la *Carta del Turismo Cultural* (Bruselas 1976), la *Carta de los Jardines Históricos* (Florencia 1982), la *Carta Internacional para la Gestión del Patrimonio Arqueológico* (1990), y la *Carta para la protección y la gestión del patrimonio cultural subacuático* (Sofía 1996).

Esta cooperación Internacional permanente comienza de algún modo con la redacción de *La Carta de Atenas en 1931* y continúa con el desarrollo de otros tratados Internacionales en la misma línea, cada vez más completos, hasta la actualidad. De esta forma, se ha podido ir rectificando y adaptando los diferentes convenios internacionales, según la demanda de protección y conservación.

Son muchos los Tratados Internacionales llevados a cabo desde entonces. En este trabajo se mostrarán más detalladamente catorce de estas Cartas y Convenios ordenados cronológicamente que conciernen directamente a la intervención en bienes patrimoniales y marcan las directrices que se deben seguir al realizar una restauración, rehabilitación, reparación o consolidación.

Se puede entender como conclusión, que el objetivo de estas Cartas y Convenios para la conservación del Patrimonio no expresa sino el deseo de conservar desde el punto de vista del respeto, el edificio como objeto que conforma el testimonio del paso del tiempo, de los materiales y de la identidad cultural.

[15](ICOMOS); *Consejo Internacional de Monumentos y Sitios Histórico-Artísticos es la única organización internacional no gubernamental que tiene como cometido promover la teoría, la metodología y la tecnología aplicada a la conservación, protección, realce y apreciación de los monumentos, los conjuntos y los referidos sitios.*

2.3.1 CARTA DE ATENAS

OCTUBRE 1931

Carta de Atenas sobre la conservación de monumentos de arte y de historia, OIM, Octubre 1931.

1. Introducción

Principalmente concierne la exposición de los principios generales y de las doctrinas que aúnan la protección de los monumentos y la necesidad de conservación.

El criterio fundamental a tener en cuenta en la reparación o restauración de un edificio histórico, provocada por el deterioro o destrucción, será basar la intervención en respetar la obra histórica y artística del pasado sin prescribir el estilo de ninguna época. Las intervenciones de este tipo realizadas en un edificio histórico deberán mantener una utilización que asegure la continuidad de su vida y mantenimiento, dedicándolos siempre a destinos que respeten su carácter histórico o artístico.

2. Administración y legislación de los monumentos históricos

En esta Conferencia se ha escuchado la exposición de diferentes legislaciones de protección del Patrimonio de diversas naciones, con el objeto de intentar llegar a conclusiones comunes.

De esta forma, se ha aprobado por unanimidad la tendencia general que afirma en esta materia un cierto derecho de la colectividad sobre la propiedad privada.

Se confía el acuerdo a que la Oficina Internacional de los Museos publique una colección y un cuadro comparativo de las legislaciones en vigor en los diferentes Estados, con especial observación a la actualización de éstas.

3. La puesta en valor de los monumentos

Se observa la recomendación de que se respete la construcción de los edificios el carácter y la fisonomía de las ciudades, sobre todo en la vecindad de los monumentos antiguos.

Los alrededores de los edificios históricos deben ser objeto de cuidados especiales, debiendo ser preservados los conjuntos adyacentes y perspectivas anexas pintorescas.

De especial interés es también la supresión de anuncios publicitarios, de postes e hilos telegráficos y de industrias ruidosas en las proximidades de los monumentos de arte o de historia.

Las plantaciones y ornamentaciones vegetales en las proximidades de los edificios históricos deben respetarse para conservar el antiguo carácter de la zona.

4. Los materiales de restauración

Un punto importante de este acuerdo es la aprobación del empleo prudente de todos los recursos de la técnica y materiales modernos para la consolidación de los edificios antiguos, como por ejemplo el hormigón armado.

Se especifica, que los medios de refuerzo que se apliquen en la intervención, deben disimularse salvo imposibilidad, con el fin de no alterar el aspecto del edificio restaurado.

Esos procedimientos deben llevarse a cabo en los casos en que se intente evitar los riesgos de disgregación y de asiento de los elementos que se han de conservar.

5. Las degradaciones de los monumentos

El desgaste de los materiales en edificios históricos se ve cada vez más acusado debido a las condiciones de contaminación, polución y a los propios agentes atmosféricos a que se ven sometidos en la actualidad.

En primer lugar, debe haber una colaboración directa de los arquitectos, cultivadores de las ciencias físicas, químicas y naturales para obtener métodos aplicables en los diversos casos entre países con la necesidad de conservar edificios históricos.

En segundo lugar, la Oficina Internacional de los Museos deberá estar al corriente de los trabajos emprendidos en cada país sobre estos temas y por ello, se ha llegado a las recomendaciones siguientes.

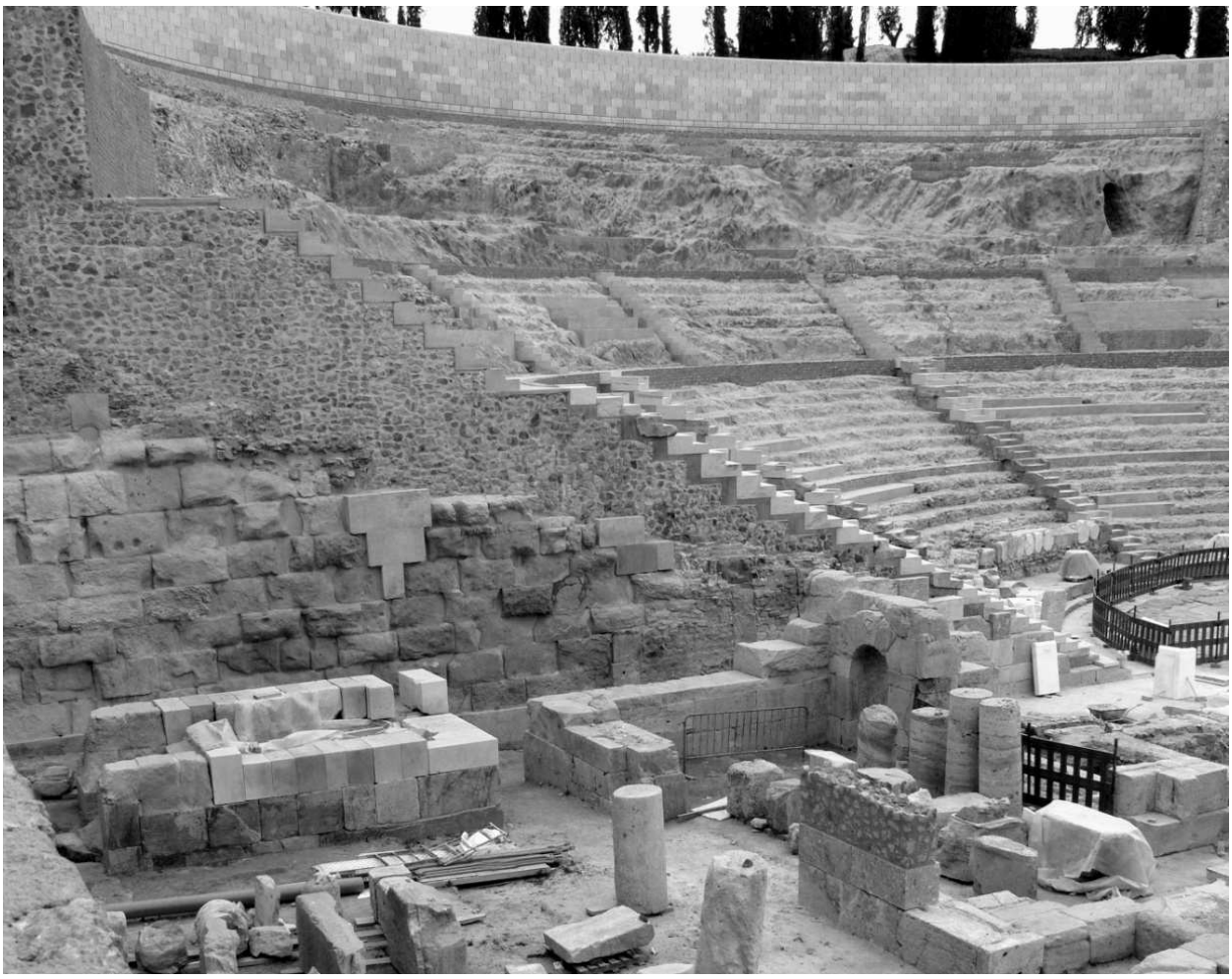


Imagen de los trabajos de recuperación del anfiteatro romano en la Ciudad de Cartagena
Proyecto de Andrés Cánovas. Teatro de Carthago Nova
Cartagena. Región de Murcia. España
*Fig.6 *Fotografía: Miguel Estévez Prado. 2007*

6. La técnica de la conservación

De importancia será que los principios y las técnicas expuestos en las diversas comunicaciones se inspiren en una tendencia común entre los diferentes técnicos de los países con necesidad de conservación del Patrimonio:

Por ello, cuando se trate de intervenir en ruinas, se impone una conservación escrupulosa, emplear el procedimiento de anastylosis[16] siempre que el caso lo permita junto con la utilización de materiales nuevos que se necesiten emplear de forma que éstos sean siempre reconocibles.

La técnica y la conservación de una ruina o excavación imponen la colaboración estrecha del arqueólogo y del arquitecto.

En base a todo lo anterior, cuando no sea posible la conservación de las ruinas descubiertas en el curso de una excavación, ya sea por economía de mantenimiento u otras cuestiones, éstas deberán ser sepultadas de nuevo después de haber hecho un levantamiento minucioso de la zona y alrededores.

Es necesario comentar también otros puntos tratados en esta Carta y que a pesar de estar ligados de forma indirecta a este trabajo, también contribuyen a la exposición realizada concerniente a la protección patrimonial.

Si continuásemos con la numeración, el siguiente punto sería el séptimo y trataría sobre la conservación de los monumentos y la colaboración Internacional, tocando temas como la cooperación ética, la educación y el respeto por los monumentos y la utilidad de la elaboración de una documentación Internacional.

En el caso de octavo y último punto tratado, se hace referencia a las deliberaciones de la conferencia sobre la anastylosis de los monumentos de la Acrópolis de Atenas y su procedimiento de intervención llevado a cabo en los trabajos de conservación y consolidación realizados en dicha localización.

[16] Anastylosis; *es el procedimiento utilizado en restauración recolocando partes originales de un monumento o edificio que estén fuera de su posición o que se hayan desplomado. Se trata de la posibilidad de rescate y reintegración de esas partes dislocadas o caídas. Su efectiva aplicación gira en torno a los siguientes pasos básicos: 1-Topografía, 2- Documentación, 3- Piezas caídas, 4- Marcado de piezas, 5- Reintegración de piezas.*

2.3.2 CONVENIO DE LA HAYA

MAYO 1954

Convenio para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado, La Haya, 14 mayo 1954.

Por cuanto el día 14 de mayo de 1954 se llevó a cabo la firma en La Haya del Convenio para la Protección de los Bienes Culturales en caso de conflicto armado.

La base principal de este tratado parte de que la conservación del Patrimonio cultural que presenta una gran importancia para todos los Estados y requiere por ello una protección Internacional.

Este tratado se inspira directamente en los principios relativos a la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado, proclamados en las Convenciones de La Haya de 1899 y de 1907 y en el Pacto de Washington de 15 de abril de 1935.

Como primer paso, considerar que esta protección no puede ser eficaz a menos que se organice en tiempo de paz, y que para ello han de adoptarse todas las disposiciones posibles para proteger los bienes culturales:

1. Disposiciones Generales sobre la protección. Definición de los bienes culturales

Se consideran bienes culturales los muebles o inmuebles, que tengan una gran importancia para el patrimonio cultural de los Estados, como los monumentos de arquitectura, de arte o de historia, religiosos, etc.

Se incluyen también los campos arqueológicos, los grupos de construcciones que por su conjunto ofrezcan un gran interés histórico o artístico, objetos de interés histórico, artístico o arqueológico como obras de arte, manuscritos, libros, etc.

Entre los definidos como bienes de interés cultural se encuentran también los edificios cuyo destino principal es conservar o exponer objetos de este mismo interés como los museos, las grandes bibliotecas, los depósitos de archivos.

De la misma forma lo son también los refugios destinados a proteger en caso de conflicto armado los bienes culturales muebles definidos anteriormente. Este tipo de centros son denominados *centros monumentales.*

Protección de los bienes culturales

El compromiso de las partes queda patente sobre la protección y salvaguarda de los bienes culturales de cada Estado.

Salvaguarda de los bienes culturales

El tratado, compromete a las partes a preparar en tiempo de paz la salvaguarda de los bienes culturales situados en su Estado, adoptando las medidas que consideren oportunas contra los efectos previsibles de un conflicto armado.

Respeto a los bienes culturales

En este acuerdo se refleja la abstención de utilizar los bienes culturales, sus sistemas de protección y sus proximidades inmediatas para fines que pudieran exponer dichos bienes a destrucción o deterioro en caso de conflicto armado.

De la misma forma, se abstendrán de todo acto de hostilidad hacia estos bienes y se comprometen a prohibir, a impedir y a hacer cesar, en caso contrario, cualquier acto de robo, de pillaje, de ocultación o apropiación de bienes culturales.

Ocupación

Cuando en período de conflicto armado alguna de las partes contratantes que ocupen total o parcialmente el territorio de otra de las partes deben, en la medida de lo posible, prestar su apoyo a las autoridades nacionales competentes del territorio ocupado a fin de asegurar la salvaguarda y la conservación de los bienes culturales.

Identificación de los bienes culturales

Con el objeto de facilitar su identificación, los bienes culturales pueden ostentar un emblema en el que se hagan constar ciertas características descriptivas.

Deberes de carácter militar

En este tratado aparece reflejado un compromiso de preparar o establecer en tiempo de paz y en el seno de sus unidades militares, servicios o personal especializado cuya misión consista en velar por el respeto a los bienes culturales y colaborar con las autoridades civiles encargadas de la salvaguarda de éstos.

Concesión de la protección especial

Se acuerda entre las partes colocar bajo protección especial un número restringido de refugios destinados a preservar los bienes culturales muebles en caso de conflicto armado, de centros monumentales y otros bienes culturales inmuebles de gran importancia.

Este número de refugios restringido no será utilizado con fines militares ni permanecerá próximo a ningún objetivo militar importante como un aeródromo, una estación, un puerto, etc.

La protección especial se concederá a los bienes culturales mediante su inscripción en el Registro Internacional de Bienes Culturales bajo Protección Especial.

Inmunidad de los bienes culturales bajo protección especial

El compromiso pactado logra garantizar la inmunidad de los bienes culturales bajo protección especial, desde el momento de la inscripción en el Registro Internacional, de cualquier acto de hostilidad respecto a ellos.

Señalamiento y vigilancia

Durante el curso de un conflicto armado, los bienes culturales bajo protección especial deberán ostentar el emblema descrito con anterioridad para su identificación y respeto.

Suspensión de la inmunidad

Sólo podrá suspenderse la inmunidad de un bien cultural bajo protección especial en casos excepcionales de necesidad militar y mientras subsista dicha necesidad, notificarlo por escrito, especificando las razones, al Comisario general de Bienes Culturales previsto en el Reglamento para la aplicación de la Convención.

Transporte bajo protección especial

Pueden con efectuarse bajo protección especial el transporte exclusivamente destinado al traslado de bienes culturales. Este transporte será objeto de protección especial se efectuará bajo la inspección internacional prevista en el Reglamento para la aplicación de la presente Convención. Del mismo modo se abstendrán de todo acto de hostilidad contra un transporte efectuado bajo protección especial.

Transporte en casos de urgencia

Si se considerase que la seguridad de determinados bienes culturales exige su traslado por existir una situación de urgencia, especialmente al estallar un conflicto armado, se podrá utilizar en el transporte el emblema descrito anteriormente, notificando cuanto antes a las partes interesadas.

Inmunidad de embargo, de captura y de presa

El acuerdo especifica que se otorgará la inmunidad de embargo, de captura y de presa a los bienes culturales que gocen de la protección especial y a los medios de transporte dedicados al traslado de dichos bienes.

4. Del personal

En interés de los bienes culturales, se respetará, con las exigencias de la seguridad, al personal encargado de la protección de los mismos.

5. El Emblema de la Convención

El emblema que se hace constar en el tratado de la Convención consiste en un escudo en punta, partido en aspa, de color azul ultramar y blanco.

Uso del emblema

El emblema aislado sólo podrá emplearse para definir los bienes culturales con protección especial, las personas encargadas de vigilancia y el personal perteneciente a los servicios de protección de los bienes culturales.

El emblema repetido tres veces se empleará para identificar los bienes culturales inmuebles con protección especial, los transportes de bienes culturales y los refugios improvisados en las condiciones previstas en el Reglamento para la aplicación de la Convención.

6. Campo de aplicación de la Convención

La Convención se aplicará en caso de guerra declarada o de cualquier otro conflicto armado, de la misma forma que en todos los casos de ocupación de todo o parte del territorio de una de las partes que participaron en el tratado.

Conflictos de carácter no internacional

Las Partes en conflicto procurarán negociar acuerdos especiales, para llevar a cabo los criterios del tratado.

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura podrá ofrecer sus servicios a las Partes en conflicto.

7. De la aplicación de la Convención

La definición aplicable de la presente Convención queda definida en el Reglamento para su aplicación, formando parte integrante del tratado.

Potencias protectoras

Las disposiciones de la presente Convención y del Reglamento para su aplicación se llevarán a la práctica con la cooperación de las partes protectoras encargadas de salvaguardar los bienes culturales.

Procedimiento de conciliación

En este caso, cada una de las partes podrá, a petición de alguna de ellas o del Director general de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, o por propia iniciativa, proponer una reunión de sus representantes.

De esta forma, las autoridades encargadas de la protección de los bienes culturales se reunirán en un territorio neutral que resulte conveniente escoger al efecto.

Colaboración de la Unesco

Las partes que hayan firmado el tratado podrán recurrir a la ayuda técnica de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura para organizar la protección de sus bienes culturales.

Acuerdos especiales

Se podrán concertar acuerdos especiales sobre cualquier cuestión que juzguen oportuno solventar por separado, asimismo no se podrá concertar ningún acuerdo especial que disminuya la protección ofrecida por la presente Convención.

Difusión de la Convención

Las partes que han llevado a cabo el tratado se comprometen a difundir lo más ampliamente posible en sus respectivos países tanto al personal militar como a los encargados de velar por la seguridad de los bienes culturales, en tiempo de paz o en tiempo de conflicto armado, el texto de la presente Convención y del Reglamento para su aplicación.

Traducciones e *informes*

Las partes firmantes dirigirán al Director general de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, por lo menos una vez cada cuatro años, informes en los que figuren las medidas tomadas o estudiadas por sus respectivas administraciones para el cumplimiento de la presente Convención y el Reglamento.

Reuniones

El Director general de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura podrá, con la aprobación del Consejo Ejecutivo, convocar reuniones de representantes de las partes firmantes de acuerdo. La reunión estará facultada para estudiar los problemas relativos a la interpretación o a la aplicación de la Convención y de su Reglamento y formular las recomendaciones pertinentes a ese propósito, así como revisión del Reglamento cuando comparezcan la mayoría de las partes.

Sanciones

De la misma forma se comprometen a tomar las medidas necesarias para castigar con sanciones penales o disciplinarias a las personas, que hubieren cometido u ordenado que se cometiera una infracción de la presente Convención. Además de todos los puntos escritos con anterioridad, este Convenio contiene unas disposiciones finales distribuidas en doce artículos. Estos artículos definen diferentes parámetros para la aplicación del Tratado, en donde se detalla la lengua de redacción, la firma de los Estados miembro, la ratificación de éstos, la adhesión de otros, la entrada en vigor

del acuerdo, su aplicación, la extensión de la Convención a otros territorios, la relación con las Convenciones anteriores, la denuncia por parte de cualquiera de las partes contratantes, las notificaciones por parte de las Naciones Unidas a cualquiera de los Estados miembro y en definitiva la revisión de la Convención y del reglamento para su aplicación y registro.

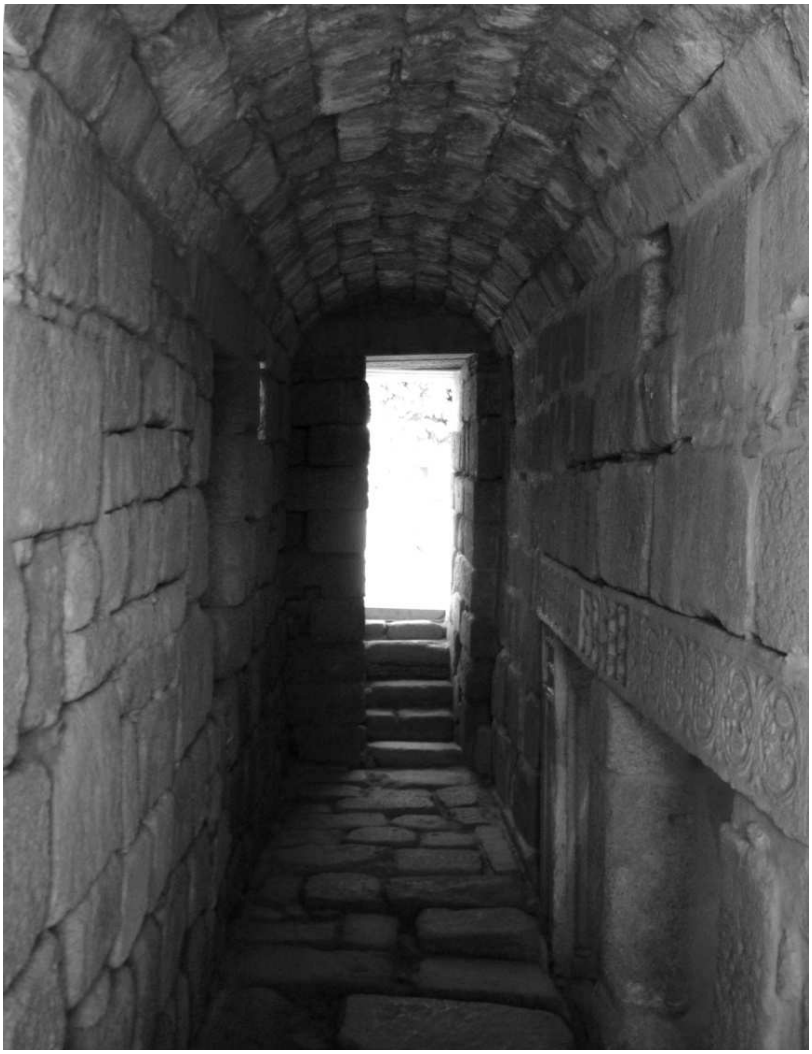


Imagen de la entrada al depósito de la Alcazaba de Mérida
Mérida. Extremadura. España
*Fig7 *Fotografía: Miguel Estévez Prado. 2006*

2.3.3 CARTA DE VENECIA

MAYO 1964

Carta de Venecia. Carta internacional para la conservación y restauración de monumentos y conjuntos histórico-artísticos.

Texto aprobado en el segundo congreso internacional de arquitectos y técnicos de monumentos históricos.
(Venecia, 25-31 mayo 1964)

1. Introducción

Las obras monumentales de cada Conjunto Histórico, generalmente se pueden considerar el testimonio vivo principal de sus propias tradiciones culturales.

Es importante que los principios que deben presidir la conservación y la restauración de los monumentos, sean elaborados en común y formulados en un plano internacional.

Este texto es aprobado por el II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, reunido en Venecia del 25 al 31 de mayo de 1964.

2. Definiciones

Considera que la noción de monumento comprende además de la creación arquitectónica aislada así como también el sitio urbano o rural que nos ofrece el testimonio de una civilización, la evolución o progreso, o de un suceso histórico.

Hace referencia a que en los trabajos de conservación y la restauración de monumentos debe existir una colaboración de todas las ciencias y todas las técnicas actuales para contribuir al estudio y a la protección del patrimonio monumental con la máxima calidad.

3. Meta

Destaca la importancia que debe tener la conservación y la restauración de los monumentos para conseguir el fin de salvaguardar tanto la obra de arte como el testimonio histórico.

4. Conservación

Distingue que la conservación de los monumentos impone en primer lugar un cuidado permanente de los mismos.

Ha de tenerse en cuenta que la conservación de los monumentos estará ligada siempre a la dedicación de éstos a una función útil y participativa para la sociedad.

Debe prestarse especial atención a las zonas colindantes al bien a conservar, ya que si este esquema tradicional subsiste deberá ser conservado y en consecuencia, toda construcción nueva, destrucción o todo arreglo que pudieran alterar las relaciones de volumen y color deben prohibirse.

Se parte de que el monumento es inseparable de la historia de la cual es testigo, y también del medio en el cual está situado. El desplazamiento de todo o parte de un monumento no será ejecutado salvo en el caso en que la conservación del mismo lo exija o bien cuando razones de un gran interés nacional o internacional lo justifiquen.

En el caso de elementos de escultura, pintura o decoración que forman parte de un monumento, no podrán ser separados del mismo más que cuando esta medida sea la única susceptible de asegurar su estado de conservación.

5. Restauración

En el caso de la restauración, ésta tiene como fin conservar y revelar los valores estéticos e históricos de un momento y se fundamenta en el respeto hacia los elementos antiguos y las partes auténticas.

La restauración estará siempre precedida y acompañada por un estudio arqueológico e histórico del monumento.

Se permitirán técnicas modernas de conservación y construcción con eficacia demostrada científicamente cuando las técnicas tradicionales puedan resultar inadecuadas para consolidación, restauración, etc.

Cuando se aborde una restauración, deben respetarse las aportaciones de todas las épocas patentes en la edificación, dado que la unidad de estilo no es el fin que se pretende alcanzar. En el caso de un edificio que ofrezca varias etapas de construcción superpuestas, podrá darse la supresión de alguna de estas etapas excepcionalmente siempre que los elementos

eliminados ofrezcan poco interés, respecto de otras que constituyan un testimonio de gran valor histórico, arqueológico o estético.

En el caso de tener que reemplazar las partes que falten en la restauración o consolidación, éstas deben integrarse en el conjunto, pero distinguiéndose a su vez de las partes originales, ya sea mediante tonalidad o materialidad a fin de que la restauración no falsifique el documento de arte y de historia.

Las partes que decidan agregarse para completar el monumento deben respetar todas las características originales del edificio, su esquema tradicional, el equilibrio de su composición.

6. Sitios monumentales

Los denominados sitios monumentales deben ser objeto de cuidados especiales a fin de salvaguardar su integridad y su valorización. Los trabajos de restauración y conservación que en ellos se efectúen deben regirse por las directrices anteriormente mencionadas.

7. Excavaciones

Los trabajos de excavaciones deben efectuarse conforme a unas normas científicas y a la *Recomendación definidora de los principios internacionales que deben ser aplicados en materia de excavaciones arqueológicas,* adoptadas por la UNESCO en 1956.

De forma general, los trabajos de intervención en ruinas deberá evitarse, en principio, la reconstrucción total o parcial. Tan sólo se la aplicará la *anastylosis* en intervenciones específicas.

8. Publicación

En todos los trabajos de conservación, de restauración y de excavación se elaborará una documentación constituida por informes analíticos, ilustrados con dibujos y fotografías.

En esta documentación se hará constar todas las fases de los trabajos de reparación, consolidación, recomposición e integración, así como los elementos técnicos y formales identificados a lo largo de los trabajos deberán ser consignados.

Esta documentación se depositará en los archivos de un organismo público y estará a disposición de los investigadores que puedan requerirla en un

momento determinado, en base a trabajos relacionados con la protección de Patrimonio en localizaciones pertenecientes a los Estados contratantes de este Convenio Internacional.

Imagen de una calle del Conjunto histórico de Toledo
Toledo. Castilla la Mancha. España
*Fig.8 *Fotografía: Miguel Estévez Prado. 2005*

2.3.4 LAS NORMAS DE QUITO

AÑO 1967

1. Introducción

Este tratado parte inicialmente del problema que representa la necesaria conservación y utilización del patrimonio monumental en la relación de esfuerzos multinacionales.

La inquietud es promovida principalmente por los gobiernos de América que como una situación de urgencia que reclama la cooperación Internacional.

Por otra parte, se sigue la razón fundamental de la Reunión de Punta del Este el común propósito de dar un nuevo impulso al desarrollo del Continente, donde se entiende la necesidad de conservarse esos bienes del patrimonio cultural que representan un valor económico como instrumentos del progreso.

2. Consideraciones generales

Debido a que el espacio donde se ubica el monumento conforma un conjunto con éste, la tutela del Estado debe extenderse al contexto urbano, al ámbito natural que lo enmarca y a los bienes culturales que encierra.

Este es el caso de lugares pintorescos o naturales donde destaca especialmente la huella histórica o artística y que son objeto de protección por parte del Estado a pesar de no ser o conformar un monumento nacional.

De esta forma, todo monumento nacional está implícitamente destinado a cumplir una función social y corresponde al Estado hacer que la misma prevalezca y determinar, en los distintos casos, si esta medida es compatible con la propiedad privada y el interés de los particulares.

3. La solución conciliatoria

La necesidad de conciliar las exigencias del progreso urbano con la salvaguardia de los valores monumentales y ambientales, promueven la creación de los planes de ordenación.

La salvaguarda de los bienes patrimoniales no debe contravenir la política de regulación urbanística científicamente desarrollada.

Desde la publicación de la *Carta de Atenas* en 1931 muchos han sido los Congresos Internacionales que se han llevado a cabo con el mismo objetivo y en los que se ha planteado este problema, intentando aportar nuevas recomendaciones concretas.

Entre ellos, por importancia sobre el tema tratado, citaremos entre otros el de la Unión Internacional de Arquitectos (Moscú, 1958); el Congreso de la Federación Internacional de Vivienda y Urbanismo (Santiago de Compostela, 1961), el Congreso de Venecia (1964) y el más reciente del ICOMOS en Cáceres (1967), que aportan un punto de vista general y eminentemente práctico.

4. La puesta en valor del patrimonio cultural

En la actualidad, se considera urgente la necesidad de utilizar al máximo el caudal de sus recursos de un país, y entre ellos figura el patrimonio monumental.

La puesta en valor del patrimonio monumental y artístico implica una acción dirigida a utilizar los bienes culturales de un país conforme a su naturaleza, destacando sus características y particularidades hasta colocarlos en condiciones de cumplir la nueva función a que están destinados.

5. Los monumentos en función de turismo

Un monumento en el que se haya realizado un proceso de restauración adecuado o un conjunto urbano puesto en valor, consiguen una atracción y una afluencia creciente de admiradores y visitantes que contribuyen a afirmar la conciencia de su importancia y significado para la nación a la que pertenecen.

6. El interés social y la acción cívica

El interés social, en este caso, juega un importante papel sobre el interés privado ante problemas planteados por la necesidad de la conservación del Patrimonio. Este caso es más fácil de defender cuando se aprecian los resultados de ciertas obras de restauración y de rehabilitación de edificios, plazas, etc. y por ello aparece la favorable reacción ciudadana que paraliza la acción destructora y favorece la conservación.

7. Los instrumentos de la puesta en valor

La adecuada utilización de los monumentos de principal interés histórico y artístico implica, la coordinación de iniciativas, la legalización eficaz, la organización técnica y la planificación nacional.

Para la puesta en valor han de considerarse unas recomendaciones y requisitos indispensables. En primer lugar, el reconocimiento de la prioridad en proyectos de puesta en valor de la riqueza monumental dentro del Plan Nacional para el Desarrollo y en segundo lugar publicar una legislación adecuada que facilite el proyecto de puesta en valor haciendo prevalecer el interés público.

Imagen de un pasadizo del Conjunto histórico de La Alhambra
Granada. Andalucía. España
*Fig.9 *Fotografía: Miguel Estévez Prado. 2007*

2.3.5 CONVENIO PARA LA PROTECCIÓNDEL PATRIMONIO MUNDIAL, CULTURAL Y NATURAL.

UNESCO, PARÍS. NOVIEMBRE 1972

1. Introducción

Este Convenio es redactado en La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 17ª reunión celebrada en París del 17 de octubre al 21 de noviembre de 1972.

Se parte de que el patrimonio cultural y el patrimonio natural están cada vez más amenazados de destrucción, no sólo por el deterioro de sus materiales sino también por la evolución de la vida social y económica actual.

La protección del patrimonio a escala nacional requiere una magnitud de los medios materiales, económicos, científicos y técnicos que resultan muchas veces insuficientes en el país en cuyo territorio se encuentra el bien que ha de ser protegido. En este caso se hace referencia a la Constitución de la UNESCO, que estipula que la Organización ayudará a la conservación, al progreso y a la difusión del saber, velando por la conservación y la protección del patrimonio universal.

Por este motivo, las convenciones, recomendaciones y resoluciones internacionales existentes a favor de los bienes culturales y naturales demuestran la importancia que tiene la conservación de esos bienes únicos e irreemplazables de cualquiera que sea el país a que pertenezcan.

2. Definiciones del patrimonio cultural y natural

Se considerará patrimonio cultural a los monumentos:

Obras arquitectónicas, de escultura o de pinturas monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia del arte o de la ciencia.

Los conjuntos: Grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia.

Los lugares: Obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico; (Cf. Convenio para la Protección de Patrimonio mundial, cultural y natural. UNESCO. París 1972).

A los efectos de la presente Convención se considerará patrimonio natural:

Los monumentos naturales constituidos por formaciones físicas y biológicas o por grupos de esas formaciones que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico.

Las formaciones geológicas y fisiográficas y las zonas estrictamente delimitadas que constituyan el hábitat de especies animal y vegetal amenazadas, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico.

Los lugares naturales o las zonas naturales estrictamente delimitadas, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la ciencia, de la conservación o de la belleza natural; (Cf. Convenio para la Protección de Patrimonio mundial, cultural y natural. UNESCO. París 1972).

La recomendación apunta a que será competencia de cada Estado Parte de esta Convención identificar y delimitar los diversos bienes situados en su territorio.

Los Estados Partes en la presente Convención deberán identificar, proteger, conservar, rehabilitar y transmitir a las generaciones futuras el patrimonio cultural y natural situado en su territorio.

Con su propio esfuerzo, deberán mantener y proteger el bien hasta el máximo de los recursos de que disponga y llegado el caso, mediante la asistencia y la cooperación internacional de que se pueda beneficiar, en los aspectos financiero, artístico, científico y técnico.

Para garantizar la protección y conservación eficaces al mismo tiempo que se revaloriza el patrimonio cultural y natural se deberá adoptar una política general que le atribuya una función en la vida colectiva, integrándolo en los programas de planificación general. Del mismo modo se deberán desarrollar la investigación científica y técnica, adoptar las medidas jurídicas, científicas, administrativas y financieras adecuadas para identificar, proteger, conservar, revalorizar y rehabilitar ese patrimonio.

Los Estados Partes en la presente Convención reconocen que constituye un patrimonio universal en cuya protección la comunidad internacional tiene el deber de cooperar.

Por ello la Convención se obliga a no tomar deliberadamente ninguna medida que pueda causar daño, directa o indirectamente, al patrimonio cultural y natural situado en el territorio de otros Estados Partes en esta Convención.

Se entenderá por protección Internacional del patrimonio mundial cultural y natural el establecimiento de un sistema de cooperación y asistencia Internacional entre los Estados miembro del acuerdo destinado a conservar e identificar ese patrimonio.

Para ello se crea el Comité Intergubernamental de Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural denominado *el Comité del Patrimonio Mundial.*

El Comité del Patrimonio Mundial estará secundado por una Secretaría nombrada por el Director general de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

6. Condiciones y modalidades de la asistencia internacional

Todo Estado Parte en la presente Convención podrá pedir asistencia internacional a favor, ante necesidades específicas de los bienes del patrimonio cultural o natural de valor universal excepcional declarados situados en su territorio.

El Comité del Patrimonio Mundial determinará el procedimiento de examen de las peticiones de asistencia internacional e indicará los elementos que habrá de contener la petición.

Dicha petición debe contener la operación que se proyecte, los trabajos necesarios, una evaluación de su costo, su urgencia y las razones por las cuales los recursos su Estado no le permite hacer frente a la totalidad de los gastos.

En el caso de trabajos que se deben emprender sin demora, el Comité examinará con preferencia las peticiones que se presenten justificadas por calamidades naturales o por catástrofes y dispondrá para esos casos de un fondo de reserva.

La asistencia del Comité del Patrimonio Mundial podrá delegar en servicios de expertos, de técnicos y de mano de obra calificada para velar por la buena ejecución del proyecto.

De la misma forma, formará especialistas de todos los niveles en materia de identificación, protección, conservación, revalorización y rehabilitación del patrimonio cultural y natural para dar el servicio necesario.

El Comité del Patrimonio Mundial tramitará préstamos a interés reducido, sin interés o reintegrables a largo plazo, además de concesiones en casos excepcionales de subvenciones no reintegrables.

Este tipo de asistencia internacional, sólo se podrá conceder después de un estudio científico, económico y técnico detallado. Por ello, este estudio habrá de hacer uso de las técnicas más avanzadas, de protección, de conservación, de revalorización y de rehabilitación del patrimonio cultural y natural, correspondiendo a los objetivos de la presente Convención.

El financiamiento de este tipo de trabajos necesarios no incumbirá, en principio, a la comunidad internacional más que parcialmente. De esta forma, el Estado que reciba la asistencia internacional habrá de constituir una parte importante de su aportación a cada programa o proyecto, salvo cuando sus recursos no se lo permitan.

El Comité del Patrimonio Mundial y el Estado beneficiario definirán en el acuerdo que concierten las condiciones en que se llevará a cabo un programa o proyecto para el que se facilite esta asistencia internacional con arreglo a las disposiciones de esta Convención.

El Estado que reciba tal asistencia internacional tiene la obligación de seguir protegiendo, conservando y revalorizando los bienes así preservados respecto al cumplimiento de las condiciones establecidas en el acuerdo.

7. Programas educativos

Los Estados Partes en la presente Convención, harán todo lo posible por estimular en sus pueblos el respeto y el aprecio del patrimonio cultural y natural, mediante programas de educación y de información. Además, indicarán en los informes que presenten a la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en las fechas y en la forma que ésta determine, las disposiciones legislativas y reglamentarias. Estos informes se comunicarán al Comité del Patrimonio Mundial.

2.3.6 CARTA EUROPEA DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO

OCTUBRE 1975

1. Introducción

Esta Carta fue adoptada por el Comité de Ministros del Consejo de Europa y proclamada en el Congreso del Patrimonio Arquitectónico Europeo en Amsterdam, del 21 al 25 Octubre 1975.

El patrimonio arquitectónico europeo abarca los monumentos más importantes e incluye los grupos de edificios menores en las ciudades antiguas y pueblos característicos en sus entornos naturales.

Esta carta surge para rectificar en cierto modo la forma de intervención en el patrimonio hasta el momento. En muchos casos, los monumentos destacados han sido protegidos y restaurados sin tener en cuenta su entorno.

En este tratado se ha llegado a la conclusión de que si se excluyen los alrededores, estos monumentos pueden incluso perder mucho de su carácter. De esta forma se reconoce que grupos enteros de edificios, aunque no incluyan ningún ejemplo de mérito sobresaliente, pueden tener una gracia que los califique como obras de arte, conjugando diferentes períodos y estilos en un conjunto armonioso.

Estos conjuntos, que posteriormente se entenderán como centros históricos, deben ser conservados. El patrimonio arquitectónico es una expresión de historia, que ayuda a entender la importancia del pasado con relación a la vida contemporánea.

Los conjuntos ofrecen adecuadas condiciones para el desarrollo de un amplio espectro de actividades; estas viejas ciudades y pueblos favorecen la integración social. El patrimonio arquitectónico proporciona un caudal de material para explicar, comparar formas, estilos y sus aplicaciones.

2. El patrimonio en peligro

El patrimonio, en la actualidad puede verse afectado o amenazado por la ignorancia o desconocimiento, el paso de la moda, el deterioro de todo tipo y la negligencia.

Imagen de la catedral de Ibiza integrada en el recinto amurallado declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1999
Ibiza. Islas Baleares. España
*Fig.10 *Fotografía: Miguel Estévez Prado. 2004*

La organización y la planificación urbana pueden ser destructivas cuando la legislación y las autoridades que gobiernan ceden a la especulación de la tierra, de la propiedad o a las presiones económicas junto con las demandas del tráfico motorizado.

3. La conservación integrada evita el estado de peligro

Se llevará a cabo mediante la aplicación de técnicas adecuadas de restauración y con la elección correcta de las funciones apropiadas. La conservación debe ser una de las primeras consideraciones a tener en cuenta en todo proyecto regional y urbano.

Por ello, la conservación integrada depende del soporte legal, administrativo, financiero y técnico Legal, haciendo uso de todas las leyes y reglas existentes que puedan contribuir a la protección y conservación del patrimonio arquitectónico.

Para que la política de conservación integrada revitalice la conservación y el mantenimiento, ha de hacerse especial hincapié en tres conceptos básicos: el administrativo, el financiero y el técnico.

4. La conservación integrada con base en la cooperación

El patrimonio arquitectónico europeo es la propiedad común de nuestro continente e incumbe al Consejo de Europa asegurar que todos los Estados miembros tiendan a establecer políticas coherentes dentro de un espíritu de solidaridad.

En base a esto, es necesario destacar que la conservación integrada no es contraria a la introducción de arquitectura moderna en zonas que posean viejos edificios, siempre y cuando se respeten completamente los contextos, proporciones, formas, tamaños, escalas existentes, etc.

De la misma forma, en este Tratado se han valorado los criterios importantes para desempeñar una conservación integrada entre los Estados miembro, en donde destacan cuatro puntos importantes.

El primero es el aspecto *legal,* fundamental en este tipo de intervenciones; en un segundo lugar el *administrativo,* para llevar una política de conservación integrada; en el tercero el *financiero*, para poder ejecutar las obras de restauración, consolidación o mantenimiento; por cuarto y último el *técnico*, mediante el personal especializado en los diferentes tipos de trabajo que conlleva la conservación y protección patrimonial.

2.3.7 CARTA DE NAIROBI

AÑO 1976

Recomendación relativa a la salvaguardia de los conjuntos históricos y su función en la vida contemporánea. Unesco, Carta de Nairobi 1976.

1. Introducción

La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 19ª reunión, celebrada en Nairobi, del 26 de octubre al 30 de noviembre de 1976, consideran que los conjuntos históricos ofrecen a través de las edades los testimonios más tangibles de la riqueza y por ello, debe crearse unas líneas base para la diversidad de las creaciones culturales, religiosas y sociales de la humanidad.

La importancia de la salvaguarda de los conjuntos históricos y su integración en la vida de la sociedad contemporánea desde el punto de vista de un factor básico del urbanismo y la ordenación del territorio, se considera fundamental.

Ante el peligro de deterioro e incluso de desaparición total, todos los Estados deben actuar para salvar esos valores irremplazables adoptando urgentemente una política global y activa de protección y de los conjuntos históricos.

El objetivo principal de esta Carta es el de completar y ampliar el alcance de las normas y los principios formulados en varios instrumentos internacionales predecesores.

La Conferencia General recomienda a los Estados Miembros que pongan la presente resolución en conocimiento de las autoridades nacionales, regionales y locales, así como de las instituciones, servicios u organismos y asociaciones interesados en la salvaguarda de los conjuntos históricos y de su medio.

2. Definiciones

La presente Carta considera *Conjunto histórico* o *tradicional* a todo grupo de construcciones y de espacios, inclusive los lugares arqueológicos y paleontológicos, que constituyen un asentamiento humano tanto en medio

urbano como en medio rural y cuya cohesión y valor son reconocidos desde el punto de vista arqueológico, arquitectónico, prehistórico, estético o sociocultural.

En principio, según las definiciones de esta Carta, pueden distinguirse varios tipos de Conjunto histórico, entre los que se encuentran los lugares prehistóricos, las ciudades históricas, los antiguos barrios urbanos y las aldeas, así como los conjuntos monumentales homogéneos, quedando entendido que esos últimos deberán por lo común ser conservados cuidadosamente sin alteración.

De la misma forma, se considera *medio* de los conjuntos históricos el marco natural o construido que influye en la percepción estática de esos conjuntos o se vincula a ellos de manera inmediata en el espacio o por influencia social, económica o cultural.

El objeto de este tratado internacional es la protección de los ya definidos Conjuntos históricos, y para ello se define como *salvaguarda* la identificación, la protección, la conservación, la restauración, la rehabilitación, el mantenimiento, y la revitalización de los conjuntos históricos o tradicionales y de su medio.

3. Principios Generales

Los principios generales de esta Carta parten de la consideración de que los conjuntos históricos y su medio constituyen un patrimonio universal irremplazable.

La forma de garantizar una conservación y mantenimiento de estos Centros históricos pasa por su integración en la vida colectiva de la época contemporánea.

Las obras de restauración que se emprendan sobre un bien declarado, deberían basarse en principios científicos y de la misma forma, debería prestarse especial atención a la armonía estética resultante del encadenamiento o de los contrastes de los diferentes elementos que componen los conjuntos.

Los arquitectos y los urbanistas, como técnicos de la materia, deberían procurar que la vista de los monumentos y los conjuntos históricos, no se deteriore a la vez de que dichos conjuntos se integren armoniosamente en la vida contemporánea.

Imagen del recinto amurallado de la ciudad de Ávila, declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1985
Ávila. Castilla y León. España
*Fig.11 *Fotografía: Miguel Estévez Prado. 2009*

4. Política Nacional, Regional y Local

El punto común de esta Carta pasa por que cada Estado miembro debe formular unas condiciones propias en materia de distribución de poderes, una política nacional, regional y local con objeto de que las autoridades nacionales, regionales o locales tomen las medidas jurídicas, técnicas, económicas y sociales con miras a salvaguardar los Conjuntos históricos.

Esta política debería influir en el planeamiento nacional, regional o local, particularmente en cada parte firmante en esta Carta, a pesar de contener unos criterios generales similares en todos sus Estados miembros para orientar la planificación urbana y la ordenación regional y rural en todos los niveles.

5. Medidas de Salvaguardia

Concretamente, la salvaguarda de los Conjuntos históricos y de su medio debería ajustarse a los principios y a los métodos que se exponen a continuación, en determinación a sus competencias legislativas y constitucionales.

Estas medidas jurídicas y administrativas serán de aplicación en una política global de salvaguarda de los Conjuntos históricos y de su medio.

De esta forma, los criterios básicos de esta Carta obligan a revisar las leyes relativas a la ordenación del territorio, al urbanismo y a las viviendas, para coordinar sus disposiciones con las leyes relativas a la salvaguarda del patrimonio arquitectónico.

Las disposiciones que establezcan un sistema de salvaguarda de los Conjuntos históricos deberían enunciar los principios generales mediante los planes necesarios de forma que se garanticen las condiciones y las restricciones generales aplicables a las zonas protegidas y sus inmediaciones.

Principalmente, los planes de salvaguarda deberán definir las zonas y los elementos protegidos, las condiciones específicas aplicables así como las normas que regulan los trabajos de mantenimiento, de restauración y de mejoramiento.

Otras zonas importantes que los planes de salvaguarda deben definir son las zonas generales de instalación de las redes de suministro y de los servicios

necesarios para la vida urbana o rural además de las condiciones que regirán las nuevas construcciones.

En resumen, y con una visión general, los planes y documentos de salvaguarda deberían prepararse en base a los estudios históricos necesarios elaborados por equipos pluridisciplinarios compuestos, especialistas en conservación y restauración, historiadores del arte, arquitectos y urbanistas, sociólogos y economistas a parte de especialistas en sanidad pública y bienestar social.

Es necesario que se establezca, con ese mismo fin, un inventario de los espacios abiertos, públicos y privados, así como de su vegetación.

En cuanto a las medidas técnicas, económicas y sociales, también se debería establecer, en el plano nacional, regional o local, una lista de los conjuntos históricos y de su medio que hayan de salvaguardarse.

Las medidas de protección, de cualquier tipo que tengan carácter urgente deberían tomarse sin esperar a que se establezcan planes de salvaguarda.

Debido a que el contexto social, económico y físico de los conjuntos históricos y de su medio cambia constantemente, los estudios y las investigaciones deberían ponerse regularmente al día.

Los planes de salvaguarda deberán recoger la protección de los conjuntos históricos y su medio contra la desfiguración resultante de la instalación de soportes, cables eléctricos o telefónicos, antenas de televisión y signos publicitarios en gran escala.

Además, se deberían prever medidas contra los deterioros provocados por una explotación turística excesiva.

Otro apunte importante en este Tratado, es el relacionado con la cooperación Internacional, que se basa en la colaboración entre los Estados miembro, en lo referente a salvaguarda de los conjuntos históricos y de su medio, requiriendo la ayuda necesaria de organizaciones Internacionales, Intergubernamentales o no Gubernamentales además del Centro de Documentación UNESCO-ICOM-ICOMOS, cuando se estime oportuno.

Esta cooperación multilateral debe ser coordinada en base al intercambio de información en todas sus formas, a la organización de Congresos de especialistas junto con la concesión de becas para poder desempeñar los trabajos a nivel técnico, científico, administrativo y material.

2.3.8 CONCLUSIONES DEL COLOQUIO SOBRE LA PRESERVACIÓN DE CENTROS HISTÓRICOS ANTE EL CRECIMIENTO DE LAS CIUDADES CONTEMPORÁNEAS

UNESCO, PNUD. QUITO. MARZO 1977

1. Introducción

Este tratado es vulgarmente conocido como la *Carta de Quito*. Se trata de las Conclusiones del Coloquio sobre la preservación de los centros históricos ante el crecimiento de las ciudades contemporáneas (UNESCO, PNUD, 1977)

En él, se definen como Centros históricos a todos aquellos asentamientos humanos vivos, fuertemente condicionados por una estructura física proveniente del pasado, reconocibles como representativos de la evolución de un pueblo.

Los Centros Históricos, por sí mismos y por el grado monumental que contienen, representan no solamente un incuestionable valor cultural sino también económico y social.

2. Situación Actual

Este tratado contribuye a conseguir un punto de inflexión en las estructuras socioeconómicas de los principales problemas que se plantean en los Centros históricos.

Entre estos problemas podemos destacar los procesos de inmigración masiva desde las zonas rurales, edificios obsoletos y en mal estado, conflicto entre las estructuras y dimensión de las vías públicas, inmoderada expansión de las actividades terciarias, provocando una destrucción de la calidad del hábitat.

Se intenta relanzar esa conciencia universal de que los llamados centros históricos debían preservarse por su valor cultural y turístico, y por ello los gobiernos, organizaciones no gubernamentales y privadas han hecho esfuerzos considerables en materia de restauración y conservación.

La política tradicional de congelación de gastos en los Centros históricos, sin inversión alguna de los poderes públicos, contribuyó a la destrucción y deterioro mayor.

En el caso de los documentos internacionales como las cartas de Atenas, de Venecia y las Normas de Quito, que incorporaron progresivamente el concepto de Centros Históricos dentro de un contexto humano y ambiental, en su aplicación práctica han resultado en ese aspecto también insuficientes.

Por todo lo expuesto, este tratado pretende conjugar una política de conservación integral para los Centros históricos con unas directrices básicas de aplicación.

3. Hacia una política de conservación integral de los Centros históricos

El trabajo de conservación que ha de realizarse en los Centros Históricos debe ser una operación destinada a revitalizar no sólo inmuebles, sino primordialmente la calidad de vida de la sociedad que los habita. El principal objetivo que promueve la revitalización de los Centros Históricos exige un enfoque de planeamiento, integrándolos a los planes directores de desarrollo urbano y territorial.

Las líneas básicas que se deben trazar el planeamiento serán fundamentadas en un especial reordenamiento de la tenencia y uso del suelo, con el objetivo de mejorar las condiciones de vida de sus habitantes.

La intervención que se practique en los Centros históricos deberá ser progresiva y contemplar los recursos humanos y financieros, manteniendo una pluralidad funcional sin desmerecimiento de la pluralidad habitacional.

Los principales motivos expuestos en este Coloquio, pretenden formular medidas de acción operativas, entre las cuales sobresalen:

La incorporación de las políticas de vivienda con programas específicos para rehabilitación de los Centros Históricos como forma de mantener el patrimonio habitacional del país.

El financiamiento de los programas de revitalización de los Centros Históricos junto con líneas de crédito nacionales e internacionales destinadas a proyectos de rehabilitación de vivienda, infraestructura y equipamiento humano, desarrollo comunal y turismo.

La reformulación de la legislación vigente para la preservación de los Centros Históricos debe tomar en cuenta las medidas tendentes a incrementar el poder de decisión junto con el control de las modificaciones del entorno urbano y natural.

Para mantener activos los centros históricos es preciso mantener una campaña de concienciación acerca del carácter social y viviente de los Centros Históricos, a través de los medios de comunicación.

Conseguir estos fines pasa por incrementar la formación de arquitectos urbanistas y otros especialistas, paralelamente a la educación de los cuadros profesionales calificados en las técnicas de restauración existentes, para crear esa cultura de mantenimiento, respeto por los centros históricos.

De la misma forma, toda acción de revitalización o trabajo de conservación y mantenimiento debe estar fundamentada en estudios multidisciplinarios del área.

Principalmente, las conclusiones de este Coloquio tratan de relacionar la importancia de dos disciplinas que deben convivir de forma conjunta. Se trata del crecimiento necesario de las ciudades contemporáneas desde el respeto en contrapartida con la integración de los centros históricos.

Imagen del detalle tradicional en una vivienda del conjunto histórico de Puebla de Sanabria Zamora. Castilla y León. España
*Fig.12 *Fotografía: Miguel Estévez Prado. 2003*

2.3.9 CONVENCIÓN DE GRANADA

AÑO 1985

Convención para la salvaguardia del patrimonio arquitectónico de Europa, Convención de Granada 1985.

1. Introducción

Los estados miembros del Consejo de Europa, firmantes de la presente Convención consideran que el objetivo del Consejo de Europa es de realizar una unión más estrecha entre sus miembros, para salvaguardar y promover los ideales y principios del patrimonio común.

Las prioridades de esta convención pasan por utilizar como base la Carta europea del patrimonio arquitectónico adoptada en el Consejo de Ministros del Consejo de Europa el 26 de septiembre y la Resolución 28, adoptada el 14 de abril de 1976 relativa a la adopción de sistemas legislativos y reglamentarios nacionales.

Así, en base a la Carta europea, se exige la conservación integral del patrimonio arquitectónico, junto con la Recomendación 880 de 1979 de la Asamblea parlamentaria del Consejo de Europa relativa a la Conservación del patrimonio arquitectónico, en el que se acuerda llevar a cabo una política de salvaguarda común.

El objetivo es conseguir transmitir un sistema de referencia cultural a las futuras generaciones, mejorar el cuadro de la vida urbana y rural favoreciendo el desarrollo económico, social y cultural de los Estados o de las regiones que firman la Convención.

2. Definición del patrimonio arquitectónico

La presente Convención considera los bienes inmuebles descritos a continuación se incluyen en lo que se puede enumerar como patrimonio arquitectónico.

1. Los monumentos. Todas las realizaciones particularmente relevantes a causa de su interés histórico, arqueológico, artístico, científico, social o técnico, incluidas las instalaciones o los elementos decorativos que forman parte integrante de estas realizaciones.

2. Los conjuntos arquitectónicos. Ya sea arqueológico, artístico, científico, social o técnico que se encuentre localizado dentro de una delimitación topográfica.

3. Los sitios. Las obras conjuntas integradas en la naturaleza, localizadas de forma genérica en base a una delimitación topográfica, que destaquen especialmente con notoriedad por su interés histórico, arqueológico, social o técnico.

3. Identificación de los bienes a proteger

Cada país se compromete a continuar el inventario con el objeto de identificar con precisión los monumentos, conjuntos arquitectónicos y sitios susceptibles de ser protegidos y en caso de amenaza grave sobre estos bienes, redactar en el más breve tiempo posible una adecuada documentación.

4. Procedimiento legal de protección

Cada parte se compromete a ejecutar un régimen legal de protección del patrimonio arquitectónico y asegurar en el cuadro de cada Estado o región, la protección de los monumentos, de los conjuntos arquitectónicos y de los sitios. El compromiso de esta Convención pasa por aplicar en virtud de la protección jurídica de los bienes considerados, los procedimientos del control y de la autorización conveniente a la vez que evitar que los bienes protegidos sean desfigurados, degradados o demolidos en situaciones de previsión. En el caso de que la autoridad competente tomara la decisión de realizar el desplazamiento, totalmente o de forma parcial, de un monumento protegido y por lo tanto declarado como bien, deberá demostrar que posee las garantías necesarias para su desmontaje, traslado y montaje en lugar adecuado y solamente si la salvaguarda material de este monumento lo exigiera imperiosamente.

5. Medidas complementarias

Como medidas complementarias, los Estados firmantes de esta Convención se comprometen a otorgar recursos, medidas fiscales para favorecer la conservación del patrimonio, estimular la iniciativa privada en materia de mantenimiento y restauración con el objeto de limitar el riesgo de la degradación física del patrimonio arquitectónico que pretende proteger y conservar.

6. Sanciones

Cada parte se compromete, actuar para que las infracciones a la legislación de protección del patrimonio arquitectónico sean objeto de medidas adecuadas y suficientes de parte de la autoridad competente. Estas medidas deberían comprender, el deber de las autoridades de demoler un edificio nuevo construido irregularmente o de restituir el bien protegido al estado anterior.

7. Política de conservación

Los Estados firmantes se comprometen a adoptar una política de conservación integral que inserte la protección del patrimonio arquitectónico entre los objetivos principales de la planificación del territorio, promueva programas de restauración y de conservación del patrimonio arquitectónico y favorezca la aplicación y el desarrollo indispensable para el futuro del patrimonio, de técnicas y materiales tradicionales.

De esta forma, con el objeto de facilitar la aplicación de esta política cada parte se compromete a desarrollar en el contexto propio de su organización política y administrativa, la efectiva colaboración en las diversas escalas de los servicios responsables de la conservación, de la actividad cultural, de los espacios y de la ordenación del territorio.

8. Participación y asociación

Para asegurar la acción de los poderes públicos y favorecer el conocimiento, protección, restauración, gestión y animación del patrimonio arquitectónico, el compromiso lleva a rendir cuentas en los diversos niveles de los procesos de decisión, de la estructura de información, de la consulta y de la colaboración entre los Estados, la colectividad local, las instituciones y asociaciones culturales y la sociedad, favoreciendo el desarrollo operativo y de las asociaciones sin fines de lucro, que trabajan con este motivo.

9. Información y formación

Cada parte se compromete a valorar la conservación del patrimonio arquitectónico en la opinión pública tanto como elemento de identidad cultural como fuente de inspiración y de creatividad para las generaciones presentes y futuras.

Se promoverá con esta finalidad una política de información y de concienciación, de difusión y de animación, teniendo en particular por objetivo de hacer constar la unidad del patrimonio cultural y de las relaciones existentes entre la arquitectura, el arte, la tradición popular y modo de vida. El compromiso tratará de favorecer la formación de las diversos profesiones y cuerpos de oficios que intervienen en la conservación del patrimonio arquitectónico.

10. Coordinación europea de la política europea

El objetivo es favorecer el intercambio de información sobre su política de conservación en lo que concierne a los métodos de definición en materia de inventario, de protección y de conservación de los bienes y los medios para conciliar el mejor cumplimiento de los acuerdos de la protección del patrimonio arquitectónico.

El acuerdo concierne el apoyo necesario para una asistencia técnica recíproca consistente en un intercambio de experiencias y de expertos en materia de conservación del patrimonio arquitectónico.

Mezcla de estilos históricos en la catedral de Toledo, Patrimonio de la Humanidad 1987
Toledo. Castilla la Mancha. España
*Fig.13 *Fotografía: Miguel Estévez Prado. 2005*

2.3.10 CARTA DE TOLEDO

AÑO 1986

Carta internacional para la conservación de poblaciones y áreas urbanas históricas, adoptada por ICOMOS en octubre de 1987.
Carta de Toledo 1986.

1. Introducción

La redacción de esta Carta concierne a las áreas urbanas históricas, a las Ciudades y a los Centros o barrios históricos con su entorno natural o construido por el hombre.

Estas Ciudades que conservan su documentación histórica reflejan la expresión de los valores propios de las civilizaciones urbanas tradicionales.

Como complemento, se considera necesario redactar la *«Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de los Monumentos y Sitios»* (Venecia 1964); este nuevo texto define los principios y objetivos, los métodos e instrumentos de actuaciones apropiados para conservar la calidad de las Ciudades Históricas.

De esta forma se trata de favorecer la armonía entre la vida individual y colectiva, perpetuando el conjunto de los bienes que constituyen la memoria de la Humanidad.

2. Principios y objetivos

La conservación de las Ciudades y barrios históricos, será eficaz si se integra en una política coherente de desarrollo económico y social con el planeamiento del territorio y del urbanismo.

Con este tipo de política de planeamiento deben conservarse el carácter histórico de la Ciudad o conjunto, la forma urbana definida por la trama, la relación entre los diversos espacios urbanos, la forma y aspecto de los edificios, definidos a través de su estructura y volumen, estilo, escala, materiales, color, etc.

De esta forma intenta conseguirse que permanezcan las diversas funciones de la Ciudad adquiridas en el curso de la historia ya que cualquier ataque a estos valores comprometería la autenticidad de la Ciudad Histórica.

Este tipo de intervenciones en un barrio o una Ciudad histórica, deben realizarse con prudencia, sensibilidad y metodología específica, pero teniendo en cuenta siempre los problemas en cada caso particular.

3. Métodos e instrumentos

La metodología utilizada para planificación de la conservación de las Ciudades y barrios históricos, debe ser precedida por estudios pluridisciplinarios.

El plan de conservación debe comprender un análisis de datos, particularmente arqueológicos, históricos, arquitectónicos, técnicos, sociológicos y económicos.

Antes de realizar cualquier intervención se levantará un acta rigurosamente documentada y en el caso de que se careciera de un plan de conservación, todas las actividades necesarias para la conservación deberán ajustarse a los principios y métodos de la presente Carta de 1986 y la de Venecia de 1964.

Tras la intervención, las nuevas funciones deben ser compatibles con el carácter y estructura de la Ciudad Histórica.

La adaptación de la Ciudad Histórica a la vida contemporánea, requiere unos cuidados, instalaciones, infraestructura y equipamientos y el permanente mantenimiento de las edificaciones.

Cuando los trabajos necesiten transformar los edificios existentes o construir otros nuevos, toda agregación deberá respetar la organización espacial existente, particularmente su parcelario, volumen y escala, así como el carácter general impuesto por la calidad y el valor del conjunto de construcciones existentes.

De la misma forma, la introducción de elementos de carácter contemporáneo siempre que no perturben la armonía del conjunto, puede contribuir a su valor y enriquecimiento.

Se debe contribuir a un mejor conocimiento del pasado de las Ciudades Históricas, mediante investigaciones arqueológicas urbanas y la adecuada presentación de sus descubrimientos sin perturbar la organización general del tejido urbano.

En proyectos de ordenación territorial en los que esté prevista la construcción de grandes carreteras, o de intenso tráfico, no deberá

permitirse que penetren en la Ciudad Histórica. Así se restringirá la circulación de vehículos de forma estrictamente reglamentada en el interior de las ciudades o de los barrios históricos.

De esta forma, deberán facilitarse las acciones de las asociaciones para la conservación y adoptar las medidas financieras apropiadas para asegurar la conservación y restauración. La conservación de poblaciones y áreas urbanas históricas, exige la formación especializada de los diferentes profesionales implicados.

Imagen de la torre angular y las almenas recuperadas. Castillo de los Condes de Benavente
Puebla de Sanabria. Zamora. Castilla y León. España
*Fig.14 *Fotografía: Miguel Estévez Prado. 2003*

2.3.11 CARTA ITALIANA DEL RESTAURO

AÑO 1987

Carta italiana del Restauro de 1987 de la conservación y restauración de los objetos de arte y cultura.

1. Introducción

Todas las consideraciones, ya sean las instrucciones implícitas o explícitamente enunciadas en el presente documento, pretenden renovar, integrar y sustituir la *Carta italiana del Restauro* de 1972.

Esta Carta traza unas directrices metodológicas de trabajo que deben tenerse en cuenta con los objetos de aplicación tales como obras de arquitectura, ambientes naturales de interés antropológico o geológico, parques, jardines, paisajes agrarios, instrumentos técnicos, libros, documentos, testimonios, costumbres de interés antropológico, obras de figuración tridimensional, obras de figuración plana sobre cualquier soporte, etc.

Esta Carta define cinco términos principales de uso más frecuente en los trabajos de conservación y restauro, que son los siguientes:

Conservación: Se define como el conjunto de actuaciones de prevención y salvaguarda realizados para asegurar una duración ilimitada de la configuración material del objeto considerado.

Prevención: Se trata del conjunto de actuaciones de conservación al más largo plazo posible, sobre el objeto considerado y sobre las condiciones de su contexto ambiental.

Salvaguarda: Es definida como cualquier medida de conservación y preservación que no implique intervenciones indirectas sobre el objeto considerado.

Restauración: Es cualquier intervención que respetando los principios de la conservación, se dirija a restituir el objeto en los límites de lo posible, la relativa legibilidad y en casos particulares el posible uso.

Mantenimiento: Es el conjunto de actuaciones encaminadas a mantener los objetos de interés cultural en condiciones óptimas de integridad y funcionalidad, especialmente después de que hayan sufrido intervenciones excepcionales de conservación y restauración.

Las medidas de conservación que han de tomarse no refieren sólo a la salvaguardia del objeto singular y del conjunto de objetos considerados significativos, sino también de las condiciones de contexto ambiental.

Las medidas de restauración intervienen directamente sobre la obra para detener los daños, degradación, etc., deben ser actuaciones que respeten la fisonomía del objeto tal como ha sido transmitida por sus originales vehículos materiales hasta la actualidad.

Los procesos de conservación y restauración pueden ir unidos o de forma complementaria ya que un programa de restauración no puede prescindir de un adecuado programa de salvaguarda, mantenimiento y prevención.

En relación a las operaciones de restauración que se refieren a la naturaleza material de cada una de las obras, se deberán rechazar desde el momento mismo en que se proyecte la restauración:

Las adiciones de estilo o analógicas, incluso en formas simplificadas, a pesar de que se cuente con documentos gráficos.

Las demoliciones que oculten el paso de la obra a través del tiempo a menos que se trate de limitadas alteraciones respecto a los valores históricos de la obra o de adiciones de estilo que la falsifiquen.

Las alteraciones o remociones de las pátinas, siempre que no se haya demostrando mediante análisis, que se encuentran irreversiblemente comprometidas por la alteración del material superficial.

En referencia a las operaciones de restauración sobre la naturaleza material de cada una de las obras, son admitidas las siguientes operaciones y reintegraciones:

Las adiciones de las partes accesorias en función estática y reintegraciones de pequeñas partes históricamente verificadas, marcando de modo claro adiciones y reintegraciones, aunque sin excederse en la señalización de las mismas, a fin de no alterar la armonía del contexto.

En limpiezas de las pinturas y esculturas policromadas no deben alcanzar la pigmentación del color, respetando la *pátina* y los posibles barnices antiguos.

Se practicará en algún caso la anastylosis documentada con seguridad, procediendo a la recomposición de obras hechas trozos con técnica claramente diferenciable a simple vista, con zonas neutras colocadas en un nivel diferente al de las partes originales o dejando a la vista el soporte original. En este proceso, nunca se deberán aplicar partes nuevas como imitación.

Se aceptarán las modificaciones y nuevas inserciones con finalidad estática y conservadora de la estructura interna, con tal de que en el aspecto, una vez terminada la operación, no se aprecie alteración ni cromática ni para la materia en cuanto observable en la superficie.

En la arquitectura, las inserciones ocultas de materiales especiales como el acero, el hormigón prensado, las costuras armadas e inyectadas con argamasas de cemento o de resinas no tienen un resultado fiable a largo plazo y por eso en ocasiones son preferibles las medidas de consolidación de tipo tradicional.

Para facilitar el mantenimiento y justificación de otras medidas futuras, toda intervención debe ser previamente estudiada, justificada por escrito en un diario de obra.

Posteriormente, se redactará un informe final con la documentación fotográfica de antes, durante y después de la intervención.

Cuando se trate de la limpieza de un monumento o edificio, a ser posible en un lugar oculto de la zona intervenida, se conservará una muestra del estado anterior a la intervención, mientras que en el caso de añadidos, las partes eliminadas deberán ser conservadas y documentadas en un archivo o depósito especial de los organismos competentes.

Los principales tipos de intervención a nivel de edificación son:

El saneamiento estático e higiénico de los edificios, encaminado al mantenimiento de su estructura y a un uso equilibrado de la misma.

Esta intervención se realizará según las técnicas y las metodologías incluidas en las instrucciones para las restauraciones arquitectónicas, evitando aquellas transformaciones que alteren sus caracteres.

Los instrumentos operativos de los tipos de intervención en la edificación son:

Los planes territoriales de coordinación de los recursos hídricos, geológicos, agrícolas, forestales, en relación a los planes de viabilidad ferroviaria y automovilística, además de marítima y fluvial.

Entre los planes que engloban las características de los anteriores podemos diferenciar: los planes territoriales de coordinación urbanística, los planes de ordenación provincial, los planes de ordenación general que reestructuren las relaciones entre centro histórico y territorio, los planes parciales principalmente relativos a la reestructuración del centro histórico en sus elementos más significativos y los planes de ejecución sectorial referentes al ecuadramiento parcelario.

2. Consideraciones preliminares

Esta Carta hace mención principal al tratamiento que se debe dar a los objetos de arte gráfica o pictórica, en los edificios donde los aspectos visuales predominaban sobre la estructura.

Con base en este tipo de restauración, aparece la exigencia de disimular los medios de refuerzo, para no alterar el aspecto y el carácter de los edificios.

Esto justifica el recurrir a tecnologías innovadoras que permiten realizar refuerzos invisibles, pero generalmente irreversibles, alteradores, incompatibles y poco duraderos, conservando de hecho el aspecto y no la estructura de la fábrica. Ante estos criterios, equivocados en algunas intervenciones, ha de requerirse el uso de ciertas técnicas tradicionales para lograr el mínimo daño en el edificio, a pesar de no conseguir el fin estético, de forma que la intervención pueda ser reversible.

Por este motivo, las técnicas y materiales tradicionales no han sido nunca excluidos por las Cartas de Restauración precedentes *(Carta Italiana de 1932, Carta de Venecia de 1964, Carta del Restauro de 1972).*

3. Planificación de las operaciones de conservación y restauración

Para asegurar el estado de un edificio o monumento debe plantearse una programación y ejecución de ciclos regulares de mantenimiento y de control del estado de conservación. De esta forma se garantiza una prevención oportuna.

Cuando hablamos de la rehabilitación de edificios monumentales, se debe subrayar qué formas apropiadas de reutilización contribuyen a asegurar su supervivencia.

Además de la supervivencia del edifico, se debe tener en cuenta el mantenimiento a parte de respetar en lo posible, la individualidad tipológica y constructiva de la época, comprendidos sus recorridos interiores.

Ante un proyecto de rehabilitación de un edificio considerado bien patrimonial, será necesario en tal fase atribuir la máxima importancia a la historia de las transformaciones materiales del monumento, recabando, en especial en relación a sus diferentes reutilizaciones, todas las indicaciones para formular los proyectos de conservación y restauración.

Principalmente, en los casos de patologías ordinarias es preferible adoptar las técnicas y materiales tradicionales ya que son más homogéneos con las obras que hay que salvaguardar, tal y como ha recomendado también el Comité Nacional para la Prevención del Riesgo Sísmico de los Bienes Culturales (1986).

4. Metodología y técnicas de intervención

El principal objetivo y exigencia fundamental de la restauración es respetar y salvaguardar hasta donde es posible, la autenticidad de los elementos constitutivos.

a. Intervención de consolidación de muros

En caso de realizar una intervención en muros desplomados, se puede optar por su demolición y reconstrucción, cuando la posibilidad de realizar la práctica de la restauración ochocentesca en la que se usan cortes localizados y tirantes para aplomarlos sea desestimada.

Cuando este procedimiento no sea aplicable se usarán otros procedimientos a pesar de ser menos aconsejables como es la consolidación local o con costuras armadas inyectadas con argamasas de cemento o resinas.

Otro procedimiento de consolidación de muros es el de inyección armada, aceptable en casos de muros deformes o con relleno de tapial o de tal condición que en un segundo momento deban ser revestidos con ladrillos o sillares, teniendo siempre en cuenta que las intervenciones realizadas puedan ser reversibles en un futuro.

b. Sustituciones o reintegraciones de paramentos de piedra o de ladrillo

Cuando se trate de sustituciones o posibles integraciones de paramentos de muro, donde sea necesario y siempre en los límites más restringidos, deberán ser siempre distinguibles de los elementos originales, diferenciando los materiales o las superficies donde han sido empleados. En el caso de sustituir ladrillos, bastará con modificar la colocación para conseguir una nueva textura renovada, para que exista diferencia apreciable sobre las zonas reintegradas o sustituidas. Deberán evitarse las técnicas de envejecer los materiales para conseguir que los nuevos añadidos se integren en el paramento a restaurar.

c. Reintegraciones, sustituciones de enlucidos y coloraciones

En este tipo de intervención deberá ser analizado con cuidado el grado de adhesión de los enlucidos al soporte y la magnitud de los posibles desprendimientos. En el caso de operaciones de consolidación de enlucidos y coloraciones deberán realizarse análisis, que identifiquen las causas de toda disgregación o solución. La identificación del colorido primigenio de un enlucido original puede resultar un trabajo complicado. En condiciones adecuadas de espacio, un mapa de las zonas adheridas o escasamente adheridas, puede ser recabado mediante la termografía.

d. Intervenciones de consolidación de la piedra o de ladrillos vistos

No siempre la piedra o los ladrillos vistos fueron concebidos como tales en su origen. Particularmente, en el siglo XVII o XVIII fueron puestos a la vista en difundidas campañas de eliminación de estucos, que no siempre cuidaron de resarcir las uniones desprotegidas, acelerando en consecuencia su degradación. Sobre los métodos de protección de parámetros de piedra o de ladrillo no existe todavía un acuerdo satisfactorio.

En la actualidad, la forma de conseguir una impermeabilización fiable es mediante la aplicación de resinas sintéticas a pesar de que no resultan totalmente hidrorrepelentes.

f. Otras intervenciones

Podemos considerar otras intervenciones principales que deben realizarse en una restauración. Entre ellas encontramos las estructuras en madera, las grapas o refuerzos utilizados en hierro.

Para afrontar la restauración de este tipo de de materiales existen diversos procedimientos aunque existe la posibilidad de practicar una sustitución integral de las piezas en muchos casos debido a su avanzado estado de deterioro.

Imagen de una puerta en la fortificación del Conjunto histórico de la Alhambra
Granada. Andalucía. España
*Fig.15 *Fotografía: Miguel Estévez Prado. 2007*

2.3.12 CARTA INTERNACIONAL PARA LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO

ICOMOS. AÑO 1990

1. Introducción

El conocimiento de los orígenes y del desarrollo de las sociedades humanas reviste una gran importancia para identificar sus raíces culturales y sociales.

Por eso, el patrimonio constituye el testimonio esencial de las actividades humanas del pasado. Su protección y su adecuada gestión son imprescindibles para permitir estudiarlo e interpretarlo.

Esta Carta establece unos principios generales para los distintos sectores relacionados con la gestión del patrimonio en especial el arqueológico.

Las directrices de este tratado hacen referencia a las obligaciones de las administraciones públicas y de los legisladores, las reglas profesionales aplicables a la labor de inventario, a la prospección, a la excavación, a la documentación, a la investigación.

Hace constar también las directrices de mantenimiento, de la conservación, de la preservación, de la restitución, de la información y uso público del patrimonio arqueológico, así como la definición de las calificaciones adecuadas del personal encargado de su protección.

El principio de este tratado se basa en el éxito alcanzado por la *Carta de Venecia* de 1964 como documento orientativo de las políticas y prácticas gubernamentales, científicas y profesionales.

1. Introducción

El *patrimonio arqueológico* representa la parte del patrimonio material para la cual los métodos de la arqueología nos proporcionan la información básica.

Pertenecen al patrimonio arqueológico las huellas de la existencia del hombre, los lugares donde se ha practicado cualquier tipo de actividad humana, a las estructuras y los vestigios abandonados de cualquier índole, tanto en la superficie, como enterrados, o bajo las aguas, así como al material relacionado con estos.

2. Políticas de conservación integrada

Debido a que el *patrimonio arqueológico* es una riqueza cultural frágil y no renovable, tanto los planes de utilización del suelo como la agricultura deben ser ordenados y controlados con el fin de reducir al mínimo la destrucción de este patrimonio.

La protección del patrimonio arqueológico debe incorporarse a las políticas de planificación encargadas de su elaboración desde la escala internacional, hasta la escala nacional, hasta la escala regional y local de la misma forma, para garantizar su aplicación posteriormente dependiendo de la tutela administrativa de cada bien.

También debe incluirse la participación activa de la población en las políticas de conservación del patrimonio arqueológico y se debe basar en la accesibilidad a los conocimientos, condición necesaria para tomar cualquier decisión. La información al público es, por tanto, un elemento importante de la *conservación integrada.*

3. Legislación y economía

La protección del patrimonio arqueológico debe constituir una obligación y una responsabilidad pública colectiva que debe hacerse efectiva a través de la adopción de una legislación adecuada y mediante la provisión de fondos suficientes para financiar programas que garanticen una gestión eficaz del patrimonio arqueológico.

La legislación debe garantizar la conservación del patrimonio arqueológico en función de las necesidades, la historia y las tradiciones de cada país y prohibir toda destrucción, degradación o alteración por modificación de cualquier monumento o conjunto arqueológico, o de su entorno, sin el correspondiente permiso expedido en su caso por la autoridad arqueológica competente.

Además, debe exigir un mantenimiento correcto y una conservación satisfactoria del patrimonio, prever las sanciones adecuadas y correspondientes a las infracciones de las normas relativas al patrimonio arqueológico.

De esta forma, cualquier programa de desarrollo y rehabilitación ha de estar concebido de manera que se reduzcan al mínimo las repercusiones sobre el patrimonio arqueológico.

4. Delimitación (acotaciones e inventarios)

La protección del patrimonio arqueológico debe basarse en inventarios generales con delimitación del potencial arqueológico. Estos instrumentos de trabajo perfilan estrategias de protección de dicho patrimonio y en consecuencia, el inventario es una obligación fundamental para la protección y gestión del mismo.

La elaboración de inventarios debe ser un proceso dinámico permanente en el cual se abarca información a diversos niveles de precisión y fiabilidad constituyendo el punto de partida para poner en marcha medidas de protección.

5. Intervenciones en el emplazamiento (in situ)

En el trabajo arqueológico, el principal conocimiento se basa fundamentalmente en la intervención científica en el yacimiento. Los métodos usados van desde la exploración no destructiva hasta la excavación integral, así como sondeos o toma de muestras.

Cuando se proceda a realizar la excavación ésta debe ser limitada y reservar un sector virgen para investigaciones posteriores. Ha de redactarse un informe elaborado para entregar a la comunidad científica, el cual será incorporado al pertinente inventario, al acabar las obras.

Estas excavaciones serán llevadas a cabo de conformidad con los criterios contenidos en las Recomendaciones de la Unesco sobre los Principios Aplicables a las Excavaciones Arqueológicas, de 1956.

6. Mantenimiento y conservación

El objetivo básico de la protección del patrimonio arqueológico es conservar *in situ* monumentos y conjuntos, por ello, cualquier traslado viola este principio de conservación en su contexto original.

El patrimonio arqueológico no debe estar expuesto a los riesgos y consecuencias de la excavación, ni abandonado después de la misma sin una garantía previa de financiación que asegure su adecuado mantenimiento y conservación.

Las directrices y principios pertinentes contenidos en las Recomendaciones de la Unesco de 1956 deben aplicarse de la misma forma al mantenimiento y a la conservación del patrimonio arqueológico.

7. Presentación, información, reconstrucción

La presentación y exposición del patrimonio arqueológico es un medio esencial para promocionar éste y dar a conocer los orígenes y el desarrollo de las sociedades actuales.

Este tipo de presentaciones han de constituir una divulgación del estado de conocimientos científicos y debe estar sometida a revisiones frecuentes. En el caso de reconstrucciones figuradas o evocadoras responden a dos funciones importantes como son la investigación experimental y los fines pedagógicos e interpretativos de la realidad pretérita.

Las reconstrucciones no deben ser realizadas sobre los propios restos arqueológicos y deben ser identificables como tales.

8. Calificaciones profesionales

La formación de profesionales en el campo de la arqueología debe basarse en las políticas de conservación, menos preocupadas por las excavaciones que por la conservación *in situ*.

Para asegurar la buena gestión del patrimonio arqueológico, se debe recurrir al dominio de numerosas disciplinas con un alto grado académico y científico. Por ello, la formación de un número suficiente de profesionales cualificados en los ámbitos de competencia, debe ser un objetivo importante de la política de educación de cada país. La necesidad de formar expertos en unos campos del saber altamente especializados hace preciso recurrir a la cooperación internacional.

9. Cooperación internacional

Se puede entender el patrimonio arqueológico como una herencia común de toda la humanidad. Por ello, la cooperación internacional resulta esencial para formular y hacer respetar los criterios de gestión de este patrimonio.

De esta forma aparece la necesidad urgente de crear mecanismos internacionales que permitan el intercambio de información y experiencias entre profesionales encargados de la gestión del patrimonio arqueológico en cada país.

La solución pasa por la organización de congresos, seminarios, talleres, etc., tanto a escala mundial como regional.

Imagen del acueducto de Mérida después de su consolidación y la protección de su entorno
Mérida. Extremadura. España
*Fig.16 *Fotografía: Miguel Estévez Prado. 2006*

3.1 PRÓLOGO

De la misma forma que en la parte anterior, en la que se hacía referencia al Patrimonio, en esta tercera será realizado un análisis efímero de otro tema como es el Minimalismo que en principio, parece dar respuesta a la terminología opuesta.

Si nos ceñimos esta vez a la definición de la Real Academia de la Lengua Española, el término Minimalismo aparece como una corriente artística que utiliza elementos mínimos y básicos, colores puros, formas geométricas simples, tejidos naturales, etc.

Desde el punto de vista del mundo del arte, el Minimalismo se identifica con un desarrollo del arte occidental posterior a la Segunda Guerra Mundial, iniciado en el año 1960.

Este movimiento artístico, si se puede definir así, surge con la lógica del pensamiento racional y técnico, explorando los límites de la unidad, la claridad y la coherencia, a costa de renunciar en algunas situaciones a la expresividad, el simbolismo y la monumentalidad para presentarse de una forma esencial y básica.

Las primeras décadas que se pueden clasificar mediante estos conceptos aparecen en las últimas décadas del siglo XX para convivir con otros movimientos artísticos hasta nuestros días. Así, el Minimalismo ofrece una alternativa de pureza formal y material en contraposición con otros estilos.

En general, el término minimalista es referido a cualquier cosa que se le haya aplicado una reducción a lo esencial, proporcionando solo un esbozo de su estructura, material, etc. y el término minimalismo es la tendencia a simplificar todo a lo mínimo.

En el terreno del minimalismo, arquitectura, escultura, pintura, etc. y otras artes como la música se encuentran en un punto en donde sus características dictan los mismos criterios. Por tanto, se considera un término general que engloba diversas disciplinas.

El término *minimal* fue utilizado por por el filósofo Richard Wollheim[1] en 1965, para referirse a las pinturas de Ad Reinhardt[2] y a otros objetos como los que conforman la obra *ready-made* de Marcel Duchamp[3].

[1] *Filósofo y crítico de arte británico del siglo XX, creador del concepto Minimalismo.*

Esta nueva forma de expresión, a la vez abstracta, naturalista y humana, radica en su contextualización y en su capacidad para convertirse en un sistema de objetos que interactúe con su entorno.

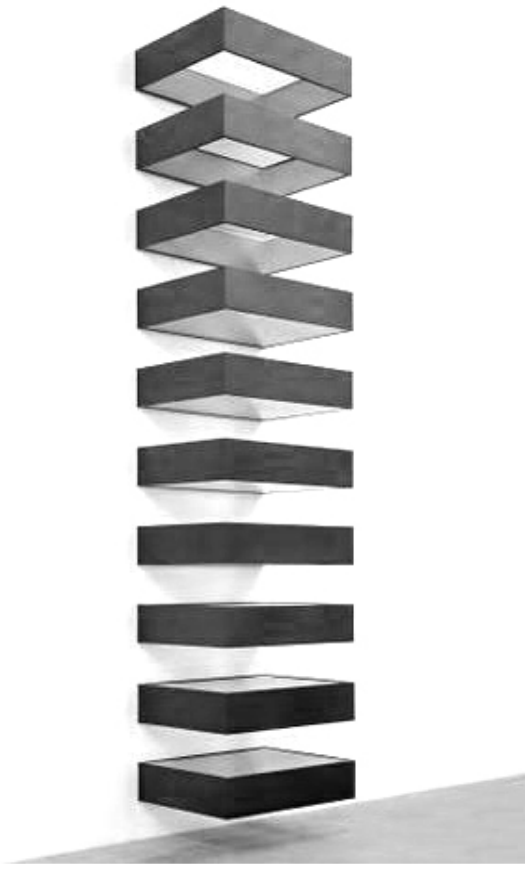


Imagen de la conocida obra de Donald Judd. "Untitled"1968
*Fig.1 *Fotografía: www.nytimes.com. Consulta 2010*

Así, el Minimalismo formula un nuevo tipo de relación entre los objetos, con el objetivo de desplegar un nuevo contexto de una forma original.

---

[2] Adolph Dietmar Friedrich Reinhardt, pintor y escritor, pionero del arte conceptual y el minimalismo, es comúnmente considerado como neodadaísta.
[3] Artista dadaísta francés, cuya obra ejerció una fuerte influencia en la evolución del arte de vanguardia del siglo XX.

Realizando un breve análisis de los conceptos empleados en las obras de Theo van Doesburg[4], Piet Mondrían[5], Kazimir Matévich[6], Ludwig Hilberseimer[7], Mies van der Rohe[8], Donald Judd[9], Walter de María[10] y Robert Morris[11] entre otros, podemos observar esos nuevos sistemas de objetos, redefiniendo sus modos de interrelación.

Al examinar los principios del Minimalismo, existe principalmente una línea de correspondencia que marca los criterios entre las relaciones entre objetos.

Las intervenciones que parten de los conceptos del Minimalismo pueden ser adecuadas para reorganizar y unificar sistemas complejos de unidades u objetos, para actualizar estructuras funcionales obsoletas y en transformación, o para intervenir en estructuras urbanas complejas, procurando una solución lógica.

Por ello, es posible utilizar los criterios del movimiento minimalista en la búsqueda de una respuesta a un ejercicio de proyecto en el que se debe mantener diferentes conceptos coexistiendo.

Imagen de la conocida obra de Donald Judd. "Untitled"1968
*Fig.2 *Fotografía: www.nytimes.com. Consulta 2010*

[4] Pintor, teórico, poeta y arquitecto neerlandés. En 1916 inicia su etapa de abstracción, portavoz del movimiento neoplasticista.
[5] Pintor vanguardista holandés, miembro de De Stijl y fundador del neoplasticismo junto con Theo van Doesburg.
[6] Pintor ruso, creador del Suprematismo (geometrías fundamentales como, el cuadrado y el círculo).
[7] Arquitecto alemán, adscrito al expresionismo. Profesor en la Bauhaus y en el IIT (Illinois Institute of Technology) de Chicago.
[8] Arquitecto y diseñador industrial. Creador de algunos conceptos del Minimalismo.
[9] Artista estadounidense que dominó diferentes disciplinas. Es considerado uno de los creadores de algunos conceptos del Minimalismo.
[10] Escultor y compositor estadounidense relacionado con el estilo Minimalista.
[11] Artista, escultor y escritor estadounidense. Realizó contribuciones significativas al movimiento Minimalista.

3.2 CONCEPTOS, TEORÍA Y CRITERIOS

De una forma general, se pueden definir los objetos minimalistas como aquéllos cuya simplicidad rememora las formas geométricas puras, que se basan en la lógica de la repetición y que evitan dejar a la vista ninguna huella del proceso, de la construcción y de las tensiones en su organización coherente.

El Minimalismo es una corriente estética derivada en un primer momento de la reacción al Pop art[12] y que surge a mediados del siglo XX, sobre los años sesenta, identificándose con un desarrollo del arte occidental posterior a la Segunda Guerra Mundial, con su máximo desarrollo durante los setenta.

Los conceptos del Pop art parten de un gran colorido, de la importancia de los medios de comunicación, del mundo comercial basado en la apariencia, etc. y como si de contestar a este movimiento se tratase, de las directrices que derivan de éste surgen unos principios opuestos con los que el Minimalismo se manifiesta.

Los creadores del movimiento, en diversas disciplinas, inician sus obras apoyándose en unos criterios con los que tratan de reducir al máximo los elementos propios del arte, los volúmenes y formas en escultura, arquitectura, pintura o incluso en la música.

El objetivo es condensar en escasos elementos sus principios artísticos y reflexiones creando así una corriente artística que utiliza elementos mínimos y básicos, como colores puros, formas geométricas simples, tejidos naturales, lenguaje sencillo, etc.

Concretamente, el término minimalista, se refiere de forma general a cualquier cosa que haya sido reducida a lo esencial, despojada de elementos sobrantes para mostrarse como tal y como es sin ocultar su función. Los conceptos generales que se muestran en este movimiento surgen de la abstracción, con una economía de lenguaje basada en la austeridad y sencillez.

---

[12] Importante movimiento artístico del siglo XX caracterizado por el empleo de imágenes de la cultura popular tomadas de los medios de comunicación, tales como anuncios publicitarios, comic y otros objetos.

Transmitir mucho con muy poco. Imagen de la composición creada por Jhon Pawson
Casa Tetsuka, Tokio. Japón
*Fig. 3 *Fotografía: El Croquis Nº 127. Consulta 2010*

Está claro, que si realizamos una comparativa del lenguaje conceptual de la arquitectura actual con el de monumentos del inventario patrimonial existe un paralelismo importante. Mientras el Patrimonio monumental puede justificar una reacción de asombro y respeto que invitan a ser observados en la distancia, la arquitectura contemporánea convida a que éstos deberán ir destinados a ser utilizados y ocupados.

En la arquitectura minimalista en general, el proceso de composición arquitectónica está ligado de forma directa a la sociología, dependiendo de ella directamente. Esto no excluye las excepciones radicales necesarias para crea el efecto de elemento provocador, para destacar su presencia. Principalmente se basa en el purismo estructural y funcional de unos materiales de producción industrial usados literalmente con un orden lógico.

Los criterios básicos del Minimalismo parten de la determinación de la naturaleza formal y arquitectónica posible en geometría y ciencias basadas en modelos matemáticos, permitiendo la abstracción de las verdades ahistóricas para ofrecer así una arquitectura paralela a la tradicional. La geometría normalmente se presenta rectilínea, en sus formas puras, caracterizadas por la reducción de cualquier ornamento y la síntesis material con precisión de acabados.

Los edificios que se caracterizan principalmente por estos conceptos, son aquellos en los que se ha organizado coherentemente su potencial arquitectónico físico, material y espacial. El uso conceptual de los rasgos que caracterizan el Minimalismo nos transmite la tácita convicción de que, tanto el aspecto del edificio como la experiencia de habitarlo, contienen la capacidad de mitigar por su autenticidad física, consiguiendo una sensación de serenidad al utilizador.

Asimismo, para que se pueda establecer una relación positiva y comprometida entre la arquitectura minimalista y el entorno construido, ha de alcanzarse un acuerdo con respecto a sus límites para conseguir una integración y afinidad entre ambas partes.

Desde hace ya algunas décadas y del mismo modo que en la actualidad, en el mundo de la arquitectura podemos observar líneas minimalistas en diferentes obras de Mies van der Rohe, Luís Barragán, John Pawson, Souto de Moura, Tadao Ando, Hiroshi Naito, Rudi Riccioti, Dominique Perrault, Peter Zumthor, Cláudio Silvestrin, David Chiperfield, Jacques Herzog & Pierre de Meuron así como en diferentes obras de João Mendes Ribeiro entre otros.

3.2.1 LENGUAJE

Son comunes las referencias al lenguaje en lo que concierne a las Bellas Artes, como en el caso de la pintura, la música, la arquitectura, etc.

De forma general se pueden distinguir dos casos de referencias al lenguaje. En un primer lugar destacan las menciones al lenguaje realizadas de forma metafórica sobre las obras y su composición y en un segundo las que resultan directamente aplicables a los medios o recursos utilizados en cada expresión de estilo particular realizada por el autor en este campo.

En teoría, el arte puede considerarse un lenguaje expresivo o emotivo directamente relacionado con el raciocinio humano. Así, filósofos y teóricos del siglo XX como Charles Morris[13] o Collingwood[14] secundan teorías paralelas que reafirman este criterio y crean unos conceptos básicos para este tipo de expresión.

En base al desarrollo filosófico, la expresión lingüística en el arte puede considerarse principalmente comunicativa. Este lenguaje transmite el comunicado a través de una emoción, mediante un acto consciente y deliberado.

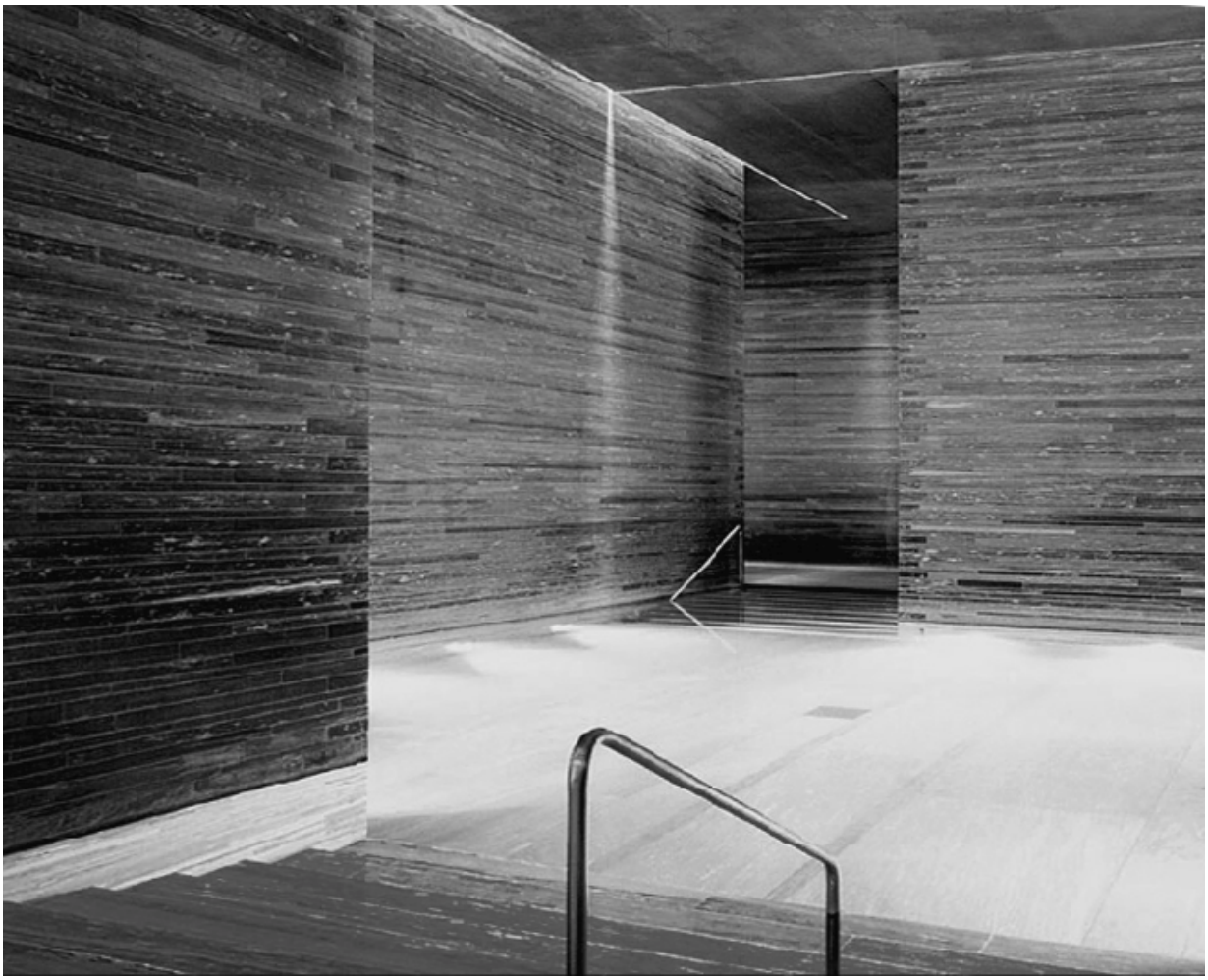
En base a la teoría, el lenguaje arquitectónico trata de expresar una emoción y transmitir el comunicado a la inteligencia mediante la imagen de la forma, que en el caso especial del Minimalismo, ésta suele componerse de pura geometría elemental construida a base de materiales que se presentan en el estado más esencial.

El lenguaje arquitectónico en general, se puede diferenciar a lo largo de la historia identificando los diferentes movimientos que se han ido transmitiendo mediante la imagen de la forma. Este lenguaje pone en escena diferentes geometrías que podemos identificar con épocas, materiales, tradiciones regionales, etc.

---

[13] Filósofo y semiótico estadounidense, considerado uno de los fundadores de la llamada teoría de los signos, siendo considerado el suyo el primer proyecto completo de la semiótica sobre la filosofía del lenguaje.

[14] Filósofo e historiador británico, sostenía que las obras de arte eran esencialmente expresiones de la emoción. Veía el arte como una función necesaria de la mente humana y lo consideraba una actividad colaborativa.



Lenguaje expresivo a partir de la geometría y materialidad. Por Peter Zumthor
Termas de Vals, Cantón de los Grisones. Suiza
*Fig.4 *Fotografía: El Croquis Nº 88-89. Consulta 2008*

En cambio, cuando hacemos referencia al lenguaje que la arquitectura transmite a partir del siglo XX en adelante, podemos observar que se trata de algo más, de otra lectura diferente a la que se le había dado a lo largo de la historia.

El lenguaje que la arquitectura transmite a partir de la corriente surgida en Europa después de la I Guerra Mundial conocida como racionalismo, obliga a otro tipo de interpretación.

Ya no se trata de percibir la forma y deducir época, movimiento, estilo, etc. sino que la pureza geométrica, la escala, el color y la textura transmiten al intelecto humano una trama abstracta que se traduce directamente en un lenguaje conceptual que consigue crear un nuevo tipo de relación entre los objetos, con el objetivo de desplegar un contexto de una forma original que se pueda interpretar.

Este corriente surgida en las primeras décadas del siglo XX va a asentar las bases del lenguaje del posterior movimiento minimalista.

El lenguaje conceptual que el autor proporciona en su obra es precedido por las expresiones de la imaginación, que junto con el material y la geometría, son seleccionados por la atención preferencial de la conciencia para interpretar el orden racional.

De esta forma, el arquitecto que diseña un edificio minimalista, debería hacerlo basado en el propósito que éste va a tener, mientras el mensaje será transmitido mediante la geometría, composición y materialidad usados como vehículo del lenguaje.

El objetivo principal del lenguaje en las obras minimalistas es generalmente transmitir el acorde con la escala, mostrar la claridad en los planteamientos con una organización racionalista a la vez que apela a la pureza geométrica mediante el uso de materiales en la forma más elemental posible. La transmisión de este mensaje se realiza mediante la simpleza y el número de medios reducido a la mínima expresión.

En contraposición con otros tiempos, en la actualidad no existe un lenguaje común en el que se pueda incluir toda la arquitectura moderna, componiendo un estilo o en donde se reconcilien las diferentes tentativas decimonónicas de los renacimientos historicistas, sino que debido a la capacidad de transmitir un mensaje mediante el lenguaje arquitectónico se traduce en interpretaciones diferentes en cada una de las obras.

3.2.2 GEOMETRÍA

La geometría es la herramienta principal para justificar la composición formal en la arquitectura. Así, mediante la geometría, se puede experimentar la tridimensionalidad con la que conseguir volúmenes que permitan obtener las exigencias del proyecto.

En la práctica, especialmente en la arquitectura minimalista, el uso de la geometría proporciona la pureza formal y espacial que se busca conceptualmente. Giancarlo de Carlo[15] ya lo adelantaba con estas palabras a mediados del siglo XX:

"La forma tridimensional de la arquitectura no es el exterior de un sólido, sino la envoltura cóncava y convexa de un espacio; y a su vez el espacio no es el vacío, sino el lugar volumétrico en el que se desenvuelve toda una serie de actividades posibles y variadas"; (Conf. Giancarlo de Carlo. "Team 10". 1953).

La arquitectura tiene que hablar por sí misma, formulando un lenguaje que se manifiesta en primer lugar mediante la forma. Así, la geometría constituye la propia expresión de la arquitectura.

Principalmente, las decisiones que entran en juego durante el desarrollo del proyecto de un edificio, no pueden aparecer de forma automático o inconsciente en serie, respondiendo a intereses prácticos o económicos.

Estas decisiones han de estar coordinadas por una idea de conjunto, conformando una composición, siendo elaborado con una visión racional y un lenguaje coherente que combine con las demás determinaciones al respecto.

Uno de los ejemplos más destacados de geometría aplicada a la arquitectura es la obra de Louis Kahn[16], a partir de la tercera década del siglo XX, en el donde destaca su especial interés por la textura material y por la orientación de la luz interior de sus espacios arquitectónicos conseguida mediante la composición de volúmenes.

---

[15] Arquitecto y teórico italiano. Miembro del grupo de críticos de arquitectura Team 10 alrededor de 1953.

[16] Arquitecto nacido en Estonia y nacionalizado estadounidense. Su obra, en gran medida residencial, se caracteriza por la importancia de la materialidad y la luz en sus interiores conseguida a través de la geometría de sus volúmenes inspirados en la arquitectura antigua.

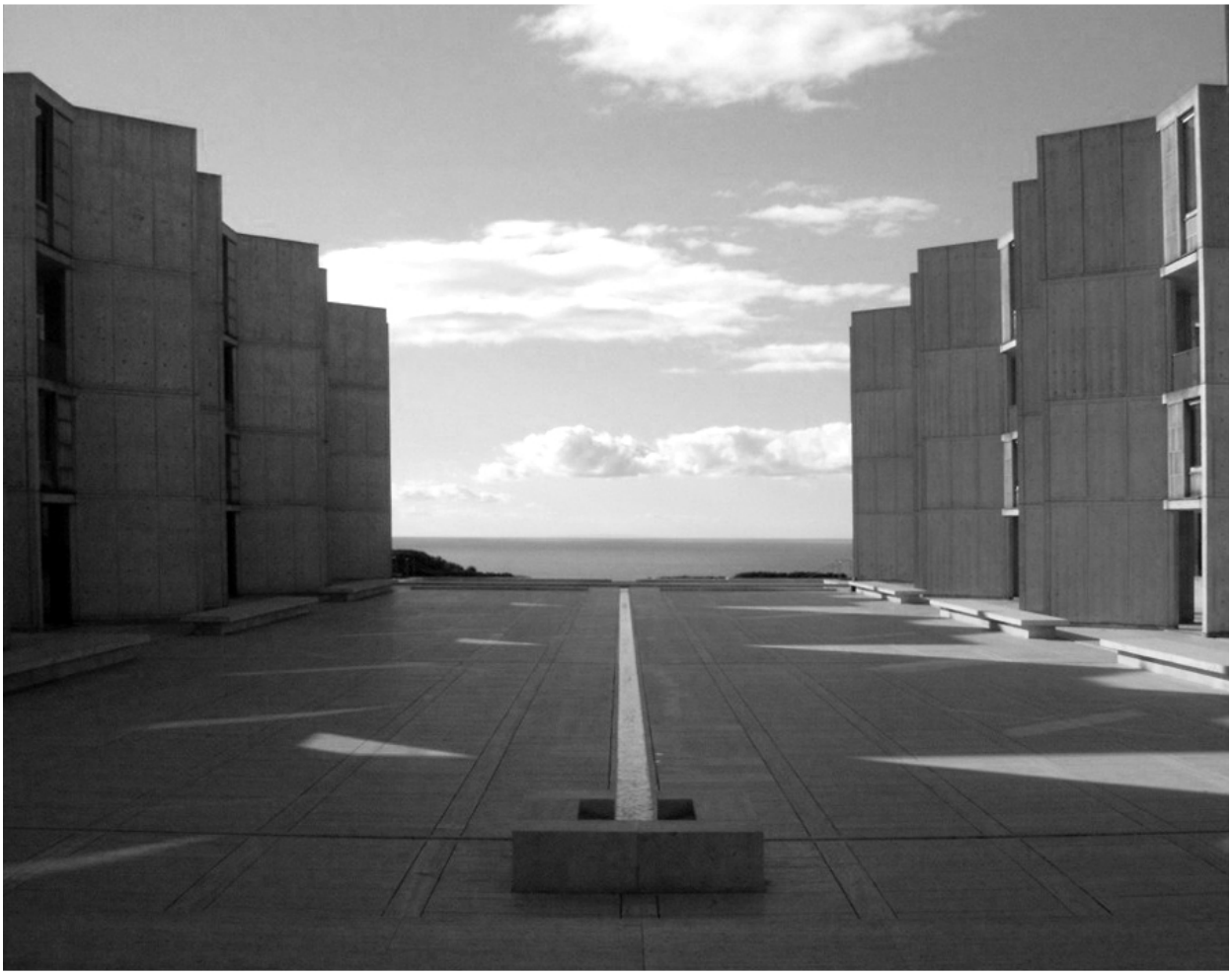


Imagen una composición geométrica buscando la orientación solar. Louis Khan
The Salk Institute for Biological Studies in La Jolla, California. Estados Unidos
*Fig.5 *Fotografía: http://www.arquimaster.com. Consulta 2010*

Louis Khan revitalizó el movimiento moderno mediante su interpretación del Estilo Internacional[17] de forma poco convencional, inspirándose a menudo en la arquitectura antigua. Los conceptos aplicados por Khan servirán de precedente para asentar los conceptos de la arquitectura minimalista.

Si nos ceñimos al Minimalismo, la geometría es usada en este tipo de arquitectura para encontrar, con ayuda de los medios arquitectónicos adecuados, una interpretación del proyecto y del contexto que confiera a la obra una identidad concreta y única para conformar un conjunto que refleje el mismo lenguaje.

En el planteamiento de la arquitectura contemporánea, subyace el concepto de que el desarrollo de la forma arquitectónica es parte de una continuidad compositiva y rechaza en parte la idea del estilo histórico.

A pesar de ello, se puede considerar que este planteamiento inicial no es cierto en su totalidad y si se analizan obras con estas características, a pesar de no buscar referencias en estilos antiguos, observamos que surgen de forma inconsciente líneas basadas en criterios tradicionales espaciales, volumétricos y tectónicos de la arquitectura.

La forma no puede tenerse en cuenta por separado, aunque al final sea ésta la que suela predominar en la comprensión de un edificio. Para experimentar la forma, resulta fundamental experimentar el espacio y con ello la geometría.

La arquitectura posee la cualidad de que se puede experimentar en tres dimensiones. De modo particular, en la arquitectura minimalista, el volumen describe su envoltorio con geometría pura mientras que son los espacios interiores, exteriores, junto con los llenos y vacíos de la composición las fuerzas que lo ponen en su sitio.

La forma geométrica, conforma el continente físico del edificio que ejerce una fuerza estática abstracta, ofreciendo un diálogo entre los espacios que alberga y la morfología final del edificio. La combinación de los volúmenes geométricos, junto con la composición que busca la funcionalidad y la textura que transmite la materialidad conforman los caminos principales de la arquitectura minimalista.

---

[17] Surge a partir de 1920. Es un estilo arquitectónico de la arquitectura moderna, encuadrable dentro del funcionalismo, que propugnaba una forma de proyectar "universal" y desprovista de rasgos regionales.

3.2.3 COMPOSICIÓN

En referencia a la arquitectura minimalista, cuando hacemos alusión a la composición, principalmente tratamos de buscar la relación formal entre llenos y vacíos presentes en la obra, ya sea en el espacio o en el conjunto geométrico que la conforman.

De forma general, podemos decir que existen dos conceptos, aparte de la calidad de sus materiales, que dominan la forma de un edificio, ya sea en el espacio o en su conjunto. Estos dos conceptos son su configuración o perfil y la colocación de los huecos.

La composición adquiere una importancia fundamental en una obra arquitectónica de carácter minimalista, ya que durante el proyecto, un volumen puede surgir de forma inconsciente, pero no así la ubicación de una ventana, que conforma la fracción racional de la obra, logrando objetivamente una cohesión entre ambas partes, abstracta y racional, consiguiendo una composición.

La ubicación de los huecos o vacíos sobre la geometría soporte del edificio atiende a varias consideraciones, entre ellas su relación con los espacios interiores del mismo, a pesar de que su disposición va ligada al efecto lingüístico y compositivo. El conjunto de esta composición, entre materialidad y geometría se convierte en el lenguaje que el edificio va a transmitir.

El material conforma una parte importante del edificio, pero aunque pugne por dar carácter a la obra, al final ésta acaba definiéndose por la composición de sus llenos y vacíos, la geometría de sus superficies y su perfil o configuración. En esta ordenación recae la responsabilidad de dotar al edificio de identidad, al definir su lenguaje y, por lo tanto, las pautas para su lectura mediante la composición.

En el proceso de organización compositiva cualquier elección debe ser desarrollada en un planeamiento meticuloso previo, de forma que todo el conjunto y cada parte del mismo, se ha de apoyar y ser apoyado por todas las demás identidades, siendo la organización del espacio la que determina la naturaleza y la finalidad del edificio.

La función que tiene la composición en la arquitectura minimalista no parte únicamente de la forma externa.

Imagen de la composición de diferentes geometrías creado por Jhon Pawson
Estancia de la Terminal del Aeropuerto de Chek Lap Kok, Honk Kong. China
*Fig.6 *Fotografía: El Croquis N° 127. Consulta 2008*

Esta función de la composición comprende también la importancia de la disposición espacial y la distribución de las diferentes partes. La composición puede considerarse como un intermediario entre la forma y la materia, como el proceso que reúne la idea de un edificio y su correspondiente realización.

Se trata de un ejercicio de proyecto en el que a la hora de crear forma y lenguaje, se ha de tener en cuenta tanto las tendencias abstractas como las figurativas.

La composición juega un papel importante en el desarrollo del proyecto, ya que trata de mediar entre la asignatura pendiente del Movimiento moderno[18], la importancia de la tradición histórica de las formas y la importancia de la memoria visual, fundamentales para la comprensión de la arquitectura y la búsqueda incondicional de un nuevo lenguaje arquitectónico que transmitir.

De esta forma, mediante la composición, la geometría y el lenguaje de la arquitectura debe experimentar una evolución más inteligible, motivada por la exploración del nuevo lenguaje y limitada por el entendimiento de lo antiguo.

La evaluación de la tipología y las formas arquitectónicas debe formar parte de un contexto impuesto en el proyecto mediante el proceso de composición, para el cual es necesario buscar respuestas que conjuguen todos los parámetros de una forma acorde con el objeto de conseguir un conjunto que funcione tras el propio proceso conceptual.

La composición, dentro de la arquitectura minimalista, no es más que la organización de la geometría que la compone. Ésta, trata de conjugar los volúmenes de forma que se consiga la función para la que fueron creados a la vez que se logra escribir un lenguaje transmitido mediante la geometría, composición y materialidad.

Este proceso se torna fundamental durante el desarrollo del proyecto, ya que en él se traducen las tendencias abstractas de la geometría conceptual del Minimalismo hacia la consecución de un conjunto funcional que conformará el nuevo edificio.

---

[18] Se denomina al conjunto de tendencias surgidas en las primeras décadas del siglo XX, marcando una ruptura con la tradicional configuración de espacios, formas compositivas y estéticas. Sus ideas superaron el ámbito arquitectónico influyendo en el mundo del arte y del diseño.

3.2.4 MATERIALIDAD

La materialidad, es la encargada de la transmisión de las cualidades fundamentales de la esencia de la arquitectura, sin provocar la erosión visual de la imagen y la apariencia que dominan a la experiencia y a la atmósfera que se trata de crear con la arquitectura.

La importancia que cobra la materialidad en la arquitectura, parte de la intención fundamental de conseguir que las cualidades más abstractas de la textura y la materia no se pierdan ocultas tras la fuerza de la imagen y su lenguaje.

Se trata por tanto del vehículo que transmite la arquitectura al usuario en contacto con el edificio. Mediante la elección de materiales, se transmite el peso, el tacto o las diferentes sensaciones provocadas por la luz y geometría.

Durante el proceso de proyecto, la elección del material se muestra como una premisa complicada que forma parte de una evolución experimental difícil de deducir en un principio. Por ello, en gran parte de composiciones arquitectónicas se permite que la forma y la imagen prevalezcan sobre la materia y la expresión sobre la austeridad para que destaque la superficie sobre la sustancia.

El proyecto de arquitectura ha de aunar como máxima aspiración la reconciliación de las ideas formales, organizativas, técnicas y materiales y en el caso del Minimalismo, con la síntesis de todos ellos, con el objetivo primordial de lograr una propuesta arquitectónica armoniosa, fruto de la dinámica entre estas fuerzas.

Si nos ceñimos a los criterios iniciales del minimalismo, a la esencia material que promulgó Mies van der Rohe, empleando los materiales de construcción en su forma más elemental, el concepto de materialidad resulta más difícil de transmitir.

La posibilidad de crear una superficie pura, geométricamente perfecta, sin juntas de dilatación y sin ningún objeto que interrumpa la lectura de los volúmenes se torna complicada.

Actualmente, los materiales y la tecnología de una fachada son considerados como una piel, como el revestimiento de un edificio, más que como la materia de que está hecho.

Imagen de la materialidad pretendida con la técnica de "piel exterior"
Proyecto de Herzog & de Meuron
Bodegas Dominus, Yountville, California. Estados Unidos
*Fig.7 *Fotografía: El Croquis 1981-2000. Consulta 2008*

No se trata de mostrar el esencialismo puro de los inicios del Minimalismo, sino que la intención es la de transmitir la materialidad de forma abstracta.

La evolución de la arquitectura ha conseguido que los límites técnicos de construcción no sean el condicionante e impongan la geometría, composición y materialidad de los edificios actuales constituyendo una limitación en su lenguaje.

De esta forma, el concepto de materialidad se puede llevar casi a criterio del proyectista, ya que dentro de ciertos límites se puede crear los volúmenes y superficies de acuerdo con las ambiciones formales de la arquitectura actual, sin apenas restricciones de tipo técnico, consiguiendo así recubrimientos que transmitan la materialidad dependiendo del criterio y no de la imposición tecnológica.

Se trata de una herramienta añadida a los conceptos del Minimalismo. De esta forma se puede conseguir una apreciación diferente del edificio dependiendo de los materiales de acabado, influenciando de manera importante sobre el lenguaje. Con estos principios de libertad proyectual, se puede explorar e inventar hasta conseguir una lectura que muestre la interpretación pretendida.

La arquitectura alcanza una relación con su época, no solo por su presencia de su imagen, sino por su relación con la sociedad gracias a su forma y su lenguaje, a través de su resolución material.

Por ello, el material que debe ser designado para un edificio concreto, ha de ser estudiado detalladamente. El acabado, revestimiento o en su caso los muros de cerramiento vistos, así como el material utilizado para cubrir los vanos, transmitirá ese componente del lenguaje arquitectónico que sitúa al edificio en el tiempo y en el espacio.

La sensación que ofrece la materialidad, más allá de cualquier otro componente del lenguaje, éste se transmite por el tacto. Los utilizadores obtienen una relación directa con el edificio a través del acabado y de los materiales.

El estudio cuidado de la interpretación de la materialidad, sobre todo en la arquitectura minimalista, trata de un ejercicio complejo que ha de responder al conjunto de premisas que componen el proyecto para que la lectura genérica del edificio esté acorde con lo que el lenguaje debe transmitir.

3.3 TIPOS DE MINIMALISMO

Actualmente, podemos entender como meta del Minimalismo el alcanzar la máxima expresividad con un mínimo de medios que conformen dicho lenguaje a base de reducir, depurar y filtrar para conseguir lo que podemos denominar gestos elocuentes.

De esta forma, el arquitecto y escultor Donald Judd, uno de los máximos exponentes de los criterios y teoría del Minimalismo decía: *"Cuando la ausencia puede ser la forma más rotunda de presencia, dejar de hacer algo llega a convertirse en un gesto afirmativo. En ocasiones no se trata ya de restar, sino de no sumar"*.

Realizando un breve análisis de la evolución de la arquitectura, observamos que se repiten cíclicamente momentos que conllevan una revisión de los planteamientos y que acaban desembocando en el retorno a la austeridad, sobriedad y al distanciamiento de la ornamentación, regresando a la búsqueda de la esencia.

Es durante el siglo XX, sobre la década de los sesenta, cuando se manifiesta una crisis cíclica con ciertas particularidades respecto a otras anteriores. Aparecen las primeras líneas alternativas que se desmarcan de movimientos anteriores de una forma radical.

El objetivo de estas líneas trata de volver al punto inicial, de regresar a la esencia para construir unos mínimos significados estéticos.

Precisamente, la búsqueda de la esencia, que se caracteriza por la austeridad y por la economía de medios, no se traduce en economía de presupuestos ya que la pureza de formas y materiales requiere normalmente materias primas nobles, a la vez que trabajos especializados y tecnológicos que garanticen la perfección de los acabados.

Las formas neutras y anónimas, sin estilo aparente, terminan por convertirse en las más acusadas e inconfundibles, manifestándose diferentes aplicaciones con la misma base conceptual de la que surgen diferentes tipos de Minimalismo.

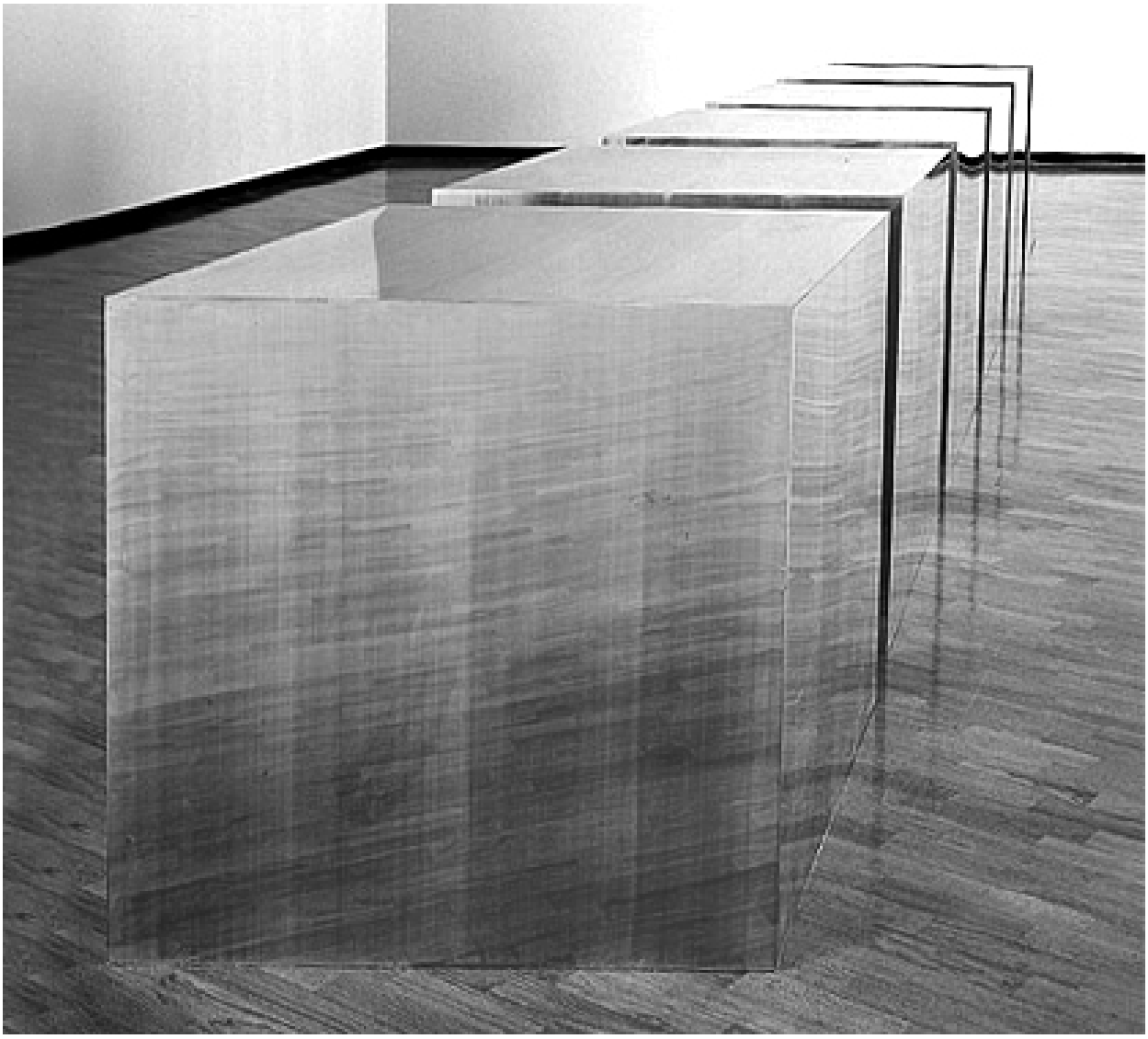


Imagen de la obra conceptual "Untitled" de Donald Judd
Minimalismo geométrico. Pureza, material y geométrica
*Fig.8 *Fotografía: www.nytimes.com. Consulta 2010*

Los distintos tipos de Minimalismo son utilizados para diferentes fines con un denominador común. Términos como pureza geométrica, precisión técnica, esencialidad estructural, repetición de elementos y materiales, abstracción y depuración ornamental son usados para conseguir resultados desiguales.

De forma general, diferenciamos tres tipos de Minimalismo, que a pesar de compartir teoría y criterios desempeñan un papel conceptual con una finalidad diferente.

Los tres parten de las características generales del concepto denominado minimalista, manifestándose mediante geometría elemental, austeridad y monocromatismo y repetición, conformando una composición tridimensional de formas rectilíneas y regulares sin ornamentación con fines diferentes.

Los tres grandes grupos que conforman los tipos de Minimalismo se denominan Minimalismo geométrico, Minimalismo metodológico y Minimalismo urbano.

En el caso particular del Minimalismo geométrico, el rigor manifestado en las formas sirve para expresar el espíritu que busca trasmitir el máximo de tensión formal con el mínimo de medios, evitando cualquier alusión o ilusión.

El concepto contradictorio del la frase de Mies van der Rohe *"menos es más"* se manifiesta en una figura retórica, basada en una posición de negación y en unos mecanismos estéticos que recurren a la repetición.

Por eso, en gran medida, el uso de la producción industrial en el Minimalismo geométrico aporta una abstracción perfecta basada en los acabados y borraban cualquier huella de la intervención, consiguiendo la neutra geometría procurada.

El objetivo en este tipo de Minimalismo, es utilizar los materiales literalmente, en su apariencia más esencial, huyendo de todo ilusionismo, transmitiendo su forma, su color y su volumen, de forma que la interpretación se determine a partir de lo que son y de su composición, no de lo que pudieran representar sino mediante la lectura del lenguaje transmitido.

3.3.1 MINIMALISMO GEOMÉTRICO

El Minimalismo geométrico puede interpretarse como la fiel reproducción del concepto básico del movimiento surgido a mediados del siglo XX así denominado.

El concepto *minimal*, es puesto en evidencia en las obras de Mies van der Rohe y Ludwig Hilberseimer[19] a lo largo de la segunda mitad del siglo XX mostrándolo como elemento provocador de la crisis del objeto moderno, a la vez que rechazándolo como sistema principalmente de intersecciones y entendiéndolo como volúmenes unitarios, silenciosos y aislados que se distribuyen en el plano.

Se define también como Minimalismo objetual, ya que principalmente sus composiciones complejas se basan en emplear formas geométricas regulares a la vez que crean cualquier posibilidad de articulación geométrica.

Este tipo de Minimalismo, quizás el más conceptual de los tres definidos en este estudio, trata de conjugar la geometría como base espacial de los edificios y relacionarlos con el entorno y la trama urbana existente mediante una composición en la que la función toma un importante protagonismo siguiendo una morfología con unas características principalmente neoplasticistas y abstractas.

Este concepto se puede observar en la tendencia incipiente hacia la ciudad minimalista en la obra de Le Corbusier[20], denominada Unité d'Habitation, en donde destaca la organización constituida por la suma de edificios residenciales autónomos, construyendo una trama de llenos y vacíos con formas geométricas regulares.

De forma similar, son los conceptos empleados por Hilberseimer, donde muestra un intenso deseo intelectual de retorno a los conceptos primitivos de los que partía inicialmente a través de los volúmenes expresados a través de la tecnología.

---

[19] Arquitecto alemán, adscrito al expresionismo. Profesor en la Bauhaus y en el IIT (Illinois Institute of Technology) de Chicago.

[20] Charles Édouard Jeanneret-Gris, conocido como Le Corbusier. Teórico de la arquitectura, arquitecto, diseñador y pintor suizo nacionalizado francés. Es considerado uno de los más claros exponentes del Movimiento Moderno en la arquitectura.

El planteamiento racional que emplea Le Corbusier, planteando una subdivisión de la ciudad en áreas de ritmo pausado mediante la composición de volúmenes geométricos se refleja incluso en su organización de la cubierta de la propia obra Unité d'Habitation.

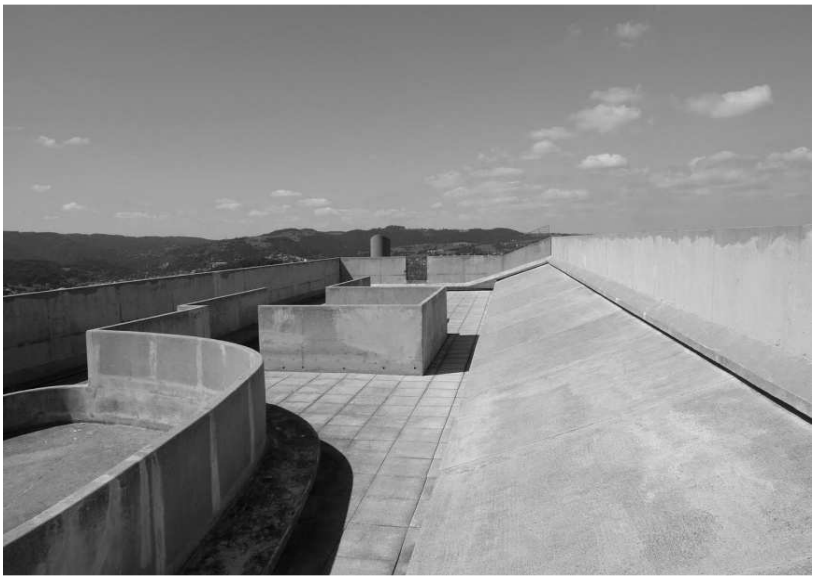


Imagen de la cubierta y la composición abstracta de volúmenes geométricos
Unité d'Habitation. Marsella. Francia. Proyecto de Le Corbusier1967
*Fig.9 *Fotografía: http://enbusquedadelaformamoderna.blogspot.com. Consulta 2010*

Partiendo de este concepto, destaca posteriormente la misma idea de ciudad racional, repetitiva y eficaz, neoplástica y minimalista de Hilberseimer, partiendo de una organización abstracta, con la máxima precisión geométrica.

El Minimalismo geométrico utiliza el criterio racional como contrapunto de su composición abstracta para crear una malla base con una estricta lógica estructural donde situar y articular principalmente las geometrías puras de los volúmenes existentes.

De esta forma, en una aplicación práctica, los volúmenes geométricos de los edificios se convierten en piezas menores articulando los espacios vacíos, conjugando así el ritmo de fachadas y zonas verdes entre ellos, mediante una síntesis entre la axialidad y simetría clásicas en base a la composición abierta y dinámica del neoplasticismo.

La aplicación la define uno de los creadores del concepto básico del Minimalismo geométrico, Mies van der Rohe textualmente cuando afirma: *"la representación es radical, porque la motivación y el empuje científico y técnico de las fuerzas de nuestro tiempo contribuyen a una composición abstracta a la vez que resulta conservadora porque está basada en las leyes eternas de la arquitectura: orden, espacio, proporción"*.

El concepto de *minimal* geométrico, como adelanta Mies van der Rohe, es aplicado en diferentes situaciones de proyecto, ya sea en la composición urbana, como el caso de las obras de Hilberseimer o en la creación de espacios arquitectónicos como el criterio base que el mismo utiliza en sus obras.

Imagen de la Casa Farnsworth. Un claro ejemplo del concepto del minimal geométrico
Illinois. Estados Unidos. Proyecto de Mies van der Rohe 1951
*Fig.10 *Fotografía: http://www.farnsworthhouse.org. Consulta 2010*

En definitiva, el proceso de composición del Minimalismo objetual o geométrico parte de la composición básicamente de prismas que se implantan en el paisaje urbano, utilizando la lógica estructural y modular, otorgando tanta importancia a los volúmenes como a los vacíos, de la misma forma que lo hace Donal Judd en sus obras.

3.3.2 MINIMALISMO METODOLÓGICO

El denominado Minimalismo metodológico surge de buscar la parte más conceptual de este movimiento con una voluntad funcional de crear una nueva metodología esencialista.

La base de este tipo de Minimalismo parte directamente del concepto de una forma extrema. Ejemplos de un racionalismo radical pueden considerarse las obras y los escritos de Sol LeWitt[21] y las series de pinturas y esculturas de Jorge Oteiza[22], que se pueden entender como metodología pura.

Dentro del mundo conceptual del Minimalismo metodológico o esencialista, se pueden diferenciar dos teorías principales que en principio representan polos opuestos. En primer lugar destaca la teoría de Hans van der Laan[23] y en un segundo la de Juan Borchers[24], las cuales conforman los extremos del rango donde se haya de forma conceptual este tipo de Minimalismo.

La teoría Hans van der Laan, tiene el punto de origen en una arquitectura básica, austera, de exclusión y renuncia. Por tanto, en la teoría del belga Hans van der Laan, la sistematicidad es la esencia. Su trabajo se basa en la existencia de una sintaxis arquitectónica básica, denominada "número plástico", que reconcilia los sistemas geométricos, aritméticos y armónicos en conjunción con el conocimiento de unos datos espaciales y formales comunes a todo el género humano.

En base a esta teoría, los proyectos elaborados por van der Laan, surgen desde la esencia de la arquitectura para la que propone tres escalas espaciales. La primera es el interior privado, el segundo lo conforma el patio o espacio de locomoción, y el tercero el campo de visión hacia el exterior en conjunto con la naturaleza.

---

[21] Artista estadounidense de procedencia rusa, ligado a varios movimientos incluyendo arte conceptual y minimalista. La pintura, el dibujo, la fotografía y las escultura a través de las estructuras.
[22] Escultor español ligado a los movimientos cubista y neoplasticista.
[23] Arquitecto y monje Benedictino, creador del "número plástico", que consta de proporciones que generan un orden de tipos de magnitudes, que hacen relaciones de extensión plástica entre sí, en la consecución de relaciones entre elementos de un espacio arquitectónico.
[24] Arquitecto y teórico chileno. Desarrolló varias teorías en el campo de la arquitectura y los espacios arquitectónicos basadas en proporciones matemáticas.

Lo esencial, en la arquitectura de van der Laan, es comunicar un orden y una armonía implícitos. Sus obras muestran este lenguaje, como el caso del tratado *De architectonische ruimte* o el proyecto de varios monasterios contemporáneos conformados por una serie de espacios minimalistas que siguen sistemas de medidas y criterios clásicos de simetría y euritmia.

Ejemplo de ello es la abadía benedictina de Vaals, en Holanda, para la que van der Laan diseñó incluso todo el mobiliario.

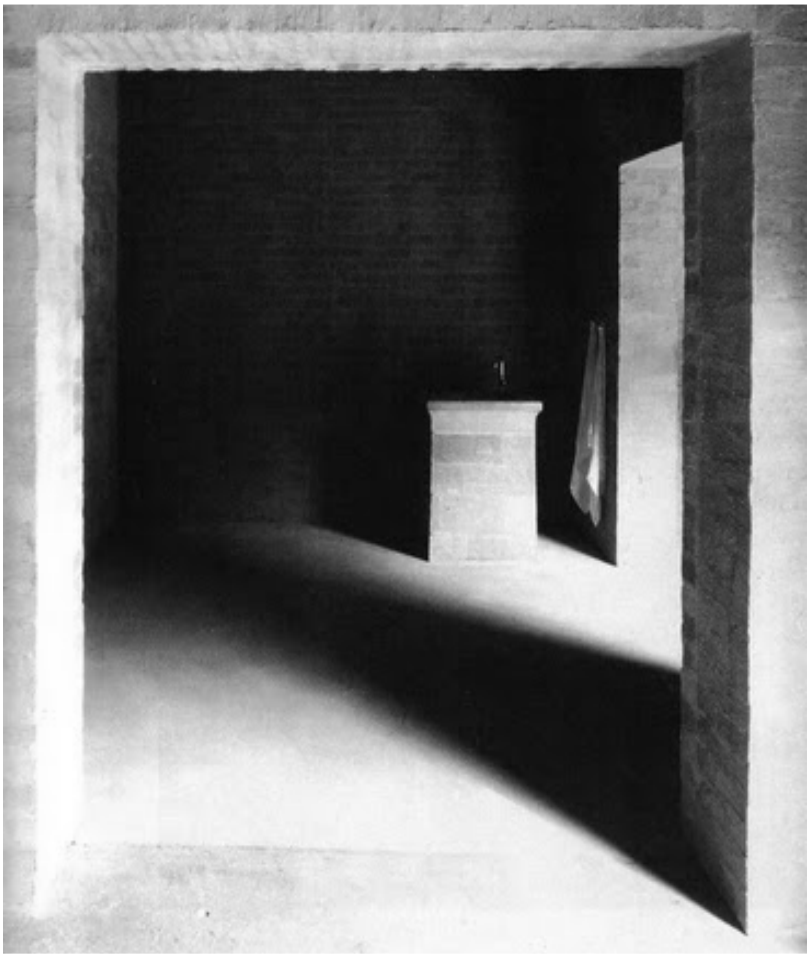


Imagen del interior de la abadía benedictina de Vaals, en Holanda 1986
Proyecto de van der Laan
*Fig.11 *Fotografía: http//:www.arquitectura.tv. consulta 2010*

En el caso de la teoría de Juan Brochers, el punto de origen es la síntesis de las teorías sobre las proporciones arquitectónicas. El racionalismo en este caso es llevado a un límite obsesivo que traspasa lo racional para convertirse en delirio místico.

Brochers, es autor de un proyecto de razonamientos, conceptos, dibujos y medidas pensados para coordinar, comparar y unificar diversos sistemas geométricos, tanto los euclidianos como los orgánicos.

El proyecto interminable de Brochers, intentaba ligar la poesía con la matemática, siguiendo un pensamiento similar al de Ludwig Wittgenstein[25], señalando vías que luego trazaron artistas minimalistas y conceptuales.

De esta forma, la obra de Brochers busca avanzar en un racionalismo extremo que llega a alcanzar una especie de mística por la vía de una razón sistemática, obsesiva y repetitiva hasta llegar a la síntesis de una idealización formal.

El mismo Borchers escribe al principio de su obra *Metarquitectura: "Estudioso de la lúcida obra del padre Van der Laan, he incorporado su sistema y su terminología, excediéndolos en mayor número de alcances numéricos, conceptuales, poéticos y bases sensoriales de la arquitectura".*

En la obra construida de Brochers, se puede apreciar que la base de la que parte su minimalismo metodológico sigue exclusivamente la esencia racionalista del hormigón armado promulgado por Le Corbusier en sus diferentes obras.

Las ideas y las obras de Mies van der Rohe, Juan Borchers y Hans Van der Laan son muestras de cómo la razón se puede convertir en mística. Este concepto místico o espiritual sobre la belleza tiene sus raíces en los principios filosóficos de Friedrich Nietzsche[26], Romano Guardini[27] o Ludwig Wittgenstein entre otros.

En la medida en que el minimalismo explora nuevos límites se pueden identificar ejemplos dispares.

---

[25] Filósofo y lingüista austríaco. Influyó en gran medida a los positivistas lógicos del Círculo de Viena y de los futuros filósofos del siglo XX.

[26] Filósofo, poeta, músico y filólogo alemán, considerado uno de los pensadores modernos más influyentes del siglo XIX. Su influencia fue particularmente notoria en los filósofos existencialistas, críticos, fenomenológicos, postestructuralistas y postmodernos.

[27] Teólogo católico alemán. Profesor de dogmática, de filosofía católica y maestro en el arte de la interpretación. Ejerció una considerable influencia en la juventud católica alemana y en los fundadores del pensamiento teológico posterior después de la I Guerra Mundial.

Así, se podría plantear que un cierto racionalismo poético puede sintonizar con el minimalismo, como por ejemplo en proyectos de Shigeru Ban[28].

Aplicación del Minimalismo metodológico en las obras de Shigeru Ban
Casa y proyecto de Shigeru Ban. Tokio. Japón.
*Fig.12 *Fotografía: http://www.plataformaarquitectura.cl. Consulta 2010*

En el otro extremo conceptual, se reconoce una tendencia minimalista en los proyectos urbanos de Giorgio Grassi[29] y Antonio Monestiroli[30] basados en la repetición de tipos y en los conceptos elementales del Minimalismo metodológico o esencialista permaneciendo a un paso, debido al incremento de escala, de las bases conceptuales de otro tipo de Minimalismo; el Minimalismo urbano y paisajístico.

[28] Arquitecto japonés. Autor de diversas obras y proyectos usando materiales ligeros como tubos de papel o cartón como elemento estructural.
[29] Arquitecto italiano. Miembro de la redacción de la revista Casabella, y profesor en distintas escuelas. Su obra tiene muchas referencias con la arquitectura del pasado, y su búsqueda arquitectónica siempre está relacionada con la ciudad antigua.
[30] Arquitecto y catedrático italiano. Autor de varios proyectos urbanísticos con líneas minimalistas basados en la repetición de tipos y en los conceptos de la arquitectura histórica.

3.3.3 MINIMALISMO URBANO

La base conceptual de la que surgen tanto el Minimalismo geométrico como el metodológico en su caso, abre un abanico de posibilidades para la creación de otra concepción que se apoye en las trazas y criterios del procedimiento *minimal.*

Utilizando los mismos criterios, y en base a los conceptos en los que la corriente minimalista se apoya, se puede pasar, de una forma similar a como ocurre en el caso del Minimalismo geométrico entre composiciones a diferentes escalas, a las proporciones de la ciudad y el paisaje. Este es el caso de otro tipo de concepción, denominado Minimalismo urbano y paisajístico.

Con esta base, en el proyecto de organización urbanística, se pueden aplicar de la misma forma los principales conceptos minimalistas, ya sea para conseguir una coherencia estructural mediante las formas simples y los colores neutros del Minimalismo geométrico, la disposición estructural en base al "número plástico" de van der Laan o la síntesis teórica de Brochers utilizados en el Minimalismo metodológico.

Como ejemplo de este tipo de Minimalismo, el urbano, cabe destacar la obra de Paulo Mendes da Rocha[31], que desde una posición racionalista y minimalista, trabaja el proyecto desde la escala humana hasta el plano urbano, utilizando formas geométricas simples con amplios vanos y grandes escalas.

Con este proceder, de forma similar a cualquier otro tipo de Minimalismo y con la obra de Mendes da Rocha como ejemplo, podemos observar que la propia composición geométrica minimalista puede crear parte de una ciudad ideal que constituya una segunda naturaleza para acoger la habitabilidad mediante su forma.

Partiendo con la misma técnica de trabajo que inicialmente y de forma casi experimental, Le Corbusier trataba de ofrecer una composición formada por diferentes geometrías que creasen una combinación funcional, Mendes da Rocha lo aplica en sus principales proyectos urbanísticos.

---

[31] *Arquitecto y urbanista brasileño. Uno de los personajes más importantes de arquitectura brasileña contemporánea, caracterizado por usar formas y materiales industriales simples.*

Paulo Mendes da Rocha transporta ese concepto inicial del Minimalismo geométrico a la escala de la ciudad.

Aplicación del Minimalismo urbano en las obras de Mendes da Rocha
Plaza del Patriarca. São Paulo. Brasil
*Fig.13 *Fotografía: http://www.memorial.sp. Consulta 2010*

De la misma forma que se emplea el Minimalismo urbano, partiendo de la base geométrica a una mayor escala, existe otra variable que se diferencia de esta solamente por su ámbito de aplicación.

Esta variable constituye el denominado Minimalismo paisajístico, que de la misma forma que lo hace su vertiente urbana, trata de organizar este medio utilizando el criterio y la base conceptual minimalista para conseguir su objetivo, logrando una composición funcional mediante formas contemporáneas de la misma forma que Paulo Mendes da Rocha lo hace en el medio urbano.

Si se atiende a realizar una composición minimalista mediante la ordenación de los principales elementos que componen el paisaje, ya sean plataformas, muros de contención, vegetación, intinerarios, etc., que se desenvuelven en un área topográfica concreta, se puede crear un entorno paisajístico que atienda a los conceptos básicos del Movimiento.

Principalmente, el minimalismo paisajístico, de la misma forma que lo hace su vertiente urbana, realiza su composición mediante formas rectas, rigurosas y neutras con el objetivo de simplificar la realidad, buscando la síntesis y la esencia en el lenguaje.

Probablemente, el origen del procedimiento *minimal* paisajista se empieza a apreciar a partir de la mitad del siglo XX, en ocasiones puntuales, en el artista minimalista Erwin Heerich[32], heredero de la abstracción de la Bauhaus y de las composiciones de Joseph Beuys[33].

Aplicación del Minimalismo paisajístico en el área circundante al edificio Leitner
Texturas y materiales en tonos verdes y grises. Proyecto de Liquidambar
Estudio Arquitectura LAMELA. Madrid. España
*Fig.14 *Fotografía: Miguel Estévez Prado 2010*

El Minimalismo paisajístico, utiliza exclusivamente luz natural en relación directa con la naturaleza circundante, donde inserta geometrías espaciales y vegetación, intercalando materiales que consiguen tonalidades neutras, con el objetivo de conseguir delicados volúmenes o áreas que expresen el lenguaje y los métodos del arte conceptual.

---

[32] Escultor y artista alemán, autor importantes obras paisajísticas con líneas contemporáneas y rasgos del minimalismo conceptual

[33] Artista alemán que trabajó con varios medios y técnicas como escultura, performance, happening, vídeo e instalación. Es considerado uno de los artistas europeos más influyentes de la segunda mitad del siglo XX

3.4 APLICACIONES DEL MINIMALISMO

La raíz conceptual de la que surge la corriente minimalista le confiere a este movimiento unas características propias que le hace adaptable y diferentemente interpretable.

En lo que a arquitectura se refiere y especialmente en el caso de este estudio, podemos destacar, sin profundizar demasiado en el concepto *minimal*, que este Movimiento consigue situarse en el grado cero. Sus formas, muestran su imagen más elemental, sus materiales aparecen en su estado más esencial, con tonalidades neutras y juegos lumínicos con el objetivo de desligarse de toda concepción anterior para crear un lenguaje inédito.

Partiendo del llamado grado cero, el minimalismo puede ser usado en diferentes aplicaciones con objetivos diferentes. Debido en gran parte a su concepción, sus principales características consiguen a veces integrarse en un ambiente determinado hasta tal punto que su arquitectura pueda pasar desapercibida así como integrarse entre construcciones existentes o imponerse en forma de contraste.

Ejercicio minimalista que consigue que la arquitectura pase desapercibida
Concrete house II. Estudio Arquitectura A-cero. Madrid. España
*Fig.15 *Fotografía: http://www.a-cero.com. Consulta 2010*

Otra de las aplicaciones destacadas en el Minimalismo, comentadas con anterioridad es el de conseguir una composición que, pese a crear una nueva construcción con líneas contemporáneas, se pueda integrar en un ambiente anacrónico existente sin producir un contraste que interrumpa la lectura de conjunto.

Ejercicio minimalista que consigue la integración de una nueva construcción
Casa en Corrubedo. David Chipperfield. Galicia. España
*Fig.16 *Fotografía: El Croquis Nº 120. Consulta 2010*

Por el contrario, puede darse la situación inversa a la conseguida por David Chipperfield en su obra de Corrubedo. Se trata de conseguir un efecto de contraste en donde se interrumpa la lectura de un conjunto constructivo dado, mediante la aplicación del Minimalismo en una nueva edificación implantada en él.

El objetivo en este caso es implantar un nuevo edificio minimalista en un entorno tradicional o urbano con la intención de crear un elemento de ruptura.

*Ejercicio minimalista que consigue el contraste y ruptura con el entorno de su implantación Museo de Arte Contemporáneo. Proyecto de Sejima y Nishizawa. New York. Estados Unidos Fig.17 *Fotografía: http://www.arquitecturaviva.com. Consulta 2010*

Podemos entonces diferenciar tres grandes grupos de aplicación del Minimalismo. Dentro de estos tres grandes grupos, por su procedimiento además de su forma de aplicación, se encuentra el objetivo que se ha de conseguir a través de los criterios empleados.

Es aquí dónde observamos la parte práctica de las aplicaciones que el concepto *minimal* ofrece. Cualquiera de las aplicaciones del Minimalismo, ya sea pasar desapercibido, integrarse o contrastar en su implantación, la importancia real es el objeto de su aplicación, que es constituida por la composición y por la expresión que transmite su lenguaje.

Cuando hablamos de la repuesta minimalista en este estudio, no nos referimos a ninguna de estas tres aplicaciones concretamente, si no a una combinación de ellas. La intervención minimalista en las obras que analizaremos más adelante ha sido capaz de combinar las tres aplicaciones descritas con anterioridad.

La aplicación del Minimalismo en una intervención de rehabilitación conlleva un cierto contraste, entre el edificio base y las zonas de nueva construcción, por supuesto una integración entre las dos partes y definitivamente no destacar jerárquicamente una parte sobre la otra, conformando un conjunto.

De esta forma, la respuesta minimalista se presenta como una opción ante una intervención en la que se deben conjugar dos partes que en un principio se muestran antagónicas y que deben permanecer contiguas, con una sola lectura, pero a la vez sin obstruirse entre sí.

Ejercicio minimalista que consigue el contraste, la integración y la lectura de conjunto
Rehabilitación de la Iglesia de San Agustín. Valladolid. España
*Fig.18 *Fotografía: Miguel Estévez Prado 2010*

Este tipo de ejercicio minimalista, capaz de combinar las tres principales aplicaciones del Minimalismo, compone la base de una importante herramienta que puede ser usada ante un proyecto de rehabilitación.

3.4.1 FORMAS

El Movimiento minimalista realiza su composición con la que transmite el lenguaje mediante sus formas. Las formas en el Minimalismo cobran especial importancia porque es a través de ellas que se consigue la expresión buscada.

Necesitamos remontarnos a principios del siglo XX para buscar las primeras referencias de las que parte el concepto que caracteriza las formas usadas en el Minimalismo. En 1908, Adolf Loos[34], publica un ensayo titulado "Ornament and Crime", en el que justifica que el diseño de elementos decorativos ya no estaba acorde con el hombre del siglo XX y que ciertos estilos, como el caso de Art Noveau[35], se alejaban del espíritu del arte.

Otras situaciones que encaminaron estas formas hacia la geométrica pura fue la experimentación en las artes plásticas, que en torno a 1910, se desarrollaban en los Movimientos como el Futurismo[36], Cubismo[37] o el posterior Arte abstracto[38].

Todo ello contribuye a que las líneas se depuren en arquitectura hasta buscar la síntesis geométrica de la que el Minimalismo se sustentará a partir de mediados del siglo XX.

Las formas en el Minimalismo conforman la principal parte expresiva del Movimiento y en consecuencia pasa a representar el súmmum de la morfología arquitectónica.

---

[34] Arquitecto austriaco nacionalizado checoslovaco. Es considerado uno de los precursores del racionalismo arquitectónico y pionero del movimiento moderno que suponía desornamentación y ruptura con el historicismo

[35] Corriente de renovación artística desarrollada a finales del siglo XIX y principios del XX. Según los distintos países, recibió diversas denominaciones: Art Nouveau, Modern Style, Sezession, Jugendstil, Liberty, Floreale, Modernismo

[36] Movimiento que buscaba romper con la tradición, el pasado y los signos convencionales de la historia del arte ensalzando la vida contemporánea, basándose en sus dos temas dominantes: la máquina y el movimiento

[37] Movimiento artístico que se manifestó sobre todo en la pintura, aunque también destacó en otras artes. Su objetivo era el de alejarse de la representación naturalista mediante el empleo de figuras geométricas básicas como triángulos, cuadrados, rectángulos y cubos

[38] Estilo artístico que enfatiza los aspectos cromáticos, formales y estructurales, acentuándolos, resaltando su valor y fuerza expresiva, sin tratar de imitar modelos o formas naturales

Las formas del minimalismo en arquitectura, consiguen transmitir de manera abstracta un determinado lenguaje propuesto por el proyectista.

Formas geométricamente puras en el proyecto de arquitectura
Casa Barreira Antunes. Proyecto de Airesmateus. Alentejo. Portugal
*Fig.19 *Fotografía: http://www.arkinetia.com. Consulta 2010*

Así, el Minimalismo mediante sus formas puede ser usado en función del objetivo pretendido por el arquitecto. En el caso de este estudio, la rehabilitación de espacios arquitectónicos religiosos, cabe destacar el uso de estas formas para conseguir parte de las tres aplicaciones básicas del Movimiento y a la vez conseguir una nueva función del edificio.

Formas minimalistas para conseguir otra función en el proyecto de rehabilitación
Iglesia de San Fernando. Proyecto Linazasoro Arquitectura. Madrid. España
*Fig.20 *Fotografía: Miguel Estévez Prado 2010*

3.4.2 MATERIALES

La búsqueda de la esencia y la pureza arquitectónica del Minimalismo conlleva además de la geometría de sus formas y la composición de éstas una parte importante que concierne a la transmisión del lenguaje.

Son los materiales usados los que conforman la vía que debe transmitir, ya sea al tacto o visualmente, el lenguaje y significado que el arquitecto procura. Debido principalmente a que el objetivo de la arquitectura minimalista pasa por expresar el estado más elemental, pureza, etc., los materiales que se usan han de ser de una textura regular y homogénea, de coloración neutra y con un acabado predominantemente industrial.

Ese mismo objetivo de expresar la naturalidad y pureza exige el uso de los materiales en su estado primario cuando a construcción se refiere o al acabado industrial cuando se trata de un elemento de producción de estas características. Actualmente existe gran diversidad de materiales usados para ello.

En arquitectura, la expresión abstracta del Minimalismo impone el uso de diferentes materiales determinados por el objetivo final del arquitecto, no obstante, aparecen principalmente tres materiales concretos que se muestran inseparables del concepto *minimal*. Se trata del vidrio, la madera y el hormigón.

Principalmente por cuestiones formales, el vidrio se torna imprescindible en la arquitectura minimalista y se presenta con el objeto de cubrir grandes vanos. Principalmente la carpintería es oculta para no crear ningún tipo de distorsión visual en la lectura del lenguaje arquitectónico.

En el caso de la madera ocurre algo similar. La presencia es de total ausencia de ornamentos, perfectamente trabajada con formas geométricas puras y tonalidades neutras, en las que no se aprecia ningún tipo de sujeción ni detalles que distorsione la imagen final, de la misma forma que en el vidrio.

En lo que al hormigón de refiere, éste se presenta sin ningún tipo de revestimiento, normalmente de forma natural. En muchas ocasiones destaca el ritmo geométrico que el encofrado ha dejado marcado en sus caras como componente adicional a su textura natural.

De una manera alternativa, aparecen diferentes materiales que procuran una expresión conseguida mediante otra textura exterior continua que recubre la estructura mediante un revestimiento usado como una piel del edifico para conseguir ese objetivo mediante la materialidad.

Recubrimiento material en acero liso y perforado para conseguir diferentes texturas
Caixaforum. Proyecto de Herzog & de Meuron. Madrid. España
*Fig.21 *Fotografía: Miguel Estévez Prado 2008*

De esta forma aparece una vía de escape a la expresión, sujeta en un principio a unos materiales básicos. Con esta técnica de recubrimiento, ya sea exterior o interiormente, se puede conseguir la expresión determinada en cada caso usando la materialidad como herramienta.

En el caso que ocupa este estudio, la materialidad también alcanza un papel importante. El objetivo es procurar una serie de materiales acordes con la intervención de rehabilitación que ha de ser realizada a la vez que implica un contraste equilibrado.

Los materiales de la intervención minimalista no pueden crear un contraste que reste protagonismo a la ruina del edifico base y viceversa. Concretamente en el caso de espacios arquitectónicos religiosos, los materiales empleados en su interior han de ser nobles y bien trabajados, en función del respeto por el edificio sagrado y en tonalidades neutras que consigan un ambiente armónico.

Respecto al exterior, el criterio es similar. Ha de conseguirse una lectura homogénea del edifico pero manteniendo la diferencia entre los polos opuestos de la ruina y la intervención minimalista.

Intervención minimalista exterior. Acceso en acero y vidrio en convivencia con la ruina
Rehabilitación de la Iglesia de la Magdalena. Roberto Rubiolo. Plasencia. España
*Fig.22 *Fotografía: Miguel Estévez Prado 2010*

Intervención minimalista interior. Estructura en hormigón visto en convivencia con la ruina
Rehabilitación de la Iglesia de San Fernando. Linazasoro Arquitectura. Madrid. España
*Fig.23 *Fotografía: Miguel Estévez Prado 2010*

4.1 PRÓLOGO

En esta cuarta parte del estudio, se realizará un análisis de tres obras arquitectónicas con características similares en las que se ha llevado a cabo una intervención de rehabilitación.

Como ya se adelantaba en la introducción del trabajo, la intervención realizada en las tres obras parte de la intención de rehabilitar espacios arquitectónicos religiosos para otro uso.

Las principales características comunes que encontramos de partida en las tres obras es que el proyecto ha de revitalizar edificios religiosos en estado de ruina con el objetivo de conseguir un uso diferente al litúrgico que garantice su utilización.

En los tres casos, se trata de intervenciones realizadas en iglesias en estado de ruina y que a pesar de pertenecer a diferentes estilos arquitectónicos y distintas etapas cronológicas, las intervenciones conservan cierta similitud metodológica.

La primera de las obras analizadas, ordenadas cronológicamente por su fecha de rehabilitación, es la de la Iglesia de San Agustín, en Valladolid. De esta iglesia prácticamente sólo se conservaban los muros exteriores de fachada.

Esta iglesia, con claras líneas renacentistas, construida en sillería de piedra caliza, pertenecía al Convento de San Agustín en el siglo XV, del que tan sólo quedan vestigios arqueológicos en sus inmediaciones, revitalizados de cierta manera también con la ejecución del proyecto de rehabilitación descrito en estas líneas.

El objeto de la intervención fue consolidar las fracciones existentes del edificio de la iglesia y dotarlo para su nuevo uso como Archivo Municipal.

La segunda obra, es la de la Iglesia de San Fernando, perteneciente al conjunto de las Escuelas Pías en Madrid. Las obras del conjunto docente y

la iglesia se inician en la mitad del siglo XVIII, construido en ladrillo cerámico, siguiendo patrones de la arquitectura antigua y realizando así una de las primeras obras de estilo neoclásico en España.

El objeto de esta intervención, pasa por consolidar la ruina existente de la iglesia y acondicionar el espacio arquitectónico para su nueva función como biblioteca además de proyectar un nuevo edificio adyacente que albergará el aulario de nueva construcción de la UNED[1] en la misma implantación que anteriormente se ubicaban las Escuelas Pías.

La tercera y última obra analizada es la Iglesia de La Magdalena, en Plasencia. Se trata de una iglesia románica del siglo X de la que tan sólo se conservan dos de los tres ábsides de su cabecera.

En esta intervención, concretamente se han consolidado los dos ábsides que permanecen en pie, construidos en piedra granítica irregular y se han recuperado ornamentos y huellas de diferentes etapas sufridas por el edificio a lo largo de los siglos.

Además, el proyecto de rehabilitación implanta un nuevo edificio que trata de conjugar diferentes vestigios arqueológicos aparecidos en las inmediaciones con el objetivo de que todo ello funcione como un conjunto.

El análisis se basará en varias partes en la que se puede observar el proceso de rehabilitación de las tres obras.

En primer lugar, será comentada una pequeña reseña histórica sobre cada edificio con el objeto de entender el estado en que se encontraba antes de la de cualquier intervención.

En las siguientes partes del análisis, mostrará mediante diversas imágenes y los planos del levantamiento, el estado inicial del edificio en ruinas antes de la intervención.

Posteriormente, después de comentar el objeto de la intervención, se mostrarán los planos del proyecto de ejecución y diferentes imágenes del estado posterior a los trabajos de rehabilitación de los edificios.

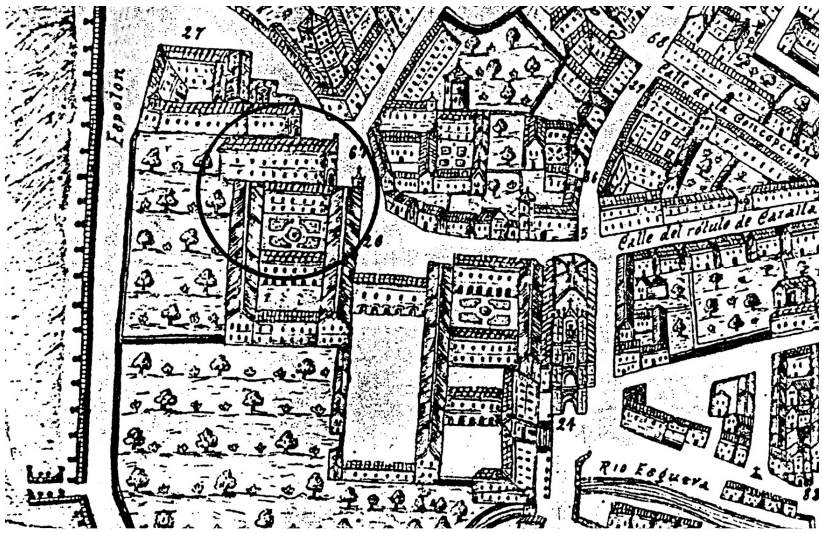
[1] *Universidad Nacional de Educación a Distancia. España*

4.2 REHABILITACIÓN DE LA IGLESIA DE SAN AGUSTÍN VALLADOLID 2001

4.2.1 CONSIDERACIONES PREVIAS

La Iglesia de San Agustín constituyó el templo del Monasterio de la Orden Agustina en la ciudad de Valladolid. La fundación de este Monasterio data de principios del siglo XV, según la documentación existente alrededor del año 1407, en el barrio de Reoyo, próximo a la muralla de la Ciudad.

El primer cambio importante en el conjunto se produce en el siglo XVI, cuando se vincula al Colegio de San Gabriel, mientras que la iglesia actual se construye en el XVII, probablemente sobre la implantación de la iglesia anterior. La traza de la iglesia de San Agustín se debe al maestro arquitecto Diego de Praves[2], prolongándose las obras entre los años 1550 y 1627.



En el detalle, la localización de la Iglesia de San Agustín. Plano de Ventura Seco en 1728
*Fig.1 *Imagen: Estudio de Arqueología FORAMEN S.L.*
Archivo Municipal de Valladolid. Consulta 2010

[2] *Arquitecto español del Siglo de Oro (época clásica o de apogeo de la cultura española, esencialmente el Renacimiento del siglo XVI y el Barroco del siglo XVII), autor de diversas iglesias en la provincia de Valladolid.*

La actividad monástica cesa con la invasión francesa a comienzos del siglo XIX en torno a 1801. Las tropas Napoleónicas utilizan el monasterio como asentamiento y almacén, deteriorando el conjunto en gran medida y despojándolo de todo los objetos de valor tras su marcha.

Tras la retirada de los franceses, en torno a 1814 se reinicia la vida monacal y eclesiástica hasta la Desamortización del año 1835, donde se produce el abandono definitivo del Monasterio.

Durante el siglo XIX, algunas partes del conjunto conventual en mal estado de conservación fueron derribadas y otras zonas contiguas a la Iglesia y pertenecientes al Convento fueron cedidas para uso militar como cuartel, granero o panadería.

Imagen del conjunto conventual usado por el ejército con la Iglesia de San Agustín al fondo
*Fig.2 *Fotografía: Archivo Municipal de Valladolid. Siglo XIX. Consulta 2010*

Desde mediados del siglo XIX hasta aproximadamente la cuarta década del siglo XX, el conjunto arquitectónico estuvo en manos del ejército sin ningún tipo de mantenimiento, lo que incrementó más todavía su deterioro. En 1942 el conjunto, prácticamente ya en ruinas pasa a manos del Ayuntamiento de Valladolid.

En el año 1925 se desmontan las arquerías del claustro, que se pueden observar en la imagen anterior, para ser ubicadas en la importante zona pública llamada Campo Grande como ornamento.

Posteriormente serán trasladadas al Museo de Escultura y por último a la calle Cadenas de San Gregorio junto al Museo Nacional de Escultura. Pasada la mitad del siglo XX, a mediados de la década de los sesenta, debido a la demanda del crecimiento de la ciudad, se realiza un nuevo trazado urbanístico que acaba con los restos del claustro y dependencias anejas en la zona.

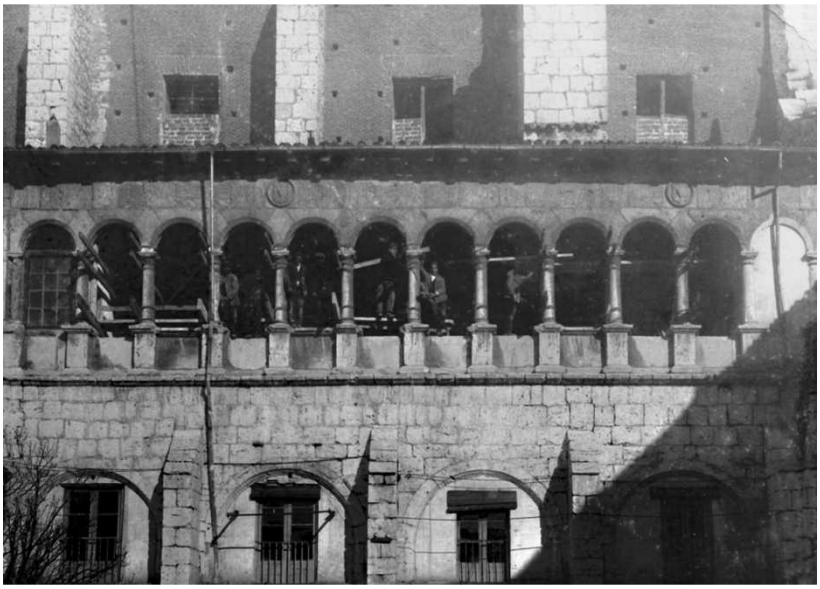


Imagen de los trabajos de despiece para el traslado de la arquería al Campo Grande en 1925
*Fig.3 *Fotografía: Archivo Municipal de Valladolid. Consulta 2010*

De esta forma, la única parte del conjunto conventual que queda en pie de de manera aislada son las cuatro fachadas de la iglesia, a pesar de que se barajó la posibilidad de llevar a cabo su demolición, a partir de un informe elaborado por la Academia de Bellas Artes de San Fernando[3] en Madrid, en el que se reseñaba su escaso interés histórico-artístico y el insuficiente interés popular en la rehabilitación de la iglesia.

[3] *Creada en 1752, con sede en Madrid. Sus orígenes se relacionan con la Ilustración (movimiento cultural europeo que se desarrolló durante el XVIII). Su propósito era convertir la materia artística de la Pintura, Arquitectura y Escultura en materia universitaria.*

Prácticamente, desde que el ejército permuta las instalaciones del Convento en 1942 con el Ayuntamiento de Valladolid, la iglesia permanece en ruinas hasta el año 1999. Durante esos años, se utilizó de desguace y almacén municipal entre otras funciones.

En el año 1966 se baraja la posibilidad de rehabilitar la iglesia pero no existe la demanda real de que el edificio recobre los actos litúrgicos debido a la proximidad de otras iglesias en uso.

Imagen del interior de la iglesia, utilizada como desguace, a mediados del siglo XX
*Fig.4 *Fotografía: Archivo Municipal de Valladolid. Consulta 2010*

En el año1994, se resuelve llevar a cabo la rehabilitación del edifico en estado de ruina. Se decide por parte del Ayuntamiento, acondicionar tímidamente el espacio arquitectónico religioso de la iglesia como centro continente de un complejo cultural apto para el desarrollo de espectáculos musicales, exposiciones, etc.

En 1999 surge la iniciativa de llevar a cabo la rehabilitación definitiva de la Iglesia de San Agustín para albergar el Archivo Municipal de Valladolid, recuperando así la tradición histórica de albergar las arcas documentales de la ciudad de la misma forma que siglos atrás fueron conservadas en sus distintas iglesias durante los períodos de conflicto.

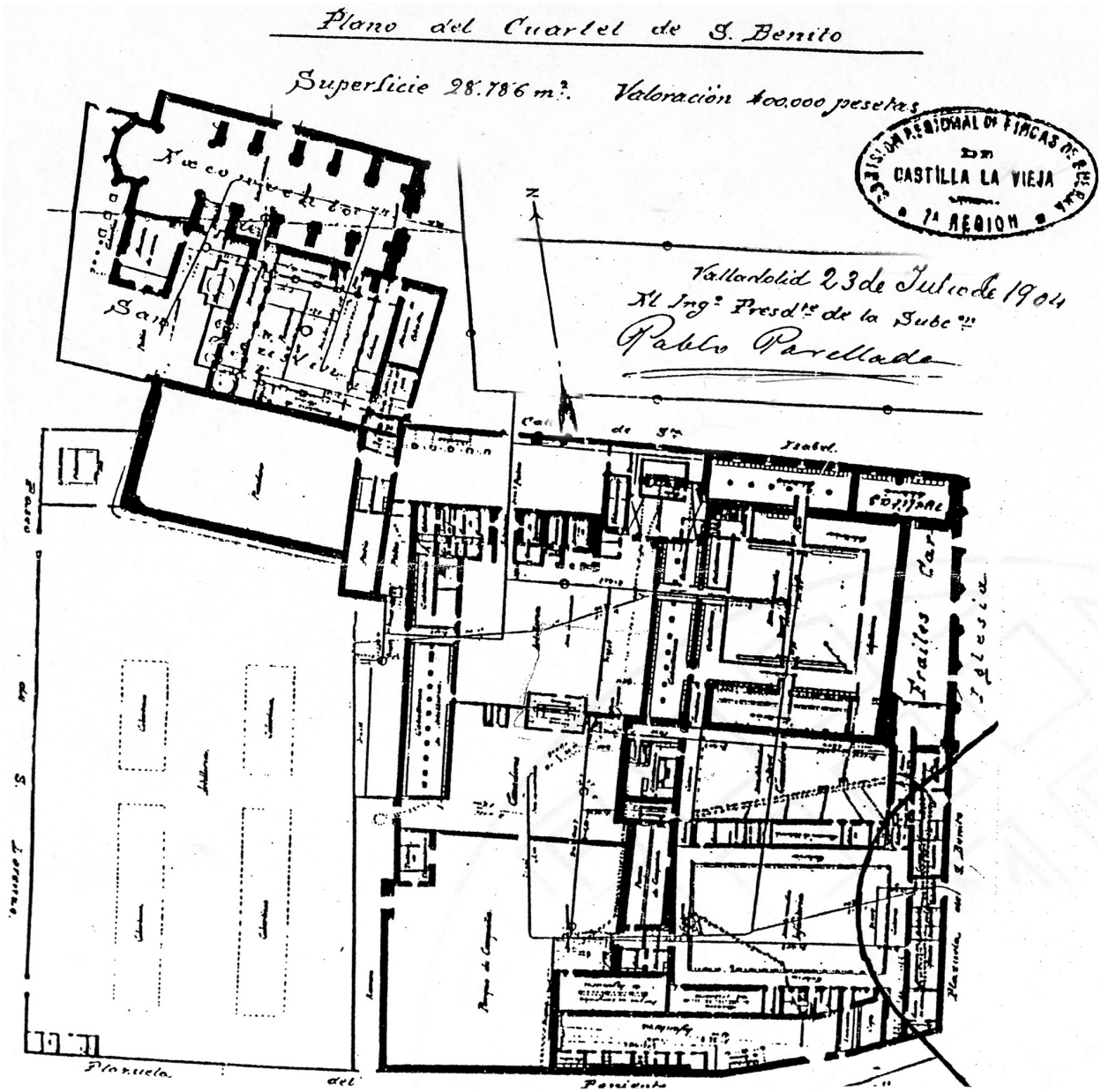
4.2.2 ESTADO INICIAL

Cuando el conjunto arquitectónico que conformaba el Convento de San Agustín pasa a la propiedad del Ayuntamiento de Valladolid en 1942 se encuentra en un estado prácticamente irrecuperable.

Desde la ocupación de las tropas francesas a principios del siglo XIX, en que servía como cuartel militar, pasando por convento de nuevo hasta ser convertido en fuerte por el ejército español, el conjunto arquitectónico sufre diversas transformaciones que aceleran su deterioro.

Imagen del conjunto conventual convertido en el Fuerte de Benito-San Agustín en 1904
*Fig.5 *Fotografía: Archivo Municipal de Valladolid. Consulta 2010*

Es el ejército quien realiza la permuta con el Ayuntamiento y éste no realiza ninguna modificación en el conjunto hasta mediados del siglo XX, cuando ordena su demolición, excepto el edificio de la iglesia, para realizar un nuevo trazado urbano. El principal uso hasta la década de los noventa será de almacén provisional de diferentes aparejos del Municipio.



Fuerte Benito-San Agustín en 1904, derribado posteriormente en la década de los 60
*Fig.6 *Imagen: Estudio de Arqueología FORAMEN S.L. Archivo Municipal de Valladolid. Consulta 2010*

Cuando se plantea el proyecto de rehabilitación en el año 1999, el estado que presenta el edificio es de ruina desde hace décadas.

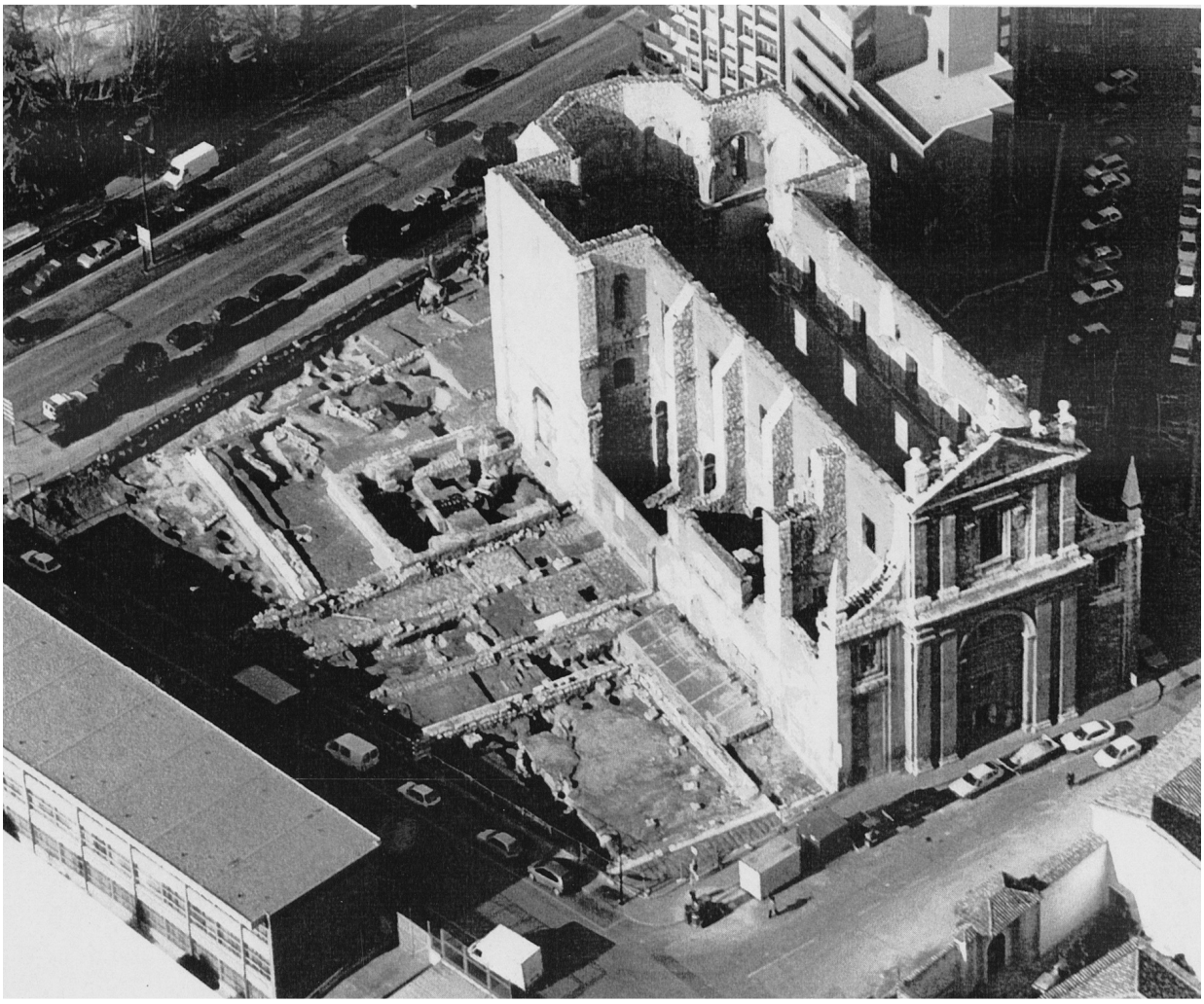
Fachada Sur Iglesia de San Agustín en 1985
*Fig.7 *Fotografía: Archivo Municipal de Valladolid. Consulta 2010*

Otra perspectiva de la fachada Sur de la Iglesia de San Agustín en 1985
*Fig.8 *Fotografía: Archivo Municipal de Valladolid. Consulta 2010*

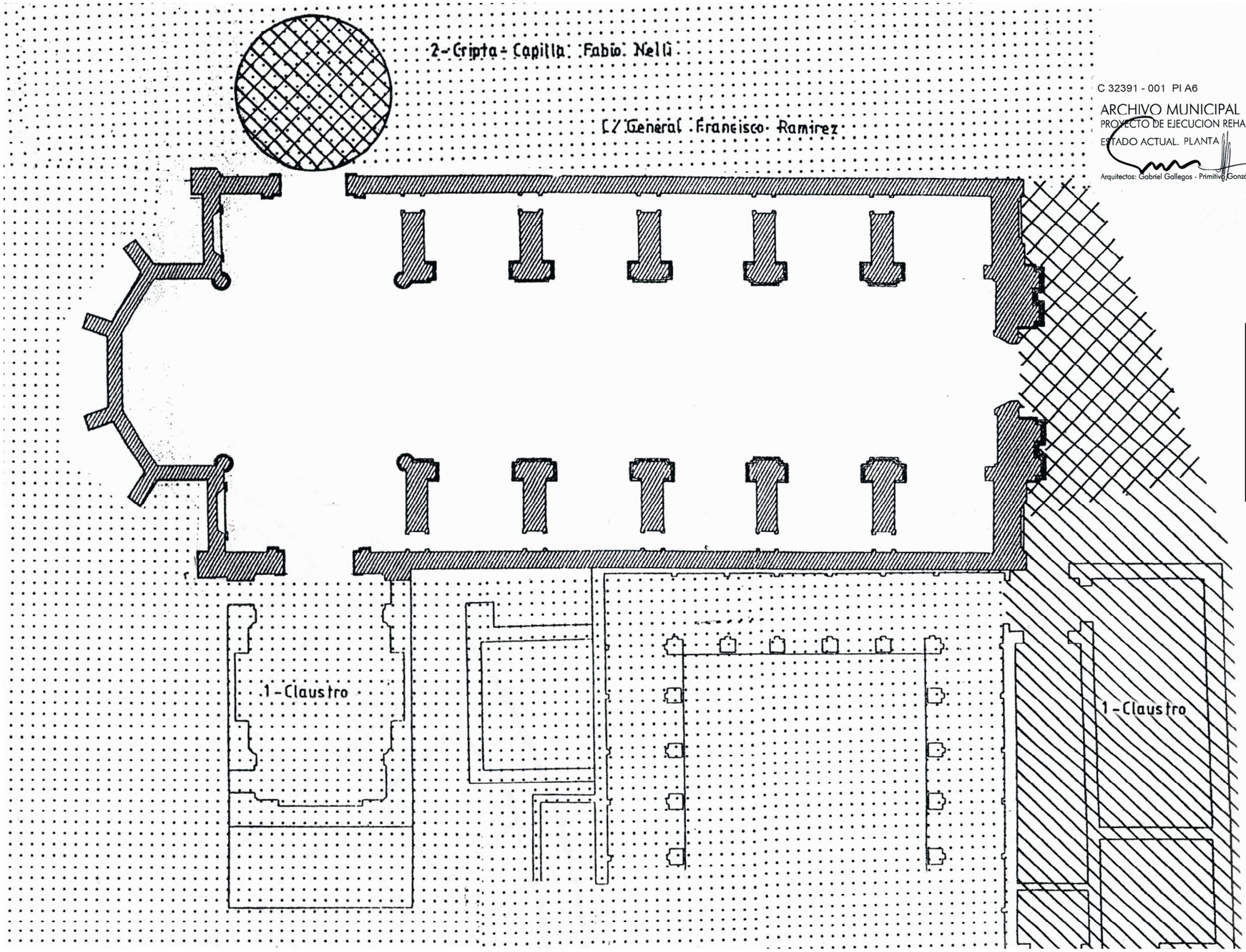
El estado interior de la iglesia también necesitaba de conservación urgente.

Imagen del estado interior la Iglesia de San Agustín en 1985
*Fig.9 *Fotografía: Archivo Municipal de Valladolid. Consulta 2010*

En las imágenes superiores se observa el estado interior en1985. En la inferior el vestigio del Convento de San Agustín en la misma fecha
*Fig.10-11-12 *Imágenes: Archivo Municipal de Valladolid. Consulta 2010*



Vista aérea de la Iglesia de San Agustín en el inicio de los trabajos de excavación del recinto arqueológico en el año 2000
Fig. 13 Imagen: Estudio de Arqueología FORAMESN S.L. Archivo Municipal de Valladolid. Consulta 2010*



Planta de la Iglesia de San Agustín y área de excavación correspondiente a la fase V. El doble rallado corresponde a las zonas que faltan por excavar. Espacio entorno a la Iglesia en la que se ha llevado a cabo el seguimiento arqueológico.

Estudio de Arqueología FORAMEN S.L.

C 32391 - 001 PI A7

C 32391-1

ARCHIVO MUNICIPAL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE VALLADOLID

PROYECTO DE EJECUCION REHABILITACION DE LA IGLESIA DE SAN AGUSTIN. VALLADOLID

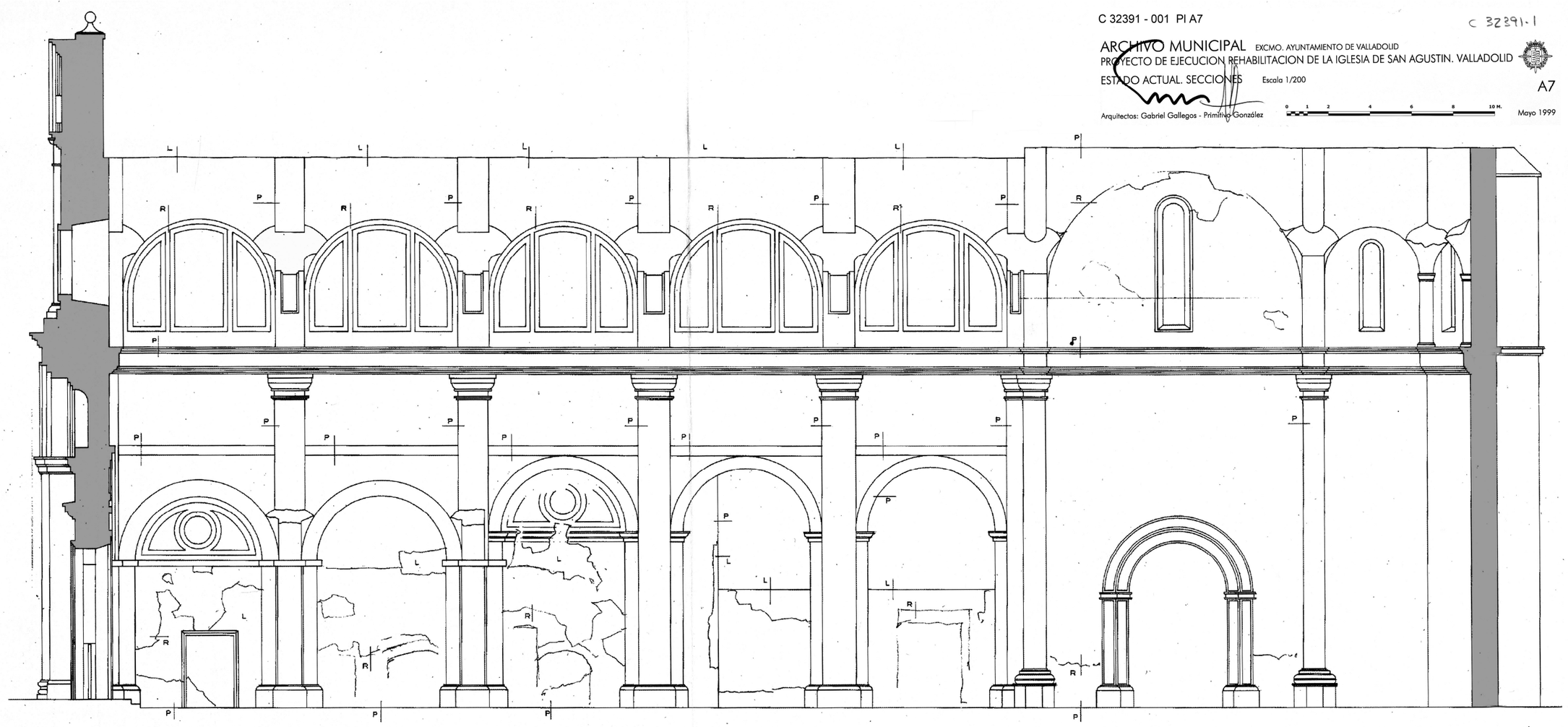
ESTADO ACTUAL. SECCIONES Escala 1/200

A7

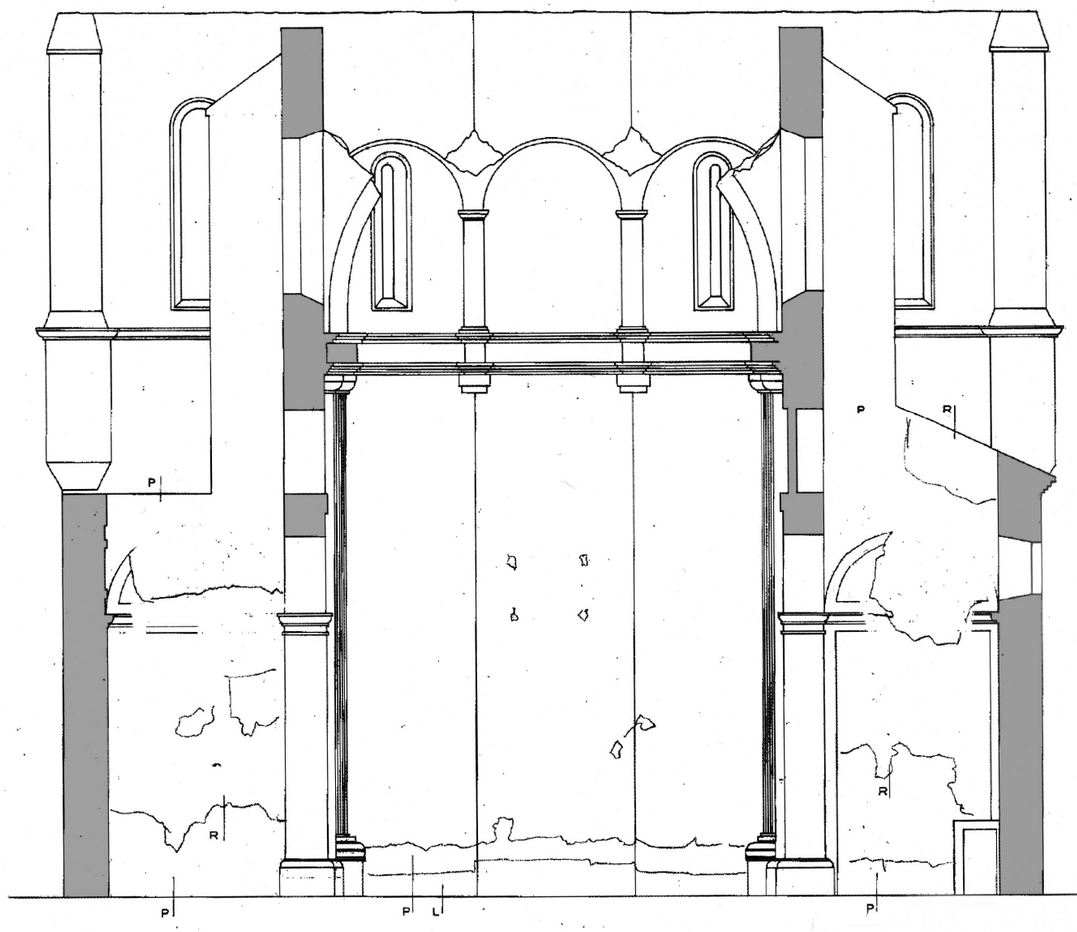
Arquitectos: Gabriel Gallegos - Primitivo González

0 1 2 4 6 8 10 M.

Mayo 1999



SECCION 1



SECCION 3

C 32391 - 001 Pl A7

C 32391.1

ARCHIVO MUNICIPAL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE VALLADOLID

PROYECTO DE EJECUCION REHABILITACION DE LA IGLESIA DE SAN AGUSTIN. VALLADOLID

ESTADO ACTUAL. SECCIONES Escala 1/200

A7

Arquitectos: Gabriel Gallegos - Primitivo González

0 1 2 4 6 8 10 M.

Mayo 1999

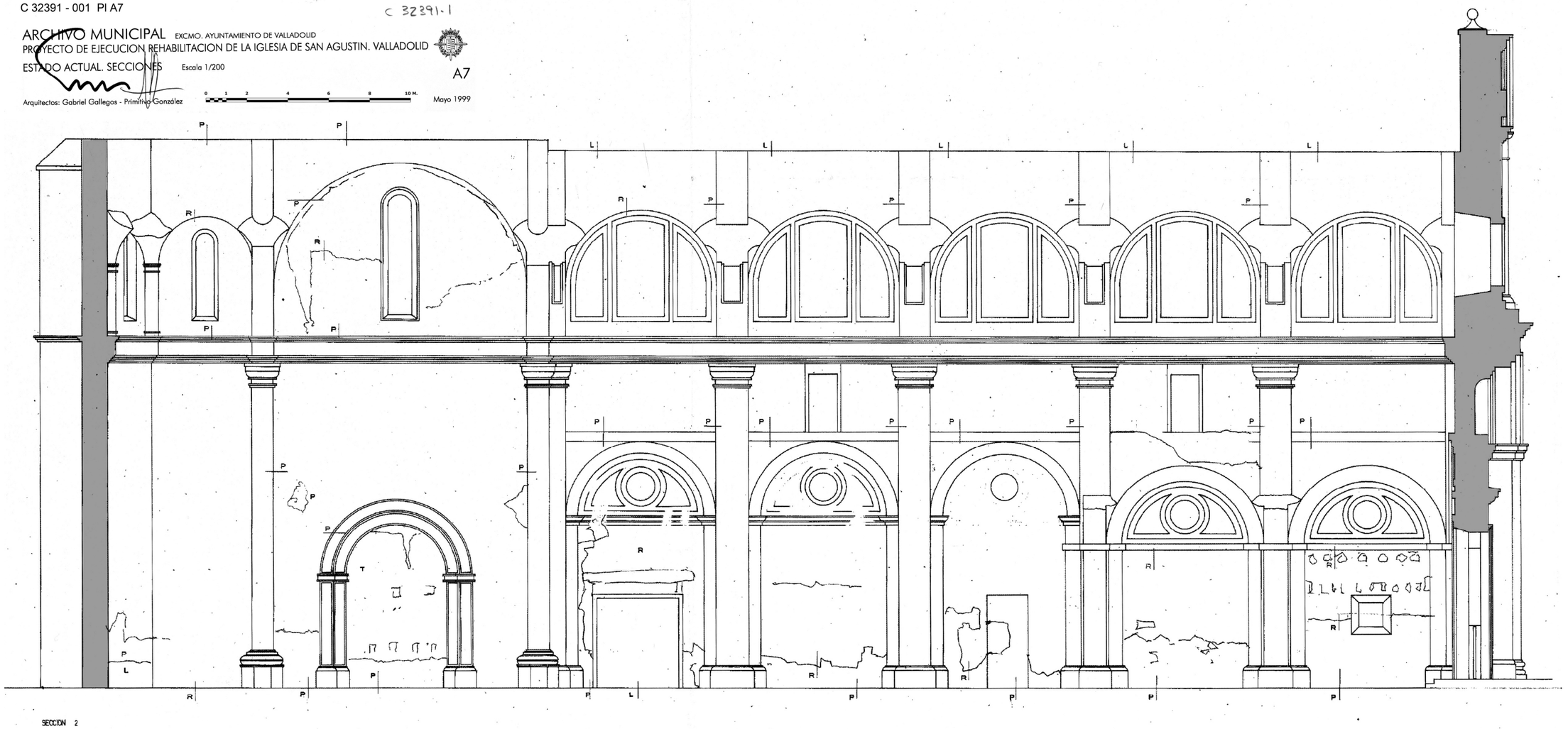
Estos planos de estado actual se complementan con el "Informe sobre el estado de conservación de la iglesia de San Agustín"

L Ladrillo
P Piedra
R Revoco
T Tapial

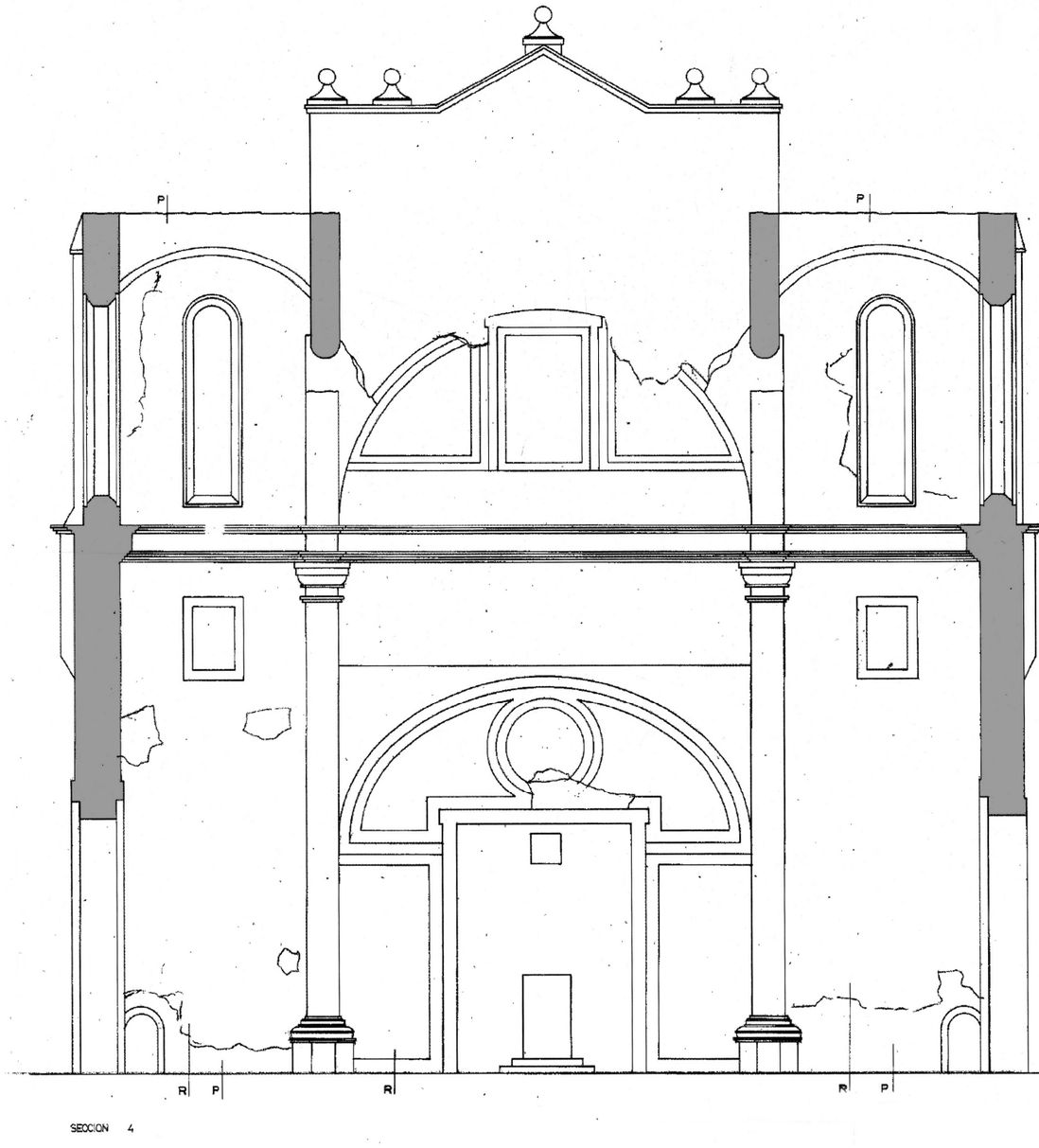
C 32391 - 001 PI A7

C 32391-1

ARCHIVO MUNICIPAL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE VALLADOLID
PROYECTO DE EJECUCION REHABILITACION DE LA IGLESIA DE SAN AGUSTIN. VALLADOLID
ESTADO ACTUAL. SECCIONES Escala 1/200 A7
Arquitectos: Gabriel Gallegos - Primitivo González 0 1 2 4 6 8 10 M. Mayo 1999



SECCION 2



SECCION 4

C 32391 - 001 PI A7

C 32391-1

ARCHIVO MUNICIPAL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE VALLADOLID

PROYECTO DE EJECUCION REHABILITACION DE LA IGLESIA DE SAN AGUSTIN. VALLADOLID

ESTADO ACTUAL. SECCIONES Escala 1/200

A7

Arquitectos: Gabriel Gallegos - Primitivo González

0 1 2 4 6 8 10 M.

Mayo 1999

Estos planos de estado actual se complementan con el "Informe sobre el estado de conservación de la iglesia de San Agustín"

L Ladrillo
P Piedra
R Revoco
T Tejado

C 32391 - 001 PI A6

ARCHIVO MUNICIPAL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE VALLADOLID

PROYECTO DE EJECUCION REHABILITACION DE LA IGLESIA DE SAN AGUSTIN. VALLADOLID

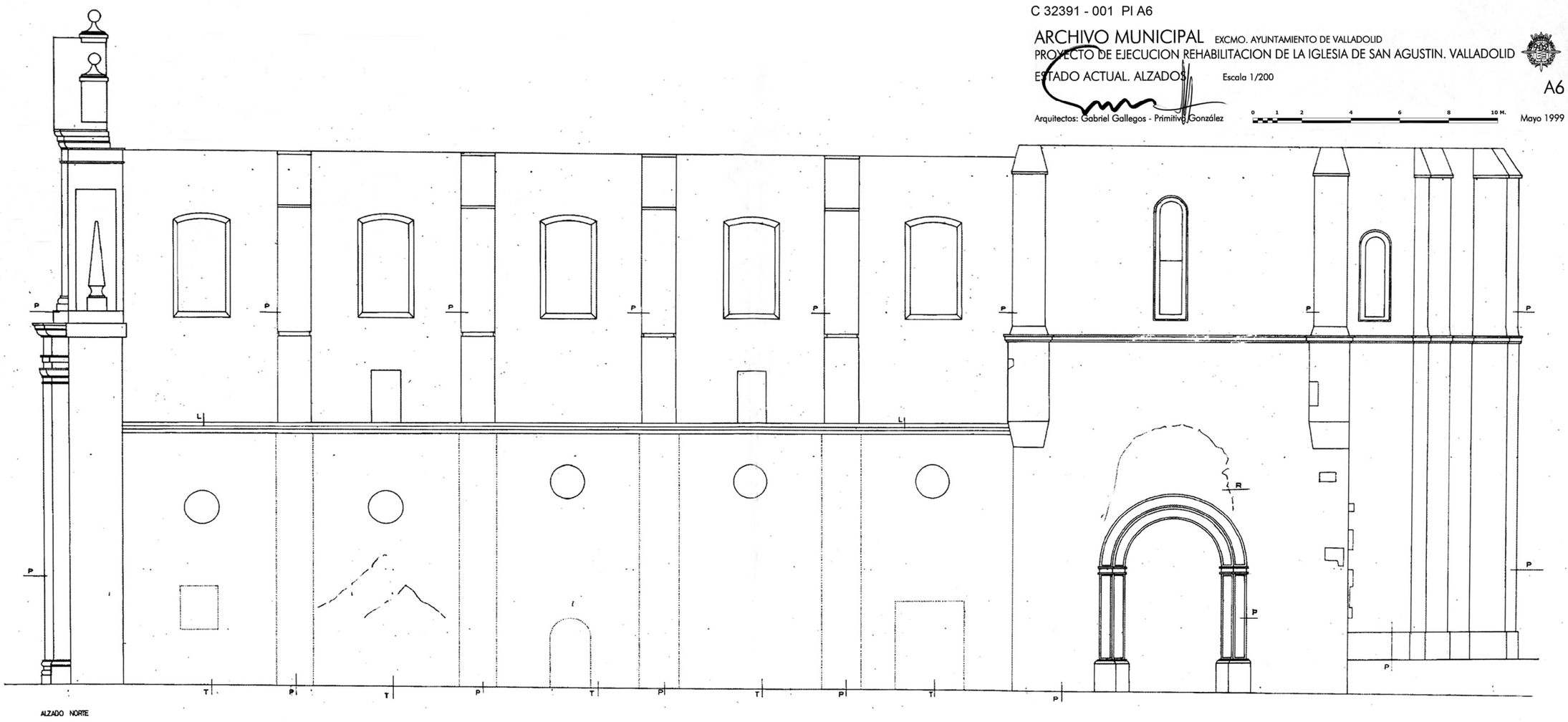
ESTADO ACTUAL. ALZADOS. Escala 1/200

A6

Arquitectos: Gabriel Gallegos - Primitivo González

0 1 2 4 6 8 10 M.

Mayo 1999



ALZADO NORTE

C 32391 - 001 PI A6

ARCHIVO MUNICIPAL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE VALLADOLID

PROYECTO DE EJECUCION REHABILITACION DE LA IGLESIA DE SAN AGUSTIN. VALLADOLID

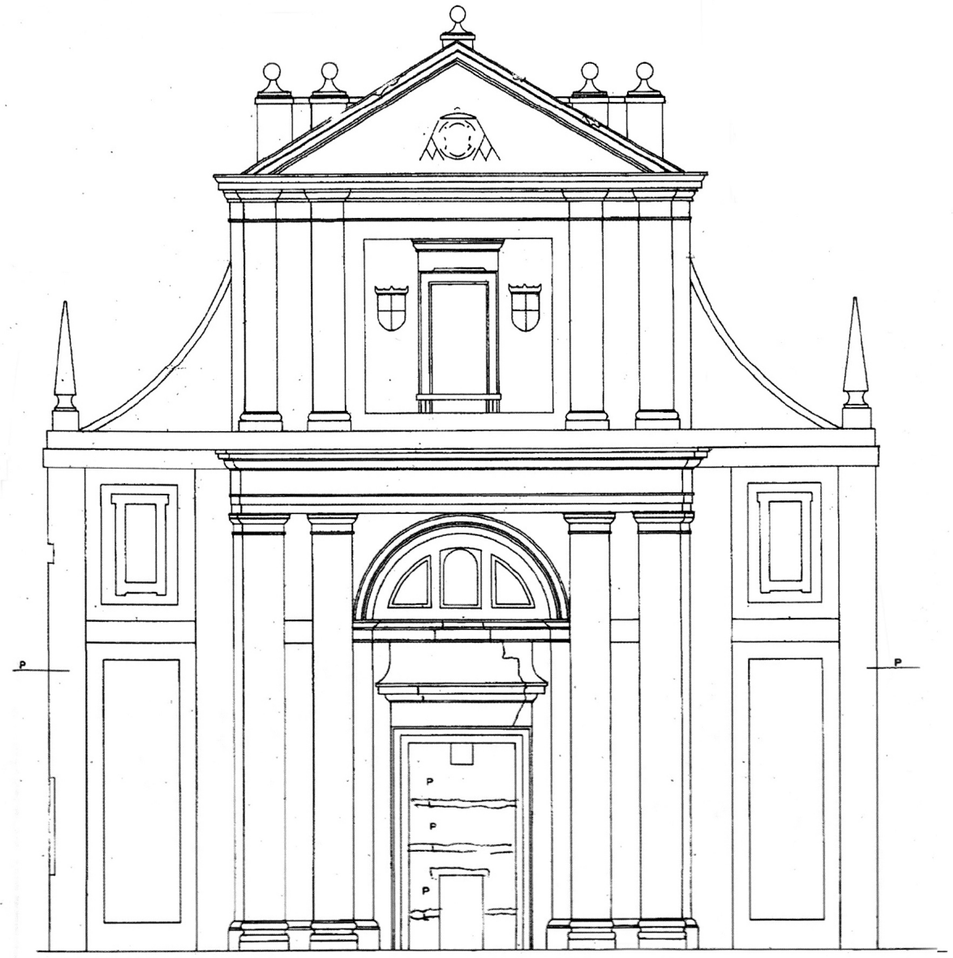
ESTADO ACTUAL. ALZADOS. Escala 1/200

A6

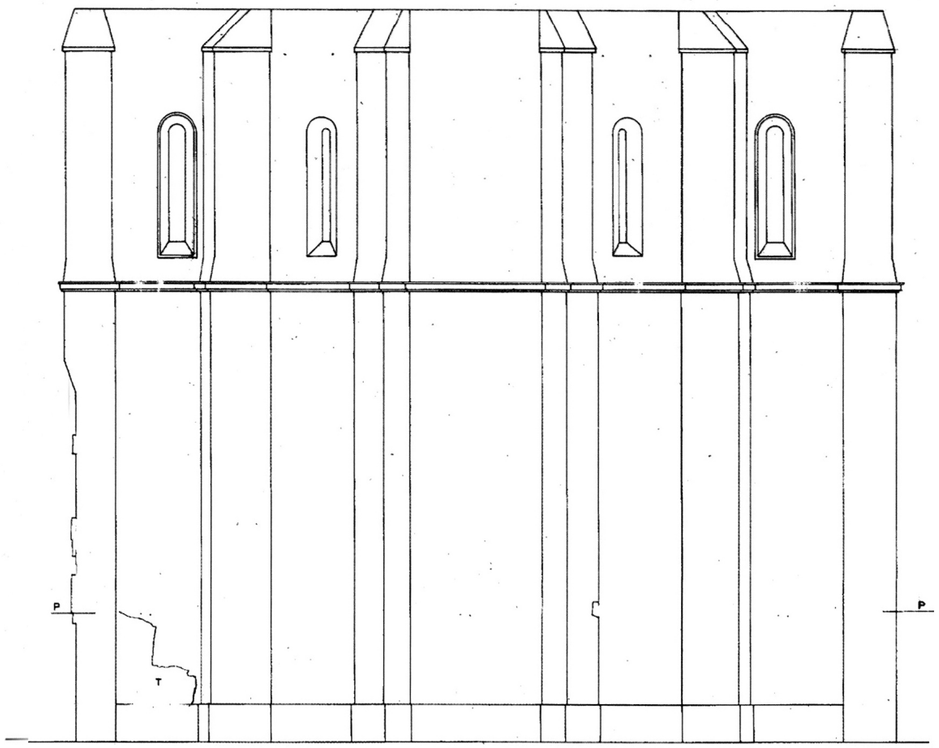
Arquitectos: Gabriel Gallegos - Primitivo González

0 1 2 4 6 8 10 M.

Mayo 1999



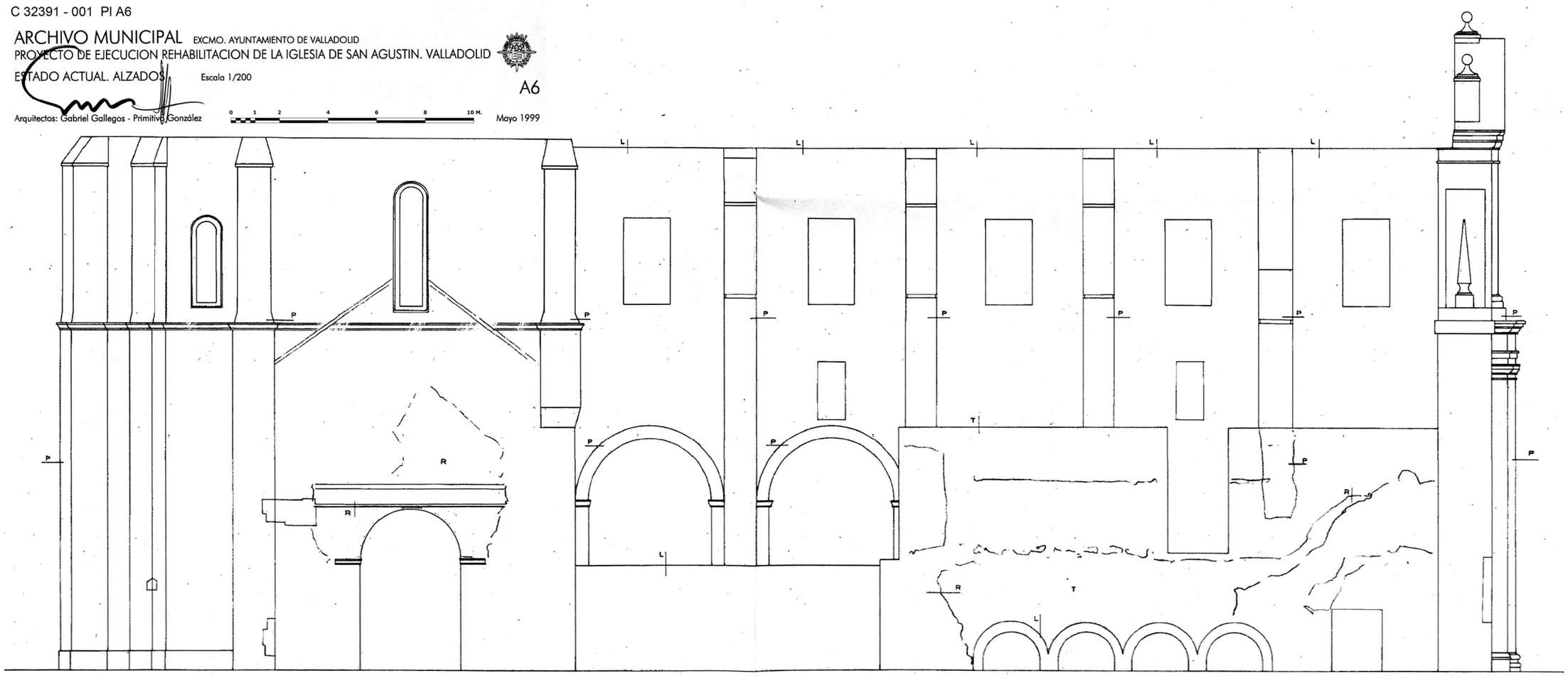
ALZADO ESTE



ALZADO OESTE

C 32391 - 001 Pl A6

ARCHIVO MUNICIPAL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE VALLADOLID
PROYECTO DE EJECUCION REHABILITACION DE LA IGLESIA DE SAN AGUSTIN. VALLADOLID
ESTADO ACTUAL. ALZADOS Escala 1/200 A6
Arquitectos: Gabriel Gallegos - Primitivo González 0 1 2 4 6 8 10 M. Mayo 1999



ALZADO SUR.

4.2.3 OBJETO Y MATERIALIZACIÓN DE LA REHABILITACIÓN

La rehabilitación de la Iglesia de San Agustín se plantea en el año 1966 con el objetivo de que el edificio recobre su utilización. Esta propuesta es desestimada por el Ayuntamiento debido a que no existe una demanda real de uso.

Posteriormente, en 1994, surge una nueva propuesta para acondicionar el espacio continente de la ruina con el objetivo de conseguir otro uso, en este caso cultural. Las modificaciones que se llevan a cabo son efímeras, en parte esperando una respuesta futura importante, que llegará en 1999.

Es en el año 1999 cuando se inicia el proyecto de rehabilitación definitivo, con el objeto de conseguir un uso coherente distinto al inicial del edificio público, pero propuesto desde el respeto por el espacio sagrado. Se trata de crear las necesidades funcionales para el nuevo Archivo Municipal.

El edificio base de la rehabilitación, está realizado en sillería de piedra caliza, empleando fábrica de ladrillo y tapial en paños superiores, formalizado en estilo Neoclásico posherreriano.

En esa fecha, la iglesia conservaba los cerramientos exteriores a excepción de las cubiertas y parte de la fachada Sur, por la que estuviera adosado al claustro demolido en la década de los años sesenta. En lo que respecta a la fachada principal, el ábside, los contrafuertes y arquerías de la nave central se hallaban en buen estado, a pesar de casi un siglo de desuso.

El objetivo principal de la rehabilitación es conservar el encanto evocador de la ruina, mediante su consolidación y la superposición de piezas en puntos fundamentales para garantizar la continuidad, tratando de preservar al máximo el respeto por el espacio sagrado.

Las principales estructuras añadidas para conseguir el nuevo uso, como la creación de depósitos subterráneos, las cubiertas y el nuevo cerramiento de la fachada Sur que dotan al edificio del contenido funcional preciso, aparecen de una forma sutil, sin desdibujar la lectura del edificio original.

La nueva función del edificio será la de servir de continente para la documentación desde el siglo XII hasta la actualidad donde se reflejan ocho

siglos de vida municipal contenidos en dieciséis mil libros de archivo, junto con otra documentación especial, etc.

En el interior del edificio, los depósitos necesarios para albergar los archivos se sitúan en dos niveles de sótanos excavados en la nave principal de la iglesia, que se llevaron a cabo con la ayuda de la ejecución previa de los muros pantalla perimetrales.

El acceso público se realiza por la fachada principal de la iglesia. Un puesto de control próximo a la entrada sirve de información y de atención para canalizar el movimiento de los fondos desde el depósito a la sala de consulta situada en la nave central.

La primera de las cinco capillas situadas paralelas a la fachada Norte está ocupada por un recinto que alberga los aseos, taquillas y un vestidor para los investigadores. Las cuatro capillas restantes situadas en la misma fachada, contienen la biblioteca de libre acceso, distribuidas en tres alturas mediante una estructura metálica minimalista.

En las cinco capillas situadas en el lateral de la fachada Sur, se encuentran las oficinas de administración distribuidas en tres niveles a las que se accede por una galería delimitada por el cerramiento de nueva construcción.

Los gabinetes de administración se distribuyen de la siguiente manera. En el nivel de acceso se sitúan Préstamo, Reprografía e Informática. En el primer nivel, la Dirección, junto con una sala de Reuniones y despachos donde se organiza la coordinación de las entradas documentales. En el segundo nivel, las secciones de clasificación, encuadernación, restauración y los aseos. Un aparato elevador relaciona las distintas plantas con la zona de depósito.

Los materiales empleados en las partes de nueva construcción, de geometría pura, de texturas depuradas y colores neutros, constituyen el contrapunto de las fábricas ajadas, erosionadas por el transcurso del tiempo, como la cita entre pasado y presente, siempre en base al respeto por el espacio arquitectónico religioso.

En el exterior destaca la antigua arquería en piedra del claustro, recolocada de nuevo en su ubicación original. Una parte de esta arquería, compuesta por doce arcos, se encontraba en el Museo Nacional de Escultura y la otra compuesta por dieciséis, en la calle Cadenas de San Gregorio a la altura de la casa del Sol.

Vista del interior de la Iglesia de San Agustín en el inicio de los trabajos de rehabilitación en 2001
*Fig.14 *Imagen: Archivo Municipal de Valladolid. Consulta 2010*

Esta arquería, que fue desmontada a partir de la segunda década del siglo XX con el objetivo de servir de decoración en otras zonas de la ciudad.

De esta forma, fue recuperada y reinstalada en su lugar de origen con el proyecto de rehabilitación, logrando la reinterpretación de continuidad con el claustro inexistente en la actualidad.

Imagen de las obras de recolocación de la arquería del claustro en 2001
*Fig.15 *Imagen: Archivo Municipal de Valladolid. Consulta 2010*

En el exterior destaca también la urbanización del lateral que da a la fachada Sur, donde se pueden las excavaciones realizadas por los arqueólogos para identificar la zona en la que se ubicó parte del claustro del Convento y el Fuerte militar y que componen una zona anexa de visita.

De la misma forma que en el interior, las partes de nueva construcción se han realizado con sumo cuidado, utilizando materiales, geometría, texturas y tonalidades que no interrumpan la lectura del edificio, logrando así el equilibrio entre Patrimonio y Minimalismo.

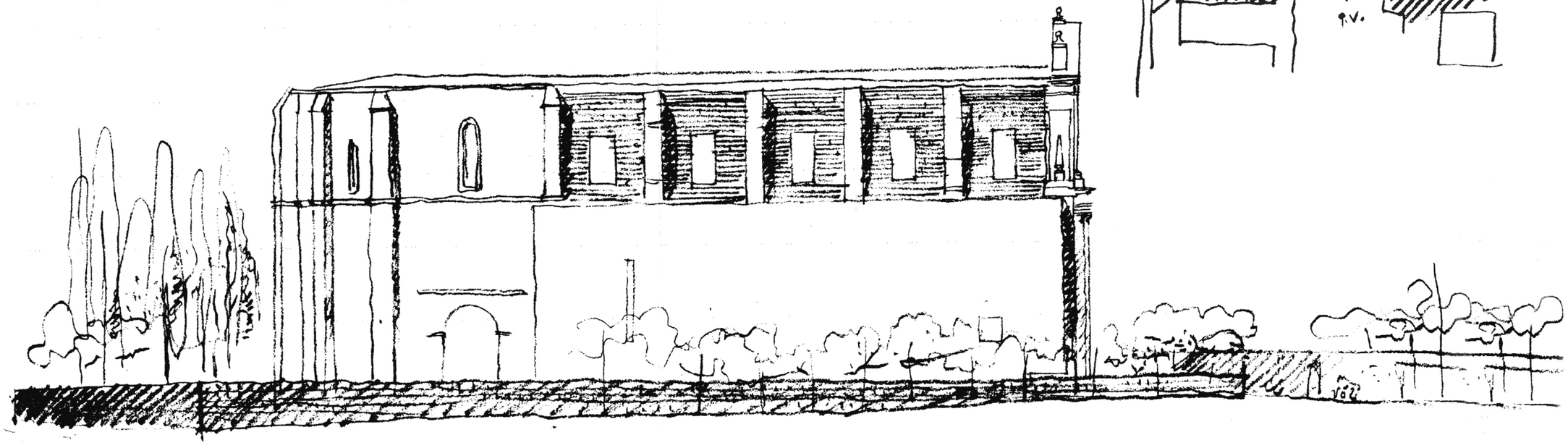
4.2.4 PROYECTO DE EJECUCIÓN

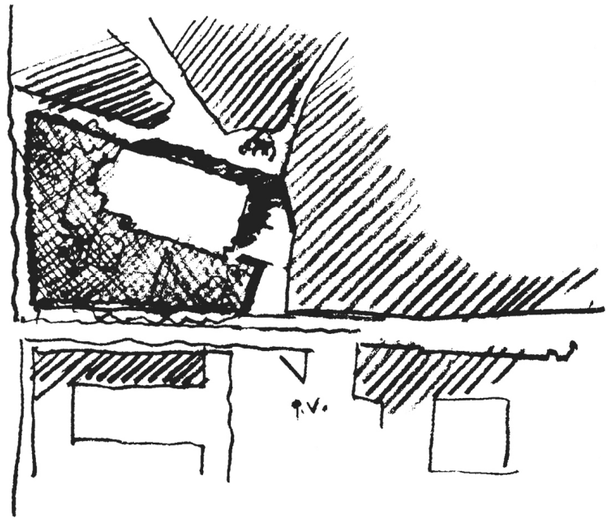
C 32391 - 001 PI A1

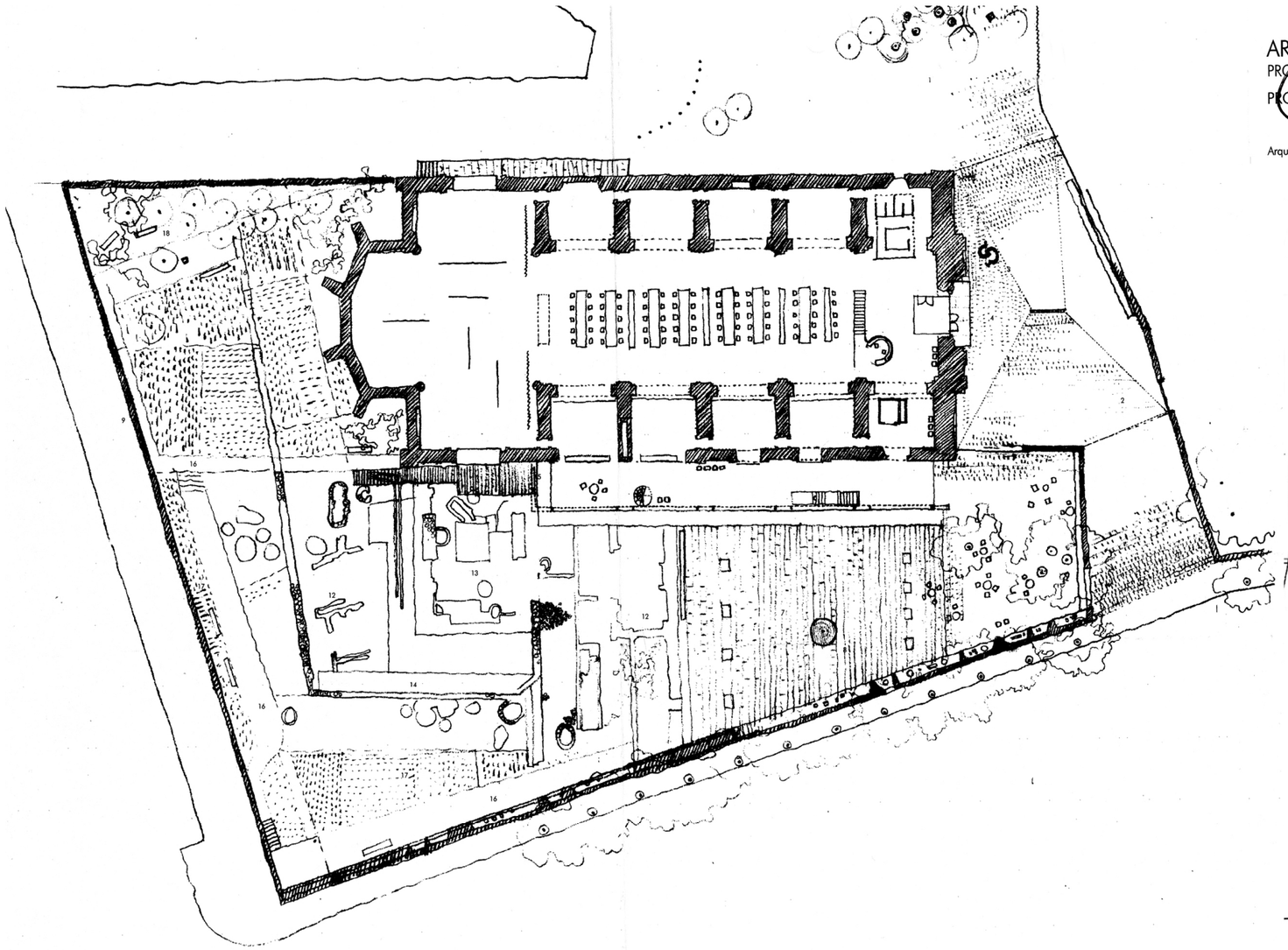
ARCHIVO MUNICIPAL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE VALLADOLID
PROYECTO DE EJECUCION REHABILITACION DE LA IGLESIA DE SAN AGUSTIN. VALLADOLID
PERSPECTIVAS

A1

Arquitectos: Gabriel Gallegos - Primitivo González 9902 Mayo 1999







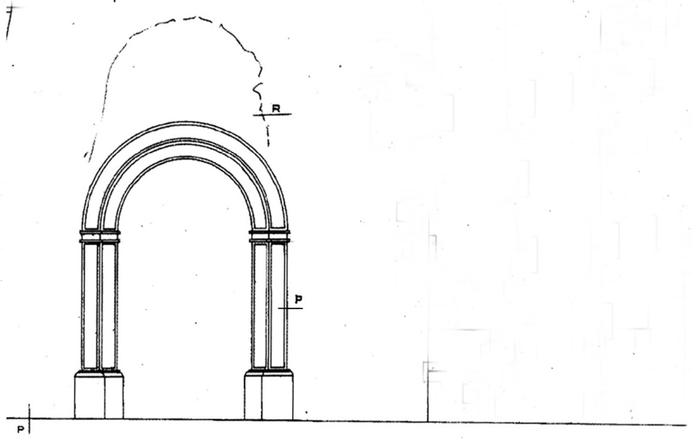
ARCHIVO MUNICIPAL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE VALLADOLID
PROYECTO DE EJECUCION REHABILITACION DE LA IGLESIA DE SAN AGUSTIN. VALLADOLID
PROPUESTA DE ARTICULACION CON EL ENTORNO

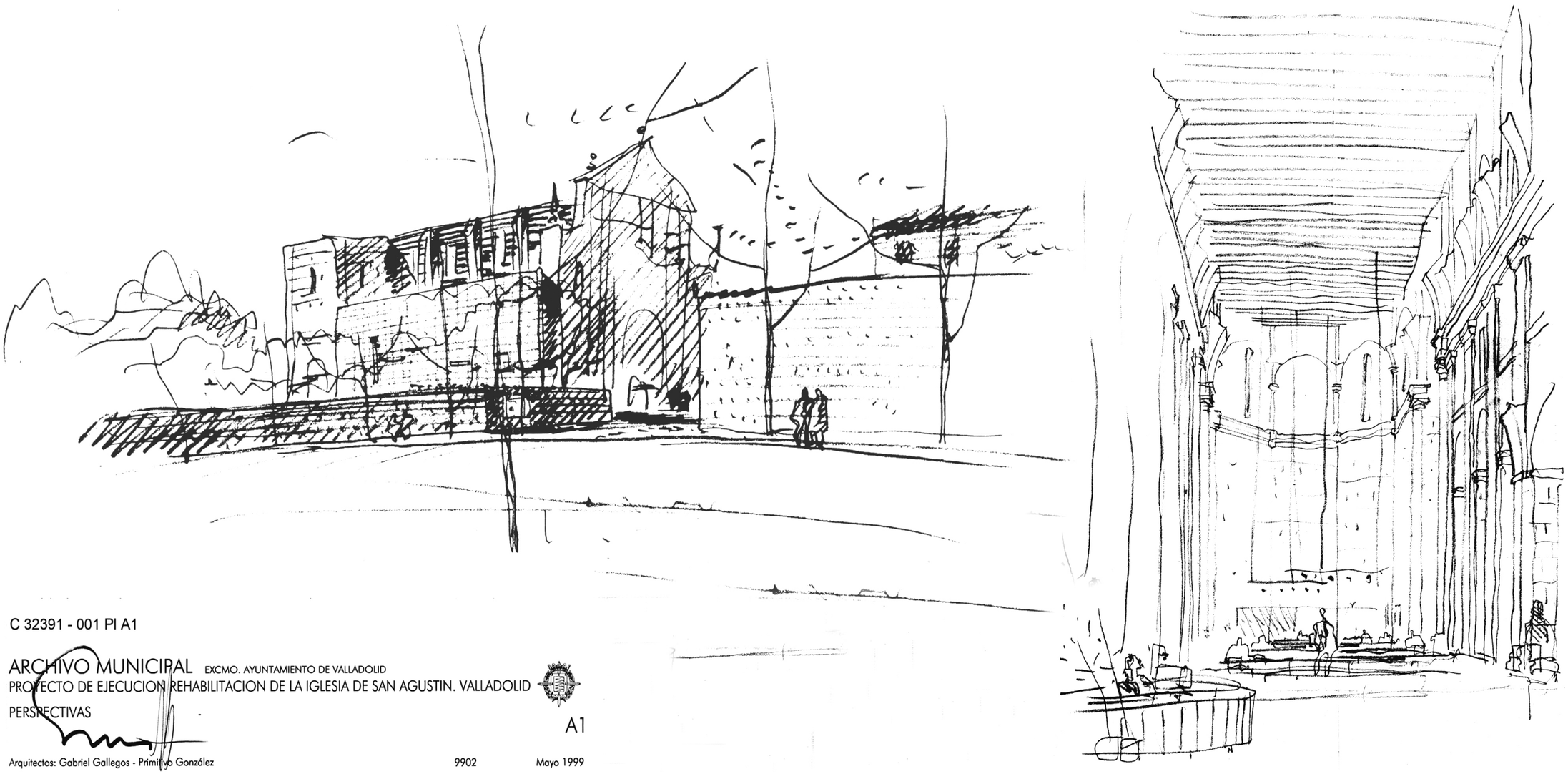
A2

Arquitectos: Gabriel Gallegos - Primitivo González

Mayo 1999

1.placita arbolada con tuente
2.pavimentación de piedra
3.escultura
4.acceso principal archivo
5.entrada jardín arqueológico
6.zona estancia arbolada
7.plaza, recuperación restos del claustro
8.recuperación de restos de pozo o estanque
9.tapia, recuperación de traza del monasterio
10.muros incorporando restos de cantería
11.paseo elevado
12.zona de restos arqueológicos
13.restos capilla
14.restos fortificación militar
15.pasarela de madera sobre ruinas
16.caminos recorrido arqueológico
17.zona de huertas, jardín de plantas medicinales
18.cipreses

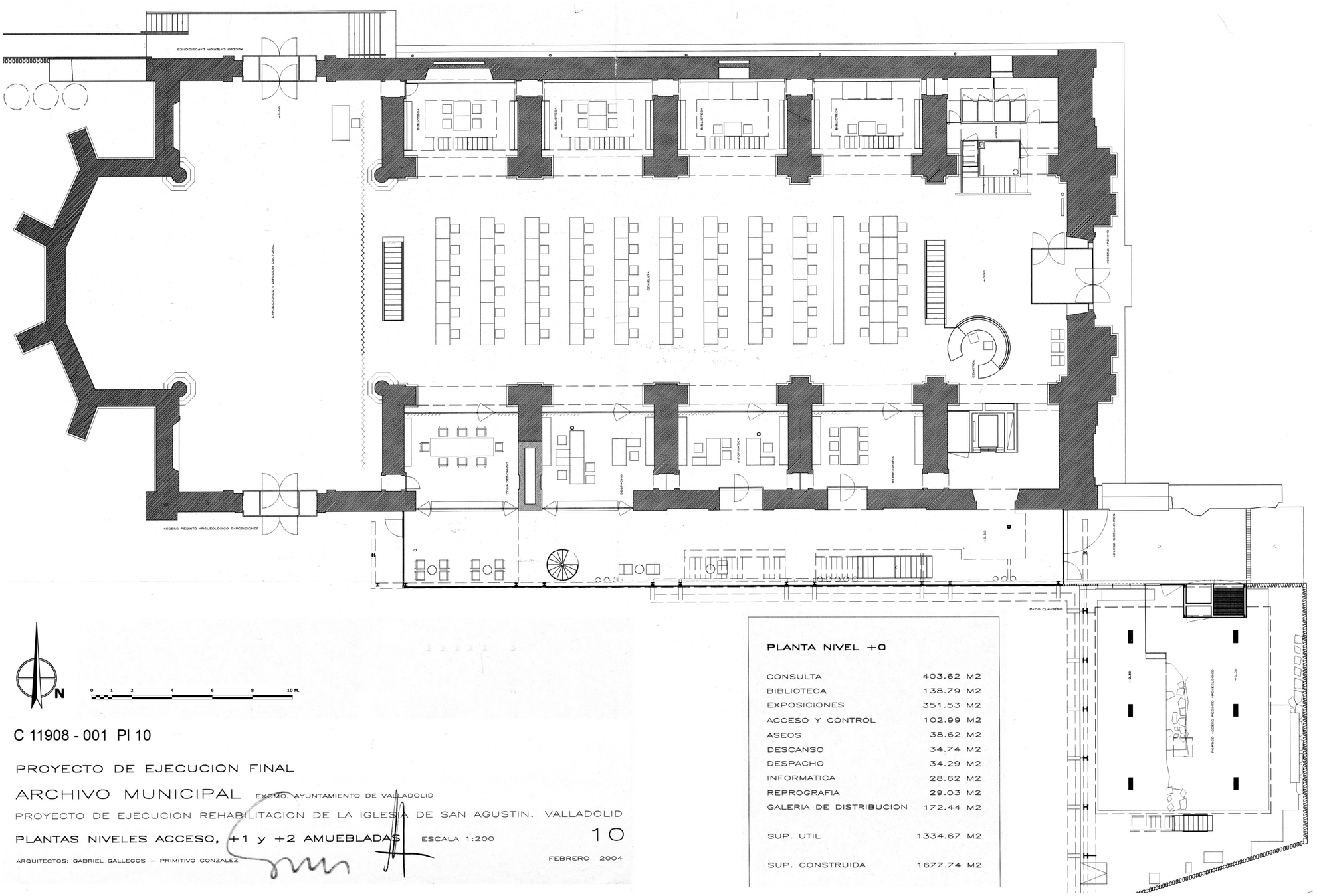




C 32391 - 001 PI A1

ARCHIVO MUNICIPAL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE VALLADOLID
PROYECTO DE EJECUCION REHABILITACION DE LA IGLESIA DE SAN AGUSTIN. VALLADOLID
PERSPECTIVAS A1

Arquitectos: Gabriel Gallegos - Primitivo González 9902 Mayo 1999



C 11908 - 001 Pl 10

PROYECTO DE EJECUCION FINAL

ARCHIVO MUNICIPAL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE VALLADOLID

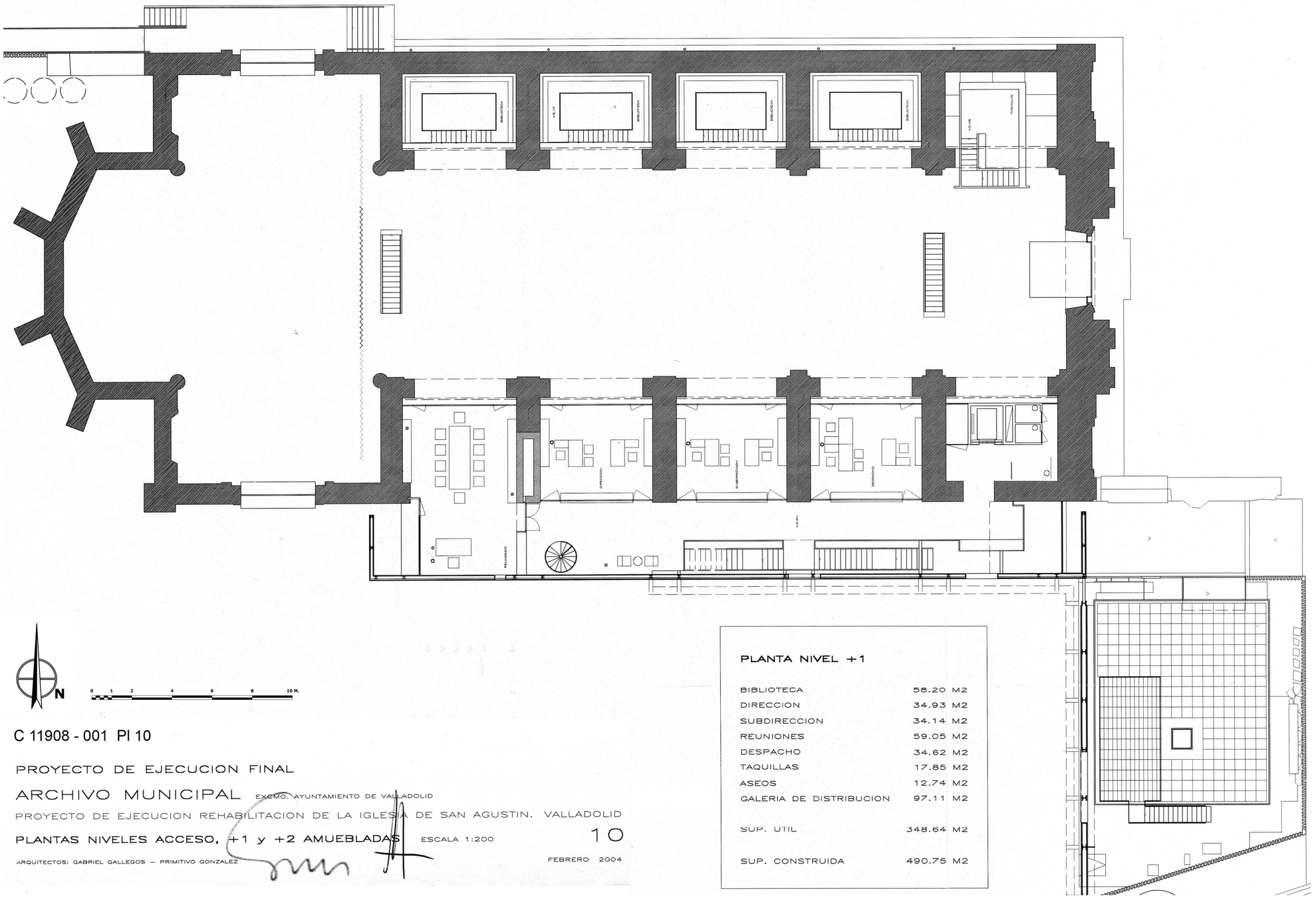
PROYECTO DE EJECUCION REHABILITACION DE LA IGLESIA DE SAN AGUSTIN. VALLADOLID

PLANTAS NIVELES ACCESO, +1 y +2 AMUEBLADAS ESCALA 1:200 10

ARQUITECTOS: GABRIEL GALLEGOS – PRIMITIVO GONZALEZ FEBRERO 2004

PLANTA NIVEL +0

CONSULTA	403.62 M2
BIBLIOTECA	138.79 M2
EXPOSICIONES	351.53 M2
ACCESO Y CONTROL	102.99 M2
ASEOS	38.62 M2
DESCANSO	34.74 M2
DESPACHO	34.29 M2
INFORMATICA	28.62 M2
REPROGRAFIA	29.03 M2
GALERIA DE DISTRIBUCION	172.44 M2
SUP. UTIL	1334.67 M2
SUP. CONSTRUIDA	1677.74 M2



C 11908 - 001 Pl 10

PROYECTO DE EJECUCION FINAL

ARCHIVO MUNICIPAL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE VALLADOLID

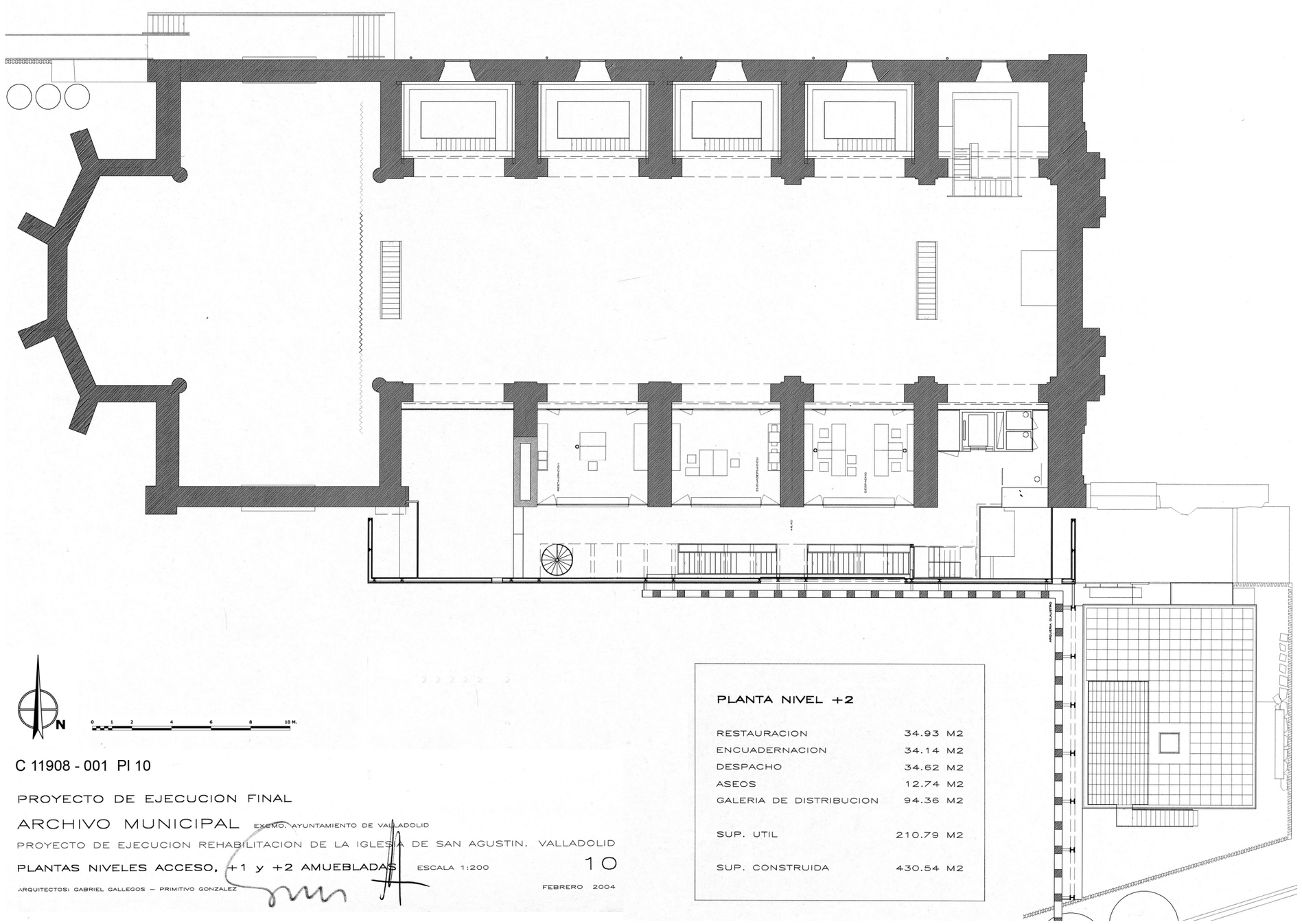
PROYECTO DE EJECUCION REHABILITACION DE LA IGLESIA DE SAN AGUSTIN. VALLADOLID

PLANTAS NIVELES ACCESO, +1 y +2 AMUEBLADAS ESCALA 1:200 10

ARQUITECTOS: GABRIEL GALLEGOS – PRIMITIVO GONZALEZ FEBRERO 2004

PLANTA NIVEL +1

BIBLIOTECA	58.20 M2
DIRECCION	34.93 M2
SUBDIRECCION	34.14 M2
REUNIONES	59.05 M2
DESPACHO	34.62 M2
TAQUILLAS	17.85 M2
ASEOS	12.74 M2
GALERIA DE DISTRIBUCION	97.11 M2
SUP. UTIL	348.64 M2
SUP. CONSTRUIDA	490.75 M2



N

0 1 2 4 6 8 10 M.

C 11908 - 001 Pl 10

PROYECTO DE EJECUCION FINAL

ARCHIVO MUNICIPAL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE VALLADOLID

PROYECTO DE EJECUCION REHABILITACION DE LA IGLESIA DE SAN AGUSTIN. VALLADOLID

PLANTAS NIVELES ACCESO, +1 y +2 AMUEBLADAS ESCALA 1:200

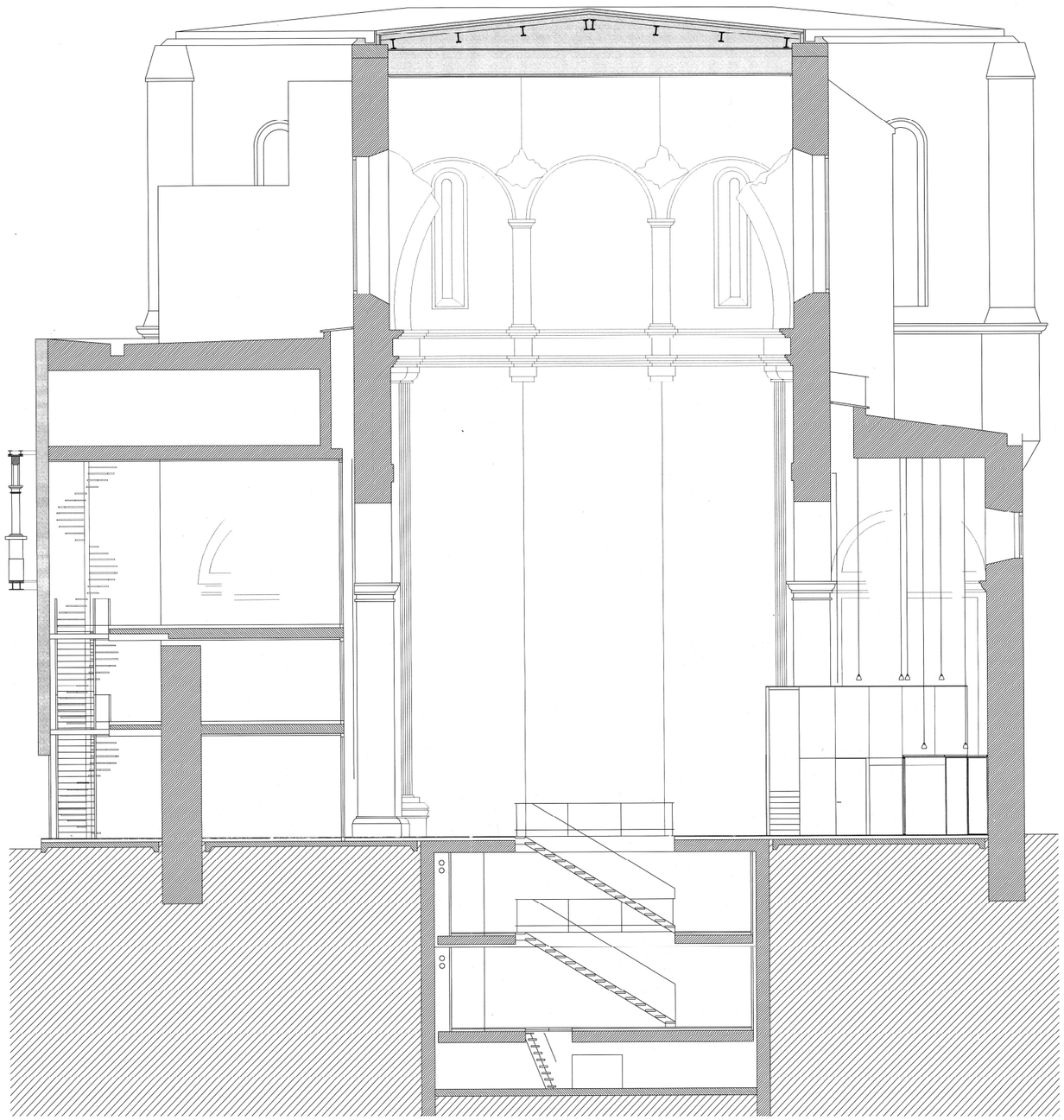
10

ARQUITECTOS: GABRIEL GALLEGOS – PRIMITIVO GONZALEZ

FEBRERO 2004

PLANTA NIVEL +2

RESTAURACION	34.93 M2
ENCUADERNACION	34.14 M2
DESPACHO	34.62 M2
ASEOS	12.74 M2
GALERIA DE DISTRIBUCION	94.36 M2
SUP. UTIL	210.79 M2
SUP. CONSTRUIDA	430.54 M2



Ayuntamiento de Valladolid
Archivo Municipal C 11908 - 001 Pl 15

PROYECTO DE EJECUCION FINAL

ARCHIVO MUNICIPAL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE VALLADOLID

PROYECTO DE EJECUCION REHABILITACION DE LA IGLESIA DE SAN AGUSTIN. VALLADOLID

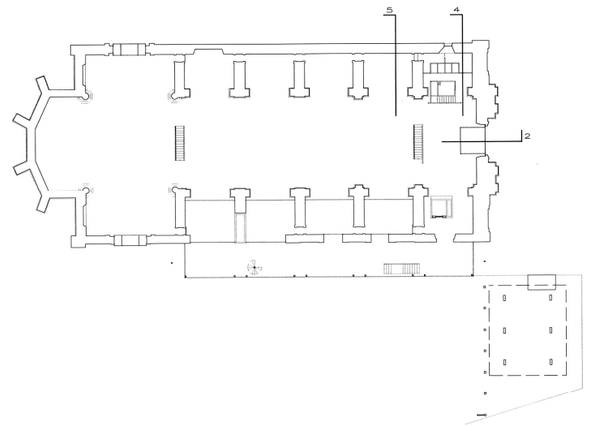
SECCIONES TRANSVERSALES 4 y 5 ESCALA 1:100

15

ARQUITECTOS: GABRIEL GALLEGOS – PRIMITIVO GONZALEZ

FEBRERO 2004

0 1 2 4 6 8 10 M.



SECCION TRANSVERSAL 4

PROYECTO DE EJECUCION FINAL

0 1 2 4 6 8 10 M.

ARCHIVO MUNICIPAL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE VALLADOLID

PROYECTO DE EJECUCION REHABILITACION DE LA IGLESIA DE SAN AGUSTIN. VALLADOLID

16

SECCION LONGITUDINAL 2 ESCALA 1:100

ARQUITECTOS. GABRIEL GALLEGOS - PRIMITIVO GONZALEZ

FEBRERO 2004

C 11908 - 001 Pl 11

PROYECTO DE EJECUCION FINAL

ARCHIVO MUNICIPAL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE VALLADOLID

PROYECTO DE EJECUCION REHABILITACION DE LA IGLESIA DE SAN AGUSTIN. VALLADOLID

ALZADO NORTE ESCALA 1:100

11

ARQUITECTOS: GABRIEL GALLEGOS – PRIMITIVO GONZALEZ

FEBRERO 2004

0 1 2 4 6 8 10 M.

ALZADO NORTE

Ayuntamiento de Valladolid
Archivo Municipal C 11908 - 001 Plano 13

PROYECTO DE EJECUCION FINAL

0 1 2 4 6 8 10 M.

ARCHIVO MUNICIPAL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE VALLADOLID

PROYECTO DE EJECUCION REHABILITACION DE LA IGLESIA DE SAN AGUSTIN. VALLADOLID

ALZADO ESTE ESCALA 1:100

13

ARQUITECTOS: GABRIEL GALLEGOS – PRIMITIVO GONZALEZ

FEBRERO 2004

ALZADO ESTE

C 11908 - 001 Pl 12

PROYECTO DE EJECUCION FINAL

0 1 2 4 6 8 10 M.

ARCHIVO MUNICIPAL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE VALLADOLID

PROYECTO DE EJECUCION REHABILITACION DE LA IGLESIA DE SAN AGUSTIN. VALLADOLID

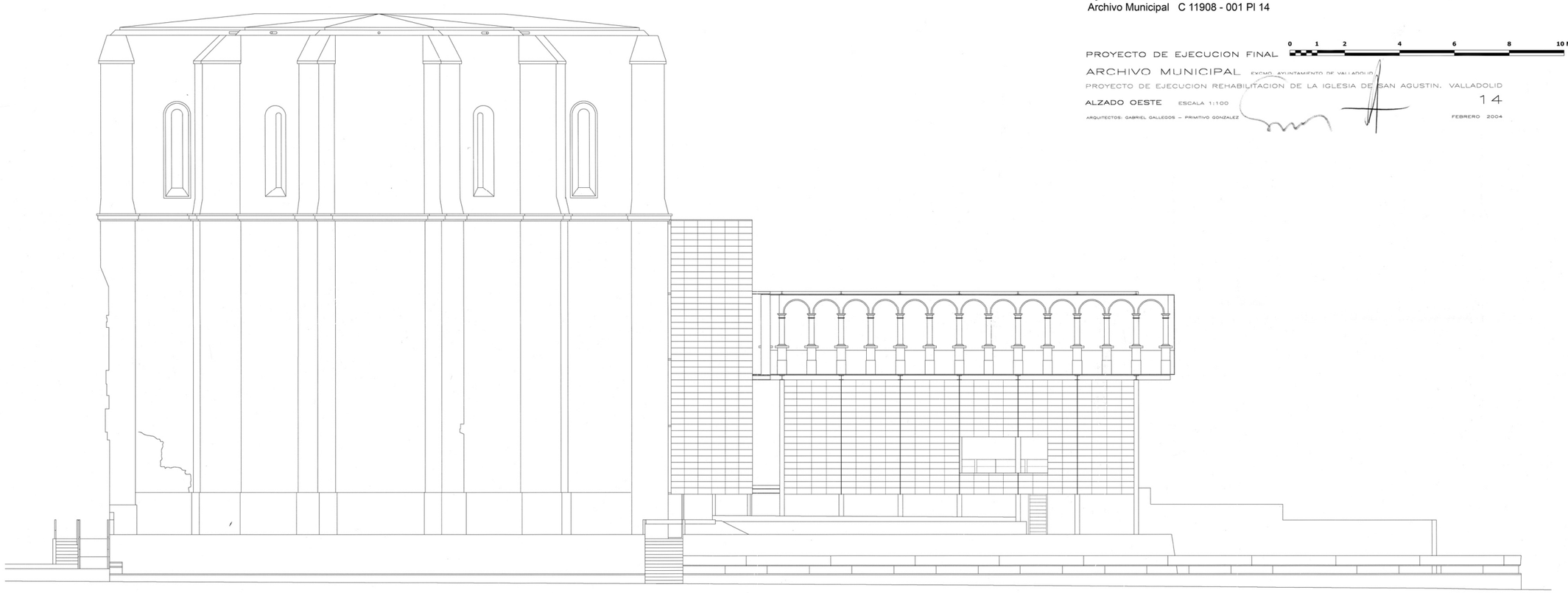
ALZADO SUR ESCALA 1:100

12

ARQUITECTOS: GABRIEL GALLEGOS – PRIMITIVO GONZALEZ

FEBRERO 2004

Ayuntamiento de Valladolid
Archivo Municipal C 11908 - 001 Pl 14



ALZADO OESTE

ESCALA 1:100

0 1 2 4 6 8 10 M.

PROYECTO DE EJECUCION FINAL

ARCHIVO MUNICIPAL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE VALLADOLID

PROYECTO DE EJECUCION REHABILITACION DE LA IGLESIA DE SAN AGUSTIN. VALLADOLID

ALZADO OESTE ESCALA 1:100

14

ARQUITECTOS: GABRIEL GALLEGOS – PRIMITIVO GONZALEZ

FEBRERO 2004

4.2.5 ESTADO FINAL

En el año 2003, rematadas las obras de rehabilitación se inaugura el nuevo archivo Municipal de Valladolid. El aspecto que presenta el edificio se puede definir como una ruina renovada.

Las fachadas, han sido totalmente recuperadas y consolidadas de manera que conforman un conjunto sólido con la partes de nueva construcción.

A primera vista, el detalle que contrasta con esa imagen de conjunto, es la estructura de nueva creación que soporta la arquería recuperada y que simula la continuidad del claustro desaparecido.

Imagen de la fachada principal y la arquería en su posición original en primer término
*Fig.16 *Fotografía: Miguel Estévez Prado 2010*

En todas las zonas de nueva creación se han empleado elementos y materiales contemporáneos que consiguen la funcionalidad necesaria para el nuevo uso del edificio y transmiten un lenguaje acorde del conjunto.
La geometría aplicada en las partes añadidas sobre el edificio base destaca por su pureza de volúmenes. Tanto estas formas, como la aplicación de elementos y materiales constructivo en su estado más elemental, como es el caso de losas prefabricadas y perfiles de acero, siguen el más estricto concepto minimalista de Mies van der Rohe.

El mismo criterio sigue el acondicionamiento exterior donde se ubicaba el claustro del conjunto conventual que hoy constituye el museo arqueológico. En esta zona también se aplica la geometría pura, materiales prefabricados y tonalidades neutras, incluso con la implantación de varias esculturas de Jorge de Oteiza, escultor español ligado al movimiento cubista y al neoplasticista.

Imagen de la fachada Sur y la escultura póstuma de Jorge Oteiza
*Fig.17 *Fotografía: Archivo Municipal de Valladolid. Consulta 2010*

La fachada Sur por su mal estado inicial, es la que más partes de nueva construcción integra, donde destaca el bloque principal contienes los gabinetes administrativos en tres niveles.

Imagen del bloque de nueva construcción con la arquería integrada en la fachada Sur
*Fig.18 *Fotografía: Miguel Estévez Prado 2010*

El resto de fachadas, que se hallaban en mejor estado han sido consolidadas y recuperadas presentando un aspecto evocador que no desentona en el conjunto urbano actual.

La cubierta, casi oculta, ha sido diseñada para que no interfiera en la imagen del conjunto, con el objeto de no distorsionar el lenguaje que transmitía el edifico antes de la intervención de rehabilitación.

Se ha recurrido al minimalismo como respuesta a una intervención que trata de abordar la ruina del edificio sagrado desde el respeto.

Imagen general del acceso principal a Archivo Municipal. En segundo plano la entrada al parque arqueológico bajo la arquería
*Fig.19 *Fotografía: Miguel Estévez Prado 2010*

Vista desde el ábside del bloque de nueva construcción adosado a la ruina
*Fig.20 *Fotografía: Miguel Estévez Prado 2010*

Imagen de la cabecera y arranque del módulo administrativo desde la fachada Sur
*Fig.21 *Fotografía: Miguel Estévez Prado 2010*

En las imágenes observamos las diferentes técnicas y materiales usados en los paños exteriores del edificio en la fachada Norte
*Fig.22-23 *Fotografías: Miguel Estévez Prado 2010*

En la fachada principal, observamos inserciones minimalistas, en la escultura próxima al concepto de Donald Judd y la nueva puerta al fondo
*Fig.24 *Fotografía: Miguel Estévez Prado 2010*

En el interior del espacio arquitectónico de la ruina, el criterio de intervención es similar. Se ha optado porque todas las partes de nueva construcción contengan líneas minimalistas y materiales con acabados nobles.

Imagen del mobiliario y las capillas de la fachada Norte convertidas en biblioteca
*Fig.25 *Fotografía: Miguel Estévez Prado 2010*

La intervención está realizada con sumo cuidado, desde el respeto por el edifico base.

El objetivo que presenta la rehabilitación es que no se aprecie un gran contraste entre la ruina y la nueva construcción a la vez que se procura que los materiales no se confundan en una mezcla homogénea.

Imagen del mobiliario y las capillas de la fachada Sur donde se ubica el bloque de gabinetes administrativos
*Fig.26 *Fotografía: Archivo Municipal Valladolid. Consulta 2010*

En la fachada Sur, en el módulo de nueva construcción que alberga la escalera para los tres niveles de oficinas, es donde más se aprecia el enlace entre la ruina y la respuesta minimalista de intervención.

Vista del contraste entre el nuevo módulo y la ruina
*Fig.27 *Fotografías: Miguel Estévez Prado 2010*

En la imagen, el juego de luz creado en el módulo de nueva construcción en la fachada Sur en contraste con la ruina de los arcos que daban paso al Convento
*Fig. 28 *Fotografías: Miguel Estévez Prado 2010*

Imagen de la escalera que comunica los tres niveles de oficinas, ejemplo de conjunto y respeto mutuo entre Patrimonio y Minimalismo
*Fig.29 *Fotografía: Archivo Municipal Valladolid. Consulta 2010*

ARQUITECTOS:

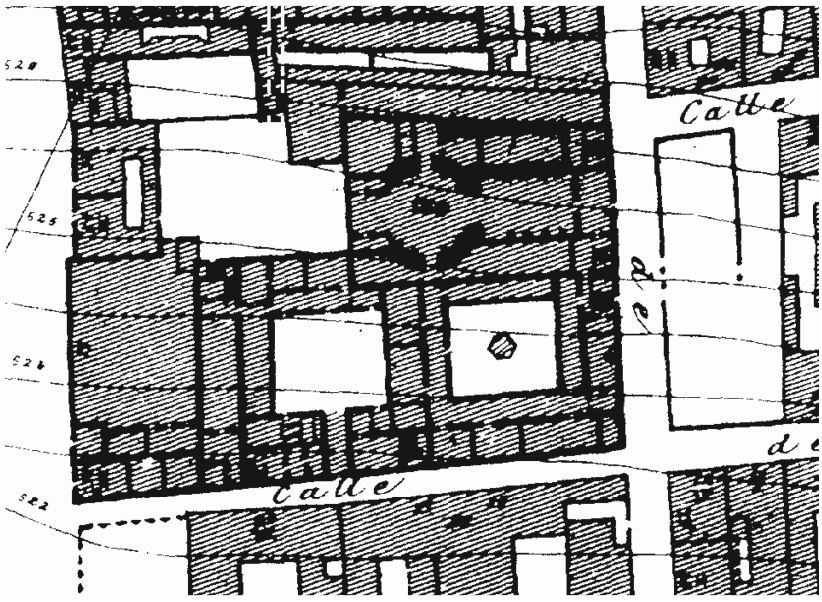
PRIMITIVO GONZÁLEZ & GABRIEL GALLEGOS

4.3 REHABILITACIÓN DE LA IGLESIA DE SAN FERNANDO. ESCUELAS PÍAS MADRID 2004

4.3.1 CONSIDERACIONES PREVIAS

La Iglesia de San Fernando, de gran escala y monumentalidad, perteneció al conjunto más importante de Las Escuelas Pías[1] en Madrid.

Las obras de construcción del conjunto que conformaría Las Escuelas Pías se inicia en el año 1737, con la compra del terreno y la demolición de viviendas en mal estado localizadas dónde éste se ubicaría. Por falta de caudales, en los años siguientes se producirían varias paralizaciones, hasta que en 1761 se termina la obra del edificio que constituiría el colegio.



En el detalle, la localización de la Iglesia de San Fernando en el año 1830
*Fig.30 *Imagen: Maqueta Gil de Palacio de 1830. Consulta 2010*

[1] *Fundada por San José de Calasanz, en el año 1597 para dar una educación basada en la fe y en las letras a los niños pobres y abandonados. Las clases eran impartidas por los propios Padres Escolapios*

Las obras de la iglesia se inician en 1663, pero se paralizan por falta de presupuesto. No es hasta el año 1761, en el que el centro cuenta con la protección de los Reyes Carlos III y Carlos IV además de otros nobles de la época que con sus donativos, han de contribuir a completar la grandeza del edificio, subvencionando la construcción de un nuevo templo que debía sustituir a la pequeña ermita existente.

Imagen de la fachada del templo y el acceso al viejo aulario del colegio en 1912
*Fig.31 *Fotografía: A. del ALAMO: historia del Colegio de San Fernando. Madrid. s. a. 2010*

Cuando el proyecto del templo se iniciaba en el año 1663, el encargado de su traza fue el arquitecto Francisco Ruíz[2], considerado uno de los más importantes de la época, quién no llegó a concluir la obra, como se comentó anteriormente, por dificultades económicas. Posteriormente, cuando las obras se reanudan en 1761, el cargo corresponde al arquitecto Antonio Valcárcel[3], quién seguiría con el proyecto inicial de Francisco Ruíz.

El templo proyectado por Francisco Ruíz, constaba de una nave cuadrangular y un espacio central muy categórico coronado por una cúpula inspirada en obras del clasicismo de quien se siente continuador y discípulo.

Antonio Valcárcel, años después, continúa esa línea trazada por Francisco Ruíz en la que desarrolla una planta centralizada, maciza y de carácter completamente romano de sólidos machones.

Imagen del interior de la Iglesia de San Fernando en 1925
*Fig.32 *Fotografía: A. del ALAMO: historia del Colegio de San Fernando. Madrid. s. a. 2010*

[2] *Arquitecto de prestigio y densa actividad en la primera mitad del siglo XVIII. Fue el discípulo preferido del arquitecto Felipe Sánchez autor de la primera traza del templo del Pilar en Zaragoza*
[3] *Arquitecto destacado en la época en España. Autor de obras importantes en Madrid en segunda mitad del siglo XVIII*

Imagen del interior de la Iglesia de San Fernando en 1925
*Fig.33 *Fotografía: A. del ALAMO: historia del Colegio de San Fernando. Madrid. s. a. 2010*

Estas principales características que Ruíz y Valcárcel dieron a su obra, junto con la solidez que expresa la cúpula y el plano de fachada destaca el hecho de que el clasicismo es una tendencia estética apreciada en el último tercio del siglo XVIII español, evocado en la gravedad de sus formas romanas, como expresión directa albertiana[4] basada en la rigidez académica.

Imagen aérea del conjunto de las Escuelas Pías donde destaca la cúpula principalmente. 1930
*Fig.34 *Fotografía: A. del ALAMO: historia del Colegio de San Fernando. Madrid. s. a. 2010*

Concluida la obra, el centro se mantiene como el segundo más importante de Madrid, constituyendo durante el siglo XIX uno de los grandes centros de referencia a nivel nacional.

Pasadas varias épocas de decadencia, en mayor o menor medida, el conjunto de las Escuelas Pías mantiene un alto número de alumnos y continúa con su labor varias décadas del siglo XX.

El 19 de julio de 1936, un día después del estallido de la guerra civil española, el conjunto arquitectónico de las Escuelas Pías, junto con la Iglesia de San Fernando fue incendiado por partidarios del CNT[5].

Posteriormente, después de la guerra civil española, el conjunto que conformaban las Escuelas Pías en el barrio madrileño de Lavapiés permanece en estado de ruina y no vuelve a recobrar su uso inicial, como en el caso de otros edificios religiosos que habían sufrido incendios y saqueos durante la guerra.

---

[4] Derivado de la técnica, concepto o línea del arquitecto italiano Leon Battista Alberti. Es una de las figuras de la teoría artística y el humanismo más polifacético del Renacimiento.
[5] Confederación Nacional del Trabajo. Es una unión confederal de sindicatos autónomos de ideología anarcosindicalista de España

Prácticamente desde el año 1936 en que la Iglesia de San Fernando es incendiada, permanece sin uso asignado y en estado de ruina hasta el año 1999 cuando se propone su rehabilitación.

Entre estos años, sus ruinas se mantienen en pie pero no existe una demanda real de volver a darle vida al edificio como ocurre con la iglesia próxima de San Cayetano, a unos doscientos metros, también incendiada en la misma fecha y rehabilitada años después del suceso.

A finales de la década de los años setenta, se realiza una pequeña intervención para acondicionar el pavimento interior con el objetivo crear un monumento en ruinas visitable. En esa fecha, se instala una verja metálica en los huecos de acceso a la ruina para que la visita se realice de forma controlada.

En el año 1996, surge la idea de rehabilitar el conjunto y su entorno, realizando para ello un concurso de proyectos. La intención, en un primer momento, es crear un complejo deportivo y una sala de conciertos en las ruinas de las Escuelas Pías.

El proyecto ocuparía casi toda la manzana, donde se instalaba el complejo anteriormente. La rehabilitación para esta utilidad no tiene éxito principalmente porque deben ser expropiadas diferentes propiedades y demolidas viviendas en buen estado.

Este primer paso de rehabilitación del conjunto arquitectónico abre las puertas a otro nuevo concurso de ideas que surge en 2001. Este nuevo proyecto propone la creación de un aulario para un centro de educación ligado a la universidad a distancia.

El conjunto propuesto estaría formado por un aulario ubicado similarmente al antiguo edificio de las Escuelas Pías además de acondicionar las ruinas existentes de la Iglesia de San Fernando para su uso como biblioteca del nuevo centro docente.

Este proyecto es concluido en el año 2004 y pasará a constituir un nuevo centro de la UNED y que ocupará el espacio dejado hace más de sesenta años por el conjunto arquitectónico de las Escuelas Pías.

La parte más llamativa de este nuevo centro es constituida por las ruinas de la iglesia que se alzan con la misma estética de los últimos sesenta años entre fracciones constructivas de nueva creación, en un ejercicio antagónico de respeto, para conformar el nuevo conjunto.

4.3.2 ESTADO INICIAL

Desde el año 1936, en que estalla la guerra civil y el conjunto arquitectónico de Las Escuelas Pías es incendiado, hasta la séptima década del siglo XX, no se ejecuta ningún tipo de proyecto en la ruina de la iglesia de San Fernando.

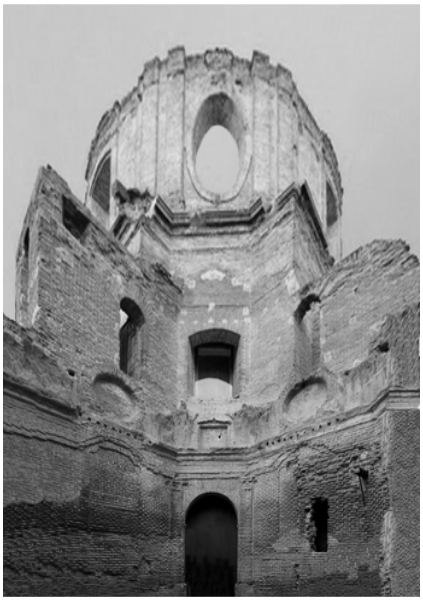
Imagen de la ruina en 1978
*Fig.35 *Fotografía: Evocando la ruina. Sombras y texturas. J.I.L. Consulta 2010*

Su estado permanece durante décadas en estado de ruina, hasta que en 1972 decide acondicionarse su acceso y el firme para acoger visitantes. El proyecto solamente constaba del acondicionamiento para observar el encanto que ofrecía en sí la ruina.

Es en el año 1996 en el que se inicia un concurso con el objetivo de realizar una intervención de rehabilitación de la Iglesia de San Fernando y su entorno pero que por motivos ajenos al concurso no llega a realizarse.

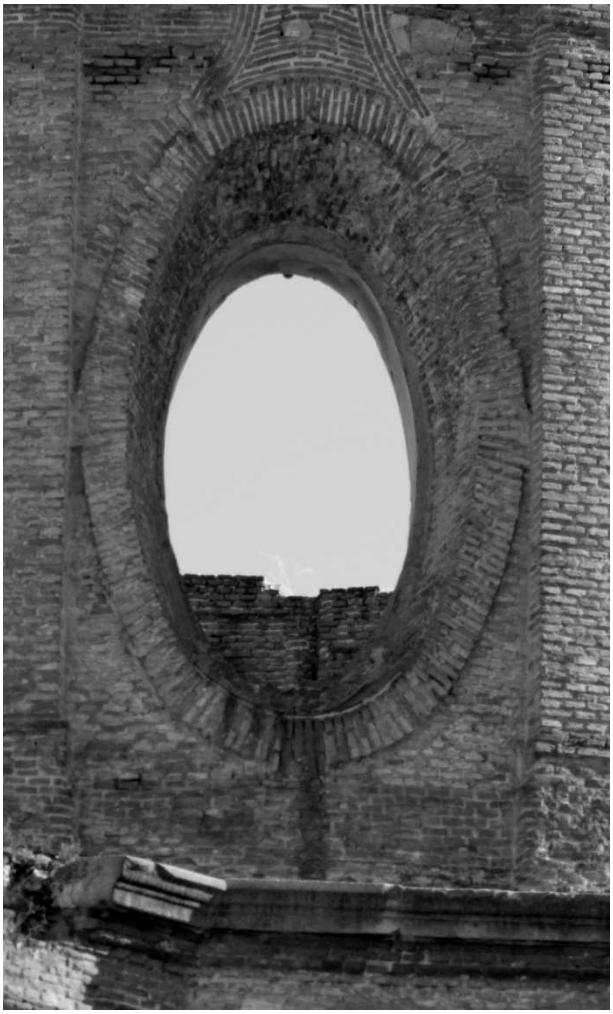
Imagen de la ruina en 1978
*Fig.36 *Fotografía: Evocando la ruina. Sombras y texturas. J.I.L. Consulta 2010*

Esta propuesta de rehabilitación abre las puertas para retomar la idea años más tarde, concretamente en 2001. Esta vez se propone rehabilitar las ruinas de la iglesia en biblioteca de apoyo al centro de la UNED ubicado en la superficie por la que se extendían Las Escuelas Pías años atrás.



Imágenes de la ruina en 1978. Año en el que se acondiciona la ruina para ser visitada
*Fig.37-38 *Fotografías: Evocando la ruina. Sombras y texturas. J.I.L. Consulta 2010*

Imágenes de la ruina en 1978. Año en el que se acondiciona la ruina para ser visitada
*Fig.39-40 *Fotografías: Evocando la ruina. Sombras y texturas. J.I.L. Consulta 2010*



En las imágenes se puede observar dos detalles de las ruinas de la Iglesia de San Fernando en 1978
*Fig.41-42 *Fotografías: Evocando la ruina. Sombras y texturas. J.I.L. Consulta 2010*

4.3.3 OBJETO Y MATERIALIZACIÓN DE LA REHABILITACIÓN

La rehabilitación de la Iglesia de San Fernando se plantea en el año 1996 como ya se hizo referencia con anterioridad, mediante un concurso público en que se solicitaba la construcción de un complejo deportivo.

Ante los problemas que planteaba tal propuesta se optó construir un conjunto unitario con las ruinas de la Iglesia.

Tras un largo proceso la iglesia se destinó a biblioteca y el edificio adyacente a aulario, pero además se presentó la oportunidad de construir en la plaza Agustín Lara, adyacente a la fachada Norte, un aparcamiento subterráneo.

Imágenes de las obras de rehabilitación de La Iglesia de San Fernando en 2002
*Fig.43-44 *Fotografías: Evocando la ruina. Sombras y texturas. J.I.L. Consulta 2010*

Otro problema surge durante el proyecto y es cómo abordar la ruina, la luz y la materialidad entre los distintos volúmenes del conjunto. Así, los materiales exteriores llevados al interior resultan mucho más intensos y se sustituyen por la esencialidad absoluta.

La ruina de la iglesia de las Escuelas Pías revela la escala de la construcción, soporte de la grandeza cultural del siglo XVIII. Estas ruinas evocan la historia del edificio y eso se toma como objetivo y debe permanecer.

Por ello la rehabilitación se mantiene en torno al valor monumental, de memoria, histórico y sentimental, haciendo hincapié en los valores arquitectónicos constituidos por las alturas de otros tiempos, las fábricas, las pátinas, el peso, el tiempo, los espacios rituales, la media luz, la textura, el afán de permanencia, etc.

Imagen del muro lateral de la nave de la iglesia. División entre ruina y el aulario
*Fig.45 *Fotografía: Miguel Estévez Prado 2010*

En resumen, la base de la rehabilitación pasa por integrar los restos permanentes de la arquitectura de otro tiempo y buscar la dialéctica de integración actual mediante las líneas contemporáneas de contraste por la vía del estudio de la estructura formal y no visual de las ruinas, con su escala y carácter.
Respecto a la intervención, la escala del edificio impone un espacio amplio para acoger la biblioteca, en el sótano se construyeron los aseos y la cripta

bajo el nivel del transepto y la cabecera se empleó para incrementar la tensión vertical en una última grieta generada en la pared del altar.

En el vestíbulo de la nueva biblioteca se crea un espacio de contraste con los vestigios de la iglesia.

Los materiales de la nueva construcción se presentan en su estado más esencial, hormigón visto, ladrillo de tejar y piedra blanca como recubrimiento final del piso rematado con un zócalo de pizarra.

El punto de inflexión entre la ruina de la iglesia y la intervención arquitectónica de nueva construcción del aulario lo conforma la escalera de líneas minimalistas que parece estar suspensa sin entorpecer la lectura del muro lateral de la nave.

De forma general, se pueden definir cuatro objetivos que resumen la intención de la intervención.

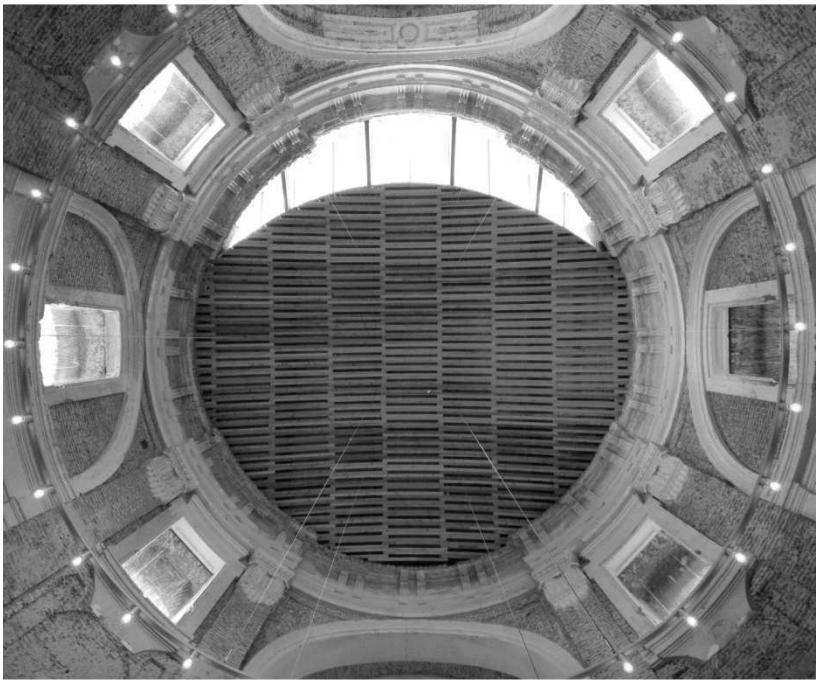


Imagen interior del tambor de la cúpula y su nueva función controlando la luz en la biblioteca
*Fig.46 *Fotografía: Evocando la ruina. Sombras y texturas. J.I.L. Consulta 2010*

El primero, lo constituye la permanencia del tambor de la iglesia como elemento referente y principal de la ruina y condensador de las virtudes de la memoria y la construcción generosa de otro tiempo.

El segundo, lo compone la decisión de situar la cubierta de la nueva solución del tambor se sitúa en la línea del entablamento del orden empleado en el cimborrio, a media altura para que junto con la carpintería oculta en los huecos, permanezca el aspecto exterior de la ruina mediante su morfología histórica.

El Tercero, lo conforma el suelo de la nave de la iglesia, compuesto por losas de granito, que es el mismo recubrimiento que se había instalado en la década de los setenta para acondicionar su uso para que la ruina pudiera ser visitada.

Su reinstalación con otra geometría consigue, junto con los bordes deteriorados que presenta, otro testimonio del paso del tiempo y de las diferentes fases del edificio.

El Cuarto, se consigue mediante la iluminación de la nave, a la bizantina, con luces colgando a una cota humana dentro de un espacio ritual, además del control de la luz natural que entre por los huecos de la ruina mediante el recubrimiento minimalista de madera sobre las cerchas metálicas que componen la nueva cubierta.

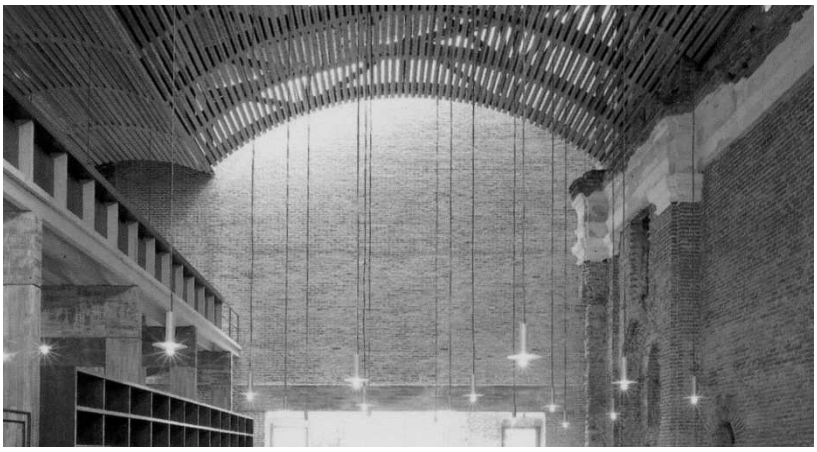
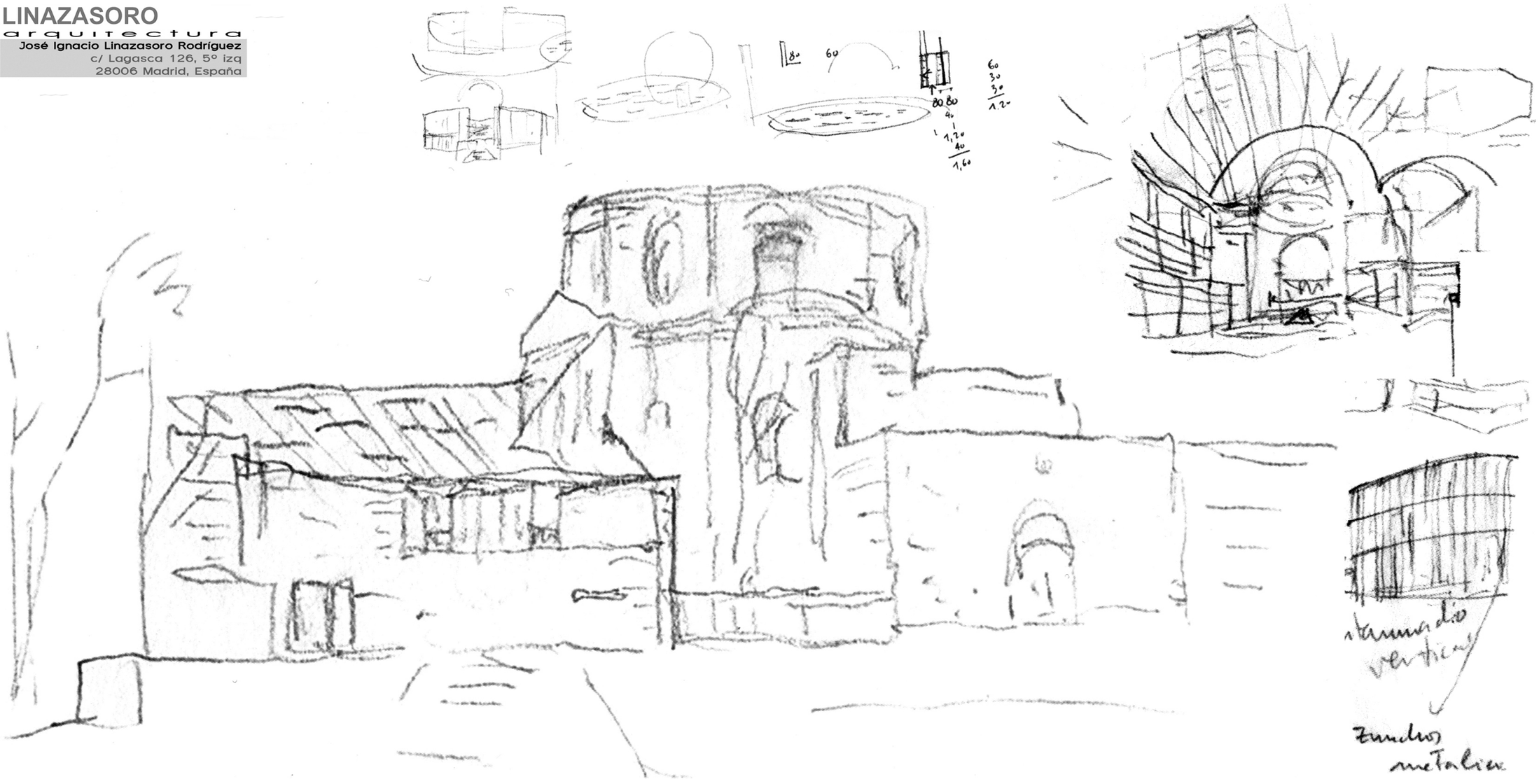


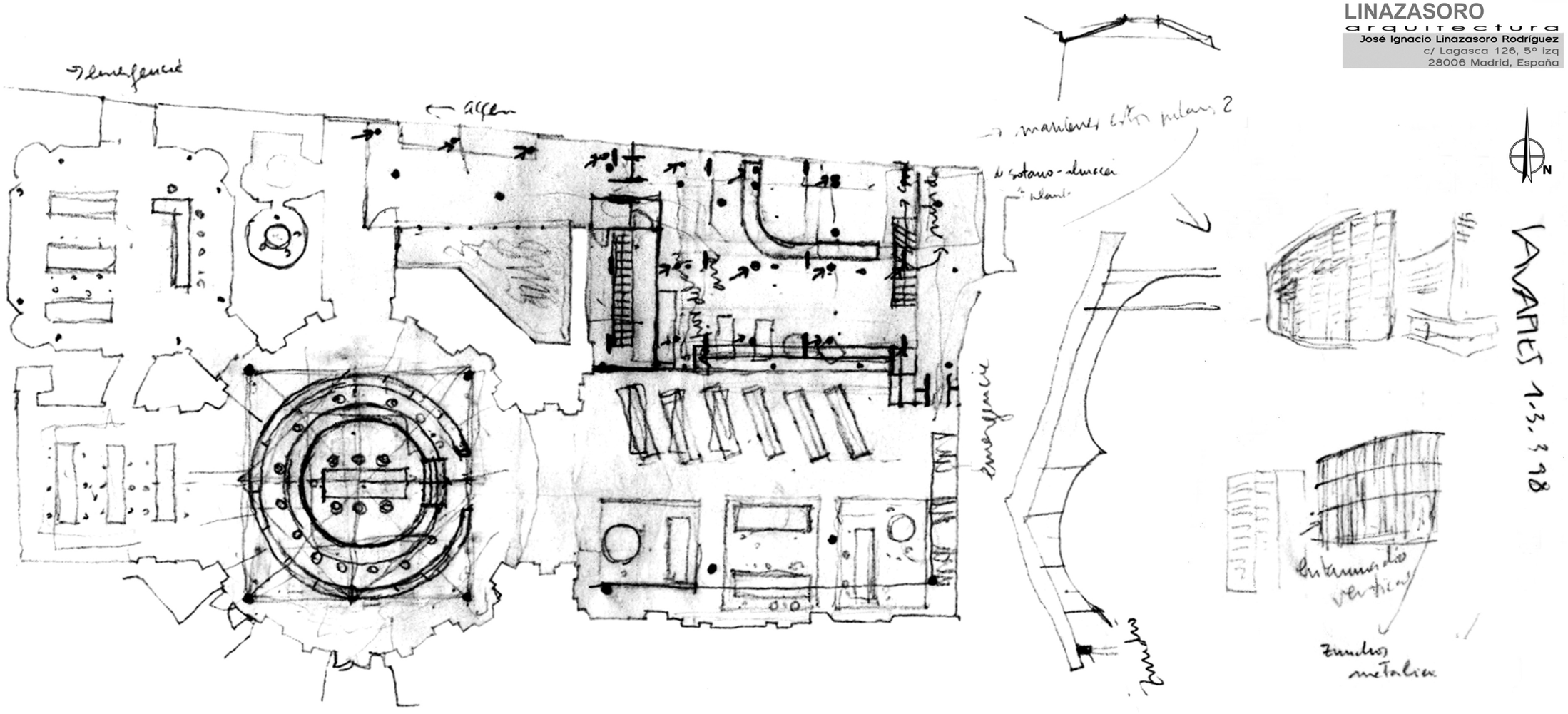
Imagen interior de la nave con la iluminación a la bizantina y el control de la luz natural
*Fig.47 *Fotografía: Evocando la ruina. Sombras y texturas. J.I.L. Consulta 2010*

4.3.4 PROYECTO DE EJECUCIÓN

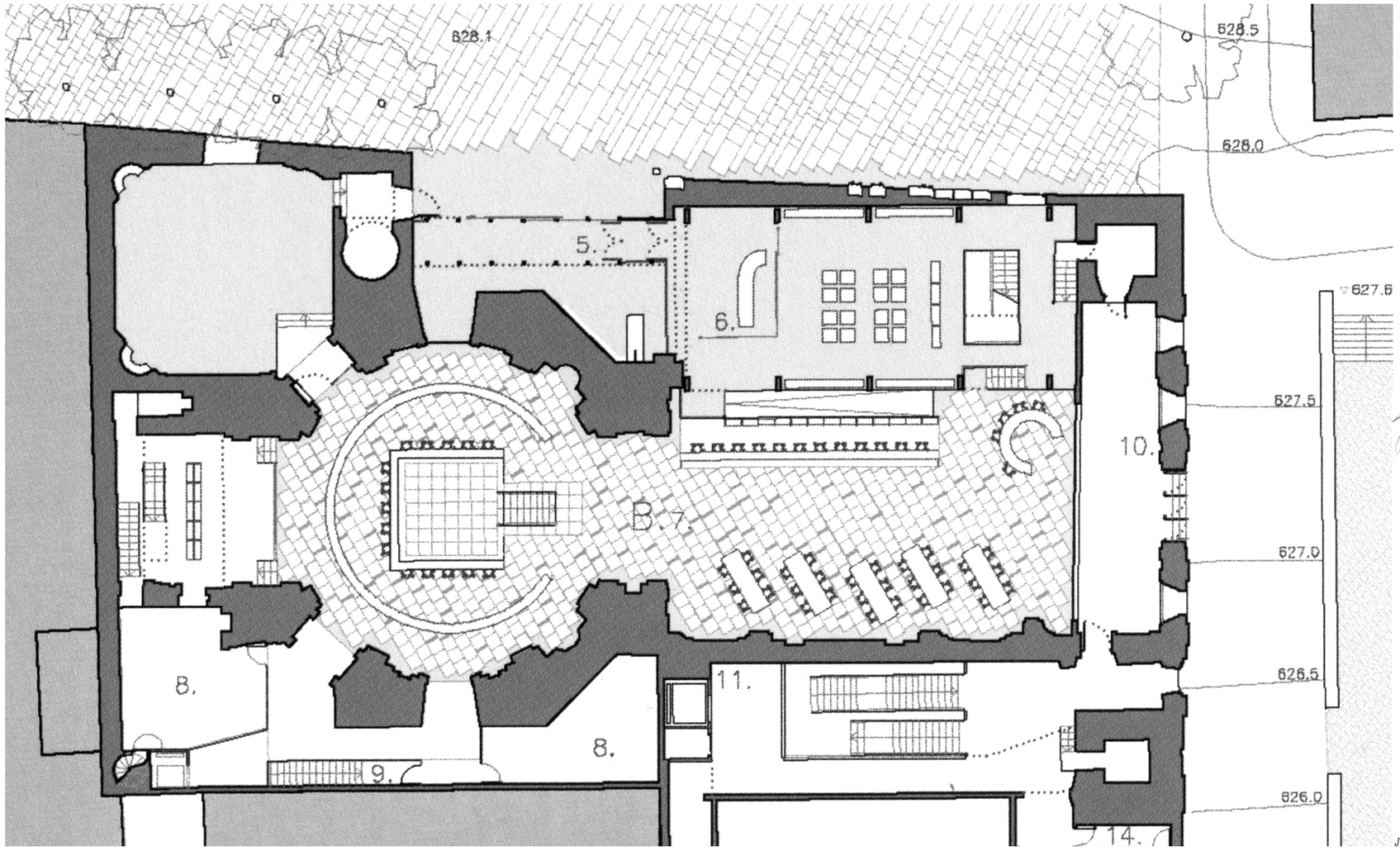
LINAZASORO
arquitectura
José Ignacio Linazasoro Rodríguez
c/ Lagasca 126, 5º izq
28006 Madrid, España



LINAZASORO
arquitectura
José Ignacio Linazasoro Rodríguez
c/ Lagasca 126, 5º izq
28006 Madrid, España



LINAZASORO
arquitectura
José Ignacio Linazasoro Rodríguez
c/ Lagasca 126, 5º izq
28006 Madrid, España



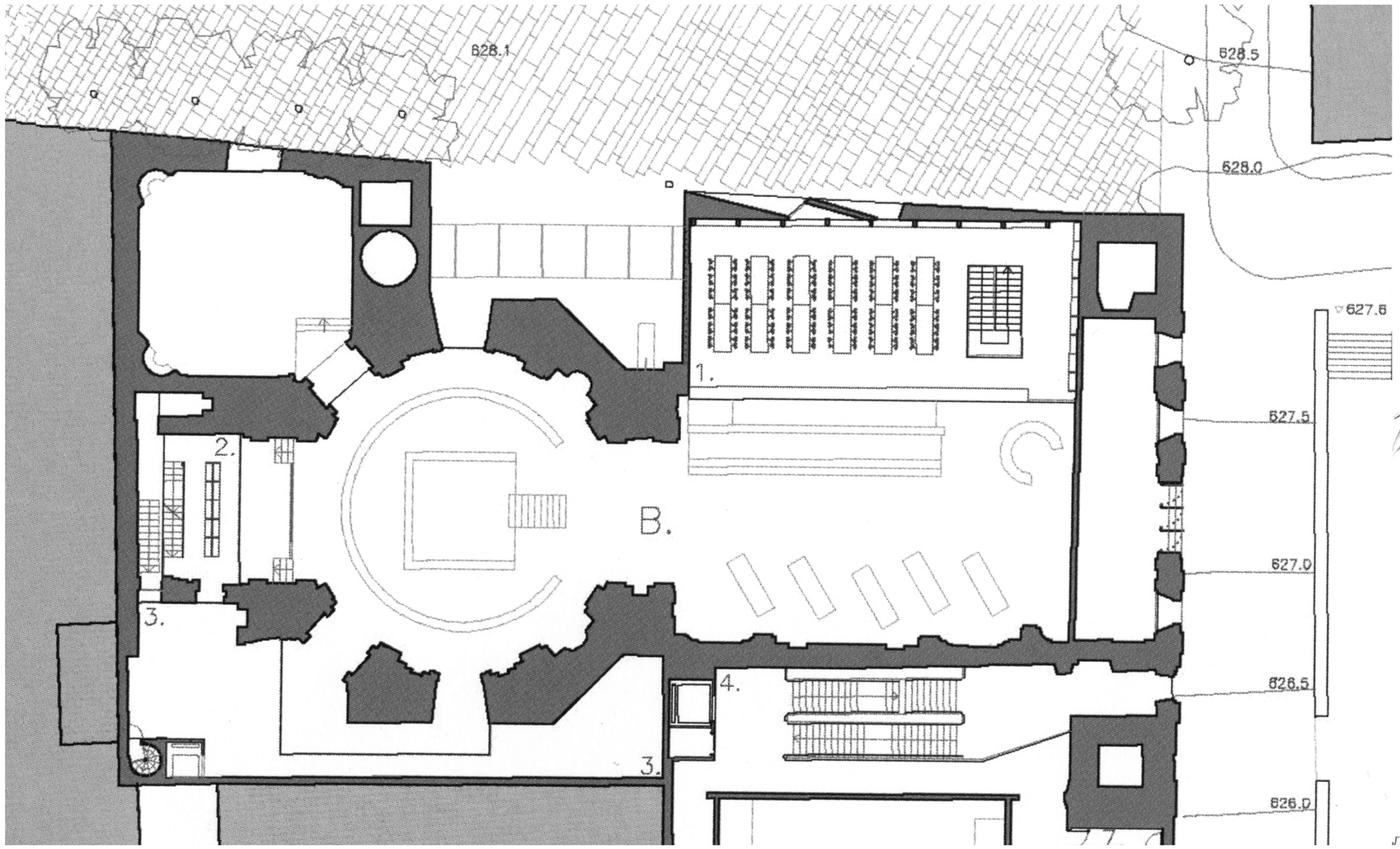
LINAZASORO
arquitectura
José Ignacio Linazasoro Rodríguez
c/ Lagasca 126, 5º izq
28006 Madrid, España

Planta +0

0 2 5 10 25m.

B. Biblioteca

5. acceso a biblioteca desde la plaza
6. control y préstamo
7. sala de lectura
8. oficina
9. acceso a aseos
10. conexión entre biblioteca y aulario

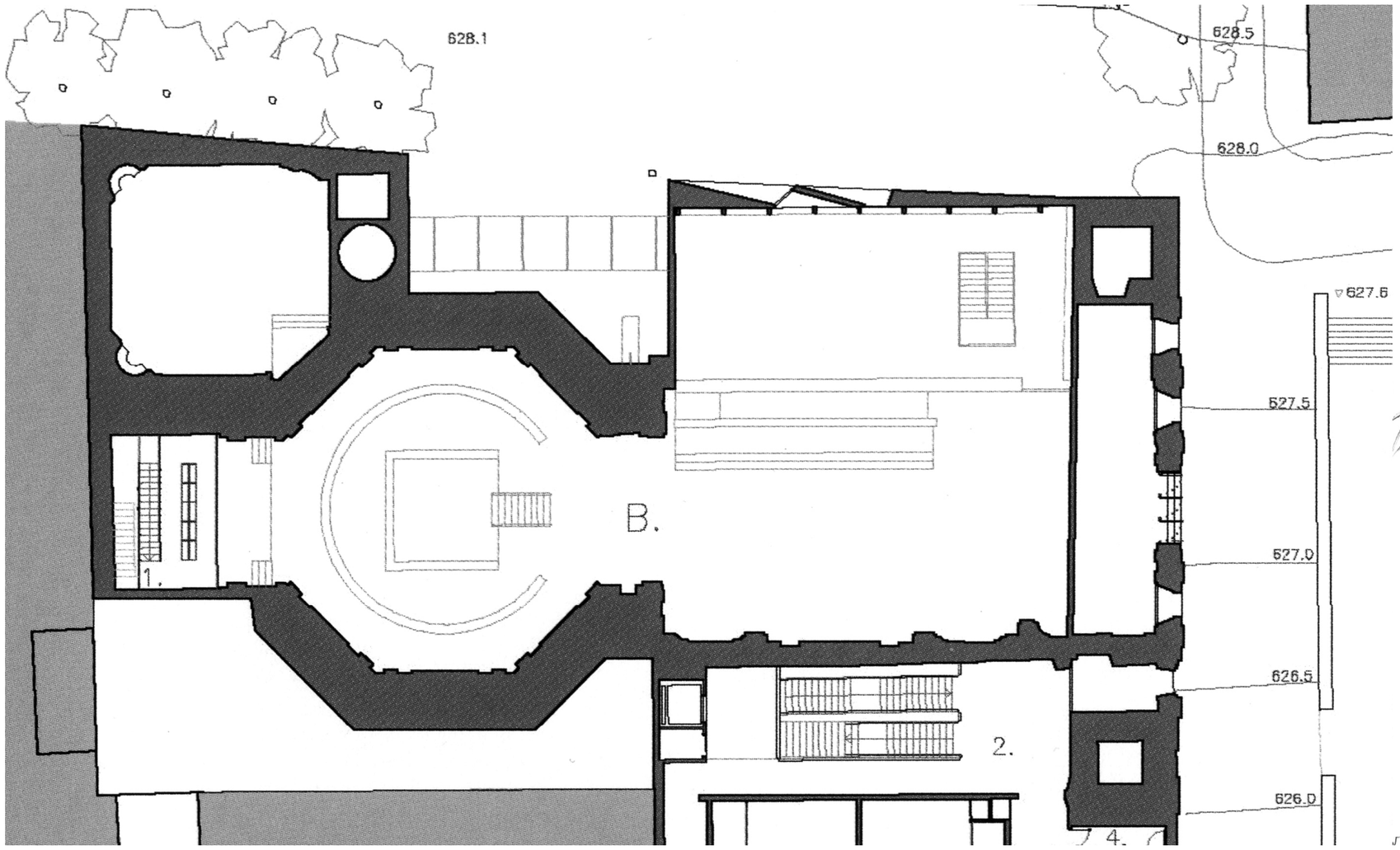


LINAZASORO
arquitectura
José Ignacio Linazasoro Rodríguez
c/ Lagasca 126, 5º izq
28006 Madrid, España

Planta +1

0 2 5 10 25m.

B. Biblioteca
1. altillo sobre la nave lateral
2. altillo sobre el altar
3. oficina



LINAZASORO
arquitectura
José Ignacio Linazasoro Rodríguez
c/ Lagasca 126, 5º izq
28006 Madrid, España

Planta +2

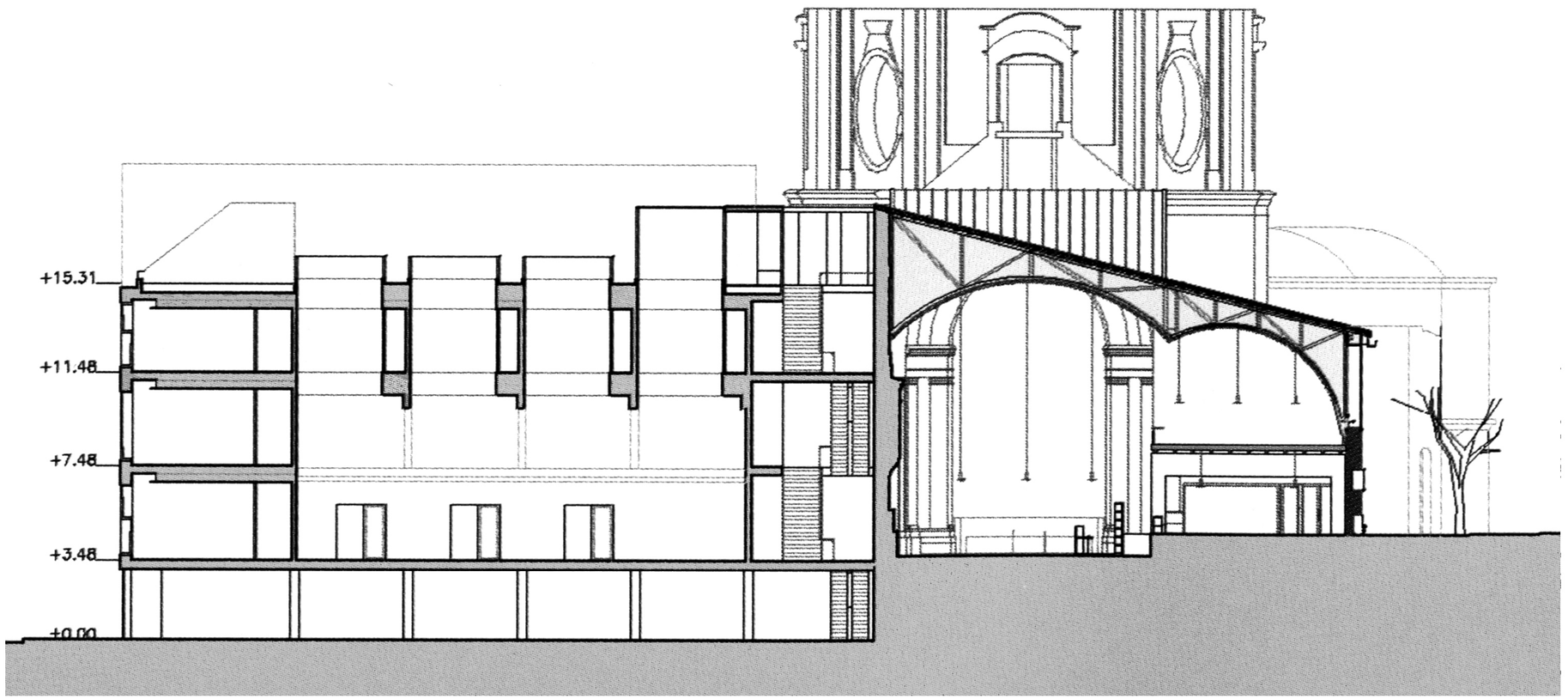
0 2 5 10 25m.

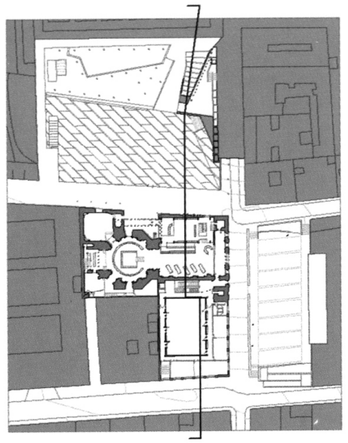
B. Biblioteca
1. altillo sobre el altar

LINAZASORO
arquitectura
José Ignacio Linazasoro Rodríguez
c/ Lagasca 126, 5º izq
28006 Madrid, España

Sección 1

0 1 2 4 6 8 10 M.





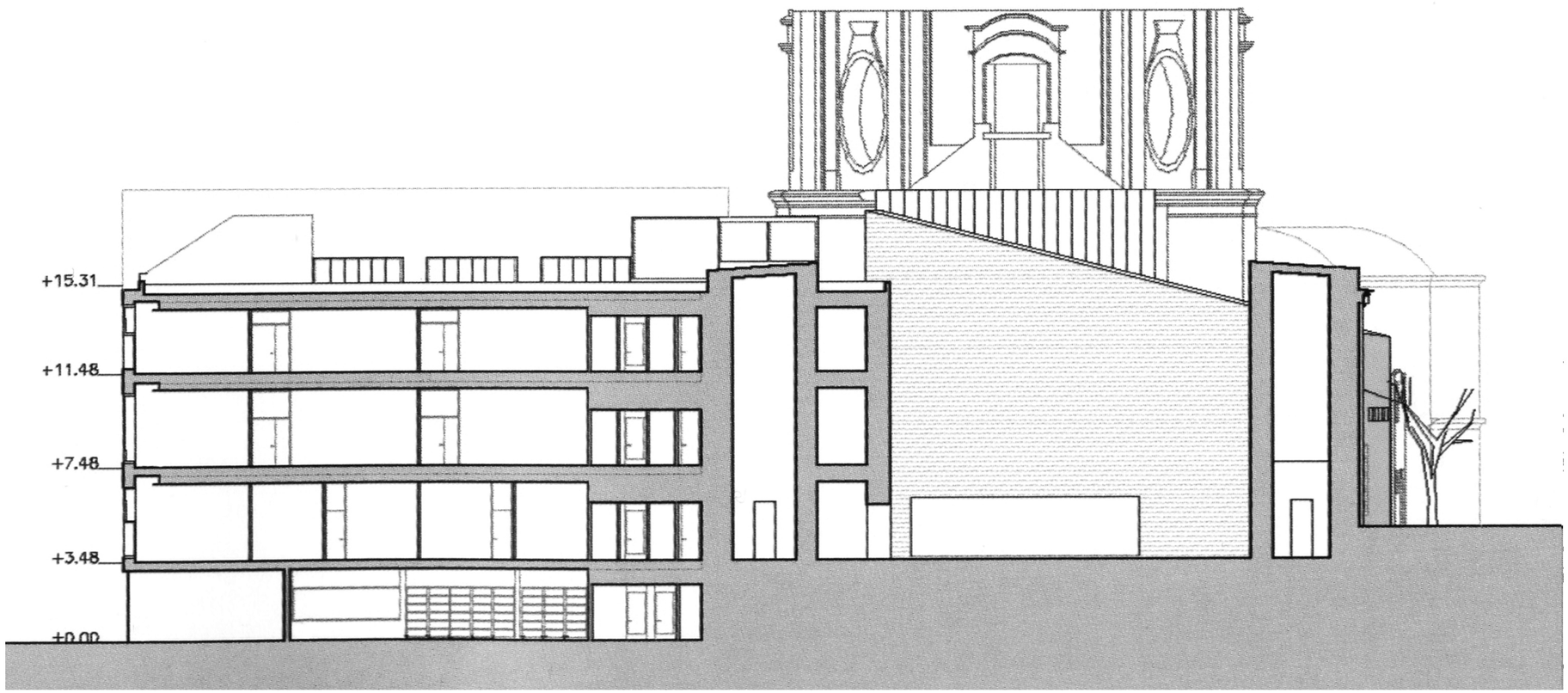
0 2 5 10 25m.

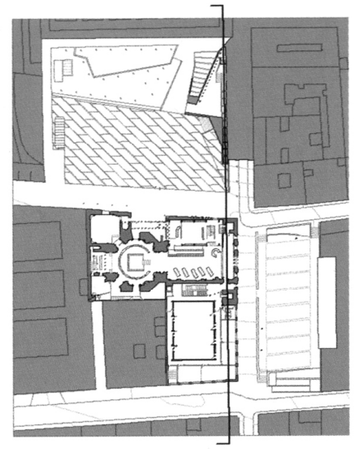
SECCIÓN 1

LINAZASORO
arquitectura
José Ignacio Linazasoro Rodríguez
c/ Lagasca 126, 5º izq
28006 Madrid, España

Sección 2

0 1 2 4 6 8 10 M.





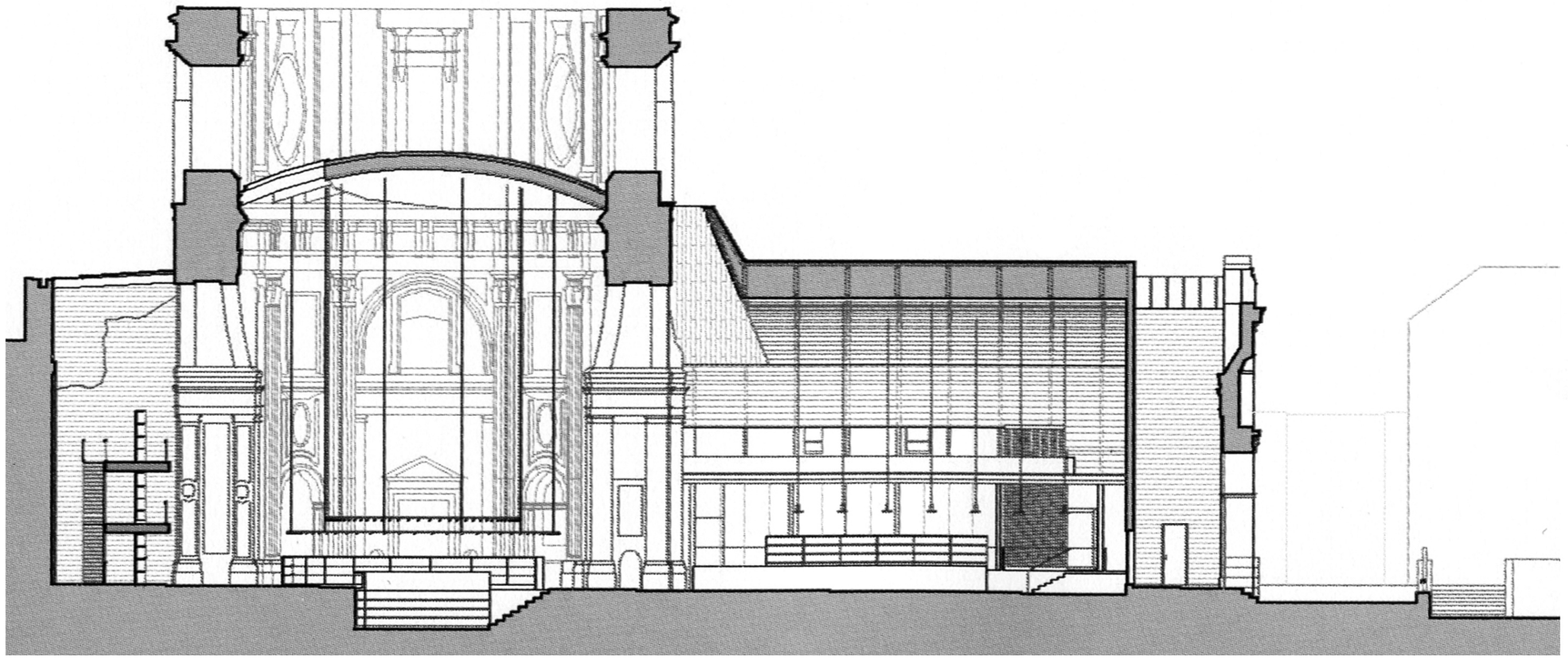
0 2 5 10 25m.

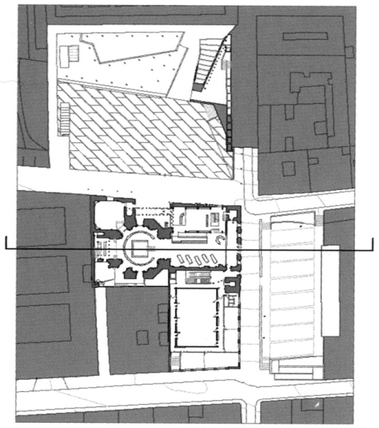
SECCIÓN 2

LINAZASORO
arquitectura
José Ignacio Linazasoro Rodríguez
c/ Lagasca 126, 5º izq
28006 Madrid, España

Sección 3

0 1 2 4 6 8 10 M.





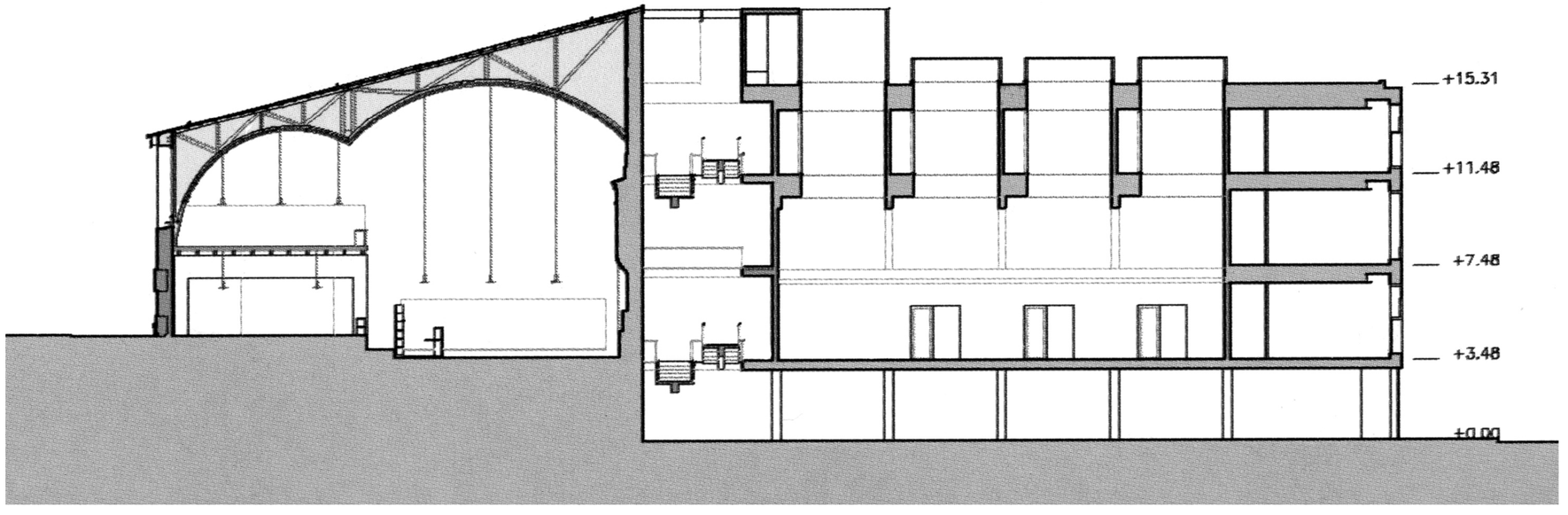
0 2 5 10 25m.

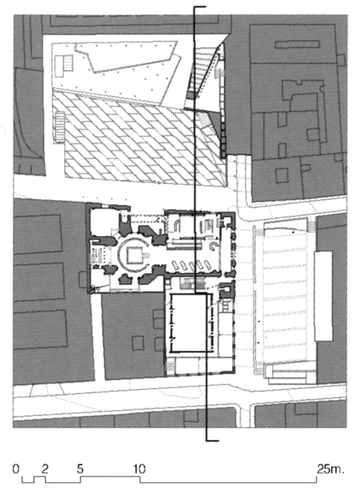
SECCIÓN 3

LINAZASORO
arquitectura
José Ignacio Linazasoro Rodríguez
c/ Lagasca 126, 5º izq
28006 Madrid, España

Sección 4

0 1 2 4 6 8 10 M.



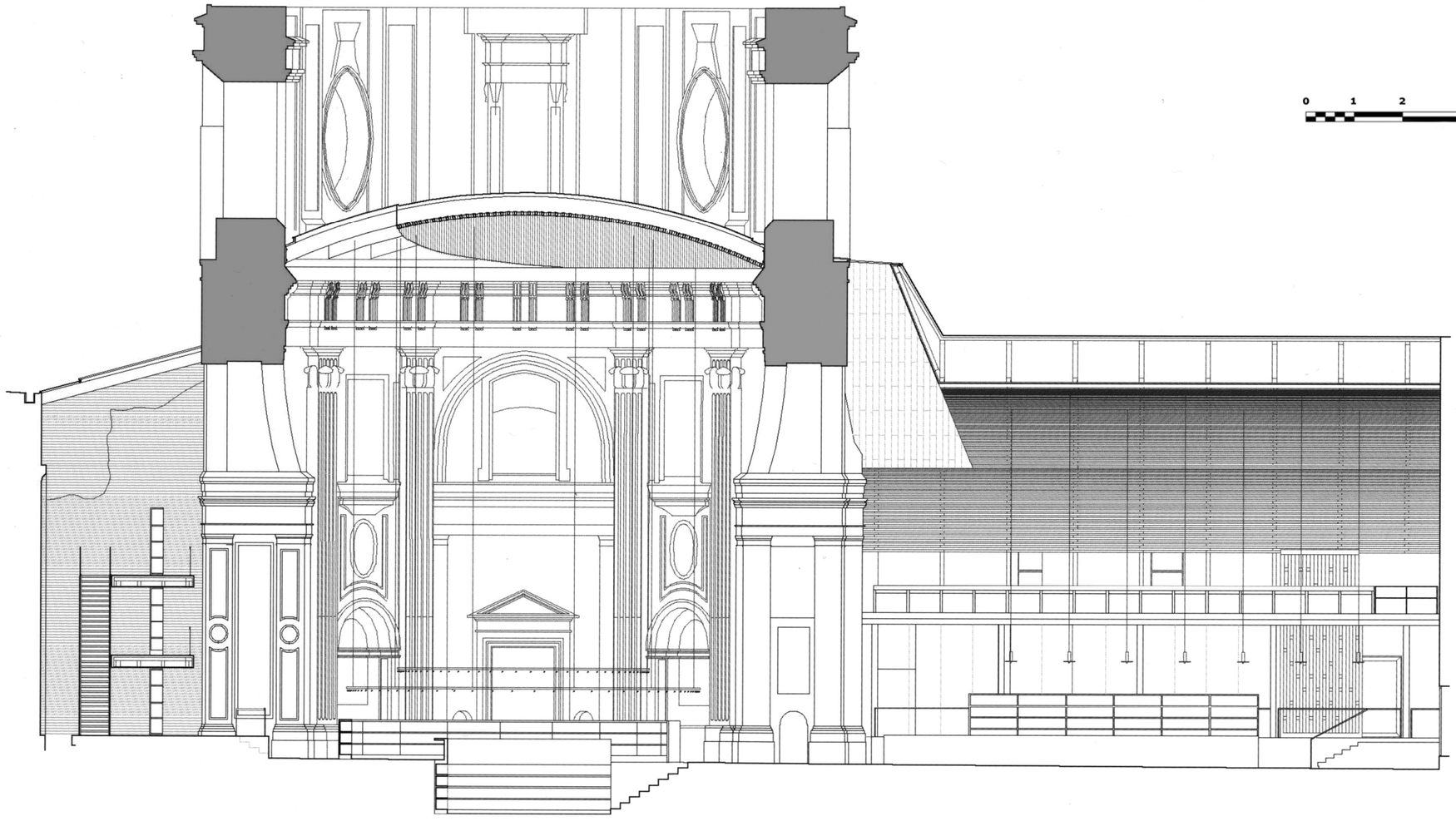


SECCIÓN 4

LINAZASORO
arquitectura
José Ignacio Linazasoro Rodríguez
c/ Lagasca 126, 5º izq
28006 Madrid, España

Detalle Sección longitudinal biblioteca

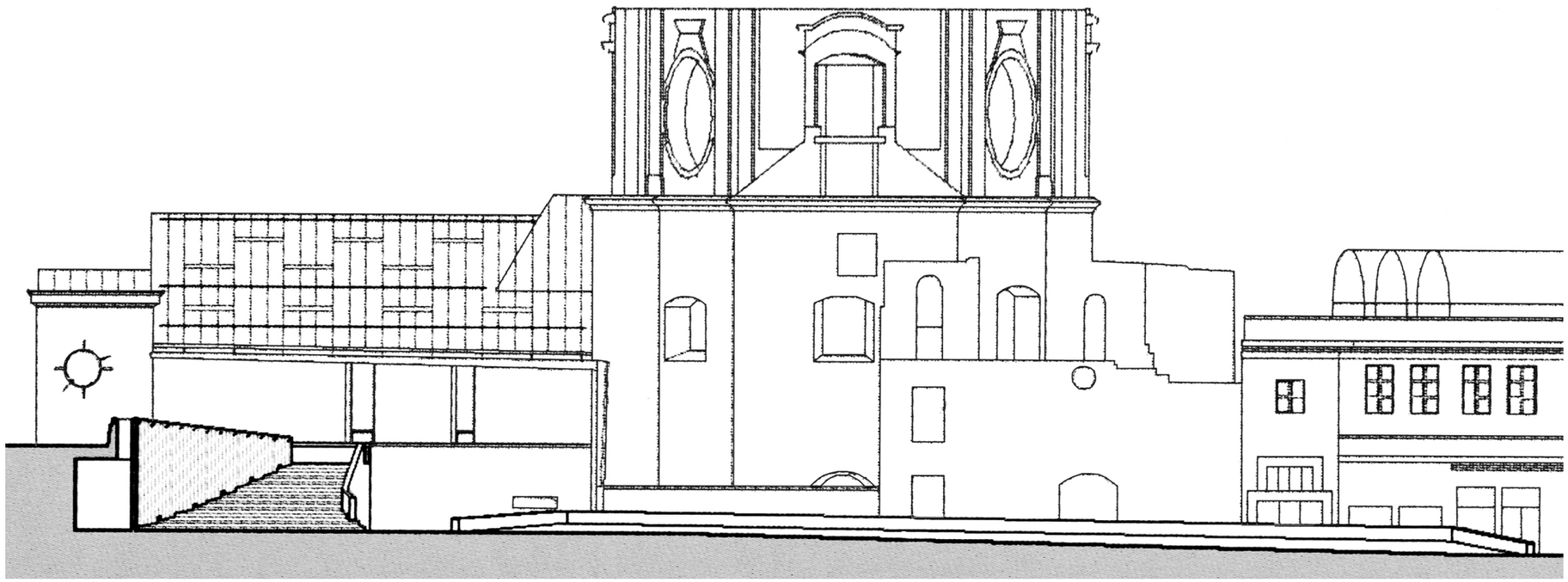
0 1 2 4 6 8 10 M.

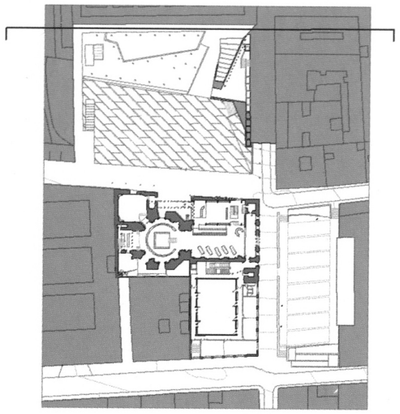


LINAZASORO
arquitectura
José Ignacio Linazasoro Rodríguez
c/ Lagasca 126, 5º izq
28006 Madrid, España

Alzado Norte

0 1 2 4 6 8 10 M.



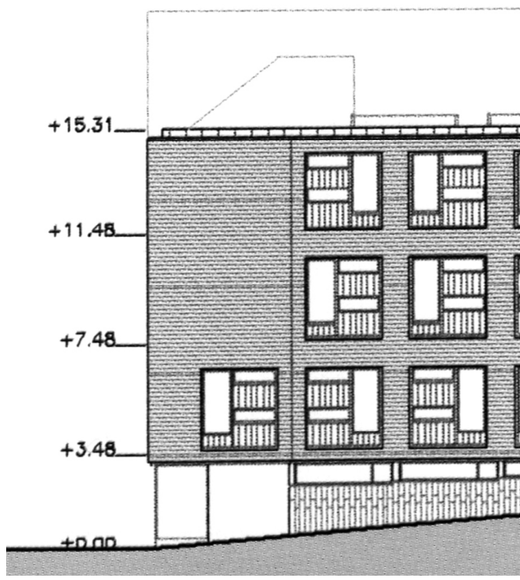


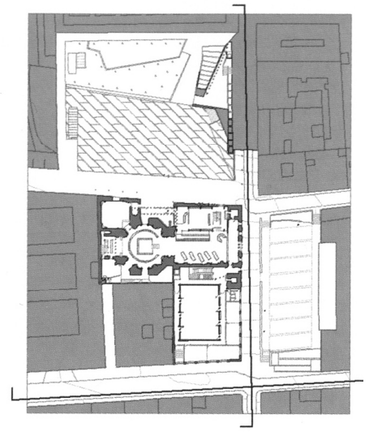
0 2 5 10 25m.

LINAZASORO
arquitectura
José Ignacio Linazasoro Rodríguez
c/ Lagasca 126, 5º izq
28006 Madrid, España

Alzado Este

0 1 2 4 6 8 10 M.



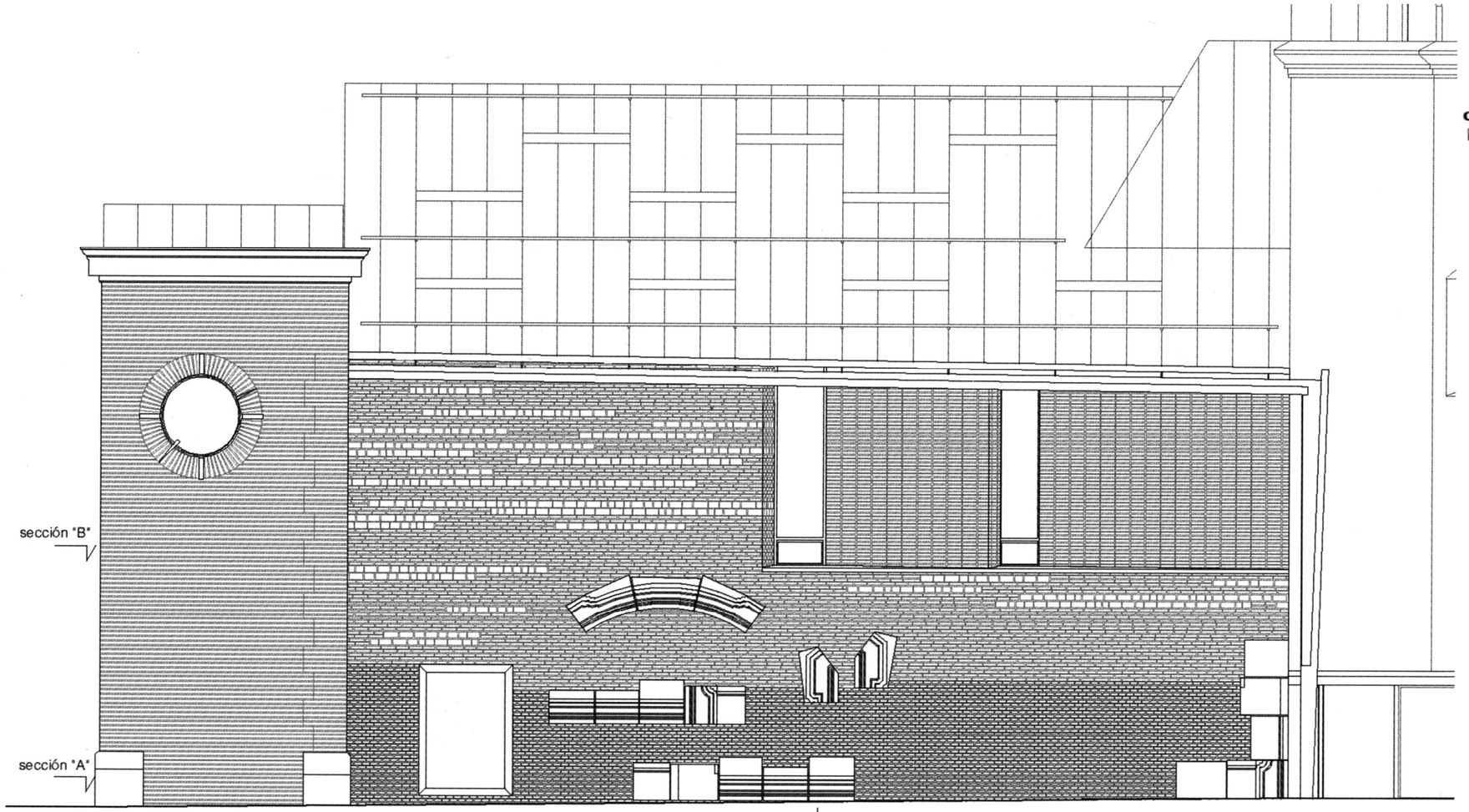


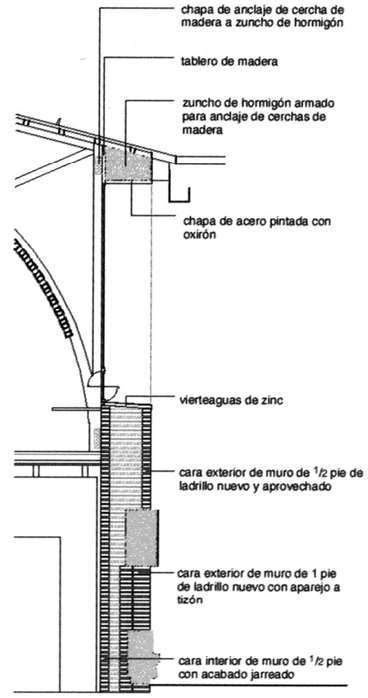
0 2 5 10 25m.

LINAZASORO
arquitectura
José Ignacio Linazasoro Rodríguez
c/ Lagasca 126, 5º izq
28006 Madrid, España

Detalle módulo nueva construcción

0 1 2 4 M.





sección vertical "D"

4.3.5 ESTADO FINAL

La intervención realizada sobre las ruinas de la Iglesia de San Fernando, así como sobre el espacio de las Escuelas Pías, abarca diferentes escalas, desde la urbana del espacio público, hasta la del diseño de mobiliario interior.

La rehabilitación presenta diferentes sistemas constructivos e incluye distintos tipos de relación entre el edifico base consolidado y los volúmenes de nueva construcción.

Imagen de la vista principal del tambor de la cúpula en estado de ruina en primer término
*Fig.48 *Fotografía: Miguel Estévez Prado 2010*

El principal objetivo es que el conjunto, entre nueva y antigua arquitectura represente un carácter unitario. Este carácter está definido, por las referencias recíprocas entre los diferentes edificios y partes del proyecto, tanto preexistentes como nuevas.

Este efecto de conjunto se consigue mediante una particular incidencia expresiva de los materiales y texturas. La intervención, exteriormente se diferencia en la colocación y geometría de los materiales que conforman las

partes de nueva construcción. Así, mediante la materialidad disfrazada con una colocación diferente de puesta en obra, se obtiene el contraste que conforma la estrecha línea entre los nuevos volúmenes y el edificio base.

La ruina de la iglesia se consolida para mantener el testimonio vivo de los trágicos sucesos de la Guerra Civil en 1936 en la ciudad de Madrid, que han dejado sus huellas sobre el edificio.

El incendio provocado durante la Guerra Civil pone de manifiesto la resistencia de los muros de la antigua iglesia, resultado de una construcción a la romana realizada en ladrillo cerámico que permaneció oculto tras edulcorados estucos y recargado mobiliario litúrgico que ha soportado las inclemencias del tiempo y el abandono durante más seis décadas y que se muestra ahora con total naturalidad en el proceso de rehabilitación detallado.

Imagen de la fachada principal con el aulario anexo
*Fig.49 *Fotografía: Miguel de Guzmán 2006*

La unidad de característica que el proyecto consigue no contradice la multiplicidad de sus espacios y sistemas constructivos. Los diferentes espacios resultados del proyecto se relacionan entre sí por analogía y contraste.

El proyecto de rehabilitación pretende establecer un diálogo entre algunos elementos de la arquitectura contemporánea, representados en los volúmenes de nueva construcción y las bases del patrimonio heredado, mediante la intervención realizada sobre el edifico base, que superan el ámbito propiamente lingüístico pero no el conceptual.

Otro apunte importante respeto a la inclusión de líneas contemporáneas sobre la ruina para conseguir el contraste deseado, destaca por la implantación del mobiliario funcional de la Biblioteca situado a modo de instalación en el espacio reconstruido.

Imagen de las partes de nueva construcción insertadas en el edificio base
*Fig.50 *Fotografía: Miguel Estévez Prado 2010*

Las dos fachadas de la iglesia expuestas a Norte y Este respectivamente que han sido consolidadas y recuperadas presentando un aspecto evocador que mantiene la morfología inicial del conjunto, no desentona sobre el entorno urbano actual.

La nueva cubierta se ejecuta para que permanezca casi oculta, para no interferir en la imagen de ruina, con el objeto de no distorsionar el lenguaje que transmitía el edifico antes de la intervención de rehabilitación. En las situaciones que fue preciso reconstruir o completar las partes del edifico necesarias para garantizar la funcionalidad se ha recurrido al las líneas minimalistas como respuesta de intervención, que trata de abordar la ruina del edificio sagrado desde el respeto.

Imagen general de la fachada principal libre del frontón y el ornamento que en la actualidad ha pasado a un segundo plano
*Fig.51 *Fotografía: Miguel Estévez Prado 2010*

Vista del bloque de nueva construcción con sus entradas de luz orientada y la incrustación de elementos arqueológicos de la ruina en la fachada
*Fig.52 *Fotografía: Miguel Estévez Prado 2010*

Vista general desde la plaza donde se aprecia la unión sin demasiado contraste entre el edificio base y el volumen de nueva construcción
*Fig.53 *Fotografía: Miguel Estévez Prado 2010*

En primer lugar, la fachada vista desde la plaza de Agustín Lara y en segundo la calle Mesón de Paredes con el aulario de nueva construcción
*Fig.54-55 *Fotografías: Miguel Estévez Prado 2010*

Respecto al interior del espacio arquitectónico de la ruina, el criterio de intervención es similar. Se ha optado porque todas las partes de nueva construcción contengan líneas minimalistas y materiales con acabados nobles.

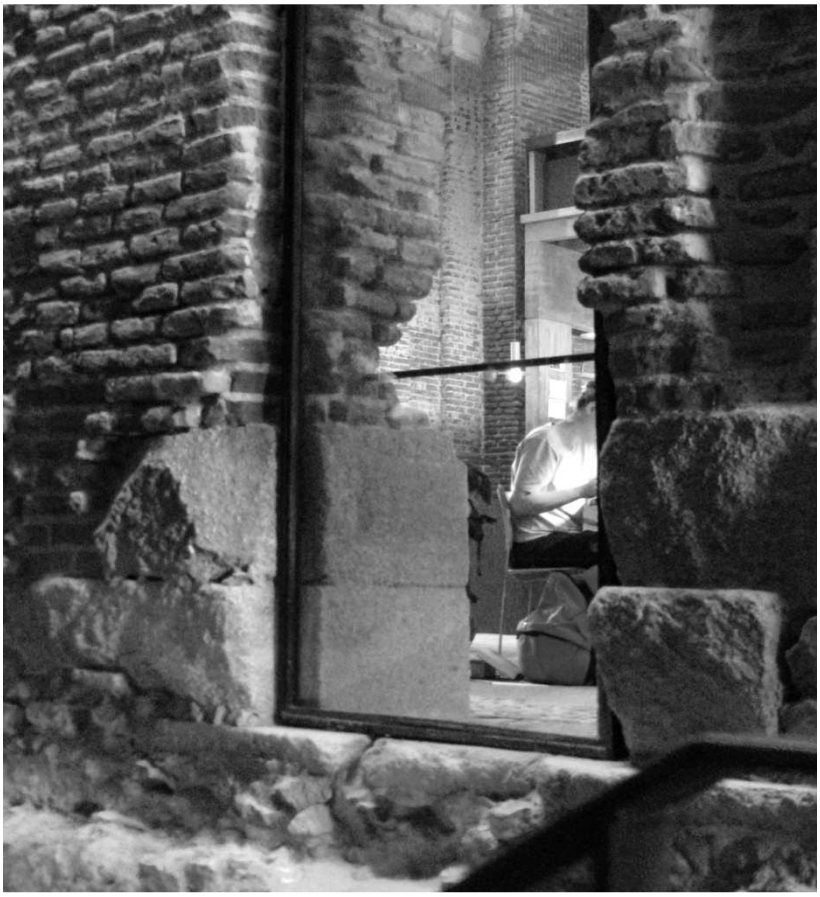


Imagen de la biblioteca desde la escalera del aulario
*Fig.56 *Fotografía: Miguel Estévez Prado 2010*

La intervención sobre la antigua iglesia está realizada con sumo cuidado, partiendo del respeto por el edifico base y garantizando una funcionalidad con la implantación de un mobiliario mínimo. El objetivo que presenta la rehabilitación es que no se aprecie un gran contraste entre la ruina y la nueva construcción a la vez que se procura que los materiales no se confundan en una mezcla homogénea.

Imagen del transepto desde la nave, donde se observa la distribución del mobiliario y la disposición de la iluminación
*Fig.57 * Fotografía: Miguel Estévez Prado 2010*

Observamos la implantación respetuosa del mobiliario minimalista
*Fig.58 *Fotografías: Miguel de Guzmán 2006*

Aquí, apreciamos las líneas arquitectónicas minimalistas, en las partes de nueva construcción
*Fig.59 *Fotografías: Miguel de Guzmán 2006*

Imagen interior de la nave desde el coro
*Fig.60 * Fotografía: Evocando la ruina. Sombras y texturas. J.I.L. Consulta 2010*

Imagen de la escalera que comunica los cuatro niveles de aulas, ejemplo de conjunto y respeto mutuo entre Patrimonio y Minimalismo
*Fig.61 *Fotografía: Miguel Estévez Prado 2010*

ARQUITECTO:

JOSÉ IGNACIO LINAZASORO

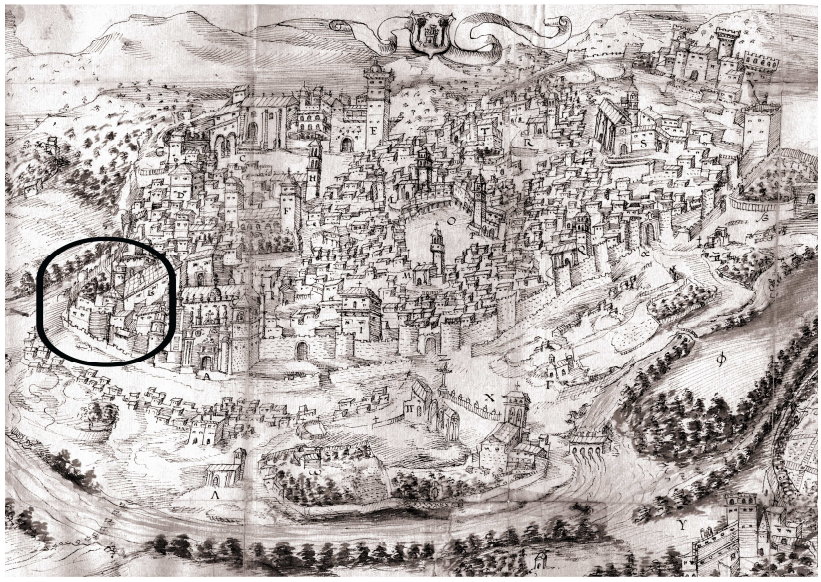
4.4 REHABILITACIÓN DE LA IGLESIA DE LA MAGDALENA PLASENCIA 2008

4.4.1 CONSIDERACIONES PREVIAS

Se tiene conocimiento de la existencia de un equipamiento religioso localizado en la misma situación de la Iglesia de La Magdalena allá por el siglo IX. Los trabajos arqueológicos realizados en las inmediaciones así lo confirman.

Ese primer equipamiento religioso surge en un barrio cristiano extramuros al Suroeste de la población andalusí denominada Ambroz, que ocupaba en el siglo IX el territorio donde hoy se asienta Plasencia.

La iglesia se mantiene en uso hasta el siglo XI. La ciudad adyacente, en esas fechas sufre diferentes fases de ocupación, primero por los árabes y luego por los cristianos que repercuten en el estado de la iglesia.



En el detalle, la localización de la Iglesia de La Magdalena. Plano de Luís Toro en 1570
*Fig.62 *Imagen: Oficina ARI Plasencia. Consulta 2010*

La ciudad es tomada por Alfonso VIII en dos ocasiones. Cabe destacar la segunda que se hace con el poder de la ciudad vez en torno al siglo XIII, porque acomete la ampliación del recinto amurallado de forma que acoja la Iglesia de La Magdalena en su seno.

Durante varios siglos la iglesia mantuvo su uso litúrgico, como indican diferentes vestigios en las inmediaciones e incluso en el interior del ábside central, donde aparecen sepulturas de diferentes etapas cronológicas.

Es durante el siglo XIX cuando se pone fin al uso ritual de la Iglesia de La Magdalena, a destruirse parcialmente durante las luchas Napoleónicas. De esta forma, desde el primer período de desamortización, la iglesia se usa como equipamiento agrícola hasta las primeras décadas del siglo XX en que pasa a formar parte de un conjunto doméstico.

Imagen de las viviendas adosadas a la ruina de la iglesia, a mediados del siglo XX
*Fig.63 *Imagen: Oficina ARI Plasencia. Consulta 2010*

Las últimas décadas del siglo XX, el conjunto de viviendas junto con las ruinas de la iglesia pasan a ser tutelados por el Ayuntamiento, quien utiliza estas dependencias como almacén Municipal, hasta ya entrados en el siglo XXI donde se lleva a cabo el proyecto de rehabilitación.

El estado en que se encuentra el conjunto cuando el Ayuntamiento se hace cargo de la propiedad, presenta un estado de ruina absoluta que obliga a tomar medidas para no precipitar su demolición.

Imagen del estado general que presenta el conjunto antes de la intervención
*Fig.64 *Imagen: Oficina ARI Plasencia. Consulta 2010*

De la iglesia de La Magdalena ya solamente existe la parte que conforma la cabecera, de tres ábsides. Dos de ellos, el central de mayor dimensión y el orientado a Norte permanecen en pie, mientras el que se ubica al Sur solamente se conserva el arranque del muro.

Por tanto, el rincón que conforma el recinto amurallado en este punto para acoger a La Magdalena desde el siglo XIII hasta la actualidad arrastra una larga historia de usos, de esplendor y decadencia, que se puede percibir en los muros de los ábsides.

El espacio arquitectónico que conforma esta iglesia arrastra desde hace décadas un abandono que casi acaba con los detalles decorativos interiores, remodelado de los arcos de paso, revocados, etc., borrando casi las huellas de varias fases, tanto musulmanas como cristianas que esta iglesia, como tantas otras en la región, ha sufrido.

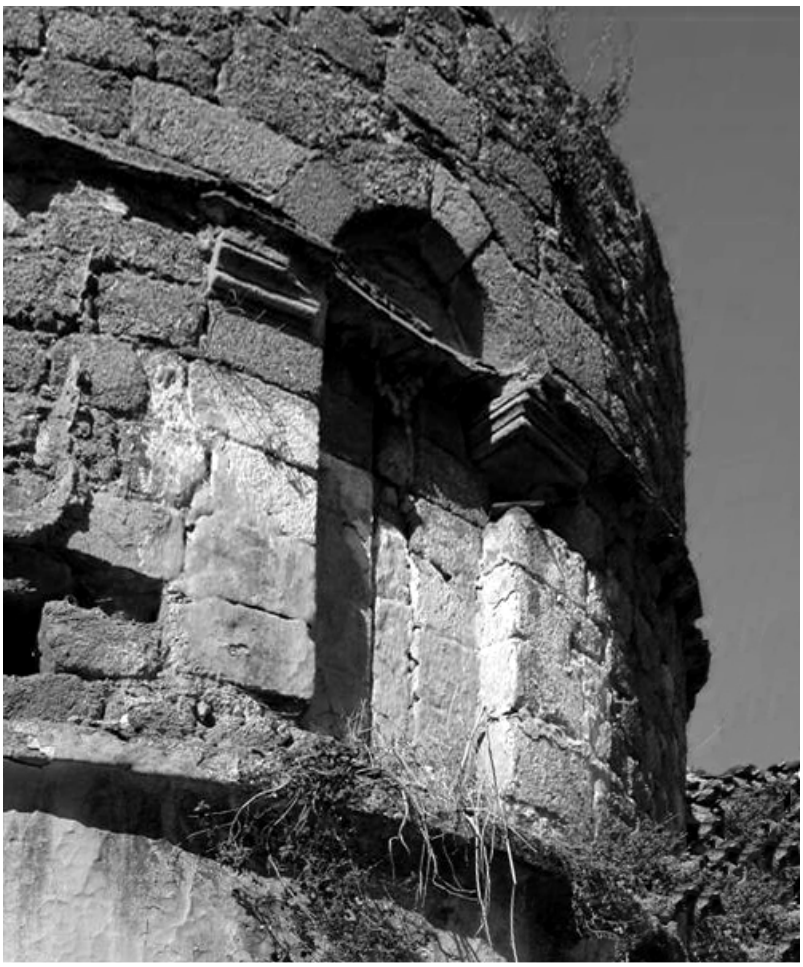


Imagen del estado que presenta el ábside Norte en la década de los noventa
*Fig.65 *Imagen: Oficina ARI Plasencia. Consulta 2010*

El objetivo que plantea el proyecto de intervención, aparte de revalorizar el entorno arqueológico, es el de recuperar el espacio arquitectónico que había perdido toda utilidad desde hace décadas.

No solo se pretende rehabilitar el edificio como museo, si no que se pretende además conseguir una funcionalidad que garantice su uso en un futuro, siempre partiendo de la base del respeto por el edifico sagrado, con su respectivo mantenimiento y protección.

4.4.2 ESTADO INICIAL

El estado inicial que presenta el conjunto en el momento en que se decide proceder con la rehabilitación del lugar es de ruina total. Las cubiertas de los ábsides, utilizados en los últimos años como almacén, habían colapsado dejando a la intemperie las paredes interiores.

Imagen del estado que presenta el interior antes de la intervención
*Fig.66 *Imagen: Oficina ARI Plasencia. Consulta 2010*

En el interior, la vegetación ocupaba el espacio en su totalidad, junto con los restos de la cubierta. El revoco y los frisos decorativos de las paredes se hallan en muy mal estado, siendo necesario un gran cuidado en el desescombro y limpieza antes del comienzo de las obras, para garantizar el menor daño posible.

Imagen del estado exterior antes de las labores de desescombro
*Fig.67 *Imagen: Oficina ARI Plasencia. Consulta 2010*

Vista desde la calle durante las tareas de desescombro
*Fig.68 *Imagen: Oficina ARI Plasencia. Consulta 2010*

Una vez realizadas las tareas de limpieza, desescombro y recogida de materiales de la cubierta, las partes que permanecen en pie del edifico original deben ser consolidadas debido a su mal estado, para que puedan constituir un testimonio histórico que forme parte del nuevo edificio.

Las construcciones adyacentes que mantenían ocultas las partes de la iglesia se retiran convenientemente de forma que todo el entorno, el exterior y el interior queden expuestos para realizar las labores de excavación arqueológica que condicionarán el proyecto y la forma de las partes de nueva construcción previstas en la rehabilitación.

Imagen del edificio religioso una vez preparado para las labores de excavación arqueológica
*Fig.69 *Imagen: Oficina ARI Plasencia. Consulta 2010*

Los hallazgos arqueológicos que se presentan una vez concluidas las labores pasarán a formar parte del proyecto que debe garantizar el nuevo uso, modificando ciertos puntos con el objetivo de englobar toda la historia de La Magdalena. El proyecto se presenta en este punto como un reto, ya que es necesario conjugar diferentes premisas que deben formar parte del mismo edificio.

4.4.3 OBJETO Y MATERIALIZACIÓN DE LA REHABILITACIÓN

Se puede decir que las razones que justifican el proyecto se basan en el diálogo con las preexistencias históricas y para ello ha de procederse preservando la arquitectura de calidad histórica, arquitectónica o etnográfica.

Para conseguir un edificio funcional, aparte de lo anteriormente mencionado cabe la voluntad de introducir una nueva edificación que pueda convivir pacíficamente y con naturalidad con las construcciones existentes.

Imagen del estado de partida que presenta el edifico religioso
*Fig.70 *Imagen: Oficina ARI Plasencia. Consulta 2010*

El diálogo al que se hace referencia, se consigue limpiando y demoliendo todos aquellos elementos carentes de valor histórico u arquitectónico y pretendiendo que esta estrategia esté alejada de la restauración tradicional, articulando de forma neutral el lenguaje de la contraposición entre las partes consolidadas y las de nueva construcción.

El objetivo de la intervención es mantener los acabados que se encuentren en mejor estado mediante la recuperación de los revestimientos de mortero de cal, limpiando y consolidando las pinturas decorativas.

La forma en que se han de recuperar y reparar los acabados en mal estado deben de partir de la base diferencial de los originales, siguiendo de esta manera las recomendaciones aplicables en la intervención patrimonial en materia de rehabilitación, que se fijan en distintos tratados Internacionales.

Imagen de partes reconstruidas siguiendo las recomendaciones de intervención patrimonial
*Fig.71 *Imagen: Oficina ARI Plasencia. Consulta 2010*

En el caso de las pinturas ornamentales que la iglesia conserva en su interior, después de su limpieza y consolidación han de ser restituidas parcialmente de manera digital.

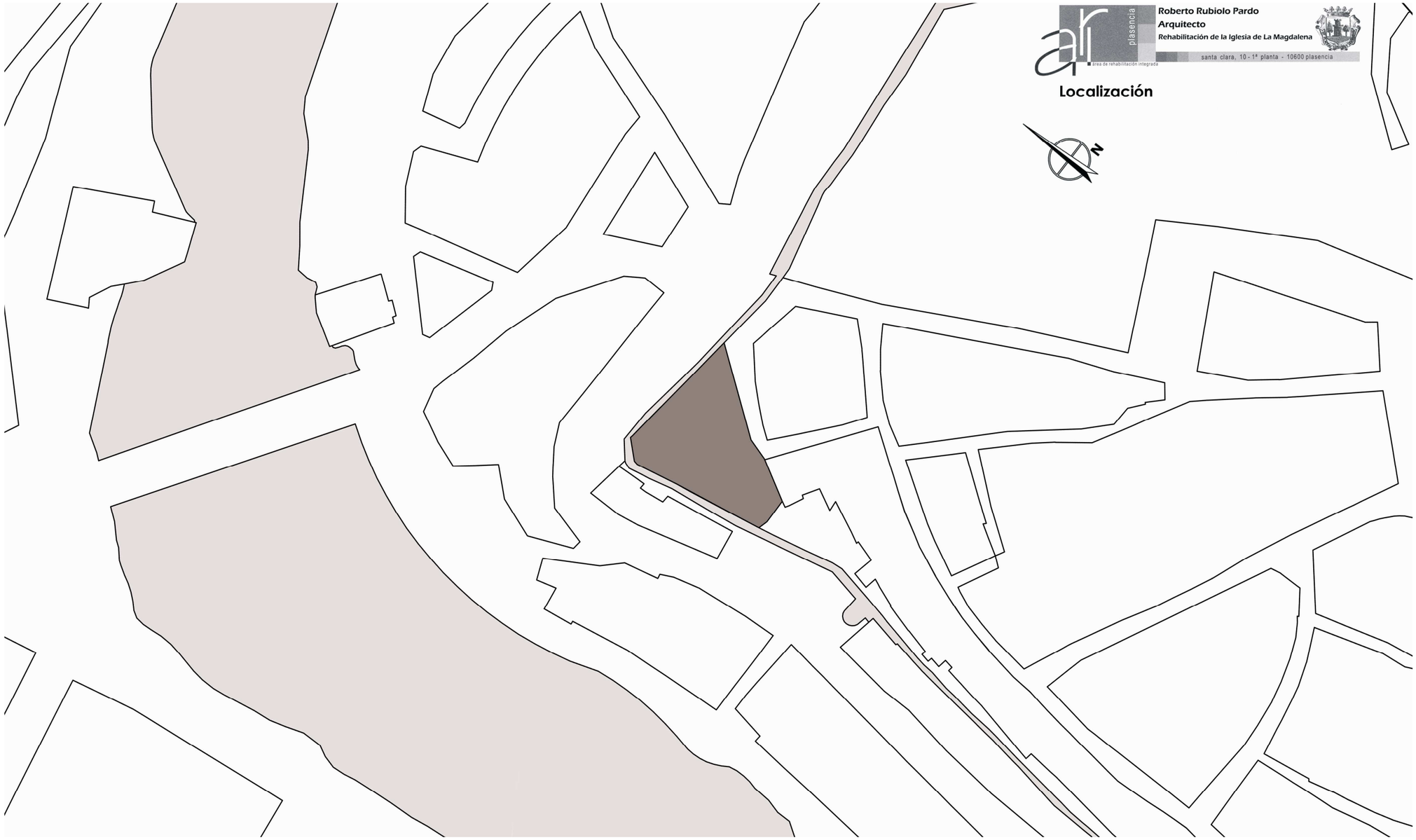
En cuanto a las partes de nueva construcción, se debe dotar de las instalaciones mínimas necesarias que posibiliten el uso posterior con la utilidad planteada inicialmente en el proyecto.

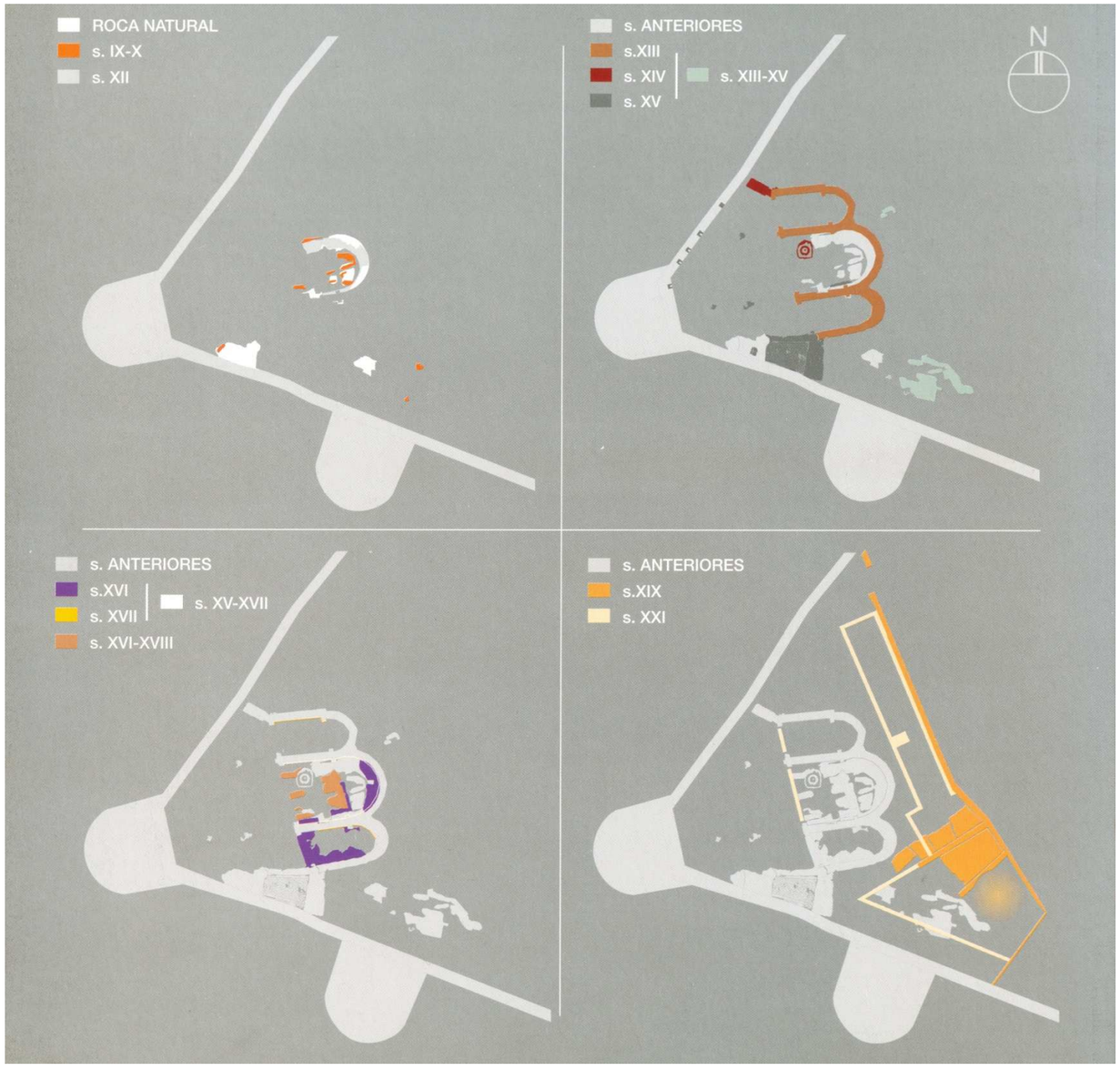
El objeto es conseguir un espacio expositivo que pueda funcionar independientemente del museo arqueológico que conforma la ruina de la iglesia y su entorno.

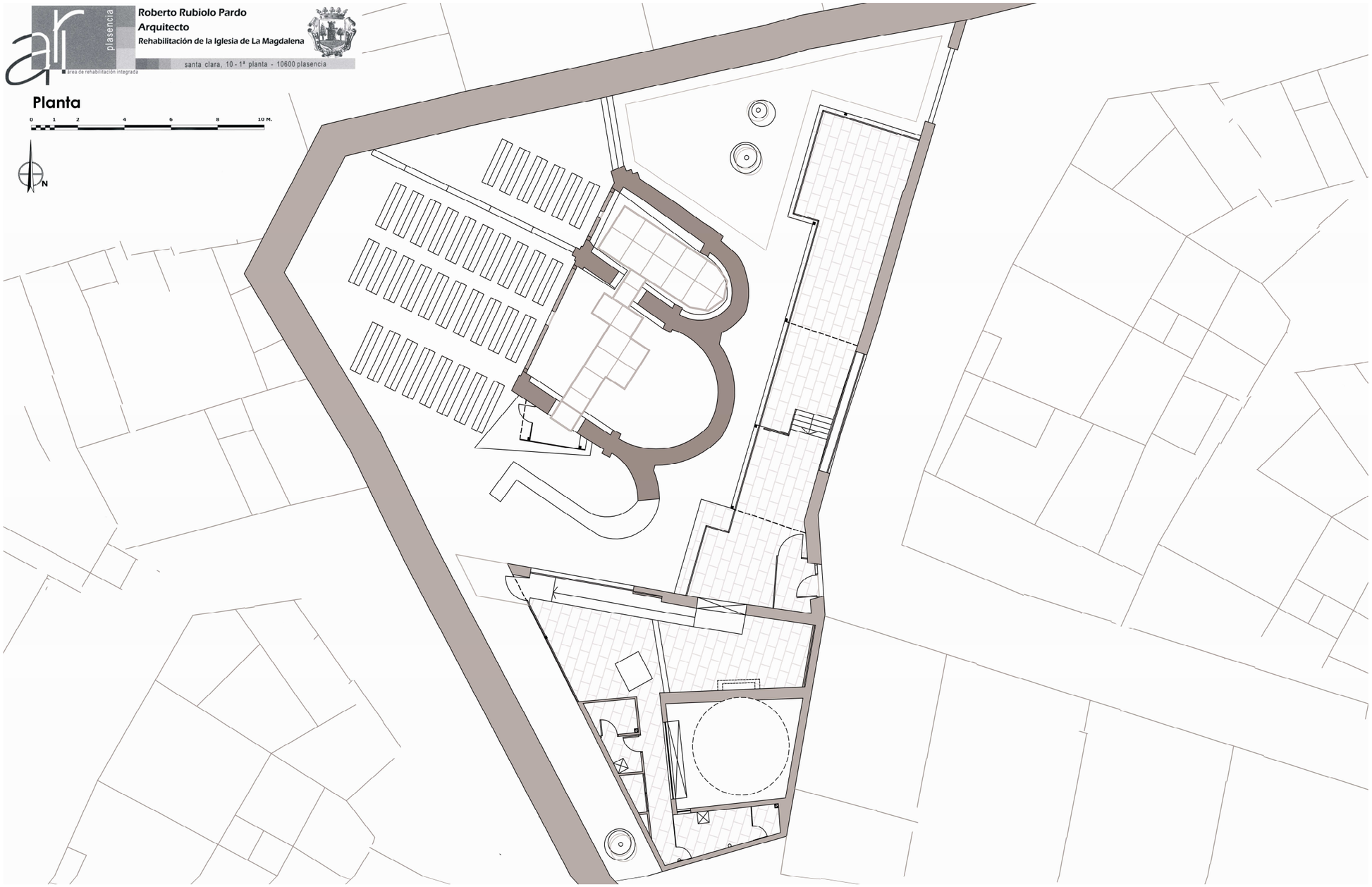
La intervención también articula el entorno de La Magdalena, conjugando el espacio constituido por la ruina en contraposición con el edificio minimalista que alberga la nueva sala expositiva.

Imagen de partes reconstruidas siguiendo las recomendaciones de intervención patrimonial
*Fig.72 *Imagen: Oficina ARI Plasencia. Consulta 2010*

4.4.4 PROYECTO DE EJECUCIÓN



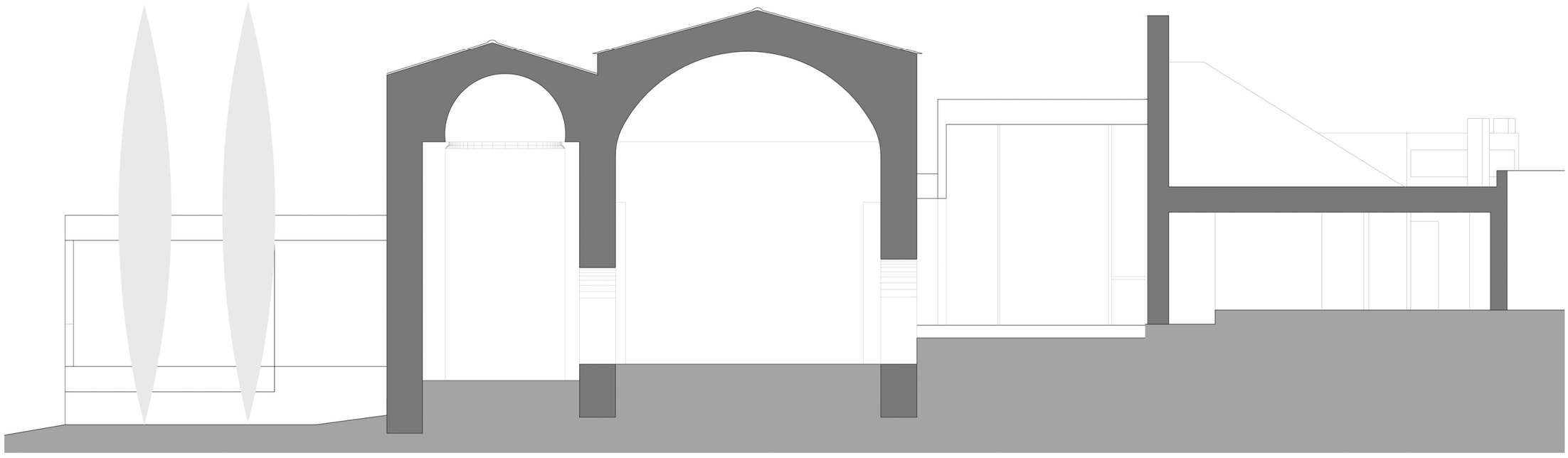

ROCA NATURAL
s. IX-X
s. XII
s. ANTERIORES
s.XIII
s. XIV
s. XV
s. XIII-XV
N
s. ANTERIORES
s.XVI
s. XVII
s. XVI-XVIII
s. XV-XVII
s. ANTERIORES
s.XIX
s. XXI


Roberto Rubiolo Pardo
Arquitecto
Rehabilitación de la Iglesia de La Magdalena
santa clara, 10 - 1ª planta - 10600 plasencia
área de rehabilitación integrada
Planta
0 1 2 4 6 8 10 M.
N

Roberto Rubiolo Pardo
Arquitecto
Rehabilitación de la Iglesia de La Magdalena
santa clara, 10 - 1ª planta - 10600 plasencia

Alzado Oeste – Sección ábsides

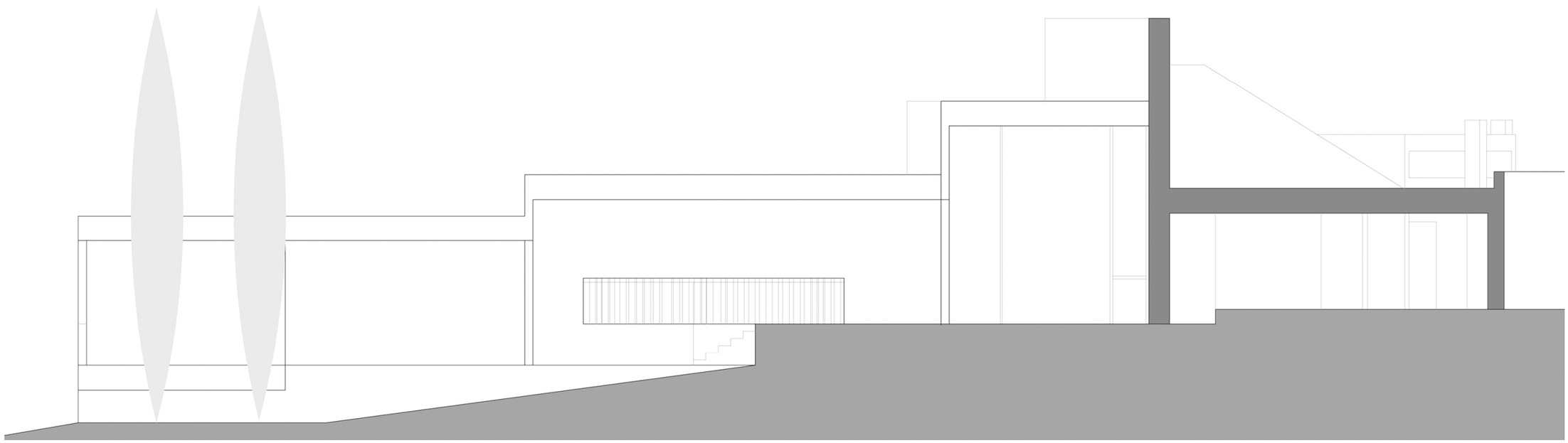
0 1 2 4 6 8 10 M.



Roberto Rubiolo Pardo
Arquitecto
Rehabilitación de la Iglesia de La Magdalena
santa clara, 10 - 1ª planta - 10600 plasencia

Alzado Oeste

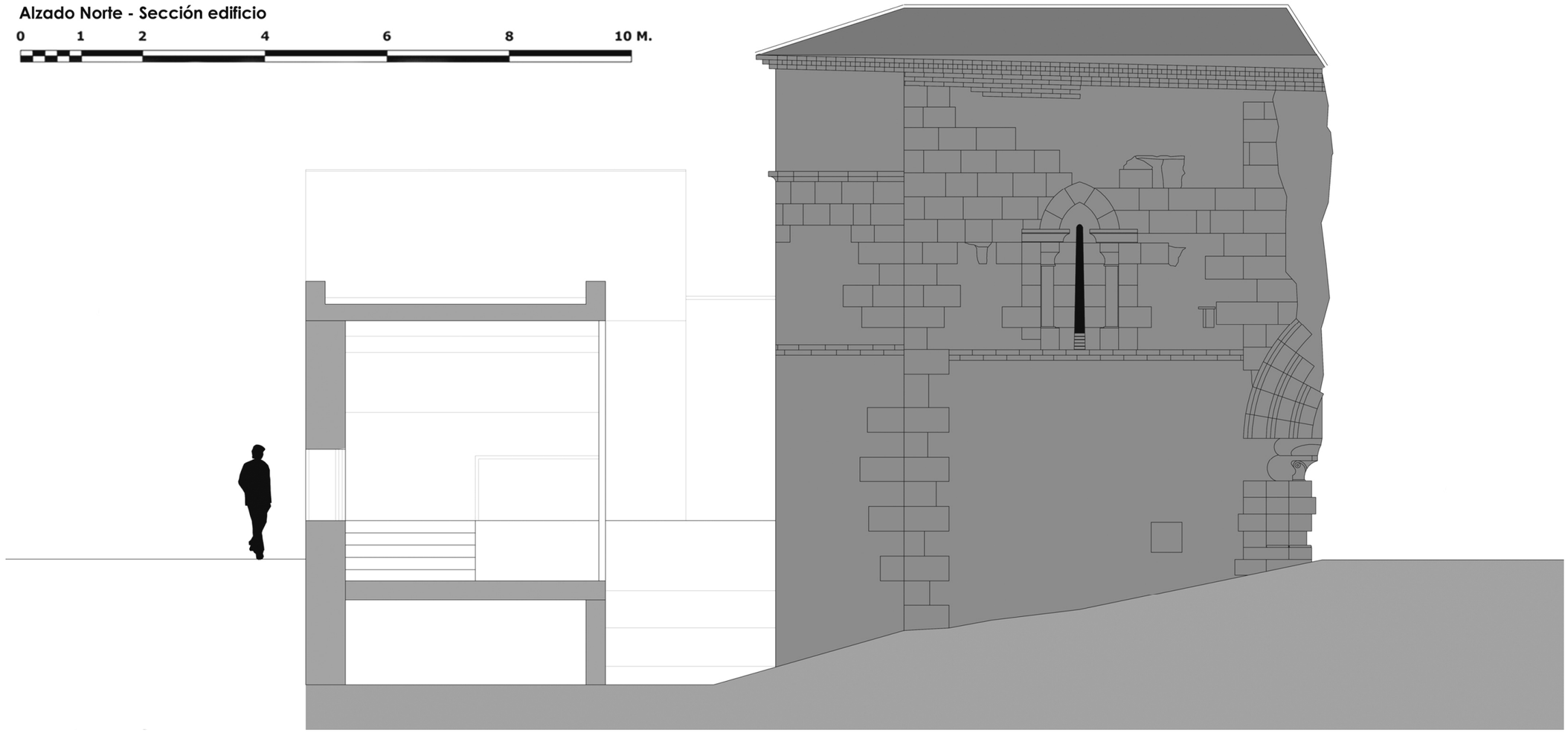
0 1 2 4 6 8 10 M.



Roberto Rubiolo Pardo
Arquitecto
Rehabilitación de la Iglesia de La Magdalena
santa clara, 10 - 1ª planta - 10600 plasencia

Alzado Norte - Sección edificio

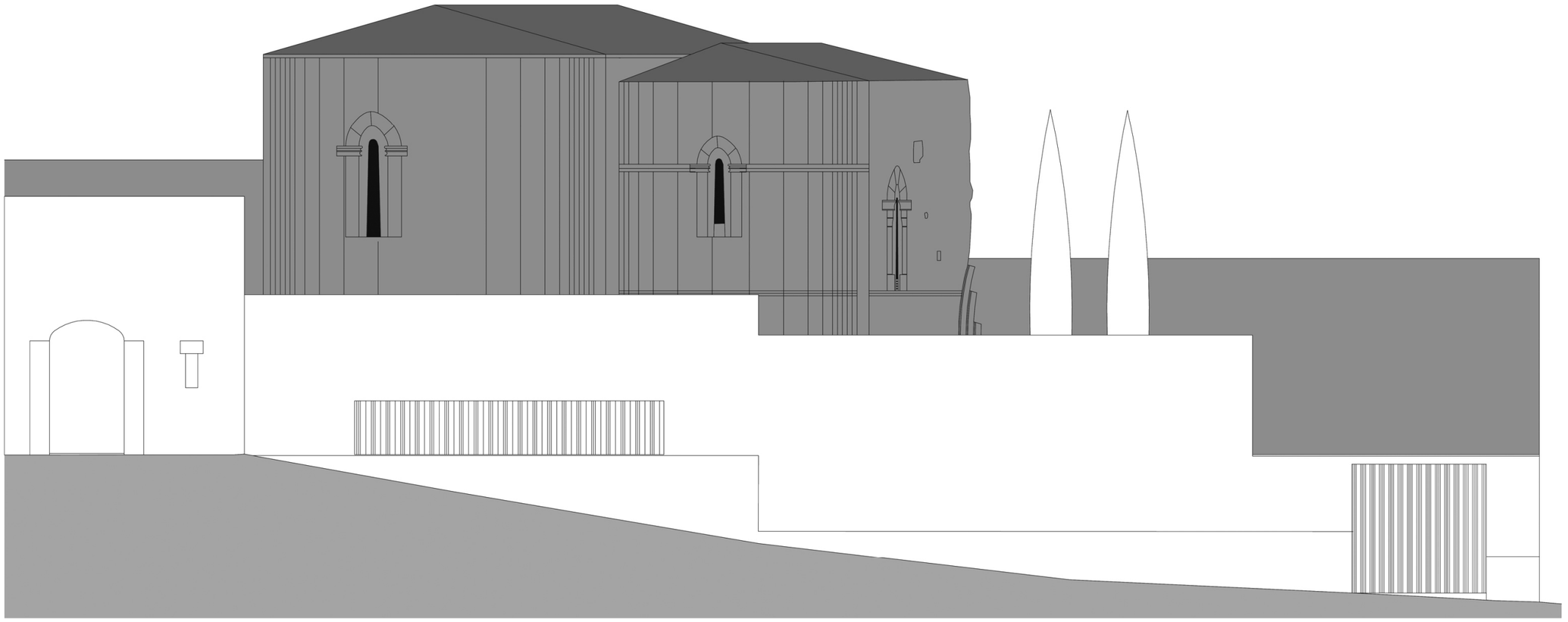
0 1 2 4 6 8 10 M.



Roberto Rubiolo Pardo
Arquitecto
Rehabilitación de la Iglesia de La Magdalena
santa clara, 10 - 1ª planta - 10600 plasencia

Alzado Este

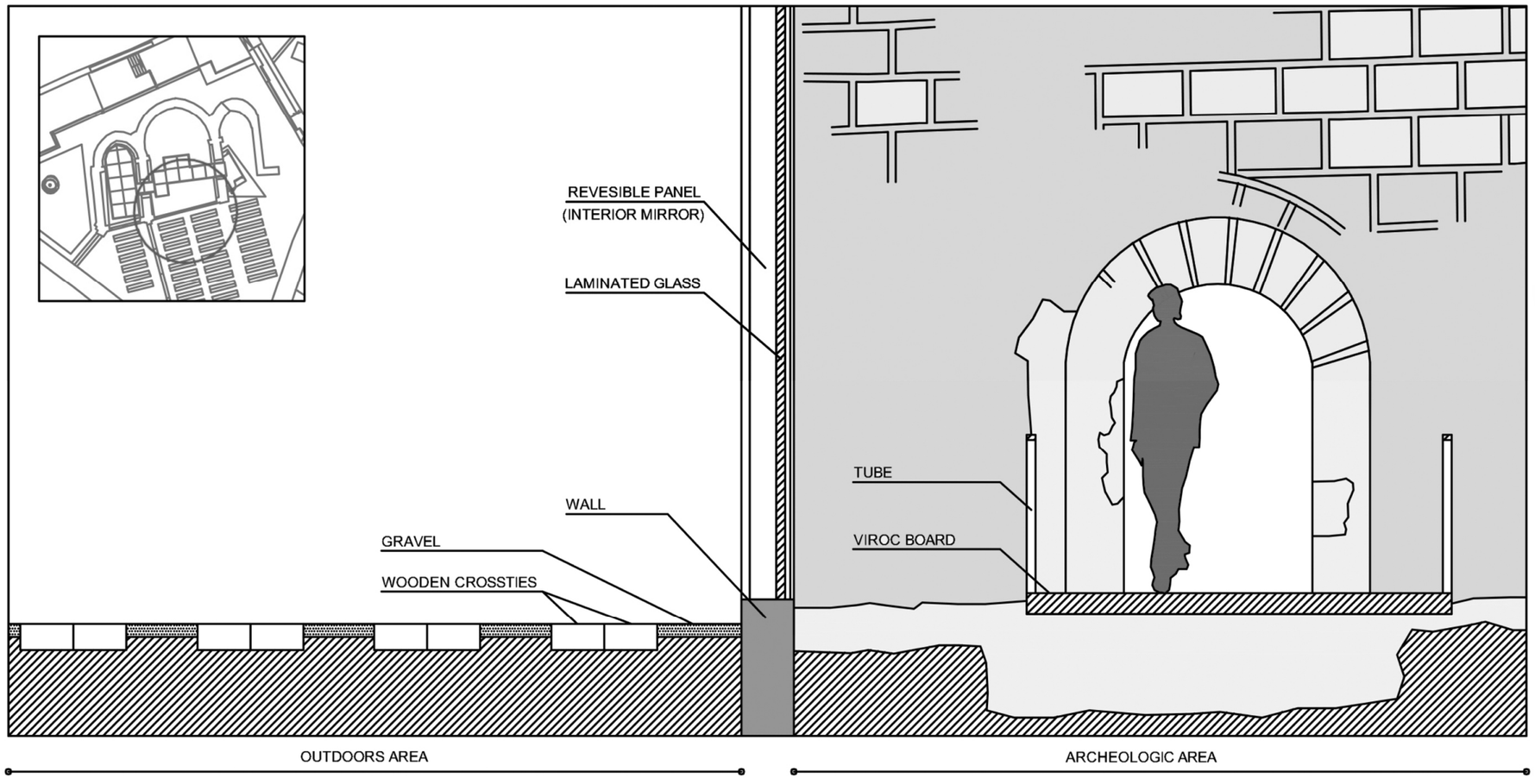
0 1 2 4 6 8 10 M.



Roberto Rubiolo Pardo
Arquitecto
Rehabilitación de la Iglesia de La Magdalena
santa clara, 10 - 1ª planta - 10600 plasencia

Alzado Norte - Sección edificio

0 1 2 4 M.



4.4.5 ESTADO FINAL

En el año 2008 se inaugura el denominado rincón de La Magdalena, en el que destaca la rehabilitación de la Iglesia y su entorno para acoger un conjunto que será utilizado como sala de exposiciones además de el uso museístico que ya tiene de por sí el conjunto.

En la intervención se utilizan técnicas tradicionales y se pretende recuperar la imagen unitaria de este tramo del monumento, perdido en parte por la reutilización de sus piezas en construcciones adyacentes.

Vista exterior del volumen de nueva creación
*Fig.73 *Imagen: Miguel de Guzmán. Consulta 2010*

El resultado de la intervención en La Magdalena, permaneciendo casi oculta después de la rehabilitación, es un lugar en el que se preserva el misterio del pasado y en el que existe una atmósfera especialmente acogedora, que invita a la reflexión.

El proyecto ejecutado en la rehabilitación ha librado a este edifico de convertirse en un museo común y ha insistido en la idoneidad de ofrecer el enclave a actividades más contemporáneas, ya sean exposiciones, a conciertos o pequeñas obras de teatro al aire libre.

De todas formas, lo conseguido en esta intervención queda en un segundo plano con el punto de vista del arquitecto, que basa su proyecto de rehabilitación en algo reversible. Palabras textuales de Roberto Rubiolo: "*todo lo que aparece aquí son elementos que se desmontan con facilidad en el caso de que el futuro quiera realizar otra adaptación a los restos medievales conservados".*

Detalle de dos huecos de paso con líneas mudéjares
*Fig.74-75 *Imagen: Miguel Estévez Prado 2010 y Miguel de Guzmán en consulta 2010*

Cabe destacar también, que las cuestiones históricas y arqueológicas más importantes aplicadas en este proyecto, han cumplido las directrices marcadas por el artículo 4º del Decreto 93/1997, de 1 de julio, por el que se regula la actividad arqueológica en la Comunidad Autónoma de Extremadura son entre otras, el análisis histórico-artístico del edificio. Para ello se ha realizado la estratigráfica de los paramentos, análisis general de los principales cuerpos de fábrica y excavación arqueológica con sondeos para delimitar el yacimiento y excavación en área abierta para recuperar la planta de la iglesia y su relación con la muralla.

Imagen general del ábside central después de la rehabilitación
*Fig.76 *Fotografía: Miguel Estévez Prado 2010*

Vista frontal de los ábsides
*Fig.77 *Fotografía: Miguel Estévez Prado 2010*

Vista general desde la calle
*Fig.78 *Fotografía: Miguel Estévez Prado 2010*

Dos perspectivas del edifico
*Fig.79-80 *Fotografías: Miguel Estévez Prado 2010 y Miguel de Guzmán respectivamente en consulta 2010*

Respecto al interior del espacio arquitectónico de la ruina, el criterio de intervención es similar. Se ha optado porque todas las partes de nueva construcción contengan líneas minimalistas y materiales con acabados nobles.

Imagen del ábside norte. Sala de exposiciones
*Fig.81 *Fotografía: Miguel de Guzmán 2008. Consulta 2010*

La intervención sobre la antigua iglesia está realizada con sumo cuidado, manteniendo como objetivo principal el respeto por el edifico base, a la vez que mediante el nuevo acondicionamiento se garantiza la funcionalidad.

El objetivo que presenta la rehabilitación es que no se aprecie un gran contraste entre la ruina y la nueva construcción a la vez que se procura que los materiales no se confundan en una mezcla homogénea.

Imagen del interior del ábside central
*Fig.82 * Fotografía: Miguel de Guzmán 2008. Consulta 2010*

En la imagen observamos la sala de exposiciones de nueva creación
*Fig.83 *Fotografías: Miguel de Guzmán 2008. Consulta 2010*

Otra perspectiva de la sala de exposiciones
*Fig.84 *Fotografías: Miguel de Guzmán 2008. Consulta 2010*

Imagen de la sala de exposiciones, ejemplo de conjunto y respeto mutuo entre Patrimonio y Minimalismo
*Fig.85 *Fotografía: Miguel Estévez Prado 2010*

ARQUITECTO:

ROBERTO RUBIOLO PARDO

5.1 PRÓLOGO

Una vez analizadas en el punto anterior las tres obras de rehabilitación, de similares características todas ellas, debemos realizar una reflexión que nos ayude a enunciar el título de esta quinta parte de una forma afirmativa y no como si de una interrogativa se tratase.

Para poder afirmar que la respuesta minimalista puede ser la mejor opción ante la rehabilitación de un espacio arquitectónico religioso, ha de realizarse un análisis metodológico que justifique, como principalmente dos conceptos teóricamente opuestos, pueden conformar una propuesta de conjunto coherente y que a su vez constituya la mejor respuesta de intervención.

Cuando inicialmente se plantea la rehabilitación de un espacio con varias décadas en desuso, que además ha constituido un importante edifico público con especial dedicación religiosa, aparecen como factores clave el respeto y la memoria, que condicionarán el planteamiento necesario en el desenvolvimiento del proyecto.

Especialmente el respeto y la memoria son las características evocadoras que constituyen el factor determinante que obliga a tomar medidas en la intervención, para que el nuevo uso propuesto para el espacio sagrado y la actuación para conseguirlo no establezca una barrera sobre la relativa importancia que antaño tuvo dicho edificio.

Partiendo entonces de la necesidad de que el nuevo uso respete el anterior además de que la intervención conserve la memoria sin retirar ni añadir ninguna parte que distorsione la historia del edificio, solo cabe implantar una línea de contraste que conforme una línea de ruptura temporal entre la ruina y las partes de nueva construcción.

De esta forma, aparece la contraposición directa representada por el Patrimonio, materializado por la ruina del edificio religioso y el Minimalismo, como tendencia contemporánea encargada de crear la línea de ruptura cronológica en la intervención entre el edifico base y la nueva construcción.

La intervención minimalista, aparte de conformar las partes de nueva construcción del proyecto, ha de cumplir varias premisas importantes en este tipo de trabajo de rehabilitación.

El tipo de Minimalismo utilizado, ha de desempeñar un papel ambiguo en la adaptación del edificio al nuevo uso, en un principio como elemento diferenciador entre la ruina y las partes aplicadas para dotar al edifico y posteriormente de forma indirecta, en un componente que abrace el edificio en su conjunto. Esta ambigüedad será definida a continuación en el desarrollo de esta quinta parte como el conjunto individual.

Coexistencia de respeto entre Patrimonio & Minimalismo conformando el nuevo conjunto
Iglesia de San Fernando. Proyecto de Linazasoro Arquitectura. Madrid. España
*Fig.1 *Fotografía: Miguel Estévez Prado*

En los tres casos de intervención analizados en este estudio, destaca el paralelismo de la metodología y la búsqueda de similares características llevada a cabo por tres arquitectos distintos sobre tres situaciones de rehabilitación diferentes.

Una vez analizados los diferentes casos de intervención, aparece la necesidad de utilizar afirmativamente el enunciado de este punto como solución a la construcción de nuevas partes que deben acondicionar el edificio para su nuevo uso en la rehabilitación.

Inserciones mínimas que garanticen el nuevo uso desde el respeto por el edificio base
Iglesia de La Magdalena. Proyecto de Roberto Rubiolo. Plasencia. España
*Fig.2 *Fotografía: Miguel Estévez Prado*

La respuesta minimalista consigue aunar en la misma intervención las premisas que definen el proyecto de rehabilitación. Por una parte, consigue respetar la evocación histórica del edificio en ruinas conservando la morfología de la memoria inicial y por otro, manteniendo una coexistencia antagonista que consigue una lectura de conjunto del nuevo edificio pese a la radicalmente distinta propuesta formal y material sobre el edificio base.

Destacar también por otra parte, que las modificaciones realizadas en las diferentes obras se rigen por las directrices de la protección patrimonial, ajustándose a las necesidades de éstas y consiguiendo devolver una utilidad perdida a un edificio que asegure así su mantenimiento futuro.

5.2 PATRIMONIO Vs MINIMALISMO

Al inicio de este trabajo, concretamente en la segunda y tercera parte del mismo, hemos tomado como punto de partida la definición, conceptos, teoría y criterios así como su campo de aplicación, del Patrimonio y el Minimalismo desde el punto de vista práctico, ante una intervención de rehabilitación donde ambos deben coexistir.

Partimos por lo tanto de una situación que ha de construirse a partir de lo que conceptualmente podemos considerar dos polos opuestos que han de integrarse para conseguir un mismo fin.

El Patrimonio, en el caso que nos ocupa, es representado por un edificio religioso en estado de ruina necesitado de una intervención que estabilice sus restos y frene su deterioro total, con el fin de conservar su memoria y el testimonio vivo simboliza.

En el lado opuesto surge el Minimalismo, representado por unas líneas contemporáneas que han de salvar los restos de un edificio que ha perdido toda su importancia mediante la aplicación teóricamente perfecta de la arquitectura, simbolizando la ruptura con la memoria y dotando al espacio arquitectónico de un nuevo uso.

Por tanto, se presenta en un principio una situación antagonista que ha de proponer las soluciones a las premisas iniciales del proyecto, trabajando de forma conjunta y a su vez desempeñando su función de forma insoluble.

Se torna complicado retirar las cualidades necesarias de ambos conceptos en cada momento con el fin de adaptarlos a las demandas del proyecto. El Minimalismo ha de aportar a la parte que el Patrimonio representa la composición necesaria que lo readapte para la nueva función mediante geometría pura y tonos neutros que consigan un contraste frágil que no reste protagonismo al edificio base.

Esta convivencia entre Patrimonio y Minimalismo debe mantenerse principalmente por el respeto mutuo, sin que ninguno de ellos eclipse al otro, logrando una intervención que debe explotar lo mejor de cada parte.

En este virtual enfrentamiento entre conceptos opuestos, se debe buscar el equilibrio entre ambos para lograr la consecución de una rehabilitación funcional que guarde todo el encanto evocador de la ruina que compone el edifico base.

El proyecto debe representar principalmente el equilibrio entre los dos conceptos opuestos. En la intervención ha de conseguirse que cada parte desempeñe su funcionalidad sin interferir en la otra, con la finalidad de mantener las premisas que el proyecto plantea desde su inicio.

Imagen representativa de los dos conceptos en la rehabilitación. Patrimonio Vs Minimalismo
Iglesia de La Magdalena. Proyecto de Roberto Rubiolo. Plasencia. España
*Fig.3 *Fotografía: Miguel Estévez Prado*

Las diferentes premisas que el proyecto de rehabilitación debe combinar entre Patrimonio y Minimalismo para lograr su finalidad se reducen en tres conjuntos principales.

En primer lugar, la intervención minimalista realizada en la rehabilitación ha de respetar la memoria histórica del edificio base; en un segundo lugar, debe generarse un ambiente de cohabitación entre Patrimonio y minimalismo sin interferir uno en el otro y viceversa; de la misma forma, en un tercer lugar aparece la necesidad de lograr una sola lectura del edificio como conjunto.

Imagen representativa de los dos conceptos en la rehabilitación. Patrimonio Vs Minimalismo
Iglesia de San Agustín. Proyecto: Primitivo González & Gabriel Gallegos. Valladolid. España
*Fig.4-5-6 *Fotografía: Miguel Estévez Prado*

Una vez efectuada la intervención, las dos partes, la ruina representando el Patrimonio y la nueva construcción representada por el Minimalismo deben coexistir desempeñando cada una su función sin interferir una en otra, además de componer el mismo objetivo, que es lograr una nueva función que no empañe el encanto y la memoria histórica del espacio arquitectónico inicial.

En una rehabilitación de estas características es importante el concepto de trabajo en equipo que han de desempeñar Patrimonio y Minimalismo. Ambos cumplirán su cometido para lograr un fin común, satisfaciendo las premisas del proyecto.

Por lo tanto, la reflexión que surge al tratar dos polos opuestos para lograr un mismo fin, es que el enfrentamiento virtual entre Patrimonio y Minimalismo debe saldarse con un empate técnico en detrimento de optimizar el proyecto.

5.2.1 COEXISTENCIA ANTAGONISTA

En este tipo particular de intervenciones de rehabilitación, que hemos visto a lo largo del trabajo, se presentan diferentes hipótesis que deben ser satisfechas en el proyecto. Se torna complicado en un principio dar vida a los restos de un edifico en estado de decadencia desde hace varias décadas, siguiendo las directrices de la protección patrimonial y además acondicionarlo para un uso actual diferente.

La respuesta utilizada como medio en las obras analizadas, introduce líneas contemporáneas que, mediante un ejercicio de contraste, consiguen la funcionalidad necesaria y mantienen el respeto en referencia a la historia del edificio base.

Para que el proyecto pueda satisfacer las principales premisas planteadas, es necesaria la coexistencia entre Patrimonio y Minimalismo, como ya se ha observado anteriormente.

Son estos dos conceptos, de principios opuestos, que deben coexistir en su nuevo cometido, los que generan la situación antagonista planteada. La rehabilitación no puede llevarse a cabo sin la cohabitación de la ruina y su evocación histórica en contraposición a la implantación minimalista respetuosa y generadora de la nueva función.

Por lo tanto y de esta forma, el proyecto de rehabilitación que se compone de la coexistencia antagonista entre Patrimonio y Minimalismo, más allá de plantear sus diferencias entre teoría y criterios, han de permanecer como elementos fundamentales copartícipes de la intervención.

Cada una de las partes principales que representan esta contraposición, son fundamentales en la búsqueda de objetivo final de la rehabilitación. Es la coexistencia entre los dos polos opuestos la que consigue crear una situación que garantice uso e historia.

La respuesta minimalista consigue crear las condiciones de la nueva función del edifico implantando su geometría conceptual de proporciones

teóricas, con su composición ideal y una textura estudiada como vía principal de su lenguaje.

La búsqueda de la perfección de la corriente del Minimalismo crea en el interior del espacio arquitectónico de la ruina una atmósfera innovadora que sirve de frontera virtual entre la parte utilizable, real, palpable y el continente histórico, con su encanto transmitido por la huella del tiempo.

Imagen del efecto lumínico y la necesaria coexistencia entre Patrimonio y Minimalismo
Ábside de la Iglesia de La Magdalena. Plasencia. España
*Fig.7 *Fotografía: Miguel de Guzmán*

Una parte importante a tener en cuenta en la implantación minimalista sugerida en el proyecto, es el efecto lumínico que esta parte debe conseguir sobre el continente que conforma la ruina.

La preservación del edificio base, adquiere un papel importante el juego de luces y sombras creado por la intervención minimalista, que consigue presentar la ruina como parte del espectáculo, mostrando las heridas producidas por el paso del tiempo.

Imagen del efecto lumínico sobre la ruina y la línea minimalista en la escalera de acceso Muro posterior de la nave de la Iglesia de San Fernando. Madrid. España
*Fig.8 *Fotografía: Miguel Estévez Prado*

Este tipo de rehabilitación debe integrar los dos polos opuestos y crear un vínculo entre Patrimonio y Minimalismo que debe coexistir, desempeñando cada uno su función en un objetivo común en la intervención, para conseguir la funcionalidad del nuevo uso además de la protección patrimonial y el mantenimiento necesario del edificio histórico.

5.2.2 EVOCACIÓN HISTÓRICA

La evocación histórica, principalmente puede considerarse la parte básica de la intervención de rehabilitación en un conjunto patrimonial de estas características. De una forma lógica, ha de considerarse como el punto de partida en la intervención.

En el caso que nos ocupa, la rehabilitación de espacios arquitectónicos religiosos, la parte implícita en el edifico perteneciente a la memoria constituye un punto importante de éste. Este tipo de edificios conservan un halo sagrado, ya sea por su uso como sepultura o por ciertas creencias religiosas, a pesar de su estado de abandono.

La vía principal, para respetar la evocación histórica y el concepto de memoria del edifico base, debe ser la consolidación parcial o total de éste para poder garantizar el encanto y la permanencia de las huellas del paso del tiempo que el espacio arquitectónico que la ruina ofrece.

En el punto anterior se muestra como este tipo de intervención es constituido por dos fracciones importantes que representaban polos opuestos como el Patrimonio y el Minimalismo.

Para respetar la memoria y la evocación histórica, en la rehabilitación de espacios arquitectónicos religiosos, la función de documento histórico será desempeñada por la consolidación de la ruina, en base a los conceptos de la conservación del Patrimonio, mientras que las partes de nueva construcción, en base a los conceptos del Minimalismo, han de representar el contraste y funcionalidad sobre el edifico base sin restar protagonismo a éste.

De esta forma, la ruina permanece como contenedor del nuevo edifico representando la historia y la monumentalidad, conservando la evocación y manteniendo ese halo sagrado al que nos hemos referido con anterioridad. Por otro lado, la funcionalidad que se debe conseguir para la rehabilitación del nuevo edifico mediante las partes de nueva construcción, no deben obstruir de ninguna forma la evocación histórica del edifico.

La intervención realizada en un edifico religioso debe preservar ante todo la evocación y la memoria. Es necesario tener presente que este tipo de edificios contienen ese halo especial que conforma el alma y que se debe conservar como parte del contenido y por ello, es necesario prestar total atención tanto en la elección del nuevo uso como en la integración de las partes de nueva construcción.

Imágenes de las excavaciones arqueológicas antes de la rehabilitación en diferentes obras
A la izquierda el ábside de La Magdalena. A la derecha el entorno de San Agustín
*Fig.9-10 *Fotografía: Izquierda- Miguel de Guzmán;*
Derecha- Estudio de Arqueología FORAMEN S.L. Consulta 2010

En la cuarta parte de este trabajo, durante el análisis de los tres casos de intervención, se ha podido observar que en varias de esas obras, con anterioridad, ya se había planteado llevar a cabo su rehabilitación. El éxito de la propuesta o su fracaso radicará en gran medida en la elección del nuevo uso.

Es necesario tener en cuenta, que todos los ejemplos estudiados se componen de espacios arquitectónicos religiosos que llevan más de cuatro décadas de desuso. La opción de revitalizar el espacio para esta misma función es una propuesta condenada al fracaso al no existir una demanda real de su rehabilitación, como ocurrió a mediados de los años sesenta con la Iglesia de San Agustín, en Valladolid.

Por motivos ya expuestos anteriormente, el nuevo uso debe ser propuesto desde el respeto, de forma que consiga mantener la memoria del edificio, con el objetivo de acondicionar un espacio sagrado que, a pesar de que debe adaptarse a la revitalización, no puede caer en el menosprecio el registro histórico que la ruina representa. De esta forma, el nuevo uso debe ir en una dirección paralela al uso religioso, pero con la misma base del silencio y la meditación que contribuya a mantener la evocación histórica.

Precisamente la elección de la nueva forma de utilización ha garantizado el éxito en la intervención de los tres casos analizados. Tanto el uso como archivo, biblioteca o sala de exposiciones garantiza un uso limitado y controlado, con un ambiente de respeto y silencio, que junto con el juego lumínico y los materiales usados en la rehabilitación, consiguen mantener presente la memoria del uso anterior del edifico.

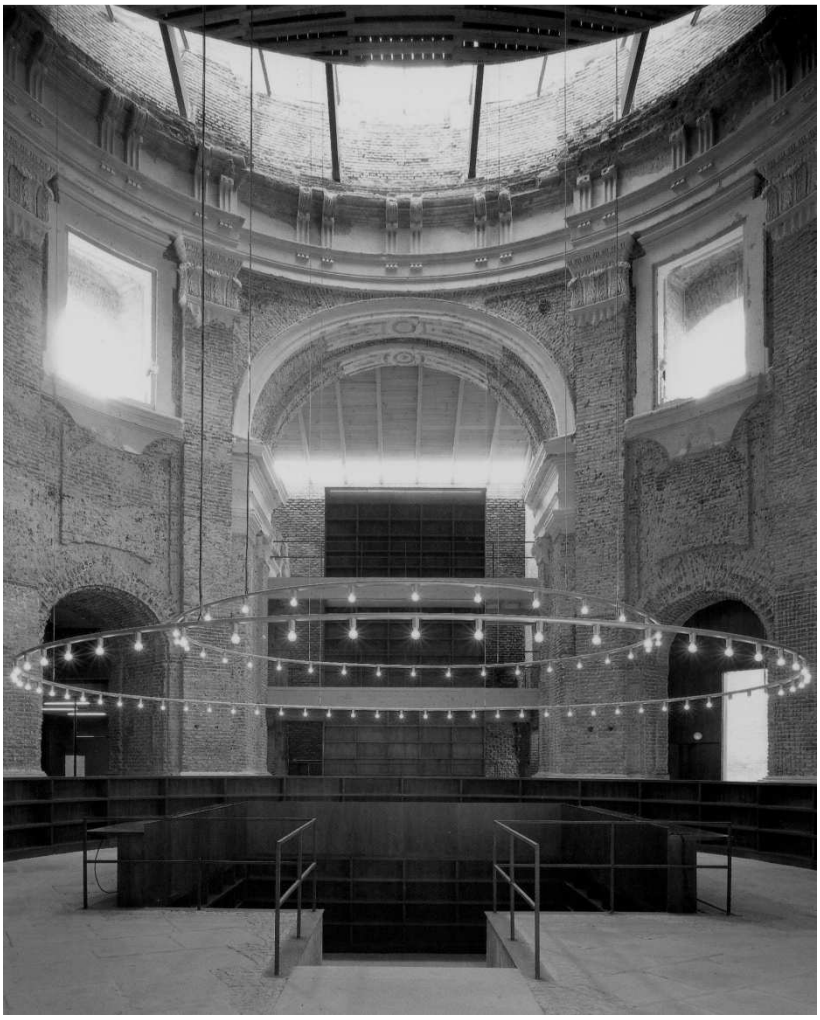


Imagen del transepto de la antigua Iglesia, rehabilitado como biblioteca de la UNED
Proyecto de Linazasoro Arquitectura. Iglesia de San Fernando. Madrid
*Fig.11 *Fotografía: Evocando la Ruina. Sombras y texturas. José Ignacio Linazasoro. 2010*

5.2.3 MORFOLOGÍA DE LA MEMORIA

El papel que desempeña la memoria cobra una importancia fundamental cuando hacemos referencia a la intervención en un edificio histórico bajo protección patrimonial.

La intervención que ha de realizarse sobre este tipo de edificios, cuando se trata de adaptarlo para una función diferente a la inicial, el procedimiento debe realizarse con especial cuidado, para no borrar o distorsionar la imagen del pasado. La importancia del edifico base está en su alma, en ese halo especial que contiene siglos de testimonios a lomos de su morfología y que para respetar su evocación histórica no debe modificarse.

En referencia a las tres obras analizadas en este trabajo, la conservación morfológica está patente en los acabados y la distribución ejecutada. El proyecto trata de conseguir una primera imagen que mantenga la línea del edifico de forma permanente en la memoria. Esto es, que la imagen del recuerdo y su morfología contenga un orden y aspecto similar al que el edificio histórico tenía antes de la intervención.

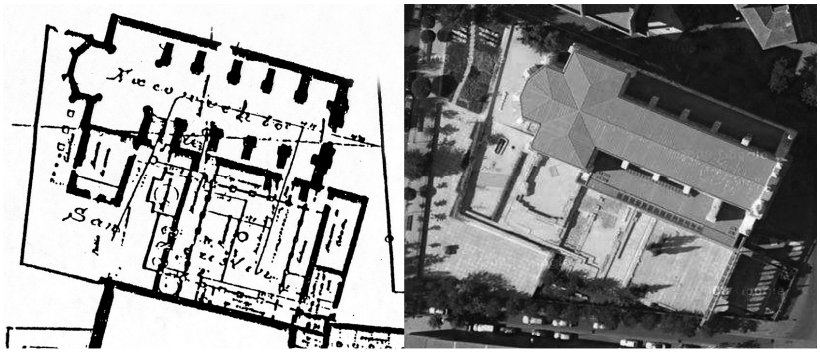
En el caso de la rehabilitación de la Iglesia de San Agustín, en Valladolid, la morfología general del edificio tras la intervención de rehabilitación en el año 2001, se mantiene de forma similar a la que mantenía a mediados del siglo XX.

La imagen que se pretende conseguir es la del conjunto prácticamente en ruinas, cuando ya se había demolido una parte importante de éste, en torno a 1925, año en que se retiró la balaustrada de piedra que conformaba el claustro del Convento y que se consigue reinstalar con el proyecto de rehabilitación en el año 2001 en su ubicación original.

Por tanto, las fachadas Norte, Este y Oeste permanecen con un aspecto de ruina consolidada mientras que en la fachada Sur se instala la balaustrada en la zona de nueva construcción simulando la continuidad de la iglesia con el Convento.

El proyecto de rehabilitación de San Agustín, reserva el perímetro donde antiguamente se erguía el Convento como zona arqueológica mediante un cercado mínimo que demarca el contorno del antiguo conjunto. De esta forma, mantiene la morfología de la memoria exteriormente.

En las imágenes siguientes se puede observar la planta del Convento respecto a la iglesia en 1904. El proyecto de rehabilitación realiza una excavación que deja al descubierto el trazo de los muros demolidos, reservando la zona arqueológica mediante la instalación de un contorno que simula la zona donde el Convento se ubicaba.



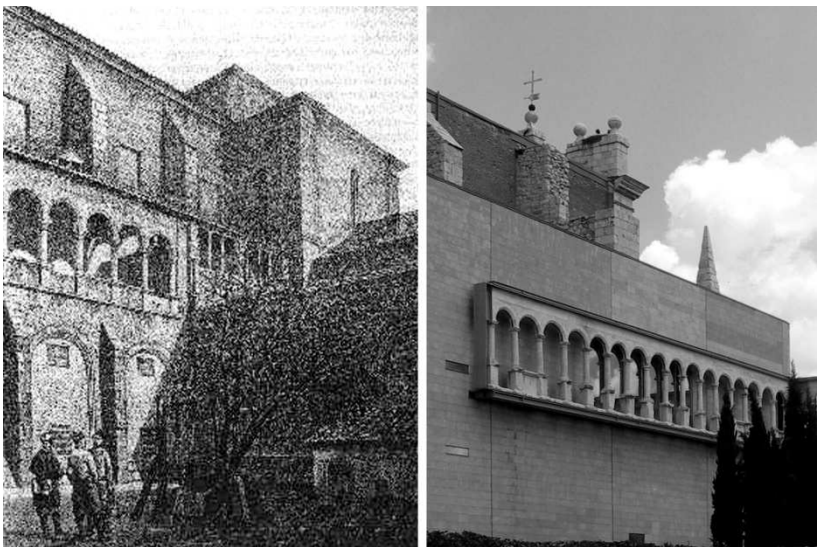
Comparativa ortogonal de 1904 respecto a la actualidad.
*Fig.12-13 *Fotografías: Izquierda- Estudio de Arqueología FORAMEN S.L.;*
Derecha- Google maps. Consulta 2010

El otro aspecto exterior que respeta la morfología del edificio base, como ya se ha comentado anteriormente, es la conseguida en el muro Sur. En esta fachada se implanta una de las partes más llamativas, constituida por un bloque de líneas minimalistas, donde se ubican interiormente los gabinetes administrativos del Archivo Municipal, en donde se reinstala la arquería del contorno de claustro desmontada en 1925.

Imagen de la fachada principal en 1920 y la actual continuación simulada del Convento
*Fig.14-15 *Fotografías: Izquierda- Estudio de Arqueología FORAMEN S.L. Consulta 2010*
Derecha- Miguel Estévez Prado 2010

En la fachada principal se respeta la morfología anterior con la creación de un muro que soporta la arquería y que simula la continuación del conjunto conventual.

En la imagen siguiente podemos observar un grabado de principios de siglo donde destaca la arquería del claustro. El proyecto de rehabilitación en este caso recupera la arquería y la instala el su ubicación original sobre la creación de un módulo de geometría pura de nueva creación.



Observamos la similitud entre un grabado de principios del S. XX y el edifico actual
*Fig.16-17 *Fotografía: Izquierda- Estudio de Arqueología FORAMEN S.L.;*
Derecha- Miguel Estévez Prado. Consulta 2010

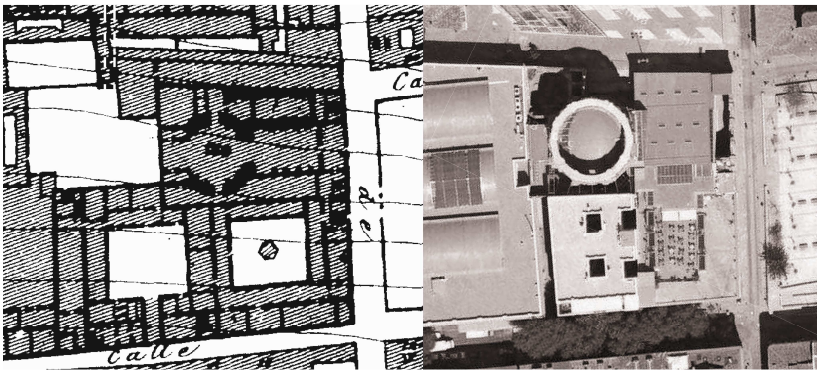
En el interior de la iglesia de San Agustín, el proyecto de rehabilitación mantiene la morfología de la memoria principalmente mediante la ubicación del mobiliario, tanto en las capillas laterales como en la nave principal.

Este mobiliario se plantea en la posición original donde se situarían los bancos de la iglesia, el altar y el artesanado en las capillas, respetando la ubicación histórica dentro de la iglesia. Para ello, las mesas de consulta de documentación del archivo se colocan creando varias filas que recuerdan a la posición de los bancos en la nave principal, posicionando una mesa rectangular de mayor tamaño en la posición del altar. Lo mismo ocurre con la biblioteca que ocupa las capillas de la fachada Norte.

Vistas de la nave central y una de las capillas con el mobiliario actual
*Fig. 18-19 *Fotografías: Miguel Estévez Prado 2010*

Si nos fijamos en otra de las obras analizadas en el trabajo, la morfología de la memoria se procura con una metodología similar. En el caso de la Iglesia de San Fernando, en Madrid, la reestructuración de la nueva construcción creada para albergar el aulario, se implanta en el mismo trazo y dimensión que el anterior edifico de Las Escuelas Pías.

En este caso, se consolida la ruina de la iglesia y se cierra la nave por la fachada Norte y junto con la ubicación del nuevo aulario, se consigue prácticamente la misma implantación del edificio base.



Comparativa ortogonal de 1830 respecto a la actualidad.
*Fig.20-21 *Fotografías: Izquierda- Maqueta Gil de Palacio de 1830;*
Derecha- Google maps. Consulta 2010

Por otra parte, el aspecto exterior continua respetando la morfología del edificio base, pese a las partes que faltan como el fronton, las torres de

campanario o la cúpula perdidas en el incendio de 1936. En la siguiente imagen se puede observar la misma ubicación de todos los componentes incluso el aulario de nueva construcción a la izquierda de la fachada de la iglesia.

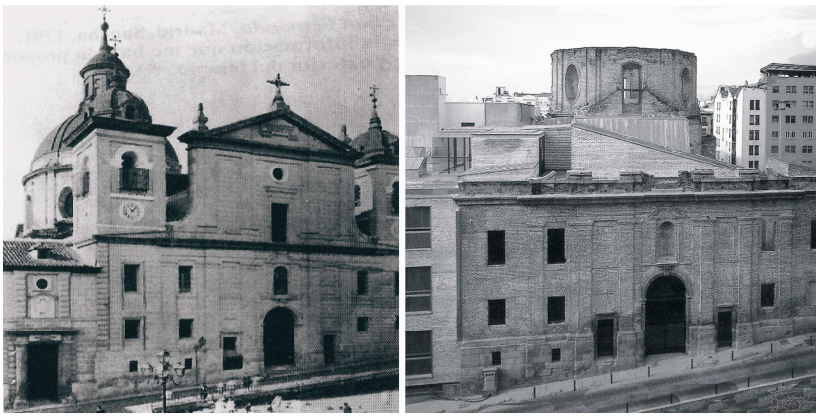


Imagen de la fachada principal en 1912 y la actual con el mismo orden
*Fig. 21-22 *Fotografías: Izquierda- A. del ALAMO: historia del Colegio de San Fernando; Derecha- Evocando la Ruina J.I.L. Consulta 2010*

Respecto a la configuración interior de la iglesia de San Fernando, el proyecto de rehabilitación mantiene principalmente esta morfología mediante la ubicación del mobiliario en filas y los pupitres de estudio de la biblioteca.

Los puestos de estudio instalados en la nave, modifican su posición respecto a los posibles bancos de la antigua iglesia, a pesar de crear un ambiente de repetición similar, por estar colocados a cuarentaicinco grados respecto a estos.

Localizados en el transepto, de forma un poco adelantada se hallan más puestos de estudio conformando un semicírculo que encierra un conjunto de estantes para los libros implantado en el mismo lugar que había de hacerlo el altar en el pasado.

El resto del mobiliario, con líneas minimalistas, es situado de forma estratégica para que se consiga mantener una morfología similar a la que contenía la propia iglesia. Nos referimos concretamente a la tribuna de nueva construcción en el lateral de la nave que recuerda al típico coro en las iglesias con rasgos renacentistas, como es el caso.

Vistas de la nave central con el mobiliario continuando el ritmo de los bancos y el altar
*Fig.23-24 *Fotografías: Evocando la Ruina. Sombras y texturas. J. I. L. Consulta 2010*

De nuevo, en este caso podemos observar como el mobiliario plantea el ritmo original de los bancos de la iglesia. Podemos ver también el mobiliario en la zona donde se ubicaría el altar y el artesanado al fondo, respetando la ubicación histórica dentro de la iglesia.

En el tercer caso analizado, el de la Iglesia de La Magdalena, en Plasencia, cabe destacar la misma base conceptual que en las anteriores iglesias que hemos analizado.

En este caso concretamente no podemos analizar la morfología de la planta del edificio por carecer de un plano anterior al deterioro parcial que presenta particularmente esta iglesia.

Pero si podemos realizar la comparativa de la morfología en fachadas y en lo que hipotéticamente sería la distribución interior. Debido a que no existe constancia documentada de cómo sería la iglesia completa cuando desempeñaba su cometido ritual, el arquitecto Roberto Rubiolo considera oportuno respetar la morfología conocida de esta ruina parcial con más de un siglo en este estado.

Prácticamente desde los conflictos bélicos protagonizados por Napoleón en estas tierras en el siglo XIX, la Iglesia de La Magdalena permanece en parcialmente en pie. Desde finales de este siglo y comienzos del XX, a los ábsides que permanecen en pie se le van anexando construcciones que conforman un conjunto habitacional.

La imagen de la memoria y la morfología que perdura es la del conjunto habitacional que permite ver desde la calle parte de los dos ábsides que permanecen en estado de ruina.

Vista desde la calle a finales del siglo XX y posterior imagen tras la rehabilitación
*Fig.25-26 *Fotografías: Izquierda- Oficina ARI Plasencia. Consulta 2010;*
Derecha- Miguel Estévez Prado 2010

Podemos observar que la imagen que se obtiene del conjunto habitacional no difiere casi nada de la morfología que el arquitecto ha decidido que muestre el nuevo conjunto después de la intervención.

El caso se torna más complejo en esta última obra analizada, cuando se trata de respetar la morfología histórica, que debe transmitir una lectura evocadora del edifico en cuestión, como ocurre en los otros casos anteriores; esto se consigue mediante la implantación de mobiliario que representa y marca el ritmo de los bancos, altar, artesanado, etc., de la antigua iglesia, más complicado en este caso.

Debido principalmente a que lo que se conserva del edifico simplemente es la cabecera, y para eso tampono íntegra, el arquitecto resuelve mantener esta morfología implantando, objetos sobre la solera en donde se ubicaría la nave de la iglesia.

Calculando las proporciones de la nave a partir de la cabecera, que es lo que se conserva del edificio, Roberto Rubiolo implanta traviesas de madera, de proporciones similares a los bancos de una iglesia en el terreno, donde teóricamente se distribuiría el citado mobiliario en la nave, consiguiendo así el ritmo y la sensación basada en la morfología de la memoria, dejando entrever la historia del edificio.

Imagen que representa conceptualmente la morfología de la memoria
*Fig.27 *Fotografía: Oficina ARI Plasencia. Consulta 2010*

En estas imágenes podemos ver la implantación de las traviesas recicladas de las vías del tren sobre el terreno. Estas piezas componen la organización en planta de los bancos de la iglesia.

Vista desde la hipotética nave central de la iglesia y el ritmo de los bancos representado
*Fig.28 *Fotografía: Miguel Estévez Prado 2010*

6.1 CONCLUSIÓN

Una vez terminado el trabajo, si realizamos un planteamiento genérico de su contenido, casi podemos afirmar que la cuestión inicial se reduce prácticamente a una base conceptual contemporánea aplicable en la rehabilitación de espacios arquitectónicos declarados como bienes patrimoniales.

Esta investigación, que pasa por interpretar diferentes informaciones retiradas del análisis de tres casos de rehabilitación consigue demostrar que la respuesta minimalista, como aplicación directa de la arquitectura contemporánea, puede o no constituir la base teórica de una metodología de intervención.

Para aproximarse al objetivo propuesto, ha sido necesaria la interpretación de diferentes informaciones, como el caso de la articulación de conceptos entre el Patrimonio y el Minimalismo en un principio contradictorios, que nos llevan a considerar que la base metodológica a la que hacíamos referencia en el párrafo anterior, puede conformar un primer paso teórico en la rehabilitación.

El Patrimonio simboliza la herencia monumental de nuestros antepasados, la historia, la evolución de estilos, la heterogeneidad, etc., mientras que el Minimalismo representa una nueva concepción teórica homogénea, ahistórica, más allá de tendencias y movimientos.

De esta forma, la articulación de esta información consigue situar a este estudio en un punto de partida intermedio entre los grandes referentes históricos de la restauración.

Por este motivo, no ha sido necesario profundizar en los conceptos puramente teóricos de la restauración estilística de intervención promulgada a finales del siglo XIX por el arquitecto Viollet le Duc[1], tratando de demostrar quizás una tímida proximidad con los ideales comparativos de Jhon Ruskin[2] entre la arquitectura y los seres vivos.

[1] *Arquitecto, arqueólogo y escritor francés del siglo XIX. Destaca por su obra y concepción teórica en labores de restauración.*
[2] *Escritor, crítico de arte y sociólogo británico del siglo XIX. Destaca por su teoría sobre la restauración de edificios*

En base a esta comparativa, este trabajo analiza intervenciones sobre edificios "muertos" según la teoría de Ruskin, en donde se trata de respetar su historia y morfología a la vez que se consigue un nuevo uso que garantice su mantenimiento mediante la aplicación de conceptos minimalistas.

Cabe destacar que la teoría que acompaña a la metodología analizada en los casos prácticos de este estudio, puede extrapolarse quizás a otros casos de rehabilitación de edificios históricos de características similares, más allá de los espacios arquitectónicos religiosos.

Por ello, el objeto de haber elegido edificios religiosos para desenvolver este trabajo de investigación ha sido con el propósito de tomar como punto de partida un referente de la protección patrimonial.

Las iglesias en este caso, conforman el lugar sagrado por excelencia, que representa el emplazamiento visible de la religión. Por lo tanto, cuando se ha de intervenir en este tipo de espacios, se plantean de partida una serie de premisas inflexibles que han de tenerse en cuenta en el proyecto de rehabilitación.

Así, partiendo del caso más estricto de rehabilitación de espacios en ruina, acondicionados para otro uso, se pueden retirar ciertas directrices que conformen un mínimo protocolo de intervención respondiendo así a las cuestiones de partida de esta investigación.

Los puntos que han sido destacados en la quinta parte del trabajo, pueden conformar esas directrices básicas de las que hablamos, constituyendo una base teórica aplicable en trabajos de rehabilitación para otro tipo de edificios, más allá de los religiosos.

En referencia a esos puntos importantes anteriormente mencionados, destacan principalmente respeto por la evocación histórica y la morfología de la memoria, en lo que concierne al edifico base, conseguido a través de una intervención minimalista.

Especialmente, en el caso que nos ocupa, la rehabilitación de espacios arquitectónicos religiosos, toma especial relevancia la evocación histórica, ya que se trata de realizar una intervención sobre lo que ha sido una estancia considerada sagrada.

Por tanto, la adaptación del edificio para otro uso, ha de producirse de la forma menos impactante sobre la historia y morfología del edificio.

La lectura que se debe hacer sobre una obra de estas características coloca el punto de partida en el respeto por el edificio sagrado. Pero puede ocurrir algo similar, aunque en menor medida, cuando el trabajo de rehabilitación y acondicionamiento para un nuevo uso se realiza sobre la base de un castillo o fortificación, por ejemplo.

Un edificio de estas características también ha afrontado diferentes fases, dejando constancia de conflictos bélicos, ocupaciones, etc., y del paso del tiempo en general sobre sus muros. La evocación histórica, aquí también ocupa un papel importante.

Del mismo modo, a este tipo de edificios le es aplicable la morfología de la memoria. La lectura del edifico ha de seguir conservando el trazo inicial, en base al respeto por el edifico base.

Así, podemos afirmar que "la respuesta minimalista" puede ser considerada como un referente importante en la intervención de rehabilitación sobre edificios "muertos" y constituir la articulación directa entre el Patrimonio y la arquitectura contemporánea.

De esta forma, podemos afirmar que las líneas minimalistas pueden ser utilizadas para dar respuesta a las premisas con que inicia un proyecto de estas características pero que su evolución no conforma una metodología de intervención.

Por ello, a pesar de que después de este análisis se pueda pensar que se han trazado unas líneas metodológicas básicas ante rehabilitaciones en edificios históricos, se está lejos todavía de conseguir algo similar. Este estudio, simplemente puede servir como una tímida referencia de intervención sin conformar por ello una metodología de trabajo.

No obstante, el descubrir una metodología de intervención al respecto, plantearía una problemática diferente a la tratada en este estudio en cuanto al planteamiento de proyectos de rehabilitación. El marcar un trazo base a seguir en este tipo de trabajos restaría la creatividad que se le supone al arquitecto para este tipo de proyectos.

Si existiese una línea metodológica para este tipo de intervención pasaría a conformar un nueva directriz que junto con las restricciones que el entorno patrimonial aporta, constituiría una limitación añadida a la inventiva y creatividad del arquitecto.

Personalmente considero que los límites en este tipo de intervenciones ya están refrendados en la protección patrimonial, la legislación y en las Cartas y Convenios, que por otra parte así debe ser. La argumentación para contestar a la similitud que presentan las tres obras analizadas, a pesar de sus diferencias, puede buscarse más allá de conseguir trazar unas líneas metodológicas al respecto.

Cabe destacar que tras realizar el análisis, observamos que a pesar de ser edificios diferentes, formas distintas, tipología y cronología poco o nada parecida, materiales contrapuestos, diferente localización e incluso arquitectos distintos, la búsqueda conceptual es retirada de la teoría de la arquitectura. Si queremos buscar un paralelismo entre las diferentes obras de arquitectos distintos, probablemente debemos basarnos en la similitud de conceptos académicos, que los tres arquitectos de edades similares contienen en la memoria en base a su formación.

Echando la vista atrás, una vez concluido el trabajo, podemos ver la respuesta a la problemática definida inicialmente. Se puede mostrar en esta altura una respuesta a los objetivos propuestos para el desenvolvimiento de la investigación y a su vez deja entrever otras líneas de búsqueda para otros trabajos.

Por otra parte, con este trabajo se trata de mostrar un aporte alternativo como herramienta informativa para trabajos de rehabilitación en edificios bajo protección patrimonial. El objetivo es que este trabajo, ha sido crear un nuevo grano de arena para componer el desierto de la teoría de la arquitectura.

Una de las motivaciones surge por intentar buscar respuestas alternativas en la rehabilitación, con el objetivo de salvaguardar el patrimonio. Para que un edificio se mantenga en pie, con el paso de los siglos es necesario su uso y mantenimiento y esto pasa por conseguir una nueva función acorde con la vida contemporánea.

Para concluir, destacar también, no sin esfuerzo, el aporte directo sobre la formación personal que ha tenido su elaboración, objetivamente necesario como punto final en este Máster.

Miguel Estévez Prado

7.1 BIBLIOGRAFÍA

ABASOLO, Andrés. et al. (2008) *"Patología y técnicas de intervención"*. Madrid. Ed. Munilla-Lería.

ALTED VIGIL, Alicia. (1984) "*Política del nuevo estado sobre el patrimonio cultural y la educación durante la guerra civil española"*. Madrid, Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica.

BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. (1998), "*Reforma urbana y destrucción del patrimonio histórico en Granada. Ciudad y desamortización"*, Granada. Ed. Universidad y Junta de Andalucía.

BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel, (1999), *"La legislación laica desbordada. El anticlericalismo durante la Segunda República*, *Espacio, Tiempo y Forma"*. Granada. Ed. Universidad y Junta de Andalucía.

CANTACUZINO, Sherban. (1970) *"Nuevos usos para edificios antiguos"*. Barcelona. Ed. Gustavo Gili S.A.

CAPITEL, Antón. (2009) *"Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración"*. Madrid. Ed. Alianza.

COSCOLLANO RODRÍGUEZ, José. (2003) *"Restauración y rehabilitación de edificios"*. Madrid. Ed. Paraninfo.

CHUECA GOITIA, Fernando. (2001) *"Historia de la arquitectura española"*. Madrid. Ed. Dossat S.A.

DE SOLÁ-MORALES, Ignasi. (1995) *"Diferencias. Topografía de la arquitectura"*. Barcelona. Ed. Gustavo Gili S.A.

DE VANDELVIRA Alonso, (1978) *"El Tratado de Arquitectura"*. Madrid. Ed. Castalia S.A.

DOMINGO, Antonio. (1993). *"Tratamiento Digital de Imágenes"*. Madrid. Ed. Anaya

ESPOSITO, Antonio. et al. (2003) *"Eduardo Souto de Moura"*. Barcelona. Ed. Gustavo Gili S.A.

FARIÑA TOJO, José. (2000) *"La Protección del Patrimonio. Instrumentos Normativos"*. Madrid. Ed. Akal S.A.

GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, Antonio. (1995) *"Investigación histórica y proyecto de restauración"*. Barcelona. Ed. Astrágalo.

GARCÍA BELLIDO, Javier. (1992) *"El deber de conservación, la ruina urbanística y el nuevo deber de rehabilitación del Patrimonio arquitectónico"*. Madrid. Ed. COAM.

HUYGHE, René. Et al. (1972) *"El arte y el mundo moderno"*. Barcelona. Ed. Planeta S.A.

LINAZASORO, José Ignacio. (2004) *"Evocando la ruina, sombras y texturas"*. Madrid. Ed. Marcelo Carmelo

MALDONADO RAMOS, Luís. et al. (1997) *"De Arquitectura y Arqueología"*. Madrid. Ed. Munilla-Lería.

MALDONADO RAMOS, Luís (1999). *"La Fotografía Aplicada a Proyectos y Obras de Restauración"*. Madrid. Ed. Munilla-Leria).

MORALES, Alfredo. (1996) *"Instrumentos de protección del Patrimonio Histórico Español. Inventarios y Catálogos"*. Madrid. Ed. Akal S.A.

RIK, Nys. et al. For David Chipperfield Architecs (2009) *"David Chipperfield Architecs. Form Matters"*. A Coruña. Catálogo Fundación Pedro Barrié de la Maza.

RUSKIN, John. (1955). "Las siete Lámparas de la arquitectura". Madrid. Ed. Safian S.A.

SAINZ GUTIERREZ, Victoriano. (2000) *"El retorno a los orígenes. Raíces de la arquitectura de Hans van der Laan"*. Milan. Ed. Electa.

SAN NICOLAS, Lorenzo. (1989) *"Arte y Uso de Arquitectura"*. Madrid. Ed. Facsímil S.A.

SERRANO ALCUDIA, Francisco. (2005) *"Patología de la edificación. El lenguaje de las grietas"*. Madrid. U.N.E.D. Ed. Escuela De La Edificación.

ZABALBEASCOA, Anatxu. et al. (2001) *"Minimalismos"*. Barcelona. Ed. Gustavo Gili S.A.

7.2 ÍNDICE DE IMÁGENES

1ª PARTE – Introducción

Eduardo Souto de Moura. Editorial G.G. Consulta 2010

Fig.5-6-7-8-9-13

El Croquis Nº 120. Consulta 2010

Fig.4-14-15-16-17-18-19-20-21-22

El Croquis Nº 124. Consulta 2010

Fig. 10-11-12

El Croquis Nº 127. Consulta 2010

Fig. 23-24-25-26-27-28-29-30-31-32

Miguel Estévez Prado. 2010

Fig.1-2-3

2ª PARTE – Patrimonio

Fig. 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14-15-16 *Fotografías: Miguel Estévez Prado. 2003/2010

3ª PARTE – Minimalismo

El Croquis Nº 88-89. Consulta 2008

Fig.4

El Croquis 1981-2000. Consulta 2008

Fig.7

El Croquis Nº 120. Consulta 2010

Fig.16

El Croquis Nº 127. Consulta 2010

Fig. 3-6

Miguel Estévez Prado 2010

Fig.14-18-20-21-23

http://www.a-cero.com. Consulta 2010

Fig.15

http://www.arkinetia.com. Consulta 2010

Fig.19

http://www.arquimaster.com. Consulta 2010

Fig.5

http://www.arquitecturaviva.com. Consulta 2010

Fig.17

http//:www.arquitectura.tv. Consulta 2010

Fig.11

http://www.enbusquedadelaformamoderna.blogspot.com. Consulta 2010

Fig.9

http://www.farnsworthhouse.org. Consulta 2010

Fig.10

http://www.memorial.sp. Consulta 2010

Fig.13

http://www.nytimes.com. Consulta 2010

Fig.1-2-8

http://www.plataformaarquitectura.cl. Consulta 2010

Fig.12

4ª PARTE – Análisis de tres casos de intervención

A. del ALAMO: *Historia del Colegio de San Fernando*. Madrid. s. a. 2010

Fig. 31-32-33-34

Archivo Municipal de Valladolid. Consulta 2010

Fig. 2-3-4-5-7-8-9-10-11-12-14-15-17-26-29

Estudio de Arqueología FORAMEN S.L. Archivo Municipal de Valladolid. Consulta 2010

Fig. 1-6-13

Evocando la ruina. Sombras y texturas. José Ignacio Linazasoro. Consulta 2010

Fig. 35-36-37-38-39-40-41-42-43-44-46-47-60

Maqueta Gil de Palacio de 1830. Consulta 2010

Fig. 30

Miguel de Guzmán 2006

Fig. 49-58-59-73-75-80-81-82-83-84

Miguel Estévez Prado 2010

Fig. 16-18-19-20-21-22-23-24-25-27-28-45-48-50-51-52-53-54-55-56-57-61-74-76-77-78-78-85

Roberto Rubiolo Pardo. Oficina ARI Plasencia. Consulta 2010

Fig. 62-63-64-65-66-67-68-69-70-71-72

5ª PARTE – La respuesta minimalista

A. del ALAMO: *Historia del Colegio de San Fernando*. Madrid. s. a. 2010

Fig. 21

Estudio de Arqueología FORAMEN S.L.

Fig. 10-12-14-16

Evocando la ruina. Sombras y texturas. José Ignacio Linazasoro. Consulta 2010

Fig. 11-22-23-24

Miguel Estévez Prado 2010

Fig. 1-2-3-4-5-6-8-15-17-18-19-26-28

Miguel de Guzmán. Consulta 2010

Fig. 7-9

Google Maps. Consulta 2010

Fig. 13-21

Roberto Rubiolo Pardo. Oficina ARI Plasencia. Consulta 2010

Fig. 25-27

7.3 WEBGRAFÍA

CARTAS INTERNACIONALES DE ICOMOS. (Versión en lengua española). Documentos del comité Español de ICOMOS.

http://www.esicomos.org

CONVENCIONES Y RECOMENDACIONES DE LA UNESCO. (1990) Reimpresión, Talleres de la UNESCO.

http://unesdoc.unesco.org

LEY 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español (BOE de 29 de junio de 1985)

http://www.hispanianostra.es

http://www.icomos.org

http://www.esicomos.org

http://www.avila.es/opencms/opencms

http://www.diputacionavila.es

http://www.mcu.es

http://www.agrileira.com

http://www.novydvur.cz

http://www.gea-es.org

http://www.espanolsinfronteras.com

http://www.imagensubliminal.com

http://www.serrablo.org

http://www.sercam.es.

Iglesia de Valdetronco. Valladolid. España
**Fotografía: http://www.sercam.es. Consulta 2010*

"Velad con vigilancia sobre un viejo edificio; guardadle como mejor podáis y por todos los medios de todo motivo de descalabro. No os preocupéis de la fealdad del recurso de que os valgáis; más vale una muleta que la pérdida de un miembro. Y haced todo esto con ternura, con respeto y una vigilancia incesante y todavía más de una generación nacerá y desaparecerá a la sombra de sus muros. Su última hora sonará finalmente; pero que suene abierta y francamente y que ninguna intervención deshonrosa y falsa venga a privarla de los honores fúnebres del recuerdo"

John Ruskin. Las siete lámparas de la arquitectura. 1849