





**La intervención en el patrimonio arquitectónico  
en España. 1975-2015**



**La intervención en el patrimonio arquitectónico  
en España. 1975-2015**

Alfonso Muñoz Cosme

Universidad de Murcia  
**2020**

---

Muñoz Cosme, Alfonso (1957-)  
La intervención en el patrimonio arquitectónico en España. 1975-  
2015/ Alfonso Muñoz Cosme;  
Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2020.

219p: il.-- (Editum Artes)  
ISBN: 978-84-18765-48-1

Arquitectura-Conservación y restauración-España.  
Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.

72.025.4(460)

---

1ª Edición, 2020

*Reservados todos los derechos. De acuerdo con la legislación vigente, y bajo las sanciones en ella previstas, queda totalmente prohibida la reproducción y/o transmisión parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos, incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos que la técnica permita o pueda permitir en el futuro, sin la expresa autorización por escrito de los propietarios del copyright.*

© Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2020



ISBN: 978-84-18765-48-1

Depósito Legal: MU-483-2020  
*Impreso en España - Printed in Spain*

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Murcia  
Campus de Espinardo, 30100-MURCIA

# Índice

|   |            |
|---|------------|
| INTRODUCCIÓN.....   | 9          |
| <b>CAPÍTULO I. EL MARCO INSTITUCIONAL.....</b>                    | <b>13</b>  |
| Una nueva política de patrimonio.....                             | 15         |
| Descentralización administrativa.....                             | 19         |
| El desarrollo de instrumentos técnicos.....                       | 21         |
| La administración de las comunidades autónomas.....               | 25         |
| <b>CAPÍTULO II. EL DESARROLLO TEÓRICO.....</b>                    | <b>27</b>  |
| El ámbito de actuación.....                                       | 29         |
| Los términos del debate.....                                      | 32         |
| El perfil profesional.....  | 37         |
| Arquitectura y restauración.....                                  | 40         |
| Los criterios y el método.....                                    | 43         |
| <b>CAPÍTULO III. LA REHABILITACIÓN INTEGRADA (1975-1985).....</b> | <b>51</b>  |
| Un nuevo comienzo.....  | 55         |
| El diseño moderno.....  | 62         |
| La persistencia del historicismo.....                             | 68         |
| La reutilización de la arquitectura.....                          | 74         |
| La rehabilitación integrada.....                                  | 77         |
| <b>CAPÍTULO IV. LA ANALOGÍA CRÍTICA (1985-1995).....</b>          | <b>81</b>  |
| La analogía crítica.....  | 82         |
| La restauración objetiva.....                                     | 90         |
| Memoria y paisaje.....  | 96         |
| La recuperación de los oficios.....                               | 103        |
| El patrimonio industrial.....                                     | 105        |
| <b>CAPÍTULO V. EL CONTRASTE DISONANTE (1995-2005).....</b>        | <b>111</b> |
| La intervención fragmentaria.....                                 | 112        |
| El proyecto desde la historia.....                                | 118        |
| Los conjuntos catedralicios.....                                  | 126        |
| La rehabilitación de la arquitectura moderna.....                 | 130        |
| El 1% cultural.....   | 136        |

|  |     |
|--|-----|
| <b>CAPÍTULO VI. LA CONSERVACIÓN SOSTENIBLE (2005-2015)</b> ..... | 143 |
| La conservación minimalista.....                                 | 143 |
| La desrestauración.....  | 151 |
| El diálogo arquitectónico.....                                   | 153 |
| Los planes nacionales de patrimonio cultural.....                | 164 |
| Conservación preventiva y gestión de riesgos.....                | 169 |
| <b>CAPÍTULO VII. CONCLUSIONES Y PERSPECTIVAS FUTURAS</b> .....   | 177 |
| La evolución de criterios.....                                   | 178 |
| Un nuevo concepto de patrimonio.....                             | 181 |
| Cambio del modelo de conservación.....                           | 183 |
| <b>ANEXOS</b> .....  | 185 |
| Índice geográfico de obras.....                                  | 185 |
| Índice onomástico.....   | 195 |
| Bibliografía.....  | 201 |
| Créditos de las ilustraciones.....                               | 219 |



# Introducción

La intervención sobre el patrimonio arquitectónico es una parte de la disciplina arquitectónica que ha cobrado una gran importancia en los últimos tiempos, hasta el punto de que hoy no se puede pensar en una práctica arquitectónica separada de la edificación preexistente y de la ciudad construida.

Por otro lado, el concepto de patrimonio arquitectónico se ha ampliado enormemente en las últimas décadas. De estar integrado por unos pocos edificios singulares, se ha extendido a los centros históricos, a la arquitectura rural, a la arquitectura contemporánea, a las construcciones industriales y mineras, a las grandes infraestructuras y finalmente al paisaje; en resumen, a la totalidad de la ciudad y el territorio.

En consecuencia, la forma de actuar sobre la arquitectura construida ha cambiado y se ha diversificado notablemente. De una concepción del proyecto como aplicación de criterios estrictos y técnicas establecidas, se ha pasado a una práctica creativa y subjetiva, en la que los criterios son variables y los resultados diversos.

También el perfil de los profesionales encargados de la intervención en el patrimonio arquitectónico ha variado notablemente. El conjunto de técnicos dedicados a las labores de conservación del patrimonio ha pasado de ser un reducido círculo de especialistas formados en la práctica, a contar con la participación de numerosos profesionales, parte de ellos con una sólida formación teórica. De esta forma la intervención en el patrimonio construido se ha integrado en la práctica profesional de la mayoría de estudios de arquitectura.

Si estos fenómenos se han producido en toda la cultura arquitectónica internacional, en nuestro país esta evolución ha sido especialmente acelerada, ya que en las últimas cuatro décadas se ha pasado de operar con criterios, métodos e instrumentos casi decimonónicos a una moderna cultura patrimonial propia del siglo XXI.

Ese trayecto vertiginoso, que ha permitido realizar la evolución de un siglo en cuarenta años, ha constituido una fascinante aventura colectiva, en la que ha habido avances, dudas, aciertos y errores, pero que ha conseguido actualizar la teoría y la práctica de la conservación del patrimonio arquitectónico, y ponerlas en un puesto destacado internacionalmente.

En este libro se pretende estudiar ese proceso de cuatro décadas, partiendo del análisis de las condiciones del entorno legal, administrativo y social, para a continuación estudiar el desarrollo de conceptos y tendencias, analizar los casos relevantes, trazar un panorama general de este proceso e interpretar los retos a los que ha de enfrentarse en el futuro la conservación del patrimonio arquitectónico en nuestro país.

El objetivo fundamental del presente trabajo es ampliar el conocimiento sobre el desarrollo de la teoría y la práctica de la conservación del patrimonio arquitectónico en España entre los años 1975 y 2015, para desde ese conocimiento, plantear una adecuada conservación actual y futura del patrimonio arquitectónico. Esta meta general se concreta en los siguientes objetivos específicos:

1. Estudio de las aportaciones teóricas relevantes a la cultura de la conservación del patrimonio arquitectónico.
2. Establecimiento de los criterios utilizados en la intervención sobre la arquitectura construida.
3. Análisis de los métodos de intervención empleados en los diferentes casos.
4. Identificación de las tendencias principales de actuación.
5. Interpretación crítica de los resultados de la práctica y su evolución en el tiempo.
6. Análisis de la situación actual del patrimonio arquitectónico.
7. Estudio de nuevos instrumentos y métodos para la intervención arquitectónica.

El método utilizado se basa en el análisis sistemático de aportaciones teóricas publicadas y de proyectos arquitectónicos realizados. Se han seleccionado medio centenar de textos y dos centenares de actuaciones para realizar el análisis. Tanto los textos como las actuaciones han sido elegidos en función de su calidad técnica y de su repercusión en la cultura arquitectónica del momento.

Las intervenciones arquitectónicas han sido interpretadas desde las memorias de los proyectos o a través de artículos publicados por los autores o de críticas independientes. En todos ellos se ha analizado especialmente el tipo de interpretación de la arquitectura preexistente, la relación entre arquitectura histórica y nuevo diseño, la reversibilidad de las actuaciones y la capacidad de reutilización de la arquitectura.

Los textos teóricos han sido confrontados con otros de su misma época para intentar establecer las principales líneas de pensamiento y las diversas tendencias que se producen en el debate cultural sobre la intervención en la arquitectura histórica. En los anexos se pueden ver los textos y las intervenciones estudiadas para realizar el presente trabajo.

El contenido del trabajo se estructura en seis capítulos, más una introducción y unas conclusiones. El estudio comienza por analizar el marco normativo, administrativo y social; a continuación se aborda el desarrollo de la teoría y las aportaciones conceptuales y metodológicas; finalmente se estudian las realizaciones prácticas, divididas en cuatro periodos coincidentes aproximadamente con periodos decenales entre 1975 y 2015.

Cada uno de estos capítulos está subdividido en subcapítulos temáticos, y los cuatro últimos ilustrados con planos y fotografías de las obras analizadas. Algunos de los subcapítulos abarcan, por su temática, un periodo más amplio del correspondiente al capítulo, pero hemos intentado situarlos en su entorno temporal más significativo. Unas conclusiones y unas consideraciones sobre el presente y el futuro de la intervención arquitectónica cierran el estudio. Los anexos muestran las obras analizadas y los textos consultados o citados para la elaboración de este trabajo.

Las fuentes utilizadas son fundamentalmente monografías, artículos de revistas, documentos de los proyectos y los propios edificios rehabilitados. En algunos casos se ha tenido acceso a la documentación original del proyecto, pero dada la dispersión geográfica de las administraciones a partir del año 1982, ello no ha sido posible en todos los casos.

Muchos de los proyectos han sido analizados a través de los artículos aparecidos en publicaciones profesionales. Las revistas más utilizadas han sido *Arquitectura*, *Arquitectura Viva*, *AV Monografías*, *El Croquis*, *Loggia*, *Quaderns* y *R&R Restauración y Rehabilitación*. Al final del trabajo se adjunta un anexo de fuentes bibliográficas.

En muchos casos la documentación gráfica de las intervenciones ha sido aportada por los propios arquitectos autores de los proyectos o por sus estudios. A todos ellos agradecemos su gran amabilidad y ayuda.

# 1

## El marco institucional

La España que en 1975 comenzó su andadura democrática, contaba con unas estructuras administrativas y unos instrumentos legales para la defensa y conservación del patrimonio cultural muy poco adecuados a una realidad que había cambiado mucho durante los cuarenta años de Dictadura. La ley vigente era la Ley de 13 de mayo de 1933, sobre defensa, conservación y acrecentamiento del Patrimonio Histórico-Artístico Nacional, que si bien había sido completada y ampliada con algunas disposiciones, no era ya útil para la protección y conservación del patrimonio en el marco de una realidad muy distinta de aquélla para la que había sido redactada.

El Ministerio de Educación y Ciencia mantenía las competencias en materia de conservación del patrimonio, a través de la Dirección General de Patrimonio Artístico y Cultural, aunque también intervenía la Dirección General de Arquitectura en actuaciones singulares, la de Turismo en las obras en Paradores, y asimismo Diputaciones y Ayuntamientos llevaban a cabo labores de restauración. Pero la labor de todos esos organismos era insuficiente para hacer frente a un generalizado deterioro de los centros históricos de nuestras ciudades.

La conservación del patrimonio arquitectónico era ejercida por estos organismos manteniendo unos criterios anticuados y una escasa calidad en las intervenciones. Las corrientes internacionales no llegaban a la cultura española del momento, y el amplio desarrollo teórico y técnico que se había producido en España en los años veinte y treinta del siglo XX, con los interesantes debates entre la escuela restauradora y la escuela conservadora, habían sido olvidados hacía mucho tiempo.

La guerra civil había marcado una ruptura en la cultura de la conservación del patrimonio arquitectónico que se materializaba en tres campos: Cambio en los organismos administrativos, que dejaron de ser unitarios con la creación de la Dirección de Arquitectura, la Dirección General de Regiones Devastadas, o la Dirección General de Turismo; cambio en los arquitectos encargados de las obras, con la muerte, exilio o depuración de profesionales y la incorporación de nuevos técnicos, y finalmente, cambio en los criterios de intervención, que volvieron a estar marcados por un historicismo acrítico y un monumentalismo oficialista, abandonando los principios de la conservación científica.

No obstante, la intervención durante los años cuarenta y cincuenta mantuvo una cierta calidad constructiva, ya que muchos de los técnicos que intervenían habían sido formados en los años veinte y en el periodo republicano. Pero a partir de mitad de los años cincuenta y sobre todo en los años sesenta, el nivel técnico de los proyectos decae considerablemente y las intervenciones se llevan a cabo sin el necesario rigor.

Ello coincide con las directrices de un Estado orientado hacia una industrialización del país, hacia el desarrollo turístico y hacia el crecimiento urbanístico de las ciudades, lo cual generó un gran éxodo desde las zonas rurales a los núcleos urbanos, el abandono del mundo rural y una enorme presión urbanística que transformó nuestras ciudades, destruyendo una gran parte del patrimonio urbano.

Los colegios profesionales, especialmente los de arquitectos y de arquitectos técnicos o aparejadores, junto con algunos departamentos universitarios, fueron las primeras entidades que alzaron la voz para llamar la atención sobre el creciente deterioro del patrimonio arquitectónico y sobre la desaparición de relevantes bienes culturales. Muestra de ese naciente interés fue el número especial que la revista *CAU Construcción, Arquitectura, Urbanismo*, publicó en el año 1975 con el tema monográfico "Arquitectura en peligro", en cuya portada aparecía la voladura del Mercado de Olavide de Madrid y en el interior un manifiesto en defensa del

Patrimonio Artístico y documentación sobre numerosos edificios en peligro o demolidos en toda España<sup>1</sup>.

Al año siguiente, el Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia organizó el I Seminario Internacional de Arquitectura en Compostela, con el tema Proyecto y Ciudad Histórica con Aldo Rossi como director y Salvador Tarragó como secretario. En esta reunión científica se habló en profundidad sobre la forma de intervenir en la ciudad histórica, y en la conferencia inaugural, titulada *Ciudad y Proyecto*, Aldo Rossi expuso dos aspectos del problema:

“a) Considerar la ciudad por partes distintas, con su precisa conformación arquitectónica y su propia vida.

“b) Valorar el principio de la analogía; de una arquitectura que, mediante relaciones analógicas, mediante asociaciones, pueda continuar el discurso de la ciudad”<sup>2</sup>

La publicación en 1977 del libro de Fernando Chueca Goitia titulado *La destrucción del legado urbanístico español*<sup>3</sup>, dejó de manifiesto el deplorable estado en el que se encontraban los centros históricos de las ciudades españolas, llegando a la conclusión de que la mayoría de ellas habían sufrido violentas e irreversibles transformaciones en su tejido urbano y en su patrimonio arquitectónico.

## UNA NUEVA POLÍTICA DE PATRIMONIO

La creciente toma de conciencia social de la importancia del patrimonio debió influir para que ya en 1974 se cambiara la denominación de la Dirección General de Bellas Artes por Dirección General de Patrimonio Artístico y Cultural, con tres Comisarías Nacionales: patrimonio artístico, museos y exposiciones, música y bibliotecas. Pero fue la creación del Ministerio de Cultura en el año

---

1 CAU, *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, revista del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Barcelona, n° 33, 1975.

2 Aldo Rossi. “Ciudad y Proyecto”, en *Proyecto y Ciudad Histórica. I Seminario Internacional de Arquitectura en Compostela*. Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, Santiago de Compostela, 1976. Página 20.

3 Fernando Chueca Goitia. *La destrucción del legado urbanístico español*. Espasa Calpe, Madrid, 1977.

1977 el punto de arranque de una política renovada de intervención en el patrimonio. La Dirección General de Patrimonio Artístico, Archivos y Museos era la encargada de ejercer “las funciones de dirección, protección, inventario, restauración e incremento y difusión del patrimonio histórico-artístico, arqueológico, paleontológico y etnográfico, la conservación, exploración e incremento de la riqueza documental; el régimen jurídico de protección de la propiedad artística; y el cuidado, dotación, instalación, fomento y asesoramiento de los museos y de las exposiciones”<sup>4</sup>.

Esta Dirección General fue ocupada entre 1979 y 1982 por el historiador Javier Tusell<sup>5</sup>, y en ella se encontraba encuadrada la Subdirección General del Patrimonio Artístico<sup>6</sup>. En 1980 la Dirección General cambió su nombre, recuperando la antigua denominación de Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Biblioteca, y se añadió a los servicios existentes en la Subdirección General de Patrimonio Artístico, la Inspección Técnica de Monumentos, con el Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte, el Centro de Información Artística y el Centro de Conservación y Microfilmación de Documentos<sup>7</sup>.

A partir de 1981 la Subdirección General de Monumentos fue ocupada por Dionisio Hernández Gil, con Manuel de las Casas, primero, y Antón Capitel, después, como Inspectores Técnicos de

---

4 Real Decreto 2.258/1977, de 27 de agosto, sobre estructura orgánica y funciones del Ministerio de Cultura (B.O.E. 1-9-1977). Artículo cuarto.

5 Los directores generales anteriores a Tusell desde 1975 fueron Miguel Alonso Baquer, Antonio Lago Carballo y Evelio Verdura y Tuells; y los subdirectores generales encargados de la Comisaría de Patrimonio Artístico en esa época, Ramón Falcón Rodríguez, Rafael González Gallarza, Manuel Chamoso Lamas y Alfredo Pérez de Armiñán.

6 Real Decreto 2.258/1977, de 27 de agosto, sobre estructura orgánica y funciones del Ministerio de Cultura (B.O.E. 1-9-1977). Artículo cuarto. Orden de 31 de enero de 1978, por la que se desarrollan los Reales Decretos 2.258/1977, de 27 de agosto y 132/1978, de 13 de enero, sobre estructura orgánica del Ministerio de Cultura. La Subdirección General del Patrimonio Artístico contaba con un Servicio de Inventario General del Patrimonio Cultural, con Secciones de Inventario y Declaraciones; un Servicio de Conservación y Restauración, con Secciones de Conservación, Revalorización y Aprobación de expedientes y un Servicio de Ordenación de Conjuntos y Lugares Histórico-Artísticos, con Secciones de Adquisición y Expropiaciones y Coordinación Periférica

7 Real Decreto 1601/1980, de 18 de julio, por el que se aprueban las normas orgánicas del Ministerio de Cultura. Artículo 5º.



Monumentos. Esta subdirección incluía también el servicio de Conservación y Restauración y el ICROA. El resto de departamentos permanecieron en la Subdirección General de Protección del Patrimonio, constituida por los Servicios de Inventario General del Patrimonio Cultural y el de Ordenación de Conjuntos y Lugares Histórico-Artísticos<sup>8</sup>.

En 1984, Dionisio Hernández Gil fue nombrado Director General de Bellas Artes y Archivos. Desde la Subdirección General de Monumentos, primero, y desde la Dirección General de Bellas Artes y Archivos más tarde, Dionisio Hernández Gil había marcado una nueva orientación en materia de conservación y restauración del patrimonio arquitectónico, que es descrita por Alberto Humanes en tres puntos:

“1º El entendimiento de la restauración, desde la Administración, como una operación dedicada a la conservación de nuestro patrimonio arquitectónico en su totalidad; aplicando, en consecuencia, los escasos recursos destinados a este fin de una manera extensiva que alcance al mayor número de monumentos posible, utilizando fundamentalmente estos recursos para la atención de los aspectos tendentes a la conservación del monumento, es decir, su estabilidad y su estanqueidad, por lo que, como veremos, la mayor parte de las actuaciones serán de consolidación estructural o de reparaciones de cubiertas; y ampliando el concepto de monumento, actuando no sólo en los edificios declarados, sino en gran número de edificios, e incluso áreas completas, contenidas dentro de los Centros Históricos.

“2º El entendimiento de la restauración, desde la Administración, como un servicio público, es decir, procurando la puesta en uso del mayor número de monumentos o edificios históricos vacantes y atendiendo, con mayor interés las solicitudes de restauración de edificios destinadas a un uso público (museos locales, archivos, centros culturales, ayuntamientos, bibliotecas públicas, etc.). Estas intervenciones exigirán además de

---

<sup>8</sup> Real Decreto 442/1981, de 6 de marzo, sobre estructura orgánica del Ministerio de Cultura. Artículo 5º, y Orden de 16 de marzo de 1981.

actuaciones de consolidación y restauración, operaciones de remodelación interior, y en algunas ocasiones de ampliación, para adecuar los nuevos usos; operaciones en las que se ha procurado salvar el difícil equilibrio entre la posible pérdida de datos históricos o arquitectónicos del monumento con la intervención y la seguridad de conservación que proporciona su utilización, entendiendo que la mejor manera de conservar un edificio es proporcionarle un buen destino.

“3º El entendimiento de la restauración, en general, no como un problema específico que precise una especialización, sino como un problema puro y exclusivamente de arquitectura. La pretendida especialización de los arquitectos conservadores no ha generado a lo largo del tiempo más que un conjunto de normas que recomiendan la intervención en los monumentos desde posturas bien preservativas o bien historicistas, rechazando actitudes de intervención proyectual creativa. El fracaso de estas posturas obligó a replantearse la consideración del problema de la actuación en los edificios históricos como un problema de arquitectura en el que los datos que proporcionan los análisis históricos, arqueológicos, formales, estructurales, etc., de un edificio que existe, así como la valoración crítica de su arquitectura son parámetros más a tener en cuenta junto con los habituales (lugar, programa, cliente, etc.) de todo proyecto arquitectónico”<sup>9</sup>.

Esta nueva visión llevó a una nueva forma de programar las intervenciones y un nuevo contenido de las mismas: “Se trataba de modernizar, junto con el concepto de patrimonio histórico—patrimonio cultural, la forma de intervenir en él, dando paso a una visión más actualizada de la relación entre la arquitectura contemporánea con el monumento, todo ello a través de la incorporación de arquitectos de prestigio dentro del panorama nacional y siempre ligados a edificios de su ámbito geográfico, mediante los correspondientes encargos de proyectos de restauración”<sup>10</sup>.

---

9 Alberto Humanes. "Introducción". *Intervenciones en el Patrimonio Arquitectónico (1980-1985)*. Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Ministerio de Cultura, Madrid, 1990. Páginas 15-16.

10 Juan Antonio Fernández Naranjo. “La restauración monumental en el ámbito

## DESCENTRALIZACIÓN ADMINISTRATIVA

La creación del Estado de las Autonomías y la transferencia de las competencias en materia de patrimonio a las Comunidades Autónomas entre 1982 y 1984, supusieron un acercamiento de la gestión del patrimonio al ciudadano, a la vez que incrementaron el valor simbólico de los bienes culturales para la sociedad. No obstante, la proliferación de textos legales y la ausencia de una deseable coordinación produjeron a menudo diferencias de criterios difícilmente justificables. Así lo comenta Antonio Almagro:

“La existencia de diecisiete comunidades autónomas, cada una con competencias prácticamente exclusivas en materia cultural ha traído consigo una evidente fragmentación, no sólo de la legislación protectora del patrimonio, sino en la práctica, de los criterios y formas de actuación. Así, mientras en una comunidad se realizan sin ningún problema restauraciones filológicas, o incluso reposición de materiales y elementos perdidos o deteriorados, en otras se llevan al extremo principios casi ruskinianos, sin que al parecer esto preocupe a ninguno de los responsables lo más mínimo, seguramente cada uno convencido de que sus criterios son los más rigurosos, los más a la moda o los más acordes con la idiosincrasia más o menos “histórica” de la comunidad de que se trate”<sup>11</sup>.

Las nuevas instituciones creadas con la reforma administrativa buscaron a menudo el valor del patrimonio como elemento simbólico de prestigio y como manifestación de un arraigo social y cultural. En esta primera etapa son muchas las instituciones, no solo administrativas, que ocupan elementos relevantes del patrimonio. Lluís de Grassot comenta al respecto: “Según el profesor Rivera, las nuevas instituciones democráticas españolas, creyendo “monumentalizarse a sí mismas al ocupar monumentos”, y negando

---

autonómico. El caso de Sevilla (1984-2005), en *25 años de Restauración Monumental (1975-2000)*. Academia del Partal, Fundación Montemadrid, Junta de Andalucía, Madrid, 2017. Página 134.

11 Antonio Almagro Gorbea. “Luces y sombras en la restauración de monumentos de los últimos años en España”, en *25 años de Restauración Monumental (1975-2000)*. Academia del Partal, Fundación Montemadrid, Junta de Andalucía, Madrid, 2017. Página 54.

“su propia significación de instituciones nuevas y jóvenes”, lo que hicieron fue “destruir o alterar los monumentos...dentro de la más preclara concepción de la arquitectura histórica como instrumento institucional del poder”<sup>12</sup>.

La descentralización obligó a reorganizar la Administración General del Estado competente en materia de patrimonio. Así se creó el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, en el que se integraron la Subdirección General de Monumentos, la de Arqueología, el Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte, el Centro de Conservación y Microfilmación de Libros y Documentos y el Centro de Información Artística. El Instituto tuvo como primer Director al arquitecto Antonio Fernández Alba.

Las funciones atribuidas al Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales eran la elaboración de planes para la conservación y restauración del patrimonio histórico español, el estudio de métodos y técnicas actualizadas para la restauración y conservación del mismo, el archivo y sistematización de los trabajos realizados en cada caso concreto, la formación de técnicos y especialistas que atendieran a los fines del instituto, así como la propuesta de celebración, en su caso, de convenios con otras administraciones públicas y entidades públicas o privadas necesarios para el desarrollo de sus funciones específicas.

El Instituto quedó organizado en los Departamentos de Monumentos, Arqueología y Bienes Muebles, los tres con categoría de Subdirección General y ocupados respectivamente por Leopoldo Uría, Ángeles Querol y Luis Fernández-Galiano. En 1987, tras la dimisión de Antonio Fernández Alba, el Instituto pasó a ser dirigido por Dionisio Hernández Gil

Quedó también integrada en la Dirección General de Bellas Artes y Archivos, la Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico con las siguientes funciones: “La formación del registro de bienes de interés cultural y del inventario general

---

12 Lluís de Grassot. “El azaroso paso del Rubicón de la restauración monumental en España”, en *Informes de la Construcción*. Vol. 45 n° 427. 1993. Página 6.

de bienes muebles; la propuesta de adquisición de bienes del patrimonio histórico español y de las medidas que deban adoptarse frente a la expoliación y exportación ilícita del mismo; la asistencia al director general en la elaboración de la normativa que afecta a las competencias del centro directivo, en coordinación con la secretaría general técnica del departamento, y finalmente la coordinación con las unidades del departamento que intervengan en la gestión de bienes del patrimonio histórico español, así como con la administración periférica del estado y, en su caso, con las demás administraciones públicas”<sup>13</sup>.

## **EL DESARROLLO DE INSTRUMENTOS TÉCNICOS**

La promulgación de la Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español supuso un claro avance sobre la situación precedente. La nueva ley no sólo agrupaba en una norma todo el anterior cuerpo legal disperso, sino que por primera vez recogía en un único texto las disposiciones sobre patrimonio arquitectónico, arqueológico, etnológico, mueble, documental y bibliográfico, es decir todo el ámbito que abarcaba en esa época el concepto de patrimonio.

La Ley 16/1985 y su desarrollo mediante el Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, creaban un marco legal técnicamente correcto y actualizado, que permitía intervenir de una forma más eficaz para la protección y conservación del patrimonio. La creación de leyes de patrimonio autonómicas completaron durante los años noventa el marco normativo, generalmente dentro de una continuidad con los criterios y métodos legales de la Ley 16/1985.

Esta legislación ha sido útil y eficaz en los treinta y cinco años que ha estado vigente. La claridad que supone la protección mediante declaración, con tan solo algunos casos de declaraciones genéricas, generalmente heredados de la época franquista, establece un sistema de protección muy sólido. La asignación al propietario o poseedor del deber de conservación es también un factor de

---

13 Real Decreto 565/1985, de 24 de abril, por el que establece la estructura orgánica básica del Ministerio de Cultura y sus organismos autónomos.

garantía de conservación, aunque no ha estado suficientemente complementado con ayudas, desgravaciones y otras medidas de fomento.

Las medidas previstas en la ley sobre protección y conservación del patrimonio inmueble son en general positivas, aunque en la actualidad no son a veces adecuadas ante un patrimonio mucho más extenso y una diversidad en las formas de intervención que no existía en el momento de redacción de la ley. La división de la competencia entre las Comunidades Autónomas y el Estado crea una excesiva complejidad administrativa y una innecesaria duplicación de competencias.

La legislación se encuentra hoy falta de actualización, debido a que el concepto de patrimonio, la conciencia social del mismo y la importancia que este tiene en todos los ámbitos de la vida han crecido de forma determinante, sin que el texto legal haya podido adaptarse a esta rápida evolución. Es necesaria una reforma de la legislación que recoja los nuevos campos patrimoniales y que desarrolle nuevos instrumentos para poder llevar a cabo la protección y conservación de bienes culturales que no se encontraban recogidos en la ley anterior.

En 1989, con la llegada de Jaime Brihuega a la Dirección General de Bellas Artes y Archivos, se reorganizó el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, que a partir de entonces pasaría a estar constituido por tres Subdirecciones Generales:

“1. Departamento de Monumentos y Arqueología, al que corresponde la elaboración y ejecución de los planes para la conservación y restauración de los monumentos, conjuntos históricos y patrimonio arqueológico y etnográfico, así como la cooperación con otras administraciones públicas y entidades públicas o privadas para el desarrollo de dichos planes y su seguimiento.

“2. Departamento de Bienes Muebles, al que corresponde la elaboración y ejecución de los planes para la conservación

y restauración de los objetos artísticos y los fondos que constituyen el patrimonio documental y bibliográfico, así como la cooperación con otras administraciones públicas y entidades públicas o privadas para el desarrollo de dichos planes y su seguimiento.

“3. Departamento de Información e Investigación, al que corresponde el archivo y sistematización de los trabajos realizados y de la documentación disponible sobre el patrimonio histórico; la investigación y estudio sobre criterios, métodos y técnicas actualizadas para la restauración y conservación del mismo; así como la formación de técnicos y especialistas que atiendan a los fines del instituto”<sup>14</sup>.

La intención de esta reforma era iniciar la adecuación de la estructura administrativa a la realidad del patrimonio. Frente a la antigua división vertical por disciplinas (monumentos, arqueología, bienes muebles, etc.), comenzaba a ser necesaria una estructura que reflejara el carácter interdisciplinar de la mayoría de las actuaciones sobre patrimonio. De esta forma la nueva Subdirección General de Información e Investigación abarcaba todo el campo del patrimonio sin distinciones de patrimonio mueble e inmueble, arquitectónico y arqueológico, etcétera.

Las esperanzas que habían generado la creación del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales y la decidida orientación reformadora y modernizadora del director general Jaime Brihuela se vieron pronto truncadas. A comienzos del año 1991, como consecuencia de la protesta cívica ante la implicación española en la Guerra del Golfo, se produjo el cese de Jaime Brihuela como Director General de Bellas Artes y Archivos y la dimisión de varias personas de su equipo, lo que produjo un cambio de orientación en la política de patrimonio de la Administración General del Estado. Así en 1993 fue suprimida la Dirección General del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales<sup>15</sup>, que se integró en la Dirección

---

14 Real Decreto 834/1989, de 7 de julio, por el que se modifica la estructura orgánica básica del Ministerio de Cultura y sus Organismos autónomos. Artículo único.

15 Real Decreto 1816/1993, de 18 de octubre, por el que se modifican determinados

General de Bellas Artes y de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, con las Subdirecciones Generales de Protección del Patrimonio Histórico, Museos Estatales, Monumentos y Arqueología, Bienes Muebles, e Información e Investigación en Técnicas de Conservación y Restauración, estas tres últimas agrupadas bajo la denominación oficial de Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales<sup>16</sup>.

La supresión en 1996 del Ministerio de Cultura y su incorporación al de Educación y Cultura consumó el cambio de orientación en la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, pasando el Instituto de Conservación y Restauración a denominarse Instituto de Patrimonio Histórico Español, con categoría de Subdirección General<sup>17</sup>. Esta pérdida de nivel administrativo coincidió con unas orientaciones distintas en materia de intervención arquitectónica. El nuevo Instituto de Patrimonio Histórico Español centró sus intervenciones en los inmuebles de titularidad estatal y en el patrimonio de la Iglesia Católica, para lo que firmaría un acuerdo con la Conferencia Episcopal en 1997, en el marco del Plan de Catedrales.

En el año 2004 volvió a crearse el Ministerio de Cultura, pero la estructura de la Dirección General continuó básicamente igual<sup>18</sup> y fue en el año 2008 cuando el Instituto de Patrimonio Histórico Español pasó a denominarse Instituto del Patrimonio Cultural de España. En ese momento la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales se estructuró en cuatro subdirecciones generales, dos de ellas con competencias directas sobre la protección y conservación del patrimonio inmueble: La Subdirección General de Protección del Patrimonio, y el Instituto de Patrimonio Cultural de España<sup>19</sup>.

---

artículos del Real Decreto 565/1985, de 24 de abril, por el que se establece la estructura orgánica básica del Ministerio de Cultura y de sus organismos autónomos.

16 Real Decreto 2045/1994, de 14 de octubre, por el que se establece la estructura orgánica básica del Ministerio de Cultura. Artículo 5.

17 Real Decreto 1887/1996, de 2 de agosto, de estructura orgánica básica el Ministerio de Educación y Cultura.

18 Real Decreto 1601/2004, de 2 de julio, por el que se desarrolla la estructura orgánica básica del Ministerio de Cultura.

19 Real Decreto 1132/2008, de 4 de julio, por el que se desarrolla la estructura orgánica



## LA ADMINISTRACIÓN DE LAS COMUNIDADES AUTÓNOMAS

Las Direcciones Generales de Cultura o de Patrimonio de las Comunidades Autónomas desarrollaron sus servicios técnicos a partir de las transferencias de competencias en la primera mitad de los años ochenta. Con dificultades iniciales para la creación de los equipos técnicos y con escasez económica en la última década, las direcciones generales de las Comunidades Autónomas han hecho en general una labor muy importante en la protección, conservación y gestión del patrimonio cultural.

En algunos casos también se han desarrollado institutos de patrimonio o centros de conservación y restauración, que han trabajado en algunos casos de forma relativamente independiente, aunque coordinada con los servicios técnicos de las Direcciones Generales. El más antiguo de estos centros es el Centre de Restauració de Béns Mobles de la Generalitat de Catalunya, creado en 1981 y dedicado fundamentalmente a la restauración de bienes muebles, con ocasional intervención en determinados ámbitos de inmuebles, como pintura mural, tratamiento de piedra monumental, retablos, etcétera. El mismo carácter tiene el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Junta de Castilla León, creado en 1987.

Un ámbito de actuación más amplio es el que posee el Instituto Andaluz de Patrimonio, que ha incluido no sólo los aspectos de intervención sobre bienes muebles e inmuebles, sino también investigación, documentación, formación, arqueología subacuática, etcétera. "Sus objetivos serán el conocimiento del patrimonio, su conservación y difusión, mediante el estudio científico, la documentación y la investigación y el desarrollo de ciencias y técnicas aplicadas"<sup>20</sup>.

---

básica del Ministerio de Cultura. Artículo 5.

20 Román Fernández-Baca Casares. "La creación del Instituto Andaluz de patrimonio Histórico de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía", en *25 años de Restauración Monumental (1975-2000)*. Academia del Partal, Fundación Montemadrid, Junta de Andalucía, Madrid, 2017. Página 119.

En 1998 se creó el Centro de Restauración de la Región de Murcia, en el año 2000 el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Junta de Extremadura y en 2004 el Centro de Restauración y Conservación de Castilla La Mancha. En la Comunidad Valenciana existe desde 1999 un Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio, en la Universidad Politécnica, para la investigación, formación y transferencia de conocimiento. También en 2005 se creó el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Comunidad Valenciana, que, tiene departamentos de conservación y restauración, investigación aplicada, formación especializada y difusión.

# 2

## El desarrollo teórico

Durante las cuatro últimas décadas se ha registrado en España una cuantiosa actividad de conservación y restauración del patrimonio arquitectónico que, sin embargo, no ha ido acompañada de un debate teórico de similares proporciones. Ello ya era notado por el profesor Javier Rivera cuando escribía en 1992: “En España el debate teórico sobre la problemática planteada durante los últimos veinte años ha sido más bien escaso. Acostumbrados nuestros arquitectos y administraciones a no explicar por escrito en revistas, libros, catálogos y exposiciones las alternativas adoptadas, se ha yugulado un campo explícito y muy útil en otros países para desarrollar este ámbito. Por otra parte, causa verdadero estupor la escasa dedicación de nuestros restauradores a la publicación de sus reflexiones sobre la problemática del patrimonio, fenómeno que está interrelacionado con la carencia que también sufrimos de revistas especializadas, como del número ínfimo existente de cursos de especialización, todo ello en franca contradicción con la demanda que al respecto existe”<sup>21</sup>.

Aunque la situación actual es muy diferente, porque ya existen revistas especializadas, encuentros científicos, cursos de especialización, etcétera, se sigue echando en falta la producción de elaboraciones teóricas y un debate que permita confrontar las diversas tendencias y orientaciones en la intervención sobre el patrimonio arquitectónico. En este sentido, la cultura de la conservación del patrimonio arquitectónico en nuestro país ha tendido a ser más

---

21 Javier Rivera Blanco. "La restauración crítica y la problemática actual", ponencia presentada en Barcelona en 1992, recogida en *De varia restauratione. Teoría e historia de la restauración arquitectónica*. Abada Editores, Madrid, 2008. Página 190.

empírica que reflexiva, generada desde una práctica abundante y diversa, pero carente de una suficiente base teórica que la oriente y la sustente.

Naturalmente hay excepciones a esta regla. Las aportaciones de Ignasi de Solà-Morales, Antonio Fernández Alba, Pedro Navascués o Antón Capitel en una primera etapa y de Antoni González-Navarro, Javier Rivera, Francisco Noguera o Ascensión Hernández Martínez más tarde, han constituido valiosas contribuciones a la ampliación del ámbito de actuación, la elaboración de criterios de intervención y el establecimiento de una metodología de actuación. Si este conjunto de aportaciones es en cantidad y calidad muy superior a cuanto se había producido en las cuatro décadas anteriores, sin embargo no es comparable al enorme aumento de la actividad de intervención sobre el patrimonio arquitectónico, que ha conocido en estas décadas un crecimiento y diversificación nunca antes conocido.

La publicación de las obras realizadas ha experimentado un cierto crecimiento. La aparición de revistas especializadas, como *Loggia* o *R&R Restauración y Rehabilitación*, ha creado un espacio de intercambio de información muy útil, mientras que las revistas generalistas de arquitectura, como *Arquitectura*, *Arquitectura Viva*, *A&V Monografías*, *El Croquis* o *Quaderns*, han prestado una atención creciente a la actuación sobre el patrimonio construido. También ha sido frecuente la publicación de monografías con la actividad de organismos, como las publicadas en los años ochenta por el Ministerio de Cultura, las publicadas a partir de los noventa por las Comunidades Autónomas y las más recientes de Ayuntamientos, Cajas de Ahorros y Fundaciones.

Numerosos cursos especializados se han generado a partir de mediados de los años noventa, generalmente como másteres y cursos de postgrado, aunque también en algunos casos integrados en la propia carrera de Arquitectura, como asignaturas optativas. También han existido jornadas o reuniones científicas dirigidas a profesionales, como las Jornadas sobre criterios de intervención celebradas en el Ministerio de Cultura en 1987, el *Curset* o Jornadas Internacionales patrocinadas anualmente por la Diputación de

Barcelona y el Colegio de Arquitectos de Cataluña, los Congresos que con el título Restaurar la memoria se celebran en Valladolid, organizados por la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, coincidiendo con la feria ARPA y, finalmente, las Bienales de Restauración, promovidas por la Academia del Patal desde el año 2000. Todos estos encuentros y reuniones científicas han creado una nueva tradición de debate científico.

## **EL ÁMBITO DE ACTUACIÓN**

El cambio conceptual más profundo que se ha producido en esta evolución de cuatro décadas ha sido la transformación del concepto de patrimonio, que se ha ampliado enormemente. Esta ampliación del ámbito de actuación ha producido de forma ineludible profundas transformaciones en el tipo de intervención, el método de actuación y los criterios a utilizar.

En la primera legislación española sobre antigüedades, promulgada hace poco más de dos siglos, se incluían sólo los objetos y edificios de las edades antigua y media, considerando que lo posterior no era merecedor de especiales medidas de protección. Desde este concepto de antigüedad, cuyo valor estaba determinado exclusivamente por la época de procedencia del bien, se pasó en la Ley de Monumentos de 1915 al concepto de valor histórico-artístico, según el cual era la especial combinación de ambos criterios lo que determinaba la inclusión de un bien en el patrimonio protegible.

A partir de entonces el concepto de patrimonio cultural se ha ampliado enormemente. Si en la década de los treinta se extendió al entorno de los monumentos, en los años sesenta alcanzó los centros históricos, en los setenta abarcó el conjunto de la ciudad, en los ochenta incluyó la arquitectura rural, en los noventa la arquitectura industrial y contemporánea, y en el siglo XXI ha alcanzado el paisaje, el territorio, el patrimonio subacuático y el patrimonio inmaterial.

Esta ampliación del patrimonio cultural se refleja en documentos internacionales como la Carta de Cracovia (2000), el Convenio Europeo del Paisaje (Consejo de Europa, 2000),

la Convención sobre Patrimonio Inmaterial (Unesco, 2003), el Convenio de Faro (2005) o la Carta de Bruselas sobre el papel del Patrimonio Cultural en la Economía (2009). Como resultado de esta trascendental apertura, el concepto de patrimonio abarca hoy casi todas las esferas de la vida y tiene reflejo en ámbitos muy diversos: economía, ordenación del territorio, turismo, vivienda, educación, medio ambiente, cooperación, etcétera.

En otros países esta evolución ha sido más lenta, ya que en los años setenta llevaban ya varias décadas ampliando el concepto de patrimonio. Pero en la España de la dictadura, la teoría y la práctica de la conservación del patrimonio arquitectónico habían evolucionado escasamente durante décadas, por lo que a principios de los años setenta se protegía el patrimonio y se intervenía sobre él con criterios, métodos e instrumentos muy anticuados.

Tan pronto como la cultura española se abrió a las corrientes internacionales, quedó patente la necesidad de revisar el campo de patrimonio a proteger y conservar. Ya en 1980 escribía Francisco Calvo Serraller: “El criterio tradicional de conservación debe ser ampliado no sólo a la época contemporánea, sino a otros campos como el de la ingeniería y el de la arquitectura popular”<sup>22</sup>.

En efecto, hasta comienzos de los años ochenta la cultura tradicionalista seguía considerando objeto de la protección y conservación exclusivamente la edificación singular, generalmente urbana, y de carácter religioso o civil: templos, castillos, monasterios, palacios, etcétera, que eran denominados y declarados legalmente como monumentos. Sin embargo este concepto fue pronto substituido por el de bien cultural o patrimonio histórico, conceptos que ya aparecen en la Ley de 1985 y posteriormente por el concepto más amplio de patrimonio cultural.

Así describe Javier Rivera este cambio: “La transformación del concepto de “monumento” es el primer gran suceso que rompe los principios establecidos y obliga a replantear los sistemas desde

---

22 Francisco Calvo Serraller. “La complejidad de la restauración monumental”. *Arquitectura*, nº 226. 1980. Página 47.

los que se había trabajado en los dos últimos siglos. *Monumento* ha sido sustituido por *Bien Cultural* o por *Patrimonio*, que tienen acepciones distintas, sujetos mucho más amplios y puntos de partida más diversos para afrontar su conservación”<sup>23</sup>.

Sin embargo, entre los profesionales de la restauración arquitectónica ha existido cierta resistencia a reemplazar el término “monumento” por otros más adecuados a los conceptos actuales: “El paulatino abandono del término “monumento” en beneficio de otros de alcance más amplio, una sustitución en este sentido justificada, no ha podido evitar tampoco la confusión respecto a los límites del espectro de la arquitectura que podía y debía ser objeto de una especial consideración cultural”<sup>24</sup>.

La ampliación del campo de actuación a los centros históricos, a la arquitectura rural, a la arquitectura del siglo XX, a la arquitectura industrial, a las infraestructuras y al paisaje, hace que hoy en día el ámbito de la intervención sobre la arquitectura construida sea amplísimo, habiendo pasado en cuatro décadas de constituir una actividad minoritaria a ser el campo natural de realización de la mayor parte de la arquitectura contemporánea. Ignacio Paricio lo ilustra con la frase de Sostres: “Todo está construido”, y comentaba: “Ningún edificio es radicalmente nuevo. Los vecinos, la calle, el resto de la ciudad, incluso el paisaje, forman una construcción existente sobre la que el arquitecto interviene para conseguir una nueva globalidad. El trabajo sobre edificios históricos es un proyecto con más datos previos”<sup>25</sup>.

Esta ampliación del concepto del patrimonio coincide con un reconocimiento de la amplitud de sus valores, que no son ya solo históricos, artísticos y conmemorativos, sino que incluyen valores

---

23 Javier Rivera Blanco. “La restauración monumental en España en el umbral del siglo XXI. Nuevas tendencias: De la Carta de Venecia a la Carta de Cracovia”. *I Biennial de la restauració monumental*. I Biennial de la Restauració Monumental. L’Hospitalet de Llobregat (Barcelona). Diputació de Barcelona, 2002. Página 30.

24 González Moreno-Navarro, Antoni. “En busca de la restauración objetiva”. *Com i per a qui restaurem. Objectius, mètodes i difusió de la restauració monumental*. Diputació de Barcelona, Barcelona 1990. Página 11.

25 Ignacio Paricio. “No lo conocerás bastante. La exigente intervención en el legado construido”. *Arquitectura Viva*, nº 110. 2006. Pagina 32.

contemporáneos de utilidad, identidad, educación, desarrollo y función social, lo que hace que la protección se extienda a una gran diversidad de bienes, con tipos de intervención también cada vez más diversos.

Puede sorprender que un concepto avance de esta forma tan rápida para incluir bienes tan diversos, pero no es la condición de los bienes lo que ha cambiado, sino nuestra mirada, valoración y apropiación de ellos. Que algo sea patrimonio significa que la sociedad lo considera un bien colectivo, y que por lo tanto tiene la obligación de protegerlo y conservarlo, así como el derecho a conocerlo y disfrutarlo. La extensión del concepto de patrimonio es el resultado de un mayor conocimiento y una mejor apreciación del mundo que nos rodea.

## **LOS TÉRMINOS DEL DEBATE**

La ampliación del concepto de patrimonio arquitectónico tiene como consecuencia la diversificación de formas de actuación sobre él. Frente a los términos conservación y restauración, que habían protagonizado el debate de las primeras décadas del siglo XX, aparecen otros términos que intentan denominar con más precisión o más amplitud la labor a realizar sobre la arquitectura preexistente.

Rehabilitación, reutilización o intervención son términos que aparecen en el debate español a finales de los setenta o principios de los ochenta, para representar unas formas de actuación que tratarían de distanciarse de la restauración tradicional. Estos términos, normalmente tomados de la cultura de la restauración de otros países europeos, testimonian también que la forma de actuar sobre los edificios construidos sufría un proceso de diversificación en función de las características de la arquitectura preexistente y de los objetivos de la actuación.

La proliferación de términos que sirven para denominar las actuaciones, unida a la escasez de contribuciones teóricas, creó una cierta confusión a la hora de denominar las actuaciones, confusión que de una u otra forma ha persistido hasta el momento actual,



fomentando con frecuencia una inadecuada utilización de los términos.

Es natural que el crecimiento de una práctica diversa y heterogénea se refleje en el lenguaje con una ampliación del vocabulario y el nacimiento de nuevas palabras, pero la falta de exactitud en la utilización de los términos ha provocado una situación en la que una misma actuación puede ser denominada de forma diversa según la orientación profesional o la tendencia arquitectónica del que habla y que, por otro lado, una persona tienda a denominar con el mismo término actuaciones muy diversas. Estos fenómenos de polisemia y sinonimia son el resultado de una cierta resistencia a utilizar la riqueza conceptual que brinda un lenguaje en transformación como reflejo de la evolución de los conceptos teóricos y de la práctica profesional.

Uno de los términos que surgió a comienzos de este período y que fue ampliamente utilizado por los arquitectos fue el de intervención. Proveniente de la cultura restauradora italiana, fue especialmente utilizado en una primera etapa en Cataluña, extendiéndose posteriormente al resto del país. Término muy general y algo impreciso, ha sido utilizado en ocasiones por los arquitectos para designar actuaciones que se distanciaban de la restauración tradicional. Hoy se utiliza como concepto amplio que incluye actuaciones de conservación, restauración, rehabilitación o reutilización.

Ignasi de Solá-Morales ya advertía de las dificultades de su utilización: “La primera dificultad está justamente en la vaguedad y en la imprecisión del término “intervención” y aseguraría que se usa en dos sentidos: primero, en un sentido general, cuando hablamos de intervención deberá entenderse cualquier tipo de actuación que se puede hacer en un edificio o en una arquitectura. Las actuaciones que sean de restauración, de defensa, de preservación, de conservación, de reutilización, etc., todas ellas podrían ser designadas con un término *máximamente general* que sería justamente el de intervención. (...) En segundo lugar, con un significado más restringido y más específico, la idea de intervención comportaría la crítica a las otras ideas anteriores, es decir, a las ideas que traducirían la intervención

como restauración, como conservación, como rehabilitación, etc. Existe, pues un conflicto de interpretaciones"<sup>26</sup>.

La fortuna que el término ha tenido en una gran parte de los profesionales viene motivada no sólo por su carácter distintivo con respecto a otras formas de actuación, sino también porque su amplitud permitía designar con él a actuaciones que reunían operaciones de diverso carácter en un mismo bien. Por esta razón algunos teóricos como Ignasi de Solá-Morales han preferido utilizar este término para referirse al conjunto de actuaciones sobre la arquitectura preexistente<sup>27</sup>.

El término intervención permitía no sólo distanciarse de las tendencias anteriores de la restauración arquitectónica, sino también marcar una distancia con respecto a la conservación y restauración de otros bienes culturales. Antoni González lo expresaba de esta forma en los años ochenta: "Si en la mentalidad colectiva se identifica la restauración de los monumentos con la restauración de los otros bienes muebles, la restauración de monumentos no sólo no es posible, sino que no ha existido nunca. (...) Por ello, desde hace algunos años recuperando un concepto histórico que se había ido mixtificando y para evitar confusiones de lenguaje, más que hablar de restauración se tiene tendencia a hablar de "intervención" en el patrimonio arquitectónico"<sup>28</sup>.

El mismo autor señalaba en otro lugar: "No es de extrañar que durante unos años, más que hablar de restauración se ha tenido tendencia a hablar de "intervención" en los monumentos. No era sólo un cambio de palabras. Este concepto, además de globalizar mejor todas las actuaciones posibles con problemáticas, objetivos y medios

---

26 Ignasi de Solá Morales. "Teorías de la intervención arquitectónica" Conferencia pronunciada en 1979, recogida en Ignasi de Solá Morales. *Intervenciones*. Gustavo Gili, Barcelona, 2006. Página 15.

27 Ignasi de Solá Morales. "Del contraste a la analogía. Transformaciones en la concepción de la intervención arquitectónica" Artículo publicado en *Lotus*, n° 46, 1985, recogido en *Intervenciones*. Gustavo Gili, Barcelona, 2006. Página 50.

28 Antoni González. "Por una metodología de la intervención en el patrimonio arquitectónico. (El monumento como documento y el monumento como objeto)" *Monumentos y proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*. Madrid, 1990. Página 23.

bien diversos, evidenciaba el retorno, más o menos consciente, a la actividad tradicional de la actuación en los monumentos<sup>29</sup>.

Sin embargo, unos años después el mismo autor criticaba la utilización de palabras como intervención o rehabilitación, proponiendo continuar usando la voz restauración: "La palabra "intervención" cobró categoría de proclama ideológica. Su uso indiscriminado, que fascinó a los arquitectos (¡servía para justificar tantos abusos e ignorancias!) asustó siempre a los historiadores, que recelaban de ella por temer que significara la perpetuación del derecho de aquéllos a decidir en el patrimonio"<sup>30</sup>.

El término intervención nunca fue bien recibido en otros ámbitos de la cultura académica. Pedro Navascués escribía: "El ambiguo nombre de intervención induce ya a una interesada y encubridora confusión, nacida del escrúpulo de llamar restauración a lo que unos, los menos, consideran que debe ser tarea de conservación, y otros, los más, libre e ilimitado ejercicio de proyecto. Unos y otros, a su vez, hablan de intervención para alejarse en paralelo de los arquitectos restauradores del pasado, a quienes se les suele considerar como arquitectos malditos, pero cuya actuación no sólo ha salvado cientos de edificios que se habrían perdido irremediabilmente, sino también su carácter"<sup>31</sup>.

El término rehabilitación, tomado inicialmente de la cultura médica, pasó al ámbito de la cultura arquitectónica francesa y llegó a España en los años setenta como reflejo de las políticas europeas de recuperación de la ciudad construida. Ha sido utilizado especialmente por urbanistas y políticos para designar actuaciones en la arquitectura residencial o en los espacios urbanos. Muy utilizado en los años ochenta, su uso ha disminuido notablemente en los ámbitos profesionales en las últimas décadas.

---

29 Antonio González Moreno-Navarro. "Restaurar monumentos, una metodología específica". *Informes de la Construcción*, nº 397. Vol. 40. 1988. Página 27.

30 Antoni González Moreno-Navarro. "En busca de la restauración objetiva". *Com i per a qui restaurem. Objectius, mètodes i difusió de la restauració monumental*. Diputació de Barcelona, Barcelona 1990. Página 11.

31 Pedro Navascués. "Presente del pasado. La condición histórica de la arquitectura". *Arquitectura Viva*, nº 33, 1993. Página 23.

Antoni González decía al respecto: “La palabra rehabilitación”, utilizada también sin excesivo rigor semántico, empezó por referirse a las actuaciones monumentalizadoras en arquitecturas sin especial valor cultural y acabó por esconder actuaciones sin especial valor cultural en arquitecturas monumentales”.

Los cada vez más frecuentes cambios de uso de los edificios hicieron necesario el uso de la palabra reutilización, término procedente inicialmente de la cultura italiana de la restauración, naturalizado rápidamente para designar una actividad que necesitaba ser denominada. La convicción de que cada actuación sobre un edificio histórico debe de ir acompañada de la asignación de un uso compatible fue plenamente consolidada en los años ochenta: “Para recuperar verdaderamente un edificio antiguo hay que dotarlo de una nueva función, porque sólo se conserva lo que está vivido”<sup>32</sup>. Sin embargo en la reutilización del patrimonio arquitectónico se ha incurrido frecuentemente en inadecuadas asignaciones de uso, transformando de una forma excesiva e innecesaria los antiguos edificios y creando problemas funcionales y constructivos.

Esta situación era comentada por Rafael Moneo: “Hay quienes afirman que un edificio se adapta a cualquiera que sea nueva función, nuevo uso; que existe una cierta “indiferencia ante la función”, como le gustaba decir a Aldo Rossi. Y así -y sobre todo en tiempos en los que el respeto al pasado ha sido poco menos que norma- nos hemos acostumbrado a ver hospitales transformados en museos, viejas instalaciones fabriles en centros comerciales, mataderos en centros culturales, etc. Pero esta práctica, cuando se aplica indiscriminadamente, no siempre ha llevado a resultados satisfactorios. A pesar de que la cultura contemporánea nos ayuda a vivir en medio de contradicciones, la disociación entre arquitectura y uso nos obliga a pagar un alto tributo por ello, ya que la recuperación de edificios antiguos impone un coste adicional, tanto en términos de confort material (dado que siempre los espacios recuperados resultan ser apropiados) como en términos de estricta economía (puesto que

---

32 Francisco Calvo Serraller. “La complejidad de la restauración monumental”. *Arquitectura*, n° 226. 1980. Página 47.

la adaptación a menudo implica altos, si no injustificados, costes de construcción)”<sup>33</sup>.

En el momento actual, nuevos términos están surgiendo para caracterizar operaciones que se diferencian de las tradicionales actuaciones de restauración, conservación, rehabilitación o reutilización. Ello es síntoma de que la consideración del patrimonio y sus conexiones con la sociedad están también en transformación. Ascensión Hernández Martínez lo expresa de la siguiente manera: “La terminología usada hoy para describir y comentar intervenciones en el patrimonio revela el cambio de un paradigma social, la aparición de una actitud diversa frente al patrimonio de la que quizás no somos todavía plenamente conscientes. En el empleo de términos como *apropiación, recualificación, regeneración, reciclaje*, subyace la idea de que el patrimonio es un activo, un recurso y un objeto de consumo más que un bien cultural a preservar. El rechazo premeditado a la palabra restauración, sobre la que se emiten todo tipo de comentarios negativos, pone de manifiesto que algo está sucediendo y esto puede tener que ver con nuestra relación con la historia”<sup>34</sup>.

## **EL PERFIL PROFESIONAL**

La ampliación del campo de actuación, el enorme incremento de la actividad y la anquilosada práctica de los arquitectos restauradores de la etapa anterior, propiciaron la llegada al campo de la conservación y restauración del patrimonio arquitectónico de muchos profesionales que no contaban con una formación especializada ni con una experiencia profesional en este campo. Esto provocó inicialmente algunos problemas: “Durante los años 80 se ha verificado una extraordinaria confusión y desorientación entre los profesionales, la mayoría de las veces por la llegada al campo

---

33 Rafael Moneo. "Construir lo construido. Adecuación y continuidad con el pasado". *Arquitectura Viva*, nº 110. 2006. Página 25.

34 Ascensión Hernández Martínez. “Restauración, Transformación, Reciclaje. La deriva de la disciplina más allá de los criterios consolidados”, en *Conservando el pasado, proyectando el futuro. Tendencias en la restauración monumental en el siglo XXI*. Institución Fernando el Católico, 2016. Página 49.

de la actividad restauradora de arquitectos jóvenes o mayores sin formación alguna al respecto, ignorando las realizaciones europeas, incluso las propias, desconociendo teorías y métodos, sin educación curricular ni en la Escuela de Arquitectura ni fuera de ella, teniendo que recurrir a la escasa bibliografía existente al respecto o a simples intuiciones, de manera que se ha producido en gran medida lo que llamamos la heterotrofia de la restauración española, o validez de cualquier camino, método o tendencia con un exceso notable de inspiración en revistas o libros mal entendidas o peor asimilados”<sup>35</sup>.

En algunos sectores se consideró esta apertura al conjunto de la profesión como un grave peligro para el patrimonio arquitectónico. Así, Pedro Navascués escribía: “El patrimonio arquitectónico español, que tantas veces ha estado en trance de desaparecer en épocas pretéritas por falta de financiación y por la escasez de arquitectos restauradores -al considerar esta dedicación como secundaria y propia de quienes no eran capaces de competir en el campo del proyecto contemporáneo- conoce hoy una etapa igualmente preocupante que sigue poniendo en peligro su conservación ante un exceso presupuestario, muchas veces injustificado y mal canalizado, así como por la proliferación de arquitectos dedicados a intervenir en el patrimonio llegados de la arquitectura comercial que, sin tomarse un respiro, no dudan en introducir los mismos criterios en la arquitectura monumental o popular, produciendo un daño difícilmente reparable”<sup>36</sup>.

Desde otro punto de vista, se rechazaba la especialización disciplinar y la anterior reclusión de esta materia en un reducido grupo de especialistas. Así Alberto Humanes, en un artículo escrito a propósito de un texto de Manfredo Tafuri, en el que el teórico italiano proponía la creación de un nuevo tipo de profesional, el arquitecto-conservador, rechazaba esta visión y escribía: “Coincido con Francesco Venezia al pensar que la separación por tantas décadas

---

35 Javier Rivera Blanco. "La restauración crítica y la problemática actual", ponencia presentada en Barcelona en 1992, recogida en *De varia restauratione. Teoría e historia de la restauración arquitectónica*. Abada Editores, Madrid, 2008. Página 190.

36 Pedro Navascués. "Presente del pasado. La condición histórica de la arquitectura". *Arquitectura Viva*, n° 33, 1993. Página 23.

entre el ámbito de la conservación y el de la proyección ha sido terriblemente perjudicial para la cultura arquitectónica. Tanto en la práctica de la restauración como en la tutela de los centros históricos o en las intervenciones en los mismos, este divorcio ha comportado a lo largo de tanto tiempo un empobrecimiento técnico y una baja calidad de las actuaciones”<sup>37</sup>

Este mismo problema era comentado por Alejandro de la Sota de esta forma: “Hay otro peligro: *el especializarse*. (...) Los arquitectos que trabajamos sobre edificios antiguos, se llaman ahora restauradores, conservadores, restituidores, ambientadores, esto es una novedad, pues soy arquitecto, nada más, en cada momento de la actuación seré algo, restituidor, restaurador... Hay que ser arquitecto siempre, sea en la Catedral de León o en un pinar que creamos que nunca va a pisar nadie”<sup>38</sup>.

El rechazo a la especialización ha sido generalmente compartido por los profesionales de la arquitectura. Así lo manifestaba Ignacio Paricio en su artículo “No lo conocerás bastante”<sup>39</sup> o José Antonio Martínez Lapeña en “Tiempos de reconstrucción”: “Es muy posible que en la idea de especialización del arquitecto pueda estar buena parte del problema de las obras de restauración. Para afrontar una intervención en un edificio, dañado en sus fábricas o con problemas patológicos de otro tipo, es necesaria la intervención de técnicos cualificados (...) Nada de todo eso debería negarse y es importante que especialistas de estas materias intervengan en los trabajos de restauración, si el edificio lo requiere (...) Pero toda intervención, que no sea una mera cuestión técnica, necesitará de una respuesta arquitectónica que ofrezca la solución adecuada al problema que se plantea el edificio”<sup>40</sup>.

---

37 Alberto Humanes. "Arquitecto conservador o arquitecto restaurador". *Arquitectura*, nº 307. 1996. Página 13.

38 Alejandro de la Sota. "Museo de León". *Monumentos y proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1990. Página 301.

39 Ignacio Paricio, en su artículo "No lo conocerás bastante. La exigente intervención en el legado cultural" *Arquitectura Viva*, nº 110. 2006.

40 José Antonio Martínez Lapeña. "Tiempos de reconstrucción". *Documentos de Arquitectura*, nº 3. 1988. Página 8.



El resultado de la apertura de la intervención en la arquitectura construida fue la incorporación a este campo disciplinar de muchos profesionales que hasta entonces se encontraban al margen: “de los 30 arquitectos que colaboraban en estos menesteres con el Ministerio de Educación unos años antes, se pasó, en aquel asombroso lustro (1981-1985), a la cifra de 480. En cinco años, centenares de arquitectos que jamás habían intervenido en un monumento recibieron encargos de restauración”<sup>41</sup>.

La apertura de este campo disciplinar al conjunto de la profesión ha permitido renovar la práctica, hasta la década de los setenta en manos de muy pocos especialistas, y ha aportado el trabajo de gran parte de los mejores profesionales. Tres décadas después podemos suscribir lo que escribía hace ya veinte años José Antonio Martínez Lapeña: “Hoy podríamos afirmar sin temor a equivocarnos que los encargos más frecuentes en los estudios de arquitectos son los proyectos de intervención en edificios, tengan o no la calificación de monumentos histórico-artísticos, pero con posibilidad de ser rescatados de un proceso de degradación producido, bien por el transcurso del tiempo, bien por el inadecuado uso que se ha hecho de él, recuperando así, para el patrimonio público o privado, edificios, a veces, de inestimable valor”<sup>42</sup>.

## ARQUITECTURA Y RESTAURACIÓN

La polémica sobre la especialización de los profesionales de la arquitectura que actúan sobre la arquitectura existente está conectada con la consideración de la restauración o intervención en los edificios preexistentes como una parte de la arquitectura o, por el contrario, como una disciplina autónoma. En este sentido la mayor parte de los profesionales consideran que la intervención sobre el patrimonio construido es una parte de la arquitectura. Calvo Serraller escribía en 1980: “La restauración es arquitectura o no es

---

41 Antoni González Moreno-Navarro. “¿Hubo alguna vez una restauración a la española?”, en *25 años de Restauración Monumental (1975-2000)*. Academia del Patal, Fundación Montemadrid, Junta de Andalucía, Madrid, 2017. Página 26.

42 José Antonio Martínez Lapeña. “Tiempos de reconstrucción”. *Documentos de Arquitectura*, nº 3. 1988. Página 7.



restauración: "o nos encontramos frente a un hecho exclusivamente técnico -escribe G. Grassi-, como la consolidación, el saneamiento, etc., y en este caso podemos afirmar que no se trata de un problema arquitectónico, o bien la restauración se presenta en primer lugar como problema arquitectónico y en este caso se trata de proyectación en el sentido más estricto, lo que no puede ser eludido mediante ningún artificio"<sup>43</sup>.

Por la misma época, Ignasi de Solá-Morales coincidía en esa apreciación, remarcando la capacidad que tiene el edificio para expresarse: "Me parece que si debe formularse hoy alguna orientación en el tema de la intervención, convendría hacerlo bajo estas dos coordenadas. Por un lado, que los problemas de intervención en la arquitectura histórica son, primera y fundamentalmente, problemas de arquitectura y, en este sentido, la lección de que la arquitectura del pasado entabla un diálogo con la arquitectura del presente y no debe entenderse desde posturas defensivas, preservativas, etc. La segunda lección sería la del "positivismo poshegeliano": entender que el edificio tiene capacidad para expresarse y que los problemas de intervención en la arquitectura histórica no son problemas abstractos ni problemas que puedan ser formulados de una vez por todas, sino que se plantean como problemas concretos sobre estructuras concretas. Quizás por ello, dejar hablar al edificio es aún hoy la primera actitud responsable y lúcida ante un problema de restauración"<sup>44</sup>.

Esta potencialidad, que se encuentra en la obra arquitectónica y que el arquitecto debe comprender, para desde ella desarrollar su proyecto, es considerada por Antón Capitel uno de los puntos principales de la actitud al acometer la restauración: "la de considerar la misión del arquitecto como factum del propio impulso que el edificio tiene, de su espíritu artístico, interpretando el monumento para extraer de él la actuación sin llegar a formarla desde uno

---

43 Francisco Calvo Serraller. "La complejidad de la restauración monumental". *Arquitectura*, nº 226. 1980. Página 47.

44 Ignasi de Solá Morales. "Teorías de la intervención arquitectónica" Conferencia pronunciada en 1979, recogida en Ignasi de Solá Morales. *Intervenciones*. Gustavo Gili, Barcelona, 2006. Páginas 31-32.

mismo. La segunda es la de que nuestra intervención no es única y, en consecuencia, no puede entenderse como algo aislado en un momento culminante de la historia del monumento, sino como un eslabón más de la larga cadena de intervenciones, muchas veces con un incierto principio y siempre con un final desconocido<sup>45</sup>.

La consideración de la intervención como un trabajo arquitectónico que se desarrolla desde el propio edificio cambia la actitud con la que el arquitecto se enfrenta a la obra, ya que se incluyen valores de utilidad social: "Me parece que el problema con el que nos encontramos en la actualidad es el de repensar nuestra relación con los edificios históricos. Es preciso pasar de una actitud en el fondo evasiva y cada vez más distante, propia de la protección-conservación, a una actitud de intervención proyectual. Me parece que lo que debe hacerse es reconsiderar si no hay una manera específicamente arquitectónica -arquitectónica sin adjetivos- de enfrentarse con la arquitectura histórica y de darle respuesta a fin de incorporarla un proyecto de futuro con una mínima congruencia"<sup>46</sup>.

Esta actuación arquitectónica no se limita a conservar el bien, adecuarlo a un uso y los requerimientos actuales, sino también hacerlo legible en su cualidad arquitectónica, como un valor intrínseco: "El entendimiento de la conservación del patrimonio hoy en día no debe olvidar que no se trata sólo de conservar físicamente el bien, sino intentar hacerlo revivir para el que lo contempla. Y cuando decimos revivir no nos referimos a reconstrucciones fieles, nos referimos a que debe haber intérpretes que traduzcan lo que esos restos del pasado nos están diciendo implícitamente"<sup>47</sup>.

En este sentido se ha afirmado frecuentemente que la obra arquitectónica no es equiparable a otras obras de arte, en el

---

45 Antón Capitel. "El tapiz de Penélope. Apuntes sobre las ideas de restauración e intervención arquitectónica". *Arquitectura*, nº 244. 1983. Página 34.

46 Ignasi de Solá Morales. "Teorías de la intervención arquitectónica" Conferencia pronunciada en 1979, recogida en Ignasi de Solá Morales. *Intervenciones*. Gustavo Gili, Barcelona, 2006. Página 31.

47 Isabel Ordieres. "El patrimonio histórico y la Comunidad de Madrid". *Conservar y restaurar. Cuatro años de actuaciones en el patrimonio histórico de la Comunidad de Madrid*. Comunidad de Madrid, Consejería de las Artes, Madrid, 2003. Página 13.

sentido que el edificio nunca está concluido ni su historia cerrada: "Difícilmente se comprendería que un artista modificara una obra ajena en el campo de la música, la pintura, la escultura, la literatura o el cine; sin embargo, la arquitectura asume por naturaleza la posibilidad de su transformación, en un continuo proceso de modificaciones llevadas a cabo por diferentes autores a lo largo del tiempo. Quizá por ello, la arquitectura moderna mantuvo desde sus orígenes una difícil relación con la historia, lo que ha hecho que la intervención en edificios del patrimonio cultural haya fluctuado entre actitudes excesivamente conservadoras o miméticas, por una parte, e imposiciones ajenas a la propia historia del edificio por otra"<sup>48</sup>.

En cualquier caso el arquitecto realiza una actuación que se sitúa en un momento único entre el pasado como historia y el futuro como proyecto: "Se requiere al arquitecto un ejercicio continuo de búsqueda e compatibilidad entre la conservación de los materiales para su permanencia en el futuro y la conservación de la materia como documento y como elemento de expresión, la eficiencia estructural y la conservación del carácter de la arquitectura, la inserción de nuevas funciones y el respeto de los ámbitos arquitectónicos antiguos, y el decoro requerido por el usuario y la conservación de la materialidad auténtica"<sup>49</sup>.

## LOS CRITERIOS Y EL MÉTODO

La forma de intervenir sobre la arquitectura histórica ha sido uno de los aspectos teóricos que ha constituido una constante preocupación de los arquitectos. Frente a la mimesis historicista y la unidad estilística, que habían predominado en las intervenciones de la época de la Dictadura, no había en ese momento inicial otra tradición que pudiera suponer una alternativa.

---

48 Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano. "Ampliación del Museo Nacional de Escultura". *El Croquis*, nº 142. 2008. Página 27.

49 Camilla Mileto. "La conservación de la arquitectura: materia y mensajes sensibles". *Loggia* nº 19, 2006. Página 30.

Fue quizás Aldo Rossi, en el Seminario celebrado en Santiago de Compostela en 1976 quien dio una de las claves básicas para desarrollos ulteriores: "El principio de la analogía nos permite considerar lo construido, no como un fondo más, sino como un material de nuestra misma construcción. En tal sentido, los antiguos han trabajado la ciudad"<sup>50</sup>.

El mantenimiento de la arquitectura construida y su transformación para que pueda seguir estando viva y participe del mundo contemporáneo es el objetivo principal de la actuación sobre el patrimonio arquitectónico, un objetivo basado en la racionalidad y la economía: "El mundo en que vivimos es, en verdad, un don valioso que hemos de pasar a manos de quienes vienen tras nosotros. Somos herederos de un mundo que mantiene vivo el esfuerzo de quienes lo construyeron. Continuidad significa ser conscientes de tal valor. Usar la razón, aceptando el mundo que hemos recibido, significa ahorrar esfuerzos para cuando éstos sean necesarios. Puede decirse, por tanto, que existe una ética de la racionalidad en el intento de incluir el mundo recibido en el nuestro al convertirlo así en escenario de lo cotidiano"<sup>51</sup>.

En función de este objetivo, la actuación ha de ser la mínima necesaria para alcanzar los objetivos de mantener la arquitectura y hacerla utilizable: "Sabemos que conservar es mucho más barato que restaurar, y que con elementales tareas de mantenimiento y conservación realizadas con cierta continuidad se pueden evitar grandes intervenciones en el futuro"<sup>52</sup>.

Pero la enorme ampliación del campo de actuación y la gran diversidad de casos a los que el arquitecto se puede enfrentar hacen que no sea posible establecer criterios universales: "Cada obra a restaurar constituye un caso absolutamente peculiar y no pueden, por tanto, establecerse normas generales de validez universal"<sup>53</sup>.

---

50 Aldo Rossi. "Ciudad y Proyecto", en *Proyecto y Ciudad Histórica. I Seminario Internacional de Arquitectura en Compostela*. Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, Santiago de Compostela, 1976. Página 20.

51 Rafael Moneo. "Construir lo construido. Adecuación y continuidad con el pasado". *Arquitectura Viva*, nº 110. 2006. Página 25.

52 Javier Ramos Guallart. "El final de la magia". *Informes de la construcción*, nº 428. 1993. Página 82.

53 Francisco Calvo Serraller. "La complejidad de la restauración monumental".

Ante la gran diversidad de casos posibles hay quien ha optado por un cierto eclecticismo que pudiera aceptar y utilizar todos los criterios desarrollados históricamente en la disciplina. “Pero la restauración y la intervención en los monumentos adquiere así también en nuestro tiempo, no la obligación de optar por unos nuevos criterios, sino la de aceptar todos aquellos que han sido fructíferos e históricamente relevantes, pues éstos han de entenderse como acumulativos o alternativos, no como excluyentes. No puede confiarse de modo ingenuo en un progresismo que entienda los criterios anteriores como superados y los más modernos como únicos válidos, sino que es preciso armarse de un sabio eclecticismo que sepa distinguir recursos y establecer diferencias, equilibrando en cada caso la mentalidad conservadora y la operativa, y distinguiendo la oportunidad y la calidad de las intervenciones”<sup>54</sup>.

Antón Capitel aboga, en consecuencia por una “matizada y ecléctica postura sin ideología ni sistema previo, capaz de operar con cualquiera que fueren los problemas estéticos, funcionales o constructivos. Pues la decisión sobre seguir un camino mimético, analógico o independiente, y la naturaleza de su propio desarrollo, no debe ser arbitraria, sino surgir del fondo mismo de los problemas planteados, en cuyo análisis las apreciaciones personales fundadas son tanto inevitables como positivas. Debe señalarse, por último, que la vía *analógica* es la más general, en principio; esto es, aquella actitud que mantiene al tiempo una intención de armonía y otra de independencia frente al objeto existente, en cuyo interior caben, como dijimos, muchas opciones. Las posiciones puras de modernización o continuidad son siempre excepcionales”<sup>55</sup>.

Camilla Mileto considera que existen “dos aspiraciones en la práctica de la restauración: conservar para conocer y conservar para experimentar. En el primer caso, se aspira a conservar los datos materiales y su legibilidad para que se pueda seguir leyendo la

---

*Arquitectura*, nº 226. 1980. Página 47.

54 Antón Capitel. “El tapiz de Penélope. Apuntes sobre las ideas de restauración e intervención arquitectónica”. *Arquitectura*, nº 244. 1983. Página 29.

55 Antón Capitel. “Proyectar para una arquitectura dada: Analogía y diversidad”. *El Croquis*, nº 42. 1990. Página 66.

historia escrita en la materia de la arquitectura. En el segundo caso se aspira a conservar las características del edificio -heterogéneo, múltiple, complejo, fragmentado, temporalizado- para que el hombre pueda seguir estableciendo un diálogo con éste<sup>56</sup>.

Para José Ignacio Linazasoro, “aunque la intervención sobre lo construido no sea radicalmente diferente de cualquier tipo de proyecto, requiere más que en otros de una doble reflexión: una general, sobre la naturaleza de la arquitectura moderna frente a la del pasado; y otra particular acerca del propio edificio en el que se interviene. Y ambas desde una mirada contemporánea que, sin ser meramente subjetiva, no presuma tampoco de una objetividad basada en un supuesto apoyo científico o normativo. Al cabo, una intervención sobre el patrimonio es sobre todo un proyecto, con lo que ello supone de conocimiento y opción personal, sólo que operado, en este caso, sobre una herencia que no debe ser malgastada sino, en todo caso, acrecentada<sup>57</sup>.”

Víctor López Coteló expresa claramente que la respuesta que la arquitectura dé a cada problema de intervención en el patrimonio debe ser formulada en función de sus singulares características: “La construcción sobre restos preexistentes consiste, de este modo, en dar una respuesta diferenciada que se ajuste a las circunstancias de cada caso y, como toda obra de arquitectura, debe ganarse el derecho a la existencia para el lugar y la función para la que ha sido concebida<sup>58</sup>.”

Ante la imposibilidad de contar con criterios ciertos y determinados de actuación que pudieran aplicarse a la generalidad de los casos, los profesionales han preferido encontrar la certidumbre de las decisiones en el método de actuación. En este campo la obra de Antoni González Moreno-Navarro ha sido una gran aportación a la teoría y el debate de la intervención en el patrimonio construido: “La aplicación rigurosa de un método es la mejor garantía de

---

56 Camilla Mileto. "La conservación de la arquitectura: materia y mensajes sensibles". *Loggia* n° 19, 2006. Página 30.

57 José Ignacio Linazasoro. "Mutaciones del patrimonio", en *Arquitectura Viva*, n° 148. 2013. Página 7.

58 Víctor López Coteló. "La memoria construye", en *Arquitectura Viva*, n° 176, 2015. Página 14.

que la subjetividad inevitable no se convierta en una indeseable arbitrariedad”<sup>59</sup>.

El arquitecto catalán considera que es más importante establecer un método objetivo que definir unos criterios de actuación que pueden variar en cada caso: “Una metodología no consiste en la adopción de un criterio uniforme de actuación, sino en todo lo contrario, en establecer los parámetros que permiten la elección en cada caso del mecanismo más eficaz para dar la mejor respuesta a la problemática planteada con objetividad. Salvadas las exigencias del monumento como documento, la mejor solución arquitectónica, como en cualquier obra de arquitectura, será la más eficaz y la más bella”<sup>60</sup>.

La metodología propuesta por Antoni González Moreno-Navarro parte de la consideración del monumento como documento informativo y testimonial: “Es evidente que el monumento es un documento histórico de extraordinario valor, como documento informativo (su lectura arquitectónica y arqueológica nos permite conocer su evolución y nos aporta datos sobre la historia del lugar y del país) y como documento testimonial (su permanencia, cuando convenga, garantiza el traspaso a las futuras generaciones del testimonio de esa historia)”<sup>61</sup>.

Pero a la vez el monumento posee una cualidad arquitectónica que condiciona el modo de actuación: “La consideración del monumento como obra de arquitectura, que ha de continuar usándose y que mantiene una significación para la colectividad, nos obliga a plantear la actuación desde la arquitectura, analizando los problemas, los valores y las contradicciones específicamente arquitectónicas”<sup>62</sup>.

---

59 Antoni González Moreno-Navarro. "Reflexiones en torno a la restauración como proyecto de arquitectura". *El proyecto de restauración*. Editorial Munilla-Lerfá, Madrid, 2003. Página 13.

60 Antonio González Moreno-Navarro. "Restaurar monumentos, una metodología específica". *Informes de la Construcción*, n° 397. Vol. 40. 1988. Página 30.

61 *Ibidem*. Página 27.

62 *Ibidem*. Página 29.

A partir de ahí el arquitecto catalán desarrolla un método basado en dos principios fundamentales: proteger el triple carácter documental, arquitectónico y significativo del monumento, garantizando un beneficio para la sociedad, y adecuar los fines y medios a las circunstancias concretas. Estos objetivos orientan un complejo proceso de actuación.

El proceso, basado en la colaboración interprofesional, fue fijado inicialmente por el arquitecto catalán en siete puntos: lectura previa, exploración física, diagnosis, diseño, puesta en obra, participación y difusión<sup>63</sup>. Posteriormente este proceso fue desarrollado en cinco etapas: lectura previa, planteamiento de objetivos, proyecto arquitectónico, ejecución de la obra y difusión de la actuación.

Años después el arquitecto proponía cuatro fases: "Las fases esenciales del método de la restauración monumental acorde con estos principios y planteamientos son cuatro: el *conocimiento*, entendido como el conjunto de operaciones encaminadas a conocer la compleja naturaleza del monumento y su entorno, así como las diversas circunstancias que le rodean en el momento de programar la actuación; la *reflexión*, una etapa cuya vigencia se extiende a lo largo de todo el proceso (como la primera, ya que la necesidad y la posibilidad de conocer no cesa nunca), que tiene un momento culminante -corto en el tiempo, pero fundamental para garantizar la eficacia de la actuación-, el momento en que a partir del conocimiento (y en perfecta relación con él) se plantean los objetivos, fines y criterios que han de guiar la actuación posterior; la *intervención*, que cabe entenderla como la voluntaria y programada acción sobre la materialidad del monumento con la intención de garantizar la asunción de esos objetivos previamente definidos, y el *mantenimiento*, una etapa a menudo subestimada u olvidada, imprescindible, sin embargo, tanto para garantizar la continuidad del disfrute colectivo de la actuación, como para comprobar el

---

63 Antoni González. "Por una metodología de la intervención en el patrimonio arquitectónico. (El monumento como documento y el monumento como objeto)" *Monumentos y proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*. Madrid, 1990. Páginas 43-51.



acierto o no de los planteamientos programáticos adoptados en la segunda etapa y de los de carácter más específicamente proyectivo que presidieron la tercera (un proyecto no deja de ser la expresión de unas hipótesis que sólo la comprobación posterior puede ratificar como acertadas)”<sup>64</sup>.

En este método tiene especial relevancia la importancia dada a los estudios previos, que además de servir para la intervención posterior tienen un papel que trasciende la propia actuación arquitectónica: “En el planteamiento de los trabajos y estudios que han de conducirnos al conocimiento histórico del monumento hay dos aspectos que deben tenerse muy en cuenta. En primer lugar, que este conocimiento no es únicamente subsidiario de la intervención posterior, sino que tiene objetivos propios. Y en segundo lugar, que, tanto unos como otros, esos objetivos deben definirse y acotarse desde la óptica de los fines globales de la actuación y desde la valoración sensata de los recursos”<sup>65</sup>.

Este desarrollo metodológico, aunque expresado con otras palabras, está presente en la labor de muchos profesionales. Julián Esteban Chapapría lo expresaba de la siguiente forma: “La intervención sobre los monumentos ha elaborado como disciplina un método propio a la hora de afrontar sus problemas, método articulado en fases que puede sintéticamente exponerse de la siguiente manera: conocimiento histórico y material de los objetos - diagnóstico valorativo -intervención técnica de consolidación y mantenimiento - reutilización (elección de usos y proyecto de adaptación). Fases que si bien forman parte de un discurso único pueden considerarse también independientes”<sup>66</sup>.

Podemos concluir que el desarrollo de la elaboración de los proyectos de intervención sobre la arquitectura histórica en

---

64 Antoni González Moreno-Navarro. "Reflexiones en torno a la restauración como proyecto de arquitectura". *El proyecto de restauración*. Editorial Munilla-Lerfá, Madrid, 2003. Páginas 13-14.

65 *Ibidem*. Páginas 14-15.

66 Julián Esteban Chapapría. "Estudio previo a la intervención en el patrimonio". *Monumentos y proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1990. Página 23.

estas cuatro décadas ha asistido a una extraordinaria ampliación del concepto del patrimonio y del campo de actuación, lo que ha supuesto una gran diversificación de los criterios de actuación, que han de ser aplicados de forma diferenciada a cada caso.

Por otro lado, mediante la aportación de muchos profesionales, se ha elaborado un riguroso sistema metodológico, basado en el conocimiento e interpretación de la arquitectura histórica, que supone una garantía de calidad en las intervenciones, junto al desarrollo técnico experimentado por la formación especializada.

La actuación arquitectónica sobre el patrimonio arquitectónico en España ha sido muy cuantiosa, muy diversa y heterogénea, con un componente creativo, pero también con un método riguroso y con un alto nivel técnico. En este desarrollo pueden distinguirse unas etapas que hemos hecho coincidir con periodos decenales y que, aunque no puedan considerarse como periodos cerrados, sino como fases solapadas de una evolución continua, pueden guiarnos en el siguiente análisis de la práctica de la conservación del patrimonio arquitectónico en España.

# 3

## La rehabilitación integrada (1975-1985)

Cuando en el año 1975 comenzó en España una nueva etapa histórica, la situación del patrimonio arquitectónico era crítica. Los centros históricos de nuestras ciudades habían sido en gran parte destruidos por el urbanismo especulativo, muchos monumentos se encontraban en mal estado de conservación o abandonados, la administración era incapaz de proteger un patrimonio cada vez más cuantioso, la legislación estaba anticuada y no había formación especializada.

Pero ese año de 1975 había sido declarado “Año Europeo del Patrimonio Arquitectónico” por el Consejo de Europa y con ese motivo nuestro país organizó una exposición, inaugurada el 22 de diciembre del año 1975 por los reyes de España en el Palacio de Cristal del Retiro. La exposición fue comisariada por José Miguel Merino de Cáceres y mostraba cerca de trescientas actuaciones en monumentos de toda España<sup>67</sup> (Figura 1).

Con esta exposición se cerraba una etapa en la conservación del patrimonio arquitectónico en España y comenzaba otra. En los diez años que transcurrieron desde la muerte del general Franco hasta la promulgación de la Ley de Patrimonio Histórico Español, la administración estatal comenzó a realizar una notable actividad sobre

---

<sup>67</sup> La exposición estaba organizada en los siguientes apartados: Arqueología monumental, conjuntos monumentales; arquitectura popular; arquitectura militar; arquitectura civil; obras de ingeniería; arquitectura religiosa; nuevos usos de los edificios monumentales y traslados de monumentos. *Patrimonio monumental de España*. Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1976.

el patrimonio arquitectónico en toda España, con criterios renovados, métodos actualizados e incorporando a valiosos profesionales.

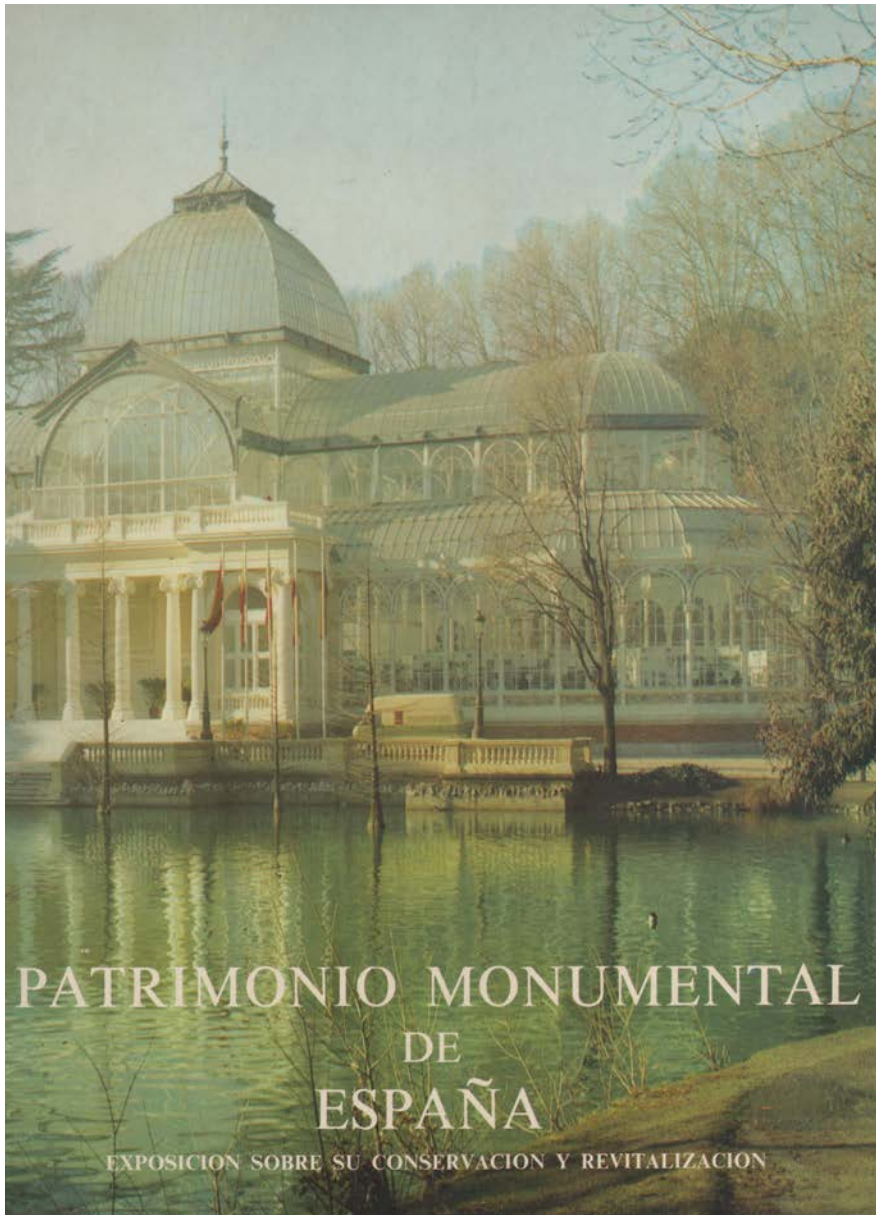
En gran medida esta renovación se produjo como consecuencia de un cambio generacional: "A finales del franquismo se empiezan a regenerar los cuerpos de restauradores del patrimonio monumental en España. Jóvenes arquitectos, como Antonio Almagro, Alberto García Gil, Merino de Cáceres, Alfonso Jiménez, José Sancho Roda, etc., u otros algo más maduros, como Dionisio Hernández Gil, José María Pérez González "Peridis", Manuel de las Casas, Antón González Capitel y otros, comienzan a asumir responsabilidades en la conservación y restauración del patrimonio español desde instancias oficiales o desde la actividad privada"<sup>68</sup>.

La renovación, iniciada a partir de 1975, se consolidó a comienzos de la década de los ochenta: "El cambio en la política de restauraciones se produce a partir de 1980, año en que se juntarán una serie de factores que la harán posible. Los primeros, y principales, serán la creación de un órgano administrativo específico: la Subdirección General de Restauración, el nombramiento para su dirección del arquitecto Dionisio Hernández Gil, y la presencia al frente de su Servicio Técnico, sucesivamente, de los arquitectos Manuel de las Casas y Antón Capitel, vinculados a las Cátedras de Proyectos y Composición Arquitectónica. Los segundos, y no menos decisivos, serán la reestructuración del Consejo Asesor de Monumentos, que hasta entonces controlaba la programación de encargos de proyectos, pasando este cometido a la Subdirección General de Restauración, y el decidido apoyo para llevar adelante este nuevo planteamiento por todos los responsables políticos desde ese momento hasta el presente"<sup>69</sup>.

---

68 Javier Rivera Blanco. "La restauración monumental en España en el umbral del siglo XXI. Nuevas tendencias: De la Carta de Venecia a la Carta de Cracovia". *I Biennial de la restauració monumental*. L'Hospitalet de Llobregat (Barcelona). 2000. Diputació de Barcelona, 2002. Página 31.

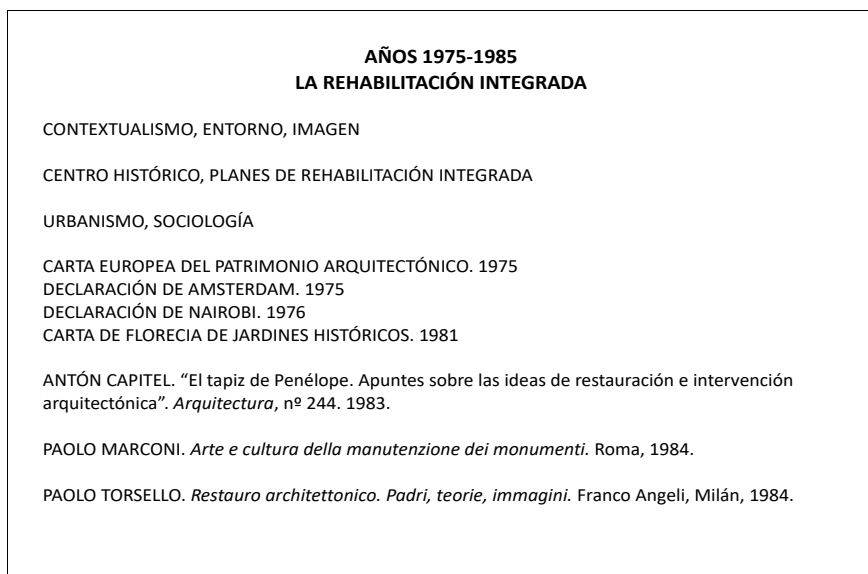
69 Alberto Humanes Bustamante. "Introducción". *Intervenciones en la patrimonio arquitectónico 1980-1985*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1990. Página 15.



**Figura 1.** Portada del catálogo de la exposición Patrimonio Monumental de España, comisariada por José Miguel Merino de Cáceres. Ministerio de Educación y Ciencia. 1975.

Como ya hemos apuntado previamente, Alberto Humanes interpreta la orientación de las actuaciones del Ministerio de Cultura entre 1980 y 1985 según tres líneas fundamentales: Atender fundamentalmente a los aspectos de conservación y mantenimiento de gran número de monumentos; promover la utilización, preferentemente pública, de los edificios restaurados y entender la restauración “no como un problema específico que precise una especialización, sino como un problema puro y exclusivamente de arquitectura”<sup>70</sup>.

En el gráfico adjunto (Figura 2) puede contemplarse un esquema de las tendencias fundamentales de este periodo comprendido entre 1975 y 1985, con los documentos internacionales de referencia y algunos textos teóricos relevantes del momento. La atención al entorno de los monumentos y las operaciones de recuperación de los centros históricos coincidieron con nuevos criterios de actuación que incluían todas las épocas del conjunto, en el marco de una cultura arquitectónica de marcado carácter contextual.



**Figura 2.** Esquema del periodo 1975-1985. Tendencias, documentos internacionales y textos de referencia.

70 Ibídem. Página 16.

## UN NUEVO COMIENZO

Entre las obras que marcaron claramente un cambio de sensibilidad en la intervención sobre el patrimonio arquitectónico, tiene un papel destacado la actuación de Dionisio Hernández Gil en el Convento de San Benito de Alcántara (Figura 3). Esta obra había comenzado en los años sesenta y se prolongó hasta bien entrada la década de los años ochenta.

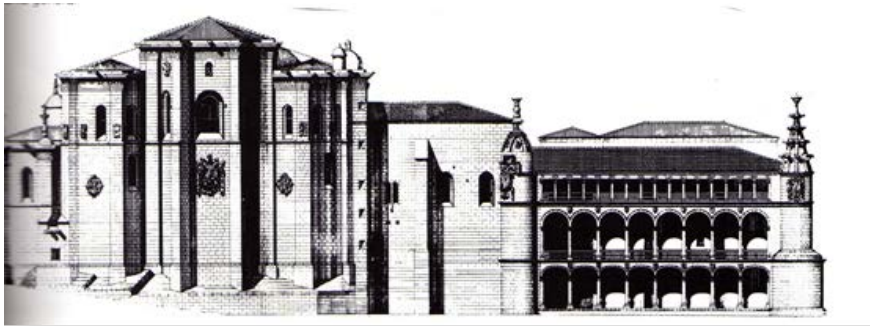


Figura 3. Dionisio Hernández Gil. Convento de San Benito de Alcántara. Alzado.

El Convento de San Benito de los Caballeros de la Orden de Alcántara es un conjunto originario del siglo XVI, al que se añadió posteriormente la iglesia. El edificio fue utilizado como cuartel durante las guerras de Sucesión y de Independencia y sufrió daños como consecuencia del terremoto de Lisboa. Con la desamortización fue abandonado definitivamente el conjunto, quedando deshabitado, y fue declarado monumento nacional en 1914. En 1960 Hidroeléctrica Española rehabilitó una parte del convento para alojar a los ingenieros que trabajaron en la construcción de la cercana presa.

La intervención de Dionisio Hernández Gil planteó la “recuperación de las estructuras originales del convento desvirtuadas por la obras realizadas con posterioridad a la desamortización de Mendizábal”, así como el “respeto hacia toda intervención arquitectónica preexistente con aportaciones formales o espaciales apreciables”; en determinadas zonas “la restitución arqueológica



completando las partes desaparecidas con el mismo material dejando evidente la labra moderna"; en las zonas arruinadas "el tratamiento de ruina consolidada con plantación de especies trepadoras", y finalmente, "las intervenciones actuales, necesarias para adaptar el convento a las nuevas funciones, se realizaron con un diseño diferenciado, para hacerlas reconocibles"<sup>71</sup>.

Se trata pues de una de las primeras obras en la que se planteaba la utilización simultánea de diversos criterios de intervención sobre el mismo bien cultural, según las necesidades y características de cada zona y el uso al que fuera a ser destinada. También aparece con claridad la utilización de un diseño actual para los elementos añadidos a la arquitectura preexistente. Esta compatibilidad de diversos criterios en una misma obra, renunciando al antiguo concepto de unidad del monumento, y de diálogo entre el diseño actual y la arquitectura histórica, fueron conceptos innovadores en su momento.

Otra obra de Dionisio Hernández Gil en la que se puede apreciar el cambio de mentalidad que en esos años se estaba operando, es la restauración del Templo de Diana en Mérida (Figura 4). Las ruinas del antiguo edificio romano estaban ocupadas por el Palacio de los Corbos y otras construcciones. A partir de 1973, el arquitecto José Menéndez Pidal había dirigido demoliciones de las estructuras más recientes y algunas consolidaciones, mientras que en las excavaciones, dirigidas por José María Álvarez Martínez, se encontraron algunos tambores y fragmentos de capiteles, cornisas y arquivoltas.

La actuación se desarrolló "no para rescatar tan sólo la obra romana, sino también lo construido sobre ella, que puede identificarse como la propuesta original de la transformación de los restos del templo, es decir, la implantación del Palacio de los Corbos como elemento coherente con la ruina"<sup>72</sup>. La anastilosis utilizada recrea numerosas columnas y parte del arquivolta, así como la loggia del palacio, en un difícil ejercicio de hipótesis constructiva.

---

71 Dionisio Hernández Gil. "Restauración del convento de San Benito en Alcántara (1962-1982)". *Arquitectura*, nº 244, 1983. Página 31.

72 Dionisio Hernández Gil. "Templo de Diana en Mérida". *Monumentos y proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1990. Página 109.





**Figura 4.** Dionisio Hernández Gil. Templo de Diana en Mérida.

La recuperación de estas dos arquitecturas lejanas en el tiempo, pero que comparten el mismo lugar, fue un símbolo del respeto a las diversas épocas en las actuaciones y de la superación del principio de unidad del monumento, que durante tanto tiempo había subsistido en la cultura de la restauración en nuestro país. Se puede decir que estas dos intervenciones de Dionisio Hernández Gil, la del Monasterio de San Benito de Alcántara con la utilización simultánea de criterios diversos en áreas distintas del conjunto y la del Templo Romano de Mérida con la conservación compatible de construcciones muy distintas y de época diversa, abren una nueva etapa en la conservación del patrimonio arquitectónico en España.

Muy relacionado conceptualmente con la labor de Dionisio Hernández Gil se encuentra el trabajo desarrollado en los años setenta y ochenta por el arquitecto Antonio Fernández Alba. Su primer proyecto sobre la arquitectura histórica fue la restauración del Observatorio Astronómico de Madrid, de Juan de Villanueva,

otra actuación paradigmática en su momento (Figura 5). El proyecto, encargado por la Dirección General del Instituto Geográfico en 1974, fue redactado en 1975 y consistió en la restauración de las fábricas del edificio, renovación de enfoscados, saneamiento de humedades y sustitución de carpinterías. También se renovaron las instalaciones y servicios.



Figura 5. Antonio Fernández Alba. Observatorio Astronómico de Madrid. Vista parcial.

Según el arquitecto, “se trata de una restitución y consolidación que no afecta a ningún cambio sustancial de los trazos primitivos, proponiéndose una adecuación del edificio mediante consolidación de los distintos elementos existentes. La prospección realizada al edificio en la actualidad y un análisis de los documentos gráficos de la época, así como una recopilación de las diferentes reformas llevadas a cabo, permiten disponer de una serie de prescripciones y especificaciones suficientes para garantizar una restauración fidedigna a las características arquitectónicas del edificio, tratando de restituir los trazos originales del mismo”<sup>73</sup>.

La rehabilitación del antiguo Hospital General de Madrid como Museo y Centro de Arte Reina Sofía es quizá la intervención que mejor expresa las diversas tendencias que se han sucedido en la intervención sobre la arquitectura preexistente en nuestro país. A una restauración inicial muy respetuosa con el proyecto inacabado de Sabatini, sucedió la rehabilitación con incorporación de elementos de nuevo diseño y nueva fachada, y finalmente la ampliación reciente (Figura 6).

En la primera etapa el arquitecto Antonio Fernández Alba elaboró un proyecto con los objetivos de conservar la imagen y la planimetría, así como los elementos compositivos, insertando los nuevos usos con actuaciones localizadas. Para ello eliminó “aquellas adiciones arquitectónicas que distorsionan de forma elocuente su volumetría primitiva”, acometió la “restitución de fábricas y revestimientos de las fachadas exteriores”, “la sustitución de terrazas por cubiertas y remodelación de la planta de coronación”, así como la “restitución de fábricas y revestimientos del patio interior”, además de la inserción de instalaciones, renovación de solados y adecuación de los espacios al uso expositivo<sup>74</sup>.

---

73 Antonio Fernández Alba. *El Observatorio Astronómico de Madrid*. Xarait, Madrid, 1979. Página 38.

74 Antonio Fernández Alba. "Centro Cultural Reina Sofía. Madrid". *Monumentos y proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1990. Página 285.



**Figura 6.** Antonio Fernández Alba, y posteriormente Antonio Vázquez de Castro y José Luis Íñiguez de Onzoño, con Ian Ritchie. Rehabilitación del antiguo Hospital General de Madrid como Museo y Centro de Arte Reina Sofía.

Otro proyecto importante de Antonio Fernández Alba es el de la Clerecía de Salamanca, la iglesia del antiguo Colegio Real de la Compañía de Jesús, fundado en 1615, que tuvo como arquitecto a Juan Gómez de Mora (Figura 7). El templo es de planta de cruz latina, con una única nave y capillas laterales, y su fachada está rematada por dos torres construidas hacia 1750 por Andrés García de Quiñones.

En la intervención se renovaron las cubiertas y “se procedió a reforzar la cúpula zunchándola con perfiles laminados en el trasdós de la plementería. Se consolidó la piedra mediante limpieza y tratamiento de juntas, grietas y fisuras. Así se eliminaron las trazas de reparaciones anteriores, tanto en el intradós como en el trasdós. Las fábricas se reforzaron mediante inyecciones de resinas epoxi en grietas y fisuras”<sup>75</sup>.

75 Antonio Fernández Alba. "Iglesia del Espíritu Santo (Real Clerecía)". *Intervenciones en el*



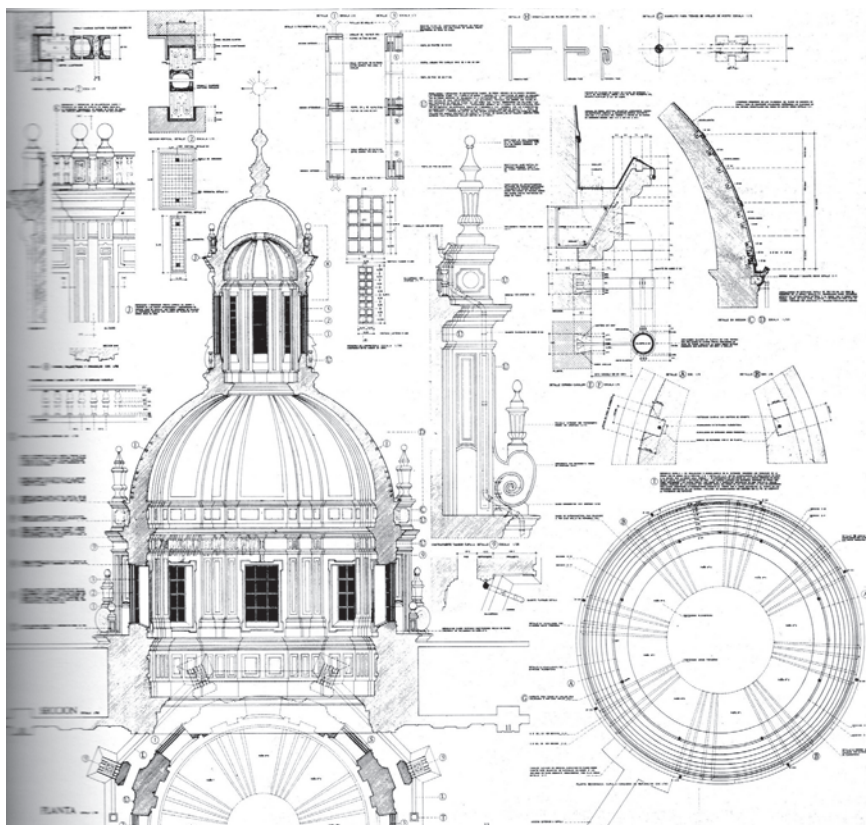


Figura 7. Antonio Fernández Alba. Proyecto de la Clero de Salamanca.

En todos estos proyectos de Antonio Fernández Alba se advierte un interés por la formación del proyecto desde la historia, a través de la investigación y el conocimiento profundo de las trazas primitivas y de los métodos constructivos. El proyecto de intervención pretende hacer compatible esa historia arquitectónica con los usos contemporáneos, desde el respeto a la materialidad y a la lectura histórica del inmueble.

---

*patrimonio arquitectónico (1980-1985)*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1990. Página 64.

## EL DISEÑO MODERNO

Conectada con la labor de los arquitectos Dionisio Hernández Gil y Antonio Fernández Alba, aunque con una mayor contraposición entre la arquitectura histórica y el nuevo diseño, se encuentra la extensa obra que Manuel e Ignacio de las Casas realizaron sobre el patrimonio arquitectónico, caracterizada por la utilización de materiales, métodos constructivos y lenguaje arquitectónico modernos en contraste con la arquitectura histórica.

En el convento de San Juan de la Cruz, en Segovia, los arquitectos se encontraron con un conjunto originario del siglo XVI, que había sufrido muchas adiciones y modificaciones posteriores y que se encontraba en mal estado de conservación: "Así pues nos encontramos frente a un conjunto de construcciones, en su mayoría en un estado de deplorable conservación, que hacían difícil y costosa su recuperación, careciendo además de interés artístico, aunque a veces tuvieran cierto valor histórico, dificultando las decisiones a tomar sobre su destrucción o restauración. Finalmente se optó por derribar las fábricas que obligaban a su reconstrucción casi total, conservando las que pudieran ser restauradas, intentando evitar el falseamiento de la realidad"<sup>76</sup>.

Los arquitectos optaron por rehacer todas las particiones interiores, suprimir las edificaciones adosadas, cubrir el claustro y construir dos edificaciones adjuntas. "En la reorganización interior no tenía sentido una restauración, apenas existían espacios válidos, y su reestructuración ha sido total. Se ha conservado del edificio su tipología de corredor alrededor del claustro, forzándola e incluso haciéndola más evidente"<sup>77</sup>.

En la Catedral de Toledo, los arquitectos abordaron "la restitución de las cubiertas y triforios a su estado primitivo (cuando de éste fuera posible su interpretación), y completar con un diseño actual, geoméricamente coherente, cuando esto no fuera posible,

---

76 Manuel e Ignacio de las Casas. "Convento de San Juan de la Cruz". *El Croquis*, n° 15-16. 1984. Página 73.

77 *Ibidem*. Página 73.

pero sin tratar en ningún momento de imitar, ni de inventar soluciones que a la larga pudieran plantear dudas en cuanto a la época de su realización<sup>78</sup>. En consecuencia, se completaron y repararon las fábricas de las cubiertas de la girola y del triforio, cuando se encontraban simplemente deterioradas y se sustituyeron por hormigón armado, remates de granito y alabastro en el cerramiento del triforio, cuando habían desaparecido o su deterioro era total.

Otra obra importante fue el vallisoletano Palacio de los Condes de Benavente, en el que los arquitectos se encontraron ante un edificio de principios del siglo XVI, construido con muros de tapial sobre un basamento de sillares. El edificio había sufrido dos incendios, tras el segundo de los cuales fue reconstruido en parte con peores materiales. Abandonado durante mucho tiempo, del edificio original tan sólo quedaban dos torreones, las fachadas este y sur y las arquerías del patio cuadrado.

En el año 1984 comenzó el proceso de recuperación del edificio. Los arquitectos Manuel e Ignacio de las Casas, con Jaime Lorenzo, se plantearon, ante el estado de ruina, recuperar el esquema tipológico del edificio: "La solución propuesta pretendió, en esencia, la recuperación y potenciación de la tipología original del edificio, aprovechando las crujías en torno a patios para la localización de las salas y situando la escalera principal de comunicación en la crujía central entre aquellos, tal como aparece en palacios similares de la época"<sup>79</sup>.

Entre las obras que iniciaron en esa época una clara utilización del diseño contemporáneo en la recuperación y reutilización de antiguos edificios se encuentran las realizadas por José Antonio Martínez Lapeña y Elías Torres Tur en Baleares y Cataluña. Una temprana actuación consistió en la restauración y reutilización de la Iglesia de Hospitalet de Ibiza. Se trataba de consolidar y adaptar

---

78 Manuel e Ignacio de las Casas. "Obras de restauración de la Santa Iglesia Catedral Primada". *Proyectos e intervenciones del Ministerio de Cultura*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1986. Página 36.

79 Manuel de las Casas, Ignacio de las Casas, Jaime L. Lorenzo. "El Palacio de los Condes de Benavente. Valladolid". *Monumentos y proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*. Madrid, 1990. Página 243.

un pequeño templo para que pudiera compartir su función religiosa con otros usos culturales, como exposiciones y conciertos de cámara.

Esta propuesta innovadora de uso compartido fue resuelta por los arquitectos introduciendo la luz natural a través de pequeñas aberturas en el techo y dotando al interior de elementos móviles que podían desplegarse cuando el uso lo precisara, como los elementos litúrgicos. La ventana circular de la fachada tiene un cerramiento lunar, y la fachada fue recreada para incorporar la espadaña<sup>80</sup>.

En el Castillo de Ibiza los arquitectos restauraron la sala abovedada y la escalera de acceso al recinto. La escalera fue trazada con un diseño nuevo, mientras la sala fue restaurada para archivo municipal, excavando patios irregulares a su alrededor y construyendo nuevas puertas y ventanas.

Una reutilización de un edificio en ruinas para museo del sitio fue la llevada a cabo por Martínez Lapeña y Torres Tur en el Monasterio de Sant Pere de Roda, en la provincia de Girona. Situado en un emplazamiento privilegiado con una extraordinaria vista sobre el mar, el monasterio, abandonado muchos años, había sufrido diversas actuaciones de consolidación e incluso de reconstrucción parcial.

Los arquitectos realizaron entre 1980 y 1987 una intervención “encaminada a mantener en lo posible la imagen actual del monasterio, a consolidar sus ruinas para evitar un mayor deterioro, facilitar los recorridos al visitante para que tenga conocimiento de la verdadera dimensión de las edificaciones, dotarlo de los más elementales servicios (agua potable, energía eléctrica, sanitarios, etc.) y como objetivo final, convertir el conjunto actual del monasterio en museo de sus restos”<sup>81</sup>

En el Castillo de Bellver los arquitectos realizaron obras entre 1983 y 1985 para consolidar la muralla perimetral y restaurar varias salas. Para impedir el deterioro de los muros se condujeron

---

80 José Antonio Martínez Lapeña y Elías Torres Tur. "Restauración y adaptación de la Iglesia de Hospitalet de Ibiza". *Arquitectura*, n° 233, 1981. Páginas 68-71; y n° 253, 1984. Páginas 19-23.

81 José Antonio Martínez Lapeña y Elías Torres Tur. "Monasterio de Sant Pere de Roda". *Documentos de Arquitectura*, n° 3. 1988. Página 16.



las aguas hasta el foso y se realizó una pavimentación en marés. En las salas destinadas a museo y exposiciones se instaló un pavimento con piezas que trazan círculos concéntricos y un techo flotante. También se practicaron aberturas en los muros radiales de tapial y se diseñaron las puertas de comunicación con el patio<sup>82</sup>.

Otra obra representativa del trabajo de Martínez Lapeña y Torres Tur es el centro de creación de empresas denominado Barcelona Activa (Figura 8), creado entre 1987 y 1988 en un edificio de la empresa Hispano Olivetti, construido en los años cincuenta. Los arquitectos compartimentaron las cuatro plantas en pequeños talleres de entre treinta y cien metros, conservando la estructura y los núcleos de comunicación. Una escalera de incendios exterior se añade en la fachada lateral.

Las particiones, realizadas con bloque de hormigón pintado, llegan solo hasta 2,40 metros de altura, con el fin de permitir una iluminación general y una sencilla distribución de instalaciones, mientras que una malla metálica colgada del techo asegura la privacidad de cada taller. Una pequeña construcción nueva frente al acceso alberga las oficinas del centro<sup>83</sup>.

El arquitecto Juan Navarro Baldeweg ha realizado dos actuaciones modélicas de recuperación de estructuras históricas en escenarios en los que el agua es protagonista. Entre 1983 y 1988 rehabilitó los Molinos del Río Segura en Murcia (Figura 9) y quince años más tarde el Molino de Martos en Córdoba. A pesar del tiempo transcurrido ambas obras tienen mucho en común.

Los Molinos del Río Segura fueron construidos en Murcia a finales del siglo XVIII. Era una construcción prismática, paralela al río, de muros de sillería y un orden clásico de pilastras, con un canal posterior. La división de la propiedad en el siglo XIX hizo que aparecieran sobre la estructura original adiciones y se operaran transformaciones parciales, dándole al conjunto un aspecto fragmentario.

---

82 José Antonio Martínez Lapeña y Elías Torres Tur. "Castillo de Bellver". *El Croquis*, nº 29. 1987. Página 24.

83 José Antonio Martínez Lapeña y Elías Torres Tur. "Barcelona Activa". *El Croquis*, nº 42. 1990. Página 123.



Figura 8. José Antonio Martínez Lapeña y Elías Torres Tur. Barcelona Activa. Barcelona.



Figura 9. Juan Navarro Baldeweg. Museo Hidráulico en los Molinos del Río Segura en Murcia.

La actuación pretende recuperar la imagen originaria, eliminando añadidos y creando un paseo público y unas nuevas dependencias sobre el cuerpo principal: "La restauración de los molinos en su rotunda forma prismática asegurará la continuidad del nivel de la cornisa cerrando el circuito de ambas orillas y los puentes Viejo y la pasarela. Sobre la cubierta plana de los molinos se establecerá un paseo, un mirador sobre el río, que subrayaría el pedestal urbano y (...) serviría de acceso a un desarrollo arquitectónico adicional sobre la vertical del canal posterior, ocultándolo en parte, en el que se alojarían estancias del centro de cultura, una biblioteca pública y una cafetería-restaurante que se beneficiaría del paseo y la terraza garantizando a la vez la vitalidad de su uso"<sup>84</sup>.

---

84 Juan Navarro Baldeweg. "El Molino de Agua. Murcia". *Monumentos y proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1990. Página 255.

Años más tarde, entre 2001 y 2005, Juan Navarro Baldeweg llevaría a cabo la rehabilitación del Molino de Martos en Córdoba, un proyecto unido a la creación del Balcón del Guadalquivir, gran intervención urbana que conforma el paisaje de la ribera fluvial frente a la ciudad. El antiguo molino ha sido rehabilitado como museo hidráulico que actúa de enlace entre la ciudad y el nuevo parque.

La rehabilitación del molino incluye la restauración de la arquitectura de la gran sala abovedada en la que se encontraba la maquinaria hidráulica y los espacios de los batanes, creando un itinerario de visitas. En la planta superior, en el lugar en que se encontraba una pequeña construcción de almacén se levanta ahora una sala de exposición desde la que se enmarcan vistas al río y a la ciudad. En palabras del arquitecto, "este espacio como una rueda óptica está articulado y unido por dos ejes verticales en los prismas de cristal que conducen luz cenital sobre la sala abovedada de la planta baja. El molino y su nuevo mirador exponen de un modo real y metafórico la integración original del molino y el territorio, el nuevo parque y la ciudad antigua."<sup>85</sup>

## LA PERSISTENCIA DEL HISTORICISMO

Mientras las actuaciones llevadas a cabo por arquitectos como Dionisio Hernández Gil, Antonio Fernández Alba o Juan Navarro Baldeweg indicaban que una nueva etapa acababa de comenzar, continuaba una práctica que había sido habitual durante los años del franquismo, la de arquitectos aferrados a una forma de actuar regida por criterios anticuados, en la que continuaba siendo frecuente la imitación de elementos históricos en los nuevos añadidos, así como la búsqueda de la unidad del monumento.

Esta forma arcaica de entender el proyecto de intervención había sido la habitual en los últimos años de la Dictadura, y había tenido su materialización más difundida en las obras de los paradores de Turismo. Comenta Antoni González: El "estilo

---

85 Juan Navarro Baldeweg. "Rehabilitación del Molino de Martos y balcón del Guadalquivir. Córdoba". *El Croquis*, nº 133. 2006. Página 70.

parador” y sus subproductos, popularizados por el Ministerio de Turismo, continuaban también siendo norma habitual en las obras de las demás Administraciones. También en las de los particulares, especialmente en los centros históricos, sabedores los promotores que aquella manera de proceder era una buena apuesta para obtener sin reticencias el correspondiente permiso”<sup>86</sup>.

Símbolo de la resistencia al cambio que se estaba operando fue la polémica generada a partir de la intervención de Fernando Pulín en la Torre de Abrantes de Salamanca. La propuesta innovadora de restitución del volumen perdido, del que no quedaban trazas, fue realizada con nuevos materiales que contrastaban con la fábrica antigua: “apoyando lateralmente en los muros originales 12 pequeños pilares formados cada uno por dos perfiles en U del calibre 100, se sostiene con ellos una losa de hormigón a la altura que, previsiblemente, fue la del primitivo remate, sobre esta losa, cuyo borde en cornisa es prefabricado formando el elemento de recogidas de aguas, monta la pieza prefabricada de cubierta que se remata con una impermeabilización granulada en color teja, que defiende al conjunto de las aguas de lluvia”<sup>87</sup>. Esta intervención, innovadora en el panorama español, aunque con evidentes problemas de compatibilidad de materiales y sistemas constructivos, fue considerada totalmente inapropiada por la Dirección General de Bellas Artes, que encargó un nuevo proyecto a Manuel Manzano Monís en 1975.

El nuevo proyecto retiró los materiales modernos y ejecutó la parte añadida en piedra, imitando la obra anterior, con una justificación historicista: “Todos sabemos que restaurar es la acción de recuperar o recobrar una cosa, y también reparar, renovar o ponerla en el estado que antes tenía. Aunque la definición es amplísima y caben infinidad de interpretaciones según el prisma desde donde se

---

86 Antoni González Moreno-Navarro. “¿Hubo alguna vez una restauración a la española?”, en *25 años de Restauración Monumental (1975-2000)*. Academia del Patal, Fundación Montemadrid, Junta de Andalucía, Madrid, 2017. Página 26.

87 Fernando Pulín Moreno. Memoria del proyecto de restauración de la Torre de Abrantes. Archivo General de la Administración. 05SA-0005. Citado por Javier Rivera. “De la teoría al método: el triunfo del proyecto contemporáneo (1975-2000)”, en *25 años de Restauración Monumental (1975-2000)*. Academia del Patal, Fundación Montemadrid, Junta de Andalucía, Madrid, 2017. Página 199.

enfoque la cuestión, no parece muy atinado ni muy sagaz trastocar los términos del problema, ensayando una mutación, al emplear otros materiales que los que tenía el objeto restaurable. Porque con un criterio justo podemos reponer y componer lo que falta por dos caminos. El primero con una documentación adecuada de cómo era su anterior morfología, la cual por desgracia nos falta. El segundo, que es el caso presente, completando su volumen con piedra, puesto que los restos que nos quedaban demuestran palpablemente que era ese material y no otro el que se utilizó”<sup>88</sup>.

Entre los arquitectos que todavía continuaban con una práctica marcadamente historicista se encuentra Fernando Chueca Goitia, catedrático de Historia de la Arquitectura de la Escuela de Arquitectura de Madrid y notable investigador y ensayista que, sin embargo, no tuvo la misma fortuna en sus intervenciones sobre la arquitectura monumental. Así, en su actuación en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando transformó el interior del edificio, cambiando la situación del salón de actos, al que dotó de una decoración historicista “que refleja las líneas características del barroco madrileño”<sup>89</sup>.

También en esta época se realizó la reforma del Palacio Gamazo (Figura 10), obra de Ricardo Velázquez Bosco, por el arquitecto José Luis Picardo, con aumento de volumen y una profunda reestructuración interior que justificaba el autor del proyecto: “El interior del edificio no poseía realmente ningún valor, pues no era un palacio estilo Renacimiento con grandes y lujosos salones, grandiosas escaleras, etc., sino que era una edificación para una burguesía de vida menos suntuosa que la nobleza de aquel tiempo e incluso del barroco. Así que fue autorizada la demolición interior en su totalidad”<sup>90</sup>.

---

88 Manuel Manzano Monís. Memoria del proyecto Torre de Abrantes. Obras de modificación de restauraciones anteriores. Archivo General de la Administración. 05SA-0015. Citado por Javier Rivera. “De la teoría al método: el triunfo del proyecto contemporáneo (1975-2000)”, en *25 años de Restauración Monumental (1975-2000)*. Academia del Patal, Fundación Montemadrid, Junta de Andalucía, Madrid, 2017. Página 202.

89 *Madrid, de la restauración singular a la rehabilitación integrada*. Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo y Ayuntamiento de Madrid. Madrid, 1983. Página 107.

90 *Ibidem*. Página 197.





Figura 10. José Luis Picardo. Palacio Gamazo. Madrid.

Este tipo de actuaciones, de profunda reestructuración interior, eran aún muy frecuentes en esa época, como en la obra que realizó Fernando Moreno Barberá en el palacio de Villahermosa para adaptarlo a sede bancaria, que supuso un vaciado interior casi completo: “En cuanto al interior, de escaso o ningún valor artístico, no era posible instalar una oficina moderna en las estructuras antiguas subdivididas en pequeños e incómodos cubículos con gruesos muros de carga. La drástica decisión de eliminar todos los elementos interiores del edificio, excepto aquellos de ornato que conservaran algo de su valor, la sigo considerando acertada”<sup>91</sup>.

La restauración de la Iglesia del Monasterio de San Bernardo, en Alcalá de Henares, fue realizada por Manuel Barbero Rebolledo, reconstruyendo el chapitel y la linterna de la iglesia, desaparecidos en un incendio en agosto de 1939. El arquitecto resolvió las trazas “no sin esfuerzo de intuición, mediante una construcción geométrica que resulta fácil con la aplicación de la escuadra y el cartabón”<sup>92</sup>. Utilizó materiales modernos en las zonas ocultas, como la estructura

91 *Ibídem*. Página 195.

92 Manuel Barbero Rebolledo. “Reconstrucción del monasterio de San Bernardo. Alcalá de Henares (Madrid)”. *Arquitectura*, nº 230, 1981. Página 24.

principal de tubo de acero, mientras que en las zonas vista usó los materiales tradicionales, salvo la aguja de acero cortén.

Otros arquitectos más jóvenes se sintieron también atraídos por el rescate de los diseños históricos para la intervención sobre la nueva arquitectura. Así lo podemos apreciar en un arquitecto como Javier Vellés en sus actuaciones en la muralla de la isla de Tabarca o en la Capilla de San Isidro.

La restauración de la muralla de la isla de Tabarca, situada frente al litoral alicantino, fue realizada por Javier Vellés a partir de 1980. La intervención incluyó el recalce y consolidación de fundaciones, la reparación de la fábrica de los muros y la pavimentación y remate de la cubierta o camino sobre la muralla.

El arquitecto justificaba esta última intervención ya que “al ser la muralla hueca en algunas de sus partes, los rellenos que cubren las bóvedas son de tierra, permitiendo la filtración del agua de lluvia”<sup>93</sup>. La actuación incluyó una albardilla de coronación del pretil en piedra caliza blanca que alteró parcialmente la imagen cromática y paisajística del conjunto.

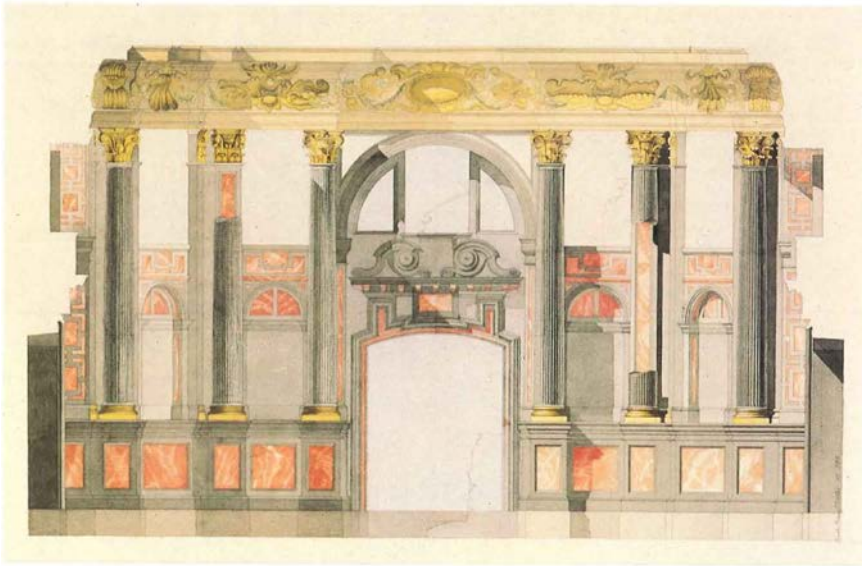
La actuación sobre la capilla de San Isidro o Capilla del Obispo (Figura 11) en la parroquia de San Andrés, que había sido incendiada en la guerra civil, fue realizada por Javier Vellés con María Casariego y F. Posada entre 1986 y 1990, intentando realizar una exacta reproducción, en la que los basamentos fueron realizados en los materiales originales, las columnas y entablamento en yeso estucado y el tambor y la cúpula cubiertos con una pintura al agua.

La pervivencia del historicismo y del concepto de unidad del monumento puede aún encontrarse incluso en obras de gran calidad conceptual, como en la propuesta de Rafael Moneo para la ampliación del Banco de España, de 1980. Esta propuesta ganó el concurso convocado a tal fin, frente a propuestas en las que convivían los lenguajes antiguo y moderno, como la de Corrales y Molezún o la de Bohigas, Martorell y Mackay.

---

93 Javier Vellés. "Restauración de la muralla de la isla de Tabarca. Alicante". *Arquitectura*, nº 230, 1981. Página 40.





**Figura 11.** Javier Vellés, María Casariego y F. Posada. Capilla de San Isidro o Capilla del Obispo en la parroquia de San Andrés. Madrid.

Construida muchos años después de ser proyectada (Figura 12), esta obra es un testimonio de la pervivencia del concepto de unidad, que justifica la terminación de un edificio inacabado: “Casi sin dejar espacio a la ironía, sin ningún tipo de desplazamiento que establezca la distancia propia de toda operación estética, el proyecto de Moneo completa la fábrica existente dejándose anular hasta el extremo y subrayando hasta qué límites el edificio existente impone sus exigencias. La analogía aquí se hace tenue, casi imperceptible, para convertirse en mera tautología”<sup>94</sup>.

94 Ignasi de Solá Morales. "Del contraste a la analogía. Transformaciones en la concepción de la intervención arquitectónica" Artículo publicado en *Lotus*, nº 46, 1985. Recogido en *Intervenciones*. Gustavo Gili, Barcelona, 2006. Página 46.



Figura 12. Rafael Moneo. Ampliación del Banco de España. Madrid.

## LA REUTILIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA

En el panorama de las actuaciones realizadas a finales de los años setenta y principios de los ochenta encontramos con frecuencia edificios que son reutilizados para un fin muy alejado de aquél para el que fueron concebidos, lo que les hace sufrir unas transformaciones profundas que alteran en gran medida sus espacios y características. Tal es el caso del proyectado y nunca construido Museo de León, en el que Alejandro de la Sota propuso un contenedor de nueva factura en el interior de los restos de muralla que rodeaban el antiguo Palacio Episcopal.

Las necesidades funcionales de la nueva arquitectura conducían frecuentemente a operaciones de vaciado interior. Para el citado proyecto, Alejandro de la Sota sostenía: “El museo-almacén exige una forma natural de contenedor regular. La forma regular admite la plenitud de gran espacio único y miles de subdivisiones, para minimizar los espacios de exposición. Nuestro contenedor es un tipo aislado dentro del edificio actual, después de haber vaciado su interior”<sup>95</sup>.

95 Alejandro de la Sota. "Museo Provincial de Bellas Artes". *Arquitectura*, nº 252, 1984.

Un caso parecido podemos encontrar en la reutilización de un edificio residencial para Centro Atlántico de Arte Moderno, realizada por Francisco Javier Sáenz de Oíza en Las Palmas de Gran Canaria (Figura 13). El arquitecto consideraba que “la actuación tiene que ser necesariamente significativa. De modo que en el futuro se pueda comprender que la actuación arquitectónica que supuso la transformación de una vivienda privada en Museo de Arte Contemporáneo, sea evidente”<sup>96</sup>.



Figura 13. Francisco Javier Sáenz de Oíza. Centro Atlántico de Arte Moderno, maqueta.

Los criterios fundamentales que el arquitecto utiliza en su proyecto son dos: “uno funcional, que demanda la ruptura de la organización en niveles jerárquicos, propios de la vivienda, en una

96 Francisco Javier Sáenz de Oíza. "El Museo de Las Palmas". *Monumentos y proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1990. Página 309.

estructura sin planos jerárquicos diferenciados. (...) El segundo criterio se refiere a la forma de abordar el problema de la luz en la organización de los espacios propios del museo. El proyecto lo hace de forma radical, huyendo de un solo hipotético punto central de iluminación interna: el patio -adecuado a la vivienda más que a la función museística- transformándolo en un anillo interior que distribuye más homogéneamente la demanda luminosa sobre el total de la planta"<sup>97</sup>.

De esta forma el arquitecto dispone una superposición de salas en el lugar del patio, dejando que la luz que penetra por los grandes lucernarios resbale por los muros e ilumine todo el museo. La comunicación entre los diversos niveles es resuelta mediante una escalera lineal que interconecta todos los niveles.

Este tipo de vaciados interiores completos de edificios, que conservan sólo la fachada exterior, fue muy frecuente en estos primeros años, como en la ya citada intervención de José Luis Picardo en el Palacio Gamazo, de Ricardo Velázquez Bosco; en el Ayuntamiento de San Fernando de Henares, de Berlinches, Nadal y Araujo, o en el Colegio de Arquitectos de Murcia, obra de Arana y Aroca.

En este último caso se trataba de la adaptación del antiguo edificio del Tribunal de la Inquisición para Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia. El concurso, convocado en 1978, fue ganado por los arquitectos José Luis Arana y María Aroca, con una propuesta de completo vaciado interior y nueva distribución, en la que una escalera lineal conectaba todos los niveles bajo un lucernario. La sala de actos se situaba en el sótano y la sala de exposiciones en el nivel de entrada. La actuación, con absoluto respeto a la envolvente del edificio y radical transformación del interior, consideraba que así se materializaba la intención del jurado de "ganar para la ciudad una digna muestra de arquitectura académica y por crear en un punto del tejido histórico un centro de revitalización de la actividad urbana"<sup>98</sup>.

---

97 Francisco Javier Sáenz de Oíza. "Centro Atlántico de Arte Moderno". *El Croquis*, nº 42, 1990. Páginas 124-125.

98 Memoria del Jurado. Reproducida en J. M. Hervás Avilés y A. Segovia Montoya.

## LA REHABILITACIÓN INTEGRADA

Si desde el Ministerio de Cultura se había adoptado una acción institucional para modernizar la intervención sobre el patrimonio histórico, la Dirección General de Arquitectura, que había compartido esas labores en el pasado, desplazó su campo de acción hacia una actuación de carácter más urbanístico, orientada a la recuperación de los centros históricos, que estaban en ese momento en nuestro país en una situación de grave deterioro.

Ello era coincidente con el nuevo impulso que desde el ámbito internacional, especialmente desde el Consejo de Europa, se estaba dando a la recuperación de la ciudad construida. El año 1975 había sido el año del Patrimonio Arquitectónico Europeo y se habían publicado la Carta Europea y la Declaración de Ámsterdam. Experiencias como la rehabilitación del centro histórico de Bolonia, cuya publicación en España fue en el año 1976, eran también un referente importante.

La Declaración de Ámsterdam abordaba ya el tema de la conservación del patrimonio desde una escala urbana, al entender que “comprende no sólo los edificios aislados de un valor excepcional y su marco, sino también los conjuntos, los barrios de ciudades y las ciudades que presentan un interés histórico o cultural”, y también que “la conservación del patrimonio arquitectónico debe ser considerada no como un problema marginal, sino como objetivo principal de la planificación urbana y de la ordenación del territorio”<sup>99</sup>.

Estas ideas superaban la extendida práctica de la catalogación como instrumento principal de la conservación en los centros históricos en España. Alfonso Álvarez Mora lo comentaba así: “Es conocida la clasificación por “tipos de conservación”, que se planteó desde el “Plan Especial de Protección y Conservación de Edificios de interés Histórico Artístico de la Villa de Madrid”, allá por el año 1978, y que se resumía en los términos “integral”, “estructural” y

---

Murcia. *Un concurso, una alternativa*. Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia, Murcia, 1980. Página 105.

99 Consejo de Europa. *Declaración de Ámsterdam*. 21-25 de octubre de 1975.



“ambiental”. Terminología que fue asumida de manera acrítica por cuantas experiencias del mismo signo siguieron a la madrileña. Se apuesta, por tanto, por la “catalogación” más estricta para resolver, pretendidamente, un problema urbanístico”<sup>100</sup>.

Como consecuencia de las políticas europeas, la Dirección General de Arquitectura y Vivienda puso en marcha en el año 1980 un programa de elaboración de Estudios Básicos de Rehabilitación Integrada cuya finalidad era “el establecimiento de una base metodológica lo más amplia posible acerca de los problemas teóricos y las posibles fórmulas de actuación relacionadas con el deterioro de los cascos antiguos y de los núcleos rurales en nuestro país”<sup>101</sup>.

Estos Estudios Básicos de Rehabilitación Integrada estaban constituidos por trabajos que, “además de proporcionar una rigurosa y exhaustiva base informativa sobre el área en cuestión, efectuarán el correspondiente diagnóstico sobre su situación actual, así como la formulación de propuestas para su rehabilitación integrada”<sup>102</sup>.

La rehabilitación integrada era contemplada como “el conjunto de actuaciones coherentes y programadas, destinadas a potenciar los valores socioeconómicos, ambientales, edificatorios y funcionales de determinadas áreas urbanas y rurales, con la finalidad de elevar la calidad de vida de la población residente en las mismas, mediante medidas para la mejora de las condiciones del soporte físico existente, la elevación de sus niveles de habitabilidad y la dotación de los equipamientos comunitarios y espacios libres de uso público necesarios”<sup>103</sup>.

---

100 Alfonso Álvarez Mora. “Una acogida residencial diversificada, como indicador del proceso de recuperación de los centros históricos, versus políticas patrimonialistas. Una retrospectiva histórica, 1975-2000”, en *25 años de Restauración Monumental (1975-2000)*. Academia del Patal, Fundación Montemadrid, Junta de Andalucía, Madrid, 2017. Página 426.

101 VV.AA. *Estudios Básicos de Rehabilitación Integrada en centros urbanos y núcleos rurales*. Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Madrid 1981. Página 5.

102 *Ibíd.* Página 5.

103 *Ibíd.* Página 5.

Se programó la realización de un Estudio Básico de Rehabilitación Integrada por provincia, aunque en la primera fase se publicaron treinta y uno. Los Estudios de Rehabilitación Integrada publicados en esa primera fase fueron: Vitoria, Chinchilla de Monte Aragón, Altea, Badajoz, Palma de Mallorca, Barcelona, Briviesca, Cádiz, Catí, Betanzos, Cuenca, Granada, León, Málaga, Caravaca de la Cruz, Pamplona, Cudillero, Aguilar de Campoo, Combarro, Cornago, Ciudad Rodrigo, Santa Cruz de la Palma, Bárcena Mayor, Cuéllar, Sevilla, Tarragona, Alcañiz, Requena, Bermeo, Zamora y Sos del Rey Católico.

Estos Estudios Básicos de Rehabilitación Integrada constaban de cuatro fases: Metodología y programación; información y documentación; análisis y diagnóstico, y finalmente propuestas. El carácter interdisciplinar de los equipos y la visión integral de las propuestas, que incluían aspectos demográficos, sociales y económicos suponían un gran avance con respecto a las anteriores actuaciones de catalogación de los centros históricos y fueron un buen modelo para el posterior desarrollo de planes especiales como los de Gijón de Francisco Pol, el de Aranjuez, de Rafael Moneo y Manuel Solá-Morales, o interesantes experiencias de gestión urbana como las desarrolladas en las ciudades de Vitoria o Santiago de Compostela.

El Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo también inició en 1983, mediante un convenio con el Ministerio de Educación y Ciencia, un programa para que estudiantes de Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanzas Artísticas participaran en campamentos de trabajo para la reconstrucción de pueblos. Las primeras experiencias se hicieron en Granadilla (Cáceres), Umbralejos (Guadalajara), y Búbal (Huesca). Por otro lado, la entonces incipiente preocupación por el despoblamiento de numerosos núcleos rurales llevó al Ministerio de Cultura a convocar en 1984 un Congreso sobre Pueblos Deshabitados, que se celebró en el Palacio de Congresos y Exposiciones de Madrid. En este encuentro se debatió sobre el proceso de despoblamiento, la vida rural, el patrimonio arquitectónico y la economía y recursos naturales.





# 4

## La analogía crítica (1985-1995)

La segunda etapa de la intervención arquitectónica en el periodo analizado corresponde a la década posterior a 1985, una época en la que la extensión de la práctica de la intervención arquitectónica a los gobiernos de las Comunidades Autónomas y a los Ayuntamientos produce un gran incremento de las actuaciones, mientras estas instituciones van paulatinamente dotándose de instrumentos de coordinación y de control de las actuaciones.

La descentralización administrativa acercó el patrimonio a la sociedad y propició numerosas operaciones de reutilización de edificios obsoletos y abandonados. Esta eclosión de intervenciones, permitió atender y recuperar un cuantioso patrimonio olvidado y deteriorado, aunque en ocasiones llevó a acometer costosas e innecesarias intervenciones, algunas de las cuales pudieron ser nocivas para los inmuebles que las sufrieron.

Como ya hemos comentado en el primer capítulo, Javier Rivera opinaba que aquella repentina fiebre restauradora de las nuevas instituciones democráticas españolas hizo que éstas, creyendo “monumentalizarse a sí mismas al ocupar monumentos”, y de acuerdo con la “más preclara concepción de la arquitectura histórica como instrumento institucional del poder, destruyeran o alteraran los monumentos.”<sup>104</sup>

---

104 Javier Rivera Blanco. “Restauraciones arquitectónicas y democracia en España”, en BAU, nº 4. Valladolid. Citado por Antoni González Moreno-Navarro. “¿Hubo alguna vez una restauración a la española?”, en *25 años de Restauración Monumental (1975-2000)*. Academia del Partal, Fundación Montemadrid, Junta de Andalucía, Madrid, 2017. Página 28.

Esta extensa y poco afortunada utilización del patrimonio ha llevado a lo que Ricardo Sicluna y Arturo Zaragozá denominaron “segunda desamortización”: “La primera transformó sistemáticamente los antiguos conventos (...) en cárceles, cuarteles, reformatorios, colegios, hospicios, hospitales psiquiátricos, industrias o fábricas de tabaco. La segunda los está transformando en casas de cultura, museos y oficinas de la Administración. Muchas veces los nuevos usos son de imposible acoplamiento, propiciando destrucciones que no habían ocurrido antes”<sup>105</sup>.

La enorme inversión que se produjo en la recuperación de arquitectura histórica para albergar edificios institucionales sirvió en muchos casos de banco de pruebas para ajustar desde la práctica los criterios de actuación sobre la arquitectura histórica. La falta de formación técnica especializada y la carencia de referentes cercanos que constituyeran una tradición, llevó en muchas ocasiones a cometer errores, pero también a ir consolidando una tradición de recuperación del patrimonio desde la diversidad, la creatividad y la innovación.

La promulgación de la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español supuso la instauración de un marco actualizado de protección legal del patrimonio histórico, que ya comenzaba a contemplarse desde una visión interdisciplinar. En el gráfico adjunto se pueden apreciar las tendencias dominantes, así como los documentos internacionales de referencia y algunos textos importantes del momento (Figura 14).

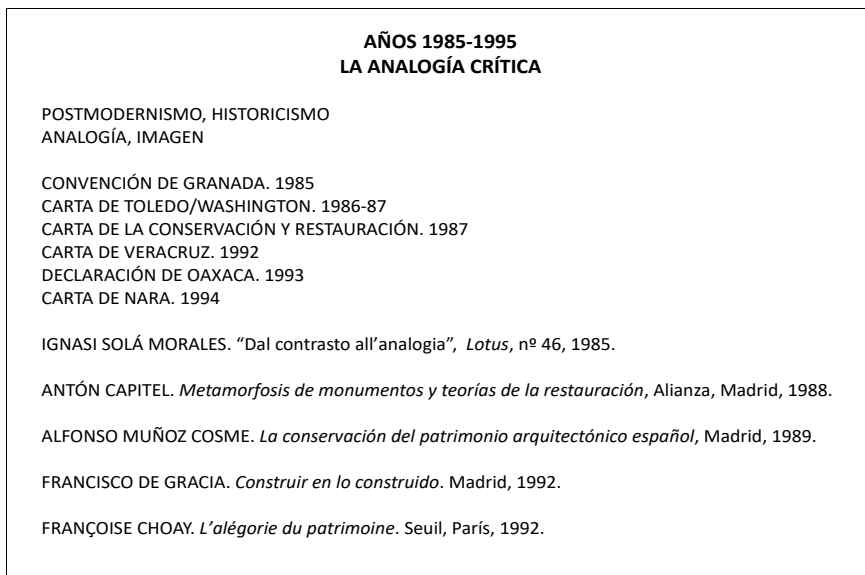
## LA ANALOGÍA CRÍTICA

El concepto de analogía crítica fue acuñado por Ignasi de Solá Morales para definir una forma de intervención en la que el nuevo diseño, aunque creativo y libre viene condicionado por la preexistencia. : “La intervención como operación estética es la propuesta imaginativa, arbitraria y libre por la que se intenta no

---

105 Ricardo Sicluna y Arturo Zaragozá. "Morir de éxito. La segunda desamortización". *I Biennial de la restauració monumental*. L'Hospitalet de Llobregat (Barcelona). 2000. Diputació de Barcelona, 2002. Pàgina 117.

sólo reconocer las estructuras significativas del material histórico existente, sino también utilizarlas como pauta *analógica* del nuevo artefacto edificado”<sup>106</sup>



**Figura 14.** Esquema del periodo 1985-1995. Tendencias, documentos internacionales y textos de referencia.

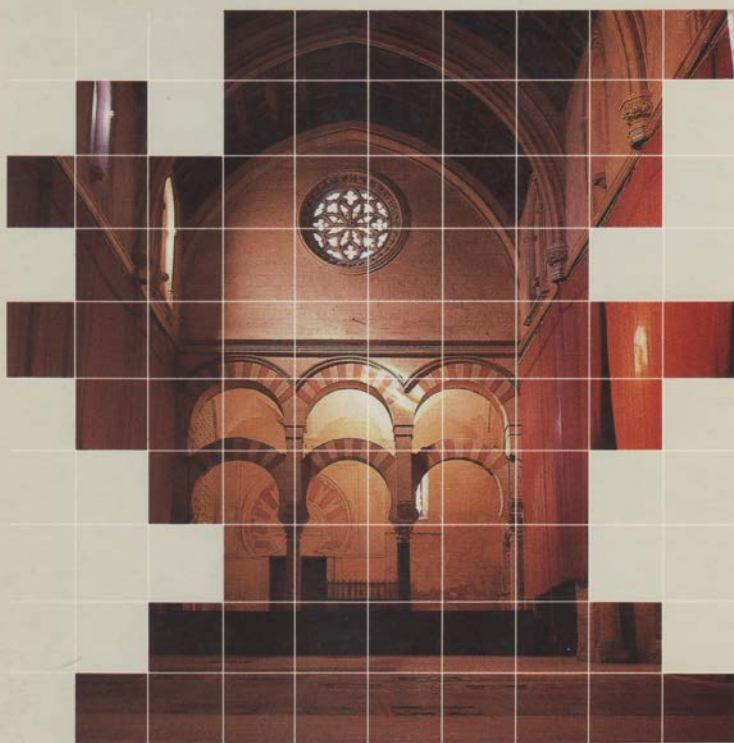
Entre los principales seguidores de la analogía crítica se encuentra el arquitecto Antón Capitel, autor del importante tratado *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*<sup>107</sup> (Figura 15) que en la Iglesia de Montserrat de Madrid hizo, junto a Consuelo Martorell y Antonio Riviere, una intervención programática. Esta actuación pudo contemplarse en su momento como paradigma de la intervención analógica sobre la arquitectura preexistente.

106 Ignasi de Solá Morales. "Del contraste a la analogía. Transformaciones en la concepción de la intervención arquitectónica" Artículo publicado en *Lotus*, nº 46, 1985, recogido en *Intervenciones*. Gustavo Gili, Barcelona, 2006. Página 50.

107 Antón Capitel. *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Madrid, Alianza, 1988.

# Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración

Antón Capitel ALIANZA FORMA



**Figura 15.** Portada del libro de Antón Capitel titulado Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración. Alianza Editorial, 1988.

La iglesia de Nuestra Señora de Montserrat (Figura 16) fue proyectada por Sebastián Herrera Barnuevo y su construcción fue dirigida por Gaspar de la Peña, aunque la fachada y la única torre construida fueron realizadas posteriormente por Pedro Ribera. La iglesia quedó inacabada, con la nave interrumpida a la altura del crucero. Para su conclusión, los arquitectos propusieron una intervención analógica: "La propuesta de trazado nace del deseo de materializar, al menos en la huella, lo que hubiera sido el inicio de la edificación del crucero, convirtiendo este deseo "pedagógico" en pretexto de traza e imagen, y persiguiendo un resultado final que, aunque contemporáneo por la utilización de un repertorio formal reductivo con respecto al templo, sea sin embargo coherente con él"<sup>108</sup>. Así se construyeron las pilastras del crucero hasta la altura de los capiteles, albergando el nuevo presbiterio en el espacio creado.

Una postura que en parte también utiliza la analogía con la arquitectura preexistente para desarrollar la nueva arquitectura es la que podemos advertir en obras como la restauración hecha por Luis Burillo y Jaime Lorenzo en la Iglesia de San Juan, en la localidad de Daroca (Zaragoza). Esta iglesia tiene un ábside románico y una nave construida en el siglo XVII, que había perdido la cubierta en el XX, quedando los restos del templo como una ruina abierta.

El proyecto planteó la cobertura del edificio y el levantamiento del muro hastial, con el fin de recuperar el espacio interior del templo. Para ello, el arquitecto Luis Burillo diseñó un nuevo cierre de fachada con una abertura vertical para lo que "hubo casi forzosamente que descomponer volumétricamente el muro mediante un sistema de pilastras, que mantuvieran ante todo el carácter de verticalidad y esbeltez que posee el conjunto románico y nos permitieran suavizar el perfil del muro"<sup>109</sup>.

---

108 Antón Capitel. "La Iglesia de N<sup>ra</sup> Sra. De Montserrat, Madrid". *Monumentos y proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1990. Páginas 233-234.

109 Luis Burillo Lafarga. "Restauración de la iglesia de San Juan. Daroca (Zaragoza)". *Arquitectura*, n<sup>o</sup> 233, 1981. Página 66.

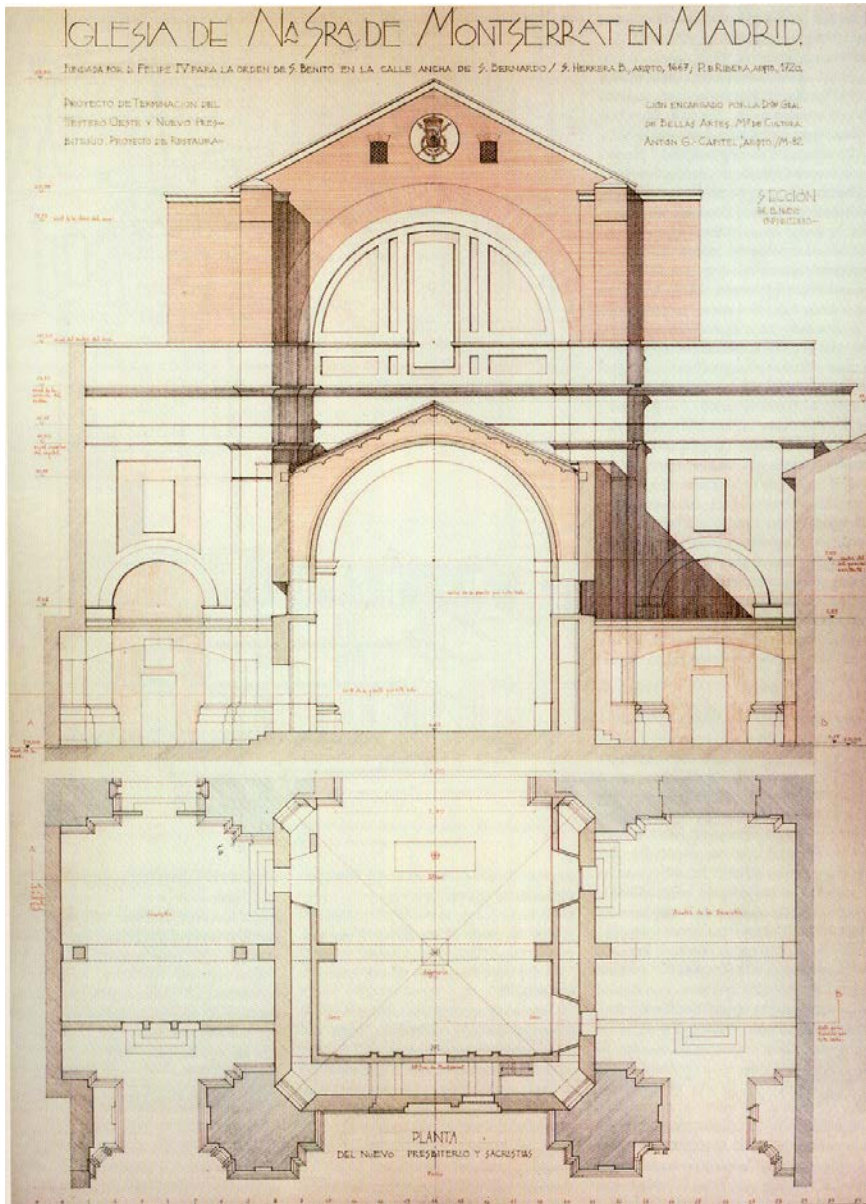


Figura 16. Antón Capitel, Consuelo Martorell y Antonio Riviere. Iglesia de Nuestra Señora de Montserrat. Madrid. Sección y planta.



En el Palacio Episcopal de Tarazona, Luis Burillo y Jaime Lorenzo optaron en una primera fase por actuar sobre los cuerpos inferiores, consolidando y trabando los arcos del primitivo salón de obispos, espacio que fue luego reforzado con una serie de arcos intermedios y una entreplanta.

El proyecto eliminó la planta intermedia, dejando vista la doble serie de arcos y utilizó para atirantar la estructura los inferiores, sobre los que discurre una pasarela. La abertura vertical de fachada y los lucernarios en los espacios laterales iluminan el interior de estos espacios recuperados, en los que se instaló el Museo de Historia de la Ciudad<sup>110</sup>.

El Castillo de Maqueda había sido reconstruido en 1947 por la Dirección General de Regiones Devastadas para albergar la casa cuartel de la guardia civil en el interior de las murallas. Los arquitectos recibieron el encargo de transformar esa arquitectura deteriorada, para lo que renovaron la arquitectura del interior entre 1985 y 1987.

Según los arquitectos, “el proyecto se puede entender como una gran plataforma -con dos pérgolas y algún banco- que por estar a la misma altura que el paso de ronda se comunica con éste por medio de un pequeño puente. De este plano hacia abajo surge el tejido compacto de callejuelas y patios que configuran la pequeña “alcazaba residencial”.

Una parecida postura postmoderna es la que Óscar Tusquets adopta en la restauración del Palau de la Música Catalana de Barcelona (Figura 17), edificio construido por el arquitecto Lluís Domènech i Montaner entre 1905 y 1908. El magnífico edificio modernista había perdido parte de su funcionalidad y transparencia primitivas. Para recuperar las cualidades originales de la sala y dotar al inmueble de los equipamientos actuales, el arquitecto Óscar Tusquets realizó entre 1981 y 1989 una serie de obras en el edificio y en los espacios colindantes.

---

110 Luis Burillo y Jaime Lorenzo. "Palacio episcopal de Tarazona. Restauración y proyecto de adaptación para Museo de Historia de la Ciudad. *Arquitectura*, nº 244. Páginas 53-55, y nº 254. Páginas 64-68.



Figura 17. Óscar Tusquets. Palau de la Música Catalana de Barcelona.



La estrategia desarrollada por el arquitecto catalán incluía la reforma y terminación de la vecina iglesia de San Francisco de Paula, eliminando un añadido y permitiendo de esta forma un acceso lateral que conduce a una nueva entrada para el público. En esta zona, el arquitecto desarrolló una nueva edificación de fachadas de ladrillo y mirador circular en esquina como ampliación para albergar camerinos, vestuarios y oficinas.

Según Óscar Tusquets, “esta nueva construcción resuelve todas las deficiencias de servicios del actual edificio y permite liberar al Palau de las sucesivas modificaciones que han ido enmascarando la obra original de Doménech. Así la creación de la placita es básica, pues permite un nuevo acceso a la sala y la aparición de una tercera fachada del auditorium formada por el patio, tratado por Doménech con el mismo carácter que la fachada longitudinal”<sup>111</sup>.

El desarrollo del proyecto desde la interpretación de la arquitectura preexistente, incorporándola al proceso de diseño, es una de las características más notables de la obra de José Ignacio Linazasoro. Su primera obra relevante en este campo fue la restauración de la Iglesia de Santa Cruz de Medina de Rioseco, un notable templo que se había conservado relativamente en buen estado hasta que en 1977 las bóvedas de la iglesia se derrumbaron durante unas obras de restauración.

La Junta de Castilla León encargó en 1984 el proyecto a José Ignacio Linazasoro, que desechó tanto la anástilosis como la reconstrucción “moderna” para proponer una reconstrucción que partía “de una interpretación conceptual del edificio en el territorio específico de lo arquitectónico. (...) La intervención podía ser, incluso, una especie de “alternativa análoga” dentro del mantenimiento conceptual del tipo de alternativa que reflejaba las particulares circunstancias constructivas y compositivas del momento en el que efectuaba tal tipo de intervención”<sup>112</sup>.

---

111 Óscar Tusquets. "Palau de la Música Catalana". *El Croquis*, nº 42. 1990. Página 82.

112 José Ignacio Linazasoro. "Iglesia de Santa Cruz de Rioseco". *Monumentos y proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1990. Página 213.

Con el fin de no sobrecargar los muros, se realizaron en ladrillo los paramentos laterales, mientras que la bóveda y la estructura de cubierta se construyeron en madera laminada, reproduciendo la geometría de la bóveda original, pero en un material distinto y sin la decoración. El espacio recuperado mantiene las características formales de la arquitectura antigua, aunque los nuevos materiales denotan el cambio operado, manteniendo las buenas condiciones acústicas y espaciales.

## **LA RESTAURACIÓN OBJETIVA**

Entre las aportaciones más interesantes de la intervención arquitectónica en esta época se encuentran las numerosas actuaciones del Servicio de Patrimonio Arquitectónico de la Diputación de Barcelona, dirigido por Antoni González Moreno-Navarro desde 1981, que retoman la amplia tradición de este organismo, desde la época en la que estuvo dirigido por Jeroni Martorell. La búsqueda de un método de intervención que aportara una guía precisa en la actuación, por encima de la diversidad de casos y de la utilización de diferentes criterios, dio lugar desde el inicio a una relevante práctica de la conservación:

“Las primeras obras de restauración emprendidas por el Servicio de Monumentos bajo la dirección de González, para las que contó con la colaboración esporádica de otros arquitectos, manifiestan ya las líneas estratégicas que poco a poco irán consolidándose y que culminarán con la definición de un método de trabajo, de investigación y de reflexión que será presentado en los foros de debate españoles e incluso emulado por otras instituciones u organismos de nueva creación, destinados a la conservación y la intervención en los monumentos. Esas líneas tendrán como base ideológica, precisamente, el legado de los maestros de la arquitectura y la restauración arquitectónica: el rigor en el conocimiento, el estudio de las preexistencias, la intervención desde la racionalidad, la adecuación no traumática de los edificios patrimoniales a los nuevos usos, la conservación de los entornos monumentales y de los centros históricos, la aportación de los

nuevos lenguajes, la revalorización de los espacios antiguos, el rigor en la restauración de lo antiguo y en la consecución de la obra, y la creatividad en el diseño”<sup>113</sup>.

La aplicación de este método condujo a la realización de algunas de las actuaciones más sobresalientes de esta etapa. Así en la restauración de la Iglesia de Sant Vicenç de Malla, en Osona, Barcelona (Figura 18), el arquitecto se enfrentó a un templo originario del siglo X, que había sido ampliado en los siglos siguientes y reformado en el XVI y XVII. Antoni González propuso rehacer la cabecera medieval y recuperar el acceso original, derribando los añadidos y ejecutando un ábside nuevo en hormigón armado.

El arquitecto se planteó como objetivo fundamental la recuperación del significado colectivo del monumento, para lo que volvió a la planta del siglo XI: “La *recuperación significativa* de Sant Vicenç de Malla se planteó a partir de la revalorización de los aspectos más intrínsecamente arquitectónicos del templo y de una *recuperación tipológica* que tiene sus exponentes más evidentes en la nueva cabecera y la nueva portada, que se resolvieron con un material que pudiera competir en “nobleza” con la fábrica original, expresando al mismo tiempo el voluntario diacronismo entre ellas”<sup>114</sup>.

---

113 Raquel Lacuesta Contreras. “El Servicio de Monumentos de la Diputación de Barcelona desde 1981. La gestación de un cambio: nuevos caminos, nuevos criterios, nuevas obras para la restauración monumental”, en *25 años de Restauración Monumental (1975-2000)*. Academia del Partal, Fundación Montemadrid, Junta de Andalucía, Madrid, 2017. Página 106.

114 Antoni González. “Por una metodología de la intervención en el patrimonio arquitectónico. (El monumento como documento y el monumento como objeto)” *Monumentos y proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1990. Página 46.

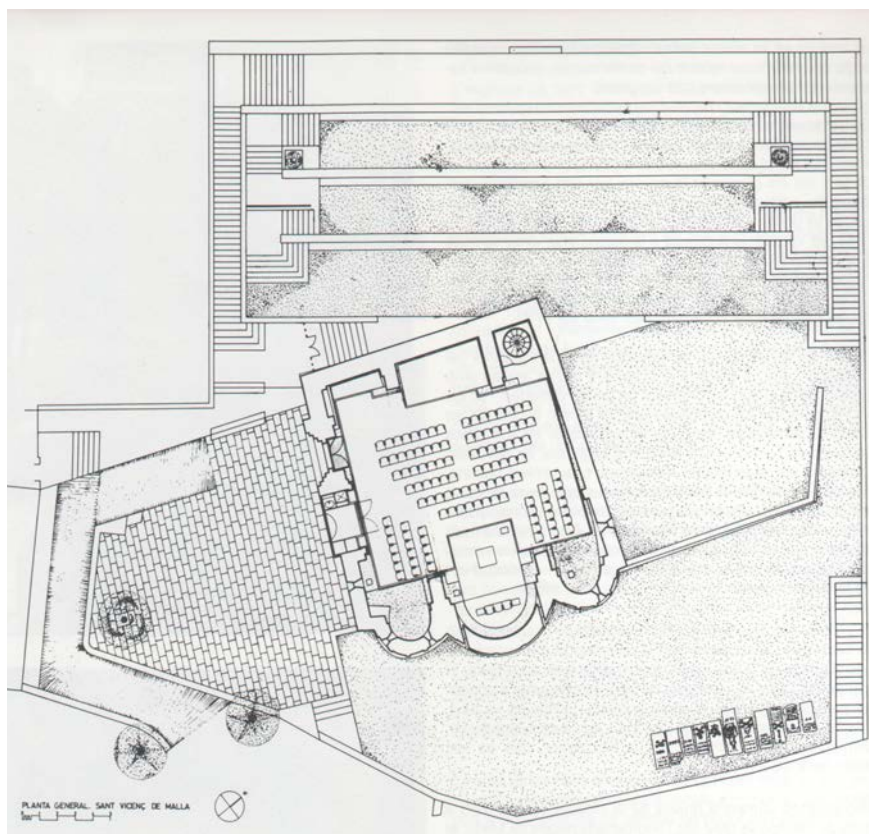


Figura 18. Antoni González Moreno-Navarro. Iglesia de Sant Vicenç de Malla, en Osona, Barcelona. Planta.

Otra obra importante realizada por este organismo fue la intervención en la Iglesia de Sant Quirze de Pedret, en Barcelona, la cual había sufrido una restauración entre 1959 y 1964 que había intentado devolverla a su configuración original. El arquitecto optó en este caso “por la reconstrucción mimética basada en datos científicos, lo que hemos llamado *mimetismo científico*. Un mimetismo proscrito, pero legítimo a nuestro juicio cuando el objetivo didáctico es prioritario y sólo aceptable, por supuesto, en función del rigor con el que se acometa y siempre que se aplique

con prudencia cuando el monumento presente superposiciones históricas de interés”<sup>115</sup>.

Se eliminó la espadaña y sus piedras fueron utilizadas en la construcción del porche que recuperó el espacio de la construcción original, al sugerir la nave desaparecida, y proteger la portada románica. Los muros se revistieron de revoco de cal y se abrió algún antiguo vano. La estructura de cubierta de hormigón, construida en los años sesenta, fue desmontada y enterrada en un lugar cercano y se hizo una nueva cubierta de madera. En el interior también se tendió a “la recuperación más fiel de la imagen y el ambiente del siglo X”, eliminando algunos elementos posteriores, y reproduciendo las pinturas trasladadas y restaurando las existentes. En el exterior se creó un campanario exento de diseño actual.

Otra actuación relevante del Servei fue la Iglesia de Santa María del Castillo de Castelldefels, Barcelona. El templo, originario del siglo X, fue rehecho y consagrado en 1106 y consta de nave única, transepto con tres ábsides y un pequeño campanario sobre el crucero. Usada como cuartel y prisión durante la guerra civil, la iglesia se encontraba deteriorada y se ha recuperado para albergar nuevos usos: actividades culturales, conciertos, celebración de matrimonios civiles, etc. “Para recuperar el espacio original se reconstruyó la parte alta del ábside central -muy alterado en el siglo XVI-, y el ábside del evangelio -que se había perdido totalmente- se rehizo sobre los restos de la cimentación hallados en la excavación arqueológica. Con la misma intención de recuperación espacial se han cerrado las capillas del siglo XVI con mamparas de madera”<sup>116</sup>.

---

115 Antoni González Moreno-Navarro. "La restauración de la iglesia de Sant Quirze de Pedret (Barcelona, España)". *Informes de la Construcción*, n° 445. 1996. Página 10.

116 Antoni González Moreno-Navarro. "Restauración de la Iglesia de Santa María del Castillo de Castelldefels, Barcelona. *El proyecto de restauración*. Editorial Munilla Lería, Madrid, 2003. Páginas 41-42.

Finalmente, la restauración del Palacio Güell de Barcelona (Figura 19), obra de Antonio Gaudí, fue realizada entre 1986 y 1993. “Estos trabajos, dirigidos por los arquitectos Antoni González y Pablo Carbó, además de garantizar el uso adecuado del inmueble, persiguen la recuperación de la autenticidad del monumento, perdida o resentida a lo largo de sus cien años de existencia por causa de la caducidad de los materiales o de un uso incorrecto. El concepto de autenticidad, sin embargo, no se relaciona en este caso con la originalidad o no de la materia, sino con la capacidad de ésta (la heredada o la que se pueda aportar) de expresar los aspectos más genuinos (espacio, forma, textura, color) de la obra original”<sup>117</sup>.

La actuación utilizó criterios distintos en los diversos ámbitos: “En unos casos se optó por la reconstrucción mimética (reparar o reproducir según modelos originales, pavimentos, revestimientos y cerramientos), mientras que en otros se planteó una recuperación analógica basada en el concepto de “diacronía armónica”, es decir, mediante elementos que armonizan con los preexistentes y manifiestan su diacronía con ellos gracias al diseño o los materiales”<sup>118</sup>.

Uno de los aspectos innovadores de la actuación fue el tratamiento de las veinte chimeneas de la azotea, que en la obra original fueron tratadas escultóricamente y recubiertas de azulejo. Aquéllas que conservaban el recubrimiento fueron conservadas y consolidadas, pero en aquellas en las que el revestimiento se había perdido fueron acabadas con diseños actuales de diversos artistas.

---

117 Antoni González Moreno-Navarro. "Restauración del Palau Güell de Barcelona. *El proyecto de restauración*. Editorial Munilla Lería, Madrid, 2003. Página 23.

118 Antoni González Moreno-Navarro. "Restauración del Palau Güell de Barcelona. *El proyecto de restauración*. Editorial Munilla Lería, Madrid, 2003. Página 23.





Figura 19. Antoni González Moreno-Navarro. Palácio Güell de Barcelona.

## MEMORIA Y PAISAJE

La intervención más paradigmática de estos años fue, posiblemente, la polémica transformación del Teatro de Sagunto, realizada por la Generalitat de Valencia con proyecto de Giorgio Grassi y Manuel Portaceli (Figura 20). Se trataba de una intervención con un presupuesto altísimo y con un gran despliegue mediático, con la que se trataba de representar el interés de la administración autonómica por el patrimonio histórico. Denunciada ante los tribunales, fue declarada ilegal tras un proceso de más de diez años de duración, que concluyó con la decisión, prácticamente imposible de cumplir, de eliminar la costosa intervención.

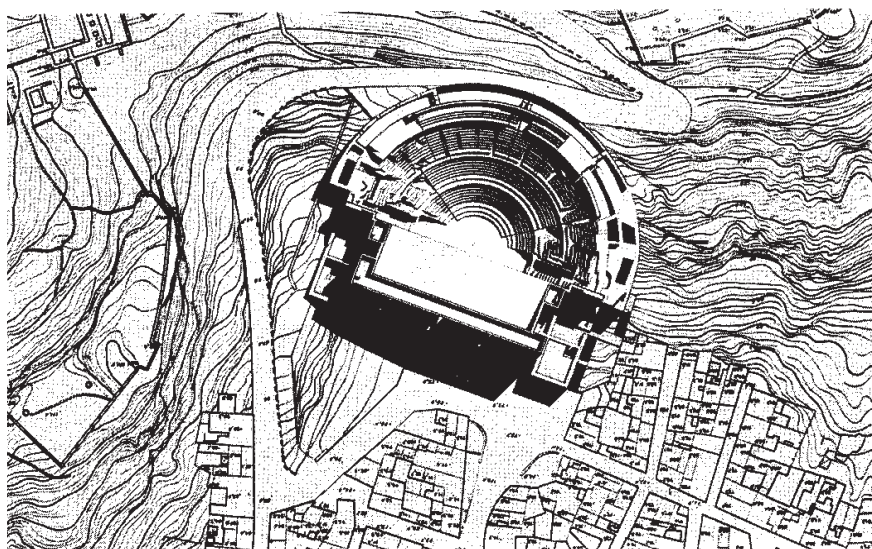


Figura 20. Giorgio Grassi y Manuel Portaceli. Teatro de Sagunto. Planta.

El Teatro de Sagunto había sufrido diversas consolidaciones y restauraciones que le daban el carácter, según los autores del proyecto, de ruina artificial. El resultado era un conjunto que no respondía al edificio original, al haber desaparecido totalmente el cuerpo escénico que, según los arquitectos, debía de haber existido.



En consecuencia los arquitectos proyectaron “la reconstrucción de aquellas partes esenciales de la fábrica del teatro que son necesarias para una restitución clara del *espacio arquitectónico* del teatro romano de Sagunto en su conjunto. (...) Esto significa que el proyecto de restauración y restitución histórica se convertirá, a todos los efectos, en el proyecto de un teatro romano”<sup>119</sup>.

El proyecto data de 1986, pero las obras se realizaron entre 1992 y 1994. Las gradas fueron revestidas de nuevo material, se completaron accesos y pavimentos, y el cuerpo escénico fue levantado, dejando incompleto el primer plano y alojando en la crujía trasera un *antiquarium* de restos encontrados en las excavaciones. El resultado es una gigantesca edificación con un enorme impacto visual y paisajístico, que ha sido muy controvertida.

Las peripecias judiciales a las que ha dado lugar, culminando en el mandato de demolición de la obra nueva, demuestran la inadecuación de las leyes a las necesidades del patrimonio, pero también determinadas carencias metodológicas y falta de sensibilidad paisajística y medioambiental de la práctica de la intervención arquitectónica en esa época.

Entre las actuaciones realizadas a finales de los ochenta y comienzos de los años noventa hay algunos ejemplos de intervenciones en entornos naturales, que mantienen las estructuras históricas, pero sin asignarle un uso determinado, salvo el de ser museos de las fábricas. El edificio se convierte así en una ruina visitable, consolidada pero vacía. Entre este tipo de actuaciones destacan algunas actuaciones del arquitecto Salvador Pérez Arroyo.

El monasterio cisterciense de Carracedo fue restaurado por Salvador Pérez Arroyo a partir de 1988 con Ana Gosálbez, Pablo Latorre, Joaquín Mañoso, Susana Mora y Yolanda Ríos. El conjunto había sufrido amplias destrucciones a lo largo de los siglos, conservándose tan sólo la iglesia y algunas edificaciones en torno a un claustro semiderruido.

---

119 Giorgio Grassi y Manuel Portaceli. "Teatro romano de Sagunto". *Monumentos y proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1990. Página 123.

Los arquitectos optaron por una intervención de consolidación y presentación de las ruinas, utilizando materiales nuevos. “La idea de obra incompleta resaltada por la destrucción de partes de ella, nos ofrece una imagen de gran interés, sin límites precisos, sobre la que es necesario incorporar nuestros elementos de borde y hacer habitables para pequeños usos el resto. Nuestras propuestas de intervención se basan en la implantación de un programa muy limitado de carácter cultural. Como parte prioritaria estaría la creación de un museo que albergase la historia del propio monumento”.

Salvador Pérez Arroyo también intervino en el Monasterio de San Pedro de Arlanza, un conjunto arquitectónico que había sufrido numerosas destrucciones desde la desamortización y había perdido diversos elementos arquitectónicos, que habían sido trasladados a otros emplazamientos. Ante el deficiente estado de conservación, los arquitectos consolidaron el conjunto como ruina visitable, mediante la introducción de elementos nuevos claramente diferenciados: “La intervención general está guiada por la idea de facilitar la visita al Monasterio mediante la construcción de pasarelas colgadas que comunican distintas dependencias entre sí, previamente consolidadas, utilizando materiales actuales como son la madera laminada y el acero inoxidable”<sup>120</sup>.

Para la nueva instalación del Museo de Navarra los arquitectos Jordi Garcés y Enric Sòria consideraron que el edificio del antiguo Hospital de Nuestra Señora de la Misericordia, rehabilitado como museo en 1956, presentaba, junto a un singular emplazamiento, un “nulo valor arquitectónico histórico, compensado únicamente por la adición de las portadas del siglo XVI y de la capilla que cierra el conjunto”<sup>121</sup>. En consecuencia se propusieron expresar con su remodelación “una imagen explícita de las intenciones

---

120 Salvador Pérez Arroyo. "Monasterio de San Pedro de Arlanza. Burgos". *Monumentos y proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1990. Página 167.

121 Jordi Garcés, Enric Sòria. "Museo de Navarra. Fundación Príncipe de Viana". *Monumentos y proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1990. Página 317.

modernizadoras y públicas que animan a sus promotores, en contraste con la que ofrece actualmente el edificio, interior y exteriormente'<sup>122</sup>.

Los arquitectos cubrieron el patio, que de esta forma se convirtió en el vestíbulo vertebrador del edificio, y rehicieron todos los espacios interiores, salvo el de la iglesia, que se reutilizó como lugar de exposición de piezas escultóricas. También transformaron la fachada principal, pero no las otras, que mantuvieron la composición antigua. El proyecto incluía una posible extensión futura.

En la ciudad de Salamanca, los arquitectos Víctor López Coteló y Carlos Puente realizaron la conversión del edificio de la Casa de las Conchas en Biblioteca Pública, con la rehabilitación de dos edificios colindantes. El proyecto recupera el patio y las estancias del antiguo palacio y coloca los depósitos de libros en el edificio adyacente, con una nueva estructura de forjados. La falta de coincidencia de los nuevos forjados con los vanos originales es resuelta por los arquitectos mediante un nuevo diseño de las carpinterías.

El cambio de uso condujo también a una fuerte reestructuración en la intervención de Ignacio Mendaro en el Templo de San Marcos de Toledo (Figura 21), resultado de un concurso convocado por el Ayuntamiento de esa ciudad en 1985. El concurso preveía la instalación del archivo municipal y un centro cultural en la iglesia de San Marcos y los terrenos adyacentes, pertenecientes al antiguo convento de la Trinidad.

El arquitecto Ignacio Mendaro venció en el concurso con una propuesta en la que rehundía el suelo de la iglesia para instalar en la nave principal un auditorio con un graderío perimetral<sup>123</sup>. El proyecto definitivo consolida la iglesia, reutilizándola como auditorio y sala de conferencias y en el espacio adyacente se instala la arquitectura nueva del archivo municipal de Toledo, con una estructura formada por muros de hormigón armado que crean una nueva fachada. Las obras se extendieron hasta el año 2000.

---

122 Ibídem. Página 317.

123 Ignacio Mendaro. San Marcos de Toledo. *Arquitectura*, n° 262, 1986. Páginas 20-22.



**Figura 21.** Ignacio Mendaro. Archivo municipal y centro cultural en la iglesia de San Marcos de Toledo. Fotografía: Lluís Casals.

En el marco de la labor realizada desde las Comunidades Autónomas, es de destacar por su rigor metodológico y su innovación conceptual, la trayectoria del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, creado en 1989<sup>124</sup>, como institución científica de la Junta de Andalucía, para desarrollar programas de documentación, intervención, comunicación y formación de profesionales, “desde una doble vertiente formativa: mantener una permanente actualización del pensamiento patrimonial integrando otras políticas y ser nexo activo entre los agentes profesionales e instituciones del Patrimonio Histórico y la Comunidad Andaluza”<sup>125</sup>.

---

124 Decreto 107/1989, de 16 de mayo, por el que se crea el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico.

125 Román Fernández-Baca Casares. “La creación del Instituto Andaluz de patrimonio Histórico de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía”, en *25 años de Restauración Monumental (1975-2000)*. Academia del Partal, Fundación Montemadrid, Junta de Andalucía, Madrid, 2017. Página 119.

La creación de este Instituto separado de la Dirección General de Bienes Culturales de la Junta le permitió configurarse como un instrumento especializado e innovador: “El modelo establecido por la Administración andaluza para el IAPH nace con la intención de convertirse en un centro altamente especializado en todos los campos de la tutela del patrimonio histórico al dotarse de una estructura, desde el punto de vista técnico y metodológico, orientada no sólo a atender sus necesidades en el área de la conservación y restauración sino, además, a desarrollar los mecanismos necesarios para obtener una mayor y mejor rentabilidad social del patrimonio. Se trataba, pues, de (...) entender el patrimonio histórico como uno de los elementos que mejor definen la identidad cultural de un pueblo y, además, como un factor generador de recursos, directamente relacionado con el desarrollo y calidad de la vida del mismo”<sup>126</sup>. El Instituto fue convertido en 2007 en agencia pública empresarial, lo que aumentó su independencia, aunque en la época de crisis económica dificultó su actividad<sup>127</sup>.

La propia adecuación e instalación de la sede del Instituto Andaluz del Patrimonio en la Cartuja de Santa María de las Cuevas supuso un esfuerzo innovador por desarrollar una metodología adecuada a un bien cultural de una extraordinaria complejidad, con unos resultados muy relevantes. “Es indiscutible la importancia que tiene la restauración de la Cartuja, tanto por lo que significó para la Expo, como por las soluciones formales y arquitectónicas que aportó a esta disciplina, con la afortunada conjunción de diversos arquitectos en el propio conjunto monumental, pero también (...) por la aplicación de una metodología mediante la elaboración de estudios previos pluridisciplinarios, que no se habían empleado de manera sistemática hasta el momento”<sup>128</sup>.

---

126 Miguel Ángel Castillo Oreja. “Los institutos de Patrimonio Histórico como organismos dependientes de las Administraciones públicas”. *PH Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, nº 37. 2001. Páginas 157-158.

127 Ley 5/2007 de 26 de junio, y Decreto 75/2008.

128 Juan Antonio Fernández Naranjo. “La restauración monumental en el ámbito autonómico. El caso de Sevilla (1984-2005)”, en *25 años de Restauración Monumental (1975-2000)*. Academia del Patal, Fundación Montemadrid, Junta de Andalucía, Madrid, 2017. Páginas 137-138.

La primera intervención del recién creado Instituto Andaluz de Patrimonio fue la actuación global sobre la Capilla Real de Granada, en la que se desarrolló una intervención interdisciplinar e innovadora. “La conservación y puesta en valor de la Capilla Real de Granada es el proyecto fundacional del IAPH, y con él se establece una metodología de trabajo específica basada en la interdisciplinariedad y en una actuación global e integradora del espacio y de los diferentes elementos que lo componen. Esta experiencia, modelo para futuras intervenciones en el campo de los bienes culturales y específicamente en el IAPH, ha permitido innovar, experimentar y contrastar la teoría y práctica de la conservación y restauración”<sup>129</sup>.

Poco numerosas, pero de gran calidad, las intervenciones del Instituto Andaluz del Patrimonio han sido un referente por su calidad y su profundidad metodológica. Entre ellas cabe destacar la restauración del Coloso de la Fe Victoriosa o Giraldillo de la Catedral de Sevilla. “A los valores artísticos residenciados en la maravillosa escultura inspirada en los clásicos, que representa la Fe, se añade el valor como creación e ingenio mecánico ideado para señalar la dirección del viento y los cambios climáticos del puerto de Sevilla”<sup>130</sup>.

También ha sido notable por su complejidad e interdisciplinariedad la actuación sobre la Sala de los Reyes de la Alhambra, para la recuperación de las pinturas de las tres cúpulas de madera recubiertas de piel que cubren este espacio del Palacio de los Leones de la Alhambra. “Sus pinturas medievales, obra única no sólo por sus especiales características, sino también por el entorno en el que se encuentran, presentan la singularidad de estar sobre soporte de madera revestida de cuero, constituyendo una importantísima excepción, no sólo en el conjunto del patrimonio histórico de Andalucía”<sup>131</sup>.

La intervención paisajística sobre la Ensenada de Bolonia, que mereció el premio Hispania Nostra 2014, es otro episodio de esta

---

129 Román Fernández-Baca Casares. “La creación del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía”, en *25 años de Restauración Monumental (1975-2000)*. Academia del Partal, Fundación Montemadrid, Junta de Andalucía, Madrid, 2017. Página 123.

130 *Ibíd.* Página 125

131 *Ibíd.* Página 126.

brillante trayectoria. Se trata en este caso de un ambicioso proyecto promovido conjuntamente por el Instituto del Patrimonio Cultural de España y el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico para la intervención y recuperación de los restos arqueológicos y el paisaje cultural de este lugar privilegiado, en el que el patrimonio cultural y el natural se complementan en un paisaje privilegiado. “El análisis del territorio y sus valores culturales, los elementos de la tradición que construyen el paisaje, los impactos sobre el lugar han permitido generar un plan de acción para la mejora del territorio, donde la cualificación del lugar y de posibles itinerarios significa una mejora sustancial de un territorio especialmente dotado”<sup>132</sup>.

## **LA RECUPERACIÓN DE LOS OFICIOS**

En España se había producido en los años sesenta y setenta del pasado siglo una importante pérdida de los oficios tradicionales relacionados con la construcción como canteros, herreros, carpinteros de obra, etcétera. Esta pérdida de los oficios constituía una limitación importante para abordar las actuaciones de conservación y restauración del patrimonio arquitectónico.

Ante esa situación el arquitecto José María Pérez “Peridis” promovió en 1985 el Programa de Formación y Empleo para jóvenes en la Recuperación del Patrimonio, que se materializó en la creación de numerosas Escuelas Taller y Casas de Oficios. Desarrollado por el INEM y el Fondo Social Europeo, este programa ha promovido y facilitado la formación de artesanos especialistas en la conservación del patrimonio. Más de 150.000 jóvenes en toda España y Latinoamérica se han beneficiado de este programa recibiendo una formación en estos oficios.

Además de esta labor, José María Pérez “Peridis” restauró el conjunto del Monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoó, y creó en 1994 la Fundación de Santa María la Real, con el fin de promover la conservación del monasterio y contribuir al conocimiento y difusión del patrimonio histórico. Desde el año 2002

---

132 *Ibíd.* Página 127.



ha contribuido a la difusión del patrimonio arquitectónico con la grabación de la serie de televisión titulada “Las claves del Románico”, y con la elaboración de la Enciclopedia del Románico. Su labor fue premiada en el año 2018 con el Premio Nacional de Restauración y Conservación, que otorga el Ministerio de Cultura y Deporte.

Una labor institucional también muy importante ha sido la recuperación de la arquitectura de la ciudad de Alcalá de Henares, llevada a cabo por la Universidad de esa ciudad en colaboración con el Ayuntamiento. La restauración y reutilización del antiguo patrimonio universitario, iniciada en el año 1982 con el Estudio de Rehabilitación Integrada, le valió a la ciudad en 1988 ser distinguida con el Premio Internacional de las Comunidades Europeas. La recuperación del centro histórico y de las edificaciones que frecuentemente habían sido utilizadas con fines militares, se extendió también a Guadalajara y Sigüenza, haciendo “paradigmática la actuación de una Universidad preocupada por la recuperación y conservación de su patrimonio histórico”<sup>133</sup>.

Otro programa en el que la formación y la recuperación de los oficios han jugado un papel importante es el Programa Patrimonio para el Desarrollo creado por la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), adscrita al Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación. Este programa se creó a mediados de los años ochenta con dos objetivos: La creación de riqueza y mejora de las condiciones de vida, a través de la puesta en valor y gestión sostenible del patrimonio cultural, estableciendo las condiciones para que esas mejoras beneficien especialmente a la población de menores recursos, y el desarrollo de las capacidades culturales y la preservación de las identidades y la diversidad cultural.

Con estos fines, el Programa Patrimonio para el Desarrollo, se integró en el marco de la Estrategia Cultura y Desarrollo en el Plan Director de Cooperación Española para la lucha contra la pobreza. El programa ha contribuido a la realización de más de cuarenta

---

133 Carlos Clemente San Román y Guillermo Cases Tello. Rehabilitación integrada de Alcalá de Henares. El Patrimonio Histórico como impulsor social y urbano (España). *Informes de la Construcción*, nº 397. Vol. 40. 1988. Página 20.



planes de revitalización de conjuntos históricos, unas doscientas intervenciones de rehabilitación del patrimonio urbano y la puesta en marcha de más de cuarenta Escuelas Taller que han capacitado a más de 12.000 jóvenes, en una treintena de países.

A través de las actuaciones de rehabilitación y puesta en valor del patrimonio se persigue impulsar intervenciones de recuperación y gestión patrimonial para contribuir al desarrollo sostenible de las comunidades, en el marco de las estrategias de la cooperación española. También la valoración y apropiación social, preservación y puesta en valor del patrimonio comunitario, así como su gestión sostenible, participativa y equitativa, en beneficio de la población de menores ingresos.

El programa Patrimonio y Desarrollo de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo ha trabajado en diversos ámbitos: paisajes culturales; entornos urbanos deficitarios; conjuntos patrimoniales; minorías culturales; protección y reconstrucción del patrimonio; fortalecimiento de las capacidades de gestión del patrimonio; museos y colecciones; archivos y fondos bibliográficos, y proyectos integrales de patrimonio cultural y natural.

## **EL PATRIMONIO INDUSTRIAL**

La reconversión industrial y el cierre y abandono de numerosas industrias en todo el país en los años ochenta y noventa puso de relieve la importancia de ese enorme patrimonio y la necesidad de recuperar y rehabilitar los conjuntos industriales. No obstante, sigue siendo un patrimonio especialmente vulnerable y amenazado por el abandono, la obsolescencia, el desarrollo urbanístico y la especulación inmobiliaria.

En palabras de Miguel Ángel Álvarez Areces: “La vulnerabilidad del patrimonio industrial es tan evidente como dolorosa. La exigencia de su conservación pasa por un urbanismo responsable que no convierta en parques temáticos edificios y complejos que representan una historia centenaria y que son reflejo y crisol de múltiples historias de vida y sacrificio de generaciones

ligadas al mundo del trabajo; valores esenciales de respeto al patrimonio que afirman la autoestima, las señas de identidad y la memoria de los distintos colectivos. Los proyectos de patrimonio industrial son, por ello, parte de estructuras vivas e inteligentes: viejas armazones que procuran un futuro para nuestro pasado”<sup>134</sup>.

La importancia que cobró la reutilización del patrimonio industrial, dentro de una concepción del patrimonio histórico más amplia de la hasta entonces utilizada, llevó al Ministerio de Cultura, a través del Instituto de Patrimonio Histórico Español, a formular el Plan Nacional de Patrimonio Industrial, que fue presentado al Consejo de Patrimonio el año 2000. Al igual que el Plan Nacional de Catedrales, el de Patrimonio Industrial desarrolló una metodología de actuación en este tipo de patrimonio y estableció un inventario de bienes industriales relevantes sobre los que realizar actuaciones de rehabilitación y reutilización. Una comisión ha realizado el seguimiento de este plan en cuyo ámbito se han realizado numerosas intervenciones en toda la geografía española.

La valoración y reutilización del patrimonio industrial comienza ya en la década de los años ochenta, con alguna intervención pionera, como la recuperación de la Fábrica de Cristales de La Granja, realizada por Manuel e Ignacio de las Casas y se extiende en la de los noventa, especialmente en el territorio catalán, con obras como la recuperación de la Fábrica Cátex de Josep Lluís Mateo, el edificio de Barcelona Activa, de Elías Torres y José Manuel Martínez Lapeña o la Biblioteca de la Universidad Pompeu Fabra, de Lluís Clotet e Ignacio Paricio.

Con el fin de albergar el Centro Nacional del Vidrio, los arquitectos Manuel e Ignacio de las Casas y Jaime Lorenzo comenzaron en los años ochenta la rehabilitación de la Real Fábrica de Cristales de La Granja de San Ildefonso (Figura 22), construcción industrial del siglo XVIII que llevaba quince años abandonada. La recuperación del conjunto se ha desarrollado durante varias décadas, rehabilitando no sólo los edificios, sino también los hornos y los sistemas industriales de fabricación del vidrio.

---

134 Miguel Ángel Álvarez Areces. “Un futuro para el pasado”, en *Arquitectura Viva*, nº 182. 2016. Página 18.



Figura 22. Manuel e Ignacio de las Casas y Jaime Lorenzo. Real Fábrica de Cristales de La Granja de San Ildefonso.

En Barcelona, el arquitecto Josep Lluís Mateo reutilizó para centro cultural y piscina pública el edificio industrial de la fábrica Catex (Figura 23), una construcción de estructura de fundición y bóvedas catalanas, con una fachada marcada por pilastras y grandes vanos y una cubierta abuhardillada. El edificio fue limpiado en su interior y rehabilitado, pero para la instalación de la piscina fue necesario hacer una nueva construcción baja adyacente, con estructura de grandes luces.

El arquitecto dice al respecto: "Utilicé este mecanismo aditivo de composición pensando que fuera también mecanismo, por oposición, eficaz para relacionarme con el mundo compacto y unitario de la vieja nave. Intenté, por tanto, descomponer la forma exterior de mi edificio al tiempo que su interior recoge, y agradece, la estricta y dura osamenta que es directamente conformadora de espacio"<sup>135</sup>.

---

135 Josep Lluís Mateo. "Complejo Catex". *El Croquis*, nº 42. 1990. Página 146.



Figura 23. Josep Lluís Mateo. Centro cultural y piscina pública en la fábrica Catex.

También en Barcelona, Roser Amadó y Lluís Domènech Girbau rehabilitaron en 1990 la antigua editorial Montaner y Simón, obra del arquitecto modernista Lluís Domènech y Montaner, para sede de la fundación Tàpies (Figura 24). La intervención abrió un gran lucernario en la cubierta y reutilizó las amplias naves con columnas de fundición, mientras el antiguo almacén de papel albergaba la biblioteca. Sobre la fachada se instaló la escultura de Antoni Tàpies titulada *Nubol i cadira* (Nube y silla), que expresa que el antiguo edificio se ha transformado para albergar arte contemporáneo.

Para instalar la biblioteca de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, los arquitectos Lluís Clotet e Ignacio Paricio reutilizaron un antiguo depósito de agua proyectado en 1874 por Josep Fontserè. El edificio respondía al esquema clásico de cisterna de muros de ladrillo de un metro de espesor aligerados con vanos en arco.

Los arquitectos utilizaron la potente estructura seriada para disponer en ella los depósitos, utilizando los espacios iluminados

del centro y el perímetro para los puestos de lectura: “Esta sucesión de diafragmas de ladrillo -una vez liberado de las divisiones intermedias añadidas a lo largo del tiempo- proporcionó una matriz tridimensional que se tomó como base de la intervención. Una galería de nueva construcción ciñe a media altura el perímetro del depósito, definiendo en este espacio fragmentado rincones para el estudio concentrado que contrastan con la sala general de lectura ubicada en el centro del edificio. Las diferencias entre los dos ámbitos se apoyan además en el sistema de iluminación natural previsto en cada caso; lateral en la galería, a través de los ventanales existentes, y cenital en el centro, mediante los lucernarios que afloran en la lámina de agua de la cubierta”<sup>136</sup>.



**Figura 24.** Roser Amadó y Lluís Domènech Girbau. Fundación Tàpies. Barcelona.

136 Lluís Clotet e Ignacio Paricio "Biblioteca universitaria. Barcelona". *A&V Monografías*. N° 81-82. 2000. Página 86.



Para albergar el archivo y Biblioteca de la Comunidad de Madrid en la antigua fábrica de cervezas El Águila se convocó un concurso en 1995, en el que vencieron los arquitectos Emilio Tuñón y Luis Moreno Mansilla, ejecutando la obra hasta el año 2003 (Figura 25). El conjunto original había sido comenzado a construir en 1912, con un lenguaje neomudéjar y había experimentado en el transcurso de los años diversas transformaciones y adiciones, entre las que destaca el conjunto de doce grandes silos metálicos.

Los arquitectos desarrollaron en su proyecto la inserción de nuevos cuerpos edificatorios entre los antiguos. "Como dos manos que se entrelazan, los edificios existentes y los que se han incorporado establecen estrechos vínculos entre sí y con los vacíos que los envuelven. Y como dos manos entrelazadas se definen también en este proyecto el Archivo y la Biblioteca: una mano protege el patrimonio histórico, mientras la otra cobija el acervo del presente y el futuro. Hormigón blanco, lamas de fundición de aluminio o vidrio en U, todos ellos materiales de factura industrial, definen las piezas que se incorporan a lo que ya es una factoría cultural"<sup>137</sup>.



**Figura 25.** Emilio Tuñón y Luis Moreno Mansilla. Archivo y Biblioteca de la Comunidad de Madrid en la antigua fábrica de cervezas El Águila. Madrid.

137 Luis Moreno Mansilla y Emilio Tuñón. "Archivo y Biblioteca Regional. Madrid". *A&V Monografías*, n° 99-100. 2003. Página 56.

# 5

## El contraste disonante (1995-2005)

En la última década del siglo veinte se produjo una notable transformación de las tendencias predominantes en la cultura arquitectónica. Frente al interés por la historia presente en la década de los años ochenta, en la década de los años noventa surgió en la cultura arquitectónica una fascinación por la fragmentación y por las tendencias deconstructivistas: “Podría decirse que ésta (la década de los noventa) ha sido una década dominada por la fragmentación (...) El mundo a nuestro alrededor es heterogéneo y roto. Nada sugiere unidad”<sup>138</sup>.

La aparición y extensión de las nuevas tecnologías ocasionaron en el proyecto de arquitectura una rápida evolución hacia la utilización de la geometría compleja y la superposición de sistemas diversos. El proyecto de intervención se vio afectado también por las nuevas tendencias y, lejos de la antigua búsqueda de unidad, pero también ajeno al concepto de analogía crítica que habían sustentado las corrientes postmodernas, se convirtió en un complejo conjunto de fragmentos superpuestos, disonantes y, a veces, contradictorios.

Es en estos años cuando prevaleció la tendencia de resaltar la nueva intervención como antítesis de la preexistencia, con utilización de nuevos materiales y diseños contrastantes. Frente al relativo historicismo de las corrientes postmodernas, el nuevo proyecto

---

138 Rafael Moneo. "Paradigmas fin de siglo. Fragmentación y compacidad en la arquitectura reciente". *El Croquis*, nº 98. 2000. Página 198.

deconstructivista fue esencialmente antihistórico, por cuanto se distanció deliberadamente de la antigua arquitectura, llegando a una franca contraposición. En el esquema adjunto podemos apreciar las tendencias, documentos internacionales y textos de esta época (Figura 26).

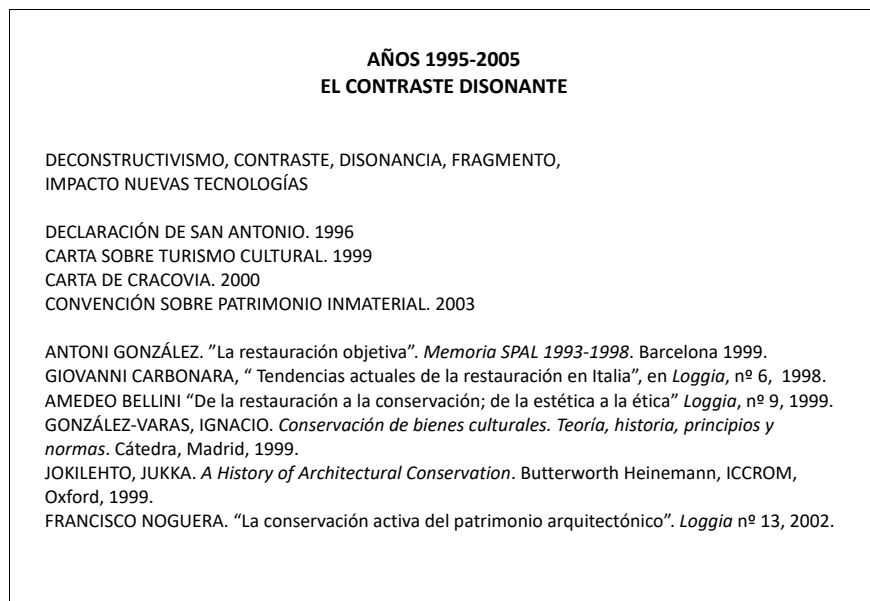


Figura 26. Esquema del periodo 1995-2005. Tendencias, documentos internacionales y textos de referencia.

## LA INTERVENCIÓN FRAGMENTARIA

El contraste entre la arquitectura histórica y el nuevo diseño es patente en el Instituto Hispano-Luso, construido por el arquitecto Manuel de las Casas en la ciudad de Zamora a finales de la década de los noventa. En esta obra se mantienen los restos del pasado como una ruina consolidada que contrasta con la arquitectura moderna que se levanta junto a ella.

El arquitecto incorpora las ruinas del antiguo convento de San Francisco a una nueva construcción, dividiendo el espacio y proyectando la cubierta para crear un gran porche hacia el río. En



palabras del autor del proyecto, "la intervención ha perseguido potenciar la misteriosa belleza de los restos del pasado, articulando además con leves volumetrías una secuencia de espacios que dan respuesta al programa"<sup>139</sup>.

Otro proyecto importante de intervención sobre una arquitectura preexistente, fue la Fundación Pedro Barrié de la Maza, en la ciudad de Vigo, proyecto construido por los arquitectos Luis Moreno Mansilla y Emilio Tuñón. En este caso sólo se conservó la fachada del antiguo inmueble: "La fachada se conserva como es. Sólo el portón de entrada y el lucernario de cubierta alteran al exterior la apariencia del inmueble"<sup>140</sup>.

Tras la fachada conservada se organizaron las plantas, divididas en una estrecha crujía delantera y un amplio cuerpo tras ella, que alberga en diversos niveles las dos salas polivalentes y las dos salas de exposiciones. En planta baja y sótano se encuentra la llamada caja mágica que varía de los doce a los dieciséis metros gracias al desplazamiento del suelo mediante motores sincronizados. La sala polivalente de la última planta tiene un sistema de izado de las sillas para dejarla completamente diáfana.

El arquitecto Rafael Moneo rehabilitó en los primeros años del siglo XXI el Archivo General de Navarra, con una fuerte intervención: "Ante la imposibilidad de reparar las fábricas se ha optado por una solución radical, que conservará los restos existentes y que subrayará aquéllos que fueron los contornos y perfiles de dichas fábricas: se trata simplemente de recubrirlos, envolviéndolos con una nueva mampostería de piedra, tan próxima como sea posible a la en ellas empleada. El resultado será un volumen que mantendrá íntegramente la forma de las construcciones medievales, prescindiendo de la tentación pintoresca de rescatar los viejos muros mediante una operación de parcheado"<sup>141</sup>.

---

139 Manuel de las Casas. "Instituto Hispano-Luso. Zamora. *A&V Monografías*, nº 75-76. 1999. Página 44.

140 Tuñón + Mansilla. "Fundación Barrié de la Maza. Vigo". *A&V Monografías*, nº 117-118. 2006. Página 86.

141 Rafael Moneo. "Archivo Real y General de Navarra". *El Croquis*, nº 98. 2000. Página 174.

“De la antigua construcción sólo quedaban en pie las crujiás norte y poniente, que se recuperan y amplían con obra de nueva planta para alojar el Archivo General y Real de Navarra. (...) La distinción que el programa establecía entre áreas de servicio por un lado y de archivo por otro, se ha hecho coincidir con la realidad física del proyecto, de manera que la antigua fábrica aloja las actividades académico-administrativas y la nueva construcción, cámaras-archivo.(...) Los dos elementos cuya configuración arquitectónica se ha podido mantener son la sala abovedada y el claustro. La primera, destinada a exposiciones temporales, está flanqueada hacia el norte por un patio rehundido que la protege del exterior. El claustro, con todas las pilastras que se habían conservado y con un cuidadoso tratamiento en la jardinería y el pavimento, se ha acristalado con un muro cortina aliviado por una estructura de acero inoxidable”<sup>142</sup>.

Resultado de un complejo y accidentado concurso, el proyecto de Rafael Moneo para la ampliación del Museo del Prado (2001-2007) (Figura 27) se desarrolló extendiendo el eje perpendicular al Paseo del Prado, que conduce desde la puerta de Velázquez al claustro de los Jerónimos, para establecer la conexión en la sala absidial de planta baja, dedicada a las Musas. Sin embargo, este importante eje no es totalmente perceptible, dado que la entrada a la ampliación se realiza por el patio trasero del antiguo edificio y las conexiones del nuevo vestíbulo con la sala absidial son laterales.

Dice el arquitecto: “Así el Museo del Prado da entrada, en este nuevo capítulo de su existencia, a un eje transversal que nos lleva y transporta del pórtico del Paseo del Prado al Claustro de los Jerónimos. En las galerías que para las Academias proyectó Villanueva, se exponen con carácter permanente las colecciones del Museo, una vez que, con las adiciones de las nuevas superficies, se ha liberado al edificio existente de toda servidumbre ajena a la de ofrecer las obras a la contemplación del público. Apoyándose en el eje transversal que arranca en el pórtico y que concluye en el Claustro,

---

142 Rafael Moneo. "Archivo General de Navarra. Pamplona". *A&V Monografías*, nº 99-100. 2003. Página 50.

han quedado dispuestas todas aquellas actividades subsidiarias –y tan necesarias, sin embargo- para la vida cotidiana del Museo: los espacios de acogida con todos los servicios que implican las salas de exposiciones temporales, los gabinetes de dibujo y de restauración de las obras de arte, etc. La sala absidial de planta baja –tratando de emular lo que Villanueva pretendía al proyectar la Basílica- sirve de intersección de ambos ejes y se convierte en la pieza a la que se confía el solape de actividades que se produce entre lo que llamamos Museo del Prado y la ampliación recientemente construida”<sup>143</sup>.



Figura 27. Rafael Moneo. Ampliación del Museo del Prado.

El gran vestíbulo trapezoidal conecta con el auditorio y las salas de exposiciones, iluminadas cenitalmente desde el claustro, situado en la planta superior. “El claustro se entiende como una lámpara que ilumina toda la nueva construcción; como obra de arte que se incorpora a las colecciones del Museo; como elemento arquitectónico que da razón de todo lo que se construye alrededor”<sup>144</sup>.

143 Rafael Moneo. “Ampliación Museo del Prado”. *R&R Restauración y Rehabilitación*, nº 109. 2008. Página 24.

144 Rafael Moneo. “Ampliación del Museo del Prado. Madrid”. *A&V Monografías*, nº 123-124. 2007. Página 24.

En otras intervenciones en torno al cambio de milenio puede observarse un consciente deseo de que la nueva obra, a la que se ha incorporado la arquitectura histórica, sobresalga formalmente, aportando a la escena urbana un nuevo protagonismo. Frente a la ya en estos años incipiente tendencia minimalista, en la que el nuevo diseño limita su expresividad, esta tendencia crea una imagen potente de la nueva arquitectura en la que está incorporada la arquitectura preexistente.

En Valencia el arquitecto Eduardo de Miguel llevó a cabo la recuperación del antiguo Ateneo Musical del barrio del Cabanyal, en Valencia. Para ello conservó la fachada, en arco del triunfo con un gran vano central y en el interior se instala una gran sala polivalente para cuatrocientas personas, un centro cívico y un área de servicios:

“El recurso al muro de doble hoja constituye el centro del proyecto. Además de alojar las circulaciones verticales, permite que la luz natural alcance los lugares más intrincados, incluida la sala. Es el encuentro entre dichos muros y los vacíos creados en el interior lo que desencadena la tensión espacial”<sup>145</sup>.

Una de las obras más sorprendentes y estimulantes es la realizada en el Mercado de Santa Caterina por Enric Miralles y Benedetta Tagliabue entre 1997 y 2005, una de las últimas obras del arquitecto catalán. Enric Miralles ya había intervenido con Carme Pinós en la rehabilitación del edificio de la antigua fábrica La Llauna para escuela en Badalona. En aquel caso la eliminación de partes de los forjados y los paramentos de vidrio permitían que la luz traspasara todo el edificio.

En el Mercado de Santa Caterina los arquitectos partieron de la estratificación histórica para establecer una propuesta urbanística innovadora: “Las nuevas construcciones se superponen a las existentes. Se mezclan, se confunden para hacer aparecer ese lugar en sus mejores cualidades. (...) Nuestro proyecto se inicia con la crítica al planeamiento existente y propone un modelo que permita adaptarse

---

145 Eduardo de Miguel. "Centro Cultural El Musical. Valencia". *A&V Monografías*, nº 99-100. 2003. Página 104.

a la complejidad del lugar. (...) Proponemos un modelo donde no sea tan fácil distinguir entre rehabilitación y nueva construcción. Donde las plazas, el trazado continuo de ensanchamientos pasa por encima de la calle como único mecanismo urbano"<sup>146</sup>.

En palabras de Juan Antonio Cortés: "Enric Miralles y Benedetta Tagliabue tuvieron conciencia desde el principio de esta superposición histórica al plantear su proyecto. Concibieron éste como "un modelo que se adapte a la complejidad del lugar, sin insistir en un momento histórico particular, pero que sea capaz de mostrar la sobreposición de los distintos momentos en el tiempo, de ofrecer una gama de posibles realidades, en un juego incesante de variaciones" Y desde el punto de vista concreto de la construcción, conservaron los muros del mercado existente en tres de sus lados y parte de las cerchas de madera de la cubierta, aunque incorporándolas como "objetos encontrados" en la nueva estructura"<sup>147</sup>.

Otro de los hitos de la intervención arquitectónica en nuestro país en esta época es la construcción del Edificio Caixaforum en Madrid (Figura 28), como centro cultural para las actividades de la Fundación La Caixa, realizado entre 2001 y 2007 por los arquitectos suizos Jacques Herzog y Pierre de Meuron.

Situado en el Paseo del Prado, en el eje de los museos, el edificio Caixaforum conserva los muros de ladrillo de una antigua central eléctrica, aunque elimina su zócalo para continuar la plaza bajo el edificio. Los muros son prolongados en altura con una envolvente de acero taladrada en sus partes superiores, configurando una celosía. El edificio se extiende bajo la plaza que comunica el edificio con el Paseo del Prado, con dos niveles que contienen el auditorio y los aparcamientos.

---

146 Enric Miralles y Benedetta Tagliabue. "Rehabilitación del Mercado de Santa Caterina". *El Croquis*, nº 144. 2009. Página 128.

147 Juan Antonio Cortés. "La complejidad de lo real". *El Croquis*, nº 144. 2009. Página 38. Maddalena Scimeri. "Nota sobre el proyecto de rehabilitación del mercado de Santa Caterina", en Marco de Michelis y Maddalena Scimeri, eds. *Venezia, Vigo, EMBT/ Miralles Tagliabue*, p. 112.

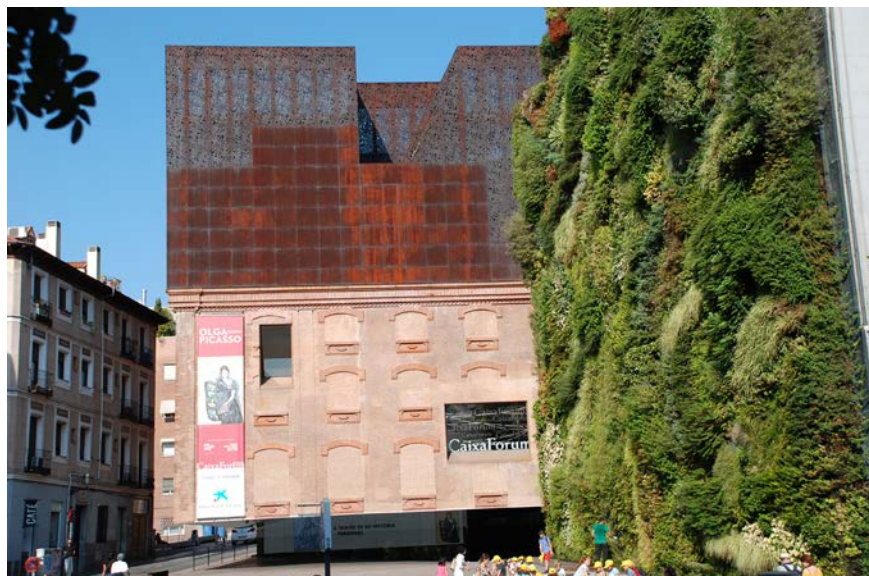


Figura 28. Jacques Herzog y Pierre de Meuron. Edificio Caixaforum. Madrid.

El resultado es una escenografía urbana de gran impacto visual: “La eliminación de la base del edificio genera un espacio abierto, pero cubierto por el volumen de ladrillo, creando la impresión de que la fachada flota sobre la calle -sólo se apoya en tres puntos-, ofreciendo refugio a los transeúntes y sirviendo de acceso al edificio”<sup>148</sup>.

## EL PROYECTO DESDE LA HISTORIA

En el año 2000 se publicó la Carta de Cracovia, un documento internacional de capital importancia que actualizó conceptos y estableció nuevas bases técnicas desde las que actuar. La falta de actualidad de las anteriores Carta de Atenas y Carta de Venecia era evidente ante la gran ampliación del campo del patrimonio y la consiguiente diversidad de criterios y métodos.

148 Herzog + de Meuron. "Edificio Caixaforum". *A&V Monografías*, n° 123-124. 2007. Página 24.



Resultado del trabajo de numerosos especialistas de muchos países, el documento contó con un amplio respaldo internacional: “La *Carta de Cracovia 2000* fue el resultado de cuatro años de trabajo y de 25 reuniones en diversos países europeos auspiciados científicamente por importantes personalidades de más de veinte universidades, y otras pertenecientes a ICOMOS, ICCROM y la UE. Se firmó en el castillo de Wawel de aquella ciudad el día 26 de octubre y constituye un texto constitucional con los nuevos criterios fundamentales para conservar y restaurar el patrimonio, para todas las administraciones y restauradores. Ha sido refrendada por expertos de 51 países de todo el mundo y por universidades y entidades europeas de 31 estados”<sup>149</sup>.

La característica fundamental de la Carta de Cracovia radica en la importancia que otorga al proyecto en la intervención arquitectónica, renunciando a establecer criterios rígidos y admitiendo la diversidad cultural y la subjetividad en las intervenciones: “la conservación del patrimonio edificado es llevada a cabo según el proyecto de restauración, que incluye la estrategia para su conservación a largo plazo. Este proyecto de restauración debería basarse en una gama de opciones técnicas apropiadas y organizadas en un proceso cognitivo que integre la recogida de información y el conocimiento profundo del edificio y/o del emplazamiento”<sup>150</sup>.

Esta nueva forma de intervenir supone un innegable protagonismo del proyecto, al que se incorpora la arquitectura preexistente como parte de él y constituyendo, tanto constructiva, como funcional y formalmente, un fundamento sustancial de la nueva arquitectura. En lugar de que la antigua arquitectura determine y genere la nueva arquitectura, o que antigua y nueva arquitectura coexistan sin vínculos ni puntos de unión, en esta concepción el proyecto recoge, valora y desarrolla la preexistencia, que forma parte de un proyecto global nuevo.

---

149 Javier Rivera Blanco. “La restauración monumental en España en el umbral del siglo XXI. Nuevas tendencias: De la Carta de Venecia a la Carta de Cracovia”. *I Biennial de la restauració monumental*. L’Hospitalet de Llobregat (Barcelona). Diputació de Barcelona, 2002. Pàgina 30.

150 *Carta de Cracovia 2000. Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido*. Artículo 3.



Este tipo de proyecto, que incorpora la arquitectura preexistente al proyecto la podemos encontrar en algunas obras de esta época. En la Biblioteca y Aulario de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, en el barrio de Lavapiés (Figura 29), realizada por José Ignacio Linazasoro y terminada en el año 2004, el arquitecto recupera la antigua iglesia de las Escuelas Pías de San Fernando, reutilizando las ruinas de la iglesia incendiada para cubrirlas con una estructura de madera laminada, a través de la que se filtra la luz.

Los antiguos restos son mantenidos con la potencia de las fábricas desnudas, pero formando parte de un nuevo edificio, mientras que el tambor de la destruida cúpula es conservado en su calidad de ruina, instalando la cobertura con lucernario en la base de aquél, con el fin de que se mantenga como un símbolo de la historia:

“La presencia de la ruina como tal sigue patente en la intervención. Un incendio de 1936 descarnó los muros de metro y medio de ladrillo de la iglesia. La nave y el tambor de la ruina se cubren con techumbres de madera. El uso de ladrillo de tejar en la intervención y en el aulario, con diferentes aparejos y ritmos, consigue que exista continuidad entre lo nuevo y lo existente. A pesar de lo complejo del encargo, la intervención posee un carácter unitario. Las diferentes partes del conjunto, tanto preexistentes como nuevas, se ven referenciadas las unas a las otras a través de alusiones, citas y materiales comunes. Esta unidad de carácter no contradice ni la multiplicidad de espacios ni la variedad de sistemas constructivos. Los primeros quedan articulados entre sí mediante una secuencia de recorridos internos y externos que superan los límites entre edificios”<sup>151</sup>.

Otra obra importante de José Ignacio Linazasoro fue la intervención en Iglesia de Valdemaqueda. La nave del templo había sido destruida en los años cuarenta, permaneciendo en pie tan sólo el ábside, al que fue añadida una construcción reciente, que se encontraba muy deteriorada.

---

151 José Ignacio Linazasoro. "Biblioteca y Aulario en las antiguas Escuelas Pías". *Arquitectura*, n° 357, 2009. Página 9.



**Figura 29.** José Ignacio Linazasoro. Biblioteca y Aulario de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, en las Escuelas Pías de San Fernando. Muro externo.

El arquitecto eliminó la parte añadida y en su lugar levantó una nave cúbica, que se ilumina desde los lucernarios. El austero interior de la iglesia contiene unos pocos elementos -pila de agua bendita, pila bautismal, confesionario- que crean un itinerario hasta el ábside conservado: “Los únicos elementos preservados -una puerta renacentista y el ábside- han sido ensamblados en la construcción del nuevo templo que, con una arquitectura de paños desnudos recoge el testigo austero de ejemplos prerrománicos y cistercienses”<sup>152</sup>.

En Valencia el arquitecto Julián Esteban Chapapría rehabilitó a finales de los noventa el Monasterio de San Miguel de los Reyes para sede de la Biblioteca Valenciana. Se trata de la recuperación de un relevante patrimonio arquitectónico muy maltratado por el tiempo. La utilización como prisión había deteriorado en gran medida el conjunto arquitectónico.

152 José Ignacio Linazasoro. "Iglesia de Valdemaqueda (Madrid)". *A&V Monografías* n° 87-88. 2001. Página 84.

“Se trataba de llevar a cabo una cuidadosa y respetuosa operación de restauración y puesta en valor de la arquitectura renacentista preexistente, y la habilitación de sus espacios para los usos de biblioteca mediante la dotación de los equipamientos necesarios”<sup>153</sup>.

En Vitoria los arquitectos Roberto Ercilla, Miguel Ángel Campo y Juan Adrián Bueno rehabilitaron el Palacio de Montehermoso y un antiguo depósito de agua para albergar un centro cívico. En el interior del antiguo palacio decidieron “recuperar el esquema topológico del claustro y duplicarlo en forma de patio adyacente en toda la altura del edificio, para introducir aquí la nueva arquitectura”<sup>154</sup>.

De esta forma se crea un nuevo patio en el que flotan unos volúmenes de madera que contienen los aseos y que está iluminado, como el claustro, por lucernarios. El antiguo depósito de agua es recuperado como sala de exposiciones.

Otro caso digno de mención es la actuación sobre el nuevo Ayuntamiento de San Fernando de Henares, construido en el año 2000 sobre las ruinas de la antigua Fábrica de Paños. Aprovechando los restos de la construcción original, edificada en 1746 y atribuida a Pedro de Ribera, el proyecto había de construir dependencias municipales, centro cívico y comisaría.

Del inmueble original tan sólo quedaban en pie parte de las alas norte y sur y el cuerpo central de las fachadas. Tras ellas, los arquitectos Juan Carlos Sancho y Sol Madrudejos crean un nuevo volumen edificatorio que se separa de la antigua fábrica por un vacío vertical: “La nueva intervención propone situar tras ese telón pétreo un prisma de 112 x 18 x 12 metros, extrusión directa de la traza de la antigua fábrica. Un vacío longitudinal que recorre toda la altura define una suerte de fachada interior, vertebrando este complejo cívico. La grieta, iluminada al ritmo regular de las ventanas existentes, hila en

---

153 Julián Esteban. “La puesta en valor de las estratificaciones históricas: la restauración del Monasterio de San Miguel de los Reyes para sede de la Biblioteca Valenciana”. *I Biennial de la restauració monumental*. L’Hospitalet de Llobregat (Barcelona). Diputació de Barcelona, 2002. Página 260.

154 Roberto Ercilla, Miguel Ángel Campo y Juan Adrián Bueno. “Centro Cívico Montehermoso. Vitoria”. *A&V Monografías*, nº 75-76. 1999. Página 52.

un recorrido lineal la secuencia de espacios singulares (el salón de plenos, un vestíbulo y la sala de recepciones oficiales) además de contribuir a la orientación del usuario en los pasillos de acceso a la inevitable sucesión de despachos”<sup>155</sup>.

Otra intervención que recoge la arquitectura histórica para reutilizarla con la inclusión de algunos elementos nuevos, es la realizada en esos mismos años por Martín Lejárraga y Francisco Ruiz Gijón para la Universidad Politécnica de Cartagena (Figura 30). Para ello intervinieron en el Hospital de Marina de Cartagena, un edificio del siglo XVIII con amplias crujías en torno a dos patios. La reutilización del inmueble como Universidad Politécnica respeta sus características generales, aunque potenciando el eje central:

“En la crujía central se eliminó el muro piñón para instalar en niveles sucesivos una sala de estudio, una aula abierta y el salón de actos, que como un gran vacío se abre en las dos últimas plantas. La anchura del anillo perimetral permitió distribuir con comodidad las clases pequeñas y los despachos, mientras el espacio de las mansardas se habilitó como biblioteca y seminarios. Unos antiguos aljibes -situados bajo la rasante de los patios- ofrecían una compartimentación cuatripartita que pudo ser aprovechada para ubicar las aulas de mayor tamaño. Las grandes rampas que rasgan la crujía sur conectan este mundo oculto con el acceso principal, contrarrestando la tensión introducida por el eje del salón de actos”<sup>156</sup>.

En la ciudad de Granada, en el cerro de San Miguel, el lienzo norte de la muralla nazarí del Albaicín, perfectamente visible desde la Alhambra, sufría una rotura de unos cuarenta metros, producida por un terremoto a mediados del siglo XIX. Para resolver esa discontinuidad, el arquitecto Antonio Jiménez Torrecillas proyectó un cierre visual de la muralla, construido con muro traslúcido de piedra y con su interior vacío y practicable:

---

155 Juan Carlos Sancho y Sol Madrudejos. "Ayuntamiento. San Fernando de Henares. (Madrid)". *A&V Monografías*. N° 81-82. 2000. Página 78.

156 Martín Lejárraga y Francisco Ruiz Gijón. "Universidad Politécnica. Cartagena". *A&V Monografías*. N° 81-82. 2000. Página 82.

“Para restablecer la continuidad lineal de la muralla y restaurar la primitiva protección de su interior, se levanta, en el tramo desaparecido, un nuevo lienzo que se distancia lo preciso del monumento, evitando el contacto y garantizando la conservación de los paños y sus cimientos originarios. El concepto de “sólido capaz” ha sido el principio rector de esta actuación: Apilando 112 metros cúbicos de granito en grandes lajas, se propone una intervención volumétrica que recupere la imagen de continuidad, desprovista de cualquier elemento falso o mimético”<sup>157</sup>.



**Figura 30.** Martín Lejárraga y Francisco Ruiz Gijón. Universidad Politécnica de Cartagena en el antiguo Hospital Militar. Fotografía: Juan de la Cruz Megías.

La instalación del Museo del Vino en el castillo de Peñafiel fue resuelta por el arquitecto Roberto Valle con la inserción de un nuevo cuerpo exento, en el interior de los antiguos muros (Figura 31). El castillo se encuentra en una localización privilegiada entre los valles del Duero y del Duratón. El nuevo cuerpo, que se extiende tras una fachada de celosía de madera, contiene las nuevas funciones y conforma una terraza para la contemplación del paisaje.

---

157 Antonio Jiménez Torrecillas. “Muralla Nazarí. Albaicín Alto. Granada”. *R&R Restauración y Rehabilitación*, nº 101. 2006. Página 34.





Figura 31. Roberto Valle. Museo del Vino en el castillo de Peñafiel.

El proyecto de instalación de un centro de interpretación en la torre del homenaje del castillo de Peñaranda (Burgos), lo resolvieron en el año 2002 los arquitectos Eduardo Carazo, Julio Grijalba y Víctor Ruiz mediante la inclusión en el interior de la torre de ocho niveles de plataformas unidas por escaleras. Un cuerpo de vidrio sobresale para acceder a la azotea.

La torre ya había sido consolidada en una intervención anterior. Los arquitectos se plantearon resolver el programa funcional con una estructura interna casi independiente y reversible: "Ante la posibilidad de que los criterios de restauración o las necesidades funcionales cambien a lo largo del tiempo, esta obra de rehabilitación se plantea como la inserción reversible de una estructura independiente que apenas toca los sillares del castillo"<sup>158</sup>.

---

158 Carazo, Grijalba y Ruiz. "Centro de interpretación, Peñaranda (Burgos)". *AV Monografías*. N° 93-94. 2002. Página 62.

## LOS CONJUNTOS CATEDRALICIOS

En la década de los años noventa se pusieron en marcha los Planes Nacionales del Patrimonio Cultural, instrumentos de gestión del patrimonio contemplados en la Ley del Patrimonio Histórico Español, en los que se define una metodología de actuación y se programan las intervenciones, con el fin de coordinar la actuación de diversas entidades sobre unos bienes culturales complejos.

El primer Plan Nacional que se puso en marcha fue el Plan Nacional de Catedrales, elaborado a partir de 1987 y aprobado por el Consejo de Patrimonio en 1990. En el marco del Plan Nacional de Catedrales se han realizado numerosas intervenciones sobre los noventa y tres conjuntos catedralicios incluidos en el Plan Nacional<sup>159</sup>. En el año 2012 se aprobó la revisión del plan, incorporando el patrimonio mueble, documental y bibliográfico e inmaterial.

Desde sus inicios, el Plan Nacional de Catedrales estableció una metodología de actuación que obliga a la redacción de un plan director del conjunto catedralicio con carácter previo a la programación de intervenciones. El plan director es un instrumento eminentemente interdisciplinar, que ha de prever las actuaciones necesarias no sólo sobre la arquitectura, sino también sobre el patrimonio mueble, las obras de arte y el patrimonio documental y bibliográfico.

Una de las actuaciones más características ha sido la intervención sistemática durante más de treinta años en la Mezquita Catedral de Córdoba (Figura 32), cuyos principios definía el arquitecto Gabriel Ruiz Cabrero: "Aceptar la Mezquita de Córdoba tal y como ha llegado a nuestros días, asumiendo su compleja y rica historia. Su presente estado prueba la consistencia que la arquitectura que la primera mezquita tenía, capaz de asimilar las numerosas y variadas intervenciones sin perder su integridad; entender la restauración, en el caso de la Mezquita, como la continua ayuda necesaria para

---

159 En el Plan Nacional de Catedrales se incluyen tanto las actuales catedrales y concatedrales, como catedrales históricas significativas aunque en este momento no sean sede de cátedra.



la subsistencia del monumento, lo que es tanto como decir que la restauración de la Mezquita debería ser hoy estricta conservación; prestar atención al entorno de la Mezquita, pues a pesar de que es éste un edificio exento, se ve afectado, tanto por la actividad que se genera en torno como por los cambios de calidad y de escala que se producen cuando alguno de los edificios vecinos se reconstruyen; introducir, si alguna vez se hiciera necesario, elementos actuales, con extrema discreción, procurando evitar cualquier protagonismo, y trabajar en la Mezquita de suerte que la restauración no se haga evidente, para mantener la conciencia del paso del tiempo manifiesta en el deterioro de los materiales”<sup>160</sup>.

La labor desarrollada por los arquitectos Gabriel Ruiz Cabrero y Gabriel Rebollo Puig en la Mezquita Catedral de Córdoba fue distinguida con el primer premio Ciudades Patrimonio de la Humanidad, “por su trayectoria paradigmática de 30 años, en la que destacan la utilización de técnicas tradicionales de restauración, su trascendencia como modelo de intervención en un entorno delicado que ha servido de ejemplificación a nivel internacional en este tipo de intervenciones y finalmente por su labor de investigación y documentación”<sup>161</sup>.

Otra extensa labor de conservación y restauración es la que ha desarrollado el arquitecto Valentín Berriochoa Sánchez-Moreno en la Catedral de Salamanca (Figura 33). Numerosas intervenciones y reparaciones permiten mantener vivo este conjunto, del que dice el arquitecto: “Las obras de la Catedral nunca se consideraron terminadas y aún hoy tampoco lo están. Ésta es la visión que mantuvo viva una pieza de la arquitectura, que hoy corre el gravísimo riesgo de ser víctima del abandono si sólo la contemplamos como un fósil de tiempos pretéritos ajenos a nuestro mundo”<sup>162</sup>.

---

160 Gabriel Ruiz Cabrero. Proyecto de restauración de la Mezquita Catedral de Córdoba. *Proyectos de intervención en edificios y recintos históricos*. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1987. Páginas 207-210.

161 Acta del Jurado del Premio Ciudades Patrimonio de la Humanidad 2010. Ministerio de Cultura.

162 Valentín Berriochoa Sánchez-Moreno. "La restauración y rehabilitación del conjunto catedralicio de Salamanca". *Jornadas sobre Restauración y Conservación de Monumentos*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1991. Página 81.

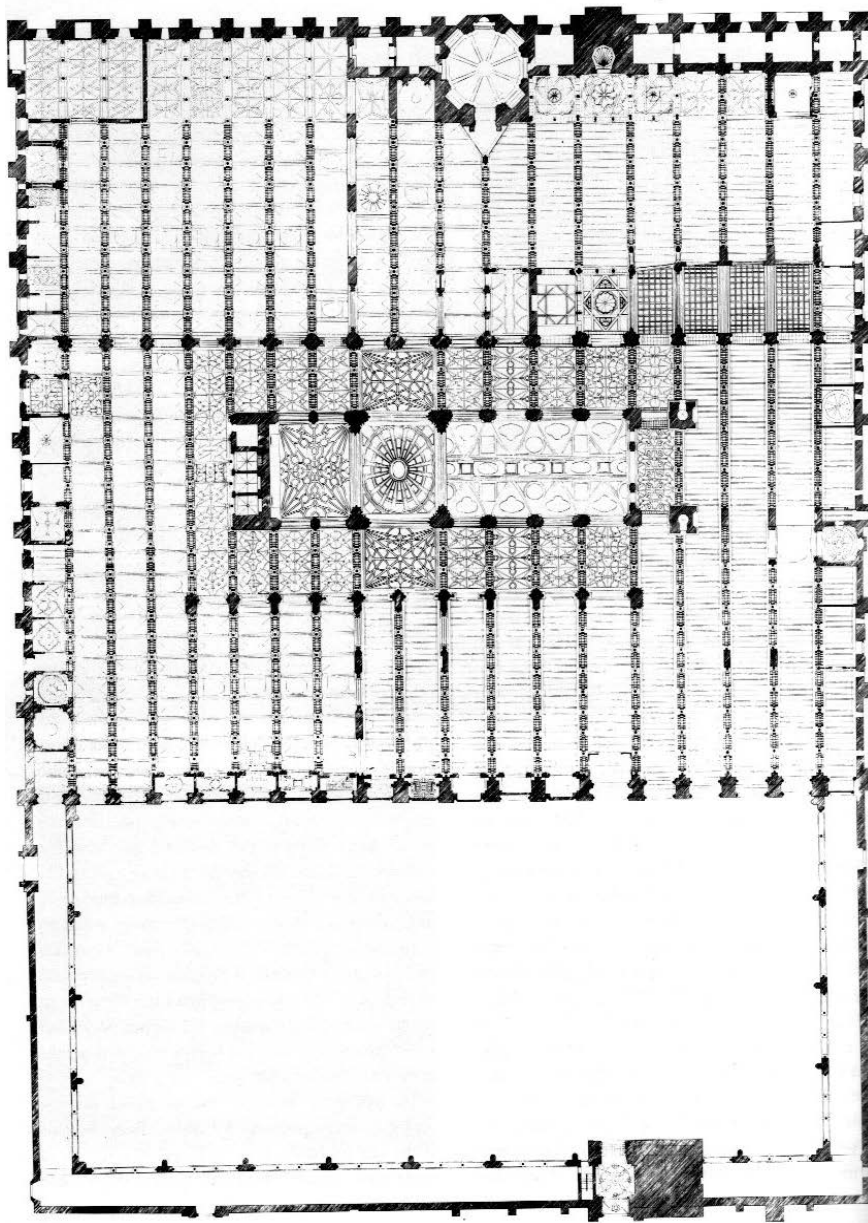


Figura 32. Gabriel Ruiz Cabrero. Mezquita Catedral de Córdoba. Planta.

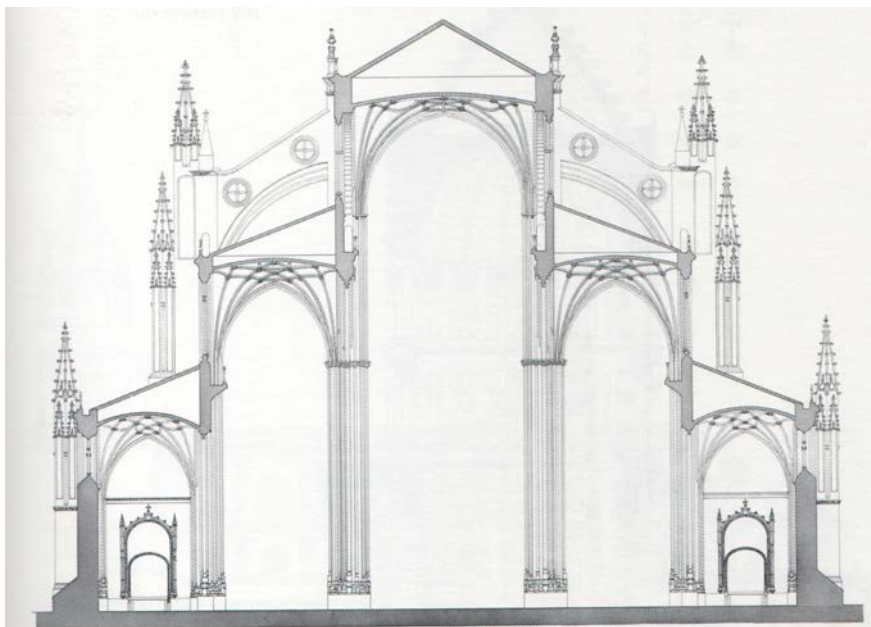


Figura 33. Valentín Berriochoa Sánchez-Moreno. Catedral de Salamanca. Sección transversal.

La labor de muchos años desarrollada por Valentín Berriochoa en la conservación y recuperación de la catedral de Salamanca mereció en el año 2000 el Premio Nacional de Restauración y Conservación que otorga el Ministerio de Cultura y Deporte.

Una experiencia singular en el marco del Plan Nacional de Catedrales es la recuperación de la Catedral de Santa María en Vitoria-Gasteiz. Los problemas constructivos observados a principios de la década de los noventa llevaron al cierre del templo en 1994 y la elaboración de un Plan Director, dirigido por Juan Ignacio Lasagabáster con la colaboración de Agustín Azkárate, Leandro Cámara y Pablo Latorre.

Las intervenciones que se plantearon tendían a la recuperación integral del edificio, haciendo que el propio proceso de restauración fuera un atractivo más para el público, como instrumento de difusión y revalorización. Para ello se creó en 1999

la Fundación Catedral Santa María y se acuñó el lema “Abierto por obras”, que expresaba la voluntad de que durante todo el proceso de intervención, el templo fuera visitable. El resultado es que el propio proceso de recuperación de la Catedral de Santa María y su entorno se ha convertido en un polo de atracción turística muy importante para la ciudad y ha generado, directa e indirectamente, unos recursos cuantiosos que permiten que la intervención sea sostenible.

## **LA REHABILITACIÓN DE LA ARQUITECTURA MODERNA**

La rehabilitación de las arquitecturas recientes es un capítulo muy interesante de la intervención arquitectónica, que comienza en los años ochenta y se generaliza en los noventa y primeros años del siglo XXI. La Fundación DOCOMOMO Ibérico dedicó su sexto Congreso, celebrado en Cádiz en abril de 2007 a la intervención en la arquitectura del Movimiento Moderno.

De aquella reunión científica nació la Carta de Cádiz, que postula “la conservación, necesariamente dinámica por la natural evolución de los usos y las normas, exige un profundo conocimiento del edificio y de los antecedentes culturales que lo generaron, así como una exacerbada sensibilidad para evitar deformaciones degradantes, a veces más negativas que la desaparición”<sup>163</sup>. Cada vez son más frecuentes las intervenciones de conservación, restauración o rehabilitación de edificios importantes del Movimiento Moderno y de toda la arquitectura del siglo XX.

En su artículo titulado “Arquitectura “efímera” para la posteridad”, Martín Capeluto comenta: “Tanto la filosofía como la metodología adoptadas para la conservación de la arquitectura del Movimiento Moderno no deberían diferir en principio de las utilizadas en obras de periodos anteriores. Sin embargo, muchas de las intervenciones realizadas cuestionan radicalmente los principios fundamentales de la conservación –mínima intervención, máxima retención de la fábrica original, conservación de la obra tal y como fue

---

163 Gonçalo Byrne, Felipe Leal y Fernando Ramos. “Carta de Cádiz”. *¿Renovarse o morir? Experiencias, apuestas y paradojas de la intervención en la arquitectura del Movimiento Moderno*. Fundación DOCOMOMO Ibérico. Cádiz, 2007. Página 13.

encontrada, reversibilidad de las intervenciones realizadas, descarte de cualquier trabajo de reconstrucción. De hecho, actualmente, en la restauración del Movimiento Moderno en particular –y en la del siglo XX en general- la imposibilidad de retener en un alto grado la materialidad original de estas obras estableció cierta vía libre para la introducción de grandes alteraciones y para la aplicación de métodos de intervención irreversibles o carentes del suficiente conocimiento de su comportamiento a medio o largo plazo. En algunos casos, se ha llegado a desvirtuar la concepción original”<sup>164</sup>.

Una de las primeras actuaciones de rehabilitación de una obra importante de la arquitectura del siglo XX fue la reforma del Gobierno Civil de Tarragona (Figura 34), de Alejandro de la Sota, llevada a cabo por Pep Llinás con el autor del edificio original entre 1985 y 1987. El origen de la actuación estuvo en un proyecto de reforma de las instalaciones del edificio, realizado desde el Ministerio del Interior por el arquitecto Ricardo Rodríguez Junyent, cuya dirección fue encomendada a Josep Llinás y Alejandro De la Sota.

Este caso es una de las primeras ocasiones en la que un edificio es rehabilitado por su propio autor, treinta años más tarde de su construcción. El proyecto de reforma de las instalaciones obligaba a la sustitución de cielos rasos, pavimentos, alicatados, luminarias, carpintería y vidriería. Según el arquitecto Josep Llinás en este caso se actuó con “el criterio de restauración, si era posible, o bien el de proyectar las que han debido ser sustituidas en atención a los principios desde los cuales se hizo la obra original”<sup>165</sup>.

Algunos años después, Josep Llinás se enfrentó a la rehabilitación del Teatro Metropol de Tarragona, la primera obra de Josep Maria Jujol como arquitecto independiente. Se trata de una sala creada en el jardín interior de un edificio, con un acceso desde la calle. La construcción, realizada con escasos medios, había sufrido muchas transformaciones posteriores.

---

164 Martín Capeluto. “Arquitectura “efímera” para la posteridad. Criterios de intervención: paradojas y contradicciones entre el concepto de autenticidad y la materialidad”. *¿Renovarse o morir? Experiencias, apuestas y paradojas de la intervención en la arquitectura del Movimiento Moderno*. Fundación DOCOMOMO Ibérico. Cádiz, 2007. Páginas 209-210.

165 Josep Llinás. “Gobierno Civil de Tarragona”. *El Croquis*, nº 29. 1987. Página 42.





Figura 34. Alejandro de la Sota y Josep Llinás. Gobierno Civil de Tarragona.

En la intervención, llevada a cabo entre 1992 y 1995, el arquitecto Josep Llinás conservó todos los testimonios de la obra original, adaptando el edificio a las necesidades de un teatro actual, con la inserción de elementos nuevos que dialogan con la construcción preexistente.

Una obra que utiliza la arquitectura existente para ampliarla utilizando su ritmo es el nuevo ayuntamiento de la localidad tarraconense de Vilaseca (Tarragona), construido por Josep Llinás en 1999. El edificio se desarrolla sobre tres solares, el tradicionalmente ocupado por el consistorio y los dos adyacentes. El orden de la portada original se extiende a las fachadas laterales en cinco plantas. “La decisión de partida consistió en conservar la fachada y una primera crujía de la antigua casa de la villa, más por su presencia en la memoria colectiva ciudadana que por su valor estrictamente arquitectónico”<sup>166</sup>.

Otra actuación importante sobre una arquitectura contemporánea es la rehabilitación de la casa La Ricarda, de Antonio Bonet Castellana, situada en El Prat de Llobregat. La vivienda ha sido rehabilitada en sus bóvedas, cerramientos y carpinterías por Fernando Álvarez Prozorovich, con la premisa de “mínima intervención aparente”<sup>167</sup>.

En Zaragoza Basilio Tobías rehabilitó la Facultad de Derecho entre 1992 y 1994. Se trataba de una obra de los arquitectos Regino Borobio y José Beltrán realizada en los años cuarenta. “En su intervención, Basilio Tobías ha dado respuesta a los problemas planteados redistribuyendo las diferentes plantas del edificio, mejorando su conexión con los añadidos posteriores, facilitando las circulaciones y actualizando sus instalaciones. (...) En suma, se trata de una afortunada y elegante intervención que muestra cómo es posible rehabilitar la arquitectura moderna desde la contemporaneidad mediante pequeños gestos, sin renunciar a la solución de los problemas estructurales graves”<sup>168</sup>.

---

166 Josep Llinás. "Ayuntamiento de Vilaseca (Tarragona). *A&V Monografías*, n° 75-76. 1999. Página 40.

167 Fernando Álvarez Prozorovich. "La restauración de la casa La Ricarda, de Antonio Bonet Castellana". *¿Renovarse o morir? Experiencias, apuestas y paradojas de la intervención en la arquitectura del Movimiento Moderno*. Fundación DOCOMOMO Ibérico. Cádiz, 2007. Página 96.

168 Ascensión Hernández Martínez. "La conservación de la arquitectura del Movimiento



Un caso especial dentro de la recuperación de la arquitectura contemporánea es el de la reconstrucción de edificios que habían desaparecido. La reconstrucción del Pabellón Alemán de Barcelona (Figura 35), en el mismo emplazamiento que ocupó la construcción original, fue la primera de una serie de réplicas de la arquitectura moderna. El proyecto se inició hacia 1980, impulsado por Oriol Bohigas desde la Delegación de Urbanismo del Ayuntamiento de Barcelona, y fue finalmente realizado por los arquitectos Fernando Ramos, Ignasi de Solà-Morales y Cristian Cirici entre 1983 y 1986.



**Figura 35.** Fernando Ramos, Ignasi de Solà-Morales y Cristian Cirici. Pabellón Alemán de Barcelona.

El proyecto supuso una rigurosa investigación sobre técnicas y materiales utilizadas en el edificio original que aumenta el conocimiento sobre la obra de Mies van der Rohe, a la vez que supone una aportación didáctica. Según sus autores, “de la misma

---

Moderno en Aragón: experiencias y perspectivas de futuro”. *¿Renovarse o morir? Experiencias, apuestas y paradojas de la intervención en la arquitectura del Movimiento Moderno*. Fundación DOCOMOMO Ibérico. Cádiz, 2007. Páginas 101-102 .

manera que el conocimiento de la obra de un músico o de un poeta del pasado pide ser culminado con su reinterpretación, tal vez en este caso la calidad real y concreta de la pieza diseñada por Mies van der Rohe pide ser contemplada en sus reales dimensiones y en la percepción concreta de sus espacios y colores"<sup>169</sup>.

Un segundo edificio reconstruido fue el Pabellón de la Exposición de París de 1937, que fue reedificado en la Val d'Hebró, en Barcelona, dentro de las actividades de preparación de los Juegos Olímpicos. El proyecto fue realizado por los arquitectos Juan Miguel Hernández León, Miquel Espinet y Antoni Ubach. La rigurosa investigación sobre los materiales y métodos constructivos y la cuidada puesta en obra no impiden albergar ciertas dudas sobre la utilidad de un edificio que fue proyectado originalmente para contener determinadas obras de arte en un itinerario expositivo.

Otra reconstrucción realizada en la ciudad de Barcelona, aunque de signo distinto, ya que no fue hecha para mostrar la arquitectura, sino para continuar con una actividad cultural importante para la ciudad fue la reconstrucción del Gran Teatre del Liceu de Barcelona, que había sido destruido en 1994 por un incendio. El fuego arrasó completamente la gran sala y el escenario de este edificio, que había sido construido en 1847 por los arquitectos Garriga i Roca y Oriol Mestres.

El proyecto de reconstrucción y ampliación del Gran Teatre del Liceu, realizado por el arquitecto Ignasi de Solà-Morales, recuperó los espacios no afectados por el incendio -acceso, vestíbulo, salón de los espejos- y reconstruyó miméticamente la sala, a la vez que dotó al teatro de los medios técnicos modernos, ampliando su superficie y diseñando unas nuevas fachadas en las zonas incorporadas. Según el autor del proyecto, "más que un edificio histórico con nuevos añadidos, el resultado será un edificio actual que integrará partes históricas, en una síntesis arquitectónica de la que seremos responsables todos los implicados en el actual proyecto"<sup>170</sup>.

---

169 Fernando Ramos, Cristian Cirici, Ignasi de Solà-Morales. "La reconstrucción del Pabellón Alemán de Barcelona". *Arquitectura*, n° 261, 1986. Página 7.

170 Ignasi de Solà Morales. "El Gran Teatre del Liceu. El proyecto de reconstrucción y

A través de estos ejemplos, se puede apreciar que la intervención sobre la arquitectura moderna permite de manera relevante la incorporación de la preexistencia al proyecto contemporáneo: “Ya transcurridos más de cincuenta años después de la desaparición de los grandes maestros de la arquitectura moderna, cabe hacer una reflexión sobre los valores que en ella se encuentran presentes, que sirvan de guía a su futura intervención. Partiendo de la hipótesis que describe al proyecto moderno como proyecto incompleto, es posible pensar en la capacidad de la acción patrimonial para actualizarlo, de manera respetuosa con sus orígenes y coherente con el presente”<sup>171</sup>.

La extensión de la práctica de la restauración, recuperación o rehabilitación de la arquitectura del siglo XX, llevó a ICOMOS a convocar una reunión sobre el tema en Madrid en el año 2011 (Figura 36). De esa reunión surgió un documento titulado Criterios de Conservación del Patrimonio Arquitectónico del Siglo XX, o simplemente Documento de Madrid 2011, que supone una guía para la actuación en la arquitectura reciente<sup>172</sup>, y que junto al Plan Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Cultural del siglo XX, sirve de referencia sobre criterios y métodos de actuación.

## EL 1% CULTURAL

La Ley de Patrimonio Histórico Español había establecido en su artículo 68 la obligación de destinar el 1% del presupuesto de ejecución de las obras públicas a trabajos de conservación o enriquecimiento del patrimonio histórico, o al fomento de la creatividad artística, con preferencia en la propia obra o en su inmediato entorno. Esta disposición afecta tanto a los contratos de obras públicas realizadas con fondos estatales como a aquellas obras promovidas por particulares. Están exentas las obras cuyo

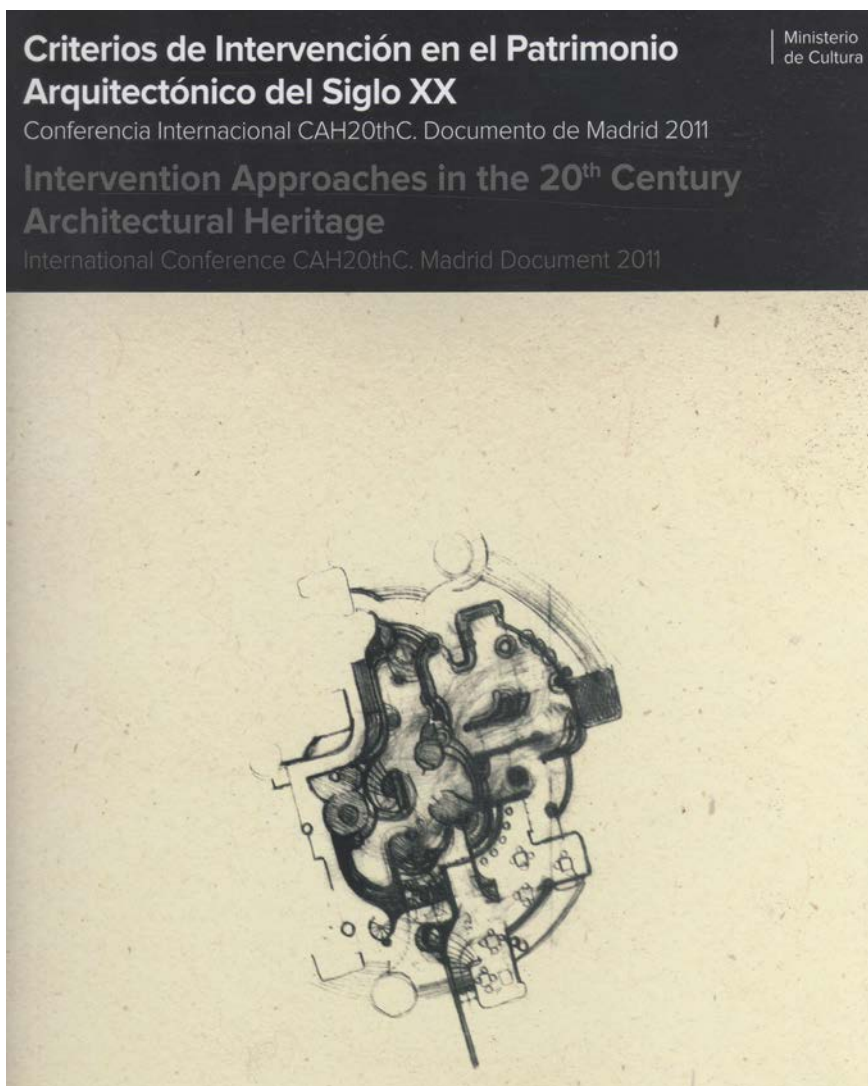
---

ampliación”. *Intervenciones*. Gustavo Gili, Barcelona, 2006. Página 135.

171 Víctor Pérez Escolano, Plácido González Martínez. “Intervenciones en arquitecturas del siglo XX en España. Casos de estudio y consideraciones patrimoniales”, en *Patrimonio Cultural de España*, nº 10. 2015. Página 154.

172 *Criterios de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico del siglo XX*. Conferencia Internacional CAH20thC. Ministerio de Cultura. Madrid 2011. Páginas 23-40.

presupuesto total no exceda de los 601.012,10 €, así como las que afecten a la seguridad y defensa del Estado, o de los servicios públicos.



**Figura 36.** Portada del libro *Criterios de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico del Siglo XX*. Conferencia Internacional CAH20thC. Documento de Madrid 2011. Ministerio de Cultura. Madrid 2011.

Para hacer efectiva esta obligación se pueden transferir los fondos al Ministerio de Cultura para que éste sea el que los invierta, o realizar directamente las inversiones en trabajos de conservación y enriquecimiento del Patrimonio Histórico Español en la propia obra, o en su entorno, o en cualquier Bien de Interés Cultural relacionado con sus actividades. Esta opción requiere la autorización o colaboración del Ministerio de Cultura.

Los Ministerios de Fomento y para la Transición Ecológica son los principales generadores de fondos del 1% cultural. El Ministerio de Cultura y Deporte tiene suscritos sendos acuerdos de colaboración con ambos departamentos para la gestión conjunta del 1% cultural. Los acuerdos prevén la existencia de Comisiones Mixtas entre departamentos que valoran y aprueban, en su caso, los proyectos beneficiarios de los fondos.

También existe una Comisión Interministerial para la coordinación del 1% cultural, creada por Real Decreto 1893/2004 de 10 de septiembre, que tiene como funciones establecer las directrices básicas a las que se ajustarán los planes anuales del 1% cultural, así como desarrollar las actuaciones necesarias para la adecuada coordinación entre los ministerios competentes. Esta Comisión se reúne anualmente.

Los proyectos con cargo al uno por cien cultural deben ser trabajos de conservación, restauración, rehabilitación, consolidación, incluyendo la elaboración de proyectos técnicos, trabajos de enriquecimiento del Patrimonio Histórico Español (adquisición de bienes culturales, exposiciones, publicaciones), o bien adquisición de obras de autores vivos o encargos a éstos para que realicen obras.

El uno por cien cultural sólo se invierte en bienes inmuebles que estén declarados como B.I.C. o categorías asimilables según las diversas leyes autonómicas, o en aquéllos para los que se haya incoado el expediente de declaración. Las inversiones deben efectuarse en bienes de titularidad pública, o cedidos para uso público por un plazo mínimo de 50 años. No obstante puede haber excepciones, cuando están recogidos en un Plan Nacional o se trata de bienes incluidos en la Lista del Patrimonio Mundial de la Unesco.

También puede utilizarse el 1% cultural para el enriquecimiento del patrimonio histórico español, mediante compra de obras de arte o encargos a autores. En general no se podrá utilizar para construcciones de nueva planta, salvo en el caso de museos, archivos, bibliotecas o centros de interpretación de sitios arqueológicos<sup>173</sup>.

Algunas Comunidades Autónomas tienen también recogido en su legislación autonómica el sistema de financiación del 1% cultural, como Andalucía, Asturias, Baleares, Canarias, Castilla la Mancha, Madrid, Murcia, o el País Vasco.

El 1% cultural ha sido muy importante para la conservación y el mantenimiento del patrimonio cultural en los últimos veinticinco años. Desde que en 1994 se firmara el primer Acuerdo de Colaboración entre el Ministerio de Cultura y el de Fomento, se han invertido unos 766 millones de euros. En los últimos años el Ministerio de Fomento ha elevado el porcentaje del 1 al 1,5%, y ha establecido un sistema de convocatoria abierta para la concesión de las ayudas, en la que no sólo se evalúa la necesidad de la intervención y la calidad del proyecto, sino también otras variables como utilización social, generación de empleo, implicaciones urbanas, etcétera.

En efecto, la Orden FOM/1932/2014, establece las bases reguladoras de concesión del 1,5% cultural, con unos criterios de selección y valoración de las propuestas, en las que el 50% se refiere a aspectos de calidad y oportunidad de la actuación, y el otro 50% a aspectos sociales, económicos y medioambientales complementarios<sup>174</sup>: Calidad técnica del proyecto o actuación; Mejora del porcentaje de cofinanciación; Actuaciones que generen actividad económica, cultural y social; Actuaciones completas para

---

173 ORDEN CUL/596/2005, de 28 de febrero, por la que se dispone la publicación del Acuerdo de la Comisión Interministerial para la coordinación del uno por cien cultural, por el que se adoptan los criterios de coordinación de la gestión del uno por cien cultural.

174 Orden FOM/1932/2014, de 30 de septiembre, por la que se aprueban las bases reguladoras de la concesión de ayudas para actuaciones de conservación o enriquecimiento del Patrimonio Histórico Español, con cargo a los recursos procedentes de las obras públicas financiadas por el Ministerio de Fomento y por la entidades del sector público dependientes o vinculadas.



uso público; Actuaciones integrales de conservación de paisajes o conjuntos patrimoniales que repercutan en la regeneración del entorno; Oportunidad de la actuación.

La última convocatoria fue publicada mediante la Orden de 30 de mayo de 2018<sup>175</sup>, con una cantidad prevista de 51.000.000 €, distribuida en dos anualidades: 20.531.287,79 euros para 2019, y 30.468.712,21 euros para 2020.

Entre los proyectos financiados con el 1% cultural se encuentran los encuadrados en el programa de recuperación de teatros, con más de sesenta actuaciones como el Teatro Circo de Albacete, de Juan Caballero, Emilio Sánchez y Carlos Campos; el Teatro Campoamor de Oviedo, de Pedro Casariego y Fernando Nanclares; el Teatro Calderón de la Barca de Valladolid, de Sebastián Araujo y Jaime Nadal, o la conversión del antiguo Palau de l'Agricultura como sede del Teatre Lliure, en Barcelona, actuación realizada por Manuel Núñez Yanowsky, Raimond Guardia Riera y Francesc Guardia Riera.

Otras actuaciones se han realizado sobre arquitectura religiosa, como la Iglesia Magistral de Alcalá de Henares, de Carlos Clemente y Juan de Dios de la Hoz; la Iglesia de los Caracciolos, de esta misma ciudad, de Carlos Clemente; la Biblioteca del Monasterio de Fitero, de Miguel Ángel Alonso del Val y Rufino Hernández Minguillón; la restauración de la capilla mayor de la Catedral de Granada, de Pedro Salmerón, o la rehabilitación del antiguo Convento del Carmen en Valencia, de Julián Esteban Chaparria.

También se ha intervenido sobre elementos de arquitectura defensiva, como las Murallas renacentistas de Ibiza, de Fernando de los Cobos; la consolidación y restauración de las Murallas de Ávila, de Pedro Feduchi, o el Museo del Mar en el Castillo de la Luz, en Las Palmas de Gran Canaria, de Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano.

---

175 Orden de 30 de mayo de 2018 por el que se convocan ayudas para financiar trabajos de conservación o enriquecimiento de bienes inmuebles del Patrimonio Histórico Español, dentro del "Programa 1,5% Cultural" del Ministerio de Fomento. BOE núm. 136, de 5 de junio de 2018.



El patrimonio industrial también ha sido objeto de intervenciones financiadas con el 1% cultural, como la rehabilitación de la antigua Estación de Canfranc, de José Manuel Pérez Latorre; la conservación, restauración, rehabilitación y consolidación del Puente Colgante entre Portugalete y Getxo, de Yolanda Iglesias; la rehabilitación del Muelle Cargadero de mineral de Huelva, de Joaquín Barba Quintero, o la rehabilitación de la Casa de la Moneda de Segovia, de Eduardo de la Torre, Manuel Cuadrado, Luciano Moreno y Ricardo Urech;

Otras intervenciones relevantes han sido la conversión de la antigua Prisión Provincial de Salamanca en Centro de Arte Contemporáneo, de Horacio Fernández Castillo, la restauración del Mercado Central de Valencia, del mismo arquitecto, la rehabilitación del Mercado de Atarazanas en Málaga, de María José Aranguren y José González Gallegos, la protección de la Villa romana de la Olmeda, de Ángela García de Paredes e Ignacio García Pedrosa, o la restauración y rehabilitación del recinto de carreras del Hipódromo de la Zarzuela, de Jerónimo Junquera<sup>176</sup>.

---

176 Ministerio de Fomento. Recuperar el Patrimonio. 1% cultural. Ministerio de Fomento, Madrid, 2003. Ministerio de Fomento. 1% cultural. *Una mirada en profundidad*., Madrid, 2011.



# 6

## **La conservación sostenible (2005-2015)**

En la cultura arquitectónica ha predominado en los inicios del siglo XXI una tendencia hacia la sobriedad expresiva, el minimalismo y la sostenibilidad. Esta tendencia se ha manifestado también en el campo de la intervención arquitectónica, con actuaciones en la que la nueva arquitectura se expresa con una voluntaria limitación de lenguaje, en intervenciones que permiten una serena lectura de la arquitectura histórica.

Asimismo se ha manifestado en los últimos tiempos una gran atención por la mínima intervención, con el fin de conservar de la forma más eficaz los testimonios del pasado y de hacer las intervenciones sostenibles y reversibles en la medida de lo posible. El interés por la sostenibilidad y el medio ambiente también se ha traducido en algunas ocasiones en unas intervenciones que han sido concebidas más como reciclaje de materiales y estructuras, que como la tradicional actividad de conservación y restauración. En el esquema adjunto se representan tendencias, textos y documentos internacionales de este periodo (Figura 37).

### **LA CONSERVACIÓN MINIMALISTA**

Entre las actuaciones que muestran una renovación de los conceptos de intervención con la utilización de la arquitectura actual se encuentran algunas de los arquitectos María José Aranguren y José González Gallegos. Ya habían actuado en la localidad de Colmenar Viejo a comienzos del siglo XXI sobre dos pequeños

edificios para convertirlos en museo y sala polivalente. Mientras que en la llamada Casa del Maestro Almeida los arquitectos realizaron una nueva cubierta revestida de zinc sobre pilares metálicos y vigas de madera laminada, para alojar el pequeño museo, en el antiguo pósito crearon un nuevo espacio polivalente mediante una estructura nueva. "Con los muros actuando ahora como tapias, unas cubiertas metálicas a distinto nivel se elevan sobre el cerramiento de piedra para introducir la luz, doblándose lateralmente para formar los paramentos verticales de la sala multiusos"<sup>177</sup>.

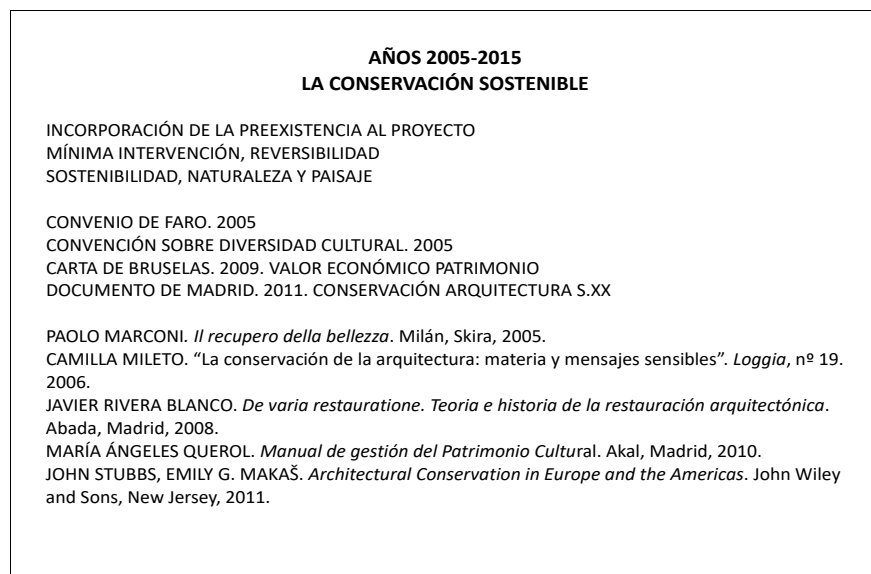


Figura 37. Esquema del periodo 2005-2015. Tendencias, documentos internacionales y textos de referencia.

Una intervención arquitectónica muy relevante de estos arquitectos es el Parador Nacional de Alcalá de Henares, en el que María José Aranguren y José González Gallegos han reutilizado el antiguo Colegio de Santo Tomás en Alcalá de Henares, un edificio conventual con un amplio terreno de huertas y jardines. El programa

177 María José Aranguren y José González Gallegos. "Museo y sala polivalente. Colmenar Viejo". *A&V Monografías*. Nº 93-94. 2002. Página 58.

incluía además del Parador una Escuela de Hostelería, y los arquitectos restauraron la edificación antigua y desarrollaron en el jardín la parte suplementaria del programa, creando un “jardín tallado” bajo el que se disponen las habitaciones: “Como estrategia del proyecto se establece la voluntad de recuperar la dualidad de edificio claustral y espacio ajardinado. De ahí que la edificación necesaria para completar el programa de Parador y Escuela de Hostelería se extienda en la superficie del solar, quedando así bajo un extenso jardín, perforado por múltiples y diversos patios, generador de una interesante variedad de espacios de habitación vinculados a los patios”<sup>178</sup>.

Otra obra importante de María José Aranguren y José González Gallegos ha sido la transformación de la antigua fábrica de cervezas Mahou en la sede del Museo ABC de Dibujo e Ilustración, en Madrid (Figura 38). El edificio original, de José López Salaberry, ha sido rehabilitado, obteniendo seis plantas con amplias salas de exposición, espacios multifuncionales, administración, el archivo ABC y otros espacios, y se asoma a la realidad urbana con un patio en el que contrasta la arquitectura antigua con el nuevo diseño.

Las intervenciones de los arquitectos Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano son también exponentes de una forma de actuación en la que la preexistencia es incorporada al nuevo proyecto, como elementos relevantes de la arquitectura proyectada. Este es el caso de la intervención en el castillo de la Luz, una antigua fortaleza hoy rodeada por las edificaciones del Puerto de la Luz en Las Palmas de Gran Canaria. La antigua fortaleza, que había sido reconstruida en 1969, fue destinada a Museo del Mar, para lo cual desarrollaron los arquitectos un proyecto museográfico en el que se recuperan los espacios originales de la fortificación, que se encontraban enterrados.

Los arquitectos describen así su actuación: “La propia historia del Castillo de la Luz se convierte inevitablemente en argumento del proyecto. Si durante cinco siglos el espacio entre los muros exteriores y el torreón original ha permanecido relleno de tierra, nosotros no tenemos más que vaciarlo: recuperaremos la visión de

---

178 María José Aranguren y José González Gallegos. "Parador de Alcalá de Henares (Jardín tallado)". *El Croquis*, nº 119. 2004. Página 248.

la primitiva fortaleza, la transformaremos en protagonista del nuevo museo. Aparecerán de este modo espacios interiores que en realidad siempre habían existido, si bien habían permanecido ocultos a la vista. Reordenaremos el sistema de circulaciones para hacerlo apto para un museo, incorporando ligeras pasarelas, y una nueva escalera y ascensor. Eliminaremos finalmente todos los elementos añadidos recientes que no pertenecieron originalmente al edificio. Cubriremos los nuevos espacios con una losa de hormigón que se separa del antiguo torreón dejando delgadas fisuras por las que resbalará la luz natural al interior. Más que reconstruir o rehabilitar el Castillo, lo habremos vaciado, nos habremos limitado a hacer visible su pasado, esperando que el edificio, independientemente de las futuras colecciones que a él se incorporen, se exponga ante todo a sí mismo y a su propia historia”<sup>179</sup>.

La recuperación del espacio histórico mediante la inclusión de elementos nuevos que permiten contemplar y valorar las antiguas construcciones es una constante en los proyectos de utilización de antiguos edificios para museos de Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano. Entre 2004 y 2008 intervinieron en el Castillo de Moritzburg, situado en la ciudad alemana de Halle, un valioso ejemplo de la arquitectura militar germana de finales del siglo XV. A pesar de su turbulenta historia, el edificio ha mantenido tres elementos principales: el muro perimetral, tres de los cuatro torreones en las esquinas y el patio de armas central.

La intervención de los arquitectos respeta los elementos principales, superponiéndoles una nueva cubierta: “Nuestra propuesta de ampliación se basa en una única y clara idea arquitectónica. Se trata de una nueva cubierta, concebida como una gran plataforma plegada, que se alza y quiebra para permitir el paso de la luz natural, y de la cual colgarán los nuevos espacios expositivos. Como consecuencia de esta operación se libera totalmente la planta de la antigua ruina, lo que permite un espacio único capaz de admitir distintas posibilidades expositivas”<sup>180</sup>.

---

179 Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano. “Castillo de la Luz. Las Palmas”. *R&R Restauración y Rehabilitación*, n° 98. 2005. Página 46.

180 Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano. “Ampliación del Museo de Moritzburg”. *El Croquis*, n° 142. 2008. Página 63.



**Figura 38.** María José Aranguren y José González Gallegos. Transformación de la antigua fábrica de cervezas Mahou en la sede del Museo ABC de Dibujo e Ilustración, Madrid.



En el edificio del Colegio de San Gregorio de Valladolid, originario del siglo XV, los arquitectos han realizado la remodelación y ampliación del Museo Nacional de Escultura entre 2007 y 2009. El edificio había sufrido diversas transformaciones en su historia, aunque manteniendo tres elementos de especial relevancia: la fachada, el claustro y la capilla.

Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano han intervenido sobre cada parte del conjunto con criterios diversos: "La cuestión fundamental de cómo afrontar una rehabilitación y ampliación del Museo Nacional de Escultura no se ha planteado de un modo genérico sino específico, particular para cada área y circunstancia"<sup>181</sup>. Los arquitectos crean un nuevo pabellón de acogida y una nueva galería, piezas nuevas acabadas en un revestimiento metálico que se extiende hasta los lucernarios de las cubiertas.

"Aunque la intervención afecta a la totalidad del conjunto, su grado de intensidad varía en función de las distintas circunstancias que se dan en cada pieza. Debido al especial valor del Colegio y del Claustro, se ha intervenido sobre ellos respetando los sistemas originales -constructivo, espacial y compositivo-, centrando la principal reforma en las circulaciones y la distribución de las salas expositivas del actual Museo Nacional de Escultura"<sup>182</sup>.

Otra intervención importante, aunque muy distinta, es la que Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano han realizado para la rehabilitación de la nave Embarcadero, en Cáceres. Los arquitectos diseñaron para ello unos habitáculos insertos bajo la gran cubierta parabólica. "Las diferentes actividades que engloba el edificio (...) coexisten bajo el paraguas de un único espacio, lo que favorece la comunicación entre los usuarios. Una amplia rampa desciende hacia una planta bajo rasante conectada con los niveles superiores a través de grandes aperturas. Cuatro nuevas estructuras de acero y vidrio

---

181 Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano. "Ampliación del Museo Nacional de Escultura". *El Croquis*, n° 142. 2008. Página 27.

182 Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano. "Ampliación del Museo de Escultura. Valladolid". *AV Monografías*, n° 123-124. 2007. Página 32.

generan una secuencia de espacios que se distinguen por su uso, forma, tamaño y color. (...) la nave original de sección parabólica se rehabilita respetando las notables características de su estructura de hormigón armado, entre las que destaca la delgada lámina de cubierta"<sup>183</sup>.

Una de las actuaciones más relevantes llevadas a cabo por arquitectos españoles ha sido la restauración, rehabilitación, adaptación y ampliación del Rijksmuseum de Ámsterdam (Figura 39), llevada a cabo por Antonio Cruz y Antonio Ortiz a partir del concurso de 2001 y cuya ejecución se ha extendido hasta 2013.



**Figura 39.** Antonio Cruz y Antonio Ortiz. Rijksmuseum de Ámsterdam. Patio interior. Fotografía: Duccio Malagamba.

183 Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano. Nave Embarcadero, Cáceres. *Arquitectura Viva*, nº 148. 2013. Página 32.

La transformación integral del edificio ha generado nuevos espacios de acceso y de exposición: “La intervención sobre el edificio consistía, por un lado, en abrir una nueva y única entrada al museo ocupando para ello la nave central del pasaje y por otro, en liberar los patios y los espacios expositivos, recuperando hasta cierto punto su estado original o al menos sus dimensiones”. La oposición de los ciudadanos a que se cerrara la calle que atraviesa el edificio, hizo que no fuera posible crear esa entrada, “pero sí se ha llegado a generar un gran hall central al unir los patios este y oeste del edificio bajo el pasaje”<sup>184</sup>.

La actuación de Maryan Álvarez-Builla y Joaquín Ibáñez Montoya en el Castillo de Burgos supone la inclusión de estructuras ligeras que cubren, protegen y sirven de marco a las excavaciones arqueológicas visitables. “La intervención sobre el castillo de Burgos maneja los criterios del arte moderno de lo incompleto, haciendo de lo problemático el hilo conductor de una arquitectura que materializa un presente ampliado al que, de repente, se le atribuyen condiciones espaciales como si fuera un lugar donde su larga biografía pudiera ocurrir al mismo tiempo. Convierte, en suma, su adjetivación plural en el mejor aliado para entender la condición creativa de lo contemporáneo, que actuaciones como la presente proponen en el afán de obtener verdad, no tanto belleza, que persigue el debate actual sobre la conservación patrimonial”<sup>185</sup>.

Muestra de intervención minimalista sobre un elemento y su entorno es la restauración del puente medieval de la Población de Ballestar, sobre el río de las Truchas, que fue realizada en el año 2007 por los arquitectos Fernando Vegas y Camilla Mileto. Para ellos “este puente medieval, conservado en su integridad, mantiene también su contexto rural original”<sup>186</sup>.

---

184 Antonio Cruz y Antonio Ortiz. Memoria del proyecto. Esta obra recibió el Premi Europeu AADIPA d'Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic. 2013.

185 Maryan Álvarez-Builla y Joaquín Ibáñez Montoya. “Castillo de Burgos”. *R&R Restauración y Rehabilitación*, nº 102. 2007. Página 32.

186 Fernando Vegas y Camilla Mileto. “Restauración de un puente medieval”. *R&R Restauración y Rehabilitación*, nº 110. 2009. Página 42.

Tras hacer un levantamiento topográfico del cauce y del entorno, un levantamiento métrico del puente, un estudio de materiales y técnicas constructivas, una lectura estratigráfica y un análisis de lesiones, se actúa de una forma deliberadamente tenue: “La intervención en el puente ha pretendido pasar lo más desapercibida posible, respetando al máximo el carácter del monumento y del entorno, evitando todo tipo de imposición al conjunto, que ya de por sí poseía un valor extraordinario y por tanto, merecía toda la atención que se le prestó. Pensamos que esta forma de proceder sería necesaria con mayor frecuencia de la que se observa habitualmente en las obras de restauración arquitectónica”<sup>187</sup>.

## LA DESRESTAURACIÓN

En el panorama actual de la intervención sobre el patrimonio arquitectónico hemos de comentar la reciente introducción del concepto y el término desrestauración: “La des-restauración es un neologismo reciente procedente de Francia (*dérestauration*), donde fue utilizado por primera vez por el Inspector General de Monumentos Históricos Michel Parent<sup>188</sup> en el coloquio *Les restaurations françaises et la Charte de Venise*, organizado en París por la sección francesa de ICOMOS, en 1976. Ha llegado hasta nosotros con el significado de eliminar en un monumento histórico las huellas o reformas de una restauración para devolver el edificio a su situación precedente o si es posible al estado original”<sup>189</sup>.

Todavía no sabemos el éxito que tendrá en nuestra lengua este término y este concepto al que la Academia del Patal dedicó la III Bienal de Arquitectura, celebrada en Sevilla en 2006. Posiblemente no arraigue, ya que, tal como sostiene Ascensión Hernández Martínez, la desrestauración no es sustancialmente una práctica diferente de la restauración: “En ambos casos, el arquitecto, el restaurador y el

---

187 Ibídem. Página 49.

188 Michel Parent. “Saint Sernin de Toulouse. Restauration et dé-restauration. *Monumental*, nº 22, 1998. Páginas 41-43.

189 Ascensión Hernández Martínez. “La des-restauración como deconstrucción del monumento. Reflexiones en torno al origen e historia del concepto”. *Actas de la III Bienal de Restauración Monumental. Sobre la de-Restauration*. Sevilla, Junta de Andalucía, 2008. Página 65.

historiador se enfrentan a una decisión (conservar o eliminar ciertas partes del bien cultural), absolutamente condicionada por el gusto y el arte de cada época, un juicio que implica una selección de valores (histórico, estético y material) que comprometerán la manera en que la obra llegue hasta el futuro”<sup>190</sup>.

Un caso paradigmático y temprano de desrestauración fue la intervención sobre el Rincón de Goya en Zaragoza. El pequeño edificio-monumento realizado por Fernando García Mercadal en 1928, fue transformado en los años cuarenta en sede de la Sección Femenina, alterando fuertemente su imagen, por José de Yarza y Alejandro Allanegui.

En el año 1983, el arquitecto Juan Martín Trénor procedió a la desrestauración del Rincón de Goya. La intervención consistió en “recuperar la forma plana de sus cubiertas y la policromía original de las fachadas. (...) Al mismo tiempo, se eliminó la arquería que ocultaba el original pórtico adintelado sobre pilares, y se desmontó también el escudo dispuesto sobre el torreón. En su fachada principal se recuperaron los vanos originales, que se habían convertido en una galería de arquillos de medio punto durante la reforma de 1945, y se abrió una segunda fila de ventanas, que no existía en el edificio original, para dar luz a una clase dispuesta en el interior”<sup>191</sup>.

En el Palacio de San Telmo de Sevilla (Figura 40), Guillermo Vázquez Consuegra ha desarrollado un proyecto de recuperación en el que actúa con criterios diversos según la zona y según el carácter de la preexistencia, de manera que “se suman y superponen acciones de restauración, rehabilitación, reconstrucción y nueva edificación; cuyo objetivo es dotar de coherencia interna a todo el conjunto construido”<sup>192</sup>.

---

190 Ibídem. Página 76.

191 Ascensión Hernández Martínez. “La conservación de la arquitectura del Movimiento Moderno en Aragón: experiencias y perspectivas de futuro”. *¿Renovarse o morir? Experiencias, apuestas y paradojas de la intervención en la arquitectura del Movimiento Moderno*. Fundación DCOMOMO Ibérico. Cádiz, 2007. Página 100.

192 Guillermo Vázquez Consuegra. “Palacio de San Telmo, Sevilla”, en *Arquitectura Viva*, nº 148, 2013. Página 12.



Figura 40. Guillermo Vázquez Consuegra. Palacio de San Telmo. Sevilla. Fotografía: Duccio Malagamba.

De esta forma, el proyecto se desarrolla desde la valoración de la arquitectura histórica en una interpretación contemporánea. “El edificio nuevo escucha al viejo en la convicción de que solo este podrá sugerir el camino a seguir, interpretándolo desde la contemporaneidad, con una actitud que se distancia tanto del mimetismo o camuflaje historicista como de la posición de contraste propia de la modernidad, transitando una franja intermedia que busca conseguir una trabazón armoniosa y coherente con la arquitectura preexistente”<sup>193</sup>.

## EL DIÁLOGO ARQUITECTÓNICO

En la cultura actual de intervención en el patrimonio arquitectónico, se afianza la tendencia de actuar sobre la arquitectura histórica siguiendo los principios de distinguibilidad, reversibilidad, sostenibilidad y compatibilidad de materiales, e incorporando las

---

193 Ibídem. Página 12.



estructuras históricas a un proyecto contemporáneo que permita reutilizar y dar una vida nueva a la arquitectura preexistente.

Un ejemplo del interés por la reversibilidad es el proyecto de restauración del castillo de Garcimuñoz (Figura 41), realizado por Izaskun Chinchilla, que ha consolidado la antigua fortaleza, reutilizándola para actividades culturales y para albergar una mediateca, con un diseño personal que contrasta de forma elocuente con la antigua fábrica, pero que está tratado con materiales ligeros, que puedan ser fácilmente desmontables, consiguiendo con ello una gran reversibilidad de la actuación.

En palabras de la arquitecta, “Desde el punto de vista tectónico, la nueva arquitectura es muy ligera, busca distinguirse de las construcciones preexistentes y consiste, por tanto, más que en un edificio, en un conjunto de pasarelas, plataformas, escaleras y barandillas. Estas características hacen posible que la intervención funcione como una especie de sistema ortográfico, pues permite en parte descifrar un texto desordenado, incompleto y de difícil lectura que forman los restos de diferentes épocas y usos que se mezclan en el castillo”<sup>194</sup>.

La antigua estación de ferrocarril de Benalúa ha sido reutilizada por Manuel Ocaña para la sede de Casa Mediterráneo (Figura 42), una entidad de diálogo cultural de los pueblos ribereños de ese mar. Una primera propuesta, en la que el arquitecto introducía nuevos cuerpos de edificación en el espacio de la gran nave, fue rechazada por la población, que prefería recuperar el espacio diáfano que siempre había conocido.

El proyecto definitivo recupera el gran espacio libre, con un diseño contenido, pero que expresa la modificación a través del color y de algunos elementos añadidos. En palabras del arquitecto, “el proyecto se fundamenta en realzar los elementos preexistentes de valor, pero sin dejar de incorporar nuevas propiedades al viejo recinto”<sup>195</sup>.

---

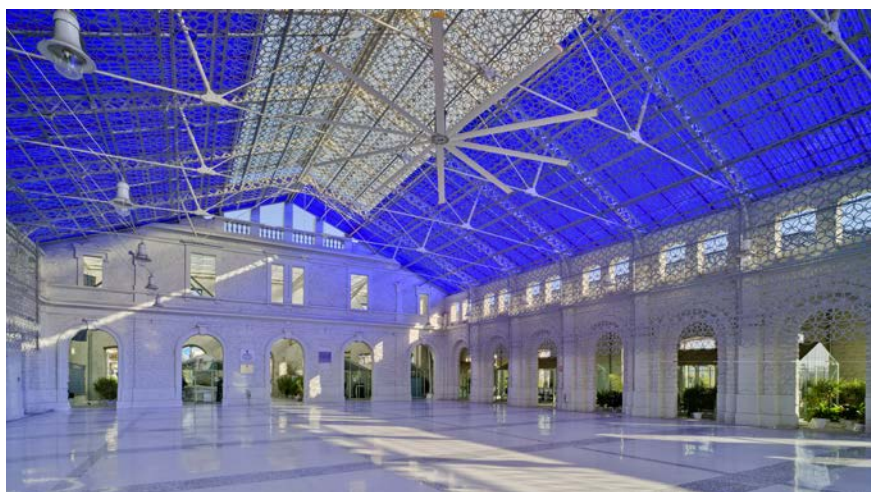
194 Izaskun Chinchilla. “Castillo de Garcimuñoz”, en *Arquitectura Viva*, nº 148, 2013. Página 8.

195 Manuel Ocaña. “Casa Mediterráneo, Alicante”, en *Arquitectura Viva*, nº 148. 2013. Página 26.





**Figura 41.** Izaskun Chinchilla. Castillo de Garcimuñoz. Fotografía: Miguel de Guzmán.



**Figura 42.** Manuel Ocaña. Conversión de la antigua estación de ferrocarril de Benalúa en sede de Casa Mediterráneo. Alicante.

En la ciudad de Cartagena, José Manuel Chacón ha recuperado el antiguo cuartel de presidiarios y esclavos, posteriormente utilizado como cuartel de instrucción de marinería, para Facultad de Ciencias de la Empresa de la Universidad Politécnica y Museo Naval de Cartagena, reinsertando en la dinámica urbana un edificio interesante, situado en un lugar privilegiado de la escena urbana.

Mediante la reutilización de los espacios interiores, con notables modificaciones de distribución y abundante utilización del color, y la transformación de los patios con toldos y pasarelas, “el viejo edificio negro y denostado ha mutado a blanco y amable”<sup>196</sup>, propiciando una apropiación social de la antigua temible arquitectura.

En el casco antiguo de Cáceres, Mansilla y Tuñón proyectaron un hotel y restaurante en el interior de dos construcciones existentes mediante “un conjunto de mecanismos de rehabilitación y conservación que permiten la convivencia del edificio con su entorno”<sup>197</sup>. Esta convivencia se logra mediante la conservación de las alturas preexistentes, el mantenimiento de la volumetría de los edificios y la rehabilitación de las fachadas en las que se modifican los huecos.

La operación se inserta de esta forma sin distorsiones formales en el contexto histórico. “La construcción con técnicas y materiales locales, el uso de energías limpias y la clasificación y el reciclaje de los residuos, han contribuido a dotar a este edificio de la condición sostenible que la sociedad reclama”<sup>198</sup>.

En Madrid se reutilizó el antiguo edificio industrial de la Serrería Belga (Figura 43), un gran contenedor con potente estructura de hormigón armado, mediante una actuación de María Langarita y Víctor Navarro, que ocuparon el antiguo edificio industrial con nuevas instalaciones y nuevos espacios. “En esta adaptación se han empleado varias estrategias complementarias. En primer lugar,

---

196 José Manuel Chacón. “Facultad de Ciencias de la Empresa y Museo Navala, Cartagena”, en *Arquitectura Viva*, nº 148. 2013. Página 12.

197 Mansilla + Tuñón. “Relais & Châteaux y Restaurante Atrio, Cáceres », en *Arquitectura Viva*, nº 148. 2013. Página 18.

198 Mansilla + Tuñón. “Relais & Châteaux y Restaurante Atrio, Cáceres », en *Arquitectura Viva*, nº 148. 2013. Página 18.1

la apropiación del edificio preexistente no solo como narración histórica, sino también como contenedor de energías latentes y aprovechables; en segundo lugar, el tratamiento homogéneo de las soluciones materiales o la distribución uniforme de los sistemas de instalaciones; finalmente, la previsión de la reversibilidad mediante sistemas de construcción ligeros y desmontables, así como materiales que, por su durabilidad y su capacidad de ser modificados no condicionen futuras transformaciones<sup>199</sup>.

Quizá sea el conjunto de intervenciones realizadas en el Matadero de Madrid (Figura 44), la más extensa expresión de las diversas tendencias recientes. El conjunto de edificios construidos entre 1908 y 1925 por el arquitecto Luis Bellido fue objeto en 2005 del desarrollo de un Plan Especial de intervención, adecuación arquitectónica y control urbanístico-ambiental de usos, que ha dado lugar a diversas intervenciones, siempre guiadas por los principios de reversibilidad, flexibilidad y preservación de los diversos elementos existentes.

El resultado es un conjunto de actuaciones de alta calidad, muy representativas del momento de desarrollo de la disciplina: la nave dedicada a *Intermediae*, de Arturo Franco y Fabrice van Teeslar, la Cineteca de José María Churtichaga y Cayetana de la Quadra Salcedo, la Casa del Lector, de Antón García Abril y Ensemble Studio (Figura 45); la Nave 16, de Alejandro Virseda, José Ignacio Carnicero e Ignacio Villa Almazán, etc.<sup>200</sup>

El Premio Europa Nostra fue concedido en el año 2017 a la cubierta del monasterio de San Juan en Burgos (Figura 46). Este conjunto se encontraba en situación de ruina y había perdido toda la cobertura, quedando tan solo los muros perimetrales del templo y el claustro. Con el fin de reutilizarlo para actividades culturales, el Ayuntamiento de Burgos promovió el proyecto redactado por José Manuel Barrio Eguiluz y Alberto Sainz de Aja del Moral que despliega una gran cubierta sobre la estructura preexistente:

---

199 Langarita-Navarro. "Media Lab-Prado. Madrid", en *Arquitectura Viva*, nº 148. 2013. Página 28.

200 Ascensión Hernández Martínez. "Restauración, Transformación, Reciclaje. La deriva de la disciplina más allá de los criterios consolidados", en *Conservando el pasado, proyectando el futuro. Tendencias en la restauración monumental en el siglo XXI*. Institución Fernando el Católico, 2016. Página 42.



Figura 43. María Langarita y Víctor Navarro. Serrería Belga. Madrid.





Figura 44. Matadero Madrid. Centro para la creación y producción cultural.



Figura 45. Antón García Abril y Ensemble Studio. Casa del Lector. Matadero, Madrid.



**Figura 46.** José Manuel Barrio Eguiluz y Alberto Sainz de Aja del Moral. Monasterio de San Juan en Burgos. Fotografía: Santiago Escribano.

“Distinguiéndose de la preexistencia por su geometría y sus materiales, la cubierta consiste en una serie de planos plegados, a lo que se suman otras dos, secundarias, que protegen el ábside y la zona noroeste. Su estructura, muy liviana, se apoya sobre unos pocos pilares de acero separados de los muros, con lo que se consigue un doble efecto: por un lado, que el espacio interior libre de servidumbres, pueda leerse con claridad; por el otro, que la cubierta parezca flotar por encima de las coronaciones de los muros que apenas se tocan”<sup>201</sup>.

Una intervención innovadora en el uso de materiales se llevó a cabo en la Iglesia de Corbera d’Ebre, que fue destruida durante la Guerra Civil, en la batalla del Ebro, y que ahora se ha convertido en un espacio multifuncional, con la disposición de una cubierta que conserva la memoria de la destrucción sufrida.

201 BSA. “Planos plegados”, en *Arquitectura Viva*, n° 194. 2017. Página 22.

El autor del proyecto, el arquitecto Ferran Vizoso, comenta: “La intervención ha consistido en la consolidación estructural de los muros de piedra del edificio, y en la construcción de una nueva cubierta que impide el deterioro de las mismas y crea un nuevo espacio interior habitable”<sup>202</sup>. La nueva cubierta, muy ligera y transparente, está ejecutada con cojines de ETFE sobre una estructura de barras de acero.

Para la instalación del Centro Cultural Casal Balaguer, en Palma de Mallorca, los arquitectos Eva Prats, Ricardo Daniel Flores, Xisco Pizà y Sé Duch reutilizaron una antigua residencia palaciega, recuperando los espacios de distintas épocas y conectándolos con un nuevo sistema de circulaciones adecuado al nuevo uso.

Según los autores: “El proyecto trabaja desde el interior, investigando en las cualidades más características del edificio, desde la posición y el tamaño azaroso de sus huecos hasta la equilibrada combinación de materiales (piedra, madera y enfoscados), pasando por la singular geometría de los arcos del patio. Además la luz natural guía el nuevo recorrido, de suerte que el paso de una zona a otra se va traduciendo en un juego de clarososcuros, y en toda la transformación se intenta que el palacio no pierda el misterio, la complejidad espacial que hasta hoy ha acompañado su crecimiento”<sup>203</sup>.

La restauración del Palau-castell de Betxí intenta recomponer la antigua construcción cuya parte septentrional fue demolida. Para ello se desarrolló un plan director que ha ido recuperando en fases el edificio. Se han consolidado las estructuras y se ha actuado sobre el patio, “cerrándolo mediante un nuevo paramento de madera y espejo, que replica la realidad existente y devuelve al patio la unidad perdida”<sup>204</sup>.

En la restauración de la Torre Nazarí de Huerca-Overa, los arquitectos Luis Castillo y Mercedes Miras eliminaron algunos

---

202 Ferran Vizoso. “Bóveda plástica”. , en *Arquitectura Viva*, nº 194. 2017. Página 24.

203 Flores & Prats +Duch Pizà. “Elogio del palimpsesto”, en *Arquitectura Viva* nº 194, 2007. Página 26.

204 El Fabricante de Esferas. “Reflejos entrópicos”, en *Arquitectura Viva* nº 194, 2007. Página 30.



añadidos, consolidaron la estructura e incorporaron nuevas piezas, como la escalera de acceso, “hito principal de un paseo arquitectónico que, desde el entorno del edificio conduce a una serie de plataformas para el descanso que (...) permiten observar un paisaje desierto de desoladora belleza”<sup>205</sup>.

También es de destacar la recuperación de los antiguos mercados en la ciudad de Barcelona, como el Mercado del Ninot, rehabilitado por Josep Lluís Mateo, con el vaciado del subsuelo para albergar nuevas funciones, o la intervención en el Mercado de Sant Antoni, de Pere Joan Ravetllat y Carme Ribas, con la incorporación de cuatro nuevas plantas subterráneas.

La protección y musealización de yacimientos arqueológicos ha sido ocasión de desarrollar importantes proyectos que no solo han conservado los restos arqueológicos, sino también han desarrollado toda una infraestructura para la visita, la educación y la difusión de ese patrimonio cultural.

Entre estos proyectos destaca el de la Villa romana de la Olmeda (Figura 47), realizado por Ángela García de Paredes e Ignacio García Pedrosa en tierras palentinas, cuyos restos fueron descubiertos en 1968, y pasaron cuatro décadas hasta que se desarrolló el proyecto definitivo de protección y musealización del conjunto, para lo cual los restos se cubrieron con una cubierta nervada y se cerraron con paneles de chapa perforada.

Según los autores, en la intervención en el yacimiento de La Olmeda “la antigüedad se confronta con la modernidad y la arqueología con los nuevos criterios museísticos. La Olmeda vuelve a ser pionera a la hora de proponer una musealización integral del yacimiento. No sólo se debe contemplar correctamente los mosaicos sino transmitir la sensación de visitar un espacio arquitectónico del pasado”<sup>206</sup>.

---

205 Castillo-Miras. “Obsolescencia proyectada”, en *Arquitectura Viva* nº 194, 2007. Página 46.

206 Ángela García de Paredes, Ignacio G. Pedrosa, Paredes Pedrosa Arquitectos. Villa Romana La Olmeda. *Revista ph*. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico • nº 73 • febrero 2010. Página 110.

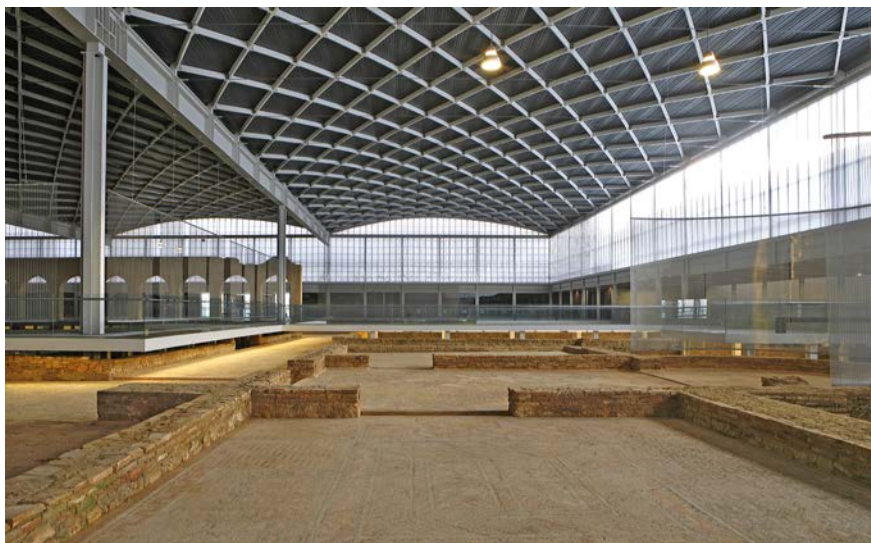


Figura 47. Ángela García de Paredes e Ignacio García Pedrosa. Villa Romana La Olmeda. Fotografía: Luis Asín.

Otro ejemplo de protección de un yacimiento arqueológico es el proyecto de investigación arqueológica del Molinete en Cartagena, que ha incluido distintas intervenciones arquitectónicas, realizadas por los arquitectos Atxu Ammán, Andrés Cánovas y Nicolás Maruri, para proteger los restos hallados y permitir el desarrollo de los trabajos de forma compatible con la visita pública.

Este proyecto obtuvo el Premio Nacional de Restauración y Conservación en el año 2012, en reconocimiento a una intervención integral que incluye la investigación arqueológica, la musealización del conjunto, la restauración de bienes culturales y la difusión, con un componente importante de participación social

El Premio de la Arquitectura Española correspondiente al año 2015 fue otorgado a la rehabilitación de un antiguo hospital militar en la ciudad de Granada y su reutilización para Escuela de Arquitectura. El arquitecto Víctor López Cotelo reutilizó los antiguos edificios con mucha sensibilidad, conservando los patios y los

elementos principales, e incluyendo, donde el programa funcional lo requería, nuevas piezas de comunicación y de uso docente. El resultado es un edificio excelente que ha contribuido a rehabilitar toda el área urbana adyacente.

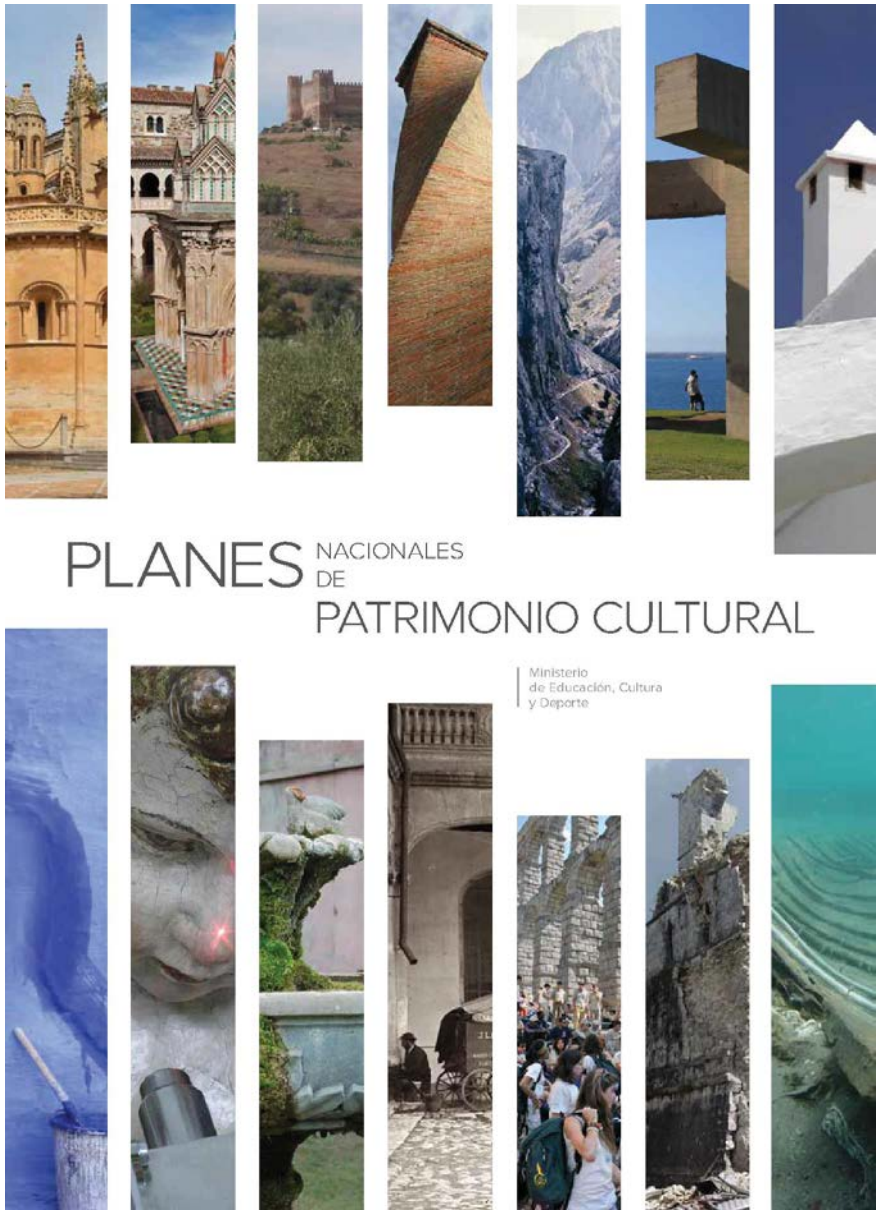
## **LOS PLANES NACIONALES DE PATRIMONIO CULTURAL**

En la gestión y en la intervención sobre el patrimonio arquitectónico en el siglo XXI han tenido un papel destacado los Planes Nacionales del Patrimonio Cultural (Figura 48), instrumentos de gestión de los bienes culturales que definen una metodología de actuación y programan las intervenciones, con el fin de coordinar la actuación de diversos organismos de la Administración sobre unos conjuntos patrimoniales complejos.

Los Planes Nacionales nacieron en la segunda mitad de la década de 1980, una vez que las competencias sobre patrimonio habían sido transferidas a las Comunidades Autónomas y existía una nueva Ley de Patrimonio Histórico. El primer Plan Nacional fue el de Catedrales, como ya indicamos en su momento, al que siguieron los de Patrimonio Industrial; Arquitectura Defensiva; Paisaje Cultural; y Abadías, Monasterios y Conventos en la primera década del siglo XXI.

Los Planes Nacionales son instrumentos pluridisciplinarios de gestión integral, con participación de diversas administraciones y otras entidades públicas y privadas, que fomentan el conocimiento y que programan actuaciones de conservación preventiva, intervenciones de restauración y acciones de difusión, con el fin de proteger los bienes culturales y permitir su acceso y disfrute por parte de la sociedad.

Un Plan Nacional se concreta en un documento público que puede ser debatido y consultado por cuantas personas estén interesadas. Este documento es redactado por un grupo de trabajo formado por técnicos del Instituto de Patrimonio Cultural de España, representantes de las Comunidades Autónomas y expertos independientes y es aprobado por el Consejo de Patrimonio Histórico.



**Figura 48.** Planes Nacionales del Patrimonio Cultural. Portada de la publicación, editada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015.

El documento del Plan Nacional consta de tres partes. Una primera parte de estudios previos en los que se analiza la situación del correspondiente conjunto de bienes, sus necesidades, las experiencias realizadas, ejemplos de otros países y el marco legislativo y competencial. En la segunda parte del documento se establecen los objetivos, el alcance, la metodología de actuación y los procesos a desarrollar. Finalmente el plan contiene una programación de actuaciones con una proyección de diez años, en la que se establece la participación de las diversas administraciones y otras entidades, con el correspondiente estudio económico financiero.

El conjunto de los catorce planes nacionales aprobados abarca prácticamente todos los ámbitos del patrimonio cultural, pero podríamos distinguir entre tres tipos de planes. En primer lugar se encuentran aquellos planes que responden a tipos tradicionales de patrimonio, como catedrales, monasterios, arquitectura defensiva o patrimonio industrial, bienes culturales que se encuentran normalmente adecuadamente identificados en los inventarios y catálogos y suficientemente protegidos por la legislación de patrimonio histórico.

En segundo lugar tenemos los planes que se desarrollan para proteger y conservar nuevos tipos de patrimonio, que por su naturaleza son con frecuencia insuficientemente conocidos y protegidos, como los paisajes culturales, el patrimonio del siglo XX, la arquitectura tradicional o el patrimonio inmaterial. Finalmente tenemos una tercera clase de planes, de carácter transversal, que en lugar de conjuntos homogéneos de bienes culturales, abordan nuevas facetas del patrimonio, como es el caso de los planes de conservación preventiva, de educación y patrimonio, de investigación en conservación o de documentación del patrimonio.

Los planes nacionales aprobados son los siguientes:

- Plan Nacional de Catedrales: Aprobado su texto inicial en 1990 y su revisión el 8 de marzo de 2012, en el Consejo de Patrimonio Histórico celebrado en Tarragona.

- Plan Nacional de Patrimonio Industrial: Aprobada su redacción inicial en el año 2001 y su revisión el 24 de marzo de 2011, en el Consejo de Patrimonio Histórico celebrado en Burgos.
- Plan Nacional de Abadías, Monasterios y Conventos: Redactado inicialmente en 2004 y aprobado el 8 de marzo de 2012 en el Consejo de Patrimonio Histórico celebrado en Tarragona.
- Plan Nacional de Arquitectura Defensiva: Aprobado inicialmente en 2006 y revisado el 4 de octubre de 2012, en el Consejo de Patrimonio celebrado en Madrid, en la Residencia de Estudiantes.
- Plan Nacional de Protección del Patrimonio Arqueológico Subacuático: Aprobado el 30 de noviembre de 2007 por el Consejo de Ministros.
- Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial: Aprobado el 24 de octubre de 2011, en el Consejo del Patrimonio Histórico celebrado en el Monasterio de El Paular.
- Plan Nacional de Paisaje Cultural: Aprobado el 4 de octubre de 2012, en el Consejo de Patrimonio Histórico celebrado en Madrid, en la Residencia de Estudiantes.
- Plan Nacional de Arquitectura Tradicional: Aprobado el 28 de marzo de 2014, en el Consejo de Patrimonio Histórico celebrado en Plasencia.
- Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del Siglo XX: Aprobado el 28 de marzo de 2014, en el Consejo de Patrimonio Histórico celebrado en Plasencia.
- Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico: Aprobado el 13 de marzo de 2015, en el Consejo de Patrimonio Histórico celebrado en Mahón.
- Plan Nacional de Conservación Preventiva: Aprobado el 24 de marzo de 2011, en el Consejo de Patrimonio Histórico celebrado en Burgos.
- Plan Nacional de Investigación en Conservación: Aprobado el 7 de julio de 2011, en el Consejo de Patrimonio Histórico celebrado en Antequera.



- Plan Nacional de Educación y Patrimonio: Aprobado el 24 de abril de 2013, en el Consejo del Patrimonio Histórico celebrado en Lorca.
- Plan Nacional de Emergencias y Gestión de Riesgos en Patrimonio Cultural: Aprobado el 13 de marzo de 2015, en el Consejo de Patrimonio Histórico celebrado en Mahón.

Complementario al programa de Planes Nacionales es el proyecto Coremans, que nació en el año 2012 como un esfuerzo colectivo para actualizar y renovar los criterios y métodos de intervención sobre los bienes culturales. La iniciativa surgió del Instituto del Patrimonio Cultural de España y a la misma se unieron otros institutos integrados en la Red Técnica de Institutos de Patrimonio y Centros de Conservación de España, como el Instituto Andaluz de Patrimonio, el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León, el Centre de Conservació de Béns Mobles de Catalunya o el Instituto Valenciano de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

El nombre del proyecto procede de la unión de las letras iniciales de las palabras conservación, restauración y mantenimiento, pero sobre todo es un homenaje a Paul Coremans, el gran científico y conservador belga, que fue en el año 1961 designado por la UNESCO para llevar a cabo la misión en España que dio lugar a la creación del primer instituto de conservación en nuestro país. Adoptar su nombre es una forma de reconocimiento, tras medio siglo, desde las instituciones que ayudó a crear.

El objetivo del proyecto Coremans es establecer documentos de criterios y métodos de actuación en los diversos campos de la conservación de los bienes culturales, que puedan servir de ayuda y referencia para el trabajo de otras instituciones, empresas y profesionales. La elaboración de documentos de este tipo es una labor compleja y difícil, ya que hay que conjuntar visiones diversas y compatibilizar tendencias prácticas, pero consideramos que su utilidad es muy grande, su necesidad muy evidente y que contribuyen en gran medida a elevar el nivel medio de calidad de las intervenciones.



En los planes nacionales se formulan también criterios de actuación y métodos de intervención, pero con un carácter interdisciplinar y transversal. La realización de documentos más específicos y detallados por materiales o técnicas a través del proyecto Coremans complementa en gran medida la labor desarrollada mediante los Planes Nacionales.

Para la elaboración de los documentos se ha convocado a técnicos de los diversos institutos de la Red Técnica de Institutos de Patrimonio y Centros de Conservación, así como a especialistas independientes. Los grupos de trabajo así formados revisan los documentos previamente existentes, formulan criterios de actuación, describen los métodos de intervención y evalúan las diferentes técnicas para indicar las más adecuadas en cada caso.

Los resultados del Proyecto Coremans son los documentos de criterios, métodos y técnicas para la intervención en la piedra monumental, en objetos de metal, en la escultura policromada, en construcciones de tierra y en pintura de caballete. Todos estos textos han sido ya publicados y difundidos.

## **CONSERVACIÓN PREVENTIVA Y GESTIÓN DE RIESGOS**

El desarrollo de la estrategia de conservación preventiva, especialmente a partir de la reunión de Vantaa<sup>207</sup>, ha cambiado enormemente el modelo de gestión del patrimonio cultural. De una estrategia de conservación basada en periódicas intervenciones de restauración se ha pasado a un modelo basado en la planificación y el mantenimiento continuo. El nuevo modelo es más económico y sostenible, aunque requiere mayor responsabilidad institucional y mayor formación técnica.

La estrategia de conservación preventiva se basa en detectar, identificar, evaluar y controlar los riesgos a los que están sometidos los bienes culturales antes de que se produzca el deterioro. De esta forma elimina o minimiza los riesgos, actuando sobre el origen de

---

207 Comisión Europea. *Hacia una Estrategia Europea sobre Conservación Preventiva*. Vantaa, 21-22 de septiembre de 2000.

los problemas y evita tanto el deterioro incontrolado como costosas restauraciones posteriores.

El método de desarrollo de una planificación de conservación preventiva parte del análisis de los bienes culturales y de los riesgos de deterioro, para a continuación diseñar los métodos de seguimiento y control, programarlos en el tiempo y valorarlos, identificando a la vez las fuentes de recursos necesarios. Para desarrollar los planes de conservación preventiva es necesario contemplar que los procedimientos y sistemas adoptados sean sostenibles, que los recursos estén asegurados y se utilicen de la mejor manera, que el patrimonio siga siendo accesible a la sociedad y que los procedimientos sean sencillos y viables.

La importancia que la nueva estrategia tiene para el futuro de la conservación de los bienes culturales llevó a la creación de un Plan Nacional de Conservación Preventiva, que fue aprobado por el Consejo de Patrimonio Histórico en el año 2011. En este plan se marcan cuatro líneas de acción que corresponden a propuestas de estudios e investigación; proyectos piloto de conservación preventiva; propuestas de formación y acciones de difusión.

Entre los planes piloto de conservación preventiva ha tenido una especial trascendencia el programa de investigación y conservación preventiva para la conservación y el acceso a la cueva de Altamira. En el año 2010 el Patronato del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira formó una comisión de expertos para establecer la viabilidad de un régimen de visitas. La comisión determinó que mientras el conocimiento de los aspectos microbiológicos de la cueva era exhaustivo, muy poco se conocía sobre la influencia de la presencia humana sobre la conservación de las pinturas. En consecuencia recomendó abordara un programa de investigación enfocado desde la conservación preventiva.

Este nuevo programa fue desarrollado entre 2012 y 2014 por unos cincuenta científicos de una decena de instituciones, bajo la dirección científica de Gaël de Guichen. El programa incluía seis proyectos complementarios y coordinados: Condiciones medioambientales, control de biodeterioro, conservación del soporte y la policromía, accesibilidad, valor social y comunicación.

Los resultados del programa permitieron determinar la influencia de la presencia humana en la conservación de las pinturas, establecer los procesos de deterioro de estas y crear un plan de conservación preventiva de la cueva. Este plan de conservación preventiva es pionero y servirá de referencia para muchos otros planes de conservación preventiva sobre inmuebles.

Otros planes de conservación preventiva que se han desarrollado en España sobre inmuebles son el Plan de Conservación Preventiva del Pórtico de la Gloria, el de los monumentos romanos de Mérida y el del Monasterio de El Pualar (Figura 49). Este último ha sido desarrollado después de que se hicieran importantes intervenciones de restauración, siguiendo el Plan Director redactado por Eduardo Barceló y BAB Arquitectos y se restauraran e instalaran en su lugar original medio centenar de grandes lienzos de Vicente Carducho, pertenecientes al Museo del Prado.

Además de la conservación preventiva, y de forma paralela con ella, se ha extendido en los últimos años la gestión de riesgos para situaciones de catástrofes. La extensión del concepto de patrimonio, los frecuentes conflictos bélicos y las consecuencias del cambio climático, hacen que la destrucción del patrimonio relacionada con los desastres y las catástrofes, tanto naturales como producidas por el ser humano, haya dejado de ser un acontecimiento extraordinario para convertirse en una amenaza continua, ante la que es necesario estar preparado, con el fin de evitar grandes e irreparables daños en el patrimonio cultural.

Esta es la razón que originó la creación en el año 2010 de una Unidad de Emergencias y Gestión de Riesgos en el Instituto de Patrimonio Cultural de España, con el objetivo de actuar de una forma rápida y eficaz ante situaciones de emergencia en las que el patrimonio cultural se encuentre dañado o amenazado. Su ámbito de actuación es todo el territorio nacional, aunque puede realizar actuaciones fuera de nuestras fronteras cuando para ello sea requerida, siempre en coordinación con el Ministerio de Asuntos Exteriores.



Figura 49. Eduardo Barceló, BAB Arquitectos. Monasterio de El Paular.

La primera actuación de envergadura de la Unidad de Emergencia y Gestión de Riesgos, fue con ocasión del terremoto sucedido en la ciudad de Lorca el día 11 de mayo de 2011, que produjo graves daños en el patrimonio cultural (Figura 50). Esta situación resultaba especialmente grave en una ciudad que había orientado su estrategia económica hacia el turismo cultural.



**Figura 50.** Destrucción de la iglesia de Santiago de Lorca después del terremoto de 2011. Fotografía: Concha Cirujano.

El día siguiente al terremoto se desplazaron a la ciudad de Lorca técnicos de la Unidad de Emergencias y Gestión de Riesgos del Instituto de Patrimonio Cultural. Tras visitar los inmuebles dañados, se puso en marcha una primera actuación de emergencia en la Torre del Espolón y murallas del recinto del Castillo y se propuso la elaboración de un Plan Director de Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca, como herramienta de coordinación de las administraciones y planificación de las intervenciones.

El Plan Director ha desarrollado un importante papel en la recuperación del patrimonio de Lorca. La rápida actuación, la inmediata toma de decisiones y la coordinación entre administraciones fueron elementos claves para hacer posible la recuperación completa del patrimonio de la ciudad (Figura 51). El Plan Director de Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca recibió el Premio Nacional de Restauración y Conservación en el año 2014.

La Unidad de Emergencias y Gestión de Riesgos ha actuado en otras ocasiones. Se desplazó, a petición del Gobierno de Filipinas, para evaluar los daños y planificar la recuperación tras el terremoto en las islas de Bohol y Cebú. También formó parte de la misión de la Comunidad Europea para la evaluación de daños en 2017 tras los terremotos sufridos en México.

La creación de la Unidad de Emergencias y Gestión de Riesgos representa el inicio de un proceso mucho más amplio de previsión de daños y gestión de riesgos en el patrimonio. Después de la experiencia de Lorca, se ha incluido un Plan de Coordinación y Apoyo de Protección de Bienes Culturales en los Planes de Protección Civil para inundaciones, movimientos sísmicos y riesgo volcánico. La elaboración de este Plan de Coordinación y Apoyo ha sido coordinada por el Instituto del Patrimonio Cultural de España.

Por otro lado se creó en noviembre de 2013 el Comité Nacional del Escudo Azul, organismo en el que participan ICOM, ICOMOS, IFLA e ICAA y que está dedicado a prever las situaciones de emergencia en el patrimonio en relación con conflictos armados y catástrofes naturales.

Finalmente, en el Consejo de Patrimonio celebrado en Madrid en octubre de 2013 se propuso la redacción de un Plan Nacional de Emergencias en Patrimonio Cultural. El Plan Nacional fue aprobado en 2015, y prevé la creación de una base de datos georreferenciada, y una carta de riesgo, así como la creación de unidades de emergencia y gestión de riesgos en la Comunidades Autónomas y acciones de formación, investigación, publicación y difusión.



# La recuperación del patrimonio cultural de la ciudad de Lorca

Ministerio  
de Educación, Cultura  
y Deporte



**Figura 51.** Publicación de los trabajos realizados en el marco del Plan Director de Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca. Instituto del Patrimonio Cultural de España, 2016.





# 7

## Conclusiones y perspectivas futuras

La experiencia vivida en España en la conservación del patrimonio arquitectónico entre los años 1975 y 2015 ha sido extremadamente singular, como también lo ha sido la experiencia vital de una sociedad que salía del aislamiento de cuatro décadas de Dictadura y necesitaba recuperar el tiempo perdido. La apertura a las corrientes internacionales, la importancia dada al patrimonio como elemento identitario, la gran cantidad de intervenciones, el desarrollo técnico alcanzado en la actuación sobre la arquitectura preexistente y la diversidad de tendencias y propuestas, tienen como consecuencia que estas cuatro décadas sean en el panorama internacional un fenómeno singular y de gran interés.

Si se quisiera encontrar unas constantes entre la gran variedad de corrientes y tendencias, tendríamos que decir que la recuperación del patrimonio arquitectónico ha sido hecha en general con un buen nivel técnico y como un servicio a la sociedad. Se ha restaurado mucho, gracias a una Ley de Patrimonio Histórico que instituyó el 1% cultural y a la actuación de numerosos organismos públicos, y el alto nivel técnico de la arquitectura y de otras profesiones conexas ha permitido que las realizaciones tengan en general una adecuada concepción y ejecución.

Antoni González destaca tres rasgos como caracterizadores del proceso, “uno de carácter metodológico y operativo: el diálogo interdisciplinario, la reflexión compartida entre profesionales de las diversas ramas del conocimiento que intervienen en el planteamiento

de la restauración. (...) Junto a esa característica metodológica, otras dos de carácter conceptual. En primer lugar, la pervivencia de la reutilización como medio de garantizar la conservación y el disfrute de los monumentos. (...) El segundo aspecto (es) una actitud creativa frente al proyecto de intervención en los monumentos”<sup>208</sup>.

Francisco de Gracia resume en tres posiciones la enorme diversidad de posturas: “Una tendencia tradicionalista –con razón juzgada anacrónica por sus opositores- que apuesta por los significados estrictamente nostálgicos presentes en la arquitectura del pasado en cuanto modelo disponible para ser copiado. (...) Otra tendencia opuesta y muy vigente aún favorece una modernidad beligerante que no elude la colisión entre lo histórico y su propia versión de la modernidad. (...) Por último, una tercera vía que desde hace más de sesenta años procura defender la posibilidad de conciliar lo viejo y lo nuevo, la ciudad histórica y la arquitectura contemporánea, asumiendo el principio de congruencia contextual, usando una expresión metafórica más reciente, trabajando la intertextualidad”<sup>209</sup>.

Las posturas han sido muy diversas, pero han coincidido generalmente en el alto nivel técnico de los proyectos y en la orientación de las actuaciones a mantener los valores patrimoniales, hacerlos legibles y dar un servicio a la sociedad, en muchos casos a través de la reutilización de la arquitectura para fines culturales o sociales.

## LA EVOLUCIÓN DE CRITERIOS

En estas cuatro décadas de intervención se han postulado diversas tendencias, que se han extendido en el tiempo y unas veces han arraigado y otras han pasado y se han extinguido. Si las características de buena calidad de los proyectos, recuperación del

---

208 Antoni González Moreno-Navarro. “¿Hubo alguna vez una restauración a la española?”, en *25 años de Restauración Monumental (1975-2000)*. Academia del Patal, Madrid, 2017. Página 34.

209 Francisco de Gracia. “Superposiciones modernas”, en *Arquitectura Viva*, nº 162, 2014. Página 16.

patrimonio como servicio público y diversidad de actuaciones y posturas, han sido constantes a lo largo de estos cuarenta años, se pueden establecer algunas especificidades concretas en los proyectos de intervención y en las teorías que los sustentan a través de las diversas etapas de este proceso.

Así, podemos ver en las actuaciones de la segunda mitad de los años setenta y comienzos de la década de los ochenta, un interés por la inserción de la arquitectura en el contexto, con actuaciones de tipo urbanístico de rehabilitación integrada en la ciudad existente, y con una preocupación eminentemente formal por poner coto a una destrucción indiscriminada de los centros históricos, que se manifestaba en los planes de rehabilitación integrada y frecuentes intervenciones de conservación de fachadas.

La tendencia del historicismo romántico estaba aún presente en muchas intervenciones, pero ya había actuaciones más modernas, en las que se actuaba con diversidad de criterios en el mismo bien cultural y se contraponía el diseño contemporáneo a la arquitectura histórica. La falta de una tradición y de formación especializada se manifestó en algunas intervenciones poco afortunadas, pero en general prevalecía el interés por la recuperación de un extenso patrimonio arquitectónico abandonado.

En los años que transcurren entre 1985 y 1995 se aprecia una considerable mejora de los instrumentos de intervención en el patrimonio construido. La ley de 1985 dotó a las administraciones de nuevos instrumentos de protección y la puesta en marcha del mecanismo del 1% cultural supuso un considerable flujo de inversiones hacia el patrimonio.

En ese marco se desarrollan notables instrumentos disciplinares, como el concepto de la analogía crítica y el método de la restauración objetiva, los cuales generan por primera vez una tradición propia de intervenciones basadas en un desarrollo teórico que, muy conectado con la historia, permite obtener unas actuaciones de gran calidad técnica y congruentes con el papel social que juega el patrimonio.

La intensa relación con la historia de las actuaciones de los años ochenta y principios de los noventa se modifica en la década siguiente, cuando como consecuencia de la introducción de las nuevas tecnologías en los procesos de diseño y de las corrientes deconstructivistas en la cultura arquitectónica, prevalecen las actuaciones en las que predomina el contraste formal y la diferenciación de lenguaje.

El resultado son actuaciones que se conciben como suma de fragmentos arquitectónicos generados en distintas épocas y con criterios diversos, entre los que no hay más relación que la yuxtaposición o la oposición. El interés por el fragmento hace que se renuncie frecuentemente a cualquier ejercicio de armonía o de integración.

Finalmente, en los años iniciales del siglo XXI se asiste a un alejamiento de la excesiva representación y protagonismo de la nueva arquitectura, propugnando intervenciones basadas en la mínima intervención, en la reversibilidad y en la sostenibilidad de las intervenciones, en el marco de una creciente valoración social del patrimonio y del medio ambiente.

El resultado son intervenciones en las que el respeto a la preexistencia es máximo y el proyecto incorpora el patrimonio a la nueva arquitectura de una forma natural, prestando menos atención a los aspectos formales y más a las implicaciones sociales y medioambientales del proyecto, en el marco de una preocupación creciente por la reutilización y el reciclaje de toda la arquitectura heredada.

De esta forma, si disponemos en un sistema de ordenadas y abscisas los criterios manejados en estos cuarenta años según dos variables, correspondientes a la intensidad de la intervención y a su carácter historicista o antihistoricista, nos encontraríamos con un esquema como el reproducido en la figura 52.

Mientras entre los años 1975 y 1985 se actuaba desde una intervención mínima con frecuentes criterios formales historicistas,

se pasó en los años siguientes a actuaciones más intensas en las que la relación formal con la arquitectura histórica era aún de gran importancia. A partir de los años noventa ese vínculo analógico se diluye y el lenguaje moderno se afirma en la contraposición con las viejas fábricas. Finalmente en los últimos años hemos asistido a intervenciones minimalistas y preocupadas por la sostenibilidad y el medio ambiente.

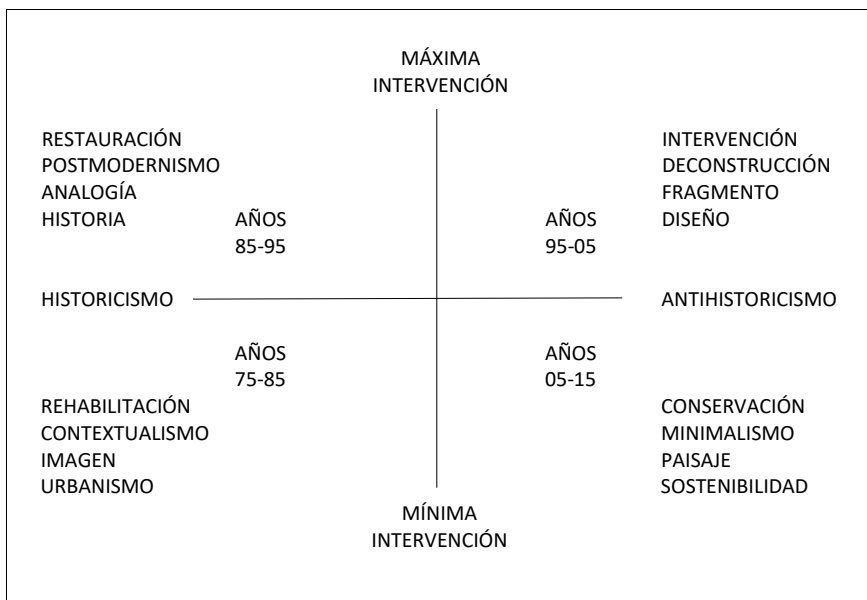


Figura 52. Esquema de desarrollo de los criterios de intervención 1975-2015.

## UN NUEVO CONCEPTO DE PATRIMONIO

Las labores de protección, conservación, investigación y difusión del patrimonio cultural en España han sido en estas cuatro décadas tareas apasionantes pero arduas, porque a la cantidad, diversidad y heterogeneidad de los bienes culturales existentes se superpone una estructura administrativa y legal compleja.



Sin embargo, la labor realizada en las últimas cuatro décadas en el campo del patrimonio es impresionante. De una situación en la que el patrimonio se encontraba en parte olvidado y deteriorado, con pocas intervenciones que casi siempre manejaban criterios anticuados, se ha pasado a generar una actividad muy importante y una preocupación institucional y ciudadana constante por la conservación del patrimonio cultural.

La enorme actividad realizada en la recuperación del patrimonio arquitectónico ha coincidido con una espectacular ampliación del concepto de patrimonio en las últimas décadas. De considerar que estaba integrado tan sólo por las obras artísticas relevantes y por los documentos históricos de gran valor documental, se ha pasado a incluir en el concepto de patrimonio todo el mundo que nos rodea.

Por otra parte, una visión integral sobre las distintas dimensiones del patrimonio ha permitido alcanzar beneficios sociales, económicos y culturales asociados a su recuperación y puesta en valor. La vitalidad del patrimonio no sólo depende del mantenimiento de la herencia tangible e intangible, sino de los nuevos usos que lo insertan en la sociedad contemporánea.

Si el concepto de patrimonio se ha extendido y desarrollado de forma vertiginosa en las últimas décadas, no ha ocurrido lo mismo con los instrumentos legales, administrativos y disciplinares, que hoy se muestran insuficientes, ni con el desarrollo conceptual y las formas de intervención, campos en los que existen grandes posibilidades de desarrollo.

El cambio conceptual del patrimonio, su creciente influencia social y económica y el cambio de estrategia de conservación hacen que los instrumentos tradicionales ya no sean válidos y deban ser renovados.

Por otro lado, la crisis económica ha limitado la capacidad de actuación de los organismos públicos y de entidades privadas en la protección, conservación e investigación en el patrimonio cultural. Esta incidencia es especialmente grave en áreas como la restauración

arquitectónica o la conservación de obras de arte, que requieren a menudo grandes inversiones.

Pero esta situación de crisis puede ser también una oportunidad para reorientar el modelo de intervención en el patrimonio, fomentar las actuaciones de conservación preventiva, planificar mejor las actuaciones, coordinar mejor los esfuerzos e intentar conseguir con menos inversión, los mismos o mejores resultados.

## **CAMBIO DEL MODELO DE CONSERVACIÓN**

A una época en que se concebía la conservación del patrimonio cultural como una sucesión de intervenciones de restauración, ha sucedido una concepción de la conservación bajo los principios de mínima intervención, reversibilidad y sostenibilidad. En este nuevo modelo cobran especial importancia aspectos como la investigación, la documentación, la formación y la difusión, mientras que la tradicional restauración sólo ha de acometerse en casos de especial gravedad, o cuando otras medidas no son eficaces.

El nuevo modelo no sólo es más eficaz que el antiguo, sino que además es más barato, aunque requiere más conocimientos, más desarrollo técnico y más formación de los especialistas. Llevar a cabo el cambio de modelo puede ser un enorme ahorro a largo plazo y un beneficio inmenso para el patrimonio cultural.

Esta nueva orientación significa abandonar costosas restauraciones, a veces traumáticas, por una labor de prevención y conservación. Es necesaria la adopción de la estrategia de conservación preventiva por las instituciones, también es necesaria la utilización de la planificación estratégica en la gestión del patrimonio cultural, así como la coordinación de muchas entidades públicas y privadas para la consecución de estos objetivos.

Es necesario pasar de una época en la que se consideraba el patrimonio cultural como una carga a otra en la que se descubra su potencial social y económico, de forma que se valore como una riqueza colectiva que no sólo es portadora de valores culturales, sino que además resuelve necesidades y genera riqueza.

La introducción del patrimonio en la educación primaria y secundaria es fundamental para mejorar la formación general, pero también para prevenir y mantener el patrimonio. También es un momento adecuado para profundizar en la formación especializada, en el marco universitario y con las asociaciones profesionales. Aumentar en el conocimiento de los bienes culturales y de los métodos, técnicas y materiales de conservación y restauración es también necesario mediante la investigación aplicada y la innovación.

Para la conservación del patrimonio cultural es necesaria una participación social que se corresponsabilice de la protección y conservación del patrimonio arquitectónico y que colabore activamente en su gestión. El patrimonio cultural es una riqueza social que debe ser conservada y protegida por sus valores históricos, artísticos y culturales, pero también es un importante activo económico y social, que fomenta la educación, la identidad, las actividades económicas y el desarrollo de una colectividad. Por lo tanto es necesario establecer una política de patrimonio que fomente el acceso, la participación, la utilización y el disfrute del patrimonio cultural por toda la sociedad.

Nuestro patrimonio arquitectónico se encuentra actualmente en esta encrucijada. Tras cuatro décadas de una gran actividad, que ha incluido brillantes realizaciones e importantes avances, nos encontramos ante un cambio de paradigma. Hay que actualizar los instrumentos legales, desarrollar los equipos técnicos, actualizar la teoría y la formación. Pero también es necesario que los poderes públicos y la sociedad en general desarrollen una nueva forma participación y reconozcan el papel social del patrimonio cultural.

# Anexos

## ÍNDICE GEOGRÁFICO DE OBRAS

Aguilar de Campoo (Palencia)

Estudio Básico de Rehabilitación Integrada, 79.

Monasterio de Santa María la Real, 103.

Albacete

Teatro Circo, 140.

Alcalá de Henares (Madrid)

Colegio de Santo Tomás, 144.

Estudio de Rehabilitación Integrada, 104.

Iglesia de los Caracciolos, 140.

Iglesia del Monasterio de San Bernardo, 71.

Iglesia Magistral, 140.

Parador Nacional, 144, 145.

Universidad, 104.

Alcántara (Cáceres)

Convento de San Benito de los Caballeros de la Orden de Alcántara, 55, 56, 57.

Alcañiz (Teruel)

Estudio Básico de Rehabilitación Integrada, 79.

Alicante

Casa Mediterráneo, 154, 155.

Estación de ferrocarril de Benalúa, 154, 155.

Muralla de la isla de Tabarca, 72.

Altea (Alicante)

Estudio Básico de Rehabilitación Integrada, 79.

Ámsterdam (Países Bajos)

Rijksmuseum, 149, 150.

Aranjuez (Madrid)

Plan Especial, 79.

Ávila

Murallas, 140.

Badajoz

Estudio Básico de Rehabilitación Integrada, 79.

Badalona (Barcelona)

Fábrica La Llauna para escuela, 116.

## Barcelona

Barcelona Activa, 65, 66, 106.

Biblioteca de la Universidad Pompeu Fabra, 106, 108, 109.

Editorial Montaner y Simón, 108.

Estudio Básico de Rehabilitación Integrada, 79.

Fábrica Cátex, 106, 107, 108.

Fundación Tàpies, 108, 109.

Gran Teatre del Liceu, 135.

Iglesia de San Francisco de Paula, 89.

Mercado de Sant Antoni, 162.

Mercado de Santa Caterina, 116, 117.

Mercado del Ninot, 162.

Pabellón Alemán, 134, 135.

Pabellón de la Exposición de París de 1937, 135.

Palacio Güell, 94, 95.

Palau de l'Agricultura, sede del Teatre Lliure, 140.

Palau de la Música Catalana, 87, 88, 89.

## Bárcena Mayor (Cantabria)

Estudio Básico de Rehabilitación Integrada, 79.

## Bermeo (Vizcaya)

Estudio Básico de Rehabilitación Integrada, 79.

## Betanzos (A Coruña)

Estudio Básico de Rehabilitación Integrada, 79.

## Betxí (Castellón)

Palau-castell, 161.

## Briviesca (Burgos)

Estudio Básico de Rehabilitación Integrada, 79.

## Búbal (Huesca)

Campo de trabajo para la rehabilitación, 79.

## Burgos

Castillo, 150

Monasterio de San Juan, 157, 160.

## Cáceres

Nave Embarcadero, 148, 149.

Relais & Châteaux y Restaurante Atrio, 156.

## Cádiz

Estudio Básico de Rehabilitación Integrada, 79.

## Canfranc (Huesca)

Estación ferroviaria, 141.

Caravaca de la Cruz (Murcia)  
Estudio Básico de Rehabilitación Integrada, 79.

Carracedelo (León)  
Monasterio cisterciense de Carracedo, 97, 98.

Cartagena (Murcia)  
Cuartel de instrucción de marinería, 156.  
Cuartel de presidiarios y esclavos, 156.  
Facultad de Ciencias de la Empresa de la Universidad Politécnica, 156.  
Hospital de Marina, 123, 124.  
Museo Naval, 156.  
Parque Arqueológico del Molinete, 163.  
Universidad Politécnica de Cartagena, 123, 124.

Castelldefels (Barcelona)  
Iglesia de Santa María del Castillo, 93.

Castillo de Garcimuñoz (Cuenca)  
Castillo, 154, 155.

Catí (Castellón)  
Estudio Básico de Rehabilitación Integrada, 79.

Cercs (Barcelona)  
Iglesia de Sant Quirze de Pedret, 92, 93.

Chinchilla de Monte Aragón (Albacete)  
Estudio Básico de Rehabilitación Integrada, 79.

Ciudad Rodrigo (Salamanca)  
Estudio Básico de Rehabilitación Integrada, 79.

Corbera d'Ebre (Tarragona)  
Iglesia, 160, 161.

Colmenar Viejo (Madrid)  
Casa del Maestro Almeida, 144.  
Pósito Municipal, 144.

Combarro (Pontevedra)  
Estudio Básico de Rehabilitación Integrada, 79.

Córdoba  
Mezquita Catedral, 126, 127, 128.  
Molino de Martos, 65, 68.

Cornago (La Rioja)  
Estudio Básico de Rehabilitación Integrada, 79.

Cudillero (Asturias)  
Estudio Básico de Rehabilitación Integrada, 79.

Cuéllar (Segovia)  
Estudio Básico de Rehabilitación Integrada, 79.

Cuenca  
Estudio Básico de Rehabilitación Integrada, 79.

Daroca (Zaragoza)  
Iglesia de San Juan, 85.

El Port de la Selva (Girona)  
Monasterio de Sant Pere de Roda, 64.

El Prat de Llobregat (Barcelona)  
Casa La Ricarda, 133.

Fitero (Navarra)  
Biblioteca del Monasterio de Santa María la Real, 140.

Getxo (Vizcaya)  
Puente Colgante, 141.

Gijón (Asturias)  
Plan Especial del Casco Histórico, 79.

Granada  
Alhambra de Granada, 102, 123.  
Capilla Real de Granada, 102.  
Catedral, 140.  
Escuela de Arquitectura, 163.  
Estudio Básico de Rehabilitación Integrada, 79.  
Muralla nazarí del Albaicín, 123, 124.  
Palacio de los Leones de la Alhambra, 102.  
Sala de los Reyes de la Alhambra, 102.

Granadilla (Cáceres)  
Campo de trabajo para la rehabilitación, 79.

Guadalajara  
Actuaciones de la Universidad de Alcalá de Henares, 103.

Halle (Alemania)  
Castillo de Moritzburg, 146.

Hortigüela (Burgos)  
Monasterio de San Pedro de Arlanza, 98.

Huelva  
Muelle Cargadero de mineral, 141.

Huércal-Overa (Almería)  
Torre Nazarí, 161, 162.



## Ibiza

Castillo y murallas renacentistas, 64, 140.

Iglesia de Hospitalet, 63, 64.

## Las Palmas de Gran Canaria

Centro Atlántico de Arte Moderno, 75, 76.

Museo del Mar en el Castillo de la Luz, 140, 145, 146.

## La Granja de San Ildefonso (Segovia)

Centro Nacional del Vidrio, 106, 107.

Real Fábrica de Cristales de La Granja, 106, 107.

## León

Catedral, 39.

Estudio Básico de Rehabilitación Integrada, 79.

Museo de León, 74.

Palacio Episcopal, 74.

## Lorca (Murcia)

Iglesia de Santiago, 173.

Murallas del recinto del Castillo, 173.

Plan Director de Recuperación, 173, 174, 175.

Torre del Espolón, 173.

## Madrid

Archivo y Biblioteca de la Comunidad de Madrid, 110.

Banco de España, 72, 73, 74.

Biblioteca y Aulario de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, 120, 121.

Capilla de San Isidro o Capilla del Obispo en San Andrés, 72, 73.

Casa del Lector, 157, 159.

Cineteca, Matadero, 157.

Edificio Caixaforum, 117, 118.

Escuelas Pías de San Fernando, 120, 121.

Fábrica de cervezas El Águila, 110.

Fábrica de cervezas Mahou, 145, 147.

Hipódromo de la Zarzuela, 141.

Hospital General de Madrid, 59.

Iglesia de Nuestra Señora de Montserrat, 83, 85, 86.

Intermediae, Matadero, 157.

Matadero de Madrid, 157, 159.

Mercado de Olavide, 14.

Museo ABC de Dibujo e Ilustración, 145, 147.

Museo del Prado, 114, 115.

Museo y Centro de Arte Reina Sofía, 59.

Nave 16 del Matadero, 157.

Observatorio Astronómico, 57, 58, 59.

Palacio de Cristal del Retiro, 51.

Palacio de Villahermosa, 71.  
Palacio Gamazo, 70, 71, 76.  
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 70.  
Serrería Belga, 156, 157, 158.

Málaga  
Estudio Básico de Rehabilitación Integrada, 79.  
Mercado de Atarazanas, 141.

Maqueda (Toledo)  
Castillo, 87.

Medina de Rioseco (Valladolid)  
Iglesia de Santa Cruz, 89, 90.

Mérida (Badajoz)  
Monumentos romanos, 171.  
Palacio de los Corbos, 56.  
Templo de Diana, 56, 57.

Murcia  
Colegio de Arquitectos de Murcia, 76.  
Molinos del Río Segura, 65, 67.  
Tribunal de la Inquisición, 76.

Osona (Barcelona)  
Iglesia de Sant Vicenç de Malla, 91, 92.

Oviedo  
Teatro Campoamor, 140.

Palma de Mallorca  
Castillo de Bellver, 64, 65.  
Centro Cultural Casal Balaguer, 161.  
Estudio Básico de Rehabilitación Integrada, 79.

Pamplona  
Archivo General y Real de Navarra, 113.  
Estudio Básico de Rehabilitación Integrada, 79.  
Hospital de Nuestra Señora de la Misericordia, 98.  
Museo de Navarra, 98, 99.

Pedrosa de la Vega (Palencia)  
Villa romana de la Olmeda, 141, 162, 163.

Peñafiel (Valladolid)  
Museo del Vino en el castillo, 124, 125.

Peñaranda de Duero (Burgos)  
Centro de interpretación en la torre del homenaje del castillo, 125.

Pobla de Ballestar (Castellón)  
Puente medieval, 150, 151.

Portugalete (Vizcaya)  
Puente Colgante, 141.

Rascafría (Madrid)  
Monasterio de El Paular, 171, 172.

Requena (Valencia)  
Estudio Básico de Rehabilitación Integrada, 79.

Sagunto (Valencia)  
Teatro romano, 96, 97.

Salamanca  
Casa de las Conchas, 99.  
Catedral, 127, 129.  
Centro de Arte Contemporáneo, 141.  
Clerecía, Colegio Real de la Compañía de Jesús, 60, 61.  
Prisión Provincial, 141.  
Torre de Abrantes, 69.

San Fernando de Henares (Madrid)  
Ayuntamiento antiguo, 76.  
Ayuntamiento nuevo, 122, 123.  
Fábrica de Paños, 122.

Santa Cruz de la Palma  
Estudio Básico de Rehabilitación Integrada, 79.

Santiago de Compostela (La Coruña)  
Gestión urbana, 79.  
Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago, 171.

Santillana del Mar (Cantabria)  
Cueva de Altamira, 170.

Segovia  
Casa de la Moneda, 141.  
Convento de San Juan de la Cruz, 62.

Sevilla  
Coloso de la Fe Victoriosa o Giraldillo de la Catedral, 102.  
Estudio Básico de Rehabilitación Integrada, 79.  
Instituto Andaluz del Patrimonio en la Cartuja de Santa María de las Cuevas, 101.  
Palacio de San Telmo, 152, 153.

Sigüenza (Guadalajara)  
Actuaciones de la Universidad de Alcalá de Henares, 103.

Sos del Rey Católico (Zaragoza)  
Estudio Básico de Rehabilitación Integrada, 79.

Tarazona (Zaragoza)  
Museo de Historia de la Ciudad, 87.  
Palacio Episcopal, 87.

Tarifa (Cádiz)  
Ensenada de Bolonia, 102, 103.

Tarragona  
Estudio Básico de Rehabilitación Integrada, 79.  
Gobierno Civil, 131, 132.  
Teatro Metropol, 131.

Toledo  
Archivo Municipal, 99, 100.  
Catedral, 62, 63.  
Convento de la Trinidad, 99.  
Iglesia de San Marcos, 99, 100.

Umbralejos (Guadalajara)  
Campo de trabajo para la rehabilitación, 79.

Valdemaqueda (Madrid)  
Iglesia de San Lorenzo, 120, 121.

Valencia  
Ateneo Musical del barrio del Cabanyal, 116.  
Convento del Carmen, 140.  
Mercado Central, 141.  
Monasterio de San Miguel de los Reyes 121, 122.

Valladolid  
Colegio de San Gregorio de Valladolid, 148.  
Museo Nacional de Escultura, 148.  
Palacio de los Condes de Benavente, 63.  
Teatro Calderón de la Barca, 140.

Vigo (Pontevedra)  
Fundación Pedro Barrié de la Maza, Vigo, 113.

Vilaseca (Tarragona)  
Ayuntamiento, 133.

Vitoria  
Catedral de Santa María, 129, 130.  
Estudio Básico de Rehabilitación Integrada, 79.  
Gestión urbana, 79.  
Palacio de Montehermoso, Vitoria 122.

Zamora

Convento de San Francisco, Zamora, 112, 113.

Estudio Básico de Rehabilitación Integrada, 79.

Instituto Hispano-Luso, 112.

Zaragoza

Facultad de Derecho de Zaragoza, 133.

Rincón de Goya, 152.



## ÍNDICE ONOMÁSTICO

Allanegui, Alejandro, 152.  
Almagro, Antonio, 19, 52.  
Alonso Baquer, Miguel, 16.  
Alonso del Val, Miguel Ángel, 140.  
Álvarez Areces, Miguel Ángel, 105, 106.  
Álvarez Martínez, José María, 56.  
Álvarez Mora, Alfonso, 77, 78.  
Álvarez Prozorovich, Fernando, 133.  
Álvarez-Builla, Maryan, 150.  
Amadó, Roser, 108, 109.  
Ammán, Atxu, 163.  
Arana, José Luis, 76.  
Aranguren, María José, 141, 143, 144, 145, 147.  
Araujo, Sebastián, 76, 140.  
Aroca, María, 76.  
Asín, Luis, 163.  
Azkárate, Agustín, 129.  
BAB Arquitectos, 171, 172.  
Barba Quintero, Joaquín, 141.  
Barbero Rebolledo, Manuel, 71.  
Barceló, Eduardo, 171, 172.  
Barrio Eguiluz, José Manuel, 157, 160.  
Bellido, Luis, 157.  
Bellini, Amedeo, 112.  
Beltrán, José, 133.  
Berlinches, Amparo, 76.  
Berriochoa Sánchez-Moreno, Valentín, 127, 129.  
Bohigas, Oriol, 72, 134.  
Bonet Castellana, Antonio, 133.  
Borobio, Regino, 133.  
Brihuega, Jaime 22, 23.  
Bueno, Juan Adrián, 122.  
Burillo, Luis, 85, 87.  
Byrne, Gonçalo, 130.  
Caballero, Juan, 140.  
Calvo Serraller, Francisco, 30, 36, 40, 41, 44.  
Cámara, Leandro, 129.  
Campo, Miguel Ángel, 122.  
Campos, Carlos, 140.  
Cánovas, Andrés, 163.  
Capeluto, Martín, 130, 131.  
Capitel, Antón, 16, 28, 41, 42, 45, 52, 54, 83, 84, 85, 86.



Carazo, Eduardo, 125.  
Carbó, Pablo, 93.  
Carbonara, Giovanni, 112.  
Carducho, Vicente, 171.  
Carnicero, José Ignacio, 157.  
Casals, Lluís, 99.  
Casariego, María, 72, 73.  
Casariego, Pedro, 140.  
Casas, Ignacio de las, 62, 63, 106, 107.  
Casas, Manuel de las, 16, 52, 62, 63, 106, 107, 112, 113.  
Cases Tello, Guillermo, 104.  
Castillo Oreja, Miguel Ángel, 101.  
Castillo, Luis, 161, 162.  
Chacón, José Manuel, 156.  
Chamoso Lamas, Manuel, 16.  
Chinchilla, Izaskun, 154, 155.  
Choay, Françoise, 83.  
Chueca Goitia, Fernando, 15, 70.  
Churtichaga, José María, 157.  
Cirici, Cristian, 134, 135.  
Cirujano, Concha, 170.  
Clemente, Carlos, 104, 140.  
Clotet, Lluís, 106, 108, 109.  
Cobos, Fernando de los, 140.  
Coremans, Paul, 168.  
Corrales, José Antonio, 72.  
Cortés, Juan Antonio, 117.  
Cruz, Antonio, 149, 150.  
Cuadrado, Manuel, 141.  
Domènech Girbau, Lluís, 108, 109.  
Domènech i Montaner, Lluís, 87, 88, 108.  
Duch, Sé, 161.  
El Fabricante de Esferas, 161.  
Ensemble Studio, 157, 159.  
Ercilla, Roberto, 122.  
Escribano, Santiago, 160.  
Espineta, Miquel, 135.  
Esteban Chapapría, Julián, 49, 121, 122, 140.  
Falcón Rodríguez, Ramón, 16.  
Feduchi, Pedro, 140.  
Fernández Alba, Antonio, 20, 28, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 68.  
Fernández Castillo, Horacio, 141.  
Fernández Naranjo, Juan Antonio, 18, 101.  
Fernández-Baca Casares, Román, 25, 100, 101, 102, 103.  
Fernández-Galiano, Luis, 20.

Flores, Ricardo Daniel, 161.  
Fontseré, Josep, 107.  
Franco, Arturo, 157.  
Garcés, Jordi, 98, 99.  
García Abril, Antón, 157, 159.  
García de Paredes, Ángela, 141, 162, 163.  
García de Quiñones, Andrés, 60.  
García Gil, Alberto, 52.  
García Mercadal, Fernando, 152.  
García Pedrosa, Ignacio, 141, 162, 163.  
Garriga i Roca, Miquel, 135.  
Gaudí, Antonio, 93.  
Gómez de Mora, Juan, 60.  
González Gallarza, Rafael, 16.  
González Gallegos, José, 141, 143, 144, 145, 147.  
González Martínez, Plácido, 136.  
González Moreno-Navarro, Antoni, 28, 31, 34, 35, 36, 40, 46, 47, 48, 49, 68, 69, 81, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 112, 177, 178.  
González-Varas, Ignacio, 112.  
Gosálbez, Ana, 97.  
Gracia, Francisco, 83, 178.  
Grassi, Giorgio, 41, 96, 97.  
Grassot, Lluís de, 19.  
Grijalba, Julio, 125.  
Guardia Riera, Francesc, 140.  
Guardia Riera, Raimond, 140.  
Guichen, Gaël de, 170.  
Guzmán, Miguel de, 155.  
Hernández Gil, Dionisio, 16, 17, 20, 52, 55, 56, 57, 62, 68.  
Hernández León, Juan Miguel, 135.  
Hernández Martínez, Ascensión, 28, 37, 133, 151, 152, 157.  
Hernández Minguillón, Rufino, 140.  
Herrera Barnuevo, Sebastián, 85.  
Hervás Avilés, José María, 76.  
Herzog, Jacques, 117, 118.  
Hoz, Juan de Dios de la, 140.  
Humanes, Alberto, 17, 18, 38, 39, 52, 54.  
Ibáñez Montoya, Joaquín, 150.  
Iglesias, Yolanda, 141.  
Jiménez Torrecillas, Antonio, 123, 124.  
Jiménez, Alfonso, 52.  
Jokilehto, Jukka, 112.  
José Miguel Merino de Cáceres, 51, 52, 53.  
Josep Llinás, 131, 132, 133.

Jujol, Josep Maria, 131.  
Junquera, Jerónimo, 141.  
Lacuesta Contreras, Raquel, 91.  
Lago Carballo, Antonio, 16.  
Langarita, María, 156, 157, 158.  
Lasagabáster, Juan Ignacio, 129.  
Latorre, Pablo, 96, 129.  
Leal, Felipe, 130.  
Lejarraga, Martín, 123, 124.  
Linazasoro, José Ignacio, 46, 89, 120, 121.  
López Coteló, Víctor, 46, 99, 163.  
López Salaberry, José, 145.  
Lorenzo, Jaime, 63, 85, 87, 106, 107.  
Mackay, David, 72.  
Madridejos, Sol, 122, 123.  
Makaš, Emily G., 144.  
Malagamba, Duccio, 149, 153.  
Manzano Monís, Manuel, 69, 70.  
Mañoso, Joaquín, 97.  
Marconi, Paolo, 54, 144.  
Martín Trénor, Juan, 152.  
Martínez Lapeña, José Antonio, 39, 40, 63, 64, 65, 66, 106.  
Martorell, Consuelo, 83, 86.  
Martorell, Jeroni, 90.  
Martorell, Josep Maria, 72.  
Maruri, Nicolás, 163.  
Mateo, Josep Lluís, 106, 107, 108, 162.  
Megías, Juan de la Cruz, 124.  
Mendaro, Ignacio, 99, 100.  
Menéndez Pidal, José, 56.  
Meuron, Pierre de, 117, 118.  
Mies van der Rohe, Ludwig, 134, 135.  
Miguel, Eduardo de, 116.  
Mileto, Camilla, 43, 45, 46, 150, 151, 144.  
Miralles, Enric, 116, 117.  
Miras, Mercedes, 161, 162.  
Moneo, Rafael, 36, 37, 44, 72, 73, 74, 79, 111, 113, 114, 115.  
Mora, Susana, 97.  
Moreno Barberá, Fernando, 71.  
Moreno Mansilla, Luis, 110, 113, 156.  
Moreno, Luciano, 141.  
Muñoz Cosme, Alfonso, 83.  
Nadal, Jaime, 76, 140.  
Nanclares, Fernando, 140.

Navarro Baldeweg, Juan, 65, 67, 68.  
Navarro, Víctor, 156, 157, 158.  
Navascués, Pedro, 28, 35, 38.  
Nieto, Fuensanta, 43, 140, 145, 146, 148, 149.  
Noguera, Francisco, 28, 112.  
Núñez Yanowsky, Manuel, 140.  
Ocaña, Manuel, 154, 155.  
Ordieres, Isabel, 42.  
Oriol Mestres, Josep, 135.  
Ortiz, Antonio, 149, 150.  
Parent, Michel, 151.  
Paricio, Ignacio, 31, 39, 106, 108.  
Peña, Gaspar de la, 85.  
Pérez Arroyo, Salvador, 97, 98.  
Pérez de Armiñán, Alfredo, 16.  
Pérez Escolano, Víctor, 136.  
Pérez González, José María "Peridis", 52, 103.  
Pérez Latorre, José Manuel, 141.  
Picardo, José Luis, 70, 71, 76.  
Pinós, Carme, 116.  
Pizà, Xisco, 161.  
Pol, Francisco, 79.  
Portaceli, Manuel, 96, 97.  
Posada, Fabriciano, 72, 73.  
Prats, Eva, 161.  
Puente, Carlos, 99.  
Pulín, Feranando, 69.  
Quadra Salcedo, Cayetana de la, 157.  
Querol, María Ángeles, 20, 144.  
Ramos Guallart, Javier, 44.  
Ramos, Fernando, 130, 134, 135.  
Ravetllat, Pere Joan, 162.  
Rebollo Puig, Gabriel, 127.  
Ribas, Carme, 162.  
Ribera, Pedro, 85, 122.  
Ricardo Rodríguez Junyent, 131.  
Ríos, Yolanda, 97.  
Riviera Blanco, Javier, 19, 27, 28, 30, 31, 38, 52, 70, 81, 119, 144.  
Riviere, Antonio, 83, 86.  
Rossi, Aldo, 15, 36, 44.  
Ruiz Cabrero, Gabriel, 126, 127, 128.  
Ruiz Gijón, Francisco, 123, 124.  
Ruiz, Víctor, 125.  
Sabatini, Francesco, 57.

Sáenz de Oíza, Francisco Javier, 75, 76.  
Sainz de Aja del Moral, Alberto, 157, 160.  
Salmerón, Pedro, 140.  
Sánchez, Emilio, 140.  
Sancho Roda, José, 52.  
Sancho, Juan Carlos, 122, 123.  
Segovia Montoya, Alfonso, 76.  
Sicluna, Ricardo, 82.  
Sobejano, Enrique, 43, 140, 145, 146, 148, 149.  
Solà-Morales, Ignasi de, 28, 33, 34, 41, 42, 73, 82, 83, 134, 135.  
Solá-Morales, Manuel, 79.  
Sòria, Enric, 98, 99.  
Sostres, Josep Maria, 31.  
Sota, Alejandro de la, 39, 74, 131, 132.  
Stubbs, John, 144.  
Tafari, Manfredo, 38.  
Tagliabue, Benedetta, 116, 117.  
Tàpies, Antoni, 107.  
Tarragó, Salvador, 15.  
Teeslar, Fabrice van, 157.  
Tobías, Basilio, 133.  
Torre, Eduardo de la, 141.  
Torres Tur, Elías, 63, 64, 65, 66, 106.  
Torsello, Paolo, 54.  
Tuñón, Emilio, 109, 113, 156.  
Tusell, Javier, 16.  
Tusquets, Óscar, 87, 88, 89.  
Ubach, Antoni, 135.  
Urech, Ricardo, 141.  
Uría, Leopoldo, 20.  
Valle, Roberto, 124, 125.  
Vázquez Consuegra, Guillermo, 152, 153.  
Vázquez Molezún, Ramón, 72.  
Vegas, Fernando, 150, 151.  
Velázquez Bosco, Ricardo, 70, 76.  
Vellés, Javier, 72, 73.  
Venezia, Francesco, 38.  
Verdera y Tuells, Evelio, 16.  
Villa Almazán, Ignacio, 157.  
Villanueva, Juan de, 57, 115.  
Virsedá, Alejandro, 157.  
Vizoso, Ferran, 161.  
Yarza, José de, 152.  
Zaragozá, Arturo, 82.

## BIBLIOGRAFÍA

En la presente bibliografía se han incluido las monografías consultadas para la realización de esta investigación. En cuanto a los artículos de publicaciones periódicas, con el fin de evitar la excesiva extensión, tan sólo se han incluido los artículos que se citan expresamente en el texto.

*Actas III Bienal de Restauración Monumental: sobre la des-Restauración*. Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura. Academia del Patal, 2008.

Adell Argilés, Josep María et alt. *Teoría e historia de la rehabilitación*. Madrid, Munilla-Lería, 1999.

Aguilar Civera, Inmaculada. *El Patrimonio arquitectónico industrial*. Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Instituto Juan de Herrera, 1998.

*Alcalá de Henares: arquitectura para una ciudad y universidad recuperadas*. Madrid, Universidad de Alcalá, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1991.

Algorri, Eloy. "Un extraño país. El difícil diálogo de la modernidad con el pasado", en *Arquitectura Viva*, nº 110. 2006.

Almagro Gorbea, Antonio. *Levantamiento arquitectónico*. Granada, Universidad de Granada, 2004.

Almagro Gorbea, Antonio. "Luces y sombras en la restauración de monumentos de los últimos años en España", en *25 años de Restauración Monumental (1975-2000)*. Academia del Patal, Fundación Montemadrid, Junta de Andalucía, Madrid, 2017.

Alonso Hierro, Juan; Martín Fernández, Juan. *Preservación del patrimonio histórico de España. Análisis desde una perspectiva económica*. Madrid, Fundación Caja Madrid, 2004.

Álvarez Mora, Alfonso. *El Patrimonio arquitectónico y urbano*. Madrid, Diputación de Madrid, Área de Urbanismo y Ordenación Territorial, 1983.

Álvarez Prozorovich, Fernando. "La restauración de la casa La Ricarda, de Antonio Bonet Castellana". *¿Renovarse o morir? Experiencias, apuestas y paradojas de la intervención en la arquitectura del Movimiento Moderno*. Fundación DOCOMOMO Ibérico. Cádiz, 2007.

Álvarez-Builla, Maryan; Ibáñez Montoya, Joaquín. "Castillo de Burgos". *R&R Restauración y Rehabilitación*, nº 102. 2007.

Aranguren, María José; González Gallegos, José. "Museo y sala polivalente. Colmenar Viejo". *AV Monografías*. Nº 93-94. 2002.

Aranguren, María José; González Gallegos, José. "Parador de Alcalá de Henares (Jardín tallado)". *El Croquis*, nº 119. 2004.

Arce, Ignacio (et alt.). *Metodología de la restauración y de la rehabilitación*. Madrid, Munilla-Leria, 1999.

Arnuncio Pastor, Juan Carlos. *Patio Herreriano: una interpretación de la arquitectura histórica*. Museo Patio Herreriano. Valladolid, 2012.

Aroca Hernández-Ros, Ricardo (et alt.) *¿Por qué el patrimonio debe ser conservado?* Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Instituto Juan de Herrera, 1999.

*Arquitecturas restauradas: una década de intervención en el patrimonio histórico de la Comunidad de Madrid: 1986-1995*. Madrid, Comunidad de Madrid, Consejería de Educación y Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1995.

*As Actuacions no patrimonio construído : un dialogo interdisciplinar*. La Coruña, Xunta de Galicia, Consellería de Cultura e Comunicación Social, Dirección Xeral de Patrimonio Cultural. 1997.

Barbero Rebolledo, Manuel. "Reconstrucción del monasterio de San Bernardo. Alcalá de Henares (Madrid)". *Arquitectura*, n° 230, 1981.

Barrio Martín, Joaquín (ed.). *Innovación tecnológica en conservación y restauración del patrimonio*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, Dpto. de Prehistoria y Arqueología, 2006.

Berriochoa Sánchez-Moreno, Valentín. "La restauración y rehabilitación del conjunto catedralicio de Salamanca". *Jornadas sobre Restauración y Conservación de Monumentos*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1991.

BSA. "Planos plegados", en *Arquitectura Viva*, n° 194. 2017.

Burillo Lafarga, Luis. "Restauración de la iglesia de San Juan. Daroca (Zaragoza)". *Arquitectura*, n° 233, 1981.

Burillo, Luis y Lorenzo, Jaime. "Palacio episcopal de Tarazona. Restauración y proyecto de adaptación para Museo de Historia de la Ciudad. *Arquitectura*, n° 244 y 254.

Byrne, Gonçalo; Leal, Felipe; Ramos, Fernando. "Carta de Cádiz". *¿Renovarse o morir? Experiencias, apuestas y paradojas de la intervención en la arquitectura del Movimiento Moderno*. Fundación DOCOMOMO Ibérico. Cádiz, 2007.

Calvo Serraller, Francisco. "La complejidad de la restauración monumental". *Arquitectura*, n° 226. 1980.

Cantacuzino, Sherban. *Nuevos usos para edificios antiguos*. Barcelona, Gustavo Gili, 1979.

Capitel, Antón. "El tapiz de Penélope. Apuntes sobre las ideas de restauración e intervención arquitectónica". *Arquitectura*, n° 244. 1983.



Capitel, Antón. "La Iglesia de N<sup>a</sup> Sra. De Montserrat, Madrid". *Monumentos y proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1990.

Capitel, Antón. "Proyectar para una arquitectura dada: Analogía y diversidad". *El Croquis*, n<sup>o</sup> 42. 1990.

Capitel, Antón. *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Madrid, Alianza, 1988.

Capuleto, Martín. "Arquitectura "efímera" para la posteridad. Criterios de intervención: paradojas y contradicciones entre el concepto de autenticidad y la materialidad". *¿Renovarse o morir? Experiencias, apuestas y paradojas de la intervención en la arquitectura del Movimiento Moderno*. Fundación DOCOMOMO Ibérico. Cádiz, 2007.

Carazo, Grijalba y Ruiz. "Centro de interpretación, Peñaranda (Burgos)". *AV Monografías*. N<sup>o</sup> 93-94. 2002.

Casas, Manuel de las. "Instituto Hispano-Luso. Zamora. *AV Monografías*, n<sup>o</sup> 75-76. 1999.

Casas, Manuel de las; Casas, Ignacio de las; Lorenzo, Jaime L. "El Palacio de los Condes de Benavente. Valladolid". *Monumentos y proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*. Madrid, 1990.

Casas, Manuel e Ignacio de las. "Convento de San Juan de la Cruz". *El Croquis*, n<sup>o</sup> 15-16. 1984.

Casas, Manuel e Ignacio de las. "Obras de restauración de la Santa Iglesia Catedral Primada". *Proyectos e intervenciones del Ministerio de Cultura*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1986.

*Castilla y León restaura 2000-2004*. Valladolid, Consejería de Cultura y Turismo, 2004.

Castillo-Miras. "Obsolescencia proyectada", en *Arquitectura Viva* n<sup>o</sup> 194, 2007.

Castillo Oreja, Miguel Angel. *Cinco lustros de restauración monumental en la Comunidad de Madrid*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Concejalía de Gobierno de las Artes. Instituto de Estudios Madrileños, 2003.

Castillo Oreja, Miguel Ángel. "Los institutos de Patrimonio Histórico como organismos dependientes de las Administraciones públicas". *PH Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, n<sup>o</sup> 37. 2001.

Chacón, José Manuel. "Facultad de Ciencias de la Empresa y Museo Naval, Cartagena", en *Arquitectura Viva*, n<sup>o</sup> 148. 2013.

Chinchilla, Izaskun. "Castillo de Garcimuñoz", en *Arquitectura Viva*, n<sup>o</sup> 148, 2013.

Choay, Françoise. *Alegoría del patrimonio*. Barcelona, Gustavo Gili, 2007.

Chueca Goitia, Fernando. *La destrucción del legado urbanístico español*. Espasa Calpe, Madrid, 1977.

*Ciudad, historia, proyecto*. Madrid: Universidad Internacional Menéndez Pelayo. MOPU, 1989.

Clemente San Román, Carlos y Cases Tello, Guillermo. "Rehabilitación integrada de Alcalá de Henares. El Patrimonio Histórico como impulsor social y urbano". *Informes de la Construcción*, nº 397. Vol. 40. 1988.

Clotet, Lluís; Paricio, Ignacio. "Biblioteca universitaria. Barcelona". *AV Monografías*. Nº 81-82. 2000.

Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Comisión de Asuntos Tecnológicos. *Curso de patología: conservación y restauración de edificios*. Madrid, Servicio de Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 4 volúmenes, 1991-1995.

*Conferencia Internacional de Conservación Cracovia 2000. Principios de la restauración en la nueva Europa*. Valladolid. Instituto Español de Arquitectura, Universidad de Valladolid, Unión Europea, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2000.

*Congreso de Centros Históricos de España*. Valencia, ARCHIVAL, Asociación para la Recuperación de los Centros Históricos de España, 2002.

*Congreso Internacional de Urbanismo y Conservación de Ciudades Patrimonio de la Humanidad*, Mérida: Asamblea de Extremadura, Departamento de Publicaciones, 1993.

*Conservación y restauración: el patrimonio cultural de Castilla y León*. Madrid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1987.

*Conservar y restaurar: cuatro años de actuaciones en el patrimonio histórico de la Comunidad de Madrid*. Madrid, Comunidad de Madrid, Consejería de las Artes, Dirección General de Patrimonio Histórico, 2003.

Cortés, Juan Antonio. "La complejidad de lo real". *El Croquis*, nº 144. 2009.

Coscollano Rodríguez, José. *Restauración y rehabilitación de edificios*. Madrid. Thomson - Paraninfo, 2003.

*Diputación de Barcelona: setenta años de catalogación y conservación de monumentos*. Barcelona, Diputació, Servei de Catalogació i Conservació de Monuments, 1985.

España. Dirección General de Bellas Artes y Archivos. *Proyectos e intervenciones del Ministerio de Cultura*. Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1986.

España. Ministerio de Cultura. *Fuentes documentales para el estudio de la restauración de monumentos en España*. Madrid, Ministerio de Cultura, Subdirección General de Estudios, Documentación y Publicaciones, Secretaria General Técnica, 1989.

Esteban Chapapría, Julián. "Estudio previo a la intervención en el patrimonio". *Monumentos y proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1990.

Esteban, Julián. "La puesta en valor de las estratificaciones históricas: la restauración del Monasterio de San Miguel de los Reyes para sede de la Biblioteca Valenciana". *I Biennial de la restauració monumental I Biennial de la Restauració Monumental*. L'Hospitalet de Llobregat (Barcelona), Diputació de Barcelona, 2002.

Ercilla, Roberto; Campo, Miguel Ángel y Adrián Bueno, Juan. "Centro Cívico Montehermoso. Vitoria". *AV Monografías*, nº 75-76. 1999.

Fabricante de Esferas, El. "Reflejos entrópicos", en *Arquitectura Viva* nº 194, 2007.

Fernández Alba, Antonio (et alt.). *El Proyecto moderno de la arquitectura en los territorios del patrimonio histórico*. Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Instituto Juan de Herrera, 1998.

Fernández Alba, Antonio (et alt.). *Teoría e historia de la restauración*. Madrid: Munilla-Lería, 1997.

Fernández Alba, Antonio. "Centro Cultural Reina Sofía. Madrid". *Monumentos y proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1990.

Fernández Alba, Antonio. "Iglesia del Espíritu Santo (Real Clerecía). *Intervenciones en el patrimonio arquitectónico (1980-1985)*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1990.

Fernández Alba, Antonio. *Centro de Arte Reina Sofía, memoria de una restauración*. Madrid, Dragados y Construcciones, 1987.

Fernández Alba, Antonio. *De varia restauratione: intervenciones en el patrimonio arquitectónico*. Madrid, Celeste, 1999.

Fernández Alba, Antonio. *El Observatorio Astronómico de Madrid*. Xarait, Madrid, 1979.

Fernández Alba, Antonio. *Noticia de las obras de restauración y consolidación de la Real Clerecía de San Marcos en Salamanca*. Madrid: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Universidad Pontificia de Salamanca, Instituto Español de Arquitectura, 1992.

Fernández Muñoz, Angel Luis (dir.). *Restauración arquitectónica*. Valladolid: Universidad, Secretariado de Publicaciones, 1992.

Fernández-Baca Casares, Román. "La creación del Instituto Andaluz de patrimonio Histórico de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía", en *25 años de Restauración Monumental (1975-2000)*. Academia del Partal, Fundación Montemadrid, Junta de Andalucía, Madrid, 2017.

Flores & Prats +Duch Pizá. "Elogio del palimpsesto", en *Arquitectura Viva* n° 194, 2007.

Fundación DOCOMOMO Ibérico. *¿Renovarse o morir?: experiencias, apuestas y paradojas de la intervención en la arquitectura del Movimiento Moderno*. Barcelona, Fundación DOCOMOMO Ibérico, 2008.

Galicia. Subdirección Xeral do Instituto de Conservación e Restauración de Bens Culturais. *Intervencións no patrimonio arquitectónico, año 1998*. La Coruña. Subdirección Xeral do Instituto de Conservación e Restauración de Bens Culturais, 2003.

Galicia. Subdirección Xeral do Instituto de Conservación e Restauración de Bens Culturais. *Intervencións no patrimonio arquitectónico: año 1997*. La Coruña, Subdirección Xeral do Instituto de Conservación e Restauración de Bens Culturais, 1999.

Galicia. Subdirección Xeral do Instituto de Conservación e Restauración de Bens Culturais. *Intervencións no patrimonio arquitectónico: año 1996*. La Coruña, Subdirección Xeral do Instituto de Conservación e Restauración de Bens Culturais, 1997.

Garcés, Jordi; Sória, Enric. "Museo de Navarra. Fundación Príncipe de Viana". *Monumentos y proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1990.

García de Paredes, Ángela; G. Pedrosa, Ignacio; Paredes Pedrosa Arquitectos. Villa Romana La Olmeda. *Revista ph*. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, n° 73, 2010.

García-Pablos González-Quijano, Rodolfo. *Defensa, protección y mejora del patrimonio histórico-artístico y arquitectónico*. Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Servicio de Publicaciones, 1982.

*Gaudí i l' SPAL : treballs de recerca i restauració del Servei de Patrimoni Arquitectònic Local relacionats amb l'obra de l'arquitecte Antoni Gaudí i Cornet*. Barcelona, Diputació de Barcelona, 2004.

Gómez Frías, Elena (coord.). *Plan de catedrales: incluidas las basílicas y colegiadas de especial singularidad*. Madrid, Ministerio de Fomento, Secretaría General Técnica, Centro de Publicaciones, 2003.

González i Moreno-Navarro, Antoni (et alt.). *El Proyecto de restauración*. Madrid, Munilla-Lerfá, 2003.

González i Moreno-Navarro, Antoni. *Recerca i disseny: el monument com a document històric i com a objecte arquitectònic viu*. Diputació, Servei de Catalogació i Conservació de Monuments, Barcelona, 1985.

González i Moreno-Navarro, Antoni. *La Restauració, ara i aquí*. Memoria 1981-1982. Barcelona, Diputació, Servei de Catalogació i Conservació de Monuments, 1983.

González i Moreno-Navarro, Antoni. *Memoria 1983; 1380-1980: sis segles de protecció del patrimoni arquitectònic de Catalunya*. Barcelona, Diputació, Servei de Catalogació i Conservació de Monuments, 1984.

González Moreno-Navarro, Antoni. "En busca de la restauración objetiva". *Com i per a qui restaurem. Objectius, mètodes i difusió de la restauració monumental*. Diputació de Barcelona, Barcelona 1990.

González Moreno-Navarro, Antoni. «La restauración de la iglesia de Sant Quirze de Pedret (Barcelona, España)». *Informes de la Construcción*, n° 445. 1996.

González Moreno-Navarro, Antoni. "¿Hubo alguna vez una restauración a la española?", en *25 años de Restauración Monumental (1975-2000)*. Academia del Partal, Fundación Montemadrid, Junta de Andalucía, Madrid, 2017.

González Moreno-Navarro, Antoni. «Por una metodología de la intervención en el patrimonio arquitectónico. (El monumento como documento y el monumento como objeto)» *Monumentos y proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*. Madrid, 1990.

González Moreno-Navarro, Antoni. "Reflexiones en torno a la restauración como proyecto de arquitectura". *El proyecto de restauración*. Editorial Munilla-Lería, Madrid, 2003.

González Moreno-Navarro, Antoni. "Restauración de la Iglesia de Santa María del Castillo de Castelldefels, Barcelona". *El proyecto de restauración*. Editorial Munilla Lería, Madrid, 2003.

González Moreno-Navarro, Antoni. "Restauración del Palau Güell de Barcelona". *El proyecto de restauración*. Editorial Munilla Lería, Madrid, 2003.

González Moreno-Navarro, Antoni. "Restaurar monumentos, una metodología específica". *Informes de la Construcción*, n° 397. Vol. 40. 1988.

González Moreno-Navarro, Antoni. *Conservació preventiva: última etapa: memòria SPAL 1999-2001*. Barcelona, Diputació de Barcelona, Servei del Patrimoni Arquitectònic Local, Institut d'Edicions, 2006.

González Moreno-Navarro, José Luis. "Los Estudios científico-técnicos en el proceso de restauración monumental: estado de cuestión". *I Biennial de la Restauració Monumental*. Barcelona, Diputació, Servei del Patrimoni Arquitectonic Local, 2002.

González Valcárcel, José Manuel. *Restauración monumental y "puesta en valor" de las ciudades americanas*. Barcelona, Blume, 1977.

González-Varas Ibáñez, Ignacio. *Conservación de bienes culturales: teoría, historia, principios y normas*. Madrid, Cátedra, 2000.

- Gracia, Francisco de. *Construir en lo construido*. Nerea, Madrid, 1992.
- Gracia, Francisco de. "Superposiciones modernas", en *Arquitectura Viva*, nº 162, 2014.
- Grassi, Giorgio; Portaceli, Manuel. "Teatro romano de Sagunto". *Monumentos y proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1990.
- Grassot, Lluís de. "El azaroso paso del Rubicón de la restauración monumental en España", en *Informes de la Construcción*. Vol. 45 nº 427. 1993.
- Grijalba Bengoetxea, Julio; Grijalba Bengoetxea, Alberto; Chapagain, Neel Kamal; Nair, P.K.V. (coords.). *Best practices manual in cultural heritage management*. Ediciones Universidad de Valladolid, Valladolid, 2016.
- Hernández Gil, Dionisio. "Restauración del convento de San Benito en Alcántara (1962-1982)". *Arquitectura*, nº 244, 1983.
- Hernández Gil, Dionisio. "Templo de Diana en Mérida". *Monumentos y proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1990.
- Hernández Martínez, Ascensión. *La Clonación arquitectónica*. Madrid, Siruela, 2007.
- Hernández Martínez, Ascensión (coord.) *Conservando el pasado, proyectando el futuro. Tendencias en la restauración monumental en el siglo XXI*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2016.
- Hernández Martínez, Ascensión. "La des-restauración como deconstrucción del monumento. Reflexiones en torno al origen e historia del concepto". *Actas de la III Bienal de Restauración Monumental. Sobre la de-Restauración*. Sevilla, Junta de Andalucía, 2008.
- Hernández Martínez, Ascensión. "La conservación de la arquitectura del Movimiento Moderno en Aragón: experiencias y perspectivas de futuro". *¿Renovarse o morir? Experiencias, apuestas y paradojas de la intervención en la arquitectura del Movimiento Moderno*. Fundación DOCOMOMO Ibérico. Cádiz, 2007.
- Hernández Martínez, Ascensión. "Restauración, Transformación, Reciclaje. La deriva de la disciplina más allá de los criterios consolidados", en *Conservando el pasado, proyectando el futuro. Tendencias en la restauración monumental en el siglo XXI*. Institución Fernando el Católico, 2016.
- Huellas. Actuaciones de la Comunidad de Madrid en el Patrimonio Histórico*. Madrid, Consejería de Cultura y Deportes, Dirección General de Patrimonio Histórico, 2005.
- Humanes Bustamante, Alberto. "Arquitecto conservador o arquitecto restaurador". *Arquitectura*, nº 307. 1996.
- Humanes Bustamante, Alberto. "Introducción". *Intervenciones en el patrimonio arquitectónico 1980-1985*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1990.

Humanes Bustamante, Alberto. *Criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico: aproximación a una bibliografía básica*. Madrid: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1987.

*I Biennial de la Restauració Monumental*. L'Hospitalet de Llobregat (Barcelona). 2000. Diputació de Barcelona, Barcelona, 2002.

Iberdrola. *Iberdrola, un siglo de restauraciones del patrimonio histórico-artístico español*. Madrid, Iberdrola, 2006.

Iglesias Acero, Fernando. *Restauración de fachadas históricas*. Papers Sert, Barcelona, Col·legi Arquitectes Catalunya. 2007.

*III Jornadas de Rehabilitación de Edificaciones Antiguas*. Almendralejo, Ayuntamiento, 1995.

*III Simposi sobre Restauració Monumental*. Barcelona, Diputació de Barcelona, Área de Cooperació, Servei del Patrimoni Arquitectònic Local, 1993.

Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. *Intervenciones en el patrimonio arquitectónico: (1980-1985)*. Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. 1990.

*IV Simposi sobre Restauració Monumental: Restaurar o Conservar?* Barcelona, Diputació de Barcelona, Area de Cooperació, Servei del Patrimoni Arquitectònic Local. 1996.

Jiménez Martín, Alfonso. *Carta del Restauro' 72*. Sevilla, Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental, 1982.

Jiménez Martín, Alfonso. *Levantamiento y análisis de edificios. Tradición y futuro*. Sevilla, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, Instituto Universitario de Ciencias de la Construcción, 2003.

Jiménez Torrecillas, Antonio. "Muralla Nazarí. Albaicín Alto. Granada". *R&R Restauración y Rehabilitación*, nº 101. 2006.

*Jornadas de Patrimonio Histórico: Intervenciones en el Patrimonio Arquitectónico, Arqueológico y Etnográfico de la Región de Murcia*. Murcia, Consejería de Educación y Cultura, Dirección General de Cultura, Servicio de Patrimonio Histórico, 2006.

*Jornadas sobre la Protección y Revalorización del Patrimonio Industrial*. Bilbao: Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, 1984.

*Las Catedrales de España: Jornadas Técnicas de Conservación de las Catedrales*. Valladolid, Conferencia Episcopal Española, Junta de Castilla y León, Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural, 1997.

*La Ciencia y el arte: ciencias experimentales y conservación del patrimonio histórico*. Madrid, Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. Instituto del Patrimonio Histórico Español, 2008.



*La Ciudad y sus murallas: conservación y restauración*. Granada: Universidad de Granada, Servicio de Publicaciones, 1996.

*La Conservación del patrimonio catedralicio: Coloquio Internacional*. Madrid, Ministerio de Cultura, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1993.

*La Conservación del patrimonio en un entorno sostenible*. Madrid, Consejo General de la Arquitectura Técnica de España; Instituto de Ciencias de la Construcción Eduardo Torroja, 2004.

Lacuesta, Raquel-Ruth, "Restauració monumental a Catalunya (segles XIX i XX): les aportacions de la Diputació de Barcelona". Barcelona, Diputació de Barcelona, Àrea de Cooperació, Servei del Patrimoni Arquitectònic Local, 2000.

Raquel Lacuesta Contreras. "El Servicio de Monumentos de la Diputación de Barcelona desde 1981. La gestación de un cambio: nuevos caminos, nuevos criterios, nuevas obras para la restauración monumental", en *25 años de Restauración Monumental (1975-2000)*. Academia del Patal, Fundación Montemadrid, Junta de Andalucía, Madrid, 2017.

Langarita-Navarro. "Media Lab-Prado. Madrid", en *Arquitectura Viva*, nº 148. 2013.

Lejárraga, Martín; Ruiz Gijón, Francisco. "Universidad Politécnica. Cartagena". *AV Monografías*. Nº 81-82. 2000.

Linazasoro, José Ignacio. "Biblioteca y Aulario en las antiguas Escuelas Pías". *Arquitectura*, nº 357, 2009.

Linazasoro, José Ignacio. "Iglesia de Santa Cruz de Rioseco". *Monumentos y proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1990.

Linazasoro, José Ignacio. *Evocando la ruina: sombras y texturas: Centro Cultural en Lavapiés, Madrid*. Madrid, 2004.

Llinás, Josep. "Ayuntamiento de Vilaseca (Tarragona). *AV Monografías*, nº 75-76. 1999.

Llinás, Josep. "Gobierno Civil de Tarragona". *El Croquis*, nº 29. 1987.

López Collado, Gabriel. *Las ruinas en construcciones antiguas : causas, consolidaciones y traslados*. Madrid, Servicio Central de Publicaciones del Ministerio de la Vivienda, 1976.

López Collado, Gabriel. *Técnicas en ordenación de conjuntos histórico-artísticos y obras características*. Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, Servicio de Publicaciones, 1982.

López Silgo, Luis. *Prácticas de restauración básica*. Valencia, ICARO, Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2004.

Lozano Apolo, Gerónimo. *Técnicas de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico*. Gijón, Lozano y Asociados, Consultores Técnicos de Construcción, 2003.

*Madrid restaura en Comunidad* Madrid, Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1989.

*Madrid: de la restauración singular a la rehabilitación integrada*. Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, Secretaría General Técnica, Servicio de Publicaciones, 1983.

Maldonado Ramos, Luis; Rivera Gámez, David; Vela Cossío, Fernando (eds.). *Los estudios preliminares en la restauración del patrimonio arquitectónico*. Madrid Mairera, 2005.

Manieri-Elia, Mario. "La Restauración como recuperación del sentido". *I Biennial de la Restauració Monumental*. Barcelona, Diputació, Servei del Patrimoni Arquitectònic Local, 2002.

Mansilla + Tuñón. "Relais & Châteaux y Restaurante Atrio, Cáceres», en *Arquitectura Viva*, nº 148. 2013.

Martínez Lapeña, José Antonio y Torres Tur, Elías. "Barcelona Activa". *El Croquis*, nº 42. 1990. Ricardo Sicluna y Arturo Zaragoza. "Moris de éxito. La segunda desamortización". *I Biennial de la restauració monumental I Biennial de la Restauració Monumental*. L'Hospitalet de Llobregat (Barcelona). Diputació de Barcelona, 2002.

Martínez Lapeña, José Antonio. "Tiempos de reconstrucción". *Documentos de Arquitectura*, nº 3. Almería, Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, Delegación de Almería. 1988.

Martínez Lapeña, José Antonio; Torres Tur, Elías. "Castillo de Bellver". *El Croquis*, nº 29. 1987.

Martínez Lapeña, José Antonio; Torres Tur, Elías. "Monasterio de Sant Pere de Roda". *Documentos de Arquitectura*, nº 3. 1988.

Martínez Lapeña, José Antonio; Torres Tur, Elías. "Restauración y adaptación de la Iglesia de Hospitalet de Ibiza". *Arquitectura*, nº 233, 1981, y nº 253, 1984.

MartínezMartín, Alicia, Conservación y restauración de bienes culturales en Andalucía: primeras experiencias. Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2000.

Mas-Guindal Lafarga, Antonio José. *Los Métodos informáticos en el diagnóstico de edificios antiguos: el acueducto de Segovia*. Madrid, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1992.

Mateo, Josep Lluís. "Complejo Catex". *El Croquis*, nº 42. 1990.

*Memoria 1984; Historia y arquitectura: la recerca històrica en el procés d'intervenció en els monuments*. Barcelona, Diputació, Servei de Catalogació i Conservació de Monuments, 1986.

*Memorias de patrimonio 2003-2005*. Murcia, Consejería de Educación y Cultura, Dirección General de Cultura, Servicio de Patrimonio Histórico, 2007.

*Metodología de diagnóstico y evaluación de tratamientos para la conservación de los edificios históricos*. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Granada, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Editorial Comares, 2003.

Miguel, Eduardo de. "Centro Cultural El Musical. Valencia". *AV Monografías*, nº 99-100. 2003.

Mileto, Camilla. "La conservación de la arquitectura: materia y mensajes sensibles". *Loggia* nº 19, 2006.

Mingarro Martín, Francisco. *Degradación y conservación del patrimonio arquitectónico*. Madrid, Editorial Complutense, 1996.

Ministerio de Cultura. *Monumentos y proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*. Instituto de Conservación y restauración de Bienes culturales, Ministerio de Cultura, Madrid, 1990.

Ministerio de Fomento. *1% cultural. Una mirada en profundidad*. Ministerio de Fomento, Madrid, 2011.

Moneo, Rafael. "Archivo General de Navarra. Pamplona". *AV Monografías*, nº 99-100. 2003.

Moneo, Rafael. "Archivo Real y General de Navarra". *El Croquis*, nº 98. 2000.

Moneo, Rafael. "Construir lo construido. Adecuación y continuidad con el pasado". *Arquitectura Viva*, nº 110. 2006.

Moneo, Rafael. "Paradigmas fin de siglo. Fragmentación y compacidad en la arquitectura reciente". *El Croquis*, nº 98. 2000.

Moneo Rafael. "Ampliación del Museo del Prado. Madrid". *AV Monografías*, nº 123-124. 2007.

Moneo, Rafael. "Ampliación Museo del Prado". *R&R Restauración y Rehabilitación*, nº 109. 2008.

Moreno Mansilla, Luis; Tuñón, Emilio. "Archivo y Biblioteca Regional. Madrid". *AV Monografías*, nº 99-100. 2003.

Moreno Mansilla, Luis; Tuñón, Emilio. "Fundación Barrié de la Maza. Vigo". *AV Monografías*, nº 117-118. 2006.

Muñoz Cosme, Alfonso, *El Proyecto de actuación sobre la arquitectura histórica*. Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Instituto Juan de Herrera, 2000.

Muñoz Cosme, Alfonso. "Tendencias actuales de la restauración arquitectónica". *Restaurar Hispania*. Ministerio de Fomento y Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 2002.

- Muñoz Cosme, Alfonso. "Working with old buildings in Spain". *The Architectural Review*. nº 1138, 1991.
- Muñoz Cosme, Alfonso. *La conservación del patrimonio arquitectónico español*. Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1989.
- Muñoz Viñas, Salvador. *Teoría contemporánea de la restauración*. Madrid, Síntesis, 2003.
- Navarro Baldeweg, Juan. "El Molino de Agua. Murcia". *Monumentos y proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1990.
- Navarro Baldeweg, Juan. "Rehabilitación del Molino de Martos y balcón del Guadalquivir. Córdoba". *El Croquis*, nº 133. 2006.
- Navascués, Pedro. "Presente del pasado. La condición histórica de la arquitectura". *Arquitectura Viva*, nº 33, 1993.
- Nieto, Fuensanta; Sobejano, Enrique. "Ampliación del Museo de Escultura. Valladolid". *AV Monografías*, nº 123-124. 2007.
- Nieto, Fuensanta; Sobejano, Enrique. "Ampliación del Museo de Moritzburg". *El Croquis*, nº 142. 2008.
- Nieto, Fuensanta; Sobejano, Enrique. "Ampliación del Museo Nacional de Escultura". *El Croquis*, nº 142. 2008.
- Nieto, Fuensanta; Sobejano, Enrique. "Castillo de la Luz. Las Palmas". *R&R Restauración y Rehabilitación*, nº 98. 2005.
- Nieto, Fuensanta; Sobejano, Enrique. "Nave Embarcadero, Cáceres". *Arquitectura Viva*, nº 148. 2013.
- Noguera, Francisco. "La conservación activa del patrimonio arquitectónico". *Loggia* nº 13, 2002.
- Ocaña, Manuel. "Casa Mediterráneo, Alicante", en *Arquitectura Viva*, nº 148. 2013.
- Ordieres Díez, Isabel. *La Formación de la conciencia patrimonial: legislación e instituciones en la historia de la restauración arquitectónica en España*. Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Instituto Juan de Herrera, 1998.
- Ordieres, Isabel. "El patrimonio histórico y la Comunidad de Madrid". *Conservar y restaurar. Cuatro años de actuaciones en el patrimonio histórico de la Comunidad de Madrid*. Comunidad de Madrid, Consejería de las Artes, Madrid, 2003.
- Parent, Michel. "Saint Sernin de Toulouse. Restauration et dé-restauration. Monumental", nº 22, 1998.
- Paricio, Ignacio. "No lo conocerás bastante. La exigente intervención en el legado construido". *Arquitectura Viva*, nº 110. 2006.

*Patrimonio monumental de España: exposición sobre su conservación y revitalización*. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, Comisaría Nacional del Patrimonio Artístico, 1976.

*Patrimonio monumental: intervenciones recientes*. Valencia, Icaro, Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2004.

Pérez Arroyo, Salvador. "Monasterio de San Pedro de Arlanza. Burgos". *Monumentos y proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1990.

Pérez Escolano, Víctor y González Martínez, Plácido. "Intervenciones en arquitecturas del s. XX en España: casos de estudio y consideraciones patrimoniales", en *Patrimonio cultural de España*. Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. N° 10 (2015), p. 150-161.

Pérez Martín, José Luis J. *Restauración y rehabilitación*. Madrid. Universidad Nacional de Educación a Distancia. 1994.

Pol, Francisco (coord.). *Arquitectura recuperada*. Madrid: Universidad Internacional Menéndez Pelayo, MOPU, 1989.

*Premios Europa Nostra en España: 1978-1999*. Hispania Nostra, Ayuntamiento de Madrid, Concejalía de Vivienda y Rehabilitación Urbana, Empresa Municipal de la Vivienda, Madrid, 2000.

*Proyectos de intervención en edificios y recintos históricos*. Madrid, Servicio de Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1987.

Querol, María Ángeles. *Manual de gestión del patrimonio cultural*. Akal, Madrid, 2010.

Ramos Guallart, Javier. "El final de la magia". *Informes de la construcción*, n° 428. 1993.

Ramos, Fernando; Cirici, Cristian; Solà-Morales, Ignasi de. "La reconstrucción del Pabellón Alemán de Barcelona". *Arquitectura*, n° 261, 1986.

*Recuperar el Patrimonio. 1% Cultural*. Madrid, Ministerio de Fomento, Centro de Publicaciones, 2003.

*Rehabilitación y ciudad histórica: I Curso de Rehabilitación del C.O.A.A.O.* Cádiz: Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental, 1988.

*Restauración del patrimonio artístico en La Rioja*. Logroño, Gobierno de La Rioja, Consejería de Educación, Cultura y Deportes, Dirección General de Cultura, Servicio de Patrimonio Histórico Artístico, 1991.

*Restaurar Hispania*. Madrid, Ministerio de Fomento, Centro de Publicaciones. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría de Estado de Cultura, 2002.

Rey Aynat, Miguel del. *Lugares...: una selección de textos, proyectos y obras en torno al tiempo y al lugar*. Valencia, Ediciones Generales de la Construcción, 2005.

Rivera Blanco, Javier (dir.). *Arqueología, arte y restauración: actas del IV Congreso Internacional Restaurar la Memoria*. Valladolid. Diputación de Valladolid: Junta de Castilla y León, 2006.

Rivera Blanco, Javier (dir.). *Patrimonio y territorio: actas del V Congreso Internacional "Restaurar la Memoria"*, Valladolid 2006. AR&PA, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2007.

Rivera Blanco, Javier. "La restauración crítica y la problemática actual", ponencia presentada en Barcelona en 1992, recogida en *De varia restauratione. Teoría e historia de la restauración arquitectónica*. Abada Editores, Madrid, 2008.

Rivera Blanco, Javier. "La restauración monumental en España en el umbral del siglo XXI. Nuevas tendencias: De la Carta de Venecia a la Carta de Cracovia". I *Biennal de la restauració monumental*. L'Hospitalet de Llobregat (Barcelona). 2000. Diputació de Barcelona, Barcelona, 2002.

Rivera Blanco, Javier. *De varia restauratione. Teoría e historia de la restauración arquitectónica*. Abada Editores, Madrid, 2008.

Rodríguez Ortiz, José María. "Recientes intervenciones en monumentos en España". *Informes de la Construcción*. Madrid, Instituto Eduardo Torroja, 1996. nº 446.

Rossi, Aldo. "Ciudad y Proyecto", en *Proyecto y Ciudad Histórica. I Seminario Internacional de Arquitectura en Compostela*. Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, Santiago de Compostela, 1976.

Ruiz Cabrero, Gabriel. *El moderno en España: arquitectura 1948-2000*. Sevilla, Tanais, 2001.

Ruiz Cabrero, Gabriel. Proyecto de restauración de la Mezquita Catedral de Córdoba. *Proyectos de intervención en edificios y recintos históricos*. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1987.

Sáenz de Oíza, Francisco Javier. "Centro Atlántico de Arte Moderno". *El Croquis*, nº 42, 1990.

Sáenz de Oíza, Francisco Javier. "El Museo de Las Palmas". *Monumentos y proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1990.

Sáiz-Jiménez, Cesáreo y Rogerio-Candelera, Miguel Ángel (eds.). *La Investigación sobre patrimonio cultural*. Sevilla, Red Temática del CSIC de Patrimonio Histórico y Cultural, 2008.

Salmerón Escobar, Pedro (ed.) *Repertorio de textos internacionales del patrimonio cultural*. Granada, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Comares, 2004.

Sancho, Juan Carlos; Madridejos, Sol. "Ayuntamiento. San Fernando de Henares. (Madrid)". *AV Monografías*. N° 81-82. 2000.

*Seminario sobre Restauración de Bienes Culturales. Aportaciones teóricas y experimentales en problemas de conservación*. Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 2007.

Servei del Patrimoni Arquitectònic Local. *Memòria 1990-1992 : patrimoni : memòria o malson?* Barcelona, Diputació de Barcelona, Area de Cooperació, Servei del Patrimoni Arquitectònic Local, 1995.

Sicluna, Ricardo y Zaragoza, Arturo. "Morir de éxito. La segunda desamortización". *I Biennial de la restauració monumental I Biennial de la Restauració Monumental*. L'Hospitalet de Llobregat (Barcelona). 2000. Diputació de Barcelona, 2002.

*Simposi sobre Actuacions en el Patrimoni Edificat : la Restauració de l'Arquitectura dels Segles IX i X*. Barcelona, Diputació de Barcelona, Area de Cooperació, Servei del Patrimoni Arquitectònic Local, 1991.

*Simposi sobre Actuacions en el Patrimoni Edificat Medieval i Modern (segles X al XVIII)*. Barcelona, Diputació de Barcelona, Servei del Patrimoni Arquitectònic, 1991.

*Simposio internacional arquitectura fortificada: conservación, restauración y uso de los castillos*. Valladolid, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2005.

Solá Morales, Ignasi de. "Del contraste all analogia. Transformazioni nella concezione dell'intervento architettonico" *Lotus*, n° 46, 1985.

Solá Morales, Ignasi de. "El Gran Teatre del Liceu. El proyecto de reconstrucción y ampliación". *Intervenciones*. Gustavo Gili, Barcelona, 2006.

Solá Morales, Ignasi de. *Intervenciones*. Gustavo Gili, Barcelona, 2006.

Solá-Morales, Ignasi de. "Del contraste a la analogía. Transformaciones en la concepción de la intervención arquitectónica" Artículo publicado en *Lotus*, n° 46, 1985, recogido en *Intervenciones*. Gustavo Gili, Barcelona, 2006.

Solá-Morales, Ignasi de. "Teorías de la intervención arquitectónica" Conferencia pronunciada en 1979, recogida en Ignasi de Solá Morales. *Intervenciones*. Gustavo Gili, Barcelona, 2006.

Sota, Alejandro de la. "Museo Provincial de Bellas Artes". *Arquitectura*, n° 252, 1984.

Tagliabue, Benedetta. "Rehabilitación del Mercado de Santa Caterina". *El Croquis*, n° 144. 2009.

Tusquets, Óscar. "Palau de la Música Catalana". *El Croquis*, n° 42. 1990.

*V Jornadas de Rehabilitación de Edificaciones Antiguas de Almendralejo*. Almendralejo, Ayuntamiento de Almendralejo, Consejería de Cultura y Patrimonio, Junta de Extremadura, 1996.



Vázquez Consuegra, Guillermo. "Palacio de San Telmo, Sevilla", en *Arquitectura Viva*, nº 148, 2013.

Vegas, Fernando y Mileto, Camilla. "Restauración de un puente medieval". *R&R Restauración y Rehabilitación*, nº 110. 2009.

Vegas, Fernando; Mileto, Camilla. *Renovar conservando: manual para la restauración de la arquitectura rural del Rincón de Ademuz*. Rincón de Ademuz, Mancomunidad de Municipios Rincón de Ademuz, 2007.

Vellés, Javier. "Restauración de la muralla de la isla de Tabarca. Alicante". *Arquitectura*, nº 230, 1981.

Vera Botí, Alfredo. *La Conservación del patrimonio arquitectónico: técnicas*. Murcia, Diego Marín, 2003.

*VIII Congreso Internacional para la Conservación del Patrimonio Industrial*. Madrid, CEHOPU, Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo, CEDEX, Centro de Estudios y Experimentación de Obras Públicas, 1995.

Vizoso, Ferrán. "Bóveda plástica", en *Arquitectura Viva*, nº 194. 2017.



## CRÉDITOS DE LAS ILUSTRACIONES

Las fotografías de las ilustraciones 4, 5, 6, 8, 9, 10, 12, 17, 19, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 34, 35, 38, 43, 44, 45, 49 son del autor.

La fotografía de la ilustración 21 es de Lluís Casals y ha sido cedida por Ignacio Mendaro.

La fotografía de la ilustración 30 es de Juan de la Cruz Megías y ha sido cedida por Martín Lejárraga.

La fotografía de la ilustración 31 ha sido cedida por Roberto Valle.

La fotografía de la ilustración 39 es de Duccio Malagamba y ha sido cedida por Antonio Cruz y Antonio Ortiz.

La fotografía de la ilustración 40 es de Duccio Malagamba y ha sido cedida por Guillermo Vázquez Consuegra.

La fotografía de la ilustración 41 es de Miguel de Guzmán y ha sido cedida por Izaskun Chinchilla.

La fotografía de la ilustración 42 ha sido cedida por Manuel Ocaña.

La fotografía de la ilustración 46 es de Santiago Escribano y ha sido cedida por José Manuel Barrio Eguiluz y Alberto Sainz de Aja del Moral.

La fotografía de la ilustración 47 es de Luis Asín y ha sido cedida por Ángela García de Paredes e Ignacio García Pedrosa.

La fotografía de la ilustración 50 es de Concha Cirujano y ha sido cedida por ella misma.

