

1972-1997
XXV ANIVERSARIO PRIMERA PROMOCION
ESCUELA DE ARQUITECTURA DE VALENCIA



ANSELMO BADENES-IGNACIO BOSCH-LUIS CARRATALA-EMILIO CARRERAS-SANTIAGO CLIMENT-JOSE ESCUDERO
ANTONIO GOMIS-VICENTE GONZALEZ-CRISTINA GRAU-PIJAR INSALUSTI-JOSE LUIS LAJARA-BERNARDO MAAS
VICENTE MARI-VICENTE MAS-VICENTE PASTOR-VICENTE PERIS-HIGINIO PICON-JUSTO RAMIREZ
JOSE LUIS ROS-CECILIO SANCHEZ-ROBLES-CARLOS SANCHO-JAIME SINISTERRA-MARIANO SORIA-JULIO VILA

ARQUITECTAS PIONERAS VALENCIANAS

Autora: Alba Soler Martinez
Tutora: Eva María Álvarez Isidro
Co-Tutor: Carlos José Gómez Alfonso

Trabajo Final de Grado
Grado en Fundamentos de la Arquitectura
Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Universitat Politècnica de Valencia
Curso 2020-2021
Valencia, septiembre de 2021



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



ESCOLA TÈCNICA
SUPERIOR
D'ARQUITECTURA

RESUMEN

Durante años, el estudio de mujeres arquitectas ha quedado en un segundo plano, siendo sus nombres prácticamente inexistentes en los temarios de las Escuelas de Arquitectura. Por ello, este trabajo, tendrá como principal objetivo poner en valor a estas arquitectas.

En concreto, se fijará la mirada en la ciudad de Valencia, la cual ha visto ejercer a muchas y muy válidas arquitectas, entre ellas Cristina Grau García, objeto principal de estudio de este trabajo.

Se analizarán tres de sus obras, redibujando sus correspondientes planos, con el fin, también, de crear una especie de base de datos de Cristina Grau ya que, hasta el momento, no se había hecho.

RESUM

Durant anys, l'estudi de dones arquitectes ha quedat en un segon pla, sent els seus noms, pràcticament inexistent en els temaris de les Escoles d'Arquitectura. Per això, aquest treball, tindrà com a principal objectiu posar en valor a aquestes arquitectes.

En concret, es fixarà la mirada a la ciutat de València, la qual ha vist exercir a moltes i molt vàlides arquitectes, entre elles Cristina Grau García, objecte principal d'estudi d'aquest treball.

S'analitzaran tres de les seues obres, redibuixant els seus corresponents plans, amb la fi, també, de crear una espècie de base de dades de Cristina Grau ja que, fins al moment, no s'havia fet.

ABSTRACT

For years, the study of female architects has remained in the background, being their names practically non-existent in the Schools of Architecture. Therefore, this work will have as its main objective to value these architects.

Specifically, the spotlight will be fixed on the city of Valencia, which has seen many and very valid female architects practice, among them Cristina Grau, the main object of study of this work.

Three of her works will be analyzed, redrawing their corresponding plans, in order to create a kind of database of Cristina Grau that, until now, it had not been done

PALABRAS CLAVE

Mujer, arquitectura, restauración, rehabilitación, reconversión, preservar, postmodernismo, Art-Déco, racionalismo, Cristina Grau.

PARAULES CLAU

Dona, arquitectura, restauració, rehabilitació, reconversió, preservar, postmodernisme, Art-Dèco, racionalisme, Cristina Grau

KEYWORDS

Women, architecture, restoration, rehabilitation, reconversion, preserve, postmodernism, Art-Déco, rationalism, Cristina Grau

INDICE

1	INTRODUCCIÓN		4	ANÁLISIS DE LAS OBRAS		
	1.4. Objetivos del proyecto.....	7		1.1. Introducción.....	27	
	1.5. Metodología.....	8		1.2. Conservación y patrimonio.....	28	
				1.3. Análisis de las obras		
				4.3.1.1. Centro de Protección de menores San Francisco Javier.1979.....	29	
				4.3.1.2. Documentación.....	44	
				4.3.2.1. Rehabilitación del Palacio de Alarcón y reconversión en Juzgados de Xàtiva. 1983.....	47	
				4.3.2.2. Documentación.....	73	
				4.3.2.1. Restauración del Cine Rialto.1988.....	75	
				4.3.2.2. Documentación.....	97	
2	MUJER Y ARQUITECTURA		5	COMENTARIO	101	
	2.1. Mujeres en la sombra.....	11		6	BIBLIOGRAFÍA	105
	2.2. Arquitectas pioneras valencianas.....	14		7	AGRADECIMIENTOS	113
3	CRISTINA GRAU					
	3.1. Contextualización.....	19				
	3.2. Estudios y formación.....	20				
	3.3. Línea del tiempo.....	23				

01| INTRODUCCIÓN

01.1. OBJETIVOS DEL PROYECTO

El objetivo principal de este proyecto es poner en valor el papel de la mujer en la historia de la arquitectura.

Aunque la situación de la mujer ha ido mejorando durante los últimos tiempos, durante años ha estado en un segundo plano, viendo como sus logros eran adjudicados a nombres masculinos, incluso sin mencionar el de ellas en los trabajos.

Este proyecto se centrará en las arquitectas pioneras que podemos encontrar en la Comunidad Valenciana, y, en concreto, en Cristina Grau García.

Aunque quizá poco conocida, Cristina Grau ha realizado numerosos proyectos en nuestro territorio, siendo muchos de estos, proyectos de rehabilitación y reconversión.

Analizaremos tres de sus proyectos de rehabilitación, que son:

- Rehabilitación y reconversión del Centro de protección de menores en la Avenida Campanar.
- Rehabilitación del cine Rialto.
- Rehabilitación del Palacio de Alarcón de Xàtiva y reconversión del mismo en los Juzgados de la Villa.

01.2. METODOLOGÍA

Una vez fijados los objetivos del proyecto, se realizará un breve recorrido por la historia, analizando el papel que han tenido las mujeres en la arquitectura, para, más tarde, centrar el foco en la carrera de Cristina Grau García.

Tras dar unas pinceladas sobre su vida, y ubicar sus obras en el tiempo, se analizarán tres de sus proyectos en profundidad.

Con el fin de obtener información para la realización de este trabajo, se contactará con el hermano de Cristina, Camilo Grau García. El arquitecto ha facilitado documentación relacionada con los proyectos a analizar, así como información sobre la vida y la carrera de Cristina Grau. Se visualizará también la conferencia realizada por Camilo Grau en la Escuela Superior de Arquitectura, en la cual no solo habla de los proyectos que realizó con su hermana, sino también de la vida de esta.

También se ha recurrido a la lectura de numerosos artículos y publicaciones escritos por Cristina, ya que no solo realizó proyectos, sino que también dedicó parte de su carrera a la investigación y a la docencia.

Muchos de los proyectos realizados por la arquitecta fueron publicados en revistas como ON Diseño o Arquitectura Viva, por lo que estas también han sido consultadas.

Por último, se contactará también con el Archivo de Xàtiva para obtener información sobre uno de los proyectos a analizar.

En resumen, la metodología de este proyecto consiste en realizar una investigación y recopilación de información, para más tarde analizarla y ordenarla.

02| MUJER Y ARQUITECTURA

02.1. Mujeres en la sombra

En el mundo de la arquitectura, nombres como los de Frank Lloyd Wright o Mies Van der Rohe son ampliamente conocidos. Todo arquitecto tiene conocimiento de sus carreras y sus grandes obras, pero pocos conocerán los nombres de Marion Mahony Griffin o Lilly Reich.

Y es que, incluso en las escuelas de arquitectura, rara es la vez que se oye hablar de mujeres arquitectas, e incluso menos común es el dedicar parte del temario¹ a alguna de ellas. Mujeres que quedan en el olvido y que, habitualmente, quedan a la sombra de grandes nombres masculinos.

Una de estas mujeres es Marion Mahony Griffin². Griffin fue la primera empleada de Frank Lloyd Wright, trabajando juntos durante 15 años.³ Marion se convirtió en una gran influencia para el Prairie Style que nació en Chicago a principios del siglo XX, el cual se suele asociar al nombre de Wright.



Figura 1. Plano del proyecto de planificación de Canberra dibujado por Marion Mahony Griffin.

¹ 'Asignaturas' <http://www.upv.es/titulaciones/GFA/menu_1013973c.html> [accessed 26 August 2021].

² 'Marion Mahony Griffin - Wikipedia, La Enciclopedia Libre' <https://es.wikipedia.org/wiki/Marion_Mahony_Griffin> [accessed 26 August 2021].

³ '10 Mujeres Que No Recibieron Su Reconocimiento En La Historia de La Arquitectura | Plataforma Arquitectura' <<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-243375/10-mujeres-que-no-recibieron-su-reconocimiento-en-la-historia-de-la-arquitectura>> [accessed 17 August 2021].

La arquitecta era la encargada de dibujar y bocetar los proyectos que diseñaban, y sus dibujos se convirtieron en sello de identidad de Wright.

Tras cesar su colaboración con Frank Lloyd Wright cuando este se desplazó a Europa, creó un estudio de arquitectura con su marido, con el cual decidieron presentarse al concurso de planificación de la ciudad de Canberra (Fig.1), siendo Griffin la encargada de dibujar todos los planos, aunque su nombre suele olvidarse al hablar de este proyecto, ya que decidió que fuera la figura de su marido la que destacara.⁴

El caso de Lilly Reich⁵ es algo distinto, ya que ella no era técnicamente arquitecta, sino diseñadora.

Estudió diseño textil en Berlín, y con el tiempo llegó a ser directora de un taller de la Bauhaus⁶. Comenzó a trabajar con Mies Van der Rohe en los años 20, durando su relación profesional más de once años. Se cree que Reich fue la encargada del diseño de piezas como la Brno Chair o la butaca Barcelona⁷ (Fig. 2), ambos diseños atribuidos al conocido arquitecto.

Tal vez Mies se encargara de la parte más técnica de las obras, pero proyectos como la casa Tugendhat se caracterizan no solo por su arquitectura, si no también por su diseño interior.

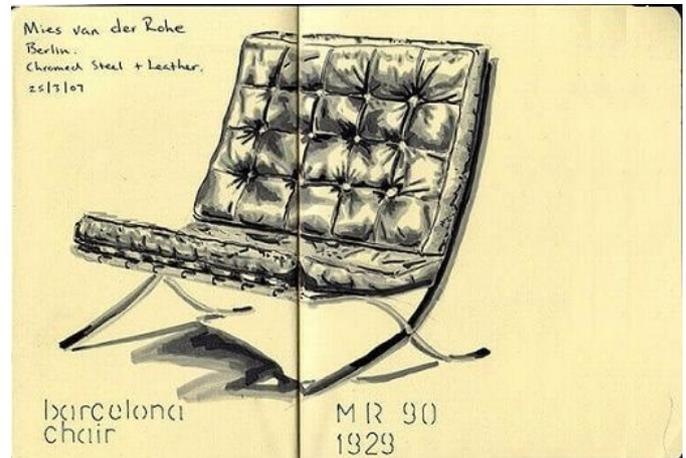


Fig. 2. Boceto Barcelona. – Ingenia Contract

⁴ 'MARION MAHONY, La Arquitecta Que Diseñó Canberra | Architectural Digest España' <<https://www.revistaad.es/disenio/iconos/articulos/marion-mahony-arquitecta-diseno-canberra/26596>> [accessed 26 August 2021].

⁵ 'Lilly Reich 1885-1947 | Un Día | Una Arquitecta' <<https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/04/02/lilly-reich-1885-1947/>> [accessed 13 September 2021].

⁶ 'LILLY REICH, La Arquitecta de La BAUHAUS Que Trabajó Con Mies van Der Rohe | Architectural Digest España'

<<https://www.revistaad.es/disenio/iconos/articulos/lilly-reich-arquitecta-bauhaus-trabajo-mies-van-der-rohe/26310>> [accessed 17 August 2021].

⁷ Directora De Tesis and Carmen Espejel Alonso, 'El Camino Hacia La Arquitectura: Las Mujeres de La Bauhaus', 2014.

Afortunadamente, la situación de la mujer ha ido mejorando en los últimos años en muchos países. Esta profesión ya no es mayoritariamente masculina⁸, y hoy en día se encuentran muchas referentes femeninas en el mundo de la arquitectura.

Entre estas referentes, se encuentran los nombres de Zaha Hadid (Fig. 3), Kazuyo Sejima o Yvonne Farrell y Shelley Mcnamara⁹ (Fig.4). Estas cuatro arquitectas han sido galardonadas con el prestigioso premio Pritzker¹⁰ de Arquitectura, que, desde su creación en 1979, había sido entregado únicamente a hombres hasta el año 2004, año en el cual Zaha Hadid se alzó con el premio, abriendo paso a futuras arquitectas.



Fig. 3. Zaha Hadid



Fig. 4. Yvonne Farrell y Shelley Mcnamara

⁸ 'Un Estudio de Género Impulsado Por El CSCAE Revela Una Brecha Salarial Del 19% Entre Arquitectos y Arquitectas' <<https://www.cscae.com/index.php/conoce-cscae/sala-de-comunicacion/6673-un-estudio-de-genero-impulsado-por-el-cscae-revela-una-brecha-salarial-del-19-entre-arquitectos-y-arquitectas>> [accessed 26 August 2021].

⁹ 'Mujeres En Arquitectura: Un Lugar Fundamental En La Construcción de La Disciplina – ARQA' <<https://arqa.com/actualidad/noticias/mujeres-en-arquitectura-un-lugar-fundamental-en-la-construccion-de-la-disciplina.html>> [accessed 17 August 2021].

¹⁰ 'The Pritzker Architecture Prize' <<https://www.pritzkerprize.com/>> [accessed 26 August 2021].

02.2. Arquitectas pioneras valencianas

Centrando el foco en la situación que se vivía en España, y más concretamente, en la Comunidad Valenciana, se pueden conocer las dificultades a las que tuvieron que enfrentarse estas mujeres para poder ejercer esta profesión.

En España, no fue hasta el año 1910 cuando las mujeres pudieron acceder oficialmente a los estudios universitarios¹¹, y en Valencia, fue en el año 1966 cuando pudieron acceder a la Escuela de Arquitectura. Antes de esta fecha, las mujeres que quisieran estudiar arquitectura, debían desplazarse a comunidades como Madrid o Barcelona¹², en las cuales podían acceder a esta titulación, lo que en la época suponía un gran problema, ya que no les era posible conciliar los estudios con la vida familiar o las labores de la casa.

Pilar de Insausti y Cristina Grau fueron las primeras mujeres tituladas en la Escuela de Arquitectura de Valencia en 1972 (Fig. 5).



Fig. 5. Orla primera promoción Escuela de Arquitectura de Valencia. Pilar de Insausti y Cristina Grau como dos únicas mujeres.

¹¹ '8 de Marzo: Cuando La Universidad Pública Española Abrió La Puerta a Las Mujeres' <<https://www.nuevatribuna.es/articulo/actualidad/8-marzo-cuando-universidad-publica-espanola-abrio-puerta-mujeres/20200308085215171831.html>> [accessed 26 August 2021].

¹² 'PEQUEÑA HISTORIA DE UNA AUSENCIA. ARQUITECTAS EN CASTELLÓ, ALICANTE Y VALENCIA ENTRE 1929 Y 1980 – Arquitectas En Comunidad

Valenciana' <https://arquitectasvalencianas.home.blog/2018/11/16/pequena-historia-de-una-ausencia-arquitectas-en-castello-alicante-y-valencia-entre-1929-y-1980/#_ftn19> [accessed 26 August 2021].

Pilar de Insausti comenzó sus estudios en la Escuela de Arquitectura de Madrid, pasando más tarde por Barcelona, y graduándose finalmente en la de Valencia. Durante su carrera, realizó numerosos proyectos de planeamiento urbano, aunque se dedicó principalmente a la docencia y la investigación, llegando a doctorarse.¹³

Cristina Grau¹⁴, al igual que Insausti, pasó por las escuelas de Madrid y Barcelona antes de finalizar sus estudios en Valencia, y, además, años antes, estudió Bellas Artes en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.

Cristina realizó numerosos proyectos en la ciudad de Valencia durante sus años de profesión, muchos de ellos de rehabilitación y reconversión de importantes edificios. Por ello, en este trabajo se conocerá su obra, poniendo en valor el trabajo de esta arquitecta.

¹³ 'PEQUEÑA HISTORIA DE UNA AUSENCIA. ARQUITECTAS EN CASTELLÓ, ALICANTE Y VALENCIA ENTRE 1929 Y 1980 – Arquitectas En Comunidad Valenciana'.

¹⁴ 'Cristina Grau García - Wikipedia, La Enciclopedia Libre' <https://es.wikipedia.org/wiki/Cristina_Grau_García> [accessed 26 August 2021].

03.1. Contextualización

Cristina Grau (Fig. 6) nació en Valencia en 1946, en plena época del franquismo en España, en una sociedad que Santos Juliá describió como “*reprimida, regimentada, rectorizada y autártica*”¹⁵. El franquismo quería borrar todo resquicio de sociedad liberal que había dejado la República. Las mujeres fueron víctimas de la represión franquista, que quería reestablecer el modelo de familia tradicional, en el cual el papel de la mujer se reducía al ámbito doméstico, por lo que lo logrado en 1910 (libre acceso a la universidad), cayó en el olvido¹⁶.

El Fuero del Trabajo de 1938¹⁷ volvió a poner trabas al acceso de las mujeres tanto al mundo laboral, como a los estudios. Volvía a ser necesaria la autorización del marido para trabajar, y, en ocasiones, ni siquiera eso era suficiente. Muchas empresas tenían estipulado que, la mujer, al casarse, debía dejar su trabajo, tras lo cual recibían una dote.

Aún con todos estos impedimentos, la situación comenzó a mejorar a partir de los años 50, aprobándose en 1961 la Ley sobre Derechos

Políticos, Profesionales y Laborales de la Mujer¹⁸, eliminando la discriminación salarial, aunque seguía siendo necesaria autorización para trabajar.

Respecto al acceso a los estudios superiores, a partir de los años 60 comenzó lentamente la vuelta de las mujeres a las aulas, aunque pocas se atrevían con carreras técnicas, más asociadas a hombres. Por ello, Cristina Grau fue una pionera, adelantada a su época, que se atrevió a adentrarse en el mundo de la arquitectura, comenzando sus estudios en 1966.

¹⁵ Santos Juliá and Santos Juliá, *La Sociedad* (Madrid: Temas de Hoy, 2000).

¹⁶ ‘Dictadura de Francisco Franco - Wikipedia, La Enciclopedia Libre’ <https://es.wikipedia.org/wiki/Dictadura_de_Francisco_Franco#El_franquismo_de_1945_a_1950> [accessed 29 August 2021].

¹⁷ ‘Fuero Del Trabajo - Wikipedia, La Enciclopedia Libre’ <https://es.wikipedia.org/wiki/Fuero_del_Trabajo> [accessed 29 August 2021].

¹⁸ ‘BOE.Es - BOE-A-1961-14132 Ley 56/1961, de 22 de Julio, Sobre Derechos Políticos Profesionales y de Trabajo de La Mujer.’ <<https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1961-14132>> [accessed 29 August 2021].

03.2. Estudios y formación

Cristina nació en Valencia el 24 de julio de 1946, hija del arquitecto valenciano Camilo Grau Soler. Comenzó sus estudios de Bellas Artes en 1963 en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, obteniendo el título en 1966. Tras finalizar sus estudios artísticos, se desplazó a Barcelona, donde inició su titulación de Arquitectura. El curso siguiente lo realizó en la Escuela de Arquitectura de Madrid, para, finalmente, en 1972, terminar sus estudios en su ciudad natal, en la Escuela de Arquitectura de Valencia.¹⁹

Inmediatamente después de finalizar sus estudios, comenzó a trabajar junto a su hermano Camilo Grau García, también arquitecto de profesión. Juntos diseñaron y construyeron un gran número de proyectos, al mismo tiempo que ganaron varios concursos, entre ellos el 1^{er} Premio en el Concurso de oficinas Altos Hornos en Madrid.

En 1984 obtuvo su doctorado en arquitectura, graduándose Cum Laude. El objeto de investigación de su tesis doctoral fue “El espacio arquitectónico en la literatura”, y de esta, surgió su siguiente investigación, “Borges y la arquitectura” (Fig.7). Cristina investigó el espacio arquitectónico que creaba Borges en su literatura, y para ello, llegó a trasladarse a Buenos Aires para entrevistar en varias

ocasiones a Jorge Luis Borges. Obtuvo también una beca Fulbright que le permitió cotejar las ediciones originales del autor²⁰.

“Esta investigación se inicia en mi tesis doctoral El espacio arquitectónico en la literatura, cuyo tema central fue el laberinto como representación literaria, espacial y también como visión del mundo. De los escritores que allí analicé (Borges, Kafka, Robbe-Grillet, Ionesco,...) el libro Borges y la arquitectura se adentra en las distintas tipologías laberínticas que encontramos en los relatos del escritor argentino. El libro es un intento de reconstruir el camino que va del espacio que ha servido de sugerencia a Borges para urdir sus relatos, al espacio que sugiere en el lector: del espacio sugerente al espacio sugerido y del proceso de literaturización, de la escritura, que separa y que une a ambos. La ciudad de Buenos Aires es la falsilla que sirve de trama y urdimbre y sobre la que se superponen las experiencias de otras ciudades, como escenario o telón de fondo de la acción. Los espacios de la memoria se integran con los de los viajes para constituirse en un palimpsesto sobre el que el lector añade sus propias experiencias espaciales. Las distintas tipologías de laberintos que encontramos en los relatos de Borges constituyen los últimos capítulos donde se analizan las referencias de la arquitectura de la realidad. El libro está “ilustrado” con algunas conversaciones con Borges que complementan esta interpretación de la arquitectura borgiana y que en muchos casos revelan las claves de algunas de sus concepciones espaciales”²¹

¹⁹ ‘CRISTINA GRAU GARCÍA – Arquitectas En Comunidad Valenciana’ <<https://arquitectasvalencianas.home.blog/2018/11/13/the-journey-begins/>> [accessed 17 August 2021].

²⁰ ‘CRISTINA GRAU 1946-1997 | UN DIA | UNA ARQUITECTA 2’ <<https://undiaunaarquitecta2.wordpress.com/2016/10/17/cristina-grau-1946-1997/>> [accessed 29 August 2021].

²¹ Cristina. Grau, ‘Borges y La Arquitectura’, 1989, 189.

Además de esta última beca mencionada, recibió muchas otras becas de investigación, una de las cuales le llevó a vivir una temporada en Estados Unidos, donde investigó la influencia del cine en la arquitectura de los años 30. La Conselleria de Cultura de Valencia le concedió una beca para investigar las fuentes de la arquitectura valenciana de los años 30, lo que le llevó a vivir 4 meses en París.²²

Tal y como se ha comentado con anterioridad, en 1972, tras finalizar sus estudios, Cristina Grau se incorpora al mundo laboral junto a su hermano. Será ella la encargada de darle un aire nuevo al estudio. Tras su incorporación, comenzaron a publicar los proyectos en revistas especializadas, como por ejemplo la revista ON de diseño²³. Además, sus conocimientos en arte adquiridos en sus estudios de bellas artes, y su habilidad para el dibujo, fueron herramientas muy útiles a la hora de comenzar a diseñar proyectos.

Dedicó parte de su trayectoria profesional a la docencia, a la cual se dedicó durante más de 20 años, durante los cuales siguió formándose y realizando investigaciones. Esta trayectoria como docente le ayudó a la hora de llevar proyectos nuevos al estudio. Tenía muchos contactos, lo que le permitió conseguir muchos convenios con la Universidad Politécnica, con Consejerías, y con

Ayuntamientos. Y es que, en palabras de la propia Cristina, *“Un buen profesor, si deja de hacer obras, deja de ser un buen profesor en poco tiempo”*²⁴. Por ello, aún en su etapa como docente, siguió activa en el mundo de la construcción y el diseño.

Durante todos sus años activa, Grau publicó 4 libros, escribió 16 publicaciones en revistas especializadas de arquitectura, realizó más de una veintena de conferencias, e impartió una decena de cursos y seminarios.

Dados sus estudios de bellas artes, dedicó parte de su tiempo a la pintura. Además de dibujar perspectivas para los proyectos del estudio, realizó numerosas obras pictóricas, las cuales se expusieron no solo en nuestro país, si no también en Estados Unidos y en París.

En todo este trayecto le apoyó su pareja, el profesor de literatura René de Costa, con el cual contrajo matrimonio en 1997, poco antes de fallecer.

²² ‘Curriculum Cristina Grau García. Información Obtenida de Pdf Proporcionados Por Camilo Grau García Adjuntos En Los Anexos’.

²³ ‘On Diseño’ <<http://www.ondiseno.com/>> [accessed 29 August 2021].

²⁴ ‘Media UPV’ <<https://media.upv.es/#/portal/video/62cd54e0-1674-11e6-8d0c-c11387e640a7>> [accessed 29 August 2021].



Fig. 6. Cristina Grau

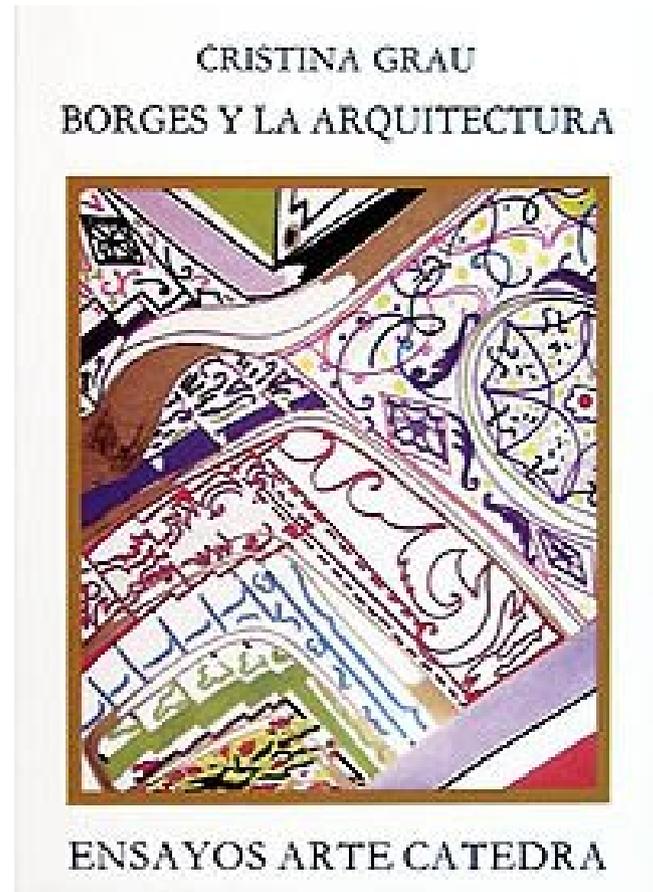


Fig. 7. Borges y la Arquitectura (Ensayos Arte Cátedra) Autor. Cristina Grau

1970-1975

- 1972** 2º Premio Concurso Nacional de proyectos para la Escuela de Estibadores Portuarios
- 1974** 1º Premio Concurso Nacional restringido de proyectos para la Sede Social de Altos Hornos en Madrid
- 1º Premio Concurso Nacional entre Arquitectos y Empresas para proyecto tipo de Escuelas de EGB y BUP. Plan de Urgencia

1980-1985

- 1980** Centro de EGB de 8 unidades centro San Francisco Javier, Valencia
- Viviendas en Plaza Alfonso el Magnánimo Valencia

- 1975** 6 Institutos de EGB y BUP en Valencia. (Resultado concurso convocado por el Ministerio de Educación)
- 1976** Plan de Ordenación Urbana de Mogente
- Bloque de viviendas en el barrio de Torrefiel, Valencia
- 1977** 3º Premio Concurso Nacional para la Nueva Sede del Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia y Murcia
- 1978** Palacio de Justicia de Elche
- 1979** Centro de Protección de Menores de San Francisco Javier, Valencia.
- Bloque de viviendas en C/Polo y Peyrolón Valencia

1975-1980

1985-1990

1985 Rehabilitación del Cine Rialto y conversión en Instituto Valenciano de Artes Escénicas, Música y Cinematografía

Casa Cunoa y centro de acogida a madres solteras en Av. Campanar, Valencia

1986 Centro Integral de Enseñanza BUP, FP, INBAD y UNED, Restauración y Rehabilitación de la Casa de la Misericordia

1º Premio Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia a la Mejor Tesis Doctoral

1º Premio Concurso Nacional para la resolución de Paredes Medianeras en Castellón

1988 Estudio y Rehabilitación Integrada de la Villa Requena (P.E.R.I.), Convenio con Conselleria de Obras Públicas y Urbanismo

1990 Acondicionamiento Integral y restauración del Teatro Principal de Valencia, Convenio con la Conselleria de Cultura

1991 Acondicionamiento acústico del Teatro La Primitiva de Llíria, Convenio con la Conselleria de Cultura

Centro social del barrio y residencia de tercera edad en el Palacio de Raga, Valencia, Convenio con la Conselleria de Trabajo y Seguridad Social

Rehabilitación de la Iglesia de los Franciscanos de Biar como Auditorio, Alicante, Convenio con el Excmo. Ayuntamiento de Biar

1992 Teatro y Auditorio de Música en Torrente, Valencia, Convenio con el Excmo. Ayuntamiento de Torrente

1993 Restauración de dos edificios de viviendas en el casco histórico de Valencia, Convenio con el Excmo. Ayuntamiento de Valencia

1994 Centro de Alto Perfeccionamiento musical en Alicante, Convenio con la Conselleria de Cultura

1990-1995

04|ANÁLISIS DE OBRAS

04.1. Introducción

Durante sus años de actividad, Cristina Grau realizó numerosos proyectos de rehabilitación y restauración en la Comunidad Valenciana, la mayoría de ellos en colaboración con su hermano Camilo Grau. De estos proyectos, a continuación, se analizarán tres de ellos en orden cronológico.

Dado que estos tres proyectos son proyectos de rehabilitación o reconversión, primero se llevará a cabo un breve recorrido sobre la historia de la conservación y el patrimonio.

Antes de comenzar este análisis, es necesario comentar los condicionantes e impedimentos que se han encontrado a la hora de recopilar información sobre los proyectos.

Uno de los objetivos de este proyecto era recopilar y ordenar la obra de Cristina Grau, ya que, aunque realizó importantes proyectos, nunca se habían estudiado en profundidad. Irónicamente, este mismo motivo, es el que ha complicado la búsqueda de información, ya que, al no haber sido analizada con anterioridad, eran escasas las opciones en las que buscar.

Por ello, la cantidad de información volcada en este trabajo sobre los proyectos es irregular, ya que de unos proyectos ha sido más complicado encontrar información que de otros.

Afortunadamente, se pudo contactar con el hermano de Cristina, Camilo Grau, el cual pudo facilitar planos de algunos proyectos, aunque no todos los necesarios, ya que, comprensiblemente, tras tantos años de actividad en la arquitectura, la cantidad de proyectos archivados complica la búsqueda de un proyecto en concreto.

El Archivo de Xàtiva colaboró también en este trabajo, proporcionando información suficiente sobre uno de los proyectos a analizar.

04.2. Conservación y Patrimonio

La arquitectura ha estado presente en toda la historia de la humanidad, desde la cabaña más primitiva y rudimentaria (Fig. 8), hasta los alardes estructurales que se pueden encontrar hoy en día gracias a los avances tecnológicos. Es por ello que, por muy lejos que se haya llegado, no se debe olvidar de dónde venimos, el patrimonio arquitectónico.

Este patrimonio ha ayudado no solo a conocer la historia, sino también a mejorar e ir construyendo una mejor arquitectura. El valor del patrimonio no es solo histórico, sino también cultural, social y artístico²⁵.

Debido a su tardío acceso a estudios superiores, en los inicios de la restauración destaca la ausencia de nombres femeninos. Entre los fundadores de este movimiento podemos encontrar nombres como Viollet Le Duc, Camillo Boito o Gustavo Giovannoni.

Durante los años 30, comienza a haber una preocupación por la conservación y la restauración en Europa, que lleva a la redacción de la Carta de Atenas²⁶ en 1931, la cual trata de unificar criterios en

el modo de conservar el patrimonio. En la redacción de este documento intervienen personajes como Giovannoni o Leopoldo Torres Balbás, pero ninguna mujer, al igual que sucede años más tarde en 1964, en la Carta Internacional de Venecia²⁷. No será hasta el año 2000, cuando en la siguiente congregación sobre restauración, la Carta de Cracovia²⁸, se podrá encontrar ya el nombre de alguna mujer²⁹.

En España, a partir de los años ochenta se comenzará a ver a mujeres en equipos dedicados a la restauración de monumentos, y precisamente de estos años son los proyectos seleccionados de la obra de Cristina Grau.

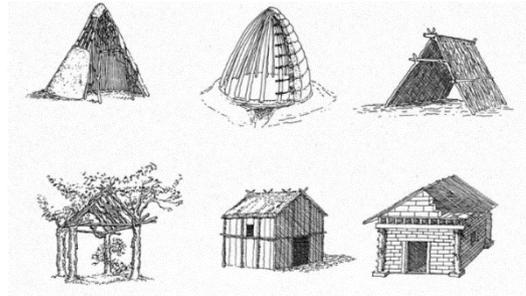


Fig. 8. Arquitectura primitiva

²⁵ 'Temario Asignatura Restauración Arquitectónica. ETSAV, Universitat Politècnica de València. Profesora: Camilla Mileto'.

²⁶ Internacional En, L A Conservación, and Del Patrimonio, "'LA CARTA DE ATENAS (1931). EL PRIMER LOGRO DE COOPERACIÓN'.

²⁷ 'CARTA INTERNACIONAL SOBRE LA CONSERVACION Y LA RESTAURACION DE MONUMENTOS Y SITIOS (CARTA DE VENECIA 1964)'.

²⁸ Javier Rivera Blanco and Salvador Pérez Arroyo, 'CARTA DE CRACOVIA 2000 1 PRINCIPIOS PARA LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO CONSTRUIDO'.

²⁹ Victoria Quirosa García and Lucía Gómez Robles, 'El Papel de La Mujer En La Conservación y Transmisión Del Patrimonio Cultural / El Papel de La Mujer En La Conservación', *Asparkia. Investigació Feminista*, 0.21 SE-Articles (1970), 75–90 <<https://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/article/view/440>>.

04.3. Análisis de las obras

04.3.1.1 Centro de Protección de Menores San Francisco Javier. 1979

Ubicado en la ciudad de Valencia, en la Avenida Campanar, se encuentra lo que hoy es la Conselleria de Educación, Cultura y Deporte. Este edificio se ubica en el centro de una parcela de unos 5.400 m², rodeado de vegetación, y anteriormente tuvo un uso muy distinto.

Tras la Guerra Civil Española, y los estragos que esta había supuesto en el campo de la protección del menor, los Tribunales Tutelares de Menores incrementaron la construcción de centros destinados a la reforma de jóvenes en toda España, y en Valencia, concretamente, en 1939, se puede encontrar el primer expediente firmado que da inicio a las actividades de la Junta de Protección de Menores, lo que dará comienzo a la construcción del Grupo San Francisco Javier³⁰.

Será el arquitecto Antonio Gómez Davó el encargado de llevar a cabo el proyecto del centro de menores, y se verá influenciado por el estilo árabe y neomudéjar, debido en parte a las sugerencias del Gobernador Civil de Valencia, un militar africanista.

En febrero de 1940, se llevó a cabo la construcción del primer grupo del proyecto. Este primer grupo incluía diversas instalaciones, tales como dormitorios (Fig. 9), capilla, zonas administrativas, enfermería, zonas de recreo y celdas de reflexión.

En julio de 1940, se concedía la licencia para la construcción del segundo grupo, formado por varios edificios, el principal en forma de L. Esta L, se dividía en dos, separando así a los niños de las niñas. Cada zona tenía sus propios comedores, clases, y dormitorios en la planta superior.

Al año siguiente, Gómez Davó proyectó el tercer grupo. Este grupo estaba formado por pabellones separados por amplios jardines, además de por una ampliación del muro que delimitaba la propiedad. Incluía también el proyecto de una iglesia exenta (Fig. 10), en la cual se puede observar la influencia árabe anteriormente mencionada.

Llegado a este punto, el proyecto había evolucionado tanto que necesitaba cambios en los primeros grupos, por lo que los primeros dormitorios construidos, se convirtieron en un pabellón para las chicas.

³⁰ David Sánchez Muñoz, 'Ars Longa: Cuadernos de Arte N°19', *La Junta Provincial de Protección de Menores En Valencia Después de La Guerra: El Grupo San Francisco Javier de Campanar*, 2010, pp. 185–95.

Por último, se incluyó también en el proyecto instalaciones tales como granjas, campos de cultivo, e incluso una piscina.

En julio de 1946, el centro San Francisco Javier fue inaugurado, y durante los años siguientes fue ganando notoriedad, llegando a ser publicado en la revista *Bordón* en 1950, en la cual lo catalogaron como “Una ciudad de los muchachos en Valencia”³¹.

Respecto a la construcción y parte más técnica del edificio, su arquitecto Antonio Gómez Davó dejó señaladas en la memoria del proyecto sus características constructivas:

(...) se usará la fábrica de ladrillo tomado con mortero de cemento en muros; forjados de piso formados por viguetas de hierro con bovedilla de cerámica, cuyos senos irán rellenos con hormigón de gravilla; las terrazas serán a la catalana, con su correspondiente sistema de tabiquillos para conseguir un adecuado aislamiento térmico; el forjado de las cubiertas estará formado por correas de hierro y bovedillas de rasilla, rellenos los senos con ladrillo hueco, una capa de corcho aglomerado y sobre éste el material correspondiente al sentado de la cubierta de teja árabe. Los cuchillos serán metálicos. / Tabiques de panderete tomados con yeso en las distribuciones interiores. Revoques y enlucidos exteriores de mortero de cemento y de yeso los enlucidos interiores. Chapados de azulejos en clínicas, W.C., etc.



Fig. 9. Dormitorios centro de menores San Francisco Javier

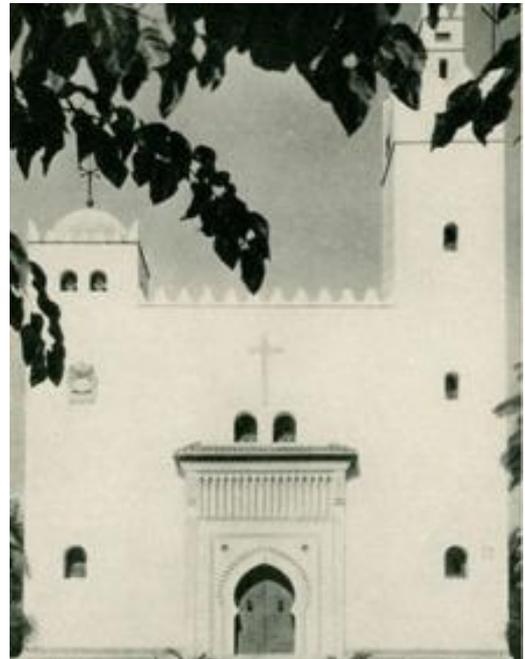


Fig. 10. Capilla centro San Francisco Javier

³¹ Maria Raquel Payá Ibars, ‘Revista *Bordón* N°15’, *Una Ciudad de Los Muchachos En Valencia*, 1950, pp. 41–46.

Fueron pasando los años y, cuando en los años ochenta se les encargó a los arquitectos Camilo Grau y Cristina Grau la construcción de nuevas instalaciones en el centro, el preventorio construido por Antonio Gómez Davó ya había sido derribado casi en su totalidad, quedando únicamente en pie la iglesia, la tapia que rodeaba el recinto, y la casa del jardinero.

La intención de este nuevo proyecto, era adaptar las instalaciones, ya bastante anticuadas, a los tiempos actuales, incluyendo en su programa campos de deportes y jardines que completaran el centro de menores³².

Aunque cuando el edificio fue proyectado en 1980, fue diseñado para albergar un centro de protección de menores, tras su finalización, no fue nunca usado para tal fin, por lo que no se puede determinar con certeza si su diseño era realmente funcional y daba solución a las necesidades de los jóvenes que allí vivirían.

El nuevo edificio, diseñado por los hermanos Grau, estaba formado por tres grandes bloques en forma de U, y cada uno de estos bloques estaba formado a su vez por una planta baja, más dos plantas superiores. Esta forma de U de los bloques, permitía generar, entre ellos distintos patios interiores que podrían ser usados por los jóvenes como patios de recreo o zonas de interacción.

El programa del edificio podía dividirse en dos tipos de espacios claramente diferenciados: el espacio público/común, y el espacio privado. Como es común en proyectos convencionales de viviendas, la separación de estos espacios se hizo colocando los espacios comunes en la planta baja, y elevando el espacio privado a las plantas superiores.

El espacio común/público, debía albergar equipamientos tales como biblioteca, gimnasio, sala de actos, e incluso oficinas y salas de visita. Por otro lado, las plantas superiores requerían una distribución distinta. Estas plantas debían ocuparlas los dormitorios destinados a los jóvenes sin hogar, así como las instalaciones necesarias de baños y aseos.

Además de estos tres bloques principales, se construyeron más instalaciones en el interior de la parcela. Entre estas instalaciones se encuentran por ejemplo patios de recreo o piscina. La parcela también albergaba, como se ha dicho en párrafos anteriores, algunos resquicios del antiguo centro, entre los cuales se encuentra la capilla neomudéjar.

Para poder comprender con claridad el análisis del edificio que se va a realizar, se recurrirá a los planos redibujados y esquemas, así como a fotografías.

³² 'El Reformatorio San Francisco Javier, Valencia'
<<https://valenciacuriosa.blogspot.com/2019/12/el-reformatorio-san-francisco-javier.html>> [accessed 29 August 2021].



Fig. 11. Vista aérea de la ciudad de Valencia

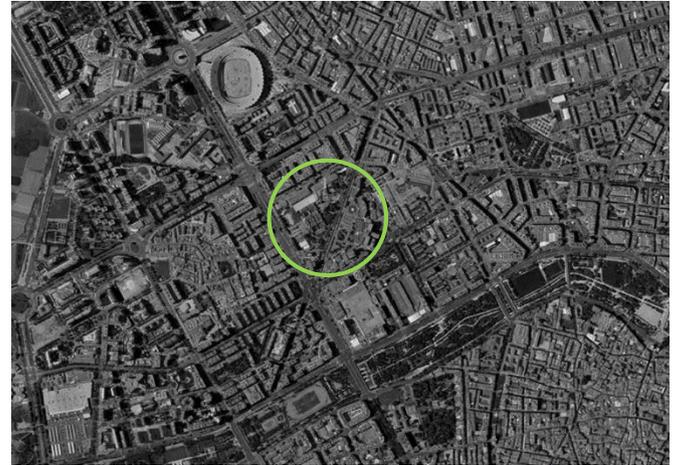


Fig. 12. Vista aérea del barrio de Campanar, Valencia.

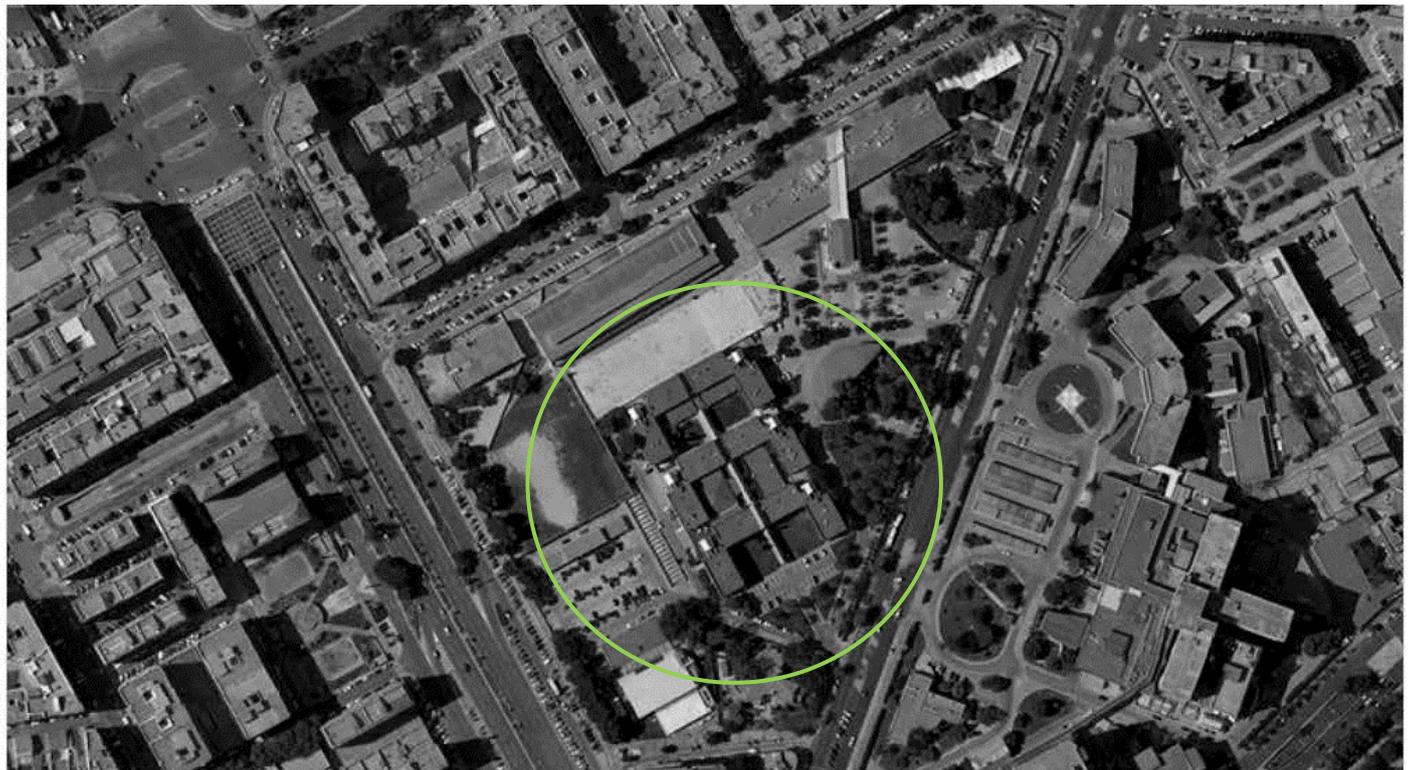
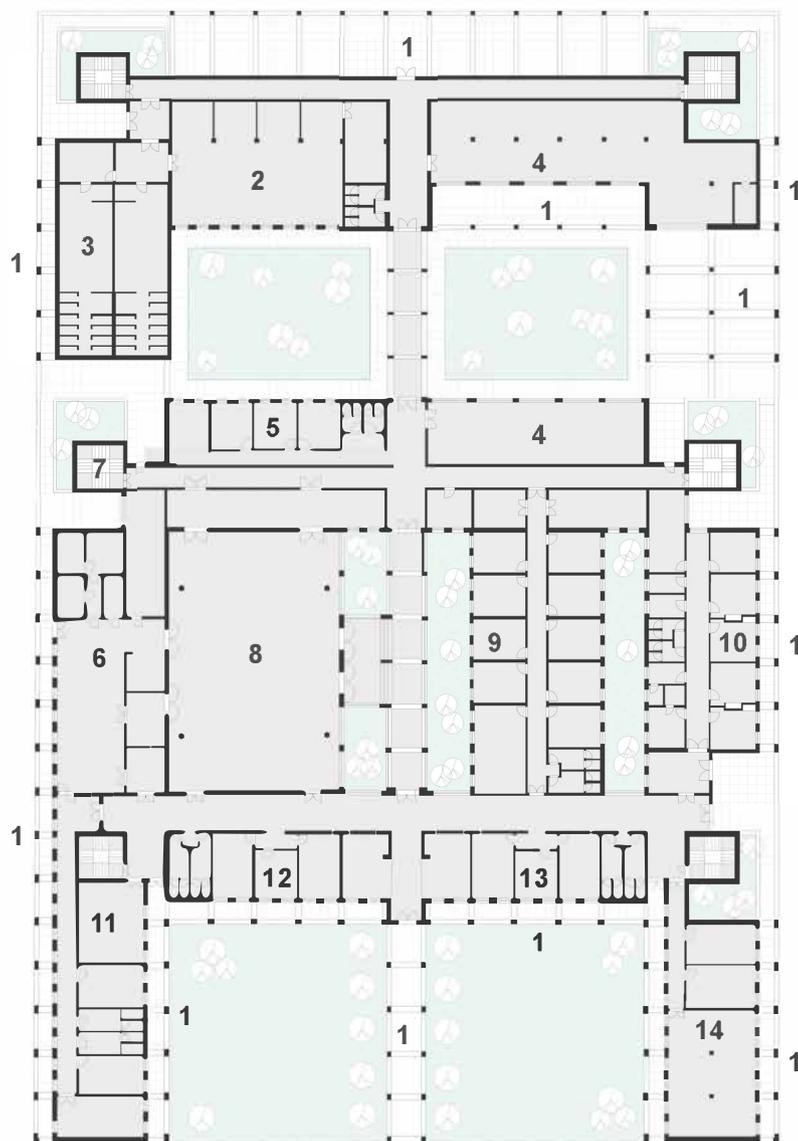


Fig. 13. Vista aérea del edificio de Conselleria

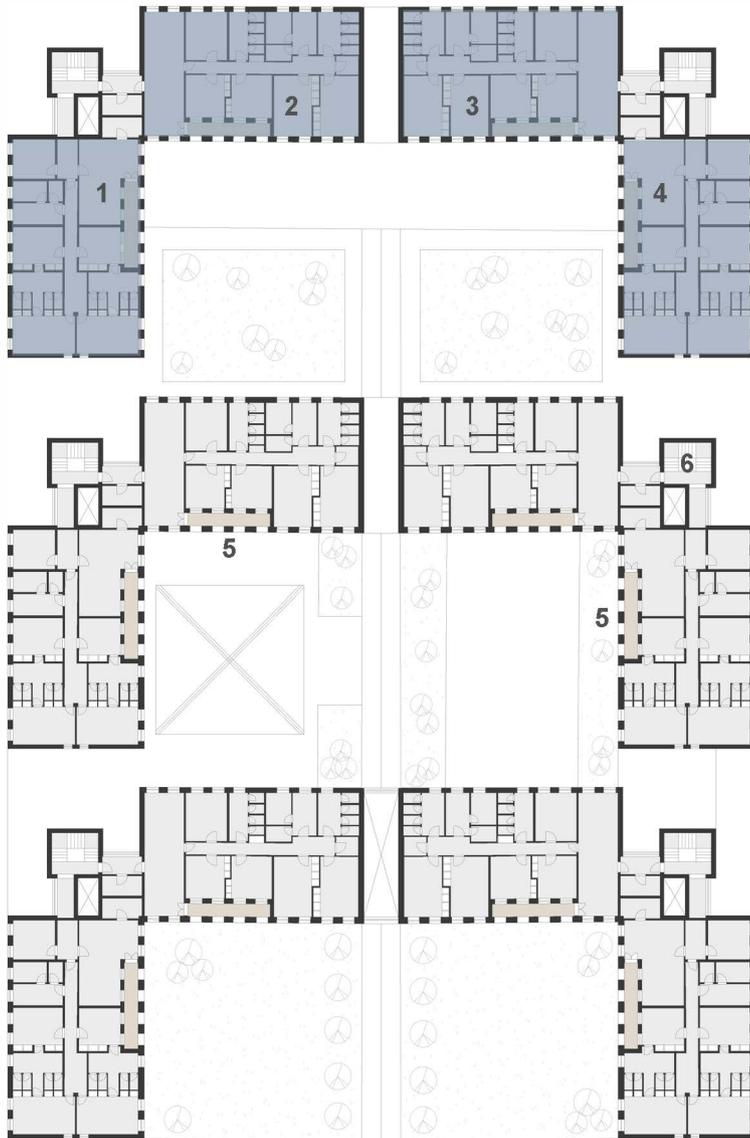


Leyenda

- | | |
|------------------------|--------------------|
| 1. Pórtico | 8. Salón de actos |
| 2. Gimnasio | 9. Escuela |
| 3. Vestuarios | 10. Enfermería |
| 4. Sala de estar | 11. Lavandería |
| 5. Guardería | 12. Visitas |
| 6. Cocina | 13. Administración |
| 7. Núcleo comunicación | 14. Biblioteca |

PLANTA PRIMERA Y SEGUNDA

Arquitectas Pioneras Valencianas



Leyenda

- 1-4. Casas de familia*
- 5. Balcón
- 6. Núcleo de comunicación

*4 casas de familia por bloque y planta

Escala 1:800

**Planos redibujados por la autora del trabajo*

Al llegar a la puerta de acceso, ubicada en la Avenida de Campanar, se encuentra en primer lugar la tapia original que cercaba toda la parcela, y tras la cual se encuentra el edificio a analizar. El parking de unas 35 plazas sirve de filtro entre el acceso a la parcela y el exterior del edificio. La forma en U de los bloques, permite que el primero de ellos cree un espacio que acoge a lo usuarios que acceden al edificio, y en el cual se encuentra un pórtico sobresaliente de la fachada principal que marca claramente el acceso al bloque.

Para dotar de carácter a este pórtico, los arquitectos decidieron cubrirlo con una cubierta a dos aguas, soportada por cerchas triangulares de hormigón. La modulación de este pórtico, unido a las cerchas, crean un juego de sombras que le dan dramatismo a este espacio intermedio³³.

Este pórtico se introduce en el edificio, recorriéndolo en su totalidad, y sirviendo de eje que divide el proyecto con una marcada simetría. Este eje central, marcará además la circulación principal del edificio.

Al acceder a este primer bloque, se encuentra una doble altura que caracteriza el espacio de recepción, la cual tiene un cerramiento realizado con vidrio que permite la entrada de luz. Cubierta también con una cubierta a dos aguas, permite que desde el exterior se aprecie esta forma triangular, como si de un frontón clásico se tratara.

Tal y como ya se ha descrito, el eje de acceso divide cada bloque en dos, atravesándolo, pero a su vez, cada bloque en U genera en su lado de mayor dimensión, una circulación secundaria perpendicular al eje de simetría. En los tres bloques, en ambos extremos de esta circulación secundaria, se encuentran los núcleos de comunicación vertical que dan acceso a las plantas superiores.

En este primer bloque, se encuentran las salas de visitas, una zona de servicios, lavandería, oficinas y biblioteca.

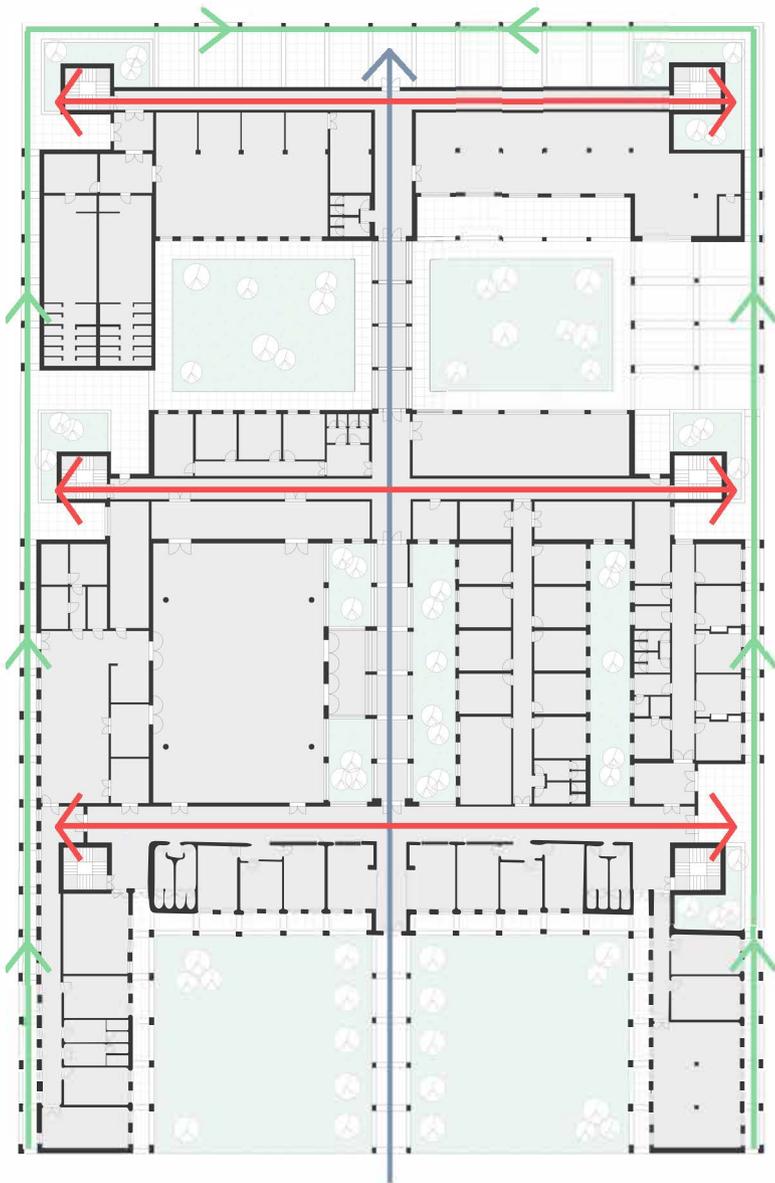
El segundo bloque es algo distinto, ya que, aunque sigue manteniendo la forma de U, ocupa una mayor superficie en planta baja. El espacio que en el resto de bloques ocupan patios y zonas ajardinadas, es ocupado en este caso por el salón de actos y las aulas de la escuela. Los arquitectos consiguieron mantener una porción de los espacios verdes, incluyendo entre estos espacios pequeños patios interiores que los dotaban de iluminación natural. En este bloque se colocará también la cocina, la enfermería, una guardería, y una zona común para los jóvenes.

El tramo del eje principal que conecta el bloque dos con el bloque tres, se encuentra atravesando el patio que se forma frente al tercer bloque, y al ser acristalado permite difumar el límite entre el espacio interior y el exterior.

³³ Cristina Grau García, 'ON Diseño N°64', *Rehabilitación Singular*, 1985, pp. 17-21.

PLANTA BAJA

Arquitectas Pioneras Valencianas



Leyenda

- Circulación principal
- Circulación secundaria
- Circulación perimetral

Escala 1:800

**Planos redibujados por la autora del trabajo*

En este último bloque se encuentran las instalaciones deportivas, formadas por un gimnasio y sus vestuarios, y también una amplia zona de estar. Esta zona de estar se retranquea unos metros de la línea de fachada, creando un porche que permite filtrar la luz que recibe este espacio.

Además de las dos circulaciones ya mencionadas, se puede encontrar en todo el perímetro de la edificación un porche que conecta los tres bloques. Este porche permite realizar un recorrido cubierto por todo el edificio, y, además, crea un espacio intermedio que protege de los rayos solares.

Aunque en planta baja, la distribución varía entre los bloques debido a la variedad de espacios que deben albergar, en planta primera y segunda esta distribución es la misma en los tres bloques

A estas plantas se accede por los núcleos de comunicación (Fig. 14) que se han mencionado anteriormente. Cristina y Camilo Grau quisieron que estos núcleos tuvieran un carácter distinto al resto del edificio para que fueran fácilmente reconocibles desde el exterior, por lo que están formados por grandes prismas, coronados, al igual que el eje principal, por una cubierta a dos aguas, a diferencia del resto del edificio, que consta de una cubierta plana. Utilizarán también la materialidad exterior para caracterizar estos espacios, pero de este aspecto se hablará más adelante.

En la planta superior se ubican las zonas privadas del proyecto, los dormitorios. Esta planta está formada por las llamadas "Casas de familia". Es

necesario recordar que, la mayoría de jóvenes que iban a llegar a este centro, eran jóvenes sin recursos, e incluso en ocasiones sin familia, por lo que uno de los objetivos del proyecto era dotarlos de un espacio familiar que les hiciera sentirse como en casa.

La figura familiar que los acompañaría en su formación, y que viviría con ellos en el centro, era el tutor. Cada casa de familia podía albergar a 8 niños/jóvenes, y a su respectivo tutor. Con un total de 24 casas de familia en el proyecto, la edificación daba cabida a casi 200 jóvenes.

Cada planta estaba formada por 4 casa de familia, a las cuales se accedía desde los núcleos de comunicación a través de unas pasarelas acristaladas.

Respecto al carácter con el que se ha tratado la fachada de la edificación, hay un aspecto a destacar. Además del juego visual del porche utilizado en la planta baja, retranqueando las estancias para crear un juego de sombras, en planta primera y segunda, los arquitectos han optado por crear un doble plano en algunos puntos de la fachada. Generando unos huecos limpiamente recortados en el paño, y retranqueando a su vez los dormitorios, generan balcones que, además de proteger las estancias del sol, les proporciona la privacidad propia de zonas tan personales como son los dormitorios.

Este gesto, convierte una simple fachada de ladrillo, en una fachada con profundidad y carácter.

En relación a la materialidad, y enlazando con el párrafo anterior, esta duplicidad de planos en fachada, permite ocultar parcialmente los vidrios de las carpinterías de los dormitorios, dejándolos en un segundo plano, y permitiendo de esta forma, que el material protagonista del edificio siga siendo, como se puede ver en las fotos, el ladrillo caravista.

Este ladrillo caravista, colocado a soga, se repite en los tres bloques que forman el edificio, y se interrumpe únicamente al llegar a los núcleos de escaleras.

Como se ha mencionado anteriormente, Camilo y Cristina Grau querían que estos núcleos se diferenciaran del resto del edificio, por lo que, al contrario del resto de la edificación, no se encuentran revestidos de ladrillo, si no de gres blanco. Este material contrasta con el color cálido del ladrillo, y sus piezas, colocadas en vertical, recalcan todavía más la verticalidad del elemento.

Por último, como se describe anteriormente, estos prismas conectan con el resto del edificio mediante unas pasarelas acristaladas, elemento que colaboraba con la intención de los arquitectos de dar singularidad a este espacio, añadiendo un tercer material, el vidrio.

El proyecto incluía también la restauración de la capilla exenta al edificio.

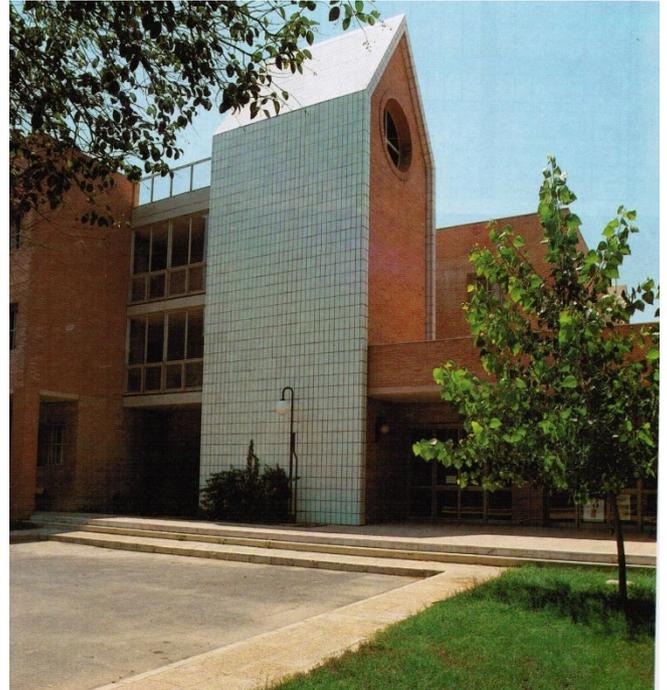
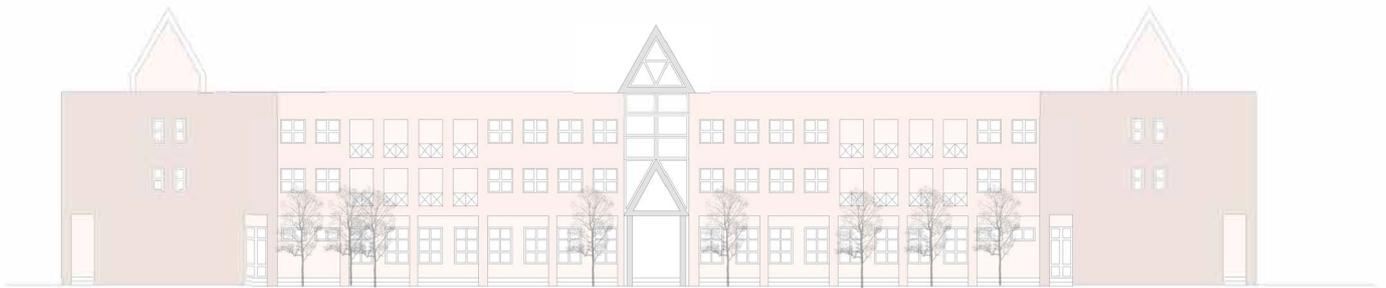
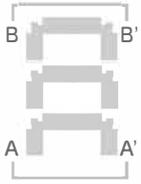
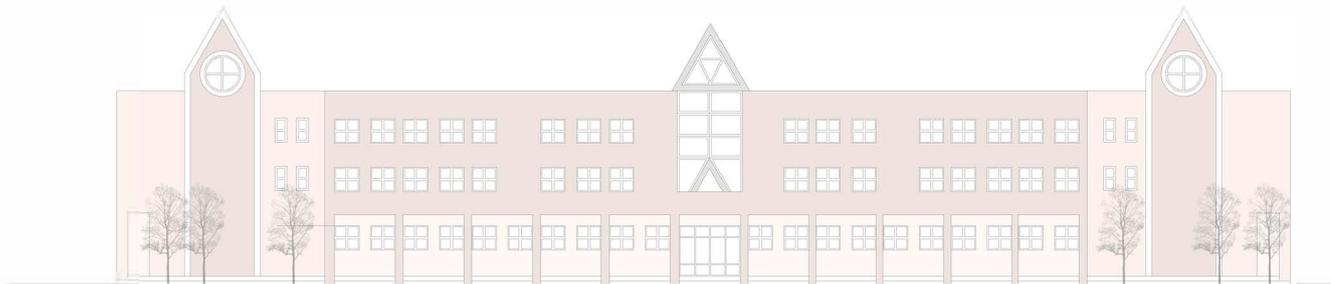


Fig. 14. Vista exterior de núcleo de comunicación

ALZADOS



Alzado AA'



Alzado BB'

Escala 1:500

ALZADOS

Arquitectas Pioneras Valencianas



Alzado AA'



Alzado BB'

Escala 1:500

**Planos redibujados por la autora del trabajo*

Para completar la descripción del edificio, y para poder comprenderlo mejor, es necesario también analizar su estilo, el cual se verá influenciado por la propia sociedad del momento y sus movimientos artísticos.

En los años ochenta, cuando se llevó a cabo este proyecto, el postmodernismo se encontraba en plena ebullición en nuestro país. Tras años de modernismo, este nuevo movimiento buscaba romper con todos los patrones que su antecesor había impuesto³⁴. La desilusión, la oposición al funcionalismo, y la recuperación de elementos clásicos, fueron aspectos importantes en el postmodernismo³⁵.

Este movimiento resulta difícil de definir y de concretar sus características, ya que bebe de muchos movimientos anteriores, adoptando aspectos de otros estilos que en ocasiones llegan a ser contradictorios entre sí.

Por ello, este trabajo se centrará en la vertiente italiana del postmodernismo, impulsada por el arquitecto Aldo Rossi³⁶. Esta vertiente postmodernista, trata de inscribir la nueva arquitectura en la historia de la propia ciudad.

Aldo Rossi, recurrirá en muchos de sus edificios a una marcada simetría, así como a la reutilización de arquetipos clásicos, presentes en la memoria colectiva.

Entre estos elementos, se encuentran por ejemplo las columnas, los pórticos, las torres, e, incluso un elemento tan conocido por todos, y que había sido repudiado por el movimiento moderno, como es la cubierta a dos aguas. La cubierta plana había desplazado a la cubierta inclinada durante la época en la que predominaba el modernismo, pero la vertiente italiana recuperaba este elemento que, a su vez, evocaba a los frontones clásicos de los templos antiguos.

Por último, se encuentra la yuxtaposición de volúmenes. En ocasiones, se subdividían los edificios, al menos formalmente, para diferenciar las distintas funciones llevadas a cabo en el interior de las edificaciones.



Fig. 15. Vista aérea del Centro Direzionale di Fontevge

³⁴ '▷ Arquitectura Posmoderna: Características y Ejemplos - Uso Arquitectura' <<https://usoarquitectura.com/arquitectura-posmoderna-caracteristicas-y-ejemplos/>> [accessed 29 August 2021].

³⁵ 'Arquitectura Postmoderna - Urbipedia - Archivo de Arquitectura' <https://www.urbipedia.org/hoja/Arquitectura_postmoderna> [accessed 29 August 2021].

³⁶ 'En Perspectiva: Aldo Rossi | Plataforma Arquitectura' <<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-240164/feliz-cumpleanos-aldo-rossi>> [accessed 29 August 2021].

Observando algunos proyectos diseñados por Aldo Rossi, se puede observar una clara relación estética con el centro de menores diseñado por Cristina Grau, destacando de este modo su estilo postmodernista.

Uno de estos proyectos es el conocido Centro Direzionale di Fontivegge³⁷. Basta con contemplar su planta en forma de U (Fig.15) para poder relacionarlo con el edificio de Conselleria, pero las similitudes no cesan ahí. El acceso al edificio de Rossi, al igual que el acceso al proyecto de los hermanos Grau, está formado por un pórtico cubierto que sobresale de la fachada principal, marcando de forma dramática el acceso (Fig. 16 y Fig. 17). En ambos proyectos, este pórtico se encuentra cubierto por una cubierta a dos aguas, formando en su extremo una especie de frontón clásico.

Al igual que Cristina y Camilo Grau cambiaban la materialidad de la fachada al llegar a los núcleos de comunicación, Aldo Rossi utiliza la misma estrategia para diferenciar los distintos volúmenes que forman el edificio.

Por último, la simetría está claramente presente en ambos proyectos.

Todas estas características podemos encontrarlas en muchos otros proyectos de Rossi, como el Tecnoparque del lago Maggiore, Verbania, Italia (1991), la Escuela media, Broni (1979-1981) o la

Plaza y Monumento al partisano, Segrate (1965-1967)³⁸.

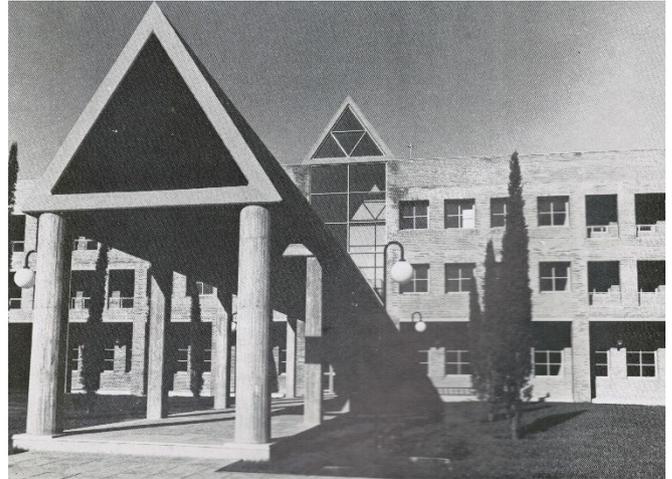


Fig. 16. Acceso edificio Conselleria



Fig. 17. Acceso Centro Direzionale di Fontivegge

³⁷ 'Centro Direzionale Di Fontivegge - Wikipedia'

<https://it.wikipedia.org/wiki/Centro_direzionale_di_Fontivegge> [accessed 29 August 2021].

³⁸ 'Obras de Aldo Rossi - Urbipedia - Archivo de Arquitectura'

<https://www.urbipedia.org/hoja/Plantilla:Obras_de_Aldo_Rossi> [accessed 29 August 2021].

Al inicio de este análisis, se ha comentado que, este edificio nunca llegó a ser utilizado como centro de menores, y esto se debe a que, tras su finalización, se decidió que las instalaciones se destinarían finalmente a albergar la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia.

Este nuevo uso requería un programa que, afortunadamente, era bastante similar al del centro de menores, al menos en planta baja. El proyecto de reconversión fue llevado a cabo por el arquitecto de Conselleria Carlos Salvadores.

Ambos proyectos llegaron a la misma conclusión, dejando en planta baja los espacios más comunes, y colocando los espacios más privados, en este caso despachos, en las plantas superiores.

En ocasiones, la reconversión de un edificio, suele requerir un gran cambio en la distribución, e incluso remodelaciones en la estructura, pero este proyecto muestra que, cuando un edificio es proyectado con una clara modulación, orden y simetría, no llegan a ser necesarios cambios tan drásticos que suelen encarecer mucho los proyectos de rehabilitación.

En la reconversión del centro de menores, se pudo mantener intacta la estructura, ya que su modulación permitía adaptar las estancias a sus nuevos usos.

Un cambio que también se realizó en esta reconversión, fue eliminar las placas solares que Cristina y Camilo Grau habían colocado en la cubierta de los edificios, y que daban servicio a los módulos residenciales, para ser sustituidos finalmente por las instalaciones para aire acondicionado que encontramos en la actualidad. En resumen, el proyecto se redujo a eliminar algunos tabiques, baños sobrantes y cocina.

Una vez realizada la reconversión del centro en Conselleria de Cultura, el colegio de arquitectos de la Comunidad Valenciana, les otorgó en 1985 el premio a la rehabilitación singular.

La llegada de Cristina al estudio de arquitectura, supuso, como hemos comentado anteriormente, que se comenzaran a publicar los proyectos en revistas, y es por ello que este proyecto, podemos encontrarlo en la revista ON de diseño, en su ejemplar número 64 del año 1985.

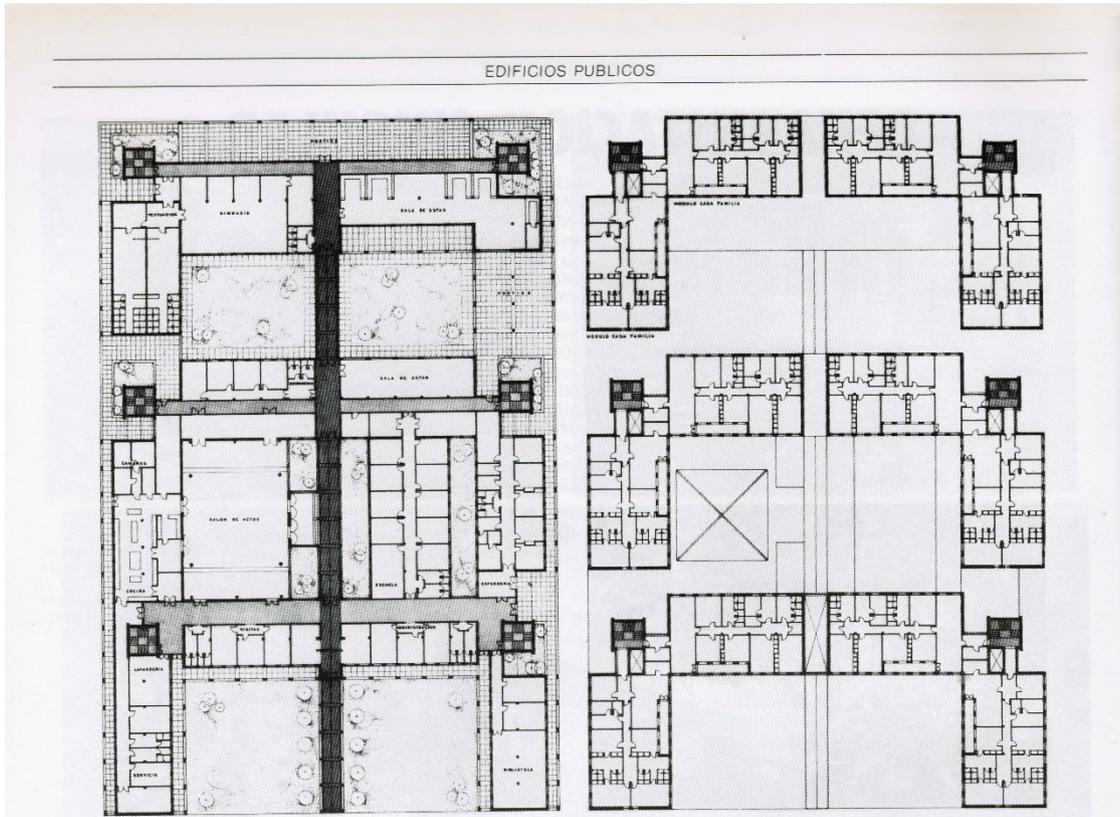
Pero Cristina no se dedicó únicamente a publicar este proyecto en la revista y redactar los textos que lo acompañan, sino que también colaboró estrechamente con ON. Tal y como la propia revista indica en su sección de agradecimientos, Cristina, junto con su compañero de profesión Manuel Portaceli, ayudaron en la selección de obras publicadas en este número, además de en la búsqueda de información y material³⁹.

³⁹ Cristina Grau García, 'ON Diseño N°64', *Notas Sobre Arquitectura Valenciana*, 1985, pp. 11–16.

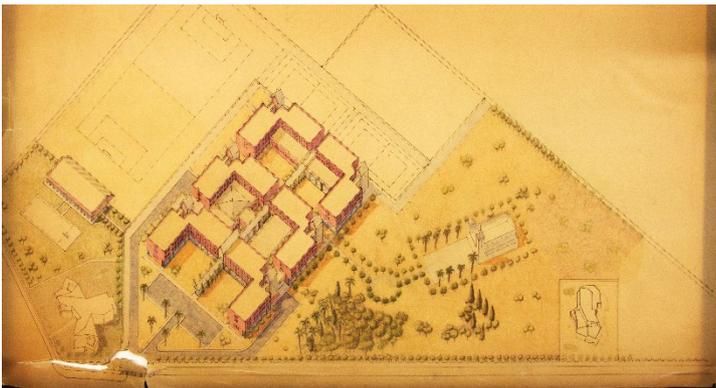
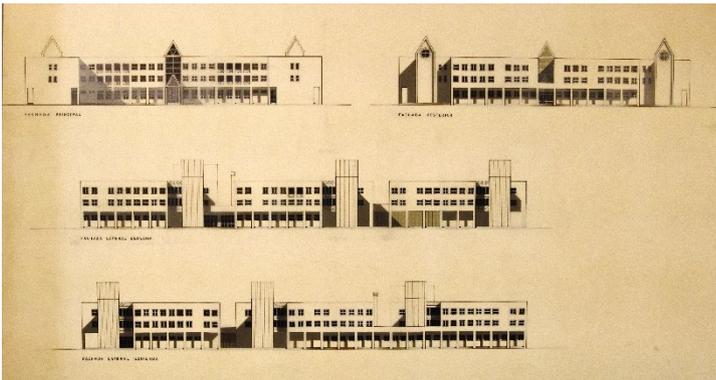
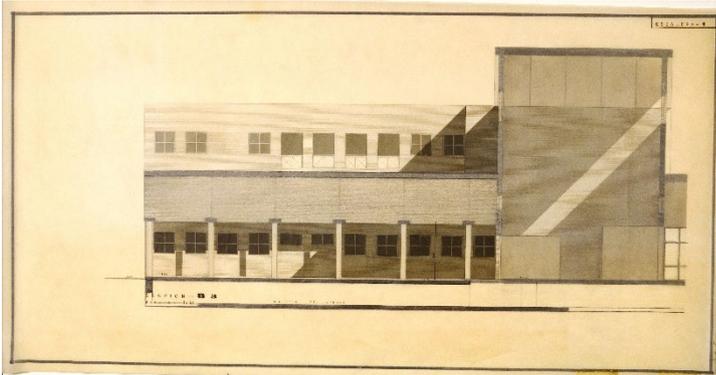
04.3.1.2 Documentación

La siguiente documentación gráfica se adjunta también en los anexos en una mayor calidad.

- Planos obtenidos de la revista ON Diseño N°64



- Planos originales facilitados por Camilo Grau



04.3.2.1 Rehabilitación del Palacio de Alarcón y reconversión en Juzgados de Xàtiva. 1983

En el municipio valenciano de Xàtiva, en la conocida Plaza de la Trinidad, encontramos los juzgados de Primera Instancia de Xàtiva, ubicados en lo que anteriormente era el Palacio de Alarcón, que, en 1981 fue nombrado Bien de Interés Cultural⁴⁰ (Fig. 18).

Este edificio fue rehabilitado por Cristina y Camilo Grau en 1983, pero previamente había tenido muchos y diversos usos. Antes de comenzar a detallar la historia de este monumental edificio, es necesario agradecer el interés mostrado por el empleado del Archivo de Xàtiva, Sergio Rubio, ya que gracias a él se ha podido recopilar la información necesaria para realizar este análisis.

Determinar en que época fue construido este edificio no era tarea fácil, y, de hecho, no puede determinarse con exactitud. Los investigadores M. González Baldoví y P. Camarasa Balaguer investigaron y realizaron diferentes escritos en relación a este tema, sin llegar a un claro punto en común.

⁴⁰ 'Sección 1ª. Bienes de Interés Cultural - Generalitat Valenciana' <<https://ceice.gva.es/es/web/patrimonio-cultural-y-museos/bics>> [accessed 30 August 2021].

M. González Baldoví, analizó varios aspectos para tratar de datar con exactitud el Palacio.

Atendió primero a las características estilísticas del edificio, tratando de asociarlo con estilos de distintas épocas, pero llegó a la conclusión de que estos datos no eran suficientes para determinar con certeza el año de su construcción. Esto es debido a que el edificio aúna numerosos estilos, sin terminar de encajar completamente en ninguno.

Por un lado, las columnas presentan una altura muy elevada en relación a su altura, lo que Baldoví podía asociar al estilo manierista del siglo XVI, pero ningún otro aspecto coincidía con este estilo, sumado a ello que la altura de las columnas no era resultado de una intencionalidad estilística, si no de la necesidad de aprovechar el espacio añadiendo una planta de semisótano, lo que llevaba a alargar las columnas para salvar la altura. El siglo XVI quedaba por tanto fuera de la ecuación, quedando en evidencia que la construcción debía ser posterior a esta época.

La investigación saltó por tanto al siglo XVII. En toda Europa, el barroco se convirtió en el estilo predominante, pero en nuestro país, debemos tener muy en cuenta el contexto en el que nos encontrábamos, y todos los hechos históricos que estaban teniendo lugar en ese momento. La expulsión de los moriscos en 1609, pestes de 1626 y 1648, primera Guerra de Cataluña en 1640⁴¹, y

⁴¹ 'La Rebelión de Los Catalanes de 1640 - Archivos de La Historia' <<https://archivoshistoria.com/la-rebelion-de-los-catalanes-de-1640/>> [accessed 30 August 2021].

sus consiguientes depresiones económicas. La decadencia en la que se encontraba el país, hace poco creíble que hubiera una familia con la capacidad económica de construir un palacio como el de Alarcón, en esa época era más común reformar edificios góticos y continuar construcciones ya empezadas, que construir un edificio de nueva planta. Aunque estos datos tenían fundamento, Baldoví no los encontraba del todo concluyentes, por lo que siguió investigando.

Llegamos por tanto al siglo XVII, siglo en el cual se cree que se construyó el Palacio de Alarcón.

Llegados a este punto, Baldoví deja de centrarse en los aspectos estilísticos del edificio, pasando a analizar la documentación de la época de la que dispone.

Investigó la procedencia de la familia Alarcón, y a los posibles anteriores propietarios del palacio, terminando en el los censos del siglo XVIII. Decidió fijarse en el orden en el cual estaban inscritas las familias en el censo y observó que, desde 1738, la familia de Don Juan de Sufre y su mujer Joana Ramírez de Arellano, había ocupado el primer lugar de la lista, hasta que, en 1760, sus nombres desaparecieron para dar paso a Carlos Ruiz de Alarcón. Esto podía significar que la familia Alarcón había comprado el Palacio a esta familia.

Los de Sufre o los de Arellano podrían haber sido la familia que mandó a construir el palacio.

Esto llevó a la conclusión de que el Palacio de Alarcón había sido construido con casi total certeza, en el siglo XVIII, y concretamente, entre los años 1721 y 1738⁴².

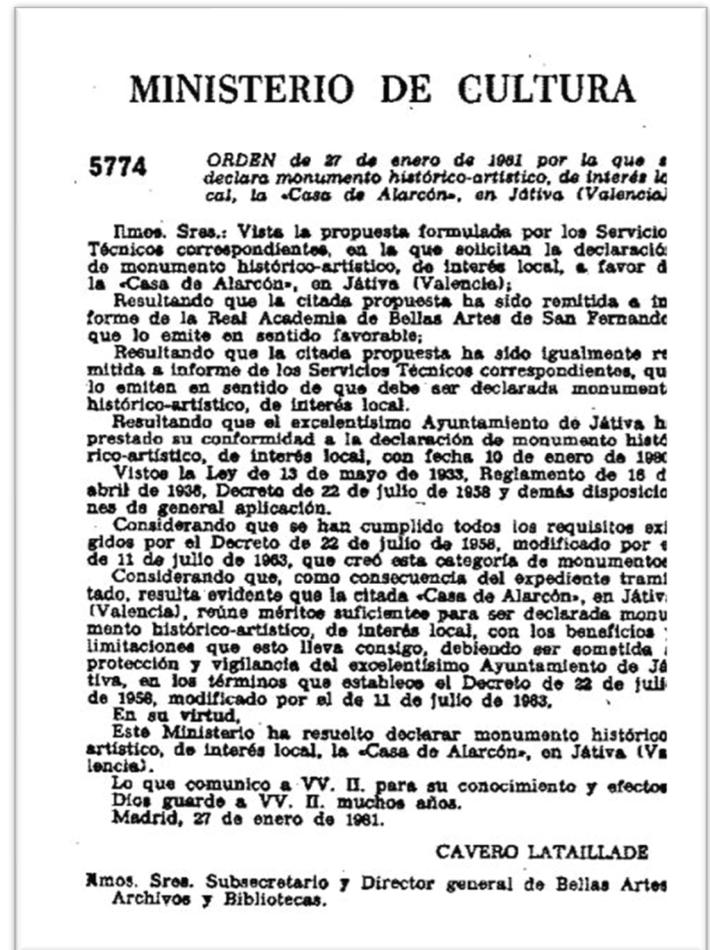


Fig. 18. Extracto del BOE del 10 de marzo de 1981 en el cual se declara al Palacio de Alarcón monumento histórico-artístico.

⁴² M. González Baldoví, 'Informe Artistic i Històric Sobre La Casa d'Alarcó de Xàtiva' (Xàtiva, València, 1979).

Pero, como hemos comentado anteriormente, M. González Baldoví no fue el único que se dedicó a tratar de datar este edificio. P. Camarasa Balaguer también realizó una investigación para tratar de dar con la fecha exacta de su construcción, aunque no fue tan extensa como la de Baldoví.

Balaguer observó la construcción del edificio, y encontró que la fábrica del palacio era muy variada, pudiendo encontrar tapia valenciana, mortero y ladrillos entre otros. Esto le llevó a la conclusión de que este edificio había sufrido numerosas remodelaciones a lo largo de los años, por lo que era posible que en algún momento hubiera sido demolido, completo o bien parte de él, y más tarde se hubiera vuelto a construir, lo que explicaría por qué no aparece en algunos de los planos que analizó Baldoví.

Además, Balaguer siguió la teoría de otro historiador llamado Alfred Boluda, el cual afirma que, aunque no pueda verse con exactitud, esta construcción parece estar representada en el plano de la trayectoria de la acequia de Bellús, datado en 1680.

Por ello, Balaguer apoya la teoría de que el edificio ya había sido construido en el siglo XVII.

Llegados a este punto, no se podría determinar exactamente la época a la que pertenece el edificio, pero se pueden unir las teorías de ambos

investigadores. Tal vez el Palacio de Alarcón fuera construido en el siglo XVII tal y como cree Balaguer, pero, tras múltiples demoliciones y remodelaciones, el proyecto final que ha llegado a la actualidad, sea probablemente del siglo XVIII tal y como afirma Baldoví.

En conclusión, el edificio sería construido durante el siglo XVIII, seguramente entre 1721 y 1738 aunque, probablemente, sobre alguna otra edificación anterior, tal y como argumentan los investigadores M. González Baldoví y P. Camarasa Balaguer.

Una vez determinada la época en la cual se llevó a cabo su construcción, se realizará un recorrido por la historia más reciente del palacio.

En el año 1968, puede encontrarse uno de los primeros expedientes que hablan del mal estado de la edificación. Este expediente tenía la finalidad de que el ayuntamiento comprara y rehabilitara el edificio, pero no dio resultado, por lo que siguió perteneciendo a su entonces propietario, el Barón de Cárcer⁴³ (Fig. 19).

El expediente sí que consiguió, sin embargo, que comenzaran los trámites para declararlo Monumento Histórico-Artístico, aunque tras varios informes, que especificaban la necesidad de restaurarlo, y los costos que esta restauración suponían, el consistorio perdió el interés en el edificio.

⁴³ 'Joaquín Manglano y Cucaló de Montull - Wikipedia, La Enciclopedia Libre' <https://es.wikipedia.org/wiki/Joaquín_Manglano_y_Cucaló_de_Montull> [accessed 31 August 2021].

En 1973, el alero del edificio se declara en ruina, y ante el peligro de que este se desprendiera, se instó al propietario a repararlo. Durante años el propietario hizo caso omiso a las órdenes de reparación que el ayuntamiento le indicaba, llegando a solicitar en dos ocasiones licencia para demolerlo, licencias que afortunadamente, se le denegaron. Por tanto, fue el ayuntamiento el que tuvo que encargarse de la reparación del alero.

En 1976, el Palacio de Alarcón, con la intención de evitar que este fuera declarado ruina, es incluido en el catálogo de edificios de especial defensa y promoción, retomando entonces los trámites por parte del Ayuntamiento de Xàtiva para su adquisición y posterior reconversión en Casa de la Cultura.

Pasaban los años, y el edificio, aún en manos del Barón de Cárcer, seguía deteriorándose, siendo necesarias obras de consolidación como apuntalamiento de muros, por lo que se iniciaron los trámites para proceder a una expropiación forzosa del palacio.

No fue hasta el año 1981 cuando las negociaciones con el propietario empiezan a fluir, pactando su compra por un precio de 8.750.000 pesetas (unos 52.000 €). Dado el elevado precio de compra, el ayuntamiento comenzó a buscar nuevas fuentes de financiación para poder restaurar el palacio, por lo que surgió la posibilidad de ceder el inmueble al Ministerio de Justicia, con el fin de albergar allí la nueva sede del Juzgado del Partido Judicial de Xàtiva.

También durante este año, y consultando el BOE, vemos que el Palacio de Alarcón fue finalmente declarado Bien de Interés Cultural.

En el año 1982, el palacio es finalmente dado de alta en el inventario de inmuebles municipales, y un año después, en 1983, se les encarga a Cristina y Camilo Grau el proyecto para adaptar el palacio a su nuevo uso como Juzgados Municipales de Xàtiva⁴⁴.

A continuación, se realizará una descripción del edificio previo a su rehabilitación.



Fig. 19. Joaquín Manglano y Cucaló de Montull, Barón de Cárcer, 1919

⁴⁴ A. Zaragoza Catalán, 'Catálogo Del Patrimonio Arquitectónico Del Termino Municipal de Xàtiva'.

El Palacio de Alarcón se ubica en la Plaza de la Trinidad número 5, en Xàtiva, municipio de la Comunidad Valenciana. Esta plaza es de un gran interés histórico, ya que el palacio no es el único edificio de interés allí ubicado. En esta plaza, con una fuente gótica en su centro, se alberga el exconvento de los Trinitarios, con su fachada gótico-flamígera, y en el que hoy en día se encuentra ubicado el Archivo de Xàtiva. También podemos encontrar allí el Real Monasterio de Santa Clara.

Además, en esta plaza confluyen algunas de las calles más importantes de la ciudad, aspecto que más tarde veremos cómo influye en el diseño del edificio. Estas calles son la calle de Santa Anna, la calle del Ángel, y la calle Montcada, siendo estas dos últimas las más importantes.

La Calle Montcada fue el centro neurálgico de la nobleza durante años, y por la Calle Ángel desfilaba la procesión del pueblo. Estos dos aspectos se volverán a nombrar más adelante para explicar la composición de la fachada⁴⁵ (Fig. 20).

Tal y como se ha comentado en párrafos anteriores, la parcela del edificio, de unos 700 metros cuadrados, sirve a tres calles diferentes, lo que es debido a su forma trapezoidal, y, por tanto, tendrá tres fachadas, y a cada cual se le dará un tratamiento en función de su importancia.

⁴⁵ 'Palacio de Alarcón - Wikipedia, La Enciclopedia Libre' <https://es.wikipedia.org/wiki/Palacio_de_Alarcón> [accessed 30 August 2021].

La fachada principal se encuentra, como no podía ser de otra manera, en la Plaza de la Trinidad. Esta fachada está formada por diversos huecos, los cuales llaman la atención por no estar situados en el eje de simetría del edificio. Esto es debido a la situación de la calle Montcada mencionada anteriormente. Esta calle se encuentra ligeramente desviada a la derecha, por lo que, para poder tener una visión directa de la misma desde el palacio, se decidió desplazar los huecos de fachada para que se alinearan con esta importante avenida.

Siguiendo el orden de importancia de las fachadas, se llega a la recayente en la Calle Ángel. Por esta calle se realizaban las procesiones, por lo que, para tener una buena visión de las mismas, se abrieron una serie de balcones en la planta de entresuelo.

El tratamiento de la fachada de la calle Santa Anna, a diferencia de las dos anteriores, no recibió ningún trato especial, ya que no requería de ello al tratarse de una calle más convencional.

Observando con atención el exterior del edificio, podemos distinguir tres partes. El espacio formado por las plantas de semisótano y entresuelo, está formado por sillares de piedra⁴⁶, a diferencia del espacio que ocupa la planta principal, el cual se realizó con ladrillo no enlucido. Y, en tercer lugar, la andana o ático, se encuentra separada del resto del edificio mediante una moldura colocada en la línea de imposta (Fig. 21).

⁴⁶ 'Palacio de Alarcón.' <<http://www.restapia.es/product/376343/palacio-de-alarcon>> [accessed 30 August 2021].

UBICACIÓN

Arquitectas Pioneras Valencianas



Plaza de la Trinidad

Calle de Santa Anna

Calle del Ángel

Leyenda

- Palacio de Alarcón
- Real Monasterio de Santa Clara
- Archivo de Xàtiva

Escala 1:1000

**Planos redibujados por la autora del trabajo*

Respecto a la cubierta, puede verse como vuela hasta un metro de la línea de fachada. Esta estaría formada por canecillos y tableros de madera, y estaría revestida finalmente por tejas árabes.

Dadas las proporciones del solar, el cual era mucho más profundo que ancho, para poder dotar a todas las estancias de una correcta iluminación natural, se construyeron en el acceso principal dos crujías, a las cuales les seguía un patio interior, y tras el cual se encontraba otra crujía. Este patio interior facilitaba la iluminación natural de todas las estancias.

Este patio interior porticado es el que articula todo el proyecto, alrededor del cual se eleva toda la construcción. El patio, al igual que el terreno de la parcela, tiene forma trapezoidal, lo que provocaba que la luz del arco del fondo fuera excesiva. Por lo que, en lugar de seis columnas, ubicadas tres a cada lado, se tuvo que añadir una séptima que dividiera el lado de mayor dimensión del trapecio y sirviera de sustento.

Estas columnas, tal y como describen Camilo y Cristina Grau en la memoria del proyecto⁴⁷, son de orden dórico, y se repiten también en la planta principal, aunque introduciendo un cambio importante. Las columnas ubicadas en las esquinas del patio, en planta primera cambian su sección, pasando de ser circular a elíptica. Esto se realizó

con la intención de crear una ilusión óptica que diera regularidad al espacio visto desde su acceso.



Fig. 21. Fachada Palacio de Alarcón



Fig. 21. Imagen de la andana del Palacio de Alarcón

⁴⁷ Camilo Grau García y Cristina Grau García, 'Memoria Proyecto de Restauración Del Palacio de Alarcón y Adecuación Para Albergar Los Juzgados de Jativa' (Valencia, 1982).

La disposición claustral del patio, permite que se pueda circular alrededor de él, tanto en la planta de entresuelo como en la planta principal.

Respecto a la materialidad interior, las escaleras principales están formadas por mampelanes de madera y contrahuellas cubiertas por azulejos valencianos pintados a mano, de gran valor artístico. Las barandillas de los balcones (también las de las escaleras), están realizadas con hierro forjado, mientras que la carpintería es de madera, trabajada a cuarterones.

En relación a la estructura, recapitulando lo dicho anteriormente, las plantas de sótano y semisótano que conforman el zócalo del edificio, están construidas con sillares de piedra, mientras que, el resto del edificio, está construido con muros de carga de tapial, revestidos en el exterior por ladrillo.

Los forjados, como la mayoría de forjados de esa época, están contruidos con viguetas de madera que se empotran a los muros que sustentan el edificio. En la parte inferior de estos forjados, se encuentran bóvedas de yeso con relleno de cascote.

Pasando a la construcción de puntos más específicos del proyecto, existen dos espacios interesantes.

Por un lado, los balcones. Estos están formados, al igual que sus barandillas, por una estructura de hierro forjado, que se sustenta ayudado de unas cartelas que tienen no solo una función estructural, sino también estética, ya que su geometría incluye motivos y formas florales. Sobre esta estructura de hierro, apoya una losa que hace de pavimento del

balcón. Cabe mencionar que, esta losa, está cubierta en su parte inferior por azulejo valenciano pintado a mano.

Por otro lado, está el pórtico del patio, el espacio central del edificio. Aunque aparentemente, este pórtico parece sustentarse sobre arcos de medio punto, estos cumplen únicamente una función estética, ya que son unos arcos falseados. El verdadero sistema constructivo es un sistema adintelado. Respecto al falseado de los arcos, puede verse como su forma y dimensiones son variables, lo que es debido a la irregularidad del intercolumnio provocada por la forma trapezoidal del patio.

Cuando el edificio llegó a manos de los hermanos Grau, este se encontraba prácticamente en la ruina, y en la memoria del proyecto describían esta situación, especificando los elementos a restaurar y los elementos a derribar.

Unos de los elementos que en mejor estado se encontraban, eran los muros de carga. No habían sufrido desplomes, y tampoco tenían grietas, por lo que no requerían de intervención alguna, aunque el aspecto exterior, con algunos parcheados, sí que requería de cierta restauración.

Los forjados, sin embargo, tenían una flecha de importantes dimensiones, y algunas de sus vigas se encontraban en avanzado estado de putrefacción. En este caso, por tanto, aunque pudieron salvar algunos de los forjados originales, muchos tuvieron que ser sustituidos por nuevos.

El patio interior, pieza clave en el proyecto, se encontraba en muy mal estado (Fig. 22). Al igual que las del forjado, sus vigas se encontraban podridas, y los falseados de los arcos habían desaparecido casi por completo.

La cerrajería de la carpintería estaba en muy buen estado, sin embargo, los vidrios del exterior habían desaparecido. De la carpintería exterior de madera, se podía restaurar la mayor parte ya que se encontraba en buen estado, pero aproximadamente un tercio de esta tuvo que ser sustituida y renovada.

De los azulejos antes mencionados, afortunadamente, se conservaban cuatro quintas partes del mismo, a diferencia de los pavimentos, los cuales eran prácticamente inexistentes, y los pocos que se conservaban, estaban inservibles.

Por último, se apreció que la altura de la planta de semisótano no era la necesaria para albergar ciertas estancias, encontrando también humedades, y el ático, con su correspondiente alero, estaban en muy mal estado.



Fig. 22. Imagen del estado del patio interior previo a la restauración

Una vez Camilo y Cristina Grau habían analizado el estado del edificio, debían decidir de que manera actuar sobre el mismo. Dividieron las intervenciones en tres, estableciendo así también el criterio de restauración que seguirían en cada uno:

- **Consolidación del edificio:**

Dado el estado de ruina, al borde del derrumbamiento, en el que se encontraba el edificio, la intervención sobre la estructura adquirió un papel fundamental en la rehabilitación del palacio.

Para la consolidación del edificio, los arquitectos tenían claro que su objetivo era intentar modificar lo menos posible el sistema de trabajo de los elementos estructurales originales, y para ello debían eliminar los agentes que estaban acelerando el deterioro del palacio, tales como la humedad o la entrada del agua de lluvia. Para solucionar este último, la primera actuación que llevarían a cabo sería la reparación de las cubiertas, y para evitar la subida de humedad por capilaridad, se colocaría una lámina impermeable que frenase este fenómeno.

La construcción de nuevos muros se llevaría a cabo por bataches, con el fin de evitar la desestabilización de los muros colindantes.

Respecto a los forjados, como se ha comentado, algunos deberían ser sustituidos, y esto se haría en tramos de

cinco metros, para mantener el atado de los muros mientras estos son sustituidos.

Sin embargo, las zonas del forjado que podían conservarse, se reforzarían con vigas metálicas que reducirían la flecha existente, dándole así estabilidad y seguridad.

Por último, hablaremos del patio. Como ya se ha dicho en la descripción del estado del edificio, el patio se encontraba en un pésimo estado de conservación, lo que llevó a tener que desmontar las columnas, forjado y cubierta del deambulatorio de la planta superior (Fig. 23). Posteriormente, se aplomaron las columnas de la planta de entresuelo, para más tarde volver a montar la zona superior, sustituyendo eso sí, las vigas podridas de madera, por vigas de hormigón armado que formarían los característicos arcos del pórtico.



Fig. 23. Imagen del estado del deambulatorio superior previo a la restauración

- **Tratamiento de la fachada:**

Al igual que en la consolidación del edificio, los arquitectos buscaban respetar lo máximo posible el estilo y aspecto original del edificio, por lo que trataran de conservar y restaurar el mayor número de elementos posibles.

Siguiendo este criterio, se restaurarían los muros de tapial originales, reparando agujeros y parches. Solamente se enlucirían dos puntos de la fachada (Fig. 24). El primero, los cercos de las ventanas, dado que así estaban en la fachada original, y el segundo, una parte de la fachada norte. Esta fachada había sufrido muchas reformas en relación a sus huecos, por lo que se encontraba en muy mal estado. Este enfoscado tenía un acabado de pintura en tonos tierras naturales.

Respecto a la carpintería, por una parte, la que se encontraba en buen estado, que afortunadamente era la mayoría, sería restaurada. Se pintaría con esmalte, y, dado que los vidrios eran inexistentes, se colocaron unos nuevos, pero intentando seguir el patrón de despiece que tenían las originales. Por otro lado, las carpinterías de madera que no podían salvarse, se sustituirían por unas nuevas, tratando de imitar a las originales.

Respecto al característico zócalo de piedra, se intentaría restaurar en los puntos en los que el deterioro hubiera sido mayor, y, en los puntos en los que se hubiera perdido la piedra, esta sería repuesta siguiendo el diseño original

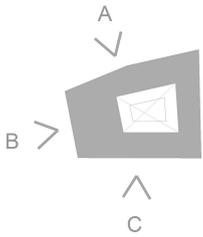
En conclusión, y en palabras de los propios arquitectos, esta intervención en la fachada se realizó “Sin intentar que parezca obra nueva y sin pretender tampoco hacer viejo lo que se añade”.



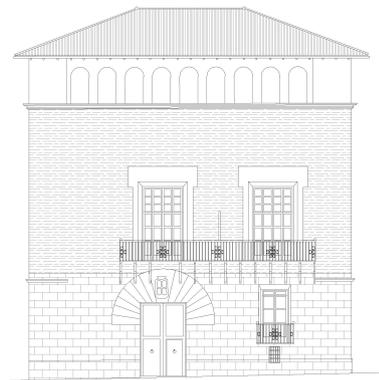
Fig. 24. Imagen del estado de la fachada principal previo a la restauración

ESQUEMAS

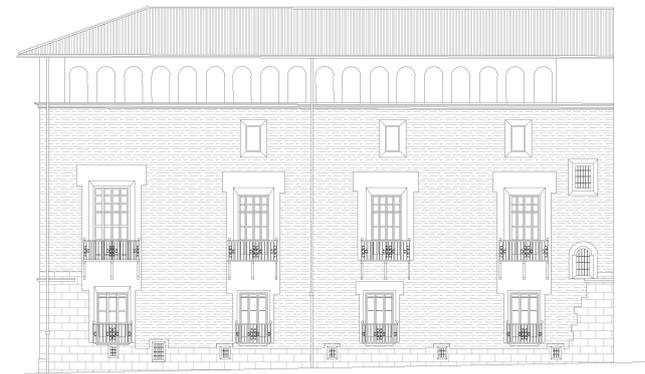
Arquitectas Pioneras Valencianas



Alzado A-Calle Santa Anna



Alzado B-Plaza de la Trinidad



Alzado C-Calle Ángel

Escala 1:400

**Planos redibujados por la autora del trabajo*

- **Tratamiento de interiores:**

Aunque en la mayoría de espacios intentaron seguir el criterio de los dos puntos anteriores, hubo puntos en los cuales modificaron el aspecto original del palacio.

El interior debía adecuarse al nuevo programa, pero intentaron que este se adaptara a la distribución existente. Siguiendo esta lógica, los espacios de grandes dimensiones se dejaron de este modo, como el acceso, el patio o la sala de visitas. Las oficinas y despachos, sin embargo, al tener menor dimensión, se colocaron en las alas laterales del edificio, las cuales tenían una altura menor al ser espacios menos nobles.

Los techos se intentarían mantener con el aspecto original, ya fuera con escayola decorativa (espacios nobles) o con vigas vistas (espacios de oficina). Solo en los espacios de servicio y almacenaje decidieron disminuir la altura añadiendo un falso techo.

El pavimento original había desaparecido, por lo que tuvieron que colocar uno nuevo. Diferenciaron los espacios nobles y de servicio no solo con el tipo de material (gres o mármol), sino también con el acabado (mate o pulido). En el zaguán, tratarían de recuperar el aspecto original de estos espacios, originalmente utilizados como

patios para carruajes, por lo que colocarían pavimento de adoquín.

Al igual que el pavimento, la carpintería interior había desaparecido, por lo que deberían colocarla nueva.

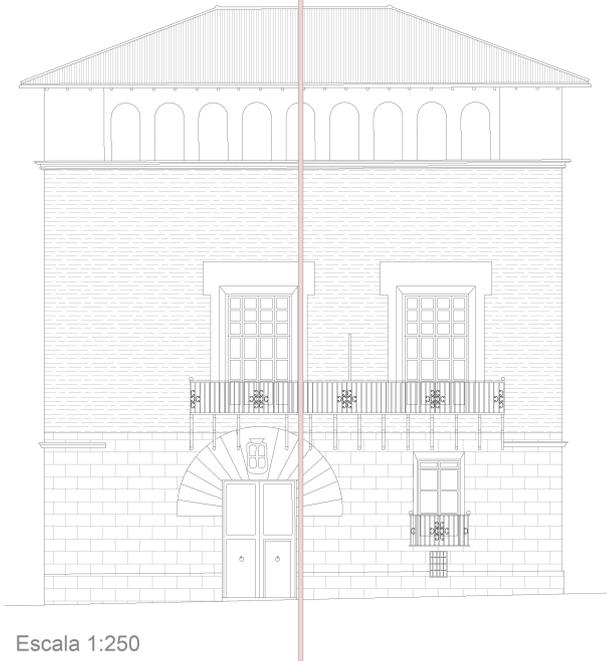
En los espacios más representativos, colocarían una carpintería de madera para esmaltar, y, en contraposición, en los espacios de oficina, las carpinterías estarían formadas por tablero chapado de fornica.

En planta primera se encuentra el punto el cual los arquitectos decidieron modificar. El deambulatorio del pórtico se cerraría mediante una gran cristalera, convirtiendo este en un corredor que serviría para recorrer esta planta.

ESQUEMAS

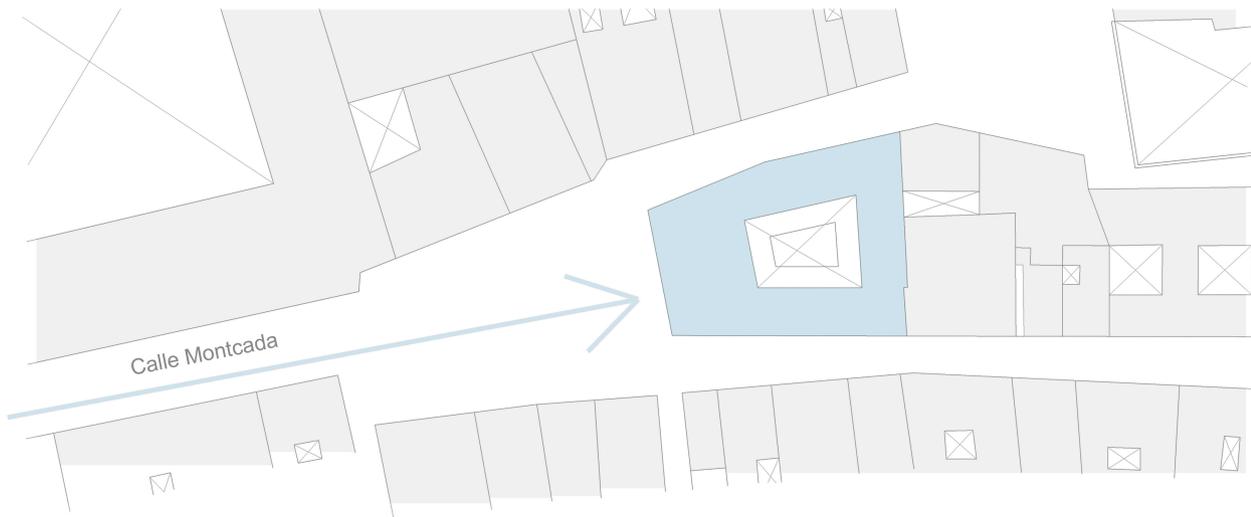
Arquitectas Pioneras Valencianas

Eje de simetría edificio



Escala 1:250

-Los huecos de la fachada principal se encuentran desplazados a la derecha para tener visual de la calle Montcada



Escala 1:400

**Planos redibujados por la autora del trabajo*

A continuación, se describirán las calidades que los hermanos Grau describieron en la memoria del proyecto:

- **Carpinterías exteriores:**

En el exterior del edificio, decidirían abrir huecos nuevos, y cerrar otros. Para los que se cerraron, utilizarían ladrillo macizo visto, con un aparejo que imitaría al existente. Se colocaría enfoscado en los dinteles y las jambas de todos los huecos, en la fachada norte, y en el espacio del ático.

La sillería de la planta baja se limpiaría con chorro de arena a presión, y la moldura que, en fachada separaba la planta principal de la planta ático, se sustituiría por piezas de piedra artificial.

Se repondrían también los azulejos que se encontraban bajo el forjado de los balcones, reponiendo también las piezas que faltaban.

Todos los elementos de cerrajería y carpintería en buen estado, se restaurarían, reparándolos y barnizándolos, y los que estuvieran muy deteriorados, se sustituirían. En la carpintería también añadirían todos los vidrios que se habían perdido.

- **Cubiertas:**

La restauración y reconstrucción de las cubiertas correría a cargo del Ministerio de

Cultura, por lo que los hermanos Grau solo especificarían la necesidad de pintura para los aleros.

- **Particiones interiores:**

Las particiones interiores, y los tabiques interiores del cerramiento interior, estarían contruidos con ladrillo hueco del 7, y se enfoscarían, según su ubicación, con cemento bruñido o con yeso.

- **Muros interiores:**

En el caso en el que el muro debía construirse de nuevo, se haría con ladrillo macizo de un pie, y, por el contrario, en los muros que se repararían, las dimensiones dependerían del muro existente.

- **Alicatados:**

El revestimiento vertical que se colocaría en todos los aseos, sería un alicatado de plaqueta cerámica de dimensiones 10x20. El pavimento, sin embargo, sería de gres catalán de 20x20.

- **Pavimentos:**

El zaguán, tal y como se ha indicado anteriormente, se recubriría con adoquines de 15x15x8. En el patio colocarían dos tipos de pavimento: en la zona cubierta por el pórtico, se utilizaría mármol rojo Cegin con juntas a la romana, y en el espacio descubierto, cantos rodados de río, con diámetro de entre 3 y 5 cm.

En espacios menos nobles, se decantarían por el gres “Trancos de la Bisbal”, con una junta de 1 cm. Las escaleras, al igual que el pórtico, estarían revestidas por mármol rojo Cegin, aunque esta vez pulido y de dimensiones 30x30x3. La contrahuella se mantendría con su aspecto original, es decir, con los azulejos valencianos restaurados.

En espacios más nobles, como el vestíbulo o la sala de visitas, se alternaría el uso de mármol rojo Cegin con grescas de mármol blanco Macael, y, por último, en almacenes y espacios de servicio, se colocaría terrazo de grano medio.

- **Carpintería interior:**

En las zonas más representativas, se colocaría una carpintería de madera de Mobila, formando los cuarterones que se encontraban en la carpintería original, pudiendo ser estos opacos o de vidrio transparente. Por otro lado, en los espacios de oficinas, la carpintería escogida sería una

formada por tablero Tp y chapado de formica, con recercado de Tea de Iroco. Este último material se utilizaría también en los marcos de las mamparas que dividirían el espacio de oficinas.

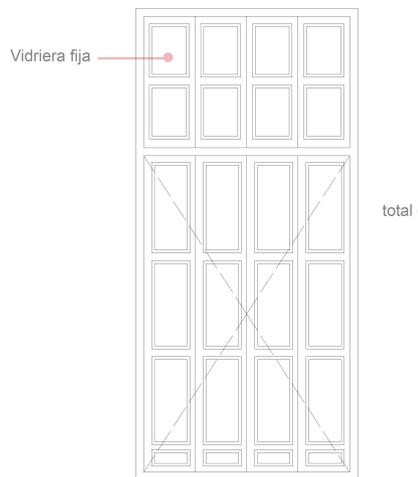
- **Cerrajería:**

En primer lugar, se restaurarían las barandillas de hierro forjado, tanto de los balcones como de las escaleras, las cuales necesitarían diversos tratamientos.

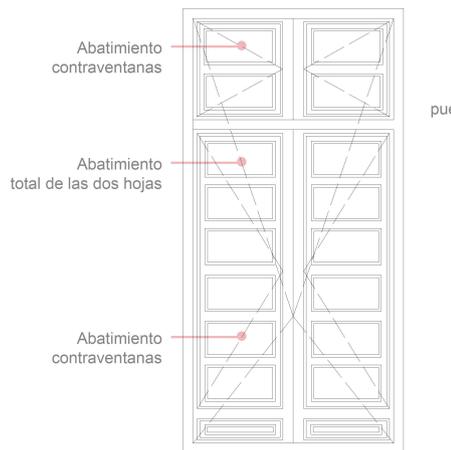
La barandilla de la escalera de servicio sería, sin embargo, de obra nueva, y estaría formada por pletinas macizas de hierro.

La barandilla que estaba ubicada en el deambulatorio del pórtico en la planta principal, sería reutilizada para formar las barandillas de los balcones que se encuentran en la fachada Norte, la recayente a la Calle Santa Anna.

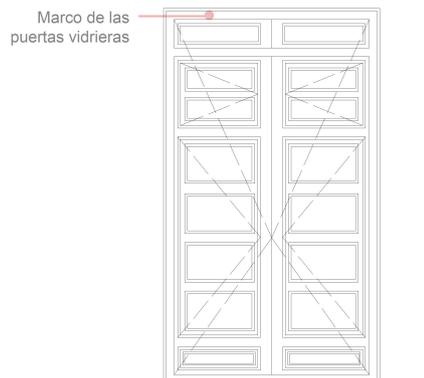
Por último, tanto el cerramiento del pórtico de la planta principal, como la mampara que se colocará en la puerta de acceso y en el patio, estarían formadas por pletinas macizas y cuadradillos macizos de hierro, los huecos de los cuales estarían acristalados.



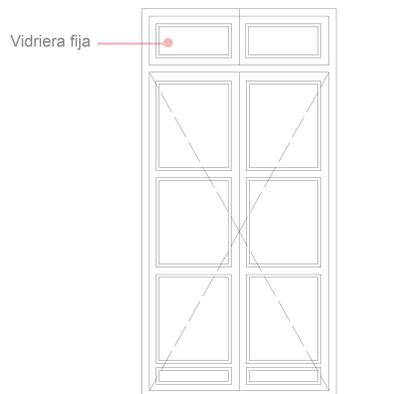
Tipo I



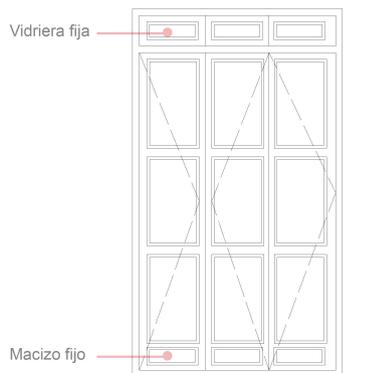
Tipo II



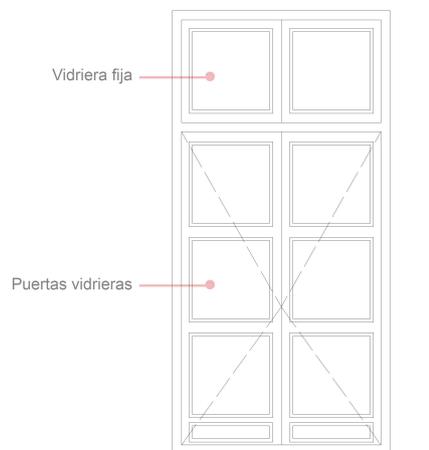
Tipo III



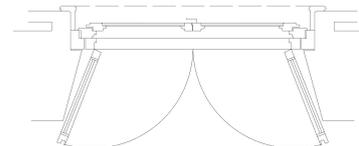
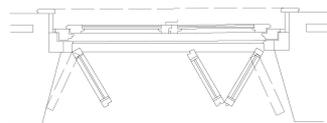
Tipo IV



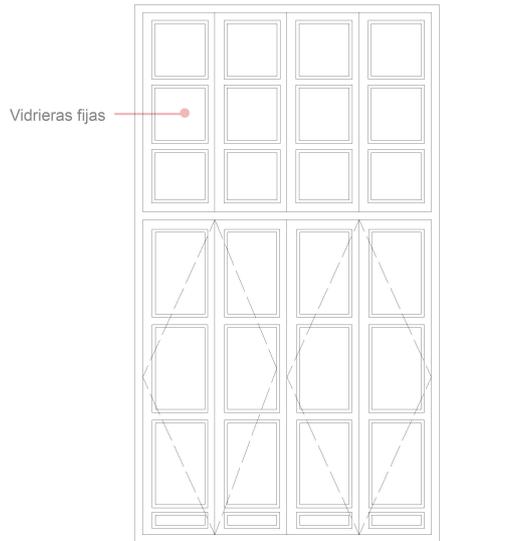
Tipo V



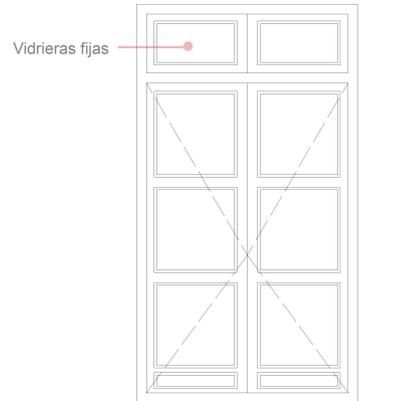
Tipo VI



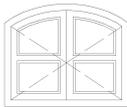
Escala 1:55



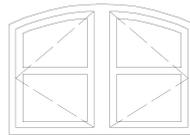
Tipo VII



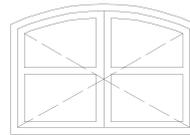
Tipo VIII



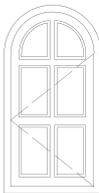
Tipo IX



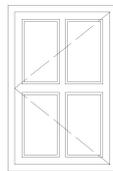
Tipo X



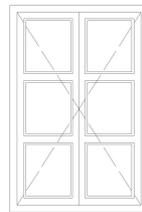
Tipo XI



Tipo XII



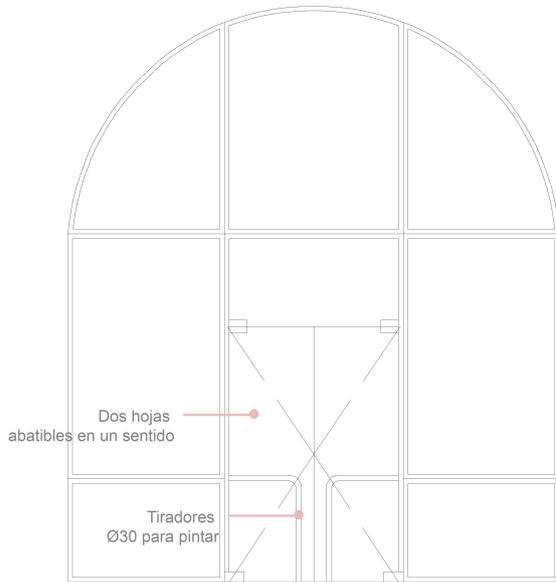
Tipo XIII



Tipo XIV

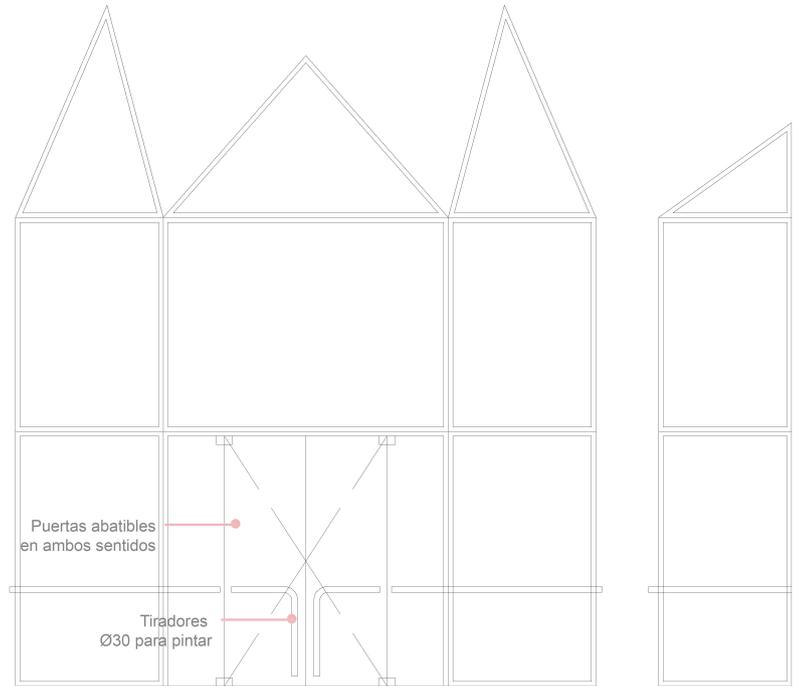
Escala 1:55

**Planos redibujados por la autora del trabajo*



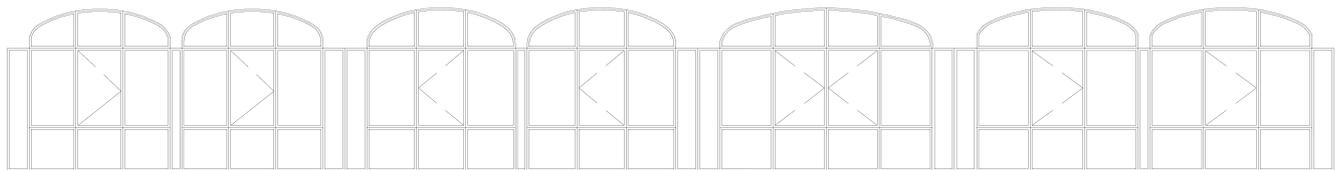
Tipo XV

Escala 1:55



Tipo XVI

*Desplegable y alzado lateral vidriera acceso



Tipo XVII-1

Tipo XVII-2

Tipo XVII-3

Tipo XVII-4

Tipo XVII-5

Tipo XVII-6

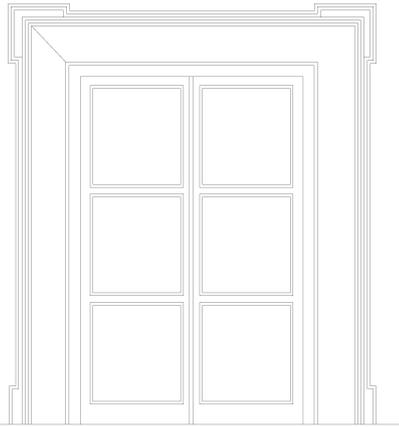
Tipo XVII-7

*Desplegable vidriera pórtico planta principal

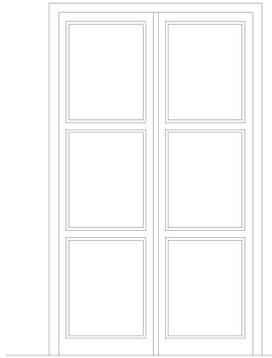
Escala 1:55

CARPINTERIA INTERIOR

Arquitectas Pioneras Valencianas



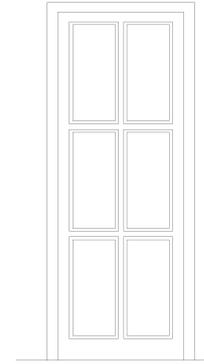
Tipo XVIII



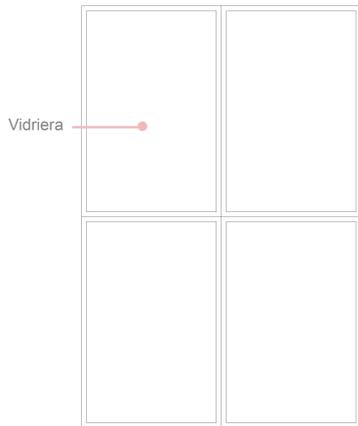
Tipo XIX



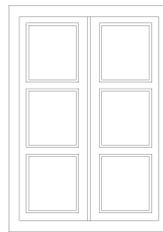
Tipo XX



Tipo XXI



Tipo XXII



Tipo XXIII



Tipo XXIV

Escala 1:55

**Planos redibujados por la autora del trabajo*

- **Vidriería:**

Para el interior, se escogerían cristaleras con cristanina de espesor 5-6 mm., y también vidrios mateados del mismo espesor al chorro de arena. Para la cristalera del corredor de la planta principal, se utilizarían dos tipos de vidrio: en la parte inferior, vidrio de Seguridad Stadip, y en la parte superior, cristanina de 8 mm. de espesor, que también se utilizaría en las mamparas. Para el vidrio de las puertas, sin embargo, se utilizaría una luna securizada. Por último, los vidrios exteriores, al igual que los exteriores, de cristanina con espesor 5-6 mm.

- **Pintura:**

En las oficinas, los arquitectos escogerían recubrir el enfoscado de cemento con pintura de plástico satinado, mientras que, en las escaleras, vestíbulo y sala de visitas, utilizarían pintura al aceite. El zócalo de estas estancias, sin embargo, se pintaría con pintura al fresco imitando mármoles.

Con pintura de plástico lisa se pintarían las bóvedas del techo, y en el patio porticado, al igual que en parte de la fachada se utilizaría una pintura cementosa en tonos piedra naturales.

Finalmente, la cerrajería, recibiría un tratamiento de preparación previo, tras el cual se recubriría con pintura esmaltada.

Respecto al programa, se debían incluir los siguientes espacios: Juzgado de Distrito, Juzgado de 1ª Instancia e Instrucción, sala de visitas, registro civil, Fiscalía, Abogados y Procuradores, clínica forense, y por último, archivos y servicios generales.

Cabe mencionar que, el ayuntamiento de Xàtiva se quedó con la propiedad de parte del espacio del edificio, por lo que, la superficie de la última planta, es mucho menos que la de las inferiores.

La distribución de estos espacios puede verse en los planos adjuntos.

En la conferencia realizada por Camilo Grau en la ETSA en mayo de 2016, él mismo recalca que la actuación de su hermana Cristina en este proyecto fue muy importante, más que la suya propia, y comenta que incluso existe una fotografía, en la que se observa a Cristina subida a un andamio, indicando a los obreros como deben colocar el ladrillo de la fachada para que quedara del modo en el que ella lo había diseñado.

Se puede concluir que, este proyecto de rehabilitación, de una superficie de 1671,91 m², supo respetar las preexistencias del edificio, adecuándose al estilo del programa original, pero sin dejar de introducir innovaciones en el diseño, y sin pretender que el edificio pareciera haber llegado intacto a nuestros días.

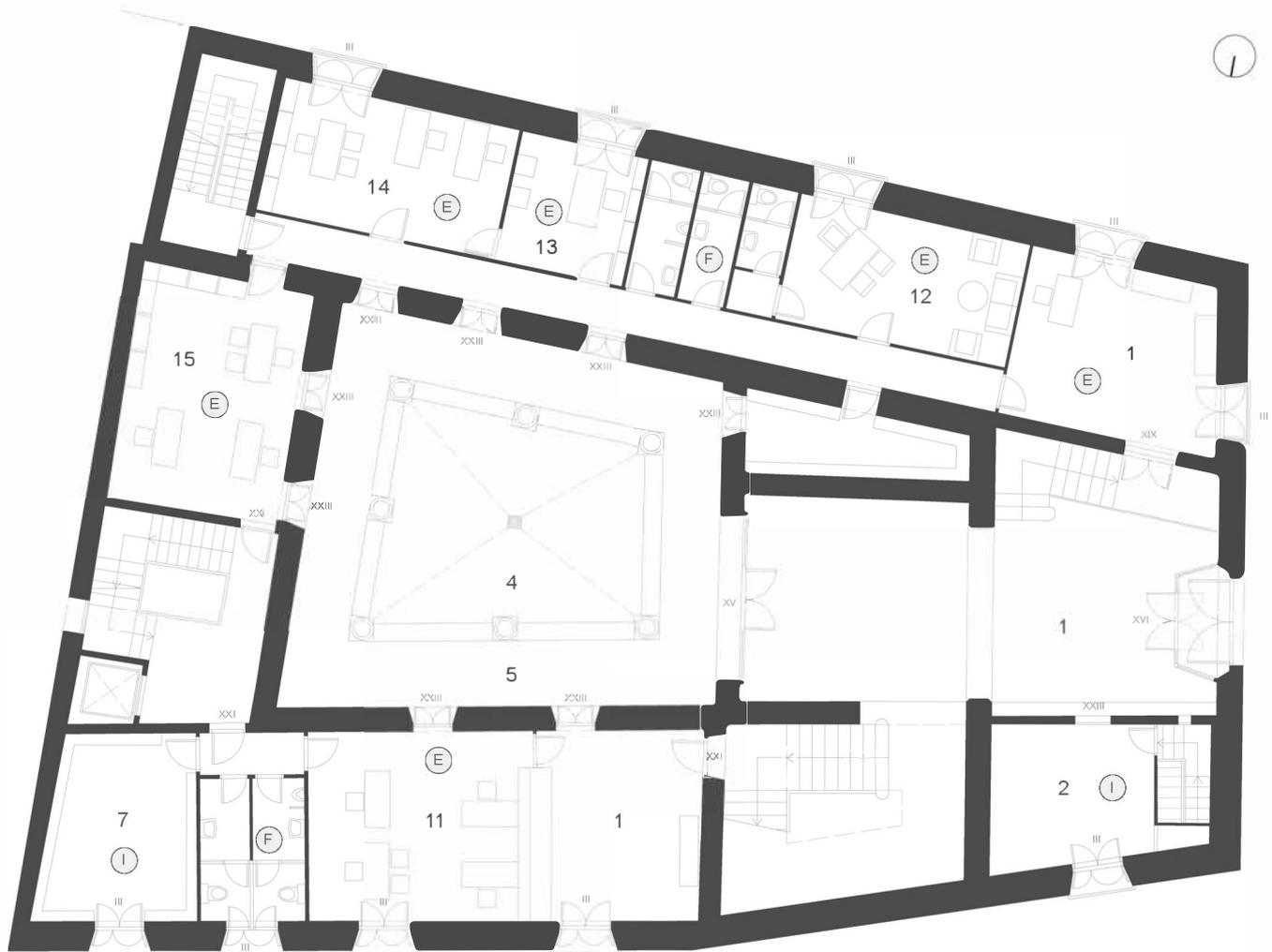


Legenda

Distribucion	1. Vestibulo	6. Archivo Justicia	11. Registro civil	16. Sala de vistas	Pavimento	A. Adoquin 15x15x8	F. Gres catlan 20x20
	2. Almacen	7. Archivo	12. Despacho juez	17. Fiscales		B. Marmol Cegin	G. Canto rodado
	3. Estanco	8. Abogados	13. Despacho secretario	18. Ayuntamiento		C. Marmol Cegin 40x40	H. Piedra caliza
	4. Patio	9. Procuradores	14. Secretaria penal	19. Portico cubierto		D. Marmol Macael 80x20	I. Terrazo 33x33
	5. Portico	10. Clinica forense	15. Secretaria civil			E. Gres blanco 20x20	J. Estrado madera

Escala 1:200

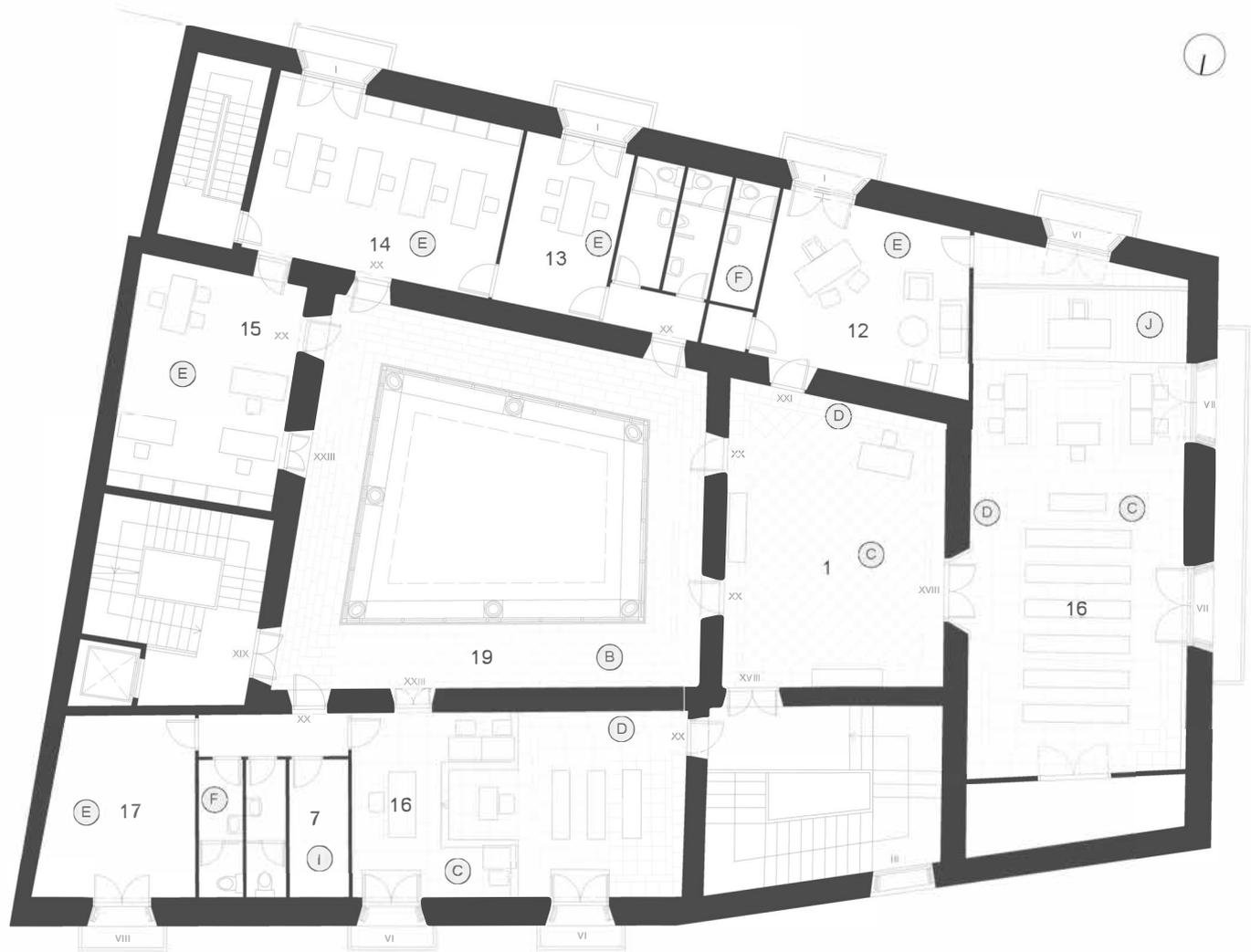
**Planos redibujados por la autora del trabajo*



Legenda

Distribucion	1. Vestíbulo	6. Archivo Justicia	11. Registro civil	16. Sala de visitas	A. Adoquín 15x15x8	F. Gres catlán 20x20
	2. Almacén	7. Archivo	12. Despacho juez	17. Fiscales	B. Mármol Cegin	G. Canto rodado
	3. Estanco	8. Abogados	13. Despacho secretario	18. Ayuntamiento	C. Mármol Cegin 40x40	H. Piedra caliza
	4. Patio	9. Procuradores	14. Secretaría penal	19. Pórtico cubierto	D. Mármol Macael 80x20	I. Terrazo 33x33
	5. Pórtico	10. Clínica forense	15. Secretaría civil		E. Gres blanco 20x20	J. Estrado madera
Pavimento						

Escala 1:200

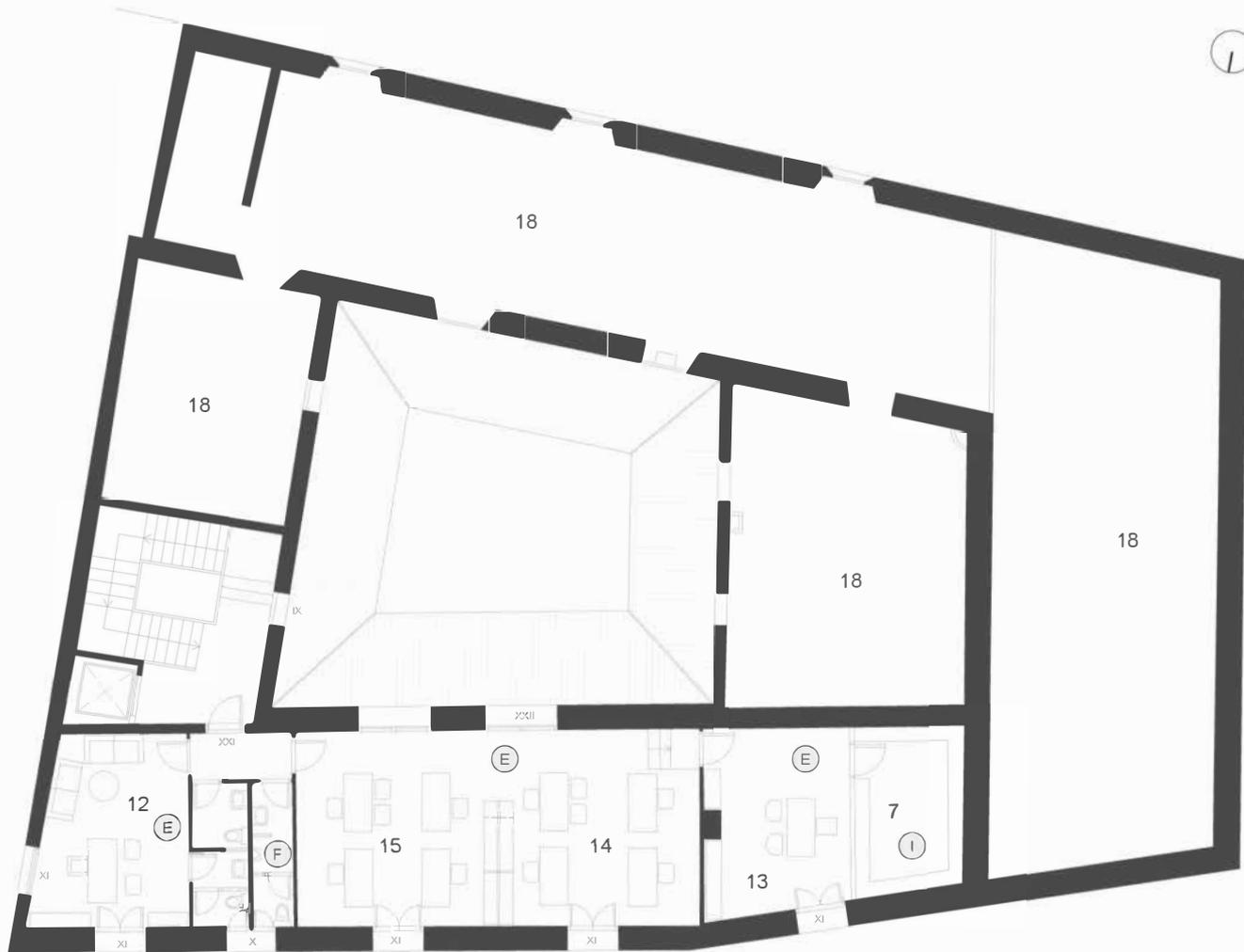


Legenda

Distribucion	1. Vestibulo	6. Archivo Justicia	11. Registro civil	16. Sala de vistas	A. Adoquin 15x15x8	F. Gres catlan 20x20
	2. Almacén	7. Archivo	12. Despacho juez	17. Fiscales	B. Mármol Cegin	G. Canto rodado
	3. Estanco	8. Abogados	13. Despacho secretario	18. Ayuntamiento	C. Mármol Cegin 40x40	H. Piedra caliza
	4. Patio	9. Procuradores	14. Secretaría penal	19. Pórtico cubierto	D. Mármol Macael 80x20	I. Terrazo 33x33
	5. Pórtico	10. Clínica forense	15. Secretaría civil		E. Gres blanco 20x20	J. Estrado madera
Pavimento						

Escala 1:200

**Planos redibujados por la autora del trabajo*



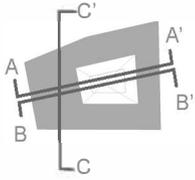
Leyenda

Distribución	1. Vestibulo	6. Archivo Justicia	11. Registro civil	16. Sala de visitas	A. Adoquín 15x15x8	F. Gres catlán 20x20
	2. Almacén	7. Archivo	12. Despacho juez	17. Fiscales	B. Mármol Cegin	G. Canto rodado
	3. Estanco	8. Abogados	13. Despacho secretario	18. Ayuntamiento	C. Mármol Cegin 40x40	H. Piedra caliza
	4. Patio	9. Procuradores	14. Secretaría penal	19. Pórtico cubierto	D. Mármol Macael 80x20	I. Terrazo 33x33
	5. Pórtico	10. Clínica forense	15. Secretaría civil		E. Gres blanco 20x20	J. Estrado madera
				Pavimento		

Escala 1:200

SECCIONES

Arquitectas Pioneras Valencianas



Sección AA'



Sección CC'



Sección BB'

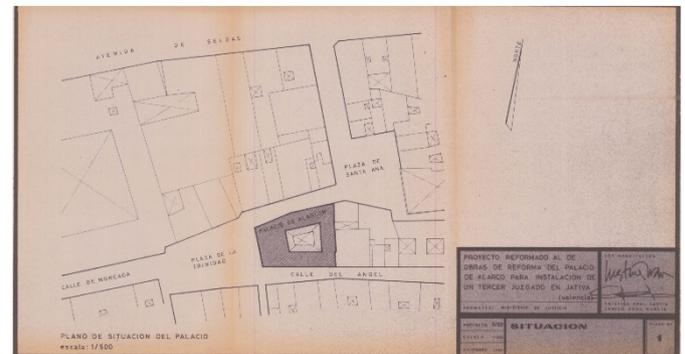
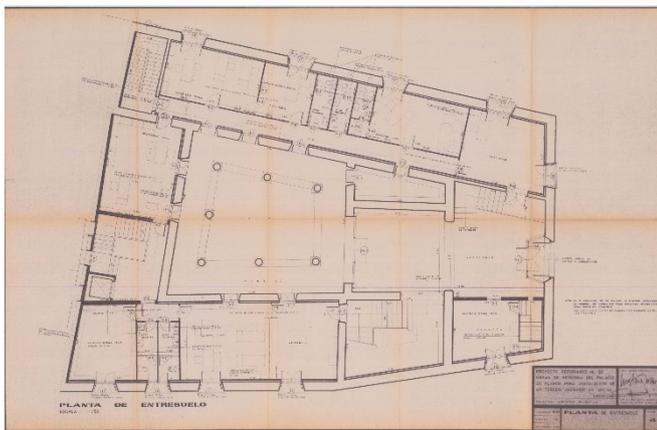
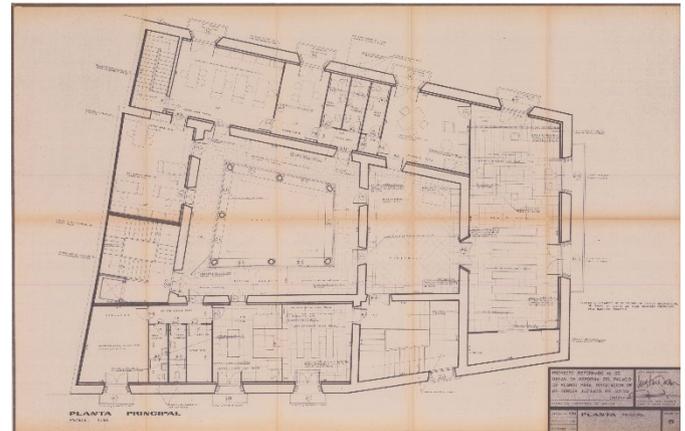
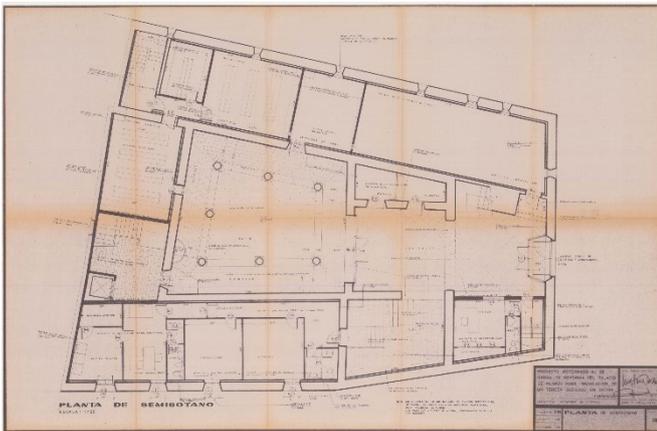
Escala 1:400

**Planos redibujados por la autora del trabajo*

04.3.2.2 Documentación

La siguiente documentación gráfica se adjunta también en los anexos en una mayor calidad.

- Planos originales obtenidos del Archivo de Xàtiva:



04.3.3.1 Restauración del Cine Rialto. 1988.

Durante los años 20, y hasta bien entrados los 40, en España, y concretamente en la ciudad de Valencia, el Art Déco⁴⁸ comenzó a hacerse un hueco en el mundo del arte y la arquitectura. Este estilo, proveniente de París, fue tomado como símbolo del glamour de la época. Era un movimiento que no estaba unificado y, por tanto, bebía de muchos otros estilos, tanto de la misma época como de la antigüedad.⁴⁹

Los avances tecnológicos y la motorización tuvieron gran influencia en el Art Déco, así como la sociedad de consumo que comenzaba a germinar. Escaparates llamativos, publicidad y decoración eran imprescindibles para el éxito de cualquier empresa, y este exceso de ornamentación fue un claro símbolo del movimiento. La estética y la apariencia primaban sobre la funcionalidad.

Tal y como se ha mencionado, este estilo bebía de muchos otros, entre los cuales podemos destacar las Vanguardias, el Art Nouveau, y la escuela de la Bauhaus. Esto, unido a la influencia de los

descubrimientos arqueológicos de la época, provocó que la geometría, y los motivos aztecas, fueran recuperados por el Art Déco para crear un lenguaje ecléctico.

Uno de los aspectos más reconocibles de este estilo, es sin duda la geometría, en todas sus vertientes. La línea recta era un recurso frecuente, pero también era común juntarlo con el zigzag, e incluso con formas más orgánicas como las espirales o los círculos. Además, la simetría tenía un gran valor para los artistas de esta época, que, aun teniendo el Art Nouveau como referente, desafiaban al mismo con este criterio⁵⁰.

Los materiales y el color tenían también una gran importancia. Como se ha dicho, en ocasiones el aspecto y el estilo estaban por encima de la funcionalidad, por lo que los materiales caros y de gran calidad eran comúnmente utilizados, tanto en la arquitectura como en las piezas de diseño. Colores llamativos, maderas exóticas y materiales industriales fueron los protagonistas.

Este movimiento dejó en la ciudad de Valencia grandes obras de obligado nombramiento. El edificio de Bombas Gens (Fig. 25), la casa Judía (Fig. 26), o el cine Rialto, son edificios que se han convertido en

⁴⁸ 'Art Déco - Wikipedia, La Enciclopedia Libre' <https://es.wikipedia.org/wiki/Art_déco> [accessed 4 September 2021].

⁴⁹ 'Art Deco: Características, Historia y Representantes - Cultura Genial' <<https://www.culturagenial.com/es/art-deco/>> [accessed 4 September 2021].

⁵⁰ 'Art Decó - Historia Arte (HA!)' <https://historia-arte.com/movimientos/art-deco> [accessed 4 September 2021].

iconos de la ciudad, y será este último el que se analice en este trabajo⁵¹.

El Art Déco convivió en la ciudad con otros dos estilos, el modernismo y el racionalismo. Es por ello que, en ocasiones, es difícil clasificar algunos edificios según su estilo, ya que en la mayoría de proyectos, estos movimientos conviven en perfecta armonía.

A partir de los años 30, el racionalismo tiene su aparición en Valencia, y, aunque convivirá con el Art Déco, poco a poco irá estableciéndose como estilo predominante⁵².

El racionalismo, aunque al igual que el Art Déco le daba importancia al diseño, rechazaba la ornamentación y teatralidad de su antecesor. El aspecto ya no primaba sobre la funcionalidad, ambas se fusionaban en busca de un diseño que no solo fuera atractivo para el espectador, sino que también cumpliera el propósito para el cual había sido diseñado.

Por ello, la sencillez, las formas geométricas simples y la modulación, fueron aspectos clave en este movimiento⁵³.



Fig. 25. Edificio Bombas Gens, Valencia



Fig. 26. Casa Judía, Valencia

⁵¹ 'Art Déco Valenciano - Wikipedia, La Enciclopedia Libre' <https://es.wikipedia.org/wiki/Art_déco_valenciano> [accessed 4 September 2021].

⁵² 'Racionalismo Valenciano - Wikipedia, La Enciclopedia Libre' <https://es.wikipedia.org/wiki/Racionalismo_valenciano> [accessed 4 September 2021].

⁵³ 'Racionalismo (Arquitectura) - Wikipedia, La Enciclopedia Libre' <[https://es.wikipedia.org/wiki/Racionalismo_\(arquitectura\)#España](https://es.wikipedia.org/wiki/Racionalismo_(arquitectura)#España)> [accessed 4 September 2021].

Los avances tecnológicos también fueron importantes para la evolución del racionalismo. En el mundo de la construcción y la arquitectura, el acero, el hormigón y el vidrio, junto con su estandarización y prefabricación, se convirtieron en los mejores amigos de los arquitectos.

Parece imposible que dos estilos tan distintos puedan llegar a formar parte de un mismo proyecto, pero el Cine Rialto demuestra que esto es posible.

Paseando por la Plaza del Ayuntamiento de la ciudad de Valencia, es casi imposible no pararse a observar el Cine Rialto (Fig.26). Su característica fachada amarilla hace que la vista de los transeúntes se quede fija en este edificio de los años 30. Esto no es casualidad ya que, como se ha mencionado en párrafos anteriores, el Art Déco buscaba precisamente esta reacción, destacar, llamar la atención. El color, junto con sus enormes vidrieras, hacen que este edificio destaque entre los que le rodean.

Este edificio, ubicado en el número 17 de la Plaza del Ayuntamiento, fue construido en el año 1939 por el arquitecto racionalista Cayetano Borso di Carminati⁵⁴, español de ascendencia italiana, y del cual se pueden destacar otras obras como el Ateneo Mercantil, ubicado precisamente junto al Rialto.

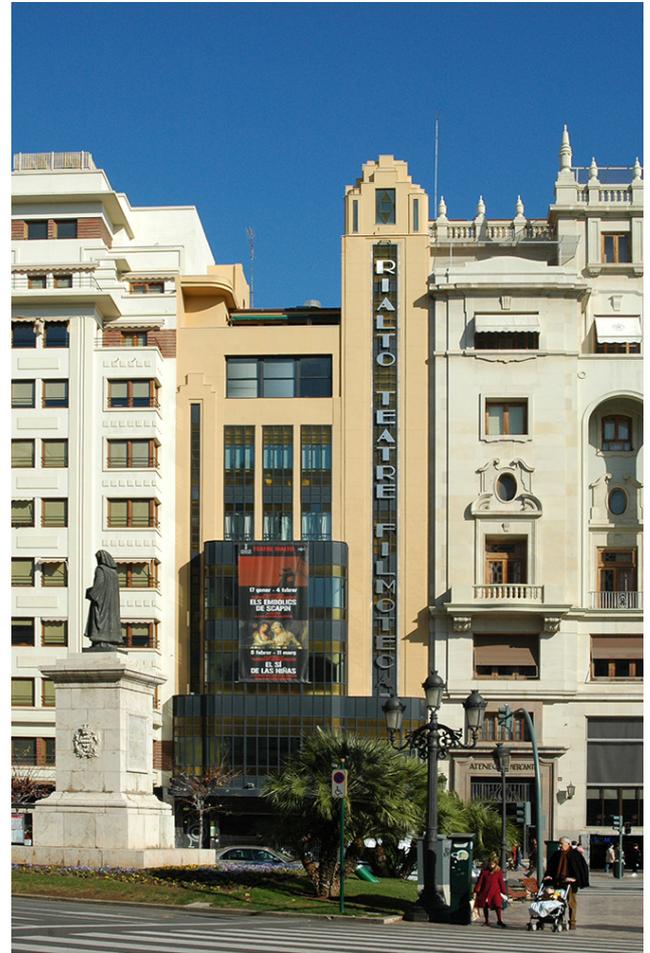


Fig. 26. Fachada principal del Cine Rialto

⁵⁴ 'Cayetano Borso Di Carminati - Wikipedia, La Enciclopedia Libre' <https://es.wikipedia.org/wiki/Cayetano_Borso_di_Carminati> [accessed 4 September 2021].

El edificio, definido por su arquitecto como “marcadamente monumental”⁵⁵, se inspiró en edificios como el cine Universum de Berlín⁵⁶, diseñado por el reconocido arquitecto Erich Mendelsohn⁵⁷, uno de los máximos exponentes de la arquitectura expresionista. De este edificio tomó como inspiración su monumentalidad, así como la combinación de volúmenes, que podemos observar en la asimétrica fachada del Rialto.

Para poder comprender el proyecto, se pueden observar los planos adjuntos que se han redibujado para este trabajo.

El primer reto con el que se encontró di Carminati no fue el programa del proyecto, que también, sino encajar este en una parcela tan irregular (Fig. 27).

Además, este edificio, ya solo por su privilegiada ubicación, estaba destinado a ser un hito en la Plaza del Ayuntamiento, por lo que también supuso un reto el conseguir que su fachada fuera un elemento singular, destacando que, pese a las grandes dimensiones de la parcela, la fachada principal orientada a la plaza, tenía una longitud de tan solo 12 metros. Por ello, dotar a esta fachada de una marcada verticalidad fue una buena estrategia para darle carácter.



Fig. 27. Ubicación Cine Rialto

⁵⁵ CTAVArquitectos de Valencia and CTAVArquitectos de Valencia, *EDIFICIO RIALTO*, 2007 <<http://www.arquitectosdevalencia.es/arquitectura-de-valencia/1910-1935/edificio-rialto>> [accessed 4 September 2021].

⁵⁶ ‘Cine Universum - Urbipedia - Archivo de Arquitectura’ <https://www.urbipedia.org/hoja/Cine_Universum> [accessed 4 September 2021].

⁵⁷ ‘Erich Mendelsohn - Wikipedia, La Enciclopedia Libre’ <https://es.wikipedia.org/wiki/Erich_Mendelsohn> [accessed 4 September 2021].

Este proyecto, tal y como se ha mencionado, estuvo fuertemente influenciado por el Art Déco, por lo que se pueden observar diversos elementos característicos de este movimiento. Un ejemplo sería la característica torre (Fig. 28) de su fachada. Los remates de la torre, con formas escalonadas, y la geometría de los vidrios que la conforman, muestran la influencia de este movimiento.

Además, de esta fachada cabe destacar el amplio mirador (Fig. 29) diseñado como un muro cortina que sobresale del edificio, y que, con su modulación y uso del vidrio y el acero, el arquitecto le daba su toque racionalista.

En contraposición a esta fachada, se encuentran en las calles de Barcelonina y Moratín, unas fachadas mucho más comedidas. Di Carminati encontró el modo de tratar a cada fachada con la importancia que requería según el espacio al cual se asomaban. Al contrario que la fachada principal, estas fachadas orientadas a Norte y Este, y asomadas a calles menos importantes, necesitaban mucho menos del “llamado de atención” propio del Art Déco, por lo que el arquitecto optó por el racionalismo más puro en este caso, diseñando un exterior mucho más austero y recatado.



Fig. 28. Imagen de la torre del Cine Rialto

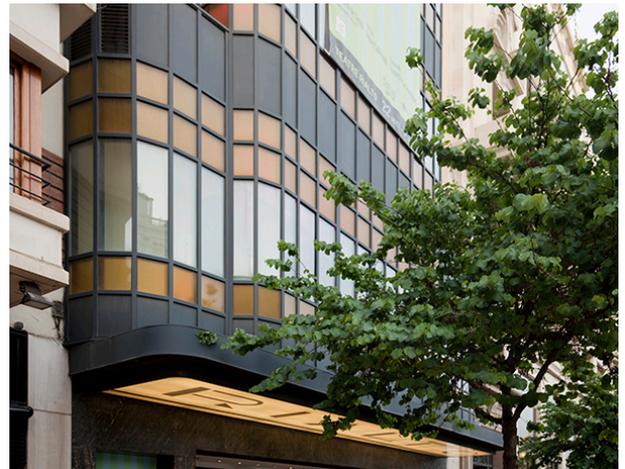


Fig. 29. Imagen del mirador del Cine Rialto

Siguiendo con el uso del vidrio y el acero, la fachada norte se diseñó utilizando una clara modulación de huecos (Fig. 30), formados por un ligero muro cortina, independiente de la estructura metálica del edificio.

Este muro cortina dotaba de luminosidad a los vestíbulos a los cuales servía, sin necesidad de ornamentos. La fachada este, sin embargo, era totalmente opaca, ya que, detrás de sus muros, se encontraban las salas de proyección y almacenes, que no requerían de la luminosidad que precisaban el resto de fachadas.

Centrando el foco en el acceso principal, se puede observar como este está formado por un pórtico de seis metros⁵⁸ que da la bienvenida al edificio, dando acceso al vestíbulo, en el cual se encuentran las escaleras principales del edificio. Para destacar el acceso, el arquitecto utilizó un material completamente diferente al del resto de la fachada, el mármol, utilizado en blanco y en negro, creando un contraste que seguirá presente en todo el edificio.

Hasta este momento, lo descrito del edificio corresponde con lo que, según la información obtenida, se podía encontrar en el proyecto original, pero en los años ochenta, y más concretamente en 1985, tras más de 40 años desde que fue construido, la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana, encargó a los arquitectos Cristina y Camilo Grau García la restauración de este edificio y su transformación en el Instituto Valenciano

de Cinematografía. El programa original del edificio constaba de una sala de cine, un salón de té, y un restaurante. En su remodelación, el programa se amplió, incluyendo más salas de proyecciones, salas de ensayos, oficinas, y el teatro que da nombre al propio edificio. Los espacios que menos remodelaciones recibieron en cuanto a decorados y estética se refieren, fueron la cafetería ubicada en planta baja, y la sala de fiestas ubicada en el sótano.



Fig. 30. Imagen de la Fachada norte/racionalista.

⁵⁸ 'Cine Rialto (Valencia) - Wikipedia, La Enciclopedia Libre'
<[https://es.wikipedia.org/wiki/Cine_Rialto_\(Valencia\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Cine_Rialto_(Valencia))> [accessed 4 September 2021].

“Restauración del cine Rialto de Valencia y su remodelación para albergar al Instituto Valenciano de Artes Escénicas, Cinematografía y Música (I.V.A.E.C.M.). En 1985, cuando se comienzan las obras, no quedaban más que las fachadas, muy deterioradas, y unas escayolas en el sótano y planta baja de este edificio proyectado en 1934 por Cayetano Borso. Así, la restauración fue en realidad una reinterpretación que oscila entre el Art Decó y el Wiener Werkstätte: escayolas en cascada con luces indirectas, mármoles formando franjas donde se alterna el negro y el blanco, estucos marmóreos, barandillas de tubo de acero, puertas chapadas de madera de raíz, lámparas con tubos de latón y platos de cristal tratado al ácido, espejos, esgrafiados, entelados,... Todo ello en un espacio con una geometría muy complicada donde, como en un puzzle, se ubica: un teatro para 500 espectadores, café-teatro, cafetería, sala de ensayos, camerinos, filmoteca con sala de proyecciones, biblioteca, archivo y oficinas de administración, en donde antes no había más que una cafetería y un cine para 1500 espectadores. Una recuperación, en definitiva, de lo que fueron el Universum de Berlín o el edificio Carrión. Una restauración que me proporcionó "el placer de tocar la arquitectura".”⁵⁹

Tal y como se ha mencionado anteriormente, la irregularidad de la parcela complejizaba la distribución del programa, y un punto conflictivo era la disposición de los camerinos. Con una planta en

forma de corazón, en el vértice del cual se ubicaba el escenario, era debajo de este el lugar idóneo para colocarlos, pero en este lugar se encontraba la cafetería, de planta circular. El cómo resolver que, aun colocando en este lugar los camerinos, el espacio no pareciera fragmentado, se solucionó con un efecto óptico que el arquitecto menciona en su conferencia realizada en la escuela de Arquitectura (ETSA) en 2016, y es la llamada “Teoría del espejo” (Fig. 31). Con este efecto, aún habiendo usado la mitad de la circunferencia para colocar los camerinos, colocando un espejo en toda la longitud de esta partición, se consiguió que la cafetería continuara pareciendo estar formada por un círculo completo. En la planta sótano, sin embargo, los arquitectos pudieron mantener todo el espacio destinado al salón.⁶⁰



Fig. 31. Imagen de la cafetería en la cual puede percibirse la “Teoría del espejo”

⁵⁹ Cristina Grau García, ‘El Placer de Tocar La Arquitectura’, *On Diseño*, 96 (1988).

⁶⁰ Tito Llopis, Pilar De Insausti, and Ivam Centre del Carme, *Arquitectura Valenciana: La Década de Los Ochenta*, ed. by Generalitat Valenciana and IVAM (Valencia, 1991).

Todos estos espacios interiores, fueron diseñados en inicio por el interiorista Francisco Ferrer. Además de la combinación del mármol negro y blanco, el interiorista utilizó el bronce para diferentes elementos interiores del edificio, como por ejemplo las barandillas. Además, utilizó duraluminio y cobre para los plafones. También usó escayola, especialmente en los techos, para dotarlos de carácter dándoles formas curvas que, en las salas de proyección y en el teatro, ayudarán a la acústica del lugar.

En la planta primera se encuentra uno de los espacios principales del edificio, el teatro. Como se podrá observar en los planos de las distintas plantas, la mayor parte de la superficie se destina a este aspecto del programa del edificio. El patio de butacas, los palcos, y el escenario, ocupan casi la totalidad de la planta, por lo que la comunicación vertical del edificio, servicios y almacenes, tuvieron que colocarse en los espacios residuales de la parcela.

En esta sala principal, en la cual se encuentra el patio de butacas, con una capacidad para unos 320 espectadores, ya no podrá verse mármol. En el pavimento, en lugar del material pétreo utilizado en el resto de espacios, se colocó moqueta. Esto pudo deberse, además de para recalcar que este espacio no es tan noble como el vestíbulo, a las condiciones de acústica que requiere este lugar. Al contrario que el mármol, la moqueta es un material absorbente, por lo que es más adecuado para una sala con este uso. Lo mismo ocurre con los revestimientos verticales. En este caso se utilizó tablero contrachapado, y esto fue debido, además de por las razones anteriores, a que el diseño curvo de las

particiones requiere de un material que pueda curvarse, condición que no cumple el mármol.

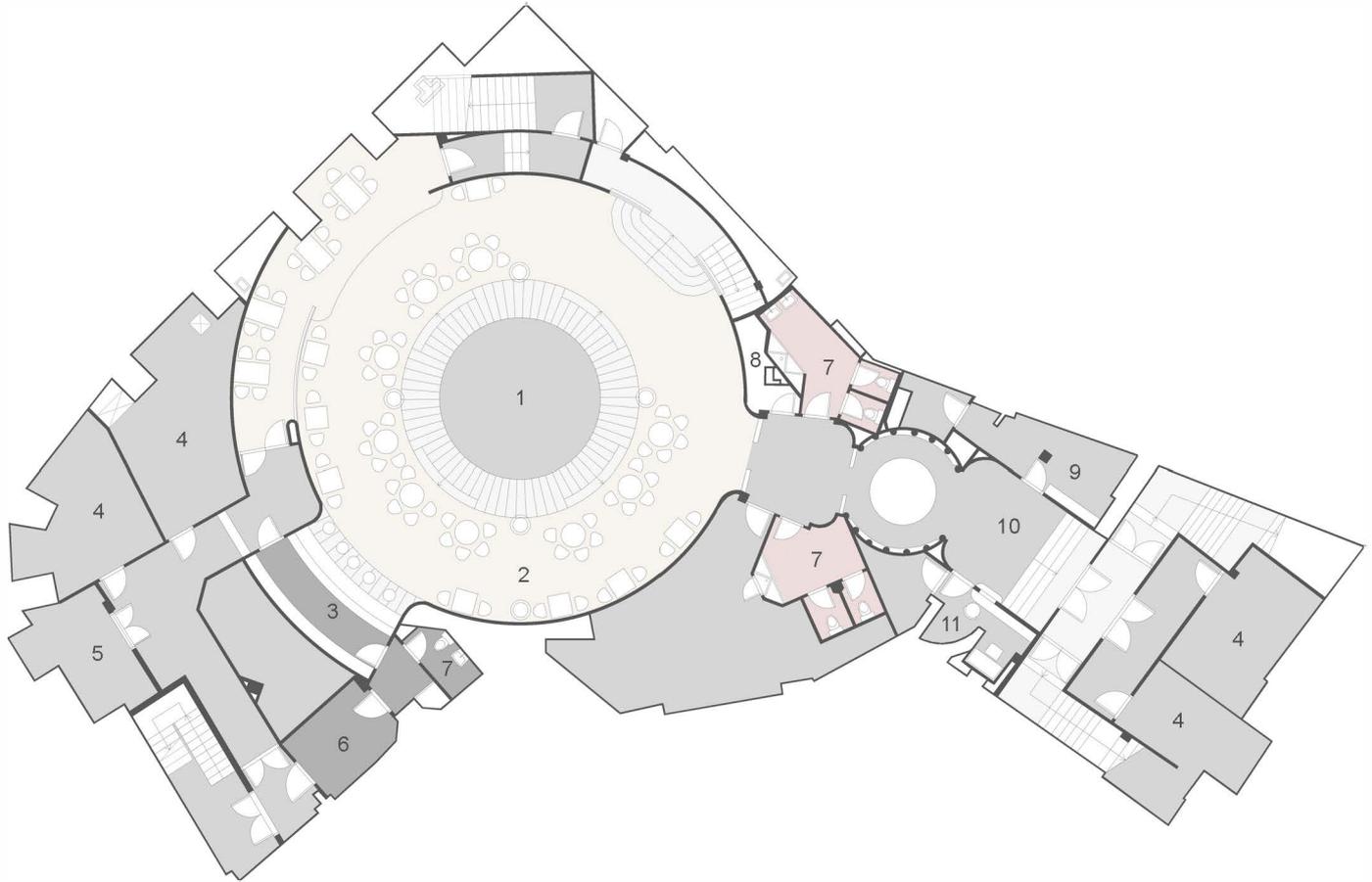
Estas formas curvas, además de contribuir a crear una mejor acústica en la sala, fueron utilizadas para ocultar la iluminación. Al quedar los puntos de luz ocultos tras el contrachapado, la luz se filtra, creando un efecto de luz mucho más difuso y teatral, recalcando aún más si cabe, la forma orgánica de la partición.

Lo mismo ocurría en el techo de escayola, su forma curva permitía esconder la iluminación, la cual se convertía en una línea de luz difusa.

La gran altura necesaria para el teatro, provoca que aparezcan espacios intermedios entre las plantas, como la entreplanta ubicada en el vestíbulo que conecta la primera y segunda planta.

En esta segunda planta, decidieron colocar las zonas destinadas para espectadores de renombre y autoridades. Estas zonas incluyen zona de bar, y palco con una capacidad para unos 54 espectadores.

Sobre este, en la planta tercera, se colocaron 8 palcos, con una capacidad para 6 personas cada uno, dando así cabida a 48 espectadores más. Tras estos palcos se ubica la sala de proyección, control de luz y de sonido. Su situación en esta planta es debida a que los técnicos debían ser capaces de tener visibilidad total del escenario para poder realizar correctamente su trabajo, por lo que requerían que la sala estuviera a cierta altura.



Legenda

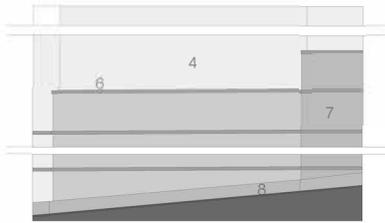
Distribución

- | | | | | | |
|-------------------------|-----------------|----------------------|--------------------------|-------------------------|--------------|
| 1. Pista de actuaciones | 6. Vestuario | 11. Taquilla | 16. Camerino | 21. Telones | 26. Despacho |
| 2. Café teatro | 7. Aseo | 12. Patio de butacas | 17. Cabina de proyección | 22. Vivienda | 27. Oficinas |
| 3. Bar | 8. Limpieza | 13. Palco | 18. Pasarela | 23. Terraza | |
| 4. Instalaciones | 9. Guardarropas | 14. Sala autoridades | 19. Sala de ensayos | 24. Cubierta | |
| 5. Ascensor | 10. Vestibulo | 15. Escenario | 20. Sala de cine | 25. Prueba proyecciones | |

Pavimento

- | | |
|----------------------|---------|
| Moqueta de lana | Terrazo |
| Granito rosa | Gres |
| Mármol blanco Macael | |

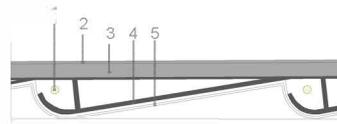
PLANTA PRIMERA



Alzado

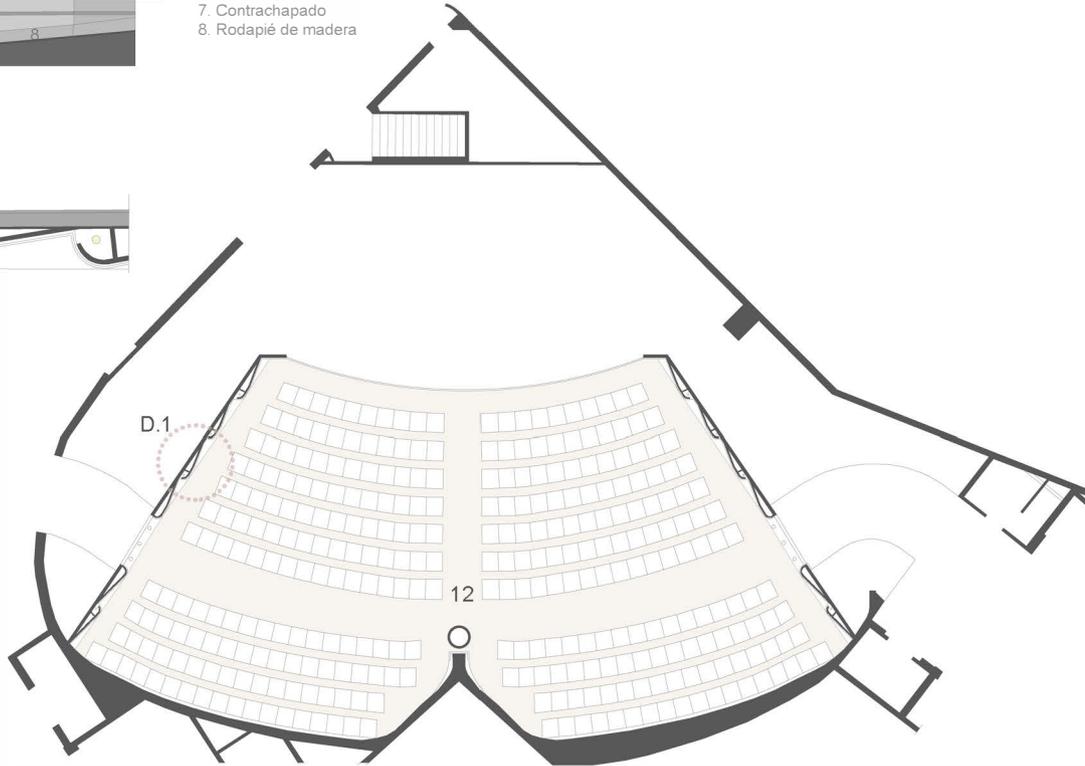
Legenda

1. Punto de luz
2. Enfoscado
3. Fabrica de ladrillo
4. Escayola
5. Remate zócalo
6. Moldura madera
7. Contrachapado
8. Rodapié de madera



Planta

Detalle 1
Escala 1:40



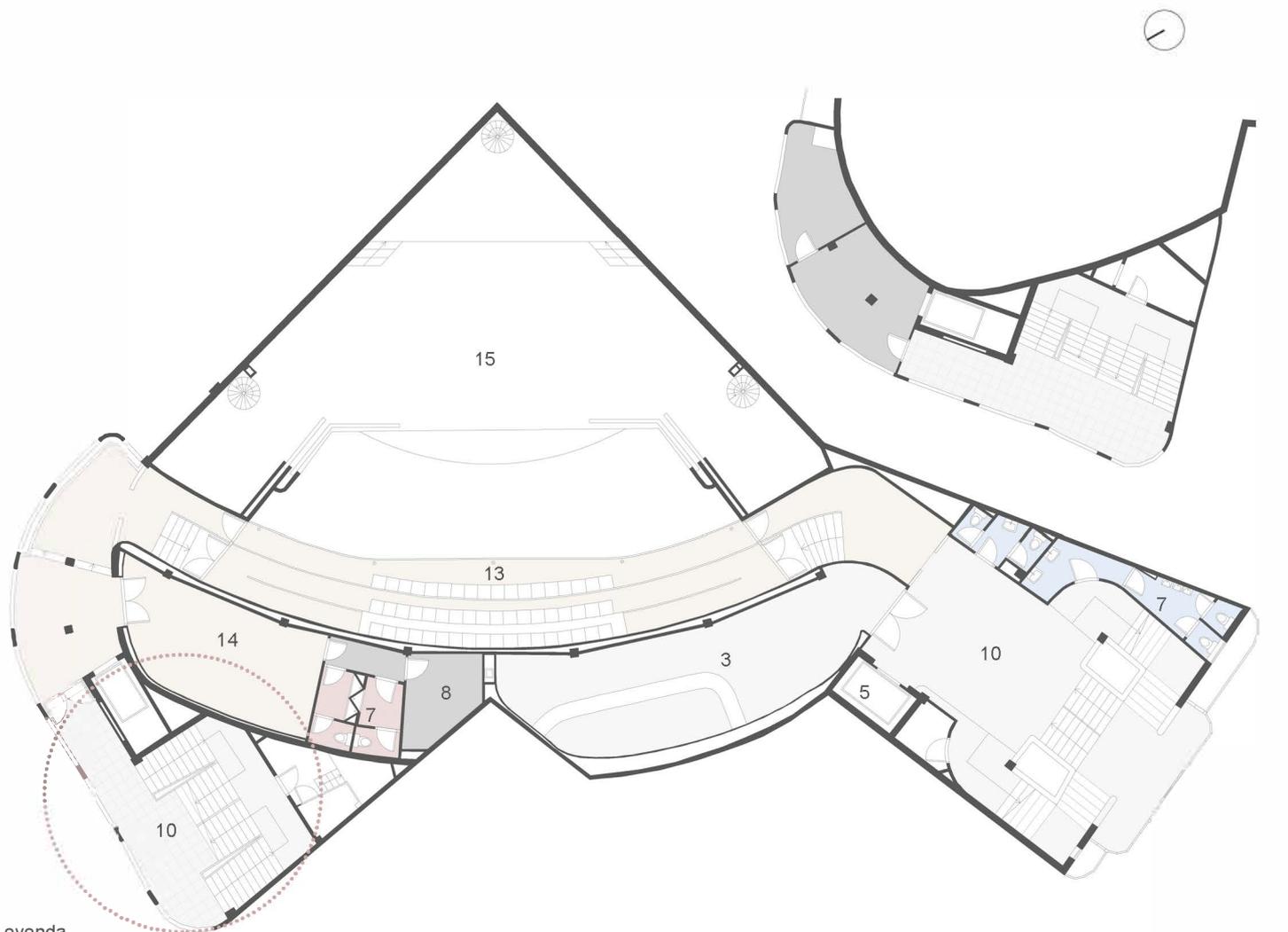
Legenda

- | | | | | | | |
|--------------|-------------------------|-----------------|----------------------|--------------------------|-------------------------|--------------|
| Distribución | 1. Pista de actuaciones | 6. Vestuario | 11. Taquilla | 16. Camerino | 21. Telones | 26. Despacho |
| | 2. Café teatro | 7. Aseo | 12. Patio de butacas | 17. Cabina de proyección | 22. Vivienda | 27. Oficinas |
| | 3. Bar | 8. Limpieza | 13. Palco | 18. Pasarela | 23. Terraza | |
| | 4. Instalaciones | 9. Guardarropas | 14. Sala autoridades | 19. Sala de ensayos | 24. Cubierta | |
| | 5. Ascensor | 10. Vestibulo | 15. Escenario | 20. Sala de cine | 25. Prueba proyecciones | |

- | | | |
|-----------|----------------------|---------|
| Pavimento | Moqueta de lana | Terrazo |
| | Granito rosa | Gres |
| | Mármol blanco Macael | |

Escala 1:250

**Planos redibujados por la autora del trabajo*



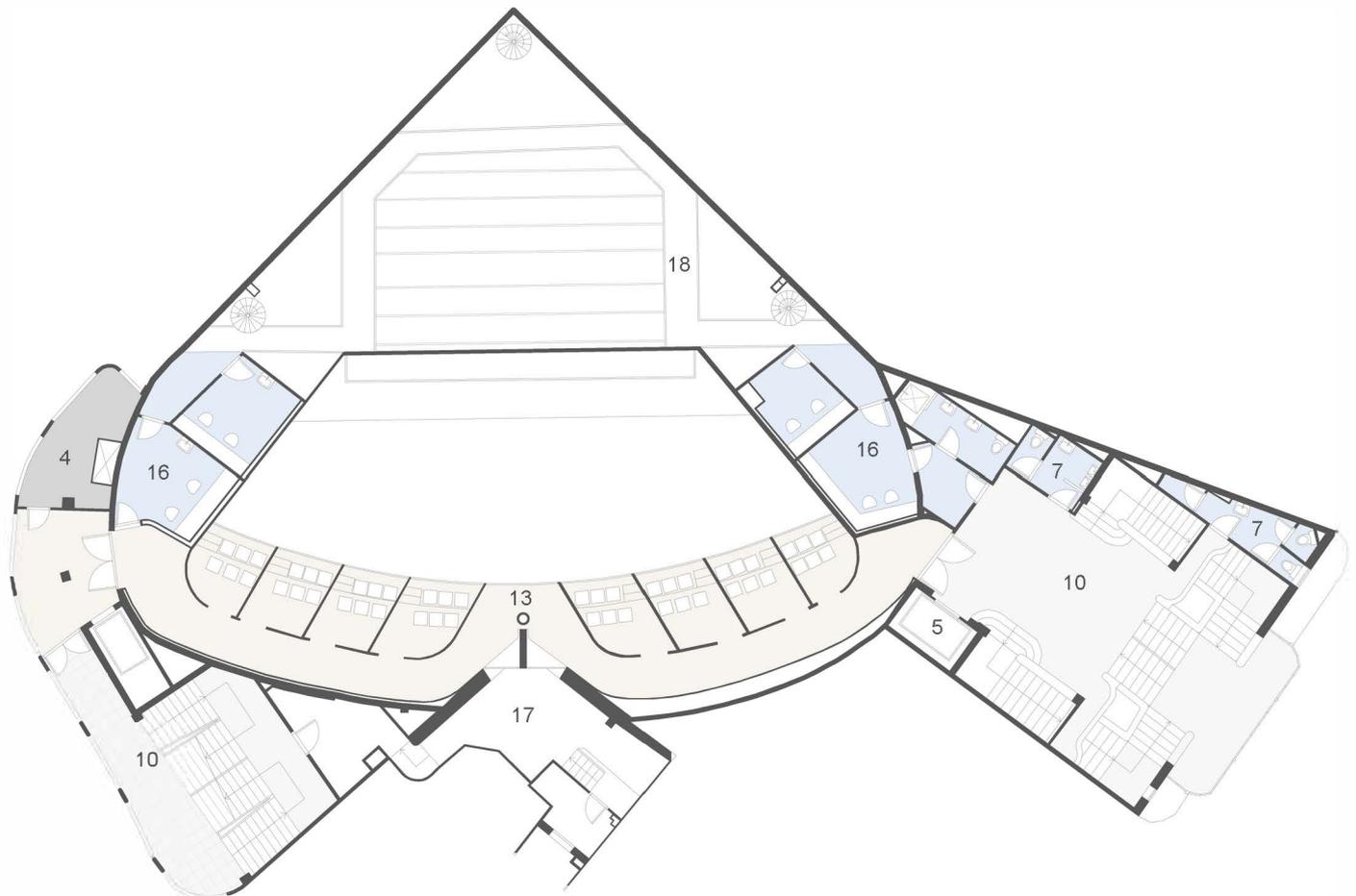
Legenda

Distribucion

- | | | | | | |
|-------------------------|-----------------|----------------------|--------------------------|-------------------------|--------------|
| 1. Pista de actuaciones | 6. Vestuario | 11. Taquilla | 16. Camerino | 21. Telones | 26. Despacho |
| 2. Café teatro | 7. Aseo | 12. Patio de butacas | 17. Cabina de proyección | 22. Vivienda | 27. Oficinas |
| 3. Bar | 8. Limpieza | 13. Palco | 18. Pasarela | 23. Terraza | |
| 4. Instalaciones | 9. Guardarropas | 14. Sala autoridades | 19. Sala de ensayos | 24. Cubierta | |
| 5. Ascensor | 10. Vestibulo | 15. Escenario | 20. Sala de cine | 25. Prueba proyecciones | |

Pavimento

- | | |
|----------------------|-----------------|
| Moqueta de lana | Terrazo |
| Granito rosa | Gres |
| Mármol blanco Macael | Sommer Tapiflex |



Leyenda

Distribución

- | | | | | | |
|-------------------------|-----------------|----------------------|--------------------------|-------------------------|--------------|
| 1. Pista de actuaciones | 6. Vestuario | 11. Taquilla | 16. Camerino | 21. Telones | 26. Despacho |
| 2. Café teatro | 7. Aseo | 12. Patio de butacas | 17. Cabina de proyección | 22. Vivienda | 27. Oficinas |
| 3. Bar | 8. Limpieza | 13. Palco | 18. Pasarela | 23. Terraza | |
| 4. Instalaciones | 9. Guardarropas | 14. Sala autoridades | 19. Sala de ensayos | 24. Cubierta | |
| 5. Ascensor | 10. Vestibulo | 15. Escenario | 20. Sala de cine | 25. Prueba proyecciones | |

Pavimento

- | | |
|----------------------|-----------------|
| Moqueta de lana | Terrazo |
| Granito rosa | Gres |
| Mármol blanco Macael | Sommer Tapiflex |

Escala 1:250

**Planos redibujados por la autora del trabajo*

En el plano de esta tercera planta, se pueden observar algunas de las instalaciones que requería el escenario del teatro. Sobre este, una pasarela a la cual se puede acceder por tres escaleras de caracol distintas, atraviesa todo el espacio. Esta pasarela, aunque no es visible para los espectadores, es fundamental para el correcto funcionamiento de la sala.

Es en la cuarta planta donde se deja atrás el teatro, para dar paso a las salas de cine. El espacio que en plantas inferiores ocupaba el teatro, es ahora dividido en dos. Aunque en ambas salas se colocaron grandes pantallas destinadas a la proyección de imágenes, se llevaron a cabo distintas actividades en su interior. Una de ellas se destinó a una sala de ensayos, por lo que sus 96 butacas no estarían destinadas a espectadores propiamente dichos. La mayor parte de la superficie de esta sala quedó libre de butacas para dar paso a una especie de escenario destinado al ensayo de los artistas.

La otra sala, con butacas para unos 186 espectadores, será la sala de cine, destinada exclusivamente a la proyección de obras cinematográficas.

Al igual que en la sala del teatro, el mármol se desechó como opción para los revestimientos por el mismo motivo, la acústica. En su lugar, en ambas salas, para los revestimientos principales se utilizó corcho, debido a la gran absorción acústica de este material. En el pavimento, en lugar de la moqueta colocada en plantas inferiores, se colocó un

pavimento de goma Pirelli en color negro. Este material, al igual que el corcho, amortiguará el sonido de las salas. Solo en los rodapiés se decidió colocar un material más noble como la madera.

Solo en los espacios destinados a tránsito de personas, como los vestíbulos, se encontrará de nuevo mármol al igual que en el acceso.

Dada la gran altura necesaria para colocar las grandes pantallas de proyección, en estas salas, al igual que en la sala del teatro, se encontrará una doble altura, por lo que la superficie de la quinta planta será mucho menor, quedando solo espacio para los núcleos de comunicación vertical.

En la sexta planta el programa cambia completamente.

En la zona de la fachada norte, se colocará una vivienda cuyos destinatarios no se especifican. Esta vivienda se retranqueó unos dos metros de la línea de fachada, para dar espacio a una terraza que comunica todas las estancias de la misma.

Por otro lado, la zona de la fachada principal se destinó a las oficinas del Instituto de Cinematografía. El espacio abierto de oficinas se cierra al exterior con un gran ventanal.

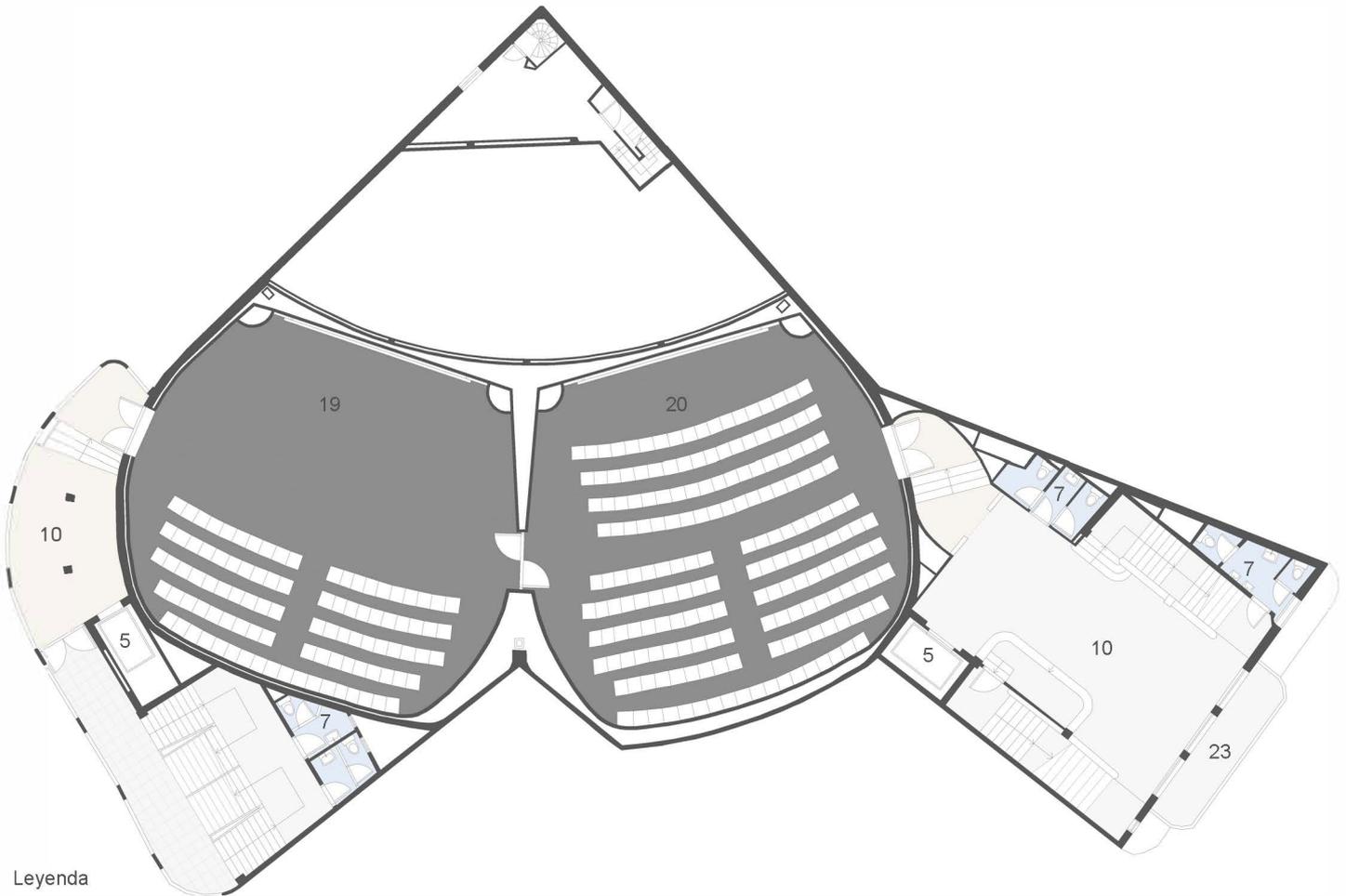
Tras la zona de oficinas, se colocó también una sala destinada a la prueba de las proyecciones que más tarde podrían reproducirse en las salas inferiores.

Tal y como ya anticipaban los volúmenes de la fachada, al llegar a la última planta, la superficie se reduce, ocupando únicamente el espacio que en planta baja ocupaba el vestíbulo principal. Esta planta, al igual que la inferior, se destinó a oficinas, retranqueándose también casi cuatro metros de la línea de fachada para colocar así una terraza desde la cual poder disfrutar de las vistas a la plaza del ayuntamiento. Finalmente, en la torre, el sitio más privilegiado del edificio, se colocará un despacho privado.

En esta remodelación llevada a cabo por los hermanos Grau, aunque se realizaron muchos cambios, en especial en el programa y la estructura, se trató de ser fiel al estilo original del edificio, intentando mantener materiales y acabados.



Fig. 32. Vista interior del mirador.



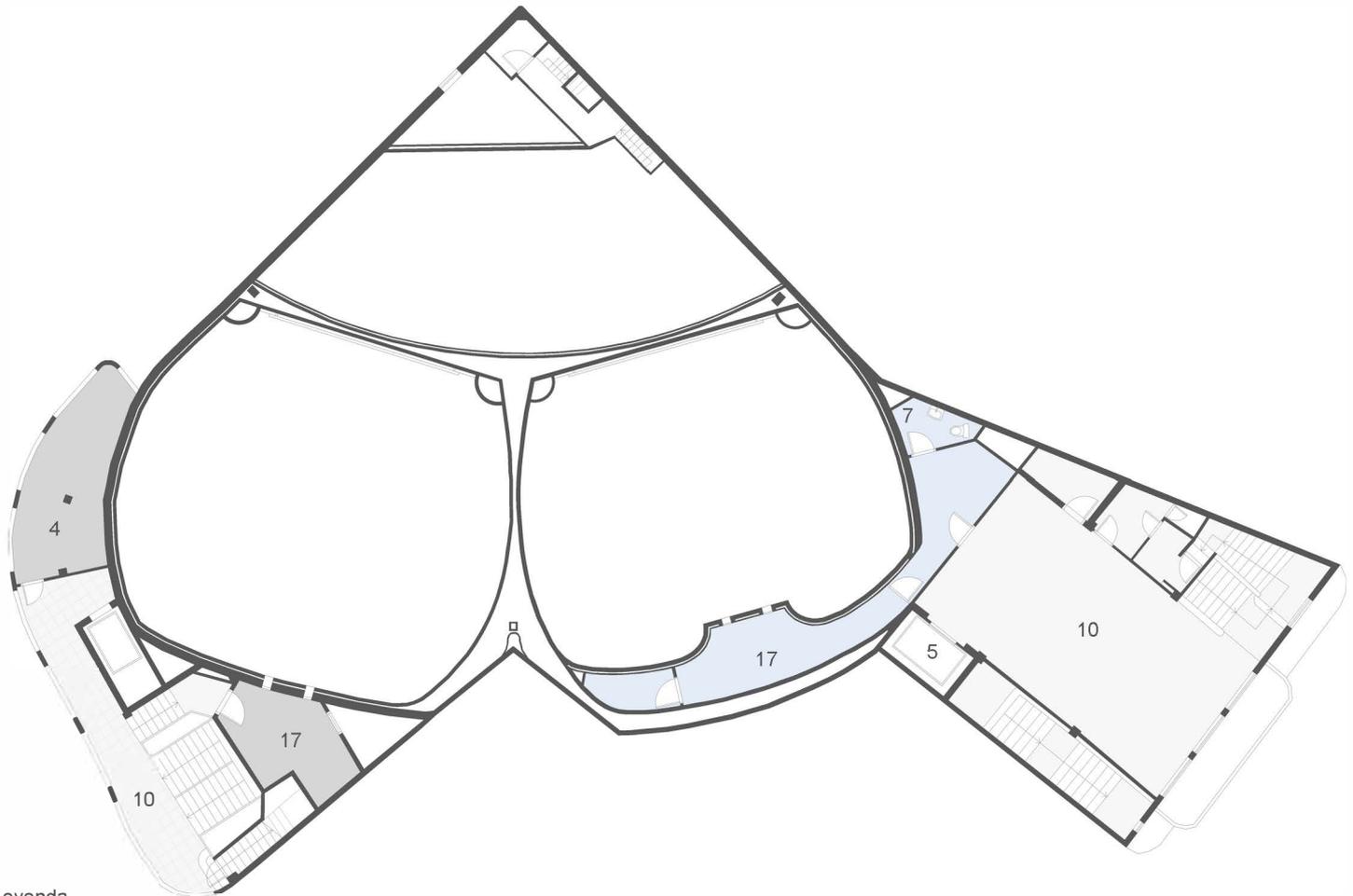
Leyenda

Distribución

- | | | | | | |
|-------------------------|-----------------|----------------------|--------------------------|-------------------------|--------------|
| 1. Pista de actuaciones | 6. Vestuario | 11. Taquilla | 16. Camerino | 21. Telones | 26. Despacho |
| 2. Café teatro | 7. Aseo | 12. Patio de butacas | 17. Cabina de proyección | 22. Vivienda | 27. Oficinas |
| 3. Bar | 8. Limpieza | 13. Palco | 18. Pasarela | 23. Terraza | |
| 4. Instalaciones | 9. Guardarropas | 14. Sala autoridades | 19. Sala de ensayos | 24. Cubierta | |
| 5. Ascensor | 10. Vestibulo | 15. Escenario | 20. Sala de cine | 25. Prueba proyecciones | |

Pavimento

- | | |
|----------------------|-----------------|
| Moqueta de lana | Terrazo |
| Granito rosa | Gres |
| Mármol blanco Macael | Sommer Tapiflex |
| | Goma Pirelli |



Leyenda

Distribución

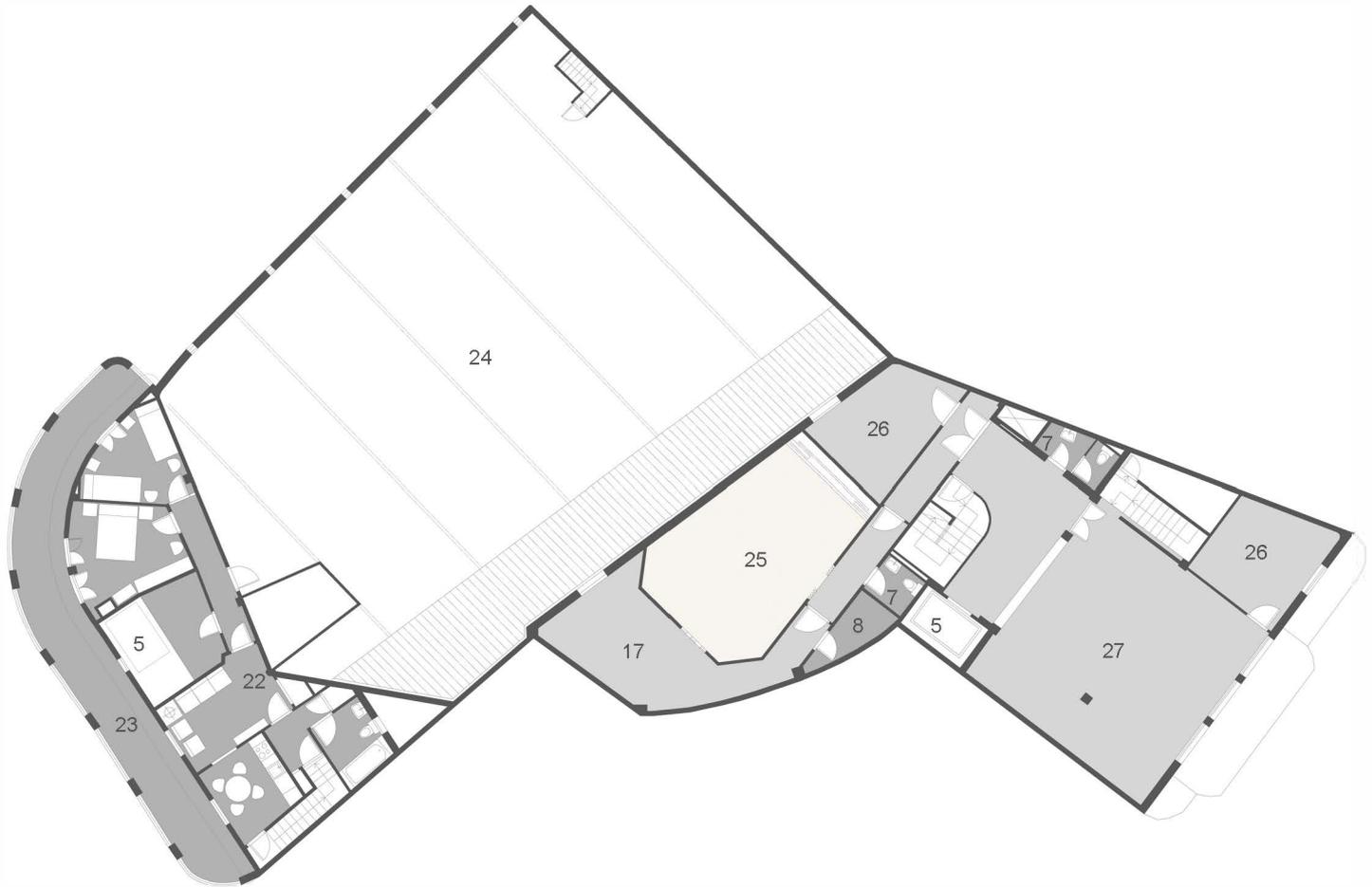
- | | | | | | |
|-------------------------|-----------------|----------------------|--------------------------|-------------------------|--------------|
| 1. Pista de actuaciones | 6. Vestuario | 11. Taquilla | 16. Camerino | 21. Telones | 26. Despacho |
| 2. Café teatro | 7. Aseo | 12. Patio de butacas | 17. Cabina de proyección | 22. Vivienda | 27. Oficinas |
| 3. Bar | 8. Limpieza | 13. Palco | 18. Pasarela | 23. Terraza | |
| 4. Instalaciones | 9. Guardarropas | 14. Sala autoridades | 19. Sala de ensayos | 24. Cubierta | |
| 5. Ascensor | 10. Vestibulo | 15. Escenario | 20. Sala de cine | 25. Prueba proyecciones | |

Pavimento

- | | |
|----------------------|-----------------|
| Moqueta de lana | Terrazo |
| Granito rosa | Gres |
| Mármol blanco Macael | Sommer Tapiflex |
| | Goma Pirelli |

Escala 1:250

**Planos redibujados por la autora del trabajo*



Leyenda

Distribución

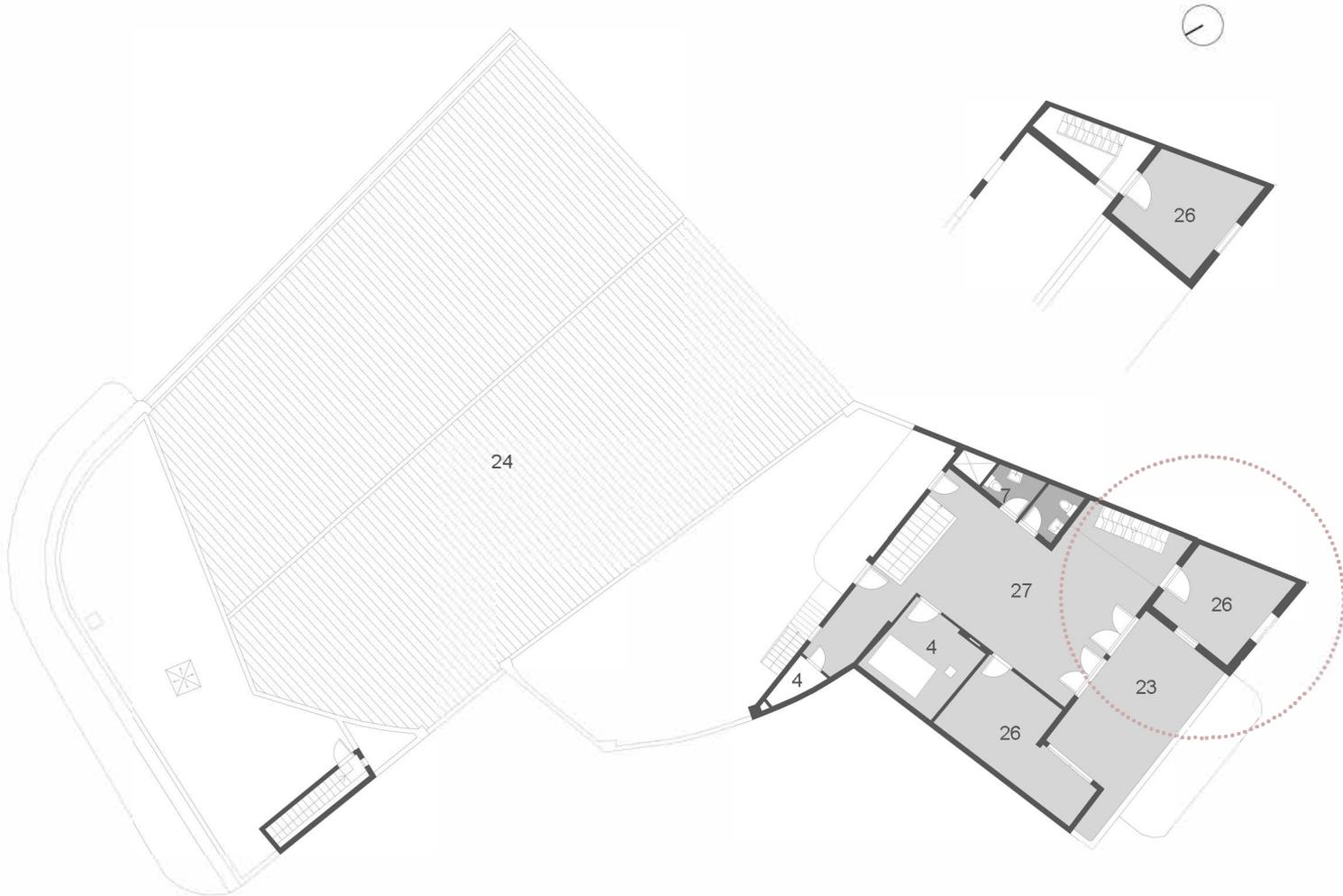
- | | | | | | |
|-------------------------|-----------------|----------------------|--------------------------|-------------------------|--------------|
| 1. Pista de actuaciones | 6. Vestuario | 11. Taquilla | 16. Camerino | 21. Telones | 26. Despacho |
| 2. Café teatro | 7. Aseo | 12. Patio de butacas | 17. Cabina de proyección | 22. Vivienda | 27. Oficinas |
| 3. Bar | 8. Limpieza | 13. Palco | 18. Pasarela | 23. Terraza | |
| 4. Instalaciones | 9. Guardarropas | 14. Sala autoridades | 19. Sala de ensayos | 24. Cubierta | |
| 5. Ascensor | 10. Vestíbulo | 15. Escenario | 20. Sala de cine | 25. Prueba proyecciones | |

Pavimento

- | | |
|----------------------|-----------------|
| Moqueta de lana | Terrazo |
| Granito rosa | Gres |
| Mármol blanco Macael | Sommer Tapiflex |
| | Goma Pirelli |

PLANTA SÉPTIMA Y TORRE

Arquitectas Pioneras Valencianas



Leyenda

Distribución

- | | | | | | |
|-------------------------|-----------------|----------------------|--------------------------|-------------------------|--------------|
| 1. Pista de actuaciones | 6. Vestuario | 11. Taquilla | 16. Camerino | 21. Telones | 26. Despacho |
| 2. Café teatro | 7. Aseo | 12. Patio de butacas | 17. Cabina de proyección | 22. Vivienda | 27. Oficinas |
| 3. Bar | 8. Limpieza | 13. Palco | 18. Pasarela | 23. Terraza | |
| 4. Instalaciones | 9. Guardarropas | 14. Sala autoridades | 19. Sala de ensayos | 24. Cubierta | |
| 5. Ascensor | 10. Vestibulo | 15. Escenario | 20. Sala de cine | 25. Prueba proyecciones | |

Pavimento

- | | |
|----------------------|-----------------|
| Moqueta de lana | Terrazo |
| Granito rosa | Gres |
| Mármol blanco Macael | Sommer Tapiflex |
| | Goma Pirelli |

Escala 1:250

**Planos redibujados por la autora del trabajo*

En relación a los materiales, cabe destacar que, el mármol que se encuentra en los espacios más nobles del edificio, es el que se colocó en el proyecto original, el cual ha sido restaurado, pulido y abrigantado, por lo que hoy en día aún se puede disfrutar de él. Aún así, hubo espacios en los cuales no pudieron conservar el mármol original, pero se trató de mantener la estética, colocando mármol blanco nuevo en algunos de estos espacios.

En los espacios menos nobles, originalmente se había colocado un pavimento de terrazo, y los arquitectos, al igual que hicieron con el mármol, lo pulieron y restauraron.

La sala de fiestas fue, como se ha dicho anteriormente, uno de los espacios mejor conservados, y es en este espacio precisamente, donde se encontró una mayor diversidad de materiales.

En el pavimento, con un uso de la geometría propia del Art Déco, se generaban una serie de dibujos formados por cuatro materiales distintos.

En la zona central rebajada, destinada a la pista de actuaciones, podía encontrarse un pavimento de terrazo, delimitado por una banda de mármol blanco. Los escalones que bajaban a este espacio, estaban revestidos también por mármol blanco en sus huellas, aunque en sus tabicas se cambiaba a mármol negro, creando así un contraste entre los dos planos.

En la zona donde se ubican las mesas de los espectadores, el pavimento pasa a ser de moqueta de lana, a excepción de dos espacios: la zona de la barra, la cual se delimita con una banda de mármol negro, y los escalones que dan acceso a las plantas superiores, los cuales, al igual que los mencionados previamente, están revestidos por mármol blanco en sus huellas, y mármol negro en sus contrahuellas. Este patrón se repite en todas las escaleras del proyecto, las cuales fueron restauradas por los arquitectos. Se pulieron los peldaños y se añadieron, seguramente debido a la nueva normativa de la época, bandas antideslizantes.

En el caso de las barandillas metálicas, las que se pudieron conservar fueron restauradas y pulidas, pero en algunos casos, esto no pudo ser posible, por lo que se colocaron barandillas nuevas, pero idénticas a las antiguas, tratando de mantener la estética del edificio, restaurando de un modo respetuoso.

En el caso de la carpintería, se dieron dos situaciones distintas:

Hubo espacios en los que no pudo conservarse la carpintería original. En el alzado Norte, el correspondiente a la fachada racionalista, no se pudo mantener la carpintería original, por lo que tuvo que ser reemplazada, manteniendo el estilo de los huecos originales. Lo mismo ocurrió con las puertas interiores que no pudieron ser restauradas.

Sin embargo, muchas de las piezas si que pudieron ser conservadas. En el caso de la fachada principal, la carpintería que se puede observar hoy en día, es la misma que se colocó en los años 30 en el proyecto original, ya que esta fue restaurada y pintada, al igual que muchas de las puertas interiores, que fueron tratadas y esmaltadas.

La distribución de las distintas intervenciones necesarias en el proyecto de restauración entre Camilo y Cristina era la siguiente:

Camilo Grau, tal y como él mismo explica en la conferencia realizada en la escuela de Arquitectura (ETSA) en mayo de 2016, se encargó de la parte más técnica del proyecto, la estructura. Para poder albergar las nuevas salas de cine que requería el nuevo programa del proyecto, se tuvo que modificar la estructura del edificio. Parte de esta modificación supuso colocar vigas metálicas de hasta quince metros, que permitieron montar las salas de cine de la cuarta planta⁶¹.

Estas vigas, tal y como describe el arquitecto⁶², tuvieron que ser colocadas de madrugada, mediante dos grúas. Pudieron introducirse en el edificio gracias a unos huecos practicables que se realizaron en la fachada, y que más tarde se cerraron en obra. Esto supuso un gran reto estructural, ya que suponía añadir dos plantas al edificio, que, aunque en su inicio constaba de cinco plantas, tras la remodelación terminó con planta baja, tras la cual se elevaban seis plantas y un ático.

Cristina, por el contrario, se ocupó de un aspecto totalmente diferente. Como se ha podido ver en su currículum, Cristina Grau, además de graduarse en la escuela de arquitectura, se había graduado previamente en bellas artes.

Estos conocimientos del mundo del arte y el diseño, la llevaron a encargarse de esta parte del proyecto. Todos los aspectos relacionados con el diseño de los interiores del Rialto, pasaban por manos de Cristina. Fue ella la encargada de tratar de mantener el Art Déco que caracterizaba al edificio, intentando respetar al máximo el diseño original.

Como se ha comentado con anterioridad, la mayoría de los acabados interiores originales lograron mantenerse gracias a una cuidada restauración, pero en los nuevos espacios, y en las zonas peor conservadas, Cristina tuvo que llevar a cabo un trabajo de diseño que no sería una tarea fácil.

En una época en la cual se le daba un gran valor a lo antiguo y su preservación, la arquitecta debía decidir en estos casos qué destruir, qué conservar, qué tratar de reproducir y qué reinterpretar en los estilos nuevos de los años ochenta.

La decisión de Cristina Grau fue, además de tratar de conservar lo que se encontraba en buen estado, reinterpretar los nuevos espacios, reinventando el Art Déco, dejándose influir por los movimientos de los años actuales.

⁶¹ ‘El Edificio Rialto, Art Decó Inspirado En El Cine Universum de Berlí’
<http://www.viuvalencia.com/articulo/Rialto___/503144226> [accessed 4 September 2021].

⁶² ‘Media UPV’.

Además, Cristina Grau también contribuyó al diseño de distintas piezas de mobiliario (Fig.33) que más tarde completarían los espacios. Dos de estas piezas se encuentran entre la documentación que se ha podido recopilar del proyecto. Se trata de las butacas y las mesas de la cafetería del edificio.

Sus habilidades para el dibujo pueden observarse claramente en todos los planos originales del proyecto de remodelación, y en el caso concreto del diseño de este mobiliario, sus dibujos y perspectivas son suficientes para comprender no sólo la forma de estas piezas, sino también su construcción. Cristina dibujó con detalle los materiales necesarios para la fabricación del mobiliario, y los representó desde todos los puntos de vista posibles.

Pero no solo realizó dibujos del mobiliario, también incluyó en el proyecto numerosas perspectivas interiores (Fig.34) que ayudaban a comprender el espacio que se iba a construir, tal y como hoy en día sucede con los renders y vistas 3D, solo que en esa época únicamente podía realizarse a mano.

Estos dibujos, tal y como se puede observar, tienen un gran detalle, llegando a incluir no solo la compleja geometría de las barandillas, sino también las complejas formas ornamentales de los techos de escayola.

Cristina fue, por tanto, una pieza clave en este proyecto, gracias en parte, a sus estudios de bellas artes.

Esta restauración, por tanto, siguió muchos de los criterios que seguía Viollet Le Duc⁶³, respetando la historia, pero pudiendo ser capaz de completarla y reinterpretarla. Completando y ampliando el edificio tratando de respetar el estilo original.

“Restaurar un edificio no es mantenerlo, repararlo o rehacerlo, es restituirlo a un estado completo que quizás no haya existido nunca” - Eugene Viollet Le Duc

⁶³ ‘Historia de La Arquitectura | Aportaciones Teóricas de Viollet-Le-Duc | Criterios de Restauración’ <<https://artchist.blogspot.com/2015/09/historia-de-la-arquitectura.html>> [accessed 4 September 2021].

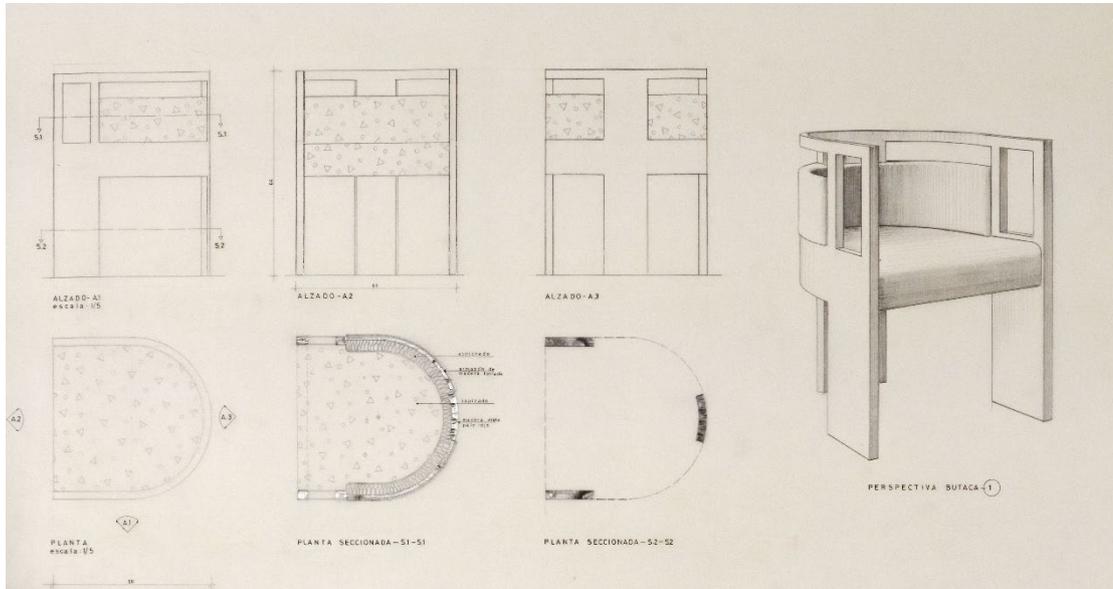


Fig. 33. Dibujos originales del mobiliario diseñado por Cristina Grau para el Cine Rialto

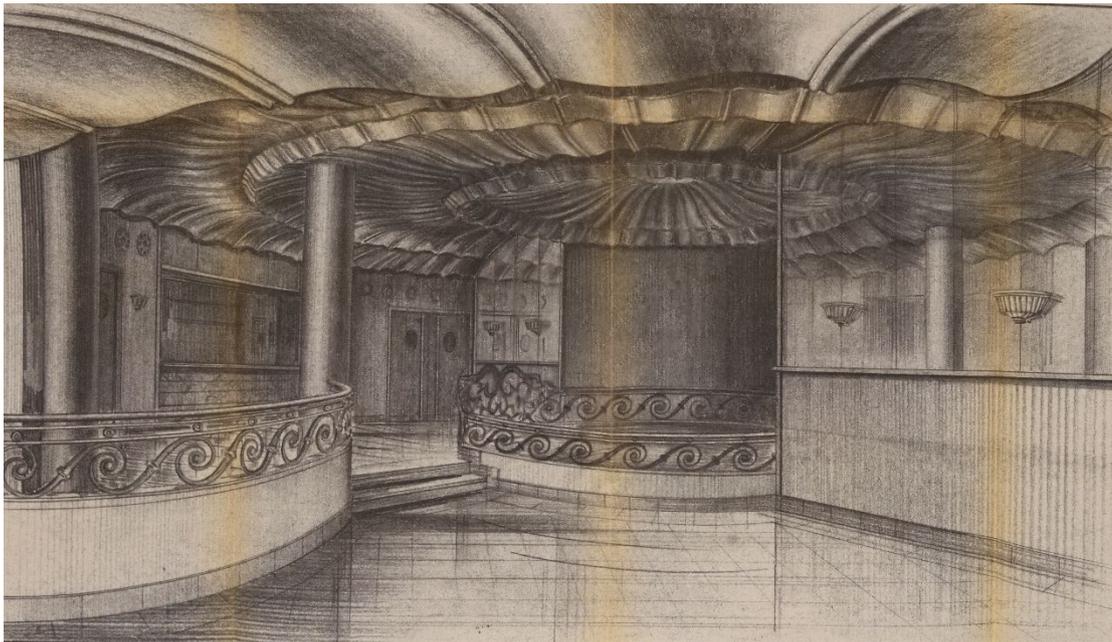
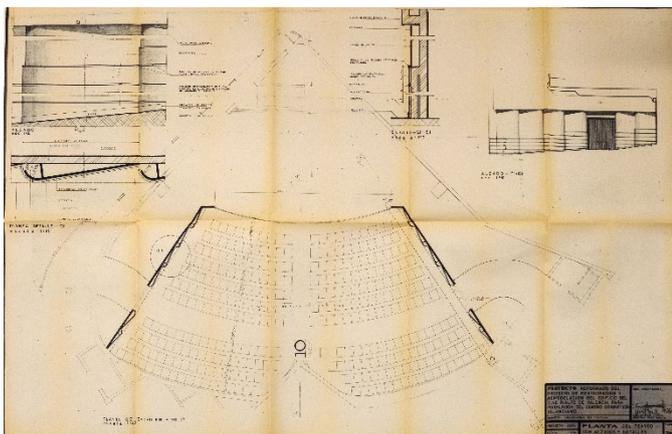
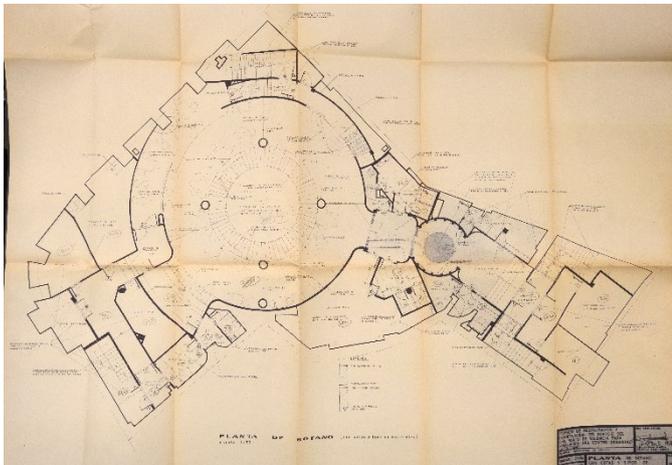


Fig. 34. Dibujo original de la cafetería del Cine Rialto realizado por Cristina Grau

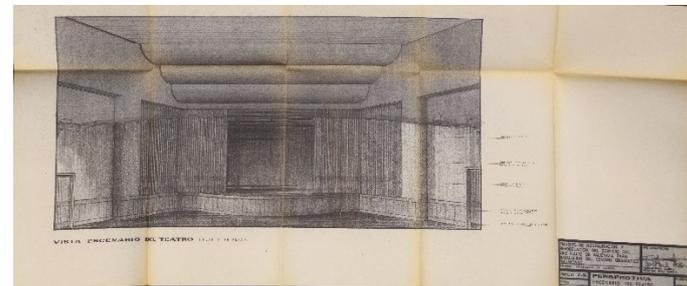
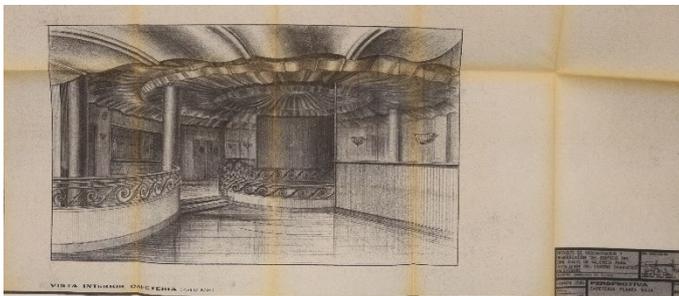
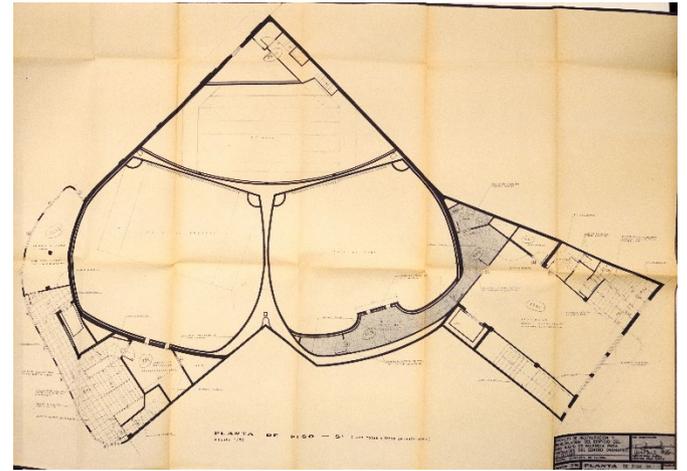
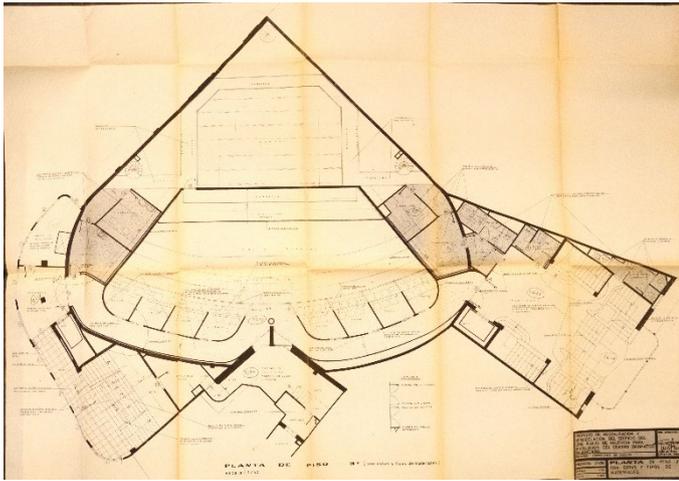
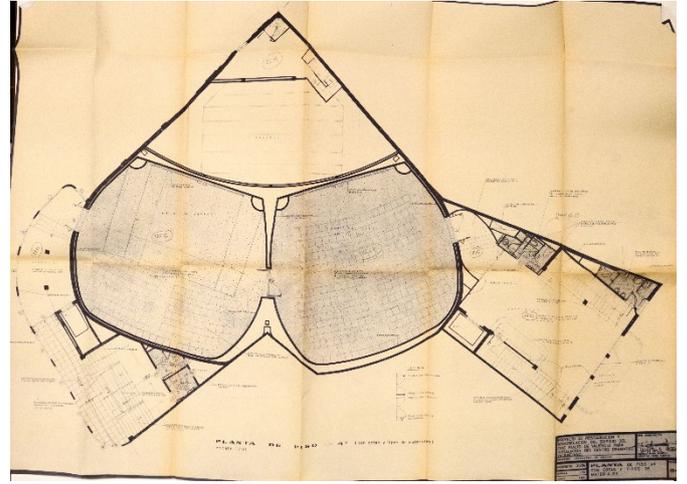
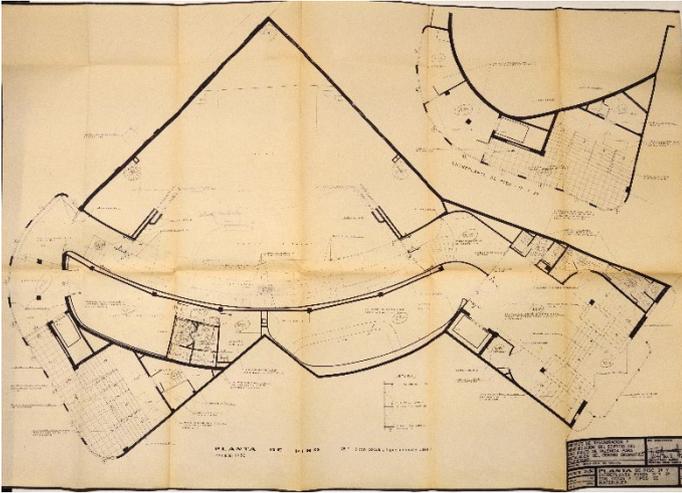
04.3.3.2 Documentación

La siguiente documentación gráfica se adjunta también en los anexos en una mayor calidad y ampliada.

- Planos originales facilitados por Camilo Grau



Arquitectas Pioneras Valencianas



Tal y como se ha podido comprobar en este trabajo, la obra de la arquitecta Cristina Grau García es muy amplia y variada, especialmente en la Comunidad Valenciana, donde llevó a cabo la mayor parte de su carrera.

Edificios emblemáticos de Valencia llevan su marca, y, sin embargo, su nombre es poco conocido. El objetivo de este trabajo era poner a Cristina Grau en valor en el mundo de la arquitectura, recabando y ordenando información sobre sus proyectos, con el fin de que puedan ser consultados en un futuro, y este objetivo se ha cumplido. Esta era una tarea necesaria ya que, hasta el momento, no se habían estudiado ni recopilado en un único documento las obras de esta arquitecta.

Puede llamar la atención la cantidad de proyectos de rehabilitación y restauración que ha llevado a cabo, y la relación que puede tener con el hecho de ser mujer, ya que tradicionalmente se ha asignado a la mujer el papel de cuidar y reparar, algo que ha podido extrapolarse a la arquitectura.

Extendiendo el objetivo de este proyecto al resto de mujeres arquitectas desconocidas, se puede concluir que, en general, en las escuelas de Arquitectura, se dedica muy poco espacio a estudiar a estas profesionales.

El porcentaje de mujeres estudiantes de arquitectura ya supera al de hombres, por lo que sería un buen paso el introducir en el temario a arquitectas como las ganadoras del premio Pritzker Yvonne Farrell y Dhelley Mcnamara. Mujeres en las cuales las futuras generaciones de arquitectas puedan verse reflejadas e inspiradas, mujeres pioneras como Cristina Grau García.

- '▷ Arquitectura Posmoderna: Características y Ejemplos - Uso Arquitectura'
<<https://usoarquitectura.com/arquitectura-posmoderna-caracteristicas-y-ejemplos/>> [accessed 29 August 2021]
- '10 Mujeres Que No Recibieron Su Reconocimiento En La Historia de La Arquitectura | Plataforma Arquitectura' <<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-243375/10-mujeres-que-no-recibieron-su-reconocimiento-en-la-historia-de-la-arquitectura>> [accessed 17 August 2021]
- '8 de Marzo: Cuando La Universidad Pública Española Abrió La Puerta a Las Mujeres'
<<https://www.nuevatribuna.es/articulo/actualidad/8-marzo-cuando-universidad-publica-espanola-abrio-puerta-mujeres/20200308085215171831.html>> [accessed 26 August 2021]
- 'Arquitectura Postmoderna - Urbipedia - Archivo de Arquitectura'
<https://www.urbipedia.org/hoja/Arquitectura_postmoderna> [accessed 29 August 2021]
- 'Art Deco: Características, Historia y Representantes - Cultura Genial'
<<https://www.culturagenial.com/es/art-deco/>> [accessed 4 September 2021]
- 'Art Decó - Historia Arte (HA!)' <<https://historia-arte.com/movimientos/art-deco>> [accessed 4 September 2021]
- 'Art Déco - Wikipedia, La Enciclopedia Libre' <https://es.wikipedia.org/wiki/Art_déco> [accessed 4 September 2021]
- 'Art Déco Valenciano - Wikipedia, La Enciclopedia Libre'
<https://es.wikipedia.org/wiki/Art_déco_valenciano> [accessed 4 September 2021]
- 'Asignaturas' <http://www.upv.es/titulaciones/GFA/menu_1013973c.html> [accessed 26 August 2021]
- Baldoví, M. González, 'Informe Artistic i Històric Sobre La Casa d'Alarcó de Xàtiva' (Xàtiva, València, 1979)
- 'BOE.Es - BOE-A-1961-14132 Ley 56/1961, de 22 de Julio, Sobre Derechos Políticos Profesionales y de Trabajo de La Mujer.' <<https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1961-14132>> [accessed 29 August 2021]
- 'CARTA INTERNACIONAL SOBRE LA CONSERVACION Y LA RESTAURACION DE MONUMENTOS Y SITIOS (CARTA DE VENECIA 1964)'

Catalán, A. Zaragoza, 'Catálogo Del Patrimonio Arquitectónico Del Termino Municipal de Xàtiva'

'Cayetano Borso Di Carminati - Wikipedia, La Enciclopedia Libre'
<https://es.wikipedia.org/wiki/Cayetano_Borso_di_Carminati> [accessed 4 September 2021]

'Centro Direzionale Di Fontivegge - Wikipedia'
<https://it.wikipedia.org/wiki/Centro_direzionale_di_Fontivegge> [accessed 29 August 2021]

'Cine Rialto (Valencia) - Wikipedia, La Enciclopedia Libre'
<[https://es.wikipedia.org/wiki/Cine_Rialto_\(Valencia\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Cine_Rialto_(Valencia))> [accessed 4 September 2021]

'Cine Universum - Urbipedia - Archivo de Arquitectura' <https://www.urbipedia.org/hoja/Cine_Universum>
[accessed 4 September 2021]

'CRISTINA GRAU 1946-1997 | UN DIA | UNA ARQUITECTA 2'
<<https://undiaunaarquitecta2.wordpress.com/2016/10/17/cristina-grau-1946-1997/>> [accessed 29 August 2021]

'Cristina Grau García - Wikipedia, La Enciclopedia Libre'
<https://es.wikipedia.org/wiki/Cristina_Grau_García> [accessed 26 August 2021]

'CRISTINA GRAU GARCÍA – Arquitectas En Comunidad Valenciana'
<<https://arquitectasvalencianas.home.blog/2018/11/13/the-journey-begins/>> [accessed 17 August 2021]

'Curriculum Cristina Grau Garcia. Información Obtenida de Pdf Proporcionados Por Camilo Grau García Adjuntos En Los Anexos'

David Sánchez Muñoz, 'Ars Longa: Cuadernos de Arte N°19', *La Junta Provincial de Protección de Menores En Valencia Después de La Guerra: El Grupo San Francisco Javier de Campanar*, 2010, pp. 185–95

'Dictadura de Francisco Franco - Wikipedia, La Enciclopedia Libre'
<https://es.wikipedia.org/wiki/Dictadura_de_Francisco_Franco#El_franquismo_de_1945_a_1950>
[accessed 29 August 2021]

'El Edificio Rialto, Art Decó Inspirado En El Cine Universum de Berlí'
<http://www.viuvalencia.com/articulo/Rialto___/503144226> [accessed 4 September 2021]

'El Reformatorio San Francisco Javier, Valencia' <<https://valenciacuriosa.blogspot.com/2019/12/el-reformatorio-san-francisco-javier.html>> [accessed 29 August 2021]

- En, Internacional, L A Conservación, and Del Patrimonio, "'LA CARTA DE ATENAS (1931). EL PRIMER LOGRO DE COOPERACIÓN'
- 'En Perspectiva: Aldo Rossi | Plataforma Arquitectura' <<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-240164/feliz-cumpleanos-aldo-rossi>> [accessed 29 August 2021]
- 'Erich Mendelsohn - Wikipedia, La Enciclopedia Libre' <https://es.wikipedia.org/wiki/Erich_Mendelsohn> [accessed 4 September 2021]
- 'Fuero Del Trabajo - Wikipedia, La Enciclopedia Libre' <https://es.wikipedia.org/wiki/Fuero_del_Trabajo> [accessed 29 August 2021]
- García, Camilo Grau García y Cristina Grau, 'Memoria Proyecto de Restauración Del Palacio de Alarcón y Adecuación Para Albergar Los Juzgados de Jativa' (Valencia, 1982)
- García, Cristina Grau, 'ON Diseño N°64', *Rehabilitación Singular*, 1985, pp. 17–21
- , 'ON Diseño N°64', *Notas Sobre Arquitectura Valenciana*, 1985, pp. 11–16
- Grau, Cristina., 'Borges y La Arquitectura', 1989, 189
- Grau García, Cristina, 'El Placer de Tocar La Arquitectura', *On Diseño*, 96 (1988)
- 'Historia de La Arquitectura | Aportaciones Teóricas de Viollet-Le-Duc | Criterios de Restauración' <<https://artchist.blogspot.com/2015/09/historia-de-la-arquitectura.html>> [accessed 4 September 2021]
- Ibars, Maria Raquel Payá, 'Revista Bordón N°15', *Una Ciudad de Los Muchachos En Valencia*, 1950, pp. 41–46
- 'Joaquín Manglano y Cucaló de Montull - Wikipedia, La Enciclopedia Libre' <https://es.wikipedia.org/wiki/Joaquín_Manglano_y_Cucaló_de_Montull> [accessed 31 August 2021]
- Juliá, Santos, and Santos Juliá, *La Sociedad* (Madrid: Temas de Hoy, 2000)
- 'La Rebelión de Los Catalanes de 1640 - Archivos de La Historia' <<https://archivoshistoria.com/la-rebelion-de-los-catalanes-de-1640/>> [accessed 30 August 2021]
- 'LILLY REICH, La Arquitecta de La BAUHAUS Que Trabajó Con Mies van Der Rohe | Architectural Digest España' <<https://www.revistaad.es/disenio/iconos/articulos/lilly-reich-arquitecta-bauhaus-trabajo-mies-van-der-rohe/26310>> [accessed 17 August 2021]

'Lilly Reich 1885-1947 | Un Día | Una Arquitecta'

<<https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/04/02/lilly-reich-1885-1947/>> [accessed 13 September 2021]

Llopis, Tito, Pilar De Insausti, and Ivam Centre del Carme, *Arquitectura Valenciana: La Década de Los Ochenta*, ed. by Generalitat Valenciana and IVAM (Valencia, 1991)

'MARION MAHONY, La Arquitecta Que Diseñó Canberra | Architectural Digest España'

<<https://www.revistaad.es/disenio/iconos/articulos/marion-mahony-arquitecta-diseno-canberra/26596>> [accessed 26 August 2021]

'Marion Mahony Griffin - Wikipedia, La Enciclopedia Libre'

<https://es.wikipedia.org/wiki/Marion_Mahony_Griffin> [accessed 26 August 2021]

'Media UPV' <<https://media.upv.es/#/portal/video/62cd54e0-1674-11e6-8d0c-c11387e640a7>> [accessed 29 August 2021]

'Mujeres En Arquitectura: Un Lugar Fundamental En La Construcción de La Disciplina – ARQA'

<<https://arqa.com/actualidad/noticias/mujeres-en-arquitectura-un-lugar-fundamental-en-la-construccion-de-la-disciplina.html>> [accessed 17 August 2021]

'Obras de Aldo Rossi - Urbipedia - Archivo de Arquitectura'

<https://www.urbipedia.org/hoja/Plantilla:Obras_de_Aldo_Rossi> [accessed 29 August 2021]

'On Diseño' <<http://www.ondisenio.com/>> [accessed 29 August 2021]

'Palacio de Alarcón.' <<http://www.restapia.es/product/376343/palacio-de-alarcon>> [accessed 30 August 2021]

'Palacio de Alarcón - Wikipedia, La Enciclopedia Libre' <https://es.wikipedia.org/wiki/Palacio_de_Alarcón> [accessed 30 August 2021]

'PEQUEÑA HISTORIA DE UNA AUSENCIA. ARQUITECTAS EN CASTELLÓ, ALICANTE Y VALENCIA ENTRE 1929 Y 1980 – Arquitectas En Comunidad Valenciana'

<https://arquitectasvalencianas.home.blog/2018/11/16/pequena-historia-de-una-ausencia-arquitectas-en-castello-alicante-y-valencia-entre-1929-y-1980/#_ftn19> [accessed 26 August 2021]

Quirosa García, Victoria, and Lucía Gómez Robles, 'El Papel de La Mujer En La Conservación y Transmisión Del Patrimonio Cultural / El Papel de La Mujer En La Conservación', *Asparkia. Investigació Feminista*, 0.21 SE-Articles (1970), 75–90 <<https://www.revistes.uji.es/index.php/asparkia/article/view/440>>

- 'Racionalismo (Arquitectura) - Wikipedia, La Enciclopedia Libre'
<[https://es.wikipedia.org/wiki/Racionalismo_\(arquitectura\)#España](https://es.wikipedia.org/wiki/Racionalismo_(arquitectura)#España)> [accessed 4 September 2021]
- 'Racionalismo Valenciano - Wikipedia, La Enciclopedia Libre'
<https://es.wikipedia.org/wiki/Racionalismo_valenciano> [accessed 4 September 2021]
- Rivera Blanco, Javier, and Salvador Pérez Arroyo, 'CARTA DE CRACOVIA 2000 1 PRINCIPIOS PARA LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO CONSTRUIDO'
- 'Sección 1ª. Bienes de Interés Cultural - Generalitat Valenciana' <<https://ceice.gva.es/es/web/patrimonio-cultural-y-museos/bics>> [accessed 30 August 2021]
- 'Temario Asignatura Restauración Arquitectónica. ETSAV, Universitat Politècnica de Valencia. Profesora: Camilla Mileto'
- De Tesis, Directora, and Carmen Espegel Alonso, 'El Camino Hacia La Arquitectura: Las Mujeres de La Bauhaus', 2014
- 'The Pritzker Architecture Prize' <<https://www.pritzkerprize.com/>> [accessed 26 August 2021]
- 'Un Estudio de Género Impulsado Por El CSCAE Revela Una Brecha Salarial Del 19% Entre Arquitectos y Arquitectas' <<https://www.cscae.com/index.php/conoce-cscae/sala-de-comunicacion/6673-un-estudio-de-genero-impulsado-por-el-cscae-revela-una-brecha-salarial-del-19-entre-arquitectos-y-arquitectas>> [accessed 26 August 2021]
- Valencia, CTAVArquitectos de, and CTAVArquitectos de Valencia, *EDIFICIO RIALTO*, 2007
<<http://www.arquitectosdevalencia.es/arquitectura-de-valencia/1910-1935/edificio-rialto>> [accessed 4 September 2021]

07| AGRADecIMIENTOS

A mi tutora Eva Álvarez y mi co-tutor Carlos Gómez, por su trabajo y por compartir conmigo todos sus conocimientos.

Al empleado del Archivo de Xàtiva Sergio Rubio, por su interés y disposición.

A mis padres y mi hermana, por estar siempre detrás de mi apoyándome en mis momentos bajos, ayudándome a buscar información, haciendo viajes a bibliotecas a por libros mientras yo continuaba trabajando. Gracias por estar ahí.

A Jorge, por creer siempre en mí, incluso cuando yo no lo hago.

A mis amigos, por aguantar mis ataques de nervios.

A mi familia, por quererme.