

LA RECONSTRUCCIÓN PARCIAL EN LA REHABILITACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO EN ESPAÑA DESDE LOS AÑOS 80

Luis Bosch Roig¹, Elisa Valero Ramos², Vicente Más Llorens³ y Valeria Marcenac¹

Instituto Universitario de Restauración de la Universidad Politécnica de Valencia

¹Análisis e Intervención en la Arquitectura Monumental e Histórica

²Universidad de Granada

³Departamento de proyectos arquitectónicos de la UPV

AUTOR DE CONTACTO: Valeria Marcenac, marceval@pra.upv.es

RESUMEN: *La reconstrucción parcial en el patrimonio arquitectónico exige la elaboración de un meditado trabajo de diálogo entre la nueva aportación y el monumento. En la búsqueda de claves que ayuden a establecer una adecuada relación con la preexistencia, el estudio de casos es imprescindible como método para reconocer el resultado de diferentes estrategias empleadas. Por otro lado la contextualización teórica permite comprender mejor los conceptos manejados, a la vez que ayuda a la configuración de una teoría del proyecto. En el presente artículo se hace un recorrido por algunos de los ejemplos de intervención presentes en el patrimonio español de los últimos 30 años. A través de su estudio comparativo y de una reflexión sobre los criterios actuales de intervención se busca obtener un repertorio de soluciones arquitectónicas, que sirva de experiencia para mejorar la relación con el patrimonio en futuros trabajos de reconstrucción.*

PALABRAS CLAVE: arquitectura, patrimonio, intervención, rehabilitación, reconstrucción, criterios, España

1. INTRODUCCIÓN

El presente artículo recoge las investigaciones realizadas a propósito del Trabajo Final del Master Oficial en Conservación del Patrimonio Arquitectónico, defendido en diciembre de 2010.

El objetivo de la investigación es el de indagar en las claves de intervención sobre el patrimonio arquitectónico, en el caso concreto de la reconstrucción parcial, de tal manera que se obtenga un repertorio de sistemas de actuación que contribuya a la reflexión en el planteamiento de futuros proyectos de reconstrucción.

El trabajo se acota espacialmente al ámbito español por proximidad cultural y accesibilidad documental; y temporalmente al periodo transcurrido desde los años 80 hasta la actualidad, por coincidir con un momento de inflexión política y con la aprobación de la ley del patrimonio histórico español.

Establecido el ámbito de la investigación, el trabajo se organiza por un lado en el reconocimiento del contexto teórico a través de la recopilación de criterios de intervención en el patrimonio expuestos por críticos contemporáneos a las obras; y por otro lado, en la selección y análisis de obras, acotada a aquellas que buscan la recuperación de la arquitectura desaparecida respetando su función, o introduciendo un uso compatible con la reconstrucción arquitectónica.

Cabe destacar el trabajo de reconocimiento realizado mediante la visita y el fotografiado de todas las obras analizadas.

La motivación para la realización de este trabajo surge a partir de la participación en la "intervención en los Puentes de Serranos y de la Trinidad de Valencia" y el desarrollo del proyecto planteado en el taller de intervención del Master.

En ellos se plantea la dificultad en la obtención de una buena relación con la preexistencia y la necesaria búsqueda de referencias para la elaboración de la propuesta.

2. CRITERIOS DE INTERVENCIÓN EN EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO

En el reconocimiento del contexto teórico se ha llevado a cabo una recopilación de los criterios de intervención planteados a lo largo de la historia, haciendo especial hincapié en las reflexiones teóricas de los críticos españoles contemporáneos a las obras analizadas.

Cabe destacar de este último período temas como:

- La defensa de la intervención proyectual como única herramienta para establecer un diálogo entre la arquitectura del pasado y del presente. (de SOLÁ-MORALES, 1982:44)
- La singularidad de la intervención, con lo que se busca huir del establecimiento de leyes estéticas generales, ya que cada actuación debe plantear la resolución de problemas concretos sobre estructuras concretas. (de SOLÁ-MORALES, 1982:44)
- También que este diálogo depende de los valores culturales de la arquitectura histórica y las intenciones de la nueva intervención, siendo por tanto fundamentales el conocimiento de la obra sobre la que hay que intervenir y las referencias presentes en la historia de la arquitectura. (de SOLÁ-MORALES, 1982:44)
- Que el planteamiento de este diálogo es de gran complejidad, debiendo evitarse simplificaciones de actitud, y debiéndose contar

con una mentalidad abierta con la que analizar los valores y defectos, y proponer soluciones, admitiendo como válidos tanto sistemas de actuación mimético, analógico o independiente. (CAPITEL, 1990:66)

- Que es prioritario resolver problemas de organización tectónica y espacial sobre los de representación. (ALONSO DEL VAL, 1988:34)
- Y que se debe ser consciente de que la actuación del arquitecto aporta inevitablemente una huella culturalmente significativa de su tiempo. (HUMANES, 1996:12)

3. ANÁLISIS DE INTERVENCIONES

Cómo he comentado anteriormente, las obras se han seleccionado dentro del período cronológico que va desde los años 80 hasta la actualidad, y limitando la selección al ámbito nacional.

Escogiéndose aquellas que se ha entendido que el uso propuesto en la actuación producía un cierto grado de recuperación de los valores del elemento original.

3.1. Iglesia de San Juan de Daroca

En la Iglesia de San Juan de Daroca, el derrumbe de la parte de la nave central plantea la necesidad de recuperar la volumetría espacial original mediante la reconstrucción de la cubierta, y los muros lateral y hastial desaparecidos.

La propuesta busca mantener la unidad del conjunto y a la vez introducir nuevos elementos que aporten un renovado interés al espacio interior.

Para ello se plantea por un lado, continuar la cubierta de teja hasta cubrir todo el espacio, y por otro lado resolver el nuevo elemento de cierre del muro hastial con un sistema que genera una nueva capilla y una nueva iluminación de la iglesia.

La solución del nuevo elemento busca la relación con la preexistencia en primer lugar mediante la esencialización del concepto de muro como elemento compositivo que se descompone generando la nueva forma, y en segundo lugar mediante el empleo del mismo juego material de piedra y ladrillo presente en la preexistencia.

En el interior la luz se convierte en la auténtica protagonista del espacio. Su presencia apoyada por la composición del pavimento, remarca el eje principal dominado por las pinturas románicas del ábside.

La cubierta al interior opta por dejar la huella de lo perdido, recordando su historia pasada como ruina, y dejando la reconstrucción de la bóveda original a cargo de la imaginación. Su materialización busca la mínima presencia, mediante la creación de un elemento ligero y uniforme.

Cabe destacar como se recurre en la obra a soluciones formales y materiales que varían en su concreción interior y exterior, dando una respuesta adaptada a las circunstancias de cada caso, según interese a la composición del conjunto. (Ver figura 1)



Figura 1. Iglesia de San Juan en Daroca

3.2. Convento de San Francisco en Baeza

En el Convento de San Francisco en Baeza, se busca recuperar el esplendor de la capilla mayor realizada por Andrés de Vandelvira a mediados del siglo XVI y derruida a causa de un movimiento sísmico a comienzos del siglo XIX.

Tras desestimar la opción de protección de la capilla para generar un espacio interior, por producir una pérdida de la imagen de la ruina como elemento del paisaje urbano de Baeza, se propone la recreación de la capilla mediante la formalización de los mínimos elementos necesarios para hacer reconocibles los límites que describen su geometría espacial. (ARAUJO y NADAL, 1989:11)

El objetivo portanto es el de recuperar simbólicamente la importancia de la cúpula a nivel urbano, sin perder la imagen de la ausencia que recuerda el valor de la pérdida.

No se trata por tanto de reconstruir el espacio interior de la capilla si no de recomponer los límites suficientes para comprender la grandeza del espacio desaparecido.

Con un lenguaje contemporáneo el proyecto opta por realizar una reconstrucción virtual del volumen mediante la materialización de los soportes, entablamentos y arcos que configuran la geometría de la capilla.

La materialidad de los elementos potencia la búsqueda de diferencia con el lenguaje original de dos maneras distintas: hormigón armado para las columnas y entablamentos, y acero para los arcos de la cúpula.

La relación de ambos sistemas con la preexistencia es muy diferente.

Mientras que los elementos de hormigón responden en cierta manera a la materialidad másica de la piedra, e incluso retoman en la cara interior del entablamento las molduras de la preexistencia; en la materialización de la cúpula los arcos de acero oxidado se alejan definitivamente de la materia pétreo del convento, en un intento de dibujar en el cielo los límites de la obra desaparecida.

Así, los elementos de hormigón se configuran como elementos que se encajan perfectamente en la preexistencia, marcando la diferencia pero recomponiendo la continuidad formal, destacando pero sin distorsionar.

Sin embargo, el fuerte contraste material y cromático de los nervios de acero produce una rotura de la continuidad formal así como una pérdida de la unidad de la capilla. A la vez que su escasa entidad y confusa lectura formal convierten al elemento en un artefacto extraño y postizo. (Ver figura 2)

3.3. Teatro Romano de Sagunto

La intervención en el Teatro Romano de Sagunto busca por un lado recuperar la espacialidad arquitectónica del edificio, entendiendo que el tipo de edificio teatral romano es uno de los grandes hallazgos de la arquitectura del mundo antiguo; y por otro lado recuperar el papel urbano del teatro, como gran hito monumental, referente en la ciudad clásica.



Figura 2. Convento de San Francisco en Baeza

Para ello se propone la reconstrucción de la unidad espacial del conjunto formada por la cávea y el elemento escénico, partes principales del tipo teatral romano.

El proyecto propone dos sistemas de actuación distintos: el aprovechamiento de los restos existentes, resultado de las sucesivas actuaciones producidas sobre el teatro, que no estuvieran en evidente contraste con la idea del espacio original; y la incorporación de nuevos elementos que recuperen la espacialidad del tipo romano y que a su vez satisfagan las necesidades escénicas e interpretativas actuales.

La actuación se puede entender como una superposición de estratos con materialidades distintas. Materialidades que buscan establecer relaciones con los sistemas constructivos romanos.

Así, por un lado los muros de la cavea y base de la escena se resuelven mediante muros de hormigón con encofrado de piedra, estableciendo un primer estrato, que se relaciona mediante la continuidad material con los restos existentes, a modo de base pétreo en clara conexión con la roca de la ladera.

Y por otro lado, el volumen de la escena se resuelve mediante un opus con encofrado de ladrillo, como segundo estrato que emerge sobre la estructura pétreo para remarcar su carácter construido y establecer una relación más cercana a la realidad urbana.

Cabe destacar que si bien la volumetría exterior se recompone configurando un elemento más o menos acabado, la reconstrucción del espacio interior busca sin embargo asumir claramente la condición de ruina del monumento.

Así pues, en primer lugar la reconstrucción de las gradas de la cávea se formaliza como una fina alfombra de piedra caliza de tonalidad clara que cubre la parte central, generando con ello un fuerte contraste material de gran protagonismo.

Y en segundo lugar, la reconstrucción de una pequeña parte de las valvae y de un elemento puntual del orden del frente escénico, generando con ello un gran contraste entre la nueva caja escénica, con aspecto de elemento contenedor completo que se relaciona con la escala de la ciudad, frente a los componentes de la escena que se presentan algo escasos para recomponer la escala intermedia de relación del conjunto con la dimensión humana. (Ver figura 3)

3.4. Iglesia de Santa Cruz en Median de Rioseco

En la Iglesia de Santa Cruz en Medina de Rioseco, se propone la reconstrucción de los elementos desaparecidos para recuperar la

conformación espacial de la iglesia, buscando recomponer la identidad del edificio. Esto exige que las nuevas aportaciones mantengan una continuidad compositiva con la preexistencia e impide un planteamiento de contraste radical entre la arquitectura heredada y la nueva arquitectura.

Sin embargo, el debilitamiento de la argamasa interior de los basamentos y muros, causante del derrumbe que había producido la destrucción del monumento, implica una solución diferente a la original, que contemple el aligeramiento de los nuevos elementos para reducir las sobrecargas.

La actuación propone diferentes sistemas adaptados a las circunstancias de cada uno de los tres elementos a reconstruir: las capillas laterales, los muros de cerramiento superior y la cubierta del conjunto.

Así pues, mientras que al interior la intención es la de establecer una dualidad nave-bóveda que ordene el espacio, al exterior la actuación busca la reinterpretación de la imagen de la iglesia en la ciudad. Una dualidad posible gracias a la autonomía del espacio interior frente al exterior propia de un edificio cerrado por muros.

En el caso de las capillas se propone actuar desde el criterio de la continuidad formal para mantener la simetría del espacio interior. Para reducir cargas se opta por reconstruir los muros en ladrillo enlucido y las bóvedas en escayola, evitándose los empujes producidos por la antigua estructura de piedra.

La reconstrucción de la cubierta aporta una doble lectura. Mientras que al exterior se reconstruye la cubierta a dos aguas de teja, en el interior se propone una nueva bóveda, cuya solución, sustituye la bóveda de lunetos ornamentada con yeserías, por una de cañón construida en madera, de tal manera que se reemplaza la decoración barroca por la expresión tectónica de la materialidad del elemento. Así, el nuevo elemento busca reinterpretar la bóveda desaparecida desde el lenguaje contemporáneo, mediante un elemento más abstracto constructiva y formalmente, que refuerza la idea de espacio clásico.

En la reconstrucción de los muros laterales superiores, la solución adoptada propone un nuevo sistema compositivo que aporte a las fachadas laterales una mayor relación con la fachada principal, haciendo referencia a la totalidad y otorgando un carácter más civil al conjunto. Todo ello mediante una materialidad que aligere las cargas. Para ello se resuelve el cerramiento mediante unos arcos de medio punto y contrafuertes de ladrillo.

La libertad del planteamiento de los nuevos elementos permite en un caso emplear la literalidad de la anastilosis, y en los otros casos la



Figura 3. Teatro Romano de Sagunto



Figura 4. Iglesia de Santa Cruz en Median de Rioseco

elaboración de formas reinterpretadas desde la modernidad empleando la expresión de la construcción como imagen de la actuación.

Todo ello sin prescindir de la ornamentación en los nuevos elementos ya que desempeña un papel de refuerzo figurativo y de referencia histórica imprescindible. Actuando como elementos de transición o puntos de mediación entre las partes reconstruidas y las permanencias. (Ver figura 4)

3.5. Villa Romana y Mausoleo de Centcelles

La intervención en la Villa Romana y Mausoleo de Centcelles busca la puesta en valor del conjunto organizando un itinerario museístico por las ruinas de la villa, así como la recuperación del volumen que contiene el espacio principal destinado a mausoleo y la sala contigua de planta cuadrilobulada.

La diferencia de conservación de las dos salas propicia un planteamiento de actuación distinto para cada una de ellas. Mientras que en la sala principal se hacen necesarias solamente actuaciones de protección de la cubierta y adecuación del espacio interior, por contra el estado ruinoso de la sala cuadrilobulada exige la reconstrucción de gran parte de los muros y cubierta necesarios para definir su volumen.

Para ello el proyecto plantea por un lado la identificación volumétrica exterior de las dos salas que conforman el conjunto y por otro lado la identificación evidente de todos los nuevos elementos aportados en la actuación.

Así, en el exterior, se decide reconstruir los muros de la sala cuadrilobulada, dejando una clara separación con el muro de la sala principal, y revistiendo los nuevos elementos con una fina capa de piedra de pequeño espesor y formato horizontal.

La piel de piedra parece querer mostrar la independencia volumétrica del elemento reconstruido, pero lo hace como un simple revestimiento sobre un muro de mampostería, mostrando cierta incoherencia con su materialidad ligera.

Por otro lado la cubierta del nuevo elemento se configura como un plano curvo de metal, que emerge hacia el exterior, aportando una doble entrada de luz. Mientras que la sala principal se contagia del elemento metálico de cubierta, sólo como revestimiento de la forma hexagonal heredada.

Con ello se busca un intencionado contraste con la preexistencia, estableciendo una asociación material entre ellas, asignando la misma solución material a dos circunstancias distintas. Por otro lado los brillos y reflejos metálicos generan un aspecto fabril o tecnológico muy distante al contenido propio de las piezas.

En el interior se apuesta una vez más por el contraste como sistema de actuación. Los nuevos muros blancos de la sala cuadrilobulada destacan con rotundidad frente a los muros históricos.

No obstante, a diferencia de la solución exterior, en el interior los nuevos elementos se presentan con gran abstracción y buscan reconstruir la masa desaparecida, logrando una interesante armonía con la complejidad material preexistente.

Los pequeños faltantes aquí sí que se reconstruyen mediante el mismo sistema material presente en la preexistencia, evitando situaciones extrañas en elementos puntuales. (Ver figura 5)

3.6. Muralla de San Miguel Alto en Granada

Situado en el cerro de San Miguel Alto, entre el entorno urbano y el natural, se encuentra el brazo norte de la muralla nazarí, un lugar privilegiado con vistas a la Alhambra y al Generalife.



Figura 5. Villa Romana y Mausoleo de Centcelles

Dentro de un amplio proyecto de preservación del paisaje surge la necesidad de reconstrucción de la muralla que presenta una fractura de unos cuarenta metros de longitud provocada por un terremoto a mediados del siglo XIX.

El proyecto propone restablecer la continuidad lineal de la muralla y recuperar con ello la protección de su interior, aunque manteniendo su actual función de conexión con el exterior.

La solución empleada resuelve la reconstrucción del tramo faltante mediante un nuevo elemento adosado al tramo histórico pero distanciando lo justo como para evitar el contacto con el monumento, en una actitud de máximo respeto hacia la preexistencia, lo que permite su completa eliminación sin afectar a la estabilidad y estructura del elemento preexistente.

La forma del elemento retoma la volumetría original configurando un prisma longitudinal que sigue la ligera pendiente de la loma, permitiendo recuperar con ello la unidad del conjunto en una visión lejana.

Sin embargo en su interior, el elemento se vacía para alojar el recorrido que permite atravesar la muralla. Un recorrido estrecho y largo que evidencia la gran distancia existente entre los dos mundos que separa.

La materialidad empleada busca establecer una relación con el lugar mediante un lenguaje contemporáneo.

A través del apilamiento de piezas de granito en forma de lascas, se genera una envolvente calada y vibrante que permite por un lado establecer una relación armónica con los paños de muralla preexistente y por otro lado crear un interesantísimo efecto de luces y sombras que recuerdan a la arquitectura de la Alhambra, haciendo así una referencia al lugar y a la historia desde una concepción contemporánea. (Ver figura 6)

3.7. Teatro romano de Cartagena

El hallazgo de los restos del Teatro Romano de Cartagena en un barrio degradado, impulsa la puesta en valor de un importante monumento de la historia de la ciudad.

Tras los trabajos de excavación e investigación del monumento, se plantea la elaboración de un gran proyecto de actuación de urbanización y musealización del conjunto, que se traduce en un recorrido museístico que parte del Palacio de Riquelme, pasando por la Iglesia de Santa María la Vieja, hasta llegar al Teatro, salvando para ello una notable diferencia de cota.

La actuación sobre el teatro propiamente dicho se centra en la recuperación parcial del elemento, haciéndolo visitable, de tal manera que se permita transmitir las señas de identidad de la Cartagena romana.

Así pues, la actuación se concibe desde una óptica de restauración eminentemente arqueológica. De tal manera que sin perder la imagen de ruina se pueda percibir la grandeza del teatro. Se busca por tanto establecer un acuerdo entre la reconstrucción arquitectónica del teatro y la constatación del conjunto como yacimiento arqueológico.



Figura 6. Muralla de San Miguel Alto en Granada

La necesidad de realizar un recorrido por el graderío exige la reconstrucción de los accesos radiales, reconstruyéndose los sillares que conforman los escalones. Mientras que la zona de las gradas o la orchestra se establece como “no pisable” dejándose con un aspecto parcialmente reconstruido, a base de configurar diferentes estratos intercalados que responden a distintos grados de actuación.

La actuación en la escena se realiza buscando transmitir la escala del elemento pero manteniendo la idea de yacimiento. Para ello se actúa de tal manera que se pueden reconocer cada uno de los estratos que componen la escena, mediante un sistema compositivo que va incorporando capas progresivamente siguiendo una gradación lineal.

Al igual que en la zona de las gradas o la orchestra, en la escena se incorporan restos originales hallados en las excavaciones dentro de la fábrica restituida con materiales que abstraen la textura y el color original para indicar con claridad la parte añadida pero configurando una unidad armónica.

Por último el conjunto se remata con la restitución del muro anular de piedra arenisca que delimita la cávea, un muro realizado con un lenguaje contemporáneo, sobre los restos originales, intercalando entre ambos a modo de transición la restitución de algunas de las hiladas de sillares.

El monumento muestra sus entrañas aportando una visión romántica del conjunto, sacando partido al valor evocador de la ruina, aunque renunciando con ello a la recuperación del valor funcional de representación teatral. (Ver figura 7)

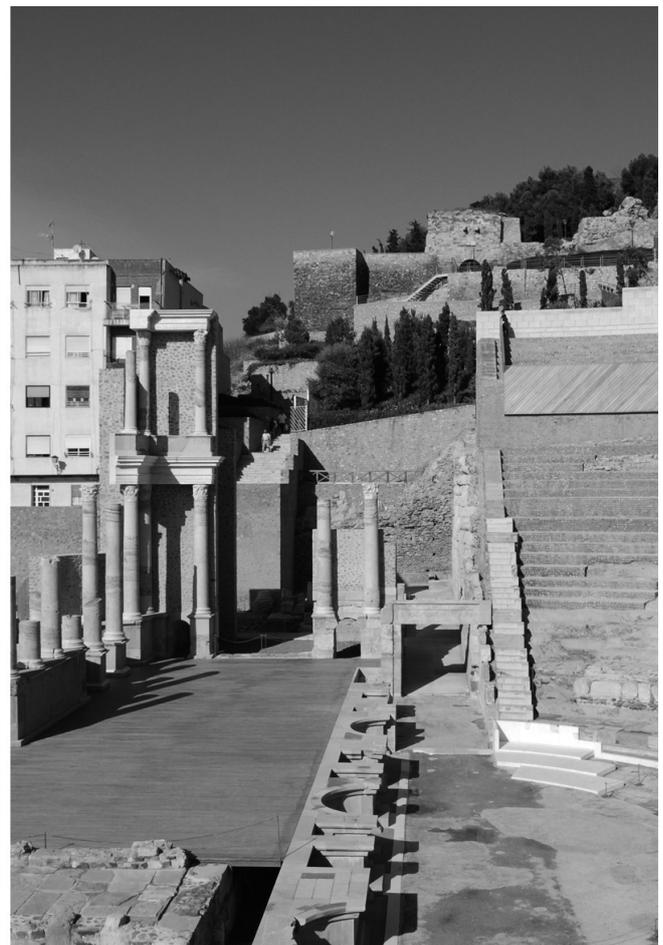
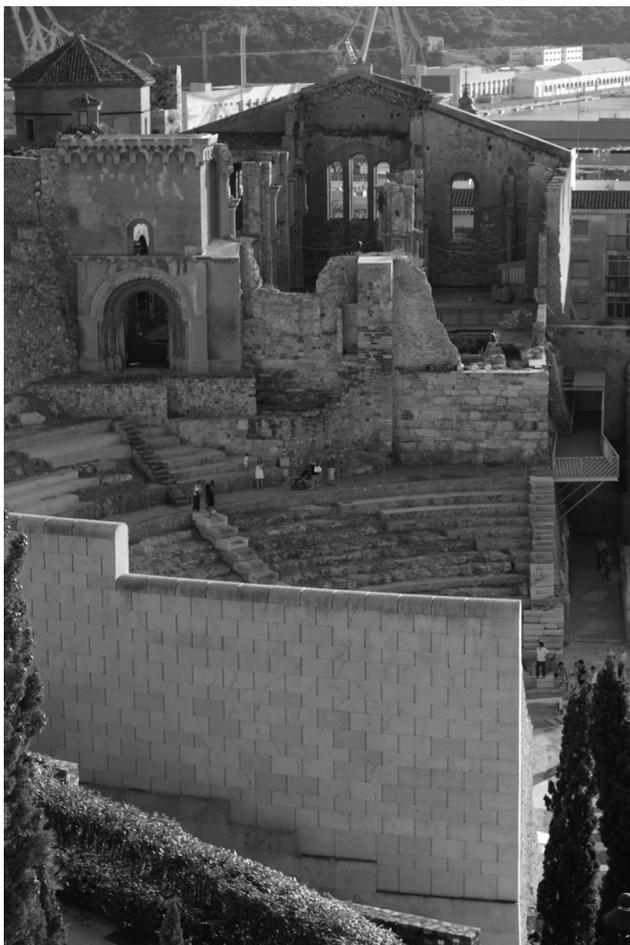


Figura 7. Teatro romano de Cartagena

3.8. Los Puentes de Serranos y de la Trinidad de Valencia

Los puentes de la Trinidad y de Serranos de Valencia, de los siglos XV y XVI respectivamente, habían sufrido transformaciones y deterioros a lo largo de su historia.

Del Puente de Serranos destaca la pérdida de los casilicios, la escalera y los arrimaderos desaparecidos durante la guerra de la independencia, estos últimos claramente apreciables en la vista general de 1563 de Wijngaerde.

Del Puente de la Trinidad destaca la pérdida parcial de las dos escaleras de bajada al río y la diferencia del tipo de piedra entre los pretilos y el resto de los elementos, debido igualmente a su desmontaje en la invasión francesa.

El proyecto plantea por un lado actuar sobre los deterioros presentes en el material pétreo, que habían producido problemas estructurales y estéticos en el monumento.

Por otro lado actuar sobre las modificaciones formales y de uso que habían sufrido a lo largo de la historia.

Para ello se plantean criterios de analogía y mecanismos de transición, de forma que se resuelva la necesaria armonía entre lo nuevo y lo preexistente sin renunciar a la diferenciación consciente entre ellos.

La recuperación formal y funcional de los monumentos se centra en las 3 actuaciones siguientes: la recuperación de las escaleras de bajada al cauce del Puente de la Trinidad; la recuperación de los 13 arrimaderos del puente de Serranos existentes hasta 1808, recuperándose con ello la traza original; y la reestructuración de la conexión de la bajada de carruajes con el nivel del lecho del río.

Para la recuperación de las escaleras de conexión con el río Turia se plantea la nueva construcción de los tramos faltantes, siguiendo la traza, pendiente y dimensiones originales.

Bajo estas condiciones, se plantearon dos posibilidades formales distintas, barajándose en cada una de ellas diferentes materiales y sistemas constructivos como el acero corten el hormigón o la piedra. Mientras que una opción planteaba la reconstrucción mediante un elemento que sobrevolase los restos, despegándose con claridad, la otra opción planteaba la restitución de la masa desaparecida posándose sobre los restos.

Mientras que las opciones de reconstrucción a base de elementos ligeros generan un gran impacto sobre el monumento, debido a su contraste material, tomando excesiva importancia.

Las opciones de reconstrucción másica parecen relacionarse mejor con la preexistencia, al acercarse a la realidad material original. La solución final opta por este camino empleando piedra de montesa con un despiece horizontal y marcando una separación física con la preexistencia que remarca la contemporaneidad de la actuación.



Figura 8. Los Puentes de Serranos y de la Trinidad de Valencia

La recuperación de los arrimaderos del Puesto de Serranos se plantea desde el diálogo material con la preexistencia pero con un lenguaje actual. Las alternativas planteadas en este caso varían entre la reconstrucción parcial o total del pretil, optándose finalmente por la segunda opción para mantener la continuidad material.

La solución consiste en dos piezas de piedra de gran tamaño separadas ligeramente del pretil.

Por otro lado la prolongación de la bajada de carruajes se plantea inicialmente como la elevación del propio terreno del lecho para conectar con la cota de la bajada, en base a los grabados históricos.

Finalmente, por cuestiones administrativas, la solución construida prolonga la bajada siguiendo su forma y materialidad, hasta alcanzar la cota del lecho del río, aunque introduciendo variaciones en el nuevo tramo que denotan la contemporaneidad de la actuación. (Ver figura 8)

3.9. Proyecto de nuevo acceso y centro de visitantes en el Castillo de Sagunto

En el ejercicio planteado en el Taller de Intervención del Master, en el Castillo de Sagunto, la necesidad de un nuevo acceso en el que se puedan albergar espacios de acogida para los visitantes, plantea la realización de un proyecto de intervención sobre la zona del antiguo acceso medieval.

La actuación incluye la explanada exterior a la muralla, los restos de una torre islámica de origen romano, unas construcciones de

época napoleónica y el recinto interior conocido como plaza de los estudiantes.

El proyecto plantea la configuración de un recorrido a través del paisaje natural, arqueológico y monumental existente en la zona de actuación, en el que la reconstrucción de la torre se erige como elemento principal del nuevo acceso.

Se busca por tanto su puesta en valor, dotándola de nuevos contenidos que la mantengan viva, así como recuperar su voluntad arquitectónica restituyendo su volumetría.

El torreón recupera con la intervención parte de su volumetría, respetando los estratos históricos de origen romano y árabe.

Para ello se propone un nuevo muro de hormigón que retoma el despiece del tapial, y que se vacía en su interior para construir en él un nuevo acceso al paseo de ronda.

El nuevo muro se refuerza con tirantes metálicos que recuerdan a las espadas del tapial, mientras que un estudiado juego de rasgaduras verticales ilumina el recorrido ascendente.

El respeto a la forma original y el empleo de una materialidad que evoca al tapial permiten integrar la nueva propuesta en el conjunto de manera armónica, al mismo tiempo que la diferencia material muestra con suficiente claridad las sucesivas fases constructivas. (Ver figura 9)

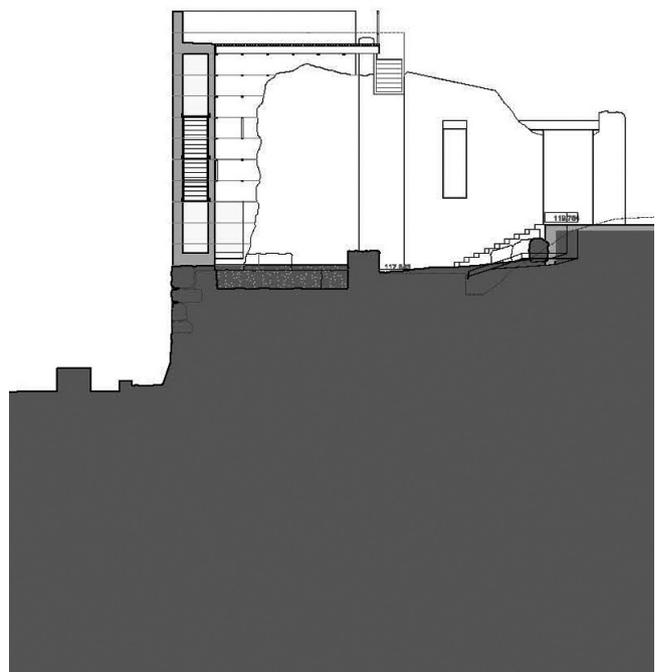
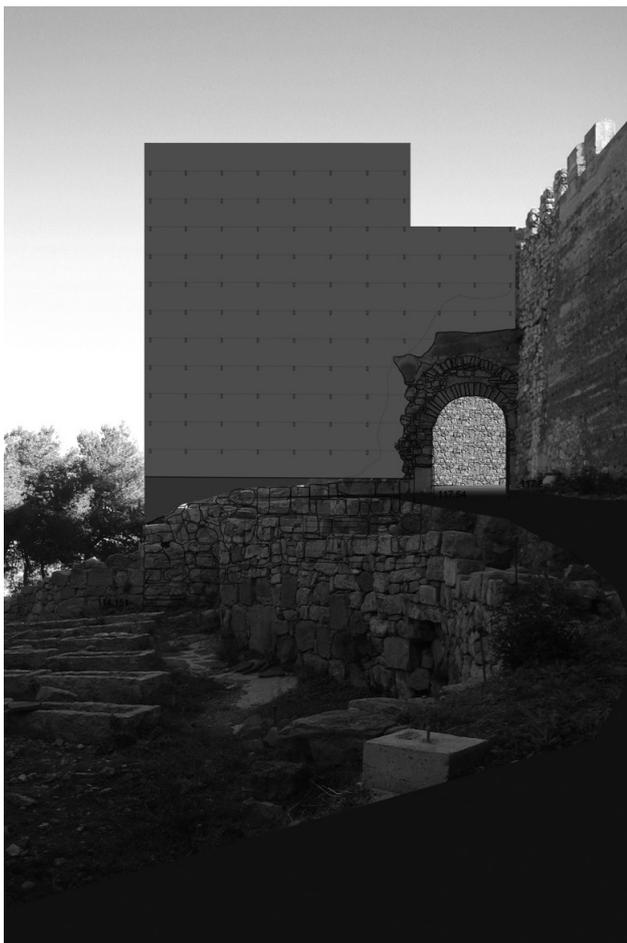


Figura 9. Proyecto de nuevo acceso y centro de visitantes en el Castillo de Sagunto.

4. ESTUDIO COMPARATIVO DE LAS OBRAS ANALIZADAS

En las obras analizadas hemos visto distintas maneras de actuar frente a una pérdida parcial de un monumento.

Cada una de ellas plantea la reconstrucción según unas intenciones proyectuales que surgen de la interpretación que hacen los autores de la lectura de los valores del monumento y las exigencias propias del encargo, así como de la aplicación de su propia cultura arquitectónica.

En las actuaciones analizadas podemos comparar sus objetivos en la interpretación del monumento, la concreción formal del concepto de reconstrucción propuesto, así como su materialización.

Desde el punto de vista del concepto reconstructivo se reconoce en algunos casos una búsqueda de recuperación de los valores originales, basado en un exhaustivo estudio de la historia del monumento; en otros, la aportación de nuevos valores coherentes con el monumento; o bien, la valoración del monumento como resto documental del original, entendido como museo de sí mismo, completando lo necesario como para comprender su valor.

Para ello se proponen soluciones que varían desde la búsqueda de la continuidad formal que supone aceptar las condiciones compositivas del monumento con mayor o menor grado de abstracción, reduciendo la presencia de la actuación; la reinterpretación formal basada en la relectura de la forma original presente en el monumento, para proponer una solución en respuesta a nuevas intenciones proyectuales; o la reconstrucción parcial o evocadora para moderar el impacto de los nuevos elementos de la actuación y mantener en la obra el romanticismo del poder evocador de la ruina. Pudiendo convivir estas dentro de un mismo proyecto como respuesta a diferentes situaciones presentes en el monumento.

Al igual que en el caso de la forma, la materialidad varía desde la continuidad como búsqueda de máxima integración, no siendo necesario copiar la naturaleza material; la transición como punto intermedio, donde se establece una diferencia contenida con la preexistencia; o el contraste abstracto que busca remarcar el añadido a la vez que destaca el carácter material de las permanencias.

Así pues la construcción de la forma es clave para concretar el diálogo con la preexistencia pudiendo remarcar la contemporaneidad de la actuación o atenuar el impacto de una reinterpretación formal, siendo el trabajo con la tonalidad, la consistencia, el despiece o el contacto temas claves para lograr una buena relación material.

5. CONCLUSIONES

Cómo hemos visto, toda obra de intervención en el patrimonio supone la realización de un auténtico proyecto arquitectónico, en el que se deben plantear las intenciones proyectuales, con el objetivo de establecer un diálogo con el monumento, debiendo responder a tres cuestiones básicas:

- La referencia a la preexistencia, con la que el nuevo elemento debe establecer una intencionada relación con el monumento, exigiendo un estudio pormenorizado de sus valores tanto desde el punto de vista arquitectónico, como documental y significativo.

- La contemporaneidad de la actuación, con la que la formalización de esas intenciones plantea cuestiones propias de su tiempo, reflexionando sobre las preocupaciones arquitectónicas y proponiendo soluciones que aporten valores al monumento.

- Y la compatibilidad física, con la que se asegurará que la materialización de esas intenciones deberá relacionarse adecuadamente con el monumento, sin generar un conflicto material o una inconsistencia técnica.

Para finalizar el presente artículo reproduzco aquí una cita de Alberto Ustarroz (1997) que resume el interés de la reconstrucción como sistema de intervención en el patrimonio:

“En todo fragmento hay siempre una llamada de auxilio, algo que pide ser rescatado (...)

Reconstruir la arquitectura del pasado es justificar para siempre la invención del arte de construir”

BIBLIOGRAFÍA

Alonso Del Val, M.A. (1988): “La arquitectura como límite” en *Arquitectura*, nº 274, Madrid, Ed. COAM, pp. 24-35

Araujo, S.; Nadal, J. (1989): “Rehabilitación Convento San Francisco”. *Arquitectura*, nº 280, Madrid, Ed. COAM, , pp. 96-101

Araujo, S.; Nadal, J. (1989): *Baeza, Restauración del Convento de San Francisco*. Sevilla, Ed. Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Dirección General de Arquitectura y Vivienda,

Bosch, I. (2006): “Intervención de Restauración en los Puentes de Trinidad y Serranos de Valencia”. *Arché*, nº1, Valencia, Ed. Universidad Politécnica de Valencia, , pp. 211-222

Bosch, L.; Marcenac, V.; Salvador, N.; Bosch, I. (2009): “Las Claves de la Construcción del Puente de Serranos de Valencia”. En: *VI Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. Valencia, Ed. Editorial de la UPV, pp 211-225

Burillo, L.; Lorenzo, J. (1988): “Restauración de la Iglesia de San Juan”. *Documentos de Arquitectura*, nº4, Almería, Ed. Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, , pp. 5-10

Capitel, A. (1990): “Proyectar para una arquitectura dada”. *El Croquis*, nº 42, Madrid, , pp. 64-79

De SOLÁ-MORALES, I. (1982): “Teorías de la intervención arquitectónica”. *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, nº 155, Ed. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, , pp. 30-37

Escarré Pinto, R. (2007): “Centelles: la cúpula encriptada. Hipòtesis, controvèrsies i noves aportacions sobre la vi·la i el monument”. *DConstantí*, nº2, Constantí, Ed. Ajuntament de Constantí, noviembre, pp. 18-23

Fernández, M.; Martínez, A.; Bosch I.; Cortés, P. (2006): “Estudios Previos a la Restauración de los Puentes Históricos de Trinidad y Serranos de Valencia”. *Arché*, nº1, Valencia, Ed. Universidad Politécnica de Valencia, , pp. 223-232

Gómez Acosta, J. M. (2006): “Jiménez Torrecillas. Rehabilitación de la muralla de San Miguel Alto”, *Arquitectura*, nº 344, Madrid, Ed. COAM, , pp. 94-97

Grassi, G.; Portaceli, M. (1986): “Teatro Romano de Sagunto”. *Arquitectura*, nº263, Madrid, Ed. COAM, , pp. 27-37

Humanes, A. (1996): “Arquitecto conservador o Arquitecto restaurador”. *Arquitectura*, nº 307, Madrid, Ed. COAM, , pp. 12-13

Jiménez Torrecillas, A. (2008): “5 Obras Construidas acerca del Valor Contemporáneo de Patrimonio”. En: *Día de la Arquitectura. XVII Congreso Internacional de conservación y restauración de Bienes Culturales*. Valencia, Ed. Editorial de la UPV,

Linazasoro, J. I. (1987): “Reconstrucción de la Iglesia de Santa Cruz en Medina de Rioseco (Valladolid). 1987”. *Arquitectura*, nº 273, Madrid, Ed. COAM, , pp. 60-73

Linazasoro, J. I. (1985): "Restauración de la Iglesia de Santa Cruz. Medina de Rioseco (Valladolid)" en *Arquitectura*, nº 257, Madrid, Ed. COAM, , pp. 77-82

Navarro, A.; Lizondo, L; Martínez, A; Alonso, A (2009): "Origen, influencias y realidad en la construcción del puente de Trinidad de Valencia". En: *VI Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. Valencia, Ed. Editorial de la UPV, , pp 989

Pérez Jové, P. (1991): "Mausoleo Romano de Centelles" en *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, nº 190, Barcelona, Ed. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, , pp. 24-27

Portaceli, M. (1994): "La rehabilitación del teatro romano de Sagunto". en *Braçal*, nº 10, Sagunto, Ed. Centre d'Estudis del Camp de Morvedre, , pp. 102-106

Ramallo, S; Moneo, R (2009): *Teatro Romano de Cartagena*. Murcia, Ed. Fundación Cajamurcia,

Ustarroz, A. (1997): *La lección de las ruinas*. Barcelona, Ed. Fundación Caja de Arquitectos,

DATOS DE LOS AUTORES

Luis Bosch Roig es Arquitecto y profesor ayudante del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la E.T.S.A. de la Universidad Politécnica de Valencia. Tiene el título de Master Oficial en Conservación del Patrimonio Arquitectónico de la U.P.V.

Elisa Valero Ramos es Arquitecta por la E.T.S.A. de Valladolid. Doctora arquitecta y profesora Titular de Proyectos Arquitectónicos por la E.T.S.A. de Granada.

Vicente Más Llorens es Arquitecto por la E.T.S.A. de Valencia. Catedrático en Arquitectura por la Universidad Politécnica de Valencia. Profesor y Director del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la E.T.S.A.V.

Valeria Marcenac es Arquitecta por la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires. Arquitecta homologada por la E.T.S.A. de Valencia.

English version

TITLE: *Partial reconstruction in the restoration of the architectural heritage in 1980s Spain*

ABSTRACT: *Partial reconstruction in our architectural heritage requires getting under way a well thought-out process of dialogue between the new contribution and the actual monument. In the search for keys helping to establish a proper relationship with pre-existence, the case study is vital as a method for recognising the results of different strategies used. Theoretical contextualisation enables the concepts handled to be understood better, at the same time as helping to form a theory for the project. This article takes a look at some of the examples of intervention found in the Spanish heritage over the last thirty years. Through a comparative study of these and a reflection on the current intervention criteria the idea is to seek a repertoire of architectural solutions, acting as an experience to improve the relationship with our heritage in future reconstruction work.*

KEYWORDS: *architecture, heritage, intervention, restoration, reconstruction, criteria, Spain*