1% CULTURAL

Recuperar el Patrimonio

Una mirada en profundidad

GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE FOMENTO

MINISTERIO DE CULTURA

1%
CULTURAL

Una mirada en profundidad

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE FOMENTO
MINISTERIO DE CULTURA

2011

ESPAÑA. Ministerio de Fomento

Recuperar el patrimonio: 1% cultural. Tomo II: Una mirada en profundidad / Ministerio de Fomento ; Ministerio de Cultura. - Madrid : Ministerio de Fomento. Centro de Publicaciones, 2011
436 p : il. ; 28 cm.

MONUMENTOS-Conservación y restauración
PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO

725.94.025
352.853

Catálogo de publicaciones de la Administración General del Estado:
http://publicacionesoficiales.boe.es

Tienda virtual de publicaciones del Ministerio de Fomento:
www.fomento.es

Edita: Centro de Publicaciones
Secretaría General Técnica
Ministerio de Fomento©

I.S.B.N.:
Tomo I. Guía de actuaciones: 978-84-498-0909-5
Tomo II. Una mirada en profundidad: 978-84-498-0910-1
NIPO Ministerio de Fomento: 161-11-194-1
NIPO Ministerio de Fomento: 551-11-126-6
Depósito legal: M-48184-2011
Imprime: Seg Color

Impreso en papel reciclado 100%

Este segundo tomo amplía la información recogida en el primero, centrándose en algunas de las actuaciones finalizadas en el periodo 2004-2011 que se consideran de especial singularidad y que ejemplifican las políticas articuladas con objeto de preservar el Patrimonio edificado.

Esta selección pretende ser fiel reflejo de los criterios con los que se realizan las intervenciones, ciñéndose a las características de cada lugar y de cada edificio y adecuando la actuación, en cada caso, a las circunstancias sociales, económicas y de protección exigidas.

Además, recoge aquellas actuaciones que mejor representan cada Programa del 1% Cultural y de Actuaciones Urbanas, entre otras, "Intervenciones en Obras Públicas y Patrimonio relacionado con ellas", "Murallas urbanas, Castillos y otros elementos de arquitectura defensiva" o "Intervenciones en el Patrimonio Industrial y Minero".

Así, entre las 66 obras seleccionadas, podemos acceder a un amplio abanico de intervenciones que van desde restauraciones realizadas con criterios estrictos, a actuaciones en las que se introducen nuevas piezas que completan o complementan un conjunto de valor patrimonial.

En todas ellas, la Arquitectura se pone al servicio del Patrimonio y da muestra de la calidad de los profesionales españoles que tienen en sus manos no sólo la conservación del Patrimonio existente sino también la creación de lo que podrá ser el Patrimonio edificado del futuro.

Para más información puede consultar www.fomento.gob.es

LISTADO DE ACTUACIONES

INTERVENCIONES EN OBRAS PÚBLICAS Y EN PATRIMONIO EDIFICADO RELACIONADO CON ELLAS CON VALOR PATRIMONIAL

9 Estación Internacional de Canfranc
Canfranc, *Huesca*

15 Calzada Romana "Iter Asturica ab Emerita Augustum"
Puerto de Béjar, *Salamanca*

21 Acueducto Romano
Tarragona

27 Conjunto Monumental de las Murallas Reales. Revellín de San Pablo
Ceuta

CAMINO DE SANTIAGO

35 Tramo Aragonés del Camino de Santiago. Huesca y Zaragoza
Aragón

41 Casas del Cubo y de los Lerma para Albergue de Peregrinos
Burgos

47 Convento de San Francisco de Sahagún (Iglesia de la Peregrina)
Sahagún, *León*

CATEDRALES, ABADÍAS, MONASTERIOS Y CONVENTOS (ARQUITECTURA RELIGIOSA)

55 Capilla Mayor de la Catedral de la Encarnación
Granada

61 Monasterio Cisterciense de Santa María de Valdediós
Villaviciosa, *Asturias*

67 Ermita del Apóstol Santiago de Trobajo del Camino
San Andrés del Rabanedo, *León*

73 Colegiata de Santa María la Mayor
Talavera de la Reina, *Toledo*

79 Palacio de Don Fernando de la Cerda. Convento de San José
Toledo

85 Hospedería en el Monasterio de Poblet
Vimbodí, *Tarragona*

91 Convento de San Francisco
Fregenal de la Sierra, *Badajoz*

97 Catedral de San Martiño de Mondoñedo
Foz, *Lugo*

103 Antigua Iglesia de San Agustín
Azpeitia, *Gipuzkoa*

109 Colegiata de San Miguel Arcángel de Alfaro
Alfaro, *La Rioja*

PARQUES Y YACIMIENTOS ARQUEOLÓGICOS. MUSEOS

117 Centro de Arte Rupestre "Tito Bustillo"
Ribadesella, *Asturias*

123 Urbanización del Museo y Centro de Investigación de Altamira
Santillana del Mar, *Cantabria*

129 Villa Romana de La Olmeda
Pedrosa de la Vega, *Palencia*

135 Museo de la Semana Santa de Hellín
Hellín, *Albacete*

141 Parque Arqueológico del Arte Rupestre
Campo Lameiro, *Pontevedra*

147 Palacio de Aguirre
Cartagena, *Murcia*

153 Museo del Azulejo "Manolo Safont", Fase II
Onda, *Castelló*

159 Convento del Carmen para sede Museística.
Restauración del Aula Capitular, Refectorio y Dormitorio
València

165 Almacenes de Las Peñuelas
Melilla

TEATROS Y EDIFICIOS PARA LA MÚSICA

173 Convento de San Francisco para Conservatorio de Música
Monzón, *Huesca*

179 Teatro Circo de Marte de Santa Cruz de La Palma
Santa Cruz de la Palma, *Santa Cruz de Tenerife*

185 Teatro Municipal Pérez Alonso
La Bañeza, *León*

191 Teatro Real Coliseo de Carlos III
Aranjuez, *Madrid*

197 Escuela Superior de Música Reina Sofía
Madrid

203 Nuevo Teatro Gaztambide de Tudela
Tudela, *Navarra*

BIENES INCLUIDOS EN LA LISTA DEL PATRIMONIO MUNDIAL (UNESCO)

211 Murallas renacentistas de Ibiza
Eivissa, *Illes Balears*

217 Convento de las Clarisas
San Cristóbal de La Laguna, *Santa Cruz de Tenerife*

223 Muralla de Ávila
Ávila

229 Pabellón de la Administración. Hospital de la Santa Creu i Sant Pau de Barcelona
Barcelona

235 Real Monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe
Guadalupe, *Cáceres*

241 Patio Trilingüe del Paraninfo de la Universidad de Alcalá de Henares
Alcalá de Henares, *Madrid*

247 Puente Colgante
Portugalete y Getxo, *Bizkaia*

MURALLAS URBANAS, CASTILLOS Y OTROS ELEMENTOS DE LA ARQUITECTURA DEFENSIVA

255 Antigua Alcazaba
Estepa, *Sevilla*

261 Museo del Mar. Castillo de la Luz
Las Palmas de Gran Canaria, *Las Palmas*

267 Murallas de Cuéllar
Cuéllar, *Segovia*

273 Castillo de Trinitat
Roses, *Girona*

279 Palau de L'Abad
Vila-sacra, *Girona*

285 Castillo de L'Albi
L'Albi, *Lleida*

291 Camino Cubierto, Contraescarpa, Contraguardia y Revellín de Santa Clara
Iruña, *Navarra*

297 Torre del Homenaje y Tramo Sur de la Muralla inferior del Recinto Fortificado de San Vicente de la Sonsierra
San Vicente de la Sonsierra, *La Rioja*

303 Alcazaba de Onda
Onda, *Castelló*

PAISAJES CULTURALES. INTERVENCIONES EN CONJUNTOS HISTÓRICOS

311 Jardín Nazarí
Vélez de Benaudalla, *Granada*

317 Entorno Museo de Menorca. Huerto de los Frailes, Fase IV
Maó, *Illes Balears*

323 Plaza Mayor de Almazán
Almazán, *Soria*

329 Conjunto Histórico de la Plaza Mayor de Alcaraz
Alcaraz, *Albacete*

INTERVENCIONES EN EL PATRIMONIO INDUSTRIAL Y MINERO

337 Molino del Duque
Aguilar de la Frontera, *Córdoba*

343 Muelle Cargadero de Mineral de la Río Tinto Company LTD.
Huelva

349 Casa de la Moneda
Segovia

INTERVENCIONES EN EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO CON VALOR PATRIMONIAL O HISTÓRICO

357 Mercado de Atarazanas en Málaga
Málaga

363 Can Bissó
Binissalen, *Illes Balears*

369 La Lonja de Palma
Palma, *Illes Balears*

375 Casas Consistoriales
Las Palmas de Gran Canaria, *Las Palmas*

381 La Casa Blanca
Medio Cudeyo, *Cantabria*

387 Centro Cultural "La Confianza"
Valdepeñas , *Ciudad Real*

393 Iglesia de San Pedro de Alcántara. Urbanización del Entorno y accesos
Mondoñedo, *Lugo*

399 Hipódromo de la Zarzuela
Madrid

405 Adecuación estructural y constructiva del edificio sito en la C/ Orereta
Errenteria, *Gipuzkoa*

411 Palau Ducal dels Borja. La Galería Dorada
Gandia, *València*

417 Mercado Central de València
València

EL 1% CULTURAL: DINAMIZADOR DE LA RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO ESPAÑOL

422 D. Fernando Mendoza, Arquitecto. Premio Nacional de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

EL 1% CULTURAL: RESTAURACIÓN Y REHABILITACIÓN EN ESPAÑA EN LAS DOS ÚLTIMAS DÉCADAS

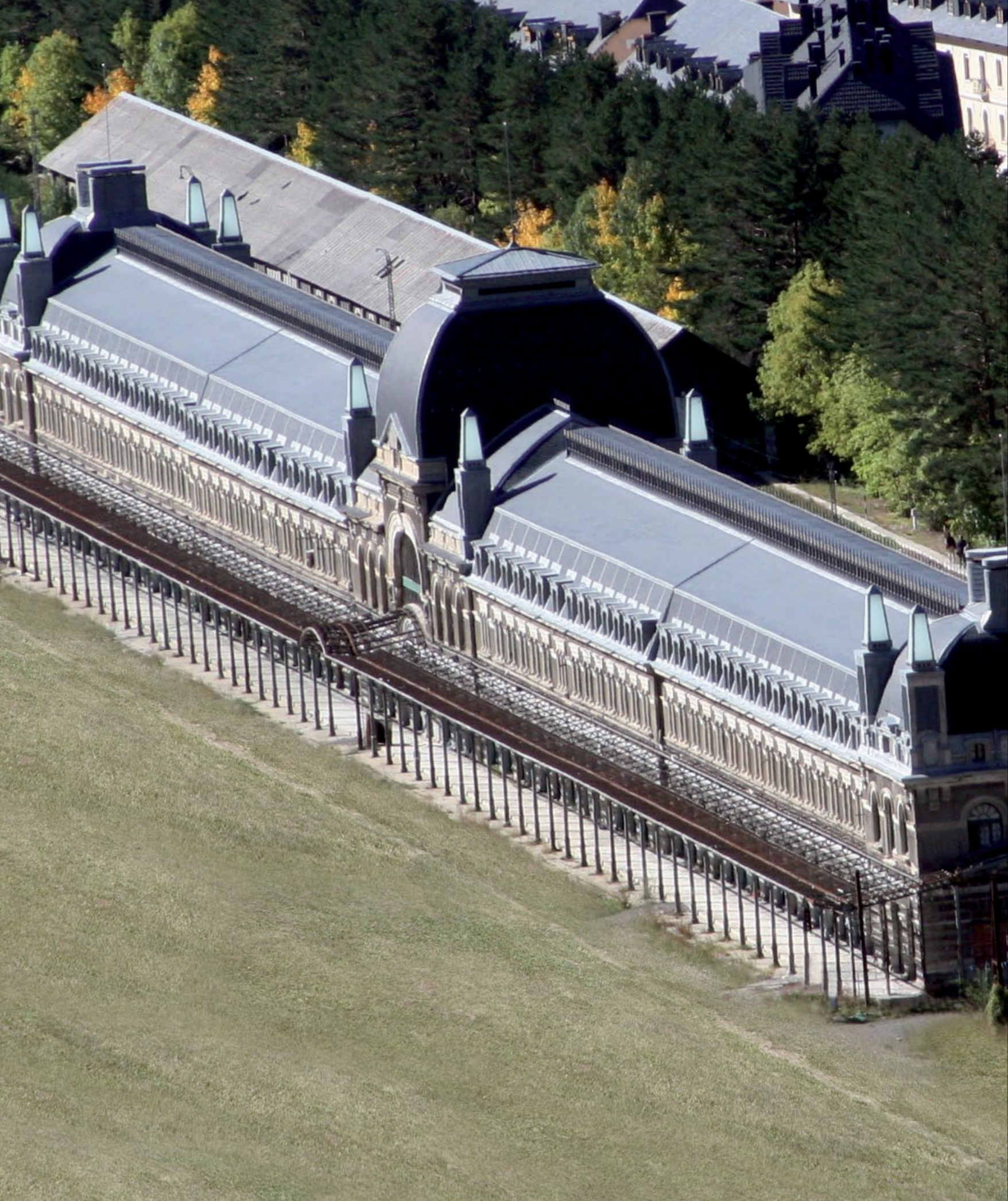
428 D. Javier Rivera Blanco, Catedrático de Teoría e Historia de la Restauración Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Alcalá. Premio Internacional de Arquitectura ArPaFil, Guadalajara, México.

ÍNDICE GEOGRÁFICO

433 Índice Geográfico

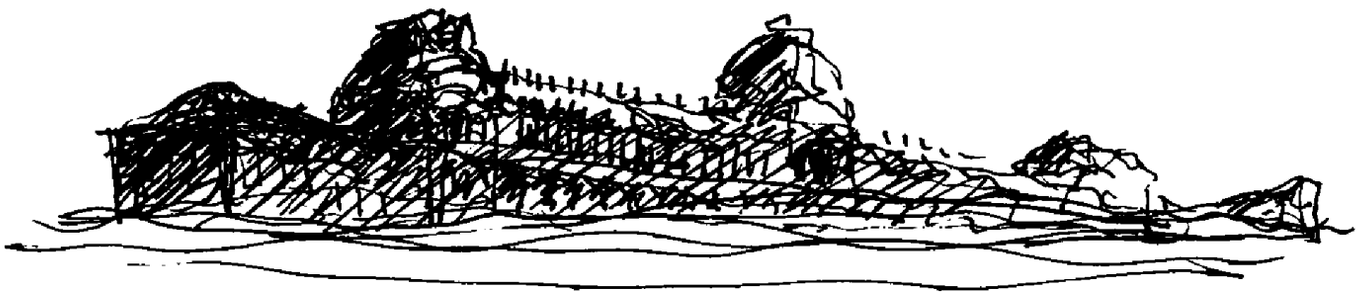
1%
CULTURAL Y ACTUACIONES URBANAS

INTERVENCIONES EN OBRAS PÚBLICAS Y EN PATRIMONIO EDIFICADO RELACIONADO CON ELLAS CON VALOR PATRIMONIAL



ESTACIÓN INTERNACIONAL DE CANFRANC

Canfranc. **Huesca**



RESEÑA HISTÓRICA

La Estación Internacional de Canfranc es un edificio construido en un solo volumen. Tiene planta rectangular y una longitud de 240 metros, está articulado en un torreón central, dos naves laterales y dos torreones en los extremos.

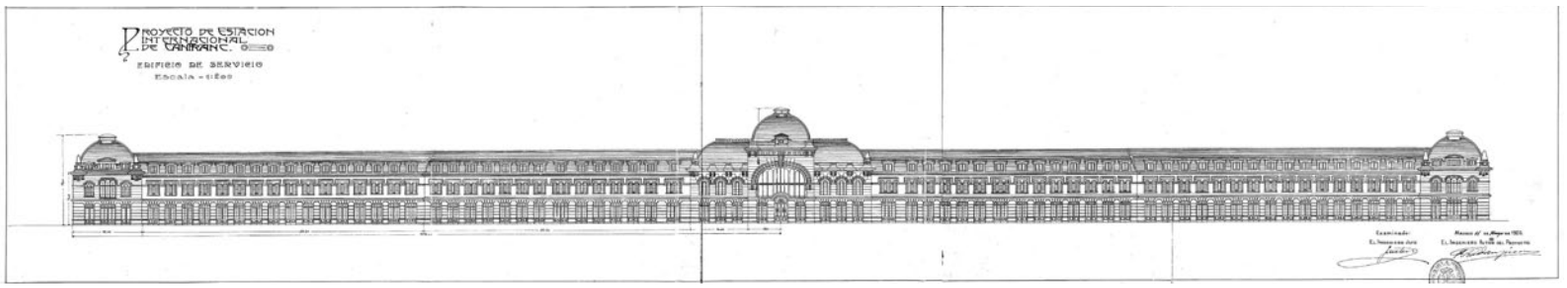
Fue construida entre 1915 y 1925, según proyecto del ingeniero Ramírez Dampièrre e inaugurada por el rey Alfonso XIII, entrando en servicio en julio de 1928. Está ubicada en el valle de los Arañones, dentro de un proyecto de creación de un paso fronterizo para comunicar España con Francia a través de los Pirineos.

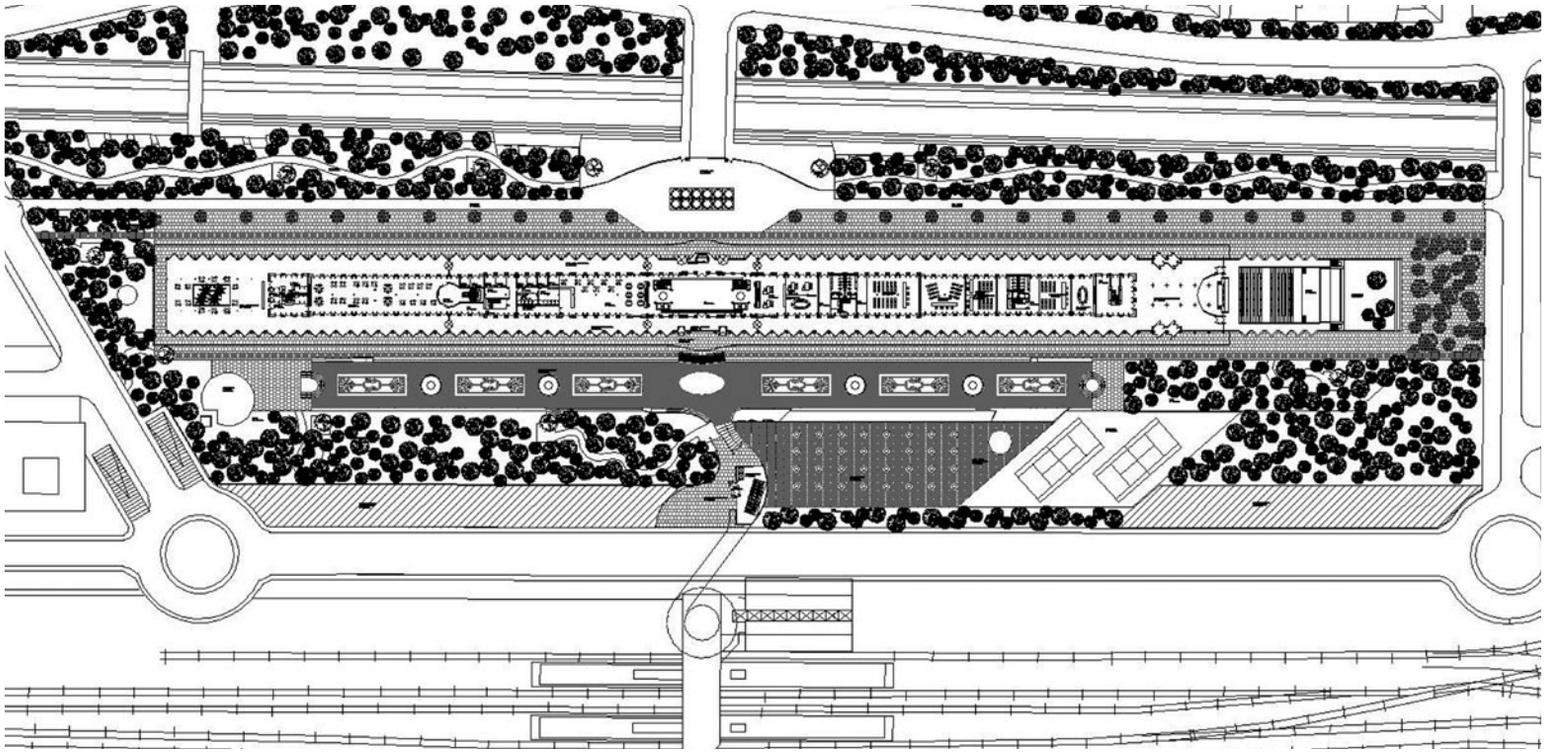
La estación era, de manera efectiva, el paso fronterizo entre los dos países, y los trenes llegaban cada uno a un lado de la estación debido al distinto ancho de vía, produciéndose el paso fronterizo en sentido transversal, dentro de la propia estación. El edificio tiene una superficie de 8.500 m² distribuidos en planta baja y dos plantas alzadas, y disponía de todas las dependencias necesarias para el uso de estación y de paso fronterizo: taquillas, oficinas de jefe de estación, aduanas, policía, enfermería, cantina, restaurante, cocinas, así como una fonda, un hotel internacional, etc.

La tipología arquitectónica de la estación es de clara influencia francesa, con un elemento claramente significativo como son las "mansardas" situadas en la cubierta.

Tanto en el lado español como en el francés y en toda su longitud, existe una marquesina que está formada por una hilera de columnas de hierro fundido y un entramado de vigas de celosía que hacen las veces de bajantes de todas las cubiertas.

La vida de la estación estuvo marcada por una serie de circunstancias que impidieron su desarrollo pleno: incendio del ala Sur, Guerra Civil española, Segunda Guerra Mundial, languideciendo en su actividad hasta que, en 1970, el descarrilamiento de un tren de mercancías en el puente francés de L´Estanguet provocó el cierre definitivo de la línea.





PLANTA JARDÍN

MEMORIA DE ACTUACIÓN

El encargo recibido por parte del Gobierno de Aragón es la rehabilitación de la antigua Estación Internacional de Canfranc para uso hotelero y terciario. Para llevarlo a cabo se debe de tener en cuenta el significado que el edificio tiene en esta región, como uno de los elementos sobre los que se apoya la conciencia colectiva de Aragón.

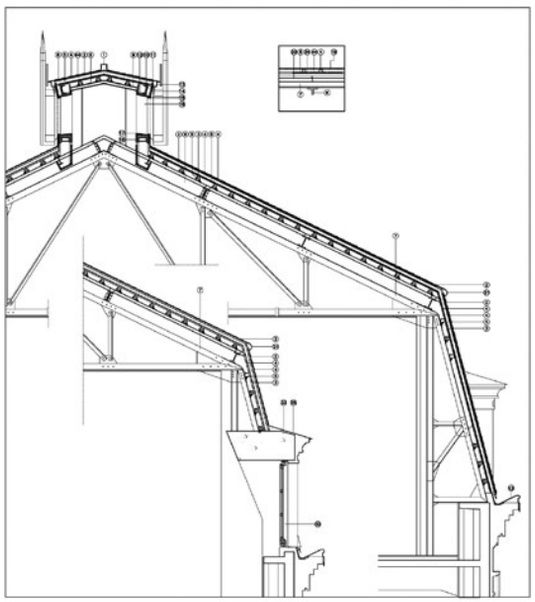
El crecimiento del edificio hacia el uso hotelero tiene su origen en que todos los servicios de estación internacional han quedado anulados, solo el hotel cobra una dimensión diferente dado el uso turístico del Pirineo.

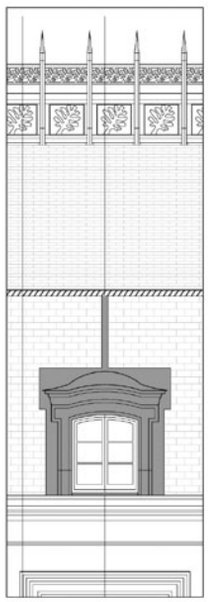
En el año 2003 se redactó el proyecto. Las obras contempladas en él se han desarrollado en dos fases, en la primera de ellas se ejecutaron las demoliciones de la tabiquería y revestimientos interiores, dejando la estructura de hormigón preparada para su reparación y refuerzo, colocación de un andamio perimetral a la estación con una cubierta de chapa situada por encima de la cubierta de la estación para permitir el trabajo en ella a pesar de las duras condiciones climatológicas.

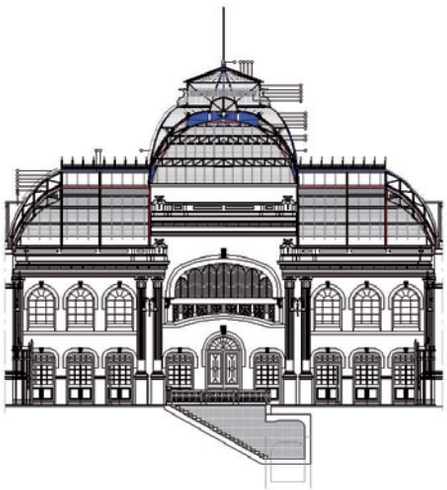
Las obras de la segunda fase consisten en el chorreado con arena de la estructura de hormigón y refuerzo con fibra de carbono en vigas y pilares.

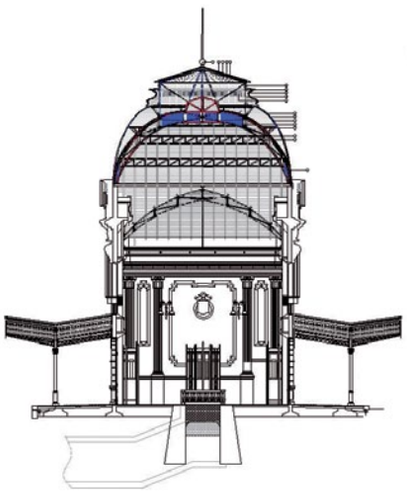
Se crean nuevos forjados de chapa colaborante sobre la estructura metálica para la galería de instalaciones que discurre por la cumbrera del edificio y una nueva estructura metálica de cubierta para evitar la carga de la galería de instalaciones sobre la estructura metálica ya existente.

Se renueva totalmente la cubierta de la estación, sustituyendo la teja de pizarra existente por teja de zinc de igual formato y color, con objeto de utilizar un material más resistente a las duras condiciones climatológicas existentes y que producen grandes deterioros. Se crea una galería de ventilación a lo largo de toda la cumbrera de la cubierta a la que irán a desembocar todos los tubos de ventilación de todas las futuras dependencias, evitando así su aparición en cubierta.









Rehabilitación del Edificio de la Estación Internacional de Canfranc
Canfranc, Huesca

Arquitecto autor del proyecto
José Manuel Pérez Latorre

Dirección facultativa
José Manuel Pérez Latorre, *Arquitecto*
Carlos Sevillano del Cura, *Arquitecto Técnico*
Tomás Morales Lázaro, *Arquitecto Técnico*

Colaboradores
Ingemetal
Merinco
Zn Ibérica

Empresa constructora
SACYR S.A.U.
Ocinsa

Promotor
Consorcio Canfranc 2000

Presupuesto según convenios
7.195.757,98 €

Financiación
Ministerio de Fomento 25 %
Gobierno de Aragón
y Consorcio Canfranc 2000 75 %

Fecha de terminación
Agosto de 2009

CALZADA ROMANA
"ITER ASTURICA AB EMERITA AUGUSTUM"
Puerto de Béjar. **Salamanca**

RESEÑA HISTÓRICA

La Vía de la Plata, a su paso por la provincia de Salamanca, es Monumento Histórico por Decreto de 3 de junio de 1931. Esta calzada, además de primitivo camino romano, constituye el Camino Mozárabe o Ramal Sur del Camino de Santiago y la calzada de ganados de la plata, y es una de las mejores conservadas y con mayor abundancia de restos fósiles de origen romano.

La construcción de la Autovía A-66, Autovía de la Plata, propició el descubrimiento de un tramo fósil del antiguo trazado, pero incidió negativamente en los restos conocidos. La ayuda del 1% Cultural del Ministerio de Fomento, ha logrado la puesta en valor de tres de sus tramos a su paso por el término municipal de Puerto de Béjar.

Este corredor fue utilizado profusamente desde la más remota antigüedad. Los fenicios en el siglo XII a. C., llaman a esta tierra, situada en el confín del mundo conocido, Iberia, lugar habitado por los Iberos.

En el siglo III a. C., dos ciudades-estado mediterráneas, Cartago y Roma, pugnan duramente por la supremacía del territorio, el dominio militar y la explotación de los recursos naturales. Amílcar Barca, en el año 237 a. C., establece posiciones estables en el Sur y Sureste de la península, expandiéndose con su yerno Asdrúbal hasta el Ebro y fundando Cartago Nova (Cartagena).

Roma decide controlar el expansionismo de Cartago en la península Ibérica. Comienza el "proceso de romanización" sobre la base del poder militar, exportando e imponiendo su cultura y civilización. Desde el Sur y Levante, va penetrando hacia las mesetas del interior y al irreductible Norte peninsular. El dictador romano Sila, envió a Quinto Cecilio Metelo, en el año 79 a. C., buscando la potenciación de una vía militar para poder acuartelar, mover, y avituallar sus tropas con suficiente seguridad, al menos hasta el límite Lusitano, que era la sierra fronteriza entre las actuales provincias de Cáceres y Salamanca. El avance fue

avasallador y dejó toponimia ligada al propio Metelo como la Mansio Vicus Caecilius o Caelionico, localizada en la milla CXXXII, en las inmediaciones de Puerto de Béjar.

Con la llegada al poder de César Augusto, año 31 a. C., se reestructura territorialmente la Hispania.

En el 19 a. C., los cántabros se someten a Agripa, y a partir de ese momento la calzada adquiere completa identidad como eje de comunicación entre el Norte y el Sur peninsular hasta su culminación con Tiberio hacia los años 60 del siglo I, constituyendo el ramal XXIV de las vías romanas en Hispania.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

La intervención se ejecutó en tres tramos de la Vía de la Plata.

En el primer tramo la calzada discurría perdida, entre rellenos y malezas. En las paredes laterales de la cerca, se adivinaba el trazado del camino histórico perfectamente nivelado y los "gradus" o piedras hincadas que lo delimitaban.

La cercanía de los muros de contención necesarios para la nivelación de la nueva autovía A-66, las escorrentías y los vertidos directos influían negativamente en el correcto disfrute y uso de la calzada, originando su deterioro y abandono del trazado.

El antiguo camino volvió a quedar abierto, recuperando los restos fósiles existentes. Se extendió una capa de rodadura con jabre y se habilitaron pasos de agua que asegurasen la evacuación de las aguas pluviales y la futura sostenibilidad del camino. La actuación quedó completa con la colocación de diferentes atriles descriptivos de la calzada recuperada.

El segundo tramo, ocupa el entorno de los restos de la calzada descubiertos bajo el viaducto de la A-66 con motivo de la construcción de la autovía. Esta calzada, perfectamente trazada, discurre con anchura uniforme de 6 m y con un ligero descenso hacia el Norte, en una zona en la que la autovía había originado un gran impacto al cubrir la calzada y delimitarla lateralmente con grandes muros de hormigón.

En este espacio, se configuró una zona abierta para la recepción de visitantes, explicando su trazado e importancia histórica. Se colocaron atriles explicativos y un mural descriptivo del trazado de la calzada entre Mérida y Astorga, cualificándolo como punto de encuentro y aula didáctica.

El tercer tramo, "camino viejo de Puerto de Béjar", fue afectado por la autovía A-66. Los caminos y rotondas paralelas, ocultaron su trazado empedrado, bajo una capa de zahorra. El puentecillo, sobre el arroyo de los Horcajuelos, quedó cortado por los taludes necesitados por la autovía .

La intervención recuperó la continuidad del trazado mejorando las condiciones estéticas y la transitabilidad. Se trató la vegetación que se producía entre los mampuestos de su pavimento, las cunetas y los vallados perimetrales y se recuperó el puentecillo, dotándolo de un paramento frontal y una fuente de granito.

Realizadas las actuaciones, se ha producido el aumento de peregrinos y viandantes y han surgido otras intervenciones paralelas, que están contribuyendo al reconocimiento de la gran singularidad de los valores patrimoniales y biodiversidad existentes en la zona.

Intervención en la calzada romana
"Iter Asturica ab Emerita Augustum"
Puerto de Béjar, Salamanca

Arquitecto autor del proyecto
Ramón M. Peláez Pezzi

Dirección facultativa
Ramón M. Peláez Pezzi. *Arquitecto*
Jesús García Maldonado. *Arquitecto Técnico*

Empresa constructora
CEYD, S.A.U.

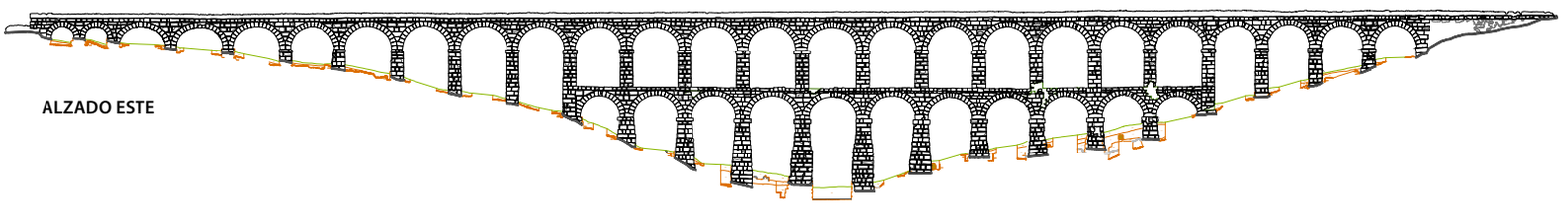
Promotor
Ayuntamiento de Puerto de Béjar

Presupuesto según convenio
622.100 €

Financiación
Ministerio de Fomento 100%

Fecha de terminación
Abril de 2008

ACUEDUCTO ROMANO
Tarragona



RESEÑA HISTÓRICA

El objeto de este proyecto es la restauración del puente del acueducto que suministraba agua a la ciudad de Tarraco, procedente, probablemente, de Puigdelfí, en la cuenca del río Francolí. Como sucede en tantos otros acueductos del imperio romano, el tramo del conducto de agua, specus, construido sobre un puente, es el elemento más destacado y mejor conservado de todo el conjunto del acueducto, y ha llegado a identificarse el puente como el conjunto del acueducto, tomando una parte por el todo, tal como sucede también en el caso de Segovia o el acueducto de los Milagros, de Mérida, que constituyen los grandes ejemplos de este tipo de obra de ingeniería hidráulica romana en Hispania.

Los datos arqueológicos y morfológicos sitúan la construcción del puente del acueducto de Tarragona hacia el cambio de era, en un momento en el que la ciudad afronta un ambicioso programa de renovación urbana, que se manifiesta plenamente en época augústea. No se conocen datos sobre el tiempo en que esta infraestructura estuvo en funcionamiento, pero sabemos que en la Edad Media ya estaba fuera de uso.

El interés por el carácter monumental del acueducto se inicia en el siglo XVI, con el Llibre de les Grandeses de Tarragona de Lluís Pons d'Icart, y perdura en los siglos siguientes, con diversos estudios de eruditos, hasta 1854-1856, cuando bajo la dirección de Bonaventura Hernández Sanaüja se efectúa la primera y más importante obra de restauración del monumento realizada hasta ahora. A partir de ese momento se suceden las noticias de reparaciones en diversos puntos de la obra, efectuadas en 1892, 1908, 1917, 1929, 1946 y 1991, sin llegar, en ningún caso, a abordar el problema de la conservación en su totalidad.

En el año 1905 fue declarado Monumento Nacional, por Real Orden de 3 de abril, y fue incorporado al Catálogo del Patrimonio Mundial de la UNESCO el 30 de noviembre de 2000, junto a otros monumentos romanos de Tarragona y su entorno.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

La restauración del acueducto romano de Tarragona se ha planteado como una clásica operación de conservación-restauración, en el más estricto sentido del término, que ha sido ejecutada por una empresa constructora dirigida por restauradores. En este contexto, el objetivo primordial ha sido procurar la limpieza racional, y la consolidación estructural del monumento y de sus materiales constructivos, garantizando su estabilidad y la seguridad de sus visitantes, así como la reversibilidad y la inocuidad para todos los elementos de los tratamientos realizados según los criterios internacionales de la Carta de Restauro.

Para proceder a los trabajos de consolidación y limpieza, se ha estimado imprescindible la realización de un análisis completo del monumento y de sus materiales. Dado que este análisis no ha podido realizarse en la fase de redacción del proyecto, ha sido incluido como capítulos de obra en la confección del presupuesto, y su ejecución ha sido encargada a profesionales de reconocida solvencia, vinculados a instituciones científicas de nivel universitario.

Los primeros trabajos consistieron en la ejecución de las excavaciones arqueológicas encaminadas a descubrir el asentamiento de los pilares sobre el terreno. En la mitad meridional del puente se cumplieron las previsiones del proyecto, localizándose el asentamiento de los pilares sobre la roca, recortada a tal fin, a unos 30 cm de profundidad como promedio, mientras que en la mitad septentrional, el asentamiento de los pilares se ha encontrado, en algún caso, a 4 m de profundidad en una zona de rellenos con restos de la propia obra, esquirlas, sillares, dovelas, etc., que han sido protegidos y vueltos a enterrar, para permitir la ejecución de las obras en la parte aérea de la estructura.

El análisis estático de la obra, en su dimensión real, ha permitido precisar sus condiciones de estabilidad, al límite de su capacidad portante, y establecer hipótesis razonables sobre su proceso de construcción, que, unidas a los resultados de las caracterizaciones litológicas, están posibilitando estudios paralelos sobre la organización de la obra y la duración de su ejecución, de gran interés para profundizar en los estudios (hoy escasos) sobre las técnicas de la construcción en el mundo romano en la ciudad de Tarraco, desde el replanteo topográfico de la obra, hasta la ejecución de sus acabados y reparaciones.

El conocimiento del comportamiento mecánico del monumento ha permitido precisar el origen mecánico de numerosas lesiones en las dovelas, debidas a procesos de descimbrado precipitado o inadecuado. Asimismo, el análisis por georradar de la coronación y de determinados pilares, ha permitido conocer la estructura interior de éstos, y determinar el origen de lesiones en sillares, debidas a problemas de contacto, o la existencia de encajes muy deficientes entre los sillares, en el interior de los pilares.

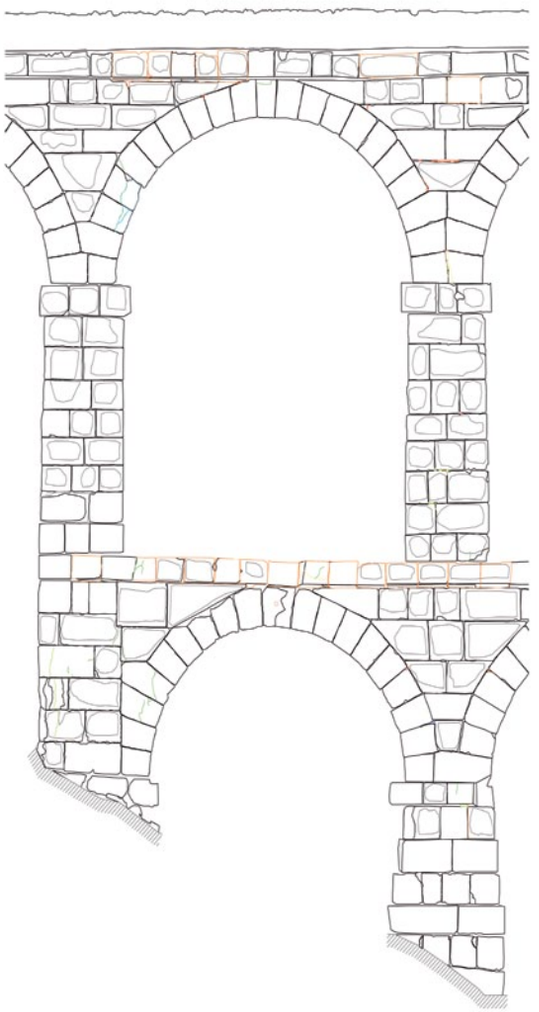
Este conocimiento ha permitido que la obra se ejecute de acuerdo a las recomendaciones del International Scientific Committee on the Analysis and Restoration of Structures of Architectural Heritage (ISCARSAH), promovidas por la UNESCO en 2003. A este fin, se ha restablecido la continuidad geométrica y mecánica de las zonas más degradadas, mediante la implantación de nuevos sillares (de una piedra con las mismas características geológicas y químicas que la piedra original), o el diseño de hasta siete tipos de mortero, portantes y no, de diferentes cales y dosificaciones, aplicables a cada tipo de necesidad.

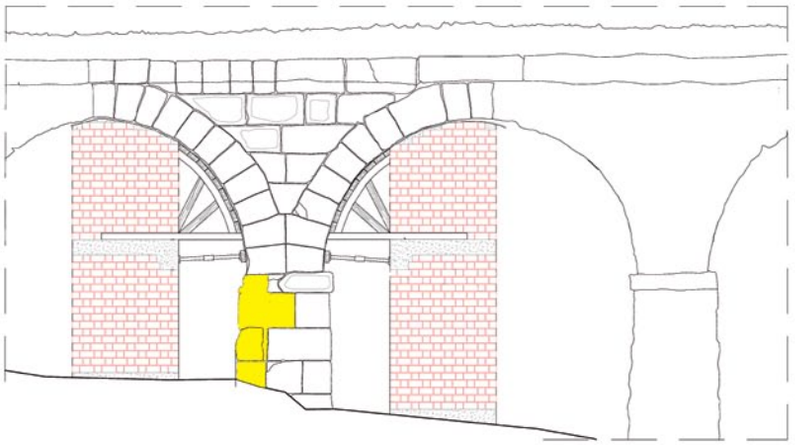
En este aspecto, el trabajo más delicado ha consistido en la sustitución de diversos sillares en el pilar número seis, para lo que se debieron apear dos arcos, y el tratamiento de las pérdidas de masa en las dovelas, efectuado a base de fábrica de ladrillos y ripios, reintegraciones que no pueden ser eliminadas sin poner en peligro la estabilidad del arco. Este tratamiento se ha resuelto a partir del saneamiento de la fábrica, eliminando los cementos agresivos, sustituyéndolos por morteros de cal diseñados al efecto por el laboratorio de materiales de la Universidad Politécnica de Catalunya, y su integración cromática al conjunto mediante morteros de revestimiento patinados individualmente.

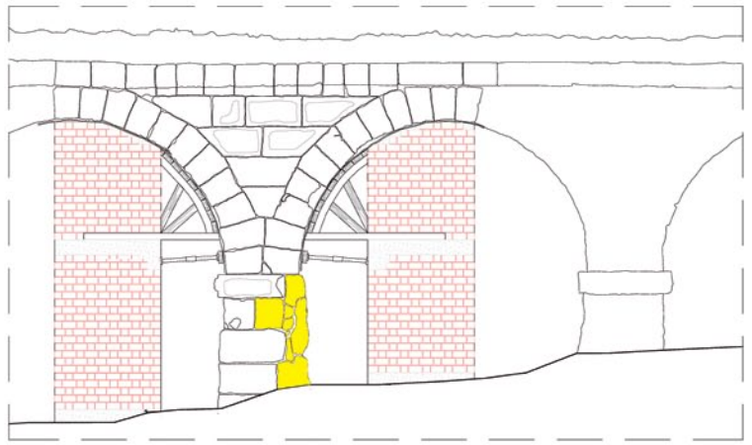
El análisis biológico ha constatado la presencia de líquenes que producen un efecto consolidante en la piedra, y que han sido escrupulosamente respetados en el proceso de limpieza. En este sentido, hay que destacar los vegetales superiores que han provocado graves patologías en la fábrica, debido a su implantación en los huecos de las juntas, mal ajustadas, y su desarrollo por los huecos interiores generados por el deficiente ajuste de los sillares.

Para atajar esta problemática se ha procedido a la limpieza en profundidad, y al sellado de todas las juntas de sillares y dovelas, con un mortero de cal especialmente plástico y poco resistente, que permite cerrar la junta sin afectar el comportamiento mecánico de los sillares. Para conservar la imagen de la obra en seco, estas juntas se han tratado con un vaciado y posterior patinado, que las hace extremadamente discretas para el observador, respetando las numerosas muestras de rejuntados y lechadas de cal de la obra original.

El análisis geológico ha permitido precisar científicamente la enorme disparidad entre la piedra usada en la mitad Sur del monumento y la usada en la mitad Norte, de una calidad enormemente inferior, con presencia de arenizaciones, brechas, desplacados e importantes pérdidas de masa, no por efecto mecánico sino por descomposición del material, que han llegado a comprometer la estabilidad en puntos muy específicos. Este fenómeno ya fue constatado por los constructores, que aplicaron lechadas de cal, con pátina cromática, en la superficie de los sillares y reparaciones a base de mortero de cal en la unión de los sillares, y de opus caementicium.







Este estado de los materiales ha obligado a un tratamiento extremadamente minucioso y personalizado de cada elemento, aplicando morteros de sellado y/o bulonados con fibra de vidrio en los desplacados, e incluso consolidantes en aquellos puntos en los que el proceso de arenización no permitía la aplicación de morteros de reparación para recuperar su geometría.
Todo este meticuloso proceso culmina con la elaboración de un completo levantamiento ortofotogramétrico, efectuado al inicio de la obra, sobre el que se incorporan todas las características de la obra, tanto la obra original, como las actuaciones efectuadas, "sillar a sillar y junta a junta".
Así, la obra del Acueducto de Tarragona se ha convertido en el marco idóneo para profundizar en el conocimiento del mundo de la construcción romana, y para el desarrollo de nuevas herramientas encaminadas a la sostenibilidad de la conservación del Patrimonio.

Restauración del "Pont del Diable" (Acueducto romano de Tarraco). Fase I
Tarragona

Arquitectos autores del proyecto
Joan-Albert Adell i Gisbert, *Dr. Arquitecto*
Joan-Josep Menchon i Bes, *Arqueólogo*

Dirección facultativa
Joan-Albert Adell i Gisbert, *Dr. Arquitecto*
Eduard Píriz i González, *Arquitecto Técnico, Arqueólogo*

Colaboradores
Ariadna Adell i Cases, *Licenciada en Bellas Artes*
Global Alacant, *Fotogrametría*
Cetec Patrimoni, UAB-IQS
Departamento de Construcciones Arquitectónicas I. ETSAB, UPC

Empresa constructora
Estudio Métodos de la Restauración S.L.

Promotor
Ayuntamiento de Tarragona

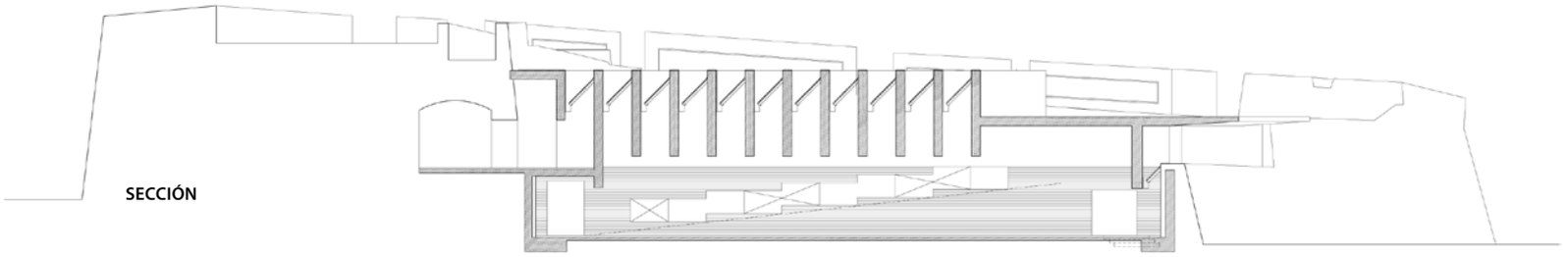
Presupuesto según convenio
2.007.566,19 €

Financiación
Ministerio de Fomento 75%
Ayuntamiento de Tarragona 25%

Fecha de terminación
Septiembre de 2011

CONJUNTO MONUMENTAL DE LAS MURALLAS REALES. REVELLÍN DE SAN PABLO

Ceuta



RESEÑA HISTÓRICA

Tal como se recoge en la Memoria Histórica, el Revellín de San Pablo aparece ya en los planos de segunda y tercera línea del Frente de Tierra en torno a 1717. Estos planos recogen los datos del estado de las fortificaciones con la propuesta de San Pablo como pieza articulada con el frente de lunetas de la tercera línea defensiva.

Los planos existentes del Revellín o Ángulo de San Pablo, definen dos momentos distintos: los correspondientes a la reforma de 1722-23 (donde se produce la trasformación de Ángulo en Revellín) y los de 1725, que representan una configuración más aproximada a la que ha llegado hasta nuestros días.

En la historia más reciente, el antiguo Revellín de San Pablo ha sufrido múltiples transformaciones desde los años cuarenta (inicio de la reforma en Jardines Públicos), hasta los últimos años, con sucesión a la Sociedad Deportiva Unión África Ceutí, y su posterior uso como discoteca. De forma fundamental, estas transformaciones afectaron a la volumetría de la pieza, y a la desaparición de importantes elementos, como las rampas existentes.

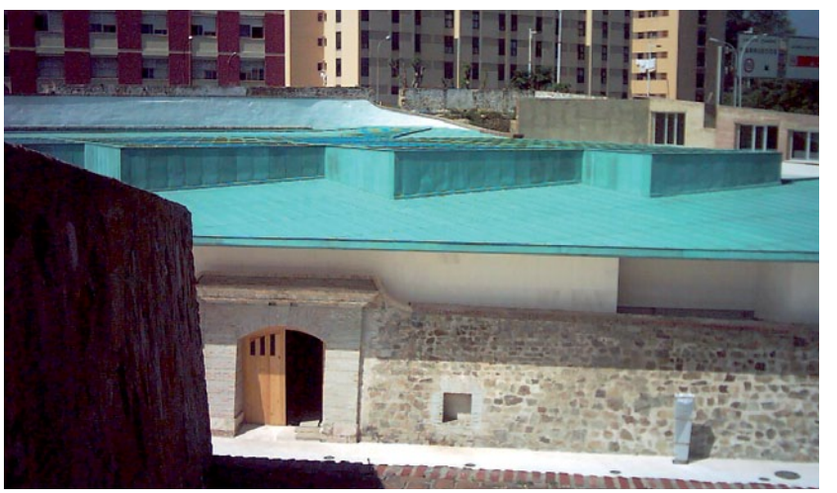
MEMORIA DE ACTUACIÓN

Es una decisión especialmente significativa, la de destinar la pieza más transformada, respecto a su configuración inicial, a ser depositaria de la Memoria del conjunto monumental, es decir, al "Centro de Interpretación del Conjunto Monumental". Algo, implícitamente, contemplado en la llamada "Declaración de Ámsterdam", de octubre de 1975, bajo el concepto de "Conservación Integrada" que, entre otras consideraciones, asigna un papel de "reutilización" al monumento como garante de supervivencia "económica", de su recuperación para ser incluida en una lógica propicia de rentabilización social.

La nueva intervención parece responder al requerimiento de "permanencia" de la obra, algo más complejo que la de "mantenimiento", y desde luego, diferente a la concepción histórica de "restauración" que implicaba un "volver a poner" una ficticia situación de origen. Operación ya deslegitimada desde la misma concepción contemporánea de la unicidad de la obra de arte, como fue definida por Walter Benjamin: "También en el caso de una reproducción artística, totalmente perfeccionada, falta un elemento: el "hic et nunc" de la obra de arte; su existencia única e irrepetible en el lugar en el que se encuentra… El "hic et nunc" del original constituye el concepto de su autenticidad".

El criterio de "permanencia" está relacionado, dialécticamente y en difícil equilibrio con la aceptación realista de un proceso de "modificación". La misma materia física del monumento sobrevive a la presión del deterioro temporal, con base en la modificación continua de su propio estado. En este caso concreto, donde la valoración emana fundamentalmente de su carácter histórico-documental, la garantía de autenticidad se sustancia en la comprensión de su propio proceso transformador. Algo que ya no pertenece al ámbito de lo matérico, sino la propia Historia que se realiza como Memoria.

PLANTA PRIMERA



El único camino (método) aceptable parece ser atender a las ausencias que delatan su específica naturaleza dinámica. Así se ha partido de una "ausencia" especialmente significativa; la que se manifiesta como una "fisura material" existente entre la sección de D'Aubeterre (que determina una fachada a la Plaza de Armas de 24 pies de altura), y su configuración actual, donde la volumetría de los restos "originales" presenta un claro desequilibrio de escala con el resto del conjunto. Ese es el significado último de la nueva altura propuesta por la marquesina que delimita la espacialidad interior del nuevo centro Expositivo. De la misma exposición, como fragmento de la memoria del monumento y del conjunto.

El espacio interior se ha resuelto como un sistema de galerías iluminadas cenitalmente y configuradas por la traslación de un muro que se traslada según la tendencia geométrica dominante en el perímetro. Esta "caja" se independiza, perceptivamente, de los límites originales a fin de fijar la clara distinción con los fragmentos de carácter documental, de igual forma que se confía en la capacidad de envejecimiento de la cubrición de cubierta como expresión poética de su función como "Memoria" del conjunto monumental.

Otra actuación en el conjunto Histórico Artístico de las murallas reales y el foso navegable de Ceuta, en su frente de tierra, también financiada con cargo al 1% Cultural, trata de la puesta en valor de las murallas, posibilitando la visita pública desde la cubierta y el acceso a los vestigios arqueológicos en el ámbito de la puerta califal aparecida en el interior de las mismas.

Restauración del Revellín de San Pablo en las Murallas Reales, Fase I
Ceuta

Arquitecto autor del proyecto
Juan Miguel Hernández de León

Dirección facultativa
Juan Miguel Hernández de León, *Arquitecto*
Ramón Jiménez Núñez, *Arquitecto*

Empresa constructora
NECSO Entrecanales y Cubiertas, S. A.

Promotor
Ciudad Autónoma de Ceuta

Presupuesto según convenio
1.013.997,51€

Financiación
Ministerio de Fomento 59,17%
Ciudad Autónoma de Ceuta 40,83%

Fecha de terminación
Marzo de 2006

1%
CULTURAL Y ACTUACIONES URBANAS

CAMINO DE SANTIAGO

TRAMO ARAGONÉS DEL CAMINO DE SANTIAGO

Huesca y Zaragoza

CÓDICE CALIXTINO

RESEÑA HISTÓRICA

"Son cuatro los caminos a Santiago que en Puente la Reina, ya en tierras de España, se reúnen en uno solo. Va uno por Saint-Gilles, Montpellier, Toulouse y el Somport; pasa otro por Santa María del Puy, Santa Fe de Conques y San Pedro de Moissac; un tercero se dirige allí por Santa Magdalena de Vézelay, por San Leonardo de Limoges y por la ciudad de Périgueux; marcha el último por San Martín de Tours, San Hilario de Poitiers, San Juan d'Angely, San Eutropio de Saintes y Burdeos. El que va por Santa Fe, el de San Leonardo y el de San Martín se reúnen en Ostabat y, pasado Port de Cize, en Puente la Reina se unen al camino que atraviesa el Somport y desde allí forman un solo camino hasta Santiago".

Así comienza el capítulo I del libro V del Liber Sancti Jacobi (Codex Calistinus), compilación hecha en el siglo XII por el Papa Calixto II de diferentes textos relacionados con el Apóstol Santiago y la peregrinación a su sepulcro en Compostela, en el que el paso de Somport, inicio del tramo aragonés del Camino de Santiago, tiene una especial relevancia y protagonismo.

El libro V, que en realidad es una guía de peregrinos, varios historiadores lo han atribuido a un clérigo francés, Américo Picaud, y está orientado principalmente a peregrinos franceses o de otros lugares de Europa que atravesando Francia llegan a los Pirineos en su camino a Santiago.

El capítulo II describe las jornadas del Camino y comienza diciendo que "desde el Somport hasta Puente la Reina hay tres jornadas: la primera desde Borce, lugar situado al pie del Somport contra Gascuña, hasta Jaca; la segunda desde Jaca hasta Monreal, y la tercera desde Monreal a Puente la Reina".

En el capítulo III, que trata de los nombres de los pueblos del Camino, se dice que "desde el Somport hasta Puente la Reina se encuentran en la vía jacobea los siguientes pueblos: primero está Borce, al pie de la montaña en la parte de Gascuña; luego, pasada la cumbre del monte, el Hospital de Santa Cristina; después está Canfranc; más tarde Jaca; luego Osturit; después Tiermas, en donde se hallan los baños reales

que fluyen calientes; luego Monreal; por fin está Puente la Reina". Y es en el capítulo IV donde se hace referencia a los tres grandes hospitales de la cristiandad: el hospital de Jerusalén, el de Mont-Joux y el de Santa Cristina, que está en el Somport.

Estas son las primeras referencias históricas que se conocen sobre el trazado de un camino de peregrino a Santiago por territorio aragonés y que lógicamente coincidiría con la ruta comercial que, pasando por el Somport, uniría Aragón y Bearne y que desde Jaca, por Puente la Reina (antigua Osturit), siguiendo el Canal de la Berdún llegaría hasta Puente la Reina de Navarra.

A medida que se consolidan rutas de peregrinación y se incrementa el número de peregrinos, se ha llegado a hablar de una afluencia en torno a 400.000 peregrinos al año en los siglos de mayor auge, se construyen edificios con capacidad para acogerles y prestarles las atenciones necesarias, no solo de alimentación y albergue, sino para atender a sus enfermedades y darles incluso sepultura.

Existen noticias del paso de peregrinos aún durante el siglo XVII, pero la pérdida de importancia de la peregrinación a Santiago, el abandono del paso de Somport por el de Roncesvalles, y la práctica desaparición de las sendas para caminantes, supusieron la desestimación de los escasos peregrinos que aún transitaban hacia Santiago del ramal aragonés.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

El Gobierno de Aragón, con el fin de restaurar y poner en valor la senda definida y delimitada como definitiva, encarga un proyecto técnico de recuperación y rehabilitación del camino a la empresa Equipo de Técnicos en Transporte y Territorio (ETT, S.A.), y simultáneamente a la agencia de diseño Versus el estudio de una nueva señalización, y al arqueólogo José Luis Ona el estudio de las ruinas del Hospital de Santa Cristina de Somport y la dirección de las excavaciones arqueológicas de este yacimiento.

En el proyecto se contemplan todas las intervenciones a realizar en el tramo aragonés, ramal Sur, del Camino de Santiago desde el paso del Somport hasta el límite de la Comunidad Aragonesa.

La filosofía para orientar la naturaleza de las intervenciones en el camino fue, por una parte, la de concebirlo como un yacimiento arqueológico lineal que requería la presencia permanente de un arqueólogo para realizar prospecciones arqueológicas en todo el tramo y excavaciones arqueológicas cuando se estimara necesario, y por otra definir la senda, teniendo en cuenta que se habilitaba fundamentalmente para caminantes.

La realización de las prospecciones como primera fase de los trabajos de recuperación fue simultánea a la realización de los trabajos de desbroce, apertura y limpieza de la senda en toda su longitud, llevando aparejados los trabajos de escarificación, extendido de tierras, nivelación y compactación en algunos tramos del camino que de una forma u otra han supuesto 21.000 m^2 de actuación y 3.800 m^3 de movimiento de tierras.

Asimismo se ha actuado en todos los pasos de vaguadas, cauces de ríos, barrancos etc. mediante la construcción de puentes fabricados en madera laminada, que en la mayoría de los casos sustituyen a puentes antiguos, ya desaparecidos, y pasarelas que facilitan el cruce de pequeños cauces. El número de estos elementos ha sido de siete variando su longitud entre los 40 metros de la pasarela sobre el río Iruej hasta los 12 metros sobre el Rioseta.

Para descanso de los caminantes se ha dotado a la senda de cinco áreas situadas en lugares estratégicos tanto por su ubicación en un paraje agradable como por la longitud de senda recorrida hasta llegar a ella. Las áreas están fabricadas en madera y dotadas de tejado, mesas y bancos, papeleras y fuentes.

La señalización del camino tiene tres grados de información. En cada una de las localidades por las que pasa se ha instalado un elemento de acero esmaltado que recoge información histórica sobre la localidad e información turística y de servicios. Otro elemento se ha colocado en los lugares donde existe una desviación que saliendo del camino se dirige hacia un lugar importante como el Monasterio de San Juan de la Peña o San Adrián de Sásabe. Y otros de los elementos instalados han sido los jalones que señalizan toda la longitud del camino, en los que se indica la dirección hacia Santiago y los kilómetros que faltan hasta allí. La distribución de estos jalones se ha realizado de forma que la senda no pierda su misterio situándolos solamente en lugares donde puede haber dudas sobre la dirección a seguir.

Restauración, Recuperación y Acondicionamiento del tramo aragonés del Camino de Santiago (Camino Francés)
Huesca y Zaragoza

Autores del proyecto
Pedro Puig-Pey Clavería
Sonia León Lucas

Dirección facultativa
Jaime Aldama Caso
Sonia León Lucas
Alberto Díez González (ETT, S.A.)

Colaborador
José Luis Ona, *Arqueólogo*

Empresas constructoras
U.T.E. Ibersilva S.A.U.
Hormigones Grañén S.L.

Promotor
Gobierno de Aragón

Presupuesto según convenio
2.537.009,40 €

Financiación
Ministerio de Fomento 50%
Gobierno de Aragón 50%

Fecha de terminación
Septiembre de 2010

24

CASAS DEL CUBO Y DE LOS LERMA PARA ALBERGUE DE PEREGRINOS

Burgos

ALZADO

RESEÑA HISTÓRICA

La parcela que hoy conocemos como de "La Casa del Cubo" ocupa tres solares, el número 28, conocido como La Casa del Cubo, el número 30, conocido como La Casa de Los Lerma, y el número 32. Estos solares tuvieron su evolución histórica por separado hasta que fueron adquiridos por el Ayuntamiento.

La parcela se encuentra en pleno Casco Histórico de la ciudad, sobre el trazado histórico del denominado "Camino francés". Las otras dos parcelas resultantes de la unidad de actuación municipal se destinan a viario de acceso por la calle Subida de Saldaña y un solar de uso residencial en que se ha edificado un conjunto de 15 viviendas en alquiler destinadas a jóvenes, como una estrategia más en la regeneración social del ámbito.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

La solución adoptada pretende aglutinar los requisitos que se establecen por su implantación dentro del casco histórico asumiendo un papel de gran importancia dentro de la trama de recorridos peatonales y visuales en esta parte del mismo. La ordenación volumétrica y su relación con los espacios exteriores marcan los objetivos del proyecto, que asume que los restos de las edificaciones que se mantienen y las edificaciones de nueva planta dialoguen en el plano de lo urbano, mediante la concatenación de espacios libres a diferentes niveles, abriendo nuevos frentes de fachada y que se interpongan como espacios vinculados con los edificios.

Entre los dos conjuntos edificados (Edificio de Viviendas y Edificio para Albergue) se plantea el espacio de carácter público como eje de circulación entre las dos calles a distinta cota, pero también eje visual entre ambas.

La parte de edificio que se conserva de la "Casa del Cubo" se erige como fachada principal del nuevo conjunto edificado que constituye el albergue, de manera que sus cualidades como edificio histórico recuperado caractericen el conjunto. La actuación se completa con un nuevo cuerpo que, unido a éste mediante el núcleo de comunicaciones, se coloca en la parte posterior de la parcela como respuesta a las condiciones iniciales (muros de contención existentes) retranqueándose hacia el interior respecto de la calle Saldaña con el objeto de consolidar y mantener dichos muros y establecer unos espacios de ventilación e iluminación de las zonas de servicio de dicho cuerpo edificado. Esta parte del edificio acoge los usos propiamente relacionados con la actividad del albergue, la acogida y estancia de los peregrinos.

Como criterio funcional, se articulan edificaciones que componen el conjunto del albergue, partiendo de la idea de conjugar lo existente con lo nuevo, de manera que la representatividad recaiga sobre lo primero y la funcionalidad sobre los cuerpos que se crean de nueva planta.

Las zonas de estancia y reposo, al margen de una zona de dormitorio de invierno que se coloca en el edificio existente, se ubican en la zona de nueva planta de forma que pueda funcionar de manera independiente y así lograr una gran flexibilidad de uso.

En los niveles inferiores se sitúan los usos de salones y comedor, mientras que los niveles superiores se reservan en exclusiva para las zonas de reposo y aseo personal, logrando una compartimentación que se inicia en cada planta y que llega hasta la unidad mínima de habitación donde ha primado alcanzar un grado de privacidad, entendiendo que la "aventura" del Camino de Santiago conlleva connotaciones de carácter espiritual, personal, etc. Esto queda completado con la austeridad formal de estas plantas.

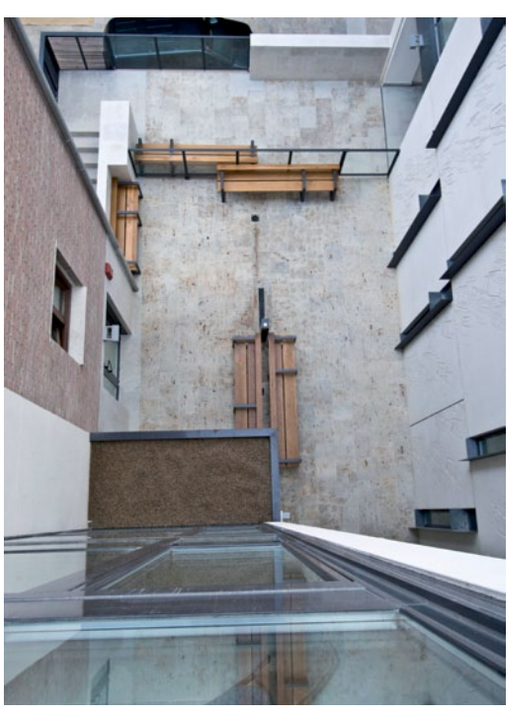
Por otra parte, la solución adoptada reconoce el valor de la "Casa del Cubo" y de la Portada de la "Casa de los Lerma" como referentes indiscutibles del nuevo conjunto, por lo que se conservan como accesos principales, el primero como acceso al albergue y el segundo como acceso al espacio libre interior.

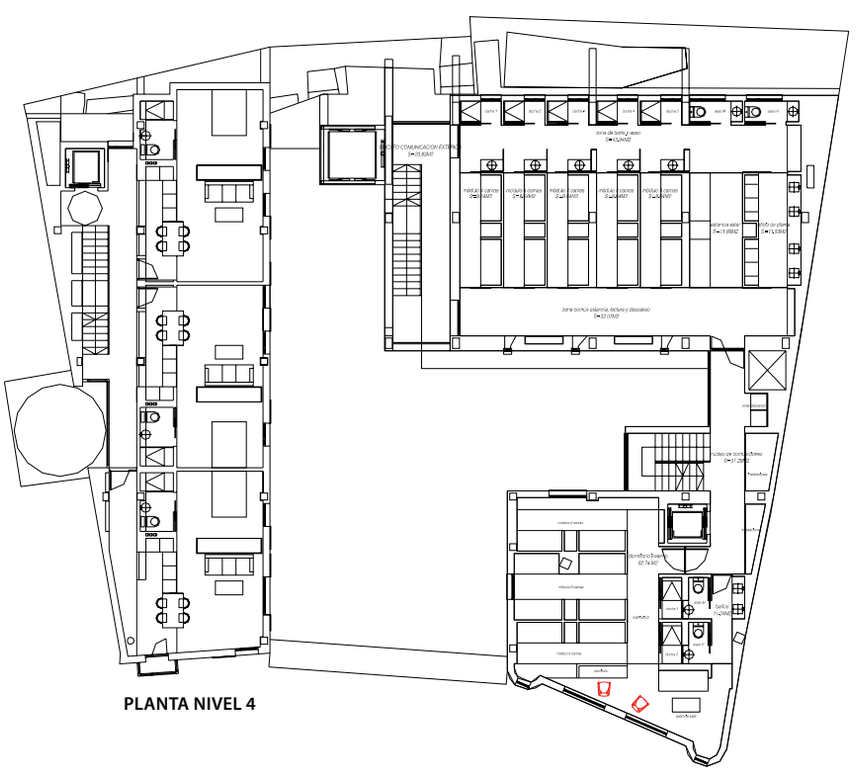
La formalización de las fachadas opta por mantener los materiales en las edificaciones existentes generando un diálogo que se establece entre éstas y el nuevo cuerpo, mediante paños de hormigón prefabricado con textura, primando lo macizo, liberando la mayor parte de muro. Se obtiene así un cuerpo muy tectónico, abriéndose en el nivel 4 (coincidente con el nivel de la calle Saldaña) mediante un encuadre materializado en acero cortén que ilumina uno de los espacios libres exteriores de reunión, estancia y participación de los peregrinos.

Constructivamente, ya dentro del edificio que se rehabilita se opta por el mantenimiento de los niveles y forjados existentes, como mejor forma de mantener la fachada a conservar, adecuando la parte de forjado que resta para completar este cuerpo a los niveles correspondientes del nuevo cuerpo. Esta circunstancia provoca una diferencia de nivel dentro de la "Casa del Cubo", que está perfectamente justificada técnica y constructivamente, y permite resolver la unión entre las dos zonas del albergue de una manera que enriquece a nivel espacial el conjunto.

Los elementos prefabricados de hormigón permiten caracterizar el conjunto, mediante un despiece adecuado con predominio absoluto de lo macizo, salvando las partes donde su relación con el entorno público y edificado requiere la introducción de elementos singulares dentro de los planos de fachada.

En razón de la eficiencia energética se propuso una sectorización funcional del edificio. El trazado de las cubiertas del edificio permite ubicar de manera discreta la correspondiente instalación de captadores solares que, en línea con lo señalado en el párrafo anterior, contribuyan a resolver de manera eficiente y respetuosa las necesidades cambiantes de agua caliente, que pueden ser importantes en determinados momentos de ocupación del albergue.





PLANTA NIVEL 4

Rehabilitación de las Casas del Cubo y de los Lerma para Albergue de Peregrinos
Burgos

Arquitectos autores del proyecto
Luis García Camarero
Antonio García Muñoz
Javier Santamaría Vinuesa

Dirección facultativa
Luis García Camarero, *Arquitecto*
Antonio García Muñoz, *Arquitecto*
Javier Santamaría Vinuesa, *Arquitecto*
Amaya Alonso Pampliega, *Arquitecto Técnico*

Colaboradores
URFI Consulting

Empresa constructora
COPSA. Empresa constructora

Promotor
Ayuntamiento de Burgos

Presupuesto según convenio
3.617.343,28 €

Financiación
Ministerio de Fomento 75 %
Ayuntamiento de Burgos 25 %

Fecha de terminación
Julio de 2008

Agradecimientos fotografías
Santiago Escribano Martínez

32

CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE SAHAGÚN (IGLESIA DE LA PEREGRINA)

Sahagún**. León**

ALZADO SUR. ESTADO PROPUESTO

RESEÑA HISTÓRICA

Sahagún se localiza en la vertiente Suroriental de León. Consolidada la peregrinación hacia Compostela, el burgo recoge dos de las rutas jacobeas, por un lado, la gran vía de comunicación medieval entre Europa y el Norte de España llamada "Camino Francés", y por otro, el "Camino de Madrid".

Siguiendo estos "Caminos", San Francisco de Asís peregrina hacia Compostela (1213-1215), pasando por Sahagún. La primera noticia documental de la presencia del convento menor es de 1257, pudiendo comenzar las obras en 1260.

La denominación de "Santuario de la Peregrina" proviene de la imagen del mismo nombre, esculpida por "La Roldana" (siglo XVII) y entronizada en su capilla Mayor en 1688, e instituida como patrona de la villa en 1758.

Tras la desamortización del siglo XIX, desaparece el convento, conservándose exclusivamente el templo y la panda del "mandatum". En 1931 el Conjunto es declarado Monumento Histórico-Artístico.

La iglesia primitiva, construida bajo la cultura mudéjar, se ideó sobre una plataforma natural extramuros de la villa, con nave única de seis tramos, arcos diafragma, techumbre de madera y ábside peraltado hemipoligonal abovedado en crucería. Esta tipología de "chiesa fineli", de origen mediterráneo, se distancia sustancialmente del resto de las iglesias existentes en Sahagún.

El ábside se compone de siete paños desiguales, los laterales resueltos mediante arcos túmidos enmarcados por friso de esquinilla y los tres centrales compuestos por ventana gemela sobre pilar ochavado trasdosado por doble arquivolta de arco agudo y friso superior de esquinillas, resolviéndose la cornisa con superposición de nacelas.

De forma casi coetánea a la finalización del templo (mediados del siglo XIV), se construyen dos espacios funerarios, la capilla de Sandoval, adosada meridionalmente al ábside y la existente a los pies del mismo por su vertiente Norte que configura el atrio de acceso a la iglesia. La primera de ellas alberga restos de yeserías (principios del siglo XV), donde frisos de mocárabes, arcos polilobulados, estrellas de 4 y 8 puntas, atauriques, ruedas de lazo, rosetones, decoraciones geométricas y motivos vegetales, decoran en policromía rojiza, ocre y verde el espacio interior. La segunda, muestra los restos de lucillos mutilados con su espacio transformado tras una intervención barroca.

La incorporación al Norte de tres capillas laterales disciplinadas entre los estribos, configuran la volumetría actual.

El acceso a la iglesia se formalizaba mediante dos huecos de paso dispuestos en los últimos tramos, el primero de ellos en forma túmida y el segundo a base de arco apuntado con tres arquivoltas, friso de ladrillos en nacela y dos fajas en esquinilla, dos arcos túmidos doblados por otros polilobulados y en la parte superior tres de herradura también polilobulados.

Al Sur se localiza la panda Norte del último claustro que tuvo, una galería de doble planta, que se gira evitando su adosamiento a la fachada del templo. Su interior se encontraba arruinado y sin la escalera de acceso al coro.

Las diversas intervenciones han supuesto la desaparición del acceso de luz natural al interior y a la capilla Mayor por los huecos originales, así como la pérdida de su concepto espacial, definitivamente cercenado en el siglo XVII, cuando el templo es amputado en su altura y mutilados los arcos diafragmas, recreando el espacio interior actual, concebido bajo formulaciones barrocas, mediante abovedamiento completo de la nave sobre nuevas pilastras adosadas a los paramentos, formalizando una iglesia de cinco tramos y crucero con cúpula oval.

En el siglo XVIII se construyen el camarín de la Virgen que abraza abruptamente el ábside y el actual claustro.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

La intervención planteó el doble objetivo de la restauración del Conjunto Monumental y de su rehabilitación como Centro de Documentación del Camino de Santiago.

El originario programa arquitectónico cristiano, desarrollado bajo la expresión cultural mudéjar, ha ido incorporando nuevos valores materiales e inmateriales hasta construir la realidad del antiguo convento menor como documento histórico. El entendimiento de la arquitectura mudéjar como la técnica constructiva que le dio forma, la presencia de un material que le procuró significado y su íntima relación a un propósito creativo de clara finalidad expresiva, fue el criterio general que disciplinó las acciones planteadas, tratando en última instancia de establecer un diálogo entre los medios y la técnica, entre la arquitectura histórica y las expresiones contemporáneas.

Una metodología específica posibilitó confirmar muchas de las hipótesis planteadas en el proyecto desvelándose, asimismo, nuevas particularidades de relevantes consecuencias históricas y arquitectónicas, circunstancias que permiten entrever la dimensión, diversidad, complejidad y exigencia en la ejecución, cuyos objetivos se tradujeron en ocho criterios generales que disciplinaron las siguientes acciones arquitectónicas:

- Restauración de la volumetría del convento, liberando las partes del conjunto volumétrico (capilla de Sandoval, camarín de la Virgen, panda del claustro y capilla-crucero meridional) de evolución histórica y personalidad arquitectónica propia, mostrando su grado de independencia, y valorando el ábside como el volumen original que articula las relaciones de cada elemento en el conjunto, consolidando una percepción unitaria del mismo.
- Restauración de las fábricas, huecos históricos y elementos compositivos reposada en el reconocimiento de la técnica y el material como instrumento de significación, fijando el objetivo no solo de la recuperación del material y la forma que recrea, sino de su expresión arquitectónica.
- Restauración del espacio interior del templo y la crujía del claustro, permitiendo la recuperación funcional del Conjunto mediante el acceso a la planta primera de la panda y coro de la iglesia.
- Restauración de la capilla Mayor mediante la reinterpretación de sus bóvedas de crucería, recuperando la presencia de los seis ventanales y de la madera como material compositivo del espacio interior (originalmente en la cubierta de la Nave). La capilla se reencuentra con un espacio que resume los valores religiosos y simbólicos del franciscanismo. A través de ella, el templo se llena de la luz que tuvo, ya con formulaciones góticas, cuya percepción inunda el espacio completamente. Luz blanca que será atrapada por la arquitectura transformándola en espacio real y simbólico, desmaterializando la construcción del edificio hasta alcanzar la sensación de ingravidez.

- Restauración de las yeserías policromadas de la capilla de Sandoval, donde los autores perseguían un grafismo que expresara la unidad espacial desde la articulación y tensión de los paramentos por medio de las yeserías.
- Recuperación del recorrido procesional que homenajeaba a la Patrona de la villa a través de su iglesia y claustro, como valor inmaterial del conjunto.
- Restauración de la razón de "claustra" y "entorno", de recinto comunitario cerrado mediante tapias y fachadas, y del "lugar" como activo propio del proyecto, ya contemporáneo.
- Y por último, la rehabilitación del Conjunto como Centro de Documentación del Camino de Santiago, procurando los espacios e instalaciones necesarias para el desarrollo de una actividad de pública concurrencia de carácter cultural. El concepto de adicción y articulación del edificio histórico se aplica sobre un pabellón de nueva planta que se adosará al templo, no en su manifestación volumétrica, sino en forma de espacio-patio, buscando la cualidad de la articulación en la prolongación de la linealidad sugerida por la panda huérfana del claustro.

ALZADO SUR
PATOLOGÍAS ESTADO ORIGINAL

Restauración del Convento de San Francisco de Sahagún (Iglesia de la Peregrina) y su transformación en Centro de Documentación del Camino de Santiago
Sahagún, León

Arquitecto autor del proyecto
José Ramón Sola Alonso

Dirección facultativa
José Ramón Sola Alonso

Colaboradores
Javier Rivera Blanco, *Catedrático de Historia de la Restauración*. ETSAGUAH
Eduardo González Fraile,
Prof. Titular de Proyectos ETSAVA
Pedro Miguel Palmero Hernández
Luis Díez Sanz, *Arquitecto Técnico*
Juan Arroyo Buiza, *Arquitecto Técnico*
Guillermo del Olmo, *Arquitecto Técnico*
Fernando Aguado Aparicio, *Ingeniero Industrial*
M. A. González Salinero, *Ingeniero T. Industrial*

Empresa constructora
Técnicas para la Restauración
y Construcciones TRYCSA

Promotores
Ministerio de Fomento
Junta de Castilla y León
Ayuntamiento de Sahagún

Presupuesto del proyecto
5.099.007,28 €

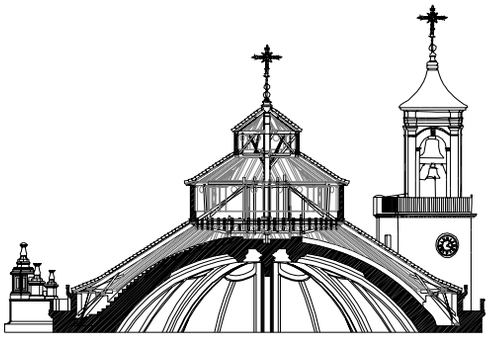
Financiación
Ministerio de Fomento 52%
Junta de Castilla y León 48%

Fecha de terminación
Julio de 2011

1%
CULTURAL Y ACTUACIONES URBANAS

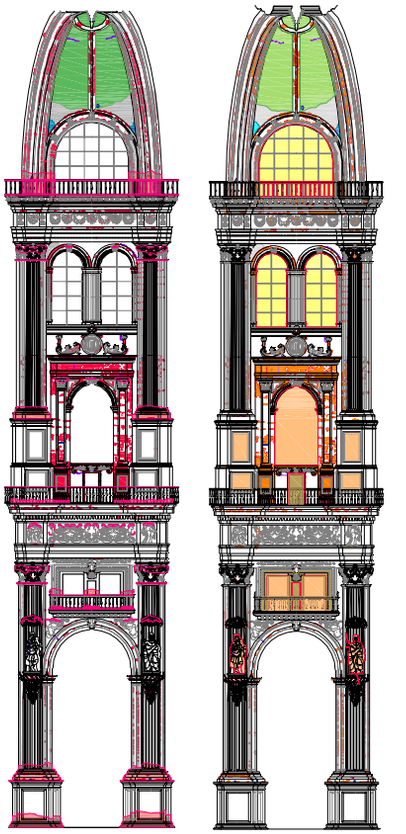
CATEDRALES, ABADÍAS MONASTERIOS Y CONVENTOS (ARQUITECTURA RELIGIOSA)

CAPILLA MAYOR
DE LA CATEDRAL DE LA ENCARNACIÓN
Granada



RESEÑA HISTÓRICA

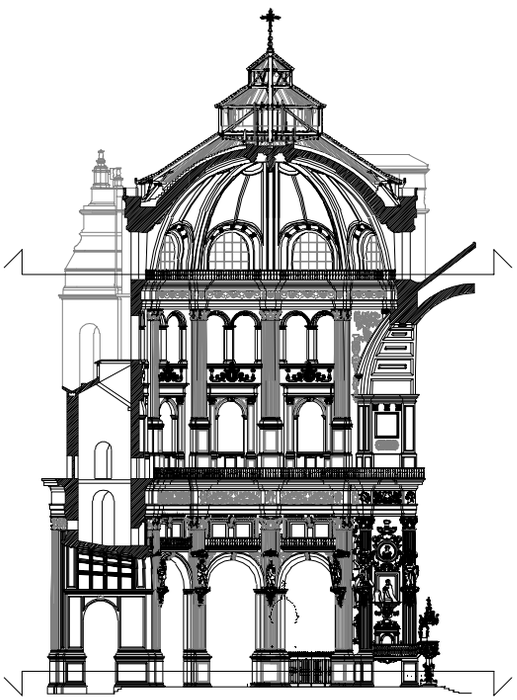
La traza de la Catedral de la Encarnación de Granada se realiza en 1505 por el maestro Enrique Egas, siguiendo el modelo de la catedral de Toledo, previo encargo de los Reyes Católicos. Las obras comienzan con lentitud en 1518. Sin embargo, los planes para el desarrollo de la edificación cambian de forma temprana al confiar el emperador Carlos V una nueva traza al arquitecto Diego de Siloe en 1528. Al mismo tiempo, se ordena la expropiación de las casas que harían viable el gran proyecto catedralicio en una zona adyacente al emplazamiento de la antigua Mezquita Aljama de la ciudad de Granada y de la Capilla Real de los Santos Juanes, lugar de enterramiento de los monarcas anteriormente mencionados. Diego de Siloe establece un nuevo modelo de templo "a lo romano" basado en los códigos renacentistas, lo que supone el abandono del trazado gótico previsto por el maestro Egas. Para presentar el nuevo planteamiento se realiza una maqueta por entalladores españoles y franceses que no se ha conservado. El modelo de planta es muy interesante porque el arquitecto, con una gran experiencia en las trazas de templos y edificios civiles, mantiene las cinco naves de la traza anterior, pero cambia radicalmente el diseño de la cabecera implantando en el ancho de tres naves la Capilla Mayor, que se proyecta como panteón del emperador en una zona colindante al enterramiento de sus antepasados en la Capilla Real. Esta cabecera es en realidad una transposición de los cánones de planta centralizada que se convierten en una referencia a principios del renacimiento en España. El conocimiento por parte de Siloe del Panteón romano, de la Basílica de Sta. Constanza y de la Capilla de los Caraccioli en Roma, entre otros edificios, aporta interesantes referencias al proyecto final. Como resultado, se apuesta por la convivencia de la planta basilical y la centralizada en plena Contrarreforma. Conociendo el largo periodo de ejecución de un edificio de esta magnitud, el arquitecto se concentra en la ejecución de la Capilla Mayor, que es objeto de progresos importantes a lo largo de la tercera década del siglo XVI. En 1552 se produce el cierre del arco toral, obra maestra de la estereotomía del renacimiento español. Poco tiempo después, se inicia el culto y se completa el programa de vidrieras, tabernáculo, puertas y barandillas. La cabecera queda aislada por un muro de las naves que son ejecutadas tras la muerte del maestro en 1563. El cierre de la fachada principal se produce en 1706 mediante traza de otro gran arquitecto, Alonso Cano, que culmina el templo con una visión muy diferente, propia del barroco, pero con un sentido tectónico que revaloriza la traza renacentista. La naves se tratan con dos capas, una primera de cal y otra de yeso para adquirir un tono blanco mórbido que contrasta con el programa decorativo de la Capilla Mayor completado en 1664 con profusión de dorados, escultura policromada y lienzos entre los que destacan los que realiza Alonso Cano sobre la vida de la Virgen. En la actualidad, es posible contemplar después de la restauración (2004-2006) la validez del recurso escenográfico que representa la Capilla Mayor como punto culminante del rito religioso y, al mismo tiempo, como panteón imperial, aunque este destino se frustrara debido al establecimiento definitivo de la corte en Madrid y a la erección del Monasterio de San Lorenzo del Escorial como enterramiento real por iniciativa de Felipe II.

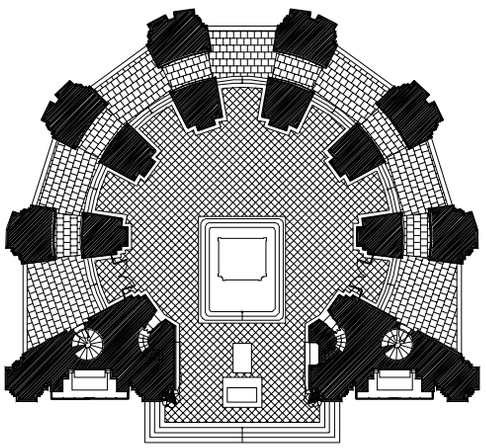


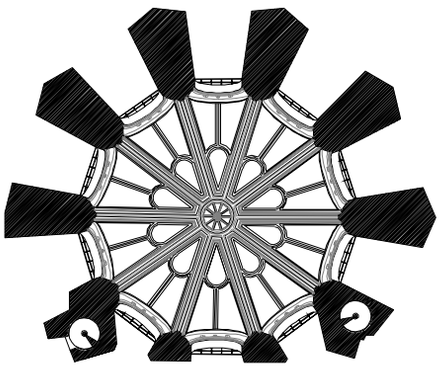
PATOLOGÍAS TRATAMIENTOS

MEMORIA DE ACTUACIÓN

Para atender de una forma integral a los problemas de restauración del interior de la Capilla Mayor, se lleva a cabo una intervención que reduce considerablemente los problemas de transferencia de agua en el cuerpo arquitectónico, tanto por filtraciones como por transmisión de vapor de agua y de condensación.
La armadura de madera del cimborio de la Catedral de Granada salva una luz entre apoyos de 23 metros. Esta luz obliga a recurrir a un artificio estructural de cierta envergadura que se ve dificultado por la presencia de la cúpula inferior de piedra siguiendo el esquema de las edificaciones monumentales con doble envoltura. Para resolver los problemas relativos a la estanqueidad, se levanta la cubrición y se repone totalmente. Al mismo tiempo, al comprobar que la cúpula tenía un sistema original de ventilación pasiva mediante aberturas practicadas en su coronación, se procede a su levantamiento consiguiendo un efecto inmediato de circulación de aire que ha hecho desaparecer prácticamente el efecto de condensación de agua sobre los paramentos interiores.
Otro aspecto importante de la intervención comprende la consolidación de los materiales pétreos que componen la cabecera, que tiene una gran complejidad formada por la intersección de la envolvente curva y los contrafuertes dispuestos para absorber los empujes de la cúpula y armar las dos hojas de muro que forman el esquema estructural sustentante de todo el conjunto. El tratamiento detallado de la cabecera supone valorar tanto paramentos como elementos sobresalientes de la composición y de la sustentación como las grandes cornisas y los pináculos.
Finalmente, se presta una atención específica al programa decorativo de la Capilla Mayor por constituir una parte esencial de su lectura ofreciendo un bello contraste con el tratamiento neutro de las naves. La actuación supone restaurar la decoración policromada y los dorados. Las dificultades mayores se presentaron en los paramentos planos recubiertos de pan de oro, por la importante repercusión en la percepción del conjunto y los serios problemas de desprendimiento causados por la humedad y los cambios térmicos. La intervención se ocupa también con minuciosidad de las decoraciones aplicadas en cornisas y elementos sobresalientes, de los elementos constitutivos de las balconadas que recorren la cabecera y de las esculturas que forman parte esencial del rico programa iconográfico de la Capilla Mayor. La problemática de las vidrieras se aborda mediante el tratamiento de las entregas a la fábrica con morteros plásticos de cal y yeso, la recuperación de elementos sustentantes perdidos o deteriorados y la restitución minuciosa de las protecciones originales realizadas con malla de cobre. La intervención en las propias vidrieras, obra de los grandes maestros vidrieros Juan del Campo y Teodoro de Holanda forma parte de un programa específico cuya duración abarcará varios años.







Restauración de la Capilla Mayor de la Catedral de Granada
Granada

Arquitecto autor del proyecto
Pedro Salmerón Escobar

Colaboradores
Estudio histórico
Francisco Javier Martínez Medina.
Historiador del Arte
Manuel Serrano Ruiz, *Historiador del Arte*
Javier de Pablos Ramos, *Historiador del Arte*
Emilio Caro Rodríguez, *Historiador del Arte*

Bases de datos de Bienes Muebles
María Luisa Palomo Navarro
Lda. en Geografía e Historia

Estudio de restauración del interior de la Capilla Mayor
Equipo 1
José María Rodríguez Acosta
Restaurador de obras de arte
Francisco Oliver Ruiz, *Restaurador de obras de arte*
Alejandro Suárez Rancaño
Restaurador de obras de arte
Equipo 2
Dionisio Olgoso Moreno, *Ldo. en Bellas Artes*
Especialidad de restauración pictórica
Miguel Ángel Mercado Hervás, *Ldo. en Bellas Artes*
Especialidad conservación y restauración de obras de arte

Documentación fotográfica del proyecto
Pedro Salinas Aivar.
Estudiante de Arquitectura Técnica

Patologías de la madera en la armadura de la Capilla Mayor
Lamberto Guerrero

Arquitectura
Ángela Salmerón Palomo, *Ingeniera de Caminos Canales y Puertos*
Graziella Larrussa, *Arquitecta*
Diego Garzón Osuna, *Estudiante de Arquitectura*
José Manuel Linares Felipe,
Estudiante de Arquitectura
Pedro Martínez Serna,
Estudiante de Arquitectura
Fernando Matilla Galindo,
Estudiante de Arquitectura
Santiago Yuste Rodríguez de Dios,
Estudiante de Arquitectura

Estudio económico
María Felisa Ramírez Martín, *Arquitecta Técnica*
Elisa Entrena Núñez, *Arquitecta Técnica*

Dirección facultativa
Pedro Salmerón Escobar. *Arquitecto*
María Cullell Muro. *Arquitecta Técnica*

Empresa constructora
Conservación y Restauración de Bienes Culturales S.A. (CORESAL)

Promotor
Ministerio de Fomento
Cabildo Catedralicio de Granada

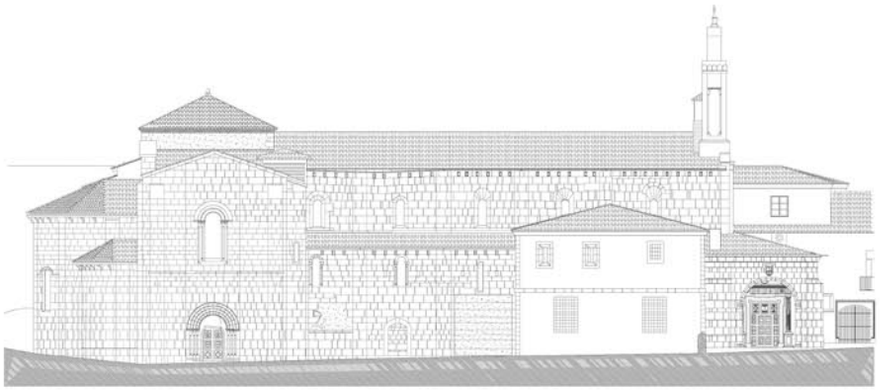
Presupuesto del proyecto
1.851.884,59 €

Financiación
Ministerio de Fomento

Fecha de terminación
13 de marzo de 2007

MONASTERIO CISTERCIENSE DE SANTA MARÍA DE VALDEDIÓS

Villaviciosa. **Asturias**



RESEÑA HISTÓRICA

Como posible origen y destacando en el recinto, se encuentra la iglesia prerrománica de San Salvador, consagrada en del año 893 en época de Alfonso III el Magno (866-910) y donde el monarca pasó sus últimos días, en un palacio posiblemente aprovechado después para construir un monasterio. El 27 de noviembre de 1200, Alfonso IX de León y Berenguela fundan el que conocemos, al donar a los monjes cistercienses, la heredad de Boiges y que, bajo la advocación de Santa María, comenzará a edificarse según las corrientes estéticas del momento, entre el románico y el gótico. Una lápida recoge una inscripción incompleta sobre la fundación: (Funda)tores huiu(s) ce(nobi) Adefosu(s)rex legionem et r(egina).

El monasterio de Santa María de Valdediós en Villaviciosa perteneció como filial al de Sobrado en La Coruña. Aunque la comunidad cisterciense se estableciera a partir de 1200, lo haría en edificios preexistentes o provisionales, comenzándose la construcción de la iglesia en 1218 y terminándose hacia el año 1226. El 8 de abril de 1515 y por bula de León X, la comunidad cisterciense pasa a pertenecer a la congregación de Castilla. Culminan las obras en el siglo XVIII, momento en que el gusto barroco invade todos los rincones. Además de la decoración interior de la iglesia, se proyecta el nuevo atrio adosado a la portada (1668), la espadaña y una nueva sala capitular adosada al Norte (1768). También se amplía la hospedería y el claustro y se realiza el patio de servicios. El notable aumento de la comunidad en el XVIII obliga a añadir un tercer piso al claustro.

La guerra de la Independencia se deja notar con un saqueo en 1810. En 1820 el monasterio es desamortizado, por lo que cesa la vida monástica que se recupera temporalmente entre 1823 y 1852. En 1992 se restablece de nuevo la vida monástica con una comunidad de monjes cistercienses.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

El proyecto ha tenido como objeto el estudio, definición y valoración de las obras necesarias para la restauración integral de la iglesia.

Cubiertas de la iglesia

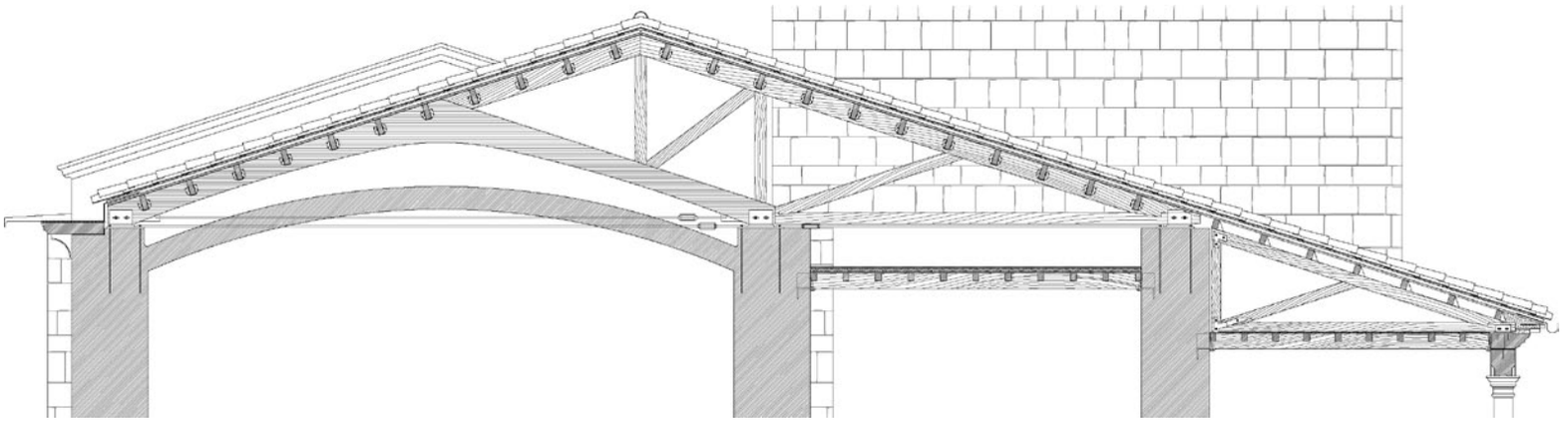
La intervención en su aspecto formal se ha limitado a:

- Reajustar el emplazamiento de la cumbrera, que continúa descentrada respecto de la nave central pero ahora oculta tras la espadaña.
- Dejar exenta la cubierta del archivo alto, antes invadida en parte por faldones de la iglesia.
- Resolver el difícil encuentro de éstos con los faldones del claustro y con los de la antigua casa del abad y ahora portería y hospedería, para lo que se suprimió un añadido que había quedado cuando se desmontó un segundo piso existente sobre la hospedería.

El diseño en madera laminada de las cerchas de la estructura de la cubierta de la iglesia, trata de formalizar la imagen de la traza de la estructura original, centrada sobre la nave principal, y un entramado secundario que ilustra sobre la evolución posterior de la misma para cubrir la nave lateral Sur. En el mismo plano, otra estructura independiente y similar a la del resto de los tramos conforma la cubrición de la panda del claustro.

También se han sustituido las cubiertas de los ábsides y de la nave lateral Norte, así como del archivo alto, y se ha completado analógicamente el volumen de remate de la escalera de caracol del brazo Norte del crucero, hasta permitir el acceso y visión de la bóveda correspondiente.

La espadaña se ha consolidado, recuperándose su perfil centrado sobre el eje del imafronte.



Se han acometido consolidaciones puntuales y cosidos de refuerzo, especialmente en la fachada Norte del crucero y escalera de acceso, deformadas por asientos del terreno en épocas ya distantes en el tiempo y en parte de las bóvedas de la nave central.

Se ha efectuado un tratamiento en todas las fachadas exteriores y en todos los paramentos verticales y bóvedas interiores, con el fin de reducir los efectos estéticos sobre la piedra de la proliferación de líquenes y algas. Se suprimieron los repintes de principios de siglo imitando sillares y se sustituyeron los revestimientos de paramentos de mampostería donde se había utilizado cemento.

Panda Norte del claustro y hemeroteca

En la panda Norte del claustro se han sustituido los forjados de suelo, techo y cubierta del segundo piso, con el mismo diseño y técnica constructiva que se había utilizado anteriormente en los otros tres tramos del claustro.

Se ha recuperado tipológica y funcionalmente la estancia situada sobre la nave Sur de la iglesia a la altura del segundo piso del claustro como posible hemeroteca del monasterio; en el extremo Oeste la intervención ha permitido recuperar la visión del imafronte de la nave Sur de la iglesia primitiva. En el interior de la estancia se ha recuperado la visión completa de la antigua fachada Sur de la nave central, con sus vanos originales que permiten de paso la ventilación de la iglesia.

Recuperación del archivo alto y ampliación del altillo de la biblioteca

Además de la renovación estructural de la cubierta de esta estancia, situada sobre el brazo Sur del crucero de la iglesia, se ha liberado el interior de divisiones circunstanciales, y se ha habilitado de nuevo para archivo. Se ha dotado de un nuevo acceso vinculado directamente con la biblioteca del monasterio, que ocupa la panda Este del claustro. Desde el archivo alto, se ha habilitado un paso al espacio bajocubierta de la iglesia, lo que permite su mantenimiento y visita para la contemplación de las nuevas estructuras de madera de la cubierta y del trasdós de las bóvedas de la nave central.

Renovación de carpinterías y restitución del rosetón Oeste

Se ha procedido a la renovación completa de carpinterías. En relación con las ventanas de la iglesia se diseñó un solución que permite la visión completa del hueco desde el interior de la nave, cegadas en realidad por las cubiertas de las naves laterales.

A partir de restos encontrados en 1998 durante la demolición de un cerramiento cercano a la cabecera de la iglesia, se recompuso el diseño del rosetón original, posiblemente arruinado tiempo atrás por reformas o daños estructurales y reaprovechado como material de relleno.

Restauración de la Iglesia de Santa María de Valdediós
Villaviciosa, Asturias

Arquitectos autores del proyecto
Enrique Villar Pagola
Francisco J. González

Dirección facultativa
Enrique Villar Pagola, *Arquitecto*
Francisco J. González, *Arquitecto*
Fernando Martínez Buschek, *Arquitecto Técnico*

Colaboradores Arquitectura
Rodrigo Zaparaín, *Arquitecto*
José Ramón Otal, *Arquitecto*
Fernando Vassallo, *Arquitecto*
INCOSA. *Estudio previo de patologías estructurales*
GEA Asesoría Geológica.
Estudios previos de petrología

Empresa constructora
Artemón S.A

Promotores
Ministerio de Fomento

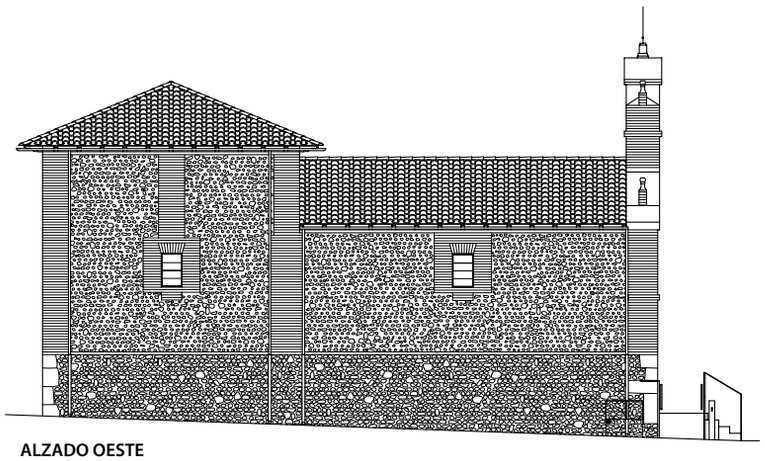
Presupuesto del proyecto
1.233.623,78 €

Financiación
Ministerio de Fomento

Fecha de terminación
9 de octubre de 2006

ERMITA DEL APÓSTOL SANTIAGO DE TROBAJO DEL CAMINO

San Andrés del Rabanedo**. León**



ALZADO OESTE

RESEÑA HISTÓRICA

La ermita se sitúa en la Avda. Párroco Pablo Díaz, del núcleo de Trobajo del Camino, coincidente con el trazado histórico original del Camino de Santiago.

La ermita se terminó y consagró en 1777, según consta en la lápida situada sobre el arco de la portada, ornamentada con cruz de Santiago. Por estos años se construyen una serie de edificios de características similares en León y alrededores, llevados a cabo por un grupo de arquitectos que trabajan para el obispo Cuadrillero, y que comparten una serie de características como son la utilización de materiales pobres, sistemas constructivos populares y esquemas compositivos repetidos. Conserva un crucificado barroco del siglo XVII (probablemente salvado de la primitiva ermita), siendo la pieza más interesante un Santiago Matamoros tallado en León en los años de 1777-78, que enmarca al primero junto con la imagen de la Virgen del Camino.

En el siglo pasado, permaneció 30 años cerrada, desde antes de la Guerra Civil hasta su reapertura al culto el 28 de noviembre de 1964. Las obras realizadas entonces incluyeron la sustitución de la antigua cubierta, el acondicionamiento del interior y la nueva formalización de las ventanas.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

Descripción del edificio

Se trata de una pequeña iglesia de nave rectangular y cabecera de planta cuadrada, separados por un arco de medio punto. A los pies de la nave se disponen 3 cubículos que albergan el cortavientos de acceso, el confesionario y el cuarto de contadores y limpieza. El presbiterio queda ligeramente elevado sobre el ámbito utilizable por el público mediante 3 peldaños.

Los dos cuerpos que componen el edificio se diferencian exteriormente en su altura y en el tipo de cubierta, la de la nave a dos aguas y la de la cabecera a cuatro aguas. Centrado en el muro del hastial meridional, se abre el arco de medio punto de la puerta de acceso, rematándose con la pequeña espadaña que forma el campanario, de un único cuerpo coronado por un pequeño frontispicio (tímpano). Tiene un único hueco para la campana, resolviéndose la transición entre la anchura total del edificio y la del campanario mediante dos plintos inclinados con volutas en la entrega a los paramentos laterales de la espadaña.

Dentro de la sencillez y modestia del edificio, asumen el protagonismo el cromatismo y la textura unitarios de sus 2 materiales básicos (cerámica –ladrillo de tejar y teja– y tapial de cal y canto), la espadaña y el carácter ciego, másico, de sus muros. En su interior, en coherencia con el exterior, la percepción unitaria al tiempo que diferenciada del espacio.

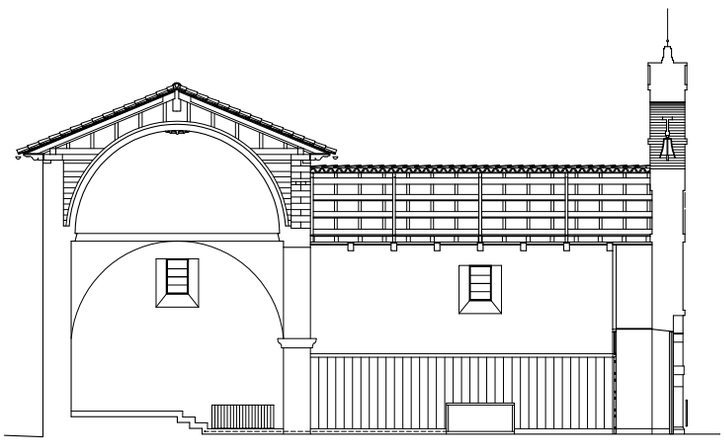
Sistema constructivo

Los muros son de tapial de canto rodado con argamasa, de 0,70 m de grosor, entre pilastras esquineras de ladrillo de tejar. En el frente S de la cabecera, se sustituye la tapia por un muro de adobes de 0,50 m de espesor, con el fin de reducir la carga sobre el arco que separa la nave de la cabecera. Actualmente aparecen vistas la totalidad las fábricas, tanto el ladrillo como el tapial, si bien este último estuvo revestido con un revoco de cal (como muestran los restos que aún quedan).

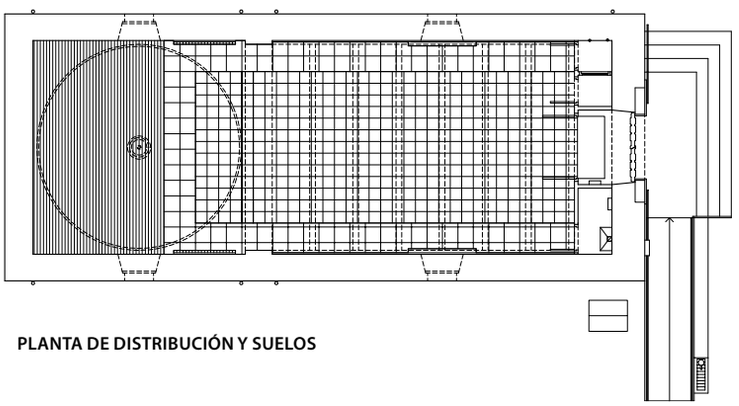
Se resuelven con sillería únicamente el arco de medio punto de la puerta de acceso y la parte baja de las esquinas. La actual configuración de las 4 ventanas (2 en cada fachada E/O; 2 en la nave y 2 en la cabecera), es fruto de la reforma llevada a cabo en las obras de los años 60 del pasado siglo, en la que se recercaron con enfoscado y se dio la forma de pico ("pico de flauta") a sus dinteles: resulta sin duda la actuación más discutible, por lo ajena a la antigua formalización de las ventanas, por el desacuerdo formal de su geometría e imagen exterior e interior y por su resultado estético.

La cúpula de la cabecera es una media naranja (semiesfera) de 1 rosca de ladrillo colocado a tizón. Nace de 4 pechinas que resuelven la transición del cuadrado de la cabecera al círculo de la base de la cúpula. La estructura de cubierta --del último siglo--, se forma en la nave con 4 cerchas tipo "cuchillo español", correas, viga de cumbrera y pares. En la cabecera, se disponen 4 vigas de limatesas. Todas las piezas son de madera de chopo, en buen estado de conservación. El tablero de cubierta de la nave y la cabecera se forma con tabla ripia, colocada en la nave de forma arpiceada (con solape de la tabla inferior sobre la superior, para favorecer el agarre de la torta de barro con que se recibía la teja). Sobre ella, en la nave, aparecen placas de cartón asfáltico tipo Onduline. Los aleros, con vuelo total de 50 cm, se forman con 2 tablas clavadas sobre canecillos moldurados.

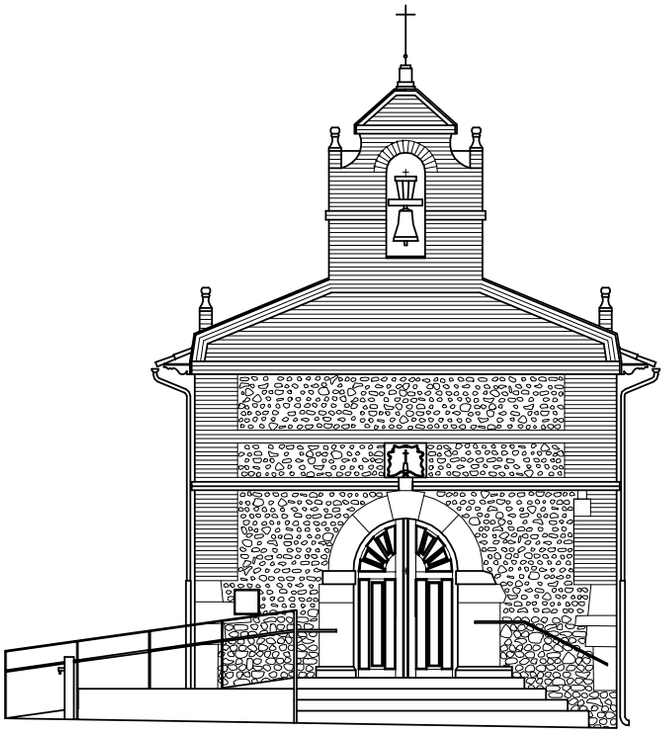
Los acabados interiores son de la reforma de los años 60 del pasado siglo: falso techo de la nave formado por un entarimado de madera de pino; solado del espacio utilizable por el público, de baldosas de terrazo que recercan el embaldosado hidraúlico de la parte central; entarimado pegado sobre el terrazo en el presbiterio (colocado en fechas más recientes para ocultar las manchas de humedad); guarnecido y enlucido de yeso pintado al temple de los paramentos verticales interiores y la cara inferior de la cúpula; zócalo alto de tablero melamínico (tipo Formica) de los laterales de la nave, que incorpora las líneas de tubos fluorescentes; carpintería interior de madera de pino barnizado.



SECCIÓN LONGITUDINAL



PLANTA DE DISTRIBUCIÓN Y SUELOS



ALZADO SUR

Restauración de la Ermita de Santiago Apóstol
Trobajo del Camino, León

Arquitecto autor del proyecto
Enrique Luelmo Varela

Dirección facultativa
Enrique Luelmo Varela
Francisco Palmero Vega*, Arquitecto Técnico*

Empresa constructora
Acciona Infraestructuras S.A.

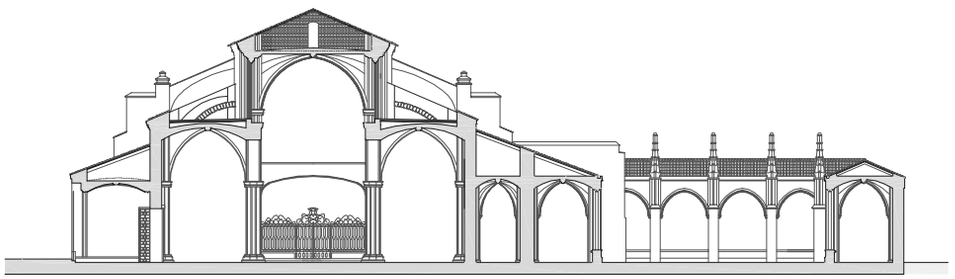
Presupuesto del proyecto
99.651,79 €

Financiación
Ministerio de Fomento

Fecha de terminación
6 de octubre de 2011

COLEGIATA DE SANTA MARÍA LA MAYOR

Talavera de la Reina. **Toledo**



FACHADA NORTE FACHADA SUR CLAUSTRO

RESEÑA HISTÓRICA

En la Plaza del Pan de la localidad de Talavera de la Reina, resalta por su belleza y altura la Colegiata de Santa María la Mayor. Pocos edificios en los cascos históricos como Catedrales, Colegiatas o Basílicas, nos enseñan las técnicas constructivas y materiales que a lo largo de los siglos, la historia de las ciudades han marcado su tradición arquitectónica.

Este monumento se clasifica como una obra de estilo gótico-mudéjar pero no se le puede definir bajo un epígrafe genérico, ya que se aprecia en él rasgos y espacios que pertenecen a estilos diferentes. Por ejemplo, en él se encuentran elementos renacentistas o del barroco tardío, ya que comienzan sus obras a finales del siglo XIII y termina su construcción adquiriendo su fisonomía actual a finales del siglo XVII.

El estilo Gótico del edificio se encuentra en su altura, luminosidad, arcos apuntados, arbotantes, en su rosetón y cúpula de crucería y nervaduras. El Múdejar resalta en el templo por algunos elementos ornamentales de origen islámico como los canecillos, los alfices de los arcos apuntados o en la diversidad de ladrillos que se emplean en la construcción y decoración del edificio.

En planta la Iglesia tiene forma rectangular, formada por tres naves longitudinales y su crucero. En las naves laterales la bóveda se soluciona con un juego de nervios cruzándose diagonalmente en un florón, es decir, bóveda en aspa. En la nave central se utiliza la bóveda de tercelete, la cadena y la diagonal. La nave central termina en un ábside poligonal. Los muros de las naves laterales presentan puertas que dan acceso a diversas capillas que con el tiempo fueron adosándose a la Colegiata: Capilla de Santa Leocadia, Sala Capitular, Capilla de Santa Ana, Capilla de Santa María del Pópulo, Capilla Bautismal…

El acceso principal se realiza desde la Plaza del Pan, orientada hacia Occidente, está decorada con siete arquivoltas rematadas con capiteles. Sobre la entrada hay una tribuna a modo de pasillo que comunica las escaleras de las bóvedas. En esta portada encontramos el gran rosetón enmarcado por una moldura de modillones siendo el elemento más destacado del exterior de la Colegiata. Está construido con multitud de piezas de ladrillo aplantillado cubiertas de estuco.

El material más empleado en la construcción es el ladrillo aplantillado. Las piedras talladas se emplean en los pilares que separan las tres naves inferiores, conjunto de capiteles y algunos arcos y nervaduras. En el exterior la piedra labrada se emplea en el conjunto de columnas y arquivoltas de la portada principal, en las dovelas que forman el gran arco que alberga la entrada y en el conjunto de la Puerta Norte. También aparece en alguna de las esquinas de los muros en especial de la torre. El Pórtico de la Puerta Norte, el Claustro y el cuerpo superior de la Torre son en su totalidad de piedra labrada en granito.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

El ámbito de actuación en la Colegiata de Santa María la Mayor ha consistido en la consolidación, restauración, rehabilitación y acondicionamiento de fachadas, cubiertas, accesos y Claustro.

Exteriormente el edificio presentaba un aspecto muy deteriorado con desprendimientos de revocos, deformaciones de molduras e importantes grietas en algunos arcos. Al picar "añadidos" impropios se han podido recuperar cornisas y acabados originales que se encontraban ocultos. Se han reparado grietas mediante grapas metálicas o cosidos a base de taladros rellenos con mortero armado. Todos los paramentos exteriores, adornos, arbotantes y cornisas se han sometido a una actuación general bajo supervisión arqueológica.

La cubierta de la nave central, claustro y capillas estaba ejecutada en teja curva árabe sobre tablero de rasilla apoyado en una estructura metálica. Esta estructura formada por perfiles IPN longitudinales apoyan sobre muros de ½ pie de ladrillo que descansan sobre las propias bóvedas del interior. Además estas bóvedas estaban sobrecargadas de escombros. Se ha realizado una limpieza general de estos escombros para aligerar las bóvedas y reforzar las estructuras para desviar cargas de cubierta a los muros y arcos principales. Las tejas se han desmontado, recuperando y apilando para su reubicación después de colocar una placa fibrobituminosa sobre el tablero existente de rasilla.

En las cubiertas de las naves laterales se ha demolido por medios manuales la teja árabe, con acopio de la misma que posteriormente se han aprovechado; se ha desmontado la estructura metálica existente; la demolición de tabiques de ladrillo hueco sencillo, procediéndose posteriormente a ejecutar una cubierta plana, protegiendo las bóvedas con una capa de arcilla expandida de arlita, sobre la que se realiza la formación de pendiente del 5% para la recogida de agua en sumideros y la salida de estos a través de tubos de zinc que atraviesan el antepecho.

Con estos trabajos, recuperamos mediante la demolición de los huecos, la dimensión original de los ventanales del triforio de la nave central de la Iglesia, perfectamente definidos y que estaban ocultos por las cubiertas inclinadas que cubrían las naves laterales, en los que se han instalado unas grandes vidrieras de alabastro. Se han recuperado los arcos de ladrillos que delimitan estos huecos y los arbotantes de piedra mediante su limpieza y rejuntado.

Exteriormente el aspecto resultante es armonioso ya que se dan proporciones más esbeltas a los huecos apuntados e interiormente multiplica la luminosidad al templo.

El acondicionamiento del Claustro ha consistido en materializar la separación entre el patio y sus galerías, acristalando todos los arcos y respetando como acceso el paso existente. En el patio se ha solado de granito, respetando un interesante brocal de piedra, colocado sobre un caudaloso pozo. Las aguas de lluvia se recogen en una fina canaleta que conduce a este pozo.

Se han recuperado las puertas de acceso, una de ellas desde el interior de la Colegiata al Claustro a través de la Capilla de San Juan Bautista y las exteriores del templo, la situada en el lado Oeste con fachada a un ensanche de la Plaza del Pan y la Puerta de los Apóstoles.

En la Colegiata de Santa María la Mayor, en Talavera de la Reina, se ha pretendido trabajar respetando todos los materiales, acabados, colores, texturas y la estructura generadora del conjunto, buscando siempre el diálogo sereno y sin protagonismos de los nuevos materiales. Este edificio después de haber sido restaurado es un documento abierto a todos, que nos enseña las distintas etapas de construcción en las que fue realizado, pudiendo encontrar testigos de diferentes épocas: visigoda, musulmana y cristiana.

Restauración de la Colegiata de Santa María la Mayor
Talavera de la Reina, Toledo

Arquitecto autor del proyecto
Manuel Urtiaga de Vivar García

Dirección facultativa
Manuel Urtiaga de Vivar García, *Arquitecto*
José Luis Rocha Tofiño, *Aparejador*
José María Pinilla Blázquez, *Aparejador*

Colaboradores Arquitectura
Noemí Urtiaga de Vivar Gurumeta, *Arquitecto*
Ana Urtiaga de Vivar Gurumeta, *Arquitecto*
Manuel Urtiaga de Vivar Gurumeta, *Arquitecto*
Marcos O. Muñoz Sánchez-Miguel, *Historiador del Arte y Arqueólogo*

Empresa constructora
UTE HEJOSAN, SL - GÓTICO Construcción y Rehabilitación

Promotores
Ministerio de Fomento
Arzobispado de Toledo

Presupuesto del proyecto
1.307.568,81 €

Financiación
Ministerio de Fomento

Fecha de terminación
Septiembre de 2010

PLAZA
DE
SR. BERNARDO

PALACIO DE DON FERNANDO DE LA CERDA. CONVENTO DE SAN JOSÉ

Toledo

RESEÑA HISTÓRICA

El Convento de Carmelitas de San José de Toledo, declarado BIC, se compone de tres partes diferenciadas. Por un lado el palacio del gentilhombre D. Fernando de la Cerda y Silva, apoyado en la muralla y la huerta del convento. Una segunda a la Calle Real de antiguas casas del siglo XVI, articuladas en torno a dos lados porticados de un patio. Y la tercera adosada a aquellas que corresponde al nuevo bloque conventual e iglesia.

D. Fernando obtendrá en 1567 permiso municipal para construir su casa en la Calle Real, siendo su autor el arquitecto Hernán González, continuador de Covarrubias, junto con el maestro Juan Bautista Monegro quién seguirá con la obra a la muerte de aquel en 1575. Partes significativas de dicho edificio son la fachada al Paseo Recaredo, bloque articulado en torno al patio donde se abre en su fachada una serliana, correspondiente a una capilla octogonal decorada con yesos. Trabajaron los canteros Martín Rodríguez y Juan Calderón en huecos, cornisas y columnas. A la muerte de D. Fernando en 1579 se fueron paralizando las obras, dejando la edificación inacabada, con un hueco de fachada al Paseo de Recaredo sin correspondencia interna, cerrada de manera provisional en su testero occidental hacia el convento.

En 1607 el palacio se venderá a la Comunidad de Carmelitas encabezada por Beatriz de Jesús, instalándose provisionalmente en 1608, después de realizar obras de acondicionamiento, reformando las caballerizas para cocina y las celdas dividiendo con un forjado el espacio de la primera planta del palacio.

El nuevo edificio conventual se funda en 1625, con trazas de Fray Alberto de la Madre de Dios. La obra de albañilería la realizará Pedro de Villarroel, ejecutando el cantero Diego Gómez el basamento de la iglesia. Al morir Pedro de Villarroel en 1627 le sucede el maestro Alonso Míguelés, paralizándose en 1630 por problemas económicos. Entre 1633 y 1638 los hermanos Andrés y Francisco de Cabezarredonda, maestros de albañilería, continuarán las obras en las bóvedas de la iglesia y armaduras y resto del edificio. El maestro de cantería Pedro de Rebolledo realizará en 1634 cimientos y zócalos del claustro y el remate de la fachada de la iglesia. En 1640 los maestros de albañilería Diego de Benavides y Lucas del Valle rematarán la iglesia, cuartos, claustro y resto de la fábrica, realizándose el traslado de las monjas a las nuevas celdas, obras que se finalizarán después del derribo de la casa vieja en 1651.

Acabado el conjunto actual se documentan distintas obras de reparaciones y reformas. Entre 1859 y 1863 en cornisa, grietas en bóvedas y pares dañados de la armadura de la iglesia, además de cubiertas de las galerías hacia el Tajo bajo la dirección de Angel Cosu y Martín y posteriormente de Santiago Martín y Ruiz, académico de Bellas Artes. Entre 1881 y 1882 se reparan cubiertas bajo la dirección de este último y posteriormente de Enrique María Repullés y Vargas. A finales del siglo XIX se comprarán cuatro casas para crear la huerta y construir las actuales tapias en 1897 y una ermita bendecida en octubre de 1898.

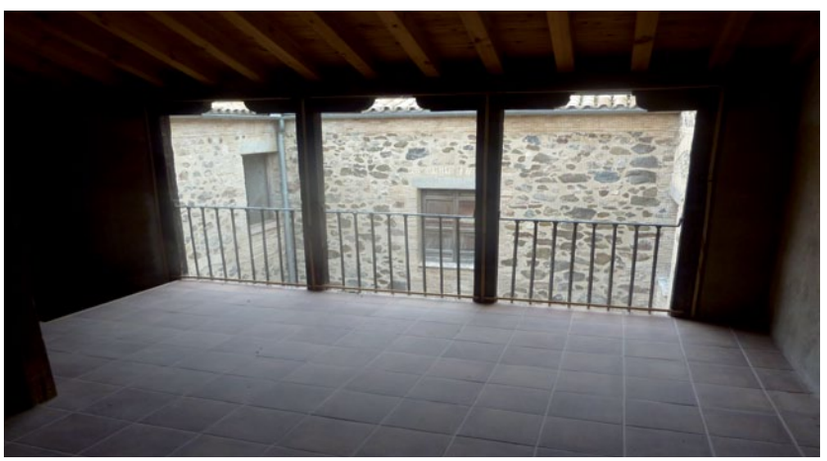
En 1904 se realizan reparaciones en el noviciado y un nuevo altar en el oratorio. En 1918 se sustituye parte de la tapia a la Calle Real. En 1940 se reparan daños producidos en el patio renacentista y escalera del noviciado por una bomba. En 1966 se restaura el patio del palacio. En 1975 se refuerza estructura del patio renacentista. En 1998 se retejan cubiertas, dentro de un estudio más amplio. En 2002 se restauran los huecos de la fachada del palacio al Paseo Recaredo.

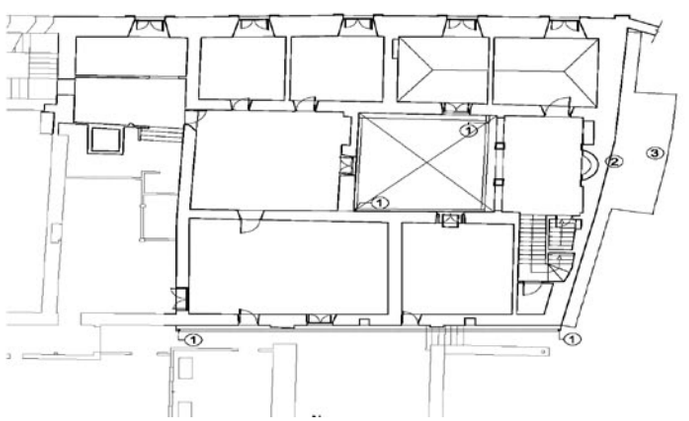
MEMORIA DE ACTUACIÓN

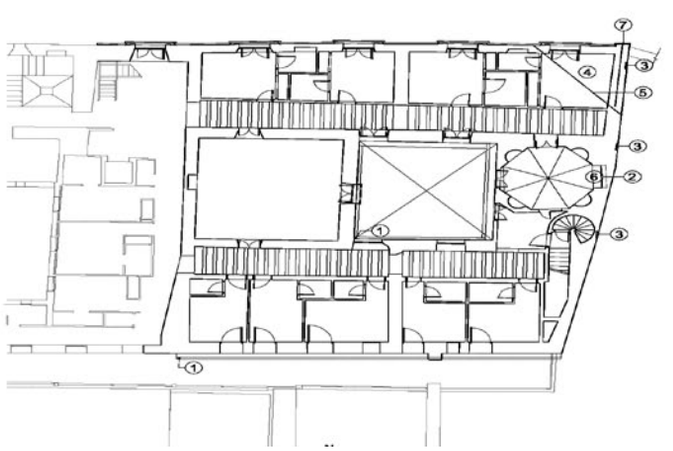
Antecedente de este proyecto es un informe de GEOCISA sobre daños estructurales de 2004, junto con la instalación de un andamio-apeo estabilizador en la fachada del palacio a la huerta. Las actuaciones realizadas se han servido del diagnóstico realizado, ajustadas al carácter de esta arquitectura histórica.

Por un lado atienden a la estabilidad estructural del palacio, realizando atirantados de los muros a distancia de un metro, cuyo tensionado se ha realizado de manera progresiva y limitada apoyado en instrumentación de precisión, empotrados bajo el solado sobre las bóvedas de la planta segunda, además de aligerar el relleno de aquellas, atravesando muros internos y fachadas a los espacios propios. En la fachada al Paseo Recaredo y en el muro interno de la capilla, para evitar afecciones a los detalles decorativos, se ha realizado un zuncho interno cosido con redondos en diagonal a los muros como asiento de los tirantes de acero inoxidable. En algún caso ha sido reforzado un tramo de muro interior para permitir el anclaje del tirante. Se ha realizado un cosido suplementario transversal a la esquina de las fachadas a la huerta y Paseo de Recaredo, juntamente con atirantados en diagonal y dotando de continuidad en la esquina al zuncho reseñado.

Se ha aumentado de grosor los tramos de muro a la huerta de escaso espesor, cosidos al resto de muros y reforzado con un armado en el hueco del altar de la capilla. Al exterior se han cosido las grietas con varillas de acero inoxidable y selladas con mortero de cal, complementado con el patinado exterior del muro. Se han sustituido el forjado, muretes y rellenos sobre la bóveda de la capilla, afectada con grietas, con un nuevo forjado con viguetas de madera apoyadas en los muros, escalera embrochalada y nuevo solado de baldosas cerámicas, dejando como testigo el soporte que apoyaba sobre ella, reforzando con injerto metálico intermedio la viga doble superior de cubierta. Se ha reforzado la bóveda con un zuncho perimetral ajustado al recrecido del muro de fachada. Se ha cosido la cornisa y remates de yeso de la capilla con varillas de fibra de vidrio, en peligro de derrumbe, sellando las grietas con mortero de restauración.







Se han restaurando el conjunto de las cubiertas del palacio, en el ala meridional reponiendo algunos pares dañados y las vigas de las limas en madera de pino albar, en las alas poniente y naciente han sido sustituidos todos los pares, restaurando los durmientes con injertos de madera y atirantándolos. En el ala septentrional se han conservado las pares en coincidencia con cerramientos inferiores al disponer un atirantado con aquellos, restaurando sus cabezas con una doble cartela de acero galvanizado e injerto tipo beta, restaurando los anclajes oxidados de la cornisa pétrea y su remate de ladrillo de tejar, dotando de lámina impermeable ondulada a toda ella y restaurando los aleros de ladrillo de tejar, reponiendo canalones y bajantes de cinz.

En el cuerpo de la Calle Real se ha sustituido una basa de las columnas de granito dañadas del pórtico del patio, además de las vigas de borde de apoyo del techo superior y cubierta del mismo. Se ha restaurado el forjado del techo, reponiendo aquellas piezas de madera no recuperables, restaurando las zapatas en su cara superior con injertos de madera y resinas y los durmientes. Se ha restaurado el testero de dicho cuerpo por su escaso espesor en fábrica de ladrillo revocada. Así mismo se ha restaurado el conjunto de la cubierta de este cuerpo reponiendo los pares e hilera en madera de pino albar, con similares soluciones que en el palacio.

Proyecto de Ejecución de Ampliación de las Obras de Emergencia en el Palacio de Don Fernando de la Cerda. Convento de San José
Toledo

Arquitecto autor del proyecto
José Luis García Grinda

Colaboradores
Francisco Martínez González
Carmen Pérez de los Ríos

Dirección facultativa
José Luis García Grinda, *Arquitecto*
Fernando López Rodríguez, *Arquitecto Técnico*

Colaboradores
José Ramón Romero, *Jefe de Conservación*
Javier Goitia, *Ingeniero Técnico de Obras Públicas*
José Ángel Eizaguirre, *Fotografía*

Empresas constructoras
Sustratal, S.L.

Promotor
Ministerio de Fomento

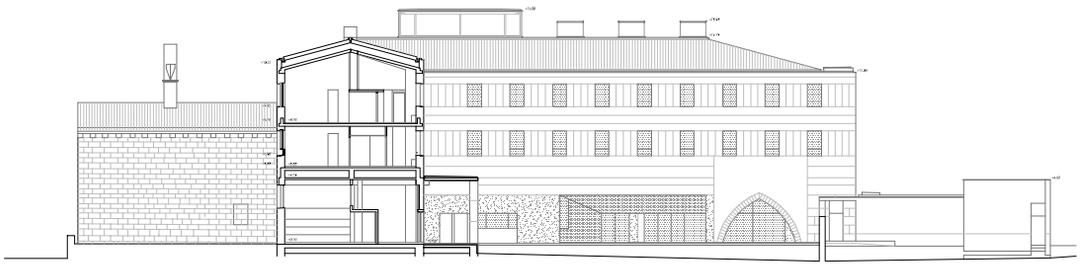
Presupuesto del proyecto
2.519.087,07 €

Financiación
Ministerio de Fomento

Fecha de terminación
Junio de 2011

HOSPEDERÍA EN EL MONASTERIO DE POBLET

Vimbodí. **Tarragona**



SECCIÓN TRANSVERSAL T1

RESEÑA HISTÓRICA

Los monasterios cistercienses albergan históricamente espacios exteriores a la clausura pero interiores al conjunto edificado, destinados al albergue de peregrinos o a los visitantes externos. De esta forma se consolida la relación de la comunidad intramuros con el mundo exterior y sus necesidades.

Es el caso del "Hospital de pobres" de Poblet, a través del cual la comunidad de monjes daba posada al peregrino, estableciendo desde el siglo XIII las instalaciones necesarias para este fin, propiciando la estancia en el lugar de gentes de paso o bien de permanencias de cura más o menos largas.

Así los peregrinos visitantes de Poblet tuvieron acogida en el segundo recinto del monasterio en el edificio del Hospital (hostal, hospedería), al que se accedía traspasando el atrio cubierto ante la capilla románica de Santa Catalina, a cuya advocación se dejaban tanto los visitantes como la propia institución, quedando ya para la historia dicha capilla unida a la recepción hospitalaria.

De todo ello queda algún recuerdo en Poblet, aunque escaso, alterado y arruinado, pero no en lo que respecta al acceso del atrio en su planta baja y a la totalidad de la Capilla de Santa Catalina, que se han conservado ambos en muy buen estado.

Del primitivo edificio del Hospital no quedan más que dos de los arcos que formaban el atrio.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

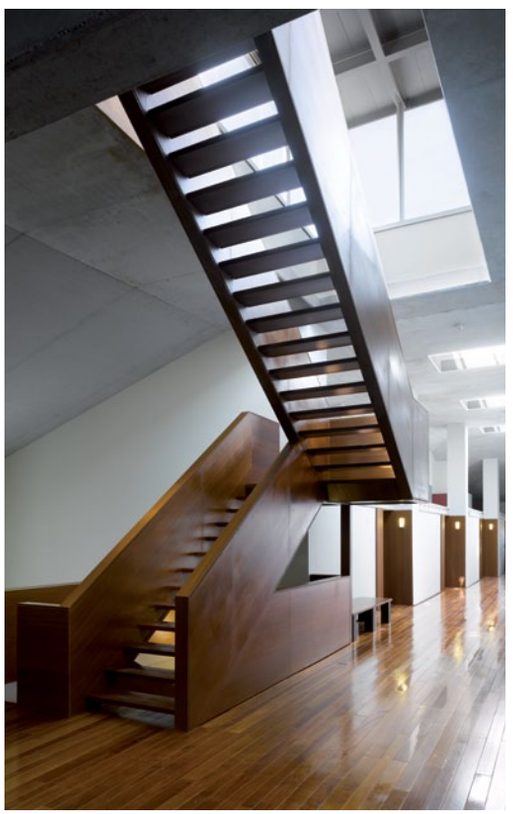
El proyecto busca la consolidación de la plaza de acceso junto a la Puerta Dorada mediante el muro ya existente de la Bossería (administración del monasterio) y la disposición de edificios perpendiculares a éste, que se prolongan en muros entre los que se producen jardines, con el fondo Norte abierto a las viñas bajas y al paisaje. Además estos muros encierran –ocultándolos– los aparcamientos y las zonas de servicio. Esta secuencia ritmada de muros largos, cuerpos de edificación y jardines, ocultan entre los árboles la vista del vial rodado previsto, propiciando remansos estanciales encadenados a los cuales se orientan las vistas de las habitaciones. El protagonismo en el proyecto de las largas alineaciones murarias provoca un sistema de ocultamientos y aperturas de fondos de visión, semejantes a las veladuras de los fondos de un paisaje. Para ello se utilizan los recursos existentes en Poblet, poniéndolos en valor (fragmentos de muros, cerca almenada, pendiente del terreno...).

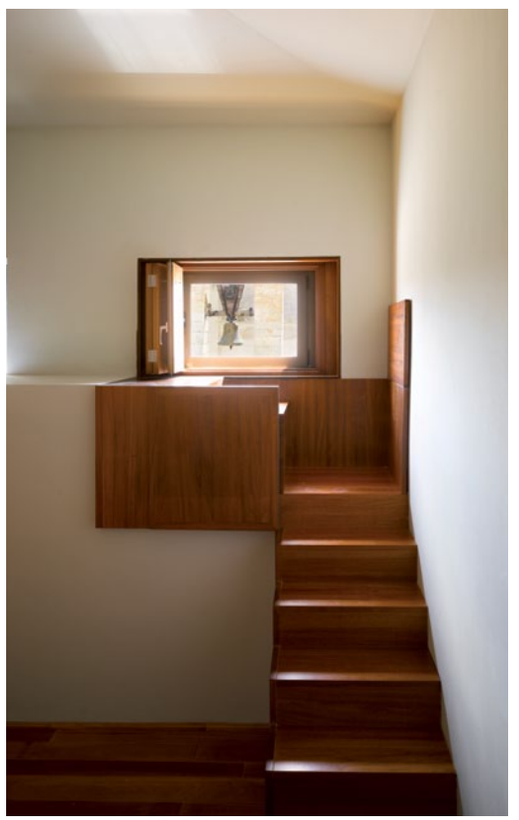
Toda la carga de uso, tanto de prioridad de vistas como de lugares estanciales al exterior, se abre al N, NO y NE, sobre las huertas, las viñas y el paisaje abierto.

El proyecto se afina y confirma en la mayor pureza y vigor de la unión entre método constructivo y expresión exterior o interior, dando a cada época su contenido y forma. Nada, por tanto, de cuanto se proyecta se atribuye a la mímesis, a la adopción de formas o lenguajes que no sean estrictamente hijos del proceso constructivo, alojando con amor los elementos del pasado.

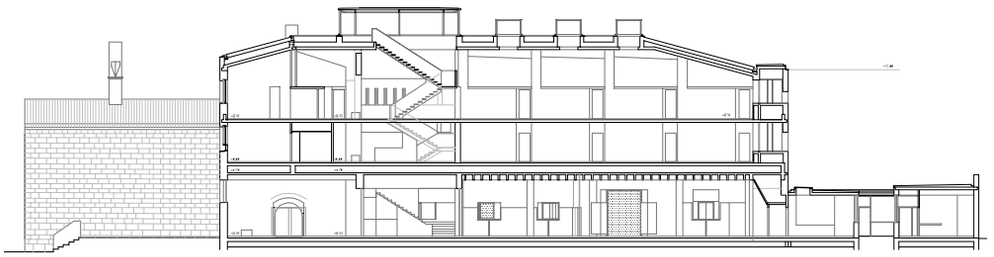
Con ello el proyecto pretende alejarse de falsear la historia, camino fácil que tiene comúnmente adeptos tanto en instituciones como en opiniones públicas y privadas, camino adoptado en tantos casos; pero que un futuro – esperamos con inevitable certeza – de mayor sensibilidad y hondura estética, rechazará, y verá así la respuesta del "pintoresquismo" tan habitual, como una mueca de épocas en las que la ética del construir y su verdad, se sacrifican a favor de la falsedad y la apariencia. (El proyecto de la hospedería fue denunciado en un principio por una entidad de defensa del Patrimonio promovida por un arquitecto antiguo interviniente en Poblet, entidad que ante el archivo de la denuncia, denunció también ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que una vez conocedora del proyecto se mantuvo al margen).

Lo importante, y buscado en el proyecto y en la intervención, es que los términos de honestidad constructiva, puestos a merced de la recuperación sensible de las volumetrías y el ambiente perdido, obtengan la mayor continuidad perceptiva posible con lo existente, sin recurrir a la invención falsaria ni a la mímesis inventada.

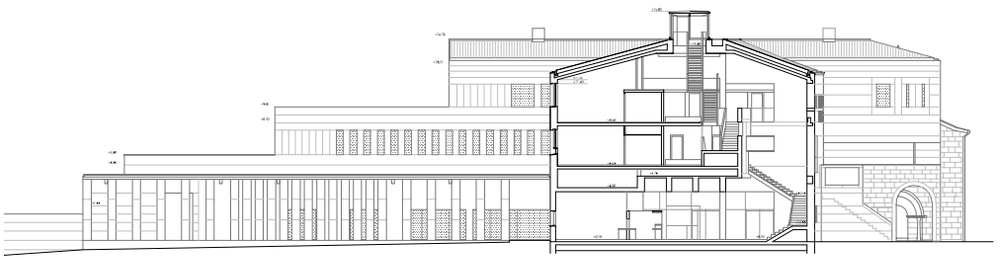




Para ello, buena base es utilizar los mismos materiales de Poblet.
Se ha tomado como pretexto un material: la piedra de La Floresta de una cantera cercana, con la que se construyó Poblet, que se retoma en dimensiones y sistemas hoy posibles.
Piedra en seco en exteriores e interiores. Los suelos y muros interiores, de planta baja, de dimensiones diversas en torno a 2,50 x 1,50 mts son de piedra de la Floresta tratada con rayos UVA.
Estructura de hormigón in situ con encofrados de madera de puesta única.
El apoyo, en este caso, de un material "intemporal", como es la piedra, será la garantía del complejo nexo de unión entre lo construido por el hombre a lo largo del tiempo y del espacio en busca de la esencia del construir. El resto nos lo presta la sensibilidad particular con la que se ordena el "aire" de Poblet: su luz, su color, sus dimensiones y su clima, que toda construcción comprensiva debe inevitablemente captar, recuperando al tiempo las trazas y los volúmenes originales de la antigua Bossería y el Hospital de Pobres ante la plaza.



SECCIÓN TRANSVERSAL T2



SECCIÓN LONGITUDINAL L1

Nueva Hospedería del Monasterio de Poblet
Vimbodí, Tarragona

Arquitecto autor del proyecto
Mariano Bayón Álvarez, Bayón Arquitectos, S.L.P.

Colaboradores
Pablo Bayón Villamor, *Arquitecto*
Paula Jaén, *Arquitecto*
Julio Rodríguez Pareja, *Arquitecto*
Guadalupe Sierra, *Arquitecto*
Carmen Izquierdo, *Arquitecto*
Camelia Villalba, *Arquitecto*
Juan Utiel, *Arquitecto*
Rocío Landínez, *Arquitecto*
Jacobo Armero, *Arquitecto*
Carlos de Luxán, *Arquitecto*
Alberto Rubio, *Arquitecto*
Mª José Corcho, *Administración*
Teresa Villamor, *Asuntos Económicos*
Mercedes Ordoñez, *Asuntos Económicos*

Arquitecto Técnico
José Ángel Azañedo

Empresa constructora
Acciona Infraestructuras, S.A.

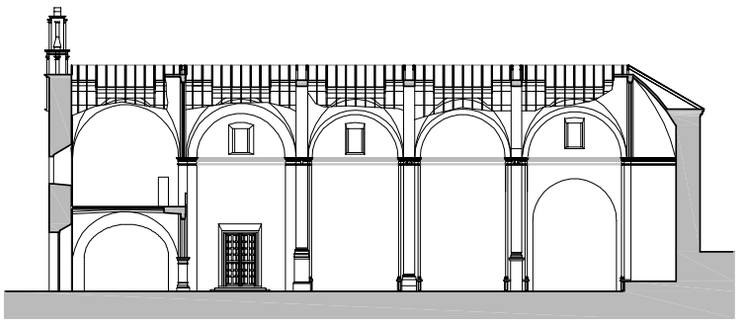
Promotor
Ministerio de Fomento

Presupuesto del proyecto
7.629.775,00 €

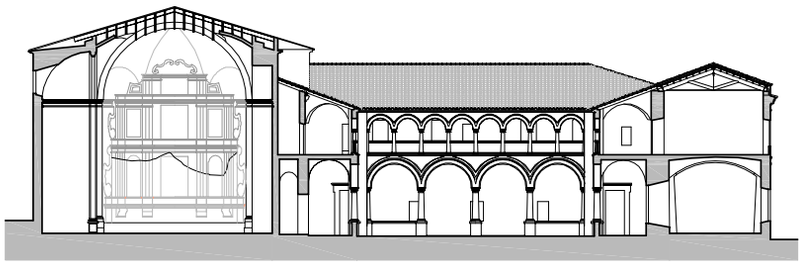
Financiación
Ministerio de Fomento

Fecha de terminación
Mayo de 2010

CONVENTO DE SAN FRANCISCO
Fregenal de la Sierra. **Badajoz**



SECCIÓN LONGITUDINAL



SECCIÓN TRANSVERSAL

RESEÑA HISTÓRICA

Los datos históricos de que disponemos sitúan la fundación del convento en 1563, aunque seguramente lo más importante de la fábrica sea posterior y así lo señala José Quintero Carrasco al decir que "la Iglesia y lo principal del convento ya estaba concluido en el año 1619". Esta fecha parece más acertada si tenemos en cuenta aspectos formales como son el frontón partido de la portada de la Iglesia o la composición primitiva del retablo de fábrica.

El Ingeniero Militar Carlos Reinalte proyecta una fortificación abaluartada para Fregenal de la Sierra en 1660, donde encontramos una interesante representación del convento que debía quedar inscrito dentro de uno de los baluartes. Esta fortificación no llegó a construirse ya que finalizó la guerra con Portugal.

En 1725 se instala en la capilla un nuevo órgano coincidiendo con una etapa de esplendor de la comunidad, en la que se lleva a cabo un intenso proceso de renovación decorativa, del que será fruto el magnífico retablo de fábrica estucado que ha llegado hasta nosotros.

En 1820, durante el Trienio liberal, se pone en marcha un proceso desamortizador que no llega a efectuarse porque la comunidad religiosa tenía el mínimo de 20 frailes necesarios para su supervivencia.

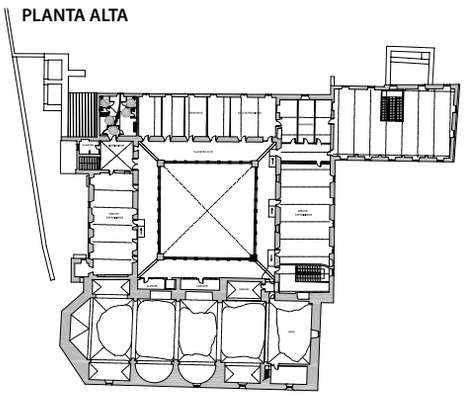
Está documentado que el 14 de noviembre de 1849 la reina Isabel II, resuelve la cesión del edificio del convento al Ayuntamiento de Fregenal de la Sierra para establecer la cárcel, el depósito municipal de penados y una escuela de primera educación, por lo cual se estima que los religiosos abandonaron el convento coincidiendo con la desamortización de Mendizábal (1835). No obstante, la Iglesia mantendrá la titularidad de la capilla, que permanece abierta al culto hasta 1870, siendo declarada finalmente en ruinas en 1875. Sabemos de otros usos que en él han existido, como "casas y alfar" según el plano de Coello de 1850, Casa de Correos según nos dice José Ramón Mélida y por último, Casa Cuartel de la Guardia Civil y Escuela Nacional.

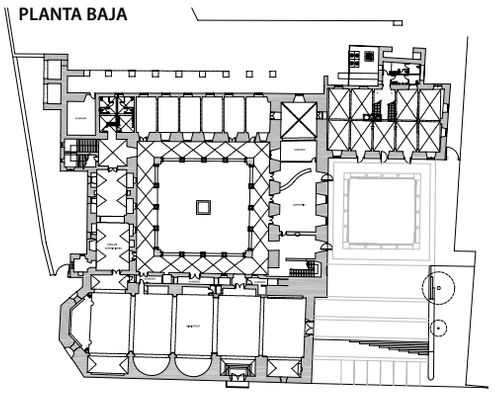
Durante 1968 el edificio deja de utilizarse y comienza un proceso inexorable de destrucción y expolio que se ve culminado en 1981 con la autorización para el derribo emitida por la Delegación Provincial del Ministerio de Cultura, pero que afortunadamente no se llevó a cabo.

El primer levantamiento y la propuesta de conservación del edificio, con una decisión que no estuvo exenta de polémica, se llevo a cabo por el Ayuntamiento en 1993.

El edificio se inscribe dentro de la obra desarrollada por los franciscanos, y en particular por la reforma introducida por San Pedro de Alcántara. En este sentido, la doctrina del Santo tiene su incidencia sobre la Arquitectura por tres aspectos importantes:

- **Pobreza**. El Santo en sus Constituciones, para referirse a la Arquitectura de los conventos que habrían de realizarse, dice: "Ordenamos que en todo resplandezca toda pobreza, aspereza y vileza, y así que ninguno de nuestros conventos sean hechos de cantería labrada y toda su madera sea tosca, salvo la iglesia, coro y sacristía".
- **Vida de retiro.** Antolín Abad Pérez describe la vida franciscana: "Este espíritu de oración y retiro halla su versión natural, en lo apartado de sus conventos, siempre levantado en las afueras de los pueblos o lugares solitarios donde se apagan los ruidos y no llegan las voces humanas a turbar la paz."
- **Apostolado**. También incidirá sobre la morfología de los edificios, pues el ideal de apostolado obligó a mantener una eficaz relación tanto entre fieles como entre gentiles y así lo demuestra la abundante presencia de moralistas, predicadores y escritores que no solo dirigían las almas con sus consejos y predicación, sino que en sus conventos sostenían los fervores con retiros y ejercicios espirituales.





MEMORIA DE ACTUACIÓN

La propuesta contenida en el Proyecto partía de la necesidad de adecuar funcional y formalmente un edificio histórico, concebido inicialmente para el desarrollo de la vida monacal, de modo que pudiera destinarse a usos de carácter cultural, respetando y poniendo en valor sus características arquitectónicas e históricas.

Se entiende por lo tanto el edificio como un gran contenedor ya configurado, dentro de cuyos compartimentos se ubican las distintas necesidades funcionales propias de la actividad cultural que dentro del mismo se van a desarrollar. De este modo los corredores del claustro se mantienen como nexo de unión entre las distintas salas, además de servir como espacio de relación para los visitantes, mientras los distintos espacios que se vuelcan a ellos acogen una actividad distinta en función de las necesidades establecidas y la mayor o menor afluencia pública que demande su actividad.

Los materiales y la geometría de los pavimentos utilizados tratan de armonizar entre la expresión de su novedad y la integración en la morfología y configuración arquitectónica acentuando la estructura espacial y manifestando las distintas partes yuxtapuestas.

La cubierta de la capilla se resuelve mediante una estructura de madera laminada que permite formalizar la geometría y percepción de las bóvedas perdidas sin apenas sobrecargar los muros de fábrica existentes, abriéndose en ella un lucernario en cada uno de los cuerpos de la nave que permite mantener la iluminación actual de la ruina con toda su carga simbólica y un tanto misteriosa. Para el material de terminación se recurre al zinc con el fin de manifestar la cronología de la intervención y mantener el aspecto actual del conjunto en el que contrasta el estado difuso y grisáceo de la superestructura de la capilla con la textura y relieve de los tejados tradicionales del resto del edificio.

En la solución del espacio delantero del edificio conocido como "Llano de San Francisco", éste se trata como plaza pública que a modo de vestíbulo se integra en el propio edificio, constituyéndose en una plataforma única cuya transición con la pendiente de la calle se resuelve mediante una rampa y una escalinata. El tratamiento del pavimento rememora las trazas principales del convento y representa un claustro perdido cuyas trazas originales no se han llegado a descubrir.

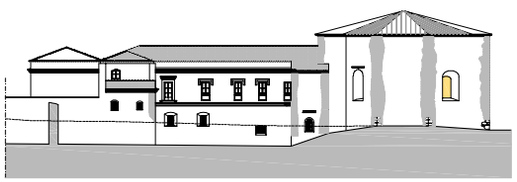
Considerando el valor de los restos de esgrafiados, pinturas murales y estucos, que de forma sorprendente y sin duda por su gran calidad de ejecución han llegado hasta nosotros, se ha desarrollado un amplio trabajo de fijación, consolidación y restauración de los mismos incorporándolos así al edificio para conseguir una aproximación del que fuera uno de los mejores edificios conventuales de Extremadura en el contexto del Siglo de Oro español.

Durante toda la compleja intervención arquitectónica se han tenido en cuenta en todo momento los procesos constructivos utilizados para la edificación del convento y las consecuencias que de estos procesos derivaban en el estado alcanzado tras el intenso deterioro sufrido. Sin ese entendimiento no hubiera sido posible abordar la restauración desde el punto de vista estructural y mucho menos mantener el carácter de un conjunto en el que se trata de ensamblar lo aportado con lo existente sin solución de continuidad.

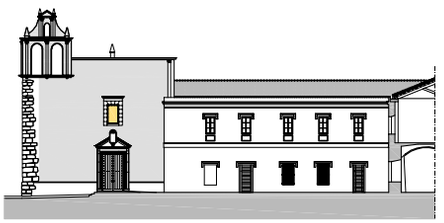
La recuperación del edificio permite el funcionamiento de las siguientes actividades:

- CAPILLA. Se destinará a biblioteca.
- SACRÍSTÍA. Depósito de los fondos documentales de la colección "Arias Montano".
- REFECTORIO. Dará cabida a la cafetería como apoyo al conjunto de actividades.
- CRUJÍA SOBRE LA SACRISTÍA. Montaje de exposiciones temporales.
- CRUJÍA SOBRE REFECTORIO. Exposición de los fondos de pintura contemporánea "Eugenio Hermoso".
- CRUJÍA SOBRE PABELLÓN TRASERO. En ella se ubicará el "Centro de Interpretación del Humanismo".

ALZADO 3



ALZADO 2



ALZADO 1

Rehabilitación del Convento de San Francisco
Fregenal de la Sierra, Badajoz

Arquitecto autor del proyecto
Vicente López Bernal

Arqueólogo e Historiador
Rafael Caso Amador

Dirección facultativa
Vicente López Bernal

Colaboradores Arquitectura
Jesús Díaz Mancha, *Arquitecto*
David Zapata Mena, *Arquitecto*
Coronada Ocaña Domínguez, *Ingeniero técnico ind.*
Juan José Lavado Salmerón, *Ingeniero técnico ind.*
Francisco Bravo Moreno, *Arquitecto técnico*
José M. Castilla López, *Arquitecto técnico*
José F. González Fernández, *Arquitecto técnico*
Isabel Llanos Pérez, *Delineante*
Elaborex S.L., *Control de calidad*

Empresa constructora
Procondal, S.A.

Promotor
Ministerio de Fomento

Restauración estucos y pinturas murales
Dirección: Javier Cano Ramos
Ejecución: CLAVE S.L. Miguel Ángel Mercado Hervás

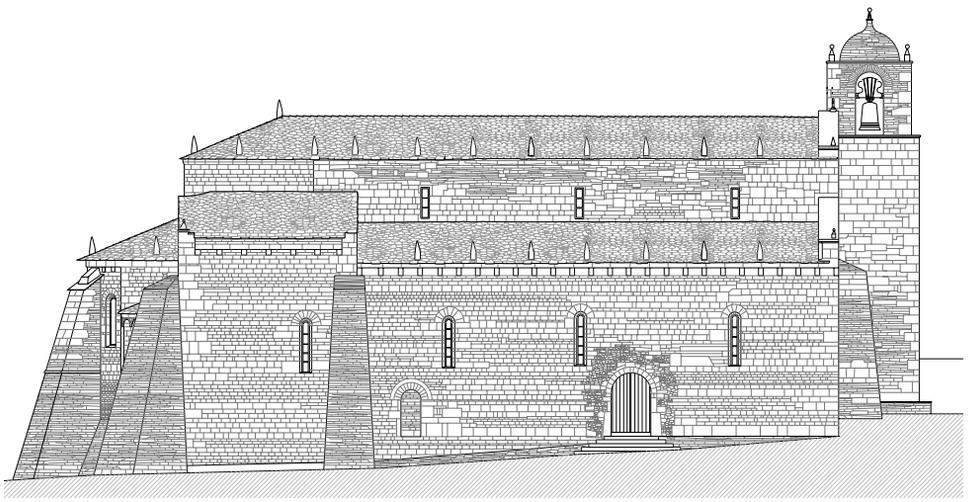
Presupuesto del proyecto
2.298.195,29 €

Financiación
Ministerio de Fomento

Fecha de terminación
Octubre de 2010

CATEDRAL DE SAN MARTIÑO DE MONDOÑEDO

Foz. **Lugo**



ALZADO NORTE

RESEÑA HISTÓRICA

La Basílica de San Martiño es la Catedral más antigua de España. Data del siglo XI, finalizándose en el XII, y presenta restos de los siglos VI, VII y IX.

La planta es de cruz latina, con nave del crucero acusada en el alzado y con linterna ovalada.

Consta de tres naves, crucero y cabecera tripartita de ábsides semicirculares con un pequeño tramo recto; el central es el mayor, cuenta con tres vanos con doble derrame rematados con billetes tanto en el interior como en el exterior; los laterales, más pequeños, presentan un vano cada uno, igualmente de doble derrame.

Su imagen actual está ligada a los cuatro contrafuertes, los tres que soportan la cabecera colocados por Lanteiro tras el desplome de la cubierta en 1861, y el cuarto colocado en la fachada occidental a posteriori.

Las naves están cubiertas con techumbre de madera, la cubierta de la central se hace a dos aguas y la de las laterales a un agua.

En su construcción se distinguen tres etapas:

- La primera, con el Obispo san Rosendo, que reforma un templo de origen visigodo. Es de influencia asturiana, por la estrechez de sus naves y la altura de los muros.
- La segunda etapa que se nota en el nuevo tipo de cornisa y la forma de decorar las saeteras del ábside. Resulta novedosa para la arquitectura gallega y coincide en el tramo recto y el empleo de bandas lombardas con la iglesia de San Xoán de Vilanova de la provincia de A Coruña.
- La tercera etapa, de influencia compostelana, se evidencia en los muros con canecillos según los criterios de Santiago de Compostela y San Isidoro de León.

ENTORNO

MEMORIA DE ACTUACIÓN

Se efectuaron actuaciones en el interior y exterior del templo: se ejecutó la zanja de drenaje paralela a la fachada Oeste, y se reparó la cubierta de la nave central y la cabecera recuperando y/o sustituyendo la estructura de madera y renovando las losas de pizarra.

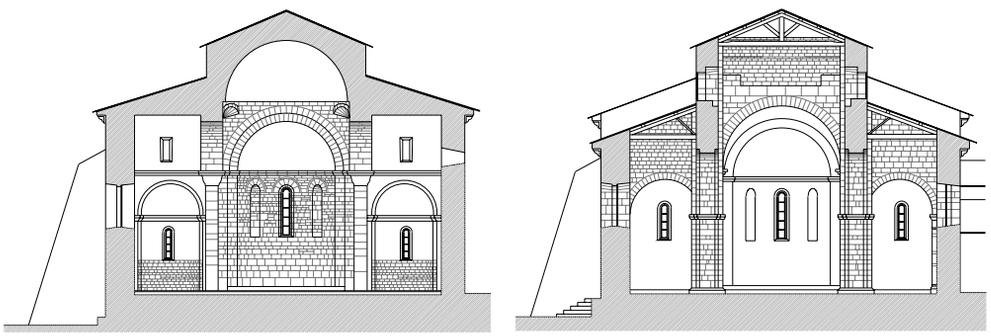
Se ejecutó un nuevo sistema de iluminación exterior e interior. En el interior se diseñó un sistema de tubos de bronce ciegos en la parte inferior, rematados en vidrio superiormente, que permiten alojar la paramenta de iluminación, megafonía y electricidad, proporcionando una iluminación general adecuada al culto y otra específica y museística para los capiteles y pinturas.

Se renovó toda la carpintería de ventanas, ejecutándose la nueva a base de placas de alabastro sin perfilería, fijadas con grapas de bronce, que permiten la ventilación continua del interior de la basílica, recuperando las condiciones ambientales originales del interior y por ende de las pinturas.

En el campanario, se ejecutó una nueva escalera de acceso a la torre, en madera de castaño, al modo constructivo tradicional de ensambles sin clavos. Se restauraron las campanas e impermeabilizaron los alféizares y se ejecutó un nuevo mortero de cal en el interior de la cúpula.

Se tintaron los encintados interiores para unificar su color, se restauró la carpintería, la tarima y barandillas del coro, y se sustituyeron los bancos, diseñando unos nuevos y colocándolos sobre tarima con calefacción.

Se restauraron las pinturas murales existentes en el muro Sur del Crucero y las de los ábsides Norte y Sur, apareciendo unos frescos de considerable tamaño, que según los estudios realizados por el entonces Jefe del área de Románico del MNAC, D. Manuel Castiñeiras, serían del primer tercio del siglo XII, con lo que estaríamos ante las pinturas murales del período románico más antiguas y extensas de Galicia, fechables alrededor del 1130.



SECCIONES

Restauración de la Catedral de San Martiño de Mondoñedo.
Foz, Lugo

Arquitecto autor del proyecto
José Ignacio López de Rego Uriarte

Dirección facultativa
José Ignacio López de Rego Uriarte, *Arquitecto*
José López Fernández, *Aparejador*

Colaboradores
Antón Gandoy Fernández
Silvia Díaz Castelao
Sonia Martínez Deiros

Promotor
Ayuntamiento de Foz

Empresa constructora
DICONSA

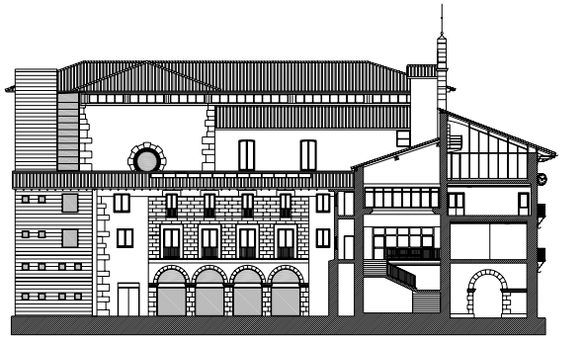
Presupuesto según convenio
893.118,80 €

Financiación
Ministerio de Fomento 100 %

Fecha de terminación
Enero de 2010

SANTA MISION
SANTA MISION

ANTIGUA IGLESIA DE SAN AGUSTÍN
Azpeitia. **Gipuzkoa**



ALZADO

RESEÑA HISTÓRICA

A principios del año 1581 se aprobó la fundación del convento o monasterio de San Agustín, que el padre agustino Pedro Ruiz quería construir en la villa de Azpeitia, -conforme al deseo testamentario y donación de D. Pedro de Arriarán, vecino de Azpeitia-, contando para ello con una donación del Ayuntamiento que acordó aportar mil ducados en los diez primeros años de su construcción, y el libre ofrecimiento de sus canteras y montes para sacar la piedra y madera precisa para su edificación.

Para su fundación se había elegido la Casa Hospital de la villa, vendida a los Agustinos en 1582.

A principios de 1599 se había fundado ya en la villa el Convento de San Agustín, interviniendo en la misma como primer maestro cantero Juan de Otaño, prolongándose las obras durante largo tiempo, como lo demuestran las noticias de que en el año 1697 se encontraban al cargo de las mismas los maestros canteros Gregorio de Aramburu y Ascensio de Larraz.

La citada obra del monasterio se ejecutaba sin tener "planta ni traza alguna", y siguiendo las directrices de los mismos religiosos.

Durante el citado año de 1697, el maestro mayor de las obras del Colegio Real de Loiola da conocimiento del mal estado del brazo del crucero de la epístola de la Iglesia, levantado en armazón de madera y cerrado con ladrillo, existiendo una diferencia de 2/3 de vara en la verticalidad de la pared y conviniendo en consecuencia asegurarla.

Más tarde, y sobre el año 1744, el arquitecto azpeitiano Ignacio de Ibero señala igualmente la necesidad de efectuar algunas mejoras en el monasterio de San Agustín.

El 16 de junio de 1841, el Ayuntamiento de la villa solicitaba del Regente Espartero la cesión a favor de la misma del exconvento de San Agustín, pasando en enero de 1842 a ser propietario del inmueble.

El actual edificio de la Casa Consistorial se encuentra construido sobre el antiguo monasterio de San Agustín, en el siglo XIX, así como la mayor parte de las edificaciones que conforman la actual Enparantza Nagusia o Plaza Mayor, construida entre los siglos XVIII y XIX.

El edificio construido en el siglo XIX sobre el antiguo monasterio se utiliza actualmente como Casa Consistorial, y la Iglesia se encontraba en desuso, habiéndose procedido recientemente a la consolidación de la cimentación y reforma de la cubierta de la Iglesia, así como a la reejecución de la cúpula derruida, como parte constitutiva de la fase I del proyecto promovida por el Ayuntamiento; en esta fase II se contempla la rehabilitación integral del edificio de la antigua Iglesia y su acondicionamiento como Centro de Teatro y Actividades Culturales, incorporándolo a la dotación de Equipamiento Cultural del municipio.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

La intervención prevista en el proyecto responde a un programa donde a la especificidad de su habilitación para "Centro de Teatro" debe corresponder al mismo tiempo al carácter genérico y polivalente de su acondicionamiento como "Centro de Actividades Culturales Diversas", con la consecuente flexibilidad de adecuación funcional.

Se plantea así que la sala principal resultante sirva tanto para representaciones teatrales, como para representaciones de conciertos de cámara, recitales y conferencias, así como su utilización como sala polivalente, contando con un espacio diáfano, como sala de exposiciones y otros usos asimilados.

Además de la implantación de los usos auxiliares del principal, - zonas de acceso y expansión, camerinos, dependencias de servicios y almacenaje – se incluye dentro del programa el acondicionamiento de zonas propias de ensayo de actores o concertistas, diferenciadas de la sala principal, y habilitadas sobre el espacio de las bóvedas.

Desde el pórtico existente con frente a la Plaza, se mantiene el acceso al interior de la antigua Iglesia, al espacio bajo del coro, que se constituye como foyer y zona de expansión de público, desde el que se accede a la sala de butacas, que se corresponde con la nave de la Iglesia, situándose el escenario en la zona donde se encontraba el altar, y manteniéndose el retablo existente.

El carácter de sala polivalente previsto contempla la adopción de una solución de butacas móviles, con un aforo de 300 personas, que mediante un sistema de raíles se guardan bajo la zona de escenario, adaptable así a la posible utilización libre de la planta de la Iglesia, que permite igualmente dar respuesta a las necesidades de conversión del espacio en sala polivalente, como sala de exposiciones.

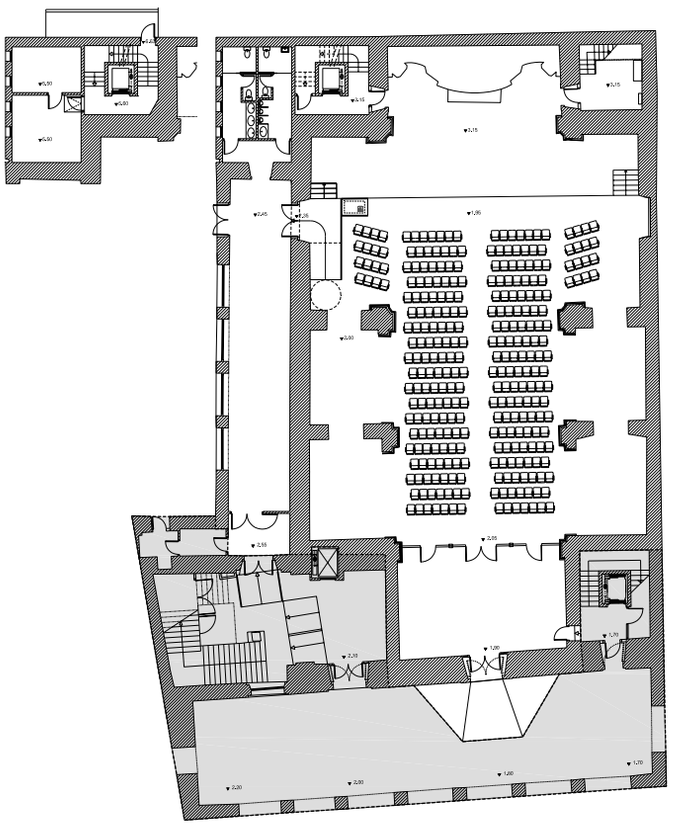
Desde el punto de vista de la intervención formal se ha optado por una propuesta de actuación que podría considerarse como de "no intervención" sobre el volumen interior de la Iglesia, disponiendo únicamente "elementos mueble" sin afección al espacio preexistente, manteniendo básicamente las características espaciales y volumétricas del interior del edificio de la Iglesia; así, los elementos auxiliares precisos, como aseos, camerinos o zonas de instalaciones, se disponen en el exterior del recinto o nave de la Iglesia, en la ampliación proyectada.

El escenario se proyecta mediante módulos que permiten adaptarse a las diversas exigencias de la utilización de las salas, a excepción de la parte fija precisa para la acomodación del espacio necesario para la guarda o almacenaje del conjunto de las butacas móviles de la sala.

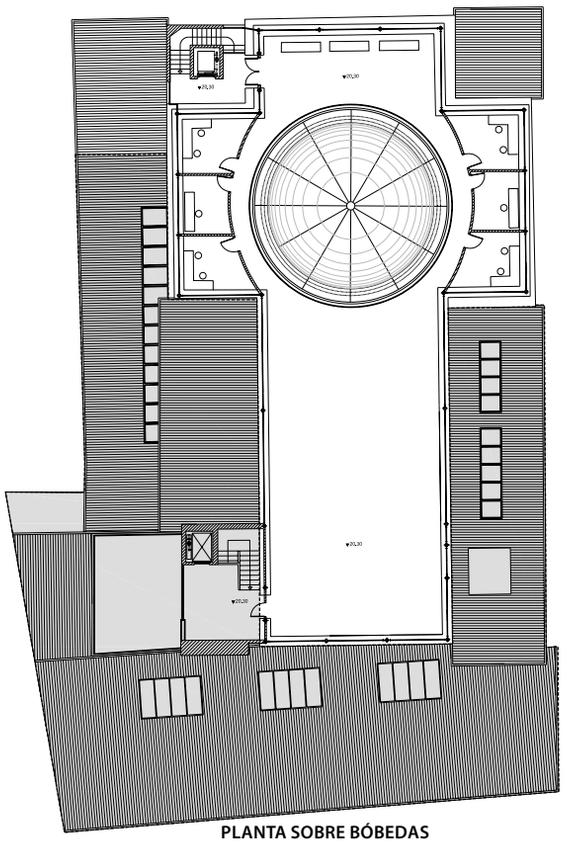
Se proyecta en consecuencia, un acondicionamiento del espacio interior de la nave de la Iglesia adaptable al programa funcional polivalente planteado, manteniendo la calidad ambiental del espacio preexistente, minimizando su alteración, y mediante intervenciones no agresivas sobre el mismo, dado su carácter de reversibilidad básica.

Desde el punto de vista de la actuación exterior, la prolongación del actual módulo de las dependencias correspondientes a las oficinas administrativas del Ayuntamiento, ocupando la zona de la sacristía en altura hasta obtener el mismo perfil y altura de la edificación colindante, supone una actuación continuista de prolongación del cuerpo adosado que no desvirtúa el volumen principal de la Iglesia, que emerge sobre el conjunto con su planta de cruz latina más elevada, destacando únicamente la disposición del núcleo de acceso a la planta bajo cubierta habilitada sobre las bóvedas, que se dispone en diálogo con el cuerpo correspondiente a la espadaña de la Iglesia, ubicada en el extremo opuesto.

La intervención constructiva, sobre una superficie construida en el conjunto de las plantas de 1.775 m^2, ha conllevado las labores de desmontaje y demolición, ejecución de estructuras y fachadas en la ampliación de la edificación existente y el acondicionamiento interior integral de las dependencias auxiliares y sala principal del Teatro, incluyendo de manera específica su acondicionamiento acústico y el conjunto de las instalaciones especiales de luz y sonido de equipamiento escénico.



PLANTA NIVEL NAVE IGLESIA



PLANTA SOBRE BÓBEDAS

Proyecto de acondicionamiento Iglesia de San Agustín para Centro de Teatro y Actividades Culturales
Azpeitia, Gipuzkoa

Arquitectos autores del proyecto
Jon Chávarri Sarasua
Arturo Rivas Martín

Dirección facultativa
Jon Chávarri Sarasua, *Arquitecto*
A. Rivas Martín, *Arquitecto*
Gloria Guezuraga Gil-Rodrigo, *Arquitecto Técnico*
J.M. Arregi Iribar, *Arquitecto Técnico*

Colaboradores
Instalaciones:
INCONOR Ingenieros Consultores – Grupo JG
Estudio Acústico: AUDIOLAB
Estudio Geotécnico: IKERLUR

Empresa constructora
UTE CONVENTO SAN AGUSTIN
Construcciones Altuna y Uria S.A.
Construcciones Goitu S.A.

Promotor
Ministerio de Fomento
Ayuntamiento de Azpeitia

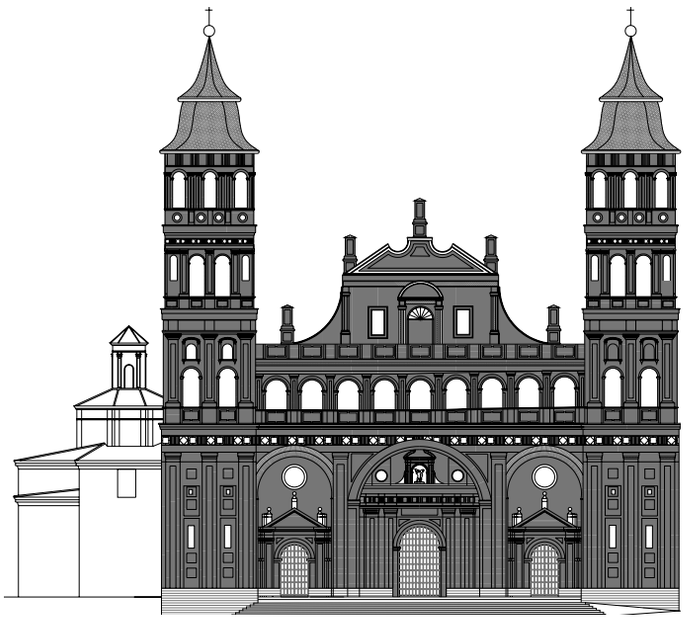
Presupuesto del proyecto
1.967.312,60 €

Financiación
Ministerio de Fomento

Fecha de terminación
Diciembre de 2010

COLEGIATA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL DE ALFARO

Alfaro. **La Rioja**



RESEÑA HISTÓRICA

La Iglesia Colegial de San Miguel Arcángel de Alfaro es el templo de mayor tamaño de La Rioja, con unas dimensiones de planta de 70 m. de largo por 45 de ancho y una superficie de aproximadamente 2.800 m^2, siendo mayor incluso que catedrales como la de Logroño o la de Santo Domingo de la Calzada.

La altura de sus bóvedas es de 18,5 m. mientras que la cúpula central del crucero llega a los 31,5 m. Cuenta con dos torres cada una de ellas de una altura total aproximada desde la base hasta el remate de la veleta de 50 m. Desde 1976 está considerada Monumento Artístico Nacional, lo cual fue declarado por Decreto el 23 de abril de ese año.

El 26 de noviembre de 1556 se recibe la "bendición de la Iglesia nueva", siendo colocada una primera piedra. Pero no fue hasta el período 1619 a 1671 que se ejecutó la primera fase de construcción de los muros de fábrica de ladrillo, hasta el cuarto tramo de las naves, bóveda del transepto y primera fachada provisional, cuyos restos son hoy visibles desde el bajocubierta.

Posteriormente, entre los años 1682 y 1693 se adicionan dos tramos a los pies de la iglesia y se levantó lo que hoy es la fachada principal y las dos torres laterales de cuatro cuerpos.

El estilo artístico de la Iglesia Colegial de San Miguel Arcángel pertenece a una etapa de transición, de principios del período barroco, con influencia postmudéjar, característica de la comarca donde se construye.

Presenta una planta tradicional de templo cristiano en cruz latina con sección del tipo "iglesia salón", con las tres naves de altura similar y crucero de igual ancho, con cúpula de mayor altura en el transepto. Cada una de las naves laterales da paso a seis capillas de inferior altura, encajadas entre los contrafuertes, y a la cabecera se le anexa una sacristía entendida como un espacio arquitectónico diferenciado. A los pies el templo se remata con dos torres de cuatro cuerpos y chapitel con cubierta de pizarra, conectadas entre sí por una característica logia continua, a los pies del frontón del templo.

El material fundamental de su construcción es la fábrica de ladrillo artesano de las canteras de arcilla de la zona, aparejado con mortero de yeso, cal y arena, mientras que la estructura de la cubierta y de los forjados se realizó con vigas y cerchas de madera de álamo negro de gran tamaño: en algunos casos encontramos troncos completos haciendo funciones de viga, de pendolón o de tirante.

Además de su evidente valor artístico en la historia de la arquitectura riojana, es considerable su gran valor medioambiental como receptor de la mayor colonia urbana de cigüeñas de España. En las obras de restauración de las cubiertas se llegaron a contar del orden de 120 nidos de cigüeñas, con unos pesos por nido de hasta 500 kilos.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

Los trabajos de restauración dieron comienzo con la necesaria calma para madurar las estrategias de actuación: algunas de las afecciones tienen su origen en un pasado remoto, incluso en la propia situación topográfica del templo; es decir, son producto de muchos siglos cuya resolución no puede, por naturaleza, ser inmediata.

Los temas principales han sido:

1. Gran afluencia de aguas subterráneas procedentes de la parte alta de la población: al estar la Colegiata situada a los pies de una colina, el edificio ha venido recibiendo durante toda su historia un constante flujo de agua superficial y subterránea. Además, y por ello, todo el subsuelo tenía una gran cantidad de agua a un nivel muy superficial que estaba afectando no solo a los muros sino incluso al pavimento, de madera y en gran proporción podrido por la humedad, así como a los paramentos del templo, con problemas de capilaridad que habían arruinado los acabados hasta una media de cinco metros de altura.

Se procedió a ejecutar un drenaje profundo en la cabecera del templo, así como una solera ventilada, que disminuyeran la afluencia de agua y aislaran el suelo del contacto directo con la humedad. Además se instaló un sistema de barrera anticapilaridad por electricidad.

2. Deterioro de la cubierta producido por las cigüeñas: cada nido puede llegar a pesar del orden de 500 kilogramos y su posición es azarosa; la ubicación de nidos en medio de vigas o en otras posiciones comprometidas había provocado deformaciones, que llevaron al deterioro de la capa superficial de teja y al desajuste de los encuentros de éstas con los paramentos exteriores. Además, el propio tránsito de las cigüeñas por la cubierta provocaba que las tejas se movieran dejando de frenar el paso del agua. Las aguas por tanto comienzan a entrar, empapando también la fábrica de ladrillo, a resultas de lo cual se manifestaron humedades en las bóvedas interiores y eflorescencias en el exterior.

Se restauró la cubierta al completo, empleando cobija antigua, reponiendo tablero cuando se hallaba perdido e interviniendo en las piezas estructurales con prótesis, resinas y en casos aislados sustitución.

Además de instalaron nidos artificiales, siempre situados sobre elementos murarios, con el fin de conducir las cargas provocadas por las cigüeñas a donde puedan ser mejor conducidas a tierra.

3. En la noche del 19 de julio de 2006 un rayo afectó al chapitel izquierdo de la Colegiata, provocando la inflamación de su estructura de madera y su consiguiente destrucción. La obra fue declarada de emergencia y, con la colaboración de múltiples artesanos y especialistas en carpintería tradicional de lazo, un nuevo chapitel fue repuesto en febrero de 2007.

4. Finalmente, como remate de la operación, se acometió la restauración de interiores, reponiendo revestimientos interiores con mortero puro de cal, restaurando pinturas murales y el coro y baldaquino, a lo que se agregó la implantación de un nuevo sistema de iluminación con cierto carácter escenográfico.

Restauración de la Colegiata de San Miguel de Alfaro
Alfaro, La Rioja

Arquitectos autores del proyecto
Ana María Montiel Jiménez
José María García del Monte

Dirección facultativa
Ana María Montiel Jiménez
José María García del Monte

Colaboradores
Jorge Martí, *Arquitecto*
Dolores Sánchez Moya, *Arquitecta*
Aurora Jácome, *Arquitecto*
Rafael Valín Alcocer, *Aparejador*

Empresa constructora
Fase primera y segunda:
Constructora Geocisa
Geotecnia y Cimientos S.A.
Fase tercera:
Cyrespa Arquitectónico S.L.

Promotor
Ministerio de Fomento
Ayuntamiento de Alfaro

Presupuesto del proyecto
Fase primera, 899.394 €
Fase segunda, 730.657 €
Fase tercera, 3.458.065 €

Financiación
Ministerio de Fomento

Fecha de terminación
Proyecto preliminar: 2001
Fase primera: proyecto, 2003; obra, 2004 a 2005
Fase segunda: proyecto, 2004; obra, 2007 a 2008
Reconstrucción del chapitel: 2007
Fase tercera: proyecto, 2007; obra, 2008 a 2010

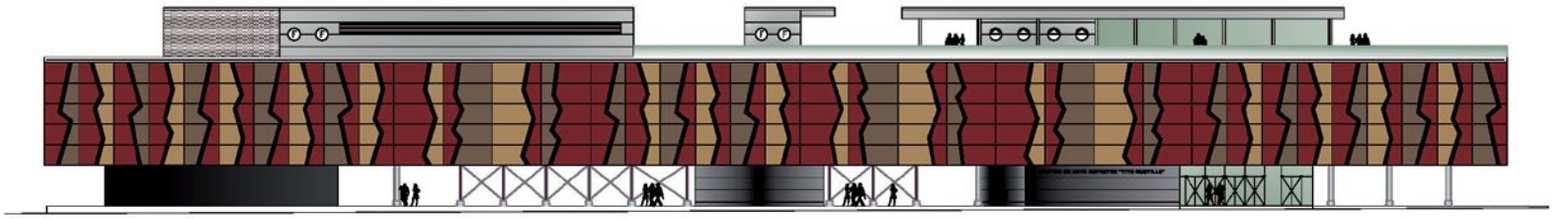
1%
CULTURAL Y ACTUACIONES URBANAS

PARQUES Y YACIMIENTOS ARQUEOLÓGICOS. MUSEOS

CENTRO DE ARTE RUPESTRE "TITO BUSTILLO"

CENTRO DE ARTE RUPESTRE "TITO BUSTILLO"

Ribadesella. **Principado de Asturias**



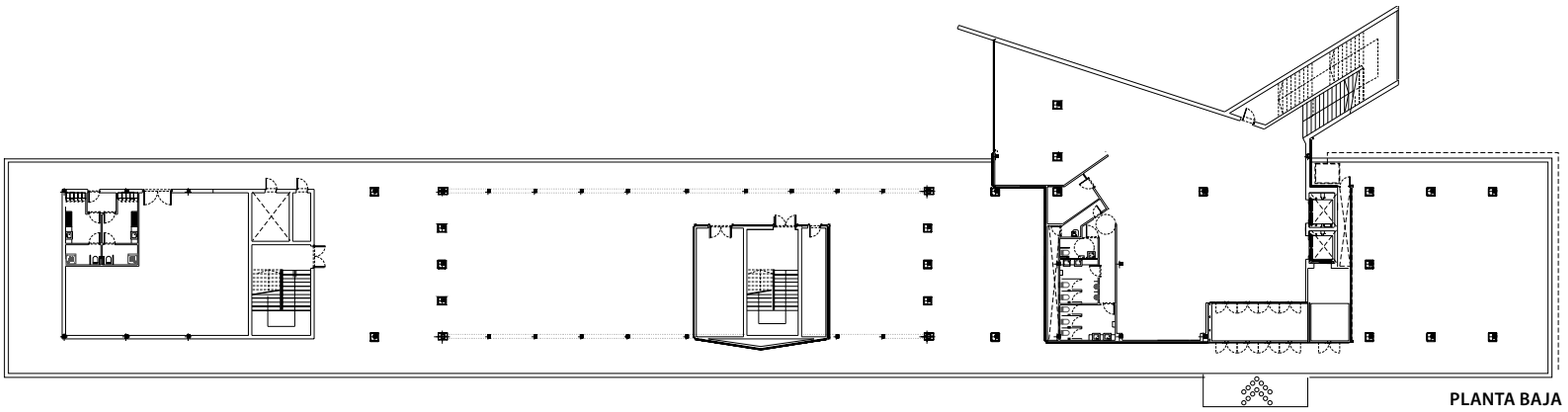
ALZADO FACHADA PRINCIPAL

RESEÑA HISTÓRICA

La cueva de Tito Bustillo es uno de los mejores ejemplos de arte rupestre paleolítico de Asturias. Fue descubierta en 1968 por el grupo de espeleología Torreblanca, entre los que se encontraba Celestino Bustillo, llamado "Tito Bustillo". Días más tarde "Tito" fallece en un accidente de montaña y en su honor ponen su nombre a estas cuevas. Está incluida en la lista del Patrimonio de la Humanidad de la UNESCO desde julio de 2008, dentro del sitio "Cueva de Altamira y arte rupestre paleolítico del Norte de España". La dificultad que presenta la visita de varios de sus conjuntos artísticos y la necesidad de conservar el excepcional patrimonio que contiene, han llevado a la apertura del Centro de Arte Rupestre Tito Bustillo.

El lugar elegido para la ubicación del edificio es la "Cantera de Concurbión" del Macizo de Ardines. La antigua cantera clausurada de Concurbión, se encuentra en el margen izquierdo del río Sella, a unos 250 m de las cuevas de Tito Bustillo. El emplazamiento respecto a la población es privilegiado, ya que desde la carretera más importante de acceso a Ribadesella, se contempla el Centro al otro lado de la ría con un panorama paisajístico inigualable, viendo toda la dimensión de la desembocadura del Sella y con un fondo rocoso en primer término como es el macizo de los Ardines.

La aparición de agua marina en la excavación del sótano y la aparición de un karst de amplias dimensiones obliga a cambiar el sistema de cimentación y recalcular la estructura del edificio, siendo necesaria la realización de un proyecto modificado.



PLANTA BAJA

MEMORIA DE ACTUACIÓN

El edificio, en un principio, se planteaba en tres niveles. Una planta sótano, donde se ubicaban los espacios de trabajo interno, una planta baja, la cual albergaba los espacios de uso público más visibles: vestíbulo y recepción, tienda, cafetería, biblioteca y aulas. Y una planta primera, que se trataba de una gran caja oscura con los espacios expositivos.

La realización de una campaña geológica posterior al comienzo de las obras, confirmó lo que inicialmente se observó al realizar la excavación del sótano, la aparición de un gran karst de 20 m de altura en la parcela cerca de la superficie, coincidiendo con una franja de unos 30 metros de longitud donde se apoyaría la parte central del edificio. Debido a ello, se tomó la decisión de no derivar cargas gravitatorias del edificio sobre la zona kárstica disponiendo únicamente de las dos zonas laterales restantes donde existía un terreno rocoso apto para la cimentación. Todo esto provocó el cambio completo del tipo de apoyo del edificio que, a su vez, conllevó la modificación de la estructura, concentrando todas las cargas de cimentación a ambos lados del tercio central afectado. Con todos estos condicionantes, se realizó un cambio en el tipo de cimentación, desestimando las zapatas y pilotes, a favor de una losa de cimentación de gran canto bajo los dos tercios laterales del edificio que recibiese y distribuye uniformemente al terreno todo el peso del edificio, estando la losa de la parte central en voladizo.

El alto nivel freático procedente de los cambios de mareas de la ría, hizo inviable la ejecución del sótano debido a la subpresión de empuje de 2,2 t/m^2, que se transmitía a toda la cimentación, lo que obligó a anclarla al terreno.

La modificación de la cimentación y la estructura también conllevó una modificación del diseño del edificio, manteniéndose los tres niveles a simple vista, pero contando en realidad con cuatro, eliminándose la planta sótano y creándose una planta técnica y una planta segunda en cubierta. El edificio actual, de una superficie construida total de aproximadamente 8.500 m^2, cuenta con más de 116 metros de longitud, 16 metros de alto y 16 metros de ancho. La planta baja está destinada a vestíbulo – recepción, tienda turística, almacenes, cuarto de instalaciones y aseos. La planta primera destinada a museo y aseos es, en realidad, una gran caja escénica equipada con las más modernas tecnologías audiovisuales e infográficas para construir los espacios expositivos y restituir virtualmente la cueva de Tito Bustillo, y la última se encuentra destinada a una gran cafetería con una terraza de más de 1.000 m^2 que ofrece unas vistas privilegiadas sobre la ría del Sella. Entre la planta baja y la planta primera, se encuentra la planta técnica, planta transitable gracias a una pasarela, por la que se conducen todas las instalaciones.

La fachada general del edificio en la planta museo se realizó con un doble panel sándwich que oculta la estructura del edificio, siendo el panel exterior un panel perfilado de acero del tipo Robertson que sirvió también de acabado exterior de los cerramientos de ladrillo.

La fachada decorativa principal se completa con una placa de resinas termoendurecidas Meteon FR Trespa, organizada en franjas de colores que pretenden recordar los pigmentos empleados en las pinturas rupestres de la cueva de Tito Bustillo.

Construcción del Centro de Arte Rupestre "Tito Bustillo",
Ribadesella, Principado de Asturias

Arquitectos autores de los proyectos
PROYECTO INICIAL:
AV 62 Arquitectos
PROYECTO REFORMADO:
Sergio J. Barragán Arévalo, *Arquitecto*

Dirección facultativa
Barragán & Asociados,
Arquitectura e Ingeniería S.L.P.
Sergio J. Barragán Arévalo, *Arquitecto*

Colaboradores
Alberto Díaz Fernández, *Arquitecto*
Roberto Espina Fidalgo, *Arquitecto Técnico*
Goretti Domingo García, *Arquitecta Técnica*
Alberto Gago García, *Ingeniero de Minas*
Fco. Javier Alonso Vallina, Ingeniero *Téc. Industrial*
Eloy Uría Fernández, Ingeniero *Téc. Industrial*
Juan M. Quevedo Fernández,
Ing. Téc. Telecomunicaciones
Noelia Ménes Díaz, Ingeniera *Téc. Topógrafa*

Empresa constructora
FCC Construcción, S.A

Promotor
Gobierno del Principado de Asturias

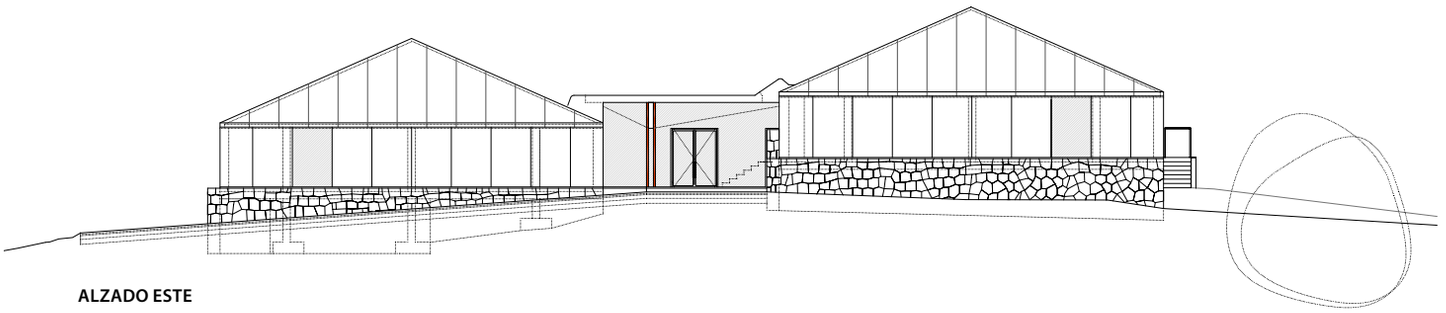
Presupuesto según convenio
7.271.178,50 €

Financiación
Ministerio de Fomento 50%
Principado de Asturias 50%

Fecha de terminación
Agosto de 2010

URBANIZACIÓN DEL MUSEO Y CENTRO DE INVESTIGACIÓN DE ALTAMIRA

Santillana del Mar. **Cantabria**



ALZADO ESTE

RESEÑA HISTÓRICA

Los problemas de conservación de las cuevas de Altamira aconsejaron restringir el número de visitantes así como crear un centro de investigación destinado a su estudio y la sede del patronato de Altamira. Junto a estas necesidades, se une la de la decisión de alojar en este nuevo centro el Museo regional de Prehistoria de Cantabria.

Desde el punto de vista de la ordenación se propone la eliminación de las causas que supongan cambios geofísicos sus alrededores, para lo cual se han de suprimir los viales existentes cercanos a la misma: la pista actual que une Altamira con San Esteban de Cerrazo y Vispiers. Se crea un límite físico integrado con el paisaje que impide el tránsito por la zona a proteger y se toman las medidas respecto a las propiedades colindantes, con el mismo objeto de evitar alteraciones en las condiciones del subsuelo, nivel freático y filtraciones incontroladas. Asimismo se evita alterar el equilibrio hídrico no interviniendo sobre el área impluvial de la cueva.

Las operaciones que se realizan en el acceso a la cueva están encaminadas tanto a la conservación y seguridad, como a la restitución de las condiciones originales de su ambiente exterior, teniendo en cuenta la accesibilidad necesaria de investigadores y visitas restringidas.

Se devuelve a su apariencia original por medio de un trabajo de demolición, terraplenado y jardinería, el espacio de aproximación a la cueva, la vaguada que se abre desde la entrada en la dirección norte.

El área de intervención, constituido por las parcelas propiedad del Ministerio de Cultura y las parcelas adquiridas por el Consorcio para Altamira, tiene una superficie total de 153.980 m^2 y en él se incluye el Museo y Centro de Investigación de Altamira y los dos antiguos pabellones del Museo, alejados del nuevo edificio, junto con sus aparcamientos y viales, situados en la vertiente norte de la colina.

Este proyecto sigue el Plan Especial de Protección de la Cueva de Altamira (1997) el cual, con la intención de recoger y establecer las medidas de protección que necesita Altamira y que han de enmarcar su Museo, constituye el instrumento de ordenación y protección del yacimiento arqueológico de la cueva de Altamira y de su entorno, según lo dispuesto en el artículo 84 y siguientes de la Ley sobre el Régimen del Suelo y Ordenación Urbana y en el artículo 20 de la Ley de Patrimonio Histórico Español.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

Paisaje

La mayor parte del nuevo recinto se utilizará como un recurso cultural más del Museo. Se da gran importancia al marco natural del museo. La obra de arquitectura se ha integrado en el paisaje natural modelando sus formas, y adaptándose a la topografía. Las cubiertas emergentes son como una obra en colaboración con las inclinaciones de la colina. El recinto de dieciséis hectáreas es en lo esencial, una pradera en la que se han organizado masas de arbolado con el objetivo de establecer un equilibrio visual entre formas abiertas o formas más cerradas y boscosas. Esta alternancia de zonas visualmente penetrables y otras que pueden considerarse pantallas, sirve a la integración, al entendimiento y a la lectura de los distintos lugares del territorio según su función en el conjunto. Ante la puerta de la cueva original se crea una vaguada despejada que sirve para centralizar las visuales y para enmarcar su acceso, señalando así el monumento. En la zona de la neocueva también se disponen plantaciones para controlar la luz y la visión de la boca construida y también para enmarcar desde dentro el primer plano de la visión al exterior.

Los aparcamientos se envuelven en vegetación enmascarando su presencia. Plantaciones de brezo y de yedra junto a los muros de acabados de mampostería que ayudan a su integración en el paisaje.

A partir de los conocimientos que tienen del paisaje que rodeaba a lo hombres de Altamira, y del análisis que proporciona la vegetación climática actual, necesaria a la hora de pensar en cualquier tipo de elaboración de parque, se puede planificar un paisaje adecuado con interés informativo, acercándose a una recreación con valor indicativo. Las labores de reforestación se realizan con especies autóctonas, aprovechando la topografía para situar las formaciones vegetales en función del terreno, la orientación, la humedad, la pendiente o la altura. La caducidad, la frondosidad y el color se controlan en función de los distintos objetivos visuales perseguidos. En estas plantaciones se emplean árboles como el roble, fresno, pino, haya, serbal, abedul, arce, avellano, acebo y arbustos como el brezo, retama y espino.

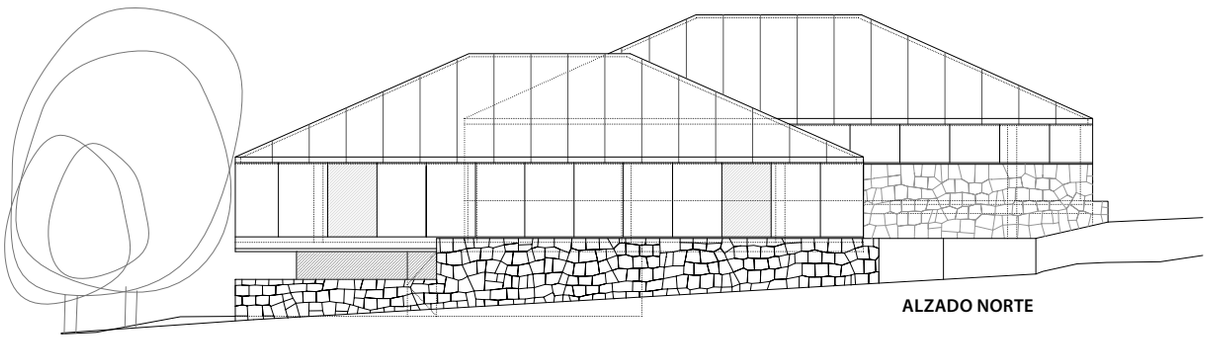
La jardinería establece diferentes zonas y restricciones al paso, enmarcando vistas o protegiendo otras, complementándose con la arquitectura proyectada o acompañando caminos. Estos caminos guían el recorrido de visita del recinto, incluyendo la vista de la boca de la cueva original y la de estalactitas.

Los caminos de paseo e itinerarios dentro del recinto se proyectan cuidando también su integración y distinguiendo sus acabados que pueden ser de adoquín, sillares de piedra natural, losetas o gravilla según la importancia y número de peatones. En estos itinerarios se han proyectado bancos y zonas de estar teniendo en cuenta las vistas y su posición relativa, distribuyéndose por el recinto. Los elementos de iluminación son bajos, en el suelo, o integrados a muros de mampostería. Solamente en la zona de aparcamiento la iluminación se logra por luminarias en altura.

Pabellones 1 y 2

La demolición de acabados y cerramientos según el plan de obra previsto, evidencia una estructura de hormigón deteriorada y con alineaciones irregulares, por lo que es preciso tomar las medidas necesarias para asegurar su capacidad portante y su conservación, así como ejecutar un aumento de vuelo en el forjado inferior para posibilitar la colocación posterior de un cerramiento vertical.

La dirección del museo especifica el uso de la superficie de los pabellones como sala de exposiciones temporales, por lo que se hace necesario cambiar el cerramiento exterior previsto por otro opaco que se adecue a las nuevas necesidades.



ALZADO NORTE

Parece preciso construir un elemento entre ambos que sirva de vestíbulo de recepción y llegada de usuarios y distribución y acceso a cada pabellón.

Casa de 1924

La demolición de acabados pone de manifiesto la existencia de graves daños en la estructura de madera de la casa. El informe del ingeniero especialista en patologías estructurales confirma este deterioro, así como la escasa capacidad portante de los muros de piedra. Por este motivo son inviables las actuaciones previstas de recuperación y adecuación, haciéndose necesaria una rehabilitación integral a realizar en un futuro.

Actuaciones generales

Se contempla el movimiento de tierra necesario para preparar la plataforma de los caminos y sendas peatonales que recorren el recinto, así como para adecuar el perímetro de los pabellones a la topografía existente.

Dentro de las obras de reforma, se acomete la renovación de los paramentos existentes y la construcción de los correspondientes a las zonas de aseos, que se reconstruyen en su totalidad, así como la pieza que comunica ambos pabellones y configura el nuevo acceso y control.

En los pabellones 1 y 2 se coloca un pavimento de piedra de escobedo, conforme a su nuevo uso como sala de exposiciones. En la pieza de unión, el suelo es de adoquín cerámico, igual al empleado en otras áreas del complejo.

El suelo de todas las zonas de aseos es de gres porcelánico.

Se dotarán de nuevas instalaciones de iluminación, tomas de corriente, climatización, telefonía, seguridad anti intrusión y anti incendio, adecuándolas al nuevo cerramiento exterior.

Se construyen los elementos de estructura de madera que sujetan la cubierta del nuevo acceso común, así como el elemento de separación entre los dos pabellones y la escalera que salva la diferencia de altura. Asimismo se contempla el revestimiento con paneles de aluminio de las cubiertas inclinadas.

El nuevo cerramiento de los pabellones está constituido por carpintería de aluminio y vidrio opaco espejado con un acabado en su cara exterior tipo gallette, trasdosado con pladur al interior. En el perímetro de las construcciones existentes este sistema incluirá vidrios transparentes de manera puntual.

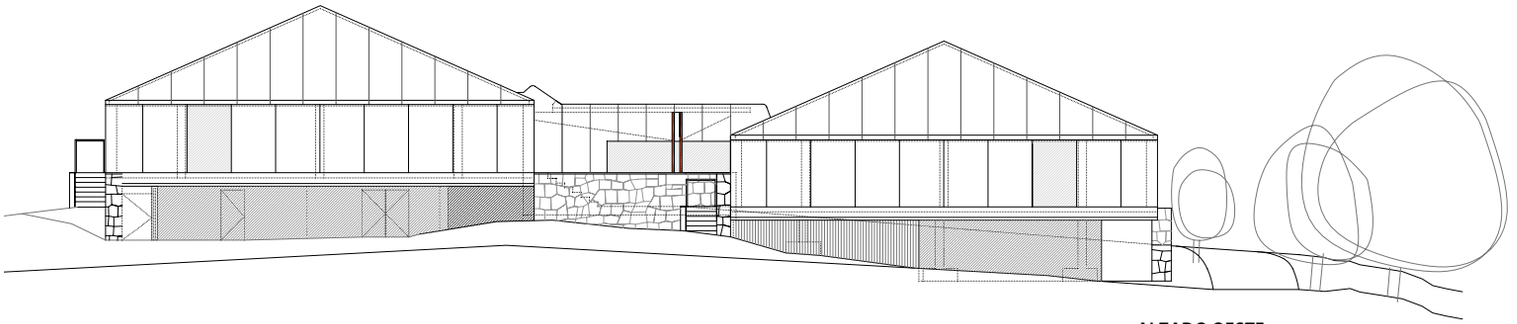
En la parte del acceso común, el cerramiento es de vidrio transparente de control solar.

Todos los paramentos (paredes y falsos techos) se pintan y los elementos de madera vista se barnizan.

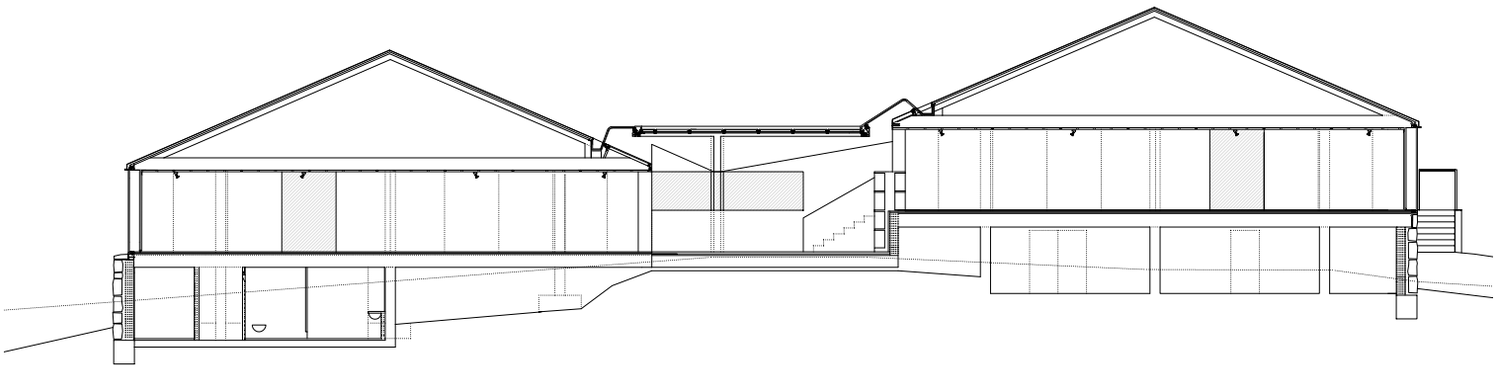
Los caminos y sendas peatonales se realizan en jabre procedente de granito color ocre.

En cuanto a la jardinería, se contempla la plantación de nuevo arbolado (robles, fresnos, pinos, abedules, encinas) y sus correspondientes asociaciones de sotobosque arbustivo (avellano, berzal, espino, yedra). También se incluye la plantación en áreas determinadas de plantas vivaces de flor, y la eliminación del arbolado no autóctono en las áreas marcadas en plano. Se podrán conservar aquellos ejemplares de difícil acceso a su ubicación, pues haría necesario el desbroce y eliminación de otros árboles autóctonos.

Se incluyen los elementos de mobiliario exterior que acompañan a los caminos y sendas. También se contempla el suministro e instalación del control de plagas, y una red de riego adecuada a la dimensión y topografía de la parcela, y a las plantaciones previstas.



ALZADO OESTE



SECCIÓN LONGITUDINAL

Urbanización del Museo y Centro de Investigación de Altamira
Santillana del Mar, Cantabria

Arquitecto autor del proyecto
Juan Navarro Baldeweg

Dirección facultativa
Arquitectos Juan Navarro Baldeweg
Jaime Bretón Lesmes

Colaboradores
Carolina González Vives, *Arquitecto*
Javier Reñones Marín, *Aparejador*
Julio Martínez Calzón MC-2 S.L., *Estructuras*
Carlos Ara ARGU Ingeniería y Servicios S.L., *Intalaciones*
Juan de Dios Hernández y Jesús Rey, S.L., *Maqueta*
José Manuel Sánchez Alciturri, *Control de Vibraciones*
Dpto. Ingeniería del Terreno, Universidad de Cantabria

Empresa constructora
TECONSA

Promotor
Ministerio de Fomento

Presupuesto del Proyecto
1.709.951€

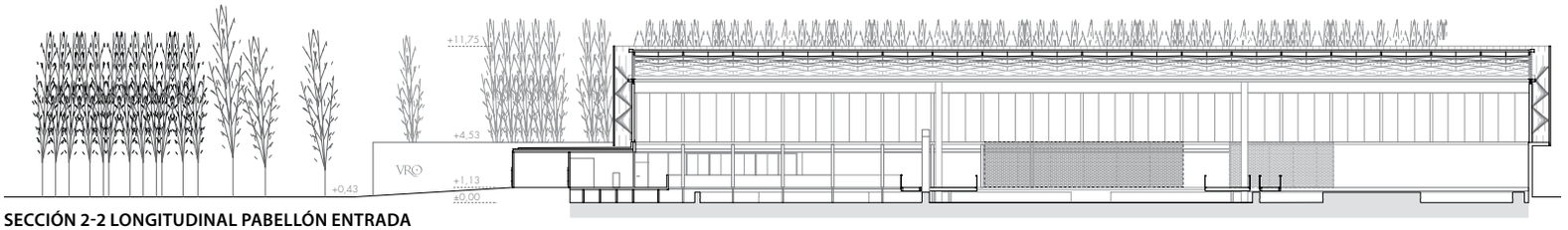
Financiación
Ministerio de Fomento

Fecha de terminación
19 de julio de 2006

REPP & AP

VILLA ROMANA DE LA OLMEDA

Pedrosa de la Vega. **Palencia**



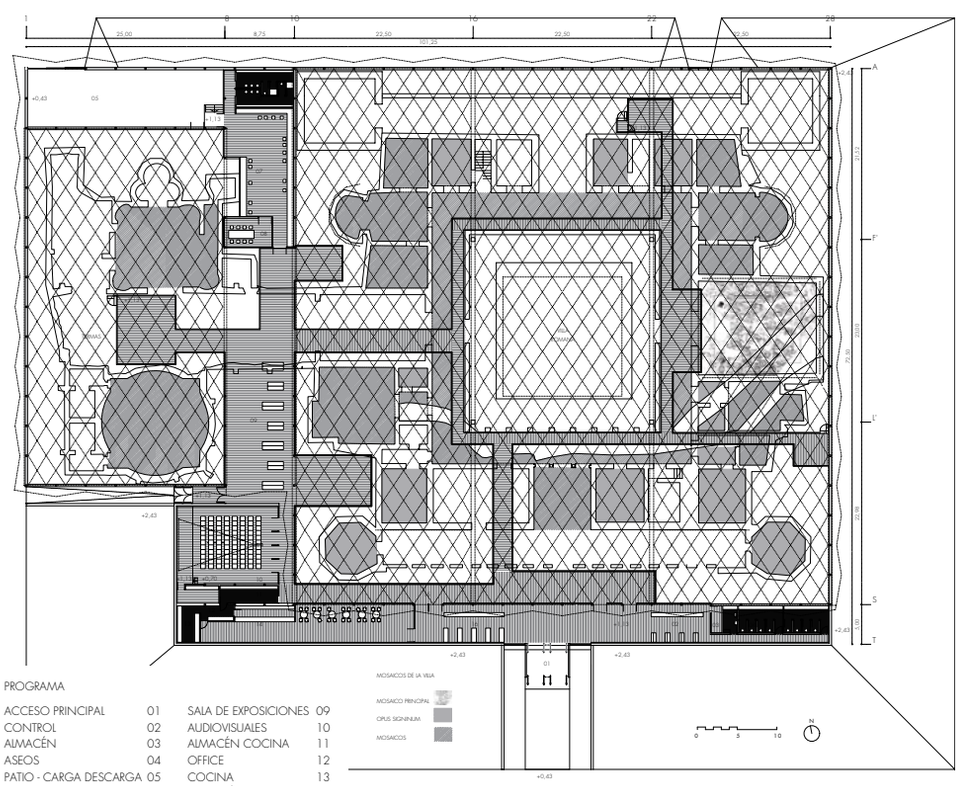
SECCIÓN 2-2 LONGITUDINAL PABELLÓN ENTRADA

RESEÑA HISTÓRICA

La aparición casual de un mosaico al arar unos sembrados, llevó al descubrimiento en 1968 de la villa romana de la Olmeda, y tras completarse la excavación del yacimiento, se plantea su musealización. La protección de este recinto arqueológico, es una intervención donde la antigüedad se confronta con la modernidad y la arquitectura con el paisaje. Desde estos conceptos, el proyecto pretende transmitir al visitante el carácter unitario que tuvieron estos fragmentos en el pasado.

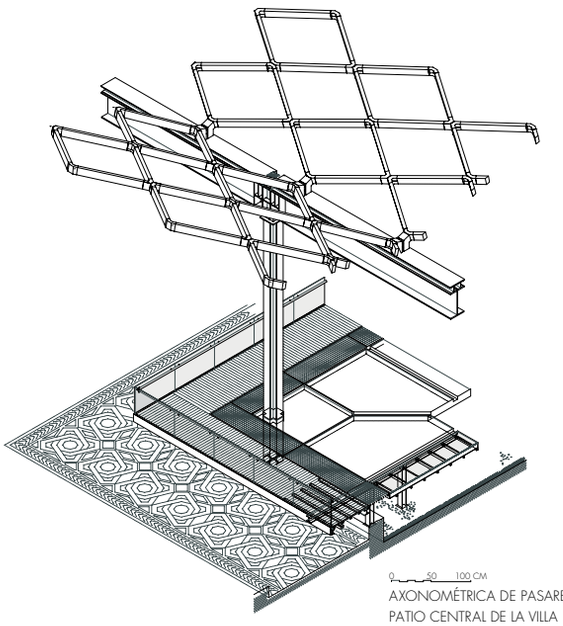
Construir un museo del siglo veintiuno sobre la huella de una villa del pasado, es el propósito del proyecto para la Olmeda, que debe materializar una villa palacio del bajo imperio romano del siglo IV sobre esa huella, con recursos actuales y sin la ayuda de referencias de intervenciones similares. Se disponía de los muros de una villa con un amplio patio central, posiblemente ajardinado y de la traza de unas termas. Gran parte de las estancias están tapizadas con unos mosaicos intactos, delicados y coloristas. En el gran salón de la villa, el oecus, se encuentra el mosaico más espectacular de los conservados con la escena mitológica de Ulises en Skyros del ciclo troyano.

La residencia, inscrita en un cuadrado aproximado de 64 x 64 metros flanqueado por cuatro torres, se organiza en torno a un gran patio jardín de 24 x 24 metros, bordeado por galerías que conducen a las distintas salas que componen la vivienda. La disposición de los espacios de la residencia y la simetría del trazado, poco habitual en construcciones que normalmente se levantaban en distintas fases, es tan patente que parece responder a un modelo canónico. En las esquinas, las cuatro torres, dos octogonales en el frente Sur de acceso y dos cuadradas en el norte, debían enfatizar su poderosa presencia monumental en el paisaje.



PROGRAMA

ACCESO PRINCIPAL	01	SALA DE EXPOSICIONES	09
CONTROL	02	AUDIOVISUALES	10
ALMACÉN	03	ALMACÉN COCINA	11
ASEOS	04	OFFICE	12
PATIO - CARGA DESCARGA	05	COCINA	13
VESTUARIOS	06	CAFETERÍA	14
OFICINA	07	SALIDA DE RUINA	15
SALA DE REUNIONES	08	TIENDA	16



0 50 100 CM

AXONOMÉTRICA DE PASARELA
PATIO CENTRAL DE LA VILLA

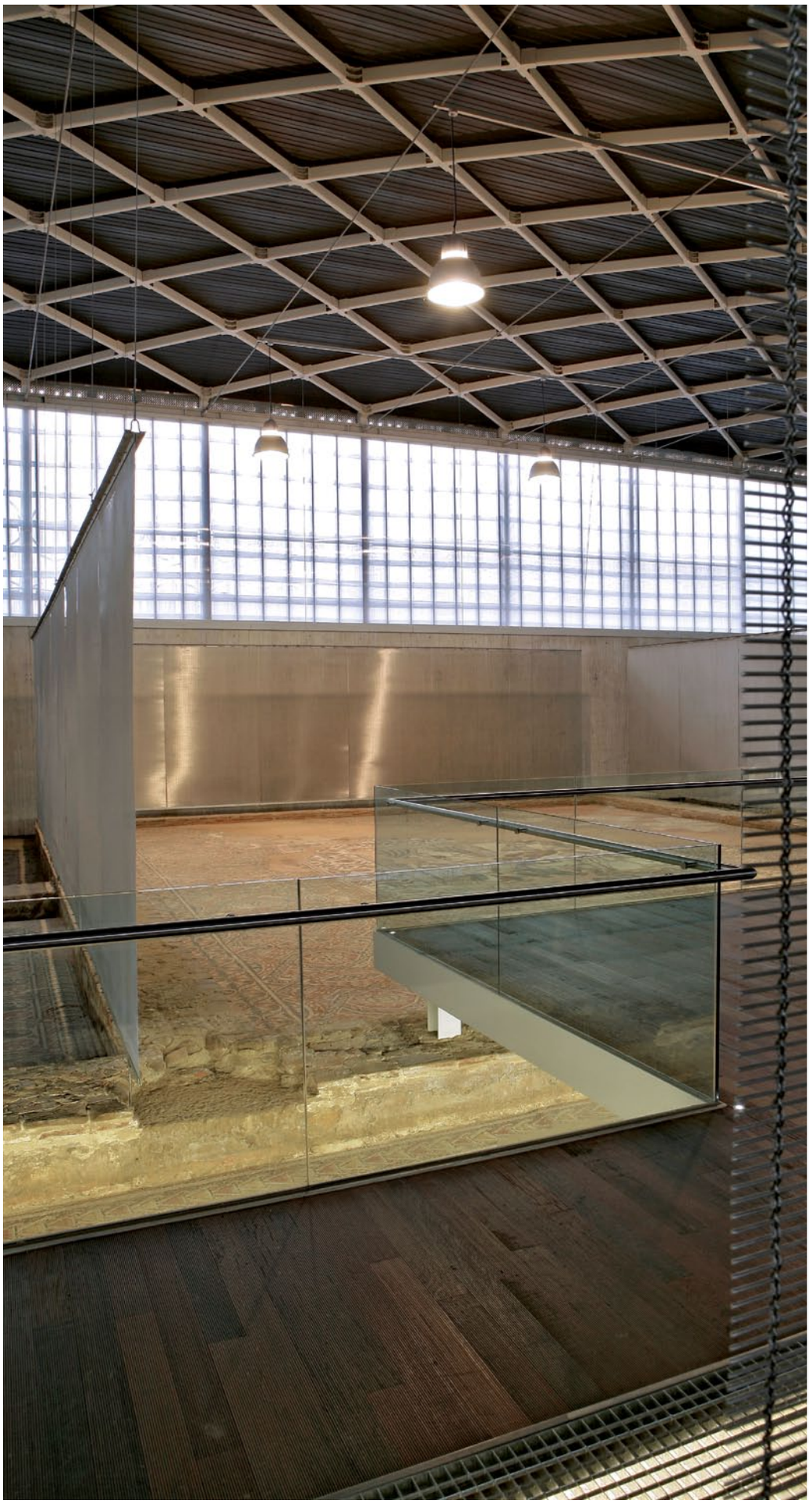
MEMORIA DE ACTUACIÓN

El recinto arqueológico se organiza en cuatro naves, a la vez cubrición y estructura que apoyan sobre una estructura metálica que sortea los muros romanos. El interior se plantea como un gran recinto continuo, dentro del cual se integran, sin romper esta continuidad, los distintos elementos de programa como piezas autónomas bajo la cubierta única. Este sistema permite construir un recinto con la dimensión precisa, independiente de la planta de la villa romana. El entramado estructural es de base romboidal de tubos de acero; exteriormente se reviste de chapa de aluminio e interiormente queda visto como un artesonado.

Dentro del gran espacio cubierto, se envuelven las distintas piezas de la villa con tejido metálico favoreciendo la contemplación de los mosaicos iluminados en ámbitos diferenciados y recuperando espacialmente las estancias. Se quiere así presentar al visitante un organismo complejo en el que se descubran las zonas excavadas y las diversas estancias que forman la villa, evitando dominar de un solo golpe de vista toda la excavación.

El recorrido interior en la villa rodea el patio en una cota sobreelevada respecto a los mosaicos, llevando al visitante hasta las termas. También da paso a las piezas que componen el programa funcional del espacio museístico. Esta pasarela de madera se ensancha y estrecha según los puntos de contemplación de los mosaicos bajo la cubierta continua que envuelve la excavación.

El cerramiento exterior perimetral es de chapa plegada perforada y varía su densidad según la altura, abriéndose hacia la cornisa y hacia el cielo, para integrarse con el paisaje arbolado. En el interior provoca puntos de luz y sombra como si estuviéramos dentro de una gran chopera. Su condición exenta de la estructura y del cerramiento, da al gran volumen un carácter ligero y despegado del suelo que se integra en la escala del paisaje.



Adecuación de la Villa Romana de La Olmeda
Pedrosa de la Vega. Palencia

Arquitectos autores del proyecto
Ángela García de Paredes
Ignacio Pedrosa

Dirección facultativa
Ángela García de Paredes
Ignacio Pedrosa
Luis Calvo, *Dirección de ejecución*

Colaboradores
Clemens Eichner, Álvaro Rábano, Eva Urquijo, Andrea Franconetti, Eva M. Neila
Estructura: Alfonso G.Gaite. GOGAITE, S.L.
Instalaciones: Nieves Plaza

Fotografías
Luis Asín

Promotor
Diputación de Palencia

Empresa constructora
UTE La Olmeda

Presupuesto según convenio
6.234.800,54 €

Financiación
Ministerio de Fomento 32,08%
Diputación de Palencia 67,92%

Fecha de terminación
Marzo de 2009

MUSEO DE LA SEMANA SANTA DE HELLÍN

Hellín. **Albacete**

RESEÑA HISTÓRICA

Existen pocos datos contrastados sobre el origen de la llamada Casa del Conde de Hellín. Por una baldosa de barro cocido, que pertenece al suelo de una de las habitaciones y que tiene una inscripción que reza: "Año de 1731", se sabe que en torno a mediados del siglo XVIII la casa ya estaba en uso.

Se tiene la creencia, muy extendida localmente, de que el nombre le viene por pertenecer al Conde de Floridablanca, pero no hay documentos que atestigüen tal extremo. Sí se sabe, en cambio, que fue propiedad de Don Antonio Valcárcel Pío de Saboya y Maura, Conde de Lumiares, que, entre otros títulos, fue Grande de España de 1ª clase y alcaide perpetuo del castillo y fortaleza de la Villa de Hellín y que habitó la casa a finales del siglo XVIII. A principios del siglo XIX (1816) el Conde de Lumiares le dio a censo la casa-palacio, mediante el pago de una pensión anual, a D. Juan Antonio Velasco como consecuencia del deterioro que estaba sufriendo por estar prácticamente deshabitada desde hacía casi veinte años.

Nada sabemos de otros propietarios hasta 1859 cuando, tras el fallecimiento de D. Gonzalo Marín, pasó a manos de sus herederos, realizándose en esta época una serie de mejoras que consistieron en una galería nueva así como reformas en cámaras y cocheras.

Desde entonces la vivienda ha permanecido bajo la propiedad de la familia Marín hasta nuestros días.

El conjunto comprendía la vivienda principal, por un lado, y luego una serie de edificaciones auxiliares donde estaban ubicadas las cocheras, almacenes y otras de carácter meramente funcional.

El entorno

Se sitúa frente al lateral meridional de la Iglesia parroquial de La Asunción, en el arranque de la zona conocida como Barrio del Castillo, dentro del casco histórico de la ciudad. Se trata de uno de los pocos edificios que aún se mantiene en pie de los que pueden considerarse solariegos.

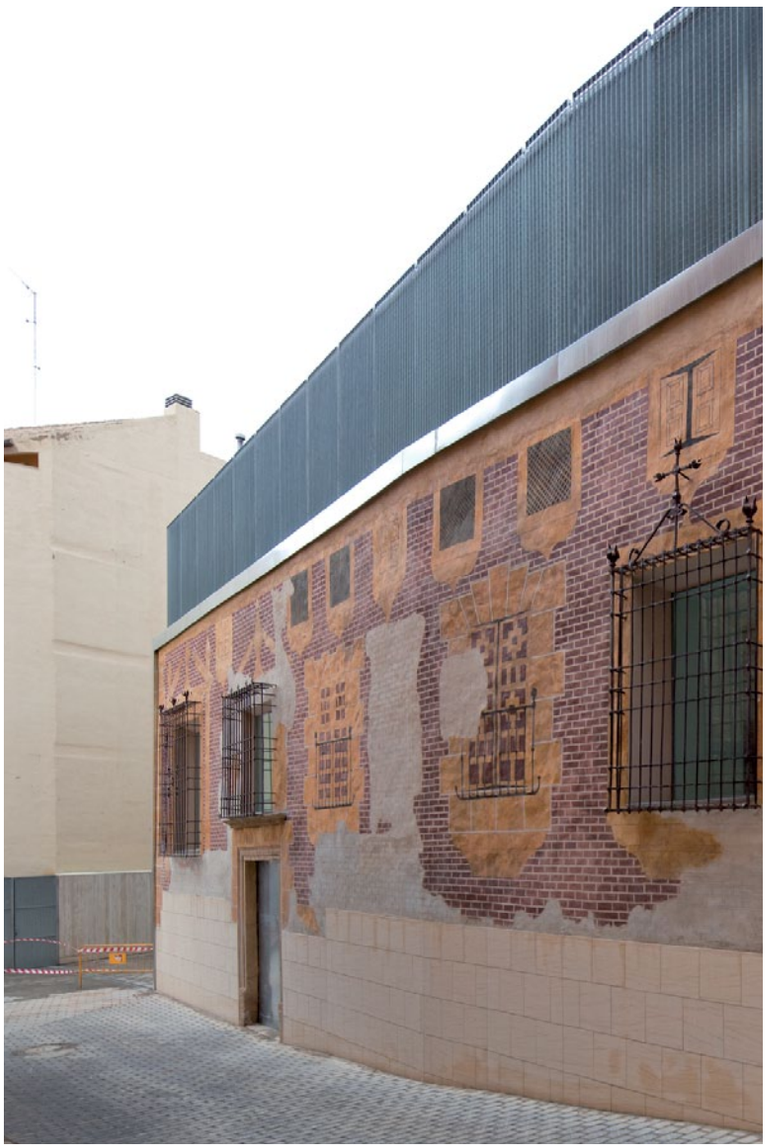
La fachada

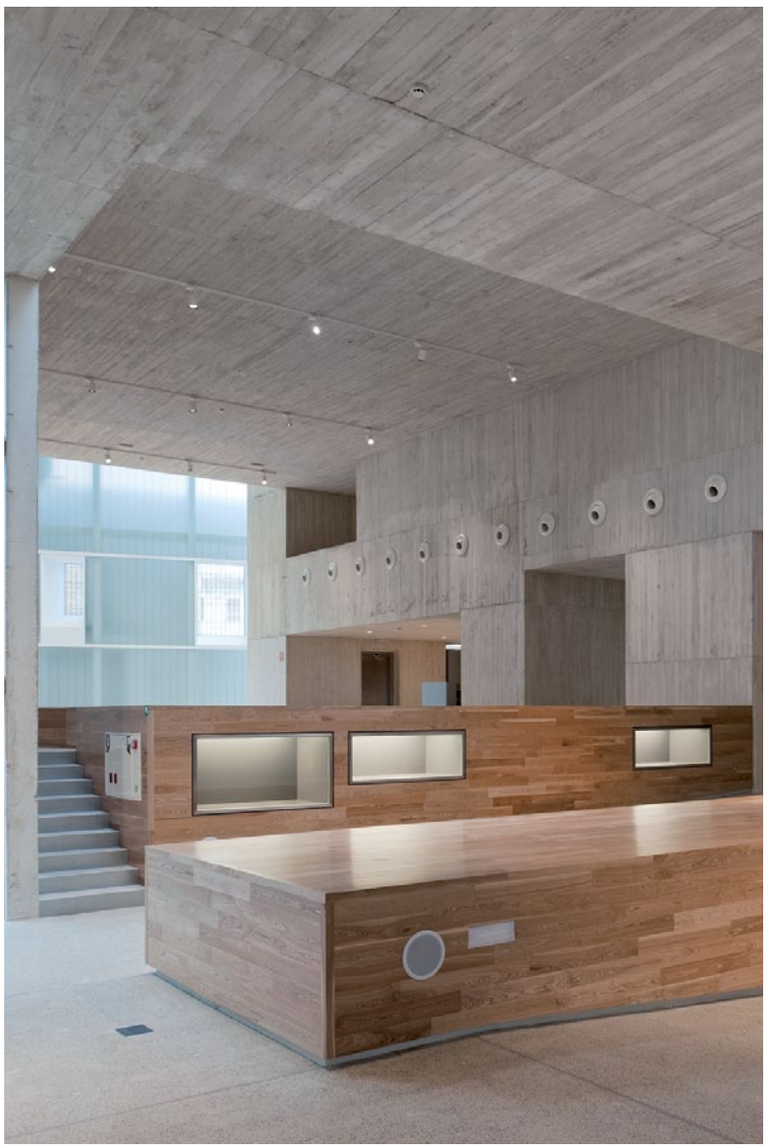
Es sin duda el elemento más destacable. Consta de una entrada principal con portada de madera forrada de zinc y dintel y jamabas de piedra tallada. Toda la fachada se encuentra pintada imitando diversos huecos, vanos y elementos decorativos a la manera de un trampantojo arquitectónico. Se imitan volutas, celosías, hojas de ventana, ladrillos, etc. utilizándose para tal fin colores planos y básicos.

El interior

Estaba organizado en torno a un pequeño patio central con cuatro columnas de piedra tallada, con capitel y basa realizados en el mismo material, al que se accedía directamente desde la calle a través del zaguán y desde donde posteriormente se podía pasar al resto de estancias.

Durante los últimos años la casa había sufrido numerosas reformas que habían desvirtuado la distribución original, generando incluso una segunda vivienda con su acceso independiente dentro del cuerpo principal.





MEMORIA DE ACTUACIÓN

El proyecto del nuevo Museo de Semana Santa se gestó a través de la convocatoria de un concurso de ideas por parte del Ayuntamiento de Hellín. Las bases contemplaban tanto la rehabilitación y utilización del espacio de la Casa del Conde como la construcción de una zona nueva en la parte del solar liberada tras la desaparición de las dependencias auxiliares de la Casa, que no tenían ningún valor y se encontraban en estado de ruina.

Fase de concurso

En la propuesta presentada a concurso y que, a la postre, resultó ganadora, se contemplaba la rehabilitación integral de la Casa del Conde como parte del nuevo Museo. Se la quería otorgar además una importante presencia incorporando la fachada trasera de ésta como fachada interior del espacio principal de exposición. El patio interior de la misma se consideraba también un elemento singular que relacionaba el edificio antiguo y el nuevo, dándole uso de exposición y estableciendo una relación continua entre ambos. La segunda planta se destinaba fundamentalmente a despachos y oficinas de las Cofradías y Hermandades, y la tercera a biblioteca y mediateca.

Fase de proyecto

Sin embargo, a la hora de desarrollar el proyecto, y después de realizar una inspección más minuciosa del inmueble, se pudo constatar que no era viable la conservación integral del mismo, por lo que se decidió concentrar los esfuerzos en la consolidación y rehabilitación de las dos fachadas policromadas y en recuperar aquellos elementos valiosos, como la rejería o las columnas, para su incorporación y puesta en valor en el nuevo edificio.

De esta manera, la fachada que se conserva, una vez eliminada el resto de la casa, deja de desempeñar un papel estrictamente funcional como elemento constructivo y se convierte en un lienzo, un plano decorado que pasa a ser un objeto más de los que se exponen en el nuevo edificio. Eso sí, un objeto más, pero que juega un papel fundamental en la relación del edificio con el entorno, con la iglesia de la Asunción y la plaza adyacente, y con la historia y la tradición colectiva de la ciudad.

La solución general adopta como punto de partida la conservación de la huella de la volumetría de la Casa del Conde como primer mecanismo para la adecuación a la escala del entorno. La nueva construcción se retrasa, creando un ámbito-plaza urbana vinculado a la entrada y salida de visitantes y de pasos (en las celebraciones de la Semana Santa). De este modo el conjunto de rehabilitación-obra nueva responde de forma simultánea a una doble escala, la cercana de la calle San Jerónimo y la lejana de la Plaza de la Iglesia.

En su conjunto el edificio se configura como un volumen escalonado, reconociendo las rasantes pronunciadas del solar en su eje Norte-Sur, apareciendo en todo momento como un edificio con carácter institucional (materiales nobles, conformación de fachadas...) pero con la escala de la trama en la que se inserta.

Como último mecanismo para la respuesta a los criterios de adecuación al entorno y de carácter representativo de la edificación, se parte de un revestimiento mediante aplacado de piedra de las canteras locales, creando así un eco con la sillería de la Iglesia de la Asunción, marcando la representatividad del mismo, y obteniendo una escala cromática pareja con los tonos dominantes en el casco histórico.

En cuanto a la parte de obra nueva, un volumen de hormigón blanco tallado por la luz, envuelve un recorrido sinuoso entre los pasos de Semana Santa. Estos se encuentran colocados sobre unos grandes pedestales de madera que a su vez organizan el espacio y alojan algunas vitrinas. De esta manera, inversa a lo que sucede en las calles, es el espectador el que procesiona entre las imágenes que permanecen estáticas y va descubriéndolas desde distintas perspectivas.

Rehabilitación de la Casa del Conde como Museo de Semana Santa
Hellín, Albacete

Arquitectos autores del proyecto
Iván Carpintero López
Mario Sanjuán Calle

Dirección facultativa
Iván Carpintero López, Mario Sanjuán Calle

Colaboradores
Luis Puente Serrano, *Arquitecto*
INDAGSA José Luis Cano, *Ingeniero de caminos*

Empresa constructora
PEFERSAN, S.A.

Promotores
Ministerio de Fomento
Ayuntamiento de Hellín

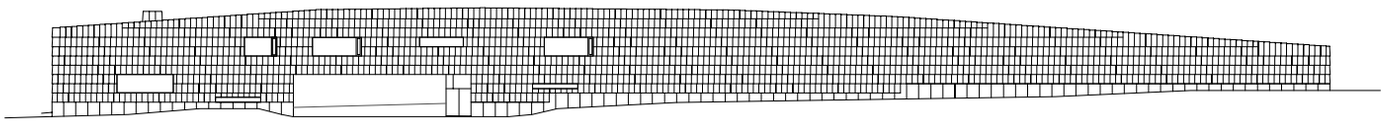
Presupuesto del proyecto
3.089.191,68 €

Financiación
Ministerio de Fomento

Fecha de terminación
24 de marzo de 2011

CALLE

PARQUE ARQUEOLÓGICO DEL ARTE RUPESTRE
Campo Lameiro. **Pontevedra**



RESEÑA HISTÓRICA

En el valle medio del río Lérez, en los ayuntamientos de Campo Lameiro y Cotobade, se encuentra una de las concentraciones más importantes de arte rupestre al aire libre de Europa. En esa zona se ubica el Parque Arqueológico y Centro de Interpretación y Documentación del Arte Rupestre, que va a ser el centro de referencia para la difusión y el estudio de los petroglifos gallegos.

El Parque Arqueológico, con una superficie de 21,8 ha, ocupa una posición central en el ayuntamiento de Campo Lameiro, dentro del mismo 15 de los 16 conjuntos de grabados de la zona arqueológica, comprendiendo hasta 45 rocas con petroglifos. Situado en un espolón montañoso con orientación Norte Sur, su territorio se caracteriza por los afloramientos rocosos que, situados en las zonas más altas, circundan las brañas ricas en pastos, que ocupan la zona central. Sin embargo, en 2002, cuando se convocó el concurso para el centro de interpretación, la desaparición de la explotación tradicional del monte había dado paso a un cultivo extensivo y desordenado de eucaliptos y pinos. En los espacios sin arbolado, el tojo y la retama habían alcanzado un desarrollo que hacía imposible el acceso a algunas zonas, cubriendo por completo algunas rocas y agravando el riesgo de daños en los petroglifos por los incendios forestales.

La construcción del parque arqueológico pretende la creación de las condiciones necesarias para la protección de los grabados rupestres y la divulgación y conocimiento de los mismos por un público no especializado a través de la integración de los grupos de petroglifos en un conjunto de recorridos que les dé acceso y la construcción de un centro de interpretación donde centralizar los trabajos de investigación y difusión del arte rupestre gallego.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

El edificio del centro de interpretación, con espacios expositivos abiertos al público y otros de investigación de uso especializado, se sitúa al Sur del área arqueológica, y forma con ella un proyecto unitario de intervención en el paisaje, encaminado a la recuperación de toda el área y a la comprensión de la relación simbólica y topológica de los grupos de grabados con el territorio en que se ubican. El Centro se plantea como una antesala del parque arqueológico, que prepara al visitante para el recorrido por éste, no solo mediante los contenidos del programa museístico sino también con la creación de un espacio que contribuya a que la visita sea un acontecimiento en el que los aspectos culturales y lúdicos se fundan con los vivenciales, intensificando la percepción.

Se accede al edificio a través de un gran pórtico cubierto configurado como un espacio de recepción y espera que lo articula funcionalmente: hacia el lado Oeste los espacios de cafetería y tienda, hacia el lado Este los espacios de exposiciones, semienterrados respecto al nivel exterior del suelo. Sobre ellos se sitúan las áreas de administración y documentación, que tendrán un uso más restringido y especializado. Del gran pórtico abierto parte la red de senderos que lleva a los diferentes grupos de grabados rupestres.

El aspecto exterior del edificio, recubierto de losas de granito que se solapan para que el agua de la lluvia discurra sobre ellas, es el de una gran roca que emerge del terreno, su silueta se pierde entre los árboles, aunque se atisba levemente desde el otro lado del valle. Su geometría no crea espacios exteriores, más allá de los espacios de aparcamiento, alejados y deprimidos respecto a la cota del suelo para ocultar los coches, el exterior es el espacio natural con su microcosmos de vegetación y vida animal. En el interior, el visitante que recorra las salas de exposición tiene como única referencia del exterior la luz penumbrosa y los sonidos que le llegan desde los grandes huecos abiertos en el techo, los sonidos de la lluvia o del viento en los árboles, de los pájaros y los insectos en verano. La tenue luz interior contribuye a potenciar aquellas sensaciones, más auditivas y táctiles que visuales, que nos remiten a formas de percepción más cercanas a las personas que habitaban el lugar hace miles de años: sensaciones como el movimiento del aire, las texturas de los materiales, la sonoridad, la leve inclinación del suelo en las áreas de recepción, ayudarán a familiarizarnos con el mundo que el recorrido expositivo pretende explicar.

Atravesando el centro se accede a la zona arqueológica, cuya ordenación, realizada con el criterio de intervención mínima, se basa en dos acciones sucesivas: una primera que consiste en la tala de eucaliptos y parte de los pinos existentes y el desbroce sucesivo del monte bajo para liberar así las masas de robles ocultas y permitir el empradizado natural del suelo. Y una segunda con la apertura de caminos de tierra que enlazan los grupos de petroglifos y la construcción de plataformas de madera para la observación de los mismos.

Parque Arqueológico del Arte Rupestre
Campo Lameiro, Pontevedra

Arquitectos autores del proyecto
RVR *arquitectos*
Alberto Redondo Porto
Marcial Rodríguez Rodríguez
José Valladares Durán

Dirección facultativa
Dirección de obra: *RVR arquitectos*
Dirección de ejecución:
Jesús Damiá Rodríguez, *Arquitecto Técnico*

Colaboradores Arquitectura
Marcos Ferreño Suárez, *Arquitecto*
Jorge Aragón Fitera,
Arquitecto (cálculo de estructuras)
José Manuel López- Antonio Quicler,
Ingenieros Industriales (cálculo de instalaciones)
Jesús Damiá Rodríguez, *Arquitecto Técnico.*
Ramón Magdalena, *Ingeniero Técnico Forestal*
Alberto Vieites Pérez-Quintela,
Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos

Empresa constructora
Fase 1 Dicsa (2005)
Fase 2 Acciona Infraestructuras S.A. (2007-2009)

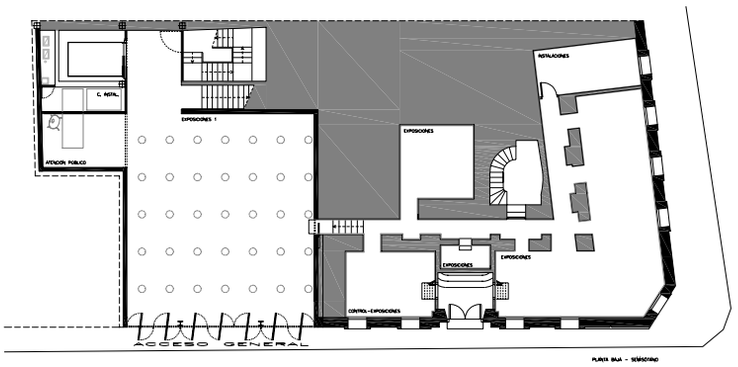
Promotor
Xunta de Galicia

Presupuesto según convenio
5.509.629,07 €

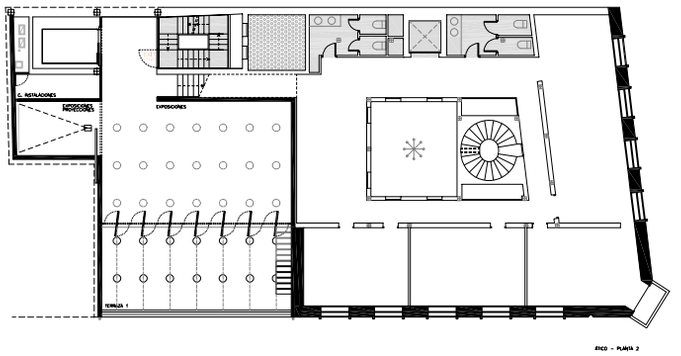
Financiación
Ministerio de Fomento 50%
Xunta de Galicia 50%

Fecha de terminación
Julio de 2009

PALACIO DE AGUIRRE
Cartagena. **Murcia**



PLANTA BAJA - SEMISÓTANO

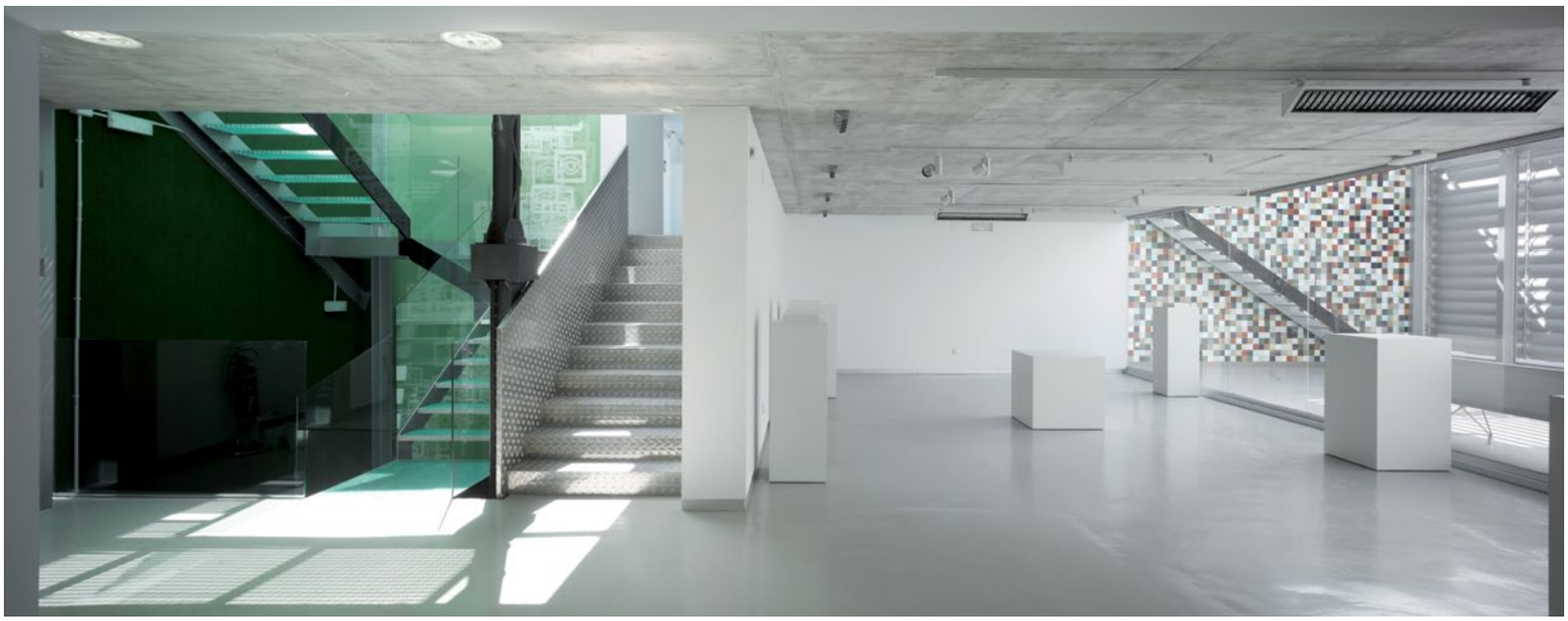


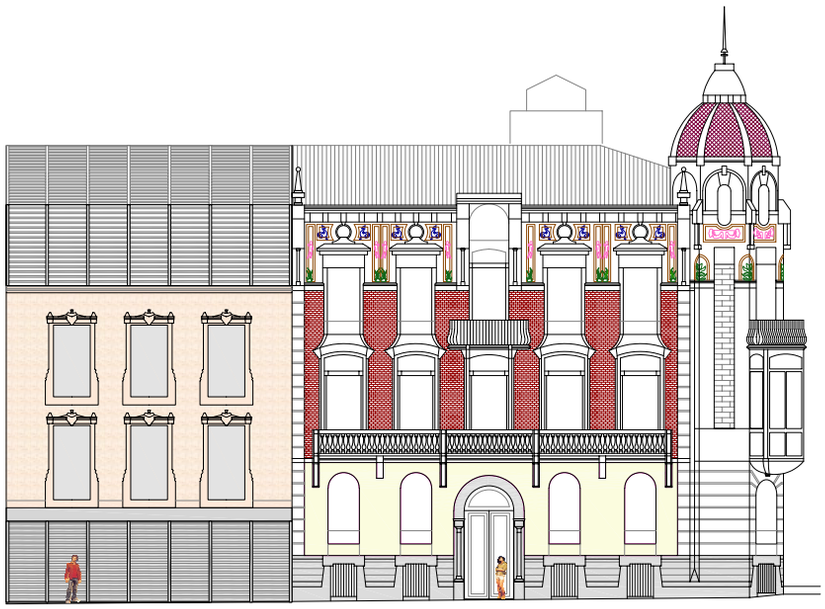
ÁTICO - PLANTA 2

RESEÑA HISTÓRICA

El Palacio de Aguirre, que responde al estilo modernista de principios del siglo XX en Cartagena, está declarado B.I.C. con categoría de Monumento, catalogado en el Plan General de Ordenación Urbana de Cartagena y calificado como Ecléctico, con un grado de protección 3, siendo requisito obligado el mantenimiento de la fachada. Fue diseñado por Víctor Beltrí en 1901 para Camilo Aguirre, un industrial importante de la época.

El edificio constituye un hito urbano que ocupa la esquina de la Plaza de La Merced con la calle San Diego, bajo la cual se produce el anual encuentro de los Marrajos en la madrugada del Viernes Santo, devolviendo la más intensa actividad cultural y festiva a la antigua Plaza burguesa por un día. El edificio colindante situado al Norte, con el número 16 de la Plaza (el Palacio de Aguirre es el número 15), del cual se conserva únicamente la fachada, responde a un estilo ecléctico del siglo XX, y por su condición contigua al anterior, era muy adecuado para completar su programa y ampliar la oferta de espacios museísticos/expositivos en la ciudad.





MEMORIA DE ACTUACIÓN

La actuación integra ambos edificios de la manera más rigurosa posible, asomándose a la plaza sin interferir en la lectura de la fachada del Palacio de Aguirre, y tratando de ofrecer una imagen contemporánea de la intervención sobre el edificio anexo, que responda al nuevo uso y que permita incorporar los elementos necesarios en su adaptación global a las salas expositivas proyectadas.

La planta baja -en el frente del edificio ampliado- se configura abierta a la plaza y extiende en ella su carácter activo, permitiendo un acceso fluido y la incorporación de los paneles informativos de las exposiciones que ocupan el edificio, en el dinámico cierre de fachada.

Las plantas primera y segunda configuran el cuerpo principal de la intervención, que queda detrás de la fachada existente a conservar, y albergan dos salas cada una (una de ellas de menor tamaño que se destina a proyecciones, obra menor, etc.). La relación de éstas con el Palacio de Aguirre se produce mediante un eje de circulación transversal que resulta de la extensión del ya existente en dicho edificio.

Tras el estudio de las pequeñas dependencias que, desde el Palacio de Aguirre, inciden sobre la lógica del solar definido a partir de su fachada, y con el fin de adaptar el nuevo uso, se opta por la supresión de algunas de esas pequeñas estancias y resolver los desniveles producidos entre los forjados de las dos edificaciones, con conexiones entre las diferentes cotas de nivel.

El nuevo edificio se completa con un ático retranqueado (siguiendo el esquema estructural y volumétrico del Palacio de Aguirre), que queda a la sombra bajo una envolvente ligera de lamas orientables, que alarga y completa la sección interior del ático del Palacio de Aguirre y que muestra una intencionada continuidad de las condiciones compositivas que configuran dicho edificio.

Asimismo, completan la posibilidad de presentar muestras al aire libre bajo la cubierta general.

Rehabilitación del Palacio de Aguirre para Museo Regional de Arte Moderno y Centro Histórico Fotográfico. II Actuación.
Cartagena, Murcia.

Arquitecto autor del proyecto
Martín Lejarraga

Dirección facultativa
Martín Lejarraga, *Arquitecto*
Rafael Checa, *Arquitecto Técnico*

Colaboradores
Julián Lloret

Consultores
ACE Edificación

Diseño Esgrafiado
Angel Chamis

Empresa constructora
UTE Villegas construcciones y Azuche

Promotor
Gobierno de la Región de Murcia

Presupuesto según convenio
1.081.800,00 €

Financiación
Ministerio de Fomento 100%

Fecha de terminación
Noviembre de 2008

6
5
7

MUSEO DEL AZULEJO "MANOLO SAFONT", FASE II

Onda. **Castelló**

RESEÑA HISTÓRICA

El Museo del Azulejo "Manolo Safont" de Onda, nace de la necesidad de crear un contenedor en el que poder desarrollar con plenitud las misiones fundamentales de la Institución museal, que fruto de una gran labor de preservación desde su fundación en 1968, contaba con una importante colección de más de 20.000 piezas cerámicas, que abarcan desde época clásica a la actualidad, destacando las colecciones de azulejería de los siglos XIX y XX, así como los objetos etnológicos industriales y las series documentales de esta última etapa.

En el encargo del proyecto, se establece el programa de necesidades que de respuesta a un nuevo concepto de museo, con infraestructuras e instalaciones pensadas para que no sólo sea un espacio de exhibición, sino un lugar de encuentro cultural, formativo y de investigación, convirtiéndose así, en un referente dentro del mundo de la cerámica, ubicado en un entorno excepcional de la localidad, cuna de la producción azulejera española y una de las primeras del mundo.

Con este fin, se concibe un edificio que se llevará a cabo en dos fases proyectuales y de ejecución, que dota al museo de tres salas expositivas, dependencias para un centro de estudios donde poder llevar a cabo trabajos de investigación, talleres formativos, un auditorio equipado con las últimas tecnologías que permita la realización de actividades de divulgación científica, así como almacenes de materiales. Como lugar de encuentro y ocio se destina una zona situada en la parte alta del edificio como bar y restaurante.

Para comprender mejor el proyecto así como el proceso constructivo del edificio, es importante hacer hincapié en su ubicación en ladera y el emplazamiento limitado por las calles Anselmo Coyne y París de la localidad, que hizo necesaria la construcción de unos muros de contención en la parte superior y lateral de la parcela. Del mismo modo, la situación en una zona alta de la población y su orientación, proporciona unas vistas privilegiadas al Castillo, que nos hace comprender la configuración del acceso al edificio a través de una gran puerta abierta, en la que un muro diagonal nos conduce de una a otra jamba, sin salir de los límites.

En su primera fase, se realizaron las obras del volumen recayente a las calles Anselmo Coyne y París, distribuído en cuatro plantas y que incluía los trabajos realizados en la planta de acceso, donde se sitúa, tras un amplio vestíbulo, la tienda, la zona de recepción e información, los aseos, una sala de audiovisuales y al fondo, una de las áreas expositivas del edificio. Mediante el núcleo de comunicación vertical, accedemos a unos despachos situados en la planta semisótano, finalizando con la construcción de unos almacenes y la sala de máquinas en la planta sótano. Dentro de esta fase se llevó a cabo la instalación de un montacargas y un ascensor, en la parte central del edificio.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

Con la primera fase finalizada, se redacta en el año 2007 el proyecto de ejecución de las obras de ampliación del museo, con la intención de aumentar la capacidad del edificio y finalizar los trabajos que permitan poner en uso la totalidad del mismo.

La entrada en vigor de nuevas normativas, como el Código Técnico de la Edificación, condicionan la revisión y adecuación del proyecto así como la adopción de criterios de sostenibilidad, con la incorporación de tecnologías de ahorro energético y desarrollo ecológico en el diseño de las instalaciones, motivo por el cual se recurre a la instalación de placas solares y fotovoltaicas, adecuadamente integradas en el conjunto del edificio.

En esta segunda fase, se incorpora un nuevo volumen que complementa al existente en la parte baja de la parcela, donde se sitúa una nueva sala de exposiciones, que en su deseo de adaptarse al terreno, produce intencionadamente un desnivel con la existente comunicado por una imponente rampa. En la planta inferior se ubica un almacén coincidente en cota con el realizado en la primera fase, dando lugar a un espacio único.

Por otra parte, se modifica una parte de la planta primera a la que se accede por una amplia rampa donde se sitúa, bajo el dintel de la puerta, el bar y el restaurante con vistas al Castillo de la población y el mar a lo lejos y se ubica un auditorio dotado de los últimos avances tecnológicos para facilitar la labor de los profesionales de la información y preparado para afrontar las necesidades de la traducción simultánea o presentaciones multimedia.

En lo que respecta a la planta semisótano, se incorpora un área de investigación y documentación, una sala de amigos del Museo, la Escuela de cerámica, un aula didáctica y una biblioteca, finalizando las nuevas dotaciones, con la realización de un taller de restauración y almacenes situados en la planta sótano.

La construcción del nuevo volumen se realiza mediante estructura de hormigón armado e incluye la ejecución de muros de contención, cimentación, pilares y forjados, utilizando estructura metálica para la cubierta.

Las fachadas del edificio, se caracterizan por la sucesión de superficies ciegas, resueltas mediante fachada ventilada con piezas cerámicas y grandes superficies acristaladas sobre carpintería de aluminio en favor de las vistas y el aporte de luz natural.

El cerramiento de cubierta se realiza mediante un panel nervado de chapa de acero con aislamiento, que garantiza la estanqueidad y el confort interior.

Respecto a los revestimientos interiores, se completa el cerramiento exterior con trasdosado de cartón yeso en la cara interior del muro y pavimento cerámico.

Una vez definido el contenedor, hay que destacar la importancia en esta fase en todo lo referente a instalaciones que garanticen el buen funcionamiento del edificio y la seguridad en su uso. De este modo, se completan y adaptan a la ampliación la instalación eléctrica, el saneamiento, la instalación de aire acondicionado y contra incendios y se dota al edificio de placas solares para el uso de aseos y duchas y placas fotovoltaicas para la generación de energía eléctrica.

La construcción de este Museo ha supuesto la creación de un espacio referente y comprometido con el patrimonio Histórico-cultural, estrechamente ligado a la primera actividad de la zona como es la producción azulejera, así como una apuesta de futuro, considerando a la institución como un potencial centro de conservación, investigación y difusión irremplazable para la historia de la cerámica y su industria.

Museo del Azulejo "Manolo Safont" II Fase
Onda, Castelló

Arquitectos autores del proyecto
Albert Viaplana
David Viaplana Arqts. S.L.

Dirección facultativa
Salvador Forés Furió, *Arquitecto*
Plácido Salvador Pérez, *Arquitecto*

Empresa constructora
Dragados S.A.

Promotor
Ministerio de Fomento
Ayuntamiento de Onda

Presupuesto del proyecto
2.214.228,06 €

Financiación
Ministerio de Fomento 50 %
Ayuntamiento de Onda 50 %

Fecha de terminación
Noviembre de 2011

CONVENTO DEL CARMEN PARA SEDE MUSEÍSTICA. RESTAURACIÓN DEL AULA CAPITULAR, REFECTORIO Y DORMITORIO

València

SECCIÓN LONGITUDINAL

RESEÑA HISTÓRICA

La manzana en la que está asentado el Convento del Carmen forma parte de la trama islámica y medieval de València. El barrio del Carmen, en origen poblado de Roteros, sufrió una transformación en 1238 tras la conquista cristiana, convirtiéndose en un barrio extramuros, limítrofe con la muralla y delimitado por vías de salida y comunicación con la huerta, habitado por canteros y albañiles y que acoge a religiosos venidos de Francia. En 1356 acontece otro cambio al construirse la nueva muralla que englobará las zonas exteriores ampliando el recinto árabe y modificando accesos y límites.

Su fundación se supone próxima a 1280, momento de la llegada de la orden de religiosos franceses. Las obras fueron iniciadas por el prior fray Arnaldo de Bascher durante la primera mitad del siglo XIV. La parte conventual más antigua conservada, pertenece a los últimos años del siglo XIII y primeros del XIV, y está conformado por el refectorio, aula capitular, parte del claustro gótico y de la iglesia actual. Durante el siglo XVI se acomete el segundo claustro, sobre él que se levantó más tarde el sobreclaustro. En el siglo XVIII se ejecutarían la capilla oval y la nueva fachada del convento.

Con la desamortización en el siglo XIX, el Carmen se salvó por sus valores arquitectónicos. La iglesia y la torre campanario constituyeron la parroquia de la Santa Cruz, mientras el resto de dependencias albergarían el Museo de Pinturas a partir de 1838, y poco después, la Academia de San Carlos que iniciaría reformas para la instalación de su Escuela. A principios del siglo XX se unificó el antiguo refectorio con el aula capitular al demoler el muro que los separaba, reinstalando los restos del patio del palacio de Vich, ganando para la sala principal habitáculos con iluminación cenital, a la vez que se acondicionaba el espacio para subsanar problemas de humedad.

En 1946, con el traslado del Museo y la Academia, el Carmen se destinó exclusivamente a Escuela de Bellas Artes hasta 1983.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

La fase de obras ejecutadas en el Convento del Carmen, la cuarta de las efectuadas hasta el momento, corresponde a la restauración del aula capitular, refectorio y dormitorio conventuales.

La preocupación que ha mantenido siempre la Generalitat Valenciana respecto de esta singular arquitectura, ha orientado el uso del antiguo convento al de centro cultural. La restauración de estos espacios históricos pretende su puesta en valor y su habilitación para destinarlo a espacios expositivos. La recuperación del claustro como hall desde donde acceder a las salas, permitió ordenar la visita al complejo desde el punto de vista histórico. Desde este claustro se accede tras las obras realizadas al aula capitular y, desde el paso entre claustros, al refectorio.

La intervención en el aula capitular ha permitido: Recuperar su pavimento del siglo XIII, en parte destruido al construir la cripta existente, protegiéndolo con un vidrio. Conocer su sistema constructivo compuesto por dos esbeltos pilares y vigas de madera cruzadas formando un alfarje. Estudiar la evolución en el tiempo de este espacio mediante técnica arqueológica, valorando para su conservación aquellas más relevantes; y dedicarlo a narrar la historia de los moradores del convento hasta la actualidad.

En el refectorio, tras la investigación arqueológica y documental, se ha recuperado el singular sistema de vigas que se apoyan en los arcos diafragmas, la definición del esquema original de huecos, hoy tapiados por las construcciones anexas, la restauración de las policromías sobre muros y arcos del siglo XIII, y la dotación de instalaciones por las cámaras inferiores construidas a mediados del siglo XIX que emergen a través del nuevo pavimento de piedra.

De manera paralela se ha investigado técnica y arqueológicamente y restaurado la panda Este del claustro renacentista, cerrando con un acristalamiento el sobreclaustro. Y se ha realizado una construcción de nueva planta dedicada a la comunicación vertical que se abre a las antiguas huertas del convento, que hoy se encuentran colmatadas de edificaciones.

Sobre el refectorio y el aula capitular se encuentra el antiguo dormitorio, pieza de interés que incorpora refacciones y restos pictóricos de las celdas. Su acceso se realiza desde la escalera barroca o desde un nuevo espacio de comunicación vertical que permite la compleja relación entre plantas y la eliminación de barreras arquitectónicas.

El dormitorio tenía varios problemas graves a solucionar: la construcción de una nueva cubierta compatible con el espacio medieval, para lo que se han sustituido las cerchas metálicas del siglo pasado por una cubierta de par e hilera con tirantes, como tenía en origen y que era documental y gráficamente conocido. La nueva cubierta ha sido realizada con madera laminada, tablero superior y teja árabe, que garantiza las condiciones del espacio expositivo.

En el forjado de piso han debido reforzarse las vigas existentes con refuerzos de madera hasta proporcionar la resistencia requerida, este suplemento ha permitido trazar las instalaciones bajo el pavimento. Finalmente, tras las lecturas y valoraciones, se ha procedido a restaurar los paramentos en los que en la actualidad se puede leer la estructura de celdas, decoraciones superpuestas, la apertura y cegado de huecos.

Rehabilitación del antiguo Convento del Carmen para sede museística. Restauración del aula capitular, refectorio y dormitorio
València

Arquitecto autor del proyecto
Julià Esteban Chapapría, *Dr. Arquitecto*

Dirección facultativa
Julià Esteban Chapapría, *Dr. Arquitecto*
José Manuel Jiménez Espinosa, *Arquitecto Técnico*
Rafael Gimeno Monzó, *Arquitecto Técnico*
Eladia Ballestero Marín, *Seguridad y salud*

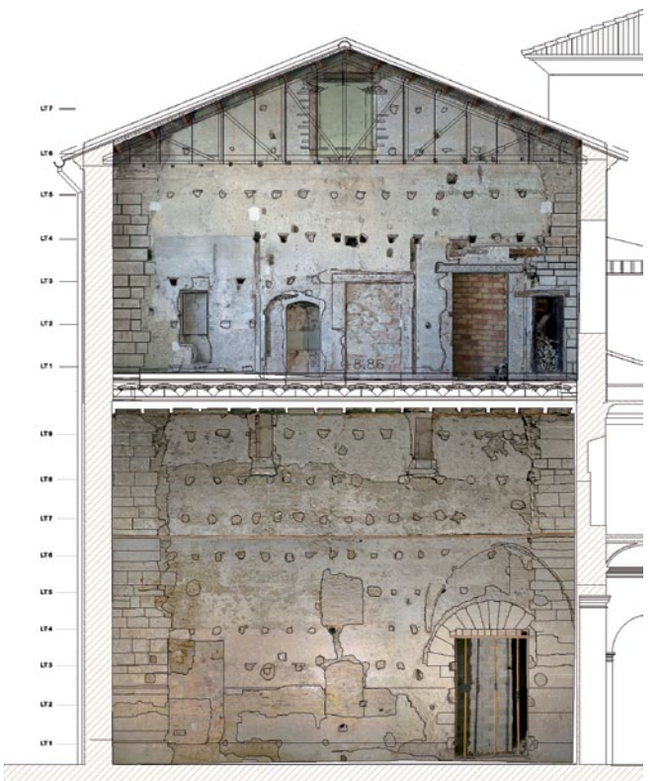
Colaboradores
Iván García Miñana, *Arquitecto*
Concha Camps García, *Arqueóloga*
Liliana Palaia Pérez, *Asesoría estructural*
José Monfort Lleonart, *Asesoría estructural*
Enrique Casado Polo, *Asesoría en instalaciones*

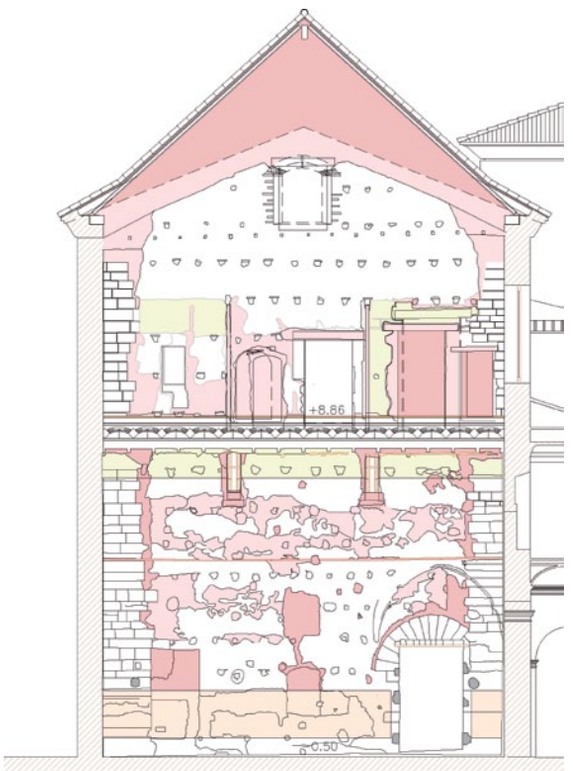
Empresa constructora
BECSA-COVOP SAU

Presupuesto según convenio
2.297.787,08 €

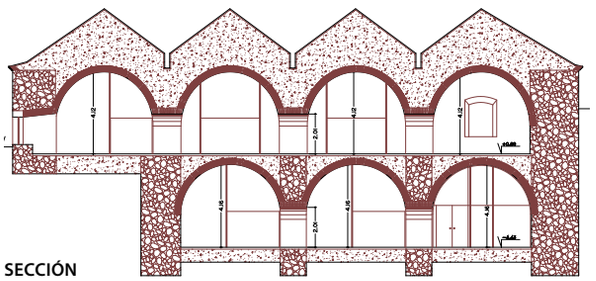
Financiación
Ministerio de Fomento 50 %
Generalitat Valenciana 50 %

Fecha de terminación
Marzo de 2011





ALMACENES DE LAS PEÑUELAS
Melilla



SECCIÓN

RESEÑA HISTÓRICA

La ciudad antigua de Melilla o "Melilla la Vieja" fue durante mucho tiempo una fortaleza habitada, una secuencia de recintos fortificados con el objetivo fundamental de asegurar su defensa.

Uno de los edificios que requirieron históricamente más atención fueron los almacenes, porque de sus condiciones materiales, capacidad y solidez frente a tempestades o asedios, se derivaba que pudieran cumplir sus funciones.

La ubicación de los almacenes en Melilla la Vieja no ha variado excesivamente desde los inicios de la edad moderna. En el siglo XVI ya estuvieron construidos en este mismo lugar los "Magacenes de su Majestad". Por distintos documentos del siglo XVII sabemos que la calidad de la edificación no era buena y exigían continuas reparaciones.

A finales del XVIII se demolieron y en su lugar comenzó a construirse un nuevo edificio, de planta rectangular, con seis bóvedas "a prueba de bomba", cuatro en planta alta y dos en baja, de rosca de ladrillo sobre zócalos de piedra y cubierta a dos aguas en cada bóveda. En planta baja, existía una tercera bóveda para paso subterráneo entre la plaza de los Aljibes y la batería de San Juan.

Desempeñó su función desde finales del siglo XVIII y durante todo el XIX, aunque ya a finales del mismo se inició una fase de saturación demográfica que obligó a la construcción de nuevos edificios adosados a las murallas, ocupando espacios públicos e incluso sobre edificios existentes. Este fue el caso de este almacén sobre el que, en 1897, se construyó un Teatro y la residencia del Gobernador, eliminando las cubiertas a dos aguas y deformando su imagen. En el siglo XX los almacenes perdieron su funcionalidad y pasó a ser cuartel militar, lo que implicó intervenciones interiores como tabiques, solerías, canalizaciones, etc.

Otra modificación importante de su volumen se produjo en la segunda década del siglo, al elevarse las rasantes del camino perimetral para permitir el paso de vehículos, afectando a la cara Suroeste del edificio, a la que se adosó la calzada, taponando la salida del paso subterráneo y buena parte de la fachada.

LAS PEÑUELAS

MEMORIA DE ACTUACIÓN

El primer objetivo de la actuación ha sido recuperar la imagen externa del edificio, demoliéndose el edificio de dos plantas añadido a finales del siglo XIX y recuperando los planos inclinados de las cubiertas a dos aguas, así como los sistemas de impermeabilización y desagüe que originariamente coronaban el edificio. Igualmente, con la apertura de un nuevo foso o patio inglés en la cara Suroeste, se recupera la fachada original -oculta por los rellenos- tanto visualmente como funcionalmente, al reutilizarse la conexión entre la Plaza de los Aljibes y el actual Callejón del Moro, a través del antiguo paso cubierto. Ello, además, facilita el acceso a la planta baja para personas con movilidad reducida, mientras que, en planta alta, se realiza a través de una liviana pasarela de madera.

De la misma forma se ha recuperado otra parte de fachada –a Plaza de los Aljibes-, oculta por la construcción de una escalinata exterior, mediante la separación de la misma. En ambas actuaciones de eliminación de rellenos adosados a fachadas se han encontrado y utilizado, rehabilitándolos, los muros que originariamente configuraban ambos fosos.

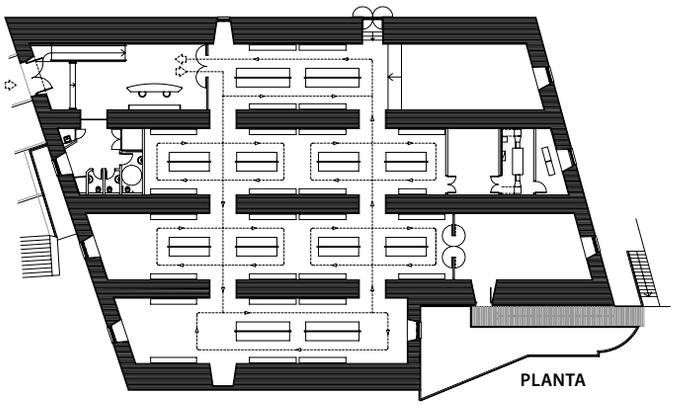
La rehabilitación del interior está encaminada a recuperar los espacios originales protagonizados por las bóvedas, para lo que se eliminan las particiones existentes y se realizan en vidrio las nuevas imprescindibles, manteniéndose la visión total de las bóvedas desde cualquier punto.

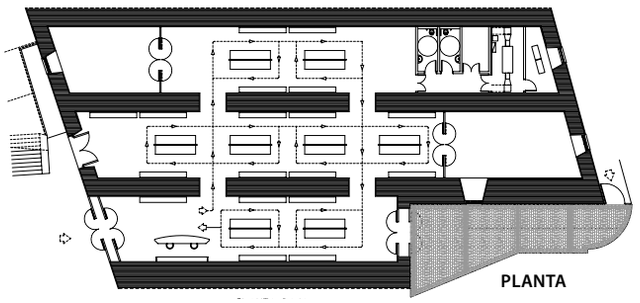
Se han restaurado todos los muros y bóvedas, así como los pasos existentes entre éstas, eliminándose todas las capas añadidas, limpiándose con agua a presión las superficies, grapando las grietas, sustituyendo los elementos perdidos y llagueando todos los paramentos.

En cuanto a los suelos, se han recuperado testimonialmente el acceso a planta alta y el paso cubierto, con gruesas piezas de mármol blanco, así como la zona de exposiciones temporales con el ladrillo original a espiga. El resto se dota de pavimento flotante mediante tarima de madera.

Otra actuación importante es el soterramiento de todas las instalaciones, especialmente la más voluminosa de aire acondicionado, quedando alojadas en galerías ocultas bajo suelo, ubicadas en los riñones de las bóvedas inferiores, evitándose de esta forma casi por completo la existencia de tuberías vistas.

Con esta actuación se ha logrado concentrar el Museo Histórico y Arqueológico de la Ciudad en un solo edificio que a su vez y por sí solo, es otro museo arquitectónico, todo ello enmarcado en la zona más noble de la Ciudad Vieja de Melilla.





Restauración y Rehabilitación de los Antiguos Almacenes de las Peñuelas para Museo de Historia, Sefardí y Bereber de Melilla.
Melilla

Arquitectos autores del proyecto
Manuel Ángel Quevedo Mateos
Mateo Bazataquí Gorgé

Dirección facultativa
Manuel Ángel Quevedo Mateos, *Arquitecto*
Mateo Bazataquí Gorgé, *Arquitecto*
José Miguel Carmona Tornel, *Arquitecto Técnico*
Gabriel Isaac Levy Mahfoda, *Arquitecto Técnico*

Empresa constructora
Dragados S.A.

Promotor
Ciudad Autónoma de Melilla

Presupuesto según convenio
989.402,28 €

Financiación
Ministerio de Fomento 75%
Ciudad Autónoma de Melilla 25%

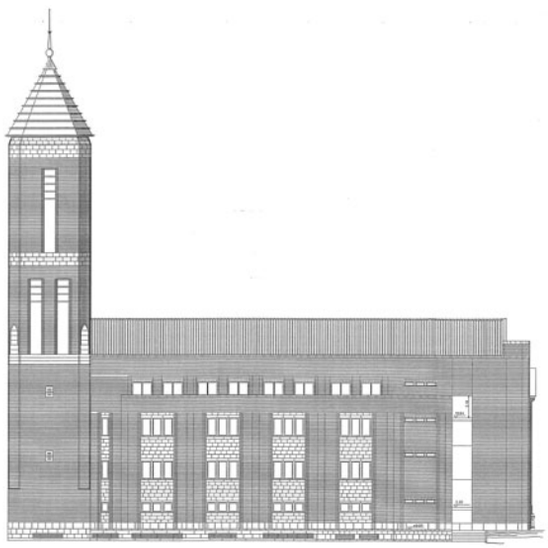
Fecha de terminación
Diciembre de 2009

1%
CULTURAL Y ACTUACIONES URBANAS

TEATROS Y EDIFICIOS PARA LA MÚSICA

CONVENTO DE SAN FRANCISCO PARA CONSERVATORIO DE MÚSICA

Monzón. **Huesca**



RESEÑA HISTÓRICA

El Convento de San Francisco de Monzón fue fundado por la Orden Franciscana en 1235, según crónica del Padre Huesca (1507). Al decir de don Vicente Pilzano -beneficiado de la iglesia colegial de Santa María y autor de la obra literaria Colección de noticias sobre Monzón (siglo XVIII)-, fue el propio San Francisco de Asís quien, a su paso por Lleida siguiendo la ruta jacobea, llegó a Monzón en 1211, volviendo de nuevo tres años más tarde a su regreso a Italia.

El edificio, compuesto por una nave central y ocho capillas góticas laterales abovedadas, está dotado en su fachada principal de una gran portada barroca y se encuentra rematado en un ábside gótico con un gran ventanal acristalado que ilumina la cabecera del templo.

En el siglo XIV, Jaime I unió el Convento a la custodia del existente en València. El templo sirvió de cobijo a diferentes reliquias como las de San Diego, y bajo su nave fueron enterrados don Juan Foch –presidente del Consejo de Flandes- y don Gaspar de Altarriba entre otras personalidades ilustres.

A lo largo de los siglos, Monzón, y en particular el Convento, sufrieron los efectos devastadores de diferentes guerras: los Austrias contra los Borbones, la guerra de la independencia de los franceses, la guerra civil… Asimismo, la exclaustración y desamortización de Mendizábal (siglo XIX) afectaron singularmente al edificio y lo convirtieron en hospital municipal, siendo en esa época cuando un incendio de gran envergadura destruyó gran parte de la composición arquitectónica primitiva de la edificación.

En 1962, la restauración de la Iglesia-Catedral de Santa María, sede de las Cortes de Monzón durante el reinado de Carlos I, arruinó el Convento de San Francisco ya que se utilizaron gran parte de sus materiales nobles para su reconstrucción.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

El Convento de San Francisco se asienta sobre una finca de propiedad municipal y otra, más reducida, de propiedad estatal, resultado de la expropiación necesaria para la ampliación de la CN-240 (carretera nacional 240).

El objeto de la restauración del edificio es su rehabilitación como conservatorio y auditorio municipales de música. El proyecto, dado el mal estado en que se encontraba el antiguo Convento, obligó a una reedificación de la nueva planta, comenzando por una reconsideración de la estructura general basada en una cimentación por pilotes prefabricados, teniendo en cuenta la proximidad del edificio al río Sosa, y en la formación de cuatro plantas que contienen las instalaciones y servicios del conservatorio.

La configuración del presente proyecto distribuye la edificación en un auditorio principal y en las instalaciones de un conservatorio, paralelos ambos longitudinalmente. Le reconstrucción se basa en la recreación de la portada barroca, destacada sobre un gran alzado de ladrillo que contiene la nueva escalera acristalada que comunica las cuatro plantas y posibilita la visión del castillo de Monzón y todo su entorno. Asimismo, se proyecta una torre de nueva creación que facilita la instalación de un carrillón y campanas, y sirve como acceso y evacuación de emergencias, contando en su remate con una pirámide octogonal luminosa. La fachada principal y la torre constituyen los dos accesos al edificio. Esto es, el acceso general y principal se encuentra en la portada que da paso a un amplio hall, mientras en la torre, ubicado lindando con el ábside en la zona de poniente, se encuentra el acceso secundario y salida de emergencia.

En cuanto al propio auditorio, consta de una sala capaz de albergar a 410 personas flanqueada por las ocho capillas reconstruidas que actúan como palcos. Por su parte, el escenario se recoge en el ábside y cuenta con un espacio que permite la instalación de un órgano.

El desarrollo de las obras de este conservatorio ha hecho posible la creación de una escultura al aire libre, que recoge a un grupo de templarios esculpidos en bronce que acompañan a Don Jaime I y a su primo el Conde de Provenza, pupilos de los templarios en el castillo de Monzón en el siglo XIV. La obra escultórica es de Don J. M. Casanova bajo la dirección del arquitecto.

Todo este conjunto arquitectónico ha hecho posible la utilidad de un edificio de gran valor histórico como relevantes auditorio y conservatorio musicales que han equipado a la ciudad de Monzón y su entorno, rescatando su imagen arquitectónica y beneficiando la configuración espacial de la ciudad de Monzón.

El proyecto desarrolla un conservatorio profesional ajustado al Real Decreto de 15 de abril de 1992, nº 389/1992 del Ministerio de Educación y Ciencia, para los Centros de enseñanzas artísticas cumpliendo los requisitos mínimos establecidos.

Restauración y rehabilitación del Convento de San Francisco para conservatorio de música
Monzón, Huesca

Arquitecto autor del proyecto
Salvador Font González-Anleo

Dirección facultativa
Salvador Font González-Anleo, *Arquitecto*
Isabel Segarra Clemente, *Arquitecta Técnica*
Isidro Escolano, *Jefe de Obra*
J. M. Casanova, *Escultura*

Colaboradores
Cálculo de la estructura: FHECOR
Acondicionamiento escénico y de música:
Fernando Calderón.

Promotor
Ministerio de Fomento

Empresa constructora
Constructora Interurbana S.A.
OTRAS CONTRATAS
Geotecnia: INTEMAC. Madrid
Cimentaciones: KRONSA. Madrid
Hidroléctrica de Catalunya, S.A.
Cantería: BUJEDA. Tárrega
PONTEVEX. Pontevedra
Cerrajería: VILARÓ. Binefar
Carpintería: FARRÉ
Figueras
AISLAMIENTOS ACÚSTICOS:
PLADUR.
ROCK WALL
Complementos ERCO

Presupuesto del proyecto
5.019.273,00 €

Financiación
Ministerio de Fomento 93 %
Ayuntamiento de Monzón 7 %

Fecha de terminación
Abril de 2010

TEATRO

TEATRO CIRCO DE MARTE DE SANTA CRUZ DE LA PALMA

Santa Cruz de la Palma. **Santa Cruz de Tenerife**

RESEÑA HISTÓRICA

Las obras de la primitiva construcción dan comienzo a principios de 1870, bajo la idea de una edificación cuyo destino principal sería la riña de gallos, y que además podría usarse como local de espectáculos y variedades. El 5 de mayo de 1871, aún sin encontrarse totalmente terminado, fue inaugurado. A mediados de 1914, bajo la dirección del maestro de obras Eladio Duque Batista, dan comienzo las obras de reforma del inmueble original para su adecuación como teatro, puesto que la instalación del escenario en el interior del recinto poligonal - que daba forma a la primitiva edificación - hacía que este fuese de pequeño tamaño y no lo suficientemente cómodo para las actuaciones teatrales ya demandadas en esa época. En marzo de 1918 se concluyen las obras del nuevo edificio del Teatro con la configuración urbanística y arquitectónica que ha llegado hasta nuestros días.

En 1888, este edificio sirvió también como hospital improvisado para atender a los enfermos afectados por la fiebre amarilla, pasada la cual se procedió a quemar el piso del teatro como medida preventiva de propagación de la enfermedad.

Pasado el tiempo, el edificio fue adquirido por D. Ramón Baudet, natural y vecino de Santa Cruz de Tenerife. Heredado más tarde por sus hijos, quedó al frente de ellos D. Mario Baudet, donde por los años cuarenta, destinó parte de sus dependencias a estudio de pintura y reuniones de artistas. Bajo su propiedad se incorpora al teatro su función como sala de proyección cinematográfica de películas de cartelera, actividad ensayada tiempo atrás.

Durante casi un siglo, el teatro Circo de Marte ha sido un inmueble de referencia cultural para la ciudad de Santa Cruz de La Palma como escenario teatral, salón de baile y espectáculos, sala de cine (la instalación de cine sonoro se inaugura en 1932), etc. Por Decreto 41/1997, de 20 de marzo, el teatro Circo de Marte se declara Bien de Interés Cultural con categoría de Monumento. Sobra, pues, insistir en la importancia y relevancia histórica y cultural que este edificio representa, no solo para la ciudad de Santa Cruz de La Palma sino para toda la Isla de La Palma.

El Teatro fue adquirido por el Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma en 1982, con el fin exclusivo de su destino a la práctica de las manifestaciones escénicas. Ya desde 1968, el Ayuntamiento mostró interés en la adquisición de este inmueble, después de que sus propietarios hubieran solicitado su derrumbe, lo que no fue estimado como aceptable por parte de la corporación municipal.

En la actualidad, con la rehabilitación del teatro Circo de Marte y su puesta en uso, además de preservar el legado histórico y la riqueza artística y patrimonial del centro urbano de Santa Cruz de La Palma, se ha revitalizado la actividad cultural, siempre presente y demandada en esta ciudad.

Al dotar al teatro de esta rehabilitación arquitectónica y de toda la tecnología escenográfica y teatral incorporada, no solo se intenta que la protagonista sea la actividad «cultural», sino también la «educativa» (en el supuesto de que ambas cosas no sean lo mismo). Mediante un acertado programa logístico de uso, ha de convivir el Teatro como recinto abierto al público para la escenificación de las distintas actividades, con el Teatro como centro docente para enseñanza de las manifestaciones escénicas. En este sentido, atendiendo a un uso principal como sala de teatro, su equipamiento responde a un amplio abanico de posibilidades de utilización, como pueden ser conciertos, conferencias, palacio de congresos, escuela de música, biblioteca, etc.

Desde un punto de vista operativo, el Teatro Circo de Marte puede definirse como un espacio escénico a la italiana, aunque la forma de la sala (circular) no lo defina exactamente como tal. Dispone de un salón con platea, anfiteatro y zona de paraíso, que constituye una adaptación de los usos iniciales para los que fue construido el edificio a los que adquiere como teatro desde finales de la segunda década del pasado siglo.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

Con el paso de los años se hizo preciso adaptar el antiguo recinto teatral a las nuevas exigencias de confort, accesibilidad, normativas de seguridad e higiene, dotación y servicios de equipos e instalaciones, equipamientos escénicos, etc., para así poder dar continuidad a la actividad teatral que los nuevos tiempos demandaban. Así, con fecha de junio de 1984, se redacta un proyecto inicial de restauración y rehabilitación del inmueble, por los arquitectos Ángel Luis Fernández Muñoz y Fernando Inglés Musoles, dando inicio a una primera fase de las obras en febrero de 1988.

A principios del año 2002, se reanudan las obras, paralizadas durante más de una década, bajo la dirección del arquitecto Alejandro Haddad Hernández, y con fecha de mayo de 2003 se redacta un último Proyecto Modificado de Restauración y Rehabilitación del teatro Circo de Marte de Santa Cruz de La Palma por el mismo arquitecto, teniendo continuidad las obras hasta su recepción en el mes de septiembre de 2008.

El inmueble actual conserva, en su forma, la primitiva edificación en su parte central, de planta poligonal y cubierta central. El resto de la edificación perimetral trata de arropar, además de enmascarar, ese volumen central del Teatro, dotándolo de las dependencias y espacios de utilización, destacando como espacio más relevante la zona del escenario.

Desde un principio, la intervención en este inmueble se centra en la conservación y mantenimiento de las características formales del mismo, con una adecuada interpretación en la integración de la primitiva edificación y su posterior ampliación, para su destino como teatro. Además, la intervención persigue adaptar el inmueble a las actuales exigencias de interpretación escénica y todo lo que ello conlleva en cuanto a instalaciones, seguridad, accesibilidad, recorridos, prestaciones, etc.

Todo el recinto de sala, palcos, galerías y anfiteatro se dota con mejores medidas de accesibilidad, optimizando los recorridos y localización del público. Los elementos más representativos y con mayor valor artístico del Teatro -como son la embocadura, barandillas de palcos y de escaleras principales - se conservan tras su restauración.

En el foso de orquesta se instala una plataforma de proscenio, que en su posición inferior, al nivel de sótano, sirve para ubicación de la orquesta. A la altura de la sala, permite la ampliación de la platea y el suplemento de dos nuevas filas de butacas; y a la altura del escenario, consiente la ampliación de este en una corbata espaciosa que acerca el actor al público en los momentos necesarios.

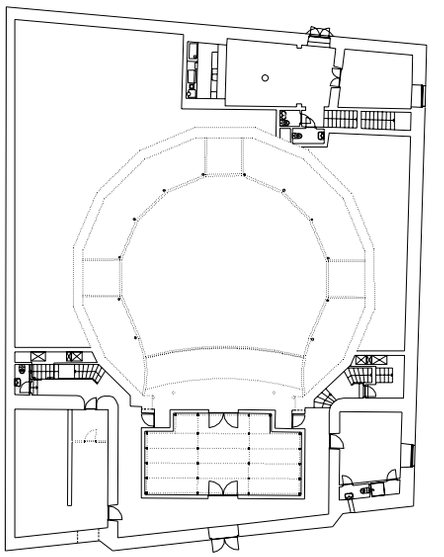
Una creación importante y necesaria fue la nueva caja del escenario. Se ha incorporado una estructura metálica, dada la necesidad de dotar al peine de un amplio espacio de utilización de trabajo, para manejo y uso de toda la maquinaria escénica. Ello implicó la aparición de un volumen externo, ajeno a cualquier intención de mimetizarse con la edificación existente. La relevancia de la cubierta de este inmueble es clara y manifiesta, y así se ha querido considerar, dado que constituye una fachada más del inmueble. El tratamiento exterior de este volumen se ha resuelto con planchas de cobre, al igual que la cúpula de la sala central.

En la actuación realizada se ha tenido presente que para todo tipo de manifestación cultural o artística de carácter escénico, no solo se hace necesaria la existencia de recintos apropiados, sino que también se demandan las infraestructuras y equipos necesarios para el desarrollo y buen funcionamiento de las diversas disciplinas representadas. Este apoyo técnico para el uso de las diversas manifestaciones culturales de carácter escénico -tales como teatro, ballet, recitales, conciertos de música, etc.- se manifiesta a través de un correcto equipamiento técnico de apoyo al propio recinto edificado.

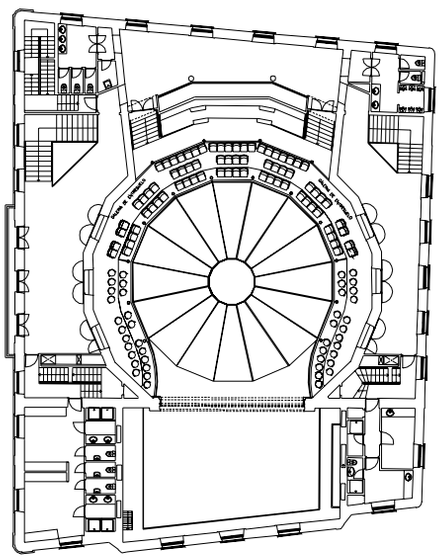
La caja escénica está equipada con los mecanismos de maquinaria suficientes para la colocación de los textiles de cierre, telones, varas para el soporte de proyectores de iluminación o de cualquier otro elemento escenográfico.

El equipamiento de iluminación escénica instalado en el Teatro se ha diseñado en función de las características del escenario y de la sala. Los equipos y proyectores previstos permiten una correcta iluminación general de la escena en todas las actividades que no precisen un diseño de iluminación específico.

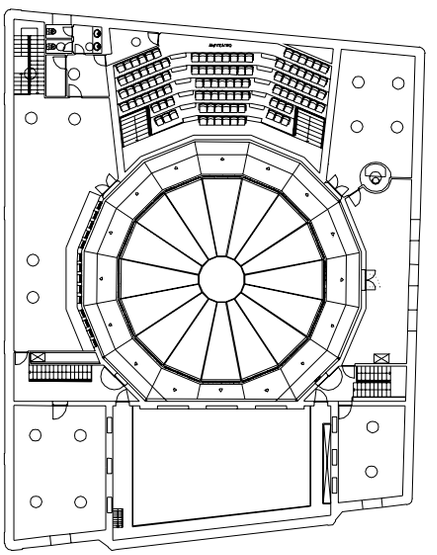
En la disposición de los asientos se ha intentado optimizar los espacios de utilización, teniendo en cuenta las exigencias de accesibilidad y recorridos de evacuación. En la sala y palcos de platea de la planta baja se han conservado las butacas originales totalmente restauradas. Se han acolchado el asiento y respaldo, con goma y forro de tela de terciopelo de primera calidad ignifugada, consiguiendo un mayor confort. Las piezas de numeración y designación de filas se han incorporado nuevas, fabricadas artesanalmente siguiendo el modelo de las originales.



PLANTA SOTANO



PLANTA PRIMERA



PLANTA SEGUNDA

Restauración y Rehabilitación del Teatro Circo de Marte
Santa Cruz de Palma

Arquitectos autores del proyecto
Ángel L. Fernández Muñoz
Fernando Inglés Musoles
Alejandro Haddad Hernández

Dirección facultativa
Alejandro Haddad Hernández, *Arquitecto*
Manuel Poggio Castro, *Arquitecto Técnico*

Empresa constructora
ISOLUX CORSAN,S.A.

Promotor
Ministerio de Fomento
Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma

Presupuesto del proyecto
2.926.034 €

Financiación
Ministerio de Fomento 55%
Ayuntamiento de S/C de La Palma 45%

Fecha de terminación
Septiembre de 2008

TEATRO
MUNICIPAL

TEATRO MUNICIPAL PÉREZ ALONSO

La Bañeza. **León**

RESEÑA HISTÓRICA

El Teatro Pérez Alonso de La Bañeza se construye en 1928 con proyecto técnico de JAVIER SANZ, autor también del Hotel Oliden de León (1926) y del Teatro Bergidum de Ponferrada (1944), recientemente rehabilitado por el Ayuntamiento de la ciudad.

El Teatro tiene una capacidad de 268 personas en el patio de butacas, 139 en el 1ª anfiteatro y 128 en el 2º, es decir para un total de 535 espectadores.

Tipológicamente el Teatro Pérez Alonso de La Bañeza se desarrolla en un solar entre medianeras, de poca anchura (14,00 m.), que es el principal condicionante para el correcto funcionamiento de un edificio de uso teatral; esta limitación de anchura provoca que la sala ocupe todo el solar y que el acceso a la misma se produzca exclusivamente por el frente.

En las dos plantas altas los anfiteatros adoptan una disposición tradicional en gradas paralelas, aunque el vuelo sobre la sala adopta una forma circular en clara referencia a los teatros italianos con planta de herradura tan frecuentes en siglos pasados.

Como la mayoría de los teatros, el edificio se compone de tres partes fundamentales: Foyer, Sala y Escenario.
Además, el teatro tiene un cuerpo anejo, en el que se sitúa una tercera escalera y los aseos de uso público con acceso en los tres niveles del teatro.
SÓTANO: El teatro carece de sótano, solo dispone de una galería que conecta el anejo antes descrito con las taquillas situadas en el lado derecho y que es el único camino posible para llegar desde el foyer al escenario sin pasar por la sala.
VESTÍBULO: El espacio existente entre la sala y la fachada principal se dedica principalmente a los accesos del teatro, tanto al patio de butacas como a las plantas de anfiteatro, a través de las dos escaleras adosadas a las medianeras.
El foyer está partido al medio por una escalinata de 6 peldaños, lo cual dificulta extraordinariamente la movilidad de los espectadores, en un espacio que tradicionalmente requiere gran facilidad de movimiento, así como la eliminación de barreras arquitectónicas para personas discapacitadas.
Desde la sala se accede a otro vestíbulo donde se sitúan los aseos y una tercera escalera que comunica los tres niveles. La salida a la calle desde este vestíbulo se produce obligatoriamente a través de la sala. La escasez de medidas se refleja también en las escaleras, que no alcanzan los 180 cm exigidos por el Reglamento de Espectáculos y que obliga a su remodelación.
SALA: La sala tiene planta rectangular, con medidas aproximadas de 17x13 m. El patio de butacas tiene una pendiente aproximada del 10% hacia el escenario. La sala tiene, además, dos plantas de anfiteatro y dos palcos de proscenio, uno a cada lado de la sala.
Las plantas de anfiteatro se desarrollan a lo largo de un hueco circular sobre el patio de butacas, situando los palcos en las dos alas laterales, y construyendo las gradas del anfiteatro hacia el fondo de la sala.
El segundo anfiteatro repite el esquema del primero y la única diferencia reseñable es que las gradas alcanzan mayor profundidad llegando hasta la fachada principal.
LA ESCENA: El escenario tiene planta trapezoidal, con una embocadura aproximada de 8 m., con hombros de 2,5 m. en ambos lados, aunque el hombro izquierdo tendría 4,5 m., si no estuviera ocupado por unos pequeños camerinos. El fondo del escenario varía entre 4,5 m. y 8 m.
El escenario tiene un suelo de madera cuya estructura se apoya sobre unas pilastras de ladrillo situadas en el foso de escena, foso que no tiene ningún aprovechamiento por su escasa altura y la proximidad de las pilastras.
La estructura del peine está situada a 9 m. del suelo del escenario, lo cual ofrece muchos problemas para la manipulación de cualquiera de los elementos imprescindibles en cualquier representación teatral. La construcción de toda la tramoya está basada en tablones de madera y cuerdas y su precario estado es habitual en teatros de su misma época.
No existe telón cortafuegos y el pequeño foso de orquesta, tiene unas dimensiones reducidas, así como una construcción primaria.
FACHADAS: La fachada principal conserva su aspecto original, con una composición "historicista" típica de su época. Se compone de cuatro plantas y, compositivamente, se organiza en tres cuerpos: planta baja con tres huecos de acceso al teatro, un cuerpo central con grandes ventanales rematados por cuatro huecos de forma elíptica, que iluminan el foyer de planta 1ª y planta 2ª. El remate del edificio se corresponde con la parte alta del 2º anfiteatro y está resuelto con cuatro ventanas situadas entre las dos cornisas y, coincidentes con los huecos de las plantas inferiores.
La fachada está rematada con un mortero de color ocre de textura "raspada" que imita la piedra natural.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

La intervención propuesta pretende resolver los diferentes problemas detectados en el conjunto del edificio y resumidos en el apartado anterior.

El cuerpo de accesos, con una superficie muy inferior a la exigida por el Reglamento de Espectáculos necesita una reordenación completa que, aprovechando la ampliación en el solar colindante, resuelva los accesos al teatro de una forma lógica y clara.

La ampliación del edificio teatral en el solar colindante permite la creación de un gran foyer que comunica directamente con los dos núcleos de escaleras, corrigiendo de forma definitiva uno de los grandes problemas del teatro actual, como es el acceso a la sala en sus diferentes niveles, así como su evacuación rápida como exige la normativa de incendios vigente.

El proyecto corrige el problema de "accesibilidad" al edificio, suprimiendo los peldaños que dividen el foyer actual, en dos espacios "inútiles", al tiempo que se recupera el cuerpo delantero como verdadero "foyer" y punto de encuentro en las entradas, salidas y entreactos.

Aprovechando la ampliación del teatro en el solar derecho, el proyecto reordena la comunicación con las plantas superiores, mediante la construcción de dos escaleras de 1,80 m. de ancho, como se regula en el Reglamento de espectáculos vigente. En este solar derecho se colocan, también, los aseos públicos en los diferentes niveles y, los espacios para las instalaciones de calefacción y de incendios situados en el sótano.

Los problemas derivados de los niveles actuales, se corrigen modificando la sección de la sala, así como su mala relación con el escenario, las correcciones planteadas son las siguientes:

- Supresión de peldaños entre foyer y sala en planta baja.
- Adopción de una pendiente del 7% en la sala.
- Nivel del escenario 1 metro más alto que la primera fila, decisión que permite que la vista del primer espectador se "sobreeleve" 15 ó 20 cm sobre el nivel del escenario.
- Construcción del escenario sin pendiente, pues las escenografías actuales utilizan con frecuencia decorados móviles, resultando estos escenarios planos los más adecuados.

El segundo anfiteatro tiene una profundidad de gradas excesiva, con una zona de graderío, que produce la sensación de estar "fuera de la sala". La cabina de control de luces y sonido se sitúa en el fondo del primer anfiteatro.

ESCENARIO: el cuerpo del escenario necesita una intervención decidida que arregle todos los problemas funcionales de una forma definitiva.

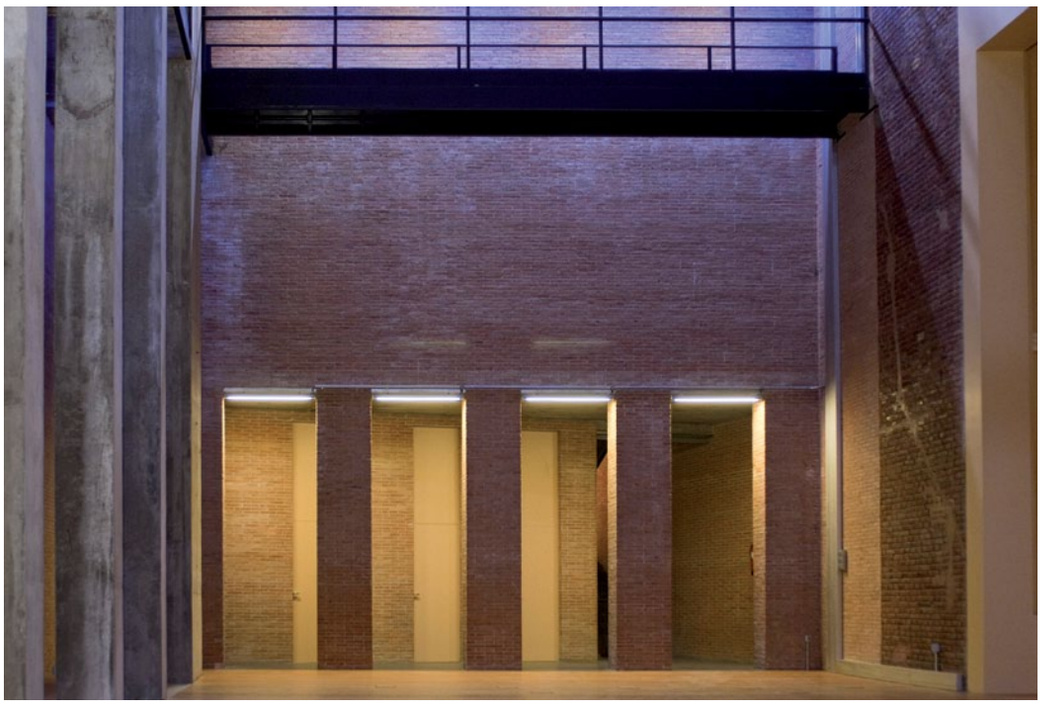
- En primer lugar se propone como intervención clave el ampliar el fondo del escenario hacia el patio trasero con objeto de paliar la escasez de fondo del escenario actual. Complementariamente se proyecta una plataforma hidráulica que permite convertir el foso de orquesta en escenario cuando no exista orquesta en el espectáculo, que será la mayor parte de las veces, en una ciudad como La Bañeza.
- En segundo lugar, es también imprescindible, elevar la altura de la caja escénica para asegurar el buen funcionamiento del peine y sus mecanismos. El proyecto coloca el peine a la cota +14,00 m.
- En tercer lugar se propone construir tres niveles de galerías necesarios para el manejo de decorados, cortes manuales, contrapesos, varas de luces y todos aquellos mecanismos clásicos de una tramoya.

Se cubre este nuevo espacio con una bóveda construida con estructura metálica, y cubierta de zinc; la estructura de todas las pasarelas se construye también con perfiles metálicos.

Para resolver el acceso al escenario, el Ayuntamiento de La Bañeza ha comprado el solar izquierdo, compra que permite acceder directamente al escenario. Entre la calle y el escenario se construye un pequeño cuerpo "anejo" al escenario, que servirá como espacio intermedio de carga y descarga. En este espacio se ha previsto la colocación de una plataforma que permite el acceso directo al foso de escena y a través de él, al foso de orquesta. CAMERINOS: el cuerpo de camerinos se sitúa en el lateral derecho del escenario aprovechando el nivel del escenario para situar los camerinos individuales, más silenciosos y más cómodos para los artistas principales. En la planta primera y segunda se ubican los camerinos colectivos.

FACHADAS: La fachada principal se completa con la ampliación que se construye en el solar derecho. Para mantener la idea "complementaria de la ampliación", esta construcción tiene menos altura que el cuerpo principal y, compositivamente utiliza los elementos básicos del edificio principal. Un hueco central en planta baja marca el acceso al edificio y en los dos huecos laterales se colocan las dos vitrinas de exposición de carteles. En las dos plantas siguientes dos grandes huecos unen el foyer de planta baja y planta segunda dando a la calle la misma transparencia que ya tiene el foyer en el edificio rehabilitado.

La fachada se construirá en piedra de un color "análogo" al de la fachada existente. Los huecos se rematan con recercados de piedra cuya molduración se diseña por analogía con los existentes. En la planta baja se proyecta un zócalo de piedra más resistente a la humedad y a la suciedad, típicas del encuentro de las edificaciones con la vía pública.



Rehabilitación y Ampliación del Teatro Pérez Alonso
La Bañeza, León

Arquitecto autor del proyecto
Andrés Lozano Ferreras

Dirección facultativa
Andrés Lozano Ferreras, *Arquitecto*
Pilar Puerta Sánchez, *Aparejador*

Empresa constructora
Extraco, Construcciones y Proyectos S.A.

Promotor
Ministerio de Fomento
Ayuntamiento de La Bañeza

Presupuesto del proyecto
3.054.135,69 €

Financiación
Ministerio de Fomento

Fecha de terminación
Febrero de 2011

TEATRO REAL COLISEO DE CARLOS III
Aranjuez. **Madrid**

RESEÑA HISTÓRICA

La finalización actual corresponde a los trabajos que se iniciaron hace ahora 21 años, en 1990, con la presentación a un concurso abierto por la Comunidad de Madrid para rehabilitar el teatro. Las obras permanecieron 12 años paradas a partir del cierre de las mismas por la primera empresa constructora en 1996.

La propuesta de concurso era básicamente -algo que puede parecer obvio- devolver a la sala y al teatro su forma original, conocida por mí no solo por mi relación con su gemelo de el Escorial (que también rehabilité con otros compañeros en 1980) sino por mis estudios sobre el propio teatro de Aranjuez. De hecho, estudios y conocimientos fueron confirmados generosamente en la propia realidad física de la obra: fueron sorprendentes los hallazgos físicos (más de los que yo mismo creía e incluso más de los que tuvimos en el Escorial) que encontramos al entrar en el propio edificio ya en obras y poder desarrollar esa especie de pesquisa policíaca que significó reconocer los restos del teatro original. En efecto, uno tras otro fueron reconocidos estos restos conservados milagrosamente a pesar de la brutal obra de conversión en sala de cinematógrafo que se llevó a cabo en el teatro en 1933. Esa obra, que al parecer fue auspiciada como propiedad por quien sería precisamente adjudicatario del local durante la posguerra, dio al traste con la sala y con el proscenio demoliendo los palcos, sustituyendo muros por una importante estructura de hormigón y utilizando parte del escenario y de los vestíbulos como sala, para obtener así más localidades. Así, adaptaron el ancho de la embocadura a las medidas de la pantalla de cine. Y más tarde lo hicieron nuevamente ampliándola en horizontal al tamaño del Cinerama.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

Menos mal que aunque deformados y escondidos, en orden distinto, quedaron allí los implementos originales que hemos llevado a su situación inicial. También se levantaron planos en 1933 para dejar constancia del estado anterior a la reforma, planos que aunque no eran muy buenos ni fidedignos, sí fueron encargados entonces a dos equipos de arquitectos distintos, lo que nos ha dado criterio y ha sido de gran ayuda para confirmar tanto nuestros conocimientos como el consistir de los hallazgos encontrados en el teatro.

De todo ello, de ese trabajo investigador y "policíaco" para llevar al teatro a su forma original me propongo dejar constancia escrita para conocimiento general y reseña histórica, pero lo que está claro es que quienes vean ahora el teatro, ya rehabilitado, no se van a encontrar con el cine de su infancia o juventud. Los que nacieron en el mismo momento del inicio de las obras de transformación en cine, hoy tendrán setenta y ocho años, por lo que es muy poco probable que alguien recuerde aquel estado anterior. Además, es sabido el gran deterioro que tuvo el teatro previamente a su mutilación definitiva. Por lo tanto, esa especie de "cinema paradiso", parafraseando la película de Tornatore, que tantos recuerdan como acontecer personal, solo quedará ya, mejor dicho, solo quedaba ya antes del inicio de las obras, como tantas otras cosas, entre los agridulces recuerdos nostálgicos de una juventud o una infancia ya pasadas.

Pero lo que sí es posible y obligado decir tras este periplo de veintiún años "de obras" –la obra del teatro en 1768 duró curiosamente dos o tres años según los documentos- es que tengo el convencimiento (también apoyado por el caso de El Escorial) de que todo este titánico y desproporcionado esfuerzo solamente se produce y tiene éxito final, ya sea para salvar un edificio o para cualquier otro empeño semejante de largo alcance, merced al tesón, a la ilusión, a la tenacidad, a la paciencia, y desde luego a la generosidad y al altruismo de una o muy pocas personas.

En veintiún años de trámites, expedientes, gestiones, trabajos y proyectos ha habido de todo. Han pasado dos empresas constructoras, tres alcaldes de Aranjuez, varias veces el proyecto ha cambiado de propiedad, el Ministerio ha cambiado tres veces de nombre, y se han sucedido ocho ministros en cinco legislaturas, así como innombrables variaciones del proyecto para ajustarlo a las variables e interminables demandas administrativas.

En algún momento intermedio, el Ministerio sacó incluso a concurso público mi propio proyecto tras paralizarse las obras y solo un golpe de sensatez –ningún compañero quiso presentarse a ese concurso por pura atención hacia mi persona, cosa que agradecí- hizo que yo mismo decidiera continuar con la tarea emprendida. De lo contrario no sé qué hubiera sucedido. Para entonces el teatro estaba desmontado en partes y acopiados todos sus elementos de valor, incluso la cubierta original pieza a pieza. Esa fue su salvación ya que doce años de paralización (de septiembre 1996 a diciembre 2008) hubiera sido la muerte física del teatro dado el pésimo estado de conservación de cubiertas y muros.

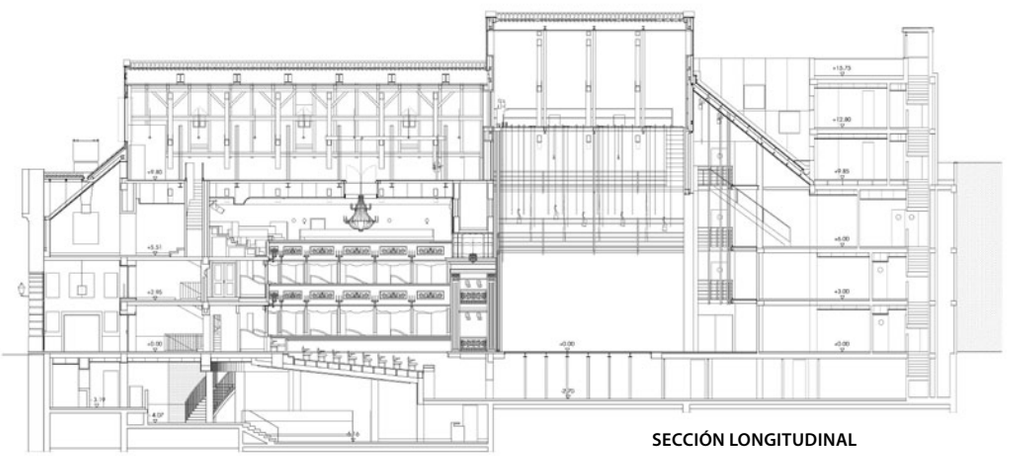
Pero en fin, nunca mejor dicho: bien está lo que bien acaba. Y cabe incluso ahora felicitar al consistorio de Aranjuez, dentro de cuyo mandato se inicia y acaba el periodo definitivo de las obras de recuperación del teatro, como a los equipos de las ministras Chacón y Corredor, bajo cuya tutela y aporte económico se afianzan y terminan las obras.

Pero también, por supuesto, felicitar a tantos y tantos arancetanos amantes del arte y la ciudad que con su continua demanda durante tantos años, a veces necesariamente airada, han mantenido firme el sentido de la exigencia que la historia demandaba hacia atrás y hacia adelante. A ellos, decirles que la conclusión de las pesquisas, la investigación, los documentos y los vestigios es que "así era el teatro".

La sala se ha conformado con los materiales originales restaurados en la forma también confirmada por los propios cimientos originales. Los vestíbulos y las estancias entre muros han sido objeto de una "paráfrasis arquitectónica" que pretende reseñar la intemporalidad de los materiales en sí mismos y en su unión, en la construcción y en los sistemas, sin ninguna aventura mimética ni estilística. La arquitectura en estado puro.

Esperemos que todo ello quede como la suma de una experiencia finalmente positiva.

El construir es una afección sin tiempo y caracteriza la actitud de los auténticos arquitectos, que no son todos los que se supone que son, sino al revés: son muy pocos de ellos. Siendo otro arte, tiene tanto de servicio como de sorpresa y de placer abierto, y no tiene nada de lírica ni de expresión personal tal como se dan en el arte por el arte o en la psicología.



SECCIÓN LONGITUDINAL

Obras de rehabilitación del Teatro Real Coliseo Carlos III de Aranjuez
Aranjuez, Madrid

Arquitecto autor del proyecto
Mariano Bayón Álvarez

Dirección facultativa
José María Álvarez Español, *Arquitecto Técnico*

Colaboradores
Pablo Bayón Villamor
Sergio Santos Santos
Paula Jaén Caparrós
José Manuel Blázquez Serrano
Jorge Escobar Chavero
Guadalupe Sierra Arévalo
Julio Rodríguez Pareja
Daniel Martínez Díaz
Nacho Román Santiago
Marco García Moratalla
Carmen Ortega Izquierdo
Ángel Lallana Diez-Canseco
Laura Pérez Lupi
Ignacio Rubio Prieto
Lander Uncilla Cortaberria
Mª José Corcho, *Administración*
Teresa Villamor, *Asuntos Económicos*
Mercedes Ordoñez, *Asuntos Económicos*

Empresa constructora
Dragados (1994-1996)
FCC (2008-2011)

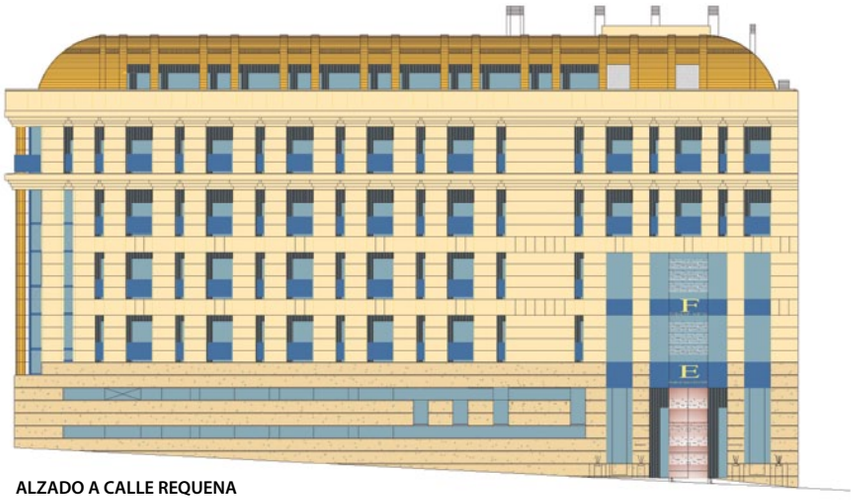
Promotor
Ministerio de Fomento

Presupuesto del proyecto
9.800.257,61€

Financiación
Ministerio de Fomento 100 %

Fecha de terminación
Diciembre de 2011

ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA REINA SOFÍA
Madrid



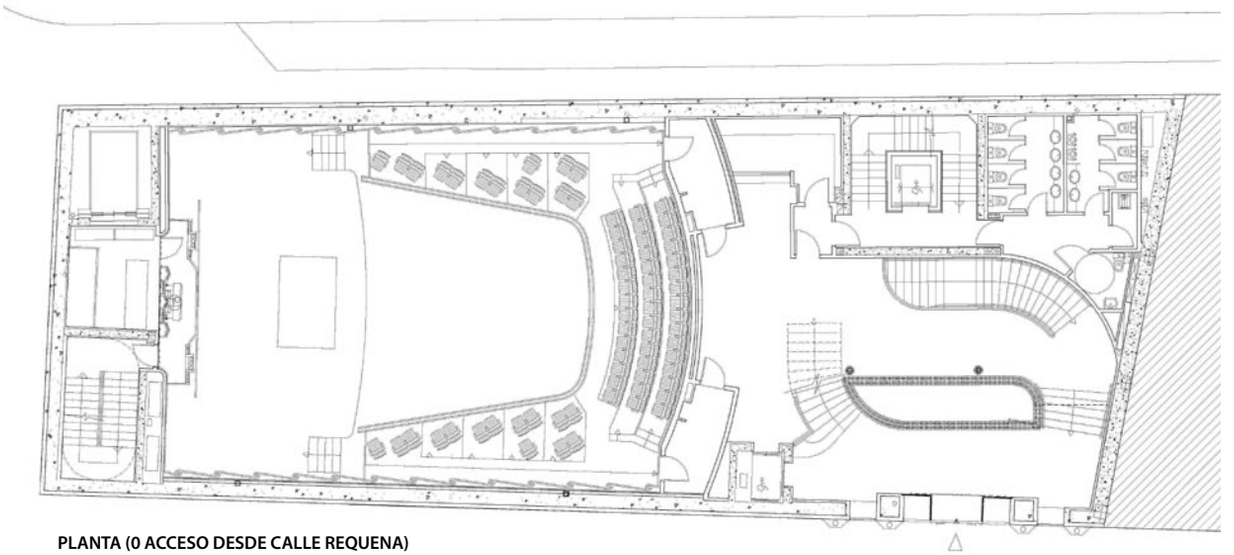
ALZADO A CALLE REQUENA

RESEÑA HISTÓRICA

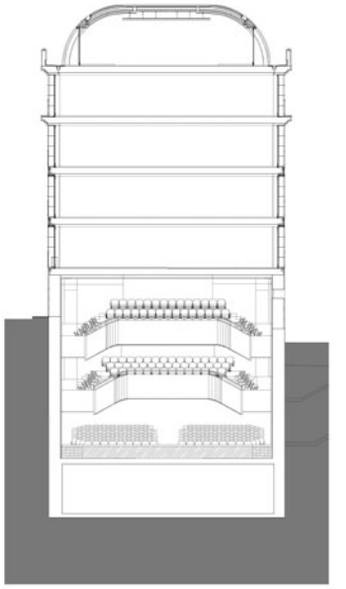
La Escuela Superior de Música Reina Sofía se erige en el solar propiedad municipal que ocupó anteriormente una escuela pública.

El edificio que se derribó, debía su digno diseño al gran arquitecto Adolfo Blanco pero, por haber sido construido en los años de posguerra, adolecía de la pobreza característica de materiales y tecnología de aquella época.

Habiéndose dedicado el autor del proyecto durante 13 años al planteamiento arquitectónico y promoción de la recuperación de la Plaza de Oriente para reino del peatón, conocía lo que ocultaba el subsuelo: inmediato a la Plaza de Noblejas, debajo de la cual quedaban los restos de la Iglesia de S. Juan, en la que estuvo enterrado Velázquez, estaba libre de reliquias arqueológicas. Era además, testigo privilegiado desde su promontorio, del más noble marco al dominar la Acrópolis madrileña presidida por el Palacio Real, símbolo monumental de la corona y de España. La Catedral de la Almudena, representación de la religiosidad, y el Teatro Real de la Ópera, escenario de la cultura. La Plaza de Oriente que, devuelta al ciudadano de a pie, convoca una asistencia contemplativa creciente, merecía culminar su perímetro con una edificación pertinente. Y nada se podía considerar más exquisitamente complementario al Teatro de La Ópera que un Auditorio para música de cámara y una Escuela Superior de prestigio internacional que preparara a las jóvenes generaciones para el armónico concierto internacional.



PLANTA (0 ACCESO DESDE CALLE REQUENA)



SECCIÓN TRANSVERSAL

MEMORIA DE ACTUACIÓN

El nuevo edificio debía convivir con su entorno en contenida elegancia. El volumen indiscutido, por acorde con su vecindad, debía presentar unas fachadas, con huecos determinantes de claro ritmo vertical, apoyadas sobre un basamento almohadillado al aire de Palacio.

El programa funcional del edificio -auditorio en sus plantas inferiores, aulas de diferentes dimensiones en las superiores y biblioteca en su coronación- exigía una versatilidad distributiva absoluta: cualquier elemento estructural que limitara la diafanidad de los espacios interiores condicionaba su operatividad.

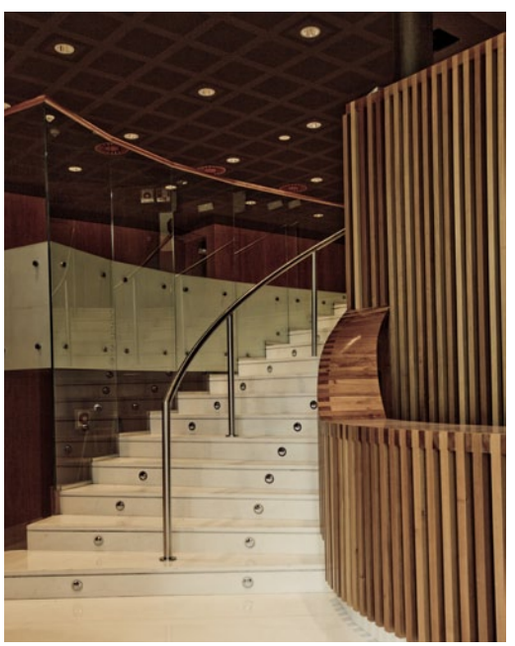
El solar, con una anchura transversal de trece metros, permitía forjados que, convenientemente armados y dimensionados, salvaran esta luz. Por otra parte, el imprescindible aislamiento fónico entre ámbitos internos dedicados a intensas y distintas sonoridades musicales, se favorecía con los grosores consecuentes. La carga transmitida a tierra de tan anchas y pesadas losas debía servirse de dos poderosos muros, como soportes únicamente rasgados verticalmente para permitir tanto la iluminación natural como las vistas desde el interior. Ambas circunstancias guiaron la conformación del volumen construido que, incluso, acentuó la apariencia ciclópea de su piel granítica envolvente, al rehundir sus grietas verticales, ojos transparentes, que hacen posibles tanto su apertura, cómodamente practicable, como su limpieza elemental.

El auditorio ocupa un tanto por ciento considerable del volumen total y su misión es la de, además de obsequiar a Madrid con un programa rico de conciertos, ser el campo de prácticas continuo de una escuela superior con más de cuarenta aulas. Su espacio interno supera los 10 m^3 por oyente, cuyo número puede llegar a 450. Su apariencia nítida trata de centrar tanto la atención visual, dirigida en ondas hacia la escena, como la auditiva, receptora del mismo oleaje sonoro a la inversa.

Los materiales y el color

La arquitectura externa se viste con piedra –granito dorado extremeño- cristal y acero oxidado, materiales todos ellos que se expresan en distintas tonalidades ocres para coloquiar amigablemente con la gama de colores de la zona.

Se ha seguido el mismo criterio en su interior: la madera, acogedora en paredes, pavimentos y techo, ayuda considerablemente a la silenciosidad de un ambiente que estará intensamente poblado.



Escuela Superior de Música Reina Sofía
Madrid

Arquitecto autor del proyecto
Miguel de Oriol e Ybarra

Dirección facultativa
Miguel de Oriol e Ybarra
Joaquín Aguilar Vilas

Colaboradores estructuras
Carlos Fernández Casado S.L.P.

Colaboradores instalaciones
Estructuras: OTEP
Instalaciones: GOYMAR
Acústica: García BBM

Empresa constructora
Constructora San José

Promotor
Fundación Albéniz

Presupuesto según convenio
8.415.500,00 €

Financiación
Ministerio de Fomento 50%
Fundación Albéniz, otras Instituciones 50%

Fecha de terminación
Junio de 2010

TEATRO GAZTAMBIDE

NUEVO TEATRO GAZTAMBIDE DE TUDELA

Tudela. **Navarra**

RESEÑA HISTÓRICA

Delimitado por grandes muros de fábrica con traza rectangular y cubierto con ligeras cerchas metálicas, madera y tejas, ocupa los bajos y patio posterior de un edificio de viviendas de seis plantas de altura.
Promovido por iniciativa privada, fue proyectado en 1939 por el Arquitecto Canosa que concibió y realizó una original y atrevida estructura a base de grandes vigas embrochaladas y losas de hormigón armado sobre muros de fábrica y columnas. La imponente fachada con amplios miradores acristalados y la situación aislada como telón de fondo del Paseo de Invierno debieron causar gran impacto. Su estilo Racionalista de corte "Noucentista" con algunas pinceladas "Art decó", trasladó el respeto por esta arquitectura hasta nuestros días y sería verdaderamente interesante prolongar la restauración, que ahora se inicia con el Teatro, al resto del inmueble.
El Gran Salón de Actos de posguerra, podía albergar hasta 1150 personas y sirvió durante aquellos años como auténtico espacio social. En él han bailado, escuchado conferencias, visto el progreso del cine, y aplaudido con entusiasmo al teatro itinerante, varias generaciones de Tudela.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

LA REFORMA PARA EL NUEVO TEATRO DE TUDELA

En 1990 fue adquirido por el M. I. Ayuntamiento, dada la singularidad que había tomado en la ciudad, y con el deseo de transformarlo en el Teatro Municipal de Tudela. En él se desarrollarían actividades de espectáculos múltiples, musicales, de cine y otros actos sociales pero siempre dando prioridad al teatro como planteamiento básico del proyecto sin olvidar la pretensión de funcionar como Auditorio Municipal de ámbito comarcal.

La reforma proyectada afecta a la totalidad del teatro primitivo. En el interior, delimitado por los gruesos muros de fábrica existentes, se incide y modifica la relación entre los tres espacios fundamentales en todo teatro; vestíbulos, salón de actos y escenario. Así la premisa inicial consiste en reformar la sala, reduciendo su volumen y aforo para ampliar la superficie de vestíbulos y el volumen de la caja de escena.

A ambos lados y hacia el exterior de los muros se proyectan sendos edificios adosados lateralmente para dar cabida a los servicios, camerinos y otras dependencias. El vecino Patio de Lestonac se integra en el diseño del conjunto. Allí, el vestíbulo avanza hacia el exterior con la escalera helicoidal salediza y el ascensor panorámico, y permite el acceso de carga y descarga directamente al escenario, muy importante en un teatro que carece de compañía propia y prevé acoger espectáculos en gira de temporada.

CRITERIOS DE PROYECTO

La condición esencial del teatro como edificio es facilitar la concentración del espectador en la escena. Confort y seguridad para espectadores y actores son la base necesaria para que esta tensión entre escenario y sala fructifique de modo emocionante. Confort es la calidad visual, de audición, de temperatura, sensorial en una palabra. Seguridad es la tranquilidad que proporciona desarrollar una actividad con los medios y en el ambiente propicio.

Otra premisa importante del proyecto es dotar al teatro de un espacio escénico potente, capaz de acoger expresiones artísticas que van a desarrollarse siempre en el futuro y a transformarse según las necesidades. Formas convexas, intenso colorido y un elaborado contraste entre superficies brillantes y mates constituyen el material arquitectónico utilizado con la intención de encontrar un resultado feliz y emocionante tan propio del Teatro y de las Bellas Artes.

Estos criterios generales quedan mediatizados en gran manera por la cantidad de espacio y por los medios económicos disponibles al efecto, pero siempre prevalecen cuando se han tenido en cuenta.

IDEAS BÁSICAS DEL PROYECTO

El espacio para la nueva sala mantiene la platea y el anfiteatro existentes, pero modificando sus pendientes según la nueva situación y altura del escenario. El dimensionado y forma de paredes y techos se adapta para conseguir la mejor audición posible con respuestas equilibradas para los dominios de la palabra y de la música. El ambiente interior y la decoración se pretenden cálidos y agradables, buscando una imagen actual que no pierda de vista el estilo propio original.

Se crea un nuevo muro de escena, ampliando el fondo útil del escenario y diseñando una nueva boca de escena con foso para orquesta, e integrada en el espacio general de la sala. La caja del escenario se eleva muy por encima de la existente, situando el nuevo peine con una altura útil de 18 metros. La rasante del escenario es horizontal y proyectada con tableros móviles, que permitan disponer del sótano para el trabajo de escena.

La necesidad de amortiguar al máximo la transmisión de vibración procedente de las vías del ferrocarril próximo, obligan a conformar sala y escenario como una caja independiente, contenida dentro de los muros de fábrica existentes pero aislada convenientemente.

El diseño del vestíbulo principal viene determinado por la necesidad de mejorar la accesibilidad, la amplitud y proporcionar una imagen nítida e impactante. Las obras de apeos adquieren gran importancia, con la supresión de muros y pilastras de fábrica que aumentarán notablemente su capacidad, ubicando las entradas a la sala a ambos lados, según la direccionalidad y el espacio fluido que la nueva forma curvilínea de la sala proporciona. La rasante del suelo se unifica suprimiendo las gradas existentes y prolongando en continuidad el nivel de acceso a la sala con la plataforma cubierta por la marquesina sobre la calle.

El contraste nítido en el tratamiento de suelo, paredes y techos, acentuado por el efecto dramático de la luz natural a través del ventanal de la escalera, y con el contrapunto de color del mural curvilíneo como fondo, son elementos que dibujan una nueva imagen, que se hace necesaria porque todo el mundo lo espera.

Proyecto de adecuación y acondicionamiento del Teatro Gaztambide
Tudela, Navarra

Arquitectos autores del proyecto
Enrique M. Delso Calavia
Enrique Delso Cruchaga

Colaboradores
Federico Correa Ruiz, *Arquitecto*
Ramón Crespo y Miguel Ángel Vicente, *Ingenieros de Caminos*
Higini Arau, *Dr. en Ciencias Físicas*
Pedro V. Ibáñez, *Ingeniero Industrial*
Ricardo Lizar, *Aparejador*
Faustino Aizkorbe, *Escultor*
Teresa Delso Cruchaga, *Arquitecto*
Vander Lemes da Silva, *Arquitecto*
Ángela Rivas Bozal, *Administrativo*
María Jesús Ibero Garde, *Delineante*

Empresas constructoras
ALCUBA, Mantenimientos y Construcciones, S.A
Canalización y Obras El Juncal, S.L.

Promotor
Ministerio de Fomento
Ayuntamiento de Tudela

Presupuesto del proyecto
7.019.990,61 €

Financiación
Ministerio de Fomento 60%
Comunidad Foral y Ayuntamiento 40%

Fecha de terminación
Febrero de 2011

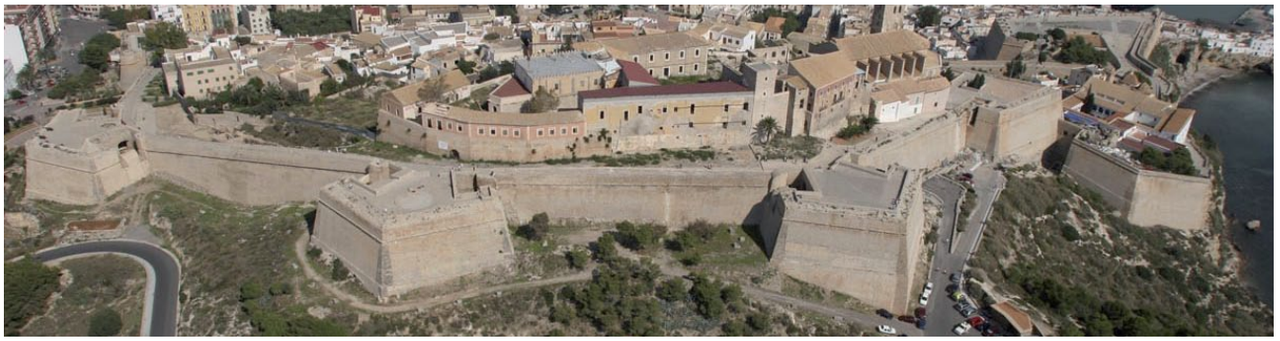
1%
CULTURAL Y ACTUACIONES URBANAS

BIENES INCLUIDOS EN LA LISTA DEL PATRIMONIO MUNDIAL (UNESCO)

PHILIPPO REGE CATHOLICO ET INVICTIS
SIMO HISPANIARVM INDIARVMQ·ORIENTA
LIVM ET OCCIDENTALIVM HAEC CONS
TRVEBANTVR ETHVIVS INSVLÆ PRO SVA
S·C·R·M^TIS GVBERNATORE ET CAP^TO GNALI
NOBILI DON FERDINANDO CANO GVERA ANNO 1589

MURALLAS RENACENTISTAS DE IBIZA

Dalt Vila, Eivissa. **Illes Balears**

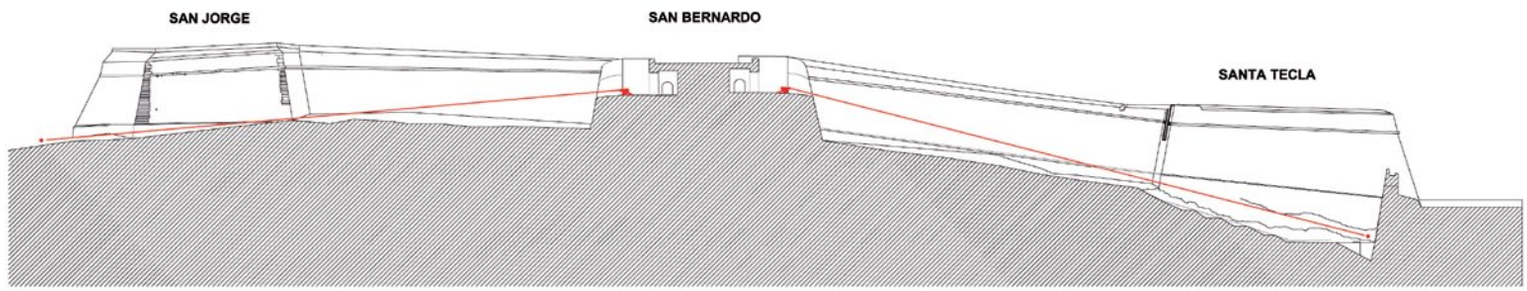


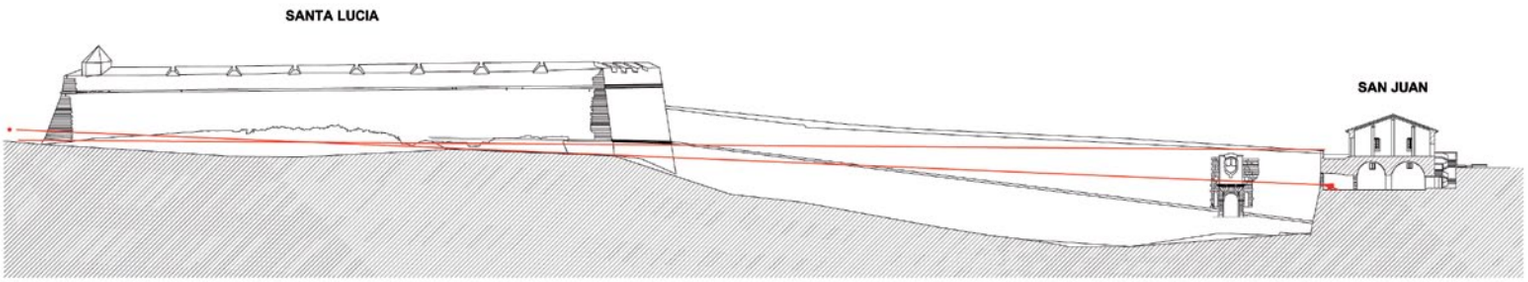
RESEÑA HISTÓRICA

La Muralla Renacentista de Ibiza conserva íntegra las estructuras diseñadas por el ingeniero J.B. Calvi en 1554, ampliadas a partir de 1579 por el Ingeniero Fratín; éste es su valor fundamental y de hecho, a excepción de las fortificaciones en Italia de Sangallo y del valenciano Pedro Luis Escrivá (L`Aquila o San Telmo de Nápoles), son muy pocas las obras del primer periodo renacentista que no fueron alteradas en los siglos siguientes. La declaración como Patrimonio Mundial en 1999 hacía hincapié en su condición de hito tecnológico del modelo de fortificación hispano-italiano que debía entenderse entonces desde las leyes compositivas que son propias de la fortificación abaluartada y desde el mundo cultural y científico del Renacimiento.

El primer tratado de fortificación escrito en castellano por el mismo Escrivá (Nápoles 1538) cita a Vitrubio al decir que "la arquitectura debe ser una música bien acordada", y los ingenieros del XVI eran muy conscientes de que la fortificación renacentista es el resultado de un sistema geométrico, y por esto matemático, en el que todos los elementos están relacionados y responden unos a otros según unas leyes compositivas muy precisas. Pero también había en Ibiza mucho de la habilidad del ingeniero al adaptarse al medio, y al diseñar la obra, Calvi había escrito a Felipe II diciéndole "in questo sito tanto dificultoso, si fará questa fortificatione di maniera che da persone inteligente sará tenuta in alchuna cosa."

La traza renacentista, entendida no solo por la planta definida en el cordón sino por las rasantes, la disposición de las casamatas, las embocaduras de las troneras, los derrames de los parapetos y el corte de la piedra, se convertía así en un valor determinante y propio de esta fortificación tan singular. La lectura pluridisciplinar del monumento realizada determinó el conjunto de propuestas, criterios y actuaciones de un Plan Director que mereció el reconocimiento de los Premios Europeos de Patrimonio (EUROPA NOSTRA) en 2004, y cuyo estudio histórico-arquitectónico fue publicado en 2008 con el título *"De la fortificación de Yviça"*..


SAN JORGE
SAN BERNARDO
SANTA TECLA


SANTA LUCIA
SAN JUAN

MEMORIA DE ACTUACIÓN

Las obras de restauración programadas con el Ministerio de Fomento en la Muralla de Ibiza recuperan algunos de los más valiosos elementos de este conjunto, siguiendo los criterios del Plan Director con el objetivo de documentar, preservar y recuperar la traza renacentista, y se enmarcan en las acciones del Plan de Conservación de Fábricas, complementario del Plan de Recuperación de Casamatas, también en ejecución.

Los trabajos de consolidación y remate de los parapetos, vitales para evitar desprendimientos, filtraciones en el muro y la colonización de plantas, se han hecho después de caracterizar la evolución que habían sufrido, ya que cada tramo de la muralla presentaba un remate distinto, fruto de una historia distinta y de una solución restauradora diferente, a veces no muy afortunada. También se ha restaurado el cordón, bien por sustitución, si estaba totalmente caído, bien por completación si quedaban aún partes originales, y así como las cantoneras de marés en las zonas más dañadas, siguiendo el mismo criterio.

Portadas

Los estudios documentales permitieron comprender que la aparente desigualdad de las piedras de marés de la muralla (y su diferente grado de deterioro y patología actual) tiene su origen en las distintas canteras de procedencia, en unos casos por cambios forzados por los ataques turcos a las canteras de la isla negra que obligaban a sacar piedra de inferior calidad de otras partes, en otros casos por ser piedras labradas fuera de la isla.

Al primer caso corresponde la patología del Portal Nou, y la degradación de la piedra debía ser tan grande, que en el siglo XIX se decidió picar y forrar el arco con un chapado que ahora se ha desmontado, sacando a la luz el despiece original y las dimensiones del arco renacentista proyectado por J.B. Calvi en 1554.

En el Portal de las Tablas, el cuerpo superior del escudo, cuya piedra vino, quizá ya labrada, de Mallorca, remata una portada en la que la colonización por hongos (una patología que curiosamente es endémica especialmente de la piedra mallorquina) y otras colonizaciones vegetales habían dejado ilegible y gravemente alterada. La intervención supuso su limpieza y su consolidación y se extendió a toda la plaza de armas y paramentos interiores del portal, donde los importantes daños obedecían "solo" a las patologías propias de la piedra marés ibicenca.

Restauración de las Murallas Renacentistas de Ibiza
Eivissa, Illes Balears

Arquitecto autor del proyecto
Fernando Cobos Guerra, *Estudio de Arquitectura S.L.*

Dirección facultativa
Fernando Cobos y Técnicos Municipales, *Arquitectos*
Eva Riera y Oscar del Rincón, *Arquitectos técnicos*
Rosa Gurrea, *Técnico de patrimonio municipal*
Ángeles Martín, *Arqueóloga*

Empresa constructora
Refoart S.L.

Promotor
Ayuntamiento de Eivissa

Presupuesto según convenio
439.726,57 €

Financiación
Ministerio de Fomento 75 %
Ayuntamiento de Eivissa 25%

Fecha de terminación
Marzo de 2009

OTRAS ACTUACIONES EN LAS MURALLAS DE IBIZA

a) Restauración de los parapetos de las murallas , fase I
b) Restauración de los parapetos de las murallas entre San Bernardo y Santa Tecla
c) Consolidación del pie de la Muralla entre la Punta de Santa Lucía y el Flanco de San Pedro

Promotor
Ayuntamiento de Eivissa

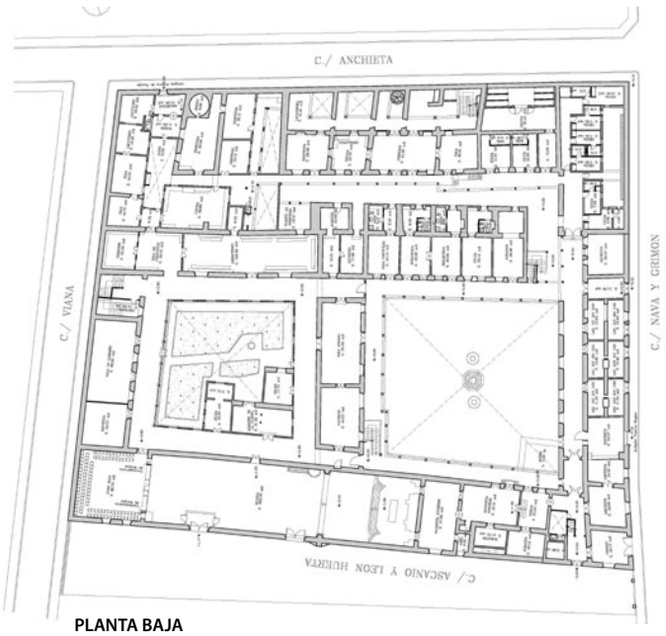
Presupuestos según convenios
a) 399.787,85 €
b) 599.352,54 €
c) 400.000,00 €

Financiación
Ministerio de Fomento 75 %
Ayuntamiento de Eivissa 25 %

Fecha de terminación
a) Noviembre de 2010
b y c) En ejecución

CONVENTO DE LAS CLARISAS

San Cristóbal de La Laguna. **Santa Cruz de Tenerife**



PLANTA BAJA

RESEÑA HISTÓRICA

El Convento de San Juan Bautista de las Monjas Claras data del año 1575.

En el año mencionado, Doña Olalla Fonte del Castillo cederá a las monjas su propia casa y terrenos, obligándose asimismo a construirles la iglesia.

A lo largo del siglo XVII se acometieron muchas obras de ampliación, no en vano, el convento prosperó, hasta tal punto, que llegó a contar con unas 150 religiosas. Destaca, en 1651, la compra de un tramo de la calle La Palma (actual Ascanio y León-Huerta), desde la cabecera de la iglesia hasta la esquina de la calle del Agua (Nava y Grimón).

El 2 de junio de 1697 un incendio destruyó el convento, salvándose la parte hacia el Este (Nava y Grimón), no obstante, al año siguiente estaba reedificado.

El convento ocupa la manzana delimitada por las calles Ascanio y León-Huerta, Anchieta, Viana y Nava y Grimón. La Iglesia se alinea en paralelo con la calle Ascanio y León-Huerta; es, al igual que todas las de monasterios de clausura, de una sola nave.

En la esquina suroeste (Viana-Ascanio y León-Huerta) destaca el mirador o ajimez construido en 1717. El interior del cenobio se articula en torno a dos claustros. El mayor, hacia el Este, cuenta con tres galerías lígneas que apean en pies derechos. El claustro menor, más próximo a la calle Viana (Oeste), dispone igualmente de galerías de madera, aunque sólo una de ellas (Oeste) aparece abierta.

Existen tres patios más, destacando el del Beaterio, de traza alargada y cerrado hacia el norte (calle Anchieta), que acogía en origen viviendas adosadas e independientes.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

La restauración integral del Convento de las Monjas Claras, comenzó a proyectarse en 1994, iniciándose las obras en 1996, con la Fase 1ª (módulos A, B, C) que rehabilitó y reubicó partes nucleares del Convento, nuevas celdas, unas restauradas y otras de nueva planta, oratorio, cripta, biblioteca, cocina, refectorio, habitaciones de trabajo, sala abacial, etc.

Las Fases actuales, 2ª y 3ª, han comprendido las siguientes actuaciones:

Convento.

Se completa su restauración y programa.

Se dispone un nuevo acceso al Convento en la zona de la calle del Agua (Nava y Grimón), recuperando así la antigua puerta reglar y reacondicionando los antiguos locutorios (salas de visita), zonas que han estado fuera de uso por largo tiempo.

Se crea, para el retiro, un Centro de Espiritualidad, para lo que se reconvierte el acceso de la antigua Casa del Mandadero -persona que servía al Convento en tiempos pretéritos- en acceso a dicho Centro, que comprende la rehabilitación de 4 habitaciones, dotándolas de servicios. Se completa la actuación con nuevas zonas de reunión y convivencia, manteniendo la separación con la zona de clausura.

Iglesia Conventual y sacristías.

Consistió la actuación en sustituir el pavimento existente por un material más adecuado a las características del templo. Asimismo se ha sustituido la totalidad de las instalaciones.

Museo de Arte Sacro.

En la zona noroeste del convento y alrededor del Claustro Noroeste (Viana) y patio de la Calle Anchieta, se han desarrollado los elementos necesarios para la creación de un ambicioso Museo Diocesano de Arte Sacro, destacando:

Nuevo acceso desde la calle Viana, aprovechando el descubrimiento durante la obra de una antigua puerta, lo que obligó a variar la escalera principal.

Remodelación del Claustro, con eliminación de edificaciones existentes y conservando el cuarto de las flores.

Remodelación sustancial del patio con acceso desde la calle Anchieta.

Adaptación y creación de espacios para recepción, amplias salas de exposición, tienda, talleres de restauración, espacios para el personal y de apoyo a actos, servicios, ascensor, etc.

Restauración del Convento de las Clarisas. 2ª y 3ª Fases
San Cristóbal de La Laguna. Santa Cruz de Tenerife

Arquitectos autores del proyecto
Fernando Beautell Stroud
Juan Carlos Díaz-Llanos La-Roche

Dirección facultativa
Fernando Beautell Stroud, *Arquitecto*
Juan Carlos Díaz-Llanos La-Roche, *Arquitecto*
Eugenio López González-Coviella, *Arquitecto Técnico*
José Miguel Martín Corriente, *Ingeniero Industrial*

Empresa constructora
Víctor Rodríguez e Hijos, S.L.U.

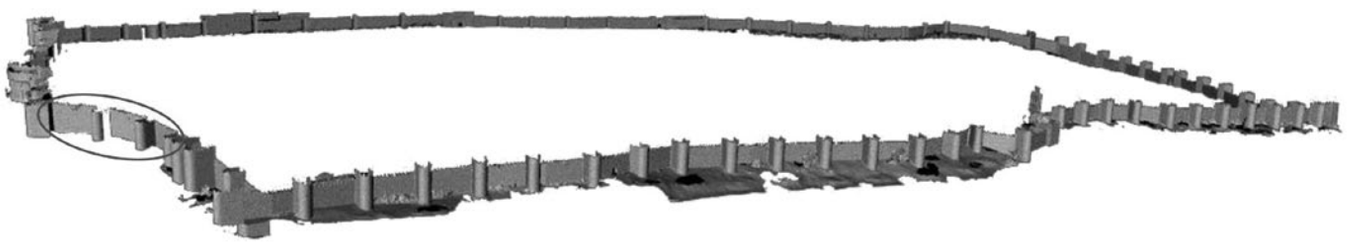
Promotor
Cabildo Insular de Tenerife

Presupuesto según convenio
4.490.237,40 €

Financiación
Ministerio de Fomento 38,99%
Cabildo Insular de Tenerife a través de una subvención al Gobierno de Canarias concedida por el Ministerio de Cultura 61,01%

Fecha de terminación
Septiembre de 2011

MURALLA DE ÁVILA
Ávila



RESEÑA HISTÓRICA

La muralla de Ávila constituye uno de los recintos amurallados medievales mejor conservados del mundo, con su estructura original íntegra y con las lógicas restauraciones y reparaciones que ha sufrido a lo largo de su existencia.

Fue construida en un promontorio rocoso junto al río Adaja y sirvieron de cimentación dos diques graníticos de los que se extrajo piedra para su fabricación. Su origen y cronología han dado lugar a muchas controversias. La idea de una fundación romana siempre ha sido muy atrayente para interpretar no solo su forma, sino también el trazado de la ciudad. El otro debate surgía al intentar datarla con seguridad en un momento concreto de la Edad Media. Leyendas, crónicas y una tipología poco aclaratoria dan lugar al debate.

Respecto a su origen romano, las principales excavaciones arqueológicas se han llevado a cabo con motivo de las restauraciones que se están realizando con cargo al 1% Cultural, y a las intervenciones de emergencia que llevó a cabo el IPCE. De todas ellas se deduce una primera muralla construida en torno al siglo IV d. C. de la que solo se conserva parte de la traza en las puertas del lienzo este. Respecto a su cronología medieval todo parece concluir en su construcción a lo largo del siglo XII. Es en ese momento cuando se construye esta muralla con una tipología que en su trazado sigue criterios romanos. Construida mediante sistema de espejo enripiado con morteros de cal y arena, tiene un relleno interior de sillarejo trabado con argamasa. Este sistema de dos caras y núcleo se repite tanto en los lienzos como en los cubos. La piedra más común es un granito gris procedente de canteras próximas a la ciudad.

En cifras, su perímetro es de 2.516 m, tiene 9 puertas y 87 cubos o torreones (tenía 88 pero uno fue demolido en el siglo XVI), una altura media de 13 m, ocupa una superficie de 33 hectáreas, su anchura media es de 3,5 m. Tiene un adarve que la recorre entera, salvo en el lienzo sur donde algunas edificaciones lo ocuparon en el siglo XVI.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

El estado de conservación de la muralla demandaba en algunas zonas actuaciones urgentes de consolidación ante la pérdida de homogeneidad de los núcleos que se traducía en abombamientos y deformaciones de los paramentos externos, que en muchos casos significaban problemas estructurales.
Se realizó un estudio de situación de toda ella, plasmándose en unas fichas de estado de los diferentes lienzos y cubos, lo que ha permitido seguir la evolución y comportamiento de las diferentes patologías. A la vez se hizo un levantamiento láser y un escaneado en 3-D mediante el que se controlaba la evolución de las grietas. Todo ello se completa tras la restauración.
Las principales patologías detectadas son similares en toda la muralla y se pueden resumir en presencia de grandes manchas de humedad, pérdida generalizada de rejuntados, que favorece la entrada de agua a los núcleos, enraizamiento de vegetación en las juntas, anidamiento de diferentes aves, algunas de ellas muy perjudiciales para el monumento, abombamientos de los cubos y lienzos, que son una consecuencia directa del sistema constructivo ya mencionado de dos caras y un núcleo relleno de piedra y mortero bastardo. Estos abombamientos, provocados, entre otras cosas por la disgregación del núcleo, si no se atajan con rapidez pueden acabar en el derrumbe de lienzos y cubos.
Cada patología de las reseñadas tiene su oportuno estudio. Así los fallos de cimentación se solucionan mediante cosido de varillas de fibra de vidrio protegiéndola exteriormente con lajas de piedras similares a las existentes, recibidas con mortero para evitar entradas de agua. Las humedades constituyen uno de los capítulos más importantes en los proyectos, así como el de los rejuntados que son ampliamente estudiados tanto en su composición, color, granulometría, impermeabilidad o envejecimiento.
No solo es una muralla trazada para ser fuerte sino también bella e imponente.

Consolidación y Restauración de las Murallas de Ávila
Ávila

Arquitectos autores de los proyectos
Pedro Feduchi (1ª fase)
José Ramón Duralde (2ª fase)
Cristina Sanchidrián, *Arquitecta Municipal* (3ª, 4ª y 5ª fase)

Coordinación de las obras
Rosa Ruiz, *Arqueóloga Municipal*

Empresa constructora
VOLCONSA

Promotor
Ayuntamiento de Ávila

Presupuesto global según convenios
5.264.830,47 €

Financiación
Ministerio de Fomento 75%
Ayuntamiento de Ávila 25%

Fecha de terminación
1ª Fase: mayo de 2008
2ª Fase: diciembre de 2009
3ª Fase: enero de 2011
4ª y 5ª Fase: en ejecución

PABELLÓN DE LA ADMINISTRACIÓN. HOSPITAL DE LA SANTA CREU I SANT PAU DE BARCELONA

Barcelona

RESEÑA HISTÓRICA

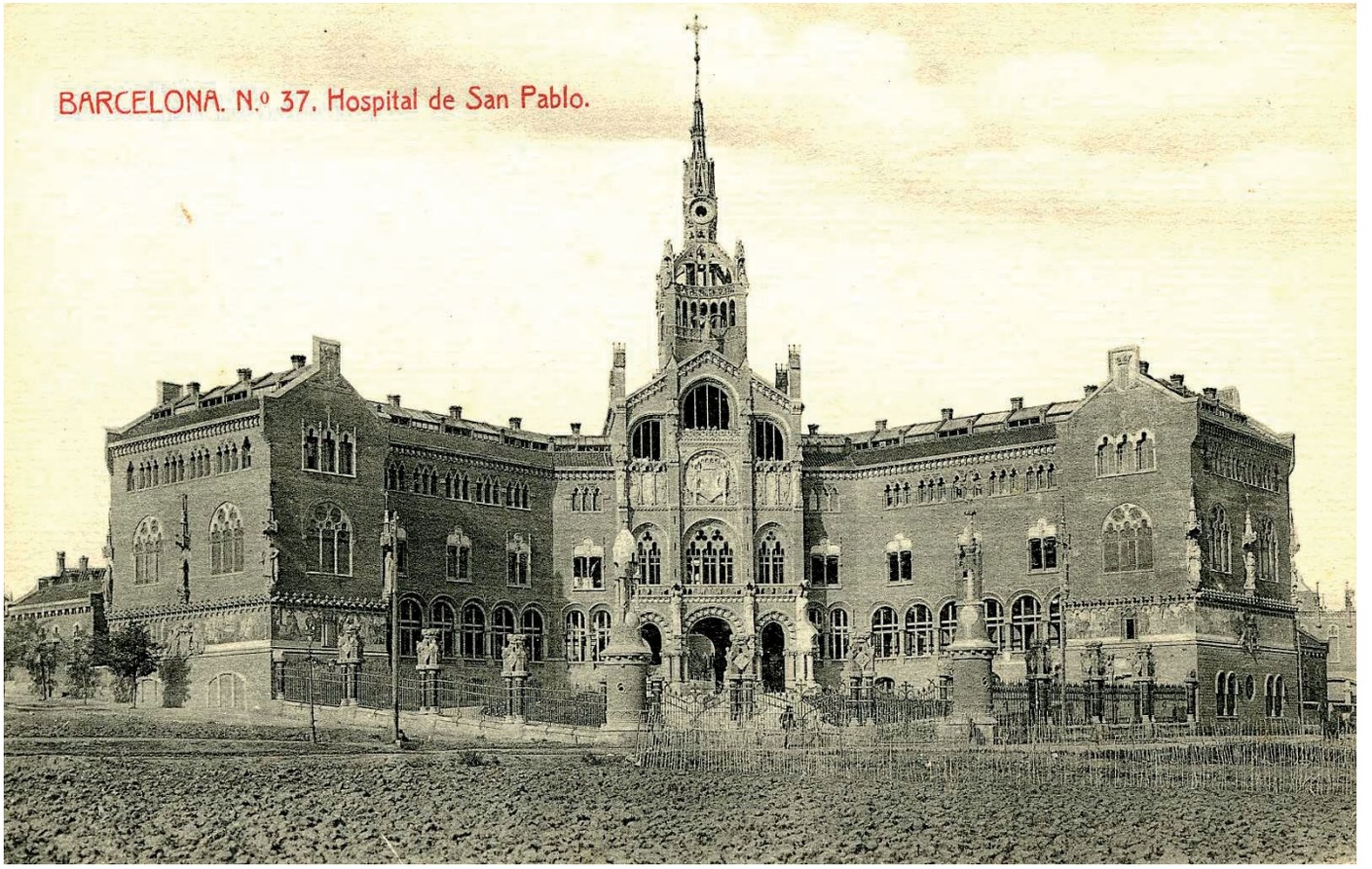
El "Hospital de la Santa Creu i Sant Pau" de Barcelona se emplaza ocupando nueve manzanas del ensanche (14 ha), disponiendo pabellones orientados perpendicularmente al eje diagonal Norte-Sur.

El conjunto hospitalario responde al proyecto redactado por el arquitecto Lluís Domènech i Montaner en 1901 para trasladar el antiguo hospital de la Santa Cruz, fundado en el siglo XV en el centro histórico de la ciudad. El nuevo hospital dispondría de pabellones de enfermería aislados entre jardines, permitiendo así la ventilación y la higiene, pero comunicados mediante una red de túneles.

Gran parte de la construcción se realizó con el legado del banquero Pau Gil y se desarrolló a partir de 1902, con una inauguración parcial en 1911: seis pabellones de enfermería del paseo central, dos pabellones de reconocimiento y el pabellón de la Administración. A partir de 1914, las obras fueron dirigidas por su hijo y colaborador, el arquitecto Pere Domènech i Roure.

El acceso al recinto se realiza a través del pabellón de la Administración situado en el ángulo Sur. El edificio se compone de dos alas laterales de planta baja, semisótano y dos plantas, y un cuerpo central donde se levanta la singular torre del reloj.

Tanto los espacios interiores como las fachadas disponen de gran cantidad de elementos decorativos, escultóricos y ornamentales, realizados en diversos materiales (piedra, cerámica, hierro forjado, vitrales y vidrios emplomados), con implicación de todos los oficios artesanales de la época modernista en la que se inició su construcción.


BARCELONA. N.º 37. Hospital de San Pablo.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

El ámbito de actuación lo constituyen las fachadas Sur-Oeste y Sur-Este, situadas en el ala derecha y ala izquierda de la fachada principal.

La fachadas reflejaban gran número de lesiones: degradación material, pérdida de elementos ornamentales de piedra y cerámica, la oxidación de la estructura interna de hierro, deficiencias en la red de saneamiento y aguas pluviales, falta de estabilidad de algunos de los elementos decorativos y ornamentales. Además, los espacios interiores habían sido subdivididos con forjados intermedios, modificando y perdiendo parte de las carpinterías originales, así como abriendo nuevos ventanales a nivel de planta baja.

El criterio básico de la intervención fue restaurar los diferentes materiales, elementos y sistemas constructivos que componen la fachada, recuperando la imagen original proyectada por Domènech i Montaner.

Durante la redacción del proyecto se realizó un estudio histórico y documental para conocer exhaustivamente el objeto arquitectónico a restaurar, con la finalidad de restituir, de forma científica, los conjuntos escultóricos y monumentales de piedra, los murales de mosaicos cerámicos y los conos de cerámica esmaltada, colocando estructura de acero inoxidable en su interior.

Primero se garantizó el buen funcionamiento de la red de evacuación de aguas pluviales embebida en la fachada, impermeabilizando la canal de cubierta e insertando un nuevo conducto de polipropileno en el conducto original cerámico, cumpliendo así con los requerimientos de dimensionado según CTE. En los casos en que se debía acceder al conducto, se desmontó parte de la hoja interior de ladrillo, restituyéndola después.

Se procedió a la limpieza de todos los elementos pétreos (piedra de Montjuïc, Girona, Vilaseca y Vinaixa) realizando ensayos previos, con el fin de determinar el sistema técnico y forma de ejecución finales.

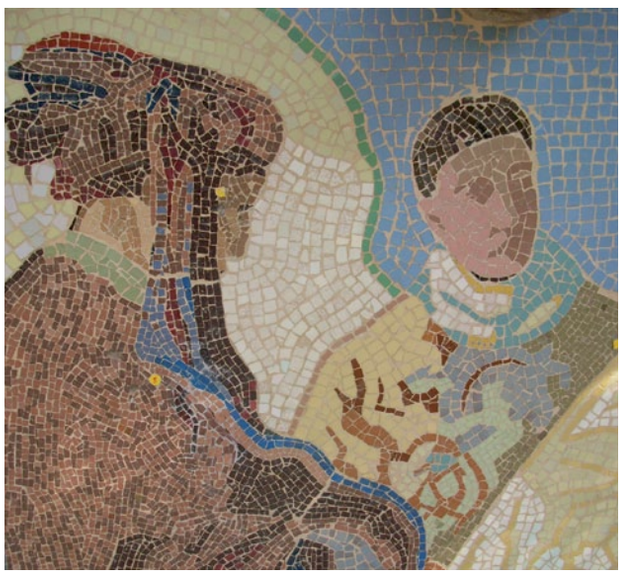
Las carpinterías originales se decaparon y protegieron. Se desmontó la parte de los forjados que afectaba a las aberturas modificadas y se restituyeron las carpinterías de madera de pino del Norte, utilizando el mismo material, reproduciendo las secciones, funcionamiento y mecanismos originales.

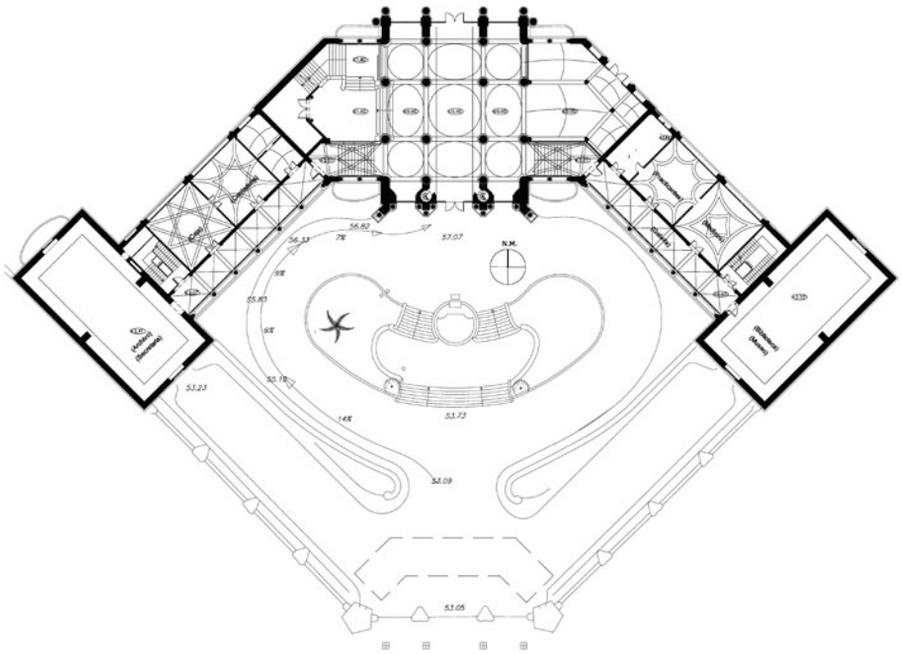
Los vitrales y vidrios emplomados fueron desmontados, documentados y restaurados en taller, fijándolos con masilla para garantizar su estabilidad.

Finalmente, se restituyó la fábrica de ladrillo en las aberturas no originales y se procedió a una limpieza manual, saneado de juntas y reposición del mortero de cal de composición idéntica a la original.

Se ha tratado en definitiva de una restauración científica, reponiendo materiales, elementos y sistemas a su lugar de origen, con el fin de proteger y transmitir sus valores a las generaciones futuras y en las mejores condiciones posibles.

Este mismo criterio es el que guía otras dos intervenciones en el edificio patrimonial también financiadas con cargo al 1% Cultural, que pretenden su puesta en valor y recuperar, restaurar y conservar los espacios originales, junto con sus características tipológicas y morfológicas más notables. Se trata de la consolidación estructural de la torre del reloj y las cubiertas para garantizar su estabilidad y durabilidad, y la adecuación del pabellón para su destino como centro de conferencias y área de gestión administrativa del recinto histórico, una vez desalojada la función hospitalaria original.





Restauración de las fachadas Suroeste y Sureste del Pabellón de la Administración del Hospital de la Santa Creu i Sant Pau
Barcelona

Arquitecto autor del proyecto
Xavier Guitart Tarrés

Dirección facultativa
Xavier Guitart Tarrés, *Arquitecto*
Núria Oms Ederra, *Arquitecto colaborador*
Oscar Simón Hernández, *Arquitecto Técnico*

Colaboradores
Núria Oms Ederra, *Arquitecto*
Rosio Moyano Elías, *Arquitecto*
Oscar Simón Hernández, *Arquitecto Técnico*

Empresa constructora
SAPIC

Promotor
Ayuntamiento de Barcelona

Presupuesto según convenio
1.979.761,43 €

Financiación
Ministerio de Fomento 48,19%
Ayuntamiento de Barcelona 51,81%

Fecha de terminación
Diciembre de 2010

OTRAS ACTUACIONES EN EL PABELLÓN DE LA ADMINISTRACIÓN:

Restauración y adecuación del Pabellón de la Administración del Hospital de la Santa Creu i Sant Pau
a) Fase III: Cubiertas y Torre del Reloj
b) Fase IV: Estructura y Consolidación

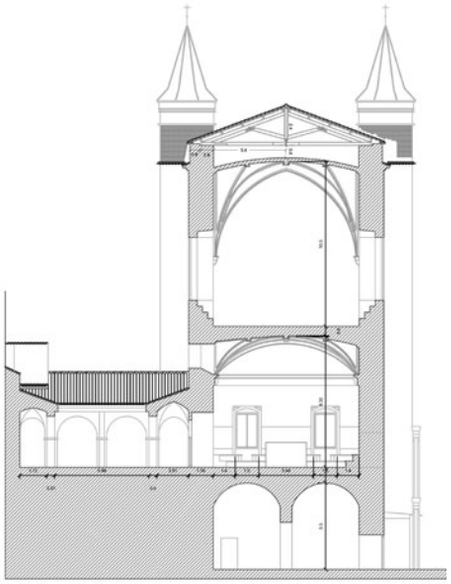
Promotor
Fundación Privada Hospital de la Santa Creu i Sant Pau

Presupuestos según convenios
a) 1.413.256,60 €
b) 1.218.643,41 €

Financiación
Ministerio de Fomento 75%
Fundación Privada Hospital de la Santa Creu i Sant Pau 25%

REAL MONASTERIO DE NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE

Guadalupe. **Cáceres**



SECCIÓN TRANSVERSAL

RESEÑA HISTÓRICA

El hallazgo de la imagen de Santa María de Guadalupe en los inicios del siglo XIV es el detonante de un suceso religioso e histórico que desencadenó decisiones reales de importancia y se convertiría en el eje de la colonización del Nuevo Mundo. Al principio sólo era una pequeña iglesia, que sustituía a la modesta ermita primitiva. Con el rey Alfonso XI la iglesia se reformó entre los años 1335-1337. Hacia 1341 se acometió una nueva ampliación del templo, haciéndolo mayor y cumpliendo así las indicaciones del monarca.

En el año 1389 en el santuario mariano se fundó el monasterio de la orden de San Jerónimo con el título de Real Monasterio de Santa María de Guadalupe. La segunda reforma, realizada entre 1742 y 1744, se debe a la intervención del arquitecto Manuel Larra y Churriguera, donde se ornamentaron las bóvedas con aplicaciones de madera dorada. Se taparon las hermosas pinturas de Juan de Flandes, restauradas, no en su totalidad, en 1965.

El Pabellón de la Sala Capitular y de la Librería que ocupa la presente obra, según los datos de que se dispone, no fue comenzado hasta 1458; por aquellos años se alzó el piso del templo y se restauraron antiguos sarcófagos. Durante los siglos XV y XVIII fueron construidas varias capillas y la famosa sacristía, pieza que por sí sola podría considerarse como la Capilla Sixtina del barroco extremeño.

La Sacristía, quizás la pieza de más calidad del monasterio, está compuesta de las siguientes partes: aguamanil antesacristía, cuerpo principal de la sacristía y Capilla de San Jerónimo con la mejor colección de zurbaranes del mundo. La Capilla de San Juanito, detrás de la capilla de San Jerónimo.

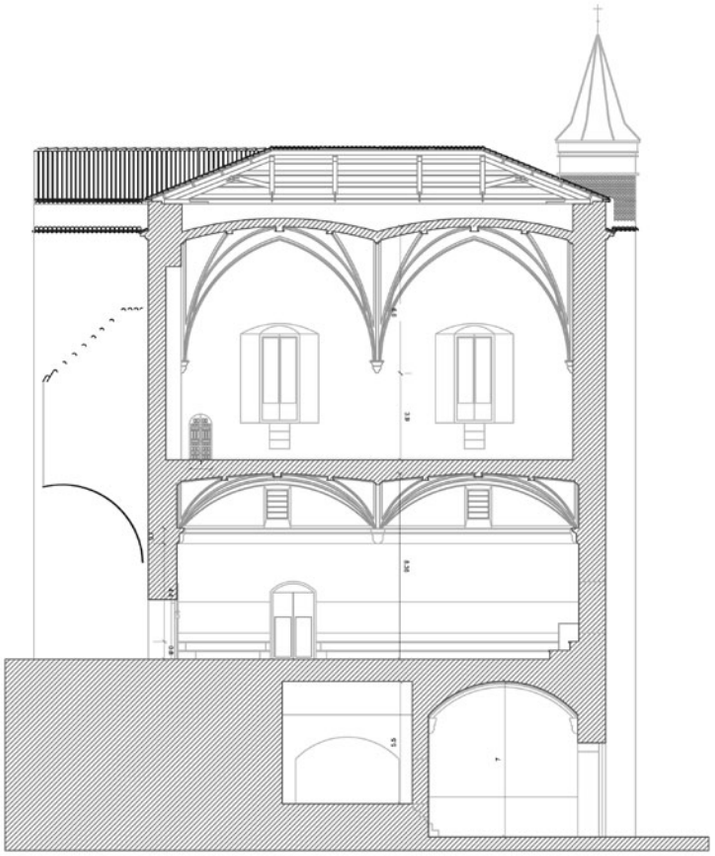
De esta manera se consolida la Orden de San Jerónimo en el santuario y comenzó a desarrollar múltiples actividades como, en primer lugar la contemplativa propia de la Orden de San Jerónimo, a la que se añaden, Talleres de Bordaduría (actual Museo de bordados), Scriptorium o escribanía de códices en el Pabellón de la Librería (actual Museo de códices), cuidado de los enfermos y Real Hospital (enfermería), Farmacia, Escuela de Medicina y Cirugía, Talleres de Orfebrería, Escuela de Infantes, centro de enseñanza reglada, mecenazgo de artistas, atención a peregrinos, biblioteca, gobierno de la puebla, imprenta (actual Revista de Guadalupe). En el momento de la Exclaustración de 1835, el monasterio tenía una economía discreta y suficientemente mantenida. Fue declarado Monumento Nacional el 1 de marzo de 1879.

En la actualidad la custodia del monasterio está encomendada a la Orden de San Francisco, que llegó a Guadalupe el 7 de noviembre de 1908. La forma actual fue reafirmada por la restauración llevada a cabo por la Dirección General de Bellas Artes, en la persona del arquitecto D. Luis Menéndez Pidal, conservador de este monumento durante los años 1924-69 y autor de la hospedería del monasterio que está regentada por la O.F.M., ampliada en los años 1991-1994, y un comedor realizado por el arquitecto Rafael Moneo de indudable calidad. El 8 de diciembre de 1993 la UNESCO otorgó al conjunto la categoría de Patrimonio de la Humanidad.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

Las obras han consistido en restaurar y acondicionar el Pabellón de la Librería dentro del recinto del Monasterio. Esta fase ha tenido por objeto:

1. La total restauración de la cubierta del Pabellón de la Librería, con aprovechamiento de todas las formas de madera estructural, restauración y protección antixilófagos de las mismas, nuevo enripiado, colocación de btu rígido como soporte.
2. Realización de todas las recogidas de agua a base de bajantes y buzones de cobre.
3. Restauración de los restos de estucos en ventanas, cornisas y contrafuertes en todas sus fachadas, con andamiaje total de las mismas.
4. Rejuntado de todas las fachadas y fachadas anexas.
5. Restauración integral de la cubierta del claustro de la mayordomía anexo.
6. Apertura de la ventana de poniente de la sala Capitular, existente y tapada desde principio de siglo pasado, recuperando así la iluminación original del Scriptorium. La vidriera ha sido realizada con técnicas de época.
7. Adecuación de las dos salas que alberga el Pabellón de la Librería, antiguo Scriptorium Jerónimo (inferior) y actual sala capitular franciscana (superior).



SECCIÓN LONGITUDINAL

Restauración y Acondicionamiento del Pabellón de la Librería del Real Monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe
Guadalupe, Cáceres

Arquitecto autor del proyecto
Antonio-José Mas-Guindal Lafarga, *Doctor Arquitecto*

Dirección facultativa
Antonio-José Mas-Guindal Lafarga, *Doctor Arquitecto*
Manuel Iglesias Velasco, *Arquitecto Técnico*

Empresa constructora
RESTAURA S.L.

Promotor
Ministerio de Fomento
Orden Franciscana Menor

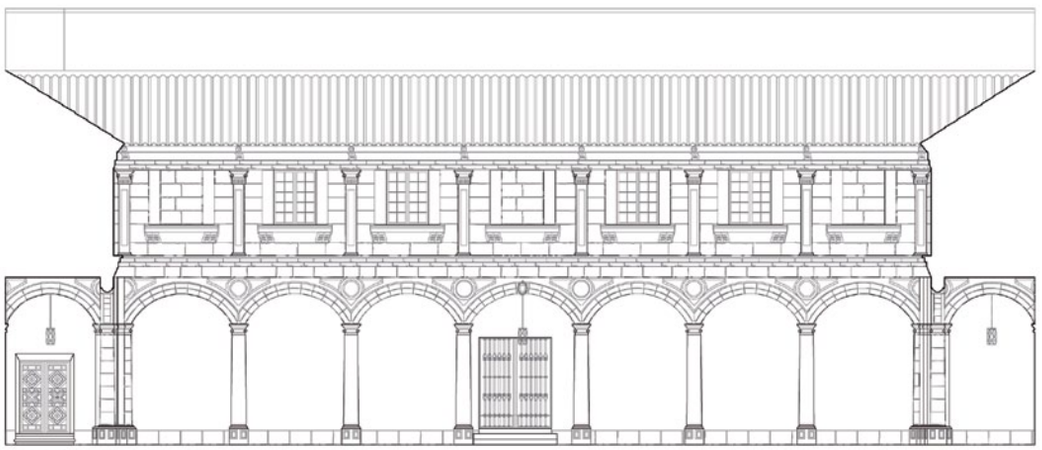
Presupuesto según convenio
402.116,06 €

Financiación
Ministerio de Fomento 85%
Orden Franciscana Menor 15%

Fecha de terminación
Julio de 2008

PATIO TRILINGÜE Y PARANINFO DE LA UNIVERSIDAD DE ALCALÁ DE HENARES

Alcalá de Henares. **Madrid**



RESEÑA HISTÓRICA

El Paraninfo de la Universidad de Alcalá de Henares, forma parte de la llamada Manzana Fundacional Histórica de la Universidad, fundada en 1495 por el Cardenal Francisco Jiménez de Cisneros e iniciando su primer curso académico en 1508, donde se elaborará la Biblia Políglota de 1517 y contando con destacados alumnos: Ambrosio de Morales, Arias Montana, Francisco de Quevedo, Mateo Alemán, el Padre Mariana, Francisco Suárez, Ignacio de Loyola o Tomás de Villanueva.

Se emplazó en el borde del casco medieval junto al lugar de mercado, actual Plaza Mayor, entonces ocupado por huertas eliminando un lateral porticado de aquella. Pedro de Gumiel fue el maestro constructor del núcleo inicial en torno al primitivo patio Mayor de las Escuelas y la capilla de San Ildefonso, cuyas obras estaban concluidas en 1510. En este recinto comunicado con el colegio de San Pedro y San Pablo se ubicaron la biblioteca, el despacho rectoral, las aulas mayores, el refectorio y otras estancias menores de la universidad.

Pedro de Gumiel continuará las obras del llamado Colegio Nuevo, donde se ubica el Patio Trilingüe, hasta su muerte en 1516, sucediéndole Pedro de Villarroel quien construirá el Paraninfo o Teatro Escolástico, junto con la dirección del maestro Gutierre de Cárdenas, entre 1516 y 1520, siendo autor del magnífico artesonado Andrés de Zamora junto a Bartolomé Aguilar, Pedro Izquierdo y Hernando de Sahún, realizando sus pinturas y dorados Alonso Sánchez y Diego López.

Entre 1530 y 1591 el edificio sufrirá una gran renovación, modificando los patios y la fachada principal, diseñada por Rodrigo Gil de Hontañón, debido al mal estado que presentaban algunas partes. El Patio Trilingüe será objeto de reforma, dotándole de su actual conformación, por el maestro Pedro de la Cotera entre los años 1564 y 1570, con trazas del arquitecto real Luis de Vega, siguiendo modelos cuatrocentistas italianos. Entorno al patio se ubicaron las habitaciones del Colegio de teólogos y las aulas de súmulas y lógica, así como las habitaciones del Colego Trilingüe y las Escuelas Menores. Otras reformas afectarán a la fachada de la capilla de San Ildefonso, terminada en 1601 y el Patio Mayor convertido en el Santo Tomás de Villanueva entre 1614 y 1656 según trazas de Juan Gómez de Mora.

El traslado de la Universidad a Madrid en 1836 supuso el abandono del edificio y su venta en 1845 a Joaquín Alcocer, iniciándose un proceso de destrucción del conjunto. En 1850 se desmonta la crestería renacentista del Patio Trilingüe, se traslada el retablo de la capilla y la reja de Juan Francés al Palacio del Quinto, se derriba la torre del reloj así como otras zonas en torno al Patio de Continuos. Ese año se crea por vecinos la Sociedad de Condueños comprando el edificio con el fin de protegerlo. Dedicado a Escuelas Pías desde 1861 hasta finales del XIX, continúa su transformación: desmontaje del templete del pozo del Patio de Santo Tomás de Villanueva, derribos de la sacristía de la capilla y la cárcel de la Universidad para construir el Círculo de Contribuyente en 1893.

La Guerra Civil de 1936 tendrá sus efectos destructivos sobre el Patio Trilingüe, al caer una bomba en su esquina sureste, que había sido objeto de actuaciones de restauración en 1930, al crear la Hostería del Estudiante. Bajo la dirección de González Valcárcel se reconstruirá las alas del Patio Trilingüe entre 1940 y 1943. La restauración de la Universidad en Alcalá de Henares, a partir de 1976, ha permitido recuperar el edificio como Paraninfo de la misma, con distintas intervenciones realizadas hasta los años 90 del siglo XX.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

Antecedente es un proyecto anterior realizado por el arquitecto Carlos Clemente San Román en 2003, modificado para permitir una ejecución ajustada a las propias necesidades y situación del edificio, priorizando la ejecución de actuaciones de restauración sobre las cubiertas y fachadas del Patio Trilingüe, incluyendo la interior y techo del pórtico, dejando para una segunda fase la restauración del interior y los suelos y jardinería del Patio Trilingüe, junto con el inexistente saneamiento de dicho espacio.

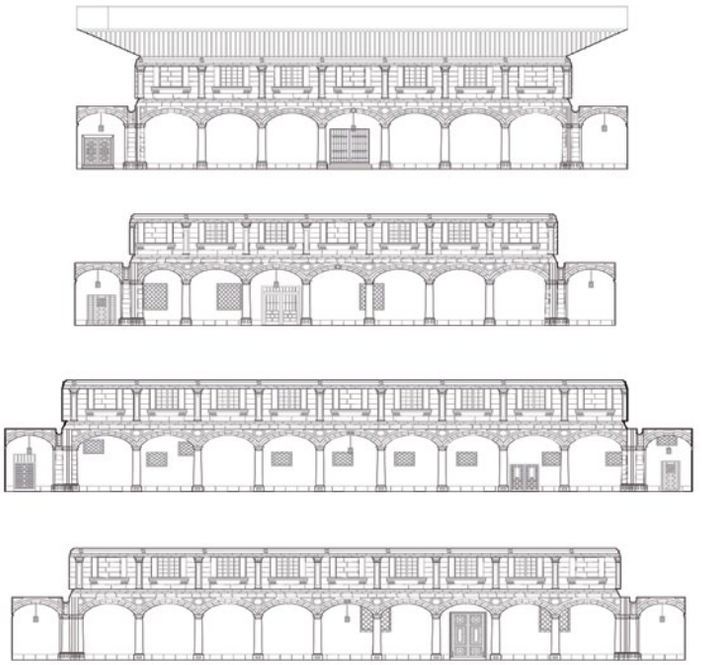
Excepción a ello por razones de oportunidad, al ser un espacio en constante uso, es la restauración del solado del interior del Paraninfo, compuesto por cerámica vidriada de cuerda seca de nueva factura, restituyendo fragmentos de las piezas o de su volumen al presentar faltas y erosiones con aglomerante compatible coloreado y protección final con cera.

Se han restaurado los cuatro faldones de cubierta del Patio Trilingüe, con soluciones de tableros diversos que exigen tratamientos diferentes, creando una superficie continua al presentar rellenos inestables o bien reponer el antiguo entablado en otras zonas de la cubierta y sustitución de parte de la estructura de madera, entablado y reparación de cabezas del forjado inferior de apoyo sobre el Paraninfo que se presentaban podridas, así como las correspondientes limas, dotándolos de impermeabilización. Se ha dotado de nuevo revoco de cal grasa a los paramentos vistos superiores del Paraninfo y el escalón del tejado septentrional tratado con un despiece parejo e integrado con la fachada del Patio Trilingüe.

Las fachadas exteriores del Patio Trilingüe conformadas con arcadas con columnas jónicas y realizadas en sillería de piedra caliza de Colmenar han sido objeto de restauración integral, con limpieza de la piedra eliminando las manchas de suciedad, óxidos y biodeterioro, preservando tratamientos de patinado, eliminación de morteros y reintegraciones inadecuadas y reintegrando partes perdidas significativas. Particular atención ha merecido la eliminación de cuñas de madera dispuestas en las juntas de la sillería producto de la reconstrucción de postguerra, podridas o dañadas en su gran mayoría y que suponían un grave riesgo en la estabilidad de las mismas con significativos movimientos en puntos concretos, rellenándolas con mortero de cal grasa apagado, además de fijación de fragmentos rotos de pináculos y gárgolas con barras de fibra de vidrio y mortero de resinas y cal grasa. Se ha restaurado el techo del pórtico, en revoltones de yeso y viguetas de madera, eliminando roturas y figuraciones, retirando pigmentaciones inadecuadas y reforzando carreras de madera dañadas de apoyo, sustituyendo y empotrando la antigua red eléctrica de sus luminarias.

Se ha acometido la restauración de las fachadas interiores, incorporando en su base un sistema de barrera antihumedad para corregir la humedad de capilaridad del muro, realizado mediante taladros rellenos con celulosa prensada con TR114 a base de polisilosanos en disolvente alifático desarmonizado. Se ha realizado un estudio de estratigrafía muraria con escaneado láser de las fábricas una vez retirado el revoco anterior, descubriendo huecos y paramentos originales ocultos del primer edificio compuestos de pilastras y verdugadas de ladrillo y cajones de tapial. En base a este estudio se han dejado descubiertos los arranques de sillería de las arcadas interiores del pórtico, los huecos de paso ocultos se han señalado con juntas en el nuevo revoco de cal grasa apagado, dejando visto dos de los dinteles conservados de ladrillo en arco rebajado, así como un fragmento de fábrica original que permite entender su construcción con una parte de revoco original. Sin embargo y después de una serie de visitas y debates la Comisión de Patrimonio Local ha ordenado ocultar con el revoco las zonas de fábrica vistas así como eliminar las juntas.

PLANOS PATIO TRILINGÜE PARANINFO ALCALÁ



Proyecto Modificado de Ejecución de las Obras de Restauración del Patio Trilingüe y Paraninfo de la Universidad (Manzana Fundacional Cisneriana). Fase I.
Alcalá de Henares, Madrid

Arquitecto autor del proyecto
José Luis García Grinda

Colaborador
Francisco Martínez González

Dirección facultativa
José Luis García Grinda, *Arquitecto*
Fernando López Rodríguez, *Arquitecto Técnico*

Colaboradores
José Ramón Romero, *Jefe de Conservación*
Javier Goitia, *Ingeniero Técnico de Obras Públicas*
José Ángel Eizaguirre, *Fotografía*

Empresas constructoras
UTE Trigemer S.A.
Rehabilitor S.A.

Promotor
Ministerio de Fomento

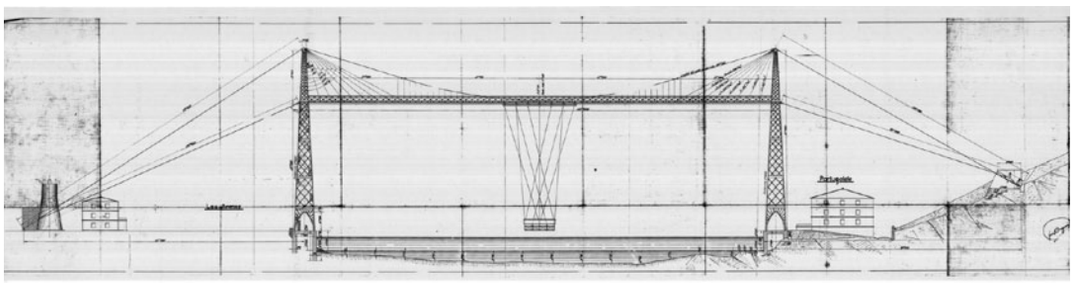
Presupuesto del proyecto
601.000,34 €

Financiación
Ministerio de Fomento

Fecha de terminación
Diciembre de 2009

bbk

PUENTE COLGANTE
Portugalete y Getxo. **Bizkaia**



ALZADO DEL PUENTE COLGANTE

RESEÑA HISTÓRICA

El Puente Colgante fue incluido en la lista de Patrimonio de la Humanidad en julio de 2006, cuando contaba con ciento catorce años de edad. Lo fue por su singularidad, belleza y representatividad de la Revolución Industrial y de las construcciones mecánicas del siglo XIX.

Quizá a los enamorados de las maravillas construidas en piedra o en otros materiales muy duraderos, esta edad no les parezca muy elevada, pero la verdad es que para una gran estructura elaborada en acero y situada al borde del mar, sí que lo es.

La idea del "Puente Trasbordador", fue concebida por Alfonso Palacio, un hombre especial por sus conocimientos técnicos, sociales y artísticos, más conocido, quizá por ser el autor del Palacio de Cristal y la Estación de Atocha en Madrid. Él mismo fue quien aunó los medios necesarios y actuó como catalizador para que la iniciativa privada sufragara semejante novedad. Construido en dominio público, siempre ha sido gestionado por sociedades privadas bajo la tutela de la Autoridad Portuaria de Bilbao, ente que pertenece al Ministerio de Fomento.

El Puente es todo menos un elemento estructural pasivo; es una construcción singular por cuyo interior suben, cruzan y bajan los días de buen tiempo cientos de visitantes curiosos que miran su esqueleto desde dentro y el horizonte por entre sus celosías, pero es sobre todo una incansable máquina servicial que transporta cada día a miles de vecinos y visitantes de sus dos poblaciones ribereñas y cientos de vehículos, ahorrando un tiempo precioso y muchas toneladas de petróleo.

En la distancia media, el Puente es un hito urbano, una referencia social de primera magnitud, donde quedan los amigos y los amantes y es el fondo que no puede faltar en cualquier fotografía. En que nos visiten amigos de otras tierras o de otras épocas.

Los casi ciento veinte años que tiene el Puente, han supuesto numerosos cambios urbanísticos, técnicos y sociales, y varios de ellos han dejado huellas en su piel, en su corazón y sobre todo, en su entorno. Por ejemplo Alfonso Palacio, su creador, pensó que su primer transbordador funcionaría con aire comprimido, pero hubo de hacerlo –cuestiones de praxis- con vapor; luego pasaría a la electricidad, más tarde a la gasolina y por fin, otra vez a la electricidad.

La Guerra Civil también hirió al Puente, que tardó tres años largos en cicatrizar las heridas de su cuerpo y en retomar su servicio de diseño.

Guerras y desgastes aparte, es el tiempo el principal factor contra el que hierro, acero y fundición del Puente, libran una batalla desigual. Casi desde el momento en que se coloca en obra cada viga, cada correa y cada remache, comienza una carrera para que el aire cargado de humedad y trazas de iones, tarde lo máximo posible en llegar al corazón del metal e inicie su particular empeño por corroerlo y volverlo a hacer mineral.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

Durante los años 1996, 97 y 98, se acometieron importantes obras que tuvieron por objeto tanto la retirada de diversas instalaciones "añadidas" al Puente y que le infringían esfuerzos y daños crecientes, como la sustitución de elementos estructurales seriamente dañados y el refuerzo de otros, así como la implantación de sistemas de potencia y control de última generación, la integración de ascensores en dos de las torres o la demolición de las anteriores taquillas de embarque para liberar a la estructura original de esa servidumbre.

Todas estas intervenciones fueron determinantes para que ICOMOS International reconociera el valor histórico, estético y funcional del Puente y avalara el ejemplar comportamiento de la empresa adjudicataria, con lo que el Puente entró con honores en las listas de UNESCO.

Los trabajos realizados y los numerosos datos obtenidos no dejaban dudas al respecto sobre la necesidad de aplicar al Puente una "gran revisión" que superara la extensión y profundidad de las recientes intervenciones.

Las obras desarrolladas entre noviembre de 2010 y agosto de 2011, se pueden dividir en tres grandes grupos: la de los complicados y masivos andamios, la de las sustituciones y restauraciones estructurales y la de la pintura; quizá una de las conclusiones de este proyecto que más interés público ha suscitado, ha sido la sugerencia de cambiar la pintura negra convencional por otra más reflectante.

Se ha de destacar el gran esfuerzo para mantener los servicios del puente operativos.

Los andamios merecen una mención especial no solo por su volumen, sino por la dificultad para algunos montajes. Por primera vez en sus 120 años de vida, el Puente ha sido intervenido desde la comodidad de un andamio.

La obra estructural se puede asignar a tres ámbitos diferenciados, el de las torres, el del tablero y el de los cables y péndolas.

- Torres: La estructura secundaria de sus celosías "al bies" ha necesitado una notable intervención. También elementos como dovelas y radios han necesitado intervenciones.
- Tablero: Refuerzos de montantes, ménsulas de apoyo del carril y una nueva celosía integral a todo lo largo de la vía. Carriles nuevos.
- Péndolas: Su cambio integral ha sido el trabajo más delicado. La pintura no está exenta de retos notables: accesibilidad, limpieza y triple aplicación.

Tras la retirada de los últimos andamios, el puente luce su nuevo tono y todos, los vecinos y usuarios y los que han participado en la obra, descansan satisfechos.

Conservación, restauración, rehabilitación y consolidación del Puente Colgante
Portugalete y Getxo, Bizkaia

Ingeniero autor del proyecto
Yolanda Iglesias. IDOM

Dirección facultativa
Yolanda Iglesias, *Ingeniero Industrial. IDOM*
Juan Jesús García

Colaboradores
José Ramón Romero, *Jefe de Conservación*
Javier Goitia, *Ingeniero Técnico de Obras Públicas*
José Ángel Eizaguirre, *Fotografía*

Empresas constructoras
IDOM Ingeniería, ALA Ingeniería, Mendieta MA pintura, CPV Coordinación y Seguridad

Promotor
El Trasbordador de Vizcaya, S.L.

Presupuesto según convenio
1.439.464,53 €

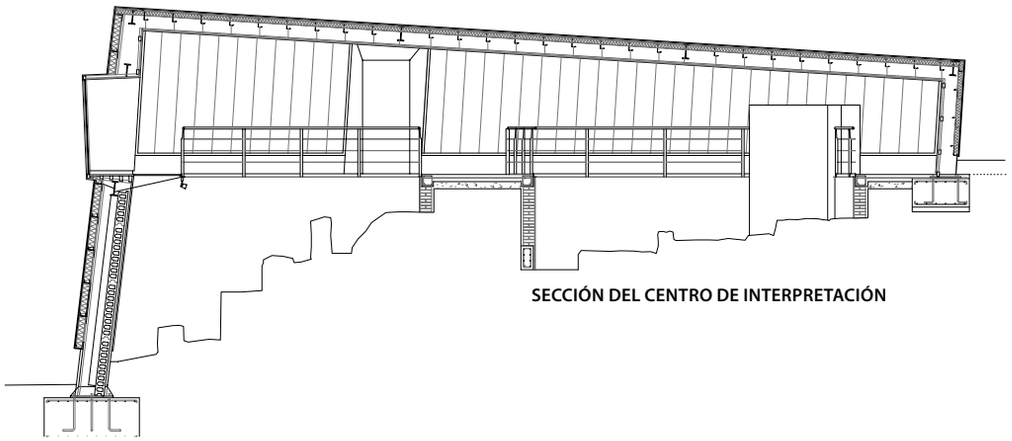
Financiación
Ministerio de Fomento 75%
El Trasbordador de Vizcaya S.L. 25%

Fecha de terminación
Agosto de 2011

1%
CULTURAL Y ACTUACIONES URBANAS

MURALLAS URBANAS, CASTILLOS Y OTROS ELEMENTOS DE LA ARQUITECTURA DEFENSIVA

ANTIGUA ALCAZABA
Estepa. **Sevilla**



SECCIÓN DEL CENTRO DE INTERPRETACIÓN

RESEÑA HISTÓRICA

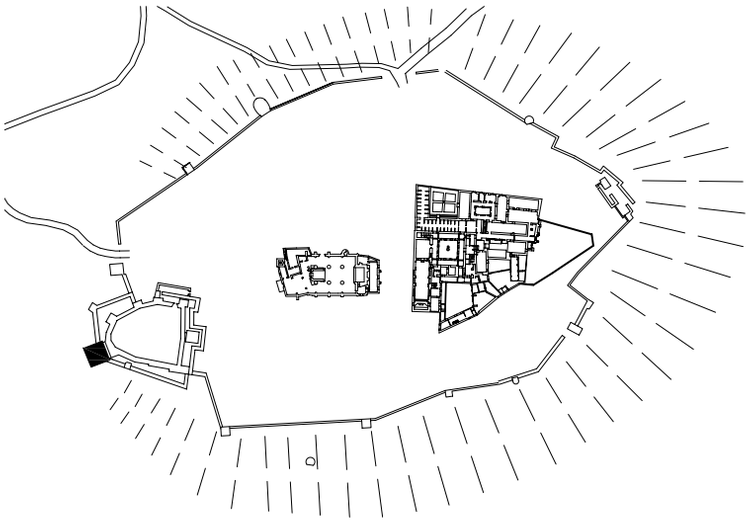
El Alcázar-Palacio se sitúa en la ciudadela. Un asentamiento de promontorio despoblado, en el que los únicos edificios supérstites son el Alcázar, la iglesia de Santa María y el convento de Santa Clara.

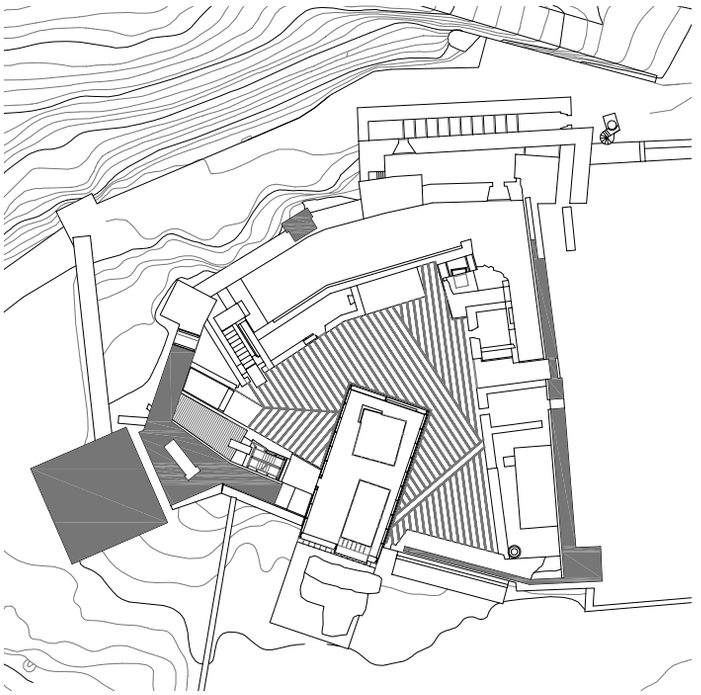
El Alcázar, sin utilidad militar desde el XVI, se transformó en Palacio del marqués de Estepa. Se realizaron entonces obras de las que apenas quedan restos. Abandonado también en el XVIII, su deterioro llegó al punto de que junto a él se edificara el cementerio.

La ocupación antrópica del Alcázar a lo largo de tres milenios ha creado un espacio complejo. Sus múltiples capas –turdetanas, libio-púnicas, romanas, visigóticas, musulmanas, cristianas medievales, modernas, contemporáneas- dibujan un palimpsesto de difícil interpretación, en el que destacan los vestigios protohistóricos, de altísimo valor patrimonial.

El Alcázar no es, pues, algo congelado en el tiempo. Es una entidad mucho más rica. Para operar sobre ella, una arquitectura crítica debe ahondar en las fuentes arqueológicas, documentales y bibliográficas. El proyecto está informado por esa convicción, y se plantea como una etapa más de este legado.

Al comenzar, solo se conservaban el arranque de los muros y algunos lienzos. De hecho, se conocía como "El Torreón", por ser la torre albarrana lo único indemne. Sobre ella se había ejecutado en 2001/2003 una mejora de accesos.





MEMORIA DE ACTUACIÓN

Se propuso su adecuación como recinto cultural, donde se explicaran sus fases de ocupación. Se contaba para ello con un documento inusual: un levantamiento de 1543.

Se reconoce en él el acceso islámico, acodalado. Ante la ausencia de restos, se diseña una recreación con técnicas actuales. La aparición posterior de parte de los lienzos originales no hizo desestimarla, para ejecutar fábricas pétreas. Ni los hallazgos ni el plano aportaron información adicional. Lejos de intentar la impostura de una entrada antigua, se optó por la abstracción: extruir la planta para obtener la envolvente de los muros. Sus coronaciones, altas, dibujan un espacio de clausura, abierto únicamente al cielo.

El interior está dividido en dos niveles. El inferior, alargado, comunica la entrada con la parte alta, mediante una perdida escalera. Se ha diseñado otra que asciende al ámbito principal, ocupado en gran parte por el patio de armas. En él se ha perseguido enfatizar y hacer comprensibles los espacios y fragmentos construidos que perduran, muchos soterrados.

Las excavaciones arqueológicas estaban protegidas por una casetilla. A sus pies yace un lienzo que, al volcar, desveló los estratos protohistóricos. Para integrar estos hechos en un conjunto inteligible se efectuó una primera acción, de imposición de un orden geométrico: un rectángulo que, de un lado, aúna las excavaciones bajo un techo protector; y de otro, alfombra el lienzo volcado uniéndolo a lo anterior.

El centro de interpretación se explica desde la sección. En él se partió de una renuncia: la de incluir una construcción convencional más en el recinto. Se decidió, pues, despojar al contenedor de los atributos de un edificio. Así, al inclinar su cubierta y asociarla a los alzados frontal y posterior, se obtiene un volumen escorado, que no reconoce el ras medieval: se hunde en él, ofreciendo al patio una mínima altura. Los laterales carecen de un componente típico: el ventanaje. Vítreos, siguen la escora, potenciando así esa idea de objeto -no de arquitectura- sin asiento estable.

El alzado frontal, en su inclinación, hace un guiño al dañado talud de la muralla, en la que se integra a la par que se extraña, por sus materiales y articulaciones, propios de la construcción ligera. Un gran hueco se abre en él, recuperando la lontananza inesperada que produjo el vuelco del lienzo.

Consolidación y recuperación del Alcázar Palacio sito en el cerro de San Cristóbal
Estepa, Sevilla

Arquitectos autores del proyecto
Guillermo Pavón Torrejón
Alfonso del Pozo y Barajas

Dirección facultativa
Guillermo Pavón Torrejón, *Arquitecto*
Alfonso del Pozo y Barajas, *Arquitecto*
Francisco Sánchez Matas, *Arquitecto Técnico*
José María Juárez Martín, *Arqueólogo*

Colaboradores
Ricardo Díaz Garrido, *Arquitecto*
Quino Castro, *Fotógrafo de Arquitectura*

Empresa constructora
Construcciones Sanor S.A.

Promotor
Ayuntamiento de Estepa

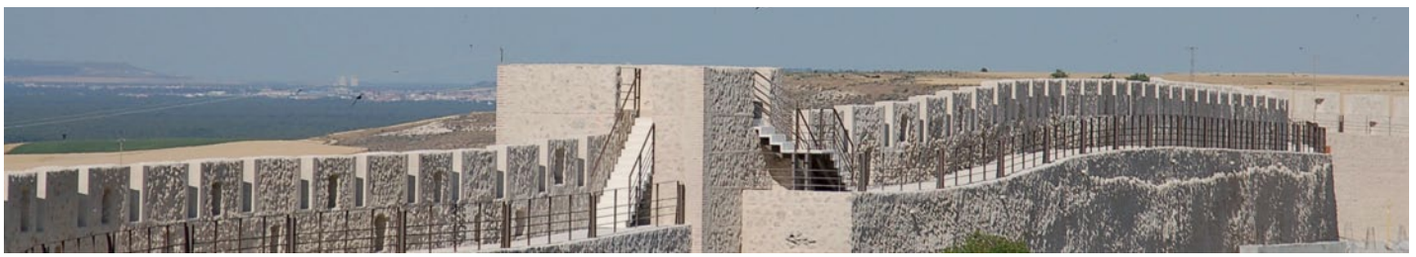
Presupuesto según convenio
1.167.915,00 €

Financiación según convenio
Ministerio de Fomento: 67,58%
Ayuntamiento de Estepa: 32,42%

Fecha de terminación
Noviembre de 2010

MURALLAS DE CUÉLLAR

Cuéllar. **Segovia**



RESEÑA HISTÓRICA

El conjunto amurallado de Cuéllar es uno de los más importantes de la Comunidad Autónoma de Castilla y León. Sus más de dos kilómetros de longitud de los que se conservan aún las dos terceras partes, el sistema defensivo formado por dos recintos, uno superior más fortificado y uno inferior más urbano, provistos ambos de barrera o contramuralla perimetral, así como la complejidad y variedad de sus puertas lo convierten en un bien patrimonial de la máxima importancia.

Su construcción se puede fechar a partir de la segunda y definitiva repoblación de Cuéllar por Alfonso VI en 1085, si bien no se cuenta con constancia documental de su existencia hasta 1264. Las murallas se terminan de construir y se reforman a lo largo de los siglos XIII a XVI, destacando por su importancia las obras llevadas a cabo por el II Duque de Alburquerque hacia el año 1500.

A principios del siglo XVII se constatan problemas importantes en la conservación de los muros y de sus almenas, cuando caen en desuso como elemento defensivo ante la inexistencia de amenazas de ataque enemigo. Desde entonces hasta el último tercio del siglo XX no han dejado de producirse derrumbamientos, demoliciones por ruina, o para facilitar los accesos al centro, efectuadas por los ayuntamientos de aquellas épocas, así como algunas ocupaciones e intervenciones agresivas realizadas por particulares.

Ya a finales del siglo XX, las administraciones públicas y en especial el Ayuntamiento, llevaron a cabo obras de consolidación y restauración que sólo pudieron paliar los problemas en algunas puertas y tramos aislados. Se podían contemplar muchos lienzos y elementos singulares en un avanzado estado de degradación, tanto en los paramentos como en la coronación, con riesgo inminente de nuevos derrumbamientos. Por otra parte, la disparidad de acabados y su mal estado general, la fragmentación de los lienzos, la discontinuidad de su coronación y las construcciones que se superponían o adosaban a los muros conferían al conjunto una imagen de abandono general.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

El proyecto aborda de un modo unitario y conjunto la resolución de los problemas antes señalados, estableciendo como prioridades de actuación las zonas del recinto superior próximas al Castillo-palacio del Duque de Alburquerque, así como los tramos que precisaban trabajos urgentes de consolidación y aquellos cuya incidencia visual en el conjunto resultaba de especial interés.

Se ha estructurado la intervención en cuatro grandes grupos de actuaciones:

- Consolidación y estabilización de los muros, como cuestión prioritaria con el fin de detener el acelerado proceso de degradación que sufren algunos lienzos. Se ejecutan los trabajos de recalce de las bases deterioradas, reintegración de superficies de piedra desprendidas, relleno de oquedades y cuevas, anclaje o fijación de capas superficiales de piedra a punto de desprenderse, consolidación de la coronación impidiendo en lo posible la entrada de agua de lluvia al interior del lienzo, etc.
- Restauración de los lienzos y de sus elementos. Quedan aquí incluidas las obras de limpieza de las superficies, más delicadas en zonas en las que aún perduraba el acabado original del tapial, la renovación o restauración de rejuntados antiguos, la consolidación de los acabados superficiales originales, la sustitución de rejuntados improcedentes como los efectuados con cemento gris, la supresión de enfoscados y chapados, así como la restauración de elementos singulares como almenados, saeteras, escudos y fábricas de sillar o ladrillo.
- Puesta en valor de los lienzos. Se han efectuado en este sentido obras de supresión de elementos superpuestos a la coronación como tapias, vallados inapropiados, aleros de tejados e incluso de algún edificio adosado, optándose por el tratamiento diferenciado de acabados en el resto de construcciones superpuestas, así como obras de regularización de la coronación en algunos tramos.
- Puesta en valor del conjunto. Dada la fragmentación de lienzos debida a la desaparición de tramos de escasa longitud en zonas puntuales, mediante reconstrucciones de escasa entidad porcentual se han obtenido largos tramos continuos que permiten percibir la muralla como un conjunto y no como una sucesión de lienzos aislados. Se incluyen aquí también las obras de restitución de algunos elementos desaparecidos a lo largo del siglo XX que aparecen documentados en fotografías antiguas.

Con las actuaciones señaladas se ha conseguido en el recinto superior la continuidad de los lienzos sur y oeste en su integridad, desde la torre de Santiago hasta el Castillo y de éste a la puerta de San Basilio, con una longitud total de 680 metros. Se ha procedido también a la restauración y recrecido de la torres de las Cuevas y Santiago, devolviendo a esta última su configuración previa al derrumbamiento del cuerpo superior en 1977, así como del conjunto defensivo de San Basilio.

Los muros de la zona sur, continuos y con su altura original recuperada en el recinto alto, emergen ahora con fuerza por encima de las cubiertas de los edificios del conjunto histórico, recobrando en la imagen urbana el protagonismo que tuvieron y que se aprecia en las vistas desde las carreteras de acceso a la villa, desde muchas calles de la población y desde las colinas circundantes, en las cuales se pueden observar también los lienzos del recinto inferior restaurados.

La inmensa explanada vacía que antecede al Castillo adquiere ahora mayor sentido como ámbito cerrado, rodeada casi completamente por las fortificaciones. Se ha conseguido además la conexión del notable complejo defensivo de la puerta de San Basilio, que antes aparecía aislado, con el resto de las murallas.

La intervención ha permitido, por otra parte, recuperar el adarve o camino de ronda sobre las murallas haciéndolo transitable en dos tramos: uno desde la puerta de San Basilio hasta el Castillo, con una longitud de 180 metros, y otro que une el Castillo con la torre de Santiago, con una longitud de 390 metros.

Se han efectuado restauraciones de menor entidad en diferentes tramos de los dos recintos hasta completar la intervención sobre una longitud total de 972 metros en murallas y de 238 en contramurallas, con una superficie de muros de 15.200 m^2. Se han finalizado también las obras ya iniciadas de acondicionamiento del antiguo Hospital de la Magdalena, de los siglos XV a XVII y adosado a la muralla, como albergue juvenil.

Consolidación y restauración de las murallas. Fase 1
Cuéllar, Segovia

Arquitectos autores del proyecto
Fernando Nieto Criado, *Arquitecto*
Jesús Nieto Criado, *Arquitecto*

Dirección facultativa fase I y II
Fernando Nieto Criado, *Arquitecto*
Jesús Nieto Criado, *Arquitecto*
Miguel Ángel Rodríguez Pérez, *Arquitecto Técnico*

Empresa constructora
CYM Yáñez S.A.

Promotores
Ministerio de Fomento
Ayuntamiento de Cuéllar

Presupuesto del proyecto
3.556.328,95 €

Financiación
Ministerio de Fomento

Fecha de terminación
Septiembre de 2011

MUSEO DEL MAR. CASTILLO DE LA LUZ

Gran Canaria. **Gran Canaria**

RESEÑA HISTÓRICA

El Castillo de la Luz constituye para la ciudad de Las Palmas no sólo uno de los edificios más significativos de su patrimonio arquitectónico, sino un testigo de la propia memoria histórica del archipiélago. Su situación en la Isleta, punto de llegada de las flotas castellanas desde el siglo XV en que se funda la primera fortificación supuso la razón de su existencia y de su función defensiva que mantuvo hasta el siglo XIX. El paso del tiempo no solo ha afectado significativamente a su uso y conservación, sino también a su entorno más próximo: la antigua fortaleza de costa que quedaba rodeada de agua en pleamar, se ve hoy envuelta por las edificaciones del Puerto de la Luz y el avance de la ciudad hacia la Isleta.

El núcleo más antiguo lo constituye un pequeño torreón construido a final del siglo XV. Pocos años más tarde se amplió el volumen inicial hasta formar la planta cuadrada que posee en la actualidad.

El espacio entre el primitivo torreón y los muros perimetrales quedaba terraplenado para mejorar su capacidad defensiva ante la artillería. La fortificación, pese a participar en hechos de armas a final del siglo XVI en los que resultó saqueada e incendiada, mantuvo en gran medida su estructura formal original hasta el siglo XX, cuando tras caer en desuso y en estado ruinoso, fue reconstruida en 1969.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

¿Cómo debemos intervenir en un edificio de importante valor histórico, para transformarlo en un Museo del Mar dotado de las instalaciones y espacios que requiere una institución museística contemporánea?
La propia historia del Castillo de la Luz se convierte inevitablemente en argumento del proyecto.
Si durante cinco siglos el espacio entre los muros exteriores y el torreón original ha permanecido relleno de tierra, nosotros no tenemos más que vaciarlo: recuperaremos la visión de la primitiva fortaleza, la transformaremos en protagonista del nuevo museo. Aparecerán de este modo espacios interiores que en realidad siempre habían existido, si bien habían permanecido ocultos a la vista. Reordenaremos el sistema de circulaciones para hacerlo apto para un museo, incorporando ligeras pasarelas, y una nueva escalera y ascensor. Eliminaremos finalmente todos los elementos añadidos recientes que no pertenecieron originalmente al edificio. Cubriremos los nuevos espacios con una losa de hormigón que se separa del antiguo torreón dejando delgadas fisuras por las que resbalará la luz natural al interior.
Más que reconstruir o rehabilitar el Castillo, lo habremos vaciado, nos habremos limitado a hacer visible su pasado esperando que el edificio, independientemente de las futuras colecciones que a él se incorporen, se exponga ante todo a sí mismo y a su propia historia.
Al exterior desmontaremos un falso foso perimetral de reciente construcción, liberando una amplia superficie de terreno a la cota original de la fortificación, lo que permitirá percibirla de nuevo en su dimensión real.
Un nuevo pabellón semienterrado aprovechará el desnivel que el crecimiento de la ciudad ha producido a lo largo de siglos, e incorporará aquellos espacios complementarios que necesita el museo: acceso, venta de entradas, publicaciones, aseos, almacén, instalaciones, y sala polivalente.
La cubierta, una plataforma horizontal que apenas emerge del terreno, será la única huella visible de una intervención que no pretende competir con el Castillo al que sirve y complementa.

Museo del Mar. Castillo de La Luz
Las Palmas de Gran Canaria

Arquitectos autores del proyecto
Pedro Quero
Nieto Sobejano Arquitectos, S.L.P.
Fuensanta Nieto
Enrique Sobejano

Colaboradores
Carlos Ballesteros
Mauro HerreroJuan Carlos Redondo

Dirección de obra
Nieto Sobejano Arquitectos, S.L.P.
Fuensanta Nieto
Enrique Sobejano Miguel Mesas Izquierdo
José Mena, *Aparejador*
Edward Lynch, *Aparejador*
N.B.35 S.L., Jesús Jiménez Cañas, *Estructura*
Aguilera Ingenieros S.A., Pedro Aguilera, *Instalaciones*

Fotografías
Roland Halbe

Empresa constructora
Dragados 1ª Fase

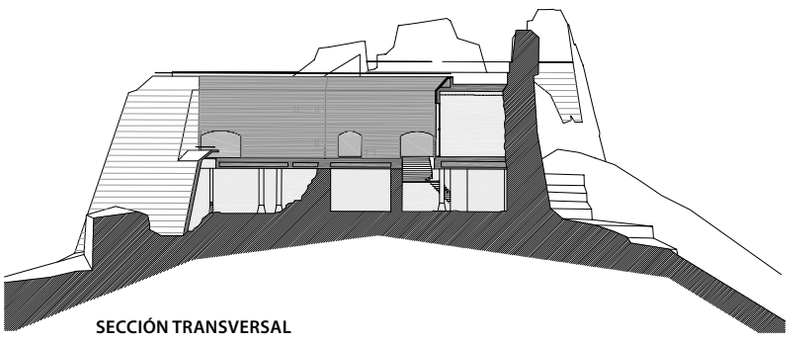
Promotor
Ministerio de Fomento

Presupuesto del proyecto
5.500.000 €

Financiación
Ministerio de Fomento

Fecha de terminación
Mayo de 2010

CASTILLO DE TRINITAT
Roses. **Girona**



SECCIÓN TRANSVERSAL

RESEÑA HISTÓRICA

El edificio del Castillo de la Trinitat de Roses, fue proyectado por el ingeniero Luis Pizarro como fortaleza artillera, y construido entre el 2 de enero de 1544 y el verano de 1553.

Este edificio junto con el recinto de la Ciutadella son dos de las fortalezas más importantes construidas en Cataluña, dentro del programa de fortificación de las fronteras peninsulares impulsadas por el emperador Carlos I. Ambas formaban un conjunto defensivo y de avituallamiento fundamental para la estrategia mediterránea y europea del imperio español de la época moderna.

El edificio se levanta sobre una antigua torre medieval, en un promontorio que controla y defiende el puerto de Roses. Su diseño le protegía de los ataques por mar, pero el hecho de estar situado bajo la cima del Puig Rom lo hizo vulnerable a los ataques por tierra.

Presenta una forma en planta de estrella de cuatro puntas, con una quinta punta para la protección del revellín o vía de entrada al castillo.

Es uno de los primeros ejemplos de fortaleza de artillería de costa y un edificio innovador respecto a la época en que fue concebido y construido.

Tenía 3 plataformas de artillería, dos orientadas al sur hacia la bahía de Roses y la superior al Norte hacia el Puig Rom.

Desde su finalización el castillo de la Trinitat ha participó activamente en los sucesos bélicos del país y de Europa de la época moderna. Una presencia militar continuada, guerras, sitios y dominaciones por parte de ejércitos extranjeros marcaron el futuro del castillo. En 1814 durante las guerras napoleónicas, los defensores del castillo realizaron una voladura devastadora con la que se iniciaron unos 200 años de abandono hasta la ejecución del proyecto de consolidación y ordenación del castillo.

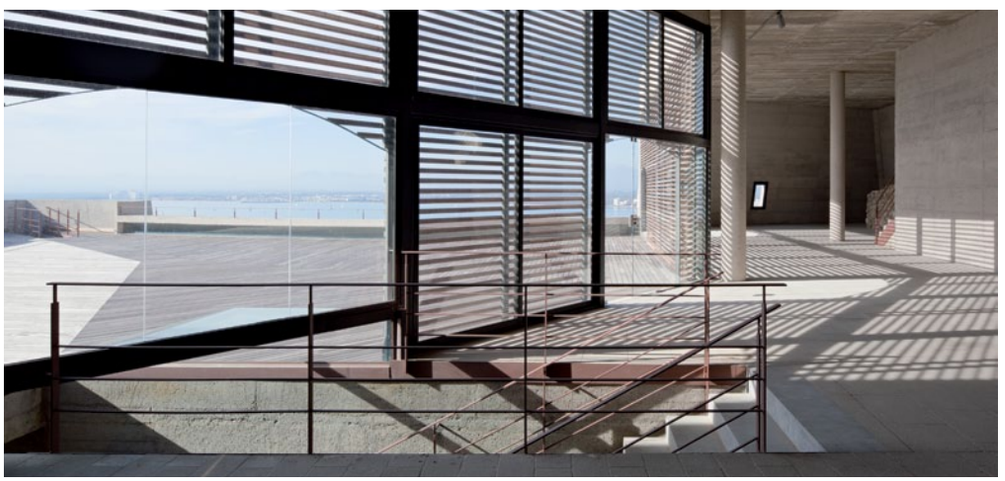
Después de la guerra civil, y con el Castillo derruido, su entorno siguió con sus funciones militares, con la construcción de una batería de costa de 4 búnkeres. Su adquisición por el ayuntamiento de Roses (1991) permitió iniciar una nueva etapa y recuperar el castillo como espacio monumental y de cultura.

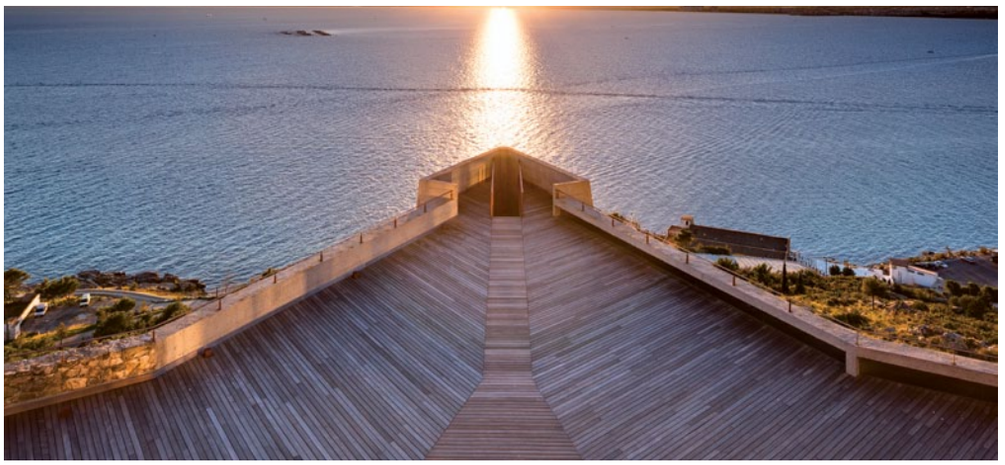
La situación de la edificación al iniciar el proyecto era de ruina total de la estructura original, estando cubierta por grandes bloques una gran parte del mismo, excepto la punta Suroeste cuyos escombros se deslizaron por la ladera de la montaña. La explosión supuso la desaparición de casi la totalidad de la primera y segunda plataforma, dejando los restos de pequeños tramos de pavimento, y la total desaparición de la tercera plataforma que lo protegía del Puig Rom. Aún actualmente se aprecian en algunas paredes señales de los niveles de suelo, de las bóvedas, etc. que permiten hacerse una idea de la distribución de espacios.
Para acceder en el interior del castillo era y es necesario traspasar tres puertas. La primera y más exterior es la del revellín, la intermedia protegida por un pequeño puente levadizo, es la que da al espacio abierto de la punta; finalmente, hay la puerta principal del castillo que presenta las mismas características estilísticas que la anterior.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

El proyecto de consolidación y ordenación del castillo de la Trinitat encargado por el Ayuntamiento de Roses, finalizó en septiembre de 1997. Las obras no se iniciaron hasta el mes de septiembre de 2002, ya con la colaboración del Ministerio de Fomento, para finalizar después de algunas interrupciones, en julio de 2010.
El proyecto comprende la intervención y ordenación conjunta de varias zonas: el edificio del castillo, el entorno que forma parte del Puig Rom, como parque o zona verde donde se habilita una zona de aparcamiento y acceso con el pabellón de servicios, y por último, la recuperación de los búnkeres.
La estructuración de todo el proyecto se realiza a través del acceso peatonal proyectado, que es el eje visual y elemento vertebrador entre las partes, desde el camino de ronda exterior hasta el edificio del castillo.
El proyecto inicial se redactó a partir del levantamiento topográfico de los restos construidos visibles y los abundantes escombros existentes. Esta información se contrastó con los planos militares, mayoritariamente de origen francés del siglo XVII. Una vez finalizada la limpieza y excavación de los restos y el estudio arqueológico, se realizó un nuevo levantamiento.
En primer objetivo del proyecto fue recuperarlo como hito en el paisaje, dado su emplazamiento con una vista privilegiada sobre la bahía de Rosas hasta el Canigó.
A estos objetivos se sumaba la necesidad de reconstruir un edificio que permitiera un uso diferente del militar. Lo que fue una máquina de guerra (un edificio de aspecto nada amable), con plataformas para la artillería, con pequeños aposentos construidos con bóvedas reforzadas y paredes gruesas, se proyecta con una nueva piel, siguiendo la volumetría original, pero diferenciándola con el material: hormigón estriado y bujardado. Fue la racionalidad económica constructiva y estructural del edificio original la que sugirió su reconstrucción con cerramientos de hormigón visto utilizados como elementos estructurales. El acabado suaviza su contundencia y favorece su envejecimiento e integración con la piedra original.

En su interior, el objetivo ha sido proyectar espacios que entren en diálogo con los restos del castillo, espacios de arquitectura actual, amplios y luminosos que puedan ser flexibles en el uso, y siempre subordinando el proyecto a la calidad de los espacios resultantes.
La creación de unos muros de hormigón de 30 cm sobre la base de los de piedra que habían tenido 3.0 metros de anchura, y la desaparición por la voladura de muchos de los muros interiores nos ha permitido proyectar estos espacios de grandes dimensiones con iluminación natural donde antes había espacios angostos.
El espacio interior de la planta primera se relaciona con la terraza de la plataforma a través de una fachada con lamas de madera, sobre la que hay recortadas las antigua aberturas, es una fachada cerrada de lejos y fachada permeable de cerca, cuyo color con el paso del tiempo cada vez se confunde más con la piedra y el hormigón.
En algunos casos la comprensión de los restos ha determinado la restauración con piedra, colocada de manera similar a la original, en algunos muros interiores se recuperaron los niveles de los pavimentos originales.
En el encargo no se preveía ningún uso concreto, en cierto modo como un austero espacio versátil, visitable y que dispusiera de todos los servicios a pie del edificio.
Aunque los planos antiguos han servido de orientación, en el proceso constructivo se han utilizado las referencias detectadas a la obra: el nivel de la primera y segunda plataforma, la situación de los cimientos de los muros y las señales de los encuentros de los muros interiores con el perímetro de la muralla.
El aparcamiento ha sido proyectado para autocares y turismos y es de uso para el público en general.
Al pie del aparcamiento se ha proyectado un pequeño pabellón con aseos públicos a nivel del aparcamiento y locales de jardinería a nivel del parque.
En el parque se han recuperado los bancales de los antiguos viñedos.





Proyecto de consolidación y ordenación del castillo de la Trinitat
Roses, Girona

Arquitecto autor del proyecto
Miquel Capdevila Bassols

Dirección facultativa
Miquel Capdevila Bassols, *Arquitecto*
Neus Roca Cambras, *Arquitecta*
Ana Sánchez Maya, *Arquitecta Técnica*

Colaboradores
Land Urbanisme i Projectes, S.L.P.
Neus Roca Cambras, *Arquitecta*
Dani Sánchez Arrey, *Arquitecto Técnica*
Marc Torra, *fotografía*

Empresa constructora
Francesc Sinyol, S.L.

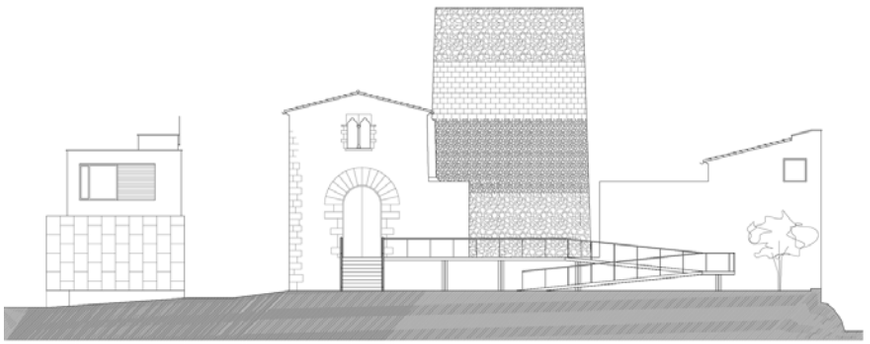
Promotor
Ministerio de Fomento
Ayuntamiento de Albi

Presupuesto del proyecto
2.010.675,42 €

Financiación
Ministerio de Fomento

Fecha de terminación
Julio de 2010

PALAU DE L'ABAD
Vila-sacra. **Girona**



FACHADA ESTE

RESEÑA HISTÓRICA

Vila-sacra fue durante muchos siglos dominio del Monasterio de Sant Pere de Rodes, siendo una de las posesiones más importantes que tenía la zona. En el sector septentrional se encuentra el Palau de l'Abat, que caracteriza junto con la iglesia románica de Sant Esteve, aquel pequeño núcleo de origen medieval.

La referencia conocida más antigua de aquel dominio, la encontramos en la epístola del papa Benet VI del año 976 al abad Eldesind. En ella se confirman las extensas propiedades que tenían en Vila-sacra.

Posteriormente, el castillo de Vila-sacra aparece documentado como propiedad de los señores de Cruïlles - Peratallada, en el siglo XIII. Era un castillo con jurisdicción propia, y en el año 1226 lo vendieron al señor Arnau de Foixá.

Más tarde, el Monasterio de Sant Pere de Rodes extendió ampliamente sus dominios sobre aquel lugar. En 1240 el abad compró a Gilabert de Cruïlles el castillo y el lugar de Vila-sacra con sus jurisdicciones.

Una vez consolidado su dominio, los monjes se preocuparon de trabajar sus tierras, en general a través de los propios habitantes del lugar, que ya habían sido establecidos por el abad, sometiéndose a la protección del cenobio mediante el establecimiento enfitéutico como sistema de arrendamiento regulador del régimen de explotación agrario en aquellos momentos.

Especial interés guarda un "capbreu" que se conserva en el Archivo de la Corona de Aragón, entre los manuales de San Pere de Rodes, que hace referencia a las posesiones de Vila-sacra sobre propiedades y bienes que poseía el monasterio en 1429.

Consta que a partir del siglo XV se producen repetidas inundaciones de los ríos de la zona afectando directamente al núcleo de Vila-sacra. Esta situación provocó actuaciones de reforma en los edificios del Palau para elevar el nivel topográfico de los espacios residenciales y evitar inundaciones.

Esto se ha constatado durante las obras, cuando se comprobó que gran parte de la muralla del recinto y el nivel de la sala inferior de la Torre del Homenaje se encontraban enterradas, manteniéndose únicamente el nivel inferior en el edificio del "Catxaman" .

A finales del siglo XVIII, la comunidad decidió abandonar el Monasterio de Verdera, y decidieron trasladarse a su Castillo de Vila-sacra, que estaba bien situado para controlar sus propiedades.

El permiso para el traslado se obtuvo del fiscal del reino en 1791, pero el cambio se efectuó en 1794, cuando el nuevo Abad Joaquím de Clavera empezó unas obras para adaptar el Palau a las nuevas funciones.
Tuvieron que superar la guerra del Francés, que provocó la interrupción de las obras del nuevo convento de Figueres y la dispersión momentánea de la comunidad, quedando las instalaciones de Vila-sacra en manos del ejército francés, que las saqueó, destruyendo el archivo y otros objetos.
En 1814 los monjes regresaron a Vila-sacra, a pesar de que el Castillo había sufrido importantes destrozos, donde se instalaron provisionalmente hasta que el 11 de octubre de 1818 se trasladaron definitivamente a la nueva sede de Figueres.
En el año 1835, con la Ley de desamortización de bienes eclesiásticos se acabó definitivamente la comunidad monástica de San Pere de Rodes. Las fincas del Monasterio pasaron a poder del Estado, que las vendió en pública subasta en 1842. El Castillo del Abad de Vila-sacra, formado por casa, corral y huerto, fue comprado por Ignasi Salleras de Fortià, que lo dividió en diversos habitáculos y se destinó a usos agrícolas, hasta que en los años 90 fue adquirido por el Ayuntamiento de Vila-sacra, que ha propiciado su recuperación.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

Los edificios del "Palau de l'Abadt" son propiedad del Ayuntamiento de Vila-sacra. Ocupan un espacio sensiblemente rectangular delimitado por una muralla perimetral a la cual se adosaron diversas dependencias del Palacio.

En la parte central se conserva una torre medieval del siglo XII que habría tenido las funciones de Torre del Homenaje. Tiene planta circular y sección troncocónica con tres niveles cubiertos con bóvedas semiesféricas de piedra morterada, colocada siguiendo hiladas concéntricas. Exteriormente presenta tres tipos de aparejo que señalan etapas distintas en su construcción, que se inició en el siglo XI.

A su alrededor se encuentran diversos edificios que presentaban elementos arquitectónicos góticos y renacentistas de interés. El conjunto también presentaba una serie de modificaciones y añadidos más modernos, que alteraban las estructuras originales del castillo, y que con la restauración efectuada se han podido recuperar.

El edificio situado al lado Sur, de estructura gótica con elementos conservados de los siglos XV y XVI, presentaba modificaciones posteriores. La fachada oriental tenía un portal construido con grandes dovelas de piedra y un ventanal gótico geminado, en la parte superior de la fachada. También, destaca el arco gótico apuntado, abierto en la fachada Norte.

Una crujía añadida por el exterior a manera de galería, desfiguraba la fachada de mediodía de aquel volumen y escondía la muralla conservada. Por otra parte los cuerpos añadidos a la torre por los lados sur y Oeste se encontraban en estado ruinoso y sin ningún valor arquitectónico por lo que fueron eliminados dejando la torre aislada nuevamente.

En el extremo Noroeste, el "Catxaman", edificio de planta rectangular, mantenía la estructura de palacio gótico renacentista fortificado, y se encontraba en muy mal estado.

La rehabilitación del conjunto planteó la recuperación de los volúmenes originales del antiguo "Palau de l'Abat", eliminando aquellos elementos construidos que lo desfiguraban, y mejorando las visuales del monumento. La aparición de muros de tapial en buena parte del conjunto edificado, y su mal estado, aconsejaron su sustitución. Los trabajos realizados han permitido recuperar buena parte de la base de la muralla medieval que rodeaba el recinto. Se conservaba, enterrada, toda la cara Sur y un tramo del lado de poniente. También toda la base perimetral del "Catxaman" y de las caras Norte y Este.

En el patio de la Torre destaca la recuperación de la galería porticada original, reconstruida a partir de la recuperación de los pilares y los capiteles de piedra centrales de soporte, que se encontraron en el mismo emplazamiento actual, dentro de las edificaciones modernas que se han eliminado. Este mismo cuerpo central contiene en su interior los accesos verticales a las diferentes plantas del conjunto.

La restauración del "Catxaman", ha supuesto la recuperación de su fachada principal conservada, y la reconstrucción de gran parte de las otras tres fachadas.

Como consecuencia de la demolición de dos edificios situados en el lado Oeste y el lado Sur, antes del inicio de las obras, el edificio de la biblioteca ganó una nueva fachada por el lado Sur, no prevista en el proyecto original. El nuevo edificio quedó exento y obtuvo una mayor transparencia, mejorando su relación con el "Palau de l'Abat" y las visuales sobre el monumento.

También, y como consecuencia del descubrimiento de la base de los muros defensivos del "Palau", hasta hoy enterrados, los niveles exteriores se han adaptado para permitir su visualización.

Con la restauración de los edificios que conforman el "Palau de l'Abat" se ha conseguido aglutinar todas las dependencias municipales y los equipamientos socio-culturales, configurando una centralidad estratégica en el centro de la población.

Restauración del "Palau de l'Abad"
Vila-sacra, Girona

Arquitectos autores del proyecto
Ramón M Castells Llavanera,
Dep. Cultura-Generalitat de Catalunya
Eulàlia Marquès Vidal

Dirección facultativa
M Dolors Casanovas Voltà, *Arquitecto*
Eulàlia Marquès Vidal, *Arquitecto*
Pere Alabau Descamps, *Arquitecto Técnico*
Ramón M Castells Llavanera, *Arquitecto (colaboración)*

Colaboradores
Josep M Simón, *Arquitecto Técnico*
Lluis J Duart, *Instalaciones, proyecto*
Blázquez - Guanter, *Arquitectos estructuras*
Enric Blanch, Josep Moreno, María Pella,
Pere Turon, *Delineación*
Iban Ocaña, *Estudiante arq.*

Empresa constructora
Clar Rehabilitación, S.L. (16,90% de obra)
UTE Xavier Alsina S.A./Aglomerats Girona S.A.
(83,10% de obra)

Promotor
Ministerio de Fomento
Ayuntamiento de Vila-sacra

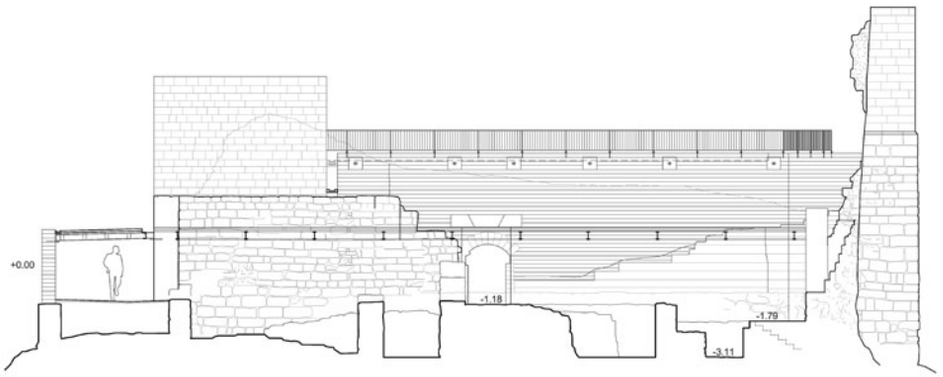
Presupuesto del proyecto
1.875.794,60 €

Financiación
Ministerio de Fomento

Fecha de terminación
Noviembre de 2010

CASTILLO DE L'ALBI

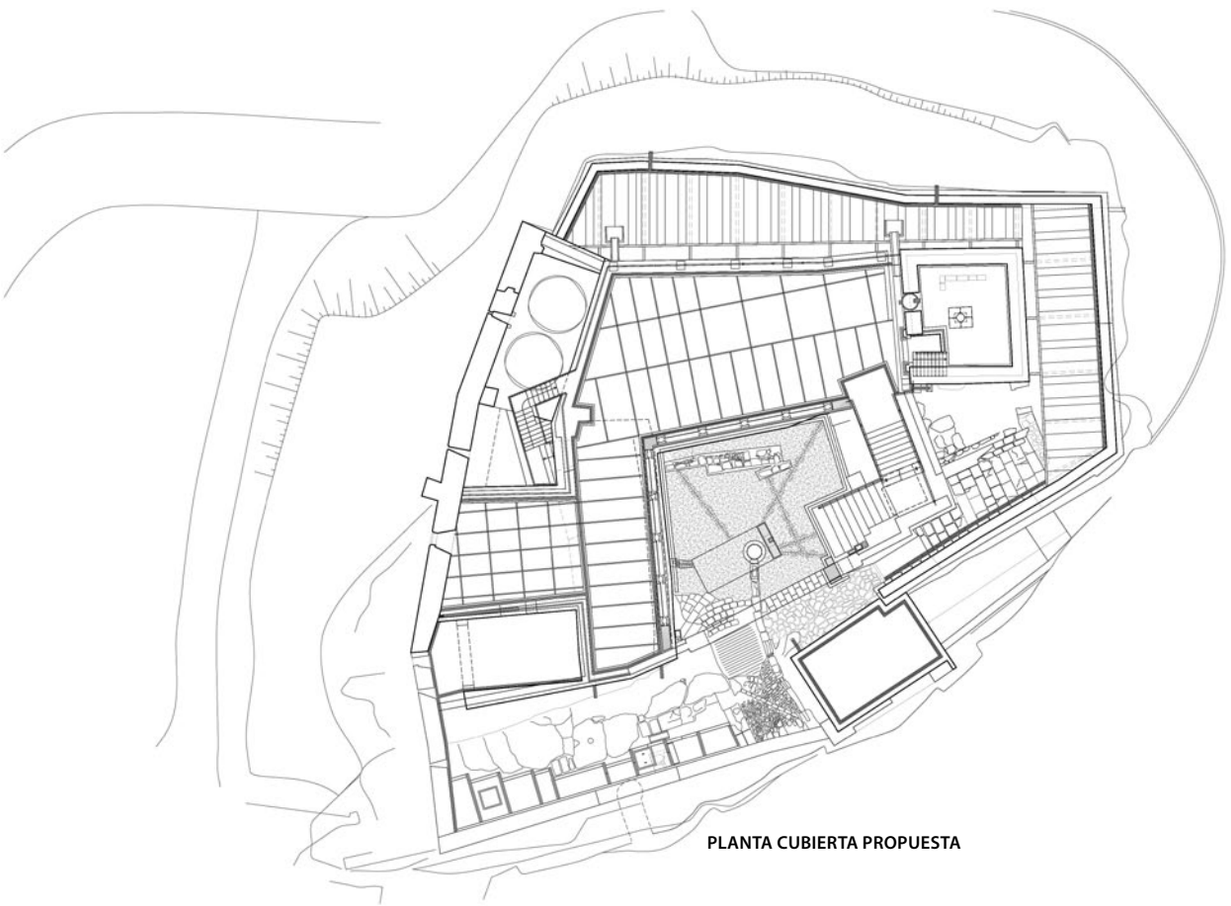
L´Albi. **Lleida**



SECCIÓN LONGITUDINAL ZONA ARQUEOLÓGICA

RESEÑA HISTÓRICA

El reciente descubrimiento arqueológico de partes de la primigenia fortificación de época ibérica (siglo VIII a.C.), ha superado a las noticias más antiguas del Castillo de l`Albi, correspondientes a una referencia escrita de la donación del castrum de Albió de Guillem de Cervera a Guillem de Timor, el año 1166 (siglo XII).
A lo largo del siglo XVI, el Castillo soportó una importante remodelación que transforma la vieja fortaleza medieval en un impresionante palacio renacentista, que va pasando a manos de diversas familias.
Durante la primera Guerra Carlista, ya en el siglo XIX, el castillo fue incendiado y parcialmente demolido, solo permanecieron parte de los muros estructurales interiores y exteriores. Posteriormente fue destinado, durante unos pocos años, a prisión pública.
En 1917, el arquitecto Josep M. Vives Castellet levanta unos planos y Pere Català Pic realiza una serie de fotografías, constituyendo la mejor fuente para tener una idea de cómo había sido el Castillo en su momento de esplendor. La destrucción total del castillo se consumó en los años 1935-36, cuando el equipo de gobierno municipal decide derruir el castillo después de que un desdichado accidente, acaecido en el interior de la deteriorada estructura del edificio, acabase con la vida de un niño. Algunas construcciones particulares y parte del enlosado de espacios públicos de l`Albi se realizaron con piedra procedente del Castillo.
El año 1977 el barón de l`Albi, Carles de Montoliu Carrasco, hizo donación del castillo al Ayuntamiento de l´Albi.
El Castillo, en total ruina, presentaba una planta trapezoidal articulada alrededor de un patio central casi irreconocible.
Al Norte del patio se conservan las estructuras de una sala con una bóveda de cañón reforzada con arcos torales de medio punto, que podría corresponder a una bodega de los siglos XII-XIII. En el extremo Este del Castillo se sitúan las trazas volumétricas de una torre cuadrangular con buena parte de la estructura interior vista. El estado general previo al inicio de las obras presentaba restos de muros perimetrales que definían la forma de la planta del castillo enmascarada y desfigurada por un rellenado casi total de cascotes, piedras, tierra y maleza.



PLANTA CUBIERTA PROPUESTA

MEMORIA DE ACTUACIÓN

En la campaña arqueológica de las obras de restauración del Castillo se descubren unos importantes restos, ubicados en el ala Norte del castillo, correspondientes a los muros de una antigua y primigenia fortificación de época ibérica, siglo VIII a.C.

Se efectúa el sistemático vaciado de los espacios interiores y la recogida y clasificación de piezas que permite mejorar el conocimiento del Castillo y sus espacios.

La idea original del proyecto de generar un centro cultural en los espacios recuperados del Castillo se adapta y encaja a los condicionantes derivados del importante descubrimiento arqueológico de la época ibérica (siglo VIII a.C.) que enriquece la propuesta del proyecto. De esta manera el propio Castillo crea espacios que pueden explicar su propia génesis histórica y evolutiva.

El tratamiento del patio central, con la recuperación del pautado según el desaparecido orden de arcos y columnas, pretende facilitar la lectura y la comprensión de la estructuración y jerarquización espacial y organizativa del edificio.

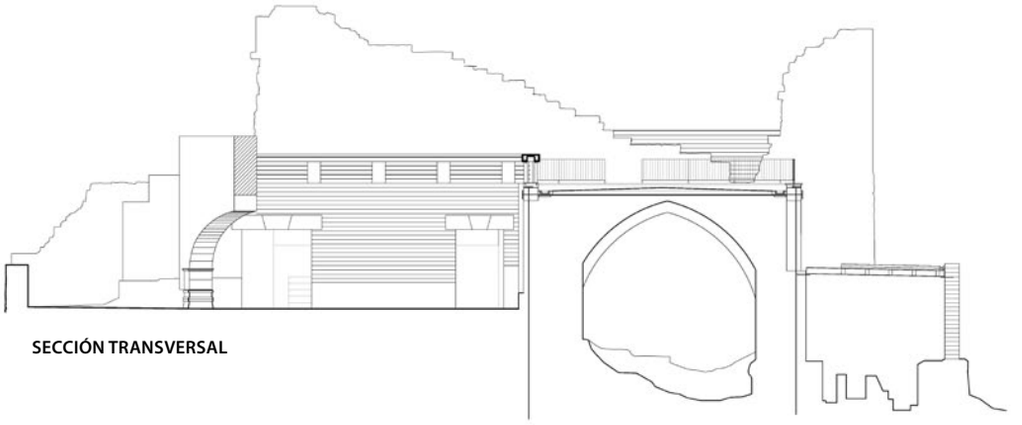
También se recupera el aljibe y el brocal del patio central así como el importante y expresivo sistema de recogida de las aguas pluviales adaptado a los nuevos trazados de proyecto.

Se realizan trabajos de fijación, consolidación estructural y de recuperación de trazas de muros a base de su recrecimiento a diferente plano, con mortero y hormigón de cal en modulado de tapial, con la intención de recuperar los espacios interiores y la visión volumétrica compacta del castillo.

El primer nivel se propone como cubierta visitable, resuelta con pavimentos modulados de mortero de cal generando recorridos que permiten comprender la estructura espacial del Castillo, su situación estratégica, el dominio sobre el lugar geográfico y el goce del paisaje.

Con las referencias formales a elementos arquitectónicos definidos en las fotografías históricas, el cuidado en las entregas y en el uso de los materiales, se pretende dotar al proyecto de una expresividad de contrastes y texturas que facilite la lectura, interpretación y comprensión global de la estructura espacial, tipológica, histórica y patrimonial del edificio.

A la manera de un collage arquitectónico que pretende evocar una experiencia del tiempo y sugerir que la estructura es el resultado de la acumulación de restos de diversos períodos anteriores. En una imagen que evoca el tiempo, la duración y la pérdida, y donde lo antiguo y lo nuevo se hallan en un rico diálogo que revitaliza ambas dimensiones temporales.



SECCIÓN TRANSVERSAL

Rehabilitación del Castillo de L´Albi
L'Albi, Lleida

Arquitectos autores del proyecto
Antoni Martí Falip
Josep Esteve Vila

Dirección facultativa
Antoni Martí Falip, *Arquitecto*
Josep Esteve Vilaar, *Arquitecto*
Josep Monné Fort, *Aparejador*

Colaboradores
Contrafuerte
Técnicos en Patrimonio, S.L.
José Francisco Casabona
Pilar de la Fuente

Empresa constructora
DAMARIM, S.L.

Promotor
Ayuntamiento de L´Albi

Presupuesto según convenio
800.350,26 €

Financiación
Ministerio de Fomento 75 %
Ayuntamiento de L´Albi y otras Instituciones 25 %

Fecha de terminación
Marzo de 2011

CAMINO CUBIERTO, CONTRAESCARPA, CONTRAGUARDIA Y REVELLÍN DE SANTA CLARA

Iruña. **Navarra**

RESEÑA HISTÓRICA

Revellín o medialuna: obra exterior de fortificación semicircular o con dos caras en ángulo saliente, edificada delante de la cortina cuyas dos semigolas están constituidas por la contraescarpa. Permite proteger la cortina, los accesos y los flancos de un bastión.

El revellín de Santa Clara se construyó entre los baluartes del Real y de Santa María, y quedó concluido en 1646, junto con las otras cuatro medialunas de la Ciudadela de Pamplona. En realidad en fechas anteriores al siglo XVII no estaba prevista la construcción de medialunas o revellines en la Ciudadela, según se puede apreciar en los planos trazados por el ingeniero militar Giacomo Palearo más conocido con el sobrenombre de El Fratín. En seguida se vio su importancia estratégica, constituyendo un obstáculo de importancia para el acceso del enemigo a la construcción principal. Pronto hubo que acometer su ampliación, que llevó a cabo el ingeniero Juan de Ledesma. Al ser una zona muy expuesta al ataque, para obtener una mayor defensa se había planificado que además de construir las medialunas, se iban a construir contraguardias. En 1726 por delante del revellín de Santa Clara ya estaba construida su contraguardia. Posteriormente, en el informe que en agosto de 1756 el ingeniero Juan Martín Cermeño dirigió a Sebastián de Eslava sobre la Ciudadela, se describe cómo delante de los dos revellines que dan al exterior (uno de ellos el que nos ocupa) hay contraguardias, y quedan bordeados por un foso, por el camino cubierto con la plaza de armas y la explanada.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

La intervención comprende la restauración de todas las defensas exteriores de Santa Clara: el revellín, la contraguardia, la contraescarpa y el camino cubierto con sus traversas y plazas de armas.

El estado de conservación era muy malo. El abandono sufrido había propiciado el crecimiento desmedido de la vegetación. La maleza tapizaba los lienzos. Algunas zonas se habían desprendido o estaban a punto de hacerlo. Los perfiles solo se intuían. El mal estado de conservación había propiciado el expolio de las mejores piezas. De las garitas solo se conservaba el arranque. Existían también cuantiosas faltas de rejuntado. El camino cubierto había sufrido muchas intervenciones. Las traversas que lo acompañan se encontraban muy perdidas y una incluso, desaparecida.

La intervención comienza con el acopio de las piezas desprendidas y el desbroce de la vegetación. No se conserva ninguna pieza de remate de lienzos y petos. Se revisan niveles, secciones y pendientes de todo el conjunto fortificado así como planos antiguos. Con estos datos se establecen los niveles de remate de todos los elementos fortificados a restaurar.

Seguidamente se procede a consolidar con argamasa de cal las zonas que habían perdido su soporte para proceder al aporte de material pétreo, similar al existente. La piedra empleada es calcarenita de la zona, salvo en el cordón y en las garitas, que es piedra arenisca tipo Artajona.

Se ha tratado de mantener las zonas de rejuntado original. Las faltas se rejuntaron con mortero de cal en la misma proporción y composición que el rejuntado empleado en todo el conjunto amurallado pamplonés.

En el revellín, gracias a la investigación histórica y a los datos encontrados, se recupera la puerta de acceso. De las garitas se recuperan las dos primeras hiladas. La falta de documentación histórica impide que sean rematadas. En el camino cubierto se recuperan los perfiles y se restauran las traversas.

La intervención concluye con la siembra de césped. La recuperación de la vegetación en todas las plataformas superiores de los elementos defensivos permite la correcta lectura del sistema fortificado pues incorpora los glacis como elemento defensivo.

Rehabilitación exterior de la Ciudadela de Pamplona: Camino cubierto, Contraescarpa, Contraguardia y Revellín de Santa Clara
Pamplona, Navarra

Arquitectos autores del proyecto
Joaquín Torres Ramo
Verónica Quintanilla Crespo

Dirección facultativa
Joaquín Torres Ramo, *Arquitecto*
Verónica Quintanilla Crespo, *Arquitecto*
Javier Urdaci Uceda, *Arquitecto Técnico*

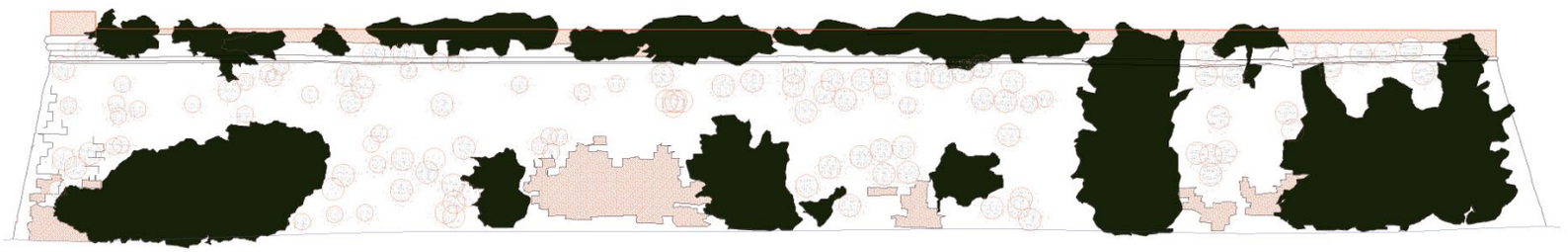
Colaboradores
Teresa Alzugaray Los Arcos, *Historiadora*
DRYAS Estudios y Proyectos Medioambientales, estudio de revegetación
Jesús Garzarón Valero, *fotógrafo*
Berta Buzunáriz Martínez, *fotógrafo*

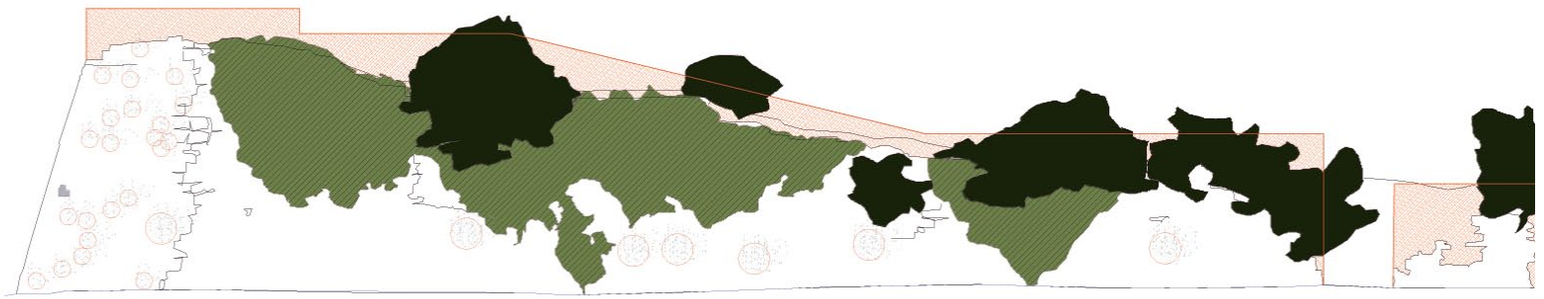
Empresa constructora
Construcciones Zubillaga S. A.

Presupuesto según convenio
3.618.933,50 €

Financiación
Ministerio de Fomento 25 %
Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, Gobierno de Navarra 60%
Ayuntamiento de Pamplona 15%

Fecha de terminación
Junio de 2010





TORRE DEL HOMENAJE Y TRAMO SUR DE LA MURALLA INFERIOR DEL RECINTO FORTIFICADO DE SAN VICENTE DE LA SONSIERRA

San Vicente de la Sonsierra. **La Rioja**

ALZADO NORTE

ALZADO OESTE

ALZADO SUR

ALZADO ESTE

RESEÑA HISTÓRICA

El recinto fortificado de San Vicente de la Sonsierra comprende una serie de fortificaciones que se desarrollan en la ladera y cumbre del cerro que caracteriza este núcleo urbano.

La actuación se desarrolló en dos de sus elementos: la Torre conocida como del Homenaje, y el tramo sur de la Muralla Inferior.

TORRE DEL HOMENAJE O MAYOR.

La torre del Homenaje es de planta rectangular orientada en sentido Norte-Sur, de 10,50 por 8,50 metros con una altura media de 10 metros. Los muros, de 230 cm de ancho en su base, se componen de dos hojas de sillería en piedra arenisca, con un relleno de mortero de cal, arena, mampuestos y cantos rodados.

Exteriormente se aprecia un zócalo compuesto por hiladas escalonadas, un cuerpo de sillería, y finalmente un cuerpo superior de mampostería, retranqueado y que no se corresponde con el resto de la fábrica.

La puerta de ingreso original, bajo arco de medio punto, se abre a media altura en la cara occidental de la torre. Las fachadas están jalonadas por numerosos vanos y mechinales, producto, en su mayoría, de reformas ulteriores.

En el interior se han perdido todas las estructuras preexistentes, pero se advierte que la torre se organizaba originalmente en tres plantas.

El cuerpo original de esa Torre pudo ser erigido a partir de fines del siglo XII, cuando la zona pertenecía al Reino de Navarra.

Las obras realizadas durante los siglos XIV y XV tendrían reflejo en alguno de los elementos estratigráficos localizados. Es posible que el elemento que en la documentación se señala como la "garlanda" fuera algún tipo de cadalso, relacionable con la estructura de madera que debió cubrir la fachada occidental y que el "aldamio sobrançero" se correspondiese con el balcón abierto en la fachada meridional.

Tras la conquista de la villa por los castellanos, en 1460, la torre, como el conjunto de la fortificación, debió caer en desuso y comenzó a arruinarse.

Aunque carecemos de referencias específicas, las últimas reformas habría que datarlas en el siglo XIX y podrían relacionarse con el contexto de las Guerras Carlistas. Sería entonces cuando se construyó una última escalera interior de madera, para comunicar las distintas plantas, y cuando se añadió el cuerpo de mampostería.

TRAMO SUR DE LA MURALLA INFERIOR.

La ladera del promontorio sobre el que se enclava la fortificación, estuvo rodeada por un importante muro perimétrico del que se conservan numerosos restos, aunque arruinados o modificados.

El trazado de esta cerca perimétrica ha conservado, a grandes rasgos, la alineación que debió tener durante la baja Edad Media. A lo largo de su desarrollo, pueden diferenciarse distintos tramos del muro, separados por huecos en los que ha desaparecido. Muchos de esos tramos han sido objeto de sucesivas reconstrucciones. Sin embargo, el tramo en el que se desarrolló la actuación es precisamente el que mejor conserva esas fábricas originales.

Este tramo se ubica al sur del conjunto y tiene 95 m. de desarrollo. Se caracteriza por presentar los restos de dos cubos macizos, de planta cuadrada, sobresaliendo de la cara exterior del lienzo. En el primero de ellos, alcanza la obra su máxima altura conservada, 10,30 m.

La muralla se construye a base de doble hoja de sillería con relleno interior a base de mampuestos y mortero. No cuenta con ningún elemento de acceso, y ha perdido su coronación.

Al desarrollarse en una ladera, ha ido sufriendo con el paso del tiempo una colmatación de su intradós, de forma que al inicio de las obras éste aparecía prácticamente enterrado.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

La actuación tuvo como objeto consolidar la Torre y el tramo de la Muralla asegurando su estabilidad, comprometida por el deterioro de las fábricas, el acúmulo de rellenos en el intradós de la muralla, y determinadas actuaciones previas, como la apertura de huecos indiscriminados, la eliminación parcial de la hoja interior de los muros de la torre, y la desaparición de la coronación de los muros.

No se planteó dotar de uso a ninguno de los elementos, interviniendo en ellos con un criterio de consolidación de ruina.

El proyecto inicial contemplaba, en el caso concreto de la Muralla, eliminar los rellenos acumulados en su intradós, hasta una altura aproximada de 3,50 metros, procediendo a la restauración de ese paramento interior de la muralla y a su drenaje. Iniciadas las excavaciones y alcanzada la citada cota, se observó como tanto la capa de rellenos como el intradós citado continuaban hacia cotas más profundas, por lo que se decidió proseguir hasta alcanzar la base del interior de la muralla, llegando hasta los 7 metros de profundidad respecto de la cota inicial de excavación. En la excavación aparecieron otros muros, perpendiculares y paralelos a la muralla, construidos con posterioridad a ésta. Igualmente aparecieron dos calados en el sustrato rocoso, uno de ellos de notables dimensiones. Los huecos existentes fueron cerrados, dado que no se corresponden con la obra original sino que son meras aperturas utilitarias sin ninguna solución constructiva de dinteles, que no hacen sino deteriorar la fábrica. El sistema de cierre ha sido a base de relleno de mampostería arenisca y revoco de mortero de cal. La misma técnica se ha empleado para recuperar volúmenes perdidos en determinadas zonas, por demolición o derrumbe de la hoja interior de la muralla. La coronación de la muralla se ha mantenido en los niveles preexistentes, protegiéndola con mortero de cal armado con malla de fibra de vidrio. Se ha realizado un sistema de drenaje, que permite la evacuación de las aguas que descienden por la ladera.

En la cara exterior de la misma, en aquellas zonas donde fue necesaria la recuperación de la hoja exterior, se utilizó arenisca de características similares a la existente, con un despiece que mantiene la línea de tendeles de la fábrica original, pero utilizando el ancho de sillar que no supera los 30/40 cm, de forma que difiera de los 50/60 cm de la fábrica histórica. Además se dejó en los sillares nuevos la cara con corte de disco sin tratar. Con todo ello se ha conseguido el objetivo de evidenciar los paños en los que se ha intervenido, pero integrándolos en el conjunto del monumento. Los mismos criterios básicos de intervención se plantearon en la Torre, en la que el proyecto original proponía el mantenimiento generalizado de los huecos existentes en la torre. Sin embargo finalmente se ha optado por conservar y restaurar los huecos originales que se han preservado hasta nuestros días, eliminando los añadidos y cegamientos parciales que han sufrido; consolidar aquellos huecos que se ha considerado necesario su mantenimiento, a pesar de no ser originales, en concreto el hueco que sirve actualmente de acceso al interior de la torre; y cerrar aquellos huecos claramente abiertos en épocas posteriores a la construcción de la torre. En el caso del hueco que se mantiene para acceso, se planteó la construcción de una estructura metálica forrada con chapa de acero corten, que aloja una puerta del mismo material, que al quedar abierta resulta enrasada.

Toda la intervención ha venido acompañada de las correspondientes excavaciones arqueológicas que han permitido aportar numerosos datos sobre la historia del enclave.

Restauración de la Torre del Homenaje y del tramo Sur de la Muralla Inferior del Recinto Fortificado de San Vicente de la Sonsierra
San Vicente de la Sonsierra, La Rioja

Autores de los proyectos
PROYECTO INICIAL:
Equipo Técnico de Labein-Tecnália:
Cecilia Hugony, *Arquitecta*
Rosa San Mateos, *Ingeniera Industrial*
Ángela Nogués, *Arquitecta*
María Cano, *Lcda. Ciencias Químicas*
PROYECTO REFORMADO:
Jesús Ramos Martínez, *Arquitecto*

Dirección facultativa
Jesús Ramos Martínez, *Arquitecto*
Fernando Martínez Romero, *Arquitecto técnico*

Arqueología
Pedro Álvarez Clavijo, *Doctor en Historia, Arqueólogo*

Empresa constructora
SOPSA, S.A.

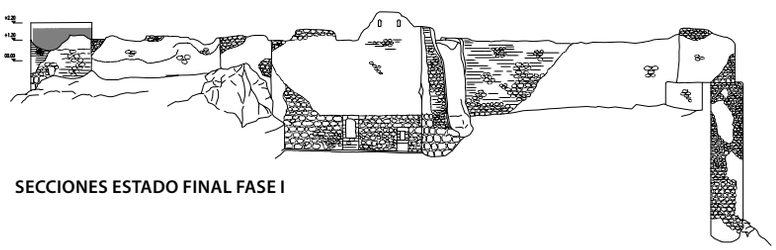
Promotor
Gobierno de La Rioja

Presupuesto según convenio
880.153,74 €

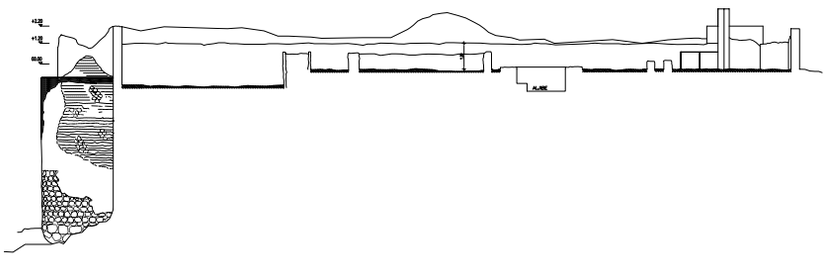
Financiación
Ministerio de Fomento 60%
Gobierno de la Rioja 40%

Fecha de terminación
Marzo de 2010

ALCAZABA DE ONDA
Onda. **Castelló**



SECCIONES ESTADO FINAL FASE I



RESEÑA HISTÓRICA

El castillo de Onda forma sucesivos recintos amurallados que históricamente abrazaban la población. Testigo de los avatares históricos, es conquistado por El Cid en 1090 y por Jaime I en 1239. Importante plaza, puerta de la sierra de Espadán, es cedido por Pedro III a la Orden del Temple y por Jaime II a la de Montesa. Se tiene constancia de reconstrucciones de las murallas durante la guerra con Castilla en 1363 y sucesivamente en 1431, 1433 y 1513, esta última durante la sublevación de los moriscos.

El castillo es ocupado por los franceses durante la guerra de la Independencia. En 1838, durante las guerras carlistas, Cabrera inicia su frustrada demolición. En 1839 es fortificado, reduciendo notablemente su dimensión. En 1873 pasa a manos particulares y en 1919 los carmelitas fundan en él una colonia escolar. Muy afectado durante la guerra de 1936-39, es finalmente adquirido por el Ayuntamiento de Onda en 1980. Es Bien de Interés Cultural, con Plan Director desde 1992. En 1998 se realizó un proyecto de recuperación del recinto inferior de las murallas, redefiniendo su albacar.

El proyecto realizado durante los años 2008 y 2010 afecta al área principal, la alcazaba, espacio histórico fundamental para el conocimiento de la ocupación del castillo.

A pesar de la importancia de Onda durante la ocupación musulmana, apenas quedan vestigios de este período. Las sucesivas reparaciones y reconstrucciones de muros y torres habían borrado la presencia de la arquitectura islámica. De aquí la importancia de los trabajos llevados a cabo que recuperan un fragmento importante de la historia y permiten situar el verdadero alcance del edificio.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

El ámbito de la alcazaba es de reducida dimensión y conservaba vestigios de las construcciones del siglo XIX. Su forma, un polígono irregular, parecía definida por su topografía y muy afectada por los desprendimientos de la zona Sur de la montaña.

Anteriores excavaciones arqueológicas habían sacado a la luz restos de construcciones medievales de época cristiana, entre ellos sillería de ventanales ojivales de ruda traza, relacionables con la arquitectura del Císter. La excavación de la Fase I, entre 2008 y 2009, exhumó restos de construcciones que delimitaban con bastante nitidez la planta rectangular de un edificio datado entre los siglos XI y XII.

El hallazgo más espectacular, que cambió radicalmente la imagen de la alcazaba, es un tramo de muro de tapial sobre zócalo de mampostería, que delimita un recinto rectangular de 25 por 35 m., con torres semicirculares adosadas al muro en disposición regular, tres en los lados Norte-Sur y cuatro en los este-Oeste. La construcción dejaba un espacio a oriente de forma irregular entre el recinto de la alcazaba y el muro del castillo.

El final de la fase I, dejó explícito el patio central, con andenes en cruz, una pequeña alberca y dependencias perimetrales confusas en su disposición, especialmente por la acumulación de restos de diferentes épocas, quedando por excavar el sector de la llamada "Casa del Gobernador". El sector exterior se mantuvo a una cota similar al interior, explanada sin cierre claro hacia el Sur y sin determinar la profundidad de las construcciones emergentes del plano del suelo.

La segunda fase de la intervención ha completado la excavación del sector interior, de modo que se pudiera completar la imagen en planta del edificio islámico. El otro objetivo era sacar a la luz las edificaciones existentes en la zona exterior del espacio entre murallas. A resultas de ello, se ha exhumado la altura total de las torres adosadas al muro oriental de tapial y toda una serie de muros que delimitan estancias comprendidas entre ambas murallas, así como una puerta del sector Sur.

Si los rasgos generales del edificio comprendido en el recinto rectangular quedan perfectamente visibles y se pueden establecer relaciones tipológicas, no sucede lo mismo con las estructuras extramuros. La organización funcional del sector sigue siendo una incógnita habida cuenta de sus accesos, uno en el muro Sur y otro en el oriental, así como los importantes desniveles que presentan hasta la cota de la plataforma superior. Hay que añadir a ello el descubrimiento de una cisterna de gran dimensión, construcción de bóveda de cañón de más de siete metros de altura. La intervención realizada ha permitido la protección de los restos arqueológicos y el restablecimiento de la imagen del espacio de la alcazaba. El vaciado interior y la elevación de la muralla perimetral, permite comprender la idea de recinto cerrado de esta parte del castillo, contra la anterior visión de plataforma abierta.

La recuperación visual de la alcazaba como parte fundamental de la silueta del castillo, dado su indudable interés paisajístico, afianza y define el perfil urbano, siendo otro de los objetivos alcanzados.

Es notable la mejora en las condiciones de accesibilidad a la alcazaba, enlazando con intervenciones anteriores para facilitar la visita al monumento. En concreto se ha acondicionado el adarve para realizar el recorrido perimetral del recinto arqueológico en condiciones de comodidad y seguridad, sin necesidad de penetrar en su interior.

Recuperación de la Alcazaba de Onda
Onda, Castelló

Arquitectos autores del proyecto
Fase I: Carlos Campos González
Salvador Vila Ferrer
Fase II: Carlos Campos González

Dirección facultativa fases I y II
Carlos Campos González, *Arquitecto*
Plácido Salvador Pérez, *Arquitecto Técnico*

Director de la excavación arqueológica
Vicent Estall i Poles, *Arqueólogo*

Asesor científico en arqueología
Julio Navarro Palazón

Empresa constructora
Estudio Métodos de la Restauración S.L.

Promotor
Ayuntamiento de Onda

Presupuestos según convenios
Fase I, 600.000,00 €
Fase II, 630.967,04 €

Financiación
Ministerio de Fomento 75%
Ayuntamiento de Onda 25%

Fecha de terminación
Fase I, Enero de 2009
Fase II, Enero de 2011

1%
CULTURAL Y ACTUACIONES URBANAS

PAISAJES CULTURALES. INTERVENCIONES EN CONJUNTOS HISTÓRICOS

JARDÍN NAZARÍ
Vélez de Benaudalla. **Granada**

SECCIÓN TRANSVERSAL POR LA ESCALERA Y EL PATIO DE ENTRADA

RESEÑA HISTÓRICA

Se sabe que los árabes abandonaron esta ciudad de Vélez el l7 de marzo de 1570, cuando el ejército cristiano terminó con los últimos reductos; y hasta entonces permaneció ocupada, siendo uno de los últimos lugares reconquistados.

La existencia del jardín en esta época es un hecho, tal y como se refleja en un apeo llevado a cabo por Diego de Salcedo, quien afirma: "En dicho día (enero de 1573) se alindó junto a las casas de la villa a la parte de abajo, hacia los molinos, una huerta cerrada y casa de pasatiempo, que pasa por ella la acequia del molino, que dijeron ser de Jerónimo de Salamanca, señor de dicha villa..."

El documento gráfico más antiguo conservado del jardín y reflejado es el Catastro del Marqués de la Ensenada y está en el Archivo de la Real Chancillería de Granada.

Así, los elementos fundamentales del jardín, como son: casa, acequia, tapia y molino, ya se encontraron allí tres años después del verdadero final de la época árabe, tal como existen hoy en día.

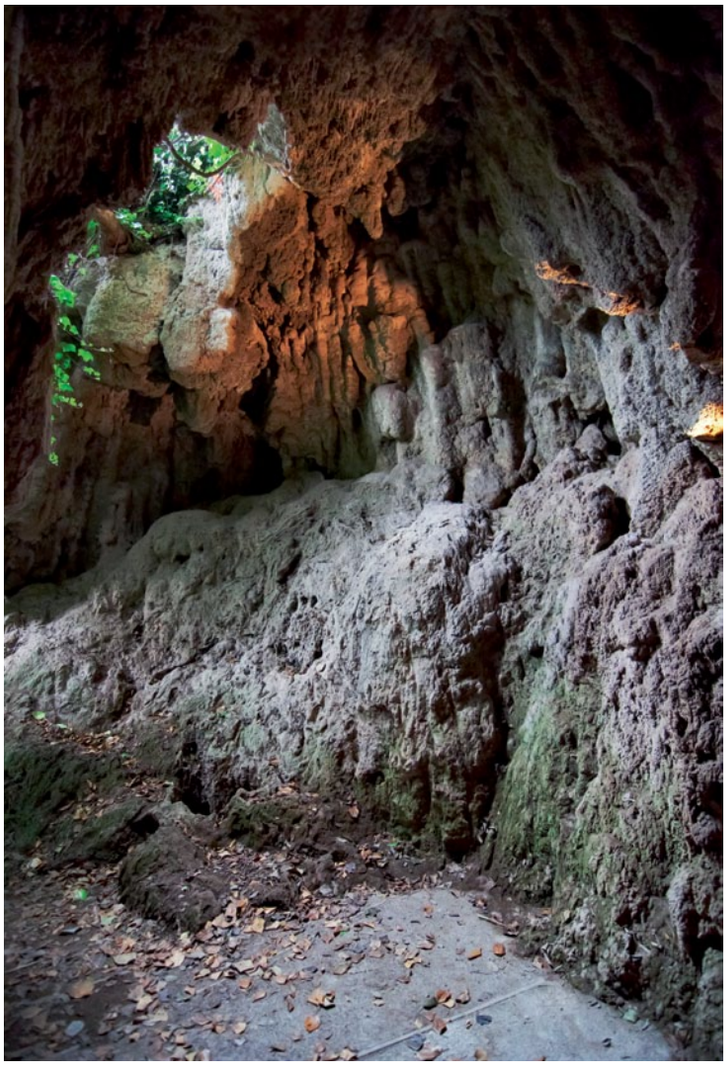
Sobre el año 1815 se reconstruyó el molino y, a la vez, se debió llevar a cabo una importante remodelación, aunque lo más probable es que las obras solo fueran de reconstrucción de lo que existía, especialmente las relacionadas con el cauce del agua y su distribución.

Por otra parte se ve la importancia real que posee este espacio. Como dice J. Dickie: " se puede calificar poco menos que un milagro; en Vélez de Benaudalla, cerca de Motril, se ha conservado una huerta de época árabe que, a pesar de su índole utilitaria, ofrece un testimonio inapreciable".

Prieto Moreno a su vez resalta que "este jardín se puede catalogar como la expresión más destacada del jardín granadino..."

Si en el Generalife estas normas aparecen un tanto desdibujadas por la índole regia, así como por las posteriores transformaciones de gusto italiano a las que fue sometido, en el jardín que nos ocupa, en cambio, se conservan todos los atributos peculiares, sin que haya perdido su fuerza en ningún momento, perdurando el primitivo sentido de huerta árabe.

El Jardín de Vélez de Benaudalla, y sobre todo a partir de las campañas de excavaciones y estudios arqueológicos que se han llevado a cabo en esta intervención, se destaca como el ejemplo más claro de jardinería nazarita. Son determinantes los pavimentos de guijarros en el entorno de la acequia muy por debajo de los niveles actuales que definen un trazado anterior de la acequia muy por debajo del actual. Los muros de travertino que delimitaban el paseo en esta cota y sobre todo el hallazgo de una acequia hexagonal en estos niveles que evidencia un claro carácter lúdico y decorativo vinculado al pasado musulmán del jardín huerta inicial.



MEMORIA DE ACTUACIÓN

En el Jardín Nazarí de Vélez de Benaudalla se encuentra un amplio muestrario de los elementos definidores del paisaje de Vélez y de la comarca, así como elementos vinculados con el agua. Sigue siendo el prototipo de jardín musulmán de gran tradición en Granada. Asume las características más definitorias de éste, que se centran en la organización del espacio en planos horizontales escalonados, en una búsqueda del carácter introvertido del jardín compaginado con un interés por vistas exteriores, en este caso al valle del Guadalfeo. Este repertorio se completa con la variedad de especies vegetales precolombinas y la preocupación por crear ámbitos pensados para el disfrute de los sentidos en lo que participan todos los elementos del jardín: las plantas por su aroma y contrastes cromáticos; el agua, con todos los significados estético-simbólicos que le adjudicó la cultura islámica; y las piezas arquitectónicas como glorietas y fuentes.

Se han mantenido y potenciado todos los elementos definidores del jardín (acequias, fuentes, especies vegetales, etc.) que lo vinculan a su pasado nazarí, y se han puesto en valor todos aquellos nuevos elementos que la campaña arqueológica ha desvelado. Los materiales básicos empleados en la intervención han consistido en el acero inoxidable para barandillas, pavimento blando de alpañata en paseos, acero corten para delimitar zonas de jardín y zonas de paso, bancos y mobiliario urbano, y piedra de travertino de Vélez cortada en forma de paralelepípedo para peldaños y mampostería de la misma piedra en muros. Se ha utilizado la madera de iroko en el paseo y en el puente sobre la acequia en la zona Sur del Jardín y el acero corten de nuevo en la caseta de información turística de la entrada. Todos los morteros utilizados incorporan en su composición la cal.

Se incorporan al Jardín las cuevas, a modo de "Jardín Vertical", en la zona intermedia del tajo, que limita el conjunto por su parte Oeste, con sus relieves de formas sugerentes originados por la lenta y prolongada sedimentación de la cal a lo largo del tiempo geológico, que formaba parte del jardín e incluso era parte del recorrido del mismo, desarrollando este componente más agreste del conjunto. Un proceso de restauración de la vegetación autóctona puesta en valor de las cuevas y formaciones calcáreas, introducción de iluminación artificial y recuperación de pavimentos naturales en las veredas. Se ha construido un pequeño puente de acero corten en el trayecto y se ha regenerado la vegetación original y la humedad natural del conjunto.

Gracias a toda esta intervención, el Jardín Nazarí de Vélez de Benaudalla, ha recuperado todo su valor estético, histórico y paisajístico.

Restauración del Conjunto Histórico Jardín Nazarí
Vélez de Benaudalla, Granada

Arquitecto autor del proyecto
Jorge Suso Fernández-Fígares

Dirección facultativa
Jorge Suso Fernández-Fígares, *Arquitecto*
Antonio Delgado Díaz, *Arquitecto Técnico*

Colaboradores
Iñigo Segurola Arregui, LUR Paisajistak
Tomás de la Torre Santana, *Ingeniero Técnico Agrícola*
Francisco Montes Torrecillas, *Itop*
Manuel Ruiz Sánchez, *Delineante*
Antonio Rodríguez Maldonado, *fotografías*

Empresa constructora
Nacimiento, Empresa Constructora y Medio Ambiente, S.L.

Promotor
Ayuntamiento de Vélez de Benaudalla

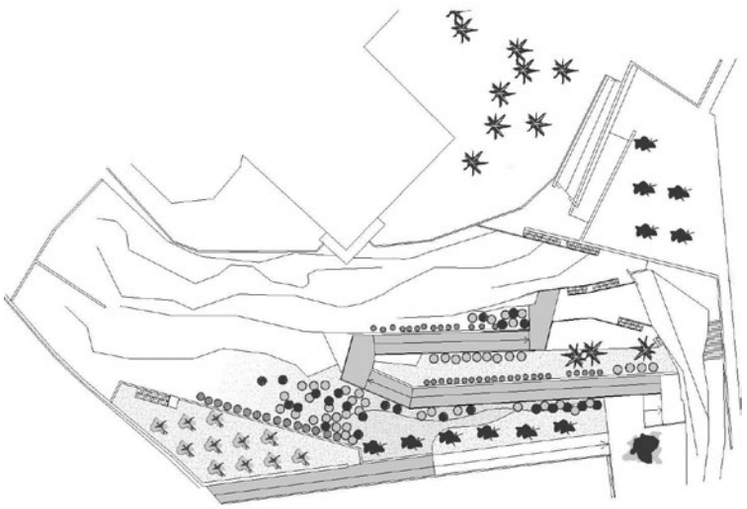
Presupuesto según convenio
1.417.061,89 €

Financiación
Ministerio de Fomento 75%
Ayuntamiento de Vélez de Benaudalla 25%

Fecha de terminación
Marzo de 2010

ENTORNO MUSEO DE MENORCA. HUERTO DE LOS FRAILES, FASE IV

Maó, Menorca. **Illes Balears**



RESEÑA HISTÓRICA

El lugar en el que se ubica este proyecto de rehabilitación del espacio urbano de la ciudad de Maó, configura la zona del entorno del conjunto Museo Arqueológico de Menorca-Iglesia de San Francesc, nexo de enlace entre el Puerto de Maó y su casco histórico, situado en un enclave de dominio paisajístico sobre el mar. El conjunto Museo-Iglesia se alza aproximadamente a una altura de treinta metros sobre el mar, dominando el acantilado, y enlaza directamente con una de las calles más importantes de la ciudad, la calle Isabel II, que conecta con su centro. Es por ello por lo que este proyecto ofrecía un interés especial, ya que unía dos partes de la ciudad hasta ahora inconexas, dado que históricamente Maó, por razones de seguridad, había crecido de espaldas al mar.

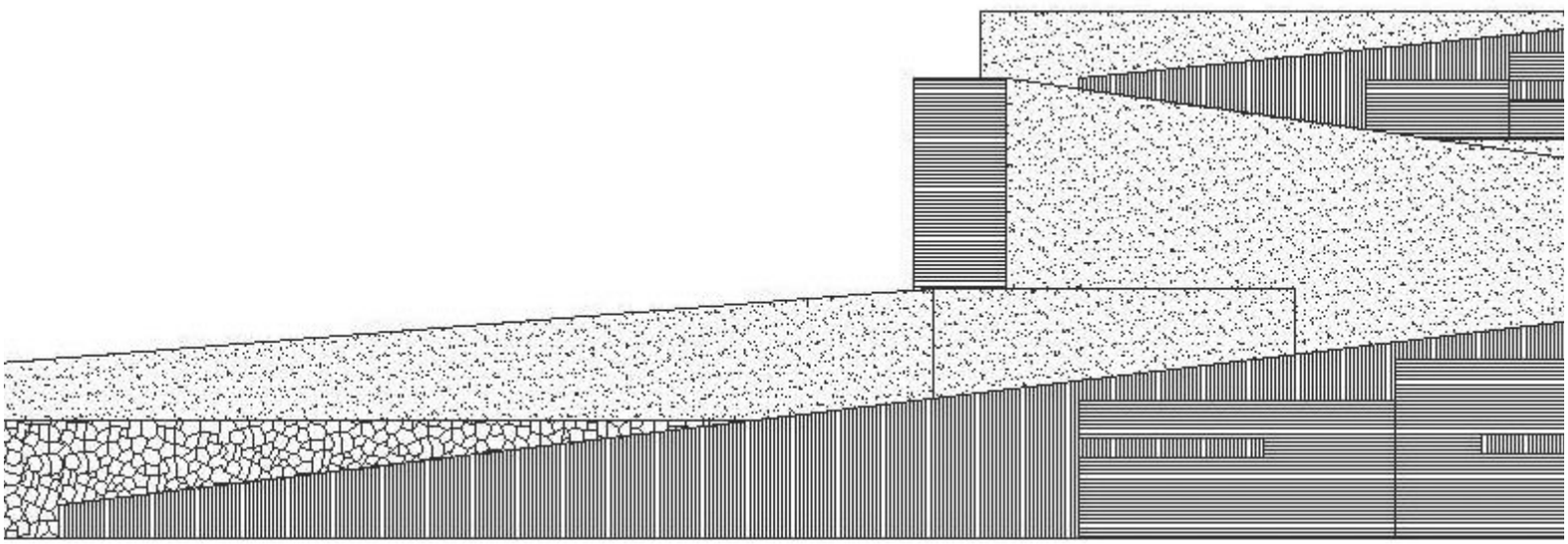
En el año 1996, concluida la rehabilitación del Claustro de San Francesc como Museo de Menorca, se iniciaron las obras de estructuración de su entorno, punto de partida de un proyecto más ambicioso, que configuraba la conexión entre el puerto y la ciudad a través del Museo, y que vio la luz en el año 2008 con la finalización de las obras correspondientes al proyecto que nos ocupa.

El terreno, cuya superficie de actuación es de unos 1.900 m^2, salva un desnivel de 25 m. entre el mar y la parte alta de la ciudad, y en él, en los aledaños del siglo XVIII, se construyeron una sucesión de terrazas con muros de piedra seca, utilizándolo de esta manera como huerto los frailes que habitaban el antiguo convento, hoy convertido en Museo, de ahí el nombre popular con el que se conoce esta zona: S'hort des frares (huerto de los frailes).

Debido al abandono y la erosión, muy fuerte al estar el terreno orientado al Norte, viento dominante de esta zona climática, los elementos constructivos y la roca que constituye el acantilado, habían alcanzado un nivel de total deterioro, contribuyendo y acelerando además la vegetación incontrolada que se desarrollaba debido a la humedad.

Como ya se ha mencionado anteriormente, se habían restaurado ya las plataformas próximas al Museo e Iglesia. Se pretendía pues, siguiendo el camino que atravesaba el antiguo huerto y partiendo de su antigua puerta, la puerta de los burros, llegar hasta el puerto, salvando el gran desnivel existente, procurando realizar la mayor parte del recorrido mediante rampas, a la vez que restaurar toda esta parte del acantilado de Mahón, en la que habían habido ya numerosos desprendimientos e inundaciones.

Los muros existentes eran de mampostería de piedra seca, elementos típicos de la isla hasta tal punto que configuran su paisaje, pero estaban totalmente derruidos. No obstante se procuró reconstruir en la medida de lo posible parte de estas construcciones y de las terrazas que conformaban. Sin embargo, al no existir un recorrido como tal, por parte del trazado de los frailes, se trazó uno que procurara respetar por un lado el carácter de la zona, amén de la creación de espacios ajardinados para uso y disfrute del paseante, sin perder el objetivo estructural de reestructuración del cantil.



MEMORIA DE ACTUACIÓN

Se ha creado un espacio libre y público de transición entre el puerto, a la altura del final del recorrido del Huerto de los Frailes, y la plataforma de entrada al Museo, salvando el desnivel que los separa mediante rampas y escaleras. Consiste pues en la creación de un espacio urbano organizado a través de un paseo en zig-zag, en el que confluyen distintas zonas de estancia, con un tratamiento diferenciado tanto en su tamaño como en sus materiales y vegetación.

El paseo comunica el puerto de Maó con su casco histórico, y en su recorrido se dominan unas excepcionales vistas sobre aquel.

Existen dos tramos claramente diferenciados en este circuito peatonal: uno primero en rampa y otro mediante escaleras. Esto es debido a la oleografía del terreno y a la intención de no realizar una intervención que cambiara de manera traumática el estado natural del mismo. El recorrido en rampa atraviesa la zona de perfil menos pronunciado, su pavimento es de hormigón lavado, y nos comunica con tres áreas arboladas y con pavimento de tierra batida, a las cotas aproximadas de 2 m., 7 m., y 11 m. sobre el nivel del mar. Poco a poco el paseante va dominando el paisaje y se va aproximando a la ciudad.

Si seguimos la rampa llegamos a tres plataformas horizontales más pequeñas, tratadas con pavimento de tarima de madera, comunicadas entre sí por escaleras del mismo material, a las cotas aproximadas de 15 m., 17 m., y 20 m. Desde esta última plataforma de estancia surge una escalera apoyada en la roca que nos lleva hasta la denominada "puerta de los burros" desde la que se accede al recinto más próximo al Museo.

Dentro de la tipología de las estructuras proyectadas, cuya función principal es la de contención del terreno y generación de rampas que materializan el acceso peatonal, cabe distinguir dos tipos, un muro en ménsula de hormigón armado de doble talón, fundamentalmente restringida al muro inferior y muros de sección tipo "U". En esta tipología, la sección estructural resistente consiste en una "U" de lados desiguales, uno de los cuales sostiene las tierras mientras el otro lado, construido por bloques de hormigón, sirve de apoyo al forjado que genera la rampa. Esta sección, estructuralmente frente a los empujes del terreno funciona como un muro de gravedad, estando el paramento "de contención" parcialmente arriostrado por la mencionada losa de cubierta.

La elección de los materiales ha estado siempre presidida por el principio de integración paisajística, por lo que se han utilizado principalmente madera, tanto en el forrado de los muros de contención como en algunos pavimentos, mampostería de piedra del lugar, morteros a la cal en colores tierra y verdes, mobiliario de madera y herrajes de acero inoxidable. En cuanto a la vegetación, se ha utilizado en todo momento flora autóctona por tres razones principalmente: mantenimiento, riego e integración en el paisaje.

Entorno Museo de Menorca. Huerto de los Frailes
Maó. Menorca

Arquitecto autor del proyecto
Esther Sánchez

Dirección facultativa
Esther Sánchez, *Arquitecta*
Rafael Mú, *Aparejador*

Empresa constructora
GOMILA S.A.

Promotores
Ministerio de Fomento
Ayuntamiento de Maó

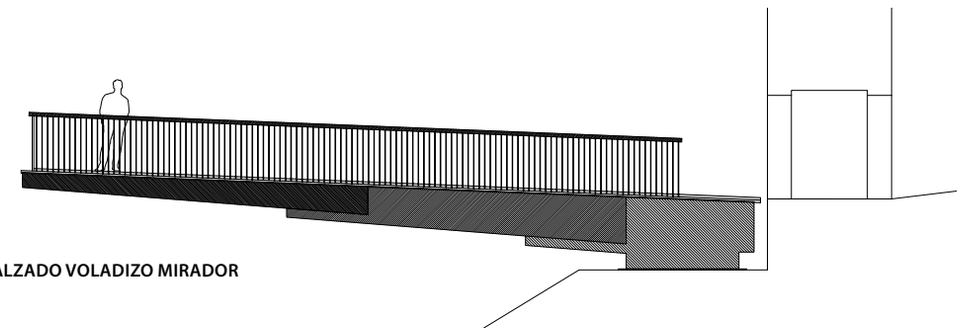
Presupuesto del proyecto
742.868,72 €

Financiación
Ministerio de Fomento 100%

Fecha de terminación
Octubre de 2008

PLAZA MAYOR DE ALMAZÁN

Almazán. **Soria**



ALZADO VOLADIZO MIRADOR

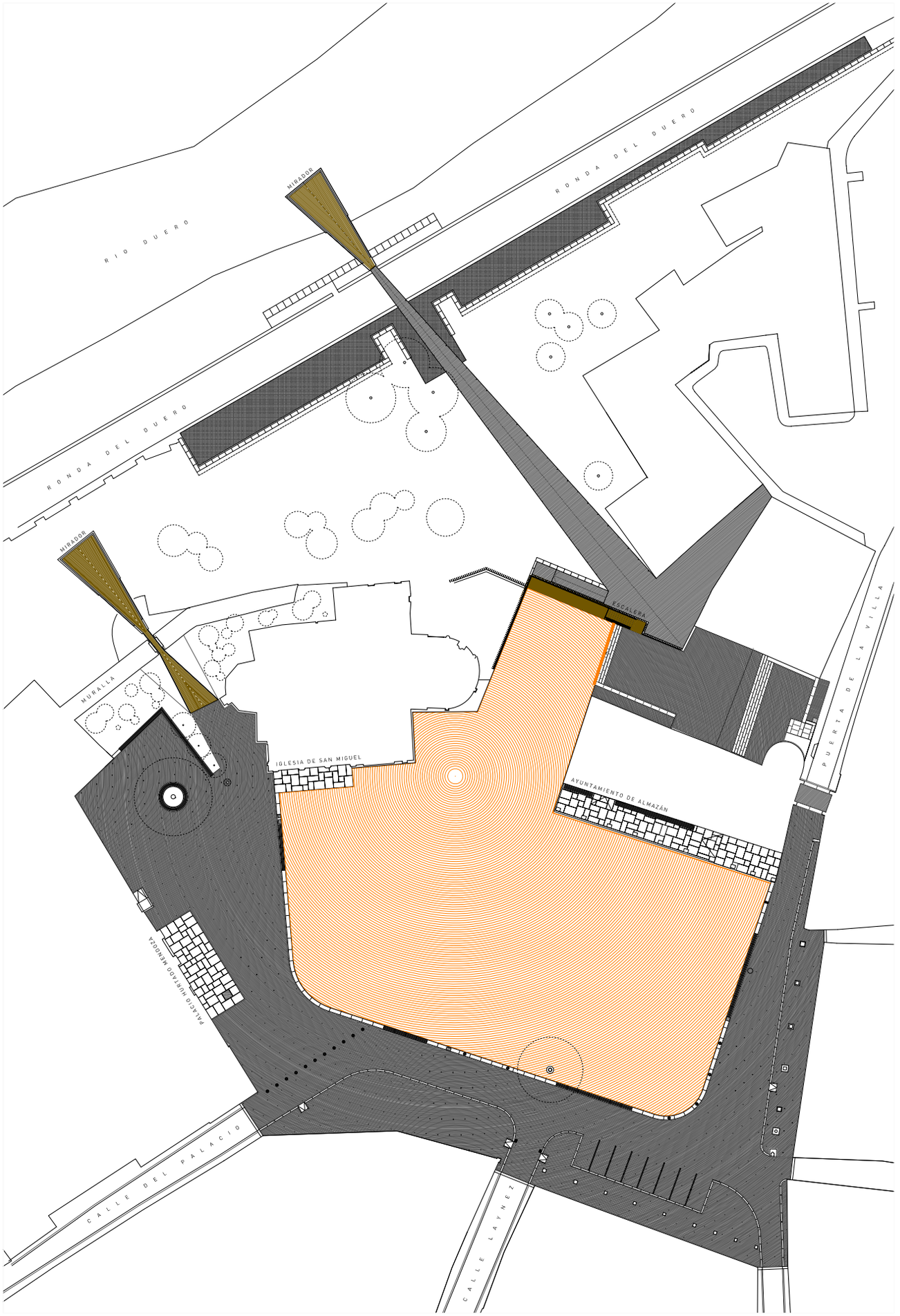
RESEÑA HISTÓRICA

Rodeada por extraordinarias construcciones monumentales, la Plaza Mayor de Almazán se conforma como un ejemplo claro de "plaza castellana" en la ciudad histórica. Su ubicación en lo alto de una atalaya y al borde de uno de los meandros del río Duero, la convierte en un espacio público con un valor paisajístico excelente, compartiendo protagonismo con la Muralla del siglo XII, el Palacio de los Hurtado de Mendoza del siglo XV y la Iglesia de San Miguel del siglo XII.

En la edición del "Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar", editado por Pascual Madoz en 1845, se encuentra una de las primeras descripciones de la Plaza de Almazán, donde describe la Plaza como "cuadrilongo casi perfecto", y añade como característica notable que "solo tiene una rinconada". Además, encontramos la descripción de su pavimento: "bien empedrada, con varios listones de losas que forman cuadrados para encajonar el empedrado".

En documentos fotográficos de principios del siglo XX, aparece de nuevo el "cuadrilongo" de Madoz, pero en su pavimento no se distinguen ya los recuadros empedrados, pudiéndose tratar de un pavimento aglomerado de mortero de cal y canto rodado con el que conseguir un pavimento más continuo y duradero. En documentos posteriores, de finales de los años 60, la Plaza mantiene el "ámbito" del cuadrilongo observado en tiempos anteriores, si bien se modifica la pavimentación del mismo por una más retórica y decimonónica, de menor espíritu austero castellano, con grandes dibujos de sectores de granito en el pavimento, fuente central, pequeños parterres y bancos en los mismos.

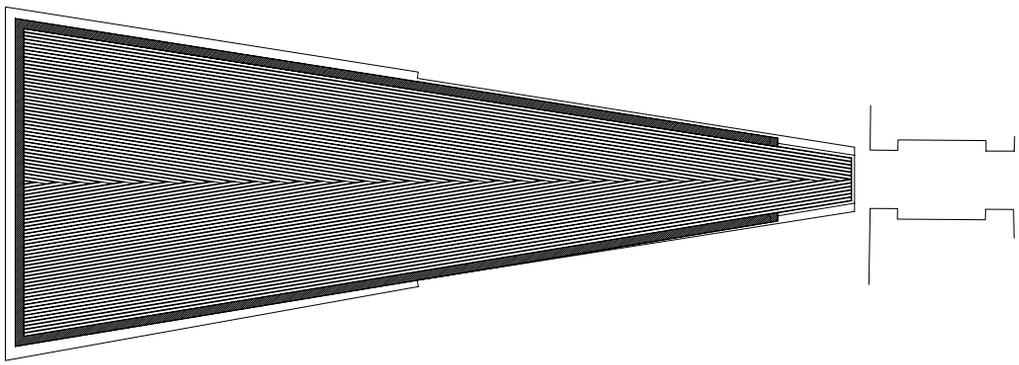
En los últimos años, la fuente central fue sustituida por la estatua de Diego Laynez, realizada por el escultor Coullaut Valera (1912-1989), y la zona reconocida como "la rinconada" fue pavimentada y organizada como aparcamiento de la Plaza.


RIO DUERO
RONDA DEL DUERO
RONDA DEL DUERO
MIRADOR
MIRADOR
MURALLA
IGLESIA DE SAN MIGUEL
ESCALERA
AYUNTAMIENTO DE ALMAZÁN
PUERTA DE LA VILLA
PALACIO HURTADO MENDOZA
CALLE DEL PALACIO
CALLE LAYNEZ

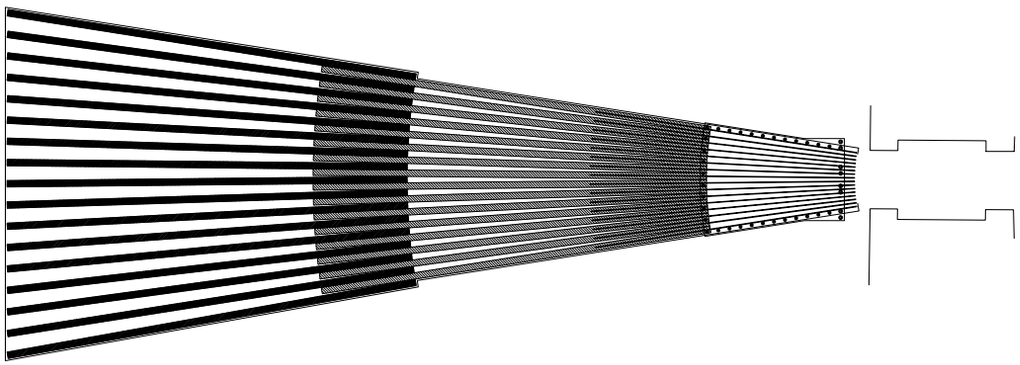
MEMORIA DE ACTUACIÓN

La remodelación de la Plaza Mayor de Almazán se lleva a cabo tras su elección como propuesta ganadora del Concurso de Ideas convocado por el Ministerio de la Vivienda y el Ayuntamiento de Almazán en el año 2008. La intervención, de aproximadamente 6.900 m^2, se centra en la recuperación de los valores históricos de la Plaza y su relación con el entorno monumental y paisajístico en el que se ubica. A través de la topografía, el mobiliario, las trazas y la materialidad del pavimento, la Plaza consolida la configuración original del "cuadrilongo" y recupera espacios propios como "la rinconada". El área destinada al vehículo rodado se reduce, el viandante recobra su papel como figura principal del espacio público, y el entorno monumental reconquista el protagonismo histórico que había perdido con el paso de los años.

La remodelación se completa resolviendo puntualmente áreas del entorno inmediato que dan a la Plaza una dimensión más global en su relación con la ciudad y el paisaje. Se proyecta una nueva escalera que conecta la Plaza Mayor con la Ronda del Duero que discurre junto al río, resolviendo así la diferencia de cotas y la conectividad entre estos dos ámbitos. A su vez, el diseño compositivo de la escalera se dibuja en el paisaje extramuros como un lienzo de muralla que viene a completar el trazado de la muralla histórica. Se proyectan también, dos nuevos miradores: uno en el Postigo de San Miguel de la Muralla, con acceso desde la Plaza Mayor y con vistas al paisaje; y otro sobre el río Duero, con acceso desde la Ronda del río y que viene a completar la actuación en las zonas perimetrales. Al igual que sucede con la escalera, los miradores aparecen en la escena arquitectónica como elementos atemporales. La elección de la madera como material principal y el uso de una estructura volada que minimiza el contacto con las edificaciones existentes, permite la integración respetuosa de estas nuevas construcciones en la perspectiva histórica de Almazán.



PAVIMENTO DE MADERA



ESTRUCTURA DE MADERA

Remodelación de la Plaza Mayor de Almazán
Almazán. Soria

Arquitecto autor del proyecto
Josemaría de Churtichaga

Dirección facultativa
Josemaría de Churtichaga, *Arquitecto*
Joaquín Riveiro, *Aparejador*
Martín Bilbao, *Aparejador*

Colaboradores
Natanael López, *Arquitecto*
Mauro Doncel, *Arquitecto*
Juan de la Torre, *Arquitecto*

Empresa constructora
UTE Almazán (Rover Alcisa+Hormisoria)

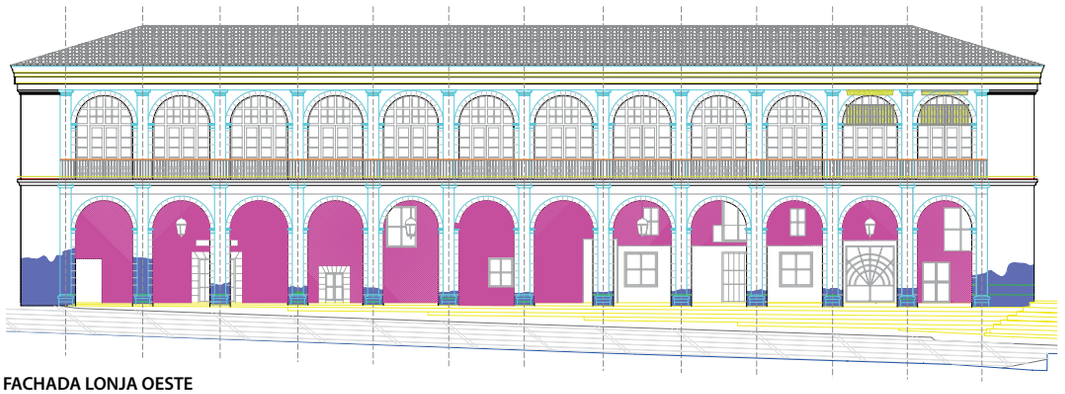
Promotores
Ministerio de Fomento
Ayuntamiento de Almazán

Presupuesto del proyecto
2.231.487,93 €

Financiación
Ministerio de Fomento 100%

Fecha de terminación
Octubre de 2011

CONJUNTO HISTÓRICO
DE LA PLAZA MAYOR DE ALCARAZ
Alcaraz. **Albacete**



FACHADA LONJA OESTE

RESEÑA HISTÓRICA

En el siglo XVI la ciudad de Alcaraz llega a su máximo apogeo artístico y cultural gracias a la industria de alfombras y tapices, acometiéndose la construcción de la mayoría de palacios y edificios notables.
En este siglo se dio una gran actividad comercial que demandaba lugares amplios; la Plaza Mayor fue la respuesta urbanística, con soportales para las necesidades del mercado y la convivencia, constituyendo una de las piezas arquitectónicas renacentistas más bellas e importantes de la provincia de Albacete.
Solemne y sobria, es de trazado rectangular, irregular, cerrada en tres de sus lados por edificios homogéneos compuestos por la repetición de arcos de medio punto formando una doble galería porticada, quedando un lado abierto a la plaza del Cementerio, donde está situada la iglesia de la Trinidad.
Los tres edificios que la componen son:

- Lonja del Corregidor o de Santo Domingo, en la parte Sur, que estaba adosada al desaparecido convento de este nombre. Junto a ella se encuentran las magnificas Torres del Tardón y la Trinidad, que constituyen el único elemento emergente vertical.
- Lonja Oeste de la Regatería o del Pósito, de un estilo sobrio y clásico de finales del siglo XVI. Formada por doce arcos de medio punto apoyados en pilares que dan lugar a doce calles marcadas en el pavimento de la plaza.
  En la planta baja se sitúa una cueva (antigua tasca), llamada "La Cueva del Pernales", compuesta por gruesos muros de carga, con arcos de medio punto de baja altura.
- Lonja del Ahorí o del Ayuntamiento, al Norte, del mismo estilo que la anterior. Consta de cinco arcos de medio punto apoyados en pilares.

En la esquina de ésta se encuentra la puerta de la Aduana o del Alhorí, una muestra excepcional del Plateresco, obra de Andrés de Vandelvira.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

Restauración de las fachadas de las lonjas Norte y Oeste:

Las fachadas exteriores de piedra y las fachadas interiores de revoco de estas lonjas presentaban humedades en las basas de las columnas y pilastras. Las cornisas, aleros y escalones habían sufrido desgaste y pérdida de material.

La intervención ha consistido en limpiar las fachadas, rejuntar con mortero de cal y reponer la piedra en los elementos afectados.

Se han limpiado las carpinterías de madera y se ha colocado plomo en balcones, aleros y cornisas para evitar el estancamiento y caída del agua.

Los balcones y barandillas de forja se han restaurado, y en las fachadas interiores se ha descubierto la piedra que estaba escondida.

Rehabilitación de la cueva (antigua tasca):

Las dependencias de la cueva se encontraban en avanzado estado de degradación debido al elevado grado de humedad y a intervenciones anteriores poco acertadas.

Se han restaurado y consolidado muros, pavimento y arquerías, bajando el nivel del suelo; se han realizado ventilaciones en los muros, así como nuevas instalaciones eléctricas y de iluminación, rescatando la piedra original de los paramentos que se encontraban revestidos de cemento.

El pavimento de la plaza sufría un deterioro importante, debido al tránsito y estacionamiento de vehículos. La intervención consiste en su levantamiento y la colocación de un encachado, solera de hormigón armado y un nuevo pavimento de más calidad y con más resistencia que el anterior.

El trazado geométrico está basado en el anterior, cuyos ejes transversales nacen de los pilares de la lonja Oeste, formando una trama de rectángulos de adoquín de granito delimitados por encintados de piedra caliza, que sustituyen al anterior pavimento de cantos rodados.

Finalmente se han colocado dos árboles para recuperar la vegetación que antiguamente poseía la plaza.

Restauración del Conjunto Histórico de la Plaza Mayor de Alcaraz
Albacete

Arquitecto autor del proyecto
Carolina Podio Sánchez

Dirección facultativa
Carolina Podio Sánchez. *Arquitecto*
Francisco J. López Candel. *Arquitecto Técnico*
Francisco Rascón Rentero. *Arquitecto Técnico*

Colaboradores
Desirée García Paredes. *Arquitecto*
Alejandro Poveda Poveda. *Arquitecto Técnico*

Empresa constructora
Técnicas de Arquitectura Monumental S.A.
ARTEMON

Promotor
Ayuntamiento de Alcaraz

Presupuesto según convenio
1.223.481.80 €

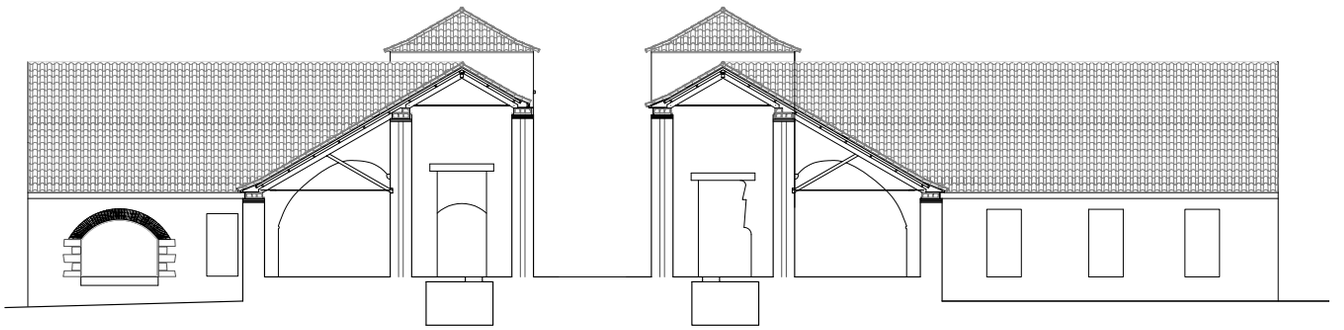
Financiación
Ministerio de Fomento 75%
Ayuntamiento de Alcaraz 25%

Fecha de terminación
Julio de 2011

1%
CULTURAL Y ACTUACIONES URBANAS

INTERVENCIONES EN EL PATRIMONIO INDUSTRIAL Y MINERO

MOLINO DEL DUQUE
Aguilar de la Frontera. **Córdoba**



RESEÑA HISTÓRICA

Lo que hoy conocemos como el Molino del Duque, es parte de un complejo mayor destinado a molino aceitero de finales del siglo XVI que, según se extrae del Catastro de Ensenada (siglo XVIII), pertenecía al Marqués de Priego y era el más importante de los veintiocho molinos aceiteros de la ciudad de Aguilar, "contando con diez vigas y diez piedras".

Tipológicamente el solar e inmueble original correspondía a un complejo edificio destinado a almazara que ocupaba, con edificaciones de formalización protoindustrial, el perímetro de la parcela, dejando en el interior una zona libre destinada a patio de operaciones. El edificio funcionó como fábrica de jabón y posteriormente como bodega de vino hasta la década de los 70 del siglo XX, momento en el que el inmueble es objeto de diversas segregaciones que derivaron en demoliciones parciales. La composición original estaba formada por naves de una sola altura, aunque es de suponer que existían piezas de dos plantas, como eran los cuartos de los molineros; piezas anexas a las naves y que al igual que ellas se disponían en el perímetro de la parcela. Posiblemente existieran algunas de estas piezas relacionada con la entrada principal, situada al Norte de la parcela, donde hasta fechas recientes existía un cuerpo simétrico al hoy conservado, y actualmente lugar por el que se realiza el ingreso a la parte conservada. También se conservaron algunos de los pertrechos de la molienda, como algunas de las piedras o muelas de triturado de la aceituna. Aunque no hay restos de la viga de prensado, parte del sistema de viga y quintal, que caracterizaba al molino. Elemento singular en los molinos con prensa de viga y quintal es la Torre de

contrapeso, de la que se mantiene la situada en la esquina Sureste, consistente en un cuerpo macizo prismático que actúa como punto de apoyo en la fase de prensado. La zona inferior, denominada "capilla", albergaría la cabeza de la viga de prensado, compuesta por unos muros de mayor espesor y una gran pilastra como apoyo del cuerpo macizo superior, que cuenta en su base con una tablazón de madera de encina, relleno de mampuestos, arena y cal, y emergiendo al exterior con una característica cubierta a cuatro aguas.

La viga de prensado es un ingenioso sistema de madera de sección variable formada por troncos de pino y encina unidos por abrazaderas de hierro, cuerdas y clavos, basado en el principio de la palanca. El apoyo se produce en la base inferior de la torre, la presión se ejerce de forma progresiva y lenta mediante la acción de dos brazos de madera unidos a un tornillo helicoidal de madera, denominado "husillo" del cual cuelgan una o dos piedras de gran peso, denominada "quintal" y la reacción, producida por la resistencia que ofrecen los capachos al ser presionados, con la pasta de la aceituna previamente triturada.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

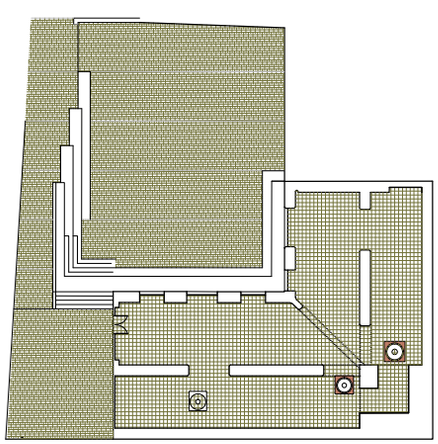
Esta actuación pretende recuperar las edificaciones aún existentes del Molino del Duque para su destino al futuro Museo del Aceite. La zona conservada se compone de dos naves en forma de L con cubierta de tejas sobre tablazón y cerchas de madera, muros de tapial, y en cuya intersección se sitúa la torre de contrapeso. Cada una de ellas se compone de una nave principal de mayor altura, donde tendría lugar el prensado, y una nave adosada de menor altura, relacionada con el patio a través de uno grandes huecos, por lo que se introduciría todo lo relacionado con la molienda. Ambas naves están comunicadas por huecos que se resuelven con pilastras achaflanadas sobre las que descansan arcos rebajados, y cuyo tamaño debía permitir el montaje y desmontaje de la viga de prensado. El estado generalizado de conservación era muy deficiente, amenazando ruina por pérdida de la cubierta de teja. La larga exposición a los agentes atmosféricos había contribuido a un deterioro general de cerchas, dinteles y carpintería. El empuje horizontal de la cubierta, generado por la pérdida de carga de los tirantes, había provocado desplomes de cierta consideración en los muros, que comenzaban a mostrar síntomas de agotamiento. Al exterior, se habían cegado varios de los huecos al patio, ocupado por entonces por la vegetación y diversas estructuras auxiliares que dificultaban su percepción como zona de trabajo y relación con el conjunto.

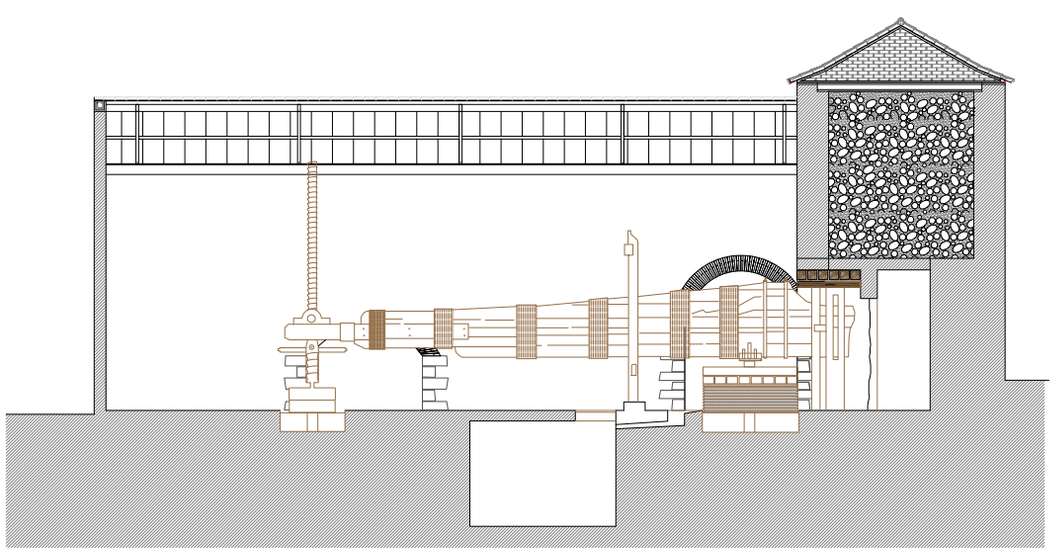
En la actuación se consideró de suma importancia recuperar esa relación que el edificio mantenía con el patio de labores. Para ello se demolieron las estructuras auxiliares y se abrieron y recuperaron los huecos en su tamaño original, lo que a su vez, permitió alcanzar un nivel de iluminación adecuado para el uso cultural previsto; la nave principal se mantiene en penumbra, iluminada indirectamente a través de la nave adosada y unos pequeños huecos en la parte superior.

El acceso se conserva por el extremo Oeste, sin elementos de transición desde el exterior, manteniendo y reforzando la relación del edificio con el patio. El paso al interior desde la nave lateral Sur, entre la nave principal y el patio, ofrece una percepción global del espacio interior, e incluso exterior, dado el carácter de edificio abierto que le confieren los grandes huecos abiertos al patio.

Las primeras acciones fueron encaminadas a consolidar los elementos originales, se recalzaron los muros y se ejecutó un encadenado en coronación para trabar y mejorar el apoyo de la cubierta sobre los muros. Restitución de la cubierta mediante cerchas de madera laminada con geometría similar a la original, con cercha formada por dos pares y tirante metálico en la nave principal y en las naves anexas con cerchas formadas por un par apoyado sobre jabalcón y tirante. En el interior, las labores se centraron en la limpieza y eliminación de revocos de los muros para su posterior reposición, sustitución de dinteles de maderas y colocación de solería de barro.

La actuación se completa con la urbanización del patio exterior, rebajando la zona situada al fondo de la parcela y rellenando las zonas bajas, creando de este modo una plaza que enfatiza las naves recuperadas, a la vez que permite disponer de una zona de estancia con una pendiente más adecuada.





Rehabilitación del Molino de Duque
Aguilar de la Frontera, Córdoba

Arquitecto autor del proyecto
Francisco Paniagua Carmona

Dirección facultativa
Francisco Paniagua Carmona
Fernando Pérez Narváez

Empresa constructora
FRONTEVILLA S.A.

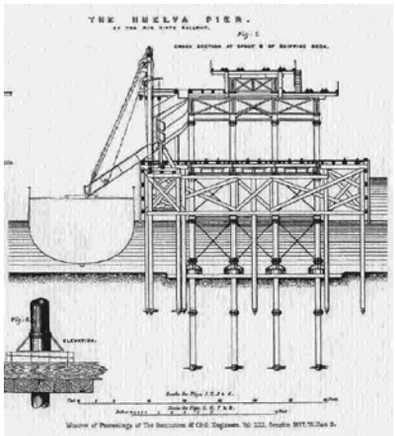
Promotor
Ayuntamiento de Aguilar de la Frontera

Presupuesto según convenio
358.154,15 €

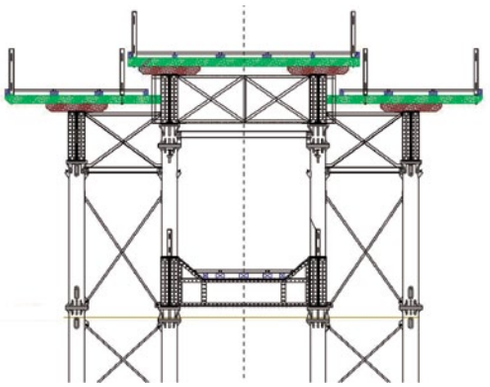
Financiación
Ministerio de Fomento 100%

Fecha de terminación
Noviembre de 2006

MUELLE CARGADERO DE MINERAL DE LA RÍO TINTO COMPANY LTD.
Huelva



PÓRTICO ORIGINAL



PÓRTICO REHABILITADO

RESEÑA HISTÓRICA

En el mes de marzo de 1876 entró en servicio el muelle cargadero de mineral de la Río Tinto Company Ltd., lo que constituyó la culminación del sistema de transporte combinado que había concebido la compañía que acababa de comprar las Minas de Río Tinto al Estado Español y que estaba compuesto por este muelle y la línea férrea que lo conectaba con la explotación minera. El Cargadero, tanto desde el punto de vista estructural como desde la óptica de su explotación, constituyó en su momento, una obra de vanguardia, producto de la aplicación de métodos y materiales de la más avanzada tecnología desarrollada en los países más industrializados de Europa.

La explotación de las minas de la franja pirítica por compañías extranjeras hizo posible que se aplicasen los últimos avances de la Ingeniería Civil en la provincia de Huelva, a pesar de su aislamiento y subdesarrollo, y dentro de este contexto hay que situar la construcción del Muelle Cargadero de Mineral de la Río Tinto Company Ltd., obra portuaria de primera magnitud tanto por su concepción para su explotación como desde el punto de vista puramente estructural, con la utilización de materiales que la evolución de la siderurgia ponía a disposición de los ingenieros civiles y con la aplicación de los métodos de cálculo y dimensionamiento más avanzados en su época.

La construcción del Cargadero de Mineral tal y como hoy lo conocemos es el resultado de la conjunción de circunstancias especiales de muy diversa naturaleza, siendo quizá las de influencia más directa las que siguen:

- La venta de las Minas de Río Tinto como solución de emergencia a la precaria situación económica de España a la Río Tinto Company Ltd.
- El desarrollo del ferrocarril en Europa y en España.
- Los avances tecnológicos de la siderurgia, que posibilitan la construcción de grandes estructuras gracias a las mejoras de las propiedades de las aleaciones de hierro.

- La visión de los nuevos dueños de las explotaciones mineras, que comprendieron desde el primer momento que, para extraer toda su riqueza potencial, era necesario abordar importantes obras de infraestructura aplicando los conocimientos más avanzados, aún cuando ello representaba la necesidad de fuertes inversiones iniciales.

Es por ello que el Consejo de Administración de la Río Tinto Company Limited, constituido el 23 de marzo de 1873, contrata a Sir George Barclay Bruce, que recibe el encargo de proyectar la línea férrea, con sus puentes y túneles, y el cargadero de mineral. Sir George Barclay Bruce era un Ingeniero de enorme prestigio, cuyos trabajos se extienden por Alemania, Rusia y prácticamente toda Europa. Con su asesoramiento se contrató a Mr. Thomas Gibson como Ingeniero Director de las obras.

La vida útil del cargadero de mineral comenzó en el mes de marzo de 1876, cargándose el último buque noventa y nueve años después, en el mes de mayo de 1975, debido a la entrada en servicio de un nuevo cargadero de mineral construido por el Puerto de Huelva. Por ello, la compañía titular del cargadero de mineral reduce las tareas de conservación a los mínimos indispensables y se produce un gran deterioro, por lo que el Excmo. Ayuntamiento de Huelva y el Puerto de Huelva adoptan la decisión de conservarlo.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

A partir de 1980 se dan los primeros pasos para abordar la conservación y posible reutilización del muelle, pero no es hasta octubre de 1990 que los Servicios Técnicos de la Empresa Municipal de Aguas de Huelva S.A y en cumplimiento del encargo del Excmo. Ayuntamiento de la ciudad, redactan el proyecto de "Rehabilitación del Muelle Cargadero de Mineral de Río Tinto". En la realización de este estudio se contó con las aportaciones de la Universidad de Sevilla, mediante el oportuno convenio suscrito al efecto, y cuyos informes permitieron definir las obras a proyectar. El compromiso del Ayuntamiento de Huelva con la conservación del Muelle se materializó en actuaciones por fases. Así, en noviembre de 1991 se inició una primera etapa de la restauración del cargadero, que fue concluida en marzo de 1993 y que permitió resolver los problemas debidos al fuerte deterioro de las zonas más dañadas, situadas en el tramo de muelle que actualmente penetra en la ría. Una segunda fase de la restauración se desarrolló entre enero de 2002 y mayo de 2003, circunscribiéndose al tramo en tierra, al Este de la Avda. Francisco Montenegro. Por último, entre junio de 2004 y julio de 2006 se llevó a cabo la tercera fase de la restauración, que afectó a los niveles 1 y 2 del tramo de cargadero que penetra en la ría, así como actuaciones de reposición y complementarias en el Nivel 0.

Como consecuencia de los 99 años de explotación, en las zonas de atraque se habían acumulado derrames de materiales granulares, que al gravitar sobre las plataformas de cimentación de madera y las pilas-pilotes-mitchel comprometían la capacidad portante del suelo, según el Informe Geotécnico de la Universidad de Sevilla. Por tanto, fue necesario proceder a un dragado localizado para eliminar parcialmente los citados derrames.

Trabajos en la estructura metálica y estructuras-forjados de madera: Las zonas sometidas a carrera de marea y las más bajas de la estructura eran, con diferencia, las más afectadas. La primera fase consistió en la reconstrucción del "nivel 0" en casi su práctica totalidad. Se respetó la geometría de vigas de celosía. Los pilares de fundición estaban en buen estado, salvo diez que aparecían rotos, probablemente por efecto de acciones horizontales directas.

Se sustituyeron tres pilares en la primera fase y se repararon cuatro. En estos casos la reparación se hizo copiando la solución ya existente en el cargadero, pues evidentemente este tipo de averías ya se habían producido durante su vida útil. Se reconstruyó totalmente el forjado-pavimento de madera para permitir el acceso peatonal.

Se eliminaron restos de angulares, redondos y otros elementos, totalmente deteriorados y consecuentemente inútiles. Se consolidó la estructura, quedando habilitado el paso para personas únicamente en el "nivel 0".

En la segunda fase se acometió la rehabilitación de la zona situada en tierra. Su estado de conservación era mucho mejor en la parte situada por encima del terreno. En la parte enterrada, que en el muelle original también estaba al aire, el deterioro era total, siendo necesario reconstruir todas las celosías. Se hicieron trabajos de protección con pintura, previa preparación de superficies mediante chorreo suave. Se repusieron vigas celosía cuyo estado no permitía su conservación. Se repusieron igualmente riostras, tirantes y elementos secundarios, más dañados en general debido a su menor sección. Se rehízo totalmente la estructura-forjado de madera hasta dejar los tres niveles visitables.

En la tercera fase se acometió la rehabilitación de los niveles 1 y 2 en el tramo que penetra en la ría, menos deteriorado debido a su elevación con respecto al nivel del agua. También se incluyó el cambio de la madera que en su día se colocó en el "nivel 0", pino, por la utilizada en la rehabilitación de las otras dos fases, elondo, mucho más resistente a la intemperie.

A día de hoy, el muelle está abierto al público como paseo peatonal y enlazado con un centro de interpretación realizado por la Gerencia Municipal de Urbanismo de Huelva.

Rehabilitación del Muelle cargadero de Mineral
Huelva

Ingeniero autor del proyecto
Joaquín Barba Quintero

Dirección facultativa
Joaquín Barba Quintero
Alfonso Villarín Céspedes

Colaboradores
CO.DI. (pinturas), Vorsevi (laboratorio)
AITIM (maderas), Atisae (laboratorio)

Empresa constructora
Freyssinet S.A.

Promotor
Ayuntamiento de Huelva

Presupuesto según convenio
6.329.484,29 €

Financiación
Ministerio de Fomento 44%
Ayuntamiento de Huelva 56%

Fecha de terminación
Julio de 2006

CASA DE LA MONEDA
Segovia

SECCIÓN LONGITUDINAL EDIFICIO CULTURAL

RESEÑA HISTÓRICA

La casa de la moneda de Segovia, diseñada en 1583 por Juan de Herrera por encargo de Felipe II, fue equipada con la más avanzada tecnología del momento en la acuñación de moneda por medio del uso de ingenios de laminación impulsados por ruedas hidráulicas, regalados por su primo el Archiduque del Tirol tras unas negociaciones exitosas. Las obras comienzan en noviembre de 1583 y terminan en octubre de 1585, comenzando la acuñación regular de moneda en 1586.

Está considerada la muestra de arquitectura industrial más antigua de España y una de las más antiguas en todo el mundo, como una planta industrial manufacturera construida y diseñada específicamente a este fin.

El emplazamiento, a orillas del Río Eresma en Segovia, en una zona de fuerte pendiente, condicionó el proyecto original, organizándose el complejo en dos niveles, relacionados entre sí a través de dos patios, el alto y el bajo, separados por un muro de contención y comunicados por medio de una rampa italiana y una escalera. En el nivel inferior, junto al río, se sitúan la salas de máquinas, denominadas Ingenio grande o edificio Herreriano, e Ingenio chico, y contaban con un total de 14 ruedas hidráulicas, junto con el canal de agua que las abastecía.

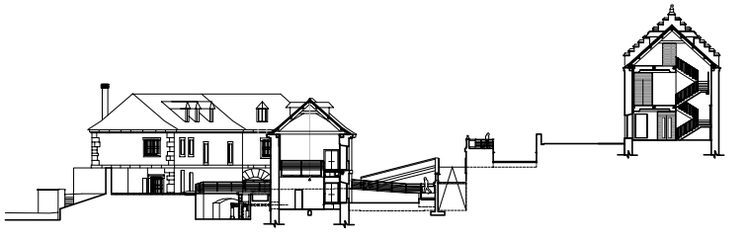
No se conservan planos originales, siendo los más antiguos conocidos dos planos parciales, uno de Francisco de Mora, de 1607, y otro de Joseph Vallejo y Vivanco de 1678.

Durante el reinado de Carlos III se introdujeron importantes reformas, sustituyendo los ingenios alemanes por prensas de volante, remodelación llevada a cabo por Sabatini en 1772, de la que se conserva un plano de reforma. En esta intervención, entre otras reformas se construye un nuevo canal de agua en granito, que sustituye al original.

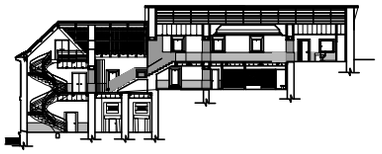
En 1861 aparece el primer plano conocido de todo el conjunto, dibujado por el arquitecto provincial Francisco Verea y Romero, para una reforma por orden de Isabel II. En este plano se puede apreciar la distribución del complejo en dos niveles en torno a los patios Alto y Bajo, con el Ingenio chico y el edificio de Recocho y Blanquimento en la zona Norte, los canales que separan a estos edificios del Edificio Herreriano o Ingenio Grande. El edificio del Cuerpo de Guardia que limita el complejo en su lado Oeste, y el edificio de Volantes, hoy desaparecido, que cierra el complejo por el Este. En el nivel superior se encuentra la fundición, junto con el acceso principal a través de la monumental Puerta de Alzaga, que data de 1829, y que se encuentra entre la fundición y el cuerpo de Guardia.

En 1869 se ordena cerrar la CECA, por orden del Gobierno provisional, subastándose hasta que en 1878 se adjudica, instalándose en el complejo una fábrica de harinas. A partir de ese momento pasa por diferentes propiedades y sufre importantes reformas, entre las que destacan un cuerpo de tres plantas sobre el canal de agua, una nueva planta sobre el cuerpo de guardia, y un cuerpo añadido de dos plantas sobre el edificio Herreriano, construido tras un gran incendio en 1952, que modifican radicalmente su imagen. En 1967 cesa su actividad como harinera, pasando por diferentes propiedades y continuando su deterioro, hasta su expropiación definitiva por el ayuntamiento de Segovia en 2001, momento en el que se encuentra prácticamente en estado de ruina.

SECCIÓN INTERIOR EDIFICIO MUSEO. SALAS DE INGENIOS



SECCIÓN DEL CONJUNTO DE LA CECA



SECCIÓN ACCESO EDIFICIO MUSEO

MEMORIA DE ACTUACIÓN

Tras la convocatoria del concurso de ideas para la rehabilitación en 1998, la redacción del proyecto básico a finales de 1999, y la redacción del proyecto de ejecución en febrero de 2004, la obra comienza a principios del año 2007.

Los criterios fundamentales adoptados son:

- Acotar la etapa histórica de evolución del edificio hasta el fin de su función como CECA, eliminando las intervenciones posteriores y recuperando su antigua volumetría.
- Salvar el complejo de su proceso de ruina, minimizando su inundabilidad dada su posición junto al cauce del Río Eresma.
- Valorar y potenciar espacial, arquitectónica y funcionalmente sus elementos principales y espacios de comunicación como son la puerta de Alzaga, el edificio Herreriano o la zona de canales que alimentaban los ingenios.
- Recuperar la visión del Alcazar desde el patio superior, eliminando el cuerpo añadido sobre el cuerpo de Guardia.
- Dotar al conjunto de un programa cultural y de ocio, integrando el complejo en los circuitos turísticos de Segovia.

El complejo se estructura en 5 bloques programáticos, que se alojan en los diferentes edificios que lo integran. El denominado edificio A y C, formado por el Ingenio Grande y Cuerpo de Guardia, con una superficie construida de 1.838,37 m^2 se destina a Museo-Taller de acuñación de Moneda y recepción. El Edificio B o Ingenio Chico, con una superficie construida de 688,50 m^2, tiene el uso de cafetería-restaurante. El Edificio D, antigua fundición, con una superficie construida de 1.436,02 m^2, se destina a exposiciones temporales, biblioteca, archivo y salas educativas. Finalmente, el edificio E o antiguas cuadras, con una superficie construida de 564,69 m^2, se destina a administración, residencia de investigadores, y acoge en su sótano la central de instalaciones.

Durante la ejecución de la obra y en paralelo a ésta se ha realizado un completo estudio arqueológico que ha permitido obtener relevantes resultados que han ayudado a la toma de decisiones de gran trascendencia a lo largo de la obra.

Algunos de ellos son; pavimentos originales en el edificio Herreriano, la existencia de dos ampliaciones en este casi simultáneas a su terminación, testigos y apoyos de máquinas en este edificio de los tres procesos de acuñación de moneda realizados (ruedas hidráulicas, volantes y prensas automáticas), el trazado original del canal de madera que alimentaba los ingenios, así como la existencia de un puente de madera que unía los Ingenios Grande y Chico, el trazado del antiguo edificio de Recocho y Blanquimento que se ha reproducido en los pavimentos.

A lo largo de la obra, de gran complejidad técnica y de interpretación histórica, destacan las siguientes actuaciones realizadas:

- Recuperación de los volúmenes originales del edificio Herreriano y Cuerpo de guardia.
- Demolición del cuerpo añadido al edificio de Fundición, en avanzado estado de ruina, ganando espacio de acogida para el público.
- Recuperación del trazado original del muro Herreriano de separación entre los patios.
- Supresión del sótano inicialmente previsto en el edificio Cultural debido a su falta de estabilidad, que ha obligado a recalzar sus cimentaciones y a usar sistemas de cosidos de fachadas de alta tecnología.
- Reconstrucción de la esquina Oeste del edifico Herreriano, apoyada en una cimentación de micropilotes, dada su proximidad al río.
- Se ha desechado la creación de canales de agua de hormigón, rehabilitando el creado por Sabatini y el canal de aliviadero. Igualmente se ha reconstruido la infraestructura de madera de los ingenios hidráulicos, a excepción de las ruedas.
- Conservación y recolocación de la turbina existente de la última harinera, dándole carácter escultórico.

Rehabilitación de la Casa de la Moneda de Segovia
Segovia

Arquitectos autores del proyecto
Eduardo de la Torre Alejano
Manuel Cuadrado Isasa
Luciano Moreno Feu
Ricardo Urech Aguilar

Dirección facultativa
Eduardo de la Torre Alejano, *Arquitecto*
Manuel Cuadrado Isasa, *Arquitecto*
Luciano Moreno Feu, *Arquitecto*
Ricardo Urech Aguilar, *Arquitecto*
José García-Loygorri García, *Arquitectos técnicos*
Manuel García-Loygorri Carles, *Arquitectos técnicos*
Rodrigo Martín San-Segundo, *Arquitectos técnicos*

Colaboradores
Comité científico del Real Ingenio, *asesoramiento*
Glenn Stephen Murray Fantom, *asesoramiento fase de proyecto*
Alonso Zamora Canellada, *asesoramiento fase de obra*
Oscar González Panadero, *Arquitecto*
Alberto Velázquez Yébenes, *Arquitecto*
Jorge Miguel Soler Valencia, *Ingenios Hidráulicos*
José María Izaga Reiner, *Ingenios Hidráulicos*
R. Úrculo ingenieros S.L., *Instalaciones*
Incosa S.A., *Consolidación y E. Geotécnico*
Groma, *Estudio Arqueológico*

Empresa constructora
U.T.E. Volconsa - Velasco

Promotores
Ministerio de Fomento
Junta de Castilla y León
Ayuntamiento de Segovia

Financiación
Ministerio de Fomento 70,14%
Junta de Castilla y León 25,21%
Ayuntamiento de Segovia 4,65%

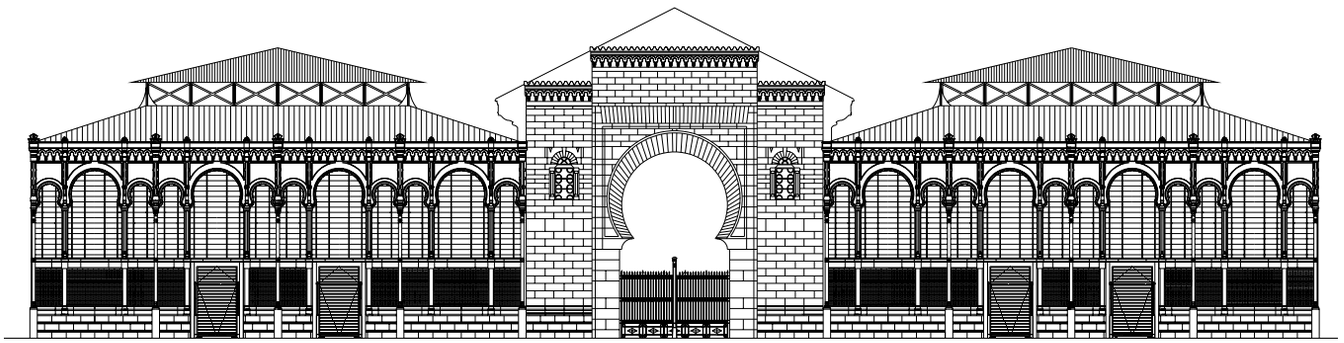
Presupuesto del proyecto
8.673.855,05 €

Fecha de terminación
Mayo de 2011

1%
CULTURAL Y ACTUACIONES URBANAS

INTERVENCIONES EN EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO CON VALOR PATRIMONIAL O HISTÓRICO

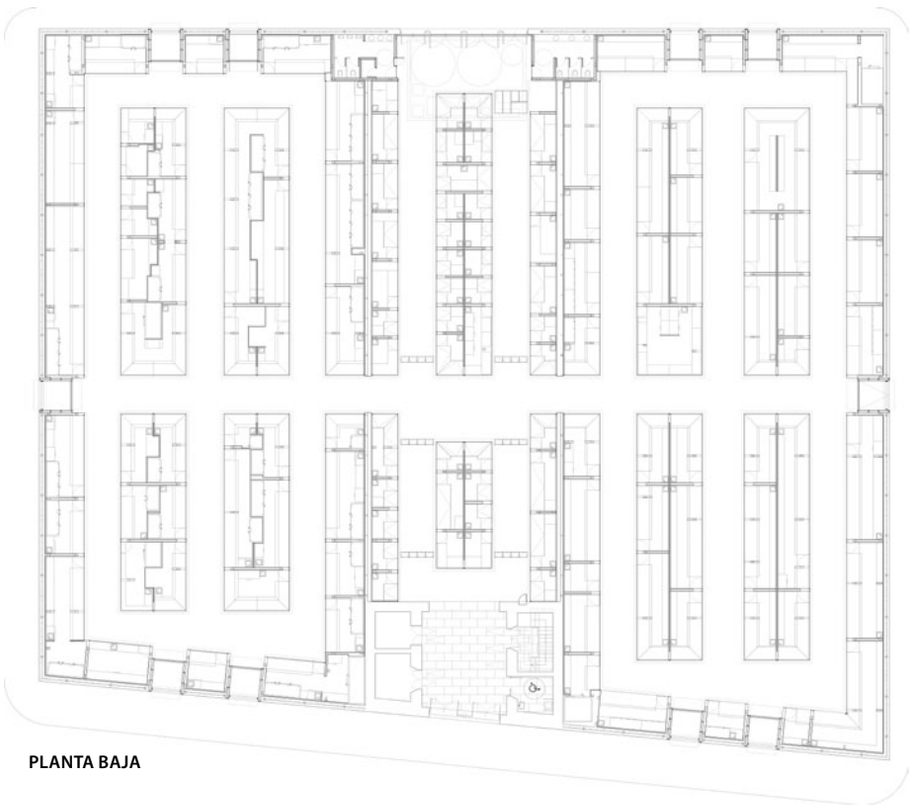
MERCADO DE ATARAZANAS EN MÁLAGA
Málaga



ALZADO SUR

RESEÑA HISTÓRICA

A través de la historia, el edificio de las Atarazanas ha estado ligado al mar. Su origen se debió en un primer momento, a su proximidad a él, pero con el paso del tiempo su distanciamiento progresivo obligaría a ir adaptándolo a nuevos usos, hasta que finalmente, al quedar dentro de la trama urbana más codiciada en la primera mitad del siglo XIX, quedó obsoleto. Hasta entonces, el edificio pasó por múltiples vicisitudes que fueron deformando paulatinamente su morfología, convirtiéndolo en un abigarrado e informe conjunto constructivo, sin ninguna utilidad práctica para las mentes higienistas ilustradas de finales del siglo XVIII.
A mediados del siglo XIX, se llega a un acuerdo para derribar el antiguo edificio de las Atarazanas y construir un gran mercado de abastos en hierro convirtiéndose en uno de los primeros intentos de industrialización del país.
La obra de rehabilitación terminada recientemente, es fruto de un concurso de ámbito nacional organizado por el Ministerio de Fomento en el año 2000.
Se trata de una operación de rehabilitación y recuperación del antiguo Mercado Central de Abastos de Atarazanas, así como una operación de sustitución de los puestos de venta existentes, al no reunir éstos las condiciones necesarias exigibles en la actualidad. Se trata de un edificio singular, en estructura de hierro, de finales del siglo XIX, con el espacio comercial situado en planta baja, a nivel de calle, estructurado en tres áreas específicas para la comercialización de productos hortofrutícolas, pescados y carnes.
El proyecto marca como objetivo recuperar el diseño original del antiguo Mercado de Atarazanas bajo el trazado del arquitecto Rucoba, realzando su carácter y monumentalidad arquitectónica.



PLANTA BAJA

MEMORIA DE ACTUACIÓN

La rehabilitación del Mercado busca el respeto integral a la concepción arquitectónica y espacial del edificio existente, y su actuación fundamental es la de diseñar una organización formal y espacial de los puestos que permita la visión del gran espacio del Mercado, al tiempo que facilite una adecuación del conjunto a las necesidades actuales, de forma que se aclaren y potencien las circulaciones del usuario mediante la unidad espacial interior-exterior, eliminando cualquier barrera arquitectónica.

Con el fin de recuperar el esquema original del edificio, se lleva a cabo la demolición de todos aquellos añadidos posteriores permitiendo así recuperar la conexión visual del gran eje de la Puerta de las Atarazanas y la gran vidriera, un espacio en una sola planta y con los puestos del Mercado como objetos introducidos en el gran contenedor. De esta forma se recupera la idea original del Proyecto de Rucoba, que se estima la más coherente y funcional, así como lógica, para el perfecto funcionamiento y entendimiento del edificio.

La concepción del plano de puestos toma como referencia el espacio taller de escultura de Donald Judd, una gran estructura industrial que alberga una secuencia de mesas sobre las que se depositan series de cajas escultóricas de colores básicos. Se han construido con estructura metálica panelada en su interior con chapa ondulada y en su exterior con series de cajas de colores básicos. En el diseño se pretende crear una estructura de puestos que desarrolla una secuencia de prismas cromáticos que establezcan un plano horizontal de nueva construcción con lenguaje contemporáneo que se diferencie, pero a la vez dialogue, con la estructura histórica del Mercado.

Rehabilitación del Mercado de las Atarazanas
Málaga

Arquitectos autores del proyecto
María José Aranguren López
José González Gallegos

Dirección facultativa
María José Aranguren López
José González Gallegos
Jacobo Arenal Frías

Colaboradores
Pablo Aranguren López, Arturo Alberquilla Rodríguez, Luis Burriel Bielza, Pablo Fernández Lewicki, Simón Francés Martínez, Mónica Fresno Fernández, Blanca Juanes Juanes, Roberto Ortiz de Landázuri Monagas, José Antonio Rodríguez Casas, José Antonio Tallón Iglesias

Empresa constructora
SACYR, S.A.

Promotor
Ministerio de Fomento
Ayuntamiento de Málaga

Presupuesto de las obras
9.908.146,18 €

Financiación
Ministerio de Fomento 67,55%
Ayuntamiento de Málaga 32,45%

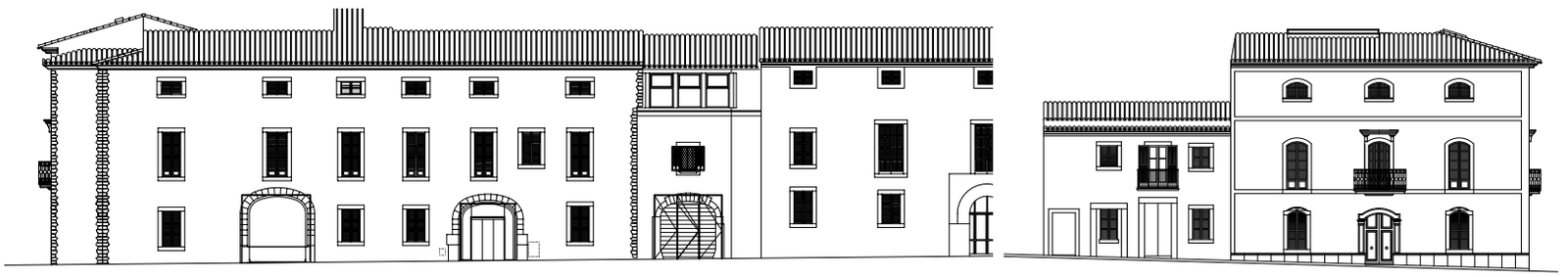
Fecha de terminación
Marzo de 2010

Fotógrafo
Fernando Alda

7

CAN BISSÓ

Binissalem. **Illes Balears**



RESEÑA HISTÓRICA

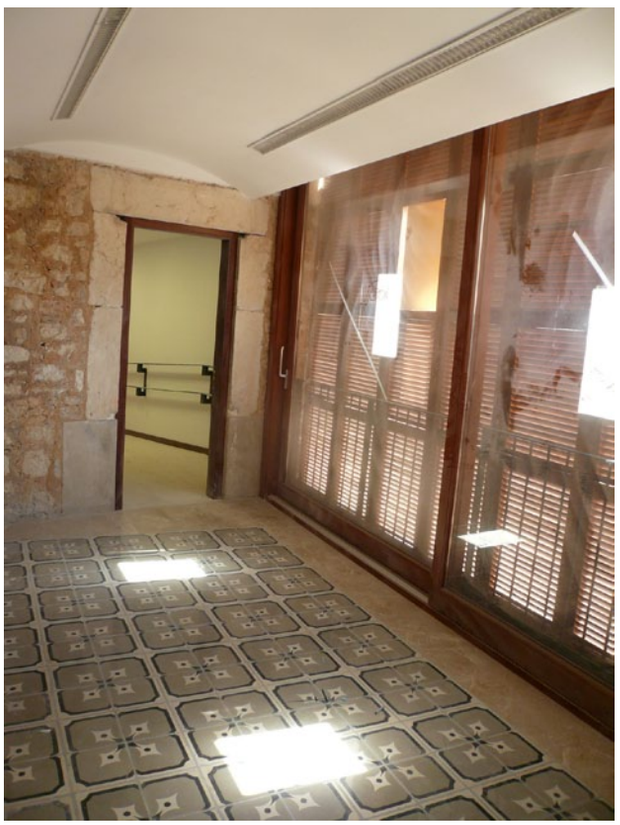
Situado en Binissalem, municipio del centro de la comarca de el Raiguer. El edificio del Ayuntamiento forma parte del conjunto de grandes casals construidos en piedra, testimonios del pasado y declarados en 1983 Conjunto Históricoartístico.

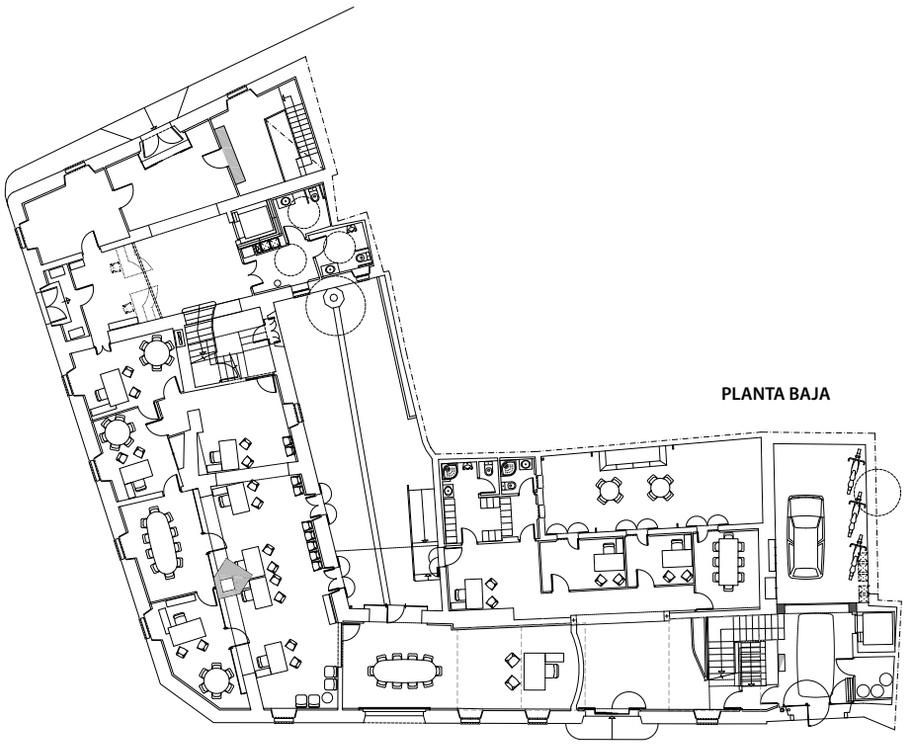
El esplendor de la arquitectura de esta localidad es el reflejo de la riqueza de un buen número de familias que en los siglos XVII, XVIII y primera mitad del XIX se dedicaron al cultivo de la vid y elaboración de vino, hasta el cataclismo económico que supuso la aparición de la filoxera en 1891. Vinculado a esta arquitectura es preciso mencionar la alta calidad de la piedra de las canteras de los alrededores y la depurada artesanía de los maestros locales.

El casal denominado históricamente Can Bissó, es de arquitectura decimonónica con resonancias neoclásicas. Se trata de una casa, fruto de la unión de dos casas adyacentes, de tres plantas y un patio anexo. Aunque ya tenemos constancia de esta propiedad en el siglo XVII, sabemos que en el siglo XIX sufrió importantes reformas que le dieron la configuración actual. En 1929, fue vendido por la familia Julià para establecer la sede del Ayuntamiento actual y se hicieron pequeñas transformaciones para adecuarlo a las dependencias municipales. Se adaptó la primera planta para oficinas, mientras que la planta baja se aprovecharon para oficinas en las dos primeras crujías y el resto se dedicó a granero (en épocas de post-guerra) y a calabozos. En los años 80, se realizaron las reformas de la zona posterior del edificio (con usos diversos). Y en los años 90 se trasladaron la mayoría de oficinas administrativas a la planta baja, dedicándose la planta primera al resto de dependencias y como salón de plenos. La segunda planta se reservó para archivo histórico y almacenes.

Las fachadas (calle Concepción y San Vicente de Paúl) reflejan bien el estilo decimonónico, así como algunos elementos decorativos que lo integran en un rico conjunto de edificaciones fruto del esplendor constructivo de la segunda mitad del siglo XIX del cual Binissalem conserva un buen número de ejemplos: Can Ramonell, Can Ximarró, etc.

La fachada principal es de mampostería de sillarejo (de junta fina), mientras que en el resto y en el patio es de mampostería ordinaria (pedra en verd).
A pesar de las modificaciones sufridas, Can Bissó conserva en gran medida la estructura tradicional en la planta baja –con un magnífico conjunto de arcos d'ansa paner (carpanel), algunos procedentes de la demolición en el siglo XX de Can Simó- y vestigios importantes de lo que fue el celler (bodega) y la entrada a los cups (lagares) de la antigua casa. El patio presenta un pavimento de losas de piedra irregular con un canalón de piedra tallada en el centro.





PLANTA BAJA

SECCIÓN 2

MEMORIA DE ACTUACIÓN

El programa de necesidades consiste en adaptar el edificio a las normativas vigentes y a las nuevas tecnologías (accesibilidad, protección contra incendios, CTE, habitabilidad, criterios energéticos, etc.), y que disponga de una distribución lo bastante flexible para que a lo largo del tiempo pueda admitir las cambiantes necesidades.

El conjunto está formado por tres edificaciones distintas que quedan reflejadas en fachadas. Una de estas zonas está excluida de la catalogación en la que solamente existe una fachada y unas cubiertas de fibrocemento.

Se mantiene la ubicación de la escalera principal, aunque se han reforzado las bóvedas tabicadas de marès, manteniendo la barandilla. La situación de la escalera de la zona multiusos, que es de los años 80, divide los espacios, lo que nos decidió a su demolición y cambio de ubicación, para así proyectar un nuevo núcleo de comunicación vertical, situándolo en la zona no protegida y vacía. La colocación de los núcleos se ha cuidado especialmente, ya que son elementos que no cambiarán en el tiempo, permitiendo así la flexibilidad del resto.

Una tercera escalera que une solamente la planta baja con la primera, que se realizó en los años 90, enmascara la visual de los arcos de ansa-paner (carpanel), por lo que se decide su eliminación. Lográndose así uno de los mejores espacios del edificio en planta baja. En este espacio se ha excavado alrededor de la pilastra central que sustenta los arcos, descubriendo su verdadera magnitud.

En planta baja y primera se ubican los elementos de mayor ocupación y uso, por lo que se nos impone que deben de estar comunicadas las dos zonas, tanto desde el punto de vista funcional, como para los recorridos de evacuación y unificación y paso de instalaciones. Para ello, se añade un distribuidor en planta piso que forma un porche en planta baja. Este elemento permite unir la zona de administración con la zona multiusos. El suelo y el techo de este elemento permitirán el paso de instalaciones, liberando a las otras dependencias de estas servidumbres.

La sala de plenos se mantiene en planta piso, mientras que el despacho del alcalde se ubica en planta baja, visible desde el exterior y comunicado visualmente con el patio. Ello permite la puesta en valor del patio, que será visible desde la calle, gracias a las transparencias a través de los arcos de carpanel abocinados hacia el exterior (específicos de Binissalem). Estructuralmente, se ha intervenido reforzando los forjados existentes mediante capa de compresión armada con conectores, logrando así un forjado mixto que ha permitido conservar niveles y por tanto mantener la mayoría de la carpintería existente. En varias zonas se han sustituido forjados, bien para unificar niveles o por su mal estado.

Las cubiertas se han aislado, sustituyendo algunas, y se ha trasdosado la fachada, logrando así un doble objetivo: aumentar el aislamiento y permitir el paso de instalaciones. Naturalmente la dotación de instalaciones ha tenido una importancia capital en la remodelación, adaptando el edificio a las nuevas tecnologías y a estándares energéticos y de sostenibilidad. Uno de los elementos más característicos de esta intervención, ha sido el diseño del paso de instalaciones, ya que se debía conjugar el paso de multitud de ellas con la visión de los forjados de madera. Para ello se han diseñado unos elementos en bóveda de cañón (que ha sido posible gracias a la gran altura de los espacios), realizándolos con placas de yeso laminado, que albergan todas las instalaciones, pero mantiene la visión de los forjados, y al mismo tiempo permite futuras modificaciones y adaptaciones a nuevas circunstancias.
En lo que se refiere a las fachadas, solamente se ha actuado rehaciendo las juntas de las fachadas de mampostería de sillarejo (pedra viva amb junta fina), y en las zonas de mampostería ordinaria (pedra en verd) se ha recuperado la textura y colores originales, que en las últimas intervenciones se había perdido.
El descubrimiento en un sótano, que no era accesible, de unos cups (depósitos de vino) y un brocal de cisterna, de piedra, ha hecho que se introdujera una escalera de acceso a los mismos y unos cristales en el suelo que permiten su contemplación.

Rehabilitación de Can Bissó
Binissalem. Illes Balears

Arquitectos autores del proyecto
Ll. Bibiloni, *Arquitecto*
J. A. Cerdà,
J. S. Company, *Arquitecto*
A. Moià, *Ingeniero*
A. X. Vila, *Ingeniero*
C. Gutiérrez, *Ingeniero*

Dirección facultativa
Ll. Bibiloni, *Arquitecto*
J. A. Cerdà,
J. S. Company, *Arquitecto*
M. Menéndez, *Aparejador*
A. Blanch, *Aparejador*
P. Fuster, *Aparejador*
A. Moià, *Ingeniero*
A. X. Vila, *Ingeniero*
C. Gutiérrez, *Ingeniero*

Empresa constructora
Ferrovial Agroman, S.A.

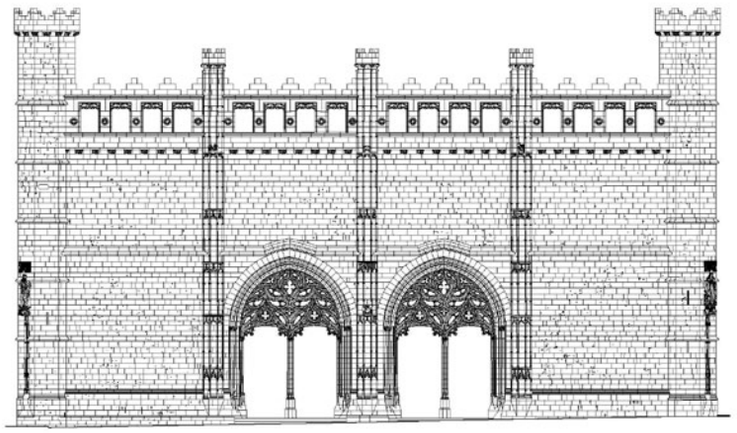
Promotor
Ministerio de Fomento
Ayuntamiento de Binissalem

Presupuesto del proyecto
1.843.656,00 €

Financiación
Ministerio de Fomento

Fecha de terminación
Julio de 2011

LA LONJA DE PALMA
Palma. **Illes Balears**

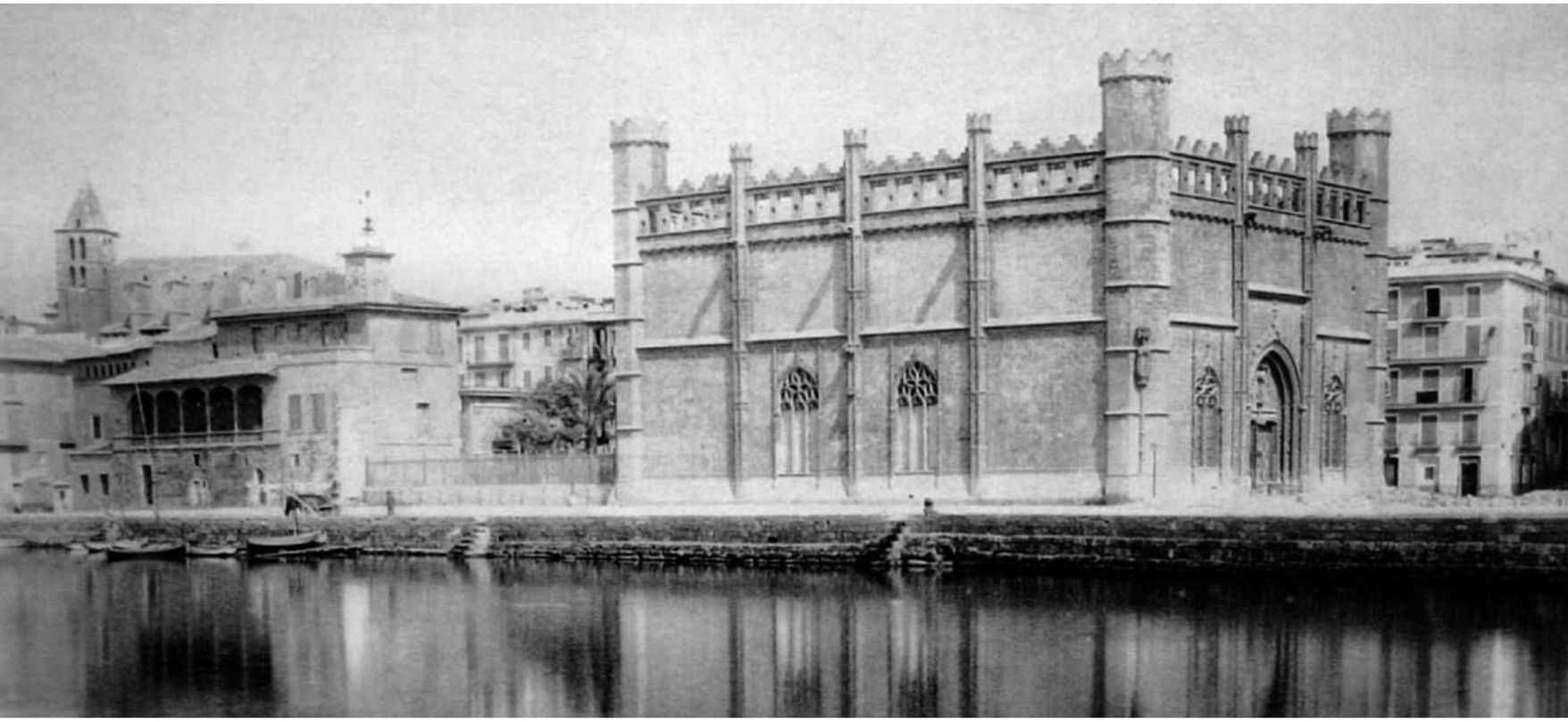


RESEÑA HISTÓRICA

La Lonja de Palma es uno de los edificios más representativos del Gótico Civil Mediterráneo y uno de los edificios más emblemáticos de la ciudad de Palma. Fue construido en la primera mitad del siglo XV por el arquitecto, escultor y maestro de obras, natural de Felanitx (Mallorca), Guillermo Sagrera, por encargo del Colegio de la Mercadería, según contrato que determinaba sus características, coste y plazo de ejecución. Su valor arquitectónico está en la síntesis lograda por Sagrera en un momento histórico en que el Gótico es preludio del Renacimiento. Su simplicidad y a la vez complejidad son proverbiales. Se trata de un edificio exento de orden preciso que aloja un gran salón rectangular con bóvedas de crucería soportadas por los muros perimetrales y seis columnas helicoidales que conforman tres naves enfatizadas por la forma rectangular de las bóvedas y la disposición de puertas y ventanas. La esbeltez de las columnas que nacen sutilmente del pavimento y se elevan entroncándose con los arcos de las bóvedas de forma simple y directa, prescindiendo del capitel a modo de palmera, hace de ellas uno de los elementos más singulares del edificio. También lo son las numerosas esculturas que se insertan en el edificio, destacando la figura del ángel protector del portal principal.

La planta está rematada, en sus cuatro esquinas, por torres octogonales que se elevan sobre la cubierta con connotaciones defensivas. En las fachadas resaltan las torrecillas que marcan las bóvedas y donde se encuentran las gárgolas que desaguan la cubierta, enfatizando de nuevo su orden. Las ventanas conopiales abiertas al cielo que rematan el edificio confieren a la cubierta un carácter singular de espacio sin techo de gran valor. Son igualmente bellas las escaleras de caracol que acceden a la cubierta.

Mención especial merece la piedra de Santanyí utilizada para su construcción. La gran calidad de esta piedra caliza propia de la isla ha permitido que, a pesar de los avatares del tiempo, el estado de conservación del edificio sea muy alto y que las reposiciones se hayan realizado con esta misma piedra al seguir vigente su explotación.



MEMORIA DE ACTUACIÓN

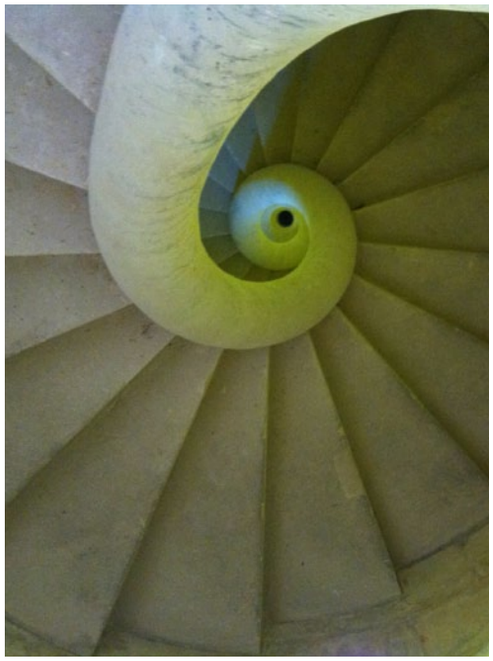
Los trabajos llevados a cabo entre febrero de 2008 y julio de 2011 han consistido, fundamentalmente, en la restauración integral del edificio: muros, bóvedas, columnas, cubiertas y pavimentos, con diferentes técnicas, sepiolita, chorro de silicato de aluminio, papetas, cepillo, espátulas, etc. Se cerraron grietas y fisuras y se eliminaron morteros con aditivos epóxicos de otras restauraciones.

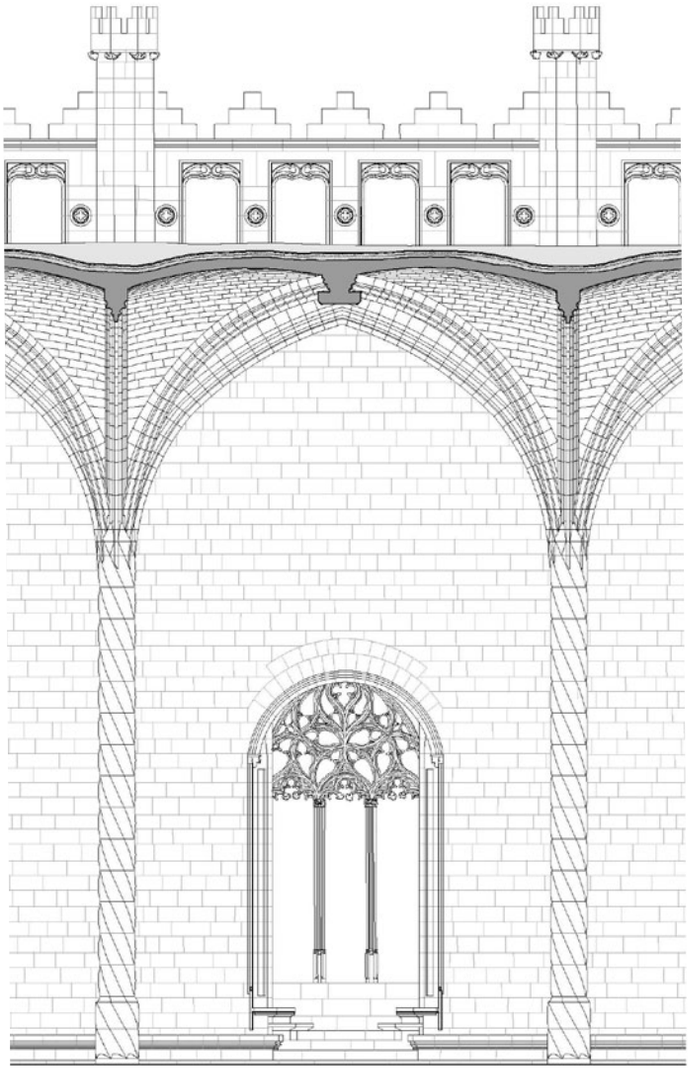
Cabe destacar la recuperación de la cubierta original de Sagrera, plana ondulada sobre las bóvedas que una vez impermeabilizada se ha recubierto con baldosa cerámica hexagonal, eliminando la cubierta de teja que se construyó en el siglo XVIII para solventar el deterioro del edificio a causa de las humedades. Esta cubierta plantada sobre la terraza no permitía la lectura completa del edificio.

Por último, se ha dotado al edificio de una infraestructura de instalaciones bajo el pavimento y en la cubierta que permitirá el mejor uso del edificio; esta infraestructura comprende la iluminación, megafonía, red de vídeo, tomas eléctricas y de datos, seguridad y antenas wifi, todas ellas ocultas y sin afectar la estructura arquitectónica del edificio.

Quedan pendientes la restauración de los elementos escultóricos para lo cual se dispone de un proyecto pormenorizado de actuación, así como la realización de un proyecto para sustituir los vidrios estancos que cierran ventanas y portalones por carpinterías más idóneas y practicables que faciliten la ventilación y la accesibilidad.

La adecuación del entorno de la Lonja, gestionado por el ayuntamiento de Palma con grandes deficiencias en pavimentos, jardinería, mobiliario urbano, etc., fue objeto de un anteproyecto y está pendiente de gestionarse hasta su ejecución. Con todo ello podrá disponerse de uno de los edificios más bellos de la ciudad de Palma y del Mediterráneo.





Restauración de la Lonja de Palma Mallorca
Illes Balears

Arquitectos autores de los proyectos
PROYECTO INICIAL
Gloria Alcázar Albajal
PROYECTO REFORMADO Y SEGUNDA FASE
Pedro Rabassa Sansaloni

Dirección facultativa
Pedro Rabassa Sansaloni, *Arquitecto*
Joaquín Izquierdo Puigserver, *Arquitecto Técnico*

Colaboradores
Santiago Huerta Fernández, *Arquitecto*
Francisco Cifuentes, *Arquitecto*
José Pascual Tortella, *Ingeniero Industrial*
Francisco Becerra Renom, *Ingeniero Industrial*
Ignacio Bregante Abad, *Ingeniero de Telecomunicaciones*
Elvira González Gozalo, *Arqueóloga*
Isabel de Rojas Cincunegui, *Restauradora*

Empresa constructora
UTE Llabrés Feliu, Restaurotec

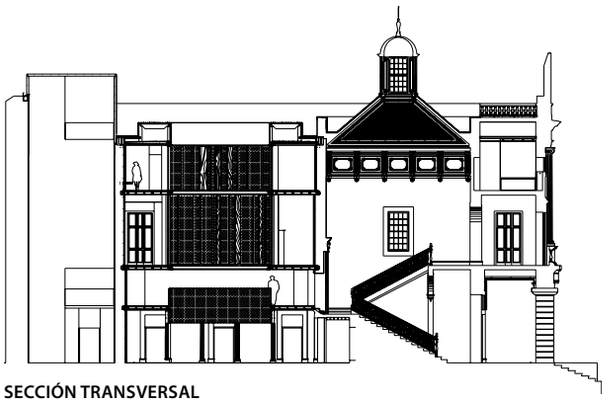
Promotor
Govern Balear

Presupuesto según convenio
2.414.266,40 €

Financiación
Ministerio de Fomento 50%
Comunidad Autónoma de les Illes Balears 50%

Fecha de terminación
Julio de 2011

CASAS CONSISTORIALES
Gran Canaria. **Las Palmas**



SECCIÓN TRANSVERSAL

RESEÑA HISTÓRICA

La mayoría de los historiadores atribuyen la construcción de las Casas Consistoriales al licenciado Agustín de Zurbarán, que vino a gobernar Gran Canaria entre 1535-1537 y entre 1540-1543.

Sin embargo el investigador Tomás Espinosa San José, afirma que el verdadero promotor de esta obra fue el anterior gobernador (desde 1505-1517), Lope de Sosa, y que el arquitecto debió ser el sevillano Pedro Llarena, maestro mayor de la Catedral de Las Palmas de Gran Canaria a principios de siglo.

El 29 de mayo de 1842 un voraz incendio, probablemente intencionado, acabaría con el edificio de las Casas Consistoriales y de la Audiencia.

La inexistencia de algún arquitecto cualificado en Las Palmas, obligó a la Junta, a acudir a algunos habilidosos que realizaran los planos. Manuel González y González, junto con el maestro Domingo Hernández, levantó el proyecto de la futura obra.

Los planos se remitieron al arquitecto Juan Daura, quien en agosto de 1842, los envió corregidos a Las Palmas.

La ceremonia de la primera piedra se celebró el 20 de octubre de 1842.

En abril de 1852, se concluye la nueva fachada neoclásica, excepto su remate. El diseño original no era sino un frontis de dos plantas con una disposición convencional en la superposición de los órdenes arquitectónicos: dórico y jónico. Variado por Daura el primer cuerpo, quedó una parte central resaltada con un grupo de seis pilares, y dos arcos a cada lado, almohadillándose el paramento. También en la segunda planta, hay un cuerpo central más saliente con columnas jónicas y balaustrada en cada una de las cinco ventanas.

Una fachada lateral, al callejón de Doramas, exterioriza cuatro plantas: la primera con ventanas cuyo marco de piedra se prolonga hasta el suelo; la segunda corresponde al entresuelo y se compone de pequeñas ventanas rectangulares; la tercera, con las tradicionales ventanas de guillotina decoradas con una cornisa; y la última, igual al entresuelo. Por la calle Castillo, la organización es igual, con la excepción de que el arco inferior es una puerta.

La parte central era un muro cerrado, sin balaustres, en cuyo centro se colocó el escudo, que representaba la ciudad. Dicho escudo se sustituye por un tercero y definitivo en 1940.

Desde primeros de enero de 1909 cuatro esculturas del francés Boutellier son instaladas. Las robustas y académicas obras, están actualmente muy repintadas de blanco.

La escalera.

Para trazarla, se recabaron los servicios del arquitecto Manuel Oráa.

De tipo imperial, con un cuerpo que se abre en dos, no presenta vestíbulo de acceso, pues el primer escalón apenas está a dos metros de la sencilla puerta de entrada principal, que abre a la galería baja. Un gran arco señala el comienzo de la escalera. Su colocación, quedó bastante forzada, interesando más dotarla de elementos ennoblecedores que integrarla a las exigencias espaciales. Al descansillo, se abre una puerta de cantería, que da acceso al entresuelo. La escalera desemboca, mediante tres arcos de medio punto, a la galería del segundo cuerpo.

El salón de sesiones.

Ubicado en el ala izquierda de la planta principal, es una sala rectangular, alargada y estrecha.

El dorado es el protagonista de toda la decoración (en tardío Estilo Imperio junto a otros elementos eclécticos), y los temas son jarrones, pájaros, frutos, hojas, ramas, guirnaldas, etc. La bóveda, con secciones rectangulares centrales, se abre con lunetos en sus dos faldones mayores.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

El edificio de Las Casas Consistoriales de Las Palmas de Gran Canaria, hasta ahora, estaba vacío de contenidos funcionales pero lleno de contenidos representativos. Se encuentra alejado del actual centro administrativo de la ciudad pero en el centro mismo de su corazón histórico, formando parte del conjunto arquitectónico de mayor valor de la ciudad, junto con la Catedral y la plaza de Santa Ana.

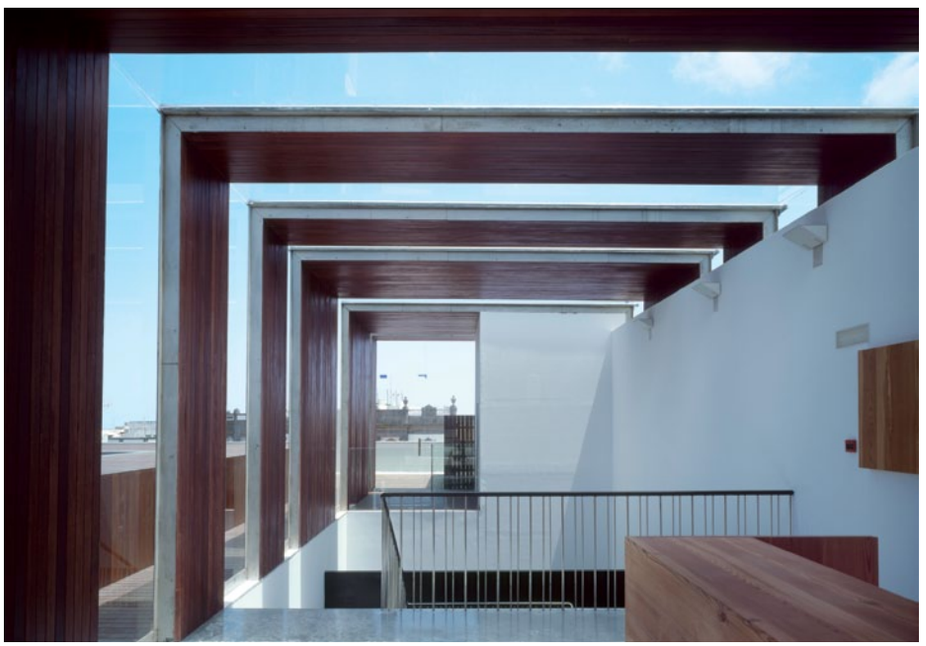
Debido a estas circunstancias los usos que se han propuesto parecen complementarse bien. Un Centro de Información Ciudadana y Turística, complementado por unas salas de exposición encaminadas a orientar al visitante acerca de la historia y la cultura de la ciudad. Este uso informativo y expositivo tiene la ventaja de su continuidad; se produce diariamente y en todo momento.

Si el Centro de Información y Exposiciones le aporta continuidad de uso al edificio, el uso municipal, por su parte, le aporta el valor de lo representativo que siempre le correspondió al edificio.

El edificio que data del siglo XIX había sufrido numerosas intervenciones, producto de su uso administrativo hasta los años 1970; añadidos en cubierta que alteraban su imagen, cierres en su patio central, modificaciones importantes en los acabados interiores, daños estructurales en la madera, y sobre todo falta de servicios y de un recorrido claro entre las cuatro plantas de edificio.

Los añadidos en cubierta se eliminaron, para recuperar el uso de la misma como un espacio más al exterior y conseguir con ello una imagen más integrada dentro del paisaje urbano del casco histórico.

La antigua escalera, que se encontraba en estado decadente y putrefacto, se vació, para introducir un nuevo núcleo de comunicaciones y servicios que emerge hasta la cubierta, resolviendo a su vez la intercomunicación entre todas las plantas que antes no existía.
El patio central también se vació, introduciendo uno nuevo, como un sólido capaz que va colgado de cuatro grandes vigas de la cubierta, liberando así de peso a las pilastras antiguas de madera de la planta baja. De esta manera la entreplanta, que estaba oculta como antiguo archivo, se abre al patio central evidenciando el efecto de suspensión de la estructura del patio.
Un entramado de lamas verticales de madera, a modo de aireadores, permiten la ventilación cruzada, a través de la vegetación del patio, una palmera real y una lámina de agua, refrescando de manera natural el ambiente.
La cubierta de madera mediante un falso suelo oculta las grandes vigas del patio así como las climatizadoras, pero a su vez se convierte en una terraza al aire libre que servirá para acoger eventos además de mirador turístico de la ciudad y el mar.



Rehabilitación de las Casas Consistoriales de Las Palmas de Gran Canaria
Las Palmas de Gran Canaria

Arquitectos autores del proyecto
Magüi González
José Antonio Sosa

Dirección facultativa
Magüi González
José Antonio Sosa

Colaboradores
Miguel Santiago, *Arquitecto*
Reveriego y Asociados, arquitectos S.L., *Arquitectos Estructuras*
Ignacio Gimeno Eugui, *instalaciones*
José A. Rodríguez Barreal, Ingeniero de montes, *Patología de madera*
Roland Halbe, *Fotógrafo*

Empresa constructora
FCC, Fomento de Construcciones y Contratas

Promotor
Ministerio de Fomento
Ayuntamiento de las Palmas

Presupuesto del proyecto
6.095.532,52 €

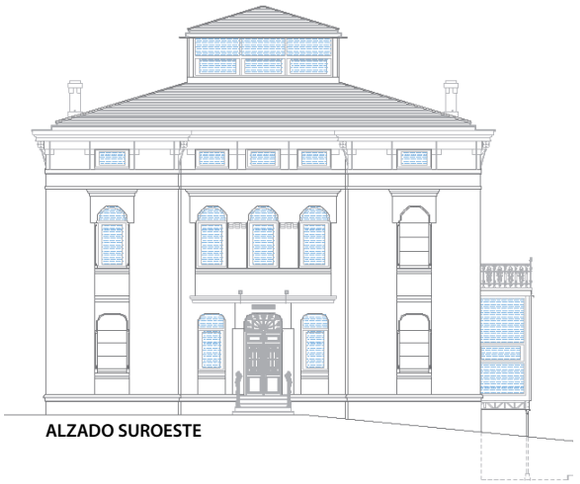
Financiación
Ministerio de Fomento

Fecha de terminación
Mayo de 2009

CASA BLANCA

LA CASA BLANCA
Medio Cudeyo. **Cantabria**

ALZADO SURESTE



ALZADO SUROESTE

RESEÑA HISTÓRICA

La Casa Blanca se localiza en la Finca del Marqués, en Valdecilla, en una pequeña colina, rodeada de villas con jardines y edificios institucionales: el Ayuntamiento, la Iglesia…

La finca es un conjunto singular, una inmensa pradera, un amplio jardín, la portalada y seis edificaciones notables: la Casa Blanca, la Solana, casona del siglo XVIII, la Casuca, una versión tardía y ecléctica de casa montañesa, San Rafael, un chalet de estilo neomontañés con capilla, el Garaje, edificio historicista y la Cabaña, estabulación ejecutada en hormigón armado.

La Casa Blanca se sitúa en la cota más alta con vistas a las cuatro orientaciones. Próxima a la Casa se localiza la "Fuente de los Niños", obra de Mariano Benlliure. Al valor artístico del conjunto se suma el histórico, vinculado a la vida del Marqués, uno de los personajes más influyentes de la región en el final del siglo XIX y primeras décadas del XX, que donó entre otras obras el hospital de Valdecilla.

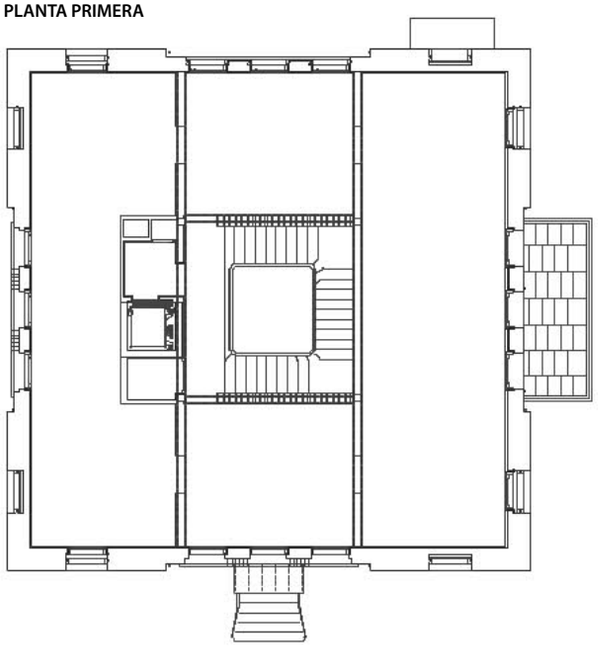
La Casa Blanca es un chalet académico, de planta cuadrada, cuatro alturas y forma cúbica con una pequeña torre central, construida en 1892 con proyecto de Emilio de la Torriente.

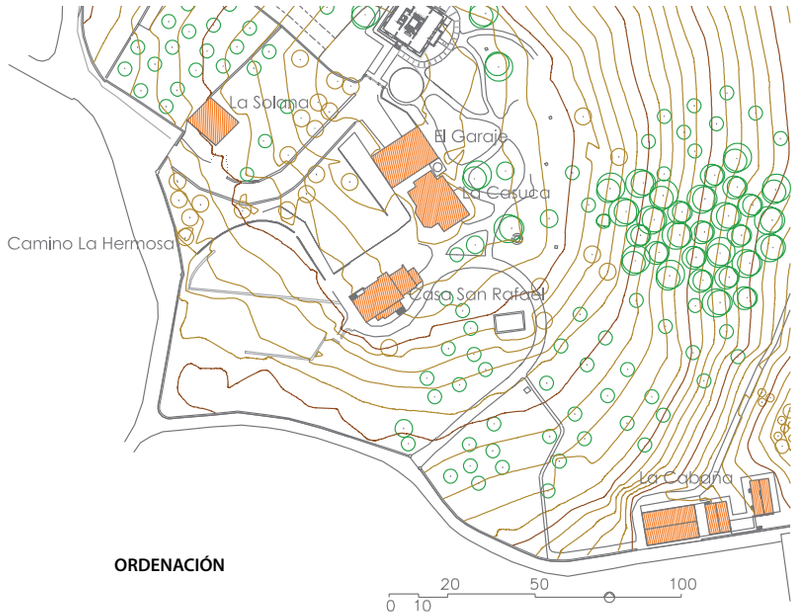
Las estancias de la vivienda se organizaban en torno a una monumental escalera, que articula todas las plantas. La topografía y el vacío de la escalera convierten la planta semisótano en una planta útil. Desde la planta segunda una pintoresca escalera permite acceder al mirador.

Las fachadas están resueltas con composiciones académicas, simétricas y tripartitas con zócalo, dos plantas, una tercera de remate, cubierta a cuatro aguas y la torre-mirador. Los huecos de las tres plantas están resueltos con diversos tipos de arcos. En cada fachada hay un cuerpo central, que resuelve el acceso o se convierte en un hermoso juego de galerías y balcones.

El edificio está ejecutado con los sistemas y materiales de la época: muros de carga perimetrales, pilares de madera centrales, forjados de madera, barandales de fundición, fachadas revocadas y pintadas... etc. La calefacción es un valioso ejemplo de arqueología protoindustrial. La casa tiene cierto aire neopalladiano y modernista. La falta de uso en los últimos años había provocado el deterioro del edificio.

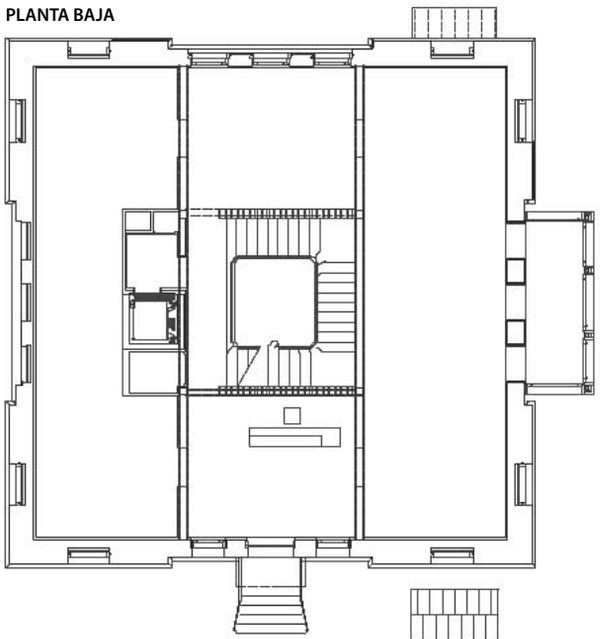
PLANTA PRIMERA



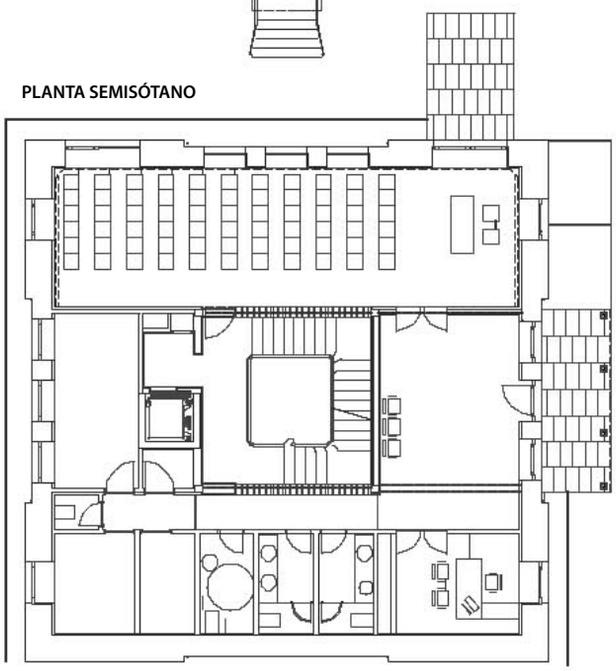


ORDENACIÓN

PLANTA BAJA



PLANTA SEMISÓTANO



MEMORIA DE ACTUACIÓN

El proyecto se centra en la rehabilitación de la Casa Blanca; en paralelo, el Ayuntamiento de Medio Cudeyo está interviniendo en la finca, convirtiéndola en un gran equipamiento.

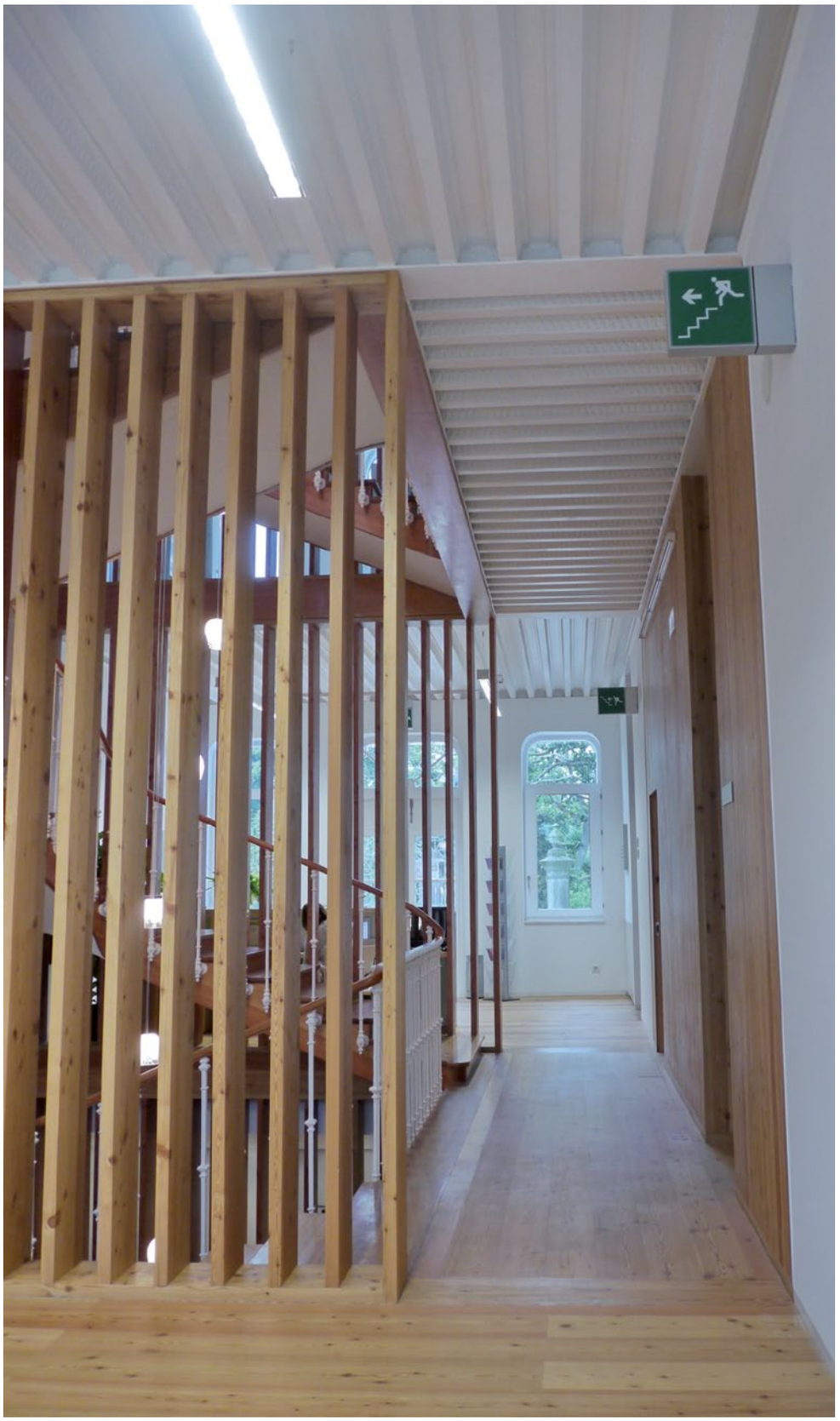
Desde este enfoque global se ha rehabilitado la Casa, con un programa genérico de equipamiento cultural: museo del Marqués y espacios expositivos. Su tipología con el núcleo de comunicaciones central y las salas perimetrales facilita su conversión en un contenedor expositivo moderno.

Se planteó una intervención intensa pero neutra, valorando la escalera como elemento funcional y espacial, liberando sus paramentos, introduciendo luz cenital y rediseñando la escalera y balconada superior. El ascensor se posiciona junto a las escaleras para resolver la accesibilidad.

En la planta semisótano, con acceso directo desde el jardín, se disponen una pequeña sala de conferencias, el área de administración, los servicios y las instalaciones. Las plantas baja y primera son espacios expositivos con carácter temporal o permanente. La planta segunda con techos inclinados es un espacio flexible para exposiciones, talleres… La planta superior, de uso restringido, es un observatorio sobre el paisaje.

Las salas se conciben como espacios concatenados, que rodean el núcleo, subdivididas o continuas, facilitando las circulaciones de los usuarios. La manipulación de los huecos aumenta los paramentos expositivos y regula la luz. Las salas se caracterizan por la presencia de la estructura direccional de los forjados colaborantes y el blanco de los materiales. Su limpieza y neutralidad facilita su uso para exponer piezas de arte contemporáneo o recrear el mundo del Marqués, utilizando elementos del mobiliario original y nuevas tecnologías.

El tratamiento del exterior con algunos huecos revestidos de mármol, los despieces de las carpinterías, el rediseño de la galería y el torreón, las marquesinas superpuestas en los accesos, y el blanco de todos los materiales contribuyen a acentuar el carácter objetual del volumen cúbico.



Rehabilitación de la Casa Blanca en la Finca del Marqués de Valdecilla
Valdecilla. Medio Cudeyo. Cantabria

Arquitectos autores del proyecto
Luis Alberto Alonso Ortiz
Joaquín Barrientos Barquín
Eduardo Fernández-Abascal Teira
Floren Muruzábal Sitges

Dirección facultativa
Luis Alberto Alonso Ortiz
Joaquín Barrientos Barquín
Eduardo Fernández-Abascal Teira
Floren Muruzábal Sitges

Colaboradores
Miguel Terán, *Ingeniero de la estructura*
Enrique Mena, *Ingeniero de las instalaciones*

Empresa constructora
Arruti Santander S.A.

Promotor
Ayuntamiento de Medio Cudeyo

Presupuesto según convenio
1.249.262,00 €

Financiación
Ministerio de Fomento 75%
Ayuntamiento de Medio Cudeyo 25%

Fecha de terminación
Enero de 2011

NCA

CENTRO CULTURAL "LA CONFIANZA"

Valdepeñas. **Ciudad Real**

ALZADO A CALLE REAL

RESEÑA HISTÓRICA

Con la llegada a Valdepeñas del ferrocarril en 1861, la ciudad experimentó un importante avance en las estructuras socioeconómicas y urbanísticas municipales comenzando, a partir de entonces, épocas de prosperidad y de desarrollo, que le permitieron comercializar más y mejor sus vinos.

Ello se tradujo, de una parte, en el inicio de un despegue urbanístico que iría dando paso a nuevos trazados expansivos, acorde con el crecimiento progresivo de la ciudad y, de otra, a la aparición de algunas muestras del estilo que empezaba a imperar en algunas zonas de España, resto de Europa, EE.UU. e Hispanoamérica: El modernismo, que se impondría en Valdepeñas desde finales del siglo XIX hasta la segunda década del siglo XX. De este estilo es el edificio que nos ocupa: "El Círculo de la Confianza", proyectado por el arquitecto ilicitano Marceliano Coquillat Llofriú, en calle Real número 7, vivienda del entonces alcalde del municipio D. Francisco Gómez Monroy, a finales del siglo XVIII. El Círculo de la Confianza fue inaugurado en el año 1913.

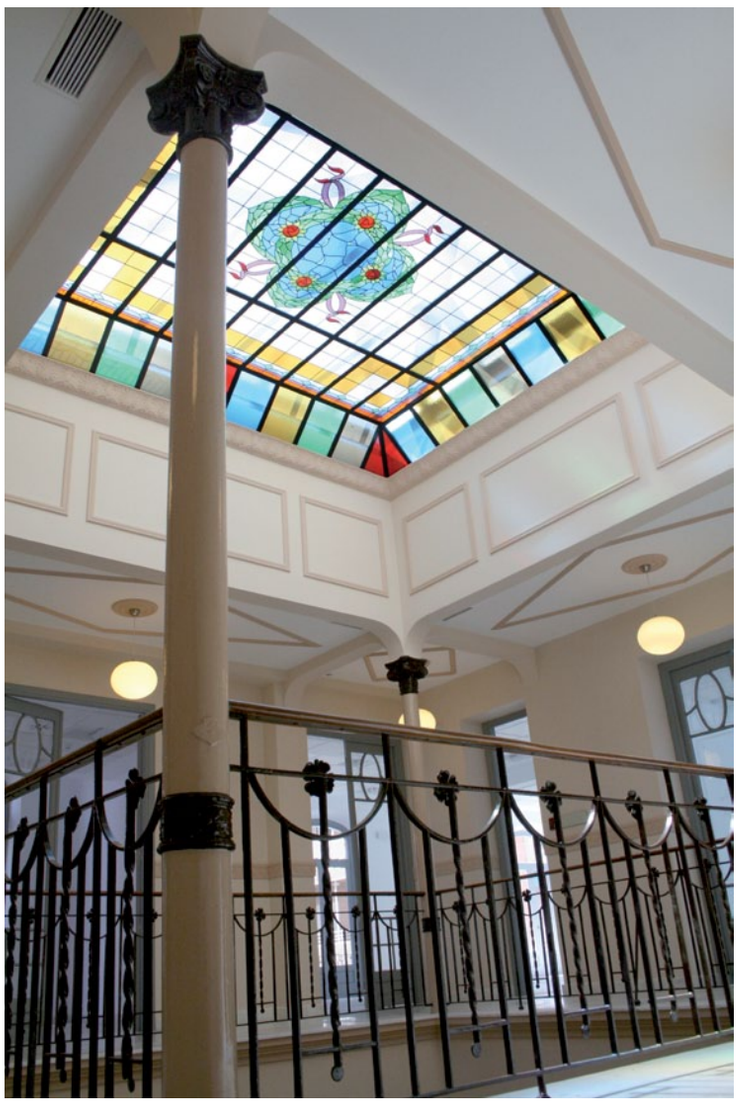
La fachada principal, única que se conserva, tiene dos plantas. Dispone de tres puertas a calle; la principal, centrada y enmarcada en un arco rebajado, configura un eje por el que, simétricamente, se repiten, a ambos lados, todos los elementos proyectados. Hay además, otras dos puertas laterales en cada uno de los extremos de la misma con sendos dinteles rectos. Entre ambas puertas se ubican dos grupos de tres ventanas.

El cuerpo superior, decorado por un gran ventanal compartimentado, a su vez, por dos parteluces verticales, está coronado con un arco rebajado, similar al de planta baja. Separa dos tramos de arquerías, con ventanales rematados en arcos similares a los del conjunto, con sus correspondientes barandillas corridas para englobar los tres vanos de ambos lados. Lo completan dos ventanas más en los extremos para las que se diseñaron rejas con motivos geométricos, en trazos curvos y rectos, de idénticas características al conjunto. Tiene vistosas ménsulas bajo los vuelos de las balconadas y bajo los aleros para formación de cubierta alternando con troneras circulares en línea con ellas. Corona el cuerpo central una peineta de fábrica, revocada como el conjunto, en tono hueso, y terminada por dos basas cuadradas en los extremos con adorno superior de esferas.

El desnivel existente, absorbido por el zócalo, entre la parte superior y la parte inferior, es de 1,03 metros de altura.

Interiormente, tras el zaguán de entrada, surge un patio presidido por seis columnas de mármol con basa de fábrica revocada y capiteles de piedra caliza inter-unidos con combinaciones de arcos de medio punto y rebajados en planta baja. En la parte superior continúa el patio central, enmarcado por cuatro pequeñas columnas cilíndricas de hierro forjado y capitel vegetal, que están situadas en los vértices y conforman una galería perimetral cuadrada. Para la subir a la primera planta se proyectó una escalera de mármol con baranda de forja, decorada con líneas curvas concéntricas y motivos vegetales. En el paramento vertical del descansillo de la escalera se inscribió una vidriera emplomada policromada, bastante bien conservada. No ocurre lo mismo con la primitiva, bajo el lucernario de cubierta de la que, desgraciadamente, apenas se conservaban vidrios monocolores que integraban la sencilla composición cromática original.

Durante las décadas de 1940 y 1950, sus salones albergaron las obras que participaban en la entonces Exposición Nacional de Artes Plásticas, hoy Exposición Internacional y Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes. Artistas como Antonio López García, Pancho Cossío, Juan Barjola, José Luis Sánchez o Venancio Blanco colgaron sus obras en las paredes de este edificio.



MEMORIA DE ACTUACIÓN

La intervención a desarrollar competía a dos configuraciones básicas. Primera y primordial, la conservación y rehabilitación de los invariantes arquitectónicos mantenibles del edificio modernista para su adecuación programática y, paralelamente, la proyectación de una construcción ex-novo, yuxtapuesta a la existente, con el carácter integrador que el conjunto debía, sinérgicamente, aportar a la solución planificada global solicitada por la Concejalía de Cultura y el propio Ayuntamiento.

Fueron también reseñables para el proceso proyectual tres condicionantes adicionales: La existencia de un garaje público colindante con la medianería izquierda por calle con dos plantas bajo rasante destinadas a aparcamiento, que motivó una delicada intervención en la cimentación y en el muro de contención contiguos. Nos encontramos, también, con que el vaso de la piscina de socios, sin servicio en ese momento, situado al fondo de este mismo eje, obligó a su partición para delimitación del solar por el testero en el plano divisorio común. Igualmente había una profusión de salas y despachos vacíos, la mayoría abandonados, y sin uso que, en su día, fueron adicionándose anárquicamente al núcleo de interés a proteger marcado por el patio central, las galerías perimetrales y la escalera de dos tramos de intercomunicación vertical.

En la edificación de nueva proyectación, para optimizar itinerarios y conexionar recorridos, se ubicó el núcleo de comunicación vertical adosado a la medianería contraria a la ya referida, centrado con respecto a la dimensión disponible. Un primer tramo de escalera desciende a la planta sótano, de reducidas dimensiones, destinada a cuartos de instalaciones generales y, entre ellas, la del grupo electrógeno.

La planta baja tiene, a ambos lados del rehabilitado patio central, la sala mayor con acceso también directo por calle, destinada a la Exposición Internacional de Artes Plásticas, y la sala 2, también con entrada por el exterior, de menor dimensión y dedicación similar que está situada en el lado opuesto. Al fondo del nuevo patio longitudinal, con columnas cilíndricas de hormigón visto, se ha situado el salón de actos para un aforo de ciento ochenta personas.

La primera planta está destinada a Concejalía de Cultura en la zona rehabilitada. Compuesta por el despacho del concejal, el despacho del jefe de servicio y el despacho del personal administrativo junto con otras dependencias de servicios complementarios. Un segundo uso sirve de Biblioteca, integrada por sala de lectura, despachos de trabajo, sala de préstamo, sala multimedia y seminario para usos múltiples. Al fondo se ha instalado el Archivo Histórico y el Archivo de la Biblioteca Municipal.

La planta segunda completa el programa de biblioteca con la hemeroteca y las salas de adultos. Está intercomunicada con la planta inferior mediante una escalera central de dos tramos, debido a la similar actividad. Se han proyectado en los extremos dos patios transversales con cubiertas acristaladas a dos aguas para iluminación cenital de esta actividad. Completa esta planta el archivo 2 –Histórico y Administrativo- con despachos de consultas para investigadores y despacho para el archivero jefe. Interiormente los dos corredores rectangulares de las plantas primera y segunda permiten el acceso a las zonas de lectura, aseos y archivos que, a su vez, disponen de escalera interior de comunicación particular.

Rehabilitación del Casino "La Confianza" para Centro Cultural
Valdepeñas, Ciudad Real

Arquitecto autor del proyecto
José Fernando Lozano Urraca

Dirección facultativa
José Fernando Lozano Urraca
María Teresa García de Jaime

Colaboradores
Fabio Alberto Aristizábal Correa
José Antonio Martínez de Frutos
María Isabel Robledo Velásquez
Juan Fontes Echaniz
Juan Palomino Jara
Luis García-Cervigón Lara
Jimena Lozano Palacio
Ingeniería y estructuras: Formac S.A.
Instalaciones e iluminación: Wadi Musa S.L.

Empresa constructora
ACCIONA Infraestructuras S.A.

Promotores
Ministerio de Fomento
Ayuntamiento de Valdepeñas

Presupuesto del proyecto
3.389.086,74€

Financiación
Ministerio de Fomento

Fecha de terminación
Diciembre de 2010

VENITE
AD ME OMNES.

IGLESIA DE SAN PEDRO DE ALCÁNTARA. URBANIZACIÓN DEL ENTORNO Y ACCESOS.

Mondoñedo. **Lugo**

RESEÑA HISTÓRICA

La orden de Alcántara llega a Mondoñedo en el año 1721. Del convento hoy derruido solo se conserva un pequeño claustro.

El convento se termina en el año 1728, y posteriormente se realiza la iglesia que se termina en el año 1731.

Es un templo de una sola nave y un pequeño crucero, cubierta por una bóveda sobre arcos formeros de medio punto.

El crucero esta cubierto por una bóveda vaída apoyada sobre dos arcos formeros y dos fajones de medio punto ligeramente peraltados e iguales a la nave.

El ábside es de planta cuadrada de ancho inferior al de la nave y cubierto de la misma forma que ésta.

El interior de la iglesia constituye un espacio rotundo, de gran austeridad por la ausencia de elementos decorativos en los grandes paños de los muros de las naves.

En 1835, la orden de Alcántara desaparece y con la desamortización de Mendizábal pasa a propiedad municipal.

En 1859 fue de nuevo utilizada la iglesia tras su restauración y permaneció abierta hasta 1964.

En 1971 se vuelve a abrir, estando sin culto y en ruinas al iniciarse las obras, ya que la cubierta del ábside se había desplomado parcialmente, careciendo de puertas y ventanas y estando abierta a la intemperie.

El edificio no está sujeto a ningún grado de clasificación histórico artístico, estando sometido solamente a la protección que establece su planeamiento.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

Tras el derribo del convento de Alcántara, la zona presenta un único acceso por los juzgados, que es el extremo más próximo al casco urbano. El área esta inutilizada y ocupada en gran parte por la vegetación. Se trata de espacio marginal que sirve de límite con el inmediato suelo rural y con un acceso puntual a través de los juzgados.

La vía proyectada perimetral al complejo se ha reducido de sección, para evitar el impacto en la zona.

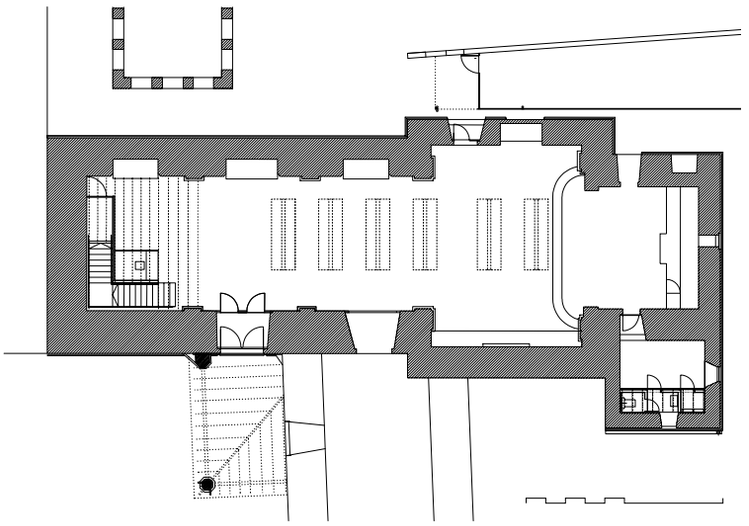
El proyecto de urbanización contempla la pavimentación y la reconstrucción de los muros perimetrales con piedra, de las características de los existentes. La pavimentación completa la urbanización de las plazas que rodean a la iglesia, incluyendo la remodelación del acceso a los juzgados y del nuevo acceso al Complejo Cultural Álvaro Cunqueiro. Asimismo se proyecta el ajardinamiento de los espacios verdes con plantaciones y la consolidación y rehabilitación de la muralla existente en el perímetro de la finca.

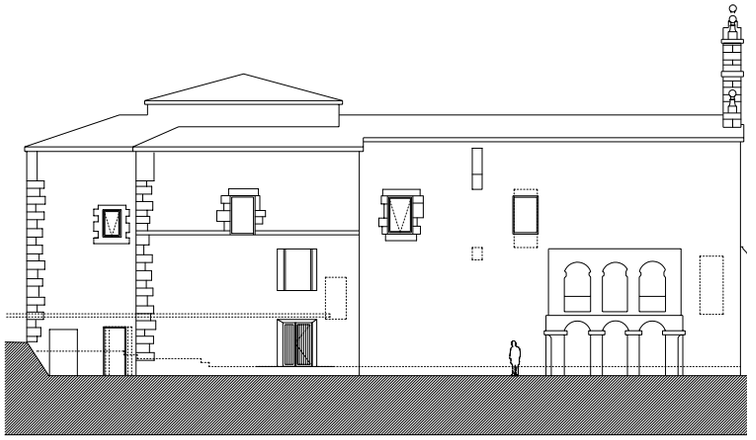
La iglesia se encontraba en muy mal estado de conservación, con la cubierta parcialmente derruida, sin ventanas y ocupada como almacén municipal. Los paramentos exteriores presentaban un aspecto casi de ruina. Por ello, las operaciones de restauración se centraron principalmente en muros, cubierta, solados y carpinterías.

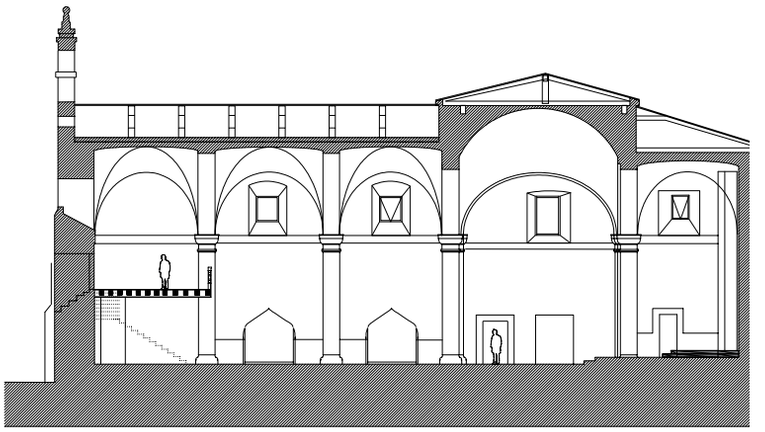
Aunque no destaca por su calidad de estilo, merece especial atención por la rotundidad y solidez de sus formas y por su potente espacio interior sencillo y austero. Se pensó en un uso compatible con su forma desnuda que permitiese la percepción completa de su espacio interior, es decir, un uso que alterase lo mínimo su aspecto. Se ha pensado como un espacio singular y emblemático de recepción. Las obras a ejecutar deben ser fieles a una restauración carente ya de todos los elementos de culto, recuperando un espacio colectivo ahora apartado de su carácter sagrado, lo que aportará un alto grado de abstracción.

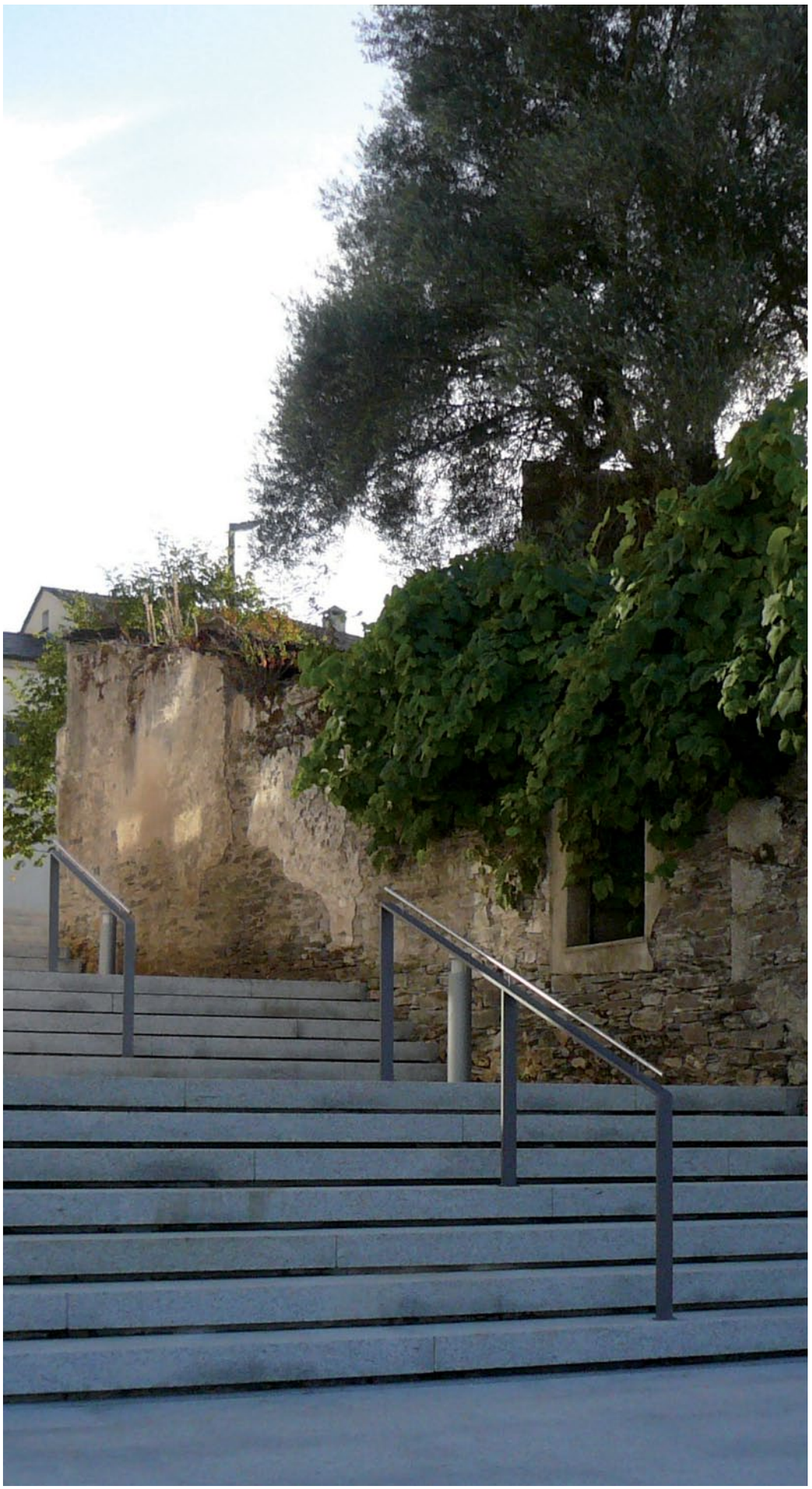
Este espacio desnudo, el espacio de acogida, debe existir con el equipamiento necesario para acoger puntualmente otras funciones y adquirir ese carácter de polivalencia.

Para ello se crea un pequeño almacén bajo el coro. Se dota de las instalaciones siguientes: calefacción mediante suelo radiante, iluminación ambiental indirecta y las oportunas instalaciones de seguridad y contraincendios, así como una sencilla instalación de megafonía.









Restauración y rehabilitación de la Iglesia de San Pedro de Alcántara. Urbanización del entorno y accesos.
Mondoñedo, Lugo

Arquitecto autor del proyecto
J. Manuel Gallego Jorreto

Dirección facultativa
Manuel Gallego Jorreto
Rebeca Sánchez Maceiras

Colaboradores
Elisa Gallego Picard Cándido Couceiro Mouriño

Promotor
Ministerio de Fomento
Concello de Mondoñedo

Empresa constructora
Construcciones Isidro Otero

Presupuesto del proyecto
1.500.000 €

Financiación
Ministerio de Fomento

Fecha de terminación
Diciembre de 2008

HIPÓDROMO DE LA ZARZUELA
Madrid

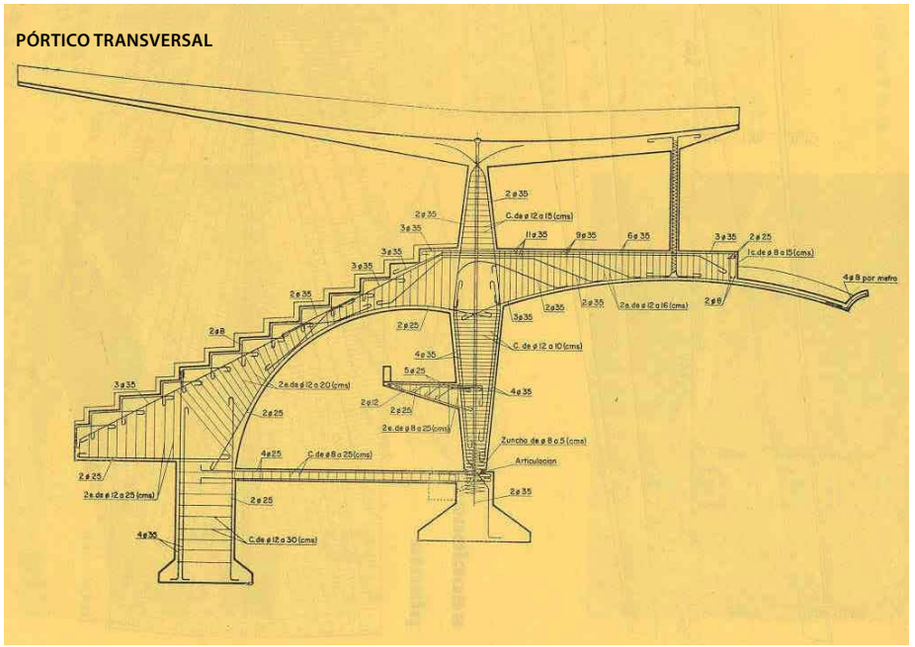
RESEÑA HISTÓRICA

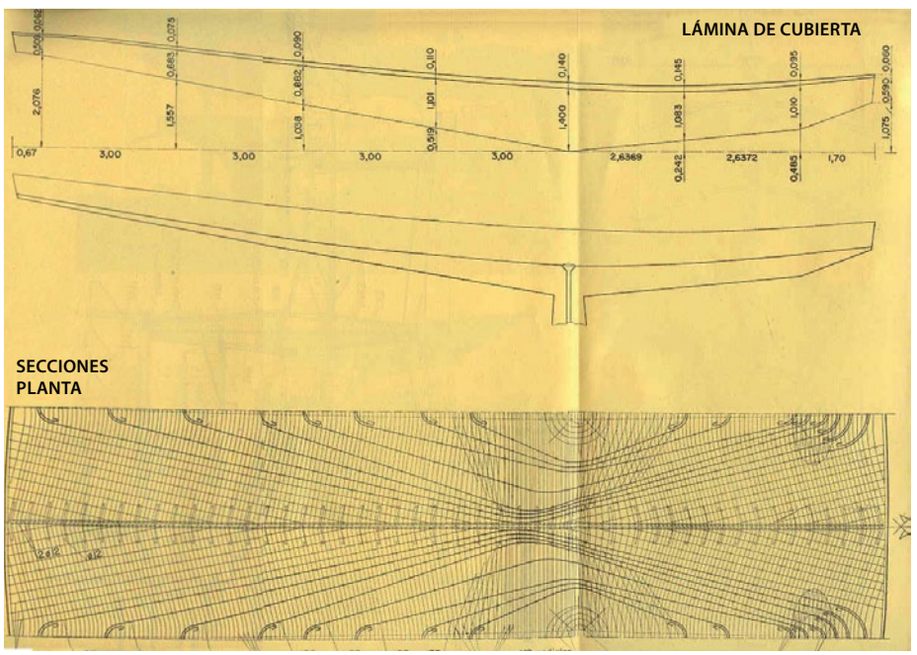
En 1934 se convocó el concurso de arquitectura para el nuevo Hipódromo de Madrid en el Monte del Pardo, una finca de 109 ha cedida por el Gobierno de la República. Ganó el equipo formado por Carlos Arniches, Martín Domínguez y Eduardo Torroja.

En 1935 se iniciaron las obras de construcción del recinto de carreras y cuadras en la villa Sur, quedando paralizadas al inicio de la Guerra Civil, estando concluidas solamente las estructuras de hormigón de las tribunas, y las arquerías de pelouse y paddock. No quedó documentación del proyecto salvo planos de la estructura de Torroja.

Acabada la guerra, en 1940 se ejecutaron las obras indispensables para poder celebrar carreras. Esto permitió en 1941 inaugurar el Hipódromo con instalaciones mínimas, que continuarían mejorándose y ampliándose. Se celebraron carreras hasta 1996 y en 1997 se cerraron las instalaciones.

El Recinto de Carreras del Hipódromo de la Zarzuela es una de las más excepcionales obras de la arquitectura española del primer tercio del siglo XX, y la estructura de las tribunas con las marquesinas, una de las grandes realizaciones del siglo a nivel mundial. En 2009 el Ministerio de Cultura declaró el Recinto de Carreras Bien de Interés Cultural con categoría de Monumento.





MEMORIA DE ACTUACIÓN

En el año 2004, Junquera Arquitectos ganó el Concurso para la Restauración y Rehabilitación del Recinto de Carreras del Hipódromo de la Zarzuela, convocado por la sociedad Hipódromo de la Zarzuela S.A.
Las obras comenzaron en 2008 con la restauración de las marquesinas de las tribunas, deterioradas por el paso del tiempo, y dañadas por el agua y diversas construcciones realizadas en etapas anteriores.
A la vez que se restauraban las marquesinas, se fueron ejecutando en el recinto obras de prospección constructiva. Eran obras de investigación para descubrir y analizar los valores y sistemas constructivos originales, desvirtuados y perdidos por ampliaciones y modificaciones ejecutadas en el recinto. Esto evidenció daños estructurales importantes que exigieron obras de consolidación y reparación de la estructura.

Una vez completas las obras de reparación estructural, se inició la restauración y rehabilitación del conjunto arquitectónico, con el objetivo de recuperar los valores esenciales del proyecto de 1934 de Arniches, Domínguez y Torroja:

- Implantación del conjunto edificado: adaptación al terreno e integración en el entorno.
- Organización funcional: usos y circulaciones.
- Unidad y escala del conjunto.

El proyecto de restauración confió la belleza del futuro Hipódromo a potenciar sus valores originales, recuperando los que hubiese perdido. Para ello propuso:

- Eliminar las adherencias a los edificios históricos que los habían desvirtuado.
- Restaurar las Tribunas, emblema del Hipódromo, dedicadas a contemplar las carreras.
- Adaptar la topografía y segregar las circulaciones de caballos y público en dos niveles, según el proyecto de 1934: el público accede al recinto por los patios Sur y Norte, que quedan comunicados en la galería del paddock. Desde este nivel puede contemplar todos los movimientos del caballo en un nivel inferior sin interferir en su recorrido.

Los patios se expanden hacia las terrazas entre tribunas, con vistas a la pista y la ciudad.

- Conservar los ensilladeros en la posición original, concentrando a su alrededor los servicios de carreras, jockeys, veterinaria, etc, en un edificio nuevo excavado en el terreno y abierto a jardines que aportan privacidad, iluminación y ventilación natural, con accesos independientes y comunicación directa con el paddock y la tribuna central, sin cruzarse con el público.
- Prever la posible ampliación de un Centro de Convenciones soterrado en el patio Norte sin afectar a las perspectivas de los edificios históricos ni del paisaje.

  Se propone, recuperar para la ciudad el Hipódromo de la Zarzuela con las instalaciones óptimas para las carreras y el deporte hípico, en equilibrio con el uso y disfrute del monumento.

Restauración y rehabilitación del recinto de carreras del Hipódromo de la Zarzuela. Fase I. Arquitectura
Madrid

Arquitectos autores del proyecto
Junquera Arquitectos

Dirección facultativa
Jerónimo Junquera, *Arquitecto*
María Vallier, *Aparejador*

Colaboradores arquitectura
Clara Santana, *Director de proyecto*
Elena Pascual, *Arquitecto*
Miguel Ángel Blanca, *Arquitecto*
Santiago Marín, *Delineante*

Colaboradores estructuras
Carlos Fernández Casado S.L.P.

Colaboradores instalaciones
Úrculo Ingenieros

Empresa constructora
Dragados, S.A.

Promotor
Hipódromo de la Zarzuela, S.A.

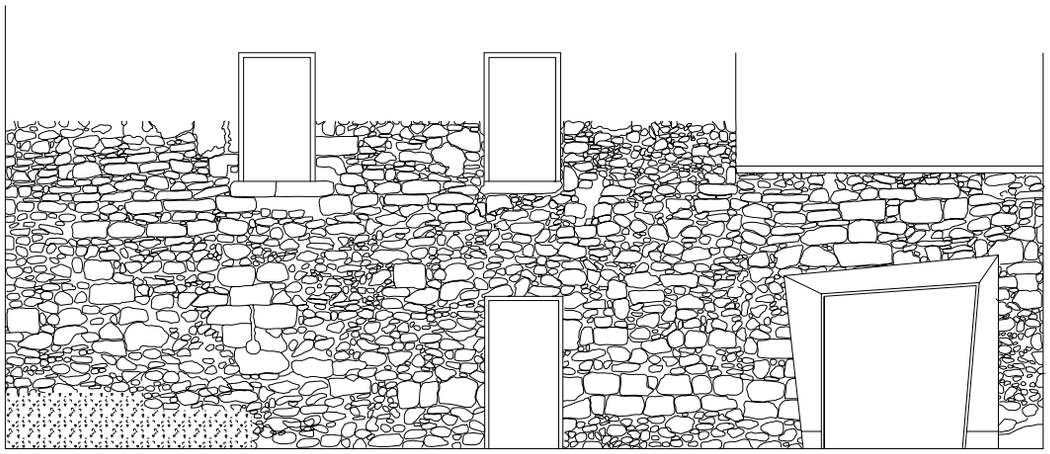
Presupuesto según convenio
8.526.716,38 €

Financiación
Ministerio de Fomento 48%
Hipódromo de la Zarzuela, S.A. 52%

Fecha de terminación
Octubre de 2011

ADECUACIÓN ESTRUCTURAL Y CONSTRUCTIVA DEL EDIFICIO SITO EN LA C/ ORERETA

Errenteria. **Gipuzkoa**



RESEÑA HISTÓRICA

La villa de Errenteria, situada en el valle de Oiartzun, fue fundada en el año 1320 por el rey castellano Alfonso XI. Su casco histórico, calificado como Bien Cultural con la categoría de Conjunto Monumental, conserva su morfología medieval en el trazado de las calles, parcelación y conformación de manzanas. En particular, el primitivo núcleo amurallado estaba flanqueado por cinco puertas, y correspondía a las calles Goiko kalea, Eliz kalea, Erdiko kalea y Beheko kalea. Aunque apenas se conservan restos constructivos relacionados con la muralla de origen medieval, sí se conservan en Goiko kalea las casas-torre de Torrekua y Morrontxo, que formalizan el acceso a la villa por la denominada puerta de Navarra. En este marco, ambos edificios, que se construyeron sobre la propia muralla medieval, desempeñaban una clara función defensiva, lo cual explica la existencia de una tronera de palo y orbe.

No se ha encontrado ningún documento que indique la fecha de construcción del edifico Torrekua, pero se puede estimar por sus características constructivas y arquitectónicas que puede tratarse de una construcción del siglo XV. Nos encontramos ante un edificio defensivo exento, de planta rectangular, que muestra una diferencia de niveles en su planta baja, como consecuencia de la topografía sobre la que se construyó. Si bien sabemos que el edificio fue originalmente concebido con un carácter unitario, en algún momento del siglo XIX se optó por dividirlo en dos partes, mediante la construcción de un nuevo muro en el interior sobre el que salvaba la diferencia de cota de planta baja. En concreto, en 1875 encontramos un registro que declara un embargo sobre la mitad del edificio, en el contexto de la segunda guerra carlista.

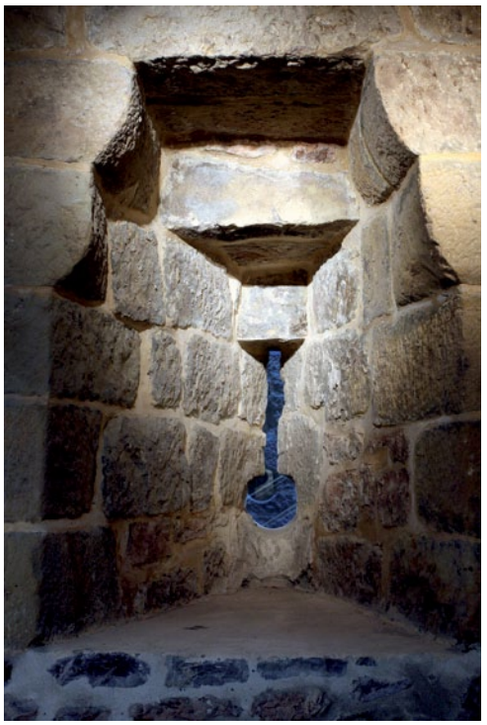
El edificio cuenta con un régimen de protección especial (BOPV, nº 101, de 28 de mayo de 1996). En todo caso, desde su división en dos, cada mitad ha corrido distinta suerte: una parte ha acabado siendo de propiedad particular, redistribuyéndose en viviendas; la otra, tras sufrir un incendio y un prolongado abandono, ha sido adquirida por el Ayuntamiento de Errenteria para su rehabilitación. Hay que recalcar que ninguna de las partes ha mantenido elementos originales en su interior. El proyecto de rehabilitación que hemos acometido únicamente abarca la mitad norte, de propiedad municipal. Al realizar las excavaciones necesarias para desarrollar el proyecto, que recupera las nivelaciones originales del entorno del edificio, salió a la luz un fragmento de un baluarte de la muralla renacentista, muy próximo a la muralla medieval. El hallazgo de esta construcción del siglo XVI, por su ubicación dentro de los límites de actuación y sus grandes dimensiones, así como por la voluntad de conservarla, obligó a modificar el proyecto inicial.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

Antes de la rehabilitación, el edificio se encontraba en estado de ruina, proporcionando una imagen degradada a todo su entorno. El entorno está compuesto por distintos edificios de viviendas, comprendidos dentro del casco histórico de Errenteria. La rehabilitación tenía por objeto, pues, la revitalización de la zona, mediante la eliminación de añadidos degradantes, restauración de fachadas originales y apertura de paso peatonal entre la C/ Orereta y la Plaza de Onbide. Por su condición de edificio histórico, el Ayuntamiento decidió destinarlo a un uso público, en concreto a Museo del Traje Vasco.

El edificio se conforma por planta baja y tres plantas superiores, más una entreplanta en bajocubierta, destinada a sala de máquinas. Las plantas se desarrollan dentro de la envolvente existente, con una superficie construida de 140 m² por planta, una superficie útil de 86 m² en planta baja, y 98 m² en cada una de las tres plantas superiores. La estructura consiste en muros de mampostería de gran espesor. Destaca por sus dimensiones el ubicado en la fachada Sur de la planta baja, que llega a alcanzar un espesor de 2 metros; este espesor está justificado por su condición de muralla medieval defensiva, destacando en ella una tronera de palo y orbe. Todos los muros están construidos mediante dos hojas exteriores de mampostería caliza y un relleno de ripio. Las aristas, tanto en los encuentros de las fachadas, como en la formación de huecos de paso y ventanas, se resuelven mediante sillares, en su mayoría de piedra arenisca.

La actuación ha intentado incidir lo menos posible sobre los elementos de valor arquitectónico, los muros que conforman las fachadas, devolviéndolos a su configuración original: descubriendo los huecos que habían sido indebidamente cegados, y reconstruyendo el muro en las zonas en las que había sido eliminado por la posterior apertura indiscriminada de huecos. Los muros se han rehabilitado tanto por el interior como por el exterior, quedando la mampostería vista. La nueva estructura interior del edificio, para no afectar a las fachadas, se ha planteado mediante cuatro pilares exentos, que sujetan las diferentes losas de plantas, que quedan voladas, permitiendo así apreciar el conjunto de los muros originales. Este planteamiento proporciona una estructura diáfana, que puede servir a otros tipos de usos públicos.

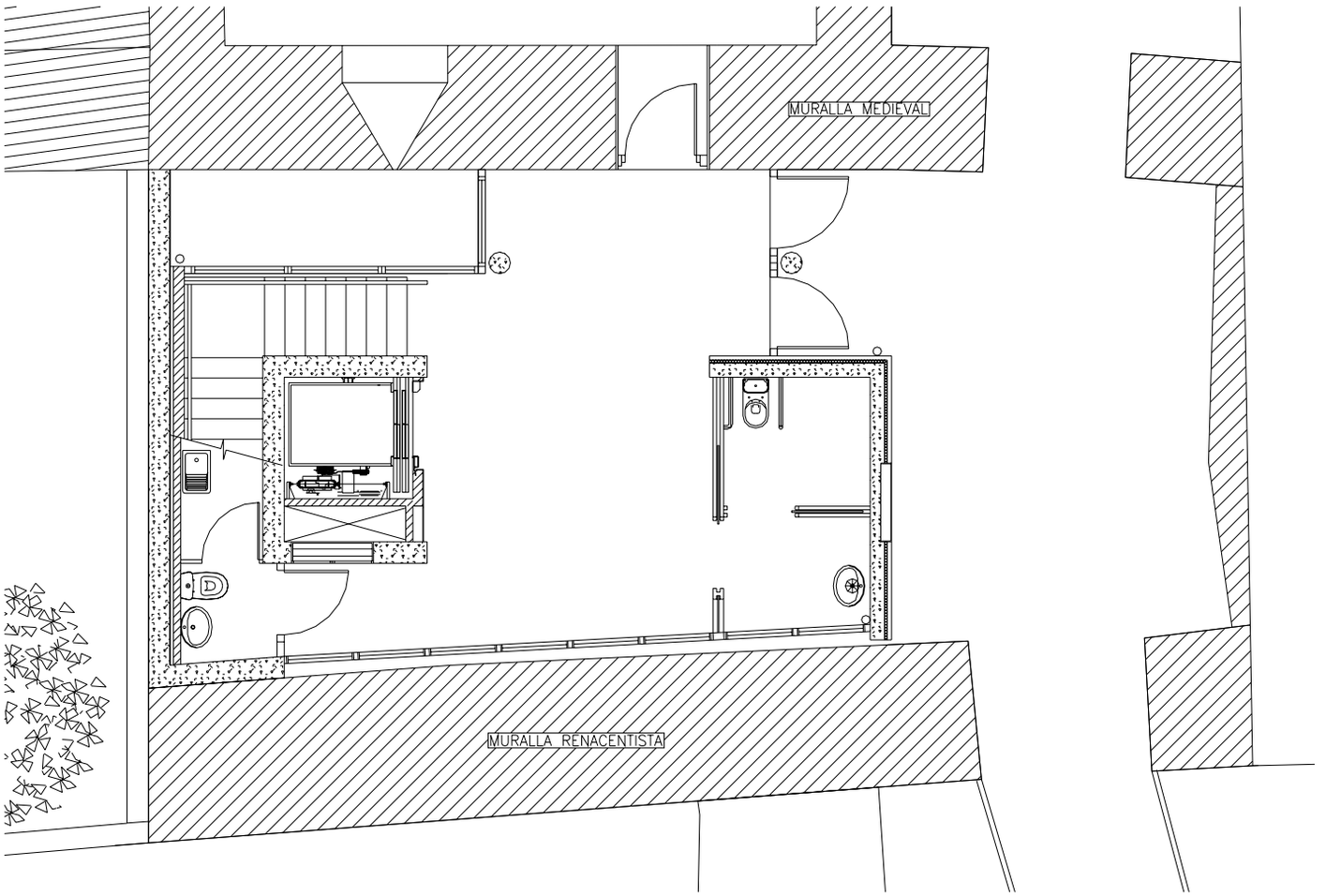


Dadas las reducidas dimensiones en planta del edificio, se optó por sacar fuera del mismo el conjunto de escalera, servicios y ascensor. En este núcleo de comunicaciones se han manejado dimensiones y estándares mínimos para controlar su tamaño, y, de este modo, su escala, con respecto a los edificios colindantes. Los materiales utilizados son el zinc y vidrio, en claro contraste con la mampostería, con la intención de distinguir claramente la actuación y la preexistencia.

La apertura de los huecos de paso en las murallas medieval y renacentista, con el fin de permitir el tránsito peatonal entre la C/ Orereta y la plaza de Onbide, se realiza con una composición y sistema constructivo claramente diferenciado del de las murallas, tratando de huir de imitaciones historicistas.

Por lo indicado, las obras de rehabilitación han consistido en la consolidación de los muros originales del edificio del siglo XV, único elemento de valor superviviente. Al descubrir el fragmento de muralla renacentista, y conservarla, se ha aportado al proyecto un nuevo elemento de valor que permanecía oculto.

La eliminación de los añadidos degradantes, así como la intervención urbanística, consistente en la apertura del paso peatonal junto al edificio rehabilitado, ha dignificado este entorno urbano del casco de Errenteria.



Proyecto de adecuación estructural y constructiva del Edificio sito en la C/ Orereta, n.º 7 Torrekua
Errenteria, Gipuzkoa

Arquitectos autores del proyecto
Guillermo Otaegi Zalakain
Juan M. Querejeta Urrestarazu

Dirección facultativa
Guillermo Otaegi Zalakain, *Arquitecto*
Juan M. Querejeta Urrestarazu, *Arquitecto*
Xavier Lekunberri Oiartzabal, *Arquitecto Técnico*

Empresa constructora
Construcciones Amenábar, S.A.

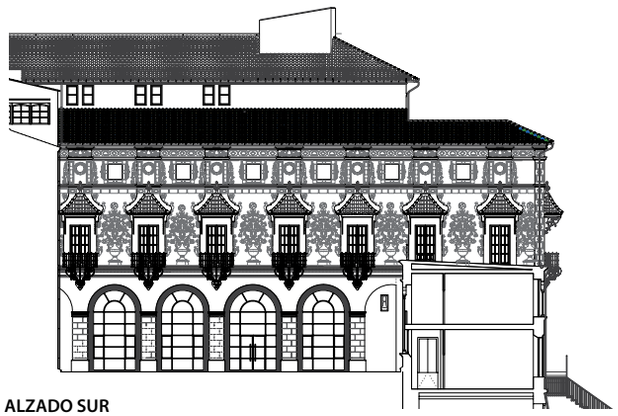
Promotor
Ministerio de Fomento
Ayuntamiento Errentería

Presupuesto del proyecto
2.378.875 €

Financiación
Ministerio de Fomento

Fecha de terminación
Julio de 2011

PALAU DUCAL DELS BORJA
LA GALERÍA DORADA
Gandia. **València**



ALZADO SUR

RESEÑA HISTÓRICA

El Palacio Ducal es una extensa construcción, desarrollada temporalmente en multitud de intervenciones. Comprendía originalmente una extensión muy superior a la actual, con jardines y huertos a orillas del río Serpis. Inicialmente propiedad de la Casa de Aragón, fue adquirido en 1485 por Pedro Luis de Borja, a la muerte sin herederos del duque Alfons "el Jove", comenzando el período ducal de la familia Borja. A la muerte de la XII duquesa, el edificio pasa a los condes de Benavente y finalmente a la Casa de Osuna. La deriva a familias nobiliarias sin residencia en el Palacio supuso la decadencia del edificio, hasta la adquisición por la Compañía de Jesús en 1890, cuya titularidad devino en la más importante intervención sobre el mismo, imprimiendo el carácter de su nuevo uso religioso y escolar.

El sector más antiguo puede corresponder a la llamada Sala de la Cinta, con pinturas murales de los siglos XIII-XIV. Pedro de Ribagorza (hijo de Jaume II) continúa las obras impulsadas por el duque Alfons "el Vell" (1355-1412), concluyendo el período primitivo del palacio.

El advenimiento de la familia Borja supone una nueva época de ampliación y remodelación del palacio, principalmente por Pedro Luis Borja, María Enríquez y el Santo Duque, bajo cuyo gobierno se construye el Salón de Coronas (1544-1545).

El duque Francisco Pascual de Borja construye, entre 1671 y 1714, la obra más singular, la Galería Dorada. Erigida en memoria de su abuelo S. Francisco de Borja, la Obra Nueva forma un largo y estrecho cuerpo (38,5 x 5m), entre el Patio de Armas y el de la Cisterna. Es de geometría irregular por adaptarse a anteriores construcciones y en concreto a la terraza que existió en dicho emplazamiento y a la torre del recinto amurallado que quedó anexionada.

La Galería Dorada constituye el espacio arquitectónico y artístico más significativo del Palacio, conservado con mínima afección de intervenciones posteriores, siendo referente excepcional de la arquitectura civil barroca valenciana. Se organiza a través de cinco estancias consecutivas, enlazadas mediante compartimentaciones muy ornamentadas.

Es de destacar la ornamentación de cornisas y molduras, carpinterías y pavimentos cerámicos, con particular mención a las pinturas que adornan los techos, realizadas sobre lienzos.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

Las actuaciones sobre la Galería Dorada tienen como origen el mal estado de cubiertas y fachadas. Los daños causados por el paso del tiempo, la falta de mantenimiento y la existencia de un depósito de agua sobre las cubiertas, producían afecciones en las estancias más importantes y especialmente en los elementos más frágiles de su decoración: las pinturas sobre lienzo de sus techos.

La restauración abarca la totalidad de la cubierta en su peculiar revestimiento de tejas esmaltadas de cuatro colores, sus elementos estructurales y forjado, del cual se suspenden los lienzos que decoran los techos de la Galería Dorada. Este trabajo ha supuesto el desmontaje total de dichas estructuras de cubierta, posterior consolidación y reposición de los elementos de madera afectados.

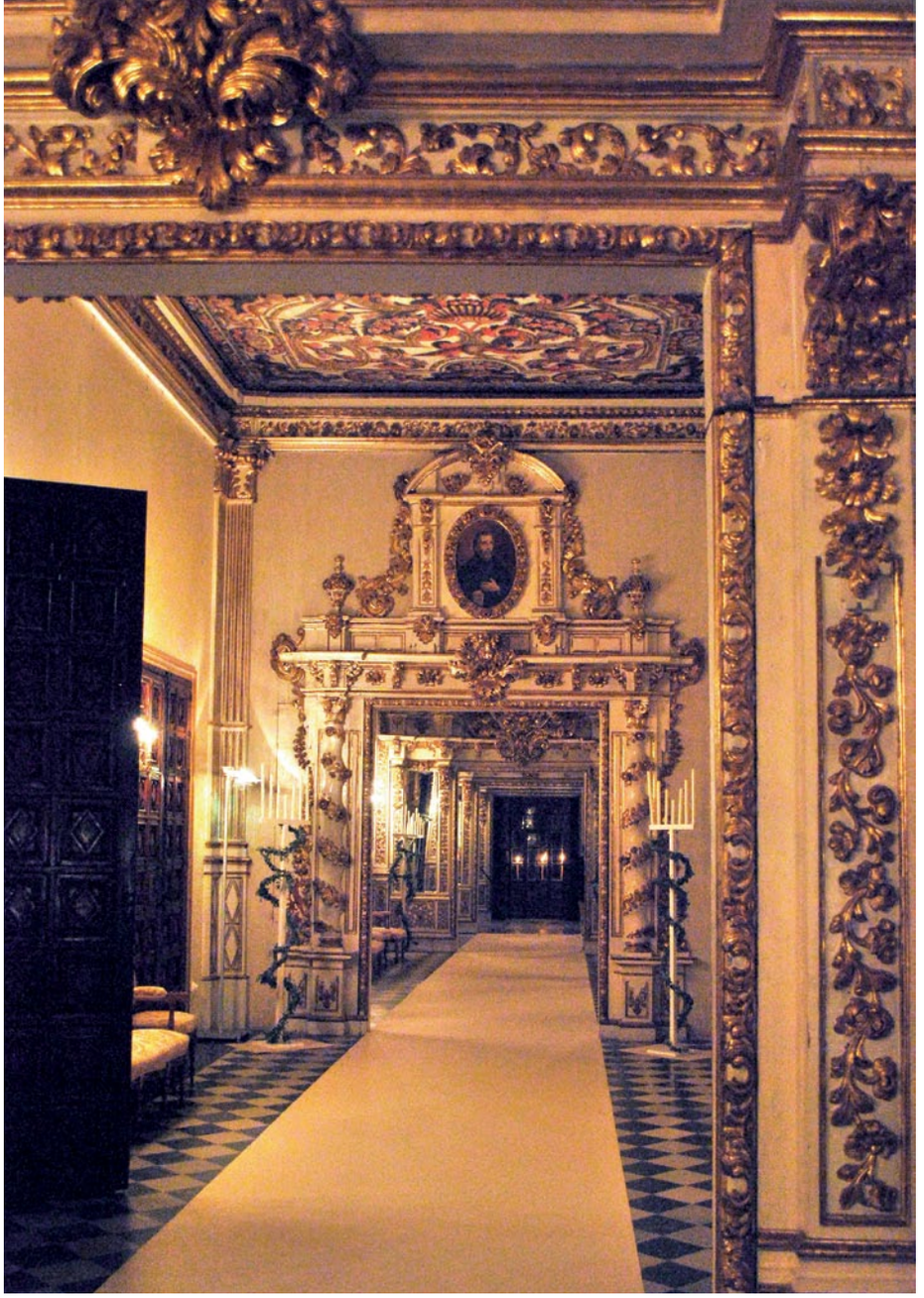
Asimismo se ha realizado una cuidada limpieza de los paramentos de las fachadas y consolidación tanto de la base como de los niveles pictóricos y reposición de faltantes, devolviendo el cromatismo original y la unidad de tratamiento de las fachadas. Completa la obra la restauración de una de las escaleras construidas durante las reformas en la rehabilitación del Palau por los jesuitas en los siglos XIX-XX. La escalera mantiene su configuración original y su puesta en uso ha mejorado la funcionalidad de los recorridos, a lo que se suma la construcción de un ascensor que resuelve anteriores problemas de accesibilidad. Un lucernario permite iluminar el amplio ojo central y sirve además como elemento de articulación de las cubiertas.

El criterio general de la intervención se ha basado en la conservación de las características arquitectónicas, constructivas e históricas del edificio, realizando un exhaustivo estudio de sus elementos.

La intervención sobre los paramentos de la escalera, ha permitido la recuperación de una parte de la pintura medieval de la llamada Sala de la Cinta, antigua estancia principal del Palacio. Esta decoración, de motivos esquemáticos geométricos y cenefas con decoración heráldica y rotulación gótica, representa uno de los escasos ejemplos que han llegado a nuestros días en pintura mural de arquitectura civil. Las huellas del almenado, que esta parte del edificio tenía previamente a la construcción de la Galería Dorada, han sido tratadas con criterio de conservación arqueológica, que permite una lectura más exacta de la evolución constructiva del Palacio.

La envergadura y características de los trabajos a realizar en la cubierta, imponían la necesidad de desplazar las pinturas de lienzo de las salas de la Galería Dorada para proceder a la vez a su restauración, por lo que se ha trabajado coordinadamente con el Instituto de Restauración del Patrimonio de la U.P.V.

Fruto de este trabajo ha sido la mejora del sistema de reubicación y sujeción de los lienzos, que ha supuesto modificaciones en el sistema de forjado del desván. Tanto la "Restauración de las pinturas murales de la Galería Dorada" como la "Rehabilitación de la planta tercera del Palau Ducal", para su destino a "Centro de Estudios Borgianos, Biblioteca y Centro de Estudios Clásicos", han sido subvencionadas también con cargo al 1% Cultural.



Restauración de la cubierta y fachadas de la Galería Dorada del Palau Dels Borja
Gandia, València

Arquitecto autor del proyecto
Carlos Campos González

Dirección facultativa
Carlos Campos González

Empresa constructora
Compañía Levantina de Edificación y Obras Públicas, S. A. (CLEUP S.A.)

Promotor
Fundación Palau Ducal Dels Borja-Fundació de la Comunitat Valenciana

Presupuesto según convenio
1.069.522, 46 €

Financiación
Ministerio de Fomento 75%
Fundación Palau Ducal Dels Borja 25%

Fecha de terminación
Enero de 2011

OTRAS ACTUACIONES
EN EL PALAU DUCAL DELS BORJA

A) Restauración de las Pinturas Murales de la Galería Dorada del Palau Ducal Dels Borja
B) Rehabilitación de la planta tercera del Palau Ducal Dels Borja

Autores de los proyectos
A) Instituto de Restauración del Patrimonio de la Universidad Politécnica de València
B) Carlos Campos González

Promotor
Fundación Palau Ducal Dels Borja-Fundació de la Comunitat Valenciana

Presupuestos según convenios
A) 1.143.964, 06 €
B) 815.533, 67 €

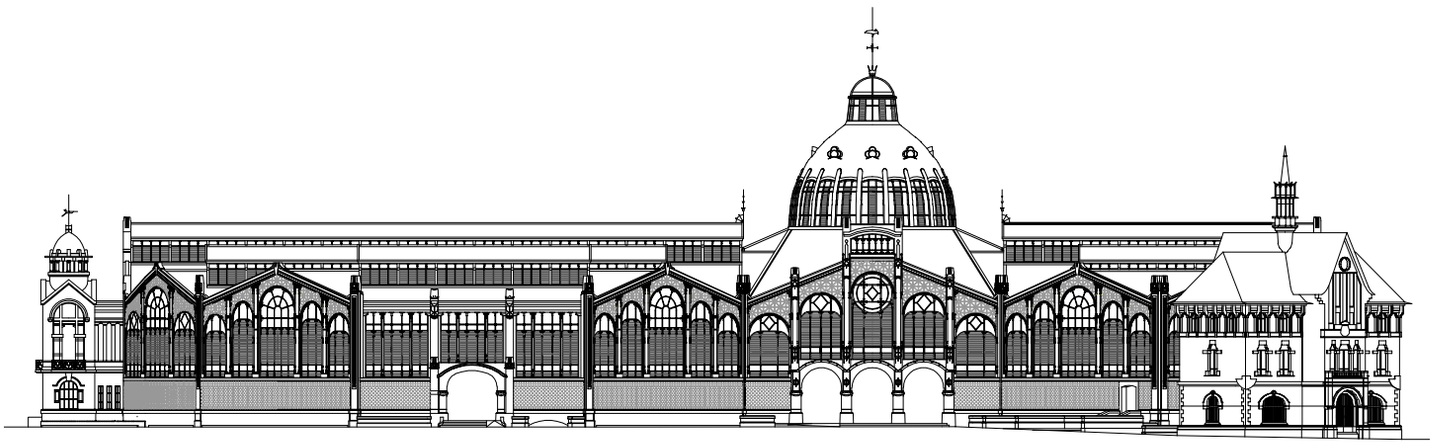
Financiación
A) Ministerio de Fomento 25%
Fundación Palau Ducal Dels Borja 75%

B) Ministerio de Fomento 75%
Fundación Palau Ducal Dels Borja 25%

Fecha de terminación
A) Marzo de 2011
B) En ejecución

FRUITES I
VERDURES

MERCADO CENTRAL DE VALÈNCIA
València



ALZACO CALLE PALAFOX

RESEÑA HISTÓRICA

El Mercado Central de València es un edificio de gran valor artístico e histórico, que se encuentra catalogado por su singularidad y alto valor arquitectónico y está situado en el centro histórico de València. El edificio tiene una superficie construida de 17.784 m² y consta de una planta de sótano destinada a aparcamiento, almacenes, cámaras, instalaciones y otros servicios, de una planta baja cuyo uso primordial es el de mercado, y una pequeña planta de oficinas en planta primera.

El edificio, se construye principalmente con una estructura metálica de pilares y vigas en celosía con la que se obtiene una arquitectura ligera y aérea en el interior y en el exterior. En este caso, el Mercado Central de València se configura como un edificio muy singular en cuanto a su trazado en planta, a su sección y al tratamiento de sus materiales, cuyo elemento más importante es la cúpula de considerable altura que cubre el centro, punto donde se cruzan los dos ejes perpendiculares que organizan en el interior de la planta. El módulo de pescadería se configura como un mercado aparte, rematado asimismo por una cúpula central y que se adosa al bloque principal del mercado por su parte Norte.

La planta sótano se organiza a partir de una cuadrícula de bóvedas vaídas sobre arcos rebajados que se apoyan en pilares circulares realizados en ladrillo aplantillado.

En sus fachadas se encuentran diversos materiales entre los que destacan el vidrio de vidrieras y ventanas, el hierro colado y forjado de la estructura y las artísticas rejas existentes, el azulejo de los paramentos ciegos y la sillería de piedra caliza de los detalles arquitectónicos y los cuerpos añadidos al cuerpo principal, como puede ser el pequeño bloque dedicado a oficinas situado al Oeste de la nave principal.

La cubierta, constituida por cerchas y vigas en celosía roblonadas, se cubre exteriormente con teja cerámica plana en las naves y con escamas de cerámica vidriada en las cúpulas y cupulines del bloque de oficinas.

MEMORIA DE ACTUACIÓN

Las necesidades de rehabilitación física del edificio se conjugan con la necesaria adecuación de las instalaciones al nivel que un edificio como el del mercado necesita en la actualidad.

Las actuaciones de restauración física realizadas, abordan las diferentes partes del edificio de forma pormenorizada. En fachadas se ejecuta la restauración de las piezas de sillería con actuaciones de limpieza, preconsolidación, saneado de juntas, cosido de piezas, microcosidos de fisuras, reposición de piezas, sellado de juntas e hidrofugación.

En las vidrieras se realiza la sustitución de las lamas horizontales de vidrio armado, el desmontaje de las vidrieras que presenten deformaciones para su restauración, la sustitución de los vidrios esmaltados desaparecidos por otros de similares, la reposición de los cordones de plomo deteriorados, etc.

En los azulejos se procedió a una limpieza general con sustitución por piezas similares donde habían desaparecido las originales, se desmontaron las cenefas de azulejo que decoran la base de los lucernarios corridos para el saneado del soporte y para su recolocación.

En los elementos de forja, de fundición y de acero laminado, se procedió a hacer una limpieza general y decapado con eliminación de óxidos y capas de pintura existente y se dio un tratamiento y capa de protección en el caso de la forja y una pintura tipo ferro en el caso de la fundición y el acero.

En las cubiertas se ha realizado la reparación de la impermeabilización, la reparación de la estructura de los faldones en mal estado, la sustitución general de todo el sistema de canalones y bajantes para la recogida de agua de pluviales de cubierta, con introducción de bajantes de mayor sección que impidan la formación de balsas de agua, la sustitución de los baberos de protección de aleros en mal estado, la sustitución del recubrimiento de chapa de los nervios exteriores de la cúpula principal, etc.

En la cúpula de la pescadería, se han sellado las grietas existentes en el acabado de trencadí y se han reparado las zonas donde estaba levantado. En los torreones de administración, se ha realizado el apeo de los forjados afectados por los movimientos con el fin de proceder al refuerzo de la estructura de los forjados y la sustitución del forjado actual existente al nivel del dintel de las columnas de remate por otro con mayor capacidad de atado, etc.

En el sótano del interior del mercado se efectuó la limpieza y cepillado de los acabados del interior en pilares, arcos, bóvedas, muros y pilastras para su posterior tratamiento, la restauración de los arcos y capiteles afectados por roturas y demoliciones, la reposición de aquellas piezas cerámicas perdidas o deterioradas, el cosido de las grietas estructurales de las pilastras perimetrales por los medios ya descritos en sillería, el microcosido de las grietas estructurales de los arcos de sótano, junto con la realización de un tratamiento de acabado y consolidación de las superficies restauradas. Otras obras realizadas en esta planta han sido la demolición y levantado de las dependencias sustituidas, como aseos actuales, almacenes sin uso y la introducción de los nuevos elementos de equipamiento como son, los nuevos recintos de instalaciones, almacenes de vendedores, nuevos aseos de clientes y usuarios, sala de juntas, etc.

En el interior de la planta baja se ha acometido la sustitución del suelo actual por uno antideslizante en gres rugoso compacto, la renovación completa de las puertas metálicas de acceso al mercado, la eliminación de los montacargas centrales y escalera central, la introducción de las instalaciones preceptivas en los puestos del mercado, etc.

En la planta primera, en las oficinas de administración, se realiza el refuerzo de los forjados de las estancias de oficinas, la sustitución de los forjados afectados por los apeos de los torreones, la adecuación interior de la zona destinada a administración general, nuevos aseos, instalaciones, etc.

En el exterior del mercado se realiza la sustitución de los actuales puestos de flores, periódicos, ONCE, etc. ubicados en la fachada de la Avenida del Oeste y la reforma y restauración integral de los puestos exteriores, etc.

Entre las actuaciones singulares, se introduce una plataforma central polivalente, en el hueco dejado por el desmontaje de los antiguos montacargas, ubicada en el centro del espacio situado bajo la cúpula central que tendrá la función de señalar la posición del centro de la cúpula, crear un punto de encuentro y servirá como escenario temporal para actos culturales y promocionales que se realizan habitualmente en el mercado.

Se realiza una casi completa renovación de las instalaciones del mercado, para lo cual se realiza la agrupación de todas las canalizaciones de forma ordenada en bandejas continuas de chapa en el sótano que oculta y que permite al tiempo registrar los trazados. Estas instalaciones son las de agua fría, saneamiento y desagüe de puestos de venta, climatización, ventilación, telefonía, red eléctrica, red SAI para informática, red de voz-datos, protección contra incendios, detección de intrusión, megafonía, iluminación directa e indirecta de la planta sótano y de la planta comercial, etc.

Proyecto de Ejecución de las obras de rehabilitación del Mercado Central de València
València

Arquitectos autores del proyecto
Fernández del Castillo
Arquitectos E.C.S.L.

Dirección facultativa
Horacio Fernández del Castillo Sáinz
Francisco Hidalgo Delgado

Empresa constructora
Isolux Corsan-Corviam

Promotores
Ministerio de Fomento
Ayuntamiento de València

Presupuesto del proyecto
17.832.236 €

Financiación
Ministerio de Fomento 50%
Ayuntamiento de València 50%

Fecha de terminación
Junio de 2010

1%
CULTURAL

DINAMIZADOR DE LA RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO ESPAÑOL

Fernando Mendoza, Arquitecto.

Premio Nacional de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

Los últimos diez años han sido fundamentales para la recuperación del Patrimonio Histórico de nuestro país. Las Comunidades Autónomas, aprovechando la bonanza económica, han desarrollado amplios programas sobre conjuntos históricos, edificios y bienes muebles, organizando, incluso, algunos centros específicos de restauración, todo ello unido a una amplia actividad arqueológica, de catalogación y exploración del territorio. La Unión Europea también ha ayudado, proporcionando recursos económicos que han posibilitado intervenciones importantes sobre el Patrimonio Histórico. Incluso la Iglesia Católica, principal poseedora de los Bienes Culturales del país, ha invertido recursos económicos en sus monumentos, realizando actuaciones de restauración en iglesias y otros edificios de carácter religioso.

Dentro de la fragmentación de las competencias sobre restauración entre regiones, la Administración Central cuenta todavía con algunos instrumentos importantes para el tratamiento global de edificios históricos: Las actuaciones directas del Ministerio de Cultura a través del Instituto del Patrimonio Cultural de España y los Planes y Programas del Ministerio de Fomento[1]. Además, la Ley 16/1985, de Patrimonio Histórico español estableció la obligación de destinar en los contratos de obras públicas una partida del Uno por Ciento (en adelante 1%) del presupuesto total a trabajos de conservación o restauración del rico acervo monumental con que cuenta nuestro país, una de las principales potencias europeas en este campo. Para la distribución de estos fondos se creó en 2004 una Comisión Interministerial formada por altos cargos de los Ministerios de Cultura, Medio Ambiente, Fomento y Vivienda, que ha sido responsable de la regulación y distribución de inversiones en distintos proyectos promovidos por las diversas Administraciones. Las condiciones para conseguir la financiación son sencillas: que el edificio tenga incoada o declarada la condición de Bien de Interés Cultural (BIC) y que sea de propiedad pública. Los bienes privados y aquellos que pertenecen a la Iglesia Católica se pueden financiar en determinadas circunstancias, o cuando haya una cesión de uso para actividades culturales por un mínimo de 50 años o que el elemento a restaurar o revalorizar esté declarado Patrimonio de la Humanidad.

Se han obtenido así importantes recursos para el Patrimonio Histórico, drenando una pequeña parte de las inversiones en los grandes proyectos que conforman el armazón del territorio. Grandes operaciones como autopistas, redes ferroviarias, líneas del AVE, o infraestructuras hidráulicas que, gracias a esta acertada iniciativa, ayudan a recuperar la memoria del mismo territorio en el que se implantan.

Las distintas etapas de ocupación territorial han ido dejando huellas materiales que, como un palimpsesto, van creando capas superpuestas en la geografía de la cultura. La recuperación de esos trazos tiene un sentido identitario que ayuda a entender la razón de las distintas opciones históricas y sus modos de implantación.

La singularidad del 1% Cultural consiste en *nivelar* la importancia de lo que comúnmente se entiende por *monumento* con elementos que, aunque menores cualitativamente, ayudan a entender la memoria de las colectividades. Se tratan con el mismo nivel de atención las obras de arquitectura, ingeniería, arqueología o botánica: lo que se considera es su calidad en su contexto e importancia para comprender factores históricos esenciales o proporcionar un servicio social. Las calzadas romanas, el camino de Santiago, las instalaciones ferroviarias obsoletas o las fortificaciones defensivas, fueron diseñadas expresamente para el territorio al que servían o protegían. En general, se implantaron con lógica y supusieron instalaciones de una gran funcionalidad.

[1]Los Planes y Programas del Acuerdo entre los Ministerios de Fomento y Cultura son:

a) Programa de obras públicas, y patrimonio edificado relacionado con ellas, con valor cultural. Con especial mención a:
1.- Vías, caminos y senderos
- Camino de Santiago
- Calzadas romanas

2.- Puentes
3.- Túneles
4.- Patrimonio ferroviario
- estaciones
- cocheras y t alleres
- puentes ferroviarios

5.- Patrimonio marítimo-terrestre
- fortalezas marítimas
- instalaciones portuarias
- faros y torres de vigilancia

6.- Edificaciones auxiliares de la obra pública

b) Intervención en el Patrimonio Arquitectónico de interés cultural. Con especial mención a:
1.- Museos
2.- Teatros
3.- Patrimonio Histórico Industrial y Minero
4.- Plan de Catedrales
5.- Plan de Abadías, Monasterios y Conventos
6.- Bienes incluidos en la lista del Patrimonio Mundial (UNESCO)
7.- Parques y Yacimientos Arqueológicos
8.- Murallas urbanas
9.- Castillos y otros elementos de la arquitectura defensiva
10.- Paisajes culturales. Intervenciones en Conjuntos Históricos.
11.- Otros inmuebles de interés cultural.

c) Enriquecimiento del patrimonio histórico y fomento de la creatividad artística. Con especial mención a:
1.- Señalización cultural
2.- Adquisición o encargo de obras de autores vivos

Su recuperación establece una malla de la memoria sobre las geografías actuales, mostrando a los ciudadanos la multiplicidad de utilizaciones territoriales según los distintos momentos culturales.

Por otra parte, las inversiones del 1% Cultural son transversales, lo que las diferencia de otras formas de actuación. Surgen desde la base y son independientes de las políticas de las administraciones. La noción de Patrimonio es cultural y dinámica, ajustándose a cada localidad, a cada pueblo. Para los locales, su puente, el castillo, la antigua estación de ferrocarril o el yacimiento arqueológico son sus monumentos, aunque su calidad cultural no sea de primer nivel. Esta noción patrimonial está ligada al sentimiento, a la pertenencia a un lugar determinado. El 1% Cultural actúa también sobre estos elementos, pequeños desde un punto de vista cuantitativo, pero enriquecedores del imaginario colectivo.

La versatilidad es otro de los importantes aspectos del 1% Cultural. Su configuración flexible permite acometer actuaciones de diferente nivel, carácter y tipología. Desde las importantes recualificaciones llevadas a cabo en un proyecto temático y simbólico tan relevante como el Camino de Santiago hasta las renovaciones de teatros y las actuaciones en castillos y fortalezas, el 1% Cultural ha demostrado sus características de herramienta estratégica de actuación cultural. Desde 1985 más de 1.000 intervenciones distribuidas en el territorio español así lo demuestran.

La financiación de los distintos proyectos se realiza mediante propuestas de las administraciones a la Comisión Interministerial del 1% Cultural. Por ello, no existe una planificación global como tal, aunque las dos comunidades que más Bienes de Interés Cultural tienen declarados (claro indicador de su densidad patrimonial), Cataluña y Andalucía, han sido los que más programas han obtenido. A pesar de ello las actuaciones del 1% Cultural cubren el territorio español con bastante homogeneidad.

Ya en el año 1989 afirmaba Antón Capitel:
"En los últimos años la conciencia sobre lo antiguo no sólo ha intervenido en la transformación del pensamiento arquitectónico, sino en los valores propiamente sociales y culturales. El tradicionalismo cultural ha pasado de ser un fantasma reaccionario a convertirse en un hecho de vanguardia, y conservar la historia constituye ahora una obsesión moderna."[2]

Efectivamente, el monumento histórico ha adquirido un valor fundamental, al pasar a ser parte del patrimonio cultural de un pueblo, grupo o clase social; patrimonio que tendrá como factor determinante la capacidad de representación simbólica de las identidades colectivas.

Los primeros años de la democracia en España primaron la recuperación de lo que se entiende habitualmente por *monumento*, mediante las actuaciones del Ministerio de Cultura. Las intervenciones llevadas a cabo por el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, bajo la dirección de Dionisio Hernández Gil en el periodo 1980-85, fueron importantes, ya que marcaron un camino inequívoco en la relación del binomio antiguo-nuevo, abrieron las vías de la reutilización y rehabilitación permitiendo la entrada de nuevas generaciones de arquitectos en estas labores. Por primera vez se superaron posiciones historicistas en el tratamiento de inmuebles, abriendo el camino para definir una restauración contemporánea[3] . Posteriormente se llevaron a cabo las transferencias de las competencias a las Comunidades Autónomas, que han generado una nueva hornada de restauraciones. La publicación de la legislación fundacional del 1% Cultual constituyó un importante paso adelante, tanto desde el punto de vista conceptual como en la obtención de recursos económicos.

[2] CAPITEL, A. *"Criterios de Restauración. Eclecticismo y Analogías"*. En *Restauración y análisis arquitectónico. II Curso de Rehabilitación del C.O.A.A.O.* Edición a cargo de Manuel Alonso y Fernando Mendoza, Sevilla, 1.989.

[3] HUMANES, A. Coordinador *"Intervenciones en el patrimonio arquitectónico 1980-1985"*. Ministerio de Cultura, 1.990

[4] BRANDI, C. "Teoría del Restauro". Giulio Eimaudi Editore, Torino, 1.963, 1.977, Trad.española, "Teoría de la Restauración". Alianza Editorial, Madrid, 1.988. Pags. 13 y 17.

Es bien conocida la definición de restauración llevada a cabo por César Brandi. La definía como *"una intervención dirigida a devolver la eficiencia a un producto de la actividad humana."* Este objetivo comportaría el "restablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte, siempre que sea posible sin cometer una *falsificación histórica."* [4] Pero, mientras que en una obra de arte mueble no se prevé normalmente la posibilidad de transformaciones sucesivas, los cambios, adaptaciones y ampliaciones pertenecen mucho más al destino normal de las arquitecturas. Muchas de las obras financiadas por el 1% Cultural han experimentado cambios morfológicos y de utilización, en busca de una rehabilitación que permita una mayor eficiencia social.

El catálogo de obras que ha propiciado el 1% Cultural es muy amplio y no podemos hacer una reseña completa por falta de espacio. Sólo queremos exponer algunos ejemplos que manifiestan la variedad tipológica de las actuaciones. Programas de recuperación de Vías, Caminos y Senderos (importantes actuaciones en el Camino de Santiago y calzada romana del Puerto de Béjar); Puentes (Pont del Diable, acueducto romano de Tarraco); Patrimonio ferroviario (estación internacional de Canfranc); antiguas fábricas (Real Casa de la Moneda de Segovia, cargadero de mineral de Huelva); Mercados (Mercado de Atarazanas en Málaga, Mercado central de València); Yacimientos arqueológicos (Villa romana de la Olmeda, Parque arqueológico del Arte Rupestre en Campo Lameiro, Pontevedra); Museos (Palacio Aguirre en Cartagena, convento del Carmen en València); Teatros (Pérez Galdós en las Palmas de Gran Canaria, Escuela Superior de Música Reina Sofía en Madrid); Bienes Incluidos en la Lista de Patrimonio Mundial de la Unesco (Murallas renacentistas de Ibiza, Pabellón de la Librería del Monasterio de Guadalupe); Arquitectura defensiva (Alcázar de Estepa, Castillo de Albi, en Lleida).
Los edificios de tipología religiosa también han merecido su atención: Capilla Mayor de la catedral de Granada, Monasterio cisterciense de Santa María de Valdediós en Villaviciosa, Colegiatas de Santa María la Mayor en Talavera de la Reina y San Miguel en Alfaro, convento de San Francisco en Fregenal de la Sierra o catedral de San Martiño de Mondoñedo.
Por su variedad tipológica, seriedad en el empeño y rigor en el desarrollo de las actuaciones podemos afirmar que si el 1% Cultural no existiera, deberíamos inventarlo. La buena salud del Patrimonio Histórico español es relevante por muchos aspectos, entre ellos ofrecer una nueva imagen del país en la que la Cultura sea un componente esencial.
Como efecto lateral, estas inversiones han contribuido a mantener las técnicas artesanales constructivas tradicionales. Los que trabajamos día a día en la conservación y restauración de Bienes Culturales notamos cómo mueren lentamente las viejas técnicas de la madera, cerámica, piedra, estuco, hierro o de las diversas aplicaciones derivadas de la cal. La variedad de actuaciones que ha dado lugar este Programa ha colaborado a mantener estas técnicas sin las cuales no son posibles actuaciones de calidad sobre nuestro Patrimonio Histórico.
El conjunto de actuaciones sobre los Bienes Culturales tiene un importante efecto sobre la economía, generando rentas y empleo. Las restauraciones y valorizaciones tienen un efecto acumulativo: cualifican el territorio y lo disponen para el turismo cultural. Los edificios y conjuntos históricos constituyen recursos no renovables. El elemento que se destruye o se pierde, no se puede recuperar. En la economía de la Cultura, son recursos en crecimiento, que conforman un importante entramado empresarial y de trabajadores, asalariados o autónomos. Este crecimiento se basa, además de otros factores, en una mayor demanda de bienes culturales por parte de la población en general.

Por su flexibilidad, versatilidad y positivas consecuencias sociales y patrimoniales, deseamos que el Programa del 1% Cultural siga adelante. Dotar de una mayor visibilidad a las actuaciones, explotar al máximo sus resultados, realizar una planificación básica de las inversiones desde la Comisión Interministerial, apoyar programas que permitan actividades de culto ligadas a recorridos culturales con el objetivo de ampliar la financiación a más inmuebles y redactar un Manual de Buenas Prácticas, supondrían pasos adelante muy valiosos que consolidarían el 1% Cultural y extenderían aún más su territorio político y social.

Sevilla, septiembre de 2011

1%
CULTURAL

RESTAURACIÓN Y REHABILITACIÓN EN ESPAÑA EN LAS DOS ÚLTIMAS DÉCADAS

Javier Rivera Blanco,
Catedrático de Teoría e Historia de la Restauración Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Alcalá
Premio Internacional de Arquitectura ArPaFil, Guadalajara. México.

Instaurada la democracia también se renovó la restauración en España, que había pasado por una seria involución en el franquismo. Las competencias de patrimonio se entregaron a las comunidades autónomas y el gobierno central asumió la responsabilidad de coordinar operaciones de envergadura social y orientar en materia de criterios, especialmente a través del Instituto Central de Restauración. La Dirección General de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas y la Dirección General de Bellas Artes desarrollaron el programa 1% Cultural a partir del mandato señalado en la Ley del Patrimonio Histórico Español de 1985.

Fue en las décadas de los años ochenta y noventa el momento en el que se establecieron los nuevos criterios de intervención en España. La reorganización de los servicios en los ministerios permitió la llegada de jóvenes arquitectos formados sobre todo en Italia, país que sería el modelo a imitar en los nuevos itinerarios culturales para trabajar en la arquitectura construida. La capacidad proyectual de Gardella, Albini, Rossi, Scarpa, Bruno, además de las experiencias en restauraciones históricas de Pane, D´Ossat, L. Grassi, Minnisi y otros se convirtieron en modélicas para los españoles. Los arquitectos de la transición como García Gil, Merino de Cáceres, Manzano Monís dieron paso a otros más italianizados como Hernández Gil, los De las Casas, Moneo, los Fernández Alba, Capitel, González Moreno i Navarro, Pulido, Pérez Arroyo, que de generaciones similares, o incluso anteriores, aggiornaron un modus operandi que entendía ahora la restauración liberada de los mimetismos y la filohistoria, para comprenderla como un hecho arquitectónico puro en el que había que incorporar además del conocimiento de la historia el proyecto contemporáneo. Precisamente tres de ellos se convertirían en los teóricos "locales" que trasladaban a nuestro pensamiento los principios de la llamada en el país transalpino "restauración crítica", con el diseño moderno para rellenar las lagunas y los vacíos. Los trabajos de Ignasi Solá Morales (Contraste y analogía), Antón Capitel (Analogía formal) y Antoni González Moreno i Navarro (Arquitectura objetiva), a través de tres textos memoriales, se forjaron como la guía fundamental para los jóvenes arquitectos restauradores españoles[1].

Desde el plano teórico, en los últimos años se han puesto en crisis algunas actuaciones que defendidas desde la "intervención creativa" tienen que ver sobre todo con la arquitectura de nueva planta, aunque estén próximas o cercanas a edificios históricos y que en ningún caso en Europa serían consideradas resultado de proyectos de conservación y restauración, y no tanto porque se planteen desde el contraste, la analogía o lo moderno, sino por realizarse de forma completamente ajena a la preexistencia (como el caso de Sagunto). Si bien, cuando a ésta se la tiene presente, en el relleno de lagunas o ampliaciones primará siempre el triunfo del proyecto contemporáneo.

Desde la reflexión avanzada sobre aspectos de la teoría se ha aceptado genéricamente por la mayoría de los expertos españoles una serie de principios y postulados en el ámbito de la restauración y conservación de nuestros monumentos y ciudades históricas. Desde este supuesto acuerdo genérico se considera trascendental conocer las técnicas tradicionales, así como las nuevas tecnologías cuando aquéllas resulten inadecuadas o inoportunas. Cada edificio es único en sus formulaciones históricas y en su devenir existencial, representa un caso de singularidad y no se puede afrontar desde posiciones a priori, sino que el proyecto debe ser el resultado de la elaboración de profundos estudios previos, del conocimiento profundo del objeto. En este sentido el edificio histórico se contempla en la totalidad de sus valores históricos y artísticos, como un documento que se debe transmitir en su integridad, pero en el que se debe contemplar también su realidad arquitectónica, en función de su origen, su pervivencia a lo largo de los tiempos con sus diversas mutaciones y transformaciones y su uso contemporáneo, bien desde la continuidad que le motivó o desde el nuevo destino al que se le oriente buscando la mayor compatibilidad posible en este caso. La metodología de trabajo debe ser el resultado del proyecto como mecanismo de conocimiento, de interpretación y de resolución de los problemas que plantea la conservación del edificio. La tendencia debe centrarse en la "mínima intervención" como elemento de garantía de la transmisión del objeto. Pero siempre debe entenderse desde el punto de vista operativo que toda acción de restauración comporta sacrificios, como la simple conservación supone tratamientos que a su

[1] Antoni, La restauración objetiva (Método SCCM de restauración monumental), Diputació de Barcelona, 1999; CAPITEL, Antón, "El tapiz de Penélope", Arquitectura, Madrid, 1989; pp. 24-34; Metamorfosis de Monumentos y Teorías de la Restauración, Alianza Forma, Madrid, 1988. SOLÁ-MORALES, Ignasi de, "Dal contrasto all´analogia", en Seminario de Protección del Patrimonio Arquitectónico, Barcelona, 1985. Con anterioridad a ambos ensayos y junto con Rafael MONEO VALLÉS, ya había reflexionado sobre aspectos parciales del tema: Apuntes sobre Pugin, Ruskin y Viollet-le-Duc, Barcelona, 1975; SOLÁ MORALES, Ignasi de, "Teories de la intervenció arquitectònica", Quaderns d´arquitectura i urbanisme, nº 155, 1982, p. 30. Véase también MONEO, Rafael, "La vida de los edificios. Las ampliaciones de la Mezquita de Córdoba", Arquitectura, Madrid, nº 5, 1985.

vez y de forma inevitable provocan alteraciones o destrucciones, por muy controladas que se efectúen. Y siempre, para la completitud debe servirse el proyecto de la arquitectura contemporánea, aunque mantenga presente la idea añadida por la Carta de Venecia de la capacidad de reversión de lo realizado, para, en caso de error o arrepentimiento, poder retornar al estado inicial antes de la intervención.

Así, para finalizar, recordaríamos un texto de Simón Marchán: *"Podrá aparecer ajeno a las inquietudes disciplinares y a las cristalizaciones formales concretas, pero a toda teoría de la restauración le subyace, sabiéndolo o no, una interpretación general de la historia y de la arquitectura en particular. Por ello mismo, la restauración tiende a resolverse en una interpretación de lo objetivo y lo subjetivo, de la tradición y del presente, de la arqueología y la historia efectual, de la ruina como motivo y el proyecto como respuesta. La documentación y la arqueología, cuando las hubiera, con ser importante, no son los criterios en exclusiva, no los valores. Ciertamente, contribuyen a evitar la arbitrariedad y el capricho respecto a las interpretaciones osadas del pasado. Pero, una vez disuadidos los osados y ajenos a la historia y sin renegar de sus valores, a continuación precisan del balanceo hacia la historia efectual e interpretativa, así como a tender a los valores de contemporaneidad. De otro modo, es muy probable que se sucumba a una fidelidad pasiva o a un olvido de la historia. La restauración, alejada por igual de una hipertrofia historicista como de la cadena infinita de mediaciones interpretativas, precisa de un comportamiento activo, reflexivo y crítico respecto al pasado en su mediación proyectual con la vida actual"*[2].

De esta manera, en nuestro país, durante el periodo estudiado, triunfa el proyecto de la contemporaneidad, fenómeno que no era ajeno a sucesos europeos, donde por otra parte ocurría lo mismo, como se puede probar en Francia con la pirámide de cristal del Louvre y el castillo de La Falais de Bruno Becaris, en Inglaterra con el cerramiento del patio del Museo Británico, en Viena, con la ampliación de los patios y áticos del Palacio Imperial Hofburg de la capital o el gimnasio de la abadía de Melk, por Manfred Wehdorn o en Italia, con el nuevo Ara Pacis o con la ampliación del Museo del Palatino para acoger la estatua ecuestre de Marco Aurelio, por poner solo algún ejemplo, en los que el proyecto de completamiento se hace en la preexistencia recurriendo al proyecto contemporáneo.

En España el trabajo realizado desde 2004 por la Comisión Interministerial (Ministerios de Cultura, Fomento y Vivienda) ha propiciado la inversión de los fondos del 1% Cultural en obras de importante significado para la historia reciente de la restauración en España, no sólo desde el punto de vista económico, sino también conceptual y teórico. En nuestra memoria están presentes los programas de estos ministerios solos o conjuntamente al comienzo de la democracia para los Teatros, las Catedrales, el Camino de Santiago, los Museos, los Bordes urbanos, Castillos y arquitectura defensiva, Mercados, Balnearios, Monasterios y Edificios Conventuales, Románico, Arqueología industrial, etc[3]. Ya el arquitecto Fernando Mendoza relata en otro texto de este libro la importancia del programa del 1% cultural para la recuperación del patrimonio español por lo que no insistiremos en ello. Precisamente su gran conocimiento del método y su excelente actuación en la Colegiata de El Salvador de Sevilla le valieron la merecida distinción del Premio Nacional de Restauración hace un par de años.

Por el contrario sí nos interesa señalar que este programa ha permitido realizar algunas de las intervenciones más notables del proyecto de restauración en las últimas décadas en las que se aprecia en nuestro territorio la translación de la reconocida arquitectura contemporánea española en los completamientos, rehabilitaciones y restauraciones de los viejos edificios históricos y artísticos de todo tipo y género dando entrada al proyecto más actual. Todo el abanico de actuaciones se ha verificado en estas operaciones del máximo prestigio, desde las tendencias de la postmodernidad todavía en los años ochenta y noventa, hasta los mecanismos más afines al neomodernismo y el High Tech.

Veinte años ha cumplido la intervención en la Catedral de Córdoba, modelo del Plan Nacional, en la que arquitectos como Rafael Moneo, y los Gabrieles Ruiz Cabrero y Rebollo han revitalizado y recuperado estrictamente el conjunto medieval y moderno desde el profundo

[2]MARCHÁN, Simón, "La restauración como proceder hermenéutico", AA.VV., Restauración y análisis arquitectónico, Sevilla, COAAOc, 1989, pp. 370-371 y RIVERA, Javier: "Restauraciones arquitectónicas y democracia en España", BAU, 1990, nº 4, p. 24 y ss cit., pp. 29-30.

[3]Entre la numerosa bibliografía existente ver la revista del Instituto de Patrimonio Cultural de España; publicaciones específicas desde las más antiguas como la coordinada por MAESTRE GALINDO, Clara E. y MINGO PINACHO, Gerardo, La arquitectura en escena. Programa de Rehabilitación de Teatros Españoles del siglo XIX, Ministerio de Obras Públicas y Transportes, Madrid 1993, hasta las más recientes como (Sin autor), Castillos y arquitectura defensiva. Recuperar el patrimonio 1% cultural, Ministerio de Fomento (D.G. de la Vivienda, la Arquitectura y el Urbanismo), Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (D.G. de Bellas Artes y Bienes Culturales), Madrid, Ministerio de Fomento, 2003; (Sin autor), Recuperar el Patrimonio 1% cultural, Ministerio de Fomento; Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, Ministerio de Fomento, 2003; (Sin autor), El Camino de Santiago, Ministerio de Fomento (D.G. de la Vivienda, la Arquitectura y el Urbanismo), Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (D.G. de Bellas Artes y Bienes Culturales), Madrid, Ministerio de Fomento, 2003.

conocimiento de los sistemas constructivos y estéticos de los originales constructores, saneando los deterioros que el tiempo había provocado en las cubiertas, corrigiendo defectos, sustituyendo elementos degradados y limpiando el dibujo hasta hacer reconocer el original. La vecina capilla mayor de la catedral de Granada, asimismo, se liberó de sus humedades gracias a la reposición de una nueva cubierta, se mejoró su estanqueidad por culpa de la condensación reabriendo las perforaciones históricas para el aireamiento interno y se restauraron las pinturas y decoraciones policromas de todo el conjunto, bajo la dirección de Pedro Salmerón, reputado arquitecto experto en edificios y paisajes del pasado.

Entre las construcciones de protección de restos arqueológicos es destacable la realizada en la villa romana de la Olmeda (Saldaña, Palencia), obra de Paredes y Pedrosa, en la que se aprecia la trascendencia que en la última década ha adquirido el acero cortén, material que empezó su andadura en el convento-centro de estudios Afonso Henriques de Zamora, proyectados ambos por Manuel de las Casas. El puente del Diablo de Tarragona fue estudiado y depurado en profundidad por Joan-Albert Adell i Gisbert y Joan-Josep Menchón, arquitecto y arqueólogo respectivamente. Los colores de las pinturas prehistóricas sirvieron de inspiración a Antonio Foraster para levantar el Centro de Interpretación de la Cueva de Tito Bustillo en Ribadesella llenando la ladera de la montaña de reflejos policromos y de una fuerte presencia metálica.

Respecto a actuaciones en templos hay que destacar la Peregrina o convento de San Francisco de Sahagún donde el arquitecto José Ramón Sola, con contención y sabiduría, recuperó la cabecera gótico-mudéjar, con sus magníficos ventanales y restauró todo el edificio dotándolo de nuevas oficinas en espacios residuales que evocaban los del demolido convento con los que engarzan por la panda aún en pie del claustro. Notable fue la operación efectuada en la Excatedral de San Martiño de Mondoñedo, Foz (Lugo), por el arquitecto José I. López de Rego. Este edificio fue la catedral más antigua de España pues se remonta al mundo visigodo, como la cripta de San Antolín de la de Palencia. Otras muchas catedrales españolas han conocido el Plan Nacional, por citar sólo algún ejemplo recogemos la de León, que fue intervenida por Mariano Sáenz de Miera, que continúa la labor, ya eterna, de sustituir piezas que pierden su capacidad mecánica. Entre los monasterios también el de Guadalupe tuvo la oportunidad de ver restaurado su pabellón de la librería, del siglo XV, por el arquitecto Antonio Mas-Guindal, que previamente analizó en profundidad las actuaciones que realizó en los años centrales del siglo XX Luis Menéndez-Pidal y rehizo las nuevas cubiertas del conjunto y reparó todos los alzados. También el claustro y las dependencias anejas del convento del Carmen de València fueron rehabilitados con conocimiento serio de la historia según proyecto de Juliá Esteban Chapapría, que descubrió los viejos paramentos decorativos. Por su parte Enrique Villar Pagola y Francisco J. González usaron la madera laminada para las nuevas cubiertas y techos del monasterio de Santa María de Valdediós, en Villaviciosa (Asturias). Igual material se ha aplicado para dibujar y recomponer de forma expresa y potente las bóvedas hundidas de la cubierta de la capilla del convento de San Francisco de Fregenal de la Sierra, en Badajoz, y se readaptan los espacios de los claustros para centro cultural (por Vicente López Bernal). Otro conjunto religioso, la iglesia de San Pedro de Alcántara de Mondoñedo (Lugo), ha tenido la oportunidad de convertirse en Centro Cultural Álvaro Cunqueiro, en memoria del gran escritor gallego, por mediación de un proyecto del exquisito Manuel Gallego Jorreto, que no sólo ha recuperado el templo sino también sus dependencias conventuales y todo el entorno. Muchas pasiones desencadenó la actuación de Antoni González Moreno i Navarro en la iglesia Güell (Barcelona) en la que desrestauró intervenciones de los años sesenta, estableció una nueva sustentabilidad del edificio y repasó con materiales modernos los bordes y algunas lagunas para evidenciar la obra nueva, lo que valió al monumento su declaración como Patrimonio de la Humanidad y el reconocimiento expreso a la restauración en él realizada.

La arqueología preindustrial está representada en el programa del 1% Cultural con numerosos trabajos. Ponemos de relieve cómo el arquitecto Francisco Paniagua rescató a través de la acción sucesiva en varios edificios ejemplificando el esfuerzo por buscar los espacios primitivos con sus huecos iniciales en el Molino del Duque de Aguilar de la Frontera. La Ceca de Felipe II, la Casa de la Moneda de Segovia, que es el edificio industrial más antiguo de España, se encontraba completamente deteriorada. Fue salvada, después de mil esfuerzos desoídos, por los gritos del inglés Glenn Stephen Murray, siguiendo el proyecto de los arquitectos Eduardo de la Torre, Manuel Cuadrado, Luciano Moreno y Ricardo Urech que retornaron el edificio a mediados del siglo XIX, en que abandonó su función originaria y comenzaron

las alteraciones y los desperfectos. También la denominada arqueología industrial ha sido considerada con rigor como lo demuestra la intervención del ingeniero Joaquín Barba Quintero en la reparación de la estructura metálica y de leño del muelle de cargadero mineral Río Tinto en Huelva, obra que se erigió en el siglo XIX. Con valor individual y paisajístico la obra realizada en la hispanofrancesa Estación Internacional de Canfranc (Huesca), que levantara el ingeniero Ramírez Dampierre, ha conocido una restauración que ha resaltado todos los valores del edificio lineal ferroviario y su entorno, obra de José Manuel Pérez Latorre. Los conocidos arquitectos Aranguren y Gallegos (autores de la rehabilitación del Museo Nacional de Escultura Policromada de Valladolid) rehabilitaron y diseñaron el nuevo mobiliario del Mercado de Atarazanas de Málaga, en el que han prodigado el color y juegos de proporciones. La ingeniera Yolanda Iglesias saneó, consolidó y recuperó toda la estructura del magnífico puente decimonónico de Portugalete y Getxo, que desde el año 2006 fue incluido en la lista de Patrimonio Mundial.

El Camino de Santiago, que ha discurrido por dos años jubilares en la última década, también está muy presente en el 1% Cultural de los ministerios mencionados. Resaltamos ahora sólo algún ejemplo, pues ha sido sujeto de numerosas intervenciones de las distintas administraciones por las que discurre. El Camino Francés interesó al 1% Cultural en su arranque en España, en la zona de Aragón, con recomposición de vías, diseño de pasarelas, área de descanso y mobiliario, consolidación de estructuras, etc., según proyecto de los arquitectos Pedro Puig-Pey Clavería y Sonia León. Por otra parte Ramón M. Peláez Pezzi trabajó en la Vía de la Plata, en un tramo del Puerto de Béjar (Salamanca). En Lerma, Burgos, L. García, A. García y Javier Santamaría rehabilitaron las Casas-palacio de los Cubos para albergue de peregrinos.

Desde los primeros momentos la arquitectura militar ha sido una preocupación de estas instituciones. Así, podemos citar entre las fortificaciones y castillos que se han restaurado, las Murallas de Ávila donde se aplicó una labor concienzuda para eliminar sus patologías, típicas de estas construcciones, como humedades, pérdidas de rejuntados, desplomes, daños por vegetación o aves, etc., obras que fueron acometidas sucesivamente bajo la dirección de los arquitectos Pedro Feduchi, José Ramón Duralde, Cristina Sanchidrián y la arqueóloga Rosa Ruiz. De igual manera se rehicieron los estratos primitivos del Alcázar de Estepa (Sevilla), con un nuevo edificio cultural. Bien modélicas resultaron las operaciones dirigidas por los arquitectos Joaquín Torres y Verónica Quintanilla en la Ciudadela de Pamplona, conjunto que ha convertido a la ciudad navarra en una excelente población que une la poliorcética de la Edad Moderna con el diseño más contemporáneo, donde tienen cabida los materiales tradicionales con los más modernos. De estricta consolidación de la ruina se puede calificar la opción proyectual de Cecilia Hugony en la muralla y torre de San Vicente de la Sonsierra (La Rioja). Los volúmenes originales en su dimensión primitiva fueron el objeto de la intervención de Ramón M. Castells y Eulalia Marqués Vidal en el Palau del L´Abad Vila Sacra, en Girona. El especialista en castellología Fernando Cobos restauró con labores sobre todo de consolidación las murallas renacentistas de Eivissa que representan lo mejor de la arquitectura militar de España de la época renacentista. Sorprendentes fueron los hallazgos alcanzados en las excavaciones en la Alcazaba de Onda (Castelló), cuyo conjunto también ha sido consolidado por el arquitecto Carlos Campos González. Otra acción a recordar fue la llevada a cabo por el catedrático de la Escuela de Arquitectura de Madrid, Juan Miguel Hernández de León, que rehabilitó el revellín del ángulo de San Pablo de las murallas Reales de Ceuta con la creación de un interesante Centro de Interpretación del Conjunto Monumental. Mientras que en la ciudad africana el vacío ha sido llenado por el proyecto actual, en el Castillo de L´Albi, de Lleida, Antoni Martí ha partido de usar materiales distintos para consolidar los antiguos y discenir siempre lo nuevo de lo primitivo. Muy llamativa es la reconstrucción en hormigón estriado y bujardado de la más grande de las puntas de estrella del castillo de la Trinitat de Roses, antigua torre medieval y desde el Renacimiento fortaleza militar de cinco puntas, más tarde reformada de nuevo y en la guerra civil reforzada con búnkeres y plataformas que fueron volados. Los restos han sido recuperados y con la pieza nueva creados espacios para actividades culturales. Todo marcando el paisaje sobre la bahía.

Otro ámbito del 1% Cultural afectó muy positivamente a espacios urbanísticos como plazas, caso de la Mayor, renacentista, de Alcaraz (Albacete) en la que Podio Sánchez repasó todas sus fachadas, restauró la tasca y diseñó un sobrio pavimento para todos los espacios centrales.

Las tipologías palaciales y de construcciones civiles tienen una relevante presencia, por ejemplo, con la recuperación de las pinturas, cielos y fachada de la Galería Dorada del Palacio Ducal de Gandia-València, que nos deslumbra con sus extraordinarias pinturas vueltas a su modo primitivo bajo la dirección del arquitecto Carlos Campos González y el Instituto de Restauración del Patrimonio de la Universidad Politécnica de València. En este género incluimos la Casa Blanca del Marqués de Valdecilla en Cantabria, que varios arquitectos encabezados por Luis Alberto Alonso Ortiz han convertido en Museo y cuya rehabilitación se genera a partir de la escalera del edificio académico del siglo XVIII, en el que han renacido sus alzados y se han repartido de nuevo sus interiores una vez vaciados. En las Casas Consistoriales de Las Palmas de Gran Canaria prevaleció el vaciado del edificio del siglo XIX al que se dotó de nuevo patio central y nueva escalera (arquitectos Magüi González y José A, Sosa). De igual manera, dos únicos arcos subsistentes del antiguo hospital de pobres del monasterio de Poblet sirvieron para recrear en moderno la nueva hospedería al grupo Bayón arquitectos. Juan Navarro Baldeweg consideró en iguales términos de modernidad el paisaje, el entorno y el complejo del Museo y Centro de Investigación de Altamira, en Santillana del Mar. José Fernando Lázaro realizó una apuesta intermedia en la rehabilitación del Casino "La Confianza" de Valdepeñas (Ciudad Real). Miguel de Oriol erigió de nueva planta en Madrid la Escuela Superior de Música Reina Sofía, en la Plaza de Oriente. Un Museo nuevo de Semana Santa se erigió en los restos del antiguo palacio del Conde de Hellín, Albacete, donde Ibán Carpintero y Mario Sanjuan han creado numerosos espacios que permitirán a los tesoros de la zona una exposición conveniente y luminosa. El mejor aprovechamiento del espacio se consiguió en la rehabilitación del antiguo Colegio Menor de Trinitarios de Alcalá de Henares, que luego fuera Asilo de San Bernardino, convertido ahora en Archivo del Movimiento Obrero, bajo la dirección de José Luis de la Quintana.

Muy singular ha sido la actuación de rescate de la huerta nazarí de Vélez de Benaudalla (Granada), que ya se documenta desde el siglo XVI. Se puede apreciar ahora una parte íntegra, un jardín-huerta de los incontables que hubo, del paisaje granadino perviviente después de muchos siglos (arquitecto Jorge Suso Fernández-Figares). Recordando las viejas actuaciones del Ministerio de Fomento –por primeras- en edificios para teatros incluimos ahora una reciente obra realizada en la iglesia de San Agustín de Azpeitia, Guipuzcoa, para convertirla en teatro, por Jon Chávarri y Arturo Rivas. Dentro del mismo programa de los Teatros, y siguiendo aquella primeriza restauración del Coliseo de El Escorial llevada a cabo en la primera etapa de la democracia por los hermanos Martín Gómez, arquitectos y propietarios, ahora se acomete la renovación del Real Coliseo Teatro de Carlos III de Aranjuez, por Mariano Bayón arquitectos, que desmontaron todo el interior para reconstruirlo en el taller y adaptarlo a las nuevas necesidades.

Finalmente queremos resaltar que también el patrimonio físico más reciente ha provocado la atención del 1% Cultural. Basta mencionar la restauración que Junquera arquitectos han llevado a cabo en el recinto de carreras del Hipódromo de la Zarzuela de Madrid (Bien de Interés Cultural desde 2009) que construyeran a partir de 1934 Arniches, Torroja y Domínguez, una de las manifestaciones más notables del Movimiento Moderno en España y en Occidente.

Por medio de esta sucinta relación de obras acometidas en la última década, gracias al programa 1% Cultural, se manifiesta la trascendencia económica que la colaboración entre instituciones tiene ejemplo de la capacidad del Gobierno Central para trabajar con las Comunidades Autónomas y con administraciones de ámbito local. Asimismo prueba que España se ha enriquecido ostensiblemente gracias a la contribución de los mejores arquitectos, ingenieros, arqueólogos, historiadores, etc., capaces de generar la gran riqueza y categoría que hoy ostenta la intervención arquitectónica sobre las preexistencias, que no sólo iguala en calidad nuestra forma de hacer a la de nuestros vecinos –Francia, Italia, etc.-, sino que en algunos casos es hoy ya modelo a seguir por los estudiosos y jóvenes arquitectos europeos y latinoamericanos. Finalmente, y por encima de todo, gracias al programa, se ha podido salvar un número importante de testimonios de nuestra cultura que, gracias a estas restauraciones y rehabilitaciones, podrán ser disfrutados por las generaciones venideras.

Alcalá de Henares, septiembre de 2011.

1%
CULTURAL
Índice Geográfico

			Pág.	Tomo	Pág.
Albacete	Alcaraz	Conjunto Histórico de la Plaza Mayor de Alcaraz	329	1	196
Albacete	Hellín	Museo de la Semana Santa de Hellín	135	1	84
Aragón	Aragón	Tramo Aragonés del Camino de Santiago. Huesca y Zaragoza	35	1	38
Asturias	Ribadesella	Centro de Arte Rupestre "Tito Bustillo"	117	1	82
Asturias	Villaviciosa	Monasterio Cisterciense de Santa María de Valdediós	61	1	52
Ávila	Ávila	Muralla de Ávila	223	1	118
Badajoz	Fregenal de la Sierra	Convento de San Francisco	91	1	60
Barcelona	Barcelona	Pabellón de la Administración. Hospital de la Santa Creu I Sant Pau de Barcelona	229	1	120
Bizkaia	Getxo	Puente Colgante	247	1	122
Burgos	Burgos	Casas del Cubo y de Los Lerma para Albergue de Peregrinos	41	1	38
Cáceres	Guadalupe	Real Monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe	235	1	121
Cantabria	Medio Cudeyo	La Casa Blanca	381	1	229
Cantabria	Santillana del Mar	Urbanización del museo y centro de Investigación de Altamira	123	1	82
Castelló	Onda	Alcazaba de Onda	303	1	162
Castelló	Onda	Museo del Azulejo "Manolo Safont", Fase II	153	1	93
Ceuta	Ceuta	Conjunto Monumental de las Murallas Reales. Revellín de San Pablo	27	1	31
Ciudad Real	Valdepeñas	Centro Cultural "La Confianza"	387	1	231
Córdoba	Aguilar de la Frontera	Molino del Duque	337	1	208
Gipuzkoa	Azpeitia	Antigua Iglesia de San Agustín	103	1	67
Gipuzkoa	Errenteria	Adecuación Estructural y Construcción del Edificio sito en C/ Orereta, 7, Gipuzkoa	405	1	242
Girona	Roses	Castillo de Trinitat	273	1	148
Girona	Vila-sacra	Palau de L'Abad	279	1	148
Granada	Granada	Capilla Mayor de la Catedral de la Encarnación	55	1	48
Granada	Vélez de Benaudalla	Jardín Nazarí	311	1	192
Huelva	Huelva	Muelle Cargadero de Mineral de la Río Tinto Company LTD	343	1	208
Huesca	Canfranc	Estaclón Internacional de Canfranc	9	1	25
Huesca	Monzón	Convento de San Francisco para Conservatorio de Música	173	1	104
Illes Balears	Binissalem	Can Bissó	363	1	227
Illes Balears	Eivissa	Murallas Renacentistas de Eivissa	211	1	117
Illes Balears	Mao	Entorno Museo de Menorca. Huerto de los Frailes, Fase IV	317	1	194
Illes Balears	Palma	La Lonja de Palma	369	1	228
León	Bañeza, La	Teatro Municipal Pérez Alonso	185	1	105
León	Sahagún	Convento de San Francisco de Sahagún. (Iglesia de la Peregrina)	47	1	39

			Pág.	Tomo	Pág.
León	San Andrés del Rabanedo	Ermita del Apóstol Santiago de Trobajo del Camino	67	1	54
Lleida	Albi, L´	Castillo de L'Albi	285	1	148
Lugo	Foz	Catedral de San Martiño de Mondoñedo	97	1	62
Lugo	Mondoñedo	Iglesia de San Pedro de Alcántara. Urbanización del Entorno y Accesos	393	1	238
Madrid	Alcalá de Henares	Patio Trilingüe del Paraninfo de la Universidad de Alcalá de Henares	241	1	122
Madrid	Aranjuez	Teatro Real Coliseo de Carlos III	191	1	107
Madrid	Madrid	Escuela Superior de Música Reina Sofía	197	1	107
Madrid	Madrid	Hipódromo de la Zarzuela	399	1	239
Málaga	Málaga	Mercado de Atarazanas en Málaga	357	1	223
Melilla	Melilla	Almacenes de las Peñuelas	165	1	94
Murcia	Cartagena	Palacio de Aguirre	147	1	91
Navarra	Iruña	Camino Cubierto, Contraescarpa, Contraguardía y Revellín de Santa Clara	291	1	157
Navarra	Tudela	Nuevo Teatro Gaztambide de Tudela	203	1	108
Palencia	Pedrosa de la Vega	Villa Romana de la Olmeda	129	1	83
Palmas, Las	Palmas de Gran Canaria, Las	Casas Consistoriales	375	1	228
Palmas, Las	Palmas de Gran Canaria, Las	Museo del Mar. Castillo de la Luz	267	1	140
Pontevedra	Campo Lameiro	Parque Arqueológico del Arte Rupestre	141	1	90
Rioja, La	Alfaro	Colegiata de San Miguel Arcángel de Alfaro	109	1	68
Rioja, La	San Vicente de la Sonsierra	Torre del Homenaje y Tramo sur de la Muralla Inferior del Recinto Fortificado de San Vicente de la Sonsierra	297	1	159
Salamanca	Puerto de Béjar	Calzada Romana "Iter Asturlca ab Emerlta Augustum"	15	1	28
Santa Cruz de Tenerife	San Cristóbal de La Laguna	Convento de las Clarisas	217	1	118
Santa Cruz de Tenerife	Santa Cruz de la Palma	Teatro Circo de Marte de Santa Cruz de la Palma	179	1	105
Segovia	Cuéllar	Murallas de Cuéllar	261	1	141
Segovia	Segovia	Casa de la Moneda	349	1	210
Sevilla	Estepa	Antigua Alcazaba	255	1	135
Soria	Almazán	Plaza Mayor de Almazán	323	1	196
Tarragona	Tarragona	Acueducto Romano	21	1	29
Tarragona	Vimbodí	Hospedería en el Monasterio de Poblet	85	1	60
Toledo	Talavera de la Reina	Colegiata de Santa María La Mayor	73	1	57
Toledo	Toledo	Palacio de Don Fernando de la Cerda. Convento de San José	79	1	58
València	Gandia	Palau Ducal dels Borja la Galería Dorada	411	1	245
València	València	Convento del Carmen para Sede Museística. Restauración del Aula Capitular, Refectorio y Dormitorio	159	1	93
València	València	Mercado Central de València	417	1	246

Centro virtual de publicaciones del Ministerio de Fomento:

www.fomento.gob.es

Catálogo de publicaciones de la Administración General del Estado:
http://publicacionesoficiales.boe.es

Título de la obra: ***1% CULTURAL Recuperar el Patrimonio***
Una mirada en porofundidad. TOMO iI
Año de edición: ***Diciembre 2011***

Edición digital:
1ªedición electrónica: ***Octubre 2013***
Formato: ***PDF***
Tamaño: ***95 MB***

NIPO: 161-13-112-5
I.S.B.N.: 978-84-498-0957-6

P.V.P. (IVA incluido): 9,99 €

Edita:
Centro de Publicaciones
Secretaría General Técnica
Ministerio de Fomento©

Aviso Legal: Todos los derechos reservados. Esta publicación no podrá ser reproducida ni en todo, ni en parte, ni transmitida por sistema de recuperación de información en ninguna forma ni en ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico o cualquier otro.

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE FOMENTO
SECRETARIA GENERAL TECNICA
CENTRO DE PUBLICACIONES