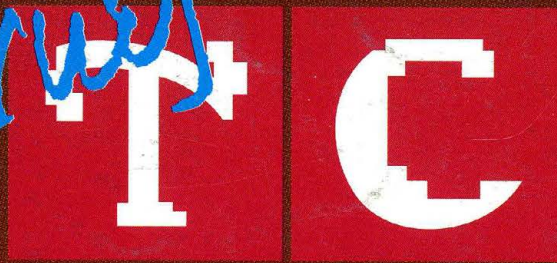


cuadernos



REVISTA
ESPECIALIZADA
DEL SECTOR
DE LA
CONSTRUCCION
P.V.P. 2.080 PTAS.

31

AÑO 5 1997

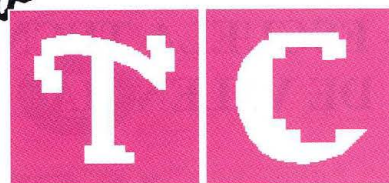
La
l
a
n
t
a
c
a
n
c
i
ó
n
d
e
l
a
c
e
n
i
z
a

Arquitectura valenciana

1990 **4** 1994

Tribuna de la Construcción

cuadernos



Arquitectura Valenciana

1990



1994



EDICIONES GENERALES DE LA CONSTRUCCION

Con la Colaboración de:

- ESCUELA TECNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE VALENCIA
- ESCUELA TECNICA SUPERIOR DE INGENIEROS DE CAMINOS , CANALES Y PUERTOS DE VALENCIA
- ESCUELA UNIVERSITARIA DE ARQUITECTURA TECNICA DE VALENCIA

EDITA: EDICIONES GENERALES DE LA CONSTRUCCION.

DIRECTOR: José Miguel Rubio ADJUNTO A LA DIRECCION: Baudilio Gozávez MAQUETACION : Toni Cabo

REDACCION, PUBLICIDAD Y ADMINISTRACION: Avda.Reino de Valencia, 84 - 6 46005 Valencia. Tel.: (96) 395 04 43 Fax: (96) 395 04 91

IMPRESION: Graphic - 3 ISSN - 1136 - 906 X Depósito Legal: V-973-1992

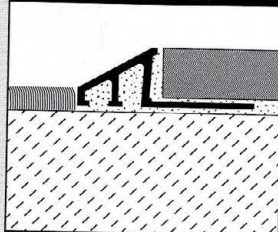
TRIBUNA DE LA CONSTRUCCION Autoriza a reproducir cualquiera de sus textos o imagenes citando siempre su procedencia

CONSEJO ASESOR

José Bou Crespo Ldo. en Informática Vicente Castell Herrera Ingeniero de Caminos María Luisa Collado Lopez Arquitecto Técnico Antonio Chova Industrial Agustín Diez Cisneros Ingeniero Agrónomo Javier Domínguez Rodrigo Arquitecto Carlos Fernández Fernández Ingeniero de Caminos Rafael González Felio Ingeniero Industrial Pedro Hernández Arquitecto Jorge Jordan De Urries De La Riva Ingeniero de Caminos Julio Martínez Alarcón Ingeniero Técnico. José Salvador Martínez Navarro Ingeniero Agrónomo. Javier Medina Ramón Arquitecto Técnico José María Montesinos Santiago Ingeniero de Caminos Mario Pozo Industrial Florentino Regalado Tesoro Ingeniero de Caminos Ximo Roca Soria Graduado en Arte. Vitralista Francisco Rodrigo Morant Arquitecto. Vicente Sifre Martínez Arquitecto Julio José Vaquero García Ingeniero de Caminos

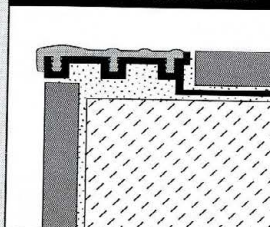
PAVIMENTOS CERAMICOS - CONSEJOS PRACTICOS DE COLOCACION

Cambio de nivel



Schlüter-RENO: Un perfil de latón o aluminio que suprime diferencias de altura (tipo escalón) entre un pavimento ya existente y otro superpuesto. Ofrece un cambio de nivel progresivo y es una alternativa profesional a la platina adhesiva o atornillada. Es imprescindible en reformas o rehabilitaciones.

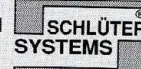
Seguridad en escaleras



Schlüter-TREP S+B: Un perfil peldaño para escalera de tránsito intenso. Su máxima visualidad así como su goma antideslizante y recambiable disminuyen el riesgo de accidente. Permite rematar todo tipo de baldosa de forma profesional ofreciendo una buena alternativa.

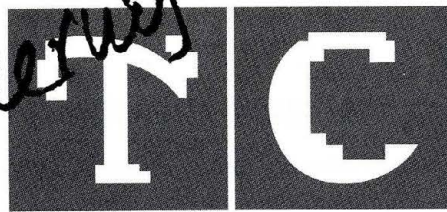
SCHLÜTER-SYSTEMS: La gama completa de un líder. Cantonera PVC, latón, aluminio, inoxidable, peldaños, remates varios, juntas de dilatación, esterilla de drenaje, impermeabilización, etc.

SCHLÜTER-SYSTEMS S.L.
Polígono Peri 11
12004 CASTELLON
Tel. (964) 24.11.44
Fax (964) 24.14.92



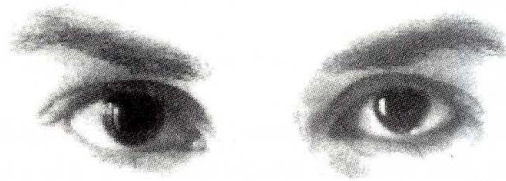
Schlüter-Systems

cuadernos



SUMARIO

AÑO 5 • 1997 • NUMERO 31



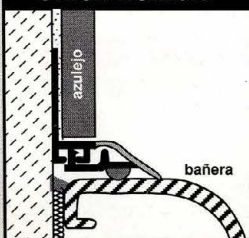
LA ARQUITECTURA DE LA COMUNIDAD VALENCIA	6
LA INICIATIVA PRIVADA EN VALENCIA Joaquín Andújar	29
PROYECTO Y EJECUCION DEL REFUERZO DE LAS CUEVAS DE BATAN PATERNA (VALENCIA) Pedro A. Calderón, José A. Espinós y Norma Pérez	52
DIBUJO DE ARQUITECTURA Y TEORIAS DE INTERVENCION Andrés Martínez	60
LA CONSERVACION DEL PATRIMONIO EN LA CULTURA MODERNA Javier Domínguez	82
PRINCIPIOS GENERALES DE LA ILUMINACION EXTERIOR DE EDIFICIOS Francisco Gómez	95
PLANIFICACION Y PROGRAMACION DE OBRAS (PARTE I) Pedro E. Collado	113

- Las cosas que terminan dan paz y las cosas que no cambian están siempre concluyéndose. Lo terrible es la esperanza.-

José Donoso

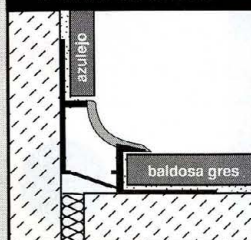
PAVIMENTOS CERAMICOS - CONSEJOS PRACTICOS DE COLOCACION

Unión flexible



Schlüter-DILEX-AS:
Un perfil, junta de movimiento, colocada entre el alicatado y la bañera, plato de ducha, etc. La parte superior del DILEX-AS hace cuerpo con el alicatado mientras la parte inferior descansa sobre la bañera. Son también disponibles tapones de remate y embellecedores de inglete interior.

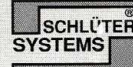
Perfil escocia



Schlüter-DILEX-HK:

Bajo la denominación DILEX, Schlüter-Systems ha reunido todas las juntas de movimiento y de encuadro, presentando como novedad la junta/Escocia HK imprescindible en hospitales, fábricas alimenticias, mataderos, lecherías y otras zonas de imperativa higiene.

SCHLÜTER-SYSTEMS S.L.
Polígono Peri 11
12004 CASTELLÓN
Tel. (964) 24.11.44
Fax (964) 24.14.92



Schlüter-Systems

SCHLÜTER-SYSTEMS: La gama completa de un líder. Cantonera PVC, latón, aluminio, inoxidable, peldaños, remates varios, juntas de dilatación, esterilla de drenaje, impermeabilización, etc.

"Tratar de perfeccionarse en el uso de las técnicas de época plantea el riesgo de confundir el interés por lo profundo con el de la apariencia. La búsqueda enconada de la apariencia lleva a la obsesión por recuperar unas maneras antiguas, el vértigo del pasado asomando en el papel seduce por el encanto de lo que ya no es, lleva al temblor de la falsificación"

Gabriel Ruíz Cabrero, 1993

DIBUJO DE ARQUITECTURA Y TEORIAS DE INTERVENCION

**PARALELISMOS ENTRE LOS
SISTEMAS DE
REPRESENTACION GRAFICA
Y LAS DOCTRINAS DE
RESTAURACION**

DE LA NECESIDAD DE INFORMACION GRAFICA PREVIA A TODA INTERVENCION SOBRE LA ARQUITECTURA

A diferencia de los proyectos de nueva planta, los trabajos de intervención necesariamente parten - y partían- de un levantamiento de arquitectura ya construida, de cuyo estado de conservación y uso presentes dependerá, en alguna medida, el grado de actuación que se pretenda; como también estará en función de otros factores que no se derivan de la disciplina que nos ocupa, sino que los define y los acota el cliente. Quede, pues, por delante que, para proyectar, nunca se partirá de cero, ya que se contará con materia física de tres dimensiones que representaremos -normalmente- por sus secciones horizontales y verticales más significativas, a más de completar estos dibujos con las vistas exteriores y de detalles que se consideren precisas para la definición suficiente de la arquitectura hasta el punto de hacerla inteligible, no sólo a los técnicos sino, también, a un amplio espectro humano familiarizado con los lenguajes codificados de los sistemas de representación gráfica. El papel pegado a la mesa no estará en blanco ni la pantalla de la computadora en negro.

No son la toma de datos in situ de nuestro objeto de actuación -del patrimonio edificado concreto- la única información gráfica que se precisa para iniciar las labores de proyectación. Inevitablemente el objeto arquitectónico construido -o destruido- está ubicado en un medio que oscilará desde la trama urbana más densa hasta el entorno rural menos transformado. Para entender la relación de la obra que se nos lega, en el diálogo que establece entre su espacio interior y el espacio que la circunda, se hace imprescindible contar con planimetría en planta y alzado del contexto, sin despreñar los paisajes y perfiles visuales que se descubren desde las distintas posiciones del observador respecto del edificio, entrando en juego entonces el factor escala respecto del patrimonio o medio en donde se inserta. Esta documentación procederá del estudio o la reelaboración propia de

otros trabajos más generales, y sus técnicas de representación -por su escala y su finalidad- no obedecerán preceptivamente a pautas y criterios del dibujo de arquitectura, por lo que podrán estar presentes desde los planos topográficos del sistema acotado, pasando por las proyecciones diédricas, hasta las perspectivas cónicas -de fugas rectas o curvas- que suministra la fotografía. De la confrontación de la estructura urbana y la edificada, es decir: poniendo una al lado de la otra, descubrimos la relación que ha existido y aún persiste entre los aspectos morfológicos generales y los tipológicos particulares; relación que resulta recíproca en el "*sentido de que la repetición y la disposición de un tipo determina ciertos aspectos morfológicos, y a su debido tiempo el aspecto morfológico resulta compatible con ciertos aspectos tipológicos y no con otros*" (1). Esta relación es también aplicable cuando el carácter de serie es sustituido por el de singularidad, creándose unas tensiones y relaciones distintas en el contexto, deviniendo - a lo largo de la historia- el edificio concreto en punto de partida para un crecimiento o extensión urbana. (2)

Este tema de investigación es tanto más relevante a medida que el grado de intervención es mayor y la intensidad de la actuación supone incluso la ampliación de la preexistencia, con todo lo que ello supone: prolongación estructural, compatibilización tipológica, adecuación del uso propuesto e integración compositiva y espacial. Después de todo la arquitectura nace, muchas veces, en el continuo edificado "*de la condición arqueológica del solar y (...) de la necesidad de establecer una buena relación con el entorno existente*" (3). Claro que, en nuestro caso, la conversación a mantener con el contexto urbano o rural debe ser más una prolongación del diálogo mantenido por nuestro legado a lo largo de su existencia, ya sea ésta por continuidad o por contraste; y la cuestión arqueológica se traspasa desde el terreno hacia las fábricas construidas. El objeto de intervención no interrumpe su relación con el lugar, salvo que éste resulte inhóspito, y en tal caso el hipotético "*diálogo entre lugar y arquitectura se reduce, desgraciadamente para él, a un monólogo*" (4). Al fin lo que se constata es que siempre ha existido un *bis a bis* entre el dominio privado -cerrado- y el público -abierto-, entre lo lleno y lo vacío, entre el espacio interior y el exterior; juego de dualidades cargadas casi con el mismo peso de la historia como lastre, aunque cada una con sus propias peculiaridades. El modo de descubrir esta

interdependencia puede alcanzarse a través de la investigación histórica de legajos y expedientes, la cual se ilustra con mayor definición desde el examen de la documentación gráfica, ya sea actual o pretérita, autógrafa o impresa. Sólo partiendo de estas premisas como condicionantes iniciales se podrá dar respuesta a la continuidad de la relación entre el espacio urbano y el edificado en el supuesto de la intervención puntual, situación que también se produce en el caso de obras de nueva planta en recintos consolidados, pero en estos casos la relación se inicia sin arquitectura materializada dentro de los límites del solar.

Si la aproximación gráfica al contexto se vuelve relevante más lo es aún el levantamiento, preciso y exhaustivo, del edificio - o sus huellas- sobre el que planea una intervención, sea ésta de normal mantenimiento, continúa conservación, mera consolidación, estricta reconstrucción, revitalización o rehabilitación para su nuevo uso, incluso la reforma, sustitución de alguno de sus elementos o la ampliación. La toma de datos específica nos ofrece dos alternativas: una histórica y otra contemporánea. La primera hace referencia a la labor de investigación de archivo y bibliográfica -cuando ésta pueda tener lugar-, la cual nos aporta información acerca de la génesis del hecho arquitectónico, por sucesión y conocimiento de cada uno de los procesos de construcción acaecidos que hoy reconocemos como estadios intermedios del resultado final. Esta documentación revela datos de un interés casi ineludible: desde los elementos que han sido inalterados o potenciados desde un principio, hasta los mecanismos de integración de las sucesivas ampliaciones/destrucciones para la adaptación de la arquitectura a los programas impuestos por las necesidades de los sucesivos clientes; desde aquí es posible llegar a descubrir las ideas que subyacen en toda arquitectura y que sólo se plasman en los dibujos. Pero tanto o más importante resulta la medición y puesta a escala en el día de hoy, por razones más que evidentes: porque los tiempos están cambiando, y con ellos los sistemas constructivos, las técnicas de representación, el pensamiento humano y la cultura arquitectónica con que afrontamos este tipo de retos. Aunque, a veces, el dibujo se presta al engaño, y es muy frecuente descubrir levantamientos de triste calidad gráfica, que empobrecen la realidad, formando parte de proyectos de esmerada presentación, como si esta diferencia dibujada supusiera un mayor conocimiento y una fehaciente garantía de calidad arquitectónica.

(1) QUARONI, L.: *Proyectar un edificio, ocho lecciones de arquitectura*. Ed.: Xarait ediciones, Madrid, 1980 (orig.: Milán, 1977).- pag.: 63.

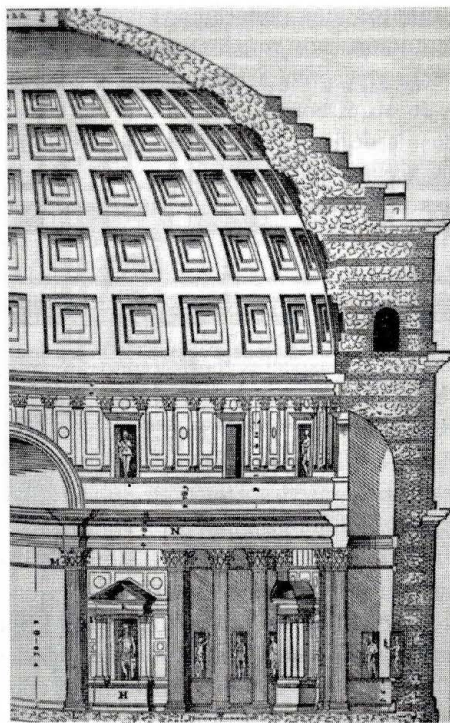
(2) ROSI, A.: *La arquitectura de la ciudad*. Ed.: Gustavo Gili S.A., Barcelona, 1973.

(3) MONEO, J.R.: "Construir sobre ruinas. Sede del Colegio de Arquitectos. Tarragona, 1983-1992". En *Rev. A&V: Monografías de Arquitectura y Vivienda*, nº 36, Madrid.- pag.: 34.

(4) MONEO, J.R.: "Dos piezas sinfónicas. Auditorio de Música. Barcelona, 1988-1993". En *Rev. A&V: Monografías de Arquitectura y Vivienda*, nº 36, Madrid.- pag.: 74.

DE LA MIMESIS A LA ABSTRACCION: RELACION ENTRE EL DIBUJO Y LAS TEORIAS DE INTERVENCION.

Siempre se ha intervenido en el patrimonio, no es nuestra sociedad la primera que lo intenta y se lo plantea, incluso antes de que a mediados del siglo pasado se sentaran las primeras bases teóricas para orientar la actitud de los técnicos al enfrentarse con monumentos. Larga sería la lista de actuaciones que se vieron involucradas en este tipo de procesos desde el siglo XV, aunque quizá la ausencia de una doctrina escrita, de capacitación al respecto, hizo que los maestros intervinieran sobre las preexistencias con un concepto de unidad de crecimiento, utilizando las técnicas y los medios más avanzados a su alcance -los de su tiempo-, sin plantearse la cuestión de la dicotomía entre lo nuevo y lo viejo. Comenzando en Brunelleschi en la cúpula de Santa María de las Flores, pasando por Carlo Maderno en la basílica de San Pedro, hasta Bernini en el palacio de Versalles, todos ellos participan de esa actitud por la que se enfrentaban a la arquitectura como una obra inacabada -aunque lo estuviera-, de manera que debía completarse en su época y concluirse con los lenguajes, formas y sistemas que se empleaban para las obras nuevas. Si bien en estos siglos ya se utilizaban las vistas de proyección cilíndrica ortogonal, de un modo intuitivo, "un dibujo renacentista de arquitectura distaba mucho de ser una representación exacta de aquello que se pretendía construir tal y como lo entendemos hoy" (5). No olvidemos que por entonces el único sistema de representación gráfica científicamente estudiado -el que más se extendió entre la práctica de los artistas-, fue la perspectiva cónica, la cual mostraba la sucesión ininterrumpida de los espacios. Un criterio similar de continuidad, o de rematar la arquitectura incompleta o destruida, es el que rige los levantamientos que Andrea Palladio realiza de las ruinas romanas para ilustrar sus tratados de dibujo: *Los cuatro Libros de la Arquitectura*. El maestro jamás deslindó en sus alzados, secciones o plantas, los límites entre los restos arqueológicos y su aportación personal a la reconstrucción; su atrevimiento, al equiparar sus trazos con los de la antigüedad clásica, le llevó a dar por sentado que su erudición gráfica no desmerecía de la de sus antepasados, dada la afinidad de las arquitecturas que practicaban; así, sus obras y proyectos -y las de sus contemporáneos- se codeaban con los monumentos de antaño que él



Sección del Panteón de Roma, por Andrea Palladio (1570).

mismo había osado dibujar reconstruidos. Parece evidente que estos arquitectos comulgan de una máxima no escrita por la cual "los edificios nuevos se construyen con las piedras de los antiguos caídos, que la materia y las leyes que los rigen son las mismas ayer y hoy" (6).

Si en las centurias humanistas la arquitectura del momento y la de la antigüedad convivían en simbiosis armónica, incluso en los niveles gráficos, esta actitud cambiaría a partir de la Ilustración. Por un lado los grandes descubrimientos arqueológicos -con los grabados y láminas que los divulgaron- y, por otro, el nacimiento de las escuelas politecnicas -con la tradición *Beaux Arts* que se inició con ellas-, aunadas por la codificación del sistema diédrico, de la mano de Gaspar Monge en 1798 (7), permitieron una postura distinta frente a lo que se entendía por patrimonio. Y así, J.N.L. Durand, discípulo de L. Boullée, en su *Compendio de Lecciones de Arquitectura* definía su posición ante la historia al afirmar que se debía: "estudiar lo antiguo con los ojos de la razón, en lugar de, como se hace con demasiada frecuencia, ahogar ésta con la autoridad de lo antiguo" (8). Los ejercicios de levantamiento -minuciosos y preciosistas- de las ruinas de civilizaciones de antaño que se realizaron

(5) JAEN I URBAN, G.: "Algunos aspectos del dibujo de la arquitectura y la ciudad". Ponencia presentada en el Seminario sobre Conservación del Patrimonio, CICOP, La Habana, 19/23-02-1996.

(6) RUIZ CABRERO, G.: Una Tesis Dibujada. Ediciones Pronaos, Madrid, 1993.- pag.: 19.

(7) Con anterioridad ya se había realizado la codificación científica de las perspectivas. Véase: SAINZ, J.: *El Dibujo de Arquitectura*. Ed.: Nerea, Madrid, 1990.- pags.: 133-139.

(8) DURAND, J.N.L.: *Compendio de Lecciones de Arquitectura*. Parte Gráfica de los Cursos de Arquitectura. Ed.: Pronaos, Madrid, 1981, edición facsímil del Vol. 1º (1819) y del Vol 2º (1817) (orig. París).- pag.: 114.



Estado actual y propuesta de restauración del Templo de Venus de Pompeya, por François-Wilbrod Chabrol (1867).

a lo largo del siglo pasado -sobre todo de Roma y Grecia-, fomentados por las distintas Escuelas de Bellas Artes, se completaban con proyectos de restauración de dichos monumentos (9). Estos eran una reconstrucción arqueológica "ideal" de los mismos, cuyas hipótesis de partida no dejaban de ser los restos pétreos -ordenados por los especialistas-, los manuales sobre estos descubrimientos, así como los tratados de arquitectura que desde hacía unos siglos se estaban editando; libros que se referían a edificios contemporáneos por mucho que imitaran a los de antaño. De alguna manera "los datos empíricos de la cultura arqueológica, inicialmente desordenados, eran reconducidos al orden de los trazados simétricos y proporcionales de los tratados. Incluso las ideas de restauración en este periodo no son ajenas a esta concepción y la recomposición según las leyes académicas del orden parece ser el principio formal dominante en la mayor parte de los proyectos de restauración de edificios históricos en la tradición académica" (10). El aspecto más positivo fue que la valoración de la propia disciplina trajo como consecuencia una diferenciación de dos niveles gráficos: el antes y el después, el estado real y la obra acabada en todo su esplendor; si bien ésta última no diferenciaba épocas a ningún nivel.

La divulgación de las perspectivas axonométricas, aplicadas a la esfera de la

arquitectura, se iniciaron a partir de los trabajos de William Farish (1822), pero serían las publicaciones de Joseph Jopling (1847) y la *Histoire de l'architecture* de Auguste Choisy (1899), las que consolidaron este sistema de representación como uno de los más válidos -fácilmente manejables y medibles - para la expresión del espacio con tan solo dos dimensiones. Además permitía tanto el estudio más exhaustivo y riguroso de las arquitecturas construidas como la visualización más divulgativa de las arquitecturas proyectadas en su tiempo. Sin embargo, al margen de los adelantos científicos de las técnicas de representación gráfica, la actitud de los teóricos a partir de mediados del siglo pasado se polariza y se resuelve completamente antagónica, en palabras de Antón Capitel: *romanticismo idealista versus romanticismo literario* (11). Desde la escuela de Viollet-le-Duc que predicaba la necesidad de concluir los edificios tal como se les suponía que debían haberse acabado (más en sintonía con sus predecesores con la distancia del camuflaje de utilizar las técnicas del presente con la semántica del pasado), hasta los discípulos de John Ruskin, para quienes no se debía actuar sobre ninguna ruina, ningún resto arqueológico, ni ningún monumento -aunque estuviera inacabado-, porque en el mejor de los intentos nunca se le devolvería la vida original a la muestra de arquitectura en cuestión (12). Por supuesto que también coexistieron posturas

(9) Sirvan de ejemplo los trabajos de François-Wilbrod Chabrol en 1867 sobre el templo de Venus de Pompeya y los de Benoit Laviot en 1879-81 sobre el Partenón de Atenas.

(10) SOLA-MORALES, I.: "De la memoria a la abstracción: La imitación arquitectónica en la tradición Beaux Arts". Rev. Arquitectura, nº 243, Madrid,- pags.: 56-63.

(11) CAPITEL, A.: "La continuación de lo antiguo". Introducción a: AA.VV.: Proyectos de Rehabilitación. Ed.: Servicio de Publicaciones del MOPU, Madrid, 1985.- pags.: 9-13.

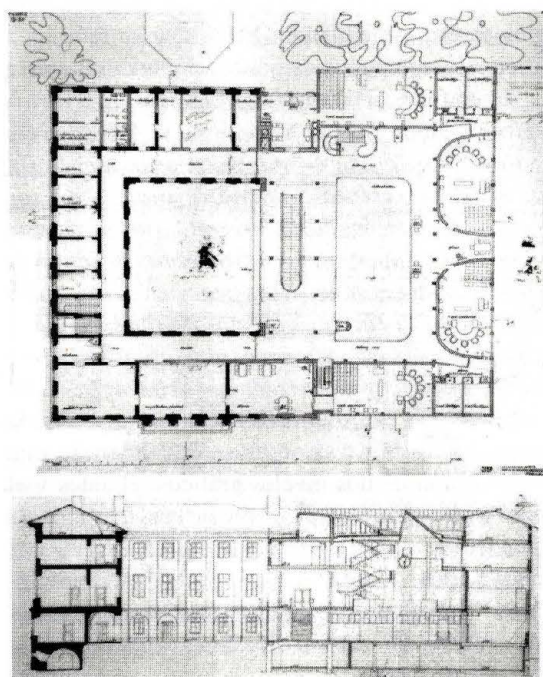
(12) CALDUCH, J.: "La arquitectura histórica como material del proyecto". Rev. TC (Tribuna de la Construcción), nº 27, Valencia, - pags.: 8-12.

intermedias, reconciliadoras entre estos extremos, como la representada por Camilo Boito *"que acepta parte de las ideas de Ruskin, pero también reconoce la oportunidad de restaurar"* (13), siempre diferenciándose respecto a lo antiguo.

La primera mitad de este siglo que estamos a punto de concluir ha supuesto, desde el punto de vista gráfico, un paulatino abandono de los métodos de dibujo como fiel reflejo de la realidad en favor de un mayor nivel de abstracción, sobre todo a medida que las técnicas avanzaban y la construcción de edificios requería más documentación y más precisa cada vez. Quizás sea el movimiento moderno el que más ha explotado todos los sistemas de representación gráficos al alcance de los profesionales: la proyección paralela y la fugada, con clara preferencia para explicar el proyecto y sus espacios por la primera -ya fuera en diédrico o en las diferentes axonometrías-, y el uso puntual de la segunda para mostrar imágenes concretas de un lugar de cada arquitectura. Además, la vinculación estructural de la disciplina a la sensibilidad artística del arte moderno no sólo alteró las leyes básicas de la composición arquitectónica -el orden y jerarquía académicos-, derivándola hacia pasajes más amplios de la geometría, sino que potenció el carácter abstracto de las mismas. Se ha de añadir, a esta lista de cambios y progresiones, el hecho de que se pusiera en crisis todas las arquitecturas históricas como modelos de los que aprender en cualquiera de los niveles básicos: ni técnico, ni funcional, ni mucho menos formal. Por ello la actitud de aquellos pioneros de una arquitectura visionaria, aún contando con grandes adelantos instrumentales y materiales para el levantamiento de edificios -y su reproducción y edición-, fue de indiferencia frente a los monumentos apelando, sin querer, a las palabras de la doctrina de Le Corbusier. Más preocupados por la definición y establecimiento de un nuevo orden para la arquitectura, no se reparó en la necesidad de contemplar el pasado edificado, el cual se marginaba desde los fundamentos teóricos, los artífices de los cuales terminarían por indagar en los laberintos de la historia y justificar los nexos de unión de las posiciones modernas con el hilo de la práctica y la enseñanza de la misma en el siglo y medio que le precedía. Este desprecio por la historia de la disciplina les hizo ignorar su propia contribución, la cual se ha convertido, en muchos casos, en objeto de culto; paradigma, pues, de la evolución cultural, que ha permitido hasta la reconstrucción fidedigna de alguno de sus ejemplos, convertido en fetiche o réplica, muestra de dos épocas.

DE LA VALORACION DE LA CONCIENCIA HISTORICA A LA REVITALIZACION DEL DIBUJO ARQUITECTONICO

Un caso particular, dentro del amplio campo de la intervención en el patrimonio arquitectónico, lo ha constituido el de las ampliaciones de edificios que, de alguna manera, estaban concluidos desde una idea inicial de proyecto. En estos casos la dependencia de la nueva construcción respecto de la preexistencia y su necesaria interrelación, añaden una nueva cuestión a debate en el cuerpo doctrinal de la arquitectura moderna por cuanto, necesariamente, los métodos de proyecto son diferentes y la distancia que media entre el ayer edificado y el hoy por dibujar debe resolverse desde una óptica coherente. Tres ejemplos han sido publicitados como modelos de este tipo de intervención (14), en el que el diálogo de lo "nuevo" frente a lo "viejo" se realiza desde el respeto al legado y donde las ampliaciones pretenden surgir como continuidad de las leyes o elementos configuradores del pasado, como si bajo la envolvente de los edificios subyaciera una voluntad de orden en el caso supuesto de crecimiento. Nos referimos a las ampliaciones del Palacio Comunal de Göteborg realizada por Gunnar Asplund (1913-36), de la Galería de Arte de Yale por Louis Kahn (1951-53), y de la Fundación Hubertus de Amsterdam por Aldo Van Eyck y Theo Bosch (1975-79).



Planta y sección de la ampliación del Palacio Comunal de Göteborg, de Gunnar Asplund (1936).

(13) MAGRO MORO, J.V.: "Las intervenciones en el patrimonio arquitectónico español hasta 1936". Rev. TC (Tribuna de la Construcción), nº 27, Valencia, - pags.: 54-57.

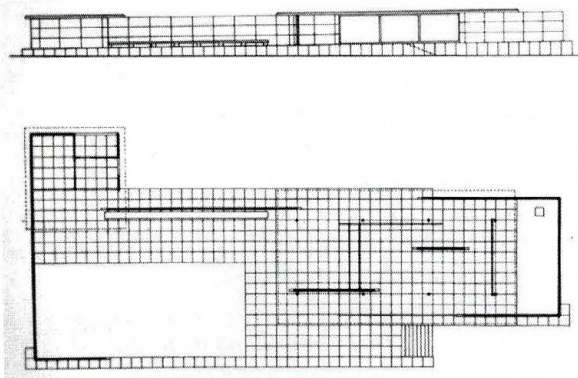
(14) MESTRE ARAMENDIA, O.: "Sobre la naturaleza de la ampliación". Rev. Arquitectura, nº 274, Madrid, - pags.: 20-23.

En la primera de ellas se permite la continuidad entre las fases mediante la resolución de un problema de composición (15), en la segunda a través de la yuxtaposición con contraste, y en la tercera gracias a la integración de espacios. Cada conversación con el pasado se resuelve desde "lo que podríamos denominar confianza de Asplund en la historia como razón, confianza de Kahn en la historia como discurso permanente y confianza de Van Eyck en la arquitectura como historia" (16). Pero en lo que a los aspectos gráficos se refiere, la terna de ejemplos aporta la obligada confrontación de las permanencias junto a los nuevos proyectos, resolviéndose los problemas de lenguaje y convivencia desde una prolongación del dibujo, el cual diferencia los dos estadios de la arquitectura sin necesidad de recurrir a técnicas distintas. Aunque la evidencia más palpable de los tres discursos no es eminentemente gráfica, sino el hecho de que no se podía dar la espalda a la historia, porque ésta se escribía con cada proyecto que se construía.

A partir de los años setenta, a medida que las ciudades, además de crecer en extensión, comenzaron a sufrir el continuo proceso de alteración en sus ya deteriorados tejidos históricos, con lo que suponía de destrucción y sustitución de su singular patrimonio edificado, las posiciones de la crítica arquitectónica crearon el debate al respecto de las intervenciones en los contextos consolidados, en general, y en los edificios catalogados (o que deberían estarlo) en particular. La arquitectura no debía proyectarse para poder construirse en cualquier lugar, y el entorno, el medio urbano en el que se insertaba -la trama y la ciudad específicas- eran condicionantes primarios que no se podían obviar. Eran dos comportamientos paralelos: de un lado la revalorización de lo urbano y su morfología, de otro el aprecio por el patrimonio histórico, portador del peso de los siglos y transmisor de unos conocimientos cuya deducción sólo era posible a través de su estudio, y el dibujo se reveló como la herramienta más eficaz para su investigación. De aquí al interés por la rehabilitación no existía un abismo, sólo un paso. La efervescencia historicista se alzó como una alternativa necesaria frente a los desmanes y los olvidos; la actualidad de la preocupación por nuestro pasado no es una actitud que sólo concierne a la arquitectura sino que se ha apoderado de todas las artes, hasta el punto de que un sentimiento duradero de nostalgia ha inundado las sociedades occidentales. El progreso ya no se concibe sino está trabado a las fábricas de antaño, menos aún en la disciplina que nos ocupa. La preponderancia de las cuestiones históricas exige la

constatación de cada actuación, el reflejo documental de las ideas que se pretenden y de la arquitectura que las inspira; tanta importancia y significado alcanzan hoy las propuestas gráficas concretas que se proyectan como el espacio construido sobre el que tienen lugar: el pasado y el futuro inmediato reflejados con dibujos de arquitectura, afirmando la relevancia del momento presente.

En estas dos últimas décadas hemos asistido a un espectacular aumento de las intervenciones de todo tipo sobre arquitecturas del pasado o sobre los cascos históricos de nuestras ciudades. Se han sucedido las conferencias, los seminarios, los masters, las exposiciones... y todo ello se ha recogido en múltiples artículos en revistas y publicaciones monográficas de las que cabe destacar -contenidos teóricos al margen- la proliferación de información gráfica sobre las arquitecturas objeto de actuación; dibujos que, en general, muestran una extraordinaria preocupación por su fidelidad a la realidad construida. El dibujo de arquitectura se ha erigido en el instrumento indispensable para estudiar el patrimonio, máxime en el supuesto clónico, donde el material gráfico se une a los restos de la edificación formando una unidad indisoluble que recrea la idea del espacio, como así ha sido en la reconstrucción del Pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe (1929 y 1980-86). Porque si los cimientos y las fábricas del inmueble son los restos arqueológicos sobre los que ejecutar la intervención, los planos de este levantamiento, completados con los originales del maestro, suponen la mejor prueba arqueológica del estado de la cuestión.



Planta y alzado principal de la reconstrucción del Pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe, por Cristian Cirici, Fernando Ramos e Ignasi de Solà-Morales (1980).

(15) LOPEZ-PELAEZ, J.M.: "La ampliación del Palacio Comunal de Göteborg: Historia de un edificio". Rev. Arquitectura, nº 229, pags: 35-46.
 (16) ALONSO DEL VAL, M.A.: "La arquitectura como límite". Rev. Arquitectura, nº 274, Madrid, - pags.: 24-35.