

# XXè Curset Sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic.

**Patrimoni i  
Equipaments  
Culturals.**

Barcelona,  
del 11 al 14 de  
diciembre de 1997.

**Patrimonio y  
Equipamientos  
Culturales.**

Barcelona,  
de l'11 al 14 de  
diciembre de 1997.

**Equip organitzador:** Margarita Galcerán (Coordinadora del Curset),  
Carles Agell, Montserrat Caldés, Margarita Costa, Ramon Fusté, Núria Llaverias,  
Pere de Manuel.

**Organitza:** Agrupació d'Arquitectes per a la Defensa i Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic (AADIPA).  
Àmbit de Patrimoni. Demarcació de Barcelona del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.

**Informació:** Secretaria de l'Àmbit de Patrimoni. CO.A.C.  
Plaça Nova, 5. 08002 Barcelona. Telèfon: (93) 306 78 28. Fax: (93) 412 39 64.



Col·legi d'Arquitectes  
de Catalunya



Generalitat de Catalunya



Diputació de Barcelona  
Àrea de Cooperació



Ajuntament de Barcelona

## INTRODUCCIÓ / INTRODUCCIÓN

Un cop més, dels dies 11 al 14 de desembre, es celebra el Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic, el XXè, que porta per títol "Patrimoni i Equipaments Culturals".

Aquest Curset l'organitzava tradicionalment la "Comissió de Defensa del Patrimoni Arquitectònic", avui desapareguda. Ocupa el seu lloc l'"Agrupació d'Arquitectes per a la Defensa i la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic" (AADIPA). El 17 de desembre de 1996 es va constituir l'Agrupació i el 10 d'abril següent es va elegir la seva primera Junta Directiva.

Durant l'any 1996 les activitats que s'havien desenvolupat durant vint anys no es varen parar i no es va produir cap ruptura. La continuïtat quedava palesa en el XIXè Curset, dedicat al record i a la reflexió sobre la Comissió i sobre el Patrimoni Arquitectònic des del 1976 fins el 1996, i en una exposició que recollia tots els esdeveniments que formen la història de l'esmentada Comissió.

Enguany, com hem dit en començar, es torna a celebrar el Curset, com sempre als volts del dia de santa Llúcia. El tema sobre el que es parlarà, discutirà i reflexionarà és la relació existent entre els equipaments culturals i el patrimoni arquitectònic, la problemàtica que es presenta en aquells equipaments que ocupen edificis pertanyents al patrimoni arquitectònic.

L'organització és responsabilitat de l'Agrupació d'Arquitectes per a la Defensa i la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic, dins l'Àmbit de Patrimoni de la Demarcació de Barcelona del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. L'organització física la porta a terme un equip de professionals, tots ells membres de l'Agrupació.

Per al desenvolupament del Curset s'ha invitat a professionals de diversos països, que presentaran i debatran els possibles problemes i contradiccions que sorgeixen en utilitzar el patrimoni arquitectònic com a receptacle d'equipaments culturals. Intervindran també, continuant la iniciativa d'edicions anteriors, dos Comunitats Autònomes, Canaries i Castilla-La Mancha, que presentaran els projectes més significatius realitzats darrerament i ens parlaran dels criteris d'intervenció i de gestió del patrimoni arquitectònic al seu càrrec.

L'esquema del Curset és el ja conegut i experimentat, des del dijous a la tarda fins el diumenge al matí, i les sis sessions acullen temes que en acabar-se cadascuna d'elles seran debatuts en els col·loquis.

La primera sessió, el dijous a la tarda, es dedicarà a conferències de caràcter teòric-conceptual, i s'acabarà amb una taula rodona a la que hi són invitats els representants de les

administracions responsables dels equipaments culturals de Catalunya i especialment de Barcelona.

La segona i quarta sessions, les dues primeres conferències, divendres i dissabte al matí, estaran a càrrec de les Comunitats de Canarias i de Castilla-La Mancha.

Ambdues sessions es completaran amb conferències dedicades a intervencions en teatres, el divendres, i en biblioteques i arxius, el dissabte.

En la tercera sessió, el divendres a la tarda, es tractarà de la relació dels equipaments culturals amb el seu entorn.

El dissabte a la tarda, la quarta sessió, es dedicarà a intervencions en museus, i com a cloenda es reflexionarà sobre les darreres tendències en la conservació del patrimoni.

Com en d'altres edicions totes aquestes conferències, que es celebraran en la seu del Col·legi d'Arquitectes de Barcelona, es complementaran amb visites a algunes de les darreres intervencions efectuades en la ciutat de Barcelona.

En resum, la intenció és, com s'ha dit al principi, reflexionar sobre els equipaments culturals en edificis històrics, tant des del punt de vista de l'intel·lectual com del tècnic i de l'administració, i tant teoritzant com a partir d'exemples d'intervenció recents.

Aquesta publicació recull informació i documentació sobre els participants i les conferències. Esperem que serveixi de referència sobre els temes que es desenvoluparan al llarg del Curset.

*Una vez más, de los días 11 al 14 de diciembre, se celebra el "Curset sobre la Intervención en el Patrimonio Arquitectónico", el XX, que lleva por título "Patrimonio y Equipamientos Culturales".*

*Este Cursillo lo organizaba tradicionalmente la "Comissió de Defensa del Patrimoni Arquitectònic", hoy desaparecida. Ocupa su lugar la "Agrupació d'Arquitectes per a la Defensa i la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic" (AADIPA). El 17 de diciembre de 1996 se constituyó la Agrupación y el 10 de abril siguiente se eligió su primera Junta Directiva.*

*Durante el año 1996 las actividades que se habían desarrollado a lo largo de veinte años no se pararon y no se produjo ninguna ruptura. La continuidad quedaba demostrada en el XIX Cursillo, dedicado al recuerdo y a la reflexión sobre la Comisión y sobre el Patrimonio Arquitectónico desde 1976 hasta 1996, y en una exposición que recogía todos los acontecimientos que forman la historia de la mencionada Comisión.*

*Este año, como hemos dicho al empezar, se vuelve a celebrar el Cursillo, como siempre alrededor del día de santa Lucía. El tema sobre el que se hablará, discutirá y reflexionará es la relación existente entre los equipamientos culturales y el patrimonio arquitectónico, la problemática que se presenta en aquellos equipamientos que ocupan edificios pertenecientes al patrimonio arquitectónico.*

*La organización es responsabilidad de la Agrupació d'Arquitectes per a la Defensa i la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic, dentro del Àmbito de Patrimoni de la Demarcació*

*de Barcelona del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. La organización física la lleva a término un equipo de profesionales, todos ellos miembros de la Agrupación. :*

*Para el desarrollo del Cursillo se ha invitado a profesionales de diversos países, que presentarán y debatirán los posibles problemas y contradicciones que aparecen al utilizar el patrimonio arquitectónico como receptáculo de equipamientos culturales. Intervendrán también, continuando la iniciativa de ediciones anteriores, dos Comunidades Autónomas, Canarias y Castilla-La Mancha, que presentarán los proyectos más significativos realizados últimamente y nos hablarán de los criterios de intervención y gestión del patrimonio arquitectónico a su cargo.*

*El esquema del "Curset" sigue el ya conocido y experimentado, desde el jueves por la tarde hasta el domingo por la mañana, y las seis sesiones acogen temas que al terminarse cada una de ellas serán debatidos en los coloquios.*

*La primera sesión, el jueves por la tarde, se dedicará a conferencia de carácter teórico-conceptual y se terminará con una mesa redonda a la que están invitados los representantes de las administraciones responsables de los equipamientos culturales de Cataluña y especialmente de Barcelona.*

*La segunda y cuarta sesiones, las dos primeras conferencias, viernes y sábado por la mañana, estarán a cargo de las Comunidades de Canarias y de Castilla-La Mancha.*

*Ambas sesiones se completarán con conferencias dedicadas a intervenciones en teatros, el viernes, y en bibliotecas y archivos, el sábado.*

*En la tercera sesión, el viernes por la tarde, se tratará de la relación de los equipamientos culturales con su entorno.*

*El sábado por la tarde, en la cuarta sesión, se dedicará a intervenciones en museos y como final se reflexionará sobre las últimas tendencias en la conservación del patrimonio.*

*Como en otras ediciones todas estas conferencias, que se celebrarán en la sede del Colegio de Arquitectos de Barcelona, se complementarán con visitas a algunas de las últimas intervenciones efectuadas en la ciudad de Barcelona.*

*En resumen, la intención es, como se ha dicho al principio, reflexionar sobre los equipamientos culturales en edificios históricos, tanto desde el punto de vista del intelectual como del técnico y de la administración, y, tanto teorizando como a partir de ejemplos de intervenciones recientes.*

*Esta publicación recoge información y documentación sobre los participantes y las conferencias. Esperamos que sirva de referencia sobre los temas que se desarrollarán a lo largo del Cursillo.*

MARGARITA GALCERÁN VILA  
Coordinadora del XXè Curset sobre la  
Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic

Barcelona, desembre 1997

**XXè CURSET SOBRE LA INTERVENCIÓ EN EL PATRIMONI  
ARQUITECTÒNIC**

**PATRIMONI I EQUIPAMENTS CULTURALS**

**PATRIMONIO Y EQUIPAMIENTOS CULTURALES**

**Barcelona, de l'11 al 14 de desembre de 1997**

Organitza / Organiza :

AGRUPACIÓ D'ARQUITECTES PER A LA DEFENSA I INTERVENCIÓ EN EL  
PATRIMONI ARQUITECTÒNIC (AADIPA). ÀMBIT DE PATRIMONI.  
DEMARCACIÓ DE BARCELONA DEL COL·LEGI D'ARQUITECTES DE  
CATALUNYA

Equip organitzador / Equipo organizador:

MARGARITA GALCERÁN (Coordinadora del Curset)  
CARLES AGELL, MONTSERRAT CALDÉS, MARGARITA COSTA, RAMON  
FUSTÉ, NÚRIA LLAVÉRIAS, PERE DE MANUEL

Secretaria / Secretaría:

ISABEL ROIG

**Dia 11 de desembre / Día 11 de diciembre  
Dijous, tarda / Jueves, tarde**

12.00 h a 16.30 h    Recepció de cursetistes, lliurament de credencials i material  
Recepción de cursillistas, entrega de credenciales y material

### **SESSIÓ D'OBERTURA / SESIÓN DE APERTURA**

16.30 h                Presentació / Presentación  
Introducció al programa / Introducción al programa

*Margarita Galcerán*, arquitecta  
Coordinadora del Curset

*Francisco Javier Asarta*, arquitecte  
President de l'AADIPA, Agrupació d'Arquitectes per a la Defensa i  
Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic del Col·legi d'Arquitectes de  
Catalunya

*Joan Manuel Nicolás*, arquitecte  
Secretari de l'AADIPA i Coordinador de l'Àmbit de Patrimoni del  
CO.A.C.

16.45 h                Inauguració oficial / Inauguración oficial  
*Jesús Alonso*, arquitecte  
President de la Demarcació de Barcelona del Col·legi d'Arquitectes de  
Catalunya

## SESSIÓ I / SESIÓN I

**Equipaments Culturals i Patrimoni Arquitectònic. Reflexions teòriques**

**Equipamientos Culturales y Patrimonio Arquitectónico. Reflexiones teóricas**

Presenta *Francisco Javier Asarta*, arquitecte

17.00 h      INTERVENCIÓ EN EL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC I  
EQUIPAMENTS CULTURALS: UN TESTIMONI  
*Pere Gimferrer*, escriptor

17.30 h      VELS EDIFICIS, NOUS CONTENIDORS CULTURALS  
*Josep Maria Montaner*, arquitecte

18.30 h      RESTAURO, MUSEO, TERRITORIO. TRE ESPERIENZE IN ITALIA  
*Giordano Conti*, arquitecte

19.30 h      TAULA RODONA / MESA REDONDA

**Els equipaments culturals, el patrimoni arquitectònic i les administracions**

**Los equipamientos culturales, el patrimonio arquitectónico y las administraciones**

*Josep Maria Montaner*, arquitecte  
*Giordano Conti*, arquitecte

*Antoni Navarro*, arquitecte  
Cap del Servei del Patrimoni Arquitectònic de la Generalitat de Catalunya

*Juan Echániz*, arquitecte  
Coordinador de l'Àrea de Cooperació de la Diputació de Barcelona

*Jordi Rogent*, arquitecte  
Director del Projecte de Revisió del Catàleg Arquitectònic de l'Ajuntament de Barcelona

Moderador *Francisco Javier Asarta*, arquitecte  
President de l'AADIPA

## PERE GIMFERRER

Dijous, 11 de desembre, a les 17.00 hores

INTERVENCIÓ EN EL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC I EQUIPAMENTS CULTURALS:  
UN TESTIMONI



Pere Gimferrer i Torrens, (Barcelona 1945).

Escriptor, traductor i crític literari.

Es revelà com a poeta en castellà sota la influència d'Aleixandre i d'Octavio Paz: *Mensaje del tetrarca* (1963), *Arde el mar* (1966) i *La muerte en Beverly Hills* (1968), aplegats conjuntament a *Poemas 1963-1969* (1979).

Amb *Els miralls* (1970), inicià la seva lírica en català, que ha enriquit la seva sensibilitat i ha fet madurar els seus dons d'artífex. Reprenent trets de la tradició medieval catalana —Ausiàs Marc—, del simbolisme i el postsimbolisme (de Mallarmé a Saint John Perse) i de l'avantguarda (Pound), ha elaborat un món propi, de vegades difícil, on es combinen la interrogació sobre el sentit de la vida i de l'art, sota una imatgeria resplendent: *Hora foscant* (1972), *Foc cec* (1973), *L'espai desert* (1977), premi Lletra d'Or, i *Aparicions* (1981), reculls que aplegà al volum *Mirall, espai, aparicions* (1981), que inclou quinze poemes nous, *Com un epíleg*. El 1989 publicà el recull *El vendaval*, premi Ciutat de Barcelona. Premi Nacional de Literatura 1988 i Premi de la Crítica Serra d'Or 1989.

Ha destacat, també, com a prosista: *Dietari (1979-1980)* (1981) i *Dietari (1980-1982)* (1982), *Valències* (1993), la novel·la *Fortuny* (1983, premi Ramon Llull, Joan Crexells), etc.

Com a crític ha col·laborat en diferents publicacions i ha publicat *La clau del foc* (1973), *La poesia de J.V. Foix* (1974), *Antoni Tàpies i l'esperit català* (1974), *Max Ernst o la dissolució de la identitat* (1977), *Miró, colpir sense nafrear* (1978), *Radicalidades* (1978), *Lecturas de Octavio Paz* (1980), *Los raros* (1985), *Les Arrels de Miró* (1993).

Ha traduït al castellà Ramon Llull, Ausiàs Marc, Beckett, Sade, Brossa, Gabriel Ferrater, etc., i al català, Stendhal, Voltaire, Flaubert, Novalis, Oscar Wilde, etc.

L'any 1985 ingressà a la Real Academia Española.

(Text extret de la *Gran Enciclopèdia Catalana*, vol. 12, Barcelona 1975, novena reimpressió, febrer 1997)



## JOSEP MARIA MONTANER

Dijous, 11 de desembre, a les 17.30 hores  
VELLS EDIFICIS, NOUS CONTENIDORS CULTURALS



Josep Maria Montaner va néixer el 1954 a Barcelona, titulant-se com arquitecte el 1977 i com doctor arquitecte (Ph. D.) el 1983. És professor titular de Composició de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona. Ha realitzat estudis parcials d'Antropologia i Història Moderna i ha impartit cursos i conferències a diverses ciutats espanyoles, europees i a Amèrica (Estats Units, Mèxic, Venezuela, Argentina i Brasil).

Especialista en l'estudi de l'arquitectura del període neoclàssic i de la segona meitat del segle XX, ha escrit a diverses revistes nacionals i internacionals —com *L'Avenç*, *Nous horitzons*, *Arquitecturas Bis*, *El Croquis*, *A&V*, *Monografias de Arquitectura y Vivienda*, *Arquitectura Viva*, *De Diseño*, *Ardi*, *Lotus internacional*, *Sites*, *Projeto*, *Summa+*, *Domus* i *Modo*— i col·labora als diaris *El País* i *La Vanguardia*. Ha publicat diversos llibres entre els que destaquen: *L'ofici de l'arquitectura*, Universitat Politècnica de Barcelona, 1983; *Arquitectura industrial a Catalunya. Des de 1732 fins 1929*, Caixa de Barcelona, 1984 (en col·laboració amb José Corredor-Matheos); *Los museos de la última generación*, Ed. Gustavo Gili S.A., Barcelona, 1986 (amb la col·laboració de Jordi Oliveras i editat a la República Federal Alemanya, Gran Bretanya, Estats Units i Itàlia); *Nuevos Museos. Espacios para el arte y la cultura*, Ed. Gustavo Gili S.A., Barcelona, 1990 (editat a Alemanya, Gran Bretanya, Estats Units, Itàlia, França i Japó); *La modernització de l'utilitatge mental de l'arquitectura a Catalunya. 1714-1859*, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1990; *Fills de "Blade Runner"*, Columna, Barcelona, 1991; *Barcelona, Stadt und Architektur*, Taschen, Colonia 1992 (edició castellana del

1993 i del 1997, edicions anglesa i francesa del 1997); *Después del Movimiento Moderno (Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX)*, Ed. Gustavo Gili S.A., Barcelona, 1ª edició 1993, 2ª edició 1995, 3ª edició 1997, edició italiana a Laterza, 1996; *Talata d'Amèrica*, Columna, Barcelona, 1993; *Museos para el nuevo siglo / Museums for the New Century*, Ed. Gustavo Gili S.A., Barcelona, 1995; i *La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*, Ed. Gustavo Gili S.A., Barcelona 1997.

L'any 1987 fou "visiting lecturer" a l'Architectural Association School of Architecture de Londres i pensionat per la CIRIT (Generalitat de Catalunya) a l'Acadèmia Espanyola d'Arqueologia, Historia i Belles Arts de Roma. El 1995 va impartir cursos en el Museu d'Art Contemporani Sofia Imber de Caracas i a la Facultat d'Arquitectura i Urbanisme de São Paulo. El 1996 ho feu a la Facultat de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de Córdoba, Argentina i el 1997 a la Universidad Veracruzana de Xalapa, Mèxic.

El 1984 obtingué el premi Lluís Domènech i Montaner de l'Institut d'Estudis Catalans per la seva tesi doctoral, i el 1989 fou guardonat amb el premi Construmat pels seus articles al diari *El País*. Com a escriptor ha estat el finalista del Premi Josep Pla de narrativa catalana l'any 1990 per *Fills de Blade Runner*. Com a crític ha sigut Premi de la Crítica Serra d'Or el 1991 per *La modernització de l'utilitatge mental de l'arquitectura a Catalunya. 1714-1859* i Premi Espais de Crítica d'Art el 1992 pel seu article "Cultura, art i arquitectura a la segona meitat del segle XX".

Com a arquitecte ha realitzat habitatges a les comarques del Berguedà i el Ripollès entre els anys 1977 i 1983, en col·laboració amb els arquitectes Pere Solà, Joan Boronat, Ramon Tomàs, Constantí Vidal i Carmelo Bentué. A partir de 1987 ha intervingut en projectes d'habitatges, museus, interiors i exposicions, col·laborant amb arquitectes com Carlos Ferrater i Ignasi Sánchez Domènech i amb dissenyadors com Transatlàntic i Santi Giró. Actualment és l'autor junt amb Carlos Ferrater del Museu Industrial del Ter a Manlleu, rehabilitant l'antiga fàbrica Sanglas.

Ha preparat el guió i el disseny de diverses exposicions, entre elles "Barcelona, la ciutat i el 92" (1987-1988) organitzada per l'IMPU i l'Ajuntament de Barcelona; "100 anys de Construcció. 100 anys del Gremi de Constructors de Barcelona i Comarques" presentada al Palau Robert el 1992 i guardonada amb el Premi Bonaplata 1993 en l'apartat de Difusió; la sala d'arquitectura de l'exposició "Homo Ecologicus" organitzada pel KTRU a la Fundació Miro el 1996; i l'exposició "Less is more" presentada al Col·legi d'Arquitectes en motiu de XIXè Congrés de la Unió Internacional d'Arquitectes a Barcelona el 1996.

Interessat pels moviments ecologistes i el desenvolupament sostenible, actualment és president del Fòrum Cívic Barcelona Sostenible.

## GIORDANO CONTI

Dijous, 11 de desembre, a les 18.30 hores  
RESTAURO, MUSEO, TERRITORIO. TRE ESPERIENZE IN ITALIA



Giordano Conti, nato nel 1948, è laureato in architettura all'università di Firenze e in discipline delle arti, musica e spettacolo all'università di Bologna.

Si dedica all'attività formativa e professionale, con specifico riferimento ai temi del recupero edilizio, urbano e territoriale e della riscoperta, nelle regioni italiane, dei materiali e delle tecnologie tradizionali. In questo ambito ha scritto numerosi libri. In collaborazione: *Per una lettura operante della città* (1980); *Il luogo e la continuità* (1984); *La lettura del territorio* (1986); *Dentro il territorio* (1988); *Il recupero dell'edilizia rurale* (1990); *La biblioteca malatestiana di Cesena* (1992); *Il progetto di ristrutturazione* (1996). E inoltre. *Città e territori della cultura* (1990); *La nuova cultura del recupero* (1995). È direttore della Scuola edile di Forlì e professore a contratto presso la facoltà di Conservazione dei beni culturali dell'università di Bologna (sede di Ravenna).

L'attività professionale si è orientata, in particolare, verso il settore del restauro. Fra gli interventi più importanti, già comparsi in libri o riviste, si possono segnalare: 1974/75 - restauro del convento di S. Biagio a Cesena; 1976 - restauro della chiesa di Bagnolo presso Cesena; 1976/86 - restauri di case coloniche nella pianura romagnola: Madonna dell'Olivio, Ronta, S. Vittore di Cesena, Linaro di Mercato Saraceno; 1978 - restauro di un fabbricato d'abitazione in via Carbonari a Cesena; 1978/79 - restauro della villa Mazzoli-Ghini a S. Vittore di Cesena; 1978/82 - restauri di case coloniche nell'appennino romagnolo: S. Silvestro di S. Piero in Bagno, Monte Iottone, Montesasso, Serra Cà del Vento di Mercato Saraceno; 1979/80 - restauro della casa dell'eccidio a Tavollicci in comune di Verghereto, 1981/82 - restauro di un edificio per anziani in via Dandini a Cesena; 1988 - restauro e ampliamento di una casa di civile abitazione in via Viali a Forlì; 1991/95 - recupero dell'ex villaggio minerario di Formignano (Forlì); 1994/97 - restauro della torre di Roversano (Fo).

Anche il lavoro di pianificazione ha avuto come indirizzo specifico il settore della conservazione: 1982/84 - piano per la conservazione e il risanamento del centro storico di S. Sofia (Fo); 1983/86 - piano di conservazione degli edifici rurali del comune di Cesenatico (Fo); 1995/96 - piano preliminare per il recupero e la valorizzazione della centuriazione romana nei comuni di Cesena, Cervia e Cesenatico; 1996/97 - piano particolareggiato per i villini di vacanza in comune di Cervia (Ra); 1997/98 - piano particolareggiato per l'edilizia e i siti tradizionali del "territorio antico" in comune di Cervia (Ra); 1997/98 - piano regolatore generale del comune di Sarsina (Fo).

Ai temi del recupero sono state dedicate, inoltre, alcune partecipazioni a concorsi di progettazione: 1980 - concorso di idee per il restauro di un edificio per anziani in via Dandini a Cesena; 1982 - concorso di idee sull'utilizzo unitario delle aree di risulta della ferrovia e zone annesse a Pescara; 1983 - concorso per la ristrutturazione del nodo ferroviario di Bologna e per la costruzione di una nuova stazione centrale; 1984 - concorso per il parco urbano del Porto Navile e della Manifattura Tabacchi a Bologna; 1985 - concorso per il recupero del teatro Amintore Galli e di piazza Malatesta a Rimini; 1990 - concorso di idee per un asse di aggregazione urbana a Saint Martin d'Hères (Grenoble). 1995 - concorso Tercas Architettura per il restauro di Casa Melatino a Teramo.

## RESTAURO, MUSEO, TERRITORIO. TRE ESPERIENZE IN ITALIA

GIORDANO CONTI

Dijous 11 de desembre, a les 18.30 hores

### Premessa

L'esperienza progettuale accumulata in questi anni in Italia sul tema del recupero e della conservazione dei beni architettonici sta cambiando radicalmente alcuni dei caratteri peculiari della professione dell'architetto. Tramontato il mito dell'invenzione, del nuovo fine a se stesso, si sta tornando a una più meditata rivisitazione delle tipologie costruttive tradizionali, delle tecniche e dei materiali storici. Ciò con l'obiettivo non solo di recuperare un patrimonio edilizio di incommensurabile valore che rischia di andare perduto, ma anche di ritrovare una cultura del costruito in grado di guidarci con più raziocinio nella difficile opera di progettazione dell'architettura contemporanea.

Un campo sempre più avanzato di applicazione delle metodologie di restauro è quello connesso alla valorizzazione del patrimonio edilizio esistente a fini culturali e museografici. Nel settore specifico dei musei si possono citare pochi ma significativi interventi realizzati da architetti importanti. E' il caso di Carlo Scarpa, con la sua memorabile —e inimitabile— lezione di equilibrio fra vecchio e nuovo impartita nelle sale e nei cortili di Castelvecchio a Verona; di Gae Aulenti, con la raffinata ed essenziale riorganizzazione di palazzo Grassi a Venezia; di Renzo Piano con l'esemplare esperienza di riuso del moderno attuata nello stabilimento Fiat-Lingotto a Torino. Esiste, inoltre, una miriade di iniziative museografiche nate nella stagione della pianificazione dei centri storici che ha prodotto —particolarmente in alcune regioni come l'Emilia-Romagna, la Toscana, l'Umbria— il recupero di "contenitori antichi" (palazzi, chiese, conventi, impianti fortificati) a fini culturali.

In tutti i casi, sia in quelli più noti che in quelli meno noti, non si è trattato solo di un problema di variazione di destinazione d'uso, stante la considerazione tautologica che uno spazio di carattere culturale trova la sua collocazione più adeguata in un contesto di elevato spessore storico. E' via via maturata la consapevolezza che il luogo del museo e, più in generale, i luoghi della cultura, devono rappresentare un addensamento di opere ed eventi in grado di rispecchiarsi all'interno di una sedimentazione antropica perfettamente intelligibile nelle forme degli organismi edilizi, della città, del territorio. Proprio su questa linea hanno preso le mosse, in tempi più recenti, le ulteriori proposte tese a connettere sempre più strettamente l'idea del restauro con i concetti innovativi di museo; vale a dire, con quella nuova generazione di spazi culturali proiettata a creare un legame profondo fra il testo museografico e il contesto ambientale di riferimento.

In questo quadro, le stesse istanze programmatiche e progettuali acquisiscono nuova linfa e possono produrre un sistema culturale pienamente integrato con la realtà fisica e con il tessuto storico su cui si deve intervenire. E' un salto di qualità di non poco conto, che richiede da parte di chi amministra e di chi progetta una grande consapevolezza sugli obiettivi da perseguire e sugli strumenti da adottare. In buona sostanza, occorre correlare il significato storico-tipologico del manufatto oggetto dell'intervento con le strutture dello spazio antropico circostante, in modo da estrapolarne con cognizione di causa le potenzialità e le forme di utilizzo; e inoltre, si deve stabilire un percorso critico attendibile circa le scelte relative alla destinazione espositiva degli spazi e all'articolazione dei manufatti edilizi, degli elementi di arredo, degli apparati tecnologici. Con una specificità in più rispetto agli usuali interventi di restauro in un edificio storico: la perfetta compatibilità fra contenitore e contenuto, fra luogo spaziale e destinazione culturale. Non solo sul piano teorico-funzionale ma anche, e soprattutto, sul piano simbolico ed emozionale.

A partire da questi presupposti si è sviluppata, in questi ultimi anni, la mia attività professionale, apertamente orientata a coniugare in un unico processo progettuale i temi del restauro, del museo e del territorio. Si tratta di progetti solo in parte realizzati —o ancora in corso di elaborazione e discussione— ma che segnalano complessivamente una linea di tendenza in atto che può produrre, anche in Italia, un nuovo rapporto fra patrimonio architettonico e spazi culturali.

### 1. Torre di Roversano e parco naturale del fiume Savio

Il primo intervento, in fase di attuazione, ha riguardato la millenaria torre di Roversano, presso Cesena. Ultima testimonianza di un sistema complesso di fortificazioni, la torre si innalza su uno sperone roccioso che domina il fondovalle del fiume Savio, prima di immettersi verso la pianura e il mare. La sua destinazione museografica è strettamente legata sia alle vicende storiche dell'antico castello di Roversano, sia agli straordinari caratteri geomorfologici del sito in cui si colloca. Per questa ragione l'attenzione è stata rivolta non solo al manufatto architettonico ma anche al contesto ambientale. La torre è stata sottoposta a una serie di interventi di carattere statico che hanno riguardato, dal basso verso l'alto, le fondazioni, i setti murari e le strutture orizzontali. A proposito di queste ultime, si è dedicata una cura particolare alle opere di consolidamento della volta a botte al primo piano, del solaio ligneo al secondo piano e del tetto di copertura, per il quale l'impresa costruttrice ha messo in mostra il meglio dalla sua esperienza carpentieristica in fatto di capriate multiple e di sistemi di orditura complessi. Il rammendo delle lesioni presenti nelle murature è stato effettuato con il metodo del "cuci e scuci", specialmente nella zona basamentale dove ai problemi statici legati allo schiacciamento delle malte si univano i danni dovuti all'umidità di risalita.

In seguito all'opera di recupero, la torre può così inserirsi a pieno titolo in quel vasto sistema di torri, rocche e castelli di Romagna che ha già assunto, in questi ultimi decenni, specifiche destinazioni museografiche: in questo caso, al ruolo testimoniale del manufatto stesso viene ad associarsi una funzione più ampia legata al costituendo "parco naturale del fiume Savio". La torre può infatti fungere da luogo di aggregazione e da punto di avvistamento per uno degli ultimi ambienti naturali rimasti nel territorio di Cesena. Proprio sotto la torre, il fiume si snoda sinuoso in un alveo che conserva —dal punto di vista geologico, floristico e faunistico— emergenze di grande valore: le protuberanze rocciose della formazione marnoso-arenaria e i meandri sabbiosi e ghiaiosi incassati nella piana alluvionale; una rigogliosa vegetazione arborea (salici, pioppi, querce) e arbustiva (sambuchi, biancospini, prugnoli, rovi); e infine, un'ampia varietà di uccelli (nitticore, garzette, aironi, poiane, martin pescatore, picchi), mammiferi (lepri, istrici, volpi, caprioli, cinghiali) e pesci (lucchi, carpe, cavedani). Come si vede, il recupero del manufatto storico-architettonico non è che un elemento, seppur fondamentale, nel contesto di un vero e proprio parco-museo di un ambiente fluviale nel quale sono chiamati a convivere cultura e natura, le testimonianze di un'importante vicenda edilizia con le valenze di un sistema territoriale articolato e complesso.

## 2. Parco-museo del villaggio minerario di Formignano

Il secondo progetto è il frutto di un decennale lavoro di ricerca sull'attività estrattiva in Romagna e ha come obiettivo il recupero del villaggio minerario di Formignano e la sua valorizzazione come parco-museo dell'industria solfifera. Si tratta di un intervento di grandi dimensioni, al quale sono interessati il comune di Cesena, la provincia di Forlì-Cesena, la regione Emilia-Romagna. Lo studio di fattibilità si è mosso su due obiettivi specifici ma collimanti fra loro: il primo, rivolto alla conservazione dell'identità fisica del sito minerario a fini documentari e museografici; il secondo, indirizzato alla rivitalizzazione dei manufatti mediante una ben dosata sintesi di attività turistiche e produttive.

Il primo obiettivo ha richiesto una difficile e impegnativa attività di rilievo degli edifici: a iniziare dalle due stecche comprendenti le abitazioni, gli uffici, i magazzini, i depositi, le officine; per proseguire con gli spogliatoi, la cabina elettrica, la discenderia, i forni di fusione e gli impianti di raffinazione del minerale. Ma il progetto, nel prevedere la conservazione di tutti i manufatti, ne ha stabilito con precisione anche le destinazioni d'uso, al fine di raggiungere il fondamentale obiettivo della rivitalizzazione. A questo proposito, il punto di forza dell'intero sistema turistico-culturale è rappresentato dalla realizzazione di un museo "open air" in grado di documentare e ricostruire le fasi del ciclo produttivo: l'estrazione in galleria; il trasporto sui binari; la fusione nei forni; la macinazione e la raffinazione in laboratorio. Tutto questo, mediante la riorganizzazione e la rimessa in funzione delle strutture e degli impianti abbandonati più di trent'anni fa con la dismissione dell'industria mineraria. Naturalmente l'opera di salvaguardia della memoria storica, per potersi mantenere nel tempo, ha bisogno del supporto vitale di altre attività destinate più in generale al turismo e al tempo libero: di qui la previsione di un centro di tipo agrituristico, con la presenza di un ristorante, di alloggi per le vacanze, di laboratori artigianali e di esercizi commerciali.

Nel territorio adiacente al villaggio minerario, su un'area di circa 90 ettari ormai completamente rinaturalizzata, è stato inoltre programmato un parco collinare in grado di offrire una serie di servizi (maneggio, campeggio) e di percorsi (a piedi, a cavallo) legati alla vita all'aria aperta. Ma non solo: si è stabilita una precisa scansione dei diversi ambienti in modo da farne emergere le peculiarità dal punto di vista della struttura geologica (formazione gessoso-solfifera), dell'assetto vegetazionale (ampie distese di querce e residui di antiche coltivazioni arboree) e del patrimonio faunistico (mammiferi e uccelli stanziali e di passo). Ancora una volta, insomma, la parte museale incentrata sui reperti di archeologia industriale e mineraria trova una proiezione nel territorio circostante, di cui vengono prese in esame le potenzialità di tipo geomorfologico e naturale.

## 3. Piano di recupero della centurazione romana in area cesenate

Una terza esperienza progettuale, approdata alla prima fase di verifica e di studio, riguarda il territorio della centurazione romana compreso fra i fiumi Savio e Rubicone e la linea di costa del mare Adriatico. In questo caso, l'obiettivo è stato quello di definire un percorso credibile e sicuro per garantirsi un'analisi scientifica delle strutture dello spazio antropico e una chiara identificazione delle proposte operative di carattere edilizio, infrastrutturale e agronomico effettivamente compatibili con le esigenze di tutela. La premessa a qualsiasi ipotesi di intervento è rappresentata dalla raccolta di tutte le fonti bibliografiche e documentarie esistenti e dalla successiva lettura delle strutture del sistema centuriale così come si sono conformate dall'età romana a oggi. A scale successive devono essere così presi in esame i diversi ambiti territoriali —da quello regionale a quelli di carattere locale— e tutte le tipologie relative alle opere viarie e di regimazione delle acque, all'assetto agronomico e culturale, ai manufatti e agli insediamenti edilizi. Tutto questo, come ovvio, dopo aver attivato una banca dati in grado di raccogliere e mettere a confronto la nutrita bibliografia esistente e gli elementi conoscitivi di carattere archeologico, archivistico, toponomastico e morfologico attualmente a disposizione. Da questo punto di vista, una particolare attenzione dev'essere dedicata agli strumenti cartografici —antichi e moderni (dai catasti, ai cabrei, fino ai rilevamenti aerofotogrammetrici)— che costituiscono la

base più utile per portare a sintesi le conoscenze raccolte e per determinare le varie fasi di formazione e trasformazione del territorio in esame.

Del tutto consequenziale al lungo lavoro di analisi deve risultare la proposta operativa, che ha lo scopo di garantire la salvaguardia del territorio centuriato in un ambito di compatibilità con la storia e la memoria e con l'assetto sociale e produttivo esistente. La centuriazione romana, infatti, rappresenta tuttora una struttura viva e vitale, la cui persistenza è strettamente legata alla continuità dell'insediamento agronomico e umano. Come tale dev'essere sottoposta a una tutela attiva in tutta quella complessa maglia di strade, fossati, poderi, campi e case che ne rappresenta, dopo più di duemila anni, l'essenza visibile e concreta. E inoltre, deve trovare una precisa definizione a livello di strumenti di piano e di progetto e di norme di tutela e di trasformazione compatibili con l'esistente. A questo proposito, appare utile una puntuale verifica dei livelli di pianificazione regionale, provinciale e comunale al fine di sfruttarne le potenzialità in un territorio vasto a prevalente destinazione agricola. In particolare, occorre stabilire il valore determinante assunto, all'interno dei piani regolatori comunali, dai piani particolareggiati, per passare dalla salvaguardia del territorio urbano a quella del territorio rurale, dall'interesse quasi esclusivo per il costruito a un'attenzione programmatica per un'area di grande significato storico ed economico come quella centuriata. Un'azione positiva, in questo senso, può essere assolta da un esauriente quadro normativo in grado di rapportarsi, in termini figurati, con la realtà centuriata così come appare, a scala più generale nella cartografia, a scala più ravvicinata negli abachi delle strutture territoriali, agronomiche ed edilizie.

Come punto di arrivo di una seria proposta di tutela attiva del territorio centuriato è prevista la creazione, in alcuni ambiti ben definiti, di un sistema museale in grado di documentare compiutamente la storia e le vicende della centuriazione dal punto di vista archeologico, morfologico, cartografico, antropologico, colturale, ecc. Questo significa, in primo luogo, un ripensamento degli spazi espositivi esistenti: come, ad esempio, il museo storico dell'antichità e il museo della civiltà contadina, collocati in alcuni edifici storici di Cesena. E soprattutto, la creazione di una sorta di "museo diffuso", il cui perno va collocato in una casa colonica e in un podere posti nel cuore della centuriazione, ma che si esplicita più compiutamente nell'intero sistema dei percorsi e delle emergenze agronomiche e architettoniche.

L'obiettivo è quello di giungere a un "museo della centuriazione" in grado di muoversi su due binari ben distinti: uno dedicato all'archeologia e alla cultura contadina, disposto secondo le tecniche museografiche classiche; un altro dilatato all'aria aperta nei luoghi della centuriazione, con una serie di punti forti distribuiti nel territorio. In questa prospettiva, come si può ben comprendere, l'elemento di maggiore novità è costituito dalla predisposizione, in una casa colonica e nel relativo intorno poderale, di una sorta di "ecomuseo" in cui coagulare le principali attività conoscitive legate alla centuriazione romana e ai sistemi colturali del passato. Una particolare attenzione, in questo senso, va dedicata al sistema gestionale che deve assicurare, nel tempo, la piena operatività delle strutture di carattere espositivo e dei cicli "open air" della produzione agricola.

## Nota bibliografica

Gli indirizzi metodologici a cui fa riferimento tutto il lavoro di progettazione sono contenuti nel volume:

CONTI, G., *La nuova cultura del recupero*, Bologna 1995.

Per quanto riguarda gli interventi e le proposte sul patrimonio architettonico esistente si citano, fra le pubblicazioni più significative:

CANIGGIA, G. - MAFFEI, G.L., *Moderno non moderno. Il luogo e la continuità*, Venezia 1984, pp.99-143 e pp.145-167.

*Casa dell'eccidio a Tavollicci*, in "Abacus", VII (1991), n.25, pp.79-80.

COMUNE DI BOLOGNA, *Il labirinto*, Bologna 1985, v.I, pp.112-115; v.II, pp.130-135.

CONTI, G., *I restauri della millenaria chiesa di Bagnolo presso Cesena*, in "La Piè", XLVII (1978), n.1, pp.16-19.

CONTI, G., *Formazione, trasformazione e recupero dell'ex convento di S. Biagio a Cesena*, in "La Piè", XLIX (1980), n.1, pp.17-21.

CONTI, G. - CORBARA, D., *Ristrutturazione edificio per anziani a Cesena*, in "Abacus", V (1989), n.20, pp.70-71.

CONTI, G., *Urbanistica e recupero integrale del territorio: due piani per Santa Sofia e Cesenatico*, in "L'Ufficio Tecnico", XII (1990), n.3, pp.341-353.

CONTI, G., *Elogio dell'ampliamento. Un progetto per una casa unifamiliare a Forlì*, in "Presenza tecnica", XIX (1991), n.2, pp.73-77.

CONTI, G., «*Il vecchio e il nuovo*». *Interventi di edilizia rurale in area piana*, in "Presenza tecnica", XX (1992), n.6, pp.90-99.

CONTI, G., *Progetti di pietra. Il recupero degli edifici rurali in montagna*, in "Presenza tecnica", XX (1992), n.1, pp.86-96.

CONTI, G., *La casa della memoria. Il recupero del luogo dell'eccidio a Tavollicci*, in "La Piè", LXI (1992), n.6, pp.273-275.

CONTI, G., *Il restauro di carta. Un progetto di concorso per la Casa dei Melatino a Teramo*, in "Presenza tecnica", XXIII (1995), pp. 59-65.

CONTI, G. - CORBARA, D., *Progetto di un asse di aggregazione urbana a Saint Martin d'Heres in Francia*, in "Presenza tecnica", XVIII (1990), n.6, pp.12-20.

CONTI, G. - TAMBURINI, P., *Il recupero dell'edilizia rurale. Un'esperienza nell'Appennino forlivese*, Bologna 1990, pp.144-145 e 176-179.

GRESLERI, G. - S. POMPEI, S. (a cura di), *La città e il teatro*, Rimini 1986, pp.152-153.

*Progetto di recupero di palazzo Dandini di proprietà del Roir*, in AA.VV., *Il piano del centro storico di Cesena. Dieci anni di attuazione*, Rimini 1987, pp.97-101.

*Progetti per il restauro di Casa Melatino in Teramo*, Fondazione Tetraktis, Teramo 1995, pp.156-157.

*Scala in ferro nel centro storico di Cesena*, in "Abacus", VI (1990), n.22, pp.74-77.

TAFURI, M., *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Torino 1986, pp.223-225.

VERNUCCIO, R., *Stazione e città. 12 progetti per la nuova stazione centrale di Bologna. Contributo fiorentino al concorso di idee*, Firenze 1984, pp.67-84.

ZARDINI, M., *Bologna: un vuoto urbano*, in "Casabella", XLIX (1985), n.512, pp.20-26.

In particolare, sui progetti presentati in questa relazione cfr.:

CONTI, G., *Le miniere di zolfo in Romagna: una proposta di parco*, in "IBC Informazioni", III n.s. (1988), n.2, pp. 26-28.

CONTI, G., *La miniera com'era. Un museo all'aperto nella valle del Savio*, in S. Lolletti, M. Tozzi Fontana (a cura di), *La miniera. Tra documento storia e racconto rappresentazione e conservazione*, Bologna 1991, pp.339-343.

CONTI, G., *Ricerche e pro-poste per un parco museo sull'estrazione dello zolfo in Romagna, in Riabilitazione delle aree minerarie*, Parma 1993, pp.62-70.

CONTI, G., *La Torre di Roversano*, in "Romagna arte e storia", XIV (1994), n.40, pp.17-30.

CONTI, G., *Il restauro della Torre di Roversano. Genealogia di un progetto*, in "Presenza tecnica", XXIII (1995), n.3, pp.49-56.

CONTI, G. (a cura di), *Piano per il recupero e la valorizzazione della centuriazione romana. Linee programmatiche*, Cesena 1996.



## ANTONI NAVARRO

Dijous, 11 de desembre, a les 19.30 hores  
TAULA RODONA

Antoni Navarro i Cossío. Arquitecte Superior per l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (1965), amb títol de Doctor (1967). Nascut el maig de 1939 a Barcelona.

- Membre del Secretariat del SERPPAC (Servei per a la Protecció del Patrimoni Arquitectònic Català), des de la seva fundació 1967 al 1979.
- Secretari de la Comissió de Defensa del Patrimoni Arquitectònic del C.O.A.C. 1977.
- Catalogacions de Santa Andreu i La Sagrera. 1980.
- EPREI (Estudis previs de rehabilitació integrada) de Cuellar (Segovia), amb A. García Gil, J. Ambrós, X. Güell i G. Robert. 1980-1981.
- Restauració del Castell de Claramunt (Anoia), amb E. Solsona. 1981.
- Restauració a Santa Maria del Camí (Anoia), amb E. Solsona. 1981.
- Restauració de Santa Maria de Gaià (Conca de Barberà). 1981.
- Restauració de Santa Maria de Cervera (Segarra), amb E. Solsona. 1982.
- Restauració de la Masia Negra a Sant Joan Despí, amb X. Güell i G. Robert. 1982.
- Restauració de Sant Pere de la Portella (Berguedà), amb R. Fusté. 1982.
- Cap del Servei del Patrimoni Arquitectònic de la Generalitat de Catalunya. 1984-1987.
- Membre de l'equip redactor de l'anàlisi i propostes de l'ARI de Ciutat Vella, Barcelona. 1987.
- Restauració del Conjunt Monumental de les Bons, Encamp, Andorra, amb J. A. Adell. 1987.
- Director del Xè Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic, organitzat per la Comissió de Defensa del Patrimoni Arquitectònic de la Demarcació de Barcelona del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. 1987.
- Restauració de les esglésies de Sispony i Santa Coloma, Andorra, amb J. A. Adell. 1987-1988.
- Restauració de Sant Andreu de Sagàs (Berguedà), amb J. A. Adell. 1987-1988.
- Restauració de la Capella de la Puríssima de Cervera (La Segarra), amb E. Solsona. 1987-1988.
- Casal d'avis de Sant Andreu, com rehabilitació d'habitatges populars, Barcelona. 1988.
- Novament Cap del Servei del Patrimoni Arquitectònic de la Generalitat de Catalunya. Des del 1989.
- Representant de l'Estat Espanyol en el Secretariat per a la protecció i difusió de l'Art Nouveau - Modernisme de la UNESCO. 1991.
- Coautor del Pla Director del Monestir de Sant Pere de Rodes, amb A. Pastor, J. A. Adell i E. Riu. 1992.
- Secretari del Consell Assessor del Patrimoni Cultural Català. Des del 1994.
- Coautor dels projectes de restauració del Monestir de Sant Pere de Rodes, amb A. Pastor i J. A. Adell. 1994.

## JUAN ECHÁNIZ

Dijous, 11 de desembre, a les 19.30 hores  
TAULA RODONA



Juan Echániz Sans. Arquitecte, màster en Arquitectura del Paisatge, i diplomat en Funció Gerencial de les Administracions Locals. Nascut el 1957 a Bilbao.

Des de 1977 estic vinculat als àmbits de gestió pública local.

En 1985 vaig impulsar per encàrrec de l'alcalde de Barcelona i sota la direcció de Josep-Emili Hernández Cros, el *Programa de Millora del Paisatge Urbà* del qual vaig ser Coordinador en la seva primera etapa.

Des de 1987 soc *Coordinador de l'Àrea de Cooperació Local de la Diputació de Barcelona*, a la qual represento en diversos organismes. Com responsable d'aquesta àrea, i entre d'altres temes he impulsat instruments tècnics i financers destinats a la realització d'obres i serveis municipals (Pla de Cooperació i Assistència Local), la gestió urbanística local (Institut de Gestió Urbanística Local), la promoció pública d'habitatges (PROLHASA), i l'intervenció en el patrimoni arquitectònic local (Servei de Patrimoni Arquitectònic Local).

En aquest darrer apartat, des de 1992 any en que el *Servei de Patrimoni Arquitectònic* de la Diputació de Barcelona és adscrit a l'Àrea de Cooperació impulso la definitiva reorientació d'aquesta unitat, de dilatada història, cap a la cooperació amb els municipis en la intervenció i gestió del patrimoni arquitectònic de titularitat local.

Soc fundador i Vice-president del *Fòrum de Gestió Pública*, associació de debat i reflexió sobre la problemàtica de la Gestió Pública.

Durant la meua vida professional he assistit a multitud de cursos i jornades. En especial cal ressaltar les destinades als temes de Patrimoni, Urbanisme i Habitatge, i Ordenació del Territori.

Així mateix, he participat com ponent o professor en diferents Jornades, Seminaris i Cursos.

## JORDI ROGENT

Dijous, 11 de desembre, a les 19.30 hores  
TAULA RODONA



Jordi Rogent i Albiol. Arquitecto Superior por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (1973). Nacido en 1948 en Barcelona.

- Diplomado en Urbanismo, Barcelona, 1989.
- Miembro de la Comissió de Defensa del Patrimoni Arquitectònic del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya desde 1978. Arquitecto de Seguiment Urbanístic de la Comissió (1979-1981) y Secretario (1981-1982). Director del "IV Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic" (1981).
- Profesor, Conferenciante, Ponente y participante en Mesas Redondas en diferentes ocasiones sobre temas relacionados con la Protección e Intervención en el Patrimonio Arquitectónico (Universitat Catalana d'Estiu, Cursos de Post-Grado, Comisiones de Defensa del Patrimoni Arquitectònic del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya y del Col·legi d'Aparelladors, Lleida, Ripoll, El Masnou, ...).
- Coautor de estudios e informes sobre edificios históricos (Sant Feliu de Llobregat, Sant Fost, Igualada, ...).
- Coautor de Inventarios y Catalogaciones (alrededores de la Montaña de Montserrat, barrios de Montjuïc y Zona Franca, en Barcelona, Comarcas de Anoia, Bages i Berguedà, ...), expedientes de Declaración Monumental (Cervera, Colònia Güell, Bohí, Erill la Vall, ...), Planes Especiales de Protección y Catálogo (Cervera, Sant Feliu de Llobregat, Sitges, ...).
- Coautor de Planes Especiales de Rehabilitación (Centro Histórico de Cervera, del Recinto Residencial y del Recinto Industrial de la Colonia Güell, ...).
- Desde noviembre de 1993 es el Director del Proyecto de Revisión del Catálogo Arquitectónico del Ayuntamiento de Barcelona.

## FRANCISCO JAVIER ASARTA

Dijous, 11 de desembre, a les 19.30 hores  
TAULA RODONA



Francisco Javier Asarta Ferraz. Aparejador de obras (1959) y Arquitecto Superior por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (1966). Nacido el 3 de diciembre de 1936 en Graus (Huesca).

- Profesor de Dibujo I, de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (1966-1991).
- Miembro del SERPPAC (Servicio para la Protección del Patrimonio Arquitectónico Catalán), desde su fundación.
- Miembro fundador de la Comisión de Defensa del Patrimonio Arquitectónico, del Colegio de Arquitectos de Cataluña, Demarcación de Barcelona.
- Miembro de la Comisión Técnica Territorial de Barcelona del Patrimonio Cultural, de la Generalitat de Cataluña (1987-1994).
- Arquitecto colaborador de la Dirección General del Patrimonio Artístico del Estado Español, desde 1976.
- Miembro de la Sub-Comisión organizadora de los XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII y XIX Cursos sobre la Intervención en el Patrimonio Arquitectónico, del Colegio de Arquitectos de Cataluña, Demarcación de Barcelona.
- Coordinador - Director del XV y XIX Cursos sobre la Intervención en el Patrimonio Arquitectónico, del Colegio de Arquitectos de Cataluña, Demarcación de Barcelona.
- Presidente de la Agrupació d'Arquitectes per a la Defensa i Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic (AADIPA).
- Premi Nacional de Catalunya 1997, Patrimoni Cultural.

Ha proyectado y dirigido, entre otras, las restauraciones de:

- Basílica de la Virgen de la Peña, en Graus (Huesca).
- Palacio Giudice, calle Montcada núm. 25, en Barcelona, para la Galería de Arte Maeght.
- Seo de Manresa.
- Convento de Santa Clara, en Manresa.
- Iglesia de Santa Maria de Rubió (Barcelona).
- Puente medieval de El Pont de Vilomara (Barcelona).
- Fachadas de la Cueva e Iglesia de San Ignacio, en Manresa.
- Edificio "Can Negre" del arquitecto J. M. Jujol, en Sant Joan Despí (Barcelona).
- Casa Milà, "La Pedrera", del arquitecto A. Gaudí, Barcelona. Restauración de la azotea, planta desván, fachada posterior, patios y escaleras.

## VISITA

21.00 h

MUSEU D'HISTÒRIA DE CATALUNYA  
(Palau de Mar. Plaça de Pau Vila, 3)

MUSEO DE HISTORIA DE CATALUÑA  
(Palau de Mar. Plaza de Pau Vila, 3)

*Josep M. Solé i Sabaté*, Director del Museu d'Història de Catalunya

22.30 h

Refrigeri ofert per la Junta del CO.A.C. a la sala polivalent i al bar del Museu d'Història de Catalunya

Refrigerio ofrecido por la Junta del CO.A.C. en la sala polivalente y en el bar del Museo de Historia de Cataluña

## MUSEU D'HISTÒRIA DE CATALUNYA. VISITA

JOSEP M. SOLÉ I SABATÉ, Director del Museu d'Història de Catalunya  
Dijous 11 de desembre, a les 21.00 hores

## ADEQUACIÓ DEL PALAU DE MAR PER A SEU DEL MUSEU D'HISTÒRIA DE CATALUNYA

Arquitectes: Josep Benedito - Agustí Mateos

Col.laboradors:

Arquitecte Tècnic: Xavier Bardají  
Estructures: Manuel Arguijo  
Instal.lacions: Lluís Duart  
Arquitectura: Gaspar Costa  
CUBIC Arquitectura S.L.  
RQP S.L.

## LOCALITZACIÓ

El Museu d'Història de Catalunya té la seva seu als antics Magatzems Generals al Port Vell de Barcelona, l'edifici portuari més antic de la ciutat i únic en la seva concepció a l'Estat espanyol. La seva construcció finalitzà el dia 1 de maig de 1900.

Després d'un llarg període com a magatzem del Port Vell, l'any 1991 va ser restaurat exteriorment per la companyia Pórtico del Mar per encàrrec de la Junta del Port, propietària de l'edifici. En el mateix edifici hi ha actualment la seu del Departament de Benestar Social i diversos establiments comercials. El Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya té la concessió de l'espai del Museu per un període de 30 anys.

## REHABILITACIÓ

Dins de la transformació del Port Vell de Barcelona, la reutilització de l'edifici Palau de Mar significa una fita important. La seva privilegiada posició amb respecte a la ciutat situa al visitant, de forma estratègica, contemplant Barcelona des d'una nova perspectiva, oblidada durant els darrers anys.

L'edifici de característiques arquitectòniques prou conegudes en altres ciutats portuàries, respon a la tipologia de magatzem de construcció mixta, aparegut en la segona meitat del segle XIX i

actualment obsolet. A diferència d'altres indrets, la nostra ciutat no gaudeix de gran nombre d'aquestes construccions, la qual cosa la fa més singular.

L'edifici, en mans de l'empresa Pórtico de Mar, va patir inicialment la transformació per a oficines en l'ala oest del conjunt.

L'altre meitat es va adequar per Museu a partir d'una primera addició i transformació efectuada per l'empresa abans esmentada. És per aquest motiu que les dues intervencions, una en cada meitat de l'edifici, mostren dues formes ben diferents d'entendre la rehabilitació.

Pel que fa a l'adequació per a Museu, el nostre propòsit consistia essencialment en el següent:

- Restituir els aspectes constructius i estructurals que configuraven l'arquitectura de l'antic Dipòsit General de Comerç, incorporant el seu aspecte com un element històric més a considerar.
- Crear, amb el tractament del pati, un element unificador, que fes entendre fàcilment el conjunt de tot l'edifici, possibilitant des del centre l'accés a les plantes d'exposicions i Museu.
- Tractar la planta afegida en el 1990 com un element diferent de la resta, dotant-lo de tancaments més transparents per tal de potenciar la relació de l'espai central amb el port.
- Mantenir en totes les plantes la relació entre l'exterior i el pati central, per orientar al visitant dins del seu recorregut pels diferents pisos.
- El Museu d'Història de Catalunya ocupa la segona i tercera planta. El primer pis és una planta lliure per exposicions temporals i oficines administratives del Museu. En la quarta planta es situen una petita sala d'actes, biblioteca, mediateca i cafeteria amb terrassa sobre el Port Vell.

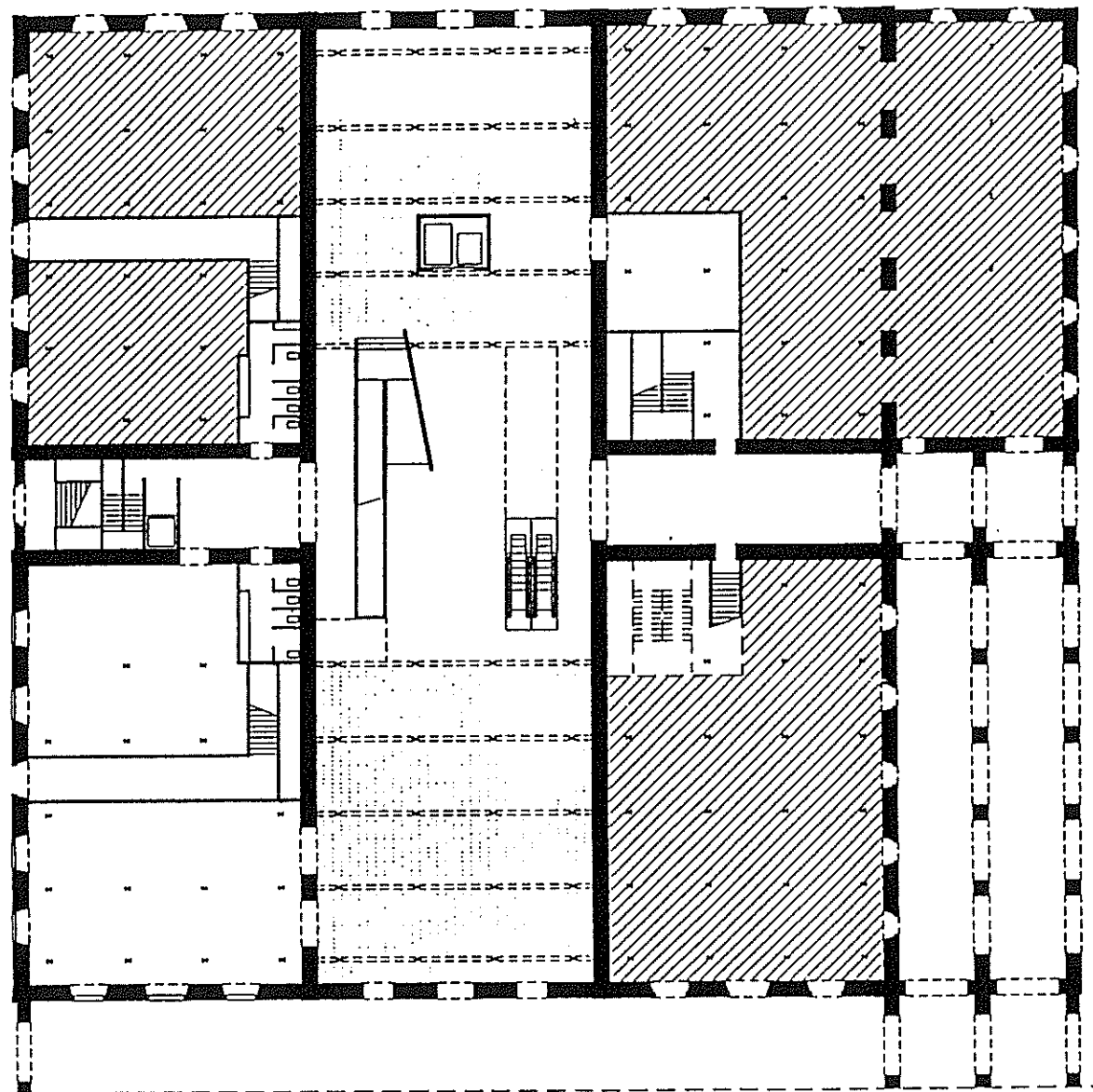
La distribució de l'espai d'acord amb el programa museològic és el següent:

- Planta -1: Magatzem i reserva.
- Planta 0: Recepció i distribució; Guarda-roba; Racó per a nenes i nens menors de 6 anys; Primers auxilis; Botiga; Informació sobre els museus, els arxius i el patrimoni artístic de Catalunya.
- Planta 1: Exposicions temporals i Àrea de Serveis Administratius i de Difusió i Recerca Museogràfica.
- Planta 2: Exposició de la col·lecció permanent.
- Planta 3: Exposició de la col·lecció permanent.
- Planta 4: Centre de Documentació Multimèdia i Difusió de la Història de Catalunya; Iconoteca i Biblioteca; Auditori; Cafeteria amb terrassa i àrea-picnic.

## SUPERFÍCIE

El Museu d'Història de Catalunya ocupa el 82,81% de la superfície total del bloc, 12.296 m<sup>2</sup>. La seva distribució, repartida en 5 plantes, és la següent:

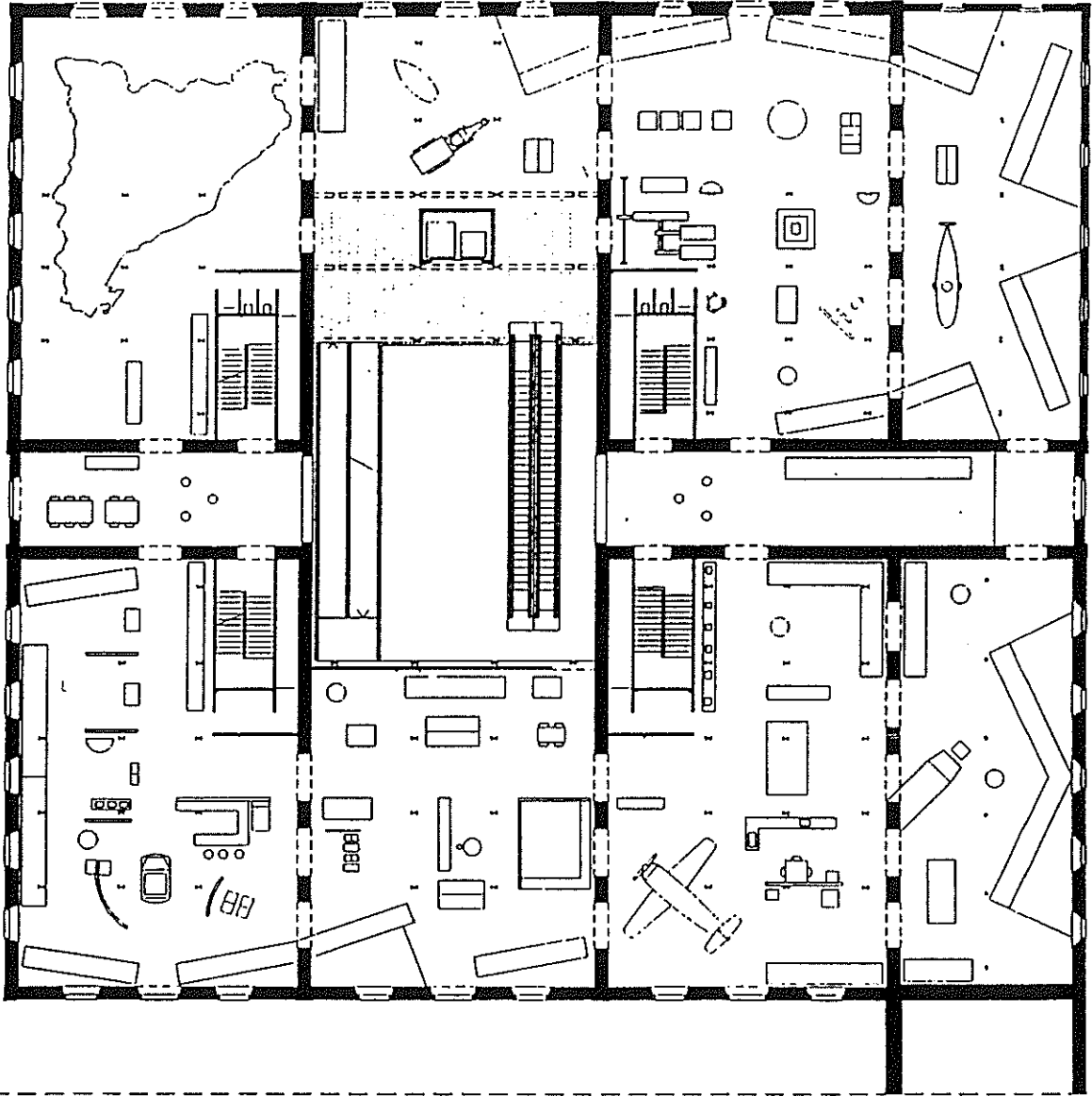
- Planta -1: 1.100 m<sup>2</sup>
- Planta 0: 1.179 m<sup>2</sup>
- Planta 1: 2.679 m<sup>2</sup>
- Planta 2: 2.984 m<sup>2</sup>
- Planta 3: 2.984 m<sup>2</sup>
- Planta 4: 1.371 m<sup>2</sup>



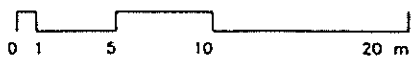
P0

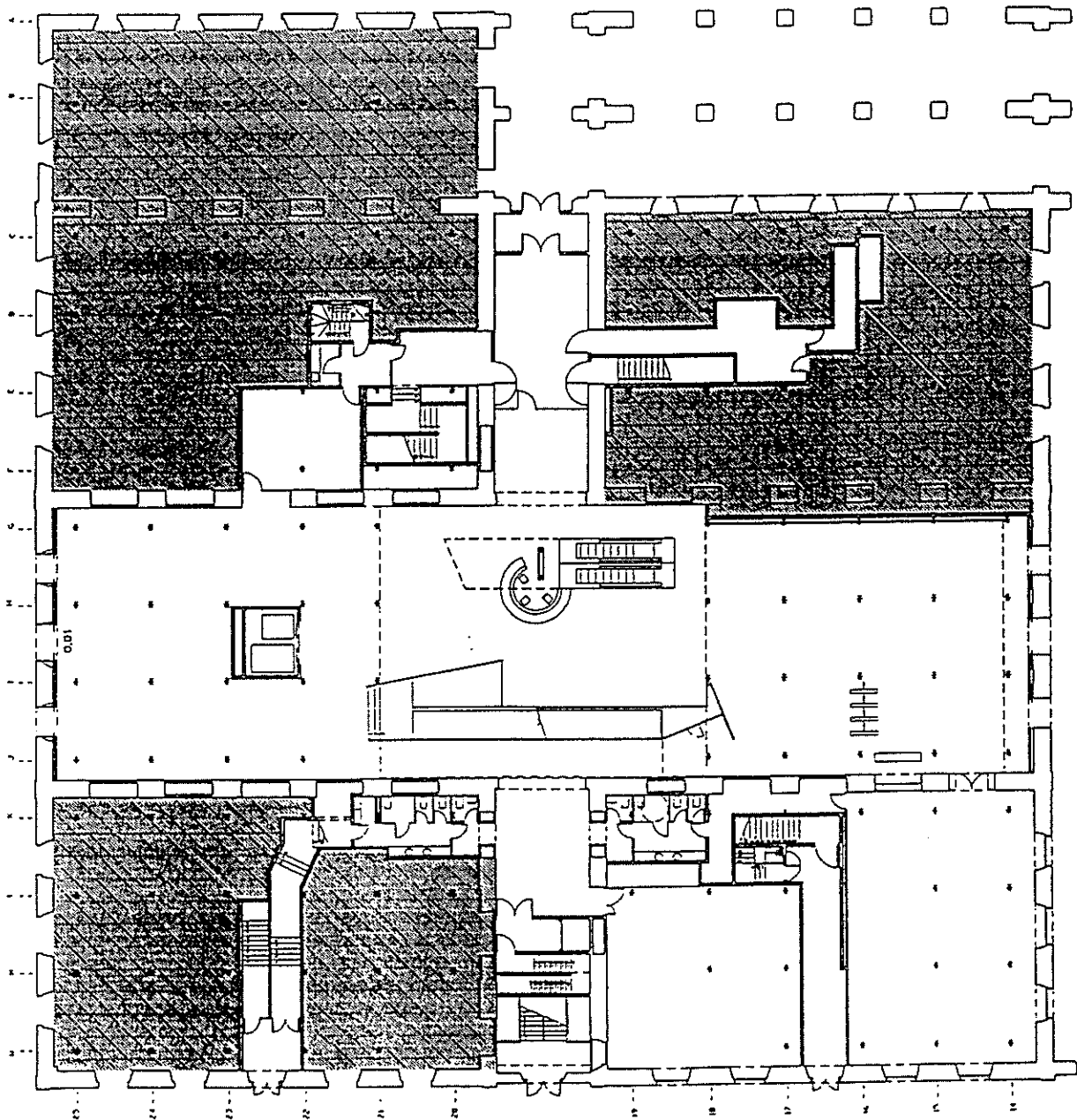




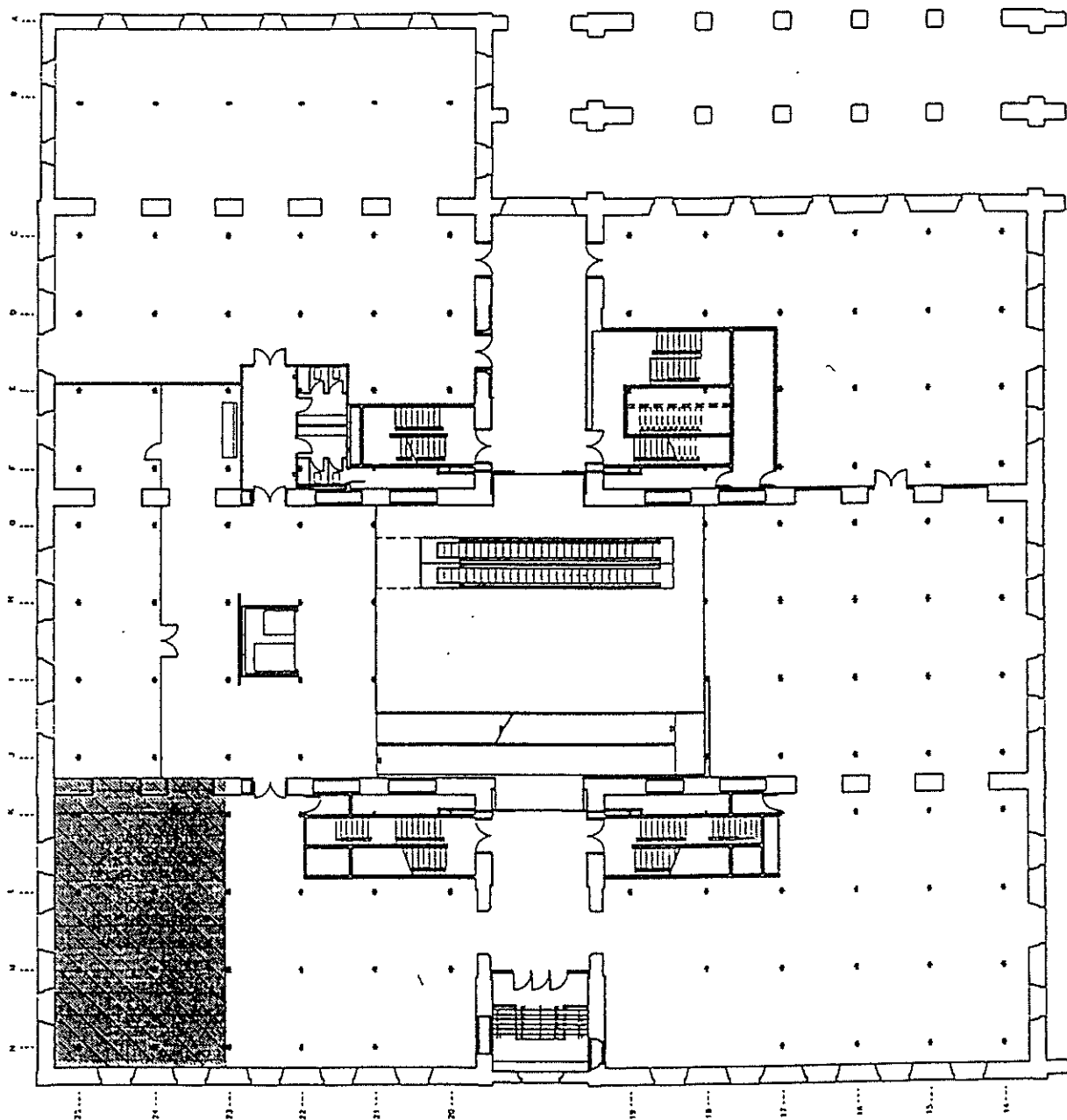


P2

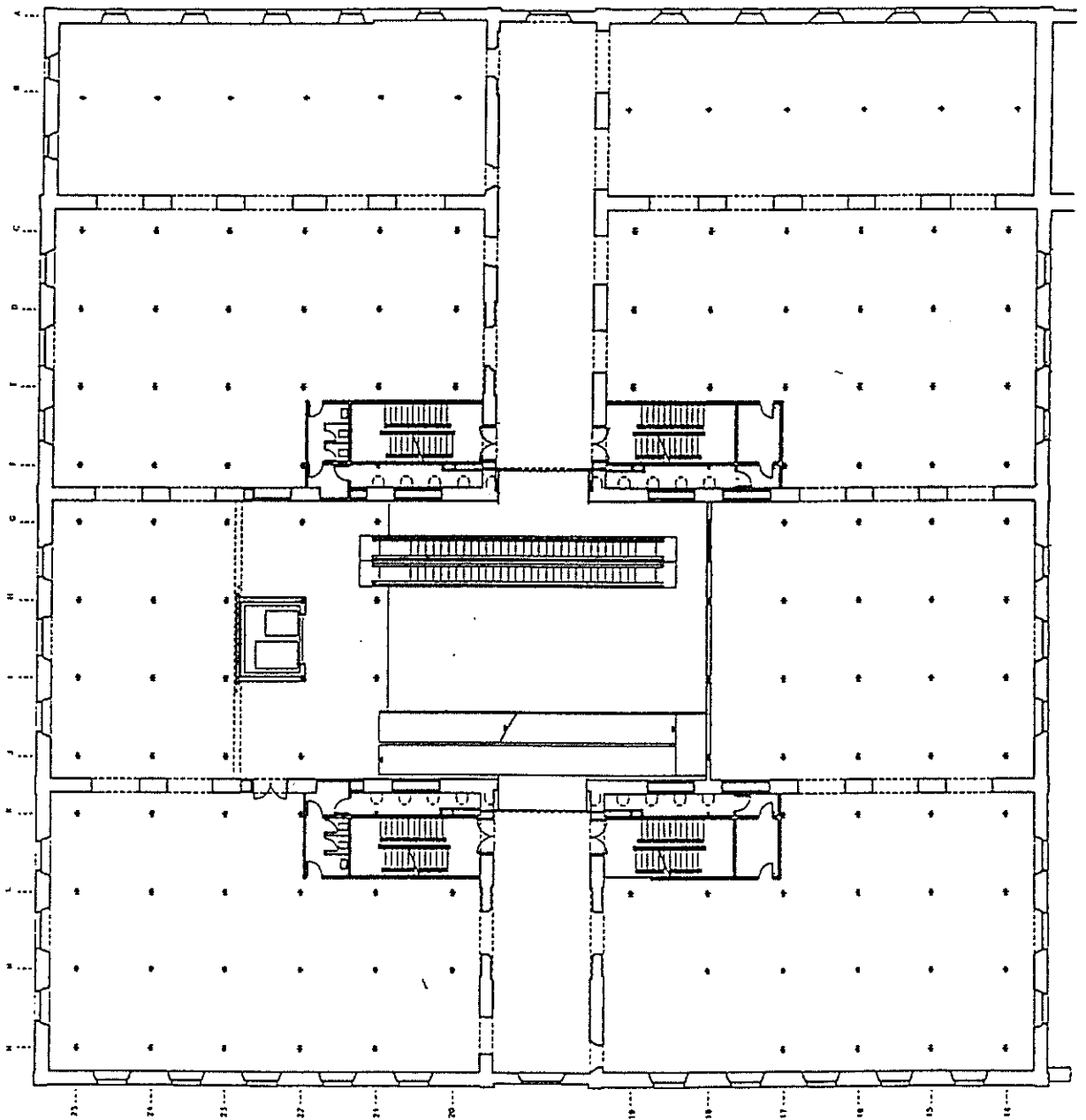




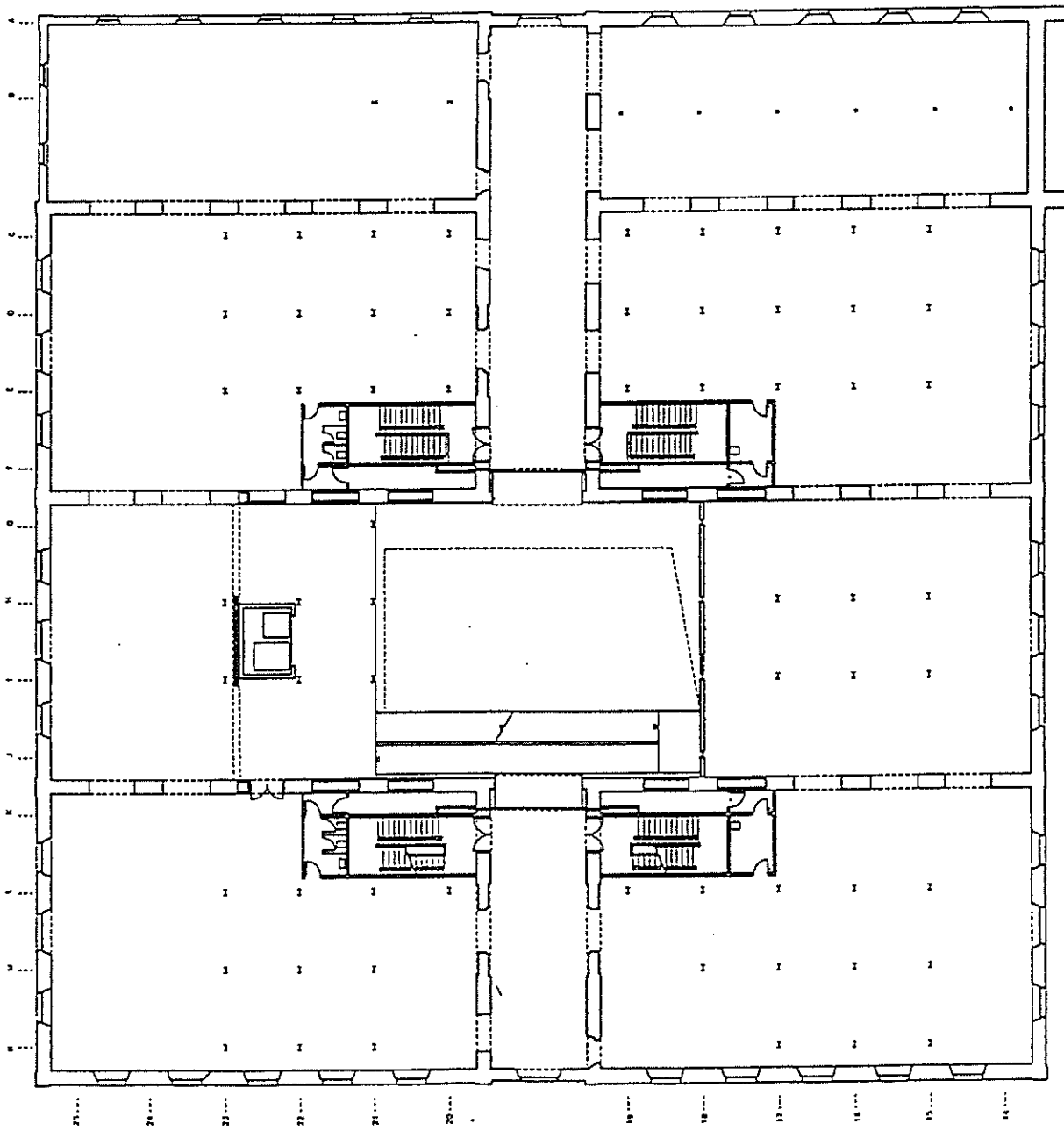
PLANTA BAIXA



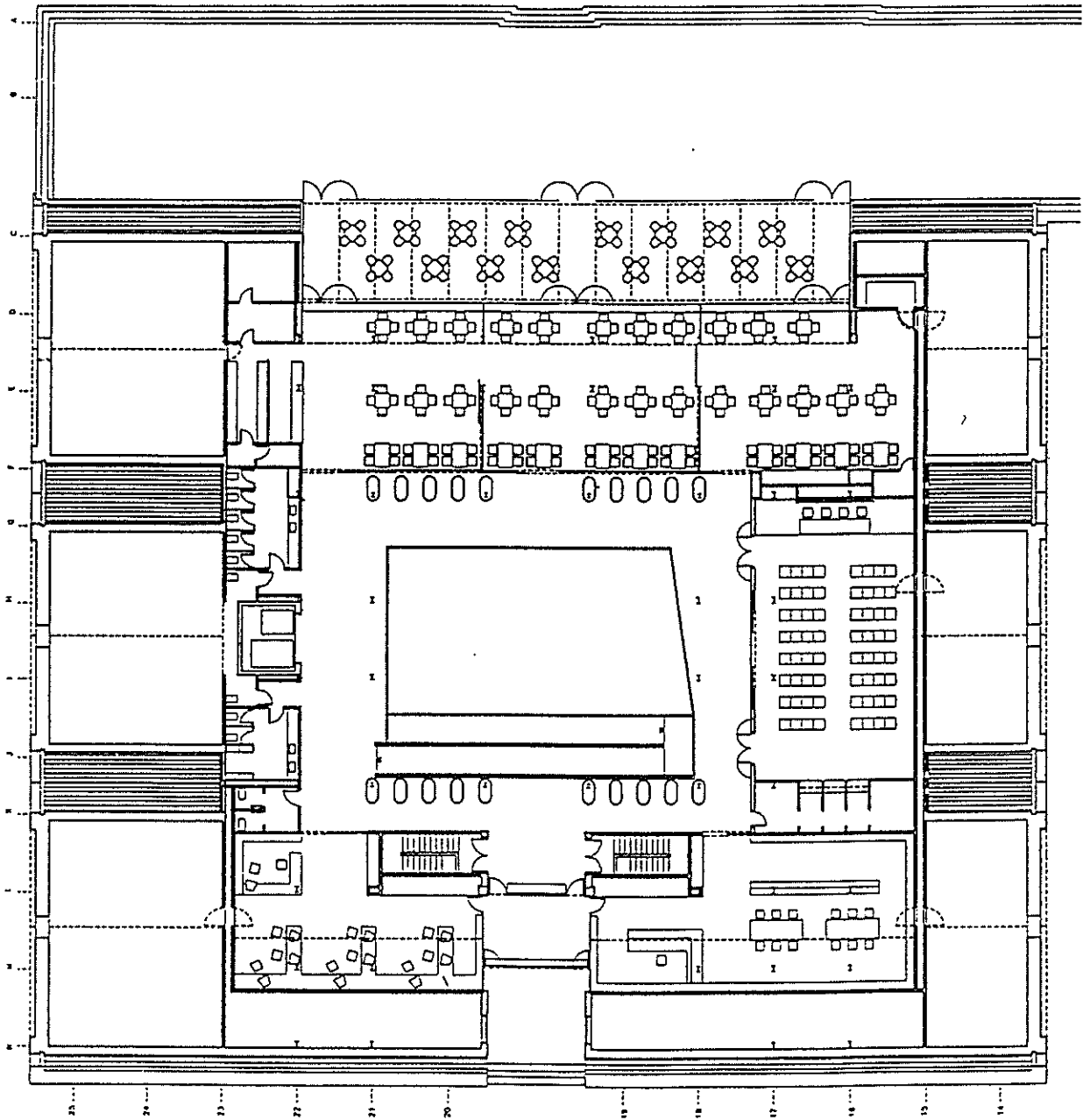
PLANTA PRIMERA



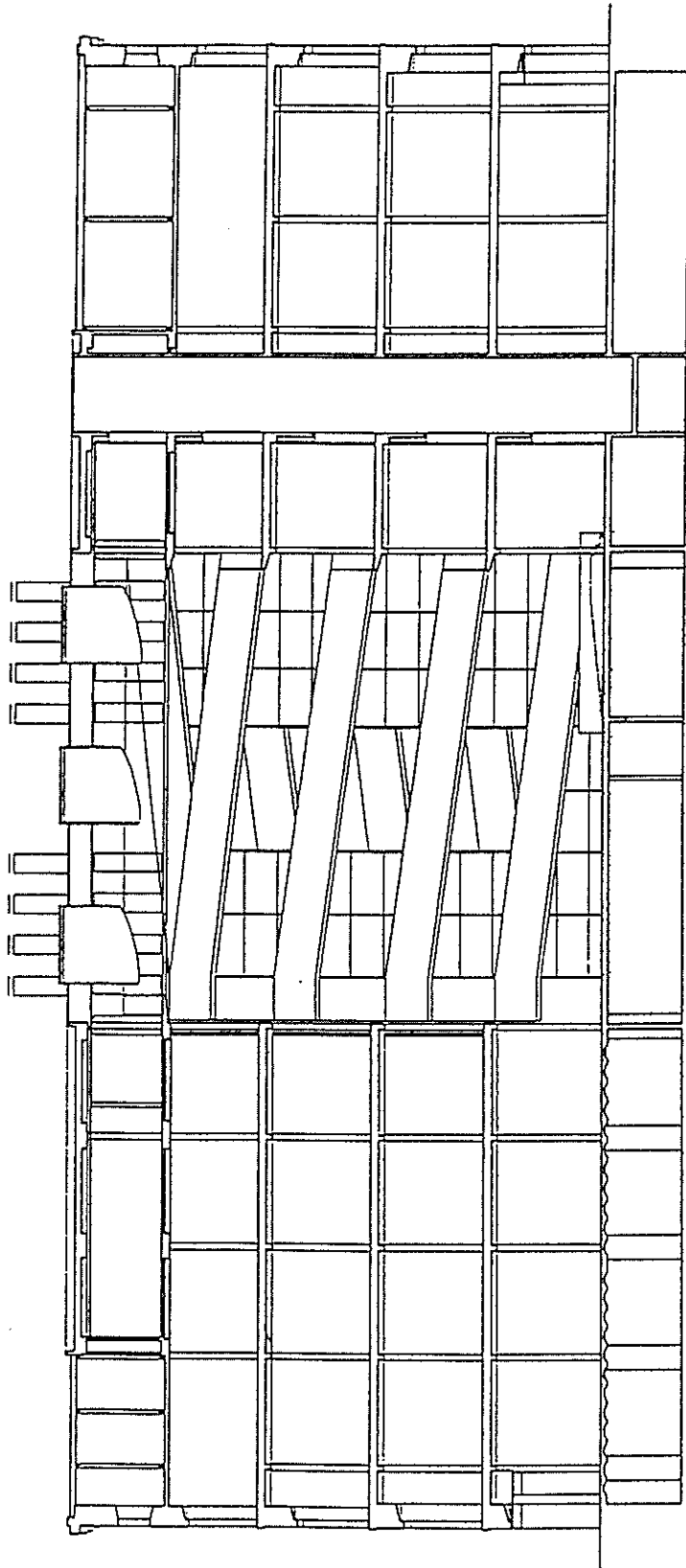
PLANTA SEGONA



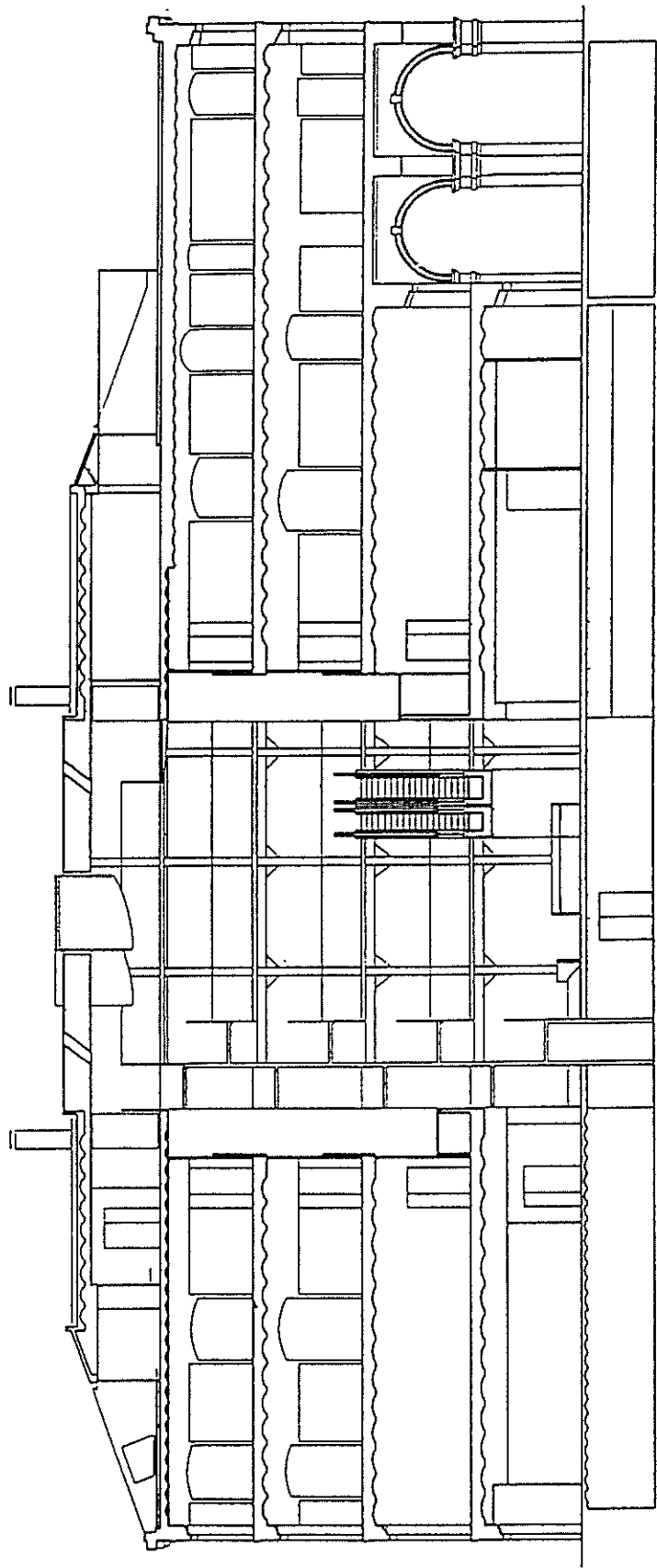
PLANTA TERCERA



PLANTA QUARTA



SECCIÓ LONGITUDINAL



SECCIÓ TRANSVERSAL



**Día 12 de desembre / Día 12 de diciembre  
Divendres, matí / Viernes, mañana**

**SESSIÓ II / SESIÓN II**

**Gestió i intervenció en el patrimoni a Canarias.  
Intervencions en teatres**

**Gestión e intervención en el patrimonio en Canarias.  
Intervenciones en teatros**

Presenta *Margarita Costa*, arquitecta

09.15 h

Inici de la sessió

COMUNITAT AUTÒNOMA DE CANARIAS

PATRIMONIO HISTÓRICO DE CANARIAS

*José Manuel Álamo*, Director General de Patrimonio Histórico

PATRIMONIO HISTÓRICO ARQUITECTÓNICO CANARIO: LA  
RESTAURACIÓN DEL REAL CONVENTO FRANCISCANO DE LA  
PURÍSIMA CONCEPCIÓN EN SANTA CRUZ DE LA PALMA

*José Miguel Márquez*, arquitecte

10.30 h

ARTE Y NATURALEZA: CHILLIDA EN TINDAYA Y OTROS  
PROYECTOS

*José Antonio Fernández Ordóñez*, enginyer de camins

11.15 h

Pausa - Cafè

11.45 h

EL TEATRO METROPOL

*Josep Llinàs*, arquitecte

12.45 h

LA REHABILITACIÓN DEL TEATRO REAL

*Francisco Rodríguez de Partearroyo*, arquitecte

13.45 h

COL·LOQUI / COLOQUIO

*José Manuel Álamo, José Miguel Márquez, José Antonio Fernández  
Ordóñez, Josep Llinàs, Francisco Rodríguez de Partearroyo*  
Moderadora *Margarita Costa*

**JOSÉ MANUEL ÁLAMO**  
Divendres, 12 de desembre, a les 9.15 hores  
PATRIMONIO HISTÓRICO DE CANARIAS



## PATRIMONIO HISTÓRICO DE CANARIAS

JOSÉ MANUEL ÁLAMO GONZÁLEZ

Divendres 12 de desembre, a les 09.15 hores

Como responsable del Patrimonio Histórico del Gobierno de Canarias debo agradecerles el poder ocupar por unos momentos esta tribuna, en este encuentro dirigido al estudio y a la reflexión de los arquitectos en el ámbito del Patrimonio Histórico, desde esta ciudad ejemplo para el mundo de la simbiosis y la identificación entre una sociedad y su arquitectura. Por fortuna para los arquitectos y urbanistas y, en consecuencia, para los ciudadanos, una buena parte de las aspiraciones de cada sociedad tiene su reflejo más palpable en los espacios arquitectónicos y urbanos. Cualquier gobierno que quiera dejar las huellas físicas de su paso confía esta tarea, en gran medida, a la arquitectura.

A partir de esta afirmación debo añadir la enorme responsabilidad que ostentamos como políticos y gestores en la conservación del legado histórico de nuestros pueblos, como parte ineludible de sus señas de identidad, expandiendo también el respeto y el conocimiento de esta riqueza hacia el futuro.

En este sentido, Canarias continúa siendo una gran desconocida en cuanto a su riqueza patrimonial arquitectónica. Sumando al aislamiento el hecho de la distancia, se explica que una arquitectura que se ha desarrollado desde la prehistoria hasta nuestros días, sea todavía muy ignorada y poco valorada.

En una geografía misteriosa, soñada por los poetas; en el transcurso de una existencia geológica y telúrica, el arte de construir se ha manifestado en las islas. Es ahora nuestra responsabilidad preservarlo para el futuro, dándolo a conocer y a valorar desde el presente.

El archipiélago, escaparate excepcional de expresiones culturales, debe tender un nuevo puente hacia el conocimiento de su arquitectura, de su Patrimonio Histórico-Artístico, el mismo que siempre unió, a través de la historia, las orillas de tres continentes, recibiendo y enviando ese flujo de culturas que nos dejó con el correr de los años un legado marcado por el mestizaje. Ancladas en el Atlántico, las islas, con cada barco que atracó y que zarpó de sus costas, desde el mito de las Hespérides, llevó y abrazó un trozo de historia hasta construir lentamente una síntesis que se percibe nítidamente en las ciudades canarias, en sus yacimientos aborígenes, en todos esos edificios que nos identifican y nos definen como pueblo.

Quiero terminar agradeciendo el interés mostrado por los arquitectos, contribuyendo con su hermoso trabajo a recuperar, proteger, investigar y reflexionar sobre esta asignatura, siempre pendiente, del Patrimonio Histórico. Desde la nobleza de este oficio, hacerles llegar mi más sincero respeto por su trabajo, pasado, presente y futuro, así como reiterarles mi gratitud al colectivo de arquitectos de Catalunya por esta invitación, que nos acerca a la comprensión y el aprecio de la arquitectura canaria y a su siempre constructivo espíritu.

## JOSÉ MIGUEL MÁRQUEZ

Divendres, 12 de diciembre, a las 9.15 horas

PATRIMONIO HISTÓRICO ARQUITECTÓNICO CANARIO: LA RESTAURACIÓN DEL REAL  
CONVENTO FRANCISCANO DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN EN SANTA CRUZ DE LA PALMA



José Miguel Márquez Zárate. Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (1971). Nacido en 1946.

Arquitecto Jefe del Departamento de Informática del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias.

Representante de Arquitectos del C.O.A.C. en la redacción de Normas Tecnológicas de la Edificación. -Ley de Arrendamientos Urbanos y Arquitectura y Sistemas.

Miembro de la Comisión de Servicios Profesionales del C.O.A.C.

Miembro de la Junta de Gobierno del C.O.A.C. (1980).

Miembro fundador de la Asociación de Arquitectos tasadores y Peritos Forenses (C.O.A.C.)

Arquitecto Provincial de la Mancomunidad Interinsular de Cabildos de Santa Cruz de Tenerife (por oposición).

Arquitecto Jefe de la Consejería de Sanidad, Trabajo y Seguridad Social del Gobierno de Canarias.

Arquitecto representante de los Servicios Técnicos de la Dirección General de Bellas Artes.

Arquitecto de la Ponencia Técnica de la Comisión Provincial de Urbanismo.

Arquitecto de la Ponencia Técnica de Patrimonio Histórico-Arquitectónico.

### Obras de Restauración:

Isla de la Palma: Real Convento Franciscano de Ntra. Sra. de la Inmaculada Concepción; Casa Palacio de Salazar; Santuario de la Virgen de las Nieves; Casona para Oficina Administrativa de la O.N.C.E.; Proyecto de Restauración del Conjunto de San Mauro.

Isla de Tenerife: Parlamento de Canarias; Antiguo Hospital Civil; Casa de los González (Museo Arqueológico); Iglesia de Ntra. Sra. de los Remedios (Buenavista del Norte); Iglesia de Sta. Úrsula (Adeje); Casona para Centro de Servicios Sociales; Iglesia Matriz de Ntra. Sra. de la Concepción (Santa Cruz de Tenerife).

Isla de Lanzarote: Proyecto de restauración del Castillo de las Coloradas.

Isla de la Gomera: Torre del Conde

### Trabajos en curso:

Iglesia y Convento del Santísimo Cristo de Tacoronte; Templo de Ntra. Sra. de la Concepción de la Villa de la Orotava; Recuperación de la Ruta de la Virgen de Candelaria (Chinguaro, Cueva de Abchbinicó y Chimisay); Convento Franciscano del Espíritu Santo (Icod de los Vinos); Plan Director de restauración de la Catedral de la Diócesis Nivariense Ntra. Sra. de los Remedios (La Laguna).

### Obra Nueva:

Instituto Español de Oceanografía y Planta de Cultivos Marinos; Escuela de Enfermería y Facultad de Medicina; Conservatorio Superior de Música (Santa Cruz de Tenerife); Pabellón de Gobierno de la Universidad de la Laguna; Complejo Educativo El Chapatal; Balneario del Pozo de la Salud (isla de El Hierro); Centros culturales en Pinar e Isora (isla de El Hierro).

Ha colaborado en publicaciones especializadas y trabajos de investigación, así como en numerosas conferencias comprensivas de su trabajo de Restauración de Monumentos.

Premio Tajea 1995 por la contribución a la cultura canaria.

Candidato al Premio Canarias de Bellas Artes. Año 1995.

**PATRIMONIO HISTÓRICO-ARQUITECTÓNICO CANARIO:  
LA RESTAURACIÓN DEL REAL CONVENTO FRANCISCANO DE LA  
PURÍSIMA CONCEPCION EN SANTA CRUZ DE LA PALMA**

JOSE MIGUEL MÁRQUEZ ZÁRATE

Divendres 12 de diciembre, a les 09.15 hores

Esta ponencia pretende presentar un caso práctico en la Restauración del Patrimonio Arquitectónico de Canarias, en el que se pone de relieve la metodología de trabajo empleada y la gestión que acompaña a este tipo de propuestas, contando para ello con la colaboración de distintos profesionales en las diferentes especialidades que han conformado el espacio global de la intervención.

Se construye el primitivo Convento en fechas próximas a la conquista de la isla ocurrida en 1493. Junto a Alonso Fernández de Lugo viajaban religiosos franciscanos que posiblemente fueron los impulsores del asentamiento.

A un modesto cenobio, siguió en 1508, gracias a donaciones de tierras, la construcción del nuevo convento, que, por mandato de la reina Doña Juana, se dedicó a la Concepción de Nuestra Señora, siendo éste el primero que se levantó en Canarias bajo su advocación.

Las obras del recinto fueron ejecutándose a lo largo de los años, gracias a la generosidad de algunos fieles, que con su apoyo financiero contribuyeron a su realización.

Así pues, en el siglo XVI, se edificó la sacristía, en el siglo XVII, la entrada principal y el claustro, en el XVIII el campanario y en el XIX se dieron remate a varias obras inconclusas.

A causa de la desamortización de Mendizábal, el convento fue abandonado por los frailes en 1835, siendo ocupado posteriormente por distintos usuarios que fueron adaptando los espacios disponibles a sus necesidades, aportando al monumento un equivocado trato urbanístico y arquitectónico.

El 5 de noviembre de 1980 se elevó a la consideración del Excmo. Cabildo Insular de La Palma, propietario del inmueble, un programa de actuación previo a la redacción formal de un Proyecto de Restauración, y que permitiese tener los conocimientos más completos sobre su historia y su exacta valoración técnica y artística, siendo aprobado por la Corporación.

La toma de datos fue amplia y detallada, completándose la de su vertiente histórica con la aportación de información procedente de fuentes documentales, al mismo tiempo que se dejaba constancia de su situación funcional y constructiva mediante la realización de fotografías así como levantamiento de planos.

Se realizaron numerosas prospecciones en sitios adecuadamente elegidos para concretar las soluciones a elegir y disminuir los riesgos de error en la toma de decisiones, lo que redundaría en la acotación de la intervención, puesto que obras cargadas de siglos, reservan, en cuanto se opera en ellas, grandes sorpresas que obligan a nuevas intervenciones. Esta información constituyó un claro testimonio del estado en que se encontraba el Convento antes de la profunda intervención restauradora a que ha sido sometido en estos diez años de trabajos ininterrumpidos.

Para el medio urbano que conforma esa zona de ciudad se estudió la propuesta urbanística que inicialmente había aprobado el Ayuntamiento de la capital para el Real Convento y su entorno, correspondiente al Plan Especial de Protección Artística de Santa Cruz de la Palma, pues no hay que olvidar que la ciudad cuenta con la declaración de Conjunto Histórico-Artístico por el Ministerio de Cultura.

Al mismo tiempo, se elevó a la consideración de la Corporación lo que sería su destino y uso de cara a la digna y correcta recuperación de las construcciones del Convento y de su entorno más vinculado y próximo. Entre ellas destaca la incorporación al conjunto monacal de la Capilla de la Venerable Orden Tercera, Sacristía, Sala Capitular y Anexos mediante convenio suscrito entre el Excmo. Cabildo Insular y la V.O.T., como propietaria de los bienes inmuebles enumerados anteriormente. De igual manera, y a partir de esta circunstancia, la Corporación plantea la conveniencia de estudiar la incorporación a la vida del monumento de lo que fue antigua casa de la Misericordia, anexa a la entrada principal y agilizar las gestiones para adoptar las medidas tendentes a posibilitar la recuperación de lo que fue la Huerta del Convento: todo ello indispensable para la vida cultural que encerrarían estas magníficas construcciones, devolviendo al Convento su esencia misma, mediante la reconversión de su original estructura.

Estábamos ante un ambicioso proyecto, que en nuestro caso, se hacía difícil su consecución porque el presupuesto necesario para ello rebasaba claramente las posibilidades económicas de inversión del Excmo. Cabildo Insular. Por ello, las obras se tuvieron que ejecutar por fases y dentro de ellas por fases, de tal forma que se fueron anexionando a lo existente, y que ya se encontraban en uso. Este planteamiento en la ejecución de las obras por fases podría ser alterado durante el desarrollo de los trabajos, pero de manera que la alternativa constituyó siempre una unidad arquitectónica susceptible de ser utilizada en el plan de uso del Convento.

Al haber podido reconstruir sus límites históricos se observó que en parte de su perímetro se fueron adosando construcciones de tipo modesto que tenían su acceso por la vía que lo circunda.

En esta zona de la ciudad el viario está definido y el parcelario colmatado de construcciones en su mayor parte por edificios de más de cien años. Los recientes, fundamentalmente por su excesiva altura, resultan inadecuados a la trama histórica de la ciudad. Son pocos los ejemplares de estas características, próximos al Convento, pero suficientes para romper este equilibrio tan frágil que nos ha brindado la tradición y la historia.

Además, hace tiempo, sobre lo que fue la Huerta del Convento, lamentablemente, se construyó un colegio y un edificio de cuatro plantas destinado a viviendas para maestros de este centro, ambos en activo.

Era indispensable conservar la unidad arquitectónica y urbanística que siempre tuvo, permitiendo así recuperar para la memoria colectiva una parcela de la historia de la isla de La Palma y de Canarias. Todo ello hizo evolucionar al Ayuntamiento sobre la solución que pretendía aprobar para esta zona de la ciudad, evitándose la demolición de ciertas casas para "abrir" mediante importantes desmontes, una nueva calle que dividiría el Convento en dos partes, una la huerta y otra las dependencias cubiertas de aquel. Por ello se consideró imprescindible para la recuperación del Real Convento y su entorno, respetar escrupulosamente, al menos, sus límites históricos y exigir, de las construcciones de su alrededor, el máximo respeto y subordinación.

En cuanto a la situación constructiva de los diferentes elementos que conformaban las diferentes edificaciones del Convento, hay que resaltar que, por cuestión de aprovechamiento, los diferentes usuarios (Cuartel para el Batallón Provincial de la Isla, Escuela de Formación Profesional, Delegación Nacional de Juventudes y Federaciones Deportivas) ocuparon o modificaron, sin respeto alguno, los espacios libres y alteraron la tradicional organización monacal.

Así el claustro estaba separado en dos partes, sensiblemente iguales por medio de una tapia que se coronaba a la altura del tejado en la segunda planta. En uno de estos patios existía un pabellón de dos plantas con azotea plana y depósitos de reserva de agua. Los soportales del corredor eran falsos arcos. La galería alta estaba cerrada y los pavimentos, reformados, tenían alteradas sus cotas. El patio del norte, junto a la tapia exterior del Convento, lo ocupaba una construcción de una planta con uso de cocina y almacén. Los bajos de la escalera principal de acceso a la parte alta del Convento se encontraban cerrados y con destino a aulas de las que el Centro de Formación Profesional se sirvió en la etapa reciente de su historia. El Claustro Grande estaba asfaltado y con gradas para espectadores, resuelta mediante una estructura metálica y asiento de madera, ya que este espacio, en el momento de la intervención estaba destinado a cancha de deportes. Todos los paramentos habían sido adulterados mediante la trasposición de huecos, cerrando unas veces, mutilando otras y abriendo nuevos en mayores dimensiones, de acuerdo con las necesidades imperantes en cada momento.

Una paciente labor de control y catalogación de los sucesivos hallazgos de soluciones constructivas parciales que estaban ocultas mejoró la toma de decisiones de la restauración ya que en muchos casos complementaba o variaban los esquemas planteados en el proyecto.

Se ha pretendido dejar constancia de todas las heridas y cicatrices que sus diversos inquilinos le han producido a lo largo del tiempo.

Como conclusión final recordar que la disposición inicial del restaurador debe ser la de aprender a redescubrir los valores inherentes a un Bien Cultural, en este caso histórico-artístico, que definen el edificio propuesto y que conducen inevitablemente a una admiración y respeto que se tendrán muy presentes al efectuar las propuestas de intervención que habrán sido prudentemente valoradas para no adulterar, distorsionar, mermar y, por el contrario, realzar o simplemente conservar o reutilizar, según el caso, el Bien Cultural. Esta disposición es ampliable a la fase de ejecución de obras, puesto que al aparecer nuevos aspectos o vestigios de interés, como frecuentemente sucede, puede obligar a replantear todo el proceso realizado, con lo que se estaría en un ciclo similar al que originó la intervención. Por tanto, el respeto no debe alienar nunca el espíritu crítico y las inquietudes que alienten al técnico; antes al contrario, las respuestas acertadas del monumento a esas inquietudes proporcionarían nítidamente el perfil de valores a perpetuar en cada caso y que le ayudarán a la adecuada elección y utilización de aquellos nuevos que él también pueda aportar.

En la actualidad, el Cabildo Insular trabaja conjuntamente con el Instituto del Patrimonio Histórico Español y con la Autonomía Canaria en la creación de un Centro de Prevención y Tratamiento del Papel, Archivos y Documento Antiguo para toda Canarias.

La sociedad, por cuestiones económicas, siempre ha contemplado al Patrimonio como una carga muy pesada o insostenible para la consecución de sus objetivos de creación de riqueza inmediata. Estimo que es aquí donde aún reside gran parte del dilema planteado y donde los especialistas en Patrimonio deben utilizar todos sus conocimientos y recursos para demostrar, al menos su idéntica rentabilidad.

Los cascos históricos y el medio ambiente, en general, han librado con poca fortuna la batalla por un "progreso" que compromete este patrimonio de todos. Conservarlo sería una de las labores más gratificantes para los hombres de este fin de siglo, quienes deberían exigir y emprender las acciones necesarias, cuanto antes, con el debido raciocinio y mesura.

## JOSÉ ANTONIO FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ

Divendres, 12 de desembre, a les 10.30 hores  
ARTE Y NATURALEZA: CHILLIDA EN TINDAYA Y OTROS PROYECTOS

José A. Fernández Ordóñez. Ingeniero de Caminos (1959). Nacido en Madrid en 1933.

- Presidente del Col. Nac. de Ing. de Caminos, Canales y Puertos (1974-1979).
- "Colegiado de Honor" (1980).
- Catedrático de la Universidad Politécnica de Madrid (1981).
- Patrono de la fundación "Juanelo Turriano" (1987).
- Académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando (1988).
- Patrono de la Fundación "Agustín de Betancourt" (1992).
- Presidente del Real Patronato del Museo Nacional del Prado (1993).
- Académico de la "Academia de la Ingeniería de España" (1994).
- Comisario de la Exp. "L'Art de L'ingénieur" del Centro George Pompidou de París (1995).
- Doctor "Honoris Causa" por la Universidad de Extremadura (1996).

Proyectos más importantes:

Paso Superior sobre el Paseo de la Castellana y Museo de esculturas bajo el puente (Madrid, 1968); "Nou Pont del Diable", río Llobregat (Martorell, Barcelona, 1970); Rehabilitación de puentes califales, romanos, del siglo XVIII y del siglo XIX (1976-1988); Puente sobre el río Ebro (Tortosa, Tarragona, 1981); Premio "Construmat" de la Generalitat de Catalunya, concedido al puente de Alcoy, como la mejor obra civil realizada en España en el periodo 1985-1987; Puentes sobre la autovía de Barajas (Madrid, 1986); "Medalla de Oro" del Concurso Internacional para la Expo 92 (Sevilla, 1986); "La Esfera Armilar" (1986); Puente del Centenario sobre la dársena del río Guadalquivir (Sevilla, 1986); Puente del ferrocarril Sevilla-Huelva sobre el río Guadalquivir (Sevilla, 1986); Puente sobre el cauce antiguo del río Turia (Valencia, 1989); Parque del Violón y ordenación de Puerta Real (Granada, 1990); Plaza y puentes gemelos de la calle Cerdeña (Barcelona, 1991); Puente sobre el río Ter (Gerona, 1992); Nueva fachada marítima de Tarragona (1993); Puente del Arcángel, río Guadalquivir (Córdoba, 1993); Rehabilitación del antiguo puente de Ajuda sobre el Guadiana, en la frontera hispano-portuguesa (1993); Puente sobre el río Urumea (San Sebastián, 1994); Puente para el AVE Madrid-Barcelona sobre el río Cinca (1995); Nuevo frente marítimo de las Palmas (1995); Pasarela sobre la ría Bilbao frente al Museo Guggenheim y la Universidad de Deusto (1996).

Publicaciones:

- Prefabricación, Teoría y Práctica*, Barc., Ed. Técnicos Asoc., 1974 (Premio Internacional "Eduardo Torroja")
- Eugene Freyssinet*, Barcelona, 2C Ediciones, 1978
- Catálogo de 90 presas y azudes españoles anteriores a 1900*, Madrid, Ed. Turner, 1984
- Catálogos de 30 canales españoles anteriores a 1900*, Madrid, Ed. Turner, 1986
- Catálogo de puentes de León anteriores a 1936*, Madrid, Ed. Turner, 1988
- "Aménagement du site du Pont du Gard", *Patrimoine architectural Rapports et études* n°17, Strasbourg, Conseil de L'Europe, 1989
- Acerca de los ingenieros y la naturaleza*, La Coruña, Galicia Editorial, S.A., 1991
- "Bridge Aesthetics Around the World" (*Spanish Bridges: Aesthetics, History and Nature*), U.S.A., Transp. Res. Board, 1991
- "El siglo de Oro de la Pintura Española" (*La Ingeniería Civil en la época de los Austrias en España y en América*), Madrid, Ed. Mondadori, 1991
- From Reinforced Concrete to Prestressed Concrete*, United Kingdom, Edt. History & Technology, 1991
- "Recherche et innovation", *Culture technique* n°26, París, Ministère de l'Equipement du Logement et des Transports, 1992
- Informe sobre la rehabilitación del antiguo puente de Ajuda sobre el Guadiana*, Ed. Encuentros, 1993
- Movilidad y cultura*, Madrid, Fundación Universidad Empresa, 1993
- "Saberes de España" (*Funcionalidad y belleza en la ingeniería*), Chile, Ed. Min. de Cultura, 1994
- "Rehabilitación de puentes históricos" *Revista Obras Públicas*, Madrid, 1995
- "El puente ¿monumento u obra funcional?" *Revista Obras Públicas*, Madrid, 1995
- "La nueva pasarela de Abandoibarra" *Revista de Obras Públicas*, Madrid, 1996
- Catálogo-Diccionario de la Exposición "L'Art de L'ingénieur", París, Editions Centro George Pompidou, 1997
- "El Patrimonio de las Obras Públicas" *Revista O.P.*, Barcelona, 1997



## JOSEP LLINÀS

Divendres, 12 de desembre, a les 11.45 hores  
EL TEATRO METROPOL



**Josep Llinàs Carmona. Titulació d'Arquitecte (1969).**

Professor de l'E.T.S. d'Arquitectura de Barcelona, al Dep. de Projectes des de l'any 1970 fins el 1989. Professor adjunt en la Càtedra de Projectes II, durant els cursos 1978-79, 1979-80 i 1980-81.

Professor Encarregat de Curs en la Càtedra de Projectes V de l'E.T.S. d'Arquitectura del Vallès des del curs 1983-84 fins el curs 1987-88.

Comisari de l'Exposició "Josep M<sup>a</sup> Jujol" organitzada pel Col. d'Arq. de Catalunya (1991).

Conferències, explicant obra pròpia, en Col.legis i Escoles d'Arquitectura d'Espanya: Barcelona, Tarragona, Girona, Lleida, Madrid, La Corunya, Saragossa, Almeria, Santander, Valladolid,

Tenerife, Las Palmas, Pamplona, Vitòria, Bilbao, València, Alacant, Màlaga. I a Londres, Lisboa, Oporto, París, Rennes, Burdeos, Sintra, Graz, Viena, Zürich, Medellín, Bogotà, Milán i Buenos Aires.

Professor convidat en seminaris o cursos a Santander, Baeza, Almeria, Màlaga, Lisboa, Barcelona, Mallorca, Laussane, Graz, Viena, París i Bogotà.

Obra seleccionada per participar en exposicions sobre Arquitectura, diverses ciutats o centres d'Arquitectura nacionals i internacionals.

Obra publicada en nombroses revistes i llibres nacionals i internacionals.

Membre del jurat en nombrosos concursos d'Arquitectura nacionals i internacionals.

Articles publicats, especialment, sobre les obres de Mies, Josep M<sup>a</sup> Jujol, Alejandro de la Sota i José Antonio Coderch en diverses revistes nacionals i internacionals.

Premis rebuts per obra pròpia: FAD d'inter. 1977, Premi d'Arq. i Urb. de la Villa de Madrid 1990, Ciutat de Barcelona 1995, Rehabitec 1996, FAD d'Arq. 1996 i "Dragados y Construcciones de Arq. Española 1996" de la Fund. CEOE.

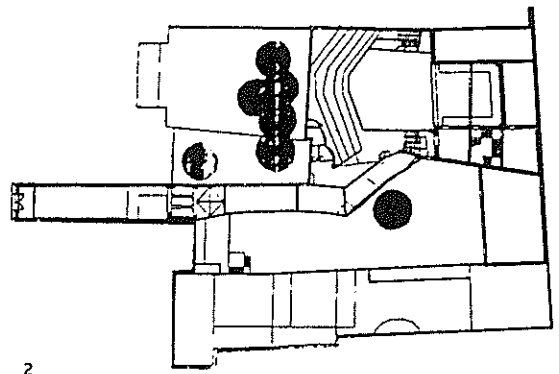
Monografia sobre Josep M<sup>a</sup> Jujol, publicada per l'Editorial Taschen. Alemanya.

Selecció d'Obres i Projectes (des de 1990):

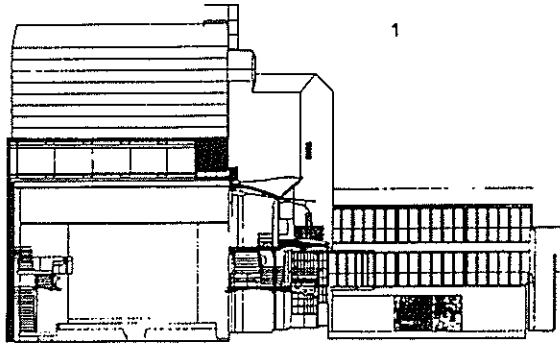
Adequació d'edifici annexe al Museu d'Història de la Ciutat (1990); Projecte de naus industrials i centre comercial a Vilanova i la Geltrú (1990); Concurs d'Ordenació d'illa al barri del Raval, Barcelona (1990); Viv. unifamiliar a Can Caralleu, Barcelona (1991); Viv. unifamiliar a la Colònia Güell, Santa Coloma de Cervelló (1991); Quatre vivendes unifamiliars a Vallcarca, Barcelona; Habilitació del local en Planta Baixa per la C.T.N.E, Sant Feliu de Llobregat (1991); Reforma i restauració del Teatre Metropol, Tarragona (1995); Facultat d'Informàtica (Direcció) Campus de la UPC de Barcelona (1992-95); Projecte d'edifici d'aules, aparcament i bar per la Facultat de Dret de Barcelona (1993-94); Projecte d'Institut de 16 unitats a Torredembarra, Tarragona; 26 viv. al c/ del Carme de Barcelona (1993-95); Remodelació del casc antic de Pallejà (1993-95); Proj. d'Escola Municipal "Pau Romeva" al barri de Collblanc de Barcelona (1992-96); Ordenació museística de les restes arqueològiques trobades al subsòl del Palau Reial, Museu Marés, Barcelona (1994); Concurs per invitació entre tres equips d'arquitectes pel projecte de la Biblioteca de la Universitat Autònoma de Barcelona (1995); Concurs per invitació entre quatre equips d'arquitectes per l'ampliació del Museu de la Ciència de Barcelona (1995); Biblioteca Central a Terrassa (1995, en const.); Nova Seu de l'Ajuntament de Vilaseca (en const.); Urbanització del c/ Nou i reforma de la Plaça de l'església de Vilaseca (en const.); Projecte executiu de vestuaris de Fútbol i Bàsquet a zona esportiva "Fondo d'en Peixo" del Prat de Llobregat (en const.); Centre Cívic al Parc del Castell de Castelldefels (en const.).

Projectes en curs:

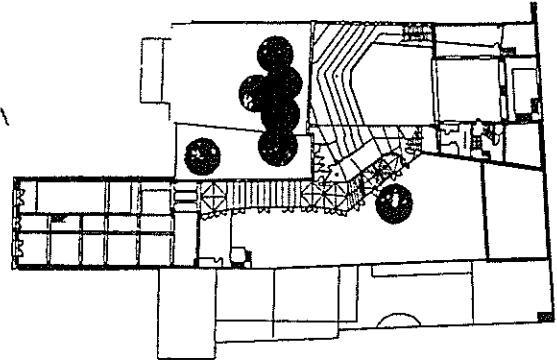
Ordenació del Conjunt d'edificis que formen el Museu d'Història de la Ciutat, Barcelona; Ordenació del Museu Marés de Barcelona; Ordenació del Parc del "Fondo d'en Peixo" i remodelació de les piscines municipals del Prat de Llobregat; Centre d'Ensenyament secundari a Terrassa; Tres edificis aïllats i un bloc de vivendes, dins d'una actuació conjunta amb arquitectes d'altres països a Conegliano, Itàlia; Edifici de 28 vivendes a Gavà; Reforma d'edifici per a una vivenda i locals comercials a Sant Feliu de Llobregat; Proj. Bàsic de reforma de la totalitat del Museu Arqueològic de Barcelona; Centre d'Educació Infantil i Primària "Pit-Roig" de Barcelona; Restauració de façanes del Govern Civil de Tarragona.



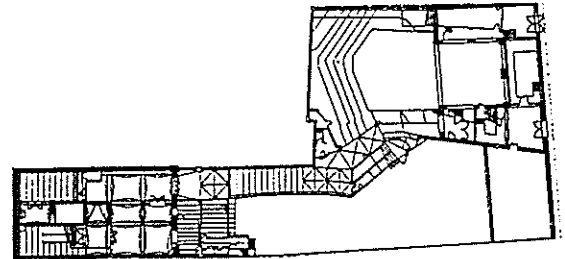
2



1



3



4

**1. Estat original i reforma.**

**Seccions transversals**

État originel et réaménagement.

Coupes transversales

**2. Estat original. Nivell superior**

État originel. Niveau supérieur

**3. Estat original. Planta baixa (accés)**

État originel. Rez-de-chausée (accès)

**4. Estat original. Nivell inferior (pati)**

État originel. Niveau inférieur (cour)

**5. Estat original i reforma. Alçats pati**

État originel et réaménagement.

Elevations cour

**6. Reforma. Nivells coberta i caixa escènica**

Réaménagement. Niveaux couverture et boîte scénique

**7. Reforma. Nivell amfiteatre 2**

Réaménagement. Niveau amphithéâtre 2

**8. Reforma. Planta baixa**

(accés i amfiteatre 1)

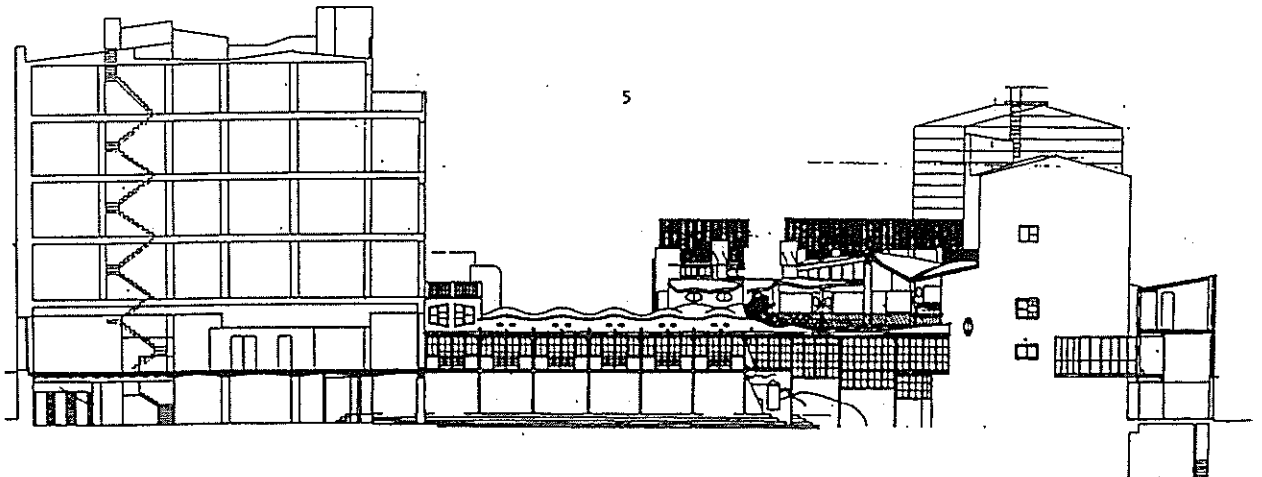
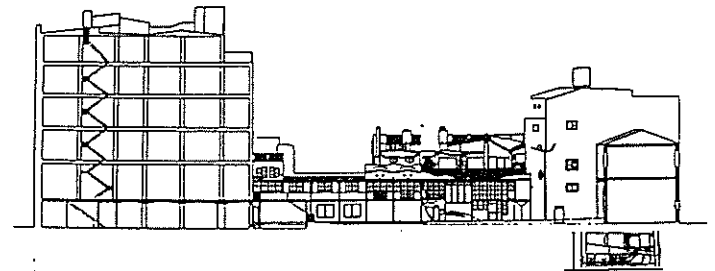
Réaménagement. Rez-de-chausée

(accès et amphithéâtre 1)

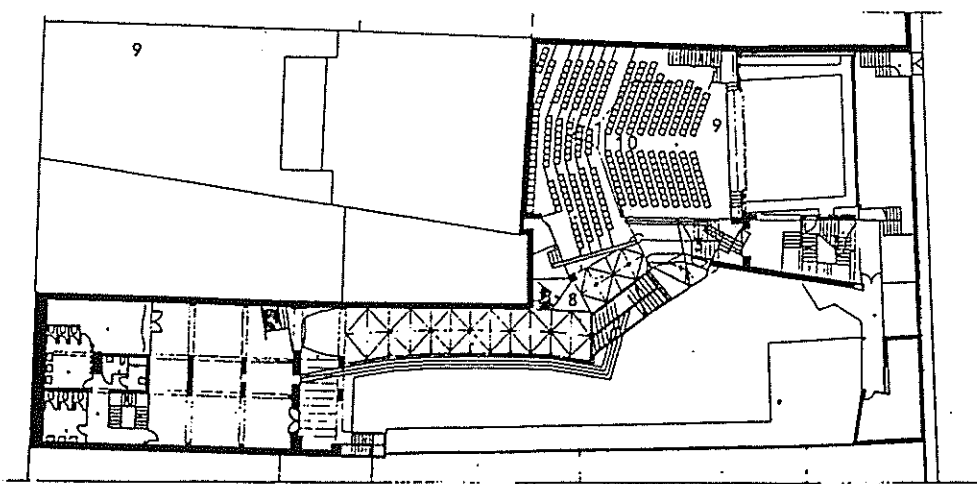
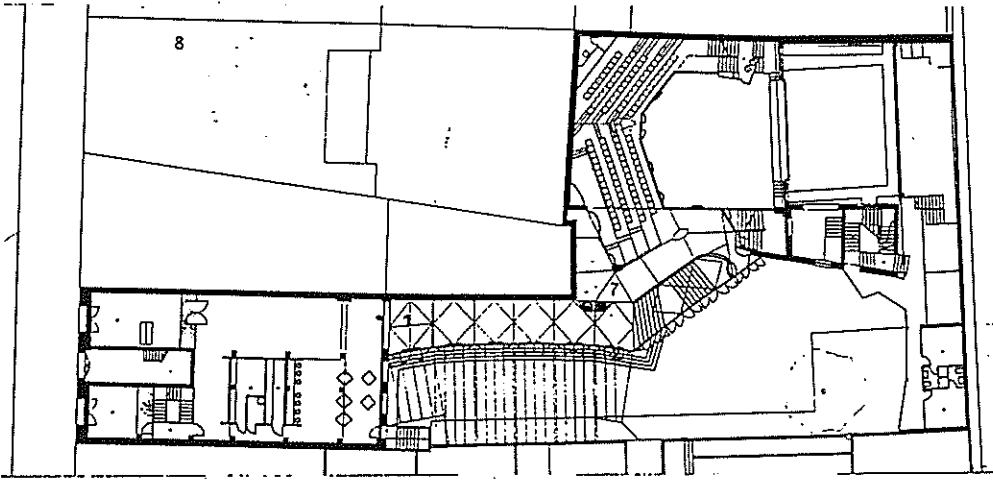
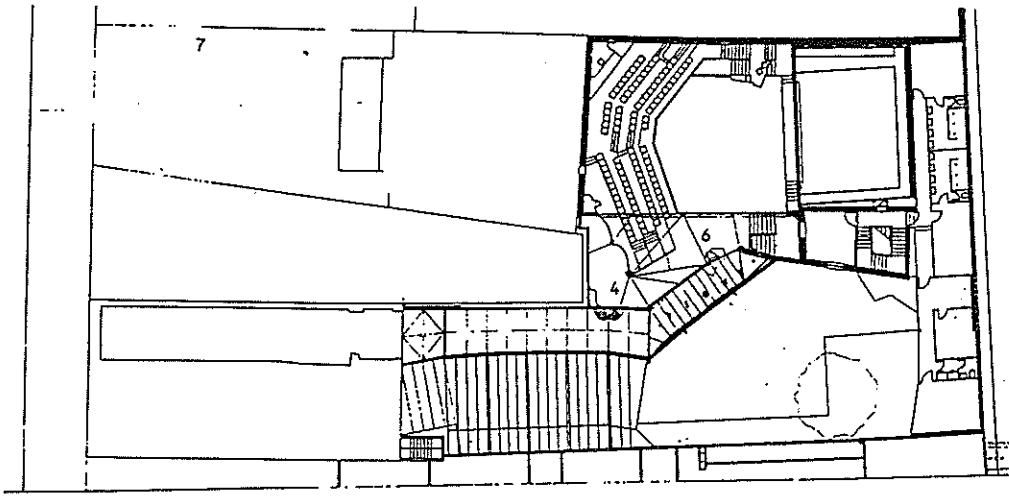
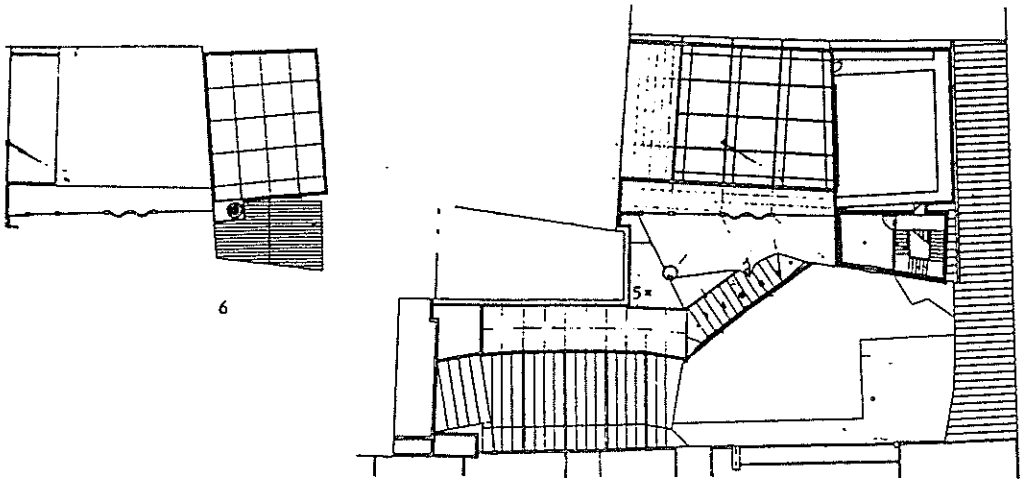
**9. Reforma. Nivell inferior (platea i pati)**

Réaménagement. Niveau inférieur

(parterre et cour)



5



## FRANCISCO RODRÍGUEZ DE PARTEARROYO

Divendres, 12 de desembre, a les 12.45 hores  
LA REHABILITACIÓN DEL TEATRO REAL



Francisco Rodríguez de Partearroyo Conde. Arquitecto Superior por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (1970). Nacido en 1948 en Madrid.

- Ha sido Profesor de Análisis de Formas en el C.E.U. (1973-75); Profesor asociado de Análisis de Formas Arquitectónicas (1974-75) y de Dibujo Técnico (1974-88), donde en la actualidad es Encargado de Curso, en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid; Profesor asociado de Dibujo Técnico en el C.E.U. de Madrid (1974-88); y Profesor del Máster en Informática para la Arquitectura, el Urbanismo y la Gestión Inmobiliaria (M.I.A.) desarrollado por el Departamento de Construcción y Tecnología Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
- Ha participado en numerosos concursos obteniendo diversos premios, entre los que se destaca el "Premio Europa Nostra", 1992, a la Rehabilitación del Hospital del Rey para la Facultad de Derecho de Burgos.
- Es autor de edificios de nueva planta, así como de proyectos de restauración e intervención en el patrimonio arquitectónico, entre los que cabe señalar:  
Restauración de la Iglesia del Hospital de Tavera (Toledo, 1981); Restauración del Ayuntamiento de Alcaraz (Albacete, 1982); Proyecto y realización de las nuevas salas del Museo de la Catedral de Toledo (1984); Adaptación a Museo de Hernán Cortés de las salas del Convento de la Coria (Trujillo, Cáceres, 1984); Restauración y limpieza de las Fachadas del Museo del Prado (Madrid, 1988); Restauración y limpieza de las Fachadas del Casón del Buen Retiro (Museo del Prado) (Madrid, 1988); Consolidación parcial en el Hospital del Rey (Burgos, 1988) y su rehabilitación para la Facultad de Derecho de Burgos (1991); Plan Director para el Museo Nacional de Escultura de Valladolid (1991); Reforma y acondicionamiento de la Sala del Guernica y Salas Laterales del Casón del Buen Retiro (Madrid, 1990); Estudio, propuesta definitiva y reconversión del Teatro Real en Teatro de la Ópera (Madrid, 1993-95); Proyecto de reforma y acondicionamiento del Palacio de Villena, Museo Nacional de Escultura de Valladolid (1994).
- Es autor de diversas publicaciones y artículos sobre obra propia en revistas (*Nueva Forma, A + U, Arquitecturas Bis, Consejo Superior de Arquitectos, Arquitectura del C.O.A.M., Ianus, L'Industria delle Costruzioni, El Croquis, Panorámica de la Construcción, Arquitecturas Modernas, ON, La Escuela de Madrid, Nuevo Estilo, Gabiteco, Lego, Informes de la construcción, A&V, Bauwelt, Arte y Cemento*).
- Ha realizado exposiciones de obra propia.
- Es autor de montajes de exposiciones y diseños gráficos.
- Ha pronunciado conferencias y ponencias en el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, en el Colegio de Arquitectos de la Rioja, en el M.O.P.U., en el Colegio Oficial de Arquitectos de Vitoria, en Cursos de Verano en Burgos, en la Universidad Politécnica de Madrid, en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, en los Cursos de Verano de la Universidad Complutense de Madrid, en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid.
- Ha realizado actividades de vídeo, de grafismo electrónico y de modelado de proyectos.

## LA REHABILITACIÓN DEL TEATRO REAL

FRANCISCO RODRÍGUEZ DE PARTEARROYO

Divendres 12 de diciembre, a les 12.45 hores

### INTRODUCCIÓN

En 1986 el Ministerio de Cultura decidió proceder a la renovación total y a la ampliación del Teatro Real para habilitarlo como el teatro de la ópera mejor dotado del país. Para esto tuvo que comenzar por desalojar los usos ajenos a esta actividad que ocupaban gran parte del edificio, construyendo previamente las nuevas sedes del Auditorio, Conservatorio, Ballet nacional, etc.

Tras esto el Ministerio de Cultura encargó al arquitecto D. José Manuel González Valcárcel, que en 1966 había convertido el Real en sala de conciertos, unos primeros proyectos arquitectónicos para habilitar el edificio a su antigua función de teatro de ópera.

González Valcárcel realizó un primer esquema y proyectó y dirigió una compleja etapa de obras de demoliciones, para liberar el inmueble de las construcciones internas que habían ido colmatando sus espacios para implantar los usos ajenos a la institución, y otra difícil fase de consolidaciones.

El planteamiento inicial mantuvo la hipótesis optimista de que el edificio (que supera los 65.000 metros cuadrados construidos) podría renovarse con un costo muy inferior al de actuaciones similares en los teatros europeos análogos y estar terminado en 1992. El desarrollo de los acontecimientos negó estas hipótesis y para colmo de males D. José Manuel González Valcárcel falleció en el propio Teatro Real en 1992.

A principios de 1993 recibí el encargo del Ministerio de Cultura de hacerme cargo de la dirección de las obras que había proyectado D. José Manuel, realizar un proyecto que reformara y mejorara algunos de sus planteamientos y redactara y dirigiera los proyectos necesarios para la renovación arquitectónica total de Teatro Real.

Antes de aceptar esta gran responsabilidad ofrecí al Ministerio un período de trabajo para conocer en profundidad el problema y proponer un nuevo esquema general. Tras la aceptación del esquema el contrato de redacción del proyecto modificado se realizó el 5 de Mayo de 1993.

El trabajo comenzó con un contacto intenso y permanente con los asesores técnicos del Ministerio de Cultura y el conocimiento exhaustivo de la historia del edificio y de su realidad en aquel momento, y en el estudio y visita técnica de los teatros de ópera mejor dotados de Europa.

Gracias al trabajo con ordenador se ofrecieron imágenes electrónicas de las alternativas ofrecidas.

El encargo consistía en retomar una obra en marcha y proyectar al tiempo las actuaciones necesarias para convertir el Teatro Real en una de las mejores instituciones de su tipo.

Un trabajo de varios meses en archivos plasmado en un extenso estudio histórico permitió reconstruir documentalmente la historia arquitectónica del Teatro Real.

## HISTORIA

Desde el primer tercio del siglo XIX el Real ha sido una asignatura pendiente. El edificio que nace con una escala casi doméstica, se va transformando y ampliando sucesivamente en 1850, en 1884, en 1929 y en 1942 y va sufriendo todo tipo de desgracias como incendios o hundimientos, para posteriormente padecer la invasión de usos extraños, de forma que su interior estaba absolutamente transformado, pocos elementos originales habían permanecido a la vez que el edificio carecía de un carácter unitario y propio. Fruto de la improvisación, las cubiertas del inmueble eran informes y estaban invadidas de construcciones auxiliares.

Toda intervención arquitectónica en edificios del pasado para modernizar su funcionamiento debe abordar los mismos problemas básicos: la decisión de lo que se conserva y lo que se transforma, y la decisión de cómo se conserva y cómo se transforma.

Las decisiones sobre elementos a conservar se basaron en el estudio histórico y en la lectura atenta del edificio.

Las transformaciones a realizar tenían como objetivo garantizar que el edificio funcionara eficazmente como teatro de la ópera (uno de los tipos edificatorios funcionalmente más complejos que existen), recuperar su dignidad perdida y adecuarlo a las nuevas y exigentes normativas y en particular a la de incendios.

Por otra parte todo proyecto responsable de un edificio público debe intentar facilitar el menor coste futuro de mantenimiento, que es la verdadera viabilidad económica de nuestras instituciones públicas. De hecho a pesar del gran coste económico de la renovación de este edificio seguramente será inferior al gasto corriente de tres años necesario para su funcionamiento tras su inauguración.

En este punto hay que hacer mención a algo característico de nuestro tiempo y a la vez nuevo en la historia, cómo es el altísimo grado de tecnificación de este tipo de edificios públicos, y en particular el relativo a la implantación de aire acondicionado. La inclusión de estas instalaciones es ajena a las arquitecturas del pasado, necesitan un importante volumen y su imagen exterior si no se controla degrada la de los edificios donde se implanta. Resolver correctamente este aspecto aparecía como un reto fundamental.

Para nosotros el mayor problema era encontrar el lenguaje adecuado. La relación entre la arquitectura preexistente y la nueva arquitectura que debía aportarse nos obsesionaba.

## SECCIÓN TRANSVERSAL

Nos obsesionaba conseguir un todo coherente y que a la vez resolviera los problemas enunciados.

Las opciones frente a este problema podrían resumirse en tres:

- 1.- La aportación de una nueva arquitectura en clave absolutamente contemporánea de manera que se percibiera con autonomía de la preexistente.
- 2.- La aportación de una nueva arquitectura mimética con la preexistente en clave académica.

- 3.- Una vía intermedia en la que la nueva arquitectura se reconozca cómo tal e hija de este momento, pero que intente sumarse sin violencia con la preexistente para conseguir un todo coherente, dejando huellas de su historia arquitectónica.

El primer camino es atractivo para un arquitecto contemporáneo pero de difícil aceptación por el público no especializado. Por otra parte, en muchos casos lo preexistente y lo añadido mantendrían tan estrecha relación que no siempre serían físicamente diferenciables.

La segunda opción creemos que es inaceptable para un arquitecto comprometido con su época. Por eso decidimos tomar la tercera vía.

La intención era que la nueva arquitectura renunciara casi al lenguaje de su autor para manifestarse silenciosamente buscando las referencias de lo preexistente pero con claves reconocibles cómo contemporáneas.

Un difícil camino en el que los arquitectos de nuestro tiempo estamos poco entrenados, y que tiene el peligro de caer en los problemas de las dos opciones rechazadas.

Con estas intenciones empezamos a trabajar.

## LA CUBIERTA

El edificio carecía por un lado de un remate digno y por otro presentaba graves problemas para implantar sin violencia las voluminosas instalaciones de aire acondicionado.

Dice el arquitecto Álvaro Siza Vieira que el trabajo del arquitecto es el trabajo del detective. Es decir se trata de resolver un caso, y hay que encontrar las claves que nos permitan resolverlo. En este caso nos pareció que una clave se encontraba en el remate del edificio y nos decidimos a superponer a la gran cornisa existente un cuerpo de remate de sección elíptica.

En los laterales de este cuerpo de remate decidimos albergar las instalaciones de aire acondicionado y en el doble volumen correspondiente a la plaza de Isabel II implantar la sala de ensayo de orquesta.

El remate proyectado y resuelto en zinc al titanio soluciona el problema funcional de la ubicación de instalaciones, hace que éstas queden ocultas a la vista aérea, remata el edificio y le dota de una nueva imagen. En suma se trata la cubierta con el mismo cuidado que una fachada. A las cubiertas se les ha denominado a veces la quinta fachada.

La forma curva del remate proyectado no es ajena a este tipo de edificios ni a la manera de rematarlos en el siglo XIX, y la percepción del material del zinc al titanio es cercana a la del plomo que es la cubrición del Palacio Real. Por tanto creímos que era una solución en la línea de actuación decidida.

## SALAS DE ENSAYO

En esta voluntad de actuar decididamente en las partes altas del edificio se prestó especial atención a la última planta, situada en la cota +23,55. La nueva organización de volúmenes permitió la extensión del edificio para dotarlo de unos amplios espacios de ensayos:

- Una sala de puesta en escena localizada encima de la sala, que permitirá ensayos generales con plena comodidad, sin tener que ocupar el escenario.
- Una sala de ensayo de coro, preparada para resolver distintas condiciones acústicas.

Espacios amplios que permitirán ensayos generales y ensayos de coros simultáneos y con fácil comunicación vertical por el personal que ensayará.

A su vez en la planta inmediatamente inferior situada en la cota +18,55 y merced al nuevo volumen de cubierta se sitúa dando frente a la plaza de Isabel II la gran sala de ensayo de orquesta.

La forma interior fue considerada muy favorable por los asesores de acústica ajustando sus condiciones a las idóneas con unos elementos colgados para reflejar el sonido que albergan a su vez la iluminación, y con una piel interior aislada acabada en madera.

La sala consigue unas vistas excepcionales sobre la plaza de Isabel II y los tejados del casco histórico.

### ALZADO CALLE CARLOS III

En la planta de cota 18,55 se tomó también una decisión trascendente para la imagen exterior del edificio: La columnata existente en este nivel dando cara a la plaza de Isabel II se amplió por los laterales, siguiendo la solución propuesta por el arquitecto Flórez en 1929, consiguiendo una logia que facilitaba la composición y la lectura exterior del edificio.

Tras la columnata se sitúa un gran muro cortina con un acristalamiento especial para aislar al máximo el interior del sonido exterior.

Su aspecto exterior es el de un plano neutro oscuro ante el que destaca la columnata. Tras este muro cortina se sitúan en las fachadas a las calles Carlos III y Felipe IV las salas de ensayo de solistas que también elevan sus vistas sobre los tejados del Madrid de los Austrias.

### LA PLAZA DE ISABEL II

#### Fachada

Apostábamos por una solución que rematara el edificio por arriba, cambiando a una imagen más integrada y global. La cubierta gris ovalada se convierte en la imagen visible del cambio que ha registrado el teatro tanto por dentro como por fuera. Sin torreones, la fachada a Isabel II gana en sobriedad y rotundidad y se integra, a nuestro juicio, correctamente en la ciudad.

### LA PLAZA DE ORIENTE

#### Fachada

La idea básica del proyecto, como se ha dicho, era superponer con naturalidad la nueva arquitectura a la preexistente de forma que en una visión rápida o global la percepción fuera unitaria, mientras que en una mirada más atenta se percibiera la nueva intervención.

El estudio histórico nos permitió la comparación de las distintas etapas del edificio. Así fue fácil comprobar que los tres niveles inferiores de las fachadas laterales, son los únicos tramos exteriores que han permanecido sin grandes transformaciones desde el origen del edificio. Estos se han conservado y restaurado y se han tomado como pauta de las decisiones de materiales, acabados y colores.

La solución de la fachada a la plaza de Oriente necesitó de un pormenorizado estudio de alternativas.

Se comenzó con una solución de cambio total acudiendo a un orden gigante que fue desechada.



Los siguientes estudios se centraron en la modificación de los nichos en el último nivel que era necesario convertir en huecos por la nueva disposición de espacios. Tras el estudio comparado de varias soluciones se optó por unos huecos que en cierto modo continuaran la solución lateral, resolvieran la relación interior-exterior y que manifiestan desde la Plaza de Oriente que el edificio se ha transformado en este nivel.

### FOYERES LATERALES

Volviendo al interior del edificio, un aspecto clave para su buen funcionamiento era acertar en la posición de los elementos de comunicación vertical.

En este sentido una de las grandes actuaciones ha sido la relativa a la liberación de la caja escénica y al gran proyecto y realización de la maquinaria móvil de dicha caja escénica. Cómo indicador del volumen de este espacio baste decir que es superior a la altura del edificio de la Telefónica.

La posición de los montacargas y de las escaleras y ascensores de público eran también trascendentales.

En concreto, el cambio de la posición de los montacargas decorados con respecto al proyecto precedente, ha permitido no sólo que la comunicación vertical sea eficaz sino que a la vez se libere de obstáculos la planta al nivel +6,30 permitiendo la solución que luego se describirá consiguiendo que el público pueda rodear el edificio a este nivel.

A su vez se decide conservar las escaleras imperiales curvas y complementarlas para dar comunicación pública a todos los niveles.

### DEAMBULATORIOS Y CAFÉ DE LA ÓPERA

La planta al nivel 6,30 se dedica íntegramente al público de manera que cualquier espectador puede acceder a este nivel por las comunicaciones verticales y recorrer en esta planta todo el perímetro del edificio.

Es una planta dedicada al descanso, con monitores de TV instalados en los foyeres laterales al servicio de espectadores rezagados y donde en la fachada a la plaza Isabel II se sitúa el café de la Ópera, que podrá funcionar con independencia del uso del teatro.

### FOYER PRINCIPAL

En la planta de acceso, el espacio de mayor dificultad de diseño ha sido sin duda el foyer principal. El problema estribaba en la reducida dimensión del ámbito donde debía insertarse. El foyer principal debía ser un espacio de potencial distribución de todo el público, donde éste se orientara fácilmente. Por otra parte debía tener un carácter propio.

Tras el estudio de varias alternativas se optó por un espacio de triple altura en el que se albergaba una pieza resuelta en madera, para marcar su carácter de elemento añadido. Su traza es elíptica y resuelta como una columnata. La referencia estilística es la arquitectura de Adolf Loos, es decir la del momento en el que convive la arquitectura académica con el comienzo del movimiento moderno.

La adopción del orden gigante contribuye a la monumentalidad necesaria de este tipo de espacios a la vez que ayuda a agrandar perceptivamente un espacio que es realmente muy reducido.

Por otro lado la permeabilidad de los tres niveles permite las relaciones visuales propias de estos espacios de distribución.

## FOYER SUPERIOR

En la zona de público de acceso al anfiteatro de la sala, propusimos continuar las escaleras imperiales para comunicar con los niveles superiores del paraíso para así ganar el espacio que ocupaba la escalera del proyecto anterior.

Así se conseguía un espacio en triple altura con huecos a la Plaza de Oriente y al Palacio Real, que servía de expansión a la cafetería y anfiteatro, situada bajo el mismo y a la vez permitía una zona de exposiciones o de museo de la ópera, conectada en su nivel más alto con la sala de actividades paralelas, previstas para dar conferencias, simposios, presentaciones a la prensa, etc.

De esta manera el público de anfiteatro dispone de un foyer propio incluyendo una cafetería y zona de estancia.

## LA SALA

La sala es sin duda el corazón de todo el teatro. Es también el espacio que todos guardamos en nuestra memoria. Había que trabajar decididamente en ella para mejorar aspectos acústicos y funcionales y realizar una fuerte implantación de instalaciones, pero sin que el resultado final fuera extraño a lo que se espera de un teatro de ópera a la italiana.

Para los escenógrafos, lo ideal es una sala negra para que nada distraiga la atención del escenario.

Para el público tradicional la ópera es un acto social en el que es un ritual ver y ser vistos. Los teatros de ópera del XIX se recuerdan en rojo y oro.

Si bien en una percepción ligera el estado anterior de la sala podría parecer aceptable, analizado en detalle presentaba todo tipo de problemas de conservación, de calidad y de carácter.

Ante el dilema entre lo deseado por los especialistas y lo esperado por el público nos decidimos por una actitud ecléctica.

Se mantendría la fachada interior de la herradura con sus decoraciones en oro y con su borde de terciopelo rojo y recortándose ante las butacas también de esa tela y color, pero el fondo y el techo se resolverían en un gris oscuro azulado cómo el color de la noche, de forma que tendiera a desaparecer visualmente.

El trazado de la herradura se mejoró y se resolvieron las salidas de incendios, se escalonó el suelo del patio de butacas para mejorar la visión e implantar en el suelo el aire acondicionado y se volvió a la disposición de butacas con pasillo central. Todas las decisiones formales y de selección de materiales han estado presididas por el objetivo de conseguir aumentar el tiempo de reverberación de 1,2 a 1,6 segundos, solicitado por los especialistas en acústica.

Entre las varias imágenes que la fachada interior de la sala tuvo se eligió la de 1850, la época de mayor esplendor del teatro. Se conservaban ejemplares de los palcos que fueron reproducidos y dorados.

El proscenio de rediseño basándose en la documentación gráfica del momento elegido y el remate superior se proyectó simplificado con el afán de ir desvaneciendo el lenguaje clásico hasta llegar a un techo de fondo que aspira a desaparecer perceptivamente.

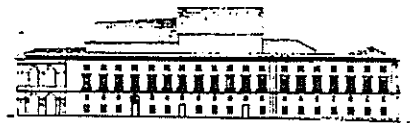
En la difícil solución geométrica del techo, que aloja además en su interior baterías de focos de escena, se marca el techo de la herradura con una referencia geométrica a la solución de 1850. De su centro colgará la gran lámpara de cristal de 2.500 Kg. que está siendo restaurada en la Real Fábrica de la Granja. Lámpara a la que se puede regular su altura de cuelgue para no obstaculizar la visión de los asientos de paraíso.

El palco real se resuelve creando un fondo arquitectónico en madera de caoba, que incluye el control general de escena (situado en el nivel superior) y al servicio de sus majestades se crea un espacio de estar, un guardarropa y un aseo, y en posición cercana una sala de protocolo.

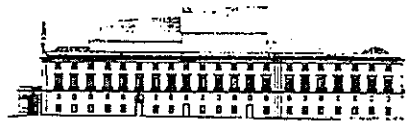
fachadas oriente



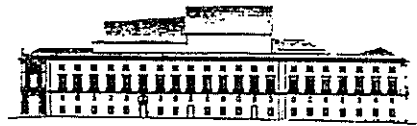
fachadas laterales



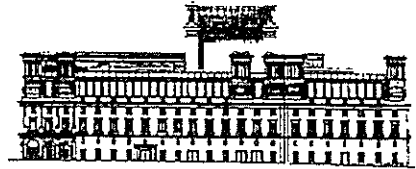
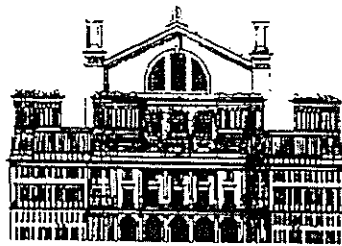
López Aguado 1831



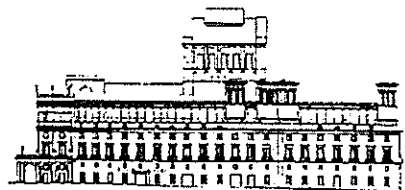
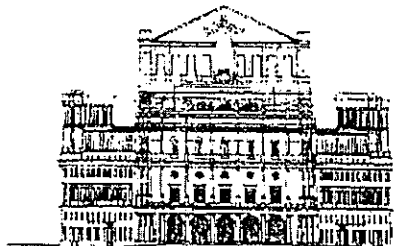
Custodio Moreno 1851



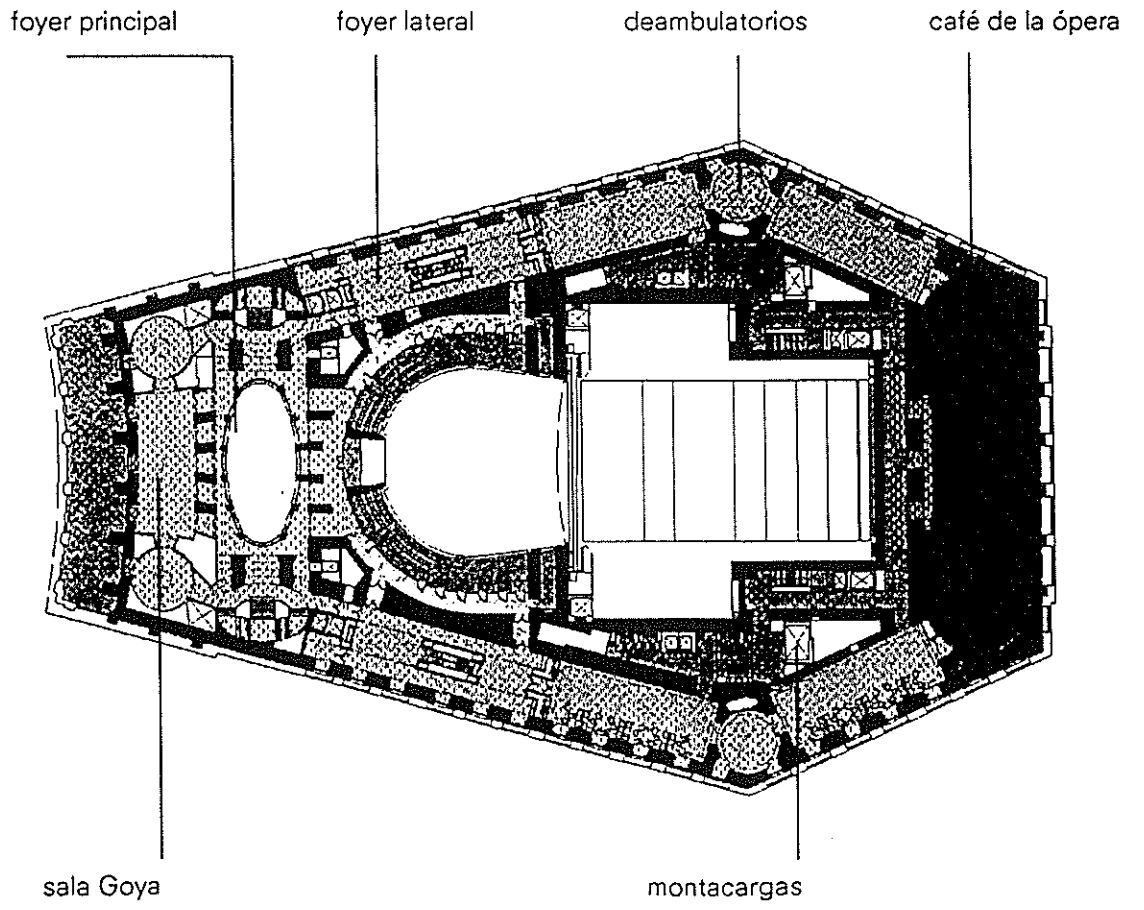
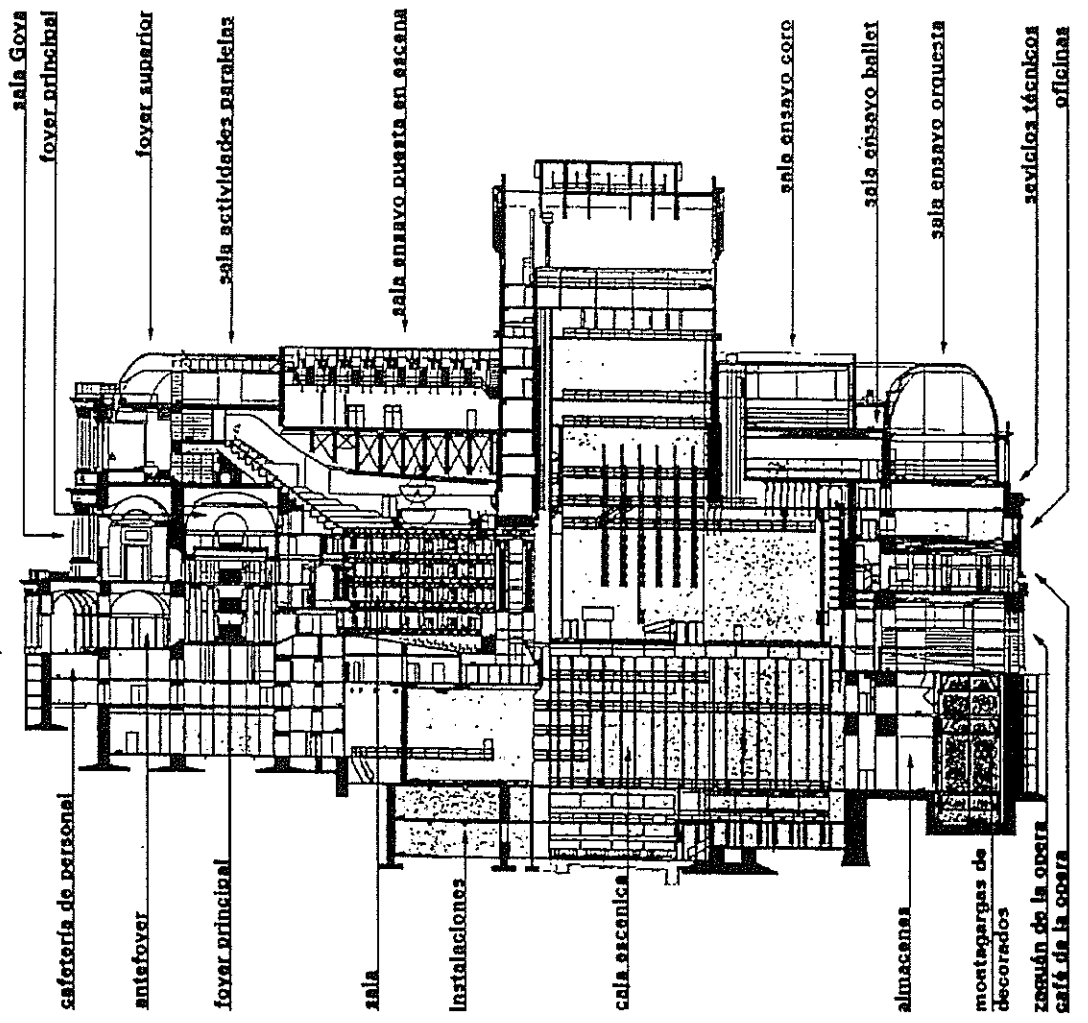
J. de la Concha 1884



A. Flórez 1926

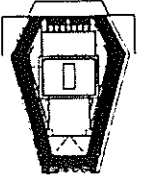
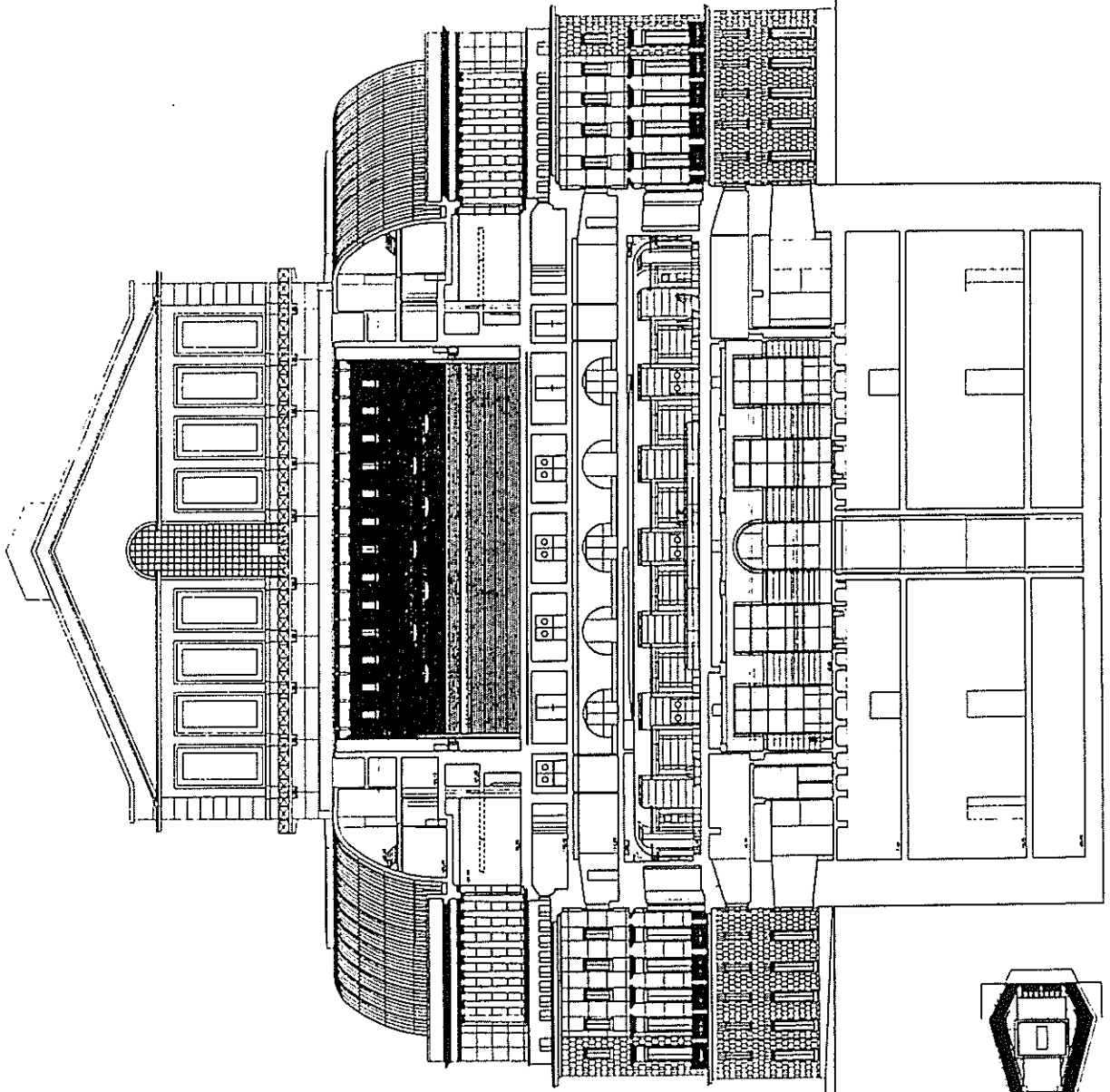


L. Moya y D. Méndez 1941

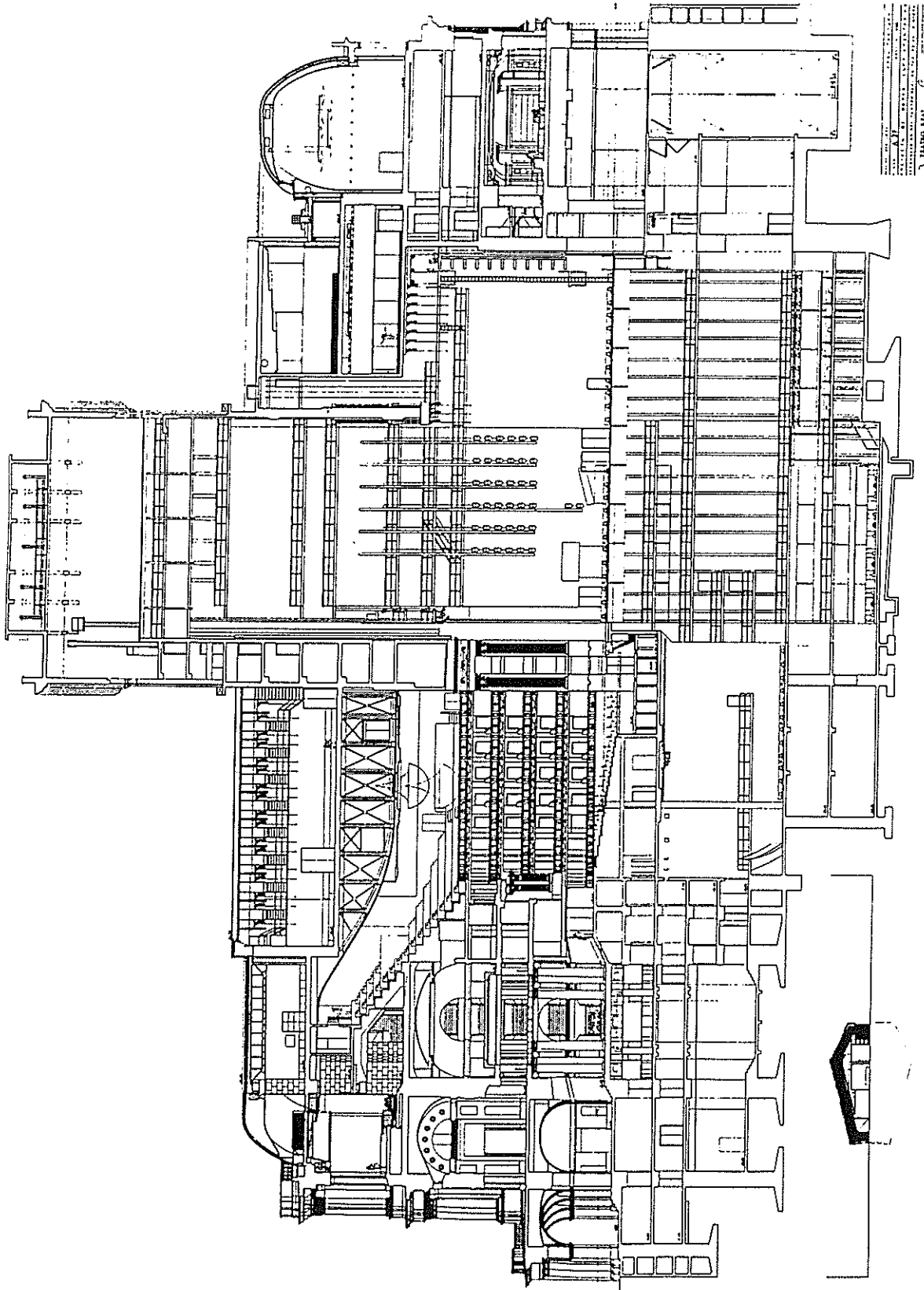




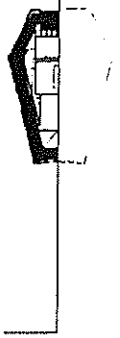




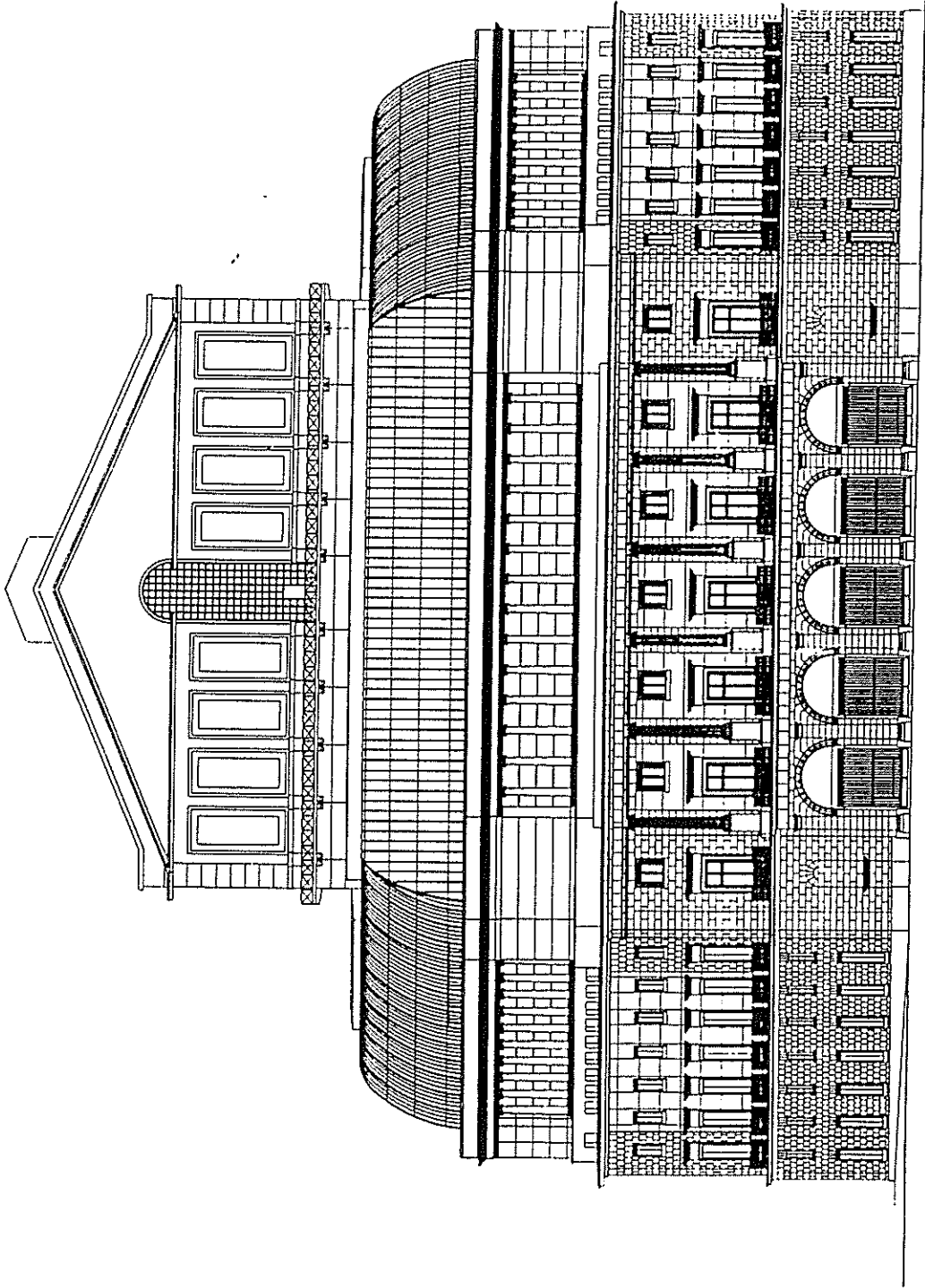




SECTION THROUGH THE BUILDING  
SCALE: 1/8" = 1'-0"  
DATE: 1910  
DRAWN BY: [Name]  
CHECKED BY: [Name]







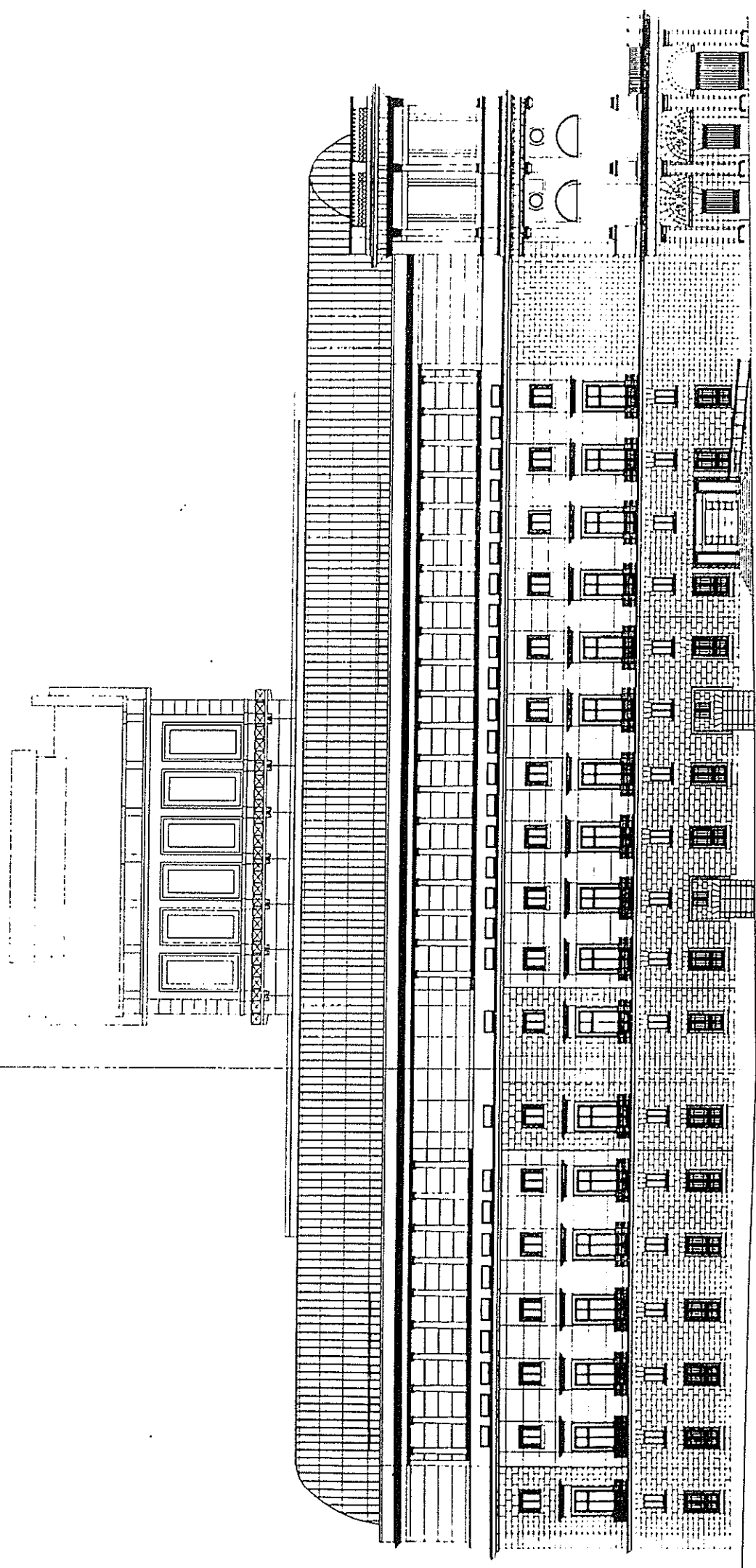
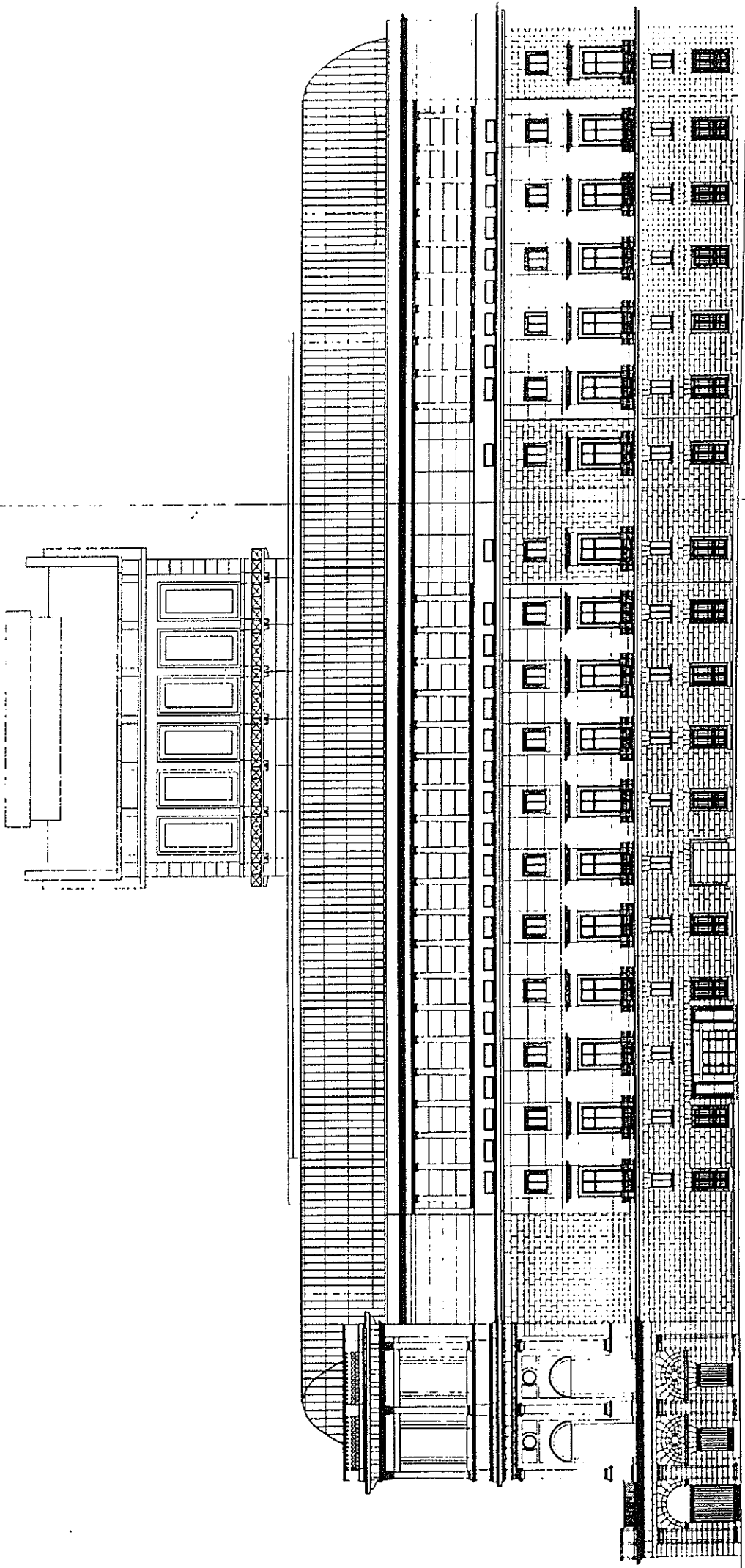
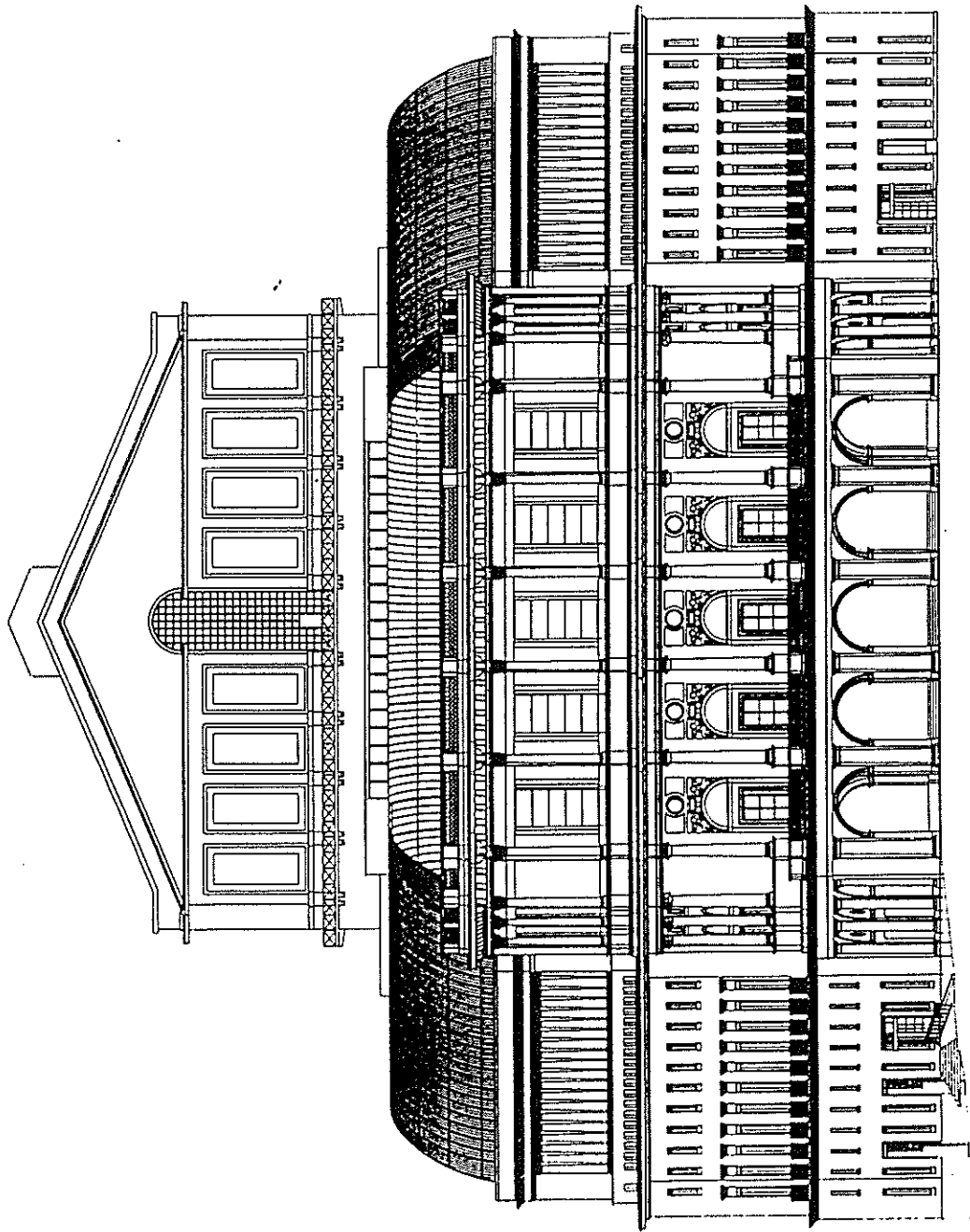


PLATE 11  
A 30  
OFFICE OF THE ARCHITECT  
WASHINGTON, D. C.  
1911



Д. П. БУДНИКОВ  
ИЗДАТЕЛЬСТВО  
И. П. ПЕТРОВИЧ  
И. П. ПЕТРОВИЧ



**Día 12 de desembre / Día 12 de diciembre**  
**Divendres, tarda / Viernes, tarde**

**SESSIÓ III / SESIÓN III**

**Equipaments culturals i entorn urbà.**  
**Gestió i intervenció en el patrimoni a Portugal**

**Equipamientos culturales y entorno urbano.**  
**Gestión e intervención en el patrimonio en Portugal**

Presenta *Núria Llaverias*, arquitecta

- 16.30 h      LA UNIVERSIDAD DE ALCALÁ EN EL RECINTO HISTÓRICO  
*Joaquín Ibáñez Montoya*, arquitecte  
Director del Instituto Español de Arquitectura
- 17.30 h      A REABILITAÇÃO URBANA NA CIDADE DE LISBOA NOS ANOS  
90  
*Rodrigo Ollero*, arquitecte  
Arquitecte Assessor Principal de la Cambra Municipal de Lisboa
- 18.30 h      Pausa - Cafè
- 19.00 h      A REABILITAÇÃO DAS FUNÇÕES VITAIS NO CENTRO  
HISTORICO DO PORTO  
*Rui Ramos Loza*, arquitecte  
Director de l'Oficina de Projectes sobre el Patrimoni Arquitectònic de  
l'Ajuntament de Porto
- 20.00 h      CULTURE AND CONTEXT  
*David Chipperfield*, arquitecte
- 21.00 h      **COL·LOQUI / COLOQUIO**  
  
*Joaquín Ibáñez Montoya, Rodrigo Ollero, Rui Ramos Loza, David  
Chipperfield*  
Moderadora *Núria Llaverias*

## JOAQUÍN IBÁÑEZ MONTOYA

Divendres, 12 de desembre, a les 16.30 hores  
LA UNIVERSIDAD DE ALCALÁ EN EL RECINTO HISTÓRICO



Joaquín Ibáñez Montoya cursa sus estudios en el Colegio del Pilar de Madrid. Obtiene el título de arquitecto por la Escuela de Madrid en junio de 1973.

Desde 1974 trabaja en su despacho profesional en Madrid. En el año 1977 forma sociedad profesional con Javier Alau Massa y Luis González Sterling. En el año 1983 forma sociedad profesional con Maryan Álvarez-Builla G. Coordinador de la V Conferencia Internacional sobre Conservación de Centros históricos y Patrimonio Edificado en Iberoamérica.

Profesor del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Director del Instituto Español de Arquitectura de la Universidad de Alcalá.

Arquitecto conservador de la Iglesia Catedral de Cuenca.

Redactor de diversos proyectos de restauración y rehabilitación como la Real Fortaleza de Santa Catalina en San Juan de Puerto Rico, el Archivo Histórico Provincial de Ávila, el museo de la Fortaleza del Castillo de Burgos.

Es autor de publicaciones como *Urbanismo Español en América, Elementos y Procesos de diseño, Antonio Fernández Alba, Tipologías de la Vivienda Colectiva en Madrid, Catedral de Cuenca: Obras de conservación, Archivo Capitular, La Vivienda en la ETSAM, Monografías de curso 1995-1996, La Ciudad del Saber.*

Ha sido codirector de la revista *Arquitectura*.



## LA UNIVERSIDAD DE ALCALÁ EN EL RECINTO HISTÓRICO

JOAQUÍN IBÁÑEZ MONTOYA

Divendres 12 de desembre, a les 16.30 hores

Dentro de las manifestaciones en las que se debate la arquitectura en la década de los noventa existe una reivindicación de la historia caracterizada en el caso que nos ocupa por una recuperación de los espacios para el objeto que fueron creados, lugares que lo fueron para la transmisión del conocimiento, de su intercambio, lugares de acontecer universitario.

Cuando hace casi veinte años se reinstauró la Universidad de Alcalá en su sede fundacional, una universidad fundada en primera instancia como Estudios Generales en el siglo XIII y luego consolidada por el Cardenal Cisneros en el Renacimiento, enfrentó un doble reto: adquirir, reconstruir y habitar los edificios antiguos de la ciudad que le pertenecieron y la dieron fama universal y, a la par, incorporar armónicamente dichas formas en el proceso de la homogeneización de la sociedad urbana post-industrial de nuestros días, soporte histórico de la diferencia.

Se podría hablar de reconversión e incluso de recuperación pero también de transformación, de mutación, de integración en la vida del conjunto de estos edificios equipamentales como origen de tal contradicción. Solo existía un proyecto posible, en la mejor tradición cisneriana y ésta era el recuperar el lugar vacío dejado por las dieciocho manzanas del ensanche fundacional.

Alcalá de Henares fue entendida como un espacio renovable y vigente, recinto de objetos originales e irrepetibles, pero también como una ciudad sinónimo de "no equipamientos y servicios", pieza de esas metrópoli-aglomeración de sus territorios incontrolados del Madrid del Este.

Conjunto construido, incierto, yacimiento arqueológico de la polis histórica desarrollos desordenados, ..., era difícil de conocer y por tanto de controlar en este viaje de vuelta de la Universidad a sus calles y claustros. Que duda cabe que la reincorporación de ésta ha supuesto en estos años un instrumento de intervención estructurador que ha alcanzado todos sus rincones, incluidos sus límites con la construcción del segundo Campus de Ciencias en la periferia noreste de la ciudad .

Esta "terra incógnita" del fin de siglo que es la ciudad, ha sido redescubierta merced a proyectos como el ahora expuesto, extraños pero fundamentales para sus propios habitantes. Esta colonización de la segunda naturaleza es sin duda una característica configurativa de nuestros días, y en ella, la base cultural del espacio universitario proporciona un laboratorio de experimentación evidente.

El proyecto del que se dota la universidad para esta labor no solo trata de recuperar físicamente los edificios, lo que hace por supuesto y con eficacia elocuente en sus antiguas funciones si no, lo que es más importante, ese sustrato y entramado cultural roto en el siglo pasado con su traslado a Madrid.

El desarrollo del último franquismo había encorsetado la ciudad histórica de Alcalá con un cinturón despersonalizado y miserable, afortunadamente limitado en su acción por un conjunto petrificado de edificios en "manos muertas" conventos, cuarteles, cárceles ..., ante el que la emigración interna de los sesenta y setenta, y el paulatino incremento del automóvil se había estrellado, salvo puntuales excepciones, salvando este centro marginal de las incipientes relaciones de producción contemporánea.

La Universidad de Alcalá percibe pues la necesidad de interpretar la ciudad, su antiguo recinto, superando la tentación tanto de falacias estrictamente funcionalistas que determinarían la forma del espacio o las sustituyeron por una nueva falacia histórica, exigiendo desde su implantación, la unión de la decisión política con el tiempo de la planificación. Sus frutos son un Convenio Interdepartamental de gestión —que vincula al Estado, Comunidad de Madrid y Ayuntamiento—, un Plan General en 1991 y un plan Especial de Protección y Reforma Interior en 1997. El 80% de las superficies parcelarias definidas por este último está ocupado por edificios catalogados y protegidos, de cuyos cuatrocientos sesenta y cinco, cincuenta y cinco son de uso institucional.

Los siete edificios de la manzana fundacional cisneriana propiedad de la Sociedad de Condueños vuelven a ser de la Universidad. Es este punto donde por ejemplo, tras abordar las estrategias en la periferia citada o en la recuperación de los edificios militares y espacios urbanos más significativos de la Universidad donde se manifiesta con claridad que su revitalización está "coja" en tanto no contemple el fenómeno del alojamiento, tanto en cuanto a localización como en cuanto a especificación temática. En ambos parámetros Alcalá de Henares, la Universidad, promociona unas experiencias en la década pasada a continuación descritas que pretendo exponer.

Uno de los aspectos más expresivos de los cambios producidos en la sociedad española en esta última década, es el del espacio residencial; como parte del equipamiento universitario se convierte además en un verdadero indicador del desarrollo social. Su demanda se ha complejizado como la misma sociedad y ello ha exigido una respuesta diversificada y sensible a la que el proyecto "moderno" de la ciudad, en cuanto que universidad no ha podido hurtarse.

Universidades como Alcalá han precisado resolver un problema cuantitativo para sus empleados y un porcentaje de los estudiantes para ofrecer un proyecto académico más integral. La solución ya no lo entiende como un problema de superficies sino como una oferta de mayor calidad de vida en el paisaje urbano.

No parece preciso insistir en lo singular del contexto histórico y cultural en el que se encuadra Alcalá de Henares y por ello no vamos a ahondar por conocido. Geográficamente su centro patrimonial de unas 90 Ha, que incluye ciudad y universidad, se envuelve por un cinturón consolidado que define dos vacíos, un recinto interior y uno exterior.

De este modo, y sobre la base de un primer estudio previamente realizado sobre el conjunto histórico por encargo del ministerio de Obras públicas y Urbanismo se inicia una política de equipamiento mediante un estudio pormenorizado en la llamada "zona sur" en el año 1988. Su decisión operativa de concentrarse en un área y no dispersar la acción manifiesta un cierto paralelismo histórico respecto a la intervención pública que trajo la Universidad a Alcalá de Henares en el Renacimiento: como entonces se pretende además de obtener espacios de habitación, generar una terapia de "choque" para revitalizar un patrimonio en grave riesgo de vaciamiento y decadencia.

El sector escogido, una zona altamente deprimida, despoblada y en estado de conservación físico de avanzado deterioro no es particularmente relevante sino en tanto que potencial en el

conjunto. El "estudio piloto", que se ejecuta en los programas de ayudas del Consejo de Europa, fía las bases instrumentales para esta política integral, equipamental, con la perspectiva de una Universidad interviniendo y colaborando a resolver un problema de rehabilitación que la acucia a ella en primer lugar. La actuación propuesta alcanza a casi cuatrocientas viviendas, en una primera fase de actuación que se eleva a casi cinco mil millones de pesetas.

Sorprendentemente los programas públicos que habían mostrado una gran eficacia en la protección del patrimonio en otros campos del espacio urbano, incluso "sobreactuados" si se quiere en términos teatrales, se evidencian en esta ocasión insuficientes para movilizar el potencial residencial detectado en el centro histórico. En aquel momento la gestión no se ajusta a las capacidades de los diversos instrumentos políticos y legales.

Como en todo caso el problema de la Universidad subsiste, agravado progresivamente como es obvio, en este marco de dificultades gira lógicamente su mirada hacia el segundo campus, como espacio menos problemático y también menos atractivo, primando la periferia exterior como el lugar en el que resolver en primera instancia el problema lo entiende no como una cuestión de localización, sino temática, abriendo un debate sobre el trágico binomio urgencia-prioridad tan usual en la iniciativa pública.

Morfológicamente el proyecto que se define se entiende como una especificación del espacio moderno que elude el territorio interior; las fundaciones cisnerianas no se afectan, es cuestión al margen del lugar. El paisaje del estudiante, sin todavía profunda memoria, de estancia transitoria, se establece desde una revisión crítica de la cultura arquitectónica del Movimiento Moderno y sus epígonos posponiendo el debate central para mejores tiempos.

Surge así la Ciudad Residencial de la Universidad de Alcalá como una de las experiencias primarias de la Comunidad de Madrid, en el marco del denominado "Programa de vivienda para jóvenes" lo que ya de entrada está manifestando un corte radical en el tratamiento clasista del problema. Pretende una recalificación del espacio de habitar, de estudiar o de ocio, profundamente entroncada en la cultura de nuestro tiempo que busca a la vez, en su solución un grado de memoria en el tejido periférico de la ciudad.

En lo que hoy es sobretodo proyecto y será, en su ejecución, Jardín Botánico de la Universidad, con una extensión de doscientos cincuenta Ha. se plantea un proyecto territorial de equipamiento mediante una promoción de trescientas unidades que, sometidas a la normativa de vivienda pública, urbaniza el área de sutura entre el campus y el extrarradio de la ciudad, profundamente distanciado por la incidencia de la autovía Madrid-Zaragoza. Sus residencias ofrecen diversas tipologías en un abanico que oscila entre una cierta materialización del espacio de la "república estudiantil" y la vivienda más o menos tradicional, tipologías que se articulan mediante una serie de edificios que cubren servicios colectivos de Club de Estudiantes, Centro Comercial, Guardería, dentro de una ordenación de bajo impacto paisajístico en su volumétrica y textura en el conjunto universitario al que pertenece.

Es decidida la apuesta que se hace por la autonomía del usuario a través de un sistema sumamente abierto en su ordenación, lo que no es óbice para disponer de una ambiciosa red de infraestructuras, que alcanza desde la red de fibra óptica de la Universidad, hasta los sistemas de calefacción, agua sanitaria y demás servicios, totalmente centralizados y apoyados en el recurso de energías alternativas.

Pese al indudable interés de esta experiencia, hoy ejecutada y habilitada en una primera fase, la verdadera transcendencia de esta apuesta sigue estando en intervención en el campus histórico, en el centro, verdadera piedra de toque que permitirá evaluar el alcance ideológico de una propuesta en la que se concitan la relectura tipológica del espacio de habitar contemporáneo con una interpretación en clave de eficaz revitalización de la ciudad presente.

La Universidad y la Ciudad de Alcalá de Henares están realizando un esfuerzo ejemplar en la recuperación del patrimonio arquitectónico universitario para devolverlo a sus antiguos usos. Este conjunto, escondido y hermético, potente en sus estructura espacial y edilicia histórica cuya

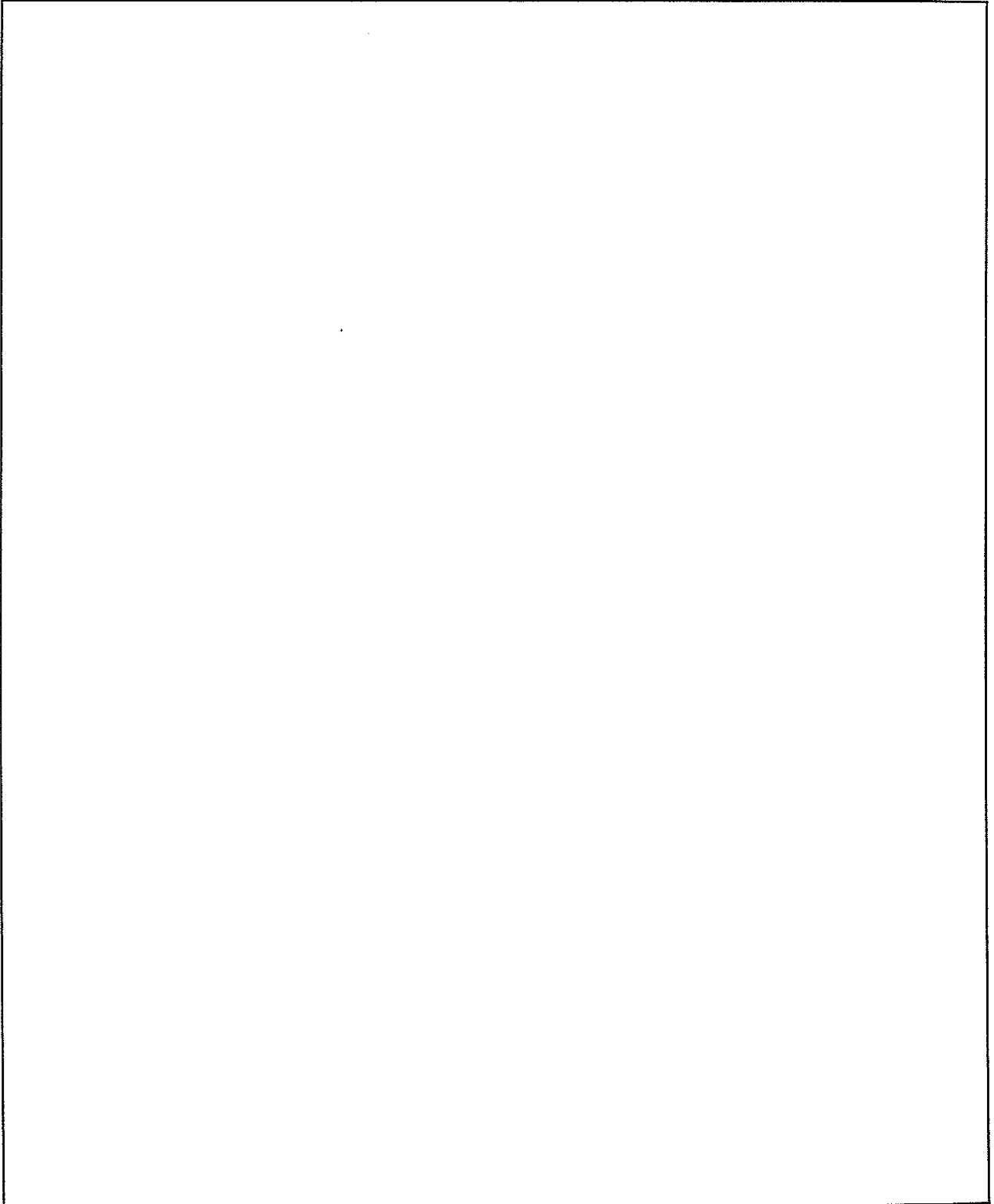
masividad ha defendido su propio vacío, recientemente se propone la formalización de unos medios adecuados para desarrollar el vacío, incluyendo la propiedad privada y los espacios urbanos, mediante la constitución de una Fundación Pública.

Hasta el momento se llevan realizadas actividades sobre unos ciento cincuenta mil m<sup>2</sup> con una inversión de diecisiete mil millones de pesetas en conjuntos universitarios en el área histórica, el total puede suponerse en trescientas cuarenta mil m<sup>2</sup> y treinta y tres mil millones de pesetas. Hoy la Universidad ya ocupa prácticamente todos los edificios que formaron parte de su propiedad.

Alcalá de Henares ha pasado recientemente de ser un conjunto de especialidad industrial a ser un área de carácter técnico de servicios, en donde a la crisis de los años 70 sucede la reorganización académica. Pasa de ser una ciudad envuelta de volúmenes masivos de los años 60 y 70 a un encuadre por el Plan Especial citado, así como sus valores ambientales y visuales desde y hacia el recinto histórico, con fuertes reducciones del aprovechamiento de estas décadas pasadas. Alcalá de Henares trata mediante el propio instrumento directo del segundo campus citado, de ordenar el territorio, su periferia, con una fuerte clasificación de áreas verdes públicas, como anillo verde modelando vegas de ríos y afluentes, muy en particular el río Henares tan vinculado a la "Cómplutum" primigenia bajo un punto de vista que el patrimonio universitario se transforma de nuevo en su motor de conservación global.

**RODRIGO OLLERO**

Divendres, 12 de dezembro, a les 17.30 horeS  
A REABILITAÇÃO URBANA NA CIDADE DE LISBOA NOS ANOS 90



## A REABILITAÇÃO URBANA NA CIDADE DE LISBOA NOS ANOS 90

RODRIGO OLLERO

Divendres 12 de dezembro, a les 17.30 hores

- I.- Nota Histórica sobre as Estratégias de Reabilitação Urbana em Portugal.
  - I.1.- A perspectiva de reabilitação urbana e de restauro durante o periodo do Estado Novo.
  - I.2.- O lançamento da Operação de Recuperação -da Ribeira-Barredo.
  - I.3.- Os Planos de Preservação e Salvaguarda Integrada de Lamego e de Montalegre.
  - I.4.- Os planos parciais de Lima, Braga, e Angra do Heroísmo.
  - I.5.- O Plano de Salvaguarda de Beja e o Plano de Recuperação e Reabilitação de Évora.
  
- II.- Os Núcleos Históricos de Cidade de Lisboa no Âmbito do seu Plano de Ordenamento.
  - II.1.- O Plano Director Municipal e as perspectivas de enquadramento das zonas históricas.
  - II.2.- Os aspectos normativos e os vários planos de pormenor de salvaguarda previstos.
  
- III. A Direcção Municipal de Reabilitação Urbana como serviço especialmente vocacionado para a reabilitação urbana.
  - III.1.- Os antecedentes e o seu apoio jurídico.
  - III.2.- Acriação de un novo serviço no Municipio e os seus objectivos.
  - III.3.- A intervenção da D.M.R.Ú. nos núcleos históricos.
  
- IV.- Os Planos de Salvaguarda / Planos de Urbanização dos Núcleos Históricos.
  - IV.1.- P.U. de Alfama e Colina de Castelo.
  - IV.2.- P.U. da Mouraria.
  - IV.3.- P.U. do Bairro Alto.
  - IV.4.- P.U. da Madragoa.
  
- V.- A Reabilitação Urbana Integrada (“restauro urbano”) como Processo de Sustentabilidade Urbana.
  - V.1.- Princípios de Sustentabilidade Urbana.
  - V.2.- Os Projectos Urbanos Integrados.
  - V.3.- O caso do Projecto Integrado do Castelo - “Restauro“ de uma freguesia.

## RUI RAMOS LOZA

Divendres, 12 de dezembro, a les 19.00 hores  
A REABILITAÇÃO DAS FUNÇÕES VITAIS NO CENTRO HISTORICO DO PORTO



Rui Ramos Loza. Licenciado em arquitectura na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa em 1978. Nacionalidade portuguesa, nascido em 21 de Fevereiro de 1949.

- Arquitecto no Gabinete de Apoio técnico do Vale do Douro Sul até 1981.

### PLANEAMENTO E DESDESENVOLVIMENTO REGIONAL

- De 1981 a 1991 fui arquitecto na Comissão de Coordenação da Região do Norte, no Porto, órgão da administração central responsável pelo planeamento e desenvolvimento regional com o âmbito geográfico de 84 municípios.

### POLÍTICAS DE RECURSOS HÍDRICOS

- Participação no estudo de Metodologias para a Avaliação de Políticas de Recursos Hídricos (projecto NATO Po-Waters), participação esta que incluiu um estágio de especialização em gestão de recursos hídricos em França em 1985.

### PROFESSOR DE ARQUITECTURA

- A partir do ano lectivo de 1985/86 até 1990 exerci actividade docente como assistente de disciplinas do curso de arquitectura da Escola Superior Artística do Porto, nomeadamente: Estruturas Urbanas I e II, História da Arquitectura e Urbanismo, Arquitectura IV e Desenho Urbano I.

### FORMADOR

- Particpei em numerosas acções como formador em assuntos relacionados com a evolução do fenómeno urbano.  
- Participação em numerosos seminários, colóquios e congressos sobre temas relacionados com gestão de recursos hídricos, gestão do ambiente, gestão da paisagem, detecção remota, legislação comunitária sobre ambiente, sistemas de informação geográfica, CAD, etc.

### PROFESSOR DE PLANEAMENTO REGIONAL E URBANO.

- Sou docente na Universidade de Aveiro desde o ano lectivo de 1987/88 no Departamento de Ambiente, como assistente convidado do curso de Planeamento Regional e Urbano..

### PLANEAMIENTO REGIONAL

- Desde Fevereiro de 1988 até Outubro de 1991 sou coordenador da equipa pluridisciplinar responsável pela elaboração do Plano Regional de Ordenamento da Zona Envolvente do Douro (PROZED) contendo o território de catorze municípios.

### REABILITAÇÃO URBANA

- Desde Outubro de 1991 sou Director do CRUAR, Projecto Municipal para a Renovação Urbana do Centro Histórico do Porto.

### CONFERÊNCIAS E SEMINÁRIOS

- Autor de comunicações em conferências, seminários e cursos sobre temas relacionados com a reabilitação de centros históricos, além de artigos publicados em revistas da especialidade.

### LIVRO

- Autor e coordenador da edição do livro *Porto a Património Mundial*, que contém o processo de candidatura do centro Histórico do Porto, para classificação pela UNESCO como património cultural da humanidade (1992/93).

### PROJECTO PILOTO URBANO

- Autor do texto "Sé - Vida na Cidade Velha", com um projecto piloto para a recuperação do bairro degradado da Sé, no centro histórico do Porto, contendo um programa de financiamento comunitário, ao abrigo do Artº 10 do FEDER (1993).  
- Paralelamente desenvolvi actividades nos domínios de: Ambiente, Cartografia, Desenvolvimento turístico, Defesa das costas, Sistemas de informação geográfica, Formação de agentes de desenvolvimento, Planeamento urbanístico, Planeamento municipal, Projectos de arquitectura e de urbanização.

## A REABILITAÇÃO DAS FUNÇÕES VITAIS NO CENTRO HISTÓRICO DO PORTO

RUI RAMOS LOZA

Divendres 12 de dezembro, a les 19.00 hores

- 1.- Até ao século XVIII o centro histórico medieval foi a área mais dinâmica da cidade, com as funções portuárias, financeiras, comerciais e de residência das famílias ricas.
- 2.- Com a Revolução Industrial, no século XIX, o casco urbano medieval foi transformado num bairro operário, com características de colmeia humana, perdendo o seu carácter anterior de centro cívico burgues.
- 3.- Até à revolução de 1974 o centro histórico foi sendo degradado, marginalizado face à cidade até adquirir as características de um ghetto que chegou a estar condenado à demolição.
- 4.- Desde 74 que a cidade desenvolve um projecto de reabilitação urbana no centro histórico, recuperando as habitações, os espaços públicos e os equipamentos.
- 5.- Com a reabilitação de algumas áreas importantes o centro histórico abriu-se de nova à cidade, e transformou-se em local de atracção lúdica e turística, nomeadamente com a animação do rio, dos monumentos e da vida noturna.
- 6.- Em 1996 a UNESCO reconheceu qualidades ao centro histórico do Porto e à operação de reabilitação urbana que aí está a ser realizada, e o bem é inscrito na lista do Património Mundial.
- 7.- No processo de reabilitação física, social e cultural do centro histórico é fundamental o concurso dos cerca de 150 equipamentos que vitalizam múltiplas actividades, desportivas, recreativas, culturais, religiosas, turísticas e comerciais.
- 8.- São de destacar a recuperação de Mercado Ferreira Borges para local de exposições, a cadeia para centro nacional de fotografia, a Igreja dos Grilos e seminário para museu de arte sacra, o Palácio da Bolsa para centro de congressos, a alfândega para Museu de Transportes e Comunicações, além de muitos outros edifícios para lares da terceira idade, creches, clubes de bairro, lavandarias, ginásios, postos de enfermagem balneários, etc.



## DAVID CHIPPERFIELD

Divendres, 12 de desembre, a les 20.00 hores  
CULTURE AND CONTEXT



David Chipperfield trained at the Architectural Association and worked for Douglas Stephen, Richard Rogers and Foster Associates. He was a founder member and director of de 9H Gallery and is a trustee of the Architecture Foundation. He has been Visiting Professor of Architecture at Harvard University, the University of Graz, Austria, the Royal College of Art and the Ecole Polytechnic in Lausanne. He is currently Professor of Architecture at the Staatliche Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart.

David Chipperfield Architects was established in 1984 and has since carried out work in Europe, Japan and the USA. The studio has worked on small-scale commissions and has built numerous shops for Issey Miyake, Joseph, Equipment and Katharine Hamnett in London, Tokyo, New York, Paris and Asia. Three ranges of furniture have now been completed and are in production in Japan and Italy.

In 1987 David Chipperfield Architects opened an office in Tokyo. Work carried out there includes shops for the fashion designer Issey Miyake, a discotheque and other interiors as well as proposal for a 32-room hotel and health club in Yokohama. Three buildings have been completed; a private museum in Tokyo, a showroom building/Design Store in Kyoto and a headquarters building in Okayama.

Early work has resulted in commissions on a larger scale, for public buildings and cultural institutions that include the Arnolfini Gallery in Bristol, the River & Rowing Museum in Henley, a Tourist office in Munich, the Natural History Museum in London and a large hotel in Miami. Current projects include a restaurant in St James, a private house in Spain, headquarters building for Joseph, the conversion of a warehouse in Clerkenwell, artists studios in Deptford and a house in Martha's Vineyard.

Projects currently under construction include an Arts Centre in Manchester, the Landeszentralbank in Gera, Germany and the Grassimuseum in Leipzig.

In 1992 the practice won a competition to build a Red Cross station in Graz, Austria and in 1994 the second prize in an international competition for the master planning of the Museum Island in Berlin and the reconstruction of the Neues Museum. In 1995, the practice was shortlisted for the Tate Gallery of Modern Art at Bankside competition, and won the competition to design the new Mid Wales Centre for the Arts in Welshpool. Last year the practice won the first prize for the Lindengalerie an der Komischen Oper in Berlin-Mitte Competition and was in the final shortlist for the Bristol Centre for the Performing Arts Competition. Recently the practice was shortlisted for the Salle Philharmonique in Luxembourg, the Diözesanmuseum in Cologne and a follow-up competition for the reconstruction of the Neues Museum in Berlin.

In 1993 David Chipperfield was awarded the bi-annual Palladio prize in Vicenza for a building in Kyoto. Other awards include 1991 Financial Times Award: special mention; 1991 Italstat Europ Awards: honorary mention and Best Building Award for an office building in Okayama, Japan. In 1995, the First Church of Christ Scientist received an RIBA Award.

The work of the practice has been published extensively. Several books have been published; a small monograph by Gustavo Gili 1992, Blueprint Extra 1993, Theoretical Practice 1994 and a further 2G publication entitled Recent Work 1997. The work of the practice has been exhibited in Naples, Rome, Lisbon, Antwerp, Bolzano, Klagenfurt, Zürich, Ljubljana, Hamburg, Berlin, Stuttgart and Munich.

**Dia 13 de desembre / Día 13 de diciembre  
Dissabte, matí / Sábado, mañana**

**SESSIÓ IV / SESIÓN IV**

**Gestió i intervenció en el patrimoni a Castilla - La Mancha.  
Arxius i biblioteques**

**Gestión e intervención en el patrimonio en Castilla - La Mancha.  
Archivos y bibliotecas**

Presenta *Montserrat Caldés*, arquitecta

09.15 h

Inici de la sessió

COMUNITAT AUTÒNOMA DE CASTILLA - LA MANCHA

PLAN DIRECTOR DEL PATRIMONIO HISTÓRICO DE CASTILLA - LA MANCHA

*Jaime Gil Olivera*, arquitecte  
Consejería de Educación y Cultura

10.30 h

INTERVENCIÓN EN EL ALCÁZAR DE TOLEDO PARA BIBLIOTECA REGIONAL

*José María Pérez González*, arquitecte

11.15 h

Pausa - Cafè

11.45 h

LA BIBLIOTECA DE SANT AGUSTÍ A LA SEU D'URGELL

*Lluís Vidal Arderiu*, arquitecte

12.45 h

EL CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE MOGUER: ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL

*José María Jiménez Ramón*, arquitecte

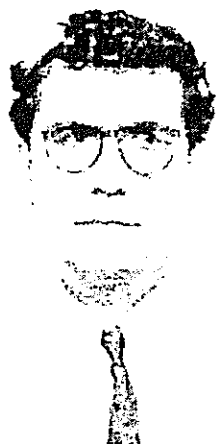
13.45 h

**COL.LOQUI / COLOQUIO**

*Jaime Gil Olivera, José María Pérez González, Lluís Vidal Arderiu, José María Jiménez Ramón*  
Moderadora *Montserrat Caldés*

## JAIME GIL OLIVERA

Dissabte, 13 de desembre, a les 09.15 hores  
PLAN DIRECTOR DEL PATRIMONIO HISTÓRICO DE CASTILLA - LA MANCHA



Jaime Gil Olivera. Arquitecto Superior por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

- Becario del X Curso de C.E.T.R.A. (Curso de Especialización en Trabajos de Rehabilitación Arquitectónica del M.O.P.U.
- En 1985 ingresa como funcionario de la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla La Mancha.
- Desde 1990 es Jefe de Servicio de Bienes de Interés Cultural de la Dirección General de Cultura, desempeñando tareas en materia de protección del Patrimonio Histórico y gestionando las inversiones en el mismo.
- Miembro de la Comisión Especial del Casco Histórico de Toledo.
- Durante este período redacta proyectos de intervención y dirige las correspondientes obras en los siguientes edificios:
  - Edificio en la Plaza del Conde en Toledo.
  - Convento de San Clemente en Toledo.
  - Plaza de Tarazona de la Mancha en Albacete.
  - Convento de Santa Clara en Toledo.
  - Iglesia de San Sebastián en Toledo.
  - Sacristía de la Iglesia de los Jesuitas en Toledo.
  - Convento de Santa Isabel en Toledo.
  - Convento de las Jerónimas de San Pablo en Toledo.
  - Diversas obras de emergencia.

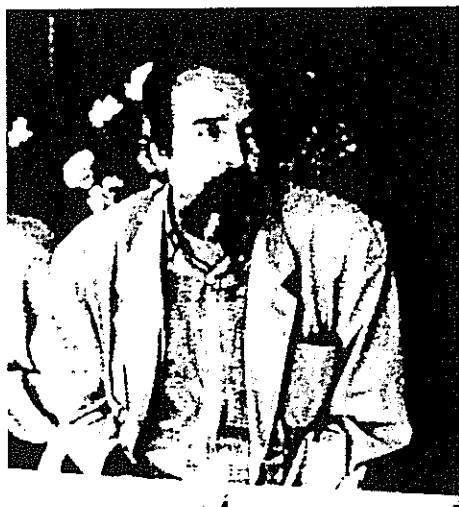
**JOSÉ MARÍA PÉREZ GONZÁLEZ**

Dissabte, 13 de desembre, a les 10.30 hores

INTERVENCIÓN EN EL ALCÁZAR DE TOLEDO PARA BIBLIOTECA REGIONAL

## LLUÍS VIDAL ARDERIU

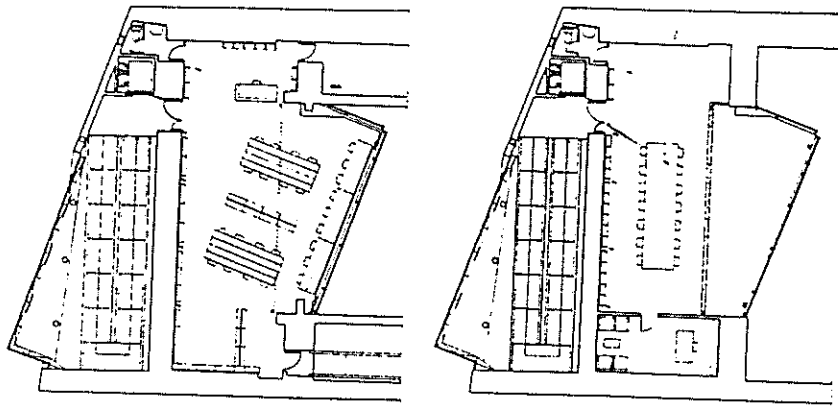
Dissabte, 13 de desembre, a les 11.45 hores  
LA BIBLIOTECA DE SANT AGUSTÍ A LA SEU D'URGELL



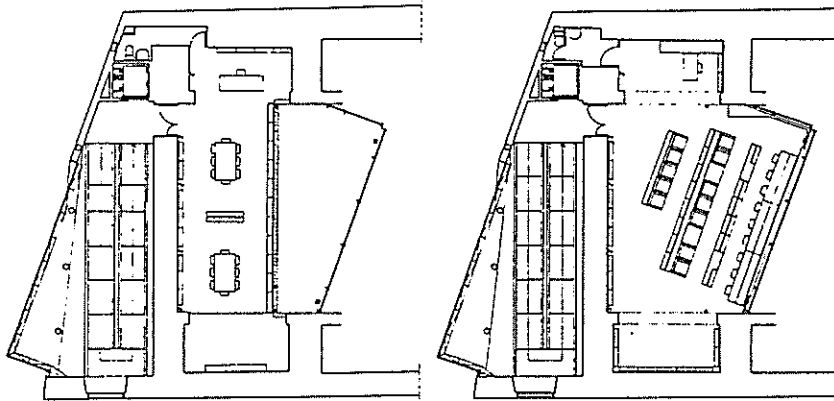
Lluís M. Vidal i Arderiu. Arquitecte des l'any 1967 per l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Nascut a Barcelona el 4 de Juliol de 1939.

### Obres en intervenció del Patrimoni:

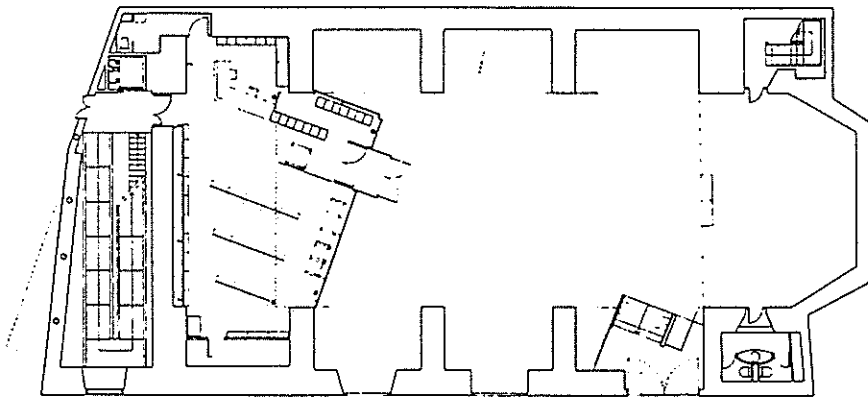
- Restauració de la farmàcia del carrer Bailen 113 de Barcelona (1968).
- 10 Habitatges "Cal Fransó" a Meranges, La Cerdanya (1979).
- Restauració de l'absis de Sant Miquel de Castelló de Farfanya a La Noguera (1982-84).
- Museu Diocesà d'Urgell a La Seu d'Urgell (1982-85).
- Nou campanar de l'Església de la Mare de Déu de Núria a Núria (1988-89).
- Restauració de la Cripta de la Catedral de la Seu d'Urgell (1989-90).
- Rehabilitació del campanar de la Catedral de Santa Maria de la Seu d'Urgell (1990-91).
- Centre d'Estudis Medievals del Pirineu al Palau de Bagà al Berguedà (1990-95).
- Monestir de Santa Maria de Lillet al Berguedà (1991).
- Llar d'Avis a la "Casa Ducs d'Alba" de Castelló de Farfanya a La Noguera (1991-94).
- Biblioteca Comarcal de La Seu d'Urgell a l'Església de l'antic Convent de Sant Agustí (1991-95).
- Pla Director de la Catedral de La Seu d'Urgell (1994)



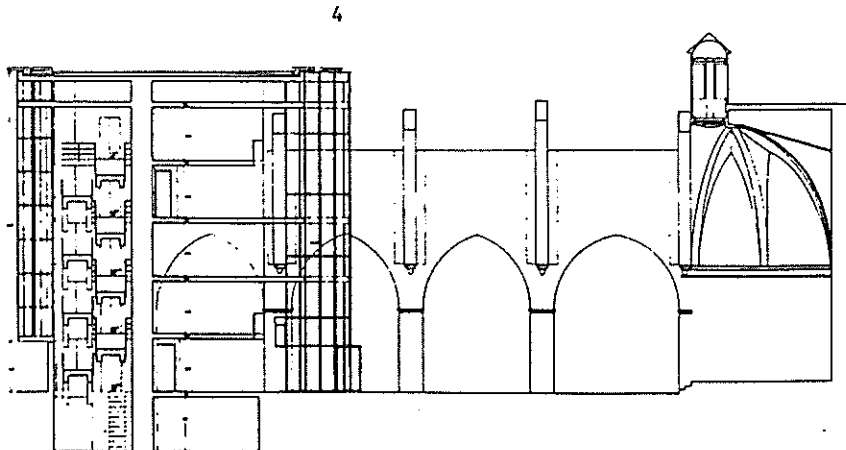
1



2



3



4

1. Plantas tercera y cuarta  
Third and fourth floor plan
2. Plantas primera y segunda  
First and second floor plan
3. Planta baja  
Ground floor plan
4. Sección longitudinal  
Longitudinal section

## JOSÉ MARÍA JIMÉNEZ RAMÓN

Dissabte, 13 de desembre, a les 12.45 hores

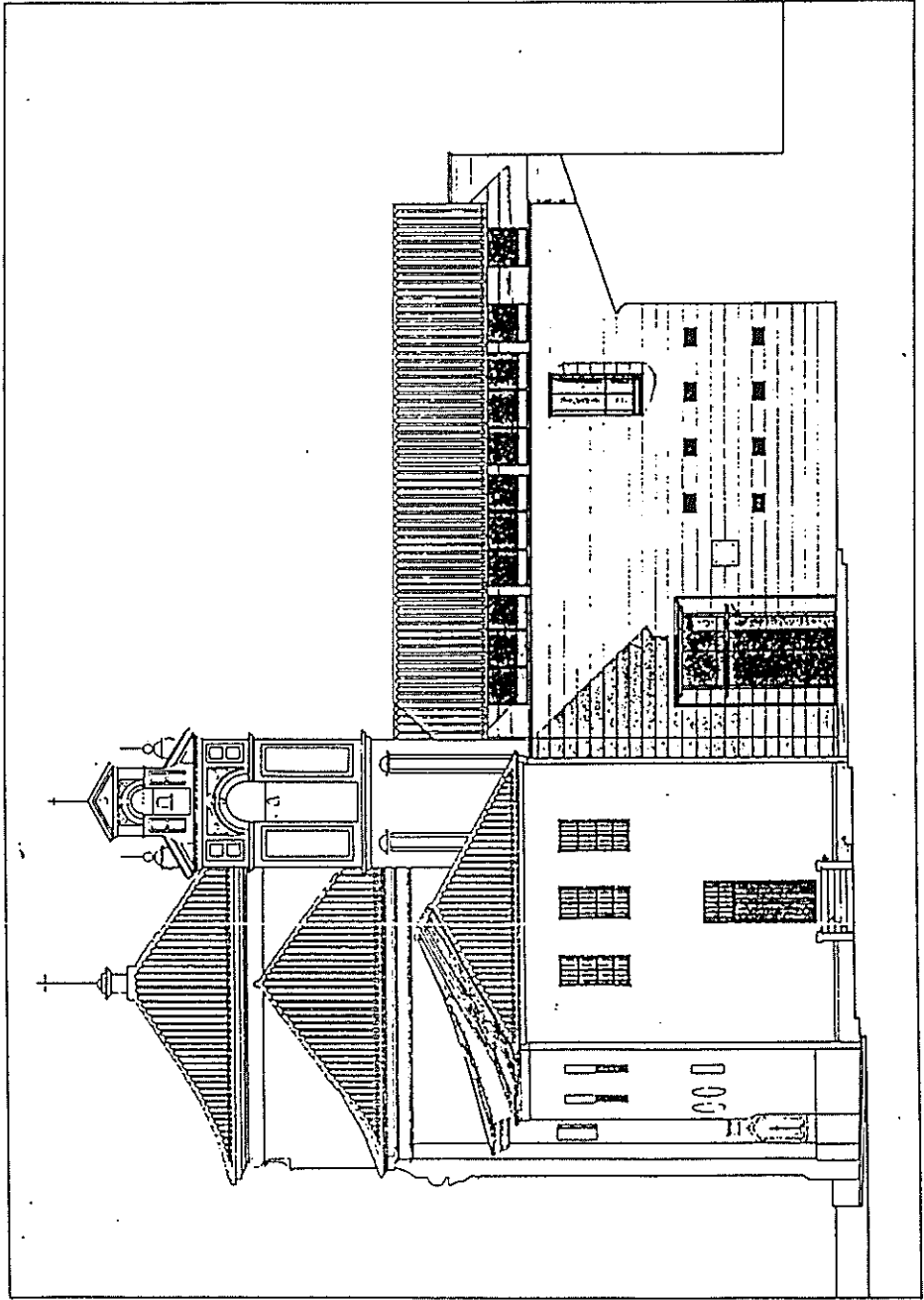
EL CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE MOGUER: ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL

José María Jiménez Ramón. Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla (1982). Nacido en 1958 en Sevilla.

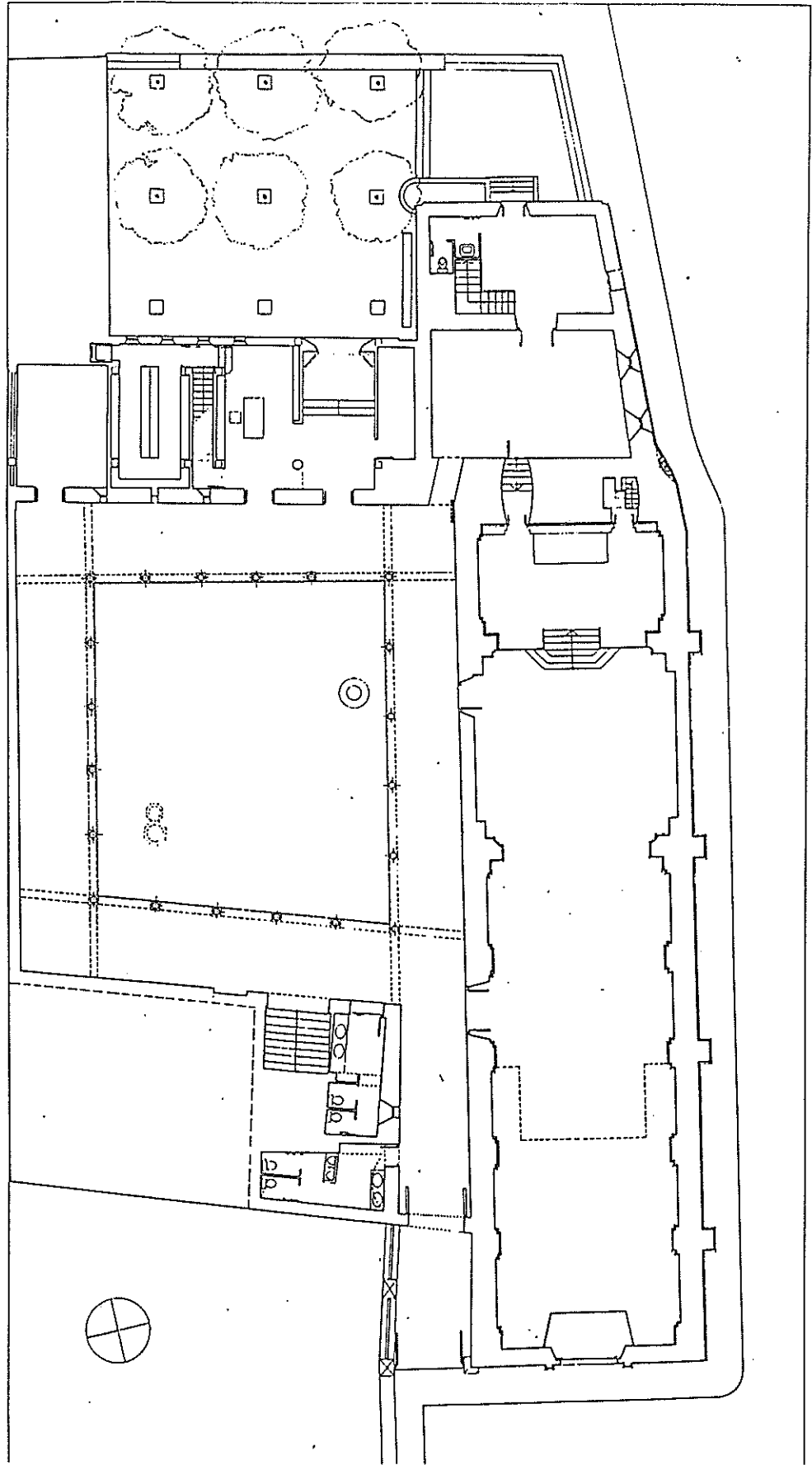
- Obtiene el grado de Doctor en 1996.
- Profesor de Análisis de Formas Arquitectónicas en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla desde 1984 hasta la actualidad.

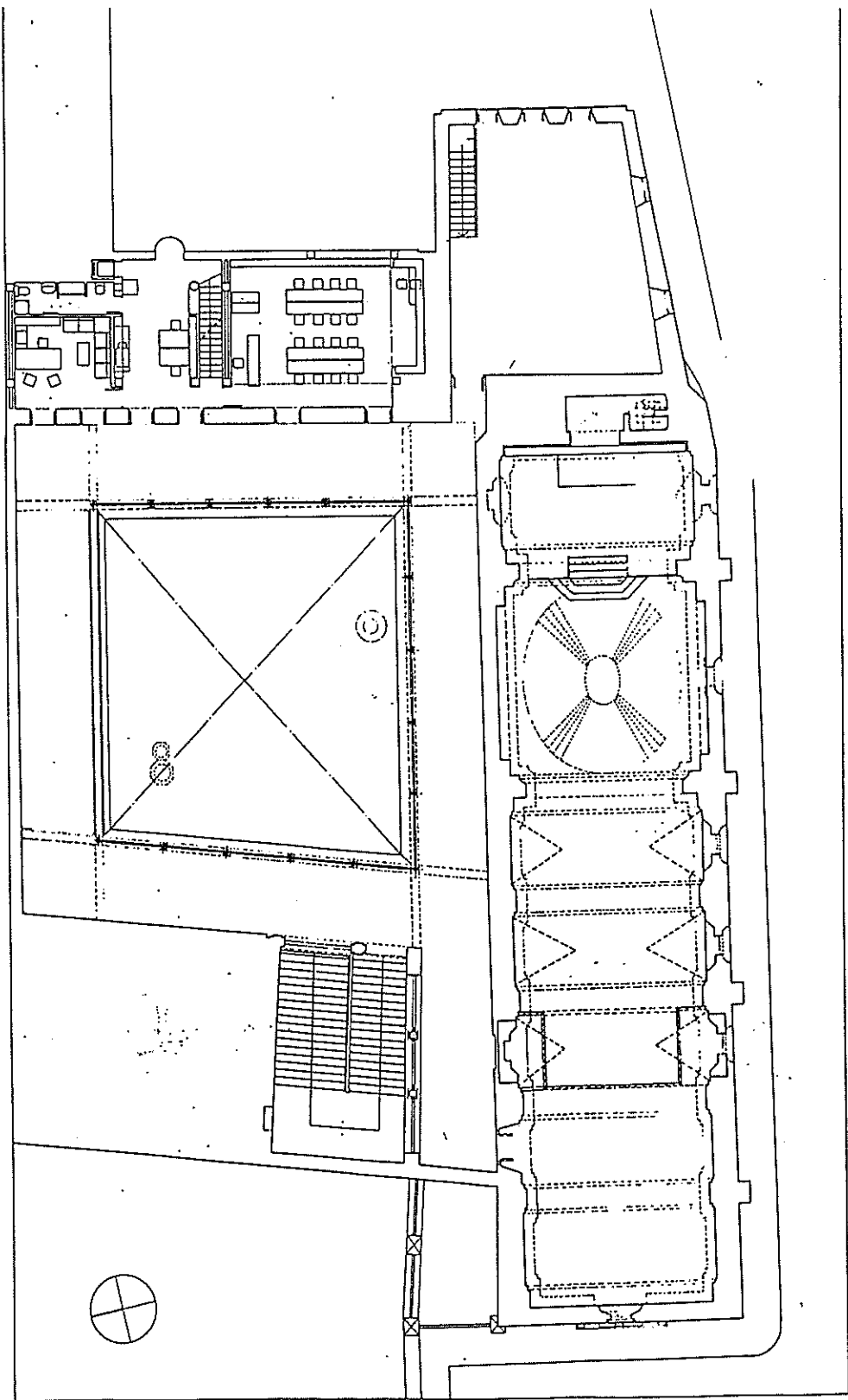
Desde 1983 se dedica al ejercicio libre de la profesión habiendo realizado los siguientes trabajos en el ámbito de la restauración y de la rehabilitación:

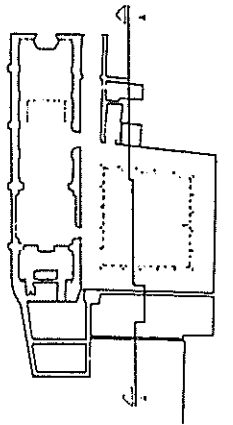
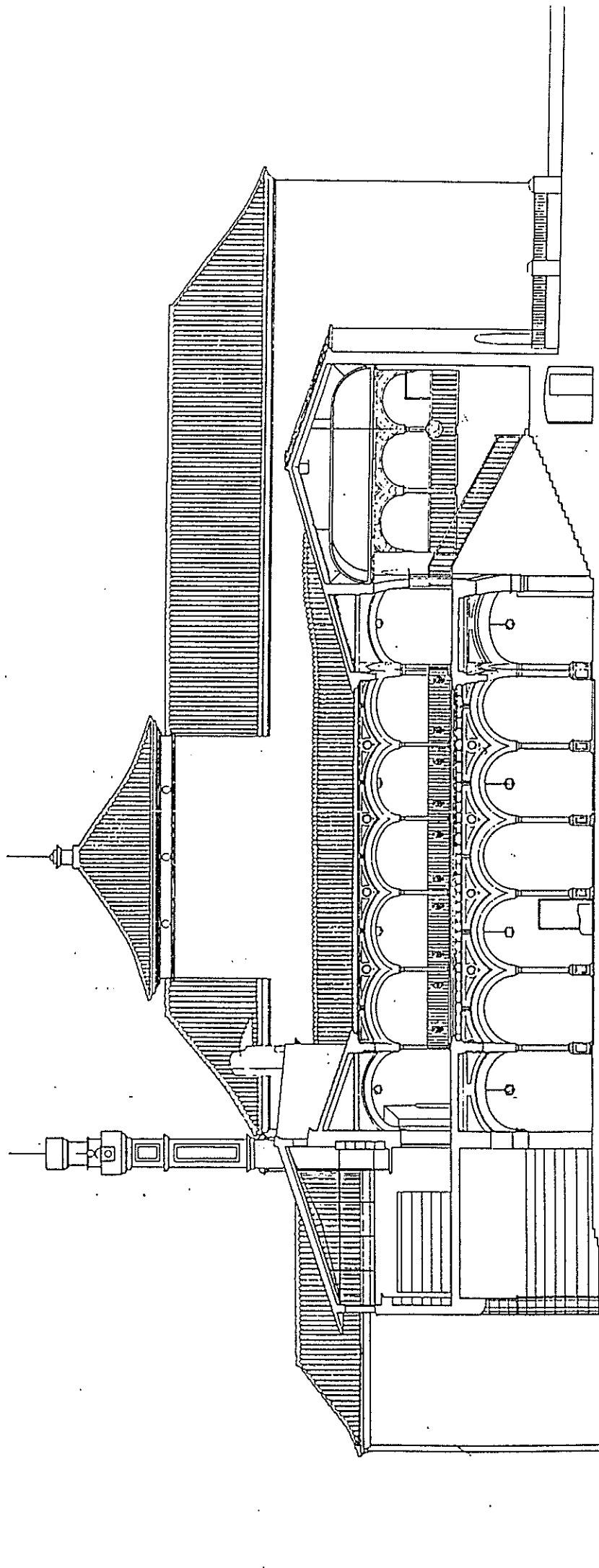
- Rehabilitación del edificio en la calle Reyes Católicos, 21, de Sevilla para la sede provisional del Parlamento de Andalucía en colaboración con A. Jiménez Martín, P. Rodríguez Pérez y M<sup>a</sup> Luisa Marín Martín.
- Restauración de la Iglesia de San Antonio Abad de Trigueros en colaboración con A. Luis Ampliato Briones.
- Restauración del Convento de San Francisco de Moguer, 2<sup>a</sup> Fase, en colaboración con A. Luis Ampliato Briones.
- Obras de emergencia de la Iglesia de San Juan Bautista de Marchena en colaboración con A. Luis Ampliato Briones.
- Restauración parcial de la Iglesia de San Juan Bautista de Marchena en colaboración con A. Luis Ampliato Briones.
- Rehabilitación de la vivienda en la calle Santas Patronas, 38, de Sevilla en colaboración con A. Luis Ampliato Briones.
- Restauración integral del Convento de San Francisco de Moguer.
- Archivo Histórico y Biblioteca Iberoamericana en el convento de San Francisco de Moguer en colaboración con Francisco Pinto Puerto.
- Restauración del Castillo de Moguer.
- Restauración de las fachadas de la Iglesia de Santa Ana de Triana.
- Proyecto de Restauración de la torre de la Iglesia de Santiago en Écija en colaboración con Fernando Díaz Moreno.
- Reforma del Edificio situado en la calle Reyes Católicos, 21, de Sevilla para la Sede del Defensor del Pueblo Andaluz.
- Proyecto de Restauración Integral de la Iglesia de Santa Ana de Triana (en redacción).
- Proyecto de Casa de la Cultura en el Ayuntamiento Viejo de los Palacios y Villafranca.

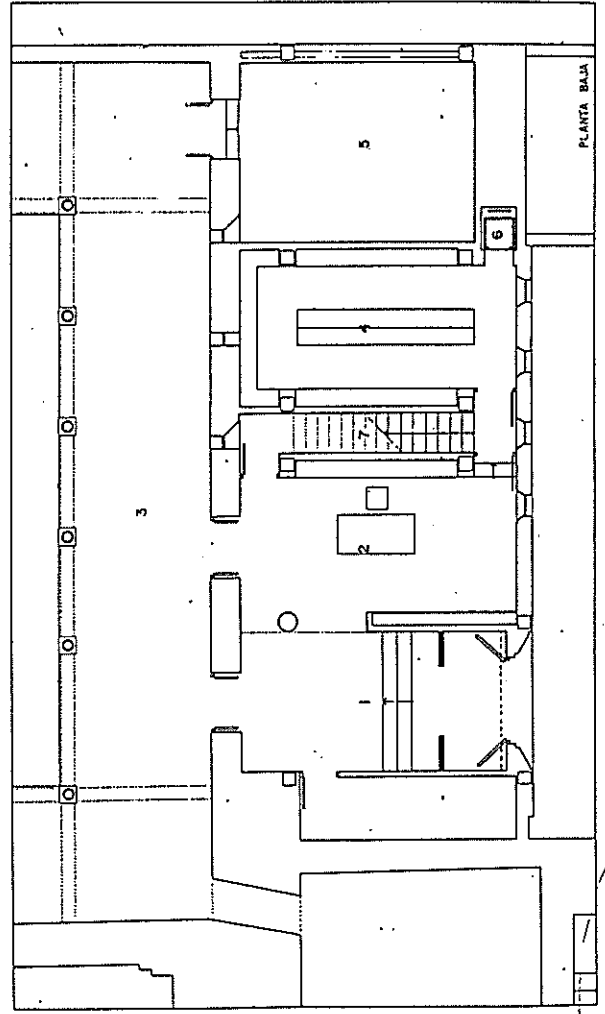
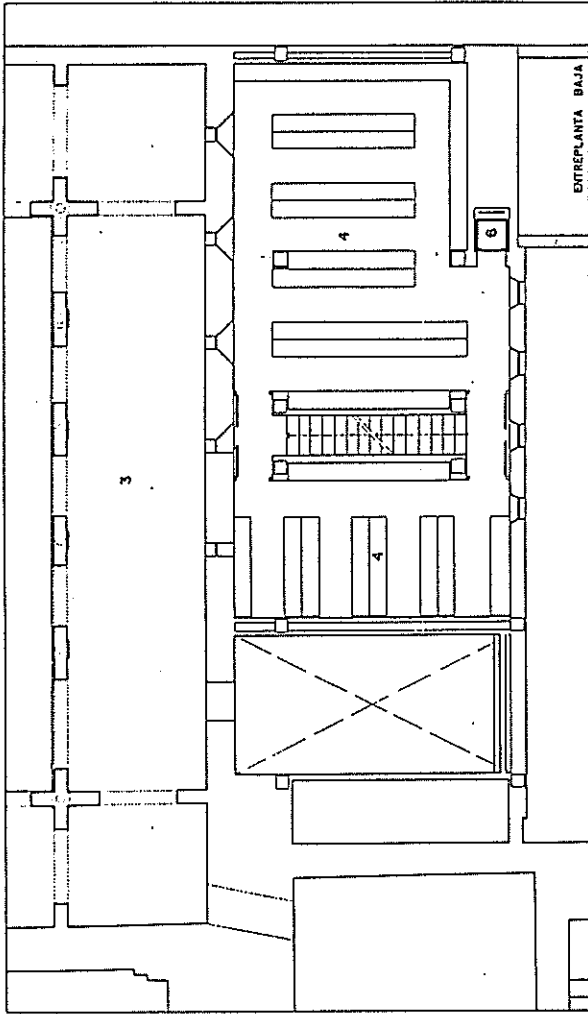




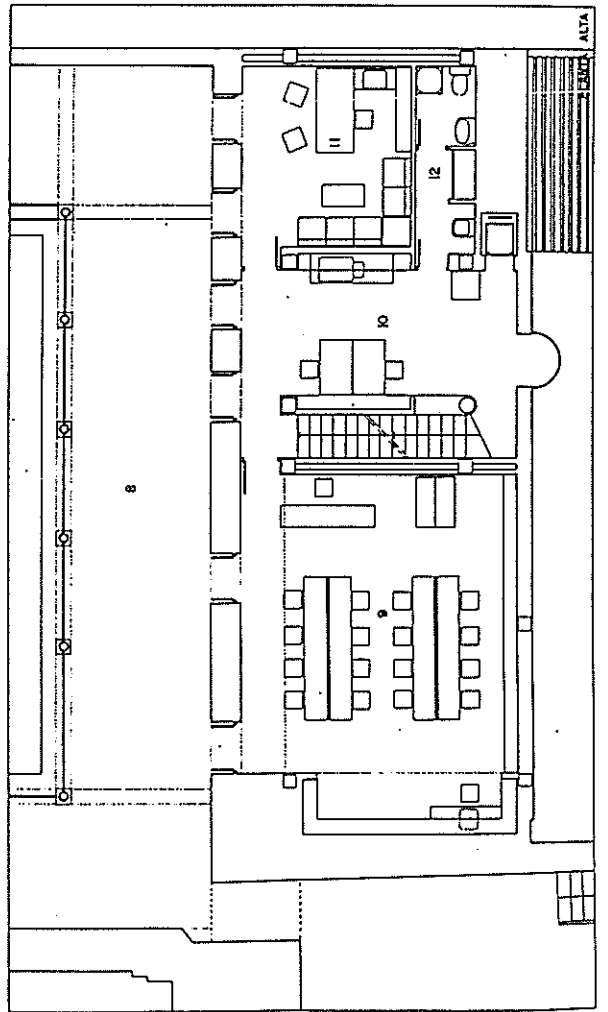
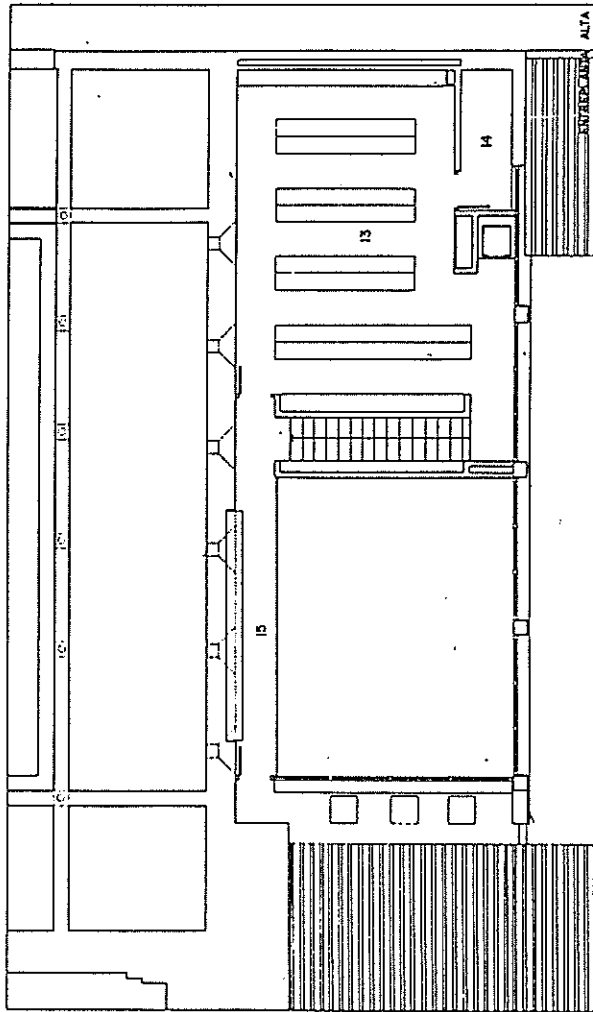




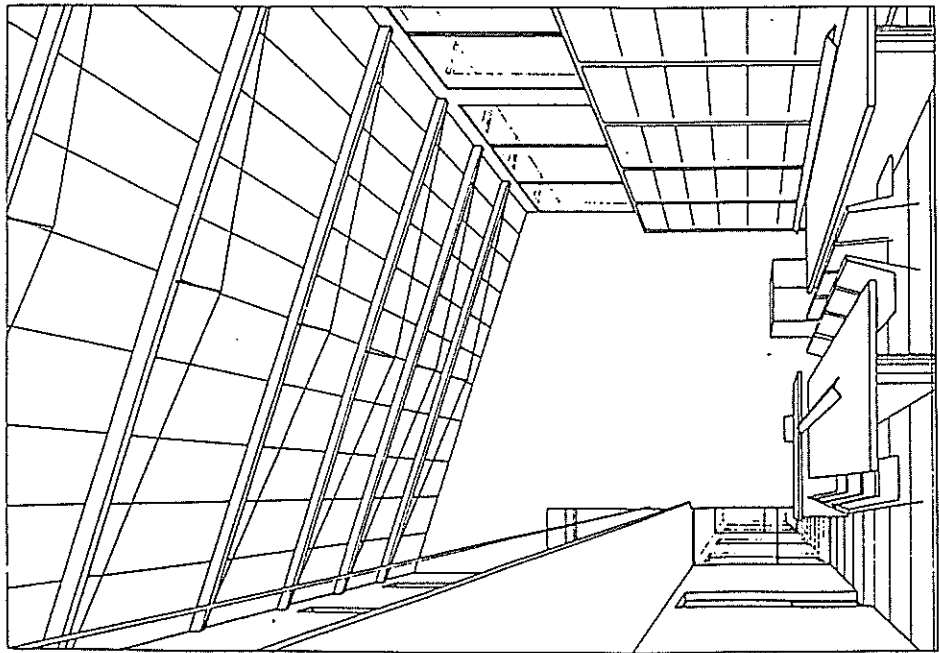
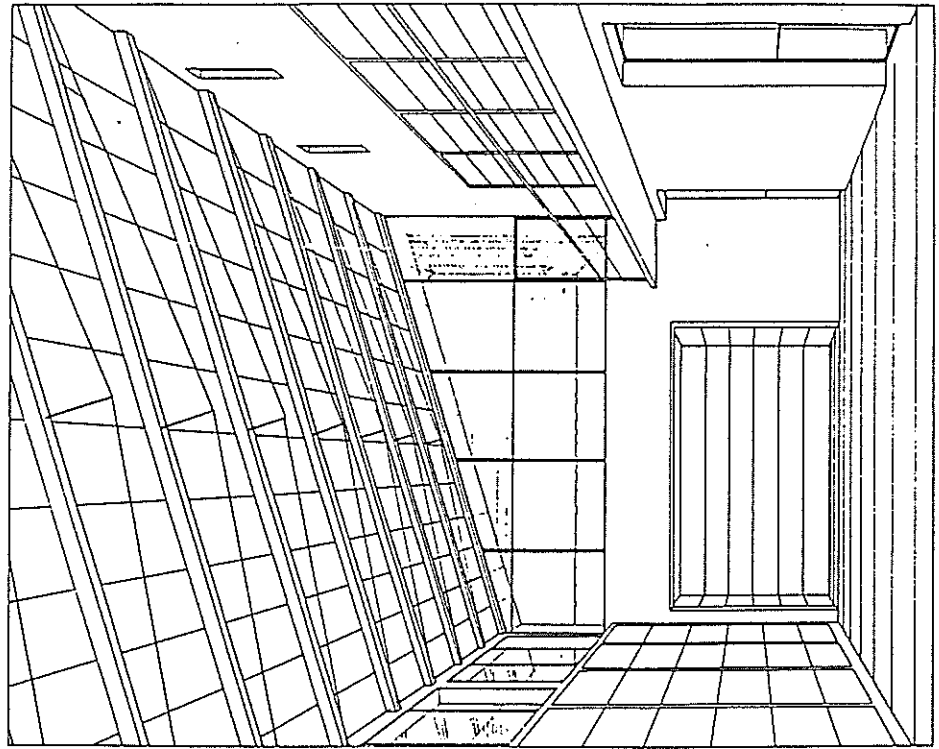


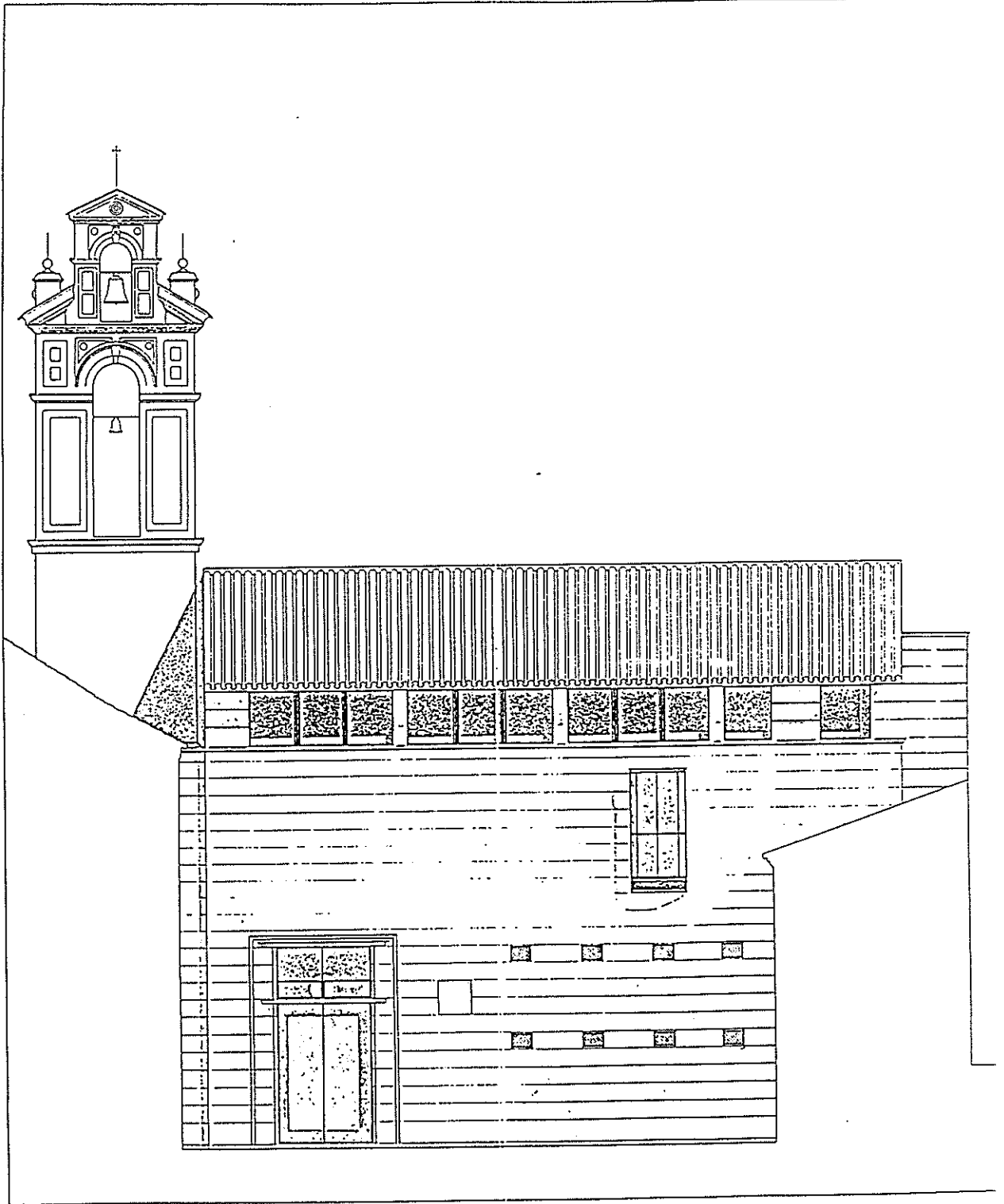


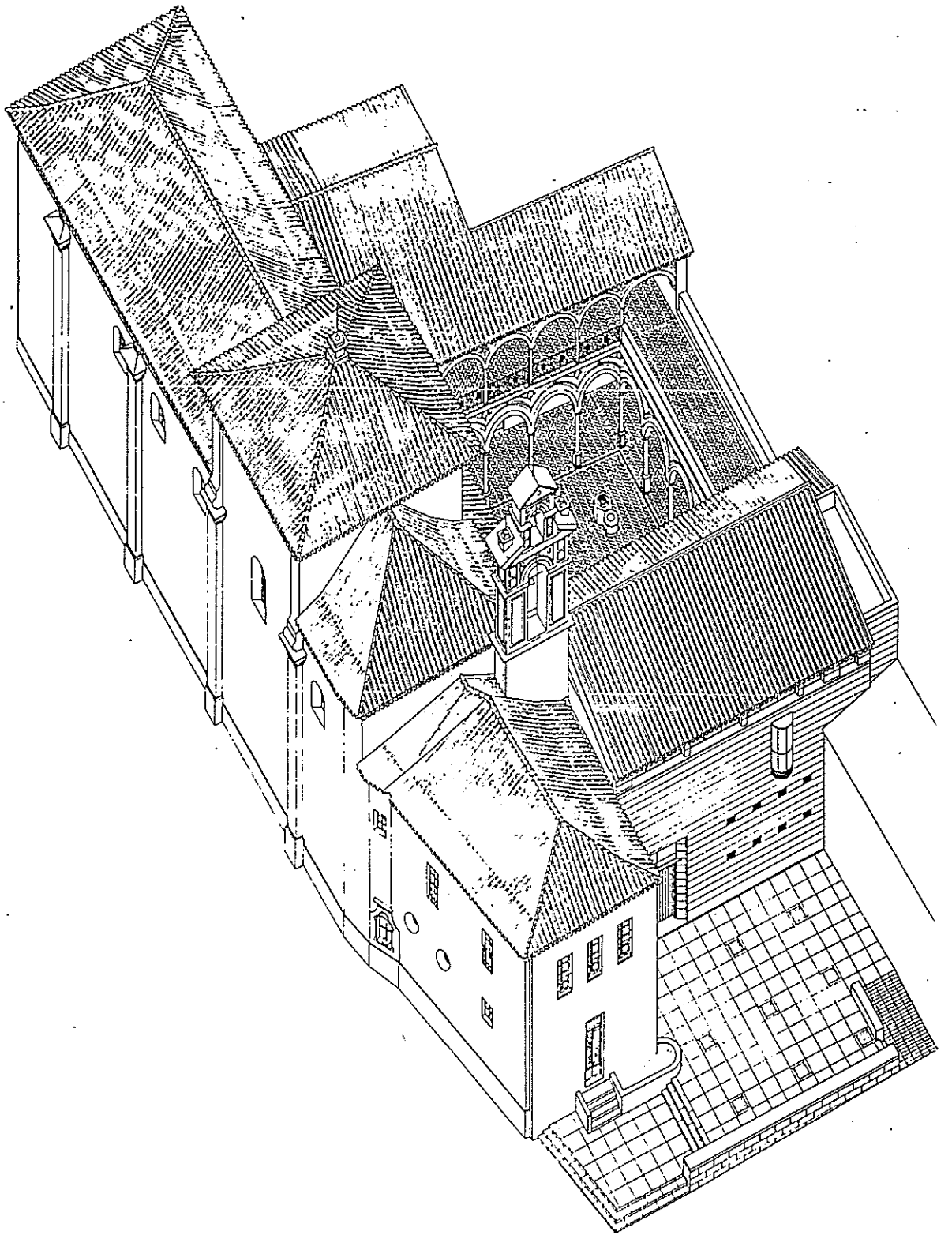
- 1 ACCESO AL CLAUSTRO
- 2 RECEPCION Y EXPOSICION DE PUBLICACIONES
- 3 CLAUSTRO
- 4 DEPOSITO
- 5 ALMACEN
- 6 MONTADOCUMENTOS
- 7 TRASTERO



- 8 GALERIA ALTA DEL CLAUSTRO
- 9 SALA DE LECTURA
- 10 SALA DE USOS MÚLTIPLES ADMINISTRACION
- 11 DIRECTOR
- 12 ASEO Y VESTUARIO, LIMPIEZA
- 13 DEPÓSITO
- 14 ALMACEN
- 15 GALERIA DE LA BIBLIOTECA









**Dia 13 de desembre / Día 13 de diciembre**  
**Dissabte, tarda / Sábado, tarde**

**SESSIÓ V / SESIÓN V**

**Museus.**

**Actualitat teòrica de la intervenció en el patrimoni arquitectònic**

**Museos.**

**Actualidad teórica de la intervención en el patrimonio arquitectónico**

Presenta *Pere de Manuel*, historiador

- 16.30 h EL NUEVO PROYECTO MUSEOGRÁFICO DEL MUSEO DEL PRADO  
*Fernando Checa*, Director del Museo del Prado
- 17.30 h PADIGLIONE D'ARTE CONTEMPORANEA DI MILANO (ITALIA):  
RICOSTRUZIONE NELL'ANNO 1993 (PROGETTO ORIGINALE  
DELL'ARCHITETTO IGNAZIO GARDELLA, 1953)  
*Jacopo Gardella*, architetto
- 18.30 h Pausa - Cafè
- 19.00 h LE PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LILLE  
*Jean-Marc Ibos*, architecte  
*Myrto Vitart*, arquitecta
- 20.00 h DERNIÈRES TENDANCES EN LA CONSERVATION DU  
PATRIMOINE  
*Jean-Louis Luxen*, Secretari General d'ICOMOS
- 21.00 h **COL.LOQUI / COLOQUIO**  
  
*Fernando Checa, Jacopo Gardella, Jean-Marc Ibos, Myrto Vitart, Jean-Louis Luxen*  
Moderador *Pere de Manuel*

## FERNANDO CHECA

Dissabte, 13 de desembre, a les 16.30 hores  
EL NUEVO PROYECTO MUSEOGRÁFICO DEL MUSEO DEL PRADO



Fernando Checa Cremades. Nacido en Madrid en 1952. Doctor en Filosofía y Letras, especialidad de Historia del Arte y Licenciado en Derecho por la Universidad Complutense de Madrid.

Desde 1976 es Profesor Titular de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid.

En la actualidad es Director del Museo Nacional del Prado.

Ha sido Premio Extraordinario de Doctorado (1981).

Su libro *Felipe II, mecenas de las artes* (Madrid 1982), mereció el Premio Nacional de Historia de 1993.

Su campo de estudio abarca las épocas de Renacimiento y el Barroco, con especial dedicación al tema del coleccionismo y mecenazgo regio en la España de los siglos XVI y XVII, así como al de las relaciones artísticas de la Monarquía Hispánica con Europa en esta época.

El total de sus publicaciones alcanza más de cien títulos entre los que cabe destacar libros como: *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento* (Madrid 1987), el ya mencionado sobre Felipe II, *Tiziano y la Monarquía Hispánica* (Madrid 1994), *Pintura y escultura del Renacimiento en España* (Madrid 1983), *La imagen impresa en el Renacimiento y el Manierismo* (1 parte del tomo XXI de la colección Summa Artis, Madrid 1987), así como algunos otros en colaboración entre los que cabe destacar: *El coleccionismo en España*, (Madrid, 1984) y *Las casas del Rey. Casas reales, cazaderos, jardines. siglos XVI y XVII* (Madrid, 1986).

Es autor de un gran número de artículos sobre temas de su especialidad publicados en catálogos y revistas nacionales y extranjeras.

Igualmente ha sido comisario de exposiciones como: *Reyes y mecenas, Los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España* (Toledo-Innsbruck 1992), *El Real Alcázar de Madrid (Dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la corte de los Reyes de España)*, (Madrid 1994) y *Plantino. Dos siglos de relaciones culturales entre Amberes y Madrid* (Madrid 1995)

Ha sido Summer Visiting en el Institute of Advanced Studies de Princeton (1988), Paul Mellon Senior Fellow en el Center of Advanced Studies in Visual Arts de la National Gallery of Art de Washington (1989) y Fae Norton Profesor en la Oklahoma State University (1995).

Ha sido miembro de varios proyectos de investigación financiados por países como Austria y Francia, así como por el Consejo de Europa.

Ha sido miembro de la Comisión Ministerial para el deslinde de las colecciones estatales.

Ha impartido numerosas conferencias en diversas universidades, museos y centros culturales de España, Europa, Estados Unidos y México; ha dirigido varios cursos de verano en los organizados por la Universidad Complutense en El Escorial.

En la actualidad prepara varias exposiciones que tendrán lugar en diversos lugares de Europa en torno a las celebraciones de los centenarios de Felipe II (Comunidad de Madrid), Carlos V (Gante) y los Archiduques Alberto y Clara Eugenia (Viena, Bruselas).

En 1996 impartió un Curso Magistral en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander con el título *La imagen del poder en la Edad Moderna: de Tiziano a Goya*.

## JACOPO GARDELLA

Dissabte, 13 de desembre, a les 17.30 hores

PADIGLIONE D'ARTE CONTEMPORANEA DI MILANO (ITALIA): RICOSTRUZIONE NELL'ANNO 1993 (PROGETTO ORIGINALE DELL'ARCHITETTO IGNAZIO GARDELLA, 1953)



Jacopo Gardella. Nacido en Milán el 27 de abril de 1935. Graduado en arquitectura en el Instituto Politécnico de Milán en 1960 con clasificación 90/100; inscrito al Colegio de Arquitectos de Milán y Lodi con matrícula número 959, en fecha 28/3/1964.

Es socio junto con su padre, el Prof. Arq. Ignazio del estudio de arquitectura Gardella con sede en la ciudad de Milán.

Ejerce la actividad profesional en los campos de la edificación, del equipamiento y del diseño industrial.

Ha colaborado con revistas y periódicos y con la radio-emisora suiza de la ciudad de Lugano.

Ha ejercido la siguiente actividad universitaria como docente bajo contrato:

- En la Università degli studi G. D'Annunzio de la ciudad de Chieti (en los años 1984-85, 1985-86, 1986-87).
- En la Facultad de Arquitectura del Instituto Politécnico de la ciudad de Milán (en el año 1987-88) con el Arq. Antonio Monestirolí.
- En la Facultad de Arquitectura del Instituto Politécnico de la ciudad de Torino (en el año 1988-89) con el Arq. Daniele Vitale.
- En la Facultad de Arquitectura de Venezia (en los años 1989-90, 1990-91) con el Arq. Franco Buzzi Ceriani.
- En la Università di Milano (en el año 1994-95) con el Prof. L. Fiori.
- En la Facoltà di Architettura di Pescara (en el año 1995-96) con el Prof. M. Platania; y en la Facultad de Ascoli Piceno (en el año 1996-97).

Sus proyectos sobresalientes en la actividad profesional son:

- 1967 Asilo de ancianos "Fondazione Arnaboldi", Pavia. Publicado en la revista *Hinterland* núm. 3, mayo 1981.
- 1971 Sede de la "Interbanca" en la ciudad de Milán.
- 1975 Edificio para el "Istituto di Case Popolari", Cologno Monzese (Milán).
- 1981-82 Muebles para el "Gruppo Industriale Busnelli", Misinto (Milán). Publicado en la revista *Domus* núm. 617 (mayo 1981)
- 1988 Gimnasio fisioterapéutico para el instituto "La Nostra Famiglia", Bosisio Parini (Como).
- 1992 Auditorio y escuela especial para el instituto "La Nostra Famiglia", Bosisio Parini (Como). Publicado en la revista *GB Grandi Progetti* núm. 33 (febrero 1995).
- 1994 Restauración de la "Banca Popolare di Novara" sede de la ciudad de Gallarate (Varese), en colaboración con el Arq. Monestirolí.
- 1994 Proyecto de la sala de lectura y servicios colectivos para el Instituto Politécnico de la ciudad de Milán.
- 1995 Proyecto para el concurso internacional de ideas para la ampliación del Museo del Prado en la ciudad de Madrid.
- 1996 Pabellón de Arte Contemporáneo (Milán). Reconstrucción según el proyecto original del año 1953. Publicado en las revistas *Lotus* núm. 91 (1996) y *Abitare* núm. 321 (1993).

## **PABELLÓN DE ARTE CONTEMPORÁNEO EN MILÁN (ITALIA): RECONSTRUCCIÓN EN EL AÑO 1993 (PROYECTO ORIGINAL DEL ARQUITECTO IGNAZIO GARDELLA, 1953)**

JACOPO GARDELLA

Dissabte 13 de desembre, a les 17.30 hores

Esta conferencia tiene como tema la reconstrucción del Pabellón de Arte Contemporáneo. El Pabellón fue construido en la ciudad de Milán en el año 1953, según el proyecto del arquitecto Ignazio Gardella, y fue destruido por una explosión durante un atentado terrorista en el año 1993.

En realidad el tema de esta conferencia no es tanto la reconstrucción del Pabellón, como el debate que tuvo lugar acerca de la alternativa de reconstruirlo igual a lo que fuera antes y en el mismo lugar, o de hacerlo con una arquitectura diversa y en distinto lugar: ¿Era justo reconstruir el Pabellón idéntico al original; cómo era y dónde se encontraba, o en cambio, era mejor rehacerlo completamente nuevo, con otro proyecto y en otro punto de la ciudad?

Las mismas incógnitas surgieron el año pasado cuando se debía decidir sobre la reconstrucción del teatro "La Fenice" en Venecia, destruido por un incendio: ¿Era justo rehacer el teatro fiel al original, pero completamente falso, o era mejor proyectarlo nuevo por completo y así perder para siempre el recuerdo de un monumento muy querido por los venecianos y reconocido en todo el mundo?

La decisión final que se tomó, sea para el Pabellón como así también para el teatro La Fenice, fue la de una reconstrucción en el mismo lugar y fiel al proyecto original, si bien resultó ser una decisión altamente controvertida, con la cual no todos estaban de acuerdo. Pero antes de comentar esta decisión es necesario dar una descripción del Pabellón y mencionar brevemente su historia.

El Pabellón ocupa el terreno sobre el cual se encontraban en el pasado las escuderías de un palacio aristocrático construido en estilo neoclásico en el año 1790. El solar, en que surge el palacio y las escuderías adyacentes, se encuentra delimitado al norte por una calle de la ciudad y al sur por un gran parque. El palacio tiene una configuración de forma de "C", que se desarrolla alrededor de un patio de honor, al cual se accede desde la calle pasando a través de una reja de ingreso. Entre el palacio y las escuderías adyacentes situadas al oeste hay un patio de servicio al cual se accede desde la misma calle.

Durante la última guerra las escuderías fueron bombardeadas y destruidas casi por completo, mientras que el palacio se respetó. Finalizada la guerra, sobre el terreno de las escuderías se construye el nuevo pabellón; y si bien este fue proyectado en modo completamente moderno,

respetaba sin embargo el perímetro externo, como así también la altura del volumen preexistente; y conservaba además dos muros perimetrales que resistieran el bombardeo: El muro que da sobre la calle, con orientación norte, y el patio de servicio, con orientación este.

El ingreso al nuevo Pabellón tiene lugar desde este patio de servicio, que conduce hacia un ambiente estrecho y largo, utilizándolo como atrio de ingreso y boletería. Desde el atrio se accede a los espacios destinados a la exposición de obras de arte, espacios divididos en tres grandes áreas, destinadas a tres géneros diversos de obras de arte:

- Una primera zona está destinada a la exposición de esculturas, y se ubica en la planta baja con forma de galería rectangular alargada, e iluminada por un ventanal desde el cual se asoma al verde del parque.
- Una segunda zona está destinada a la exposición de pinturas y se encuentra en el nivel intermedio (a un metro de altura con respecto a la planta baja) y está formada por cinco salas poligonales y decrecientes en superficie, iluminadas por medio de lucernarios en el cielo raso.
- Una tercera zona está destinada a la exposición de arte gráfico y se ubica en el nivel superior, tiene forma de galería alargada (exactamente igual a la galería de esculturas en el nivel inferior) y está iluminada artificialmente. Una baranda limita esta galería en toda su longitud, asomando sobre las salas destinadas a la exposición de pinturas, ubicadas debajo de la galería.

El exterior del edificio presenta tres fachadas. La cuarta no existe por coincidir el lado menor del trapecio con el edificio adyacente en el muro medianero. La fachada con orientación norte hacia la calle y aquella con orientación este hacia el patio de servicio, pertenecen (como habíamos dicho) a la construcción original de las escuderías, la tercera fachada con orientación sur, hacia el parque, es en cambio totalmente nueva.

Esta fachada es muy simple y esta formada por una cinta transparente en la parte inferior, correspondiente al ventanal de la galería de esculturas, y una cinta llena en su parte superior que corresponde al muro ciego de la galería de obras de arte gráfico.

Como habíamos dicho, la iluminación de las obras de arte gráfico es siempre y únicamente artificial, de este modo ha sido posible hacer una pared privada por completo de aberturas creando así un fuerte contraste entre la cinta transparente y la faja cerrada y llena sobre ésta. Dicha faja superior está revestida por grandes azulejos de cerámica, que recuerdan las cerámicas utilizadas por el arquitecto Coderch en una famosa casa en Barcelona construida en el mismo periodo, cuando los arquitectos españoles observaban con interés la arquitectura italiana del momento.

Además de las cerámicas hay otro elemento arquitectónico que demuestra la afinidad entre la arquitectura de Barcelona y la de Milán: la persiana corrediza de lamas horizontales, como podemos ver en el edificio de Coderch, y en una primera solución del Pabellón. En el proyecto final del Pabellón las persianas fueron sustituidas por rejas con diseño de malla en diagonal, manejadas mediante un mecanismo de sube y baja. Pero inicialmente la solución prevista para el Pabellón era igual a aquella propuesta por el arquitecto Coderch.

Ambas fajas que superpuestas componen la fachada están interrumpidas a intervalos regulares por las delgadas columnas de la estructura en hierro. Las columnas finalizan en su parte superior en una marquesina de protección de la misma longitud de la fachada, levemente elevada con respecto a la misma. Una marquesina similar había ya sido utilizada con anterioridad, siempre en Milán, por el mismo proyectista, en una vivienda con jardín. El prototipo de dichas marquesinas se encuentra en un famoso ejemplo de arquitectura racionalista proyectado por el arquitecto Terragni: la vivienda en Seveso, cerca de Milán, construida en el año 1936.

Las tres fachadas del edificio y el modo con el cual fueran concebidas, nos hace entender la actitud del arquitecto con respecto a la historia. Una actitud que podría ser definida como respetuosa pero no de sumisión, de deferencia, pero no de imitación. Las partes que sobrevivieron a la destrucción bélica (es decir las dos fachadas, a norte y a este) han sido perfectamente conservadas e integradas al nuevo edificio. La parte destruida durante el bombardeo (es decir la fachada sur y todo el interior de las escuderías) es reconstruida en forma absolutamente moderna, sin construcciones en estilo ni falsas imitaciones. Allí donde se decidió conservar se hizo por completo, en cambio donde era necesario rehacer se rehizo sin miedo.

La decisión de conservar la vieja fachada superviviente, orientada al norte hacia la calle, no fue para el proyectista ni simple ni inmediata. Lo demuestra una primera solución que fue abandonada con posterioridad, en la cual se ve una fachada proyectada en modo enteramente moderno. De dicha solución quedó un bosquejo en perspectiva dibujado a mano alzada en el cual el muro perimetral (norte) está revestido con losas de mármol, mientras que en lugar del muro lateral encontramos una solución de ventanal a toda la altura y longitud de la fachada (que luego será desechada). El ventanal da a un pasaje peatonal que comunica directamente el parque con la calle, del parque se ven dibujados en el fondo los árboles de gran talla y en el centro del pasaje peatonal hay una escultura al aire libre.

Es interesante señalar en este dibujo la solución de la fachada norte, pues ésta refleja en modo diligente los cánones estilísticos del movimiento moderno, y en particular del neoplasticismo. El muro perimetral no es concebido como una superficie envolvente, como en los muros de la arquitectura del pasado, sino que es usado como una membrana aislada y dotada de solidez y volumen propios. De hecho el muro no se pliega y no dobla la esquina, sino que aparece truncado por un corte neto, mostrando así su masa y su espesor, como si fuera un plano sólido y tridimensional, un tabique "murario" libre y despegado.

El moderno rigor de esta primer solución es abandonado en el proyecto final, cuando se decide conservar el viejo muro de las precedentes escuderías y englobarlo en el edificio nuevo. Se decide también eliminar el pasaje peatonal hacia el parque y el gran ventanal.

El viejo muro de las escuderías estaba decorado por ventanas, pilares y tímpanos, habiendo sido estudiado para conformar un escenario decoroso para una calle urbana. Fue proyectado con atención y arte, como si a sus espaldas no se encontrasen simples ambientes de servicio, sino los salones de un rico palacio.

La decisión de conservar dicho muro, de hechura elegante y noble, debe ser por lo tanto interpretada como un encomiable gesto en honor a la historia y de amor por la ciudad.

En el ya lejano 1953, cuando tutela y protección del patrimonio histórico casi no existían, y no tenían ciertamente el valor cultural que afortunadamente han asumido hoy en día, la elección de conservar el muro de las viejas escuderías y de renunciar a la fachada moderna, debe ser considerada como una decisión generosa, con la cual se ha querido demostrar que es posible crear la novedad sin destruir lo existente, expresarse uno mismo sin anular a los demás, dejar una marca del presente sin ofender a los maestros del pasado. Un análogo ejemplo de obsequio al pasado y respeto por el decoro ciudadano ha sabido demostrar el arquitecto Moneo con la reconstrucción en estilo neobarroco del Banco de España en Madrid.

Cuando en 1993 después de la destrucción causada por la explosión se generó un animado debate sobre cuan oportuno fuera reconstruir el Pabellón destruido, aquellos que se oponían a rehacerlo como era antes y en el mismo sitio, justificaban su opinión sosteniendo que no se debía quitar a los arquitectos contemporáneos una oportunidad tan esporádica y estimulante con la que ejercitar el propio talento. Dicha justificación, aparentemente convincente, era en realidad bastante corta de vista, pues no consideraba que la desaparición definitiva del Pabellón habría quitado a la historia de la arquitectura y borrado de las tipologías de museo, un edificio considerado ejemplar e innovador.

Para lograr entender en que consistía dicho valor innovador bastaría examinar como se construían en aquellos tiempos los museos de Milán, y en particular como se estaba restaurando la histórica pinacoteca de Brera, gravemente dañada durante la guerra. El proyecto de Brera fue asignado al arquitecto Portaluppi, conocido representante de la escuela académica. Su proyecto fue concebido según el más tradicional estilo pseudoclásico, constituido por columnas, arcos, tímpanos, cornisas y bóvedas. El esquema tipológico del arquitecto Portaluppi calcaba el de los museos construidos en el siglo pasado, y consistía en una sucesión continua de salas, comunicadas entre sí a través de aberturas alineadas sobre un eje rectilíneo. Dicho esquema había sido adoptado en los museos del ochocientos en Viena (Kunsthistorisches Museum), en Munich (Altepinacothec), en París (Louvre), y en general en todos los museos del siglo XIX, salvo en el museo de Berlín (Altes Museum), proyectado por el arquitecto Schinkel en el año 1824, en estilo neogriego. En este museo una sucesión de salas menores se desarrollan alrededor de una gran sala central; recorriendo el interior del museo, se tiene múltiples visuales, ya sea entre una sala periférica menor y otra, como desde las salas periféricas hacia el salón central, o también desde la escalera principal hacia el pórtico de ingreso.

La lección de Schinkel fue retomada en forma moderna en el Pabellón de Milán. El valor innovador de este Pabellón consiste de hecho en la "compenetración de los espacios", es decir en su recíproca contigüidad, en la continuidad de sus recorridos y en la multiplicidad de sus recorridos y en la multiplicidad de sus visuales. La compenetración de los espacios se obtiene conservando los límites de cada uno de los ambientes, pero a la vez eliminando las separaciones "murarias" que los aíslan entre sí.

Por ejemplo, la galería de las estatuas está bien definida y delimitada en su forma de rectángulo alargado, pero está abierta y comunica con los espacios adyacentes, ya sea hacia el sur donde un ventanal continuo la pone en comunicación con el parque, como también hacia el lado norte, donde un muro bajo que absorbe el desnivel entre ambientes, los delimita y define, sin separarla de las salas adyacentes destinadas a la exposición de pinturas. A su vez las cinco salas de pintura, aun siendo delimitadas por un perímetro poligonal bien definido, no se presentan cerradas o separadas de los otros ambientes, en cambio se asoman sobre la galería de esculturas, hacia arriba a la galería de exposición de arte gráfico. Además de las cinco salas podemos ver a lo lejos, a través del gran ventanal continuo, el verde del parque.

Viceversa, recorriendo la galería superior, es posible advertir debajo, en sucesión, las cinco salas de pintura.

Por último desde el corredor superior del bar, que se encuentra sobre el atrio de ingreso, se puede ver la puerta vidriada del ingreso principal y la gente que entra o sale del museo.

Una idéntica multiplicidad de visuales ha sido realizada, como habíamos dicho, en el interior del museo de Schinkel. Esta "compenetración" de espacios, este "enlace visual" entre una zona y otra, esta "fluidez" y "articulación" de los ambientes, contribuye a crear en el Pabellón un espacio interior de mayor vida, más animado, enriquecido por visuales inconsuetas y perspectivas inesperadas.

Mientras los museos del ochocientos, formados por un alineamiento de salas separadas, el visitante podía contemplar solo los cuadros expuestos en la sala en que se encontraba, y podía ver solamente los visitantes presentes en dicha sala en el Pabellón de Arte Contemporáneo, el visitante puede contemplar, además de las obras expuestas en la sala en que se encuentra, también las obras situadas en otras salas, al mismo tiempo que a los visitantes cercanos a él y a aquellos que están más lejos, distribuidos en las diversas zonas del museo.

Obras de arte y público pueden de este modo ser observados desde distintos puntos de vista, en tiempos diversos, en situaciones diversas. De cerca, desde lejos, de arriba, de abajo, de frente o en perspectiva, aislados o en grupo; ya que la percepción del museo y de su espacio interior, es de mucha más movilidad, variada, cambiante con respecto a la misma situación en los museos del pasado.

Se puede decir que el Pabellón de Arte Contemporáneo representa una verdadera innovación tipológica en la arquitectura de museos. Una innovación que por su importancia ha sido repetidas veces imitada en los años sucesivos.

Otro aspecto innovador con respecto a los museos del ochocientos, está en el modo en que se proyecta la luz en el interior del Pabellón: La luz es distribuida en tres modos diversos, en función de tres distintos tipos de ambiente, destinados respectivamente a la exposición de obras de pintura, escultura y arte gráfico.

En las salas de pintura, elevadas un metro con respecto al acceso, la luz llega de arriba a través de lucernarios en el cielo raso, como sucedía en los museos del ochocientos; la novedad consiste en que la luz no se filtra por un toldo, como en los viejos museos, sino por un cielo raso suspendido formado por delgadas láminas metálicas con orientación variable. Mientras el toldo difundía una luz opaca, monótona y estática, el lucernario de láminas deja pasar una luz viva, modulada y variable. Mientras el toldo antiguo, ubicado en el centro del cielo raso, difundía en cada punto de la sala una luz de igual intensidad, las láminas del cielo raso suspendido hacen llegar una luz variable, creando una agradable gradación luminosa en el interior del local.

El sistema de iluminación adoptado para el Pabellón, es el sistema Seager, que había ya sido usado con anterioridad en algunos museos de Europa Central. Su prerrogativa es la de dirigir la luz solo a los cuadros expuestos en las paredes, evitando los visitantes presentes en la sala. Hay sin embargo una notable diferencia entre la iluminación del sistema Seager y la que fue propuesta en el Pabellón. El sistema Seager prevé en la parte central del cielo raso, una superficie opaca de yeso a través de la cual la luz no pasa; esto genera un violento contraste entre paredes muy iluminadas y piso oscuro. La iluminación del Pabellón utiliza, en la parte central del cielo raso una pantalla de láminas cercanas entre si, a través de las cuales la luz logra filtrarse, obteniendo así una iluminación de las paredes que se esfuma suavemente hacia el piso en penumbra.

El sistema de iluminación usado en el Pabellón, realizado con un cielo raso de láminas orientables, ha servido de inspiración repetidas veces en muchos museos, en particular en el museo de la ciudad de Houston (Texas), proyectado por Renzo Piano en el año 1980.

En la galería de las esculturas, ubicada en la planta baja, la luz entra por un gran ventanal que da al parque. Es una luz lateral, directa, tangente, una luz que mejor que cualquier otro tipo destaca las formas plásticas de las esculturas. Este tipo de iluminación no presenta grandes diferencias con la de los museos del pasado, en los cuales, las estatuas estaban ubicadas en los pisos inferiores, donde era más fácil transportarlas y donde no siendo posible iluminarlas en modo cenital, la única luz disponible era la que venía lateralmente desde las ventanas, la más indicada para resaltar el volumen de las estatuas.

La verdadera novedad con respecto a los museos del pasado, se obtiene mediante el gran ventanal continuo que se abre hacia el parque, en toda la extensión de la fachada. La continuidad del ventanal no podría haber sido lograda sino con técnicas constructivas modernas, es decir, con amplios paneles de cristal y delgadas columnas de hierro. Nunca hubiera sido posible realizarla con técnicas constructivas antiguas, o sea con ventanas de dimensiones necesariamente reducidas, separadas por robustas columnas de ladrillos.

El gran ventanal abierto hacia el parque pone en uso uno de los principios fundamentales de la arquitectura moderna, la unión visual del exterior con el interior, la comunicación del ambiente cubierto con el espacio abierto, el enlace del edificio con la naturaleza que lo rodea. La continuidad entre interior y exterior está evidenciada por la doble ubicación de las estatuas, situadas ya sea dentro de la galería como también afuera en el parque. Las esculturas pueden ser vista contemporáneamente desde adentro y desde fuera; no siempre es posible distinguir cuales están ubicadas al cubierto y cuales al descubierto. La comunicación entre interior y exterior no podría ser más completa y mejor realizada.



En la galería de arte gráfico, ubicada en el nivel superior, la luz es completamente artificial y llega desde el cielo raso bañando las obras de arte alineadas en la pared, pero no el piso recorrido por los visitantes, ya que la mayoría de las obras de arte gráfico, a diferencia de las pinturas, es en blanco y negro, la sustitución de la luz natural con lámparas fluorescentes no crea inconveniente alguno.

Las lámparas, para evitar deslumbrar a los visitantes, están escondidas detrás de alas inclinadas, realizadas en yeso y fijadas al cielo raso. Dichas alas dan al ambiente una forma acogedora y protegida, forma ideal para un espacio destinado a la exposición de obras de arte de dimensiones reducidas. La concavidad poligonal del cielo raso, que se repite idénticamente en las dos galerías superpuestas, confirma el evidente carácter orgánico de la arquitectura del Pabellón en toda su totalidad.

Entre quienes no apoyaban la reconstrucción del Pabellón, como era y donde estaba, y que insistían en hacerlo distinto del original y ubicarlo en otro punto de la ciudad, muchos daban como justificación una conocida teoría urbanística, que aparentemente era convincente pero que en realidad era aberrante, la teoría de la descentralización urbana. Los que sostenían la descentralización insistían en transferir el Pabellón a los suburbios, acercar la cultura a los trabajadores y llevar el arte al pueblo. Más allá de la ingenuidad, esta teoría demostraba también una imperdonable ignorancia sobre la historia urbanística en general, y de la historia urbanística europea en particular.

Lo que distingue y hace fascinantes a las ciudades europeas es la presencia de un núcleo antiguo, la existencia de un corazón urbano, la consistencia de un centro histórico. Lo que da vida y razón al centro histórico es la cercanía, la grande multiplicidad, la continua frecuencia de edificios monumentales, de instituciones ciudadanas, de edificios públicos y privados. Llevar los monumentos fuera de la ciudad, transferirlos o reconstruirlos en los suburbios, significa anular el centro, destruir el núcleo, matar la ciudad.

Si bien es justo descentralizar las estructuras destinadas a la vivienda, al trabajo y a los servicios sociales, es equivocado, gravemente equivocado, pretender trasladar a la periferia aquellas instituciones y edificios monumentales, que son percibidos como organismos comunes a toda la comunidad, como lugares de identificación reconocida por toda la ciudadanía. Descentralizar, trasladar a los suburbios, alejar del centro las mayores instituciones y los principales monumentos cívicos (como la catedral, la municipalidad, el edificio de tribunales, la Bolsa de comercio, el museo) significa no haber entendido cual es el carácter de la ciudad europea, no haber aprendido la lección urbanística de la cultura occidental.

El hecho de trasladar los monumentos cívicos a los suburbios, además de equivocado bajo el aspecto histórico-urbanístico, lo es también bajo el aspecto social y antropológico, pues presupone erróneamente que la gente sea feliz viviendo permanentemente afuera, lejos del centro urbano, y por ende del núcleo antiguo. Es verdad lo contrario, periódicamente la gente se complace en dejar los barrios de las afueras y venir al centro de la ciudad, donde encuentra aquello que el suburbio no puede darle y donde descubre esa atmósfera intensa y estimulante que solo el centro histórico logra ofrecer.

En las ciudades europeas cada fin de semana jóvenes de la provincia y familias de los suburbios se encuentran en el centro histórico, lo recorren, lo visitan, y lo ocupan, encontrando la belleza y riqueza que no encuentran afuera. Belleza y riqueza de historia y arte, pero también belleza y riqueza de personas y de cosas, monumentos, edificios, museos, pero también lujosos comercios, señoras elegantes, personas de éxito. Ejemplos reunidos y cercanos entre si, de obras, de personas, de cultura y de vida, de historia y de actualidad, constituyen la esencia del centro histórico y hacen de él el orgullo de la ciudad.

Ha sido una suerte que haya triunfado la opinión de reconstruir el Pabellón de Arte Contemporáneo como era y donde estaba. De hecho, hemos visto como era y porque era considerado un edificio innovador para la arquitectura de museos. No hemos descrito, sin embargo, el lugar en donde se encuentra, en cuan feliz ubicación del centro histórico está

situado, un lugar muy central, que para muchos milaneses, para muchos habitantes de los barrios periféricos se había convertido en un punto de encuentro, de tiempo libre y de cultura. El Pabellón era el foco y la atracción de dicho lugar, y por lo tanto no solo había que construirlo como era y como tantos críticos de nivel lo habían visto y admirado, sino que había de hacerlo en su lugar original, donde tanta gente tenía por costumbre visitarlo y frecuentarlo periódicamente.

## JEAN-MARC IBOS - MYRTO VITART

Dissabte, 13 de desembre, a les 19.00 hores  
LE PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LILLE



Jean-Marc Ibos (né le 12 octobre 1957) et Myrto Vitart (né le 22 mars 1955). Ont fondé leur agence en 1989.

Leurs principaux travaux sont:

- 1996 Le centre de secours pour la brigade des sapeurs-pompiers de Nanterre (projet lauréat, réalisation 1997-1999), l'UFR de sciences humaines, Université René Descartes - Paris V, à Boulogne-Billancourt (projet lauréat).
- 1995 Le centre pour le patrimoine architectural et urbain, Palais de Chaillot à Paris (consultation), l'étude urbaine, secteur Masséna, ZAC Seine Rive Gauche à Paris (concours).
- 1994 Le siège social de la Caisse Française de Développement à Paris (concours), l'église Notre-Dame de la Pentecôte à la Défense (mention spéciale du jury), le centre de congrès de Toulouse (concours)
- 1993 La rénovation et l'extension du musée Guimet (concours) et du Collège de France (projet retenu en 2ème phase) à Paris, des logements ZAC Chaumont-Lepage à Paris (concours), le centre sportif de Clichy la Garenne (projet lauréat, réalisation 1ère phase 1994).
- 1992 Le musée de l'Air et de l'Espace du Bourget (concours), le pôle scientifique de l'université de Cergy Pontoise (concours), l'école nationale de musique de Châlon-sur-Saône (concours).
- 1991 Le musée départemental d'art contemporain de Vitry-sur-Seine (projet retenu en 2ème phase), la rénovation du musée national des techniques à Paris (concours), le centre de spectacles de Blois (concours), l'aménagement du centre de Bel Air à St. Germain-en-Laye (concours), le centre culturel de l'Ambassade de France à Madrid (concours).
- 1990 L'extension et la rénovation du Palais des Beaux-Arts de Lille (projet lauréat, réalisation 1992-97), l'étude d'urbanisme pour l'implantation du Grand Stade à Tremblay, le centre des congrès de Reims (concours), le siège social de la Société Dassault à St Quentin-en-Yvelines (étude), des bureaux pour l'usine Sollac à Montataire (concours).
- 1989 Le Centre de Conférences Internationales de Paris (concours), des logements îlot Jean Macé à Sant Nazaire (concours).

De 1985 à 1989, Jean-Marc Ibos et Myrto Vitart étaient tous deux membres associés de l'agence "Jean Nouvel & Associés" fondée en 1985 avec Jean Nouvel et Emmanuel Blamont. Ils ont alors participé à de nombreux concours et études dans les domaines les plus variés.

Prix et distinctions:

L'Académie d'Architecture a décerné à Jean-Marc Ibos et Myrto Vitart en juin 1993 le prix Dejean 1902, médaille d'argent, pour l'ensemble de leurs travaux.

Jean-Marc Ibos est lauréat du PAN 12ème Session en 1981, sélectionné à la Biennale de Paris en 1982 et de Venise en 1991, lauréat des Albums de la Jeune Architecture en 1983, lauréat de la Villa Medici "Hors les Murs" en 1984.

Participen à divers jurys et conférences en France et à l'étranger. Leurs différents projets et réalisations sont publiés en France et à l'étranger. Aussi, ils ont participé en expositions, à titre individuel ou collectif.

## LE PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LILLE

JEAN-MARC IBOS et MYRTO VITART  
Dissabte 13 de desembre, a les 19.00 hores

Le Palais des Beaux-Arts de Lille construit à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle est conçu dès l'origine pour être un musée. S'il répond aux usages et conventions de l'époque, qui ont certes évolué, il offre néanmoins d'emblée des lieux appropriés à la présentation des œuvres.

L'objet de la consultation organisée par la ville de Lille en 1990 est de doter la musée des indispensables services modernes d'accueil, d'information et de diffusion qui lui faisaient défaut ainsi que d'une grande salle d'expositions temporaires.

En terme de muséographie il nous était demandé de procéder au redéploiement de l'ensemble des œuvres et d'y inclure la nouvelle collection des plans en reliefs du Nord de la France.

Nous avons saisi l'occasion de ces grans travaux pour repenser le rapport du musée à la ville. Au fil des ans, l'institution a en effet eu tendance à se replier sur elle même, à s'isoler du monde. Il nous a semblé que c'était là une cause de la désaffection du lieu aussi certaine que la vétusté des installations

Nous avons alors cherché à ouvrir le musée sur la ville, à l'ouvrir sur son temps.

En partie librement accessible, nous avons voulu qu'il devienne un lieu lillois de rencontre autour de la librairie, du restaurant, du jardin.

Nous faisons rentrer l'art contemporain au sein de ce musée à vocation classique par le biais de deux œuvres in situ de Gaetano Pesce et Giulio Paolini.

Nous pensons l'extension dans sa relation avec l'existant sans nostalgie et sans triomphalisme conquérant.

La nature de la réponse tient alors, ici comme ailleurs, à la qualité du regard que l'on porte sur les choses dont nous héritons et sur lesquelles il nous est donné le pouvoir et la responsabilité de modifier le cours.

## JEAN-LOUIS LUXEN

Dissabte, 13 de desembre, a les 20.00 hores  
DERNIÈRES TENDANCES EN LA CONSERVATION DU PATRIMOINE



Jean-Louis Luxen. Nacido en Kabinga, Congo, en 1940.

- Doctor en Derecho, Universidad de Lovaina.
- Master in Economics, Standford University.
- Administrador General.  
Ministerio de la Educación y la Cultura, Bélgica.
- Profesor de la Universidad de Lovaina.
- Presidente del Comité belga de las campañas de Consejo de Europa:  
En 1975, para la campaña del Patrimonio arquitectónico ("un avenir para nuestro pasado").  
En 1981, para el Renacimiento de la Ciudad.
- Presidente del Comité del Patrimonio Cultural.  
Consejo de Europa, 1989-1993.
- Secretario General del ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios), elegido en 1993 y elegido de nuevo en 1996.

# PATRIMONIO Y COMUNIDAD INTERNACIONAL : EVOLUCION Y ULTIMAS TENDENCIAS

## XX CURSILLO DE PATRIMONIO

Co-legi d'Aquitectes - Barcelona - 13 de diciembre 1997

Jean-Louis LUXEN - Secretario General del ICOMOS

1. LA CARTA DE VENECIA - 1964 -

Primera síntesis  
Normas esenciales

2. 30 AÑOS DE UN AVANCE SIGNIFICATIVO

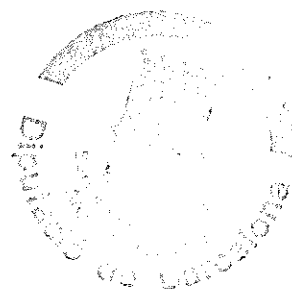
Extensión del concepto  
Extensión geográfica  
Extensión hacia los materiales y técnicas  
Profundización de la doctrina  
N.B. cuestion de la autenticidad

3. EVALUACIÓN

Política global de la conservación  
Los logros  
Los desvíos

4. TENDENCIAS

Patrimonio y desarrollo  
Cultura y naturaleza  
Tangible y no tangible  
Prevención de los riesgos  
Dialogo de las culturas



## 1. LA CARTA DE VENECIA

### 1.1. PRIMERA SÍNTESIS

- Ruskin, Viollet-le-Duc, Riegl, Boito, ...
- Conférence d'Athènes - 1931

### 1.2. NORMAS ESENCIALES

- acercamiento interdisciplinario
- monumento : obra de arte y testigo histórico
- restauración = operación excepcional
- técnicas modernas cuando tradicionales insuficientes
- complementos llevando la marca de nuestros tiempos

## 2. 30 AÑOS DE UN AVANCE SIGNIFICATIVO

### 2.1. EXTENSIÓN DEL CONCEPTO

- el contexto del monumento, el núcleo histórico
- los sitios arqueológicos
- los jardines históricos
- industrial, siglo XX
- rural, vernácula, subacuático
- el « pequeño » patrimonio, el mobiliario integrado

### 2.2. EXTENSIÓN GEOGRÁFICA

- desde la Cuenca mediterránea y Europa
- Américas ( Carta de Quito )
- Asia, Oceanía ( Carta de Burra )
- Mundo Árabe, África

### 2.3. EXTENSIÓN HACIA LOS MATERIALES Y TÉCNICAS

- piedra, madera, adobe
- frescos, pintura mural, ...

### 2.4. PROFUNDIZACIÓN DE LA DOCTRINA

- conservación integrada
- análisis comparativas ( Cartas especiales )
- cuestión de la autenticidad

## 3. EVALUACIÓN

### 3.1. POLÍTICA GLOBAL DE LA CONSERVACIÓN

- documentación, inventario
- protección jurídica
- conservación / restauración
- sensibilización al público
- investigación
- formación

- 3.2. LOS LOGROS
- conciencia de la opinión pública
  - conciencia de las autoridades
  - dimensión de una política económica y social
  - solidaridad internacional

- 3.3. LOS DESVÍOS
- explotación comercial y turística
  - recuperación política
  - afirmación excesiva de la identidad nacional o étnica

4. <u>TENDENCIAS</u>
----------------------

- 4.1. PATRIMONIO Y DESARROLLO
- ordenación del territorio
  - desarrollo regional
  - turismo
  - empleo
- Cfr. « El buen uso del patrimonio »

- 4.2. CULTURA Y NATURALEZA
- política global del medio ambiente
  - fecundación recíproca de los conceptos
- Cfr. Los paisajes culturales

- 4.3. TANGIBLE Y NO TANGIBLE
- dimensión inmaterial asociativa
  - usos y costumbres, tradiciones orales y artísticas
- Cfr. Los aportes de África y de Oceanía

- 4.4. PREVENCIÓN DE LOS RIESGOS
- riesgos incurridos por efectos de la naturaleza, del hombre
  - prevención / intervención de emergencia
  - monumentos, museos, archivos, bibliotecas
- Cfr. Consejo Internacional del Escudo Azul

- 4.5. DIALOGO DE LAS CULTURAS
- el patrimonio, ilustración de las influencias recíprocas
  - conocimiento y respeto del otro
  - apertura (interpretación, publicaciones)
- Cfr. Las rutas culturales



# Document de Nara sur l'authenticité

## Préambule

1. Nous, experts réunis à Nara (Japon), tenons à saluer la générosité et la vision intellectuelle des autorités japonaises qui nous ont ménagé l'opportunité d'une rencontre destinée à mettre en question des notions devenues traditionnelles en matière de conservation du patrimoine culturel et à instaurer un débat sur les voies et moyens d'élargir les horizons dans la perspective d'assurer un plus grand respect, de la diversité des cultures et des patrimoines dans la pratique de la conservation.
2. Nous avons apprécié à sa juste valeur le cadre de discussion proposé par le Comité du Patrimoine Mondial. Celui-ci s'est déclaré désireux de mettre en application, lors de l'examen des dossiers d'inscription qui lui sont soumis, un concept d'authenticité respectueux des valeurs culturelles et sociales de tous les pays.
3. Le «Document de Nara sur l'authenticité» est conçu dans l'esprit de la «Charte de Venise, 1964». Fondé sur cette charte, il en constitue un prolongement conceptuel. Il prend acte de la place essentielle qu'occupe aujourd'hui, dans presque toutes les sociétés, le patrimoine culturel.
4. Dans un monde en proie aux forces de globalisation et de banalisation et au sein duquel la revendication de l'identité culturelle s'exprime parfois au travers d'un nationalisme agressif et de l'élimination des cultures minoritaires, la contribution première de la prise en compte de l'authenticité consiste, aussi dans la conservation du patrimoine culturel, à respecter et mettre en lumière toutes les facettes de la mémoire collective de l'humanité.

---

Le Document de Nara sur l'Authenticité a été rédigé par 45 participants à la Conférence de Nara sur l'Authenticité dans le cadre de la Convention du Patrimoine Mondial, tenue à Nara, Japon, 1-6 novembre 1994, sur l'invitation de la Direction des Affaires Culturelles du Gouvernement Japonais et la Préfecture de Nara. La Direction organisa la Conférence de Nara en coopération avec l'UNESCO, l'ICCROM et l'ICOMOS.

Cette version finale du Document de Nara a été rédigée par les deux rapporteurs généraux de la Conférence, M. Raymond Lemaire et M. Herb Stovel. Nous attirons aussi votre attention sur les deux annexes. (I. Suggestions pour les suites à donner au Document; II. Définitions.)

## Diversité culturelle et diversité du patrimoine

5. La diversité des cultures et du patrimoine culturel constitue une richesse intellectuelle et spirituelle irremplaçable pour toute l'humanité. Elle doit être reconnue comme un aspect essentiel de son développement. Non seulement sa protection, mais aussi sa promotion, demeurent des facteurs fondamentaux du développement de l'humanité.
6. Cette diversité s'exprime aussi bien dans une dimension spaciale que temporelle tant pour les cultures que pour les modes de vie qui leur sont liés. Dans le cas où les différences entre cultures seraient à l'origine de situations conflictuelles, le respect de la diversité culturelle requiert la reconnaissance de la légitimité des valeurs spécifiques de toutes les parties en cause.
7. Les cultures et les sociétés s'expriment dans des formes et des modalités d'expression, tant tangibles que non tangibles, qui constituent leur patrimoine. Ces formes et modalités doivent être respectées.
8. Il importe de rappeler que l'Unesco considère comme principe fondamental le fait que le patrimoine culturel de chacun est le patrimoine culturel de tous. De la sorte, les responsabilités sur le patrimoine, et sur la manière de le gérer appartiennent en priorité à la communauté culturelle qui la génère ou à celle qui en a la charge. Toutefois l'adhésion aux chartes et aux conventions relatives au patrimoine culturel implique l'acceptation des obligations et de l'éthique qui sont à la base de ces chartes et conventions. De ce fait la pondération des propres exigences à l'égard d'un même patrimoine est hautement souhaitable, toutefois sans qu'elle ne contrevoie aux valeurs fondamentales des cultures de ces communautés.

## Valeur et authenticité

9. La conservation du patrimoine historique, sous toutes ses formes et de toutes les époques, trouve sa justification dans les valeurs qu'on attribue à ce patrimoine. La perception la plus exacte possible de ces valeurs dépend, entre autres, de la crédibilité des sources d'information à leur sujet. Leur connaissance, leur compréhension et leur interprétation par rapport aux caractéristiques originelles et subséquentes du patrimoine, à son devenir historique ainsi qu'à sa signification, fondent le jugement d'authenticité concernant l'oeuvre en cause et concerne tout autant la forme que la matière des biens concernés.

10. L'authenticité, telle qu'elle est ainsi considérée et affirmée dans la «Charte de Venise», apparaît comme le facteur qualitatif essentiel quant à la crédibilité des sources d'informations disponibles. Son rôle est capital aussi bien dans toute étude scientifique, intervention de conservation ou de restauration que dans la procédure d'inscription sur la Liste du Patrimoine Mondial ou dans tout autre inventaire du patrimoine culturel.
11. Tant les jugements sur les valeurs reconnues au patrimoine que sur les facteurs de crédibilité des sources d'information peuvent différer de culture à culture, et même au sein d'une même culture. Il est donc exclu que les jugements de valeur et d'authenticité qui se rapportent à celles-ci se basent sur des critères uniques. Au contraire, le respect dû à ces cultures exige que chaque oeuvre soit considérée et jugée par rapport aux critères qui caractérisent le contexte culturel auquel elle appartient.
12. En conséquence, il est de la plus haute importance et urgence que soient reconnues, dans chaque culture, les caractères spécifiques se rapportant aux valeurs de son patrimoine, ainsi qu'à la crédibilité et la fiabilité des sources d'information qui le concernent.
13. Dépendant de la nature du monument ou du site et de son contexte culturel, le jugement sur l'authenticité est lié à une variété de sources d'informations. Ces dernières comprennent conception et forme, matériaux et substance, usage et fonction, tradition et techniques, situation et emplacement, esprit et expression, état original et devenir historique. Ces sources sont internes à l'oeuvre ou elles lui sont externes. L'utilisation de ces sources offre la possibilité de décrire le patrimoine culturel dans ses dimensions spécifiques sur les plans artistique, technique, historique et social.

## CHRONOLOGIE DES TEXTES INTERNATIONAUX

- 1931 Conférence d'Athènes
- 1954 UNESCO - Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé (Convention de La Haye)
- 1964 ICOMOS - Charte pour la conservation et la restauration des monuments et des sites (Charte de Venise)
- 1967 ICOMOS - Normas de Quito
- 1968 UNESCO - Recommandation concernant les préservation des biens culturels mis en péril par les travaux publics ou privés
- 1968 CONSEIL DE L'EUROPE - Résolution relative à la conservation active des sites, monuments et ensembles d'intérêt historique ou artistique dans le cadre de l'aménagement du territoire
- 1969 CONSEIL DE L'EUROPE - Convention européenne pour la protection du patrimoine archéologique (Convention de Londres)
- 1970 UNESCO - Convention concernant le trafic illicite des biens culturels
- 1972 UNESCO - Convention concernant la protection du patrimoine mondial culturel et naturel
- 1972 UNESCO - Recommandation concernant la protection, sur le plan national, du patrimoine culturel et naturel
- 1974 ICOMOS - Resolucion de Santo Domingo
- 1975 CONSEIL DE L'EUROPE - Charte européenne du patrimoine architectural (Déclaration d'Amsterdam)
- 1976 ICOMOS - Charte du tourisme culturel
- 1976 CONSEIL DE L'EUROPE - Résolution sur l'adaptation des systèmes législatifs et réglementaires aux exigences de la conservation intégrée du patrimoine architectural
- 1976 UNESCO - Recommandation concernant la sauvegarde des ensembles historiques ou traditionnels et leur rôle dans la vie contemporaine (Recommandation de Nairobi)
- 1978 UNESCO - Recommandation pour la protection des biens culturels mobiliers
- 1979 ICOMOS - Australian Charter for the Conservation of Places of Cultural Significance (Burra Charter) revised in 1981 and 1988
- 1979 CONSEIL DE L'EUROPE - Convention relative à la conservation de la vie sauvage et du milieu naturel de l'Europe
- 1980 CONSEIL DE L'EUROPE - Recommandation concernant la formation spécialisée des architectes, urbanistes, ingénieurs civils et paysagistes
- 1980 UNESCO - Recommandation pour la sauvegarde et la conservation des images en mouvement
- 1982 ICOMOS - Charte des jardins historiques (Charte de Florence)

- 1983 CONSEIL DE L'EUROPE - Charte européenne de l'aménagement du territoire (Charte de Torremolinos)
- 1985 CONSEIL DE L'EUROPE - Convention pour la sauvegarde du patrimoine architectural (Convention de Grenade)
- 1986 CONSEIL DE L'EUROPE - Recommandation sur les espaces publics urbains
- 1986 CONSEIL DE L'EUROPE - Recommandation relative à la promotion des métiers artisanaux intervenant dans la conservation du patrimoine architectural
- 1987 ICOMOS - Charte pour la sauvegarde des villes historiques (Charte de Tolède)
- 1988 CONSEIL DE L'EUROPE - Recommandation relative à la lutte contre la dégradation matérielle du patrimoine architectural accélérée par la pollution
- 1989 CONSEIL DE L'EUROPE - Recommandation relative à la protection et à la mise en valeur du patrimoine architectural rural
- 1989 CONSEIL DE L'EUROPE - ASSEMBLEE PARLEMENTAIRE - Résolution relative aux édifices religieux désaffectés
- 1990 CONSEIL DE L'EUROPE - Recommandation relative à la protection et à la mise en valeur du patrimoine technique, industriel et des ouvrages d'art
- 1990 ICOMOS - Charte pour la gestion du patrimoine archéologique
- 1990 UNION EUROPEENNE - Livre vert sur l'environnement urbain
- 1991 CONSEIL DE L'EUROPE - Recommandation relative aux mesures susceptibles de favoriser le financement de la conservation du patrimoine architectural
- 1991 CONSEIL DE L'EUROPE - Recommandation relative à la protection du patrimoine architectural du vingtième siècle
- 1992 CONSEIL DE L'EUROPE - Convention européenne (révisée) pour la protection du patrimoine archéologique (Convention de Malte)
- 1992 CONGRES DES POUVOIRS LOCAUX - Charte urbaine européenne
- 1992 CONSEIL DE L'EUROPE - ASSEMBLEE PARLEMENTAIRE - Recommandation relative à la situation du patrimoine culturel en Europe centrale et orientale
- 1992 UNION EUROPEENNE - Traité de Maastricht, art 128
- 1993 CONSEIL DE L'EUROPE - Recommandation sur la protection du patrimoine architectural contre les catastrophes naturelles
- 1994 UNION EUROPEENNE - Principes d'action communautaire dans le domaine du patrimoine culturel
- 1995 CONSEIL DE L'EUROPE - Recommandation relative aux méthodes et systèmes de documentation en matière de monuments historiques et d'édifices du patrimoine architectural
- 1995 CONSEIL DE L'EUROPE - Recommandation relative à la conservation des sites culturels intégrée aux politiques du paysage
- 1996 ICOMOS - Charte pour la protection du patrimoine sub-aquatique

# *Cartas*

I C O M O S



INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES  
CONSEIL INTERNATIONAL DES MONUMENTS ET SITES  
CONSEJO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS Y SITIOS



## CARTA INTERNACIONAL PARA LA CONSERVACIÓN Y LA RESTAURACIÓN DE MONUMENTOS Y DE CONJUNTOS HISTÓRICO- ARTÍSTICOS

II Congreso Internacional de Arquitectos y  
Técnicos de Monumentos Históricos, Venecia,  
1964.

Aprobada para ICOMOS en el 1965.

---

Cargadas de un mensaje espiritual del pasado, las obras monumentales de los pueblos continúan siendo en la vida presente el testimonio vivo de sus tradiciones seculares. La humanidad que cada día toma conciencia de la unidad de los valores humanos, los considera como un patrimonio común, y de cara a las generaciones futuras, se reconoce solidariamente responsable de su salvaguarda. Deben transmitirlos en toda la riqueza de su autenticidad.

Por lo tanto, es esencial que los principios que deben presidir la conservación y la restauración de los monumentos, sean establecidos en común y formulados en un plan internacional dejando que cada nación cuide de asegurar su aplicación en el marco de su propia cultura y de sus tradiciones.

Dando una primera forma a estos principios fundamentales, la Carta de Atenas de 1931 ha contribuido al desarrollo de un vasto movimiento internacional, que se ha traducido principalmente en los documentos nacionales, en la actividad del ICOM y de la UNESCO, y en la creación, por esta última, de un Centro internacional de estudios para la conservación y restauración de los bienes culturales. La sensibilidad y el espíritu crítico se han vertido sobre problemas cada vez más complejos y más sutiles; también ha llegado el momento de volver a examinar los principios de la Carta a fin de profundizar ellos y de ensanchar su contenido en un nuevo documento.

En consecuencia el II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, reunido en Venecia del 25 al 31 de Mayo de 1964, ha aprobado el siguiente texto :

### DEFINICIONES

#### ARTÍCULO 1.

La noción de monumento histórico comprende la creación arquitectónica aislada así como también el conjunto urbano o rural que da testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa, o de un acontecimiento histórico. Se refiere no sólo a las grandes creaciones sino también a las obras modestas que han adquirido con el tiempo una significación cultural.

#### ARTÍCULO 2.

La conservación y restauración de los monumentos constituye una disciplina que abarca todas las ciencias y todas las técnicas que puedan contribuir al estudio y la salvaguarda del patrimonio monumental.

#### ARTÍCULO 3.

La conservación y restauración de monumentos tiende a salvaguardar tanto la obra de arte como el testimonio histórico

### CONSERVACIÓN

#### ARTÍCULO 4.

La conservación de monumentos implica primeramente la constancia en su mantenimiento.

#### ARTÍCULO 5.

La conservación de monumentos siempre resulta favorecida por su dedicación a una función útil a la sociedad; tal dedicación es por supuesto deseable pero no puede y no debe alterar la ordenación o decoración de los edificios. Dentro de estos límites es donde se debe concebir y autorizar los acondicionamientos exigidos por la evolución de los usos y las costumbres.

#### ARTÍCULO 6.

La conservación de un monumento en su conjunto implica la de un marco a su escala. Cuando el marco tradicional subsiste, éste será conservado, y toda construcción nueva, toda destrucción y cualquier arreglo que pudiera alterar las relaciones entre los volúmenes y los colores, será desechada.

#### ARTÍCULO 7.

El monumento es inseparable de la historia de que es testigo y del lugar en el que está ubicado. En consecuencia, el desplazamiento de todo o parte de un monumento no puede ser consentido nada más que cuando la salvaguarda del monumento lo exija o cuando razones de un gran interés nacional o internacional lo justifiquen.



## ARTÍCULO 8.

Los elementos de escultura, pintura o decoración que son parte integrante de un monumento no pueden ser separados nada más que cuando esta medida sea la única viable para asegurar su conservación.

## RESTAURACIÓN

### ARTÍCULO 9.

La restauración es una operación que debe tener un carácter excepcional. Tiene como fin conservar y revelar los valores estéticos e históricos del monumento y se fundamenta en el respeto a la esencia antigua y los documentos auténticos. Su límite está allí donde comienza la hipótesis; en el plano de las reconstituciones basadas en conjeturas, todo trabajo de complemento reconocido como indispensable por razones estéticas o técnicas aflora de la composición arquitectónica y llevará la marca de nuestro tiempo. La restauración estará siempre precedida y acompañada de un estudio arqueológico e histórico del monumento.

### ARTÍCULO 10.

Cuando las técnicas tradicionales se muestran inadecuadas, la consolidación de un monumento puede ser asegurada valiéndose de todas las técnicas modernas de conservación y de construcción cuya eficacia haya sido demostrada con bases científicas y garantizada por la experiencia.

### ARTÍCULO 11.

Las varias aportaciones de todas las épocas en la edificación de un monumento deben ser respetadas, puesto que la unidad de estilo no es un fin a conseguir en una obra de restauración. Cuando un edificio presenta varios estilos superpuestos, la desaparición de un estadio subyacentes no se justifica más que excepcionalmente y bajo la condición de que los elementos eliminados no tengan apenas interés, que el conjunto puesto al descubierto constituya un testimonio de alto valor histórico, arqueológico o estético, y que su estado de conservación se juzgue suficiente. El juicio sobre el valor de los elementos en cuestión y la decisión de las eliminaciones a efectuar no pueden depender únicamente del autor del proyecto.

### ARTÍCULO 12.

Los elementos destinados a reemplazar las partes inexistentes deben integrarse armoniosamente en el conjunto, distinguiéndose claramente de las originales, a fin de que la restauración no falsifique el documento artístico o histórico.

### ARTÍCULO 13.

Los añadidos no deben ser tolerados en tanto que no

respeten todas las partes interesantes del edificio, su trazado tradicional, el equilibrio de su composición y sus relaciones con el medio ambiente

## LUGARES MONUMENTALES

### ARTÍCULO 14.

Los lugares monumentales deben ser objeto de atenciones especiales a fin de salvaguardar su integridad y asegurar su saneamiento, su tratamiento y su puesta en valor. Los trabajos de conservación y restauración que en ellos sean ejecutados deben inspirarse en los principios enunciados en los artículos precedentes.

## EXCAVACIONES

### ARTÍCULO 15.

Los trabajos de excavaciones deben llevarse a cabo de acuerdo con las normas científicas y con la « Recomendación que define los principios internacionales a aplicar en materia de excavaciones arqueológicas », adoptadas por la UNESCO en 1956.

El tratamiento de las ruinas y las medidas necesarias para la conservación y protección permanente de los elementos arquitectónicos y de los objetos descubiertos serán aseguradas. Además, se tomarán todas las iniciativas que faciliten la comprensión del monumento descubierto sin desnaturalizar su significado.

Cualquier trabajo de reconstrucción deberá, sin embargo, excluirse a priori; sólo la « anastilosis » o recomposición de las partes existentes pero desmembradas, puede ser tenida en cuenta. Los elementos de integración se serán siempre reconocibles y constituirán el mínimo necesario para asegurar las condiciones de conservación del monumento y restablecer la continuidad de sus formas.

## DOCUMENTACIÓN Y PUBLICACIÓN

### ARTÍCULO 16.

Los trabajos de conservación, de restauración y de excavación irán siempre acompañados de la elaboración de una documentación precisa, en forma de informes analíticos y críticos, ilustrados con dibujos y fotografías. Todas las fases del trabajo de desmontaje, consolidación, recomposición e integración, así como los elementos técnicos y formales identificados a lo largo de los trabajos, serán allí consignados. Esta documentación será depositada en los archivos de un organismo público y puesta a la disposición de los investigadores; se recomienda su publicación.

## ICOMOS - CARTA DE TURISMO CULTURAL

---

Adoptada por ICOMOS en noviembre de  
1976

---

### INTRODUCCIÓN

1. ICOMOS tiene como objetivo promover los medios para salvaguardar y garantizar la conservación, realce y apreciación de los monumentos y sitios que constituyen una parte privilegiada del patrimonio de la humanidad. En virtud de ello, se siente directamente concernido por los efectos - tanto positivos como negativos - sobre el mencionado patrimonio derivados del desarrollo extraordinariamente fuerte de las actividades turísticas en el mundo.

2. ICOMOS es consciente de que hoy, menos que nunca, el esfuerzo aislado de cualquier organismo, por muy poderoso que sea en su ámbito, no puede influir decisivamente en el curso de los acontecimientos. Por esa razón ha tratado de tomar parte en una reflexión conjunta con las grandes organizaciones mundiales o regionales que, de una u otra forma, comparten estas preocupaciones y que desean contribuir a aumentar un esfuerzo universal, coherente y eficaz.

3. Los representantes de esas entidades, reunidos en Bruselas (Bélgica), el 8 y 9 de noviembre de 1976 en el *Seminario Internacional de Turismo Contemporáneo y Humanismo*, han acordado lo siguiente:

#### I. Postura básica

1. El turismo es un hecho social, humano, económico y cultural irreversible.

Su influencia en el campo de los monumentos y sitios es particularmente importante y sólo puede aumentar, dados los conocidos factores de desarrollo de tal actividad.

2. Contemplado con la perspectiva de los próximos veinticinco años, dentro del contexto de los fenómenos expansivos que afronta el género humano y que pueden producir graves

consecuencias, el turismo aparece como uno de los fenómenos propicios para ejercer una influencia altamente significativa en el entorno del hombre en general y de los monumentos y sitios en particular. Para que resulte tolerable, dicha influencia debe ser estudiada cuidadosamente, y ser objeto de una política concertada y efectiva a todos los niveles. Sin pretender hacer frente a esta necesidad en todos sus aspectos, se considera que la presente aproximación, limitada al turismo cultural, constituye un elemento positivo para la solución global que se requiere.

3. El turismo cultural es aquella forma de turismo que tiene por objeto, entre otros fines, el conocimiento de monumentos y sitios histórico-artísticos. Ejerce un efecto realmente positivo sobre éstos en tanto en cuanto contribuye - para satisfacer sus propios fines - a su mantenimiento y protección. Esta forma de turismo justifica, de hecho, los esfuerzos que tal mantenimiento y protección exigen de la comunidad humana, debido a los beneficios socio-culturales y económicos que comporta para toda la población implicada.

4. Sin embargo, cualquiera que sea su motivación y los beneficios que entraña, el turismo cultural no puede considerarse desligado de los efectos negativos, nocivos y destructivos que acarrea el uso masivo e incontrolado de los monumentos y los sitios.

El respeto a éstos, aunque se trate del deseo elemental de mantenerlos en un estado de apariencia que les permita desempeñar su papel como elementos de atracción turística y de educación cultural, lleva consigo la definición y el desarrollo de reglas que mantengan niveles aceptables.

En todo caso, con una perspectiva de futuro, el respeto al patrimonio mundial, cultural y natural, es lo que debe prevalecer sobre cualquier otra consideración, por muy justificada que ésta se halle desde el punto de vista social, político o económico.

Tal respeto sólo puede asegurarse mediante una política dirigida a la dotación del necesario equipamiento y a la orientación del movimiento turístico, que tenga en cuenta las limitaciones de

uso y de densidad que no pueden ser ignoradas impunemente.

Además, es preciso condenar toda dotación de equipamiento turístico o de servicios que entre en contradicción con la primordial preocupación que ha de ser el respeto debido al patrimonio cultural existente.

## II. Bases de actuación

Fundamentándose en lo antedicho:

Por una parte las entidades representativas del sector turístico y, por otra, las de la protección del patrimonio natural y cultural, profundamente convencidas de que la preservación y promoción del patrimonio natural y cultural para el beneficio de la mayoría solamente se puede cumplir dentro de un orden por el que se integren los valores culturales en los objetivos sociales y económicos que forman parte de la planificación de los recursos de los Estados, regiones y municipios;

- Toman nota, con el mayor interés, de las medidas formuladas en los apéndices de esta declaración, que cada uno de ellos está dispuesto a adoptar en su esfera de influencia;
- Hacen un llamamiento a los Estados para que éstos aseguren una rápida y enérgica aplicación de la *Convención Internacional para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural* adoptada el 16 de noviembre de 1972, así como de la *Recomendación de Nairobi*;
- Confían en que la *Organización Mundial de Turismo*, en cumplimiento de sus fines, y la UNESCO, en el marco de la mencionada *Convención*, realicen el mayor esfuerzo posible, en colaboración con los organismos signatarios, y con todos aquellos que en el futuro se adhieran, para asegurar la aplicación de la política que dichas entidades han definido como la única capaz de proteger al género humano de los efectos del incremento de un turismo anárquico cuyo resultado es la negación de sus propios objetivos.

Expresan su deseo de que los Estados, por medio de sus estructuras administrativas, las organizaciones de operadores de turismo y las asociaciones de consumidores y usuarios adopten todas las medidas apropiadas para facilitar la **información** y **formación** de las personas que proyectan viajar con fines turísticos dentro y fuera de su país.

Conscientes de la extrema necesidad de modificar la actual actitud del público en general sobre los grandes fenómenos desencadenados por el desarrollo masivo del turismo, desean que, desde la edad escolar, los niños y adolescentes sean educados en el conocimiento y el respeto por los monumentos y sitios y el patrimonio cultural, y que todos los medios de comunicación escrita, hablada o visual expongan al público los componentes de este problema, con lo cual contribuirán de una forma efectiva a la formación de una conciencia universal.

Unánimemente prestos a la protección del patrimonio cultural que es la verdadera base del turismo internacional, se comprometen a ayudar en la lucha iniciada en todos los frentes contra la destrucción de este patrimonio por todo tipo de contaminación y, al efecto, se apela a los arquitectos y expertos científicos de todo el mundo para que los más avanzados recursos de la moderna tecnología sean puestos al servicio de la protección de los monumentos.

Recomiendan que los especialistas llamados a planear y llevar a cabo el uso turístico del patrimonio cultural y natural reciban una formación adaptada a la naturaleza multidisciplinar del problema y participen, desde sus comienzos, en la programación y realización de los planes de desarrollo y equipamiento turístico.

Declaran solemnemente que su acción tiene como fin el respeto y la protección de la autenticidad y diversidad de los valores culturales, tanto en los países y regiones en vías de desarrollo como en los industrializados, ya que la suerte del patrimonio cultural de la humanidad es realmente idéntica ante la perspectiva del probable desarrollo y expansión del turismo.

# 1982 - Carta de Florencia - ICOMOS

---

## JARDINES HISTÓRICOS LA CARTA DE FLORENCIA

---

Adoptada por ICOMOS en diciembre de 1982.

---

### PREÁMBULO

Reunido en Florencia el 21 de Mayo de 1981, el Comité Internacional de Jardines Históricos ICOMOS - IFLA ha decidido elaborar una carta relativa a la salvaguardia de los jardines históricos que llevará el nombre de esta ciudad. Esta carta ha sido redactada por el Comité y adoptada el 15 de Diciembre de 1982 por el ICOMOS con vistas a completar la Carta de Venecia en esta materia específica.

### DEFINICIÓN Y OBJETIVOS

#### ARTÍCULO 1.

« Un jardín histórico es una composición arquitectónica y vegetal que, desde el punto de vista de la historia o del arte, tiene un interés público ». Como tal está considerado como un **monumento**.

#### ARTÍCULO 2.

« El jardín histórico es una composición arquitectónica cuyo material es esencialmente vegetal y por lo tanto vivo, perecedero y renovable ». Su aspecto es, pues, el resultado de un perpetuo equilibrio entre el movimiento cíclico de las estaciones, el desarrollo y el deterioro de la naturaleza, y la voluntad artística y de artificio que tiende a perpetuar su estado.

#### ARTÍCULO 3.

Dado que es un monumento, el jardín artístico debe estar protegido según el espíritu de la Carta de Venecia. No obstante, en tanto y cuanto se trata de un **monumento vivo**, su protección se atiene a reglas específicas, que son el objeto de la presente Carta.

#### ARTÍCULO 4.

Determinan la composición arquitectónica de un jardín histórico :

- Su trazado y los diferentes perfiles del terreno;
- Sus masas vegetales : especies, volúmenes, juego de colores, distancias, alturas respectivas;

- Sus elementos constructivos o decorativos;
- Las aguas en movimiento o en reposo, reflejo del cielo.

#### ARTÍCULO 5.

Expresión de lazos estrechos entre la civilización y la naturaleza, lugar de deleite, propicio a la meditación o el ensueño, el jardín adquiere el sentido cósmico de una imagen idealizada del mundo, un « paraíso » en el sentido etimológico del término, pero que da testimonio de una cultura, de un estilo, de una época, y en ocasiones, de la originalidad de un creador artístico.

#### ARTÍCULO 6.

La denominación de jardín histórico se aplica lo mismo a jardines modestos que a grandes parques de composición formalista o de naturaleza paisajista.

#### ARTÍCULO 7.

Esté o no unido a un edificio, del cual forme un complemento inseparable, el jardín histórico no puede desligarse de su propio entorno urbano o rural, artificial o natural.

#### ARTÍCULO 8.

Un sitio histórico es un paisaje definido, evocador de un acontecimiento memorable: el emplazamiento de un suceso importante de la historia, origen de un mito ilustre o de un combate épico, motivo de un cuadro célebre...

#### ARTÍCULO 9.

La protección de los jardines históricos exige que estén identificados o inventariados. Precisa intervenciones diferentes, a saber : de mantenimiento, de conservación y de restauración. En ciertos casos, es recomendable la recuperación. La **autenticidad** de un jardín histórico es tanto una cuestión de diseño y proporción de sus partes como de su composición ornamental o de la elección de los vegetales y materiales inorgánicos que lo constituyen.

### MANTENIMIENTO, CONSERVACIÓN, RESTAURACIÓN, RECUPERACIÓN

#### ARTÍCULO 10.

Toda operación de mantenimiento, conservación, restauración o recuperación de un jardín histórico o de una de sus partes debe tener en cuenta simultáneamente todos sus elementos. Separar los tratamientos podría alterar la unidad del conjunto.

## Mantenimiento y conservación

### ARTÍCULO 11.

El mantenimiento de los jardines históricos es una operación de importancia primordial que debe ser continua. Siendo vegetal su materia principal, la conservación del jardín en su estado habitual requiere tanto reposiciones concretas, que sean necesarias, como un programa a largo plazo de renovaciones periódicas (erradicación completa seguida de replantaciones con ejemplares suficientemente formados).

### ARTÍCULO 12.

La elección de las especies de árboles, arbustos, plantas, flores que deben replantarse periódicamente ha de hacerse teniendo en cuenta los usos establecidos y aceptados en cada zona botánica y hortícola, con el objetivo de identificar las especies originales y preservarlas.

### ARTÍCULO 13.

Los elementos de arquitectura, escultura y decoración, fijos o móviles, que son parte integrante del jardín histórico no deben ser retirados o desplazados más que en la medida que lo exija su conservación o restauración. La sustitución o la restauración de elementos en peligro ha de hacerse según los principios de la Carta de Venecia, y debe indicarse la fecha de toda sustitución.

### ARTÍCULO 14.

El jardín histórico debe ser conservado en un entorno apropiado. Toda modificación del medio físico que ponga en peligro el equilibrio ecológico debe ser proscrita. Estas medidas se refieren al conjunto de la infraestructura, tanto externa como interna (canalización, sistemas de riego, caminos, estacionamientos, tapias, diapositivas de vigilancia, atracciones para el visitante, etc. ).

## Restauración y recuperación

### ARTÍCULO 15.

Ningún trabajo de restauración y, sobre todo, de recuperación de un jardín histórico deberá abordarse sin realizar previamente una amplia investigación que incluya todos los testimonios procedentes de la excavación y la recopilación de todos los datos relativos al jardín en cuestión y a otros similares, a fin de asegurar que dicho trabajo se realiza con total garantía científica. Antes de iniciar la ejecución de la obras, debe prepararse un proyecto basado en la antedicha investigación, el cual será sometido a consideración de

un grupo de expertos para su examen y aprobación conjunta.

### ARTÍCULO 16.

La obra de restauración debe respetar los sucesivos estadios de la evolución experimentada por el jardín en cuestión. En principio, no debe concederse mayor relevancia o prioridad a un período en detrimento de los demás, a no ser en casos excepcionales en los que el estado de degradación o destrucción que afecte a ciertas partes del jardín sea de tal envergadura que aconseje su recuperación, la cual debe basarse en los vestigios que subsistan o en una evidencia documental irrefutable. Tal reposición puede resultar más justificada en las partes del jardín más próximas al edificio principal para poner de relieve su significado en el conjunto del diseño.

### ARTÍCULO 17.

Cuando un jardín haya desaparecido totalmente o sólo queden vestigios que sirvan para hacer conjeturas sobre sus sucesivos estadios, no ha lugar a emprender una reconstitución que en modo alguno sería una intervención en un jardín histórico.

En tales circunstancias, una obra que se inspirase en formas tradicionales, realizada sobre el solar de un antiguo jardín, o en un espacio donde nunca existió otro, respondería simplemente al campo de la evocación o de la creación original y en ningún caso podría ser calificada como un jardín histórico.

## UTILIZACIÓN

### ARTÍCULO 18.

Si bien todo jardín histórico está destinado a ser visto y recorrido, su acceso debe ser restringido en función de su extensión y su fragilidad, de forma que se preserven su integridad física y su mensaje cultural.

### ARTÍCULO 19.

Por su naturaleza y por vocación, el jardín histórico es un lugar apacible que favorece el contacto humano, el silencio y la escucha de la naturaleza. Este concepción de su uso cotidiano tiene su contrapunto en la utilización excepcional del jardín histórico como lugar de fiesta.

Conviene definir las condiciones para el uso extraordinario de los jardines históricos de tal manera que la excepcional celebración de una fiesta contribuya a realzar el espectáculo del jardín, y no a desnaturalizarlo o degradarlo.

# 1982 - Carta de Florencia - ICOMOS

---

## **ARTÍCULO 20.**

Si en la vida cotidiana los jardines pueden acomodarse a la práctica de juegos tranquilos, conviene crear, en zonas contiguas a los jardines históricos, terrenos apropiados a los juegos agitados y violentos y a los deportes, de tal manera que se dé respuesta a esta demanda social sin que perjudique a la conservación de los jardines y los sitios históricos.

## **ARTÍCULO 21.**

Los trabajos de mantenimiento o de conservación cuyo calendario viene impuesto por las estaciones, o las pequeñas operaciones que contribuyen a restituir la autenticidad, deben tener siempre prioridad sobre las servidumbres de utilización. La organización de toda visita a un jardín histórico debe estar sometida a reglas que garanticen la preservación del espíritu del lugar.

## **ARTÍCULO 22.**

Cuando un jardín está cerrado por muros, no deberán ser suprimidos sin considerar previamente todas las consecuencias perjudiciales que podrían producirse en cuanto a modificación de su ambiente y su protección.

## **PROTECCIÓN LEGAL Y ADMINISTRATIVA**

### **ARTÍCULO 23.**

Corresponde a las autoridades responsables tomar, con el asesoramiento de expertos competentes, las disposiciones legales y administrativas apropiadas para identificar, inventariar y proteger los jardines históricos.

Su protección debe integrarse en los planes de utilización del suelo y en los documentos de ordenación y planificación del territorio. Corresponde igualmente a las autoridades responsables tomar, con el asesoramiento de expertos competentes, las disposiciones económicas tendentes a favorecer el

mantenimiento, la conservación, la restauración y, cuando necesaria, la recuperación de los jardines históricos.

### **ARTÍCULO 24.**

El jardín histórico es uno de los elementos del patrimonio cuya supervivencia, en razón de su naturaleza, exige mayores cuidados continuos por medio de personas cualificadas. Conviene que una enseñanza apropiada asegure la formación de estas personas, ya se trate de historiadores, arquitectos, paisajistas, jardineros o botánicos.

Debe velarse para asegurar también la producción regular de los vegetales incluidos en la composición de los jardines históricos.

### **ARTÍCULO 25.**

El interés por los jardines históricos deberá ser estimulado por todo tipo de actuaciones capaces de revalorizar este patrimonio y hacerlo conocer y apreciar mejor : promoción de la investigación científica, intercambio internacional y difusión de la información, publicaciones y trabajo de divulgación, estímulo del acceso controlado del público, sensibilización a través de los medios de comunicación en cuanto a la necesidad de respetar la naturaleza y el patrimonio histórico. Los más sobresalientes jardines históricos serán propuestos para figurar en la Lista del Patrimonio Mundial.

## **NOTA BENE**

Estas son las recomendaciones aplicables al conjunto de jardines históricos del mundo.

Esta carta podrá ser completada ulteriormente con cláusulas adicionales aplicables a tipos específicos de jardines, incluyendo una sucinta descripción de dichos tipos.



# 1987 - Ciudades históricas - ICOMOS

---

## CARTA INTERNACIONAL PARA LA CONSERVACIÓN DE POBLACIONES Y ÁREAS URBANAS HISTÓRICAS

Adoptada por ICOMOS en octubre de 1987

---

### PREÁMBULO Y DEFINICIÓN

Todos los conjuntos urbanos del mundo, al ser el resultado de un proceso gradual de desarrollo, más o menos espontáneo, o de un proyecto deliberado, son la expresión material de la diversidad de las sociedades a lo largo de la historia.

La presente Carta concierne a los núcleos urbanos de carácter histórico, grandes o pequeños, comprende todo tipo de poblaciones (ciudades, villas, pueblos, etc.) y más concretamente los cascos, centros, barrios, barriadas, arrabales u otras zonas que posean dicho carácter, con su entorno natural o hecho por el hombre. Más allá de su utilidad como documentos históricos, los referidos núcleos son expresión de los valores de las civilizaciones urbanas tradicionales. Actualmente se hallan amenazados por la degradación, el deterioro, y, a veces, por la destrucción, provocada por una forma de desarrollo urbano surgida de la era industrial que afecta a todas las Sociedades.

Frente a esta situación, a menudo dramática, que provoca pérdidas irreparables de carácter cultural, social, e incluso económico, el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, (ICOMOS), ha juzgado necesario redactar una « *Carta Internacional para la Conservación de las Poblaciones y Áreas Urbanas Históricas* ».

Complementaria de la « *Carta Internacional para la Conservación y la Restauración de los Monumentos y Sitios* » (Venecia, 1964), este nuevo texto define los principios, objetivos, métodos e instrumentos de actuación apropiados para conservar la calidad de las poblaciones y áreas urbanas históricas y favorecer la armonía entre la vida individual y colectiva en la misma, perpetuando el conjunto de los bienes que, por modestos que sean, constituyen la memoria de la Humanidad.

Como explícita la UNESCO en su *Recomendación* relativa a la salvaguarda de los conjuntos históricos o tradicionales y su función en la vida contemporánea (Varsovia - Nairobi 1976), así como en otros docu-

mentos internacionales, se entiende aquí por « *conservación de las poblaciones y áreas urbanas históricas* », el elenco de medidas necesarias para su protección, conservación y restauración, así como para su desarrollo coherente y adaptación armónica a la vida contemporánea.

### PRINCIPIOS Y OBJETIVOS

#### ARTÍCULO 1.

La conservación de las poblaciones o áreas urbanas históricas sólo puede ser eficaz si se la integra en una política coherente de desarrollo económico y social, y si es tomada en consideración en el planeamiento territorial y urbanístico a todos los niveles.

#### ARTÍCULO 2.

Los valores a conservar son el carácter histórico de la población o del área urbana y todos aquellos elementos materiales y espirituales que determinan su imagen, especialmente :

- a) la forma urbana definida por la trama y el parcelario;
- b) la relación entre los diversos espacios urbanos, edificios, espacios verdes y libres;
- c) la forma y el aspecto de los edificios (interior y exterior), definidos a través de su estructura, volumen, estilo, escala, materiales, color y decoración;
- d) las relaciones entre población o área urbana y su entorno, bien sea natural o creado por el hombre;
- e) las diversas funciones adquiridas por la población o el área urbana en el curso de la historia.

Cualquier amenaza a estos valores comprometería la autenticidad de la población o área urbana histórica.

#### ARTÍCULO 3.

La participación y el compromiso de los habitantes son imprescindibles para conseguir la conservación de la población o área urbana histórica y debe ser estimulados. No se debe olvidar que dicha conservación concierne en primer lugar a sus habitantes.

#### ARTÍCULO 4.

Las intervenciones en las poblaciones y áreas urbanas históricas deben realizarse con prudencia, método y rigor, evitando todo dogmatismo y teniendo siempre en cuenta los problemas específicos en cada caso particular.



## MÉTODOS E INSTRUMENTOS

### ARTÍCULO 5.

La planificación de la conservación de las poblaciones y áreas urbanas y históricas debe ser precedida por estudios multidisciplinarios.

El plan de conservación debe comprender un análisis de datos, particularmente arqueológicos, históricos, arquitectónicos, técnicos, sociológicos y económicos, y debe definir la principal orientación y modalidad de las acciones que han de llevarse a cabo en el plano jurídico, administrativo y financiero. El plan de conservación tratará de lograr una relación armónica entre el área urbana histórica y el conjunto de la población.

El plan de conservación determinará los edificios o grupos de edificios que deben protegerse totalmente, conservar en ciertas condiciones, o los que, en circunstancias excepcionales, pueden destruirse. Antes de realizar cualquier intervención se levantará un acta rigurosamente documentada, de las condiciones del área.

El plan debe contar con la adhesión de los habitantes.

### ARTÍCULO 6.

En caso de que se careciera de un plan de conservación o éste estuviera en estudio, antes de la adopción del plan, todas las actividades necesarias para la conservación deberán ajustarse a los principios y métodos de la presente *Carta* y de la de *Venecia*.

### ARTÍCULO 7.

La conservación de las poblaciones o áreas urbanas de interés histórico implica el permanente mantenimiento de las edificaciones.

### ARTÍCULO 8.

Las nuevas funciones deben ser compatibles con el carácter, vocación y estructura de las poblaciones o áreas urbanas históricas. La adaptación de éstas a la vida contemporánea, requiere unas cuidadas instalaciones de la redes de infraestructura y equipamientos de los servicios públicos.

### ARTÍCULO 9.

La mejora del « hábitat » debe ser uno de los objetivos básicos de la conservación.

### ARTÍCULO 10.

En el caso de ser necesaria la transformación de los edificios o la construcción de otros nuevos, toda

agregación deberá respetar la organización espacial existente, particularmente su parcelario, volumen y escala, así como el carácter general impuesto por la calidad y el valor del conjunto de construcciones existentes. La introducción de elementos de carácter contemporáneo, siempre que no perturben la armonía del conjunto, puede contribuir a su enriquecimiento .

### ARTÍCULO 11.

Es importante contribuir a un mejor conocimiento del pasado de las poblaciones y áreas urbanas históricas, favoreciendo las investigaciones arqueológicas y la adecuada presentación de sus descubrimientos, sin perturbar la organización general del tejido urbano.

### ARTÍCULO 12.

La circulación de vehículos debe ser estrictamente regulada en el interior de las poblaciones y áreas urbanas históricas, y las zonas de estacionamiento deberán planearse de modo que no degraden su aspecto ni su entorno.

### ARTÍCULO 13.

Cuando en el marco de la ordenación territorial esté prevista la construcción de grandes carreteras, o de vías de circulación intensa, no deberá permitirse que penetren en las poblaciones o áreas urbanas históricas, pero sí facilitar la aproximación y mejorar los accesos.

### ARTÍCULO 14.

En las poblaciones y áreas urbanas históricas se han de adoptar medidas preventivas contra las catástrofes naturales y las diversas perturbaciones (especialmente la contaminación y las vibraciones), tanto para la conservación de su patrimonio como para la seguridad y bienestar de sus habitantes. Los medios empleados para prevenir o reparar los daños ocasionados por una catástrofe deben adaptarse al carácter específico de los bienes que deben conservarse.

### ARTÍCULO 15.

Para asegurar la participación activa e implicar a sus habitantes, se debe realizar un programa de información desde la edad escolar. Deberán facilitarse las acciones de las asociaciones para la conservación y adoptarse las medidas financieras apropiadas para asegurar la conservación y restauración.

### ARTÍCULO 16.

La conservación exige la formación especializada de los diferentes profesionales implicados.

## CARTA INTERNACIONAL PARA LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO

---

Adoptada por ICOMOS en 1990.

---

### INTRODUCCIÓN

Es un hecho ampliamente aceptado que el conocimiento y la comprensión de los orígenes y del desarrollo de las sociedades humanas revisten una importancia fundamental para toda la humanidad, ya que sirven para identificar sus raíces culturales y sociales.

El patrimonio arqueológico constituye el testimonio esencial de las actividades humanas del pasado. Su protección y su adecuada gestión son imprescindibles para permitir a los arqueólogos y a otros científicos estudiarlo e interpretarlo en nombre de generaciones presentes y futuras, y para beneficio de las mismas.

La protección de este patrimonio no puede basarse únicamente en la aplicación de técnicas arqueológicas. Exige un fundamento más amplio de competencias y conocimientos profesionales y científicos. Algunos elementos del patrimonio arqueológico forman parte de estructuras arquitectónicas y, en éste caso, deben estar protegidos de acuerdo con los criterios relativos al patrimonio de ese género estipulados en la *Carta de Venecia* de 1964 sobre *restauración y conservación de monumentos y lugares de interés histórico-artístico*; otros, forman parte de tradiciones vivas de la población autóctona cuya participación, a través de grupos locales de carácter cultural, resulta esencial para su protección y conservación.

Por éstas y otras razones, la protección del patrimonio arqueológico debe basarse en una colaboración efectiva entre especialistas de múltiples y diversas disciplinas. Exige también la cooperación de las instancias de la Administración, de investigador, de empresas privadas y del gran público.

Por consiguiente, esta Carta establece unos principios aplicables a los distintos sectores relacionados con la gestión del patrimonio arqueológico. Incluye las obligaciones de las administraciones públicas y de los legisladores, las reglas profesionales aplicables a la labor de inventario, a la prospección, a la excavación,

a la documentación, a la investigación, al mantenimiento, a la conservación, a la preservación, a la restitución, a la información, a la presentación, al acceso y uso público del patrimonio arqueológico, así como la definición de las calificaciones adecuadas del personal encargado de su protección.

Esta Carta está motivada por el éxito alcanzado por la *Carta de Venecia* como documento orientativo y fuente de inspiración de las políticas y prácticas gubernamentales, científicas y profesionales.

La Carta ha de establecer principios fundamentales y recomendaciones de alcance global. Por ello, no puede tener en cuenta las dificultades y posibilidades propias de cada región o país. Para satisfacer estas necesidades, esta carta debería completarse en la esfera regional y nacional con principios y reglas suplementarios.

### ARTÍCULO 1.

#### Definición e introducción

El « *patrimonio arqueológico* » representa la parte de nuestro patrimonio material para la cual los métodos de la arqueología nos proporcionan la información básica. Engloba todas las huellas de la existencia del hombre y se refiere a los lugares donde se ha practicado cualquier tipo de actividad humana, a las estructuras y los vestigios abandonados de cualquier índole, tanto en la superficie, como enterrados, o bajo las aguas, así como al material relacionado con los mismos.

### ARTÍCULO 2.

#### Políticas de « conservación integrada »

El patrimonio arqueológico es una riqueza cultural frágil y no renovable. La agricultura y los planes de utilización del suelo deben ser ordenados y controlados con el fin de reducir al mínimo la destrucción de este patrimonio. Las políticas de protección del patrimonio arqueológico deben estar sistemáticamente integradas en las de la agricultura y la utilización, desarrollo y planificación del suelo, así como en las relativas a cultura, medio ambiente y educación. La creación de reservas arqueológicas debe formar parte de estas políticas.

La protección del patrimonio arqueológico debe incorporarse a las políticas de planificación a escala internacional, nacional, regional y local.

La participación activa de la población debe incluirse en las políticas de conservación del patrimonio arqueológico. Esta participación resulta esencial cada vez que el patrimonio de una población autóctona está en juego. La participación se debe basar en la accesibilidad a los conocimientos, condición necesaria para tomar cualquier decisión. La información al público es, por tanto, un elemento importante de la « *conservación integrada* ».

## ARTÍCULO 3.

### Legislación y economía

La protección del patrimonio arqueológico debe constituir una obligación moral para cada ser humano. Pero también es una responsabilidad pública colectiva. Esta responsabilidad debe hacerse efectiva a través de la adopción de una legislación adecuada y mediante la provisión de fondos suficientes para financiar programas que garanticen una gestión eficaz del patrimonio arqueológico.

El patrimonio arqueológico es un bien común para toda sociedad humana; por tanto, constituye un deber para todos los países asegurar la disponibilidad de los fondos adecuados para su protección.

La legislación debe garantizar la conservación del patrimonio arqueológico en función de las necesidades, la historia y las tradiciones de cada país y región, y esmerarse para favorecer la conservación « *in situ* » y los imperativos de la investigación. La legislación debe basarse en la idea de que el patrimonio arqueológico es la herencia de la humanidad entera y de grupos humanos, no la de personas individuales o de determinadas naciones.

La legislación debe prohibir toda destrucción, degradación o alteración por modificación de cualquier monumento o conjunto arqueológico, o de su entorno, sin el permiso de la autoridad arqueológica competente.

La legislación debe exigir, por principio, una investigación previa a la redacción de una documentación arqueológica completa en cada uno de los casos en que haya sido autorizada una destrucción del patrimonio arqueológico.

La legislación debe exigir un mantenimiento correcto y una conservación satisfactoria del patrimonio

arqueológico y proveer los medios para ello.

La legislación debe prever las sanciones adecuadas y correspondientes a las infracciones de las normas relativas al patrimonio arqueológico.

En el caso de que la legislación extendiese su protección sólo al patrimonio declarado oficialmente de interés, habría que tomar medidas dirigidas a la protección provisional de monumentos y conjuntos no protegidos o recientemente descubiertos, hasta que se proceda a una valoración arqueológica.

Uno de los mayores riesgos físicos para el patrimonio arqueológico se deriva de los programas de desarrollo y rehabilitación. La obligación para los autores de dichos programas de asegurar que se proceda a un estudio de impacto arqueológico antes de definir sus coordenadas de actuación, debe constar en una legislación adecuada que estipule que el coste de dicho estudio debe estar incluido en el presupuesto del proyecto. El principio según el cual cualquier programa de desarrollo y rehabilitación ha de estar concebido de manera que se reduzcan al mínimo las repercusiones sobre el patrimonio arqueológico debe estar formulado también por una ley.

## ARTÍCULO 4.

### Delimitación (acotaciones e inventarios)

La protección del patrimonio arqueológico debe basarse en el más completo conocimiento posible de su existencia, de su amplitud y de su naturaleza. Los inventarios generales con delimitación del potencial arqueológico son, por tanto, instrumentos esenciales de trabajo para perfilar estrategias de protección de dicho patrimonio. En consecuencia, el inventario acotado es una obligación fundamental para la protección y gestión del mismo.

Al mismo tiempo, los inventarios constituyen un banco de datos que nos suministra las primeras fuentes para el estudio y la investigación científica. La elaboración de inventarios debe, por tanto, ser considerada como un proceso dinámico permanente. Resulta, pues, que los inventarios deben abarcar información a diversos niveles de precisión y fiabilidad, ya que incluso unos conocimientos superficiales pueden constituir el punto de partida para poner en marcha medidas de protección.

## ARTÍCULO 5.

### Intervenciones en el emplazamiento ("in situ")

En arqueología, el conocimiento se basa fundamentalmente en la intervención científica en el yacimiento. Tal intervención abarca toda la gama de métodos que van desde la exploración no destructiva hasta la excavación integral, pasando por sondeos limitados o toma de muestras.

Hay que admitir como principio indiscutible que la recopilación de información sobre el patrimonio arqueológico sólo debe causar el deterioro mínimo indispensable de las piezas arqueológicas que resulten necesarias para alcanzar los objetivos científicos o de conservación previstos en el proyecto. Los métodos de intervención no destructivos – observaciones aéreas, observaciones « in situ », observaciones subacuáticas, análisis de muestras, catas, sondeos – deben ser fomentados en cualquier caso, con preferencia a la excavación integral.

Puesto que la excavación implica siempre una selección de elementos testimoniales para ser estudiados, documentados y conservados, aún a costa de la pérdida de otra información y, eventualmente, de la destrucción total del monumento o del yacimiento, la decisión de proceder a una excavación debe ser objeto de una profunda reflexión.

Las excavaciones deben realizarse preferentemente en sitios y monumentos amenazados por el desarrollo, cambios de calificación o uso del suelo, pillaje, o deterioro natural.

En casos excepcionales, yacimientos que no corran peligro podrán ser objeto de excavaciones, bien para esclarecer claves cruciales de la investigación, bien para interpretarlos de forma más eficiente con vistas a su presentación al público. En tales casos, la excavación debe ser precedida por una valoración de carácter científico sobre el potencial del yacimiento. La excavación debe ser limitada y reservar un sector virgen para investigaciones posteriores.

Cuando se realice una excavación, debe entregarse a la comunidad científica un informe elaborado según unas normas bien definidas, el cual será incorporado al pertinente inventario, dentro de un plazo razonable, al acabar las obras.

Las excavaciones serán llevadas a cabo de conformi-

dad con los criterios contenidos en las *Recomendaciones* de la UNESCO sobre los *Principios Aplicables a las Excavaciones Arqueológicas*, de 1956, y con las normas profesionales, nacionales e internacionales, comúnmente aceptadas.

## ARTÍCULO 6.

### Mantenimiento y conservación

Conservar « in situ » monumentos y conjuntos debe ser el objetivo fundamental de la conservación del patrimonio arqueológico. Cualquier traslado viola el principio según el cual el patrimonio debe conservarse en su contexto original. Este principio subraya la necesidad de una conservación, una gestión y un mantenimiento apropiados. De él se infiere también que el patrimonio arqueológico no debe estar expuesto a los riesgos y consecuencias de la excavación, ni abandonado después de la misma sin una garantía previa de financiación que asegure su adecuado mantenimiento y conservación.

El compromiso y la participación de la población local deben impulsarse y fomentarse como medio de promover el mantenimiento del patrimonio arqueológico. Este principio reviste especial importancia cuando se trata del patrimonio de poblaciones autóctonas o grupos culturales de carácter local. En ciertos casos, es aconsejable confiar la responsabilidad de la protección y de la gestión de monumentos y yacimientos a las poblaciones autóctonas.

Como quiera que los recursos disponibles son inevitablemente limitados, el mantenimiento activo no podrá realizarse más que de manera selectiva. Por tanto, deberá ejercerse sobre un muestrario indicativo de la diversidad de sitios y monumentos determinado por criterios científicos de calidad y representatividad, y no solamente sobre los monumentos más prestigiosos y más atractivos a simple vista.

Los principios pertinentes contenidos en las *Recomendaciones* de la UNESCO de 1956 deben aplicarse también al mantenimiento a la conservación del patrimonio arqueológico.

## ARTÍCULO 7.

### Presentación, información, reconstrucción

La presentación al gran público del patrimonio arqueológico es un medio esencial para promocionar

# 1990 - Gestión del patrimonio arqueológico - ICOMOS

---

éste y dar a conocer los orígenes y el desarrollo de las sociedades modernas. Al mismo tiempo, es el medio más importante para promocionar y hacer comprender la necesidad de proteger este patrimonio.

La presentación e información al gran público ha de constituir una divulgación del estado de conocimientos científicos y debe, pues, estar sometida a revisiones frecuentes. Han de tenerse en cuenta las múltiples aproximaciones que permitan la comprensión del pasado.

Las reconstrucciones (figuradas o evocadoras) responden a dos funciones importantes : la investigación experimental y los fines pedagógicos e interpretativos de la realidad pretérita. Sin embargo, deben tomarse grandes precauciones para no borrar cualquier huella arqueológica subsistente; y deben tenerse en cuenta toda suerte de pruebas para conseguir la autenticidad. Tales reconstrucciones no deben ser realizadas sobre los propios restos arqueológicos y deben ser identificables como tales.

## ARTÍCULO 8.

### Calificaciones profesionales

Para asegurar la buena gestión del patrimonio arqueológico, resulta esencial recurrir al dominio de numerosas disciplinas a un alto grado académico y científico. La formación de un número suficiente de profesionales cualificados en los ámbitos de competencia que nos ocupan debe ser un objetivo importante de la política de educación de cada país. La necesidad de formar expertos en unos campos del saber altamente especializados hace preciso recurrir a la cooperación internacional.

La formación arqueológica universitaria debe tener en cuenta en sus programas el cambio operado en las políticas de conservación, menos preocupadas por las excavaciones que por la conservación « in situ ». Igualmente debe tomarse en cuenta el hecho de que el

estudio de la historia de los pueblos indígenas es tan importante para conservar y comprender el patrimonio arqueológico como el de los monumentos y sitios considerados hasta ahora como los de mayor prestigio.

La protección del patrimonio arqueológico constituye un proceso dinámico permanente en continua evolución. En consecuencia, los profesionales que trabajan en este sector, han de disponer de tiempo y facilidades que les permitan estar al día. Deben fomentarse los programas de formación posgraduada de alto nivel que potencien la especialización en materia de protección y gestión del patrimonio arqueológico.

## ARTÍCULO 9.

### Cooperación internacional

Siendo el patrimonio arqueológico una herencia común de toda la humanidad, la cooperación internacional resulta esencial para formular y hacer respetar los criterios de gestión de este patrimonio.

Hay una necesidad urgente de crear mecanismos internacionales que permitan el intercambio de información y experiencias entre profesionales encargados de la gestión del patrimonio arqueológico. Ello implica la organización de congresos, seminarios, talleres, etc., tanto a escala mundial como regional, así como la creación de centros regionales de formación de alto nivel. ICOMOS, a través de sus grupos especializados, debería promover este aspecto en sus proyectos a medio y largo plazo.

También deberían fomentarse los intercambios internacionales de personal administrativo y científico con el objetivo de elevar su nivel de competencia en la gestión del patrimonio arqueológico.

Bajo los auspicios de ICOMOS deberían desarrollarse programas de asistencia técnica en el campo de la gestión del patrimonio arqueológico.

**Javier Morales Vallejo** - Dr. en Historia del Arte. Nacido en 1934 en Huesca.

- - Profesor de la Universidad de Nueva York.
- - Subdirector del Museo del Prado. 1975-1982.
- - Director de los Museos del Patrimonio Nacional - Palacios Reales y - Reales Monasterios - Archivos y Bibliotecas (desde 1985).
- - Secretario General de ICOMOS- España.
- - Escultor.

21.30 h

**ACTE DE CLAUSURA / ACTO DE CLAUSURA**

Paraules de comiat / Palabras de despedida  
Lliurament de diplomes / Entrega de diplomas

*Margarita Galcerán*, arquitecta

*Francisco Javier Asarta*, arquitecte

*Joan Manuel Nicolás*, arquitecte

*Joan B. Mur*, arquitecte  
Degà del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya

**Dia 14 de desembre / Día 14 de diciembre  
Diumenge, matí / Domingo, mañana**

**SESSIÓ VI / SESIÓN VI**

Presenta *Margarita Galcerán*, arquitecta

09.30 h

FACULTAT DE CIÈNCIES DE LA COMUNICACIÓ  
C/ Valldonzella, 23

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
C/ Valldonzella, 23

Conferència introductòria / Conferencia introductoria  
*Dani Freixes*, arquitecte

10.00 h

Visita  
*Dani Freixes*, arquitecte

11.30 h

BIBLIOTECA DE CATALUNYA  
Jardí de l'antic Hospital de la Santa Creu

BIBLIOTECA DE CATALUNYA  
Jardín del antiguo Hospital de la Santa Creu

Conferència introductòria / Conferencia introductoria  
*Joan Rodón*, arquitecte

12.00 h

Visita  
*Joan Rodón*, arquitecte



## DANI FREIXES

Diumenge, 14 de desembre, a les 09.30 hores  
FACULTAT DE CIÈNCIES DE LA COMUNICACIÓ  
VISITA



Daniel Freixes Melero. Arquitecto Superior por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (1971). Nacido en 1946 en Barcelona.

De 1972 a 1974, es responsable de Exposiciones y Conferencias en el Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (Delegació de Barcelona), iniciando con ello su actividad en el mundo de las exposiciones y montajes. Actividad que ha tenido continuidad hasta el momento actual, haciéndola compatible con la arquitectura y el interiorismo.

A partir de 1975 inicia su actividad en Barcelona como Profesor de Proyectos en la Escuela de Diseño Eina, en la Escuela de Ingenieros Industriales, en la Escuela de Arquitectura del Vallès y también, desde 1991, como profesor invitado en el Curso de Especialidad Máster en Arquitectura del Paisaje y en la Universidad de verano Menéndez y Pelayo de Santander.

Ha sido miembro del Jurado de la Bienal de Barcelona, de los Premios Ciudad de Barcelona, dos veces, y de los Premios FAD en tres ocasiones.

Actualment, su actividad profesional se desarrolla en el marco de la sociedad cooperativa "VARIS ARQUITECTES" junto a sus socios Vicente Miranda, Eulàlia González, Pep Anglè.

Algunes obres més remarcables:

### INTERIORISMO:

Restaurante "Sukursal" (Premio FAD 1979); Cocktail-Bar "Zsa-Zsa" (Premio FAD 1989); Bar "Seltz" (Premio FAD 1992); Plan director para la adecuación y restauración del Museo Dalí de Figueras (Girona); Proyecto de interiorismo Hotel Potsdamer Platz en Berlín, en colaboración con R. Moneo; Proyecto Museológico y Museográfico del Museo del cine — Colección Tomas Mallol— de Girona; Remodelación y cambio de imagen de las zonas de hostelería de las áreas de servicio de autopistas de la empresa Areas S.A.

### EXPOSICIONES Y MONTAJES EFIMEROS:

"La Catalogne d'Ajourn'hui", en París, Francia; "Qui és Barcelona", en el Born de Barcelona; "Mariscal en el Moll de la Fusta" en Barcelona (Premio FAD 1989); Presentación "7 muebles de Dalí" en el Palacio Visconti de Milán, Italia; "Tierra!", exposición del Pabellón de la Navegación (EXPO'92); "El Dublín de James Joyce" en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (Premios FAD 1996 y del Jurado de Opinión 1996); "El Císter en Cataluña", exposición permanente para acoger y documentar la visita al Monasterio de Santes Creus, Tarragona; "Presente y Futuros. Arquitectura en las Ciudades", exposición en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, dentro del XIX Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos, UIA, Barcelona 96; "Las Lisboas de Pessoa", exposición en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, itinerancia a Lisboa y Frankfurt; "El segle d'or de la Marina de Vela Catalana", exposición en el Museo Marítimo de Barcelona.

### ARQUITECTURA:

Vivienda en Barcelona (Premio FAD 1976); Gimnasio en Horta, Barcelona; Tipología para terminales de autobuses; Parque del Clot, Barcelona (Premio FAD 1987); Parque Central de Viladecans, Barcelona; Zona de hostelería en el Parque Taulí de Sabadell, Barcelona; 2 edificios de viviendas en Ciutat Vella, Barcelona; Edificio de oficinas en Sabadell, Barcelona; Vivienda unifamiliar en Sabadell, Barcelona; Identificación exterior del "Port Vell" de Barcelona; Museo del Cine — Colección Tomas Mallol— en Girona, restauración del edificio; Facultad de Ciencias de la Comunicació de la Universidad Ramon Llull en la calle Valldonzella, Barcelona; 360 viviendas en Diagonal-Poble Nou, Barcelona; Museo de las Minas Neolíticas de Can Tintoré, en Gavà, Barcelona.

## FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

DANIEL FREIXES MELERO

Diumenge 14 de desembre, a les 09.30 hores

### EL LUGAR

La Facultad de Ciencias de la Comunicación es la cuarta fachada que completa el patio del recinto de la Casa de la Caridad, junto con el MACBA, el Centro de Cultura Contemporánea y el Antiguo Teatro de la Casa de la Caridad.

La Facultad ocupa un solar de 1.028 m<sup>2</sup> de superficie, con un total de 6.400 m<sup>2</sup> construidos.

Dadas las proporciones del solar, el edificio se define a partir de dos cuerpos: uno de forma regular paralelo a los patios de la calle Joaquim Costa, que contiene la mayor parte del programa docente y el bar, y otro que se adapta al espacio entre medianeras, tiene fachada a la calle Valldonzella y contiene el programa de dirección y administración.

El programa se conforma intentando eludir la dificultad que generan las medidas del solar.

### EL PROGRAMA

El edificio tiene dos entradas, la principal por la calle Valldonzella y la otra por el patio de la Casa de la Caridad.

La planta baja se articula alrededor de un amplio espacio de vestíbulo del que parten las comunicaciones verticales, el acceso a la zona de bar y servicios y los espacios de recepción y administración, englobados en una larga pared curva que conecta las dos entradas del edificio.

El bar como espacio de reunión principal del edificio, se sitúa en la planta baja, en un espacio a doble altura, en una posición central y totalmente abierto y comunicado con el patio.

El pasillo de circulación da luz natural y comunica visualmente con el sótano y se separa del bar por unos elementos verticales permitiendo que sirva como zona de exposición.

En la planta altillo hay la entrada de la biblioteca, el control, consulta de catálogos, revistas prensa diaria y audiovisuales. Esta planta se comunica visualmente con el bar gozando de la luz natural de este espacio.

En los niveles superiores del edificio, se mantiene la estructura de dos bloques comunicados por el núcleo de circulaciones verticales y los servicios.

En el primer piso dos grandes aulas de 100 personas tienen fachada al patio de la Casa de la Caridad, y la biblioteca da a la fachada posterior.

Las plantas segunda y tercera se dedican a aulas, el límite de éstas con el pasillo es curvo, para darle un carácter no sólo de paso, sino también como espacio de descanso y espera.

La planta cuarta se destina a la ubicación de seminarios.

En la primera planta sótano, se sitúan las salas más técnicas donde se crean y manipulan imágenes y sonido: el plató con la sala de control y maquillaje, dos aulas de informática, tres locutorios de radio, un laboratorio fotográfico y siete salas de montaje de video.

La segunda planta sótano, está dedicada a almacenes, servicios e instalaciones generales.

En el cuerpo entre medianeras, que tiene fachada a la calle Valldonzella, se ocupan funcionalmente los capítulos de programa que dependen más directamente de la dirección y gestión de la facultad.

En la planta cubierta se sitúan los climatizadores y elementos de instalaciones en contacto con el exterior.

## EL ASPECTO EXTERIOR

La fachada del edificio que da al patio donde también están el MACBA, el Centro de Cultura Contemporánea y el Antic Teatre, está pensada tanto como cerramiento integral del frío y calor, como elemento regulador de la luz.

Hay que tener en cuenta como tema fundamental, la oscuridad, imprescindible en muchas de las actividades que genera el tipo de enseñanza de esta facultad, proyecciones de material audiovisual, fotografía, video, ...

La fachada es de aluminio en la parte exterior y contiene los elementos necesarios para un buen aislamiento. Pasa por delante de los cristales, actuando como un postigo que se puede elevar mecánicamente unos 85°. Esto permite oscuridad de día en las aulas de forma rápida y segura sin tener que bajar persianas o correr cortinas, actividades frágiles para un edificio público.

La aleatoria composición de estos postigos a lo largo del día, hace a esta fachada mutante en su forma, acentúa las sombras verticales de día, permite que se escape la luz de dentro por la noche y cuando los postigos están cerrados, parece que la fachada sea continua, sin aberturas aparentes.

La fachada de la calle Valldonzella, tiene en los dos lados edificios muy diferentes, el edificio del Antic Teatre, reflejo de una arquitectura ecléctica y un edificio de viviendas representativo de la zona.

La fachada del edificio se resuelve con vidrio blanco, a excepción de la puerta de entrada, que es transparente y permite la visión del vestíbulo.

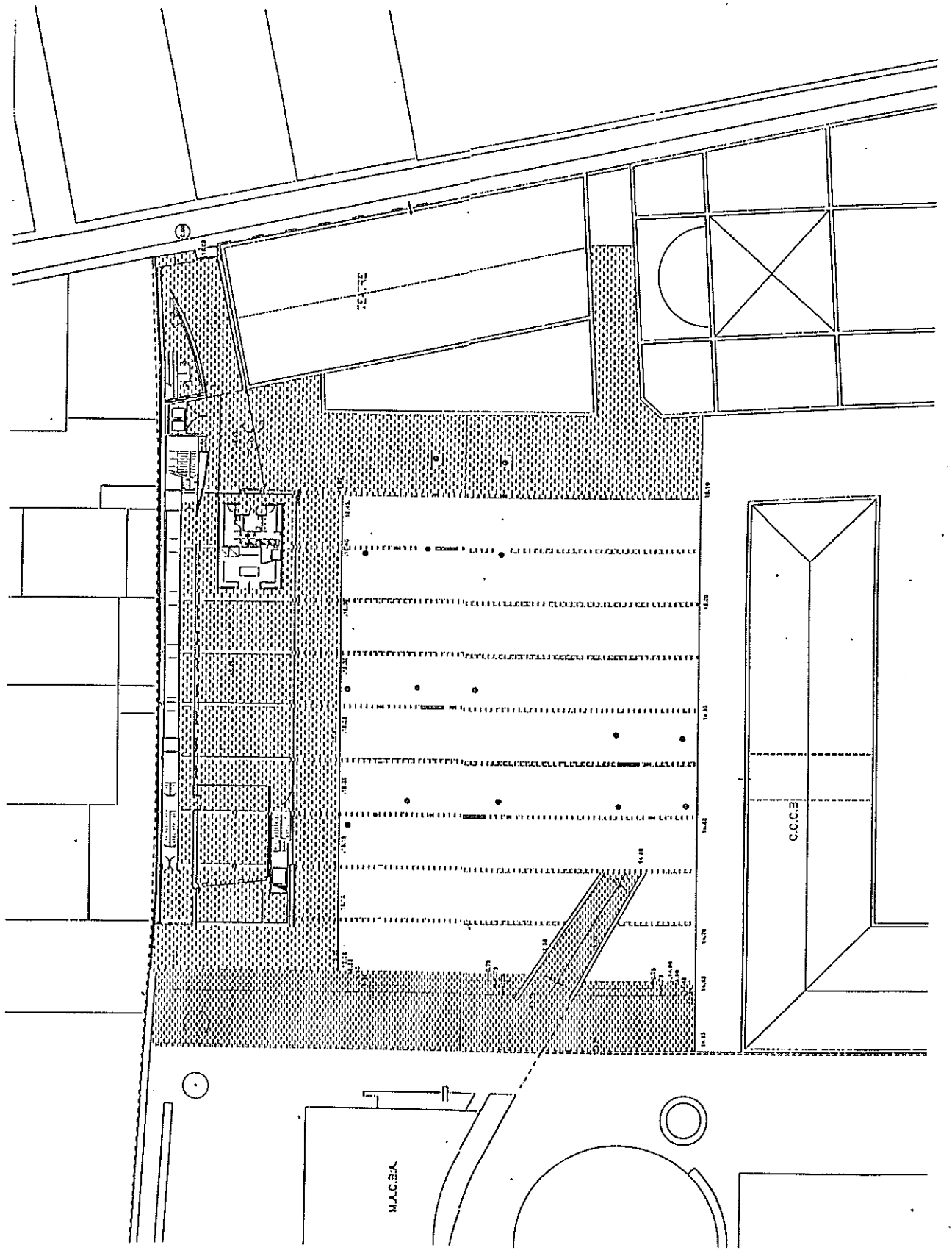
Este tratamiento opalizado de la fachada, hace que de día sea como una amplia junta blanca que separa la arquitectura de las dos fachadas adyacentes y de noche actúa como una lámpara y como pantalla de las actividades que se hacen dentro.

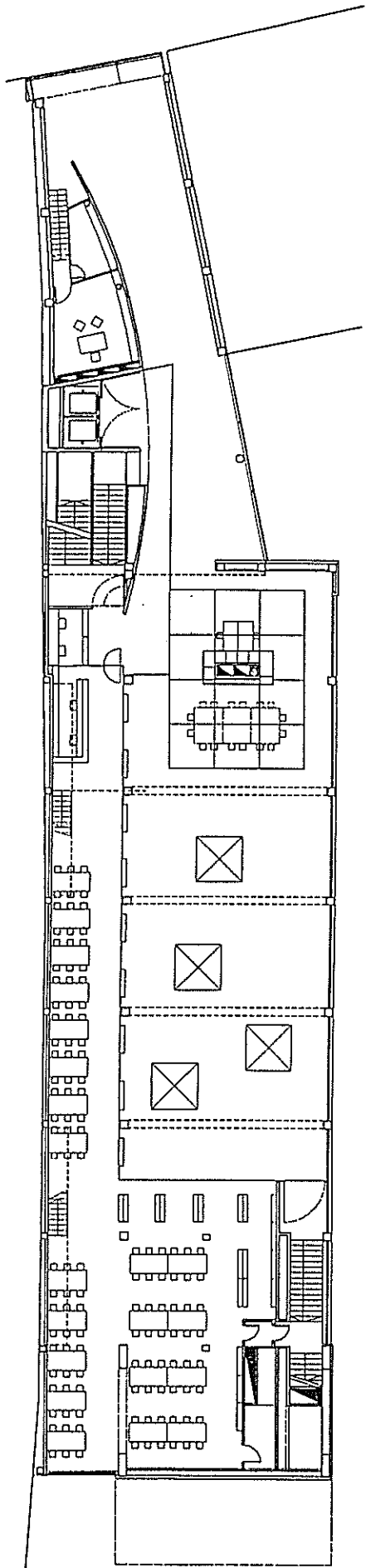
En la fachada lateral libre en el volumen en voladizo, pequeñas aberturas distribuidas irregularmente permiten la entrada de luz y ventilación en las salas que ocupan el final de cada planta.

La fachada posterior tiene postigos en la planta cuarta y láminas orientables de aluminio en las plantas segunda y tercera, que permiten controlar la iluminación y las vistas en los pasillos que dan a los edificios de viviendas vecinos.

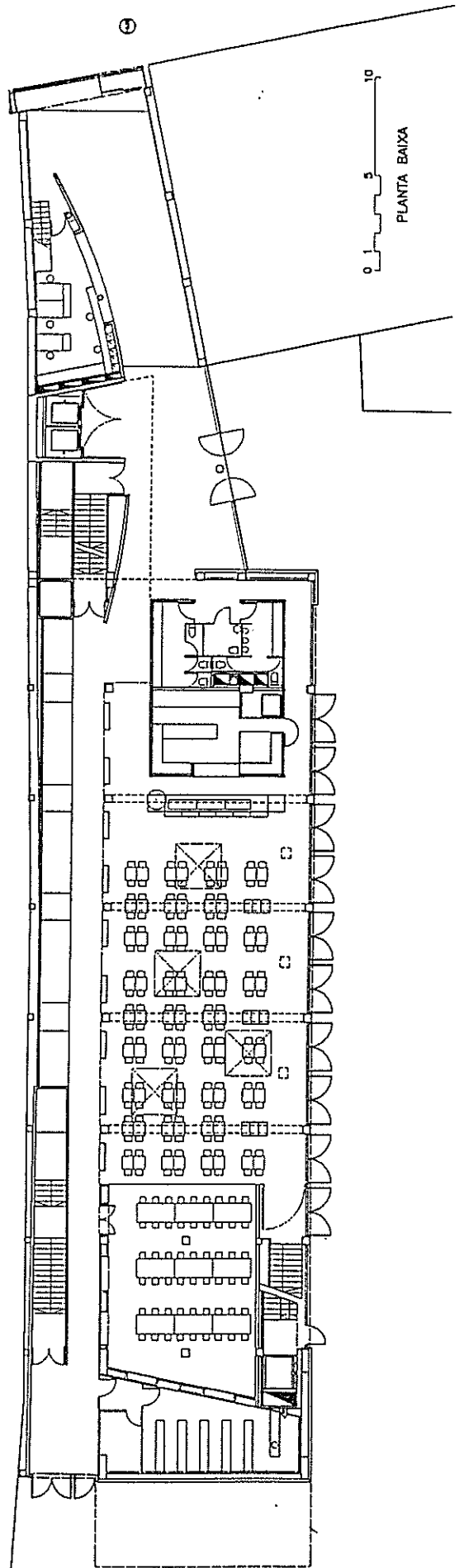
## FICHA TÉCNICA

Cliente:	Fundació Blanquerna
Inicio obra:	31 de julio de 1995
Final obra:	1 de octubre de 1996
Autores:	Dani Freixes, Vicente Miranda, Vicenç Bou, Eulàlia González
Colaboradores:	Ricard Pié (colaboración en el anteproyecto), Anton Alsina, Artur Arias, Varis Arquitectes SCP
Estructuras:	Robert Brufau
Instalaciones:	Quim Carbonell
Aparejador:	Jordi Leal
Constructor:	Constructora San José
Jefe de obra:	Abert Gómez
Escultura:	Riera Aragó
Fotografías:	Mihail Moldoveanu

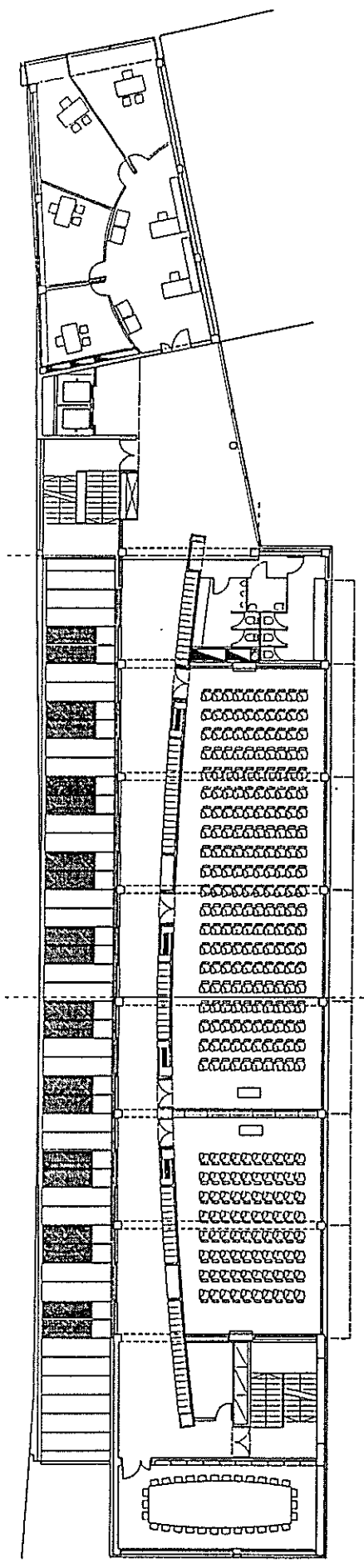




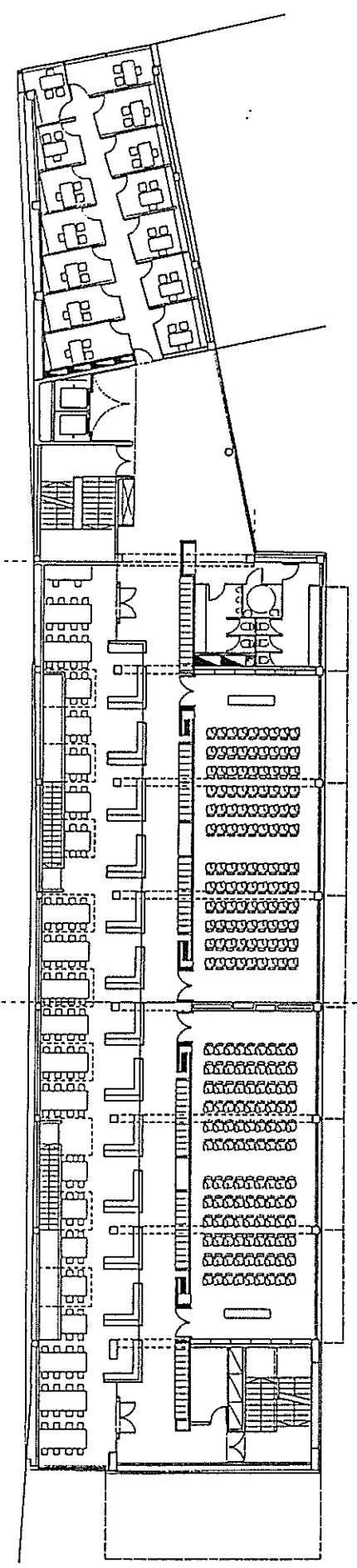
0 5 10  
PLANTA ALTELL



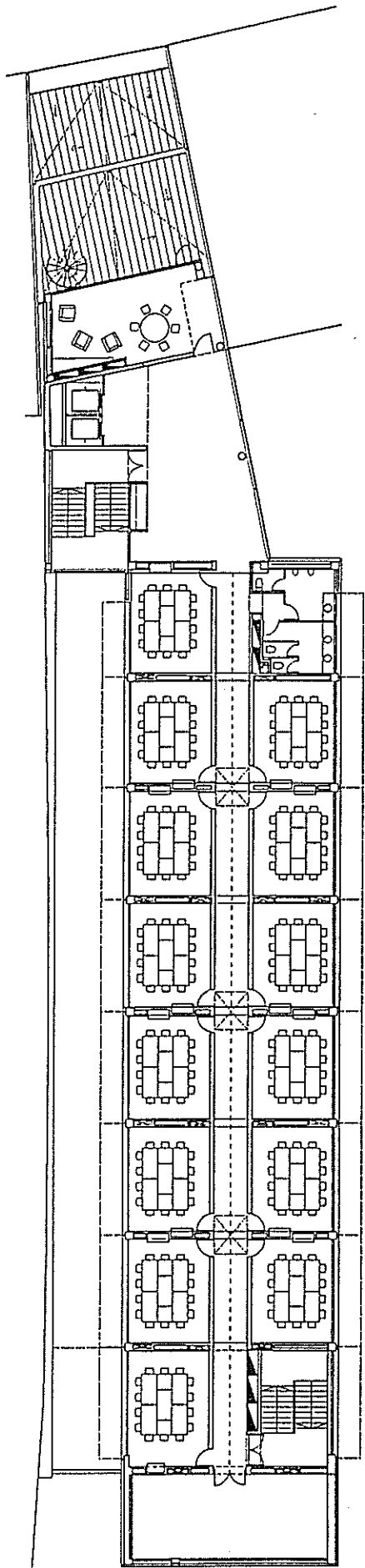
0 5 10  
PLANTA BAIXA



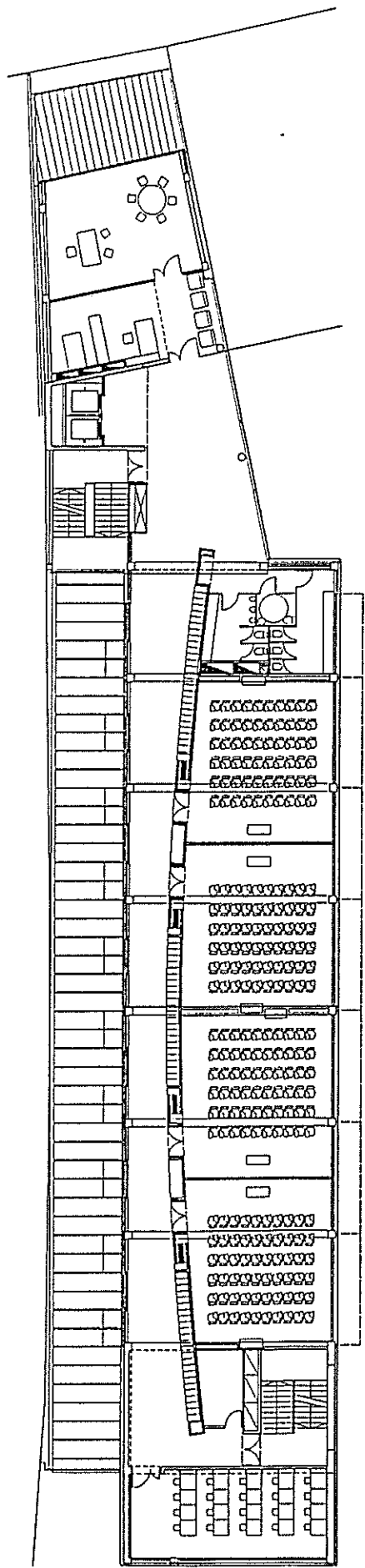
0 1 2 10  
PLANTA SECONA



0 1 2 10  
PLANTA PRIMERA

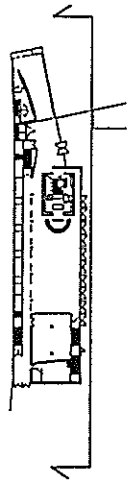
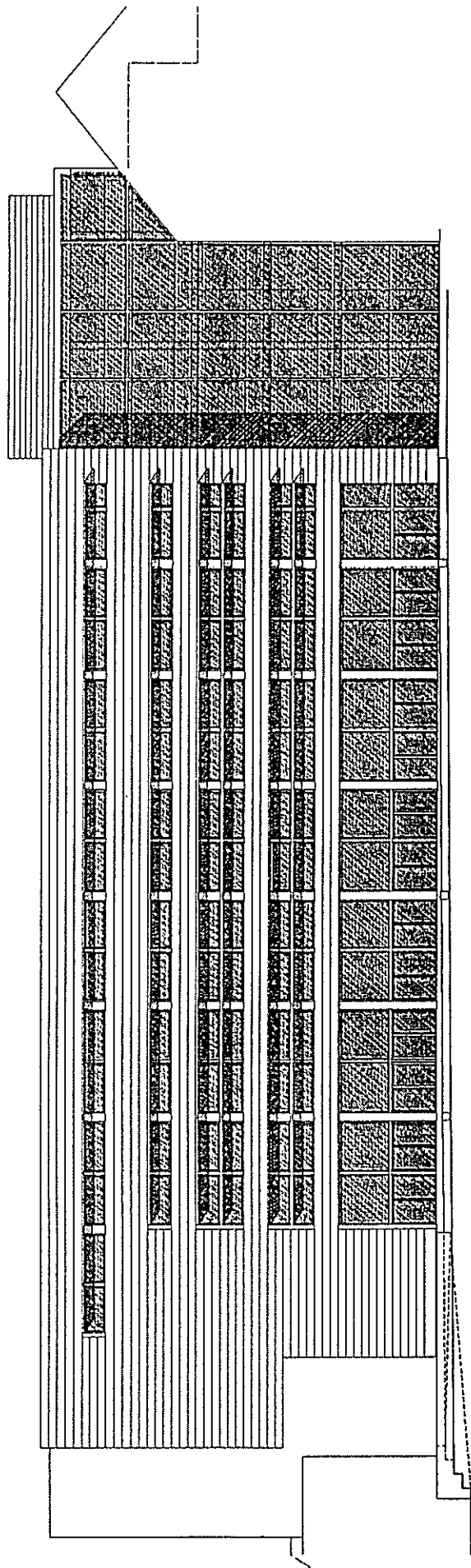


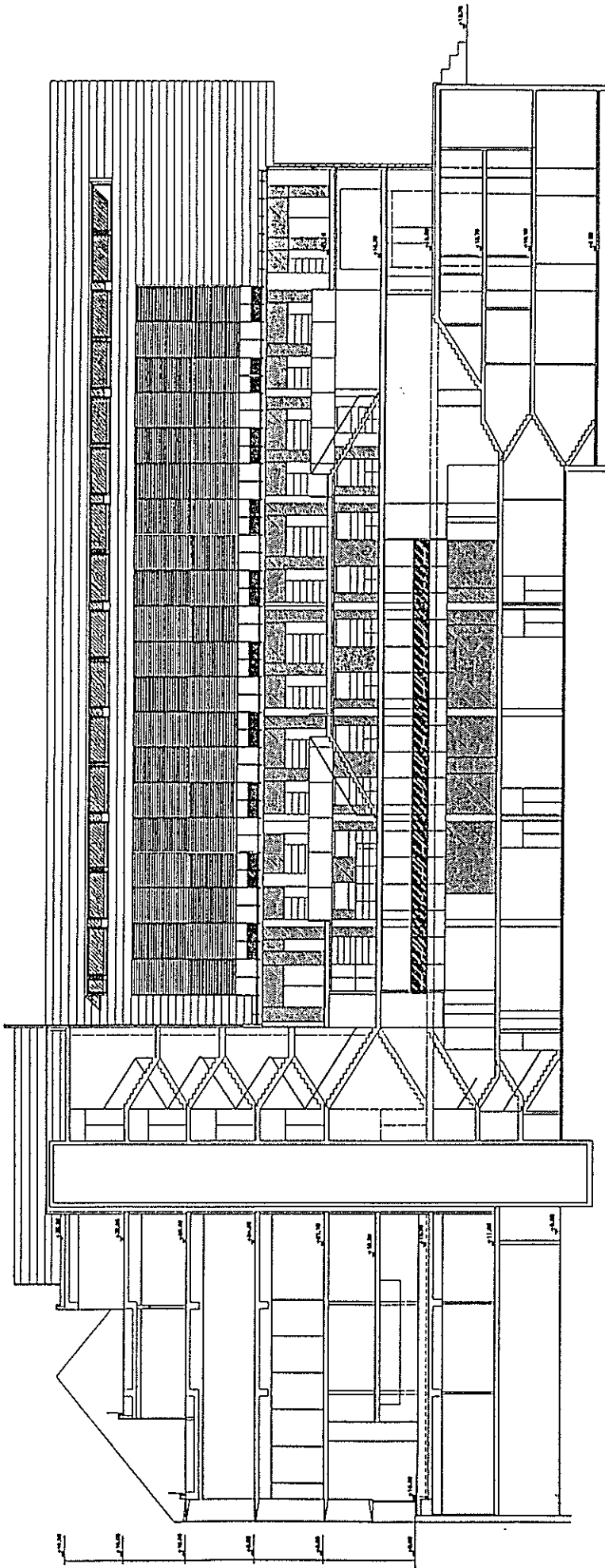
0 5 10  
PLANTA QUARTA



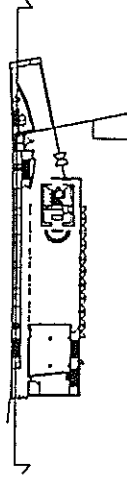
0 5 10  
PLANTA TERCERA

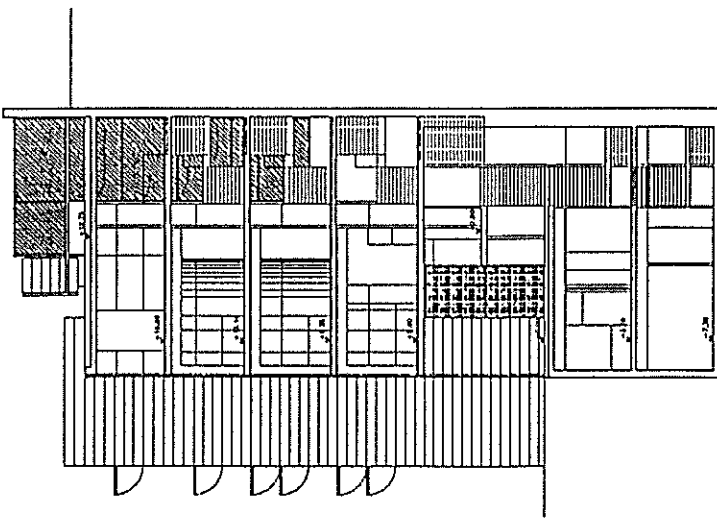
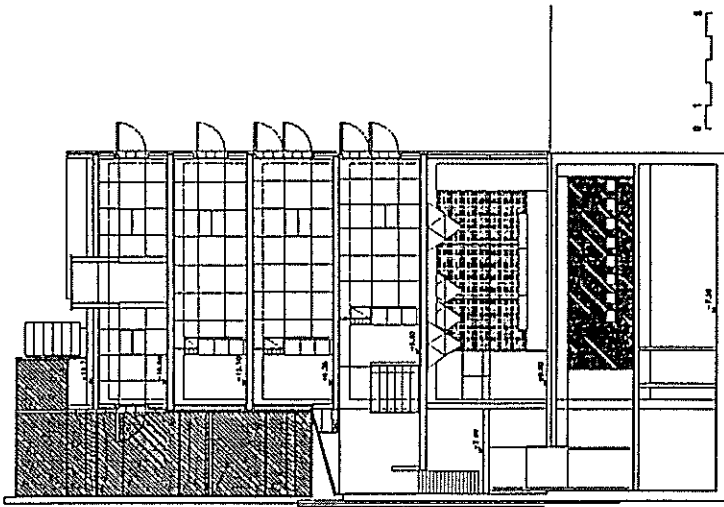
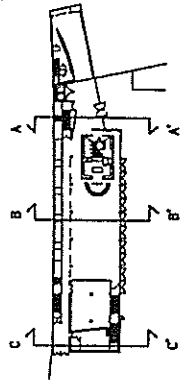
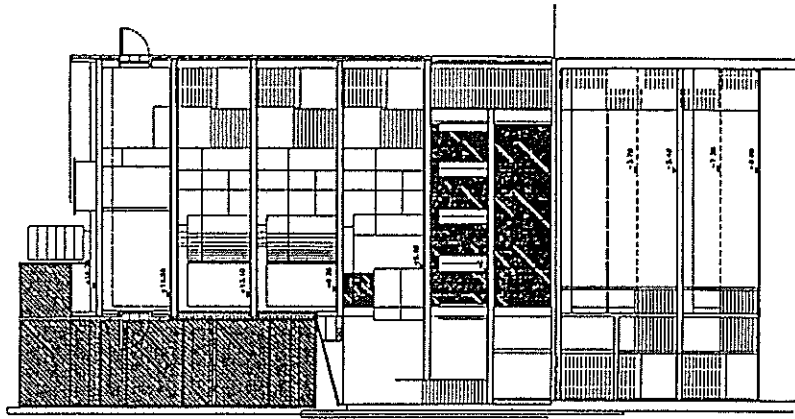






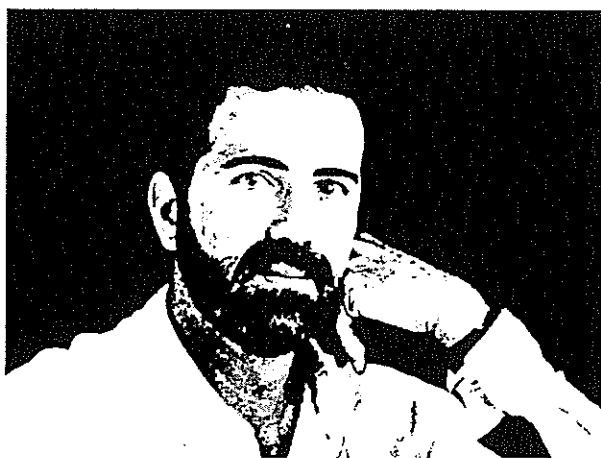
0 5 10





## JOAN RODÓN

Diumenge, 14 de desembre, a les 11.30 hores  
BIBLIOTECA DE CATALUNYA  
VISITA



Joan Rodon i Bonet. Arquitecte Superior per l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (1981). Nascut a Barcelona el 1956.

Després d'haver treballat a diversos estudis d'arquitectura va fundar el seu propi despatx el 1982.

Apart de la seva dedicació a la construcció de projectes Joan Rodon ha estés les seves activitats a l'àmbit teòric.

Ha participat en concursos internacionals d'idees per ciutats com Tokio, Copenhague i Beirut.

Ha pres part en exposicions i conferències a varies ciutats d'Europa i ha estat ponent en diversos màsters i cursos de postgrau de la Universitat Politècnica de Catalunya.

Les obres més recents d'intervenció en el patrimoni arquitectònic són:

- La reforma del Teatre Romea de Barcelona (1992).
- La restauració del conjunt de la Masia de Can Cortada com a restaurant (1994).
- La restauració del Castell de la Geltrú com a seu de l'Arxiu Comarcal (1997).
- La reforma i ampliació de la Biblioteca de Catalunya (1990-1997).

Per les Sales de Lectura d'aquesta obra va rebre el premi FAD de la Crítica i el premi Fad de l'Opinió el 1994.

## BIBLIOTECA DE CATALUNYA

JOAN RODÓN I BONET

Diumenge 14 de desembre, a les 11.30 hores

La Biblioteca de Catalunya ocupa des de fa setanta anys el sector principal de l'Antic Hospital de la Santa Creu (S.XV) al barri del Raval de Barcelona, un dels conjunts d'arquitectura gòtica civil més importants del país.

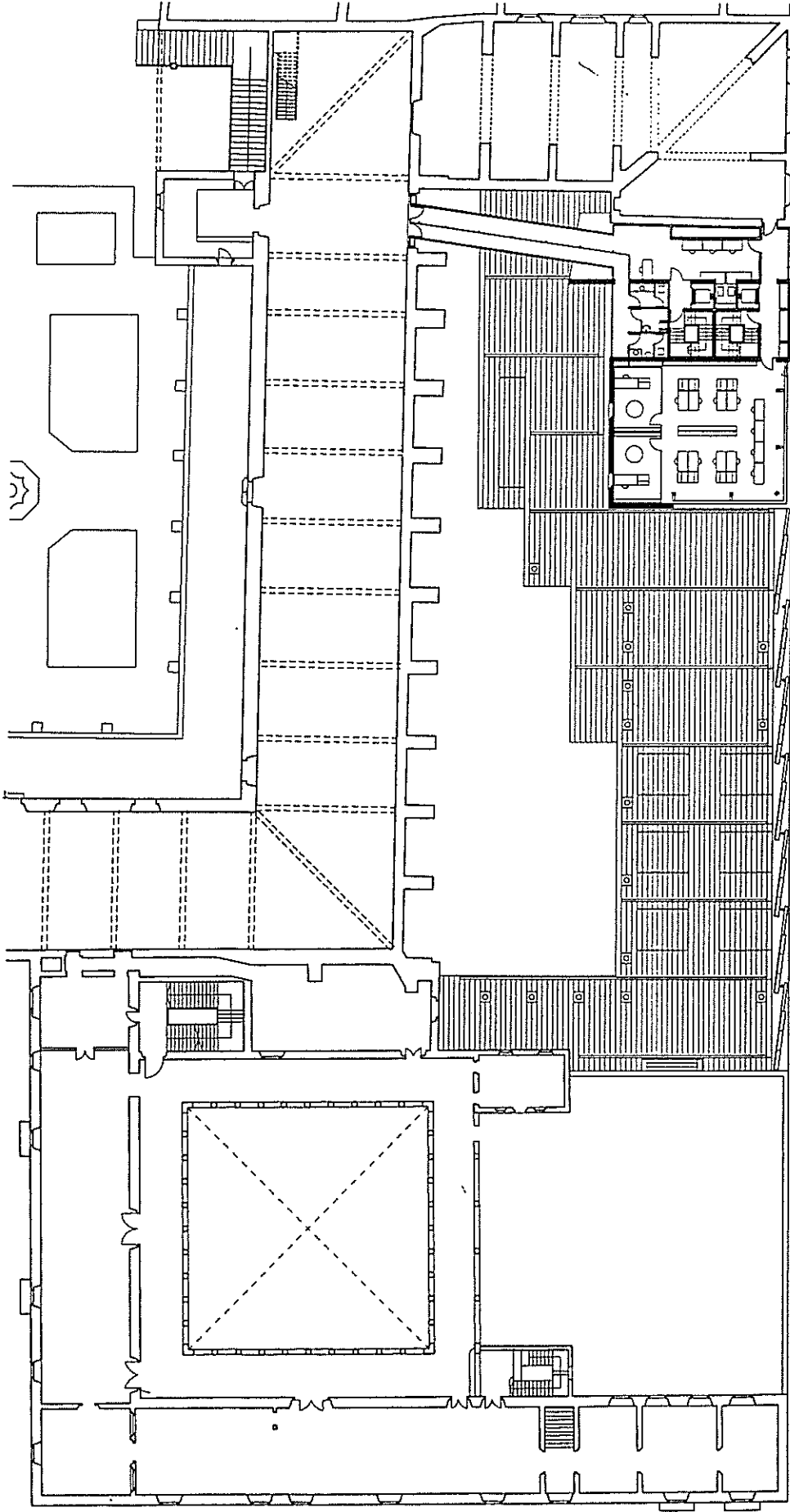
L'Hospital adopta una forma bàsica d'U organitzada entorn d'un gran pati central amb les branques acabades amb escales exteriors de caràcter monumental. Cadascuna de les tres ales bàsiques que configuren la planta del conjunt són naus d'arc rebaixat en planta baixa i estructura d'entramat de fusta sobre arcs de diafragma en planta superior.

La proposta del projecte fonamenta la reorganització física de la Biblioteca en l'enderroc dels edificis tardans que, tant al carrer Egipcíaques com a la plaça de la Gardunya cobreixen l'estructura principal de l'Antic Hospital de la Santa Creu i en la construcció d'àrees soterrades de dipòsit i de treball.

A la banda del carrer Egipcíaques es construeix un gran dipòsit soterrat de 4 plantes al solar obtingut unint el terreny del vell dipòsit amb el pati del carrer Egipcíaques. La proposta permet la recuperació d'un espai verd entre el carrer i la part gòtica, que independitza l'estructura principal de l'Hospital (segle XV) i la Casa de Convalescència (segle XVII), i que permet el necessari esponjament del teixit del Raval i la millora de la qualitat urbana del carrer.

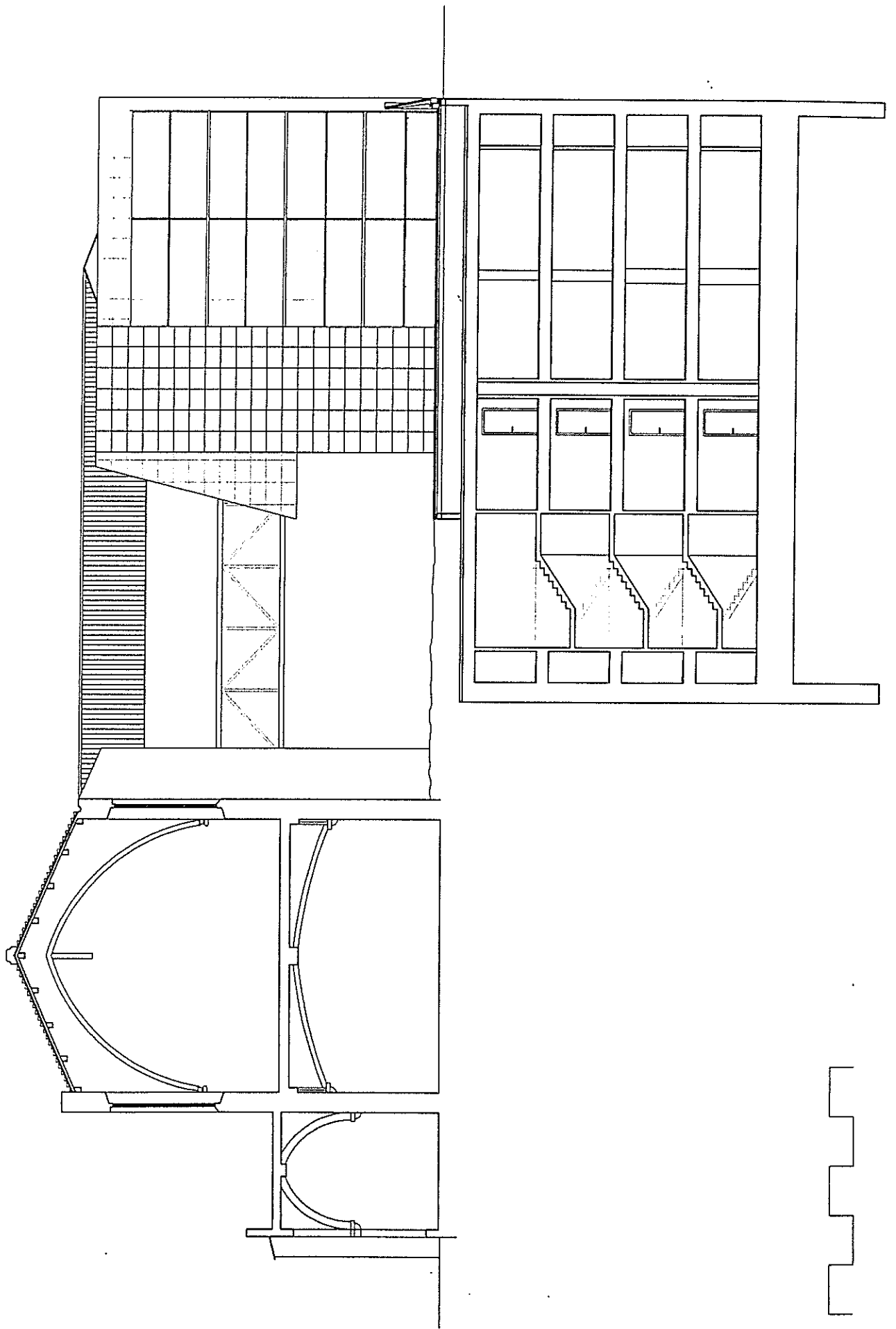
La supressió dels cossos edificats que donen front a la plaça de la Gardunya, construïnt al seu lloc una zona de treball il·luminada per grans lluernaris sota el nivell de la plaça, comporta la recuperació per la ciutat d'un dels més importants edificis de l'arquitectura gòtica civil catalana, i significa el punt de partida necessari per la definitiva remodelació de l'entorn de la Gardunya. L'enderroc d'aquests edificis provoca l'aparició d'un eix cívic a l'interior del Raval paral·lel a la Rambla, que dóna continuïtat a la xarxa viària existent.

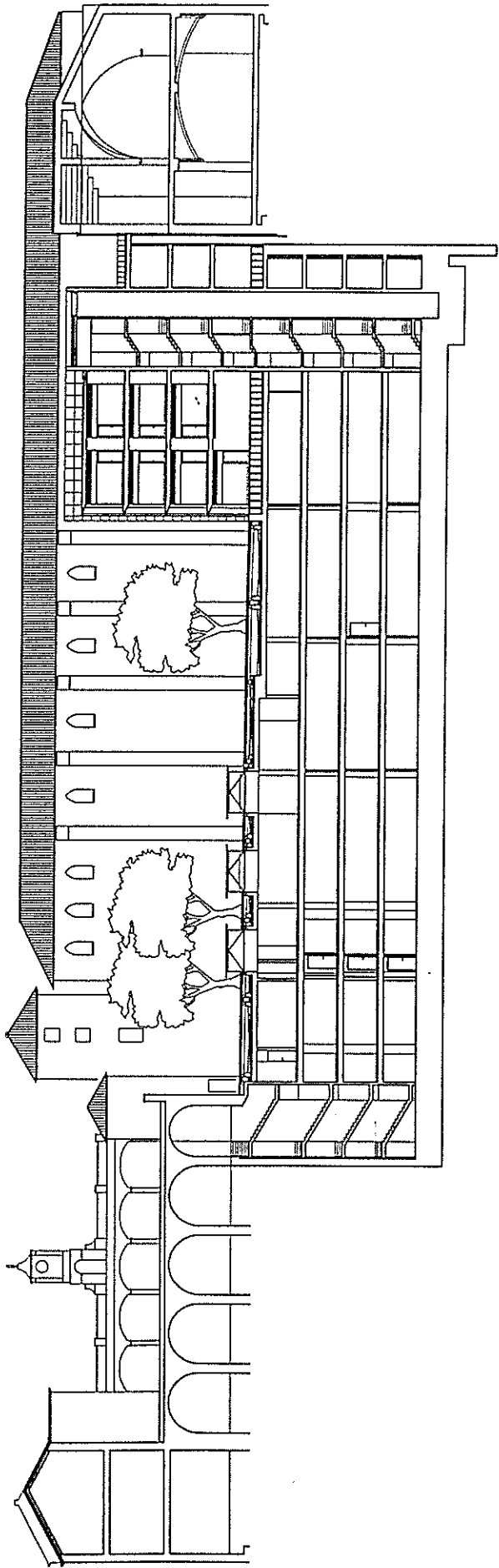
Les Sales de Lectura ocupen les naus superiors de l'Antic Hospital. S'han restaurat les sales i, talment un espai dins un altre espai, s'hi ha col·locat el mobiliari amb tot l'equipament propi de les sales de lectura. Així s'ha creat un àmbit de recolliment en l'interior de l'espai general que predisposi a la lectura i a la investigació.



carrer egipcioques

PLANTA 2







## Hospital de la Santa Creu Biblioteca de Catalunya

Carrer de l'Hospital, 56 / Carrer del Carme, 4

**1401**  
Fundació de l'Hospital  
**1401-1406**  
Construcció de la nau de llevant i mitja de la del nord  
**1401-1444**  
Construcció de l'església  
**1511-començament de segle XVII**  
Construcció de la nau de ponent i tancament del pati claustral per la part nord  
**1585**  
Inici de la construcció de les escales monumentals  
**1736-1749**  
Construcció del xamfrà Hospital-Egipcíacs  
**Segle XVIII**  
Unificació de les façanes del Carrer de l'Hospital  
**Segle XIX**  
Construcció de la resta d'edificacions adossades  
**3 de juny de 1931**  
Declarat Monument Històrico-Artístic d'Interès Nacional

El diversos hospitals que hi va haver a Barcelona fins a final de segle XIV depenien de la caritat ciutadana, i moltes vegades es van enfrontar obertament entre ells a causa del fet d'haver de dependre de l'Ajuntament, del Bisbat o del Capítol de la Catedral. Per això, de cara a racionalitzar el sistema hospitalari, i especialment l'administració econòmica, el Consell de Cent va decidir, a començament de 1401, de fusionar les institucions hospitalàries més importants de la ciutat en una de sola, i va nomenar una comissió encarregada de negociar amb l'Església. Amb aquesta finalitat, el març del mateix any es va acordar de construir l'Hospital o Casa de la Santa Creu, que s'havia d'instal·lar a la Casa dels Malalts d'En Colom, propietat del Capítol de la Catedral, com a resultat de l'agrupació de l'Hospital de *mesells* de Sant Llätzer, que acollia els leprosos i que depenia del Capítol, el d'En Marcús (a càrrec del municipi), el del Canonge Vilar (ligat al Capítol de la Catedral), el dels Pelegrins (els canonges de Santa Anna), i el d'En Desvilar o de Santa Marta, administrat pel Municipi. També es va acordar que aquest nou hospital fos regit per dos canonges electes i dos ciutadans nomenats pels Consellers, tots quatre designats per dos anys consecutius. També hi havia dos administradors, un de laic i un altre d'eclesiàstic, que s'encarregaven de recaptar fons. Les primeres pedres, concretament quatre, es van col·locar el mes d'abril, i al cap de

**1401**  
Fundación del Hospital  
**1401-1406**  
Construcción de la nave de levante y media de la norte  
**1401-1444**  
Construcción de la iglesia  
**1511-Principio siglo XVII**  
Construcción de la nave de poniente y cerramiento del patio claustral por la parte norte  
**1585**  
Inicio de la construcción de las escaleras monumentales  
**1736-1749**  
Construcción del chafán Hospital-Egipcíacs  
**Siglo XVIII**  
Unificación de las fachadas al Carrer de l'Hospital  
**Siglo XIX**  
Construcción del resto de edificaciones adosadas  
**3 junio 1931**  
Declarado Monumento Histórico-Artístico de Interés Nacional

Los distintos hospitales existentes en Barcelona hasta finales del siglo XIV dependían de la caridad ciudadana y en muchas ocasiones estuvieron en franca oposición entre sí por su diversa dependencia del Ayuntamiento, del Obispado o del Capitulo de la Catedral. Por ello, con el fin de racionalizar el sistema hospitalario, y en especial su administración económica, el Consell de Cent decidió, a principios de 1401, la conveniencia de fusionar en una sola las más importantes instituciones hospitalarias de la ciudad, nombrando una comisión encargada de negociar con la iglesia. De esta forma, en marzo del mismo año se acordó constituir el Hospital o Casa de la Santa Creu que debía instalarse en la Casa dels Malalts d'En Colom, propiedad del Capitulo catedralicio, como resultado de la agrupación del hospital de *mesells* (leprosos) de Sant Llätzer, dependiente del Capítol; del d'En Marcús -a cargo del municipio-; el del Canonge Vilar -ligado al Capítol de la Catedral-; el dels Pelegrins -de los canónigos de Santa Anna-; y el d'En Desvilar o de Santa Marta, administrado por el Municipi. Asimismo se acordó que este nuevo hospital fuera regido y administrado por dos canónigos electos y dos ciudadanos nombrados por los *Consellers*, todos ellos designados por dos años consecutivos, encargándose de recaudar fondos dos administradores, uno laico y el otro eclesiástico. Las primeras piedras, en número de cuatro, se colocaron en abril y cinco meses

**1401**  
Foundation of the Hospital  
**1401-1406**  
Construction of the eastern nave and half of the north nave  
**1401-1444**  
Construction of the church  
**1511-beginnings of the 17th. century**  
Construction of the western nave and closing of the cloister on the north  
**1585**  
Beginning of the construction of the monumental staircase  
**1736-1749**  
Construction of the corner of Carrer de L'Hospital-Carrer de les Egipcíacs  
**18th. century**  
Unification of the façades on Carrer de l'Hospital  
**19th. century**  
Construction of the rest of continuous buildings  
**June 3, 1931**  
Declared National Historic-Artistic Monument

The different hospitals that existed in Barcelona until the end of the 14th. century depended on the charity of citizens and often were openly opposed to each other due to their varying dependency from City Hall, the Episcopate, or the Cathedral's Chapter. Thus, in order to rationalize the hospital system, and specially its economical administration, the Consell de Cent decided, in the beginning of 1401, to fuse into one all the different hospital institutions of the city, naming to that end a commission in charge of negotiating with the church. This way, in March of that same year it was decided to constitute the Hospital or Casa de la Santa Creu (House of the Holy Cross) which had to be installed in the Casa dels Malalts d'En Colom, that depended of the Cathedral's Chapter and resulted from the unification of the hospitals of Sant Llätzer, dedicated to *mesells* (lepers), that depended on the Chapter; the hospital of Marcús -depending on the Municipality-; that of Canonge Vilar -linked to the Cathedral's Chapter-; that of the Pilgrims -belonging to the canonry of Santa Anna-; and that of d'En Desvilar or Santa Marta, administered by the Municipality. Just as well, it was decided that this new hospital be directed and administered by two elected priests and two citizens appointed by the *Consellers*, all of them for two consecutive years. Two administrators, one ecclesiastical, another a layman, were to collect the funds for the hospital. The first stones, four in number, were laid in

cinc mesos el papa Benet XIII confirmava la institució mitjançant una butlla.

Les obres van començar al solar interior de l'Hospital d'En Colom i el pla, que seguia un model medieval, proposava naus de dues plantes al voltant d'un claustre rectangular; la nau inferior havia d'anar coberta per voltes de creueria amb nervis i plementeria de pedra, embigat de fusta i la superior, amb arcs diafragmàtics, també de pedra, embigat de fusta i la coberta de teules de ceràmica. La construcció es va iniciar el mateix any 1401 per la nau de llevant i, alhora, es va reconvertir en església una nau de l'hospital del segle XI o XII que ja hi havia. Aquesta fase es va acabar el 1406, i tot seguit es van iniciar les obres del claustre sota la direcció de Guillem d'Abiell, al qual, en el contracte, es va imposar que havia d'acabar les obres el 1417. Entre l'església i la nau de llevant es va construir l'edifici d'arxius, coronat el 1509, i el 1511 es va iniciar la segona fase de les obres, que es va allargar fins a començament de segle XVII, i durant la qual es van edificar les naus del nord i de ponent.

En aquells moments ja es devia haver abandonat el pla inicial de tancar el pati, ja que a les cantonades on s'havia de connectar la nau sud s'estava construint, d'ençà de 1585, una escala monumental, i per aquest motiu, doncs, el claustre quedava obert cap a l'espai que hi havia entre l'antic Hospital d'En Colom i l'església. Per això, a la segona meitat del XVII, la nau prevista al sud, que unia perpendicularment l'ala occidental del claustre amb el Carrer de les Egipcíaques, es va construir amb una planta noble.

Entre 1736 i 1749 es va construir el xamfrà entre aquest carrer i el de l'Hospital i, més endavant, es va remodelar la façana del Carrer de l'Hospital a fi d'unificar-la i, sobre la porta de l'església, s'hi va posar una escultura de la Caritat tallada per Pere Costa. Es va afegir a l'església una volta, coronada per la llanterna actual, i se'n va modificar l'atri; també es va instal·lar una creu barroca al pati.

El creixement demogràfic de la ciutat, cada cop més fort, va omplir aviat aquestes instal·lacions hospitalàries que, en no poder-se ampliar, van quedar degradades a causa de l'amuntegament de gent. Però fins a començament d'aquest segle no se'n va decidir el trasllat a un hospital nou, el de la Santa Creu i de Sant Pau (vegeu fitxa 123). L'edifici vell va ser adquirit per l'Ajuntament que en va iniciar la restauració. Fins el 1930 no es va acabar de desallotjar del tot, i entre 1931 i 1939 va estatjar la seu de l'Institut d'Estudis Catalans. La restauració general de l'antic hospital, i sobretot les naus per a poder-hi instal·lar la Biblioteca de Catalunya, la va fer Florensa. Actualment acull diverses institucions culturals com són, a més de la Biblioteca

más tarde el papa Benedicto XIII confirmaba la institución mediante una bula.

Las obras se iniciaron en el solar interior del Hospital d'En Colom y su plan, siguiendo el modelo medieval, disponia naves de dos plantas alrededor de un claustro rectangular; la nave inferior cubierta por bóvedas de crucería con nervios y plementería de piedra y la superior con arcos diafragmáticos también de piedra, envigado de madera y cubierta de tejas cerámicas. La construcción dio comienzo, el mismo año 1401, por la nave de levante y a la vez transformando en iglesia una nave del precedente hospital del siglo XI o XII. Esta se dio por terminada en 1406, comenzando a continuación las obras del claustro bajo la dirección de Guillem d'Abiell, al cual en el contrato se le impuso su terminación en 1417. Asimismo, entre la iglesia y la nave de levante se levantó el edificio de archivos, que se remató en 1509, y en 1511 dio comienzo una segunda fase de las obras, para edificar las naves del norte y de poniente, que se prolongó hasta principios del siglo XVII.

Por entonces ya debía estar abandonado el plan inicial de cerrar el patio, ya que en las esquinas donde debía conectarse con la nave sur se estaba contruyendo, desde 1585, una escalera monumental por lo que el claustro quedaba, de esta forma, abierto hacia el espacio existente entre el viejo Hospital d'En Colom y la iglesia. Por ello en la segunda mitad del XVII la nave prevista al sur se construyó de doble planta uniendo perpendicularmente el ala occidental del claustro con el Carrer d'Egipcíaques.

Entre 1736 y 1749 se construyó el chaffán entre dicha calle y la del Hospital y, más adelante, la fachada a esta última fue remodelada, unificándola y colocando sobre la puerta de la iglesia una escultura de la Caridad labrada por Pere Costa. A la iglesia se le añadió la bóveda rematada por la actual linterna y se modificó su atrio, instalándose también una cruz barroca en el patio.

El fuerte crecimiento demográfico de la ciudad llenó pronto estas instalaciones hospitalarias que, al no poder ser ampliadas, se vieron degradadas a causa del hacinamiento. Pero hasta principios del presente siglo no se decidió su traslado a un nuevo hospital, el de la Santa Creu i de Sant Pau (véase ficha 123), siendo adquirido el viejo edificio por el Ayuntamiento, que inició su restauración. Hasta 1930 no se desalojó en su totalidad y entre 1931 y 1939 albergó la sede de l'Institut d'Estudis Catalans. La restauración general del antiguo hospital, y en particular de las naves, para instalar la Biblioteca Central de Catalunya corrió a cargo de Florensa. En la actualidad acoge diversas instituciones culturales como son,

April and five months later pope Benedictus XIII confirmed the institution by means of a bull.

The works started in the interior of the Hospital d'En Colom and its plan, following the medieval model, placed two storey naves around a rectangular courtyard; the ground floor was covered with ribbed vaults and stone infill and the upper nave with diaphragm arches also of stone, wooden beams and a roof of ceramic tile. Construction started that same year of 1401 in the eastern nave, and at the same time one of the naves of the existing hospital of the 11th. or 12th. century was converted into a church. The latter was finished in 1406, and immediately work on the cloister began, under the direction of Guillem d'Abiell, who signed a contract in which he had the obligation to finish by 1417. At the same time, between the church and the eastern nave an archive building was raised that was finished in 1509. A second stage began in 1511, with the construction of the north and west naves, which continued until the beginning of the 17th. century.

By that time the initial plan to close the courtyard must have been abandoned, since in the corner that had to connect with the south nave a monumental staircase began to be built in 1585, so that the cloister was, in this way, open to the space of the old Hospital d'En Colom and to the church. This is why the nave that was planned to the south was built in the second half of the 17th. century in two floors, connecting perpendicularly the western wing of the cloister with Carrer de les Egipcíaques.

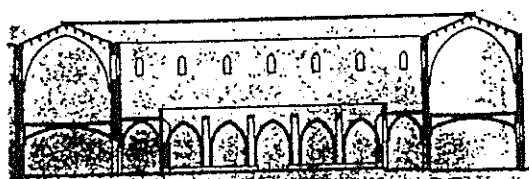
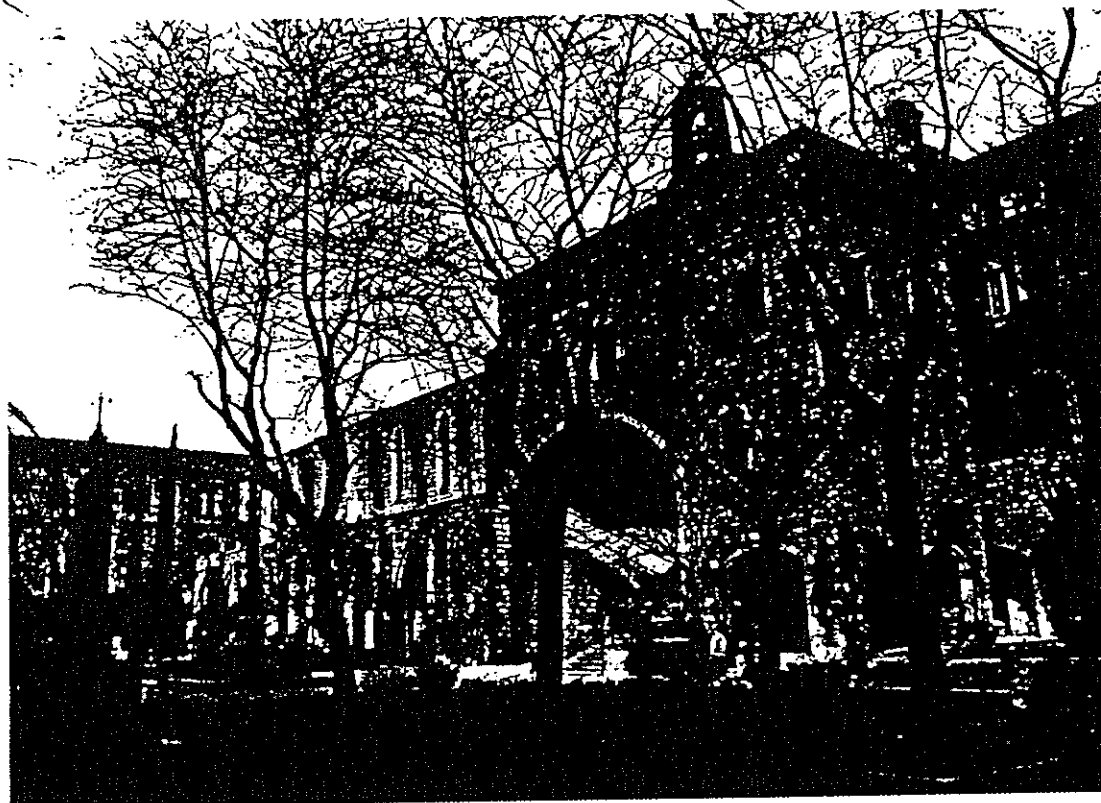
In 1736 and 1749 the corner of Carrer de les Egipcíaques and Carrer de l'Hospital was built, and later its façade was remodelled, unifying it and placing over the church door a sculpture representing Charity that was done by Pere Costa. The dome and existing lantern were added to the church and the atrium was modified, at the same time placing a baroque cross in the courtyard.

The strong demographical growth of the city soon outgrew this hospital facility that, because it could not be enlarged, soon became deteriorated by the crowding. But it was not until the beginning of our century that the hospital was finally moved to a new building, that of the Santa Creu i de Sant Pau (see 123), with the old building being bought by the city, that started its restoration. It was not totally evacuated until 1930, and between 1931 and 1939 it housed the headquarters of the Institut d'Estudis Catalans. Florensa was in charge, in its first period, of the general restoration of the hospital, specially of the naves, to convert them into the Biblioteca Central de Catalunya (Central Library of Catalonia). Currently it houses several cultural institutions such as, apart from the

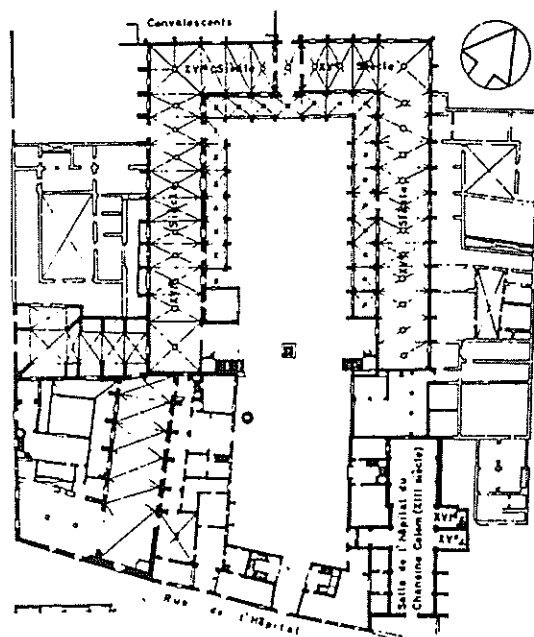
esmentada, l'Escola Massana (d'ençà de 1935), la de Bibliotecàries (de 1938) i, en els darrers anys, un altre cop l'Institut d'Estudis Catalans.

además de la citada biblioteca, la Escola Massana (desde 1935), la de Bibliotecàries (de 1938), y nuevamente el Institut d'Estudis Catalans.

mentioned Library, the Escola Massana (since 1935), the School of Librarians (since 1938) and again the Institut d'Estudis Catalans.



Secció transversal del pati  
(AINAUD/GUDIOL/VERRIÉ, 1947)



Planta general el 1585 (FLORENSA, 1959-D)

**Bibliografia:**

PI, 1854; PIFERRER / PI i MARGALL, 1884; CARRERAS i CANDI, 1913-18; *Edificios*, 1917; *Hospitales*, 1922; LAMPÉREZ, 1922; MARTINELL, 1922; GALLARDO, 1929 A; SACS, 1929 C; *Crònica*, 1930 B; *Hospital*, 1930; SARTHOU, 1930 B; *Crònica*, 1931; RÀFOLS, 1934 B; *Architecture*, 1935; NADAL, 1935; PUIG i CADAFALCH, 1936 A; *Vida*, 1936 B; *Hospital*, 1944; AINAUD / GUDIOL / VERRIÉ, 1947; FLORENSA, 1951; GARRUT, 1952 A; VERRIÉ, 1953; AZCÁRATE, 1953-54; NADAL, 1955; FLORENSA, 1959 D; FLORENSA, 1959 E; VERRIÉ, 1959; MARTINELL, 1959-83; TORRES, 1960; FLORES / AMANN, 1964-65; FLORENSA, 1966; DURLIART, 1967; CIRICI, 1968; MADURELL, 1968; PUIG, 1970; CIRICI, 1971; *Hospital*, 1971; DURAN, 1972; PLA, 1972; GUDIOL, 1974; GARRUT, 1975; DANON, 1978; LARRUECA, 1980; YARZA, 1980; MADDOZ, 1983; PARICIO / ROSSELL, 1983; *Monumentos*, 1984; *Catàleg*, 1987; A.H.U.A.D.; I.M.H.

## NOTA:

Les il·lustracions referents al Museu d'Història de Catalunya, al Teatro Real, a l'Archivo Histórico Municipal de Moguer, a la Facultat de Ciències de la Comunicació i a la Biblioteca de Catalunya han estat cedides pels seus autors.

Les del Teatre Metropol pertanyent a l'article "Del Teatre Patronat Obrer al teatre Metropol" a *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, núm.212, Barcelona, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1996.

Les de la Biblioteca de Sant Agustí a la Seu d'Urgell pertanyent a l'article "Biblioteca de Sant Agustí" a *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, núm.215, Barcelona, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1997.

A la documentació sobre la Biblioteca de Catalunya s'afegeix fotocòpia de la fitxa d'aquest edifici a *Arquitectura de Barcelona*, de Josep Emili Hernández-Cros, Gabriel Mora i Xavier Pouplana (Barcelona, Demarcació de Barcelona del col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1990).

*Las ilustraciones referentes al Museo de Historia de Cataluña, al Teatro Real, al Archivo Histórico Municipal de Moguer, a la Facultad de Ciencias de la Comunicación y a la Biblioteca de Catalunya han sido cedidas por sus autores.*

*Las del Teatro Metropol pertenecen al artículo "Del Teatre Patronat Obrer al teatre Metropol" en Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme, núm.212, Barcelona, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1996.*

*Las de la Biblioteca de Sant Agustí en la Seu d'Urgell pertenecen al artículo "Biblioteca de Sant Agustí" en Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme, núm.215, Barcelona, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1997.*

*A la documentación sobre la Biblioteca de Catalunya se añade fotocopia de la ficha de este edificio en Arquitectura de Barcelona, de Josep Emili Hernández-Cros, Gabriel Mora y Xavier Pouplana (Barcelona, Demarcació de Barcelona del col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1990).*

Aquesta publicació ha estat possible gràcies a l'ajut de Montserrat Caldés, Margarita Costa, Ramon Fusté i Núria Llaverias.

*Esta publicación ha sido posible gracias a la ayuda de Montserrat Caldés, Margarita Costa, Ramon Fusté y Núria Llaverias.*

© Els drets dels continguts corresponen a cada autor

ISBN: 84-88258-14-3

**Coordinació**  
Margarita Galcerán Vila

**AADIPA**  
Agrupació d'Arquitectes per a la Defensa i la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic  
Plaça Nova, 5  
08002 Barcelona  
Tel. (93) 3067828  
Fax (93) 412 3964

Dipòsit legal: DLB-23780-97