

Trabajo Fin de Grado

Antonio Jiménez Torrecillas en la arquitectura andaluza del siglo XXI

Antonio Jiménez Torrecillas in the andalusian
architecture of the 21st century

Autora

Irene Duaso Pinilla

Directora

Ascensión Hernández Martínez

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Historia del Arte

Curso 2021-2022

RESUMEN

Este trabajo Fin de Grado tiene como objetivo fundamental el estudio de las intervenciones en arquitectura histórica del arquitecto Antonio Jiménez Torrecillas, vinculado a los conceptos italianos del siglo XIX y su desarrollo posterior. Para ello, nos centramos específicamente en el estudio de su papel como conservador del patrimonio otorgando a las obras un nuevo uso, una propuesta de musealización o su conservación in situ, método que prioriza la Unesco. La dificultad de las actuaciones realizadas por el arquitecto reside sobre todo en la búsqueda de una forma de intervención que permita la reversibilidad de la operación y el máximo respeto por el contexto, llegando a utilizar con ese fin otras disciplinas científicas y académicas.

Por otro lado, también se ha incluido en este trabajo la intervención en una vivienda contemporánea en Rota, por resultar muy relevante dentro de su producción global. En definitiva, se ha querido estudiar la capacidad especial del arquitecto para captar esa esencia, tangible e intangible, de las diversas obras en las que interviene y sus contextos, con el fin de mantener esa misma esencia en el resultado final, como una parte inherente de la actuación definitiva.

PALABRAS CLAVE

Conservación, Restauración, Intervención, Rehabilitación, Musealización, Patrimonio, Contemporáneo, Arquitectura, Integración, Contexto.

ABSTRACT

The main objective of this Final Degree project is to study the interventions in historical architecture by the architect Antonio Jiménez Torrecillas, linked to the Italian concepts of the 19th century and their subsequent development. To this end, we focus specifically on the study of his role as a heritage conservator, giving the works a new use, a museum proposal or their conservation in situ, a method prioritised by Unesco. The difficulty of the actions carried out by the architect lies above all in the search for a form of intervention that allows for the reversibility of the operation and maximum respect for the context, even using other scientific and academic disciplines for this purpose.

On the other hand, the intervention on a contemporary dwelling in Rota has also been included in this work, as it is very relevant within his overall production. In short, the aim was to study the architect's special ability to capture the tangible and intangible essence of the different works in which he intervenes and their contexts, with the aim of maintaining that same essence in the final result, as an inherent part of the final performance.

KEYWORDS

Conservation, Restoration, Intervention, Rehabilitation, Musealisation, Heritage, Contemporary, Architecture, Integration, Context.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN

- 1.1. ELECCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA
- 1.2. OBJETIVOS
- 1.3. ESTADO DE LA CUESTIÓN
- 1.4. METODOLOGÍA

2. DESARROLLO ANALÍTICO

- 2.1. ANTONIO JIMÉNEZ TORRECILLAS, ARQUITECTO Y GRANADINO DE ADOPCIÓN
- 2.2. PROYECTOS EN GRANADA
 - 2.2.1. EL CENTRO GUERRERO
 - 2.2.2. LA MURALLA NAZARÍ
 - 2.2.3. EL MUSEO DE BELLAS ARTES EN EL PALACIO DE CARLOS V
 - 2.2.4. LA ESTACIÓN ALCÁZAR GENIL (ESTACIÓN TERMINI)
 - 2.2.5. ATRIO DE LA ALHAMBRA
- 2.3. INTERVENCIONES PERIFÉRICAS
 - 2.3.1. LA TORRE DEL HOMENAJE Y EL PÓSITO DE HUESCAR
 - 2.3.2. VIVIENDA EN ROTA

3. VALORACIÓN DE LOS CRITERIOS DE INTERVENCIÓN EN RELACIÓN CON LOS CRITERIOS ACTUALES

4. CONCLUSIONES

5. BIBLIOGRAFÍA

- 5.1. PUBLICACIONES ESCRITAS POR ANTONIO JIMÉNEZ TORRECILLAS
- 5.2. PUBLICACIONES DE OTROS AUTORES

6. PÁGINAS WEB CONSULTADAS

ANEXO 1 - RELACION DE FUENTES DE LAS IMÁGENES

1. INTRODUCCIÓN

1.1. ELECCIÓN Y JUSTIFICACION DEL TEMA

El respeto por el medio, su mantenimiento y la puesta en valor del mismo, así como de las diferentes culturas, siempre me ha interesado. El pasado curso académico, tuve la oportunidad de estudiar un cuatrimestre en la ciudad de Granada, y descubrir la obra de Antonio Jiménez Torrecillas, apreciado por aquellos que lo conocieron por su humanidad, tanto en su vida como en su trabajo. Deja plasmada esta característica de su personalidad a través de numerosas intervenciones contemporáneas aplicadas en el patrimonio andaluz por medio de actuaciones reversibles y respetuosas con el bien cultural. Con todo ello, el arquitecto permite su conservación y uso tras un proceso de estudio histórico y social.

Los restos arqueológicos en los que el arquitecto ha intervenido, como es el claro ejemplo de la muralla nazarí de la ciudad de Granada, nos dan información muy valiosa sobre nuestra historia. En numerosas ocasiones, estos vestigios aportan información sobre el contexto social del momento de su construcción y éste queda plasmado directamente. La evolución de la normativa de conservación e intervención se aprecia claramente en algunas de sus obras, distinguiendo en sus muros la huella del paso de los siglos y las diferentes técnicas constructivas.

1.2. OBJETIVOS

El objetivo de este trabajo se centra en el estudio de sus intervenciones en el Centro de Are José Guerrero, la muralla nazarí y el cerro de San Miguel, el Museo de Bellas Artes en el Palacio de Carlos V, la estación Alcázar Genil (estación termini), la Torre del Homenaje, el pósito de Huescar, un proyecto de vivienda en Rota (Cádiz) para Almudena Grandes y Luis García Montero, y, por último, la propuesta para el concurso del Atrio de La Alhambra. Las obras seleccionadas son algunos de sus trabajos más significativos de su producción arquitectónica. Presenta actuaciones muy diversas¹ que muestran la capacidad de adaptación del arquitecto al encargo y la conexión con la esencia de cada obra y su contexto. Todas ellas se conservan *in situ*, lo que supone una ventaja para su

¹ Jiménez Torrecillas, A. (2012). Arquitectura y paisaje contemporáneo en monumentos y contextos históricos.

contemplación, que en todos los casos invita a transitar por el interior de las mismas haciendo partícipe al espectador como un elemento más de la arquitectura.

En general, lo que se pretende es realizar un breve resumen de la Historia de la Conservación y Restauración, citando el germen y la evolución de sus criterios de intervención sobre el bien cultural. Al mismo tiempo, se pretende visibilizar el concepto de patrimonio, concienciando el respeto, mantenimiento e intervención del mismo siempre que sea necesario, a través del máximo respeto por la pieza.

Por último, centramos todo lo anterior en la puesta en valor de la figura de Antonio Jiménez Torrecillas, quien, opta por incidir no sólo en las grandes piezas de carácter histórico e icónico de las ciudades, sino también, en la arquitectura popular, fruto del día a día, la cultura y las necesidades de los ciudadanos que los habitan y los conforman con sus propios medios y recursos.

1.3. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Para la realización de este proyecto ha sido fundamental el estudio numerosas publicaciones, conferencias y publicaciones escritas por Antonio Jiménez Torrecillas, empezando por su tesis doctoral, titulada *El viaje de vuelta. El encuentro de la contemporaneidad a través de lo vernáculo*². En ella, el arquitecto propone estudiar nuestro entorno más inmediato. Comprende la arquitectura como la respuesta a las necesidades más básicas de la cotidianeidad, y al mismo tiempo condicionada por el lugar en el que se hace, motivo por el cual cada lugar compone su propia arquitectura.

A pesar de centrarse en lo cotidiano, Antonio abre la mirada al mundo y utiliza la experiencia Establece una convivencia fluida entre contemporaneidad y tradición, y. La tesis de Torrecillas, *El Viaje de vuelta. El encuentro de la contemporaneidad a través de lo vernáculo*, centra el objeto de su estudio en la cultura, es decir, en cómo la arquitectura responde a una necesidad, estrechamente ligada a su localización y técnica constructiva,

²Jiménez Torrecillas, A. (2006). *El viaje de vuelta. El encuentro de la contemporaneidad a través de lo vernáculo*, Tesis doctoral, Universidad de Granada. Departamento de Expresión Gráfica, Arquitectónica e Ingeniería. ISBN: 84-338-4211

condicionada por el tipo de materiales que se obtienen³. Aporta nuevos enfoques a la precariedad, que lejos de considerarla una barrera, la ensalza y la dirige hacia la funcionalidad y originalidad. En cuanto a su trabajo como arquitecto-restaurador, insiste en la importancia de “lo visual”. Es decir, el valor del primer golpe de vista. Subraya el impacto del primer contacto con la obra y nos dirige a ella de forma directa. Insiste en el uso de la cámara fotográfica, en la que encuentra ventajas y desventajas, puesto que, al mismo tiempo que facilita el transporte de datos de manera mucho más visual, supone una parte importante de la obra, y es que, su papel divulgativo de la fotografía es tal, que se pierde ese primer contacto directo del que hablábamos, ese acercamiento material, gradual y físico que alimenta a la arquitectura.

En varias ocasiones, Torrecillas menciona el viaje como mejor forma de crecimiento y aprendizaje, tanto profesional como personal. Jiménez Torrecillas abre la mirada al mundo y utiliza ese aprendizaje como herramienta para relacionar lo aprendido con su origen, ya sea por analogía, o por diferencia. Se apoya en las palabras de Tadao Ando, para mencionar la idea de que siempre termina volviendo a sus raíces y hace mención a esa arquitectura popular, erigida por hombres y mujeres anónimos que responden a tres razones: la necesidad, el lugar y la construcción. Para él, ellos son quienes conforman la mayor parte de los arquitectos que más le interesan. Son esas vivencias sencillas las que protagonizan los cimientos de sus vías de investigación. En definitiva, el aprendizaje de lo cotidiano, saber de dónde se viene para saber a dónde dirigirse.

Siguiendo esta misma línea temática, la intervención del arquitecto en el ciclo de conferencias *Made in Spain* (promovido por el Ministerio de Educación y Cultura la Fundación Arquitectura Contemporánea) celebrado en el Instituto Cervantes de Tokio en el año, ofrece la idea de entender la arquitectura actual como heredera de un pasado y, por tanto, responsable de la transferencia futura. Jiménez Torrecillas redescubre su entorno más próximo en esa referencia incesante a la arquitectura popular y la importancia a lo colectivo. Incide en la idea de que todos los lugares están definidos por su entorno y

³ “Quien ha estado junto a cualquier pintura rupestre, cobijada bajo la roca que la abriga y sentado en esa misma roca en la que se sentaron aquellos que la pintaron, con la vista perdida en el paisaje igual que ellos la perdieron, entiende bien la dimensión de lo común y el arraigo del individuo a su lugar y su gente, y por lo tanto su continuidad en el tiempo”. (Antonio Jiménez Torrecillas, 2006).

establece conexiones entre las culturas de Japón y Al-Ándalus, transmisoras de su concepto de felicidad a través del jardín. Algunos de los ejemplos citados sobre esta analogía son el jardín en Kyoto⁴ y el patio de los Arrayanes⁵.

Respecto a las publicaciones a cerca de Jiménez Torrecillas, escritas por otros autores, la revista *Enawa*⁶ dedica un número especial en el que se reúnen las palabras de sus familiares y amigos, con algunos textos metódicos relacionados con su trabajo y filosofía de vida.

La revista *Márgenes de arquitectura* nº 10⁷ supone una de las fuentes principales sobre el estudio sobre su obra arquitectónica, y dedica una monografía para adentrarse en el conocimiento de su personalidad y obra. La publicación profundiza en algunas de las obras más significativas del autor localizadas en la ciudad de Granada, algunas de las cuales mencionamos en el desarrollo de este trabajo. Comparte también una selección de sus textos agrupados por temáticas: concepción de la arquitectura, poesía, paisaje y docencia.

La bibliografía trabajada ha facilitado la comprensión del concepto de patrimonio en occidente, y la relación de Antonio Jiménez Torrecillas con el restauro crítico. El profesor Giovanni Carbonara, arquitecto, docente y autor del artículo *Tendencias actuales de la restauración*⁸, hace una recopilación de los procesos de intervención arquitectónica junto un breve recorrido histórico, comenzando por una Roma de opiniones y posiciones dispares, que inicia un cambio y crea un camino hacia las restauraciones del siglo XIX y su respectiva evolución hasta desarrollar una labor respetuosa con nuestro legado, asegurando la buena conservación y restauración, en caso de que fuese necesario, valorando y cultivando nuevos aspectos teóricos, así como otros criterios de intervención.

⁴ Molina Barea, M. D. C. (2020). El jardín japonés de John Cage: Ryōan-ji o la destrucción del ego.

⁵ García Ayola, J. (2009). Patio de los Arrayanes.

⁶ Campo Baeza, A. (2016). Laudatio. Antonio Jiménez Torrecillas. *Engawa*, 20, 11-14.

⁷ Gómez Acosta, J.M. y López Martínez, D. (2022). Antonio Jiménez Torrecillas. *Márgenes de Arquitectura*, 10. <https://www.margenesarquitectura.com/producto/margenes-arquitectura-10-antonio-jimenez-torrecillas-edicion-digital/>

⁸ Carbonara, G. Tendencias actuales de la restauración en Italia. *Loggia*, Arquitectura & Restauración, 6, 12-23. Universidad Politécnica de Valencia.

Algunos ejemplos ilustran sus explicaciones: el coliseo de Roma, reflejo de dos intervenciones muy diferentes que marcan el inicio de la restauración arqueológica (1830-40). Más tarde se abrirá un camino donde encontramos los trabajos de Eugène Viollet-le-Duc, máximo representante de la restauración estilística. Medio siglo después, el interés de Camilo Boito con las primeras formulaciones de la restauración filológica, surgiendo la primera Carta de Restauo. Recoge las ideas románticas de John Ruskin que privilegiaban la individualidad de cada monumento, considerándolo único, y, por tanto, irreplicable, hecho que merecía conservarlo con las huellas del paso del tiempo. Camilo Boito combina esta idea con la de recuperar la integridad e imagen del monumento siguiendo un proceso de investigación histórico archivística. Surge así la idea de la teoría intermedia reforzada por Gustavo Giovannoni posteriormente. Su influencia afectará a la primera mitad del siglo XX con una visión puramente italiana cuyo efecto ha sido internacional, considerándose como fundamento de la Carta de Restauo de Atenas en 1931.

Los años setenta imponen el término “rehabilitación” (que hoy en día se sigue utilizando frente al de “restauración”), y generan dos líneas coetáneas y opuestas: la pura restauración y la conservación integral, basada en la sólida línea de pensamiento de la restauración crítica de Cesare Brandi. La corriente crítico-conservadora defiende que cada intervención constituye un caso concreto, y por tanto no debemos otorgar categorías o reglas fijas previas. Cada caso debe ser profundamente estudiado, asimilado e intervenido según sus necesidades, características materiales y ambientales. El siglo XX se ha ampliado la definición patrimonial desde occidente a otras culturas que han quedado dentro de esta categoría. Actualmente se establecen, por un lado, medidas tales como la defensa y protección frente al expolio, y por otro, los criterios y técnicas de intervención.

El artículo *Conservation and restoration in Built Heritage: a Western European Perspective*⁹, de la profesora de la Universidad de Zaragoza Ascensión Hernández Martínez, aporta una visión completa de la Historia del Patrimonio en occidente, facilitando un recorrido desde los criterios desarrollados a finales del XIX hasta los vigentes en la actualidad, y permite tomar conciencia de un panorama de convivencia

⁹ Hernández Martínez, A. (2007). *Conservation and restoration in Built Heritage: a Western European Perspective*. En B. Graham & P. Howard (Ed.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity* (371-400). Ashgate. London.

entre tendencia contrapuestas que dan lugar a intervenciones distintas, en ocasiones con resultados poco acertados.

En el artículo *costruzione tradizionale in Abruzzo. Fonti materiali e tecniche costruttive dalla fine del Medioevo all'Ottocento*¹⁰, Varagnoli facilita los conocimientos imprescindibles para intervenir en la arquitectura popular de la mejor forma, es decir, a través del respeto por los materiales y las técnicas más tradicionales, características muy presentes en el trabajo de Jiménez Torrecillas. El enfoque de rehabilitación de este proyecto coincide en varios puntos con nuestro tema de estudio. Menciona un territorio que ha creado un paisaje cultural característico de la zona, en el que ya desde la edad media entran en contacto naturaleza y arquitectura, como resultado de las necesidades humanas y la adaptación al medio. Las investigaciones del profesor Varagnoli y su equipo realizan un estudio adaptado a cada caso concreto, alcanzado un grado de asimilación adecuado para intervenir respetuosamente en la arquitectura y su contexto, respetando la tradición técnica y material de las edificaciones.

1.4. METODOLOGÍA

La elaboración de este TFG ha requerido la observación de las obras *in situ* (para una mejor comprensión de las intervenciones llevadas a cabo), lo que me ha permitido la toma de fotografías en algunas ocasiones. Por otro lado, ha sido necesario el análisis de las lecturas sobre Antonio Jiménez Torrecillas. Unas realizadas por él mismo, y otras, de distintos autores. Además, para la realización del cuerpo de este trabajo, ha sido necesaria la comprensión del concepto occidental de Patrimonio y su posterior desarrollo vinculado a teorías intervencionistas y conservacionistas. De este modo, se pretende subrayar la puesta en valor de la intervención contemporánea en los monumentos históricos, sumando importancia a su conservación y uso posterior. Las fuentes documentales que conforman la base para el estudio de este trabajo se han centrado en lecturas sobre la Historia de los conceptos de Conservación y Restauración del Patrimonio, varios textos sobre los criterios de intervención en Europa, España y Andalucía, y algunos artículos, libros, monografías y conferencias sobre Jiménez Torrecillas y su obra en Andalucía; así como

¹⁰ Varagnoli, C. (2008). *Costruzione e ricostruzione in Abruzzo: Albe Vecchia e la chiesa di S. Nicola. Costruzione e ricostruzione in Abruzzo, 1000-1017.*

su tesis universitaria en la Universidad de Granada, documentos, que quedan recogidos en el estado de la cuestión.

Por último, mencionar la normativa y legislación sobre la conservación e intervención, lo que nos permite introducir comparativas entre criterios de intervención fruto de realidades, contextos y épocas distintas, ofreciendo una retrospectiva de la Historia de la Restauración hasta nuestros días.

2. DESARROLLO ANALÍTICO

2.1. ANTONIO JIMÉNEZ TORRECILLAS, ARQUITECTO Y GRANADINO DE ADOPCIÓN.

Antonio Jiménez Torrecillas (1962-2015) nació en Hellín (Albacete) y falleció en Granada. Se formó como arquitecto en la Universidad de Sevilla, pero posteriormente se doctoró en Arquitectura por la Universidad de Granada. Fue esta última ciudad la que le vió crecer profesionalmente y donde obtuvo el título de doctor en el año 2006 con la tesis *El viaje de vuelta. El encuentro de la contemporaneidad a través de lo vernáculo*, dirigida por el catedrático Alberto Campo Baeza. En ella, realizó un estudio sobre la arquitectura popular y vernácula como fuente de inspiración para el arquitecto contemporáneo.

Llegó a ser un reconocido profesor de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Granada, que también impartió clases en distintas universidades de todo el mundo: Tokio, Los Angeles, París, San Salvador, Shanghai, Nápoles, Burdeos y Zurich¹¹, destacando la especial participación que desarrolló en la *Accademia de Architettura di Mendrisio*.

Sus proyectos presentan una gran diversidad. En su producción encontramos desde pequeños trabajos hasta obras de gran escala, unas veces de carácter privado, y otras, la mayoría, de carácter público, cultural o social. Fue un arquitecto, siempre muy vinculado al contexto de la cultura y arquitectura granadina.

¹¹ Hernandez Soriano, R. (17 de junio, 2015). Muere Jiménez Torrecillas, arquitecto Apasionado y Cabal. Granada Hoy. https://www.granadahoy.com/granada/Muere-Jimenez-Torrecillas-arquitecto-apasionado_0_926607426.html

Por otro lado, resulta indispensable añadir que para muchas personas que lo conocieron, Antonio Jiménez fue una persona con una sensibilidad especial, que destacó por su capacidad de atención al *genius loci*, de saber conectar con la esencia del lugar, lo que le llevó a crear un vínculo con los espacios en los que tenía que intervenir. Este estudio constituía la base de sus diseños arquitectónicos, dando especial relevancia a la luz¹² y a las técnicas de construcción que menos afectasen al medio ambiente concreto del lugar en el que realizaba la intervención.

Entre sus arquitectos favoritos se encontraban Luis Barragán Morfín y Eladio Dieste, sobre quienes debió realizar algunas publicaciones. También cabe mencionar que ocupó el cargo de codirector (1992-1996) en la revista *Periferia* del Colegio de Arquitectos de Andalucía Oriental.

Sus primeros trabajos comenzaron a partir de 1987 junto a Domingo Santos, con el que ocupaba el cargo de vocal de cultura del Colegio de Arquitectos de Sevilla. En 1994, ambos resultaron finalistas en la III Bienal española de Arquitectura, por la realización de unas viviendas sociales en Cijuela. Más adelante, obtuvo la Nominación de Obra Joven del Colegio de Arquitectos por la actuación realizada en un sencillo edificio en la Puebla de Don Fadrique (1995-1998), donde ya se podían apreciar la limpieza y la claridad de líneas, características propias de su carrera profesional.

En los años noventa recibe el encargo del Centro Guerrero, inaugurado en 2000. Consigue, no solo convertir el antiguo edificio en un museo que contenga la obra del pintor, sino también que las nuevas formas acompañen al visitante a contemplar ese contexto que habla del pasado de la ciudad. A partir de ese momento comienza el afianzamiento de su carrera y el reconocimiento internacional; y surgen sus intervenciones más conocidas: la Muralla Nazarí, el Pósito y Torre del Homenaje de Huescar, la tienda de ropa Dal Bat (para su hermana), la primera planta del Palacio de Carlos V para su adaptación a Museo de Bellas Artes, la Estación Alcazar Genil o la casa en la playa de Rota, entre otras¹³.

¹² <https://www.dikaestudio.com/la-luz-de-la-alhambra/>

¹³ Hernandez Soriano, R. (17 de junio, 2015). Muere Jiménez Torrecillas, arquitecto Apasionado y Cabal. Granada Hoy. https://www.granadahoy.com/granada/Muere-Jimenez-Torrecillas-arquitecto-apasionado_0_926607426.html

Su importante obra arquitectónica ha sido muy valorada internacionalmente¹⁴ y por ella ha recibido importantes galardones: premiada en la Bienal de Arquitectura Española, Premios European, nominaciones del Colegio de Arquitectos y finalista del Premio Mies van der Rohe y de los premios Fad¹⁵.

Ricardo Hernández Soriano dice de él en un artículo dedicado a su memoria, en la Publicación diaria *Granada Hoy*: “Se negó a asumir los diagnósticos médicos y se sobrepuso a su deterioro físico con el elevado nivel estético que se exigió a sí mismo durante toda su vida”¹⁶

También Hernández Soriano añadía: “De carcajada fácil y abrazo sincero, generoso tanto en el esfuerzo como en el halago, el brillo de su mirada cómplice se ha apagado para siempre, dejando desorientada a la profesión, huérfana a la Escuela de Arquitectura y resignados a sus amigos desde la furiosa e ineficaz rebelión contra la fragilidad de la condición humana”¹⁷.

2.2. PROYECTOS EN GRANADA

2.2.1. EL CENTRO GUERRERO (2000)

El artista que otorga nombre a esta institución es José Guerrero¹⁸ (1914-1991), fue un hombre de su tiempo. Nacido en Granada, su infancia fue el reflejo de la humilde realidad que atravesaban muchas de las familias de principios del siglo XX. Sabemos de su formación más temprana en centros educativos de su ciudad de nacimiento, hasta que en el año 1928 inicia la que será una larga vida laboral. Comienza como carpintero, y rápidamente destaca por sus dotes manuales, que le llevarán a ser aprendiz de tallista y a

¹⁴Con Adios Antonio Jimenez Torrecillas. <http://tallermuse.blogspot.com/2015/06/conadios-antonio-jimenez-torrecillas.html>

¹⁵ Antonio Jiménez Torrecillas. (2022, 17 de septiembre). *Wikipedia, La enciclopedia libre* https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Antonio_Jim%C3%A9nez_Torrecillas&oldid=146018325.

¹⁶ (Hernández Soriano, 2015)

¹⁷ (Hernandez Soriano, 2015)

¹⁸ Ashton, D. y Guerrero, T. (2001). *Guerrero José - La Colección Del Centro*. Diputación de Granada.

Dorador, EQ (2021). *José Guerrero esencial*. Diputación de Granada-Centro José Guerrero, Ministerio de Cultura y Deporte.

desatar su versión más creativa. En el año 1931, ingresa en la Escuela de Artes y Oficios, alternando trabajo y estudios. Entre los años 1932 y 1934 trabajará como campanero de la catedral, haciendo del campanario de la Catedral de Granada su taller, lugar emblemático lleno carga simbólica, pues también había sido el estudio de Alonso Cano.¹⁹

En 1935, comienza a empaparse de la cultura granadina, pero le atrapa la guerra, y cinco años después estaba dibujando panorámicas de los frentes de batalla. En 1939, tras licenciarse, decide volver a Granada, pero enseguida viajará a Madrid para retomar su formación artística, de nuevo combina varios trabajos, hasta que en el año 1940 su carrera se ve impulsada por la duquesa de Lesera²⁰, quien compró varios de sus cuadros. Guerrero se asentó definitivamente en Madrid, ingresando en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, mientras se ganaba la vida realizando carteles de una sala de cine, alternando periodos en Granada, donde pasaba los veranos pintando. Entre los años 1942 y 1946 vivirá en La Casa Velázquez, localizada en la que hoy es la calle Serrano. Enseguida consiguió compartir estudio con a Antonio Lago. Además, tenía un segundo espacio dedicado a sus obras más grandes. Durante este tiempo cambió el cartelismo por la enseñanza, impartiendo clases de dibujo al mismo tiempo que gozaba de una beca asignada por la Diputación de Granada.

Llega el año 1945, y con él, su viaje a París en el que seguirá ampliando su formación artística. En esta ciudad se topa con el arte contemporáneo, descubriendo los movimientos vanguardistas franceses y la obra de Matisse. Tras esta experiencia, tomó tiempo para sí mismo y su obra, viajando varios años por Europa, estableciéndose en Roma entre 1947 y 1948, periodo tras el cual decide asentarse de nuevo en París.

Un año después contrae matrimonio con Roxane, con quien trasladará su lugar de residencia a Londres por un corto periodo de tiempo, consiguiendo exponer su obra en la St. George's Gallery. Finalmente, el matrimonio viaja a Nueva York, donde el pintor ejecuta un autorretrato, que sería una de sus últimas obras figurativas dando pie a la abstracción y a la experimentación de nuevas técnicas, materiales y superficies, y el enriquecimiento de su amplia formación.²¹ Al cabo de varios años su salud mental se

¹⁹ *Biografía*. (2015, 19 de marzo). CentroGuerrero. <https://centroguerrero.es/jose-guerrero/biografia/>

²¹ “Al poco de instalarse en Nueva York, Guerrero se presentó con una carta de recomendación de su galerista en Madrid, en la galería de una de las personas más importantes marchantes de Escuela de Nueva

resintió, quedando reflejada en la plasticidad y sentimiento de sus obras. En torno al año 1963 inicia una serie de cuadros con referencias a su Granada; *Generalife, Alpujarra, Sacromonte...* Dos años después, en el verano de 1965 inicia un viaje familiar por Andalucía que sirvió al artista como fuente de inspiración, y del cual tomó multitud de bocetos. Desde entonces, la familia Guerrero, asentada en Nueva York, regresaría a España cada verano. En Granada celebró su primera exposición antológica (1976), cuya primera reseña apareció en el diario *Patria*²² firmada por Juan Bustos; y en esas mismas fechas, RTVE le dedicó un programa monográfico. A partir de este momento, su peso artístico e influencia pictórica no dejaban de crecer. Los años ochenta fueron un periodo de auge, la exposición inaugurada en Madrid el 15 de diciembre de 1980 en la sala “de las Alhajas” impulsó a Guerrero como referente de la pintura española contemporánea. En el año 1984 se le concedió la medalla de Oro de Bellas Artes; y cuatro años después, la Comisión de Artes Plásticas de la Diputación de Granada quiso fundar un proyecto de carácter permanente con el objetivo de dar reconocimiento y visibilidad a la obra de Guerrero. El artista estaba enfermo, por lo que no pudo colaborar en el proyecto, pero la idea sigue adelante con la exposición de su obra en el Palacio de los Condes de Gabia. En 1991 se desplaza a Nueva York, ciudad que abandona en el mes de diciembre para viajar a casa de su hija en Barcelona donde fallecerá el 23 de diciembre.

A partir de 1992 el Área de Cultura de la Diputación de Granada comenzó a trabajar en el proyecto, que había quedado reducido al abandono y deterioro del edificio ecléctico

York. Conoció a varios pintores del momento, con los que estableció amistad (Steinberg, Rothko, Linder, Motherwell, Kline). Aprendió técnicas de grabado con Stanley William Hayter en el prestigioso Atelier 17. Conoció también a la familia García Lorca y a otros españoles en el exilio. Entabló amistad con James Johnson Sweeney (director del Solomon R. Guggenheim Museum), que se mostró muy interesado en sus trabajos murales. Precisamente por intermedio de este último, se ofreció a Guerrero una exposición junto a Joan Miró, que impulsó la celebración de la primera exposición individual de Guerrero en Estados Unidos. Guerrero había encontrado, por fin, su lugar en el mundo del arte.” *Biografía*. (2015, 19 de marzo). CentroGuerrero. <https://centroguerrero.es/jose-guerrero/biografia/>

²² Ubicado en la calle oficios, en plena Alcaicería. Fue construido por Indalecio Ventura Sabatell como almacén, siguiendo un proyecto de Modesto Cendoya (representante del eclecticismo y autor del Hotel Palace en la colina de la Alhambra). En 1901 pasó a funcionar como imprenta, hasta los años de 1939 al 1983, cuando fue sede del periódico *Patria*, originalmente falangista, y perteneciente durante la Guerra Civil a la cadena de Prensa del Movimiento. Pastor, J. (2021, 3 de febrero). *Cuando el Patria se convirtió en el Guerrero*. Ideal. <https://www.ideal.es/culturas/patria-convirtio-guerrero-20210203010815-nt.html>

original que sostenían una techumbre de tejas en un estado de deterioro avanzado. [Fig. 2] ya oficialmente reconocido en mayo de 1993, cuando gran parte de la obra, fue donada por los herederos del pintor, y se concretó el edificio *Patria* [Fig. 1] como sede del nuevo Centro de Arte José Guerrero, rehabilitado con una subvención del Ministerio de Educación. La construcción original había sido erigida en el año 1892 a modo de almacén hasta el año 1901, pasando a funcionar como imprenta, motivo que impulsaría al diario *Patria* a instalarse allí hasta 1983, fecha en la que el edificio queda abandonado.



Fig. 1. Acceso a la sede del periódico *Patria*

El proyecto de adecuación al nuevo espacio expositivo, se encarga al arquitecto Antonio Jiménez Torrecillas, quedando supervisado por Gustavo Torner. El objetivo de esta intervención (además de conservar, investigar y difundir la obra y figura de José Guerrero) era, además de rehabilitar el edificio como espacio expositivo, articularlo como un lugar público al servicio de la sociedad y se vincule al visitante con su cultura y tradición.

La obra se inauguró en el año 2000, abriendo al público el Museo que hoy conocemos. El centro se ha convertido en uno de los grandes modelos de adecuación y construcción sobre construido, y por ello, es frecuentado por arquitectos de toda España que visitan el edificio contemporáneo situado dentro del casco antiguo.

El éxito de esta integración se debe a que el elemento más llamativo (esa nueva cuarta planta que funciona a modo de terraza cubierta o mirador), queda ligeramente retranqueada, siendo invisible desde las calles de la ciudad. Así, el único elemento que destaca en la fachada es únicamente la planta baja del edificio, que, a pesar de utilizar materiales nuevos, no varía la forma original de la edificación. De este modo, el edificio queda organizado en cuatro niveles conectados por un claro recorrido vertical.

Al interior, las diferentes salas articulan el espacio alrededor de una caja central [FIG. 2,3,4,5]. Podemos mencionar el peso de la figura de Le Corbusier diversos elementos. En primer lugar, el sentido vertical de la circulación, creando un recorrido *in crescendo* que permite la percepción continuada del espacio al tiempo que ofrece multitud de perspectivas que varían según la distancia, ángulo y altura desde la que percibimos el objeto de nuestra atención, ya sea éste el propio contenedor, o bien la obra pictórica en él expuesta. Así, la experiencia del visitante se multiplica modificando a través de los diferentes matices, las estancias del Centro Guerrero.

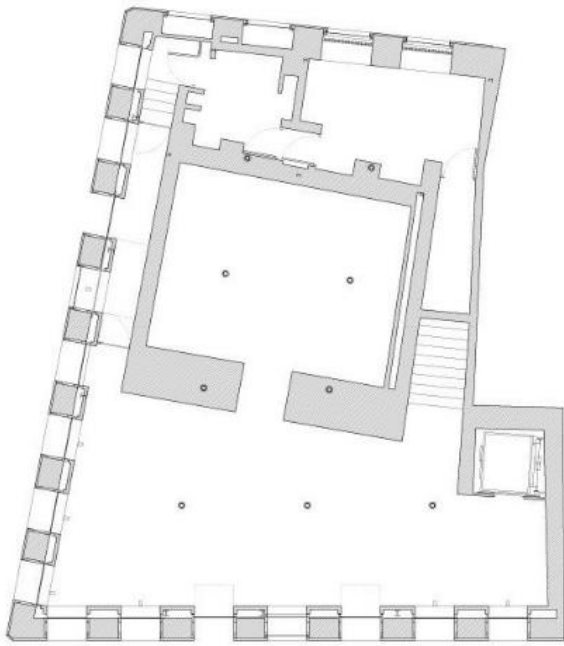


Fig. 2: Planta baja Centro José Guerrero

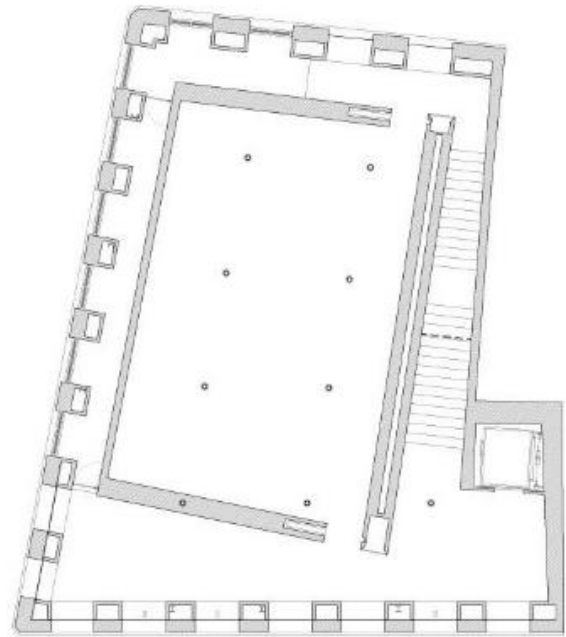


Fig. 3: Planta primera Centro José Guerrero

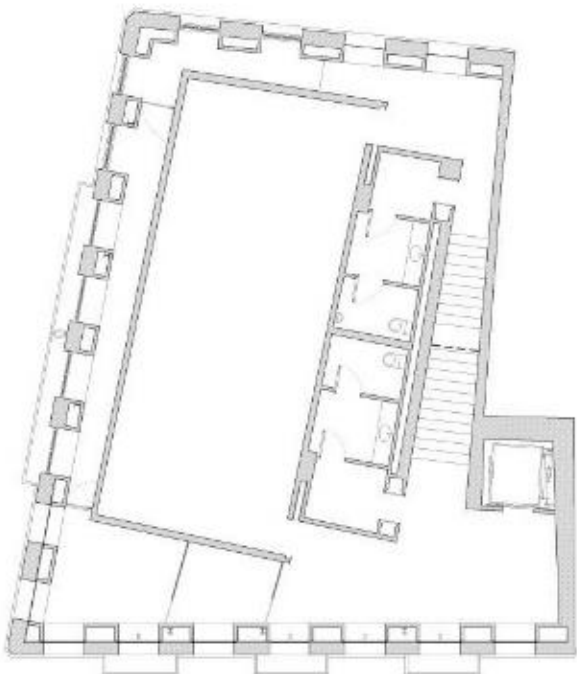


Fig. 4: Planta segunda Centro José Guerrero

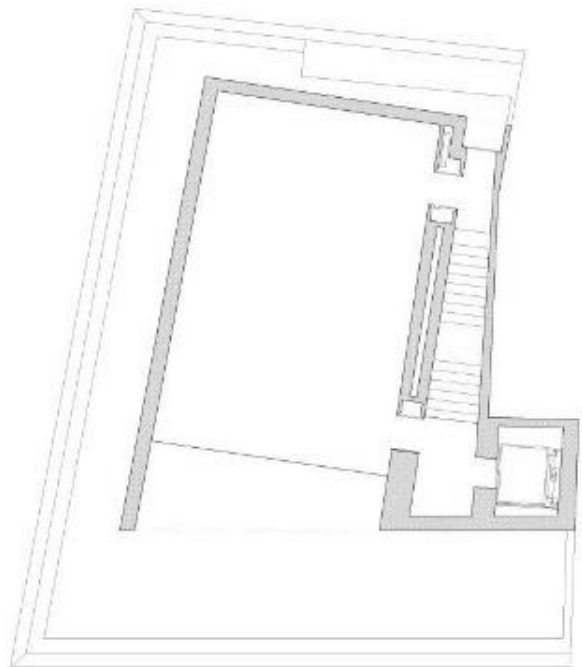


Fig. 5: Planta tercera Centro José Guerrero

En este contexto, es inevitable pensar en referencias como las villas *La Maison Roche y Stein*,²³ del periodo de 1923 a 1928, etapa de creación y florecimiento de la *promenade architecturale*²⁴. Este paseo por el interior del sólido bloque [FIG. 6] conduce por un espacio cerrado que alberga las salas de exposición, todas ellas superpuestas hasta llegar al último piso, donde una explosión de luz y contrastes nos presenta la obra más significativa de toda la colección.

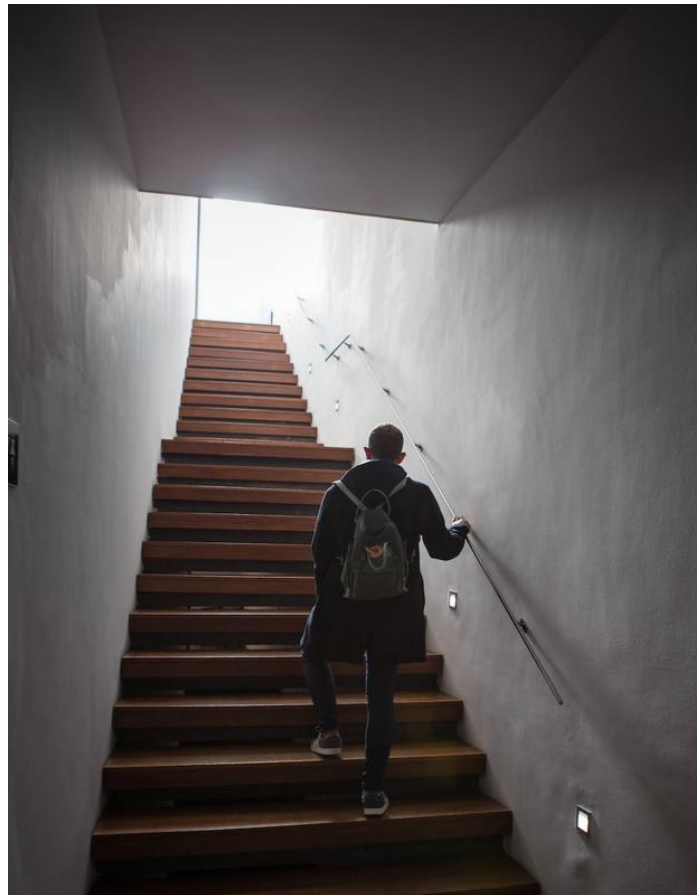


Fig. 6: Escalera de acceso a la cuarta planta del Centro Guerrero

²³ Kim, J. S. (2019). A Study on the Features of Architectural Concept Applied in Maison Guiette and Le Corbusier's' Five Points of a New Architecture'. *Journal of the Architectural Institute of Korea Planning & Design*, 35(7), 89-99.

²⁴ Paseo arquitectónico muy relacionado con las obras de Le Corbusier. Se trata del recorrido a través de una rampa adaptada a la propia construcción, cuyo fin es dirigir al visitante en sentido vertical. La *promenade* fue uno de los grandes objetivos arquitectónicos pioneros al movimiento moderno. Conforma, en definitiva, la búsqueda de una espacialidad continua y fluida que lleva consigo una experiencia estética. Adregno, MA (2012). *Le Corbusier y el Paseo Arquitectónico*. Birkhauser Verlag AG.

Una vez finalizado el recorrido, Jimenez Torrecillas propone un juego visual de transparencias a través de una placa de vidrio²⁵ que abre el lienzo mural, conectando con la iglesia parroquial del Sagrario, adosada a la Catedral de la ciudad (intervención cargada de significado histórico y artístico por haber sido el primer estudio del pintor José Guerrero, y cuatro siglos antes, de Alonso Cano). Ahora el muro catedralicio es el que cierra la sala, presentándose, al unísono, como otra obra de la exposición. Antonio Jiménez se atreve a fusionar su intervención con la mole catedralicia [FIG 7].



Fig. 7: Vista del último piso del Centro Guerrero

²⁵ Esta solución formal conduce al Transparente de Narciso Tomé de la Catedral de Toledo, donde conectan un espacio barroco al gótico preexistente. En ambos casos presenciamos un juego de luz que conecta un espacio barroco al gótico preexistente.

Otro elemento que remite de nuevo a la figura de Le Corbusier En este caso, a su “caja abierta”²⁶ que sustituye al sistema de cubierta del edificio anterior, el cual había quedado deteriorado tras el abandono del edificio [FIG. 8 y 9].



Fig. 8: antes de la intervención



Fig. 9: Después de la intervención

Asimismo, cabe mencionar la vinculación con la tradición andaluza. Granada, conocida entre muchas otras cosas por ser la ciudad de los miradores, suma con esta obra uno más a su gran colección. El bloque se comunica con la ciudad contemporánea desde lo más alto, conectando pasado y presente mediante criterios arquitectónicos de épocas diversas que narran a golpe de vista un recorrido por la Historia del Arte y la Arquitectura.

²⁶ Cortés, J. A. (1987). La caja y el parasol, dos modelos recurrentes en la obra de Le Corbusier.

La publicación *El cielo sobre el cielo*,²⁷ explica el encuentro entre el Centro José Guerrero y la templo de esta forma: “Frente a la maravillosa mole de la Catedral de Granada, [...] una pequeña pieza que además de enfrentarse de “tú a tú”, toma como tema central de su arquitectura un absoluto respeto y admiración por la pieza histórica” (Campo Baeza, 2005). [FIG. 10].



Fig. 10: Vista aérea del Centro Guerrero y la Catedral de Granada

²⁷ Campo Baeza, A. (2005). *El cielo sobre el cielo*. Sobre el Centro José Guerrero en Granada de Antonio Jiménez Torrecillas. *Documentos de arquitectura*, (61)

En definitiva, Jiménez Torrecillas se atreve a trabajar con este edificio de fines del siglo XIX (al que suma la nueva arquitectura reducida a la mínima expresión), frente a la mole catedralicia de época moderna, y lo hace de manera tan orgánica y natural que hace que parezca sencillo y nos lleva a comprender la clave de la intervención: demostrar que la Historia está viva.

2.2.2. MUSEO DE BELLAS ARTES EN EL PALACIO DE CARLOS V (2000-2001)

El Palacio de Carlos V²⁸ posee un emplazamiento privilegiado, regalando al visitante una panorámica del conjunto monumental de La Alhambra. Pedro Machuca dirige las obras entre 1533 y 1550 (fecha de su muerte). Dejó terminadas las fachadas a excepción de las portadas de poniente y mediodía. Lo sucederá su hijo, pero el Palacio queda inacabado hasta 1923, cuando Leopoldo Torres Balbás continúa con el proyecto que hasta entonces se encontraba sin cubrir, sin cierres y sin utilidad. Diseña un programa de recuperación que incluye el emplazamiento del Museo en base a criterios museológicos decimonónicos. Pero no fue él, sino Francisco Prieto Moreno quien culmine el proyecto aportando a la fábrica la voluntad de presentar una arquitectura “a lo romano”, mediante una planta circular inscrita en un cuadrado, y la incorporación de un lenguaje arquitectónico renacentista pleno. En el año 1962 se atribuye al Museo (ubicado en la primera planta del palacio) la categoría de Bien de Interés Cultural. En este contexto, el trabajo de Jiménez Torrecillas supone una fase más, es un proyecto continuista de todo su pasado, obteniendo como resultado una intervención que recoge en él la materialización del paso de los siglos.²⁹

El edificio, es el resultado de decisiones administrativas independientes y ajenas a las decisiones históricas que determinaron su proyecto original, el cual nunca llegó a finalizarse. Jiménez Torrecillas, dota de un uso a estos espacios para garantizar su

²⁸ Construcción renacentista posteriormente intervenida en numerosas ocasiones. Se ubica dentro del conjunto de la Alhambra y hoy es la sede del Museo de Bellas Artes de Granada, albergando en él, la obra de autores como Alonso Cano, Jacopo Florentino o Pedro de Mena. Parada López de Corselas, M. (2018). La serliana del Palacio de Carlos V en Granada: arquitectura del poder entre España e Italia.

²⁹ Jiménez Torrecillas, A. (2004). Museo de Bellas Artes de Granada, Palacio de Carlos V: planta principal. *Mus-A: revista de los museos de Andalucía*, 2(3), 106-117.

mantenimiento. El plan arquitectónico parte del análisis histórico, artístico y arquitectónico individualizando los diferentes procesos constructivos pasados, y asume la coexistencia entre las instalaciones técnicas propuestas para el uso de los espacios y el respeto por la naturaleza del inmueble.

El proyecto supone la articulación del Museo dividido en dos plantas de diferentes características. En ambos casos, evita el contacto con los paramentos verticales de la fábrica original, y levanta una estructura aferrada a los paramentos horizontales que en este caso no corresponden al proyecto del palacio.

De este modo, el arquitecto crea un nuevo lienzo mural que genera tras él un espacio oculto donde los conductos del sistema de climatización pasan totalmente desapercibidos. En la parte superior de los nuevos paramentos se genera algo así como una caja de resonancia de luz artificial se suma a la iluminación natural, y regula automáticamente la proyección necesaria adaptada a las dimensiones del espacio contenedor y las características de las obras expuestas³⁰. [FIG. 11].

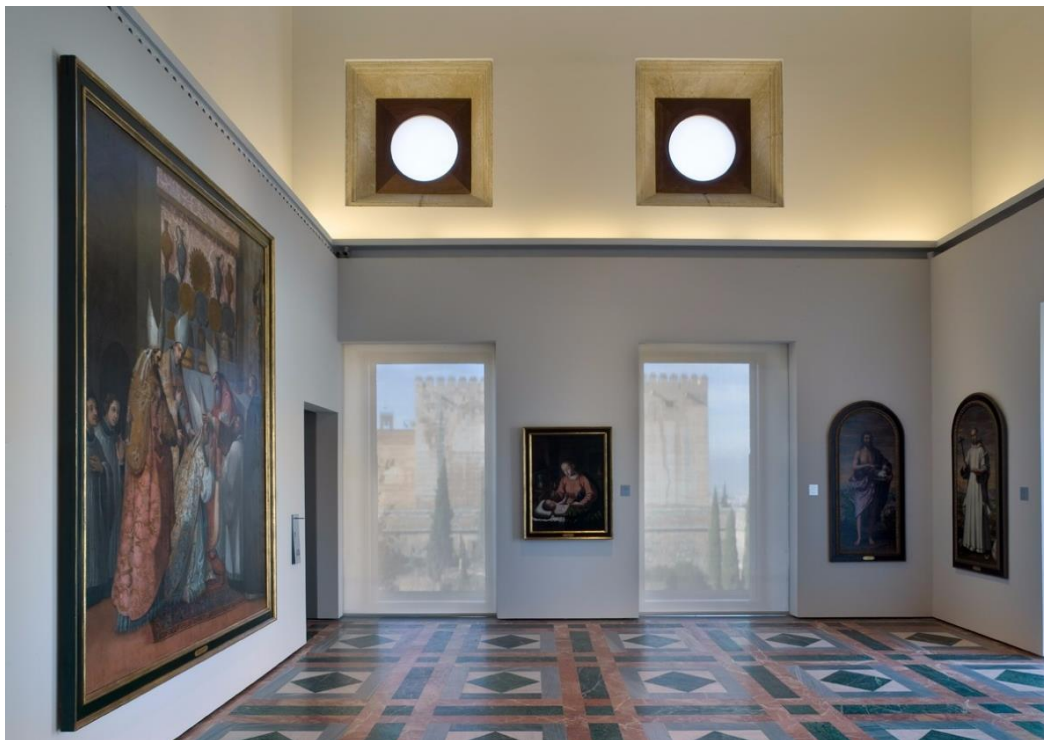


Fig. 11: nuevo lienzo mural y sistema de iluminación artificial

³⁰ Se ha establecido que, los alumbrados perjudiciales definidos por el ICOM, IES y CIE, marcan unos valores máximos de iluminaciones de entre 150 y 200 lux para las pinturas al óleo, las cuales albergan el grueso de la colección expuesta en estas salas, y se recomienda que no sobrepasen los 180 lux. Para controlar la incidencia solar sobre esta colección, no se debe sobrepasar los 500.000 lux por hora al año.

Las salas del museo se vinculan al paisaje y a la relación con el entorno, por ello, y para evitar que la luz incida directamente en las obras expuestas, se utilizan estores velados que crean un ritmo alterno entre las obras expuestas en la sala con la panorámica exterior. De nuevo presenciamos esa concepción de “mirador”.

El visitante alterna el paseo museístico con el ritmo continuo de vanos que se abren al exterior. Jiménez Torrecillas quiere dejar patente cual es la verdadera herencia de la ciudad granadina, una ciudad de miradores para el disfrute de la contemplación [FIG. 12].



Fig. 12: alternancia de vanos y obras

2.2.3. LA MURALLA NAZARÍ Y SU ENTORNO (2002-2003)

Granada cuenta con diversas murallas de diferentes etapas medievales que suponen un extenso patrimonio fortificado en la ciudad. Estas murallas, han sido en su conjunto, foco de reparaciones prácticamente desde su construcción. Desde el año 1870 la Alhambra y el espacio que la rodea fueron declarados Monumento Nacional, y el 6 de julio de 1922 se ha considerado la muralla del Albaicín Bien de Interés Cultural.

La intervención de Jiménez Torrecillas³¹ se encuentra el Cerro de San Miguel, colina en la que todavía hoy conservamos multitud de restos del recinto defensivo que rodeó la ciudad: varios muros de mampostería cubierta con piedra y ladrillo, pertenecientes a los períodos Zirí del siglo XI, y Nazarí, del siglo XIV.³² El fragmento de muralla restaurado en esta ocasión enmarca el último tramo del valle del Darro y de su Vega. Se trata de un espacio cercano a la ciudad y vinculado a ella, que funciona como transición a la nueva ciudad. En él se disponen los restos fracturados e incompletos de la muralla nazarí³³ como resultado del paso del tiempo³⁴ y el abandono por parte de la ciudadanía. En el siglo XIX un terremoto dañó gravemente la muralla, fracturando en 2006 un fragmento de la misma.

La Fundación Albaicín como promotora del proyecto, concede la obra a Jiménez Torrecillas. Se decide enfocar la intervención alrededor dos cuestiones: accesibilidad del entorno y restauración del fragmento de muralla perdido. De este modo, reestablece la continuidad rectilínea del muro defensivo. Para ello, se tiene en cuenta, sobre todo, la Ley de Patrimonio Nacional Histórico Español,³⁴ evitando la reproducción mimética y con ella la confusión histórica. En vez de usar el tapial como técnica de construcción de la muralla histórica, Torrecillas opta por el granito, económico y similar a la materialidad

³¹ Calatrava, Escobar, J., (15 de noviembre de 2017). *Jiménez Torrecillas. La tradición como vanguardia*. [Presentación sobre la intervención en la muralla nazarí]. Conferencia en memoria a Antonio Jiménez Torrecillas, Granada. <https://www.youtube.com/watch?v=P2XpPq6RDVE>

³² Morales, Puerta, P. (2018). *La muralla nazarí de Granada. Mirada al Patrimonio* [Trabajo fin de grado, Universidad de Granada].

³³ Pérez Tapias, J. A., Henares Cuéllar, I., Almagro, A., Jiménez Torrecillas, A., & Sánchez-Somolinos, C. (2007). Mesa redonda. Los procesos de rehabilitación en el legado islámico: El caso de Granada.

³⁴ Coma, M. B. (1987). El patrimonio histórico español: Aspectos de su régimen jurídico. *Revista de administración pública*, (114), 93-126.

con la que está construida la tapia de la muralla. Una vez elegido este material, la obra se basa en la consolidación los restos preexistentes³⁵ y en el principio de “sólido capaz”³⁶, mediante la aplicación de una estructura reversible que no se apoya sobre la fábrica original. [FIG. 13].



Fig. 13: punto de encuentro entre la muralla nazarí y la muralla contemporánea

³⁵ Torrecillas, A. J. (2006). Intervención en la muralla nazarí: Albaicín Alto, Granada. *Restauración & rehabilitación*, (101), 34-41.

³⁶ Concepto utilizado anteriormente en Granada por Leopoldo Balbás en el pórtico norte de los Jardines del Partal en la Alhambra. Permite diferenciar la obra nueva de la anterior preexistente. Se trata de recrear la volumetría perdida, pudiendo reconstruir visualmente el conjunto sin caer en el falso histórico. Torrecillas plantea una obra volumétrica que recupere la continuidad del conjunto defensivo garantizando su protección y sin manipular su apariencia actual. Palma Crespo, M. (2021). Teoría y práctica restauradora de Torres Balbás a través de sus intervenciones en la provincia de Jaén. *Teoría y práctica restauradora de Torres Balbás a través de sus intervenciones en la provincia de Jaén*, 261-268.

Los materiales originales, arena, mortero y cal, ahora se completan con un apilamiento de lajas de piedra que dejan una serie de mínimos huecos que permiten conectar visualmente con la ciudad al tiempo que se hace un guiño a la tradición. Torrecillas quiere vincular la obra a esas celosías de la cultura nazarí, haciendo un guiño a esa tradición granadina [FIG 14].



Fig. 14: Vista de la Alhambra desde el interior de la muralla

Al interior, el espacio se convierte en un pasillo vacío que nos permite circular por dentro de la muralla, evocando a la Granada subterránea, y al mismo tiempo, a los corredores de la guardia de los recintos defensivos. La función de la muralla ha dejado de ser defensiva, y por ello, Torrecillas añade una nueva función a la obra, a modo de “mirador”³⁷, aludiendo de nuevo a la tradición de su ciudad, y hace partícipe al visitante integrándolo en la propia muralla, haciéndolo participar como elemento sustentante de la misma, y creando un vínculo entre dos tiempos en la ciudad granadina, cada uno de ellos con sus respectivas tendencias y ambas retratadas en la muralla.

Cabe destacar la modificación en el proyecto del arquitecto debido a la presión y las quejas de los vecinos, demandando un vano en la muralla que les permitiese cruzarla sin tener que transitar por ella [FIG. 15]. El escaso mantenimiento de la zona ha llevado al deterioro de la misma, y numerosas peticiones atentan contra el proyecto solicitando su derribo, y es que, no será este el último caso de malinterpretación sobre las actuaciones no miméticas.

³⁷ Los bloques de granito se apilan de manera que dejan vacíos aleatorios, que, como en las celosías, forman contrastes de luces y sombras.



Fig. 15: Interior de la muralla

En cuanto a la recuperación paisajística del cerro de San miguel, se llevó a cabo un trabajo de limpieza total. Hasta el momento, la basura se había acumulado en torno a las cuevas y alrededores de la muralla. A partir de este momento, esa imagen de abandono queda sustituida por una panorámica de plantaciones de chumbas, higueras y pitas, plantas originales de la zona, creciendo alrededor de esos nuevos caminos que se resuelven con escalinatas de bloques de piedra apoyados sobre las zonas con mayor desnivel del terreno que comunican el cerro y el barrio del Albaicín con el centro urbano. Este proyecto, se termina con la reordenación, el saneamiento y la comunicación con el núcleo urbano [FIG. 16].



Fig. 16: Escalinata

A escasos metros de esta intervención, encontramos otro tipo de restauración que contrasta con los principios de la arquitectura de Antonio. Se diferencian de la obra original con facilidad, aunque en este caso, no optan por la reversibilidad y se adhieren al lienzo original de la muralla contrastando material y tipológicamente.

La obra de Jiménez Torrecillas, lejos de atentar contra el patrimonio, es respetuosa con la arquitectura y el paisaje natural circundante, motivo por el cual recibió algunos premios³⁸.

³⁸ Congreso Internacional de la Piedra en la Arquitectura. 1er Premio de Arquitectura Piedra 2006 para la Intervención en la Muralla Nazarí en el Albaicín Alto, Granada. Con la participación de Daniel Campos López y Eusebio Alegre Paricio como arqueólogos; IV Premio Europeo del Espacio Público Urbano. Intervención en la Muralla Nazarí en Albaicín Alto, Granada, 2006. Finalista; Premios FAD. Premio SOCIS ARQUINFAD 2006, Categoría de Ciudad y Paisaje. Intervención en la Muralla Nazarí en Albaicín Alto, Granada. Con la participación de Daniel Campos López y Eusebio Alegre Paricio como arqueólogos; Premios Mies van der Rohe 2007. Intervención en la Muralla Nazarí en Albaicín Alto, Granada. Obra

En homenaje al arquitecto, los alumnos y profesores de la ETSAG se reunieron en la muralla para expresar su afecto y reconocimiento profesional, colocando flores sobre la que siempre será una de sus obras más emblemáticas [FIG. 17].

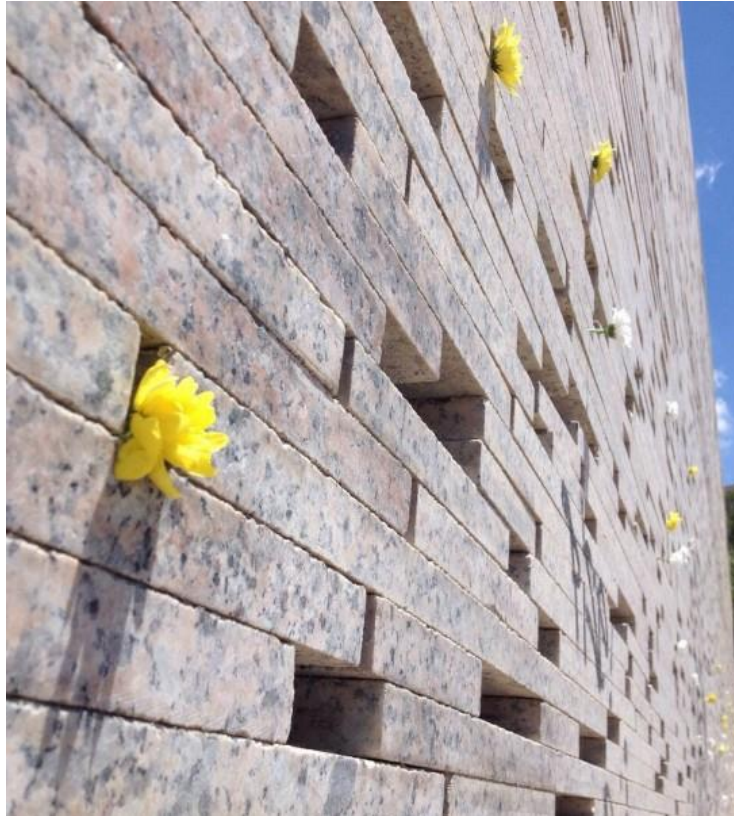


Fig. 17: Flores en la muralla en homenaje al arquitecto

preseleccionada para el EUROPEAN UNION PRIZE FOR CONTEMPORARY ARCHITECTURE. MIES VAN DER ROHE AWARD 2007. Con la participación de Daniel Campos López y Eusebio Alegre Paricio como arqueólogos; IX Bienal de Arquitectura Española. Intervención en la Muralla Nazarí en Albaicín Alto, Granada. 2007. Finalista; X Premio Internazionale Architettura in Pietra, Verona 2007. 1er Premio para la Intervención en la Muralla Nazarí en Albaicín Alto, Granada; International Biennial Architecture Award “Barbara Cappochin”, Padua 2007. 1er Premio en la categoría Paisaje para la Intervención en la Muralla Nazarí en Albaicín Alto, Granada; Premio Intervención en el Patrimonio Arquitectónico 2007. Intervención en la Muralla Nazarí del Alto Albaicín, Granada. Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España; Premio Andalucía de Arquitectura 2008. Obra seleccionada. Muralla Nazarí, Alto Albaicín. Granada. Con la participación de Daniel Campos López y Eusebio Alegre Paricio como arqueólogos.

2.2.4. LA ESTACIÓN ALCÁZAR GENIL (2007)

En el año 2007 comienzan los trabajos del metro ligero de Granada, una línea metropolitana que atraviesa la población, con el objetivo de comunicar la capital con municipios próximos: Armilla, Albolote y Macarena (pueblos de la comarca Vega de Granada), generando una red de 16 kilómetros, de los cuales, 2.750 metros quedan enterrados. Por ello, se inició la edificación de tres estaciones subterráneas. En una de ellas, las excavaciones toparon con la alberca³⁹ de un palacio musulmán: el Alcázar Genil⁴⁰, ya documentado con anterioridad por el historiador Manuel Gómez Moreno en el siglo XIX, cuando afirmaba, que a pocos metros habría un estanque de 121,40 metros por 28, todos ellos cubiertos por agua. Las investigaciones del momento habían determinado la hipótesis de su emplazamiento teniendo en cuenta el modelo de residencia islámica, en la que habitualmente encontramos el uso de estas albercas conectadas con acequias. Se vincula a su vez al palacio, vendido al estado en el siglo XX y fruto de varias restauraciones. Parte del complejo quedó destruido y oculto bajo dos nuevas urbanizaciones residenciales en torno al año 1977, quedando a salvo solamente el tramo dispuesto bajo Camino de Ronda, cuyo trazado intentó alterarse para proteger la alberca.

En este contexto de protección de la alberca, se concede a Antonio Jiménez Torrecillas la posibilidad de intervenir en el yacimiento. Ajustándose a su habitual manera de preparar la intervención, en primer lugar, recopila todos los datos que le es posible para captar la esencia del lugar y de su contexto. Para tener una amplia visión de todo el conjunto, multidisciplinar, se puso en contacto con especialistas de diversas disciplinas: ingenieros, restauradores y arqueólogos, creando un proceso en que todos esos aspectos cobran igual importancia para llegar al proyecto final.

Con su intervención, los restos arqueológicos quedan integrados en la nueva estación de metro Alcázar Genil que exigía la redistribución de uno de los ascensores. El arquitecto consigue que los distintos paramentos reflejen su propia condición matérica,

³⁹ Del árabe al-birkah, que en castellano quiere decir “el charco”. Se trata de un estanque artificial cuya función es recoger agua de lluvia con el fin de almacenarla y distribuirla cuando esta escasee.

⁴⁰ Palacio fortificado de origen musulmán. También se le conoce como Palacio de Abú Said, o, Jardín de la Reina, lo que explica la necesidad de ese albercón abastecedor de agua rodeado por huertos y jardines que debían salvar el nivel del río con un sistema escalonado de muros de contención, que a su vez funcionaba como regulador de riego.

compuesta por los restos de la alberca en convivencia con las nuevas estructuras realizadas para la construcción de la estación del metro.

En cuanto a los paramentos laterales, se opta por no utilizar revestimiento para no aislar el espacio del contexto de su redescubrimiento. Se ha dotado a la estación de una unión perfecta entre texturas, y se ha establecido un discurso que hace compatible el ritmo pausado de una visita arqueológica y la velocidad propia de la infraestructura metropolitana. En suma, se decide no desmontar los muros laterales de la Alberca, que ahora quedan encajados entre los muros de pilotes, y un sistema de apoyo formado por arcos escarzanos⁴¹, permitiendo el paso del metro por debajo. Así, la integración del Albergón del Alcázar Genil en la red urbana de transporte de Granada, se convierte en un hito de la herencia del extenso legado musulmán de la ciudad [FIG. 18]

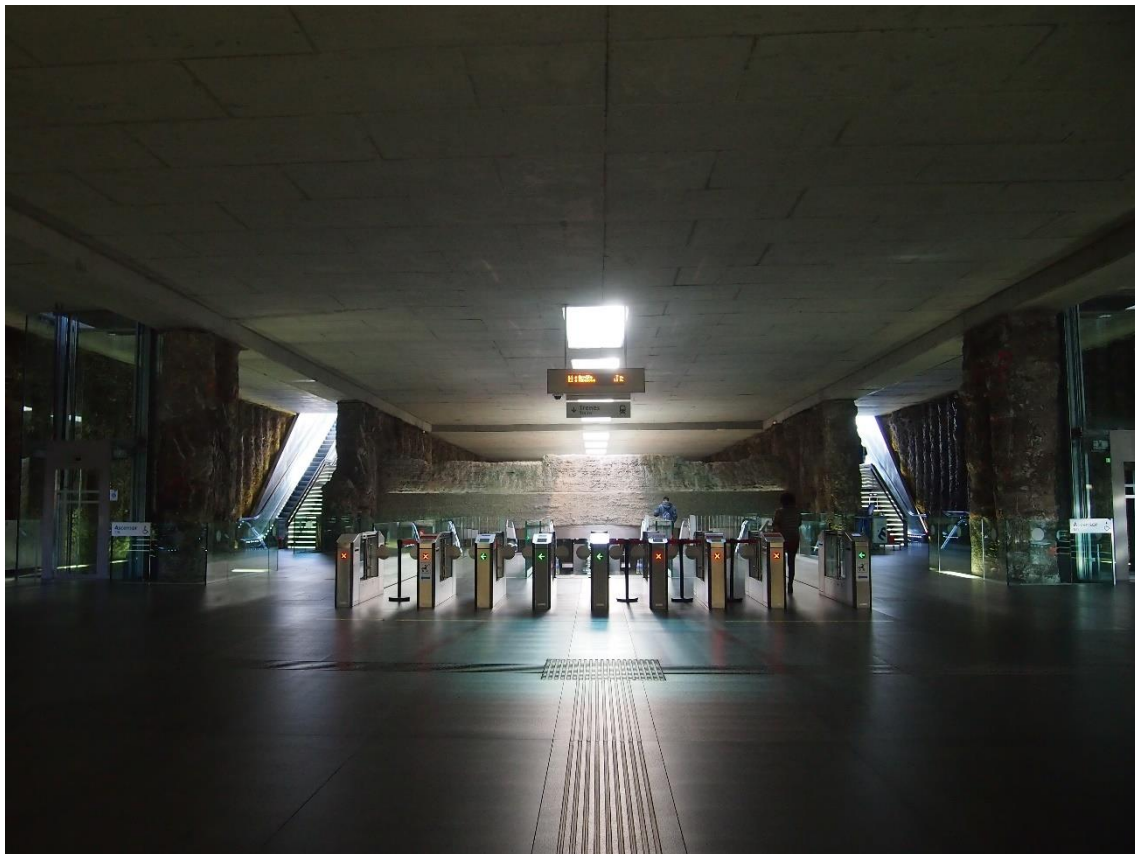


Fig. 18. Estación de metro Alcázar Genil

⁴¹ Arcos rebajados con perfil simétrico. Queda compuesto de un sector circular que posee su centro por debajo de la línea de impostas.

Otra de las protagonistas del conjunto es la luz natural. Se extiende longitudinalmente a lo largo de toda la estación con una iluminación procedente de lucernarios (que potencia la sensación de espacio subterráneo), reforzada por la luz indirecta fluorescente. La iluminación cobra gran importancia en la musealización de la alberca. Bajo los vanos de iluminación se colocan unas láminas de vidrio siguiendo la misma dirección, invitando al espectador a recorrer la alberca [FIG. 19].



Fig. 19. Alberca de la estación Alcázar Genil

El resultado final de este proyecto integra la arqueología e historia de la ciudad con el trazado de un nuevo espacio contemporáneo. Para ello, se hace conectar dos técnicas constructivas distanciadas ocho siglos (desde el XIII al XXI), ambas realizadas por equipos de expertos representando los avances de su época, sus recursos técnicos y humanos, siempre enfocándose en la funcionalidad, y, en definitiva, en la conversión de estos vestigios en un bien accesible, reconvirtiendo el espacio mediante la puesta en valor, integración y complicidad de todos los factores presentes en el proceso.

2.2.5. PROPUESTA EL ATRIO DE LA ALHAMBRA (2011)

El Patronato de la Alhambra convocó en 2011 un Concurso Internacional de ideas “Atrio de la Alhambra” para organizar el punto de acceso y salida de visitantes al monumento. Hubo cinco finalistas entre los que se encontraba el proyecto de Antonio Jiménez Torrecillas y Joao Luis Carrilho da Graça⁴². Finalmente no fue el proyecto ganador del Concurso, pero merece la pena hacer mención de las características del mismo⁴³. Alberto Donaire comenta las opiniones de su amigo el arquitecto José A. Márquez Santoyo:

El proyecto de Antonio Jiménez Torrecillas y Joao Luis Carrilho da Graça representa desde mi punto de vista el más interesante intento de aproximación conceptual y poética de todas las entradas del concurso. El uso del agua como elemento fundamental de la cultura árabe que tiene su reflejo tanto en el interior de los palacios nazaríes como todo el sistema de producción agrícola que abastecía la zona y el resto de la ciudad y su vega, se entiende como punto de partida conceptual y queda reflejado en la preciosa maqueta que presentaron al concurso. Como explican en la memoria del proyecto, éste nace de las necesidades internas del programa y tiene su reflejo en la desmaterialización de una imagen que se funde con el paisaje circundante haciéndose partícipe de él. Es más que un edificio una infraestructura. Una infraestructura poética que resuelve unas necesidades muy claras estableciendo un vínculo subjetivo y evocador con su entorno y con la memoria del lugar a través de la conexión y recuperación que establece con las distintas cotas de entrada y relación como son las Casas labor de la Mimbre o la galería exterior de cipreses (Alberto Donaire, 2011).

⁴² Donaire, A (26 de abril, 2011). Análisis de las propuestas del Concurso "Atrio de la Alhambra". *Por las calles de Granada*.

<http://porlascallesdegranada.blogspot.com/2011/04/analisis-de-las-propuestas-del-concurso.html>

⁴³ da Graça, J. L. C., & Torrecillas, A. J. (2011). Atrio de la Alhambra. Granada, España: Carrilho da Graça/Jiménez Torrecillas. *AV proyectos*, (43), 56-57.

Aunque el proyecto ganador de Álvaro Siza y Juan Domingo Santos cumple las funciones necesarias y se adapta perfectamente al lugar, quizá el diseño semienterrado del equipo de Jiménez Torrecillas, hubiese ofrecido ese otro aspecto poético inherente a la esencia de La Alhambra⁴⁴ [FIG. 20].



Fig. 20. Interior del Atrio proyectado por Jiménez Torrecillas y Joao Luis Carrilho

2.3. INTERVENCIONES PERIFÉRICAS

2.3.1. LA TORRE DEL HOMENAJE Y EL PÓSITO DE HUESCAR (2002)

La localidad granadina de Huéscar, a casi 154 km de la capital, presenta dos actuaciones relacionadas entre sí que no podían dejar de mencionarse en este trabajo: La Torre del Homenaje y el Pósito de la población⁴⁵.

La Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía realiza este encargo de rehabilitación de la Torre del Homenaje de Huéscar, quedando finalizadas las obras en 2008⁴⁶. La torre formaba parte de la Antigua Alcazaba de la población, importante puesto

⁴⁴ Líndez Vílchez, B., & Jiménez-Delgado, A. (2017). Granada. El lastre de la historia, pasado y presente.

⁴⁵ Jiménez Torrecillas, A. (2009). Torre del Homenaje. Huéscar, Granada. *Neutra: revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental*, (17), 148-149.

⁴⁶ Jiménez Torrecillas, A., Torices Abarca, N. & Ramos Puertollano, M.A. (s.f.). *Proyecto para la puesta en valor de la Torre del Homenaje de Huescar*. Scribd. <https://es.scribd.com/doc/314204598/Proyecto-para-la-puesta-en-valor-de-la-Torre-del-Homenaje-de-Huescar>

de observación militar en la época de la Reconquista. En 1434 la ciudad fue reconquistada por las tropas cristianas y la torre fue deshabilitada quedando desmochada. Después ha sido utilizada para distintos usos. No fue hasta hace pocos años cuando se recupera como centro de interés histórico urbano y mirador sobre el paisaje. A raíz de los trabajos destinados a su recuperación se localizó el Pósito⁴⁷, ahora se ubica allí la Oficina de Turismo de Huéscar.. Fue un gran hallazgo, pues, aunque se sabía de su existencia, se desconocía la ubicación exacta.

La Torre del Homenaje es el más destacado mirador de Huéscar. Tiene forma cuadrangular, y está construida en tapial, aunque en el exterior se puede observar la reutilización de materiales⁴⁸ de otras construcciones o de la necrópolis romana: sillares, columnas y un dintel; con el fin de reforzar la construcción, fundamentalmente las esquinas del edificio. Antonio Jiménez Torrecillas, al abordar la intervención en ese espacio dedicó con gran empeño a la recuperación del vínculo entre la Torre del Homenaje y su entorno natural. Considera que con la pérdida de la Alcazaba y su Torre se había disipado la conexión entre el espacio y sus construcciones, entre la topografía del lugar y el monumento, lugar que destacaba especialmente por tener unas condiciones privilegiadas para el control visual del territorio. Precisamente, esa manera de entender la rehabilitación: haciendo hincapié en la restitución de ese vínculo, es una de las características del arquitecto que nos ha llevado a la realización de este trabajo [FIG. 21].



Fig. 21. Vista exterior de la Torre del Homenaje

⁴⁷ Almacén de productos alimenticios, principalmente trigo, que sería utilizado en épocas de escasez

⁴⁸ Acero Pérez, J. (2020). Apuntes sobre la reutilización y el reciclaje de materiales en época romana y tardoantigua. Reutilización y Reciclaje. Reflexiones desde la Arqueología, 25-47.

Volviendo a la intervención para la puesta en valor de la Torre⁴⁹, es necesario tener en cuenta que se desconocía su forma original. Jiménez Torrecillas decide dar al monumento una visión contemporánea del patrimonio cultural. En su obra cobra protagonismo el paseo arquitectónico, la deambulación a través de sus espacios, que en este caso refuerza esa idea de vigilancia como parte del carácter defensivo de la Torre [FIG. 22].



Fig. 22. Interior de la Torre del Homenaje

Al interior, destaca la construcción en madera a modo de recordatorio de las empalizadas medievales, aquellos vallados de defensa. Además, el arquitecto opta por el uso de rampas que crean nuevas perspectivas contemporáneas a través de ese recorrido ascendente que finaliza en lo más alto de la nueva torre con una panorámica del paisaje.

⁴⁹ Jiménez Torrecillas, A., Torices Abarca, N. & Ramos Puertollano, M.A. (s.f.). *Proyecto para la puesta en valor de la Torre del Homenaje de Huecar*. Scribd. <https://es.scribd.com/doc/314204598/Proyecto-para-la-puesta-en-valor-de-la-Torre-del-Homenaje-de-Huecar>

En cuanto al pósito de Huéscar, fue un encargo del ayuntamiento del año 2008. Antonio Jiménez opta de nuevo por conceder una nueva vida al bien cultural, lo que garantiza su conservación y mantenimiento. Durante este proceso, combina los elementos recuperados de la fábrica original con la nueva obra arquitectónica, en la que reutilizan materiales sobrantes de la Torre del Homenaje.

Un extracto de la memoria del proyecto refleja algunas de estas cuestiones:⁵⁰

Mientras trabajábamos en la Torre del Homenaje de Huéscar, el Alcalde consiguió la financiación para la creación de una Escuela Taller con el objetivo de rehabilitar, a escasos metros de la Torre, el edificio de la antigua Escuela de Música. Tras las prospecciones arqueológicas, resultó ser el pósito de la ciudad. La precariedad de medios económicos con los que contábamos hizo que recicláramos los fustes sobrantes de la Torre del homenaje y construyéramos con ellos el volumen inconcluso del Pósito. [...] Lo verdaderamente clave para el desarrollo de estos trabajos fue la ilusión y el entusiasmo de dicha Escuela Taller. En ningún momento de la obra la hubiéramos cambiado por la empresa más especializada del mundo.⁵¹ (Jiménez Torrecillas, 2008).

El Pósito tiene planta cuadrangular adosada a la muralla. El espacio se articula en torno a cuatro columnas y a pilares adosados a los muros, sobre los que descansa la estructura que soporta el entramado del segundo piso y la cubierta [FIG. 23 y 24].

Se trata de un pesado forjado fuertemente sobredimensionado, seguramente por la sobrecarga que debería sostener al usarse. Por esto fue necesario el restablecimiento de los paramentos exteriores y la recuperación y limpieza de parte de los materiales originales. Al tiempo que se acondicionaron los espacios del antiguo Pósito, se creaba un vínculo de reconocimiento entre los materiales rescatados y transformados en el siglo XXI.

⁵⁰ Guzmán, M. (s.f.). Pósito de Huescar. Antonio Jiménez Torrecillas. *Revista de Arquitectura COAM*, 354, 31-35. <https://www.coam.org/media/Default%20Files/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100/2008-2012/docs/revista-articulos/revista-arquitectura-2008-n354-pag30-35.pdf>

⁵¹ El Pósito de Huescar (14 de julio, 2014). *Redfundamentos*. <http://www.redfundamentos.com/blog/es/obras/detalle-147/>



Fig.23. Planta baja del pósito de Huescar



Fig. 24. Planta superior del pósito de Huéscar. Reutilización de fustes de la Torre del Homenaje

2.3.2. UNA CASA EN ROTA (2012-2015)

Se trata de la vivienda para los escritores Luis García Montero y Almudena Grandes, en la localidad de Rota, Cádiz⁵². La actuación consistía en la ampliación de una casa erigida en el entorno de la base militar de Rota para trabajadores estadounidenses de la base. La urbanización a la que pertenece la casa responde a una cultura que se distancia en espacio y costumbres a la nuestra, presenta una concepción de jardín abierto al estilo británico. De ella destacaremos la sensibilidad paisajística y la organización de esas parcelas colectivas dispuestas orgánicamente en torno a los pinares preexistentes y a una calle central, que sirve de eje para que a ambos lados se levanten casas discretas. Pero el modelo americano resultaba difícil de combinar con la tradición andaluza de una casa cerrada y volteada a un patio.

Este proyecto se enfoca a una familia compuesta por tres hijos mayores y un matrimonio de escritores consagrados, para los que se tuvo que proyectar dos estancias independientes para trabajar. El proyecto definitivo reivindicó el papel del hogar como refugio, separando el jardín del exterior con un denso muro [FIG. 25], pero respetando los valores de la antigua casa: la orientación y la distribución americana de los espacios entorno a la chimenea, lo que nos hace recordar la figura de Frank Lloyd Wright⁵³, también muy ligado a la naturaleza y su dinamismo.



Fig. 25. Vista del muro de la casa desde el exterior

⁵² Antonio Jimenez Torrecillas, casa Rota: de open garden a jardín cerrado (s.f.) *hicarquitectura.com*. <http://hicarquitectura.com/2020/04/antonio-jimenez-torrecillas-casa-rota/>

⁵³ Hernández, F. Z. (2001). Las esquinas en dos edificios de Frank Lloyd Wright. *Ra. Revista de Arquitectura*, 3, 93-100.

La obra insiste en esa idea de continuidad del espacio existente previamente. En todo momento se ha respetado el esquema de la vivienda, reorganizando los espacios y creando nuevos patios en viejas habitaciones reutilizadas. Dispone la piscina y el solárium dentro de la vivienda en contraposición al jardín abierto, en un espacio al aire libre, pero con una condición mucho más íntima y privada [FIG. 26]. El resultado es una formación racional y equilibrada en la que participan los enlados y acabados discretos que conviven con suelos de madera.



Fig. 26. Distribución del jardín interior de la vivienda

El arquitecto, por su parte, nos tiene acostumbrados a encontrar soluciones que consiguen que todo cobre sentido. Esto ocurre una vez más en Rota, donde plantea una casa dentro de otra, algo que ya había puesto en práctica Adolf Loos en 1903 en la Villa Karma; ⁵⁴también experimenta como él con los materiales y las luces⁵⁵. Sin embargo, en Rota, observamos un método más extremo de este concepto, ahora los espacios interiores se convierten en espacios “al aire libre”, planteando una nueva concepción de hogar. Jiménez Torrecillas elimina la cubierta generando un espacio híbrido entre la casa que fue y el modelo de patio contemporáneo que quiere ser. Así, las antiguas habitaciones se han convertido en espacios del patio, algo que se acerca a las *folies* de los jardines del XVIII. En resumen, el patio conserva la articulación preexistente de la casa, y en torno a él, se disponen las habitaciones. Además, frente a la horizontalidad y la idea de extensión por el territorio próximo, se recuperan ahora los valores de la unión.

La casa ahora reestablece esa conexión con la naturaleza, aire, luz, sol y vegetación en el perímetro que ocupa. Parte de un lenguaje calmado centrado en la materialidad del hormigón y el vidrio formando volúmenes geométricos a diferentes alturas en un juego de vacíos que, como es habitual en Jiménez Torrecillas, se funden con las necesidades de cada espacio⁵⁶. La vegetación abarca un protagonismo esencial, lo vemos en el muro exterior formado por esas capas de arbustos mantenidas por una ligera estructura metálica. Volvemos a tomar conciencia de esta importancia de convivencia y respeto con el entorno en el tratamiento que se da al bloque arquitectónico, que ahora abraza a los árboles preexistentes adecuándose a su movimiento⁵⁷.

⁵⁴ Sarnitz, A. (2003). Adolf Loos. *Ornament*, 78, 82.

⁵⁵ Gravagnuolo, B. (1988). Villa Karma 1903-1906: Loos Adolf. *CXX Centro Vasco de Arquitectura*. <http://intranet.pogmacva.com/es/obras/57757>

⁵⁶ Oppenheimer, S. (2022). 4 Resonant Architecture: Elisabetta Canepa The Situated Poetics of Antonio Jiménez Torrecillas 12 How To Maintain Creativity Jan Knikker.

⁵⁷ Casa en Rota: Antonio Jiménez Torrecillas (s.f.). *Arquitectura Viva*. <https://arquitecturaviva.com/obras/casa-en-rota>

3. VALORACIÓN DE LOS CRITERIOS DE INTERVENCIÓN EN RELACIÓN CON LOS CRITERIOS ACTUALES

Desde el siglo XVIII, hasta la actualidad, la documentación ha reflejado la trayectoria de las teorías de restauración y conservación del patrimonio monumental, conceptos vinculados a numerosos autores que han ido desarrollando prácticas y teorías producto del contexto occidental en el que surgen. Mencionamos al arquitecto Giovanni Carbonara, quien tiene varios puntos en común con el protagonista de nuestro ensayo. A él se debe el germen de la restauración crítico-conservadora, heredera de la obra *La teoría del Restauro* de Cesare Brandi. Los principios de ésta última quedan recogidos en la carta del Restauro de 1972 por el Ministerio de Educación y Ciencia italiano. A la restauración crítica se añaden nuevas orientaciones. Por un lado, el elemento estético (reintegrativo y reconstitutivo), y por otro, el histórico (conservativo).

En este contexto es inevitable mencionar las intervenciones del Coliseo de Roma. La primera, bajo la mano de Raffaele Stern, en 1807, con la consolidación de los arcos de aquel contrafuerte. Este caso, exento de toda estética, tiene como prioridad mantener su autenticidad y material formal, en la misma línea de los criterios difundidos en Italia por aquel entonces, basados en la mínima intervención”.⁵⁸ En 1826 Giuseppe Valadier pretende resolver el mismo problema estructural, pero en el otro extremo del Coliseo. El problema queda resuelto con un contrafuerte decreciente a través de un sistema de arcos. El objetivo, en este caso, fue el respeto por la imagen del conjunto y la estética adquirida. De este modo se utilizan arcos similares a los preexistentes, repitiendo molduras, cornisas y capiteles. En cualquier caso, las intervenciones del coliseo muestran la disparidad de posiciones en la Roma entre los años 1830 y 1840, los años de la “restauración arqueológica”, cuyo manifiesto queda representado en la intervención sobre el arco de Tito 1818-24. Pero la obra de Giuseppe Valadier muestra una fábrica técnicamente parecida, una adaptación en estilo a la obra, apreciamos ya esa voluntad estilística de acercamiento a la fábrica por imitación mediante el uso del mínimo indispensable, como hizo Stern. Se aprecia un cambio en el clima cultural, que nos encamina a las tendencias del XIX.

Esta tendencia de adaptación en estilo a la fábrica, tendrá como consecuencia, las intervenciones de Viollet-le-Duc⁵⁹. Como reacción a esta corriente, se dieron algunas diferencias entre restauración estilística y composición en estilo.⁶⁰ Pasado medio siglo, mencionamos las ideas románticas de John Ruskin sobre la riqueza de las estratificaciones del monumento, merecedor de ser conservado él y todos los signos del transcurso del tiempo. Camillo Boito defiende lo planteado por Ruskin y lo combina con la necesidad de recuperar la imagen del monumento, es decir, es decir, la idea de cómo debería haber sido el monumento en un momento de máximo esplendor, basándose en el estudio histórico-archivístico. Así nace la “teoría intermedia”⁶¹, que reforzó Gustavo Giovannoni tras la formulación de Boito.

No será hasta Cesare Brandi cuando la dialéctica entre historia y estética de la restauración se formula abiertamente.

En cualquier caso, cabe destacar, que los conceptos conservación y restauración, desde XVIII se comienzan a considerar distintos, hasta hoy, que se razonan incompatibles, excluyéndose el uno al otro. La conservación expresa mantener algo junto, unido, evitar que se fragmente, asegurar su transmisión integral al futuro. El término restauración sería reconstruir, fabricar de nuevo.

En los años 70 se impone el término “rehabilitación” con connotaciones de demanda social para las clases populares. Hasta ese momento, los bienes habían pertenecido a las élites económicas y culturales. En la actualidad, su uso es contrapuesto al de restauración, y se entiende que los monumentos de grandes dimensiones deben ser restaurados, mientras que los menores, y sobre todo los de entramado urbano, se ajustan más al término de rehabilitación, dando a entender que un concepto tiene más peso, y, por tanto, el otro queda en un segundo plano.

Cualquier testimonio del pasado conforma una pieza en el puzle de la Historia, y, por tanto, tiene valor documental. Sin embargo, después de periodos de reflexiones, todavía hay interés en distinguir entre arquitectura mayor y menor,

⁵⁹ Representante principal del concepto “restauración estilística”, priorizando la unidad estética sobre la documentación histórica de la fábrica.

⁶⁰ Concepto estudiado en Italia por autores como Gaetano Miarelli Mariani.

⁶¹ Teoría con una visión puramente italiana que ha hecho escuela internacional. Es considerada el fundamento de la misma “Carta de restauro de Atenas” en 1931.

suponiendo una diferencia clara a la hora de valorarse, y de intervenir. Es decir, el enfrentamiento entre rehabilitación y restauración sigue vigente, enfocándose en muchos casos desde el punto de vista económico.

En este punto, cabe repetir esas ideas que han surgido en la mitad del siglo XVIII y se consolidan en la “restauración filológica”, y que hoy consideramos ya adquirido: La diferencia visual entre las partes añadidas y las originales para no modificar la lectura del edificio, y apostar por una interpretación veraz. En este contexto, es importante la autenticidad expresiva, a través de la cual, cualquier elemento que se agregue debe manifestar ser obra de su propio tiempo. También cobra mucha importancia la reversibilidad, muy respetuosa con el bien cultural y permite modificaciones posteriores sin dañar el sujeto a intervenir.

4. CONCLUSIONES

Se puede vincular la obra de Torrecillas al ámbito teórico italiano de surgimiento de la restauración crítica, que surge de la mano de Pane Bonelli y Cesare Brandi en Italia a mediados del siglo XX, y que es actualizado desde los años 80 por la escuela de Roma con Giovanni Carbonara. El arquitecto Jiménez Torrecillas incide una y otra vez en lo que para él es la base de muchos de sus proyectos: el *genius loci*⁶², la relevancia del lugar como circunstancia condicionante del proyecto, que a pesar de la disparidad de mensajes, resuelve y atiende de forma muy orgánica. Focaliza su obra en la salvaguarda del patrimonio en su sentido más amplio, combinando accesibilidad e integración de la obra en la sociedad.

La obra de Antonio Jiménez se ha centrado casi exclusivamente en Andalucía. Sin embargo, el reconocimiento a su trabajo ha sido internacional. Su obra ejemplar y metódica

El patrimonio no puede preservarse en aislamiento, y por ello es fundamental tomar conciencia del valor excepcional que los documentos materiales históricos y naturales aportan a nuestra cultura. Este conocimiento nos lleva a una mayor comprensión del contexto en el que nos desenvolvemos, y como consecuencia, al respeto por el bien cultural. Esta forma de inclusión y vinculación de los bienes patrimoniales en el contexto

⁶² En la mitología romana es el espíritu protector. Alexander Pope hizo de este concepto un principio importante basándose en la adaptación de los diseños al contexto en el que se disponen.

social supone un requisito indispensable para su conocimiento y puesta en valor, y, por tanto, su uso y mantenimiento, evitando el deterioro de los mismos.

5. BIBLIOGRAFÍA

5.1. PUBLICACIONES ESCRITAS POR ANTONIO JIMÉNEZ TORRECILLAS

da Graça, J. L. C., & Jiménez Torrecillas, A. (2011). Atrio de la Alhambra. Granada, España: Carrilho da Graça/Jiménez Torrecillas. *AV proyectos*, (43), 56-57.

Jiménez Torrecillas, A., & Pérez, M. D. P. R. (1996). Eladio Dieste, 1943-1996. *Sevilla-Montevideo: Consejería de Obras Públicas y Transportes–Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Junta de Barcelona*.

Jiménez Torrecillas, A. (2004). Museo de Bellas Artes de Granada, Palacio de Carlos V: planta principal. *Mus-A: revista de los museos de Andalucía*, 2(3), 106-117.

Jiménez Torrecillas, A. (2006). *El viaje de vuelta. El encuentro de la contemporaneidad a través de lo vernáculo*. [Tesis doctoral, Universidad de Granada]. Digibug. <http://hdl.handle.net/10481/1393>

Jiménez Torrecillas, A., Sendra, J. J., Torices, N., Muñoz, O., Domínguez, S., & Muñoz, S. (2007). La investigación arquitectónica, el proyecto de arquitectura y el acondicionamiento ambiental en el proyecto de adecuación de la planta principal del Palacio de Carlos V de Granada. *Informes de la Construcción*, 59(507), 5-19.

Jiménez Torrecillas, A. (2009). Viviendas Sociales en el Pago de Viñana. Molvizar.

Jiménez Torrecillas, A. (2009). Torre del Homenaje. Huéscar, Granada. *Neutra: revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental*, (17), 148-149.

Jiménez Torrecillas, A. (2012). Arquitectura y paisaje contemporáneo en monumentos y contextos históricos.

Jiménez Torrecillas, A., Hernández Soriano, R. N., Rodríguez Aguilera, A. I., Tienza, C., Garzón, F., Carvajal & Moreno, J. D. (2014). Integración de restos arqueológicos

Almohades en el metropolitano de Granada. La investigación multidisciplinar para el proyecto y desarrollo de infraestructuras contemporáneas en los centros históricos.

Torrecillas, A. J., Sánchez, A., Fernández, R. C., & Vico, F. G. (2017). Estación de metro Alcázar Genil. *On diseño*, (371), 10.

Torrecillas, A. J., & Ramos, E. V. (2018). Sala de exposiciones en Huéscar. *rita_revista indexada de textos académicos*, (9), 38-41.

Jiménez Torrecillas, A., Torices Abarca, N. & Ramos Puertollano, M.A. (s.f.). *Proyecto para la puesta en valor de la Torre del Homenaje de Huecar*. Scribd.

<https://es.scribd.com/doc/314204598/Proyecto-para-la-puesta-en-valor-de-la-Torre-del-Homenaje-de-Huecar>

Antonio Jiménez Torrecillas, casa Rota: de open garden a jardín cerrado (s.f.) *hicarquitectura.com*. <http://hicarquitectura.com/2020/04/antonio-jimenez-torrecillas-casa-rota/>

5.2. PUBLICACIONES ESCRITAS POR OTROS AUTORES

Benton, T. (1987). Le Corbusier y la promenade architecturale. *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)*, (264), 38-47.

Caravaca Barroso, I., Colorado Campos, D., Fernández Salinas, V., Paneque Salgado, P., Puente Asuero, R., & Romero Moragas, C. (1997). Patrimonio cultural, territorio y políticas públicas: el caso de Andalucía. *Revista de estudios regionales*, 47, 143-160.

Carbonara, G. (1998). Tendencias actuales de la restauración en Italia. *Loggia, Arquitectura & Restauración*, 6, 12-23. Universidad Politécnica de Valencia.

Casares, R. F. B. (1996). La ciudad patrimonial. *PH, Sevilla, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, (14), 88-95.

Campo Baeza, A. (2005). El cielo sobre el cielo. Sobre el Centro José Guerrero en Granada de Antonio Jiménez Torrecillas. *Documentos de arquitectura*, (61).

Corbusier, L. (2006). El espacio inefable. *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*, (2), 6-11.

Donaire, A (26 de abril, 2011). Análisis de las propuestas del Concurso "Atrio de la Alhambra". *Por las calles de Granada*.

<http://porlascallesdegranada.blogspot.com/2011/04/analisis-de-las-propuestas-del-concurso.html>

El Pósito de Huescar (14 de julio, 2014). *Redfundamentos.com*.

www.redfundamentos.com/blog/es/obras/detalle-147/.

Esteban-Chaparría, J. (2008). La conservación del patrimonio arquitectónico español. Un balance de tres décadas cruciales (1929-1958).

Fernández, M. A. P. (2018). Hernández Martínez, Ascensión (Coord.): Conservando el pasado, proyectando el futuro. Tendencias en la restauración monumental en el siglo XXI. Zaragoza: Institución Fernando el Católico/Diputación de Zaragoza, 2016, 334 pp., ilus. y planos color.[ISBN: 978-84-9911-419-4]. *Archivo español de arte*, 91(361), 90-90.

García González, M., Miguel Salas, I., & Muñoz Centeno, C. (2021). La Muralla de la Alhambra, 1870-2020: 150 años de gestión y tutela patrimonial.

Gómez Acosta, J.M. (23-25 de enero, 2019). *La casa de luz tenue: A propósito de Alvar Aalto, Luis Barragán y Antonio Jiménez Torrecillas* [comunicación en congreso] II Congreso Internacional Cultura y Ciudad: la Casa, espacios domésticos, modos de habitar, 1418-1427. Abada. Granada.

Hernández Martínez, A. (2007). Conservation and restoration in Built Heritage: a Western European Perspective. En B. Graham & P. Howard (Ed.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity* (371-400). Ashgate. London.

Hernández Martínez, A. (22-25 de enero, 2009). *La imposibilidad del canon: reflexiones sobre la historia reciente de la restauración monumental en España* [ponencia en congreso]. Actas IV Bienal de Restauración Monumental: 25 años de

Restauración Monumental (1975-2000), volumen I, 485-520. Fundación Montemadrid. Madrid.

Hernández Martínez, A. (2013). La autenticidad en la conservación de la Arquitectura. En C. Porcellis, L. Ketzler & L. Mattos (Ed.), *Preservação de Patrimônio Cultural, Série Patrimônio Cultural: memória, coleções e conservação*, volumen I (176-186). Museu da UFRGS, Porto Alegre.

Hernandez Soriano, R. (17 de junio, 2015). Muere Jiménez Torrecillas, arquitecto Apasionado y Cabal. *Granada Hoy*. https://www.granadahoy.com/granada/Muere-Jimenez-Torrecillas-arquitecto-apasionado_0_926607426.html

Líndez Vílchez, B., & Jiménez-Delgado, A. (2017). Granada. El lastre de la historia, pasado y presente.

Lopera, J. Á. (1977). La Alhambra entre la conservación y la restauración (1905-1915). *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 7-238.

Muñoz Cosme, A. (1989). La conservación del patrimonio arquitectónico español.

Oppenheimer, S. (2022). 4 Resonant Architecture: Elisabetta Canepa The Situated Poetics of Antonio Jiménez Torrecillas 12 How To Maintain Creativity Jan Knikker.

Pérez Tapias, J. A., Henares Cuéllar, I., Almagro, A., Jiménez Torrecillas, A., & Sánchez-Somolinos, C. (2007). Mesa redonda. Los procesos de rehabilitación en el legado islámico: El caso de Granada.

Roca, F.J.G. (18 de junio, 2015). Antonio Jiménez Torrecillas, Arquitecto. *Diario Ideal Granada*. Pages-from-ideal18062015.pdf

Rodríguez Cutillas, M. Á. (2017). El Centro José Guerrero (2000-2015). Valores de la Institución, aportaciones a la obra de José Guerrero e influencia en la creación artificial personal.

Sánchez, F. J. S. (2009). El patrimonio arquitectónico azucarero en Andalucía Oriental. Intervenciones y nuevos usos. *erph_ Revista electrónica de Patrimonio Histórico*, 3-42.

Sorli Rojo, A., & Mochón Bezares, G. (2012). Fuentes de información en Internet: Restauración y Conservación del Patrimonio Arquitectónico.

Sarnitz, A. (2003). Adolf Loos. *Ornament*, 78, 82.

Varagnoli, C. (2002). Edifici da edifici: la ricezione del passato nell'architettura italiana, 1990-2000. *L'industria delle costruzioni, Rivista técnica dell'ANCE*, 368, 4-15. EdilStampa. Roma.

Varagnoli, C. (2008). Des-restauración en Italia, teoría y realizaciones. In *Actas de la III Bienal de Restauración Monumental: sobre la des-Restauración* (pp. 47-64). Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

Varagnoli, C. (2018). Theories for a challenging time: new issues for restoration. En L. Zazzara & H. Alshoubaki (Ed.), *Reconstructing cities in peacetime: urban issues in post-war scenarios* (85-97). Carsa. Pescara.

6. PÁGINAS WEB CONSULTADAS

https://es.wikipedia.org/wiki/Antonio_Jim%C3%A9nez_Torrecillas

[fecha de consulta 3/10/2022]

https://www.gradahoy.com/granada/Muere-Jimenez-Torrecillas-arquitecto-apasionado_0_926607426.html

[fecha de consulta: 10-X-22]

<https://www.dikaestudio.com/la-luz-de-la-alhambra/>

fecha de consulta 10-X-2022

https://elpais.com/cultura/2015/06/21/actualidad/1434920295_681192.html 08/11/2022

fecha de consulta: 14-X-2022

ANEXO 1. RELACIÓN DE FUENTES DE IMÁGENES

Fig. 1. Acceso a la sede del periódico *Patria*.

Fuente: Periódico *Granada Hoy*.

https://www.granadahoy.com/granada/redacciones-plomo-petaca-conac-Cosas-de-Granada_0_1628538227.html

[Fecha de consulta 20/03/2022]

Fig. 2. Planta baja del Centro José Guerrero.

Fuente: Galería de imágenes de *ArchDaily*.

<https://www.archdaily.cl/cl/02-15262/centro-jose-guerrero-antonio-jimenez-torrecillas>

[Fecha de consulta 02/04/2022]

Fig. 3. Primera planta del Centro José Guerrero.

Fuente: Galería de imágenes de *ArchDaily*.

<https://www.archdaily.cl/cl/02-15262/centro-jose-guerrero-antonio-jimenez-torrecillas>

[Fecha de consulta 02/04/2022]

Fig. 4. Segunda planta del Centro José Guerrero.

Fuente: Galería de imágenes de *ArchDaily*.

<https://www.archdaily.cl/cl/02-15262/centro-jose-guerrero-antonio-jimenez-torrecillas>

[Fecha de consulta 02/04/2022]

Fig. 5. Tercera planta del Centro José Guerrero.

Fuente: Galería de imágenes de *ArchDaily*.

<https://www.archdaily.cl/cl/02-15262/centro-jose-guerrero-antonio-jimenez-torrecillas>

[Fecha de consulta 02/04/2022]

Fig. 6. Escalera de acceso a la cuarta planta del Centro Guerrero.

Fuente: Fotografía de Jorge Pastor, 2021.

<https://www.ideal.es/culturas/patria-convirtio-guerrero-20210203010815-nt.html>

[Fecha de consulta 03/04/2022]

Fig. 7. Vista del último piso del Centro Guerrero.

Fuente: Galería de imágenes de *ArchDaily*.

<https://www.archdaily.cl/cl/02-15262/centro-jose-guerrero-antonio-jimenez-torrecillas>

[Fecha de consulta 02/04/2022]

Fig. 8: Cubierta del centro José Guerrero antes de la intervención.

Fuente: Fotografía de Jorge Pastor, 2021.

<https://www.ideal.es/culturas/patria-convirtio-guerrero-20210203010815-nt.html>

[Fecha de consulta 03/04/2022]

Fig. 9: Cubierta del centro Guerrero después de la intervención.

Fuente: Galería de imágenes de *ArchDaily*.

<https://www.archdaily.cl/cl/02-15262/centro-jose-guerrero-antonio-jimenez-torrecillas>

[Fecha de consulta 02/04/2022]

Fig. 10: Vista aérea del Centro Guerrero y la Catedral de Granada.

Fuente: Galería de imágenes de *ArchDaily*.

<https://www.archdaily.co/co/02-15262/centro-jose-guerrero-antonio-jimenez-torrecillas>

[Fecha de consulta 09/07/2022]

Fig. 11. Nuevo lienzo mural y sistema de iluminación artificial del Museo de Bellas Artes.

Fuente: Fotografía de Fernando Alda, 2008.

<http://www.fernandoalda.com/es/trabajos/arquitectura/401/museo-de-bellas-artes-de-granada-en-el-palacio-carlos-v>

[Fecha de consulta 11/05/2022]

Fig. 12. Alternancia de vanos y obras del Museo de Bellas Artes.

Fuente: Fotografía de Fernando Alda, 2008.

<http://www.fernandoalda.com/es/trabajos/arquitectura/401/museo-de-bellas-artes-de-granada-en-el-palacio-carlos-v>

[Fecha de consulta 11/05/2022]

Fig. 13. Punto de encuentro entre la muralla nazarí y la muralla contemporánea.

Autoría propia.

[Granada, 2021]

Fig. 14. Vista de la Alhambra desde el interior de la muralla.

Autoría propia.

[Granada, 2021]

Fig. 15. Interior de la muralla.

Autoría propia.

[Granada, 2021]

Fig. 16. Escalinata frente a la muralla.

Fuente: Fotografía de Vicente del Amo, 2015

<https://www.archdaily.com/photographer/vicente-del-amo>

[Fecha de consulta 06/05/2022]

Fig. 17. Flores en la muralla en homenaje a Antonio Jiménez Torrecillas.

Fuente: Fotografía de Abraham Mingorance, 2015.

<https://compoarq.wordpress.com/2015/09/25/homenajes-a-antonio-jimenez-torrecillas/>

[Fecha de consulta 06/05/2022]

Fig. 18. Estación de metro Alcázar Genil.

Fuente: Autoría propia.

[Granada, 2021]

Fig. 19. Alberca de la estación Alcázar Genil.

Fuente: Autoría propia,

[Granada, 2021]

Fig. 20. Interior del Atrio proyectado por Jiménez Torrecillas y Joao Luis Carrilho.

Fuente: Jiménez Torrecillas y Joao Luis Carrilho, 2011.

<http://porlascallesdegranada.blogspot.com/2011/04/analisis-de-las-propuestas-del-concurso.html>

[Fecha de consulta 11/10/2022]

Fig. 21. Vista exterior de la Torre del Homenaje.

Fuente: página web de turismo en Huéscar.

<https://www.turismohuescar.es/queVisitar/>

[Fecha de consulta 20/09/2022]

Fig. 22. Interior de la Torre del Homenaje.

Fuente: Fotografía de Jesús Granada, 2016.

<https://archeyes.com/torre-del-homenaje-antonio-jimenez-torrecillas/#comments>

[Fecha de consulta 20/09/2022]

Fig. 23. Planta baja del pósito de Huéscar.

Fuente: Vicente del Amo, 2014.

<http://www.redfundamentos.com/blog/es/obras/detalle-147/>

[Fecha de consulta 20/09/2022]

Fig. 24. Planta superior del pósito de Huéscar. Reutilización de fustes de la Torre del Homenaje.

Fuente: Fotografía de Vicente del Amo, 2014.

<http://www.redfundamentos.com/blog/es/obras/detalle-147/>

[Fecha de consulta 20/09/2022]

Fig. 25. Vista del muro de la casa desde el exterior.

Fuente: fotografía de Antonio Luis Martínez, 2022.

<https://arquitecturaviva.com/obras/casa-en-rotas>

[Fecha de consulta 20/09/2022]

Fig. 26. Distribución del jardín interior

Fuente: fotografía de Antonio Luis Martínez, 2022.

<https://arquitecturaviva.com/obras/casa-en-rotas>

[Fecha de consulta 20/09/2022]