

Arquitectura y paisaje contemporáneo en monumentos y contextos históricos

Antonio Jiménez Torrecillas

Antonio Jiménez Torrecillas

Doctor Arquitecto por la Universidad de Granada.

Centro de Investigación:

Universidad de Granada.

torrecillas@coagranada.org

RESUMEN

Las actuaciones en Patrimonio ofrecen la oportunidad de ensalzar, aún más si cabe, el innato valor de sus paisajes. En el caso de Granada, que es fundamentalmente un paisaje, romper una perspectiva es tan grave como demoler un monumento primordial. El centro José Guerrero es una oportunidad de sumar un mirador más en una ciudad de miradores. En el Museo de Bellas Artes, Palacio de Carlos V, la luz natural y el paisaje son los puntos de partida de la intervención. Por último, la torre del homenaje de Huéscar es un puesto de observación militar que, desmochado tras la conquista de la ciudad en 1434, ingresó en el ajuar de lo doméstico.

Palabras clave: Paisaje contemporáneo, mirador, contexto, patrimonio, Alhambra.

ABSTRACT

Heritage performances offer the opportunity to praise, even further, the innate value of their landscapes. In the case of Granada, which is primarily a landscape perspective break as bad as demolishing a monument primordial. José Guerrero Centre is an opportunity to add a gazebo in a city of more viewpoints. At the Museum of Fine Arts, Palace of Charles V, the natural light and the landscape are the starting points of intervention. Finally, the keep of Huéscar is a military observation post, topped after the conquest of the city in 1434, he joined the outfit of the domestic.

Keyword: Contemporary landscape, gazebo, context, heritage, Alhambra.

Todos somos eslabones de una única cadena. Tiempo, legado, continuidad... Nos subimos a las espaldas de nuestros antecesores. Nos impulsamos en el trampolín de sus descubrimientos, incorporamos nuevos errores, fuente de nuevas riquezas. ¿Dónde residirá el verdadero valor? ¿En aquello que generosamente hemos heredado, o en aquello que generosamente debemos aportar?

Este pensamiento supone una reflexión sobre ciertos puntos de partida del proyecto de arquitectura y la intervención contemporánea en nuestros fascinantes contextos históricos. Se tratarán aspectos tales como el innato poder que todo lugar posee, la actividad y los usos como claros marcadores de los ritos de comportamiento de cada cultura, o los procesos

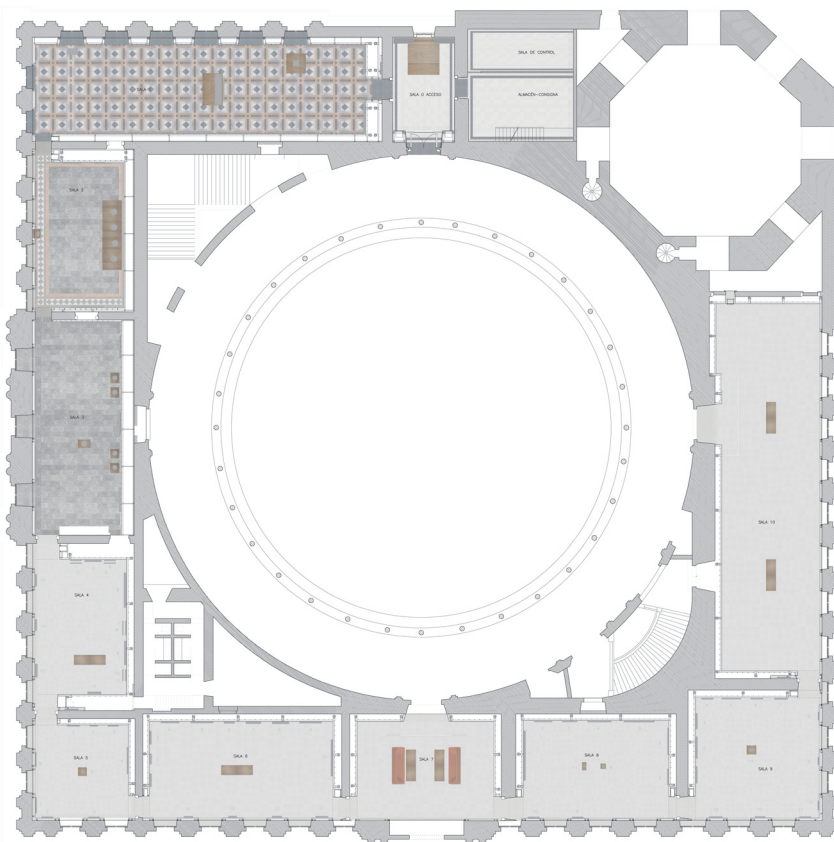
Este trabajo de investigación se desarrolla al amparo del Grupo de Investigación «Arquitectura y cultura contemporánea» cuyo investigador principal es Juan Calatrava, de la Universidad de Granada; y del grupo de investigación «Chaia» de la Universidad de Évora.

de construcción como generadores del aspecto formal de la arquitectura, necesariamente integrados en el proyecto.

En este estudio comparativo entre lugares concretos y tiempos distintos, se podrán establecer, bien por similitud o por contraste, ciertas reflexiones en la permanente búsqueda del camino hacia la contemporaneidad. Estableciendo un vínculo de continuidad en el que se valora la importancia de saber de dónde se viene antes de saber hacia dónde se va. Aprovechando la experiencia de quienes habitaron nuestros lugares en otros tiempos, aprehendiendo los caminos que recorrieron hasta optimizar sus recursos ¿Cuál es el valor del concepto de integración? ¿Qué puede aportar la visión integradora de los aspectos que afectan a la arquitectura como disciplina artística y técnica en el más amplio de sus significados?

Si, en general, los aspectos técnicos son básicos en el desarrollo de todo proyecto de arquitectura, es en el caso de las intervenciones en el Patrimonio cuando el campo de investigación que se abre en torno a ellos resulta especialmente singular. En los inicios, parecen surgir aparentes restricciones que se derivan de las necesarias instalaciones de climatización, iluminación, seguridad...

Sin embargo, estas aparentes limitaciones técnicas conviertan en atractivos puntos de partida, ya que posibilitan el inicio de una vía de trabajo que suele ser el arranque de nuevas y enriquecedoras soluciones.



MUEBLE EXPOSITOR.

PLANTA DEL MUSEO DE BELLAS ARTES, EN EL PALACIO DE CARLOS V DE LA ALHAMBRA, GRANADA.



SALAS EXPOSITIVAS DEL MUSEO DE BELLAS ARTES, EN EL PALACIO DE CARLOS V DE LA ALHAMBRA, GRANADA.

1. El Palacio de Carlos V, Alhambra, Museo de Bellas Artes.

Luz natural y paisaje son los puntos de partida de esta intervención. El Palacio de Carlos V posee una vista panorámica completa, de 360 grados, hacia los paisajes de la Alhambra. Por otro lado, la luz natural de la Alhambra sirve para iluminar el 95% del horario abierto del Museo. Un sistema de células fotosensibles situadas en las fachadas del Palacio regula automáticamente el aporte de luz artificial necesario en cada momento. Estas luces invisibles aprovechan la escala palatina de las salas para difuminarse a través de sus altas paredes y techos.

La planta principal se convierte en un mirador panorámico que, gracias a la disolución de las carpinterías, pauta la contemplación de las

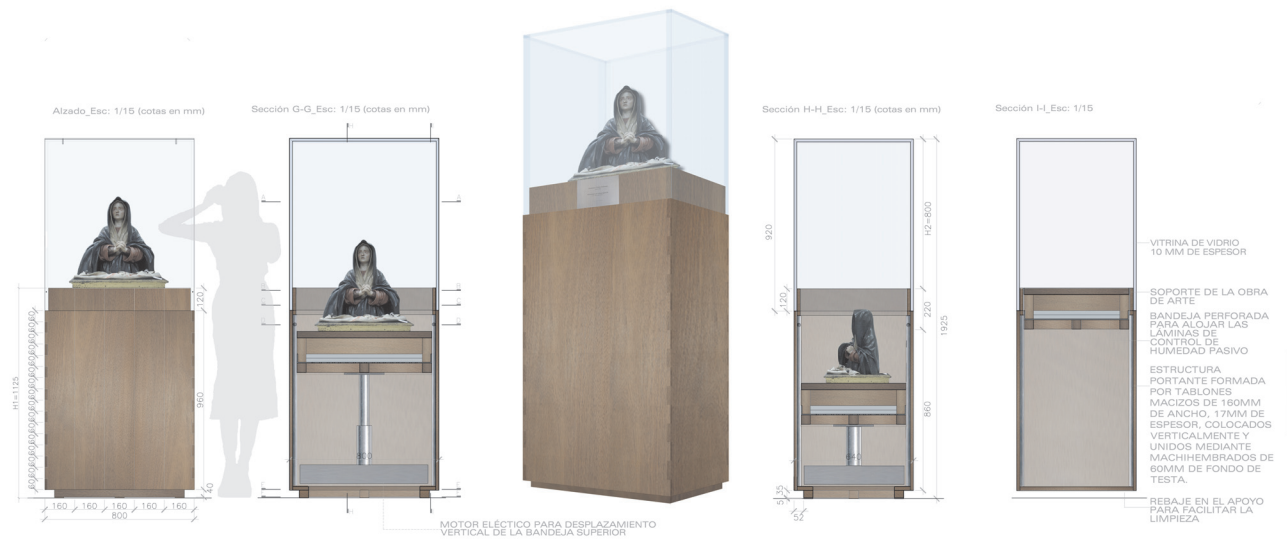
obras de arte con vistas lanzadas al paisaje que identifican al visitante en el entorno.

Este proyecto es continuista de aquel que iniciara en 1928 Leopoldo Torres Balbás en base a criterios museológicos decimonónicos y que, años más tarde, completara Prieto Moreno desde distintas perspectivas. La luz natural de la Alhambra y sus paisajes son ahora incorporados para valorar, aún más si cabe, la personalidad de cada una de estas intervenciones y, a la vez, otorgar a la Planta Principal del Palacio de Carlos V —y al Museo de Bellas Artes de Granada que ésta alberga— el carácter unitario que precisa.

Las salas de la Planta Principal del Palacio de Carlos V presentan dos cualidades que les son propias. La primera, la especial relación paisajística



DETALLE DE UNA VENTANA DEL MUSEO DE BELLAS ARTES, EN EL PALACIO DE CARLOS V DE LA ALHAMBRA, GRANADA.



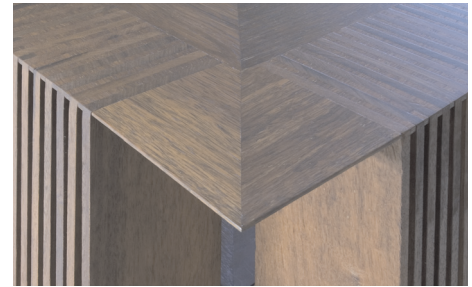
MOBILIARIO DEL MUSEO DE BELLAS ARTES, EN EL PALACIO DE CARLOS V DE LA ALHAMBRA, GRANADA.

MOBILIARIO DEL MUSEO DE BELLAS ARTES, EN EL PALACIO DE CARLOS V DE LA ALHAMBRA, GRANADA.



con el entorno de la Alhambra. La segunda, una magnitud que llama fuertemente la atención: su altura. Esta dimensión es muy valorada en los museos. Es un hecho constatado que los museos altos cansan menos que los bajos. A la vez, la visión velada que puede conseguirse del paisaje de la Alhambra a través del continuo ritmo de los huecos del Palacio han sido las piezas claves a la hora de decidir el sistema de iluminación empleado. A la hora de seleccionar el sistema de iluminación, se consideró fundamental investigar las pautas que debían conducir a encontrar la armonía entre el espacio a iluminar y la forma de hacerlo. El proyecto de iluminación para el Museo de Bellas Artes de Granada, realizado durante los años 2000 y 2001, fue pieza clave para definir el proyecto de intervención general. Los niveles de iluminación que garantizan la protección y conservación de las obras de arte de la colección marcaron los comienzos del trabajo. Los alumbrados perjudiciales definidos por el ICOM, IES y CIE, establecen unos valores máximos de Iluminancias de entre 150 y 200 lux para las pinturas al óleo, objetos bastante sensibles a la luz (categoría II), y que en el caso del Museo de Bellas Artes de Granada conforman el grueso de la colección. El ICOM recomienda no sobrepasar los 180 lux para dicha categoría II. El proyecto de iluminación partió, y así ha sido ejecutado, al someterse a estos valores máximos de 200 lux.

El uso expositivo precisa del control de la luz natural, cualidad ésta inherente a la arquitectura de este Palacio. El daño causado que pueden sufrir las obras de arte es proporcional a la Iluminancia y al tiempo de exposición. En ningún caso debe sobrepasar los 500.000 lux·hora/año. Atendiendo a los requerimientos del Museo de Bellas Artes de Granada, con una Iluminancia máxima de 200 lux, durante las 8 horas al día que el Museo está abierto al público y considerando 300 días de apertura al año, se alcanza un total de 480.000 lux·hora/año. Esto implica la necesidad de oscurecer las



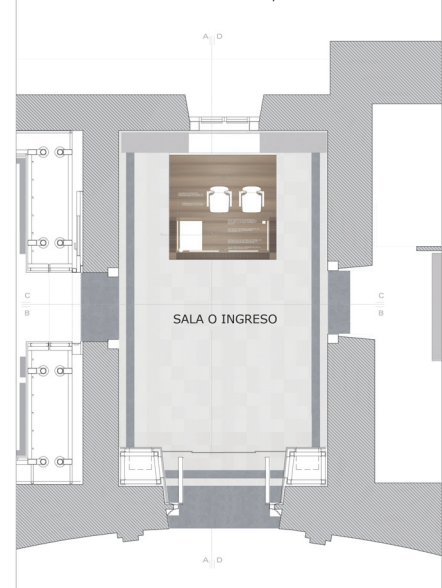
MESA DE ACCESO DEL MUSEO DE BELLAS ARTES, EN EL PALACIO DE CARLOS V DE LA ALHAMBRA, GRANADA.

salas el resto del tiempo, es decir, cuando el Museo se encuentre cerrado. Para ello se ha dotado del oscurecimiento de las salas mediante unos sistemas motorizados con el fin de que tan sólo entre luz natural cuando las salas estén abiertas al público. Esta medida se establece como medio de protección de los cuadros, ya que el efecto nocivo de la luz, como hemos apuntado antes, es acumulativo.

La solución escogida partió, desde un primer momento, de un concepto de actuación «limpia» que valoraba no solo la espacialidad de las salas, sino también la forma en la que la luz natural entra en ellas. Encontrar un sistema de iluminación artificial con la menor presencia posible determinó el punto de arranque. El proyecto de iluminación ejecutado se basa, pues, en un sistema de iluminación indirecto acorde con el espacio arquitectónico, y que a la vez, adopta las medidas para que las obras de arte expuestas no se deterioren. El sistema instalado proporciona un conocimiento del espacio uniforme que no genera contraste entre zonas al crear un clima homogéneo.

El proyecto incorpora la iluminación natural con el fin de conseguir un considerable ahorro energético, mejorar la calidad y calidez de las salas, y relacionar el museo con el entorno de la Alhambra. La intervención, al incorporar la luz natural, da un paso más al conseguir los niveles de iluminación necesarios mediante un sistema de control automático por fotosensores exteriores que regulan la iluminación artificial en función del aporte de la natural. Seis sensores exteriores son necesarios para regular con éxito las diferentes salas del museo, ya que la iluminación varía en función de las cuatro orientaciones del Palacio y sus dependencias. Desde el punto de vista de la instalación de iluminación artificial, el objetivo es minimizar la presencia

PLANTA DEL VESTÍBULO ACCESO DEL MUSEO DE BELLAS ARTES, EN EL PALACIO DE CARLOS V DE LA ALHAMBRA, GRANADA.



Planta Sala 0, Esc: 1/50

visual de las luminarias, consiguiendo una iluminación ambiente que consiga la necesaria iluminancia para permitir la adecuada visión de las obras de arte, adaptando los niveles de iluminación con el fin de garantizar su adecuada conservación. Se utiliza por tanto, la propia espacialidad del edificio para conseguir que él mismo se convierta en una caja de resonancia de luz, a través de un sistema «invisible y limpio» de iluminación indirecta conseguida por reflexión en el techo y en la zona superior de las paramentos verticales.

Las Salas I y II presentan características específicas que requieren de un sistema complementario de iluminación, puesto que sus techos tratados en color oscuro, presentan unos niveles muy elevados de absorción de luz. En estos casos es necesaria la utilización de la iluminación directa, conseguida a través de un rail central electrificado que recorre longitudinalmente el techo de los arcos y que está vinculado al sistema de gestión de toda la iluminación indirecta y natural de cada sala. Esto facilita el ajuste fino de los parámetros de iluminación, en el contexto de una adecuada valoración de las piezas expuestas y una controlada eficiencia energética.

Debido a los barnices y a los sucesivos repintes que presenta la obra exhibida, los sistemas de iluminación indirecta se presentan como los más convenientes. Punto de partida de esta instalación, ésta se consigue por reflexión en el techo y en la zona superior de los paramentos verticales, que actúan como grandes reflectores. Se plantea un sistema de iluminación alojado en la cara interior del muro de Instalaciones, situado en el perímetro de las salas. Dotando, además, a todas las salas de un sistema para colocar iluminación directa, siempre que las exigencias de la exposición lo requieran.

El proyecto quiere, además de mejorar la calidad espacial de las salas, incorporar la iluminación natural antes casi anulada, con el fin de conseguir un considerable ahorro energético, mejorar la calidad y calidez de las salas, además de relacionar el museo con el entorno de la Alhambra, puesto que esta relación interior-exterior se considera muy conveniente, ya que relaja la tensión del visitante y enriquece el paseo del espectador. La intervención pretende, por tanto, aprovechar la luz natural, además de incorporar un sofisticado sistema artificial que permita, en aquellas salas que lo precisen, una iluminación de acentuación además de una iluminación general.

Para resolver el problema que plantearía un posible cambio de exposición en lo que se refiere a niveles de iluminancia, se propone una instalación dotada de reguladores de luz que permitan de forma sencilla la regulación manual. De este modo, se quiere dar respuesta a la previsión de cualquier cambio de contenidos que el museo pudiera presentar en el futuro, al mismo tiempo que a la posibilidad de regulación del nivel de iluminación en función de la época del año.

Este sistema de iluminación directa para las Salas I y II está en consonancia con las actuales tendencias en la iluminación museográfica, al personalizar la obra de arte para buscar un sentido más emocional a la con-

IMAGEN DEL PROYECTO DEL MUSEO DE BELLAS ARTES, EN EL PALACIO DE CARLOS V DE LA ALHAMBRA, GRANADA.



templación, y generar un ambiente más acorde con la ambientación museográfica que Torres Balbás dotó a estas salas en 1928. Experiencias en iluminar desde distancias tan importantes como esta las tenemos en museos como el Prado, Picasso en Barcelona, el Palacio Episcopal de Vic o el Caixa Forum. Todas las salas están dotadas de un sistema para colocar iluminación directa en los casos excepcionales que se requieran. Esta iluminación directa, programada como excepción, no debe convertirse en norma. El llenar de raíles electrificados el resto de las salas entraría en contradicción con los principios básicos sobre los que se han sometido tanto el proyecto general como el de iluminación.

Por último, se ha atendido con especial cuidado en el proyecto expositivo las condiciones naturales de la Sala de la Serliana que, por su propia geometría y relación con el exterior, presenta niveles de iluminación natural muy elevados en relación al uso expositivo.

2. Centro José Guerrero. Adecuación del Edificio Patria como recinto de exposiciones de arte contemporáneo.

Granada es fundamentalmente un paisaje. Según los datos extraídos del callejero del centro urbano existen: 119 caminos, cuevas y callejones, 111 placetas y plazas, 26 paseos, aceras y carreras,³ avenidas, y 33 miradores. Negar una perspectiva en Granada es tan grave como demoler cualquiera



IMAGEN INTERIOR DEL MUSEO GUERRERO, GRANADA.

COALICIÓN ENTRE ESTRUCTURAS DEL MUSEO GUERRERO, GRANADA.

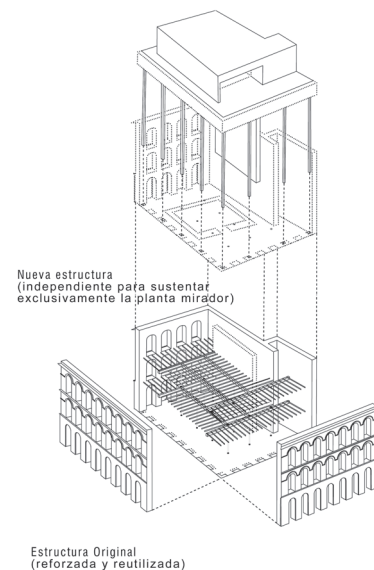




IMAGEN EXTERIOR (DESDE LA CATEDRAL) DEL MUSEO GUERRERO, GRANADA.

de sus principales monumentos. He aquí una oportunidad nueva, un mirador más en una ciudad de miradores.

El edificio objeto de intervención data de finales del siglo XIX, y se inscribe en un polígono que pone en relación tres núcleos de una importancia crucial en el imaginario de la ciudad por ser núcleos clave en la definición de su paisaje urbano y cultural: la plaza de Bibarambla, el eje Zacatín-Alcaicería y el conjunto catedralicio. Ocupa un solar residual de las transformaciones de la antigua Alcaicería, barrio al que aparece asociado.

El nuevo proyecto estructura el edificio potenciando una sala principal en cada planta y dotándola del máximo espacio disponible. A la configuración existente se añade, por necesidades del programa del museo, una planta ático que se acondiciona como cuarta sala de exposiciones, dotada

de iluminación natural a través de un paño norte desde el que se obtiene una nueva visión del conjunto catedralicio.

El edificio está realizado con las técnicas constructivas y estructurales propias del momento en el que se levanta: muros perimetrales realizados en fábrica de ladrillo macizo y estructura de pilares de fundición con forjados de madera sobre los que descansa la tablazón para tomar la solearía, de baldosa hidráulica, con mortero de cal. El estado de conservación del edificio en su globalidad era bueno en el momento de acometer el proyecto, así como el de su estructura. Tras la limpieza y testado de la estructura existente se comprobó su buen estado y se procedió a su refuerzo.

La intervención se fundamenta en el refuerzo de los elementos constructivos existentes y en la creación de una nueva estructura, adosada a los muros perimetrales, que sustenta la planta ático. Un nuevo muro de hormigón levantado entre las salas y los núcleos de escaleras completa la nueva estructura del edificio. La cimentación se realiza nueva, tanto en la estructura creada como en los pilares de fundición.

Se observó que las jácenas de madera existentes son insuficientes en su actual estado y se las refuerza lateralmente con palastros a ambos lados de sus caras laterales para conseguir unas vigas mixtas madera-acero con adecuadas propiedades de resistencia y deformabilidad.

Estas vigas de madera apoyan en pilares de fundición de hierro que se extienden por las antiguas plantas: baja, primera y segunda. Evaluada la resistencia de estos pilares se consideró que pueden absorber la carga axil proveniente como máximo de dos plantas, por lo que el suelo del antiguo ático hay que descargarlo a los cimientos mediante una nueva tipología estructural. Por eso, apoyándonos en el nuevo muro longitudinal de hormigón armado construido, paralelo a la nueva escalera, se plantean unas luces lo suficientemente grandes como para situar todas las cargas verticales en el muro de hormigón armado y en unos pilares metálicos que situamos junto a los muros de carga de cierre del edificio. Estas vigas, de luces en torno a los 9,5 metros, se plantean como mixtas hormigón-acero, por lo que el forjado de esta planta se construye como losa maciza de hormigón armado de 15 cm. de canto, dada la pequeña luz (entre 4 y 4,5 metros), colaborante con las vigas metálicas a través de adecuados conectores. En definitiva, esta planta es estructuralmente de nueva construcción, mientras que los pilares de fundición no cumplen en ella funciones resistentes. Como sobre este forjado se remete el cerramiento para constituir una zona cubierta y una terraza, al no haber ningunos pilares factibles para descargar la cubierta de la planta cuarta, se forja esta cubierta mediante perfiles metálicos de hasta 8 metros de luz, con bovedillas cerámicas. Estas vigas de forjado se apoyan en un pórtico de hormigón armado con tres pilares y en un cerramiento resistente de sillería que descarga sobre el forjado antes mencionado de losa maciza de hormigón armado. Dado el pequeño espesor de este forjado, se han previsto bajo el muro de sillería unas vigas metálicas para mejorar el



IMAGEN EXTERIOR (DESDE LA CATEDRAL) DEL MUSEO GUERRERO, GRANADA.



IMAGEN EXTERIOR (DESDE LA CATEDRAL) DEL MUSEO GUERRERO, GRANADA.



IMAGEN EXTERIOR NOCTURNA DEL MUSEO GUERRERO, GRANADA.

funcionamiento de este forjado, sometido a una carga lineal bastante importante. Como elementos absolutamente nuevos para el uso del edificio hay que mencionar en primer lugar a una entreplanta (entre el suelo de planta baja y el de la antigua planta primera) para situar el climatizador de aire acondicionado. Esta entreplanta es totalmente metálica en vigas, pilares y viguetas de forjado con bovedillas cerámicas. En torno a los tres muros exteriores no medianeros del edificio se establece, por su cara interior, un sistema de conducciones para las instalaciones del conjunto. También es preciso introducir, en el hueco del nuevo ascensor hidráulico a instalar, una torreta metálica de celosía que sirve por una parte como sostén de las guías y el pistón del ascensor, y por otra para soportar el forjado de las distintas plantas y la viga que soporta las zancas de la escalera en su arranque. Esta escalera, que tiene entre dos plantas consecutivas un único tiro, da lugar a una luz de apoyo de zancas bastante extensa (hasta 8,30 metros en planta), por lo que para reducir el espesor de la losa de escalera y aumentar a la vez su rigidez, se dispuso una zanca mixta formada por tres perfiles metálicos (2 UPN y 1 HEB) y una losa de hormigón armado colaborante con los perfiles, a través de los cercos soldados a los perfiles.

En lo que respecta a los cimientos, hay que decir que al aumentar la carga transmitida a los cimientos de los pilares de fundición, fue preciso recalzar estos cimientos y se decidió la construcción de nuevas zapatas de tamaño adecuado. Así mismo fue necesario construir nuevas zapatas para los nuevos pilares metálicos, tanto los que soportan la entreplanta como los que transmiten al terreno las cargas de los suelos de la nueva planta cuarta y planta de cubierta, como los de la torreta del ascensor. Y, además, hubo que hacer una nueva cimentación para el muro vertical de hormigón armado que transmite al terreno una fracción elevada de la carga del edificio.

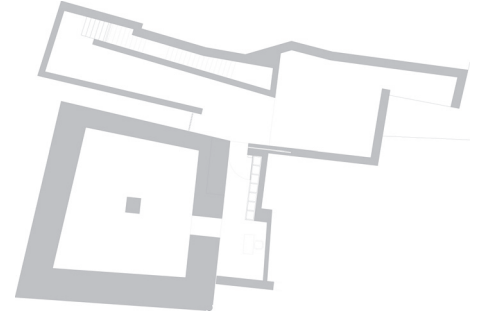


IMAGEN EXTERIOR DE LA TORRE DEL HOMENAJE DE HUÉSCAR, GRANADA.

3. Torre del Homenaje, Huéscar, Granada.

La Torre del Homenaje de Huéscar es un puesto de observación militar que, desmochado tras la conquista de la ciudad en 1434, ingresó en el ajuar de lo doméstico. El objetivo es, 600 años después, restaurar la visión de su horizonte. Encaramarse hasta alcanzar la vista hacia el paisaje. Restaurar es aquí, ante todo, poder mirar.

El emplazamiento no constituye aquí una elección fortuita, sino que viene determinado por unas condiciones topográficas favorables al establecimiento de una red de control visual del territorio. Pero la liquidación de la alcazaba de Huéscar y el recorte de su Torre del Homenaje dificultan la lectura de estos vínculos visuales, la relación entre el entorno construido y el natural, entre el monumento (como hito) y la extensión indefinida de su paisaje.

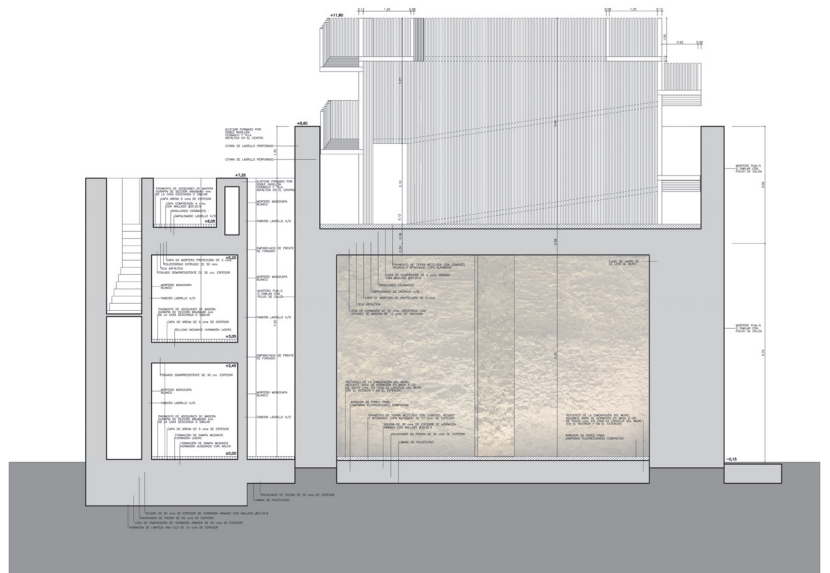
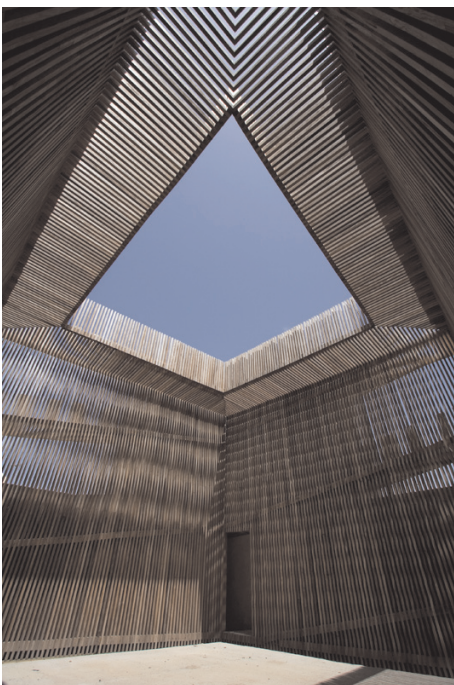
El proyecto valora el lugar en estas dos escalas. La próxima, afirmando el hito en la trama urbana, y la alejada, elevando una plataforma a modo de mirador que restituya los vínculos entre ciudad y territorio, entre espacio doméstico y paisaje. La intervención muestra cómo una sensibilidad contemporánea valora el patrimonio, material e inmaterial, que aquí existe: otorga importancia al lapidario romano, al deambular por los adar-

MAQUETA DEL PROYECTO DE LA TORRE DEL HOMENAJE DE HUÉSCAR, GRANADA.





RAMPA DE MADERA DE LA TORRE DEL HOMENAJE DE HUÉSCAR, GRANADA.



ves, a la gran mole de tapial que da forma a la torre, al horizonte... Desde esta perspectiva, el pasado no existe, sino que se construye gracias a la historiografía y a través del proyecto.

Siempre se interviene desde lo contemporáneo. Por ese motivo, la puesta en valor de la Torre del Homenaje se entiende desde la evocación más que desde la restitución de una morfología que desconocemos, siempre con el respeto máximo a la fábrica como documento abierto a lecturas futuras. Esta evocación, esta recuperación del horizonte, pasa por poner de manifiesto el carácter defensivo de la Torre

Para ello era necesario hacer visibles sus memorias específicas, aquellas que provienen del imaginario militar. Y por ello se evoca la naturaleza de las empalizadas medievales, mediante una construcción en madera que devuelve la presencia vigía, permite el ascenso mediante rampas y crea nuevas visiones y espacios, reconociendo que, anterior a la componente defensiva, el lugar ya tenía identidad como paisaje, expresaba su innegable condición geográfica y territorial. ■



SOPORTE INTERIOR DE LA TORRE DEL HOMENAJE DE HUÉSCAR, GRANADA.

OTRAS PUBLICACIONES SOBRE LA OBRA DE A. JIMÉNEZ TORRECILLAS

Monographies of Spanish Architects. DA Documento de Arquitectura número 61. 2006. Colegio Oficial de Arquitectos de Almería.

«Torre del Homenaje». *Area 102* (Milán, Italia). Páginas 122-131. Febrero 2009.

«Torre del Homenaje de Huéscar». *Neutra 17*. Abril 2009.

«Palacio de Carlos V: La Alhambra ya tiene un gran museo». *Revista Volúmenes número 36*. Páginas 20-25. Enero-Febrero 2008.

«Adecuación del Edificio Patria como Recinto de Exposiciones de Arte Contemporáneo, Centro José Guerrero, Granada». *R&R Revista Internacional de Patrimonio Histórico*, número 73. Páginas 28-37. 2003

Fecha de recepción:
5 de septiembre de 2012

Fecha de aceptación:
18 de octubre de 2012