



**LA RUINA DE LA ARQUITECTURA. ALGUNAS  
CONSIDERACIONES SOBRE CRITERIOS DE REINTEGRACIÓN  
EN EL PROYECTO CONTEMPORÁNEO**

**THE RUIN IN ARCHITECTURE. CONSIDERATIONS ABOUT  
REINTEGRATION CRITERIA IN CONTEMPORARY PROJECTS**

SERGIO SEBASTIÁN FRANCO  
Universidad de Zaragoza

Recibido: 04/10/2022

Aceptado: 06/11/2022

RESUMEN

Uno de los mayores retos que plantea la restauración arquitectónica es la recuperación de los volúmenes perdidos de la arquitectura cuando, en su violenta guerra con la historia y el tiempo, se ha transformado en ruina. La emoción poética de la ausencia, que indudablemente lleva al arquitecto a prestar lo que falta al fragmento desgastado, habrá de sustentarse en un criterio, nacido del juicio crítico previo de la obra, y con el que habrá de operar en toda la intervención. El artículo presenta una serie de reflexiones en torno a la ruina arquitectónica y la reintegración de su volumen, fundamentada en varios casos que, desde distintos criterios, han abarcado algunas de las peculiaridades de su restauración.

*Palabras clave:* Ruina, arquitectura, restauración, reintegración, criterios de intervención.

ABSTRACT

One of the most difficult challenges of the architectonic restoration is the recover-

ing of the lost volumes of the architecture when, during the cruel war against history and time, become a ruin. The poetic emotion of the absence, that provokes the architect to complete the depleted fragment, has to be founded on a criterion, based on the critic judgement of the work, which will operate during the whole intervention process. The article presents several reflections about architectonic ruin and its volumetric reintegration, with the support of several study cases with different criteria that consider the particularities of architectonic restoration.

*Keywords:* Ruin, architecture, restoration, volumetric reintegration, intervention criteria.

Uno de los episodios más complejos de la intervención en el patrimonio en general, y en el patrimonio arquitectónico en particular, es, sin lugar a duda, el momento en el que nos vemos avocados a recuperar aquello que se ha perdido.

Frente al rigor metodológico que impone la restauración desde su línea filológica, y cuyo seguimiento siempre lleva a la consecución de un resultado objetivamente correcto y adecuado, la restauración de partes o elementos perdidos de la arquitectura demanda una implicación muy particular del técnico, podríamos decir que, en cierto modo, incluso subjetiva.

Es necesario que el arquitecto construya un criterio, que habrá de ser elaborado en el proyecto de forma específica para el caso concreto. Para ello deberá adoptar una actitud crítica, que le permita escribir un relato en cuyo argumento habrán de reunirse lo antiguo y lo nuevo, teniendo en cuenta todas aquellas maneras en las que ambos se pueden comunicar. El arquitecto, por lo tanto, habrá de moderar una conversación antiguo-nuevo y, como en toda conversación, los términos en los que se desarrollará podrán ser diversos, según la actitud que tienen los que conversan, y conforme a las particularidades de un lenguaje común escogido que permita entablar dicho diálogo<sup>1</sup>. Las actitudes serán aquellas pautas de comportamiento del proyecto frente a la preexistencia, esto es, el criterio. Y la gramática del lenguaje escogido nos remitirá a las distintas reglas y estrategias a emplear, herramientas utilitarias que, como el lenguaje, permiten la conversación, el desarrollo coherente del proyecto según el criterio planteado.

---

<sup>1</sup> Este diálogo entre ambos conceptos de nuevo y viejo ha de entenderse en toda su extensión, esto es, también en la relación de la intervención y la preexistencia, e incluso, en un contexto todavía más específico en cuanto al proceso de desarrollo del proyecto, en la relación de la construcción contemporánea y la disciplina constructiva que dictará lo ya existente.

Así entendidos, los términos criterio y estrategia -si queremos pensamiento y práctica aplicada- nos conducen a la idea apuntada por Solá Morales de que la intervención “es tanto como intentar que el edificio vuelva a decir algo y lo diga en una determinada dirección”<sup>2</sup>, es decir, a la construcción o modificación de un relato. No nos aventuramos pues mucho si decimos que no se puede llegar a comprender el patrimonio sin un relato, y dado que en arquitectura rara vez el que lo empieza lo termina, se trata, por lo tanto, de que aprendamos a leer, comprender, y continuar la escritura de esos relatos que componen la obra general. Por ello, llegados a este punto, resulta importante plantear, con carácter previo a la intervención, la necesidad de tener una visión de la escala larga y relativa del tiempo en la arquitectura, que nos dirá cuál es nuestra posición y duración en ella, nuestro presente, un presente que proviene de uno anterior y que va hacia otro posterior.

No son pocos los autores que recogen que el paso de los sucesivos tiempos en la arquitectura es, sin duda alguna, uno de sus valores intrínsecos. Incluso hay algunos que van más allá y nos hablan de la existencia de una necesidad humana de experimentar y leer el tiempo a través de la arquitectura, atribuyendo a ésta, y a su materia la condición de ser un registro del paso del tiempo. El propio John Ruskin afirma que “la gloria de un edificio no radica en sus piedras ni su oro, sino en su antigüedad, ese profundo sentido de resonancia, de vigilancia adusta, y de consuelo misterioso, incluso de aprobación o condena, que nos golpea frente a muros barridos por sucesivas olas de humanidad”<sup>3</sup>. Tiempos distintos que se encuentran en múltiples presentes. Como en un palimpsesto, escrito con muchas capas y correcciones unas sobre otras, a veces incluso contradictorias, nuestro presente será uno más de tantos que han pasado por el monumento, y sumado a ellos ayudará a conformar un rostro hecho de todos los tiempos y épocas diferentes que le ha tocado vivir.

## **1. DE LA ARQUITECTURA A LA RUINA**

Imaginar el tiempo actuando sobre la arquitectura se vuelve un ejercicio hermoso y muy útil para el arquitecto. Y quizá uno de los rostros más duros y que de forma más expresiva nos muestran la elocuencia y relatividad del paso del tiempo en la arquitectura es la ruina. Y es que en toda ruina habita una arquitectura de tiempos, que nos fascina con su aparente infinitud que

---

2 SOLÁ-MORALES, I., “Teorías de la intervención arquitectónica”, *Revista PH*, núm. 37, 2001, pp. 47-52

3 RUSKIN, J., *La lámpara de la memoria*, Taurus, Alicante, 2014.

transcurre en paralelo al correr finito de nuestra experiencia. Como en el viaje de Ícaro, en su relato contradictorio podemos leer de forma simultánea tanto el fracaso inmediato de la pérdida como el éxito que de ella deviene, y que es su permanencia a lo largo de los tiempos. La ruina, pues, despierta en nosotros el vértigo de nuestro propio futuro pero también una esperanza de prevalencia. En la ruina vemos nuestro anhelo de trascender. En la ruina hay algo que muere, pero en su muerte algo vive. En su caída algo se alza. Es la “victoria del fracaso”.



Fig.1. *Ícaro*, obra de Igor Mitoraj, frente a las ruinas del templo de la Concordia de Agrigento. Foto: Autor.

En éste y tantos sentidos podríamos decir que la ruina es el hecho arquitectónico contradictorio por antonomasia. Y es que la ruina inquieta, pero tranquiliza, tal y como podemos leer de los múltiples retratos de los artistas y arquitectos que han sucumbido a su seducción. Goethe, Ostberg, Saenz de Oiza, Asplund, y tantos otros... Ninguno de ellos aparece tumbado porque se haya caído, sino que más bien están soñando y aprendiendo, con una inspiradora intuición que parece dormitar en el ambiente. Parecen querer formar parte del paradójico paisaje de inestable reposo de la ruina, que los atrapa irremediamente y de forma natural los hace suyos. (Fig.2.) Y esa puede ser una de las más características cualidades de la ruina, su capacidad de seducir y evocar, de desequilibrar la entereza de lo habitual para abocarnos hacia la

peculiar belleza de lo asimétrico, de lo incompleto, de lo fragmentado.



Fig.2. Goethe en la campiña romana. J.H. W. Tischbein, 1787

R. Östberg en Sicilia, 1897

F.J. Saenz de Oiza en el Partenón, 1984.

E.G. Asplund en el Templo de Hera, Paestum, 1914.

En la ruina late y se manifiesta con evidencia la profundidad de nuestra historia, cuyo conocimiento sin duda también nos seduce. El mismo Ruskin nos decía que “hemos aprendido más acerca de Grecia gracias a los pedazos de sus desmoronadas estructuras que a los bellos relatos de sus cantores o de sus belicosos historiadores”<sup>4</sup>. Pero en su constante paradoja, la ruina no sólo nos enseña desde su evidencia física, sino también desde las conjeturas y las dudas que nos suscita. Nos cuenta a la vez que nos pregunta insistentemente por cuestiones como:

¿Cuánto tiempo y qué es necesario para la arquitectura deje de serlo?

¿Muere la arquitectura o nace la ruina?

¿La ruina es un organismo estático y muerto o simplemente cambia según un tiempo de escala tal que no llegamos a entender?

Y por supuesto, ¿qué hay en la ruina que nos resulta tan fascinante?

Existe una condición dual en la naturaleza del significado de la ruina, que la hace capaz de presentarse desde lo que está, mostrándonos el resto físico de la supervivencia, pero de forma simultánea invitarnos a pensar en lo que no está, en la ausencia. Como indicaba Álvaro Siza, “las ruinas hacen referencia a lo que ya no existe pero se percibe su ausencia”<sup>5</sup>. Por ello, la fascinación que sentimos por la ruina podría deberse en gran medida a capacidad de convocatoria que tiene en el espectador, incitarnos a sumergirnos en nuestra dimensión onírica al ofrecer un espacio para la fantasía y la especulación imaginativa, una invitación al arte de construir o reconstruir mentalmente la

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Entrevista de Juan Domingo Santos a Álvaro Siza, en *El Croquis*, n.º 140, Madrid, 2008, p.14

ausencia, lo que ya no está, desde los sentimientos y no tanto desde la razón<sup>6</sup>. Y es que “en toda ruina habitan los vestigios de un mundo anterior que se derrumbó, pero también el proyecto de un futuro de reconstrucciones posibles o improbables”<sup>7</sup>.

Las ruinas son el final de la arquitectura, pero también su origen. En un artículo de elocuente título en cuanto a la relación de tiempos, *Futuro Primitivo*<sup>8</sup>, Sou Fujimoto nos plantea que “hacer arquitectura es diseñar ruinas con meticulosidad”. Según esta idea, el arquitecto, cuando proyecta, habría de pensar en el más allá de sus construcciones, en el estadio futuro de una obra que seguramente debería trascender y sobrevivir a la propia existencia del autor<sup>9</sup>. Y sin duda, la obsesión por la ruina de sus construcciones ha condicionado el pensamiento de muchos arquitectos. Sir John Soane muy probablemente se plantease el transcurrir del tiempo en su obra todavía inconclusa cuando encargó en 1830 a Joseph Michael Gandy que dibujara el Banco de Inglaterra como una gran ruina (fig.3), o incluso llegara a pensar en su propia casa londinense de Lincoln’s Inn Fields como una ruina real descrita desde un tiempo futuro por un anticuario<sup>10</sup>. Albert Speer llegaría a establecer en 1938 una “teoría sobre el valor y la estética de la ruina”<sup>11</sup> en su fijación por la dignidad de la arquitectura después de su colapso. Alvar Aalto también utilizó imágenes subconscientes de ruinas y representaciones de la antigüedad, como indica Pallasmaa, “para generar una sensación de tiempo estratificado propia de una cultura profunda que diese una expresión concreta y material a la idea de duración”<sup>12</sup>. Y por extraño que nos pueda parecer, incluso el propio

---

6 Esta postura de la ruina como paradigma de un tiempo en el que los sentimientos superan a la razón ha sido recogida recurrentemente a lo largo de la historia, manifestada en algunos autores de referencia como Herman Posthumus en el s.XVI, Giovanni Battista Piranesi en el s.XVIII, pero sin duda adquiriría pleno apogeo en el s.XIX con el desarrollo del periodo romántico. Se pueden citar al respecto numerosas referencias bibliográficas, pero por su interés en cuanto al planteamiento de la ruina como fundamento de lectura de la evolución de algunas de las bases del pensamiento de occidente, citamos la reciente publicación de GREGORIO GONZÁLEZ, M. *Las ruinas. Una historia cultural*, Athenaica Ediciones, Sevilla, 2022

7 ZAPATA, M.A., *La Arquitectura de las ruinas*, Baile del sol, Tenerife, 2018.

8 FUJIMOTO, S. “Futuro Primitivo”, *El Croquis*, n.º 151, Madrid, 2012, pp.198-213.

9 Quizá pueda parecer que esta idea hoy estaría alejada del modo en el que se hace la arquitectura contemporánea, que en pocos casos se plantea con un fundamento de permanencia temporal. Sin embargo, podríamos decir que más bien es todo lo contrario, el arquitecto actual debe pensar en cómo su arquitectura nace y caduca con una gran celeridad, siendo avocada bien a su necesaria adecuación, bien a su ruina o desaparición. Sería este un tema de interés, el de las ruinas contemporáneas y todo lo que a los arquitectos nos deben enseñar, si bien su entidad haría conveniente abordarlo en un texto diferente.

10 SOANE, J. *Crude hints towards the history of my house in Lincoln’s Inn Fields*, Archaeopress Publishing Ltd., Londres, 2015.

11 *Die Ruinenwerttheorie*, teoría según la cual, a grandes rasgos, se habrían de construir todos los nuevos edificios de forma que fuesen unas ruinas estéticamente agradables en el futuro lejano.

12 PALLASMAA, J. *Diseminaciones. Semillas para el pensamiento arquitectónico*. Gustavo Gili,

Mies van der Rohe llegaría a tallar alcorques en el zócalo puro de la Neue Nationalgalerie berlinesa para que la hiedra invadiera sus muros. Todo ello, y en todos los casos, tuvo el objeto de que los arquitectos pudieran hacer a sus edificios traspasar el umbral del tiempo presente y, cuanto antes, convertirse en estructuras elementales, en historia despojada de lo contingente, y por ello, como indica Miguel Ángel Alonso del Val, “la visión de una ruina es tan poética, y la poética de las ruinas arquitectónicas es, sobre todo, la poética de sus estructuras”<sup>13</sup>. Parece pues que el paso del tiempo en la arquitectura puede plantear una connotación no sólo de permanencia y aseveración, sino también de cierta depuración, de búsqueda de la esencialidad.



Fig.3. El Banco de Inglaterra en ruinas. Dibujo de Michael Gandy, 1830

Desde un punto de vista muy genérico<sup>14</sup>, podríamos decir que la visión y concepto de la ruina ha ido evolucionando a lo largo de la historia desde dos posiciones. Una primera línea, clásica, heredera del estudio y la fascinación que desde el renacimiento siente el hombre por la ruina como documento histórico,

---

Barcelona, 2022.

13 ALONSO DEL VAL, M.A. “La estructura como poética arquitectónica”, *ZARCH*. Núm. 11: Anatomías arquitectónicas primitivas. Prensas Universitarias de la Universidad de Zaragoza, 2018, pp.8-31

14 No se pretende aquí plantear una evolución histórica del concepto de la ruina ni de sus múltiples derivaciones en las distintas líneas de pensamiento en el campo de la restauración, sino más bien recoger, a vuelapluma, algunas notas o ideas que nos presenten el estado actual como consecuencia de distintas tendencias planteadas a un nivel general.

que reconstruye empíricamente desde su imaginación. Y, en segundo lugar, una teoría romántica, con una visión nostálgica que simboliza la unión con el pasado y la imagen del imposible retorno. El transcurrir de dichas actitudes se materializó, en el campo de la intervención arquitectónica, en las conocidas posturas de Violet Le Duc y la restauración en estilo que invita a la (re)interpretación el estado prístino de la ruina, o la postura de Ruskin en defensa del valor intrínseco de la ruina per se. La tremenda capacidad de seducción de la ruina llevaría incluso al desarrollo de modas, casi obsesivas, como la extraña tradición de diseñar y construir falsas ruinas, que llenarían Alemania e Inglaterra durante los siglos XVIII y XIX de absurdas copias de ruinas y fragmentos ilusorios. Probablemente en contraposición a dicha actitud, el siglo XX asistió a la fundación de ciertos postulados modernos que, desde la confianza en un presente ciego, rechazaron el valor de la historia en la arquitectura, a la vez que, en paralelo, el campo de la restauración arquitectónica desarrolló una actividad evolutiva inusitada que puso orden, tras numerosas cartas de restauración y teorías, a la base estructural de la intervención en el patrimonio. Finalmente, el ocaso del siglo XX concluyó con una necesidad imperiosa que tenía el presente de ser avalado y legitimado por el pasado, permitiendo el paso a una actualidad que parece haber reunido ambas visiones de inicio, la razón clásica y la emoción romántica de la ruina. Y así, hoy podemos considerar que recuperar ruinas de arquitecturas y de espacios urbanos obsoletos forma parte del proceso evolutivo natural de nuestras ciudades y nuestra cultura.

## 2. DE LA RUINA A LA ARQUITECTURA

Se ha presentado hasta aquí la ruina como un organismo vivo e inestable, una memoria en cuya labor de recuperación o mantenimiento es tan frecuente como necesario intervenir, en mayor o menor grado dependiendo de las circunstancias particulares. La memoria es algo con lo que la Arquitectura y el arquitecto deben medirse, y cada vez con mayor frecuencia, y sin embargo asistimos a la imposibilidad de establecer o considerar métodos universales. Como apuntaba Solá-Morales, “los problemas de intervención en la arquitectura histórica son, primero y fundamentalmente, problemas de arquitectura y, ni son problemas abstractos ni son problemas que puedan ser formulados de una vez por todas, sino que se plantean como problemas concretos sobre estructuras concretas”, a lo que podemos añadir que estos problemas se deben resolver desde el criterio desarrollado por el proyecto de arquitectura, que habrá de valorar cada caso de forma crítica e individual. La extendida afirmación de que intervención



significa interpretación<sup>15</sup>, atribuye una responsabilidad inherente a la labor del arquitecto, que debería saber leer e interpretar en cada caso las disciplinas de la materia y de lo existente, entender cómo y por qué de sus claves formativas y evolutivas, para, desde ahí, fundar un criterio sólido con el que proyectar e intervenir en el momento actual del devenir de la ruina.

En la labor de interpretación, el primer paso será entonces la correcta lectura del monumento, dejando hablar al edificio para que nos cuente aquellos valores radicales que constituyen -o en el caso de la ruina, constituyeron- su esencia y fundamento, sus claves formativas. Decía Rafael Moneo que “los principios de la disciplina, establecidos por el arquitecto en la construcción de la obra, se mantendrán a lo largo de la historia, y, si resultan suficientemente sólidos, el edificio podrá absorber transformaciones, cambios, o distorsiones, sin que deje de ser fundamentalmente el que era, respetando, en una palabra, lo que fueron sus orígenes”<sup>16</sup>.

Intervenir en el patrimonio, por lo tanto, no sólo es una cuestión que atañe a la historia, al arte, a la técnica, al significado o incluso a la nostalgia, sino que, para ser una acción respetuosa con el monumento, ha de comenzar con la correcta comprensión del diálogo que tiene lugar entre los términos de ser y devenir, si queremos de materia y tiempo que, en el caso de la ruina, se ha llevado hasta una situación absolutamente extrema.

Desde esa idea se plantean por este autor tres líneas de criterios de intervención, una primera que tiene que ver con los planteamientos conceptuales, una segunda que nace de la relación o conversación establecida entre lo nuevo y lo antiguo, pudiendo ir ésta -como ya se ha mencionado- del diálogo a la discusión, y una tercera que deviene de las relaciones y aspectos propios de la materialidad<sup>17</sup>, en los que finalmente habrán de concretarse las anteriores en el hecho constructivo. Por el alcance del tema se ha decidido presentar aquí con mayor detalle la primera línea, si bien en el relato se integrarán aspectos determinantes de las otras dos. Para ello, a continuación, y con el apoyo de una serie de casos de estudio recientes<sup>18</sup>, que en ocasiones nos remiten a obras de referencia

---

15 Aseveración recogida en numerosas conferencias y entrevistas por autores como Ignasi de Solà Morales, José Ignacio Linazasoro, o Curro Inza, como algunas referencias entre tantas.

16 MONEO, R. *La vida de los edificios. La mezquita de Córdoba, la lonja de Sevilla y un carmen en Granada*. Acantilado, Barcelona, 2017

17 Estas tres líneas que se plantean por el autor establecen una tríada que permiten realizar un acercamiento al tema, pero obviamente no pretenden abordarlo en su totalidad. Además, cabe indicarse que no son líneas excluyentes unas de otras, todo lo contrario, cada caso de estudio es susceptible de análisis desde cada una de ellas.

18 Se ha intentado además poner atención a algunos casos nacionales y relacionarlos con experiencias internacionales.

anteriores, se analizarán diversas estrategias de intervención, poniendo interés especialmente en los criterios que las fundamentan<sup>19</sup>.

Y al respecto de esta primera línea de criterios conceptuales, de la que trata el presente artículo, cabe señalarse que se hace referencia a tres grupos fundamentales, que son aquellos en los que el propósito de la intervención deriva directamente bien hacia el resultado perceptivo de la obra desde la completación o recuperación de fragmentos perdidos, bien hacia a la capacidad de evocación que pueda llegar a tener, o bien hacia la recuperación de su significado e incluso la dotación de uno nuevo.

### 3. RECUPERAR LA RUINA DESDE EL FRAGMENTO

Con un alcance muy diverso en cuanto a escala, la recuperación de fragmentos ya perdidos formaría parte de un primer grupo de intervenciones. En esta relación de concinnitas<sup>20</sup> se ha de hablar aquí de escala y no de tamaño, en tanto en cuanto lo que interesa es la relación o proporción que existe entre el resto original conservado y el fragmento a recuperar, o laguna. Relaciones pequeñas producirán intervenciones sutiles, pero sin duda la reintegración de un volumen o una superficie excesiva en relación con una permanencia en ocasiones minúscula resultará habitualmente más compleja, y su dificultad estribará no sólo en motivos estéticos o visuales sino incluso mecánicos y físicos.

La laguna se asocia al concepto de pérdida, y manifiesta visualmente “una discontinuidad reconocible dentro de un tejido pictórico<sup>21</sup>, en otro tiempo estructural y formalmente continuo”<sup>22</sup>. La recuperación de la laguna, o reintegración, pasa no sólo por una suerte de cauterización de los límites y su posterior relleno, sino que “una vez individualizada (la laguna) en su aspecto material, es preciso proyectar y realizar un tratamiento de la misma situando cada decisión en

---

19 No es objeto del presente artículo llegar a presentar un cuadro completo de categorías taxonómicas sobre la restauración contemporánea de la ruina, sino más bien se tiene el modesto propósito de plantear una serie de líneas atencionales desde las cuales poder valorar estas obras en conjunto.

20 En el sentido de búsqueda de una composición armónica de partes que estableciera Leon Batista Alberti en su tratado *De Re Aedificatoria*, libro 9, capítulo 5. ALBERTI, L.B. *De Re Aedificatoria*, Akal, 1992.

21 Si bien el término laguna se emplea de forma extensa en el ámbito de la restauración pictórica, podríamos hablar también de laguna arquitectónica para referirnos a la merma o falta de un fragmento arquitectónico.

22 SÁNCHEZ ORTIZ, A., MICÓ BORÓ, S. “La laguna en el proyecto de restauración: nuevos materiales de reintegración cromática en una experiencia didáctica”. En: *IX Congreso Nacional del Color: Alicante, 29 y 30 de junio, 1 y 2 de julio de 2010. San Vicente del Raspeig*, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2010

el interior de un sistema de variables complejo<sup>23</sup>. Este sistema de variables atañe a aspectos físicos y químicos, como pueden ser la reversibilidad o la compatibilidad material, pero también atañe a la reconocibilidad, a la autenticidad expresiva, o a la mínima intervención, remitiéndonos directamente a los principios-guía o preceptos operativos que, nacidos en el siglo XVIII, consideramos ya adquiridos por la restauración filológica o científica<sup>24</sup>.

La recuperación del Corredor de Prato, realizada por Riccardo Dalla Negra y Pietro Ruschi en el año 2000, o la intervención en el Castello Caretto de Saliceto, de Massimo Armellino y Fabio Poggio en 2014<sup>25</sup> (Fig.4), son dos interesantes trabajos que plantean cuestiones en cierto modo similares, y nacidas de la voluntad social de reconstrucción no tanto de réplicas como de la evocación de los elementos perdidos<sup>26</sup>. En la primera, el corredor era un elemento de gran interés polemológico que conectaba, a la manera de un paso elevado, las murallas perimetrales de Prato y el castillo en el centro del recinto. Fue construido en el siglo XIV, pero sería fuertemente mutilado en el s. XIX por las interferencias que producía con el tejido urbano y circulatorio de la ciudad. Asistimos aquí a un momento en el que la ruina surge de la obsolescencia, del desencuentro de la contemporaneidad con los vestigios del pasado, que habitual y desgraciadamente se saldan en favor del primero. Dalla Negra y Ruschi recuperaron la continuidad del trazado, en el fondo su esencia, mediante la reintegración de los tramos que desaparecieron y el planteamiento de un nuevo uso cultural que diera una garantía de pervivencia a la ruina recuperada. En el caso del castillo de Saliceto, se propone la reintegración del volumen de uno de los cuatro torreones de esquina, que se perdió durante un asedio en el siglo XVII. La necesidad de emplazamiento de un núcleo vertical que diera servicio al castillo, incluyendo escalera, ascensor y espacio para instalaciones, avaló la necesidad de recuperación de este volumen perdido. En ambos casos la reintegración se realizó empleando un lenguaje contemporáneo reconocible y diferente del sistema masivo y pétreo original, proporcionando una solución nueva pero apaciguada por el carácter reversible y desmontable de la madera, y cuidando especialmente el detalle de unión de lo nuevo con lo antiguo, mediante juntas rehundidas realizadas con un cambio de material o por ausencia del mismo.

---

23 Ibidem

24 CARBONARA, G. "Tendencias actuales de la Restauración en Italia", *Loggia, Architettura & Restauración* nº6, 1998, pp.12-23

25 BALZANI, M. DALLA NEGRA, R. *Architettura e Preesistenza*. Premio Internazionale Domus Restauro e Conservazione. Skira, Milán, 2017, p. 68-71

26 Para evaluar la diferencia en el alcance de la réplica frente a la reintegración se recomienda la lectura de HERNÁNDEZ, A. *La clonación arquitectónica*. Siruela, Madrid, 2007.

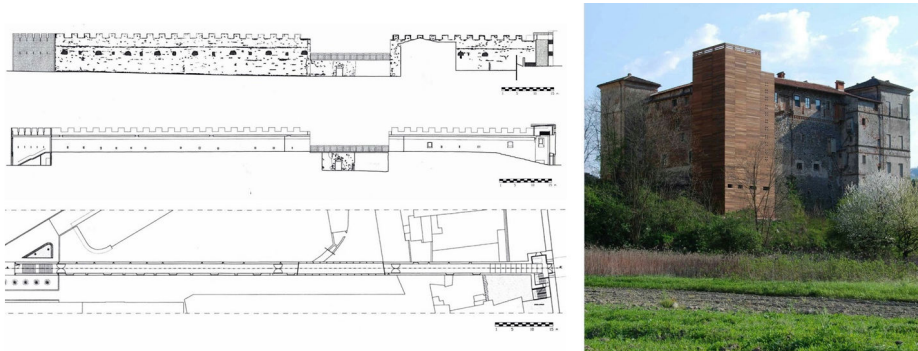


Fig.4 Izda. Alzado, sección y planta del Corredor de Prato. R. Dalla Negra y P. Ruschi. Dcha. Castelo Caretto de Salicetto, M. Armellino y F. Poggio.

La materia y la construcción permiten plantear otro tipo de soluciones de reintegración que, sin ser tan pesadas como las originales, sin embargo, tienen la misma voluntad de manifestar un carácter de permanencia, solidez e incluso estabilidad temporal. Ello no necesariamente implica una actitud mimética, ni es inconveniente para seguir estableciendo una pauta de reconocibilidad clara. El camino que planteó en 1988 José Ignacio Linazasoro en la iglesia de Santa Cruz de Medina de Rioseco<sup>27</sup>, completando la gran laguna central de la nave, capillas, y cubierta de una iglesia arruinada en diversas ocasiones a lo largo de su historia, puede considerarse una pauta referencial en España en este tipo de actuaciones. El empleo de aparejos capuchinos de ladrillo, sistema y material más ligeros que los muros de sillería de piedra contiguos, permitía reintegrar los lienzos murarios sin añadir más peso, siendo ésta una de las causas de sus diversos derrumbes, pauta similar a la que siguiera en el interior para reproducir el cañón de la nave central en madera desde un lenguaje abstracto y sencillo. Como indicaba Linazasoro, “la recuperación de los elementos desaparecidos con otra materia no implica la destrucción de la coherencia del espacio, sino la proyección de nuevos elementos desde la propia coherencia constructiva”<sup>28</sup>.

27 LINAZASORO, J. I. “Reconstrucción de la iglesia de Santa Cruz en Medina de Rio Seco (Valladolid)” *Arquitectura COAM*. nº 357, Madrid, 1988, pp. 60-73

28 Ibidem.

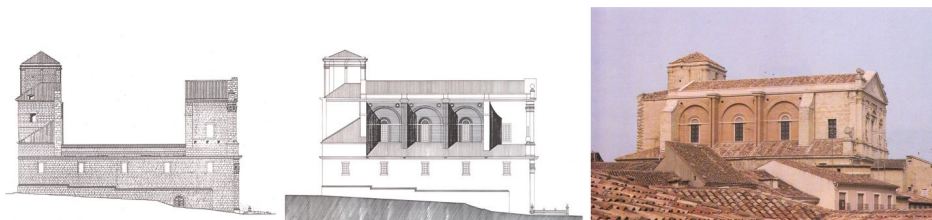


Fig.5 Reconstrucción de la Iglesia de Santa Cruz en Medina de Rioseco. J. I. Linazasoro. Dibujos estado previo / reformado: J. I. Linazasoro. Foto: A. Hernández

Podemos decir pues que la elección del material con el que completar la laguna supone un aspecto especialmente relevante, que ha de cuidarse con suma delicadeza, pero todavía más importante, si cabe, es la elaboración de un criterio frente al caso. Deberíamos atender pues en esta línea a esos criterios que hemos denominado materiales, si bien simplemente indicaremos que tratan tanto de llevar a cabo una selección de entre un catálogo de sistemas constructivos –donde encontraremos un repertorio de soluciones materiales que pueden ir de la piedra al ladrillo, del acero a la madera, de la cal al cemento, o incluso al empleo de materiales sintéticos– sino que, como hemos visto, la elección atañe especialmente a la relación con la preexistencia, y en muchas ocasiones con su entorno<sup>29</sup>.

Esta misma idea late en la intervención de Alea Olea en 2016 en la iglesia de Santa María de Vilanova de la Barca<sup>30</sup>, donde se recuperaron los restos de una iglesia arruinada en la Guerra Civil, y en una situación urbana diferente a la original, al encontrarse prácticamente entre las medianeras de las viviendas vecinas. La coherencia espacial se recupera al reintegrar el 30% de volumen perdido de un gran lienzo murario lateral y la cubierta, pero a su vez se dignifica la presencia de la iglesia en el conjunto urbano liberando las medianeras en una suerte de patio lateral que da acceso a la nueva iglesia por el lienzo desaparecido. Los arquitectos no tienen inconveniente en emplear una paleta de materiales

29 Podríamos traer aquí, entre tantos, otros interesantes casos de estudio como la reconstrucción del conjunto de San Michelle en Borgo, de M.Carmassi; el museo Kolumba en Colonia de P.Zumthor; el NeuesMuseum de D.Chipperfield; el castillo de Astley en Warwickshire de WhitherFord Watson Mann; o en España la iglesia de San Lorenzo de Valdemaqueda o las Escuelas Pías de Madrid, ambas de J.I. Linazasoro; el convento de San Andrés de Salamanca de Sánchez Gil; Can Ribas en Palma de Mallorca de J.Ferrer; la casa en Miraflores de Fuertes-Penedo; o el palacio-castillo de Betxi de El Fabricante de esferas, citados en publicaciones como WONG, L. Adaptive REUSE. Extending the Lives of Buildings. Birkhauser, Basel 2017, o en FERRER, J. “Can Ribas”, *Architecture and Urbanism*, nº521, 2014, p. 42

30 ALEA OLEA ARQUITECTURA I PAISATGE, “Santa María de Vilanova de la Barca Church. Santa María de Vilanova de la Barca, Lleida. Spain” *ON Diseño*, núm. 376, Barcelona, 2018.

que parece provenir del propio contexto urbano marcado por una construcción tan improvisada como sugerente, siendo capaces de reintegrarlo como un delicado sistema de celosías cerámicas a dos hojas, diferentes en interior y exterior, a la vez que proponer un nuevo sistema de fenestración, marcadamente distinto a los aparejos de sillar que todavía se mantienen en pie.

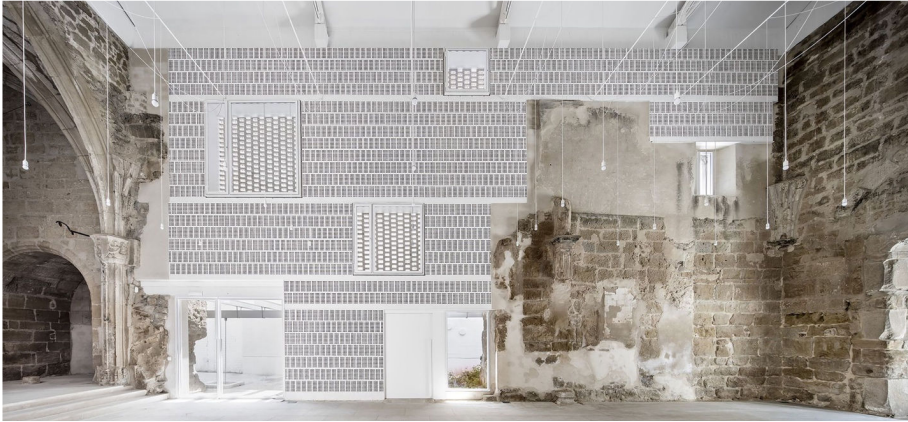


Fig.6. Santa María de la Barca. ALEAOLEA. Foto: A. Goula

#### 4. RECUPERAR LA RUINA DESDE LA EVOCACIÓN<sup>31</sup>

El caso de la ermita de San Juan de Ruesta a los pies del Camino de Santiago francés por Aragón <sup>32</sup> (Fig.7), restaurada en 2021 por el estudio Sebastián Arquitectos, planteaba una laguna de un 40% del volumen de un primitivo templo románico del s.XII, que en el año 2001 fue arruinado por una desafortunada negligencia administrativa. La estrategia de proyecto consistió en recuperar la imagen del poderoso y compacto volumen original recortado contra el paisaje de fondo de la sierra de Leyre, imagen que recibía al peregrino y que se perdió con el hundimiento. La evocación fue empleada como herramienta de proyecto, en este

31 El término evocación según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española engloba una triple acepción: Por un lado nos indica la capacidad de recordar algo o a alguien, o traerlos a la memoria, por otro la acción de traer algo a la imaginación por asociación de ideas, y por último, la capacidad de llamar a un espíritu o a un muerto. Es conveniente recordar en la lectura de los casos siguientes que, en sentido real o metafórico, tratan precisamente de una o varias de esas acepciones.

32 LACILLA, E. "Rock and ruin. Village and chapel renovations in Ruesta", *Architectural Review*, abril 2022, pp.102-109.

SEBASTIÁN, S., "San Juan de Ruesta Chapel Restoration", *AV Proyectos*, nº111, 2022, pp.50-51

SEBASTIÁN, S., "Hecha de tiempos", *Summa+ Lo sagrado y lo profano*, nº 191, DonnSA, Buenos Aires, 2022, pp. 46-53

caso, como en Medina, de una silueta que sin duda era uno de los principales valores de esa arquitectura, hasta el punto de que cuando se perdió, dejó de ser arquitectura para convertirse en ruina. Dada la magnitud visual del volumen a reintegrar el criterio que se fijó fue que tanto cubierta como paramentos compartieran un mismo lenguaje, una pauta abstracta y regular de líneas horizontales de piedra. Este sistema no es ajeno ni al entorno ni al propio edificio, y pone la mirada en los sistemas constructivos de cubiertas de laja solapada de la zona que, resbalando por fachada, además se ancla con la escala de las hiladas de los mampuestos originales, hecho que asegura el enjarje visual de lo nuevo y lo antiguo. Los nuevos sillares de piedra arenisca de la zona, entonada con las fábricas originales, pero con menor espesor y peso, se tallaron según una celosía calada vinculada a los mechinales del ábside, que dibuja en el interior la diferencia entre lo nuevo y lo viejo mediante la ligereza de la luz. Al exterior se recuperaron algunos de los mampuestos originales amontonados tras el derrumbe de 2001, para realizar una instalación de *landart* que, como un insolente memorial, nos recuerda el valor trascendental de esas piedras que no supimos mantener.



Fig.7. Restauración de la ermita de San Juan de Ruesta. Sebastián Arquitectos. Foto: I. Bergera

Y en esta localidad zaragozana, el mismo equipo, al amparo de un plan director del Camino de Santiago, está llevando a cabo un plan de actuaciones para la recuperación del núcleo de Ruesta, la triste pero hermosa ruina de una población que desapareció con la construcción del embalse de Yesa en el año 1960, y que nos abre un interesante punto de vista que tiene que ver con la capacidad de tutela que puede llegar a tener la intervención sobre la ruina en

ámbitos en despoblación<sup>33</sup> (Fig.8). Muchos son los casos que fomentan la recuperación de la ruina desde la actividad cultural, pero muy probablemente sería el hecho de habitar el que proporcionase una mayor y más extendida dimensión de utilidad y tutela constante a la ruina, devolviéndole su condición y razón de arquitectura. Para ello habría de buscarse vías de fortalecimiento de las relaciones entre el lugar y la comunidad que lo ha de habitar, que se fueron marchitando con los años de emigración y abandono, y que hoy, para prosperar, deberán ser muy distintas a las que hubo, nacidas de las necesidades contemporáneas. Desde ese planteamiento, y tras un intenso análisis de la ruina, las labores que se definieron en Ruesta fueron encaminadas en tres direcciones muy claras: la consolidación, la evocación, y la ocupación. María Zambrano decía que “no hay ruina sin vida vegetal; delirio de la vida que nace con la muerte”. En Ruesta la naturaleza parecía querer reabsorber aquello que antes era suyo, y nos demostró que la ruina es un paisaje dinámico, la combinación activa de factores bióticos, abióticos, y por supuesto, antrópicos. Tras este análisis, que tuvo una importante componente de estudio de la ruina en sí como organismo, si queremos anatómico y patológico, en cuanto a la valoración de todas estas acciones y su combinación, el plan de actuaciones partía del criterio de que Ruesta ya era una ruina, que debería consolidarse, que tiene capacidad de evocar su pasado, pero también de ser habitada de nuevo.



Fig. 8 Vista panorámica de Ruesta con el embalse de Yesa al fondo. 2017. Foto: Autor

La evocación recurría al carácter simbólico de la ruina para, desde su anhelo de permanencia, sugerir que estas actuaciones de consolidación además fueran dirigidas hacia la rememoración de la escena urbana previa, sus calles y

---

33 Para más información el caso ha sido publicado en SEBASTIÁN, S., “Ruesta, beautiful remains”, en *ArchHistoR EXTRA-7*, Un paese ci vuole. Studi e prospettive per i centri abbandonati e in via di spopolamento, 2020, pp.818-845., o SEBASTIÁN, S., “Una alternativa a la España Vacía”, *Cercha Revista de la Arquitectura Técnica*, nº150, 2021, pp. 135-141.



perspectivas hacia el paisaje, la escena que siglo tras siglo había conformado el paso del Camino de Santiago a través de Ruesta, incluyendo elementos simbólicos como ventanas o balcones, perdidos con el tiempo y todo ello realizado en las labores básicas de apeo de huecos, consolidación de fábricas, labores estructurales a los que se añadía esta dimensión de sugerencia. La evocación pues no sólo se planteaba en términos de materialidad o tipología, sino también, y muy especialmente, urbanos. Pero además, desde la sensatez, se contemplaba una serie de usos nuevos reversibles y compatibles para las ruinas restauradas, como la construcción en los solares vaciados de escombros y estabilizados de un camping que diera servicio a los peregrinos, el *ruesting*.



Fig.9. Consolidaciones en el despoblado de Ruesta. *Ruesting* un camping entre las ruinas. Sebastián Arquitectos. Fotos: Autor

Se ha introducido aquí otra poderosa herramienta con la que operan estos criterios que hemos denominado conceptuales, que es la evocación, la capacidad de sugerencia, de provocación en el espectador de una cascada de significados y valores añadidos que se incorporan a la propia obra de restauración. Un interesante caso es la intervención en la basílica paleocristiana de San Pedro en Siracusa<sup>34</sup>, que realizó Emanuele Fidone en 2010<sup>35</sup>. Se trata de un pequeño edificio del siglo IV que fue alterado sistemáticamente a lo largo de los siglos en todos sus aspectos esenciales, tanto urbanos, como funcionales, y simbólicos, hasta las últimas intervenciones, irreversibles, del siglo XX que lo convirtieron en una ruina. El interés de la propuesta reside en la capacidad de mostrarnos de forma conciliada y reconocible cada una de esas escrituras, el palimpsesto que, renglón sobre renglón conformó este complejo relato. Lejos

34 BALZANI, M. DALLA NEGRA, R., *op.cit.*, p.92-95.

35 Podríamos traer aquí casos como el proyecto de Antoni González Moreno-Navarro para la Iglesia de Sant Jaume Sesoliveres en Anoia de 1995, o la restauración del oratorio de San Filippo Neri en Bolonia, de Pier Luigi Cervellati en 1999 como obras referentes y de gran interés que también tuvieron que enfrentarse a casos similares. cfr. GONZÁLEZ, A. “La restauración de la iglesia de Sant Jaume Sesoliveres, Igualada (Barcelona)” *Informes de la Construcción*, vol. 48 (nº445), 1996, pp. 23-32, y SERAFINI, L., “ Auditorium nell’ex oratorio di S. Filippo Neri a Bologna”, *L’Industria delle costruzioni*, vol.368, 2002, pp.40-47.

de proponerse la eliminación sistemática de estas capas en busca de un momento en el que la arquitectura tuviera un valor de unidad reconocible, Fidone entiende que la riqueza del lugar reside en la suma conciliada de tiempos, y la propia de la contemporaneidad tiene el cometido de facilitarnos la lectura de los episodios anteriores. En este sentido, una serie de elementos actuales, que no renuncian a su reconocibilidad, completan la intervención recreando aspectos fundamentales de estos momentos. Así, la ligera bóveda de madera suspendida evoca la espacialidad de la primitiva bóveda paleocristiana sin por ello ocultarnos los importantes recrecimientos del siglo XVIII y su sentido lumínico en la nave central, o el portón deslizante a los pies de la primitiva nave que, con el carácter de un muro opaco y cegado, nace del propio plano de fachada oeste y nos remite a la orientación originaria, transformada en el s XV con la rotación del templo y la construcción de un portal gótico en el frente sur. (Fig.10)

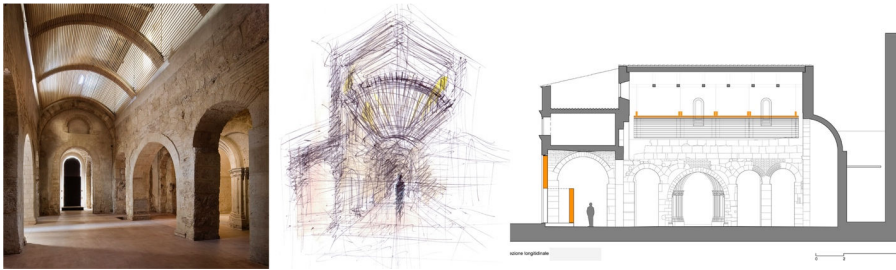


Fig. 10. Restauración de la iglesia de San Pedro en Siracusa. E. Fidone. Foto: L. Rubino. Dibujos: E. Fidone

## 5. RECUPERAR LA RUINA DESDE EL SIGNIFICADO

Y casi nacido como una extensión natural a esta condición evocadora de la intervención cerraríamos con un tercer grupo de reintegraciones conceptuales que tienen el objetivo de re-identificación de la ruina, esto es, de volver a darle un significado, sea éste nuevo o la recuperación de uno perdido. El resultado es especialmente interesante, puesto que no sólo atañe a aspectos que pueden enjuiciarse desde la mera visualidad, sino que podemos decir que influye de manera determinante en las propias claves formativas y evolutivas del bien, que se ve transformado y recupera su propio sentido y el del contexto, haciendo que la ruina nos vuelva a dar cobijo, vuelva a ser arquitectura.

Pongamos la vista en un interesante caso, que comprende las recientes restauraciones de las naves claustrales del Monasterio de Santa María de Sijena,

cenobio erigido en el siglo XII que quedaría convertido en ruinas tras un incendio en la Guerra Civil<sup>36</sup>. Para analizar correctamente el trabajo de los arquitectos Pemán y Franco desde 2001 conviene realizar una valoración de cómo el monumento se fue transformando con el transcurso de la historia. A grandes rasgos se trata de un edificio conformado en su origen por una crujía continua y ancha en torno a un claustro, compartimentada para albergar las distintas funciones de la vida monástica, de tal modo que las dependencias sucesivas en torno al claustro tienen una misma configuración estructural y espacial y el largo necesario para la función que desempeñan. La crujía está construida con arcos de piedra transversales o diafragmas, apuntados y apoyados en los gruesos muros que cierran esta nave continua, sobre los cuales se emplazan los faldones de la cubierta, y cuya seriación caracteriza la particular imagen interna de dichas naves. El claustro románico primitivo estaba formado por arcos de medio punto, y sus pandas estarían configuradas, en una primera construcción, por un forjado inclinado de vigas de madera en la prolongación de la vertiente interior de la edificación perimetral, que posteriormente se cubrió con una bóveda de cañón.

La verdadera transformación del edificio tuvo lugar con la irrupción descoordinada de diversos recrecimientos, a modo de unidades de celdas particulares de las dueñas que, buscando alejarse de las humedades superficiales que han caracterizado al monumento, emplearon la estructura románica como cimientos de un conjunto edificatorio desordenado y de crecimiento heterogéneo (Fig.11). Después del incendio de 1.936 y de los posteriores desescombrados, se perdió casi la totalidad de añadidos y recrecimientos permaneciendo durante bastantes años en situación de abandono, con las naves claustrales en ruina. La actuación de Pemán y Franco partió de una comprensión del monumento, del “dónde y cuándo termina la historia del edificio, dónde empieza y termina la sustancia tectónica y qué valor otorgamos a las piedras ocultas, las piedras deterioradas, el ladrillo, el tapial, los rellenos, las reparaciones”<sup>37</sup>, para establecer un criterio basado en la lógica formativa del antiguo monasterio, que trataba de “conciliar las condiciones arqueológicas de las estructuras ruinosas con la posibilidad de clarificar o incluso de restituir su condición arquitectónica, a partir de la resolución de los problemas de conservación de los materiales”<sup>38</sup>.

---

36 Conviene indicar que previamente a las que se van a tratar, y tras el incendio, se llevaron a cabo restauraciones de mano de Ricardo Fernández Vallespín en 1950, diversas campañas dirigidas por Fernando Chueca Goitia desde 1955, o por el arquitecto Emilio Rivas a partir de 1989. Extraído de la memoria de proyecto de restauración del ala de dormitorios del Monasterio de Sijena. Pemán y Franco y Sebastián Arquitectos. 2021.

37 Extraído de la memoria de proyecto de restauración del Monasterio de Sijena. Pemán y Franco. 2001

38 *Ibidem*



Fig. 11. Claustro del Monasterio de Sijena. Izda. Dibujo de Valentín de Carderera, dcha. Foto 2021 autor.

Frente a una primera opción de valorar el monumento como ruina arqueológica, o de la evidente opción de haber restituído la tipología del primer monasterio, la reintegración planteada por Pemán y Franco se fundamentó en la sencillez tipológica y seriada del monasterio, para llevar a cabo una reconstrucción “crítico-analógica”<sup>39</sup> de los elementos perdidos y formar los tramos de paños, naves y pandas que faltan para completar el conjunto claustral. Podemos decir que no recuperaron un estado concreto de la historia del monumento, sino que evocaron la evolución y etapas del mismo, incluso la de ruina, pero con un lenguaje propio. Así entendido, Sijena ofrecía la posibilidad de considerar no tanto una condición fragmentaria como de sistema, un sistema constructivo completo, y su reintegración permitió recuperar y mostrar el significado y las claves formativas de las primitivas naves románicas, primero alteradas y posteriormente perdidas.



Fig. 12. Muro de cierre de la nave de los dormitorios, panda norte.  
Foto: autor, 2021.

Un paso más allá encontraríamos intervenciones sobre la ruina que son capaces de reprogramar su identidad, alterándola genéticamente para convertirla en otra cosa, que a veces escapa del ámbito estrictamente arquitectónico. Se traen aquí dos curiosos casos, el primero de ellos la transformación de los restos de la antigua villa siciliana de Gibellina, destruida por el terremoto de Belice en 1968<sup>40</sup>, en una obra de *landart* de casi 10 ha concluida en 2016 (Fig. 13). El artista italiano Alberto Burri “dio sepultura” a los escombros de las casas derruidas bajo unos volúmenes prismáticos compuestos de muros y losas de hormigón blanco, en una geometría con una tremenda fuerza expresiva y emotiva. En su apariencia marmórea la construcción parece sugerir un gran mausoleo o tumbas, en las que descansan las ruinas de la antigua ciudad. En su conformación física craquelada, como un conjunto de cuarteles de 1,6 m de altura entre los que se puede circular sin perder la línea de horizonte, parece evocar un antiguo tejido urbano de calles y manzanas, en un sentido casi arqueológico.



Fig. 13. Izda. Gibellina Vecchia tras el terremoto de 1968. Dcha. Gran cretto di Gibellina, obra de A. Burri. Foto Autor 2018.

El segundo de ellos, en una escala absolutamente diversa, plantea un ejercicio de escenografía urbana de un solar en abandono en Olot, caracterizado por presentar un medianil apeado por pantallas de hormigón, frente a la iglesia de la Virgen del Turia<sup>41</sup>. Unparelld'arquitectes junto con el artista Quim Domene, reintegraron en 2019 una peculiar estructura que, apoyada sobre las pantallas de hormigón, recrea una suerte de tres capillas entre contrafuertes, un espacio menudo, pero con alta implicación urbana, resuelto con una materialidad cerámica que, velando pero sin ocultar el carácter doméstico de las huellas

40 WILLIAMS, D. 'Terremoto: Utopia, memory, and the unfinished in Sicily', *Performance Research*, 20:3, 2015, pp. 39-49

41 <https://arquitecturaviva.com/works/unparelldarquitectes-can-sau-en-olot-gerona-973p9-5>

de la medianera, evoca los trabajos artesanos de los estampados de indianas.

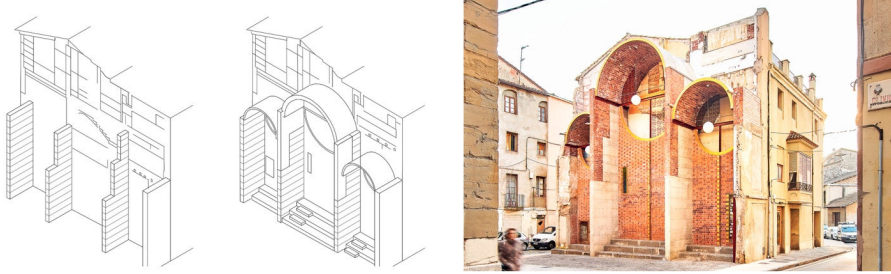


Fig. 14. Can Sau, Olot. Unparellarquitectes. Dibujos: A. Basols. Foto: J. Hevia.

Y por último, podríamos concluir con una intervención que, si bien puede considerarse esencial o básica, sin embargo es un complejo compendio de todas las categorías expuestas previamente. La intervención en la torre de Merola en Puig-reig, realizada por Carles Enrich en 2019<sup>42</sup>, tenía un cometido principal que consistía en apejar una ruina para evitar su avance y colapso, algo que se resolvió con una estructura línea dispuesta de manera similar a un gran andamiaje, con el que sujetar el único lienzo que quedaba en pie de una torre de vigilancia de planta cuadrada. Una visión más profunda sobre el proyecto nos permitirá ver, sin embargo, una fuerte relación simbiótica entre huésped y anfitrión, y que un mero apeo puede tener la capacidad no sólo de consolidar, sino también de completar la laguna perdida, evocando la volumetría inicial y dotando de nuevo al resto de su cometido original y su condición de arquitectura, que no era otra que la de permitir ascender para poder contemplar el paisaje.

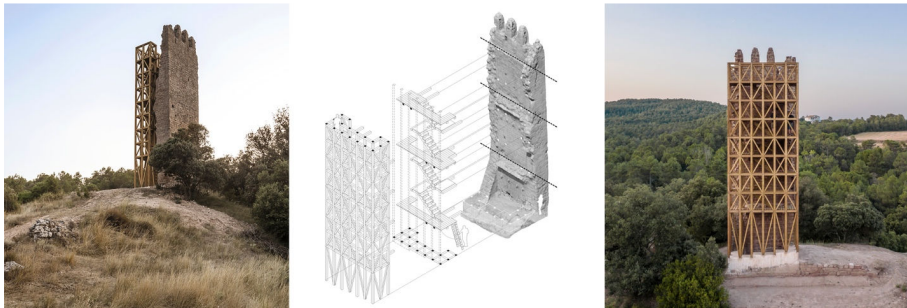


Fig. 15. Torre Merola. Carles Enrich. Fotos: A. Goula. Dibujo: C. Enrich

42 ENRICH, C. “Recuperación de la Torre de Merola”, *On Diseño*, nº 415, Barcelona, 2022.

## 6. CONCLUSIONES

Para concluir conviene retomar la categorización que establece el diálogo antiguo-nuevo, desde la que podrían analizarse todas las obras expuestas. El valor de lo antiguo sin duda ha de prevalecer en la obra, si bien en su relación con el presente se conformará un nuevo valor, nacido de la unión de ambos. El arquitecto habrá de abordar el peso de este nuevo valor con una balanza que le haga tomar conciencia de la capacidad que tiene de equilibrar o desequilibrar el resultado. Ello no quiere decir que la mimesis sea el único camino, todo lo contrario, se abre ante él un espectro fascinante de actitudes con las que proyectar en cada caso, desde el diálogo, la sugerencia, e incluso llegar a la oposición. Cabe aquí una interesante reflexión acerca de cuál es el límite hasta el que la oposición de lo antiguo y nuevo, en una situación de absoluta diferencia o contraste, puede seguir sosteniendo la actuación dentro de valores de legitimidad y sensibilidad correctos. Como aclaración conviene indicar que no se tiene en cuenta una oposición fortuita o forzada, sino fruto de una reflexión y conocimiento de la ruina, que establezca una diferencia de carácter en los términos en los que lo planteaba Riegl cuando decía que “la oposición al presente, sobre la que se basa el valor de la antigüedad, se manifiesta más bien en una imperfección, en una carencia de carácter cerrado, en una tendencia a la erosión de forma y color, características estas que se oponen de modo rotundo a la de obras modernas, es decir, recién creadas”<sup>43</sup>.

No obstante, podemos concluir que en todos los casos anteriores el contraste de los distintos momentos de su arquitectura es de una radicalidad extraordinaria. Se trata de intervenciones ejemplares de una actitud que a primera vista podría tildarse como “violencia respetuosa” pero que, si miramos con atención, nos permitirá apreciar un preciso ensamblaje entre lo nuevo y lo viejo, y ello es debido a que en todos los casos el respeto y el entendimiento de la ruina del edificio original fue absoluto. En todos ellos se propone un trabajo directo con la preexistencia, podríamos decir cuerpo a cuerpo con la ruina, que deja de ser una mera pauta o referencia contextual para integrarse como objeto mismo de la intervención contemporánea, o como obra de arte en sí misma dentro de las particularidades inherentes al proceso de la restauración arquitectónica, tal y como propusiera el profesor Giovanni Carbonara, una de las figuras claves en la teoría de la restauración arquitectónica en Italia, cuando manifestó que “no es fácil hoy considerar el restauro pictórico o escultórico como estrictamente ligados a la experiencia de la pintura o de la escultura contemporáneas, las cuales parecen devenir independientemente por su propio

---

43 RIEGL, A. *El culto moderno a los monumentos*. Machado libros, Madrid, 2107

camino. En arquitectura, por el contrario, las cosas son muy diferentes, y la mejor reflexión del siglo XX, aquella que define el restauro crítico y creativo (según la cita de Renato Bonelli), ha insistido en el valor de restauro arquitectónico como “obra de arte en sí misma, además de como expresión de un juicio crítico y, obviamente, de un análisis técnico de las condiciones de los daños de los hechos considerados y de sus posibles remedios: obra de arte inherente al mismo acto conservativo, por sí mismo, según la afirmación de Paul Philippot, como crítica no expresada verbalmente pero traducida en acto, en el lenguaje mismo de la obra de restauración”<sup>44</sup>.

La restauración de la ruina arquitectónica plantea pues diferencias de concepto frente a la reintegración en otras artes, y con esta particularidad ha de tratarse. Pero esta reflexión no debe entenderse aislada del hecho de que, como sucede en todas ellas, y tal y como proponen todas las obras expuestas, el acto conservativo de la restauración no es una operación concluyente, ni ha de fijar un resultado final, sino que construye un nuevo episodio o estado intermedio dentro de la inestabilidad temporal y la vida nómada de la obra de arquitectura en su estado de permanente “inacabamiento activo”<sup>45</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBERTI, L.B. *De Re Aedificatoria*, Akal, 1992.
- ALONSO DEL VAL, M.A. “La estructura como poética arquitectónica”, *ZARCH*. Núm. 11: Anatomías arquitectónicas primitivas. Prensas Universitarias de la Universidad de Zaragoza, 2018,
- BALZANI, M. DALLA NEGRA, R. *Architettura e Preesistenze. Premio Internazionale Domus Restauro e Conservazione*. Skira, Milán, 2017.
- BOLAÑOS, M. *Non Finito*, catálogo de la exposición, Museo Nacional de Escultura y Fundación La Caixa, Madrid, 2021, pp.12-23.
- BROSA LAHOZ, A., *Las pinturas murales de San Juan Bautista de Ruesta*, Universitat de Barcelona, Barcelona 2020.
- CARBONARA, G. “Tendencias actuales de la Restauración en Italia”, *Loggia, Architettura & Restauración* nº6, 1998, pp.12-33.
- CARBONARA, G. *Architettura d’oggi e restauro. Un confronto antico-nuovo*. Ed. Utet Scienze Tecniche, Torino, 2011
- ENRICH, C. “Recuperación de la Torre de Merola”, *On Diseño*, nº 415, Barcelona, 2022.

---

44 CARBONARA, G. “Tendencias actuales de la Restauración en Italia”, *Loggia, Architettura & Restauración* nº6, 1998, pp.12-33.

45 BOLAÑOS, M. “Todas las bellezas que hubieran podido ser” en *Non Finito*, catálogo de la exposición, Museo Nacional de Escultura y Fundación La Caixa, Madrid, 2021, pp.12-23.



- FERRER, J. “Can Ribas”, *Architecture and Urbanism*, nº521, 2014, p. 42
- FUJIMOTO, S. “Futuro Primitivo”, *El Croquis*, n.º 151, Madrid, 2012, pp.198-213.
- GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, M.V., y PÉREZ-PRAT DURBON, L. (coords.), *Las ruinas: concepto, tratamiento y conservación*, Universidad de Huelva, Huelva, 2018.
- GONZÁLEZ, A. “La restauración de la iglesia de Sant Jaume Sesoliveres, Igualada (Barcelona)” *Informes de la Construcción*, vol. 48 (nº445), 1996, pp. 23-32,
- GREGORIO GONZÁLEZ, M. *Las ruinas. Una historia cultural*. Athenaica Ediciones, Sevilla, 2022.
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. *La clonación arquitectónica*. Siruela, Madrid, 2007.
- LACILLA, E. “Rock and ruin. Village and chapel renovations in Ruesta”, *Architectural Review*, abril 2022, pp.102-109.
- LINAZASORO, J.I. “Reconstrucción de la iglesia de Santa Cruz en Medina de Rio Seco (Valladolid)” *Arquitectura COAM*. nº 357, Madrid, 1988. Pp. 60-73
- MENJÓN, M. *Salvamento y expolio Las pinturas murales del Monasterio de Sijena en el siglo XX*. Ed. Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017
- MONEO, R. *La vida de los edificios. La mezquita de Córdoba, la lonja de Sevilla y un carmen en Granada*. Acanalado, Barcelona, 2017
- MUÑOZ COSME, A., *La intervención en el patrimonio arquitectónico en España. 1975-2015*, Servicio de Publicaciones Universidad de Murcia, Murcia, 2020.
- PALLASMAA, J. *Diseminaciones. Semillas para el pensamiento arquitectónico*. Gustavo Gili, Barcelona, 2022.
- RIEGL, A. *El culto moderno a los monumentos*. Machado libros, Madrid, 2107
- RUSKIN, J., *La lámpara de la memoria*, Taurus, Alicante, 2014.
- SÁNCHEZ ORTIZ, A., MICÓ BORÓ, S. “La laguna en el proyecto de restauración: nuevos materiales de reintegración cromática en una experiencia didáctica”. En: *IX Congreso Nacional del Color: Alicante, 29 y 30 de junio, 1 y 2 de julio de 2010*. San Vicente del Raspeig: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2010, pp. 164-166
- SEBASTIÁN, S., “Ruesta, beautiful remains”, en *ArcHistoR EXTRA 7, Un paese ci vuole. Studi e prospettive per i centri abbandonati e in via di spolamento*, 2020, pp.818-845
- SEBASTIÁN, S., “Una alternativa a la España Vacía”, *Cercha Revista de la Arquitectura Técnica*, nº150, 2021, pp. 135-141.
- SEBASTIÁN, S., “Idas y vueltas. El Camino de Santiago como esperanza de vida en Ruesta”, *Aragón turístico y Monumental*, SIPA, nº392, Zaragoza, 2022, pp. 16-26
- SEBASTIÁN, S., “San Juan de Ruesta Chapel Restoration”, *AV Proyectos*,

- nº111, 2022, pp.50-51
- SEBASTIÁN, S., “Hecha de tiempos”, *Summa+ Lo sagrado y lo profano*, nº 191, DonnSA, Buenos Aires, 2022. Pp. 46-53
- SERAFINI, L., “Auditorium nell’ex oratorio di S. Filippo Neri a Bologna”, *L’Industria delle costruzioni*, vol.368, 2002, pp.40-47.
- SOANE, J. *Crude hints towards the history of my house in Lincoln’s Inn Fields*, Archaeopress Publishing Ltd., Londres, 2015.
- SOLÁ-MORALES, I., “Teorías de la intervención arquitectónica”, *Revista PH*, núm. 37, 2001, pp. 47-52
- WILLIAMS, D. ‘Terremoto: Utopia, memory, and the unfinished in Sicily’, *Performance Research*, 20:3, 2015, pp. 39-49
- WONG, L. *Adaptive reuse. Extending the Lives of Buildings*. Birkhauser, Basel 2017.
- ZAPATA, M.A., *La Arquitectura de las ruinas*, Baile del sol, Tenerife, 2018.

Sergio Sebastián Franco

Área de Proyectos Arquitectónicos  
Dpto. de Historia del Arte  
Universidad de Zaragoza  
<https://orcid.org/0000-0001-7276-6724>  
[sergio.sebastian@unizar.es](mailto:sergio.sebastian@unizar.es)