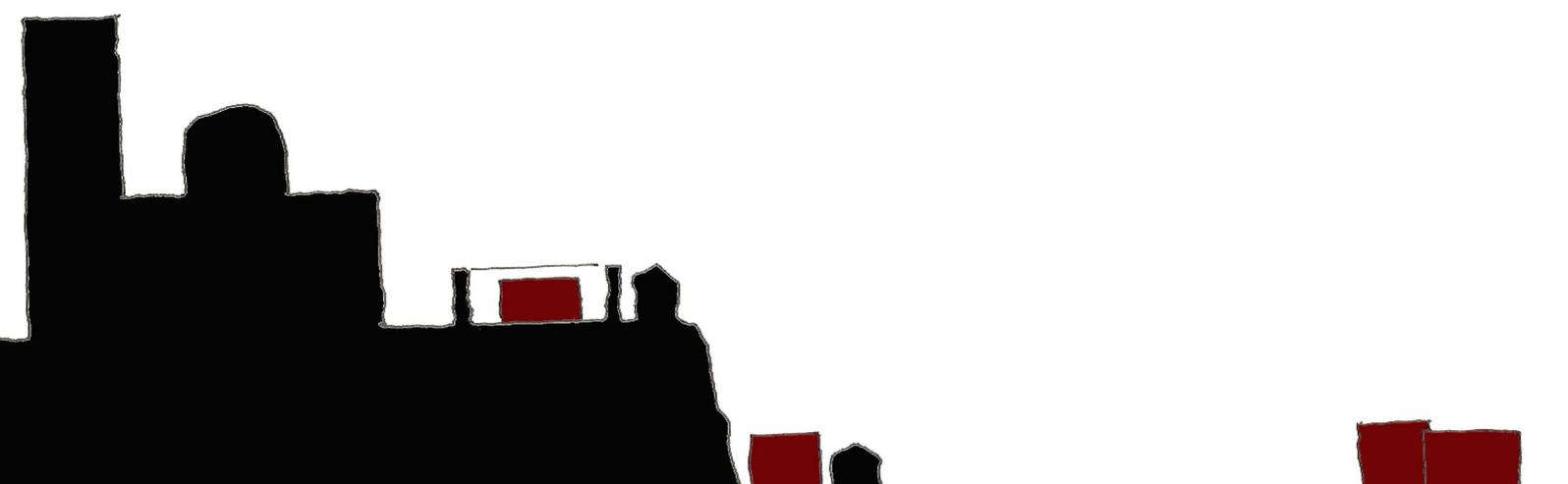




Universidad de Valladolid

TRABAJO FIN DE GRADO



INTERVENCIONES

ARQUITECTÓNICAS EN ZAMORA

CONTEMPORÁNEAS EN

ESTEFANÍA MARTÍN CARBAJO

TUTOR: SARA PÉREZ BARREIRO

GRADO EN FUNDAMENTOS DE LA ARQUITECTURA. CONVOCATORIA: SEPTIEMBRE 2015

TRABAJO FIN DE GRADO

El presente Trabajo Final de Grado, *Intervenciones arquitectónicas contemporáneas en Zamora*, analiza algunas de las actuaciones más importantes que se han desarrollado en las últimas décadas en la ciudad. Para ello parte de un análisis histórico urbano de la ciudad desde sus orígenes, realiza un resumen de los edificios más emblemáticos desde el movimiento moderno a nuestros días, para finalizar en un estudio pormenorizado de tres de ellos: el Museo de Zamora (1996, Tuñón y Mansilla), la Fundación Rei Alfonso Henriques (1996, Manuel de las Casas) y el edificio del Consejo Consultivo (2006, Alberto Campo Baeza).

This Final Project, Intervenciones arquitectónicas contemporáneas en Zamora, discusses some of the most important actions that have been developed in recent decades in the city. It parts of a historic urban analysis of the city from her origin, it makes a summary of the most important buildings from the Modern Movement to the present, and it finish with a detailed study of three od them: the Museum of Zamora (1996, Tuñón y Mansilla), the Rei Alfonso Henriques Foundation (1996, Manuel de las Casas) and the Consultative Council building (2006, Alberto Campo Baeza).

Arquitectura

Architecture

Patrimonio

Patrimony

DOCOMOMO

DOCOMOMO

Movimiento Moderno

Modern Movement

Intervención

Intervention

1. ANÁLISIS HISTÓRICO URBANO DE ZAMORA.	
• ORÍGENES.	5
• DESARROLLO URBANO.	5
2. ARQUITECTURA DE ZAMORA. 1930 – 2015.	
• LA MODERNIDAD EN ZAMORA.	9
• ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA EN ZAMORA.	13
3. INTERVENCIONES ARQUITECTÓNICAS CONTEMPORÁNEAS EN ZAMORA.	
• MUSEO DE ZAMORA.	17
• FUNDACIÓN REI ALFONSO HENRIQUES.	23
• SEDE DEL CONSEJO CONSULTIVO DE ZAMORA.	28
• RELACIÓN ENTRE LAS INTERVENCIONES.	34
CONCLUSIONES.	37
BIBLIOGRAFÍA.	39
ORIGEN DE LAS IMÁGENES.	39

La provincia de Zamora se sitúa al noroeste de la península, compartiendo frontera con Portugal y las provincias de Ourense, León, Valladolid y Salamanca. Esta posición fronteriza ha podido suponer una de las causas por las cuales se encuentra entre las provincias con menor desarrollo económico, demográfico e industrial del país. Su capital tampoco goza de un desarrollo destacado aunque, durante años, Zamora ha sido elegida entre las cinco primeras ciudades donde mejor se vive. A pesar de ello y de ser conocida popularmente por su románico, la ciudad posee un gran número de intervenciones arquitectónicas de calidad, realizadas por arquitectos de reconocido prestigio.

1. ANÁLISIS HISTÓRICO URBANO DE ZAMORA.

Para poder entender el desarrollo de la ciudad, debemos analizar cuál fue su origen y los posteriores desarrollos que sufrió Zamora hasta formar la mancha urbana que podemos contemplar en la actualidad.

- **ORÍGENES.**

Zamora es una ciudad que se asienta en una meseta elevada sobre el río Duero. A partir de los estudios de los restos encontrados en las excavaciones arqueológicas realizadas en la ciudad, se sabe que este lugar ya fue elegido como asentamiento en la Edad de Bronce. Posteriormente, sería ocupada también durante la Edad del Hierro y en época romana.

Tras su ocupación por los pueblos germánicos, fue tomada por los suevos y posteriormente, a partir de finales del siglo VI, por los visigodos. De los siglos siguientes, no se conocen datos certeros, pero se cree que fue invadida por los musulmanes en el 714, hasta que Alfonso I la conquistó, pero sin preocuparse de su repoblación, siendo después Alfonso III el que puso interés en consolidar los territorios del valle del Duero. Se construyeron alojamientos, murallas y edificios públicos. Además, los repobladores mozárabes, introdujeron elementos urbanos y de producción como aceñas, baños, olivares, viñedos... Llegando a ser la ciudad uno de los centros urbanos cristianos más importantes de la península en el siglo X. Esta importancia de la ciudad consigue atraer nuevos pobladores, aportando mayor variedad social y económica. Aunque también esto la convirtió en objetivo musulmán de nuevo, siendo atacada en 981 y 984 por Almanzor, y tomada en el año 986.

- **DESARROLLO URBANO.**

Aunque no se conocen datos certeros de sus inicios, analizando la trama urbana, podemos ver que a partir del siglo XI, en su proceso de formación y desarrollo, se distinguen diversas fases, coincidentes con sus diferentes recintos amurallados y su desarrollo tecnológico.

- **Primer Recinto Amurallado.**

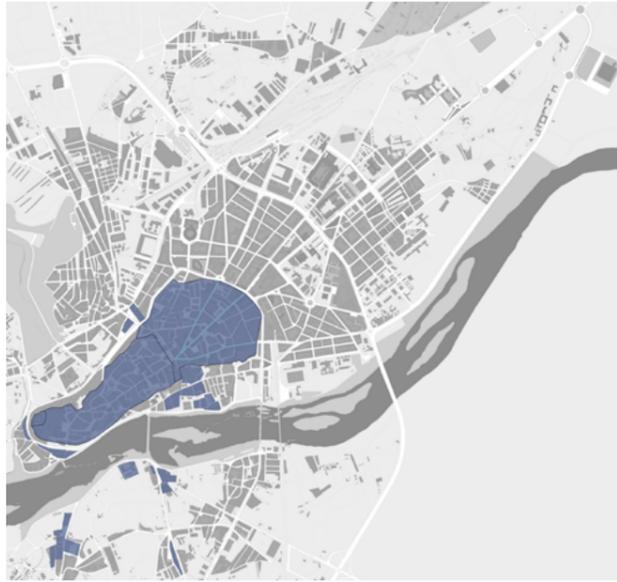


(P1) Primer recinto y muralla.

A partir de las excavaciones arqueológicas realizadas y los restos encontrados en la ciudad, sabemos que el primer lugar de asentamiento fue la meseta sobre la que aparecen la catedral y el castillo, y el resto de edificaciones se disponían en torno a ellos, creciendo hacia la parte este, ya que esa zona no presentaba accidentes geográficos tan marcados como el resto de puntos cardinales facilitando el crecimiento de la urbe. En el siglo XI, coincidiendo con el desarrollo del feudalismo, comienza una nueva etapa de crecimiento en la ciudad. Aumentando el terreno ocupado por los primeros asentamientos, Fernando I en el año 1061 inicia la construcción de una nueva cerca, conocida como Primer Recinto Amurallado, y que comprende desde el castillo hasta la Plaza Mayor.

Además de la implantación de la ciudad en la zona amurallada, la ciudad se extendía extramuros en la zona este y aparecían diferentes asentamientos en torno a pequeñas iglesias, con carácter suburbano, como la Puebla del Valle, al sureste. Hecho que se prolongaría a lo largo del siglo XII.

□ Segundo Recinto Amurallado.

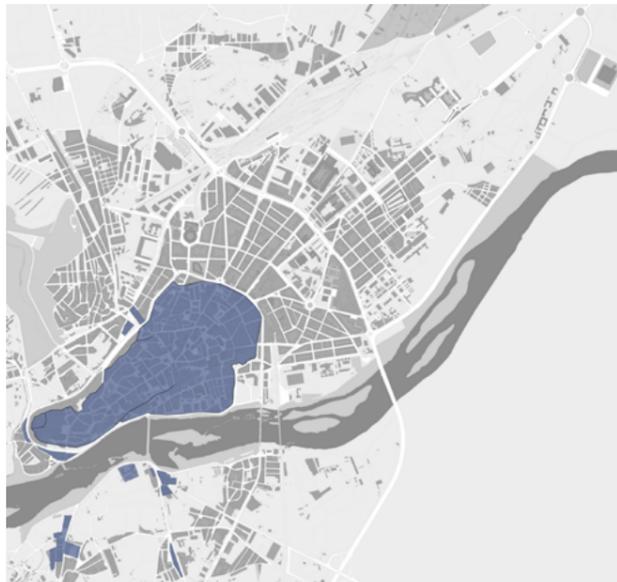


(P2) Segundo recinto y muralla.

Durante la primera mitad del siglo XIII, en pleno auge de la ciudad, se aumenta la superficie protegida por murallas, creando el Segundo Recinto Amurallado.

En este caso, su configuración estuvo menos condicionada por la topografía, y aparece una estructura viaria en torno a unos ejes principales. Estos nacen de la Plaza Mayor y discurren hacia las puertas de la nueva muralla, surgiendo así, de forma radial, las calles de San Torcuato, Santa Clara y San Andrés. Ejes que siguen actualmente presentes en la trama urbana de la ciudad. Fuera de las murallas, siguen formándose asentamientos con carácter rural y creciendo los existentes.

□ Tercer Recinto Amurallado.



(P3) Tercer recinto y muralla.

Diversos estudios plantean que desde el siglo XII, la Puebla del Valle, asentamiento nacido extramuros del Primer Recinto, estuvo cercada, constituyendo lo que después sería el Tercer Recinto. Contaba con varias parroquias, Santo Tomé, San Leonardo, La Horta, Santa Lucía y San Julián, y fue el lugar donde se fueron estableciendo un gran número de oficios artesanales.

□ Desarrollo económico y tecnológico posterior al siglo XIV.

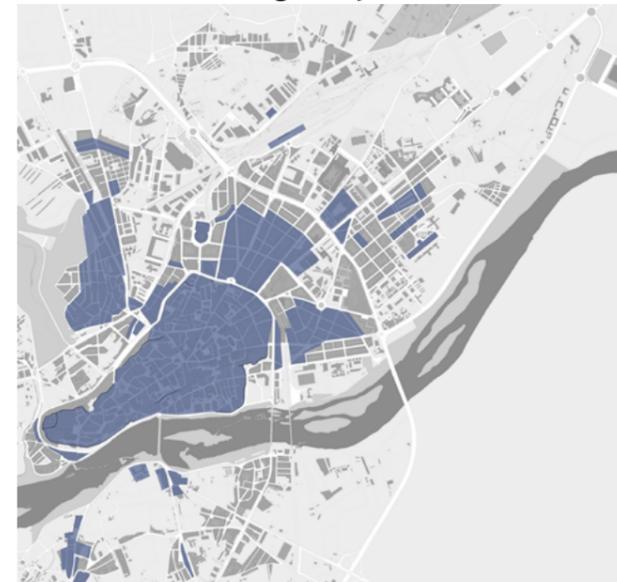


(P4) Desarrollo extramuros durante el siglo XIV.

A partir de finales del siglo XIV y hasta mediados del XIX, se ralentizó el crecimiento de la ciudad, aunque existieron algunos periodos de pequeño auge económico. Durante el siglo XVIII, aprovechando un periodo de recuperación, se construyeron algunas obras de interés como el desaparecido Cuartel de Infantería o el Seminario de San Atilano (1719, José de Barcia), además de construirse edificios destinados al incipiente desarrollo industrial.

Durante el siglo XIX, la ciudad contaba con apenas 12.000 habitantes, y comenzó un lento proceso de modernización, que se materializó con la llegada del ferrocarril y de la energía eléctrica, obras de saneamiento y pavimentación, construcción de puentes sobre el Duero o planes de alineación en las Tres Cruces y San Torcuato. A la vez, se empieza a demoler buena parte de las murallas, que ya habían perdido su interés estratégico, asimismo comienza a apreciarse una transformación social.

□ El siglo XX y el crecimiento extramuros.



(P5) Crecimiento de la ciudad durante principios del siglo XX.

El siglo XX comenzó marcado por el auge comercial proveniente de la consolidación de la recientemente creada burguesía, que promovía entre otras cosas el desarrollo urbanístico. Se reedificaron muchas de las viviendas de esta nueva clase social en las calles más transitadas y comenzó el ensanche de la ciudad extramuros, hacia el este, creándose edificios públicos como el Instituto de Enseñanza Claudio Moyano (1902, Miguel Mathet y Coloma) o el Cuartel del Ejército (1909 – 1927, Francisco Vidal y Planas).

Desde la Guerra Civil se aumentó la densidad de la zona del ensanche y la arquitectura de la ciudad se enriqueció gracias a la llegada de profesionales de fuera para la realización de encargos de la Administración del Estado. Muchos de ellos con un lenguaje historicista y otros con influencias europeas, como por ejemplo, en la Jefatura de Obras Públicas (1940, Enrique Crespo).

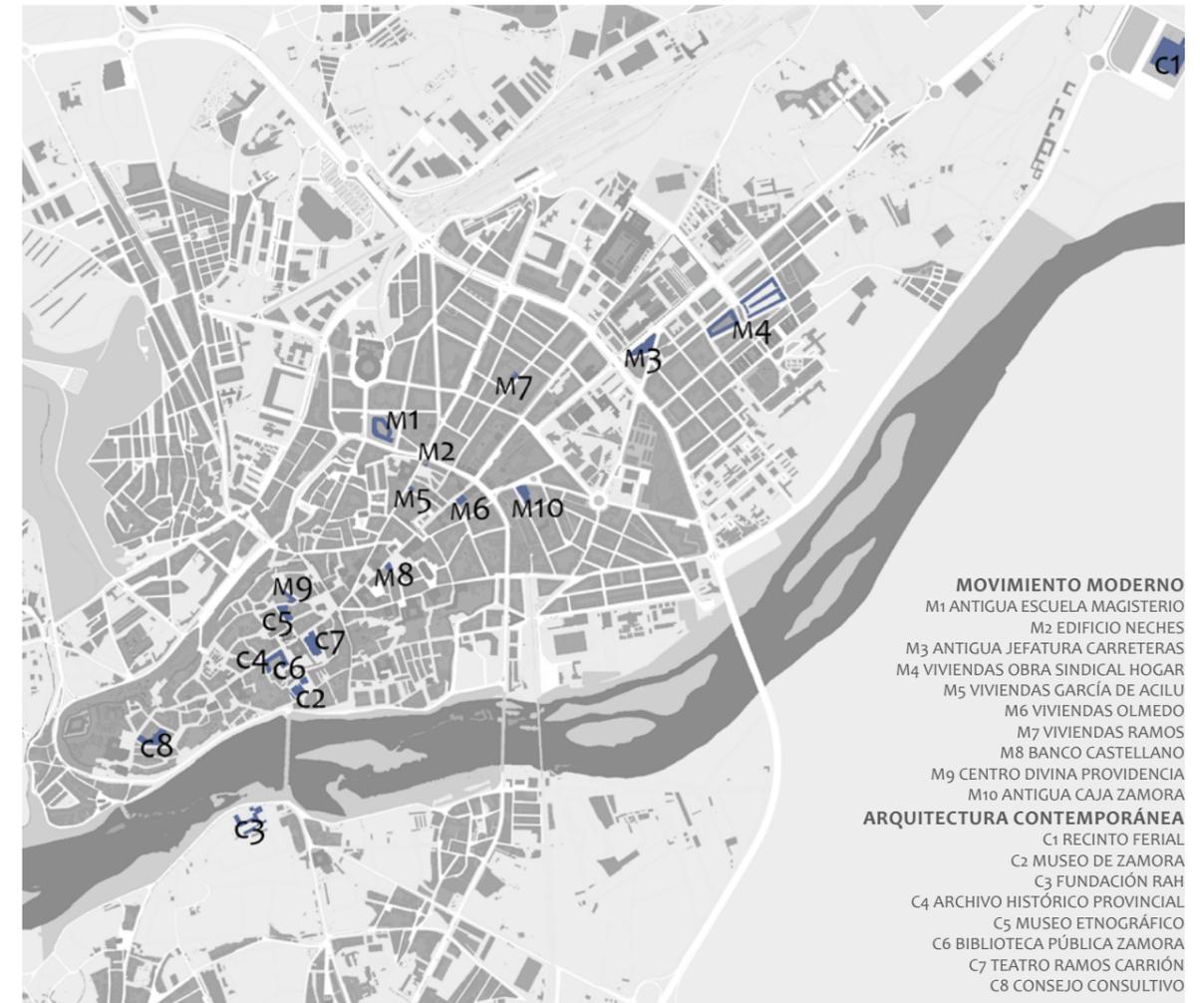
En 1950 comenzó un lento declive económico en la provincia. La falta de desarrollo obligó a emigrar a la población más joven, buscando mejores ofertas de trabajo. Aun así aumentó la construcción, aunque esto no significara una mejora en la calidad de la Arquitectura, y finalmente se paralizó, como en el resto del país, debido a la crisis producida por la explosión de la “burbuja inmobiliaria”.

Urbanísticamente, el crecimiento extramuros de la ciudad que se produjo desde principios del siglo XX se hizo sin seguir ningún modelo urbano reconocible. Evolucionó sin un proyecto de ciudad que incluyese ideas e intenciones a largo plazo, sin crear espacios urbanos de calidad y dejando sin protección a buena parte de la arquitectura del último siglo. De este modo, la ciudad ha sufrido pérdidas o alteraciones irreversibles de edificios o conjuntos urbanos valiosos.

A pesar del rápido crecimiento arquitectónico durante la burbuja, a partir de la última década del siglo XX resurgieron algunas obras de gran interés arquitectónico al hilo de algunos concursos a nivel nacional, como el Recinto Ferial (1992, Javier Revillo y María Fraile), el Museo de Zamora (1996, Tuñón y Mansilla), la Fundación Rei Alfonso Henriques (1996, Manuel de las Casas) y el Museo Etnográfico (2000, Roberto Valle y José Antonio Lozano), convirtiendo a Zamora en un referente de la Arquitectura Contemporánea.

2. ARQUITECTURA DE ZAMORA. 1930 – 2015.

Para centrar el ámbito de trabajo, hemos analizado una serie de ejemplos arquitectónicos. Se han ordenado por su fecha de ejecución y a su vez se han agrupado en dos categorías: Movimiento Moderno y Arquitectura Contemporánea.¹



(P6) Localización de los ejemplos.

LA MODERNIDAD EN ZAMORA.

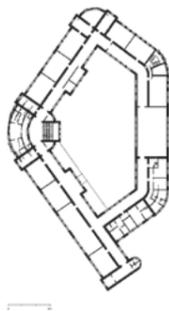
El hombre, durante la modernidad, era considerado como el ser capaz de organizar en torno a él una nueva sociedad cuyos principios nada tenían que ver con los precedentes, rompiendo de ese modo con el pasado. En este proceso de transformación, la tecnología será un elemento fundamental.

De esta forma, la arquitectura será un modelo de expresión de estos cambios, haciendo que la imagen de la ciudad ofrezca edificios sorprendentes y novedosos en sus calles. “La ciudad es, para la modernidad, una expresión de la nueva naturaleza que ha creado el hombre, y la ciudad el espacio en el que desarrollar los modelos sociales que darán lugar al nuevo hombre”.² En este contexto, aparecen arquitectos zamoranos como José Antonio Rubio y Enrique Crespo, pero será la Escuela Normal de Magisterio en 1932 la que marque el inicio de la modernidad en Zamora.

¹ Para la elección de los edificios, se ha tomado como base el Registro del DOCOMOMO Ibérico y la *Guía de Arquitectura de Zamora*: HERNÁNDEZ MARTÍN, Joaquín. *Guía de Arquitectura de Zamora. Desde los orígenes al siglo XXI*. Editorial Colegio de Arquitectos de León, Zamora, 2004.

² GAGO VAQUERO, José Luis. *Enrique Crespo y la modernidad en Zamora en el siglo XX*. Editorial Junta de Castilla y León, Zamora, 1997. p. 17.

□ **Antigua Escuela de Magisterio y Colegio San José de Calasanz, actualmente Escuela de Arte y Superior de Diseño C. E. I. P. San José de Calasanz. Joaquín Muro Antón (proy. original) y Antonio García Sánchez Blanco (proy. finalización). 1933 - 1945.**



(P7) Planta.



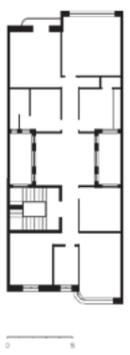
(1) Acceso al edificio.

Este edificio se asienta en una manzana con forma pentagonal y con desnivel, a la que se adapta redondeando las esquinas del volumen y desarrollando tres plantas en la zona de menor cota y dos en la mayor. El proyecto se realizó en dos épocas, ya que el edificio original sufrió daños, saqueos y actos de vandalismo durante la Guerra Civil.

La planta se distribuye siguiendo el modelo de planta clausal, con los corredores que miran hacia el patio interior y las clases que dan hacia el exterior. El cuerpo principal del edificio se corresponde con la zona de acceso. En su interior encontramos la escalera principal construida con materiales nobles y al exterior está marcado con grandes ventanales.

Su aspecto exterior está caracterizado por influencias de varios movimientos como el racionalismo o el expresionismo centroeuropeo, existiendo rasgos en él, como la horizontalidad conseguida con huecos horizontales y paños de enfoscado continuo, dejando atrás el característico ladrillo y los aleros. Aunque persisten algunas soluciones tradicionales, como el potente zócalo de piedra que resuelve el encuentro con el terreno, el desnivel de la parcela y los elementos de conexión del interior con el exterior.

□ **Edificio Neches. Enrique Crespo Álvarez. 1933.**



(P8) Planta.



(2) Estado tras la primera reforma.



(3) Estado actual.

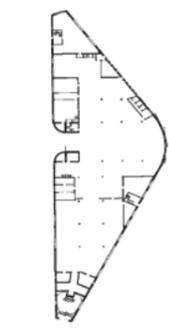
Edificio erigido en un lenguaje racionalista aunque matizado con rasgos del expresionismo centro europeo, como ocurrió en edificios de esta época.

En el proyecto original, el edificio se desarrollaba en cuatro plantas que correspondían con un bajo comercial y dos viviendas, la superior de dos plantas. Para su distribución se cuidaron especialmente las características de ventilación de las piezas y se proyectaron con baños completos y lavadero independiente. Esta disposición de niveles fue transformada en 1962, sustituyendo el ático por dos plantas superiores que se resuelven con poca fortuna y claramente diferenciadas al exterior por la altura y el tamaño de sus huecos.

Exteriormente se componía inicialmente de forma armoniosa, incorporando elementos de la arquitectura naval, como

huecos en forma de óculos en los baños y barandillas de tubo de acero.³

□ **Antigua Jefatura de Carreteras, actual Comisaría de Policía. Enrique Crespo Álvarez. 1940.**



(P9) Planta.



(4) Esquina este.

En 2003 el edificio original fue convertido a Comisaría de Policía con un proyecto de Beatriz Matos y Alberto Martínez Castillo. Las necesidades del nuevo programa exigían algunas modificaciones, aunque el edificio original se conservaba en buen estado.

Su asentamiento recogía una parcela triangular, y albergaba tres usos: oficinas, garaje – taller de maquinaria y viviendas. Cada uno de ellos con acceso independiente y distribuidos, respectivamente, de oeste a este.

Exteriormente todos los usos están unificados bajo unos alzados de proporción horizontal, compuestos con un lenguaje racionalista, y empleando formas curvas en zonas estratégicas de su configuración, como el acceso a la sala de talleres

en el que un muro curvo induce la entrada. Los materiales empleados en este caso fueron el ladrillo visto, enlucido de mortero y placa de piedra.

³ Como podemos ver en la imagen (3), actualmente esta imagen se ha visto modificada tras una restauración, unificándose la tipología y las dimensiones de todos los huecos y cambiando los materiales de cerramiento.

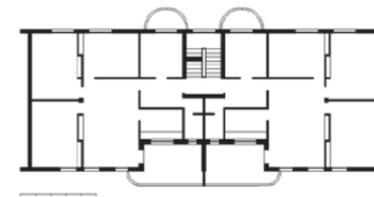
□ **Viviendas de la Obra Sindical del Hogar. Jesús Carrasco Muñoz. 1942.**



(P10) Planta conjunto.



(5) Testero volumen longitudinal.



(P11) Planta dos viviendas.

Este conjunto residencial representa la promoción más completa de las que desarrolló la efímera Obra del Hogar Nacional Sindicalista en Palencia, Valladolid y Zamora, aunque la falta de mantenimiento había propiciado que su estado de conservación fuese bastante lamentable, se ha intervenido recuperando sus valores y actualizándolo funcionalmente. Se aprecia notablemente la influencia de experiencias centroeuropeas de alojamientos colectivos de la segunda mitad del siglo XX, especialmente de las *hoff* vienesas, en aspectos como la configuración en una manzana independiente y la dotación de servicios colectivos.

El proyecto se desarrolla en dos manzanas separadas por una vía de tráfico rodado, y se distribuye con bloques lineales adosados a los bordes de la manzana, generando en su interior grandes patios estanciales. Se distinguen diferentes tipos de viviendas, para cuatro, siete y once personas, organizadas en núcleos verticales de dos viviendas por planta y rellano, y distribuidas en torno a la sala de estar y con grandes avances en cuanto a la higiene, conseguidos fundamentalmente con la doble orientación de las viviendas.

Desde el punto de vista formal, emplea un lenguaje expresionista reflejado en el elemento central vertical de los testeros y los petos curvos de las terrazas que lo abrazan, las marquesinas en vuelo o el recercado y agrupamiento de los huecos.

□ **Edificio de viviendas García de Acilu. Enrique Crespo Álvarez. 1944.**



(P12) Planta.



(6) Fachadas exteriores.

Un pequeño solar recoge este edificio de viviendas, que estarían destinadas a uso propio y a renta de alto nivel. Para obtener mayor superficie, el arquitecto emplea voladizos prácticamente a lo largo de toda la fachada, que verá resuelta su distribución en una vivienda por planta.

En este caso también encontramos ciertos detalles de afinidad del autor con el Movimiento Moderno, como la sobriedad de los materiales y la disposición horizontal de los huecos.

□ **Viviendas Olmedo. Alejandro de la Sota Martínez. Año 1959.**



(P13) Planta.



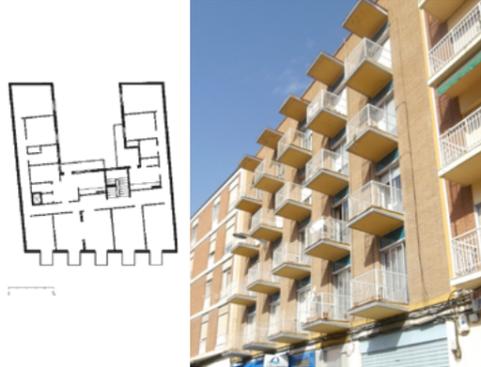
(7) Esquina exterior.

El edificio se asienta entre otras construcciones sobre el solar que ocupó hasta 1949 el convento de Santa Clara. Se caracteriza principalmente por el alto aprovechamiento que permitía la edificabilidad del solar.

Para la resolución en planta, el arquitecto distribuye dos viviendas pasantes por rellano, otorgando la fachada principal al salón de estar y las fachadas de los patios interiores a los dormitorios, baños y cocinas. Para favorecer la privacidad visual de las estancias interiores emplea un paño oblicuo, que aparecerá también en el acceso de la vivienda ensanchando el vestíbulo de entrada y favoreciendo el acceso a la sala de estar.

En cuanto al tratamiento formal de este ejemplo, nos encontramos una fachada resuelta mediante placas de piedra y paneles aislantes de fibras de madera prensadas en los que se integran los huecos modulados y apoyados en una subestructura de acero, vista en las esquinas y que marca la separación constructiva entre ambos materiales. Aparecen también otros elementos como los *brise-soleil* en algunas ventanas y un potente elemento de coronación, formado por una losa de hormigón que oculta la visión de la cubierta a cuatro aguas y genera un espacio de sombra separado del volumen de la edificación.

□ **Viviendas Ramos. Lucas Espinosa Navarro y Adolfo Bobo. 1963.**



(P14) Planta. (8) Fachada y balcones.

Entre los proyectos de estos arquitectos podemos encontrar varios en los que recrean obras conocidas de otros autores. Este edificio de viviendas es uno de ellos. Podemos ver que la referencia en este caso son las fachadas de unas conocidas viviendas de Madrid, en el número 47 de la calle Fernando el Católico, proyectadas por Sáenz de Oíza en 1949.

La distribución interior sigue el modelo ampliamente usado en la época de dos viviendas por rellano que vuelcan al alzado exterior, con la sala de estar y el dormitorio principal, y a un patio interior, con las estancias de servicios y dormitorios secundarios.

Su imagen exterior, se obtiene mediante el uso de ladrillo visto y una seriación de huecos y voladizos, conseguida repitiendo un único tipo de hueco formado por una puerta cristalera que da acceso a un balcón, de gran vuelo y de sección variable.

□ **Edificio del Banco Castellano. Salvador Álvarez Pardo. 1964.**

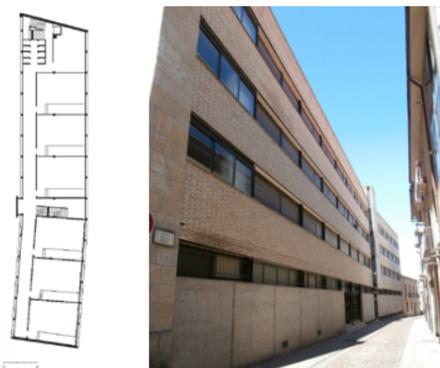


(P15) Planta. (9) Fachada y mural sobre acceso.

Este edificio singular está situado en un emplazamiento privilegiado, como hacían habitualmente las entidades bancarias. Estaba destinado a oficinas, y tenía tres viviendas en la última planta.

Se levantó sobre una estructura metálica, algo aún no muy común en aquel momento, formada mediante la repetición de un módulo de fachada. El encuentro entre las fachadas norte y este se realizó de forma cóncava, decorándolo con un mural pétreo, de Tomás Crespo, que destacaba la entrada principal.

□ **Centro benéfico – social Divina Providencia. Actualmente Colegio de la Divina Providencia. Fray Francisco Coello de Portugal. 1964.**



(P16) Planta. (10) Fachada principal exterior.

El edificio se caracteriza por su respuesta al entorno en el que se asienta. Se resuelve mediante un volumen longitudinal de cinco alturas que se quiebra para adaptarse a la curvatura de la calle. Este quiebro será el encargado de recoger el núcleo de escaleras tras un muro de hormigón que vuela a partir de la planta baja.

Podemos diferenciar dos fachadas principales. La más característica es la que da hacia la calle y que se resuelve mediante un muro, formado por bandas horizontales constituidas por paños de ladrillo o de carpinterías, que se asienta en un zócalo de hormigón, que se resuelve por medio de un quiebro. Actualmente la imagen de bandas horizontales se ha visto modificada ya que se ha duplicado la altura de los huecos. La otra fachada destacable es la que vuelca hacia el patio interior y es la más radical en su resolución, puesto que las dos primeras plantas se resuelven mediante perfiles metálicos y las tres superiores del mismo modo que la principal, con muros de franjas horizontales de ladrillo amarillo y vidrio.

interior y es la más radical en su resolución, puesto que las dos primeras plantas se resuelven mediante perfiles metálicos y las tres superiores del mismo modo que la principal, con muros de franjas horizontales de ladrillo amarillo y vidrio.

□ **Antigua Caja Zamora, hoy edificio de la Junta de Castilla y León. Lucas Espinosa Navarro y Alberto Jiménez. 1986.**



(P17) Planta. (11) Fachada y mural en acceso.

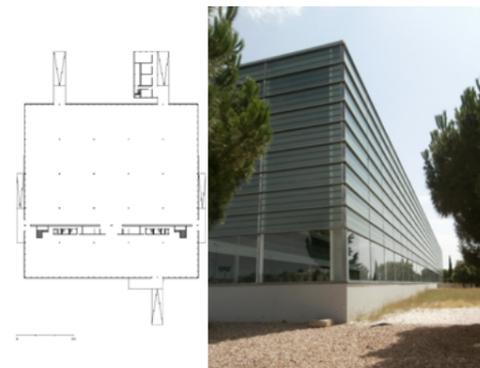
Los arquitectos emplean en el cerramiento del edificio vidrio y panel sándwich y otros elementos propios de arquitecturas de cierto nivel tecnológico, que cubrían el deseo de las entidades financieras de construir un edificio singular.

Las fachadas se asientan sobre un zócalo de granito negro, que recoge la entrada principal mediante un encuentro curvo, decorado con relieves alegóricos a la provincia en mármol blanco de carrara, obra de Higinio Vázquez.

• **ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA EN ZAMORA.**

La ciudad de Zamora posee grandes obras arquitectónicas construidas a partir de la última década del siglo XX diseñadas por arquitectos de reconocimiento nacional, y algunos internacional. Destacamos las siguientes.

□ **Recinto Ferial. Javier Revillo y María Fraile. 1992.**



(P18) Planta. (12) Esquina oeste del volumen.

Edificio de forma paralelepípeda en el que se emplean los mínimos recursos expresivos, como la fría transparencia de sus fachadas o el poderío de los volúmenes simples.

Su planta cuadrada se divide en dos espacios diferenciados por una banda que recoge las dependencias de gestión y servicio del ferial, que se eleva sobre el nivel de suelo con un fuerte zócalo al que se accede mediante dos rampas, para evitar que las posibles crecidas del río afecten a su interior.

□ **Museo de Zamora. Antiguo Palacio del Cordón (Siglo XVI). Emilio Tuñón Álvarez y Luis Moreno Mansilla. 1996.**

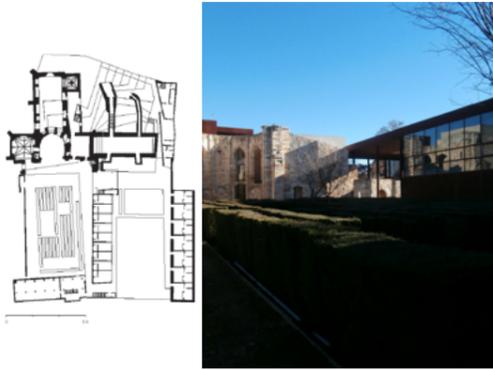


(P19) Planta. (13) Caja tesoro.

Es un conjunto formado por una caja tesoro en el interior de un patio, flanqueado por pequeñas edificaciones y un escarpado perfil rocoso de terreno. La llegada a este tesoro se realiza mediante un recorrido entre las masas de piedra y los elementos preexistentes. Creando una serie de vistas próximas, parciales y oblicuas, siendo la cubierta la única fachada que podemos contemplar en su totalidad, y solo desde unos puntos determinados de la ciudad.

Las salas del interior se distribuyen en torno a una rampa descentrada que las dispone como una sucesión de espacios que se distribuyen a lo largo de un recorrido ascendente y que se iluminan cenitalmente a través de lucernarios. La imagen exterior se consigue mediante un cubo de piedra opaco, al que sólo se practican determinados huecos para el acceso y las estancias privadas.

□ **Fundación Rei Alfonso Henriques. Antiguo Convento de San Francisco. Manuel de las Casas, Blanca Lleó y Leandro Iglesias. 1996.**



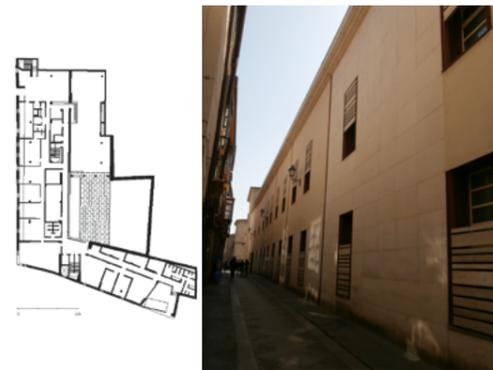
(P20) Planta. (14) Encuentro ruinas y nueva construcción.

El nuevo edificio se levanta aprovechando los restos góticos pétreos del antiguo convento del siglo XIV empleando volúmenes simples de acero cortén con grandes huecos acristalados.

El programa del conjunto se distribuye recreando los espacios claustrosales que existieron en el proyecto original del convento. De esta forma se distinguen dos zonas diferenciadas, separadas por un cuerpo cuya configuración en planta tiene forma de L.

Para unir todo el conjunto, se proyecta una única cubierta de acero cortén, como una prolongación del nuevo cuerpo, sin apoyarse en los elementos de las ruinas.

□ **Archivo Histórico Provincial. Sergio de Miguel, Jesús Ulargui y Eduardo Pesquera. 2000.**

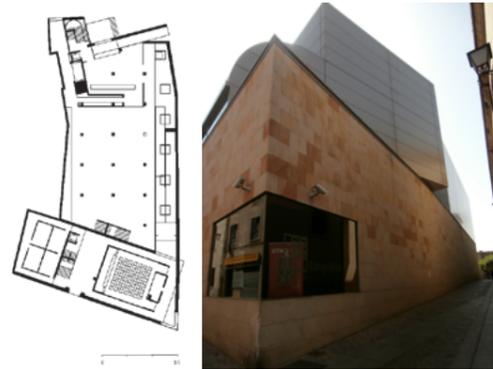


(P21) Planta. (15) Fachada.

Se levanta sobre el convento de Nuestra Señora de la Concepción, construido a principios del siglo XVII en el interior de la urbe, después de que una crecida del Duero acabase con el anterior situado en el arrabal de Cabañales.

El nuevo proyecto mantiene la fachada, que servirá como pantalla hacia la calle, introduciendo en el interior una planta intermedia, pero sin elevar la altura exterior. Tras ella aparece una segunda fachada, dejando entre ambas un espacio para conductos técnicos.

□ **Museo Etnográfico. Roberto Valle y José Antonio Lozano. 2000.**

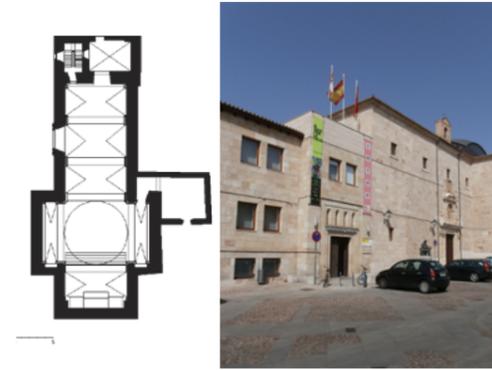


(P22) Planta. (16) Esquina cerramiento de piedra y cerramiento chapa.

Se sitúa en un solar en el centro del casco histórico de la ciudad, de muy limitadas dimensiones para el programa que debía contener el edificio.

La configuración del edificio se articula en torno a un gran vacío central con iluminación cenital al que vuelcan todas las plantas de exposición. En el exterior se emplea un revestimiento de piedra de tonos similares a los edificios del entorno y chapa de aluminio.

□ **Biblioteca Pública de Zamora. Antigua iglesia de la Concepción. Ignacio de las Casas, Jaime Lorenzo y Emilia Checa. 2001.**



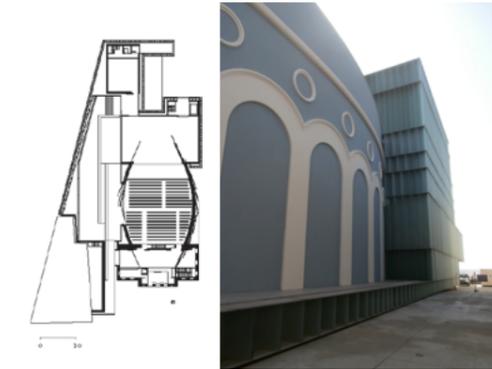
(P23) Planta. (17) Encuentro edificios.

Tras el derrumbe en 1989 de parte de la cubierta de la Iglesia de la Concepción, decorada con yeserías barrocas, el obispado la permutó al Ministerio de Cultura para destinarla a la ampliación de la Biblioteca Pública, existente desde 1672 en el edificio anexo.

En el año 2001 fue adaptada por los arquitectos dividiéndola horizontalmente debido a las necesidades de espacio que requería su nuevo uso, perdiendo así el valor del espacio arquitectónico original. No renuncian a la forma de los techos auténticos e introducen iluminación cenital recuperando el cimborrio, pero realizándolo con materiales modernos, como el zinc.

La imagen exterior no se ha visto alterada. Se mantiene la imagen otorgada por los muros de piedra que dan continuidad al volumen anexo, del cual se diferencia por la configuración y el tamaño de sus huecos.

□ **Reforma y ampliación del Teatro Ramos Carrión. Juan González, José Morales y José María Romero. Proyecto 2003. Actualmente en obra.**



(P24) Planta. (18) Encuentro existente y nuevo.

El edificio original constaba de tres cuerpos: el de entrada y el del escenario de forma rectangular, unidos por un volumen de forma ovalada que contenía el patio de butacas.

En el proyecto de rehabilitación y ampliación del año 2003, se proyectó de tal forma que sólo se mantendría el cuerpo de entrada y la forma del patio de butacas. A estos volúmenes, se añadió un mayor volumen para la caja escénica y un nuevo volumen que recogía una sala de ensayo y las dependencias administrativas. Actualmente, se está adaptando para recoger también la función de Palacio de Congresos.

Los volúmenes del nuevo complejo se revisten con una doble fachada de vidrio, dándole un aspecto más abstracto y ligero.

□ **Sede del Consejo Consultivo de Zamora. Alberto Campo Baeza. 2006.**



(P25) Planta. (19) Acceso a la caja de vidrio.

Se trata del último proyecto arquitectónico ex novo terminado llevado a cabo en la ciudad. Su emplazamiento comparte ubicación, en torno a la plaza de la catedral, con esta y otras pequeñas edificaciones.

El proyecto se resuelve mediante altos muros de piedra con escasos huecos, separados de una caja de cristal por un jardín secreto.

La resolución formal adoptada aúna el vidrio y la piedra. El muro se reviste con piedras del mismo tono que la catedral y en la caja se favorecen las relaciones con el patio mediante una fachada compuesta por vidrios unidos sin estructura auxiliar, favoreciendo la transparencia total.

3. INTERVENCIONES ARQUITECTÓNICAS CONTEMPORÁNEAS EN ZAMORA.

- **MUSEO DE ZAMORA.**

Información básica:

Arquitectos:	Luis Moreno Mansilla y Emilio Tuñón Álvarez
Fecha Proyecto:	1992
Fecha Fin Obra:	1996
Superficie construida:	3.500 m ²
Alturas:	4 plantas



(20) Terraza de acceso y volumen principal entre el Palacio del Cordón y el desnivel del terreno.

Descripción del edificio:

Esta intervención desarrolla el programa para albergar el Museo Arqueológico y de Bellas Artes de la ciudad de Zamora. El Ministerio de Cultura adjudica las obras al estudio de arquitectos Mansilla y Tuñón, tras elegir su propuesta entre las tres presentadas.

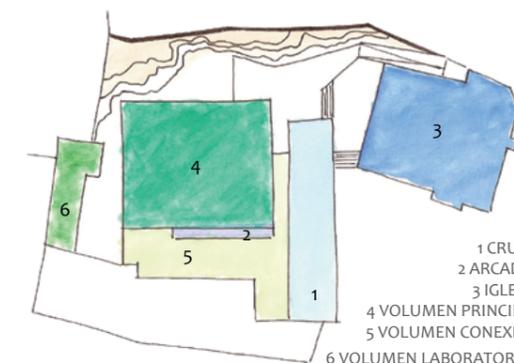
La propuesta de estos arquitectos recoge las condiciones específicas del museo, distribuyendo en sus tres plantas el programa necesario, aprovechando las preexistencias del antiguo Palacio del Cordón: una crujía en la parte este del solar, parte de las arcadas del claustro y la iglesia de Santa Lucía. Junto a esta parte de restauración encontramos otra parte de obra nueva, que comprende el volumen de exposiciones permanentes, el cuerpo de conexión entre el volumen nuevo y el existente y el volumen exento que recoge los laboratorios.



(21) Alzado laboratorios.



(22) Volumen principal.



(P26) Identificación de volúmenes del conjunto.

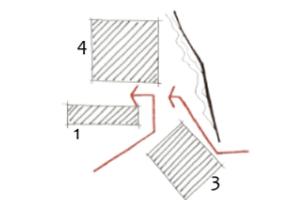
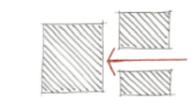


(23) Palacio e Iglesia.



(24) Arcadas y sala conexión.

La configuración de la parcela renuncia a la composición académica axial, apostando por un deslizamiento de las piezas que generen circulaciones entre ellas y vistas fragmentadas. Nunca se obtiene una visión completa de los alzados interiores del conjunto. La única fachada que podemos ver completa es la cubierta, desde el mirador de San Cipriano. En su interior, aparece un volumen cúbico, como un cofre del tesoro escondido, al que se llega desde dos puntos que convergen en la zona de acceso.



(25) Rechazo de la composición axial. Desplazamiento de piezas con recorridos quebrados convergentes.



(26) Cubierta. Único alzado visible completo.



(27) Acceso descendente desde la Cuesta San Cipriano. Entre la Iglesia y el desnivel del terreno.



(28) Acceso ascendente desde la Pza Santa Lucía. Entre el Palacio del Cordón y la iglesia.

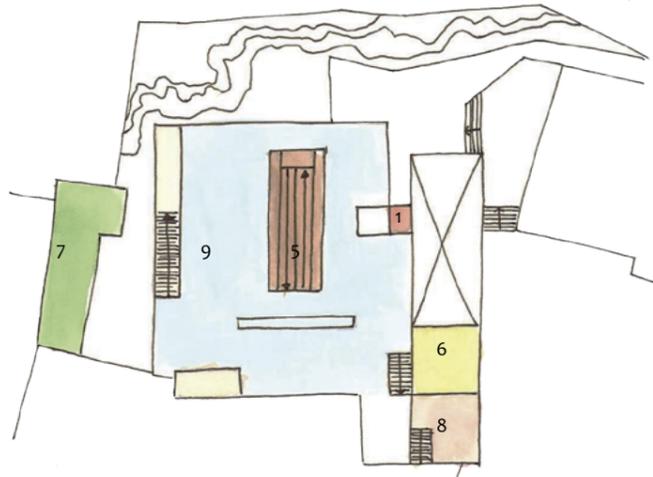


(29) Encuentro de los recorridos en la plataforma de acceso al volumen de exposiciones permanentes.

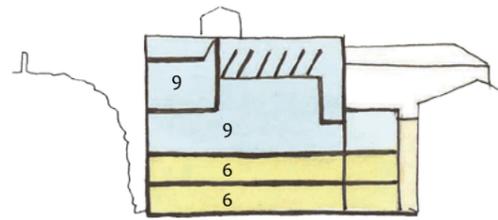
El desarrollo del museo se acoge principalmente en el volumen cúbico, distribuido en tres plantas que generan una estratificación de usos. El nivel intermedio recoge el acceso al museo, el inicio de la zona de exposiciones permanentes y la sala principal. La conexión con el resto de la exposición albergada en la planta superior, se produce mediante un recorrido ascendente en espiral a través de una rampa, que aloja piezas en las cavidades de sus muros, produciéndose una continuidad expositiva completa. Estas dos plantas recogen el programa más público del edificio, reservándose la planta baja para las tareas privadas del museo, la zona de almacenamiento en dos plantas, la sala de conferencias y la biblioteca. En la crujía del palacio del cordón se ordenan las oficinas y la sala de exposiciones temporales, así como los aseos. En la parte opuesta de la parcela, aparece otro volumen que recoge el laboratorio de restauración, y completando el conjunto, la iglesia de Santa Lucía se convierte en un almacén visitable.



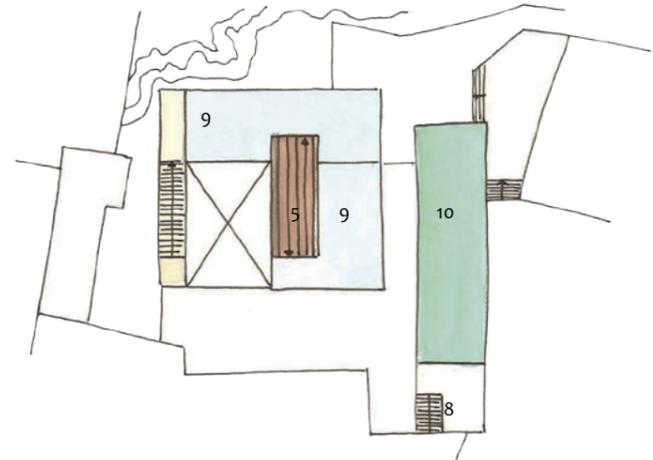
(P27) Usos Planta -1. Acceso por el Palacio.



(P28) Usos Planta 0. Acceso principal.



(P29) Usos sección transversal.



(P30) Usos Planta +1.

- USOS**
- 1 ACCESO
 - 2 SALA EXPOSICIÓN TEMPORAL
 - 3 BIBLIOTECA
 - 4 SALA DE CONFERENCIAS
 - 5 RAMPA
 - 6 ALMACÉN
 - 7 LABORATORIO
 - 8 SERVICIOS
 - 9 SALAS EXPOSICIÓN PERMANENTE
 - 10 OFICINAS



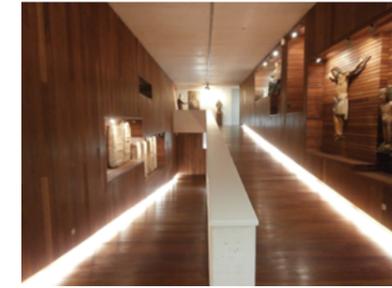
(30) Acceso principal al museo.



(31) Inicio exposición permanente.



(32) Sala principal.



(33) Rampa con cavidades expositivas.



(34) Depósito - almacén.



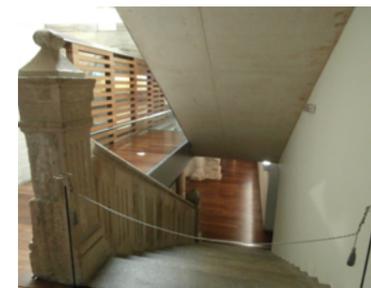
(35) Sala conferencias.



(36) Biblioteca.



(37) Sala exposiciones temporales.

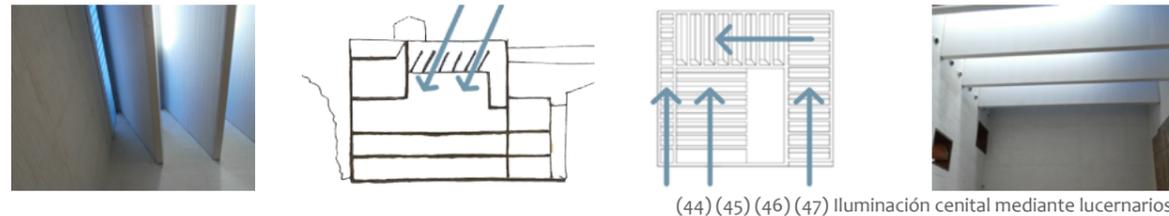


(38) Núcleo de escaleras de uso privado, recuperando las del antiguo Palacio.

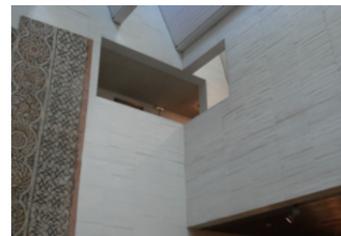


(39) Iluminación natural en el laboratorio.

La zona de exposiciones en el volumen principal se genera en torno a una rampa descentrada, que separa la sala principal del acceso en planta baja, y las dos salas de exposiciones de menor dimensión de la planta superior del hueco en doble altura de la sala principal. Estas salas, se encuentran iluminadas cenitalmente mediante una serie de lucernarios de diente de sierra, que aunque visualmente son similares, varían su altura en función de su localización, generando un plano de cubierta atractivo para su visión completa desde cotas superiores.



Para formalizar este programa los materiales empleados han sido el hormigón blanco, bloques de piedra arenisca, madera y zinc. El primero de ellos aparece en los muros y losas que forman la estructura del edificio, encofrado con paneles de tablas de madera, y en las celosías de los huecos de las estancias privadas. El aspecto exterior está compuesto por una fachada de bloques de piedra arenisca de la cantera de Villamayor, cuyas dimensiones, 15 x 15 x 30 cm, se corresponden con las de los bloques de adobe típicos de la zona. Se presenta como un volumen con "muros rotundos que apenas presentan orificios. Así es también el románico. Es la tradición interpretada por la arquitectura moderna".⁴ La madera podemos encontrarla en el exterior como pavimento de la zona de acceso, y en el interior, en suelos y techos, así como en los muros expositores de la rampa. Y el zinc aparece en la cubierta, junto con el vidrio, formando los lucernarios.



(48) Hormigón blanco con encofrado de tablas de madera.



(49) Hormigón blanco en celosías.



(50) Fachada de bloques de piedra arenisca.



(51) Volumen rotundo y opaco de piedra. Interpretación del románico.



(52) Pavimento exterior de madera.



(53) Pavimento interior y techo de madera.



(54) Madera en muros y pavimento en la rampa.



(55) Lucernarios materializados con vidrio y zinc.



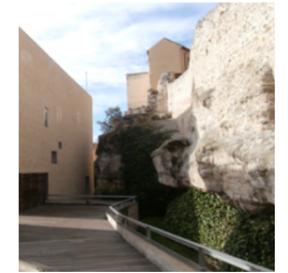
(56) Cubierta de zinc.

Relación con el entorno:

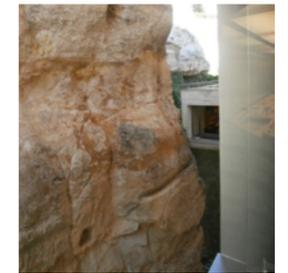
El museo se sitúa en la zona antigua de la ciudad, fuera del primer recinto amurallado, y en las proximidades del Puente de Piedra. La parcela en la que se asienta el conjunto presenta unas características topográficas y urbanas que suscitan un perfecto urbanismo involuntario de imágenes y texturas que los arquitectos aprovechan para su propuesta. Se encuentra en una manzana en desnivel, flanqueada por pequeñas edificaciones privadas de tipo caserío en la parte sur y oeste, los restos del palacio al este y un límite físico al norte protagonizado por un desplome en la muralla, que proporciona un perfil rocoso abrupto.



(57) Imagen aérea del entorno del museo.



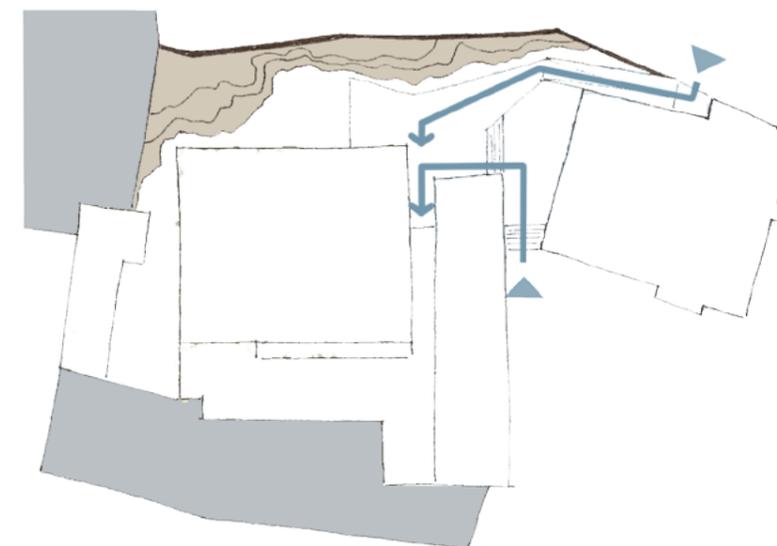
(58) Perfil rocoso.



(59) Vista desde el interior.

Al tratarse del interior de la manzana y no actuar sobre el entramado de la ciudad, se procede a una reorganización de la parcela trasladando la trama urbana a su interior, entre los elementos existentes. Para ello establece dos accesos, alejados de cualquier tipo de axialidad: uno, ascendente, entre la crujía del Palacio del Cordón y la iglesia de Santa Lucía, desde la plaza homónima; y el otro, descendente, desde la Cuesta de San Cipriano, entre la iglesia y el desplome de la muralla.

La reorganización de la parcela y los accesos descritos proporcionan el juego de vistas quebradas que se suceden a medida que avanzamos en el recorrido y que nos van descubriendo el tesoro escondido. Del mismo modo, el edificio no se puede ver desde el exterior del conjunto, a excepción de la cubierta. La fachada del antiguo palacio y el resto de elementos lo esconden, dejándose ver únicamente en los huecos que estos dejan.



(60) Acceso en la plaza Santa Lucía.



(61) Acceso en la cuesta de San Cipriano.



(62) Plataforma acceso al museo.

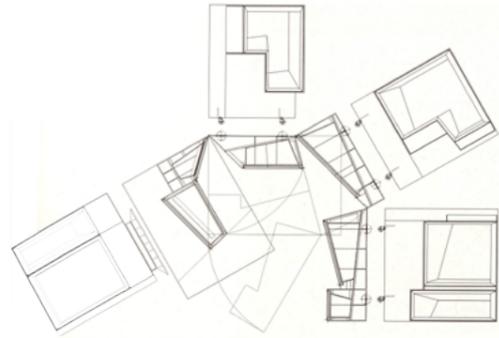
⁴BERCHEZ, Rafael. "La tradición interpretada desde la modernidad", en AA. VV., 30 edificios de Zamora vistos por 30 arquitectos. Editorial COAL, Delegación de Zamora, Zamora, 2006. Artículo 6.

El museo se presenta como un *tesoro escondido* del que podemos contemplar sus partes, pero nunca su totalidad. Un tesoro que se presenta a la ciudad como un cofre hermético que contiene sus joyas y su memoria, y que espera ser descubierto. La idea de contenedor de vistas fragmentadas se aplica tanto al exterior, en la configuración de la manzana, como en el interior, mediante huecos que comunican visualmente las diferentes salas. En ellas se exponen restos arqueológicos, documentos y obras de la prehistoria, la era romana y la Edad Media llegando a la Época Moderna.



(63) Conexión visual entre salas.

Al igual que la idea de vistas escorzadas se repite en el interior y el exterior, la idea del volumen como cofre de tesoro se repite en el interior. Se diseña para este lugar una vitrina articulada y desplegable, que contiene el conjunto máspreciado del museo: el Tesoro de Arrabalde.



(P32) Desarrollo de la vitrina del tesoro.



(64) Vitrina del Tesoro.

Los arquitectos y la obra:

El Museo de Zamora constituye la primera obra de los arquitectos Mansilla y Tuñón, tras abandonar, después de 10 años de formación, el estudio de Rafael Moneo, con el que colaboraron en obras como la adaptación del Palacio de Villahermosa en el Museo Thyssen de Madrid (1989) o el aeropuerto de Sevilla (1989).



(65) Mansilla y Tuñón.

Con esta obra, los jóvenes arquitectos comenzaban la que ha sido una fructífera carrera. “Acabábamos de dejar la oficina de Rafael Moneo, y aquel estudio previo nos abrió las puertas a iniciar nuestro propio trabajo profesional. Éramos muy jóvenes y muy empeñados, nos dejamos la piel en todas las fases del trabajo...”⁵

Obras relacionadas:

Podemos vincular esta obra con otras dos de los mismos arquitectos: el Museo de Arte Contemporáneo de Castellón y el Auditorio de León. Esta relación se justifica ya que en los tres aparece una misma idea de composición, como el propio Tuñón argumenta:

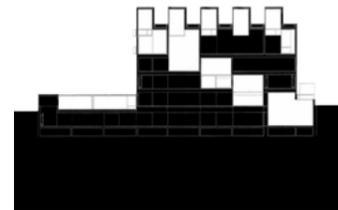
El concepto de que el principio de la democracia, el hecho de que todos seamos iguales y diferentes, es algo que puede hacerse extensivo también a la arquitectura. (...) Esta idea de igualdad y diversidad cataliza en el Museo de Zamora, la construcción de la quinta fachada, construida a partir de un conjunto de lucernarios diversificados, iguales y diferentes, que cualifican, en su interior, un conjunto de salas iguales y diferentes. O con el Auditorio de León donde un conjunto de ventanas que repiten a su vez la misma problemática sobre la igualdad y la diversidad, pero en este caso, en la fachada. O en el Museo de Castellón, donde las cuatro plantas se construyen con los mismos elementos, con el mismo número de metros cuadrados, con el mismo número de paredes, pero sin embargo, el vacío que cualifica cada una de las plantas se sitúa en distinta posición, y por lo tanto, los recorridos y la percepción son diferentes.⁶



(66) Cubierta Museo de Zamora.



(67) Alzado Auditorio de León.



(68) Sección Museo de Castellón.

⁵ TUÑÓN ÁLVAREZ, Emilio. Entrevista para www.miprimavez.es

⁶ TUÑÓN ÁLVAREZ, Emilio. Conferencia recogida en AA. VV., *Arquitecturas siglo XXI. 21st Century Architectures*. Editorial Fundación COAM, Madrid, 2007. Pp. 234 - 237.

FUNDACIÓN REI ALFONSO HENRIQUES.

Información básica:

Arquitecto:	Manuel de las Casas
Fecha Proyecto:	1995
Fecha Fin Obra:	1998
Superficie construida:	3.500 m ²
Alturas:	2 plantas



(69) Patio principal y conexión de las preexistencias con el nuevo volumen.

Descripción del edificio:

En el margen izquierdo del río Duero a su paso por Zamora y una vez superado el Puente de Piedra, aparecen los restos del antiguo convento gótico de San Francisco. Este fue el emplazamiento elegido por la Fundación Rei Alfonso Henriques para establecer su sede en España, y tras el fallo del concurso convocado, el arquitecto Manuel de las Casas junto a sus colaboradores Blanca Lleó y Leandro Iglesias fueron los elegidos para realizar la restauración del conjunto.

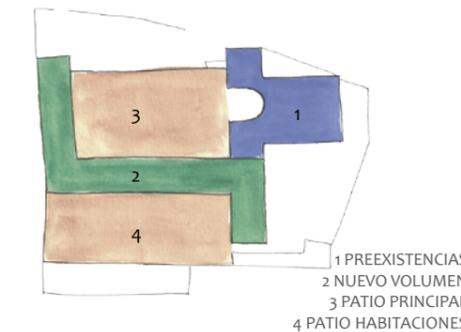
Al igual que en el edificio del Museo de Zamora, nos encontramos de nuevo ante una intervención en la que se mezclan la rehabilitación y la obra nueva. En este caso, el programa solicitado se distribuye en un volumen de dos plantas con forma de “Z” siguiendo las trazas del antiguo convento, dividiendo la parcela en dos patios y estableciendo una correcta relación entre las ruinas y los nuevos volúmenes, y diferenciando claramente las dos zonas de carácter completamente distinto, según sean públicas o privadas las estancias que vuelcan hacia ellos.



(70) Patio principal.



(71) Nuevo volumen.



(P33) Identificación de volúmenes y patios.

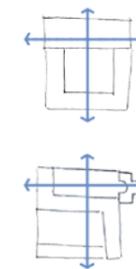


(72) Patio privado.

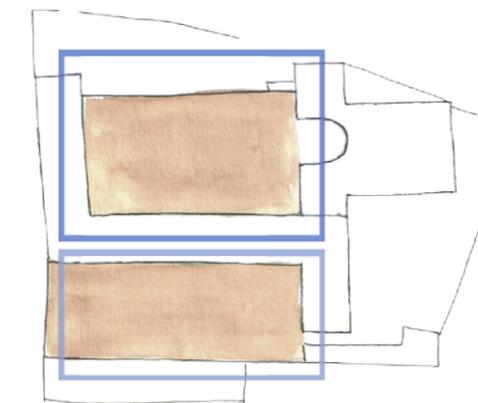


(73) Ruinas.

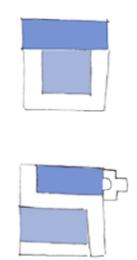
En este caso, la configuración de la parcela sigue el modelo de planta monacal, con una configuración axial, que divide la parcela en dos zonas: la primera se corresponde con el jardín de carácter privado en el lugar que ocupase el antiguo claustro, y la segunda, formada por un jardín más público allí dónde otrora se encontraban las naves de la iglesia y que actualmente configura la zona de acceso al recinto.



(74) Configuración monacal en planta.

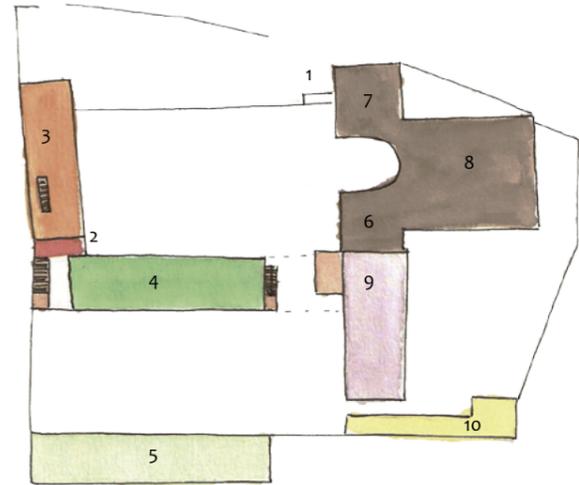


(P34) División de la parcela en dos patios según su privacidad.

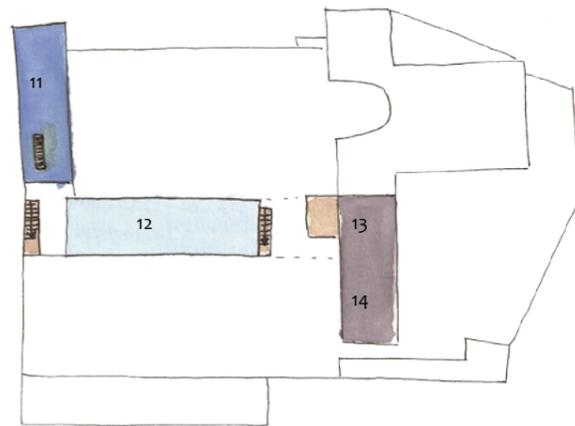


(75) Disposición de los nuevos patios en el lugar de los antiguos elementos del convento.

El desarrollo del programa se recoge en un volumen con forma de "Z", que divide las dos zonas y colabora con la distribución de las estancias según su condición. De este modo, en los dos primeros brazos de la planta, encontramos el archivo y las habitaciones de los estudiantes en planta baja, mientras que en la superior aparecen la biblioteca y las aulas. Para completar el último brazo, se ubica el salón de actos en el espacio abovedado que fue la bodega del convento y sobre él, la cafetería. Este último está conectado con los dos anteriores mediante la prolongación de la cubierta, que genera entre ellos un gran porche. Completando el conjunto encontramos un volumen longitudinal que recoge pequeñas casas patio y un pequeño cuerpo con las instalaciones y aseos, cerrando el conjunto por la zona sur, y las ruinas de la cabecera de la iglesia que contienen en sus capillas las oficinas, una sala de reuniones y una de exposiciones y conferencias. Además aparece en la parte sureste un tercer patio, entre la cabecera de la iglesia, la bodega y el volumen de instalaciones.



(P35) Usos Planta 0.



(P36) Usos Planta +1.

- USOS**
- 1 ACCESO RECINTO
 - 2 ACCESO
 - 3 ARCHIVO
 - 4 HABITACIONES ESTUDIANTES
 - 5 CASAS PATIO
 - 6 OFICINAS
 - 7 SALA REUNIONES
 - 8 SALA EXPOSICIONES Y CONFERENCIAS
 - 9 SALÓN ACTOS
 - 10 INSTALACIONES
 - 11 BIBLIOTECA
 - 12 AULAS
 - 13 TERRAZA CAFETERÍA
 - 14 CAFETERÍA



(76) Acceso al recinto.



(77) Alzado habitaciones alumnos.



(78) Interior habitación alumnos.



(79) Biblioteca.



(80) Aula.



(81) Pasillo aulas iluminado cenitalmente.



(82) Salón actos.



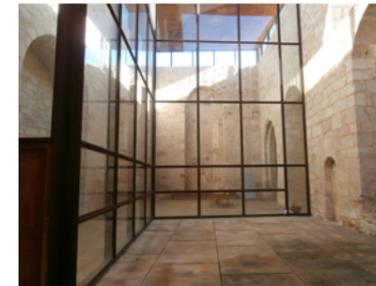
(83) Casas patio, cafetería e instalaciones.



(84) Porche de conexión.



(85) Acceso a sala de exposición y oficinas.

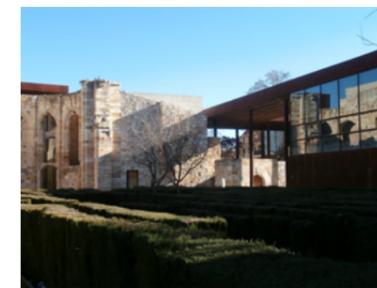


(86) Sala exposiciones.



(87) Tercer patio.

La materialización exterior de este conjunto se realiza usando acero cortén y vidrio, en contraste con la piedra de las ruinas, y granito y pizarra. El acero cortén será el encargado de dar la imagen a las fachadas del volumen principal y a la cubierta, apareciendo combinado con grandes paños de vidrio de efecto espejo, que acercan la ciudad a la intervención. No importa hacia dónde dirijamos la mirada, la ciudad estará presente de forma física o por medio de reflejos. Acompañando a estos materiales, aparecen placas de granito y de pizarra configurando los pavimentos de las ruinas y del resto respectivamente.



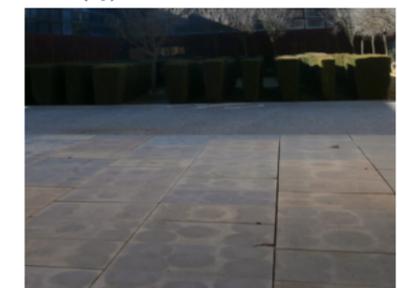
(88) Contraste acero cortén - piedra.



(89) Acero cortén en nuevo volumen.



(90) Vidrio efecto espejo. Refleja la ciudad.



(91) Pavimento.

Relación con el entorno:

La Fundación se sitúa en el margen izquierdo del río Duero, al otro lado del asentamiento original de la ciudad. Se encuentra en el lado opuesto al Museo de Zamora respecto al Puente de Piedra y el río, gozando de unas vistas privilegiadas sobre la zona antigua en el margen derecho. La parcela en la que se asienta el proyecto no presenta desniveles topográficos, y exceptuando los valiosos restos pétreos del antiguo convento, no se encuentra condicionada por elementos ajenos a la propiedad.



(92) Imagen aérea del entorno de la Fundación Rei Alfonso Henriques.



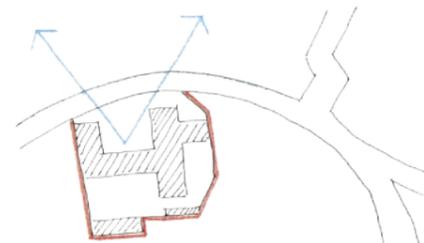
(93) Vistas de la ciudad.



(94) Vistas sobre la ciudad.



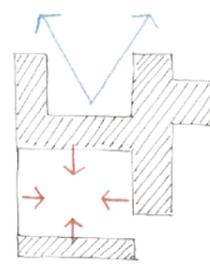
(95) Situación opuesta al Museo de Zamora.



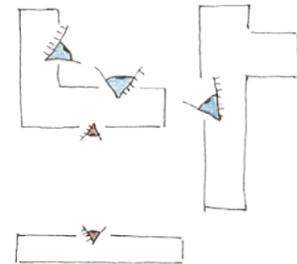
(96) Apertura hacia la ciudad. Cierre hacia el entorno.

Se trata de una parcela en el borde de una manzana a las afueras de la ciudad, en una zona que, hasta su intervención, tuvo cierto carácter marginal. De este modo, además de contribuir a incrementar el patrimonio construido de finales del siglo XX en la ciudad, buscaba rehabilitar la zona y completar la ciudad en ese extremo. Para ello, se realiza un proyecto que busca un diálogo con las ruinas preexistentes, con el Duero y con la ciudad. Si bien Zamora no ha dado nunca la espalda al río, como sucedió, por ejemplo, en Valladolid, en esa parte no había sufrido un gran desarrollo por la falta de medios. Hecho que no solucionó realmente esta intervención a pesar de sus intenciones, ya que como podemos ver en la imagen aérea, se encuentra prácticamente aislada entre campos de cultivo.

Para materializar esa idea de relaciones, el proyecto se distribuye en torno a los dos patios. El principal, que recoge el acceso y las actividades públicas del programa, se abre hacia el río y la ciudad, hacia el norte, manteniéndose introvertido el segundo patio con las estancias de las actividades privadas del conjunto. Así, las aulas y la biblioteca gozan de las vistas de la ciudad y cuentan con iluminación norte, mientras que las habitaciones aprovechan el soleamiento de la orientación sur y la privacidad del patio. Serán las salas de exposición y la cafetería las que tendrán una mayor relación con las ruinas restauradas y rehabilitadas para albergar dichos usos, aprovechando la fuerte capacidad plástica que presentaban los restos, integrándolos en la nueva construcción y otorgándoles un uso.



(97) Composición patios.



(98) Vistas de las estancias según su orientación.

El arquitecto y la obra:

Siendo un arquitecto experimentado, después de treinta años como arquitecto, Manuel de las Casas realizó el proyecto para la Fundación Rei Alfonso Henriques como continuación de otras obras que intervenían sobre edificios existentes, como la rehabilitación del Palacio de los Condes de Benavente de Valladolid para su conversión en Biblioteca Pública (1988) o la restauración y adaptación del Pabellón de la Mata para el Real Conservatorio de Música de Madrid (1990), aunque estas no incluían obra nueva como en el caso de Zamora.



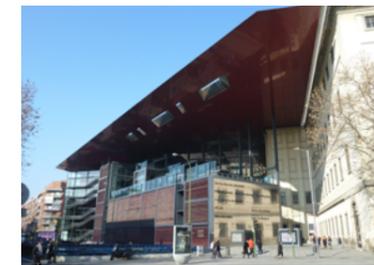
(99) Manuel de las Casas.

Obras relacionadas:

Atendiendo a las características de esta intervención, podríamos relacionarla con la rehabilitación y ampliación del Museo Reina Sofía (2001 - 2005) de Madrid, del arquitecto Jean Nouvel. A cuyo concurso se presentaron también los arquitectos Tuñón y Mansilla y Manuel de las Casas. En la intervención realizada podemos apreciar un volumen de obra nueva compenetrado con el edificio, que otrora fue un hospital y desde 1986 Centro de Arte Reina Sofía, mediante una cubierta que unifica el conjunto y además refleja la ciudad, como vemos en las fachadas de la Fundación.



(100) Cubierta unificadora.



(101) Encuentro existente y obra nueva.

• **SEDE DEL CONSEJO CONSULTIVO DE ZAMORA.**

Información básica:

Arquitectos: Alberto Campo Baeza
 Fecha Proyecto: 2000
 Fecha Fin Obra: 2012
 Superficie construida: 4.750 m²
 Alturas: 3 plantas



(102) Edificio del Consejo Consultivo de Castilla y León. Vista desde el acceso al recinto.

Descripción del edificio:

Un solar en un entorno privilegiado, la Plaza de la Catedral, fue el lugar elegido por el Consejo Consultivo de Castilla y León para situar su sede en Zamora. Tras el concurso de ideas, resultó ser el proyecto de Alberto Campo Baeza el elegido para esta intervención.

La parcela se encuentra en el centro de una manzana de trazas medievales, incluida esta dentro de la trama urbana del casco histórico de la ciudad, en su zona más primitiva. Con formas que poco tienen que ver con la ortogonalidad, la parcela presenta seis de las múltiples caras de su perímetro en dos estrechas calles y en la Plaza de la Catedral, que se verán elevadas en altura mediante un potente muro de piedra, generando una caja solo abierta al cielo. En su interior aparece un volumen transparente, como una caja de cristal.



(P37) Planta de situación.



(103) Caja sólida al exterior.

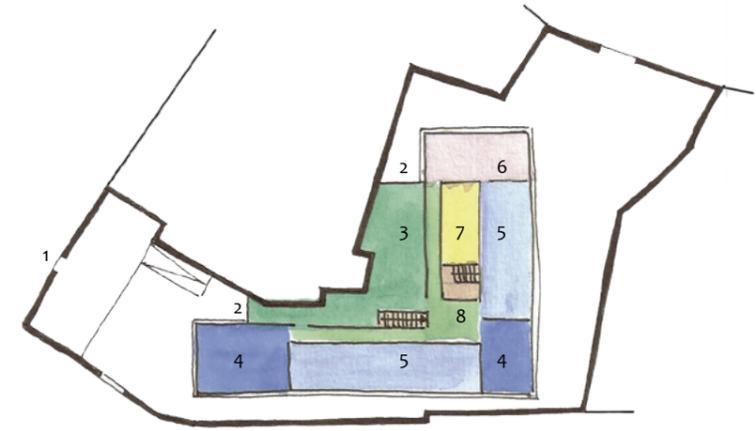


(104) Caja transparente en el interior.



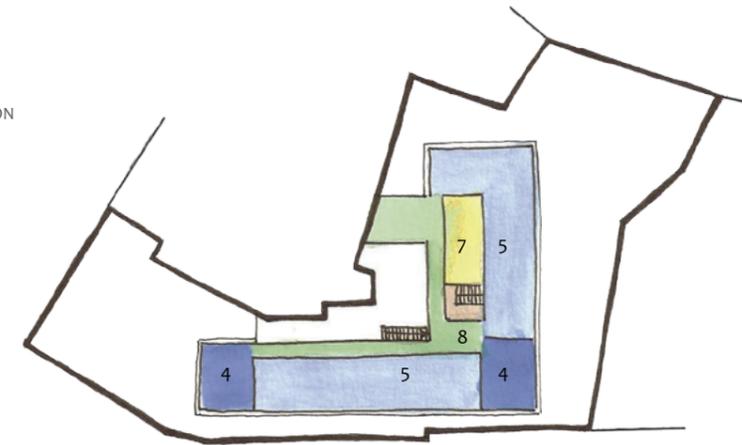
(105) Trama ortogonal de la solución en una trama irregular de la ciudad medieval.

Será este cuerpo, con forma de “L”, el que acoga el programa principal, distribuido en dos plantas por encima de nivel de suelo, y la planta sótano albergará los usos que menor luz natural requieren. De esta forma, encontramos bajo la cota de acceso el parking, el almacén y el salón de actos, mientras que en las dos plantas superiores aparecen distribuidas las oficinas y salas de reuniones en torno a un hueco de doble altura en el ángulo interior de la L, y la biblioteca en planta baja. El techo de la segunda planta no se limita a ser únicamente la cubierta del edificio, sino que se diseña para ser un mirador y así suplir la escasez de relaciones que establece la intervención con la ciudad.

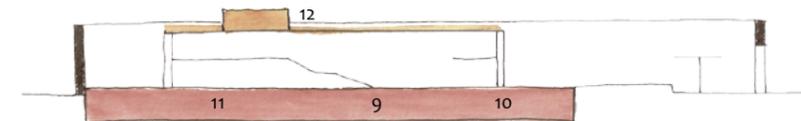


(P38) Usos Planta 0.

- USOS**
 1 ACCESO RECINTO
 2 ACCESO
 3 HALL
 4 SALA REUNIONES
 5 OFICINAS
 6 BIBLIOTECA
 7 INSTALACIONES
 8 PASILLOS COMUNICACIÓN
 9 SALÓN ACTOS
 10 ALMACÉN
 11 PARKING
 12 CUBIERTA MIRADOR



(P39) Usos Planta +1.



(P40) Usos. Sección longitudinal.



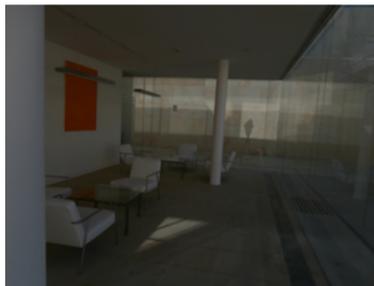
(106) Acceso principal al edificio.



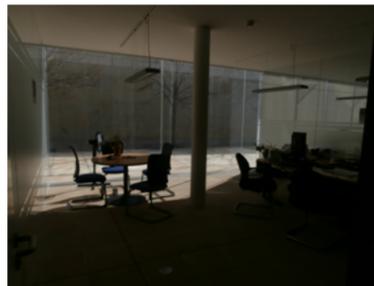
(107) Hall iluminado cenitalmente.



(108) Escalera de comunicación principal y lucernarios.



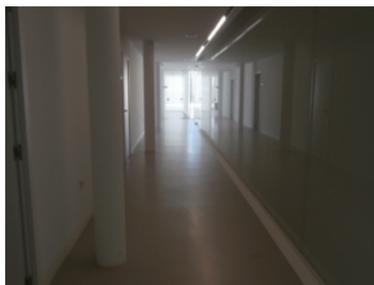
(109) Sala de reuniones.



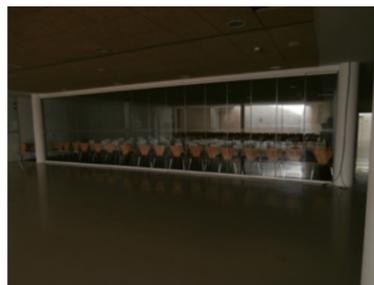
(110) Oficina.



(111) Biblioteca.



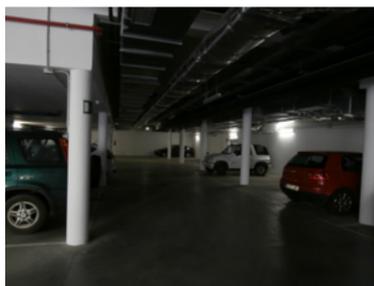
(112) Pasillo de comunicación horizontal.



(113) Salón de actos con posibilidad de ampliación mediante mamparas de vidrio.



(114) Almacén con piezas provenientes de las excavaciones.



(115) Parking privado.

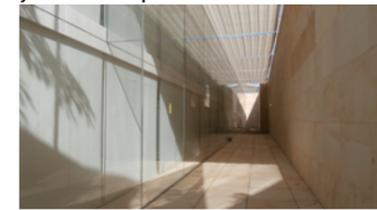


(116) Acceso cubierto a la terraza mirador.

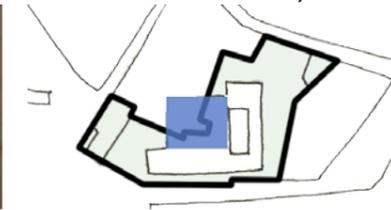


(117) Cubierta mirador. Vistas de la catedral.

La composición del conjunto rompe con la trama irregular de la ciudad introduciendo un volumen perfectamente ortogonal, que se separa convenientemente del muro perimetral exterior, dejando paso entre ambos cerramientos y generando así un patio interior a modo de *Hortus Conclusus*⁷. En cambio, se adhiere al muro de la zona interior mediante el *hall* de doble altura, que será el encargado de asumir la irregularidad en ese punto de conexión y elimina la posibilidad de un recorrido continuo en torno a la caja de cristal.



(118) Separación del volumen del muro.

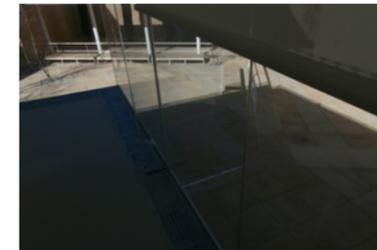


(119) Separación y unión del volumen al muro.



(120) Unión del volumen al muro.

La iluminación del interior de los espacios de trabajo se produce a través de los muros completos de vidrio que forman el cerramiento de la caja. En cambio, el hall, al encontrarse en el punto ciego del volumen, será iluminado de forma cenital por unos lucernarios de forma circular, situados junto a la escalera principal.



(121) Muro doble de vidrio.



(122) Lucernarios en el interior.

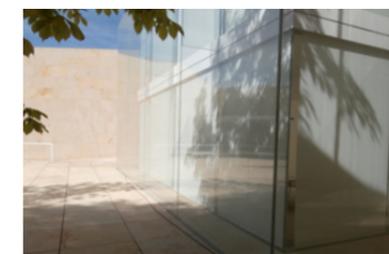


(123) Parte exterior de los lucernarios.

La formalización material de esta intervención se realiza fundamentalmente con piedra y vidrio. Podemos encontrar la piedra en los muros de cerramiento exterior de la parcela, que se prolonga al plano horizontal formando el pavimento, tanto del patio como del hall. El vidrio será el otro material de gran protagonismo en la intervención, trabajando estructuralmente para componer un cerramiento completo de vidrio sin necesidad de estructura auxiliar. Para ello genera un muro de doble capa de vidrio, un muro *trombe*, que funciona igual que un invernadero cuando las temperaturas exteriores son bajas o como una cámara ventilada con temperaturas elevadas. Las dimensiones de estos paños de vidrio son de 600 x 300 cm unidos con silicona estructural. En las esquinas superiores del prisma, el encuentro se produce como un triedro completo de vidrio, reforzando la idea de transparencia presente en la intervención. Con esto, a pesar de ser una obra de Arquitectura Contemporánea, en la que normalmente dominan los materiales traslúcidos, y usar doble capa, se asemeja a las obras de los grandes maestros de la Arquitectura Moderna, como la casa Farnsworth (1946 - 1950) o el Crown Hall (1950 - 1956) de Mies van der Rohe, en las que la transparencia asumía el protagonismo. Junto a estos dos materiales principales, aparece el hormigón armado, formando la estructura horizontal del volumen principal.



(124) Muro de placas de piedra.



(125) Pavimento de piedra y muro de vidrio.



(126) Caja de muros de vidrio.



(127) Encuentro en esquina de vidrio.

⁷ Nombre que recibe uno de los proyectos más emblemáticos del arquitecto.

Relación con el entorno:

El edificio de oficinas para el Consejo Consultivo se asienta en la zona antigua de la ciudad, en el centro urbano original, dentro del primer recinto amurallado y compartiendo emplazamiento con la Catedral. Se trata de una parcela situada sobre la meseta pétreica que cimenta la ciudad, sin grandes desniveles topográficos, pero con su pasado presente en ella a través de los restos arqueológicos descubiertos tras el inicio de las excavaciones. Estos hallazgos corroboran la idea de que antiguas ocupaciones, de hasta la Época de Bronce, fueron destruidas por las renovaciones urbanas de las épocas medieval y moderna.



(128) Imagen aérea del entorno de la Sede del Consejo Consultivo.



(129) Piezas de restos arqueológicos obtenidas durante la excavación del sótano.

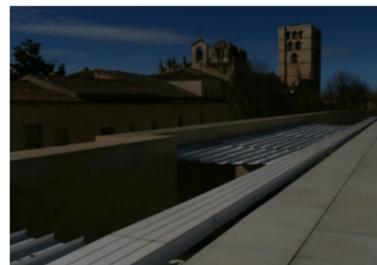


(130) Trabajos de excavación.

La orientación de la parcela no es algo que se vea reflejado en el tratamiento de los diferentes alzados, ya que todos se resuelven de igual forma. A pesar de ello, podemos distinguir cuál es la orientación sur, ya que entre el muro de piedra y el de vidrio aparecen unos toldos que mitigan el fuerte ataque del sol al incidir desde esa posición.



(131) Toldos para reducir la incidencia del sol.



(132) Toldos a cota de cubierta.

Esta intervención, realizada como una caja opaca que contiene en su interior una caja transparente, presenta una relación mínima con su entorno, materializada a través de escasos huecos en el muro de piedra, situados de forma que muestren determinadas vistas desde el interior del patio. De esta forma, crea un *hortus conclusus*, respetando la idea de privacidad casi absoluta del patio, “un espacio vertido hacia dentro, encerrado entre cuatro muros (...) que conforman este “huerto cerrado” de la sugerente imagen bíblica”, y generando además un espacio continuo “patio, estancia, patio”⁸.



(133) Hueco en el muro exterior.



(134) Vista de la catedral a través del hueco.

El arquitecto y la obra:

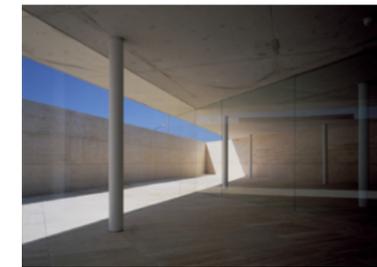
Dividiendo en cuatro épocas, de una década cada una, las obras de Alberto Campo Baeza desde 1980 hasta 2015, el edificio del Consejo Consultivo en Zamora se encuentra en la última, completando la fructífera trayectoria del arquitecto junto a obras como la ampliación de la Casa Turégano (2012) en Madrid, la Casa del Infinito (2014) en Cádiz o el Centro de Interpretación de la Naturaleza (2012) en Lanzarote.



(135) Alberto Campo Baeza.

Obras relacionadas:

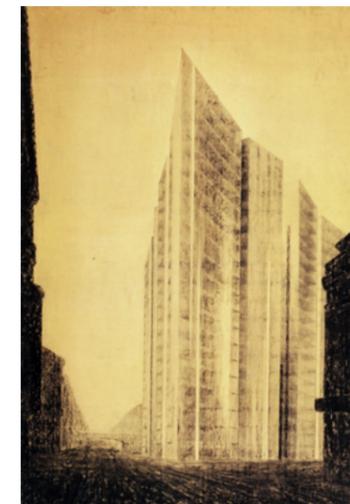
Podemos referenciar este ejemplo con algunas de sus obras, como el Centro BIT de Mallorca (1998) o la intervención Entre Catedrales de Sevilla (2006 - 2009). El primero lo podemos relacionar con el Edificio de Zamora ya que en ambos vemos la idea de muro ciego perimetral y caja de cristal en el interior, aunque en Mallorca además del patio a modo de *Hortus conclusus* encontramos un patio interior en la caja de cristal. En el caso de Entre Catedrales, la similitud se encuentra principalmente en el emplazamiento, que, como su propio nombre indica, comparte emplazamiento junto a las dos catedrales de Cádiz. Por otra parte, podemos vincular esta obra de Campo Baeza con obras de los maestros modernos, como la torre propuesta para la Friedrichstrasse (1921) de Mies van der Rohe, de la que pudo tomar la referencia de las esquinas de vidrio.



(136) Centro BIT. Caja de cristal dentro de muro de piedra.



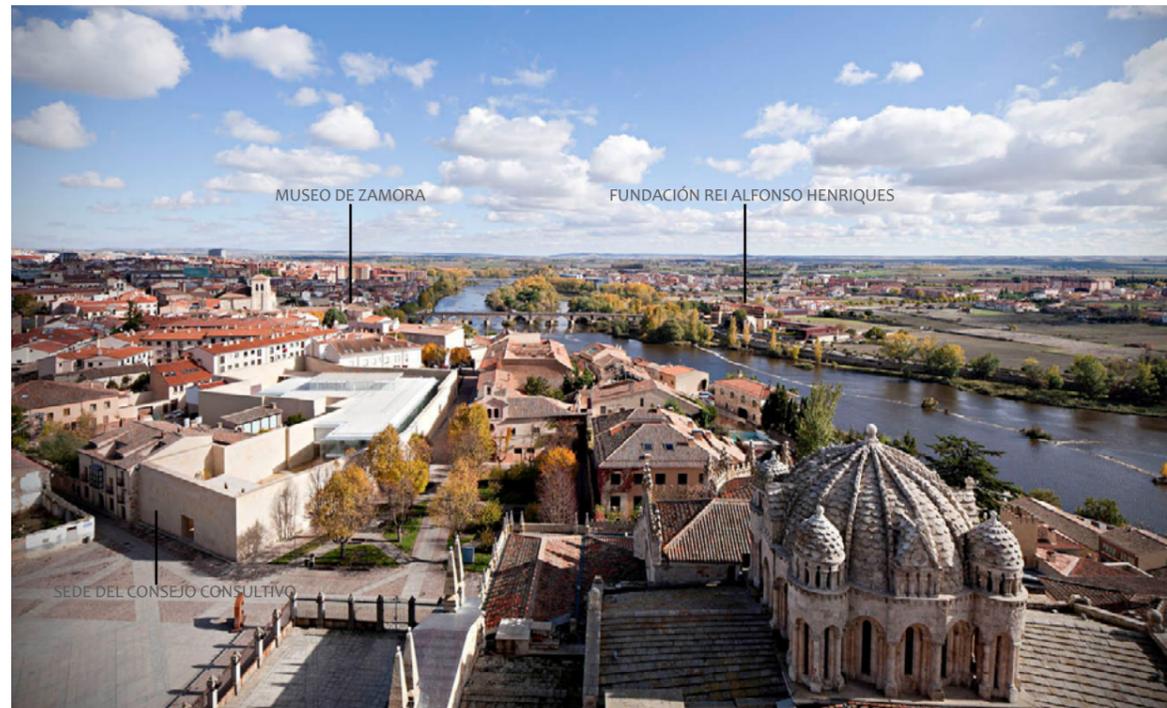
(137) Entre Catedrales. Maqueta de entorno.



(138) Dibujo de la Torre Friedrichstrasse.

- **Relación entre las intervenciones.**

Las tres intervenciones analizadas se encuentran en diferentes partes de la ciudad y fueron realizadas dentro del periodo de la Arquitectura Contemporánea, aunque tanto el Museo de Zamora como la Fundación Rei Alfonso Henriques pertenecen a finales del siglo XX y el edificio del Consejo Consultivo es de principios del siglo XXI, generando una visible diferencia entre ellos presente en su estado de conservación y en la tecnología de sus sistemas constructivos. Pese a que se ubican en zonas diferentes, están conectadas visualmente desde la catedral. Del mismo modo, desde el mirador de San Cipriano podemos ver el Museo y la Fundación.



(139) Vista de los tres edificios desde la torre de la Catedral.



(140) Vista de la cubierta del Museo de Zamora y del alzado de la Fundación Rei Alfonso Henriques desde el mirador de San Cipriano.

Analizando las intervenciones desde el punto de vista de la privacidad de su programa y de la publicidad visual de su edificio podemos ver que estas comparaciones no se corresponden. El Museo representa el edificio más público de los estudiados, aunque su volumen no es el más visible. Se encuentra escondido en el interior de una manzana, permitiendo ser visto solamente desde las alturas y desde los huecos que dejan libres los cuerpos que lo flanquean. En el caso de la Fundación estaríamos en el grado intermedio en relación a su nivel de privacidad, ya que se trata de un lugar de acceso público, pero más restringido que en el Museo ya que el público que lo solicitaría está más limitado al entorno de las relaciones hispano - portuguesas. A pesar de ello, es el ejemplo que más se muestra a la ciudad. Atendiendo al edificio del Consultivo, su nivel de uso privado es el más elevado pero se esconde en el interior de un muro, impidiendo el acceso ilimitado y su visión desde el exterior.



(141) Museo de Zamora: Edificio público - Visión escorzada de sus alzados.



(142) Fundación Rei Alfonso Henriques: Edificio semipúblico - Visión completa de su alzado.



(143) Sede Consejo Consultivo: Edificio privado - Oculto tras un muro.

CONCLUSIONES

Intervenciones arquitectónicas en Zamora marca el final de cinco años de carrera con un estudio sobre la arquitectura de mi ciudad. Muchas de sus sombras habían quedado miles de veces bajo mis pies, pero sin prestar demasiada atención a quien las generaba, y con ello, sin descubrir los valiosos tesoros que esconde en su trama, más allá del tan reconocido y bello románico que se muestra cauto y reluciente en cada ejemplo.

De este modo, las leyendas sobre la ciudad y sus traidores se completaron con su historia más reciente, con el estudio de su evolución histórica urbana, que marca el comienzo de este trabajo. El análisis de las obras cuyas características las incluyen en registros como el *DOCOMOMO Ibérico* y las que aún no gozan de tal reconocimiento, favoreció el posterior análisis de las tres obras sobre las que trata este trabajo, aunque durante el proceso sucediesen *atentados* sobre algunas de ellas, como el derrumbe de la exenta capilla del Hospital Provincial durante su remodelación, para la construcción de unas pocas plazas de aparcamiento, y justo antes de ser incluida en el *DOCOMOMO*.

Por otra parte, las tres intervenciones marcaron también un antes y un después sobre mi conocimiento de la ciudad. Gracias a algunas de las personas que en ellos trabajan tuve acceso ilimitado a todas las instalaciones de los conjuntos, comprendiendo cuáles fueron las ideas que marcaron las composiciones de sus proyectos, más allá de lo que pueden adelantar sus documentaciones gráficas.

El Museo de Zamora sigue presentándose como un tesoro escondido entre la trama de la ciudad tras casi dos décadas junto a las centenarias rocas que la flanquean en su lado norte, y mostrando una obra de dos arquitectos jóvenes que comenzaban en esta pequeña ciudad con una gran obra.

La Fundación Rei Alfonso Henriques me presentó la otra parte de la ciudad como algo más que una zona de crecimiento más allá del río, casi como un pueblo diferente, con edificios de viviendas. Creo que es un espacio que además de intentar rehabilitar la zona en la que se asentó, se ideó con una buena intención, la de tener un lugar en el que establecer relaciones hispano – lusas, algo tan común desde épocas antiguas en esta capital fronteriza y que fomenta los intercambios culturales. Aunque su intervención quizá, a día de hoy, se critique de dudosa, por sus altos costes de mantenimiento de las ruinas.

En cuanto al edificio del Consejo Consultivo, incluido dentro de las últimas intervenciones realizadas en la ciudad, junto a la remodelación del Hospital Provincial o la construcción de la Escuela de Enfermería en el Campus, sitúa a la ciudad, aún más, dentro del mundo de la Arquitectura Contemporánea. Proyectado por un arquitecto, Alberto Campo Baeza, de reconocido prestigio nacional e internacionalmente, y con una calidad constructiva digna de los tiempos que corren, supone una mejora indudable para el centro de la ciudad, que está sufriendo una fuerte despoblación y abandono de sus edificios, principalmente, por la incapacidad de sus propietarios de mantenerlas en buen estado. Aunque para cambiar esta situación, serían necesarias más actuaciones y un mayor compromiso, por parte de las autoridades, de potenciar la parte más antigua de la ciudad.

BIBLIOGRAFÍA

- CAMPO BAEZA, Alberto, *Campo Baeza 2*, Editorial Munilla – Lería, Madrid, 2009.
- CAMPO BAEZA, Alberto, “Oficinas para la Junta de Castilla y León. Zamora. España”, en *TC Cuadernos*, nº 112, 2014, pp. 92 – 107.
- FEDUCHI, Luis, “Mansilla & Tuñón. Museo Provincial de Arqueología y Bellas Artes en Zamora”, en *Casabella*, nº 637, 1996, pp. 8 – 19.
- GAGO VAQUERO, José Luis, *Enrique Crespo y la modernidad en Zamora en el siglo XX*, Junta de Castilla y León, Zamora, 1997.
- GAGO VAQUERO, José Luis, *La arquitectura y los arquitectos del ensanche. Zamora 1920 – 1950*, Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo, Zamora, 1988.
- GARCÍA RUBIO, Rubén, *ZA XXI. Arquitectura zamorana del siglo XXI*, Editorial Diputación Provincial, Zamora, 2011.
- HERNÁNDEZ MARTÍN, Joaquín, *Guía de Arquitectura de Zamora. Desde los orígenes al siglo XX*, Editorial COAL, Zamora, 2004.
- VV. AA., “Alberto Campo Baeza. Oficinas de la Junta de Castilla y León en Zamora”, en *A + U*, nº 506, 2012, pp. 94 – 107.
- VV. AA., *Arquitectura moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León: Ortodoxia, márgenes y transgresiones*, Editorial COA de Asturias, Galicia, Castilla y León Este y León, 1998.
- VV. AA., *Campo Baeza. Complete Works*, Editorial Thames & Hudson, Londres, 2015.
- VV. AA., “Centro Hispano – Luso en Zamora”, en *Tectónica*, nº 9, 1998, pp. 26 – 38.
- VV. AA., “Edificio del Consejo Consultivo, Zamora”, en *AV Monografías*, nº 159 – 160, 2013, pp. 94 – 99.
- VV. AA., *Guía de Arquitectura de España. 1929 – 1996*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 1996.
- VV. AA. “Instituto Hispano – Luso Rei Alfonso Enriques”, en *El Croquis*, nº 90, 1998, pp. 24 – 41.
- VV. AA., “Instituto Hispano – Luso, Zamora”, en *AV Monografías*, nº 75 – 76, 1999, pp. 44 – 51.
- VV. AA., *Mansilla + Tuñón*, Editorial Electa, Milano, 1998.
- VV. AA. “Museo de Arqueología y Bellas Artes de Zamora”, en *El Croquis*, nº 161, 2012, pp. 34 – 51.
- VV. AA., “Museo de Bellas Artes, Zamora”, en *AV Monografías*, nº 63 – 64, 1997, pp. 46 – 53.
- VV. AA., “Museo Provincial”, en *AV Monografías*, nº 144, 2010, pp. 26 – 33.
- VV. AA., “Museo Provincial, Zamora”, en *2G*, nº 27, 2003, pp. 20 – 25.
- VV. AA., *Registro DOCOMOMO Ibérico. Equipamientos I. Lugares públicos y nuevos programas, 1925 – 1965*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2010.
- VV. AA., *Registro DOCOMOMO Ibérico. La vivienda moderna, 1925 – 1965*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2009.

ORIGEN DE LAS IMÁGENES

Todas las imágenes son del autor, excepto:

2, P7 - P24, P26 _ Guía de Arquitectura de Zamora.

26, 56, 66 _ Estudio Emilio Tuñón.

57, 92, 128 _ www.google.com/maps

64, 65, 67, 68, 99 - 101, 138 _ Bibliografía.

135 - 137, 139, P25 _ www.campobaeza.com



Universidad de Valladolid
Escuela Técnica Superior de Arquitectura