

Tiempo pasado / Tiempo presente

Propuestas en las ruinas del
Convento de San Antón
Castrojeriz



ETSAVA
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Universidad de Valladolid

Tiempo pasado / Tiempo presente

Propuestas en las ruinas del
Convento de San Antón
Castrojeriz



DEPARTAMENTO DE TEORÍA DE LA ARQUITECTURA
Y PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID



Asociación
Hospital de Peregrinos San Antón



EDICIONES
Universidad
Valladolid



ETSAVA
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

COACYLE / BURGOS



Edita

Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Universidad de Valladolid

Colaboran

Asociación Hospital de Peregrinos San Antón

Demarcación de Burgos de Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla y León Este.

Coordinación editorial

Julio Grijalba Bengoetxea
José María Jové Sandoval
Fernando Zaparaín Hernández
Salvador Mata Pérez
José Antonio Isidro Rodríguez
Antonio Paniagua García
Jairo Rodríguez Andrés
Jorge Ramos Jular
Miriam Ruiz Íñigo
Federico Rodríguez Cerro
Enrique Jerez Abajo

Diseño Gráfico y Maquetación

Jairo Rodríguez Andrés
Pablo Llamazares Blanco

Impresión

SAFEKAT, S.L. - Madrid

El Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Valladolid agradece a la Fundación San Antón y a D. Ovidio Campo su colaboración en el desarrollo de las actividades llevadas a cabo durante el curso académico 2015/2016 vinculadas a la asignatura de Proyectos VIII.

Igualmente agradece a D. Antonio de la Fuente su generosidad en la documentación de dichas actividades y a la Dirección General de Patrimonio de la Junta de Castilla y León por su colaboración.

Esta publicación tiene carácter académico sin ánimo de lucro. Los derechos de las imágenes tomadas de otras publicaciones corresponden a sus editoriales. Los derechos de las imágenes originales corresponden a los autores de cada artículo.

Los autores de los proyectos aportan su trabajo desinteresadamente. Se han publicado íntegramente los paneles que han sido seleccionados en la asignatura de Proyectos VIII de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Valladolid, junto con una selección de textos de los mismos.

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, la reproducción (electrónica, química, mecánica, óptica, de grabación o de fotocopia), distribución, comunicación pública y transformación de cualquier parte de esta publicación -incluido el diseño de la cubierta- sin la previa autorización escrita de los titulares de la propiedad intelectual y de la Editorial. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y siguientes del Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO) vela por el respeto de los citados derechos.

La Editorial no se pronuncia, ni expresa ni implícitamente, respecto a la exactitud de la información contenida en este libro, razón por la cual no puede asumir ningún tipo de responsabilidad en caso de error u omisión.

Índice

Introducción	04
<i>El renacer de San Antón</i>	06
Ovidio Campo	
<i>Ruinas, una breve meditación</i>	08
Gabriel Gallegos	
<i>Re-Ciclar el Patrimonio y el Paisaje</i>	10
Renato Bocchi / Jorge Ramos / José María Jové	
<i>Sverre Fehn en Hamar, ruina y texto</i>	14
Fernando Zaparaín / Antonio Paniagua / Pablo Llamazares	
<i>Erik Bryggman y el Castillo de Turku (1939-1961)</i>	18
Julio Grijalba Bengoetxea/ Jairo Rodríguez Andrés	
<i>Intervenir en la ruina: un vocabulario abreviado de estrategias</i>	26
Enrique Jerez / Federico Rodríguez / Miriam Ruiz	
Proyectos de Intervención	34
Isabel Merino Mozo	36
Silvia Pérez Bezos	40
Iago Pérez Fernández	44
Rebeca Piedra Dueñas	48
Judit Sigüenza González	52
Elena de la Torre Macho	56
Laura Coloma Martínez	60
Manuel Cuadrado Señoráns	64
Alejandra García Palomino	68
Daniel González García	72
Álvaro Moral García	76
Sergio Murillo Moreno	80

Introducción

De todos los caminos de Santiago que componen la estructura de peregrinaciones jacobeanas, la ruta más importante y popular es la que, conocida como el Camino Francés y dividida en 31 etapas, une Saint Jean Pied de Port, en los Pirineos Franceses, con Santiago de Compostela. Es quizá este recorrido, el cual circula entre sus enclaves más destacados por Logroño, Burgos, Sahagún, León o Astorga, el que aglutina una mayor condensación de patrimonio cultural. La afluencia de peregrinos de todos los puntos de occidente dejó una huella artística y económica considerable a lo largo de todo el recorrido. Entre todos los enclaves que se beneficiaron de este hecho cultural, en un punto intermedio del recorrido, se encuentra la Villa de Castrojeriz.

Además del castillo y del conjunto de iglesias que jalonan el camino a su paso por este municipio, se encuentran entre otras las ruinas del monasterio de San Antón. Alejadas del núcleo y atravesadas por el Camino, estos vestigios componen los restos de la Encomienda Mayor de San Antón de Castrojeriz gestionada por la Grande Orden Militar y Monástica de los Caballeros y Monjes de San Antonio Abad. Fundada por el Emperador Alfonso VII en 1146 y siendo Papa Eugenio III, de esta encomienda matriz dependieron más de 50 conventos.

En 1775 y debido a la escasez de vocaciones, Carlos III solicitó una bula papal a Pío VI para la extinción de la Orden de los Antonianos en España y América. Consecuentemente, en 1778 desaparece la Encomienda Mayor de Castrojeriz, lo cual supone el total abandono y deterioro del complejo. Años después, con la

desamortización de Mendizábal, y una vez rescatado y trasladado a la Iglesia de San Juan de la misma localidad el retablo barroco del altar mayor, las edificaciones en estado ruinoso y los terrenos pasaron a ser propiedad privada, utilizándose desde entonces y hasta hace pocos años como construcciones de carácter agrícola y ganadero.

La Orden Antoniana fue un referente asistencial de peregrinos durante más de 640 años, especializándose en el tratamiento del ergotismo, dolencia derivada del consumo de pan y centeno contaminado por ergot, también conocida como "Ignis sacer", "Fuego sagrado" o "Fuego de San Antón". Esta enfermedad, la cual resultaba en muchas ocasiones mortal, y cuyos síntomas principales eran fiebres muy altas y gangrena en las extremidades, se trataba, además de con medicamentos elaborados por los monjes, con la práctica de amputaciones de los miembros afectados. Para el cuidado de estos enfermos, el complejo contaba con un hospital al otro lado del camino, junto a las actuales ruinas de la iglesia.

La iglesia, construida en el siglo XIV y única pieza que mantiene parte de sus paramentos en pie, destaca por la arquería de gran altura que sirve para enmarcar la conocida como puerta de San Antón. Esta arquería, situada entre la iglesia y el antiguo hospital, por debajo de la cual sigue discurriendo el Camino Francés, continúa siendo uno de los lugares más emblemáticos del Camino. Debajo de este pórtico también, frente a la puerta de San Antón, se conservan dos alacenas abiertas, utilizadas hoy en día por los peregrinos para dejar notas vinculadas a la peregrinación, que servían a los antonianos para depositar pan y vino para aquellos peregrinos que llegaran una vez cerradas las puertas.



Frente a la riqueza decorativa de la puerta de San Antón, organizada en base a un parteluz y dos arcos ojivales dentro de un enorme arco abocinado con seis arquivoltas decoradas, al otro lado del espacio de culto, se encuentra la conocida como puerta de San Pedro. Esta otra, en la cara sur del crucero, cuenta con una decoración menos profusa pero está acompañada en su parte superior por un ventanal de grandes dimensiones como principal fuente de iluminación interior. Otros de los elementos en pie que se pueden destacar en la construcción son el ábside, muy bien conservado, la espadaña de su fachada oeste o el rosetón en esta misma parte elaborado en base a doce Taus, símbolo de la congregación.

La ubicación de este importante monasterio matriz, “en un paraje descampado de Castilla”, se ha atribuido en alguna ocasión a la carga de “energía telúrica” y “manantiales milagrosos” con los que contaba la zona. También se ha vinculado a la existencia de un conjunto notable de eremitorios en su área de afección (no casualmente San Antonio Abad es considerado el patrón de los eremitas) así como a la proximidad de la llamada “cueva de la Magdalena”, personaje de culto para esta congregación, en el cerro que domina el monasterio. De manera más geoestratégica, además de la necesidad de quedar vinculado al camino jacobeo, su emplazamiento preciso, cuidadosamente elegido protegido del norte y plenamente expuesto a la orientación sur, vinculado al cauce del arroyo de Garbanzuelo y a otros elementos fluviales como manantiales o aguas subterráneas, presentaba innumerables beneficios para su funcionamiento autónomo. Además, su situación, vinculada mediante un trazo imaginario a la de otros enclaves monásticos y hospitalarios próxi-

mos, dibujaba la constelación boreal de Delphinus, en clara alusión a la región francesa de origen de la orden de San Antón. No solo eso sino que su posición encajaba en las rutas que los antonianos trazaron entre la Península Ibérica y Francia atravesando emplazamientos entre los que abundan topónimos con la letra “T”, en honor al símbolo de la orden.

Sea como fuere, cruce de muchas circunstancias y saberes, su interacción con el paisaje y su simbiosis con el mismo resultan evidentes. En un acercamiento a su naturaleza se hacen evidentes igualmente su dimensión y trascendencia de este lugar, en la provincia y en el conjunto del camino.

El estado de las construcciones existentes en relación con el paisaje circundante sin duda alguna empuja entre otras una interpretación romántica del conjunto. En cierto modo lleva fácilmente a imaginarlo como una reproducción construida de los cuadros o dibujos de Friedrich.

En la actualidad las ruinas que se conservan son propiedad de la Fundación Eliecer Díez Temiño - San Antón. La asociación Hospital de Peregrinos San Antón mantiene en su interior un pequeño albergue con cabida para doce peregrinos, cuyo objetivo es dar visibilidad a este enclave y mantener vivo el espíritu de atención, cuidado y ayuda al peregrino que los antonianos mantuvieron durante más de 640 años.

Ovidio Campo Fernández

Presidente-Fundador Asociación Hospital de Peregrinos San Antón, Castrojeriz

El renacer de San Antón

En mayo de 2001 Eliecer Diez Temiño, propietario de las ruinas del convento de San Antón en Castrojeriz, y Ovidio Campo, firmaban un contrato por el cual me arrendaba las ruinas por treinta y tres años. Mi compromiso fue el de crear un albergue para peregrinos y consolidar y restaurar dichas ruinas. Desde la desamortización de Mendizábal el complejo conocido como ruinas del convento de San Antón ha estado en manos privadas. De todos es conocido que dichas ruinas han sido inaccesibles para todo el mundo hasta el año 2002 en que abrimos sus puertas.

El 7 de julio de 2002 abríamos un refugio un tanto singular para peregrinos. Se creó con el espíritu en el que creemos: Gratuidad y Austeridad. Habilitamos tres cobertizos, uno para recibir, estar, cenar, etc. Otro como dormitorio con seis literas que nos donó el ejército español, y otro que sirve como aseo. La buena obra la hicimos sin financiación alguna y a base de mucho trabajo e ilusión. Gracias a mi mujer Balbanuz y a media docena de amigos adecentamos las ruinas y pusimos en marcha lo que se conoce como Hospital de Peregrinos San Antón (Figs. 1 y 2).

Desde el año 2002 abrimos lo que son las ruinas y el hospital para peregrinos todos los veranos, de mayo a septiembre. En estos años de funcionamiento hemos acogido a más de diez mil peregrinos (solamente disponemos de 12 camas). Todos los años recibimos, asesoramos y explicamos la historia del convento y de los antonianos a más de quince mil visitantes.

En estos años hemos disfrutado de la entrega y generosidad de más de ciento cin-

cuenta hospitaleros venidos de los cinco continentes. Hospitaleros que sin duda alguna han engrandecido el espíritu de la Hospitalidad en San Antón y en el Camino francés.

Por todo lo que ofrecemos a los peregrinos (cama, cena y en muchos casos comida y desayuno) no cobramos absolutamente nada, lo mantenemos a base de los donativos que libremente dejan los peregrinos y visitantes.

En el año 2003 conseguimos que la Diputación Provincial de Burgos y una Asociación de Desarrollo Rural se implicaran en el proyecto e invirtieran 48.000 euros. Se consolidaron las ruinas completamente y la seguridad dentro de las mismas quedó garantizada. Mientras tanto seguimos presentando proyectos a todas las instituciones y buscando financiación para poder restaurar y continuar engrandeciendo las ruinas (Figs. 3 y 4). Fruto de este laborioso trabajo, en el año 2007 la Consejería de Fomento de la Junta de Castilla y León, invierte 300.000 euros en restaurarlas, tal y como las podemos ver actualmente.

En los años 2011, 2015 y 2016 hemos acometido una serie de mejoras en el Hospital de Peregrinos, invirtiendo 20.000 euros procedentes del generoso donativo de la Ilma. Sra. María del Carmen Jiménez-Alfaro y Salas, condesa de Prado Castellano y de los donativos de los peregrinos.

Esperamos poder continuar mejorando las instalaciones en los próximos años, siempre manteniendo el espíritu de Austeridad y Gratuidad.



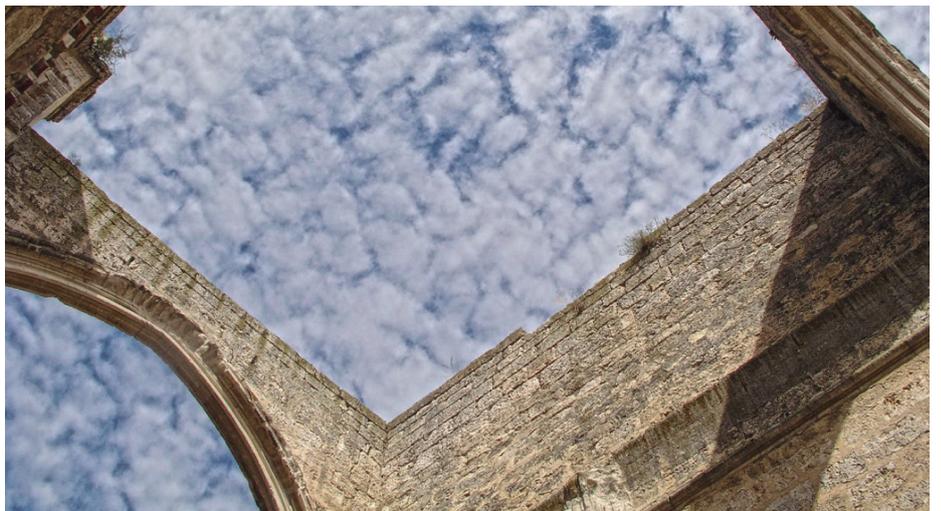
1



2



3



4

Ruinas, una breve meditación

*Lo que pasó ya falta; lo futuro
aún no se vive; lo que está presente
no está, porque es su esencia el movimiento
lo que se ignora es sólo lo seguro
Este mundo, república de viento,
que tiene por monarca un accidente*

Gabriel Bocángel¹

Las ruinas nos atrapan, son una trampa; esos recintos dañados, alterados o destruidos nos afectan, agitan nuestro ánimo.

Son un discurso quebrado, escritura interrumpida, inacabada: interrupción para la libertad de acción, de pensamiento; porque hasta lo acabado lo es solo en apariencia como nos recordaba Giacometti: “*un cuadro nunca se termina, simplemente se lo abandona*”, y siempre cabe seguir desarrollando lo que no está agotado².

Y las ruinas, aparentemente inertes, mantienen un palpito que anima el pensamiento hacia el acto reflexivo (Figs. 1 y 2); presencia y ausencia, cambio y permanencia, utilidad e inutilidad, vida y muerte.... son términos aparentemente contradictorios allí convocados que debemos reconciliar “*a través de un razonamiento dialéctico que permita la unificación de los términos mediante la síntesis de oposiciones*”³.

La distancia entre estos términos opuestos genera un extenso territorio para el acto creativo, un acto en cierta medida alentado por ese sentimiento de validez que desprende el pasado, la tradición, que constituye un hilo de continuidad que nos enhebra a todos: a nosotros, los de ahora, con los de antes y con los siguientes.

Algunos desearán redibujar las líneas borradas, recuperar la sintaxis inicial. Otros optarán por un discurso personal, confrontación de tiempos, nuevas miradas para nuevos espacios. Y habrá quienes deseen mantener ese aparente estado de bienestar, de sugerente abandono sin servidumbre alguna, la ruina eternamente deshabitada... así Pompeya.

Y transcribo parcialmente el ilustrativo escrito de Rafael Argullol:

“Hay una crueldad esencial en la satisfacción estética que proporcionan las obras del pasado. Se necesita el legado; no al hombre. Es más, la extirpación del hombre realza, en ocasiones, la grandeza del legado. ¿Tendrían el mismo valor las obras antiguas si obligatoriamente hubiera que asociarlas a las vidas y a las vicisitudes en las que surgieron?. Una espesa capa de utilitarismos, de mezquindades, de fanatismos, de realidad en suma, enturbiaría nuestra contemplación y nos privaría de la emoción que ansiamos encontrar. Nos privaría de nuestra cuota irreal de eternidad. La historia requiere ser transfigurada por la poesía para ser soportable e, incluso, incitante. De un modo semejante las construcciones humanas deben moldearse a través de la metamorfosis del arte para convertirse en objeto de goce. No importa que en este proceso queden eliminados los elementos accidentales y fugaces; tampoco importa que los rastros de los hombres queden únicamente enquistados en la corteza de la piedra. Lo fundamental es que permanezca aquella herencia capaz de suscitar el viaje de la imaginación y, por tanto, de avivar nuestro deseo de dirigirnos a un espacio que está más allá de las fronteras de nuestra cotidianeidad. Pues, en definitiva, lo único verdaderamente relevante del pasado es su capacidad para hacernos soñar de un modo distinto nuestro presente”⁴.



1 - Restos de la cabaña construida por Ludwig Wittgenstein de Skjolden, Noruega.



2 - Restos del embarcadero construido por Ludwig Wittgenstein de Skjolden, Noruega.

¹ LLEDÓ, Emilio, *El surco del tiempo*, Planeta, Barcelona, 2015.

² ARROYO, Francesc, "Giorgio Agamben: el ciudadano es para el Estado un terrorista virtual", en *El País* (ed. digital), 2016, 23 de abril.

³ MALO, Álvaro, "La tectónica de las formas", en V.V.A.A., *Louis I. Kahn*, Serbal, Barcelona, 1994.

⁴ ARGULLOL, Rafael, "Pompeya para una travesía solitaria" en *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, 1985, 166, pp. 93-107.

Renato Bocchi

Profesor de Composición Arquitectónica y Urbana, Universidad IUAV de Venecia

Jorge Ramos Jular

Profesor Asociado de Proyectos, Universidad de Valladolid

José María Jové Sandoval

Profesor Titular de Proyectos, Universidad de Valladolid

Re-Ciclar el Patrimonio y el Paisaje

1. Contexto

*Mientras aquella mujer del Rijksmuseum
en el silencio pintado y en el recogimiento
siga vertiendo día tras día
leche de la jarra al cuenco,
el Mundo no se merece
el fin del mundo.*

La escritora polaca Wislawa Szymborska, con este poema del año 2009, titulado *Vermeer*, propone para la salvación eterna esta imagen y junto con ella el mundo entero¹. Esto viene a mostrarnos gráficamente cómo ella atribuye, en primer lugar, un gran poder de salvación al arte y al patrimonio cultural. Sin duda compartimos esta posición.

Un anhelo análogo sobre la invención de nuevos ciclos de vida para las cosas y los seres del mundo, es sugerido por la misma Szymborska en otra brillante intuición poética del año 1983, titulada *Autotomía*², en la que ejerce como una experta naturalista en la interpretación de los instintos de supervivencia de las holoturias³.

*Ante el peligro, la holoturia se divide en dos:
una parte se entrega para ser devorada por el mundo,
con la otra huye.*

*Se divide violentamente en pérdida y en salvación,
en multa y premio, en lo que fue y lo que será.
En el centro del cuerpo de la holoturia se abre un precipicio
de dos orillas repentinamente ajenas.
En una la muerte; en otra la vida.
Aquí la desesperación, allá la esperanza.
Si existe la balanza, los platillos no se mueven.*

*Si existe la justicia, hela aquí.
Morir lo necesario, sin exagerar.
Renacer como sea necesario de lo que se ha salvado.
[...]*

Se ha omitido conscientemente la última parte del poema para favorecer de alguna manera su uso instrumental hacia el concepto del “reciclaje” o “nuevo ciclo de vida”, según se prefiera, a los cuales nos referiremos.

La metáfora de la holoturia nos aventura el potencial inesperado de la re-generación, lo que sugiere no sólo la capacidad de retener y reinventar nuestros “aparatos” -tal como la propia Szymborska probablemente habría apelado⁴- sino también, al mismo tiempo saber cómo deshacerse de las cargas inútiles. A saber: el re-ciclo como invención de un nuevo ciclo de vida a partir de lo existente, y por tanto mantenerse juntos como opción -radical y dolorosa- para abandonar a su suerte el lastre que podría poner en peligro la misma nueva vida. En otras palabras, la conservación y la valoración del patrimonio heredado, pero además el abandono y la destrucción de lo que podría ahogar este mismo patrimonio.

La visión de Szymborska y su encantadora mirada a los objetos (o “aparatos” si lo preferimos), a la vez tierna y con un cierto irónico desencanto, nos sirven para introducir las raíces ideales (teóricas, si se quiere) que se atribuyen al concepto de re-ciclo, y las maneras en que este se puede relacionar con el deseo de transmitir esas “cosas” que tienen un valor como recurso, independientemente de su valor



1



2

intrínseco como patrimonio histórico y artístico.

2. Estrategias

Cuando Herzog y de Meuron regeneran la central eléctrica de Bankside en Londres para convertirla en la *Tate Modern*, o retoman fragmentos de otra antigua central térmica para dar vida al *Caixa Forum* en Madrid (Fig. 1), operan en conjunto como holoturias; desechando piezas inútiles de la arquitectura antigua, y construyendo el nuevo organismo a partir de la preexistencia. Estos son sólo algunos de los muchos ejemplos de la labor de reciclaje arquitectónico de autores contemporáneos.

Este argumento a favor de una conservación no embalsamadora es también capaz de dar nuevos significados a los objetos, pero necesita saber cómo trabajar sobre las “cosas” (en nuestro caso, las “cosas” de la arquitectura, la ciudad y el paisaje) mediante un ejercicio de fantasía creativa y posteriormente de “proyecto”.

Para este ejercicio de *fantasía creativa* se requiere explícitamente el uso de todos aquellos procesos o mecanismos de diseño -artísticos, literarios y filosóficos- que tratan de encontrar un sentido a las cosas. O por el contrario, mediante un atrevido salto mortal, mediante el sutil y herético poder de invertir el sentido, o de la aparentemente azarosa inversión de asociaciones, incluso el no-sentido, es decir: el *calembour*⁵, el *no-sentido*, el *limerick*⁶, el *objet trouvé*, el *ready-made* y la máquina célibe, el *Merzbau*, el *bricolaje*, el *diseño surrealista*, y así sucesivamente. En resumen, todos los procesos de *manipulación creativa* propuestos principalmente por la experiencia de la vanguardia artística de la modernidad.

La gran cubierta con la que Bernard Tschumi re-genera cinemáticamente los espacios de un antiguo complejo recreativo para convertirlo en el nuevo centro de arte Le Fresnoy en Turcoing, o las capas superpuestas con las que reinterpreta la topografía ateniense en el *Museo de la Acrópolis*, son operaciones de manipulación crea-

tivas que van en la dirección de estas inversiones del significado. Del mismo modo operan muchos de los proyectos de Rem Koolhaas, como la última reestructuración de una zona industrial para la *Fundación Prada* en Milán (Fig. 2).

Un conjunto de técnicas que pueden revelar posibilidades inesperadas para volver a *reinventar* otra vez, aún sabiendo que reinventar a menudo puede significar simplemente volver a *reencontrar*. Es decir, abarcar con una nueva mirada para volver a activar, o también articular, con el fin de dar lugar a nuevos ciclos de vida.

“*So much depends upon a red wheel barrow glazed with rain water beside the white chickens*”⁷, escribió otro poeta, William Carlos Williams (*The Red Wheelbarrow*, 1923), sugiriendo simplemente repintar con la mirada los objetos comunes, tal como son. Esta es otra manera, menos sorprendente y más minimalista, de mirar con ojos nuevos los objetos residuales para darles una nueva vida a través de un simple proceso de decantación y purificación de aquello que es dado.

Esto es, después de todo, el proceso propuesto en operaciones de re-ciclaje en arquitectura como las de Lacaton & Vassal en el *Palais de Tokio* en París, o las de Arturo Franco en el *Intermediae Matadero* de Madrid (Fig. 3) y en otras partes: limpiar, vaciar las estructuras de los edificios existentes y devolverlos a su esencia esquelética y facilitar una utilización abierta, flexible y en constante reinterpretación. También, con un lenguaje completamente diferente, observamos una actitud análoga de decantación y depuración en Eduardo Souto de Moura, proponiendo algunas “restauraciones de vaciado”, como las del *monasterio de Santa María de Bouro*, o el *Museo del transporte* en las viejas aduanas de Oporto.

La imaginación creativa también puede sugerir operar en lo existente con reparaciones, que no son simplemente zurcir y remendar, sino una verdadera actitud reinventiva. En este sentido, recordemos la



3

reseña que Nicola Emery hace, en una reciente conferencia, de un libretto casi olvidado de Alfred Sohn-Rethel titulado *Filosofía del rotto*⁸, en el que el filósofo alemán alaba la creatividad de los napolitanos para reparar los objetos rotos o deteriorados. Esto sugiere una reflexión sobre la posibilidad de vincular el término *creativo* con el término *re-creativo*. Nos referimos a que la *creación* (o la *invención*) -en este caso el arte creativo napolitano de arreglar las cosas- se encuentra increíblemente cerca de la *re-creación*, es decir, de la dimensión lúdico-irónica, pero profundamente educativa, del juego y del *divertissement*. Sohn-Rethel hubiera elogiado de hecho en napolitano “la sua abilità di bricolage e la prontezza di spirito con cui, dinanzi a un pericolo, riesce con irrisoria semplicità a ricavare da un difetto un salvifico vantaggio [...] In lui -concludeva- c'è la suprema ricchezza inventiva del bambino”⁹.

El re-ciclo del que hablamos tiene mucho que ver, en nuestra opinión, con este tipo de originales prácticas “artísticas”, más o menos espontáneas o “populares”, ligadas a la cultura material, que es en el fondo el *bricolage* del que tantas veces hablan los antropólogos, con Claude Levi-Strauss a la cabeza¹⁰. En la arquitectura podríamos comparar esta idea con algunas operaciones de *montaje-bricolage* propuestas por ejemplo por Enric Miralles, sobre todo su sorprendente intervención de *recomposición* de diez pequeños edificios medievales para crear el *Ayuntamiento de Utrecht*. Pero también podríamos recordar, como una especie de auténtico manifiesto de este tipo de procedimientos de *remontaje lúdico* en arquitectura, la famosa recons-

trucción de su propia casa en Los Ángeles por parte de Frank O. Gehry.

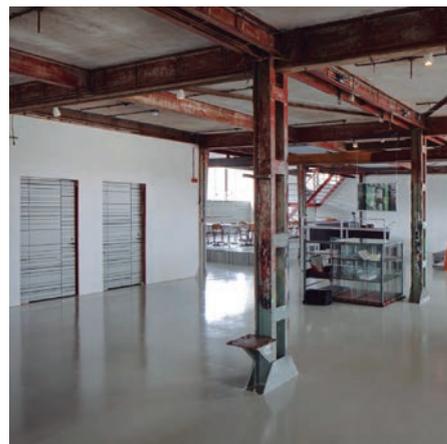
Una experiencia que ha encontrado recientemente muchos seguidores en numerosos proyectos reales construidos con material reciclado, alcanzando incluso la acción en el ámbito social, como los experimentos participativos del Rural Studio en Alabama, o los proyectos más profesionales de los holandeses Superuse Studios, como el *Centro de Arte Dordtyart* en Maasstraat (Fig. 4).

El proceso de “imaginación al poder”, propuesto por las experiencias artísticas y arquitectónicas mencionadas anteriormente, no están muy lejos, por sus modos de acción y propósitos, de lo que es ahora el centro del debate socio-económico y urbano, de los cambios profundos que tienen lugar en el tejido productivo y en el asentamiento de los territorios contemporáneos. Tal vez el mensaje para un futuro sea el de las *start up*, que persiguen las nuevas generaciones intelectuales y empresariales -ahora en una dimensión tan sólo puramente individualista-, y que hoy se acerca a aquella antigua “imaginación al poder” -originada a partir de la idea de Herbert Marcuse y envuelta en sueños colectivistas-, en el sentido que exige volver a la creatividad y a la re-creación, incluso en el contexto de las comunidades socioeconómicas y territoriales.

Start-up y la energía creativa son básicamente conceptos muy cercanos a una idea de re-ciclaje. Una idea que deriva esencialmente de la cultura material (el *bricolage* ya mencionado), pero que está dotada de



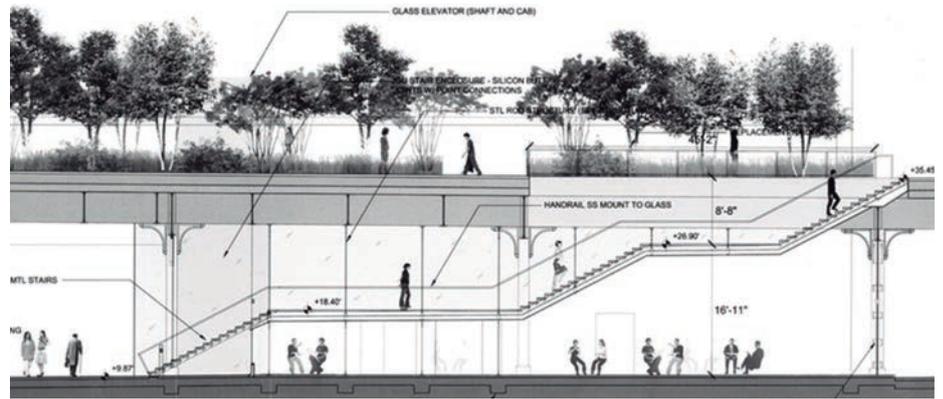
4a



4b



5a



5b

una virtuosa potencialidad también en el sentido social. Será así si la consideramos no tanto como una simple reutilización y manipulación técnica de materiales abandonados, sino más bien como re-inención de significados vitales. La reapertura de nuevos ciclos vitales del todo inéditos en la arquitectura, o en las infraestructuras, o incluso en elementos naturales o geográficos que conforman la ciudad y los territorios contemporáneos, en nombre de una palabra ahora en boca de todos: la sostenibilidad.

Ejemplos como el ya famoso parque-viaducto *High Line-Corner-Oudolf* por Diller Scofidio en Nueva York o los túneles de la antigua carretera de Trento reciclados como museo histórico por Elisabetta Terragni (Fig. 5), demuestran cómo la reutilización-reciclaje de las infraestructuras de ingeniería, nacidas con fines técnicos, pueden generar espacios urbanos de gran atractivo social, capaces de re-cualificar y re-proponer nuevas relaciones urbanas y paisajísticas.

Todo esto ofrece oportunidades para la investigación que todavía sigue confiando, incluso en nombre de la innovación y la creatividad, en el conocimiento y la reinterpretación en clave histórica y geográfica de las “capas más profundas” del territorio. Aquella que considera cuidadosamente el patrimonio heredado del pasado, pero fuera de cualquier dimensión nostálgica. “La memoria, a la que atañe la historia, que a su vez la alimenta, apunta a salvar el pasado sólo para servir al presente y al futuro. Se debe actuar de modo que la memoria colectiva sirva a la liberación, y no a la servidumbre de los hombres”, advertía Jacques Le Goff¹¹, considerando, por lo tanto, el patrimonio, y también la profunda arqueología del territorio, un material para la construcción del futuro de acuerdo a los nuevos paradigmas.

En este sentido el re-ciclo se combina estrechamente con la herencia del pasado, pero buscando en ella o en la “tradición” los futuros gérmenes en favor de nuevos procesos evolutivos. Dentro de esta perspectiva también los “trastos”, más o menos inservibles, más o menos cariñosamente conservados -ya sean infraestructuras o edificios abandonados u obsoletos-, se convierten en activos valiosos para el proyecto. Esto es porque la novedad del concepto de re-ciclo, en relación con otros conceptos más o me-

nos tradicionales -como los de recuperación, reutilización, regeneración, o incluso reparación- reside precisamente en su capacidad creativa y re-inventiva (la misma que ha sido propuesta hace tiempo en los campos del arte o el diseño). Una noción entendida desde un plano profundamente humanista, y no precisamente técnico, del funcionamiento del re-ciclo arquitectónico y urbano-territorial o del mismo paisaje. Se trata, más bien, de la “modificación” concebida como una sustancial y ambiciosa re-inención o re-creación.

3. El paisaje re-ciclado

Por último encontramos otro tema importante de debate en los últimos años de la cultura arquitectónica urbana: el proyecto del paisaje.

El paisaje concebido como una infraestructura fundamental de los nuevos equilibrios territoriales, capaz de animar y renovar el trabajo proyectual y de la urbanística con nuevas perspectivas de sostenibilidad ambiental. Pensando en modelos de asentamiento renovados, que tienen en cuenta las relaciones *entre* y de los *espacios de relación* como elemento central de la nueva ciudad. Y por otro lado, el paisaje concebido como portador de una dimensión cultural profundamente humanista, una perspectiva desde la que se puede volver a leer y re-establecer nuestra “experiencia” del espacio arquitectónico, urbano y territorial, mediante la recuperación de los valores de la percepción háptica. En este sentido es necesario recuperar la experiencia de la arquitectura en sí misma, desarrollar la capacidad de las personas de leer, y configurar el espacio en relación íntima con los que lo habitan y, por tanto, lo sienten.

Como conclusión final podemos indicar que, por un lado, surge la búsqueda de nuevos patrones espaciales para la intervención en el paisaje, entre ellos los factores estructurantes y de cohesión. Así mismo requiere poner el foco de atención en reconsiderar la intervención arquitectónica comenzando desde el mismo suelo, incorporando a los valores del paisaje los del “re-ciclado”. Por otro lado surge la búsqueda de nuevos patrones, de conducta y de experiencia de los espacios, que caracterizan los valores de “percepción” y “sociales” del paisaje acordados en el Convenio Europeo del año 2000.

¹ SZYMBORSKA, Wislawa, *Antología poética (1945-2006)*, Visor Libros, Madrid, 2015.

² *Ibid.*

³ Comúnmente conocidos como “pepinos de mar”, son cada uno de los equinodermos pertenecientes a la clase de los holotúridos, como el cohombro de mar.

⁴ BIKONT, Anna y SZCZESNA, *Trastos, recuerdos. Una biografía de Wislawa Szymborska*, Pre-Textos, Valencia, 2015.

⁵ *Juego de palabras.*

⁶ El “limerick” es una forma poética muy conocida en el mundo anglosajón. Está formada comúnmente por cinco versos (quintilla) con un esquema de rima estricto AABBA.

⁷ “Tanto depende de una carretilla de ruedas rojas la queada de llovizna junto a las gallinas blancas”.

⁸ SOHN-RETHEL, Alfred, *Napoli: la filosofía del rotto*, Alessandra Caròla Editrice, Nápoles, 1991.

⁹ “Sus habilidades de bricolaje y la rapidez de ingenio con el que, ante un peligro, tiene éxito con una ridícula facilidad para aprovechar de un defecto una ventaja de salvación[...] En ello - concluyó - está la riqueza suprema de la inventiva infantil”.

¹⁰ LÉVI-STRAUSS, Claude, *El pensamiento salvaje*, Fondo de Cultura Económica, México, 1964.

¹¹ LE GOFF, Jacques, *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, Paidós, Barcelona, 1991.

Fernando Zaparaín Hernández
Profesor Titular de Proyectos, Universidad de Valladolid

Antonio Paniagua García
Profesor Asociado de Proyectos, Universidad de Valladolid

Pablo Llamazares Blanco
Estudiante de Doctorado, Universidad de Valladolid

Sverre Fehn en Hamar, ruina y texto

En Noruega, al norte de Oslo, en la parte sur del Valle Gudbrandsdalen, nos encontramos con un precioso paisaje junto al lago Mjøsa, dónde se sitúan las ruinas milenarias de la Iglesia Mayor de Hamar y restos de una antigua fortaleza medieval destruida hacia la segunda mitad del siglo XVI, sobre los que se asientan los restos de una construcción agrícola de principios del siglo XIX (Fig. 1).

Sverre Fehn trabajó largo tiempo (1967-1979) en este singular paraje arqueológico, en el que coexisten excavaciones y estructuras de distintas épocas. Primero, realizando en y sobre ellas el Museo Arzobispal de Hamar y después, diseñando todo el sistema expositivo de los objetos relacionados con la excavación.

A la vista del resultado, no es fácil decir que solo realizó un edificio. Más bien explicó mediante la arquitectura otra edificación anterior, y todo lo que ella significaba. A lo largo de estas líneas trataremos de entender el comportamiento del museo de Hamar como un pie de foto, inseparable de la imagen a la que acompaña. Un texto que se superpone a la ruina para explicitarla.

El estructuralismo lingüístico se esforzó por entender el funcionamiento de los mensajes. Como explica Roland Barthes en "Sociedad, imaginación, publicidad", distinguimos entre los mensajes con código que nos muestran la realidad a través de signos que la sustituyen (el lenguaje, por ejemplo) y los mensajes sin código en los que la realidad se nos presenta ella misma, como pasa en una fotografía, *análoga* a lo que representa. Es en estos mensajes sin código en los que nos fijaremos. Cualquier realidad que se

nos manifiesta a sí misma pertenece a este tipo de mensaje y también cualquier imagen figurativa de esa realidad, porque nos la hace presente sin *relevo*, sin sustituirla por otra cosa. Paradójicamente, para el hombre racional, esta presencia en bruto de algo (en una fotografía, en una ruina que quedó) es problemática. Por una parte tiene ventajas, al mostrarnos sin intermediarios lo que es. Es más inmediato el contacto visual con unas piedras diseminadas sobre el suelo que la descripción de ellas con la palabra *ruina*. Pero, por otra parte, la mera presencia nos deja perplejos, no resuelve la polisemia de lo real, su multiplicidad de significados. La mencionada *ruina* no me informa a primera vista sobre su historia, ni sobre la traza de la que procede.

Al final el *mensaje sin código* busca un texto que lo acompañe, para salir de la indefinición: la *presencia* se hace *representación*. De este modo una *foto aérea* está más cerca de la realidad que un *mapa*, pero normalmente preferimos éste último porque mediante textos y signos acota, canaliza y simplifica la información. Nuestro proceso perceptivo agradece que un texto se encargue de apagar el *ruido de fondo* para que sólo se oiga lo que más nos puede interesar en cada momento. El bosque puede ocultar el árbol. El proceso que acabamos de describir someramente fue explicado por el estructuralismo diciendo que en toda reproducción de la realidad se incluye un *mensaje denotado* que es la realidad o el *analogon* en sí, y un *mensaje connotado* que es el modo en que el transmisor quiere que sea leído. Esto es evidente ante todo en reproducciones como el dibujo, el teatro, el cine o la arquitectura que *re-presentan* la realidad.



2



1

La arquitectura, a nivel general, también presenta esta duplicidad entre *denotación* y *connotación*. Por un lado es lo que es, se muestra sin más ante nosotros, pero por otra parte se hace acompañar de textos que puntualizan su *carácter* o de lecturas predeterminadas, visiones preparadas y recorridos estándar. Este sistema significativo se multiplica en la arquitectura hecha para hablar de otra arquitectura, algo típico de los museos y pabellones arqueológicos, como el edificio que nos ocupa. En este caso lo *denotado* sería la ruina y lo *connotado* todo el sistema expositivo, que sobre todo consiste en una arquitectura superpuesta y unos recursos para mostrar los objetos de valor. Sobre la *foto aérea* de la ruina se coloca un *mapa* que dibuja y puntúa para el espectador los elementos más significativos de una realidad que en bruto sería indigesta.

En el Museo Arzobispal de Hamar se pone un especial cuidado por separar en dos niveles diferentes las funciones *denotativas* y *connotativas*. Abajo, naciendo del terreno que la ocultaba queda la *ruina*, la realidad sobre la que versará nuestra visita. Sobre ella, apoyada levemente, se genera toda una *arquitectura-relato*, un *texto* didáctico que nos transmitirá una explicación posible del pasado. La diferenciación en dos niveles procede, por tanto, de una intención digamos *literaria* y también de conservación, pero se traduce rápidamente en recursos arquitectónicos eficaces. El sistema compositivo elegido para hacer evidente esta separación por estratos es el de *fondo-figura* tan querido por la *modernidad*. Esto se comprende muy bien en la maqueta (Fig. 2), donde el mundo arqueológico se representa como trazas embutidas en la escayola de la topografía y la nueva arquitectura explicativa se realiza en madera, separando los dos conceptos mediante profundas sombras en una fotografía cenital del modelo. Los mismos planos muestran unos gruesos muros rellenos en negro para los restos históricos y una leve definición de líneas superpuestas para hablar de lo que ahora se añade.

La realidad construida confirma esta intuición de proyecto y lleva a la utiliza-

ción de un solo material, el hormigón visto, para todas las pasarelas (Fig. 3) que sobrevuelan este fragmento de historia medieval noruega. Pero el contraste entre *denotación* y *connotación* va aún más lejos, cuando se estabiliza la *ruina* en el suelo y no se la completa. El tiempo se detiene en lo antiguo, y lo moderno se diferencia no sólo en el material sino en su temporalidad. Si la *ruina* es permanencia congelada, el museo se presenta como tiempo y dinamicidad. Las formas lineales impiden permanecer e invitan al recorrido. La tan conocida *promenade* moderna acude aquí en ayuda de esta diferenciación entre *ruina* y *texto*. Lo antiguo se paraliza, lo moderno se pone a describir sobre ello movimientos explicativos, en forma de anotaciones y carteles arquitectónicos.

Es paradójico que al hormigón, un material pesante, se le encomiende esta misión ligera del desplazamiento y el relato guiado; pero precisamente sus posibilidades estructurales permiten grandes luces y pocos apoyos, además de una plasticidad bajo la luz que diferencia el nivel superior fuertemente iluminado, de la oscuridad en la excavación a nivel de suelo. Todos los elementos nuevos de hormigón parecen flotar, especialmente las dos cajas o cofres cerca de la entrada, que contienen piezas relevantes de la exposición. Los apoyos se disponen sabiamente retranqueados para que las sombras los hagan desaparecer, mientras las losas y petos se hacen etéreos por la luz.

La luz es precisamente otro de los instrumentos formales utilizados para construir el *texto* que va desvelando la historia. Parecen generarse tres estratos, según los niveles lumínicos. Arriba queda la cubierta de madera y teja cerámica, una cita de las construcciones históricas pero también una decisión respetuosa, de carácter desmontable, mediante contactos someros sobre lo precedente. Las cerchas y tablas son casi la única nota de color y calor en toda la operación. Proporcionan el sentido de ámbito, y la continuidad del volumen. La madera queda iluminada por la alternancia de lucernarios, en el mismo plano de la cubierta, en la que la teja cerámica es sustituida por teja de vidrio, junto con la



3

moderada luz que atraviesa algunos huecos de los muros preexistentes (Fig. 4).

No hay contrastes fuertes y todo el techo aporta continuidad y un tono cálido sobre el que siluetear el segundo nivel del hormigón. Este estrato se diferencia del techo y las ruinas por su capacidad para absorber la luz. Es el pasillo luminoso destinado a la mirada distante y dominadora del hombre moderno. La dirección de esta mirada es clave en el esquema ideológico del trazado de Sverre Fhen. Las pasarelas lineales de hormigón parecen indicar en planta que nuestra visión será focal, siguiendo la deriva de cada recorrido. Pero, en realidad, la fuga está interrumpida por diversos niveles y objetos que interfieren el aparente camino lineal y nos llevan a mirar hacia abajo, en la dirección marcada no por la geometría sino por el gradiente de luz.

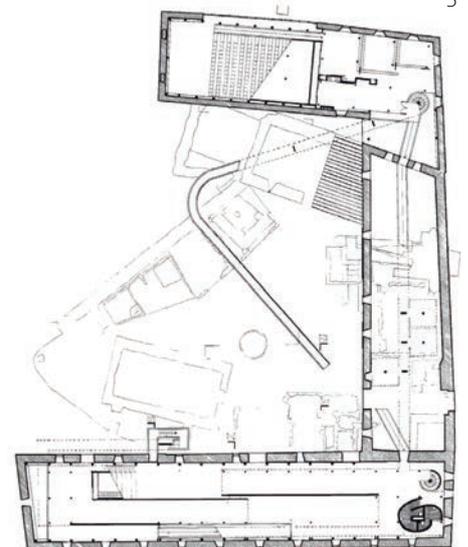
La pasarela impone su carácter de recorrido didáctico y continuamente invita a mirar hacia el gran objeto expuesto de la ruina. Nos permite andar sobre ella y observarla como estudiosos, analizando las trazas y calibrando su composición. Se genera mediante este mecanismo un fuerte sentido espacial de la arquitectura. El sistema plano de la rejilla en planta adquiere tres dimensiones al ser perforado en perpendicular por las *bandejas* de luz y sombra, como un pastel de varios sabores que se van sucediendo en el tiempo. El espacio, como tantas veces en la *modernidad*, se hace tiempo.

Ruina y *texto* se diferencian y unen mediante la superposición de este sobre aquella. Así, la trama construida encima de los restos arqueológicos, no es tanto una materia-

lidad de hormigón, como una proyección en forma de sombras (Fig. 5). Esto supone una actitud respetuosa frente al verdadero objeto de la intervención. El último estrato de luz es el suelo primitivo, que los visitantes nunca tocamos. Permanece oscuro, y las matizadas luces que recibe vienen de arriba, administradas atentamente por su creador, en un proceso que otros consiguen solamente con la iluminación artificial. Aquí la atmósfera se produce después de la cuidadosa gestión de la luz exterior, filtrada de forma sutil.

Esta construcción en sección mediante la luz aporta el impulso dinámico vertical tan característico de obras *modernas* como el Guggenheim de Wright o la Villa Savoye de Le Corbusier. En este caso la luz disponible, venga de arriba o de los lados, se estanca en el nivel luminoso intermedio correspondiente a la experiencia de la visita guiada. Es en esta bandeja de luz atrapada donde se producen los mejores acontecimientos expositivos.

Todo lo dicho hasta aquí, nos va aproximando a la comprensión de este museo como una superposición de distintos niveles de lectura. La arquitectura parece apoyarse en el símil de la excavación arqueológica, en la que el estrato inferior es siempre el más antiguo. De esta forma se van acumulando realidades al modo del *palimpsesto*, una figura muy querida por la *complejidad postmoderna* (de Venturi, por ejemplo) porque representa la acumulación de textos y renuncia a la disección exhaustiva de las cosas para explorar las contaminaciones entre distintos sistemas compositivos. Sverre Fhen se muestra aquí como buen conocedor tanto de la tradición



5



4

BARTHES, Roland, "Sociedad, imaginación, publicidad", en BARTHES, Roland, *La Torre Eiffel. Textos sobre la imagen*, Paidós, Barcelona, 2001, p. 96 y ss.

FEHN, Sverre, "The fall of horizon", en FJELD, Per Olav, *Sverre Fehn. The thought of construction*, Rizzoli, Nueva York, 1983, pp. 23-29.

FERRER, Jaime, "El mundo en el horizonte. Jorn Utzon y Sverre Fehn", en *Revista DPA*, 2010, 26, pp. 52-61.

FJELD, Per Olav, *Sverre Fehn. The pattern of thoughts*, The Monacelli Press, Nueva York, 2009.

LAVALOU, Armelle, "Musée Hedmark à Hamar", en *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 1993, 287, pp. 81-125.

LÓPEZ, Juan José, "Tiempo y construcción. La intervención de Sverre Fehn en la granja de Hamar", en *Revista En Blanco*, 2016, 20, pp. 42-49.

NORBERG-SCHULZ, Christian, "La visione poetica di Sverre Fehn", en NORBERG-SCHULZ, Christian, *Sverre Fehn, opera completa*, Mondadori Electa, Milano, 1997, pp. 19-51.

REDACCIÓN A+U, "The Hedmark Cathedral Museum, Hamar, Norway; Architect: Sverre Fehn", en *Revista A+U*, 1998, 328, pp. 106-141.

RINCÓN, Iván, *Sverre Fehn. La forma natural de construir* (Tesis Doctoral), Universidad de Valladolid, Valladolid, 2010.



6

canónica moderna (*promenade, fondo-figura, autonomía del objeto, sinceridad constructiva...*) como de la revisión llamada *postmoderna* que supone ante todo el elogio de la fragmentación, la consideración de la historia y el respeto hacia el lugar.

Los sistemas compositivos analizados hasta ahora en el edificio del museo, se pueden rastrear también por analogía en la *mueble* del programa expositivo, que también diseño Sverre Fehn. Siguen apareciendo los mismos criterios de diferenciación y relaciones entre objeto y contenedor. El empleo predominante de hierro y vidrio proporciona una base neutra sobre la que evidenciar la antigüedad y los materiales. Aquí, en vez de hacer como en las pasarelas, que paradójicamente desaparecen al hacerse de hormigón, se acude al viejo pero eficaz sistema de la transparencia para que la interferencia del expositor sobre el objeto sea mínima. También la *ruina*, la realidad arqueológica, va acompañada de un texto, que no es tanto el de las cartelas explicativas como el de la valoración lumínica y espacial.

Los utensilios, las imágenes religiosas, los vestidos, se instalan con una intención precisa dentro de la atmósfera general (Fig. 6). Ya no aparecen en sí mismos, sino valorados por la peculiar visión del gestor espacial. Para ello el vidrio se limita a ser base invisible, acota una esquina o simplemente protege una pieza valiosa sin tocarla. El ejemplo más elocuente de estos muebles etéreos es la presentación de un crucificado sin cruz que flota en una esquina, sólo matizado por la luz. Su contenedor no se ha construido, es sólo pura definición virtual de un ámbito. La materialidad de lo

arquitectónico cede el paso a la fenomenología de la luz, el texto ya no se escribe, sólo se susurra.

El recorrido termina donde había empezado, en el ángulo interior de la "L" museística. Una rampa exterior en forma de látigo nos da la oportunidad de abarcar desde fuera la *ruina* y el *texto* a la vez. Realidad y mensaje se comprenden simultáneamente, en un guiño inteligente que muestra de modo didáctico la operación expositiva y los medios utilizados para realizarla. Este recorrido circular, que se circunscribe al edificio haciendo de él medio y fin, es muy ilustrativo de la ambigüedad de Sverre Fehn. Ya no nos encontramos frente a una *promenade* clásica de carácter finalista, que con optimismo ilustrado pretendía recorrer el edificio en un itinerario purificador, desde el mundo hacia arriba, hacia la luz de la modernidad y del progreso indefinido. Ahora se acepta un relato de recorridos sinuosos, no lineales, que suben y bajan por dentro del edificio, que dan vueltas con escaleras de caracol y que regresan al mismo lugar de donde se había salido, sin dar soluciones definitivas pero posibilitando una mirada inquieta, curiosa, incansable, de lecturas diversas y superpuestas.

Un edificio donde la *ruina* y su *texto* conviven mientras esperan que cada visitante aporte su propia lectura de aquella realidad.

Erik Bryggman y el Castillo de Turku (1939-1961)

Cuando Rafael Moneo, después de la ejecución de la Catedral de Nuestra Señora de los Ángeles, fue preguntado por cuál era el templo que consideraba que estaba dotado de un mayor interés, su respuesta hizo referencia a una capilla de tamaño mediano, de origen luterano de una ciudad igualmente discreta de la septentrional Finlandia. Se trataba de la Capilla de la Resurrección del Cementerio de Turku (1938-41), obra del arquitecto Erik Bryggman (1891-1955) (Fig. 1). Recordaba también Moneo como durante muchos años tuvo este edificio en la cabeza, y como sigue insistiendo a quienes visitan Finlandia que vayan a ver esta construcción.¹ Es muy probable que entre las razones que llevaron a Moneo a tener en tal estima esta obra se encontrara el hecho de que, como pocos edificios religiosos modernos, la Capilla de la Resurrección aglutinaba de manera magistral multitud de lecturas simultáneas. En ella, fruto en parte de su dilatado proceso de concepción y ejecución, aparecieron reminiscencias del clasicismo nórdico, de la arquitectura vernácula y popular escandinava, de la recientemente asumida modernidad -de la cual sería punta de lanza dentro de la arquitectura religiosa- y del inminente funcionalismo romántico. Todas estas variables fueron puestas en común simultánea y magistralmente por su autor, cuya vida y desarrollo profesional también discurrieron a caballo entre realidades muy distintas.

Considerado como el único arquitecto con el que Alvar Aalto colaboró de igual a igual, Bryggman abarcó con su obra muy distintas tipologías y escalas. Junto a la ar-

quitectura residencial, el campo en el que más se ha valorado su trabajo ha sido el de la arquitectura religiosa. Por otro lado, uno de los más desconocidos dentro de su producción y a los que Bryggman sin embargo prestó un interés notable, fue el de la restauración y la rehabilitación. Dada la dificultad que ha entrañado el desarrollo de esta disciplina en un país con una imperante tradición constructiva en madera, con escasos los edificios construidos en base a sistemas perdurables, el catálogo de construcciones en las que intervenir desde esta perspectiva ha sido muy reducido. A pesar de ello, Bryggman, a lo largo de su carrera, tuvo la oportunidad de participar en importantes encargos de este tipo.

Su toma de contacto con este campo de trabajo se produjo en 1921, cuando tras titularse y trabajar en Helsinki con su profesor y mentor Armas Lindgren -fundador junto a Eliel Saarinen de la oficina Gessellius, Lindgren, Saarinen-, éste, además de dejar en Bryggman una importante huella, le dio la oportunidad de volver a su ciudad natal formando parte del equipo de trabajo para la restauración de la Catedral de Turku. Este era el edificio más antiguo y quizá por ello el más notable de la ciudad. Entre la colección de cementerios, capillas funerarias e iglesias en las que Bryggman intervino, su segunda oportunidad en el ámbito de la restauración se dio entre los años 1938 y 1940. Los trabajos llevados a cabo en la Iglesia de Kakskerta (Turku) (Fig. 2), un sencillo templo de granito y cubierta abovedada de madera, permitieron a Bryggman, ya de manera autónoma, tomar alguna decisión importante. Entre



1



2

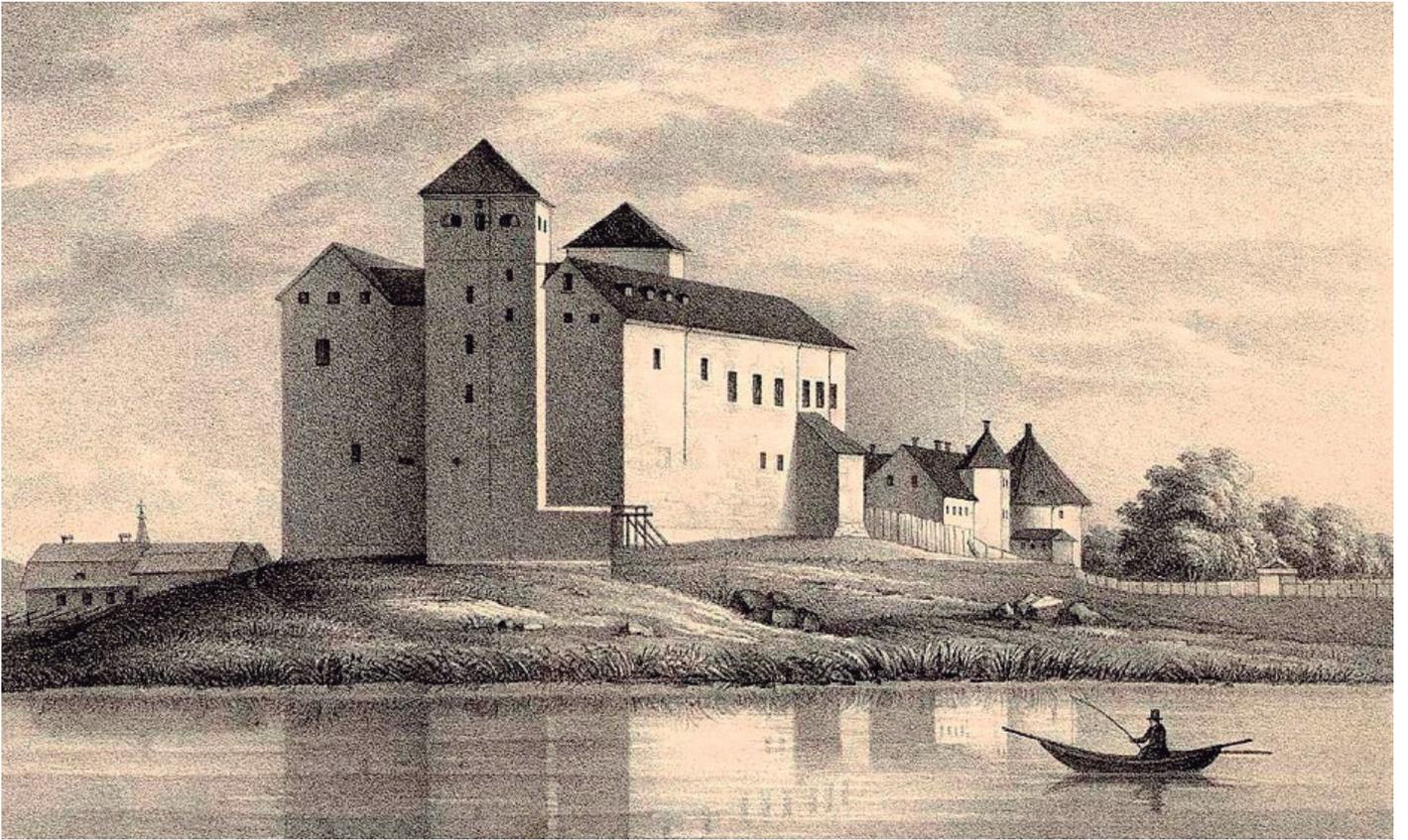
ellas, quizá guiado por una visión simultáneamente romántica y ancestral, optó por prescindir aquí de instalación de iluminación eléctrica, confiando todo el alumbrado a elementos tradicionales de combustión.

Un tercer trabajo en el campo de la rehabilitación tuvo lugar a caballo de la II Guerra Mundial y sus correspondientes derivadas en Finlandia. El estado del Castillo de Turku antes del conflicto bélico había obligado al Parlamento Finlandés a nombrar en 1936 una destacada Comisión de Restauración encargada de concretar las actuaciones a acometer para su recuperación. Por su dimensión e importancia sería, arquitectónicamente hablando, la más prolongada y ambiciosa intervención llevada a cabo en un edificio histórico en Finlandia. Para este proyecto, en la primavera de 1939, la comisión eligió a Erik Bryggman como arquitecto responsable. Las llamas propiciadas por los bombardeos soviéticos sobre la ciudad de Turku poco después, en junio de 1941, afectaron considerablemente al castillo agravando su mal estado de conservación. Apenas los elementos de fábrica permanecieron en pie tras el incendio. Bryggman, quien ya había comenzado los trabajos de documentación y redacción del proyecto, se vio obligado tras estos hechos a afrontar una tarea de mayor complejidad y ambición que la inicialmente asumida.

Erigido el castillo en su forma inicial hacia 1280 por el estado sueco, y tras diversas ampliaciones y adaptaciones a los usos y configuraciones requeridos en las distintas

situaciones políticas vividas por la ciudad y el país, estuvo siempre a caballo entre el uso defensivo y administrativo (Fig. 3). La edificación que Bryggman se encontró no resultó muy distinta en su volumetría al edificio fruto de las últimas adiciones durante el s. XVI. Un cuerpo principal, dividido en dos naves laterales altas, separadas por un alargado patio central y dos torres en los extremos de este vacío, quedaba rematado en su parte trasera por un conjunto de menor altura en forma de "U". De igual manera que con el incendio de 1941 (Fig. 4-5), otro sobrevenido con anterioridad, durante la visita del rey Gustavo II Adolfo de Suecia en 1614, había destruido casi la totalidad del conjunto. Desde este momento el complejo fue abandonado y empleado de manera ocasional para usos menores. No fue por tanto hasta el siglo pasado, tras los trabajos de Bryggman, que el edificio pudo ofrecer una imagen renovada conteniendo un nuevo uso. Desde su inauguración acoge uno de los museos más visitados en Finlandia, el Museo Histórico de Turku. Su interior dispone también de áreas para eventos, reuniones y celebraciones, además de dos restaurantes y una iglesia en la que de manera habitual se sigue prestando oficio religioso.

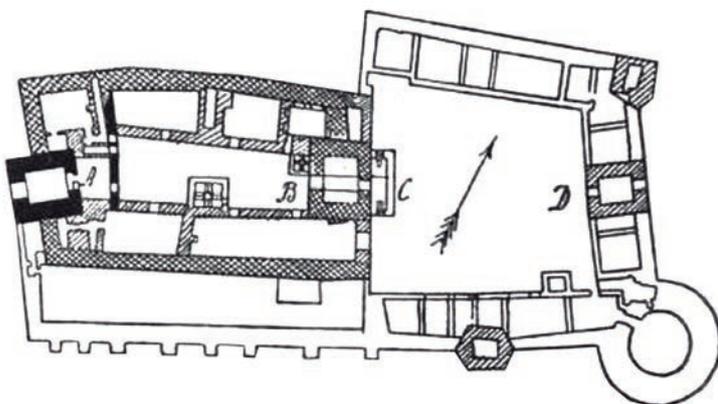
El trabajo llevado a cabo por Bryggman se centró por un lado en la consolidación y recuperación de espacios existentes, donde, dedicados a un uso museístico o de visita temática, se trató de prestar una especial atención a la resolución material y constructiva, lo más natural y sincera posible, con una cuidada elección de materiales atendiendo a su naturaleza, origen y aca-



3



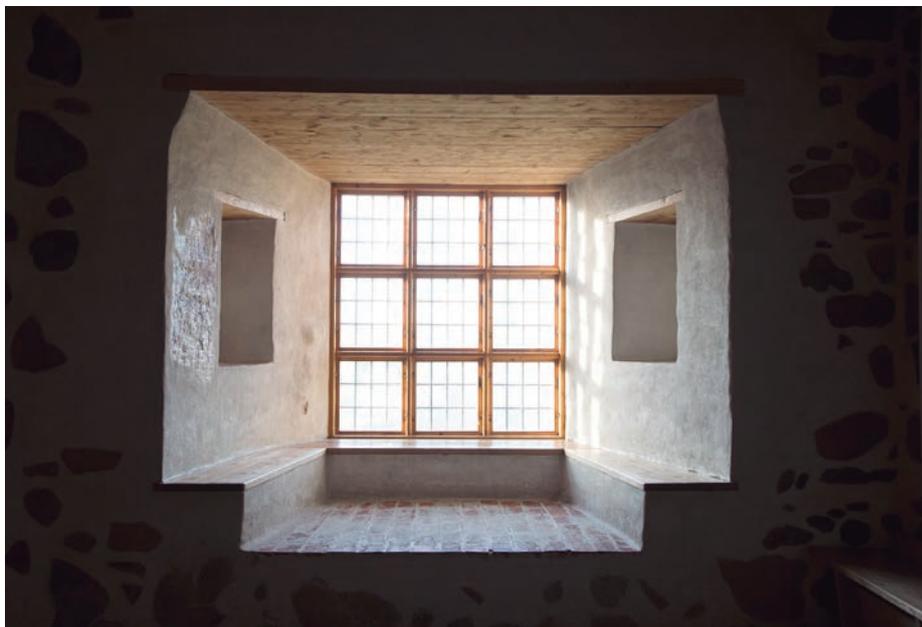
4



5



6



7

bado.² Así se emplearon vidrios manuales de origen francés, artesonados artesanales o pilares de piedra caliza de Förby, tallados en una única pieza (Fig. 6-7).

Por otro lado, como principal reto, Bryggman se encontró la necesidad de dotar al conjunto de nuevos tipos de espacios, con una estructura, dimensión y uso alejados de los originales. Este fue el caso de la Sala de Exposiciones del ala norte, la llamada Sala Bryggman en el ala sur o el vestíbulo de entrada. A pesar del compromiso y el riesgo que ello suponía, Bryggman confió plenamente en la introducción aquí de elementos de hormigón en forma de poderosas estructuras porticadas de sección atrevida, amplios voladizos o singulares escaleras diseminadas por el interior del castillo. Su escala y diseño fueron puestos en consonancia de manera magistral con la estructura heredada y con la resolución formal exterior final del conjunto.

Erik Bryggman trabajaba incansablemente, se involucraba mucho en todos los proyectos y apenas dejaba tomar decisiones importantes a sus colaboradores. El método de trabajo se basaba en repetitivos dibujos a lápiz, de los que nunca se borraba nada, y en la realización de maquetas, tarea para la que siempre hubo una persona dedicada exclusivamente. Para Pallasmaa, Bryggman disponía de un aura especial, era humilde, cultivado y con una fuerte responsabilidad social y cultural. Fueron probablemente estos rasgos de su carácter y su forma de percibir su profesión los que le convirtieron en una figura clave dentro del panorama nacional. A caballo entre generaciones muy diferentes, jugó el papel

de elemento equilibrador.³ Tras su fallecimiento en 1955, el panorama arquitectónico finlandés adoleció de una notable inestabilidad.

Ya se ha anotado que sus obras de rehabilitación apenas han sido estudiadas. A pesar de ello su figura es considerada como clave en la formación de arquitectos expertos en rehabilitación.⁴ Su trabajo en Turku sentó las bases de muchas de las rehabilitaciones a nivel nacional. En su estudio trabajaron algunos de los que acabarían siendo los profesionales más reconocidos en esta disciplina. Este fue el caso de Olli Kestilä, Heikki Havas o Pekka Pitkänen, quienes a su vez formaron a nuevas generaciones de arquitectos rehabilitadores.⁵

Su percepción moderada de la realidad y de la arquitectura, alejada de cualquier radicalidad innecesaria, no supuso en ningún momento un alejamiento de la modernidad.⁶ Bryggman se interesó desde un principio por esta nueva dimensión abierta en la arquitectura, incluso antes que el propio Aalto. En el verano de 1928 se había embarcado en una peregrinación por el continente para visitar la nueva arquitectura. Visitó Stuttgart y su Weissenhof Siedlung, Frankfurt, donde conoció a Ernst May, y Dessau, accediendo al nuevo edificio de la Bauhaus. Allí incluso investigó el programa académico seguido en la escuela. El viaje supuso siempre para él un modo de actualización y conocimiento de primera mano de la realidad circundante. Este hecho siempre estuvo facilitado en su caso por la condición natural de su ciudad natal y de residencia, Turku, una puerta



8

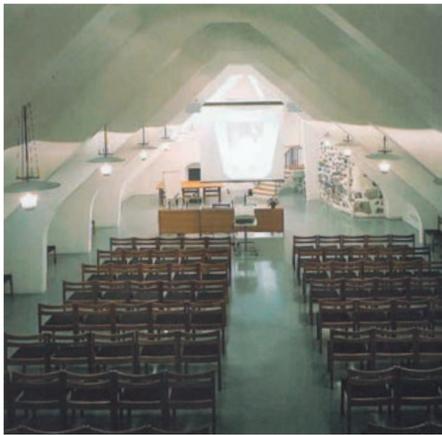
Welin, Museovirasto – Musketti, Colecciones de la Junta Nacional de Antigüedades, RHOTL1913

natural de salida al contexto escandinavo y al continente europeo desde Finlandia. Desde allí partieron igualmente los viajes que en otoño de 1939 Bryggman organizó para visitar castillos restaurados en la vecina Suecia y, posteriormente, en 1949, de nuevo a Suecia y también a Dinamarca con la misma finalidad.

Por otro lado, a este interés hacia la modernidad había que añadir su debilidad por la arquitectura vernácula local. En un artículo publicado en 1923, titulado “Arquitectura rural”, dejaba claro su estima hacia este tipo de arquitectura. En cualquier ejecución de nuevo planta, combinar estas dos variables resultaba difícil dada la imposibilidad de recrear en aquel momento alguna dimensión vernácula. Sin embargo, intervenir en una construcción existente, dotada de antemano de toda esa carga primaria y ancestral que emana de los edificios medievales, suponía una ocasión irrepetible de llegar a conjugar estas dos dimensiones de la arquitectura. Bryggman aprovechó esta oportunidad, y en algunos espacios como el dedicado a la recepción de visitantes, esta difícil conciliación se hizo especialmente patente, alcanzando la solución adaptada un equilibrio notable. En este espacio, una estancia de naturaleza alargada y con una condición marcadamente medieval, con muros gruesos de hasta cinco metros, revestimientos desiguales y destacadas marcas del paso del tiempo en sus paredes, Bryggman añadió un abstracto techo a base de vigas vistas, repetidas de manera muy próxima, e introdujo una delicada pieza de pasarela y escalera (Fig. 8). Poco más que la iluminación se añadió a este ámbito. Tanto la

pasarela como la escalera, ejecutadas en hormigón visto, desafiaban las leyes de la gravedad, llevando al límite su esbeltez y su longitud de voladizo. Unas piezas de tal ligereza no competían en ningún momento con la estructura heredada. Sin embargo, apoyado por la forma zigzagueante, escalonada y escalarmente cambiante de acceder y recorrer este elemento, si servían para plantear un necesario contrapunto. La totalidad de espacio quedaba sutilmente tensionado, sin alterar por ello su naturaleza originaria.

Además de aquellas propuestas relacionadas con una visión contemporánea del hecho de rehabilitar, y de la concepción del espacio como una consecuencia del tiempo en el que se concibe, en el conjunto de la rehabilitación aparecieron otras innovaciones de tipo técnico y estructural que, de manera discreta, hicieron posible algunos de los espacios que hoy se disfrutan en el edificio. Muchas de estos retos e investigaciones estructurales se llevaron a cabo gracias al trabajo del ingeniero Axel D. Fritzén. Quizá alguna de las más destacadas se encontraron en el citado espacio de recepción y el sorprendente voladizo del paso superior. Otras se hicieron patentes en la sección de las estructuras porticadas de la Sala de Exposiciones del ala norte y de la conocida como Sala Bryggman en el ala sur (Fig. 9-10). A ellas habría que sumar una más sorprendente aunque no distinguible, la llevada a cabo en las bóvedas en el Salón Real y la Capilla de la Abadía. Allí, las bóvedas se hicieron descansar suspendidas del techo superior, a través de unos elementos de acero a tracción colgados de las vigas superiores ocultas, y no apoyadas



9



10



11



12

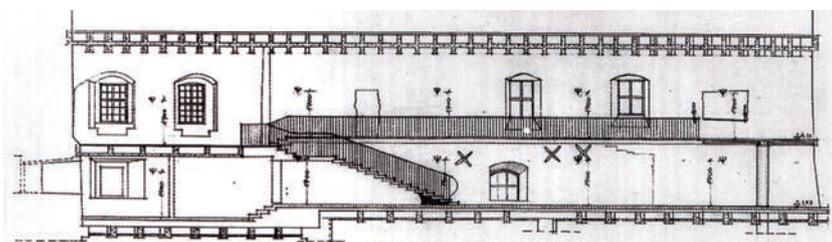
en las columnas en las que parecen descargar (Fig. 11-12). Este tipo de decisiones valientes estuvieron por un lado cimentadas en la propia convicción del arquitecto de la necesidad de, sin caer en formalismos innecesarios, buscar respuestas contemporánea a la intervención. Por otro lado, hay que valorar igualmente el importante papel jugado por la citada Comisión de Restauración. Cabe recordar que, entre otros, contaba entre sus miembros con uno de los maestros de Aalto, el profesor Carolus Lindberg, y tenía como presidente a Martti Välikangas, uno de los defensores más destacados de la arquitectura moderna dentro del contexto finlandés.

De un modo paralelo, todos aquellos espacios en los que la intervención realizada tenía una presencia notable, destilaban un refinamiento, singular y de difícil definición, propio de Bryggman. Se trataba de algo similar a una particular habilidad para la conjugación formal, dimensional y material de todos los componentes en juego. Una suerte de intuición capaz de dotar a cada elemento del espesor necesario, de resolver cada encuentro de una

manera sencilla pero al mismo tiempo ingeniosa, de combinar al límite lo estable y lo inestable, y de añadir siempre, en último término, algún recurso o diseño propio y específico capaz de caracterizarse en el espacio. Algunos de los referentes en su trabajo sirven para dar alguna pista al respecto. Por un lado, dentro del Clasicismo Nórdico, la vertiente sueca tan admirada por Bryggman, la que en algún momento se llegó a conocer como "Swedish Grace",⁷ algo así como "Gracia Sueca" o "Elegancia Sueca", supuso igualmente una cierta tendencia libre, refinada y algo amanerada desarrollada por los arquitectos suecos. Paralelamente, el trabajo de Asplund sedujo de manera constante a Bryggman. Seguía y conocía de primera mano sus proyectos, y al igual que él, aunque quizá en menor medida, se destilaba en su trabajo una componente lírica, en la que la naturalidad, el equilibrio y la sutileza fluían de una manera irreplicable (Fig. 13). En este sentido, quien acabaría siendo poco después catedrático del Departamento de Arquitectura del Politécnico de Helsinki, Aulis Blomstedt, probablemente el mayor defensor de la vertiente más



13



14

radical de la modernidad, supo interpretar esa dimensión de su arquitectura en el obituario escrito tras su muerte: *Todo lo que tocaba cobraba vida. En sus manos, la tarea de construcción más trivial, el material más simple, se transformaba. Cristalizaba en ellos una suerte de humanidad, que no puede describirse con palabras. La flor oculta de la arquitectura florecía en su plenitud.*⁸ Al igual que en la mayoría de sus obras, aquella intuición hizo acto de presencia de manera tangible y sutil en el Castillo de Turku.

El trabajo en el Castillo de Turku hizo por otro lado que Erik Bryggman pudiera experimentar con dos conceptos por los que ya había mostrado un interés notable y que aquel lugar posibilitaba de una manera más auténtica. El primero de ellos estaría relacionado con lo que Stuart Wrede vino a llamar la “planta Östberg”. En aquella estructura heredada por Bryggman se daban las condiciones de algo en lo que, entre otros, Ragnar Östberg había trabajado de manera innovadora y que Asplund había asumido de éste su maestro. Se trataba de la incorporación en el diseño de cierto desorden medieval, una ligera oblicuidad imperante en los espacios interiores y alguna estudiada distorsión que dotaban a la

planta de una pregnancia propia, haciendo de ella una composición artística en sí misma, y de la vivencia interior del espacio una experiencia más natural e intemporal. No casualmente, esto, según Wrede, tenía su origen en la sensibilidad despertada en Östberg tras su levantamiento en 1909 del Castillo de Läckö, en la zona central de Suecia.⁹ Bryggman, que conocía este tipo de trabajos y esta condición de la arquitectura, entre otras razones gracias a su trabajo en el levantamiento de la Catedral de Turku, también había visto en la obra de Asplund un reflejo claro de estas cuestiones. De hecho, en la búsqueda de esta cualidad, signos e inflexiones de esta naturaleza ya habían sido incorporados por Bryggman en algunos de sus proyectos anteriores. En el Castillo de Turku, toda aquella informalidad heredada fue asumida y puesta valor de una manera sincera. La incorporación desde su propuesta de elementos linealmente claros y de poco peso compositivo permitía significar más si cabe estas estructuras medievales (Fig. 15-18).

Por otro lado, Bryggman tuvo la oportunidad de trabajar en una segunda noción que, de manera paralela, había dependi-

¹ CURTIS, William J.R.: “Una conversación con Rafael Moneo” en *El Croquis*, Vol. 5, n° 98, Madrid, El Croquis editorial, 2000, pp. 6-27.

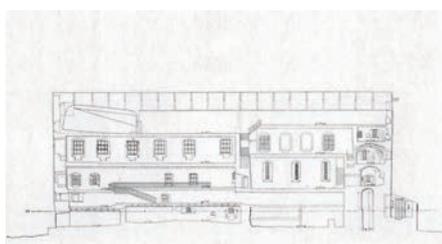
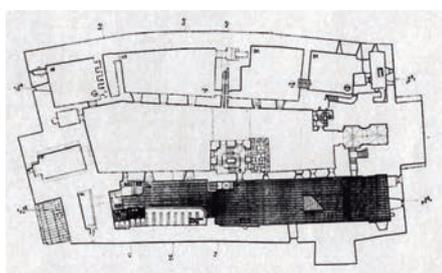
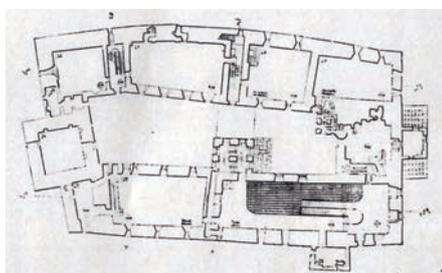
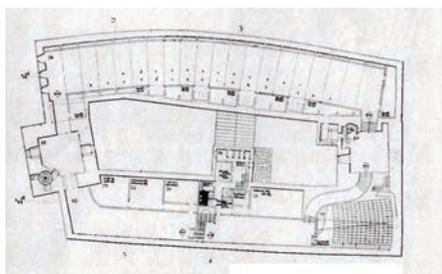
² Gracias a una sensible elección de materiales, la atmósfera conseguida en algunos de los espacios rehabilitados evoca a aquellas propuestas por Carl Petersen en el origen del clasicismo a través de las tres conferencias y sus correspondientes artículos “Texturas” (1919), “Contrastes” (1920) y “Colores” (1923-24). SOLAGUNEN-BEASCOA, Félix, “EL COLOR DE LA LUZ. Carl Petersen: Tres conferencias y un edificio” en <<http://www.arranz.net/web.archmag.com/5/coll/coll4t.html>> (09/01/2019)

³ RODRÍGUEZ ANDRÉS, Jairo: *Instantes velados, escenas retenidas. Pequeña escala en la arquitectura finlandesa en el siglo XX: villas, residencias y saunas*. Directores: Dr. D. Julio Grijalba Bengoetxea; Dr. D. Juan Carlos Arnuncio Pastor. Tesis Doctoral. Universidad de Valladolid. Dpto. de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos de la E.T.S.A. de Valladolid. 2 de julio 2013, p. 197

⁴ LAAKSONEN, Mikko: *Architect Erik Bryggman: Works*. Helsinki, Rakennustieto Publishing, 2016, p. 145.

⁵ *Ibidem*.

⁶ La descripción más acertada de la figura de Erik Bryggman la hizo su amigo y compañero



15-18



19

Hikding Ekelund. Éste lo retrató, en el catálogo editado en su primera exposición monográfica tras su muerte en 1967, como una persona de fuerza interior calmada, reacio al aburguesamiento pero siempre con una actitud bohemia PIIRONEN, Esa: Erik Bryggman. Turun Taidemuseo 16.9.-15.10.1967. Turku, Turun taidemuseo, 1967, p. 7.

⁷ MORTON SHAND, Philip: "Stockholm, 1930", *The Architectural Review*, n. 68, (August 1930). London, London Architectural Press, 1930, p. 70.

⁸ BLOMSTEDT, Aulis: "Erik Bryggman" en *Arkkitehti* n.12, 1955, Helsinki, The Finnish Association of Architects / SAFA, pp. 189-190

⁹ También resultaría importante, en la valoración y estima de este tipo de arquitectura y del trabajo de este grupo de arquitectos, la formación y el trabajo desarrollado por Bryggman al poco de terminar sus estudios bajo la influencia del nacionalismo romántico imperante en el contexto nórdico.

¹⁰ Su conocimiento y vinculación con la corriente románticista proviene de su etapa final como estudiante en la que sus últimos proyectos hacen patente esta cuestión.

¹¹ PORPHYRIOS, Demetri: *Sources of modern eclecticism*. London, Academy Editions / St. Martin's Press, 1982, p. 20.

do igualmente de experiencias nacional románticistas anteriores. La escala y la naturaleza singular de cada uno de los espacios que el Castillo de Turku presentaba hizo que tuviera que afrontarse la intervención en ellos de una manera individualizada. Esto supuso un trabajo en algo muy similar a lo que Demetri Porphyrios ha venido a designar como el diseño desde "La Habitación Autónoma". La consideración de cada una de las estancias principales de manera focalizada y aislada, atendiendo a su ideación como una realidad tridimensional íntegra, independiente del resto, sirvió para enriquecer el conjunto de la intervención. Parte de los dibujos que se conservan así lo demuestran (Fig. 14-18). Este procedimiento de diseño intramuros, o de "composición particularizada", llamado así también por Porphyrios, permitió igualmente la incorporación al equipo de trabajo de diseño de Carin Bryggman, hija del arquitecto. Carin fue la primera diseñadora de interiores establecida en Finlandia, trabajó por su cuenta y con su padre. Su colaboración en la oficina de Bryggman se reconoció por la continuidad natural dada a la sensibilidad de éste. De igual manera ha sido destacado su papel en la rehabilitación del castillo, donde

muchos planos están firmados de manera conjunta. Parte de los elementos que allí se conservan, protagonistas a veces en los espacios, aparecen inmejorablemente integrados gracias al diseño aportado por Carin (Fig. 19). Este es el caso de muchas de las lámparas de gran formato que fueron realizadas específicamente para este proyecto. Carin fue encargada, tras el fallecimiento de su padre en 1955 mientras continuaban las labores de rehabilitación, de mantener vivo el espíritu del trabajo iniciado por él. Junto a otros arquitectos se encargó del diseño de los espacios interiores en distintas fases hasta 1993.

Enrique Jerez Abajo

Profesor Asociado de Proyectos, Universidad de Valladolid

Federico Rodríguez Cerro

Profesor Asociado de Proyectos, Universidad de Valladolid

Miriam Ruiz Íñigo

Profesora Asociada de Proyectos, Universidad de Valladolid

Intervenir en la ruina: un vocabulario abreviado de estrategias

A partir del enunciado propuesto a los alumnos del 5º curso de Proyectos Arquitectónicos de la ETSA de Valladolid, que planteaba la realización de un albergue para peregrinos jacobeos en el entorno de las ruinas de la iglesia de San Antón (Castrojeriz, Burgos), este artículo expone un recorrido conciso por algunas estrategias de intervención en otras ruinas mediante varios ejemplos notables de la arquitectura castellano y leonesa de las últimas décadas.

Pese a la génesis académica del ejercicio, y con el objetivo de que su potencial público lector sea relativamente amplio, se ha pretendido que el enfoque del presente texto sea tanto didáctico como divulgativo.

Mediante reflexiones en torno a la redefinición, recualificación y regeneración de un lugar, el cambio de uso, la reutilización, la técnica constructiva, y la relación y diálogo con lo preexistente, se recorrerán varios proyectos que han actuado sobre diversos elementos del extenso patrimonio de Castilla y León: iglesias, capillas, conventos, villas romanas, castillos, arquitectura popular, etc. Dichos proyectos servirán para trazar un diagrama o **vocabulario abreviado de estrategias**, que conjugan verbos tales como *apoyar*, *completar*, *convivir*, *cubrir*, *emerger*, *envolver*, *flotar*, *insertar*, *proteger* o *sobrevolar*, esquemáticamente definidores de sus respectivas intervenciones, tan aparentemente sencillas como internamente complejas.

En un proyecto como el planteado en San Antón, seguramente el primer gran reto residiera en la capacidad para *re-fundar* y

re-convertir un **lugar** preexistente, que ya no sería el mismo que antiguamente fue, sino otro nuevo, con un nuevo uso y unos nuevos usuarios que poco tienen en común con los que originalmente le dotaron de sentido. El segundo reto fundamental consistía en establecer un **diálogo y relación** adecuados con la **ruina**, algo que, lejos de ser anecdótico, consiste en una parte inherente, y por tanto imprescindible, para justificar cualquiera de las actuaciones llevadas a cabo.

Comencemos nuestro breve recorrido por algunas estrategias proyectuales contemporáneas sobre la ruina:

Convivir Rehabilitación de pajar como vivienda

Estrategia: Convivir con la ruina.

Localización: Porquera de los Infantes (Palencia).

Función previa: Pajar.

Función actual: Vivienda de uso esporádico.

Arquitecto: Jesús Castillo Oli.

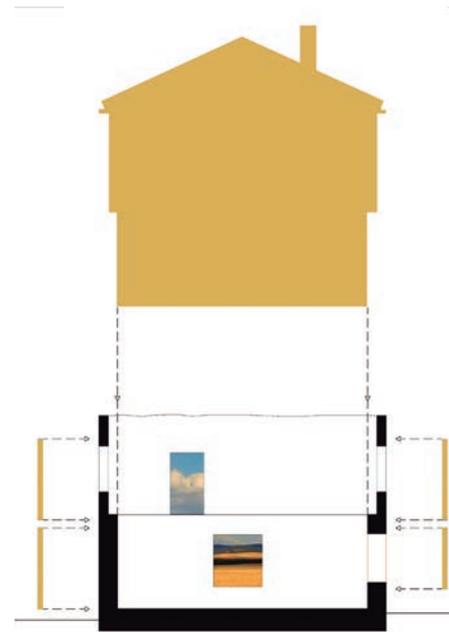
Cliente: Privado (Fernando Gallardo, crítico de El País).

Fecha: 2006.

Comenzando el recorrido por la terminología propuesta, a continuación se propone una intervención de pequeña escala que nos va a permitir ejemplificar la estrategia de relación con la ruina bajo la denominación de *convivir* con la ruina.



1a



1b

La obra seleccionada es la adaptación de un antiguo pajar en ruinas para vivienda de fin de semana. Está ubicada en Porqueira de los Infantes (Palencia) y fue llevada a cabo por el arquitecto Jesús Castillo Oli en estrecha colaboración con el propio cliente, Fernando Gallardo, crítico hotelero del diario *El País*.

Esta obra, finalizada en 2006, ha sido divulgada profusamente en los últimos años. El propio cliente ha recopilado en su blog personal¹ el impacto mediático del proyecto de su vivienda, bautizada por él mismo como “la ruina habitada” y que ha quedado registrada en numerosos medios escritos (Fig. 1).

Dadas estas circunstancias, más que en la descripción formal o la intrahistoria del proyecto, intentaremos focalizarnos en las estrategias de relación con la ruina que se vislumbran.

Como punto de partida, quizás la característica más anómala, y a la vez la más singular, de esta obra, sea el hecho de que esta acción de *convivir* se produce a priori con una ruina de escaso valor arquitectónico o patrimonial. Como se ha dicho, el proyecto nace de la voluntad de adaptar para el uso de vivienda un antiguo pajar en estado ruinoso situado a las afueras del núcleo urbano de un pequeño pueblo castellano. Dicho edificio estaba construido con muros de carga de mampostería y de ladrillo hueco, y constaba de una cubierta de madera hundida parcialmente.

Sin embargo, a pesar de la ausencia de valor “objetivo” en la ruina, se encuentra en este proyecto una indudable vinculación y reflexión en clave romántica por el espacio de la misma, y también por el espacio que la ruina ofrece en relación al paisaje, a la vegetación y a las variaciones que sobre

estos generan las estaciones y el paso del tiempo.

De alguna manera, la estrategia de *convivir* con la ruina también es aquí la estrategia de atrapar algunas de las características esenciales del espacio romántico de la misma.

Convivir con la ruina significa aquí establecer una relación simbiótica entre la nueva intervención y la preexistencia, donde el artificio de lo nuevo resulte *naturalmente* invisible frente a lo viejo, frente al espacio previamente *construido* por la ruina.

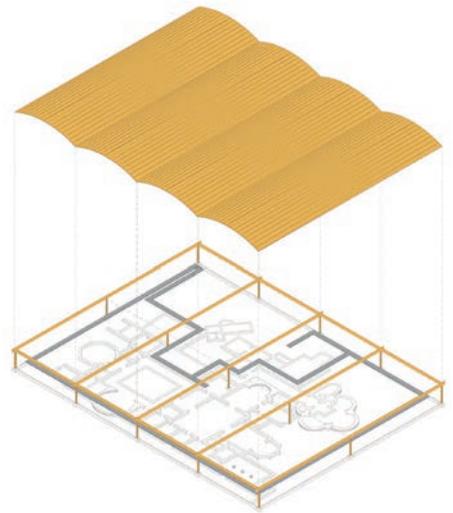
Así, el recinto de los muros perimetrales preexistentes alberga un espacio híbrido, donde las relaciones interior-exterior se diluyen a través de una fachada central transparente. Este plano de vidrio camufla la delimitación física entre el jardín y la vivienda y da paso a un espacio de ensamblaje sincero, tanto visual como materialmente, entre lo previo y lo nuevo, de manera que el nuevo lugar, tal y como lo define Castillo Oli, “transmite incomodidad a todo objeto extraño”².

El espacio a cubierto se percibe como casi totalmente diáfano, sin apenas elementos separadores, y delimitado por los muros de la ruina. Las ventanas, con total ausencia de carpinterías o elementos de oscurecimiento, actúan como lienzos que atrapan las imágenes cambiantes del paisaje y regulan la atmósfera del espacio interior de acuerdo a las mismas leyes naturales del exterior.

Este carácter vivo, dependiente de lo natural, hace de este proyecto un lugar propicio para la ensoñación y la experimentación sensorial, que parece invitar al habitante a convertirse en un viajero romántico.



2a



2b

Cubrir Museo de las Villas Romanas de Almenara-Puras

Estrategia: Cubrir la ruina, sobrevolar la ruina.

Localización: Términos municipales de Almenara de Adaja y Puras (Valladolid).

Función previa: Villa romana, Ss. IV-V d.C.

Función actual: Museo de las Villas Romanas de Almenara-Puras.

Arquitecto: Roberto Valle.

Cliente: Diputación Provincial de Valladolid.

Fecha: 1996-2004.

El siguiente ejemplo contempla las acciones llevadas a cabo para la recuperación integral del Yacimiento de la Villa de Almenara-Puras (siglos IV-V d.C.), ubicado en una llanura agrícola, entre Almenara de Adaja y Puras (Valladolid).

El yacimiento conserva los restos de una lujosa villa tardorromana de tipología característica del Bajo Imperio Romano, con 2 patios alrededor de los cuales se disponían las diferentes estancias, todas ellas con unos valiosos pavimentos realizados con mosaico.

El conjunto de las intervenciones para la recuperación del yacimiento se desarrolló de acuerdo con un Plan Director redactado por el arquitecto Roberto Valle, que determinaba hasta 8 fases, desarrolladas entre 1996 y 2004, y que han dado lugar a 2 espacios principales. En primer lugar, la propia cobertura del yacimiento romano, que incluye la delimitación y cerramiento del

mismo, además de los trabajos arqueológicos de recuperación del yacimiento y la pasarela que permite recorrer el espacio. Y, en segundo lugar, un edificio anejo al yacimiento, que alberga el Museo de las Villas Romanas y que no será objeto de análisis en este texto (Fig. 2).

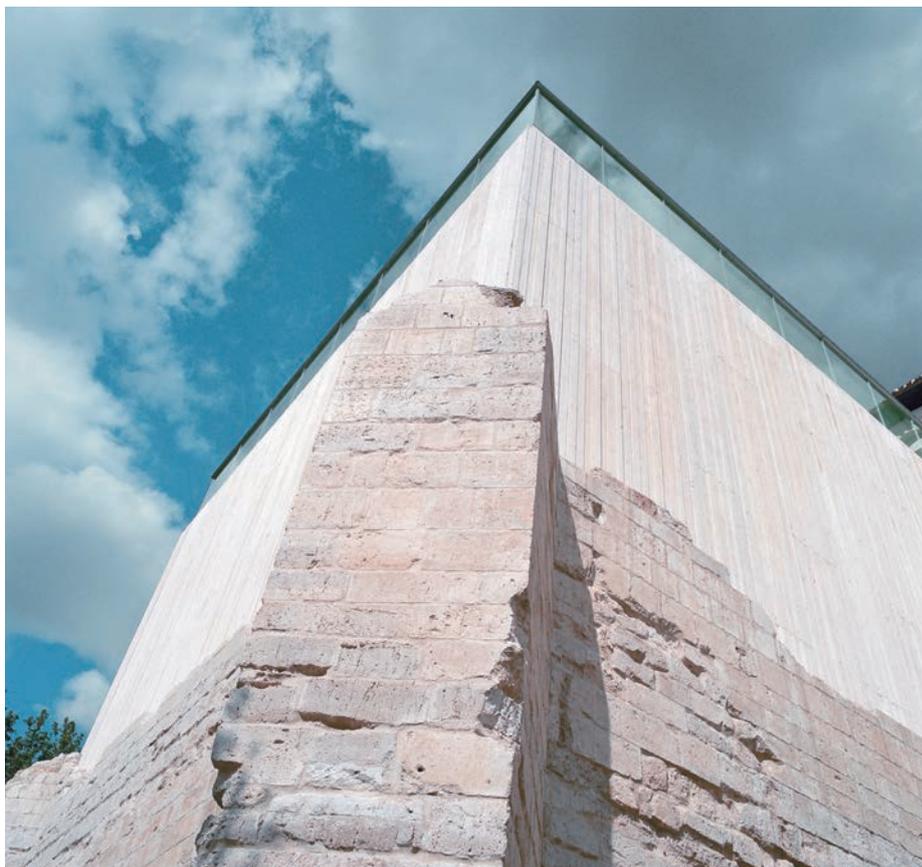
Si hablamos de las estrategias de aproximación y relación con la ruina, podríamos hablar de dos acciones llevadas a cabo, y que hemos definido como *cubrir* la ruina y *sobrevolar* la ruina.

Para explicar ambas estrategias, resulta interesante recurrir al pensamiento del antropólogo francés Claude Lévi-Strauss, quien afirmaba que “las sociedades humanas deben ser estudiadas como sociedades de hormigas”³. Haciendo una traducción “humanizada” de la expresión, es probable que se refiriera a la necesidad de situarnos en la posición del científico, a la necesidad de observar y estudiar al hombre en condiciones de laboratorio, como si lo hiciéramos a través de un microscopio o de una lupa. Lévi-Strauss propone, en definitiva, estudiar el comportamiento humano observándolo “desde arriba”.

En cierta forma, la relación con la ruina que plantea esta intervención de Roberto Valle podría tener ese aludido carácter científico. Se propondría así una doble estrategia: primero, la protección y delimitación del yacimiento, *cubrir* la ruina; una especie de acción de emergencia que proporcionara unas condiciones razonables de asepsia para el posterior trabajo del arqueólogo. Una vez resuelta la protección de la ruina, se plantearía una segunda estrategia que permitiera la observación y recorrido de la



3b



3a

ruina desde arriba, *sobrevolándola* mediante una pasarela metálica ligera y estrecha que se eleva sobre el yacimiento arqueológico de la Villa Romana sin tocarlo. Esta segunda acción es muy similar a la que veremos posteriormente en el Castillo de Burgos.

Ambas acciones no sólo perseguirían la recuperación del yacimiento sino también, a través de la estrategia espacial, una adecuación didáctica y divulgativa coherente.

La materialización de ambas estrategias plantea otras reflexiones en torno al contexto en que se ubica el yacimiento, tales como la horizontalidad del paisaje de los campos de cultivo o una autolimitación en el uso de herramientas y materiales que emparentan con la arquitectura anónima del medio agrícola. Por ello, todo el “edificio” de cobertura del yacimiento obedece a una ley de mínimos, a partir de la cual la acción de *cubrir* se lleva a cabo mediante la incorporación de una estructura porticada de acero corten que sustenta la enorme cubierta con módulos de chapa nervada y atirantada de color blanco. El cerramiento de este espacio también se resuelve con una limitación formal y material a través de un zócalo de hormigón blanco y una celosía de madera que matiza la luz, ventila permanentemente el espacio y lo protege de la entrada de animales.

En suma, una propuesta que realiza una invitación a “sobrevolar” nuestro pasado lejano, sin renunciar a reivindicar el paisaje más próximo mediante analogías de lo popular.

Emerger Museo de Arte Contemporáneo Español Patio Herreriano

Estrategia: emerger desde la ruina, apoyar sobre la ruina, completar la ruina.

Localización: Valladolid.

Función previa: Monasterio en estado de abandono.

Función actual: Museo de Arte Contemporáneo Español.

Arquitecto: Juan Carlos Arnuncio, Clara Aizpún, Javier Blanco.

Cliente: Ayuntamiento de Valladolid.

Fecha: 1996-2004.

Nos detendremos ahora en la pieza más destacada de la rehabilitación del Patio Herreriano de Valladolid como Museo de Arte Contemporáneo Español: la capilla de los condes de Fuensaldaña. Su grado de deterioro exigía una profunda intervención para hacer posible la recuperación de este espacio como museo. En este caso, se hace una apuesta por mantener el estado de la ruina reconstruyendo la geometría del edificio a través de una abstracta pieza prismática que evoca la volumetría de la capilla original. Al pasado gótico y barroco de las piedras que conforman los muros se une ahora una lectura contemporánea que utiliza para su formalización exterior el prefabricado de hormigón y el vidrio (Fig.3). La intervención respeta y pone en valor la historia de la preexistencia, tomando como referente la intervención de Raffaele Stern en el Coliseo romano.

La nueva arquitectura sigue la estrategia de *completar* la ruina, según la terminolo-



4a



4b

gía a la que se aludía al comienzo del artículo. Se mantienen las proporciones pero se modifican los materiales y se introduce una nueva variable que será determinante en la conformación del espacio interior: la manipulación de la luz natural. El viejo muro es utilizado como apoyo del nuevo cerramiento a través de una viga perimetral de la que surge la nueva fachada, de menor espesor que la preexistente, que queda retranqueada tanto al exterior como al interior poniendo de manifiesto su condición de elemento añadido.

El acento de la propuesta se pone, por tanto, en la cobertura del edificio. Un sencillo gesto formaliza la solución de la cubierta a través de un gran lienzo blanco que conforma una bóveda baída cuyos extremos no llegan a tocar las paredes laterales. Los bordes se difuminan permitiendo el paso de una luz perimetral difusa que transforma la percepción espacial del interior de la capilla. Se juega con la dualidad interior-exterior y con la idea de límite para recrear un espacio intemporal en el que las categorías se invierten. Se ocultan las entradas de luz (como ya hiciera John Soane en la habitación de desayuno de su casa londinense), transmitiendo una intensa sensación de ingravidez. Estructura y construcción se ponen al servicio de la formalización de la idea, que lleva hasta el extremo la depuración formal de la propuesta.

El interior de la capilla se convierte entonces en un espacio nuevo, donde resuena con fuerza el eco de la historia del edificio sin renunciar a su condición contemporánea, condensando de manera magistral el espíritu de toda la intervención.

Envolver **Instituto Hispano-Luso Rei** **Afonso Henriques.** **Rehabilitación del convento de** **San Francisco de Zamora**

Estrategia: Envolver la ruina, proteger la ruina.

Localización: Zamora.

Función previa: Convento de San Francisco.

Función actual: Instituto Hispano-Luso Rei Afonso Henriques.

Arquitecto: Manuel de las Casas.

Cliente: Consejería de Educación y Cultura, Diputación Provincial de Zamora.

Fecha: 1995-98.

Manuel de las Casas articula su propuesta en Zamora en torno a la ruina de un antiguo convento franciscano situado junto al río Duero, a las afueras de la ciudad. Apenas quedan vestigios de lo que fue el amplio complejo dedicado a la vida monástica: la cabecera de la nave de la iglesia, dos capillas laterales adyacentes y otra más en la parte posterior, la antigua bodega y el pozo son los únicos elementos que han sobrevivido al paso del tiempo. La nueva intervención ocupa los terrenos en los que en su día fue construido el convento. El proyecto no recurre a la reconstrucción de la antigua volumetría, sino que reinterpreta de forma libre la idea de claustro a través de una serie de bloques que conforman un edificio lineal en forma de "Z" que va definiendo los espacios exteriores (Fig. 4).

En relación a las preexistencias, la posición que se adopta es la de *cubrir* la ruina permitiendo una lectura clara del pasado del edificio. A los diferentes grados de deterio-



5b



5a

ro de los elementos se responde de forma distinta, recurriendo a diversas estrategias de intervención en función de cómo se quiere percibir cada uno de los espacios resultantes. El proyecto mantiene intacta la ruina, eliminando añadidos posteriores a su uso como convento y devolviendo a sus muros la esencia original con la que fueron concebidos.

A las capillas laterales, cuya sillería está en buen estado, simplemente se les añade un discreto volumen cúbico forrado de granito que emerge a modo de cubierta. La abstracción geométrica y la elección de un material de la tonalidad cromática de la sillería existente aluden a una cierta idea de neutralidad que no se manifiesta en el resto de la intervención. En este caso, la nueva arquitectura se limita a *proteger* la antigua construcción sin modificar en modo alguno la percepción espacial desde el interior.

La intervención en la capilla del Deán, ubicada tras la cabecera de la iglesia, es el espacio que mejor refleja la filosofía del proyecto. La edificación mostraba un aceptable estado de conservación e incluía una cubierta resuelta con cerchas de madera. Esta última se eliminó (liberando así el perfil de los muros) y fue sustituida por una placa horizontal de chapa de acero corten que se eleva por encima de la sillería sin entrar en contacto con ella. El encuentro entre ambas partes se resuelve con una carpintería, también de acero, que se encarga de matizar la separación física y temporal existente entre el cerramiento histórico y la cubierta contemporánea, estableciendo un juego de contrastes entre materiales, texturas, colores y superficies. Esta nueva cubierta, que no llega a tapar toda la superficie de la planta, se lee como un elemento

autónomo, y son las entradas de luz las que consiguen que el espacio cobre un nuevo sentido, pues los muros tallados casi pasan a tener la consideración de elemento mueble, de pieza de museo.

Por último, el elemento más singular de la intervención es el ábside del antiguo convento, cuya condición de muro protector que acotaba el espacio interior más significativo de la iglesia se transforma en un lienzo cóncavo que delimita una zona exterior y abraza al visitante mostrándole el acceso al edificio. Manteniendo intacta la configuración del cerramiento, se modifica radicalmente la percepción espacial del ámbito que delimita, transformando así su carácter y poniéndose al servicio de las necesidades del nuevo edificio.

De este modo, el Instituto Hispano-Luso explora distintas vías de acercamiento a la rehabilitación de la ruina obteniendo un brillante resultado.

Flotar Castillo y Parque del Castillo de Burgos

Estrategia: Flotar sobre las ruinas.

Localización: Burgos.

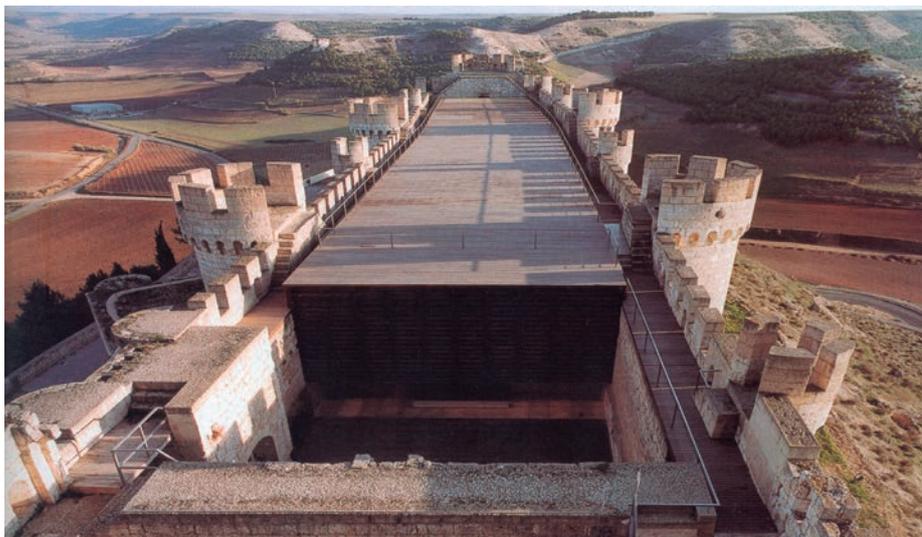
Función previa: Castillo (fue fortaleza, arsenal, fábrica de municiones, almacén de artillería).

Función actual: Parque y centro de interpretación del Castillo de Burgos.

Arquitecto: Maryan Álvarez-Builla, Joaquín Ibáñez Montoya. Arqueólogo: Lauro Olmo Enciso.

Cliente: Ayuntamiento de Burgos.

Fecha: 1997-2003.



6a

La historia del Castillo de Burgos está directamente relacionada con el nacimiento y desarrollo de la ciudad. El año 884 es normalmente aceptado como aquel en el que Burgos fue repoblada por el Conde Diego Porcelos, quien estableció el castillo original en lo alto de esta colina. Alfonso VIII, en los siglos XII y XIII, y Enrique IV, en el siglo XV, fueron los reyes castellanos que más transformaron la fortaleza durante la Edad Media. Entre los siglos XVI y XVIII el castillo sufrió una gran decadencia, albergando diferentes actividades militares secundarias, tales como arsenal, fábrica de municiones, almacén de artillería, etc.

Durante la ocupación francesa de comienzos del siglo XIX, el edificio fue recuperado de nuevo y atravesó una importante transformación. No obstante, en 1813 sería volado por el ejército francés previamente a la retirada de las tropas napoleónicas.

Dadas estas circunstancias, a finales del siglo XX el Castillo de Burgos estaba en ruinas. El proyecto para revitalizarlo, y por tanto su estado actual, es el resultado de un concurso promovido por el Ayuntamiento en la década de 1990. La propuesta ganadora, de los arquitectos Maryan Álvarez-Builla y Joaquín Ibáñez Montoya, junto al arqueólogo Lauro Olmo Enciso, se puso en marcha en 1997. Después de esta importante intervención, el castillo abrió al público en 2003.

Aparte de los 2 nuevos pabellones de madera, que contienen los usos expositivos y el acceso a las antiguas galerías subterráneas excavadas en la colina, el resto de la intervención se fundamenta en unas leves pasarelas metálicas que parecen flotar sobre las ruinas mientras las recorren, ofreciéndonos diversas vistas simultáneas del antiguo recinto y de la ciudad, situada a nuestros pies. Un recorrido fenomenológico entre el interior y el exterior que entabla un diálogo totalmente nuevo con lo que antiguamente fue el castillo (Fig. 5).

Por tanto, la manera de percibir y vivir este lugar es totalmente nueva, ya que su

condición actual se debe a una intervención reciente sobre las ruinas preexistentes. Una intervención que trata de reforzar y proteger el destruido edificio sin levantarlo, a la vez que lo preserva y lo transmite a las futuras generaciones. De manera similar a lo que sucede en el Castillo de Peñafiel, que veremos a continuación, esta nueva intervención es claramente distinguible del edificio antiguo, así como mucho más ligera y mayormente reversible. Por oposición a los viejos y pesados muros de piedra, los materiales nuevos son principalmente madera, acero y vidrio.

Junto a los citados trabajos materiales, otros inmateriales, tales como la investigación, la educación o la difusión cultural, han sido esenciales, con el fin de conocer mejor tanto el castillo como su historia. El edificio está vivo de nuevo, ahora como un museo a medio camino entre el exterior y el interior, combinando cultura y ocio en un mismo lugar. En la actualidad, el Castillo de Burgos no solo es conocido por el edificio en sí, sino también gracias al nuevo parque creado a su alrededor⁴. Aunque esto significó un cambio notable en la anterior condición de la colina, que originalmente no estaba cubierta por árboles, ello ha ofrecido un nuevo espacio urbano y natural para muchos ciudadanos y turistas. A lo largo de todo el año, y especialmente en primavera y verano, el Parque del Castillo de Burgos es un lugar perfecto para caminar, socializar o practicar diferentes deportes mientras se disfruta de unas extraordinarias vistas de la ciudad, extendida bajo nosotros.

Insertar Museo Provincial del Vino de Valladolid

Estrategia: Insertar en la ruina.

Localización: Peñafiel (Valladolid).

Función previa: Castillo.

Función actual: Museo Provincial del Vino de Valladolid.

Arquitecto: Roberto Valle.

Cliente: Diputación Provincial de Valladolid.

Fecha: 1999.



6b

¹ El cliente de la vivienda describe en su blog *La Ruina Habitada* el impacto que ha tenido en los medios de difusión el proyecto de la vivienda: <https://laruinahabitada.org/2009/06/22/un-aluvion-mediatico-de-ruinas/> [15.01.2017].

² CASTILLO, Jesús, citado en FERNÁNDEZ, Rafael, "Loft en Porquera de los Infantes", en *Diseño Interior*, 2006, 173, pp. 82-93.

³ MARINA, José Antonio, "Claude Lévi-Strauss. Estructura de un antropólogo [28-XI-1908 31-X-2009]", en *El Mundo Magazine* (ed. digital), 2009, 27 de diciembre.

⁴ Desde la década de 1950 se ha llevado a cabo una repoblación forestal en los alrededores del castillo.

⁵ Enrique IV de Castilla (Valladolid, 1425 - Madrid, 1474) era hermano paterno de Isabel I de Castilla (Madrigal de las Altas Torres, 1451 - Medina del Campo, 1504).

⁶ Cfr. COBOS, Fernando y DE CASTRO, José Javier, *Castillos y Fortalezas*, Edilesa, León, 1998, p. 158.

⁷ *Ibid.*

⁸ El museo tiene una superficie total de 2.750m², dividida entre sus 3 plantas y su terraza superior transitable. Véase "Meseta norte. Paisajes construidos de Castilla y León". *Arquitectura Viva*, 2000, 75.

⁹ A propósito de ruinas, simbiosis e híbridos, véase el Trabajo de Fin de Máster de Investigación presentado en la ETSA de Valladolid durante el curso 2016-17, cuyo autor es Álvaro Moral García y cotutorado por los profesores Eduardo Carazo Lefort y Enrique Jerez Abajo.

OTRA BIBLIOGRAFÍA

Libros:

AA.VV.: *Diccionario Metápolis de Arquitectura Avanzada*. Actar, Barcelona, 2002.

APARICIO, Jesús María: *El Muro*. Biblioteca Nueva, Madrid, 2006.

AUGÉ, Marc: *Los no Lugares: Espacios del Anónimo*. Gedisa, Barcelona, 2001.

CAMPO BAEZA, Alberto: *Varia Architectonica*. Mairera Libros, Madrid, 2016.

MARTÍ, Carlos: *La Cimbra y el Arco*. Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2005.

Sitios web:

www.kolumba.de [01.09.2016]

Como en muchos casos similares, la historia del Castillo de Peñafiel está íntimamente ligada a la Reconquista de la Península Ibérica. Aunque los orígenes de una fortaleza en lo alto de esta larga y estrecha colina que domina el cauce de los ríos Duero y Duratón pudieran datar del siglo XI, la estructura principal de piedra existente en la actualidad proviene del siglo XV, cuando el rey Enrique IV⁵ ordenó que el anterior castillo fuera reconstruido⁶. Varios siglos después, en 1838, se llevaron a cabo diversas obras por orden del Capitán General de Castilla la Vieja⁷. Ya en el siglo XX, concretamente en 1917, el edificio fue declarado Monumento Nacional, lo que le dotó de protección legal por parte del Estado.

Pero no sería hasta 1999, con la Diputación Provincial de Valladolid como promotora, cuando el edificio fue transformado en lo que actualmente es: Museo Provincial del Vino. Por aquellas fechas, el castillo estaba en un “congelado” estado semi-ruinoso que lo reducía a un gran contenedor de piedra totalmente vacío e invadido por la naturaleza.

La intervención que transformó el Castillo de Peñafiel en Museo del Vino, proyectada por el arquitecto Roberto Valle, fue el resultado de una actuación tan audaz como reversible. Básicamente, su idea principal consiste en *insertar* una contemporánea y ligera caja de madera y acero entre los antiguos y pesados muros de piedra preexistentes que, con aproximadamente 200 metros de longitud, se adaptan perfectamente a la forma superior de la colina que les proporciona asiento (Fig. 6).

El uso predominante de la madera recuerda tanto la tradición constructiva de las fortalezas como los tradicionales barriles para almacenar el vino, con lo que se alude así también a su nueva función cultural, vinculada a la denominación de origen Ribera del Duero, de la que Peñafiel es uno de sus principales núcleos. Se trata, por tanto, de una estrategia de aproximación al proyecto plenamente contemporánea, que alude a conceptos que trascienden la arquitectura disciplinar en sí misma.

Hoy, la imponente silueta del castillo en el lugar permanece inmutable, siendo el mismo hito que venía siendo desde hacía varios siglos. En lo referente a la gran escala y el paisaje, pocas cosas han cambiado, pues el diálogo del edificio con su entorno sigue siendo básicamente el mismo. Sin embargo, con esta estrategia de interven-

ción contemporánea que lo ha convertido en museo, las relaciones internas entre los viejos muros de piedra y la reciente caja de madera son totalmente nuevas, y han sido capaces de generar diversos espacios y situaciones antes inexistentes y probablemente inimaginables. Situaciones que se revelan, no solo dentro del propio volumen de madera, sino también en los espacios intersticiales surgidos entre él y la preexistencia pétreo y, por supuesto, sobre la nueva cubierta transitable⁸. Este extenso plano horizontal de madera, que ocupa toda la superficie superior de la nueva caja mientras dialoga con las almenas perimetrales, permite al extrañado visitante actual caminar sobre el castillo mientras domina los extensos campos castellanos que lo rodean, plagados de viñedos.

Exégesis final

Los 6 proyectos anteriores son un sencillo botón de muestra que recoge algunas estrategias contemporáneas de intervención sobre sendas ruinas.

Si proyectar es una cuestión de relacionar y generar diálogo entre las partes, así como de tener capacidad para crear situaciones previamente sorprendentes, inesperadas o incluso inimaginables, estos proyectos pueden ser considerados como indudables casos de éxito.

A través de este breve texto se ha pretendido explicitar la capacidad de estos proyectos para generar nuevos lugares y situaciones, así como para establecer una dialéctica fructífera entre las preexistencias y las nuevas intervenciones. Dicha dialéctica está simultáneamente basada en la identificación de cada una de las partes y en su natural complementariedad, dentro de un discurso proyectual que generalmente habla tanto de arquitectura como de paisaje.

En el enunciado planteado para las ruinas de San Antón, la capacidad para *re-fundar* dicho lugar y para generar nuevos diálogos fructíferos entre los individuos *simbiontes* (ruina + nueva intervención) se entendía como algo imprescindible, de manera que el *híbrido* resultante⁹ fuera capaz de proporcionar una respuesta fértil, que pudiera mejorar notablemente la actual situación de encallamiento en que se encuentra nuestra ruina.

Proyectos de Intervención

DESCRIPCIÓN

En el curso 2015/2016, en la asignatura de Proyectos VIII se desarrollaron, dentro de la programación docente, un conjunto de proyectos que tienen como objetivo la intervención en las ruinas del monasterio de San Antón de Castrojeriz, en Burgos. El programa que se plantea es su recuperación para un albergue de peregrinos del Camino de Santiago.

Se trata de reflexionar sobre criterios de intervención en el patrimonio, plantear el tiempo como materia de proyecto en arquitectura y diseñar una gestión eficiente del patrimonio.

INSTITUCIÓN

Universidad de Valladolid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid. Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos. Asignatura de Proyectos VIII.

ENTIDAD

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid
Avenida de Salamanca, 18
47014, Valladolid
Tlfno. 983 423 456
www.arq.uva.es

PROFESORES

Julio Grijalba Bengoetxea
José María Jové Sandoval
Fernando Zaparaín Hernández

Gabriel Gallegos Borges
José Antonio Isidro Rodríguez
Enrique Jerez Abajo
Salvador Mata Pérez
Antonio Paniagua García
Jorge Ramos Jular
Jairo Rodríguez Andrés
Federico Rodríguez Cerro
Miriam Ruiz Íñigo

AGRADECIMIENTOS

Agradecimiento especial a D. Antonio de la Fuente y D. Ovidio Campo, por su ayuda documental y la visita al lugar, y a la Dirección General de Patrimonio de la Junta de Castilla y León.

ALUMNOS PARTICIPANTES

Isabel Merino Mozo
Silvia Pérez Bezos
Iago Pérez Fernández
Rebeca Piedra Dueñas
Judit Sigüenza González
Elena de la Torre Macho
Laura Coloma Martínez
Manuel Cuadrado Señoráns
Alejandra García Palomino
Daniel González García
Álvaro Moral García
Sergio Murillo Moreno



MATERIAL SELECCIONADO

12 proyectos desarrollados en 3 paneles.

PROGRAMA DEL PROYECTO

1. Zonas comunes

- Zona de registro e ingreso
- Área de descanso y relación
- Zona de comedor
- Cocina / cámaras / manipulación
- Aseos públicos
- Lavandería común

2. Zonas privadas de peregrinos

- 2 Unidades de sueño (grupos de 12 personas)
- Aseos colectivos para estas dos unidades
- Área de descanso integrada en cada unidad
- 4 Uds. de sueño (grupos de 2-4 personas + aseo)

3. Zona privada de hospitaleros

- Zona de sueño (1 ó 2 hospitaleros)
- Zona de descanso
- Oficina / Administración
- Zona de aseo

4. Servicios

- Almacén, cuarto de limpieza y cuarto de basuras, instalaciones.

5. Áreas exteriores

- Aparcamientos para 10 vehículos + 20 bicicletas y taller, accesos + zonas de jardín y descanso.

El complejo de las ruinas de San Antón se compone de dos partes, iglesia y antiguo hospital, conectadas mediante la Puerta de San Antón, bajo la cual pasa el Camino de Santiago. Es un lugar emblemático para los peregrinos.

Se decide plantear la intervención en la zona del antiguo hospital, con el fin de mantener la ruina de la iglesia como un objeto de contemplación, otorgándole así un carácter romántico y evocador, como una evocación de los cuadros de Caspar David Friedrich. Al elegir este enclave se busca también establecer un cierto paralelismo entre el antiguo hospital y el albergue, pues ambos eran lugares de estancia temporal para los viajeros.

Los muros que se conservan del antiguo hospital generan un recinto cerrado en sí mismo, que solo permite la visión de la iglesia, por la mayor altura de esta.

En clara referencia a la esencia del Camino de Santiago se parte del viaje como idea de proyecto. Así, se genera una grieta que recorre el recinto cerrado por los muros, transformándose después en una serie de “calles” y “plazas” que disgregan el programa, independizan las diversas partes, y jerarquizan los espacios.

El acceso al recinto se produce por una pequeña abertura en el muro, una rotura del mismo, situada tras pasar por la Puerta de San Antón, pues el paso bajo ella tiene un

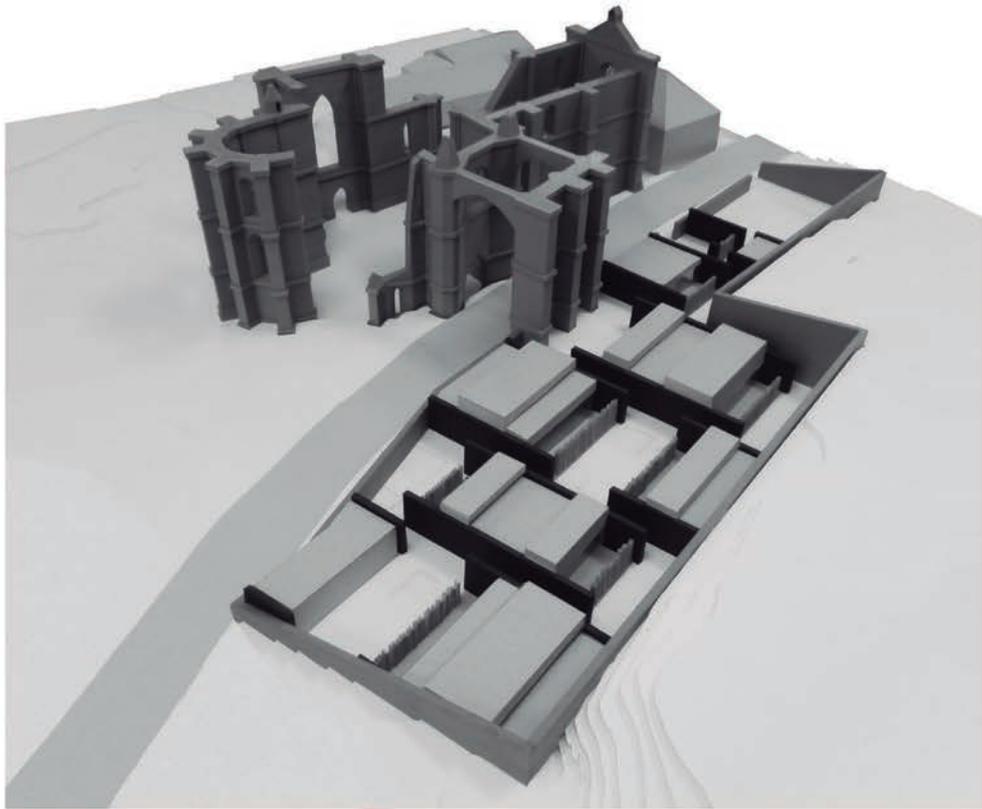
carácter muy simbólico de fin de etapa.

Dentro del concepto de recorrido y de disgregación de los usos, la ubicación de cada una de las piezas se convierte en algo fundamental. Se plantea que la privacidad de los espacios vaya aumentando a medida que se avanza, de modo que las zonas públicas se asocian al acceso y al contrafuerte de la Puerta de San Antón, mientras que las zonas privadas se sitúan en la parte final del trayecto, permitiendo la visión de la cabecera de la iglesia desde ellas.

La materialidad de cada uno de los módulos se genera a partir de dos muros de carga de tapial que representan lo masivo, la huella del edificio, dialogando con las paredes que cierran el recinto. Estos muros se habitan con un elemento mueble de madera, de modo que lo ligero conquista lo masivo. El objeto se pliega sobre sí mismo, permitiendo el paso de luz y vistas. Además proporciona una mayor riqueza espacial en el interior y un perfil reconocible en el exterior.

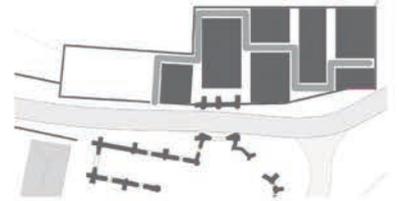
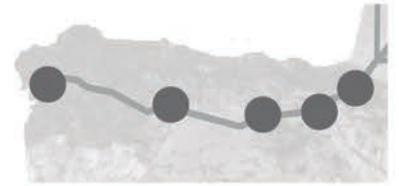
Los muros de tapial se extienden más allá del elemento mueble de madera, generando así un patio que sirve de acceso y de filtro entre interior y exterior.

Con todos estos recursos se logra una propuesta en la que las relaciones entre el recorrido y la arquitectura, los llenos y los vacíos, el ser y el estar, lo pesado y lo masivo, dan riqueza al proyecto.



EL RECORRIDO COMO IDEA.
RELACIÓN CON EL CONCEPTO DE CAMINO

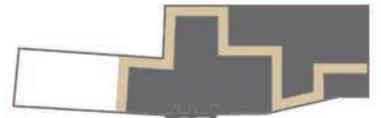
"El Camino es más importante que aquello que te llevó a caminar."
Pablo Picasso



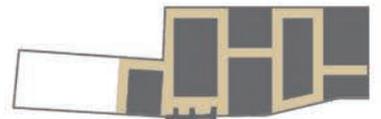
Camino	Parados
Recorrido	Arquitectura
Vacios	Llenos
Ser	Estar

GENERACIÓN DEL PROYECTO. EL RECORRIDO

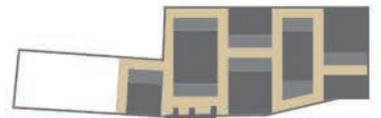
1 EL RECORRIDO COMO GRIETA



2 EL RECORRIDO COMO CALLES

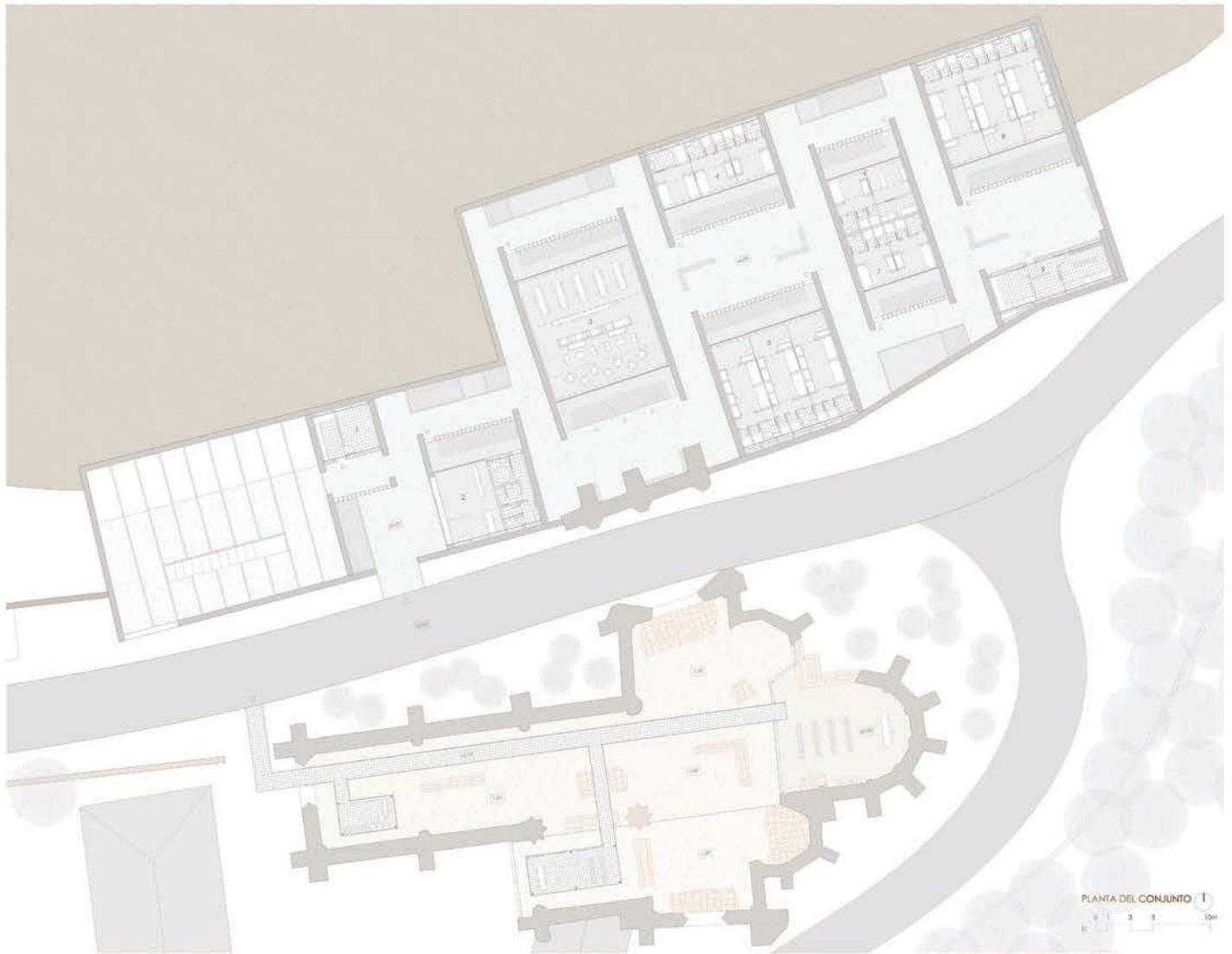


3 LOS PATIOS COMO FILTRO



4 JERARQUÍA: LAS PLAZAS



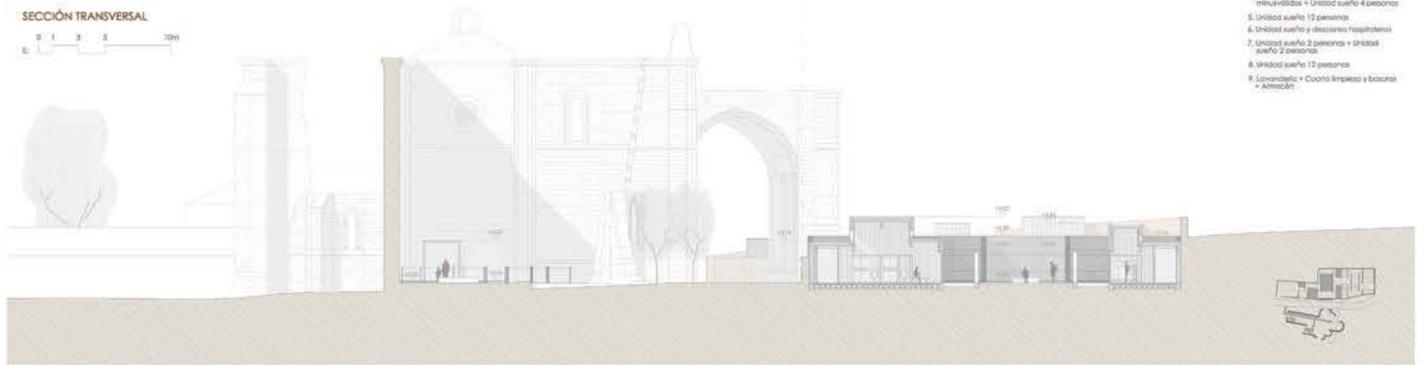


PLANTA DEL CONJUNTO / I
0 5 10 20m

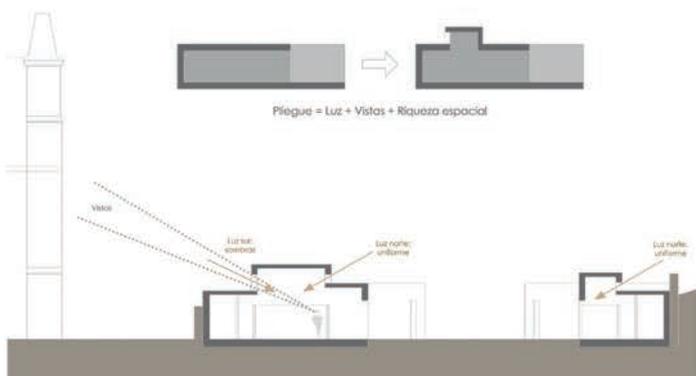
- 1. Almacén + Instalaciones
- 2. Registro + Admisión + Área pública
- 3. Comedor Cocina + Área descanso
- 4. Unidad sufre 2 personas sala para reuniones + Unidad sufre 4 personas
- 5. Unidad sufre 12 personas
- 6. Unidad sufre y discursos hospitalarios
- 7. Unidad sufre 2 personas + Unidad sufre 2 personas
- 8. Unidad sufre 12 personas
- 9. Lavandería + Cuarto limpieza y bodega + Almacén

SECCIÓN TRANSVERSAL

0 5 10 20m



CONFIGURACIÓN FORMAL EL PLEGUE



CONFIGURACIÓN MATERIAL. MUROS HABITADOS

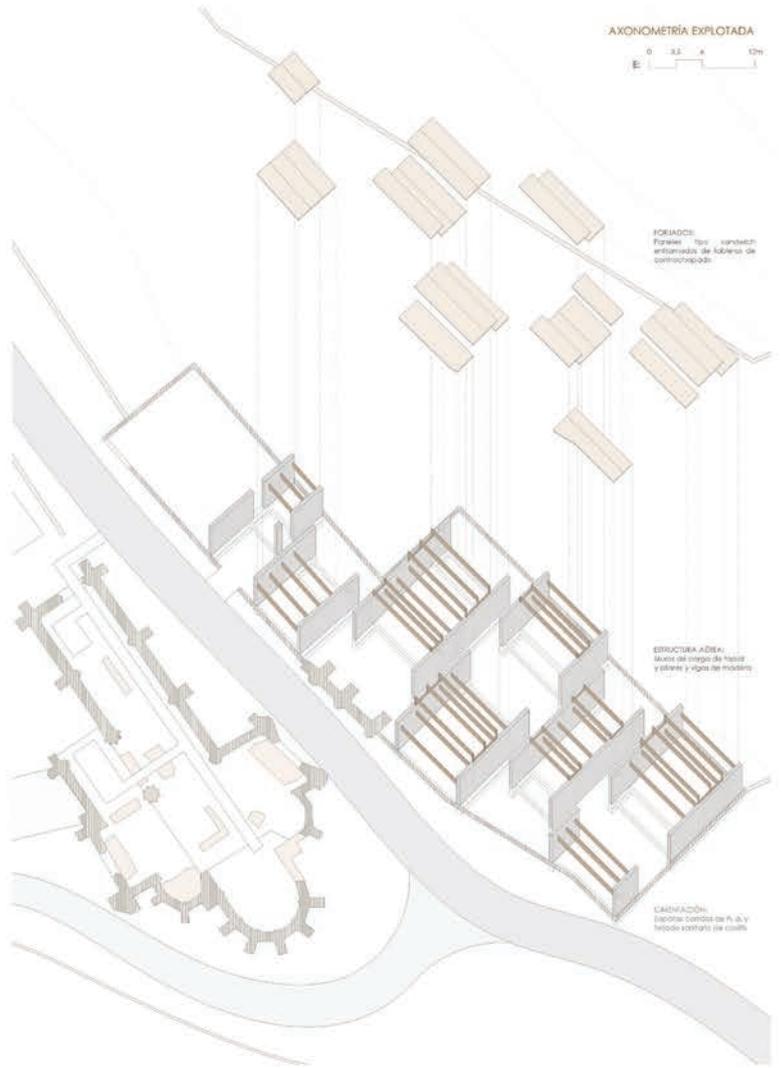
La arquitectura genera con muros pasados, maderas, de lapiz, habitados por elementos muebles de madera. Para apoyar esta idea se plantea que algunos de los pilares de madera formen parte del propio mueble de madera que genera la arquitectura. Según por tanto plaza fija, que según del mueble arquitectónico, unidos al resto pilares constructivos que en él. De este modo se crea un engranaje arquitectónico de madera en el que arquitectura y muebles se alizan.



AXONOMETRÍA CONSTRUCTIVA. COMEDOR Y ÁREA DE DESCANSO



AXONOMETRÍA EXPLOTADA



FORJADO: Pisos tipo sandwich entornados de láminas de contrachapado.

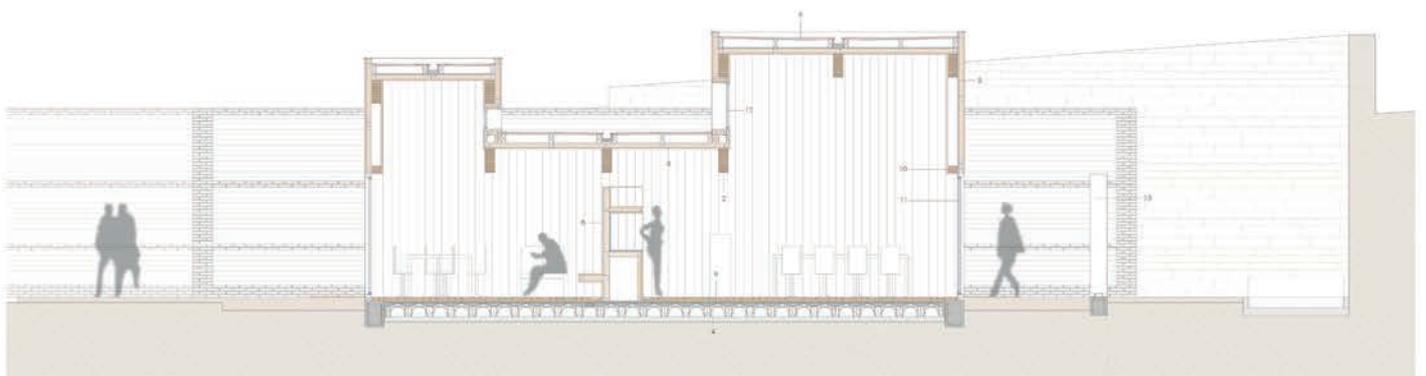
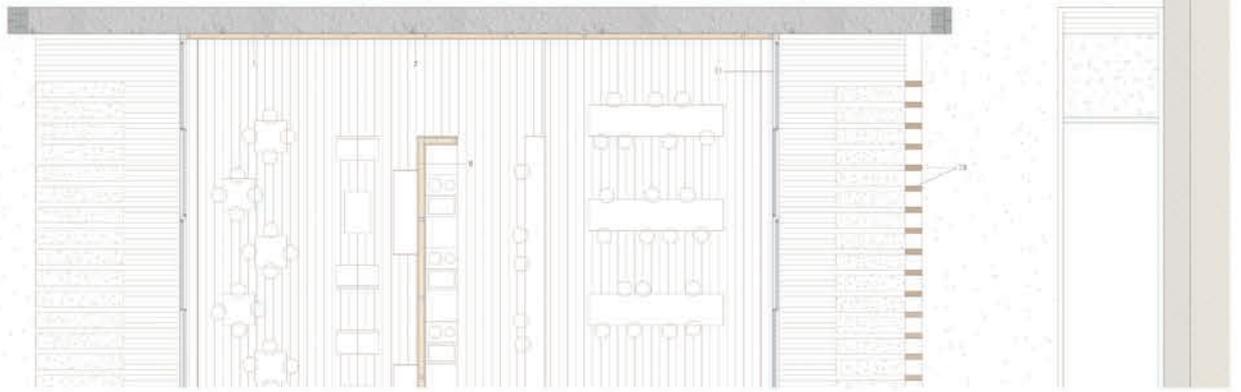
ESTRUCTURA ADEB: Muro de carga de hormigón y pilares y vigas de madera.

CADENACIÓN: Soportes cortos de PL, PL y bloques perforados de coque.

PLANTA Y SECCIÓN CONSTRUCTIVAS. COMEDOR Y ÁREA DE DESCANSO



- SISTEMAS CONSTRUCTIVOS
1. Muro de carga de ladrillo con refuerzo de varillas de todos muros.
 2. Viga de madera laminada.
 3. Panel sandwich estructural con acabado de madera de castaño.
 4. Forjado ventilado tipo Caviti.
 5. Derivativo de panel sandwich con acabado de maderas de castaño.
 6. Cubierta de chapado de cobre sobre láminas.
 7. Trabaje ligero con subestructura de madera, láminas de contrachapado y acabado de madera de castaño.
 8. Trabaje ligero con subestructura de madera, láminas de contrachapado y acabado de madera de castaño.
 9. Pavimento de láminas de madera de castaño sobre láminas.
 10. Cargos de madera colados con mortero de madera.
 11. Capitelillo comedor de madera con vidrio acido.
 12. Capitelillo tipo de madera con vidrio acido.
 13. Cadenas de lamas de madera de castaño.



El enclave es el que marca las características principales del proyecto. La topografía, de páramos y valles, y el recorrido definido por el Camino de Santiago, hacen de las ruinas de la iglesia de San Antón una parada de descanso y observación.

Se propone una intervención donde la ruina, como elemento definidor del espacio, marque los puntos de partida a través de los cuales se definen los ejes, recorridos y características principales del proyecto. El interior de la iglesia se plantea como un espacio estancial, de contemplación, mientras que las piezas de descanso se sitúan fuera, al final del recorrido realizado.

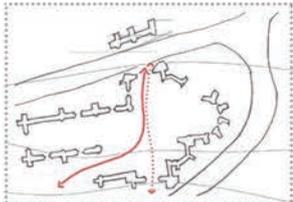
La iglesia se resuelve con plataformas a distintas alturas sobre las que se sitúan una serie de pórticos que definen el espacio, a modo de contenedores dentro del ámbito general. Los pórticos crean espacios cerrados, con mayor o menor permeabilidad en función del cerramiento empleado. En el interior de la ruina los volúmenes se perciben como cajas de luz, con un cerramiento completo de vidrio que permite al visitante una visión total de la iglesia. En el exterior el cerramiento se realiza mediante lamas de madera, con una separación uniforme, que varía en puntos concretos para el control solar y visual.

Uno de los principales aspectos que se tuvo en cuenta a la hora de generar la or-

denación, fue la intención de crear distintas zonas de relación, por la importancia que estas tienen en un albergue de peregrinos. En primer lugar, los espacios se van generando a través de la disposición de las plataformas, como suelo o soporte que determina el uso. En segundo lugar se consiguen esos ámbitos mediante la configuración de los volúmenes. Por último, se emplean los pórticos abiertos como sistema para definir las zonas de relación social.

Será el recorrido a través de la ruina y las plataformas el que marque el carácter de los lugares de encuentro, desde un sentido más público en el acceso, hasta las zonas más privadas en las piezas de dormitorio. De este modo, se consigue una gradación de espacios que se adaptan a cada momento del día y del año, según el número de personas con las que cuente el albergue.

El sistema estructural que define el proyecto se resuelve en su totalidad con pórticos de madera, que crean una trama adaptada a los distintos usos del programa. La ventaja de usar un módulo determinado es que permite sistematizar la solución y realizar una fabricación en serie para reducir costes. También ofrece la posibilidad de crecimiento mediante la combinación de pórticos, que en su desarrollo longitudinal irán configurando los distintos volúmenes. Se han usado pórticos de tres y cinco metros de luz.



Las pasarelas determinan la circulación y el recorrido a través del espacio contenido



Contenedor: Ruina
Como pieza principal que define el espacio



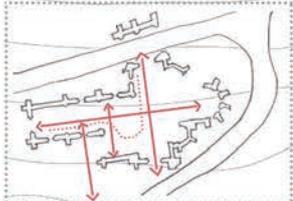
Recorrido, transparencia



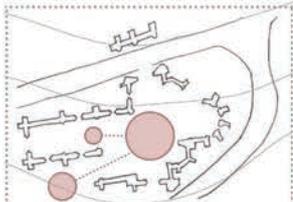
Contenedor en el espacio contenido: Los pórticos definen los espacios estancos y delimitan ámbitos concretos



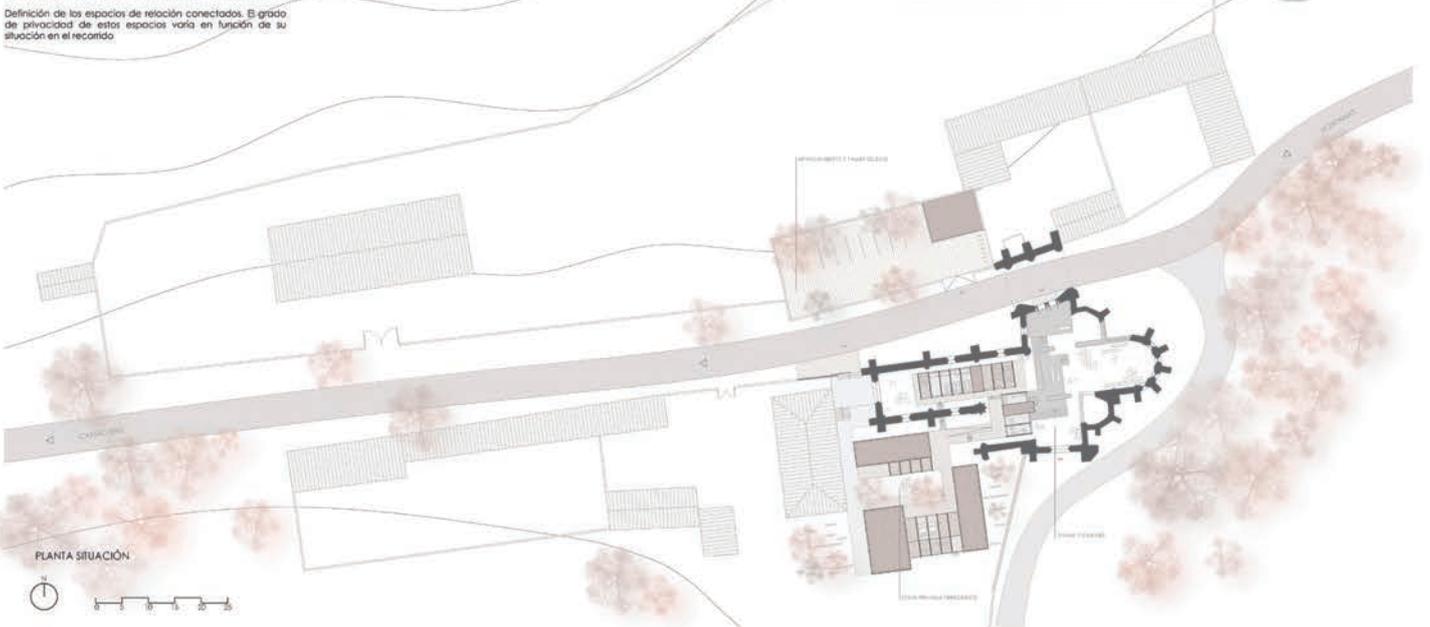
Creación de un sistema que permita el crecimiento y la transformación del albergue según las necesidades del momento



Configuración de los ejes principales mediante la disposición de los volúmenes cerrados

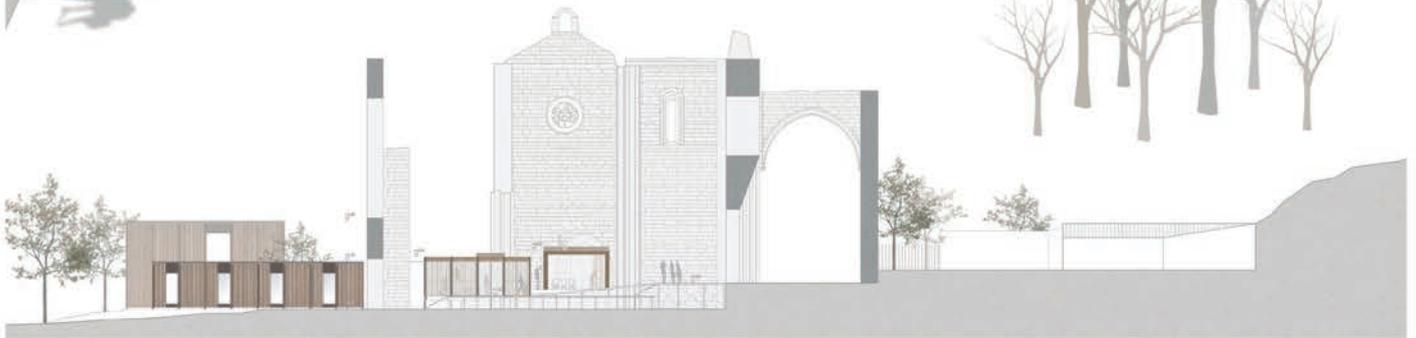
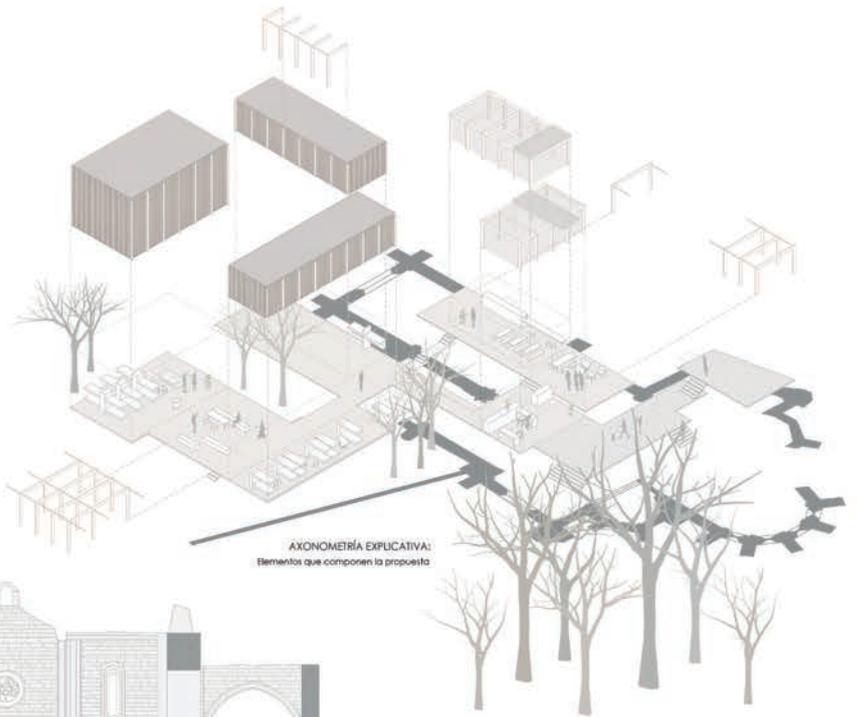


Definición de los espacios de relación conectados. El grado de privacidad de estos espacios varía en función de su situación en el recorrido

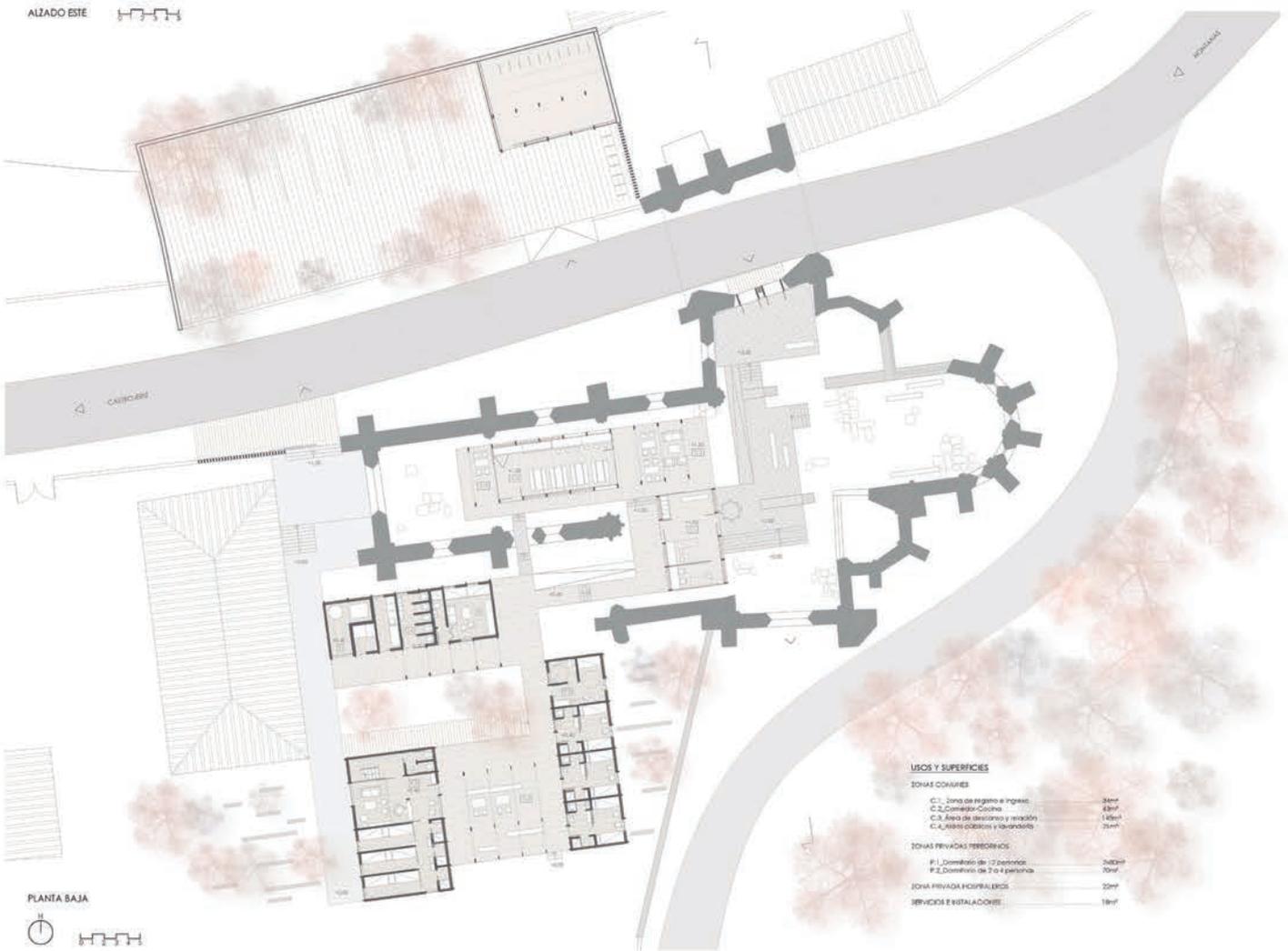


PLANTA SITUACIÓN





ALZADO ESTE



PLANTA BAJA

USOS Y SUPERFICIES

ZONAS COMÚNES	
C.1. Zona de registro e ingreso	34m ²
C.2. Comedor-Cocina	48m ²
C.3. Área de descanso y recepción	145m ²
C.4. Áreas públicas y lavandería	25m ²
ZONAS PRIVADAS RESIDENCIALES	
P.1. Distribución de 12 dormitorios	240m ²
P.2. Distribución de 7 a 4 personas	70m ²
ZONA PRIVADA HOBBY/BAJOS	22m ²
SERVICIOS E INSTALACIONES	18m ²

CUBIERTA DE PVC

La cubierta de los volúmenes exteriores o laja está compuesta por una subestructura de madera para la formación de pendiente, un tablero de madera como base, capa de membrada y bandeja de chapa empotrada. La recogida de agua se realiza mediante un canal de aluminio anodizado que se dispone de manera continua a lo largo de la placa.

ESTRUCTURA DE MÓDULOS

Los pilotes de madera son los elementos que definen el proyecto, siguiendo una modulación constante de 50x50 cm de la separación de 2m entre sí.

CERAMICO HORIZONTAL

El sistema horizontal de madera, con un volumen para contactar el espacio interior, acabado de madera de roble, el sistema de laterales empotrados se realiza en seco, reduce notablemente el peso respecto al tradicional y permite un fácil montaje y desmontaje del programa.



SISTEMA DE ANILLO DE LOS PÓRTICOS

Los pilotes se fijan a una plancha metálica, la cual a su vez se fija a un soporte metálico regulable que se dispone sobre la pequeña cuneta de ventilación en seco.

CERAMICO VERTICAL

El cerámico está formado por un panel sandwich con forma de alfilerado de fibras orgánicas, a exterior el tablero de madera fibra impregnada, panel de madera de roble de dimensión 3x30cm, el interior se resuelve con un acabado de madera.

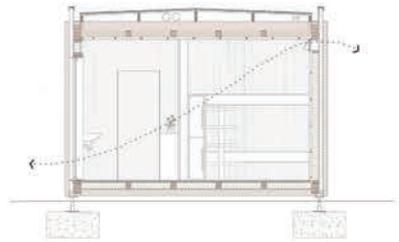


ACONDICIONAMIENTO DE LOS ESPACIOS INTERIORES

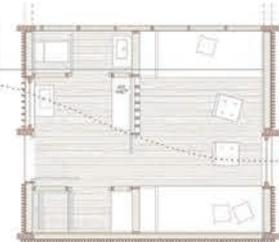
Conocidas las condiciones climáticas del lugar, se destaca la necesidad de realizar un adecuado acondicionamiento de los espacios, tanto en invierno, como en verano.

Como primer punto, se plantea una ventilación cruzada de las estancias, asegurada el movimiento de aire en verano, de manera que se genere una disminución de la temperatura interior. Esto se consigue de dos formas, mediante la apertura de bridas de ventanas, o con la instalación de rejillas de ventilación o alfilerados en los paños macios.

Como segundo punto, se generan volúmenes aislados adecuadamente, empleando alfilerados de fibras orgánicas, que siguen con la idea de utilización de materiales locales y biodegradables.



Cámara para albergar las derivaciones de electricidad



ESQUEMA DE VENTILACIÓN DE LOS VOLUMENES EXTERIORES A LA RUA.

Cámara de aire para el paso de instalaciones, permite generar continuidad a lo largo de los volúmenes.

Sistema de cerámico vertical formado por un panel sandwich con forma de alfilerado de fibras orgánicas, a exterior el tablero de madera fibra impregnada, panel de madera de roble de dimensión 3x30cm, el interior se resuelve con un acabado de madera.

Sistema de pilotes de madera empujados con solución tévil como elemento permeable y de protección, los elementos laterales se disponen en gable permitiendo su recogida, se dispone una protección metálica de las agar.

Plataforma de madera con estructura ligera metálica, sobre los recintos o bridas de los volúmenes.

Cubierta de PVC compuesta por una subestructura de madera para la formación de pendiente, laterales de madera, capa de membrada y bandeja de chapa empotrada.



SECCIÓN CONSTRUCTIVA: Volúmenes de madera



La propuesta tiene en cuenta la singularidad de los restos del monasterio de San Antón, con el Camino de Santiago como principal protagonista.

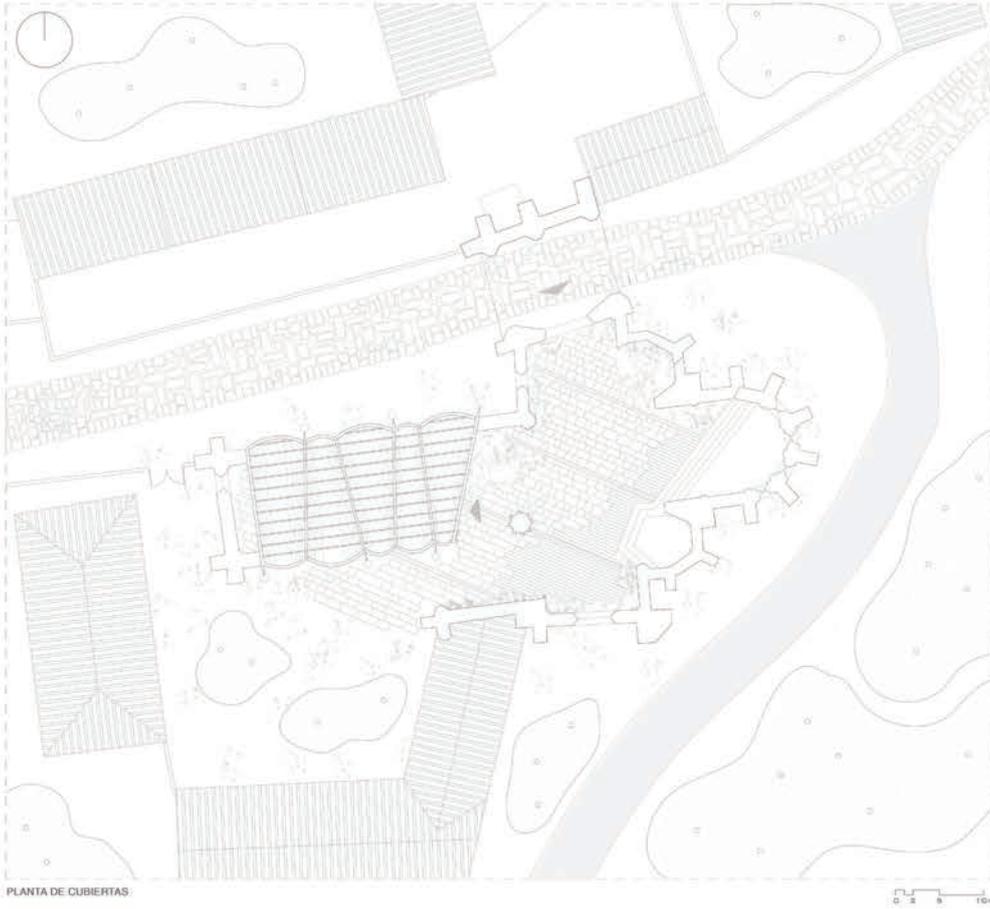
La ruina se entiende como un proceso a lo largo del tiempo, que transcurre de forma distinta y con mayor lentitud. A lo largo de esa lenta “construcción”, se reconocen diferentes momentos, que ayudan a entender y averiguar cuál debe ser su forma y qué elementos deben ser suprimidos o remarcados. Al fin y al cabo, las ruinas conservan las mejores cualidades de lo que un día fueron. Albergan huellas entre sus paredes o en lo que queda de sus pavimentos, que permiten una correcta interpretación.

Con la intención de potenciar el valor del Camino de Santiago a su paso por el albergue, se proyecta un pavimento singular y más amable para los peregrinos que la actual carretera asfaltada, en la cuál los

verdaderos protagonistas sean ellos y no los medios de transporte.

La cubierta que se proyecta, representa un salto de escala, temporal y formal, aunque también dialoga con la ruina al ejecutarse con técnicas y materiales tradicionales. El programa se intenta reducir al mínimo, para destacar solo lo importante, pero ocupando lo más posible la nave central de la iglesia.

La propuesta trata de poner en valor tanto lo que hay, como lo que no existe. Por este motivo cobran tanta importancia la nueva cubierta y los muros previos. Se intenta que el albergue solo tenga sentido cuando se pone en relación con la ruina. Por eso, para llegar al espacio abovedado del comedor, que es el más potente del programa, antes hay que recorrer todo el perímetro del albergue, observando y tocando los muros que han conseguido sobrevivir a lo largo del tiempo.



PLANTA DE CUBIERTAS

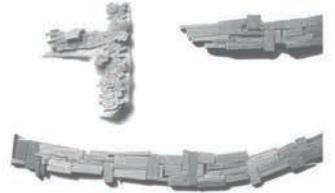


FOTOMONTAJE

La propuesta pretende, desde sus primeros planteamientos, poner en valor las ruinas de la iglesia de San Antón. Ruinas que aumentaron su valor con el inexorable paso del tiempo y sus consecuencias, dejando marcas únicas entre sus paredes.

Se piensa una intervención de carácter ambiguo, conceptos como cubierto-descubierto, luz controlada, tradición, se mantienen presente durante todo el proceso de producción. También busca realizar el camino de santón a su paso por castrojeriz, creando un tapiz de piedra que recuerda a las antiguas calzadas y que se hace mucho más agradable al peregrino.

El otro tema principal de la propuesta es la gran cubierta que se eleva sobre las ruinas y marca una nueva etapa en la vida del convento de San Antón.



MAQUETA PAVIMENTACION EXTERIOR



MAQUETA CONCEPTUAL CUBIERTAS

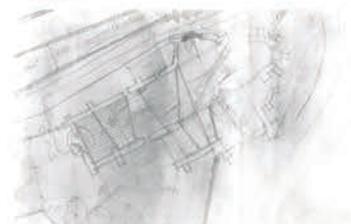
No se busca una imagen final del proyecto de ruptura con las ruinas extintas, pero tampoco se quiere mimetizar con ellas y que pase despercebido.

Con un único elemento de carácter tradicional, que utiliza un lenguaje contemporáneo, se señala en lo que queda de la iglesia de santón la huella de este tiempo.

Las cubiertas se ejecutan con técnicas de construcción y materiales puramente tradicionales lo que aumenta el valor de esta propuesta.

El carácter espacial de estas bóvedas recuerdan a los poderosos espacios de antiguas iglesias.

Este carácter se potencia con la entrada de luz, y un geometría contrastada.



PRIMEROS CROQUIS DE LA PROPUESTA



IMAGEN ESPACIO DE ENTRADA



FOTOMONTAJE



IMAGEN DE LA LLEGADA AL ALBERGUE

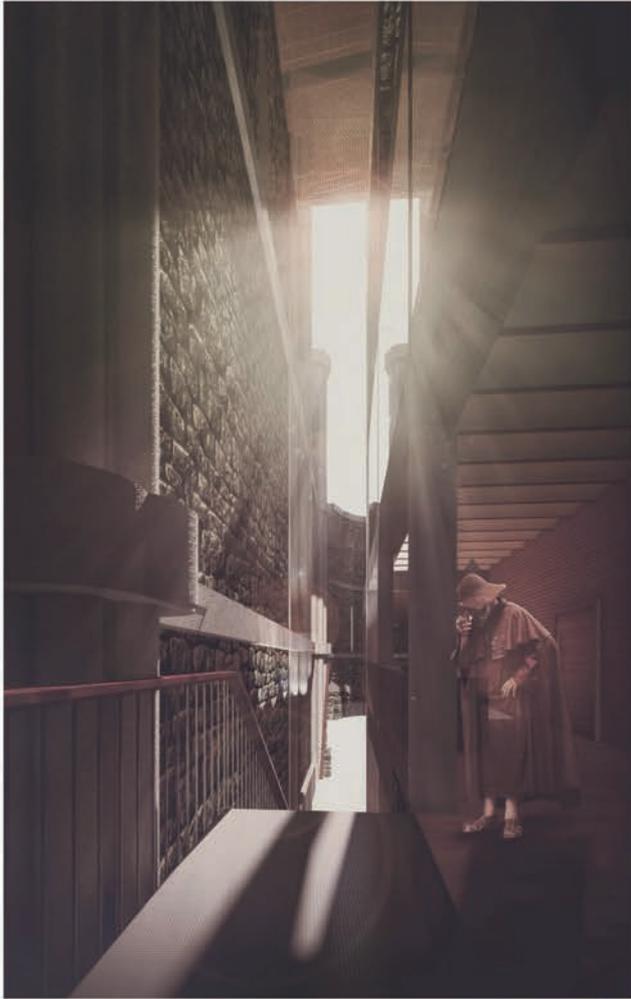
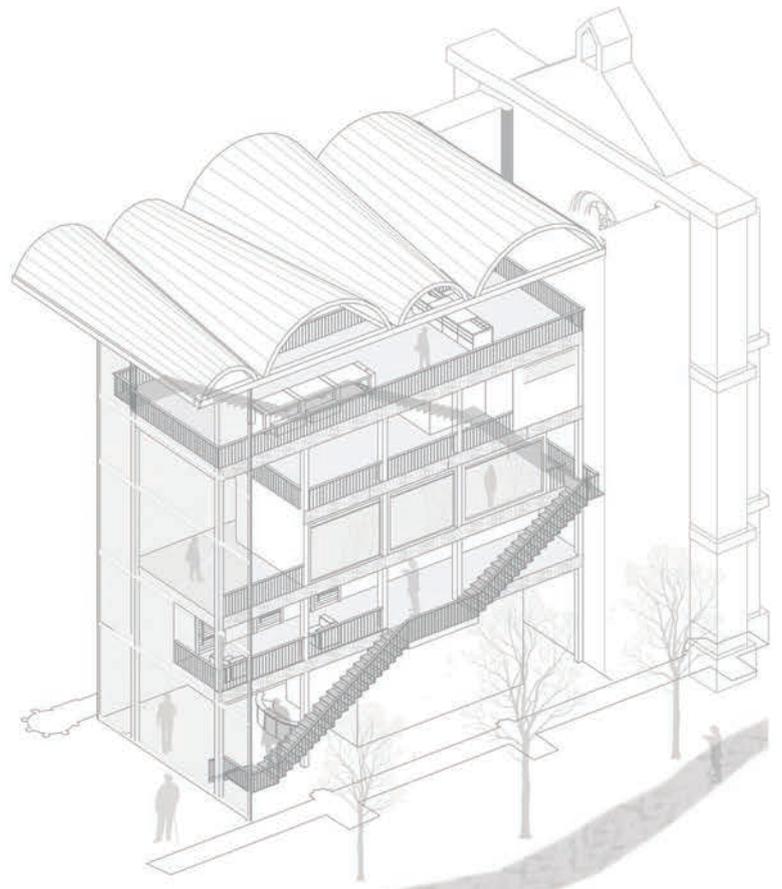
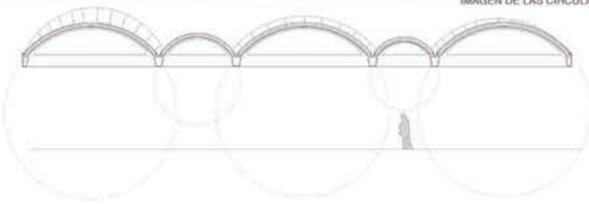


IMAGEN DE LAS CIRCULACIONES

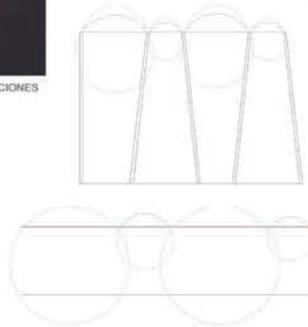


VISTA AXONOMETRICA DEL CONJUNTO.

FOTOMONTAJE CON LOS MUROS DE PIEDRA ORIGINALES DE LA IGLESIA



ESQUEMAS EXPLICATIVOS DE LAS CUBIERTAS Y SU ESPACIO



Para buscar el mayor contacto entre las ruinas y el peregrino, todos los espacios de piso y circulación se vuelcan al perímetro, y se deja el espacio de reunión más potente del programa en la planta más alta, bajo de las cubiertas.

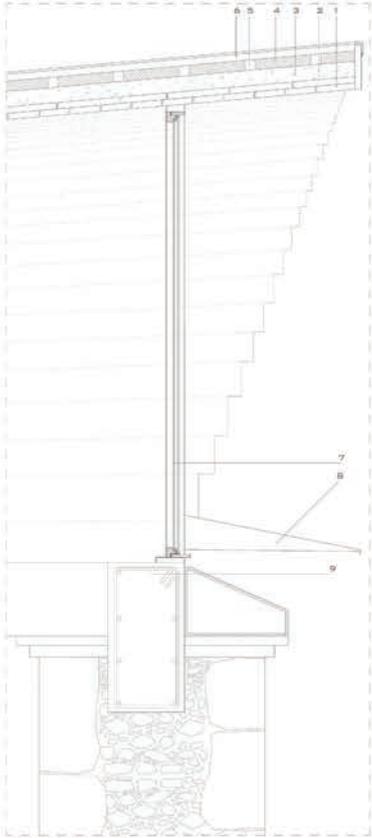
Con esta estrategia se consigue que los usuarios del albergue tengan presencia donde se encuentran en cada momento. Se trata de un proyecto extremadamente compacto, donde se sintetiza el programa lo máximo posible, siendo consciente del valor y la responsabilidad que conlleva actuar en este lugar.

El albergue cuenta con dos elementos fundamentales que miran y aprecian a las ruinas y tratan de ponerlas en valor, son la cubierta y las escaleras perimetrales.



SECCION TRANSVERSAL

0 1 2 3m



1- Cubierta de cobre_ 2- Gárgola_ 3- Acabado de muro
4- Rastrel de madera_ 5- Aislamiento_ 6- Viga de hormigón

IMAGEN DEL COMEDOR

DETALLE CONSTRUCTIVO



AZLADOS LATERAL Y FONTAL



SECCIÓN LONGITUDINAL

Las ruinas góticas del antiguo monasterio de San Antón se levantan como hito dentro del Camino de Santiago en su paso por Castrojeriz. Tal es la relación con la calzada, que esta incluso pasa por debajo del pórtico de la iglesia. En este punto, que es la entrada, al mirar hacia arriba, dos arcos enmarcan el cielo y las nubes dentro de un cuadrado perfecto. Esta geometría, la del cuadrado, junto a la verticalidad, son los gérmenes generadores del presente proyecto.

Ya dentro de la ruina, que actúa como cobijo, aparecen una serie de prismas de planta cuadrada y gran esbeltez, para potenciar la verticalidad propia del gótico, que pretendía elevar el edificio a los cielos.

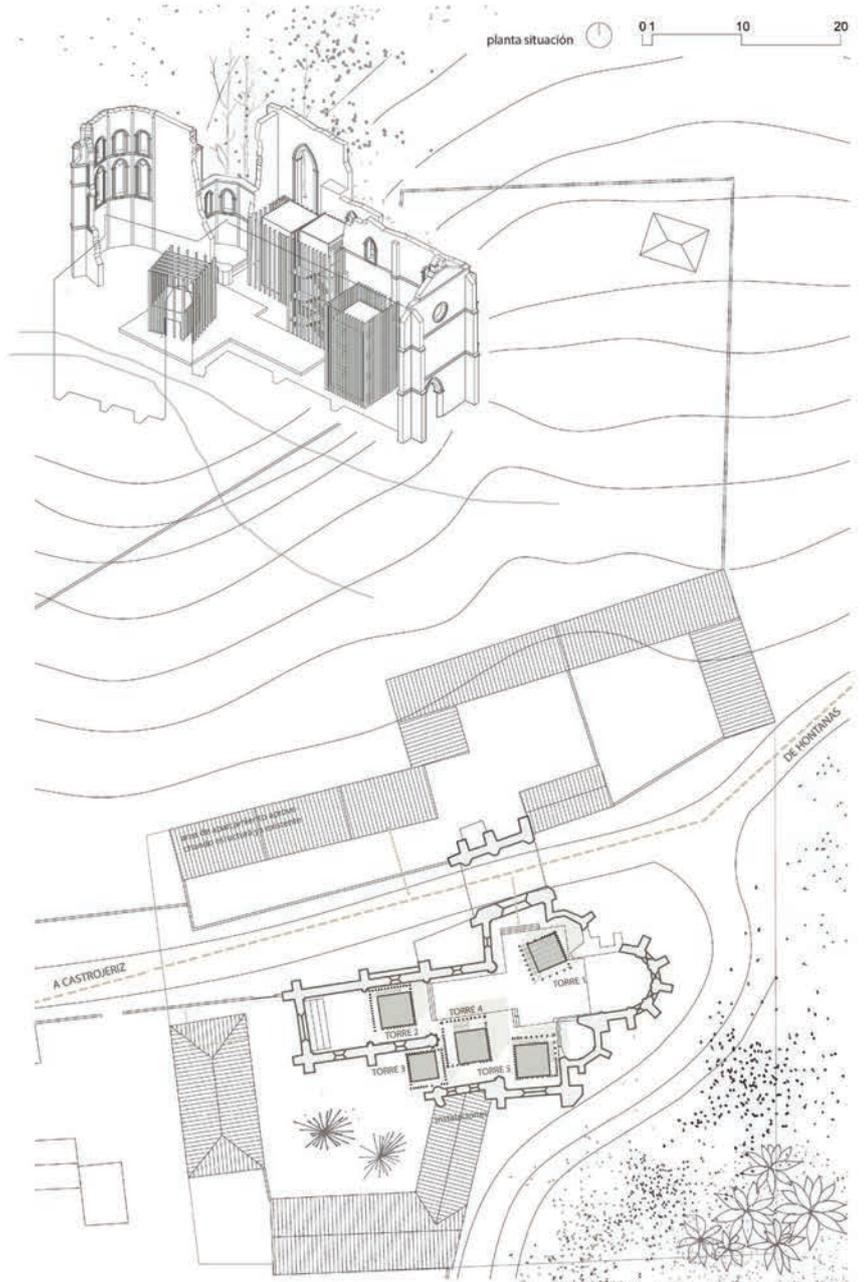
Los cinco prismas están dispuestos, de manera que no obstaculicen el entendimiento global de la volumetría de la antigua iglesia. Para ello se alejan de los ejes visuales principales y mantienen la direccionalidad de los muros preexistentes.

Estas torres se generan a partir de dos cuadrados excéntricos. El exterior, una celosía estructural de lamas de madera,

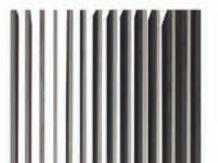
ayuda a las conexiones visuales dentro de la iglesia, incluyendo a su vez un juego de descubrimiento y ocultación de la propia ruina dependiendo del punto de vista del observador. Por el contrario, el cuadrado interior se traduce en un volumen mucho más macizo y opaco capaz de albergar las piezas íntimas del programa.

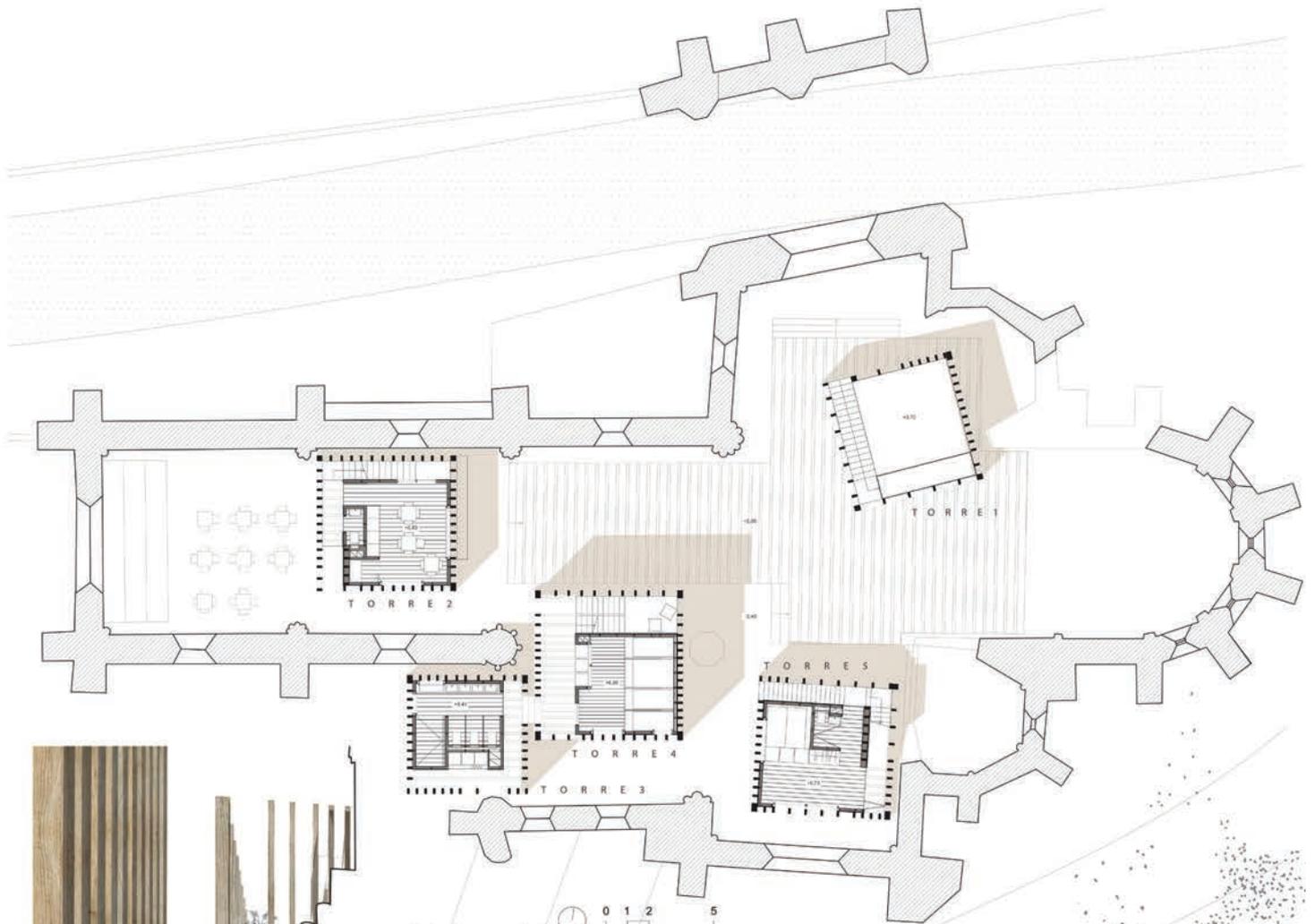
El espacio resultante entre estos dos elementos, la piel exterior y el volumen macizo, es una zona de transición ente exterior e interior, donde no solo se desarrollan funciones de acceso y tránsito. Se convierte en un lugar mucho más rico y dinámico que alberga las experiencias asociadas al Camino de Santiago y sus alojamientos. Es el espacio de intercambio, de socialización, de estancia: un lugar desde donde observar la ruina de una forma matizada, con un punto de vista diferente, en altura.

En este proyecto cada una de las torres se levanta a una altura determinada respecto a la ruina. Gracias a esto se produce una sensación similar a la de la iglesia en estado de abandono, que puede dialogar con el perfil de la ruina.



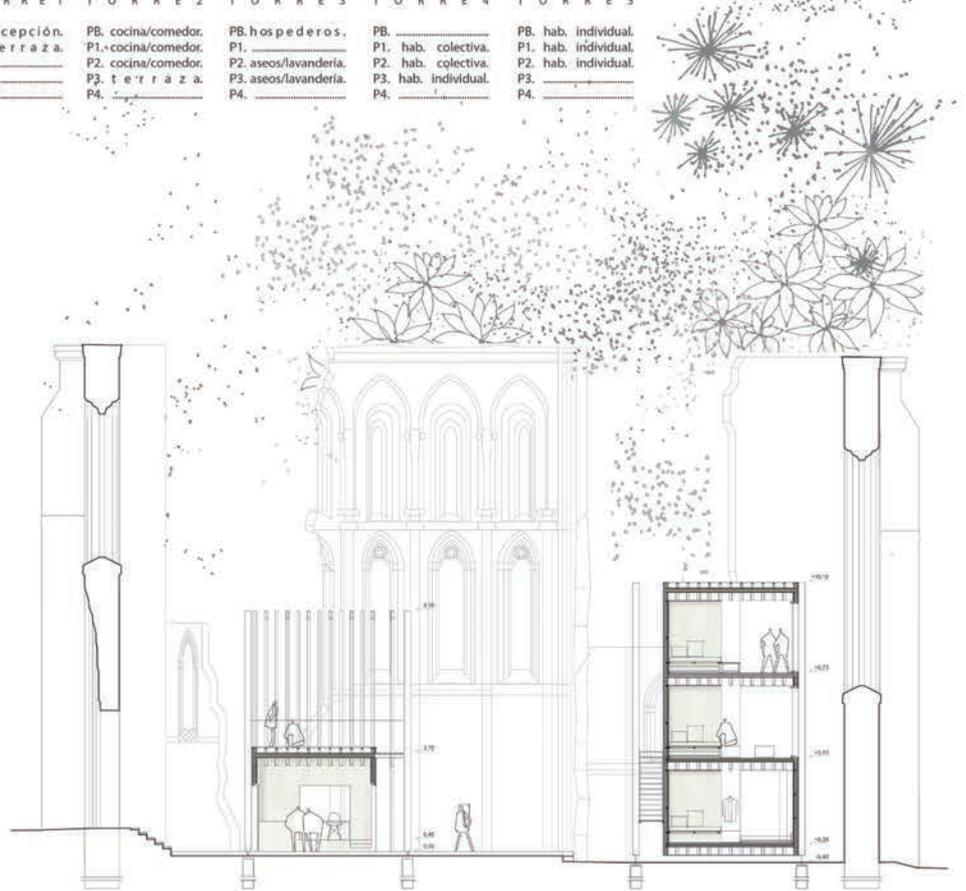
RUINA = COBIJO C U A D R A D O S P E R F I L D E L A R U I N A V E R T I C A L I D A D V I S U A L E S T R A N S P A R E N C I A S



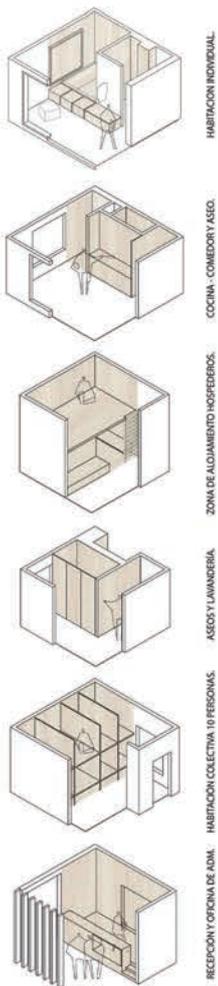


planta primera y segunda.

TORRE 1	TORRE 2	TORRE 3	TORRE 4	TORRE 5
PB. recepción.	PB. cocina/comedor.	PB. hospederos.	PB. _____	PB. hab. individual.
P1. terraza.	P1. cocina/comedor.	P1. _____	P1. hab. colectiva.	P1. hab. individual.
P2. _____	P2. cocina/comedor.	P2. aseos/lavandería.	P2. hab. colectiva.	P2. hab. individual.
P3. _____	P3. terraza.	P3. aseos/lavandería.	P3. hab. individual.	P3. _____
P4. _____	P4. _____	P4. _____	P4. _____	P4. _____



sección transversal (por torre 1 y 5).



pilares de madera laminada de 100x250 mm con separación de 400mm

entramado de madera para exteriores sobre rastreles y plots de madera lámina impermeable (con sistema de pendiente cero) placas de panel sandwich.

fachada ventilada de panelado de madera de nogal 20mm + listones + panel OSB de 30mm) entramado de montantes 100x400 mm, aislamiento de espesor 100 mm, y doble panelado de madera -PVL

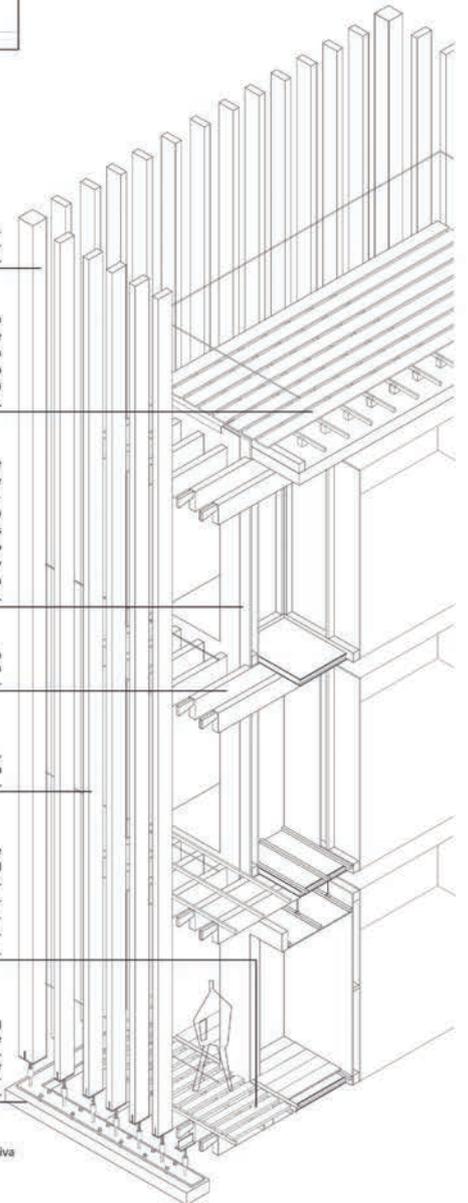
vigas de madera laminada de 100x300 mm cada 400mm

arriostramiento con redondo corrugado de 20 mm empotrado en pilar

entramado 20mm, sobre rastreles apoyados en el forjado de paneles sandwich (sistema machiembreado con núcleo de poliestireno extruido 60 mm rechapado)

zapata corrida perimetral de hormigón armado, de ancho 400mm con pieza metálica de unión a los pilares, de sistema regulable

axonometría constructiva



Se interviene en los restos de este monasterio gótico del que solo queda el encanto de las ruinas de su iglesia, y unos alrededores donde los chopos y los restos de las tapias hacen del paisaje un lugar perfecto para la contemplación.

Se trata de muros de piedra de gran espesor y baja altura, que contrarrestan la altura de la iglesia y de la vegetación. El paisaje envuelve a una ruina que brilla por sí misma.

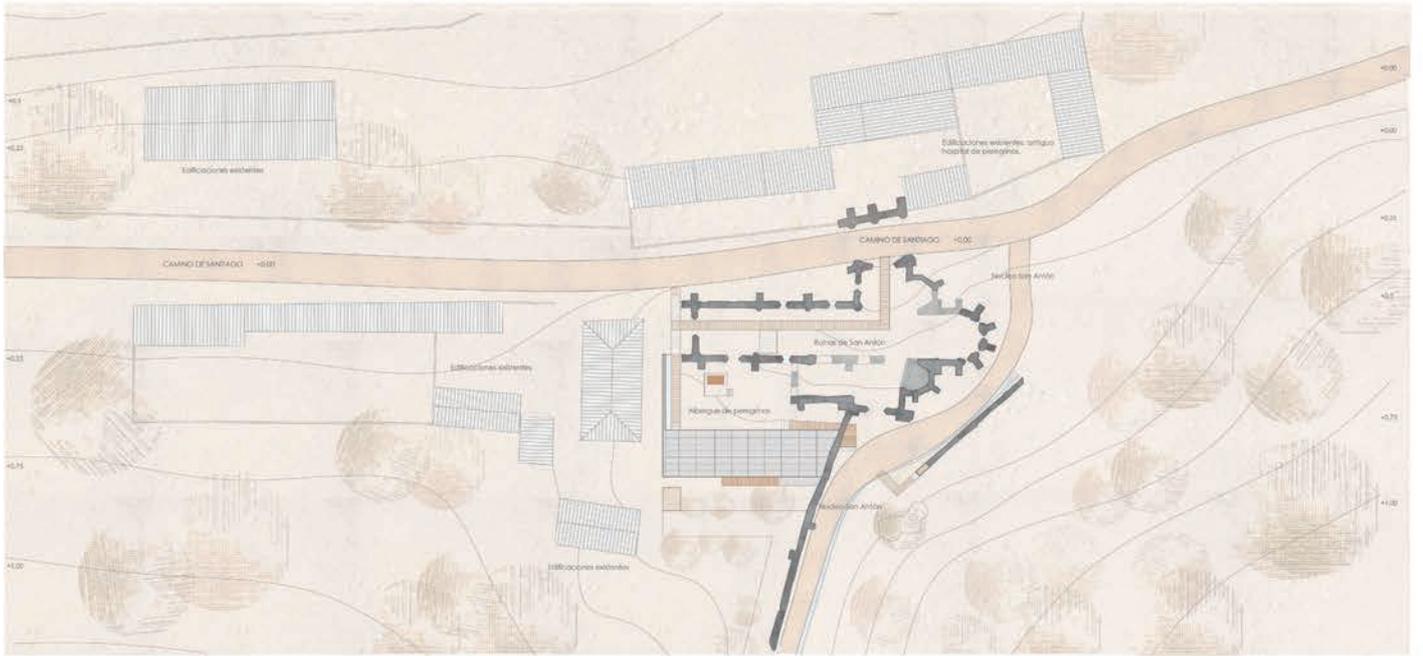
Estos serán los dos puntos importantes de los que parte el proyecto, y por eso se aboga por la sencillez, la austeridad y los pequeños detalles, consistentes en que nada de la intervención genere competencia con la ruina.

Para delimitar el recinto se parte de las preexistencias. Al analizar el entorno encontramos dos muros de piedra previos, que se complementarán con un muro de hormigón de nueva construcción, cerrando el recinto por el lado izquierdo de lo que antiguamente sería el claustro del monas-

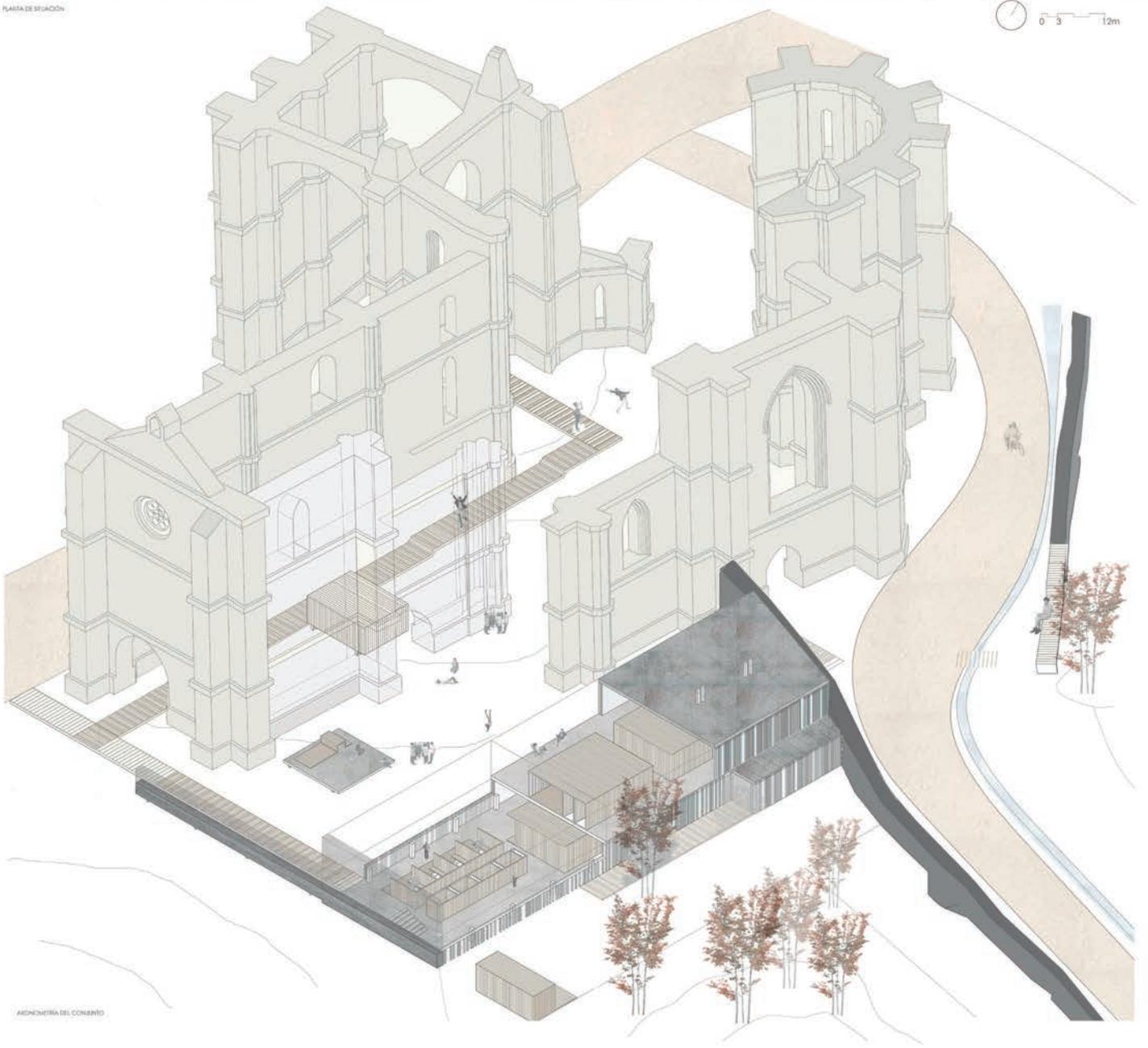
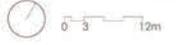
terio. La idea de recinto permite generar un todo con la iglesia, que ayuda a la contemplación y posibilita una reinterpretación del claustro. De esa forma, el nuevo edificio se convierte en una plataforma desde la que observar la ruina.

El aspecto formal del edificio se basa en la madera y el hormigón como únicos materiales. Encontramos la madera en las celosías que permiten la visión de la iglesia y su contemplación. No actúan como barrera sino como filtro de lo ya existente. El hormigón conforma los suelos y techos del inmueble.

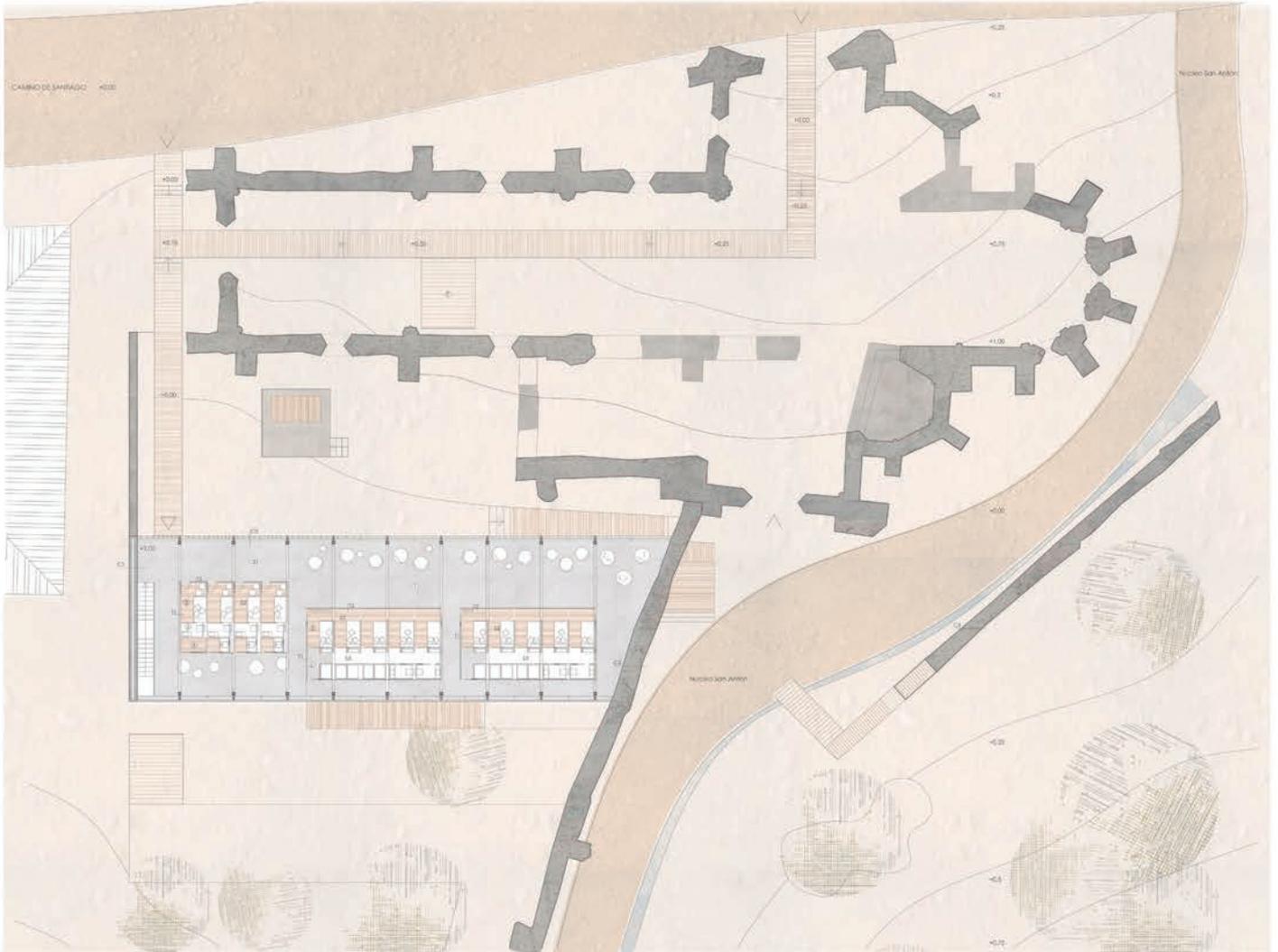
El interior se encuentra en sintonía con el resto y se resuelve con una intervención de mínimos reflejada en el propio funcionamiento del albergue. Se definen unas piezas muebles dentro de un inmueble de hormigón y madera. El albergue se presenta como dilatación de un muro sobrio integrado con los ya existentes, que delimitan un recinto que se escapa hacia la naturaleza y la propia ruina.



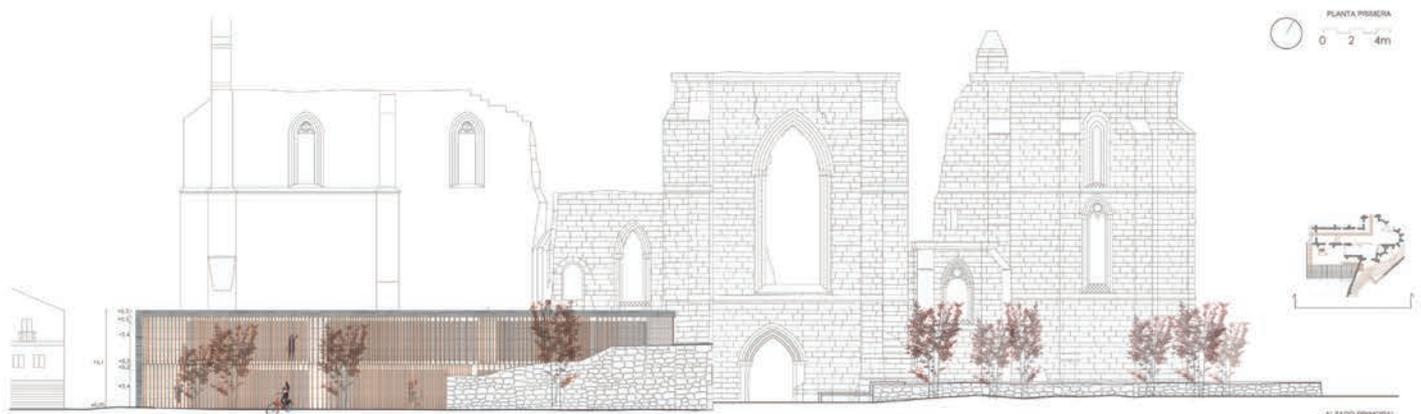
PLANTA DE SITUACIÓN



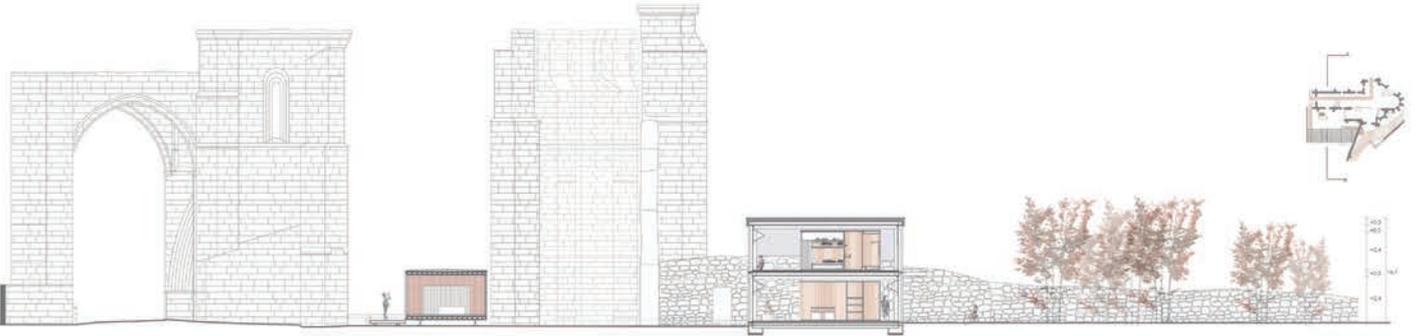
ARQUITECTURA DEL CONTENIDO



- | Uso | Tipo de construcción | Tipo de tejados | Tipo de suelos |
|--|---|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> 1 Zona comunes de descanso y relajación. 2 Habitaciones individuales y zona de personas. 3 Área individual relacionada directamente con las habitaciones. 4 Lavandero. 5 Habitaciones colectivas para 6 personas. 6 Baños colectivos. 7 Recepción. | <ul style="list-style-type: none"> 1 Muro de hormigón armado in situ de 15cm de espesor con encofrado rígido acabado rugoso poluretano extrusionado, 17 cm de espesor y huecogranulado in situ de 20 cm de espesor. 2 Cimiento de maderas de alerce a cara exterior y zonas vitro cerámicas a o cara interior. Cimentado de cara exterior con capa. 3 Alfo de reaprobación exterior. | <ul style="list-style-type: none"> 1 Tejado de maderas únicamente utilizado para la generación de los muros, siendo todo el resto un cap compuesto por montantes y traviesas de maderas de origen autóctono y poseedor de madera con presiones propias. 2 Lamas de madera que no pivotan del todo el espacio, dejan entre sí un espacio interior no para todo el radio de estancias que sirven a las copas de madera. | <ul style="list-style-type: none"> 1 Hormigón pulido, sólo en todos los niveles que se benecece al concreto medio. 2 Suelo de madera: Termino de maderas de jatibó con espesor elaborado con color claro con fibra recta ligeramente entresacada. Dimensiones: 800x20mm. 3 Acabado de acabado sobre panel de maderas y aislamiento. |



ALZADO PRINCIPAL
0 2 4m



SECCION TRANSVERSAL
0 2 4m

EL MÓDULO MUEBLE

Modular en Arquitectura ayuda a entender los espacios. A menudo se aboga por la repetición de elementos iguales. Surge de esta manera la modularidad. El módulo puede ser un sistema de medidas o bien tratarse de un módulo geométrico como es el caso de tatami japonés.

La modulación conlleva a la simplificación, una simplificación que da lugar a armonía en el proyecto, simetría, plasticidad...

Se opta por la generación del espacio a través de un ritmo marcado por una serie de módulos muebles, cuyas dimensiones se repiten a lo largo de la planta, albergando diferentes funciones.

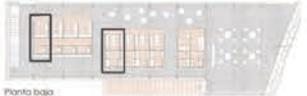
Se trata de **módulos de 2x4,4 m**, que se unen para albergar conjuntos de espacios mayores y se separan para generar circulaciones.

De esta manera se permite que el mismo **mueble configure y se adapte del espacio**, dejando a sus espaldas circulaciones, y **creciendo hacia la iglesia** para abrirse a ella, lo que permite volver los espacios hacia fuera. Esto lleva directamente a la **separación de la planta en tres bandas**, división que además fono al mueble en su interior.

Hablamos por tanto de un conjunto de **muebles dentro de un inmueble**. **Hormigón y madera** serán los elegidos para dotar al proyecto de la sabriedad que requiere, dejando que sea la ruina la que tome el protagonismo.



Planta primera

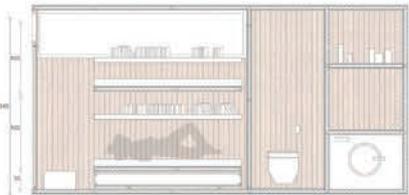


Planta baja

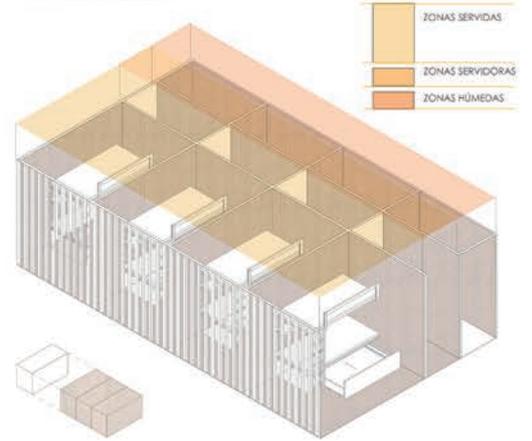
MÓDULO HABITACIÓN INDIVIDUAL + LAVANDERÍA



Capacidad: 2 personas
Superficie: 860 cm²
Superficie de bandas:
Aseo: 200 cm²
Lavandería: 200 cm²
Dormitorio: 460 cm²



GENERACIÓN DEL MÓDULO

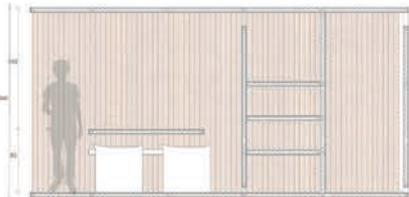


CONJUNTO DE MÓDULOS ADECUADOS PARA FORMAR LA UNIDAD

MÓDULO COCINA + COMEDOR



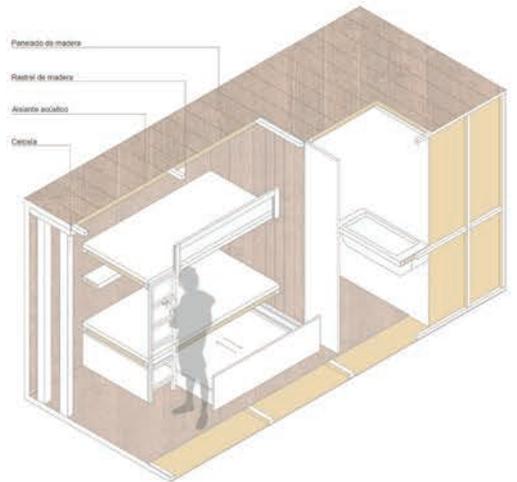
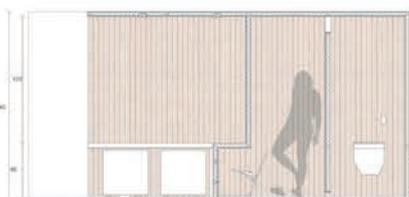
Capacidad: 4 personas
Superficie: 860 cm²
Superficie de bandas:
Cámaras: 200 cm²
Cocina: 460 cm²
Comedor: 200 cm²



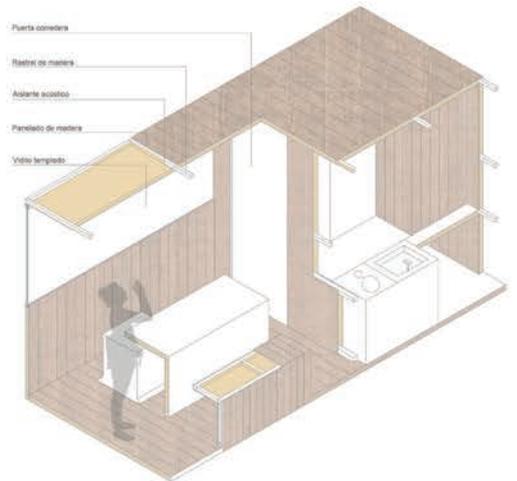
MÓDULO ZONA ESTANCIAL + ASEOS



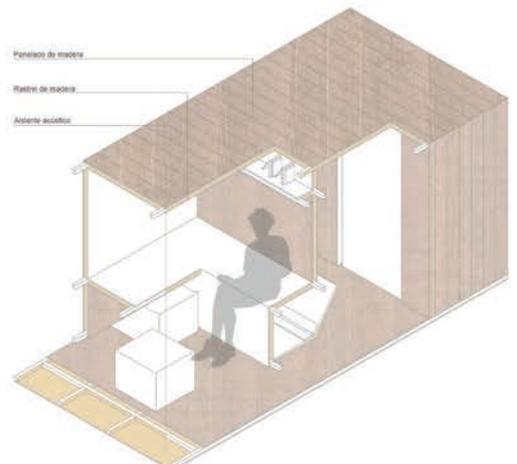
Capacidad: 4 personas
Superficie: 860 cm²
Superficie de bandas:
Aseo: 200 cm²
Pasillo: 200 cm²
Zona de estar: 460 cm²



Panecillo de madera
Ratón de madera
Asiento acústico
Cama



Puerta cocina
Ratón de madera
Asiento acústico
Panecillo de madera
Vidrio templado



Panecillo de madera
Ratón de madera
Asiento acústico

La monumentalidad de los restos del monasterio de San Antón, en el entorno de Castrojeriz, invita a un tipo de proyecto ligero, respetuoso con la ruina y que responda a las necesidades de los peregrinos del Camino de Santiago que hagan parada en este albergue. Por tanto, se considera fundamental el respeto a la memoria del lugar y sus preexistencias.

El proyecto se percibe como un recorrido poético que acompaña al peregrino durante esta pausa en el camino y se materializa en una plataforma de madera integrada con naturalidad en los restos del monasterio y elevada respecto a la cota arqueológica.

Dentro de la ruina, se dispone un volumen único en la nave central, para alojar las zonas comunes y las estancias de los hospitaleros. Esta construcción se propone habitar la ruina, como lugar de encuentro y disfrute de la misma. Pretende revalorizar los restos del monasterio, gracias al revestimiento de aluminio que refleja sutilmente lo que le rodea, según la hora del día, y aumenta el carácter sensorial del proyecto. Se consigue así que la intervención se desmaterialice y se entienda la ruina como reflejo de la historia. Las perforaciones aca-

naladas de las chapas de aluminio hacen que por la noche el edificio irradie luz de forma puntual y tamizada, otorgando una gran sensibilidad al entorno sagrado del monasterio.

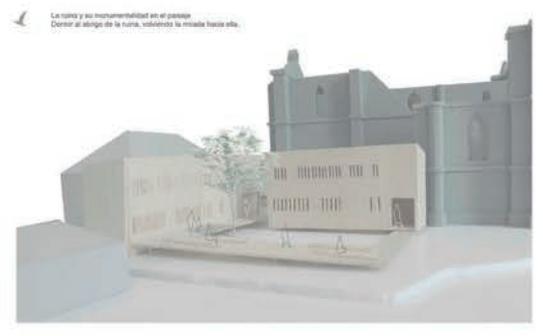
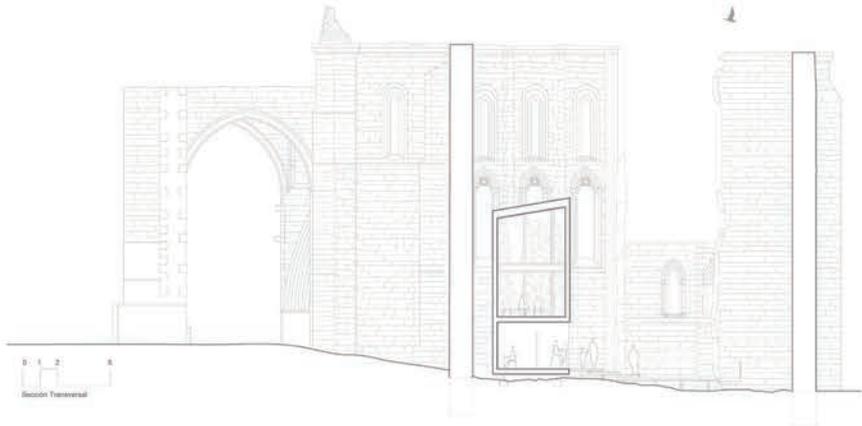
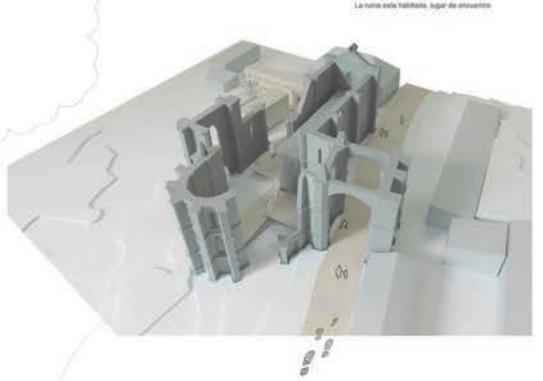
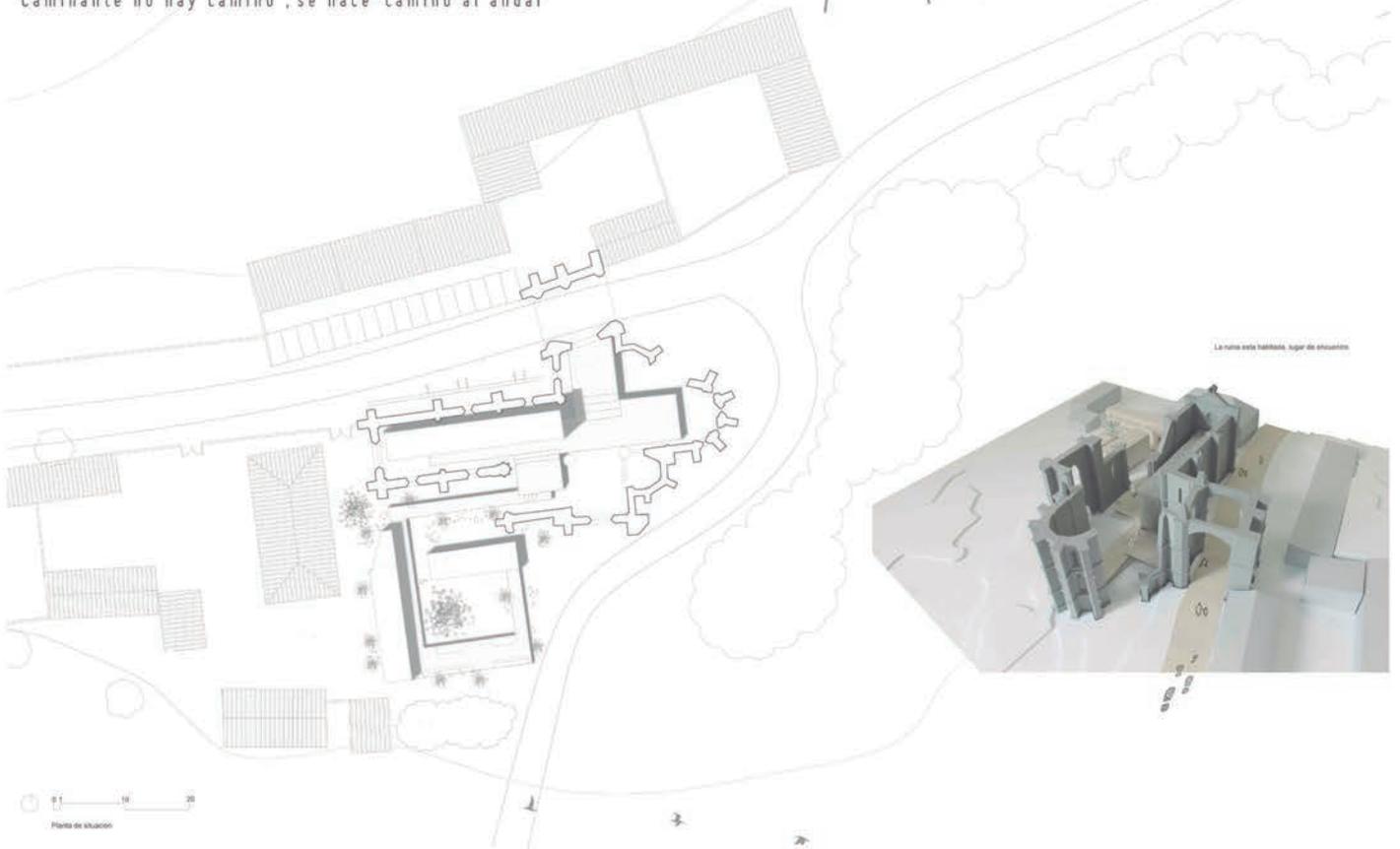
La pasarela de madera se asoma al exterior para continuar su trayecto, y genera dos volúmenes que descansan al abrigo de la ruina. Se busca la presencia global de un material blando que no compita con la piedra y dialogue con la presencia del monasterio.

El paso a la zona exterior, dominada por la calidez de la madera, pone punto y final al recorrido poético del peregrino. Este puede dormir junto a la ruina, volviendo la mirada hacia ella y disfrutando del paisaje, en su búsqueda de retiro espiritual.

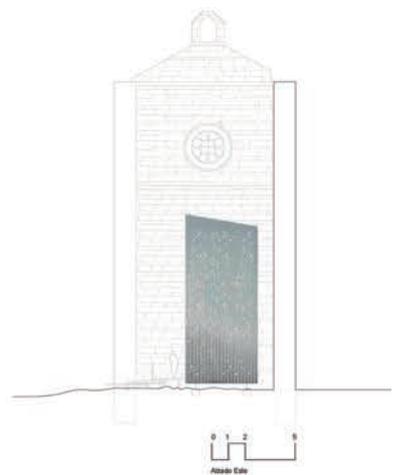
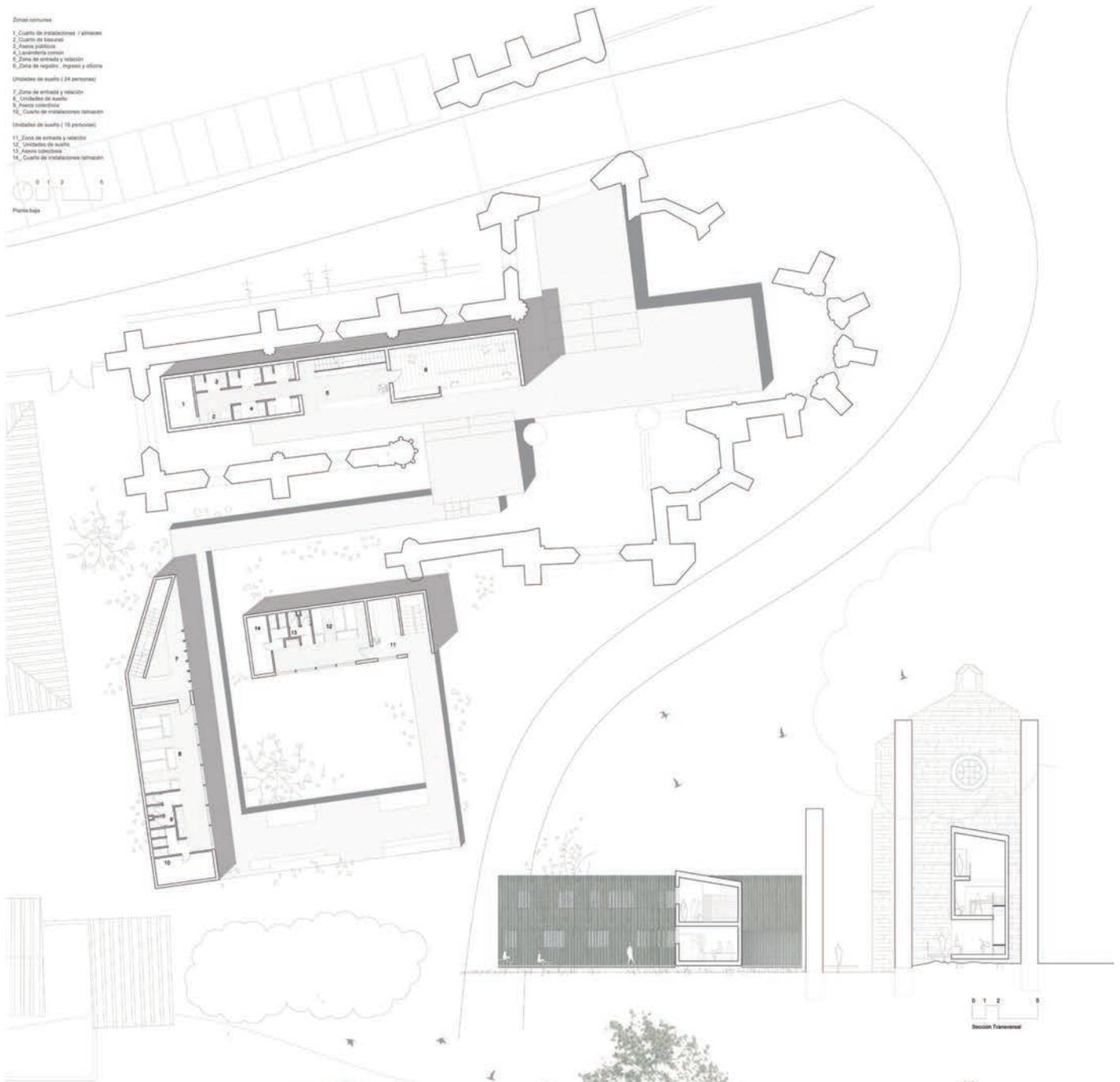
La intervención se entiende como una continua conversación con lo preexistente, re-interpretando esos espacios, subrayando la huella del paso del tiempo y generando nuevas perspectivas visuales y funcionales. Se ha intentado conseguir una experiencia renovadora para el peregrino que proporcione una nueva mirada sobre este enclave cultural.

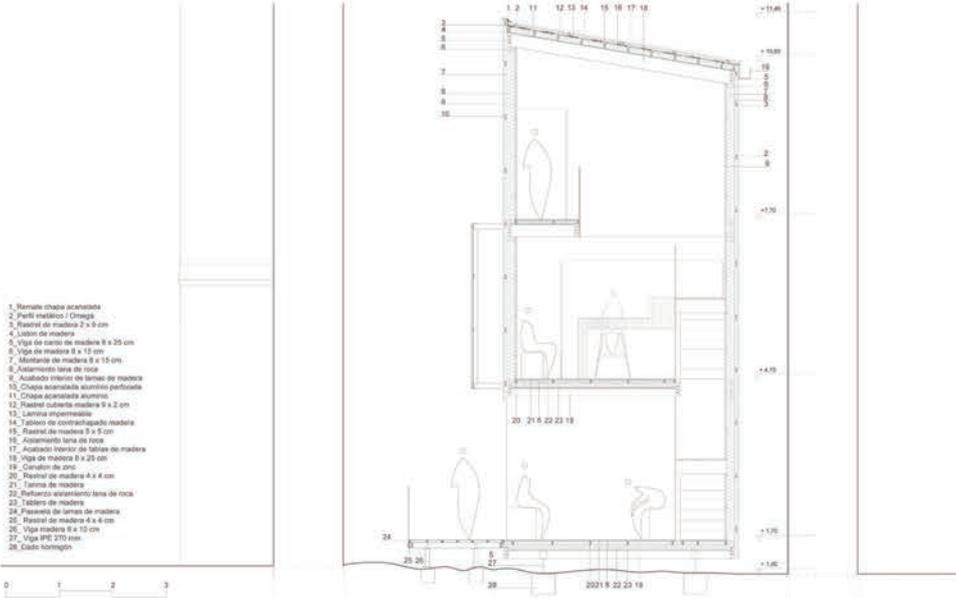


Caminante no hay camino , se hace camino al andar



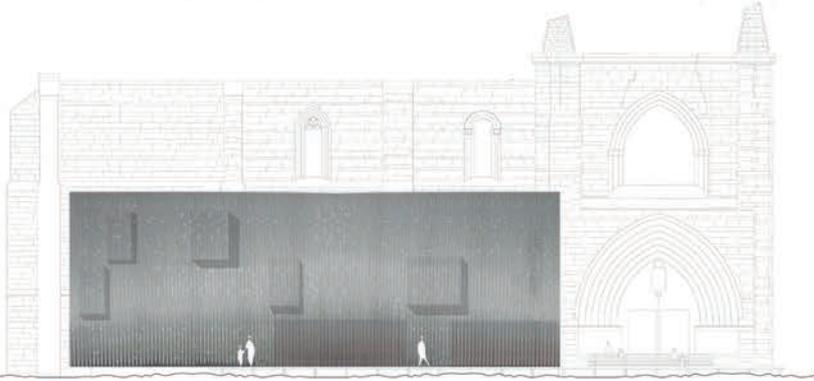
- Zonas comunes
- 1. Cuadro de instalaciones y almace
 - 2. Cuadro de baños
 - 3. Área pública
 - 4. Lavandería comu
 - 5. Zona de entrada y relación
 - 6. Zona de regalo, ingreso y salida
- Unidades de sueldo (24 personas)
- 7. Zona de entrada y relación
 - 8. Unidad de sueldo
 - 9. Área científica
 - 10. Cuadro de instalaciones técnicas
- Unidades de sueldo (10 personas)
- 11. Zona de entrada y relación
 - 12. Unidades de sueldo
 - 13. Área científica
 - 14. Cuadro de instalaciones técnicas
- 0 1 2 3 4
- Plantilla





1. Membrillo chapa acanalada
2. Perfil metálico C Omega
3. Rasante de madera 2 x 9 cm
4. Listón de madera
5. Viga de canto de madera 8 x 25 cm
6. Viga de madera 8 x 12 cm
7. Montante de madera 8 x 15 cm
8. Aislamiento lana de roca
9. Aislado interior de lana de roca
10. Chapa acanalada aluminio perforada
11. Cristal acanalado aluminio
12. Rasante cubierta madera 9 x 2 cm
13. Laminas impermeables
14. Tablero de contrachapado madera
15. Rasante de madera 8 x 8 cm
16. Aislamiento lana de roca
17. Aislado interior de lana de roca
18. Viga de madera 8 x 25 cm
19. Conector de zinc
20. Rasante de madera 4 x 4 cm
21. Tablero de madera
22. Entorno impermeable lana de roca
23. Tablero de madera
24. Rasante de lana de roca
25. Rasante de madera 4 x 4 cm
26. Viga madera 8 x 10 cm
27. Viga IPE 270 mm
28. Cacho hombrón

Sección Constructiva



Alzado Sur



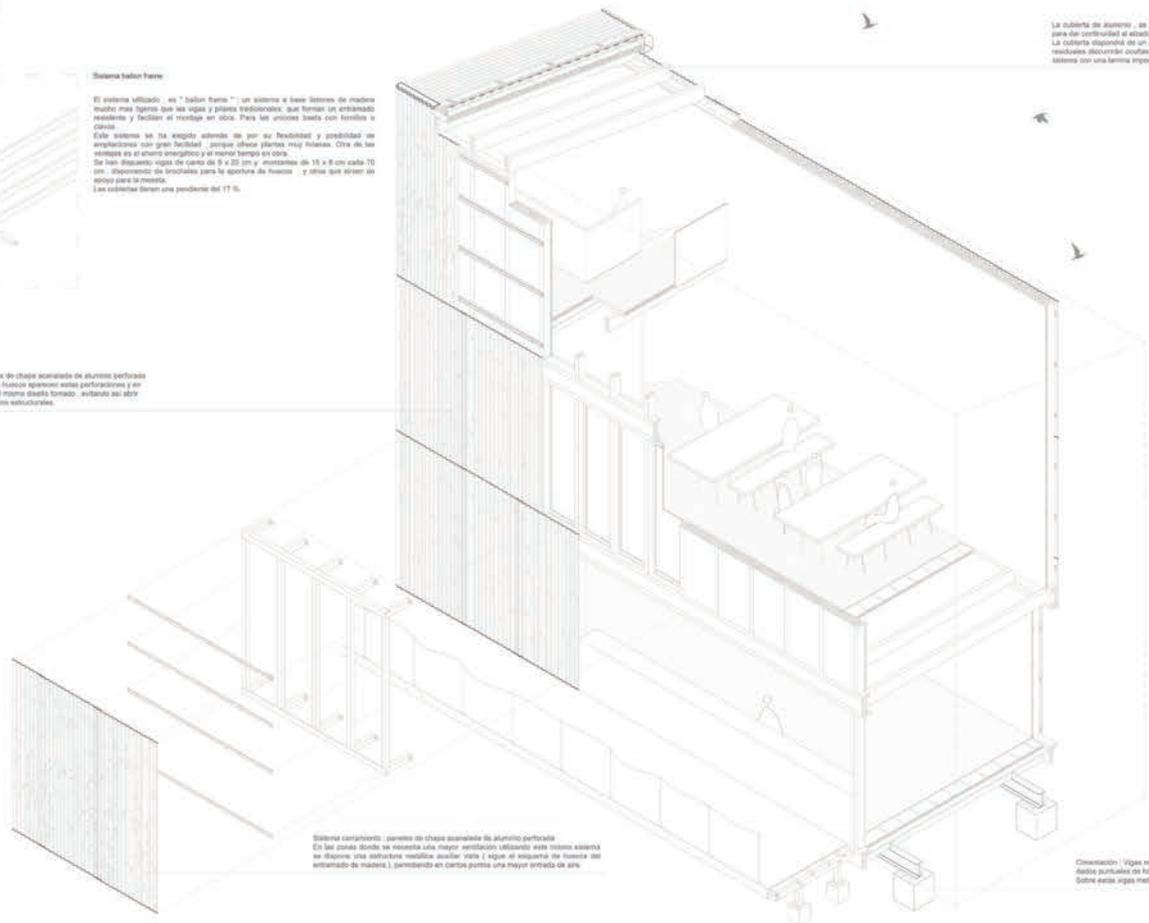
La cubierta de aluminio, se monta con una pieza metálica acanalada diseñada para dar continuidad al alzado y generar un único volumen. La cubierta diseñada de un canalón rojo y los balamos laterales de aluminio como resaca, disminuyen el ruido por los paramos de aluminio. Además se reforzará el sistema con una lamina impermeable.



Sistema travesera

El sistema utilizado es "salón firme": un sistema a base listones de madera mucho más ligero que las vigas y placas tradicionales, que forman un entramado resistente y facilita el montaje en obra. Para los uniones basta con tornillos o clavos.
Este sistema se ha elegido además de por su flexibilidad y posibilidad de ampliaciones con gran facilidad, porque ofrece plantas muy flexibles. Otra de las ventajas es el ahorro energético y el menor tiempo en obra.
Se han diseñado vigas de canto de 8 x 25 cm y montantes de 15 x 8 cm cada 10 cm, disposición de brachales para la apertura de huecos y otros que sirven de apoyo para la mesa.
Las colillas tienen una pendiente del 1%.

Sistema acanalado: paramos de chapa acanalada de aluminio perforada. En las partes donde se abren huecos aparecen estas perforaciones y en las partes donde se cierra el mismo diseño formando, evitando así abrir estas perforaciones a los huecos estructurales.



Sistema cantaviento: paramos de chapa acanalada de aluminio perforada. En las zonas donde se necesita una mayor ventilación utilizando este mismo sistema se dispone una solución mediante alfileres: vigas al sistema de base del entramado de madera, permitiendo un cierto punto una mayor entrada de aire.

Conexión: Vigas metálicas IPE 270 mm continuas, apoyadas sobre cuatro puntales de hormigón. Sobre estas vigas metálicas se apoyan las vigas de madera de 8 x 25 cm.

La idea de proyecto parte de la necesidad de crear un espacio que relacione todas las actividades que un peregrino realiza en él.

La estrategia formal consiste en una sucesión de bandas que se pliegan adaptándose a las ruinas. Estas bandas a modo de cubierta albergan tantos los espacios interiores como los exteriores, generando así espacios de habitación, relación y comunicación. Los ámbitos se diferencian según el uso.

La iglesia, como espacio singular, se convierte en el contenedor de los usos públicos y, por tanto, de relación con la ruina. El acceso se dispone junto al arco de paso obligado de peregrinos. Este era la entrada original de la iglesia hacia el transepto y por tanto en él se sitúa el módulo de recepción.

El módulo de comedor tiene una mezcla de carácter interior y exterior. Su altura está marcada por la línea de imposta de la iglesia y crea en su parte superior una terraza al aire libre de uso polivalente para que el peregrino interactúe con la iglesia y el paisaje que aparece a través de los huecos de la ruina.

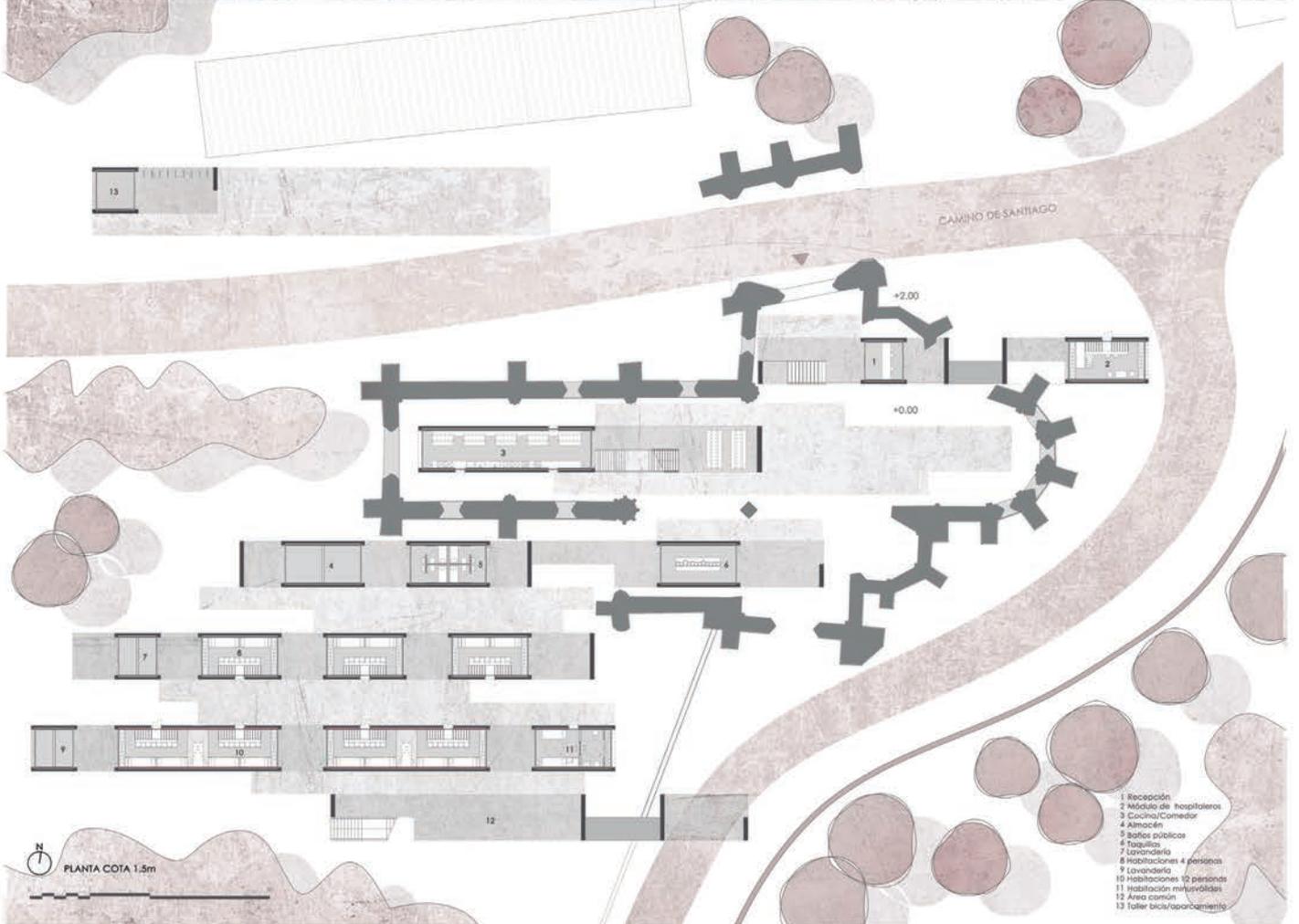
Aprovechando la grieta que hay en la parte oeste del transepto, se dispone la transición entre la zona pública y privada. Las bandas más privadas, se desarrollan en

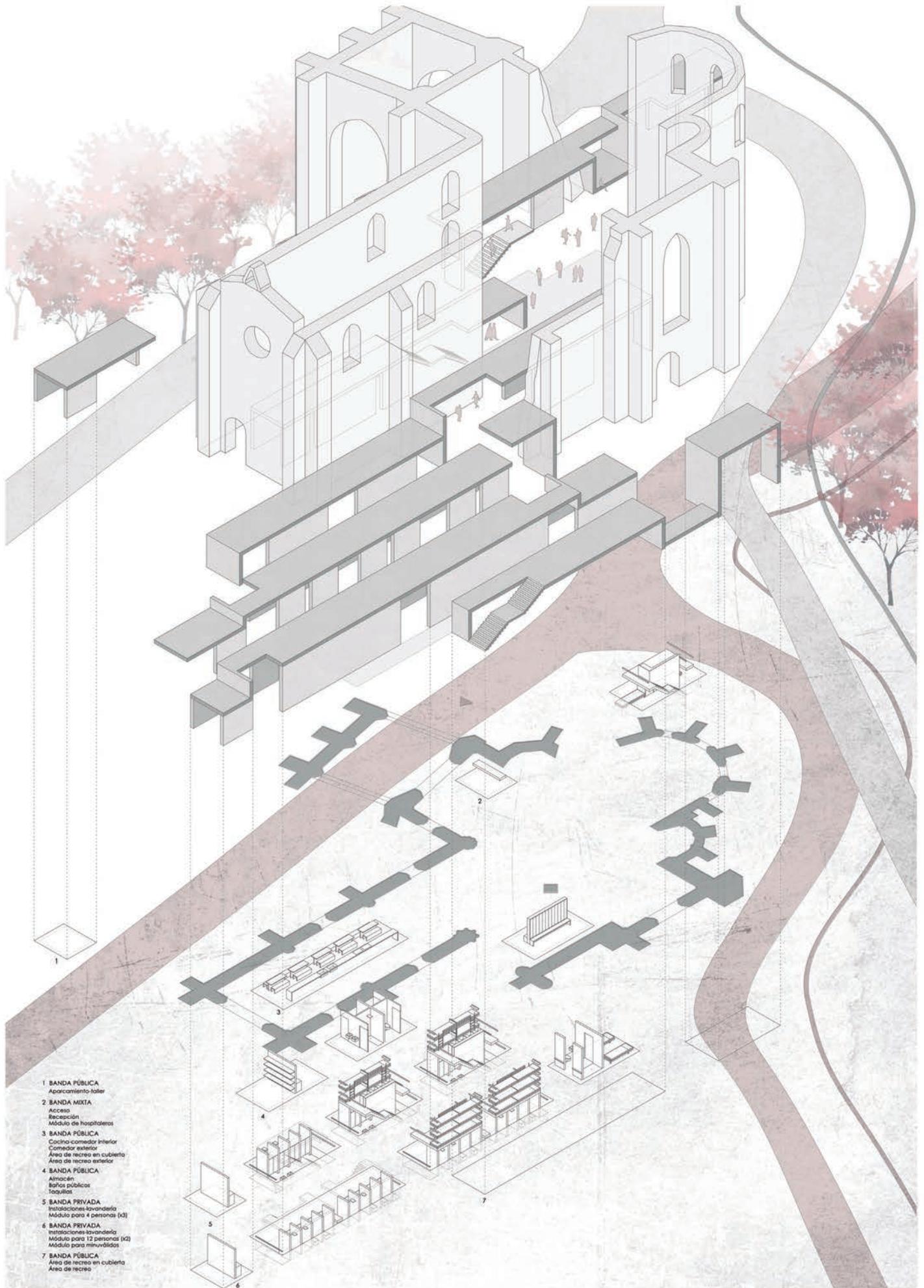
dos alturas, con su entrada a cota cero. Mediante este juego interior de alturas, se consigue establecer una relación visual con el exterior desde los dos niveles de uso: habitación y aseo. Esta relación se produce del mismo modo entre los dos niveles, dos espacios que se comunican visualmente, pues ambos tienen en este caso la misma relevancia.

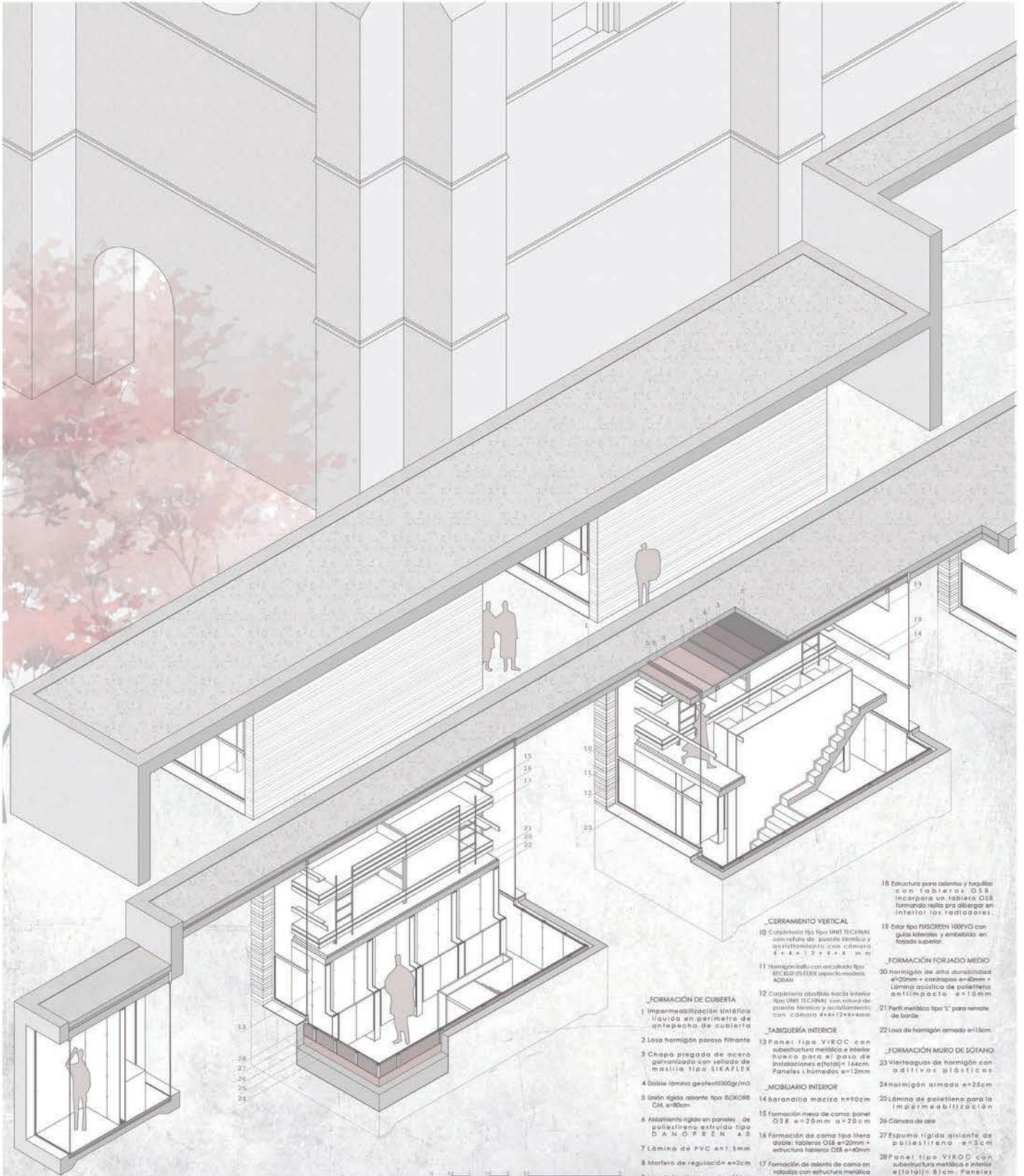
El mobiliario es el único elemento para la organización de los espacios interiores, con funcionalidad y una estética minimalista. El elemento de taquilla y equipaje se convierte en el telón de fondo de la escalera y las literas sirven de espacio de lectura y relajación. De este modo se desarrollan los tres tipos de módulos de habitación posibles, para cuatro o doce peregrinos y para personas con discapacidad.

Para potenciar la idea de un elemento plegado que se extiende por el paisaje de manera fluida y continua, se crean unas losas de hormigón armado. Estas funcionan como cubierta, voladizo, banco o muro estructural.

Se utiliza la iglesia como referencia para posicionar los muros y losas estructurales, mientras los cerramientos laterales tienen una materialidad más leve y permeable. Así se crea una visual continua entre todos los módulos y transversal a la iglesia.







FORMACIÓN DE CUBIERTA

- 1 Impermeabilización sintética líquida en perímetro de antepecho de cubierta
- 2 Losa hormigón poroso filtrante
- 3 Chapa plegada de acero galvanizado con sellado de malla tipo SIKAFLEX
- 4 Doble lámina geotextil 300g/m²
- 5 Unión rígida aislante tipo ROCKWOL CAL e=10cm
- 6 Aislamiento rígido en paneles de poliestireno extruido tipo D.A.N.O.P.S.T.E.N. 4.0
- 7 Lámina de PVC e=1.5mm
- 8 Martillo de regulación e=2cm
- 9 Losa de hormigón armado e=15cm

CERRAMIENTO VERTICAL

- 10 Colapso tipo tipo UNIT TECHINA con refuerzo de puente térmico y acristalamiento con cámara 4+4+1.2+4+4+4mm
- 11 Hormigón in situ con excavado tipo RECUBO-25-110X aspecto moderno, XDRAM
- 12 Carpintería abatible hacia interior tipo UNIT TECHINA con cámara de puente térmico y acristalamiento con cámara 4+4+1.2+4+4mm

TABQUERÍA INTERIOR

- 13 Panel tipo VIROCC con subestructura metálica e interior hueco para el paso de instalaciones (fotaj) = 144cm. Paneles l.ñomados e=12mm

MOBILIARIO INTERIOR

- 14 Saramilla maciza h=90cm
- 15 Formación mesa de cama: panel OSB e=20mm a=20cm
- 16 Formación de cama tipo litera doble: tableros OSB e=20mm + estructura tubular OSB e=40mm
- 17 Formación de asiento de cama en voladizo con estructura metálica y revestido con tableros OSB

- 18 Estructura para asiento y tapicería con tableros OSB incorporando un tablero OSB formando rejilla para albergar en interior los radiadores.
- 19 Estructura tipo RISCREEN 100EVO con guías laterales y embobido en forjado superior.

FORMACIÓN FORJADO MEDIO

- 20 Hormigón de alta durabilidad e=20cm + controlado e=40mm + Lámina acústica de poliestireno antiimpacto e=10mm
- 21 Perfil metálico tipo "I" para remate de borde
- 22 Losa de hormigón armado e=15cm

FORMACIÓN MURO DE SÓFANO

- 23 Vierendeles de hormigón con aditivos plásticos
- 24 Hormigón armado e=25cm
- 25 Lámina de polietileno para la impermeabilización
- 26 Cámara de aire
- 27 Espuma rígida aislante de poliestireno e=5cm
- 28 Panel tipo VIROCC con subestructura metálica e interior hueco (fotaj) = 81cm. Paneles l.ñomados e=12mm



Como si formase parte de la ladera, la intervención en el paisaje simula una grieta-pliegue que se abre de cara al monasterio de San Antón, dándole importancia visual y valor absoluto. Es una intervención para pensar, para observar el camino recorrido, lo que dejamos atrás mientras pasan los kilómetros y meditamos para hacernos más fuertes a cada paso.

En medio del trayecto también tiene importancia la estancia del peregrino en el albergue. Dentro del edificio, se rememora lo vivido, los pasos caminados que han quedado atrás. El futuro se ve incierto pero solo queda seguir adelante, como la ruina ha hecho a través de los siglos.

La arquitectura es amable con el paisaje y evita una intervención brusca en el entorno, con una silueta abierta que da lugar a un albergue acogedor.

Tal como se introduce el edificio en la ladera, esta es también parte del proyecto, como si formasen un puzle.

El Camino de Santiago es naturaleza, compañerismo y sentimiento. Para reflejar estas características se reconstruye parte de la ruina del lateral caído, con el mismo material que la fachada del edificio, creando

una sensación de unión y complicidad entre ambos edificios.

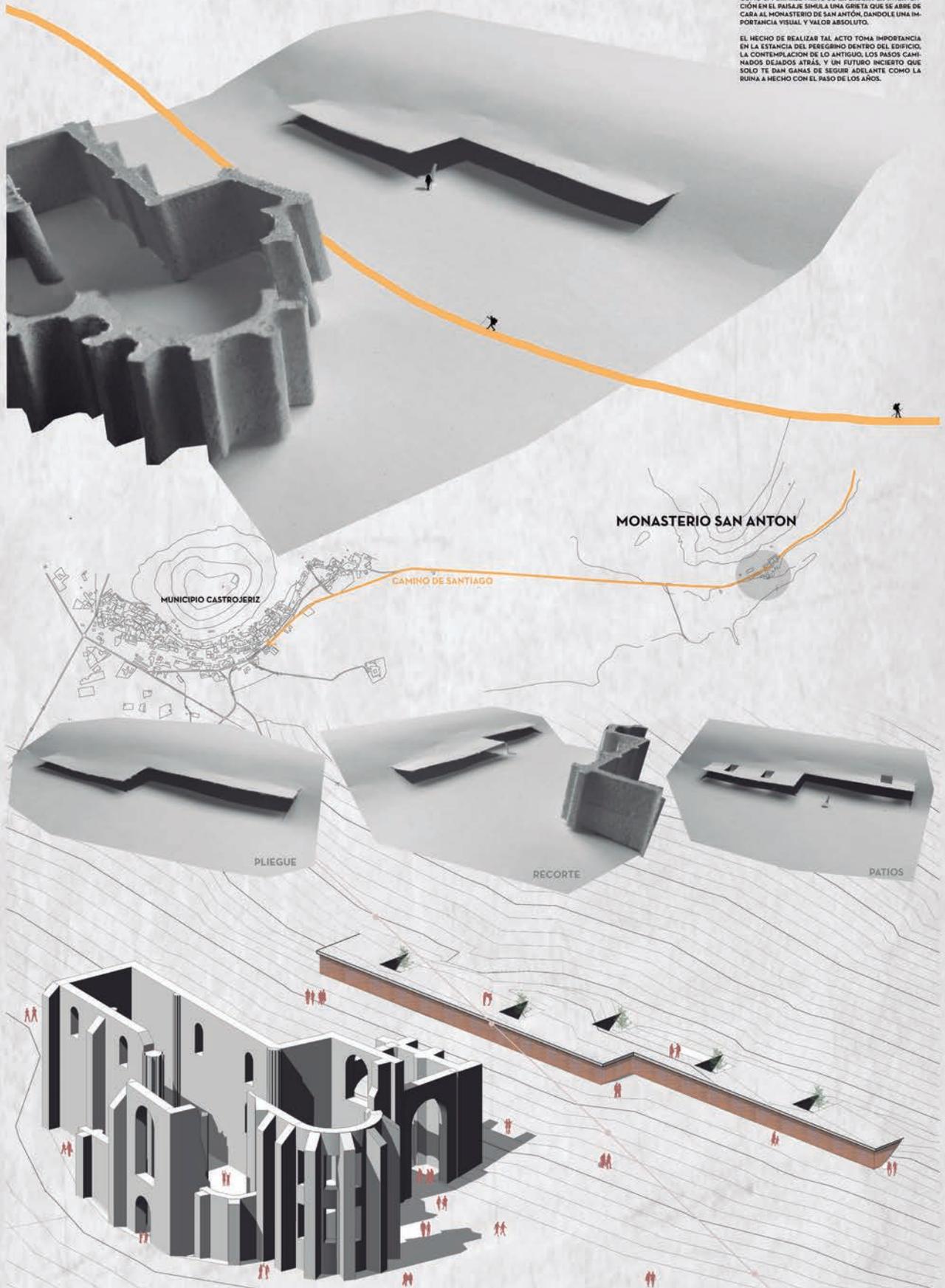
En el interior de la antigua iglesia se plantea una plataforma elevada que no toca la ruina y que simplemente se apoya mediante patas. Es una estructura metálica sobre la que se disponen piedras a modo de recuerdo visual de lo que fue la cubierta abovedada de la nave, interactuando el suelo con la cubierta.

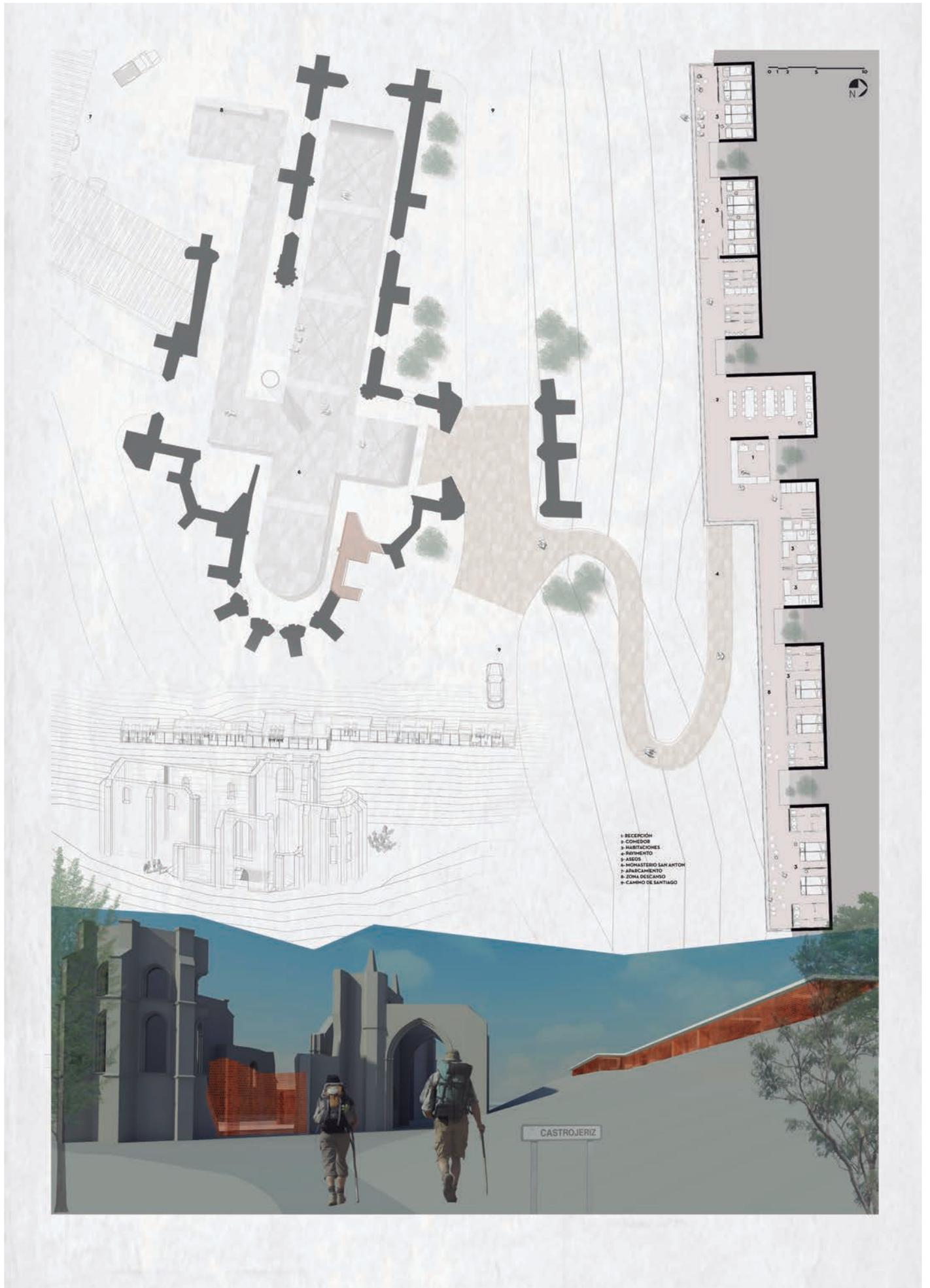
La diferencia entre lo nuevo y lo viejo surge de diferenciar diversas modalidades de peregrinaje. La primera es la parada, estancia o pequeño descanso en mitad del recorrido para continuar, por lo que la ruina se comporta como recinto acogedor y de observación interior resguardando al caminante durante unos instantes. La segunda es el descanso de un día para otro, en el que se pueden reponer fuerzas, compartir experiencias, meditar y observar para comenzar un día nuevo con energía.

Peregrinar no es solo andar por tierras desconocidas hacia un santuario, es hacerse mejor cada día que pasa. El camino no es una carrera. Por eso: "no corras, camina". Del Camino de Santiago nunca sales igual que entraste. La magnitud de ese cambio, la dirección que tomes, lo que observes, te hará distinto. Tú decides en qué sentido.

COMO SI FORMASE PARTE DE LA LADERA LA INTERVENCIÓN EN EL PAISAJE SIMULA UNA GRITA QUE SE ABRE DE CABA AL MONASTERIO DE SAN ANTON, DANDOLE UNA IMPORTANCIA VISUAL Y VALOR ABSOLUTO.

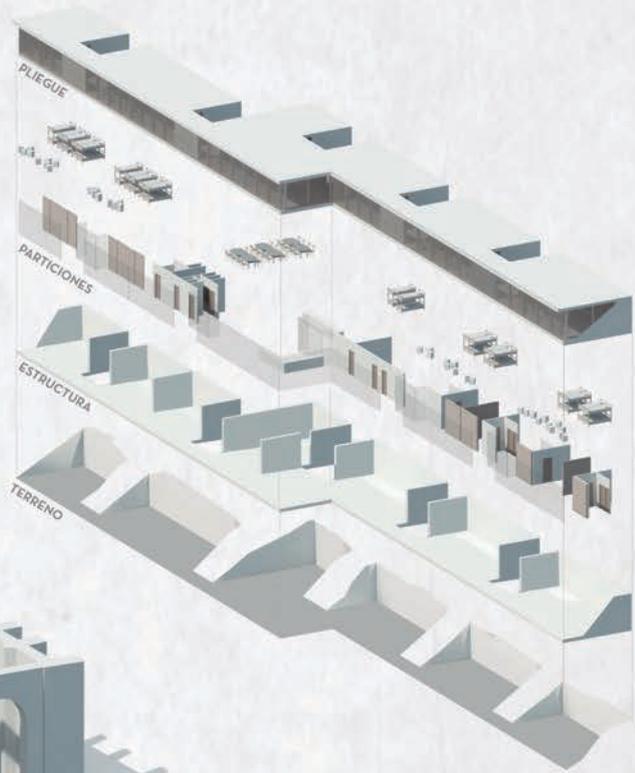
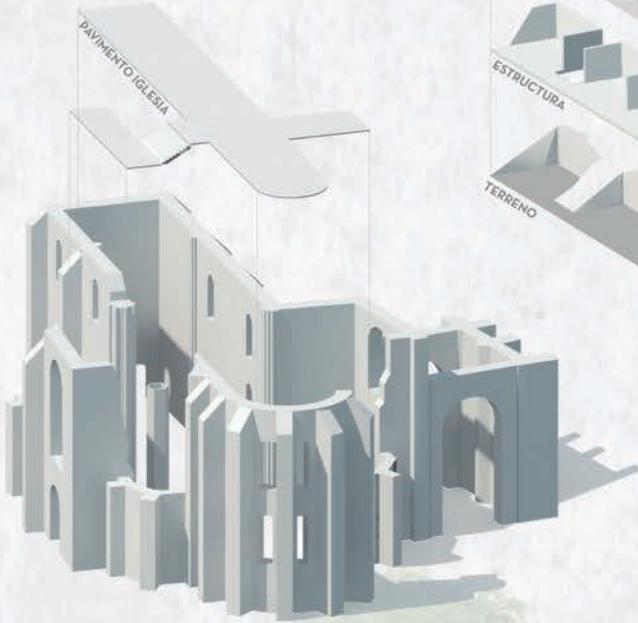
EL HECHO DE REALIZAR TAL ACTO TOMA IMPORTANCIA EN LA ESTANCIA DEL PEREGRINO DENTRO DEL EDIFICIO. LA CONTEMPLACION DE LO ANTIGUO, LOS PASOS CAMINADOS DEJADOS ATRAS, Y UN FUTURO INCERTO QUE SOLO TE DAN GANAS DE SEGUIR ADELANTE COMO LA RUINA A HECHO CON EL PASO DE LOS AÑOS.





MATERIALES

-  HORMIGÓN, a modo de contenedor de tierra y como estructura portante del pliegue.
-  ACERO REFORZADO para el control del asentamiento. Debido a su forma al ser usado de manera diagonal en las espaldas inclinadas sin dardos, y a la red presente entre las vigas desde las habilitaciones a Flores. Son paneles que se van permitiendo abrir las vistas completas hacia la roca.
-  PIEDRA CALIZA como tratamiento del paramento en la roca.



COMPONENTES DETALLE CONSTRUCTIVO

- | | |
|--------------------|-------------------------|
| 1- BLOQUE HORMIGÓN | 10- ARMADURA DE DEPARTO |
| 2- TUBERÍA PVC | 11- MORTERO NYLACÓN |
| 3- VENTILACIÓN | 12- TERRENO |
| 4- AISLANTE | 13- PILAR METÁLICO |
| 5- TELA ASFÁLTICA | 14- CARRITERA |
| 6- HORMIGÓN ARMADO | 15- PANEL METÁLICO |
| 7- AISLANTE - JPCV | 16- ZAPATA |
| 8- FALSO TECHO PCV | 17- FORJADO SANITARIO |
| 9- VIGUETA | 18- LITERAS |
| | 19- ASIENTOS |



Al comenzar a proyectar dentro de una ruina con tanto valor patrimonial como el Convento de San Antón, la primera reflexión fue que había que respetar escrupulosamente la preexistencia. ¿Cómo se puede lograr esto?: proyectando un edificio que no compita con el antiguo convento, que se entierre bajo el terreno y sea casi inapreciable.

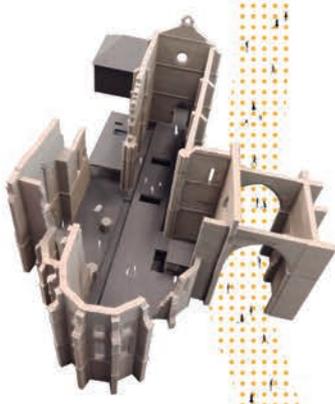
Para ello se decide mantener la cota de entrada (2 m) y crear un manto verde que inunda la ruina sobre el que aparece una mínima y ligera caja transparente que da acceso al edificio y está colocada en el antiguo eje de entrada de peregrinos al convento. Bajo este jardín se dispone el programa semienterrado y rodeándolo se crea un recorrido perimetral que permite apreciar la ruina desde la cota original (0 m) recuperando también así el eje visual longitudinal de la antigua nave central. Entre la cubierta ajardinada y el edificio se forma una grieta acristalada que difumina los límites, haciendo que sean los propios muros del convento el fondo visual del espacio interior. De este modo la ruina es parte de la nueva arquitectura sin llegar a tocarla. Para diluir aún más la diferencia entre lo nuevo y lo preexistente se coloca una rejilla en el interior que se prolonga hasta el exterior, en la que se embuten las carpinterías, para dar sensación de continuidad y que el espacio interior fluya hacia el exterior eliminando los límites visuales.

El programa se divide en dos pabellones. El primero es el antes mencionado (estereotómico) que acoge las funciones de carácter más privado: unidades de sueño, aseos,

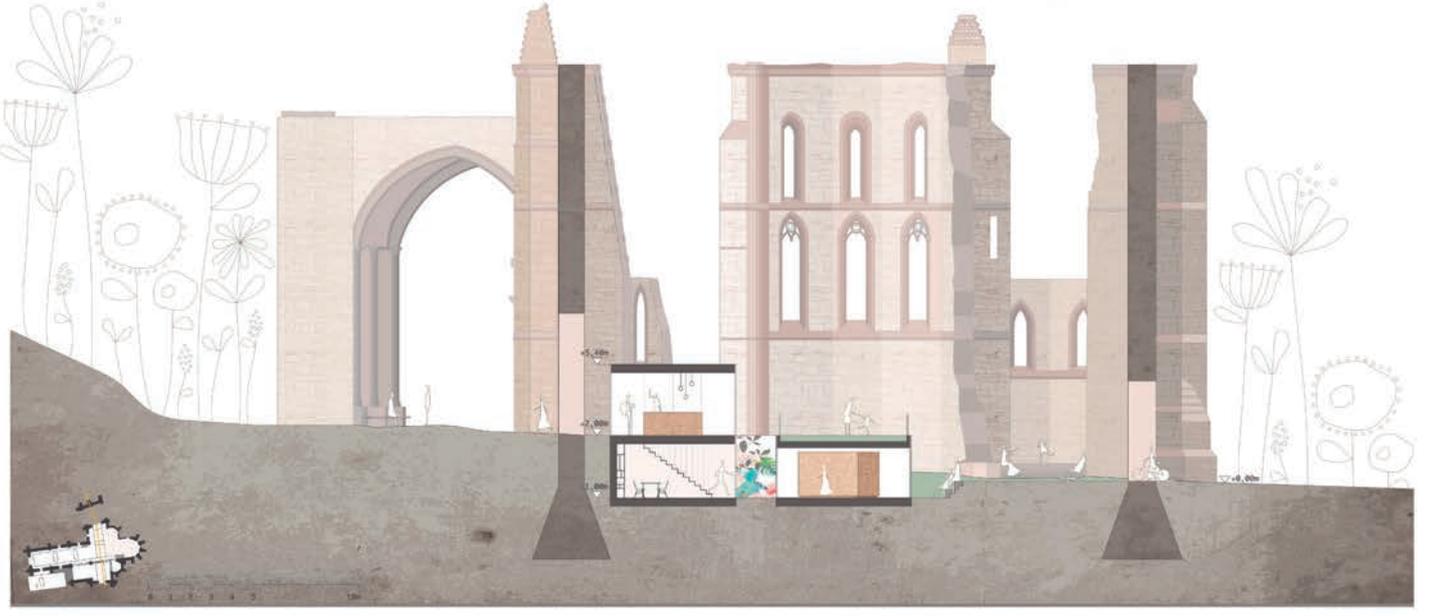
zonas de descanso. Se crea un espacio continuo de meditación y descanso desde el que humildemente se aprecia la grandeza de la ruina. Las únicas divisiones de esta "nave" son unos tabiques permeables que actúan a modo de velos que tamizan el ambiente pero permiten ver tras ellos. Estos elementos funcionan como arriostramientos de la estructura, marcan un ritmo que recuerda al de los arcos portantes de las criptas y además funcionan como estanterías donde dejar ofrendas u otros elementos. En este espacio único y continuo también aparecen cuatro muebles que acogen unidades de sueño para dos personas. Estos cubos mínimos parecen flotar sobre el pavimento gracias a un sistema de iluminación con cordones LED, que potencia su carácter mueble y ligero.

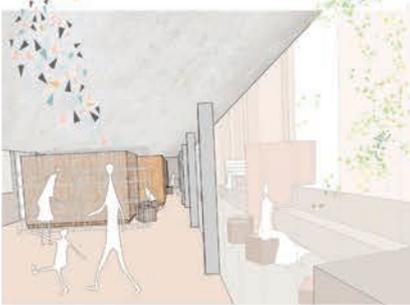
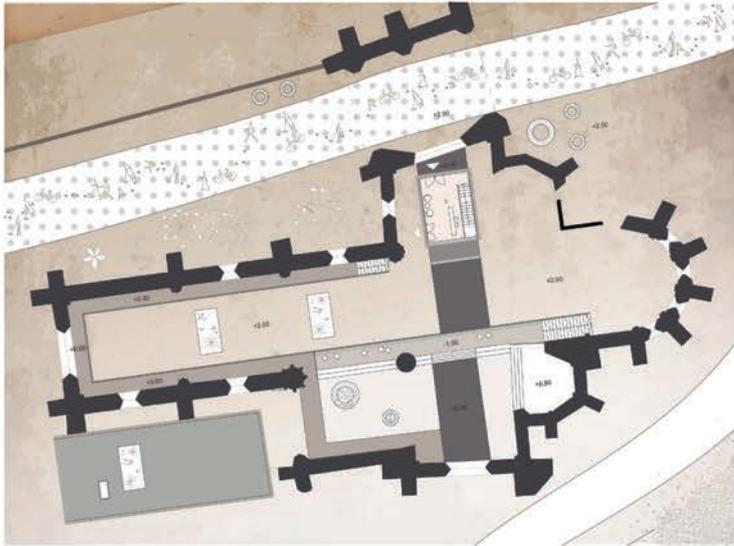
El segundo pabellón, más tectónico, se encuentra al sur y alberga los usos públicos: cocina, comedor, lavandería, almacenes, etc. y la vivienda de los hospitaleros.

En cuanto a la estrategia constructiva, se plantea el proyecto desde el punto de vista del ahorro energético y del bajo coste, empleando siempre que sea posible materiales reciclados, reciclables y ecológicos. Se utilizan soluciones sostenibles junto con otras propias de la eficiencia de las nuevas tecnologías. Se reciclan la mayor parte de los escombros. Se escogen materiales producidos en lugares cercanos a la obra para minimizar al máximo el coste del transporte tanto económico como ecológico. Se proyectan instalaciones eficientes y ecológicas basadas en el máximo aprovechamiento de las energías renovables.



REFERENCIAS
Fundación Bunka_ RCR
Estudio personal: Peter Zumthor

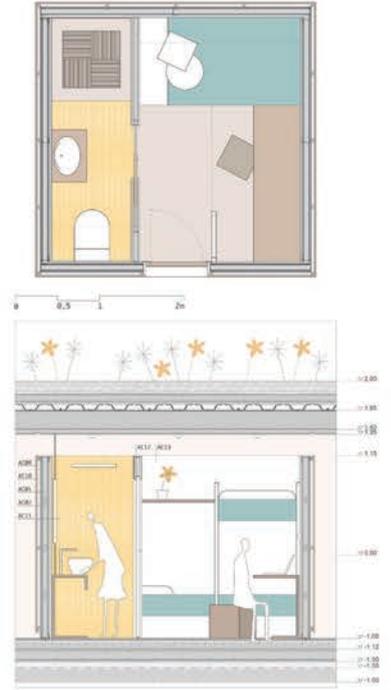




SUPERFICIES:

a. ZONAS COMUNES.	
1. Zona de registro e ingreso.	81,05 m ²
2. Área de descanso y relación.	18,75 m ²
3. Zona de comedor.	20,00 m ²
4. Cocina/cámara/manipulación.	30,80 m ²
5. Lavandería común.	7,50 m ²
6. Lavandería común.	4,00 m ²
b. ZONAS PRIVADAS PEREGRINOS.	
6. 2 Unidades de sueño para 12 pax.	171,70 m ²
7. Aseos colectivos.	2x46,00 m ²
8. Área de descanso en cada unidad.	40,00 m ²
9. 4 uds de sueño con aseo para 2 pax.	7,70 m ²
9. 4 uds de sueño con aseo para 2 pax.	4x8,00 m ²
c. ZONA PRIVADA HOSPITALEROS.	
10. Zona de sueño.	55,40 m ²
11. Zona de descanso.	14,40 m ²
12. Oficina/administración.	12,00 m ²
13. Aseo.	24,00 m ²
13. Aseo.	5,00 m ²
d. SERVICIOS.	
14. Almacén y cuarto de limpieza.	11,37 m ²
15. Cuarto de basuras.	2,55 m ²
16. Instalaciones.	2,55 m ²
16. Instalaciones.	3,30 m ²
TOTAL ÚTIL.	319,52 m²
TOTAL CONSTRUIDA.	469,57 m²





EXTERIORES

- CI01, membrilla de vidrio
- CI02, panel composite de acero; sistema de sujeción de bandas reforzadas con sujeción oculta
- CI03, lámina impermeable doble en los reveses
- CI04, cubierta ecológica ajardinada de imprim compuesto por: relleno de tierra vegetal, olividero de protección por subdrenaje, lámina geotextil de protección, lámina impermeable
- CI05, alucobac aislantes tipo Fil-trano e=100mm
- CI06, membrana sintética monocoque Rendit Altorciz de EVA/EA
- CI07, tablero Hidrostop
- CI08, forjado tipo deck modelo 146 Multideck de Kingston con de soportar luces de hasta 5m

INTERIORES

- AI01, sistema Triso lámina a base de lana de oveja con tratamiento anti-humedad
- AI02, procesamiento de cartón yeso sobre subestructura de aluminio
- AI03, cordón LED baulito para iluminación indirecta
- AI04, falso techo acústico de cartón yeso con aperturas colgadas del forjado y capa aislante con corte ignífugo
- AI05, rejilla continua para instalaciones en el interior y recogida de agua en el exterior, 150x150mm recubrido sobre mortero, de acero inoxidable esmalte
- AI06, pavimento continuo e=20mm con acabado superior de linóleo
- AI07, placas de aislamiento térmico de poliestireno extruido moldeadas para recibidos de tuberías de serie radiante
- AI08, foco luz LED puntual
- AI09, tablero OSB de vinatas orientadas fabricado en España con certificado energético A+
- AI10, subestructura de listones de madera pino norte con certificado

- de Gestión Forestal Sostenible
- AC11, lentes de vidrio recubierto hexagonal modelo Corneo color azul (120x de la obra)
- AC12, puerta corredora de OSB sobre rail
- AC13, pintura ZERO-VOC (sin compuestos orgánicos volátiles) de origen vegetal

FINIS

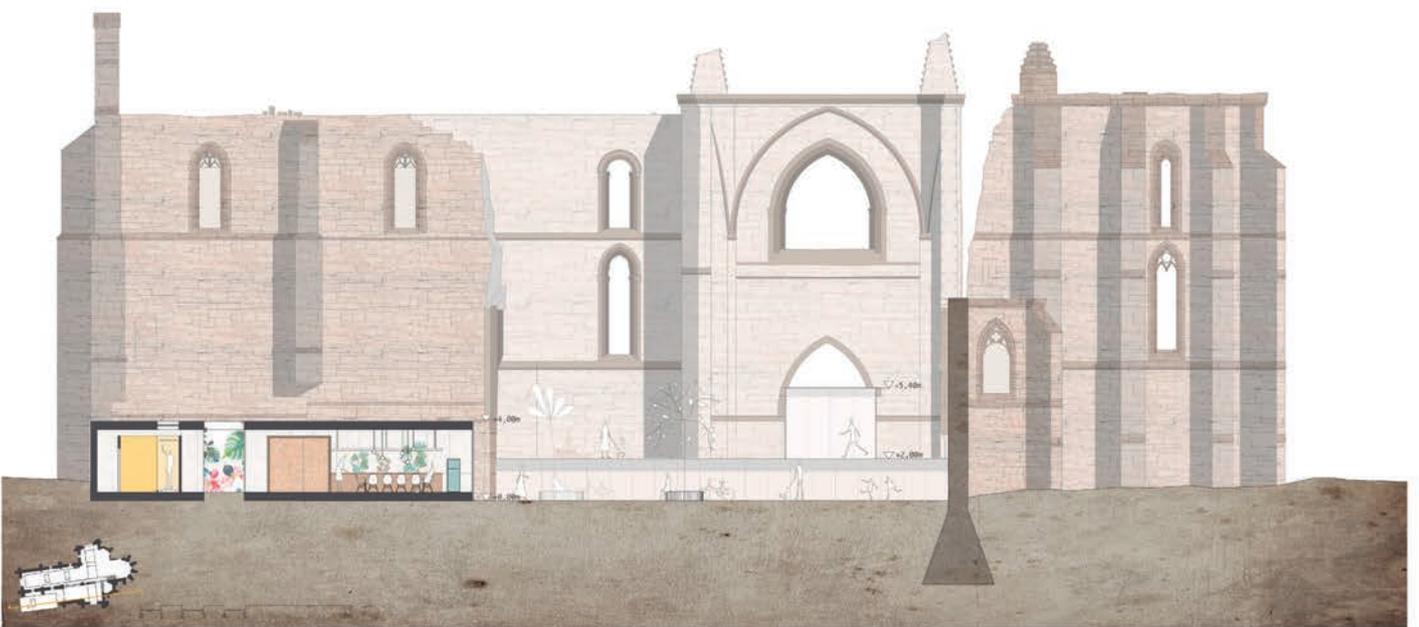
- FA01, perfil en L para formación de rete
- FA02, cortina enrollable oscurante mare, correa, luneta interior con rodillo acústico
- FA03, carpintería de aluminio con doble vidrio modelo Corredora M-riental de Lunel; hoja antiodoración, con juntas de silicona estructural en pernos fijos y sistema de correderas en huecos practicables
- FA04, perfil de anclaje de característica embudido

ESTRUCTURA

- ES01, perfil IPE-200
- ES02, armazón de la estructura mediante muros/estantería formada por barras de acero de sección cuadrada y anclaje metálico al forjado
- ES03, lino armado e=150mm
- ES04, pilar perfil acero 200x300mm con anclaje metálico al forjado
- ES05, anclaje de grava proveniente del rotacido del esqueleto de la domición del antiguo albergo
- ES06, drenaje de limpieza

ISOLACIONES

- IN01, paquete de instalaciones de saneamiento de polipropileno
- IN02, instalaciones de ventilación y climatización
- IN03, sujeción de aluvelas de polipropileno



El edificio se sitúa en el entorno como un sistema, como una mancha de aceite que va dispersándose por el paisaje y se adapta a los condicionantes básicos, como la topografía o las preexistencias. La célula base está formada por tres muros de ladrillo en forma de U que se concatenan formando espacios fluidos, iguales pero diferentes. Han servido de referencia las investigaciones de los Smithson, Candillis o Aldo Van Eyck, sobre los llamados mat-buildings, edificios que siguen el sistema de tapiz.

Bajo esta trama, la topografía se mantiene y las células base se deforman en función de los usos, con luces más o menos grandes, pero manteniendo el esquema básico y desplazando su cota en función de las variaciones del terreno. El conjunto se implanta en el lugar de forma amable, sin querer competir con la ruina en escala e intenta reinterpretar el antiguo claustro que, por la documentación histórica, se supone al sur.

La materialidad adquiere una gran importancia al encargarse de convertir un edificio aislado e independiente, en un edificio sensible al lugar. Se propone una fachada externa realizada con ladrillos recuperados. La textura recuerda el apilamiento de la piedra de la iglesia, pero se diferencia claramente en la escala de las piezas.

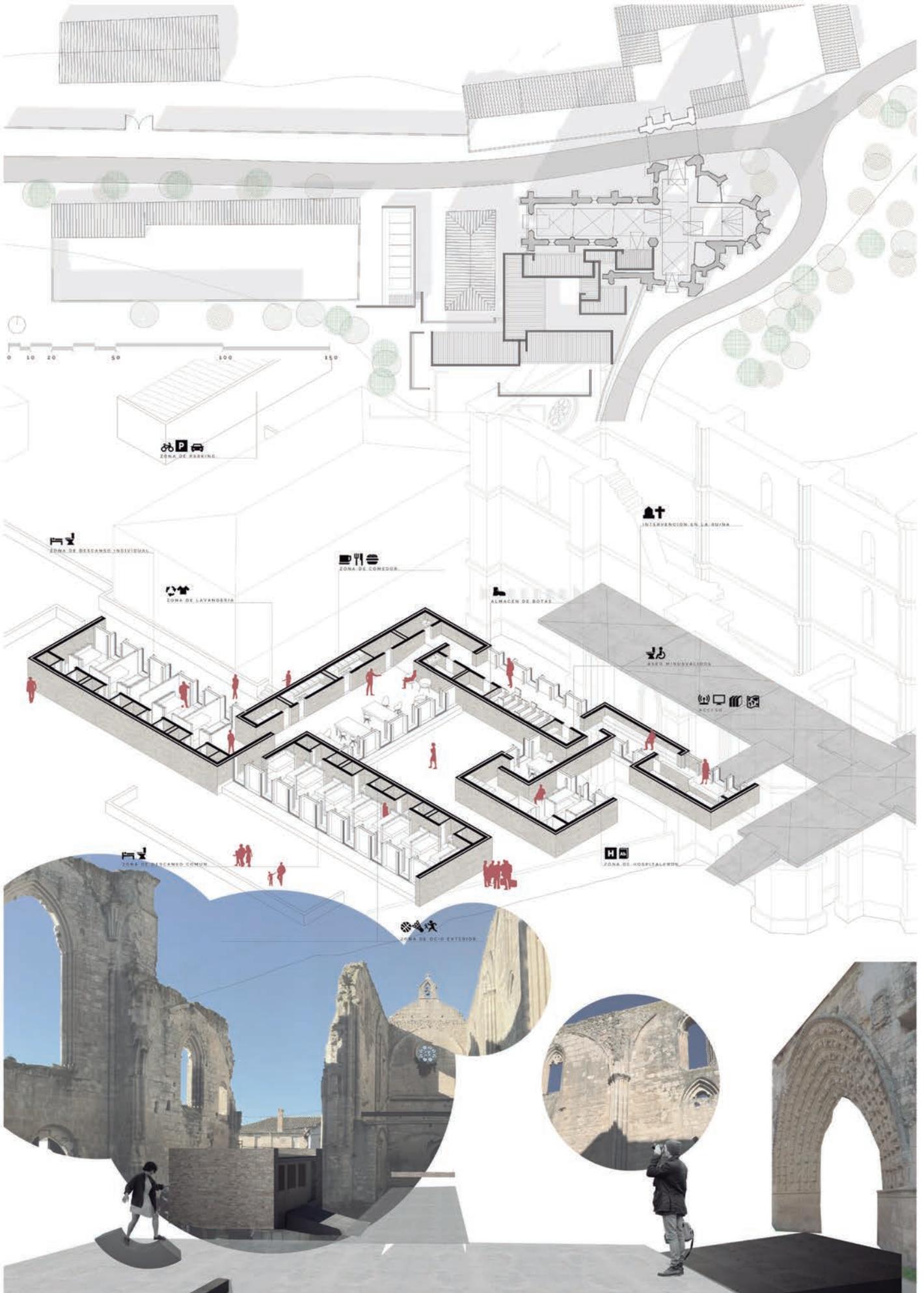
También aparece el tema de la relación entre el material y la economía del programa. Se propone un albergue de peregrinos que no puede tener pretensiones superiores a las de los propios usuarios. Los peregrinos viajan con lo mínimo y, por ello, el edificio debe expresar esta austeridad bien enten-

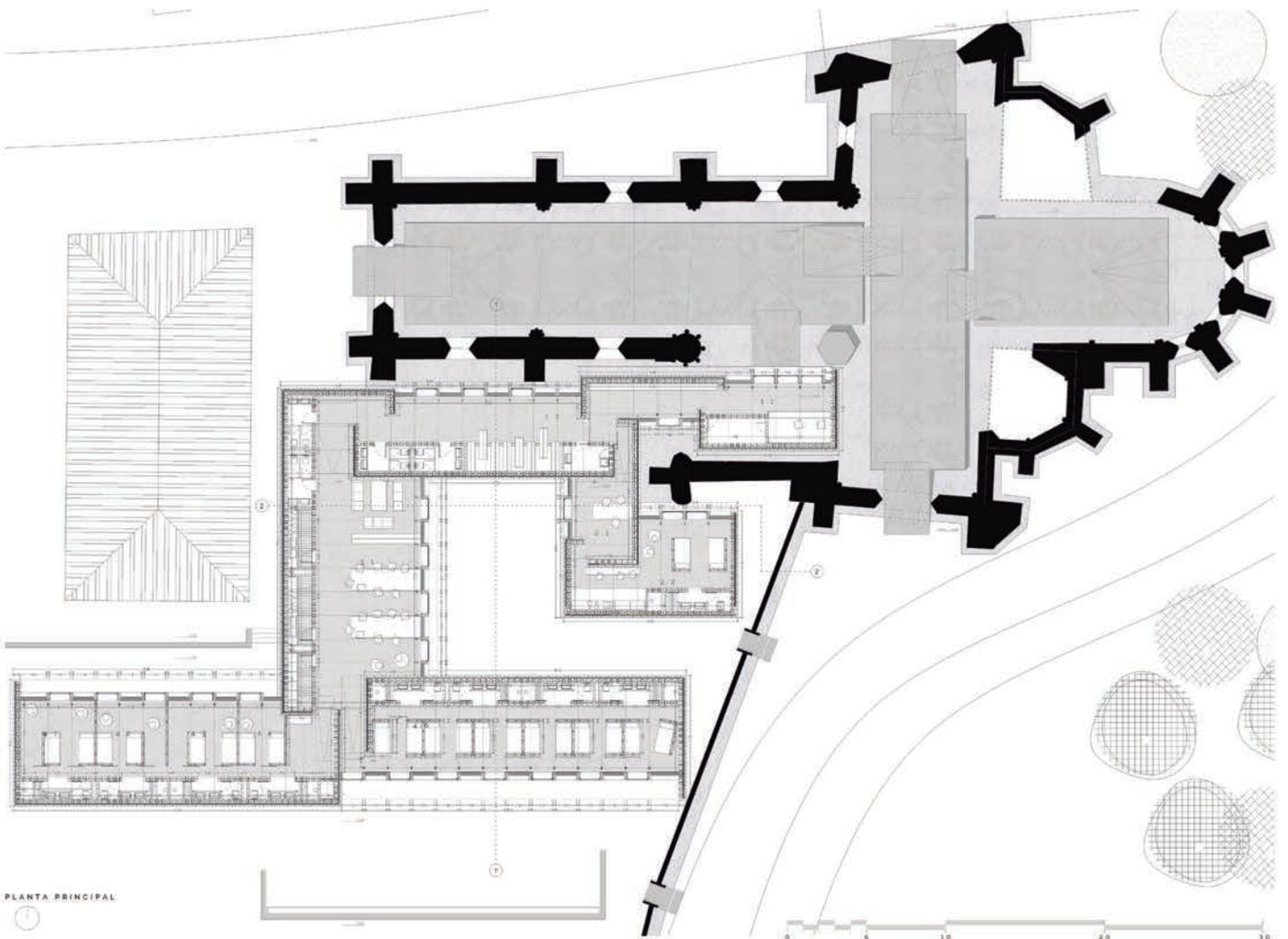
dida. Los muros quedan desnudos, mostrando el ladrillo, un material económico, el techo se hace con placas de hormigón visto y el suelo irá pulido. Se realiza el esfuerzo de canalizar las instalaciones por muros técnicos para dejar solo los conductos imprescindibles en la zona diáfana.

En la iglesia se propone una leve intervención mediante plataformas de hormigón armado que crean un espacio previo al albergue. Estas placas tendrán unas juntas de dilatación que evocan la estructura superior de las bóvedas de crucería ahora ya inexistentes. Se trata la ruina como la primera pieza del nuevo sistema porque, pese a sus deformaciones, es la más característica. Se intenta, por lo tanto, convertirla en el espacio previo, la célula de acceso y el corazón de toda visita a la iglesia, con una obligación clara de paso.

Constructivamente el edificio se resuelve con muros de ladrillo vistos y de carga, como se explicaba anteriormente. Se realiza una doble piel de ladrillo para ocultar el aislamiento térmico y así poder tener una especie de fachada ventilada pero tradicional. Por el contrario, en la cara abierta se realiza un panelado de madera, con varios aislamientos y exento de la estructura, que son unos pilares metálicos retranqueados.

El edificio se presenta amable y silencioso en el entorno, intentando trazar unas conexiones intelectuales con la cultura, el paisaje y la ruta del Camino de Santiago. No por ello deja de ligarse a la cultura contemporánea, y asume temas actuales como el concepto de campo o mat-building.





PLANTA PRINCIPAL

CUADRO DE SUPERFICIES

- 1 RECEPCIÓN Y ACCESO
 1.1 RECEPCIÓN
 1.2 ALMACÉN DE CALZADO
 1.3 ASEOS
 1.4 ASEO MINUSVALIDOS

- 99.55 m²
 34.92m²
 61.43m²
 10.32m²
 4.78m²

- ZONA DE HOSPITALEROS
 2.1 ADMINISTRACIÓN
 2.2 HABITACIÓN DE NOCHE
 2.3 COCINA
 2.4 BAÑO

- 89.92m²
 22.88m²
 31.4m²
 6.60m²
 8.92m²

- ZONA COMÚN
 3.1 ZONA ESTAR/COMER
 3.2 ASEOS
 3.3 COCINAS (X2)
 3.4 LAVANDERÍA

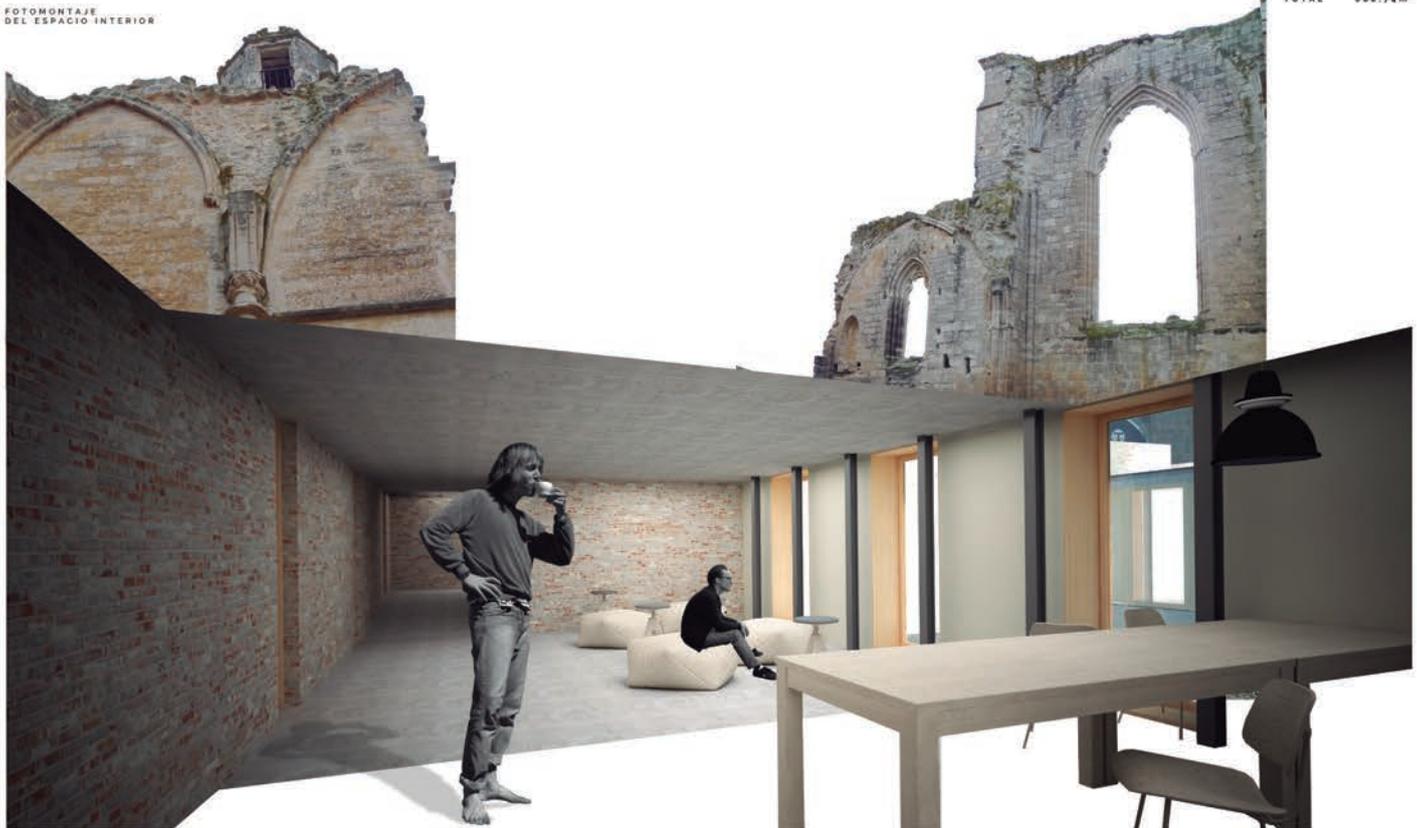
- 342.26m²
 100.78m²
 19.16m²
 12.38m²
 5.32m²

- ZONA DORMITORIO
 4.1 HABITACIONES 2-4 PP N°1
 4.2 HABITACIONES 2-4 PP N°2
 4.3 HABITACIONES 2-4 PP N°3
 4.4 HABITACIONES 2-4 PP N°4
 4.5 BANOS (x4)
 4.6 BARRACÓN 24 PP
 4.7 BANOS BARRACÓN (x2)

- 486.09m²
 18.59m²
 17.3m²
 17.88m²
 11.28m²
 20.4m²
 89.12m²
 21.03m²

TOTAL 688.74m²

FOTOMONTAJE DEL ESPACIO INTERIOR





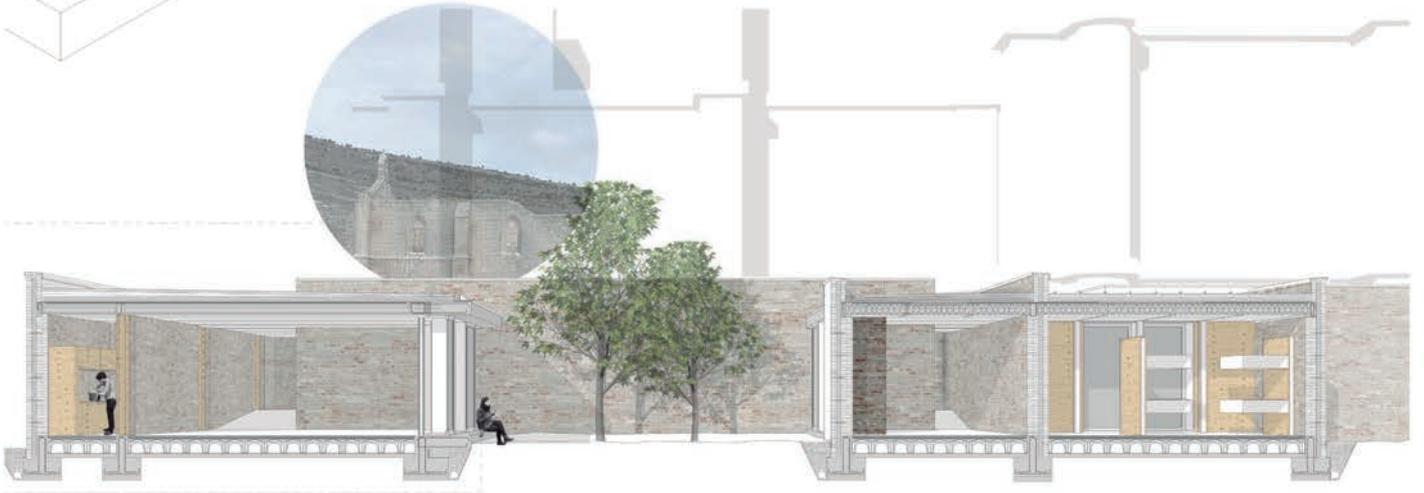
1. La cubierta estará formada por un acabado de zinc ón plomo de 30 cm de ancho, encajadas entre sí. Debajo de esta capa de acabado tendremos una manija de néctulo, un doble rastreado de madera ontría que se colocará un aislero hidrofugo y un aislamiento rígido tipo EPS que lo cm de espesor.

2. Muro gordo formado por un panelado triple, con acabado exterior en resina color blanco y acabado interior recubierto en madera de pino. Los paneles quedan modulados entre unas montantes verticales ancladas con una placa a la losa de hormigón armado. Entre montantes tenemos una carpintería de madera de roble a haces exteriores con un marco enmarcado de 50 cm. El vidrio será sobre tipo climallit.

3. Muro de ladrillo de dos capas: Todas ellas realizadas con ladrillo de desrido recuperado, trabado en puntos concretos con unas bairillas metálicas. La primera hoja, que será de carga consta de un pie y la segunda, siendo el ladrillo visto al exterior, será de un pie, con un acabado hidrofugante, que preserve sus características estéticas. Los labiques de estas zonas serán también de un pie, trabando las dos hojas de carga vistas en la sección.

AXONOMETRIA CONSTRUCTIVA

SECCION TRANSVERSAL



4. La cimentación se realizará con zapatas corridas bajo muro, sacando de estas un marlete de hormigón armado, donde se remata en el forjado sanitario y, además se apoya la fábrica de carga. La cimentación queda protegida por un drenaje perimetral con un tubo Dren y grava drenante, rematado con un lamina asfáltica y una malla geotextil.

5. El forjado inferior se realizará con un encofrado de PVC perdido tipo caviti, apoyado en un hormigón de limpieza y rematado en las murelas perimetrales. Por este encofrado se llevarán las canalizaciones de saneamiento que bajan por las bajantes interiores de cobre vistas. Por encima se colocará una manja de aislamiento rígido de 5 cm de espesor, la instalación del suelo radiante y, por último, un acabado de merlera de microcemento visto.

SECCION LONGITUDINAL



6. La estructura superior será mixta, irá apoyada mediante zunchos prefabricados de HA en una partermentes que apoyarán en unos mampostera metálicos. En la contraria, mediante una viga plana y una capa de compresión se lo dará uniformidad a todo el forjado. Esta estructura irá vista por la parte inferior dejando instalaciones vistas en bandejas metálicas.

El proyecto se enmarca en el contexto histórico, de las ruinas de la iglesia del monasterio de San Antón emergen del terreno esculpiéndose como parte del paisaje. Se pretende, mediante técnicas más cercanas a los tratamientos de yacimientos arqueológicos, recuperar la huella histórica del espacio sacro y los diferentes estratos que se han ido asentando en el interior de la nave, correspondientes a los diferentes usos y actuaciones que ha sufrido el templo, además de incorporar a la actuación, la línea de agua que discurre a la vera de la ruina. Por lo tanto, se propone una intervención minuciosa de tratamiento del pavimento como una lámina topográfica que se adapta al terreno, dignificando el interior de la ruina y haciendo posible reinterpretar de una manera rigurosa lo que fue antaño el espacio interior de la iglesia de San Antón.

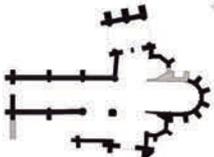
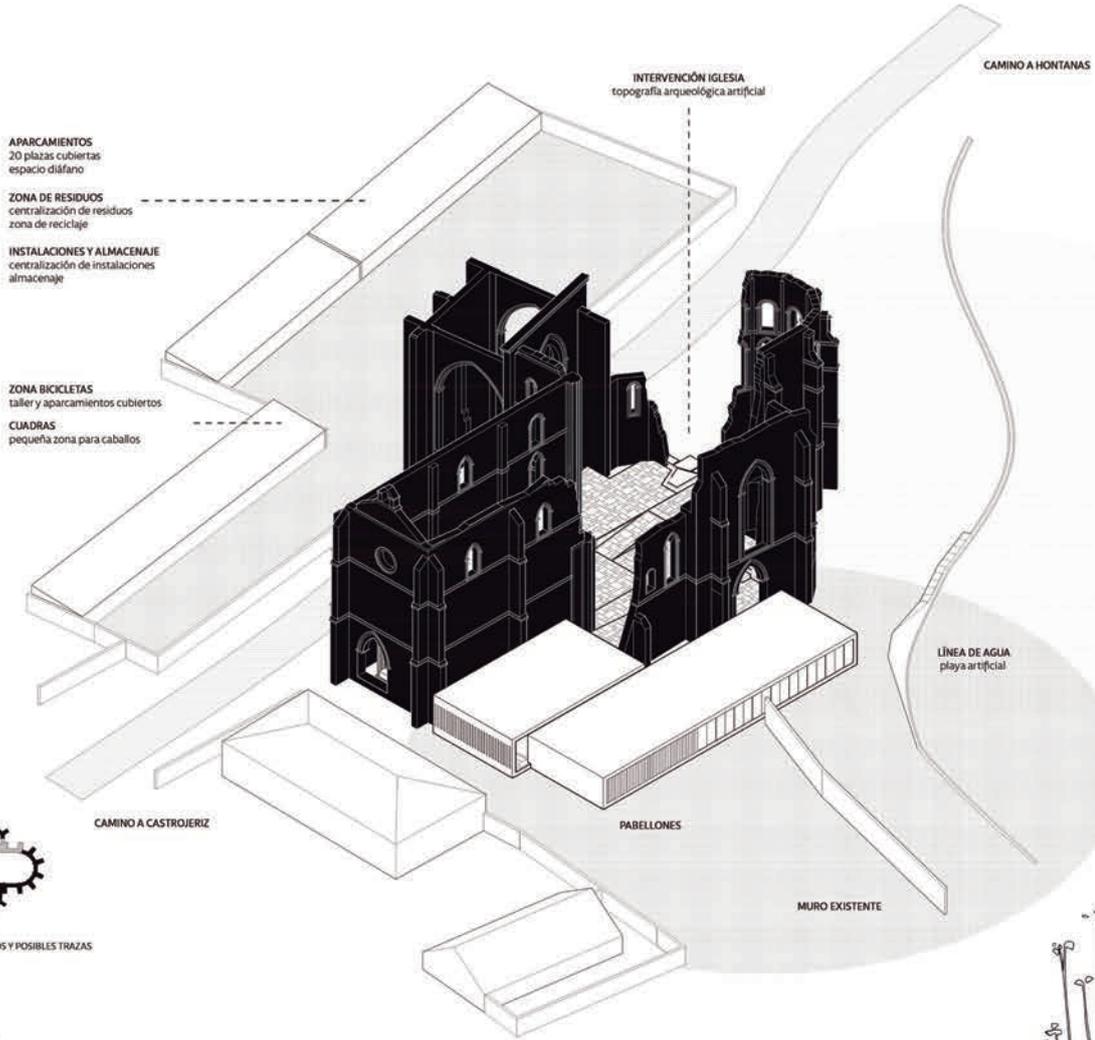
El manto diseñado refleja el funcionamiento estructural de la nave central en el despiece del pavimento, incorporando piezas de diferentes tamaños o texturas agrupadas en paños proyectados desde el hipotético sistema de bóvedas y tracerías. Se añaden pequeños canales de acero a modo de encintado, que sirven de juntas y conducen el agua hacia el canal que rodea la pilastra central del templo. El respeto hacia la ruina se hace visible a través del encachado de grava que la separa de la intervención y la protege de la humedad. Dentro del espacio interior, y a modo de mobiliario, se disponen elementos de acero para resolver funciones específicas y apoyar el volumen que recoge la casa del hospitalero. Aparece así el mueble que esconde la escalera de acceso a la vivienda, en el que, a modo

de reinterpretación moderna, se incluyen además de un lugar para el santo al que se dedica la edificación, unos nichos para guardar víveres, que ya aparecían en muchos templos a lo largo del Camino.

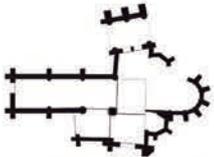
En el exterior, se trata la línea de agua encauzada entre pequeños muros de hormigón, mediante un pavimento de piezas de mayor tamaño, a modo de playa artificial, que permite crear una zona de relación en un lugar residual de la intervención.

Las conexiones entre las diferentes cotas se hacen posibles mediante el empleo de rampas, incluidas en esa lámina topográfica, que conectan el Camino de Santiago, en un nivel superior, con la edificación que contiene el grueso del programa dedicado al albergue de peregrinos.

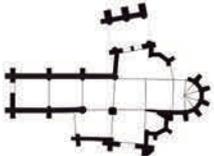
Los demás usos se concentran en el interior de un volumen puro, paralelo a la nave del templo, que aparece posado en el terreno, ligeramente elevado, ajeno al resto de la intervención y sin variaciones a medida que nos acercamos. Es un elemento impregnado de un lenguaje simple que pretende no dialogar con el entorno histórico. El albergue se resuelve mediante un sistema adaptable de módulos, que moldean el espacio exterior a medida que avanza el día, y una espina longitudinal, a modo de muro habitado, con los espacios servidores. La pieza que conecta el interior de la iglesia con el albergue funciona como acceso, espacio de relación y punto de administración de la hospedería, heredando el lenguaje ligero del pavimento topográfico exterior.



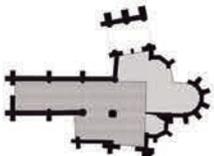
IDENTIFICACIÓN DE ANTIGUOS MUROS Y POSIBLES TRAZAS



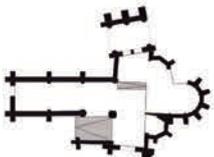
PUESTA EN VALOR DE ELEMENTOS SINGULARES



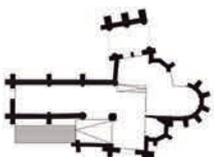
IDENTIFICACIÓN DE PROYECCIONES ESTRUCTURALES



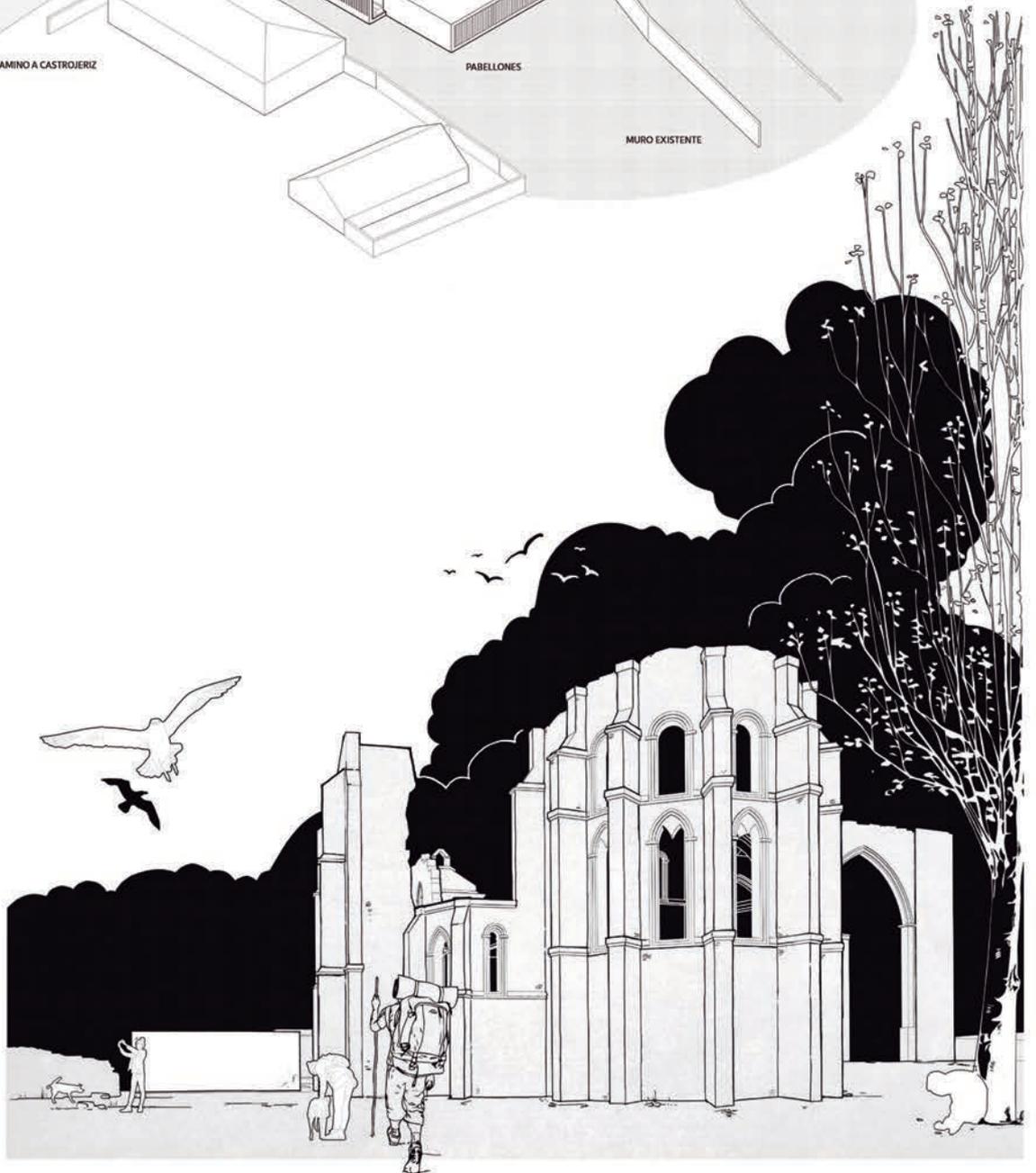
DELIMITACIÓN DE PLATAFORMAS

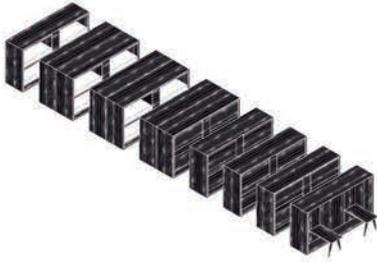


CONEXIÓN DE NIVELES TOPOGRÁFICOS



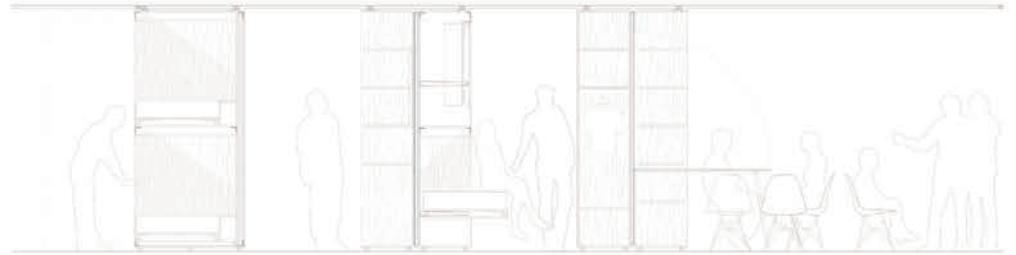
EXTENSIÓN DE LA TOPOGRAFÍA





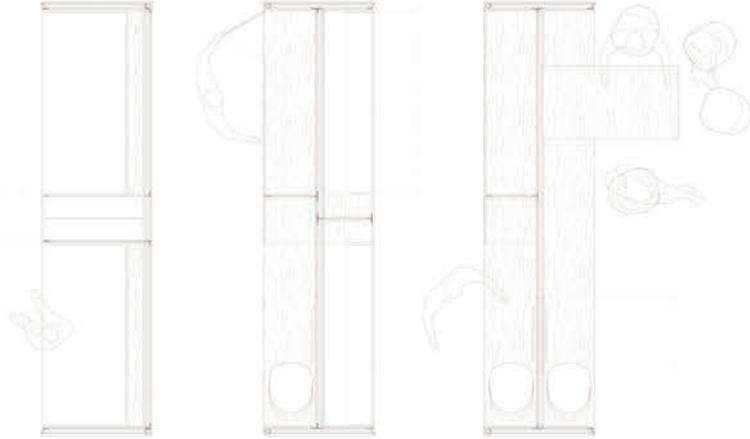
El pabellón cambia a la vez que lo hace el día, se desmonta temprano junto con los peregrinos, se recoge, y ofrece un amplio lugar de relación y varios espacios intermedios, a modo de pequeñas salas resueltas mediante los módulos de mesas.

Estos espacios a medida que van llegando los peregrinos se van cerrando, esas salas de relación se comprimen, y el espacio anteriormente compactado se va esponjando a medida que van ocupando las plazas.



SECCIONES

La combinación de carpintería metálica en la subestructura y el chapado con colorido de maderas de riga con acabado mate para evitar la acumulación de las capas. Los módulos se elevan mediante una serie de cascos de goma dura, que permiten apoyar suavemente sobre la solera de hormigón (o suelo), evitando así el ruido y un sistema de gales tipo libro en las que cuelgan los muebles mediante enganches de diseño industrial. Pasado a una de ellas, que una cubierta sobre la que recorren una serie de rieles de goma clásica. Permitiendo así el traslado de los muebles de un módulo a otro. Los módulos poseen un sistema de conexión mediante tornillos de alta resistencia que permiten subir la mesa y bajarla.



PLANTAS



ALZADOS

FILTRO OESTE

El filtro cerámico de fábrica forma un filtro con un río de medio pie y un pie, sobre un muro de dos pies de ladrillo perforado. El suelo de piedra que forma la topografía se remata mediante un zócalo de piedra y un banco de piedra.

ESPIÑA / MURO SERVIDOR

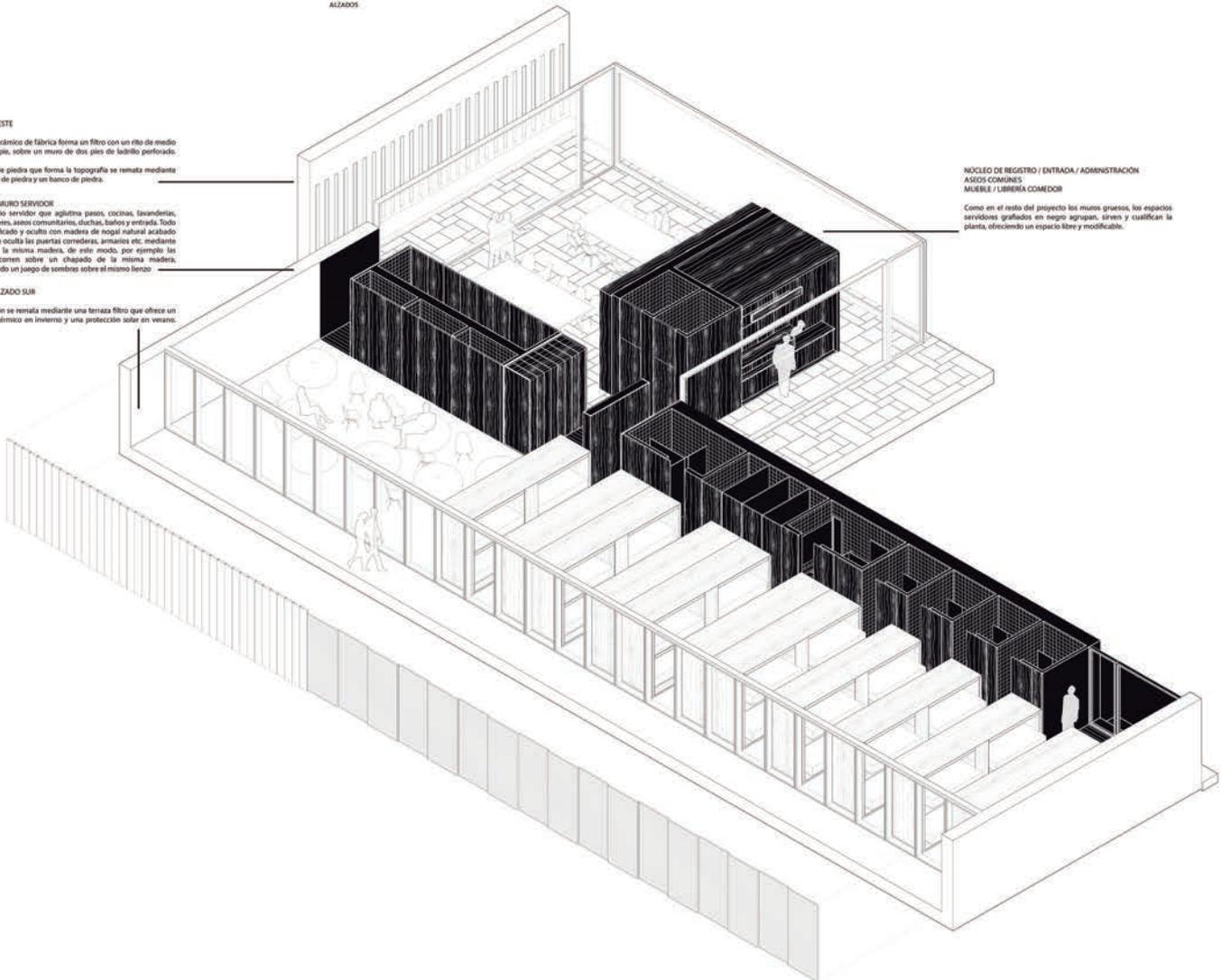
Un espacio servidor que aglutina pasos, cocinas, lavanderías, cambiadores, aseos, comedores, duchas, baños y entrada. Todo ello cualificado y oculto con madera de nogal natural acabado mate, que oculta las puertas correderas, armarios etc. mediante capes de la misma madera, de este modo, por ejemplo las puertas corren sobre un chapado de la misma madera, permitiendo un juego de sombras sobre el mismo lienzo.

FILTRO ALZADO SUR

El pabellón se remata mediante una terraza filtro que ofrece un cojón térmico en invierno y una protección solar en verano.

**NÚCLEO DE REGISTRO / ENTRADA / ADMINISTRACIÓN
ASEOS COMUNES
MUEBLE / LIBRERÍA COMEDOR**

Como en el resto del proyecto los muros gruesos, los espacios servidores grafados en negro agrupan, sirven y cualifican la planta, ofreciendo un espacio libre y modificable.



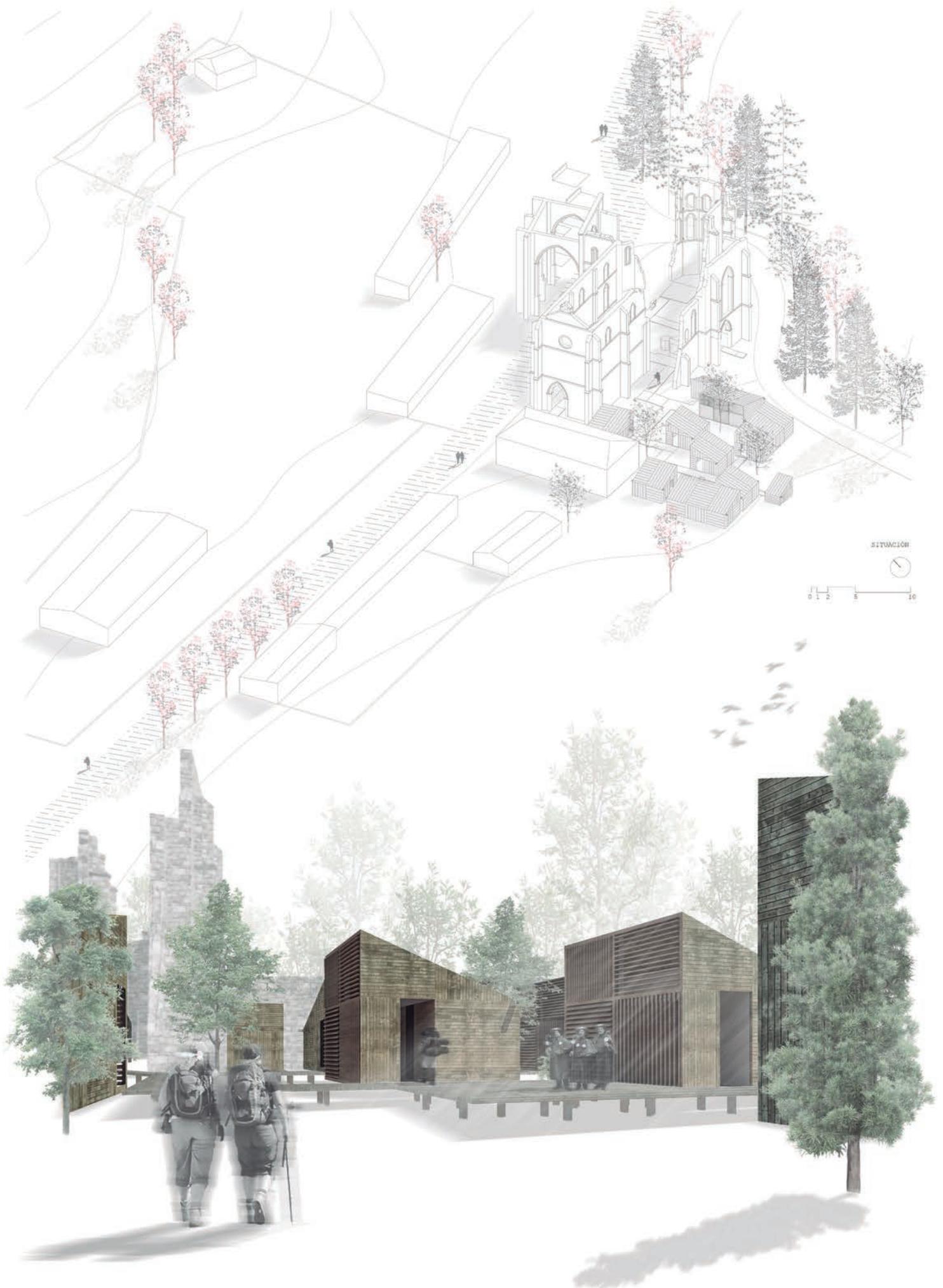
El objetivo principal de este trabajo, es recuperar el carácter monumental con la creación de elementos que permitan albergar peregrinos, y al mismo tiempo crear espacios sorprendentes que potencien, tanto el lugar, como el desarrollo de la “promenade”.

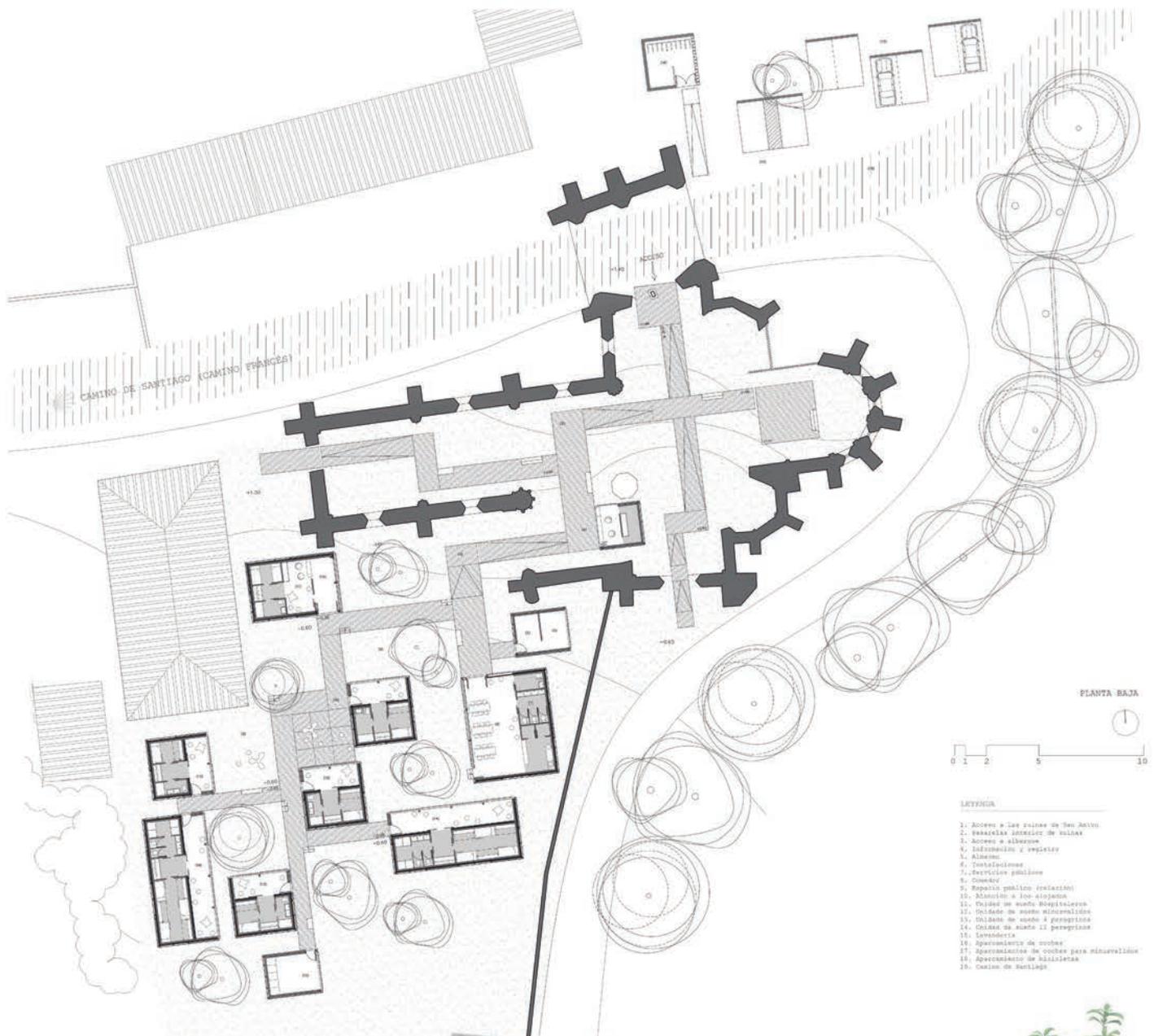
El proyecto reinterpreta la metáfora del árbol, que nace del interior de las ruinas como símbolo del paso del tiempo por el lugar, dejando crecer sus ramas en diferentes direcciones hacia el exterior del conjunto.

Se plantea un recorrido por el interior del monasterio, haciendo pasar primero a los peregrinos por la parte monumental hasta

llegar a las unidades de albergue, como si se pasase del tronco a las ramas, materializadas en las pasarelas que gravitan sobre el suelo. Al final de los caminos elevados se colocan unas cajas de alojamiento, que corresponden a las hojas del árbol metafórico, y se colocan atendiendo a una gradación progresiva que va de lo público a lo privado. Los espacios más colectivos se colocan entre las cajas, jugando con el efecto de lleno y vacío.

El proyecto busca generar una solución formal donde la intervención sea acorde al marco histórico del emplazamiento, potenciando el carácter monumental de las ruinas de San Antón.





PLANTA BAJA



LEYENDA

1. Acceso a las ruinas de San Antón
2. Pasadizo lateral de visitas
3. Acceso a albergo
4. Información y registro
5. Almacén
6. Destafecinas
7. Servicios públicos
8. Comedor
9. Espacio público (relaxación)
10. Almacén e los aljibes
11. Unidad de sueño Hospitalario
12. Unidad de sueño municipal
13. Unidad de sueño 4 peregrinos
14. Unidad de sueño 2 peregrinos
15. Lavandería
16. Aparcamiento de coches
17. Aparcamiento de coches para minusválidos
18. Aparcamiento de bicicletas
19. Unión de Santiago

ELEMENTOS QUE CONFIGURAN LA PROPUESTA

NODOS DE RELACIÓN



VISTAS



LAMINA IMPERMEABLE

Lamina impermeable y transpirable, la cual va a cubrir toda la cabaña, ya que está expuesta directamente al contacto con el agua.
Los rastreles se unen a esta capa, por medio de unas juntas elásticas.

FIBRA DE VIDRIO

Dicho material nos va a permitir conseguir el aislamiento suficiente, para conseguir un confort adecuado.
Protegiendo toda la zona más privada.

PANEL DE MADERA CONTRALAMINADA

Dicho panel está formado por capas de madera de picea encoladas y dispuestas de forma cruzada.
Estos paneles tienen la funcionalidad de sistema estructural, son ratos, los que conforman el volumen de la caja.

LAMAS DE MADERA TRATADA PARA EXTERIORES



Dichas lamas son las que forman el sistema de cerramiento. Están separadas unas de otras entorno a 5 cm. Manteniendo una continuidad por toda la cabaña. Cambian de sentido, formando así la línea de cambio de pendiente de la cubierta.

RASTRELES DE MADERA

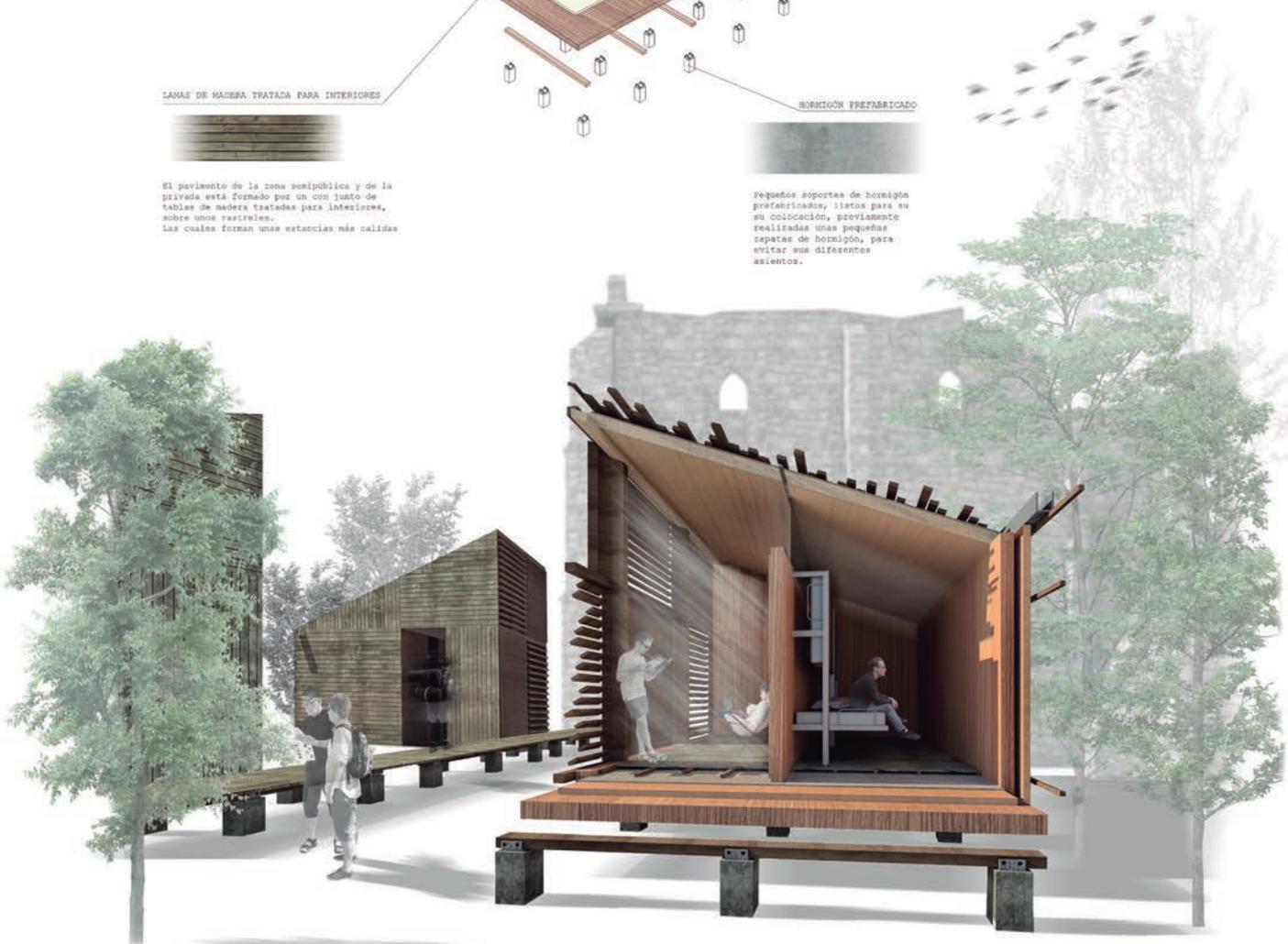
Los rastreles son los que forman la subestructura del sistema de cerramiento.
Dicho rastreles, son de madera tratada para exteriores, ya que está en contacto con el agua.

LAMAS DE MADERA TRATADA PARA INTERIORES

El pavimento de la zona semipública y de la privada está formado por un conjunto de tablas de madera tratada para interiores, sobre unos rastreles.
Las cuales forman unas estancias más cálidas.

HORMIGÓN PREFABRICADO

Pequeños soportes de hormigón prefabricados, listos para su colocación, previamente realizadas unas pequeñas zapatas de hormigón, para evitar sus diferentes asentos.



Este libro se terminó de imprimir
el día 18 de marzo de 2019
en los talleres gráficos de
SAFEKAT, S. L. - Madrid

ISBN: 978-84-1320-004-0



9 788413 200040



DEPARTAMENTO DE TEORÍA DE LA ARQUITECTURA
Y PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID



Asociación
Hospital de Peregrinos San Antón



EDICIONES
Universidad
Valladolid

COACYLE / BURGOS

