

CODE 215**INTERVENTIONS IN TRADITIONAL ARCHITECTURE: VERNACULAR RUIN AS FORMWORK FOR THE CONTEMPORARY GRAFT****Ordóñez-Castañón, David¹; de-los-Ojos-Moral, Jesús²**

1: ETS de Arquitectura, Universidad del País Vasco UPV/EHU

e-mail: david.ordonez@ehu.eus

2: ETS de Arquitectura, Universidad de Valladolid

e-mail: jesusdelosojos@gmail.com**KEYWORDS:** traditional architecture; ruin; reutilization; contemporary graft.**ABSTRACT**

The processes of depopulation and abandonment of the traditional agricultural activities experienced by many rural areas have led in recent decades to a situation of abandonment and defunctionalization of traditional architecture. However, the reoccupation of these ancient constructions is not simple, since they can not always satisfy the functional, technological and comfort demands that current lifestyles require. The inclusion of grafts of contemporary architecture is considered a way to adapt and, at the same time, preserve them.

Building new forms on the remains of old buildings is a question that has provoked intense debates since the nineteenth century, although mainly around the monumental ruin. The purpose of this article is to take up the reflection, now applied to the vernacular, through the analysis of a specific type of intervention on the ruin, called "The house within the house". We refer to those interventions that reuse the pre-existence as a container in which a new construction is introduced. The capsule is required to satisfy the current requirements of use and habitability. The previous wall, appropriately consolidated, remains as an enclosure that facilitates the integration of the new object in the environment and providing a several values associated with the memory of the place and the building. Between ruin and artifact arises a contrasting relationship, in terms of time, functional, material, technological,... Both identities converge symbiotically to generate a hybrid that reinterprets the values of the past but with a renewed projection for the future.

Several case studies are proposed: *Dovecote Studio* (Haworth Tompkins), *S(ch)austall Rehabilitation* (Naumann Architektur), *E/C House* (Sami Arquitectos), *House in Tebra* (Irisarri + Piñera), *Rifugio Paraloup* (D. Castellino, V. Cottino, G. Barberis, D. Regis), *Architectural archive* (Hugh Strange) and the *renovation of a historical farmstead in Schöneiche* (Alexander Palowski).

CODE 215**INTERVENCIONES EN LA ARQUITECTURA TRADICIONAL: LA RUINA
VERNÁCULA COMO ENCOFRADO DEL INJERTO CONTEMPORÁNEO**

PALABRAS CLAVE: Arquitectura vernácula; ruina; reutilización; injerto contemporáneo.

RESUMEN

Los procesos de despoblación y abandono de las actividades agrícolas tradicionales que experimentan muchas comarcas rurales han conducido en las últimas décadas a una situación de abandono y desfuncionalización de la arquitectura tradicional. Sin embargo, la reocupación de estas antiguas construcciones no es sencilla, pues no siempre pueden satisfacer las nuevas demandas funcionales, tecnológicas y de confort que precisan las actuales formas de vida. Para adaptarlas y, al mismo tiempo, conservarlas, se plantea la inclusión de injertos de arquitectura contemporánea.

La construcción sobre la preexistencia es una cuestión que desde el s.XIX ha suscitado intensos debates, aunque principalmente en torno a la ruina monumental. El propósito de este artículo es retomar la reflexión, aplicada ahora al ámbito vernáculo, a través del análisis de una tipología concreta de intervención sobre la ruina: “la casa dentro de la casa”. Se trata de aquellas intervenciones en las que la preexistencia se aprovecha como contenedor en el que se introduce una nueva construcción. A esta cápsula se le demanda satisfacer las actuales exigencias de uso y habitabilidad. El muro previo, oportunamente consolidado, permanece como cerramiento envolvente que facilita la integración del nuevo objeto en el entorno y aporta una serie de valores asociados a la memoria del lugar y del edificio. Entre ruina y artefacto surge una relación contrastante, en términos temporales, funcionales, materiales, tecnológicos,... Si bien, ambas identidades convergen simbióticamente para generar un conjunto que reinterpreta los valores del pasado, aunque con una renovada proyección de futuro.

Se proponen varios casos de estudio: *Dovecote Studio* (Haworth Tompkins), *Rehabilitación S(ch)austall* (Naumann Architektur), *Casa E/C* (Sami Arquitectos), *Casa en Tebra* (Irisarri + Piñera), *Rifugio Paraloup* (D. Castellino, V. Cottino, G. Barberis, D. Regis), *Archivo de arquitectura* (Hugh Strange) y la *rehabilitación de una granja en Schöneiche* (Alexander Palowski).

1. INTRODUCCIÓN

Casas, graneros, lagares, cuadras,... todas aquellas construcciones tradicionales del medio rural constituyen una parte esencial de nuestro patrimonio cultural, pues participan de la memoria colectiva y de la identidad de la comunidad que las creó. Sin embargo, los procesos de transformación y crisis del espacio rural en muchas comarcas han llevado a una situación de abandono, ruina, o de intervenciones inadecuadas de estas arquitecturas, especialmente grave en las regiones más afectadas por el despoblamiento. El origen de este trasvase demográfico, agravado en las últimas décadas, comienza a mediados del pasado siglo. El desarrollo industrial de las ciudades fue uno de los principales motivos del éxodo rural a favor del medio urbano. La migración de los miembros más

jóvenes, incluso de familias enteras, supuso una despoblación acelerada e ininterrumpida de los pueblos. En esta búsqueda de progreso se abandonaron las arquitecturas que durante siglos habían albergado a las personas y modos de vida precedentes.

En los últimos años, sin embargo, se está observando un lento proceso de reocupación de construcciones abandonadas. Algunos descendientes regresan a los pueblos buscando reencontrarse con sus raíces y adoptar un modo de vida en contacto con el medio natural. Encuentran a menudo construcciones ruinosas que requieren una profunda transformación para adaptarse a los nuevos usos y necesidades de las formas de vida contemporáneas. Sin embargo, la pretendida reutilización de las arquitecturas populares no implica renunciar a los avances tecnológicos y de confort. Se plantea, por tanto, la renovación de lo tradicional: aprovechar lo existente incorporando nuevas soluciones, desde la contemporaneidad, asumiendo lo vernáculo como paradigma de adaptación al medio.

El punto de partida es, por tanto, la problemática desfuncionalización de las construcciones vernáculas en el contexto actual y la oportunidad de una reflexión sobre la intervención en la arquitectura tradicional para adaptarse a las necesidades del presente. En particular, indagaremos en una tipología muy concreta de actuación sobre la ruina, a menudo denominada *house within house* (la casa dentro de la casa), que consiste en utilizar la preexistencia como molde en el que se construye *ex novo*. En todos ellos, el injerto actual asume la función de satisfacer las exigencias de uso y habitabilidad, manteniéndose la ruina consolidada como “coraza histórica”.

2. LA RUINA VERNÁCULA

2.1 La ruina como documento

La construcción de nuevos elementos sobre la preexistencia es una cuestión que recorre toda la historia de la arquitectura y cobra especial interés desde comienzos del s. XIX, cuando surgen intensos debates alrededor de las primeras teorías de la restauración. Hasta entonces, la ruina histórica era utilizada habitualmente como cantera de materiales o como objeto manipulable para un nuevo proyecto. Es a partir de los postulados de Raffaele Stern (1774-1820) y Giuseppe Valadier (1762-1839), exponentes del *restauro arqueológico*, cuando el monumento se interpreta como documento histórico que sólo puede ser intervenido tras un riguroso estudio histórico.

En este periodo surge también una concepción estética de la ruina. Los artistas románticos, defraudados tras la Revolución y decepcionados ante un “presente imperfecto”, se sienten atraídos por la belleza de la noche, las tinieblas, la muerte,... como analogía de la decadencia de su tiempo y de la debilidad de la razón. Las ruinas se ensalzaron como símbolo ideal de ese pesar por la degradación del presente, frente a la grandeza de antaño. Coincide con un cambio de visión sobre la naturaleza, una nueva filosofía “creyente en un retorno cíclico que provocará una identificación espiritual entre hombre y entorno”. Así, surge un doble sentimiento; por un lado, una “fascinación ante la potencialidad destructora de la naturaleza y del tiempo y por otro una fascinación nostálgica por las construcciones debidas al genio del hombre”. El romántico asume la fatalidad de que toda obra arquitectónica, como el individuo mismo, está sometida al curso inalterable de nacimiento y muerte. Así, “la ruina, el ejemplo más vivo del triunfo de esa potencia devastadora, será entendida, dentro de esa concepción cíclica, como una reintegración a la madre naturaleza” [1].

En consonancia con esta percepción cíclica, John Ruskin (1819-1900) y William Morris (1834-1896) consideraban toda restauración de la ruina como una intromisión inaceptable en el proceso erosivo de la naturaleza. De igual forma, Aloïs Riegl (1858-1905) postula “el valor antigüedad”, que se manifiesta por el desgaste natural y progresivo con el transcurso del tiempo, según el cual se ha de rechazar toda actividad conservadora y de restauración. Este valor entraría en conflicto con las querencias del valor “histórico” y del valor de “contemporaneidad” (que abarca el de “uso”, el de “arte”, el de “novedad” y el valor “relativo”). Sin embargo, la voluntad de los pujantes nacionalismos por recuperar el esplendor de tiempos pasados alentaba un posicionamiento opuesto, representado por

Viollet-le-Duc (1814-1879). Sus restauraciones buscaban la unidad de estilo del monumento, restituyéndolo a un idealizado estado primigenio.

En las décadas posteriores surgen planteamientos intermedios que contemplan una conciliación entre la ruina y la nueva construcción. Con el *restauo científico*, basado sobre el conocimiento documental que plantea Camilo Boito (1836-1914) y completa Gustavo Giovanonni (1873-1947), se permitía articular un diálogo entre lo existente y la nueva creación, siempre que ésta se tratase de una intervención mínima y que lo añadido fuese diferenciado de lo existente, rechazándose además la reconstrucción. El *restauo crítico*, representado por Cesare Brandi (1906-1988) y Roberto Pane (1897-1987), defiende la conservación frente a la reintegración, pero consideran la restauración como un acto creativo, de modo que la intervención debía adaptarse a la realidad del objeto: “Asimismo se favorecen las intervenciones creativas nuevas si, con carácter crítico, se dirigen intencionadamente a cumplir estos fines [de recuperación de la unidad formal]” [2].

La carta de Venecia (1964) refuerza el rechazo a la *repristinación*, permitiéndose la recomposición de partes sólo mediante *anastilosis*. Los elementos de integración, siempre reconocibles, deberán ser los mínimos para garantizar la conservación del conjunto y restablecer la continuidad de sus formas. Finalmente, la Carta de Cracovia (2000) asume los criterios previos de rechazo de la reconstrucción en “el estilo del edificio”, pero contempla la creación sobre lo existente en un lenguaje contemporáneo y reconocible: “La reconstrucción de partes muy limitadas con un significado arquitectónico puede ser excepcionalmente aceptada a condición de que esta se base en una documentación precisa e indiscutible. Si se necesita, para el adecuado uso del edificio, la incorporación de partes espaciales y funcionales más extensas, debe reflejarse en ellas el lenguaje de la arquitectura actual” [3].

2.2 La ruina vernácula como oportunidad

Paulatinamente se ha ido asentando la idea de “monumento como documento”, para la que la ruina ha de consolidarse, conservarse y no debe reconstruirse salvo para reintegrar fragmentos recuperados (sólo tras un minucioso estudio histórico). Es significativo, sin embargo, que la Carta de Cracovia ya recoge una postura más flexible que ampara la construcción sobre la preexistencia, siempre que las nuevas creaciones se realicen en un lenguaje actual.

En la adaptación de su tesis doctoral, Alexandra Georgescu analiza la actualización patrimonial a través de la arquitectura contemporánea como fenómeno cultural. Una transformación que “convierte la reliquia-objeto patrimonial en un proyecto dinámico” [4], trascendiendo la disciplina de la restauración para convertirse en un híbrido en el que se integran la historia del lugar, el lenguaje arquitectónico actual y una proyección del conjunto hacia el futuro. Un acto de transformación, tanto físico como simbólico, que surge como respuesta a la obsolescencia del patrimonio para servir de mediación entre las dimensiones temporales del pasado y del presente.

Por otra parte, la extensión conceptual y cuantitativa de la noción de patrimonio en los últimos años ha conducido a una “inflación patrimonial”, un exceso que ha transformado también la actitud hacia él. “De una visión positivista, considerando los monumentos intencionales o históricos con criterios objetivos, a una visión interpretativa, basada más en valores cualitativos. Siendo una representación social, el patrimonio es también interpretativo, y por lo tanto se puede visitar con nuevas intervenciones que le den un nuevo impulso, una nueva correspondencia con el presente” [5].

En el debate sobre la actualización patrimonial, se han enfrentado dos posturas opuestas: la de los conservadores, temerosos de las amenazas que para ellos supone una intervención contrastante y, por otro, la de aquellos arquitectos que prefieren dejar de lado la nostalgia del pasado a través de objetos absolutamente vanguardistas. No obstante, estos puntos de vista antagónicos se han ido acercando progresivamente hacia posturas cada vez más difusas. Pero, al margen de posicionamientos teóricos, esta conciliación se está produciendo de facto a través de innumerables proyectos de reconversión. Por distintas razones (económicas, medioambientales, por falta de espacio, por la necesidad de nuevos

usos, etc.), se han multiplicado las operaciones de reciclaje de edificios; proyectos que tienen un fuerte componente creativo al mismo tiempo que manifiestan un firme compromiso con la preexistencia.

No obstante, toda la cuestión sobre la adición de nuevos elementos sobre la ruina ha estado enfocada principalmente sobre el patrimonio histórico urbano y monumental, tal vez por la tardía consideración de las arquitecturas vernáculas como bienes patrimoniales. Hasta la Convención de Patrimonio Cultural de la Unesco de México 1982 no se distinguía como tal a las obras, materiales e inmateriales, que eran fruto de la creatividad popular, y la arquitectura tradicional no fue reconocida de forma específica hasta 1999, con la Carta del Patrimonio Vernáculo Construido.

Lamentablemente, buena parte del patrimonio tradicional carece de protección y tampoco siempre goza de suficiente aprecio social. Además, como muchas construcciones tradicionales no poseen suficientes valores histórico-artísticos que hayan motivado su inclusión individualizada en los respectivos catálogos de protección, depende su supervivencia de la sensibilidad de los propietarios y/o del criterio del proyectista que ha de intervenir. Por otra parte, existen normativas urbanísticas que tratan de estandarizar los procesos de intervención a través de guías o criterios, si bien este planteamiento no siempre es acertado ya que la homogeneización impide desarrollar proyectos de actualización que atiendan de manera pormenorizada al contexto particular de cada inmueble.

En otro orden de cosas, cabe diferenciar el carácter representativo de la arquitectura monumental de aquel eminentemente pragmático de la arquitectura vernácula. La pretensión del edificio monumental es transmitir una imagen de poder (económico, religioso, militar,...) a través de su calidad artística, arquitectónica y constructiva. De acuerdo con la teoría tradicional, la restauración patrimonial debe velar por la conservación de sus atributos histórico-artísticos y, por ende, su valor conmemorativo. En este sentido, ha prevalecido una visión “estática” del monumento como documento.

En cambio, las arquitecturas que surgen de la sabiduría popular, tienen un fin eminentemente práctico, asociadas habitualmente a funciones agrícolas o artesanales. Su principal propósito es satisfacer eficazmente los requerimientos utilitarios y de adaptación climática con la mayor economía de medios posible. Pero, a medida que han ido evolucionando los procesos productivos y han aparecido nuevas soluciones materiales y tecnológicas, las construcciones populares se han adaptado paulatinamente a los cambios surgidos. Puede decirse que tienen un carácter adaptativo, “dinámico”, aunque también es cierto que estas transformaciones se han producido en periodos temporales amplios.

Por el contrario, la coyuntura actual exige una rápida transición a los modos de vida del presente si queremos evitar la pérdida de buena parte de estas construcciones. Por esta razón, se propone el análisis de una tipología concreta de intervención que permite la actualización mediante inserciones arquitectónicas contemporáneas.

3. LA RUINA CONTEMPORÁNEA

3.1 Aproximación a la tipología *house within the house*

“La casa dentro de la casa” o “la arquitectura dentro de la arquitectura” son expresiones empleadas para referirse a aquellas actuaciones sobre el patrimonio en las que la preexistencia, contemplada como material de proyecto, es utilizada como contorno delimitador dentro del cual se inserta una nueva construcción. El artefacto moderno debe satisfacer los requerimientos funcionales, tecnológicos y de confort que se le exigen a una construcción *ex novo*. Mientras, el muro previo permanece como una envolvente que facilita la integración en el entorno del conjunto resultante y aporta una serie de valores asociados a la memoria histórica del lugar y del propio edificio. Así pues, el proyecto de intervención tiene un enfoque dual. Por un lado, el tratamiento de reparación o consolidación de la preexistencia. Por otro, el diseño y materialización del nuevo objeto arquitectónico encargado de la actualización. Entre ambos sistemas aparece un *interfaz epidérmico*: la superficie de contacto (no siempre físico) entre sendas realidades, la relación entre la construcción histórica y la contemporánea.

3.2 Variantes tipológicas y casos propuestos

Algunos de los proyectos más valorados de los últimos años en el ámbito de la rehabilitación del patrimonio pueden encuadrarse en esta tipología. Quizás, los ejemplos que más se asemejan al arquetipo sean *Dovecote Studio*, del estudio Haworth Tompkins, y la *Rehabilitación S(ch)austall*, obra de Naumann Architektur. El primero de ellos consistió en la construcción de un pequeño pabellón entre las ruinas de un palomar victoriano abandonado, en el campus Aldeburgh Music (Suffolk Coast, Reino Unido; 2009). Los restos del muro de ladrillo fueron estabilizados y en ellos se insertó el nuevo objeto de acero cortén. El segundo caso (Pfalz, Alemania; 2008) es muy similar: se reutilizaron las ruinas de un antiguo cobertizo de piedra, fechado en 1780 (había sido dañado en la Segunda Guerra Mundial y reutilizado después como pocilga), para introducir en él un nuevo pabellón de madera que sirve de pequeña sala de exposiciones.



Figuras 1, 2 y 3: *Dovecote studio* (proyecto: Haworth Tompkins; fotografías: Philip Vila)

Esta estrategia, que podríamos considerar canónica, puede aplicarse de forma acumulativa. Es el caso de la recuperación del poblado abandonado de Paraloup (D. Castellino, V. Cottino, G. Barberis, D. Regis; Rittana, Italia; 2014). Aquí, la actuación comprende un grupo de construcciones rurales dispersas, en desigual estado de conservación. Para mantener la homogeneidad del conjunto se optó por adoptar una solución material y morfológica unitaria en todas las piezas intervenidas, que consistió en injertar nuevos volúmenes de madera entre los muros arruinados, previamente estabilizados.

Alrededor del modelo canónico podemos encontrar una amplia diversidad de variaciones tipológicas. Por ejemplo, la cubierta puede convertirse en un elemento aglutinante, con la voluntad de unificar bajo un mismo techo los restos de muros y las inserciones contemporáneas, como ocurre con el proyecto de *rehabilitación de una granja en Schöneiche* (Alexander Palowski; Schoneiche, Alemania; 2014) y más explícitamente en el proyecto de rehabilitación de unos antiguos establos en Somerset (Reino Unido; 2014) para archivo de arquitectura, obra del estudio Hugh Strange.



Figuras 4 y 5: *Rehabilitación de una granja en Schöneiche* (proyecto y fotografía: Alexander Palowski) y *Archivo de arquitectura* (proyecto: Hugh Strange; fotografía: David Grandorge).

En otros casos, que podríamos calificar de *expansivos*, el proyectista asume una mayor libertad compositiva. Los nuevos objetos no se ajustan estrictamente a los límites de la ruina, sino que se experimenta con ellos creando espacios intersticiales y rebasando el contorno de la antigua edificación. Así sucede, aunque de manera sutil, en la *Casa E/C* (Sami Arquitectos; Islas Azores, Portugal; 2013) y de forma rotunda en la *Casa en Tebra* (Irisarri & Piñera; Galicia, España; 2013), donde la ruina constituye el núcleo de la vivienda desde el que se expande hacia el exterior, colonizando parte de la parcela.



Figuras 6, 7 y 8: *Casa E/C* (proyecto: SAMI arquitectos; fotografías: Paulo Catrica).

3.3 La preexistencia: la ruina romántica

La relación que se produce entre la inserción contemporánea y la ruina vernácula, dos sistemas opuestos es, sin embargo, plenamente simbiótica. Este término, empleado habitualmente al hablar de diferentes especies biológicas que se asocian para beneficiarse mutuamente, es perfectamente aplicable al ámbito de la actualización patrimonial. Así, reutilizando la preexistencia mediante la introducción de un nuevo objeto (que satisface las necesidades de los usos actuales) se consigue la preservación de lo tradicional. Por su parte, ésta aporta al conjunto una serie de valores históricos, identitarios, y de integración paisajística.

Siguiendo este símil biológico, la ruina actúa como caparazón “histórico”. El muro previo perdura como fragmento de un tiempo anterior, inyectando al conjunto el recuerdo de lo que el edificio fue en tiempos pretéritos. En estos proyectos la ruina permanece como un elemento de contemplación, un ejercicio que resulta estimulante para el espectador: en los signos del deterioro percibe su antigüedad, adivina lo que fue y trata de recrearlo a través de la imaginación. Lo que falta, la mente lo reconstruye: lo recrea o lo recuerda.

La exaltación de la ruina como metáfora de decadencia y caducidad, muestra del poder implacable de la acción del tiempo y la naturaleza, es una actitud propiamente romántica. Un sentido dramático y contemplativo al que se recurre nuevamente en la tipología que analizamos. En estos proyectos advertimos un esfuerzo por mantener el estado de deterioro en el que se encuentra la preexistencia, evidenciando así el estado de ruina como parte de un proceso erosivo. Según cuentan los arquitectos de *Dovecote Studio*, “sólo se llevaron a cabo las reparaciones mínimas necesarias de albañilería para estabilizar la ruina existente antes de insertar la nueva estructura. Las ventanas existentes que estaban deterioradas se dejaron como estaban y la vegetación que crecía sobre el palomar se protegió para permitir que continúe un proceso natural de envejecimiento y descomposición” [6]. El mismo cuidado por acentuar el contraste temporal se advierte en el *Refugio Paraloup*, en el que se utilizaron morteros

inyectados en profundidad para consolidar los muros y la cubierta vuela para protegerlos. También en la *Rehabilitación S(ch)austall* donde, además, el injerto no llega a tocar los antiguos muros.

Se asume en estos planteamientos una representación de la ruina como estado de transición entre la vida y la muerte del edificio, “una muerte que significa aproximación a la Naturaleza, a un estado de perfección y completa pertenencia” [7]. La degradación de los muros, la pérdida de sus materiales, la vegetación trepando por las paredes e invadiendo espacios,... visibilizan el trance de transformación de artefacto en Naturaleza. En cierto modo, este proceso conduce a un estado de anonimato, como planteaba el arquitecto portugués Souto de Moura en su primera obra, la conversión de una ruina en Gerês: “porque la ruina deja de ser Arquitectura y pasa a ser Naturaleza. Y mantuvo la ruina para mantener esa pretensión de ser casi obra natural, anónima” [8]

En otros casos, el papel de la ruina es plenamente conmemorativo, histórico. Paraloup, un poblado abandonado de alta montaña en los Alpes italianos, fue el lugar donde se organizó la primera formación partisana, “Italia libre”. Cuando en 2008 se planea su recuperación, surge la idea del *lugar como memoria viva*: “la intuición de que la memoria puede revivir en testimonios físicos, en las casas, en el paisaje... que las ruinas del Paraloup podrían ser la trama de una nueva historia y de una nueva resistencia al olvido, a la homologación del pensamiento y de los modos de vida” [9]. La reflexión proyectual aborda el valor “monumental” de Paraloup en relación con el sitio y la forma en que la arquitectura se imbrica en el paisaje. La recuperación está dedicada asimismo a la memoria de aquella otra “resistencia”, la de los campesinos que vivieron allí desde siempre hasta que a mediados del siglo XX tuvieron que emigrar. Es en definitiva, un homenaje “a la resistencia de esas personas olvidadas, silenciosas y pacientes, del mundo de los derrotados y abandonados, en un vínculo tan fuerte que unía La Resistencia, Montaña, partisanos y montañeses” [9].

En estos proyectos, la vinculación con lo local es también a través de lo estrictamente material. La conservación de la ruina como carcasa permite mantener los materiales locales y las técnicas constructivas tradicionales, facilitando la integración de la nueva pieza en el entorno edilicio y paisajístico. Tampoco se ha de obviar un sentido puramente utilitario, económico, pues al reutilizar la ruina se aprovechan los recursos materiales ya existentes. En otras ocasiones, el reciclaje y transformación de la preexistencia viene impuesto por los condicionantes urbanísticos de la parcela, cuando no se permite la construcción de un nuevo edificio.



Figuras 9 y 10: *Rifugio Paraloup* (proyecto y fotografías: D. Castellino, V. Cottino, G. Barberis, D. Regis).

3.4 El injerto contemporáneo: el renacimiento de la ruina

La antedicha noción “fatal” de la ruina como símbolo de un fin anunciado es, sin embargo, dual, pues representa también la esperanza de una nueva vida. Esta romántica concepción es aplicable a la ruina rescatada por el proyecto contemporáneo. Es el “renacimiento” que se plantea, por ejemplo, en la rehabilitación de Paraloup: la recuperación de la memoria de La Resistencia simbolizada a través del resurgimiento del poblado. Entre los muros arruinados se insertan ligeros contenedores de madera de

castaño sin tratar que, junto con las livianas cubiertas metálicas a dos aguas, reconstruyen la imagen formal y unitaria de la antigua aldea.

En realidad, la voluntad de evocar la volumetría primigenia es común a muchas obras de la tipología “house within house”: un mecanismo de proyecto con el que se recrea la memoria histórica de la preexistencia. *Dovecote studio* y la *Rehabilitación S(ch)austall* ejemplifican el modo en que la nueva construcción abstrae la forma original y la recrea a través de volúmenes puros. Este ejercicio memorístico se presta, no obstante, al juego de la manipulación, como en la *Casa en Tebra*, la *Casa E/C* o la rehabilitación de unos establos (del estudio Hugh Strange), en los que se reproduce una volumetría ficticia o, al menos, alterada, de acuerdo a los intereses espaciales del nuevo aditamento.

Tal como se ha señalado anteriormente, advertimos en estos proyectos un esfuerzo por conservar la ruina en el estado encontrado. Siguiendo esta premisa de mínima intervención (de acuerdo a los criterios actuales sobre intervención patrimonial), los volúmenes incrustados manifiestan un comportamiento estructural independiente del recinto murario que los contiene. Tanto en la *Casa en Tebra* como en la *Casa E/C*, los muros de hormigón se construyen en contacto con el intradós de los muros de sillería: aunque yuxtapuestos, constituyen sistemas estructuralmente independientes.

Una autonomía especialmente notoria cuando el injerto es una construcción prefabricada, ensamblada en taller y transportada luego hasta el edificio previo. Es el caso del *Dovecote studio*, con armazón de perfiles tubulares de acero y recubrimiento exterior de cortén, o de la *Rehabilitación S(ch)austall*, que se vale de tablero de madera contrachapada para resolver la totalidad del proyecto. Una idea de autonomía que explicitan sendas fotografías del momento en el que se introducen en la preexistencia por medio de una grúa telescópica. Sin la rotundidad de estas imágenes, tanto en el *archivo de arquitectura* (Hugh Strange), como en la *rehabilitación de una granja en Schöneiche*, se percibe la referida autonomía, expresada a través de la aplicación de sistemas de madera industrializada.

Precisamente, la independencia estructural y constructiva del nuevo objeto, el empleo de sistemas prefabricados y, en varios casos, la ausencia de contacto físico con la ruina, contribuye a que la intervención posea un alto grado de reversibilidad. Es decir, queda abierta la posibilidad de deshacer la operación en el futuro, o sustituirla por otra más adecuada, sin por ello causar alteraciones o cambios graves en la estructura histórica básica. La configuración capsular de *Dovecote studio*, *Rehabilitación S(ch)austall*, incluso de Paraloup, o la alta prefabricación del *archivo de arquitectura* permiten una reversibilidad casi total, como así aconsejan las vigentes directrices de conservación patrimonial.



Figuras 11, 12, 13 y 14: *Rehabilitación S(ch)austall*
(proyecto: Naumann architektur; fotografías: Stefanie Naumann, Zoöey Braun)

Por otra parte, al objeto insertado se le encomienda una profunda “actualización del habitar”, en términos tanto de funcionalidad como de habitabilidad, adaptaciones que una rehabilitación convencional difícilmente podría satisfacer. Para reutilizar estas ruinas se proponen usos, en ocasiones realmente singulares y novedosos, muy alejados de la función primigenia del edificio; tales como pabellón expositivo (*Rehabilitación S(ch)austall*), *archivo de arquitectura*, estudio para ensayos

musicales (*Dovecote studio*), o la miscelánea en que se ha convertido Paraloup (refugio, albergue y espacio para encuentros, exposiciones y laboratorio de ideas e iniciativas que propugnan el regreso a la montaña). Ni siquiera la función residencial de la *Casa en Tebra* y de la *Casa E/C* tiene un carácter convencional. Todas estas transformaciones, por su peculiaridad, refuerzan la idea de la cápsula como contenedor de funciones contemporáneas, en contraposición con la ruina, que permanece como símbolo de los usos propios del pasado que acogía, normalmente agrícolas.

El injerto moderno, como obra de nueva construcción, debe cumplir con los requerimientos precisos para alcanzar un interior perfectamente acondicionado, en lo referido tanto a confort higrotérmico como a prestaciones tecnológicas, acústicas, lumínicas, etc. En este sentido, cabe resaltar la preocupación por mantener un ambiente interno estable (de temperatura y humedad), óptimo para la conservación de los documentos, en el *archivo de arquitectura*. Para ello, se apuesta por el empleo de muros de madera contra-laminada de gran espesor, que aportan suficiente masa térmica sin necesidad de aislamiento o revestimientos. Por su parte, la cubierta de chapa cuenta con una cámara de ventilación para evitar el sobrecalentamiento y se opta por abrir en ella huecos cenitales que proporcionan una iluminación suave y uniforme.

Por otro lado, *Dovecote studio* fue diseñado para satisfacer determinadas cualidades acústicas (propias de un local de ensayo y composición musical), y también para disponer de unas condiciones lumínicas apropiadas para la concentración y la creación artística (a lo que también ayudan unas apacibles vistas sobre las cercanas marismas).

3.5 Interacciones entre ruina e injerto: contrastes

Decía San Agustín que “contraponiendo los contrarios a sus contrarios (...) se compone y adorna la hermosura del Universo”, una cita a la que recurre Daniele Regis para comenzar a exponer las claves proyectuales del *Rifugio* de Paraloup [9]. Efectivamente, la relación entre “lo nuevo” y “lo viejo” en la tipología *house within house* se basa en el contraste, en una potenciación de la diferente naturaleza (cronológica, material, funcional,...) de ambas realidades. Una contraposición antitética en la que ambas fuerzas, sin embargo, se refuerzan mutuamente (la referida simbiosis). Cada uno de estos proyectos es, por tanto, un sistema binario en el que sendos elementos confrontan sus identidades.

Así pues, la ruina, los muros de fábrica histórica (mampostería, sillería o ladrillo) sobre los que se asientan los ejemplos presentados, están asociados a lo *estereotómico*, una arquitectura masiva, pétreo, pesante,... Construcciones cuyas cargas se transmiten de manera continua hacia el suelo y la luz sólo penetra a través de los huecos perforados en sus gruesas paredes. Son arquitecturas vinculadas a la tradición y transmiten una quietud equivalente a la invariabilidad del pasado.

En contraposición con la idea de permanencia, el injerto moderno se asocia a lo *tectónico*: es un objeto ligero, transportable, cambiante (incluso efímero), reflejo de la transformación constante del mundo actual. Son construcciones formadas por articulación de elementos discontinuos, que permiten crear espacios abiertos y luminosos.

Podemos apreciar esta pretensión de contraste en todos los casos propuestos. Valga de ejemplo la *Casa en Tebra*, en cuyo núcleo “histórico” se insertan los espacios domésticos más íntimos, encerrados por los muros de sillería tradicional de granito. Sobre éste se superpone una segunda planta, también introvertida, envuelta por una cáscara de hormigón armado de aristas rectilíneas y angulosas. En cambio, “lo nuevo” es un cuerpo *expansivo* de formas curvilíneas que se desparrama serpenteante por la parcela, acomodándose a la topografía. Se trata de un *continuum* de estancias intermedias de vocación extrovertida, volcadas al jardín y al paisaje. El carácter abierto y luminoso de estos espacios se consigue por medio de grandes paños acristalados en la mayor parte del perímetro, aunque con cierta independencia respecto al contorno sinuoso de la cubierta. Ésta, una fina losa de hormigón, se apoya sutilmente sobre esbeltos pilares cilíndricos. Una sensación de levedad que acentúan los cortinajes colocados al borde del voladizo.



Figuras 15 y 16: *Casa en Tebra* (proyecto: Irisarri + Piñera; fotografías: Héctor Santos Díez)

Las grúas introduciendo las cápsulas en la ruina (figuras 2 y 11) simbolizan la contraposición entre unos muros perennes, anclados al lugar y a la historia, frente a un objeto liviano, transportable, versátil. Una relación de contigüidad de ambos elementos basada en el contraste, al amparo de las vigentes recomendaciones internacionales, como la anteriormente referida Carta de Cracovia (2000), que conminan a hacer distinguible la intervención respecto al documento original mediante la articulación de un lenguaje arquitectónico contemporáneo.

La diferenciación del artefacto moderno se produce en distintos sentidos, como se acaba de mostrar: funcional, implantando usos vanguardistas; formal, ya que se recurre a volúmenes puros y formas rectas o curvilíneas frente a la irregularidad inherente a las construcciones populares; constructiva-tecnológica, puesto que se aplican técnicas y materiales sofisticados (vidrio, acero, aluminio, cortén, hormigón armado, maderas industrializadas, etc.) en detrimento de los sistemas tradicionales (fábrica de ladrillo, sillería, mampostería,...); y, en consecuencia, estructural, puesto que el comportamiento gravitatorio consustancial a cada uno de ellos es antagónico.

No obstante, cabe matizar que la distinción entre los materiales contemporáneos y los tradicionales se realiza con cierta moderación, evitando toda estridencia. Podemos tomar como ejemplo el diálogo cromático entre el ladrillo rojo y el acero cortén en el estudio *Dovecote*, entre la coloración terrosa de la mampostería y la madera de castaño sin tratar del *Rifugio Paraloup*, o entre el color del granito y el del hormigón en la *Casa en Tebra*. También mediante los planos de vidrio, material tan diferente a los tradicionales, se busca una integración en la naturaleza circundante a través del reflejo. Un diálogo que el tiempo irá estrechando a medida que lo nuevo vaya envejeciendo y acumulando sobre sí la pátina de los años, integrándose en el proceso erosivo al que está sometido todo edificio (perdiendo las propiedades del “valor de novedad” frente al “valor de antigüedad, como diría Aloïs Riegl).

En esta relación de contigüidad o yuxtaposición (sin fusión) aparece un *interfaz*, un límite epidérmico entre la preexistencia y el nuevo objeto, en unos casos físico (cuando hay contacto entre ellos) y en otros, inmaterial. Tanto en el estudio *Dovecote* como en la *Rehabilitación S(ch)austall* hay una pequeña separación entre muro y cápsula que enfatiza la idea de “contenedor contenido”. Una independencia especialmente acentuada en el proyecto de *rehabilitación de una granja en Schöneiche*, en la que este borde se convierte en un peristilo totalmente transitable. En otros, como en la *Casa E/C* y *Dovecote studio*, el borde es manipulado para crear espacios fronterizos intersticiales en los que experimentar la relación entre ruina y artefacto.

Por otra parte, conviene comprobar cómo mediante la composición de los huecos del nuevo objeto pueden establecerse diferentes grados de interacción con la preexistencia. Se oscila entre la indiferencia del *archivo de arquitectura* (Hugh Strange Architects), (tras cuyos huecos, parcialmente conservados, se coloca un muro continuo de madera contra-laminada, enfatizando su autonomía), a la reproducción idéntica de las aberturas de fachada en la cápsula de madera de la *Rehabilitación S(ch)austall* (Naumann Architektur), pasando por situaciones de experimentación y de resignificación, como observamos, por ejemplo, en la *Casa E/C*.

4. CONCLUSIONES

Ante la actual coyuntura de transformación que atraviesan muchas zonas rurales, se plantea la necesidad de llevar a cabo procesos de adaptación de las construcciones tradicionales para evitar su pérdida. La introducción de injertos de arquitectura contemporánea entre las ruinas vernáculas se postula como un mecanismo proyectual muy oportuno para dotarlas de nuevos usos y significaciones, a la vez que se contribuye a la preservación de este patrimonio. La tipología *arquitectura dentro de la arquitectura* es una estrategia que, a la luz del análisis de los ejemplos propuestos, demuestra ser una herramienta apropiada para la revalorización de arquitecturas rurales abandonadas.

Se retoma pues la idea de ruina romántica, recuperada por el proyecto contemporáneo en una operación de cierta complejidad conceptual. Por medio de la adición de arquitectura moderna se contrastan las diferentes identidades cronológicas, funcionales, materiales, tecnológicas,... que convergen simbióticamente en un híbrido arquitectónico que enlaza los significados históricos del pasado y los reinterpreta, dándole un sentido contemporáneo mediante nuevos usos, aportando al conjunto una renovada proyección de futuro.

5. BIBLIOGRAFÍA

- [1] Marzo, J.L., La ruina o la estética del tiempo. *Revista Universitas*. N. 2-3 (1989), p.49-52.
- [2] Capitel, A. *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Ed. Alianza, Madrid, 2009, p.65.
- [3] Carta de Cracovia 2000. Principios para la Conservación y Restauración del Patrimonio Construido. *Revista PH 50*. Especial monográfico: restauración democrática (2004), p.49-52.
- [4] Georgescu, A. *La actualización patrimonial a través de la arquitectura contemporánea*. Ed. Trea, Gijón, 2015.
- [5] Georgescu, A. De la rehabilitación a la actualización. El Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB). *Actas del X Congreso Internacional sobre la rehabilitación del patrimonio arquitectónico y construido, CICOP 2010*. Chile, 2010.
- [6] Haworth Tompkins. *Dovecote studio*. <http://www.haworthtompkins.com/built/proj04/index.html> (consultado: 30/10/2017).
- [7] Amaral, C.A. *Fragmento; representação da memória na arquitetura*. Prova final para Licenciatura em Arquitectura, FAUP, 2005-2006, p. 53.
- [8] Pais, P. *A Ambição à Obra Anónima* (entrevista a Eduardo Souto Moura; Lisboa, Octubre de 1992); en Trigueiros, L. [ed.]. *Eduardo Souto Moura*. Ed. Blau, Lisboa, 2000, p. 31.
- [9] Regis, D. Architettura e Resistenza- Aspetti di metodo e di ricerca aperti. La rinascita del Rifugio Paraloup. *Atti del convegno: Memoria fragile da conservare. I luoghi della deportazione e della Resistenza in Piemonte*. Borgo San Dalmazzo, Cuneo, 24-25 Maggio, 2013. p. 76-79.

6. AGRADECIMIENTOS

El autor principal quiere agradecer al Vicerrectorado de Investigación de la Universidad del País Vasco UPV/EHU la concesión del contrato predoctoral para la Formación de Personal Investigador (convocatoria 2016) que permite realizar la tesis doctoral en la que se inscribe esta investigación, así como a Santiago Sánchez Beitia y a Fernando Vegas López-Manzanares, por su tutela.