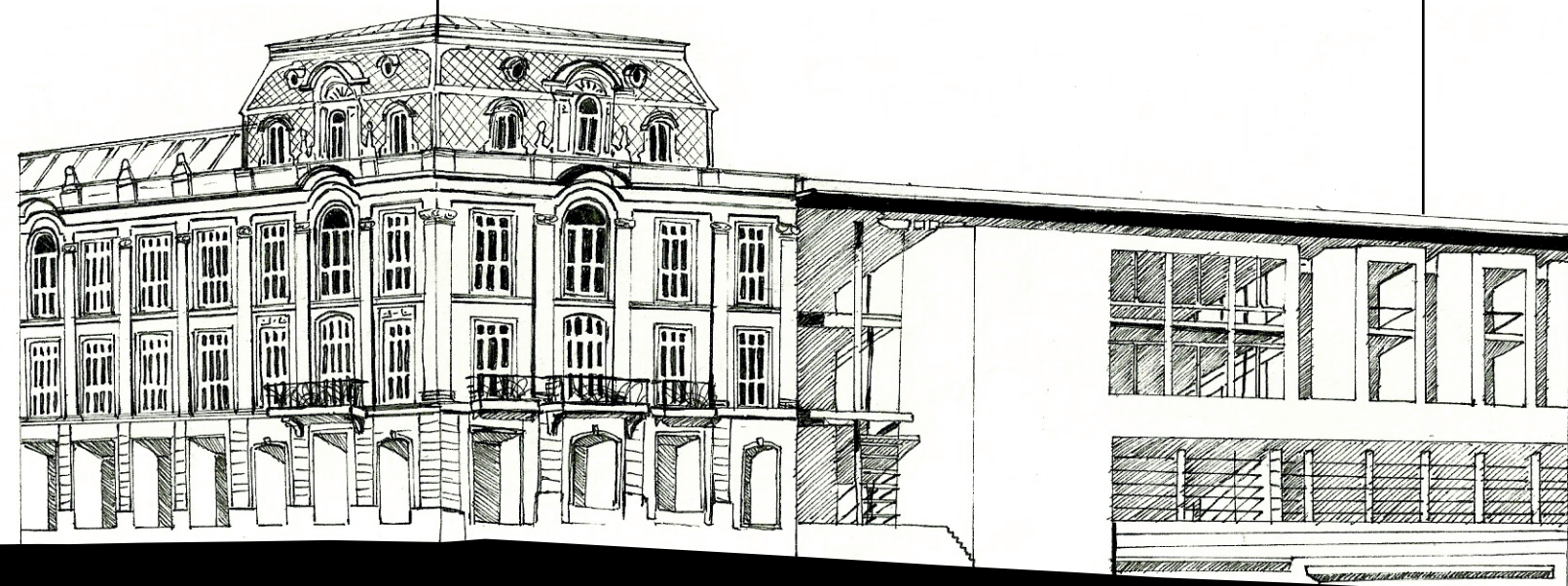


ARQUITECTURA *Contemporánea*

en

C O N T E X T O S *Patrimoniales*

COLECCIÓN HÁBITAT & PATRIMONIO



William Pasuy Arciniegas
Coordinador

ARQUITECTURA contemporánea

EN

C o n t e x t o s P a t r i m o n i a l e s

COLECCIÓN HÁBITAT & PATRIMONIO



Universidad de La Salle – Facultad de Ciencias del Hábitat

Coordinador

William Pasuy Arciniegas

Arquitectura contemporánea en contextos patrimoniales [recurso electrónico] / William Pasuy Arciniegas, coordinador. -- 1a. ed. -
- Bogotá : Universidad de la Salle, 2016.
Recurso en línea. – (Colección hábitat & patrimonio)

ISBN 978-958-8939-52-0 (e-book)

1. Patrimonio cultural - Congresos, conferencias, etc.
2. Patrimonio de la humanidad - Congresos, conferencias, etc.
I. Pasuy Arciniegas, William 2. Jornadas Internacionales de
Reflexión en Patrimonio Cultural (2015 : Bogotá)

CDD: 363.69 ed. 23

CO-BoBN– a981786

Derechos Reservados

Universidad de La Salle

Edición

Universidad de La Salle,

Facultad de Ciencias del Hábitat

Carrera 2 No. 10 – 70, bloque B, piso 7

Teléfono: (57) 3535360, ext. 2508 / 09

Coordinación de edición

William Pasuy Arciniegas

Asistentes de Coordinación

Diana Sophia Rayo Torres

Diego Antonio Rodríguez Carrillo

Diseño y diagramación

Diana Sophia Rayo Torres

Portada

Edif. Bicentenario, Vista costado norte

Diseño de Ilustraciones

Diego Antonio Rodríguez Carrillo

Contraportada

Edif. Bicentenario, Fachada sur

Universidad de La Salle

Hno. Carlos Gómez Restrepo

Rector Universidad de La Salle

Mg. Liliana Giraldo Arias

Decana Facultad de Ciencias del Hábitat

Mg. Claudia Sánchez Rueda

Secretaria Académica

Mg. Jairo Coronado Ruíz

Director Programa Arquitectura

Mg. William Pasuy Arciniegas

Coordinador Jornadas 2015

Agradecimientos

- Cátedra UNESCO, Forum Universidad y Patrimonio. Universitat Politècnica de València.
- Ministerio de Cultura. Dirección de Patrimonio.
- Fundación "Gilberto Alzate Avendaño".
- Alcaldía Mayor de Bogotá.
- RIGPAC. Red Internacional de Pensamiento
- Crítico sobre Globalización y Patrimonio Construido.
- Ri-arC-coP. Red Internacional de Arquitectura Contemporánea en Contextos Patrimoniales.
- Catedral de Sal de Zipaquirá.
- Conferencistas Magistrales nacionales e internacionales.
- Ponentes nacionales e internacionales.

Comité Científico Internacional

Post-Phd. Claudia Rodríguez Espinosa

Jefa División de Estudios de Posgrado.
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Morelia, Michoacán, México

Post-Phd. Olimpia Niglio

Escuela Superior de Estudios Humanos y Ambientales. Universidad de Kyoto, Japón.

Mg. Alberto Escovar Wilson-White

Director de Patrimonio, Ministerio de Cultura.
Bogotá, Colombia

Universidad de La Salle,
Facultad de Ciencias del Hábitat.
Programa de Arquitectura

Mg. William Pasuy Ariciniegas

Coordinador Núcleo 4: valoración e intervención del patrimonio inmueble para el desarrollo.
Bogotá, Colombia

Phd. Lida Buitrago Campos

Programa de Arquitectura. Bogotá, Colombia

Mg. Luisa Fuentes Ordúz.

Programa de Arquitectura. Bogotá, Colombia

Mg. Carlos Eduardo Nieto.

Programa de Arquitectura. Bogotá, Colombia

Arq. Guillermo Trimmiño Arango.

Programa de Arquitectura. Bogotá, Colombia

1

PREÁMBULO

Presentación.
Jairo A. Coronado R.

pág 9

Arquitectura Contemporánea en Contextos Patrimoniales: Enfoque y Método para Estudio.
William Pasuy Arciniegas. Colombia

pág 10

2

CONTEMPO

Arquitectura Contemporánea en Centros Históricos

El centro cultural Kirchner en Buenos Aires, Argentina.
Juan Sebastián Rivera. Argentina

pág 21

Propuestas metodológicas en la intervención de sitios históricos.
Velia Ordaz, Norma Mejía, Elvia Ayala, María Puy. México

pág 30

Presente vs. Pasado
Mariano Castellanos. México

pág 39

Contemporary additions to Oglethorpe's plan.
Justin Gunther. E U A

pág 50

La preservación del patrimonio cultural en las ciudades contemporáneas desde la perspectiva de las políticas públicas.
Clésio Barbosa. Brasil

pág 61

Ensayo arquitectónico de integración contemporánea en el Barrio de Triana.
Jesús López. México

pág 74

El ex convento de la compañía de Jesús y su integración a los requerimientos del siglo XX en el centro histórico de Morelia, México.
Eder García. México

pág 84

Los lugares inquietos "patrimoniales".
Liliana Fracasso, Francisco Cabanzo. Italia

pág 95

La geometría y el material como criterios de la restauración monumental.
José Ramón Sola. España

pág 108

Desarrollo Urbano Contemporáneo en Contextos Históricos: Proyecto Sansou.
Juan Mubarak. República Dominicana

pág 119

Arquitectura contemporánea en centros históricos
Caso Cartagena de Indias, Colombia.
Ricardo Zabaleta. Colombia

pág 129

Recuperación parque principal Águeda Gallardo en el centro histórico del municipio de Pamplona, Norte De Santander.
Carlos Puerta, Verónica Ortiz. Colombia

pág 139

Participación ciudadana como estrategia de protección y dinamización del espacio público histórico.
María Toro. España

pág 149

Identidad, clave para la conservación del patrimonio cultural y el desarrollo de los pueblos.
Eduardo Andrés Barrantes. Perú

pág 159

3

TERRA

Arquitectura Contemporánea en Tierra

Modelización geotérmica y solar.
Eduardo Miguel González. España

pág 172

La intervención en arquitectura vernácula desde la perspectiva de la bioclimática, la reducción energética y el reforzamiento estructural.
Carlos Díaz, Francisco Quiñonez. Colombia

pág 182

4

FIRMITAS

Intervenciones Estructurales Contemporáneas en Edificaciones Patrimoniales.

Biodeterioro en los monumentos históricos de la ciudad de Guanajuato, México.

Velia Ordaz, Veridiana Reyes, Raúl Miranda, María Puy. México

pág 192

Restablecimiento de la tierra como material edificio contemporáneo.
Mayank Mausom, Ankita Choudhary. India

pág 201

Estabilización de fábricas mediante zunchos estructurales.
Eduardo Miguel González. España

pág 214

5

Reflexiones

Memoria colectiva y conocimiento del contexto histórico

pág 227

Resaltar valores patrimoniales

pág 227

Educación e investigación

pág 228

Actuación con pertinencia y huella

pág 228

Integración y contextualización

pág 229

Sustentabilidad y revitalización

pág 229

Identidad y equilibrio

pág 230

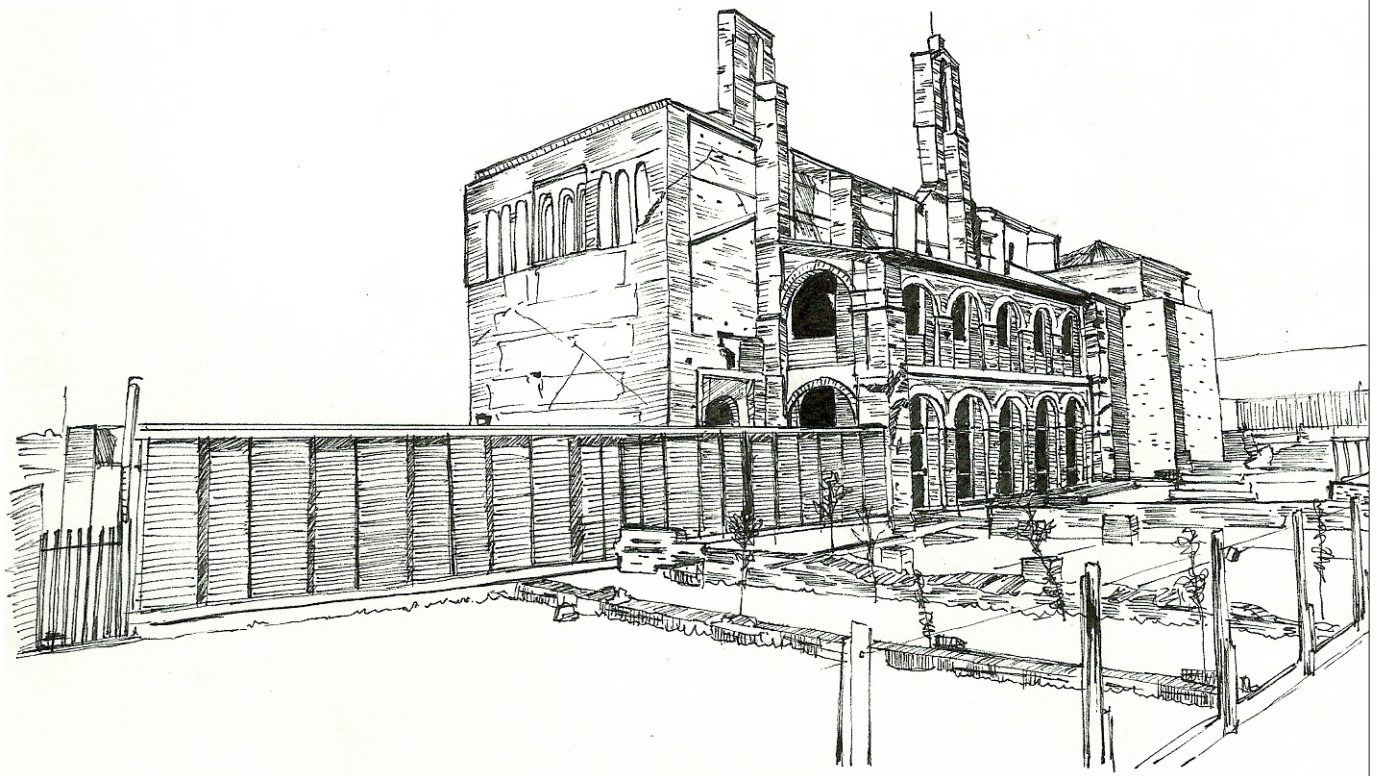
Valladolid, España —————●



José Ramón Sola Alonso —————●

Dr. Arquitecto. Profesor Ayudante de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Valladolid desde 1990, así como en diversos Cursos de Especialización y Másteres de Restauración de diversas universidades (Complutense de Madrid; Cantabria; Alcalá; Salamanca; Alfonso X; Patrimonio Cultural del Real Sitio de San Ildefonso, etc.). Académico de la Academia El Patal. Miembro de diferentes Grupos de Investigación sobre el Patrimonio (Instituto Español de Arquitectura; Grupo de Investigación Reconocido (GIR) de la Universidad de Valladolid Patrimonia). Premio Internacional de Restauración AR&PA 2008.

La Geometría y el Material Como Criterios de la Restauración Monumental



Convento de san Francisco de Sahagún -iglesia de La Peregrina

Tinta sobre papel

RESUMEN

La cultura religiosa ha encontrado en la arquitectura el instrumento de un simbolismo compilador de los grandes temas de la existencia humana. Teniendo que abordar la intervención sobre un antiguo convento franciscano construido bajo la cultura mudéjar del s. XIII en Sahagún (León) -declarado monumento nacional en 1931-, nos planteamos si sería posible analizarlo por el método comparado ante otra situación arquitectónica cenobítica de expresión universal como la Tourette de Le Corbusier, donde el maestro tuvo que enfrentarse a una necesidad predicadora, a través de sus referencias históricas y religiosas desde sus propios postulados culturales. El principio desarrollado fue el de mirar la arquitectura, con una actitud teñida de la cautela albertiana de no fiarse de las nociones ya aprendidas, con el fin de no buscarlas sino de salir a su encuentro, mediante la aproximación a la Historia de la arquitectura y a la propia Disciplina. Esta pauta nos permitió indagar, no tanto sobre su manifestación arquitectónica, cuanto en sus orígenes, no ante la posible importación de modelos arquitectónicos, sino ante su expresión creativa en el marco de sus referencias culturales, históricas y religiosas, tratando de prospectar la "idealidad del pensamiento monacal", sobre la compartimos con Braunfels, que se deberá encontrar, la posibilidad de interpretar correctamente un establecimiento regular occidental. El reencuentro de estas dos expresiones arquitectónicas, esencializadas en términos de geometría y material, mostró una asombrosa analogía, convirtiéndose en los criterios de la intervención. La disciplina geométrica que el monumento imponía fue el patrón que estimuló la incorporación de formulaciones contemporáneas, conformando una compleja intervención que permitió la Restauración del monumento y su Rehabilitación como Centro de Documentación Europeo del Camino de Santiago.

PALABRAS CLAVE

- Arquitectura
- Patrimonio
- Restauración
- Templos

ABSTRACT

The religious culture has found in architecture a symbolic compiler tool of the great themes of human existence. Having to approach an intervention on a former Franciscan convent constructed under the thirteenth century Mudejar culture in Sahagún (León) - declared national monument in 1931-, we consider the possibility of analyzing it with a comparing method of another cenobitical architectural situation of universal expression such as the Tourette of Le Corbusier, where the masters his had to face a preacher need through , across its his historical and religious references from his own cultural postulates. The method was to "look" architecture, with an attitude similar to the cautions Alberti, who did not rely on already learned concepts so with the goal of not selling those concepts but meeting them through getting close to History of Architecture and its Discipline. This criterion enable us to investigate in to its creative expression in the framework of its cultural, historical and religious references, rather than looking in to the origins of the architectural expression or the possible importation of models so we could prospect the "ideality of monastic thinking" as Braunfels stated, so we can property interpret an occidental regular establishment. The meeting point of these two architectural expressions, understand in terms of Geometry and Material, showed an amazing analogy, which we turned into the criteria of the intervention. The geometric discipline the monument imposes was the pattern that stimulated the incorporation of contemporary methods, shaping a complex intervention which allowed the Restoration and Rehabilitation of the monument as a European Center of Documentation of the Jacobs Way.

KEYWORDS

- Architecture
- Heritage
- Restoration
- Church

1. Introducción Histórica

Sahagún se localiza en la vertiente suroriental de León (España), definiéndose a lo largo de su historia como uno de los territorios más destacados del Medievo español. Consolidada la peregrinación hacia Compostela, el burgo crece siguiendo la gran vía de comunicación medieval entre Europa y el norte de España denominada Camino Francés (Patrimonio de la Humanidad). Siguiendo este Camino, la historiografía recoge que san Francisco de Asís peregrinó hacia Compostela (1213-1215), pasando probablemente por Sahagún, aunque la primera noticia documental del convento es 1257. La denominación de Santuario de la Peregrina proviene de la imagen del mismo nombre, entronizada en 1688 e instituida como Patrona de la villa en 1758.

La iglesia construida bajo la cultura mudéjar, se ideó sobre una plataforma natural extramuros de la villa, bajo la tipología mediterránea de *chiesa fineli*, con nave única de seis tramos, arcos diafragma, techumbre de madera y ábside peraltado hemipoligonal abovedado en cruce-ría. Éste se compone de siete paños desiguales, los laterales resueltos mediante arcos túmidos enmarcados por friso de esquinilla y los tres centrales compuestos por ventana gemela sobre pilar ochavado. De forma coetánea a la finalización del templo (mediados del s. XIV) se construyen dos espacios funerarios, la capilla de Sandoval, adosada meridionalmente al ábside con restos de yeserías policromadas y la existente a sus pies por el norte que configura el atrio de acceso a iglesia.

El ingreso se formaliza a través de dos puertas dispuestas en los últimos tramos, de forma túmida el penúltimo. El principal bajo fachada-retablo a base de un triple orden vertical de arco apuntado con tres arquivoltas, dos arcos túmidos doblados por otros polilobulados y en la parte superior tres de herradura polilobulados, vestido todo el conjunto bajo formulaciones mudéjares toledanas. La

incorporación al norte de tres capillas laterales entre sus estribos, junto con el camarín de la Virgen (XVIII), último Claustro (XVIII), caseríos y tapias configuraban volumetría definitiva. Tras la desamortización del s. XIX, desaparece el convento, conservándose exclusivamente el templo y la panda del mandatum. En 1931 el Conjunto es declarado Monumento Histórico-Artístico (BIC).

2. Centro de Documentación del Camino de Santiago

La ejecución del Centro de Documentación del Camino de Santiago implantado en el antiguo convento menor permitió la recuperación del conjunto monumental mediante su Restauración y Rehabilitación. La complejidad de la intervención se disciplinó a ocho acciones arquitectónicas: Restauración de la volumetría; Restauración de las fábricas; Restauración del espacio interior; Restauración de la capilla Mayor; Restauración de la capilla de Sandoval; Restauración del recorrido procesional de la Patrona; Restauración de la razón de claustro y entorno y por último, su Rehabilitación como uso cultural dotado de los espacios e instalaciones que permitan la actividad de pública concurrencia (servicios públicos, depósito de fondos, instalaciones, ascensor, etc.).

El originario programa mendicante desarrollado bajo expresión mudéjar, fue incorporando nuevos valores materiales e inmateriales hasta construir la realidad del antiguo convento menor como documento histórico. El entendimiento de la arquitectura mudéjar como la técnica constructiva que le dio forma, la presencia de un material que le procuró significado y su íntima relación a un propósito creativo de clara finalidad expresiva, fue el criterio general que disciplinó las acciones planteadas, tratando en última instancia de establecer un diálogo entre los medios y la técnica, entre la arquitectura histórica y las expresiones contemporáneas

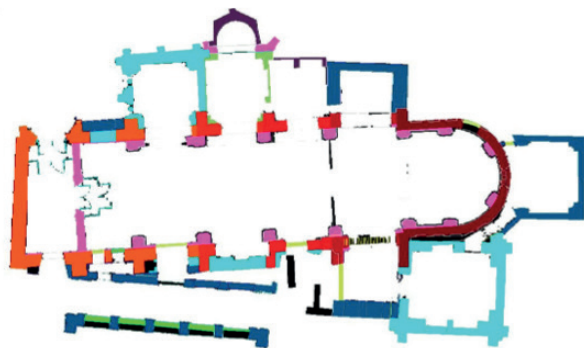
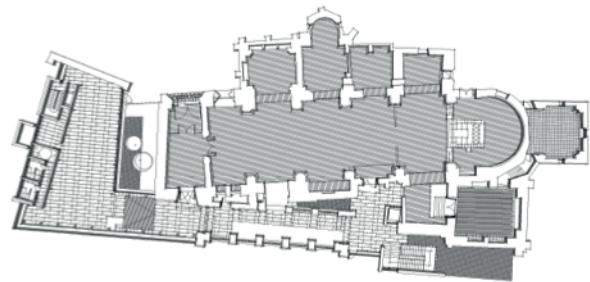


Figura. 1. Evolución histórica de La Peregrina s XIII-XVII.
Fuente: José Ramón Sola



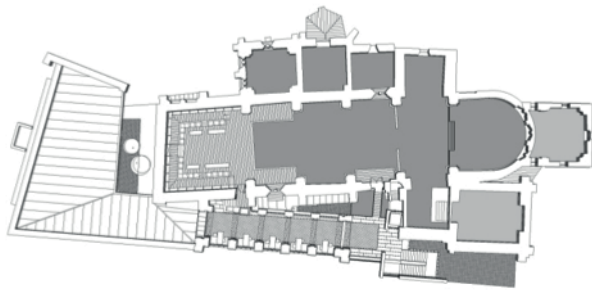


Figura. 2. Planta baja y primera de Proyecto.
Fuente: José Ramón Sola



Figura. 3. Atlas comparado del estado inicial exterior antes y después de la Restauración y Rehabilitación. De arriba hacia abajo: Orientación Norte, Suroeste y Sureste. 1999-2012.
Fuente: José Ramón Sola

3. La Tourette

El conocimiento que tenía Le Corbusier sobre la historia de la arquitectura, alcazaba de forma nítida a las organizaciones religiosas. Tras el encargo dominico propone a Xenakis una colaboración, definiéndolo con una recóndita precisión "tengo un convento que le vendrá bien, es geometría pura: un convento de dominicos". (Xenakis, 2009, p.105).

Realizamos la aproximación a la Tourette (1957) a través de las descripciones de Rowe y Frampton particularizadas sobre el templo, como elemento de mayor proximidad a la iglesia de La Peregrina. Si el primero lo entendía "como un teatro doméstico para los virtuosos de ascetismo, con un gimnasio para el ejercicio de atletas espirituales" (Rowe, 1961), el segundo lo vio como una "caja ciega, una boîte à miracles (caja de milagros)" (Frampton, 2002, p.139). Ambos confiaban su análisis en términos poéticos para resaltar la abstracción que Le Corbusier habría realizado de la historia y la religión. De esta manera sus descripciones abordan los elementos sustanciales de la arquitectura conventual, que se podrían concretar en lo material y lo espiritual. Como "teatro", define tanto al edificio como al género, expresando la liturgia católica romana en la escenificación dominica. Pero además introduce la acepción "doméstica", retornando hacia lo físico, hacia la domus, la casa, la celda. Como "Caja de milagros", retomará la materialidad que define su espacio, recordándonos la creencia

ciega que exige la propia revelación religiosa. Estos autores expresan simbólicamente las cualidades de una arquitectura cenobítica que Le Corbusier interpretó de manera magistral recogiendo tanto la acepción espiritual de la predicación de la Fe, como la materialidad de un espacio teatralizado.

Le Corbusier expresa de forma singular la arquitectura religiosa como compiladora de los grandes temas de la existencia humana, esencializándose en la Tourette en términos de geometría y materia, como compiladores de la historia y de la religión particularizada sobre los dominicos y cuya disciplina edificatoria ceñía sus posibilidades a la interpretación de su forma de habitar la espiritualidad.

Ante tan elocuente evidencia, nos propusimos analizar comparativamente la Tourette y la historia franciscana en Sahagún, donde en ambos casos se ha convergido desde una única referencia histórica y religiosa genuina, que solo se distancian por el paso del tiempo, interpretada casi ocho siglos después la primera y como expresión directa de esas mismas realidades la segunda, sancionándose ambas en sus respectivas respuestas arquitectónicas.

4. Aproximación arquitectónica al los restos construidos

La arquitectura del convento se confiaba a un proyecto ideal organizado en planta mediante la secuencia de tres cuadrados, número que comparte la simbología católica y franciscana (el cordón franciscano porta tres nudos que representan los fundamentos de su vida: Obediencia, Castidad y Pobreza -de abajo hacia arriba-). El número tres se muestra en los elementos compositivos más importantes del templo, por lo que se sometió a su interpretación con carácter general.

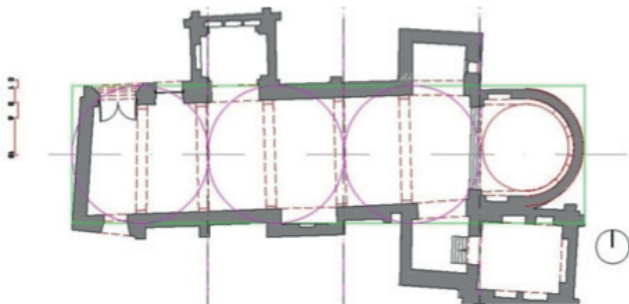


Figura. 4. Geometría de la planta del templo s XIII-XIV.
Fuente: José Ramón Sola

El monumento desarrollaba la articulación del conjunto volumétrico mediante una arquitectura esencialmente aditiva, exponente del período medieval, con una decidida expresión de autonomía entre sus partes. Por otro lado, la volumetría encontraba en la singularidad del giro del claustro un exponente de enorme potencial compositivo al individualizarlo, dotándole de personalidad propia.

Sobre el Monumento se advirtieron tres ejes que compartían la misma dirección este-oeste y que disciplinaban todo el conjunto. El primero de ellos sería el propio del templo (A), consustancial al origen de su planta de única nave y a la simbología canónica de perfecta orientación del ábside a oriente. Esta dirección ordena el conjunto de sus tramos y del camarín de la Virgen, mostrando la singularidad de no corresponder exactamente al de la capilla Mayor y no ordenar ortogonalmente su fachada occidental.

El segundo (B) resulta muy complejo, al estar solicitado por toda una secuencia de situaciones particulares. Concretado en el espacio que se libera entre la panda del mandatum y la fachada meridional del templo, parece definir este ámbito por exclusión de ambas edificaciones. Sin embargo, una aproximación más detenida nos revela la existencia de circunstancias radicalmente diferentes. El origen del eje B está cualificado con la presencia de una capilla Exterior (E), a la que exclusivamente se accedía desde el interior del claustro. En su análisis pudimos comprobar que una pequeña hornacina en su paramento occidental, más allá de su posible filiación religiosa o funeraria desconocida, se constituía en el hogar de una chimenea, sosteniendo todavía el correspondiente tiro que la alimentaba. ¿Cuál podría ser el origen de un espacio colateral al templo pero sin acceso desde el mismo?; ¿un hecho tan menor, sería el origen del giro del Claustro?; ¿qué razón de ser podría tener éste espacio tan comprometido? Desde un punto de vista geométrico concluimos que, por un lado, la dirección del eje B define con perfección la ortogonal en su encuentro con la fachada occidental del templo, y por otro, su desarrollo en planta disciplina el eje del vano de acceso a la capilla de Sandoval (S). Estas realidades geométricas se encuentran adjetivadas simbólicamente y sustanciadas en la propia historia del franciscanismo. El hecho de poseer una chimenea permite entender que se trataba de un espacio, sobre su origen sacro, habitable. Esta circunstancia permite leerlo como cueva artificial y de ser así ¿no estaríamos ante un loci franciscano capaz de aglutinar los loca conventualia y loca no-conventualia que san Buenaventura reflejó en las Constituciones de Narbona en 1260? El Monumento materializaría una casa (denominación genuina de los conventos menores), en

el momento histórico de la polémica existente entre las dos formas de convivencia espiritual franciscana, la comunitaria y colectiva de los conventos y la individual e itinerante de los habitacula o eremitorios, permitiendo excepcionalmente ambas.

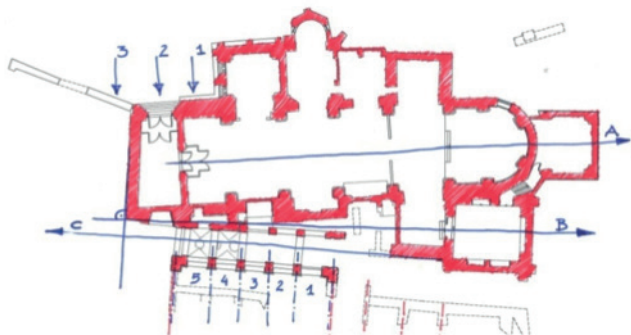


Figura. 5. Ejes principales (A, B y C), accesos (1, 2 y 3), C. Exterior (E), C. Sandoval (S), Patios (I, II y III) y Geometría de la panda del mandatum. Fuente: José Ramón Sola

El tercero y último eje (C), es el formalizado por la panda del mandatum, cuyo dislocamiento sobre el cuerpo de la iglesia genera una tensión direccional notable, aislando al templo al dotarle de una condición autónoma sobre el conjunto.

A estos ejes les corresponden así mismo, tres direcciones ortogonales que formalizan los accesos originales al convento menor (1-2-3). Así, el eje A se asiste por él señalado con el número 1. Al eje B por el número 2, acceso bajo Coro por su fachada-retablo principal y salida hacia el claustro. Por último al eje C el número 3, acceso desaparecido del que todavía se conserva el arranque de su arco túmido encastrado en fachada occidental del templo.

Por otro lado, el eje A construye una secuencia limitada y concreta, mostrando un carácter estático como el propio espacio que disciplina, al estar siempre confinado por unas fábricas construidas bajo la técnica de la geometría fabrorum responsable del desarrollo de la arquitectura medieval. Sin embargo los ejes B y C solo encontrarán sus límites en la virtualidad del espacio abierto, bajo una condición dinámica. Desde su origen el primero de ellos y como consecuencia de la evolución histórica el segundo. En definitiva, nos encontramos ante un templo inicialmente aislado sobre el que el tiempo ha generado una doble condición espacial, estática y dinámica.

La planta de la panda del mandatum muestra una solitaria crujía de doble planta rectangular. Su fachada exterior se compone de cinco vanos de arcos de medio

punto sobre pilares rectangulares rematados por imposta toscana, elemento que en su prominencia introduce la horizontal como tensión compositiva del lienzo. El paño interior se ciega relleno de sus intercolumnios con platería de adobe. Solo dos de las cinco bóvedas de su planta baja se encontraban completas, habiéndose perdido cualquier muestra de las superiores. Esta crujía nos permite reconocer su geometría en base a un sistema de ejes de dimensión $\frac{1}{2}$ del intercolumnio, magnitud que resuelve en términos de vacío y lleno compositivo el esquema de sus proporciones. Así surge un sistema de seis llenos, que definen las columnas y machones de esquina, mientras su negativo reproduce los cinco vacíos de los vanos existentes. Adoptada esta disposición como criterio geométrico, la extendemos ortogonalmente al eje C de la panda, tanto al este como al oeste. Tras este ejercicio, comprobamos que su vertiente oriental recoge los fundamentos murarios del desarrollo de la panda correspondiente a la sala Capitular. Otro igual ocurre a poniente, reencontrándonos con la geometría histórica que disciplinó el Claustro.

Por último, el reconocimiento de la posición de la escalera histórica sugería la atractiva posibilidad de su ubicación en el mismo lugar. Cuestión diferente fue la de incorporar un ascensor que naturalizara la accesibilidad, y en el mismo acto, la responsabilidad de formalizar un único núcleo de comunicaciones evitando su dispersión convirtiéndolo en la referencia arquitectónica que todo sistema de circulaciones de un edificio público debería señalar.

5. Criterios Projectuales

Los elementos que teníamos para abordar la acción de rehabilitación fueron, por un lado, una mayor proximidad a la razón arquitectónica de las partes del convento, advertida desde su condición geométrica, y por otro, el programa arquitectónico de Centro de Documentación. Centrada la esencia de la intervención ¿podría el actual conjunto monumental asumir una actividad cultural contemporánea?, de no ser así ¿es posible incorporar un edificio de nueva planta al convento que asuma esta responsabilidad?

La implantación de usos contemporáneos sobre el patrimonio histórico suele venir acompañada, en términos generales, por la necesidad de acometer una ampliación de los espacios originales mediante un sistema de nuevas dependencias. Sin embargo, esta situación no debería entenderse en términos de arquitectura nueva ex nihilo, sino como ex nihilo nihil fit, donde nada surge de la nada, circunstancia que adjetivamos con la

reflexión del profesor Sáenz de Oiza cuando indicaba que la "arquitectura se construye sobre la arquitectura, no se construye al lado de la arquitectura" (Sáenz de Oiza, 1983, p. 121), devolviendo el problema de la intervención patrimonial a la propia naturaleza de la arquitectura.

Las partes históricas y las contemporáneas, son elementos que construyen el todo y, por ende, consustanciales de la acción arquitectónica. El Proyecto se debe reencontrar con la "unidad potencial" (Brandi, 2000, p. 17) brandiana de la arquitectura individual, donde entendemos que estarán presentes todas sus dimensiones arquitectónicas amalgamadas con la propia contemporaneidad de su intervención. No se trata tanto, del estudio de incorporación de nuevos espacios, cuanto de la actitud arquitectónica que deberá procurar una respuesta unitaria.

Del convento de san Francisco solo llegó hasta nosotros la edificación mudéjar de su iglesia y su panda del mandatum, como testimonio de su pasado franciscano. Las necesidades funcionales de un edificio cultural contemporáneo, demandan una serie de espacios de difícil adscripción a la arquitectura histórica, más aún cuando se trata de un templo. Ambas situaciones, se podrían expresar en toda una serie de preguntas arquitectónicas: ¿qué tipo de edificio podría aceptar la responsabilidad de dialogar con la arquitectura histórica existente?, ¿qué relación debería mantener con él?, ¿qué criterio de implantación podría asumir?, ¿en qué forma afectaría a la lectura unitaria de la volumetría?, ¿qué forma debería tener?, ¿qué materiales serían los adecuados?, etc. En definitiva, las permanentes preguntas que la arquitectura siempre se ha hecho sobre sus elementos: los muros, las vigas, las adiciones, las superposiciones, las expansiones, hasta la propia superficie de lo arquitectónico y que suponen una permanente reflexión sobre sí misma. Y fue a esta realidad a la que nos interesa responder de una manera diferente.

Es posible contestar a la arquitectura mudéjar, donde el material y la técnica constructiva son los instrumentos de su propósito arquitectónico. Para alcanzarlo mantendríamos un sistema de muros de carga que incluso permitiera la generación de elementos de tensión entre el espacio del templo y el nuevo espacio. Sin embargo, proponemos la adopción de los elementos tradicionales con una puesta en escena arquitectónica diferente, de forma que se vuelve a replantear el problema.

En la arquitectura moderna es quizás la religiosa la que mayor capacidad tiene de expresar su condición específica, al sustanciar su elocuencia sobre los elementos más esenciales. Así trata de recoger con el fin de transmitir, el

símbolo que deberá ser capaz de significarla, como se puede comprobar en la Tourette.

Partiendo de una aproximación al concepto de arquitectura como la práctica desarrollada desde la teoría, manifestada en un paisaje humano y con la memoria que expresa y significa los valores de una sociedad, podemos reconocer que, a la naturaleza arquitectónica, le resultan consustanciales su condición de documento de la historia y significación de la misma. Señalamos como una de las constantes de la modernidad, la desarrollada desde los primeros pronunciamientos de Morris quien, teorizando sobre la cualidad del material, lo llega a esencializar en términos de su comportamiento estético donde es la materia el sustituto del concepto de ornamento. Materialidad de la arquitectura moderna que enraíza en la arquitectura mudéjar, por lo que proponemos expresar los contenidos de la nueva parte del convento, a través de la materia y de la forma en que es trabajada, con el objetivo de la "única y noble tarea del arquitecto, que es la de abrir al alma campos de poesía poniendo en juego con probidad, materiales con vistas a hacerlos útiles" (Le Corbusier, 1993, p. 157).

La arquitectura no es más que "materia amalgamada con ideas y la posibilidad de soñar, radica en el conocimiento de la materia sobre la que se debe trabajar" (Sola Alonso, 2000, p. 125-137). El valor de la materia como criterio, fue desarrollado en la restauración de las fábricas históricas del templo mediante tratamientos similares a las originales operando exclusivamente sobre sus texturas superficiales (morteros con granulometría diferenciada), lo que permitió despertar una conciencia de variedad epitelial. Sosteniendo en definitiva, el criterio del material a través de sus texturas como expresión de la intervención. La exposición solar que tiene el Monumento, al encontrarse sobre un alto y exento, permitió expresar el material a través de la luz, entendida ésta como activo propio de la intervención. Así se mostrará como siempre ha hecho sobre las fábricas mudéjares pero en el mismo acto, pondrá en valor al material de los nuevos elementos y espacios recreados mediante su textura.

La resolución a las preguntas que nos asaltaban se esencializaron, pues, en la interpretación de la geometría y el material, donde el convento franciscano estimulaba sus interpretaciones culturales. Lo mudéjar sustanciaba su expresión con el ladrillo y su conformación geométrica iluminaba un nuevo significado. En definitiva, se propuso una intervención cuyos activos fueran los elementos que expresan su naturaleza arquitectónica, a saber, la luz y las texturas, en el marco de las referencias históricas y franciscanas.

Establecida la postura teórica que debería orientar la intervención en la dotación de la nueva actividad sobre el convento, procedemos a exponer brevemente las interpretaciones que nos permitieron trabajar con los elementos tradicionales de la arquitectura medieval y mudéjar, con el fin de su puesta en valor en base a una diferente escenificación.

Los conceptos de adicción y articulación volumétrica que manifestaba la edificación medieval, se mantienen con la incorporación de una nueva parte sobre el conjunto, un pabellón suficientemente dimensionado para albergar los usos del programa del Centro de Documentación y que deberían quedar fuera del templo (almacenes, cuartos de instalaciones, servicios públicos, etc.) Por otro lado, la aproximación que realizamos sobre la arquitectura mudéjar, nos permite concluir que, tanto el material que empleaba, como la técnica constructiva que desarrollaba, estaban sometidos a un auténtico propósito arquitectónico, siendo éste el responsable de establecer su dialogo y donde el material se significa en forma de texturas delineadas por su técnica constructiva.

La singularidad del giro que se produce entre la panda del mandatum y el templo, materializado en el eje B, se interpreta como concepto de un nuevo sistema de adosamiento, entendido no como volumen cerrado, sino como espacio abierto. Por ello, se sostiene en forma de patio (II), cuya direccionalidad señalará simbólicamente el recorrido que discurría entre el edificio histórico y la cueva-artificial (capilla Exterior E).

Con este criterio el pabellón en lugar de provocar su adosamiento volumétrico, de cualidad masiva y estática, se expresa en términos de espacio dinámico. Espacio en la doble condición de, abierto cuando es patio (I) y cubierto cuando es pabellón, y dinámico al incardinarse en el sistema de direcciones sugeridas por los restos del propio convento. En primer lugar, en la continuidad de la dirección generada por el acceso, numerado como 3, prolongándose a través del nuevo patio (I) hasta descubrirnos, tanto el espacio interior del pabellón, como el gran patio (III) que aloja el claustro. En segundo lugar, recogiendo y desarrollando la dirección C sobre el eje de la panda del mandatum, que se terminará confiando al mantenimiento interpretado del ritmo compositivo generado por la sucesión de los intercolumnios del Claustro.

El desarrollo de la geometría estudiada en la panda del claustro se extiende hacia la vertiente occidental, construyendo una trama hasta los límites del recinto del convento. Esta disciplina geométrica permite la

interpretación, por analogía, del sistema compositivo detectado en la galería del mandatum de cinco elementos vacíos y seis llenos. Así se responde mediante la generación de un ritmo idéntico de cinco nuevos vacíos y seis llenos, si bien con una dimensión diferente, pues será la construida por el espesor de los pilares del pabellón. Por otro lado, el número impar de vanos confundía la generación de una fachada continua sin señalamiento de un eje compositivo, por lo que se dobló el número de ejes, recuperando la anchura compositiva de los intercolumnios de la panda, que nuevamente doblados se reencontrarán con el geometría y proporción histórica, dimensión que terminará por definir las carpinterías del pabellón. En el sentido contrario, hacia el este, esa misma geometría disciplina la ubicación de la nueva caja de escalera, entendida como un núcleo axial de focalización espacial del eje C aglutinando al ascensor.

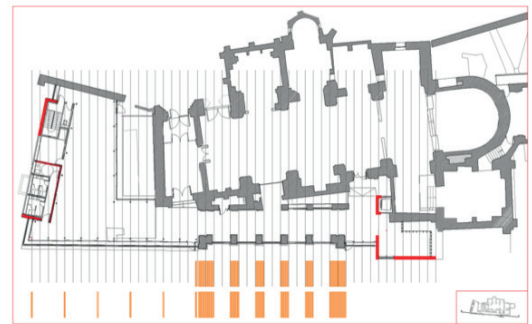


Figura 6. Trama extendida de geometría de la panda del mandatum.
Fuente: José Ramón Sola

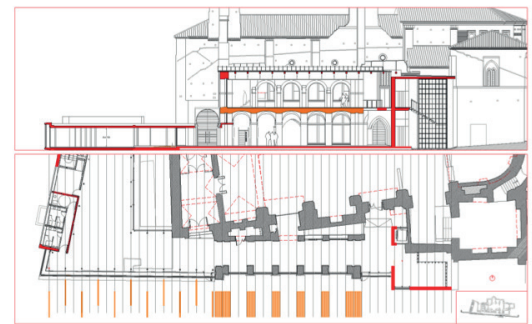


Figura 7. Sección, planta y Alzado sur del Pabellón.
Fuente: José Ramón Sola

El pabellón terminará por definirse hacia el norte contra las trazas de la tapia original que es restaurada, tanto en su dimensión como en su material. Esta se esencializa como plano autónomo, definiendo la fachada exterior del convento e interior de nuevo edificio. Por el occidente, es la propia fábrica y volumetría del pabellón la que construye perceptivamente la tapia del convento.

El resto de decisiones geométricas de su composición se disciplinan, nuevamente, a la interpretación del edificio histórico, donde las impostas toscanas, deciden la altura del pabellón, reforzando la idea de articulación del encuentro entre el plano occidental del claustro, vertical y desnudo, y el plano horizontal de la cubierta plana del pabellón. Por último, el edificio compositivamente se eleva sobre la rasante natural del suelo, no nace de él, señalando su canto como losa en vuelo, con la sección de su cornisa.



Figura 8. Vistas exteriores del conjunto monumental desde el Patio III. 2012. Fuente: José Ramón Sola.

El diálogo que se establece entre el pabellón y la construcción de los nuevos espacios, frente a la arquitectura histórica, se revela en términos de tensión arquitectónica generada entre la expresión de lo ligero ante lo masivo. Esta situación se alcanza a través de lenguaje del material, con el fin de cualificar la condición espacial dinámica contemporánea frente a la estática medieval, a través de elementos como el cristal, cobre y hormigón -ya desmaterializado al convertirlo en techo del pabellón- ante el ladrillo, la teja y el hormigón de cal y canto.



Figura 9. Atlas fotográfico del Pabellón. Expresión muraria autónoma; Arranque de escalera en p. baja de la panda del mandatum y desembarco en p. primera. 2012. Fuente: José Ramón Sola.

El concepto de autonomía volumétrica de las diferentes partes del edificio histórico, se evidencia entre el espacio interior sobre el volumen exterior, resultando intrínseca a todo edificio construido por muros de carga.

La relación entre interior y exterior como cualidad, se interpreta de una manera diferente, en términos de independencia y autonomía del espacio sobre sus sistemas constructivos. Así, toda la construcción del pabellón se expresa mediante planos de hormigón blanco como lienzos aislados, liberados de la continuidad perimetral de los muros de carga que serán percibidos como elementos compositivos autónomos, tanto en planta como en alzado y sección (losa del mismo material en el techo de pabellón y caja de escalera). Esta condición se abunda mediante el sistema portante de pilares cilíndricos de acero en su relación con la losa de cubierta, y un cerramiento abierto de lienzos transparentes de cristal.

La contextualización se produce a través de la lectura inmediata que revela la naturaleza del material en la expresión de su construcción, es decir de los materiales sobre las relaciones sugeridas entre las técnicas constructivas históricas y las actuales. La interpretación de los sistemas constructivos del Monumento permite reconocer su importante eficacia compositiva frente a los

escasos recursos técnicos. Así mismo, la expresión de los muros y losas de hormigón, señalan la relación generada entre la presencia del material y su propia coherencia constructiva. Esta lectura dialogará con el Monumento en términos de permanente referencia ante los muros que construyen el espacio frente a los muros, ya autónomos, del espacio. La tensión compositiva se significa en la independencia y delgadez de los elementos de hormigón frente al dominio y pesadez de las fábricas del templo, de materiales conformados in situ el primero y de forma previa a su aparejo el segundo.

Los paramentos texturados de hormigón, aportarán un diferente léxico arquitectónico al histórico. Sus encofrados moldearán su epidermis dispensando con el concurso de la luz, recursos de luces y sombras plenos de tensión y plasticidad propia, ante la unidad formal de delineado horizontal de las fábricas latericias. La zona correspondiente al diedro perdido que configuraría la panda del mandatum con la de la sala Capitular, queda así configurado por las fábricas originales que se conservan y los nuevos muros de hormigón, lo que permite el desarrollo de la cubierta a un agua de la galería superior.

Por último, indicar que todas las carpinterías exteriores de madera adoptan la forma de celosía horizontal, protegiendo los espacios interiores de la exposición solar sur, pero no cerrándolos, pues la luz seguirá teniendo presencia como expresión del criterio de la intervención, cualificándola con un decidido carácter dinámico.



Figura. 10. Vista interior del Pabellón hacia el oeste y hacia el sur con presencia del Patio I. 2012.
Fuente: José Ramón Sola.

Se ha tratado, en definitiva, de una intervención sobre una superficie de 1.600 m² construidos, donde sus fábricas no solo atestiguan el patrimonio arquitectónico heredado, sino que superando esta condición alcanzan la categoría de testigo documental vivo del franciscanismo, de la historia de Sahagún, de Castilla y León y de España en los Caminos de Santiago, alcanzando sus objetivos una auténtica dimensión europea.

BIBLIOGRAFÍA

- Xenakis, I. (2009). Música de la arquitectura.
- Rowe, C., (1961). The architectural review.
- Frampton, K., (2002). Le Corbusier.
- Sáenz de Oiza, F.J. (1983). Curso de Mecánica y Tecnología de los Edificios Antiguos.
- Brandi, C. (2000). Teoría de la Restauración
- Le Corbusier, J. (1993), El viaje de Oriente
- Sola Alonso, J.R., (2000), Actas de los duodécimos Cursos Monográficos sobre el Patrimonio Histórico.