

En una arquitectura de Font de Bedoya

Trabajo Fin de Grado. Alumno: Sergio Sánchez Martín
E.T.S. de Arquitectura. Grado en Fundamentos de la Arquitectura. Universidad de Valladolid

Septiembre de 2021

Tutor. Ignacio Represa Bermejo
Co-Tutor. José Ramón Sola Alonso

Este trabajo comienza con el deseo de contar la **historia de un edificio**, no por él mismo (pues el lector ya llegará a conocerlo y verá que es una **arquitectura** sencilla aunque proporcionada), sino porque su historia, por ella misma me parece muy digna de ser contada (aunque en favor de la obra recordaré que esta es su historia, su peripecia, y que no cualquier historia le ocurre a cualquiera). Su **construcción** se remonta a un tiempo muy lejano; por así decirlo ya está cubierta por una preciosa **pátina**, y, por lo tanto, es necesario empezar a contarla bajo la forma del pasado más remoto ¹.

1. (Mann, 1924, p.7) La montaña mágica, adaptación libre de las Intenciones del autor.

EN UNA ARQUITECTURA DE FONT DE BEDOYA

ÍNDICE

PREÁMBULO

RESUMEN

MOTIVACIÓN Y METODOLOGÍA

OBJETIVOS

PARTE 1. ANTONIO FONT Y SU EDIFICIO

CAPÍTULO I. EL ARQUITECTO

- 1 Formación
- 2 Trayectoria profesional
- 3 Arquitectura religiosa y fabril
- 4 Edificios residenciales e institucionales
- 5 Cargos públicos

CAPÍTULO II. EL EDIFICIO

El Sanatorio militar antituberculoso “General Varela” en Quintana del Puente

- Introducción
- 1 Los Anteproyectos y el Proyecto
- 2 La construcción y sus conclusiones
- 3 El estado final
- 4 Los sanatorios antituberculosos del siglo XX
- 5 La transformación a Colonia Infantil
- 6 Descubrir la ruina

PARTE 2. DE LA RUINA A LA PROPUESTA.

CAPÍTULO III. LA RUINA Y EL PAISAJE

- 1 La ruina a lo largo de la historia
- 2 El paisaje y el lugar

- Una inspiración
- 3 Giovanni Battista Piranesi
- 4 Gordon Matta-Clark

CAPÍTULO IV. MÉTODOS DE TRABAJO

- 1 Una forma poética de habitar: Alison y Peter Smithson
- 2 Una metodología de trabajo: Enric Miralles
- 3 Una forma de intervenir: Lacaton & Vassal

CAPÍTULO V. PROPUESTA

- Propuesta
- Conclusiones

BIBLIOGRAFÍA y referencia a imágenes

PREÁMBULO

RESUMEN

En noviembre de 1938 se informa al Ayuntamiento de Quintana del Puente (Palencia) de la construcción de un sanatorio antituberculoso en su término municipal. El encargado del proyecto será un joven arquitecto llamado Antonio Font de Bedoya, que apenas hacía dos años había terminado los estudios.

La primera parte de este trabajo se centra en sacar conclusiones a partir de la información gráfica y escrita existente sobre las diferentes y complejas fases por las que pasó el proyecto hasta convertirse en el “Sanatorio Antituberculoso General Varela”. El resultado de la investigación ha sido la realización de unos planos que documentan lo más fielmente posible el edificio que se construyó.

Cuando la enfermedad de la tuberculosis deja de ser un gran problema, gracias al descubrimiento de la vacuna, los sanatorios quedan en desuso y el que nos ocupa se convertirá, a mediados de los años cincuenta del siglo pasado, en “Colonia Infantil General Varela”. Éste se convierte en el nuevo objeto de investigación, puesto que va a sufrir modificaciones y añadidos en diferentes periodos, alterando el edificio original, hasta finales de los años ochenta en que, con la salida de los niños, nunca más volverá a ser habitado. No será habitado, pero sí recibirá visitantes por diferentes motivos.

Desde finales de los ochenta, el edificio se irá modificando (ya no por necesidades de uso) sino por el abandono, hasta convertirse en ruina. La documentación sobre este proceso se centra principalmente en vuelos fotogramétricos, imágenes de satélite y fotografías encontradas en internet de antiguos alumnos de la Colonia Infantil.

La información que se tiene del edificio en la actualidad son la experiencia y las fotografías tomadas por el autor un día de verano de 2020.

El trabajo continúa con un pequeño estudio del concepto de ruina en los diferentes periodos de la historia, de su entorno y paisaje, así como de su influencia en las artes. Este apartado tiene el propósito de ponerme en situación para entrar en la ruina y poner en relieve las figuras de personajes tan distantes (en el tiempo) y tan próximas (en sus ideas) como Giovanni Battista Piranesi y Gordon Matta-Clark.

Continúo mostrando tres ejemplos de arquitectos en los que la ruina, de alguna manera, ha estado siempre presente en su obra. Como se verá los considero “por una forma de...”. Ellos son: Alison y Peter Smithson, Enric Miralles y Lacaton & Vassal.

El final, que no lo es como tal, es dar una propuesta de uso a este escenario tan apasionante y particular que se adapte a las necesidades contemporáneas. Digo que no es un final porque termino este trabajo donde realmente empieza la arquitectura, en el mundo de las ideas.

MOTIVACIÓN Y METODOLOGÍA

La primera motivación fue descubrir la obra de un arquitecto ausente de las estanterías de las bibliotecas de arquitectura por el placer de indagar en lo desconocido y partir de cero sin intuir hacia donde me llevaría este trabajo. A eso se añade que Antonio Font de Bedoya construyó la mayor parte de su obra entre el norte de Castilla y León y, en menor medida, en Galicia. La cercanía al lugar me ofrecía ventajas para poder diagnosticar y sacar conclusiones in situ cuando me surgiesen dudas. El contexto cultural de la España de la época me ha sido muy útil para entender los entresijos de una obra realizada hace 80 años, coincidiendo con la Guerra Civil y los años de posguerra.

El siguiente paso fue la lectura de la Tesis de Juana Font de Arellano: “La arquitectura de Antonio Font de Bedoya”, fundamental para conocer la vida y obra del arquitecto, y empezar a establecer qué obras serían motivo de este trabajo. La arquitectura de sanatorios y hospitales fue la que más llamó mi atención ya que esta tipología se podría relacionar con la arquitectura hospitalaria del Movimiento Moderno, un campo que me apetecía investigar.

La visita al Archivo Histórico Provincial de Palencia fue reveladora para la elección del Sanatorio de Quintana del Puente: encontré anteproyectos, proyectos de diferentes años y sus modificados, croquis, cálculos de estructuras hechos a mano y correspondencia entre diferentes agentes que intervinieron en la obra. Surgió una nueva motivación de clasificar la documentación para entender el proceso de construcción del Sanatorio.

Fue el momento de leer la Tesis de Cecilia Ruiloba Quecedo: “Arquitectura terapéutica. El sanatorio antituberculoso pulmonar”, que relata extraordinariamente la historia de la enfermedad y cómo influyó en los modelos y la evolución de la arquitectura hospitalaria.

Pero hay un punto de inflexión en el desarrollo de este trabajo cuando visito el Sanatorio.

Tras conseguir dar con el camino correcto, sigo un paso estrecho rodeado de vegetación densa con sus ramas rozando el coche. Paro en un pequeño claro que me impedía avanzar más. Intuyo una construcción entre los árboles y, tras hacerme paso entre los matorrales con la vista vigilando dónde poner los pies, alzo la cabeza y descubro la absoluta ruina.

Ver constantemente a Piranesi y a Matta-Clark en el interior de la ruina, hizo reconsiderar el guion del trabajo y descartar seleccionar dos o tres obras de Font de Bedoya para su análisis. Descubrir la ruina era ahora la obsesión.

Para entender la ruina era fundamental conocer las modificaciones que sufrió, antes y durante su periodo como Colonia Infantil. Aquí resultó de gran ayuda la documentación obtenida en el Archivo de la Comandancia de Obras de Burgos.

Conocida la ruina, se pretende dar una propuesta de intervención haciendo un estudio paralelo con otros ejemplos de arquitecturas donde la destrucción va implícita en la obra y me sirve de metodología de proyecto.

Otro atractivo es, sin duda, esbozar una propuesta que atienda a las necesidades y los materiales actuales, enfrentándola a la belleza desoladora de la ruina y a un paisaje que pide recuperar el espacio tomado por la arquitectura.

OBJETIVOS

Recopilar documentación y estudiarla para conocer el “Sanatorio Antituberculoso General Varela”.

Representar gráficamente el estado final del edificio.

Realizar esquemas de los diferentes usos del Sanatorio para entender su funcionamiento.

Conocer los añadidos posteriores que forman el conjunto de la Colonia Infantil hasta que queda deshabitada.

Representar gráficamente el conjunto antes de su abandono.

Descubrir la ruina.

Buscar referencias, como fuentes de inspiración y métodos de trabajo, sobre una nueva forma de habitar a la ruina.

Realizar una propuesta en su estado inicial de idea.

PARTE 1.

Antonio Font y su edificio

CAPÍTULO I. EL ARQUITECTO

Formación

Antonio Font de Bedoya nació el 29 de julio de 1910 en Palencia.

Ingresó en la Escuela de Arquitectura de Madrid cuando aún estaba ubicada en el Colegio Imperial, tras completar los dos años preparatorios del Plan de 1914.

Durante sus años universitarios el director de la Escuela era el vallisoletano Modesto López Otero, en el cargo desde 1923 hasta 1955, y entre sus profesores más destacados estaban Leopoldo Torres Balbás, Francisco Íñiguez Almech y Fernando García Mercadal.

Compañeros en esa época fueron Luis Carlón y Cándido García Germán, que también palentinos, y buena amistad forjó con Félix Candela que al comenzar la guerra civil tuvo que exiliarse. Matilde Urcelay fue otra de sus amistades universitarias. En julio de 1936, pocos días antes del comienzo de la guerra civil, terminó sus estudios.

Trayectoria profesional

En los inicios se centró en proyectos privados de viviendas en Palencia y alrededores aunque pronto comenzó a trabajar para el Patronato Nacional Antituberculoso en la zona noroeste de España, adaptando edificios para tal fin o realizándolos de nueva planta como el Pabellón Tuberculoso del Hospital Provincial (1944), el Sanatorio Marítimo de Oza en La Coruña (1942), el Balneario de Boñar en León (1938) y el Sanatorio Antituberculoso General Varela de Quintana del Puente (1940), que es motivo de este trabajo.



1



2

1. Antonio Font de Bedoya
2. Compañeros de promoción

En arquitectura asistencial destacan entre otros el Instituto Provincial de Higiene, que se inició en 1948 pero se finalizó diez años después, y el Centro de Nutrición Infantil en Paredes de Nava (1946).

Juana Font relata en su tesis doctoral “La arquitectura de Antonio Font de Bedoya”, que el 7 de septiembre de 1937 el Coronel Jefe del Batallón de Zapadores nº 6 nombró a Font de Bedoya arquitecto escolar de la provincia y le encargó el siguiente cometido:

Redactar un informe con el estado de todas las escuelas existentes así como de las que se encontraban a medio construir y de aquellas que estaba previsto se hicieran por haberse aprobado ya las solicitudes y demás trámites exigidos por el Ministerio para la concesión de nuevos edificios”. (2015, p.44)

También hace referencia al estilo racionalista de las obras por los marcados preceptos de los consejos higienistas y docentes que redactaban médicos y docentes años antes que se empezasen a desarrollar las prácticas del Movimiento Moderno, aunque, como señala Juana Font, el arquitecto siguió muy de cerca los criterios y modelos dictados por los técnicos de la República, próximos al ideario del GATEPAC.

Realizó obras de gran envergadura en el ámbito de la docencia como el Colegio Santa Teresa en Ávila (1941) o el Colegio Blanca de Castilla en Palencia (1945) construido en un solar en esquina en la calle Eduardo Dato, en el centro de la ciudad. Otro ejemplo es el Colegio del Santo Ángel en Palencia (1949).



3

3. Colegio Blanca de Castilla. 1945

Arquitectura religiosa y fabril

Proyectó y construyó iglesias de nueva planta como la de Barruelo de Santullán en 1947 para la barriada minera, que pretende dar el aspecto de las viviendas de la zona. Finalmente, en 1958 se construyó otra con un aspecto diferente al original.

Como arquitecto diocesano, intervino en las restauraciones de casi todas las iglesias de la Diócesis, como la Antigüedad, la colegiata de Aguilar de Campoo o el traslado de la Iglesia de San Juan de Villanueva del Río a la capital palentina en 1963, actualmente ubicada en La Huer-ta de Guadián². Junto a Cándido García Germán, realizó la Iglesia de San José de Palencia en 1951, y también es destacable uno de sus últimos proyectos en 1970, el Convento de las Carmelitas, en la misma ciudad.

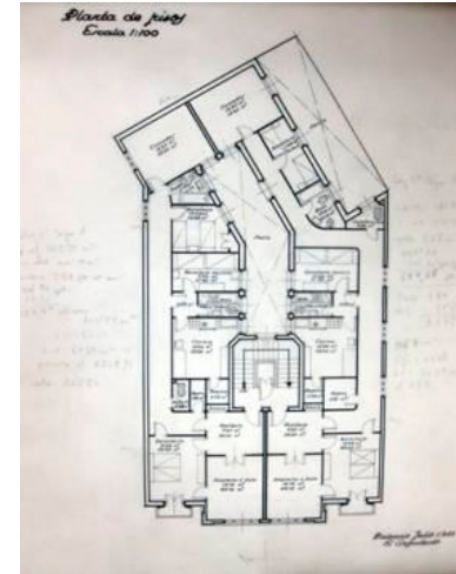
Con motivo del centenario del nacimiento del arquitecto se organizó una exposición con su obra en el salón de actos del Colegio de Arquitectos de Palencia entre los días 4 y 26 de noviembre de 2010. La prensa local enunció algunas de sus obras industriales más significativas como Calzados La Primera Piedra de Villalobón (1936), Aguas Medicinales La Garga de Villalcón (1946), Laboratorios Fermi en el camino de Magaz (1947) o la fábrica de mantas de la Textil Palentina (1947)³.

Edificios residenciales e institucionales

Durante su larga trayectoria profesional proyectó numerosas viviendas unifamiliares y en bloque. Por citar algunas, las de Odón Doncel en la Avda. de Argentina en Palencia (1946) y las viviendas para Cecilio Curieses en la Avda. Manuela Rivera, también en Palencia (1947).

También realizó obras de vivienda social: Casas del Hogar entre 1942 y 1946 en Palencia junto a Cándido García Germán. En la primera década de los años 40 desarrolló nuevos tipos de vivienda, como las 30 viviendas en Herrera de Pisuerga para la Obra Social del Movimiento. Al tiempo, en 1947, 247 viviendas para mineros en Barruelo de Santullán, realizada en tapia-

2 y 3. Caballero, F. (15 de noviembre de 2010). Para no olvidar a Antonio Font. El Norte de Castilla. <https://www.elnortedecastilla.es/v/20101115/palencia/para-olvidar-antonio-font-20101115.html>



4

4. Bloque de viviendas Odón Doncel. 1946

les con una mezcla de carbón, arcilla, cal y cemento en pequeñas cantidades, como cuenta Juana Font en su tesis.

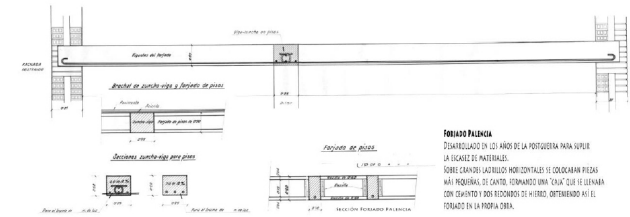
De nuevo, con la colaboración de García German y la de Luis Carlón Méndez-Pombo, construyeron 384 viviendas en el Barrio de Corea a principios de los años 50 donde se usó el Forjado Palencia, ideado por Font de Bedoya. Por último, citar la Ordenación del Camino de Torrecilla, en Palencia entre 1943 y 1945.

Con la intención de alojar a los organismos municipales, que en los primeros años de la posguerra ocupaban cualquier edificio, Juana Font relata en su tesis que en los años cincuenta se comenzó a construir arquitectura de carácter institucional, y Font de Bedoya proyectó los Ayuntamientos de Aguilar de Campoo en 1955 y el de San Cebrián de Mudá en 1950. Otros como la Casa Consistorial de Támara (1955) fueron el resultado de una obra de reforma de la ermita de los Templarios.

También construyó edificios relacionados con el ocio como el cine Lepanto en Guardo (1942), el Ideal de Vallejo de Orbó (1945) o el Recreo de Astudillo (1942).

Patentó un sistema para construir forjados, utilizando la menor cantidad de hierro y cemento, conocido como Forjados Palencia que se construían en la propia obra:

Empleaba para ello grandes ladrillos horizontales que recibían perpendicularmente sobre ellos, en los lugares adecuados y colocados sobre el canto, otras piezas de cerámica más pequeñas con las que se formaban una especie de cajas vacías que se colmataban con cemento después de haber insertado dos redondos, uno recto y otro con forma de U muy tendida. Obtenidas así no precisaban consumir ni mucho hierro ni mucho cemento. (Font, 2015, p.72)



5

5. Detalle del forjado Palencia

Cargos públicos

Entre los años 1942-1947 fue teniente de alcalde del Ayuntamiento de Palencia y contribuyó a la ordenación urbanística de la ciudad, que mostraba síntomas de crecimiento, y al arbolado de numerosos paseos y avenidas. En los años previos a su fallecimiento (1973), fue nombrado Decano de Arquitectos de León, Asturias y Galicia y Vicepresidente del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España. También fue Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Su legado arquitectónico fue muy extenso, como atestiguan las obras citadas anteriormente, pero son una pequeña parte de todo su trabajo que se puede consultar en la tesis de Juana Font, el Archivo Histórico Provincial de Palencia –con planos originales de muchas de sus construcciones - y en la Fundación Antonio Font de Bedoya que mantiene vivo su legado.



6. Proyecto para estación de autobuses. No realizado

CAPÍTULO II. EL EDIFICIO

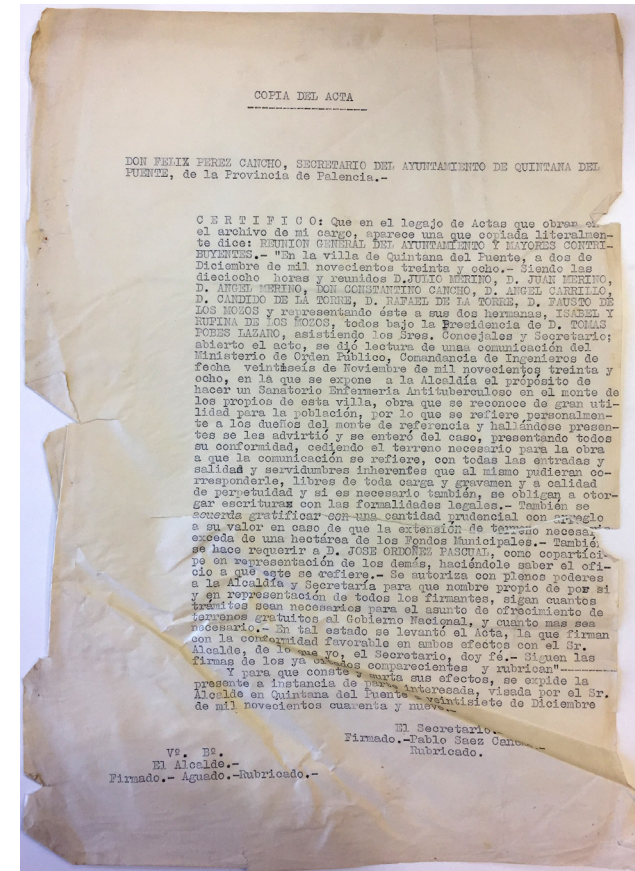
El Sanatorio militar Antituberculoso “General Varela” de Quintana del Puente.

Introducción

En el Archivo de la Comandancia de Obras de Burgos existe copia del acta municipal titulada “reunión general del Ayuntamiento y mayores contribuyentes”. Se trata del primer documento en el que se habla de la intención de realizar un sanatorio antituberculoso en la localidad de Quintana del Puente, provincia de Palencia.

De ella se extrae que:

- El 26 de noviembre de 1938 el Ayuntamiento de Quintana recibió una comunicación del Ministerio de Orden Público, Comandancia de Ingenieros “en la que se expone a la Alcaldía el propósito de hacer un sanatorio enfermería antituberculoso en el monte de los propios de esta villa”.
- El 2 de diciembre del mismo año el Ayuntamiento se reunió con los propietarios del monte, que acceden a entregar gratuitamente los terrenos necesarios para las obras.



7. Copia del acta municipal. 1938

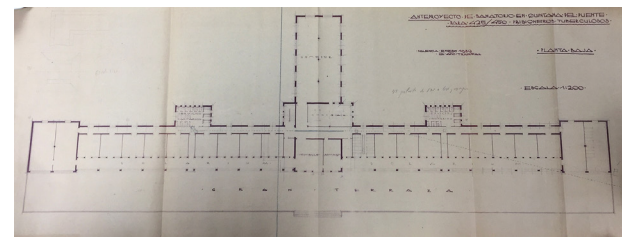
1.- Los Anteproyectos y el Proyecto

El Sanatorio Antituberculoso tuvo una génesis compleja, no solo por los problemas que en obra se presentaron y por el momento en el que se desarrolló – los primeros esbozos del proyecto se hicieron en plena Guerra Civil y la construcción después de finalizada ésta, con graves problemas de escasez de materiales y de abastecimiento – sino por la de veces que Font de Bedoya tuvo que adaptarse a los continuos cambios y ajustes del programa que le pedían. Fue un proyecto de los dibujar, modificar, dibujar y volver a dibujar.

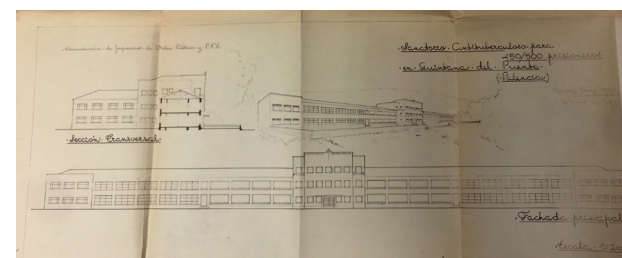
Estos continuos cambios los documenta Juana Font en su tesis doctoral “La arquitectura de Antonio Font de Bedoya”, y he sido testigo del proceso por toda la documentación gráfica y la correspondencia entre los intervinientes en la obra consultada en el Archivo Histórico Provincial de Palencia y el Archivo de la Comandancia de Obras de Burgos.

Como apunta Juana Font, el primer encargo que recibió Font de Bedoya es del Patronato Antituberculoso en 1938 para realizar un hospital para 450-500 prisioneros tuberculosos y el arquitecto presentó el anteproyecto en enero de 1939 que el coronel ingeniero Juan Gómez Giménez dio por bueno. La planta es en forma de T con un cuerpo central para albergar los servicios y simétrico, un ala a cada lado rematado por unas torres donde iban dispuestas las habitaciones para los enfermos y las galerías de curas. Dos pequeños cuerpos, de servicios sanitarios, se adosan al norte del edificio a la mitad de cada una de las alas, compuestas por 9 vanos.

El siguiente encargo requirió de modificaciones del anterior puesto que las nuevas necesidades demandaban un hospital de 300 camas para oficiales del Ejército. Font de Bedoya presentó en 1940 un nuevo proyecto con 12 huecos en cada una de las alas que modulaban el alzado de la fachada sur. Las modificaciones añadían, a los lados del cuerpo central, dos geometrías en forma de ábside o rotonda y los dos cuerpos de servicios adosados al norte ganaron en superficie.



8

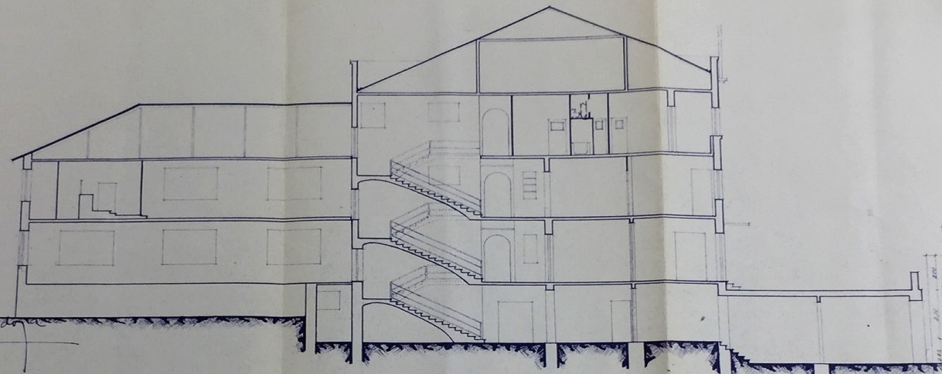


9

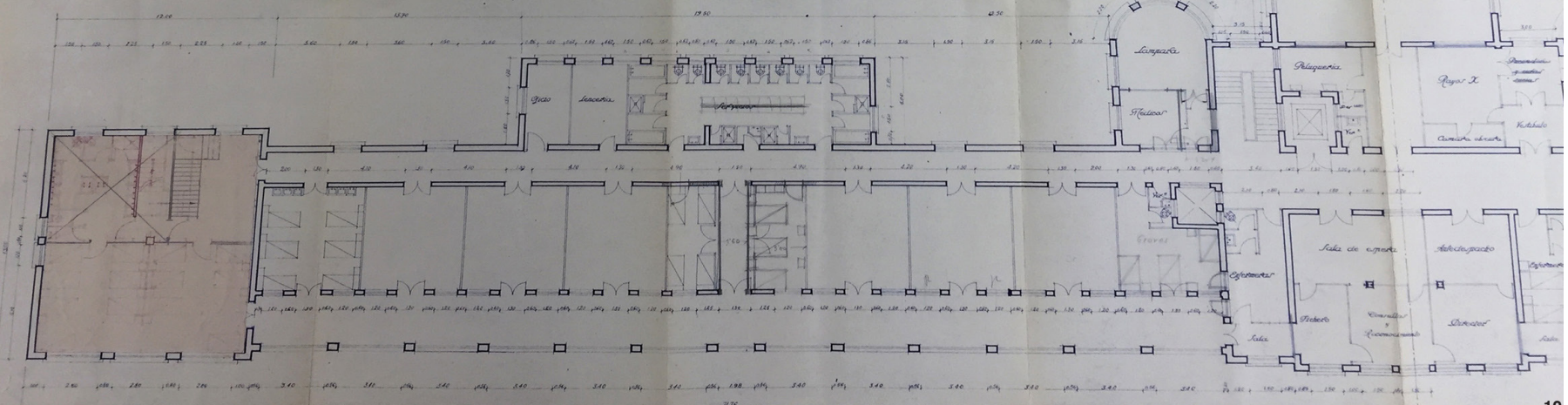
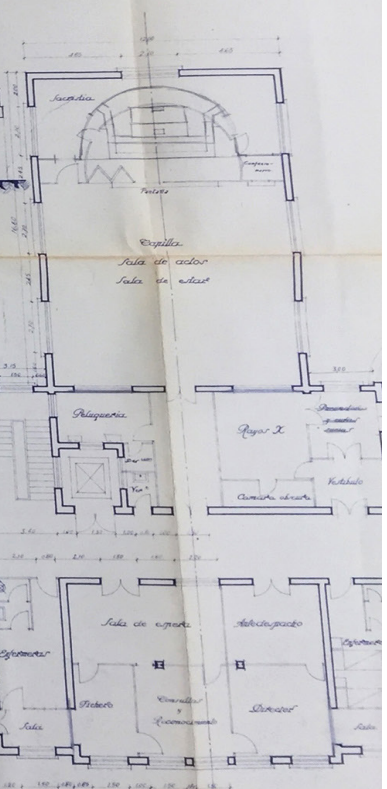
8. Planta baja del anteproyecto del Sanatorio. Primer encargo. 1938
9. Alzado sur, sección transversal y vista del anteproyecto. 1938

*Sanatorio Enfermería
Antituberculoso
"General Varela"
en Quintana del Puente
(Palencia)*

*Madrid 15 de Julio de 1910
Sr. General de Ingenieros
Sanatorio 1910.*

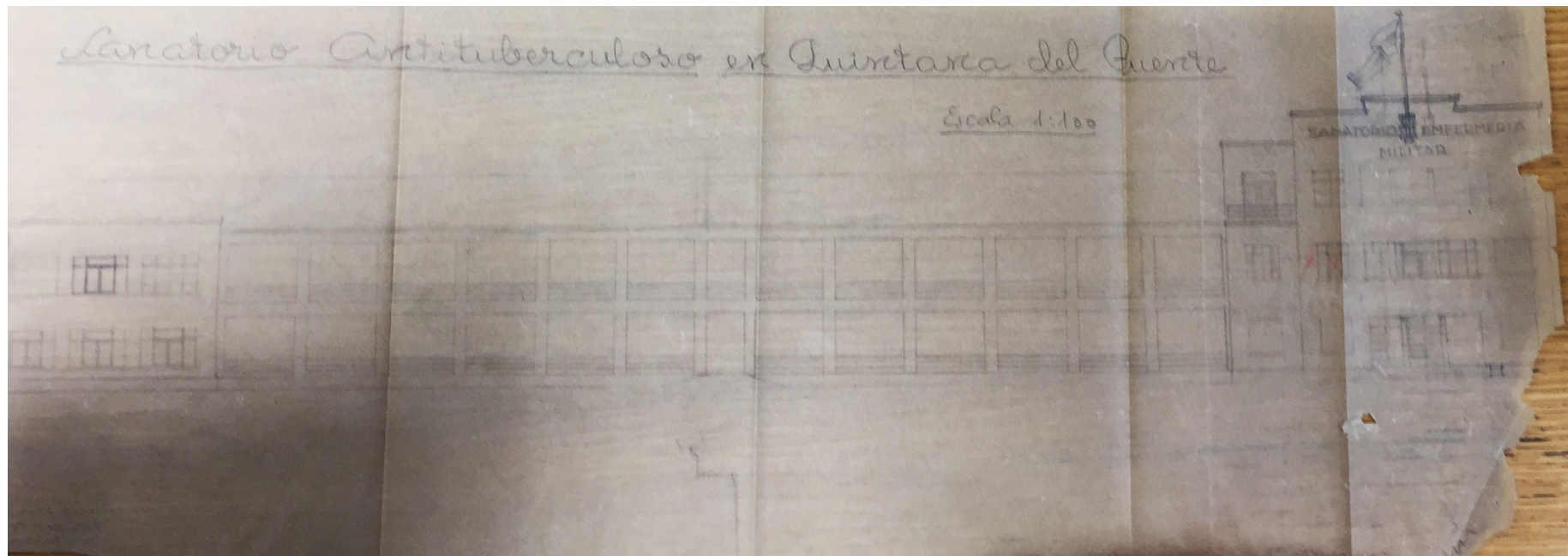


Sección



10

10. Extracto de plano de Planta baja y sección transversal. Segundo encargo. 1940

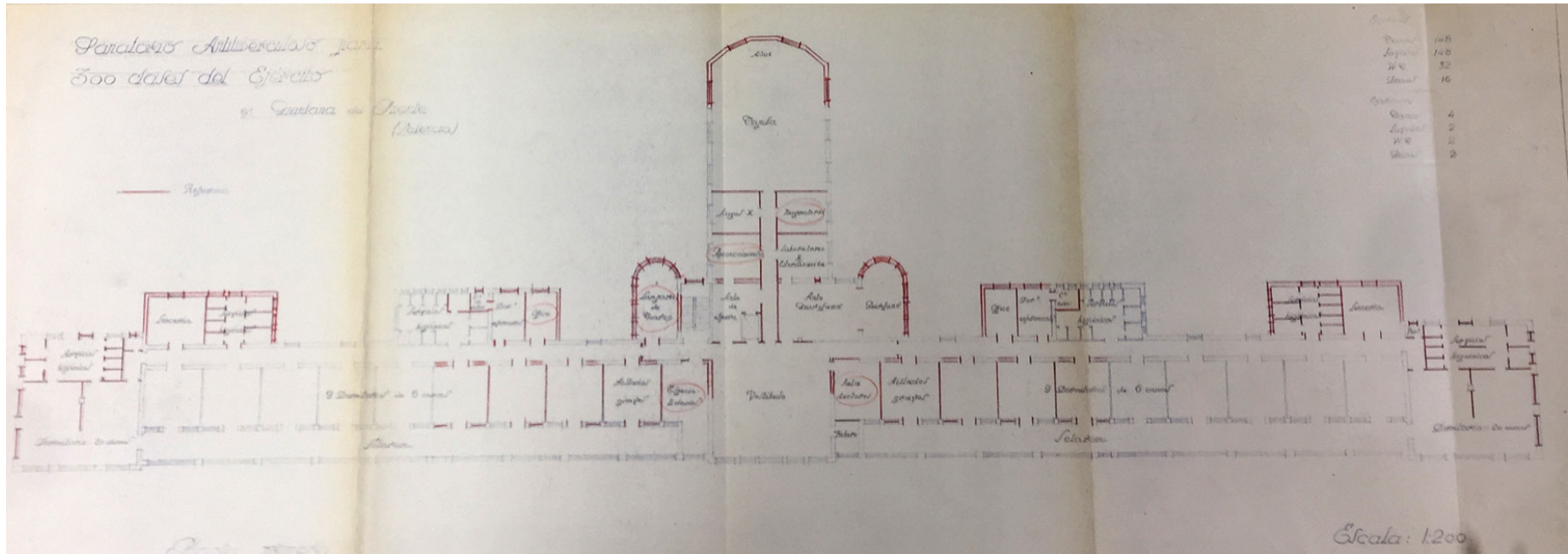


11

11. Croquis de alzado sur. Modificaciones del proyecto

21

Entre estos dos proyectos hay diferentes variantes hasta llegar al segundo sobre los que existen numerosos croquis y modificaciones de los dibujados a tinta que Font de Bedoya corrigió

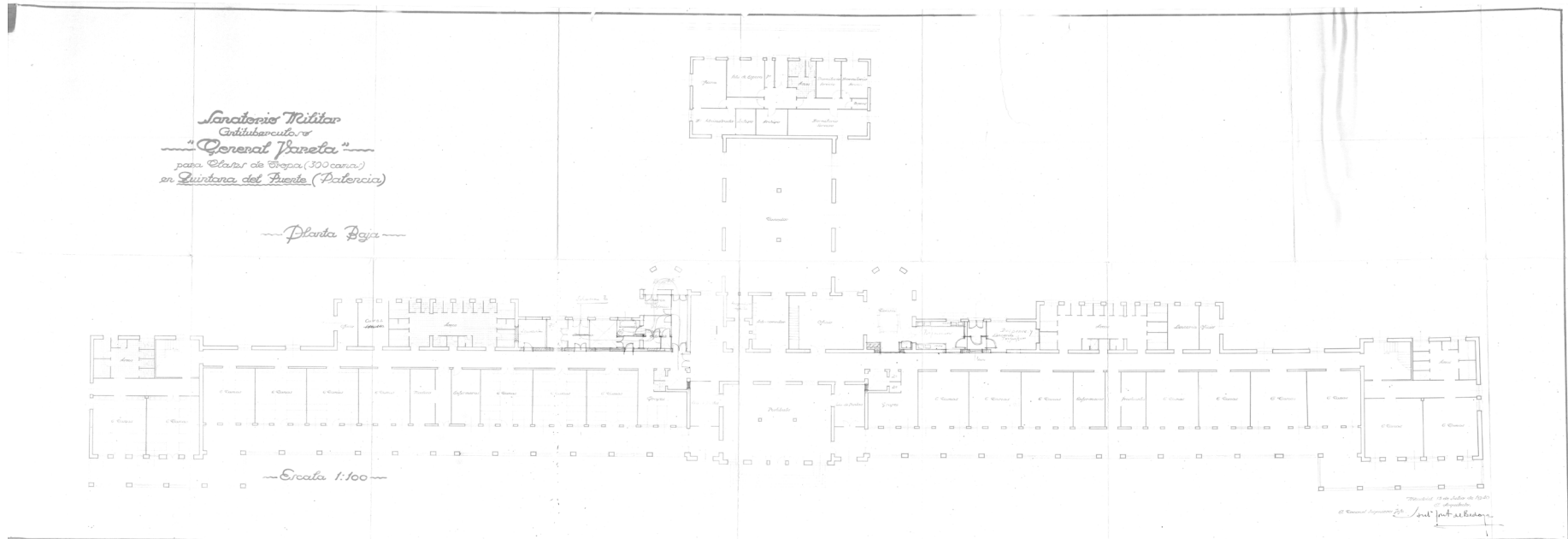


12

12. Planta baja. Variantes y correcciones

y redibujó a lápiz y en color rojo para identificarlo como reformas.

El tercer y definitivo proyecto fue el que firmó el 15 de julio de 1940 como “Sanatorio Militar Antituberculoso General Varela para Clases de Tropa (300 camas)”. Los vanos de las alas se redujeron a 11 más los 4 que sumaban los extremos de las torres que se adelantaron respecto a la línea de fachada y la galería de curas o solárium abarcaba hasta el extremo del edificio. En el eje central se añadió otro cuerpo al norte y en las alas, entre los ábsides y los volúmenes destinados a servicios sanitarios, se colonizó el espacio para otros usos.

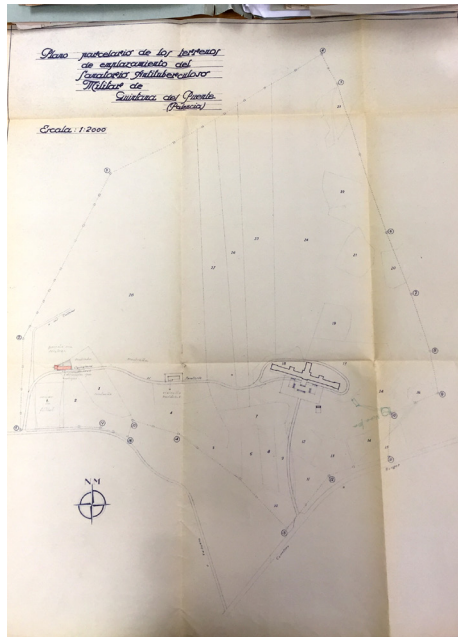


13

13. Planta baja. Tercer proyecto. 1940

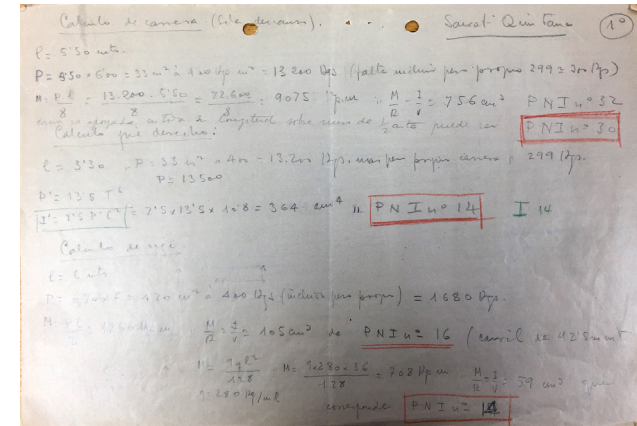
En el plano de situación, hasta el momento descrito, ilustra la disposición del Sanatorio, la vivienda para el médico director y la del cuartelillo de tropa.

En el Archivo Histórico de Palencia se encuentran además los cálculos de estructura del Sanatorio (carreras, pies derechos y viguetas) hechos a mano por el arquitecto en el reverso de trozos de un almanaque y dibujos de armados de pilares. También se pueden consultar los planos de las instalaciones.

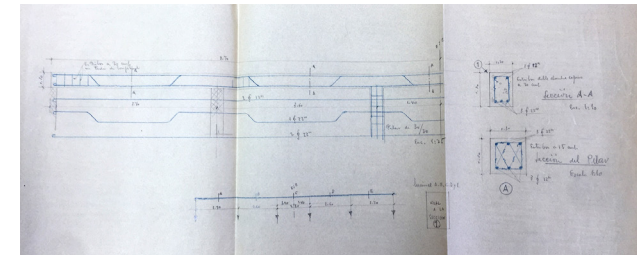


14

Como se mostrará más adelante, los planos descritos como proyecto definitivo sufrirán modificaciones durante las obras.



15



16

- 14. Plano de situación
- 15. Cálculos de estructura. Carreras metálicas
- 16. Cálculo de armado. Vigas de hormigón armado

2.- La construcción y sus conclusiones

El hecho es que finalmente se edificó el Sanatorio Antituberculoso para Suboficiales del Ejército en Quintana del Puente.

Para obtener datos respecto al proceso de su construcción he analizado la correspondencia referente a la obra que se encuentra depositada en el Archivo Histórico Provincial de Palencia y en el Archivo de la Comandancia de Obras del Ejército de Tierra con sede en Burgos. En el archivo de Palencia existen treinta (30) cartas, repartidas entre los años 1940 y 1948 de la siguiente forma: 1940 (4), 1941 (16), 1943 (2), 1944 (2), 1946 (4), 1948 (2). En el de Burgos hay correspondencia de los años 1944 (7), 1945 (5) y 1949 (1), un total de trece (13) cartas.

El estudio detallado de estos documentos me ha resultado apasionante y útil. De su lectura se puede extraer un diario de la obra, si bien entrecortado. A continuación muestro por orden cronológico un resumen de los episodios más destacables que, a la luz de la correspondencia consultada, marcaron la construcción y los primeros años de funcionamiento del edificio. Los he dividido en siete epígrafes según los años.

1940. El inicio

1941. La construcción (I)

1943. La construcción (II)

1944. El final de la obra

1945. Asuntos burocráticos

1946. Deficiencias en la instalación de saneamiento

1948. Proceso administrativo por la caída de una lámpara

1940. El inicio

11 de junio. Documento de entrega.

El alférez José Díez Maza hace entrega a Baudilio Álvarez del Convento del Moral ante tres habitantes de Quintana del Puente que actúan como testigos. En el documento se menciona que en ese recinto se ha construido un nuevo alojamiento para la tropa que participará en la construcción del sanatorio.

26 de junio. Carta de la empresa C. Bloch - Suc. Cruz y Andrey a Font de Bedoya.

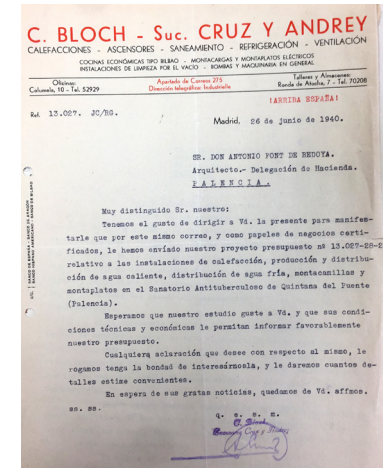
Envían el presupuesto nº 13.027-28-29 relativo a las instalaciones de calefacción, producción y distribución de agua caliente, distribución de agua fría, montacamillas y montaplatos para el sanatorio.

11 de agosto. Documento de pago de jornales.

Font de Bedoya procede al pago de jornales y dietas correspondientes a la segunda quincena de julio a nueve trabajadores. Entre ellos se encuentran el maestro de obra Cipriano López que cobra 435,60 y 158,40 pesetas en conceptos de jornal y dietas respectivamente y el topógrafo Pío Recuero que por los mismos conceptos recibe 237,60 y 118,80 pesetas.

16 de noviembre. Recibí.

El maestro de obra Cipriano López recibe de Font de Bedoya pago por diversos conceptos: cestas de grava, un ventilador de fragua, lingotes de estaño, papel y sobres para su oficina, gastos de correspondencia, tres conferencias telefónicas con el arquitecto, una con el teniente de ingenieros y gastos de viaje de ida y vuelta de Quintana del Puente a Palencia.



17

Cipriano López Herrillas	jornal 2ª quinc. Julio	...	435,60 pta
id.	id.	...	158,40 "
Juan Gil de la Cruz	jornal 2ª id. id.	...	237,60 "
id.	id.	...	158,40 "
Cipriano López Herrillas	jornal id.	...	237,60 "
id.	dietas id.	...	118,80 "
Pío Recuero	jornal id.	...	237,60 "
id.	dietas id.	...	118,80 "
Francisco Ortiz Lopez	jornal id.	...	237,60 "
id.	dietas id.	...	118,80 "
Andrés Rodríguez Serrano	jornal id.	...	237,60 "
id.	dietas id.	...	118,80 "
Gregorio Martínez Santos	jornal id.	...	237,60 "
id.	dietas id.	...	118,80 "
Cándido García	jornal id.	...	237,60 "
id.	dietas id.	...	118,80 "
Sáto Estebanes Guerra	jornal id.	...	237,60 "
id.	dietas id.	...	118,80 "
	Suma	3.784,18
	Suma	20,00
Gregorio Martín (diferencia 1ª deo.)		20,00
	Total	3.804,18
	A devolver	74,35
Diferencia cobrada en mes por Cándido García		74,35
	Líquido total	...	3.729,83 pta.

He recibido del Teniente de Artillería Font de Bedoya, la cantidad de tres mil setecientos veintinueve pesetas en novena y tres céntimos por pago de los jornales cuya selección obra adjunta Palencia el 16-11-40

18

17. Presupuesto de instalaciones. 1940

18. Pago de jornales. 1940

26

1941. La construcción (I)

12 de enero. Carta del maestro de obra a Font de Bedoya.

Le informa de que el Ayuntamiento no ha aceptado la oferta que les hizo el coronel para la construcción de un nuevo matadero. Dice que tiene mucho material acumulado en la estación de tren y que no le están prestando la ayuda convenida para transportarlo hasta la obra. Le comunica que ha dispuesto suspender las obras del nuevo matadero de Quintana del Puente y subir todo el material y herramientas a la obra del sanatorio.

14 de enero. Carta de la empresa Industrias Sanitarias S.A. (antigua casa Hartmann) a Font de Bedoya.

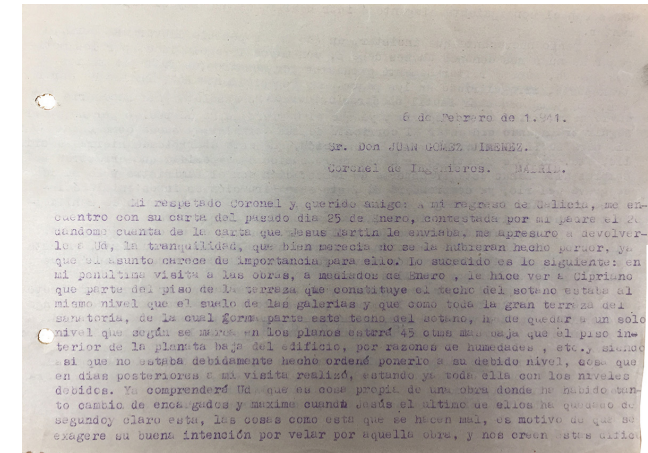
Acusan recibo del plano con la distribución definitiva de los aparatos sanitarios y envían los proyectos parciales sobre la instalación de la cocina central, del servicio de lavadero y desinfección y del servicio de operaciones y esterilización de la peluquería. Solicitan su visto bueno.

20 de enero. Contestación de Font a Industrias Sanitarias S.A. 7768 7769

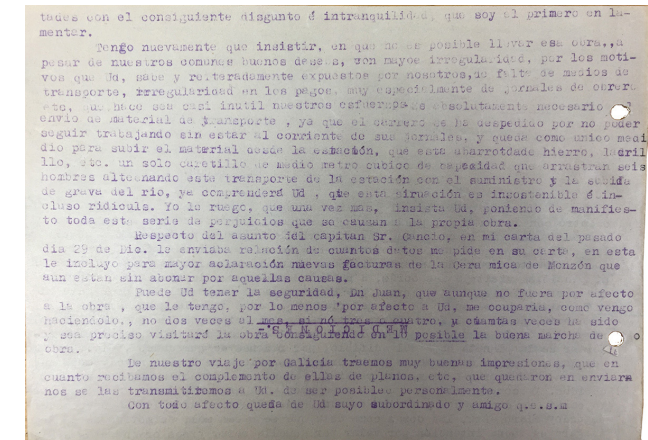
El arquitecto muestra su conformidad con la documentación recibida y solicita presupuesto de nuevos servicios: estufa de desinfección para la peluquería, armario frigorífico para la despensa del sótano, dispositivos para el lavado y desinfección de vajilla y servicio completo de rayos X y cámara oscura. Por último, les hace notar que en los planos han rotulado mal el nombre del pueblo (Quintanar del Puente en vez de Quintana del Puente), y que conviene subsanar esa "pequeña confusión", como el mismo arquitecto dice.

6 de febrero. Carta de Font al coronel Juan Gómez Giménez.

Le informa de que a mediados de enero mandó levantar parte del forjado de la terraza exterior que constituye el techo del sótano para colocarlo al nivel adecuado, 45 cms más bajo que la cara superior del forjado de la planta baja. También le informa de la mala marcha de la obra por irregularidad en los pagos de jornales, escasez de material y falta de medios de transporte. Por último, indica que está dispuesto a aumentar la frecuencia de las visitas de obra para conseguir una mejor marcha de la misma.



19



20

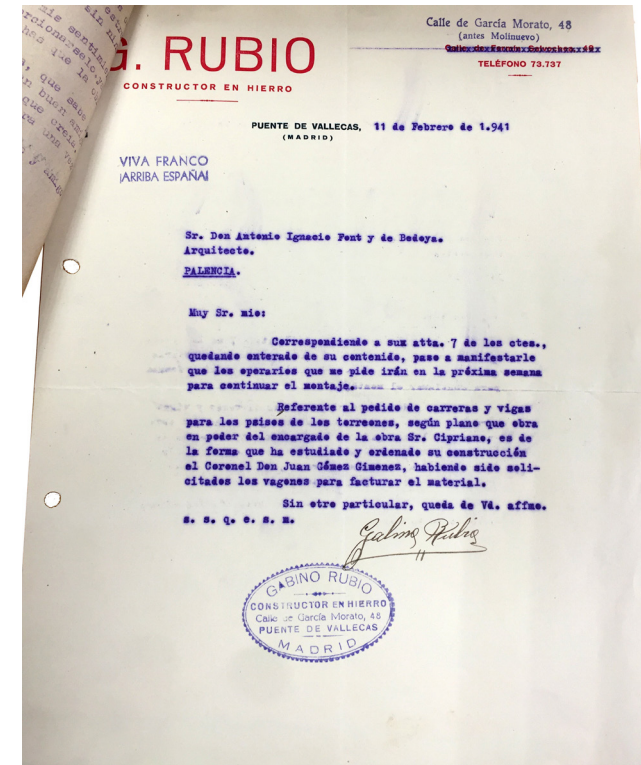
19 y 20. Carta de Font de Bedoya a Juan Gómez. 6 de febrero de 1941

7 de febrero. Carta de Font de Bedoya al constructor en hierro Gabino Rubio. Font pide con urgencia a Gabino Rubio, constructor de la estructura de hierro, que envíe operarios para continuar con el montaje de cubiertas y pisos. También realiza el pedido de carreras en doble T nº 30 y viguetas en doble T nº 12 para los nuevos pisos de los torreones. Antes de despedirse le indica que ha ordenado retirar de la obra un soporte por estar mal empalmado y una carrera por tener el alma perforada y le exige su inmediata sustitución.

11 de febrero. Contestación de Gabino Rubio a Font. Informa de que los operarios que le solicita irán a la obra la próxima semana. En relación con la estructura de los pisos de los torreones le indica que se están realizando según lo dispuesto por el coronel Juan Gómez y de acuerdo con el plano que posee el maestro de obra.

19 de febrero. Carta de sor M^a Purificación Prieto a Antonio Font de Bedoya. La religiosa es la abadesa del Monasterio de Benedictinas de San José, comunidad dueña del Monasterio de El Moral. En la misiva solicita a Font que les sea abonado el importe de las 600 tejas que, entre otros materiales, han sido llevadas desde su monasterio a la obra del sanatorio.

25 de febrero. Parte del alférez del batallón de trabajadores nº53. Da cuenta de la rotura de la cuba que suministra agua a la cocina de la tropa. El maestro de obra Cipriano López se niega a aceptar la orden del alférez de reparar la cuba y el incidente deriva en una pelea entre ambos. Termina el parte informando a su superior de que el maestro de obra “militó en partidos extremistas, llegando a ostentar el grado de capitán en el ejército rojo durante la pasada campaña”.



21

21. Carta de Gabino Rubio a Font. 11 de febrero de 1941

27 de febrero. Carta de la empresa C. Bloch - Suc. Cruz y Andrey a Font.

Le comunican que han formalizado con la Comandancia de Ingenieros el pedido de las instalaciones de ascensores y calefacción. Solicitan al arquitecto visitar la obra con él porque han detectado variaciones importantes en los últimos planos recibidos y desean resolver sus dudas sobre el terreno.

2 de marzo. Carta de Font al coronel Juan Gómez Giménez.

El arquitecto se disculpa ante el coronel por haber dado órdenes de obra sin su consentimiento. Font manifiesta que, al ser el firmante de los planos, estaba en la idea de que era el arquitecto director y el responsable de las obras. Por ello, explica, mandó reajustar la altura de la terraza y pidió cambios en la estructura de los torreones (cartas del 6, 7 y 11 de febrero). También informa de uniones deficientes en la estructura metálica. Se despide acatando la orden del coronel de visitar la obra una vez por semana y recalando su condición de subordinado y amigo.

5 de marzo. Respuesta de Font a la madre abadesa del Monasterio de Benedictinas de San José.

El arquitecto manifiesta que el caso que la abadesa le expone en su carta del 19 de febrero, está fuera de sus competencias. No obstante “en compensación por haber estado alojado allí el personal que trabaja en la obra del sanatorio” le propone hacer obras de mejora en el Monasterio de El Moral, en concreto “desmontar parte de las dependencias secundarias que están en ruina” e intentar reutilizar ese material para “hacer de nuevo siquiera la cubierta de la iglesia, de la que hoy carece”.

14 de marzo. Documento firmado por José Díez Maza titulado:

Relación de los trabajos realizados en el pueblo de Quintana del Puente por trabajadores pertenecientes al batallón y ordenados por el maestro de obras Cipriano López, empleándose en ellos, casi siempre, materiales destinados a la obra del sanatorio, pudiendo atestiguar estos extremos el pueblo entero de Quintana, oficiales del batallón y todos los trabajadores del destacamento.

20 de marzo. Carta del coronel Juan Gómez Giménez a Font.

El coronel ingeniero jefe ordena activar las obras que van muy retrasadas. Está enterado de que el personal del destacamento ha dedicado “considerable cantidad de materiales, personal y tiempo a edificaciones anodinas fuera de proyecto”. Pide explicaciones al arquitecto y le adjunta el parte de 25 de febrero y el pliego de denuncia del 14 de marzo.

27 de mayo. Carta de Gabino Rubio, constructor en hierro, a Font de Bedoya.

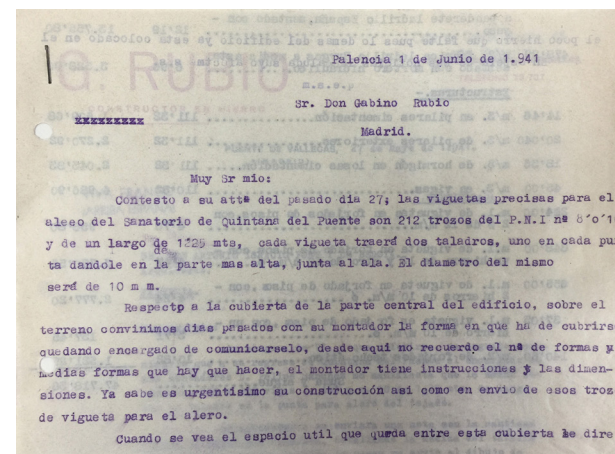
Le informa de que sus montadores han terminado la estructura de cubierta de las dos alas del edificio y la del comedor, teniendo previsto el acabado de la estructura de cubierta de los torreones laterales en una semana. Solicita al arquitecto que le envíe la cantidad de vigas que se necesitan para “el alero del tejado” y un dibujo de la estructura de cubierta del cuerpo central para proceder a su construcción.

1 de junio. Contestación del arquitecto al constructor Gabino Rubio.

El arquitecto realiza el pedido urgente de 212 viguetas IPN nº 8 o 10 y longitud 1.225mm para el alero del edificio. Detalla que cada vigueta llevará dos taladros de 10mm, uno en cada punta en su parte más alta. En relación a la cubierta de la parte central Font explica al constructor que ya dio las indicaciones en la obra a su montador quedando éste encargado de comunicárselo.

5 de junio. Carta de sor M^a Purificación Prieto a Antonio Font.

La religiosa rechaza la propuesta que el arquitecto le hizo en su carta del 5 de marzo e insiste en que le paguen “todos los desperfectos ocasionados por los prisioneros durante su permanencia” en el convento de El Moral.



22

1943. La construcción (II)

27 de julio. Carta del maestro de obra Cipriano López a Font de Bedoya.

Da cuenta del comienzo de los trabajos en el pozo “organizado en cuatro turnos de los cuales dos de ellos tienen que trabajar de noche”. Al mismo tiempo se encuentran realizando la red de alcantarillado. Esta situación supone un gasto de carburo mayor del previsto y pide al arquitecto “ya sea por ferrocarril o por coche de línea, nos mandara un bidón del expresado”. Le informa también de que el muelle de la estación se encuentra “abarrotado” de material y el camión que usan para subirlo a la obra está estropeado.

6 de agosto. Recibí.

El arquitecto Font de Bedoya recibe de la comandancia de ingenieros del ministerio de la gobernación 3.729,93 pesetas en concepto de “importe de jornales y aumento de jornales por desplazamiento de personal civil que trabaja en las obras del sanatorio militar de Quintana del Puente”.

1944. El final de la obra

10 de julio. Telegrama del director general de la dirección general de servicios del Ministerio del Ejército al Coronel jefe accidental de la Comandancia de Obras. Informa de que están “terminadas las obras de construcción del sanatorio antituberculoso General Varela”. Ordena que se den los pasos necesarios para la recepción de las obras.

14 de septiembre. Certificado de montaje.

Antonio Font de Bedoya certifica que “en el sanatorio militar “General Varela” que la comandancia de ingenieros del ministerio de la gobernación construye en Quintana del Puente” la empresa Industrias Sanitarias S.A. ha instalado satisfactoriamente aparatos en el lavadero mecánico, en cocina, baños, sala de operaciones y cura, peluquería, depósito de cadáveres y sala de autopsia.

Quintana del Puente 27 de Julio de 1943
Sr. D. Antonio Font de Bedoya
Cataluña

Querido Sr. Font: Ya presente no tiene otro objeto que el de comunicarle el haber iniciado los trabajos de rebaje del pozo, organizando ^{cuatro} turnos, de los cuales dos de ellos tiene que trabajar de noche, esto sumado a los trabajos de alcantarillado etc. nos ocasiona un consumo de carburo superior al que veníamos haciendo y creemos de este es por lo que a poder ser, y antes de que se agotara por completo, agradeceríamos de V. que ya sea por ferrocarril o por el coche de línea, nos mandara un bidón del expresado.

Hasta la fecha hemos pasado mucho por esta a raíz de esto, pero en la actualidad no es posible, por no disponer en absoluto de medio alguno de transporte, ya que el camión que tenemos asignado se encuentra averiado a consecuencia de la ruptura de los balancines, con grave perjuicio para las obras, ya que tenemos el muelle de la estación abarrotado al propio tiempo que no podemos subsistir a las necesidades del transporte que en todo momento exige la obra.

En estos particular queda de V. affmo. J. L. López

23

25 de septiembre. La comandancia de ingenieros realiza el inventario general del sanatorio. Consta de memoria y planos de plantas.

13 de octubre. Acta de recepción del sanatorio. Asiste Antonio Font de Bedoya en representación de la comandancia de ingenieros del Ministerio de la Gobernación. Se lee el inventario y se visitan los edificios. Se hace entrega del edificio al gobernador militar de Palencia, que acto seguido lo traspasa al director del sanatorio. En el acta quedan reflejadas una serie de objeciones respecto al edificio, a sus servicios e instalaciones.9358 9359

1945. Asuntos burocráticos.

5 de noviembre. Se informa a la Comandancia de Obras de Burgos que, una vez el edificio ha sido entregado, es su competencia “atenderlo para su conservación y mejoras, como un edificio más de la región”.

8 de noviembre. Se pide conocer el valor del sanatorio “incluido todas edificaciones del mismo” para realizar la “hoja estadística reglamentaria”

8 de noviembre. Se pregunta si el edificio y sus terrenos están inscritos en la Jefatura de Propiedades.

13 de noviembre. Informan de que no existen escrituras de cesión de los terrenos donde se asienta el sanatorio ni tampoco se tiene constancia de que hayan sido inscritos en el Registro de la Propiedad.

14 de noviembre. El coronel Juan Gómez informa de que en el sanatorio “el total invertido en obras e instalaciones es la cantidad de 2.556.057,22 pts.” de las cuales el edificio del sanatorio con todas sus instalaciones interiores se llevó 2.028.010,22 pts. El resto corresponde a las instalaciones y urbanización del entorno y a las viviendas del director y del administrador.

1946. Deficiencias en la instalación de saneamiento.

20 de febrero. Carta del coronel Juan Gómez Giménez a Font de Bedoya.

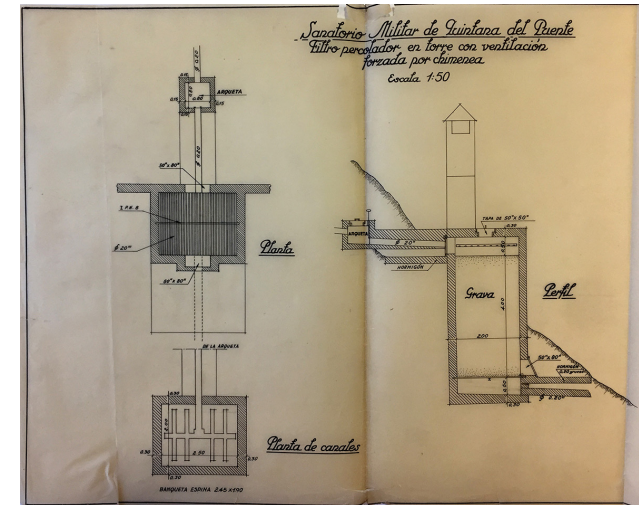
En una extensa misiva le informa de que, tras año y medio de espera, van a recibir el pago de la última parte de los honorarios correspondientes al aumento del presupuesto de instalaciones en la obra. Ha visitado el sanatorio detectando irregularidades en la red de evacuación. Pide al arquitecto que “con toda la urgencia que el caso requiere se traslade a Quintana del Puente” y le envíe un informe en el que indique en qué estado se encuentra la red de saneamiento, qué mejoras se pueden realizar en la red de zanjas de evacuación (aumentando los pozos y estudiando la posibilidad de hacer la red separativa) y qué gasto de agua tiene el sanatorio.

4 de marzo. Respuesta del arquitecto al coronel de ingenieros.

Font visita el sanatorio e inspecciona el sistema de depuración que consta de una fosa séptica, un pozo percolador y una red de zanjas de irrigación que llevan el agua hacia el terreno. El arquitecto informa muy detalladamente de que el tamaño de la fosa es insuficiente para tratar el volumen de residuos que el sanatorio produce. El pozo percolador se ha saturado, fisurándose, y se le ha reventado la tapa. En consecuencia, las aguas que se vierten al terreno no están debidamente tratadas “y por tanto se supone que bacteriológicamente en condiciones pésimas”. A esto se añade que el terreno es “totalmente impermeable” por lo que se han saturado tanto las zanjas de irrigación del sistema como la nueva zanja y pozo que el director del sanatorio ha mandado construir.

En vista de la situación, el arquitecto propone “una solución radical y definitiva como es verter directamente al río previa una nueva depuración con cal viva o cloro”. Para “estar a cubierto” pide autorización a su superior para entrevistarse con el inspector provincial de sanidad y que sea él quien indique el punto de vertido al río Arlanza. Por su parte Font ha ordenado al maestro de obra Cipriano López que mida la distancia que hay desde el pozo percolador a un punto del río ya pasado Quintana del Puente, junto al nuevo matadero, “para hacer un tanteo de lo que podría costar dicha obra”.

Sobre el gasto de agua del sanatorio le informa de que actualmente tienen 190 enfermos y



24

24. Plano del filtro percolador

se consumen 70m³ (supongo que se refiere al día). Estima que cuando el sanatorio esté al completo ese gasto se elevaría a los 120m³ o más. No estima conveniente realizar un alcantarillado separativo.

Se despide celebrando el pago de las facturas pendientes “pues era una situación verdaderamente fastidiosa el estar al descubierto a pesar de nuestra buena voluntad”.

12 de marzo. Carta del coronel Juan Gómez Giménez a Font de Bedoya.

Acepta la solución para la instalación de evacuación y autoriza la entrevista del arquitecto con el inspector provincial de sanidad.

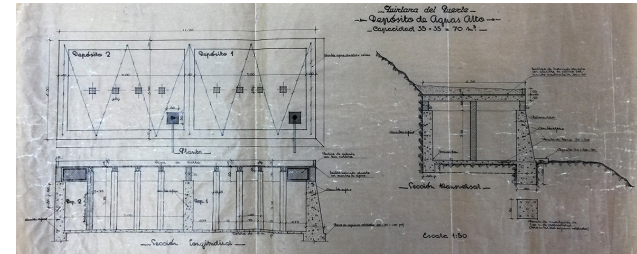
1948. Proceso administrativo por la caída de una lámpara.

7 de abril. Recurso de alzada del coronel ante el Ministro de la Gobernación.

El coronel, ya jubilado, fue objeto de un expediente administrativo por la caída de una lámpara tipo araña de cristal que estaba colgada en la capilla del sanatorio. Con fecha 3 de abril del mismo año una junta administrativa le declaró responsable de lo ocurrido y acordó que debía pagar 5.390 pesetas. En su recurso de alzada alega errores procesales que no vienen al caso, pero aporta información en cuanto a hechos que sí interesan a este trabajo.

Indica que antes de colgar las lámparas el sanatorio “ya había sido entregado a la comisión nombrada a tal efecto en la Capitanía General de Burgos” y apunta que cuando esas lámparas fueron instaladas, el maestro de obra del sanatorio Cipriano López, “continuaba trabajando dentro del recinto en las obras del pabellón de oficiales”.

Desde el punto de vista técnico aduce que los puntos de luz del edificio estaban preparados para alojar “lámparas corrientes ligeras o globos, en armonía con un local de construcción modesta”. En su descargo indica que para colgar lámparas pesadas habría que haber pedido asesoramiento al maestro de la obra, aprovechando que se encontraba trabajando en el lugar. Y apunta que la solución apropiada para la instalación de la lámpara pasaba por hacer un refuerzo, no en el cañizo sino en el forjado, con unos “codales atirantados”.



25

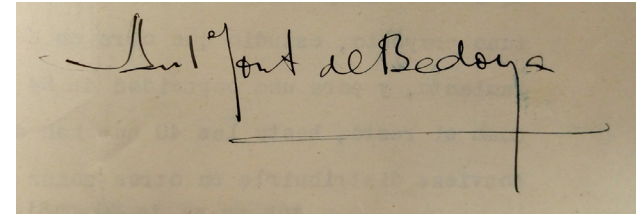
25. Planta y secciones de los depósitos de agua

Para finalizar su recurso, el coronel quiere hacer constar los daños detectados durante la puesta en servicio de las instalaciones de abastecimiento y de electricidad del sanatorio. Reconoce que las obras le produjeron “disgustos” porque entre “el personal de trabajadores y penados que por disposición de la superioridad colaboraron en sus trabajos, se demostró la existencia de algunos indeseables que cometieron actos de sabotaje”.

Solicita al ministro que revoque su resolución, o en su defecto que llamen a declarar a Antonio Font de Bedoya “arquitecto que fue encargado de las obras”, a Cipriano López “maestro de la obra” y al “teniente de ingenieros que fue celador de las mismas” Ricardo Gil Vadillo.

6 de junio. Carta de Juan Gómez a Font de Bedoya.

Informa del proceso al que está sometido por la caída de la lámpara de la capilla. Le cuenta que ha solicitado que preste declaración ante el juez de Palencia y adjunta copia del recurso de alzada. Se despide del arquitecto con “el afecto de su antiguo buen amigo y compañero”.

A photograph of a handwritten signature in black ink on aged, yellowish paper. The signature reads "Antonio Font de Bedoya" in a cursive script. Below the signature is a horizontal line that ends in a vertical stroke on the right side, resembling a stylized flourish or a signature mark.

26

Conclusiones

1. Sobre los agentes que intervinieron en la construcción del sanatorio.

- Antonio Font de Bedoya. Arquitecto redactor del proyecto y encargado de las obras.
- Juan Gómez Giménez. Director de las obras. Ingeniero y coronel jefe de la comandancia de ingenieros del Ministerio de la Gobernación, entidad constructora y promotora de la obra.
- Cipriano López Morillas. Maestro de obra.
- Ricardo Gil Vadillo. Celador de la obra. Teniente de ingenieros.
- Pío Recuero. Topógrafo. Una vez acabadas las obras queda en el recinto como albañil.
- Luis Alegría Torcida. Maestro soldador.
- Gabino Rubio. Constructor en hierro. Empresa afincada en Puente de Vallecas, Madrid. Suministrador y ejecutor de la estructura metálica.
- C. Bloch - Suc. Cruz y Andrey. Instalaciones de calefacción, montacamillas y montaplatos. Empresa con sede en Madrid.
- José Diez Maza. Alférez jefe del destacamento y responsable del batallón de trabajadores nº 53.
- Mano de obra: militares de tropa y prisioneros de la Guerra Civil que fueron alojados en el Monasterio del Moral.

2. Sobre las fechas de inicio y fin de obra.

- La obra tuvo su inicio en la segunda mitad del mes de julio del año 1940. Porque el 11 de junio de 1940 se está acondicionado el recinto que alojará a los trabajadores, el 15 de julio Font de Bedoya firma los planos del proyecto y el 11 de agosto se pagan jornales por trabajos y dietas realizados durante la segunda quincena de julio.
- El sanatorio fue entregado el 13 de octubre de 1944. Es la fecha del acta de recepción, si bien existen documentos que dan el edificio por terminado el 10 de julio de ese año.
- Una vez terminado y entregado el edificio del sanatorio se siguieron haciendo obras

en el recinto. En febrero de 1946 se estaban realizando las obras del nuevo pabellón de oficiales.

- En marzo de 1946 el sanatorio estaba en funcionamiento, parcialmente ocupado con 190 enfermos.

3. La estructura metálica del edificio se realiza entre enero y junio de 1941.

- Enero. Realización del forjado de terraza y techo de sótano.

- Febrero. Montaje de pisos y cerchas metálicas de cubierta en las alas del edificio. Se decide elevar un nuevo piso en los torreones laterales.

- Mayo. Finaliza el montaje de la estructura de cubierta de las dos alas y del comedor.

- Junio. Se prevé terminar la estructura de cubierta de los torreones. Se encarga el material para la construcción del alero del edificio y las cerchas de cubierta para la parte central.

4. Sobre las instalaciones.

1940.

- Junio. Recepción del presupuesto de instalaciones de calefacción, producción y distribución de agua caliente, distribución de agua fría, montacamillas y montaplatos.

1941.

- Enero. Aceptación del presupuesto de cocina, lavadero, desinfección, esterilización y servicio de operaciones. Solicitud de presupuesto de más servicios sanitarios.

- Febrero. Contratación de las instalaciones de ascensores y calefacción. Existencia de variaciones importantes respecto a los planos.

1943.

- Julio. Realización del pozo y red de alcantarillado.

1944.

- Septiembre. Finalización de la instalación de aparatos en el lavadero mecánico, en cocina, baños, sala de operaciones y cura, peluquería, depósito de cadáveres y sala de autopsia.

5. Sobre la albañilería.

Resulta lógico no tener datos de la realización de otros trabajos, como por ejemplo de albañilería. Al ser realizados por batallones de trabajadores y prisioneros alojados en el mismo recinto, y seguramente con materiales de procedencia cercana, las órdenes se darían y ejecutarían sin necesidad de generar correspondencia.

6. Otros aspectos.

A través de las cartas que se cruza Font de Bedoya con el coronel Gómez Giménez y con su maestro de obra Cipriano López, se aprecia que la construcción del sanatorio estuvo marcada por la falta de materiales, de combustible, irregularidades en los pagos de materiales y sobre todo de jornales, ausencia de medios de transporte e incluso sabotajes por parte de algunos de los operarios que allí trabajaban.

Me ha merecido especial atención la relación entre Antonio Font de Bedoya y Juan Gómez Giménez que empieza siendo estrictamente profesional, se desarrolla con episodios conflictivos sobre las competencias de cada uno y termina siendo afectuosa y familiar, como atestigua la carta de fecha 12 de marzo de 1946 en la que el coronel de ingenieros se despide del arquitecto con un “Póngame a los pies de su señora y unos besines para los pequeños”.

3.- El estado final

La documentación escrita y gráfica que a continuación se presenta pretende acercarse lo más fielmente posible a la obra realmente ejecutada por Font de Bedoya, lo que en términos actuales denominaríamos Fin de Obra. El objetivo es describir un estado final del sanatorio, ofreciendo la información básica más representativa en forma de memoria y planos de plantas, alzados y secciones. Para la realización de esta documentación he accedido a las siguientes fuentes:

Fototeca digital del Centro Nacional de Información Geográfica (CNIG).

A través de ella he tenido acceso a las imágenes del vuelo fotogramétrico Americano Serie A. Tal y como explica este organismo en su página web, el vuelo fue realizado en los años 1945-46 por el Servicio de Mapas del Ejército de EEUU. Consta de fotogramas en blanco y negro a una escala de vuelo aproximada de 1:43.000. En uno de ellos aparece el sanatorio.

Archivo Histórico Provincial de Palencia.

De su fondo documental estudié los bocetos, documentos y planos, así como las reformas y modificaciones a mano sobre los mismos, algunos sin fechar. También he podido consultar, como ya ha quedado descrito, la correspondencia que mantuvo el arquitecto con diferentes agentes de la obra durante su desarrollo. Para la elaboración de la información gráfica me han sido de especial ayuda las tres fotografías que se encuentran en este archivo. Pese a que no están fechadas se aprecia que el edificio está recién construido.

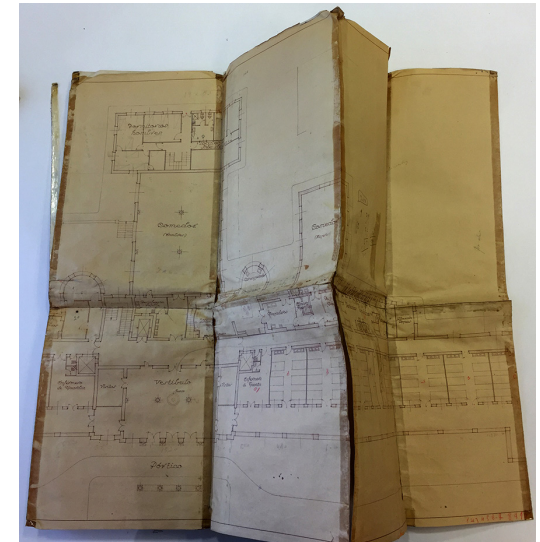
Archivo de la Comandancia de Obras del Ejército de Tierra con sede en Burgos.

He analizado los siguientes documentos:

- Un juego de plantas del edificio en las que aparecen múltiples anotaciones y que se encuentran en mal estado, probablemente fruto de su uso en obra.
- Documento con el encabezamiento “Comandancia de Ingenieros del Ministerio de la Gobernación. Quintana del Puente (Palencia)” y título “Sanatorio Militar para suboficiales con



27

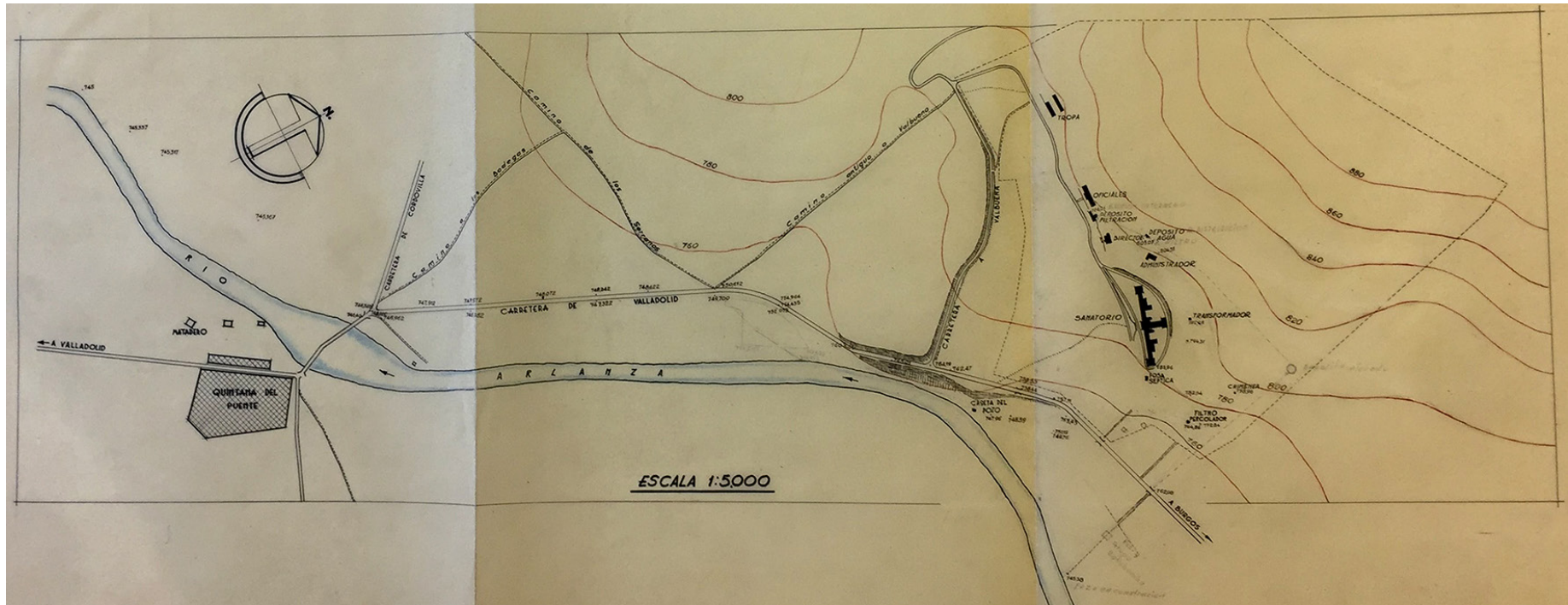


28

27. Fotografía aérea. Vuelo Americano Serie A. 1945-1946
28. Plano de obra

280 camas. INVENTARIO general del Sanatorio”. Consta de 17 hojas mecanografiadas a una cara más un anexo de 7 hojas y un plano taquimétrico catastral de los terrenos cedidos. Está fechado en septiembre de 1944. Este documento me pareció de gran utilidad porque se trata de un inventario, es decir, de un “asiento de los bienes y demás cosas pertenecientes a una persona o comunidad, hecho con orden y precisión” ⁴.

- Planos de planta baja y planta primera que según está rotulado en la carpeta que los contiene “son copias que acompañaron con el inventario, enviados por la Comandancia de Ingenieros del Ministerio de la Gobernación en el año 1944”.



29

4. Definición según el Diccionario de la Real Academia Española.

29. Plano de situación y emplazamiento



30

30. Imagen de la fachada principal del sanatorio con dos vehículos en el acceso al semisótano



31

31. Imagen de la fachada principal del sanatorio.



32

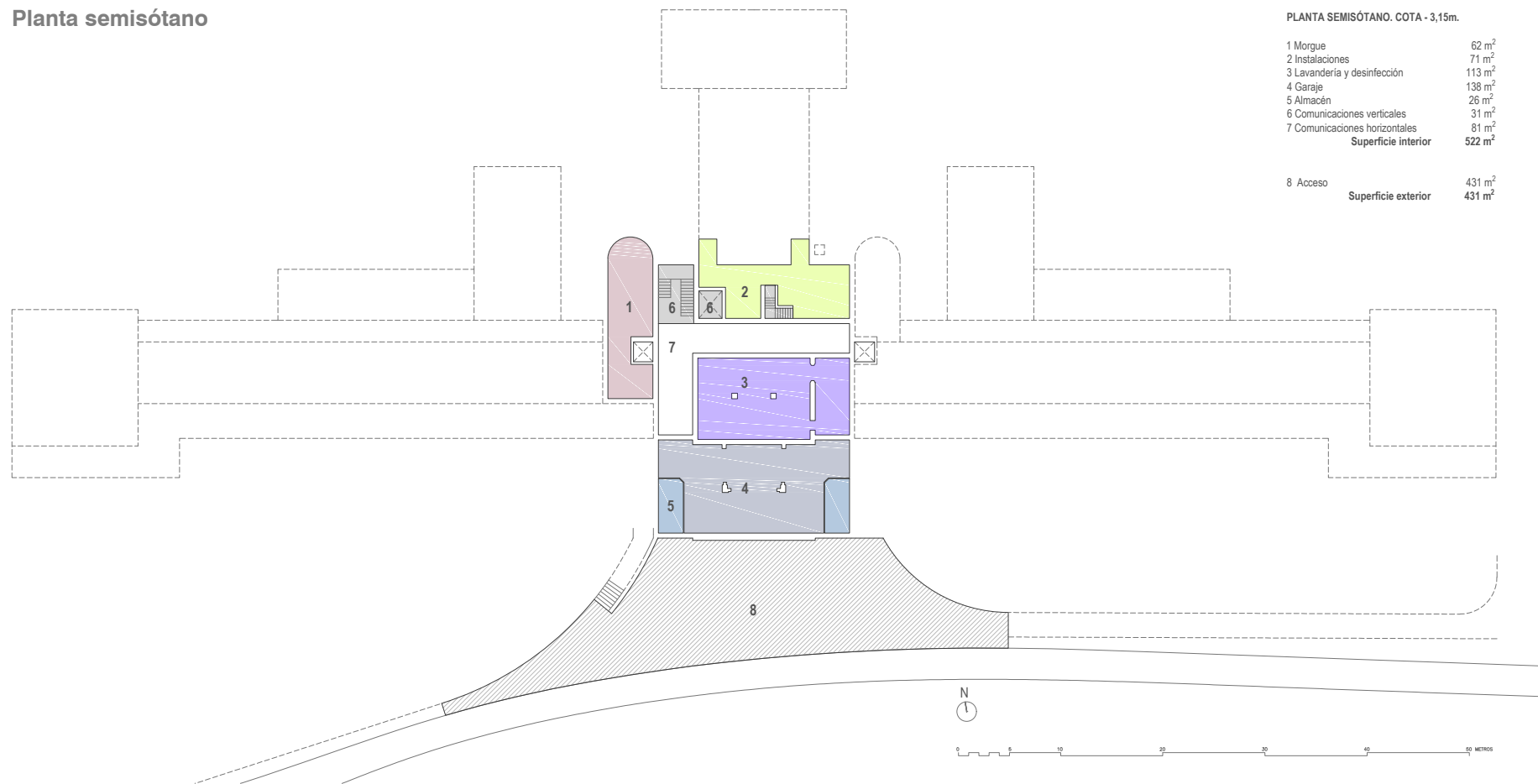
32. Imagen de la fachada posterior

De la consulta, estudio y comparación de esta información se desprende que existen diferencias entre lo proyectado y lo construido, que atienden fundamentalmente a:

1. Variaciones en el número de habitaciones para enfermos o unidades clínicas de seis camas situadas en las alas del edificio.
2. Modificaciones en la longitud de la galería de curas o solárium.
3. Levantado de una segunda planta en los extremos a modo de torreones, retranqueados respecto de la fachada principal (alzado sur) y creación de una planta tercera o ático abuhardillado en el cuerpo central.
4. Aparición en la fachada posterior (alzado norte), entre zona de baños y rotonda, de dos volúmenes de una altura, con planta rectangular y cubierta a dos aguas.

Descripción del estado final de obra del Sanatorio. Esquemas de usos y superficies

Planta semisótano



Planta semisótano

Su acceso se sitúa en la fachada principal. Pasando la zona destinada a cocheras, al fondo y junto al muro de la fachada norte se encuentra la escalera principal de 1,25 m de anchura con huellas de mármol blanco y las contrahuellas del mismo material pero en negro. La escalera de dos tramos, en su descansillo tiene salida al patio de la parte posterior.

Las salas de necropsias se disponen en el volumen acabado en rotonda junto al cuerpo de escaleras. De unos 26 m² de superficie y con la mesa de autopsias en el eje de la estancia. Según dice el inventario, la puerta de entrada es de una hoja de madera con cristal prensado y el solado resuelto con baldosa hidráulica en blanco y gris con los paramentos verticales chapados con un azulejo de 10x20 cm hasta la línea de vierteaguas de las ventanas. Hasta el techo se remata con una pintura al esmalte lavable. Esta sala se comunica también con el local de depósito de cadáveres de dimensiones 4,20 x 4,50 metros con unos acabados como los descritos para la sala de necropsias. Está relacionada con el velatorio para los familiares y, por medio de una ventana, se comunica con uno de los dos patinillos de ventilación de 2,00 x 2,00 metros con los que cuenta el Sanatorio.

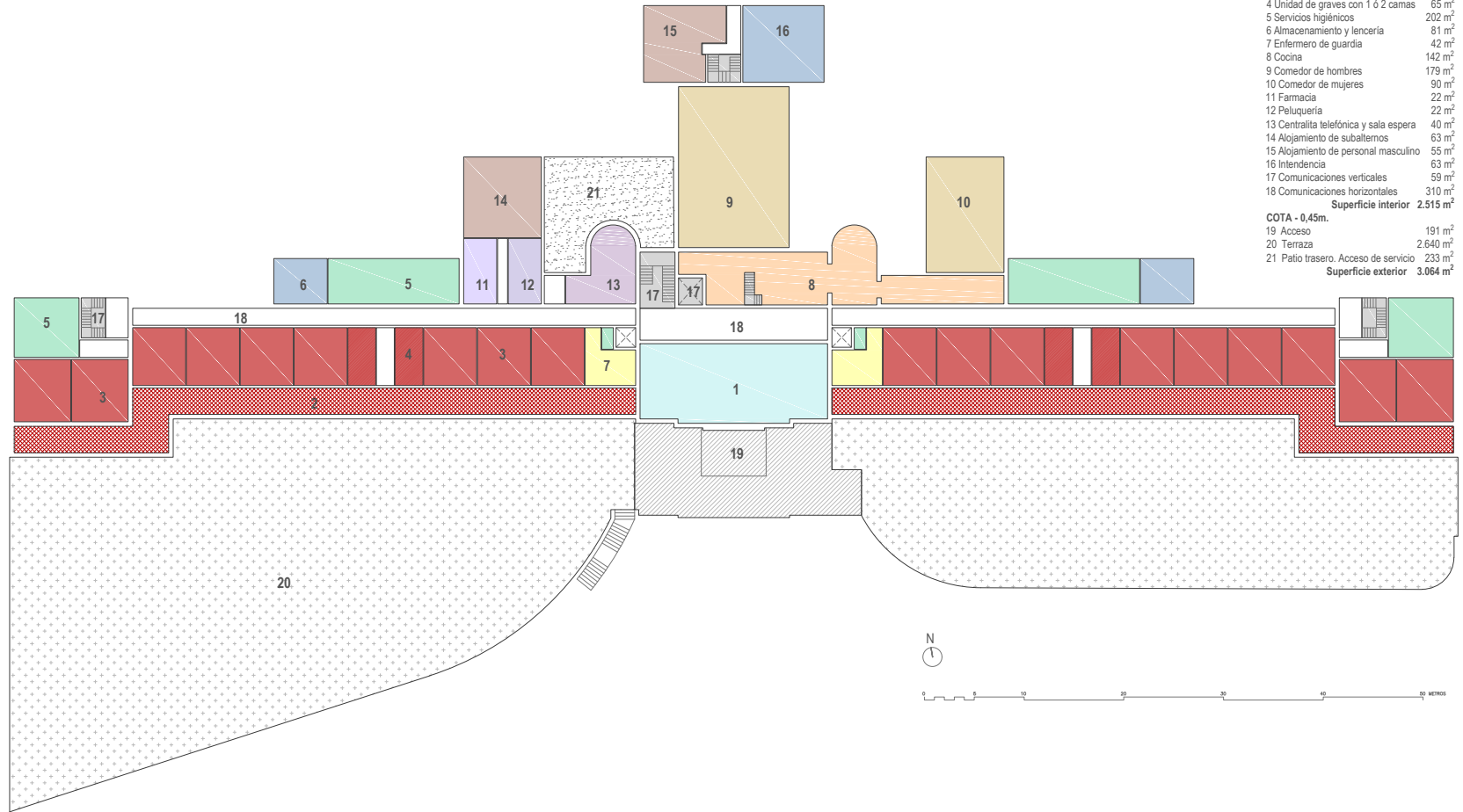
Junto al núcleo de las escaleras, un hueco del ascensor-montacamillas, que en el inventario lo define como patio, de 2,60 x 2,30 metros y que da servicio a las plantas superiores hasta la tercera o ático.

Rematando la fachada norte está el cuarto de calderas con una batería de tres calderas para la calefacción general del Sanatorio. Éste se comunica al oeste con otro local para albergar la caldera de vapor Field que sirven para labores de desinfección y al este con los cuartos para carbonera y leñera con aberturas a la fachada norte para facilitar la entrada de los combustibles desde el exterior. Desde este cuarto, una escalera comunica con la antecocina en la planta baja.

El pasillo distribuidor en “L” que organiza la planta se remata en uno de sus extremos con una habitación para la recogida de ropas sucias que está comunicado con el patinillo de ventilación por el que a través de un tubo en su interior bajan las ropas sucias. De aquí pasan a la estufa de desinfección que se encuentra en un local contiguo y después a las cámaras secadoras y de planchado. Desde allí se puede pasar al garaje que está a diferente cota, con unas dimensiones de 18 x 8,60 metros y en cuyo centro tiene dos machones que soportan la terraza delantera del pórtico de la entrada principal. Está pavimentado con adoquines hidráulicos negros de 15 x 15 cm con entrepaños de cemento con pendiente para la recogida del agua del lavadero hasta los sumideros de las atarjeas.

Delante del garaje una gran explanada sirve de zona de llegada para los vehículos. Por una escalera curva situada a la izquierda de la entrada del garaje se asciende a la planta baja del Sanatorio, en el pórtico de la entrada principal.

Planta baja



Planta baja

Su entrada principal se encuentra en el centro de la planta y le antecede un pórtico de estructura metálica revestido con piedra artificial compuesto por cuatro columnas sobre las que se sitúa una cubierta plana con terraza a la catalana. Otras cuatro medias columnas se encuentran adosadas a la fachada.

El vestíbulo tiene una superficie de cerca de 90,00 m² con dos columnas toscanas en el centro y dos medias adosadas a los muros laterales.

Simétrico al vestíbulo en ambos lados se ubican las salas de visitas que se comunican con las antegalerías por unas mamparas cristaleras, y a continuación se extiende a lo largo de todo el frente de fachada, 62 metros destinados a la Galería de Cura. Entre ésta y el pasillo general posterior del Sanatorio, un núcleo que alberga las unidades clínicas para los enfermos, con salas para seis camas y superficie de 5,80 x 5,20 m², con seis lavabos cada una de ellas. Al principio de este núcleo está la estancia para el enfermero de guardia y después de 3 unidades, un pasillo transversal comunica la Galería de Cura y el pasillo posterior con dos unidades clínicas para una o dos camas cada una de ellas.

Los extremos del edificio se rematan, a ambos lados, con otras dos unidades que salen hacia el exterior de la línea de las anteriores, obligando a la Galería de Cura a desplazarse haciendo que la fachada intermedia quede retranqueada al interior de estos dos volúmenes. En estos volúmenes que forman el torreón hay un local de servicios higiénicos y el núcleo de escaleras. La fachada orientada al sur está cerrada por mamparas de grandes dimensiones con montantes que para su apertura y cierre cuenta con unos aparatos especiales de cable de alargadera y puerta de dos hojas para salir con las tumbonas a la terraza.

Siguiendo por el ala izquierda de la planta en su fachada norte, el local en rotonda no está claro que función tenía ya que en el inventario del 13 de octubre del 1944 de recepción de obras no está descrito y tampoco en los planos originales que ilustran el inventario. Pero en

los planos del Archivo Histórico Provincial de Palencia del 15 de julio de 1940, Antonio Font de Bedoya hace unas correcciones a lápiz donde aparece como una sala de espera con una portería, y adosado a estos una pequeña estancia para centralita telefónica. A continuación, una salida al patio norte bajando unas escaleras.

El cuerpo rectangular que sigue tiene dos locales frente al pasillo para peluquería y farmacia y al fondo lo rematan seis habitaciones.

Siguiendo por el pasillo posterior se llega al salón de servicios de higiene con entrada por dos puertas laterales. En el centro y con acceso desde el pasillo, un pequeño cuarto para el vertido de productos de limpieza. A los servicios higiénicos le siguen dos estancias destinadas a lencería y almacén de ropas. El final del pasillo se comunica con una de las torres laterales donde está el núcleo de escaleras, anteriormente mencionado, para subir a las plantas superiores.

Volviendo al vestíbulo, en su parte posterior, la escalera principal con iluminación norte en cada piso, contiguo al ascensor montacamillas y a continuación una sala previa al comedor destinada a la esterilización de la vajilla de los enfermos para llegar al comedor principal, que según describe el inventario, está destinado a los hombres y que tiene seis grandes ventanales orientados al este y oeste.

Adosado a su fachada norte un cuerpo rectangular de 8,70 x 19,00 m² con dos alturas que en planta baja tiene, en una de sus mitades, habitaciones para alojarse el personal masculino dedicado a labores de servicios y oficios y en la otra las instalaciones para el aseo y la intendencia. El acceso a este cuerpo se realiza por el exterior y no tiene comunicación con la entrada principal del Sanatorio.

A ambos lados del comedor hay dos patios terrazas que están a una cota inferior que la planta baja y acotados en su perímetro por un muro de contención.

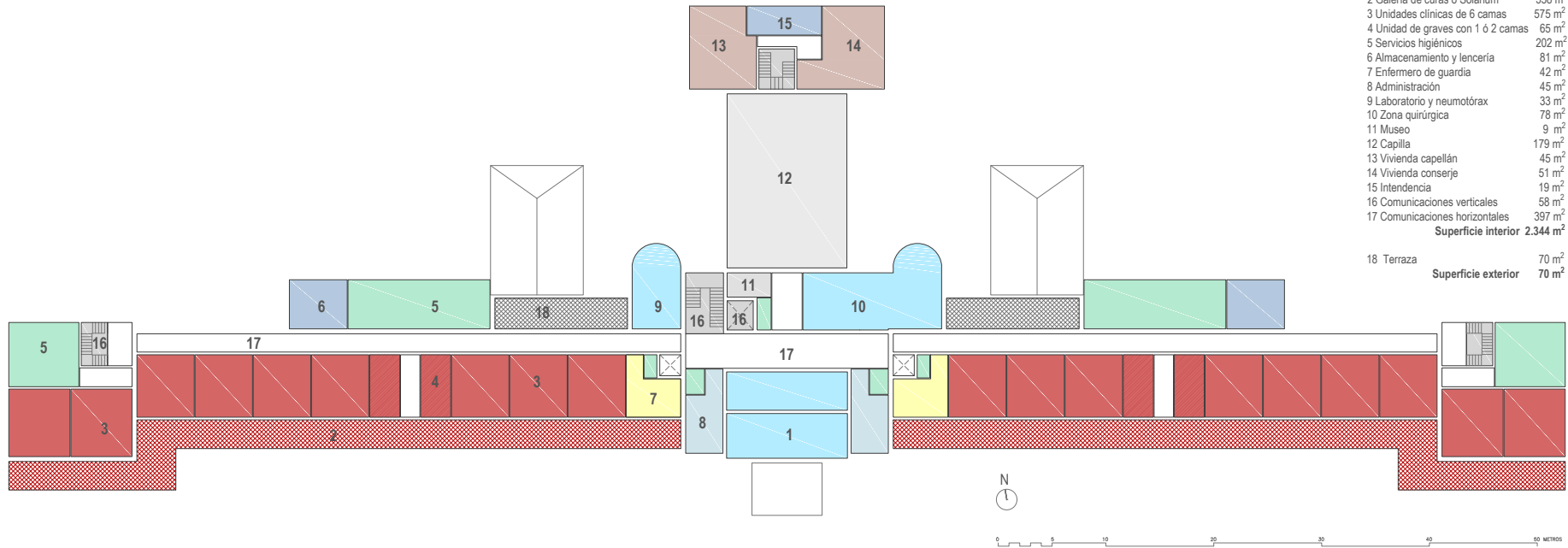
Desde el comedor y la parte posterior del vestíbulo se accede a las instalaciones de la cocina central que ocupa la rotonda o exedra del lado este. Unas escaleras de servicio comunican con los locales del semisótano. Anexo a la exedra se encuentra un local que alberga las funciones de fregadero. A continuación, las cámaras frigoríficas para la conservación de los alimentos, y entre ésta y la estancia para la despensa, un pequeño pasillo para pasar el comedor de las mujeres.

El resto de la distribución que corresponde al ala este del Sanatorio es igual que la descrita anteriormente para el ala oeste, con las mismas unidades clínicas y servicios higiénicos.

Planta primera

PLANTA PRIMERA. COTA + 3,63m.

1 Despachos médicos	107 m ²
2 Galería de curas o Solarium	358 m ²
3 Unidades clínicas de 6 camas	575 m ²
4 Unidad de graves con 1 ó 2 camas	65 m ²
5 Servicios higiénicos	202 m ²
6 Almacenamiento y lencería	81 m ²
7 Enfermero de guardia	42 m ²
8 Administración	45 m ²
9 Laboratorio y neumotórax	33 m ²
10 Zona quirúrgica	78 m ²
11 Museo	9 m ²
12 Capilla	179 m ²
13 Vivienda capellán	45 m ²
14 Vivienda conserje	51 m ²
15 Intendencia	19 m ²
16 Comunicaciones verticales	58 m ²
17 Comunicaciones horizontales	397 m ²
Superficie interior 2.344 m²	
18 Terraza	70 m ²
Superficie exterior 70 m²	



Planta primera

En planta primera la organización de las dos alas es exactamente igual que las descritas para la planta baja, la diferencia estriba en el programa del cuerpo central.

En la zona posterior al distribuidor se sitúa el núcleo de comunicaciones y anexo al hueco del ascensor hay un pequeño cuarto para utensilios de limpieza y una estancia que sirve de museo anatómico, también con ventilación al patio del ascensor y con la única iluminación que la que proporciona una ventana contigua a la capilla del Sanatorio. Ésta está elevada un escalón en la parte de la cabecera por una plataforma donde se encuentra el altar que tiene sus extremos achaflanados y en ellos se ubican la sacristía y una habitación para los efectos de culto, cada uno a un lado. Seis grandes ventanales iluminan el conjunto con vidrieras artísticas de motivos religiosos.

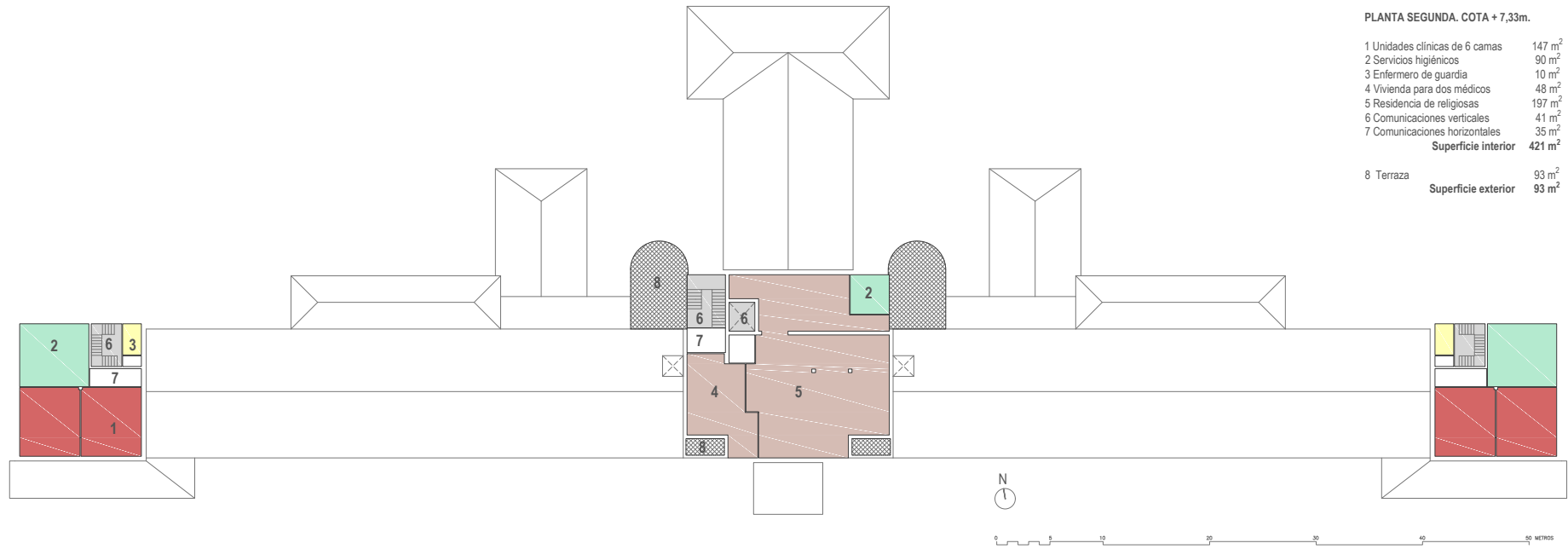
El volumen que remata el conjunto al norte, a diferencia de planta baja, se comunica con la sacristía a través de una puerta que lleva a la vivienda del Capellán. El resto de estancias que completan el conjunto son locales para oficina de intendencia y de la residencia del conserje del Sanatorio.

En la exedra del ala oeste están las dependencias para laboratorio y sala de neumotórax mientras que en la opuesta un vestíbulo previo da acceso a la sala de espera de los enfermos y a ambos lados la sala de rayos x y la cámara oscura y en el otro el quirófano que se comunica con la sala de esterilización.

El cuerpo delantero, con orientación sur, se disponen las zonas dedicadas a la administración del Sanatorio y los despachos del médico residente y del médico director.

Una diferencia con la planta baja es que a ambos lados de las exedras hay una terraza a cada lado con orientación norte.

Planta segunda

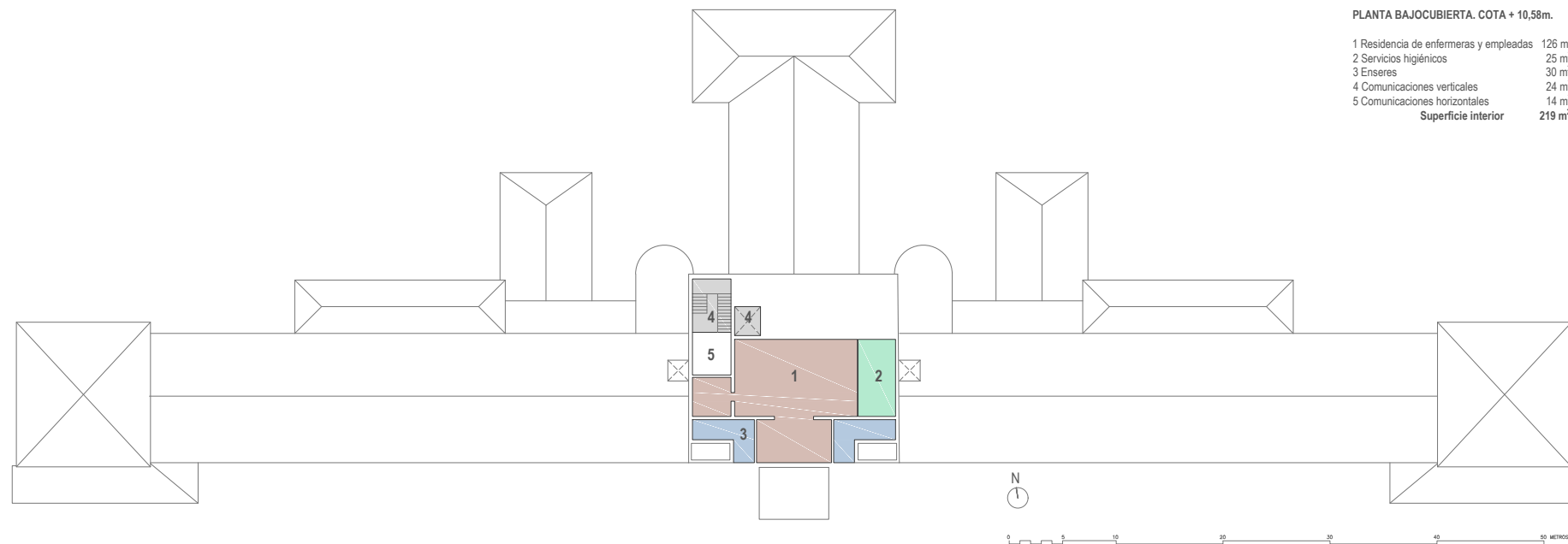


Planta segunda

A esta planta van a llegar los cuerpos de los torreones y el central. En éste último tiene un carácter más privado puesto que sirve de residencia para dos médicos que pernoctan en el Sanatorio y por otra parte la residencia de las religiosas, con sus servicios higiénicos, de cocina, sala de conferencias y la zona de dormitorios diferenciada entre una sala de mayor tamaño para 12 hermanas religiosas y separada de éstas, un gabinete y un dormitorio para la superiora con una pequeña estancia al final con salida a terraza y que se comunica con la sala dormitorio para las hermanas.

Los dos cuerpos de los torreones tienen las escaleras de servicio, con las unidades clínicas y servicios higiénicos de igual forma que los escritos para planta baja con la diferencia que en la meseta del hueco de escalera hay un local para estancia de la enfermera de guardia.

Planta bajocubierta

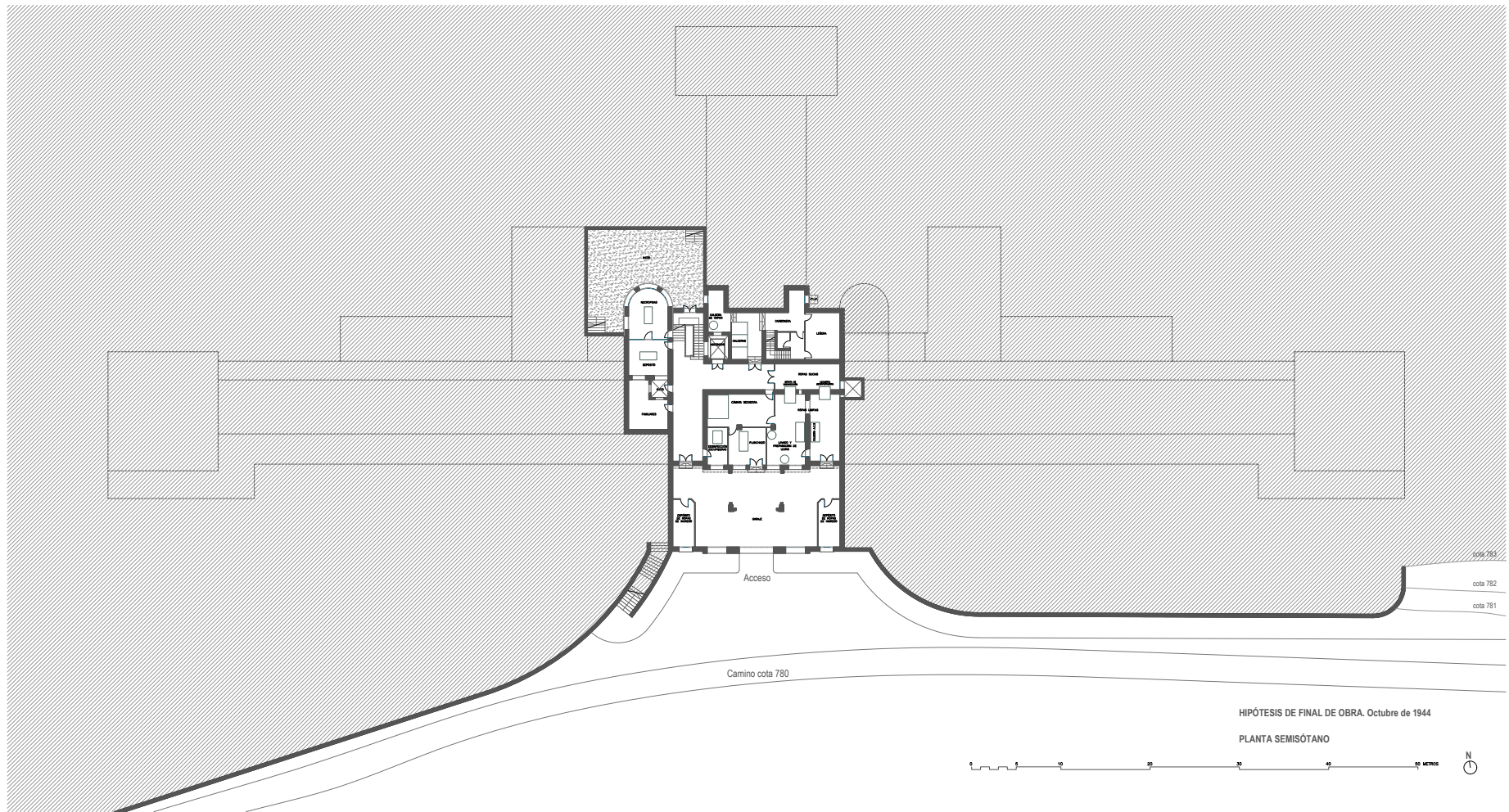


Planta bajocubierta

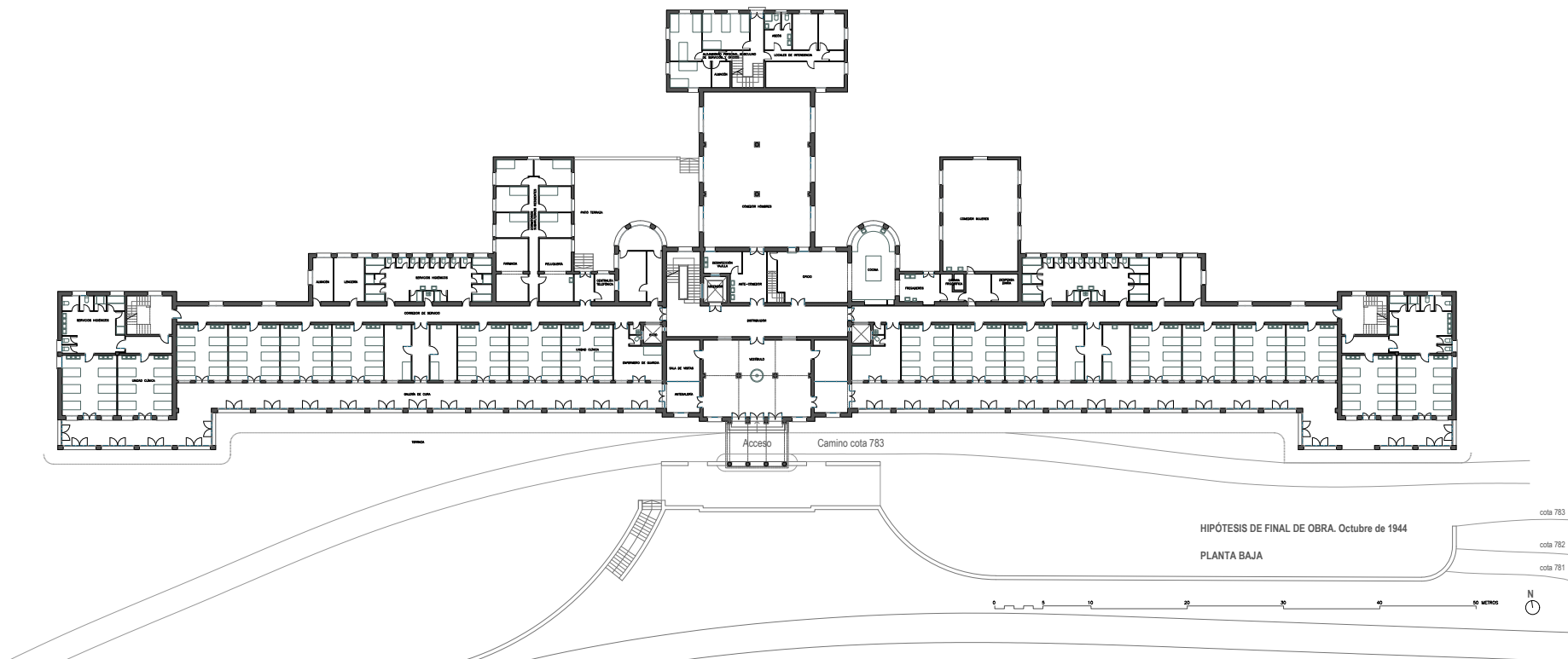
La última planta corresponde solo a la parte del cuerpo central y sirve de residencia para enfermeras o empleadas del servicio. Hay una habitación común, y de mayor tamaño, para 8 residentes y desde este a otro de menor tamaño con capacidad para 4 camas con ventanas a la fachada principal. En los extremos dos estancias abuhardilladas para almacenamiento de equipajes o enseres. El conjunto lo completan una habitación para 2 camas y en el lado contrario los servicios destinados a la higiene.

Hipótesis final de obra. Planos

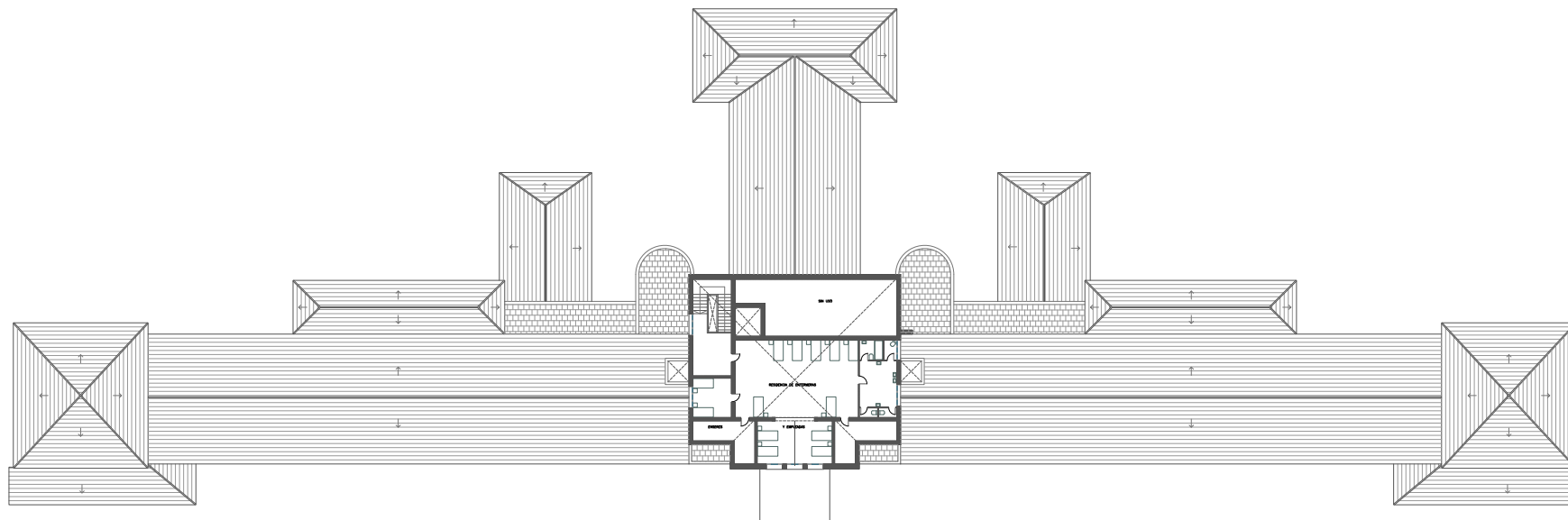
Planta semisótano



Planta baja



Planta segunda

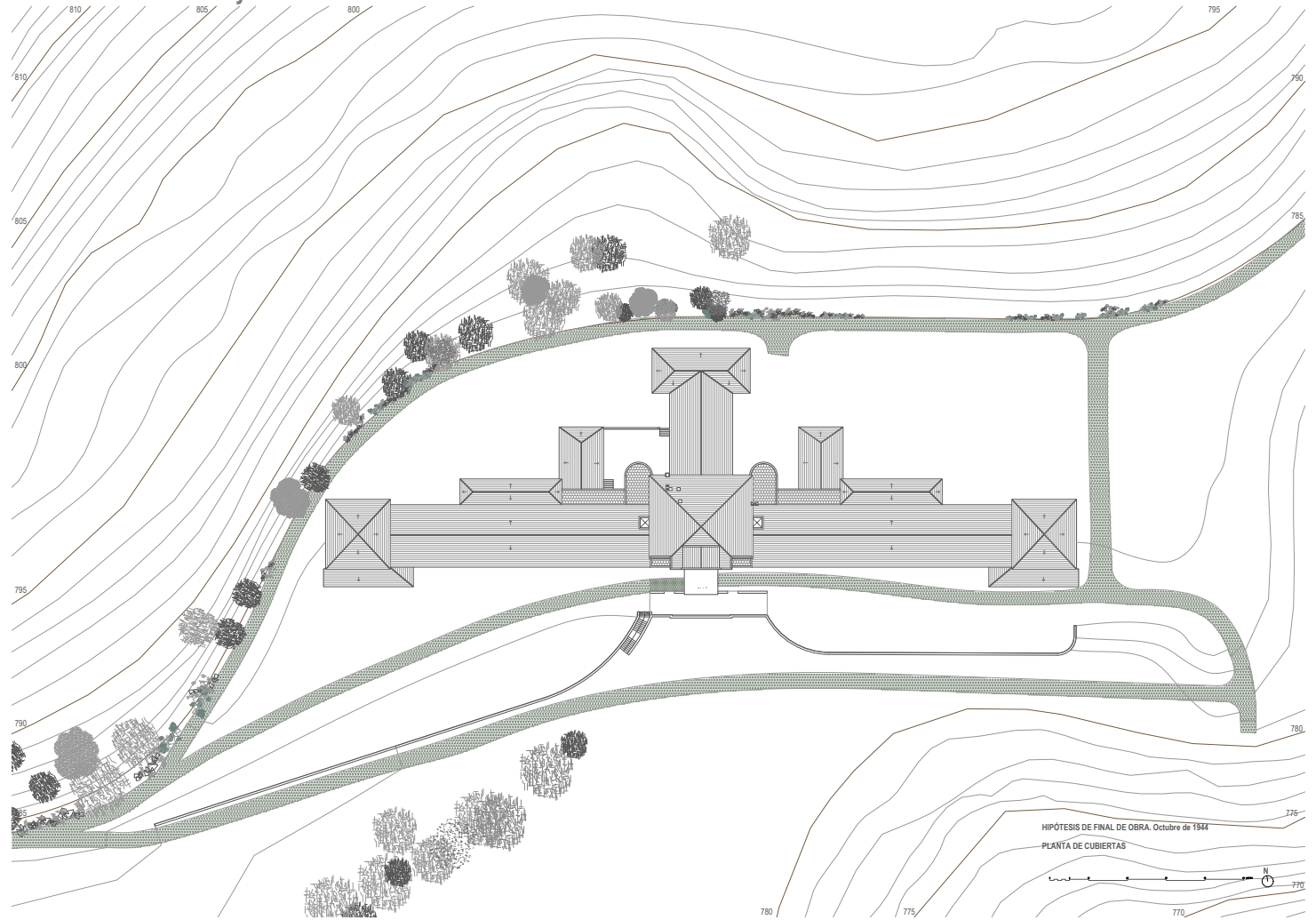


HIPÓTESIS DE FINAL DE OBRA. Octubre de 1944

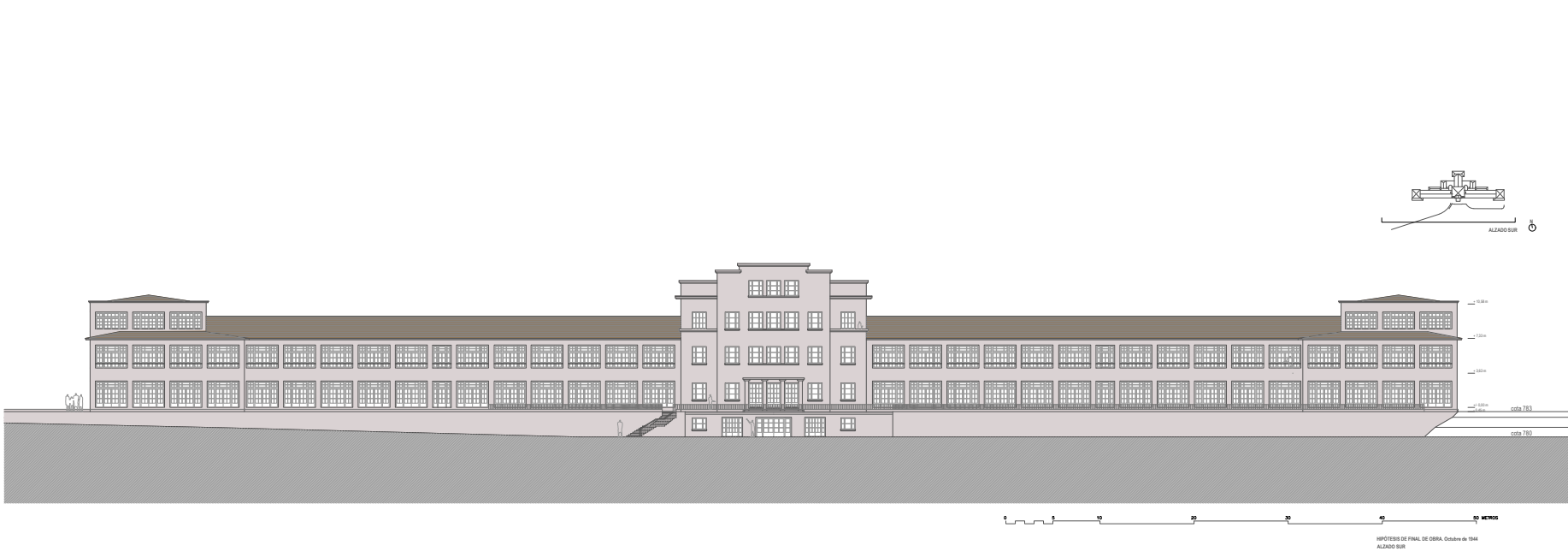
PLANTA SEGUNDA



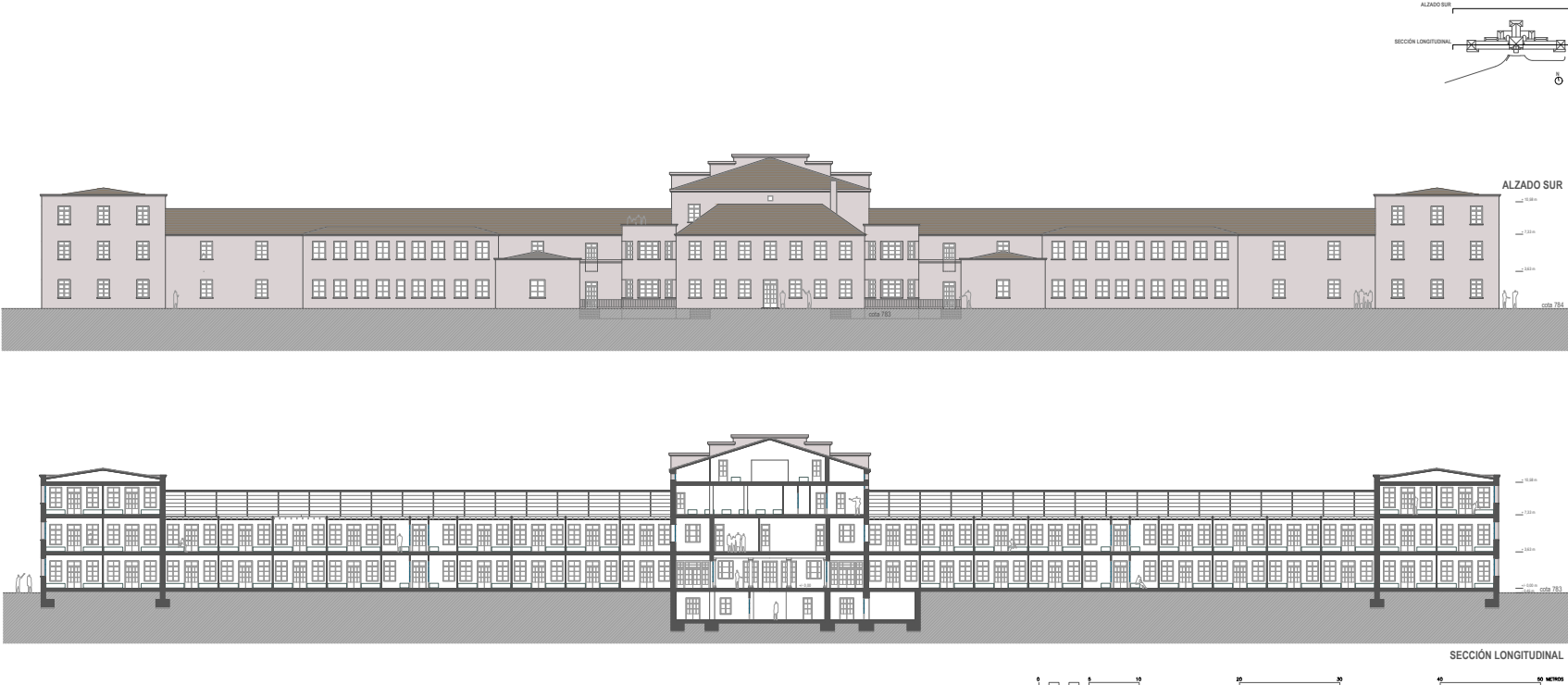
Planta de situación y cubiertas



Alzado norte

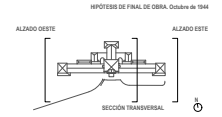


Alzado sur y sección longitudinal



HIPÓTESIS DE FINAL DE OBRA. Octubre de 1944

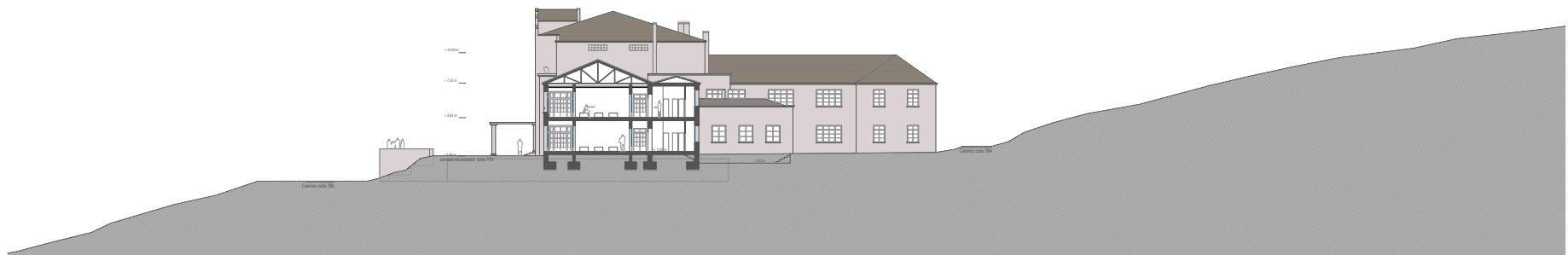
Alzados este, oeste y sección transversal



ALZADO OESTE



ALZADO ESTE



SECCIÓN LONGITUDINAL



Durante la vida del edificio como sanatorio se realizaron actuaciones de mantenimiento, mejora y reparación. En los documentos consultados aparecen veintinueve intervenciones llevadas a cabo en el sanatorio, sus instalaciones y dependencias anejas desde el 15 de enero de 1946 (15 meses después de su recepción) hasta el 2 de septiembre de 1954. En el siguiente cuadro se muestran agrupadas por años con el presupuesto invertido.

Año	Número de intervenciones	Coste (Pesetas)
1946	2	258.172,42
1947	8	368.980,00
1948	6	280.918,40
1949	2	500.000,00
1950	4	250.000,00
1951	1	245.190,00
1952	1	229.817,75
1953	2	256.000,00
1954	3	427.536,58
Suma	29	2.816.615,15

Entre ellas me interesa destacar las siguientes, bien por su mayor coste o por su incidencia directa en el edificio:

Fecha	Concepto	Coste (pts.)	
1947	Marzo	Corrección de goteras.	24.330,00
	Mayo	Colocación de persianas enrollables.	80.000,00
	Agosto	Ampliación de cocina.	30.740,00
	Noviembre	Reparación transformador de energía eléctrica.	185.630,00
1948	Octubre	Mejora de evacuación de aguas negras.	239.900,00
1949	Abril	Proyecto de captación y elevación de agua.	348.450,00
1950	Junio	Proyecto de pabellón para depósito de víveres.	131.300,00
1951	Diciembre	Diversas instalaciones y reparaciones.	245.190,00
1952	Septiembre	Proyecto de pabellón para almacén de efectos.	229.187,75
1954	Marzo	Pago de terrenos a expropiar.	174.106,58
	Agosto	Obras de entretenimiento, instalación de bocas de riego y pararrayos.	250.000,00

Cabe señalar que, si bien los terrenos donde se asienta el edificio fueron adquiridos en el año 1938 mediante la cesión gratuita de 540.000 m², las reclamaciones de los propietarios tuvieron respuesta en el año 1954 a través de una expropiación de los terrenos necesarios y la limitación del recinto que quedó reducido a una superficie de 244.098 m².

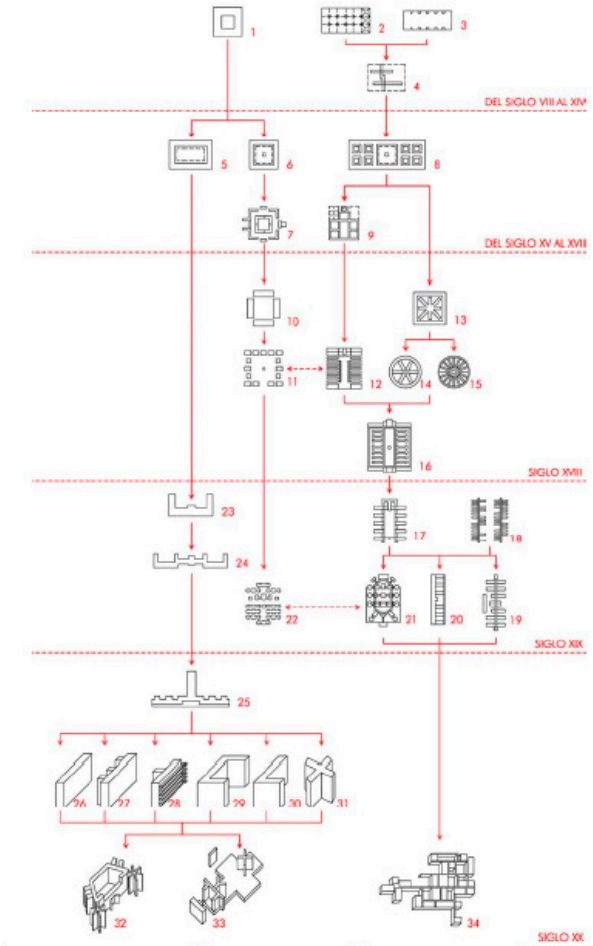
4.- Los sanatorios antituberculosos del siglo XX

Para entender la evolución de las tipologías hospitalarias a lo largo de la historia es fundamental la tesis doctoral de Cecilia Ruiloba Quecedo titulada “Arquitectura terapéutica. El Sanatorio Antituberculoso Pulmonar”. En ella, la autora realiza un esquema de la transformación tipológica, a lo largo de diferentes siglos, atribuyendo los cambios a los avances en la especialización de la ciencia y la medicina: “De este modo, el hospital pasa de ser definido como una casa de acogida, a ser considerado un bloque técnico especializado”⁵. Al edificio objeto de este trabajo lo llamamos sanatorio.

Como apunta Cecilia Ruiloba, en la primera mitad del siglo XX se construyen dos tipos de hospitales: el hospital general y el sanatorio antituberculoso pulmonar. El último tuvo mayor relevancia por el aumento de casos de tuberculosis ocasionados por los conflictos de las guerras.

Los sanatorios antituberculosos pulmonares del siglo XX consisten en un bloque lineal, generalmente con planta en forma de T o de mariposa. Proceden de los hospitales palaciegos del siglo XIX que tienden a adoptar morfologías abiertas en forma de C, [...] con el fin de aprovechar al máximo la orientación sur, pierde su estructura claustral y se transforma en una edificación lineal como el Hospital Cantonal de Ginebra (1849), cuya estructura formal es muy similar a la de ciertos sanatorios de principios de siglo que incluyen además, como el Sanatorio Alemán de Davos, galerías y balcones frente a las habitaciones para facilitar la helioterapia. Surge así el tipo de sanatorio en T que pasará a desarrollarse en altura y extenderse por toda Europa⁶.

La planta en forma de T es la tipología que adopta Antonio Font para el Sanatorio Antituberculoso de Quintana del Puente, con un esquema de usos muy parecido al Sanatorio de Davos. Si comparamos las dos plantas, podemos observar que en la zona destinada a solárium la galería se quiebra en contacto con el remate de los torreones que cierran el edificio en sus extremos.

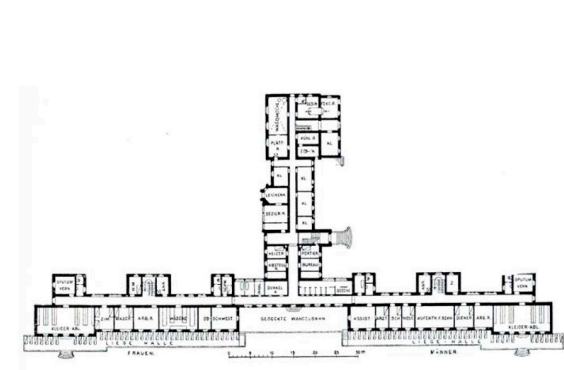


33

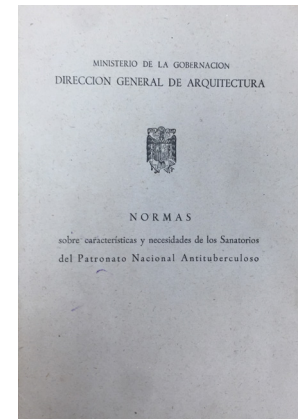
33. Esquema de la transformación tipológica del sanatorio antituberculoso

5.Cecilia Ruiloba. “Arquitectura terapéutica. El Sanatorio Antituberculoso Pulmonar”. Universidad de Valladolid.2012. p. 13
6.Cecilia Ruiloba. Op. Cit. p. 33

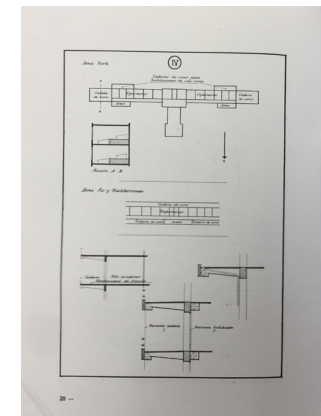
Para establecer un modelo unificado y válido, se establecen las “Normas sobre características y necesidades de los Sanatorios del Patronato Nacional Antituberculosos”, que en sus modelos ilustra la planta en T.



34



35



36

34. Planta del sanatorio de Davos

35. Portada de las normas sobre los sanatorios

36. Página de las normas sobre sanatorios. Modelo en forma de T

5.- La transformación a Colonia Infantil

El edificio que fue proyectado y construido como Sanatorio Antituberculoso para suboficiales del Ejército fue utilizado desde su inauguración en 1944 hasta 1955, cuando el descubrimiento y la introducción de la vacuna en España le hicieron innecesario. El 16 de abril de 1955 el Ministerio del Ejército dictó orden de destinarlo a Colonia Infantil. El sanatorio fue transformado para albergar este nuevo uso.

Con el fin de documentar la naturaleza y alcance de las obras realizadas para la adaptación del Sanatorio a Colonia Infantil he consultado los siguientes documentos:

En el Archivo Histórico Provincial de Palencia:

- Plano general de la Colonia Infantil General Varela. Situación de terreno sujeto a transmisión de dominio. 1973.
- Proyecto de pabellón para comunidad de religiosas en la Colonia Infantil General Varela. Realizado por la Comandancia de Obras de la 7ª región militar. Se trata de una serie de planos sueltos y sin fechar correspondientes a estructura, alzado principal y cubierta.

En el Archivo de la Comandancia de Obras del Ejército de Tierra en Burgos:

- 1954. Hoja estadística de la Comandancia de Obras de la Sexta región militar.
- 1955. Proyecto de obras de adaptación del Sanatorio General Varela a Colonia Infantil. Consta de memoria, planos, mediciones y presupuesto.
- 1957. Proyecto de Piscina y mejora del abastecimiento de agua en la Colonia Infantil.
- 1959. Proyecto de salón de actos en la Colonia Infantil General Varela de Quintana del Puente. Planos de cimentación, planta baja, anfiteatro y cubiertas.

Según el proyecto de 1955 las obras que se realizaron para la transformación del Sanatorio antituberculoso a Colonia Infantil tuvieron dos objetivos: adaptar la distribución existente a las nuevas necesidades y conseguir la desinfección del edificio. En cuanto a la distribución se



37



38

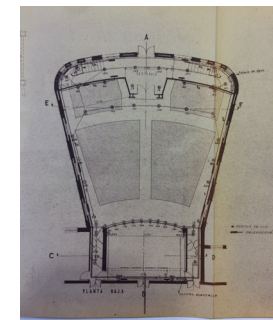
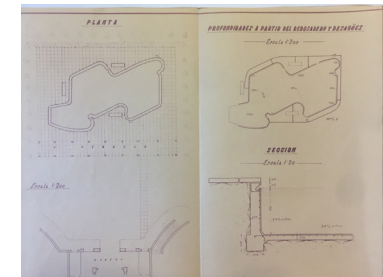
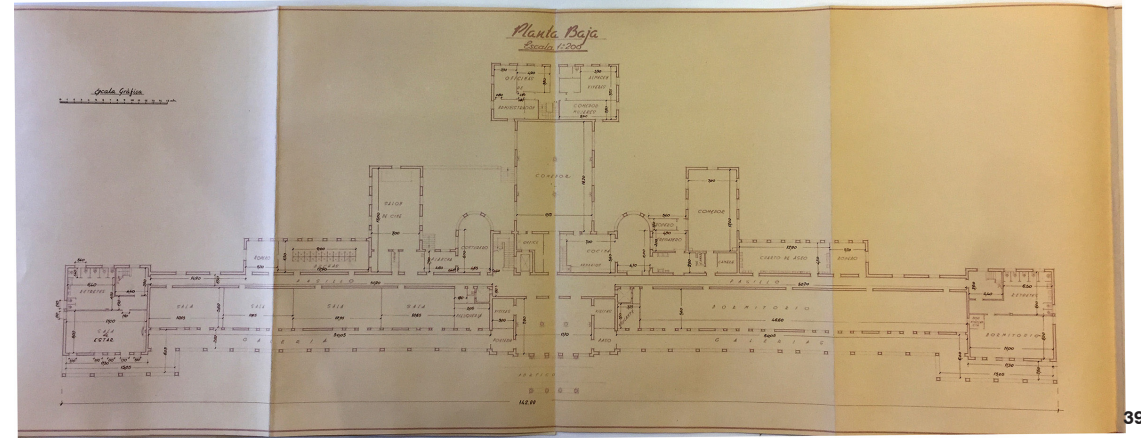
37. Plano de la Colonia Infantil. 1973

38. Alzado de la residencia de religiosas. 1975

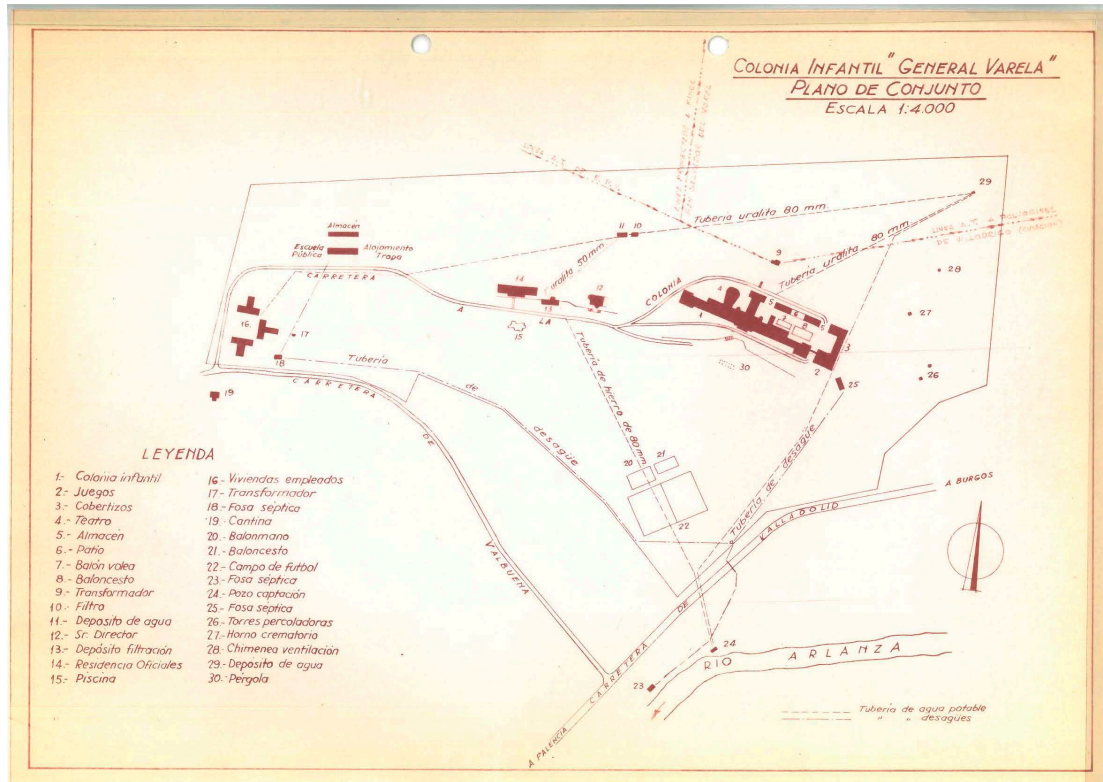
eliminaron los tabiques de separación de las habitaciones del ala derecha de la planta baja y de las dos alas de la planta primera para convertirlos en naves dormitorio. El ala izquierda de planta baja fue redistribuida en cuatro salas de estudio. El volumen que albergaba la farmacia, peluquería y habitaciones de personal se transformó en salón de cine y espectáculos. La capilla y cocina fueron remozadas, se repararon las cubiertas y se construyó nuevo mobiliario. En lo que atañe a las instalaciones hubo obras de reforma de calefacción, electricidad y abastecimiento de agua potable.

En el exterior se pavimentaron caminos, se recondujo el agua de esorrentía y construyeron campos de deporte, una pérgola y columpios. Para lograr la desinfección picaron los revestimientos de paredes y techos, realizando nuevos acabados, la carpintería interior y exterior fue lavada y se sustituyeron todos los aparatos sanitarios.

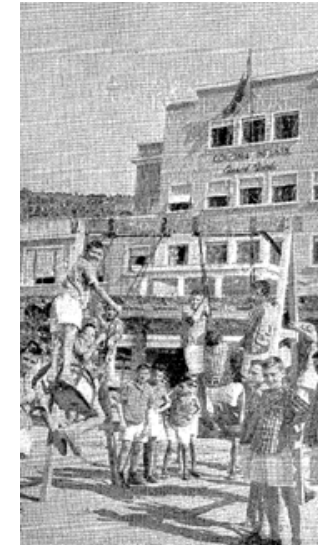
Las obras de la Colonia Infantil General Varela se realizaron en unas diez semanas y tuvieron un coste de 801.310 pesetas. Se estableció que el edificio recibiera por sucesivos períodos trimestrales a 250 niños o niñas de entre 7 y 12 años, hijos o huérfanos de militares. Los nuevos ocupantes entraron al edificio reformado el primero de julio de 1955.



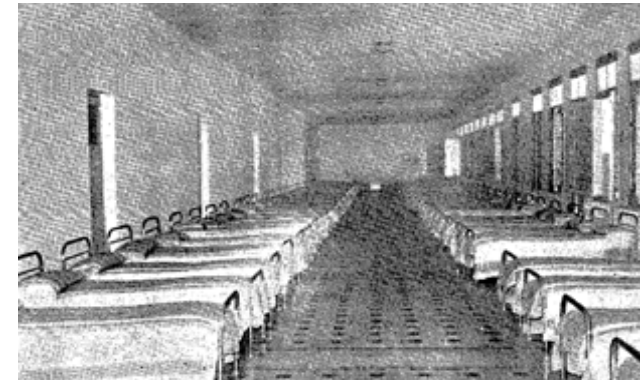
- 39. Plano de planta baja de la Colonia Infantil. 1955
- 40. Proyecto de transformación del Sanatorio a Colonia Infantil. 1955
- 41. Extracto de plano del proyecto de piscina. 1957
- 42. Extracto de plano del proyecto de salón de acos. 1959



43



44



45

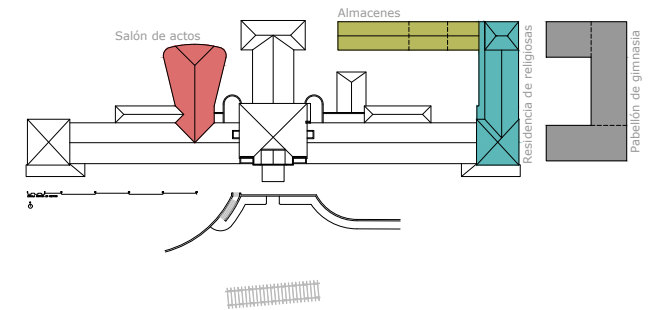
43. Plano de conjunto de la Colonia Infantil
44. Los primeros habitantes de la Colonia. 1955
45. La nave dormitorio. 1955



46

Según los datos que he podido recabar el edificio pasó a ser un colegio internado y se mantuvo en uso con algunas variaciones y añadidos hasta el año 1988.

Luego fue abandonado.



47

46. Imagen aérea. Vuelo Interministerial. Noviembre de 1977
47. Esquema de los añadidos de la Colonia Infantil



48

2005

48. Imagen aérea. Vuelo PNOA. 2005



49

2009

49. Imagen aérea. Vuelo PNOA. 2009



50

2017

50. Imagen aérea. Vuelo PNOA. 2017



51

2021

51. Imagen aérea. Vuelo Google Maps. 2021

6.- Descubrir la ruina

Visito el edificio por primera vez la tarde del 15 de julio de 2020, meses antes de consultar los archivos y de iniciar ninguna investigación.

Comienzo un recorrido por el exterior.

El acceso está comido por la maleza y no llego a ver la construcción hasta que me topo con el torreón del ala izquierda (1). Continuo por el camino de borde (2) y tras la vegetación aparece el volumen del salón de actos con el de intendencia al fondo (3).



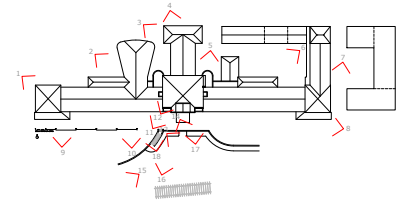
(1)



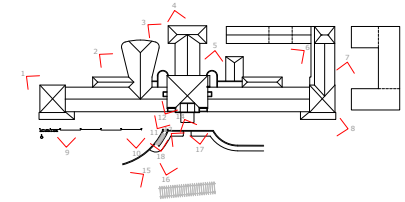
(2)



(3)



Me acerco a él (4) y giro a la derecha para entrar al patio. Reconozco la rotonda de la cocina y a su derecha el cuerpo de dos alturas destinado a comedor y capilla (5). Desde el rincón más alejado, constato que el ala derecha ha desaparecido (6). El suelo está lleno de escombros.



(6)

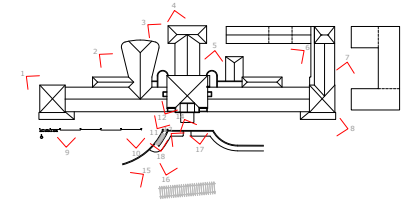


(4)



(5)

Sigo por el camino que separa la residencia de religiosas de los cobertizos (7) y giro hacia la derecha por el torreón (8). Se ha desplomado la fachada principal, no existe la galería que daba acceso a las habitaciones. La vegetación y los escombros impiden el acercamiento a la ruina. Vuelvo al punto de partida.

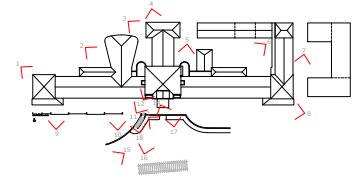


(8)



(7)

Recorro lo que fue la fachada principal del ala derecha, desde el torreón (9), pasando por la galería derrumbada (10) hasta descubrir el volumen central de acceso (11). El suelo está lleno de restos de las carpinterías exteriores y de los machones de ladrillo macizo que formaban la fachada (12).



(12)



(9)

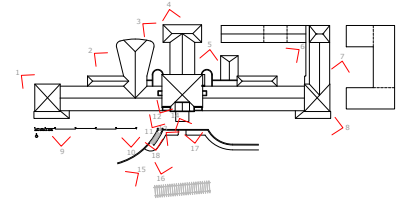


(11)



(10)

El forjado de la terraza exterior y techo de sótano ha sido levantado. Las viguetas metálicas están cortadas (13 y 14).

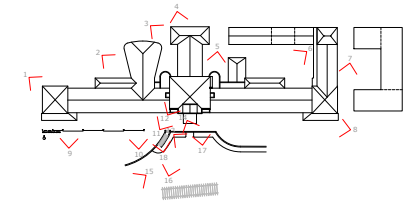


(13)



(14)

El camino de acceso a la planta sótano está invadido por la maleza (15). Desde la pérgola puedo ver la fachada del cuerpo central sin cubierta (16). Acercándome a la entrada por el sótano veo de nuevo los restos del forjado con sus viguetas metálicas cortadas (17). Descubro la escalera de subida a planta baja junto al muro de contención de tierras (18).



(15)



(16)



(18)



(17)

PLANO DE LA RUINA

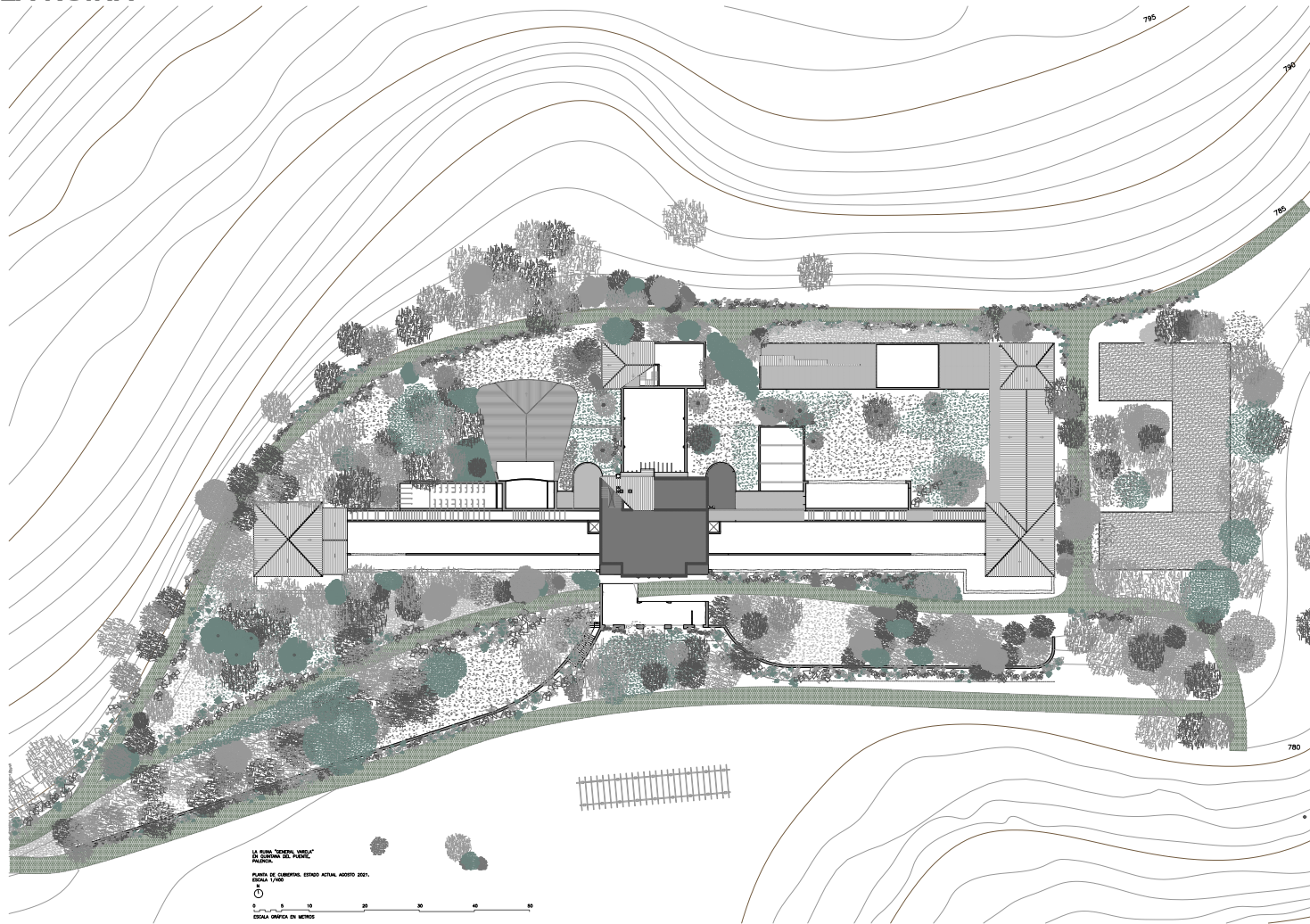


Imagen elaborada por el autor con los datos obtenido en las visitas al lugar realizzadas los días 15 de julio de 2020 y 21 de agosto de 2021

EL ESTADO ACTUAL



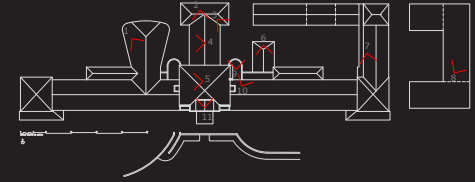
Imagen elaborada por el autor a partir de imágenes de Google Maps y de fotogramas del vídeo realizado con dron por CarLOS G.T.

Decido entrar.



1

Y suena Impromptu nº3 de Schubert



4



3



2



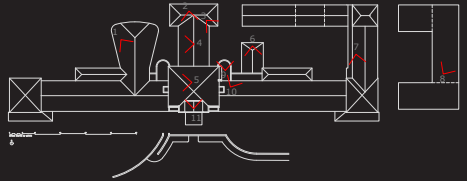
5



7



6



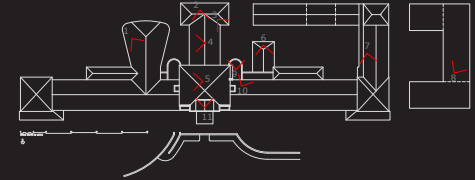
8



9



10



11

El edificio se ha convertido en una inmensa ruina fruto del abandono, del paso del tiempo y del expolio.

PARTE 2.

De la ruina a la propuesta

CAPÍTULO III. La ruina y el paisaje

1.- La ruina a lo largo de la historia

La sensualidad de la ruina frente al academicismo de la reconstrucción, terminan reconduciendo la posible casualidad a una categoría arquitectónica controlada, a un espacio proyectado; en el que la superposición de formaciones vegetales, árboles y arbustos, con su indolente pérdida de definición formal, sobre los muñones de una arquitectura histórica degradada que cobija la prístina reconstrucción del pasado, constituye la aportación novedosa del proyecto.

El que hoy exista una sensibilidad para intervenir en edificios del pasado y en cómo hacerlo viene guiada por las ideas y estudios de figuras tan destacadas en la historia como Viollet-le-Duc, John Ruskin y Camilo Boito ⁷.

En el TFG de Irene M^a Sánchez Jiménez de la Escuela Técnica Superior de Sevilla bajo el título “La ruina consolidada. Las Escuelas Pías de San Fernando y la Iglesia de Santa Cruz. José Ignacio Linazasoro”, se desarrolla muy claramente la concepción de la ruina en las diferentes épocas de la historia de la arquitectura. Se remonta a la cultura griega donde las construcciones del pasado no tenían más importancia que la de servir como abastecimiento de material para las construcciones de la época, que era el mismo interés que suscitó en el periodo romano clasicista. El periodo medieval es un collage entre lo antiguo y las construcciones del momento, que se fusionan y conviven en armonía, pero sin darle mayor valor.

Se produce un cambio en el renacimiento, pero no en el sentido de dar valor a lo heredado sino en la necesidad de distinguirse para tener una identidad propia. Es un reconocimiento para provocar un cambio como cuenta Ignasi de Solá:

7. Ignacio Represa, Restauración arquitectónica II: La expresión plástica en la degradación, Universidad de Valladolid. 1998. p. 145

Así, el objetivo propio de la operación renacentista nos definiría un primer mecanismo en el cual la arquitectura es un instrumento de intervención que tiene en sí mismo su propia congruencia, encarándose y debatiéndose contra las estructuras existentes, pero no para respetarlas en su diversidad, sino para subsumirlas en un proyecto de ciudad que ha de tener una unidad propia. (Ignasi de, 1982, p. 17)

En el siglo XVIII se empieza a tener conciencia sobre las preexistencias pero no será hasta el XIX cuando la figura de Viollet-le-Duc establezca los principios de restauración para las intervenciones de los arquitectos. Sus ideas parten del minucioso conocimiento de la obra para posicionarla en la época y en el estilo al que pertenece de modo que el arquitecto restaurador pueda continuar la obra y terminarla como el edificio se pensó en su estado original. Lo que no tiene en cuenta Viollet-le-Duc es el factor tiempo sobre la obra. Para él, los diferentes procesos por los que pasa el edificio, las capas que se añaden a la preexistencia, deben ser conocidos por el arquitecto para saber eliminarlas por considerarlas como falsas sin dar importancia al tiempo como otro elemento más para la creación de la ruina. Como dice Irene Sánchez, analizando una cita de Ignasi de Solá:

El tiempo no modifica, sólo testimonia a qué momento pertenece, quedando el antes y el después vaciados de contenido. La ruina es, por tanto, la constatación material de un edificio construido en un momento aislado, los añadidos, modificaciones y discontinuidades posteriores son eliminadas en busca de lo auténtico, lo original teórico y paradigmático, llegando a intervenir en él como si se tratase del arquitecto original para poder acabar correctamente la obra.

Estas ideas tuvieron buena acogida en Francia que, en aquel momento, sentía la necesidad de no perder la identidad, conservando y recuperando sus monumentos.

En este periodo de tiempo, John Ruskin aporta otro punto de vista a las ideas anteriores. Pone en valor el tiempo como elemento que da valor a la obra. No concibe la obra que llega al presente como se ideó en el pasado, es su envejecer y su antigüedad los que le dan sus

atributos como patrimonio. Su autenticidad está en el presente. En este momento la obra se puede considerar como ruina.

Mientras que para Viollet-le-Duc la importancia estaba en la idea arquitectónica, para John Ruskin lo es la materialidad. Las dos corrientes son opuestas, pero hay algo nuevo que nace con ellas y, en cierto modo, las acerca: la sensibilidad al intervenir o cuidar la herencia del pasado.

Estas dos teorías, no han llegado hasta nuestros días como sus ideólogos las enunciaron. Camilo Boito (1839-1914), redactó la Carta de Restauo en 1883 donde exponía los ocho puntos fundamentales para cualquier intervención. Se podría decir que aproxima las teorías de Viollet-le-Duc y John Ruskin pero con sus aportaciones crea una nueva alternativa para la restauración del patrimonio artístico. Así lo recoge, Alfredo J. Morales: Patrimonio histórico-artístico, Historia 16, Madrid, 1996. p. (111-123), de una frase del propio Camilo Boito:

Los monumentos documentan toda la historia de la humanidad. Aquéllos deben ser preferentemente consolidados antes que reparados y reparados antes que restaurados evitando las renovaciones y adiciones. En caso de precisar de éstas, se realizarán sobre datos seguros, con caracteres y materiales distintos y distinguibles, llevando un signo de identificación o la fecha de restauración. Todos los añadidos de cualquier época deben respetarse y las adiciones modernas no deberán interferir la unidad de la imagen, respetándose la forma del edificio ⁸.

Las posguerras fueron un buen punto de partida para repensar las ciudades, donde muchos veían “la perfecta oposición entre forma arquitectónica y naturaleza”. Unos se posicionaban en las ideas de borrar cualquier recuerdo de la catástrofe y otros lo contemplaban como la oportunidad de generar debate sobre la destrucción y dejar su huella como parte inseparable de la ciudad futura ⁹.

Será más tarde, en 1964, cuando se escriba la Carta de Venecia donde el paisaje y el entorno del edificio se pondrán en valor junto al edificio, serán uno e inseparables. El lugar imprime

8. Camilo Boito: <https://www.cromacultura.com/restauracion-viollet-le-duc-ruskin-boito/>

9. Alberto Allard Zavala, CIUDAD/RUINAS/HISTORIA: Sobre el concepto de la ruina en la arquitectura. Narrativa de la ciudad moderna. p 93-94

carácter en la ruina del mismo modo que la ruina toma matices diferentes rodeada de su entorno, a diferencia de si se contemplase aislada.

Kenzo Tange explica la diferencia entre tipos de ruinas, con un ejemplo muy claro, comparando los restos de las ruinas que dejaron las Guerras Mundiales del siglo XX en ciudades de Europa y Asia. Mientras que en las ciudades alemanas la imagen de la ruina eran montañas de escombros, las estructuras de madera de Tokio.

fueron consumidas por las llamas y el humo dejó el suelo cubierto de polvo negro y restos de cenizas [...] por acres y acres el prospecto era el de un gran desierto gris, donde cada tanto uno se encontraba con vajilla rota, extrañas piedras verdes (botellas fundidas por las llamas), láminas deformes de hierro corrugado que había sido cubierto por alguna hierba o flor que se las había arreglado para germinar entre un bombardeo y el siguiente. (Kenzo Tange 1946-1996, New York, 1996, p. 34)

Esta descripción de Kenzo Tange tiene una relación directa con la obra de Los Smithson en "Patio and Pavilion" de 1956 y será tratada posteriormente en este trabajo.

En el caso de la ruina que nos ocupa se cumplen una premisas que expone Ignacio Represa en "La expresión plástica en la degradación" ¹⁰:

- Tensiones arquitectónicas que surgen por la pérdida de fragmentos.
- "Difuminación de su organización geométrica, o la irrupción de la luz" desde focos que modifican las intenciones espaciales originales.
- La convivencia entre las nuevas tensiones y los elementos de carácter original generan contraposiciones que motivan la creación de nuevos espacios.



52

10. Ignacio Represa, op.cit. p.144-145

52. Perspectiva del proyecto Re-ruined Hiroshima. A. Isozaki. 1968

2.- El paisaje y el lugar

Toda arquitectura necesita implantarse en un medio, sobre un espacio físico al que debe responder. El plano horizontal se convierte en el marco de estabilidad visual, humanizando y colonizando el espacio mediante una geometría reconocible, como expresión natural del nuevo orden incorporado al lugar, transformándolo definitivamente ¹¹.

A 769 metros se encuentra el pueblo de Quintana del Puente que fue un punto destacado de tránsito por estar en una confluencia de caminos en época romana, destacando el Camino Real de Burgos.

El puente que da nombre al pueblo, cruza el Arlanza y es una obra de la época renacentista realizado en sillares de piedra. La iglesia de San Esteban es otro de sus monumentos destacados de estilo románico del siglo XI, con diferentes estilos añadidos posteriormente. Destacar el monasterio de San Salvador de Moral (perteneciente a la orden de San Benito) que, aunque no se encuentra en el término municipal de Quintana, tuvo mucha importancia para éste y, como se vio antes, durante la construcción del sanatorio.

El conjunto está delimitado al norte por el río Arlanzón y el trazado de la autovía A-62, y al sur por la red ferroviaria que une Palencia y Burgos.

Recojo la descripción de la situación que hacían los militares en sus hojas estadísticas del sanatorio:

El Sanatorio está situado en las laderas mediodía de los montes de la derecha de la carretera general Burgos-Valladolid, a un kilómetro antes de llegar al pueblo de Quintana del Puente, se toma a la derecha por la carretera provincial a Valbuena, y al kilómetro de este entronque, empieza la carretera militar de 1.200 metros lineales que lleva al emplazamiento de Sanatorio, cuyo perímetro y limitación está cercado por amojonamiento de postes de cemento y alambre de espino.



53

11. José Ramón Sola Alonso. "El lugar como activo del Proyecto de Intervención". Papeles del pital -núm. 8- mayo 2016, p. 54

53. Plano del término municipal de Quintana del Puente.

La ruina del antiguo sanatorio se eleva hasta los 783 metros desde donde se contempla el horizonte hacia el sur, entre los huecos que deja la vegetación espesa que lo rodea de encinas y mata baja de roble que amenazan con pasar los límites de lo construido. Elevándonos hasta la primera planta se distinguen las geometrías de los campos de trigo y cebada, y se vislumbran algunos viñedos que quedan agrupados por los caminos y sus cruces. La existencia de los ríos Arlanza y Arlanzón se dibuja en una masa verde típica de ribera que destaca entre los dorados de los campos de secano.

En el siglo XIX, la pintura del Romanticismo va a poner de protagonista al paisaje dejando de lado las pinturas clásicas que lo usaban como telón de fondo. El paisaje y la naturaleza son el medio para pasiones, emociones, miedos... Lo bello da paso a lo sublime; paisajes que desatan la incertidumbre, que aterrorizan y al mismo tiempo seducen ¹².

La representación de la ruina también es recurrente entre los románticos enmarcándolo dentro del paisaje sublime:

Lo peculiar y fecundo de la <ruina romántica> es que de ella emana este doble sentimiento: por un lado, una fascinación nostálgica por las construcciones debidas al genio de los hombres; por otra, la lúcida certeza, acompañada de una no menor fascinación, ante la potencialidad destructora de la Naturaleza y del Tiempo. Símbolos de la fugacidad, las ruinas llegan a nosotros como testimonios del vigor creativo de los hombres, pero también como huellas de su sumisión a la cadena de la mortalidad. (Argullol, 2006, p. 23)

“La relación con el paisaje es también visual, el desde dentro a fuera, y de fuera a dentro, idas y venidas de una misma realidad que incorpora el horizonte en el espacio interior” ¹³. Esta era la finalidad de los grandes ventanales que se abrían al paisaje a los ojos de los enfermos desde el solárium. En el estado actual este hecho se manifiesta de forma literal cuando en su interior germinan las especies vegetales autóctonas.

12. “El paisaje sublime. La naturaleza trágica en la pintura del Romanticismo”, Laura Gabriela Robles Durán, TFG, 2019, p. 11

13. Ignacio Represa Bermejo. “Inventar el Paisaje”. Universidad de Valladolid



54



55

54. Acceso al sanatorio. 2013

55. El quirófano, en una de las rotondas de planta primera. 2013

Quiero señalar la importancia del estado de degradación de la ruina en relación con las tensiones generadas con el entorno. Las fotografías que muestro en este apartado han sido recopiladas de internet y están fechadas en el 2013. Las que yo he hecho, en este 2021, muestran tal estado de degradación que no evidencian tan claramente la simbiosis entre el paisaje y el edificio. Éstos ensalzan sus cualidades individuales cuando se les confronta.

En la ruina que nos ocupa existe una belleza de lo imperfecto, de la ausencia, de las partes incompletas y la naturaleza que lo envuelve, lo reclama para fundirse con ella, y así, hacer de la belleza y la muerte una misma cosa.



56

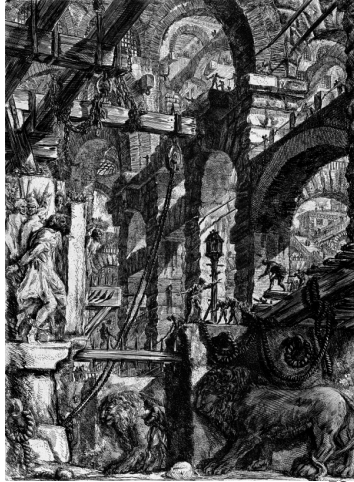


57

56. Las habitaciones del torreón del ala derecha en planta baja. 2013
57. La fachada sur del ala izquierda. 2013

Una Inspiración

3.- Giovanni Battista Piranesi



58



59

La fuerza expresiva que transmiten los grabados de Piranesi, su sinceridad constructiva, su imaginación sin límite para representar espacios imposibles y su carácter tectónico son el motivo por el que establezco este hilo conductor con la ruina del sanatorio.

En el siglo XVIII, Roma se convierte en un destino para los viajeros de la aristocracia (Grand Tour) deseosos de llevarse algún recuerdo, que por entonces eran pinturas y grabados. Los más populares eran las vedute (vistas) y los capricci (caprichos), que tenían su interés por cómo representaba cada artista la belleza del objeto según su percepción. La veduta representaba de manera fiel los paisajes rurales y urbanos de las vistas topográficas de los cartógrafos del siglo XVI, mientras que los capricci son una representación que tiene como base el paisaje real y su singularidad la aportan los elementos imaginarios que se introducen ¹⁴.

14. Mario González Linares, "Carceri d'Invenzione: las fantasías carcelarias de Giovanni Battista Piranesi", 22 octubre, 2020, www.amberesrevista.com)

58. Carcere V. Piranesi. 1761

59. Sanatorio. Triple altura en el espacio central. 2021

Los capricci son los que dieron lugar a las “arquitecturas imaginarias” y así acabar con el debate planteado entre lo antiguo y lo nuevo, entre la metodología clásica aristotélica impulsada por Vitrubio para llegar a la belleza y el nuevo camino en busca de lo sublime.

Recojo una cita de Valeriano Sierra Morillo en el artículo “Antichità Romane de Piranesi: la construcción sublimada” que explica lo anterior:

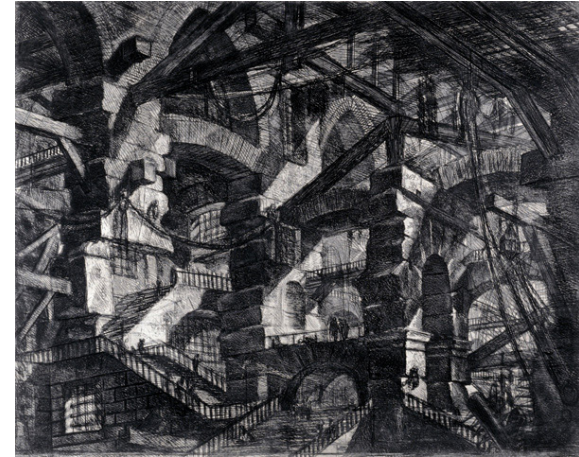
Por un lado, identificamos la añoranza del orden perdido que se intentará restablecer a través de la mirada al pasado y, por otro, la pretensión de sustituir el agotado modelo clásico por un nuevo sistema basado en la razón, la lógica y la consiguiente subordinación del lenguaje al rigor de la objetividad, o de la verdad, como sentenciará la máxima platónica: <La belleza es el resplandor de la verdad>

Piranesi representa una síntesis, no precisamente pacífica, de ambas posturas. En toda su producción teórica y gráfica, así como en la escena construida, se debate entre el uso de la Antigüedad como cajón desastre de los viejos ropajes y el descubrimiento de la potencia expresiva de la desnudez de la construcción ¹⁵.

La obra que destaco en este trabajo son las 16 estampas correspondientes a “Carceri d’Invenzioni” (1761) por su fascinación visual y por la influencia que tendrían en el romanticismo del siglo XIX y en surrealismo del siglo XX.

Los contrastes de luces y sombras de aspecto sobrenatural, las complejas estructuras representadas, la escala de sus interiores que empuñan la figura humana y las atmósferas que combinan lo macabro del metálico de las máquinas de tortura con elementos escultóricos neoclásicos tienen cierta relación con la imagen de la ruina del sanatorio donde las estructuras metálicas se cortan en lugares imposibles, los restos de los tabiques cuelgan de elementos superiores por la falta de apoyo de un forjado que no está, creando dobles y tripes altas sin conexión con la realidad constructiva fruto del expolio y a la que el tiempo le da un toque surrealista cuando la gravedad decide tomar partido. Los contrastes de luz y oscuridad en el interior manifiestan en su sombra su realidad constructiva desnuda y amenazan con un castigo para los incautos que se adentran en el edificio.

15. Valeriano Sierra Morillo, Antichità Romane de Piranesi: la construcción sublimada, p. 193-194



60



61

60. Carcere XIV. Piranesi. 1761

61. Sanatorio. Doble altura entre sótano y planta baja. 2021

4.- Gordon Matta-Clark



62



63

(...) Estaba fascinado con Matta-Clark. Pensaba que estaba haciendo con el mundo real lo que Lucio Fontana hacía con el lienzo. Por aquel entonces, el aspecto más impactante y excitante de su trabajo era tal vez el glamour de la violación (artística). Ahora, también pienso que su trabajo era un prematuro y riguroso ejemplo de una especie de poder de la ausencia, del vacío, de la eliminación, es decir, de adición y creación. (John Rajchman. "Thinking Big. Dutch Architect Rem Koolhaas. Interview". Artforum. Diciembre 1994)

Como ya se ha comentado en el capítulo anterior, el estado de ruina del sanatorio además de ser el resultado del paso del tiempo y su abandono, ha sido el expolio sufrido, sobre todo para sacar beneficio de toda la estructura de acero que formaban las vigas metálicas que como se aprecia en las fotografías se cortaron con radial en sus extremos.

Pensar en la imagen de alguien con una radial en las manos, en los huecos, vacíos y fisuras ocasionadas por este acto, es imaginarse a Gordon Matta-Clark sumergido en su obra.

De la intensa y corta vida de Matta-Clark (1943-1978) es importante hacer referencia a sus influencias que le llevaron a realizar una obra tan admirada como criticada. Su mayor influen-

62. Conical Intersect. G. Matta-Clark. 1975

63. Sanatorio. Vacío central desde planta primera hasta sótano. 2019

cia sería su padre, Roberto Matta Echauren, arquitecto y pintor surrealista y seguidor de la corriente dadá y de sus figuras más destacadas, Marcel Duchamp y André Bretón. Antes de comenzar sus estudios de arquitectura, Matta-Clark vivió en París donde estudió literatura francesa y entró en las corrientes filosóficas y artísticas de la época como Guy Debord (détournement) y Jacques Derrida (deconstrucción).

En los años sesenta, la capital mundial del arte era París, pero empezaba a trasladarse a Nueva York. Desconozco si este fue el motivo por el que después de su estancia francesa volvió a Estados Unidos. Estudió arquitectura en Cornell y se instaló en el Soho, donde los artistas habitaban las antiguas naves industriales para usarlas como talleres para sus creaciones. El land art fue también una corriente que le interesaría y usaría como inspiración.

El libro de Blanca Lleó "Sueño de habitar", recoge un fragmento muy esclarecedor del proceder de Matta-Clark; la autora dice así:

En 1974, el artista americano Gordon Matta-Clark, armado con una sierra mecánica, un mono de albañil y una careta de protección, corta en dos mitades una casa abandonada en un suburbio de Nueva Jersey. Posteriormente, descalzará la cimentación de una de las partes para provocar una fisura entre ellas de cinco grados de inclinación. La grieta de luz, que revitaliza las habitaciones de la casa, es también una herida mortal al mito sagrado del espacio doméstico.

La cita hace referencia a una de sus obras conocida como Splitting (Partición) y con ella expresa sus convicciones políticas haciendo una crítica social para revelar las capas ocultas de la sociedad estadounidense. Sus intervenciones se centraban en edificios en ruinas a las que pretendía dotarlas de un significado con acciones del deshacer. Dotaba a las obras de un nuevo significado de verticalidad poniendo en común y uniendo las diferentes plantas del edificio, como dice Blanca Lleó: "subvertir el lenguaje de la zona intermedia para que se unieran los dos polos opuestos del sistema de valores de la sociedad: lo altivo y lo despreciable, el cielo y



64



65

64. Gordon Matta-Clark
65. Splitting. G. Matta-Clark. 1974

la cloaca.” (Blanca, 1998, p. 132). Con esta actuación la ruina cobraba esplendor, se iluminaba y tomaba verticalidad. Planteaba nuevas formas de investigación arquitectónica en los vacíos, los intersticios y los espacios sin uso.

Se creaban nuevos límites que Matta-Clark comentaba:

Me interesa mucho trasladar cortes como éste a lugares todavía utilizables o habitados. Cambiaría las percepciones durante un tiempo y, ciertamente, modificaría en gran medida la privacidad. Habría que vivir o bien sobre la línea o bien tan lejos de ella como fuera posible.¹⁶

En la obra de Matta-Clark estaba siempre presente la acción de “vaciar el centro” asociada al descentramiento surrealista. En *W-Hole house: Roof Top Atrium And Datum cut* (Génova, 1973) se distancia de la idea del fuego como centro compositivo del hogar para dárselo al vacío y crear una ruptura física y simbólica. Otra finalidad de sus creaciones era “convertir un lugar en estado de ánimo”. (Blanca Lleó, 1998, p. 134)

En *Anarchitecture* pensábamos más en vacíos metafóricos (en el sentido de que su interés o valor no reside en su posible uso), huecos, espacios sobrantes, lugares no aprovechados..., por ejemplo, los lugares en los que te paras para atarte los cordones de los zapatos, lugares que son simples interrupciones de tus propios movimientos cotidianos. Estos lugares son también significativos a nivel perceptivo porque hacen referencia al espacio del movimiento”¹⁷.

El movimiento en sus obras era otro rasgo característico, como dice Lleó, era habitual en él usar expresiones como “volumen dinámico” y “geometría animada” y asemeja su obra a la Le Corbusier, Richard Serra o Piranesi en el sentido de que su obra va más allá de un estudio de los planos y se centra en “la experiencia espacial del espectador en movimiento”.



66

16. Gordon Matta-Clark. Conversación con Liza Bear en *The Fountain Service* el 21 de mayo de 1974, en Gordon Matta-Clark, p. 203
17. Op.Cit. p. 190

66. Sanatorio. Unidades clínicas. 2015

Tienes que caminar..., desafiar por completo la calidad objetual... La razón para que exista ese vacío es que los ingredientes se pueden ver de una manera móvil, dinámica. Tienes que verlos moviéndote a través de ellos; implican una serie de dinamismo cinético, interno ¹⁸.

Los límites en sus intervenciones eran siempre un punto en el que pararse a reflexionar. Con los cortes complejizaba los límites del espacio dando nuevos puntos de vista, desnudaba sus obras mostrando sus diferentes capas, abriendo huecos entre diferentes estancias creando dudas al visitante entre la sensación de quedar expuesto y la fascinación por la extrañeza. Él mismo lo describía así:

Me encantaría hacer extensiones de esas líneas (...) es como si se tratara de lanzar una pelota al espacio y ser capaz de atravesar superficies. [Para mí] básicamente son proyecciones o proyectiles mentales (...) algo que la gente puede sentir, experimentar y comprender ¹⁹.

Al igual que se comentó en el capítulo del paisaje y el lugar, las tensiones generadas en función del deterioro de la ruina vuelven a ser clave en la cualidad de los espacios. Las fotografías que hice en la visita no reflejan la intensidad entre el paso de un espacio a otro por su elevado grado de deterioro y para hacer explícita la comparación con la obra de Matta-Clark he tenido que recurrir a fotos realizadas con anterioridad, cuando la ruina estaba en mejor estado, con sus límites más marcados y la intención de roto se hace evidente.



67



68

18. Gordon Matta-Clark. entrevista con Judith Russi Kirshner en el Museum of Contemporary Art, Chicago 13 de febrero de 1978, en Gordon Matta-Clark p. 318
19. Op.Cit. p. 319

64. Conical Intersect. G. Matta-Clark. 1975

65. Sanatorio. Desde la terraza de la rotonda del ala derecha. 2014

CAPÍTULO IV. MÉTODOS DE TRABAJO

1.- Una forma poética de habitar: ALISON Y PETER SMITHSON

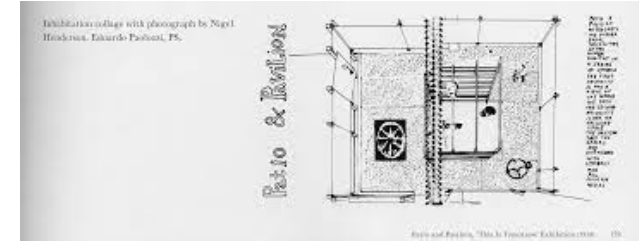
En el libro de Nieves Fernández Villalobos “Utopías domésticas. La casa del futuro de Alison y Peter Smithson”, cuenta que los materiales del nuevo brutalismo eran valorados por sus “cualidades intrínsecas, tal y como se habían encontrado”, quedando reflejado en un artículo escrito por los Smithson titulado <The “As Found” and “The Found”> (El “según se encuentra” y “lo encontrado”) y fue incluido en el artículo del crítico inglés Reyner Banham que llevaba por título “The New Brutalism” donde exponía las características que debía tener un edificio brutalista como: la exhibición de la estructura, la valoración de los materiales por sus cualidades (dejar vistos los moldes del hormigón, materiales cerámicos sin revestimiento).

Banham, en el artículo citado anteriormente, proponía a los Smithson como los abanderados de este nuevo movimiento, o de esta nueva actitud ante la arquitectura, carente de manifiesto o declaración de intenciones, que sí tenían otros “ismos” del siglo XX²⁰. El nuevo brutalismo toma de las nuevas vanguardias algunas de sus ideas: del dadaísmo, el collage y objet trouvé (relacionado con el “As Found”); del futurismo, la tecnología y del surrealismo, el placer por la urbe.

Para los Smithson, el arquitecto debía evitar su impronta en la obra y dejar el protagonismo a la verdadera naturaleza del edificio que muestra su realidad constructiva.

Patio & Pavilion

Dentro de la exposición This is Tomorrow, celebrada entre el 8 de agosto y el 9 de septiembre de 1956 en la Whitechapel Art Gallery de Londres, por el IG (Independent Group: lo formaba un grupo de artistas que se oponían a los principios del Movimiento Moderno) se presentó una



69

20. María Teresa Valcarce Labrador. “El nuevo brutalismo: una aproximación y una biografía”. Cuaderno de notas 7, p.131

69. Patio & Pavilion. A. y P. Smithson. 1956

exhibición donde doce grupos mostraron su versión del arte contemporáneo.

El Grupo 6 (ICA), formado por los artistas Eduardo Paolozzi y Nigel Henderson y Alison y Peter Smithson, crearon la muestra *Patio & Pavilion*, que además de ser una pieza artística, iba más allá y la impregnaba de un carácter existencialista.

Recojo una cita de Nieves Fernández de cómo lo describe:

...era un hábitat simbólico, más allá de un tiempo o un lugar concretos, que pretendía hacer reflexionar al visitante acerca de las necesidades humanas fundamentales – espacio, cobijo e intimidad – y sus actividades básicas – el movimiento, la contemplación y el pensamiento –.

El pabellón podría definirse como una suma de fragmentos brutalistas ofreciendo una experiencia en movimiento para exaltar las cualidades de los sentidos y “en su organización plástica para recuperar en un ordenado y comprensible sistema de contactos espaciales, aquellos valores capaces de reestablecer potenciales relaciones del hombre con la naturaleza y con sus compañeros humanos”²¹. Tenía la intención de indagar en los valores del futuro generando un cambio del habitante del mañana y de su entorno.

A partir de sencillos elementos, planos flotantes, líneas invisibles y puntos en movimiento, el recinto fue organizado en base a una intencional relación de llenos y vacíos, en el que el material espacio, entendido como una sensación, como un “ente” puramente mental, proyección de los impulsos, tensiones y deseos del ser humano en la que la imagen y la realidad de la corporalidad encontrarían en relación con las cosas, una determinada conformación ideal que sería capaz de concebir y expresar figural e imaginativamente a partir de la idea de infinito”²².



70



71

21. Gyorgy Kepes. “Toward a dynamic iconography” en *KEPES. Gyorgy Language of vision*, Dover Publications, 1995, Nueva York, p. 200 (primera edición 1944).

22. Juan Cabello Arribas. Tesis Doctoral: “Ensamblaje, desde la filmina de *Patio&Pavilion*”. ETSAM, 2010, p. 379

La obra refleja el caos y la destrucción, como si un proyectil hubiese explotado momentos antes. El suelo se representa con tierra suelta sobre la que se levanta una especie de cobertizo construido con maderas viejas, con un vallado en su perímetro de aluminio donde se reflejan objetos viejos inservibles (ruedas de bicicleta, desecho de material industrial, herramientas) y el de los visitantes que se acercan a ellos.

Sobre la cubierta, de un material plástico traslúcido, más restos de elementos industriales y objetos metálicos depositados de forma aleatoria como si hubiesen caído del cielo tras la explosión. “La naturaleza no se presenta ya como simple irregularidad, sino como una colección de materiales arenosos, ásperos y granulados formando la nueva imagen para el paisaje urbano”²³.

El conjunto estaba dominado por la obra de Henderson, *Head of a Man*, que con la técnica del collage representaba el torso de un hombre dando una imagen estremecedora por su aspecto decadente y extraño. A medida que te acercabas a él se descubría que el collage era una combinación de fragmentos de paisajes, rocas y elementos naturales. (Nieves, 2012, pag.43- 44)

Se manifiesta en estas líneas la importancia de la ruina en las reflexiones arquitectónicas de Alison y Peter Smithson, entendiendo el pasado como una parte inseparable para entender la arquitectura del futuro.



72

23. Alberto Allard Zavala. CIUDAD/RUINAS/HISTORIA: sobre el concepto de ruina en la arquitectura. Narrativa de la ciudad moderna. p. 94

72. Vecinos colocando protecciones en sus jardines durante la Segunda Guerra Mundial. 1940

2.- Una metodología de trabajo: ENRIC MIRALLES

La destrucción es una aceleración del tiempo y el construir, en realidad, también lo es. La solución para relacionarse con el tiempo no es hacer cosas indestructibles. Es más importante aprender a navegar en el tiempo y trabajar con él constantemente que la permanencia en la arquitectura. La permanencia es contraria a la existencia. Las cosas se modifican constantemente. Son las variantes, la constante modificación de las ideas, de los proyectos y de las condiciones lo que van dando a la arquitectura densidad ²⁴.

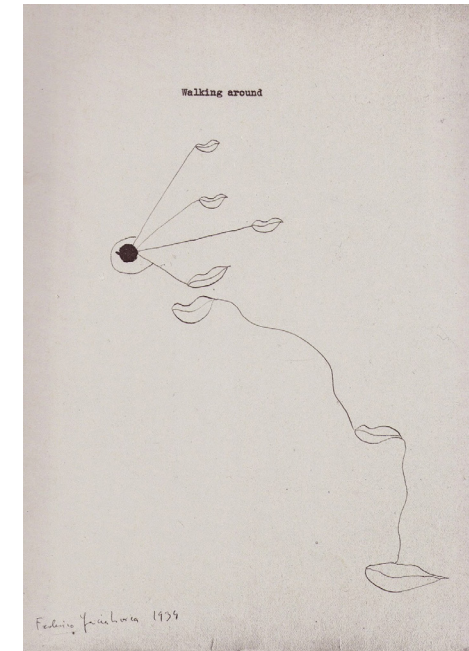
El pensamiento de Miralles sobre conceptos como el tiempo, los estratos, los límites, la fragmentación y la superposición son muy útiles para continuar el tema que nos ocupa y conocer otros puntos de vista sobre el paso del tiempo en un edificio. Pero no menos importantes son sus estrategias y métodos de trabajo para dar respuesta a sus intervenciones.

Salvador Gilabert, en su libro “Enric Miralles, procesos y experimentos”, desvela algunas de las innumerables influencias del arquitecto. Como lector compulsivo y persona de inquietudes inagotables tenía multitud de referentes de todas las artes que, a modo de collage, trataba siempre de aproximar:

Relaciones con las que supo interpretar o inventar una nueva arquitectura conectando las vanguardias y Le Corbusier con la poesía de Federico García Lorca, a los artistas clásicos como Giotto o Andrea Palladio con los más contemporáneos como Hockney o Giacometti y mezclarlos con los escritos de Raymond Quenau o André Breton, amenizados por la música de Erik Satie, por poner un ejemplo. (2021, p. 61).

También lo fueron los grabados de Piranesi sobre los monumentos romanos en ruinas cuyos dibujos reflejó en su tesis doctoral “Cosas vistas a izquierda y a derecha (Sin Gafas)”, en 1987,

24. Salvador Gilabert. Enric Miralles, “Enric Miralles, procesos y experimentos”. p. 41-42



73

73. Walking around. Federico García Lorca. 1934

donde mostraba su interés por lo sublime y por la relación de la ruina con el paisaje. Esta influencia de perspectivas y espacios imposibles fue una constante durante toda su obra.

Los dibujos de Giulio de Sangallo unen exterior e interior, dibujos mentales...nos proponen las paredes rotas de los edificios que nos permiten ver su interior...una sección abstracta...lo más importante es la impresión espacial...dibujos que son arquitecturas y, como tal, no están en esta tesis ²⁵.

Otro de sus referentes fue Gordon Matta-Clark, del que ya hemos hablado, en su manera de entender el espacio apartándose de las estrategias clásicas. Ambos, influenciados por la obra de Marcel Duchamp. Los rotos de Matta-Clark y las inquietudes surrealistas se manifiestan en Miralles con los collages con los que trabajaba para investigar y reinterpretar la realidad. Los montajes le permitían ver una realidad desde diferentes puntos de vista con la misma intención de los cubistas, “que tenían como objetivo expresar la duración temporal de una experiencia en movimiento y expresarla a partir de una, aparentemente, imagen plana”. (Salvador, 2021, p. 175). Es evidente que Miralles conocía la obra de David Hockney, recojo una cita de Gilabert que dice así:

Enric descubrió a principios de los 90 los fotomontajes de Hockney que exploran la representación de situaciones y espacios, donde la multiplicidad de aspectos y sensaciones son expresados a partir de una sucesión de montajes de fotografías a modo de despliegue secuencial y de superposiciones.” (2021, p. 171).

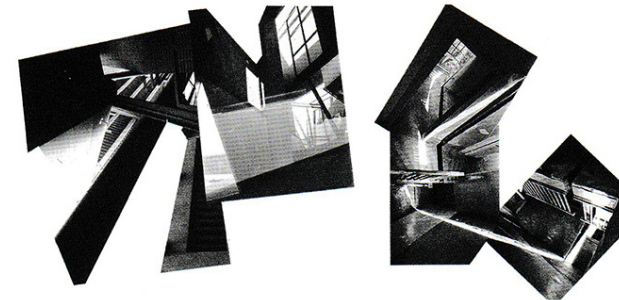
Destrucción y reconstrucción

El caos controlado y lo impredecible son dos factores comunes en la obra de Miralles. Sin catalogarle dentro del movimiento deconstructivista, toma de él su imagen de destrucción y fragmentación para volver a reconstruir sus obras partiendo de un momento incierto de su origen y crear un universo poético que caracteriza su arquitectura. Así explica Miralles su proceso de trabajo:

25. Enric Miralles Moya, “Trabajo/Escritura. Anexo. Cosas vistas de izquierda a derecha (sin gafas). Tesis Doctoral. Enric Miralles Moya. 1987”. Segundo Volumen “Fuga a tientas”.



74



75

74. Mayflower Hotel. Hockney. 1982

75. A la izquierda Enric Miralles, collage de la construcción del Centro Social de Hostalets, 1991. A la derecha G. Matta-Clark collage deconstrucción de edificio, 1976

La destrucción, el abandono... dan paso a una nueva construcción. Tantas veces he representado la destrucción de un edificio para encontrar cuál era su forma, o para hacer aparecer cuál había sido su proceso de formación, su hacerse... Imaginar la destrucción y la ruina de un edificio acerca a los momentos intermedios de la construcción. La ruina es un proceso paralelo a la construcción, en que el tiempo funciona de un modo distinto. Es un tiempo de mucha mayor lentitud ²⁶.

Los distintos estados de un edificio y su entorno, como su relación entre ellos, a través del paso del tiempo era algo que inquietaba y sacaba la creatividad del arquitecto.

El collage como método de trabajo

Uno de los métodos que usaba para empezar sus proyectos, desde la técnica de la destrucción, era el collage con el que tenía total libertad para obtener múltiples puntos de vista usando las "fragmentaciones, superposiciones, recortes, desplazamientos, rotaciones o repeticiones y variaciones", (Salvador, 2021, p. 171) usando maquetas, fotografías, bocetos, recortes..., muy útiles para completar la realidad a la que te limita la fotografía, y ampliar la información de los aspectos más relevantes que sea de interés destacar de un lugar o una obra con su entorno.

El resultado de partir de la fragmentación y de los pedazos podían dar lugar a un resultado igualmente fragmentado enlazando las partes del proyecto entre sí y con su entorno.

Un proyecto siempre está hecho de esos momentos, de diversos fragmentos a veces contradictorios.

Estos collages, a la manera de un puzzle, forman la representación de un espacio en una acción que, en cualquier caso, repite el trabajo mismo de proyectar. Son como una sorpresa que abre continuamente una nueva definición de los límites y de los contornos ²⁷.

26. Enric Miralles. "Acceder", Arquitectos n. 132, p. 58-59

27. Enric Miralles. Obras y proyectos. p.176



76

76. Collage para el proyecto del Parlamento Escocés en Edimburgo. Enric Miralles. 1998

Los collages servían como un primer paso para recoger la mayor cantidad de información e ideas para entender el entorno y los condicionantes, muchas veces desde un punto de vista subjetivo, y a continuación, enfrentarlas y ponerlas a prueba con la realidad existente. En palabras de Miralles:

Invita a buscar esa representación continua; es casi un modo de anotar los recuerdos, de poner juntos los materiales que forman una obra de arquitectura. A partir de ese concepto he desarrollado el tema de la representación deformante, que recoge solamente visiones parciales, mientras que la construcción del proyecto debe todavía ser realizada. Esas vistas parciales laterales constituyen un proceso paralelo al estímulo creciente de recoger materiales de investigación que todos los proyectos producen. Esas informaciones tienen, además, la capacidad de explicar los contenidos de los proyectos ²⁸.

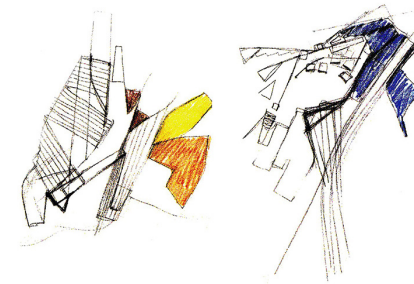
Fragmentación y superposición

La fragmentación se refleja sobre todo en sus composiciones en planta. Elementos dispersos que se van desplazando, uniéndose, volviendo a fragmentarse y se transforman pero que no son pensadas inicialmente, sino que van surgiendo del proceso creativo.

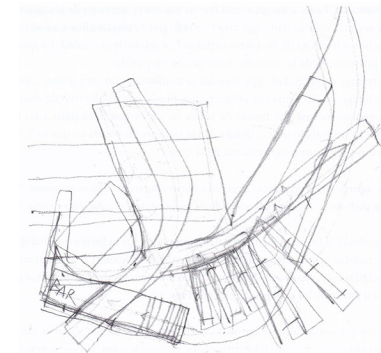
Otro mecanismo recurrente en Miralles, como cuenta Salvador Gilabert, es el de la superposición cuando el ámbito de proyecto estaba impregnado de diferentes capas de la historia. Procedía superponiendo los diferentes estratos hasta aglutinar toda la información y sacar conclusiones comparándolas para iniciar el proyecto. Su trabajo comenzaba siempre desde la planta:

Yo creo que una de las cosas que más caracterizan mi forma de trabajar es que nunca tengo una idea a priori del espacio que estoy intentando construir; yo siempre trabajo desde las plantas, nunca desde las secciones o desde configuraciones tridimensionales. Desde aquellos primeros registros, voy trazando plantas a distintos niveles,

28. Enric Miralles. Obras y proyectos. p.173



77



78

77. y 78. Bocetos para el proyecto del Parlamento Escocés en Edimburgo. Enric Miralles. 1998

que son las que al final vienen a construir automáticamente las secciones. La forma tridimensional se produce solo al final del proceso, nunca antes de la producción de estas secciones horizontales.

Este trabajo de superposición coherente es el que al final le da sentido a la obra ²⁹.

La ruina como aceleración

Así es como define Marta Ochoa Castillo, en su Trabajo Fin de Grado “El Pabellón de Huesca de Miralles. Espacios de indefinición y tiempos”, el motivo de la imagen que ofrecía en pabellón tras el colapso de su cubierta. Nos presenta otro tipo de ruina en la que la degradación y el expolio no son ninguna de las causas; un instante, un momento impredecible, lo convierte todo en un amasijo de hierro y chapas. Súbitamente el caos se apodera de todo.

Miralles cuenta lo que supuso este acontecimiento:

Al margen de otras consideraciones (sic)... La Rotura de la Cubierta me lanzó en manos del Tiempo...

Haciéndolo avanzar con tal rapidez que me encontré al final de la vida de un edificio. Cuando la destrucción, el abandono... Dan paso a una nueva construcción... Tantas veces he representado la destrucción de un edificio para encontrar cuál era su forma, o para hacer aparecer cuál había sido su proceso de formación, su hacerse. Y ocurría que, en cualquiera de los estados de deformación y ruina, la construcción conservaba sus mejores cualidades... De ahí nace el interés por los cimientos, por las huellas que los edificios dejan en el tiempo, por una noción de la forma en la que el recuerdo es parte principal. (Miralles, 1995b: p. 36).



79

29. Enric Miralles. Opus cit. p. 126

93. El colapso de la cubierta del Pabellón de Huesca de Enric Miralles. Autor desconocido. 1993

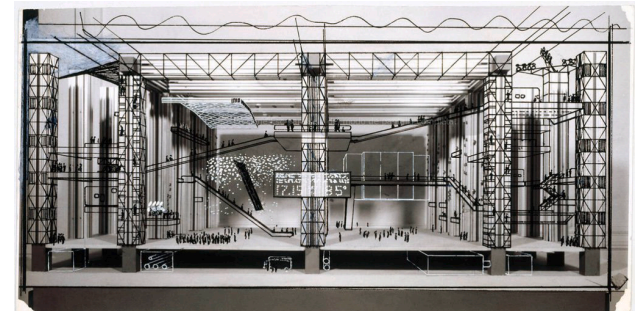
3.- Una metodología de intervenir: LACATON & VASSAL

Trabajar con el patrimonio tiene que ver con lo que tenemos, con las cualidades de espacio y lugar. No estamos en una actitud patrimonial que sólo tiende a preservar lo intacto para proteger su congelación. Nuestro deseo era probar el Palais de Tokio en sus propiedades intrínsecas... Es una actitud que no sólo se aplica a los edificios. Podemos actuar de la misma manera en un sitio, un bosque, etc. La clave es prestar atención a la situación encontrada ³⁰.

Se construyó en 1937 para la Exposición Internacional y, posteriormente, se convirtió en el Museo de Arte Moderno de París, hasta que, en 1974, se trasladan las colecciones al recién inaugurado Centro Pompidou. Se iniciaron obras para darle un nuevo uso como Palacio del Cine, pero éstas no se concluyeron, dejando el edificio en fase de demolición.

No es hasta 1999 que el Ministerio de Cultura de Francia propone un concurso para convertirlo en “un lugar para la creación contemporánea”. Es el estudio de Lacaton y Vassal quien con una propuesta de intervención mínima gana el concurso, influenciado por las ideas de Cedric Price para el Fun Palace, cuya máxima era la importancia de la flexibilidad en el diseño de la arquitectura, el carácter efímero de la obra y el constante cambio en función de las necesidades de los visitantes. Cedric lo describía así:

Fun Palace: Ir y venir...o simplemente echar un vistazo de pasada. No hay necesidad de encontrar la entrada, usted puede entrar por todas partes. No hay puertas, no se forman colas de espera: todo está abierto. Mirar, tomar un ascensor, una rampa, una escalera mecánica para visitar todo lo que parece interesante...Elegir lo que quieres hacer, o ver lo que otro hace, En cualquier momento del día o la noche, en invierno o en verano, da igual. Si llueve, el techo puede detener la lluvia, pero no la luz...



80



81

30. VASSAL, L. &. (2006. 13-JANVIER). DU PAYSAGE AUX USAGES. UNE INSTALLATION DES LACATON & VASSAL au Palais de Tokyo, le musée décontracté, 62. (d. Cascaro, Interviewer) PARIS, France. p. 16

80. Maqueta del proyecto Fun Palace. Cedric Price. 1961 - 1972
81. Interior del Palais de Tokio. L&V. Fotografía de F. Michel

En un artículo escrito por Ethel Baraona Pohl bajo el título “Fun Palace, un proyecto no realizado”³¹, comenta la evidente influencia del Fun Palace en el diseño del Centro Pompidou, aunque nunca ninguno de sus dos autores, Renzo Piano y Richard Rogers, manifestaron inspiración alguna en este edificio. En la actualidad, es más que evidente, que esas ideas utópicas de entonces, se repiten constantemente en los programas de los centros comerciales de las ciudades: “grandes espacios adaptables, unidos por pasillos abiertos e interminables, estructuras y ascensores de alta tecnología y utilización de sistemas digitales para su control”.

En la obra de Lacaton y Vassal se juega con los límites entre el perímetro del edificio y el espacio público de la plaza en el centro. Manifiestan la desnudez de su interior dejando vistos los materiales y crean relaciones con el exterior mediante los elementos naturales, manteniendo los huecos de las fachadas y abriendo otros en la cubierta para la entrada de luz cenital, empleando lucernarios usados en la industria agrícola con sistemas de apertura para favorecer la ventilación.

El edificio es cambiante, no hay nada que permanezca en él. Sus límites interiores, para diferenciar las diferentes salas, lo conforman las propias actividades que se desarrollan en él, pero no hay bordes materiales. Esto hace que los recorridos sean totalmente libres y aleatorios; son los visitantes los que lo configuran en cada momento, no hay obstáculos para el movimiento ni para la vista.

Al exterior pasa algo parecido. Su apariencia es cambiante en función de lo que sucede en el interior; las diferentes proyecciones de los espacios manifiestan al exterior imágenes de luces y reflejos, o muestran escaparates, que cambian a cada momento.

En la tesis doctoral de Alberto Alejandro Gamboa Flores, con el título “Proyectando entre ruinas”, partiendo de las ideas de Ilka & Andreas Ruby sobre incorporar “lo distante” en el emplazamiento como medio de conexión al contexto, menciona las relaciones entre el Palais y la Plaza de Djemaa-el-Fnaa de Marrakech, donde lo distante se emplea como “referencia conceptual”. En ambos se distingue entre lo visual (materia, estética y geometría), que perma-

31. Artículo consultado en www.plataformaarquitectura.cl



82

82. Interior del Palais de Tokio. L&V. Fotografía de F. Michel

necen inalteradas, y lo no visual (temperatura, percepción del espacio...) que cambia por la interacción del público en el entorno.

La confrontación con el edificio preexistente está condicionado a la máxima utilidad física y estética de lo construido. Más que un proceso de reciclaje, para construir algo nuevo, la operación realizada en el edificio obedece a una reorientación estratégica de los recursos desde el punto de vista de la materia, los flujos y las condiciones sensoriales y energéticas de lo construido y el contexto inmediato. El significado del lugar se encuentra en permanente cambio por la fluidez y variación del programa arquitectónico en sus múltiples trayectorias descritas en el interior. El nuevo edificio se convierte en un lugar de paso y encuentro, sin limitaciones, sin restricciones, libre, que se renueva indefinidamente por el constante movimiento ³².

Además, Alberto Alejandro Gamboa, indaga en las diferencias entre la intervención en el Palais de Tokyo y la del Museo en Hamar de Sverre Fehn. Este último dice que se caracteriza por la confrontación entre pasado y presente, que es el que da verdadero sentido a la obra, mientras que en el Palais las intervenciones son distintas en función de las necesidades de los diferentes espacios, afirmándose en el presente, en el periodo útil del edificio.

Nosotros oponemos un concepto ligero de arquitectura frente a lo que queda de la idea de monumento, de edificio duradero, que no se funda en las condiciones de uso y una época determinadas, sino en el poder y la política. Pero este estado de cosas está prácticamente superado. Desde hace treinta años se es consciente de la rápida obsolescencia de los edificios. Sin embargo, se sigue recurriendo a principios constructivos y funcionales que no tienen en cuenta el inicio, ni el fin, ni la duración del edificio. Cuando se fabrica un coche, se prevé una vida útil de diez años. La relación coste-uso está totalmente optimizada. Se podría trasladar este principio a los edificios. Serían más ligeros, más versátiles, incluso desmontables y reciclables. Es interesante trabajar sin pensar que se construye para la eternidad, ni siquiera para los próximos 50 años. De esta forma la arquitectura pierde su pesadez ³³.

32. Anne Lacaton. (2009). LACATON & VASSAL. "Liberté"(H. Editions, Ed.) PARIS, FRANCE: HYX EDITIONS; Orléans: Cité de l'architecture & du patrimoine. p.96

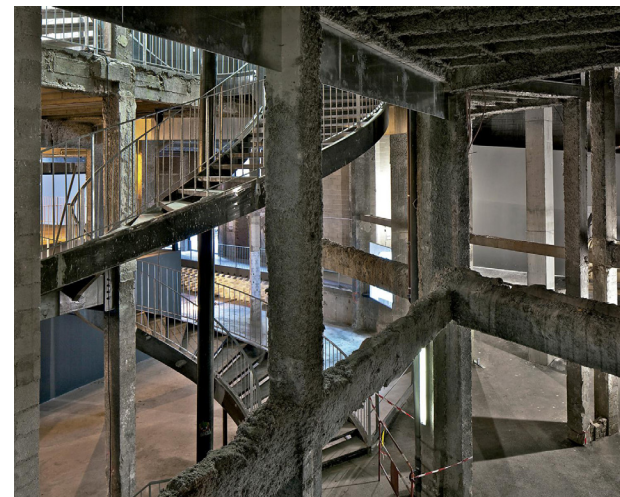
33. Anne Lacaton(2006). LACATON & VASSAL. (A. P. Moises Ouentes, Ed.) BARCELONA, España: Gustavo Gili. p.132-133



83

83. Interior del Palais de Tokio. L&V. Fotografía de C. Fernández. 2018

La diferencia más evidente está en las circulaciones de las dos intervenciones. En Hamar, la circulación es fija, entras por un sitio y sales por otro donde el visitante ha tenido que vivir una experiencia que le cambie; en el Palais el espacio se extiende, dentro-fuera, los recorridos y el espacio no tienen límites, no hay nada establecido. La transformación es constante, en cada momento algo suma o resta, se edita en cada instante y como dice Alberto Alejandro Gamboa: "...el valor de lo antiguo trasciende lo visual, la materia e incluso el significado individual como reliquia; para trasladar el interés a la atmósfera del contexto y a sus posibilidades de adaptación en el tiempo"



84

84. Interior del Palais du Tokio. Fotografía de P. Ruault

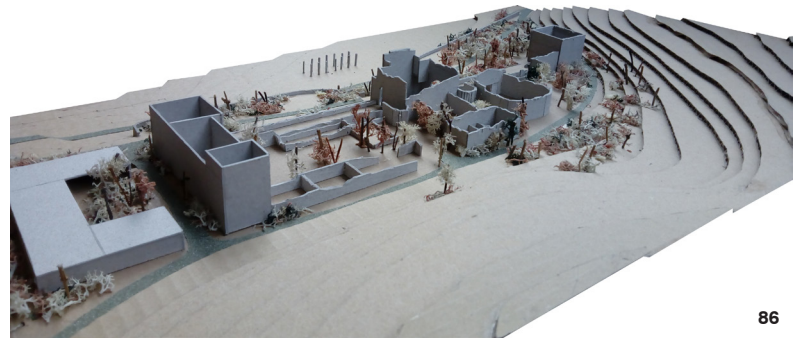
CAPÍTULO V. PROPUESTA

Cada experiencia conmovedora de la arquitectura es multisensorial; las cualidades del espacio, de la materia y de la escala se miden a partes iguales por el ojo, la nariz, la piel, la lengua, el esqueleto y el músculo.

Juhani Pallasmaa



85



86

85. y 86. Vistas de la maqueta del estado de ruina en 2021

1.- Propuesta

La tuberculosis fue una de las enfermedades que marcó el principio del siglo XX (aunque ya era conocida siglos atrás) y propició la construcción de una arquitectura hospitalaria específica para su tratamiento. En España, es en el segundo cuarto del siglo XX cuando proliferan este tipo de construcciones por el incremento del número de afectados tras la guerra.

Después vinieron tiempos de reconstruir un país devastado, y es en la segunda mitad del siglo XX cuando se produce un acontecimiento fundamental, que motiva la propuesta para la ruina: el éxodo rural, principalmente, de la gente más joven, que se aceleraría con la Revolución Industrial.

Como dice el psiquiatra Carlos Fernández Atiénzar: “En un país eminentemente rural, el éxodo a la ciudad en los años cincuenta dejó espacios y tiempos vacíos, duelos no tramitados, gritos silenciosos y traumas violentados”³⁴.

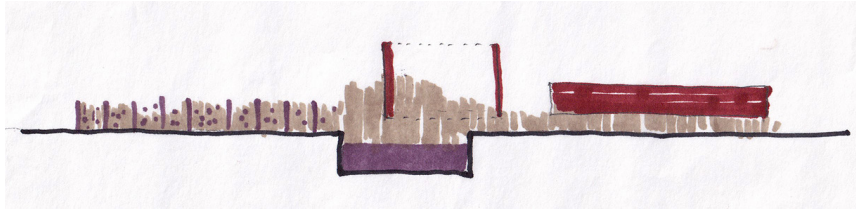
Las grandes ciudades crecieron a un ritmo sin precedentes hasta el momento. La vida se aceleraba y la sociedad iba a ser otra.

Como explica Carlos en su libro, las carencias de la posguerra ya no son visibles en el mundo actual “saturado de objetos de consumo”, pero la pobreza “sigue muy presente en nuestra psique, en forma de vacío mental, [...] ha dado paso al <vacío lleno> de la modernidad”.

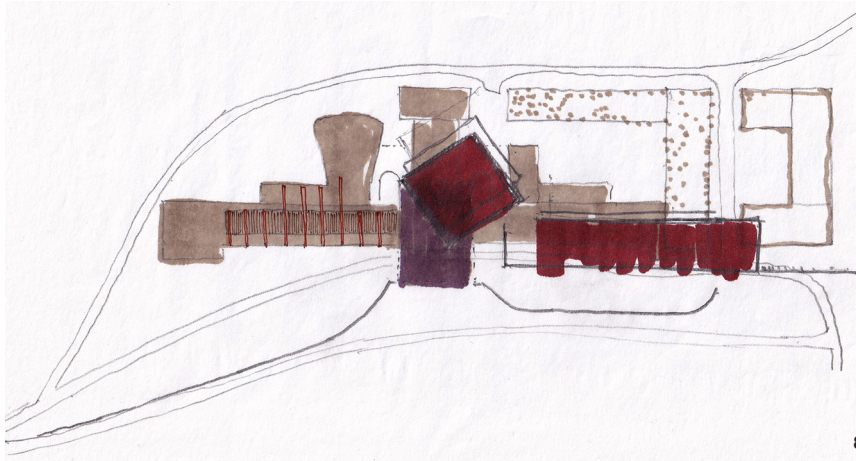
Este vacío y el nuevo estilo de vida (muchas opciones para elegir, pero sin tiempo para desear y esperar) genera estrés en esta nueva sociedad del siglo XXI. Un estrés que se manifiesta con una respuesta de lucha y huida.

La propuesta para la ruina quiere acoger a gente que emprende una huida. Un lugar donde detener el tiempo, donde dar importancia al resto de los sentidos y descanso a la vista. Un lugar donde respirar cuando falta el aire, el mismo aire sanador que buscaban los enfermos de tuberculosis.

34. Carlos Fernández Atiénzar, “Melancolía clínica y transmisión generacional”, Xoroi Edicions, Colección La Otra psiquiatría, 2019, p. 2



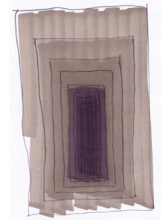
87



88

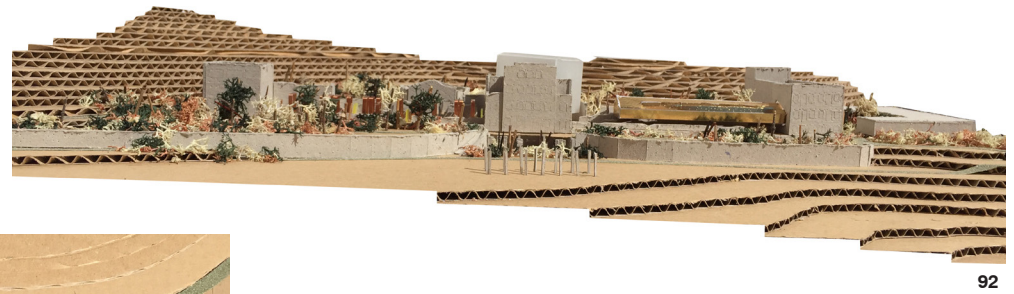


89

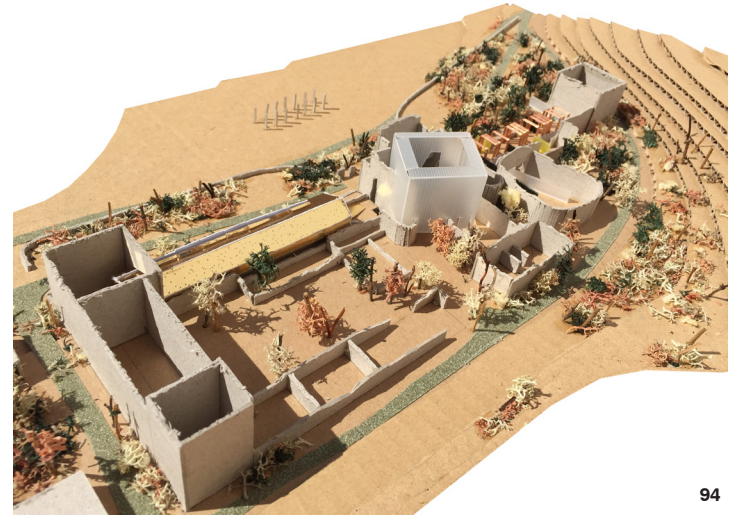


90

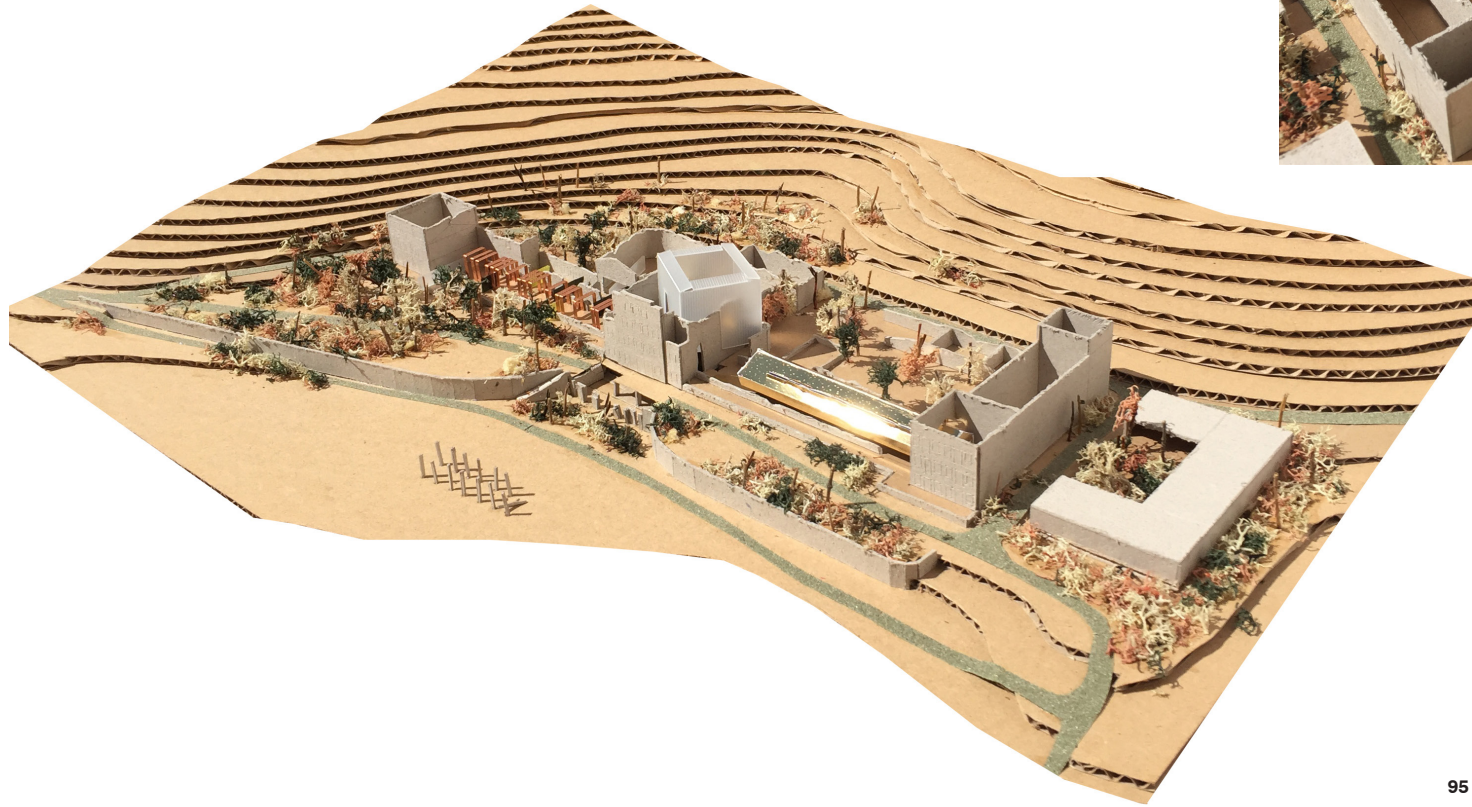
87. 88. 89 y 90 Bocetos de la idea. Planta, sección y perspectiva



91. 92. 93 Vistas de la maqueta con la propuesta. Planta, alzado sur y alzado norte



94



95

94. 95. Vistas de la maqueta con la propuesta.
Axonometrías de conjunto

Tres actos: **INSPIRACIÓN, VACÍO y COBIJO**

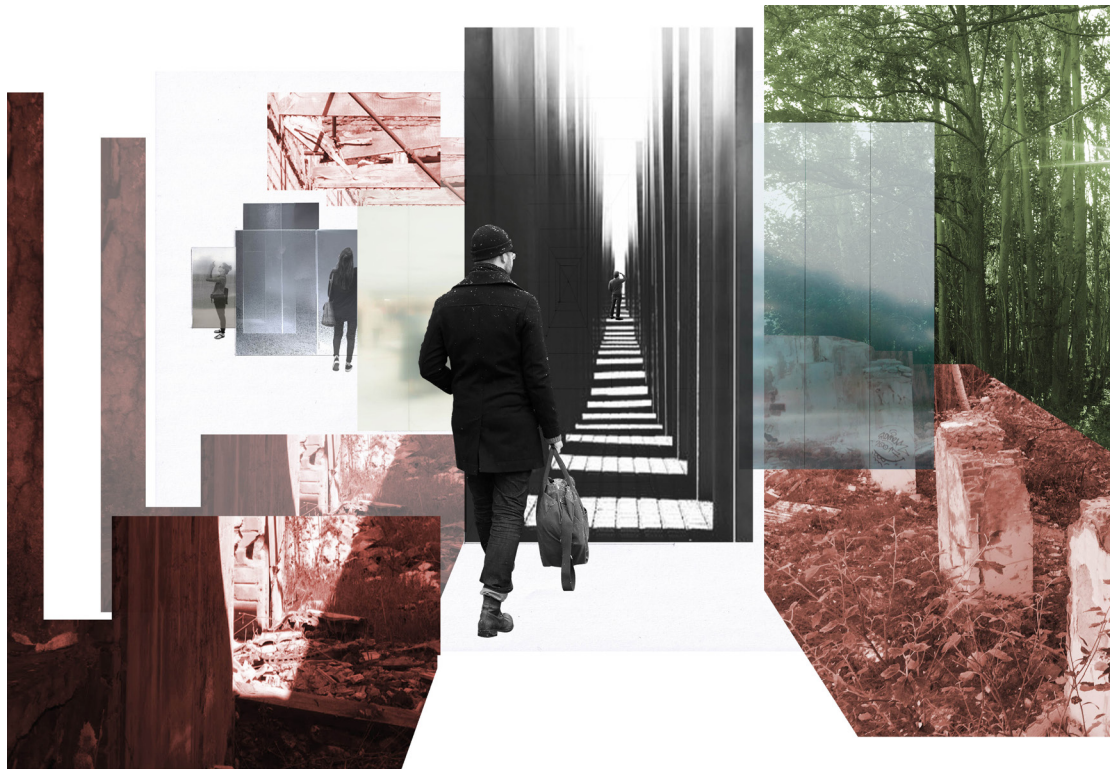


96

96. Collage resumen de la propuesta

Acto I

Inspiración: la poesía de los Smithson



97



98

El recorrido se inicia por el extremo del ala izquierda. Una secuencia de elementos porticados marca el ritmo alterado por la distancia entre ellos, que no siempre es la misma. Los contrastes de luz y sombra y el sonido del aire entre llenos y vacíos acompañan la inspiración y la espiración.

Es un espacio ligero y fragmentado que ocupa las antiguas habitaciones de los enfermos. A ambos lados, los restos pesados de la ruina.

A lo largo del trayecto se puede parar frente a planos transversales de materiales traslúcidos y metálicos reflectantes que insinúan a lo lejos y desvanecen el pasado respectivamente. Estos planos se prolongan hacia el interior de las estancias de la ruina (en lo que fue el salón de actos, por ejemplo) y permiten salir del camino marcado.

Este espacio quiere representar uno de los mayores descubrimientos de la arquitectura del siglo XX: la mirada hacia el espacio de lo infinito, la eliminación de los límites gracias a los nuevos materiales que permiten dejar pasar la luz. Espacios velados que la arquitectura encuentra en la pintura y las artes plásticas.

La vegetación recupera parte de su espacio reclamado entre los intersticios (el espacio destinado a curas o solárium) y se multiplican por el efecto de los reflejos

97. Fotomontaje de la zona porticada de acceso

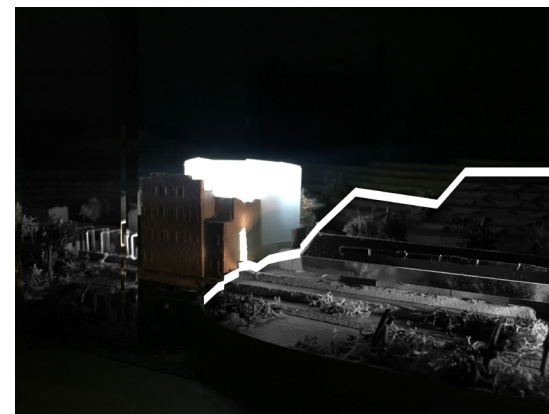
98. Detalle de maqueta

ACTO II

VACÍO que mira al cielo: espacio de complejidades y contradicciones



35. Yolanda Martínez Domingo "La habitación sin techo: Paisaje interior en la arquitectura doméstica de Barragán". 2002. p. 87



Terminado el recorrido marcado por los ritmos, un nuevo alto en el camino. Un espacio delimitado por los restos de la ruina y un cubo que se macla en ella. Es un vacío que se entierra varias plantas por debajo del semisótano del antiguo sanatorio, donde el agua es el protagonista "jugando el papel del cielo abierto el plano horizontal del agua invirtiendo los términos"³⁵. Los puntos de vista se abren en todas las direcciones, la gente camina a diferentes alturas buscando nuevas perspectivas. Aquí se desata la imaginación y los sueños.

El vacío, como centro que reclamaba Matta-Clark, envuelto en una atmósfera surrealista, convive con la ruina y falsos elementos clásicos que recuerdan los espacios imposibles de Piranesi. El caos (Theodor Adorno) está presente en la propia ruina y la propuesta pretende darle más intensidad.

Es un recordatorio a Robert Venturi que, con la publicación en 1966 de "Complejidad y contradicción en la arquitectura", estableció las bases teóricas de la arquitectura de nuestro tiempo y que, posteriormente figuras como Rem Koolhaas, han dado forma con la sección libre permitiendo nuevas formas espaciales. Este espacio pretende ser el hito del conjunto.

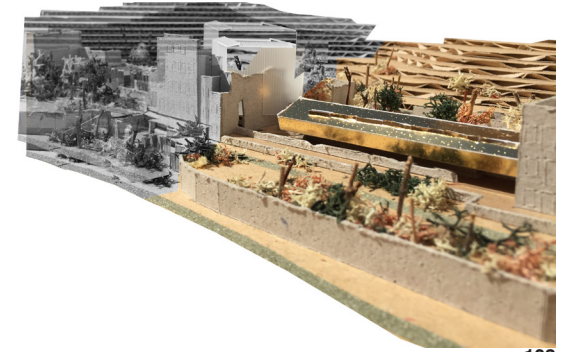
99. Fotomontaje del vacío en la zona central
100. Detalle de maqueta

Acto III

COBIJO: entre la pesadez y la levedad



36. Julio Medem, voz en off al final de la película "Lucia y el sexo" 2001



El final del recorrido se destina al cobijo y a la intimidad del individuo; a la reflexión. Espacios se suceden comunicados por una galería que parece infinita. El volumen tiene la ligereza que le confieren los materiales en chapa, en ocasiones perforadas y el tramex. Por esta condición liviana se eleva sobre los restos pesados de la ruina que la envuelve con lo poco que queda de cerramiento.

La cubierta es sencilla, a dos aguas. Se quiere transmitir la sensación de hogar a través de un elemento reconocible.

La luz del sol crea destellos que insinúan hacer arder el conjunto como si la concepción del eterno retorno estuviese presente para destruirlo todo, una vez más, y volver al principio para repetir la historia.

El propósito de esta experiencia es que el individuo al salir sea distinto del que llegó, que algo haya cambiado en él. Es un lugar de oportunidades.

Al final de la galería, el indomable y excesivo Matta-Clark, sierra en mano, corta el edificio creando un nuevo roto lleno de ventajas.

La primera ventaja es que cuando el cuento llega al final, no se acaba, si no que se cae por un agujero y el cuento reaparece en mitad del cuento. Esta es la segunda ventaja, y la más grande, que desde aquí se le puede cambiar el rumbo³⁶.

101. Fotomontaje de la zona de cobijo

102. Detalle de maqueta

2.- Conclusiones

1. La paciencia y las habilidades político-administrativas de Antonio Font de Bedoya para hacer frente a todos los problemas que surgieron antes, durante y después de la construcción del Sanatorio, como ha quedado manifestado en las diferentes fases por las que pasó el proyecto y en la correspondencia entre los distintos agentes de la obra.
2. El estilo del Sanatorio Antituberculoso General Varela de Font de Bedoya se podría enmarcar como un híbrido del Movimiento Moderno y las tendencias clásicas de la arquitectura española que al final de la guerra tienden hacia los historicismos.
3. La potencia del edificio proyectado por Font de Bedoya para admitir sucesivas transformaciones y cambios de uso.
4. La ruina del edificio original y sus modificaciones poseen tal intensidad que permiten ser entendidas como un “paisaje” para una nueva arquitectura.
5. La fascinación y la inspiración que provoca la belleza perturbadora de la ruina en los artistas a lo largo de la historia.
6. Los diferentes procesos por los que un edificio puede llegar a ser considerado ruina: patologías de los elementos constructivos, el desuso, el expolio, la destrucción de las guerras o construcciones inacabadas.
7. Gordon Matta-Clark, en su condición de artista transgresor, que ensalza la belleza de la ruina usando la “extracción de fragmentos” dejando al “desnudo” la intimidad del edificio, tanto en su condición material como espacial, creando nuevos puntos de vista, de ida y vuelta, entre el habitante y el transeúnte. Su influencia en arquitectos contemporáneos como Rem Koolhaas que pone en práctica la adición mediante la eliminación. Como en el proyecto para

la Biblioteca Nacional de Francia: hacer arquitectura con la “ausencia” del edificio.

8. La importancia de la arquitectura experimental (Patio & Pavilion) como medio para generar debate y crear manifiestos. Cómo los Smithson exponen el horror y la tragedia, incorporándolo a su obra con el propósito de no olvidar la huella del pasado, y que ésta sea la base para la arquitectura del futuro.

9. Los métodos de Enric Miralles para iniciar un proyecto, como la fragmentación y el collage, para entender (de un golpe de vista) las diferentes condiciones que plantea el lugar. Su imaginación sin límites para crear espacios tensionados fruto de la unión de las partes a un todo.

10. La honestidad arquitectónica y social de Lacaton y Vassal, que plantea su arquitectura desde la obra de mínima intervención para dar respuesta a las necesidades del programa, proponiendo la eliminación de los límites materiales para separar espacios y confiando esta función separadora a la diversidad de las actividades de los visitantes.

11. Quintana del Puente ha tenido una evolución demográfica de 382 habitantes a principios del siglo XX, pasando a 803 en los años cincuenta, hasta los 252 en la actualidad. Es evidente que la construcción del Sanatorio Antituberculoso (y después como Colonia Infantil) tuvo una repercusión en la actividad productiva del pueblo.

Por esta razón se presenta una propuesta con la intención de reactivar un lugar y, al mismo tiempo, poner en valor su historia colocando la ruina como foco principal. Incorporando elementos constructivos de bajo impacto ambiental y coste económico. Una propuesta basada en su carácter de reversibilidad: chapas metálicas y planos traslúcidos que se apoyan sobre delgados perfiles metálicos, evitando su contacto con el suelo y los límites de la ruina.

12. Este ha sido un trabajo apasionante porque me he enfrentado a los pasos previos al proyecto arquitectónico: descubrimiento del lugar, análisis de las preexistencias, contextualización histórica, búsqueda de referencias e inspiraciones para esbozar una idea. Lo que viene después sería un proyecto de arquitectura.



BIBLIOGRAFÍA y referencia a imágenes

FUENTES PRIMARIAS

Este trabajo se ha realizado fundamentalmente a partir de fuentes primarias procedentes del Archivo Histórico Provincial de Palencia, del Archivo de la Comandancia de Obras del Ejército de Tierra en Burgos y de las visitas realizadas al lugar.

DOCUMENTOS INÉDITOS

- Correspondencia entre agentes de la obra durante los años 1940, 1941, 1943, 1944, 1946 y 1948.
 - Tres fotografías en blanco y negro del exterior del edificio terminado. Sin fecha.
 - Anteproyecto de Sanatorio para 425/450 prisioneros tuberculosos. Enero de 1939.
 - Proyecto de Sanatorio enfermería antituberculoso "General Varela". 15 de julio de 1940.
 - Manuscritos del cálculo de la estructura metálica. Sin fecha.
 - Planos reformados, manuscritos y de instalaciones Sin fecha.
 - Inventario general del Sanatorio. 25 de septiembre de 1944.
- Se encuentran en la Caja 49727 del Archivo Histórico Provincial de Palencia.

- Normas sobre características y necesidades de los Sanatorios del Patronato Nacional Antituberculoso.
 - Anteproyecto de Sanatorio para 200 camas. Tipo zona norteña. Año 1942.
- Se encuentran en la Caja 149 (signatura provisional) del Archivo Histórico Provincial de Palencia.

- Planos copia del inventario. Año 1944.
- Fichas estadísticas. Años 1945 y 1955.
- Planos copia. Año 1954.
- Proyecto de piscina. Año 1957.

- Planos originales. Sin fecha. Situación, plantas, alzado y sección del Sanatorio, del pabellón de oficiales y del pabellón de alojamiento de tropa. Planos de la vivienda del médico director y del administrador. Plano de movimiento de tierras para la construcción de almacén de víveres. Depositados en la Carpeta 5. Sanatorio Quintana del Puente. Archivo de la Comandancia de Obras del Ejército de Tierra en Burgos.

- Proyecto de obras de terminación del Sanatorio. Octubre de 1944.
Se encuentra en la Carpeta nº108, balda 3, sección A, nº24 del Archivo de la Comandancia de Obras del Ejército de Tierra en Burgos.

- Proyecto de obras de adaptación del Sanatorio a Colonia Infantil. Año 1955.
Se encuentra en la Carpeta nº1068, balda 3, sección A, nº26 del Archivo de la Comandancia de Obras del Ejército de Tierra en Burgos.

- Proyecto de salón de actos en la Colonia Infantil. Diciembre de 1959. Depositado en la Carpeta 7. Colonia Infantil. Archivo de la Comandancia de Obras del Ejército de Tierra en Burgos.

BIBLIOGRAFÍA

GENERAL

AC / GATEPAC: 1931-1937. (1975). Gustavo Gili.

ALVAR AALTO 1898 – 1976, (1982). Catálogo del Museo de Arquitectura Finlandesa. Fundación Alvar Aalto.

ALCALDE, G. (1955). Arquitectura vernácula en la ciudad de Palencia (la vivienda tradicional). (Discurso del académico electo. Institución Tello Téllez de Meneses). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2486403>

ALLARD, A. (2017). Ciudad / ruinas / historia: sobre el concepto de ruina arquitectónica narrativa en la ciudad moderna. *Revista de teoría del arte*, (30), 83-97. <https://revistas.uchile.cl/index.php/RTA/article/view/46427>

BÁGUENA, M^a. J. (2011). La tuberculosis en la historia. *Anales (Reial Acadèmia de Medicina de la Comunitat Valenciana)*, (12). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4394265>

BALDELLOU, M. A., y CAPITEL, A. (1995). *Arquitectura española del siglo XX*. Espasa-Calpe.

BENEVOLO, L. (1980). *Historia de la arquitectura moderna* (4a ed. amp.). (M. Gafetti, M, Trad.) Gustavo Gili.

BONTI, A. y LIJTENSTEIN, C. (2020). Fotografía y ruina en el siglo XIX: búsqueda y rememoración del tiempo pasado. *Anales de Investigación en Arquitectura*, Vol. 10 (2), 95-117. <https://doi.org/10.18861/ania.2020.10.2.2988>

CALLEJA, M^a. V. (1997). Panorama de la ciudad de Palencia en el primer tercio del siglo XX. Institución Tello Téllez de Meneses. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2486350>

CAMARGO, A.D. (2007). El graffiti: una manifestación urbana que se legitima (Trabajo práctico, Universidad de Palermo). Repositorio Institucional – UP.

CAPITEL, A. (1977). Madrid, los años 40, ante una moderna arquitectura. En: *Arquitecturas para después de una guerra. 1939-49* (pp. 29-34). COAC. Repositorio Institucional – UPM.

CASADO, G. (2019). Reflexión crítica sobre el brutalismo. https://www.researchgate.net/publication/334746234_Reflexion_critica_sobre_el_brutalismo

CUESTA, L.J. (2010). La modernidad interrumpida: La arquitectura española de la postguerra. *Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, (11). https://www.researchgate.net/publication/47722805_La_modernidad_interrumpida_La_arquitectura_espanola_de_la_postguerra

CURTIS, W. J. R. (2006). *La arquitectura moderna desde 1900* (3a ed.). (J. Sainz, Trad.). Phaidon.

- ESCODA, C. (2010). La arquitectura como paisaje. *Arquitectura Revista*, Vol. 6 (1), 12-26. <https://doi.org/10.4013/arq.2010.61.02>
- FERNÁNDEZ ALBA, A. (1961). Para una localización de la arquitectura española de posguerra. *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*, (26), 20-22. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5434988>
- FERNÁNDEZ ATIÉNZAR, C. (2019). *Melancolía. Clínica y transmisión generacional*. Xoroi Edicions.
- FRAMPTON, K. (2009). *Historia crítica de la arquitectura moderna (4a ed. rev. y ampl.)*. (J. Sainz, Trad.). Gustavo Gili.
- GARCÍA ESTÉVEZ, C.B. (2009). Palabras, verbos... y otros compañeros de viaje. *DC PAPERS*, revista de crítica y teoría de la arquitectura (17-18), 9-60. Ejemplar dedicado a Enric Miralles. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3745024>
- GÓMEZ ALONSO, R. (2016). Fotografía y ruina en el siglo XIX: búsqueda y rememoración del tiempo pasado. *Fotocinema*. *Revista científica de cine y fotografía*, (12), 39-60. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2016.v0i12.6035>
- GONZÁLEZ DELGADO, J. A. (2001). *Palencia: guía de arquitectura*. Colegio Oficial de Arquitectos de León.
- GRACIA, F. de. (1992). *Construir en lo construido: la arquitectura como modificación*. Nerea.
- IGLESIAS PICAZO, P. (2011). *La habitación del enfermo: Ciencia y arquitectura en los hospitales del Movimiento Moderno*. Fundación caja de Arquitectos.
- INSÚA CABANAS, M. (2002). *Arquitectura hospitalaria gallega de pabellones*. Universidade da Coruña.
- JOVÉ SANDOVAL, J. M. (2003). *Alvar Aalto: proyectar con la naturaleza*. Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial.
- LACATON, A. y VASSAL, J.P. (2015). *Lacaton & Vassal. 1993 2015. Horizonte post-mediático. El Croquis (177-178)*.
- LINAZASORO, J. I. (2004). *Evocando la ruina: sombras y texturas*. Sn.
- LINAZASORO, J. I. y SÁNCHEZ R. (2020). *Linazasoro & Sánchez: Arquitectura 1994-2020. TC CUADERNOS 148*.
- LINAZASORO, J. I. (2011). *Otras vías: Pikionis, Lewerentz y Van der Laan*. Nobuko.
- LLEÓ, B. y COLOMINA, B. (1998). *Sueño de habitar*. Fundación Caja de Arquitectos.
- MANN, T. (2005). *La montaña mágica (Trad. I. GARCÍA ADÁNEZ)*. Edhasa. (Trabajo original publicado en 1924).
- MARÍN, A., MARTÍN, A. y SÁNCHEZ, L. (9-11 de mayo de 2014). *Elviña vs Robin Hood gardens. Ecos brutalistas en*

la modernidad de J.A. Corrales (y R. V. Molezún). I Congreso pioneros de la arquitectura moderna española, Madrid. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5599970>

MARTÍ ARÍS, C. y GRASSI, G. (1993). Las variaciones de la identidad: ensayo sobre el tipo en arquitectura. Colegio de Arquitectos de Cataluña.

MARTÍNEZ DOMINGO, Y. (2002). La habitación sin techo: Paisaje interior en la arquitectura doméstica de Barragán. En J. C. Arnuncio y J. Grijalba, 4 Centenarios. Luis Barragán (pp. 59-88). Universidad de Valladolid.

MATA, S. y GONZÁLEZ, E.M. (2017). Laboratorio de proyectos arquitectónicos 5 (Selección de trabajos realizados por alumnos de Arquitectura Temática Comparada, Universidad de Valladolid). Repositorio documental – UVA

MONEO, R. (2009). Cosas vistas de izquierda a derecha (sin gafas): un comentario a la tesis doctoral de Enric Miralles Moya, 1987. DC Papers. Revista de crítica i teoría de l'arquitectura, (17-18), 115-128. <http://hdl.handle.net/2099/9303>

NEILA, J., POMBO, O. y RIVELA, B. (2014). Vivienda de posguerra en España. La rehabilitación como herramienta para una arquitectura más sostenible. https://www.researchgate.net/publication/294667633_Vivienda_de_posguerra_en_Espana_La_rehabilitacion_como_herramienta_para_una_arquitectura_mas_sostenible

ORTIZ, C. (2010). Destrucción, construcción, reconstrucción, abandono. Patrimonio y castigo en la posguerra española. HISPANIA NOVA. Revista de História Contemporânea, (10). <http://hispanianova.rediris.es/10/dossier/10d017.pdf>

PALLASMAA, J. (2019). Habitar. Gustavo Gili.

PÉREZ, J. (2016). Arquitectura del paisaje. Forma y materia. Universitat Politècnica de València. Repositorio Institucional – UPV.

QUESADA, S. (2001). Un paisaje con ruinas, Preservación de la arquitectura industrial en Iberoamérica y España (pp. 308-317). Junta de Andalucía, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Depósito de Investigación - US.

RAMÍREZ, M., DE LOS ÁNGELES, M., RODRÍGUEZ, L. y ROZO, H. (2017). El grafiti como artefacto comunicador de las ciudades: una revisión de literatura. Revista Encuentros, Vol. 15 (01), 77-89. https://www.academia.edu/31543752/El_graffiti_como_artefacto_comunicador_de_las_ciudades_una_revisi%C3%B3n_de_literatura

REPRESA, I. (1988). La expresión plástica en la degradación. En I. Represa, Restauración arquitectónica II (pp. 141-160). Universidad de Valladolid.

REPRESA, I. Topos e icone spaziali nel pensiero degli architetti che viaggiano nel mediterraneo. Presentación del libro de PASQUALE, G. (2016). Viaggio nel Mediterraneo. Le costruzione di un paesaggio attraverso l'iconografia dello spazio architettonico. Lettera Ventidue.

RESTANY, P. y ZEVI, B. (1980). SITE: architecture as an art. Academy.

RÍOS, M. I. (2011). La historia como paisaje en ruinas. Tentativas a propósito de las tesis sobre la historia de Walter Benjamin. *Hermenéutica intercultural: revista de filosofía* (18-19), 224-228. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=736488>

RUBIA, E. de la. (2013). *Arte urbano: grafiti y postgraffiti. Acercamiento a la problemática* (Tesis Final de Máster, Universitat Politècnica de València). Repositorio Institucional – UPV.

RUBY, I. y RUBY, A. (2006). *Lacaton y Vassal*. Gustavo Gili.

RUILOBA, C. (2014). *Arquitectura sanitaria: sanatorios antituberculosos*. Escuela Nacional de Sanidad. <http://gesdoc.isciii.es/gesdoccontroller?action=download&id=20/02/2015-5b9b4cb421>

SIERRA, V. (2015). Antichità Romane de Piranesi: la construcción sublimada. *Boletín de arte* (36), 193-206. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5327771>

SMITHSON, A., SMITHSON, P. y DUNSTER, D. (1982). *Alison + Peter Smithson*. Academy.

SMITHSON, P., SPELLMAN, C. y UNGLAUB, K. (2004). *Peter Smithson: conversaciones con estudiantes. Un espacio para nuestra generación*. Gustavo Gili.

SOLA, J. R. (2016). El lugar como activo del Proyecto de Intervención. *Papeles del partal* (8), 53-68.

SOLA, J. R. (2017). El “diagnóstico” como instrumento del conocimiento arquitectónico. *Papeles del partal* (9), 67-83.

SOLÉ BRAVO, C. (2019). La casa de Norman y Wendy Foster en Hampstead: El sueño de la casa tecnológica. *Diseño*.

URRUTIA, A. (1997). *Arquitectura española siglo XX*. Cátedra.

VALCÁRCE, M^a. T. (1999). El nuevo brutalismo: una aproximación y una bibliografía. *Cuaderno de notas*, (7), 131-144. Repositorio Institucional – POLI RED, revistas digitales politécnicas de la Universidad Politécnica de Madrid.

ZABALBEASCOA, A. (12 de abril de 2011). Las ruinas como lección de futuro. *El País*. https://elpais.com/diario/2011/04/12/cultura/1302559205_850215.html

BIBLIOGRAFÍA

ESPECÍFICA

A.D.M. (1941). Los forjados de piso en cemento-cerámica armada, en relación con la economía nacional, para la reconstrucción de España. *Revista Nacional de Arquitectura*, (1), 68. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2457914>

AALTO, A. y SCHILDT, G. (1994). *Paimio Tuberculosis Sanatorium, City of Turku 700th Anniversary Exhibition, standard furniture, and other buildings and projects, 1929-1030*. Garland Publishing.

ARNUNCIO, J. C., y NIETO, J. R. (2007). *Patrimonio arquitectónico de Castilla y León*. 6, *La arquitectura desde 1930 hasta el siglo XXI*. Junta de Castilla y León.

BACK, A. DE, BERDSEN, S. y BERNS, C. (1996). Een zeer aangenaam verblijf: het dienstbodenhuis van J. Duiker op sanatorium Zonnestraal = a space of their own: the servant's house by J. Duiker at Zonnestraal sanatorium. 010.

BLÁZQUEZ, P. (2019). Estructuras en el tiempo. La ruina en la obra de Aires Mateus. (i2) *Investigación e Innovación en Arquitectura y territorio*, Vol. 7 (1). <https://doi.org/10.14198/i2.2019.1.02>

CASARES, A. (2012). *Arquitectura sanitaria y hospitalaria*. (Tema 12.1 de la Unidad Docente de la Escuela Nacional de Sanidad). Repositorio Institucional – UNED.

CORONEL, A. (1955). *Obras Sociales del Ejército*. La Colonia Infantil "General Varela". *Ejército Revista ilustrada de las armas y servicios*, (188), 29-34. https://publicaciones.defensa.gob.es/media/downloadable/files/links/r/e/revista_ejercito_188.pdf

DELGADO, S. (2015). El entramado como estrato vertical en la arquitectura de Alison y Peter Smithson. *VCL arquitectura Vol 2*, 101-127. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5042917>

FERNÁNDEZ CONTRERAS, J. (1997). Dibujo y repetición: presencia manual de Enric Miralles en la planta del Ayuntamiento de Utrech. *Ra. Revista de arquitectura* (19), 97-104. <https://doi.org/10.15581/014.19.97-104>

FERNÁNDEZ MÉRIDA, M^a D. (2006). Aproximación a la historia de la arquitectura hospitalaria. *Cuadernos de arte e iconografía*, (29). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2246343>

FERNÁNDEZ VILLALOBOS, N. (2012). *Utopías domésticas: la casa del futuro de Alison y Peter Smithson*. Fundación Caja de Arquitectos.

FONT, J. (26-29 de octubre de 2011). Los sanatorios del Patronato Nacional Antituberculoso. Soluciones constructivas para épocas de crisis. Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Santiago de Compostela. <http://>

www.sedhc.es/biblioteca/paper.php?id_p=576

GALLARDO, L., LABRA, R., MAINO, S., SOTO, V. y TORRES C. (2018). Arquitectura en silencio, el valor de la ruina industrial. *UNIVERSUM*, Vol.33 (1), 281-301. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-23762018000100281>

GARCÍA BARRENO, P.R. (10-16 de septiembre de 1990). Evolución del hospital. II Encuentro Hispanoamericano de Historia de las Ciencias, Buenos Aires, República Argentina. <https://www.pedrogarciabarreno.es/4.%20Escritos%20varios/Sobre%20Hospitales/Evoluci%C3%B3n%20del%20hospital.pdf>

GILABERT, S. (2021). Enric Miralles, procesos y experimentos. Ediciones Asimétricas.

HIPELI, M. y LAAKSONEN, E. (2014). Alvar Aalto architect. Volume 5, Paimio Sanatorium 1929-33. Alvar Aalto Foundation.

LÓPEZ, M. y ROMERO S. Arquitectura hospitalaria. *Boletín Académico. Escola Técnico Superior de arquitectura da Coruña*, (21), 31-39. <https://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/5287>

MARTÍNEZ, P. y TORRUELLA, M. (2020). PMMT Arquitectos: Arquitectura sanitaria = Healthcare architecture, 2011-2020. General de Ediciones de Arquitectura.

MEURS, P. y VAN THOOR, M.-T. (2010). Sanatorium Zonnestraal: the history and restoration of a modern monument. NAI MIT.

RUILOBA, C. (2011). La ciudad de la salud: los sanatorios antituberculosos. *Ciudades: Revista del Instituto Universitario de Urbanística de Valladolid*, 14 (1), 213-232. <https://doi.org/10.24197/ciudades.14.2011.213-232>

TESIS

AZPILICUETA, E. (2004). La Construcción de la Arquitectura de Postguerra en España (1939-1962) (Tesis de doctorado, Universidad Politécnica de Madrid). Repositorio Institucional – UPM.

BIELSA, N. (2019). Alvar Aalto, el camino hacia Paimio (Tesis de doctorado, Universidad de Valladolid). Repositorio documental - UVA.

BIGAS, M. (2005). Enric Miralles. Procesos metodológicos en la construcción del proyecto arquitectónico (Tesis de doctorado, Universidad de Barcelona). Repositorio documental - UB.

CABELLO, J. (2010). Ensamblaje desde la filmina de Patio&Pavilion (Tesis de doctorado, Universidad Politécnica de Madrid). Repositorio Institucional – UPM.

CASINO, D. (2017). Ground notations: estrategias de enraizamiento en la obra de Alison y Peter Smithson (Tesis de doctorado, Universidad Politécnica de Madrid). Repositorio Institucional – UPM.

DIEGO, P. de (2015). Entre tradición y transición. Génesis y cambio en la arquitectura del nuevo brutalismo (Tesis de doctorado, Universidad Politécnica de Madrid). Repositorio institucional - UPM

FERNANDES, F. (2015). La arquitectura en la construcción del paisaje (Tesis de doctorado, Universidad Politécnica de Madrid). Repositorio institucional – UPM.

FERNÁNDEZ CONTRERAS, J. (2013). La planta Miralles. Representación y pensamiento en la arquitectura de Enric Miralles (Tesis de doctorado, Universidad Politécnica de Madrid). Repositorio institucional - UPM

FERNÁNDEZ HERRERO, E. (2018). Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Bansky y otros artistas urbanos (Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid). Repositorio institucional - UCM.

FONSECA, M. (2016). ARQUITEC-NA-TURA. Intervenciones arquitectónicas para uso público en espacios naturales protegidos. Hábitats contemporáneos para el retorno a la naturaleza primigenia (Tesis de doctorado, Universidad Europea Madrid). Repositorio digital – Tesis recientes de arquitectura – Fundación COAM.

FONT, J. (2015). La arquitectura de Antonio Font de Bedoya (Tesis de doctorado, Universidad de Valladolid). Repositorio documental - UVA

MATEO, J. M. (2016). Estrategias de implantación en el paisaje en tres obras de Enric Miralles (Tesis de doctorado, Universidad Politécnica de Madrid). Repositorio Institucional – UPM.

PALAO, M^a. C. (2017). La lucha antituberculosa en España, (1874-1958): medios de comunicación, sociedad y sanidad (Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid). Repositorio institucional – UCM.

PIELTÁIN, A. (2003). Los hospitales de Franco; la versión autóctona de una arquitectura moderna (Tesis de doctorado, Universidad Politécnica de Madrid). Repositorio Institucional – UPM.

PINA, R. (2004). El proyecto de arquitectura. El rigor científico como instrumento poético (Tesis de doctorado, Universidad Politécnica de Madrid). Repositorio Institucional – UPM.

RUILOBA, C. (2013). Arquitectura terapéutica: el sanatorio antituberculoso pulmonar (Tesis de doctorado, Universidad de Valladolid). Repositorio documental - UVA.

TALLÓN, J.A. (2015). Gordon Matta-Clark a través de Rem Koolhaas (Tesis de doctorado, Universidad Politécnica de Madrid). Repositorio Institucional – UPM.

ZARAGOZA, I. (2015). Entre la geometría y la iconografía. Notas en los márgenes a documentos de Enric Miralles (Tesis de doctorado, Universitat Politècnica de Catalunya). Repositorio Institucional – UPC.

TRABAJOS FIN DE GRADO

BARRIOS, S., ESTRADA, J.A. y MEDINA, C.M. (2020). Arquitectura terapéutica para la rehabilitación mental (Trabajo fin de grado, Universidad de San Buenaventura). Repositorio documental – USB.

BECERRA, L. (2017). Arquitectura como herramienta terapéutica en el campo de la salud mental (Trabajo fin de grado, Universidad de Chile). Repositorio académico- Universidad de Chile.

BULLA, D.S. (2014). Arquitectura como otro elemento que cura. (Monografía para optar al título de arquitecto, Universidad Católica de Colombia). <https://repository.ucatolica.edu.co/bitstream/10983/1938/1/ARQUITECTURA%20COMO%20OTRO%20ELEMENTO%20QUE%20CURA.pdf>

CAPOBIANCO, A. Edificios que curan (Trabajo fin de grado, Universidad Abierta Interamericana). Repositorio Institucional.

CARRIZO, A.Y. (2019). Diseño basado en la evidencia. Humanización del Hospital de Día en los centros sanitarios (Trabajo fin de grado, Universidad Politécnica de Madrid). Repositorio Institucional – UPM.

CASTAÑEDA, L. (2017). Arquitectura para neonómadas (Trabajo fin de grado, Universidad de Valladolid). Repositorio documental - UVA.

CHURRUCA, M. (2017). Arquitectura e industria en la obra de Alejandro de la Sota: la central lechera CLESA (Trabajo fin de grado, Universidad Politécnica de Madrid). Repositorio Institucional – UPM.

ÉLÉONORE, O. (2014). Street Art: Vandalismo de hoy, patrimonio del mañana. Análisis y propuesta de documentación, defensa y difusión del Graffiti. (Trabajo fin de grado, Universidad de Sevilla). Depósito de Investigación - US.

GÓMEZ SALDAÑA, E. M. (2020). Efectos sensoriales de la arquitectura para el tratamiento y rehabilitación de pacientes psiquiátricos en el Hospital Domingo Olavegoya-Jauja (Trabajo fin de grado, Universidad Continental). Repositorio Institucional – Continental.

MANDRILLI, I. (2018). Graffiti: Influencias y expansión en el mundo visual contemporáneo (Trabajo fin de grado, Universidad de Sevilla). Depósito de Investigación - US.

MIQUEL, P.A. (2016). Los espacios de transición en la vivienda colectiva de Alison y Peter Smithson (Trabajo fin de grado, Universitat Politècnica de València). Repositorio Institucional – UPV.

MORA, L. (2009). El graffiti como cultura artística transfronteriza. Poliniza 2008 un caso de estudio (Trabajo fin de grado, Universitat Politècnica de València). Repositorio Institucional – UPV.

MOYANO, R. (2018). Aspectos arquitectónicos del antiguo psiquiátrico de Miraflores (Trabajo fin de grado, Universidad de Sevilla). Depósito de Investigación - US.

OCHOA, M. (2018). El pabellón de Huesca de Miralles. Espacios de indefinición y tiempos (Trabajo fin de grado, Universidad Politécnica de Madrid). Repositorio Institucional – UPM.

PARDO, D. (2017). La arquitectura como herramienta para la rehabilitación mental (Trabajo fin de grado, Pontificia Universidad Javeriana). Repositorio institucional - Pontificia Universidad Javeriana.

WEBGRAFÍA

2019 – Carlos G.T. Vídeo del Sanatorio realizado con dron.

<https://www.youtube.com/watch?v=dxarBoikSTY>. Grabación realizada el 10 de agosto de 2019 (consultada el 2 de agosto de 2021).

2015 – Carlos G.T. Vídeo del Sanatorio realizado con dron.

<https://www.youtube.com/watch?v=ClcnNoGO-Xk>. Grabación realizada el 30 de mayo de 2015 (consultada el 2 de agosto de 2021).

2011 – Carlos G.T. Vídeo del Sanatorio realizado con avión de radiocontrol en modo FPV.

<https://www.youtube.com/watch?v=6oeazLGI2BU>. Grabación realizada el 11 de diciembre de 2011 (consultada el 30 de agosto de 2021).

Fototeca digital del Instituto Geográfico Nacional. <https://fototeca.cnig.es/fototeca/> (consultada el 13 de julio de 2021).

Otras páginas web consultadas:

<https://www.tccuadernos.com/monografias/480-tc-147-pmmt-arquitectos-hospitales.html>

<https://fundacion.arquia.com/es-es/>

<https://gabrielgallegos.com/urbex/colonia-infantil-general-varela-palencia/>

<https://www.nikonistas.com/digital/foro/topic/241685-colonia-infantil-general-varela/>

<http://esperandoaltren.blogspot.com/2007/05/sanatorio-antituberculoso-y-colonia.html>

<http://maragatoenlatorre.blogspot.com/2012/01/el-sanatorio-enfermo.html>

<http://www.quintanadelpuente.com/index.htm>

<https://arquitecturaviva.com/obras/palais-de-tokyo>

<http://www.creativistas.com/2012/12/danger-bad-architecture-anarquitectura.html>

<http://huellas-de-otros-tiempos.blogspot.com/2015/05/colonia-infantil-general-varela.html>

<https://docplayer.es/17831036-Arquitectura-sanitaria-sanatorios-antituberculosos.html>

https://aprenderly.com/doc/3384854/cnhc_7--41----sociedad-esp%C3%B1ola-de-historia-de-la-constru...?page=1

<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/904471/los-sanatorios-antituberculosos-que-salvaron-a-espana>

<https://www.quintanadelpuente.eu/2016/01/colonia-infantil-1956.html>

<https://www.jotdown.es/2011/07/viaje-a-la-montana-magica/>

<http://www.fundacionantoniofontdebedoya.es/actividades/difusion-de-proyectos/>

<https://www.elnortedecastilla.es/v/20101115/palencia/para-olvidar-antonio-font-20101115.html>

<http://www.fundacionantoniofontdebedoya.es/antonio-font/>

<https://www.coam.es/es/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100-anos/arquitectura-etapa-1941-1946>

<http://www.gisandbeers.com/comparar-ortofotos-temporales-historicas/>

<https://centrodedescargas.cnig.es/CentroDescargas/index.jsp>

<https://www.geamap.com/es/ortofoto-comparador-espana#10/38.4396/-4.7147>

<https://pnoa.ign.es/pnoa-historico>

<https://hub.arcgis.com/maps/cantabria::ortofoto-1945-1946-ams-serie-a-vuelo-americano-de-cantabria/explore>

<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-240164/feliz-cumpleanos-aldo-rossi>

<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-71078/clasicos-de-la-arquitectura-cementerio-de-san-cataldo-aldo-rosi>

<https://docplayer.es/66112336-Madrid-1-de-enero-de-se-publica-los-dias-1-y-15-de-cada-mes.html>

<https://www.anticuable.com/blogs/news/113445637-la-ruina-como-punto-de-partida>

<http://www.jesuscastillooli.com/>

<https://pedrojhernandez.com/2015/12/15/materiales-modernos-habitar-la-ruina/>

<https://diariodesign.com/2018/01/tendencias-en-arquitectura-ruina-bella/>

<https://arqa.com/actualidad/colaboraciones/acerca-de-la-estetica-de-las-ruinas.html>

https://www.academia.edu/1510282/La_ruina_como_monumento_y_su_valorizaci%C3%B3n_por_la_arquitectura_contempor%C3%A1nea

<http://www.ipsuss.cl/ipsuss/analisis-y-estudios/arquitectura-para-la-salud-edificios-que-curan/2014-10-17/173847.html>

<https://normas-apa.org/citas/>

https://elpais.com/elpais/2020/09/28/icon_design/1601294292_724675.html#?rel=mas

https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/965903/la-casa-del-retiro-el-dialogo-entre-lo-moderno-y-lo-vernacular-en-la-obra-de-glenda-kapstein?ad_source=search&ad_medium=search_result_all

https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/966382/beirut-un-ano-despues-reconstruccion-civica-en-medio-de-una-nacion-devastada?ad_source=search&ad_medium=search_result_all

https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/904186/utopia-y-proyecta-reunen-a-mas-de-20-despachos-para-exponer-el-presente-y-el-futuro-de-la-arquitectura-mexicana?ad_source=search&ad_medium=search_result_all

<http://hicarquitectura.com/2021/07/ensamble-studio-can-terra/>

<http://hicarquitectura.com/2013/07/proyecto-del-mes-jose-garcia-hotel-en-las-ruinas-de-la-cartuja-de-valldecrust-castellon/>

https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/767433/archivo-intervenciones-en-el-patrimonio?ad_source=search&ad_medium=search_result_all

<https://arquitecturaviva.com/obras/palais-de-tokyo>

<https://www.metalocus.es/es/noticias/palais-de-tokyo-lugar-para-la-creacion-contemporanea-por-lacaton-vassal>

<https://www.nationalgeographic.es/viaje-y-aventuras/2018/06/la-naturaleza-reclama-estos-lugares-abandonados?gallery=52856&image=abandoned-castle-croatia>

<https://www.cromacultura.com/restauracion-viollet-le-duc-ruskin-boito/>

https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/894407/ruin-experience-un-dialogo-entre-arquitectura-y-naturaleza-a-traves-de-los-sentidos/5af836a1f197cc525a000086-ruin-experience-un-dialogo-entre-arquitectura-y-naturaleza-a-traves-de-los-sentidos-imagen?next_project=no

https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/925788/arquitectura-para-los-sentidos-historia-del-diseno-multisenso-rial?ad_source=search&ad_medium=search_result_all

<https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/matta-clark-gordon/conical-intersect>

<https://astorgaredaccion.com/art/8045/la-ruina-transmite-modelos-frente-al-mundo-contemporaneo-que-ha-opta-do-por-la-demolicion-y-la-construccion-constante>

<https://www.lavanguardia.com/cultura/20210415/6801653/enric-miralles-arquitecto-santa-monica-exposicion.html>

<http://amberesrevista.com/carceri-piranesi/>

CONFERENCIAS

<https://www.youtube.com/watch?v=IEbTppccswE>

<https://www.youtube.com/watch?v=QCJ11m6cTyM>

<https://www.youtube.com/watch?v=ovGFqjknmd0>

REFERENCIA A IMÁGENES

Esquemas de usos y superficies, y planos de plantas, alzados y secciones del estado final del edificio en páginas: 45, 48, 52, 54, 56, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65

47, (1), (2), (3), (4), (5), (6), (7), (8), (9), (10), (11), (12), (13), (14), (15), (16), (17), (18), **1, 2, 3, 4, 6, 7, 10**, 61, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102

Autor: Sergio Sánchez Martín

9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 30, 31, 32, 35, 36, 37, 38, 43,
Archivo Histórico Provincial de Palencia

7, 8, 28, 29, 39, 40, 41, 42, 53,
Archivo de la Comandancia de Obras de Burgos

27, 46, 48, 49, 50, 51
Fototeca Digital del Instituto Geográfico Nacional

1, 6
Fundación Antonio Font de Bedoya

4
FONT, J. (2015). La arquitectura de Antonio Font de Bedoya (Tesis de doctorado, Universidad de Valladolid). Repositorio documental - UVA.

5
FONT, J. (26-29 de octubre de 2011). Los sanatorios del Patronato Nacional Antituberculoso. Soluciones constructivas para épocas de crisis. Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Santiago de Compostela. http://www.sedhc.es/biblioteca/paper.php?id_p=576

2

POLI-RED (Revistas Digitales Politécnicas) – Universidad Politécnica de Madrid

3

<https://www.blancadecastilla.es/>

33, 34

RUILOBA, C. (2013). Arquitectura terapéutica: el sanatorio antituberculoso pulmonar (Tesis de doctorado, Universidad de Valladolid). Repositorio documental - UVA.

5, 8, 9, 11, 59

GALLEGOS, G. (2021), <https://gabrielgallegos.com/>

44, 46

CORONEL, A. (1955). Obras Sociales del Ejército. La Colonia Infantil “General Varela”. Ejército Revista ilustrada de las armas y servicios, (188), 29-34. https://publicaciones.defensa.gob.es/media/downloadable/files/links/r/e/revista_ejercito_188.pdf

54, 55, 56, 57

ALFONSO, M. (2013), <https://urbexspain.com/2012/11/11/colonia-infantilgeneral-varela/>

58, 60

FICACCI, L. (2001). Giovanni Battista Piranesi. Taschen

52

ISOZAKI, A. (1968). <https://www.moma.org/collection/works/816>

63

<https://cumaps.net/en/AR/casa-del-general-felipe-varela-p62036>

66

VICTORDOM. (2013). <https://www.nikonistas.com/digital/foro/topic/241685-colonia-infantil-general-varela/>

62

<http://lavidanoimitaalarte.blogspot.com/2014/05/gordon-matta-clark-poeta-del-espacio.html>

64

<https://www.arteinformado.com/agenda/f/gordon-matta-clark-anarchitect-168845>

65

<http://lavidanoimitaalarte.blogspot.com/2014/05/gordon-matta-clark-poeta-del-espacio.html>

68

<https://es-es.facebook.com/groups/56722093553/>

67

https://www.cubaencuentro.com/var/cubaencuentro.com/storage/images/media/imagenes/09_mattaclark__2/663218-1-esl-ES/09_mattaclark.jpg

69

Extraída de (A. Smithson, *The Charged Void: Architecture*. Alison and Peter Smithson (2001))

70

<https://www.pinterest.es/pin/259238522276187937/>

71

https://www.researchgate.net/figure/View-of-Patio-and-Pavilion-by-Nigel-Henderson-Eduardo-Paolozzi-and-Alison-and-Peter_fig4_233233332

72

<https://www.gettyimages.es/detail/fotograf%C3%ADa-de-noticias/neighbours-putting-up-an-derson-air-raid-fotograf%C3%ADa-de-noticias/2673084>

73

<http://asociacionamum.blogspot.com/2014/09/ii-parte-de-la-conferencia-sobre-lorca.html>

74

<https://www.artic.edu/artworks/100864/sunday-morning-mayflower-hotel-n-y>

75, 76, 77, 78

GILABERT, S. (2021). Enric Miralles, procesos y experimentos. Ediciones Asimétricas

79

<https://twitter.com/naocasanova/status/1249605955614097410>

80

<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-25863/fun-palace-un-proyecto-no-realizado/1-8>

81, 82, 84

<https://www.metalocus.es/es/noticias/palais-de-tokyo-lugar-para-la-creacion-contemporanea-por-lacaton-vassal>

83

<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/893175/la-renuncia-a-ocultar-las-huellas-de-los-procesos-materiales-en-la-edificacion>

Agradecimientos

A mi tutor Ignacio Represa y mi co-tutor José Ramón Sola, por transmitirme sus conocimientos y ser guías en este proceso.

Al personal del Archivo Histórico Provincial de Palencia y a su director Juan José Ruano.

A Juan Manuel Rodríguez del Centro Nacional de Información Geográfica por su interés en la divulgación de la Fototeca Digital.

Al capitán Luis Miguel Gómez del destacamento COBRA 41 de la Comandancia de Obras del Ejército de Tierra con sede en Burgos por su generosidad y cercanía.

