

2013

ITINERARIO
ARQUITECTÓNICO

XIV Entrega de Becas de la Fundación
Caja de Arquitectos
VALLADOLID



fundación caja de arquitectos

Arcs, 1. 08002 Barcelona | T 934 826 800 | F 933 042 340
fundacion@arquia.es

ITINERARIO ARQUITECTÓNICO

jueves 24 de octubre

Visitas organizadas y guiadas por el ex becario y arquitecto
Jairo Rodríguez Andrés

- 10.00 **Encuentro con los becarios**
Vestíbulo del Hotel Meliá Recoletos
C/ Acera de Recoletos, 13 - 983 21 62 00
- 10:30 **Archivo Municipal de Valladolid (1999-2004)**
obra de los arquitectos Gabriel Gallegos y Primitivo González
con Gabriel Gallegos, autor del proyecto
- 12:00 **Sede de la Federación Regional de Municipios y Provincias - FRMP (2003-2011)**
obra del estudio AEIOU arquitectos
con José Antonio Lozano, autor del proyecto
- 13:00 **Colegio Apostólico de los Padres Dominicos (1951-54)**
obra del arquitecto Miguel Fisac
con Daniel Villalobos, profesor de la E.T.S.A. de Valladolid
- Colegio Internado de la Sagrada Familia (1963-67)**
Antonio Vallejo Álvarez, Antonio Vallejo Acevedo, Fernando
Ramírez de Dampierre
con Daniel Villalobos, profesor de la E.T.S.A. de Valladolid
- 14:30 **Comida en el Restaurante 'Patio Herreriano'.**
Calle Jorge Guillén, 6
- 16:00 **Museo Patio Herreriano (2000-2002)**
obra de los arquitectos Juan Carlos Arnuncio, Clara Aizpún y
Javier Blanco
con Javier Blanco, autor del proyecto
- 17.00 **Ampliación del Museo Nacional de Escultura, Colegio
de San Gregorio (2000-2007)**
obra del estudio Nieto Soberano arquitectos
con María Bolaños, directora del Museo



a Estación de ferrocarril Valladolid Campo Grande
C/ Estación del Norte, 8

b Hotel Meliá Recoletos
C/ Acera de Recoletos, 13

c E.T.S. de Arquitectura
Avda. de Salamanca, 18

d Plaza Mayor
Plaza Mayor

e Catedral
C/ Arribas, 1

1 Archivo Municipal de Valladolid (1999-2004). Gabriel Gallegos y Primitivo González. C/ de Santo Domingo de Guzmán, 8.

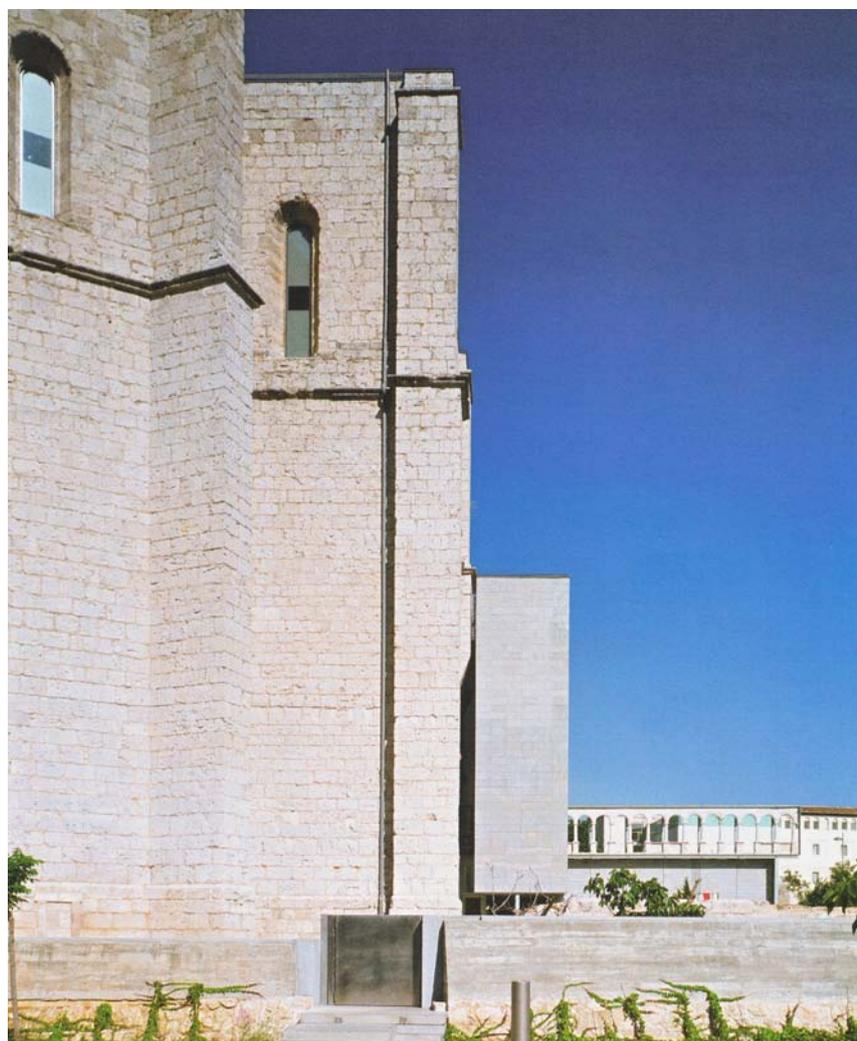
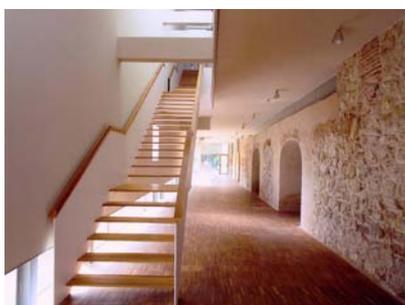
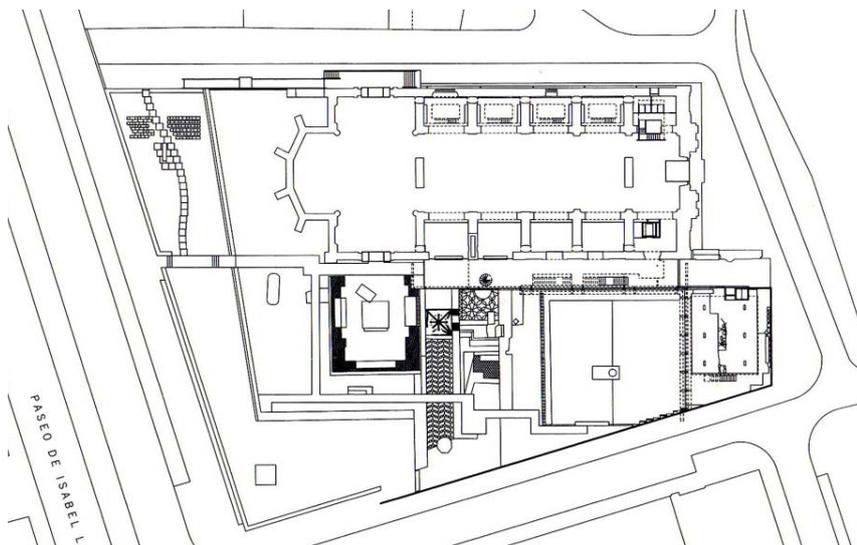
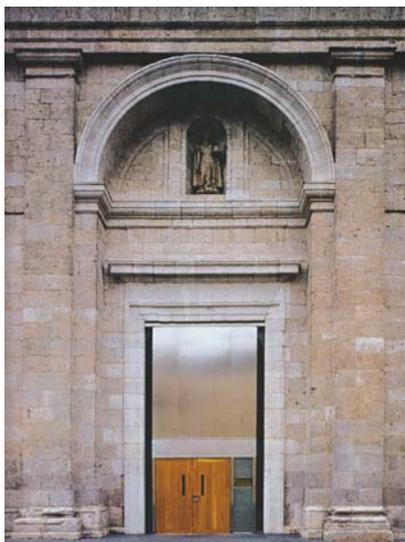
2 Sede de la Federación Regional de Municipios y Provincias - FRMP (2003-2011). AEIOU arquitectos.
C/Puente Colgante, 58

3 Colegio Apostólico de los Padres Dominicos (1951-54). Miguel Fisac. Ctra. de las Arcas Reales, Km. 2.2.

4 Colegio Internado de la Sagrada Familia (1963-67) Antonio Vallejo Álvarez, Antonio Vallejo Acevedo, Fernando Ramírez de Dampierre. Ctra. de las Arcas Reales, Km. 3.

5 Museo Patio Herreriano (2000-2002). Juan Carlos Arnuncio, Clara Aizpún y Javier Blanco. C/ Jorge Guillén, 6

5 Ampliación del Museo Nacional de Escultura, Colegio de San Gregorio (2000-2007). Nieto Soberano arquitectos.
C/ Cadenas de San Gregorio, 1.



Archivo Municipal de Valladolid

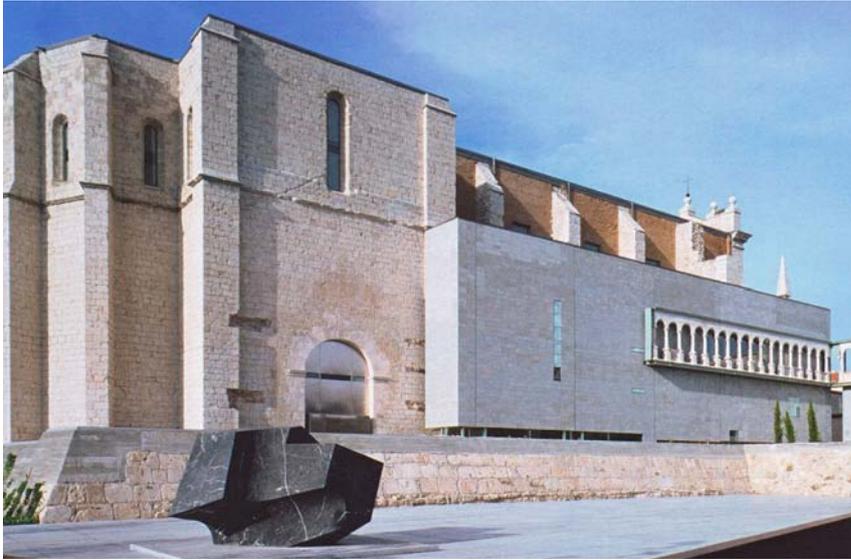
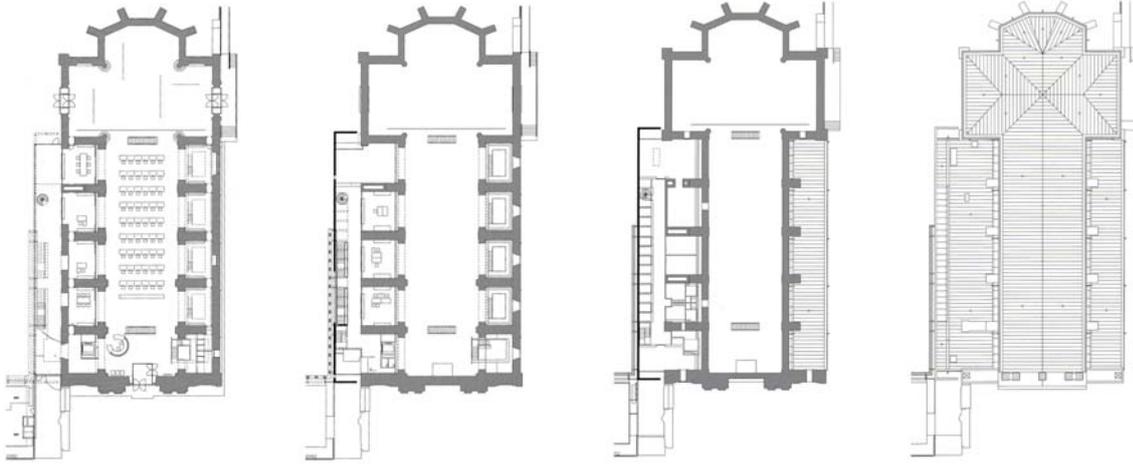
Gabriel Gallegos y Primitivo González (1999-2004)

Emplazamiento: Iglesia de San Agustín, C/ de Santo Domingo de Guzmán, 8. **Cliente:** Ayuntamiento de Valladolid. **Arquitectos:** Gabriel Gallegos y Primitivo González. **Colaboradores:** Javier Martínez, Manuel García, Inés Escudero, Jorge Calle, Alexis Abril, Jana Zschuppe, Alexis Abril. **Aparejadores:** Antonio del Fraile y José Ramón García. **Consultores:** Juan Carlos Alonso Monje, Carlos Ara. **Obra artística:** Jorge Oteiza. **Construcción:** Neco. **Superficie construida:** 2.668 m².

La actuación tiene lugar en un conjunto monumental que acumula un sinfín de situaciones patológicas, usos inadecuados, desmontajes y posteriores recomposiciones parciales. La rehabilitación para usos archivísticos, que en cierto modo supone la reinserción con determinados momentos históricos del conjunto, supone un excelente argumento para la reparación de las fábricas monumentales y la recomposición de determinados elementos desplazados.

Sin duda la pieza más importante de la intervención es la iglesia, protagonista fundamental del archivo municipal. Las obras exigidas por la recuperación y consolidación del hecho monumental consistieron en operaciones de superposición, siempre necesarias para la consecución de un espacio adecuado para su utilidad básica como archivo, tratando siempre de preservar al máximo el poder evocador de la ruina inicial, un lugar donde todavía, en su contemplación, el usuario pudiera oír resonancias de los ecos de antiguas liturgias monacales.

La Iglesia de San Agustín constituyó el templo de un complejo conjunto que fuera el Monasterio de la orden agustina, fundado a principios del siglo XV. Abandonada y arruinada, alejada de su inicial cometido espiritual, con un entorno urbano también degradado y



convertido parcialmente durante años en aparcamiento, sus ruinas todavía eran capaces de evocar su pasado.

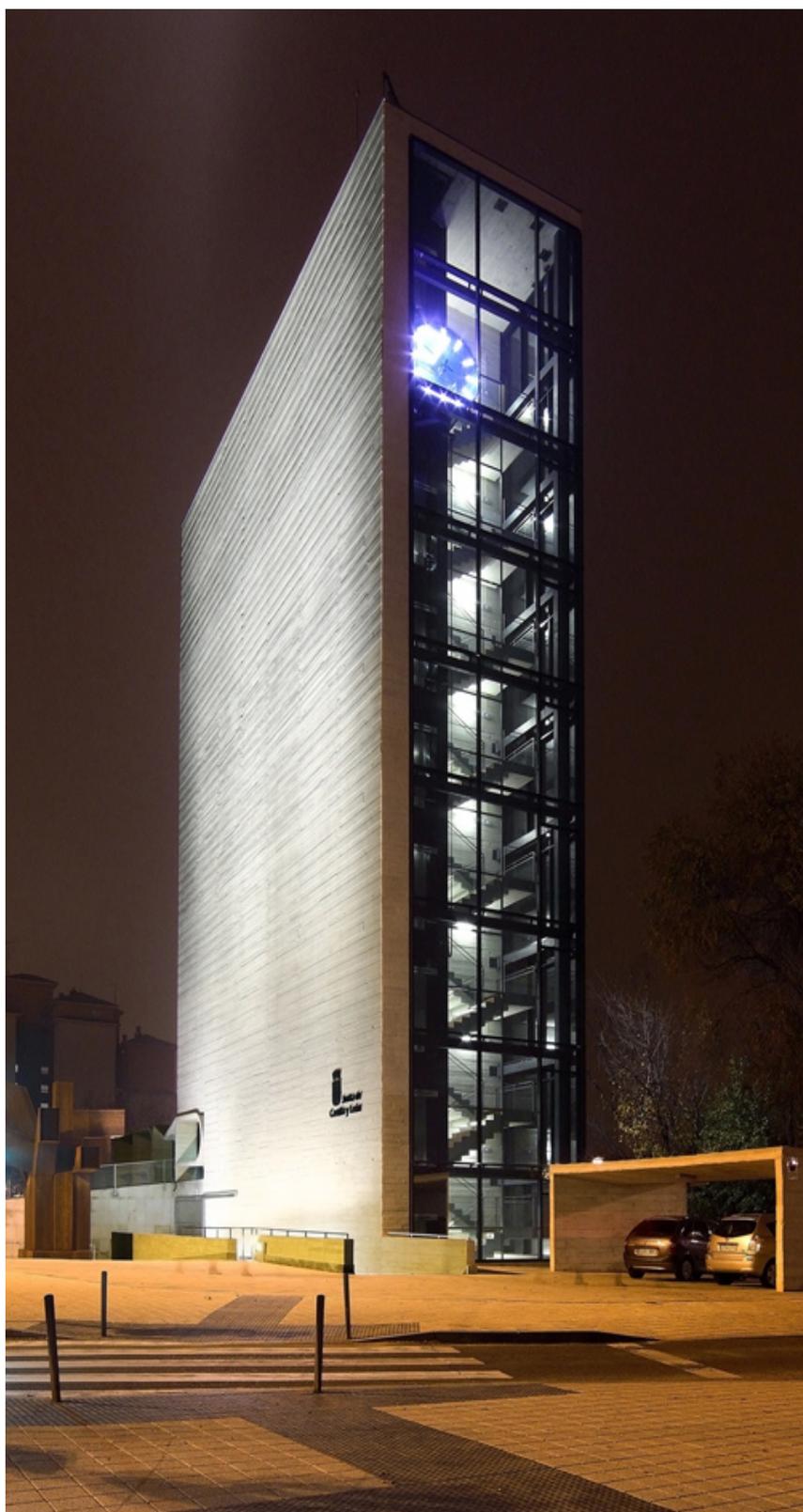
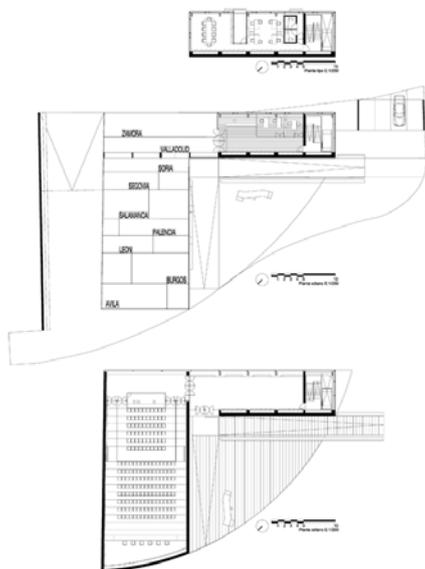
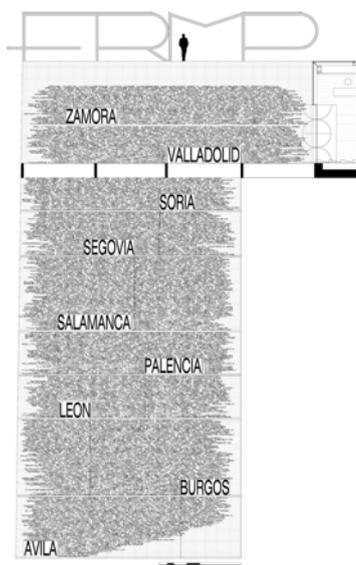
Adquirida por el Ayuntamiento en los años sesenta en que llegó a contemplarse su derribo, el cambio en la política cultural municipal posibilitó la recuperación del monumento para Archivo de la ciudad de Valladolid.

La rehabilitación consistió en obras de conservación y restauración de las fábricas preexistentes y en la superposición de nuevas estructuras, indispensables para dotar de contenido al edificio, tales como la creación de los depósitos subterráneos, las nuevas cubiertas y el cerramiento sur que, en tres niveles, alberga la zona administrativa del Archivo y sus instalaciones.

Nuevos materiales, de texturas tersas, nítidas, constituyen el contrapunto de las fábricas ajadas, erosionadas y arrugadas por el transcurso del tiempo, en definitiva, una rehabilitación en la que se dan cita pasado y presente, tradición y renovación.

Texto extraído de s.d.: "Rehabilitación de la iglesia de San Agustín como archivo municipal. Valladolid" en *ON Diseño* nº 281, Barcelona, Aram, 2007, pp. 190-203.





Sede de la Federación Regional de Municipios y Provincias (FRMP)

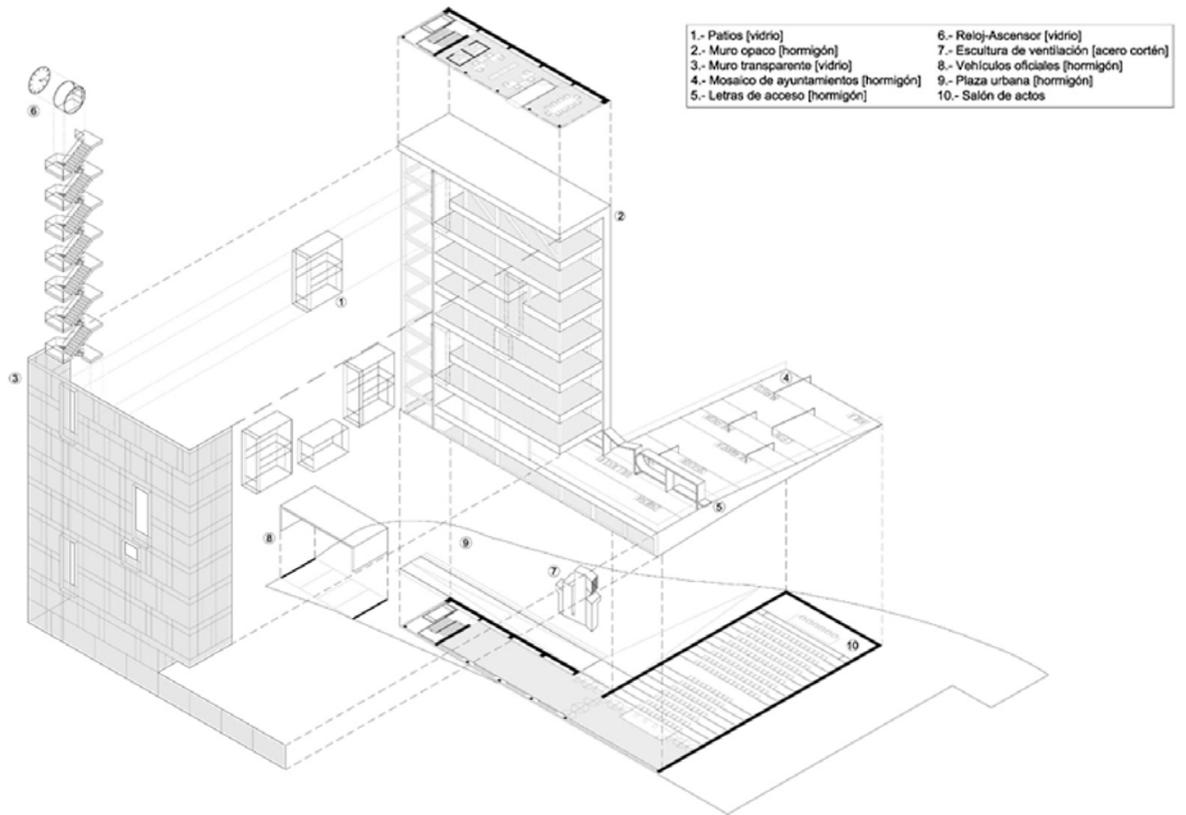
AEIOU arquitectos (2003-2011)

Emplazamiento: C/Puente Colgante, 58. **Ciente:** Junta de Castilla y León, Federación Regional de Municipios y Provincias. **Arquitectos:** José Antonio Lozano. **Colaboradores:** Cristina Agudo García, Marcos Cortes Lerín, Rosa Andrés Pérez, Ana Hernando Asenjo. **Aparejador:** José Ramón Galache. **Consultores:** Juan Carlos Alonso Monje, Fernando Aguado, Miguel Ángel Sanz Salinero. **Dirección de obra:** David Andrés Moro, Alejandro Andrés Martínez, Isabel González Gutiérrez, José Balseiros Rabanal. **Construcción:** Pavimentos Asfálticos de Salamanca. **Superficie construida:** 7.000 m².

El edificio, de proporciones esbeltas, se encuentra situado en una de las esquinas más bonitas de la ciudad debido en gran parte al puente más hermoso que cruza el río Pisuerga. La parcela se encuentra al final de un gran parque y marca, de alguna manera, su fin y el comienzo de la ciudad. La experiencia del edificio comienza en el exterior con un cuidadoso estudio de aproximación y acceso al edificio y termina en un interior inundado por las vistas sobre el río Pisuerga y la ciudad de Valladolid.

A medida que uno se acerca a Valladolid por la Avenida del Monasterio del Prado se levanta en el horizonte urbano el alzado Oeste: un muro de hormigón con una gran limpieza y claridad conceptuales. Un lienzo ciego, masivo que ofrece una respuesta silenciosa a una actividad ruidosa, propia de una arteria artificial como lo es la Avenida de Salamanca. La limpieza de la fachada se ve interrumpida por la penetración en la misma de las siglas (FRMP) que ya, desde la lejanía, indican la función del edificio: la sede de la Federación Regional de Municipios y Provincias. La pantalla se levanta delante de una plaza urbana que articula la condición de esquina de la parcela a la vez que presenta un espacio urbano abierto previo al cruce del río Pisuerga por el Puente colgante.

El acceso al edificio se hace mediante un plano horizontal inclinado que obliga a dejar atrás la

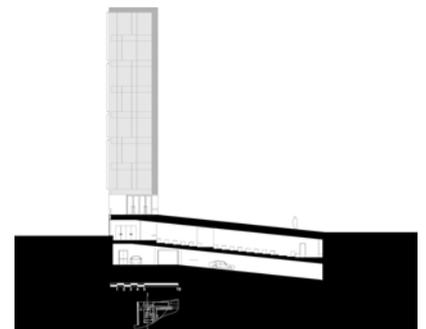


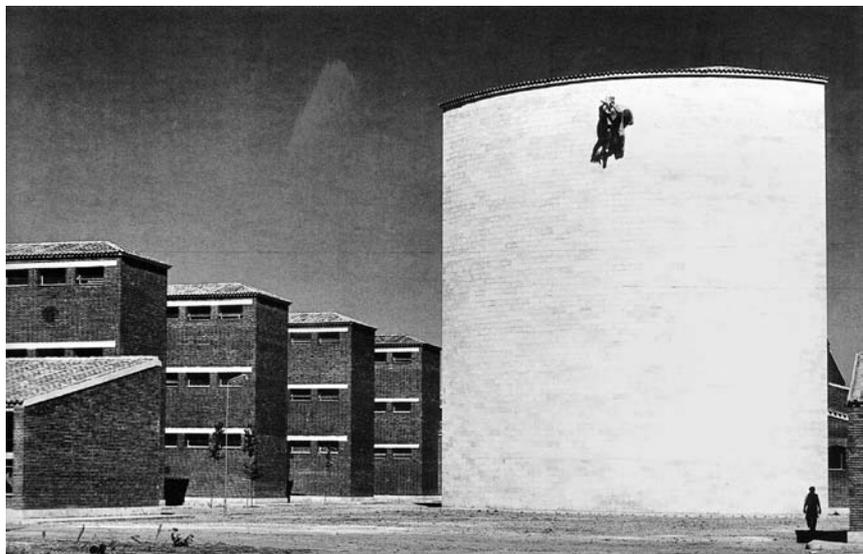
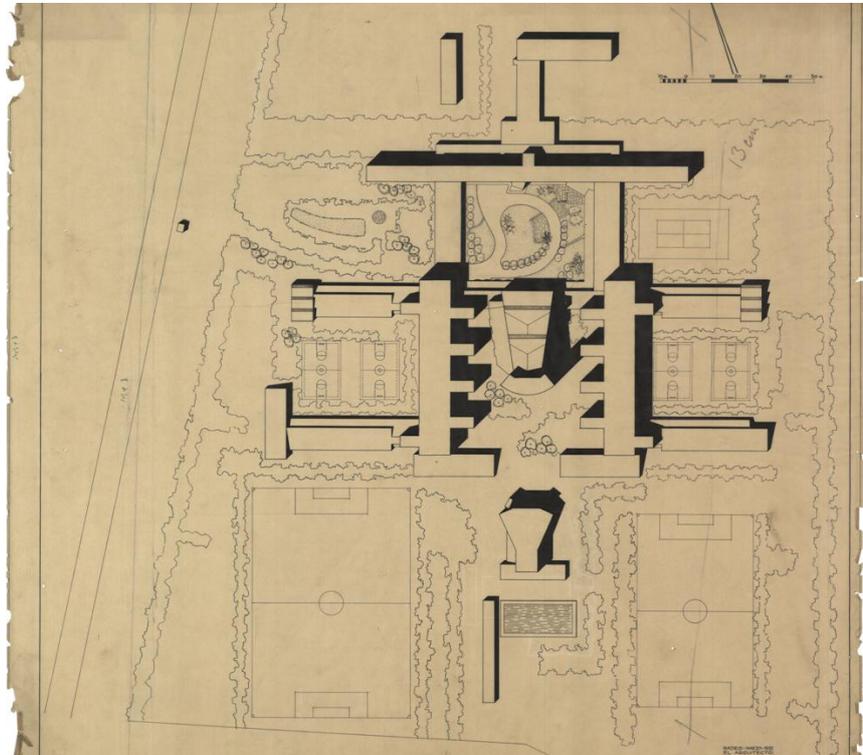
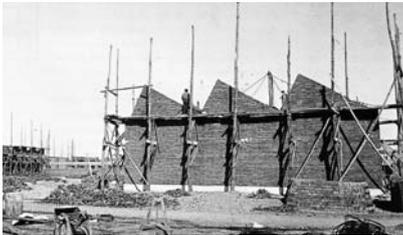
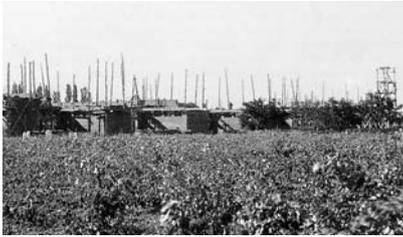
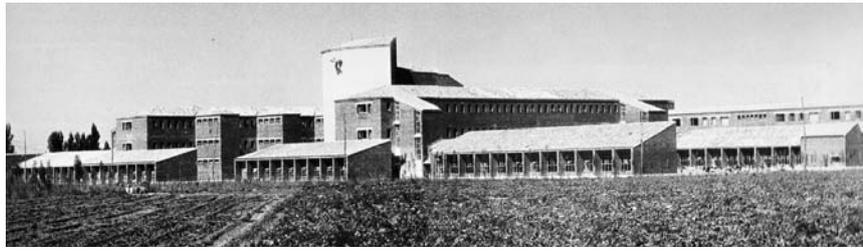
plaza urbana y dar la espalda a la actividad incesante y sin tregua del tráfico de la Avenida Salamanca.

Los tres alzados de vidrio consiguen captar la máxima luz natural necesaria para desarrollar un buen trabajo en el interior. En el interior se percibe, gracias al lienzo de hormigón, un silencio subido de tono que se convierte en la banda sonora de un espacio inundado de luz y envuelto en transparencias sombras y reflejos del propio edificio, la ciudad, el río y el puente colgante que forman un collage visual y permiten al trabajador establecer un contacto visual entre su puesto de trabajo y el entorno urbano tan privilegiado en el que se encuentra el edificio. La fachada este se encuentra perforada por cuatro patios de vidrio que consiguen acercar el río a las personas que trabajan dentro del edificio.

El edificio no sólo plantea una resolución de esta parte tan delicada del tejido urbano de la ciudad sino que desde su concepción hasta su materialización realiza una operación de sutura entre la arteria natural que es el río Pisuerga y la arteria artificial que es la Avenida Salamanca anclando el edificio al lugar. La respuesta del antagonismo de ambas arterias se aprecia con gran claridad en la concepción de los alzados y que a su vez refleja, mediante la relación simbiótica de los materiales, por un lado la limpieza y por otro la transparencia de la institución a la que representa. La elección de los materiales no hace sino reforzar la idea del proyecto creando como única consecuencia un espacio de trabajo idóneo.

Texto de los autores del proyecto extraído de la web <aeiouarquitectos.blogspot.com.es> (08/09/2013)





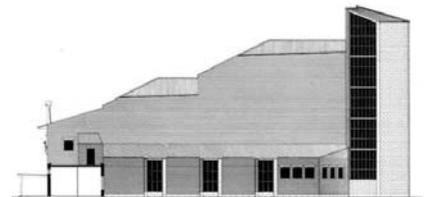
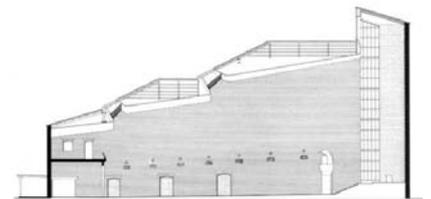
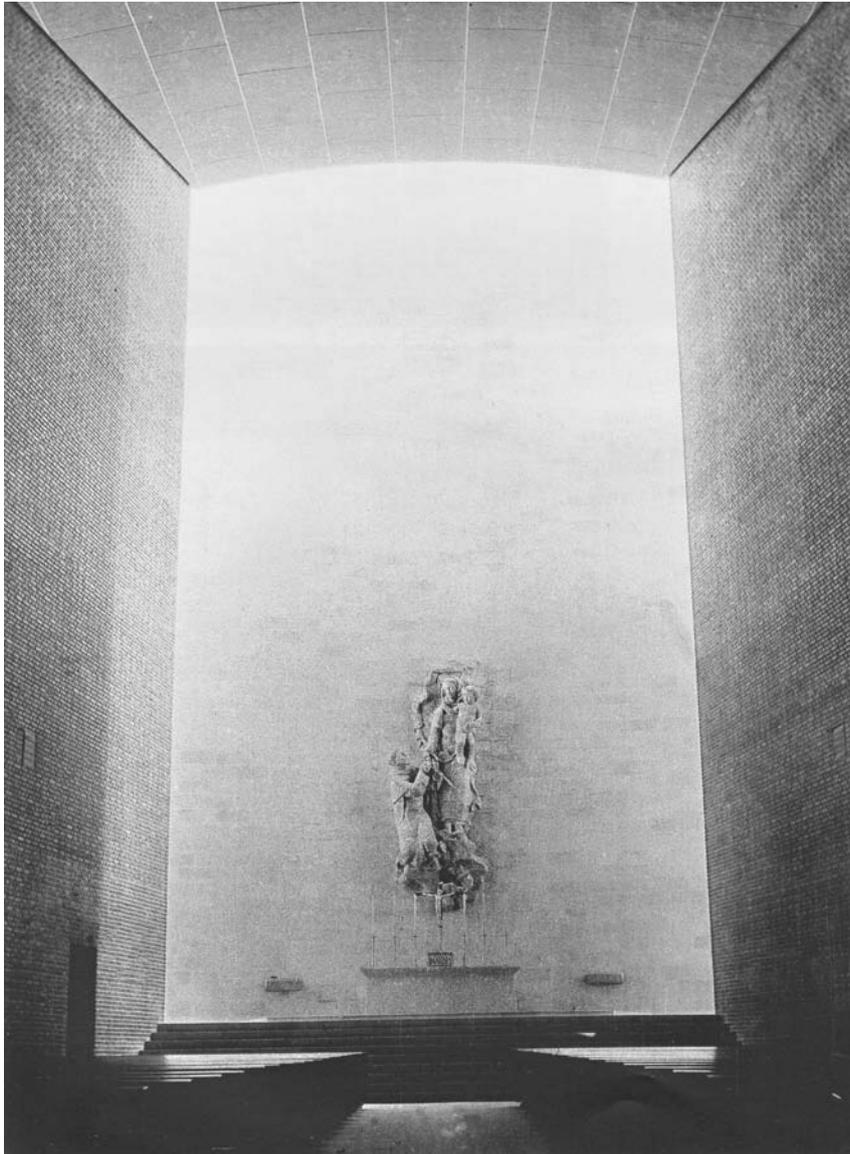
Colegio Apostólico de los Padres Dominicanos Miguel Fisac (1951-54)

Emplazamiento: Ctra. de las Arcas Reales, Km. 2.2. **Cliente:** Orden religiosa de los Padres Dominicanos. **Arquitecto:** Miguel Fisac. **Colaboradores:** Jorge Oteiza (Sto. Domingo en el exterior del ábside), José Capuz, Álvaro Delgado, Carlos Ferrerira, José M^a de Labra, Susana Polack, Antonio Rodríguez Valdivieso, Cristino Mallo. **Superficie construida:** 2.668 m².

Este edificio, realizado entre 1952 y 1954, constituye un punto significativo en la trayectoria de Fisac. Corresponde al inicio de su etapa de los años cincuenta y es una interesante combinación de disposición simétrica a nivel de conjunto (significada por la duplicidad de gran parte de las dependencias) con una mayor libertad en las relaciones parciales entre los pabellones y en el tratamiento de los volúmenes, lo que podría vincularse

al empirismo nórdico. La disposición simétrica sigue sólo en apariencia un esquema beaux-arts, ya que el eje no se materializa por una serie de piezas que den una continuidad espacial y de recorrido. Sólo el cuerpo de cocinas se sitúa en dicho eje además de la iglesia, y ésta no presenta fachada y sólo se accede a ella lateralmente. También es lateral el acceso al patio principal desde la entrada a la finca.

Las piezas se definen especialmente, se orientan y se sitúan en el conjunto según criterios de uso y se establece una muy buena relación entre las alas edificadas y los espacios libres —ajardinados o de patios de juegos— acotadas por esas alas. A esta disposición de los espacios construidos y de su relación con los espacios libres —disposición más próxima a una arquitectura orgánica que a una académica,



a pesar de la imagen global de la planta— habría que añadir un tratamiento realista de los materiales, a lo que, en su calidad de elementos constructivos, se confía el efecto expresivo de la obra: muros de ladrillo, dinteles y marquesinas de hormigón, pared de piedra del ábside de la iglesia.

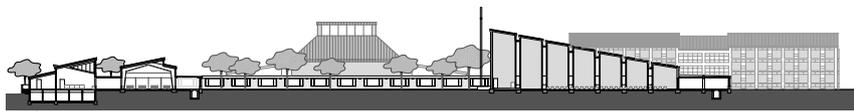
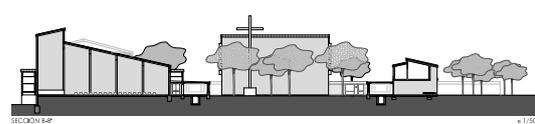
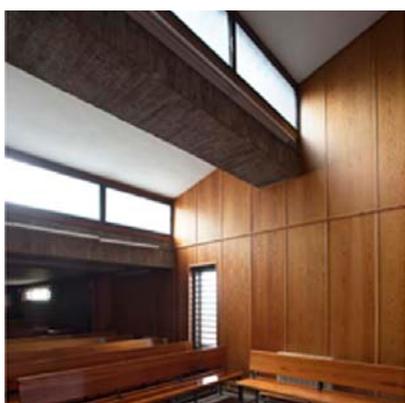
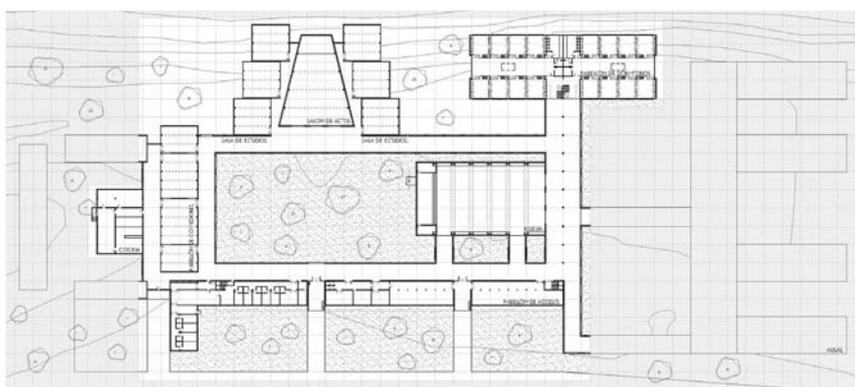
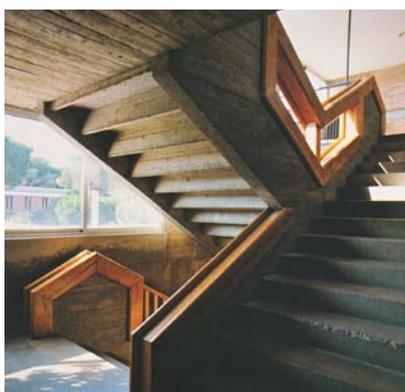
Otro aspecto a señalar es el cuidado con que están proporcionados e iluminados los espacios. Proporción e iluminación que se emplean como mecanismos de caracterización de las diferentes estancias: dormitorios, aulas generales o específicas, recreo cubierto, biblioteca, etc. Y, como espacios de carácter contrapuesto pero ambos especialmente destacables, los comedores y la iglesia. Los comedores son piezas perfectamente prismáticas, espacios diáfanos muy delicadamente proporcionados

y con una iluminación homogénea a base de huecos a haces interiores y uniformemente repartidos en dos filas superpuestas en las dos paredes largas. Esto da una caja espacial perfectamente regular y en la que la relación visual entre profundidad, anchura y altura —claramente diferenciadas entre sí en orden decreciente, pero no tanto como para no establecer una relación proporcional entre ellas— da un armonioso resultado.

El otro espacio mencionado, y el más sobresaliente por sus características singulares, es el de la iglesia. La solución de muros de ladrillo convergentes hacia el altar, la mayor amplitud y cambio de material de la pared del ábside, que tiene una intensa iluminación por los ventanales verticales de los lados, no visibles desde la nave, la elevación del suelo hacia el presbiterio, el escalonamiento ascendente

del techo que da lugar a una serie de vidrieras, la limpieza de todos los paramentos, la no interferencia de las capillas laterales con el espacio diáfano de la iglesia, son características que definen el primer ejemplo edificado de la larga y brillante trayectoria de Fisac como constructor de iglesias. Estas constituyen dentro de su obra quizá la muestra más importante, por su originalidad e inclusión sintética de cualidades arquitectónicas, de la capacidad de invención de este arquitecto.

Texto extraído de CORTÉS, Juan Antonio: "Miguel Fisac, arquitecto inventor" en *BAU, Revista de Arquitectura*, nº 1, Valladolid, Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla y León Este, 1989, pp. 78-83.



Colegio Inernado de la Sagrada Familia

Antonio Vallejo Álvarez,
Antonio Vallejo Acevedo,
Fernando Ramírez de
Dampierre (1963-67)

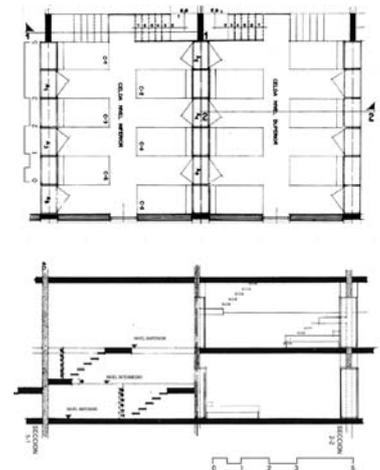
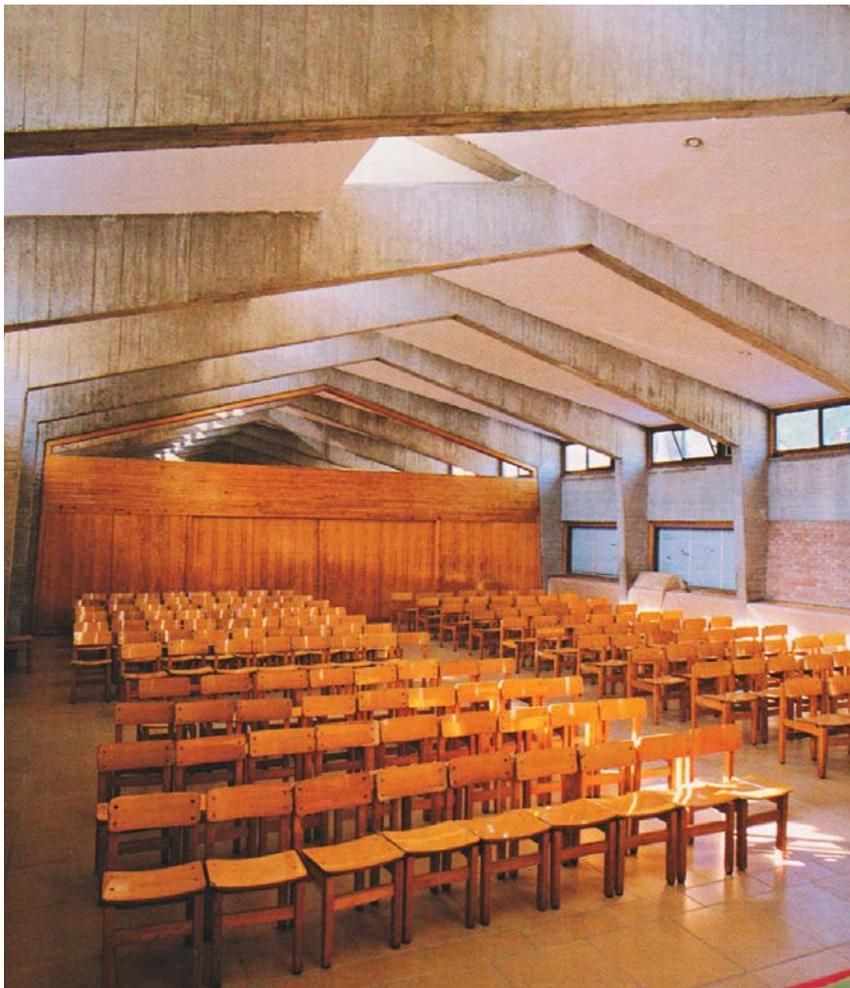
Emplazamiento: Ctra. de las Arcas Reales, Km. 3. **Cliente:** Hermanos de la Sagrada Familia. **Arquitectos:** Antonio Vallejo Álvarez, Antonio Vallejo Acevedo, Fernando Ramírez de Dampierre + Carlos Turíño Criado en una ampliación de 1974. **Superficie construida:** 11.277 m².

La propuesta contenida en el proyecto original de 1962 no fue llevada a cabo exactamente con el desarrollo de las diferentes fases de la obra. Aún así se podría afirmar que éste colegio-seminario, junto a la vecina instalación del colegio apostólico de los PP. Dominicos, constituyen las

muestras arquitectónicas más interesantes de la ciudad de Valladolid en estos años.

El conjunto está localizado en una zona de pinares de topografía muy plana, disponiéndose el total del amplio programa: alojamiento de los religiosos, aulario, residencia de alumnos, iglesia, salón de actos, comedores, cocinas etc., en unidades espaciales y volumétricas diferenciadas, siempre organizadas funcionalmente alrededor de patios.

Los diferentes patios se caracterizaran según el uso y valor organizativo en el conjunto: patio principal, de recreo, de aulario, etc. Todas las unidades funcionales se relacionan entre sí mediante galerías de circulación que nos recuerdan referentes le corbusieranos y de algunas arquitecturas nórdicas. Dichas galerías, atendiendo al



rigor mesetario se harán más opacas en sus caras norte, abriéndose al mediodía para mejorar el soleamiento.

El empleo del hormigón visto para la estructura y parte de los Cerramientos, la sobriedad de los revestimientos, y algunos detalles escultóricos y ornamentales emparentan directamente este edificio con el llamado neobrutalismo.

Por desgracia, el desarrollo de la obra por fases (a pesar de ser de estar planteado así desde el principio), la incorporación de otros arquitectos a la obra, y su dilatación en el tiempo depreciaron sin duda los contenidos del proyecto original.

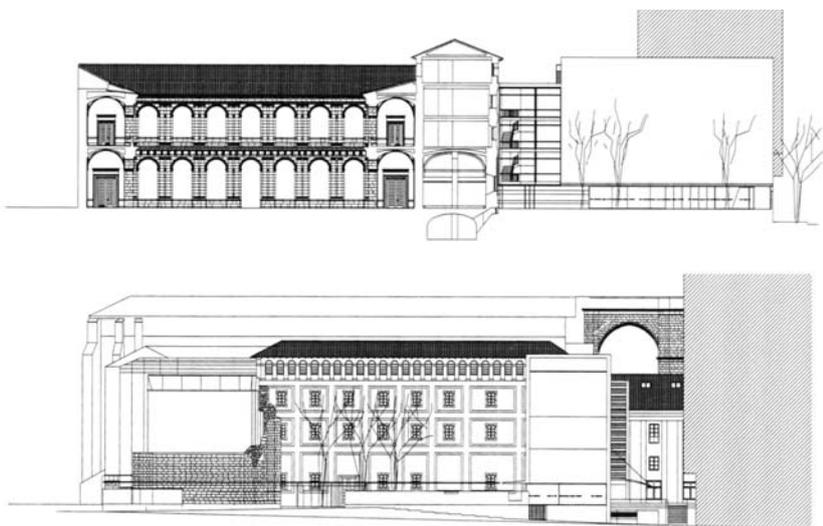
Del total de las piezas construidas merece la pena destacarse la correspondiente al ala de dormitorios de alumnos, en el que se consigue un doble rendimiento

espacial y funcional, instalando los camarotes de camas abiertos en medias alturas y un gran espacio central donde se ubican los servicios y las duchas.

En el exterior la idea de fragmentación en los diferentes cuerpos edificados y el tratamiento de los materiales busca su acomodación al medio natural. La integración paisajística tiene que ver con el modo de crecimiento extensivo en planta, frente a la opción del edificio en altura, llegando al plano de cubierta que se percibe desde varios puntos del recorrido como una fachada más.

Son interesantes igualmente las soluciones técnicas aplicadas a la construcción de las losas de cubiertas o la galería de instalaciones que discurre por debajo de los corredores perimetrales.

Texto extraído de MATA, Salvador: "Colegio para los RR. HH. de la Sagrada Familia" en GARCÍA BRANA, Celestino y AGRASAR QUIROGA, Fernando (eds.): *Arquitectura moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León: ortodoxia, márgenes y transgresiones*, Oviedo (etc.), Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias [etc.], 1998, pp. 270.



Museo Patio Herreriano

Juan Carlos Arnuncio, Clara Aizpún y Javier Blanco (2000-2002)

Emplazamiento: Monasterio de San Benito, C/ Jorge Guillén, 6. **Cliente:** Ayuntamiento de Valladolid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Junta de Castilla y León, Diputación Provincial de Valladolid y Universidad de Valladolid. Asociación Colección Arte Contemporáneo. **Arquitectos:** Juan Carlos Arnuncio Pastor, Clara Aizpún Bobadilla y Javier Blanco Martín. **Aparejadores:** Mercedes González y Pablo González. **Consultores:** José Luis de Miguel y Jacinto de la Riva. **Construcción:** UTE San Benito (Trycsa, Volconsa). **Superficie construida:** 2.668 m².

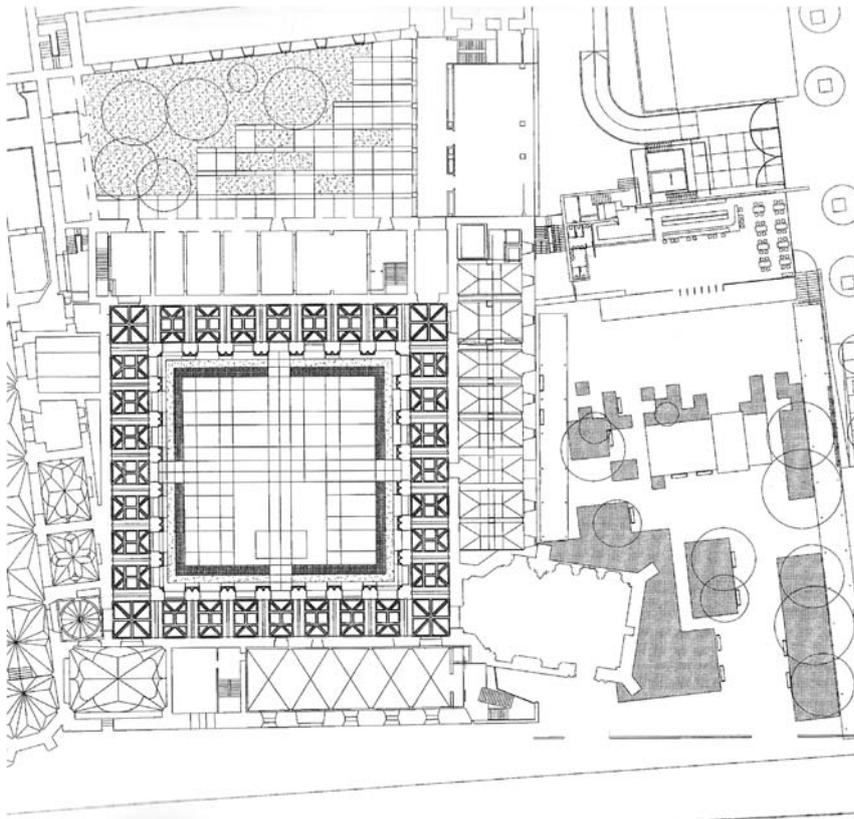
El museo está situado en el antiguo Monasterio de San Benito, fundado en el siglo XIV al borde de la ciudad antigua, hoy en el centro histórico de Valladolid.

El Museo de Arte Contemporáneo Español ocupa la zona del "Patio Herreriano", elemento de mayor interés del edificio y ejemplo de la arquitectura clasicista de la península. Dicha ocupación incluye, además de las crujeas vinculadas al patio, la capilla de los Condes de Fuensaldaña,

y dispone además de un ampliación que configura un espacio ajardinado previo de acceso a museo.

La intervención trata de responder a un doble objetivo: respetar la arquitectura original y no renunciar a ninguna de las exigencias del nuevo museo. Se trata de racionalizar al máximo las circulaciones y recorridos museísticos, aprovechando la categoría arquitectónica de algunos espacios.

Las circulaciones se centralizan en torno al nuevo núcleo de escaleras y aparatos elevadores que se dispone en el punto de unión del monasterio y el edificio de ampliación. Este punto viene a constituir el "centro de gravedad" organizativo del edificio. El claustro se utiliza como espacio de paso, formando parte del recorrido del museo.



De las once salas construidas, ocho corresponden a espacios del monasterio. Se ha pretendido conseguir la mayor neutralidad expositiva tanto en los materiales de acabado como en la geometría de las salas y la iluminación.

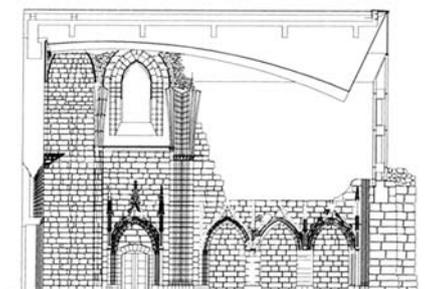
La sala proyectada por Gil de Hontañón se ha respetado escrupulosamente, dotándose simplemente de los elementos necesarios para su funcionamiento como sala. La capilla de los Condes de Fuensanta, arruinada, se ha recuperado tratando de que el nuevo volumen "dibuje" la ruina a través de una luz indirecta que le confiere unas características particulares.

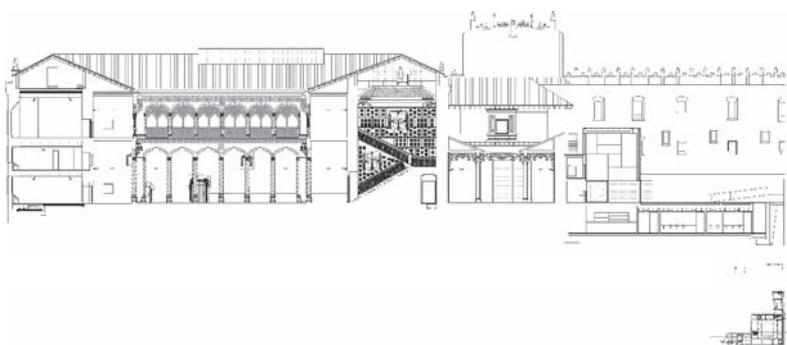
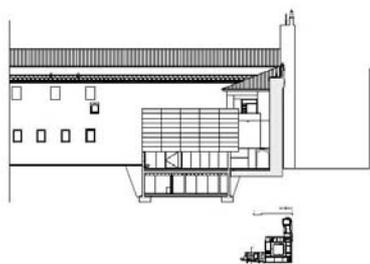
El nuevo edificio alberga tres salas con correspondencia directa al resto del museo por el núcleo de escaleras. El muro, a base de un gran lienzo de hormigón blanco, se

concibe como gran viga, de modo que el edificio se abra, sin pilares, hacia el jardín.

Los servicios del museo se completan con: dependencias administrativas en la planta cuarta, biblioteca dispuesta en espacio diáfano, taller de restauración, sala de actos, sala de juntas, almacenes y, en zona pública, recepción, cafetería y tienda, que ocuparán la planta baja de esta ampliación.

Texto extraído de s.d.: "13.01. Patio Herreriano. Museo de Arte Contemporáneo Español Patio Herreriano" en *ARQUITECTURA: revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid* nº329, año 54, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 2002, pp. 78-83.



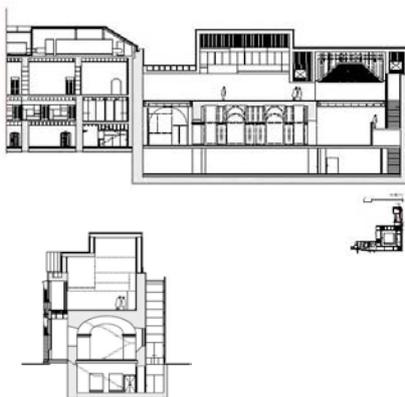
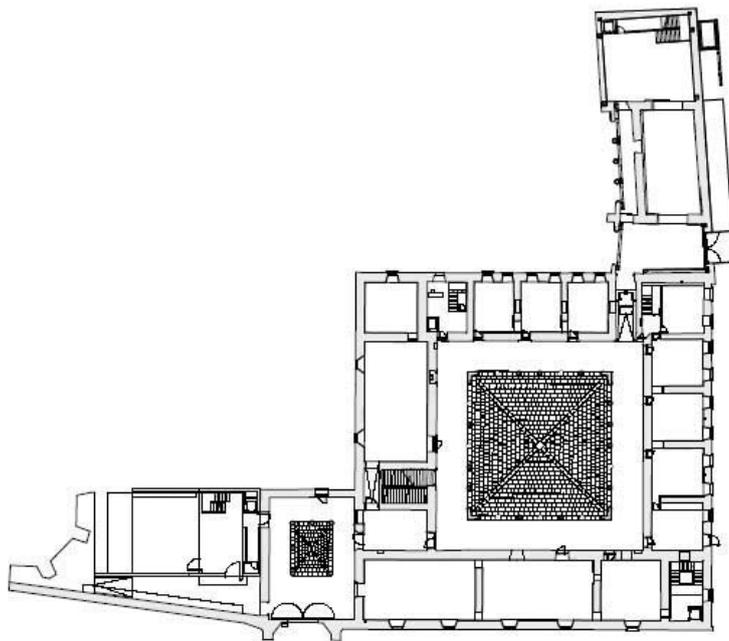


Ampliación del Museo Nacional de Escultura, Colegio de San Gregorio Nieto Sobejano arquitectos (2000-2007)

Emplazamiento: C/ Cadenas de San Gregorio, 1. **Cliente:** Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. **Arquitectos:** Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano **Colaboradores:** Pedro Quero, Carlos Ballesteros, Denis Bouvier, Vanessa Perelló, Juan Carlos Redondo. **Aparejador:** Miguel Mesas Izquierdo. **Consultores:** N.B.35 S.L., Geasyt S.A. **Construcción:** CYM Yáñez, S.A. **Superficie construida:** 7.499,96 m².

Intervenir en un edificio de gran valor histórico y artístico como es el Colegio de San Gregorio de Valladolid, exige inevitablemente tomar postura ante su transformación en el espacio y en el tiempo. Puesto que la realidad del conjunto de San Gregorio es múltiple y compleja, también lo es la aproximación con que el proyecto ha de enfrentarse a su

transformación y adecuación. En consecuencia la imagen del arquitecto como autor y único responsable intelectual de la obra se pone en cuestión cuando se trata, como en este caso, de ampliar un edificio ya existente, concebido en otra época por otros arquitectos y transformado notablemente a lo largo de los siglos. Difícilmente se comprendería que un artista modificara una obra ajena en el campo de la música, la pintura, la escultura, la literatura o el cine; sin embargo, la arquitectura asume por naturaleza la posibilidad de su transformación, en un continuo proceso de modificaciones llevadas a cabo por diferentes autores a lo largo del tiempo. Quizá por ello, la arquitectura moderna mantuvo desde sus orígenes una difícil relación con la historia, lo que ha hecho que la intervención en edificios del patrimonio cultural haya fluctuado entre actitudes excesivamente conservadoras o miméticas, por



una parte, e imposiciones ajenas a la propia historia del edificio, por otra.

El Colegio de San Gregorio es uno de los edificios más destacados de Valladolid, representativo del gótico tardío característico en España a final del siglo XV. Las huellas que las distintas intervenciones a lo largo de los años han ido dejando en él, reflejan la propia vida del edificio, que lejos de congelarse en un determinado momento en el tiempo, se ha ido adaptando con mayor o menor fortuna a los más diversos usos -colegio, presidio, administración, o museo, - así como a la evolución de nuevos métodos constructivos e instalaciones.

La cuestión fundamental de cómo afrontar una rehabilitación y ampliación del Museo Nacional de

Escultura no se ha planteado de un modo genérico sino específico, particular para cada área y circunstancia. Afortunadamente el edificio ha mantenido hasta hoy una estructura formal plenamente reconocible a partir de tres elementos de gran valor arquitectónico: la fachada-portada con el adyacente Patio de Escuelas, el Claustro, y la Capilla. El proyecto plantea una intervención integral con diversos grados de intensidad. En el antiguo Colegio y Claustro, actuamos con respeto hacia a la estructura original conservando y restaurando los elementos arquitectónicos de mayor valor, reorganizando todas las circulaciones y áreas expositivas del Museo. Un nuevo pabellón de acogida centraliza los accesos al conjunto. Concebido como una pequeña pieza independiente, contemporánea en su forma y materiales, dialoga en su escala con la arquitectura existente. En el Edificio de la Azoteas, así llamado por

haber incorporado en su día cuerpos sobreelevados que emergían de las demás construcciones, conservamos su fachada-galería, transformando su interior y modificando su perfil en sección. La luz cenital preside salas de exposición de gran altura aptas para exhibir las mayores piezas de la valiosa colección del museo.

Como elementos de un retablo arquitectónico construido a lo largo de los siglos, las nuevas intervenciones pasan a formar parte del proceso siempre inacabado de adiciones y modificaciones que acompañan la vida de los edificios en el transcurso del tiempo.

Texto de los autores del proyecto extraído de la web <www.nietosobejano.com> (08/09/2013)

EPÍLOGO

Juan Carlos Arnuncio Pastor

Epílogo escrito por el arquitecto que fuera durante quince años catedrático de Proyectos de la E.T.S.A. de Valladolid con motivo de la colección *Patrimonio Arquitectónico de Castilla y León*

Tal vez una de las diferencias fundamentales entre la idea de ciudad de finales del siglo XX y toda la historia de la ciudad sea, precisamente, la conciencia de no haber una idea de ciudad. La clase profesional de la arquitectura, que en la actualidad está en su plenitud, se formó con el estudio de la ciudad como categoría explícita, su historia, los modos de crecimiento, su organización social, etc. Se reconocían formas de ciudad sensibles a cada cuestión, en la creencia aún de que la ciudad podía surgir de procesos inteligibles, en los que la forma de aquélla venía dada como respuesta a cuestiones concretas. Pero las ciudades que habitamos —y no importa demasiado que sean grandes o pequeñas— crecen ahora, con más frecuencia de la deseable, bajo leyes arbitrarias ajenas a la voluntad de vertebración. Se trata más bien de un tablero económico, en el que conceptos como edificabilidad o repercusión euros/metro cuadrado han sustituido a los antiguos principios de orden regidos por la voluntad de construir una ciudad fiel a sí misma. Cualquiera de éstas anteriores a nuestras periferias podía recorrerse y reconocerse. Sus calles, buenas o malas, vertebraban su estructura, se podían «pasear». La ciudad era de todos.

Sin embargo, en el entorno de nuestras ciudades no puede plantearse la posibilidad de caminar de un modo coherente. A una urbanización de viviendas adosadas se suma otra de aisladas sin que la estructura viaria guarde relación alguna. Surgen centros comerciales, no tanto donde se necesitan, sino donde su rentabilidad sea máxima, cuestiones que, a pesar de lo que podría

creerse, no tienen por qué coincidir. No se establecen leyes de crecimiento previas bajo las que disponer servicios, dotaciones, etc., sino que se permite al mercado inmobiliario que comercie y especule con un suelo susceptible de construirse casi en su totalidad. Los resultados son más consecuencia de avatares político-económicos que de la formulación de unas reglas de juego regidas por principios arquitectónicos.

Con frecuencia se justifica la permisividad constructiva con la necesidad de financiación de las arcas municipales, con lo que se llega a la paradoja de justificar actuaciones arquitectónicas por la necesidad de financiar los servicios originados precisamente por dichas actuaciones. Habría que recordar tal vez que la ciudad es quizás el ejemplo más palpable de la condición pública, o más aún: el ámbito público por excelencia, por lo que, en cualquier caso, los intereses de ella deberían primar sobre los de naturaleza privada.

La ciudad se ha convertido en un ámbito problemático por cuanto se superponen intereses de muy diversa naturaleza y, a veces, es cierto, no resulta fácil deslindarlos entre sí. Pero también es verdad que las leyes de crecimiento, la forma de la ciudad, los criterios de vertebración ya no dependen, mejor o peor, de una clase profesional, sino que se han convertido en un instrumento de poder sobre un tablero de juego de carácter fundamentalmente político y económico y, como tal, sujeto a operaciones emblemáticas de propaganda. No hay concejal que no convierta en obsesión la voluntad de «poner a su ciudad en el mapa» por encima de la de configurar un entorno más habitable. El ejemplo mediático del Guggenheim bilbaíno ha propiciado la «necesidad», por todo el territorio nacional, de dotar a las ciudades de edificios insignia, lo que deriva en el consumo de arquitectura de autor, cuyo objetivo parece reducirse exclusivamente a su naturaleza mediática.

Se trata de políticas que se basan en la suposición de que esos edificios serán capaces -como en Bilbao- de atraer gente, trabajo y, en última instancia, bienestar a los ciudadanos. Pero son numerosos los ejemplos que evidencian el riesgo de operaciones de esa naturaleza y que demuestran que es más inteligente propiciar crecimientos adecuados a cada caso y sensibles a los problemas específicos que cifrar el futuro en espurios problemas y en su pretendida resolución mediante fuegos de artificio.

Frente a ello, aparece otro aspecto de mayor importancia en el horizonte de las ciudades en el mundo: su propia viabilidad, la necesidad de regirse por principios de sostenibilidad. La conciencia de que factores como la presencia abusiva del tráfico rodado o el consumo desorbitado de energía si se mantienen los criterios de uso actuales han llevado al convencimiento de que algo tiene que cambiar en el modo de concebirlas. Frente al concepto de «ciudad dispersa» se opone el de «ciudad compacta», basada en el intento de establecer procesos racionales de uso a partir de la optimización y la generalización del transporte público y de la minimización del privado, así como en el diseño de formas de ciudad que lo hagan viable.

En el ámbito de la comunidad de Castilla y León, cabe señalar la presencia, en la capital, de Richard Rogers como autor del nuevo modelo que tratará de vertebrar Valladolid utilizando como punto de partida el soterramiento del ferrocarril a su paso por la ciudad. Se trata sólo de apuntar aquí lo que, hoy por hoy, constituye una promesa y que quizá dibuje la esperanza de generar ciudades regidas por principios de habitabilidad.

Todo ello deriva en un contexto complejo, del que podemos precisar algunos rasgos:

- Primero: una industria de la

construcción de muy baja calidad arquitectónica, sustentada en estereotipos comerciales reiteradamente utilizados y en el que la venta inmediata se antepone a valores públicos de la ciudad.

- Segundo: el papel de la vivienda como sustituta de la bolsa de valores, lo que genera un crecimiento en su número muy por encima de las necesidades reales y que, paradójicamente, no resuelven el problema, toda vez que existe un gran número de capas sociales a las que les resulta imposible acceder a una vivienda. Y no sólo no resuelven el problema, sino que, con bastante probabilidad, generan otros de mayor calado al aparecer núcleos poblacionales escasamente habitados y, en consecuencia, con muchas posibilidades de constituirse en problema grave a medio plazo.

- Tercero: paradójicamente, la presencia de la cultura arquitectónica española en el panorama internacional como una de las más solventes, siendo así que las publicaciones de arquitectura nacionales tienen una gran difusión internacional y la arquitectura española actual aparece como una de las más celebradas en el exterior.

- Cuarto: la aparición de un fenómeno, si no nuevo, sí de la máxima intensidad, como es el referido al papel mediático de algunos arquitectos.

- Y quinto: cierta esperanza de que, tal vez por la sensación de estar comenzando a tocar fondo, pueda volver a repensarse la ciudad.

Estos rasgos, únicamente apuntados, plantean una situación, de algún modo, esquizoide en la clase arquitectónica, en la que cabe encontrar diversos perfiles. Sin ánimo de caer en un reduccionismo de la complejidad real, se podría dibujar un panorama limitado por los que sucumben a la vertiente exclusiva de la arquitectura como negocio y únicamente toman de ella los aspectos puramente pragmáticos

y eficaces desde ese punto de vista, y, en un sentido aparentemente opuesto, los que, deslumbrados por la arquitectura mediática, se dejan seducir por la llamada de la fama y su quehacer deriva, en consecuencia, en una búsqueda obsesiva de elementos con los que sorprender y que, paradójicamente, no suele hacer más que reiterar lo que han concebido otros. Junto a estas actitudes, hay que añadir también la de los que entienden la arquitectura como una disciplina con sus claves de conocimiento específicas y que tratan de establecer juicios de razón precisos que les permitan responder con solvencia a los diversos problemas arquitectónicos. Se trata de tres tipos de comportamiento que se reconocen en menor o mayor medida y que derivan, evidentemente, en visiones de la arquitectura contrapuestas que, de hecho, acaban por reconocerse en la obra construida. No se trata de clasificar a la clase profesional en apartados precisos, sino de reconocer que la complejidad actual del mundo se muestra igualmente en el ámbito de la arquitectura y que tal vez sea demasiado pronto para desentrañar la linde entre los diversos tipos de comportamiento, ya que tanto se reconoce buena arquitectura entre la mediática como en la que se ha dado en llamar industria de la construcción, porque de un lado está la arquitectura propiamente dicha y de otro el uso que se haga de ella.

En este panorama, caracterizado por un entendimiento complejo y contrapuesto de la arquitectura, en el que se produce la disolución de la figura del arquitecto, perdida entre promotores, licencias, normativas y todo un universo que parece relegarle a un papel de comparsa, pero, también, su paralela mitificación, que llega a ocupar las páginas de las revistas del corazón y al que se mira como a un dios de la contemporaneidad, cabe reconocer actitudes intermedias, posturas que tratan de desarrollarse en un marco ético e intelectual, siendo en ellas donde se pueden encontrar líneas de pensamiento arquitectónico o, al

menos, proclives a la formulación de un pensamiento propio.

Cabe mencionar en primer lugar una línea caracterizada por lo que se podrían considerar arquitecturas regidas por una cierta autonomía de la forma. Frente a los «viejos» cánones de la modernidad que propugnaron proclamas como la «sinceridad constructiva» a la categoría de dogma, se pueden percibir, ahora, arquitecturas no sólo no deudoras de relaciones más o menos explícitas con su condición constructiva, sino manifiestamente alejadas de ésta. Y, dentro de ella, arquitecturas cuya autonomía formal vendría dada desde posturas intimistas, fruto de procesos rigurosos de investigación arquitectónica, hasta las derivadas de la iconografía heredera de la publicidad y del desarrollo de lo cibernético, es decir, de la mixtificación de lo mediático, devorada con avidez por arquitecturas que acaban por enriquecerse o banalizarse en su consumo.

Muchos de los arquitectos estrella del panorama internacional establecen sus signos de identidad a partir de formas extraídas de ese mundo, con la evidente complicidad de más de una Administración, que necesita de la arquitectura de autor lo mismo que el nuevo rico de la firma de un determinado pintor. Pero además de esa vertiente espuria de la arquitectura que hace de la forma su vehículo de venta, también la hay, decíamos, que hace de la investigación acerca de esa autonomía de la forma arquitectónica su caballo de batalla con el que poder responder a un mundo, por lo demás, cada vez más inabarcable y complejo.

Cabe reconocer en el panorama actual de la cultura arquitectónica todo un abanico de actitudes en uno y otro sentido, multiplicado además por el número de referencias posibles a la hora de formularse estrategias de proyecto. Así, puede decirse que hasta el 11 de septiembre o tragedias de cualquier

rincón del orbe de las que ocupan las portadas de los telediarios acaban por reconocerse en guiños formales en los desfiles de moda o en la propia arquitectura.

Se encuentran asimismo actitudes pudorosas, que buscan sus referencias formales en ámbitos diferentes, en la naturaleza, en el arte contemporáneo o en la propia historia. También se sigue reconociendo la arquitectura que continúa indagando en su propia naturaleza, es decir, extrayendo de su condición, del programa, del lugar, etc., las bases de unas estrategias con las que ser capaz de formular preguntas inteligentes.

Toda esta casuística conforma un panorama cuyo lado bueno sería la cantidad de mundos sugerentes que parecen abrirse cada día, de principios formales capaces de articular juicios de razón arquitectónica o, sencillamente, la constatación de que cabe encontrar respuestas incluso en un panorama cultural como el actual. Pero también tendría un lado malo: el que propicia la licitud de todo; el que se rige exclusivamente por principios especulativos —y lo mismo da que se refiera al mercado banal de cada día o al glamuroso mediático—; el que se traduce, en fin, en una pérdida de los valores disciplinares de la arquitectura, que se sacrifican en aras del negocio.

Pero nos referíamos antes a una de las actitudes que viene reconociéndose en la actualidad en la cultura arquitectónica: la derivada de la autonomía de la forma, no heredera de su filiación constructiva, ni de la atención al lugar, ni de su concepción estructural, sino únicamente de la atención «exclusiva» a un modo de entender la forma a la que se subordina todo lo demás. Tal vez el ejemplo paradigmático de esta actitud sea el ya citado museo Guggenheim de Bilbao, de Frank Gehry, que sólo cabe explicarse desde su concepción formal y en el que todo lo demás se relega a un

segundo plano. A los que explicaban el edificio desde su implantación en la ría de Bilbao, les resultará difícil (o, quizá, facilísimo) hacer lo propio con las bodegas construidas por el mismo arquitecto en La Rioja. Este proceder se reconoce en muchos de los ejemplos de la arquitectura mediática a la que nos hemos referido y deriva en lo que se ha dado en llamar arquitectura de autor. Pero aquí se hace preciso establecer una diferenciación. Hay quien convierte esa autonomía formal en una búsqueda rigurosa de líneas de investigación arquitectónica y hay quien no oculta su objetivo de establecer una «marca de la casa» reconocible y proclive, como se ha señalado, a su venta a administraciones públicas cuyo fin último sería dicha arquitectura de autor. En este aspecto, se entra en un ámbito de difícil formulación por cuanto que se trata de una reivindicación de lo ético como una actitud imperativamente necesaria y no sólo, desde luego, en el ámbito de la arquitectura.

Debemos reconocer la necesidad —como en otros ámbitos de la existencia— de un rearme ético. Y en el caso de la arquitectura, la conciencia de que ésta no debe renunciar a su capacidad de contribuir a ordenar el mundo; de que constituye un servicio antes que un negocio; de que se trata de un hecho de naturaleza intelectual y, por ello, reconocible desde juicios de razón; de su pertenencia al universo de lo simbólico y, por lo tanto, subjetiva, lo que no es, de ningún modo, sinónimo de arbitraria.

Desde este punto de vista, no cabe encontrar demasiadas diferencias entre la comunidad de Castilla y León y otras: es lo que tiene la globalización. La información de la que se nutre la arquitectura de la región es idéntica a la de cualquier otro lugar de Occidente. Eso, que evidentemente tiene sus ventajas, acusa también el peligro de una pérdida de identidad, sólo recuperable desde la condición ética.



fundación caja de arquitectos

Arcs, 1. 08002 Barcelona | T 934 826 800 | F 933 042 340
fundacion@arquia.es



Universidad de Valladolid

**Escuela Técnica Superior
de Arquitectura**

COACYLE / VALLADOLID