

INTERVENCIONES EN EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO: 5+1 OPORTUNIDADES

INTERVENTIONS IN THE ARCHITECTURAL HERITAGE: 5 +1 OPPORTUNITIES

Eduardo Pesquera González, Jesús Ulargui Agurruza

RESUMEN A través del término oportunidad se introducen diferentes intervenciones en un variado patrimonio arquitectónico realizadas en los últimos años por el estudio Pesquera Ulargui arquitectos. Unas oportunidades que se adecúan a la especificidad de cada situación, a la voluntad de aprovechamiento, de creación de pautas para cada acción, ..., a la búsqueda de mecanismos proyectuales ya "contenidos" en la obra a intervenir. Un análisis a través de varias actuaciones que enlazan una cadena de posibilidades, una cadena que hace que la arquitectura se active nuevamente y que permita su continuidad en el futuro con la puerta abierta a nuevas oportunidades.

PALABRAS CLAVE intervenciones, patrimonio, arquitectónico, oportunidades, Pesquera, Ulargui

SUMMARY The different interventions made by the studio Pesquera Ulargui Arquitectos in recent years in diverse architectural heritage situations are introduced through the term opportunity. Some opportunities that are adapted to the peculiarities of each situation, to the willingness to use, to create guidelines for each action, to the search for mechanisms of the project already "contained" within the works destined for intervention. An analysis across several activities that link a chain of possibilities, a chain that reactivates architecture and which allows continuity in the future, with the door open to new opportunities.

KEY WORDS interventions, heritage, architectural, opportunities, Pesquera, Ulargui

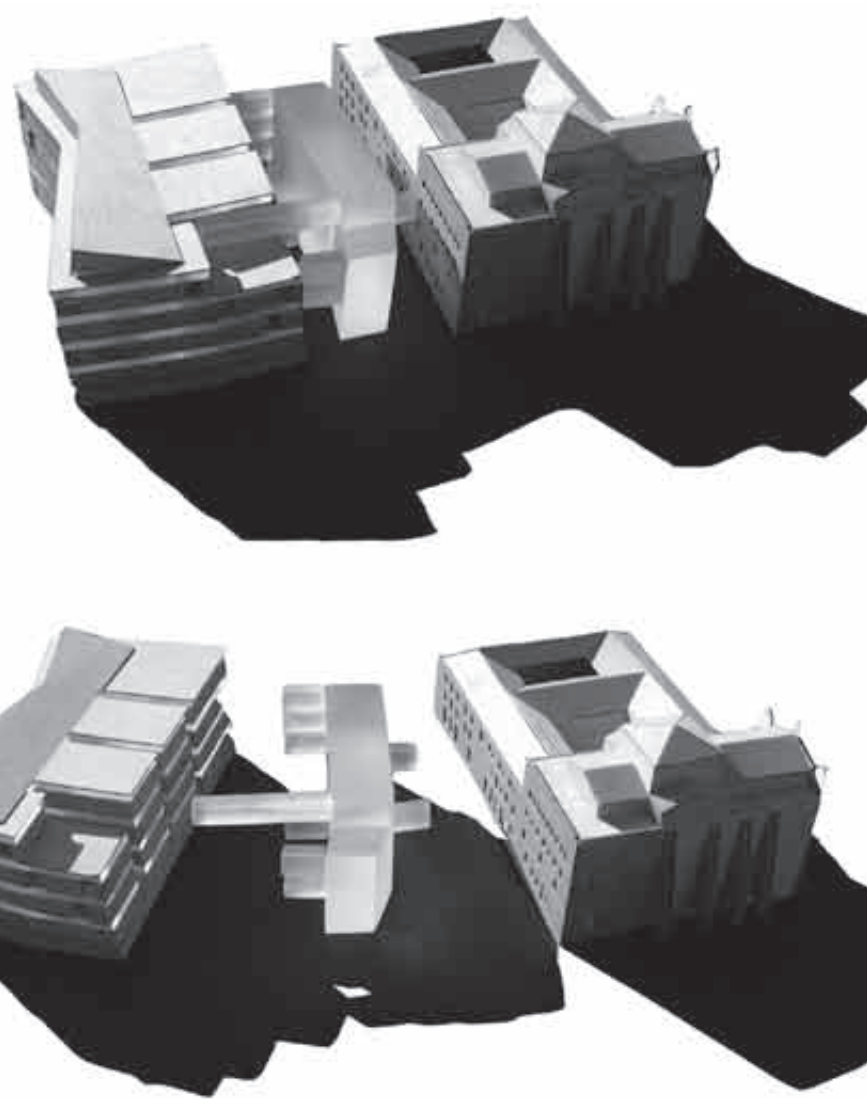
Persona de contacto / Corresponding author: e.pesquera@uparquitectos.com. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid.

La arquitectura, como muchas otras disciplinas y actividades, está cargada de oportunidades. Oportunidades para poder materializar ideas mediante la realización de nuevas implantaciones, la continuación de actuaciones, la modificación de situaciones..., en definitiva acciones para, con un sentido optimista de la condición propositiva de la arquitectura, poder colaborar en la mejora de nuestro entorno. Pero cuando la oportunidad no llega, no llama a tu puerta, los arquitectos se lo inventan o van a su busca, tanto a través de escritos o propuestas teóricas como de actuaciones y ofrecimientos concretos a posibles comitentes, siendo esta última la que más interesa dada la condición material de la arquitectura.

Desde antiguo los concursos de arquitectura han sido una buena vía para acceder a estas oportunidades. Una vía a través de la cual la sociedad –o sus representantes- ha utilizado y utiliza para demandar a los arquitectos ideas y soluciones para intervenir en determinadas situaciones. Situaciones complejas o comprometidas que buscan un amplio abanico de respuestas para encontrar, o fallar según el lenguaje específico de los jurados, la más adecuada posible. Unas respuestas arquitectónicas a preguntas que, como fiel reflejo de las demandas sociales, cada vez se decantan más por intervenciones sobre lo existente, sobre un patrimonio arquitectónico que con el paso del tiempo nuestra sociedad valora más. Un patrimonio edificado muy diverso, de tiempos diferentes, calidades no homogéneas, conservaciones dispares... pero donde siempre permanecen valores generalmente asociados a nuestra memoria.

De las múltiples maneras de actuación en dicho patrimonio surgen diferentes oportunidades en función del grado de intervención sobre el mismo. Desde posiciones

de intervención más "científicas" o "conservadoras" cuando la arquitectura sobre la que se actúa sólo demanda una actualización constructiva, hasta intervenciones más intensas cuando la intervención ha de modificar y/o actualizar múltiples aspectos obsoletos de la obra original. Unas intervenciones más intensas que abren un mayor abanico de oportunidades, de posibilidades de investigación en el proyecto de arquitectura. Unas intervenciones que no pueden apoyarse exclusivamente en teorías o modelos de actuación sistematizados, "académicamente normalizados", que fijen unas vías definidas de proyectación arquitectónica. Porque creemos que cada actuación, cada proyecto de intervención en el patrimonio arquitectónico es y ha de tomarse como una nueva oportunidad de investigación en el proyecto de arquitectura, como lo es un proyecto de nueva planta, donde en este caso además se añade un nuevo y fundamental punto de partida, la obra existente a rehabilitar. Una investigación que ha de apoyarse necesariamente en la praxis proyectual, como no podía ser de otra manera en una disciplina absolutamente física y material como es la arquitectura. Una labor proyectual que ha de ser el eje de la investigación arquitectónica, donde la obra sobre la que intervenir ha de considerarse como un fundamental punto de partida, como lo son otros comunes al resto de los proyectos -pero específicos de cada actuación- como el lugar donde se asienta, el programa que lo demanda, los recursos disponibles, ... Una obra arquitectónica preexistente considerada como una fundamental premisa donde su valor no es único, al igual que un lugar o un programa que no son datos exclusivamente objetivos ni constantes; es la mirada hacia ellos, el análisis, la interpretación de lo contenido en estos puntos de partida lo que los convierten en elementos que generan y/o apoyan



1. Ampliación del Museo de Pontevedra (2001-12). Maqueta.
2. Ampliación del Museo de Pontevedra (2001-12).

1

el desarrollo del proyecto de arquitectura. Una mirada crítica hacia el patrimonio a intervenir que activa las diversas posibilidades contenidas en el mismo; múltiples oportunidades para su desarrollo en otros tantos proyectos de arquitectura posibles siempre contenidos en el propio patrimonio existente. Una mirada que, en función de los intereses del arquitecto, activa determinados mecanismos proyectuales que surgen gracias a lo ya contenido en las preexistencias y que se desarrolla y que se debe explicar en el propio ejercicio de desarrollo proyectual de cada intervención.

Es en este tipo de intervenciones donde la labor proyectual del estudio "Pesquera Ulargui arquitectos" más se ha desarrollado últimamente; más que por el azar, por la búsqueda de situaciones que entren en sintonía con sus intereses. Unos intereses basados en la

búsqueda de aquellos elementos que perduran y que, analizados desde una visión contemporánea, son capaces de generar una nueva vida a la arquitectura. Unas intervenciones que tratan cada caso –siempre diferente del anterior– sin ningún tipo de punto de partida previamente fijado. Tan solo la actitud de ver cada arquitectura pasada como una oportunidad para proponer de nuevo un proyecto de arquitectura.

DENSIDAD URBANA

La primera oportunidad a analizar es de continuación, de colmatación o densificación de la ciudad tal como se ha realizado tradicionalmente sobre sus vacíos interiores. Ampliar o construir un edificio nuevo, ¿Cuál es la masa crítica que lo convierte en lo primero o en lo segundo? Un edificio del siglo XVIII, insertado en el tejido urbano del



2

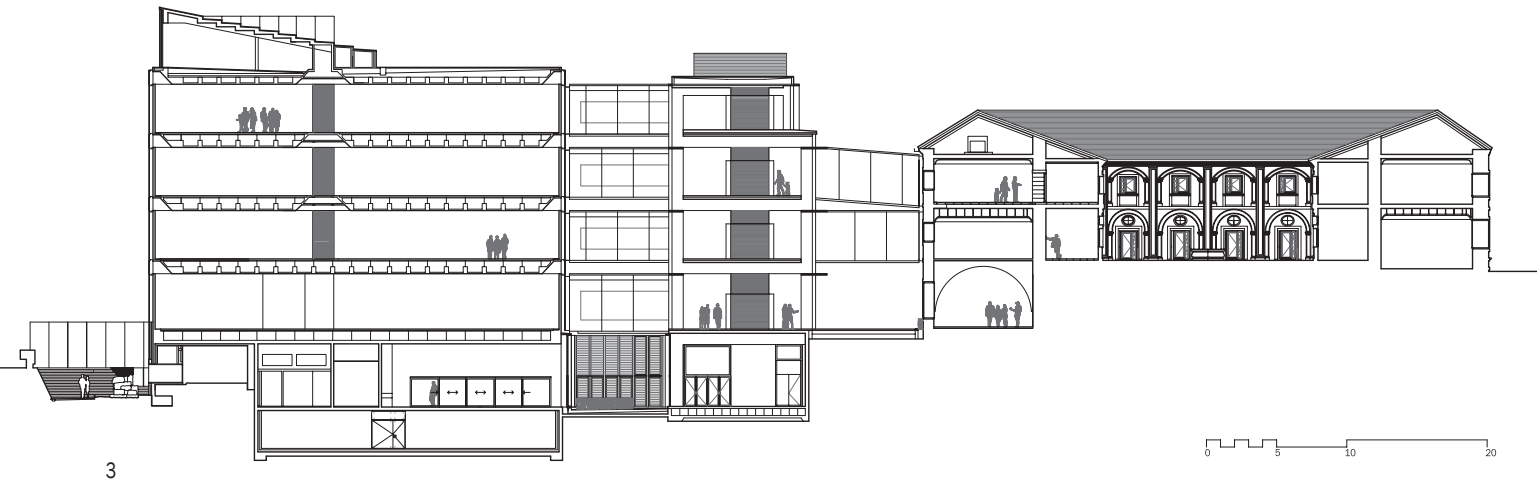
casco histórico de Pontevedra, que pertenece al antiguo complejo jesuítico de San Bartolomé. Las bases de concurso de ideas del año 2001 para la *Ampliación del Museo de Pontevedra* solicitaban ampliar el antiguo colegio, convertido en museo provincial, con unas nuevas instalaciones museísticas sobre el solar que ocupó la antigua huerta. Desde un principio se entendió que la edificación a rehabilitar debía completarse con una construcción que la convirtiese en una unidad, en una nueva manzana de la ciudad. Pero es tal la relevancia del programa requerido, en torno a 10.500 m² de la ampliación frente a los 2.500 m² actuales, que parecía realmente difícil equilibrar dicha nueva construcción con lo existente.

¿Y si el proyecto se dividiese en partes que, como una balanza, graviten en torno a un espacio público de comunicaciones? ¿Y si ese nuevo elemento se convirtiese en

una oportunidad para la ciudad? (figura 1). Equilibrio de fuerzas y episodio urbano, ese es el regalo del proyecto: la conservación del espacio arbolado existente y su prolongación hacia la trama urbana constituyendo una nueva puerta del museo, un nuevo espacio de acceso que establece una comunicación peatonal a través del interior de la manzana y se une a un itinerario más amplio a través de la densa trama del casco histórico de Pontevedra (figura 2).

Se propone un paréntesis, un pabellón dentro del nuevo jardín que pertenece tanto al volumen antiguo como al nuevo, y que se convierte, por su segregación del resto, en un espacio para las nuevas oportunidades (restauración, actos sociales, presentaciones, actos culturales) que todo museo necesita en la actualidad. Frente a la libertad del pabellón central, los otros dos volúmenes,

- 3. Ampliación del Museo de Pontevedra (2001-12). Sección.
- 4. Centro de Educación Medioambiental. San Vicente de la Barquera (Cantabria, 2004).
- 5. Centro de Educación Medioambiental. San Vicente de la Barquera (Cantabria, 2004). Maqueta.



3

antiguo y nuevo, se transforman en cofres que únicamente contienen los bienes culturales, y se muestran al público a través de los pasos elevados que lo conectan con la nueva área de acogida y circulaciones.

En esa búsqueda de equilibrio entre las partes, la aparente ligereza del vidrio del pabellón-jardín es compensada por el uso de un compacto esqueleto de hormigón. Por el contrario, el hermético edificio-cofre de granito pretende aligerarse a través de su fenestration horizontal, por la que surge la luz de día y de noche. El mismo juego de equilibrios que en el conjunto del museo, activado a través del empleo de la materia y la luz (figura 3).

PAISAJE Y MEMORIA

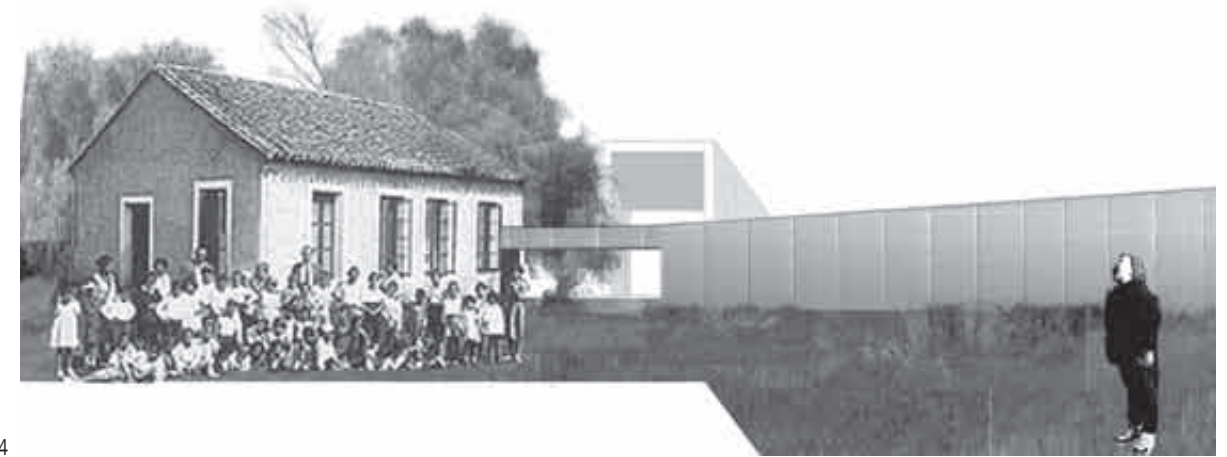
Al comenzar las obras de la *Ampliación del Museo de Pontevedra*, en el verano del año 2004, la Institución Libre de Enseñanza -a través de su heredera la Fundación Giner de los Ríos- convoca un concurso de ideas para un pequeño *Centro de Educación Medioambiental* en la localidad cántabra de San Vicente de la Barquera. En esta ocasión, la modestia de la convocatoria estaba sobradamente compensada por su historia y situación. Una oportunidad para recuperar las huellas de la primera colonia de verano para estudiantes implantada en España, que organizó la Institución desde los últimos años del siglo XIX hasta el estallido de la Guerra Civil. Una

experiencia pedagógica pionera ubicada en un paisaje cuidadosamente seleccionado por sus promotores. Una colonia sobre un paisaje rural junto al mar cuyos dos sencillos pabellones -comedor y dormitorios- exentos de valor arquitectónico se arruinaron de manera desigual tras su abandono.

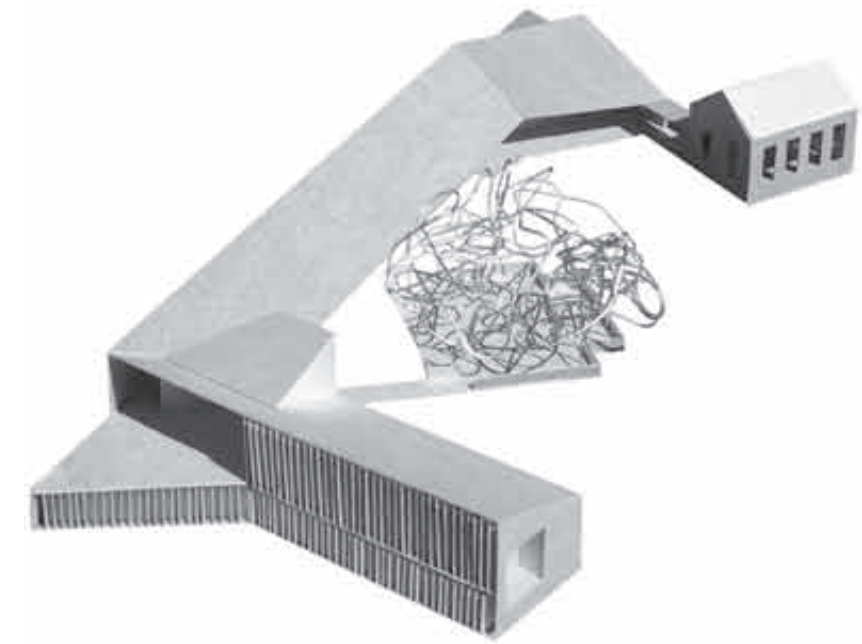
Su memoria, la parcela todavía rural y un programa "actualizado" a recuperar, forman parte de las bases con los que se convoca el concurso. Sólo en contadas ocasiones, y ésta fue una de ellas, un lugar dice tanto sobre cómo se ha de actuar. La intervención en el denominado Prado de San Vicente se tomó como una oportunidad para poner en valor la memoria relativamente reciente que a través de sus restos todavía contiene.

Con esos pocos elementos arquitectónicos y la memoria de lo que fue ¿Cómo es posible construir en el mismo lugar, para el mismo promotor, la misma función interrumpida drásticamente hace más de 70 años? Una aventura educativa pionera que no desapareció por obsoleta, sino que además con el paso del tiempo se ha incorporado a nuestra sociedad como algo habitual.

En primer lugar hay que recuperar el lugar, el espacio donde se hacía y se ha de hacer posible la acción humana: la reunión, el aprendizaje, el juego... bien documentada en las memorias fotográficas existentes. El proyecto propone recuperar el recinto, acotarlo con la intervención



4



5

arquitectónica, manteniendo la topografía actual y apegando la nueva construcción al terreno. Se apoya el proyecto en el límite este del prado -ofreciendo la espalda al área que ha ido perdiendo su carácter rural- para colonizarlo en su totalidad y abrirse hacia la ría y el mar. Se rehabilita el antiguo comedor como puerta y guía del acceso al nuevo centro, para continuar con una edificación muy dilatada de una altura, que en su límite norte aprovecha el desnivel existente en el terreno para ubicar una planta a la cota inferior del prado y así ofrecer una mayor escala desde el mar. El antiguo pabellón-comedor queda atrapado como cabeza de la intervención, como elemento visible desde el camino que se identifica con claridad a través de

su sencilla volumetría tradicional (figura 4). Una silueta de cubierta inclinada a dos aguas que enlaza con el faldón continuo y más libre de la nueva construcción, más acorde a la técnica y solicitaciones contemporáneas.

Las ruinas colmatadas de árboles del antiguo pabellón-dormitorio pasan así a formar parte del interior del recinto, como un espacio de reunión al aire libre, un Aula de la Naturaleza acotada por los muros consolidados de las ruinas y cuyo techo es la propia naturaleza que ha crecido gracias a la generosidad de sus restos. Un regalo de la naturaleza que el proyecto acoge en su interior, como una oportunidad brindada que intensifica la idea de recinto educativo (figura 5).

6. Seminario Mayor de Comillas (Cantabria, 2006-13). Maqueta.
7. Seminario Mayor de Comillas (Cantabria, 2006-13). Sección.



6

La construcción del *Centro de Educación Medioambiental* ha de ser ejemplar con su actividad educativa. No es momento de “propuestas singulares” que modifiquen el siempre frágil equilibrio existente. Es el momento de “reciclar” lo existente, de dotar de nueva vida a restos inexplicables sin su memoria. Aprovechar la oportunidad para proponer de nuevo un recinto, un recinto acotado por la nueva construcción y la naturaleza, elementos que “atrapen” tanto como marcos a la visión privilegiada del paisaje como a los restos existentes como personajes que contienen la memoria de la colonia de la Institución Libre de Enseñanza.

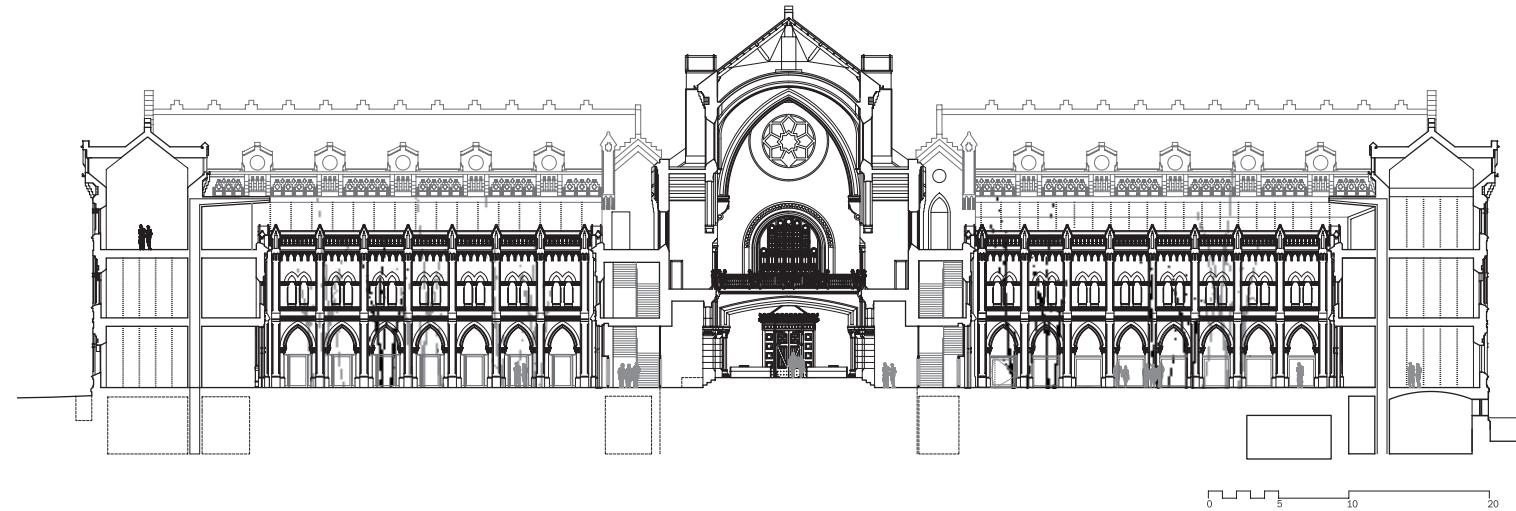
RENOVACIÓN INTERIOR

Mientras el proyecto de la Institución Libre de Enseñanza permanece a la espera de una oportunidad para materializarse, en la vecina localidad de Comillas surgía la oportunidad para un conocido gigante abandonado: el *Seminario Mayor de la Universidad Pontificia de Comillas*. Una iniciativa del marqués de Comillas que convierte su pequeña localidad natal en centro de referencia del incipiente modernismo catalán. El Seminario Mayor se inicia en la década de 1880 con unas modestas trazas, que retoma Martorell y finalmente concluye Doménech i Montaner confiriendo la deseada monumentalidad y unidad al conjunto del Seminario. Una ambiciosa actividad de formación religiosa que comienza en los mismos años

que la progresista y minoritaria aventura pedagógica de la Institución Libre de Enseñanza. Una empresa que necesita rápidamente ampliar sus instalaciones iniciales, densificando el espacio del propio Seminario y ampliando con otros edificios el conjunto universitario. Una actividad que se paraliza en la década de 1960, siendo su privilegiada situación motivo de numerosas propuestas especulativas.

Afortunadamente nadie discute en la actualidad el valor arquitectónico del edificio y del conjunto que preside. Su reconocimiento actual hace que finalmente se busque un uso apropiado y se convoque un concurso para su rehabilitación, como sede de la Fundación Comillas. El estado de conservación era desigual en el Seminario a la hora de acometer la intervención. Los espacios arquitectónicos más significativos -vestíbulo, iglesia, paraninfo, capilla y sacristía- y la configuración exterior de sus fachadas presentaban mínimas alteraciones de su estado original, aunque con un deterioro propio del paso del tiempo y su abandono. En cambio, el resto de los espacios -claustros, aulas, laboratorios, biblioteca, dormitorios...- habían sufrido múltiples intervenciones que desvirtuaban la aparente claridad que un tipo arquitectónico claustral promete.

Dada esta diversidad de situaciones ¿Cómo intervenir en un edificio tan observado por la sociedad? ¿Reproducir su estado original para un uso que no encontrará cabida?



7

¿Eliminar su arquitectura para adaptarlo a cualquier programa solicitado? Siempre existen caminos y vías intermedias que surgen necesariamente de la información que aporta el propio edificio. Pero dichos caminos han de tomarse con claridad, al igual que los programas requeridos han de adaptarse necesariamente a la arquitectura donde se insertan, estableciéndose una necesaria relación de complicidad de la institución promotora con el inmueble protegido que ha de recuperar.

Por lo tanto, en este caso, el proyecto plantea dos grados de intervención, dos acciones diversas pero complementarias. Por un lado se contempla el mantenimiento y conservación de los principales espacios, de uso actualmente viable, con una restauración respetuosa que devuelva nuevamente su dormido esplendor original.

En cambio, se propone una rehabilitación más intensa sobre el área del edificio cuyo estado de conservación y falta de adecuación aconseja un grado de intervención más importante. Tras el enorme esfuerzo escondido de limpiar y resolver patologías que los espacios más simbólicos merecen ¿Es necesario repetir semejante esfuerzo para conservar unos interiores sin valor? ¿No es más razonable sustituir que intervenir con costosos métodos en estructuras inservibles? Pero, si se opta por demoler su interior entonces ¿Cómo construir? ¿Qué construir en su vacío interior?

Una vez tomada la opción de demoler su interior, los muros descarnados aparecen con toda la potencia expresiva que su construcción masiva y sencilla permite, contrastando con el ahora vacío interior. Un vacío que ha de rellenarse para devolver el estado de equilibrio del edificio, insertando un nuevo elemento en su interior (fig. 6). Elemento que ha de aunar con una única acción todas las demandas solicitadas; un único elemento constructivo que además de cumplir con las solicitudes estructurales e integrar las instalaciones sea capaz de configurar el nuevo carácter de los renovados espacios interiores del antiguo Seminario.

La sección del nuevo elemento constructivo ha de optimizar no solo las solicitudes puramente técnicas. Se aprovecha como una nueva oportunidad para que su adaptación al programa requerido active nuevas posibilidades que la arquitectura permite. Entonces ¿Qué sentido tiene repetir los obsoletos e inútiles espacios de las celdas-dormitorios de las plantas situadas bajo cubierta? El cambio más significativo se produce en las plantas superiores eliminando el actual bajo cubierta para así aumentar la escala -ahora pública- de las salas de planta segunda; aparecen unos nuevos espacios de biblioteca de dobles alturas, continuos y diáfanos; un nuevo espacio, un regalo del proyecto a la arquitectura, que se ilumina cenitalmente gracias a las actuales mansardas que se transforman inesperadamente en lucernarios (figura 7).



8

- 8. Seminario Mayor de Comillas (Cantabria, 2006-13).
- 9. Cubo del Revellín (Logroño, 2006-07). Maqueta.
- 10. Cubo del Revellín (Logroño, 2006-07).

Se ha optado por incidir en el muro interior que divide el claustro de las crujías perimetrales y que ha sufrido todos los avatares de las sucesivas intervenciones en el edificio. De esta manera el actual muro se transforma en un nuevo "muro técnico" que articula la relación funcional y visual entre salas polivalentes y los claustros a través del orden sistemático de sus huecos. Un muro compuesto de hormigón blanco donde apoyan las losas vistas, actuando el conjunto de muro y losas como un puntal que arriostra las fachadas originales restauradas. Un muro que organiza en sección la intervención y permite que por su interior hueco "respire" el edificio y discurren el resto de instalaciones. Un muro terso, como un "estuco" de hormigón que refleja la luz y contrasta con la mampostería de marcada textura de los muros originales (figura 8). Un tratamiento de la materia existente y propuesta que modifique el carácter de su renovado espacio interior.

TIEMPO Y GEOMETRÍA

Pero no siempre todas las actuaciones nacen directamente de un concurso de ideas. Afortunadamente para los arquitectos, a veces algunas propuestas premiadas pero no ganadoras acaban dando algún fruto, un regalo que a veces espera en el futuro; ese fue el caso de las numerosas propuestas ofrecidas en la ciudad de Logroño, en su mayoría intervenciones sobre edificios o áreas ya construidas con anterioridad.

La pequeña actuación sobre los únicos restos visibles de la antigua muralla de Logroño –el denominado *Cubo*

del Revellín- vino condicionada por la premura con la que se tenía que llevar a cabo. Se trataba de habilitar un espacio simbólico dejado en el olvido como contenedor para una exposición temporal, y toda la actuación –desde el encargo a la inauguración- se tendría que llevar a cabo en tan sólo nueve meses. Esta limitación en plazo de lo que constituía una oportunidad largamente esperada por la ciudad hizo que se plantease la intervención como un trabajo en dos tiempos. El monumento se rehabilitaría sin la renuncia al proceso habitual de intervención -con sus estudios arqueológicos, tratamiento de patologías y reconstrucción de pequeñas partes dañadas- siguiendo su propio proceso temporal. La adecuación expositiva se entendería como un conjunto de elementos prefabricados de forma independiente que se introducirían en el conjunto, casi de puntillas, semanas antes del límite del plazo propuesto (figura 9).

Aprovechando la actuación arqueológica se despoja al Cubo de añadidos sin interés que habían rellenado y cubierto su espacio interior. Tras esta labor de limpieza se identifica con claridad la estructura original del elemento defensivo, los pequeños desgastes sufridos por las acciones propias del tiempo y las heridas más profundas realizadas por la acción humana. Ahora surge el momento de analizar y proponer la intervención en el monumento. Su espacio liberado es tan contundente espacial y matéricamente, y se conserva constructivamente tan entero, que tan solo se opta por consolidarlo; las pequeñas heridas se reparan y las grandes como un acceso



9



10

directo desde el exterior- se mantienen e incorporan al recorrido con la misma naturalidad que las actuaciones y superposiciones contundentes se integran en la vida de la arquitectura.

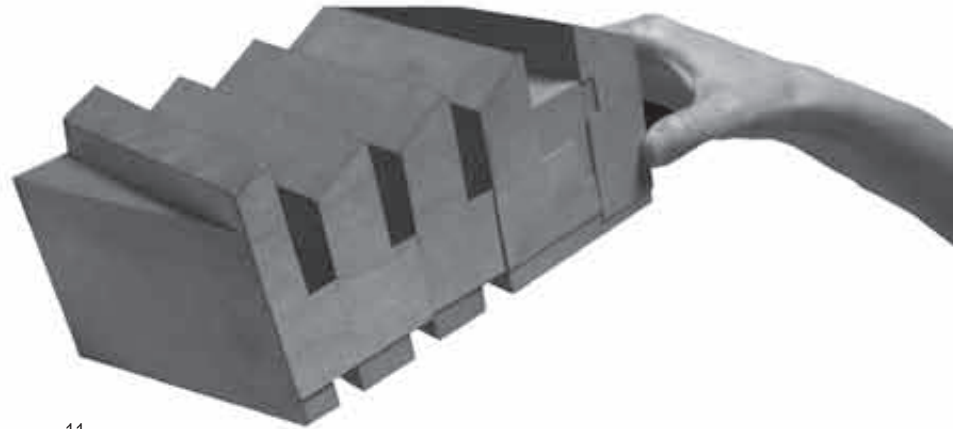
Del encuentro entre esos dos tiempos de actuación y su geometría surge un pequeño pabellón. Se introduce en el vacío circular del antiguo adarve defensivo (figura 10). Su configuración mediante planos oblicuos permite de forma simultánea disfrutar de luz natural y una relación directa con la muralla a través de pequeños patios de luz. Un conjunto de objetos apoyados -escaleras, bancos, pasarelas- convierten al conjunto en un recorrido expositivo.

En el primer trimestre del año 2007, cumpliendo los plazos que dieron origen a la actuación, la exposición fue inaugurada. Fruto de una estrategia correcta, el proyecto pudo ir incorporando en el mismo plazo de tiempo sucesivas ampliaciones, en una actuación que se contempla desde el concepto de intervención recuperable. Su carácter constructivo permite un fácil desmontaje que no altera, y si acaso protege, las condiciones originales del edificio para adecuarlo a otras futuras oportunidades.

REPETICIÓN SISTEMÁTICA

No siempre los proyectos realizados se reactivan, pero cuando se actúa sobre una arquitectura existente, aunque obsoleta o arruinada, acaba necesariamente cobrando nueva vida. Ese fue el caso de la *Casa del Obispo* de Málaga que, tras ganar el concurso de ideas en el año 1996,

11. Casa del Obispo (Málaga, 1997-2010).
Maqueta.
12. Casa del Obispo (Málaga, 1997-2010).
Sección.
13. Casa del Obispo (Málaga, 1997-2010).



11

el uso administrativo previsto inicialmente se desestima y surge una nueva oportunidad tras más de una década. Al revisar y ajustar el programa del edificio las variaciones fueron poco significativas: las decisiones importantes de proyecto estaban ya tomadas en base a los restos de la antigua Casa, a su memoria, al lugar, a argumentos que no habían variado en estos años, al igual que los intereses fundamentales de sus arquitectos. Tan solo algunos ajustes técnicos tomados gracias a la experiencia, a la necesaria práctica profesional de los últimos años.

En las bases del concurso se solicitaba “mantener” los elementos arquitectónicos más destacables: su escala, con la sencilla volumetría de sus primeras crujiás que ofrecen fachada a las calles; su silueta, con la imagen fragmentada de los elementos de la cubierta en sus segundos planos; su interior, con la disposición de sus crujiás ordenando el patio; y las pasarelas de menor escala que lo atravesaban a distintas alturas.

¿Cómo mantener estos elementos conceptuales sin acudir a una “reconstrucción ambiental”? ¿Qué herramienta proyectual puede servir para “conservar” la Casa? Se opta por un sencillo pero eficaz instrumento de proyecto: la repetición sistemática. La primera crujiá que conforma fachada a la calle, único elemento que quedaba en pie y soporte de unos valiosos esgrafiados geométricos, se repite con su volumetría esencial hasta crear una serie de cinco elementos. Unos mínimos patios separan cada cubierta dando lugar a una silueta reconocible, dando escala a la nueva situación urbana. Un estrecho vacío de separación que independiza cada pieza de

la anterior, como pequeñas unidades cuya adición en la serie unifica la actuación. Una primera pieza –la existente– que manifiesta su voluntad de ser única y exenta con la prolongación de uno de los patrones geométricos de su esgrafiado, pero que a la vez forma parte inequívoca de un todo (figura 11).

Esta primera crujiá, soporte de la memoria de la Casa a la ciudad, se aprovecha como volumen patrón de la serie que también ha de atender a otras solicitudes demandadas como el orden de su interior. La repetición no ha de ser necesariamente una “clonación”; estos nuevos elementos han de ser una nueva oportunidad del proyecto, una serie de elementos en cuya sección se caracteriza su interior (figura 12). Las nuevas piezas cuelgan sobre ese espacio, liberando así el plano del suelo, como unos vagones de hormigón y acero que se unen puntualmente con unas pasarelas. Una estructura pesada y densa que se inserta una a una con respeto, desmaterializada a la vez por la potente luz que lo atraviesa, hasta bañar cenitalmente el nuevo regalo del espacio interior (figura 13). Una luz controlada a través de la sección que potencia aquellos elementos arquitectónicos de mayor interés que se recordaban de la antigua Casa del Obispo.

TIEMPO Y CONSTRUCCIÓN

Pero a veces la repetición de oportunidades como en la Casa del Obispo no vienen solas. Nada hacía pensar que la ciudad de Logroño diese una segunda oportunidad para volver a un mismo lugar de trabajo años después

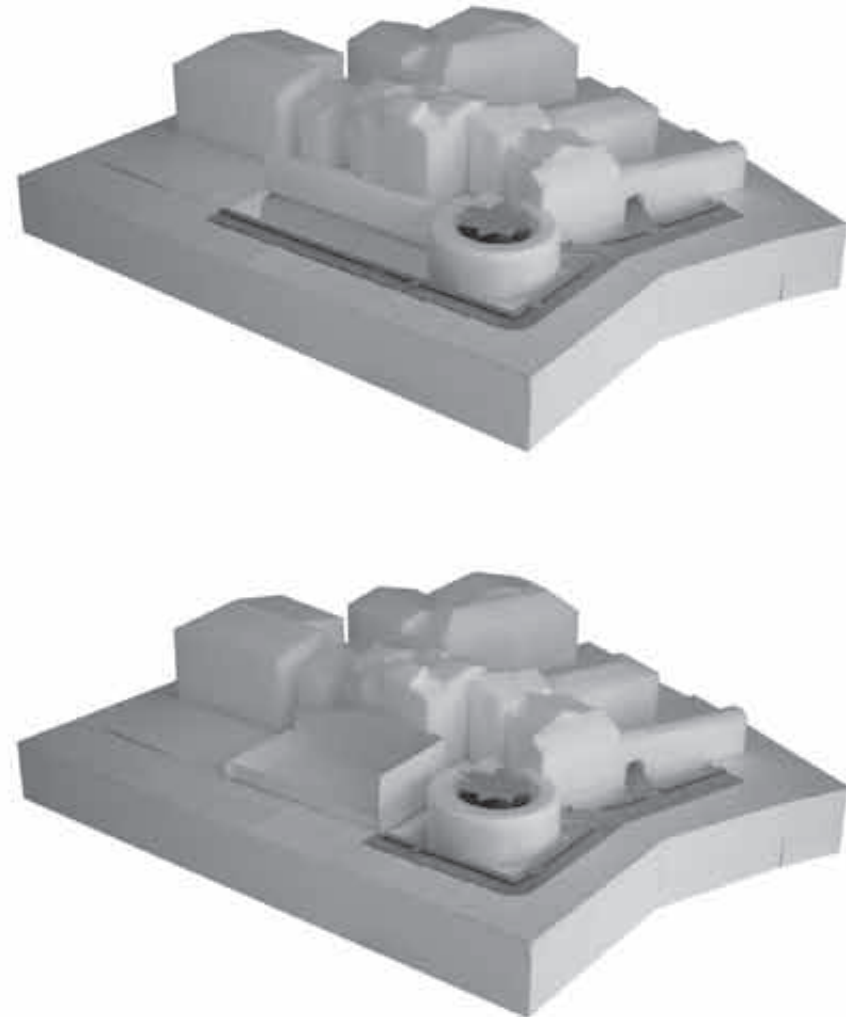


12



13

14. Intervención en la Muralla de Logroño (2009-10). Maqueta.
15. Intervención en la Muralla de Logroño (2009-10). Planta.
16. Intervención en la Muralla de Logroño (2009-10).



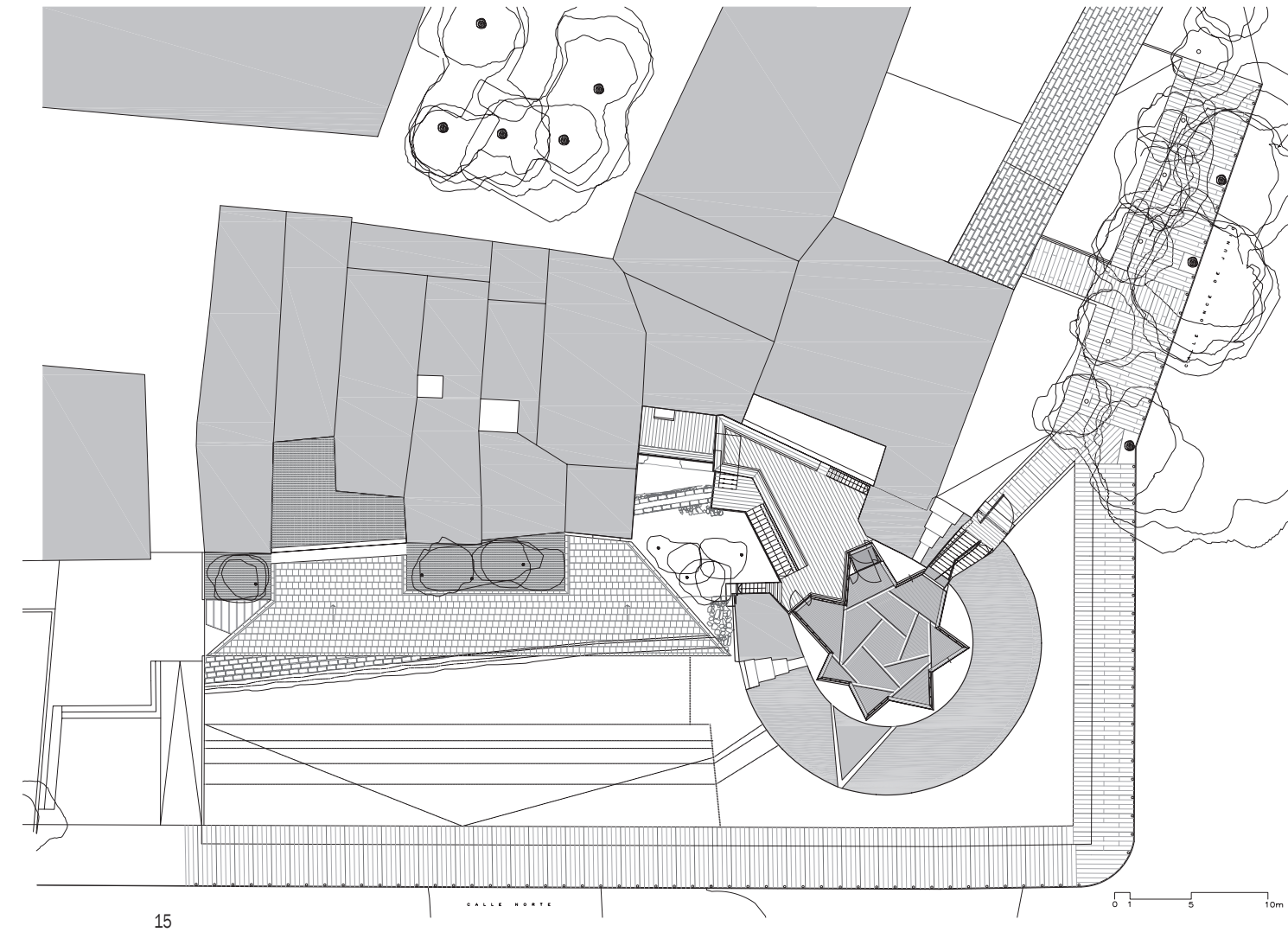
14

y ampliar lo ya realizado en la *Muralla de Logroño* (figura 14). En este caso la aparición de una ley de urgencia para la financiación de las obras de las administraciones locales ha permitido completar los trabajos de hace unos años para poder concebir ambas actuaciones como un conjunto. La demolición de un antiguo frontón adyacente al Cubo del Revellín ya rehabilitado recupera “la esquina noroeste” del casco antiguo. La ciudad por fin “dará la vuelta” y explicará algo nunca entendido, el funcionamiento real de su sistema amurallado con su Cubo en esquina y con su doble lienzo flanqueado desde ese punto, con su muralla y su contramuralla (figura 15).

Someterse al equilibrio del tejido existente o plantear una actuación contemporánea que compita incluso con lo realizado por los mismos arquitectos hace apenas dos

años; exhibir novedosas lecturas constructivas o explicar sin retórica la actuación que se tiene que llevar a cabo; mostrar la actuación con evidencia, para la tranquilidad de las comisiones de patrimonio, o optar por el todo, no por las partes. La propuesta juega al equívoco y como un espejismo surgirá de nuevo la antigua muralla, con su trazado y formas originales, pero construida con la tecnología contemporánea y, como en tantas ocasiones anteriores, con un regalo en su interior (figura 16).

Regalos que siempre surgen tras aprovechar una primera oportunidad. Unas oportunidades que son realmente buscadas más que encontradas, creando una cadena de posibilidades que hacen realidad que una arquitectura pasada se active. Unas posibilidades que existen en múltiples formatos de densidad, memoria, paisaje, materia,



15



16

tiempo, geometría... y que una determinada visión crítica de las mismas las conduce hacia un nuevo camino. Un camino, una vía de investigación arquitectónica que nace y existe ligada necesariamente a la praxis proyectual. Un camino de desarrollo del nuevo proyecto que viene marcado por la propia vía que se traza, por las "reglas del juego" establecidas desde la mirada y el análisis crítico del arquitecto hacia la arquitectura existente o, más en concreto, hacia esas múltiples facetas citadas que contiene. Un proyecto cuyos instrumentos o mecanismos que lo hacen posible se presentan, según cada caso, como juegos de densidad y equilibrios urbanos, acotación de recintos y paisajes, renovación interior, contraste y geometría, repetición sistemática..., independiente de cuestiones de forma, al tomar el proyecto vida propia donde el arquitecto actúa de "médium". El arquitecto como personaje necesario que actúa de manera activa, con el máximo respeto al patrimonio existente, pero a su vez con la mayor decisión imprescindible para que, a través del proyecto, la arquitectura se active y cobre nueva vida. Una vida que no debe anular las anteriores, sino que se apoya en su legado para proponer una nueva como si de un regalo se tratase. Un regalo, a veces una

aportación que surge como algo añadido, aparentemente fortuito aunque siempre buscado, que trata de sumar un aspecto positivo más a la arquitectura existente, a nuestro patrimonio arquitectónico. Una calle y un vestíbulo, un regalo a la ciudad, al fragmentar una densa trama urbana, un recinto, un espacio de reunión, gracias a la simbiosis entre arquitectura y naturaleza, una cubierta habitada, un pabellón insertado, un suelo liberado o una muralla vaciada, son algunos de esos regalos que han ido apareciendo en los proyectos citados. Regalos que no hubiesen sido posible sin el riguroso camino a seguir en el desarrollo proyectual y sin, por supuesto, la siempre presente condición material de la arquitectura, manifestada a través de la construcción. Una construcción tomada como vehículo fundamental para la consecución del proyecto arquitectónico, donde gracias a la materia y la técnica empleadas se hace posible manifestar las ideas y las reglas que contiene cada proyecto. Una construcción tomada como medio, no como un fin cerrado en sí mismo, para así poder proponer una nueva vida no cerrada, no completada totalmente que permita que nuevas oportunidades futuras sean posibles. ■

Eduardo Pesquera González (Santander, 1964), título de arquitecto (1989) por la E.T.S. Arquitectura de Madrid. Doctor arquitecto, profesor asociado departamento de Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid. Becario en la Academia de España en Roma 1994-95.

Jesús Ulargui Agurruza (Logroño 1965), título de arquitecto (1989) por la E.T.S. Arquitectura de Madrid. Doctor arquitecto, profesor Titular de Universidad, departamento de Proyectos Arquitectónicos Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid.

Colaboración profesional conjunta desde 1989 creando en Madrid la oficina Pesquera Ulargui arquitectos. Entre los premios obtenidos destacan los Primeros Premios en los siguientes Concursos: primer premio Instituto Ciencias del Patrimonio del CSIC en Santiago (2011); primer premio Rehabilitación mercado Frutas y Verduras en Madrid (2008); primer premio Centro de Educación Medioambiental en San Vicente de la Barquera, Cantabria (2004); primer premio Ampliación Museo de Pontevedra (2001); primer premio Palacio de Congresos de Ibiza (2001); primer premio Archivo Histórico de Zamora (1998); primer premio Centro de Salud Pavones en Madrid (1998); primer premio Rehabilitación Casa del Obispo, Málaga (1997); primer premio Nuevo Ayuntamiento de Fuenlabrada, Madrid (1992)

Autor imagen y fuente bibliográfica de procedencia

Información facilitada por los autores de los artículos: páginas 19 a 27, 2 a 10 (Peter Eisenman. AAVV, *Cities of Artificial Excavation: the Work of Peter Eisenman*, 1978-1988, ed. Jean Francois Bedard. Nueva York, Rizzoli, 1994, ps. 48, 65, 67, 50, 55, 14, 146, 147, 36, 15, 195, 199 y 191.); página 33, 36 y 37, 1 a 4 (*Shadrach Woods Architectural Record and Papers Collection*. Avery Architectural & Fine Arts Library. Columbia University, New York); página 38, 5 (dibujo Debora Domingo Calabuig y Raúl Castellanos Gómez, 2011), 6 (*Shadrach Woods Architectural Record and Papers Collection*. Avery Architectural & Fine Arts Library. Columbia University, New York); página 39, 7 (fotografía Archivo Manfred Schiedhelm), 8 (*Shadrach Woods Architectural Record and Papers Collection*. Avery Architectural & Fine Arts Library. Columbia University, New York); página 40, 9 (dibujo Debora Domingo Calabuig y Raúl Castellanos Gómez, 2011. Origen: DAF/Cité de l'architecture et du patrimoine/Centre d'archives d'architecture du XXe siècle. Fonds Candilis. 236 IFA 04/2); página 41, 10 (*Shadrach Woods Architectural Record and Papers Collection*. Avery Architectural & Fine Arts Library. Columbia University, New York); página 47, 1 (Thierry Girard. Observatoire photographique du Paysage); página 48, 2 (Thierry Girard. Observatoire photographique du Paysage); página 49, 3 (Gabriele Basilico. Mission photographique de la DATAR. 1984), 4 (Gabriele Basilico. Mission photographique de la DATAR. 1985); página 50, 51, 5 y 6 (Eric Fischer); página 53, 7 (New York. The Geotaggers' World Atlas (en gris se observa el área de estudio de Harlem realizada por camilo José Vergara). Eric Fischer, manipulada por Ignacio Bisbal); página 54, 8, 9 y 10 (Ignacio Bisbal); página 58, 1 (dibujo disponible a escala 1:2000 del Colegio de Arquitectos de Sevilla); página 59 a 63, 2 a 10 (Alfonso del Pozo y Barajas, Guillermo Pavón Torrejón); página 65, 11 (Calcografía del levantamiento del Alcázar de Estepa (1543) realizada por Antonio Rivero Ruiz.), 12 (Pormenor del item anterior); páginas 66 a 73, 13 a 26 (fotografías y dibujos Alfonso del Pozo y Barajas, Guillermo Pavón Torrejón); página 78, 1 (MOURE, Gloria. *Richard Long. Spanish stones*. Barcelona: Ediciones Poligrafía, 1998, p.15), 2 (DAVIDSON, Susan; WHITE, David. *Robert Rauschenberg*. Valencia: IVAM, 2005, p.79); página 80, 3 (WINTHUYSEN, Javier. *Jardines clásicos de España*. Madrid: Doce Calles, 1990, p.88); página 81, 4 (dibujo Juan José Tuset Davó); página 82, 5 (BRANDT, Bill. *The photography of Bill Brandt*. New York: Harry N. Abrams, Inc. 1999, p.140); página 83, 6 (JELLICOE, Geoffrey. *El Paisaje del hombre*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004 (1995), p.347); página 85, 7 (CLÉMENT, Gilles. *Le jardin en mouvement. De la Vallée au jardin planétaire*. Paris: Sens & Tonka, 2001 (4ª edición), p.50); página 89, 1 (Ayuntamiento de Madrid. Concurso internacional de ideas del Manzanares, abril 2005); página 90, 2 (Concurso PReM. Juan Alcón, José de Coca); página 91, 3 (Colección Particular, tomada de ORTEGA VIDAL, Javier, et al.: Entre los puentes del Rey y Segovia: secuencias gráficas del río Manzanares desde el siglo XVI al XX. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2008); página 93, 4 (Concurso PReM, José de Coca, Juan Alcón); página 94, 5 (PReM, José de Coca); página 96, 6 (Estudio Evolución. José de Coca, Pablo Martín); página 98, 7 (Estudio Evolución. José de Coca, Pablo Martín); página 100, 8 (Tomada de: "Plan Bidagor 1941-46: PGOUM"); página 101, 9 (Tomada de: "Canalización del Manzanares. Consejo Canalización, 1948"), 10 (Revista Nacional de Arquitectura, nº 121, nº 171); página 102, 11 (PReM. Fernando Fernández); página 103, 12 (PReM, José de Coca, Fernando Fernández, Pablo Martín); página 104, 13 (PReM, José de Coca, Juan Alcón), 14 (PReM, José de Coca, Juan Alcón, Pablo Martín); página 108, 1 (Estudio Pesquera Ulargui arquitectos); página 109, 2 (Ducio Malagamba); páginas 110 y 113, 3 a 7 (Estudio Pesquera Ulargui arquitectos); página 114, 8 (Ducio Malagamba); página 115, 9 (Estudio Pesquera Ulargui arquitectos), 10 (E. Sánchez); páginas 116 a 117, 11 a 12 (Estudio Pesquera Ulargui arquitectos); página 117, 13 (Ducio Malagamba); página 118, 119, 14, 15 (Estudio Pesquera Ulargui arquitectos); página 119, 16 (P. Pegenaute); páginas 125 a 135, 1 a 14 (fotografías y dibujos Montserrat Díaz Recaséns); páginas 140 a 149, 1 a 10 (fotografías y dibujos Francisco Nascimento Oliveira)