

The image is a vertical architectural rendering. On the left, a wall is composed of large, dark-stained wooden panels with visible grain and joints. On the right, a dark, slatted screen or facade is shown, with light filtering through the gaps. The background is a bright, clear blue sky. A red rectangular box is overlaid on the right side, containing white text. At the bottom left, another red rectangular box contains white text.

Ayuntamiento  
de Baeza.  
Rehabilitación  
de las antiguas  
Casas Consistoriales  
Baeza, Jaén

ÍÑIGO DE VIAR FRAILE



Ayuntamiento de Baeza.  
Rehabilitación de las antiguas Casas Consistoriales.  
Baeza, Jaén



Ayuntamiento  
de Baeza.  
Rehabilitación  
de las antiguas  
Casas Consistoriales  
Baeza, Jaén

ÍÑIGO DE VIAR FRAILE

**ARQUITECTURA PÚBLICA DE ANDALUCÍA 5**  
**Ayuntamiento de Baeza.**  
**Rehabilitación de las antiguas Casas Consistoriales.**  
**Baeza, Jaén.**

CONSEJERA DE FOMENTO Y VIVIENDA  
Elena Cortés Jiménez

VICECONSEJERO  
José Antonio García Cebrián

SECRETARIA GENERAL DE VIVIENDA, REHABILITACIÓN Y ARQUITECTURA  
Amanda Meyer Hidalgo

DIRECTORA GENERAL DE REHABILITACIÓN Y ARQUITECTURA  
Gaia Redaelli

DIRECTOR DE LA EMPRESA PÚBLICA DE SUELO DE ANDALUCÍA  
Fernando Herrera Mármol

**EDITA**

EDICIÓN  
Secretaría General de Vivienda, Rehabilitación y Arquitectura  
Dirección General de Rehabilitación y Arquitectura  
Fomento de la Arquitectura

CUIDADO EDITORIAL  
María Dolores Gil Pérez  
Rafael Pavón Rodríguez  
Salomé Gómez-Millán Barrachina  
Nicolás Ramírez Moreno

DISEÑO EDITORIAL  
Martín Moreno y Altozano

FOTOGRAFÍAS  
Fernando Alda

FOTOMECÁNICA  
Cromotex

IMPRESIÓN  
Julio Soto impresor

COORDINA LA EDICIÓN  
Secretaría General Técnica  
Servicio de Publicaciones

ISBN: 978-84-87001-26-0  
N.º Registro: JAFV/RA-02-2013  
Depósito Legal: SE 609-2013

© de la edición:  
JUNTA DE ANDALUCÍA  
Consejería de Fomento y Vivienda

Viár, Íñigo de  
Ayuntamiento de Baeza : rehabilitación de las antiguas Casas Consistoriales : Baeza, Jaén / Íñigo de Viár. – Sevilla : Consejería de Fomento y Vivienda, 2013  
82 p.: il. col., planos ; 24 cm.— (Arquitectura pública de Andalucía ; 5)  
D.L.: SE 609-2013  
ISBN 978-84-87001-26-0  
1. Ayuntamientos y casas consistoriales 2. Arquitectura-Restauración. I. Andalucía. Consejería de Fomento y Vivienda

**Las sutilezas de Baeza.** Cuando en Andalucía hablamos de ciudades medias, de ayuntamientos o cabildos, de Humanismo y Renacimiento, la mente viaja instintivamente a las tierras de Jaén, en cuyo paisaje austero de lomas y cerros floreció una cultura política, urbana y arquitectónica tan potente y refinada como para forjar en el imaginario colectivo un hito de la excelencia edilicia de nuestra comunidad. UNESCO lo reconoció en 2003 con la inclusión de Úbeda y Baeza en la lista del Patrimonio de la Humanidad. Nombrar a Baeza, y a su vecina Úbeda, es, pues, hablar del impulso cívico y urbano en el inicio de la España Moderna, mentar la dignidad de la institución municipal, narrar la fructífera alianza entre mecenazgo y creación, evocar el redescubrimiento de la arquitectura y el arte clásicos, sentir el aire fresco de la cultura europea, pues, en cierto modo, ambas encarnan el corazón renacentista de Andalucía.

En la rehabilitación de las Casas Consistoriales de Baeza han concurrido, por tanto, circunstancias y soluciones especiales, que se resumen en el ejercicio de una mayor coordinación institucional y en la convocatoria de un concurso de ideas. Por un lado, la categoría del inmueble, Bien de Interés Cultural, ha permitido la financiación de la obra con cargo al 1% cultural, incorporando la necesaria colaboración de la Consejería de Cultura. Por otro, la ciudad y el edificio reclamaban una reflexión sobre la práctica de la rehabilitación, sobre el tratamiento de la arquitectura monumental y su diálogo con la contemporánea, sobre el objetivo mismo del programa de obras en los ayuntamientos andaluces, que no puede ser otro que el servicio público a los ciudadanos. De ahí que esta Consejería y el Ayuntamiento de Baeza convocasen en abril de 2001, para abordar la rehabilitación, un concurso de ideas con participación de jurado, uno de los concursos de arquitectura más abiertos y emblemáticos promovidos por este organismo, que se falló en noviembre de dicho año en favor del proyecto que aquí presentamos, finalmente construido.

Ha sido un proceso largo y arduo, felizmente rematado. Este organismo reconoce el esfuerzo de cuantos han participado en él: la Consejería de Cultura, el Ayuntamiento de Baeza, el equipo director de la obra, la empresa constructora, y todos y cada uno de los que en ella han trabajado, así como, sin duda, la ciudadanía que desde hoy puede disfrutar del edificio. Creemos que el resultado es excelente —ustedes podrán juzgarlo en este libro— y que la nueva construcción, cuya arquitectura armoniza las formas clásicas con la función moderna, traduce a la contemporaneidad la nobleza de la institución municipal y de la ciudad. Si en otro tiempo Baeza deslumbró por su arquitectura nueva, renaciente, hoy propone, con la modesta contribución de esta obra, un ejercicio de contemporaneidad y democracia.

Gaia Redaelli  
Directora General de Rehabilitación y Arquitectura



S U M A R I O

BAEZA CON LUZ DE PATIO  
Alberto Ustarroz

9

BREVE HISTORIA DEL PROYECTO Y DE LA OBRA DE REHABILITACIÓN  
DE LAS CASAS CONSISTORIALES DE BAEZA  
Íñigo de Viar, arquitecto

13

PROYECTO DE REHABILITACIÓN  
DE LAS CASAS CONSISTORIALES DE BAEZA  
Íñigo de Viar, arquitecto

25

DETALLES

67



## Baeza con luz de patio

He asistido a lo largo de estos diez últimos años a los avatares y dificultades varias que —desde el ya lejano momento del Concurso de Proyectos— han acompañado al autor de esta rehabilitación del edificio de las Casas Consistoriales de Baeza, ahora felizmente culminada. Acompañado y también animado, debería decir, en los meandros del proceso constructivo.

Recuerdo también siempre, en mis visitas a esa hermosa ciudad renacentista, la presencia magnífica de este fragmento de inspiración valdelviriana, con su vistosa galería de serlianas encadenadas bajo una poderosa cornisa, tan adecuado para su uso público cuanto alterado —tras su fachada— por añadidos sobrevenidos, ajenos a lo que una supuesta tipología palaciega sugeriría, a tenor de otras obras autógrafas de Andrés de Vandelvira, como el canónico Palacio de los Cobos, en la vecina Úbeda.

Por eso estas obras de restauración/completamiento/ampliación tienen perfecto sentido en un edificio como éste que nunca alcanzó —como tantos otros— aquel estado arquitectónico original que la calidad y belleza de lo conservado harían esperar.

Ahora, contemplando las imágenes del proyecto finalmente acabado de Iñigo de Viar, pienso cuánto es verdad que toda restauración nos interroga, más aún cuando como arquitectos trabajamos en y con las arquitecturas del pasado. Surgen de ese trato interesado y apasionado las preguntas más profundas, aquellas que atañen a la esencia del oficio de arquitecto como ya señalara Leonardo: esa capacidad de re-componer, de re-construir, de devolver el significado arquitectónico y urbano perdidos, al monumento en cuestión.

Sabemos también qué difícil y conflictiva es la relación de la llamada arquitectura moderna con las arquitecturas del pasado cuando se ha de intervenir en ellas, esto es: *construir con y desde ellas*. Actuaciones que van desde el contraste inconsiderado a los diversos grados de respeto, y aún sentido homenaje a esas arquitecturas a restaurar. Así toda una serie de teorías y acciones de intervención vienen cayendo, desde hace ya dos siglos, sobre nuestros monumentos con resultados bien dispares, donde a menudo descubrimos —sorprendentemente— que ni la cultura ni el amor de los arquitectos por estas arquitecturas del pasado —carne, huesos y sangre de nuestra mejor tradición viva— quedan de manifiesto en sus actuaciones y sí —muchas

veces— una fatua autoafirmación que pretende marcar —a fuego y con la huella propia— al monumento en cuestión. Nada hay más pernicioso que esta actitud para quien emprende un trabajo de este tipo. Y sin embargo es cierto también que cada época ha sabido elaborar al mismo tiempo, tanto su forma de ver y construir la arquitectura del presente, cuanto la forma de relacionarse e intervenir en las arquitecturas del pasado, con extremos que van desde el desprecio olímpico vanguardista a la veneración fetichista negatoria de cualquier tipo de intervención.

Y así desde los precursores Stern y Valadier en el arco de Tito y Coliseo romanos, al sabio intervencionismo de Viollet-le-Duc en las catedrales góticas francesas, desde el romántico amor a las ruinas —el *Noli me tangere*— de Ruskin, a los precisos análisis teóricos de Riegl, desde Boito a Giovannoni, etc. etc., las espinosas cuestiones sobre los valores de antigüedad, de autenticidad, del significado arquitectónico y urbano del monumento, de los nuevos usos... de las relaciones entre lo nuevo añadido y lo antiguo preexistente, de las diversas técnicas de intervención... han sobrevolado la cuestión en banderías encontradas de los llamados especialistas. Olvidando muchas veces la naturalidad de la operación, entendida según quería Alberti, como práctica cuasi médica, terapéutica, curativa, recuperadora de la coherencia y belleza perdidas o nunca alcanzadas por la arquitectura a restaurar. Se trata de hacer lo que el edificio pide, lo que demanda para volver a cumplir —de nuevo y mejor aún— su fin, su renovado uso: una arquitectura plena de significado y expresión donde lo nuevo no busca competir absurdamente sino rendir un homenaje, hacer más bella aún la belleza de lo antiguo, servida por lo nuevo añadido. Entonces la arquitectura nueva muestra su verdad, necesidad y belleza desde su propia lógica como Arquitectura, ni más ni menos.

Aquí, Iñigo de Viar ha optado felizmente por el respeto en las dos partes de su proyecto de intervención: una cuidadosa restauración del fragmento antiguo —fachada principal, escalera imperial y salas artesonadas— y el añadido de una arquitectura que se desarrolla detrás, voluntaria y literalmente a la sombra del fragmento monumental complementado por los añadidos necesarios para los nuevos accesos y servicios, a ambos lados del volumen que encierra la antigua escalera palacial. Entre ambas partes se articula una realidad nueva y sugerente: un espacio abierto a modo de calle interior, encadenando hermosos vacíos *con luz de patio*, como diría Borges.

Allí es donde la alberca, el rumor del agua y la vegetación acompañan a una arquitectura austera de sencillos blancos que se adornan mediante cúbicas volumetrías en vuelo —miradores y pasarelas de comunicación sobre los accesos, ventanas en relieve— naciendo de ambos muros enfrentados que dan al conjunto un cierto aire de *kasbah*, sugerido por los fuertes contrastes de luz y sombra que el sol hace danzar, cambiantes con el discurrir del tiempo. Una atmósfera, un *color arquitectónico* que veo cercano a lo vernacular esencial, en la mejor tradición de al-Andalus, arrojando y acompañando sin conflicto al fragmento antiguo como a menudo vemos, en sabia mezcla, en nuestros mejores conjuntos monumentales. Que luego descubramos que las celo-

sías adoptadas para los grandes huecos y ventanas naciendo del muro, nos traen recuerdos de las *masharabiyas* que tamizan la luz de las inolvidables casas mamelucas de El Cairo, no hace sino reforzar la impresión anterior y las querencias de su autor.

Blanca nueva arquitectura esencializada, pagando una cierta levedad en lo nuevo, en los volúmenes emergentes que buscan complicar el espacio de este sobrevenido patio interior, de bella escala casi doméstica, lejos de simetrías renacentistas y más cerca de los ejes quebrados árabes en los recorridos, en los accesos propuestos, que diría Chueca. Así, desde la entrada de diario en el extremo de la fachada monumental, la intervención de Viar se construye como un logrado fragmento urbano enroscado en torno al palacio, abandonando felizmente cualquier repensar tipológico sobre un patio más formal.

Como sé cuánto gusta al autor usar de las analogías —lo que ha visto, lo que a menudo hemos visto juntos en tantos años en los que compartimos amistad y experiencia docente— entiendo bien, modismos ocasionales aparte, de dónde vienen los detalles y la espacialidad buscada para los interiores del nuevo cuerpo de oficinas, oro en las escaleras incluido. Creo que su autor se ha situado en *el lugar adecuado*, ha visto esa arquitectura del pasado desde la posición justa: no para construir un proyecto autónomo, de entrada única, sino otro donde todos los recursos del oficio estén presentes: fragmentos, trozos, citas, imágenes que vienen a la cabeza, aparentemente lejanas en el tiempo y el espacio, al servicio de esa arquitectura del pasado recuperada.

Finalmente me congratulo por Baeza y su Ayuntamiento recobrado, renovado, afirmando aún más su condición de pieza fundamental en el deslumbrante patrimonio de la ciudad, devuelto de nuevo a la ciudadanía, en la plenitud de su significado público, de su carácter, recuperado en toda su intensidad: la mejor corroboración de la justeza y éxito de estas obras de restauración de las Casas Consistoriales de Baeza será que la ciudad las haga suyas por el uso y la vida cotidiana.



## Breve historia del proyecto y de la obra de rehabilitación de las Casas Consistoriales de Baeza

Este artículo se titula «Breve historia...» porque para mi ha significado algo más que un proyecto, ha sido una larga aventura. El concurso se inició en 2001 y la obra no se ha terminado hasta 2011. Empecé con 41 años y terminé con 51... me maravillo cuando pienso la fuerza que tenemos muchas veces los arquitectos.

La Junta de Andalucía, a través del Servicio de Arquitectura, y el Ayuntamiento de Baeza, convocaron en junio de 2001 el concurso para la Rehabilitación de las Casas Consistoriales de Baeza. El edificio es el resultado del desarrollo y la ejecución del concurso.

El proyecto se sitúa en el antiguo edificio del Ayuntamiento de Baeza, en el casco histórico, entre el pasaje de Cardenal Benavides y la calle Gaspar Becerra, en dos de sus caras. El resto se encuentra entre medianeras.

Baeza es uno de esos afortunados lugares donde ha pasado de todo y los estratos culturales permanecen. Desde su origen al final de la edad de bronce, Roma (Biatia), los visigodos o los árabes han pasado por Baeza. Bayyasa fue Califato y capital de reino Taifa, el poeta y filósofo natural de Baeza, Al-Ansarí, el viajero Al-Idrisi o el matemático Al-Garnatí, estuvieron en Baeza. En el siglo XIII empieza la conquista castellana y la cristianización. Tras escaramuzas, conquistas y abandonos propios de un enclave fronterizo parece que definitivamente la Baeza cristiana comienza con Don Diego Lope de Haro, fundador de Bilbao, que fue también alcaide del Alcázar Baezano. Baeza pasó a ser dependiente directa de la corona y no de señorío alguno, lo que supuso, entre otros factores, un periodo de esplendor que comienza con la llegada al trono de los Reyes Católicos y que dura hasta la Guerra de Independencia. Es a principios del siglo XVI cuando se construye una ciudad renacentista sustentada en la Iglesia, la nobleza y la Universidad, lo que se traduce en una ciudad catedralicia, conventual, palaciega y universitaria. Varios hechos se dan para este crecimiento. El enclave geográfico estratégico, una agricultura eficaz basada desde época romana en el cultivo del trigo (sustituido finalmente por el olivar en la definitiva expansión de éste a finales del siglo XIX), la ganadería, la industria de paños y una nobleza enriquecida por su destacada participación en las campañas militares de la corona y en el descubrimiento y colonización de las Indias.



PALACIO DE JABALQUINTO. BAEZA.  
ABAJO, ENCUENTRO DE FACHADAS. BAEZA

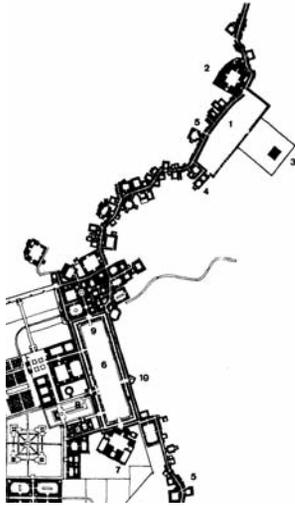


Baeza es una ciudad de trazado complejo. Su origen sobre el Alcázar en la proa del cerro tiene un núcleo central que combina la complejidad de la topografía y el trazado árabe, que se incluye dentro del recinto amurallado (completado antes del siglo XIII). En el centro se sitúa la Catedral, cómo no, sobre las trazas de la mezquita previa. Desde este núcleo central la ciudad va creciendo en arrabales originados sobre las vías de comunicación con las ciudades próximas. También los conventos, originariamente «extramuros», conforman parcialmente el desarrollo. Es una ciudad de un único material, la piedra arenisca. Por ello, las pocas superficies encajadas en blanco destacan.

Hay tres arquitecturas que me gustan especialmente en Baeza. Son: la fachada del Palacio de Jabalquinto, el aula magna de la Universidad de Baeza (Seminario Conciliar San Felipe Neri), que es un *bouleuterion*, y la plaza de Santa María —la plaza de la Catedral—, donde aparecen muchos elementos propios de una plaza renacentista (italiana): el palacio, la catedral, las escaleras-teatro, la fuente, la pendiente... y los árboles, magníficos, extraños en Italia y que constituyen una aportación particular a este espacio.

La historia del edificio del Ayuntamiento es poco ortodoxa. En origen fue cárcel. Hay en 1502 una provisión de fondos de los Reyes Católicos para la nueva cárcel de Baeza y una nueva provisión de Carlos I en 1520, que se considera como la fecha de inicio del nuevo edificio de la cárcel. Difícil es reconocer el edificio como lo que hoy podemos entender por «cárcel», más bien pienso que era un edificio representativo, del que tan sólo se construyó una parte, la primera crujía y de la que es difícil deducir la tipología completa del edificio planteado en origen. Tal vez, tras la primera crujía palaciega se planteaban otras crujías funcionales, pero nada indica la intención de construir un patio, aunque hubiera sido lo lógico. Creo que nunca lo sabremos, mejor, nos cede espacio para especular. Esta cualidad de híbrido es origen del planteamiento del proyecto, como más adelante contaré. El edificio original es de gran calidad y ha sido atribuido al círculo de Andrés de Vandelvira, y es una presencia, la de Vandelvira, que ilumina toda la zona, ya que trabajó en Úbeda, Linares, Jaén y en la nave central y cúpula de la catedral de Baeza.

En el XIX el edificio se convirtió en Ayuntamiento, cuando en 1867 se acondiciona para albergar la actual Casa Consistorial. Parece ser que Juan de Mendoza realizó la cúpula que cubre la escalera principal entre 1669 y 1673, lo que implica que el añadido de la escalera puede ser de mediados del XVII y no del XIX, como en principio se estimó. Los arcos y las pilastras jónicas podrían ser de la época (¿un barroco austero? Quizás renacimiento tardío, un híbrido, quizás reformado en el XIX...), pero lo que es claro es que el añadido del volumen de la escalera es cuestionable; una escalera imperial, en el centro, buscando una simetría y una composición palaciega que el edificio original nunca tuvo. Además el conjunto —balaustres, vasos, vidriera, etc.— que forman la decoración y la configuración de la escalera tal y como se encontraban en la fecha del concurso y al inicio de los trabajos había sido alterado, y esto es seguro, con poco acierto



CIUDAD DE ISFAHÁN. IRÁN

en el XIX. En definitiva, el espacio de la escalera necesitaba ser reinterpretado. Parece ser también que durante la guerra civil se trasladó el alfarje renacentista del convento de San Antonio al salón de plenos del Ayuntamiento, lo que constituye una de las mezclas más atractivas del edificio. Más tarde, en la posguerra, el edificio completa su forma hasta la ejecución del concurso. Esta vulgar ampliación de los años 50, además de la baja calidad constructiva, se ejecuta en un estilo folclórico, seco, propio de la época. Curiosamente, la torpe y vulgar fachada lateral ha debido ser mantenida contra de mi voluntad, siguiendo criterios que no alcanzo a comprender. Lo mismo ha ocurrido con el básico edificio en piedra que remata la fachada renacentista. La propuesta original del concurso planteaba un edificio blanco que encuadraba y valoraba, aún más, la fachada renacentista. Para la fachada lateral de la calle Gaspar Becerra se planteaba una composición donde aparecían muchos materiales y escalas —sillares de diversos tamaños, raseos blancos, etc.— construyendo un *patchwork* que buscaba la lectura de las capas temporales, algo que la intervención busca evidenciar en varios lugares.

El edificio original fue declarado monumento histórico-artístico a principios del siglo pasado. El edificio protegido es el del XVI y ocupa básicamente la primera crujía frente al pasaje Cardenal Benavides; también la escalera imperial estaba protegida. El resto son añadidos, y tal y como acabo de comentar, sin valor y prácticamente en ruina, que han rellenado el solar con el paso del tiempo y que han sido derribados para la rehabilitación del conjunto, salvo aquello que contra mi criterio, me he visto obligado a mantener.

Del conjunto y del incuestionable valor histórico del edificio renacentista, me interesa su calidad formal y compositiva, su inequívoco vanguardismo: fue un edificio compuesto con los más actuales cánones de la época, combinándolos, como ha sido tan característico en España, con rasgos más «regionales» y anacronismos varios. Compuesto según el modelo del palacio florentino o romano —basamento, *piano nobile* y gran cornisa—, es fantástica la alternancia, plástica y proporción de los huecos y el uso de elementos de inequívoca herencia italiana como la serliana, la espectacular cornisa o las molduras. Otros como la cuidada decoración en superficie y los bajorrelieves son propios de la arquitectura española del momento.

Además del interés como monumento y edificio histórico tiene diversas lecturas como obra de arquitectura *in nuce*, al margen de datos históricos o de estilo. Para mí son especialmente interesantes la relación del fuerte volumen frente a la calle o la intensa vibración de la fachada. Vibración producida por el juego de la luz y la sombra sobre las potentes molduras y su contraste con los finos relieves, o el claroscuro de las serlianas, recuperadas ahora y antes ocupadas con carpinterías. La configuración ondulada y vibrante de la fachada hace que el edificio, aparentemente rígido, se convierta en un conjunto orgánico.

## EL FUNDAMENTO DE LA INTERVENCIÓN

*¿Qué es el tiempo? Si no me lo preguntan, lo sé.*

*Si me lo preguntan, lo ignoro.*

San Agustín, *Confesiones*.

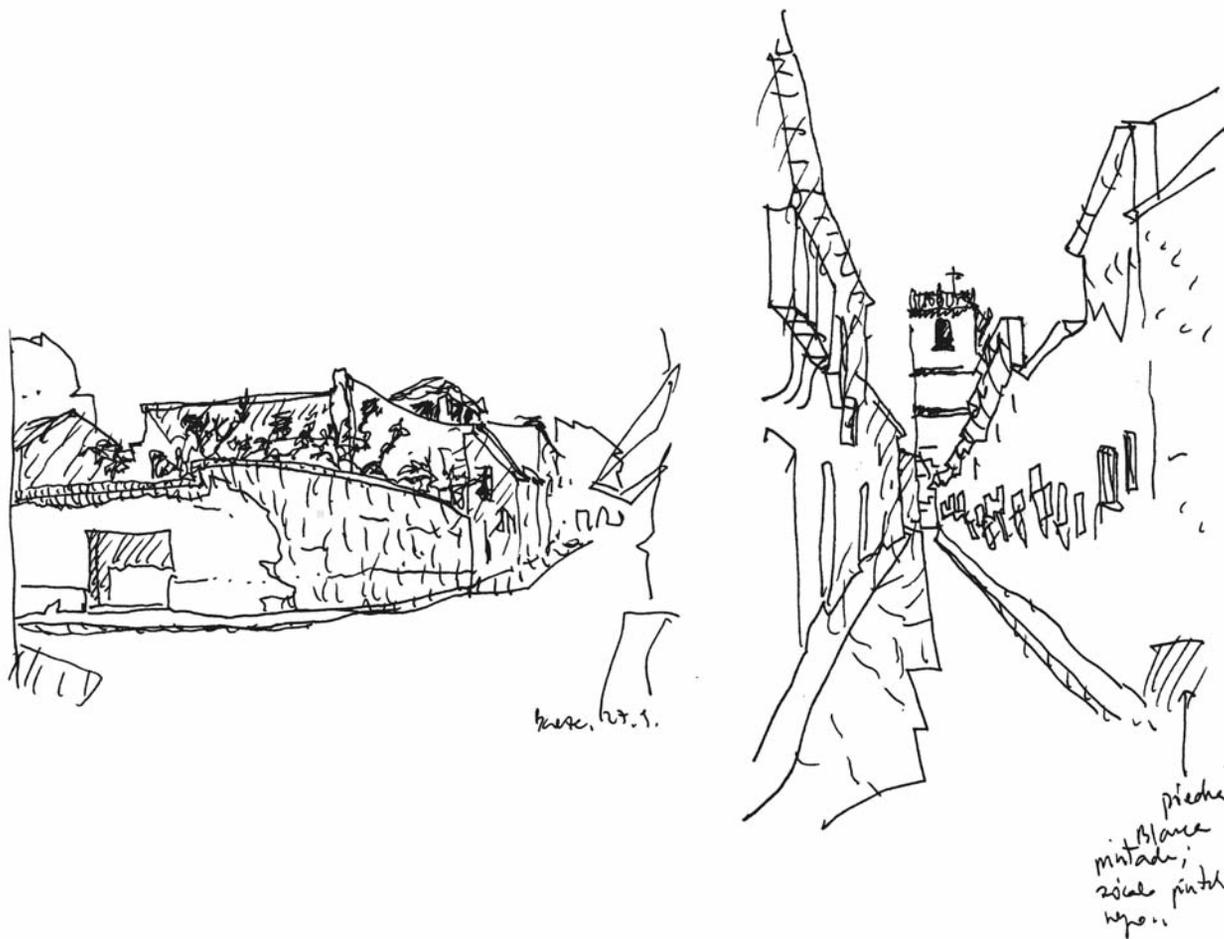
El proyecto para las Casas Consistoriales de Baeza, desde el concurso, lo he entendido como parte de una duración, como continuo proceso de cambio (Bergson), donde la nueva actuación se plantea como un sustrato más, como el último sedimento de tiempo que el edificio construye. La reflexión sobre la condición temporal de la arquitectura fue, desde el primer planteamiento del proyecto, fundamental. Se trata de una reflexión en sentido inverso, basada en el trabajo con lo previo y se plantea al margen de especulaciones sobre lo que está por venir. Trataré de compartir al menos algunas de mis reflexiones sobre ello. Primero algunas cuestiones sobre el tiempo.

Hay dos posibles formas de expresión respecto a la experiencia temporal. Una es aquella que se desarrolla linealmente en el tiempo —la música, el cine o la poesía— y necesita un espacio temporal singular para existir. La otra, que podemos llamar *instantánea*, es ejecutada durante un tiempo pero terminada independientemente de éste, fijo y que podemos contemplar tanto un segundo como una hora. Son, por ejemplo, la pintura o la escultura<sup>1</sup>. La arquitectura se encuentra entre ambas, es instantánea, pero también tiene un desarrollo temporal y se *comporta* de una manera determinada en el tiempo. Un edificio puede ser el resultado de siglos de construcción o puede estar terminado definitivamente en pocos meses; también su disfrute necesita de un recorrido espacio-temporal o se puede ver de golpe, como un cuadro (o foto).

Pensando en el espacio-tiempo, en la percepción temporal y la arquitectura, pronto lo asociamos con Giedion o con *la promenade architecturale*. La genial propuesta de Le Corbusier recoge algo que siempre ha pertenecido a la arquitectura: los recorridos. Podemos recurrir a un ejemplo extremo como son los templos budistas de Tíbet y Nepal, donde el recorrido es el rito y el edificio es un fin para provocar un interminable recorrido —generalmente en círculos y siempre según la agujas del reloj— en torno a la *stupa* central. La *stupa* es un contenedor, un relicario, al que no es posible acceder, *tan sólo* podemos circunvalarla. Podemos, también, pensar en Egipto, Grecia, Roma, etc., hasta hoy, donde tantas veces —si no es siempre— la arquitectura es escenografía, un lugar para una representación, con el movimiento que esto implica. Pero no olvidemos la instantánea. No sólo podemos ver los edificios de un modo estático, gran parte de nuestro conocimiento de la arquitectura —querámoslo o no— proviene de la fotografía<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Arte transitorio y arte estatuario que define H. J. Gadamer en su libro *La actualidad de lo bello*. Ed. Paidós. Barcelona. 1996.

<sup>2</sup> Qué importante es el viaje.



CROQUIS BAEZA. IÑIGO DE VIAR.

Pero esa es otra historia y me estoy desviando. No es la experiencia, estática o en movimiento, la percepción de la arquitectura, instantánea o lineal, lo que me interesa, es su devenir, su forma de ser en el tiempo. Volvamos, entonces, a pensar en el tiempo.

La necesidad de *clasificar* y ordenar fundamenta un entendimiento del tiempo estanco, basado en calendarios o tablas cronológicas, que fijan periodos que empiezan y terminan en puntos concretos, líneas, que suponen una comprensión superficial del tiempo basado en la actualidad como último punto de un desarrollo lineal. Es una concepción pobre y restrictiva. Veamos otras opciones.

Trataré de fijar primero la idea de tiempo y cómo es nuestra experiencia de éste. Y la verdad, es complejo, ya que hemos creado muchos tiempos. Hay un tiempo genérico, un tiempo polí-

tico, social, hay un tiempo geográfico o un tiempo científico. Hay tiempo poético, literario y un tiempo absoluto, hay un tiempo filosófico... hay también un tiempo ligado al espacio, hay un tiempo vital, subjetivo, hay un tiempo vida, un tiempo corporal, generacional... y también existe una medida del tiempo en el arte, una forma de entender el tiempo diferente, amplia.

La definición más prosaica delimita el tiempo como la duración de las cosas sujetas a mutación o como una parte de esa duración. El tiempo es también una dimensión que diferencia el pasado, el presente y el futuro. La concepción aristotélica<sup>3</sup> es fascinante y nos introduce en ese mágico estado que nos donó la consciencia de *lo que es, lo que fue y lo que será*. Entendía Aristóteles el ahora como la unidad de medida del tiempo, el instante inmediato, como algo misterioso, porque por una parte divide el tiempo en pasado y presente y por otra los une de nuevo. Por la división surge la diversidad del tiempo y por la unión en el ahora, su continuidad. Un tiempo ilimitado, ya que todo momento o punto temporal, si realmente ha de ser tiempo, tendrá siempre ante sí y detrás de sí tiempo y por ello no podrá darse nunca un término real de tiempo<sup>4</sup>.

Para Borges el tiempo es sucesión y siguiendo a Heráclito pensaba que nadie baja dos veces por el mismo río. Por dos motivos: primero, porque las aguas del río fluyen; segundo, porque nosotros mismos también somos un río, que cambia, se mueve. Decía Borges que *el tiempo es la sustancia de la que estoy hecho, es un río que me arrebatara pero yo soy ese río, es un fuego que me consume pero yo soy ese fuego* y citaba a San Agustín cuando se preguntaba por el tiempo.

Todos sentimos de un modo intuitivo que el tiempo transcurre inexorablemente, sin que le afecte nada en absoluto, de manera que, si de repente cesara toda actividad, el tiempo continuaría sin interrupción. Sin embargo nuestra intuición del tiempo como algo universal y absoluto, externo, entra en conflicto con nuestra forma de medir el tiempo, que es pura convención, como la elección del metro como unidad de medida: la diezmillonésima parte del meridiano terrestre, según la rotación de la tierra, que origina nuestro «día» y organiza nuestra vida civil.

Es quizás a partir del siglo xvii, desde el primer reloj de Huygens, cuando el hombre pierde su *control* sobre el tiempo, siendo el reloj el que rige, el que mide, el que introduce el valor del número y de la aritmética en la vida cotidiana. Es también la creciente conciencia del tiempo la que distingue al hombre contemporáneo de sus antepasados. Desde el momento en que nos levantamos nos preguntamos qué hora es. En épocas anteriores, la mayoría de la gente trabajaba duramente, pero se preocupaba menos que nosotros por el tiempo<sup>5</sup>. La revolución industrial, las mejoras del reloj y el reloj portátil nos hacen adherirnos a rutinas establecidas y, en consecuen-

<sup>3</sup> Para Aristóteles es «el número (medida) del movimiento, según lo anterior y lo posterior». Introduce el número y el movimiento ligado al tiempo y dice que sin movimiento no hay tiempo, pues sólo mediante el fluir de los estados individuales del movimiento llegamos a concebir un antes y un después.

<sup>4</sup> JOHANNES HIRSCHBERGER. *Historia de la Filosofía*. Editorial Herder. Barcelona. 1976. El tiempo. I Antigüedad. Filosofía ática. Aristóteles. El ser y el ente.

<sup>5</sup> G. J. WHITROW, *El tiempo en la Historia*. Ed. Crítica, Barcelona. 1990.

cia, aunque existen diferencias entre el orden objetivo del tiempo físico y el tiempo individual de la experiencia personal, nos vemos obligados cada vez más y más a relacionar nuestra «hora» personal con la escala de tiempo determinada por el reloj y por el calendario. Por lo menos los relojes *de agujas* nos atan a lo cíclico, al movimiento como algo repetitivo, como acumulación y nos evitan la *angustia digital*, donde cada número, cada segundo desaparece para no volver.

Para la ciencia, la determinación del tiempo es básica, es uno de los parámetros elementales. Newton<sup>6</sup> al definir el tiempo busca hacer notar que existe otro contexto diferente al de las relaciones con los objetos sensibles. Define el tiempo absoluto:

El tiempo absoluto, verdadero y matemático, en sí mismo y por su propia naturaleza, fluye de una manera ecuable y sin relación alguna con nada externo, y se conoce también con el nombre de duración; el tiempo relativo, aparente y común es una medida sensible y externa (ya sea exacta o inecuable) de la duración por medio del movimiento, y se utiliza corrientemente en lugar del tiempo verdadero; ejemplos de ello son la hora, el día, el mes y el año.

Einstein revolucionó la visión newtoniana de tiempo. Para él, lo que habitualmente llamamos tiempo es *simultaneidad* de hechos, es convención<sup>7</sup>. La teoría de la relatividad ha dado la vuelta a la interpretación del tiempo como único, lineal, secuencial *organizador* de nuestra vida civil, pues ya no es más un factor externo a nosotros. El llamado *tiempo cósmico*, consecuencia de las teorías de Einstein, supone que *ya no se sostiene la condición de que cada suceso tenga sólo un tiempo asociado, su tiempo depende del observador*<sup>8</sup>. En la *relatividad*, se describe el tiempo como una dimensión geométrica, análoga a las dimensiones del espacio<sup>9</sup>. Más recientemente el popular libro de Stephen W. Hawking<sup>10</sup>, *Historia del Tiempo*, nos introduce en la forma de entender el tiempo por los científicos en la actualidad, difícil de imaginar en el mundo mecánico y reducido en el que nos movemos. Hablando sobre la relatividad y el universo explica cómo el tiempo no está completamente separado ni es independiente del espacio, sino que por el contrario se combina con él para formar un objeto llamado espacio-tiempo, que crece, tiene volumen y ¡hasta se curva!

También podemos hablar de un tiempo *cultural*. Octavio Paz<sup>11</sup> señala cómo el tiempo cristiano no es cíclico, sino rectilíneo. Tuvo un principio: Adán y Eva y la caída; un punto intermedio:

---

<sup>6</sup> ALBERT EINSTEIN Y OTROS. *La teoría de la relatividad*. Selección de L. Pearce Williams. Altaya. Barcelona. 1993. Parte Primera. Sir Isaac Newton. Principios Matemáticos de la Filosofía Natural.

<sup>7</sup> El tiempo no es algo absoluto fijo —es relativo, depende del observador—, lo único constante es la velocidad de la luz.

<sup>8</sup> G. J. WHITROW, *El tiempo en la Historia*.

<sup>9</sup> TIMOTHY FERRIS, *La aventura del universo*. Ed. Grijalbo-Mondadori. Barcelona. 1990.

<sup>10</sup> STEPHEN W. HAWKING, *Historia del Tiempo. Del Big Bang a los agujeros negros*. Grijalbo-Mondadori, Crítica. Barcelona. 1985. Explica, por ejemplo, como el espacio y el tiempo son cantidades dinámicas, por ello cuando un cuerpo se mueve o una fuerza actúa afectan a la curvatura del espacio y del tiempo, y, en contrapartida, la estructura del espacio-tiempo afecta al modo en que los cuerpos se mueven y las fuerzas actúan.

<sup>11</sup> OCTAVIO PAZ, *Vislumbres de la India*, Ed. Seix Barral. Barcelona. 1995.

la redención y sacrificio de Cristo; y un periodo final: el nuestro. El tiempo cristiano rompe el ritmo circular del paganismo de manera que el tiempo cristiano y occidental está fundamentado en el calendario. De la misma forma el tiempo occidental (cristiano) tiene dos estados, un tiempo finito en vida, que consumimos para llegar a otro estado eterno, sin tiempo. Sin embargo, al igual que la más moderna ciencia, otras culturas han entendido el tiempo de manera diferente a la concepción occidental, lineal y cronológica. Las filosofías orientales de la reencarnación, del eterno retorno, donde el círculo de la vida se repite, interpretan el tiempo como algo cíclico. Esto es algo que diferencia radicalmente a oriente y occidente, y es que oriente se libera, mediante la renuncia y el conocimiento del drama de la eternidad<sup>12</sup>.

Este entendimiento temporal no es algo exclusivo de la ciencia o de las filosofías orientales. Buscando en la cultura occidental encontramos la idea de tiempo imaginario en el que, al igual que en el espacio, podemos ir hacia delante y hacia atrás en el tiempo. Teoría similar a aquella que dice que si el tiempo crece hacia delante, según la antítesis Kantiana<sup>13</sup>, tiene que crecer hacia atrás y por tanto nos encontramos en el centro del tiempo. Intuición filosófica, científica y poética, T. S. Eliot entendió y escribió:

*Time past and time future [...]  
[...] What might have been and what has been  
Point to one end, which is always present.*<sup>14</sup>

El acercamiento a la noción de tiempo es complejo y tan amplio como queramos, difícil de aprehender. Tiempo, tiempo cotidiano, lineal, circular, tiempo del reloj, tiempo filosófico o tiempo científico, hay un tiempo pasado y presente que confluyen, que se mezclan y superponen... El sol está a ocho minutos luz de la tierra, lo que significa algo tan fascinante como ser conscientes de que disfrutamos de la luz de hace ocho minutos y asumir una realidad que fusiona el presente y el pasado. Hay por tanto, una fusión pasado / presente / futuro, una unidad de tiempo. El presente, porque solo podemos situarnos en él; el pasado, porque lo experimentamos en el ahora —*el sol de hace 8 minutos*—; y el futuro, en el que inexorablemente tratamos de introducirnos a cada instante.

El arte, la arquitectura, conscientes o no de la relatividad del tiempo, de la duración y de la limitación que una comprensión lineal o secuencial supone, se revela intuitivamente contra la idea de tiempo instantáneo, de medición y control, buscando una experiencia absoluta, total, donde no

<sup>12</sup> De forma muy esquemática, reductiva y mezclando Hinduismo, Budismo, Jainismo, etc. podríamos decir que el ciclo de la vida se basa en el *Samsāra* (ciclo de renacimientos) hasta llegar, en numerosos ciclos y mediante buenas acciones (*karma*) al *Nirvana* (estado de liberación de la materia) para terminar el ciclo.

<sup>13</sup> STEPHEN W. HAWKING, *Historia del Tiempo. Del Big Bang a los agujeros negros*.

<sup>14</sup> T. S. ELIOT, *Cuatro cuartetos*: Tiempo pasado y tiempo futuro / Lo que pudo haber sido y lo que ha sido / miran a un sólo fin, que es siempre presente.

hay principio o fin, donde sólo hay suma como unión en el ahora que nos da la continuidad. Entonces, además de los muchos tiempos pensables, hay otro tiempo en el arte: cambiante, inmutable, estático y elástico, comprimido y alargado, instantáneo y eterno, condensado, suspendido, tiempo infinito, quizás concéntrico, sin principio ni fin, continuo. Tiempo oceánico, en el que nos encontramos *navegando* en algún lugar de su interior.

Son múltiples ejemplos que pueden ilustrar este tiempo en el arte. Podemos pensar en el tiempo múltiple de la pintura medieval o del primer Renacimiento, desde «La historia de Nastagio degli Onesti» de Botticelli en el Prado o la pintura de Piero della Francesca, donde diferentes escenas de tiempo y lugar se suceden simultáneamente. La instantánea en la pintura —unidad de tiempo y lugar— es algo relativamente moderno (sobre el siglo XVIII), concepto del que no se liberó el arte hasta las vanguardias del siglo XX. Ello fue debido en parte a la aparición y competencia de la fotografía y es precisamente la fotografía primitiva la que introduce en el arte un *instante alargado*, durmiente y casi eterno, deudor de la pintura, magnífico. Las primeras fotografías necesitaban exposiciones de minutos y reflejan por ello y de una manera inquietante un tiempo infinito, ausente y dormido. Un instante captado en minutos, un tiempo infinito.

La arquitectura (histórica) nos ofrece habitualmente la simultaneidad. Al penetrar —experimentar— en una catedral gótica nos introducimos en el siglo XIII, en el XIV, en el XVIII... *los diferentes pasados* se fusionan en un *presente continuo*, en un tiempo único. La arquitectura —los arquitectos— se adaptan naturalmente a las situaciones y lugares construidos y los hacen suyos. La adaptación es algo natural y provoca la fusión de arquitecturas, lugares y tiempos. La construcción temporal convierte a las nuevas construcciones en verdaderos parásitos —con capacidad de intrusión y vida de las nuevas arquitecturas dentro de otras— que se adueñan del edificio apropiado, como si de una concha se tratara, creando algo nuevo, arquitectura dentro de arquitectura, arquitectura a partir de arquitectura.

La Alhambra de Granada es un edificio de presente continuo, donde los diversos pabellones son construidos durante varios siglos, configurando una serie de espacios autónomos, concatenados y continuos. La inserción del Palacio de Carlos V de Machuca es la culminación de esta arquitectura aditiva, suma de partes autónomas. La mezquita de Córdoba, mezquita y catedral. Mezquita construida con restos de otras arquitecturas, reconstruida, ampliada y *completada* con la inserción de una arquitectura ajena que multiplica su capacidad de evocación. Dos edificios *forro* de Alberti y Palladio —principio y final de Renacimiento—, el Templo Malatestiano en Rímini y la basílica de Vicenza, se aprovechan de una estructura medieval existente y construyen / reconstruyen la piel externa, restaurando las estructuras previas y convirtiendo los antiguos edificios en *modernos*. En un registro menos culto, un claro ejemplo de arquitectura *parásito* —entendida como aprovechamiento e inserción en estructuras previas— es el conjunto de Fregenal de la Sierra: muralla y castillo, iglesia, plaza de toros y mercado se construyen unos sobre otros, apro-

vechando, fundiendo y cosiendo estructuras previas, formando un continuo. Pero hay tantos ejemplos, cultos y populares, desde la ciudad, que es en esencia un sumatorio de tiempos, desde Egipto —el Templo de Amon en Karnak es un verdadero sumatorio, un ejemplo de arquitectura aditiva— hasta Italia, verdadera *cantera* en este sentido: la Plaza de San Marcos en Venecia, la Plaza de Pío II en Pienza, el Palacio Ducal de Mantua, el Palacio Ducal de Urbino.

Esta construcción en el tiempo, continua, no es una exclusiva del pasado. Aprovechar las construcciones previas era antes una necesidad económica y constructiva, sin embargo hoy es la situación, el valor simbólico o cuestiones de otro tipo las que provocan la construcción sobre estructuras existentes. Las posibilidades son múltiples, desde estrategias que buscan la interpretación de lo previo, a posturas intermedias o bien posiciones divergentes, de ruptura. Pensemos que la ciudad se ha construido con estrategias de superposición, combinando estilos y formas de hacer, sin complejos en las diversas épocas hasta nuestros días. Terrible sería imaginar una Roma congelada, construida a *la romana*.

La arquitectura (histórica) esta cargada de superposiciones, acumulando muchos pasados, es lo que podríamos llamar la «durée» de la arquitectura. Según Henri Bergson<sup>15</sup> la última realidad no es el ser, ni el «ser cambiante», sino el continuo proceso de cambio, al que denominó «durée». Bergson hizo famosa la fórmula «debo esperar a que el azúcar se disuelva» que nos muestra una duración, una manera de ser en el tiempo. La arquitectura, más que ningún arte tiene una «durée», una manera de ser en el tiempo, un devenir que dura, un cambio que es la sustancia misma. El ritmo de duración y de cambios sucesivos supone un proceso de disolución, sustracción, adición, mutación o cambio de uso a que se ven sometidos los conjuntos arquitectónicos en el transcurrir del tiempo.

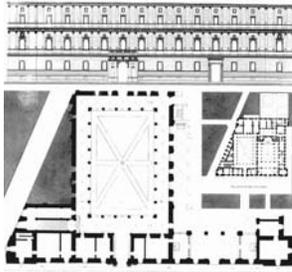
El proyecto para Baeza se inscribe dentro de este concepto de «durée» de la arquitectura. Se proyecta pensando en la condición aditiva de la situación, en la cualidad de cambio como sustancia del proyecto y como parte de una *forma de ser* el edificio en el tiempo.

Este concepto de la duración de los edificios, de continuo proceso de cambio, de ser un resultado colectivo —propio de la arquitectura del pasado— me hace pensar en la otra opción, la *condición acabada* de la arquitectura. La arquitectura moderna desprecia la opción aditiva. ¿Quién puede pensar en una ampliación de la villa Saboya... ¿y si pensamos en Mies?... aunque tampoco es algo exclusivo de la arquitectura moderna y es quizás a partir del renacimiento cuando el arquitecto ya no quiere participar en una obra coral.

Capas temporales, costras, añadidos, pegados... La «durée» de la arquitectura es un rasgo único y diferenciador de la disciplina arquitectónica, ya que la arquitectura *se sigue haciendo con el tiempo*. Otras disciplinas como la música también varían con el tiempo —diferentes épocas, diferentes interpretaciones, diferente entendimiento— y toda obra de arte se entiende de

---

<sup>15</sup> GILLES DELEUZE, *El bergsonismo*. Ediciones Cátedra, Madrid. 1987. Cap. I, «La intuición como método».



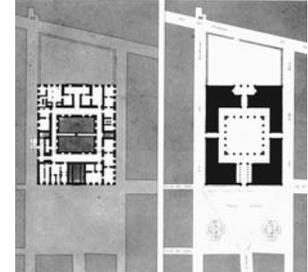
PALACIO DE LA CANCELLERÍA. ROMA.  
BRAMANTE.



PALACIO DUCAL.MANTUA.



POBLADO AFRICANO PATIOS DESDE AIRE.



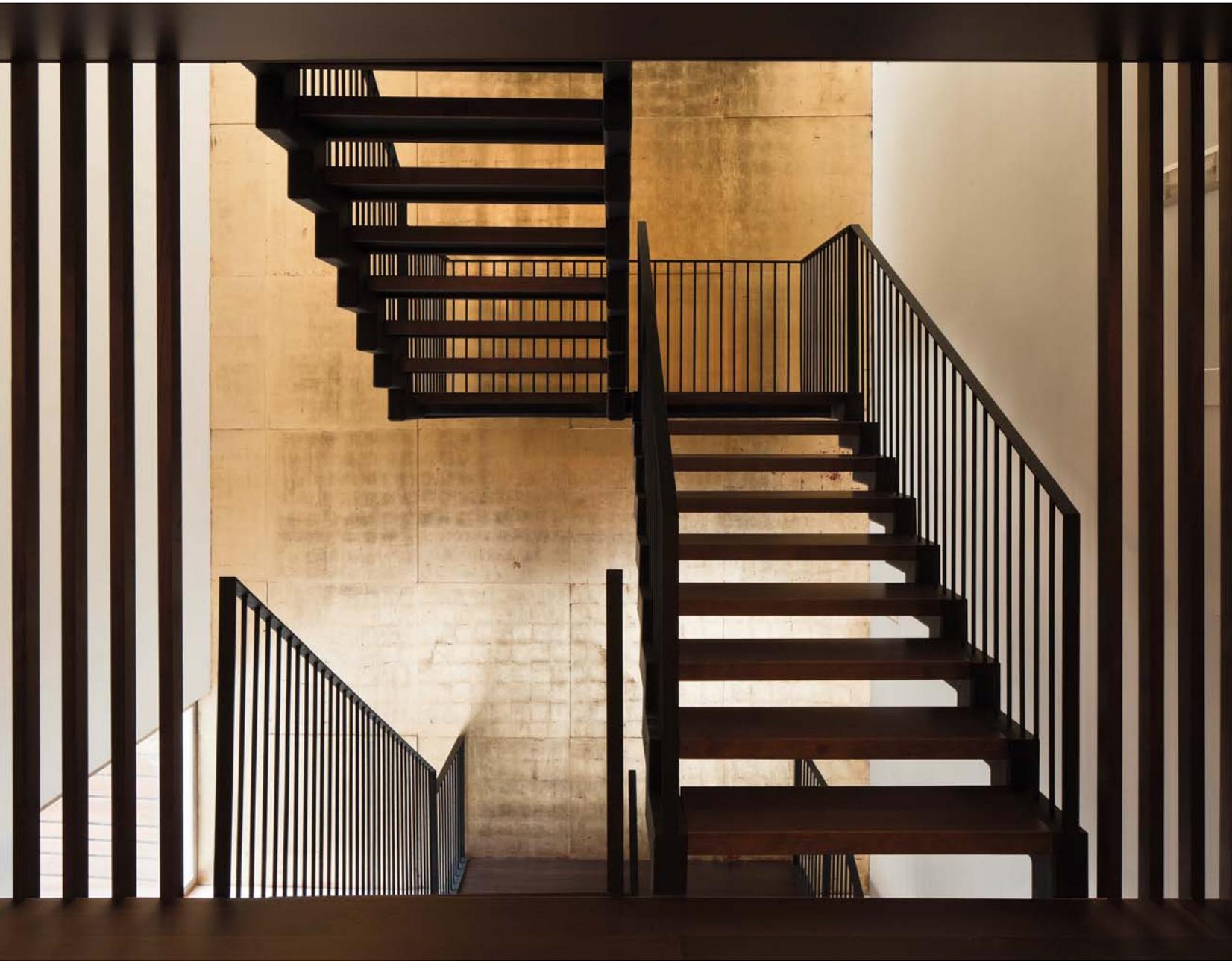
PALACIO FARNESIO, ROMA.  
ANTONIO DE SANGALLO Y MIGUEL ÁNGEL.

diferente manera en diferentes épocas, oímos, entendemos y miramos de otra forma. Ya lo anticipó Magritte: *ceci n'est pas une pipe*. Tenemos otra memoria<sup>16</sup>.

Las adiciones, el comportamiento en el tiempo, en definitiva, la vida de los edificios no es plana, tiene alma y es la memoria, nuestra memoria y más aún, la memoria colectiva, quien activa las diferentes interpretaciones. El concepto de Bergson de la «durée» es amplio y ligado a él está también lo que podríamos llamar el estado mixto percepción / recuerdo. Para Bergson la percepción y recuerdo se penetran siempre, son difíciles de disociar. *La memoria, por tanto, hace que el tiempo no sea algo instantáneo y le otorga una duración en el tiempo. Los recuerdos —ligados a los procesos de cambio sucesivos— de la memoria relacionan los instantes entre sí se intercalan el pasado en el presente.* La memoria actúa siempre, cuando vemos un edificio vemos muchos otros que están en nosotros. Este estado mixto percepción-recuerdo es el que nos hace ver las cosas como un continuo, como un nudo de relaciones, de ahí nuestro interés.

Y cuando pensamos, proyectamos o construimos, imprimimos nuestra memoria —que también es duración— en los objetos y la arquitectura es, entonces, una forma de inscribir el tiempo en la materia. La huella del hombre —material o especulativa— en cada objeto manipulado, nos sitúa en un lugar en el tiempo, porque al construir, apilar, pegar o verter cambiamos el tiempo geológico, industrial o poético de la materia y la hacemos humana, nuestra, dándole, al inscribir en ella nuestro tiempo vital, un hálito humano.

<sup>16</sup> Esto diferencia en gran medida las formas de plantear la arquitectura en la actualidad y supongo que toda la cultura. La pregunta es: ¿Hasta dónde llega nuestra memoria? O quizás ¿desde dónde empieza? Me da la impresión que la memoria hoy día empieza donde empieza la fotografía, el cine o la cultura Pop, es decir hasta donde llega la información susceptible de aparecer en Internet, hasta donde hay fotos o videos.



## Proyecto de rehabilitación de las Casas Consistoriales de Baeza

EL CONCURSO, EL PROYECTO Y LA OBRA

### EL CONCURSO

El lema del concurso fue Father & Son y en este caso el lema estaba relacionado con alguna de las intenciones del proyecto. El edificio a conservar, limpio de los pegados posteriores, debía ser abrazado por la nueva intervención y el lema hacía referencia a la relación de lo nuevo y lo viejo, casi buscando su continuidad biológica. Decía la Memoria del concurso:

La pregunta fundamental como principio del proyecto, era la siguiente: ¿Cómo entender el edificio histórico?

La respuesta surgió lentamente, pensamos el edificio como fragmento —casi un muñón—, como un elemento ensimismado, sin capacidad de generar / sugerir, de definir una estructura propia.

La estrategia fue entonces la siguiente: limpiar los añadidos, aceptar el edificio histórico como «pedazo» sin terminar y envolverlo con nuevas construcciones.

El edificio histórico —fragmento— no genera un nuevo edificio, es la lógica de la ciudad la que genera y envuelve, arropa, el fragmento existente, es el crecimiento espontáneo de la ciudad, la estructura orgánica de los patios la que abraza.

La ciudad, con su lógica de patios, de luces, de sombras y esquinas crece, «como un hijo arropando a su cansado padre». Una relación «fraternal».

Fundamental es entonces el «dibujo» de los patios —como la ejecución del ataurique pintado al ocre rojo sobre fondo blanco— de los nuevos espacios, de los vacíos y llenos, creando y recreando nuevos lugares, interiores o exteriores. Color sobre un fondo neutro, blanco, piedra, árboles, sombras, agua...

Hay 3 partes:

**Lo existente;** el edificio / fragmento histórico, contiene la parte representativa y política (salón de plenos, alcaldía, grupos políticos, sala de exposiciones y conferencias...)

**Lo nuevo;** contenedor de oficinas, zonas de uso común y atención al público (área administrativa, obras y urbanismo, servicios generales...)

**El vacío;** contenedor de un nuevo espacio público, distribuidor y lugar de espera y estancia.



FACHADA EDIFICIO HISTÓRICO

## EL PROYECTO

### El tipo

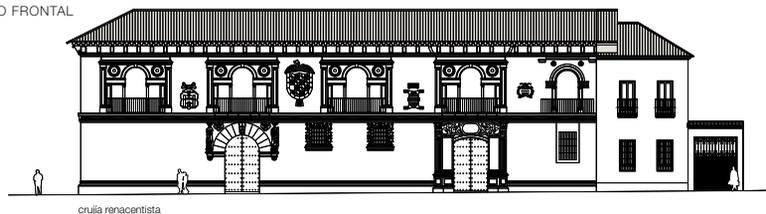
Para la redacción del proyecto se fijó con mayor claridad conceptual el origen de la intervención, que deriva de la definición del tipo de palacio romano del Renacimiento. ¿Y cómo son estos palacios? El tipo es claro y procede de los palacios florentinos del *quattrocento*. Estos rasgos se apuntan en dos de los más interesantes de Florencia: el palacio Medici-Riccardi de Michelozzo, compuesto mediante un ciclópeo zócalo, una gran cornisa y un patio-escalera; o la fachada del palacio Rucellai de Alberti, que inaugura el modelo de tres órdenes superpuestos. Pero el modelo de palacio queda definitivamente fijado el siglo siguiente en Roma. Algunos de los edificios que lo concretan son el palacio Massimo de Peruzzi, el palacio Farnesio de los Sangallo y Miguel Ángel o el palacio de la Cancillería de Bramante. Son muy claros en su definición tipológica: fachada de tres bandas (zócalo, planta noble y cornisa, con órdenes superpuestos o no), patio porticado con grandes arcos de medio punto y escalera lateral-tangente de uno o dos tramos hasta la planta principal.

Vandelvira, cuya influencia y trabajo fue determinante en la provincia de Jaén, fue instruido por su padre, también arquitecto, que había viajado a Italia y conocía los tratados de la época. Por tanto, las ideas del Renacimiento italiano, romano en concreto, debían ser conocidas por los arquitectos que trabajaban en Baeza. Los patios del palacio Jabalquinto, de la antigua Universidad en Baeza, o el patio del palacio del Dean Ortega en Úbeda lo confirman. Responden claramente a los modelos romanos: grandes patios porticados, escalera lateral en dos tramos, etc., aunque algunas cosas cambian; la verticalidad y densidad romanas se expanden aquí, la proporción se pierde y el ornamento es siempre más anecdótico, menos esencial.

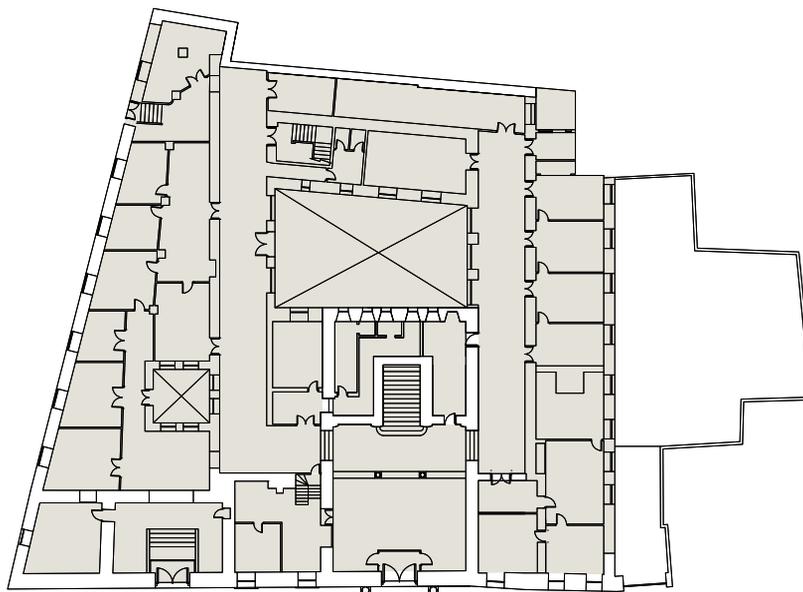
¿Pero qué ocurre en el edificio del Ayuntamiento? Originalmente era cárcel, lo que podría explicar su extraña configuración; dos puertas diferenciadas, planta baja como zócalo casi ciego y una sola crujía paralela a la calle. ¿Cómo sería el resto? Empieza el juego de la especulación y no hay nada claro, afortunadamente. Tan sólo nos ha llegado un pedazo, un muñón. La fachada responde al modelo canónico en tres bandas, con un gran zócalo que comprende la planta baja y una gran cornisa. Probablemente un patio construiría el interior, pero lo que parece evidente es que su crecimiento no insertaba una escalera central, como la que se añadió más tarde y que ha llegado, muy alterada, hasta hoy. Nos encontrábamos entonces con una sugerente y extraña mezcla. Por ello decidimos evitar especular sobre su crecimiento o inventar soluciones; nos retiramos, dejamos que la ciudad, con su lógica de patios creciera y envolviera nuestro edificio. En otras palabras, entendimos que la crujía renacentista —con su añadido de la escalera— era un *collage* sin terminar, con una problemática continuidad y por tanto decidimos que la estrategia correcta era dejarlo así, protegerlo y permitir que el crecimiento de la ciudad —vacíos y llenos— ocupara el vacío provocado tras el derribo. Esto nos invitaba a la reflexión sobre la vida de los edificios, sobre su forma de ser, sobre las capas temporales.

ESTADO PREVIO DEL EDIFICIO HISTÓRICO.

ALZADO FRONTAL



PLANTA BAJA

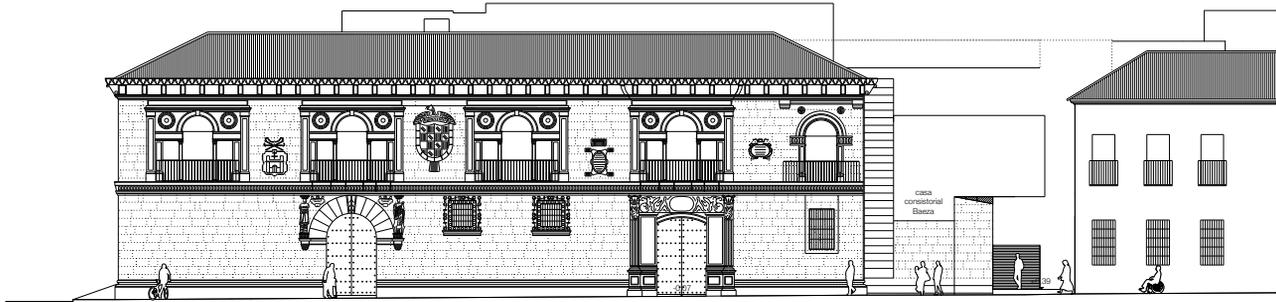


0 5 10 20 m

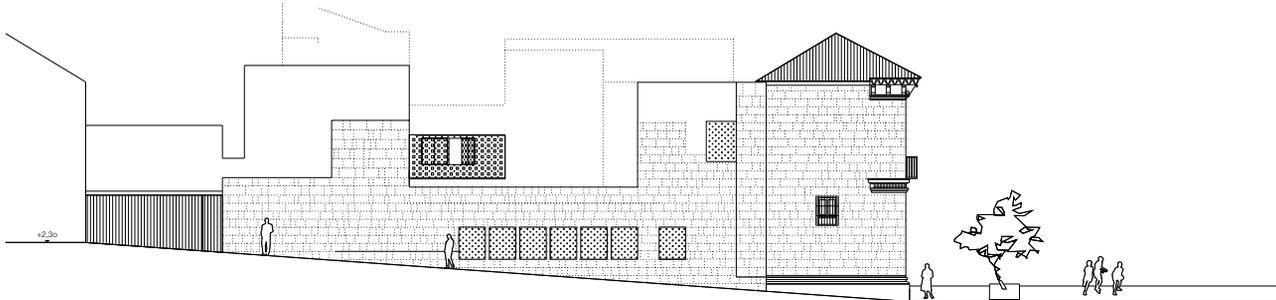
### Crecimiento temporal

Otro rasgo importante y que en la definición del edificio es fundamental, es la capacidad de la arquitectura de construirse en el tiempo. Idea básica en todo el proyecto, explicada con la idea bergsoniana de la «durée» de la arquitectura. Por ello, el nuevo edificio se plantea con esta intención, ser un episodio más en el desarrollo del palacio. La construcción pretende reflejarlo y para ello, por ejemplo, se construyen (en proyecto) diversos aparejos —simulando diferentes ejecuciones— y elementos heterogéneos —piedra y raseo— superpuestos en las fachadas. También el nuevo edificio «abrazo» la crujía renacentista, de manera que cuando hay contacto entre lo nuevo y lo existente, lo nuevo se apoya, se construye con ligereza —fachada de madera— o se superponen «planos» y veladuras de celosías, que se «pegan» y no se insertan en las superficies.

PROPUESTA PRESENTADA AL CONCURSO

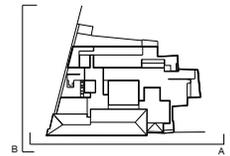


ALZADO A



ALZADO B

0 1 5 10 m





ESTADO PREVIO Y EN FASE DE DERRIBO DEL EDIFICIO HISTÓRICO.  
DETALLE DE FACHADA Y ENCUENTRO CON LA CARPINTERÍA



La intervención sobre el edificio renacentista puede considerarse como lo que antes he llamado arquitectura «parasitaria», ya que se adueña del edificio, proyectando algo nuevo; arquitectura a partir de arquitectura.

#### **Piedra, muros blancos y patios**

Si Baeza es una ciudad básicamente construida en piedra, el blanco, el tapial es puntual. La piedra es monumento, el blanco no. La combinación, el contraste es fantástico, y así se reproduce en el proyecto. El edificio existente es de piedra, lo blanco es lo nuevo, que valora lo existente.

El proyecto recupera la idea de tapia, de muro urbano, tan propio a la arquitectura de Baeza y de la arquitectura popular. El patio alargado, que separa los dos edificios, asoma a la calle, dejando algunos huecos abiertos buscando la relación visual entre el interior del patio y la calle. Se construye básicamente con un muro raseado y pintado en blanco, donde aparecen miradores —buscando la sombra, por estar orientados al sur— contruidos en madera y metal. La parte baja, que corresponde a las oficinas es acristalada.

#### **Dos partes y el patio**

El proyecto tiene dos partes: el edificio renacentista, restaurado; que contiene el programa más institucional de Ayuntamiento (*hall*, salón de plenos, alcaldía) y la zona nueva, eficiente, luminosa, flexible, las oficinas. Y un patio que las separa y las une.



ESTADO PREVIO DEL ENTORNO DEL EDIFICIO HISTÓRICO

## Restauración

El hecho de la restauración es parte del proceso, lo importante es la forma de actuar en el conjunto, la intención de construir una nueva capa. La idea del proyecto tiene su origen en la lectura de la situación del edificio y la respuesta surge de ahí, todo el proceso es el mismo. Por eso la cuestión de la restauración es más bien puntual, técnica, es una limpieza, una reparación de lo deteriorado. Es una intervención de consolidación en un edificio histórico, donde parte se ha reinterpretado y parte se ha conservado, mantenido y restaurado. No nos encontrábamos ante una «ruina», era un «trozo inacabado» de un edificio renacentista que debía ser intervenido, pero no restaurado, entiendo, en el sentido estricto de la palabra. Parte de la crujía renacentista debía ser recuperada, restaurada, tratada. La intención ha sido mantener el edificio, limpiar, reparar y conservar el estado parecido a lo que nos encontramos. No se pretende recuperar un estado «original», se ha buscado la continuidad, de manera que el edificio mantenga las marcas que el tiempo ha dejado en él. Algunas cosas se han recuperado, como es retirar las carpinterías de las serlianas a un segundo plano y recuperar el efecto de claroscuro en la fachada. Otros temas son más cercanos a las patologías, recuperar molduras dañadas, juntas, tratar de eliminar las humedades de la fachada mediante modernos sistemas, etc. Los trabajos han sido realizados por el equipo de profesionales, dirigido por M.<sup>a</sup> Teresa López-Obregón Silvestre.

Realmente, tan sólo la fachada, los tres arcos del *hall* y el alfarje del salón debían ser restaurados, arreglados o limpiados, ya que el resto, salvo algunas bovedillas de escayola que se han rehecho en el *hall* y la sala de exposiciones, sólo eran muros interiores, que se han dejado vistos en la medida de lo posible. Se ha mantenido la estructura de madera (ahora laminada) que forjaba la crujía renacentista, así como las cerchas de madera de la cubierta, intentado mantener la idea constructiva original. En la sala de exposiciones, con dos caras, una nueva hacia el patio interior y la luz, y otra interior entre muros antiguos, que se han «mostrado» parcialmente. En el *hall* se han recuperado las columnas y rehecho las bovedillas de escayola y se ha aprovechado como «antiquarium».

La escalera debía ser reinterpretada, por ello se ha limpiado y recuperado el volumen, buscando una nueva luminosidad, mediante el blanco y la celosía.

Hay una postura clara en la relación de lo existente y lo nuevo. La unión, como antes se ha dicho, se hace siempre por medio de superposiciones, elementos livianos, velados, nunca trabados.

## La escalera dorada

La escalera del edificio de oficinas (que al final llamamos escalera dorada, como la de Diego de Siloé en la catedral de Burgos, aunque poco tiene que ver con ella, ya me gustaría) es la pieza más importante de la parte nueva del edificio. Es en idea una escalera «barroca». Es como si entornáramos los ojos y vislumbráramos las celosías, los cierres de las sillerías de las grandes iglesias y catedrales en España, que mezclan el cierre diáfano de las cancelas, los dorados, la vibración y las luces y las sombras. En concreto la imagen tiene mucho que ver con la

Sacra Capilla Funeraria (del Salvador del Mundo), en la vecina Úbeda. Se ilumina mediante dos lucernarios (norte y sur) que derraman su luz sobre dos superficies doradas, vibrantes. La escalera, negra, colgada sobre el vacío, desembarca en grandes mesetas encerradas en barrotes bañados por la luz dorada. Está también el recuerdo de las celosías árabes, de las *masrabiyyas*, de Jacobsen...

Dos fuentes enmarcan la grieta del patio. Son lugares para estar, lugares públicos, con árboles (cipreses y limones), bancos, sombras y el rumor del agua. Todo el pavimento de los patios y parte de la planta baja, es de la misma piedra que construye los zócalos.

### El fantasma

Lo mejor. Al final de la obra me he enterado de ello, y ha sido por casualidad, oyendo conversaciones entrecruzadas. Creo que me lo han ocultado durante todo el tiempo. Parece ser que hay alguna *presencia* en el edificio. Debe ser un hecho conocido y reconocido, al menos eso se comenta, y parece que durante la obra más de una vez algunos operarios han sentido algo extraño, han visto sombras donde no podía haberlas y han salido corriendo. Probablemente algún preso que sigue vagando por el edificio. ¿Qué más puede uno esperar de un edificio? No sólo lo habita el *genius loci*, también algún espíritu vaga por sus entrañas. ¡Magnífico!

### Programa

Las necesidades iniciales eran (las finales han cambiado ligeramente):

- Un área administrativa, con despachos, zona de información al consumidor, intervención, tesorería, personal y área de urbanismo.
- Un área política, con el salón de plenos, zona de alcaldía y despachos de grupos políticos.

Se incluían otros usos, como sala de exposiciones, cafetería, etc. También se incluía la Policía Municipal, que finalmente desapareció del programa. Se organizó de la siguiente manera.

- Planta baja: policía municipal, área administrativa, servicios generales, sala de exposiciones, cafetería, *hall*, con una superficie útil total de 756 m<sup>2</sup>.
- Planta primera: área administrativa y área política (despacho alcalde, etc.), salón de plenos, con una superficie útil total de 880 m<sup>2</sup>.
- Planta segunda: servicio de obras y urbanismo, con una superficie útil total de 325 m<sup>2</sup>
- Planta bajo cubierta: servicio de obras y urbanismo, con una superficie útil total de 180 m<sup>2</sup>.

En total se construye una superficie útil aproximada sobre rasante de 2.150 m<sup>2</sup> (sótano de 675 m<sup>2</sup>). El edificio en origen tenía unos 1.300 m<sup>2</sup>, de los cuales se mantenían unos 400; la superficie construida total de edificio es de algo más de 3.500 m<sup>2</sup>, de los que aproximadamente 2.700 se construyen sobre rasante.



## LA OBRA

Los trabajos comenzaron en febrero de 2009 y terminaron en junio de 2011. Pocos cambios se han producido. Tras algunos problemas derivados del pilotaje, las humedades y la ruina de algún edificio vecino, la obra se ha desarrollado con normalidad, sobre todo por el buen hacer de la dirección. El edificio prácticamente se ha conservado tal y como estaba en proyecto, manteniéndose el programa básicamente como era en inicio. En la obra intervinieron los arquitectos Jesús Martín Clabo y José Luis Martín Clabo y el arquitecto técnico Luis Tajuelo. Sin su participación, interés y buen hacer los resultados del trabajo no hubieran sido los mismos. Tal y como cuentan, los trabajos se divide en tres partes:

- Edificio existente catalogado. Se llamará edificio existente y se corresponde con la crujía del edificio histórico y el volumen de la escalera imperial.
- Patio y edificios anexionados al edificio existente. Se corresponden con la «costra» de edificación que se pega al edificio existente y el patio. Incluyendo el puente.
- Edificio de oficinas, de nueva planta. Se trata de un edificio de una crujía dedicada a usos administrativos situado al fondo del solar, paralelo a la calle Cardenal Benavides.



### Edificio existente

En la fachada principal, que da a la calle Cardenal Benavides, destaca el edificio de la antigua cárcel, que se ha limpiado y restaurado. Se han eliminado las humedades de fachada. Se ha sustituido la cubierta, por una nueva, construida también en madera, reutilizando la teja existente. El forjado de la planta primera se ha sustituido rehaciendo los revoltones del entrevigado, en las zonas donde estos existían.

Respecto a la escalera, los peldaños se han rehecho. Las bóvedas y balaustradas y se han restaurado y en su caso se han sacado moldes para la sustitución de piezas, que por su estado de conservación eran irre recuperables.

Se han respetado los huecos existentes, diseñándose nuevas carpinterías hacia el interior del edificio, de manera que mantengan los claroscuros de la fachada en las serlianas y otros huecos.

El alfarje existente de madera del salón de plenos se ha restaurado en el mismo lugar, sin necesidad de ser desmontado y vuelto a montar, evitando posibles deterioros o lesiones en su manipulación de montaje y desmontaje.

De cualquier manera, como en toda obra de estas características la propia obra y el estado de los elementos, una vez ejecutados los derribos parciales y desmontajes, nos han ido marcando las pautas para la aplicación de las soluciones finales.



ESTADO PREVIO BAJO CUBIERTA.  
ESTADO FASE DE OBRA Y EQUIPO  
DE REHABILITACIÓN.



FASE DE OBRA: PATIO Y TRATAMIENTO DE FACHADAS EDIFICIO HISTÓRICO. ABAJO, DETALLE CAJA DE VENTANA.

### Edificios anexionados y patio

La crujía adosada al «edificio existente», llamado en este caso «edificio anexionado», sigue las directrices de la intervención, esto es, valorar y «arropar» el «edificio existente». Por ello se adosa un edificio ligero que envuelve el anterior. Se ha construido con una fachada ligera de madera y cristal.

La otra zona de esta crujía, se construye entre un volumen volado y el aprovechamiento de la fachada existente y es donde se sitúan despachos de miembros de la corporación.

Todo el pavimento del patio es de piedra natural. Aparecen en el patio diversas fuentes y árboles.

### Edificio de oficinas

La fachada interior evoca la construcción de un patio y busca resaltar el edificio existente. Se construye básicamente con un muro raseado, con acabado de textura irregular, donde aparecen miradores —buscando la sombra, por estar orientados al sur— contruidos en madera y metal. La planta baja, en conexión con el patio, es acristalada.

Destaca la escalera. Es un elemento diferenciado, insertada en un espacio en tres alturas, con dos lucernarios en diferentes orientaciones. Se construye una celosía que envuelve los descansillos, todo ello forrado en madera de wengé. Los acabados de las paredes interiores correspondientes a las orientaciones Norte y Sur se han acabado en pan de oro.

La fachada posterior, se ha resuelto mediante un muro cortina orientado sobre un patio medianero al norte. Se consigue de esta manera una entrada de luz amplia y tamizada. Es un edificio de estructura sencilla, de una crujía, con pilares metálicos y forjados reticulares.

### Conclusión y estrategia general

Los materiales y texturas empleados son los propios del edificio existente y del entorno próximo.

En primer lugar, el edificio existente se mantiene y restaura en su totalidad. Los edificios nuevos se construyen con la misma piedra del edificio principal, madera y raseo similar a sus edificios vecinos, además de los necesarios elementos metálicos de carpintería.

El color arena de la piedra predomina, por ser el material de la fachada existente y aquel con el que se aplaca las zonas de piedra. Los elementos macizos que no son piedra están acabados con un de raseo, con base de cal.

Los elementos a conservar y restaurar son la crujía del edificio renacentista y la zona de la escalera imperial.

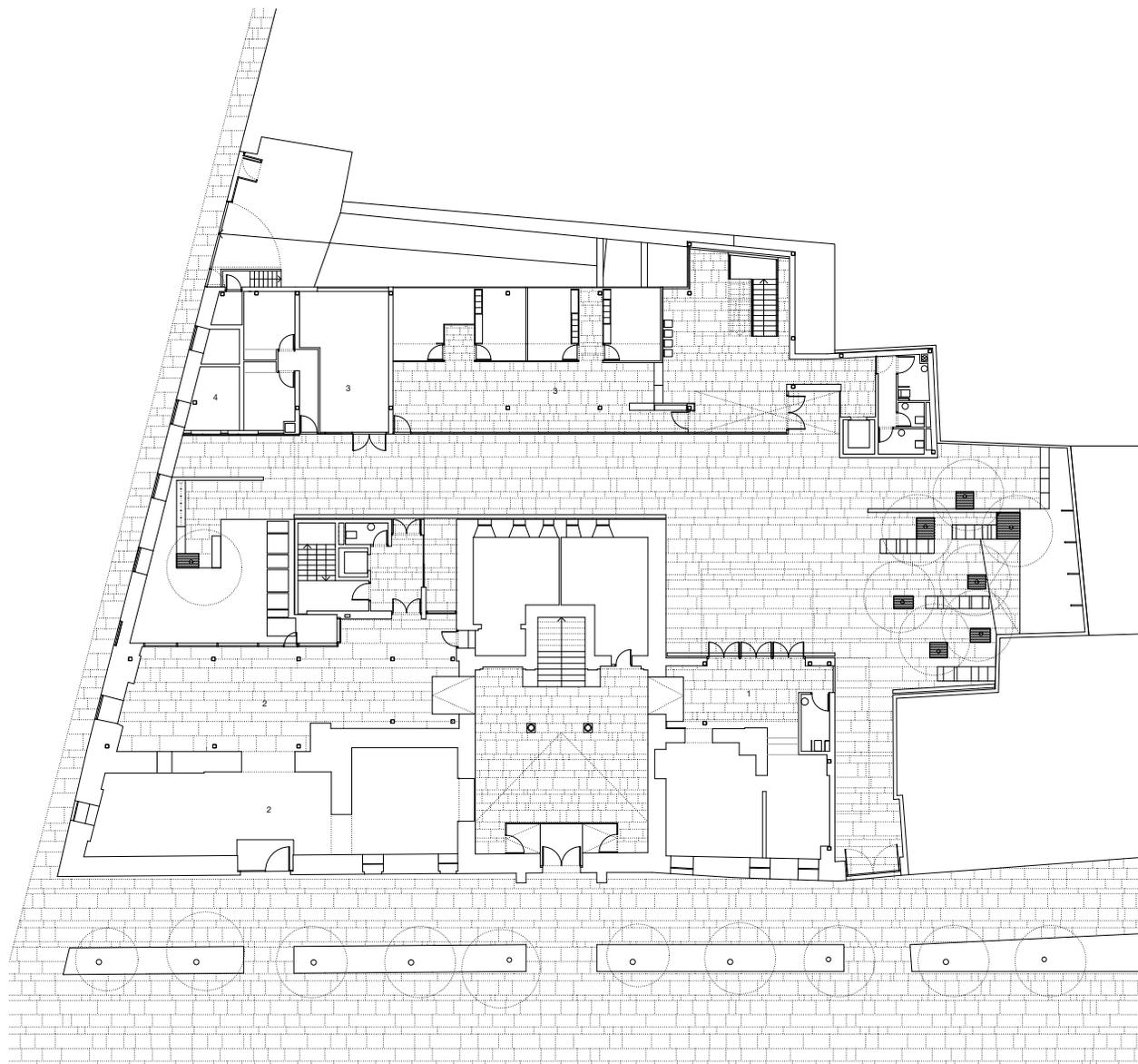
Respecto a la excavación para el garaje se ha realizado la construcción de muros por bataches y muros de pilotes. Estos se han arriostrado hasta la construcción de primer forjado. Se ha actuado según las condiciones de las cimentaciones existentes aplicando soluciones concretas según estos tres casos: edificios vecinos, edificios propios y muro calle Cardenal Benavides.

Getxo, abril de 2011

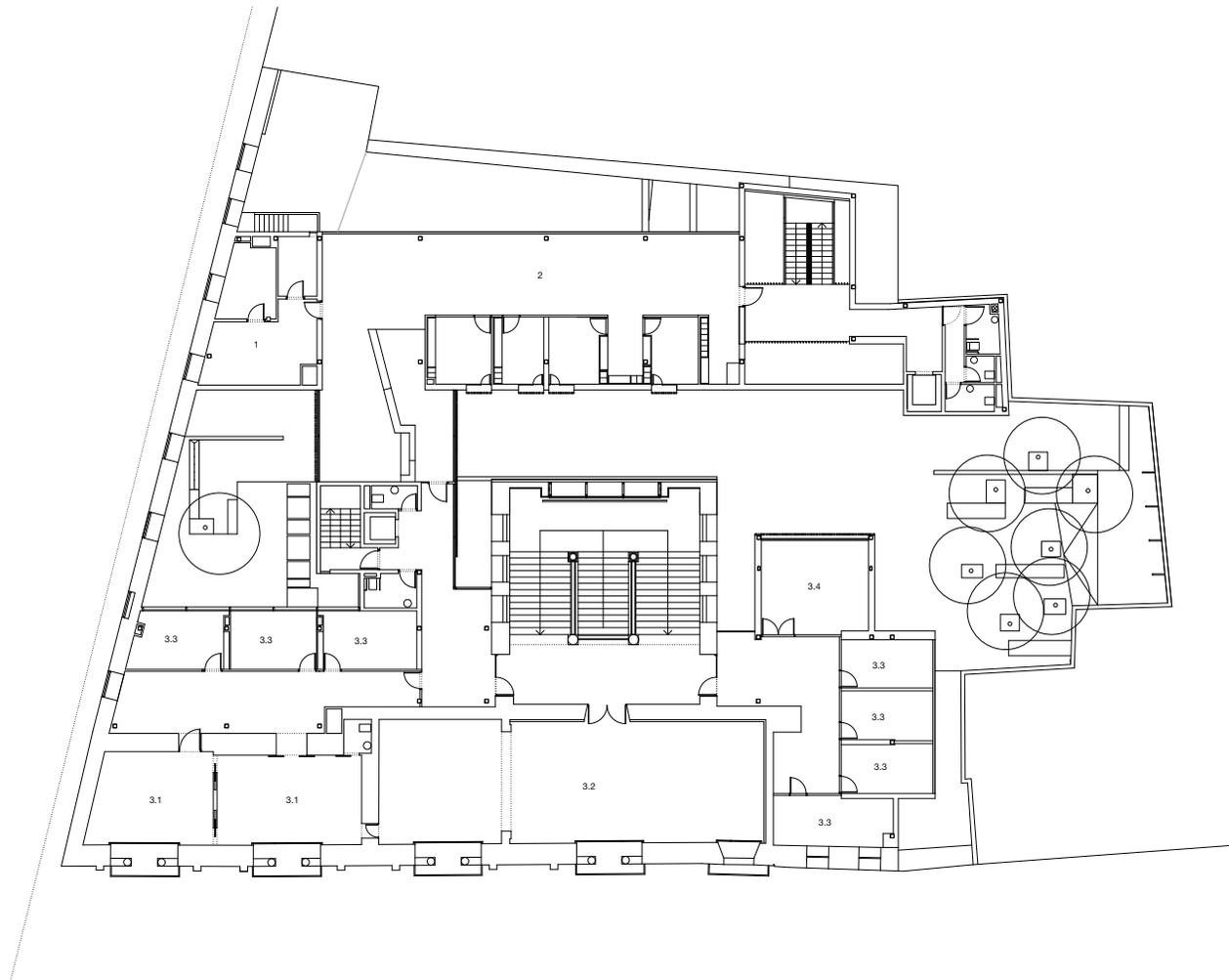




Planta baja



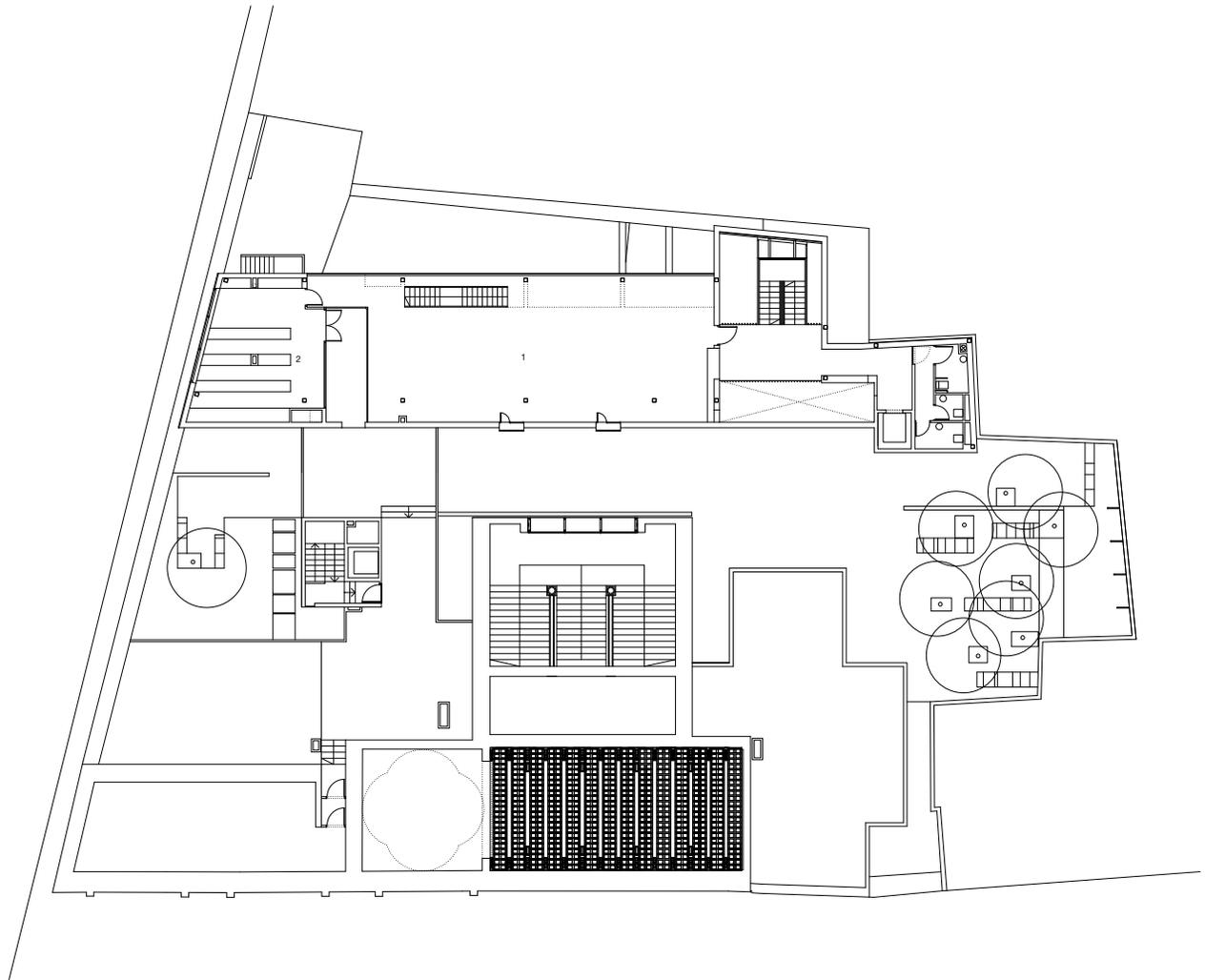
1. SERVICIO DE ATENCIÓN AL CIUDADANO.
2. SALA DE EXPOSICIONES Y USOS MÚLTIPLES. ALMACÉN.
3. ÁREA ADMINISTRATIVA, SECRETARÍA GENERAL, OFICINA CATASTRAL.
4. CENTRO DE TRANSFORMACIÓN Y SECCIONAMIENTO.



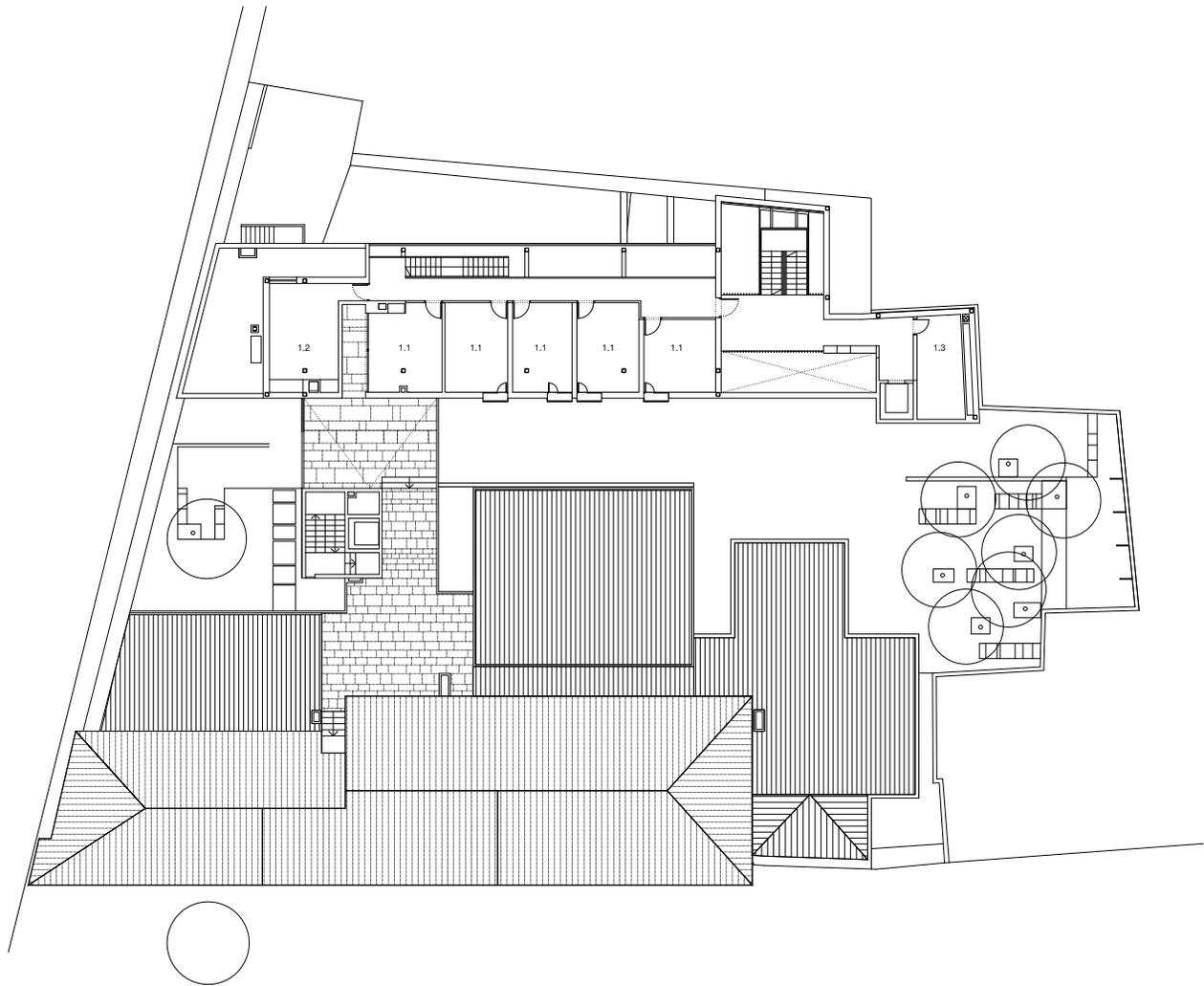
- 1. ÁREA DE INFORMÁTICA.
- 2. ÁREA ADMINISTRATIVA, INTERVENCIÓN Y TESORERÍA.
- 3. ÁREA POLÍTICA:
  - 3.1. ALCALDÍA.
  - 3.2. SALÓN DE PLENOS.
  - 3.3. DESPACHO DE CONCEJALES.
  - 3.4. SALA DE COMISIONES.

0 1 5 10m

Planta segunda



- 1. ÁREA DE OBRAS Y URBANISMO.
- 2. ARCHIVO.



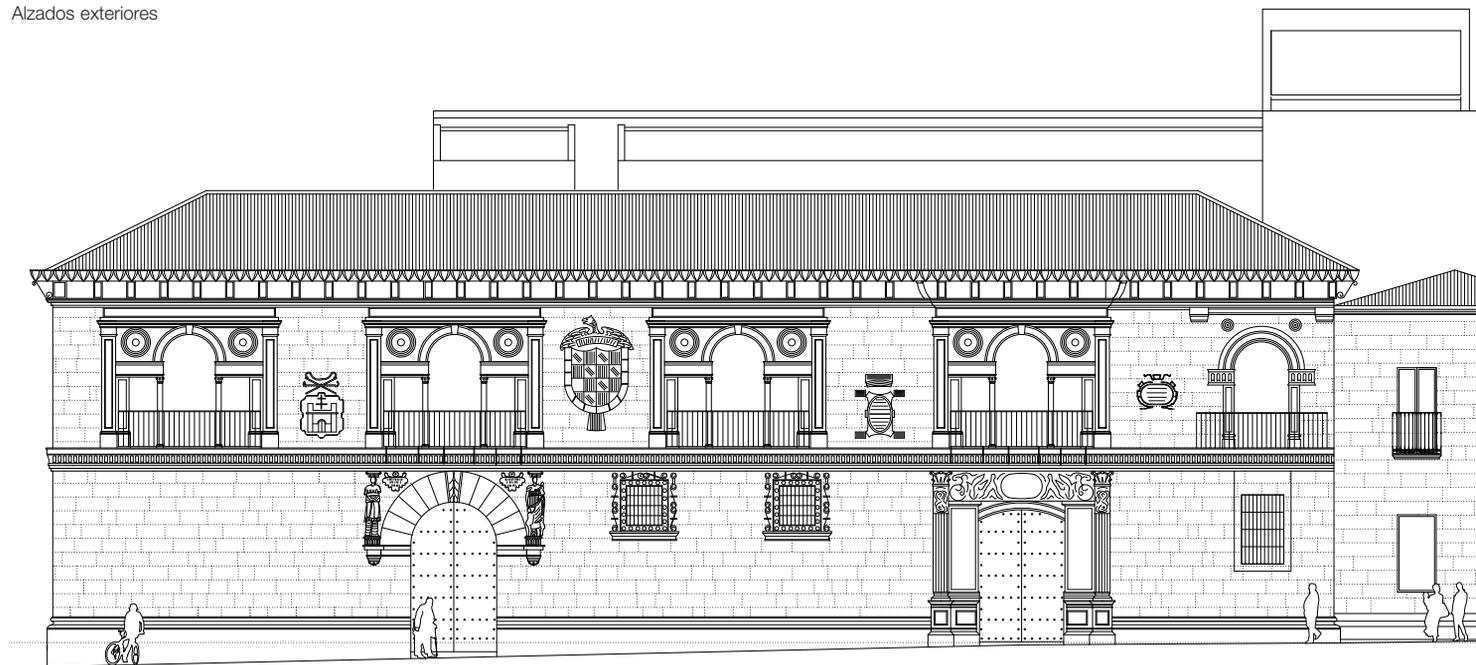
1. ÁREA DE OBRAS Y URBANISMO:  
1.1. DESPACHO DE TÉCNICOS.  
1.2. SALA DE REUNIONES.  
1.3. ARCHIVO.

0 1 5 10m

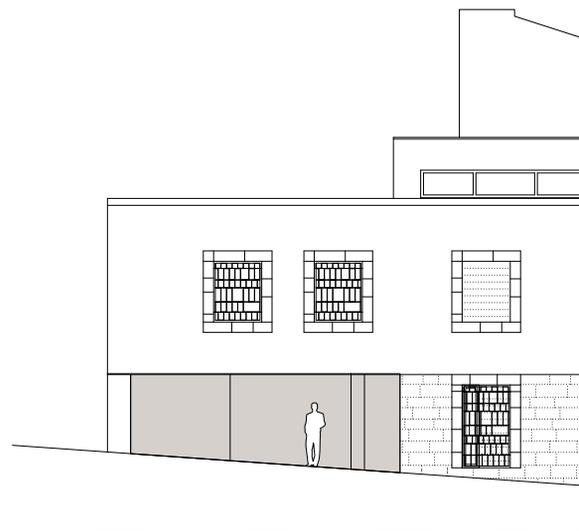
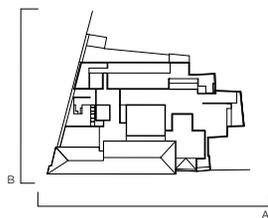




Alzados exteriores



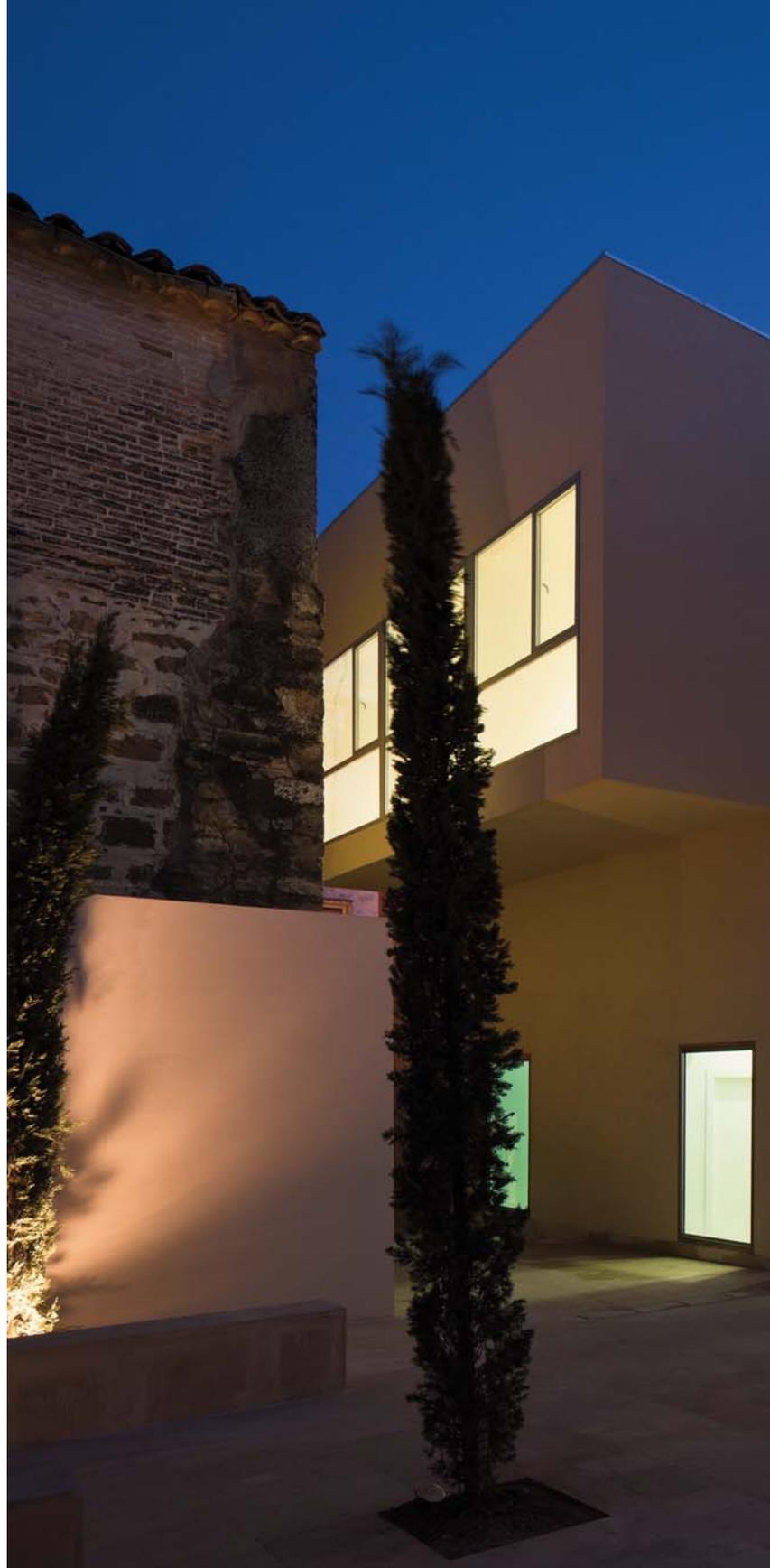
ALZADO A



ALZADO B

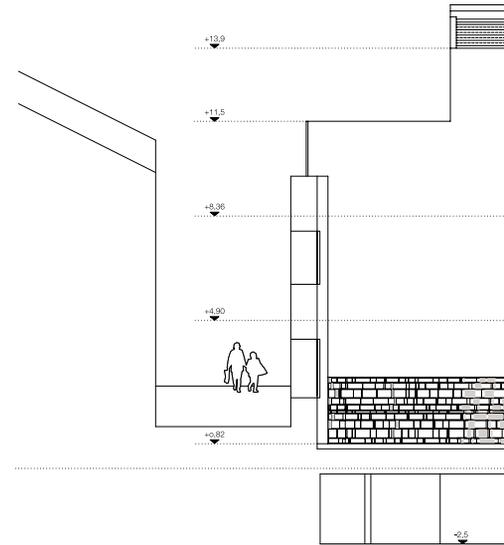
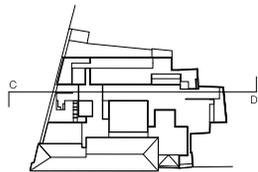
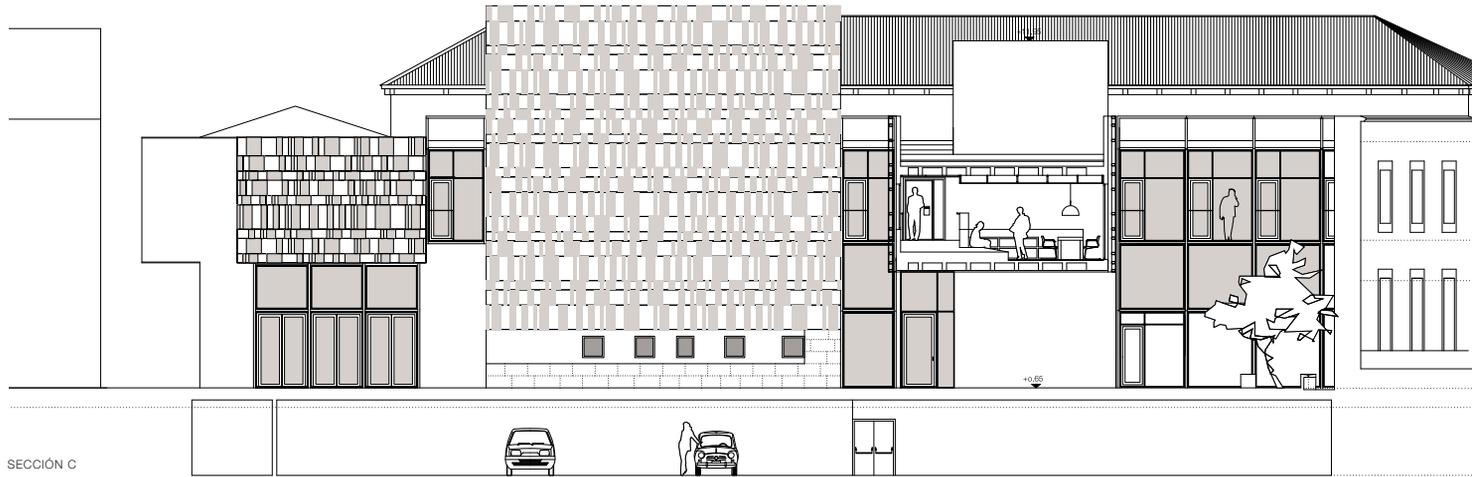
0 1 5 10 m

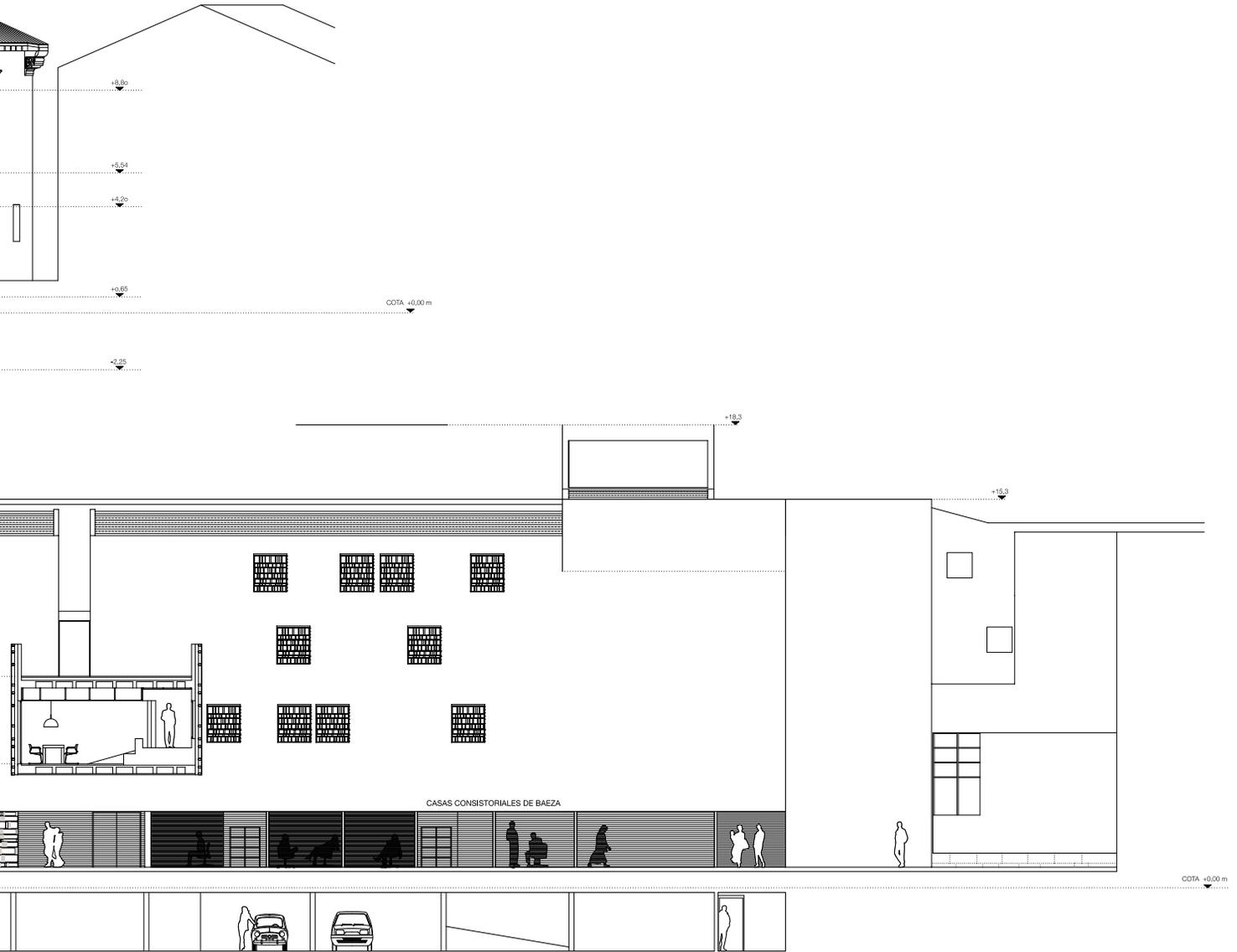
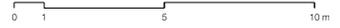






Alzados secciones C + D

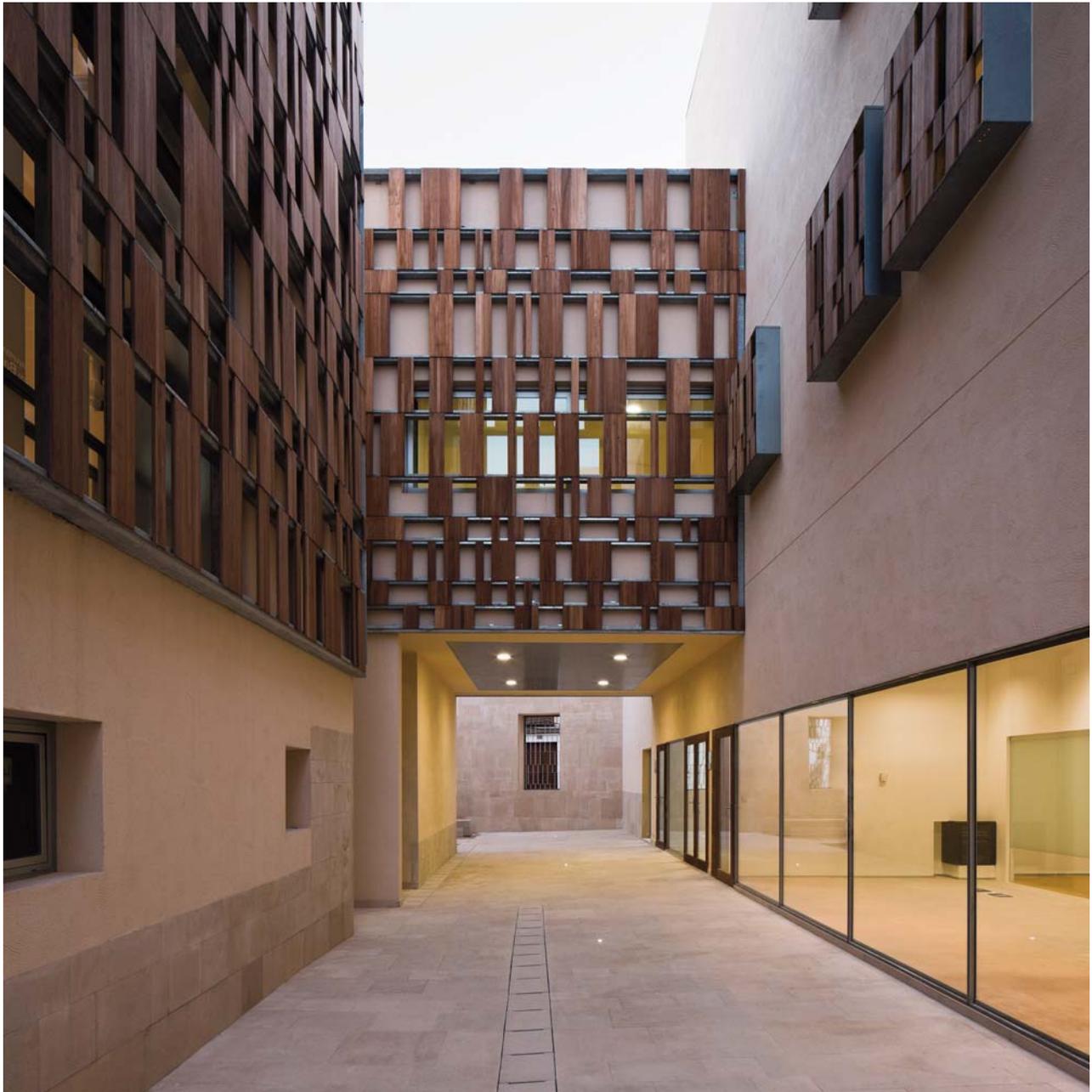


















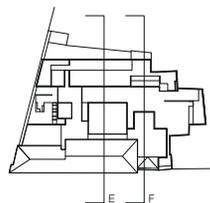
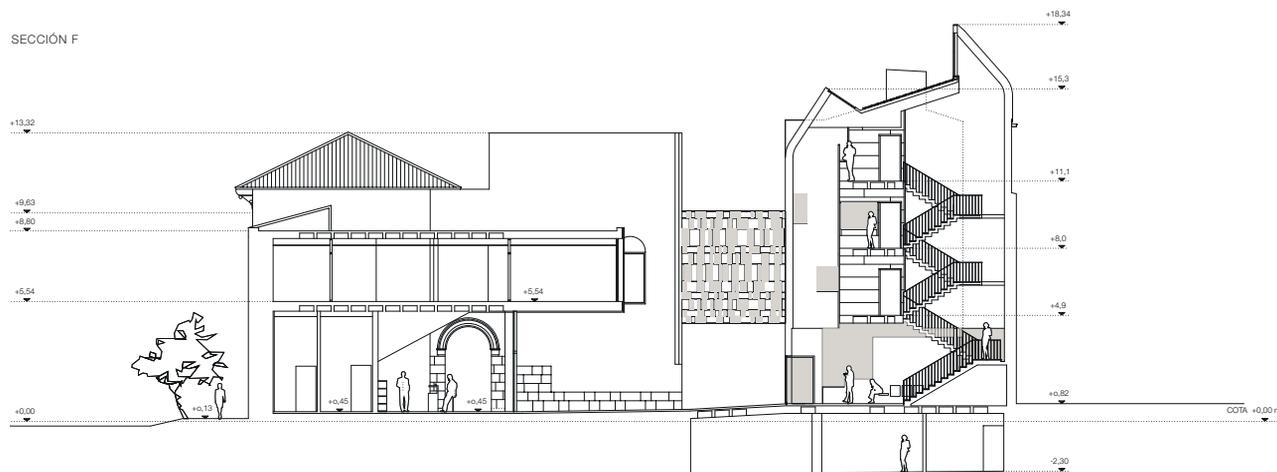


Alzados secciones E + F

SECCIÓN E



SECCIÓN F

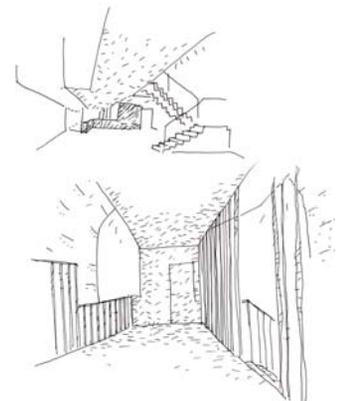


0 1 5 10 m

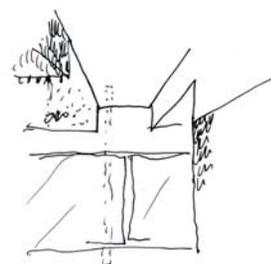
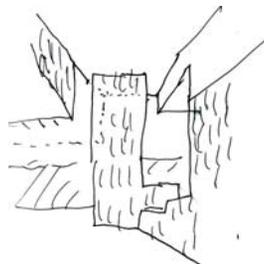




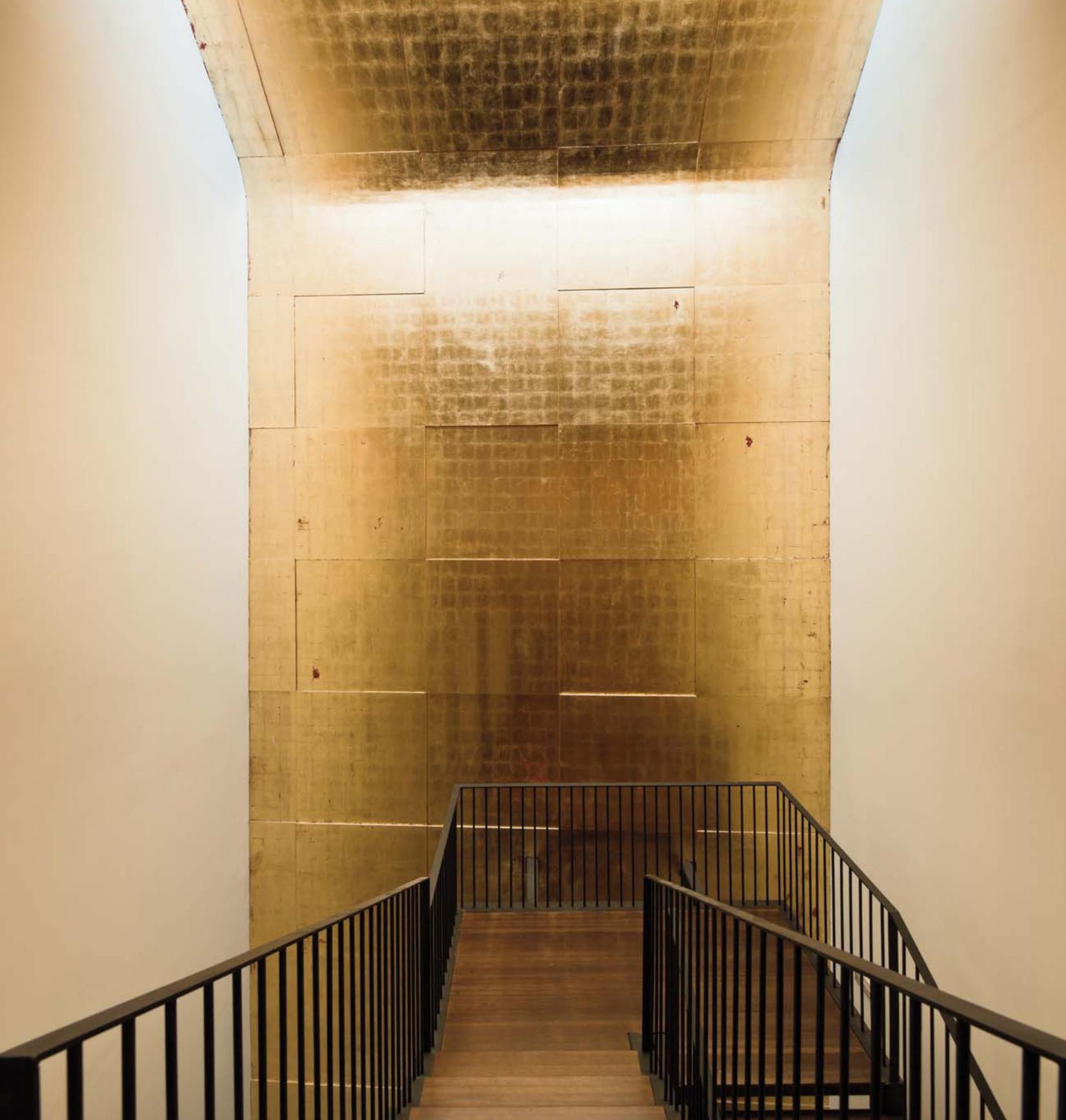




CROQUIS DE AUTOR.









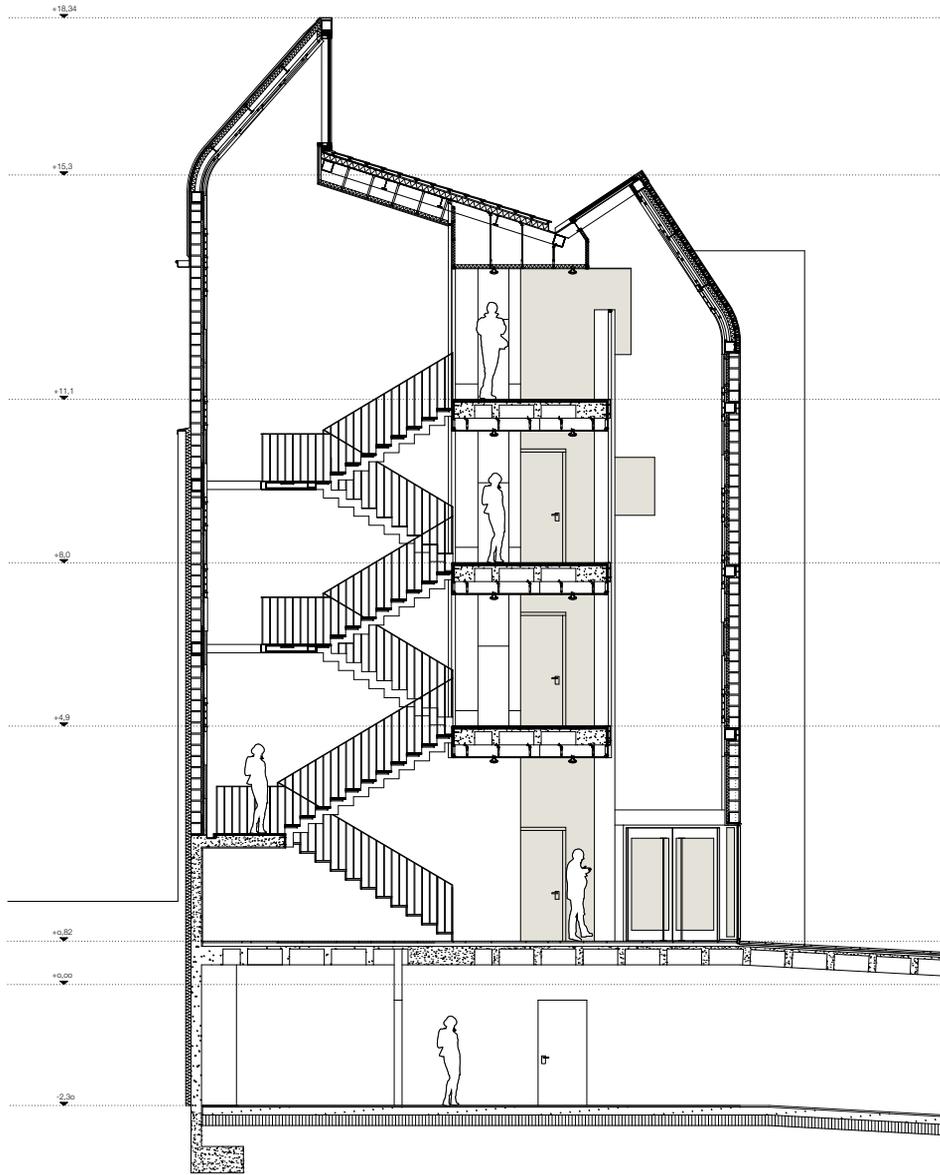




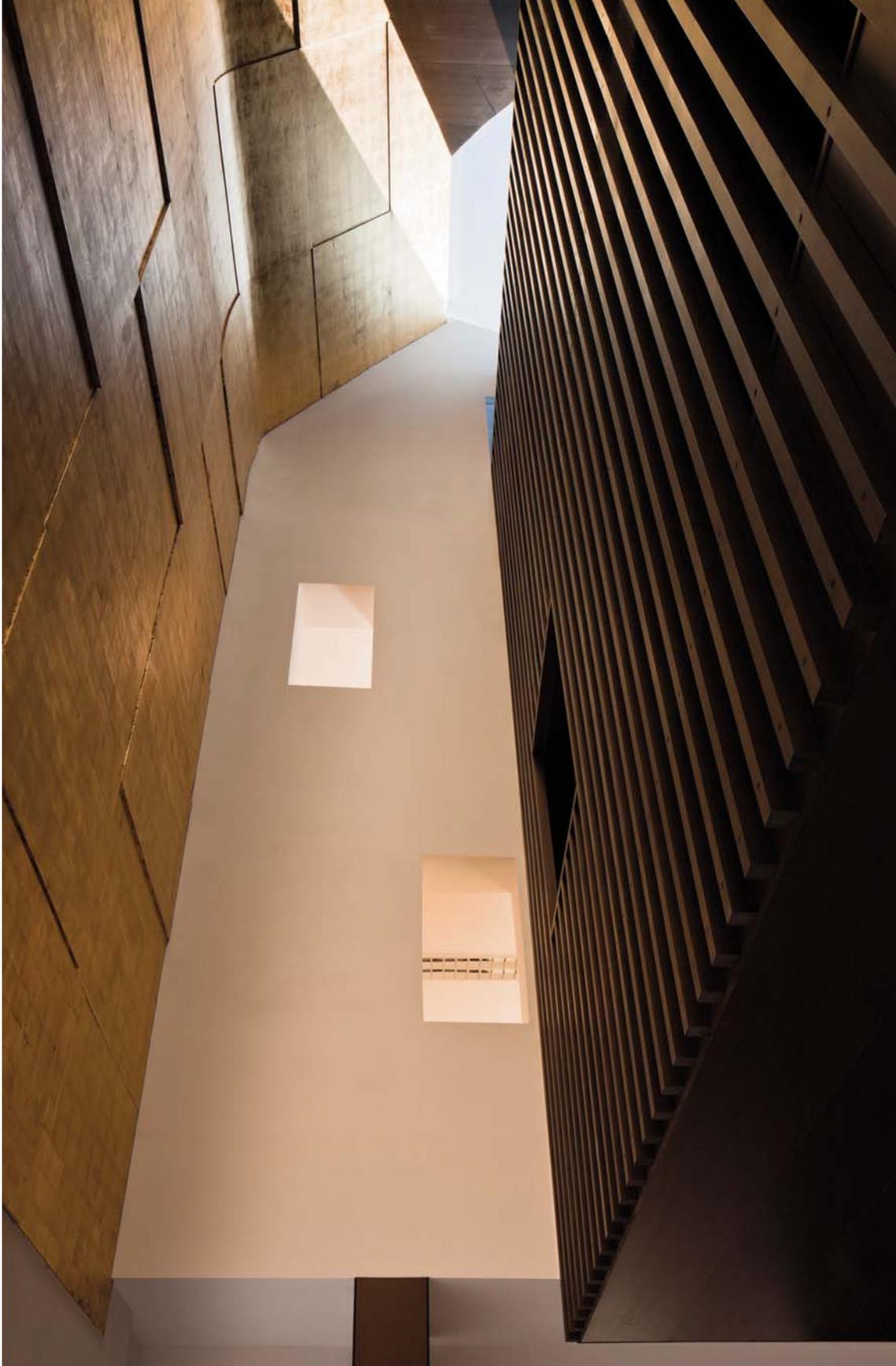


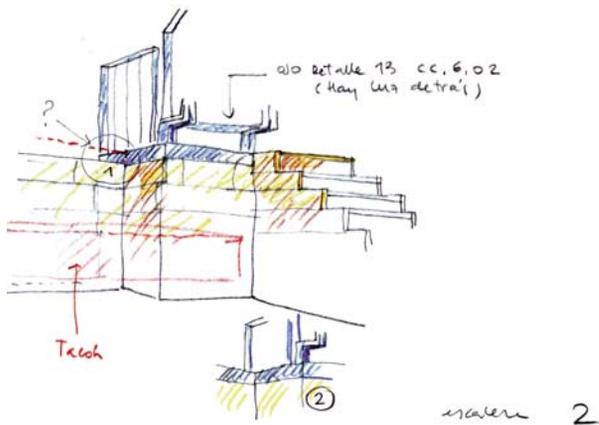
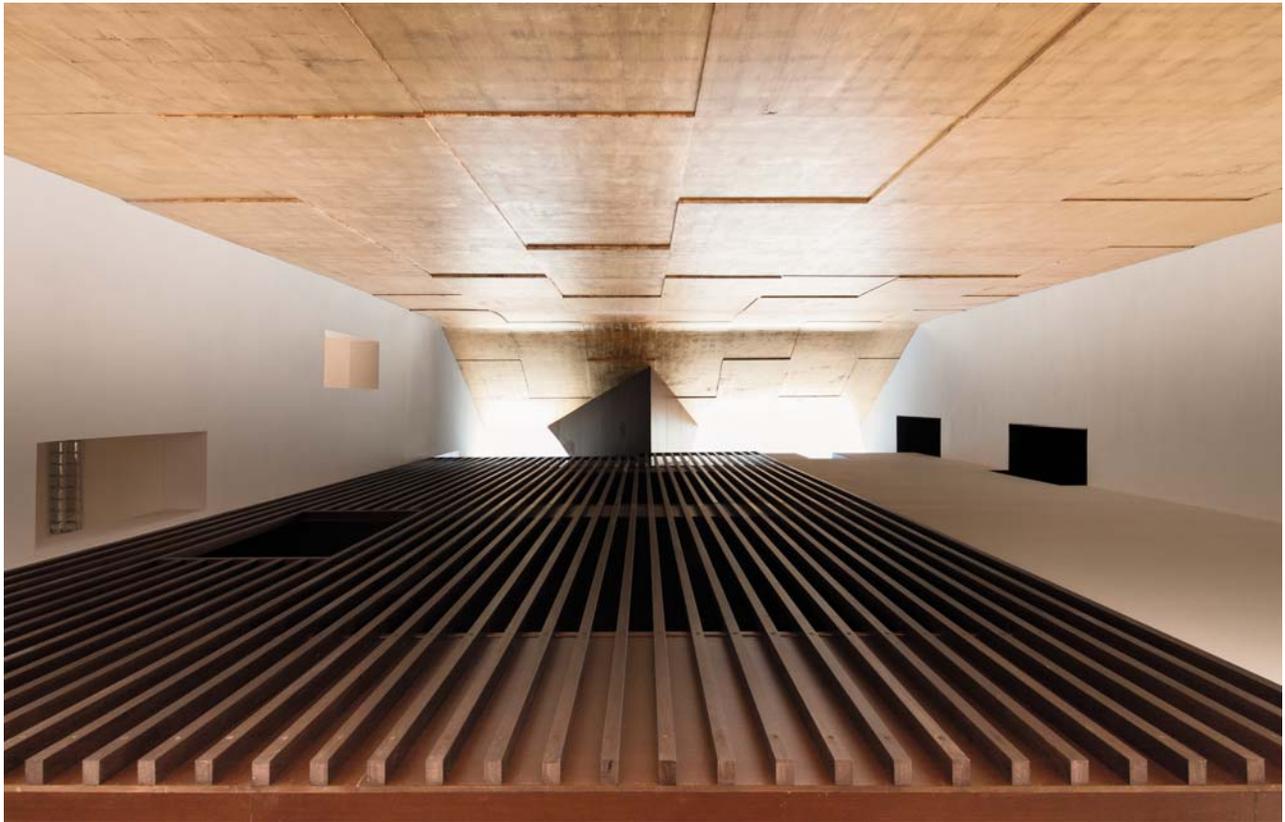
Detalles

Sección constructiva de la escalera del edificio de oficinas

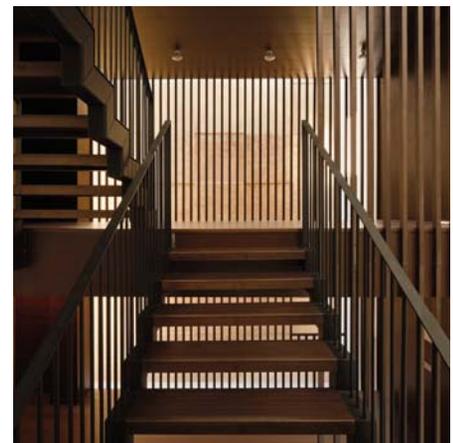


0 0.5 2 5 m

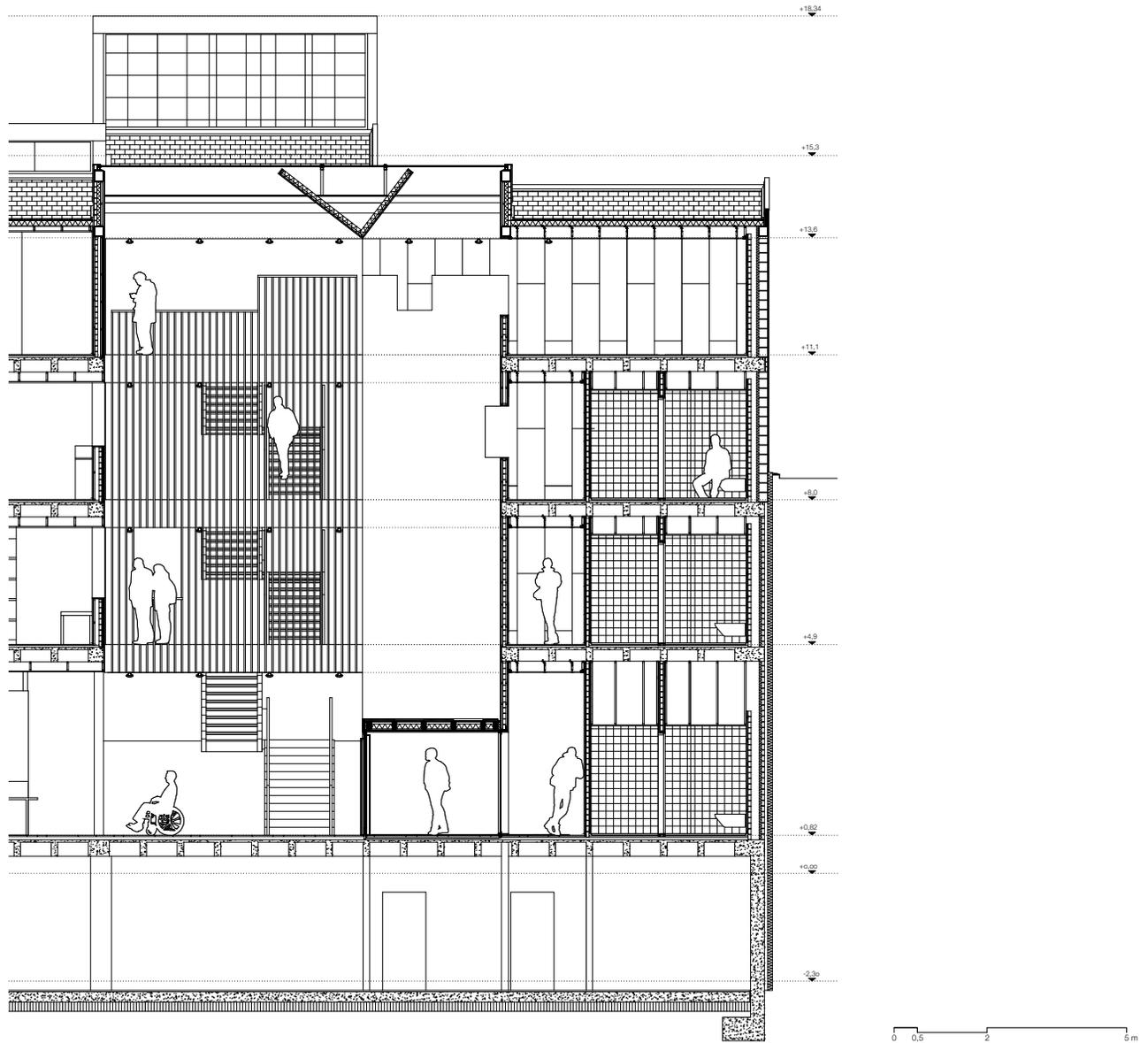




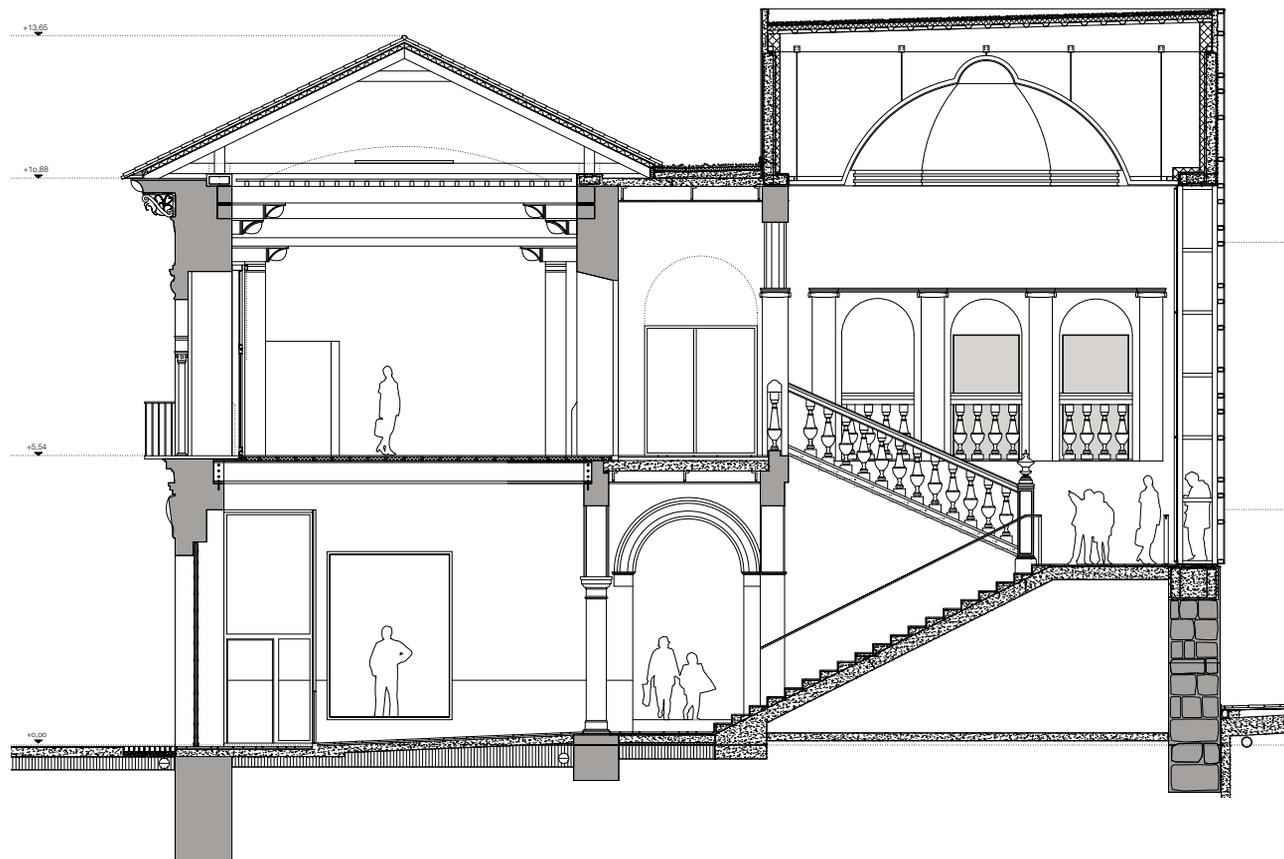
CROQUIS DE AUTOR. FASE DE OBRA, DETALLE ARRANQUE ESCALERA

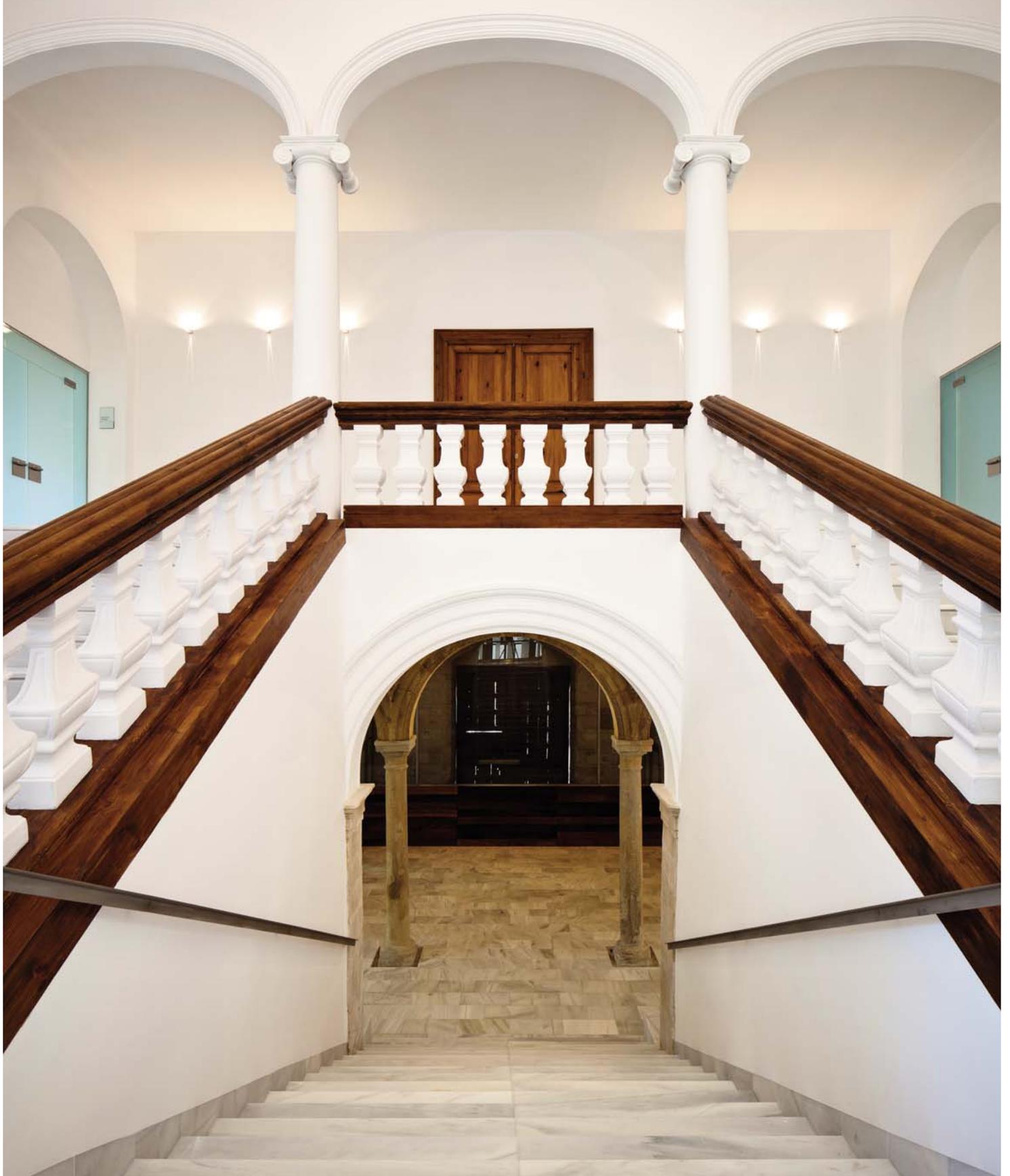


Sección constructiva del lucernario y de la escalera del edificio de oficinas

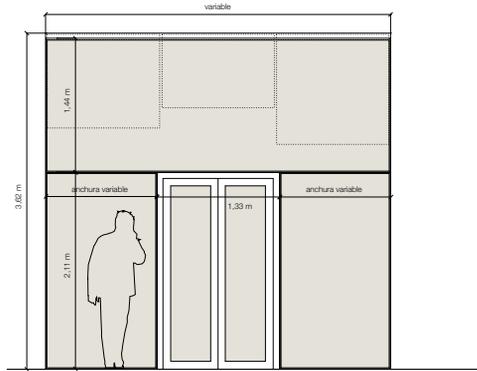


Sección constructiva de la escalera del edificio histórico

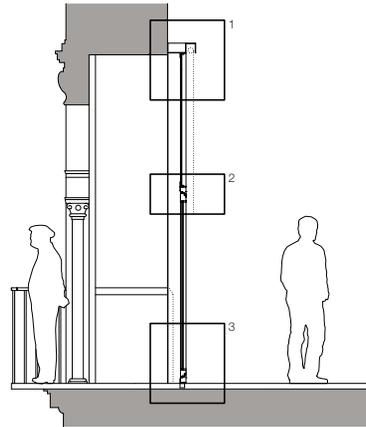






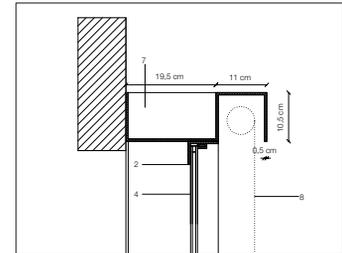


ALZADO INTERIOR

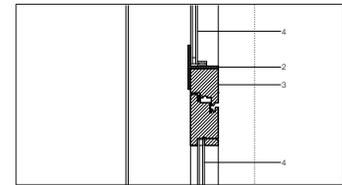


SECCIÓN

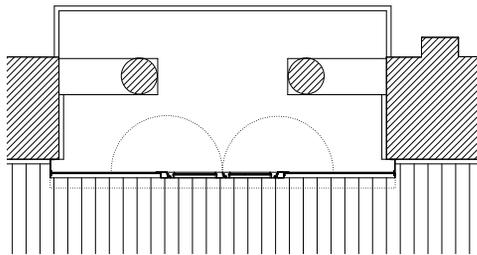
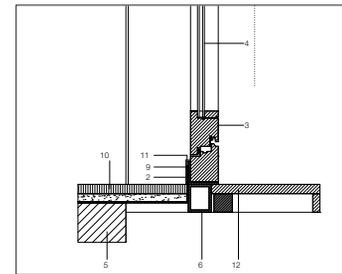
DETALLE SECCIÓN 1



DETALLE SECCIÓN 2



DETALLE SECCIÓN 3



PLANTA

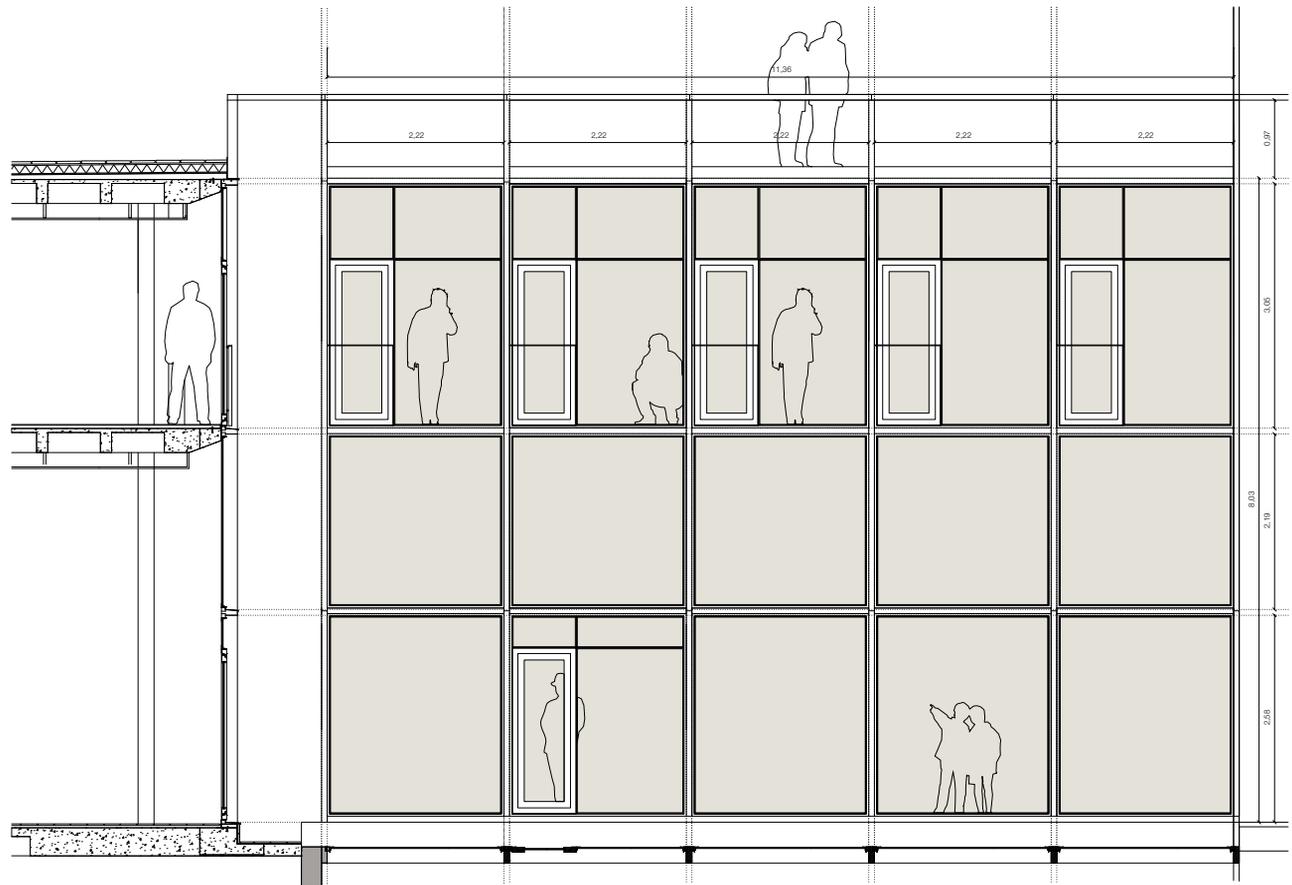
1. PIEZA MADERA DE IROKÓ 50 x 50 mm TRATADA A PORO ABIERTO.
2. ANGULAR CALIBRADO ACERO MATE PAVONADO INOXIDABLE 65 x 50 x 5 mm.
3. CARPINTERÍA REGISTRABLE MADERA CASTAÑO CON HERRAJES Y MECANISMO DE ACERO MATE PAVONADO.
4. DOBLE ACRISTALAMIENTO AISLANTE CON ESTRATIFICADO DE SEGURIDAD Y VIDRIO DE BAJA EMISIVIDAD AL INTERIOR 6 + 10 + 6 mm. (DE SEGURIDAD EN PLANTA BAJA).
5. MURO SILLERÍA ACTUAL.

6. PERFIL HUECO RECTANGULAR 60 x 50 x 2 mm FIJADO A VIGAS DE MADERA.
7. ANGULAR CALIBRADO ACERO MATE PAVONADO INOXIDABLE REFORZADO POR CARTELAS CADA 0,5 m.
8. SCREEN TELA BLANCA.
9. LÁMINA IMPERMEABILIZANTE DE CAUCHO SINTÉTICO (EPDM).
10. BALDOSA DE PIEDRA NATURAL SOBRE CAMA DE MORTERO 20 mm.
11. CHAPA ACERO INOXIDABLE MATE 1 mm.
12. TARIMA MADERA 25 x 150 mm SOBRE RASTRELES 15 mm.  
ANGULAR CALIBRADO ACERO MATE PAVONADO INOXIDABLE 200 x 50 x 5 mm.

Detalle de la carpintería: fachada del patio

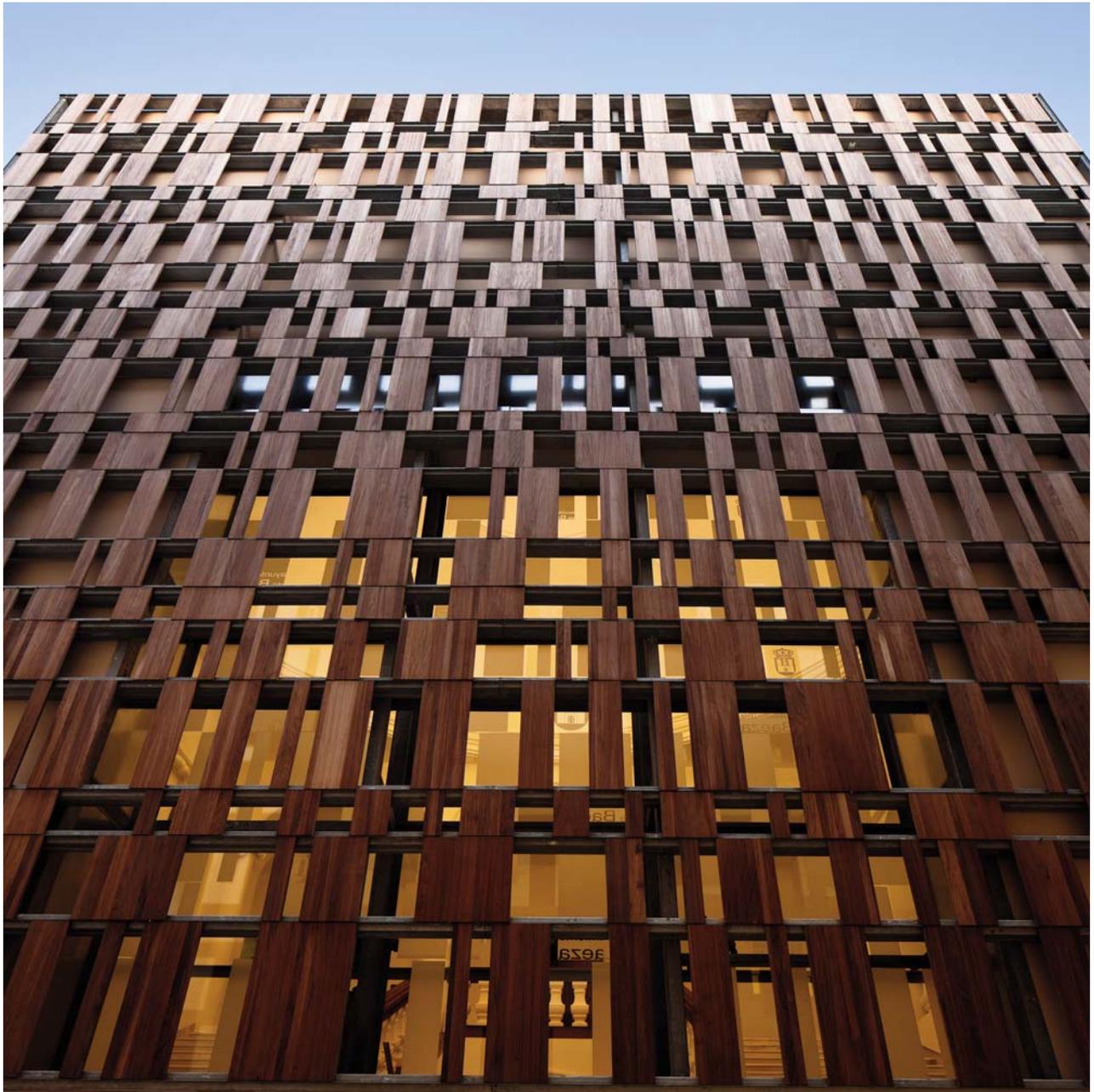
SECCIÓN

ALZADO



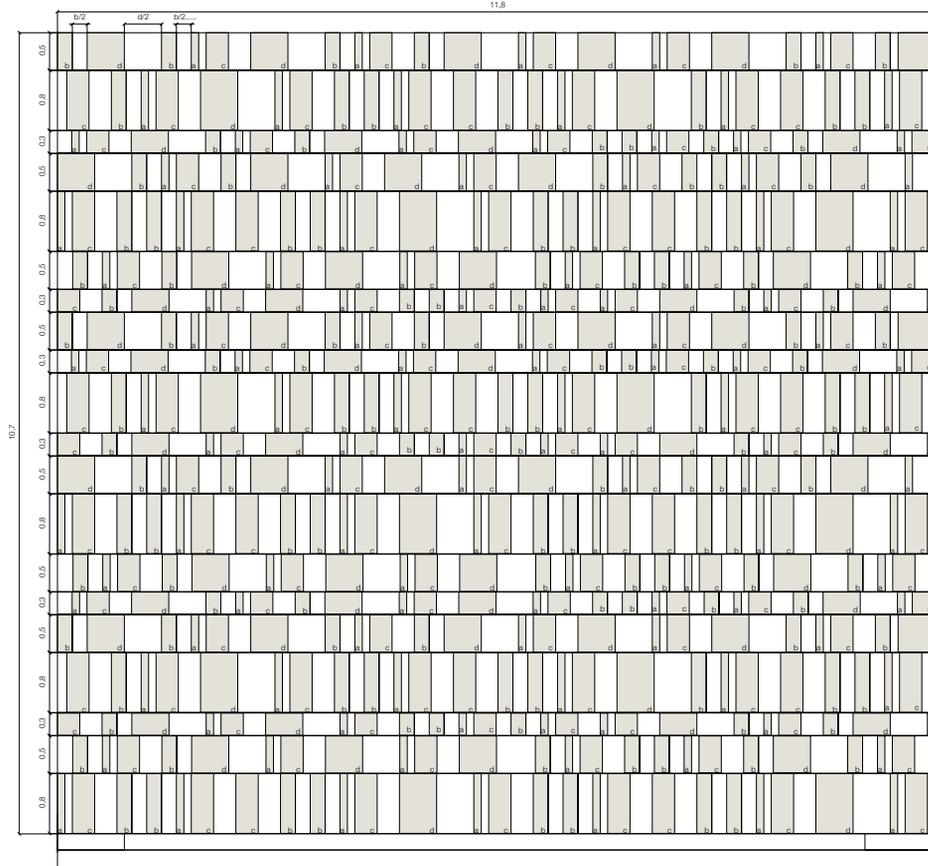
0 1 2 5 m





Detalle de la celosía: fachada de la escalera del edificio histórico

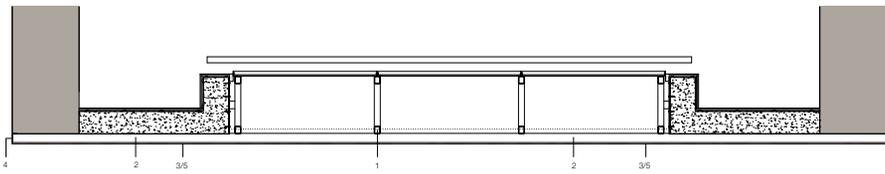
DETALLE ALZADO: COMPOSICIÓN CELOSÍA



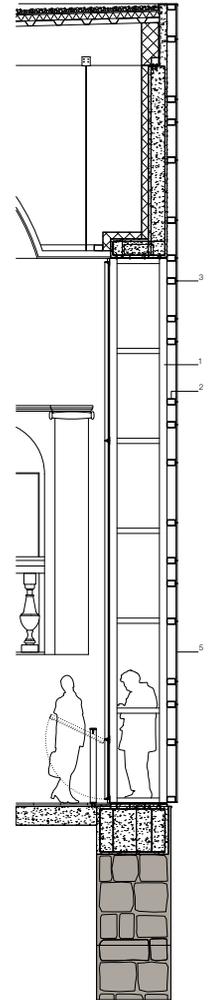
DIMENSIÓN PIEZAS



PLANTA



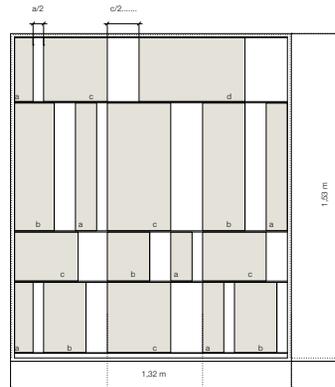
SECCIÓN



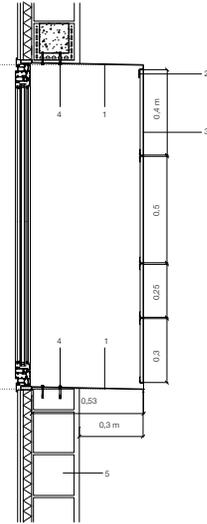
1. PERFIL HUECO VERTICAL 100 x 80 x 5 mm.
2. PERFIL HUECO HORIZONTAL 120 x 80 x 5 mm.
3. DOBLE PERFIL HORIZONTAL LD 30 x 20 x 5 mm.
4. PERFIL CONFORMADO DE REMATE LATERAL LDF 120 x 60 x 5 mm.
5. PIEZAS DE MADERA NATURAL ESPESOR 2 cm (IROKO).



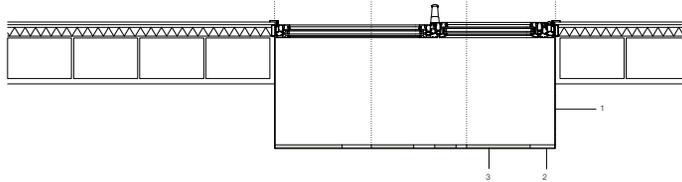
ALZADO



SECCIÓN

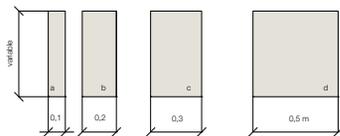


PLANTA

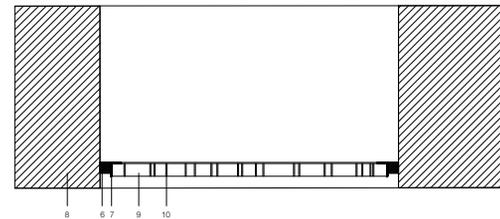


1. CAJA CHAPA ACERO 2 mm MATE PAVONADO.
2. DOBLE PERFIL HORIZONTAL LD 30 x 20 x 5 mm.
3. PIEZAS DE MADERA NATURAL ESPESOR 2 cm (IROKO).
4. PERNO DE ANCLAJE.
5. FÁBRICA DE BLOQUE CERÁMICO DE ARCILLA ALIGERADA DE BAJA DENSIDAD.
6. PIEZA MADERA DE IROKO 50 x 50 mm TRATADA A PORO ABIERTO INTERIOR Y EXTERIORMENTE CON ACEITES MINERALES PUROS Y CERAS DE ALTA PUREZA MEDICINAL, SIN DISOLVENTES.
7. ANGULAR CALIBRADO ACERO MATE PAVONADO INOXIDABLE 65 x 50 x 5 mm.
8. MURO SILLERÍA ACTUAL.
9. PLETINA METÁLICA.
10. CHAPA METÁLICA PLEGADA.

DIMENSIÓN PIEZAS



CELOSÍA CE 1. PLANTA



## Ayuntamiento de Baeza. Rehabilitación de las antiguas Casas Consistoriales

LOCALIZACIÓN	Pasaje Cardenal Benavides s/n
PROYECTO	2008
CONSTRUCCIÓN	2009-2011
PROYECTO	Iñigo de Viar Fraile
DIRECCIÓN TÉCNICA DE LA OBRA	ARQUITECTOS Martín y Viar, UTE: Iñigo de Viar Fraile Jesús Martín Clabo José Luis Martín Clabo
ARQUITECTO TÉCNICO	Luis Enrique Tajuelo Sánchez
SUPERFICIES	3.539 m <sup>2</sup> + 645 m <sup>2</sup> de patios
PRESUPUESTO OBRA	6.481.437,32 €
EMPRESA CONSTRUCTORA	Dragados S.A.
GESTIÓN ACTUACIÓN	CONCURSO DE IDEAS Y PROYECTO Dirección General de Rehabilitación y Arquitectura
	OBRAS Empresa Pública de Suelo de Andalucía
PROMOTORES	Consejería de Fomento y Vivienda de la Junta de Andalucía Ayuntamiento de Baeza



