

## ENTRE LA TRADICIÓN Y LA MODERNIDAD: REFLEXIONES EN EL PROYECTO DE ADAPTACIÓN DE UNA CASA EN ARROYOMOLINOS DE LEÓN (HUELVA)

AURORA VILLALOBOS GÓMEZ  
*Universidad de Sevilla. España*

Los nuevos modos de habitar han ido despojando los núcleos rurales de forma que el actual interés por la arquitectura vernácula ha venido inevitablemente acompañado de una falsa “imagen romántica”.

El arquitecto, como *mediador* entre la vivienda y su nuevo habitante debe aportar en el proyecto de arquitectura ese vínculo *entre la tradición y la modernidad*, de manera que los espacios vuelvan a ser vividos conforme a esas nuevas demandas interpretadas desde una nueva clave: la casa ha dejado de ser la residencia habitual, a veces la vivimos con cierta nostalgia de lo que conocimos y somos reacios a los cambios, al mismo tiempo preferimos renovarla para no perder el confort al que nos hemos acostumbrado, la “usamos” de diferente forma no sólo en lo que concierne a la nueva funcionalidad de los espacios sino al concepto mismo de interior-exterior, aparece un nuevo mobiliario, necesitamos otros niveles de iluminación, nuestra relación con la naturaleza ya no es como sistema productivo...

Simplemente hemos cambiado y la casa debe hacerlo, pero vivimos en la contradicción de “conservar” y/o “aprovechar”. El problema no es el cambio sino el modelo de cambio. Es por eso que se plantea desde la creatividad una *estrategia de intervención* que recoja esas *experiencias culturales*. En este sentido, la **metodología** a seguir en nuestra tarea debe consistir en (ver cuadro en la parte superior de página siguiente):

El proceso intelectual de “proyectar” encuentra en estas preexistencias las claves para la actuación. En nuestro caso se trata de adaptar dos viviendas tradicionales en una sola para casa de vacaciones. El interés de esta comunicación se centra en explicar el

proceso que siguen arquitecto y usuario para generar una nueva solución desde los distintos imaginarios a los que pertenecen.

### INVESTIGAR; caracterizar el objeto – *pasado*

Investigar para caracterizar el objeto significa identificar, partiendo del mismo, los elementos materiales e inmateriales que lo constituyen a diversas escalas: el edificio, el entorno y el lugar. Supone la definición de unos criterios generales de intervención.

<i>inmaterial</i>	<i>material</i>
vocabulario empleado tradiciones locales sentido de la privacidad	condiciones climáticas orientación geográfica tipología - invariantes materiales empleados
<b>lugar</b> ↑	
concepto de exterior carácter urbano de representación relación con otros usos urbanos	ubicación en la ciudad y en la calle normativa urbanística aplicada
↓ <b>entorno</b> ↑	
concepto de interior carácter de los huecos programa funcional necesidades estéticas preexistencias y pervivencias	superficie y edificabilidad antigüedad de la casa reformas realizadas estado de conservación elementos singulares papel del mobiliario
↓ <b>casa</b>	

	qué hacer:	cómo:	para:	cómo:
1	Investigar <i>pasado</i> caracterizar el <b>objeto</b>	Elementos constituyentes: materiales inmateriales respecto a: el lugar el entorno la casa	Bien-objeto → conservar=criterios	objetivo (identificar) Estado actual: • Croquis • Fotos • Ficha de diagnóstico
2	Analizar <i>presente</i> detectar <b>valores</b>	Nuevas demandas de: luz natural y artificial espacio interior-exterior funciones y recorridos estética mobiliario...	Usuario-sujeto → aprovechar=objetivos	subjetivo (interpretar) Estado actual y de proyecto: • Ideogramas • Reflexiones
3	Proponer <i>futuro</i> aportar <b>acciones</b>	Nuevas situaciones de proyecto: adaptación a normativa criterios y prioridades nuevas miradas cruzadas	Bien+usuario → comunicar=acciones	real (intervenir) Estado de proyecto: • Planimetría • Memoria (documento técnico y de difusión)

El estudio de un objeto susceptible de ser considerado como patrimonio implica un trabajo interdisciplinar -elaborado antes, durante y después del proceso de intervención- para que éste sea considerado desde diversos aspectos, como bien artístico, histórico, arqueológico, etnológico, documental, bibliográfico, científico o técnico<sup>1</sup>... En el caso de una vivienda tradicional son muchos los factores que influyen en su conformación y pocos los medios de los que se dispone para definirla a falta de un equipo de investigación, por lo que el arquitecto procura tener presente estos aspectos desde su propia disciplina.

La primera forma de conocimiento sobre la casa viene de la visita técnica: se dibujan croquis, se fotografía, se toman medidas y se anotan algunos datos y particularidades respecto a su emplazamiento, materiales y sistemas constructivos, reformas realizadas, estado de conservación... Esta información se complementa con la consulta de mapas temáticos georreferenciados del territorio (clima, población, comunicaciones, monumentos), bases de datos sobre las características socio-económicas del municipio (sea el Sistema de Información Multiterritorial de Andalucía), normativa urbanística existente, noticias históricas, publicaciones sobre la tipología arquitectónica de la zona (en caso de que exista), y cualquier testimonio oral que recuerde cómo era la casa, cómo se habitaba, qué nombre

tienen las estancias, si hay otros edificios parecidos en el pueblo...

La vivienda sobre la que se reflexiona se localiza en el casco urbano de Arroyomolinos de León, un pequeño municipio localizado en un valle incluido en el Parque Natural de la Sierra de Aracena y Picos de Aroche, en la provincia de Huelva. Las singulares cualidades geográficas de su localización han determinado un proceso de antropización del territorio caracterizado por pequeños núcleos de población (<1000 habitantes en aprox. 400 viviendas), mal comunicados entre sí (por carreteras autonómicas de tercer nivel) y al margen de la influencia de cualquier capital de provincia (la más próxima, Huelva, a 172 km). Estos factores condicionan el desarrollo de un modelo de vida rural que se manifiesta en lo que hemos llamado “arquitectura vernácula”: una arquitectura adaptada a las condiciones climáticas del medio (pluviometría, bajas temperaturas...), elaborada con materiales localizados en la zona (canteras de pizarra próximas, encinares y alcornocales...) y técnicas constructivas tradicionales (es decir, no industriales). Nos permiten identificar, si no una tipología de vivienda (a falta de un estudio más exhaustivo y comparado), al menos sí unos invariantes arquitectónicos. Se optimizan unas disposiciones espaciales y unas soluciones constructivas reconocibles en su forma que se consolidan por su éxito.

El interés del municipio no se deriva de sus monumentos sino de la unidad ambiental que presenta al no haber sufrido grandes transformaciones: todavía

1. Ley 1/91, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía. Título 1, art. 2.1 (BOJA 13 de julio de 1991, nº59).

se pueden encontrar numerosas calles empedradas y casas con huertos traseros al borde del arroyo que lo limita. La relación campo-ciudad aún no se ha perdido. En principio no se detectan problemas a esta escala y, a la inversa, las Normas Subsidiarias parecen imponer condiciones razonables al proyecto.

El solar en el que se encuentra la vivienda entre medianeras tiene una forma sensiblemente rectangular, con una superficie aproximada de 300 m<sup>2</sup>. Se sitúa en la zona urbanizada del municipio, dando fachada a dos calles: La fachada principal (Sureste) -de 11.80 m de longitud- da a una de las calles mejor conservadas. Es una vía de unos 6 metros de anchura, con tráfico rodado en doble sentido (sin aceras), de pendiente uniforme. Desde ella se plantea el acceso principal a la vivienda, como hacen todas las demás que se encuentran a ambos lados de dicha calle. La fachada trasera (Noroeste) -de 14.65 m de longitud- asoma a una calle con vistas al Arroyo de la Morena. Es una calle de unos 3.50 metros de anchura, con viviendas en uno solo de los lados, y de pendiente más pronunciada.

Se pretende reformar esta casa tradicional para adaptarla como casa de vacaciones de una familia actual. Ha venido siendo usada como una sola vivienda a pesar de que en realidad se trataba de dos, de diversa distribución aunque igual tipología constructiva (muros de carga de mampostería y forjado unidireccional con rollizos y entablado de madera): La primera vivienda (PB+1) está formada por una crujía única de 2.5 m de anchura y 13 m de profundidad. La segunda vivienda (PB+1+bodega) presenta dos partes. Una zona doméstica, que está formada por tres crujías paralelas entre sí (y dispuestas perpendicularmente a la anterior), de 3.35 metros de anchura y 8 metros de profundidad, que cuenta con una pequeña bodega a un nivel inferior. La otra parte consiste en una nave trasera (en paralelo a las crujías) con 3.80 m de ancho y 14 m de longitud, que venía siendo usada como cuadra (en planta baja) y pajar (en planta alta). Los forjados de esta parte se encuentran desfasados en altura aproximadamente un metro respecto a los de la anterior. Entre ambas partes se encuentra un patio, que absorbe estos desniveles por medio de un sistema de escaleras y también comunica las dos viviendas entre sí. Actualmente se encuentra contaminado por construcciones mal resueltas que reducen su superficie útil: un aseo exterior adosado a la nave (que nunca ha llegado a ser usado) y una cocina adyacente a la zona doméstica (realizada provisionalmente de fábrica de ladrillo con cubierta de fibrocemento, aproximadamente veinte años atrás).

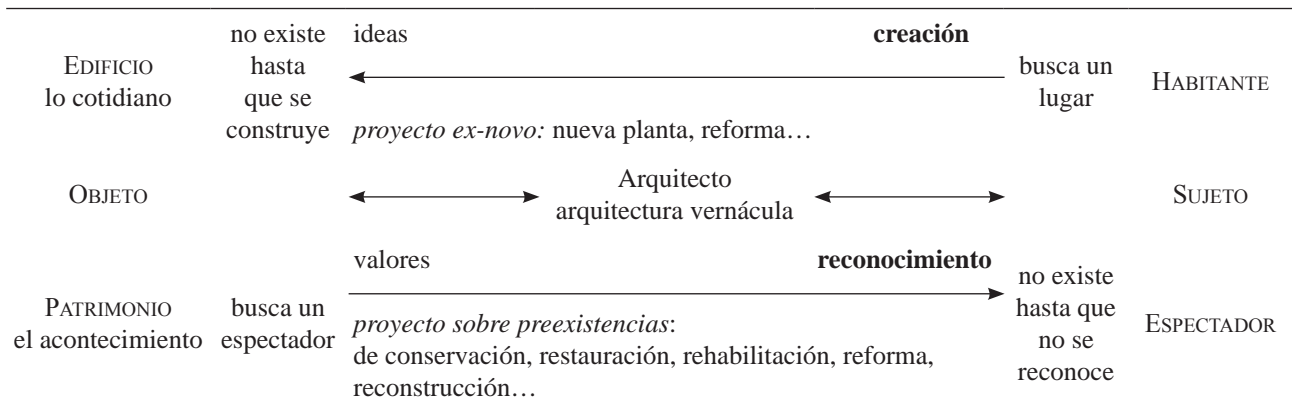
Resulta llamativo el modo en que se ejecutan las aberturas en los muros, ya que es un trabajo muy fino de arcos de ladrillo (en vez de pizarra, como el muro) y además se practica el derrame del vano hacia el interior (con la dificultad geométrica que eso implica). Este hecho tiene dos lecturas: una desde el exterior, ya que se ofrece un tamaño de ventana inferior hacia la calle, bien sea para proteger la intimidad del habitante o bien no alterar la escala de la fachada respecto a la calle; y otra hacia el interior, creando el efecto de una luz unilateral difusa más numerosa y suave que lo que sería la entrada de sol directa desde el Sur y suavizando el contraluz en el hueco al destacar con la inclinación de los paños de las jambas el color rosado de la pared. Los visillos y las carpinterías de madera (no sustituidas aunque en mal estado) contribuyen a esta riqueza de matices con la existencia de contraventanas.

La vivienda, prácticamente intacta en su interior (en colores y texturas), aparece en cambio despojada de gran parte de su mobiliario como consecuencia del reparto de los bienes heredados. Sin embargo, todavía se encuentran pequeños elementos que hablan de las formas de vida asociadas al campo (jarras de leche, capazos, útiles, pesebres), de lo cotidiano (visillos, lámparas, sillas, un acordeón) e incluso de otras intervenciones (puertas que sobran, tejas).

Son de señalar por su interés entre las preexistencias asumidas por el proyecto un pesebre de madera -en la cuadra- y un horno de fábrica de ladrillo -en el patio-, no sólo como testimonio de una forma de vida sino especialmente por su manufactura.

A la vista de la investigación realizada, los **critérios** generales que nos planteamos en la intervención sobre la casa son:

- Mantener los *sistemas constructivos y materiales* originales como testimonio de unas técnicas tradicionales consolidadas por la práctica: muros de carga de mampostería de pizarra, forjados unidireccionales de tres metros de crujía -compuesto por rollizos y entablado de madera-, cubierta a dos aguas con teja cerámica tipo árabe y vanos de fachada realizados con arcos de ladrillo y derrame hacia el interior en todos sus lados. Se seguiría la intervención mínima en los mismos, siempre que fuera posible, de acuerdo con el valor de autenticidad.
- Reconocer como *bienes muebles asociados* a la memoria histórica de la casa algunos elementos que han perdurado como un documento de lo que fue: solería diversa según las estancias (baldosa hidráulica, enchinado y



lajas de pizarra), carpinterías de madera maciza con doble hoja abatible, contraventana y reja de forja, horno de fábrica de ladrillo cara vista, pesebre de madera y elementos de decoración (muebles e instrumentos de trabajo). Son los que personalizan el espacio heredado, de acuerdo con un valor de evocación.

- Incorporar *nuevas soluciones* que respeten la unidad formal y funcional de los espacios —entendidos desde una nueva forma de habitarlos— pero permitiendo la lectura de la intervención: nuevas particiones interiores, apertura de huecos, incorporación de instalaciones... Así no se romperá la continuidad histórica del edificio y se garantizará su valor de uso por otra generación.

### ANALIZAR; detectar valores - *presentes*

Analizar el objeto supone detectar, desde el presente, los valores que resultan significativos para el sujeto que sobre él tiene unas expectativas de aprovechamiento. Supone la definición de unos objetivos generales de la intervención.

Todo proyecto de arquitectura, en su dimensión de encargo profesional por parte de un promotor (ya sea privado o público) presenta una componente personal imprescindible en tanto que, por medio de un proceso creativo, se pretende dar solución a unas demandas de habitabilidad que satisfagan al usuario. Es por ello que, como punto de partida, se tratan cuestiones que afectan al sujeto como programa funcional, superficies asignadas, comunicaciones necesarias... y, según vayamos entrando en más detalle, situación de los accesos, vistas deseadas, materiales a emplear... De este modo empiezan a plantearse esquemas que, independientemente del sistema de representación empleado, intentan

traducir gráficamente lo que no son más que deseos, ya de por sí a veces difíciles de expresar por palabras. Los croquis, las perspectivas a mano, las plantas y secciones a escala nos ayudarán a llegar a un pleno entendimiento entre lo que el usuario buscaba y las exigencias intelectuales y materiales del arquitecto. Del sujeto se llega al objeto por la mediación del arquitecto y esto es obvio en los proyectos de nueva planta, en los que la casa no existe hasta que no aparece un habitante que la imagine; el arquitecto crea su propio sistema para construir una idea.

¿Por qué no planteamos también estas cuestiones en un proyecto sobre un objeto patrimonial? Si bien es cierto que el entendimiento por parte del sujeto de dicho objeto como parte de nuestro patrimonio es el que nos mueve en primera instancia a intervenir para su conservación, eso no nos impide afirmar que fundamentalmente, en este caso, del objeto se llega al sujeto. Es más, en una segunda aproximación, el aprovechamiento podría ser una decisión tomada a posteriori o tal vez nunca; bastaría con la documentación emanada de su conocimiento y la difusión de los resultados. Podemos decir que la recuperación de un objeto no se realiza nunca estrictamente por sí mismo sino en base a unas claves culturales que son las que hacen que cobre precisamente valor patrimonial para la sociedad que se identifica con él. Nos movemos en el campo de los valores, en un sistema de reconocimiento, abierto a todos por la propia definición de “patrimonio”<sup>2</sup>. Pensemos en el manifiesto firmado por artistas y escritores franceses para el derribo de la Torre Eiffel tras el final de la Exposición Universal de París de 1889 porque tal “odiosa columna de hierro remachado” les resultaba

2. BRANDI, Cesare: *Teoría del restauro*. Turín: Einaudi, 2000, p.6: “El restauro [podríamos decir puesta en valor] constituye el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, en vistas a su transmisión al futuro”.





Diversas imágenes de la vivienda: fachadas trasera y delantera, nave de la cuadra, puerta del zaguán, ventana a la calle, horno, arco de ladrillo, bóveda del horno, cámara alta.

una “deshonra” para la ciudad<sup>3</sup>, cuando hoy en día es uno de sus iconos; y, en el sentido contrario, la movilización social que se dio en Venecia cuando se desmoronó el Campanile de San Marcos en 1902 y nadie criticó entonces su reconstrucción, a pesar de tratarse de un falso histórico ya que lo que debía pervivir era su significado y no tanto su materialidad<sup>4</sup>. Vemos que incluso en el caso del patrimonio monumental, a pesar del protagonismo del objeto, el sujeto toma la iniciativa al intervenir en el reconocimiento de un objeto patrimonial como testimonio de una época o determinada actividad humana. No puede existir objeto sin sujeto que lo cree, en sus dos dimensiones: sin artista que lo realice (materialidad) ni espectador que lo aprecie (significado).

Pero, en el caso del proyecto de adaptación de esta vivienda ¿qué sucede con la arquitectura vernácula? Su reconocimiento ha venido tardíamente dada la dificultad para ser definida por su condición mixta entre lo cotidiano (edificio) y el acontecimiento (patrimonio). Las reflexiones no se dan en un solo sentido sino que continuamente nos estamos moviendo entre un objeto con valores susceptibles de ser conservados (reconocimiento) y un sujeto con unas expectativas de aprovechamiento (creación) que hasta ahora se habían visto resueltas con el buen hacer de las técnicas tradicionales. Al tratarse de una arquitectura anónima, heredada y en uso, debemos hacer un proyecto sobre un edificio que no tiene planos, que se ha ido transformando conforme a sus nuevas necesidades y con una memoria tanto personal como colectiva.

La cuestión se ha venido planteando de una manera equívoca y parcial: hasta ahora la tradición se ha entendido como conservación a ultranza de unos modos de vida a veces trasnochados, al tiempo que la modernidad se ha visto desprestigiada por ciertas actuaciones que han abusado del valor de mercado de estos inmuebles, entendidos únicamente como recurso económico. La decisión de decantarse por una opción u otra sería tan difícil como escoger quién es más valioso o verdadero, si el Quijote (objeto reconocido que se lee) o Cervantes (sujeto creador que escribe). No negamos su valor pero ¿cuál debe ser nuestra actitud?, ¿hacia dónde dirigir nuestra mirada?, ¿cabe la creación en ese reconocimiento?

Frente a esto, se plantea la puesta en valor de esa arquitectura vernácula adaptada al medio (conforme

a los conceptos más actuales de sostenibilidad e identidad) con un gran potencial de adaptabilidad a los nuevos niveles de confort (de acuerdo con la práctica habitual de transformación con la que se ha venido operando en ella). El conflicto entre tradición y modernidad se supera desde esta actitud que, dentro de la claridad de su planteamiento, no distingue entre conservar y aprovechar. Las miradas se cruzan, del objeto al sujeto (necesidad de conservación) y del sujeto al objeto (necesidad de aprovechamiento). La continuidad de la existencia del primero pasa por un nuevo cambio que debe ser entendido por el segundo como una fase más de su vida. En otro caso, no serviría de nada una casa rehabilitada ya que su abandono traería igualmente, consigo, al final, su propio deterioro.

En este planteamiento del proyecto como mediación entre valores comunes e intereses particulares, resulta tan necesario conocer la casa (aunque haya quedado vacía de muebles, ya no sea la “original”...) como sus habitantes (aunque se trate de una relación profesional y “sólo” el arquitecto sea el que realice el proyecto) para poder llegar a un diálogo entre ambas partes cuando se queden a solas. El arquitecto debe hacer hablar a la casa a través de la investigación o caracterización del objeto que -como documento de su propia historia- no es capaz de transmitirla por sí mismo de forma explícita a una persona ajena a su lenguaje. Y, por otro lado, el arquitecto debe entenderse con el habitante -que debe asimismo encontrar palabras a sus deseos- a través del análisis de las nuevas demandas. Son procesos necesarios, simultáneos y complementarios.

También para el arquitecto es una tarea de discernimiento en la que influyen su propia experiencia como habitante y las referencias arquitectónicas de otros compañeros. La casa ha sido el principal tema de proyecto de la modernidad y, en este caso, la aportación de Souto de Moura en sus intervenciones sobre ruinas reconvertidas en viviendas ha sido muy provechosa.

Ante esta situación podemos encontrarnos con el arquitecto que sólo escucha la casa (en un afán conservacionista), sólo atiende al habitante (se limita a un encargo) o incluso que sólo se escucha a sí mismo... Estaría renunciando a su vocación de mediador entre las necesidades y deseos, perdiendo la oportunidad de descubrir, en lo que se planteara al inicio como un inmueble molesto recibido en una gravosa herencia, un nuevo edificio que el habitante no esperara encontrar en éste.

El programa de necesidades requerido por la propiedad se compone de un vestíbulo de entrada, salón-comedor, estar-biblioteca, cocina, un aseo,

3. BENEVOLO, Leonardo: *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982, p. 154.

4. LAMBERINI, Daniela: *Note storiche sulle teorie del restauro architettonico*. Florencia: CUSL, 1985, p. 18.



tres baños, cinco dormitorios, terraza-mirador, trasero, garaje y bodega. El arquitecto interpreta estas necesidades y deseos, valorando la casa respecto a los habitantes y planteando los **objetivos** a seguir en la intervención presente:

- Establecer *nuevas dimensiones y relaciones entre los espacios* que, aunque conserven sus funciones, requieren de nuevos niveles de confort: accesibilidad a las plantas superiores (exigencias técnicas de seguridad), sensación de espaciosidad (posibilidad de diversos recorridos, percepción de los diversos volúmenes), iluminación directa y reflejada (no sólo como recurso para la visión sino como experiencia estética), alcance de la climatización (para que sea eficaz), mayor sentido de la higiene (lo que se traduce en algo tan sencillo como construir por primera vez un baño), interpretación del mobiliario (recurrencia a lo antiguo como elemento identitario y lo nuevo como modernidad), usos considerados en la actualidad tan imprescindibles como los estrictamente vinculados a las necesidades primarias (mayores espacios para el descanso, aparición de zonas de estudio y juego, el patio como nuevo espacio privado al exterior)... Las dimensiones de la casa, superiores a los estándares actuales de vivienda, permiten un proyecto sencillo pero en el que los espacios no tienen por qué identificarse con una única función; de la interacción entre ellos deviene esta nueva experiencia habitacional en la que los usos se superponen en el espacio y en el tiempo.
- Generar un *cambio de orientación* derivado de un nuevo entendimiento del interior, el exterior y las relaciones entre ellos: la fachada delantera continúa siendo la imagen urbana de la casa pero ya no será el único elemento de referencia con el exterior cuando se abran huecos en el muro hacia el patio (generando dos nuevas fachadas interiores) e incluso se rebaje el alzado posterior (para introducir el paisaje como fondo de la casa). Ya no se mirará al entorno urbano sino al patio, y de éste al entorno natural. El sentido de pertenencia no se verá reducido al edificio o la ciudad, sino que se ampliará al territorio. La casa entendida como el conjunto de espacios resultantes de un sistema constructivo de crujías en paralelo generadas a partir del muro de carga de la fachada, pasará a estar articulada respecto al patio.

- Facilitar la *capacidad de evocación* de lo que fue como una necesidad de mantener la memoria personal del habitante (ver qué espacios se pueden mantener y poder reconocer aquellos que fueron) y colectiva de sus vecinos (sobre todo en lo que a las fachadas se refiere, para no modificar la escala de la calle con el alzado conjunto de las dos casa y la apertura de nuevos huecos).
- Favorecer la *oportunidad para ser una nueva arquitectura*, que materialice la nueva etapa del edificio, como se ha venido haciendo a lo largo del tiempo en las sucesivas ampliaciones y transformaciones. La casa seguirá siendo tal no porque se mantenga en pie sino porque continúe habitada.

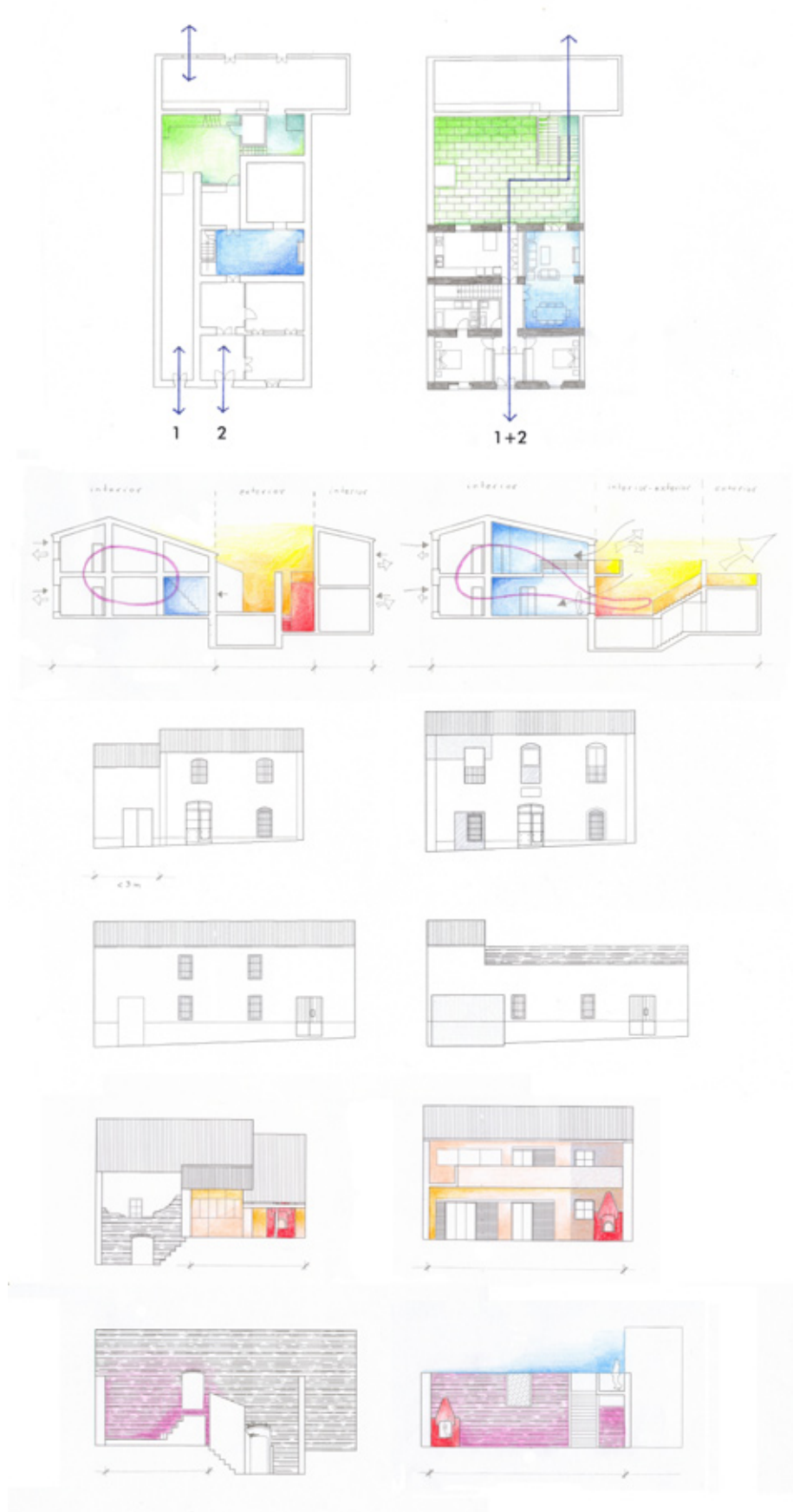
### **PROPONER; aportar acciones – futuras**

Llegados a este punto, proponer implica aportar acciones patrimoniales que, de forma expresa y deliberada, pongan de manifiesto y comuniquen al sujeto los valores documental, arquitectónico y significativo<sup>5</sup> detectados en el objeto a través de la identificación y la interpretación.

De acuerdo con los criterios reconocidos, los objetivos planteados anteriormente se concretan en unas **acciones** a lo largo del proceso de proyecto. No es una propuesta deducida científicamente, no hay un solo proyecto posible:

Ambas viviendas se encuentran en un buen estado de conservación y, por lo tanto, las modificaciones estructurales adoptadas son sólo a efectos de unificar la distribución para adoptar una solución única de vivienda. La primera vivienda original queda absorbida por la segunda vivienda al derribar el muro que las separaba. Su estrechez y largura la hacían inservible actualmente para cualquier uso: dificultad de compartimentar y amueblar dejando espacios de paso e imposibilidad de iluminación natural. La nueva planta baja se unifica al prolongar los muros de carga originales con unos cerramientos que, liberados de esfuerzos portantes por unas vigas de descarga, permiten la incorporación de armarios y estanterías. Se convierte en la planta pública de la vida doméstica ya que desde este nivel (cota +0.00 m) se accede a la casa desde la fachada principal. Se

5. GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, Antoni: *La restauración objetiva (Método SCCM de restauración monumental): memoria 1993-1998*. Barcelona: Diputación de Barcelona – Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local, 1999, p. 30.



Dimensiones y relaciones entre los espacios (plantas), cambio de orientación (secciones), evocación de las dos viviendas (fachadas); y oportunidad para una nueva arquitectura (alzados patio).



mantiene el vestíbulo anterior –algo más reducido– a modo de zaguán desde el que se puede acceder a los dos dormitorios renovados de la planta baja, con un nuevo baño completo y un pequeño aseo para las visitas (que anula el que había en el patio). Lo que antes era una sucesión de estancias (en continuidad, paralelas a los muros de carga) con un espacio de tránsito materializado en el enchinado del suelo, se transforma en un amplio distribuidor en el que desembarca la nueva escalera (que lleva a la planta alta) y que comunica los espacios comunes en el interior de la casa (como son el salón-comedor y la cocina). El salón se ubica en su posición original, marcada por la chimenea central, pero se prolonga en superficie (en el espacio de comedor que quedaba interior entre las dos crujías centrales) y en altura (al eliminar el forjado de la planta superior y permitir la relación con planta alta). La cocina anterior desaparece por su precariedad (falta de espacio, provisionalidad de la intervención) y se ubica muy próxima en la crujía inmediata al patio. Tanto desde el salón como desde la cocina se puede pasar al patio, que es el espacio común de transición entre el interior y el exterior.

La planta alta (cota +3.20 m) se aumenta 30 cm de altura para conseguir que toda la superficie sea pisable. Se convierte en la planta privada de la vida doméstica. Se compartimenta la primera crujía de fachada con dos dormitorios y un baño, en la segunda se consigue más espacio para la nueva escalera, un baño y la zona abierta pensada como estar-biblioteca y en la tercera se reserva una parte para otro dormitorio o posible sala de juegos. A semejanza del pasillo inferior, se conforma una pasarela superior que se asoma a la doble altura del salón y conduce a un balcón exterior hacia el patio. A ella se accede desde la escalera interior de la vivienda o la escalera exterior del patio.

Por debajo de la planta baja (cota -2.40m) se recupera la antigua bodega como alacena y leñera de la casa. Se accede a través de una nueva escalera de doble tramo procedente del patio, trazada para permitir la mayor superficie posible en éste y facilitar la visión del muro de mampostería a cara vista de la antigua nave de cuadra y pajar, preservando el interesante arco de ladrillo que sostiene el vano de la puerta.

La nave de la vivienda (paralela a las crujías de la casa, al otro lado del patio) que acogía la cuadra en la planta baja (cota -1.20 m) se convierte en garaje y registro trasero de la casa. Si bien sería más sugerente para otro uso menos agresivo –debido a la presencia significativa del pesebre de madera– es inevitable resolver esta cuestión en una vivienda actual; y, al fin y al cabo, queda como una reinterpretación

de la cuadra. La planta superior (cota +2.27 m) se convierte en una terraza-mirador de la casa (espacio común exterior) hacia el arroyo y la sierra. Se dispone también un pequeño trastero, susceptible de ser ampliado según las nuevas necesidades.

Conforme vamos asumiendo la materialidad de la intervención, se van tomando una serie de decisiones que afectan a aspectos más parciales pero no por ellos menos decisivos del proyecto. Si bien, a cierto nivel, lo que se planteaba era una distribución (en planta y sección) que resolviera el funcionamiento de la casa manteniendo su coherencia interna, llega un punto en el que se debe decidir sobre los elementos puntuales considerados como recursos –a la vista de su estado de conservación– y, entonces, hay que priorizar:

Aunque no hay una sola solución para cada problema, también es verdad que no siempre se puede resolver todo a partir de una sola idea ya que, a veces, puede incluso suponer la negación de otra cuestión. Sea por ejemplo el modo en que se ha resuelto la cuestión de la luz en esta vivienda. Frente al criterio general de conservar los muros de carga de mampostería debido a su buen estado (sin manchas de humedad, grietas por asentos o desplomes) y su interés constructivo, se hace preciso derribar: aquél que dividía las viviendas entre sí –para unificarlas por el interior–, así como un tramo en el nuevo salón –para ganar en amplitud y luminosidad–. La casa da un vuelco y, de recibir la luz por la fachada a la calle, pasa a asomarse a un patio que, hasta entonces, había sido entendido como un espacio trasero exterior, asociado al trabajo. Incluso, la superficie de patio que se recupera para el uso de los habitantes, como un espacio de transición entre el interior y el exterior, se ve ampliada al eliminar un aseo externo que nunca fue estrenado y una cocina rudimentaria que se adosó a la última crujía en tiempos recientes. Su situación, disposición y superficies no resultaban adecuadas, por lo que se reubican en otras zonas de la casa sin afectar al programa.

Asimismo, esa relación con el espacio exterior cobra tanta importancia que llega un momento en que se decide desmontar el techo del pajar para conseguir una terraza que, por un lado, se asome al paisaje del Arroyo y, por otro, facilite la entrada de aire y luz desde esta orientación noroeste recuperada. La casa se adapta así a las necesidades vitales de una familia actual, para la que la pérdida de toda una planta cubierta no supone una merma de espacio sino una mejora de la calidad de vida. El pajar ya había olvidado su razón de ser como habitación desde que abandonó su función de cobijo del

exterior, coincidiendo con el cambio de mentalidad operado en el habitante, para el que el lugar pasó a entenderse como un entorno de referencia y no como un medio de subsistencia.

En otras ocasiones, no es posible ejecutar la solución técnica más idónea por una cuestión de presupuesto. El arquitecto debería hacer las veces de gestor para conseguir subvenciones y ayudas a la rehabilitación... Los forjados de madera nos habían llegado como testimonio de lo que fueron pero era un riesgo mantenerlos a la vista del manifiesto deterioro sufrido (alabeo de los rollizos de madera, fracturas, pudriciones). No se trataba de una cuestión de capacidad portante —porque para eso se puede recurrir a los sistemas de cuelgue y reparar las cabezas de las vigas con resina epoxi— pero se ponía en riesgo la durabilidad de las carpinterías y el mobiliario. Si bien la conservación del forjado se entiende prioritaria desde el punto de vista teórico respecto al de los bienes muebles —que pueden ser sustituidos con facilidad— en este caso, el coste era tan superior que el presupuesto de toda la obra se podía agotar en ellos: análisis biológico de las maderas, desinfección y reparación de elementos, sustitución en algunos casos con otros rollizos rectos de madera de igual sección, desmontaje y montaje de los elementos... Todo esto contando con que una de las pocas cuadrillas de albañiles del pueblo dispusiera de los medios y contactos necesarios en plena sierra y tuviera los conocimientos suficientes. Sólo nos quedaba la opción de documentarlo y sustituir por un nuevo forjado. De esta manera, se mantenían el sistema constructivo en su concepto (muros de carga y crujías paralelas) pero no en toda su materialidad (forjados nuevos).

De igual forma, se operó en el tejado: sustituyendo la estructura portante pero reutilizando las tejas por cuestiones técnicas (buen comportamiento, mejorado en el tiempo) y estéticas (pátina adquirida), más que económicas (ahorro en la adquisición de otras nuevas compensado por el coste del desmontaje y desescombro); lo que demuestra que no existe una correspondencia directa entre conservar/aprovechar y gastar/ahorrar.

En cambio hay veces en los que es posible hacer ese esfuerzo de conservación por cuestiones más elevadas que las meramente prácticas o económicas, como sucedió en el caso de la solería. Era irregular en toda la vivienda: las baldosas hidráulicas se habían ido sustituyendo por otras más corrientes (en las diversas estancias) pero, en cambio, se habían mantenido los enchinados (en la cuadra y pasillo principal de la casa) y las losas de pizarra (en el

patio y vivienda original más estrecha). El criterio que se siguió fue el de sustituir el pavimento deteriorado de las estancias con una nueva solería corrida —de baldosa cerámica con acabado tipo rústico— y concentrar nuestros esfuerzos en los tramos singulares de enchinado y losas, que tenían valor por su autenticidad y significado.

Esto fue una auténtica lección de arquitectura que quisimos incorporar para el proyecto en el criterio de diseño del pavimento como correspondencia formal y funcional entre unos espacios y otros. Si bien el enchinado sabíamos que resolvía el problema del tránsito del ganado, reconocimos el sentido de las enormes losas de pizarra —en consonancia formal con los muros de mampostería vista del mismo material en el patio— por su cualidad de impermeabilidad al exterior y la facilidad de puesta en obra, directamente apoyadas sobre la tierra por su propio peso. Lo que no pudimos averiguar fue el uso de dicha vivienda original que explicara la existencia de la misma solería que el patio ya que no contábamos con datos suficientes, ni siquiera la memoria de lo que había sido u otro referente en la localidad. Si bien en el patrimonio se suele hablar de la pérdida del valor de contexto por la reubicación de un elemento respecto a su posición originaria, por coherencia con este sistema de significados del pavimento, decidimos trasladar las losas de dicha vivienda a los tramos de patio recuperados para mantener como prioridad la lectura unitaria de dicho espacio, a partir de ahora articulador de la nueva vivienda. La primera quedaba documentada —tras el traslado del pavimento y el derribo del muro— en los planos del proyecto, y especialmente evocada en los alzados a la calle y patio a partir de la sombra conseguida con el recurso de un leve rehundido ( $e=5-8$  cm), que se sigue en arqueología para distinguir los paños añadidos de los originales y en arquitectura para disimular la aparición de fisuras por diferencias de dilatación entre materiales diferentes.

Otro procedimiento seguido en la fachada para distinguir lo nuevo de lo antiguo se propuso en la apertura de los nuevos huecos, tanto desde el exterior como el interior. Se mantuvieron siempre los huecos originales pero, cuando debían reducirse de tamaño (caso de la puerta de la vivienda primera convertida en ventana del dormitorio de planta baja) se conformaban en un segundo plano retranqueado ( $e=20-25$  cm) para conseguir con la sombra el mismo efecto del hueco original. En caso de que fuera una nueva apertura, se ejecutaba con dintel recto y sin derrame hacia el interior, aunque las proporciones fueran las mismas.

Se procuró conservar las carpinterías de madera (o sustituirlas, en su caso, por otras del mismo material), en cambio, en la fachada al patio (de salón y cocina), se optó por un sistema de doble puerta con hojas exteriores correderas de lamas de aluminio anodizado de color gris (para cuando la vivienda está cerrada) e interiores abatibles de aluminio anodizado de color blanco acristaladas (para diario). A una nueva fachada le corresponde un nuevo lenguaje.

Por último, vino el reconocimiento de otros elementos especialmente interesantes por su valor etnológico: el horno de fábrica de ladrillo y el pesebre de madera, comunicado con el pajar de la planta superior a la cuadra por una tobera con compuerta. El trabajo del arquitecto se convierte más afín al de un intérprete del patrimonio al mejorar la experiencia estética del habitante, dando a conocer la capacidad de cualificación de los nuevos espacios con esos elementos antiguos, en lo que al principio parecía una casa “vieja”. La casa no es tan diferente de cómo era, mantiene las mismas funciones aunque con otro sistema de relaciones. Lo que más ha cambiado es la actitud respecto

a ella, llegando a crearse todo un nuevo imaginario. Horno y pesebre se convierten en los referentes singulares más inmediatos de esa vida doméstica que se había perdido y la pervivencia de una ejecución artesanal a pequeña escala de un elemento mueble, ya convertidos en parte inherente al inmueble.

En conclusión, las reflexiones derivadas de este proyecto de adaptación de una vivienda tradicional, trascienden de la intervención concreta en el inmueble y sirven como *medio de difusión* de un patrimonio desconocido y poco valorado<sup>6</sup>. Es un bien escaso sobre el que proyectamos la idea de que es muy numeroso, pero está sujeto al riesgo de las modas. Así que, cuando surge el interés por su mantenimiento y se implica al propietario en este proceso, se consigue más que cualquier política de protección porque se enseña a valorar el patrimonio no monumental. Son muchas las evocaciones e intereses y la primera forma de vivir la “nueva” casa antes de que se ejecute el proyecto es revisando en la memoria lo que de realidad queda y encontrar lo que esa casa quiere ser ahora.

---

6. AGUDO TORRICO, Juan: “Arquitectura tradicional. Reflexiones sobre un patrimonio en peligro”. [En] *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº29. Sevilla: I.A.P.H., 1999.