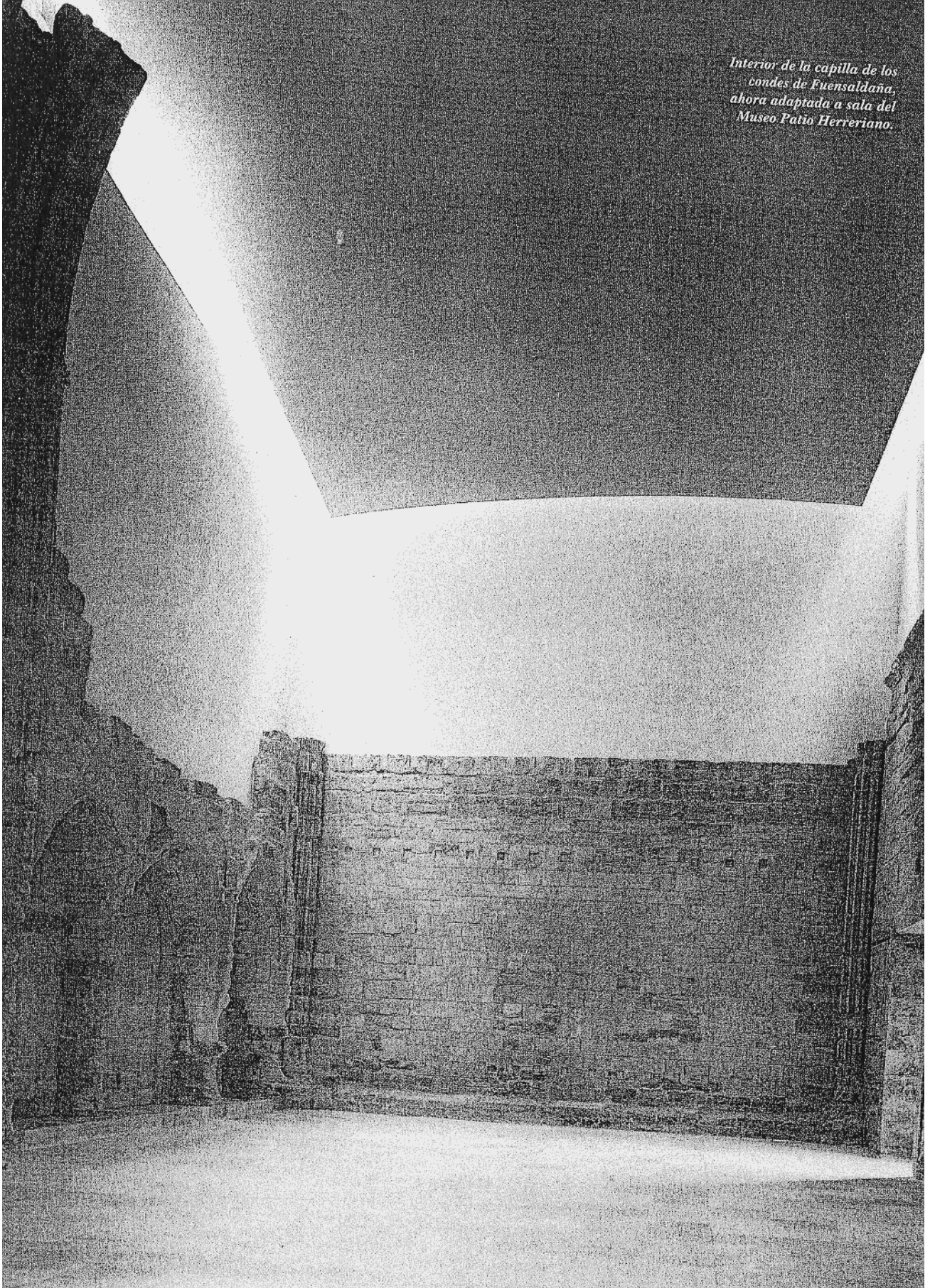
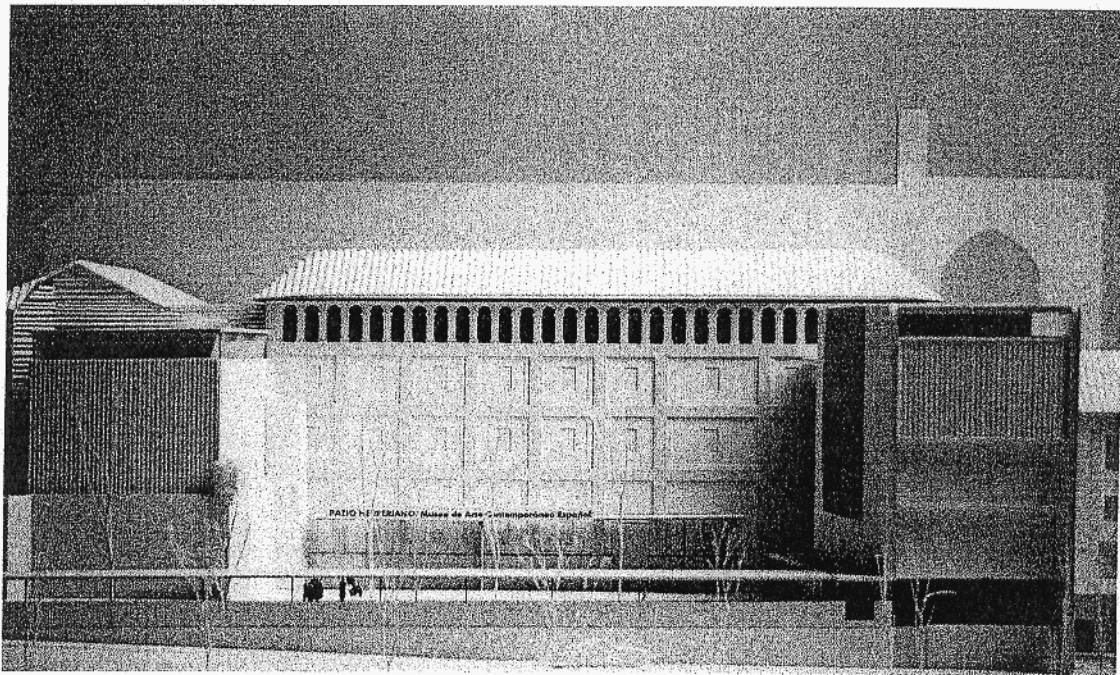


El Patio Herreriano

RIGOR, EMOCIÓN Y SILENCIO

*Interior de la capilla de los
condes de Fuensaldaña,
ahora adaptada a sala del
Museo Patio Herreriano.*





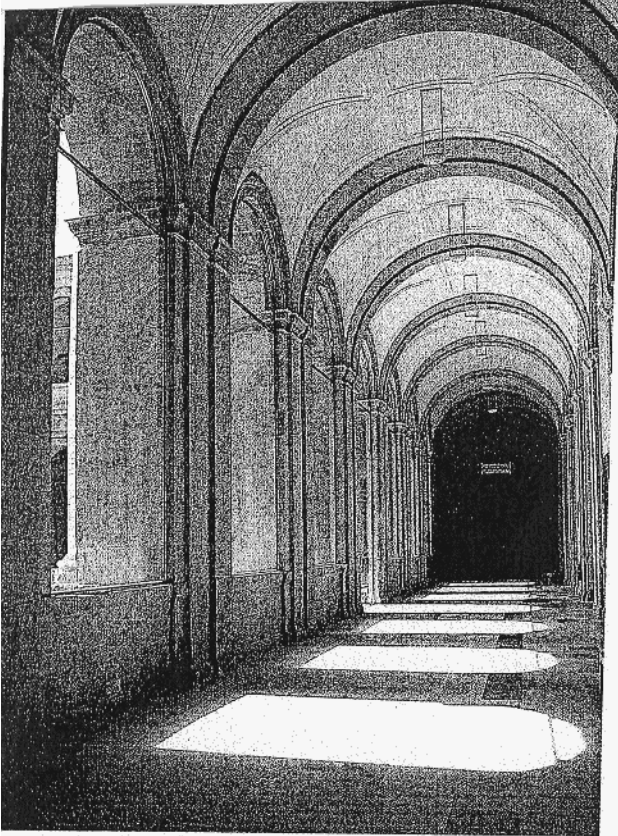
Vista exterior del conjunto en una maqueta de trabajo.

Los edificios históricos que han llegado hasta nosotros casi nunca son puros. Tenemos cierta tendencia a querer encerrar en una unidad estilística realidades mucho más complejas; pero salvo excepciones puntuales de edificios ejecutados de una vez y que hayan mantenido a lo largo de su historia la misma definición formal, la gran mayoría son construcciones heterogéneas a las que la Historia ha sometido, con mejor o peor fortuna, a variaciones y transformaciones sucesivas en las que cada época parece dejar su particular modo de entender la arquitectura. De hecho muchos de los grandes monumentos españoles están constituidos por edificios híbridos que, si bien es cierto pierden «unidad estilística», con frecuencia encuentran en su heterogeneidad su máximo valor y surgen por la necesidad de resolver problemas arquitectónicos específicos. La Giralda de Sevilla sería quizá el primer exponente, sin olvidar ni la Mezquita de Córdoba ni la intervención barroca en la románica catedral de Santiago de Compostela, ni el crucero de la de Burgos, ni el transparente barroco de la de Toledo, ni un larguísimo etcétera de soluciones tan heterogéneas como hermosas. Por eso las intervenciones arquitectónicas en edificios históricos

no tienen por objeto recuperar una pretendida imagen original que por regla general no existe, sino que, con frecuencia, plantean problemas nuevos cuya solución vendría a sumarse a la que conforma la propia historia del edificio.

Por otra parte, la reutilización de cualquier edificio antiguo para un nuevo uso implica sistemáticamente una serie de intervenciones ajenas a la lógica del edificio y que, por regla general, plantean actuaciones drásticas, cuando no traumáticas para aquél. Pero ni estaríamos dispuestos a renunciar al *comfort* actual (climatización, seguridad, iluminación...), ni sería solución renunciar a la reutilización de los edificios antiguos de interés; el mejor modo de degradar el patrimonio es su abandono.

A la hora de intervenir arquitectónicamente en el patrimonio no hay un único criterio, sino que cada caso viene a plantear sus propias reglas de juego: entre retejar una ermita y reconstruir un edificio medio arruinado hay toda una casuística de niveles de actuación en la que raras veces se puede (o se debe) tratar de reproducir el primitivo estado original, y donde cualquier decisión, incluso las más pretendidamente «neutras» encierran un grado de interpretación y, necesariamente, de subjetividad.



Galería inferior del claustro.

*El Patio Herreriano
no ha dejado
de experimentar
variaciones
desde su fundación*

tanto en lo que se refiere a circulaciones y organización de recorridos, como a servidumbres de carácter técnico (climatización, seguridad, etcétera), y coordinar la necesaria ampliación del edificio, tanto con los aspectos organizativos ya mencionados como con el entorno; de hecho, la ampliación ha tratado de devolver al lugar cierta dignidad perdida.

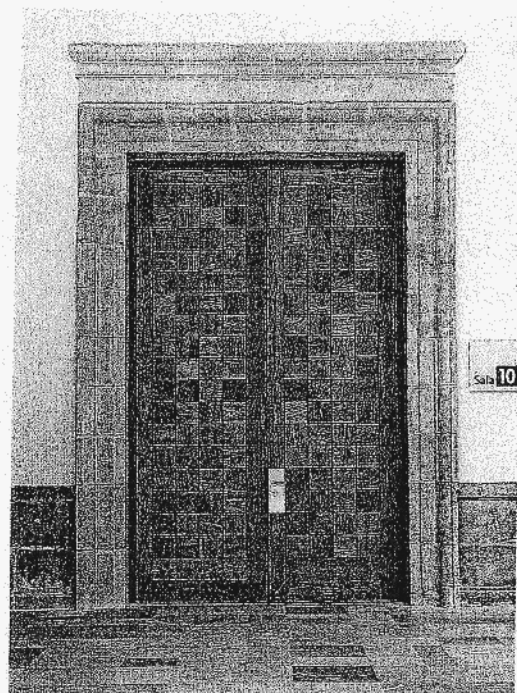
Por encima de las anteriores consideraciones hay tres conceptos que han flotado a lo largo de la obra entre los responsables y participantes en la organización del museo y que el equipo ha querido asumir como propios: rigor, emoción y silencio.

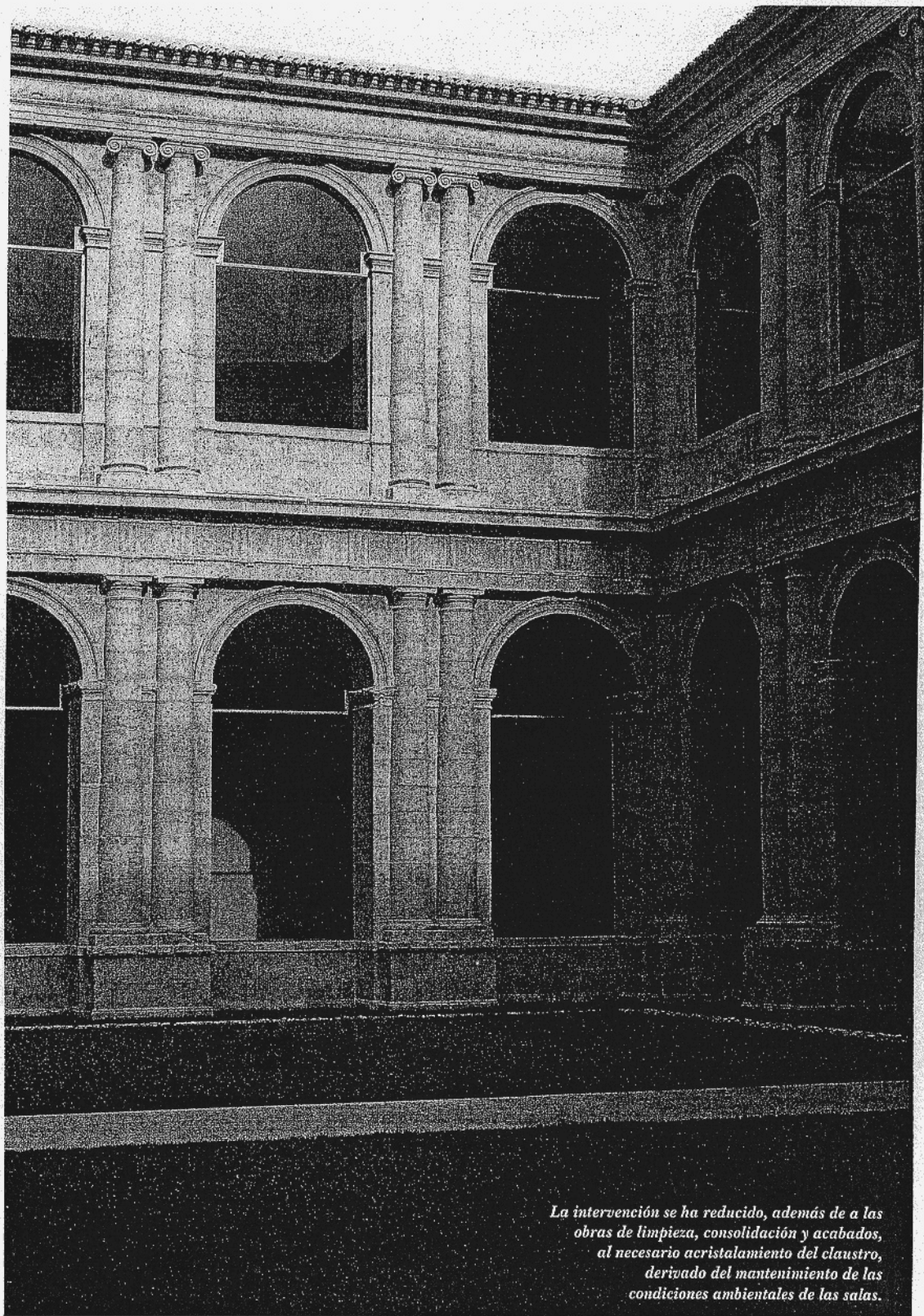
Realidad compleja y dispar

El Patio Herreriano tiene mucho de lo señalado anteriormente. Se trata de un edificio del siglo XIV que desde su fundación no ha dejado de sufrir variaciones; no tiene una imagen primera. Los restos de una capilla gótica, una sala abovedada de magnífica factura de Rodrigo Gil de Hontañón y el claustro de Juan de Ribero Rada, ejemplo del mejor Renacimiento español son los jalones de una construcción, por lo demás, vetusta y casi destrozada por su pasado militar y salvada *in extremis* por Carlos Balmori en la década de los sesenta. Por ello, no cabe hablar de un único criterio en su rehabilitación, aunque tal vez sí del intento de homogeneizar en un mismo carácter, en una misma atmósfera, una realidad tan compleja como dispar en el tiempo.

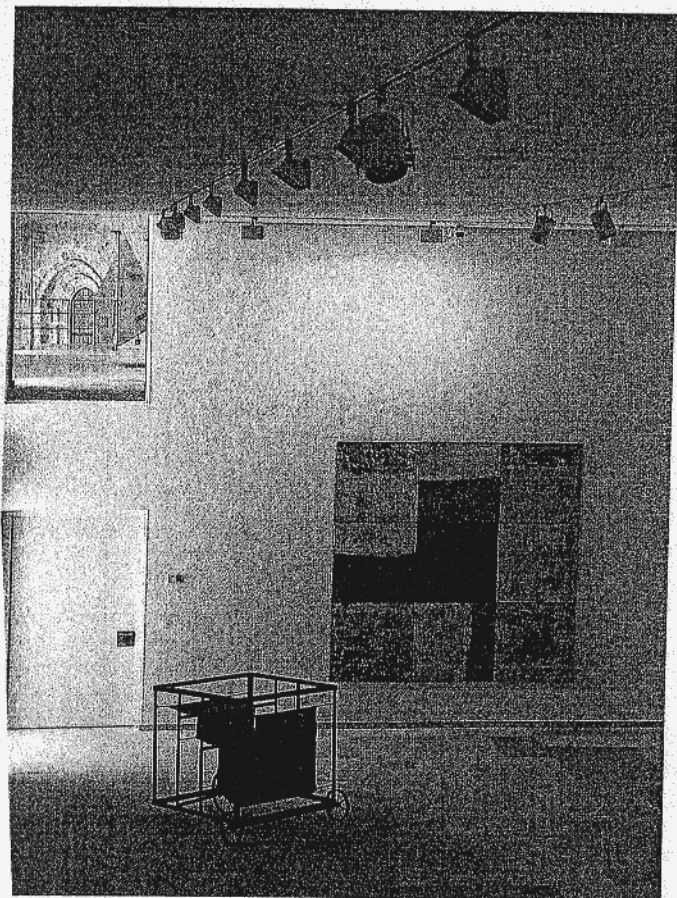
En la intervención arquitectónica realizada se ha intentado establecer una estrategia que permitiese: mantener y poner en valor los elementos de interés arquitectónico del edificio; compatibilizar la estructura del monasterio con las necesidades museográficas,

Una de las puertas del interior del claustro.





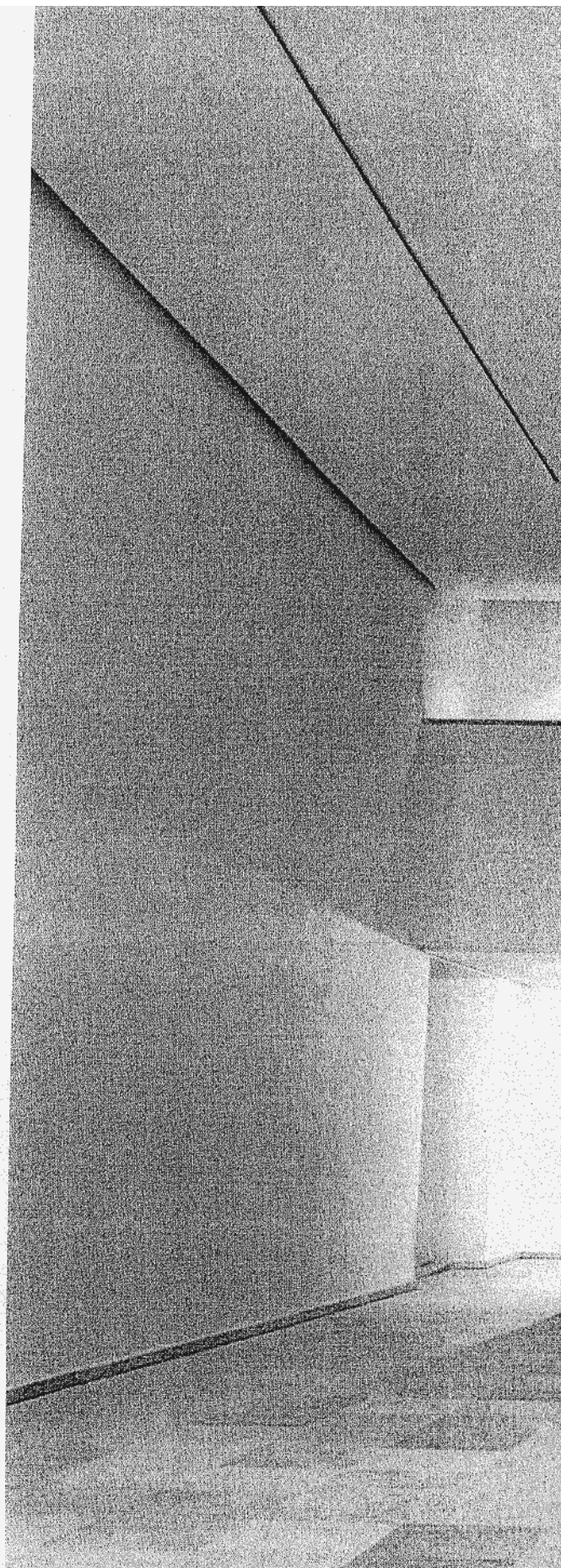
La intervención se ha reducido, además de a las obras de limpieza, consolidación y acabados, al necesario acristalamiento del claustro, derivado del mantenimiento de las condiciones ambientales de las salas.

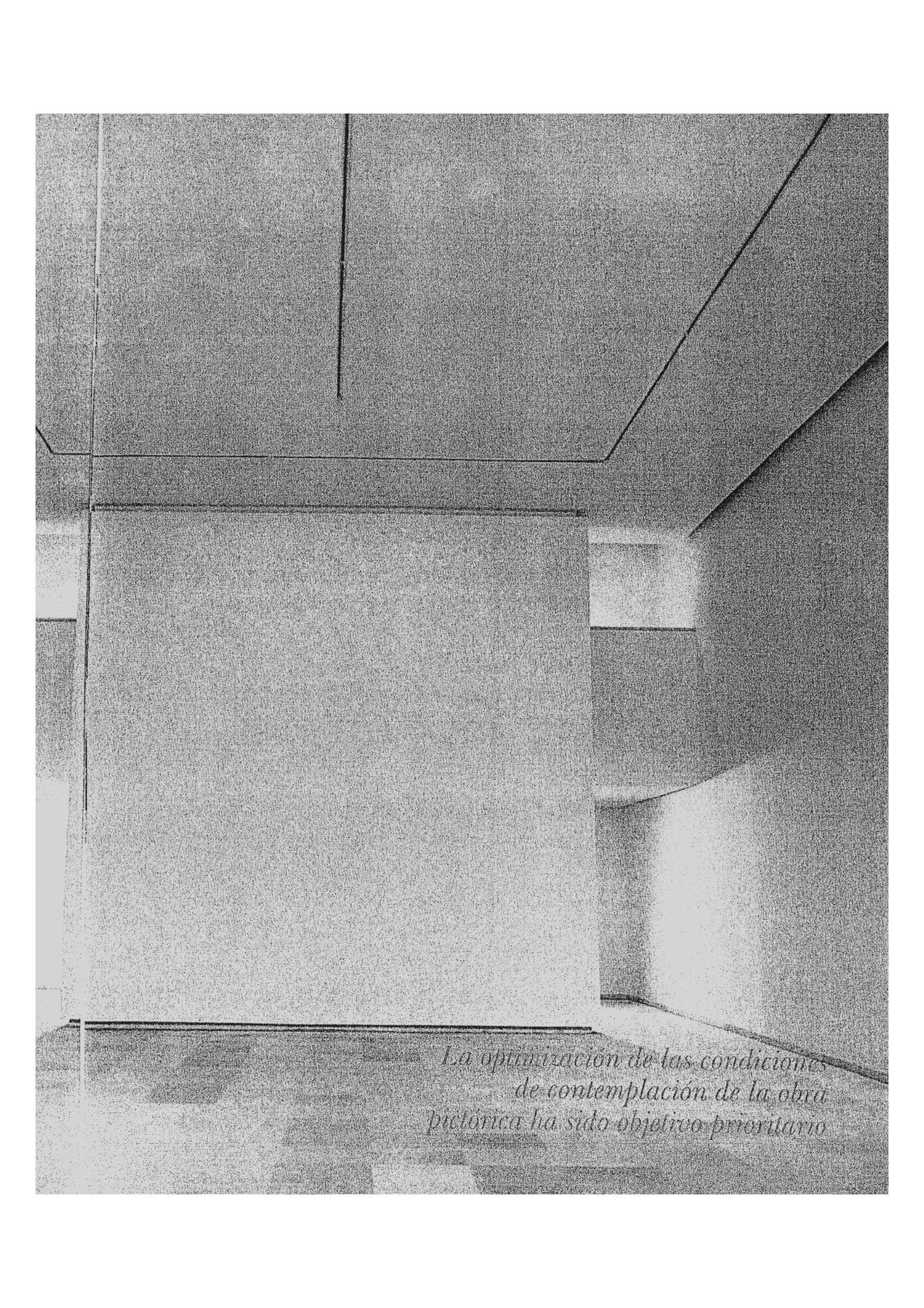


Vista general de la sala 9 del museo (dcha) y ventana del ábside de San Benito a través de esta sala (arriba).

Rigor

Por cuanto a la optimización de las condiciones de contemplación de la obra pictórica, se ha considerado objetivo prioritario el rigor. Hay dos cuestiones relativas a este aspecto: la derivada de la necesidad de conservación de la obra en las mejores condiciones, que tiene que ver con las características ambientales, humedad, temperatura y condiciones de la luz; y la otra realidad, más compleja, relacionada con las características del espacio arquitectónico, con la necesidad de dotar a las salas de los adjetivos más adecuados para la contemplación de la obra colgada.

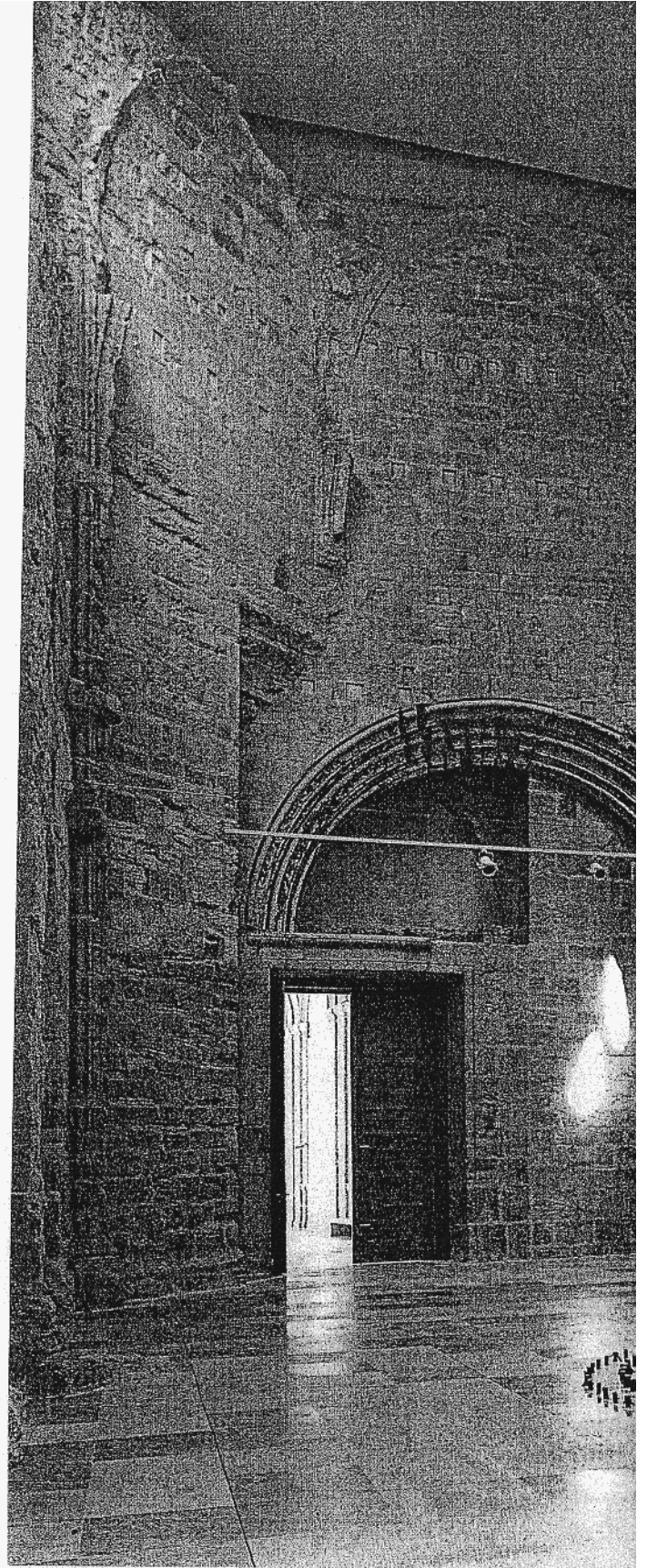


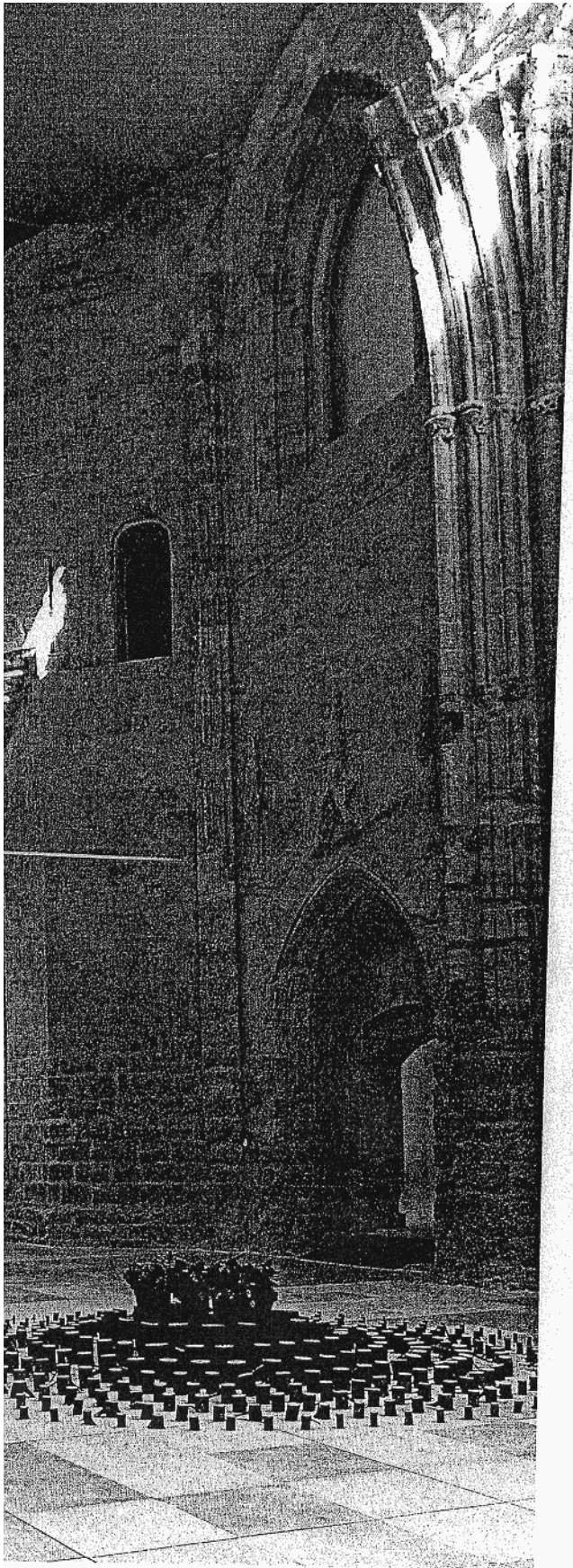
A black and white photograph of a modern architectural interior. The space is characterized by clean, geometric lines and a minimalist aesthetic. The ceiling features a series of recessed rectangular panels, some of which are illuminated from below, creating a soft, ambient glow. The walls and floor are also composed of large, flat panels, contributing to the overall sense of order and structure. The lighting is subtle, highlighting the textures and forms of the architecture. In the bottom right corner, there is a line of text in a serif font.

*La optimización de las condiciones
de contemplación de la obra
pictórica ha sido objetivo prioritario*

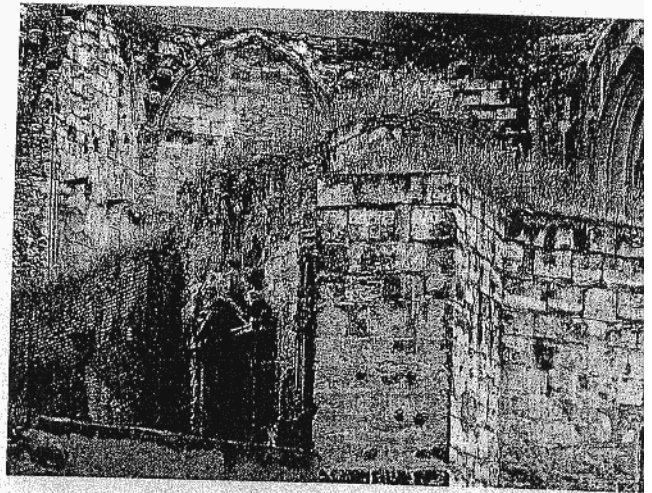
Llegados a este punto es apropiado hacer referencia a un extremo. Un museo de arte supone, en términos arquitectónicos, una dialéctica entre la condición estática del espacio que implica la contemplación de una obra de arte y la condición dinámica que supone el hecho de tratarse de un recorrido. Así entendido cabría analizar cualquier museo desde esta óptica y se vería cómo cada uno parece establecer su lógica particular. El límite podría ser el Guggenheim de Nueva York, de F. Lloyd Wright, donde lo estático y lo dinámico quieren fundirse en la magnífica espiral y que tan cara resulta a la museografía. En este caso, al tratarse el Patio Herreriano de un edificio existente, es él el que pone sus condiciones, el que fija los términos de la dialéctica señalada. La intervención ha querido, tocando lo menos posible, dotar de ese carácter estático a las salas y dejar para los espacios intermedios todo el acento arquitectónico. En unos casos, éste se encuentra en el claustro; en otros, a través de las cristalerías practicadas en las escaleras, es la propia ciudad la que forma parte de esos episodios arquitectónicos que jalonan el recorrido. De este modo, la iglesia de San Agustín, el instituto levantado en la década de los cincuenta por Miguel Fisac y la cercana ribera del río pasan a formar parte de la lógica del edificio.

Había una necesidad de dotar a las salas de los adjetivos más adecuados para observar la obra colgada

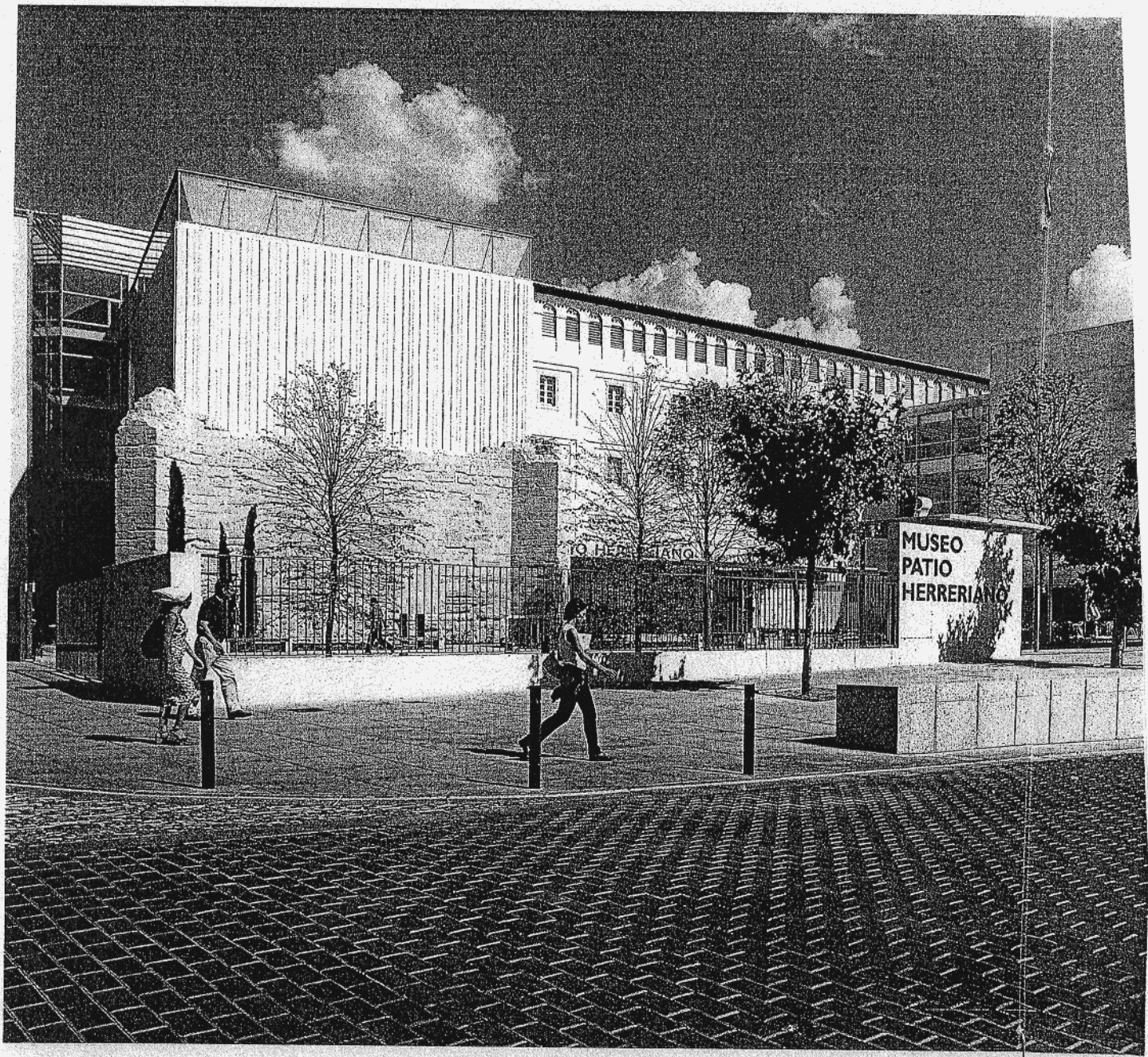




*No se ha querido
recuperar la capilla,
pero sí su ruina
como testimonio mudo
de lo que debió ser*



*La capilla de los Condes de Fuensaldaña
antes de la intervención (arriba) y
la obra «El cielo sobre la tierra»
de Adolfo Scholoser, expuesta en
el interior de la capilla (izda).*

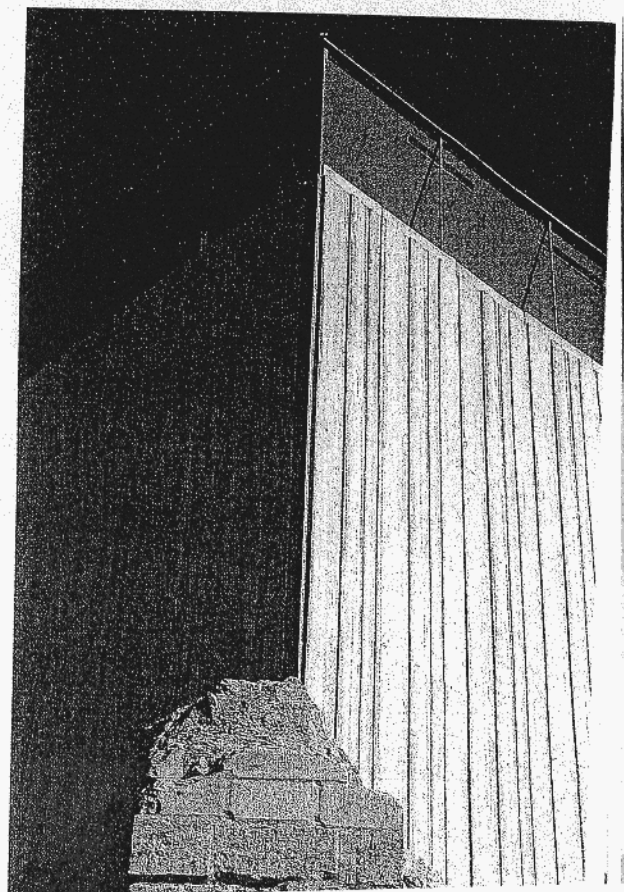


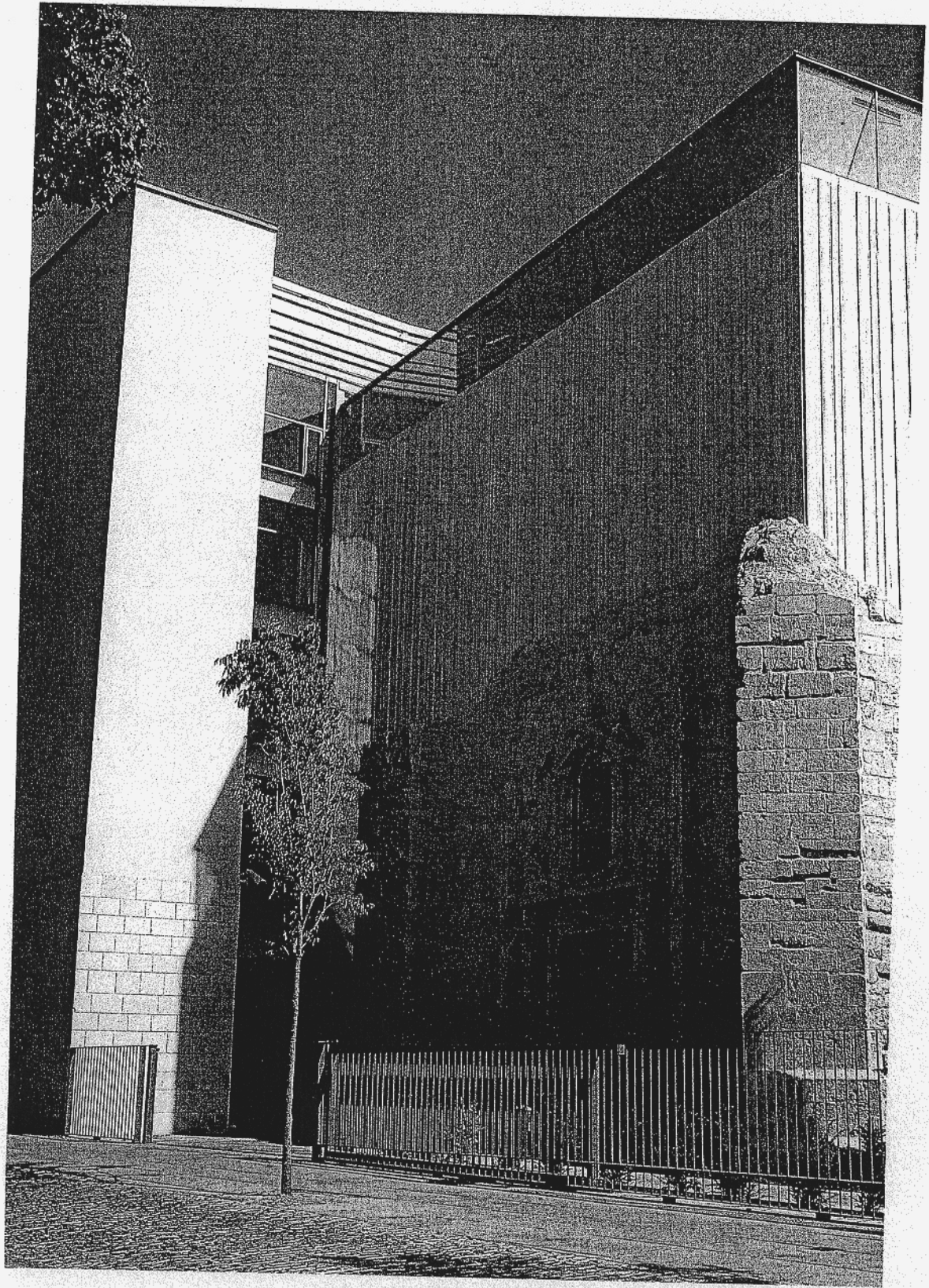
La parte inferior del edificio presenta la ruina únicamente consolidada, y la parte superior un espacio abstracto, blanco y lleno de luz

Emoción

El segundo concepto hace referencia a la emoción, desde el intento de encontrar una poética propia en la confrontación de las distintas épocas que encierra el edificio, particularmente significativa en la capilla de los Condes de Fuensaldaña (sala 11), donde a través de un tema de luz natural y la voluntad de conseguir un espacio «ingrávido» se ha querido poner en valor los restos de la magnífica arquitectura pretérita. Se hace, tal vez, necesario referirse a una cuestión que late en la filosofía de la intervención: la relación, siempre presente, de lo nuevo con lo viejo. No se ha querido recuperar la capilla, en realidad perdida para siempre, pero sí su ruina, como testimonio mudo de lo que debió de ser.

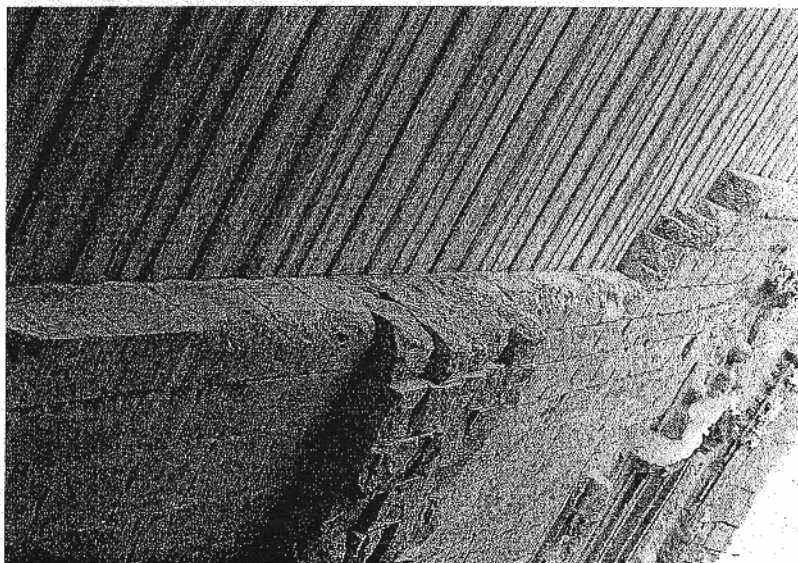
*Exterior del conjunto (arriba).
La intervención recupera el volumen
primitivo de la capilla con un cubo
de hormigón en el que se recorta la ruina;
en la parte superior se puede ver la ventana
que configura la luz del interior (dcha).*





*Se ha querido dotar de un carácter estático
a las salas y dejar el acento
arquitectónico para los espacios intermedios*

*Otra transformación
anterior: una puerta barroca
sobre la gótica primitiva; vista
general (izda) y detalle de
la misma (dcha).*



No pueden silenciarse aquí referencias paradigmáticas como la restauración del Coliseo de Roma, en donde la intervención parece congelar en el tiempo el proceso de deterioro del edificio. Ni tampoco la poética del propio contraste entre lo frío y lo cálido, el cielo y la tierra (lo nuevo y lo viejo) que parece estar presente en algún cuadro de **Gustavo Torner** de la propia colección del museo. De este modo la parte inferior presenta la realidad descarnada de la ruina únicamente consolidada; y en la parte superior un espacio abstracto, blanco y en el que la luz querría desmaterializar la forma arquitectónica como una vela inflamada por el viento y dibujar con precisión los límites de la ruina. En todo caso se hace preciso aquí referirse a algo ya planteado: el muy diferente grado de intervención que han implicado unas y otras zonas del edificio. Porque si en la capilla ha habido

que reinventarse una realidad nueva, no ha sido el caso, evidentemente, ni del patio, ni de las salas, como la 10 (sobre **Rodrigo Gil de Hontañón**), en la que la intervención se ha limitado a dotar de condiciones «habitables» a la arquitectura existente —entendiendo por habitables todas aquellas necesarias para la contemplación y conservación de la obra— y donde el esfuerzo ha estado dirigido a algo señalado ya: la voluntad de, a pesar de los diferentes niveles de intervención, homogeneizar el carácter del edificio; de reconocerlo como único y no como la suma de varias intervenciones. El color del revoco, la piedra, tanto la nueva de pavimentos... como la vieja; la madera (roble y tilo) y el minimizar en la medida de lo posible la presencia visual de elementos de cerrajería, lámparas, etcétera, han sido el mecanismo. Y este aspecto entronca con el tercer concepto: el silencio.



Con la inauguración oficial del Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español, presidida por S.M. el Rey Don Juan Carlos el pasado 4 de junio, culminaba felizmente una confluencia de ilusiones plasmada en sendos empeños: el del Ayuntamiento de Valladolid, como promotor de la restauración de un histórico edificio que hoy luce en todo su esplendor, y el de la Colección Arte Contemporáneo, deseosa de hallar una sede permanente y adecuada para sus fondos.

Pocas veces la colaboración entre una Administración pública y una entidad privada ha dado un resultado tan fructífero como el que nos ocupa. Lejos de todo ánimo jactancioso, la satisfacción se multiplica al constatar que la gran beneficiada de esta apuesta conjunta es, sin ninguna duda, la cultura, presente en la vida cotidiana de la ciudad a través de numerosas y variadas manifestaciones.

Confluencia de ilusiones



Fruto del acuerdo suscrito entre el Ayuntamiento y la Colección Arte Contemporáneo, este singular espacio acoge las más de ochocientas obras que atesora aquélla; un completo compendio donde se dan cita los principales autores y tendencias desde 1918 hasta la actualidad, en constante ampliación merced a nuevas adquisiciones. Entre ellos, cabe citar a artistas tan significativos como Miró, Esteban Vicente, Vázquez Díaz, Barceló, Tapies, Oteiza, Gargallo, Baltasar Lobo, Millares o José María Sicilia.

Pero el interés del museo no termina ni mucho menos en los valiosos cuadros y esculturas exhibidos, exponente del panorama creativo español a lo largo de las últimas décadas. Ajustado a los contenidos, la restauración del Patio Herreriano (uno de los tres claustros del monasterio de San Benito, del siglo XIV) como sede estable de la exposición concilia la disposición primigenia del edificio con el uso cultural actual, a través de once salas y otras tantas dependencias aledañas.

Centro de gravedad del museo, el claustro, trazado por Juan de Rivero Rada a finales del siglo XVI, luce ahora ufano sus elegantes columnas y arcos en piedra caliza, ejemplo sobresaliente de arquitectura clasicista. Ese respeto a la traza original también se aprecia en la capilla de los Condes de Fuensaldaña, de mediados del siglo XV, hasta la

actuación en ruinas, a la cual se ha proporcionado un nuevo volumen a modo de cubierta que permite ver los antiguos muros gracias a la luz natural.

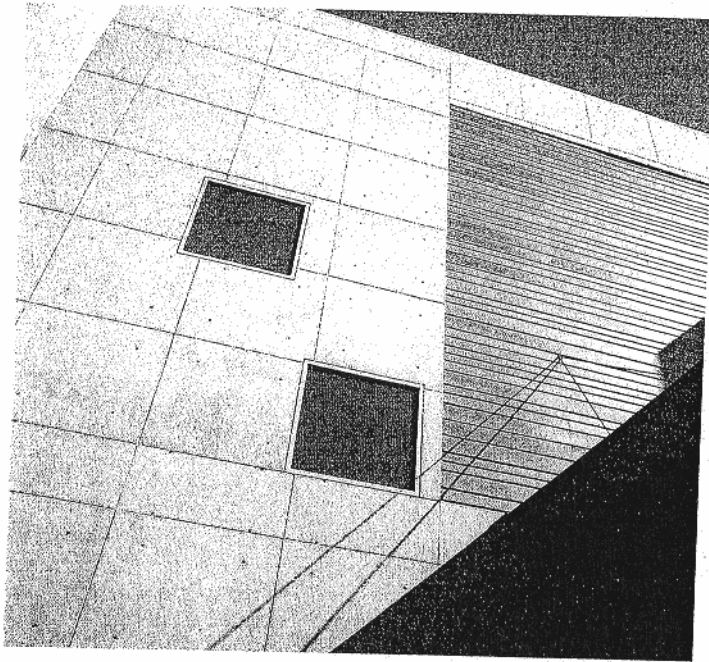
El equilibrio entre el estilo original y la modernidad, resuelto con una armonía admirable, se aprecia igualmente en el edificio anexo de nueva planta, integrado en el conjunto y en la plaza que da acceso al recinto, un agradable marco con jardines. En suma, se ha conseguido aunar elementos muy distintos en un espacio único, elegante y sobrio, que alberga en su interior magníficos fondos del arte contemporáneo español.

Valladolid, ciudad monumental jalonada por retazos de historia en cada rincón, ofrece a los visitantes un sugestivo museo que se suma a su cuidada agenda cultural, donde todos, seguramente, encontrarán alguna actividad de su agrado.

Un museo dinámico, reflejo del espíritu inquieto de nuestra capital, que permite sentir de cerca el gozo del arte.

Francisco Javier León de la Riva
Alcalde de Valladolid





En la parte posterior del edificio las salidas de emergencia configuran la forma del museo (arriba). El volumen de la ampliación (dcha) ha querido devolver al lugar la dignidad perdida.

TEXTOS: **Juan Carlos Arnuncio**, catedrático de Proyectos Arquitectónicos en la Universidad de Valladolid
 FOTOS: **Raquel García y Juan Carlos Arnuncio**

FICHA TÉCNICA

- * ARQUITECTOS: **Juan Carlos Arnuncio Pastor, Clara Aizpún Bobadilla y Javier Blanco Martín.**
- * APAREJADORES: **Mercedes González Lozano y Pablo González.**
- * ESTRUCTURA: **Jacinto de la Riva.**
- * CLIMATIZACIÓN: **Rafel Úrculo.**
- * EMPRESA CONSTRUCTORA: **U.T.E. San Benito (TRYCSA y VOLCONSA).**
- * PROMOTOR: **Ayuntamiento de Valladolid.**
- * PROYECTO: **1996.**
- * EJECUCIÓN: **De 1997 a 2002 (en fases sucesivas).**

