

7

00149

La Catedral del Fin del Mundo

El objeto arquitectónico, expresión de la habitabilidad
en el Camino a Santiago de Compostela

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRO EN ARQUITECTURA
PRESENTA

ANDRES  GARCIA GARCIA

PROGRAMA DE MAESTRIA Y DOCTORADO EN ARQUITECTURA

2002

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

la Dirección General de Bibliotecas
a difundir en formato electrónico e imp
contenido de mi trabajo recepcio

NOMBRE: Andrés García García

05 Nov. 2003

[Signature]

M. EN ARQ. MIGUEL HIERRO GOMEZ
DIRECTOR DE TESIS

M. EN ARQ. CARLOS GONZALEZ LOBO
M. EN ARQ. HECTOR GARCIA OLVERA
ARQ. JESÚS BARBA ERDMANN
ARQ. ALEJANDRO SUAREZ PAREYON

SINODALES

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

A mis amigos los arquitectos de a de veras, los que han sobrevivido al hambre.

A Andrea quien de sólo verse descubre la capacidad de su valor.

A Esteban el que camina conmigo arquitecturas.

A Patricia la que sabe que el cariño no se gasta.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Recordaciones y agradecencias:

Acordarme de todos a quienes debo algo puede ser muy fácil o difícilísimo; evocar los momentos, como dijera Sabines es materia del silencio más fino, a veces digo que uno de mis principales defectos es la desmemoria, otro es el acordarme fuera de tiempo de las cosas y las personas. A ellos a quienes en estas líneas olvido, pero a quienes seguramente recordaré dentro de cualquier momento, les pido de antemano una disculpa, pero no por no recordarlos ahora, les dejo de agradecer.

En este trabajo he de agradecer primero a quien me recibió con entusiasmo desde el momento en que la culpa por no haber concluido aquello viejo que dejé pendiente muchos años me hizo retornar a la pluma y desempolvar viejos, algunos no tan viejos recuerdos de España, en este mi retorno a la querida Facultad de Arquitectura: Miguel Hierro, sabio maestro, paciente consejero y amigo con quien dialogar arquitecturas.

Dicen quienes viven junto a él, que Héctor García Olvera es cosa seria: que es un arquitecto impredecible, desconoce, desmantela, lastima, pero brilla, cimienta, acompaña; maestro que muestra gota a gota los gestos del buen decir y a veces como la arquitectura, del mejor callar.

De Carlos González Lobo uno quisiera oír cada historia, registrar cada voz, recordar cada gesto, escucharle también cuando anticipa porvenires, cuando enamorado de la arquitectura nos cuenta sus historias, de él aprendimos hace mucho que la arquitectura alberga personas.

Chuy Barba no necesita cerrar los ojos para evocar la arquitectura; evoca con la suavidad de la marea, con la paciencia del agua que vuelve sin temor a lo mismo; y regresa al recuerdo de los espacios contados por sí mismos.

Alejandro Suárez Pareyón, arquitecto de los buenos, hombre sabio, tranquilo, amigo de andares por los espacios de este y otros continentes.

Amigos pacientes y consejeros a lo largo de estos meses: Rodolfo Santamaría, Virginia Isaak y Leonardo Icaza

Cuando, hace ya muchos años, encontré en la vieja casona de Mixcoac, un libro que gozaba del título: *History of Building Types*, con un grabado en la portada que decía: "Applications de la premiere des formules precedentes á des édifices dont les étages ont deux entr-axes de hauteur" arriba de cuatro dibujos, dos plantas y sus respectivas fachadas, me llamó la atención que pudiera haber fórmulas para diseñar edificios. Cuando, de alguna manera, lo que había visto pero sobre todo oído en esa misma casa, era que la arquitectura contra todo y pese a todo, era un arte. Aún a esa edad, la palabra fórmula me quedaba bien clara ...y me quedé con la inquietud.

La moda estructuralista nos hizo pensar que la arquitectura podía definirse y limitarse con y a una clasificación tipológica; y en esa apresurada búsqueda de un nuevo orden creímos que existían, la casa por un lado y los demás edificios por otro; separándolos tanto, que parecía que sólo la primera fuera habitación y los demás, sólo accidentes del paisaje urbano.

Pero algo quedó de aquel viejo encuentro con el libro de Nicolaus Pevsner, que no leí entonces, sino algún tiempo después: no era posible entender un edificio solamente clasificándolo, encasillándolo en una tipología. Parecía como si al ubicarlo mecánicamente en una familia de obras el edificio enmudeciera; algo dejaba de decir y su entendimiento quedaba trunco: ¿Qué significaba entonces entender la arquitectura? ¿Hacía falta entenderla?

Vivimos en una casa, estudiamos en una escuela, consultamos libros en una biblioteca, compramos la comida en un mercado, rezamos en un templo y caminamos de un lado a otro por calles rodeadas de todos esos edificios donde estuvimos y por aquellos donde sabemos que viven, trabajan, compran o rezan otros hombres. ¿Cómo es que sabemos que aquel edificio es una iglesia, que este una oficina y aquel de más allá un mercado?

Nuestras ciudades se han edificado a lo largo de muchos años, conservan por lo tanto edificios de muchas edades y en ellas, seguimos identificando lo que cada uno de ellos es. Inclusive podemos decir por ejemplo: esta es una iglesia vieja y esta de acá

es una moderna. Este edificio viejo alojaba oficinas, el de la esquina también, pero es moderno, esta casita sirve ahora de tienda, de oficina y aquello de allá es un palacio, ahora son oficinas. ¿Quiere decir esto, que un objeto arquitectónico tiene la capacidad de decirnos qué es y para qué sirve, independientemente de su edad, o inclusive, de decirnos su edad? ¿Qué por algunos cambios a su forma original podemos leer un nuevo destino de la arquitectura? ¿Cómo se habla arquitectura?

A veces, caminando por la calle conocida, seguimos una ruta diferente y entonces aparece una edificación que nunca habíamos visto, de inmediato casi cualquiera puede decir: es un edificio de tal o cual cosa o sirve para esto o aquello; pero también, algunas veces: ¿Qué es este espacio? O ¿De que época es este lugar?

Nuestras modernas ciudades aglutinan mezclas arquitectónicas de tiempo y espacio a veces sin ton ni son, de forma tal que a veces es difícil creer que formen un todo estructurado; y por la fuerza de la costumbre y la geografía pasamos por ellas como quien transita por su propia casa, acostumbrados a sus espacios, habitándolos según los modos que los mismos edificios y sus calles nos dictan, pero sin salirnos cada quien de un territorio conocido; lo otro, ese andar por lo desconocido, implica aventura y cierto riesgo y entonces habitamos la calle rápidamente, sólo para llegar a ese otro nuestro nuevo territorio, el que quizás habitaremos por un momento solamente.

Con la fuerza de la costumbre, los edificios se vuelven sombras borrosas, pero basta detener un poco nuestra carrera para volver a escuchar el lenguaje de las formas: entonces, en ese momento de observación, aparece el edificio de la esquina con su tamaño, su forma, sus colores, su textura y todo eso comienza a hablar. Es entonces, si demoramos un poco nuestro tránsito, que aparecen en la arquitectura, la importancia y el uso.

Dos momentos tienen las obras arquitectónicas, dos cristales desde los que pueden mirarse:

Cuando aún no existe: el deseo de lo que debe ser a partir de una idea y una solicitud de existencia, que trae por consiguiente la creatividad ineludible del arquitecto que tendrá que proporcionarle a la obra arquitectónica los instrumentos claros y suficientes para que pueda decir soy esto o soy aquello.

Y el otro, cuando ya edificada leemos arquitectura: eso a veces sutil y poco claro, pero a veces también contundente, que forma el discurso de la obra arquitectónica

¿Cuándo comienza la arquitectura a hablar?

Una de las principales necesidades del hombre es, sin duda, la de protegerse de los elementos naturales: el viento, la lluvia, eventualmente la nieve y la insolación.

Cobijarse: abrigarse, resguardarse, arroparse, arrebujarse, cubrirse, taparse, refugiarse, son sinónimos de lo mismo: se abriga del frío; se cubre de los elementos naturales, se tapa del sol y de la lluvia, se refugia de lo que puede amenazar su seguridad.

Pero estos son todos términos una expresión de algo más: el sujeto, se metió un día a una cueva y al día histórico siguiente la fue adaptando, acondicionando a las cada vez más complejas actividades que realizaba en ella. En razón de reproducir la especie formó una familia dentro de la cueva y sus actividades se hicieron diversas. Los espacios dentro de ella fueron diferenciándose en función del uso que les dio. Pero no había límites físicos claros entre un espacio y otro, el muro divisorio no existía y fue la diferente actividad y los objetos que le servían para ello: la leña, el cuenco, la piel de animal para recostarse los que, al colocarse en sitios diferentes, hicieron la primera diferenciación del espacio; ello fue quizás la primera acción arquitectónica y a medida que fueron diferenciándose, los espacios se especializaron, adoptaron formas y maneras y comenzaron a diagnosticar su función.

El cobijo se volvió una actividad más compleja al ir transformándose en la medida en que la cueva sirvió para algo más que proteger al sujeto, a su familia y a sus objetos.

El hombre entonces demandó para sí mismo un espacio que pudiera cumplir con más condiciones: deseó una habitación.

Por mucho tiempo este deseo ha permanecido socialmente escondido detrás de la necesidad primordial de cobijo. El hombre desea un espacio que le provea de cobijo, pero en el que además, pueda realizar muchas otras actividades: comer, dormir, procrear, descansar, trabajar, comprar, fabricar, rezar, un espacio que pueda usar de un modo particular y personal; a este uso del espacio se le llama habitar.

Con el tiempo la necesidad de cobijo se hizo social, y las demandas de habitación se hicieron más complejas; y con el uso social nació el deseo.

Parafraseando a Gregotti podemos decir que no se puede hablar de objeto arquitectónico sin hablar de deseo. Pero, en estos términos, no se puede hablar de hombre primitivo sin hablar de arquitecto:

"El Hombre Primitivo- dice Le Corbusier (1926, pp. 53 ss.)- ha detenido su carro: ha decidido que aquél es un buen lugar para su casa. Elige un claro del bosque y corta árboles que apila en él; allana el terreno; abre un sendero hasta el arroyo o hasta el asentamiento de sus compañeros de la tribu que acaba de dejar...Este sendero es tan recto como sus herramientas, sus manos y su tiempo le permiten. Las estaquillas de su tienda describen un cuadrado, un hexágono o un octógono; la empalizada (del asentamiento) forma un rectángulo cuyos cuatro ángulos son iguales... La puerta de la cabaña se abre sobre el eje del recinto, y la puerta del recinto está alineada con la entrada de la cabaña."

Para Le Corbusier casa y templo son uno en el principio: *"Miren un dibujo de tal cabaña en un libro de arqueología: ahí tienen el plano de una casa, el plano de un templo. Es exactamente la misma actitud que encuentran en una casa pompeyana o en un templo de Luxor... No existe eso que llamamos hombre primitivo; hay únicamente medios primitivos. La idea es constante y poderosa desde el principio mismo"*.

Casa y Templo, como ya lo anticipa Le Corbusier, pueden ser uno; las actividades iniciales fueron diferenciándose cada vez más, pero los espacios a donde llevarlas a cabo lo hicieron mucho después; sin

embargo la habitación primigenia contenía en sí, la semilla de lo habitable; no diferenciado en un principio, pero como algo sagrado presente en el concepto de habitabilidad.

Esta argumentación de Le Corbusier es la misma que han empleado muchos de los más reconocidos arquitectos al indagar en los principios de la arquitectura; esos hombres primitivos son figuras arquetípicas y muchas veces heroicas presentes en todos los mitos de los pueblos. Estas figuras paradigmáticas poseedoras de las habilidades esenciales, de acuerdo con las leyes fundamentales de toda creación, eran capaces de fundamentar las realizaciones humanas básicas. Prometeo inventó la manera de hacer fuego, Dédalo la sierra, Jubal, la música, Palámedes el alfabeto, etc., etc. Estos paradigmas, como tales, cumplen la condición de ser brillantes y famosos, quizás hasta guapos; además de, desde su primer intento, aparecer como maestros de su arte.

Se trata aquí de una habilidad cardinal ya madura. Dice Le Corbusier que la arquitectura, la gran arquitectura está en los orígenes mismos de la humanidad y es el producto inmediato del instinto humano. En *Vers une architecture* los constructores primitivos habían sido capaces de cumplir las dos condiciones esenciales de la gran arquitectura: primera, al medir con unidades derivadas de su propio cuerpo, el hombre hacía sus edificios "a la medida del hombre, a la escala humana, en armonía con el hombre"; y segunda que, al dejarse llevar por el instinto hasta el uso de ángulos rectos, de ejes, del cuadrado y del círculo.....(el hombre primitivo) no podía crear de otro modo que demostrándose a sí mismo que había creado. Pues ejes, círculos y ángulos rectos son verdades de la geometría, son las verdades que miden nuestros ojos...La geometría es el lenguaje de la mente"

Quizás recibida de Louis Sullivan, Wright exaltaba las virtudes de la vida en una pequeña cabaña en medio de los bosques, que inevitablemente entraba en conflicto con sus relaciones con los ilustres de Oak Park y que proyectó de manera magistral en una fábula plasmada en *The Living City* (1945): "la humanidad estaba

dividida en moradores de cavernas, agricultores y tribus nómadas de cazadores guerreros; y podríamos encontrar al nómada saltando de rama en rama, en la frondosa enramada del árbol, sujetándose con el enroscado extremo de su cola, mientras el estólido amante del muro buscaba su seguridad escondiéndose en algún agujero del terreno o en una cueva: ¿el mono?...El habitante de las cuevas se convirtió en el hombre de las cavernas. Empezó a construir ciudades....Su Dios era un maligno asesino.....Erigió su Dios dentro de un misterioso pacto. Cuando pudo, hizo a su Dios de oro. Y aún lo hace".

"Pero su hermano, más andarín y viajero, ingenió un alojamiento más adaptable y esquivo: la tienda plegable. Era el aventurero. Y su Dios un espíritu tan devastador o tan benéfico como él mismo".

La arquitectura expresión de los modos que se quiere y se desean para vivir un espacio, para vivir el mundo dentro de un espacio.

Mies con sus pronunciamientos oraculares, rara vez bajaba a la tierra.

Erich Mendelsohn, el genial creador de la Torre Einstein, contemporáneo de Mies, era más explícito con las palabras, además de aficionado a las analogías; para él la imagen del primer hogar del hombre primitivo era algo más parecido a una colmena o a un hormiguero

*"Muchos han comparado los primeros proyectos de Mendelsohn, edificios fantásticos, sin plan definido- dibujados con bravura expresionista- con las fantasías futuristas de Antonio Sant'Elia. Pero la naturaleza entraba de manera diferente en los manifiestos futuristas: su misión era ofrecer imágenes de la gran vitalidad de los nuevos rasgos de la ciudad mecanizada. "Los ascensores no deben ocultarse, aplastados como tenias, en la caja de la escalera; las escaleras, que ahora son inútiles, deben ser abolidas y los ascensores elevarse hasta el rostro del edificio como serpientes de acero y vidrio..."; dice Sant'Elia en *Controspazio*. Los futuristas, en su afán de desembarazarse de la herencia positivista, reemplazaron el modelo natural de la casa por la máquina "dinámica"; pese a ello, la visión evolutiva que esto indica, visión que condiciona el nuevo estilo, está basada en una interpretación positivista de la sociedad y la naturaleza. Mendelsohn aprovecha de modo mucho más directo*

la herencia positivista. Pero como trabajaba en la Alemania de Weimar, la razón del hombre primitivo no podía constituir por sí sola un arquetipo digno de confianza; los modelos que centraron su atención están descritos en las actividades más elementales de los animales, y en particular, de los animales sociales. Los libros sobre la arquitectura de los animales (y por una curiosa metonimia, de las plantas) habían estado muy en boga en la segunda mitad del siglo XIX" Rykwert. La Casa de Adán en el Paraíso.

Banister Fletcher en su *A History of Architecture* comienza "La arquitectura... debe haber tenido un origen simple en el esfuerzo primitivo de la humanidad por lograr una protección contra las inclemencias del tiempo, las bestias salvajes y los enemigos humanos.." 1896.

En 1964, André Leroy-Gourhan: "los primeros edificios sobrevivientes son contemporáneos de las primeras marcas rítmicas...aunque la base del confort físico y moral del hombre es la percepción totalmente animal del perímetro de seguridad, del refugio cerrado, o de los ritmos de socialización: por eso no tiene sentido buscar una escisión entre lo animal y lo humano para explicar nuestros sentimientos de adhesión a los ritmos sociales y al espacio habitado...sin embargo lo poco que se sabe de las habitaciones del *pre homo sapiens* basta para demostrar que se produjo un profundo cambio hacia el momento que corresponde al desarrollo de los sectores de control del cerebro en las estirpes relacionadas con el *homo sapiens*...Tal evidencia arqueológica parece justificar la hipótesis de que, desde el paleolítico superior en adelante, hubo un intento de controlar todo el fenómeno espacio-temporal por medios simbólicos, de los que el lenguaje fue el principal. Ello implica "hacerse cargo" del espacio y el tiempo....."

"Se habrá notado la contradicción. Por un lado la opinión comúnmente aceptada de Mies, Mendelsohn, Choisy, etc. De un hombre que se adapta con lentitud a las diversas disposiciones provisionales que la inclemencia del tiempo le impone; y por otro lado, la insistencia en la diferencia, más conceptual que física, entre las habitaciones humanas y las animales. Lo que distingue los primeros intentos del hombre en esta dirección de los de las bestias guiadas por el instinto es la diferencia de concepción, el dar un

sentido a su tarea. Esta segunda opinión parece sorprendentemente similar a la expresada por Le Corbusier en *Vers une Architecture*.

Existe otra reconstrucción de la casa primitiva en un contexto arquitectónicamente más inmediato. La casa ocupa un curioso lugar en la obra de Gropius y de manera importante en los primeros esfuerzos colectivos de la Bauhaus, como primer edificio que ejemplificaba el entusiasta slogan de la frase final del manifiesto de la Bauhaus: " Juntos concebiremos y crearemos el nuevo edificio que abarcará arquitectura y escultura y pintura en una unidad y se alzarán algún día hacia el cielo....." Rykwert. La Casa de Adán en el Paraíso

Dice Loss: El arquitecto, no sé si bueno o malo, daña la rivera del lago..."El campesino no lo hace...el campesino señala con estacas el trozo de prado verde sobre el que se alzarán la casa, y luego cavarán una trinchera para los cimientos. Si hay arcilla por los alrededores, habrá un horno para cocer ladrillos; si no lo hay, los cantos de las orillas del lago harán el mismo servicio. Y mientras el albañil coloca ladrillo sobre ladrillo, o piedra sobre piedra, el carpintero ha levantado su aparejo. Está haciendo el tejado....."

Desde el inicio de la civilización, hasta mediados del siglo XVIII, encontramos Iglesias, castillos y palacios, expresión de las formas más comunes de habitar y semilla de casi toda la arquitectura de entonces y posterior. Si palacio y choza son variantes de un mismo habitar, ¿cómo dice el primero que es palacio sin dejar de ser lugar de residencia y cómo la choza, que no es palacio, pero que tiene una mullida cama para que el viajero pase en ella la noche? Si Casa y Templo pueden ser uno, como anticipa Le Corbusier, ¿cómo es que se reza en el templo y en qué se asemeja rezar a las actividades del residir?

En los principios de las sociedades, que fueron sin duda también los principios de la habitación, la diferenciación de la correspondencia entre las actividades y los espacios, no se había dado. Existía el "lugar" como espacio apropiado, pero no todavía como un sitio

destinado exclusivamente a una actividad determinada y diferenciado de los otros espacios del lugar como un todo; fueron las apropiaciones del poder las que en un principio dieron pie a los espacios exclusivos. Y entonces comenzó a adiestrarse al sujeto a realizar cada actividad en un espacio que respondiera no sólo a las necesidades de ella, sino también a los modos como quienes se arrogaban cada poder quisieron que esas actividades se fueran realizando. Se fue acostumbrando además a los sujetos, a responder de determinadas maneras a la espacialidad de cada espacio. El juego de retroalimentación entre expresión del espacio, y reacción del sujeto que lo habita, había comenzado.

Sin embargo, existe al margen de esta aculturación o intercambio de estímulos y respuestas entre objeto y sujeto, un lenguaje de las formas que apunta a los orígenes de la costumbre, en donde el condicionamiento social de los sujetos no es el determinante y su respuesta tiene que ver más con los significados elementales de las formas: la entrada de la cueva invitaba al sujeto a entrar para cubrirse y protegerse, así como la roca que coronaba las alturas de la montaña, a pararse encima de ella y contemplar el paisaje; como después, desde la plataforma de nuestras civilizaciones prehispánicas se contempló el mundo.

Las actividades resultantes de escuchar esa sinfonía de espacios dieron desde el principio, e independientemente de la costumbre social, una respuesta inmediata coherente con la forma del objeto, que satisfizo una necesidad o un deseo: la entrada de la cueva se transformó, enriqueciéndose, en el vano con arquivoltas polilobulado con un arco de medio punto y siguió siendo el diagnóstico de la entrada, anticipando ahora, desde la expresión de sus formas, la habitabilidad particular de esa arquitectura que ya no era la cueva.

Esas formas, colores, texturas y posicionamientos espaciales de los objetos o los elementos arquitectónicos que nos hablan de la habitabilidad, son lo que llamamos los Espacios Diagnóstico

El intercambio entre la expresión formal de un objeto y la recepción por el sujeto de acuerdo a su aculturación se encuentra en toda la arquitectura; las respuestas claras, concretas y a veces hasta contundentes proponemos encontrarlas en una doble dimensión: la primera, aquella donde la expresión del objeto trasciende a su emplazamiento original y se expresa más allá, inclusive de la ciudad donde se erige, como un gran conjunto que pudiera ser un estilo, una tipología, o la arquitectura de una ciudad o un país; siempre y cuando exista una liga histórica concreta que dé unidad a los objetos; en este nuestro caso es el Camino a Santiago de Compostela; y la segunda, en la expresión de las formas que va a hablar del propio objeto al que pertenecen y al que expresan de manera amplia; y a su vez, de dos modos: la perteneciente al contexto donde se asienta y la tocante a la habitabilidad del objeto.

Corresponde a nuestra intención el norte de España, un lugar que es muchos lugares, donde la arquitectura sabe hablar y nos cuenta su historia. Esa historia, lo hemos comprobado, sirve para leer también otros sitios y otros tiempos. La arquitectura nos habla a condición de que pasemos por y a través de ella, demorando un poco nuestro transitar, como peregrinos, así, es posible que nos cuente una historia de tiempos y lugares.

Camino viejo que se forma con los deseos de expulsar de la Península a los invasores moros.

Llegando desde Francia y trayendo recuerdos de su arquitectura antigua, entramos a España a través de los Pirineos con el ánimo de peregrinar por las obras en trece etapas y cincuenta ciudades; para comprobar si nos cuentan cómo nacieron, por qué están ahí, para qué sirven, cómo se les habita.

Caminamos por un camino que no es el protagonista de nuestra historia, a menos que lo sea gracias a lo que en él sucede, como aquel año de 1912 famoso por lo que en él ocurrió, el año en que nació Ionesco, el año en que Ravel terminó *Dafnis y Cloe*, el año en que Picasso pintó el *Violín*, el único año que gobernó completo don

Francisco I. Madero; así, el Camino es célebre por lo que en él ocurre, y por las intenciones que hicieron recorrerlo y hacen transitarlo; como ocurren sus edificios con voz como de lumbre: Pamplona neoclásico, Burgos románica, gótica y barroca con esa puerta de la Coronería que no es puerta sino la de la Pellejería, donde no debían pasar los pellejos del ganado como pasaban antes por el transepto del gran templo, León ciudad regia, un poco francesa además de visigoda y Santiago capital que ha pasado por muchos estilos de mucho tiempo, donde los edificios nos cuentan una doble historia, la del fin del camino y la suya propia.

Camino que se expresa por su arquitectura y sus paisajes, edificios que cuentan una historia del Camino que lo es por su diseño y sus edificios.

Arquitectura que a veces irrumpe violenta si vamos distraídos; edificios impertinentes y desordenados unos y tranquilos por anunciados los otros. Penetrando a la espacialidad de sus espacios encontramos olor a sahumero y es entonces que caemos en cuenta que hemos transitado por donde los edificios quieren, que si querer hemos caminado por la arcada esperando llegar al anunciado espacio final, importante por su colocación. Cuando caminando más allá de la fe atravesamos hacia el oriente cualquiera de sus naves laterales circulamos de acuerdo al edificio. Edificios a veces discretos y a veces ruidosos y discutidores.

Por la fuerza de su expresión es que elegimos la arquitectura del Camino: a veces humilde, descubierta cuando la calle se abre y se convierte en plaza; y a veces violenta como lengua de fuego después de anunciarse en la historia y en el espacio. Pero la arquitectura elegida es arquitectura también del tiempo; edificios, muchos de ellos que han nacido de parto largo. Objetos de muchos tiempos y por eso a veces fisgoneando por sus rincones encontramos historias nuevas que no habíamos oído en un primer recorrido, formas olvidadas por humildes que en una segunda vuelta, en un nuevo tránsito, nos relatan por ser descubiertas, su destino y

el uso de sus espacios, los que entonces con el todo se comprueban.

En esta aventura teórica comprobamos nuestra hipótesis, también dibujando rápidamente, sin ánimo de crear arte, sólo captando, plasmando lo primero que apareciera a los ojos.....al final, se llega a Santiago de Compostela; pero el viaje no ha terminado, queda el sabor de haber charlado con la arquitectura y de haber aprendido a escucharla en la Catedral del Fin del Mundo. Y quizás, sólo quizás, de haber aprendido a hablar arquitectura.

DRAMATIS PERSONAE:

Camino de Peregrino: s.m. Lugares del recorrido habitual de los peregrinos. Recorridos entre varias ciudades, pero pueden ser también recorridos perimetrales a los atrios.

Calle: s.f. Camino público entre dos filas paralelas de casas. "Camino despejado dentro de una población con casas y paredes a cada lado, el cual debe estar empedrado, con dos declivios ácia el medio donde ha de haber un arroyito" Bañs Benito. Diccionario de arquitectura civil. Madrid, 1802

Plaza: s.f. del lat. Platea, ae "plaza, plazuela o calle ancha" Este a su vez del griego πλατεία "ancho, plano, liso, llano" Lugar ancho y espacioso rodeado de edificios dentro o inmediato a una población para su utilidad, adorno y desahogo" Lugar en que se colocan los mercados para vender los mantenimientos. Cualquier lugar fortificado con muros, reparos, baluartes, etc. Para defenderse del enemigo, Ciudad murada o plaza fuerte.

Capilla: s.f. Del lat. Capella, casa pequeña, oratorio. Era el oratorio comprendido en el recinto del Palacio Real: **Capilla Palatina**. Original también era un recinto pequeño, aislado y anexo a una iglesia donde se guardaba la capilla u

ornamentos y donde se encontraba un pequeño altar.

Pequeñas iglesias que no tienen pila bautismal ni cementerio. Puede haber varias en conventos y monasterios en el románico, con altar en cada una dedicado al santo patrono.

Templo: s.m. Del lat. Templum.
Lugar consagrado a la divinidad.

Iglesia: s.f. Del lat. Ecclesia
Templo cristiano

Catedral: s.f. Del lat. Cathedra
Silla, trono de obispo o arzobispo. Era un adjetivo de iglesia: iglesia catedral. Es el templo principal de una diócesis, en el que se encuentra el trono del obispo.

Basilica: s.f. Del lat. Basílica
Del griego basilicos
Edificios romanos que servían de recinto para las sesiones de los tribunales, la bolsa de contratación. Era una especie de foro cubierto. Al adaptarse a las necesidades del culto cristiano tuvo un nártex o amplio pórtico exterior, una sala rectangular dividida en naves según la anchura, al fondo un ábside resguardaba el trono del obispo o cátedra, a cuyos lados había bancos reservados al clero llamado **presbiterio**.
Delante del hemiciclo se encontraba el altar bajo el cual se instalaba la cripta. Coronaba el altar un baldaquín.

Una iglesia puede ser honrada por el papa con el título de basílica, lo que le confiere preeminencia sobre las otras iglesias de la diócesis, con excepción de la catedral.

En la cristiandad sólo hay 4 basílicas mayores:

En Roma:

- San Pedro
- San Pablo Extramuros
- San Juan de Letrán
- Santa María la Mayor.

Las restantes son basílicas menores.

Casa	s.f. Del lat. Casa,-ae "cabaña, choza" Edificio para habitar. Piso o parte de una casa en que vive un individuo o una familia. Estados, vasallos y rentas de un señor. Establecimiento industrial o mercantil.
Castillo	s.m. Del lat. Castrum,-i "campamento militar". Lugar fuerte cercado de murallas, baluartes, fosos y otras fortificaciones.
Claustro	s.m. Del lat. Claustum,-i "cerradura, cierre", de donde derivan "lugar cerrado" y "grupo que se reúne en lugar cerrado", de claudere, "cerrar" Galería cubierta formada por cuatro lados del patio interior, en los conventos o monasterios. Tiene por objeto permitir la circulación al abrigo de la intemperie, de uno a otro de los lugares regulares: iglesia, sala capitular, refectorio, biblioteca, etc. Se puede, además permanecer en el claustro. En los claustros siempre se acostumbra guardar silencio para respetar el recogimiento de otros hermanos. Por extensión, el claustro es el mismo monasterio o convento: "entrar al claustro". También por extensión, la vida monástica. Por analogía, el conjunto de casas en las que se alojaban los canónigos de ciertas catedrales
Convento	Conjunto de construcciones en el que habitan y viven las comunidades de religiosos. Se le llama también Monasterio . Comprende la iglesia con el coro reservado a los monjes; alrededor de ésta, se agrupan generalmente los claustros, la sala

capitular, la biblioteca, los dormitorios y refectorios, la cocina, la despensa, la enfermería, los baños, las salas de visitas, las construcciones anexas. La hostería estaba separada de las demás dependencias. Cada convento o monasterio comprende un cementerio en el interior de la clausura. Cuando en el convento viven monjes o canónigos regulares gobernados por un abad, se le llama **Abadía**. Existen también abadías de mujeres o de religiosas dirigidas por una abadesa. En derecho canónico, la persona moral que comprende, no solamente las construcciones y el terreno, sino sobre todo los monjes, que ahí se han enclaustrado, colocada bajo la dirección de un abad o de un prior y también su patrimonio moral. La tradición de un género de vida solitaria en Dios. **Cenobio**

Hospital	s.m. Descendiente culto del mismo vocablo latino; hospitalia,-ium "hospitales para pobres enfermos". Edificio público donde van a curarse los pobres que no pueden hacerlo en su casa por falta de medios". Centro de albergue y tratamiento de enfermos, con exclusión de los mentales. La casa donde se reciben peregrinos por tiempo limitado.
Hospedería	s.f. Del. Lat. Hospes, hospitis "huésped, el que hospeda o es hospedado; el extranjero, peregrino, no conocido". Habitación destinada en las comunidades para recibir a los huéspedes. Casa que en algunos pueblos tienen las comunidades religiosas para hospedar a los regulares forasteros de su orden. Casa destinada a visitantes o viandantes.
Palacio	s.m. Del lat. Palatium,-ii id. Edificio importante, ricamente decorado, que sirve de residencia a los soberanos, a los gobernantes o de lugar de reunión

de las corporaciones de Estado. Edificio suntuoso
construido por un particular.

Nota: Los personajes menores irán apareciendo a los largo de la
obra, presentándose a sí mismos. (Torre, contrafuerte, triforio,
rosetón, etc)

*Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. Secretaria de
asentamientos humanos y obras públicas. México 1980.*

Introducción	I
Dramatis Personae	VII
Primeros Conceptos	1
Trazo y motivo de nuestro tour	
La habitabilidad	
La creación de los objetos y la previdencia de la expresión	
La expresión	
Espacio Diagnóstico	13
El Edificio Románico, el Donjon y el Camino a Santiago de Compostela	25
Relación de etapas, poblados y ciudades a lo largo de la ruta de Santiago	35
Etapas	
Etapas uno	41
Roncesvalles	
Viscarret	
Etapas dos	45
Pamplona	
Etapas tres	48
Puente la Reina	
Eunate	
Cirauqui	
Estella	
Iraache	
Etapas cuatro	55
Torres del Río	
Viana	
Logroño	
Navarrete	
Najera	
Etapas cinco	63
Cañas	
Santo Domingo de la Calzada	
Redecilla del Camino	
Belorado	

Etapa seis	Villafranca Montes de Oca San Juan de Ortega Burgos	76
Etapa siete	Castrojeriz Boadilla del Camino Frómista	80
Etapa ocho	Carrión de los Condes Villalcazar de Sirga Sahagún	83
Etapa nueve	Mansilla de Mulas San Miguel de la Escalada Sandoval León	92
Etapa diez	Hospital de Orbigo Astorga Castrillo de Polvazares Rabanal del Camino	98
Etapa once	Monte Irago Ponferrada Cacabelos Villafranca del Bierzo	100
Etapa doce	El Cebrero Triacastela	101
Etapa trece	Samos Sarría Barbadelo Portomarín Palas del Rey	105
	Mellid Lavacolla	

Monte del Gozo	
Santiago de Compostela	
Fuera de Programa: Finisterre	
Acto final, palabras para iniciar un nuevo principio.	121
Bibliografía	126

LA CATEDRAL DEL FIN DEL MUNDO
EL OBJETO ARQUITECTÓNICO, EXPRESIÓN DE LA HABITABILIDAD
EN EL CAMINO A SANTIAGO DE COMPOSTELA

Trazo y motivo de nuestro tour.

Usualmente se ha reconocido al románico como la continuación de los principios de la Roma Imperial, pero en su nacimiento y desarrollo han intervenido otros factores e influencias: el legado bizantino, la relación con el mundo islámico e inclusive hasta las invasiones de los pueblos bárbaros y por supuesto, las características especiales de la fe en el mundo medieval.

El románico es el primer estilo de todas las edades que ha alcanzado un nivel internacional.

Su expresión visual es una condición ineludible de sus objetos, de tal modo que va más allá de los adornos exteriores; es su misma forma la que comunica para qué sirven y cómo se les habita a través de algunos espacios que diagnostican su habitabilidad.

Por ello y por razones que iremos exponiendo a lo largo de esta aventura teórica, es que hemos elegido esta manifestación de habitabilidad.

Iniciamos un peregrinar por la arquitectura del camino que lleva desde los Pirineos a la capital de Galicia: Santiago de Compostela.

Recorriéndolo encontraremos que hay diferencias claras entre lo que llamamos iglesia y lo que llamamos hospital; entre lo que llamamos palacio y lo que llamamos basílica; y hay ciertas diferencias por ejemplo entre la habitabilidad expresada por el palacio y la expresada por la choza, las dos sin embargo, expresan que son objetos donde se reside.

El observador podrá darse cuenta fácilmente que existe una diferencia entre una capilla y una catedral, aunque el profano no pueda distinguir fácilmente las diferencias entre una basílica y el templo donde dicta cátedra el obispo. ¿Pero cómo se da esa lectura?

Cuando vemos un templo, sabemos de inmediato que se trata de un objeto cuya habitabilidad es el culto; existe algo en la manera como ese objeto se nos muestra que lo define como tal; pero además, ese algo le otorgará propiedades particulares y nos dictará instrucciones de cómo practicar y ejercer nuestro culto; sabremos si se trata de una capilla o una catedral; pero podemos saber también si se trata de un oratorio, una iglesia, un santuario, una ermita, una capilla, una catedral, una parroquia o una basílica, si nuestros conocimientos sobre esos objetos son más profundos.

Esa expresión de los objetos nunca se da independientemente del sujeto que la percibe, es esta una simbiosis entre la expresión que se le otorgó al objeto por dos vías:

La primera nace de la "consulta" que el arquitecto (llámese como se llame, el o los que han producido la obra) hace con los objetos que, expresión de lo mismo ya existen.

Y segundo, con la prueba-error en objetos ya existentes, de los comportamientos que se quiere tengan los habitantes; y la comprobación de la reiteración del uso por un sujeto individual o social a través de la historia.

Es decir, el objeto se expresa de dos maneras, una diagnosticando para qué sirve su todo y cada uno de sus elementos y otra, aprovechando la costumbre que en los sujetos se ha hecho ya al habitar objetos semejantes.

Hablaremos de la expresión en la arquitectura y recorreremos también los caminos del habitar. Deteniendo nuestro tránsito en algunos de ellos que jalonan nuestra atención.

A diferencia de otros, el objeto arquitectónico, expresa habitabilidad, ¿qué es eso?

Diferente de habitar y de habitación, no comprendido a veces inclusive por los arquitectos, habitabilidad no es un término usado correctamente la mayoría de las veces; y es la condición *sine qua non* del objeto arquitectónico que le hace ser lo que es, desde que es socialmente demandado y que permite que en el objeto se compruebe la calidad y tipo de habitación al ser usado; las demás cualidades formales del objeto le otorgan a la habitabilidad su condición temporal, geográfica y estilística y le transportan a través del mundo de los significados, permitiéndole al sujeto, al retroalimentarse con el objeto, extender y ampliar las cualidades de esta condición (la habitabilidad).

La arquitectura será entonces, de manera universal, expresión de la habitabilidad, mas allá de la comprobación del tipo y manera del mismo como habitable.

Derivado de nuestra definición del término, habremos de extender nuestro tour para recorrer un poco ese hacer del objeto, desde los deseos y demandas hasta la importancia de la coherencia entre el exterior y el interior en su expresión formal. Y en cada lectura, esperamos ir dejando también la semilla de una manera de hacer arquitectura, a partir de una lectura correcta y bien direccionada de objetos muestra.

Cada época y cada geografía han tenido sus modos de habitar, sus formas de apropiarse de los espacios. La llamadas funciones del habitar conforman modos particulares de esa habitabilidad, es ella la que le confiere la riqueza al objeto arquitectónico. Y connatural a esta riqueza existen, como parte del objeto, espacios que le diagnostican y que indican a propios y extraños, gracias a la aculturación, cómo es que hay que usar ese objeto.

Haremos un recorrido como peregrinos de la arquitectura por algunas muestras ineludibles de su historia, objetos señeros nos llevarán de la mano en esta aventura teórica.

Elegiremos algunos de ellos para hacer un tour por su expresión y encontrar esos espacios que diagnostican la habitabilidad en cada objeto.

A lo largo del camino, encontraremos quizás que los espacios diagnóstico se repiten para fundamentar un conjunto arquitectónico tipológicamente igual que fue naciendo y desarrollándose para dar cobijo y asistencia a los peregrinos, pero también para posibilitar la consolidación de asentamientos como parte de los reinos cristianos en contra de la invasión mora en los siglos X al XIII. Esta imagen repetida y con reminiscencias francesas, constituye en el peregrino una seguridad de que "se encuentra en casa" y posibilitó no sólo los recorridos, sino también los asentamientos definitivos.

La Habitabilidad

Habitabilidad es la condición del objeto arquitectónico de expresar universalmente a través de espacios que le diagnostican, la cualidad o la capacidad de ser apropiado, de constituirse en un hábito de uso, y debido a que un objeto nunca nace sin un individuo o un grupo social que lo desea, de comprobarse de determinada manera.

Si hacemos una abstracción, pareciera haber dos vertientes no excluyentes desde donde pudiera entenderse esta expresión del objeto arquitectónico:

- Aquella donde habitabilidad es una pertenencia del objeto
- Aquella otra donde es una condición derivada de la relación entre el sujeto y el objeto.

Si es pertenencia del objeto, habría que analizar desde cuándo, en el proceso de creación del objeto mismo y demostrar que el objeto existe sin que el sujeto lo desee y puede ser materializado y existir sin ser usado.

Pero si es una condición derivada de la relación entre el sujeto y el objeto, hay que mencionar:

- Por qué existe esta relación
- Cuándo, en el proceso de creación del objeto interviene el sujeto y cómo

- Los comportamientos de los sujetos en el objeto, es decir, cómo se usa el objeto.

El objeto es creado para satisfacer un deseo de un sujeto: el de cobijo primordialmente.

Y sospechamos que si no satisface ese deseo no cumple con su función.

El objeto arquitectónico es un objeto bastante complejo por las relaciones sociales que se dan en él; del modo en que nace es producto de una relación entre un sujeto que lo desea y demanda y un hacedor que plasma y ordena los deseos y posibilita su materialización.

Aunque es cierto también que en ciertas etapas de su proceso creativo y ello a veces confunde, parece adoptar actitudes de independencia respecto de los sujetos que lo han deseado; una de ellas es la de apropiarse y ser portavoz de las características del deseo desde sus etapas más tempranas; y otra, es cuando ya maduro, como objeto físico en un contexto determinado, es capaz de expresar universalmente cómo es que debe habitarsele, más allá del paso del tiempo, gracias a la costumbre de los sujetos de percibirlo como con un uso ya probado.

Es en el proceso de creación arquitectónica; es decir, el hacer arquitectónico, dispuesto como proceso creativo, que a través del uso de las herramientas que históricamente han sido ya más que comprobadas, básicamente el manejo del espacio; durante el cual esta cualidad (la habitabilidad) tiene que irse previendo, prefigurando y finalmente, materializando para garantizar que el objeto cumpla su función.

Es pues, la complejidad misma del objeto, lo que puede hacernos creer que el sujeto no tiene nada que ver con la habitabilidad y la realización final como objeto habitable.

Pero sospechamos que sin sujeto, el objeto no tiene razón de ser porque no tendría por qué ser creado, ni podría comprobarse su calidad

Tal parece, porque la historia de la práctica así nos lo dicta, que es el sujeto, individual o colectivo; es decir el que desea un objeto y el que lo comprueba al habitar, el que posibilita que el objeto cumpla su cometido, que exista como objeto habitable.

Después de la necesidad de cobijo de Trucutú, nace su deseo, y este al poco tiempo adquiere condiciones sociales.

Estas demandas sociales hacen de este satisfactor un objeto muy especial, porque al socializarse la demanda primigenia, contiene, como añadidos, deseos de relaciones y realizaciones culturales, religiosas, mágicas, estéticas, políticas, etc. que deben ser satisfechos

Hablamos aquí del objeto arquitectónico que nace de su posibilidad de habitable, a diferencia de los objetos de ingeniería cuya finalidad no es ser habitables en principio. Y entenderemos en esta aventura teórica a la habitabilidad como algo más que una cualidad, un añadido, un extra, un postizo o un simple adjetivo del objeto; habitabilidad será eso connatural al objeto arquitectónico sin la que no puede ser

Habitabilidad será pues, la categoría del objeto arquitectónico que le permite ser depositario y satisfactor de los deseos y demandas sociales de habitación que van mucho más allá de la necesidad física primigenia.

Es también aquella condición que permite al objeto ser apropiable mediante el uso: el habitar.

Pero esa condición lleva implícita la expresión del modo como debe habitarsele; a través de sus componentes: la forma, la escala, el color, la textura, la división en partes, la coherencia o correspondencia entre exterior e interior y la ubicación en un contexto físico determinado, y por tanto ya comprobado históricamente. Todo este arreglo de elementos físicos y psicológicos se convierten en característica expresiva de los espacios y le permiten diagnosticar su habitabilidad

La creación de los objetos y la previdad de su expresión.

¿Qué demanda el sujeto que le sea satisfecho? Estamos asumiendo que cobijo, pero hemos asumido que esta necesidad dejó de serlo hace mucho tiempo y se convirtió en deseo, que además está cargado de una serie de añadidos sociales que lo hacen muy complejo.

Uno de los ingredientes de esta complejidad es el deseo del sujeto de devenir una cosa diversa de lo que realmente es. Ingrediente que nace mucho antes que la demanda misma.

No tocaremos por lo pronto más de la complejidad de este proceso de demanda, nos limitaremos a analizar cómo se expresa el objeto de frente a las condiciones de habitabilidad que estamos seguro son deseadas y demandadas.

El objeto arquitectónico se crea en un proceso que se llama proyecto-construcción, éste cubre la distancia que existe entre el deseo y la satisfacción.

El arquitecto interviene organizando y fijando espacialmente los elementos de un problema en esta primera parte del proceso que se divide en dos instancias básicas: el programa arquitectónico y la prefiguración o puesta gráfica de las ideas que sobre el espacio demandado concreto se proponen. Ninguna de las dos es excluyente, ni ninguna de las dos termina en un momento claro, sino que se funden con la materialización y forman un todo que se conoce como el Hacer arquitectónico.

Nos interesan los objetos creados por un arquitecto, (aunque en el pasado se le haya llamado maestro) objetos que desde aquí, percibimos como edificados por un grupo un tanto interdisciplinario, dadas las condiciones en que se producen, pero en el que necesariamente debe estar nuestro personaje, el arquitecto.

Intuimos entonces este nuestro proceso como un recorrido con hitos más o menos definidos, más o menos claros, pero inacabados como entelequias; habremos pues de recorrer su expresión y preguntarnos sobre la capacidad de esa dupla objeto-sujeto para expresar habitabilidad y percibirla de un modo y manera determinados.

El propio proceso de prefiguración, el proyecto arquitectónico se dio en el pasado de diversas formas y maneras cuando el sacerdote encargó al maestro que pusiera en piedra la liturgia y cuando, después de un tiempo, al ser comprobada la habitación por su uso reiterado, fue lentamente modificando la liturgia misma, para volverse a poner en piedra y continuar con el proceso. Pero también, seguramente le encargó al maestro, no tenía otra opción, que produjera objetos bellos y el uso mismo se encargó se proporcionarles a las formas una expresión social de maneras de ser.

Hablaremos brevemente con Heidegger de la edificación. Recorreremos nuestro camino a través de objetos ya existentes para entender tal vez que son entidades relacionadas, concatenadas y mutuamente generadas y alimentadas.

No habremos de preguntarnos aquí dónde y cómo incide el arquitecto; si le pertenece el proceso todo, si lo define y controla. Si las condiciones externas al propio proceso creativo lo limitan, pero al mismo tiempo lo fundamentan y posibilitan.

Al prefigurar, crear y edificar el objeto meta, el arquitectónico, el arquitecto actúa como si fuera director de una orquesta en la que cada músico maneja instrumentos, a veces musicales, pero a veces pertenecientes a otras disciplinas. La meta es un objeto habitable donde esta condición se exprese, se compruebe y se cumpla inequívocamente para poder definirse como arquitectura. Otro objeto no nos interesa por el momento.

Entonces, para entender y fundamentar la habitabilidad y lo habitable de los objetos, no hablaremos más del hacer

arquitectónico, sino, en todo caso, de éste en la expresión de los objetos.

Es muy probable que a lo largo de este viaje no vayamos acumulando respuestas, sino formulando preguntas, como quien va produciendo conocimientos sin perder la capacidad de asombro; tratando de producirlos leyendo la arquitectura, materialización del proyecto y punto inicio de la comprobación de la habitación.

Este objeto nace dueño de una intención que lo genera y, para ser lo que pretende, contiene desde antes de la prefiguración, en la previdencia del deseo, las condiciones complejas de la expresión de la habitabilidad.

El deseo casi siempre permanece oculto, pero visible en los resultados expresivos de la prefiguración y de la materialización final.

Al pretender cumplir con la condición de habitable, el objeto es en previdencia, propietario de esa expresión; y tendrá, ciertamente implicaciones sociales importantes.

Hemos pues, forzosamente de empatar a la arquitectura con lo habitable y a lo habitable con objetos que en principio procuren al hombre un refugio de la naturaleza; pero también que sean expresión de su ámbito físico, y den cabida, satisfacción y expresión a otro tipo de demandas no más ni menos importantes: las socio económicas.

No pretenderemos bordar aquí sobre ese discurso ya muy adelantado: el de la relación de las condiciones del objeto arquitectónico con la estructura de la sociedad que en principio lo ha generado; tocaremos solamente, las traducciones funcional-formales de los objetos en términos de su habitabilidad, de su expresión. E incluiremos aquellas otras sociales y económicas en la película que sacaremos del programa arquitectónico pero sólo a manera de referencias.

Si admitimos que el deseo no pertenece solamente a la entidad solicitante: el hombre social, sino que en atención a que el objeto pretendido debe ser habitable, el deseo y su expresión le pertenecen a una correspondencia de ímpetus entre este hombre social y el objeto satisfactor desde antes de ni siquiera haber sido representado

Hablamos de objetos edificados, y no de objetos terminados, aunque estos sean del siglo X, para poder efectuar algunas comprobaciones de la expresión de lo habitable.

La arquitectura se muestra en un objeto construido; el proyecto es un modelo de lo que será ese espacio una vez se haya materializado. Aquí la acción del arquitecto como tal se limita al proyecto mismo, donde se vacían y preparan casi todas las acciones del habitar. Lo demás, lo que viene durante la materialización excede su gestión y viene a ser una extensión muchas veces casual de su profesión, pero no será hacer arquitectónico en sentido estricto.

El proyecto casi nunca termina en el papel, durante la materialización del objeto arquitectónico, se completa y complementa.

El proyecto entonces debe de contener, como modelo y como cúmulo de instrucciones todas las posibilidades del habitar concreto que se pretende comenzando por la capacidad de expresarse como objeto habitable.

Debe contener también, sin duda alguna, concordancia y coherencia entre la intención del arquitecto, creatividad ineludible, y las formas sociales de habitar del usuario del espacio.

Debe de contener además, porque no puede abstraerse de su ubicación en una cultura y un tiempo determinados, las condiciones de expresión de los modos en cómo el objeto debe habitarse: el proyecto, sea este plasmado en papel o no, debe de posibilitar y hasta obligar que el objeto materializado parezca lo que pretende ser en términos de su habitabilidad.

El objeto se elaborará finalmente, con la caracterización de los determinantes de lo que se pretende materializar tanto en lo individual como en lo general en términos de sus condiciones de habitabilidad de acuerdo a quienes le han deseado y demandado

como objeto específico. Estos serán no solamente quienes le habitarán, sino inclusive quienes harán uso social o político del objeto.

El arquitecto por tanto, debe constituirse como un consignatario de los elementos de habitabilidad contenidos en los deseos concretos de arquitectura y debe de ocuparse de entender, agrupar y sintetizar una propuesta técnica completa y ejecutiva de materialización del objeto deseado y demandado.

Durante este transcurrir deberá pasar forzosamente por los significados históricos y sobre todo arquetípicos del edificio que pretende anticipar y posteriormente construir, para determinar y proponer la forma del objeto que está por producir. Y con ello la manera específica de habitarlo que será de alguna manera la función que el objeto inevitablemente habrá de expresar; de ello, la garantía de que el lenguaje expresado por la obra, será tomado, acogido (es decir, recibido e interpretado de acuerdo a las intenciones del arquitecto) por los posibles habitantes.

Una vez definido que la demanda de cobijo es social y que tiene una serie de ingredientes que le hacen ser una demanda compleja, podemos pensar que sólo los objetos arquitectónicos la pueden satisfacer.

Sabemos que las demandas cambian con el tiempo y la geografía, pero también que esta instancia desborda sus propios límites originales y se enfoca a otras acciones del hombre individual o socialmente considerado. Si en nuestra tesis la habitabilidad es una condición producida por la interacción de objeto y sujeto de modo que una demanda va seguida por una "respuesta" del objeto y viceversa, condicionándose a veces uno y otro, entonces la respuesta a este desbordamiento de límites originales de cobijo para atender a otras actividades del hombre: trabajar, disfrutar el ocio, atender a su salud, castigar los delitos, resolver necesidades de culto, se reconoce a través de la imagen visual del objeto y de la organización de los espacios. De modo que la forma, la escala, la textura, la organización de los materiales, el ornamento y,

básicamente la organización espacial, le dan al objeto su expresión tipológica de respuesta

Entramos de lleno al mundo de la imagen visual como expresión de la pertenencia que tiene un objeto a cierto tipo de actividades. Es decir, se expresa como perteneciente a una época, un lugar y un tipo de uso o apropiación concretos.

Estas manifestaciones de la habitabilidad del objeto arquitectónico: la organización del espacio y su expresión formal y tipológica, conforman las extensiones de la habitabilidad.

La habitabilidad es también variable dependiendo del estrato cultural, social y económico de los sujetos demandantes para el cobijo y todas las actividades del sujeto.

Si el objeto arquitectónico va a responder a condiciones variables de habitabilidad, las tipologías serán reconocibles como tales dentro de ciertos rangos formales bien definidos; así la choza responderá a las mismas demandas de principio que el palacio; y los dos serán reconocidos como lugar de vivienda más allá de las diferencias socioeconómicas de sus moradores; y será a través de esas características adicionales que reconoceremos en la imagen visual, la pertenencia a diferentes estratos.

El carácter social de la demanda, le otorga a ésta, como añadido, condiciones que en principio no pertenecen ni a la necesidad primigenia ni al sujeto original; sino que son el deseo socializado y la expresión del grupo al que pertenece el sujeto. Así, ciertas características formales se van añadiendo al objeto dependiendo del estrato y condiciones generales de sus moradores. Algunas veces expresan la necesidad de individualizar el objeto frente a la masificación; otras, simplemente, los deseos de pertenencia y movilidad social. Algunas, la necesidad de protegerse y proteger el patrimonio de otros sujetos; otras, la de crear semillas de población para lograr un fin político específico. Muchas veces, el objeto expresa ese mundo de deseos y demandas complejos, a través de la combinación de ubicación determinada y forma y características materiales concretas. Al objeto le pertenecen ciertos espacios y

características que le permiten expresar lo que es y para lo que sirve: el reconocimiento de ello se da a través de lo que llamaremos los Espacios Diagnóstico.

El objeto, dentro de un contexto cultural determinado, expresa siempre su pertenencia. La habitabilidad se expresa a los demás a través de las formas del objeto; habremos de navegar entonces a través de lo que estas formas quieren decir socialmente y sobre todo, peregrinaremos identificando la manera cómo los objetos arquitectónicos universalmente señalan ser lo que son.

Pero sospechamos que para poder definir qué expresan las formas y cómo lo expresan, habremos de adentrarnos a los usos concretos del espacio. En ese sentido quizás fatalmente habremos de dejar de lado el tema de la calidad de vida y el cambio de uso o destino de un objeto arquitectónico al cambiar las condiciones de demanda y dejaremos de lado también el cómo la obsolescencia se transforma en moda.

El trabajo concreto del arquitecto se ubica en el trecho que media entre el deseo y la satisfacción del mismo; este es una zona particularmente amplia y compleja que además, parece ser una fase autónoma e independiente de la relación que la genera.

El arquitecto efectúa un trabajo de alusiones e interpretaciones a través de convenciones y estructuras pero bajo el control de la forma física del ambiente en función del hábitat humano; ello a sido, a lo largo de la sedimentación histórica de la disciplina específica, la materia esencial de la arquitectura, reconocida como propia del operar del arquitecto aun cuando se presente bajo signos, propósitos, prácticas y conocimientos completamente diversos; aparejo, código y materia prima que debe reinventarse. El objeto meta o razón de ser de la disciplina es el objeto arquitectónico.

Ese objeto va a ser expresión de su finalidad y por ello va a ser percibido en tanto habitable, pero sobre todo va a ser percibido como algo vivo: "*Mi casa, el lugar de mi habitar, aparece como un ente vivo, como un ser de carne y hueso*". (La percepción del hábitat. Ekabi-Schmidt. Col Arquitectura y Crítica. Ed. Gustavo Gill).

Los lugares habitables, tienen también una intensidad, contienen una afectividad con una vida propia intensamente ligada a sus habitantes.

Aclararemos con Heidegger a propósito de aquella última etapa de la producción de un objeto arquitectónico: el edificar, que no es lo mismo habitación que edificio. Sólo ciertos edificios son habitación y por otra parte habitación tiene un sentido más rico que el edificio destinado al alojamiento. Y siguiéndolo recordaremos que ser y habitar son etimológicamente el mismo verbo y habitar es "estar en la tierra como mortal".

Si nos quedamos con la premisa de que habitar es ser, ¿en qué medida puede el sujeto tener conciencia de su habitar cuando percibe su propio espacio?

La respuesta puede ser muy amplia si reflexionamos en torno a la idea de la habitabilidad porque se habita la tierra, y el hábitat es la manera en que los hombres están sobre la tierra.

El hombre no puede, en estricto sentido arquitectónico, habitar su vestido, la primera piel artificial que le protege y aísla de la naturaleza; pero puede habitar un objeto, y el objeto habitable por excelencia es, por principio, y remontándonos a lo que debió haber sido, ya transformado el primer objeto arquitectónico: la cueva.

Pero la cueva transformada no se quedó así a lo largo del tiempo, como tampoco el hombre resolvió siempre de la misma manera su necesidad de cobijo.

Con el tiempo la necesidad de cobijo devino en habitar y habitar no permaneció fija en el tiempo como un modo de cobijo.

Cuando decimos habitación o pensamos en el hábitat, pensamos en el hombre que habita su propia casa; pero ello es de algún modo incompleto, porque el hombre habita individual y colectivamente su casa, pero también, su lugar de trabajo, las tiendas donde compra sus alimentos y sus cosas, los cafés donde pasa algún rato de ocio y las calles por donde transita de un lado a otro. El hombre de fe habita intensamente sus lugares de culto.

En todo caso, es bien patente que el hecho de habitar es lo que preside todo proyecto y toda construcción.

Y construir es, de alguna manera "producir lugares como objetos, reglamentar nuestra estancia entre las cosas". Pero sobre todo es materializar esos deseos y posibilitar la comprobación de lo habitable. En este sentido, la tarea del arquitecto se muestra en un objeto construido; el proyecto es un modelo de lo que será ese espacio una vez se haya materializado. Y la acción del arquitecto como tal se limita al proyecto mismo, donde se vacían y preparan casi todas las acciones del habitar; durante el proceso de materialización podrá haber una extensión necesaria de su acción en términos de asegurar que las condiciones de habitabilidad plasmadas en el objeto anticipado, se cumplan.

El construir y el habitar son inseparables en el sentido heideggeriano como una hipótesis para el hombre que vive sobre la tierra. *"El hombre habita poéticamente. Es la poesía quien, en primer lugar, convierte la habitación en una habitación. Es la poesía quien hace habitar"* Y *¿cómo se llega a la habitación? A través del construir. Más que hacer habitar, la poesía construye. Nos encontramos aquí frente a una doble exigencia: en primer lugar, pensar lo que llamamos existencia del hombre partiendo de la habitación y, en segundo lugar, considerar "la esencia de la poesía" como hacer habitar; buscando la esencia de la poesía en esta dirección, llegaremos a la esencia de la habitación"* Martin Heidegger, *Bâtir, Habiter, Penser*, en *Essais et conférences*, Gallimard, París, 1958.

La Arquitectura aquí se nos muestra como una respuesta al problema del habitar, una respuesta significativa, es decir, cargada de significados.

En este sentido, el medio ambiente establece con la arquitectura un doble nivel de relaciones: por un lado se constituye como el único campo donde es posible la acción del arquitecto y por otro, le exige una suma de propuestas que serán el material para la propia estructuración de aquel. En estos términos es fácil entender que la actividad arquitectónica propondrá continuamente la introducción de significados, nuevos o no, que expresarán el objeto y su relación con su función y el medio que lo contiene.

La expresión.

Antes de iniciar, es necesario bucear un poco en las aguas de ciertos términos, que por muy usados, se enlazan con nuestro concepto.

J. S. Bach, por ejemplo, fue criticado con severidad,.....porque "escribe en notas reales los ornamentos y embellecimientos que los ejecutantes están acostumbrados a suplir de manera instintiva, un hábito que no sólo sacrifica la belleza armónica sino que también hace la melodía oscura, confusa"

Un esquema arquitectónico logrado con éxito está organizado de forma tal que todas sus partes y detalles son entendidos como elaboraciones de diferentes clases de órdenes; ello conduce a una estructura jerárquica que permite al observador, y al arquitecto constituido en primera instancia en el proceso, en uno de ellos al mismo tiempo que creador, entender un conjunto complejo como el despliegue y enriquecimiento gradual de un tema, portador del significado básico del diseño: la habitabilidad.

Entre esta afirmación fundamentalmente simple y las ricas consecuencias que deben resultar de su realización, está la sustancia de la manifestación arquitectónica.

En el hacer arquitectónico, la **función** (siempre será en un contexto determinado) es el concepto clave más conocido por los arquitectos; del otro, su pareja connatural, la **expresión**, no hay acuerdo sobre su significado, sentido y alcance a menos que se le ubique, sin miedo, en un contexto físico y social determinado. Este término suele estar ausente del discurso arquitectónico común y aparece solamente en términos del estricto sentido del simbolismo habitual. No ha de sorprendernos entonces que la relación entre estos dos términos no esté clara.

Cuando un arquitecto expresa que lo que quiere es simplemente que su edificio proteja a sus habitantes contra la lluvia y los ladrones,

limita la función de su obra y fragmenta la indivisible totalidad de las necesidades humanas. Además de que esta fragmentación es imposible, lo que hace esa actitud es tanto como pretender que las necesidades corporales sólo existan al ser sentidas por la mente y que no hay manera de distinguir entre la propia necesidad física y la predilección por un muro con ventanas o la seguridad real y material de las pertenencias propias y el sentimiento de seguridad.

La función de la habitabilidad debe forzosamente referirse a la totalidad de las necesidades que la obra arquitectónica debe satisfacer.

La expresión descansa en la dinámica de la forma visual y es una propiedad proporcionada por la mente, en principio de forma espontánea y universal, a cualquier forma que pueda percibirse; es decir, que esté organizada de tal manera que pueda ser captada.

Esta dinámica de la expresión tiene cualidades genéricas, que no sólo son percibidas como cualidades del objeto arquitectónico que se observa en un momento particular, sino como propiedades de naturaleza muy general. La dinámica de expresión se corresponde con una dinámica perceptiva que sirve como portadora de expresión en el sentido más amplio y que inclusive ilustra formas de comportamiento que se encuentran de manera general tanto en la naturaleza, como en los objetos arquitectónicos.

En la obra arquitectónica se expresa la habitabilidad como un todo. Existen sin embargo, para efectos de este recorrido teórico, precisiones que debemos hacer en torno a aquella.

El Objeto arquitectónico tiene un dentro y un afuera, un interior y un exterior que debieran estar íntimamente relacionados y que, como manifestaciones de la habitabilidad, deberían de ser coherentes el uno con el otro.

Demos un paseo por estas consideraciones:

En el afuera, el exterior, la obra arquitectónica se relaciona con otros objetos, nunca está sola; cercada siempre de otras obras, de paisaje o simplemente de espacio vacío, dependerá de sus dimensiones visuales: tamaño, forma, color, orientación espacial, etc. para actuar

sobre su medio. Esta interacción de dimensiones visuales con el medio decidirá si la obra aparece como algo muy importante o no, si es armonioso o está fuera de lugar, si corresponde a las dimensiones e importancia visual de los objetos que lo rodean o no. El objeto arquitectónico visto exteriormente desplaza dinámicamente al espacio.

Pero también grita lo que es y para qué sirve, a través de la interpretación social de ciertas características espaciales que se expresan y que hemos llamado el espacio diagnóstico. Es solamente a través de este elemento que una obra arquitectónica puede identificarse como tal y diferente o igual a las demás que la rodean.

El interior del objeto arquitectónico es un mundo propio, cerrado; incluso, cuando a través de ventanas o de huecos en el plano superior se ve el cielo o el exterior, lo que vemos no es un espacio diferente y ajeno, sino solamente una porción hueca de este espacio interior. Lo que vemos afuera desde una ventana, no es un espacio diferente, sino un telón de fondo a la escena interior, a menos que nos acerquemos a la ventana hasta perder la referencia visual con el campo de lo interior. Un interior es dinámico en sí mismo, sólo se puede comparar un espacio interior con otro a través de la memoria o de la anticipación del observador que usa el espacio en ese momento. A diferencia del exterior, el tamaño del interior tiene relación básica y casi exclusiva con el tamaño de quien observa o de la relación de este con los objetos muebles ubicados en el espacio. Por ello el tamaño de un espacio interior no puede definirse objetivamente como grande o pequeño, lo que cuando niños nos parecía enorme, con los años se vuelve pequeño. Lo que parece enorme en un principio puede reducirse a un tamaño común después de cierto tiempo.

Cuando las condiciones de habitabilidad de un espacio interior son ajenas a la costumbre, éste se vuelve espacialmente impenetrable, así, un espacio interior como el del Panteón de Agripa refuerza su carácter misterioso y ajeno a este mundo. En este ejemplo el espacio diagnóstico comunica únicamente que se trata de un uso desconocido.

La habitabilidad de un espacio interior encierra al sujeto en una especie de útero, depende de otras condiciones que la experiencia resulte agradable u opresiva. Este espacio puede examinarse relacionándolo con el tamaño de lo que le amuebla y de la capacidad del sujeto de apropiarse de él; es decir, este espacio es susceptible de dominio. Sus límites, independientemente de su forma, si son habitables, se nos presentan como un entorno circular, que nos rodea como ocupantes y se convierte en nuestra representación arquitectónica. El sujeto, al usar el espacio y apropiarse de él al habitarlo, asume su papel como centro focal, desde el que nace la forma radial que se asume perceptualmente y el espacio entre el sujeto y los límites del mismo se percibe como una extensión del ocupante.

Un espacio cóncavo se comporta como si hubiera sido tallado desde el interior por el propio cuerpo del sujeto que le habita, ello le confiere al habitante poder de apropiación al alcanzar perceptualmente los confines de su habitación.

A diferencia de la percepción de un objeto arquitectónico desde el exterior, donde el espacio no puede ser apropiado, sino solamente supuesto en términos de su habitabilidad, gracias a la forma del espacio diagnóstico; el interior se presenta, desde la previdencia de su anticipación como algo habitable. Cuando un sujeto sube a un edificio en un elevador ubicado en el exterior del mismo y puede apreciar el contexto exterior, no se siente dueño del espacio; es el edificio el que conserva sus poderes y el hombre se acerca a él con toda su pequeñez; él percibe el pequeño espacio que le rodea, el del elevador y ve afuera, como telón de fondo, la escena exterior que va cambiando como película a medida que asciende, pero no se apropia de nada más, inclusive para el observador de fuera, es una pequeña figura adosada a una gran masa que posee toda la altura, que no se deja habitar, pero que expresa las condiciones de ello para su interior.

La memoria juega un papel importantísimo en esta relación exterior-interior, si bien el interior es un mundo cerrado y completo en sí mismo y el exterior se presenta como un objeto acabado pero

abierto, se puede relacionar la visión del presente con las visiones percibidas en el pasado y se puede, de esta manera establecer un contexto espacial entre el exterior y el interior. Este es una relación indirecta que posee cierta autonomía.

¿Cómo hace un arquitecto para obtener la relación entre exterior e interior, es decir, para que el exterior del objeto exprese la habitabilidad del interior?

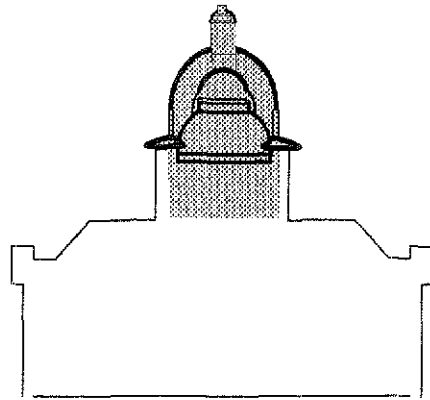
En principio, la correspondencia física de las formas hace que la visión de uno y otro lado no sean iguales, pero existe, o al menos se espera que deba existir una identidad entre una y otra. La exterior expresa su presencia en ese espacio urbano un tanto ilimitado, pero a través de sus atributos formales, de color, de escala y de relación de elementos, expresa una forma determinada de uso del espacio interior correspondiente.

Si partimos de observar un jarrón de cerámica, vemos que las formas convexas del exterior ilimitado, se corresponden con formas cóncavas de un interior hecho para limitar un contenido. Esa forma exterior expresa visualmente la capacidad del espacio interior para ser usado de cierta manera.

Existen ejemplos arquitectónicos en los que una estrecha correspondencia entre forma exterior e interior se realiza con tanta belleza como en el jarrón de cerámica: la arquitectura románica

La correspondencia, o al menos la coherencia entre el exterior y el interior es deseable, no prefiero las sofisticadas complejidades de los objetos arquitectónicos desviados de este sencillo paralelismo.

Los extremos de esta discordancia se dan con los cambios de uso al paso del tiempo, cuando las condiciones que han generado al objeto han cambiado, entonces uno puede sentirse incómodo al descubrir que detrás de una magnífica fachada de palacio inglés del siglo XVIII se encuentra una hilera de casas privadas, o cuando, en el Panteón de París se advierte una elevada cúpula exterior que monta a otra interior mucho más baja, como si un edificio se hubiera roto o desplomado dentro de otro.

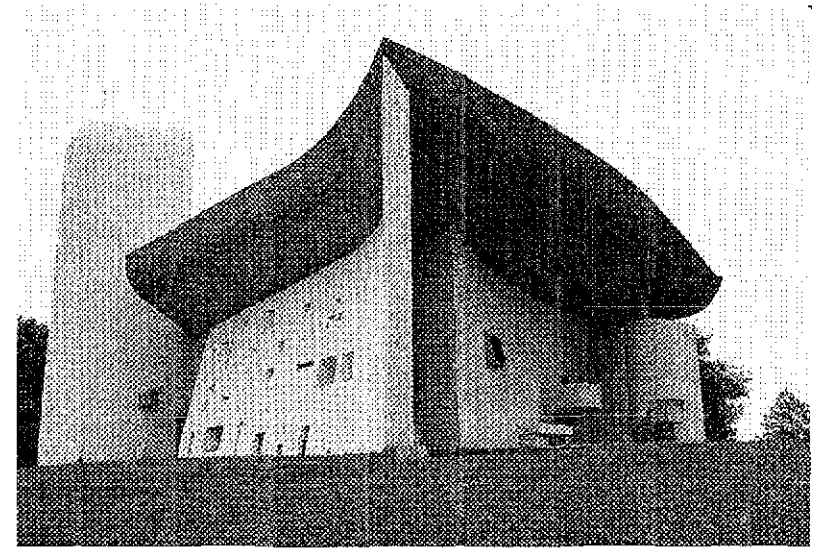


Un ejemplo reciente es la Opera de Sydney, cuyas salas de diseño tradicional, nada tienen que ver con el extraordinario diseño exterior de Jörn Utzon.

Pero lo que está bajo esta consideración no es que finalmente las formas externas difieran de las internas, sino que, en la lectura del objeto, no exista una relación posible entre ellas; o que una forma, la exterior por ejemplo, excluya a la otra interior.

En algunos casos, el deseo que ha generado la obra, obliga a que no sólo no exista relación entre estos dos contextos, sino que se expresen como excluyentes; de ello conocemos el ejemplo de las pirámides de Egipto: Keops, Kefén y Micerino o de algunas tumbas cristianas primitivas de oriente próximo, en las que, por razones de la existencia misma de la sociedad cristiana en el anonimato, el interior cruciforme está rodeado por un exterior cuadrado, de tal manera que desde fuera el edificio aparece de forma cúbica. Y aunque la forma exterior deriva geoméricamente de la interior cuando se le adicionan cuatro habitaciones cuadradas en las esquinas, no hay forma de adivinar que la exterior contiene a esta específica interior, aunque las dos formas se avienen sin contradicción.

Más ambicioso es el ejemplo de la Capilla de Notre- Dame du Aut., en Ronchamp, de Le Corbusier: las formas exteriores aparentemente esquivas diagnostican un trazado básico de ambigüedad estructural a base de un rectángulo con cierta simetría adicional alrededor de una de las diagonales. Pero cuando se observa la capilla desde el sudeste, las curvas del tejado diagnostican un barco que eleva su proa sobre la colina. El interior es rectangular y la nave se extiende hacia la pared del lado este, la perspectiva que converge al observar el interior desde el oeste contrarresta la divergencia entre las dos entidades. Aunque su cubierta está formada por dos elementos básicos: la techumbre y el techo interior, no se expresa ninguna contradicción entre la función de una y otro.



Dice Robert Venturi: "Diseñar desde el exterior, lo mismo que desde el interior, crea necesarias tensiones que ayudan a hacer arquitectura. Ya que el interior es diferente al exterior, la pared-el punto de cambio- se convierte en un suceso arquitectónico. La

arquitectura nace con el encuentro de fuerzas interiores y exteriores de uso y espacio...La arquitectura como la pared entre el interior y el exterior se convierte en el registro espacial de esta resolución, y en su drama" Complexity and Contradiction in Architecture, Nueva York 1966

ESPACIO DIAGNOSTICO

Cuando un sujeto se detiene ante una pintura en un museo y pregunta: ¿y esto qué es, qué significa? No hace ninguna pregunta fuera de lugar, simplemente quiere saber cómo tener una experiencia estética ante esa obra, porque para ello acudió al museo. Puede ser que al conocedor la obra le diga muchas cosas, en términos de época de creación, de colores, de matices, de equilibrio en la composición, etc. Pero al sujeto común y silvestre esa obra no le comunica nada.

Cuando ante una de las dos respuestas posibles: "es tal o cual cosa" o "no te preocupes por lo que es, simplemente di si te gusta o no", el sujeto se quedará como en el principio, porque el objeto pintura no le dice nada y por tanto no puede "hacer uso" de él.

Lo mismo pasa con algunos objetos de escultura, con algunas obras literarias, o cuando acude a una sala de conciertos a escuchar una obra "fuera de su alcance" se hará preguntas equivalentes a las de nuestro sujeto del museo y podrá decir: "se oye puro ruido".

La arquitectura como arte va mucho más allá de sus hermanas la pintura, la escultura, la música, la literatura, etc. La arquitectura tiene como fin principal el ser habitado y como condición necesaria el expresarlo.

En un objeto arquitectónico, en virtud de que su expresión visual es una condición que le es ineludible y que va más allá de los adornos exteriores; la forma es la que comunica para qué sirven y cómo se les habita, a través de algunos espacios que le diagnostican como objeto tipo o variante de una tipología, expresando el destino del objeto en términos de su uso.

La expresión visual permite identificar los contenidos, su manera de existir, de ser habitado, de hacer uso de él. En un objeto arquitectónico los contenidos son los espacios conformados con una finalidad expresivo habitacional los que interrelacionados de manera comprobada determinan el todo. Estos contenidos atienden el fenómeno de la expresión del objeto. Ello no es un problema fácil de

resolver en el ámbito teórico, porque lo que se expresa no son solamente colores, texturas, escalas, posiciones, relaciones de materiales, tratamiento de éstos, etc. sino una combinación de todos ellos con las condicionantes económicas y los deseos sociales que le han dado origen, y además, materializado en un sitio y en unas condiciones geográficas e históricas determinadas: se pretende expresar bellamente la habitabilidad

"La obra expresa lo que debe y puede expresar" (Cuando es una verdadera obra) Prudhomme Sully, "La Experiencia de las Bellas Artes", Buenos Aires. Ed. Joaquín Gil, 1954.

No se trata de permanecer en reflexiones teóricas, tratamos, en esta nuestra peregrinación, de saber de qué manera es posible considerar cada uno de los aspectos que se mezclan en la conformación de la expresión arquitectónica para el sujeto habitante, común y silvestre.

Podemos estar seguros que la naturaleza del contenido arquitectónico no es un descubrimiento espontáneo, es la acumulación histórica de comprobaciones de habitabilidad en la disciplina o en la experiencia real y concreta de el habitar

Si bien los contenidos pueden ser cambiantes, conservan generalmente intactos sus significados en tanto las maneras de habitar no cambian radicalmente: Probablemente al habitante de la edad de hierro no le diga nada un espacio-cocina de un edificio de Tokio, pero al habitante de Tokio una choza de Senegal o del centro del desierto de Australia sí le expresará cuál es la parte del espacio dedicada a cocinar los alimentos. Debido a la comprobación histórica que éste tiene de la expresión de ese tipo de espacio.

Los arquitectos muchas veces tenemos la mala costumbre, por deformación profesional, de leer las obras arquitectónicas únicamente a partir de la representación en planta; una de las razones por las que hemos elegido la arquitectura del Camino de Santiago como medio para peregrinar teóricamente, es que

podremos hacerlo con o sin los documentos de representación gráfica, porque llegamos al sitio, y así lo mostraremos, con la intención de leer los espacios frente a su espacialidad, sin adivinarlos en un plano. Ello nos obligará a recorrer la arquitectura como nos interesa: en la observación del espacio, a través de su representación en tres dimensiones, lo más parecido a como lo haría el posible habitante, en este caso, una visión arquitectónica del peregrinar hacia Santiago.

En algunos momentos usaremos los excepcionales documentos de representación en planta para indicar la pertenencia de algunas abstracciones teóricas

"El problema de la arquitectura es que esta (la) coordinación entre figura y concepto, es a nivel espacial de habitar, de utilizar, del mirar - nosotros por una fachada plana, entendemos un concepto con alto contenido figurativo". Muntañola Josep, "Arquitectura: Texto y Contexto". Barcelona,, Ed. Universidad Politécnica de Cataluña. 1999.

Al recorrer el Camino de Santiago con el lente de los Espacios Diagnóstico, término que amalgamamos para buscar algo que en principio se intuyó solamente, encontramos que efectivamente no sólo es válido como figura teórica, sino que nos ha facilitado la lectura de una serie de objetos concretos histórica y geográficamente, inclusive en aquellos casos en donde es diferente el diagnóstico hecho por espacios semejantes en varios objetos arquitectónicos.

Muchas veces hemos encontrado que cuando se propone estudiar lo que la arquitectura expresa, parecen surgir muchas rutas por las cuales transitar y aparece una prodigalidad de significaciones y de propósitos expresivos que hacen necesaria una pauta de acuerdo a la cual transitar para llegar a conclusiones válidas y a un entendimiento de los objetos que recorreremos teóricamente. Intentamos por ello iniciar con el lector la peregrinación por la

arquitectura de esta ruta del norte de España con el lente de los Espacios Diagnóstico

La expresión del objeto arquitectónico tiene varios niveles, dependiendo de lo que en un momento dado nos interesa conocer; en el caso de la habitabilidad el objeto se expresa desde todos sus ángulos y en varios niveles. Así, sabemos que un objeto es un templo por el diagnóstico que de él hacen la posición, la totalidad de la forma del objeto o una parte del mismo, la colocación respecto del todo, la relación de vanos y macizos, colores, etc. Además de que hay ciertos elementos que históricamente han sido reiteradamente usados para ese fin: la torre de una iglesia normalmente alojará un campanario en su parte superior, ello nos dice que junto se encuentra inevitablemente un templo.

Pero el Espacio Diagnóstico va más allá; indica, una vez identificado el uso o destino general del objeto, las maneras particulares de habitarlo: el tamaño, el número de diferentes partes articuladas nos harán saber que se trata de una capilla o que se trata de una basilica. Y para ello no hace falta que, como nuestro visitante hipotético del museo, sea un enterado en la materia; los espacios diagnostican, independientemente de la conciencia del sujeto que los observa.

Un espacio podrá ser diagnóstico de otro que lo contiene y/o de él mismo y queda definido como la zona o parte de un objeto arquitectónico que provee de la información suficiente para identificar su uso y carácter, así como el de la totalidad del objeto.

De manera general podemos decir que existen dos ámbitos o escalas en los que esta categoría opera:

EL AMBITO URBANO: Conformado por límites generalmente moldeados por objetos arquitectónicos cuya lectura puede hacerse identificando los Espacios Diagnóstico.

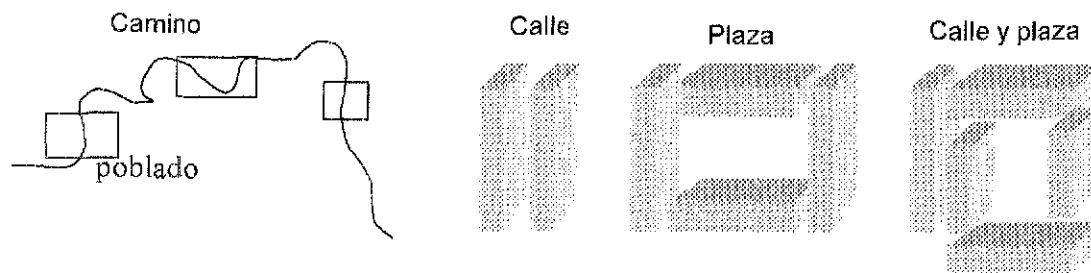
EL AMBITO ARQUITECTÓNICO: Conformado por las partes o elementos del propio objeto arquitectónico, cuyos Espacios Diagnóstico expresan la habitabilidad desde el exterior o desde el interior del Objeto.

En el ámbito arquitectónico, los Espacios Diagnóstico lo serán por:

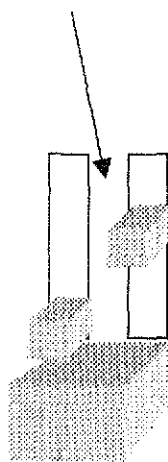
En el ámbito urbano, los Espacios Diagnóstico lo serán por:

- POSICIÓN respecto de otros elementos urbanos
- TAMAÑO Y ESCALA en relación a otros elementos urbanos y arquitectónicos del mismo
- APARICION en un contexto urbano sin mostrar el resto de las partes componentes del objeto

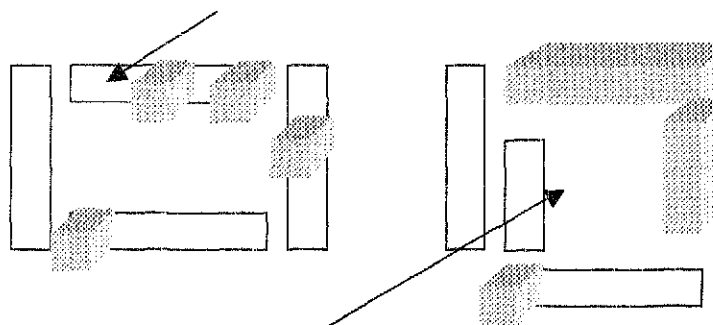
- UBICACIÓN respecto del todo
- TAMAÑO Y ESCALA respecto del todo
- TAMAÑO respecto de otros elementos con la misma función en otros objetos arquitectónicos conocidos.
- TAMAÑO Y FORMA respecto del resto de las partes del objeto
- PROPORCION General
- PROPORCION de vanos y macizos



En una calle, los objetos podrán estar al principio, al final o como remate de la misma



En una plaza, al principio, al centro o al final de uno de los frentes de la plaza, o como remate central focal de uno de los paramentos

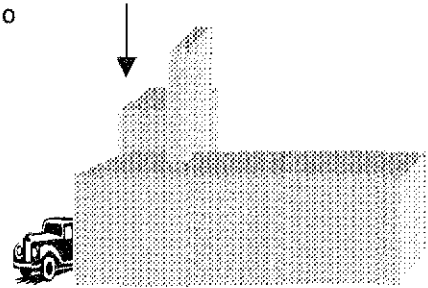


Dependiendo de la ubicación del sujeto, el objeto quedara posicionado en lugares diferentes, pero su diagnóstico será siempre el mismo.

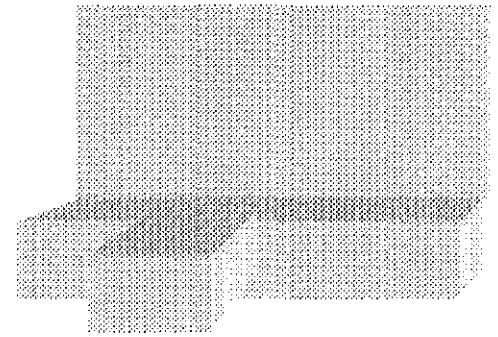
La disposición dual de la arquitectura es una de sus categorías universales: la primera, exterior, presenta su lenguaje urbano, se nos anuncia en concierto con otras obras y otros elementos y habla de su importancia. Y por otro, anuncia su habitabilidad y nos invita a comprobarla habitándola. La segunda, son esos espacios internos que en correspondencia con el exterior desarrollan la sinfonía de la arquitectura.

El interior es donde, de manera vivencial, termina de comprobarse la habitabilidad. El peregrinar por los espacios requiere de un cambio de ritmo, aquí los espacios son más nuestros y menos del exterior urbano; el edificio nos ha cedido su vientre y permite que detengamos por un momento nuestro transitar. En ese momento, y sólo en ese momento, se convierte en lugar.

Podrá aparecer detrás de un paramento anunciando algo

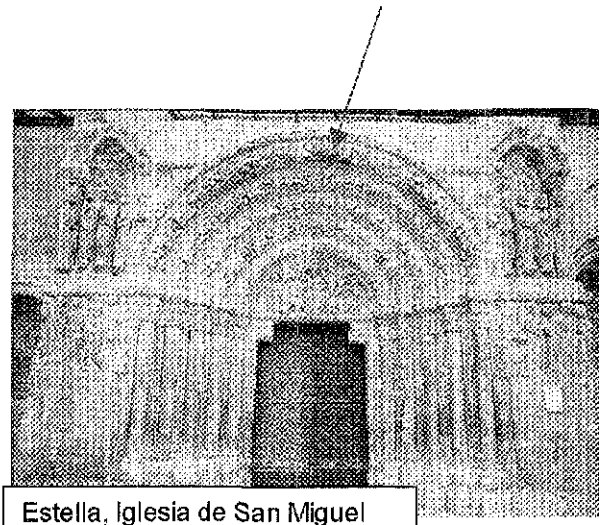


El Espacio podrá ser diagnóstico por su tamaño en relación al resto de los objetos que le rodean, pero también por su tamaño y escala respecto de otros elementos urbanos como la calle, la banqueta, un jardín o una plaza



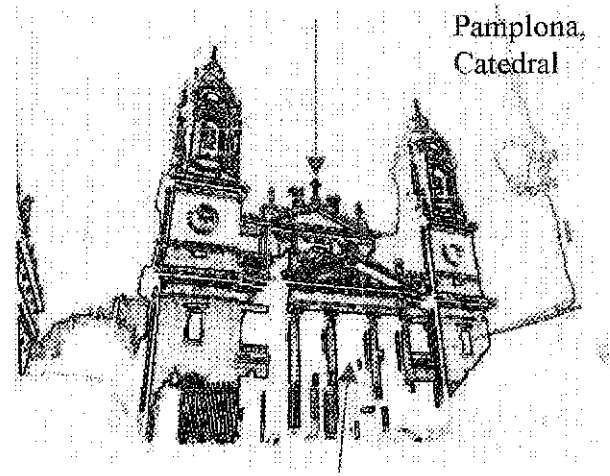
En el ámbito arquitectónico:

Por su tamaño respecto de otros objetos arquitectónicos conocidos



Estella, Iglesia de San Miguel

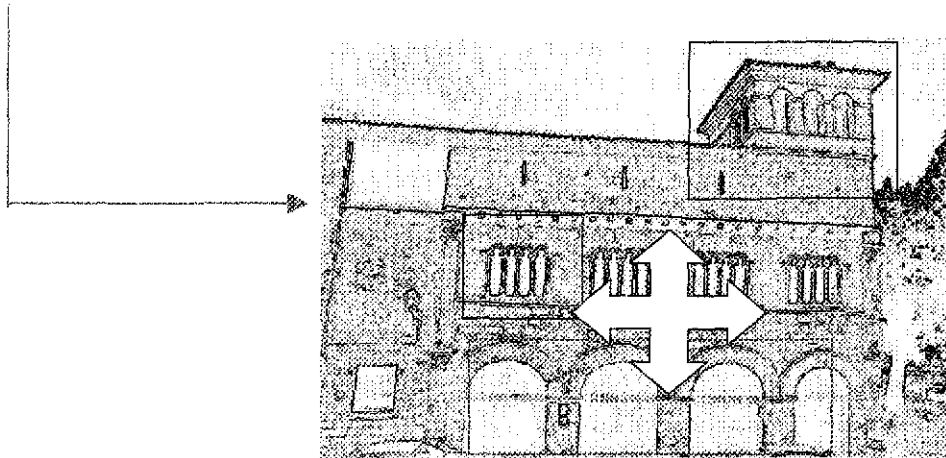
El espacio diagnosticará por su ubicación respecto del todo



Pamplona, Catedral

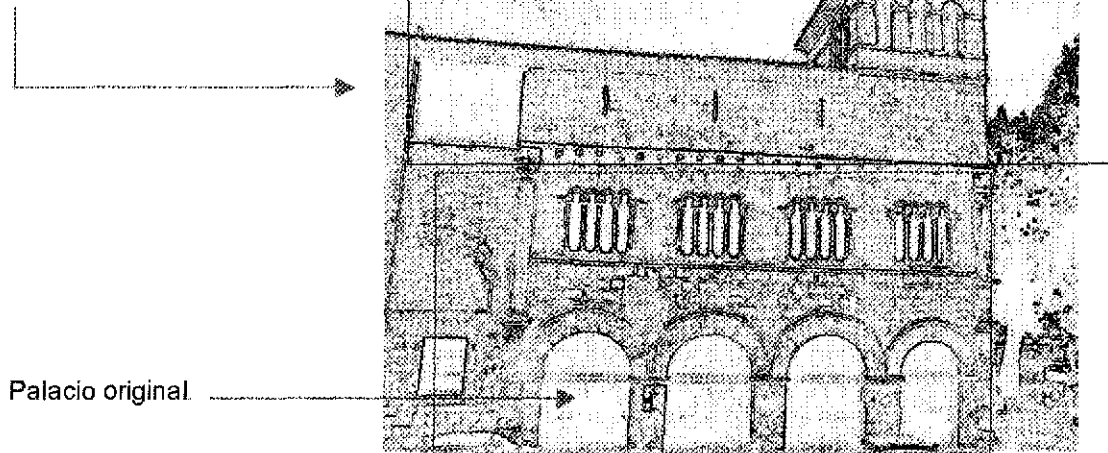
Por su tamaño y escala respecto del todo

Un espacio diagnosticará también por su tamaño y forma respecto de las partes del objeto.



Estella, Palacio de los Reyes de Navarra

Tercer nivel posterior: coronado por una almena y con saeteros
En esta época se defendió la ciudad de ataques moros.



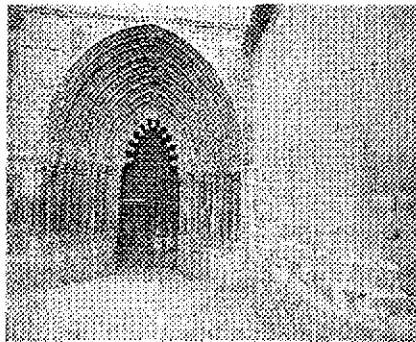
Palacio original.

Pero también un espacio podrá diagnosticar que ha sido hecho en varias épocas y que ha tenido destinos diferentes.

Una serie de arcos, una arcada, diagnostica recorridos, remete los accesos y con ello crea umbrales separando de la calle los espacios personales e íntimos.

El torreón colocado en la esquina, reconoce la plaza de enfrente y diagnostica continuidad del mismo palacio hacia la orientación complementaria

Sobre un objeto pueden aparecer sobrepuestas, indicaciones de que puede ser penetrado y de que puede verse hacia el exterior una vez que se esté dentro de él.



Los objetos arquitectónicos se expresan bajo dos dimensiones: la urbana, donde a través de su relación con el entorno diagnostica su valor contextual, y la arquitectónica, donde los espacios componentes del objeto expresan su habitabilidad.

En un contexto urbano rico en imágenes, cada objeto arquitectónico ocupa un lugar importante ofreciendo una imagen dual, es decir, con significados en relación al resto de los objetos arquitectónicos y en relación a su propia habitabilidad.

En un contexto urbano poderoso, como es el caso de las ciudades del Camino a Santiago de Compostela, cada objeto arquitectónico puede, en la medida en que interactúa con su contexto, ser rico en imágenes y significados y diagnosticar funciones y calidades de habitación.

Estas funciones y cualidades son, en buena medida, atemporales; pues la habitabilidad expresada pertenece al objeto más allá de las sociedades que en su momento las erigieron.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



El espacio sobre el cruce indica la posición del altar y, en este caso sirve de faro al caminante.

Torres del Río, Iglesia del Santo Sepulcro

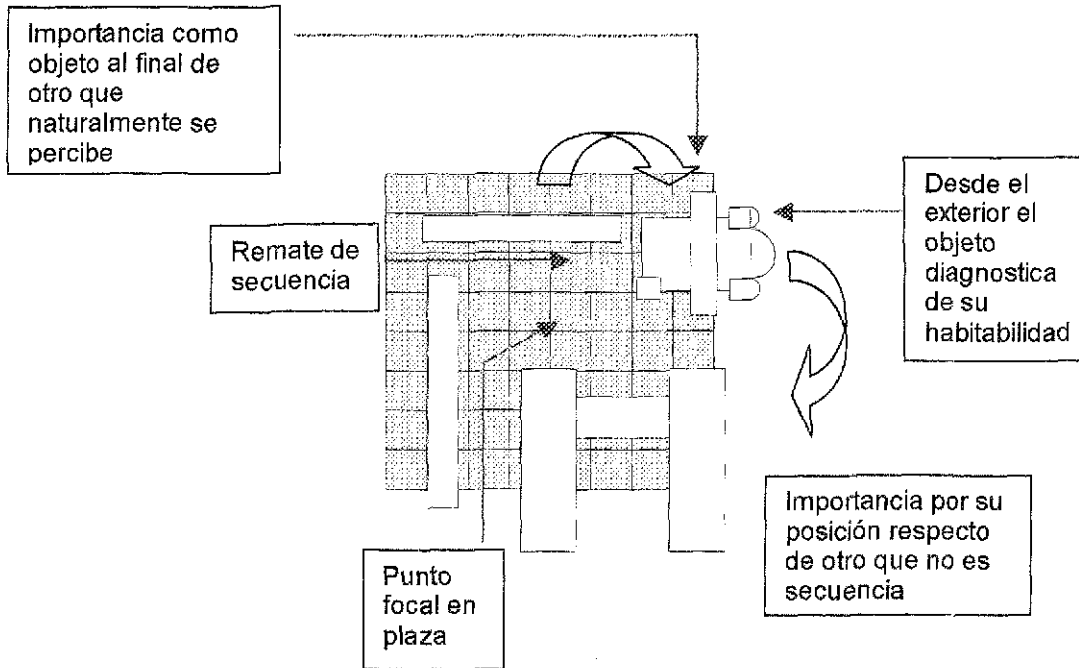
En la calle, el objeto arquitectónico, al expresarse en función de su ubicación y de su relación con otros objetos, crea espacios que completan el entorno urbano y pasan a formar parte del objeto como tal, este es un diagnóstico dual.

Cuando al final de una calle, que ya de suyo diagnostica un recorrido, aparece un objeto arquitectónico rematándola, éste se vuelve focal por posición; y sus atributos formales deben responder a esta característica; es decir, el objeto está obligado, si nace después de la calle, a expresar formalmente esta condición de importancia.

Ese mismo objeto tiene, en función de su ubicación urbana, la obligación de expresar su habitabilidad de acuerdo a la importancia que su posición le está otorgando; es decir, estará obligado a poseer espacios que diagnostiquen la importancia que ahora por necesidad tiene.

Este es un propósito que el arquitecto debe establecer como prioritario desde la preveidad de la prefiguración Y hará uso de los espacios diagnóstico para lograrlo.

La posición de un objeto arquitectónico en un contexto urbano será entonces el detonante de la existencia de determinados y concretos espacios diagnóstico, que serían diferentes en otra posición urbana o en otro contexto físico, independientemente de que la habitabilidad del objeto sea la misma.



El primer espacio diagnóstico de la habitabilidad de un objeto será aquel que se aprecia desde los puntos de donde el objeto es focal.

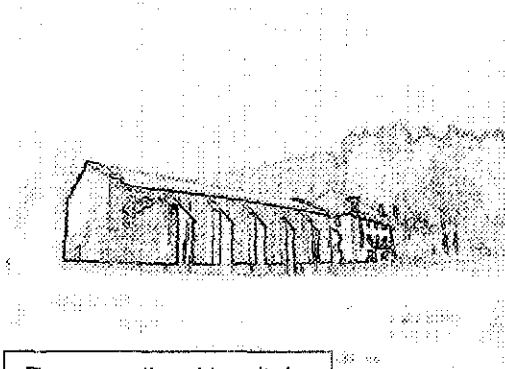
Los espacios arquitectónicos también diagnosticarán por su proporción.



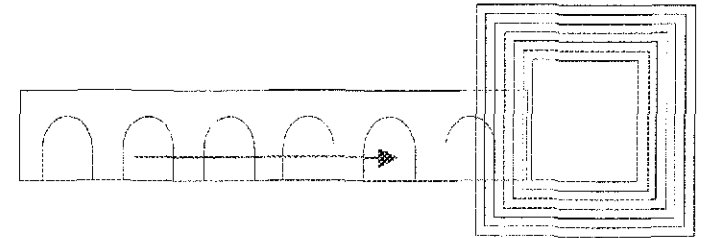
TESIS CON FALLA DE ORIGEN

A la llegada, (que en este caso es más bien la salida del poblado) el objeto indica la presencia de una ciudad medieval con algunos tintes de la campiña francesa. El castillo a la entrada conserva el esquema de los donjon franceses.

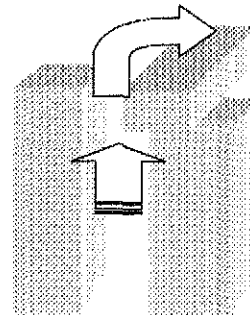
Un Objeto Alargado indica que puede recorrerse, que dentro de él también hay espacios para defenderse, que al final del recorrido puede haber un espacio importante.



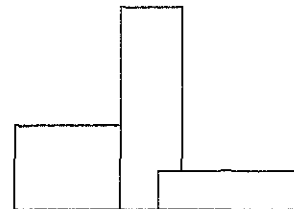
Roncesvalles, Hospital



Un Objeto Esbelto indica que es importante en sí mismo, puede significar también un elemento urbano que indica cambio de dirección en la circulación.



Planta



Alzado

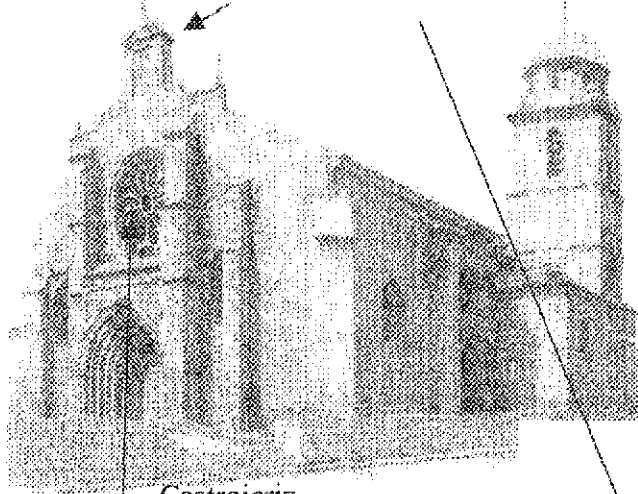


Roncesvalles, claustro

© Andrés García

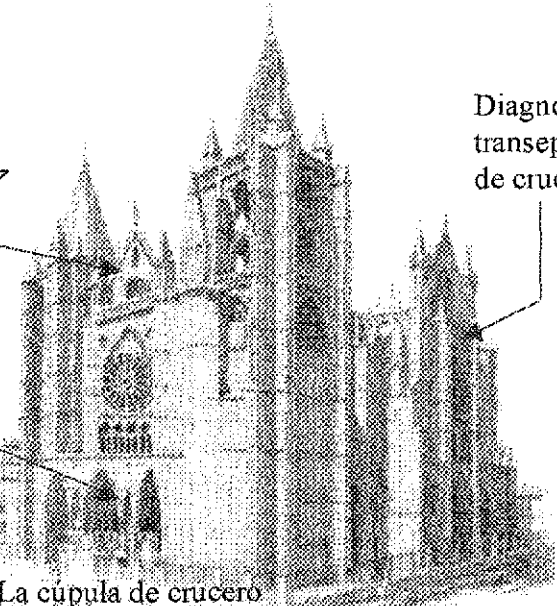
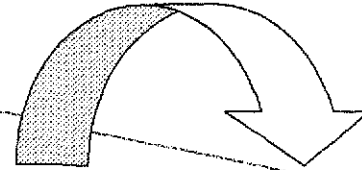
Espacios Diagnóstico en los Templos del Camino:

Casi todas los portales del románico se rematan en un triángulo.



Castrojeriz

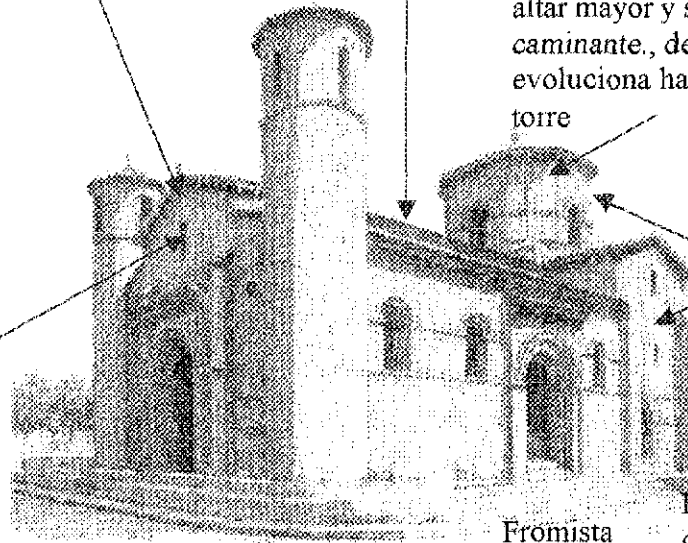
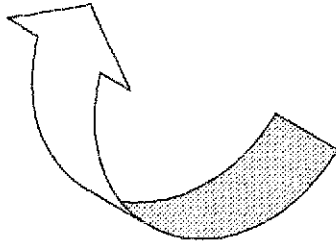
En ocasiones las tres naves se diagnostican con tres vanos en la portada, en ocasiones, con el manejo de tres techumbres visibles



Diagnóstico del transepto o nave de crucero

León

La cúpula de crucero diagnostica la posición del altar mayor y sirve de guía al caminante., después, evoluciona hacia un remate de torre



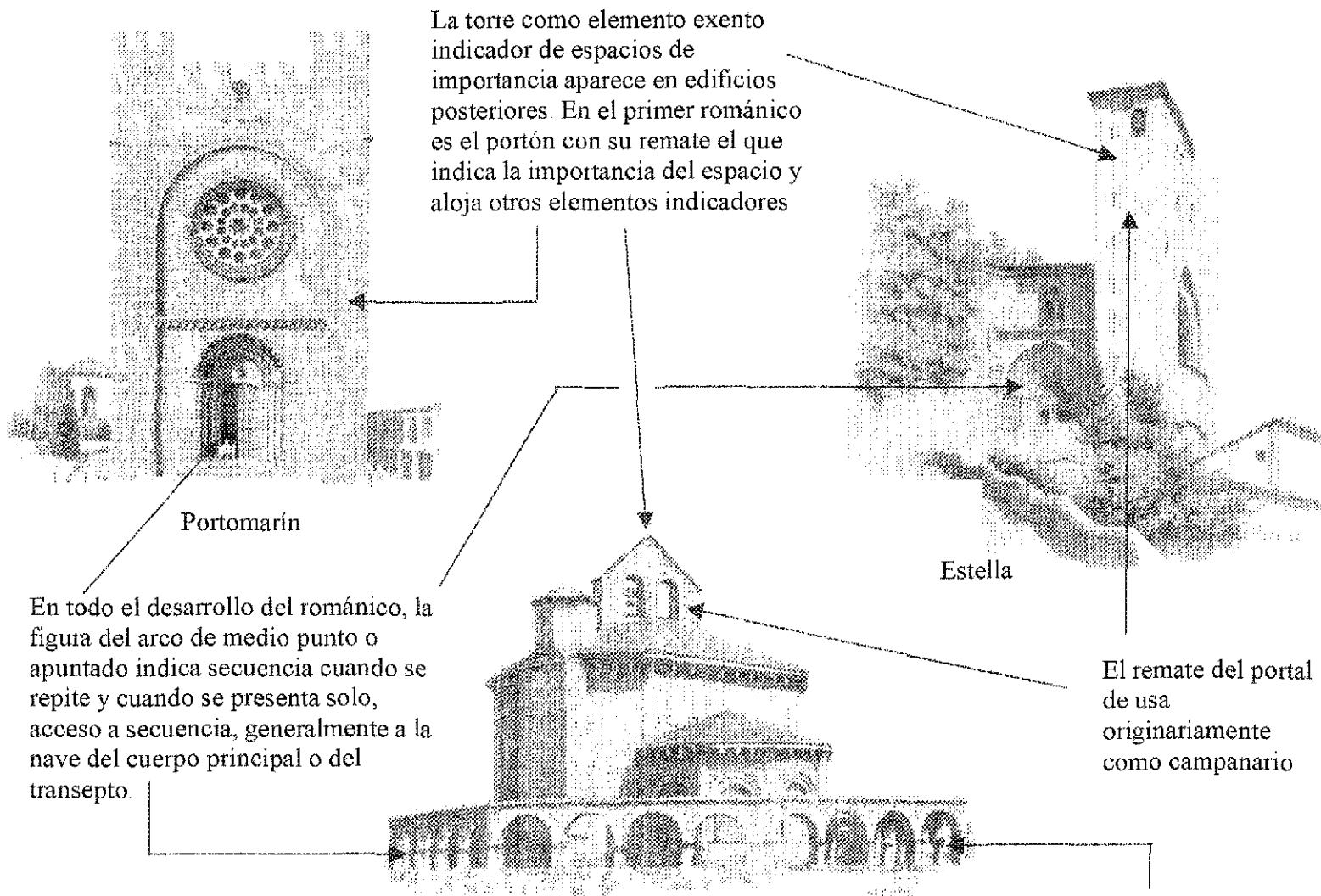
Fromista

Diagnóstico del transepto o nave de crucero

La ventana inicial de la portada evoluciona hacia el rosetón de principios del gótico

En sus primeras etapas, el románico comenzó con la torre exenta, poco a poco la fue incorporando al portal como elemento diagnóstico

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



La torre como elemento exento indicador de espacios de importancia aparece en edificios posteriores. En el primer románico es el portón con su remate el que indica la importancia del espacio y aloja otros elementos indicadores

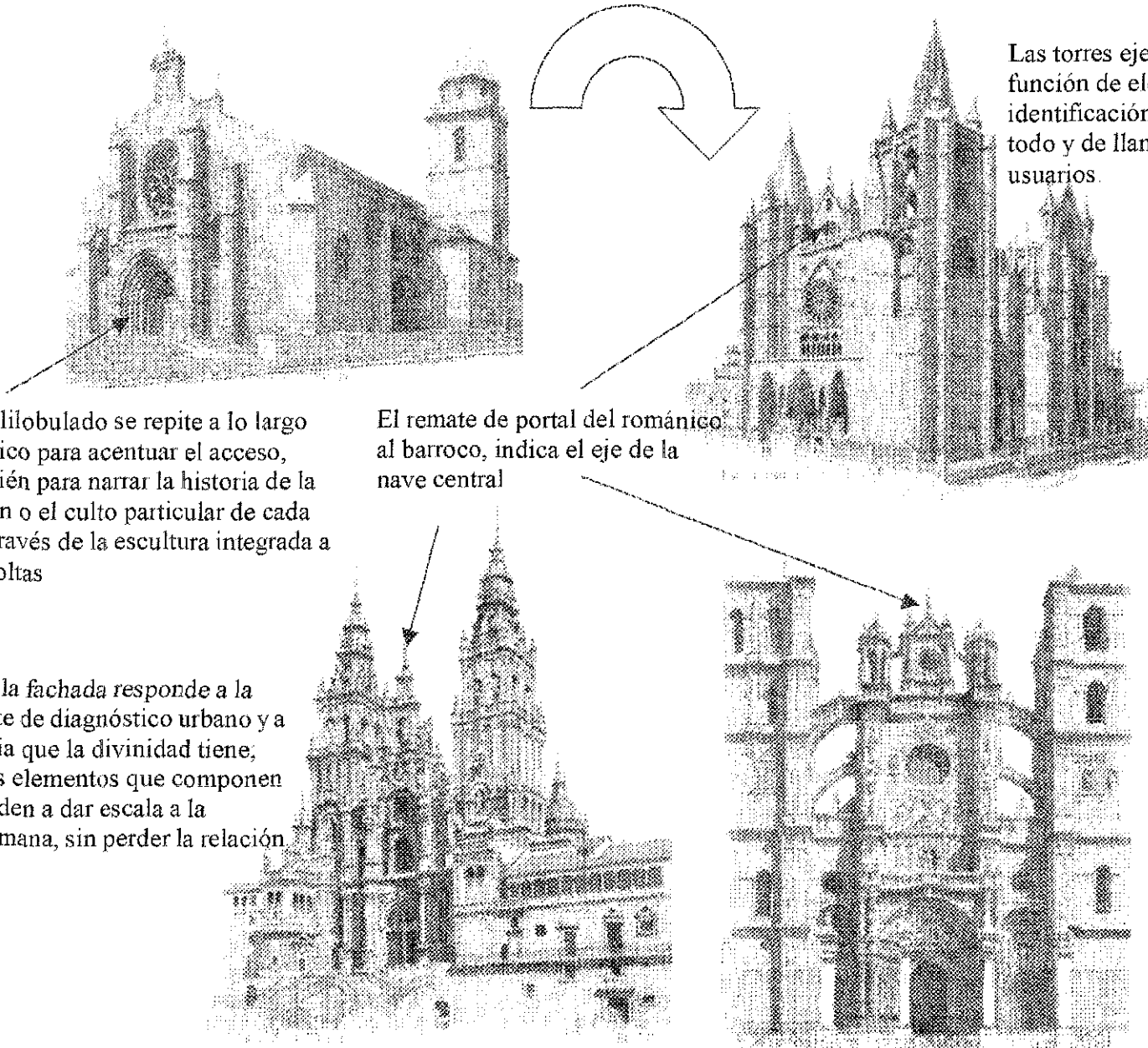
Portomarín

Estella

En todo el desarrollo del románico, la figura del arco de medio punto o apuntado indica secuencia cuando se repite y cuando se presenta solo, acceso a secuencia, generalmente a la nave del cuerpo principal o del transepto

El remate del portal de usa originariamente como campanario

Navarra, Sta. Ma. de Eunate conserva el esquema original del donjon francés, en este caso diagnostica secuencia, que después de transformará en portales de espacios accesorio en el románico pleno.



Las torres ejercen la doble función de elemento de identificación del objeto todo y de llamada a los usuarios.

El arco polilobulado se repite a lo largo del románico para acentuar el acceso, pero también para narrar la historia de la advocación o el culto particular de cada templo a través de la escultura integrada a las arquivoltas

El remate de portal del románico al barroco, indica el eje de la nave central

La escala de la fachada responde a la condicionante de diagnóstico urbano y a la importancia que la divinidad tiene; los diferentes elementos que componen el portal tienden a dar escala a la presencia humana, sin perder la relación con el todo

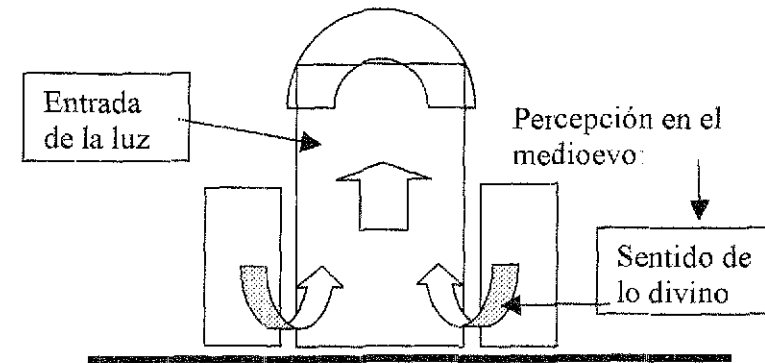
TESIS CON FALLA DE ORIGEN

El Edificio Románico, el Donjon y el Camino a Santiago de Compostela.

En los edificios románicos, las relaciones entre exterior e interior se expresan con una belleza extraordinaria; articulando exteriormente el espacio interior que aloja las funciones que diagnostican sus espacios. En esta arquitectura los volúmenes se estructuran gradualmente, desde las capillas del ábside hasta la espira de linterna, a través de los tejados de las capillas, el deambulatorio, el coro y la masa rectangular sobre la que descansa el campanario; ello vale tanto para el exterior como para el interior.

La Basílica Constantina, término que originalmente significaba "Palacio Real", estaba provista de una nave central alta y unas naves laterales bajas y fue el modelo de la arquitectura sacra de la Edad Media. Se distinguieron éstas por la claridad de su construcción tanto en planta como en alzado creando espacios de una belleza y una habitabilidad extraordinarias, lectura que desde el exterior se proporcionaba muy clara. En el románico la coordinación entre las partes del edificio hacía que las diferencias entre las partes arquitectónicas se expresaran claramente sin mezclarse, pero formando un todo coherente. En la basílica, la construcción más habitual de las iglesias románicas, la nave central que acostumbra ser más ancha y más alta que las naves laterales, posee ventanas (triforio) que procuran una iluminación directa de la iglesia, dándole al espacio las cualidades especiales de habitabilidad que se esperaba tuviera para cumplir con su función, se construyen para proporcionar al interior en varios momentos del día, una imagen de rayos de luz divina penetrando desde las alturas, expresión de la habitabilidad que se pretende.

En este acercamiento a "Lo Divino" la arquitectura religiosa románica expresa claramente las ideas de la Edad Media sobre la existencia del hombre sobre la tierra, enunciando en el exterior la pesada carga de la humanidad, pero con algunos elementos que sugieren al menos la petición de comunicación con lo divino.



La herencia bizantina y en España el contacto con el mundo islámico o inclusive la cultura nórdica pagana introducida con las invasiones e incorporada a la fe cristiana han sido algunos de los factores que propiciaron el nacimiento de esta tan particular manifestación de la arquitectura.

Fue muy importante en la época, expresar el desarrollo del monacato occidental que permitía a los monjes combinar la cultura latina con las culturas del norte de Europa y las de Oriente Próximo.

Internacionalizado durante la expansión europea a partir del siglo IX hacia los territorios cristianos ocupados por los turcos, y aunque se observan claras diferencias dependiendo de las zonas geográficas donde se ubique la obra arquitectónica, todas ellas presentan características comunes de monumentalidad, solidez y habitabilidad particulares de esta arquitectura.

La arquitectura románica se desarrolló en el marco geográfico de la primera Europa a partir de la coronación de Carlomagno en el 799: Francia, prácticamente igual a la actual; el Imperio Germánico con su expansión hasta Roma, al este la antigua Yugoslavia, Hungría y Polonia y hacia el norte, el sur de la península escandinava; España,

al norte del Ebro y todo el cuadrante noroccidental; islas británicas, sur de Italia, Sicilia y Chipre.

Su cronología se sitúa entre los primeros años del siglo XI y el final del XII, aunque en algunos lugares se mantiene casi todo el XIII.

El románico se divide en distintos períodos el primer arte románico hasta 1088, expresado de forma magistral en Clunny, el más importante monasterio de la cristiandad occidental; el románico pleno con múltiples variantes regionales y finalmente la convivencia del románico con las primeras manifestaciones del gótico, a partir de mediados del siglo XII.

A diferencia de otras instituciones eclesiásticas, los monasterios también se convirtieron en paradigma de la estructura feudal en un vasto sector de la sociedad cuyas prioridades eran principalmente religiosas. La importante tarea de cultivar las tierras abandonadas para volverlas productivas tuvo en los monjes unos realizadores capaces y activos, ocupados también de copiar manuscritos y cuidar a los indigentes y dar albergue a los peregrinos.

La vida monacal y el programa arquitectónico de los monasterios se rigieron por las reglas de sus fundadores.

A partir del siglo XI renace la vida urbana y las ciudades se convierten en una organización peculiar de la sociedad medieval. A menudo situadas al margen de algún emplazamiento militar romano, las ciudades importantes crecen alrededor de sedes episcopales, en las encrucijadas de las vías comerciales.

Los pueblos sólo se convierten en ciudades cuando obtienen del señor los derechos de construir fortificaciones y tener un mercado.

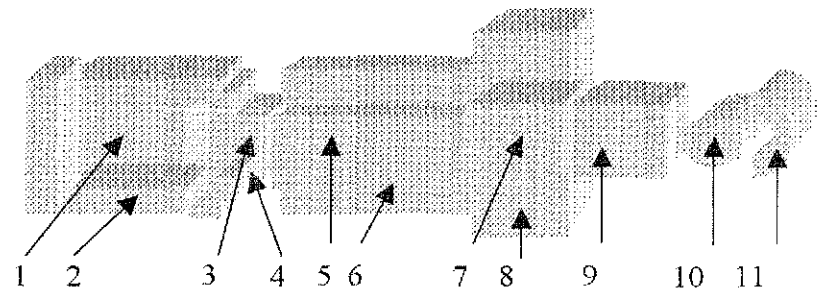
La arquitectura como oficio artístico no se reconocía como tal en la edad media, sino que tenía un significado diferente, heredado de la Antigüedad. Las "artes liberales" sólo precisaban del espíritu para ser creadas, eran siete y se subdividían en el *trivium*: gramática, retórica y dialéctica y el *quadrivium*: aritmética, geometría, astronomía y música. Las artes plásticas y la arquitectura quedaban

fuera de esta clasificación y permanecía relegada a los gremios artesanales.

La arquitectura románica es para nosotros el paradigma del espacio diagnóstico, es por ello que hemos elegido peregrinar a través de ella, particularmente a través de sus monasterios y sus iglesias.

En el interior, sus partes típicas corresponden naturalmente a lo expresado por el edificio por fuera:

- 1.-El atrio que se desarrolló en la iglesia paleocristiana
- 2.-El nártex que suele estar representado como el paraíso
- 3.-La construcción central forma conjuntamente con las
- 4.-Torres, la fachada flanqueada por dos torres.
- 5.-La nave principal o central de la basílica está acompañada por
- 6.-las dos naves laterales. Puede tratarse de una basílica con tres naves.
- 7.-Encima del crucero se levanta la torre del crucero.
- 8.-En este punto se empalman los brazos de la nave transversal.
- 9.-En la prolongación de la nave central, el coro se extiende hacia el mismo sentido.
- 10.-Ábside y , eventualmente, también un
- 11.-Deambulatorio que acostumbra a estar provisto de capillas.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En una basílica de tres naves, la nave principal o central y la nave transversal se entrecruzan. En este punto se forma el crucero, sobre el que se levanta la llamada torre del crucero. En la prolongación de las naves laterales hacia el este, cruzando en cierta forma los brazos de la nave transversal, se puede desarrollar un deambulatorio provisto de capillas. En lugar de este deambulatorio también se encuentran ábsides que están colocados en la cabecera, en la parte oriental, como prolongación de las naves laterales. El deambulatorio está considerado como el primer paso hacia la girola del gótico.

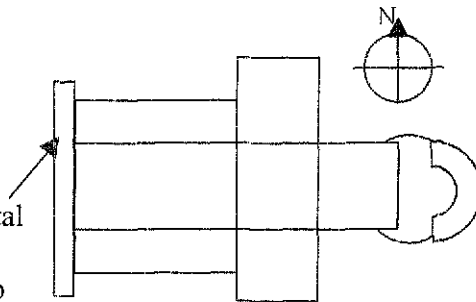
En el románico abundan las fachadas flanqueadas por una o por dos torres. Más escasos son los pórticos, los nártex y los atrios. El nártex aparece por primera vez en los inicios del Cristianismo en la Basílica romana de Letrán, en forma de vestíbulo transversal. Este tipo de construcción se remonta a Constantino, quien hizo construir en Roma la primera sala de reunión para los cristianos, la basílica en el palacio de Letrán (313-319).

Otro tipo de basílica modelo es la que carece de nave transversal: en el siglo IV se proyectó en Roma S. María Maggiore, una sala de tres naves sin transepto. La nave central se convertía al este en el ábside semicircular, mientras que las naves laterales se cerraban en forma rasa.

En las iglesias románicas a menudo llama la atención el carácter de fortaleza, resaltado por un cuerpo macizo avanzado del muro y adornado por torres.

La obra se expresa con múltiples variantes

En un principio el portal sustituía de la torre la función de campanario



La Edad Media tuvo varias etapas, el románico es la primera de ellas que se desarrolla en toda Europa

Comienza alrededor del año 1000 y finaliza aproximadamente en el 1300, incluyendo el románico tardío alemán de los Hohenstaufen y el italiano.

Aunque el término "románico" fue acuñado por el arqueólogo Charles de Gerville, en 1820, para agrupar el arte europeo desarrollado desde el siglo V al XIII, en la actualidad, ha quedado reducido a la corriente estilística predominante en buena parte de la Europa cristiana desde finales del siglo X a bien entrado el XIII. Desde su nacimiento en el siglo X, hasta su lenta y desigual desaparición en el siglo XIII, el estilo, sigue el ciclo vital de cualquier estilo artístico: fase arcaica (primer románico), fase clásica (románico pleno) y por último una fase decadente o barroquizante (tardorrománico). La "primera etapa" se desarrolla en las décadas finales del siglo X y a lo largo de buena parte del XI. Nace en el norte de Italia y se extiende por el sur de Francia y noreste de España. Por su procedencia y desarrollo se le ha denominado también estilo lombardo.

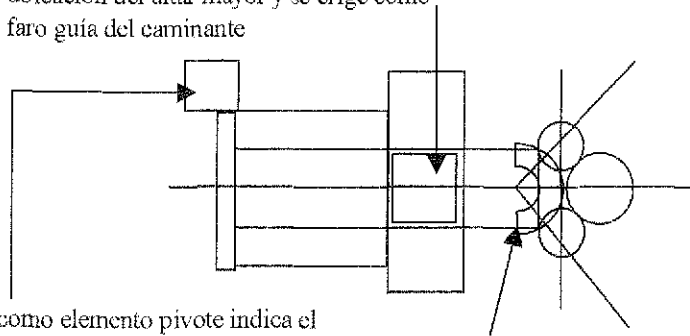
El románico, como época tardía del medioevo, se reconoce por estar impregnado por el espíritu del cristianismo, de alguna manera podemos describirlo como el arte sagrado del cristianismo. Por ello la mayoría de sus obras arquitectónicas son objetos dedicados al culto cristiano o a actividades relacionadas o dependientes de ello: templos, monasterios, conventos.

La planta de la inmensa mayoría de las iglesias, tiene una orientación cardinal invariable de oeste a este. De tal manera que el altar, situado, en la cabecera del templo, mira hacia levante. El simbolismo que subyace en tal disposición se basa en que en el Altar se encuentra Cristo, y Cristo es la luz del mundo.

La arquitectura de este periodo hace patente y sin dejar lugar a dudas los modos de habitar de una sociedad dedicada

principalmente al culto y a relacionarse con lo divino, pero también una sociedad llena de miedos, en guerra constante. Como consecuencia, una iglesia románica del periodo clásico es una construcción de volúmenes, contundentes, sobrios y equilibrados. Las formas que prevalecen son el semicírculo (arquivoltas y bóvedas de cañón) y el ángulo recto (naves, torres, etc.).

Complemento de la o las torres de campanario, la torre de cruceo, diagnostica la ubicación del altar mayor y se erige como faro guía del caminante



La torre como elemento pivote indica el volumen del objeto total; por otro lado, es el elemento que aloja el campanario, desde donde se llama a los feligreses y avisa al peregrino de la ubicación del templo

El deambulatorio final puede trasladarse como transición entre el altar y las diferentes capillas, que subsidiarias a la mayor, completan las advocaciones del templo.

Por extensión, la arquitectura profana expresó siempre ese misterio y oscuridad que fueron el tono de toda la vida en ese periodo; la vida profana no se separaba mucho de lo que era la vida monacal y religiosa y la arquitectura expresaba esos modos de habitar; sin embargo el poder económico y político se reflejaba también en las construcciones; a finales del primer milenio, cuando la arquitectura religiosa comenzaba a encontrar formas de expresión completamente nuevas, la arquitectura profana también siguió caminos nuevos. Hasta aquel momento los castillos y las mansiones

notables estaban construidos generalmente sobre colinas artificiales rodeadas por taludes y cercados de madera irregulares, los espacios residenciales y de economía doméstica se construían casi exclusivamente de materiales perecederos: adobes de barro y madera.

Pero alrededor del año 1000, por razones de seguridad se comenzaron a construir torres vivienda de piedra. El cambio social de milenio hizo que unos pocos pudieran construirse torres de piedra para su habitación, el ejemplo más claro de ello es el donjon francés (la traducción más común es Torreón), que si bien era un lugar de residencia que podía defenderse, era también un símbolo de poder

Como principio de la arquitectura civil románica encontramos estos espacios habitacionales, los más antiguos en Francia, origen geográfico de las peregrinaciones hacia galicia, son el donjón de Doué-la-Fontaine de aproximadamente 950 y el de Foulque Nerra conde de Anjou fechado en 1017. Los dos son cuadrados y sus muros que originalmente eran muy finos fueron estribados con voladizos repartidos en forma regular. Originalmente fueron usados como residencias y aproximadamente hacia el 1100 fueron transformados en torres fortificadas con ventanas tapiadas y el reforzamiento de los muros.

Humbaud d'Huriel mandó construir en Huriel hacia 1070, un donjon según el mismo modelo, aunque en este caso se aprecia el carácter defensivo de los espacios: muros de dos metros de grosor cierran un espacio de 6 x 8 metros aproximadamente; por la parte exterior de cada muro se han antepuesto cuatro contrafuertes que dan la imagen de murallas mucho más gruesas y tanto más difíciles de perforar de lo que realmente son. La torre tiene cinco pisos interiores, el techo del primero es abovedado y los demás tienen cubiertas planas sostenidas por los muros exteriores, éstos pierden espesor a medida que ganan altura. La comunicación entre los diferentes pisos se realizaba por medio de escaleras de madera. En el segundo y tercer piso se encontraban dos accesos, por debajo de los cuales había un sotabanco que indica la existencia de pasillos y

vestíbulos de madera, que en caso de emergencia eran quemados y lanzados hacia fuera. En la actualidad estamos acostumbrados a asociar al torreón con otras construcciones y a este como subsidiario de los espacios principales de un conjunto.



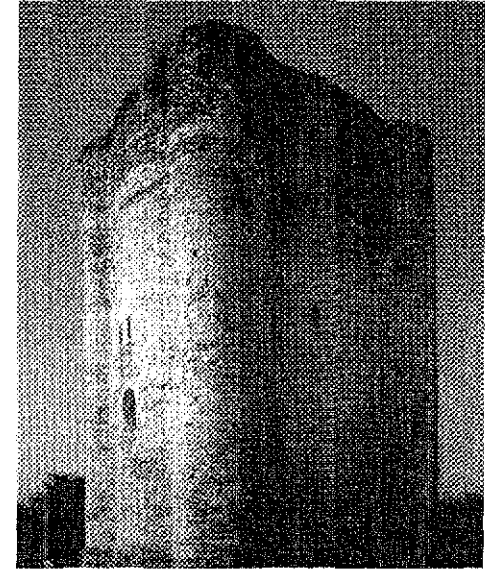
Castillo Shell-keep de principios del XII, donjon del último tercio

Se conserva la pequeña colina artificial, que a principios del siglo X Enrique I Plantagenet rodeó con muros y coronó con un *shell-keep*.

Estos *shell-keep* (la traducción más adecuada podría ser "concha protectora" o "murallas de desvío" sobre la plataforma de la elevación, son una invención de los anglosajones y se extendieron muy poco por Francia, aunque se puede ver su traducción en algunas series de arcadas en los monasterios románicos de la

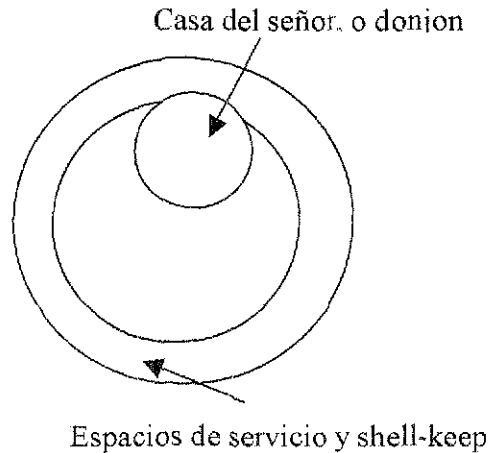
península Ibérica. Por lo general, estas murallas protectoras albergan en el interior los espacios destinados a viviendas y a economía doméstica, los establos e incluso a veces la capilla. Enrique II Plantagenet mandó construir alrededor de 1170 en Gisors un *donjon* octogonal que remataba

espectacularmente los muros concéntricos. Tanto el *shell-keep* como el *donjon* están distribuidos mediante contrafuertes. En lo que a la técnica defensiva se refiere, la forma del círculo o, como en Gisors, del octógono, representaba todo un avance militar. Ahora ya no existían los ángulos muertos que se originaban en las esquinas de los sistemas defensivos verticales y al mismo tiempo también



se reducía la superficie de ataque de los proyectiles. No obstante, esta forma nunca se impuso del todo y durante todo el siglo XIII, incluso hasta el siglo XV, se construyeron donjons rectangulares.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Uno de los torreones más característicos es el donjon de Houdan. Amaury III, señor de Montfort y conde de Evreux, lo mandó construir en el primer cuarto del siglo XII. Un espacio interior casi cuadrado con esquinas sesgadas está rodeado por un círculo irregular, al que se han antepuesto macizas torres semicirculares en los cuatro puntos cardinales. En estas torres se encuentran las escaleras de caracol, manifestación formal que ha seguido hasta nuestros días. Estas escaleras, del mismo grosor que los muros, significan la independencia de cada uno de los pisos, es decir, se podía llegar a una planta sin tener que pisar la anterior; un gran avance en la comodidad y también en la separación entre señores y criados. Estas expresiones de habitabilidad se conservan hoy en día en las construcciones residenciales. En la segunda planta se pueden ver los vanos biforos que corresponden al el deseo de comodidad residencial y que también sirven para diferenciar las habitaciones señoriales del resto de la fortaleza. En la planta baja también pueden observarse pequeñas aberturas. Son la prueba de que el *donjon* de Houdan en un principio se encontraba protegido por fuertes muros que lo rodeaban.

Cuando el románico llega a España y Portugal, los ejércitos de la cristiandad habían tenido sus primeras victorias significativas en contra de los moros, quienes dominaban casi la totalidad de la península desde el año 711. Las guerras de reconquista habían partido de las montañas de Asturias, que nunca había estado por completo en manos de los árabes. Del reino de Asturias surge el reino de León en el año 924 y posteriormente el reino de Castilla y León.

La reconquista en el noreste es impulsada por los reinos de Navarra y Aragón y, desde la Marca Hispánica, por Cataluña desde 795. En un principio las disputas contra los árabes eran asunto de los señores de los reinos, pero con los años, éstos supieron convertirlas en asunto de toda la cristiandad.

En los años 900 y 1000 se predicaba como una cruzada la idea del peregrinaje hacia la ciudad gallega de Santiago de Compostela (recordemos que la primera cruzada a oriente para liberar de los árabes la ciudad de Jerusalén, se lleva a cabo hasta 1096).

España estaba completamente dominada por los árabes hacia el sur, y en el norte se había podido contener el inminente peligro hacia finales del siglo XI, entonces el camino a Santiago se había convertido en un verdadero viaje de peregrinación: se viajaba al sepulcro de Santiago, cuyas reliquias se encontraban en la catedral de esa ciudad gallega, a solicitar al apóstol la salvación del alma, ya que lo méritos de haber luchado contra los árabes parecían no ser suficiente.

Por esa época, a raíz de la lucha contra los moros, los reinos habían dejado de estar aislados y se hacían grandes esfuerzos culturales que sirvieron para unificar a la España cristiana. En un principio, a lo largo del camino de Santiago solamente se encontraban algunos hospicios que atendían y daban descanso a los peregrinos en su larga jornada, pero poco a poco fueron formándose alrededor de éstos, instalaciones de considerable extensión al incentivar las políticas de estímulos económicos para los extranjeros y para

quienes quisieran asentarse a lo largo del camino y en las ciudades y pueblos situados en su recorrido.

En casi ochocientos años de dominación se habían instaurado liturgias mozárabes bajo las cuales funcionaba el ámbito sacro español; pero, apoyados por Roma, los señores de los reinos y los jerarcas de la iglesia católica restauraron la liturgia romana, con lo que muchas comunidades monásticas se fincaron a lo largo del camino para atender al bienestar espiritual y material de los peregrinos, construyendo un gran número de edificios consagrados.

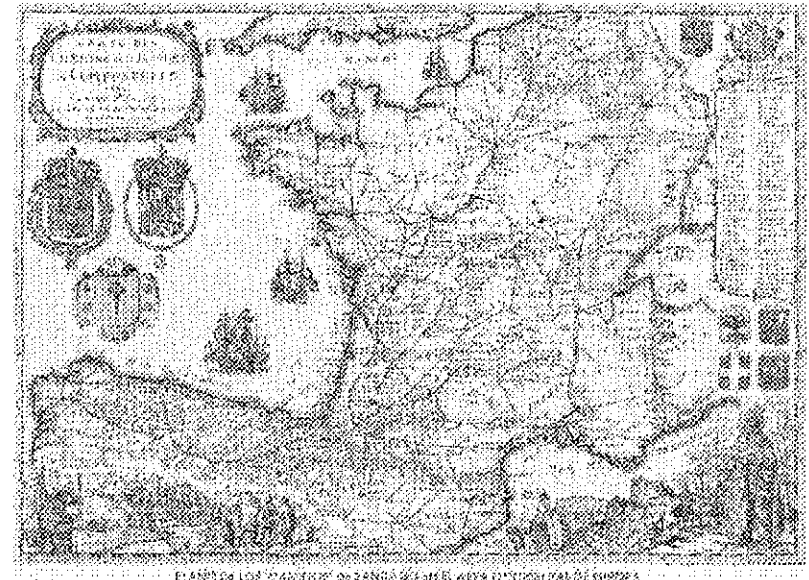
Es por ello que la arquitectura románica en España y en Portugal, a diferencia del resto de Europa, debe entenderse en el marco de las relaciones históricas y culturales que se dieron en su momento. Lo que le hizo ser una arquitectura independiente en sus principios, pero posteriormente, debido a la cercanía de Al-Andalus al sur y por las consecuencias de la reconquista es que sufrió la influencia de la cultura europea, especialmente la francesa, de modo que a finales del siglo XII presentaba tendencias regionales.

La dominación árabe del sur de España desde Córdoba y las guerras con los príncipes cristianos del norte hicieron que se diera una división cultural en la península, con manifestaciones casi exclusivas de arquitectura árabe en el sur, al menos hasta el siglo XV, y una arquitectura románica en el norte del país. Aunque a partir de las luchas de Reconquista, la frontera fue desplazándose cada vez más hacia el sur, los orígenes de la arquitectura románica española deben de buscarse en el extremo septentrional (norte) del país.

La peregrinación por el Camino de Santiago nace en el siglo X para pedir la ayuda del apóstol como seguro y proverbial luchador contra los moros, a partir de allí, la fe popular hace atractiva la creencia de un viaje de peregrinación para solicitar y recibir el perdón de los pecados. Con los años, esta creencia se extiende y se vuelve parte de la tradición cristiana española y del mundo. Guías del Peregrino de Santiago de Compostela hay muchas, desde la segunda mitad

del siglo XII, en ella se describe la ruta con bastante exactitud y se destacan las iglesias románicas y los sepulcros de santos:

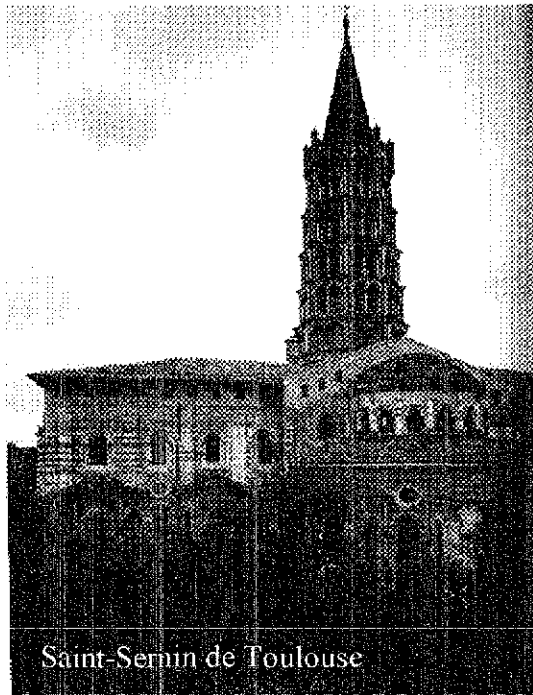
Cuatro caminos parten desde Francia en Saint Gillés, en Le Puy, Vézelay y Tours, donde se unen otros caminos provenientes de países más orientales. Los caminos más occidentales se unen antes de los Pirineos y cruzan juntos hasta la ciudad de Roncesvalles, mientras que el camino oriental cruza el puerto de Somport para unirse a los anteriores en Puente la Reina, desde ahí un solo camino hasta Galicia.



Recorriendo el camino podemos evidenciar que la arquitectura románica española tiene asentadas gran número de influencias arquitectónicas francesas para ofrecer paisajes conocidos a los peregrinos europeos y a los franceses en particular. Esta es una de las maneras en las que la arquitectura expresa habitabilidad al observador; con ello se fomentaba el asentamiento de extranjeros a

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

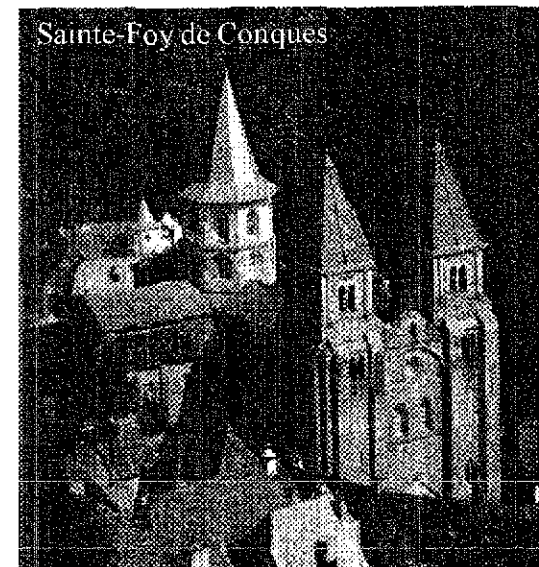
lo largo del Camino ofreciéndoles ciertos privilegios sobre propiedad de tierras. Fueron principalmente franceses los que hicieron uso de estos privilegios formando colonias en la zona. De esta forma no resulta tan sorprendente el hecho de que en la punta más occidental de Galicia se encuentre el mismo estilo artístico que en muchos pueblos del sur de Francia.



En esa época, se dan en España y en Francia, en razón de las actividades que alojaban, las iglesias de peregrinación.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Al norte de los Pirineos se localizan dos iglesias con esta pauta: Saint- Martial de Limoges y Saint- Martín de Tours, ambas fueron destruidas en el curso de la Revolución Francesa. Por el contrario todavía se conservan Sainte-Foy de Conques y Saint –Sernin de Tolouse. En España pertenece a este tipo arquitectónico la catedral que se encuentra en la meta del camino, en Santiago de Compostela. Las iglesias de peregrinación no son sólo la manifestación de un tipo arquitectónico conjugado, sino que pueden definirse como los instrumentos de una sociedad altamente móvil en el norte de España y sur de Francia, cuya cultura estaba determinada principalmente por la peregrinación.

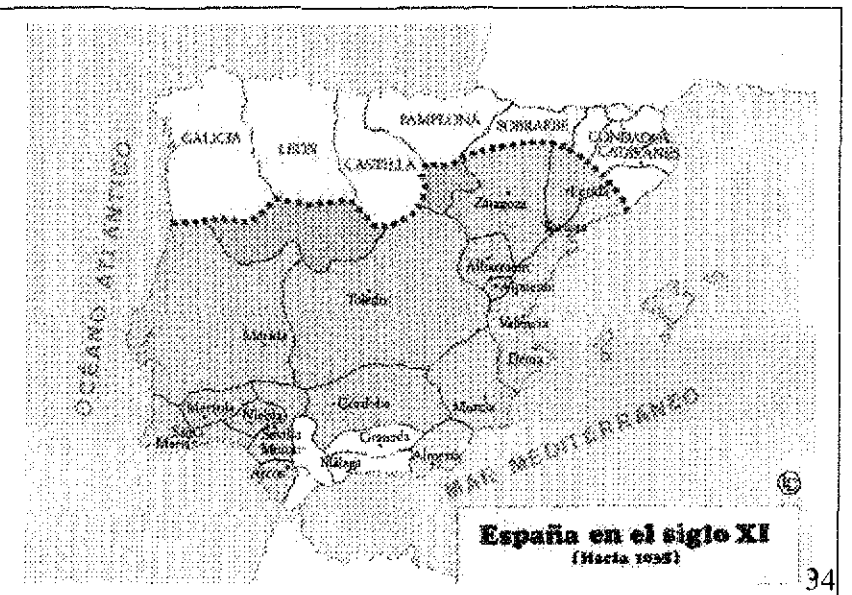
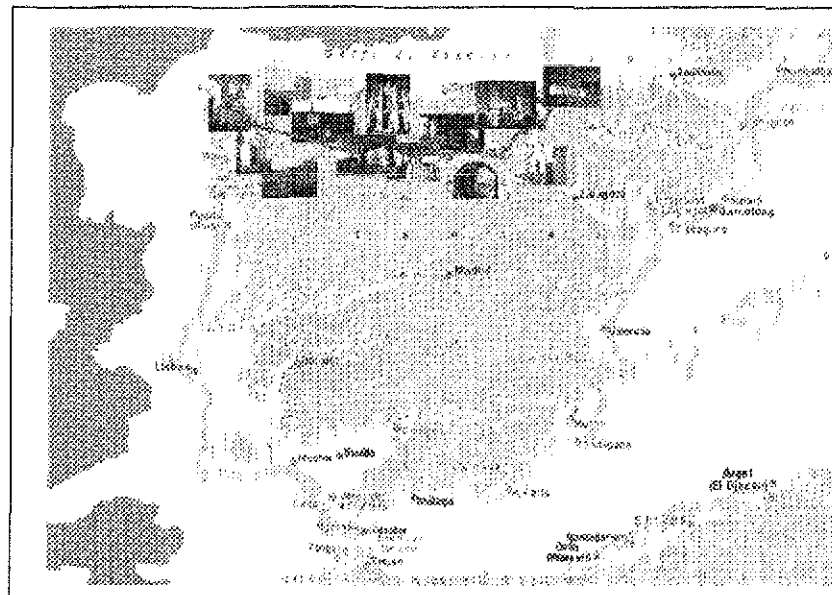
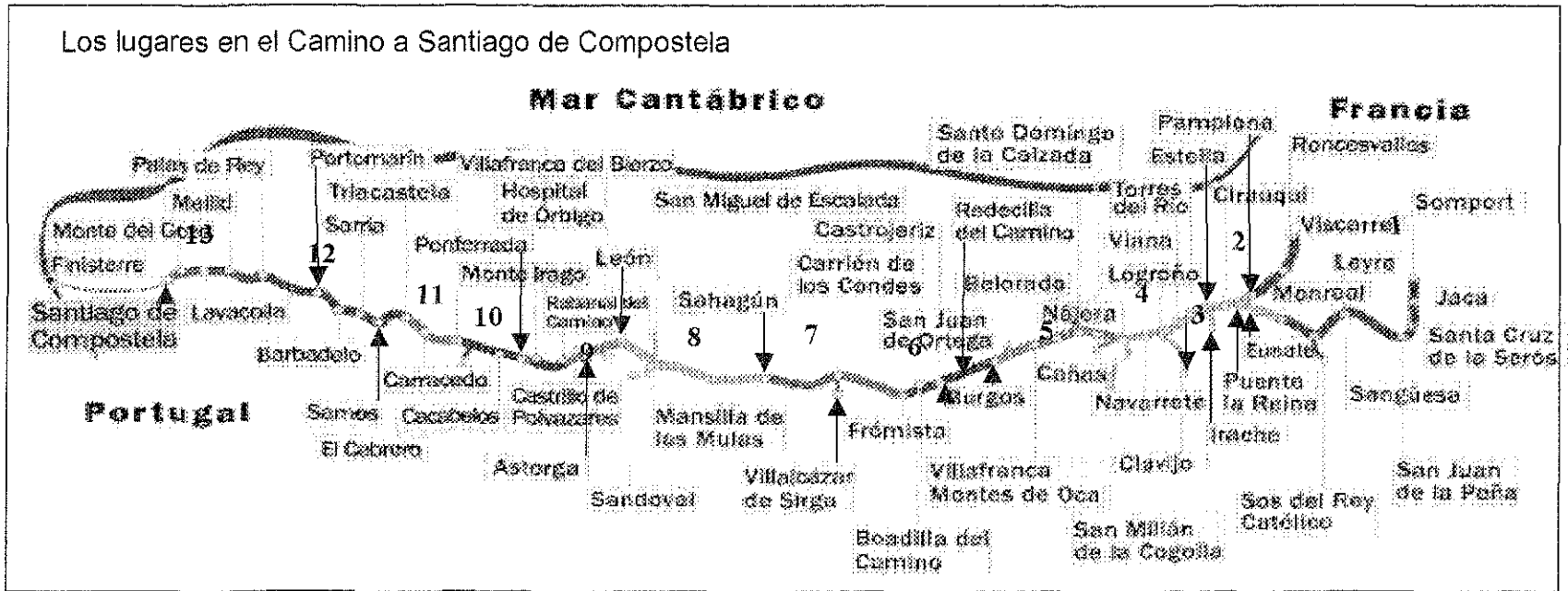


La imagen de un arte de las iglesias de peregrinación nació a mediados del siglo XX, a partir de las semejanzas planimétricas y proximidad que en el tiempo presentaban cinco templos: Sainte-Foy de Conques, Saint-Martin de Tours, Saint-Martial de Limoges, y la catedral de Santiago de Compostela.

Situados los cuatro templos franceses en cada una de las principales rutas de peregrinación que se unían en la península, y la catedral gallega en el extremo final del recorrido, con un criterio confusamente didáctico, este planteamiento se ha forzado en exceso en relación con el Camino de Santiago. Como veremos en nuestro peregrinar teórico, esta pretendida tipología no existe solamente por tratarse de objetos arquitectónicos cuyo fin secundario era servir de punto de partida o llegada, en la ruta existen espacios diagnóstico semejantes y manifestaciones formales de un tiempo histórico concreto y de una habitabilidad también muy concreta como podremos ir examinando a lo largo de nuestro peregrinar.

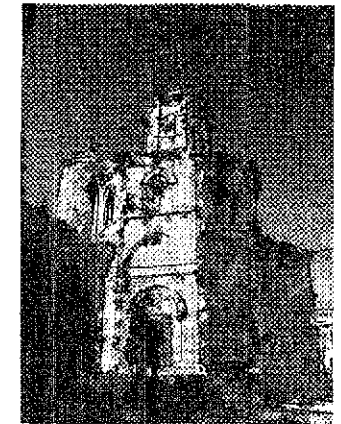
Actualmente el Camino se compone de trece etapas, desde Roncesvalles hasta Santiago de Compostela; hemos elegido algunos ejemplos señeros en los que la arquitectura, a través de sus espacios diagnóstico, manifiesta clara y ejemplarmente sus condiciones de habitabilidad; de diferentes maneras y a diferentes niveles, según se trate de objetos arquitectónicos humildes o grandilocuentes pero sin dejar de mostrar la unidad y coherencia a lo largo de la ruta.

Hemos de enumerar las ciudades por las que pasa el peregrino y la arquitectura románica, o de los siglos posteriores, pero nos detendremos únicamente en los puntos señalados



En San Pedro de la Rúa el diagnóstico generalizado del románico y el gótico: en el exterior no se expresan las bóvedas, se expresa la pesantez de la condición humana, hacia el interior las nervaduras hacen a la bóveda expresión de la pequeñez del hombre pero canalizan la posibilidad de la comunicación con la divinidad

CUARTA	TORRES DEL RIO	<i>Iglesia del Santo Sepulcro</i>
		Boveda interior
	VIANA	Poblado
		Iglesia de Sta. María
	LOGROÑO	Poblado
		Iglesia de Santa María del Palacio
		<i>Iglesia de Santiago</i>
	NAVARRETE	Portada de la Iglesia del Hospital
	NAJERA	<i>Colegiata de Sta. Ma. La Real</i>
		Panteón y capilla de Sta. Cruz
		<i>Monasterios San Millán de la Cogolla (Yuso y Suso)</i>
		Iglesia y Claustro en cueva



En Torres del Río se presenta el primer caso de Iglesia linterna de difuntos: expresión de la iluminación que puede la iglesia dar en el camino
 Viana: espacios diagnóstico a nivel urbano.

En Logroño, la Iglesia de Santiago es expresión urbana de lo que muchas veces se ha dado en México ubicando el portal de frente a circulaciones secundarias
 Nájera, antigua capital de Navarra: colegiata románico gótica con exuberante decoración plateresca en el claustro, primer conjunto monástico pluri estilístico del camino. Expresiones de fortaleza románica conjuntados con los estilos de los siglos desde el X hasta el XVI

QUINTA	CAÑAS	Monasterio de Sta. Ma. De San Salvador
	SANTO DOMINGO DE LA CALZADA	Hospital y Cofradía
		Catedral
	REDECILLA DEL CAMINO	Pila Bautismal
	BELORADO	Frontera Castilla-Navarra
	VILLAFRANCA MONTES DE OCA	Hospital de San. Antón Abad
	SAN JUAN DE ORTEGA	<i>Monasterio</i>
		Iglesia
	BURGOS	<i>Capilla de Santiago</i>
		Cartuja de Miraflores
		<i>Catedral</i>
		Fachada del Sarmental
		Fachada de la Coronería
		Claustro

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN



Capilla del Condestable
 Escalera Dorada
 Puerta de Santa María
 Monasterio de Sta. Ma. Real de las Huelgas
 Capilla de Santiago
 Nuestra Sra. La Real y la Antigua de Gamonal
 El Hospital del Rey

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

Santo Domingo de la Calzada: la torre exenta espacio diagnóstico de pertenencia a servicios anexos pero diferentes del culto.

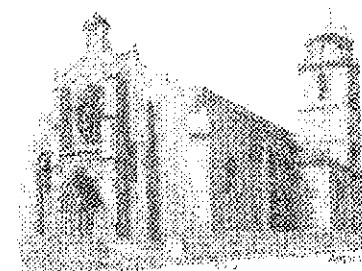
San Juan de Ortega con su portal románico con campanario sin torre.

Burgos, ciudad regia, con el portal de Santa María, antigua entrada a la ciudad directamente a la plaza de la catedral

Monasterio de Santa María Real de las Huelgas, primera expresión del poder económico que obliga al objeto arquitectónico a diagnosticar una magnificencia que de otro modo no tendría por los servicios que ofrece al peregrino

Catedral con su inicio románico del siglo XII y sucesivas transformaciones, algunas de influencia gótica francesa; de imagen gótica, posee espacios diagnóstico de las aventuras del objeto a través del tiempo.

SEXTA	CASTROGERIZ	Castillo Convento y Hospital de San Antón Hospital de San Nicolás Iglesia de San Juan Nuestra Señora del Manzano
	BOADILLA DEL CAMINO	Iglesia Población
	FRÓMISTA	Iglesia de San Martín



Imágenes urbanas del castillo medieval que domina la ciudad y diagnostica el poder del señor feudal; la iglesia forma polo de tensión visual con el castillo.

En Frómista se encuentra la que es quizás una de las más bellas iglesias románicas

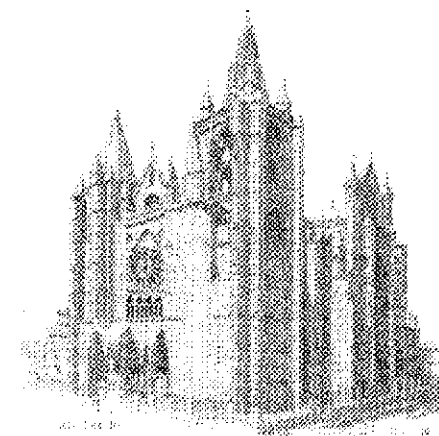
SEPTIMA	CARRION DE LOS CONDES	Monasterio de San Zoilo de Carrón .
	VILLALCAZAR DE SIRGA	Poblado Iglesia de Santa María Iglesia de la Peregrina Iglesia de San Lorenzo
	SAHAGUN	Iglesia de San Tirso



La iglesia de Santa María, uno de los ejemplos más interesantes del gótico español, el acceso después de una escalinata, inicia el camino seguido por muchas construcciones religiosas en América para significar el poder de la iglesia sobre el pueblo.

Las iglesias de San Tirso y San Lorenzo, ejemplos de torres sobre el presbiterio, diagnóstico del poder de la iglesia secular sobre el pueblo.

OCTAVA	MANSILLA DE MULAS SAN MIGUEL DE LA ESCALADA SANDOVAL LEON	Puerta Muralla Monasterio Monasterio Ciudad Murallas Basílica de San Isidoro Portada del Cordero Portada del Perdón Colegiata de San Isidoro Santa María del Camino o del Mercado Catedral Claustro Fachada Norte Portada meridional Pórtico Occidental Vidrieras Convento de San Marcos Hospital de San Marcos
--------	--	---

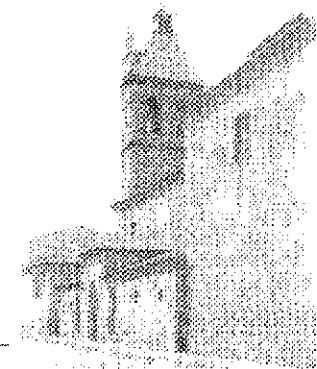


Inicio del Camino en la Provincia de León , en San Miguel de la Escalada se presenta la primera obra arquitectónica con influencia islámica sobre espacios románicos y visigodos

La catedral de León es uno de los más claros ejemplos de arquitectura gótica francesa en España, diagnostica espacios del norte de Francia; ello se debe a la atracción que se fomenta para los asentamientos de extranjeros y la consecuente imagen que pretende darse a los ámbitos urbano y arquitectónico. Este es uno de los ejemplos en donde se dan con mayor claridad los diferentes espacios diagnóstico.

NOVENA	HOSPITAL DE ORBIGO ASTORGA CASTRILLO DE POLVAZARES	Hospital Puente Catedral Palacio Episcopal Poblado
--------	--	--

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



RABANAL DEL CAMINO

Poblado

Catedral de factura gótica con nuevos elementos arquitectónicos en el Camino. Y la fantasía de dudosa calidad arquitectónica de Gaudí. Castrillo y Rabanal, dos extraordinarios ejemplos de poblados románicos.

DECIMA

MONTE IRAGO
PONFERRADA

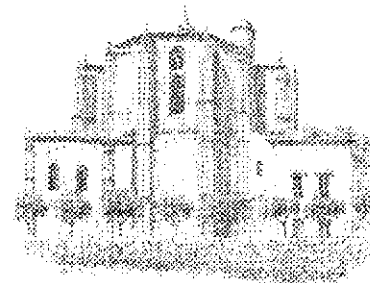
Cruz de Ferro
Castillo de los Templarios
Santuario de Nuestra Señora de la Encina

CACABELOS
CARRACEDO

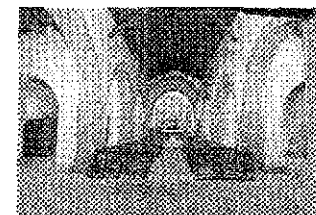
Poblado
Monasterio

VILLAFRANCA DEL BIERZO

Templo de Santa María de Cluniaco
Villa
Convento de San Francisco
Iglesia de Santiago



Ponferrada, ciudad que debe su nombre al puente reforzado con hierro: pons ferrata y a su iglesia al servicio de peregrinos; el templo, gótico en su estructura interior, comenzó a levantarse en 1614. Conserva de sus inicios la influencia islámica



ONCE

EL CEBRERO
TRICASTELA

Iglesia
Iglesia

El Cebreiro inspiró a Wagner para inscribir Parsifal
El origen de esta población gallega se remonta a 1072.

La iglesia de origen prerrománico aun conserva parte de su pasado intacto: naves cubiertas con estructura de madera con lajas de pizarra y los ábsides cubiertos con bóveda de cañón.

DOCE

SAMOS

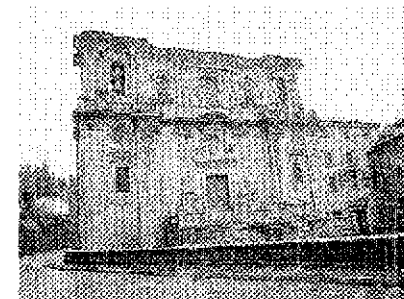
Monasterio
Capilla del Salvador
Iglesia y Sacristía
Claustro de las Nereidas
Claustro Grande

SARRÍA

Iglesia del Salvador
Hospital de San Antonio
Convento de la Magdalena
Iglesia de Santiago

BARBADELO

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



PORTOMARIN Iglesia de San Nicolás
 PALAS DEL REY Iglesia

Samos, antiguo monasterio benedictino fundado en 655, su iglesia se modifica en 1740 convirtiéndose en un templo; al frente tiene una escalera similar a la de la Catedral de Santiago en la Plaza del Obradoiro

En el 993, Bermundo II dona Portomarín a la iglesia de Santiago con su iglesia de San Juan, esbelto cuerpo de una sola nave de cinco tramos. De su exterior destaca su aspecto de fortaleza, debido a su situación junto al río Miño y porque, como su espacio lo diagnosticaba, estaba destinado a ejercer las funciones de castillo. Por ello, en sus remates, en vez de la figura triangular que se usa en todo el románico y gótico, se aprecian las almenas.

TRECE	MELLID	Convento y hospital del Santi spiritu Iglesia de Sta. María Iglesia de San Pedro Cruz do home santo Escultura
	LAVACOLLA	Catedral
	MONTE DEL GOZO	Portada de Platerias Pórtico de la Gloria El Parteluz San Martín Pinario Iglesia Claustro
	SANTIAGO DE COMPOSTELA	Monasterio de San Payo de Antealtares La Plaza del Obradoiro Hospital Real



Santiago de Compostela es la ciudad que, por acuerdo con los príncipes de Asturias, inicia la costumbre del peregrinaje a la que se supone es la tumba del apóstol Santiago. Con este peregrinar y otras acciones que le acompañaron, sobre todo desde las comarcas francesas, se expulsó a los moros hacia el sur de la península Ibérica.

Sobre el sepulcro de Santiago se construye una iglesia románica de la que sólo quedan algunos restos.

Con el tiempo la iglesia catedral sufre multitud de transformaciones hasta llegar a la imagen que hoy presenta: un magnífico templo barroco que hace frente a una gran plaza, la del Obradoiro y se muestra como símbolo de la capital de Galicia.

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

Tercera llamada, comenzamos.....

“La ventura va guiando nuestras cosas mejor de lo que acertáramos a desear; porque ves allí, amigo Sancho Panza, donde se descubren treinta o pocos más desaforados gigantes con quien pienso hacer batalla y quitarles a todos las vidas, con cuyos despojos comenzaremos a enriquecer; que ésta es buena guerra, y es gran servicio de Dios quitar tan mala simiente de sobre la faz de la tierra”.
Alonso Quijano

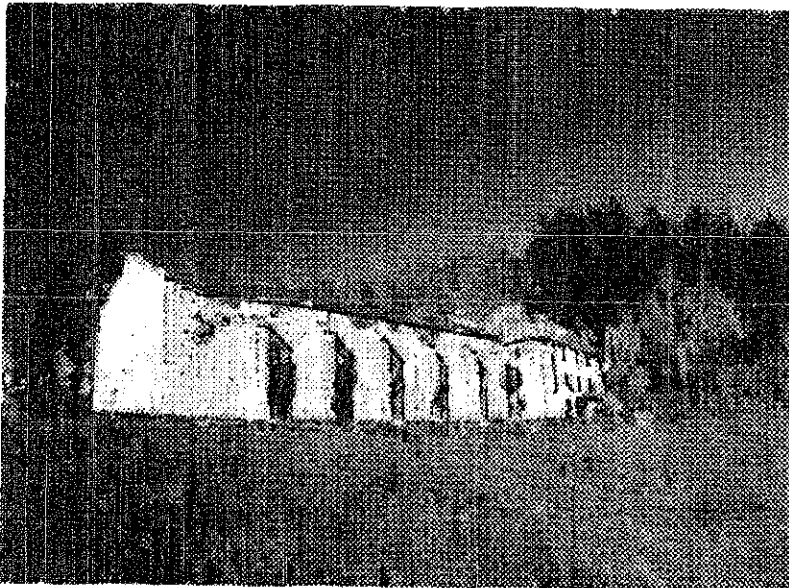
UNO RONCESVALLES Hospital

*Real Colegiata de Santa María
Capilla del Espíritu Santo
Capilla de Santiago*

VISCARET Complejo-Capilla

La ruta que desde Francia traía a los romeros de la parte más occidental del Continente, entroncaba con el camino navarro en Roncesvalles y constituyó el primer desarrollo hospitalario de atención a los peregrinos.

La leyenda sitúa aquí la muerte de Marsilio, y de los caballeros de



Real Colegiata de Santa María Roncesvalles

© Andrés García

Roldán y Oliveros en su lucha con los musulmanes de Al-Andalus

Roncesvalles se origina a iniciativa del obispo de Pamplona, Don Sancho de Larrosa en 1127, quien instauró un hospital y una hospedería en el cercano lugar de Ibañeta, y que en 1132 se trasladó a su ubicación actual.

Por controlar la explotación del lugar, debido a sus ricas rentas y posesiones, se desataron entre 1445 y 1448 conflictos que obligaron a cerrar el lugar. El hospital se reconstruyó según los patrones originales y continúa hoy día como institución asistencial.

La arquitectura del sitio conserva sus patrones originales: una crujía con cinco contrafuertes con la casa hospital al fondo.

El esquema general diagnostica la presencia de un edificio dedicado a actividades comunitarias.

La zona recibe a los peregrinos con una expresión arquitectónica de los servicios, apoyo y amparo que encontrarán durante la ruta.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Real Colegiata de Santa María

Es un edificio gótico importante del siglo XIII que fue realizado sobre un original románico construido por iniciativa del rey Alfonso I, el Batallador, de Aragón y Navarra un siglo antes. Estas obras se iniciaron aproximadamente en 1230 y concluyeron diez años después.

Este conjunto es importante por tratarse de una de las primeras realizaciones de arquitectura gótica francesa en España. Su templo posee las tres naves originarias de la arquitectura románica,

rematadas, la central en una cabecera poligonal y en testero recto las otras dos. Los espacios están cubiertos con bóvedas de crucería.

La nave principal destaca por su mayor altura y por sus antiguas bóvedas sexpartitas.

Como en el original, su decoración es escasa, solamente existen unos cuantos motivos vegetales en los capiteles de los pilares cilíndricos de la iglesia y una representación de la coronación de la Virgen en la clave de la bóveda del presbiterio.

La iglesia posee varias portadas, la principal que puede verse en las fotografías tiene un perfil apuntado y se halla muy reformada en el hastial (parte superior triangular de la fachada en la que descansan las dos vertientes del tejado) de los pies por diferentes obras de restauración, al igual que el rosetón que se abre por encima de ella. Sobre la nave del Evangelio (lado del altar que quedaba a la izquierda del celebrante, en uno de los ambones, originalmente púlpitos de piedra elevados que existen en las antiguas basílicas cristianas, situadas en cada uno de los lados de la nave a su encuentro con el presbiterio, servían para dar lectura a la Epístola y el Evangelio) se sitúa la torre, que conserva aún sus matacanes (balcón de piedra, originariamente en los castillos, que conservaba aberturas en su piso para que los defensores pudieran arrojar todo tipo de objetos a sus atacantes).

En el lado meridional de la iglesia, ubicado en la parte más baja del terreno se ubica su claustro gótico, reformado en el siglo XVII. En su interior se conserva la Capilla de San Agustín o capilla preciosa. Este claustro fue construido en el siglo XIV, tiene una planta cuadrada y se cubre con una bóveda de crucería estrellada.

La Real Colegiata de Santa María presenta a la llegada del peregrino la imagen de un edificio fuerte, con múltiples habitaciones, y por supuesto, como corresponde a la época, las características de un edificio que aloja actividades religiosas.

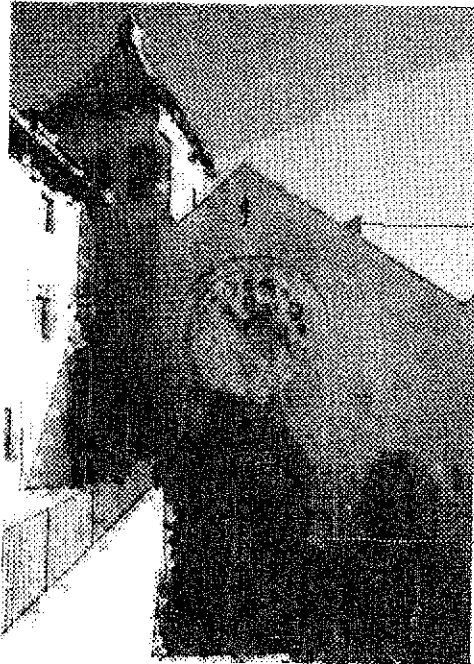
El Corredor de un Claustro es la imagen típica de un espacio para recorrer; se presenta como una secuencia de vanos y macizos alternados, marca el ritmo la estructura del edificio.

El corredor de un claustro es un Espacio Diagnóstico que presenta un paramento ciego, mientras que el otro permanece abierto hacia el exterior.



Real Colegiata de Santa María. Roncesvalles

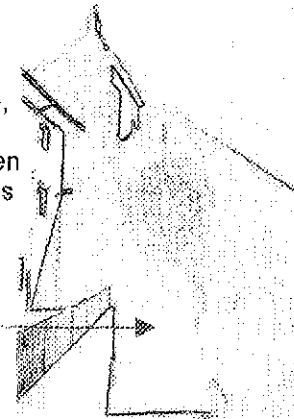
© Andrés García



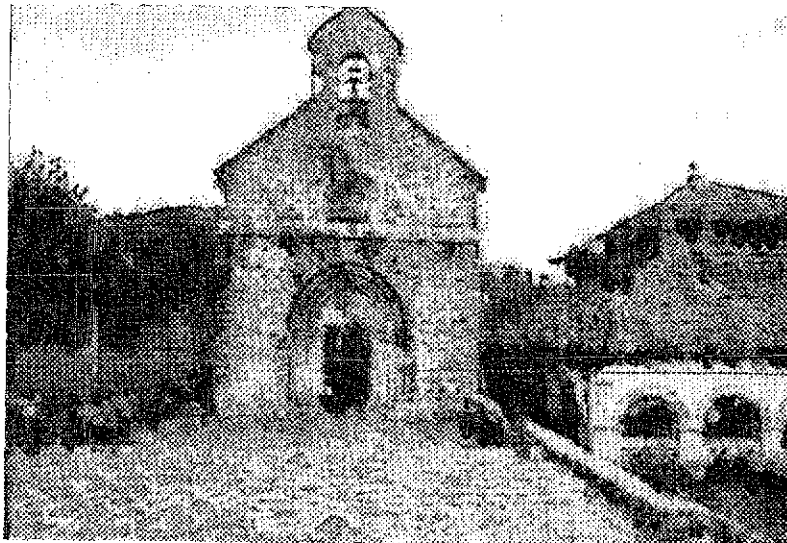
© Andrés García

Colegiata con la Capilla de Espíritu Santo al fondo

Formas del espacio,
en que es posible
percibir a un volumen
que aloja actividades
de culto



Para que un espacio sea Diagnóstico, es necesario que exista coherencia entre la imagen que el objeto presenta al exterior, con la que se puede apreciar desde el interior del mismo.



© Andrés García

DIAGNOSTICO: Remate de secuencia.
La Portada indica inicio de nueva secuencia a través de ella.

La utilización de colores, texturas y elementos de la misma familia, provocan la coherencia del conjunto.

"Espacio Recorrido":
Indica también el final de la secuencia espacial.

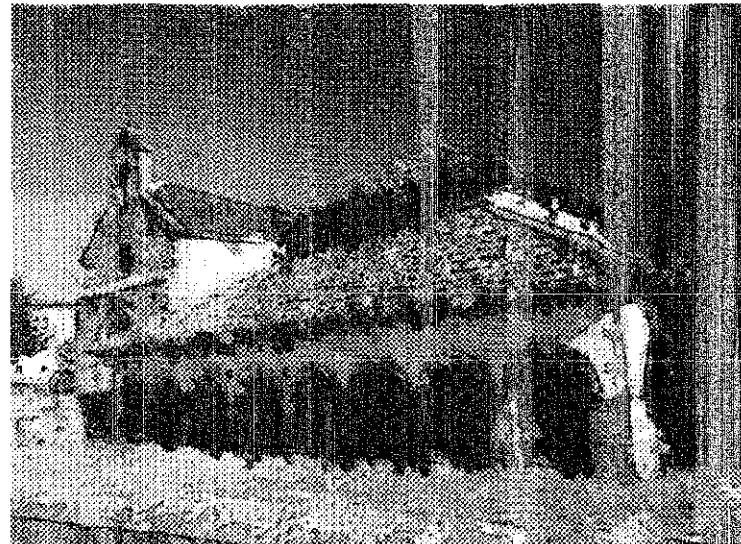
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Capilla del Espíritu Santo

La leyenda cuenta que esta capilla fue erigida por Carlomagno para guardar sus restos y los de sus compañeros; pero cierto es que desde el siglo XIII ahí se enterraba a los peregrinos que morían en el hospital de Roncesvalles

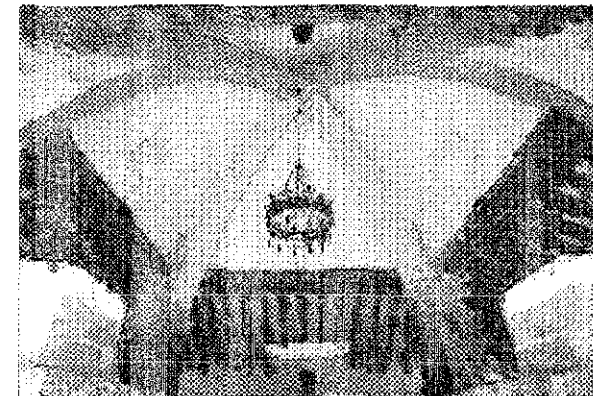
Es cierto también que es una de las construcciones más antiguas conservadas en la zona, ya relatada en el Codex Calixtinus como "la iglesia que se divisa al bajar la montaña"

Esta capilla tiene una planta cuadrada cubierta con una bóveda de crucería de gruesos nervios en forma de prisma; en su interior aloja una cripta con bóveda de cañón. El edificio es de mampostería y el pórtico de arcos de medio punto que la rodea es una añadido realizado en el siglo XVII.



Capilla del Espíritu Santo Roncesvalles.

© Andrés García



Espíritu Santo. Interior

© Andrés García

Coronamiento y remate del espacio.
Coherencia exterior-interior.

DOS PAMPLONA

Catedral

Si el peregrino ha tomado como punto de partida Roncesvalles y pasó por Viscaret, llegará a la capital de Navarra: Pamplona.

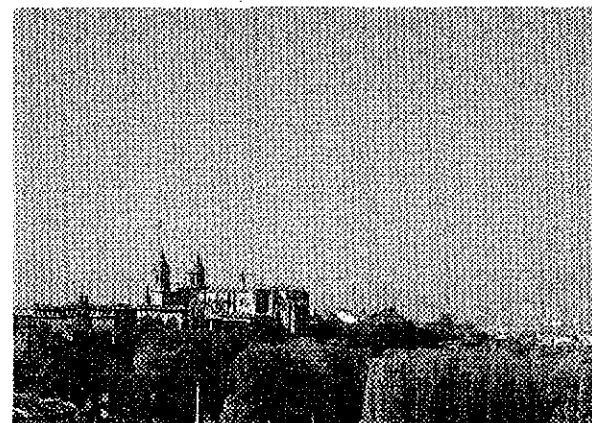
La Pompaelo romana fue fundada por Pompeyo entre el 75-74 a.C. Por su ubicación estratégica ha sido codiciada por los diferentes poderes políticos de la Península y por el propio Carlomagno en el 778.

Su historia medieval es compleja. En los siglos X a XII se le conocía como el reino de Pamplona, desde donde se maniobraba en contra del islam. La ciudad antigua que fue destruida por Abd al-Rahman III en el 924 era conocida con los nombres de Iruña y de la Navarrería, que nacieron en el siglo XI en el burgo de San Cernín, y que estaba formado principalmente por inmigrantes "francos".

El siglo XIV será una época de esplendor para Pamplona: se reconstruye la ciudad destruida por las rivalidades entre los diferentes burgos en 1276; se levanta buena parte de la catedral que hoy podemos contemplar; se dota a la ciudad de un mercado propio y de dos ferias anuales.

Durante los siglos XV y XVI de nuevo la guerra por las pretensiones francesas al trono de Navarra; en 1571 se construye una importante ciudadela y se fortalece el recinto amurallado de la ciudad, de forma que Pamplona se convierte en importante punto de defensa de apoyo a la frontera.

Aunque en los pueblos y ciudades de España, es más normal encontrarnos con torres, puertas y recintos amurallados realizados durante los siglos medievales, en Pamplona nos hallamos ante un interesante modelo realizado en la Edad Moderna.



La propia Catedral se vuelve Espacio Diagnóstico a nivel urbano, cuando a la llegada del peregrino, aparece como el edificio que domina y da razón de ser a la ciudad.

La construcción de su ciudadela se inicia en 1571, durante el reinado de Felipe II, por Giacomo Palear y el virrey Vespasiano Gonzaga. Se trata de uno de los ejemplos de arquitectura castrense del Renacimiento más interesantes de España y copia el prototipo de Amberes: cuenta con planta pentagonal y baluartes en sus esquinas. En 1966 su propiedad fue cedida por el ejército a la ciudad.

Sus principales obras arquitectónicas son su catedral, el antiguo hospital, hoy museo de Navarra y la iglesia de San Saturnino.

El carácter estratégico de Pamplona, y su valor como retaguardia de la frontera con Francia, marcó su dimensión militar. Durante los siglos XVI y XVII se llevó a cabo una ingente labor de amurallamiento y fortalecimiento de la población.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Catedral

La catedral actual está construida sobre un templo románico anterior del que se conservan los capiteles del claustro. Esta catedral gótica inicia su construcción bajo el reinado de Carlos el Noble, a fines del siglo XIV.

Su planta es una cruz latina, de tres naves de seis tramos, a los lados existen capillas ubicadas entre contrafuertes; la nave principal está cruzada por el transepto y una cabecera poligonal provista de girola (*del fr. Ant. Charole, por derivación de una antigua danza francesa ejecutada por grupos de gente que se da la mano. En la arquitectura románica y gótica, el espacio que rodea el ábside y*

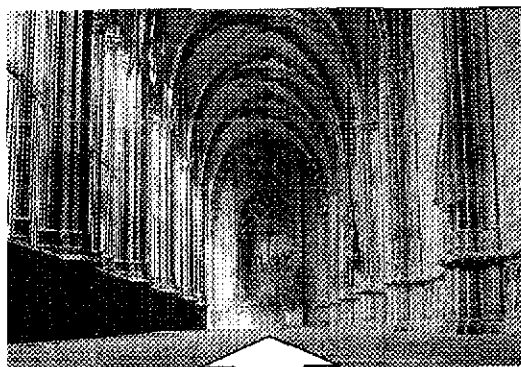
forma parte del deambulatorio o nave procesional.) Las bóvedas del presbiterio y del crucero son estrelladas, el resto del templo se cubre con bóvedas de crucería sencilla provistas de un nervio central o ligadura. (*Estas bóvedas vienen a remediar el punto débil de la bóveda románica que es la unión de los tableros en las aristas, que al menor movimiento destruía la estabilidad del conjunto, el procedimiento inventado fue dejar bajo las aristas una cimbra permanente: una nervadura diagonal de piedra, la ojiva, que ha dado la agilidad que le faltaba a la bóveda de aristas.*)

El edificio es de gran sencillez y posee un claustro en su lado sur, con ocho tramos en cada uno de sus lados, cubiertos por bóvedas de crucería. En su flanco norte se halla el refectorio.

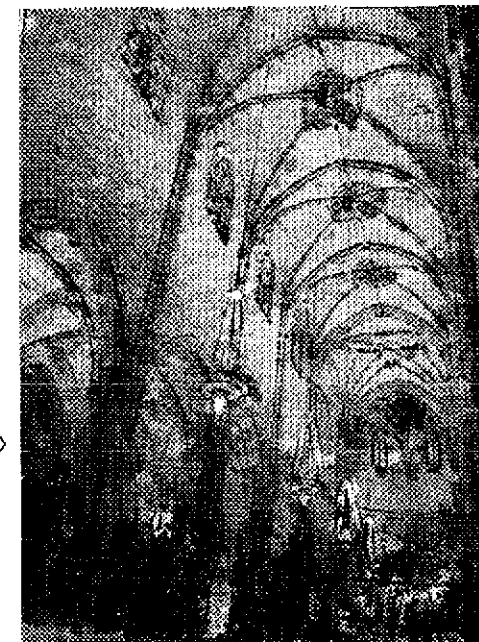
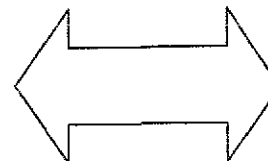
El manejo de la luz es parte esencial de este hablar arquitectura. Obedece sin duda a múltiples factores, el primero es la intención de una expresión especial de habitabilidad; otros, son los factores técnicos que se derivan de la geometría de las formas.

Es intención de inicio manejar la entrada de luz a los diferentes espacios, desde arriba, como viniendo de la divinidad hacia la pequeñez del hombre.

En la nave principal y en el corredor del claustro este es el manejo de la luz; que se repite en casi todas los templos del románico al barroco

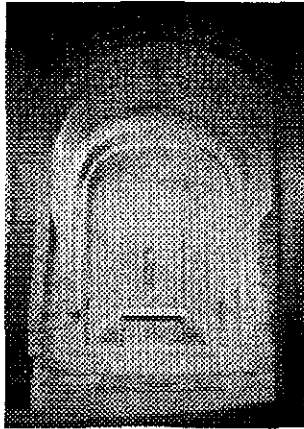


Claustro, diagnostico de recorrido

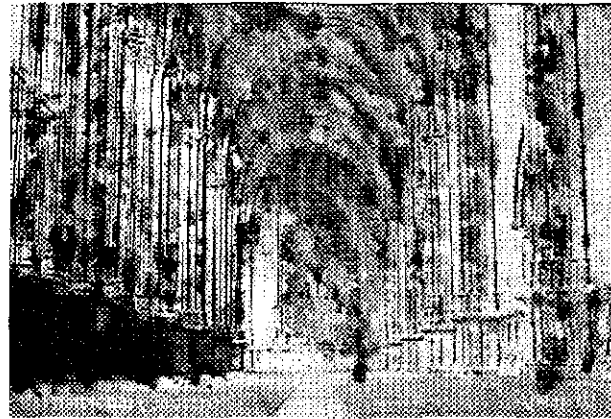


Pamplona Nave Central.

© Andrés García



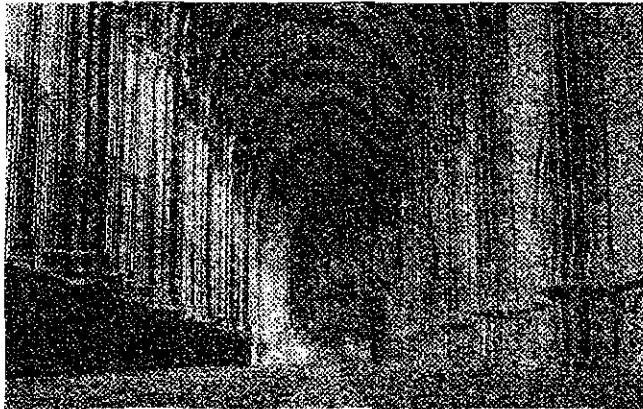
Manejo de la luz para focalizar el altar advocatorio en el fondo de un abside. Este manejo no le pide nada a la modernidad y comprueba el carácter universal del lenguaje de la arquitectura.



Pamplona, Claustro

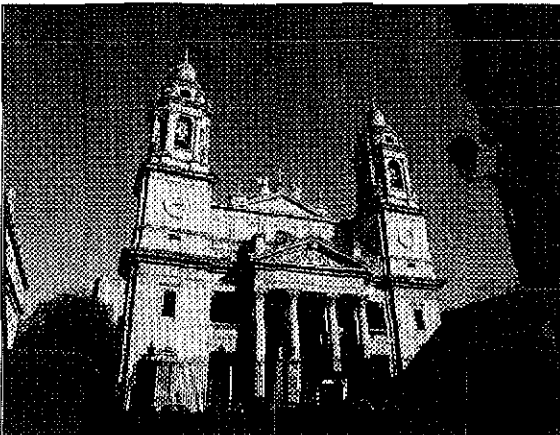
© Andrés García

Desde el románico arcaico hasta el barroco, la luz penetra al templo por las alturas: desde el triforio o las ventanas altas: rosetones, vidrieras de arco o redondas.



Para comprobar nuestra teoría del Espacio-Diagnóstico, se hicieron varios ejercicios de dibujo, este es un de ellos, en los que se han plasmado en el papel, de manera rápida, casi intuitiva, con ayuda del ordenador, las características del espacio. Podrá notarse la importancia del manejo de la luz y la repetición de los elementos para dar el dictamen de un espacio imponente para recorrer, donde la humanidad tendrá que reverenciar y rendir culto a la divinidad

Elo da al espacio de la nave un diagnóstico de lugar frontera entre lo humano y lo divino.

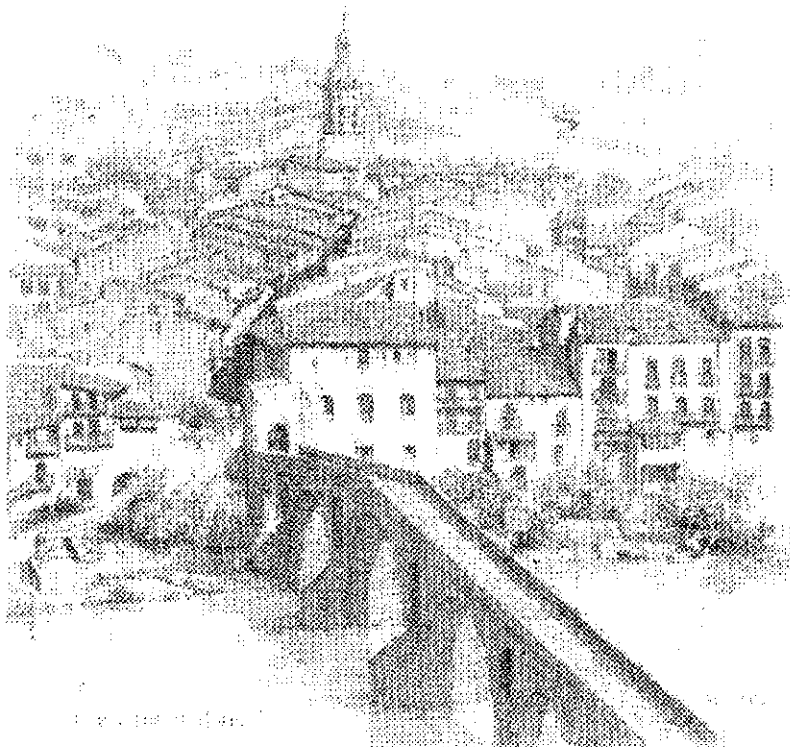


El edificio tiene una fachada neoclásica realizada en el siglo XVIII, con un gran pórtico flanqueado por dos grandes campanarios

El corredor del claustro, antes del detalle, se expresa como una serie de claroscuros que acentúan la perspectiva

TRES	<i>PUENTE LA REINA</i>	<i>Puente</i>	<i>Iglesia de Santiago el Mayor</i>
	<i>EUNATE</i>		<i>Iglesia del Sto. Sepulcro</i>
	<i>CIRAUQUI</i>		<i>Iglesia de San Román</i>
	<i>ESTELLA</i>	<i>Puente</i>	<i>Palacio de los Reyes de Navarra</i>
			<i>Iglesia de San Miguel</i>
			<i>Iglesia de San Pedro de la Rúa</i>
IRACHE			<i>Monasterio de Sta. Ma. de Irache</i>

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



En Puente la Reina, punto focal de esta tercera etapa se unen los dos caminos que se podían tomar desde los Pirineos para iniciar el recorrido por el Camino de Santiago. Llegará tanto el que decidió comenzar por Roncesvalles y pasó por Viscaret y Pamplona, como el que inició su viaje en Somport y pasó por Jaca

De esta etapa habremos de destacar para su análisis tres lugares: Puente la Reina, por ser la confluencia de los caminos de la ruta de occidente y Estella por la belleza de su arquitectura románica, así como la Colegiata de Santa María la Real, de Nájera.

Puente la Reina

La ciudad, de traza rectangular con un camino principal que le articula como columna vertebral, se encuentra emplazada en la confluencia de los ríos Robo y Arga

Del siglo XII, el puente medieval situado sobre el río Arga es el principal de la Ruta; su lateral muestra seis ojos de medio punto entre estribillos horadados en su parte superior por pequeños arquillos.

La calle se vuelve diagnóstico de una secuencia y la torre de la iglesia aparece como expresión de que allí se encuentra, además de un lugar de culto, quizás un remanso urbano.



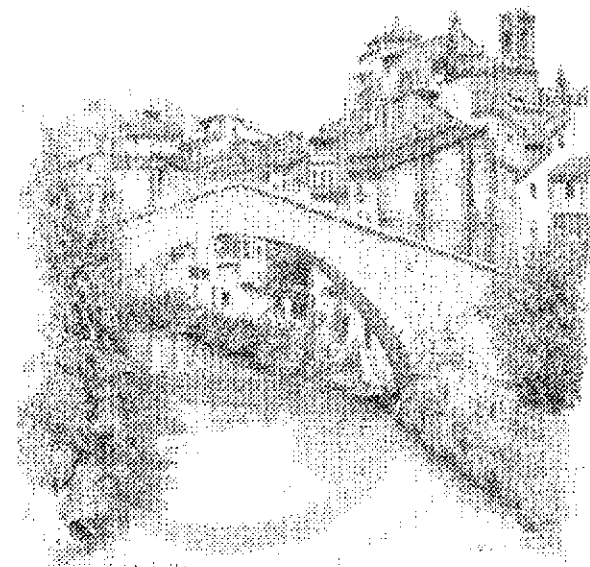
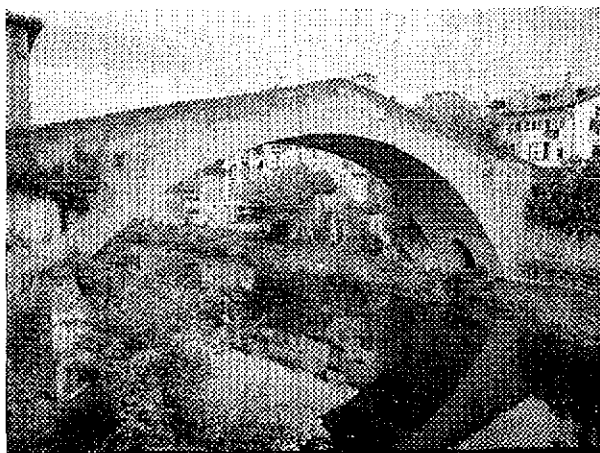
Estella, Iglesia de San Miguel

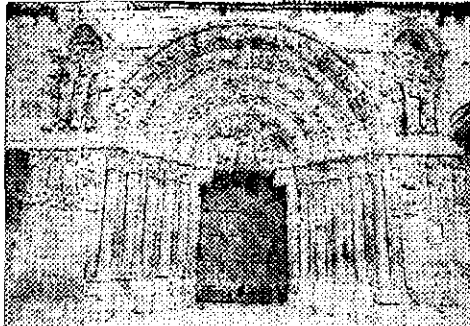
Ubicada en la cima de una colina rocosa, la iglesia existe desde 1050; construida para fines de defensa, parece ser que se construye en 1196 sobre una anterior ante la invasión de Navarra por los castellanos durante el reinado de Sancho VII. Como la obra demoró en el tiempo, los estilos que se observan son varios.

Su cabecera es tardorrománica, de cinco ábsides escalonados, el central precedido del tramo recto, los tres centrales de forma semicircular y de testero plano al exterior; los dos más extremos abiertos a los brazos del transepto. Las cinco capillas techadas con bóvedas.

Las tres naves, con tres tramos cada una, acreditan formas góticas con bóvedas de crucería simple en las naves laterales, y transepto y de crucería estrellada en la central. Estas corresponden a una reforma de la primera mitad del siglo XVI.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

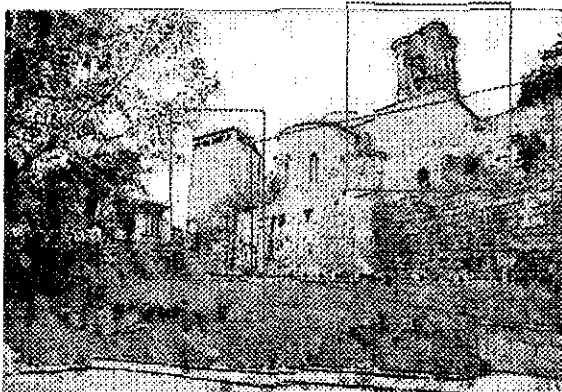




Estella, Iglesia de San Miguel © Andrés garcia

El espacio que contiene diagnostica su posible uso: el acceso principal a la Iglesia: las cinco archivolts en arco de medio punto que contienen hasta un centenar de figuras enmarcan el vano de ingreso; pero además le dan lectura a los espacios laterales.

Esta portada ubicada en el lado norte de la Iglesia de San Miguel constituye uno de los conjuntos escultóricos más representativos del tardorrománico español.

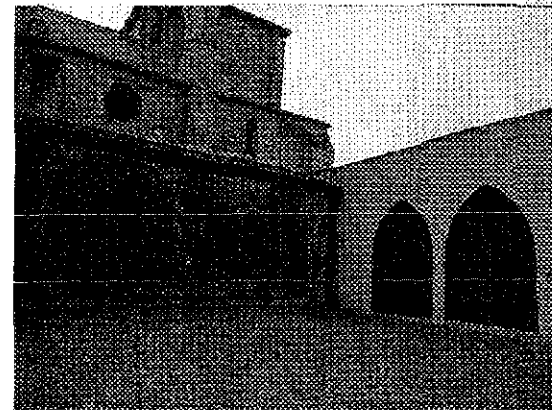


Estella, Iglesia de San Miguel © Andrés garcia

Espacio Diagnóstico:
Objeto dedicado al culto

Aparecen muy claros en la figura de la iglesia, los volúmenes de los espacios diagnóstico:

- Defensa de la ciudad y refugio del peregrino
- Volumen de un objeto de culto con nave, ábside y campanario, donde la torre y el ábside pueden ser elementos de defensa.



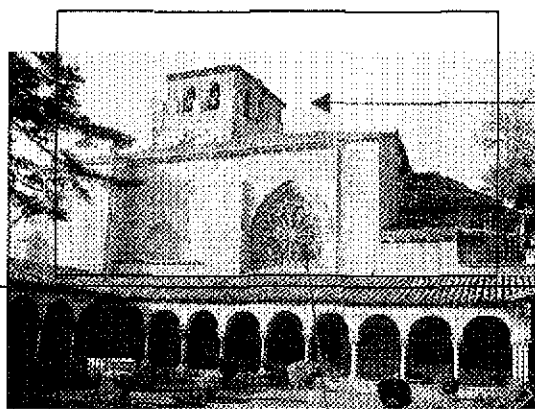
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La iglesia se convierte en espacio diagnóstico de su carácter de culto



Diagnóstico de un patio

Las capillas están cubiertas con bóvedas de cuarto de esfera y sus tramos previos con cañón apuntado. La iglesia tiene tres naves de tres tramos cada una cubiertas con bóvedas góticas de crucería simple con claves decoradas del siglo XIV. Dos grandes volúmenes destacan del lado del Evangelio: junto a la cabecera, la capilla de San Andrés del siglo XVI patrón de la ciudad; y en la zona de los pies, la torre campanario.



Como San Miguel, su cabecera es tardorrománica, los laterales con tres ábsides semicirculares precedidos de un tramo recto y el central compuesto de tres absidiolos semicirculares también.

Elementos góticos se aprecian en las vistas desde el claustro y aun desde la calle, con ello se anticipan las entradas de luz a la zona del altar

La arcada de un nivel diagnostica un espacio de recorrido alrededor del claustro y eventualmente con algún paso hacia la iglesia

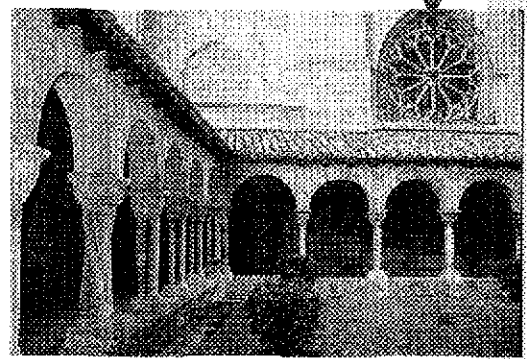
TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Iglesia de San Pedro de la Rúa

Aparece mencionada como parroquia desde 1174 y en 1256 obtuvo el título de iglesia mayor de la ciudad.

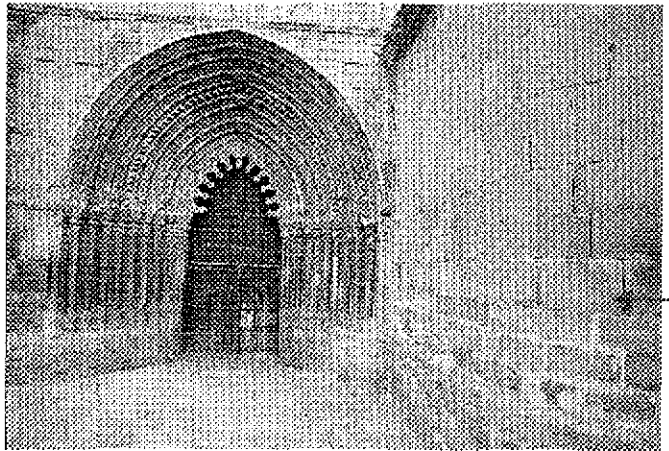
Su construcción comienza en la segunda mitad del siglo XII, tanto en su planta como en su volumetría se aprecian un sinnúmero de irregularidades debido a que se ubica en una pendiente encrepada

Estas formas indican entradas, una de luz y la otra de personas

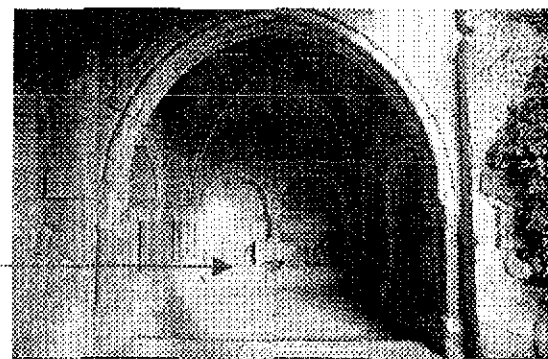


Los corredores indican recorridos y el rosetón de la fachada lateral, porfia en el carácter del edificio.

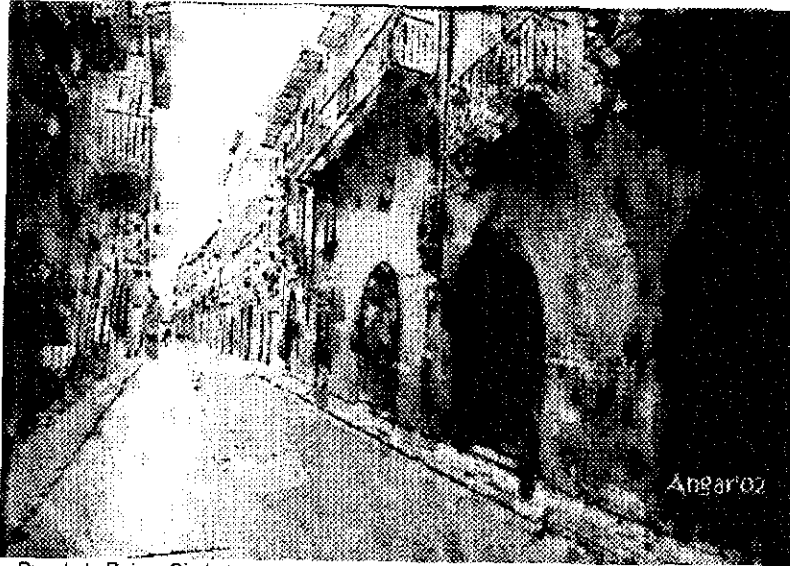
Arco polilubulado de San Román de Cirauqui



Formas similares, indican, por el tratamiento del paramento del fondo, cosas diferentes.



TESIS CON FALLA DE ORIGEN



Puente la Reina, Ciudad

© Andrés García

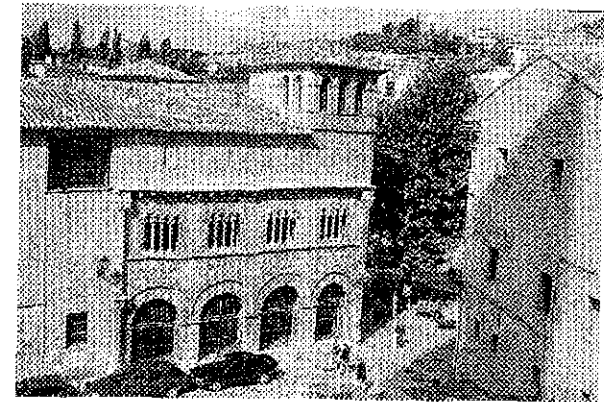
Palacio de los Reyes de Navarra

En la Plaza San Martín y haciendo esquina con la antigua entrada de los peregrinos, se erige el Palacio de los Reyes de Navarra, conocido también como el Palacio de los Duques de Granada de Ega. Este importante edificio es el único objeto arquitectónico románico de carácter civil de la Comunidad Floral.

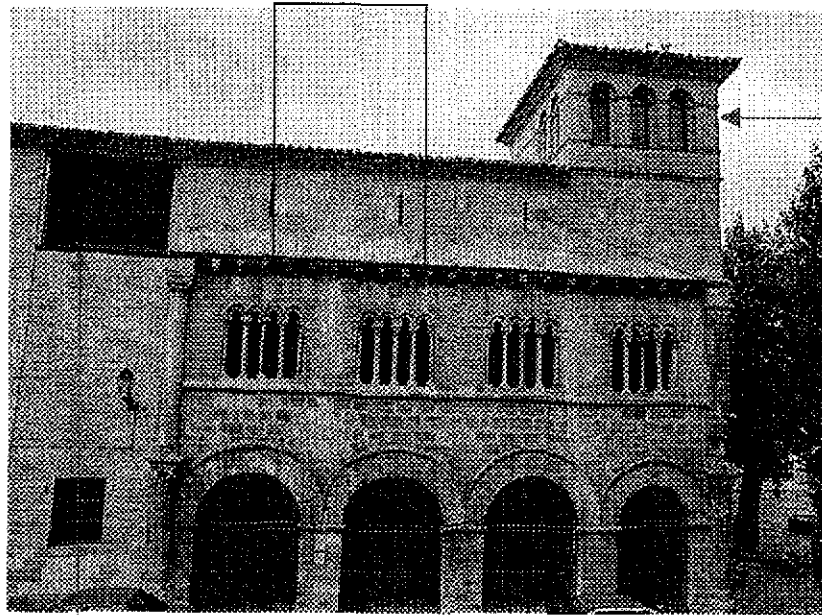
Es esta una construcción de finales del siglo XII de la que se ha perdido la organización de sus espacios internos, pero por su fachada principal, espacio diagnóstico puede definirse la expresión de su habitabilidad. La fachada está situada frente a la escalinata de San Pedro de la Rúa.

La construcción tiene dos pisos, el inferior está formado por una galería de cuatro arcos de medio punto sobre pilares prismáticos. El piso superior presenta cuatro grandes ventanales, divididos cada uno por cuatro arquillos ligeramente apuntados apoyados en columnas encapiteladas, y sobre ellos una cornisa con canecillos esculpidos (imitando los verdaderos de madera)

El tercer piso es posterior calado con saeteras (hendiduras estrechas o troneras) y los dos torreones en sus ángulos.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



El torreón nace del segundo piso y no presenta, a pesar de ser un elemento vertical, el carácter de una torre de templo.

Sin embargo las saeteras hacen pensar en que se erige el tercer piso con carácter de refugio en las constantes batallas.

Para lograr un mayor realce decorativo, se colocaron en los extremos dos columnas superpuestas, que enmarcan la fachada. Sus capiteles, dos vegetales y dos historiados, representan temas que no son ajenos a la iconografía usual en los templos y que reflejan la mentalidad de la época medieval.

En la plaza de San Martín y en la esquina con la calle de San Nicolás, antigua entrada de los peregrinos, se encuentra el llamado Palacio de los Reyes de Navarra, conocido también como «Palacio de los Duques de Granada de Ega», único edificio románico de carácter civil existente en la Comunidad Foral.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

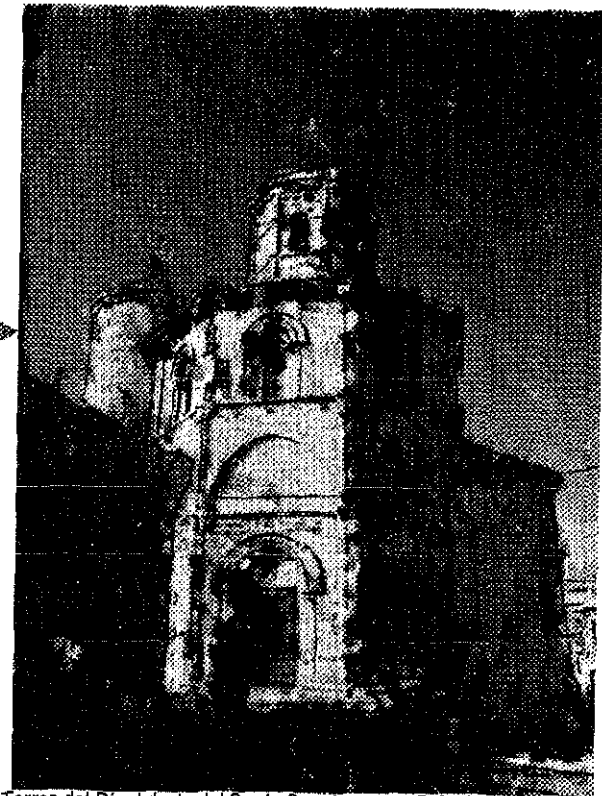
CUARTA	<i>TORRES DEL RIO</i>	<i>Iglesia del Santo Sepulcro</i>
	<i>VIANA</i>	Boveda interior
	<i>LOGROÑO</i>	Poblado
		Iglesia de Sta. María
		Poblado
		Iglesia de Santa María del Palacio
		<i>Iglesia de Santiago</i>
	<i>NAVARRETE</i>	Portada de la Iglesia del Hospital
	<i>NAJERA</i>	<i>Colegiata de Sta. Ma. La Real</i>
		Panteón y capilla de Sta. Cruz
		<i>Monasterios San Millán de la Cogolla (Yuso y Suso)</i>
		Iglesia y Claustro en cueva

Esta etapa corresponde a la región de La Rioja, todavía en Navarra.

Torres del Río.

La Iglesia del Santo Sepulcro es una de las construcciones más bellas de todo el Camino de Santiago. Posee una planta octogonal con una puerta en su lado sur, tiene un ábside semicircular hacia el oriente y una torre en el occidental, arriba de la cual se aposenta una linterna. La intención original es que este elemento funcionara efectivamente alumbrando durante la noche, con lo cual, a manera de lámpara votiva, confirma el carácter funerario del edificio Y diagnostica el papel de la iglesia como faro de la humanidad.

El nombre tipológico que recibió durante mucho tiempo es el de *Iglesia –linterna de difuntos*. El faro tenía también la función de alumbrar el camino nocturno de los peregrinos.



Torres del Río, Iglesia del Santo Sepulcro © Andrés García

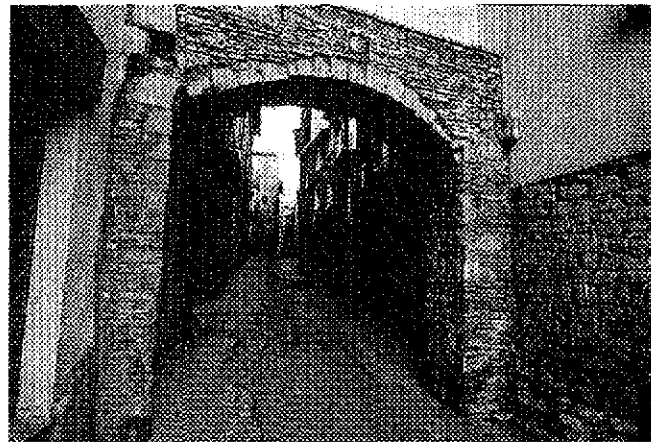
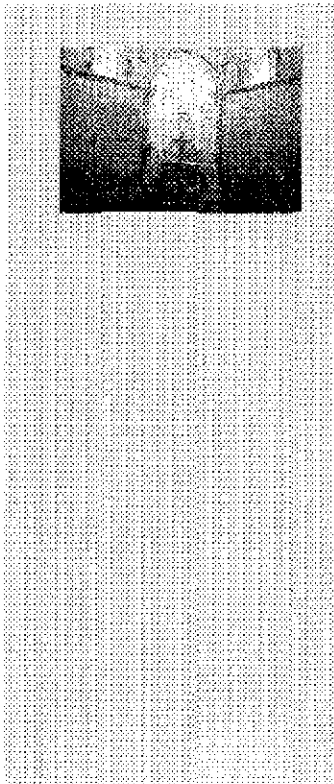
**Todos quantos vevimos, que en piedras andamos,
siquere en presión o en lecho yagamos,
todos somos romeos que camino passamos . . .**

Gonzalo de Berceo

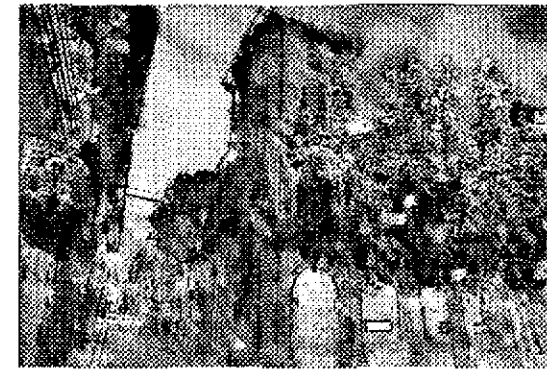
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Viana

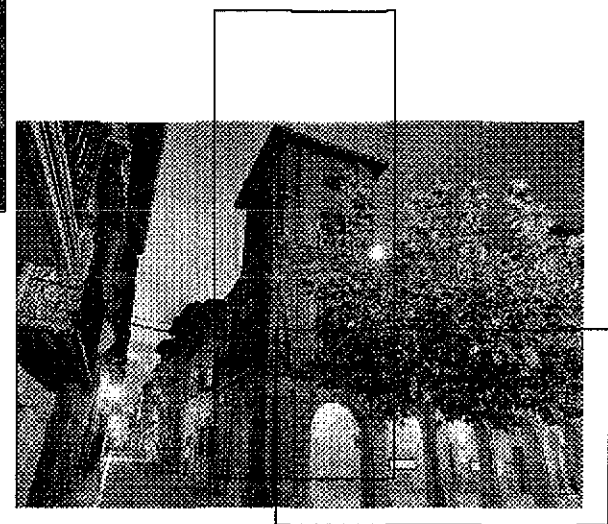
Presenta planta rectangular con calles bien trazadas y carácter de fuerte, con recinto amurallado. La ciudad nace como importante punto de defensa contra el carácter expansivo del reino castellano



Torres que indican puntos de cambio de dirección en las circulaciones



Ejercicio en acuarela: captación apresurada de la imagen para comprobar el diagnóstico del espacio: secuencia de recorrido en las arcadas y aviso de punto importante en la torre.



Logroño

Es una población con esquema alargado junto al Camino, sus orígenes datan del siglo XI, en razón de repoblar la zona de uno de los puentes que cruzan el Ebro

Originalmente contaba con diez barrios y una iglesia en cada uno de ellos. Para atender al peregrino, algunas de ellas contaban con una hostería y un hospital.

Según el relato de Pio Baroja (Las Brujas y su mundo, Alianza Editorial), en esta ciudad se procesó a las mujeres procedentes de Zugarramurdi, Navarra por supuestas prácticas de brujería.

Iglesia de Santiago

Fue el templo más importante de la ciudad y al que visitaban forzosamente los peregrinos. En el siglo XVI se reformó por completo el edificio original. El estilo del edificio se ha llamado "de los Reyes Católicos"; y en el siglo XVII se le añade una fachada barroca, la que corona un gran relieve de Santiago Matamoros, haciendo ostensible el carácter de lucha contra los invasores árabes y el carácter de adalid de esta lucha, del apóstol Santiago.



El bajorrelieve indica la advocación del templo

Diagnóstico de remate de circulación y de entrada a zona de culto



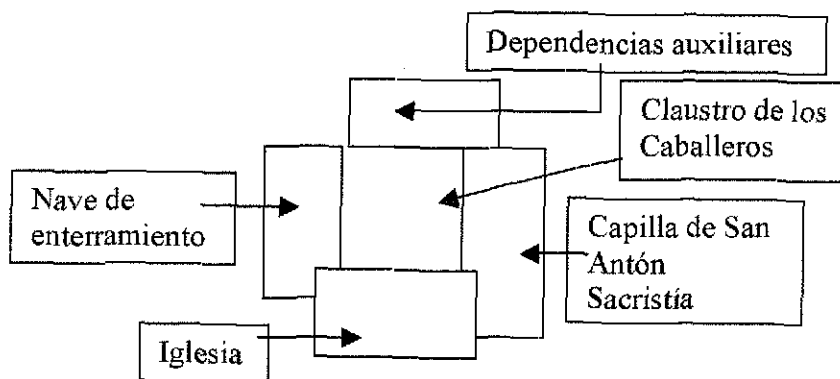
TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Nájera

En el 923 llegó a ser la capital de Navarra, su nombre viene de naxera, vocablo árabe que significa "entre peñas"

Colegiata de Santa María la Real

El conjunto se construyó sobre una primitiva iglesia románica del siglo XI y está formado por un templo del XV y un claustro del XVI, además de dependencias monásticas anexas.



La iglesia se ubica en el lado sur, al oriente la antesacristía, la sacristía, la capilla de San Antón y el refectorio.

En el lado oeste se halla una pequeña nave para enterramientos y en el norte un buen conjunto de dependencias auxiliares.

A finales del siglo XVI el conjunto estaba completamente terminado salvo la torre cuadrangular y la entrada principal que son del XVII

La Colegiata fue un antiguo monasterio fundado en el siglo XI; el templo románico original fue sustituido en el siglo XV por el actual de estilo gótico.



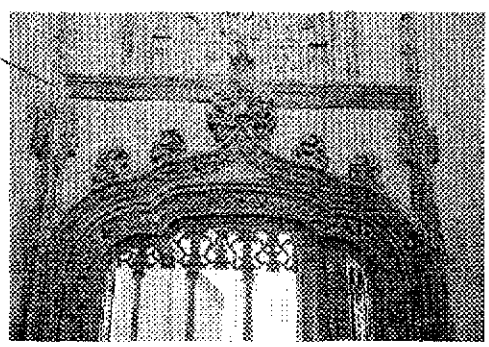
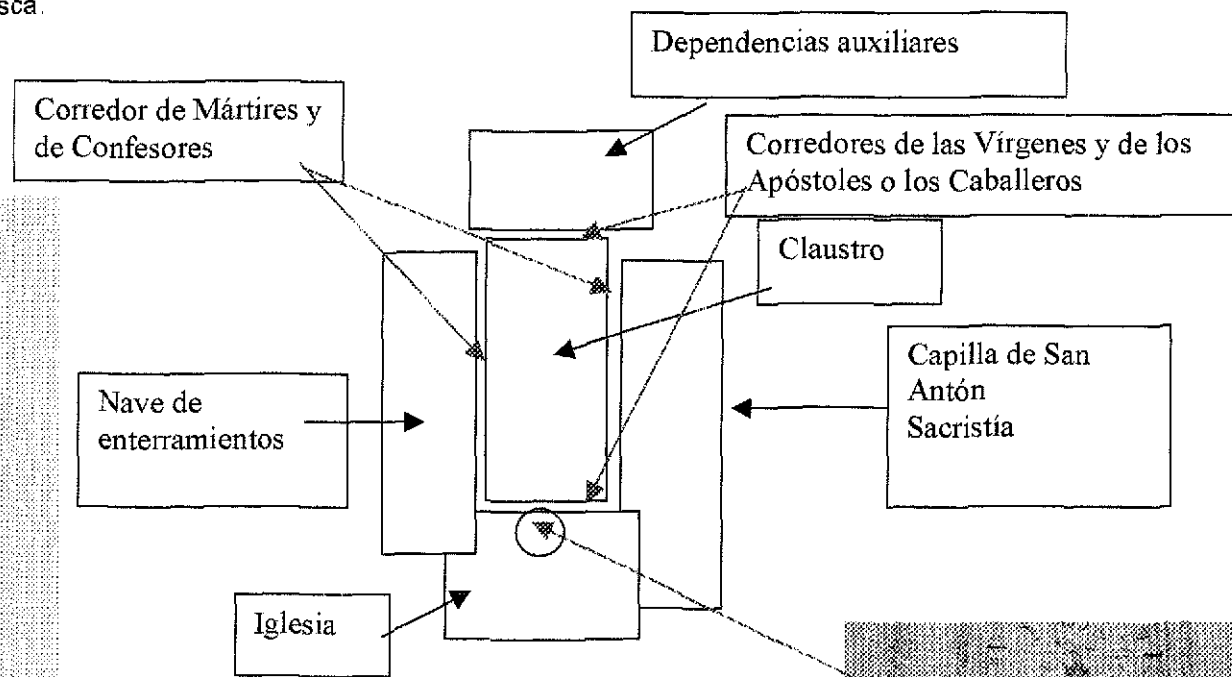
Junto al templo, en el lado del evangelio, se levanta el claustro "de los Caballeros", en donde recibieron sepultura buen número de nobles. Fue realizado en la primera mitad del siglo XVI, en estilo gótico final. Su planta es rectangular y sus tramos se cubren con bóvedas estrelladas. Llaman la atención las tracerías y los profusos calados de los tímpanos de los tramos de las galerías.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Al Claustro erróneamente se le ha dado el nombre de Claustro de los Caballeros y en él se alojan varios enterramientos de la nobleza de la región de la rioja. Desde aquí se accede a la iglesia por la puerta imperial plateresca.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Cuando la arquitectura transita por la historia, los estilos, las más de las veces se mezclan.



El claustro tiene una planta rectangular de dos pisos, fue construido a principios del siglo XVI. La planta baja se estructura a lo largo y en torno a una serie de arcos apuntados que se abren al patio entre pilares adosados.

El interior de los arcos está adornado con la exuberante decoración plateresca; la segunda planta se realizó a mediados del XVI y está decorada con arcos de medio punto entre pilares adosados con capiteles de orden jónico, pero menores que los de la planta baja

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Los edificios expresan la totalidad de las intenciones que les han generado.



En los siglos XI y XII los espacios diagnosticado eran muchas veces una Fortaleza por la actividad predominante en la sociedad de la época



Reloj del siglo XIX (se ha retirado)

En el siglo XVII el conjunto expresa ya su carácter monacal con la inclusión de la campana en la torre cuadrangular que se transforma posteriormente en atalaya

La iglesia tiene claro aspecto de fortaleza con enormes contrafuertes cilíndricos en su cabecera; estaba prácticamente en ruinas a finales del siglo XIV; tiene tres naves de cinco tramos, transepto y cabecera que remata en tres capillas de testero recto (muro de la cabecera de la iglesia), el crucero y el presbiterio.

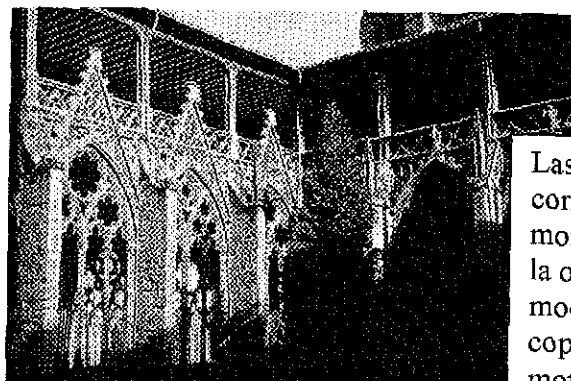
Las naves se articulan en torno a gruesos pilares que soportan arcos apuntados y los nervios de la esbelta bóveda de crucería con terceletes (nervio intermedio de la bóveda de crucería), el crucero y el presbiterio están cubiertos por una bóveda estrellada y rematan también la nave.

La nueva iglesia se levantaría en gran parte durante la segunda mitad del siglo XV,

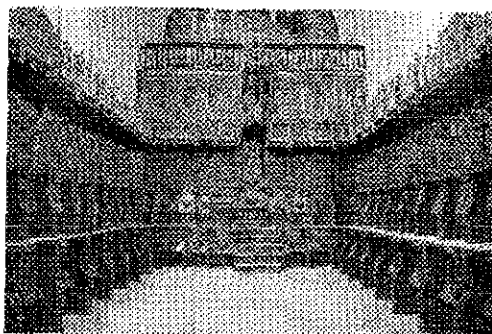
La Torre se encuentra sobre la cabecera del lado del Evangelio; es de planta cuadrada y tiene dos cuerpos. Obedece al diagnóstico que desde el siglo XII tiene el conjunto y se convierte por ello en atalaya, transformándose en su interior.

Nájera Colegiata de Santa María

©Andrés García



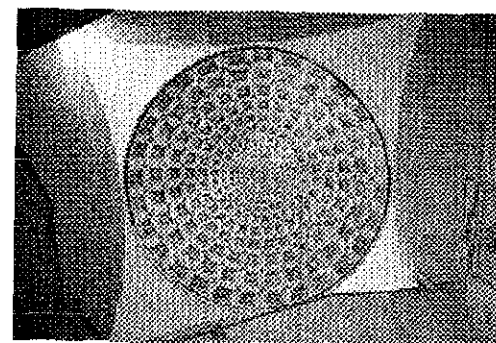
Las puertas y nichos polilobulados de los corredores diagnostican el carácter monacal del espacio. En el siglo actual, la obsolescencia se ha convertido en moda y mucha gente sueña con vivir en copias de estos espacios; sueño válido y motivo de otro estudio.



El conjunto arquitectónico del coro alto fue iniciado en el año 1535

En el coro alto se conserva una de las mejores sillerías del gótico hispano, realizadas en nogal a finales del siglo XV, de

ella se conservan 36 sillas. Tiene algunas mezclas de estilos gótico florido, plateresco y tintes mudéjares.



La escalera real comunica la iglesia con el Claustro Alto culmina con una cúpula renacentista con casetones, data de 1594.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

San Millán de la Cogolla
Monasterios (Yuso y Suso)

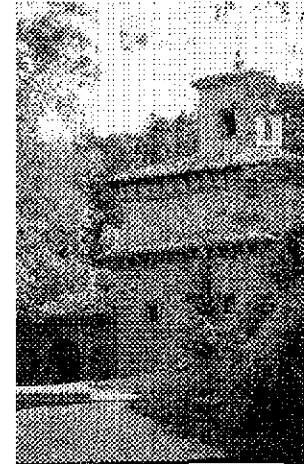
El monasterio de San Millán de la Cogolla fue uno de los centros espirituales más importantes de Castilla.

A partir de una ermita rupestre y del nombre de Millán quien aglutinó la primera comunidad monástica, su primer asentamiento se conoció como Suso (arriba); con el apoyo de los reyes de Navarra se constituyó en el primer santuario de peregrinación de la comarca.

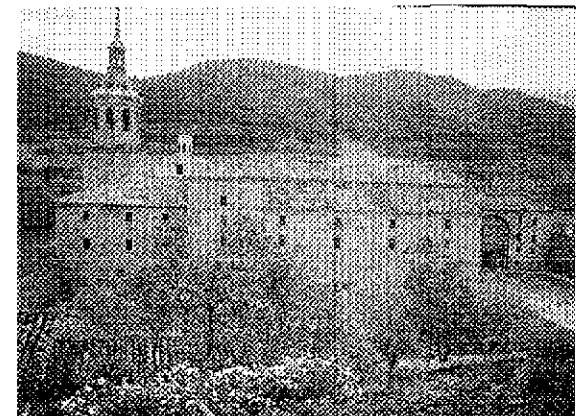
Debido a ello, la comunidad aumentó de tal manera que fue necesario construir un nuevo edificio realizado al fondo del valle y que fue llamado el Monasterio de Yuso

De este no se conservan la primera iglesia y el claustro. Los dos edificios son románicos, la nave gótica de Yuso es de finales del siglo XV, y el claustro es gótico en su parte inferior y clasicista en la superior. En este monasterio vivió una temporada como notario del abad Gonzalo de Berceo.

La iglesia del monasterio de Suso pertenece a la primera época del monasterio y fue construida con un estilo prerrománico. Presenta planta de dos naves separadas por un intercolumnio de arcos de herradura.



De forma diferente, los dos objetos se expresan como monasterios, en ellos se identifican los cuerpos de las iglesias como parte de los conjuntos y es posible gracias al Espacio Diagnóstico.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

QUINTA CAÑAS

Monasterio de Sta. Ma. De San Salvador

*SANTO DOMINGO DE LA CALZADA*Hospital y Cofradía
Catedral*REDECILLA DEL CAMINO*

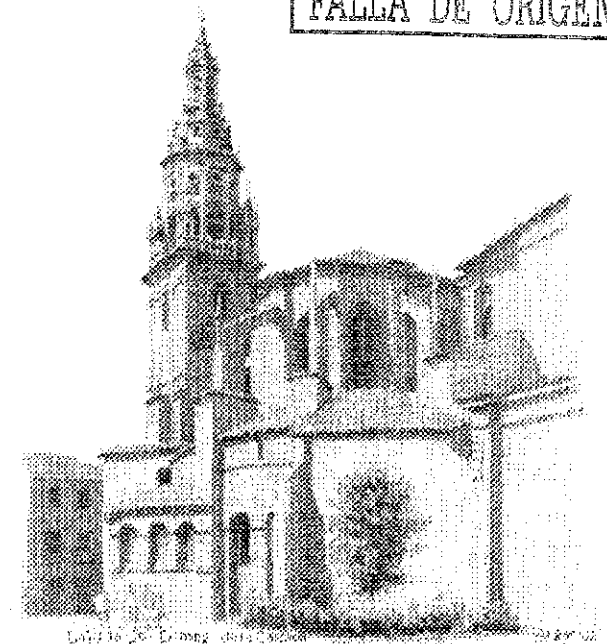
Pila Bautismal

BELORADO

Frontera Castilla-Navarra

VILLAFRANCA MONTES DE OCA

Hospital de San. Antón Abad

*SAN JUAN DE ORTEGA**Monasterio**Iglesia**BURGOS**Capilla de Santiago**Cartuja de Miraflores**Catedral**Fachada del Sarmental**Fachada de la Coronería**Claustro**Capilla del Condestable**Escalera Dorada**Puerta de Santa María**Monasterio de Sta. Ma. Real de las Huelgas**Capilla de Santiago**Nuestra Sra. La Real y la Antigua de Gamonal**El Hospital del Rey*

Nos adentramos en los caminos de la vieja Castilla. Nájera fue el último punto visitado en nuestro peregrinar, con él terminamos la cuarta etapa; la quinta, comienza todavía en tierras de La Rioja; el caminante llegará a Cañas donde se encuentra el monasterio de Santa María de San Salvador. Andando el camino se encuentra Santo Domingo de la Calzada, de donde analizaremos la catedral; de allí se entra en tierras de Burgos: Redecilla del Camino es la primera población de esta nueva provincia en nuestra ruta, en su iglesia se puede ver uno de los mejores ejemplos de pila bautismal románica.

Belorado es el siguiente lugar, citado en la Edad Media en el "Poema de Fernán González"; de ahí a Villafranca Montes de Oca, comienzo de Castilla, donde se encuentra el Hospital de San Antón Abad; poco después llegamos a San Juan de Ortega con su magnífico

monasterio que habremos de analizar, y finalmente Burgos, una de las poblaciones más importantes de Castilla y corazón del Camino a Santiago, en donde nos detendremos las páginas que sean necesarias.

Santo Domingo de la Calzada

La ciudad se sitúa sobre una amplia zona regada por el río Oja, su desarrollo tiene mucho que ver con el Camino de peregrinación y a la voluntad de Domingo de la Calzada, ermitaño dedicado a ayudar a los peregrinos que iban hacia Compostela, construyó un camino hacia un pequeño templo y un hospital también construidos por él además de un puente para facilitar el paso sobre el río caudaloso.

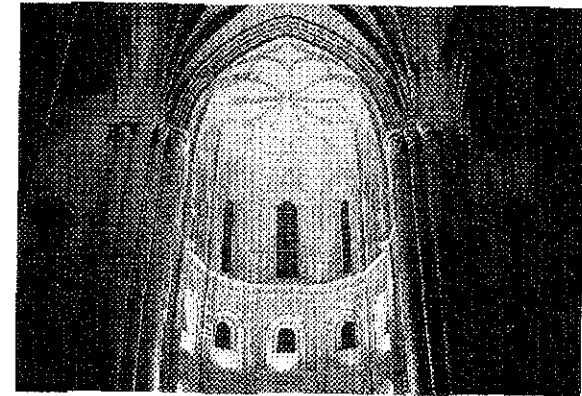
En torno a la iglesia construida por Domingo se estableció la actual calle Mayor; la ciudad creció y al "barrio viejo" se le adosó el "barrio nuevo" en 1207, en 1333 alcanzó el título de ciudad.



La iglesia expresa su carácter de espacio de culto a través de su cara frontal hacia la pequeña plaza, la torre en este caso no se adosa a ella sino al cuerpo del hospital.

Este espacio estaba delimitado y defendido por un importante circuito de murallas de buena sillería, levantadas entre los siglos XIII - XIV y perdidas en gran parte en la actualidad. Fuera de ellas, con el tiempo, comenzaron a surgir los arrabales.

Consta de tres naves con transepto, y está rematada hacia oriente por una cabecera con girola (nave que rodea al ábside y forma un deambulatorio) de siete tramos (a los que se abrían tres absidiolos semicirculares, de los que hoy sólo se conserva el central). Sobre la cabecera se dispuso una sorprendente tribuna cubierta con cuarto de cañón. Estas obras debían de estar ya bastante avanzadas hacia 1180, cuando comenzaron a celebrarse allí los primeros oficios y se produjo el traslado de la sede episcopal desde Nájera.



El ábside se muestra desde el exterior congruente con el espacio interno como puede apreciarse en esta imagen y en la perspectiva de arriba.

Cabecera y transepto se realizaron en este momento del tardorrománico, aunque el trazado original fue muy transformado entre fines del siglo XV y principios del XVI, debido a un desplome y a los trabajos de recubrimiento de la capilla mayor con una espectacular bóveda estrellada.

Las naves corresponden ya al estilo gótico; sus muros están realizados con sillares de arenisca, al igual que los soportes. Los soportes son de núcleo cruciforme con columnas adosadas en los frentes y en los codillos (articulaciones); sobre ellos voltean las bóvedas de crucería: cuatripartita sencilla (de cuatro partes), en las laterales, y octopartita, en la central. En el siglo XIV, las obras llegaron ya hasta los pies del templo y se realizaron el claustro y la sala capitular (Donde se reúnen las órdenes religiosas a capítulo, también donde se reúnen los canónigos).

En el exterior llama la atención la torre exenta (columna aislada), de sesenta y nueve metros, construida por Martín de Beratúa y acabada hacia 1766.

San Juan de Ortega

En 1115, San Juan de Ortega estableció en la zona una capilla y un albergue para atención a los peregrinos, al morir su fundador, se convirtió en costumbre pasar por la capilla a venerar los restos del santo y fueron quedándose de modo permanente en el poblado como vasallos del monasterio, del que toma nombre el pueblo.

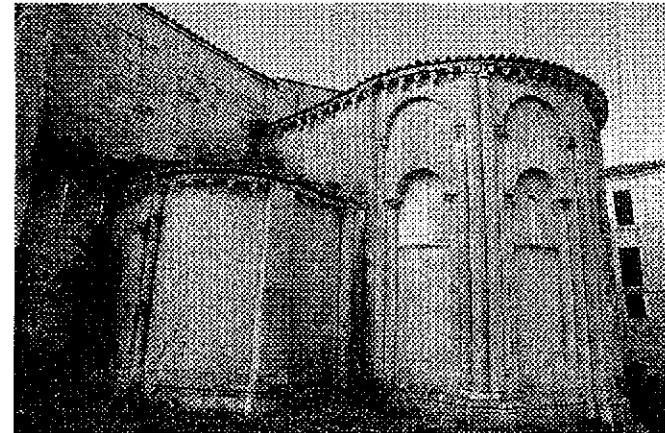
Monasterio

Tras la desamortización de 1835 fue vendido. Se inició así la ruina del conjunto. En 1931 fue declarado monumento nacional y, en 1962, el cabildo metropolitano de Burgos asumió el patronato del monasterio. Comenzó a partir de entonces su restauración.



La fachada románica diagnostica espacios internos coherentes con el conjunto.

El devoto encuentra en la iglesia el legado del fundador.



En el exterior, destaca sobre el resto del edificio la imponente cabecera, con el ábside central recorrido por columnas a modo de contrafuertes y articulado con arcos ciegos.

El templo de planta de cruz latina, con un solo tramo de tres naves, el transepto marcado en planta y cabecera de tres ábsides precedidos de un tramo recto. Los hemiciclos de estas capillas están cubiertos con bóveda de cascarón (Bóveda, cuya superficie es la cuarta parte de una esfera, generalmente de poco espesor) aunque el mayor muestra nervios de refuerzo, los tramos rectos se cubren con bóveda de cañón apuntado (aquella cuyo arco generador es apuntado).

En el tramo central de la nave se levanta un coro alto, al que se accede desde el claustro contiguo a través de un alfarje de madera policromada. (piso que separa dos altos de una casa).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Burgos

El peregrino que se dirigía a Santiago por el camino francés, entraba a la ciudad por la puerta de San Juan, antes, se encontraba con el hospital del mismo nombre, a la izquierda de la calzada, y a la derecha, la iglesia de San Lesmes. Una vez atravesada la puerta, el camino le conducía hasta la catedral. Desde aquí, continuaba hacia el oeste para salir por la puerta de San Martín. No obstante, a partir del siglo XII, empezó a adquirir importancia otro ramal que seguía la margen izquierda del río después de cruzar por la puerta de Santa María; será en este lugar donde surge, a finales del siglo XII, el Hospital del Rey, muy próximo a un conjunto monástico, entonces recién fundado, destinado a convertirse en una de las casas del Cister más importantes en Castilla: Santa María la Real de las Huelgas.

Ciudad regia por excelencia, en sus cercanías poseyeron los reyes bajomedievales un coto de caza con un palacio, donde más tarde fue erigida la cartuja de Miraflores.

El origen de la ciudad se remonta al siglo IX y experimenta un rápido desarrollo hasta el siglo XI que se acentúa a lo largo de toda la Baja Edad Media. La ciudad se vio favorecida por su posición geográfica como cruce de varias rutas que comunicaban la frontera francesa y los puertos norteños de España con el interior, además por su posición en la Ruta a Santiago.

Fue una ciudad de origen militar amurallada alrededor de un castillo en una colina y posteriormente, alrededor de las parroquias fueron surgiendo los pequeños barrios. De las murallas sólo quedan cuatro puertas: San Juan, San Martín, San Esteban y Santa María (remodelada en el siglo XVI) que comunica la plaza de la catedral con el río Arlanzón.

De la Puerta de Santa María sólo diremos que comunica la plaza de la catedral con el río Arlanzón; es una obra del siglo XVI sobre otra anterior románica. Como muchos monumentos de la época, se

concibe en honor de Carlos V y para honrar a los héroes de Burgos, incluyendo a figuras legendarias como Fernan Gonzalez y el Cid Campeador.



Se sabe que los proyectistas fueron Francisco de Colonia y Juan de Vallejo quienes conservaron algunos antiguos restos de arte islámico, lo cual no ha de extrañarnos en ninguna de las obras del románico español, pues su existencia coincide con la dominación de Al-Andalus.

Monasterio de Santa María la Real de las Huelgas

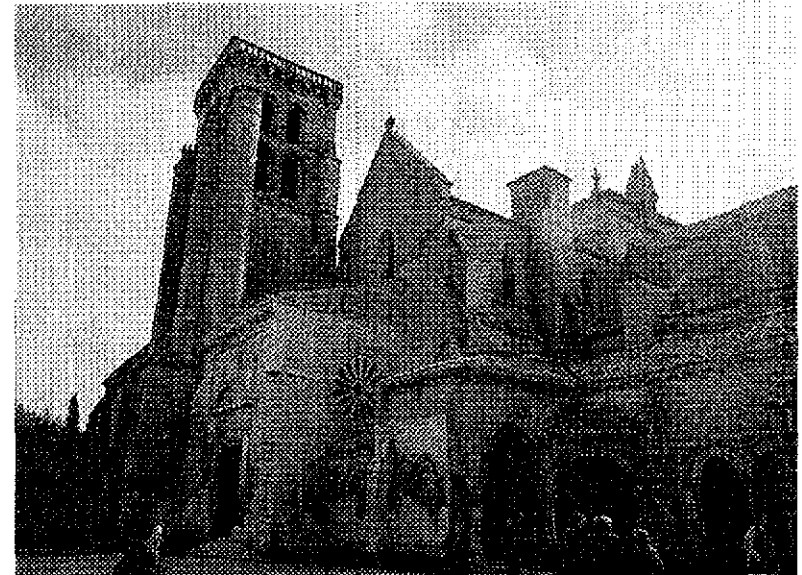
Casa madre de todas las abadías femeninas en territorio de Castilla-León, es elegida como panteón real. Esta obra arquitectónica si bien no nació como tal, se convirtió en un ejemplo de una auténtica ciudad monasterio, al írsele incorporando espacios con destinos diferentes y complementarios. Si bien es cierto que desde la Baja Edad Media, junto a los conventos existió la figura del hospital, salvo en el caso de las órdenes monacales dedicadas a la contemplación; el que las monjas tuvieran participación en muchas actividades más no era algo común y corriente en la época.

En un principio el monasterio dependió del de Tulebras en Navarra, pero a partir de 1187, se convierte en entidad independiente.

Su crecimiento en parte se debió a su ubicación prácticamente al borde del Camino de Santiago en la salida de Burgos a Palencia. Sus construcciones se articulan en torno a dos claustros; el primero, más antiguo, tardorrománico se conoce con el nombre de Claustro de San Fernando, a él se abrían las primitivas dependencias monásticas. En el ángulo nororiental se encuentra la capilla de la Asunción, resto de la iglesia primitiva que se remodeló más tarde. Este primer claustro data de 1180 a 1200 y hoy forma parte de la clausura monástica actual. Desde los altos de este claustro puede verse la Capilla de Santiago.

Las obras de la iglesia actual comenzaron poco después iniciando con el claustro anexo de San Fernando. Cuenta con tres naves, lo que ya de principio viene a significar una excepción a nuestro planteamiento de Espacios Diagnóstico, porque ello es algo poco habitual en una abacial femenina; las cruzan un largo transepto y

cinco ábsides en la cabecera: el central poligonal y rectos al exterior, los laterales cubiertos todos con bóvedas de nervios.



Los Espacios Diagnóstico se ven obligados a hacer excepciones a su regla por decisiones de los sujetos que los desean y demandan:

El monasterio expresa su importancia como conjunto, más allá de sus actividades propias, por un uso específico que por decisión no se expresa: el de panteón real. De no haber alojado al panteón, su imagen probablemente hubiera reflejado solamente las características de un convento de religiosas, con un hospital para asistir a los peregrinos. Con esta excepción se confirma la importancia de los espacios diagnóstico; se manifiesta la importancia del aposento regio usando los elementos espaciales del convento.

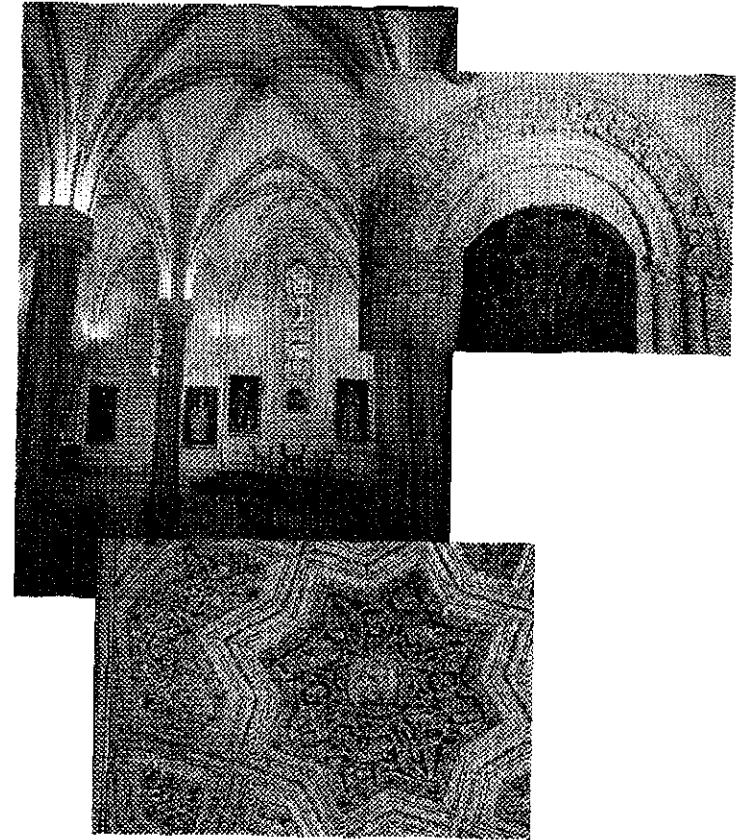
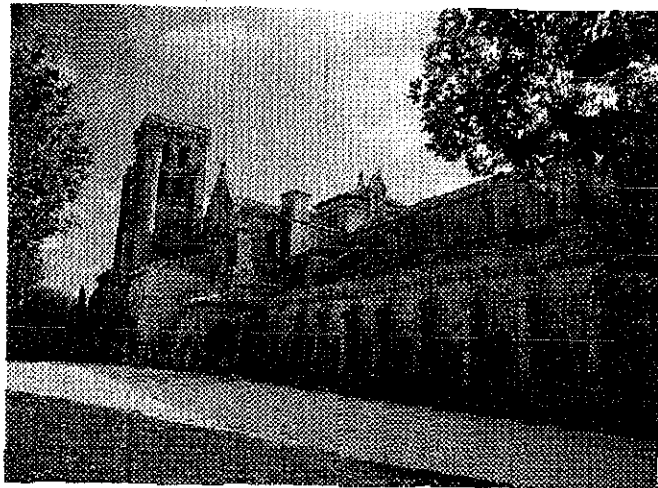
El hecho de ser el panteón real contribuyó al otorgamiento de los favores que recibía el monasterio y la tumbas de los monarcas de Castilla se fueron ubicando en las tres naves.

Al Norte existe un atrio y una capilla funeraria dedicada a San Juan; en esta misma orientación existe un largo muro perimetral con monumentos funerarios.

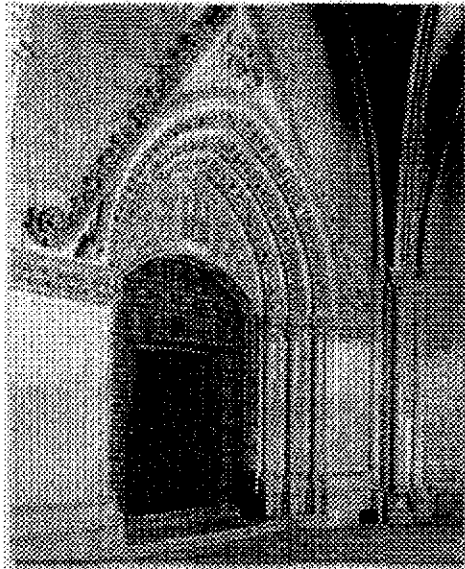
Al Sur se construyó el claustro y las dependencias necesarias para la vida de la comunidad organizadas en torno a las galerías claustrales.

Hacia el Este se construyeron la sacristía, el paso a la huerta y el espacio más llamativo de esta zona, la sala capitular con cuatro soportes circulares en el centro sobre los que voltean nueve tramos de crucería a gran altura.

La parte occidental del conjunto estuvo ocupada por un gran almacén, hoy museo de telas. De la sala de monjas y el refectorio sólo quedan restos



Los espacios, ricamente decorados corresponden más al palacio de los monarcas de Castilla que a una abacial femenina. Arriba la Sala Capitular con sus cuatro columnas; derecha, el acceso enmarcado con una arquivolta con dos arcos polilobulados, pero sólo el exterior es labrado para resaltar aun más la entrada, dado que conserva los dos capiteles.



Acceso Capilla de Santiago

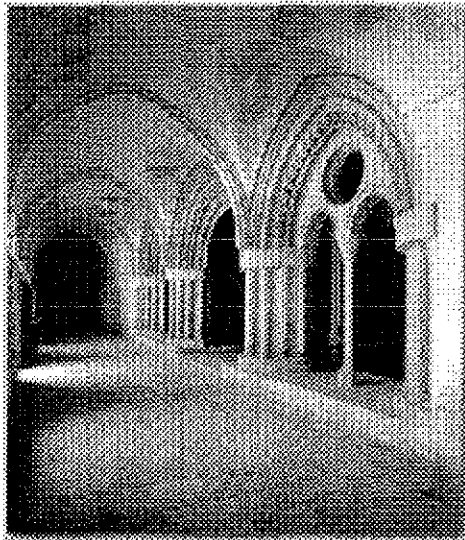
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Capilla de Santiago

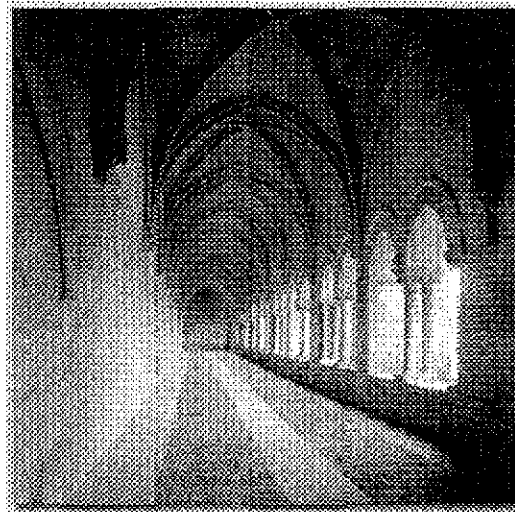
En el hábitat de las *claustrillas* pero autónoma, esta capilla es la construcción más oriental de cuantas dispone el grupo monacal. El ingreso se realiza a través de un arco de herradura apuntado (con punta en su clave), enmarcado por alfiz (del ar. Alefriz, friso o cornisa, rectángulo o cuadrado que enmarca la parte ornamentada de la portada y la separa del muro liso) con capiteles califales reaprovechados.

La capilla de Santiago, junto con la capilla de la Asunción y la del Salvador, son uno de los sitios característicos de un fenómeno artístico que podríamos definir como "algunas notas andalusíes en el corazón del camino"

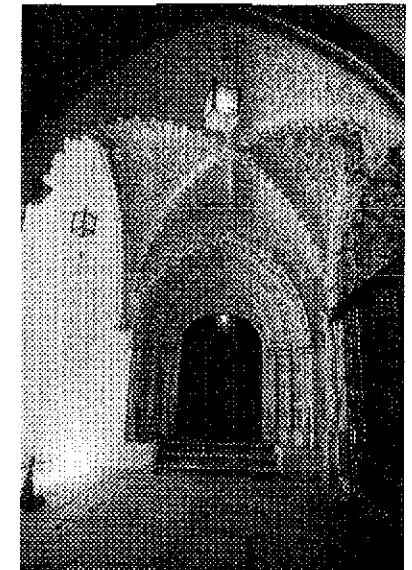
Como era natural, las monjas acostumbraban rezar recorriendo los pasillos del claustro; las grandes perspectivas y la visión interrumpida del jardín por momentos propicia esta actividad



Corredor a Sala Capitular

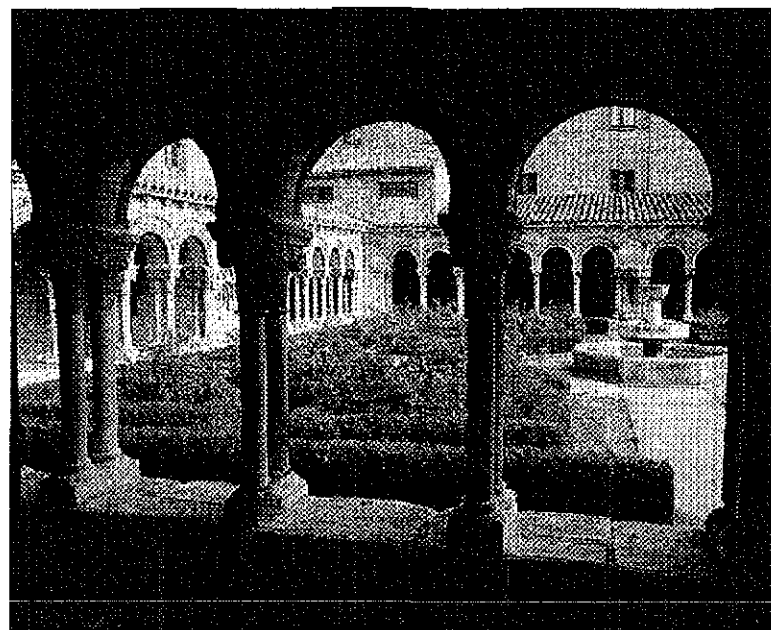
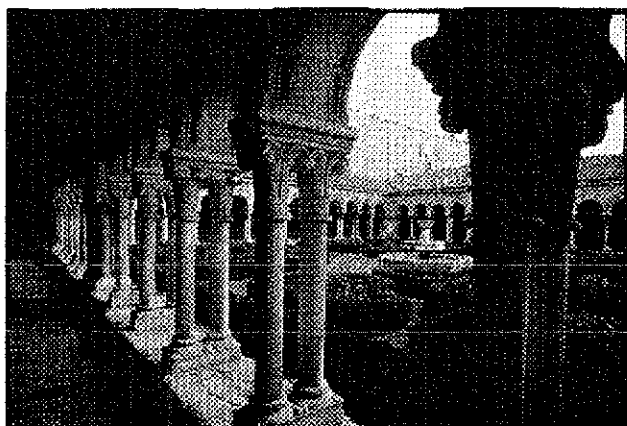


En todos sus espacios se aprecia la riqueza inyectada por los monarcas de Castilla





El manejo de la luz sigue los cánones que imperaron en el románico, haciéndola penetrar desde las alturas de manera difusa para dar la sensación de contacto con la divinidad. Este es un caso particular de manejo de luz, además, como telón de fondo al altar.



Estos espacios constituyen quizás el más bello ejemplo de manejo de luz en la arquitectura poliestilística del Camino a Santiago, muy probablemente logrado por las notas andaluzas que impregnan entre otros, las arcadas del claustro de esta ciudad-monasterio.

Catedral

Desde 1221, fecha en que se colocó la primera piedra, la catedral ha sufrido un sinnúmero de modificaciones, desde la primera, románica que contemplaron los peregrinos del siglo XII.

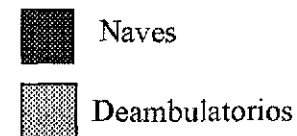
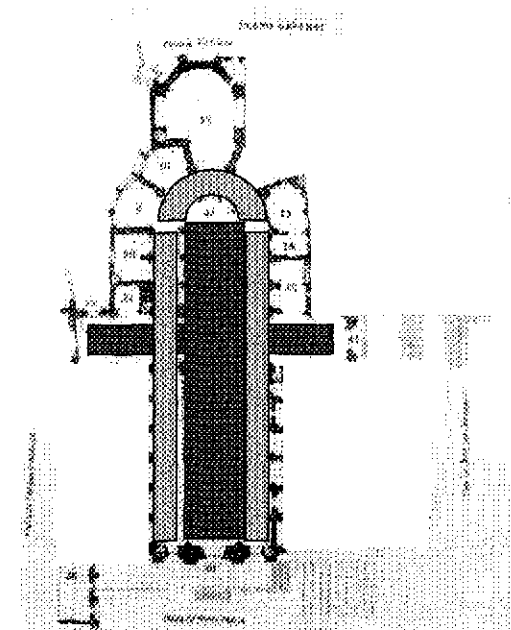
En 1219, aquella antigua sede catedralicia fue escenario de la boda del rey Fernando III con la princesa alemana Beatriz de Suabia; pero, desde finales del siglo XII, ya se consideraba pequeña e inadecuada para la categoría de una ciudad que acogía a la corte y que gozaba, además, de una importante actividad comercial. Fue por ello que se decidió su sustitución por otra más amplia y moderna.

Al final del siglo XIII, la planta de la catedral constaba de un brazo longitudinal de tres naves, cuyos tramos estaban cubiertos por bóvedas cuatripartitas con ligadura longitudinal más otra de transepto. La cabecera se componía de una capilla mayor poligonal de cinco paños, rodeada de una girola de otros tantos tramos trapezoidales y capillas semidecagonales, de las cuales sólo subsisten dos, muy transformadas. Entre el polígono del ábside y el transepto se interponen tres tramos —en ellos se ubicaba el primitivo coro—, flanqueados por el mismo número a cada lado, y sendas capillas cuadradas abiertas al transepto; de estas sólo queda la del lado norte (San Nicolás).

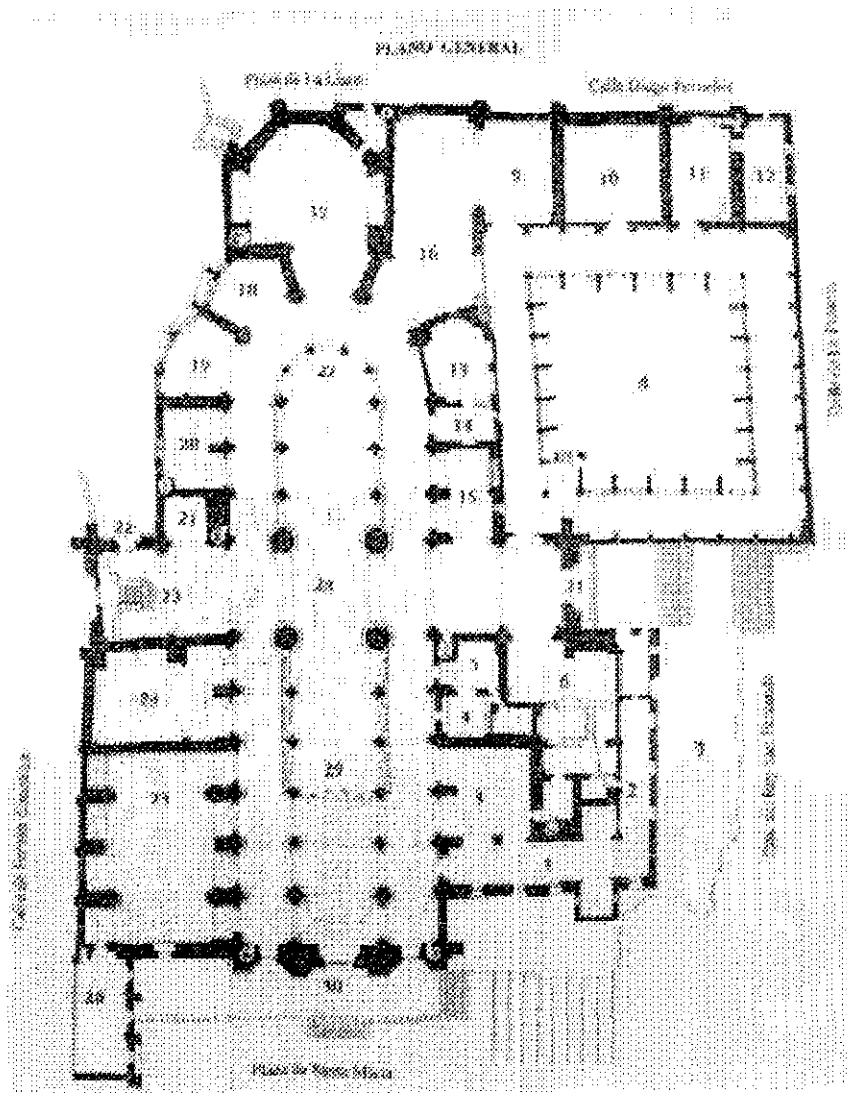
Tres imponentes fachadas, la de los Apóstoles o Coronaría al norte, la del Sarmental al sur, y la de los Reyes o Perdón al oeste, al modo de las catedrales clásicas francesas, limitaban su perímetro al exterior. Cuenta además con un claustro organizado en dos pisos, que se empezó a levantar a finales del siglo XIII.

El sustancia original de la nueva construcción es gótica (hacia el 1300 su imagen está ya configurada en lo esencial) pero a él se fueron añadiendo espacios, elementos y objetos artísticos de la más diversa índole, cuyas características formales se adecuan al lenguaje propio de cada momento.

Si bien los Espacios Diagnóstico no pueden determinarse en la vista en planta, el análisis de esta vista puede ayudar a ubicar los diferentes sitios en un espacio.

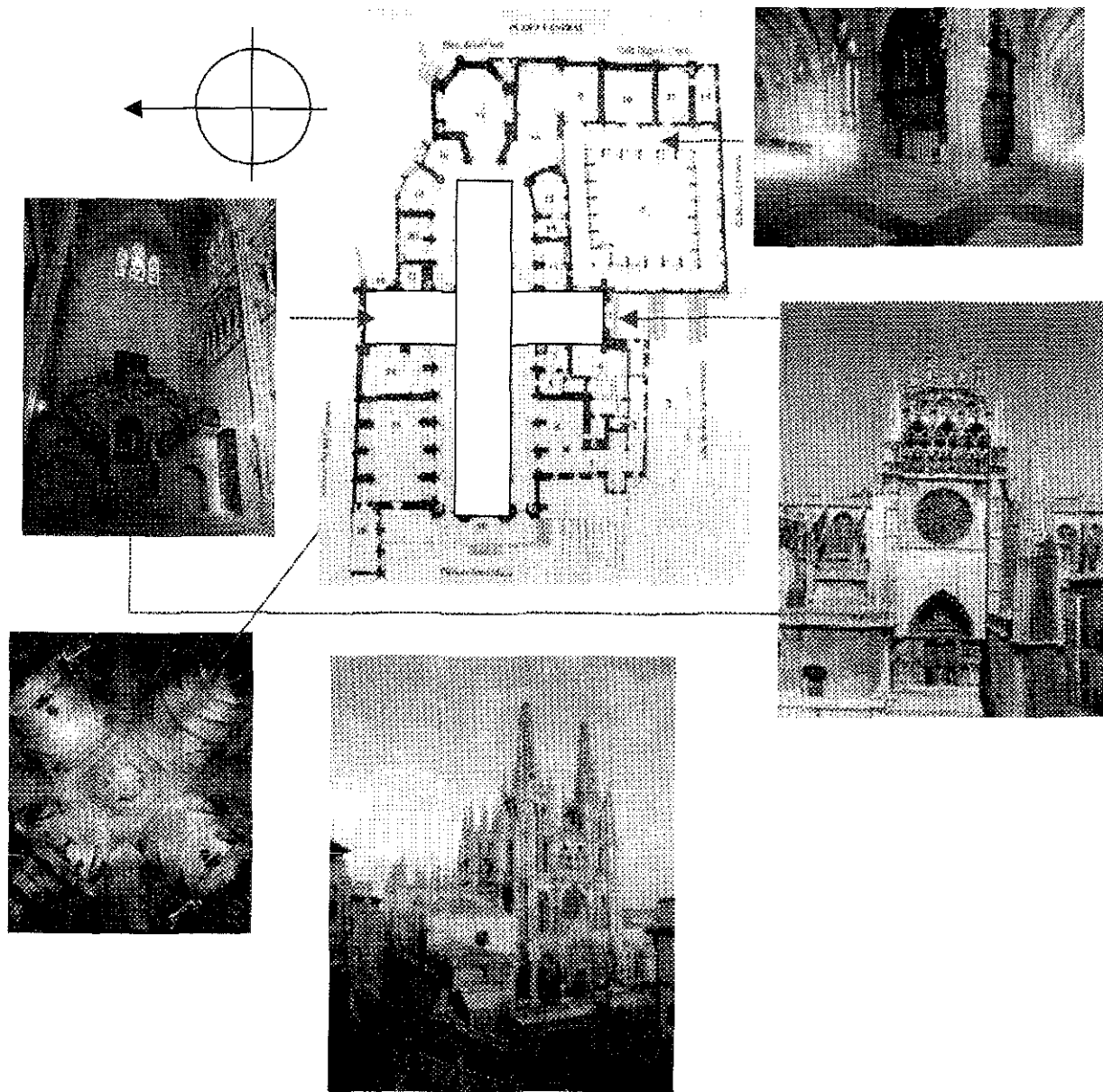


TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



- 1 Capilla del Smo. Cristo
- 2 Oficinas del Cabildo
- 3 Capilla de las Presentación
- 4 Capilla de las Reliquias
- 5 Capilla de S. Juan de Sahagún
- 6 Capilla de la Visitación
- 7 Restos del antiguo palacio
- 8 Claustro
9. Capilla de S. Juan Bautista
10. Capilla de Sta. Catalina
11. Capilla del Corpus Christi
12. Sala Capitular
13. Sacristía Mayor
14. Antesacristía
15. Capilla de S. Enrique
16. Capilla de Santiago
17. Capilla del Condestable
18. Capilla de S. Gregorio
19. Capilla de la Anunciación
20. Capilla de la Natividad
21. Capilla de S. Nicolás
22. Puerta de la Pellejería
23. Escalera dorada
24. Capilla de la Concepción
25. Capilla de Sta. Tecla
26. Sacristía y vestuario
27. Altar Mayor
28. Crucero y cimborrio
29. Coro
30. Puerta de Sta. María
31. Puerta del Sartamental

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



La ubicación de todos los elementos del espacio general corresponde a la liturgia de la época. Las formas se corresponden del exterior al interior e inclusive de una fachada a otra como puede verse en las formas de los arcos apuntados en el Sarmental y la forma interior del transepto en la Coronería.

La expresión del exterior bella, es superada por la riqueza sin par de los espacios interiores.

Fachada del Sarmental

El edificio esta asentado sobre un terreno en desnivel (al pie de la colina que corona el castillo) por lo que ambos hastiales (parte superior triangular de la fachada de un edificio en la que descansan las dos vertientes del tejado) se encuentran a alturas muy diferentes. La fachada del Sarmental, que mira hacia el sur, está considerablemente más baja que su opuesta del lado norte, pero más alta que la calle, de modo que fue preciso disponer un prolongado tramo de gradas.

El cuerpo superior, de orden más tardío, está perforado por un gran rosetón y lo corona una galería calada con bellas tracerías que producen el efecto de desdoblamiento del muro: arcos apuntados por parejas con óculos lobulados en las enjutas y abundante estatuaria; Cristo está representado ofreciendo el pan de la Eucaristía, rodeado de ángeles cobijados por dosel que sostienen incensarios o cirios. Esta composición se relaciona con un antiguo tema bizantino que representa la «Divina Liturgia» y que se encuentra también en catedrales francesas, como Reims.

Fachada de la Coronaría

O de los Apóstoles, está abierta en el extremo norte del transepto. Su primer cuerpo se concluiría hacia mediados del siglo XIII. Conserva el esquema general del sur, aunque introduce como novedad la prolongación de las jambas por los muros laterales. El maestro de esta portada muestra muchos puntos de contacto con el responsable del portal del Juicio en el pórtico occidental de la catedral de León.

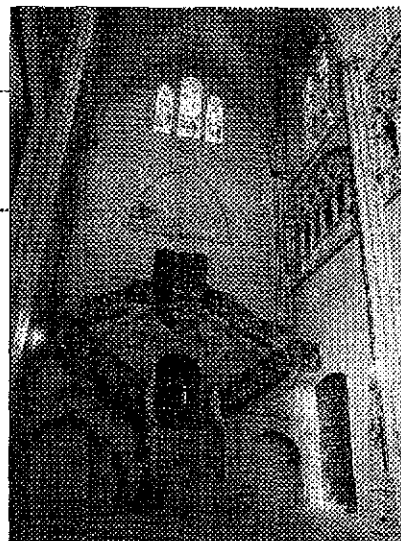
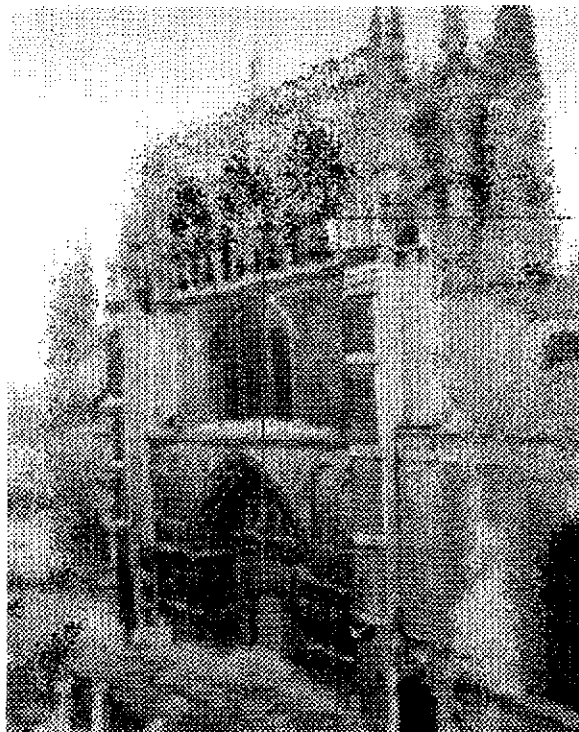
En el segundo cuerpo, en lugar de rosetón hay un triple vano, el central más alto que los laterales. Sirve de remate, como en la fachada del Sarmental, una galería calada, decorada ahora con estatuas de reyes y príncipes ataviados según la moda de la época, junto con algunas esculturas de ángeles. Este conjunto de estatuas se completa con las que coronan la fachada occidental y las situadas

en las torres. Los especialistas se inclinan por interpretarlo como un programa laico de exaltación monárquica. El modelo procede de la catedral de Reims.

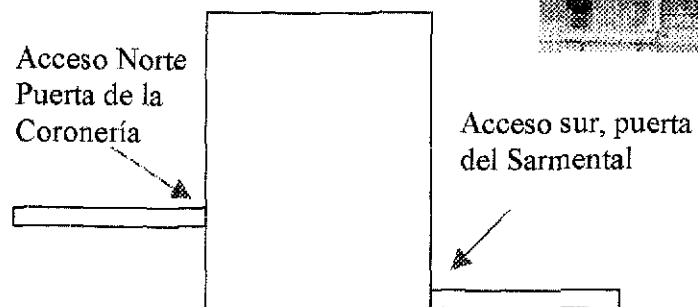
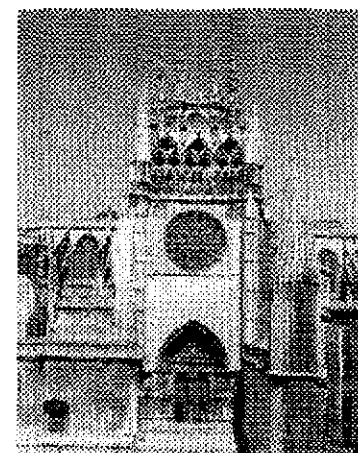
Escalera Dorada

En 1519 el obispo quería volver a hacer la escalera interior que conectaba con la fachada norte porque la gente aprovechaba esa abertura para pasar al otro lado de la ciudad a través del templo llevando consigo el ganado. En su lugar decidió abrir otra en el lado oriente del transepto, que sería llamada puerta de la Pellejería. Como el cabildo se opuso, hubo que reconstruirla y se hizo en mejores condiciones: de factura renacentista.

“Se inicia con un primer tramo central de escalones que terminan en meseta semicircular; de aquí parten, a derecha e izquierda, sendos ramales divergentes, e inmediatamente ascienden otros dos tramos, ahora convergentes, que confluyen en una meseta final, volada hacia el interior sobre una base poligonal, delante ya de la Coronaría. El espacio que queda bajo los dos primeros ramales ascendentes se aprovechó para abrir unos arcosolios (arcos ciegos a manera de nichos y con el propósito de una advocación), y al fondo de la primera meseta central, se practicó otro gran arco muy profundo, rematado por entablamento, a modo de arco triunfal.” del Codex Calixtinus



En el caso de la fachada de la Coronera, se diagnostica un espacio interior diferente al que existe. La razón son los cambios que se realizaron después de construida esta puerta.



Corte esquemático

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

SEXTA	<i>CASTROGERIZ</i>	Castillo Convento y Hospital de San Antón Hospital de San Nicolás Iglesia de San Juan <i>Nuestra Señora del Manzano</i>
	BOADILLA DEL CAMINO	Iglesia Población
	<i>FRÓMISTA</i>	<i>Iglesia de San Martín</i>



En esta etapa analizaremos la bellísima iglesia de San Martín en Frómista y Nuestra Señora del Manzano en Castrogeriz como ejemplos significativos de la arquitectura románica en los que, con toda claridad se muestran los espacios diagnóstico.

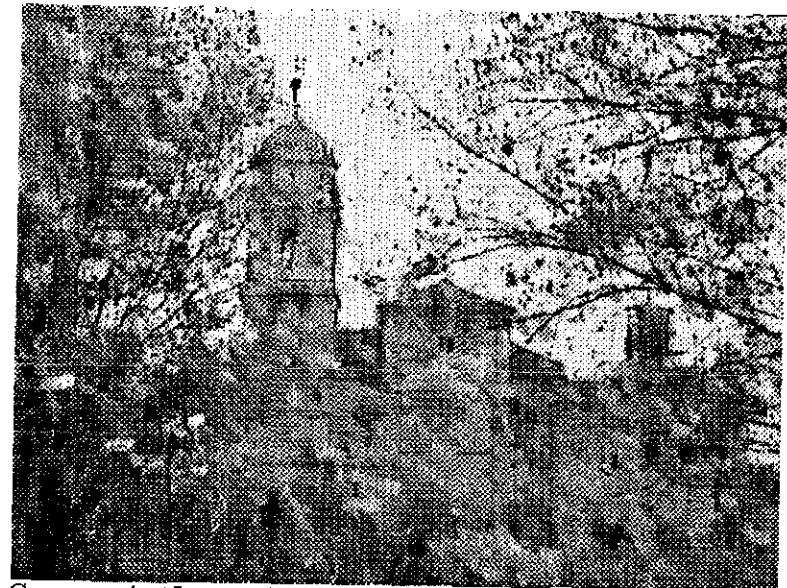
Castrogeriz es un antiguo poblado de origen celtíbero, conquistado por los romanos posteriormente que comenzó su desarrollo en el siglo X y una vez que los musulmanes dejaron el valle del Duero, debido a su posición sobre la vía de Santiago. El plano de la ciudad se adapta a las condiciones del camino, con un eje longitudinal que forma la calle Real, a lo largo del poblado en dirección este-oeste.

Al pie del cerro que la corona se pueden ver las ruinas del castillo que dio origen al poblado.

Dos kilómetros después del pueblo se encuentra el barrio de Nuestra Señora del Manzano nombre derivado del de la colegiata:

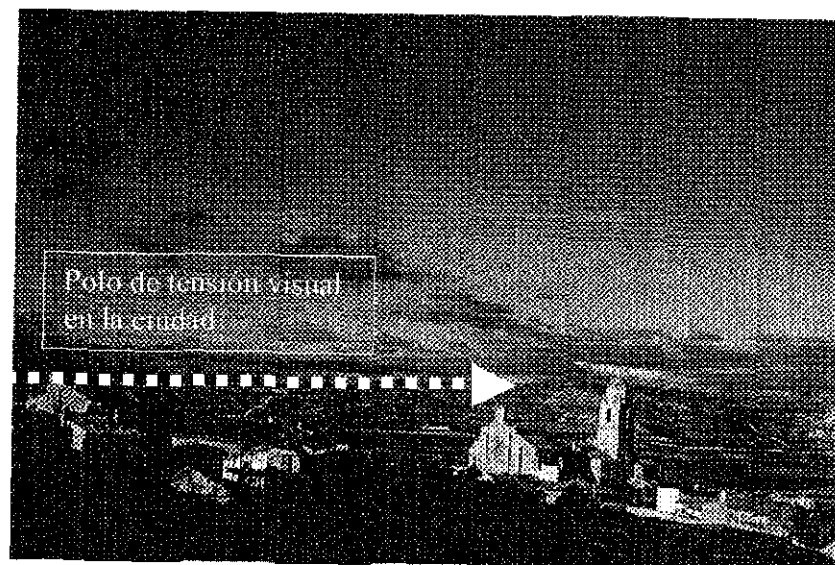
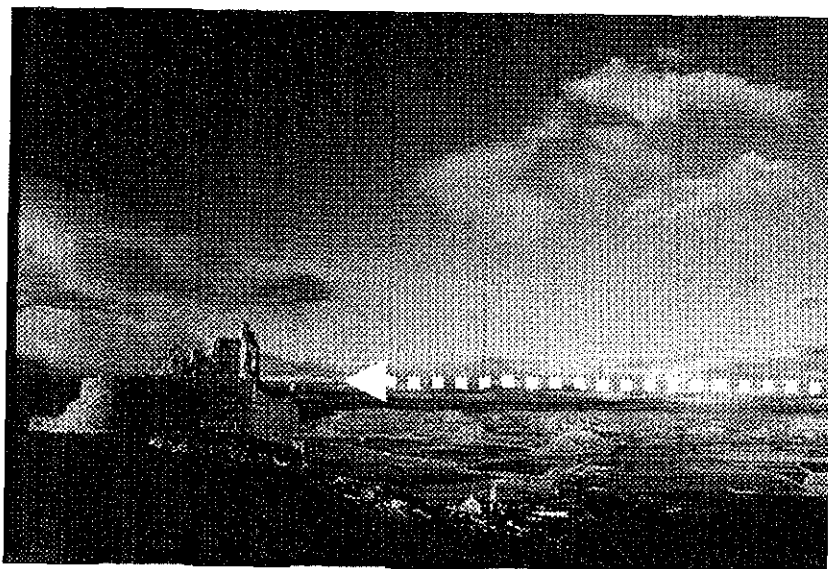
Este complejo existe desde el siglo X, tal vez era un templo con cabildo regular que vivía bajo la regla de San Benito, pero de estos tiempos no quedan restos.

La madre de Fernando III, doña Berenguela la mandó construir a principios del siglo XIII. El templo medieval cuenta con tres naves,



Castrogeriz Nuestra Señora del Manzano © Andrés García

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



que se modificaron en el siglo XV afectando las bóvedas de crucería estrellada; en el XVIII el arquitecto Juan de Sagarbinaga añade una capilla lateral, la torre y la renovación de la cabecera, que se convierte en panteón familiar de los Condes de Castro

La fachada occidental gótica tiene una puerta de arco apuntado muy abocinada, un gran rosetón y una escultura de la Anunciación del siglo XIII.

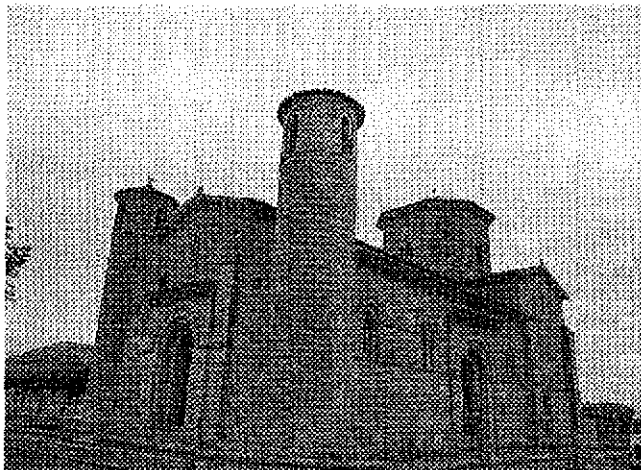
Frómista

Antiguamente se conocía como Frómista del Camino (de Santiago) y quiere decir algo así como "el trigo del Camino", pues viene de la raíz *frumentum*. El monasterio de San Martín se funda en 1066 y hasta 1453 tenía anexo un hospital

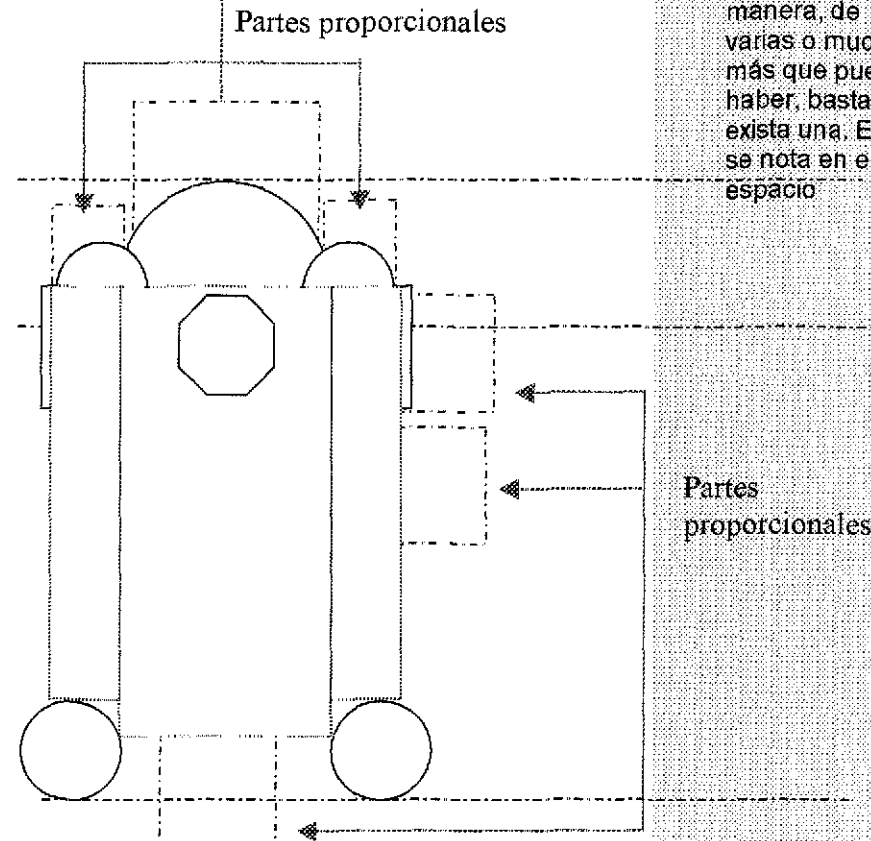
Iglesia de San Martín

Es la única evidencia que nos ha llegado de un importante conjunto monástico perteneciente al patronato regio. Fue fundado por la madre del rey de Castilla y León, Fernando I. El templo que observamos en la actualidad se construyó en 1100 y constituye una de las obras arquitectónicas más importantes del románico en la península ibérica.

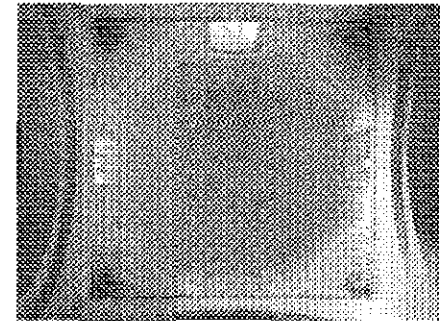
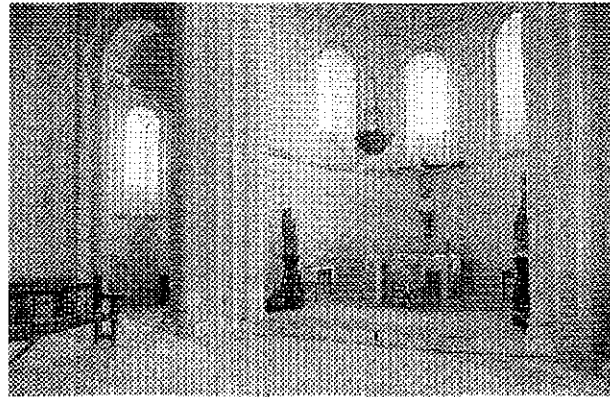
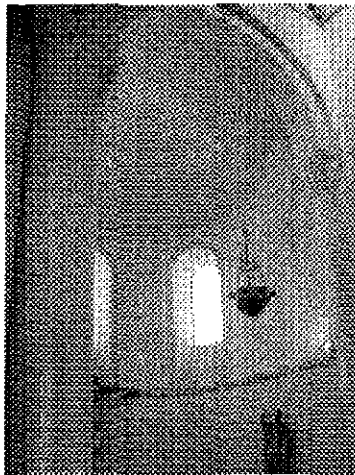
La planta es sencilla con un esquema basilical de tres naves con tres ábsides semicirculares y transepto no acusado en planta. Puede fecharse en un periodo que va desde el siglo XI hasta el primer cuarto del XII. Esta obra llama la atención por su equilibrio volumétrico, Las dos torres cilíndricas en los ángulos de la fachada occidental y el cimborrio octogonal (cuerpo cilíndrico que sirve de base a la cúpula y descansa sobre los arcos torales, es también el tambor de la cúpula) compensan la horizontalidad de la iglesia.



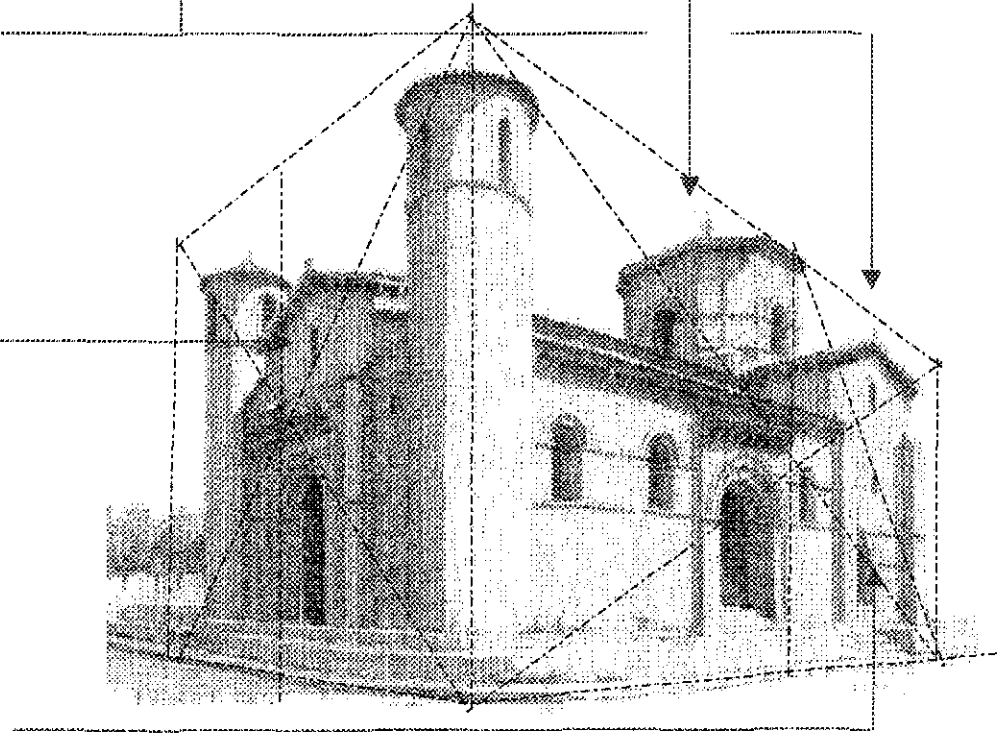
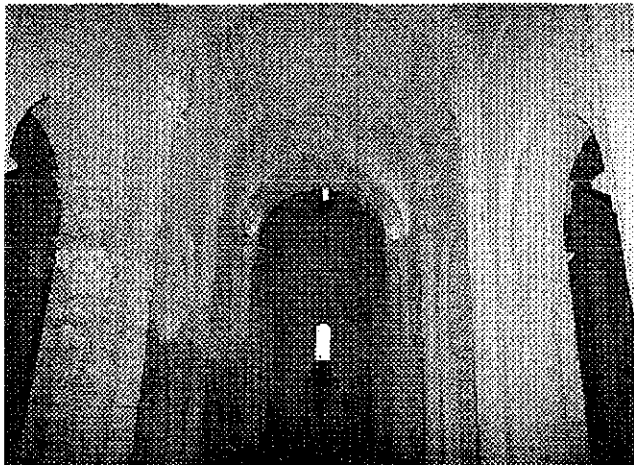
TESIS CON FALLA DE ORIGEN



Cuando se hace un análisis de las proporciones en que los elementos de un espacio se disponen, no hay que olvidar, que es sólo una manera, de varias o muchas más que puede haber, basta que exista una. Ello se nota en el espacio



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

SEPTIMA

VILLALCAZAR DE SIRGA

Poblado

Iglesia de Santa María

CARRION DE LOS CONDES

Monasterio de San Zoilo de Carrón..

SAHAGUN

*Iglesia de la Peregrina**Iglesia de San Lorenzo**Iglesia de San Tirso*

Villalcazar de Sirga cuenta con uno de los templos más interesantes del arte gótico de España: la iglesia de Santa María

La etapa acaba en la población de Sahagún, fundada según la leyenda por Carlomagno, y famosa por su arquitectura del barro. De las al menos nueve iglesias con las que llegó a contar se han conservado tres de considerable importancia: la iglesia de San Tirso, la de San Lorenzo y el santuario de la Peregrina.

Villalcázar de Sirga

Entre Frómista y Carrión de los Condes, se halla la que antiguamente se conocía como población de Villasirga, la que a principios del siglo XIV se trataba de una de las encomiendas de los templarios, pero la desaparición de éstos en 1312 facilitó la llegada y el protagonismo en la zona de la Orden Militar de Santiago.

De Frómista a Carrión se pasaba en un principio, por la cercana villa de Arconada, pues existía allí un importante hospital de modo que Villalcázar de Sirga no estuvo desde sus orígenes en el camino de peregrinación que se dirigía a Compostela, pero después, la ruta se modificó y la imagen de la Virgen Blanca convirtió a la localidad en uno de los centros marianos más importantes del Camino.

Destaca por su monumentalidad y riqueza la iglesia de Santa María, aunque en la población durante el medioevo existían también los templos de San Pedro y San Cebrián. Al encontrarse en la ruta jacobea no podía faltar la existencia de varios hospitales; de entre

ellos, era bien conocido el perteneciente a la Orden de Santiago, ubicado en la villa desde 1527, cuyo escudo aún hoy se conserva exornando su entrada.

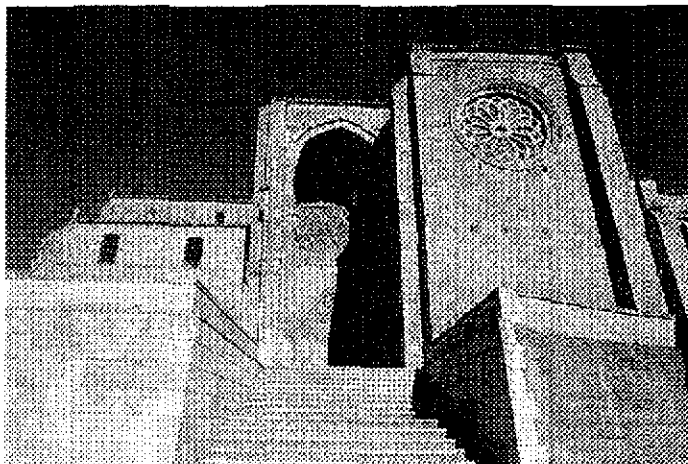
Iglesia de Santa María

La obra que hoy observamos se levantó entre los siglos XIII y XIV, este es uno de los templos más atractivos del arte gótico en España.

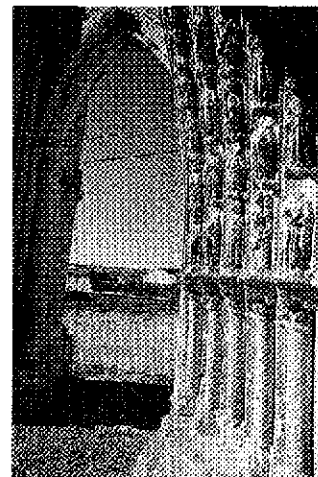
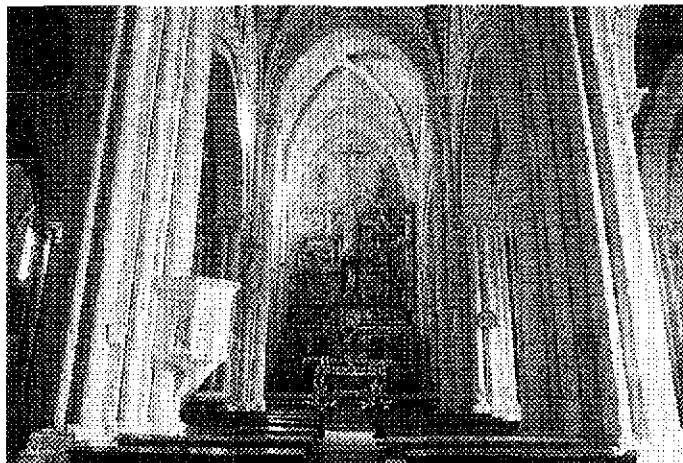
Se trata de una gran construcción realizada en piedra y cubierta con bóvedas de crucería en su totalidad

Tiene de tres naves de cuatro tramos, gran transepto marcado en planta, y cabecera de cinco ábsides: de testero recto e igual profundidad los tres centrales, y poligonales y algo más pequeños los extremos.

El edificio se hundió en 1888 y produjo la pérdida de la fachada principal, parte de sus esculturas se recolocaron en el propio edificio.



La Iglesia de Sta María constituye un paradigma que se sigue en las iglesias del Nuevo Mundo a partir del siglo XVI, debido al diagnóstico espacial del poder que la iglesia ejerce sobre el pueblo, además la belleza de sus proporciones y el manejo de las circulaciones, y claroscuros a través de paramentos paralelos hacen de este templo una obra maestra no sólo de la arquitectura, sino de la plástica en general



Bajo un gran pórtico construido en el lado sur de la iglesia, y también caído parcialmente, se encuentran dos puertas de acceso al templo; destaca la que da paso a las naves. Ésta, levantada en el siglo XIII, cuenta con cinco arquivoltas apuntadas decoradas con ángeles y personajes. Sobre ella, un gran friso de la misma

Sahagún

El origen de la población de, situada en la orilla oriental del río Cea y en el extremo occidental de la Tierra de Campos, se remonta al siglo IX y se debe al culto local a dos mártires hispanos enterados en el sitio. Este culto dio origen a la fundación de un monasterio bajo el patronazgo de la monarquía asturiana.

La ausencia de canteras en la región fue la causa de que la mayor parte de las edificaciones de Sahagún se realizaran en barro: ladrillo, adobe y tapial (muros de arcilla cimbrada entre tableros de madera). De todas se han conservado tres:

Iglesia de San Tirso

El más antiguo de los templos conservados en Sahagún, es el de San Tirso, construido en ladrillo, con tres naves y tres ábsides adornados con arquillos ciegos. La torre rectangular y tres cuerpos articulados con pequeños arcos de medio punto, se alza sobre el

tramo recto del presbiterio. La piedra sólo se utilizó en ciertas partes del edificio: el zócalo del ábside central o las columnillas de los dos primeros cuerpos de la torre.

La construcción de este templo es del siglo XII, aunque el carácter rural de este tipo de arquitectura dificulta la datación precisa del edificio. Es probable que estuviese en obras durante la centuria siguiente.

Es posible que sus paramentos originales, como era normal en este tipo de construcciones, estuviesen enlucidos para proteger los muros de ladrillo de los rigores del tiempo, por lo que su actual imagen, al quedar el material descarnado de su cobertura, no muestra la de aquellos tiempos originales.

Iglesia de San Lorenzo

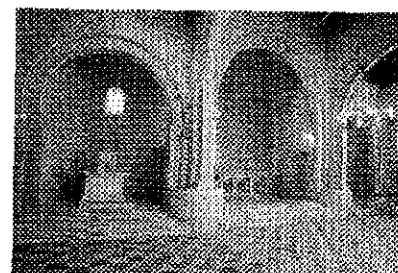
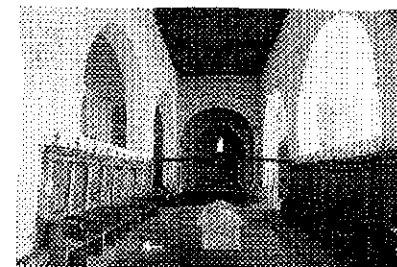
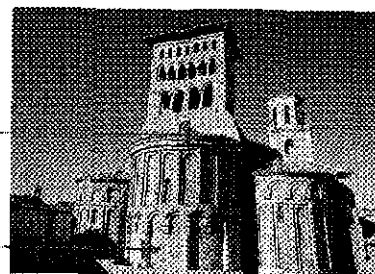
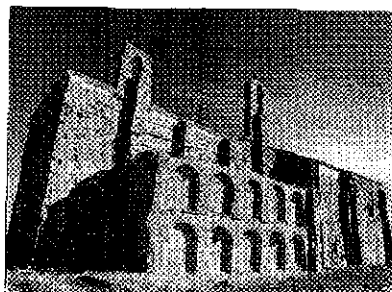
Esta iglesia presenta también grandes paramentos de ladrillo, tiene tres naves y tres ábsides semicirculares. Los paramentos están decorados mediante arquillos ciegos, frisos de ladrillos en esquinilla y pilastras resaltadas del muro.

La torre que se levanta sobre el tramo recto del presbiterio; aquí observamos cuatro cuerpos horadados por ventanitas apuntadas. En comparación con la iglesia de San Tirso, en ésta de San Lorenzo se observa una técnica constructiva mucho más pobre y la inexistencia por completo del uso de la piedra.

Se fija su construcción a lo largo del siglo XIII

Iglesia de La Peregrina

Aspecto del templo de ladrillo perteneciente a un antiguo convento de franciscanos hoy desaparecido.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

OCTAVA	MANSILLA DE MULAS	Puerta Muralla
	<i>SAN MIGUEL DE LA ESCALADA</i>	Monasterio
	SANDOVAL	Monasterio
	LEON	Ciudad Murallas Basilica de San Isidoro Portada del Cordero Portada del Perdón Colegiata de San Isidoro Santa María del Camino o del Mercado <i>Catedral</i> <i>Claustro</i> <i>Fachada Norte</i> <i>Portada meridional</i> <i>Pórtico Occidental</i> Vidrieras <i>Convento de San Marcos</i> <i>Hospital de San Marcos</i>



Nos adentramos en la provincia de León, la anterior etapa finalizó en Tierra de Campos y llegamos ahora a Mansilla de Mulas, población del siglo X junto al río Esla, en esta población se conserva de esa época su encintado de murallas ; de ahí hacia Sandoval con su monasterio fundado en 1167; y luego, con un pequeño desvío, a San Miguel de Escalada también con su monasterio, de nuevo en el Camino, la ruta continua hasta León.

San Miguel de la Escalada

Monasterio

Es una población que conserva una interesante iglesia de un monasterio prebenedictino, junto a su galería meridional de arcos de herradura.

Se trata de un templo con planta basilical, de tres naves, la central mayor en altura y amplitud, está cubierta con techumbres de madera. Tiene nave de transepto, a la que se abre una cabecera de tres ábsides de planta de herradura.

El interior se articula mediante arcos de herradura sobre columnas y con capiteles procedentes de edificaciones romanas e hispanovisigodas anteriores.

Vista desde la parte oeste de la Iglesia de San Miguel de Escalada. Se aprecia en primer plano el ventanal típicamente románico, con arcos de herradura califal. Al fondo la torre de la Iglesia con ventanales románicos y visigodos y con enormes estribos en sus paredes.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



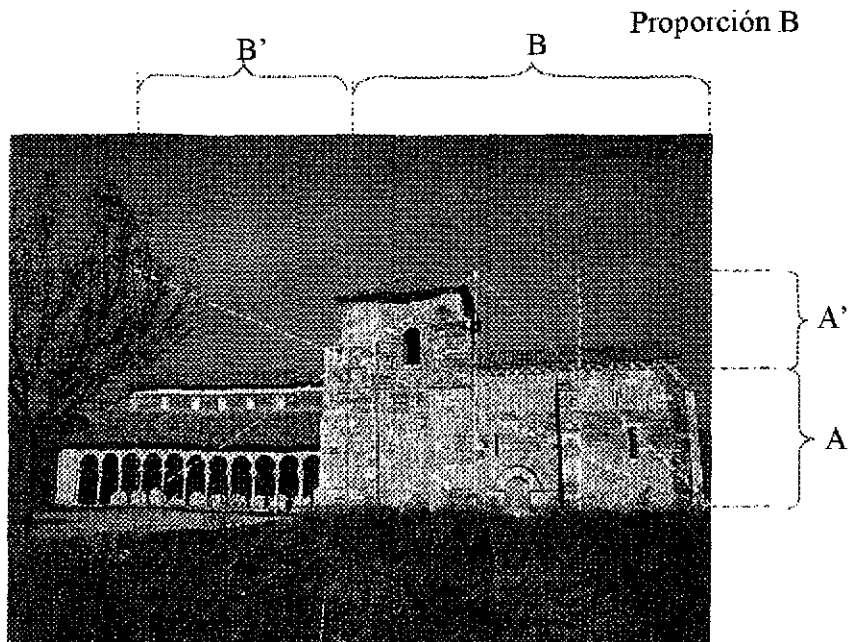
La Iglesia vista desde su parte este, con su robusta torre y nave lateral, en donde se aprecia el típico ajedrezado de piedra románico debajo del alerón del tejado y más abajo restos de lo que fue otra puerta de arco, hoy cegada.



Según nos aproximamos a la cabecera, encontramos una sugestiva jerarquización de espacios. Excepcionalmente, se ha conservado el iconostasio (originalmente biombo con imágenes pintadas que está colocado delante del altar, para ocultar al sacerdote durante la consagración), de tres arcos, que separa el presbiterio de la nave principal del templo. También se conservan los canceles de piedra que separan las naves laterales de los brazos del transepto.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



En el siglo XI la ciudad se repobló y se construyeron nuevas iglesias, conventos y palacios.

Como casi todas las obras arquitectónicas del románico, las proporciones en el eje de las x son equivalentes a la del eje de las y. Esto se puede apreciar tanto en planta como en los alzados, de manera que esta coherencia posibilita que sus Espacios sean diagnóstico de su habitabilidad.

León

Ciudad que nace de un asentamiento romano en el año 68 en el triángulo que forman los ríos Bernesga y Torio.

Es invadida por los visigodos y por los musulmanes en el siglo X y es reconquistada en el 856 por Ordoño I convirtiéndose en ciudad regia. Ordoño II cede los terrenos de los antiguos baños al obispo Fruminio para la construcción de una catedral.

A pesar de las invasiones del Almanzón y su hijo en el siglo X, la ciudad conservó el trazado de sus murallas y el esquema urbano en general.

“El peregrino disponía de buena asistencia hospitalaria: diecisiete hospitales se documentan al final de la Edad Media, y quizá no fueran éstos todos los existentes. Los más famosos eran el de San Marcos, el de San Froilán (creado por el cabildo de San Isidoro) y el de San Marcelo, que cambió después su nombre por el de San Antonio. Además, el peregrino encontraba una ciudad próspera, de intensa actividad comercial y con multitud de restos de su esplendor pasado.” Crónicas del Ayuntamiento del antiguo reino de León-Castilla

Catedral

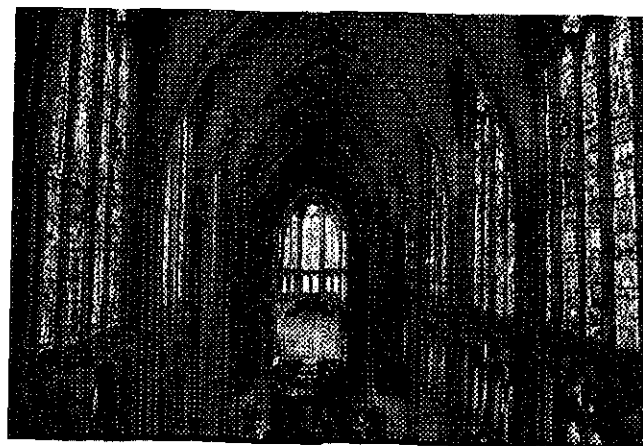
Esta obra es uno de los ejemplos más representativos de la arquitectura gótica francesa en España; aunque también se trata de una de las obras más afectadas por actividades de restauración.

Esta iglesia se levantó sobre una antigua sede prerrománica del siglo X; en los siglos XI y XII se suceden ampliaciones románica y tardorrománica. A mediados del siglo XIII la iglesia se sustituyó por otra de mayores dimensiones.

La sede tiene tres naves de cinco tramos, un transepto muy profundo y una cabecera con girola y capillas radiales de seis lados. Al principio el coro se situó en el presbiterio.

La zona recta del templo tiene una transición a la radial por medio de una zona estrecha, que se encuentra también en la catedral de Reims, cuya planta siempre se ha comparado con la catedral de León. Sin embargo la forma de las capillas radiales es más semejante a las de la catedral de Amiens.

El alzado de esta catedral diagnostica espacios de la arquitectura gótica del norte de Francia; la nave central organiza sus paramentos en tres pisos: arquerías de separación de naves, triforio (es una galería colocada sobre las naves menores y bajo las ventanas altas de una iglesia, que la circundan interiormente; se acusa la nave mayor por una arquería. El término se aplicó en un principio a las arcadas de la arquitectura gótica normanda en la catedral de Canterbury, y posteriormente se empleó para cualquier pasaje o galería colocados en esta posición) y cuerpo de luces o claristorio (galicismo, de clerestory, claraboya y clair, luz; en las catedrales góticas, el área del pasillo lateral que conforma la nave superior, ventanas en serie). Existe una correlación perfecta entre empujes y respuestas; se logró una vertical visual continua al prolongar, sin solución de continuidad, arcos y nervios hasta el suelo. Se busca más la diafanidad del espacio que la elevación excesiva.



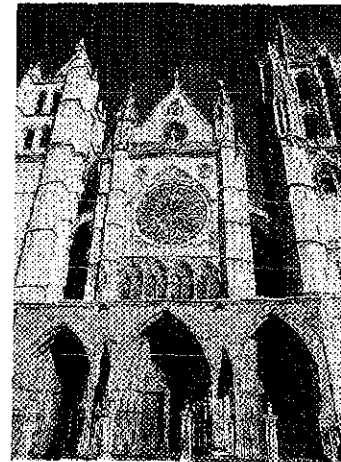
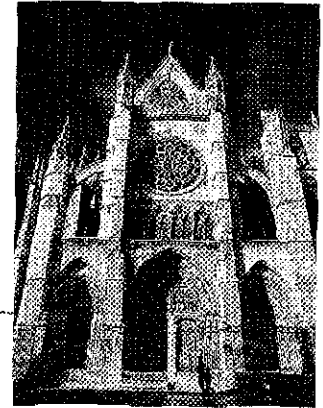
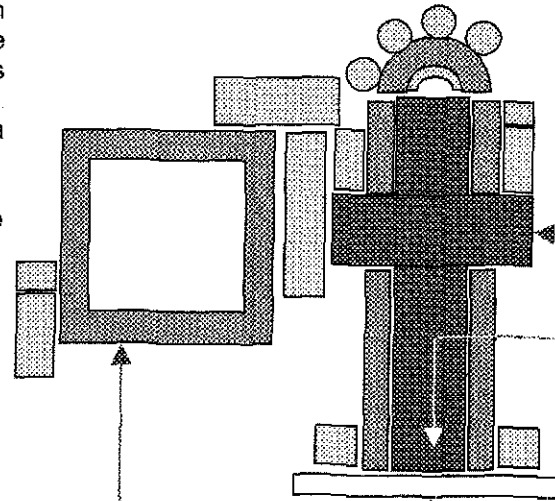
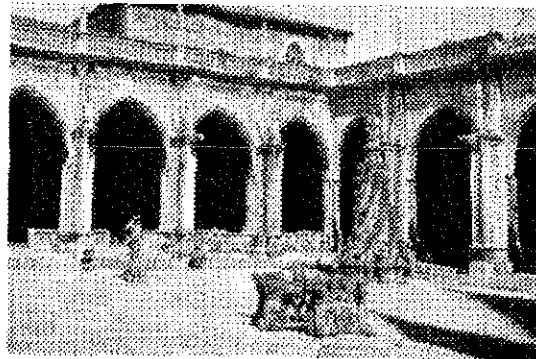
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El claustro, distribuidor de los espacios anexos a la Catedral por su costado norte, se comenzó a construir a finales del siglo XIII, concluyéndose durante el primer tercio del XIV. En el XV se pintaron los frescos de sus muros, y, hacia el año 1540, bajo la dirección de Juan de Badajoz el Mozo, se rehizo la cubierta con sus complicadas bóvedas, los pilares exteriores de las galerías, y sus contrafuertes. Todo ello resulta un conjunto armónico y airoso, donde se articula magistralmente lo medieval con lo renacentista.

Es de planta cuadrada, cuyos lados, de treinta metros cada uno, se dividen en ocho tramos.

León, como Astorga, muestra su portal principal claramente dividido en tres tramos muy separado el central de las torres para acentuar la importancia de la nave principal.

A partir del gótico, la liturgia comienza a cambiar y los claustros se construyen del lado del Evangelio (norte del edificio).



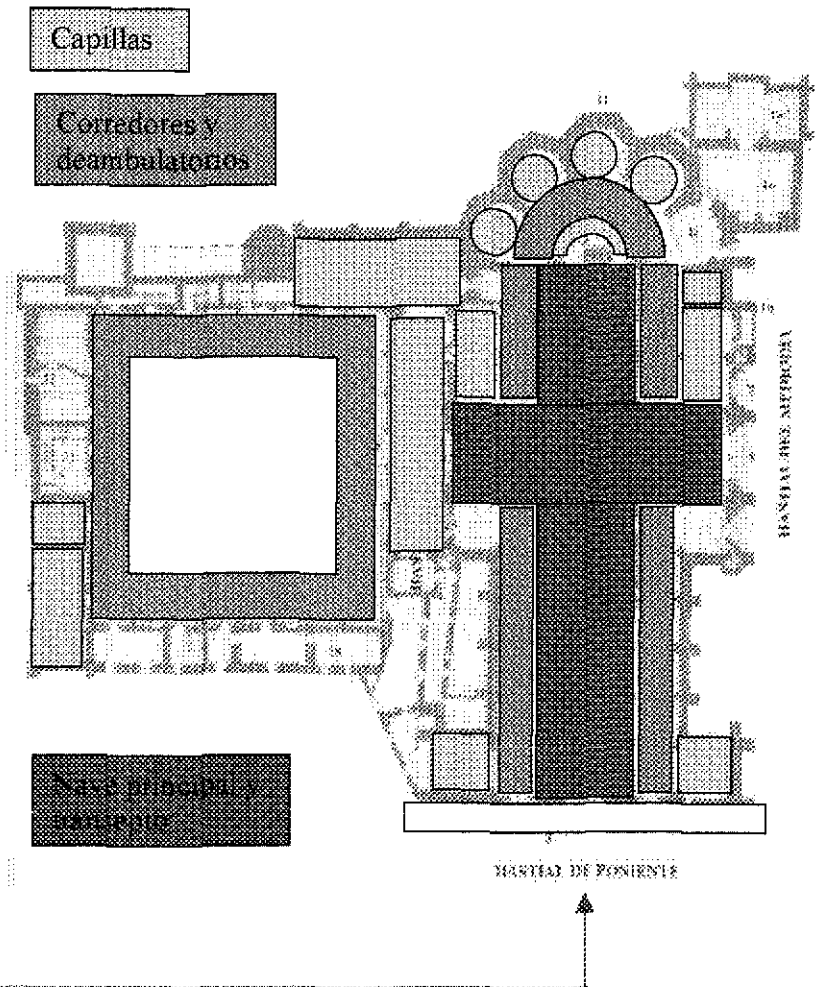
Portada principal vista desde el oriente

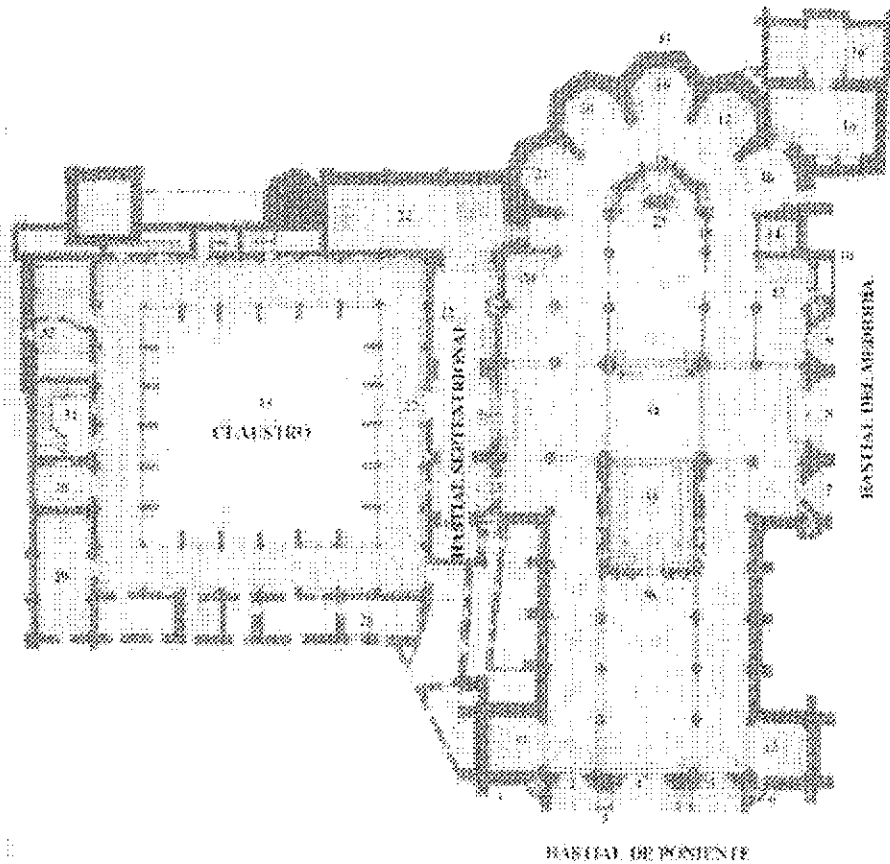
Aparte de su arquitectura, son muy destacables los elementos escultóricos y decorativos que lo adornan. Si la limpieza del gótico no permitía dentro del templo grandes exuberancias artísticas, los artistas encontraron en el claustro un lugar idóneo para ellas. Abundan toda clase de temas, bíblicos y profanos. Representa un conjunto funerario poco común entre los claustros españoles, aunque la mayoría de sus nichos y sarcófagos marcan una fase decadente dentro del siglo XIV.

Se accede a él a través de la portada norte, en cuyo parteluz se alza la Virgen del Dado. En las jambas que dan al exterior se escenifica, casi en miniatura, la vida del santo Job, y, frente a ella, la infancia de Cristo y momentos de su pasión.

El portal Poniente actúa como un Espacio Diagnóstico manifestando hacia el exterior significados formales que no corresponden con el interior en lo que se refiere a la techumbre. Este es una constante en la mayoría de las iglesias románicas y góticas. El remate del hastial a veces se comporta como una escenografía. La razón obedece entre otras cosas al clima.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

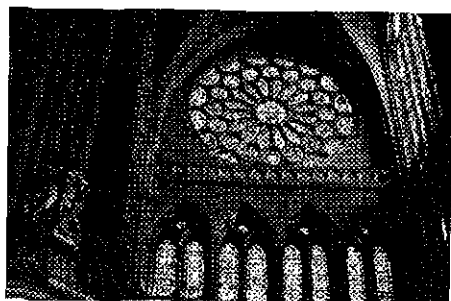




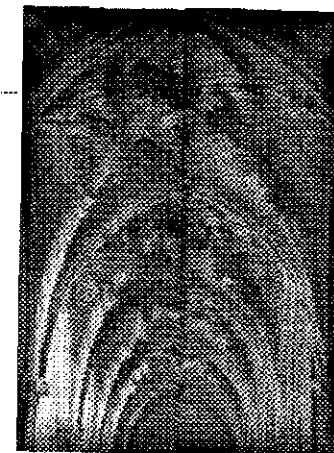
- 1.- Torre de las campanas.
- 2.- Portada de San Juan.
- 3.- *LOCUS APPELLATIONIS*
- 4.- Portada del Juicio.
- 4' - Parteluz: Virgen Blanca (copia)
- 5 - Portada de San Francisco
- 6 - Torre del reloj.
- 7 - Portada *de la muerte*.
- 8 - Portada del Apocalipsis.
- 8' - Parteluz: San Froilán.
- 9 - Portada *del traslado*.
- 10 - Silla de la Reina
- 11 - Ábside.
- 12 - Capilla de Santa Lucía
- 13 - Capilla de Ntra. Señora del Carmen.
- 14 - Capilla del Santo Cristo
- 15 - Puerta del Cardo.
- 16 - *Presacristía*.
- 16' - Sacristía.
- 16'' - Oratorio.
- 17 - Capilla de San Antonio
- 18 - Sepulcro de Ordoño II.
- 19 - Capilla de la Virgen Blanca.
- 20 - Capilla de la Virgen de la Esperanza
- 21 - Capilla del Nacimiento.
- 22 - Capilla de la Virgen del Camino
- 22' - Capilla de San Andrés.
- 23 - Capilla Mayor.
- 24 - Capilla de Santa Teresa
- 25 - Acceso al Claustro y Museo
- 26 - Portada de la Virgen del Dado
- 26' - Parteluz: Virgen del Dado.
- 27 - Portada del Claustro.
- 28 - Puerta de la gomia.
- 29 - Capilla de San Nicolás.
- 30 - Capilla del Conde Rebolledo.
- 31 - Escalera de Juan de Badajoz.
- 32 - Sala de Piedra
- 33 - Piezas retiradas en la última restauración por Demetrio de los Ríos.
- 34 - Crucero.
- 35 - Coro.
- 36 - Trascoro.
- 37 - Capilla de San Juan de Regla.
- 38 - Acceso a la Cripta.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



La Fachada dividida en tres cuerpos, forma familia con la de la catedral de Astorga. Esta es una solución que se dio al gótico en el norte de Francia. En el Camino, sirvió para diagnosticar una presencia "conocida" a los peregrinos del oriente de los Pirineos

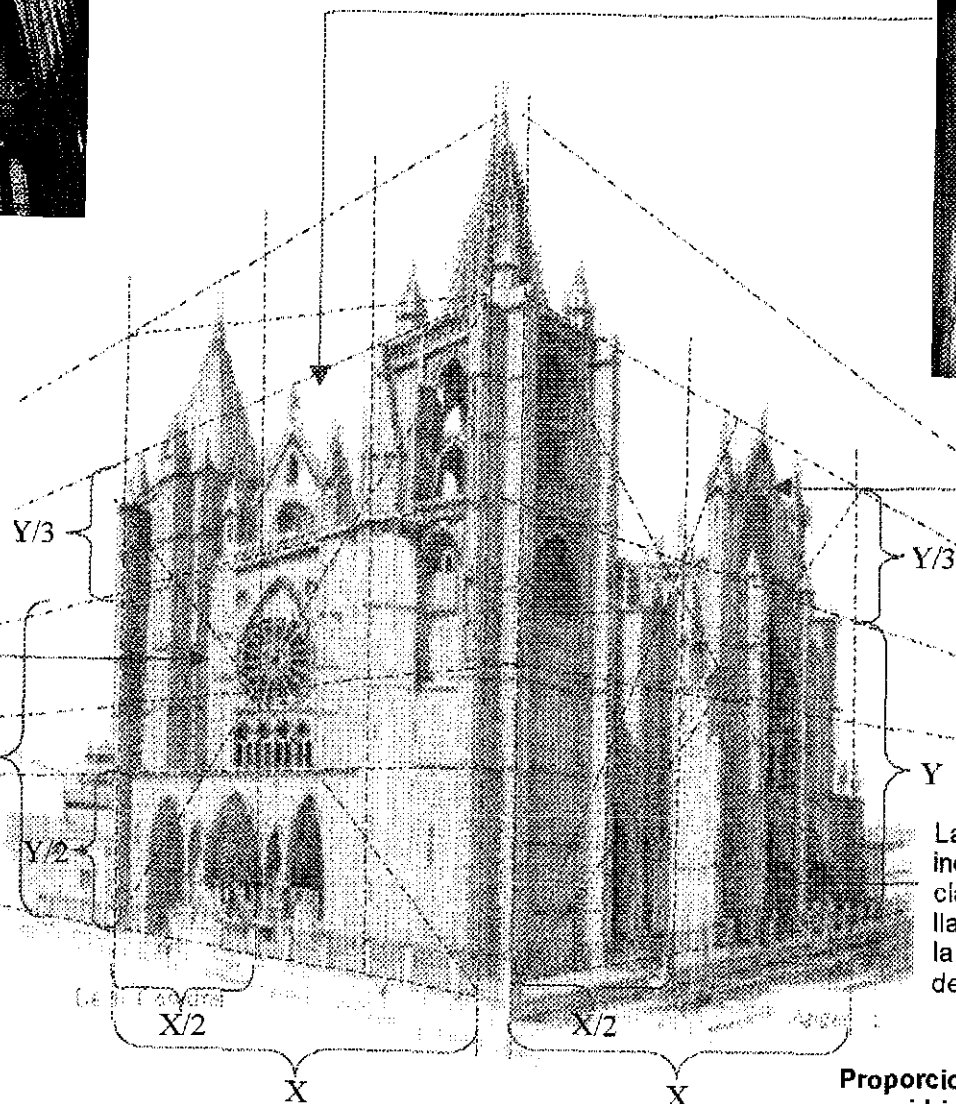


Los remates de los hastiales únicamente son fachada y sirven para terminar de proporcionar el edificio

La torre de la arista, del reloj, indica la división vertical en tres cuerpos con sus arcos apuntados colocados en tres pisos a partir de la altura del triforio.

Las tres puertas del hastial poniente, Portada de San Juan, Portada del Juicio, la central y portada de San Francisco a la derecha, corresponden a las tres naves, sus arcos apuntados y polilobulados son una herencia del románico y acentúan los accesos.

La puerta central del meridiano indica el eje del transepto con el del claustro. A la izquierda de ésta, llamada del Apocalipsis, está la de la Muerte, a la derecha, la Portada del Traslado



Proporciones de la Catedral y relaciones con vidrieras y bóvedas de crucero

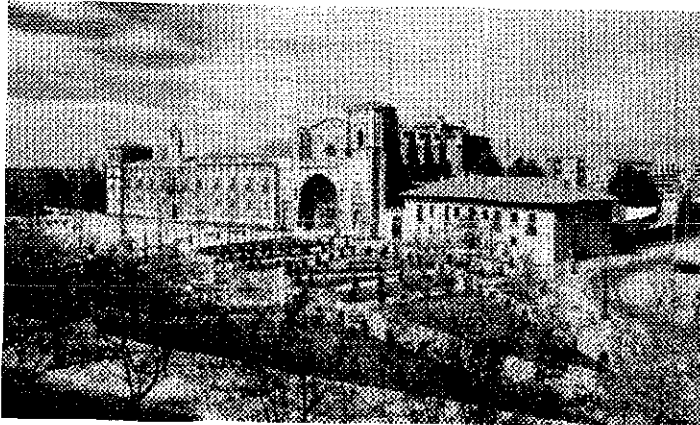
Hospital de San Marcos

El edificio que vemos es obra del siglo XVI con la fachada estilo plateresco; dos temas se representan en sus medallones, temas que vemos repetidos en muchas de las obras del Camino: la exaltación de la monarquía de Carlos I y los motivos jacobeos, debidos a la época y al uso del hospital de San Marcos como hospital de peregrinos.

El conjunto formado por el convento y el hospital del mismo nombre, son ahora un hotel y un hospital con instalaciones renovadas para peregrinos.

El hospital presenta una construcción muy sencilla, un enorme caserón de dos pisos con dos grandes salas, una en cada planta, donde se disponían doce camas en recuerdo de los doce apóstoles. El edificio que vemos hoy no tiene nada que ver con el medieval; una inscripción en la portada informa sobre el momento de su construcción: «Hizóse esta obra siendo prior don Diego González de Tena, Año 1791».

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



NOVENA HOSPITAL DE ORBIGO	Hospital
	Puente
ASTORGA	<i>Catedral</i>
	<i>Palacio Episcopal</i>
CASTRILLO DE POLVAZARES	<i>Poblado</i>
RABANAL DEL CAMINO	<i>Poblado</i>

Astorga

La Asturica Augusta romana levantada junto a Teleno, la montaña sagrada de los astures, junto a los ríos Tuerto y Jerga, unida a principalísimas ciudades por vías romanas: Braga, Lugo, Zaragoza, Zamora, Salamanca y Mérida. Astorga era un punto vital dentro de la Vía de la Plata, así como centro estratégico para la explotación de las minas de oro.

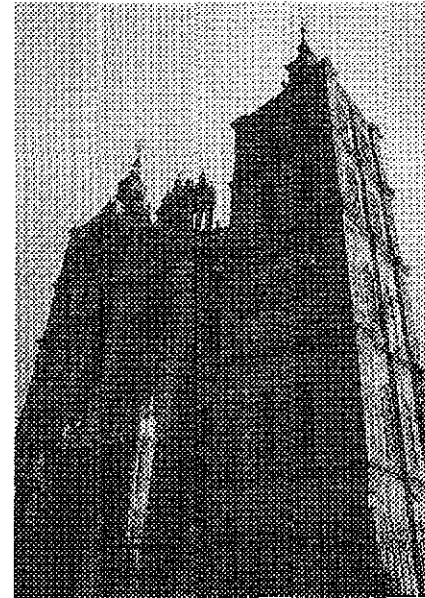
En poder de los musulmanes hasta 757 en que Alfonso I de Asturias la reconquista y en 964 Almanzor la destruye.

Su proximidad a Santiago de Compostela la convierte en un lugar indispensable en la ruta jacobea desde los inicios de las peregrinaciones.

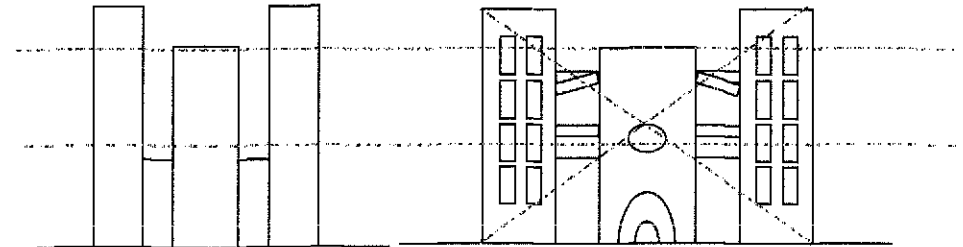
Catedral

"La actual sustituye, por patrocinio de Alfonso VI y Constanza de Borgoña a la anterior de Santa María en 1093 que se termina con donaciones de Doña Urraca en 1120, sin embargo la románica inicial dura poco tiempo porque en 1471 es ampliada y sustituida por una gótica. De la primitiva sólo quedan capiteles, zoclos y relieves; en años posteriores sufre modificaciones en los estilos que van imperando en cada época." Aguilar de Campoo, La fortificación medieval en la Península Ibérica

El claustro y la sacristía se realizan ya en época neoclásica (1755 y 1772, respectivamente).



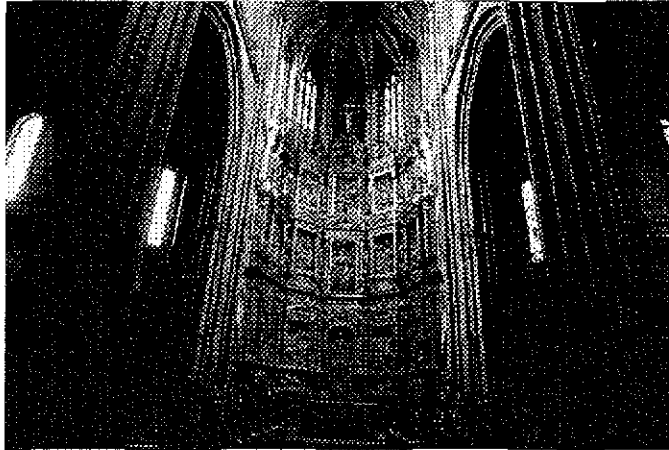
De un estilo ya barroco, sus espacios diagnostican en principio una torre-portal adosada al cuerpo principal y dos torres que dan inicio a un espacio de culto



La nave se advina detrás de la portada

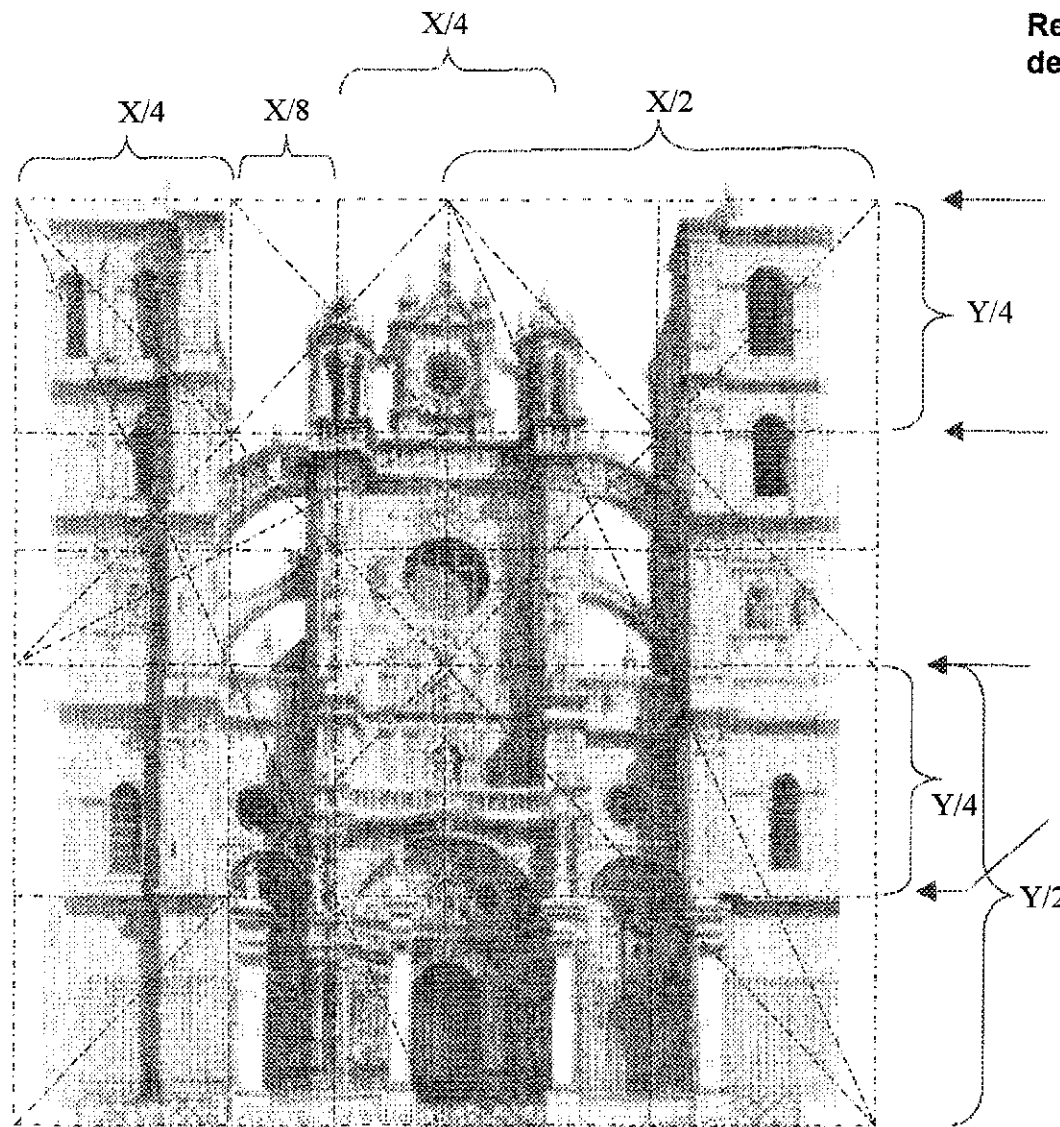
Los tres elementos, se unen con dos pasos superiores y dos contrafuertes acentuando la importancia de la nave mayor.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN



En el interior, lo primero que llama la atención son sus vidrieras, que crean un ambiente cargado de misticismo. Sobresalen las más antiguas, del primer tercio del siglo XVI y filiación burgalesa. (de Burgos)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Relación de proporciones del portal principal

Ultimo cuarto: terminación de cuerpos principales de las torres, inicio de remates finales.

Y/4

Tercer cuarto: comunicación balastrada del portal con las torres, inicio de remate del hastial en el portal central y de perforaciones en forma de arco de medio punto en las torres.

Segundo cuarto: cerramiento de nivel de naves menores y ubicación de escultura de la advocación. El portal se divide en tres.

Y/4

Primer cuarto: indicación de cerramientos del acceso.

Y/2

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Palacio episcopal

En el paisaje de la población destaca el edificio encargado a Gaudí por el obispo Juan Bautista Grau, natural de Reus como el arquitecto catalán.

Como toda la obra de Gaudí, el palacio fue objeto de polémica a causa de la formalidad de sus espacios. El edificio por distintas razones se concluye hasta los años sesenta del siglo XX. Esta obra se cita más por ser original de Gaudí que por su valor arquitectónico bastante dudoso y lejano en calidad a las de Cataluña:

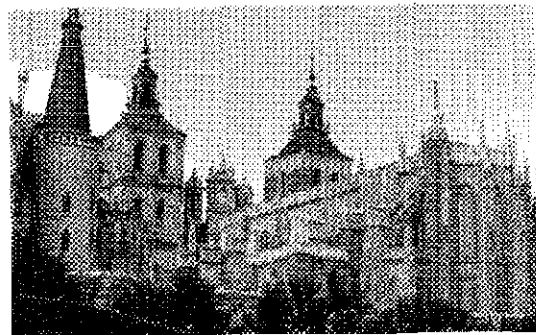
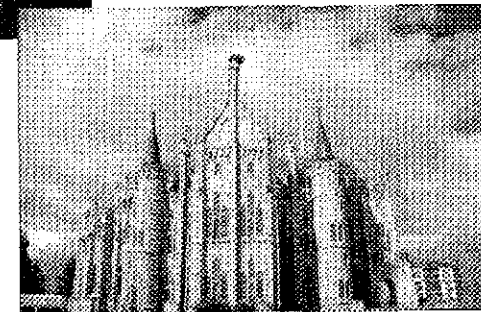
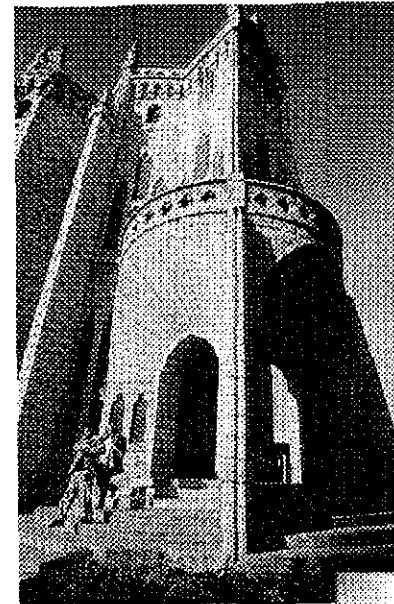
las del parque Güell, la casa Milá o la misma iglesia de la Sagrada Familia de Barcelona.

En la obra no hay la mínima concesión a la simetría de sus volúmenes ni a una ordenada sistematización de funciones. En su interior alberga cuatro grandes salas, entre las que destaca la del trono, con ventanales neogóticos de vidrieras. Además, están el comedor de gala, el despacho oficial y la capilla.

Actualmente ocupado por el Museo de los Caminos, con más de diez salas dedicadas a cordobanes (cueros, pellejos, pieles) y ornamentos y a las imágenes de Santiago de distintas fechas.

Formando el llamado "Conjunto Grande" puede observarse la iglesia de con su portada gótica-barroca.

Sobre la torreta (fundida al ábside, por cuyo interior se asciende a las cubiertas) se coloca, en 1798, la escultura de Pedro Mato, símbolo de la ciudad: un personaje vestido de maragato que intervino en la batalla de Clavijo.



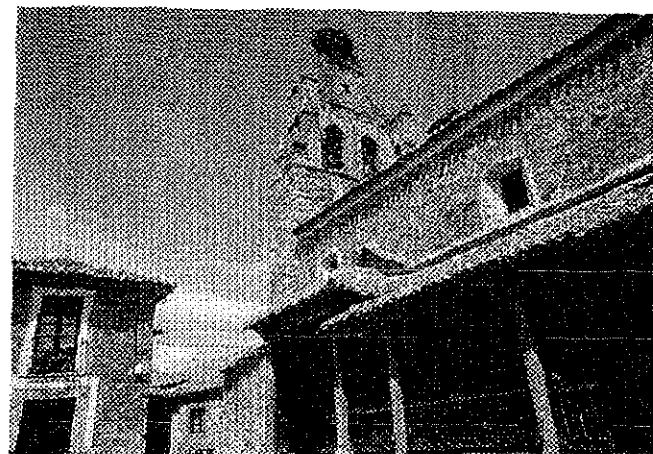
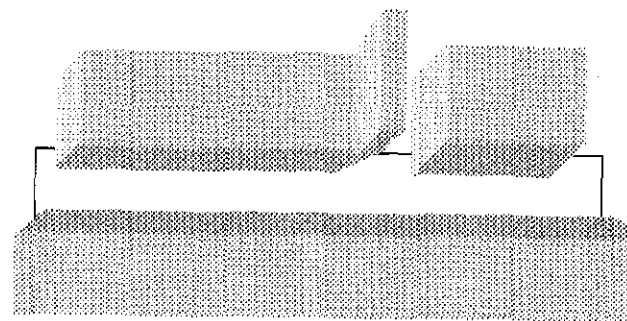
Castrillo de Polvazares

Su arquitectura, recia y sobria, producto de las necesidades populares, es un conjunto artístico gracias al buen estado de conservación en que se encuentra, del lugar no hace falta que destaque ningún monumento en particular y significa la típica comarca leonesa de la Maragatería.

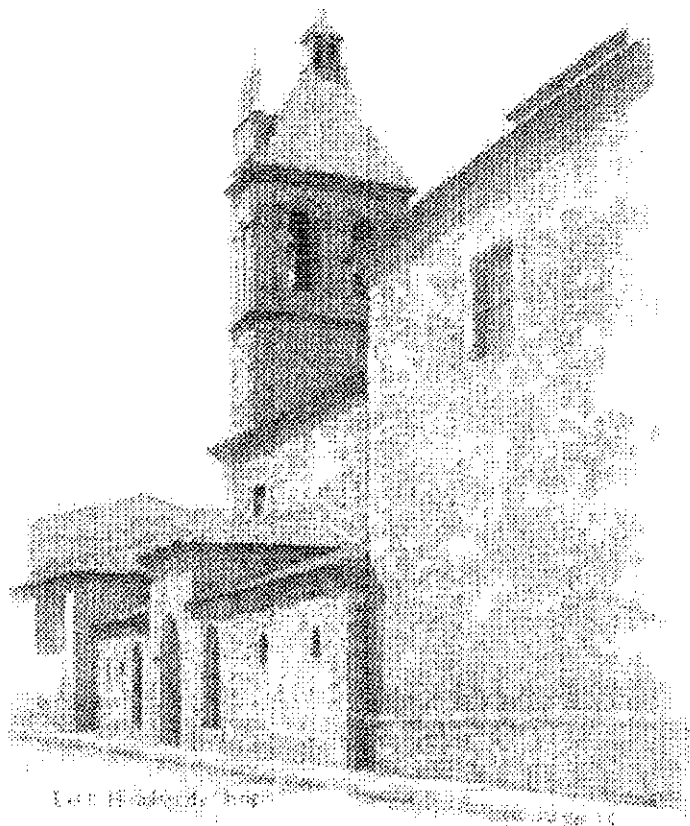
Rabanal del Camino

En esta población leonesa concluye la novena etapa. De la localidad pueden destacarse la iglesia parroquial (que remonta sus orígenes a los templarios), la ermita de San José del siglo XVIII y la Casa de las Cuatro Esquinas, donde pasó la noche Felipe II en su viaje a Santiago de Compostela:

En algunas ocasiones, cuando el objeto arquitectónico se encuentra en espacios urbanos reducidos o angostos, los portales o fachadas se orientan en el sentido de los recorridos principales para poder diagnosticar la presencia de un espacio importante.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Hospital del Obrigo



Rabanal del Camino

Esquemas similares en Hospital del Obrigo y Rabanal del Camino. El espacio diagnostica el acceso al templo sobre una calle secundaria que no está a la vista de la circulación habitual. El portal campanario se vuelve entonces focal.

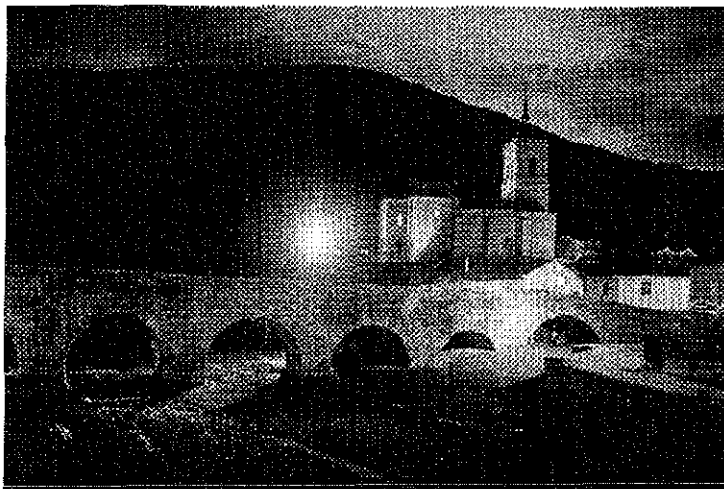
DECIMA MONTE IRAGO
PONFERRADA

CACABELOS
 CARRACEDO

VILLAFRANCA DEL BIERZO

Cruz de Ferro
 Castillo de los Templarios
Santuario de Nuestra Señora de la Encina
 Poblado
 Monasterio
 Templo de Santa María de Cluniaco
 Villa
 Convento de San Francisco
 Iglesia de Santiago

Ponferrada



La ciudad nace a finales del siglo XI cuando el obispo de Astorga, Osmundo (1082-1096), reforzó el primitivo puente con una estructura de hierro, a partir de ese momento se conoció como *pons ferrata* (*ponte de fierro*) junto al puente se construyó una iglesia para el servicio de los peregrinos

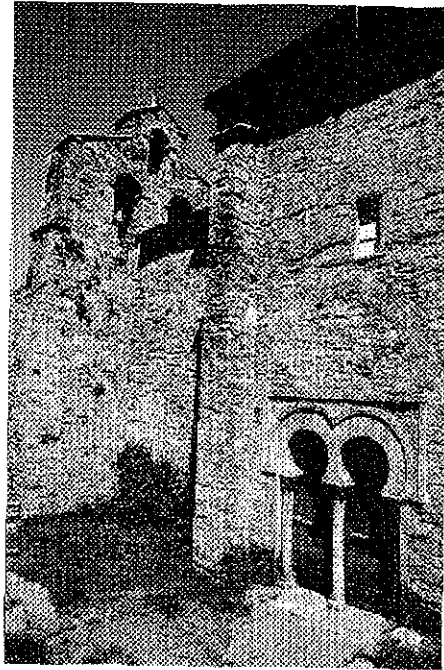
En 1178, Fernando II donó la ciudad a los templarios con el fin de que defendiesen a los peregrinos que por allí pasaban. Tras la extinción de la Orden del Temple en 1311, las distintas casas nobiliarias intentaron hacerse con la fortaleza y las posesiones de los antiguos propietarios. Los Reyes Católicos incorporaron la villa a la Corona en 1486. A partir del siglo XVI, el descenso las peregrinaciones repercutió seriamente en la vida de Ponferrada, que pasó a convertirse en un núcleo de carácter meramente comercial, por sus ferias y mercados.

El templo, Nuestra Señora de la Encina, cuya estructura interior es gótica, se remodeló a partir de la segunda mitad del siglo XVI. La torre, según una inscripción que se conserva en su base, comenzó a levantarse en 1614; en el siglo XVIII se añadió a la cabecera un camarín y se renovó la sacristía.

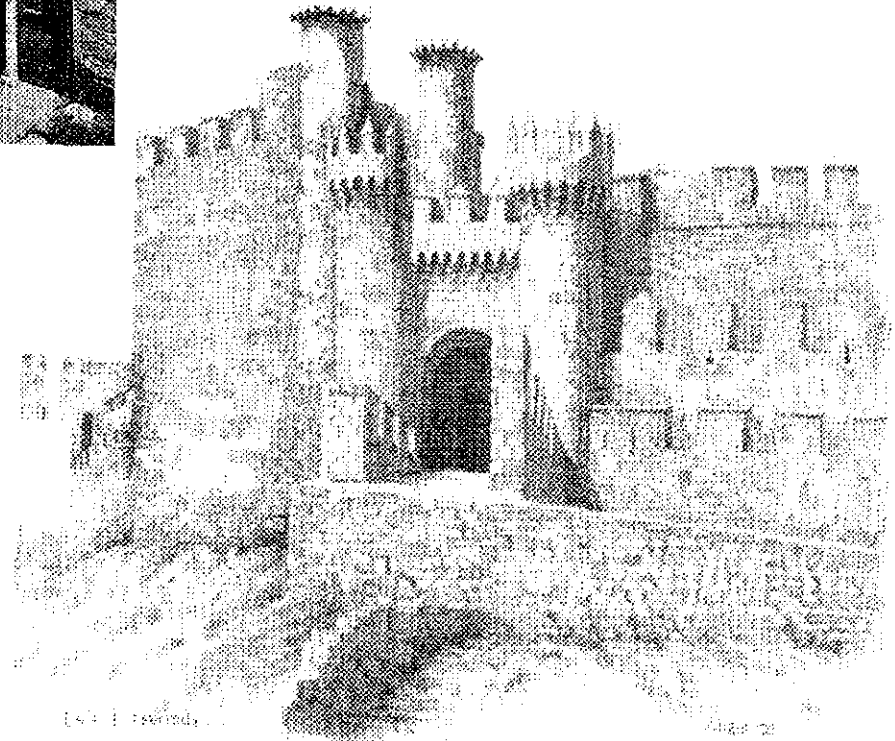
De la historia que ha pasado por el templo se conservan algunos capítulos como parte de los espacios: el portal campanario de sus inicios, la influencia islámica de la invasión, cuando se ocultaron las reliquias con la encina.

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

“Situada sobre una pequeña meseta cerca de la confluencia de los ríos Sil y Boeza, la tradición asegura que los templarios aprovecharon para su construcción las ruinas de una antigua ciudad romana. Posteriormente, a partir de 1218, el núcleo original sufrió una ampliación, hasta que, en torno a 1282, la estructura de la fortaleza quedó definida” Javier Castiñeira Izquierdo. La Protección del camino en la capital de Galicia



Castillo de los Templarios

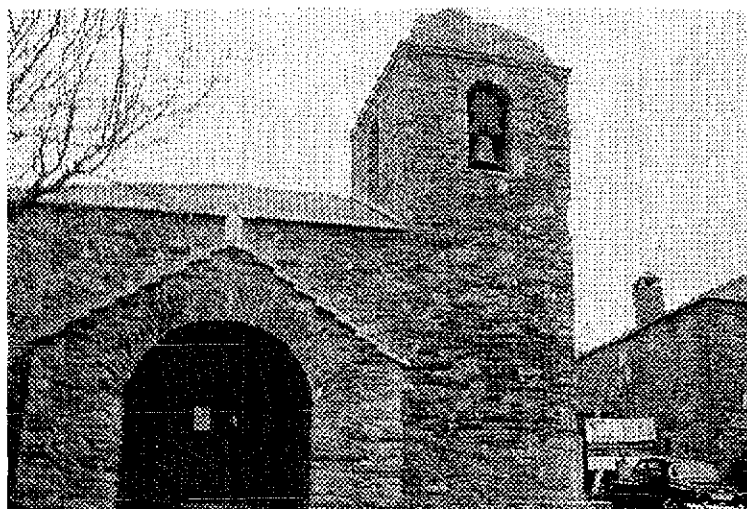


ONCE *EL CEBRERO* *Iglesia*
 TRIACASTELA *Iglesia*

El Cebrero, famoso porque inspiró a Wagner para escribir Parsifal por un supuesto milagro del siglo XIV.

Esta población gallega remonta su origen a la tercera década del siglo IX, en 1072 con el establecimiento de un albergue-hospital. Y como algunas de las poblaciones del Camino dependía de una abadía francesa, en este caso de Saint-Gérauld d'Aurillac.

El hospital recibió importantes donaciones de reyes y nobles: Alfonso VI, doña Urraca, Fernando II, Alfonso VII, el conde de Trastámara... En 1487, los Reyes Católicos lo entregaron a los religiosos de San Benito de Valladolid, de quienes dependió hasta 1854; pero esta etapa de su historia es bastante pobre: en el siglo XVI estaba regido por tres o cuatro monjes y dos siglos más tarde estaba al borde de la ruina y albergaba únicamente a cuatro monjes.



Iglesia

Todavía se descubre la estructura primitiva del templo prerrománico: un edificio de tres naves separadas por dos gruesos pilares de sección rectangular y cabecera compuesta por tres ábsides de testero recto.

Las naves se cubren con armadura de madera, sobre la que se disponen lajas de pizarra; los ábsides, por su parte, se cubren con bóvedas de cañón. Los muros son robustos, realizados con aparejo de granito y pizarra, aunque las arcadas de separación de las naves están realizadas con piedra arcillosa de color rojizo.

Esta iglesia se manifiesta como el tipo de basílica propia de la época de Alfonso III, modelos que se emplean hasta que se asienta definitivamente la arquitectura románica. Su cronología oscila entre el siglo X y finales del XI.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

DOCE	SAMOS	<i>Monasterio</i> Capilla del Salvador Iglesia y Sacristía Claustro de las Nereidas Claustro Grande
	SARRÍA	Iglesia del Salvador Hospital de San Antonio Convento de la Magdalena
	BARBADELO	Iglesia de Santiago
	PORTOMARIN	Iglesia de San Nicolás
	PALAS DEL REY	Iglesia

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Samos

Monasterio

San Julián de Samos, antiguo monasterio benedictino a orillas del río Ouribio, su nombre proviene de samanos: "lugar donde viven religiosos en comunidad". Fundado alrededor de 655 y destruido y abandonado durante la invasión árabe, se restaura hasta el 760 con monjes provenientes de Toledo y poco después de Andalucía. Desde 960 vivió bajo la regla de San Benito y en 1505 se incorpora a la congregación de Valladolid, en 1558 es destruido por un incendio. Las instalaciones actuales son de épocas recientes.

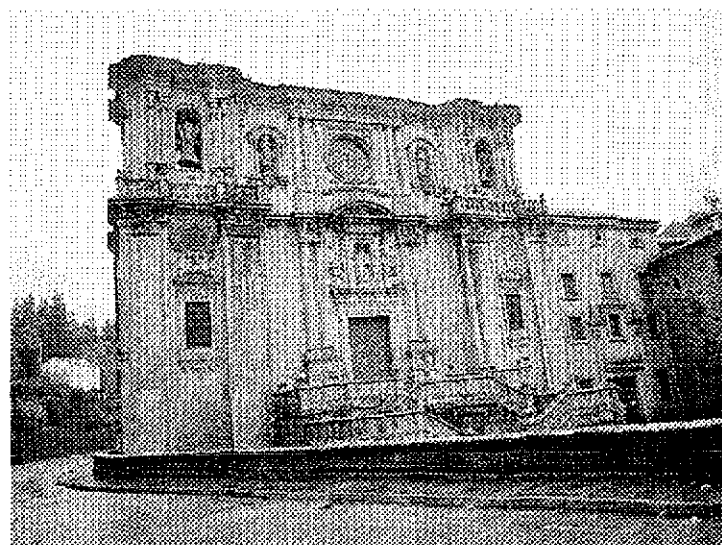
Iglesia

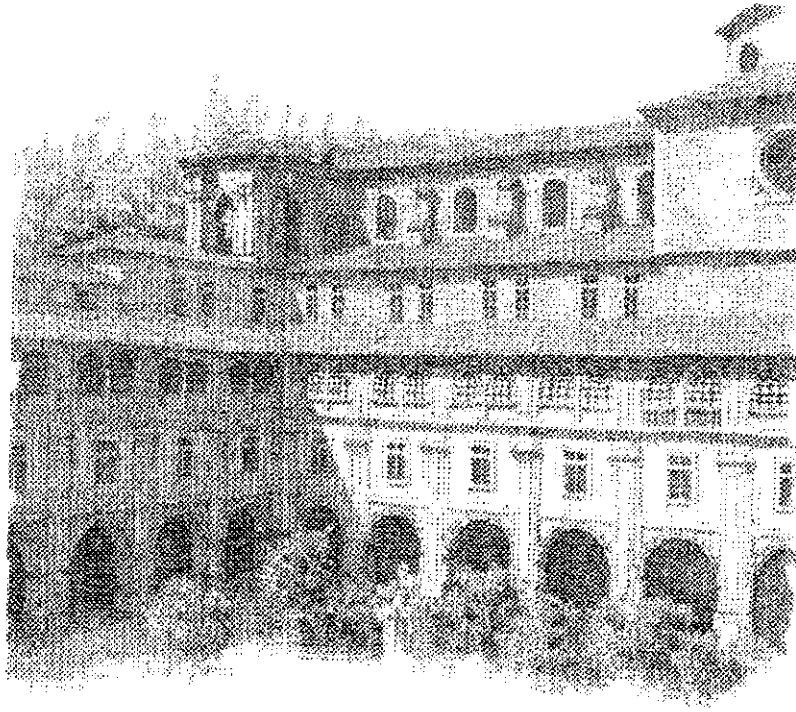
Templo clasicista, modificada en 1734, la portada ha sido concebida como un monumental retablo [de tres calles y dos cuerpos, careciendo de frontón] ante el cual se ha dispuesto una espectacular escalera de doble acceso, similar a la del Obradoiro de Santiago de Compostela, de 1779; sobre la puerta, enmarcada por una hornacina, (hueco en forma de arco que suele dejarse en el grueso de una pared para colocar en él una estatua o para poner un altar)] en el centro la imagen de San Benito.

Planta de cruz latina, con bóveda de cañón en nave central, en la capilla mayor y brazos del transepto. Presenta una cúpula con casetones en el crucero, que se apoya en pechinas. Las naves laterales se cubren con aristas, que se montan encima de una tribuna.

Claustro de las Nereidas

Sobre el antiguo claustro románico, destruido en un incendio en 1533, del que sólo se conserva una puerta perteneciente a la nave lateral de la iglesia. El claustro se edificó en 1539. Las galerías están cubiertas con bóvedas estrelladas, con claves decoradas.





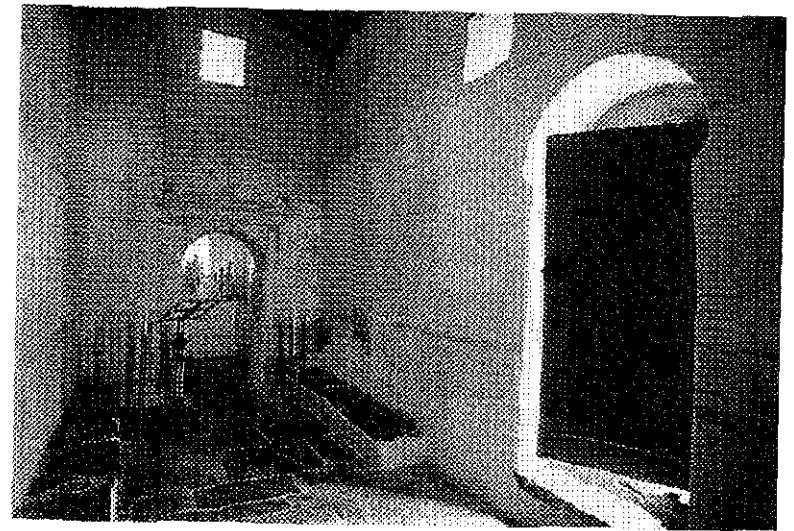
Claustro Grande

El monasterio posee otro claustro, comunicado con el de las Nereidas; es una clasicista iniciada en 1685. Tiene 54 metros por lado.

Capilla del Salvador

Construida en el siglo X y ubicada a 150 metros del monasterio. Tiene una sola nave y ábside rectangular, con varias ventanas distribuidas anárquicamente, unas simples (cuadradas o con arco que tiende ligeramente a la forma de herradura) y otras geminadas

(como la del testero del ábside), y una puerta en el costado meridional, cuyo arco se aproxima al medio punto. En su interior, un banco de piedra recorre todo el perímetro de la capilla y la techumbre, se una armadura de madera a dos aguas. Los espacios de este templo ofrecen un diagnóstico poco claro; parece que se trataba de un oratorio privado que servía al mismo tiempo como iglesia funeraria, aunque tal vez sirviera como capilla para uso de los forasteros que se alojaban en el monasterio.



Portomarín**Iglesia de San Juan o de San Nicolás**

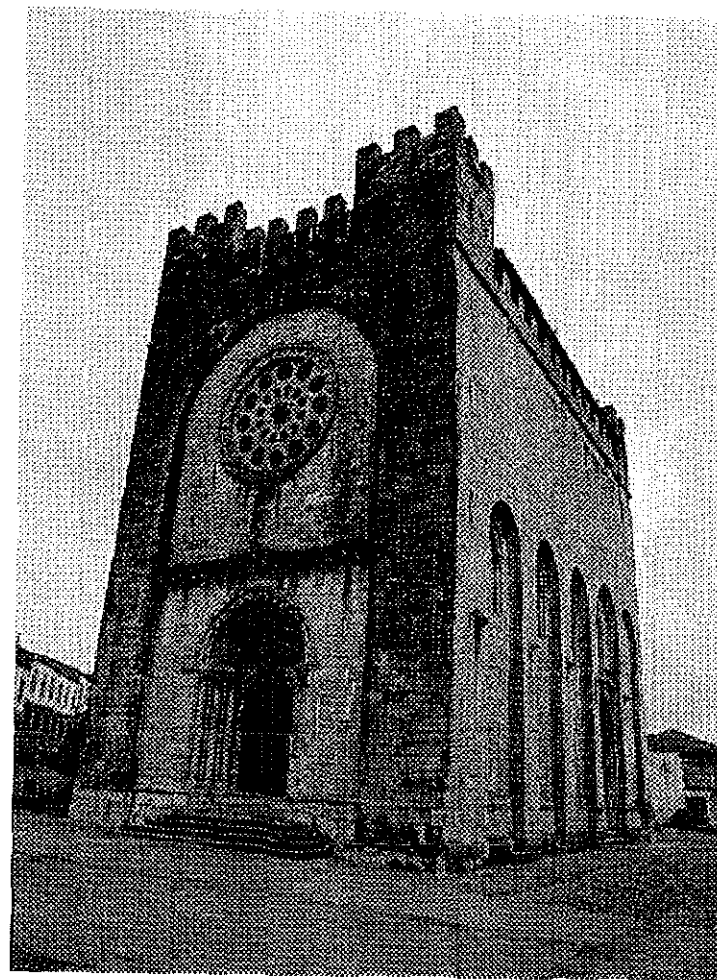
Del exterior de la iglesia destaca su aspecto de fortaleza, justificado por su situación estratégica junto al río Miño y por estar destinado a ser castillo de la Orden de San Juan al mismo tiempo que su iglesia. Así, presenta una torre en cada uno de los ángulos de la nave, comunicadas entre sí mediante un paseo de ronda que circunda el perímetro de la nave y que, al igual que las torres, lleva un remate almenado.

Se trata de un templo de una nave de cinco tramos. El más cercano a la cabecera está cubierto con bóveda de crucería y el resto con bóveda de cañón apuntada (aquella cuyo arco generador es apuntado). Los diversos tramos quedan separados entre sí por arcos fajones (o perpiaño, el que está colocado reforzando la bóveda y perpendicular al eje principal de la nave) que descansan en columnas.

El ábside, semicircular, se cubre con cuarto de esfera, mientras que el tramo recto que lo precede lleva bóveda de cañón.

La iglesia se ilumina a través de dos rosetones, uno en la fachada occidental y otro sobre el arco que da acceso al ábside y mediante ventanas abiertas en cada uno de los tramos de la nave y en el ábside.

El edificio es obra de un taller que con toda seguridad conocía el trabajo del maestro Mateo en la catedral de Santiago de Compostela, se comenzó posiblemente en los últimos años del siglo XII y se concluyó en el primer cuarto del XII.

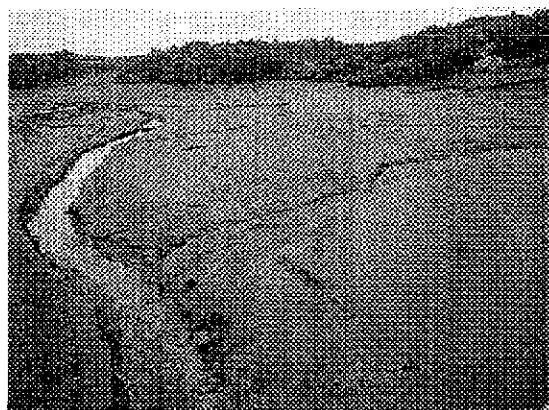
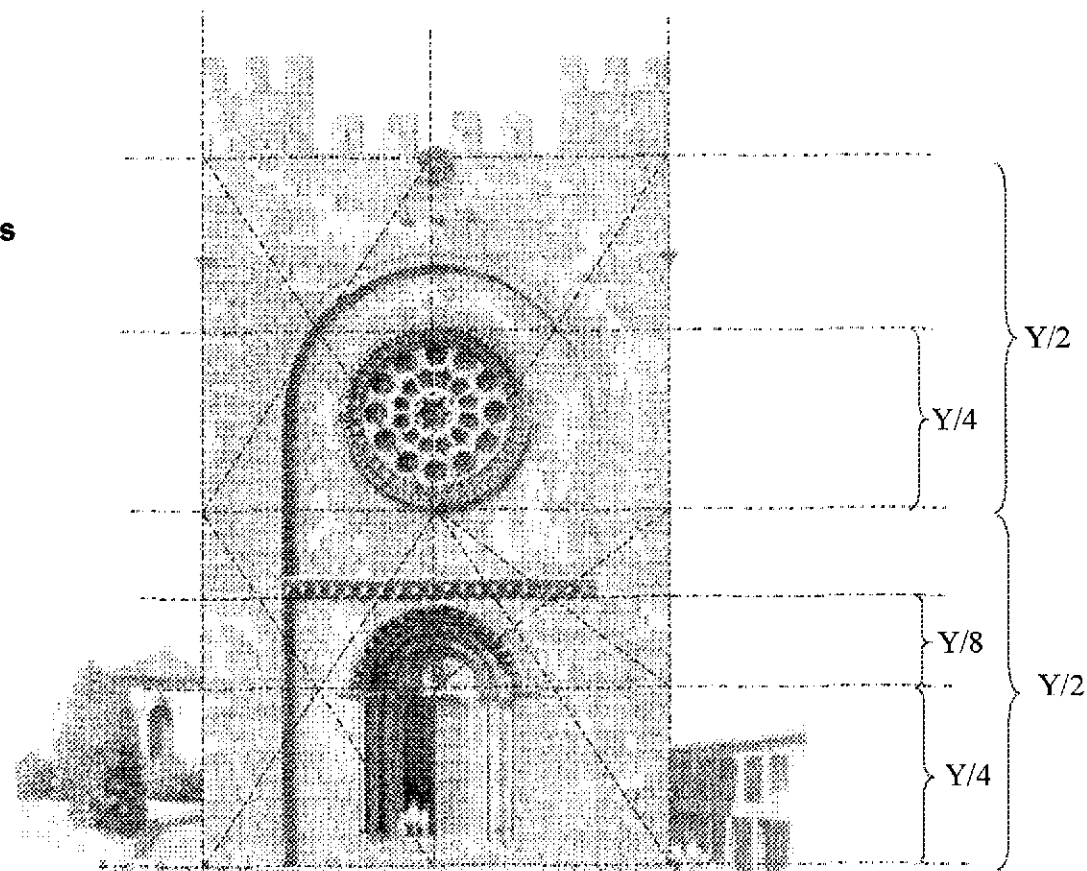


TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Para que un espacio sea Diagnóstico, es necesario que exista coherencia entre la imagen que el objeto presenta al exterior, con la que se puede apreciar desde el interior del mismo.

Es muy probable que el edificio haya sido factura del maestro Mateo o de uno que conocía su trabajo en Santiago de Compostela.

Proporciones fachada



Paisaje de Portomarín
llegando de Samos y
Barbadelo

TRECE MELLID	Convento y hospital del Santi spiritu Iglesia de Sta. María Iglesia de San Pedro
LAVACOLLA	Cruz do home santo
MONTE DEL GOZO	Escultura
SANTIAGO DE COMPOSTELA	Catedral Portada de Platerías Pórtico de la Gloria El Parteluz San Martín Pinario Iglesia Claustro Monasterio de San Payo de Antealtares La Plaza del Obradoiro Hospital Real

Santiago de Compostela

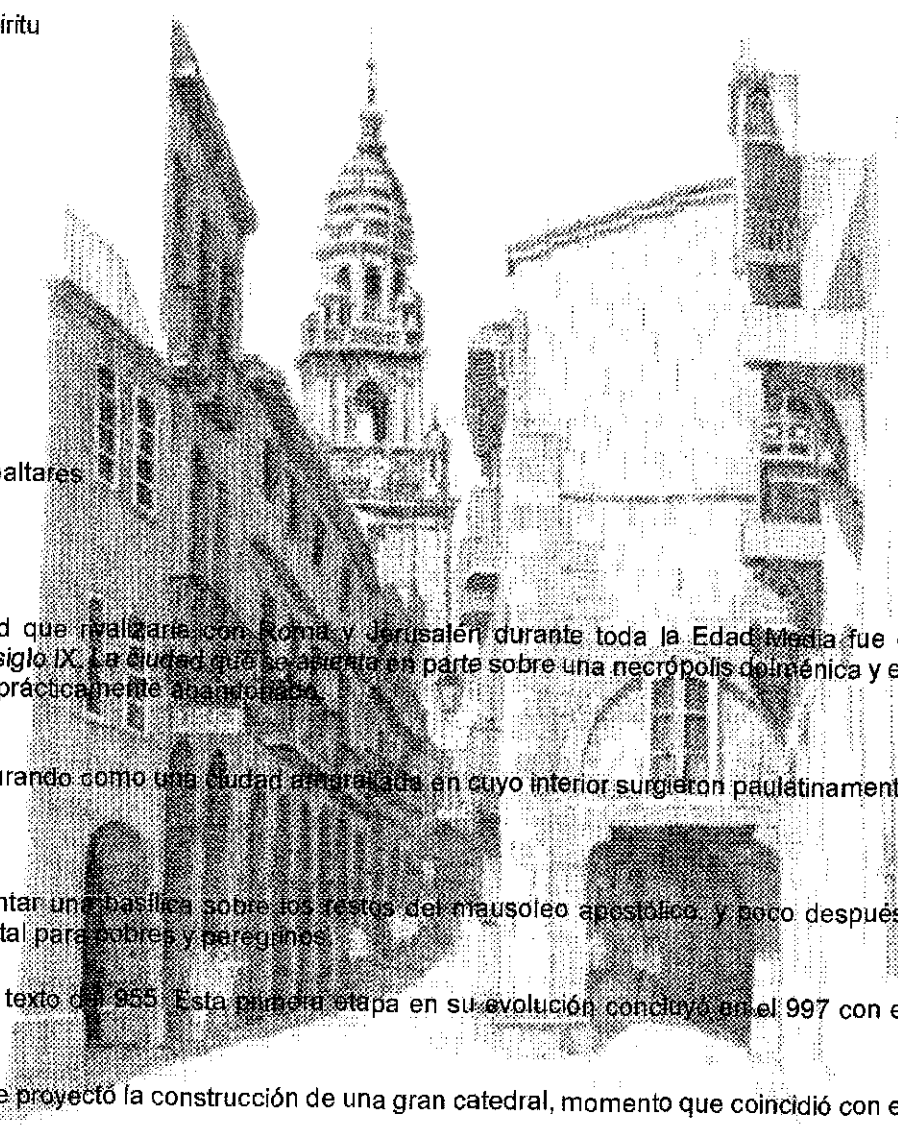
El factor que impulsó el renacimiento y desarrollo de la ciudad que rivalizaría con Roma y Jerusalén durante toda la Edad Media fue el descubrimiento de la tumba del apóstol Santiago a principios del siglo IX. La ciudad que se asentaba en parte sobre una necrópolis dolménica y en parte sobre un castro celta, en el ochocientos era un centro rural prácticamente abandonado.

Desde entonces, y hasta finales del primer milenio, se fue configurando como una ciudad amurallada en cuyo interior surgieron paulatinamente edificios de cierta monumentalidad.

Antes de acabar el siglo, Alfonso II y Alfonso III ordenaron levantar una basílica sobre los restos del mausoleo apostólico, y poco después, Sisoando I (888-920) promovió la construcción de un primer hospital para pobres y peregrinos.

El nombre de *Compostela* aparece citado por primera vez en un texto del 955. Esta primera etapa en su evolución concluyó en el 997 con el saqueo al que las tropas de Almanzor sometieron a la ciudad.

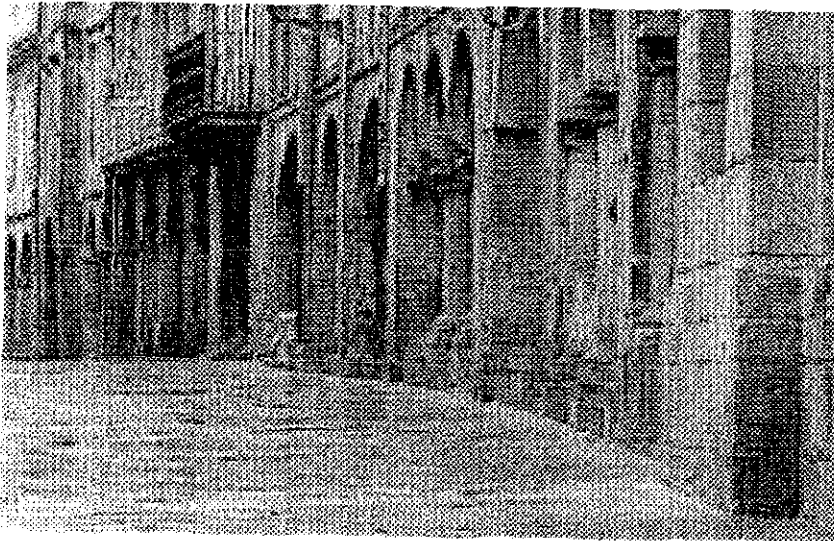
El segundo milenio se aumentaron y fortalecieron las murallas y se proyectó la construcción de una gran catedral, momento que coincidió con el máximo auge de las romerías a partir de mediados del siglo XI.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

A finales de esta centuria, comerciantes, cambistas, artesanos y burgueses controlaban la ciudad. Será en el siglo XII, durante la prelatura del obispo Gelmírez, cuando catedral y urbe terminaron por modernizarse totalmente: se consiguió el traslado de la sede episcopal desde Iria a Compostela.

A fines de la Edad Media menguó el fenómeno de la peregrinación, que vivió una segunda edad de oro durante los siglos XVII y XVIII, impulsada sobre todo por peregrinos franceses. Es el momento en el que se reformaron viejas fábricas medievales como San Martín Pinario y San Payo de Antealtares, y se levantó la gran fachada barroca de la catedral que preside la conocida Plaza del Obradoiro.



Al este, la preside la gran fachada occidental de la catedral, la fachada del Obradoiro (el del lugar donde los artesanos de la piedra trabajaron en su construcción), obra realizada entre 1738 y 1750 según trazas del arquitecto Fernando de Casas y Novoa. Precede a la portada una teatral escalinata. Esta fachada es la máxima expresión del barroco en España. Dos torres, inicialmente románicas, reafirman su verticalidad y su carácter de inmenso retablo: la de las Campanas a la derecha y la torre de la Carraca, a la izquierda.

La más reciente de las edificaciones del Obradoiro (finales del siglo XVIII) es el Palacio de Raxoi, un compacto edificio neoclásico que actualmente comparten el Ayuntamiento de Santiago y la Presidencia de la Xunta de Galicia. Fue construido por mandato del arzobispo Bartolomé de Raxoi y Losada y destaca en su frontón central una esculpida representación de la batalla de Clavijo y sobre ésta una gran escultura de Santiago.

El lateral norte de la Praza do Obradoiro lo ocupa el Hostal de los Reyes Católicos, fundado como hospital real y hospedería de peregrinos en el siglo XVI por los reyes Católicos. Hoy es Parador de Turismo y uno de los hoteles más lujosos de Galicia. Exhibe una rica y variada decoración plateresca en su portada y son notables sus cuatro patios interiores.

Destaca, por pequeño, el Colegio de San Jerónimo, o de artistas, fundado en 1501 por el arzobispo don Alonso III de Fonseca como colegio menor de artistas y estudiantes pobres, hoy día alberga el Rectorado de la Universidad. La portada, una hermosa pieza del románico tardío (siglo XV), procede de un viejo hospital.

Cierra la plaza, el Pazo de Xelmírez, (Palacio de Guelmírez) erigido entre los siglos XII y XIII y apreciado como la obra más notable del románico civil en España. La sobriedad de sus exteriores contrasta con un interior de espléndido románico, como las bóvedas del refectorio, decoradas con escenas de un festín medieval.

Desde la terraza exterior del Hostal se puede contemplar la Iglesia de San Fructuoso junto a la Rúa das Hortas, este es un templo barroco del siglo XVIII.

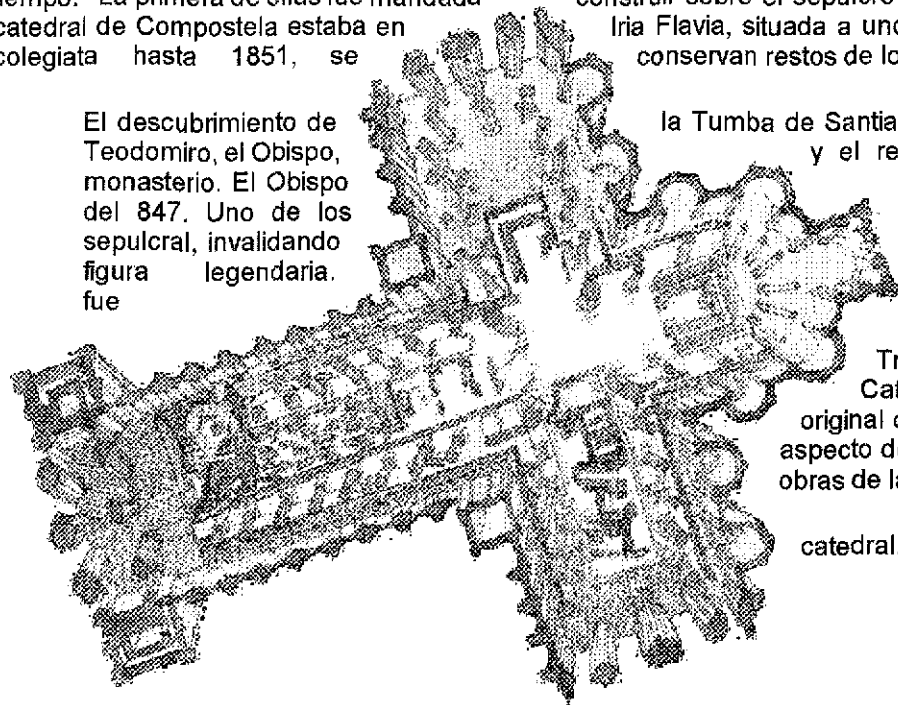
El conjunto se completa por el frente norte con otro de los magnos espacios arquitectónicos representativos de la ciudad: el Hospital Real, recuerdo del paso por la ciudad de sus fundadores, que además dejaron una severa prohibición del uso de la lengua gallega.

Catedral de Santiago

Es una de las obras arquitectónicas más bellas e interesantes del arte románico, y sumario además, de las tendencias artísticas desarrolladas durante los siglos posteriores en Europa. El lugar que ocupa el actual edificio estuvo precedido por otras construcciones, cuyos escasos restos todavía se pueden apreciar en el subterráneo.

Como muchos de los espacios arquitectónicos que nos han llegado de la antigüedad, esta obra se forma de muchas sucedidas a lo largo del tiempo. La primera de ellas fue mandada construir sobre el sepulcro del Apóstol, por el rey asturiano Alfonso II el Casto. (La primitiva catedral de Compostela estaba en Iria Flavia, situada a unos 18 kilómetros al sur. Bajo la actual Iglesia Parroquial, que fue colegiata hasta 1851, se conservan restos de lo que debió ser la fábrica primitiva).

El descubrimiento de Teodomiro, el Obispo, monasterio. El Obispo del 847. Uno de los sepulcrales, invalidando figura legendaria. fue



la Tumba de Santiago, hacia el año 829, marca el comienzo de una nueva época. y el rey Alfonso II el Casto construyen una modesta iglesia y un trasladó su residencia a este lugar donde falleció el 20 de octubre más importantes hallazgos de las excavaciones fue su lauda definitivamente las especulaciones que querían reducirlo a una Este pequeño templo, hecho de barro y materiales deleznable substituido bajo el pontificado de Sisnando I y el reinado de Alfonso III el Magno, por otro hecho de materiales más nobles. Tras servir de concatedral con la de Iria hasta 1095, fue la primera Catedral de Santiago desde el 5 de diciembre de este año. El dibujo, original de Don Arturo Franco Taboada, reconstruye lo que debía ser el aspecto del lugar de Compostela el año 1075, cuando dieron comienzo la obras de la actual catedral.

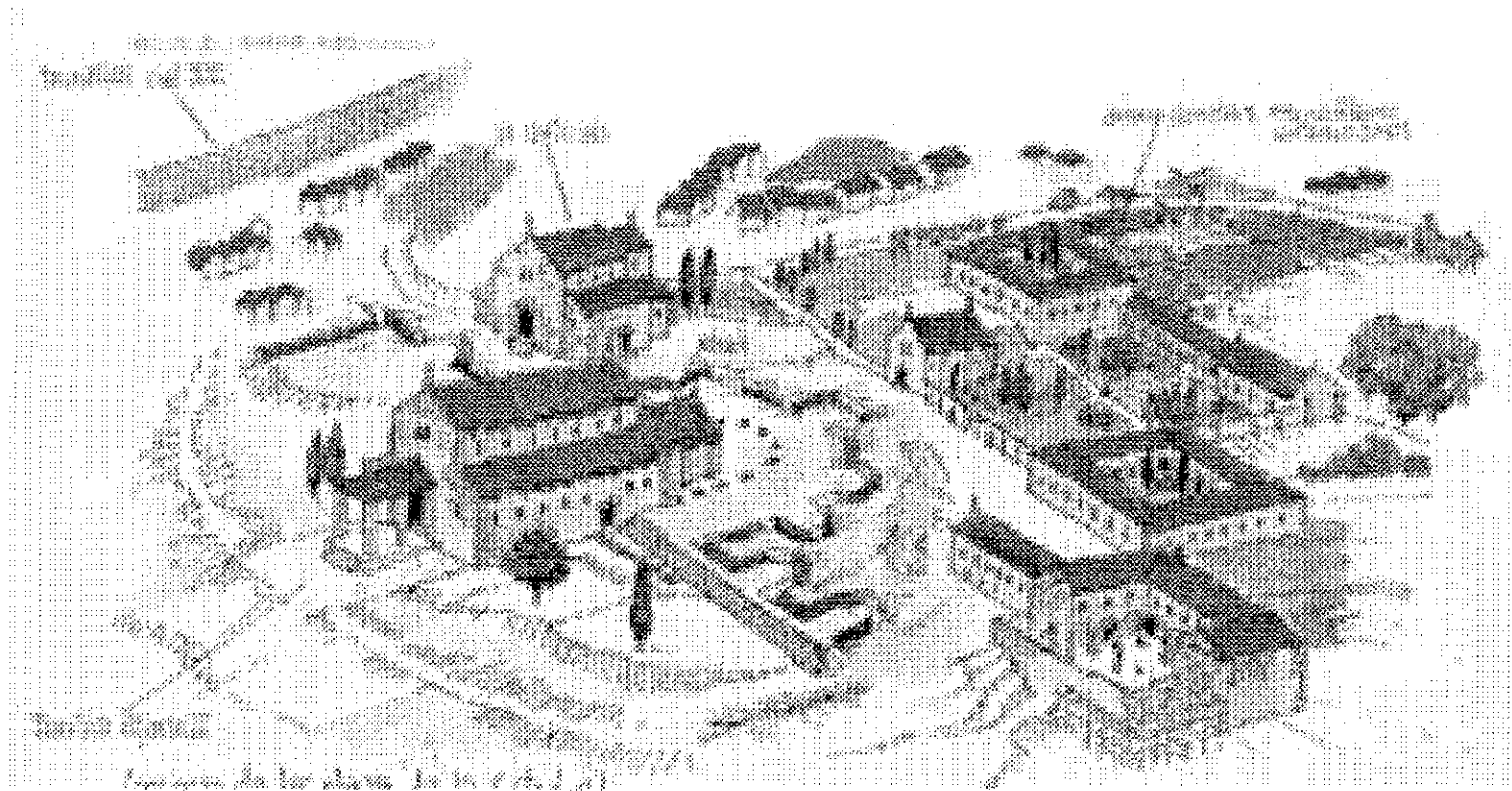
catedral.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

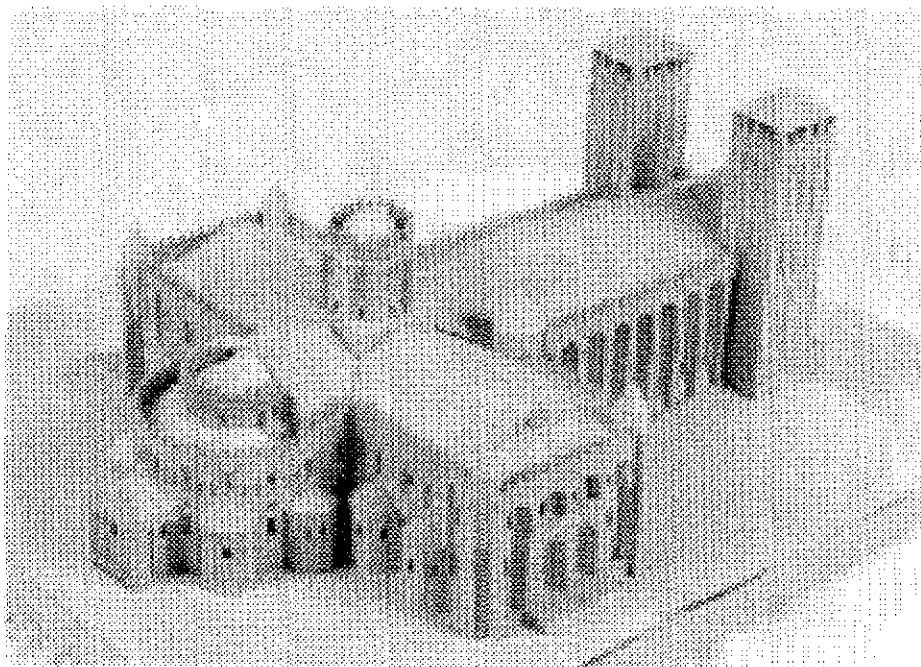
Sobre la pequeña basílica de tres naves y ábside cuadrangular promovida por los monarcas asturianos en el siglo IX, a fines de la undécima centuria se iniciaron las obras de una gran catedral. Se proyectó, desde sus cimientos, para responder a una doble necesidad: la de constituirse en un relicario digno de albergar los restos del apóstol y la de disponer de un espacio suficiente que diese cabida al elevado número de peregrinos que se congregaba para reverenciarlas.

La obra se amplió en el Siglo IX, bajo las órdenes de Alfonso III debido a la masiva afluencia de devotos.

Después de la invasión de Almanzor en el año 997, cuando se produjo el saqueo y destrucción de toda la zona, se emprendió la reconstrucción del templo, bajo los auspicios del Obispo Pedro de Mezonzo.



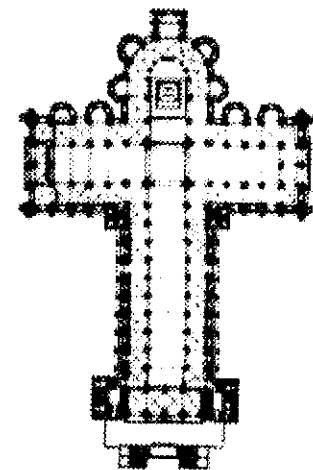
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



La Catedral de Santiago románica ha ido sufriendo alteraciones exteriores de tal magnitud, que del primitivo aspecto de la catedral sólo han quedado a la vista parte de la fachada Sur (de las Platerías) y un pequeño trozo del muro norte, visible desde la Sede de la Curia Arzobispal. Producto de tales transformaciones es el aspecto barroco que actualmente ofrece desde el exterior. La maqueta es una muestra ideal, realizada por A. Richard Brooks bajo idea de K. J. Conant.

La construcción de la actual catedral se inició durante el reinado de Alfonso VI en el año 1075, y quedó prácticamente concluida en el 1122. A partir de aquí, y hasta hoy, se han ido añadiendo nuevos espacios a lo largo de la nave principal y lado sur.

En conjunto sigue el plano arquitectónico usual de la época, a excepción de la portada occidental.



Es una iglesia de grandes dimensiones, con planta de cruz latina de tres naves y transepto de igual trazado, cuyos brazos alcanzan un desarrollo nada usual en el románico. En la cabecera se constituye un deambulatorio o girola, con capillas radiales, que permite rodear el altar mayor para visitar ordenadamente la tumba.

Las naves laterales se cubren con bóveda de arista; la nave central con bóveda de cañón, y el triforio (galería colocada sobre las naves menores) con cuarto de cañón.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En su versión primitiva la Catedral tenía solamente nueve capillas. Cinco de ellas se abrían al ábside, de planta rectangular, la primera y más antigua, semicirculares las otras cuatro. Otras cuatro se abrían a la pared Este de ambos brazos del crucero. El paso del tiempo, la aparición de las fundaciones y patronazgos modificaron el diseño original, dando así origen a la aparición de infinidad de capillas. Por ello hoy cuenta con un total de 16 capillas y una Iglesia adosada.

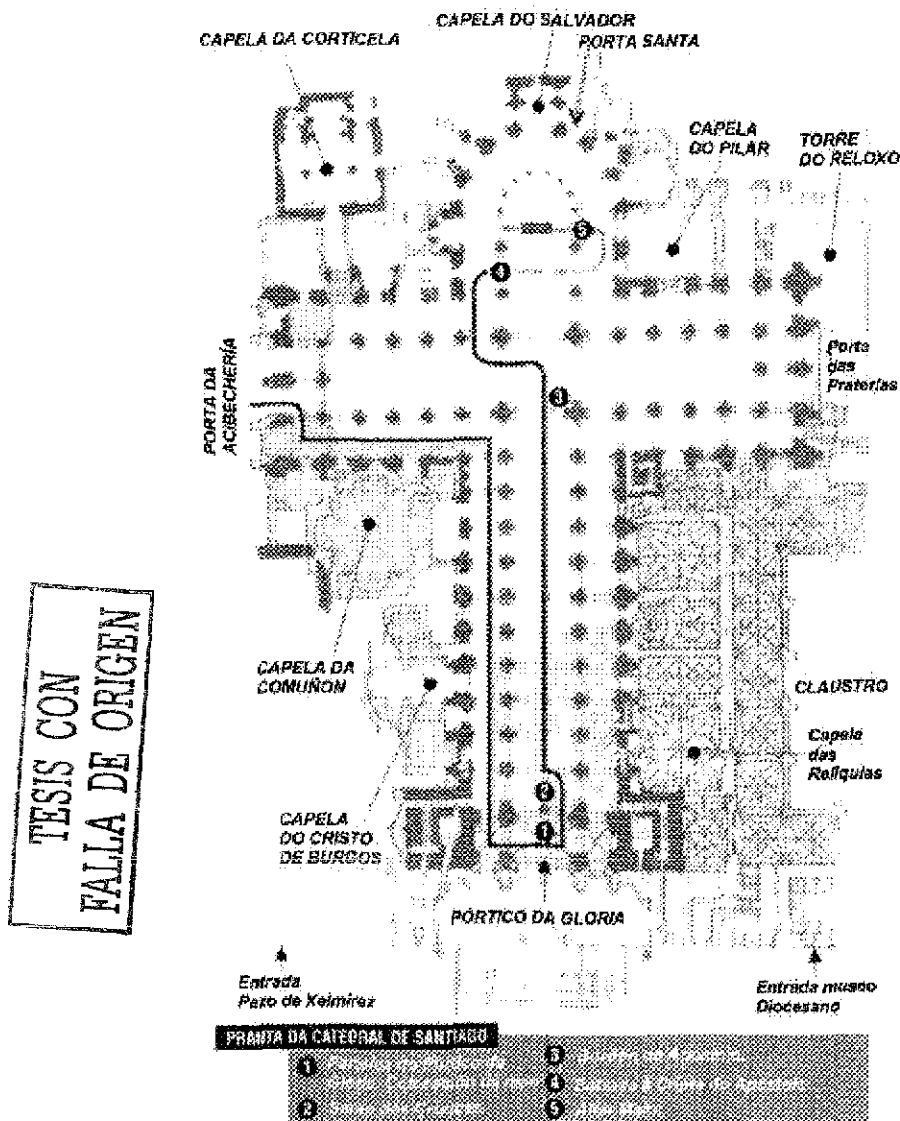
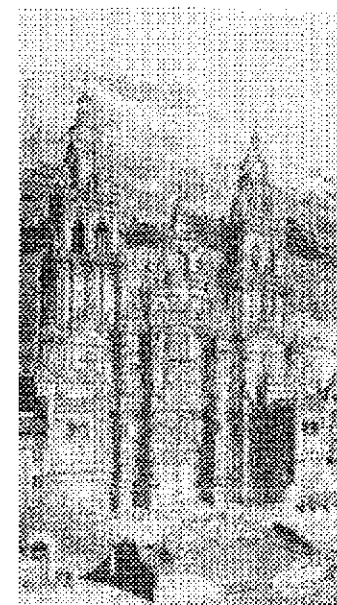
Empezando por la izquierda desde el Pórtico de la Gloria, podemos encontrar numerosas capillas laterales que se sitúan consecutiva y ordenadamente, formando cada una de ellas un espacio con personalidad propia.

El Pórtico de la Gloria es una representación iconográfica del Apocalipsis, estructurada en tres grandes arcos de medio punto. En el pilar central, se levanta la figura del Apóstol Santiago como patrón, dando la bienvenida a los peregrinos

Paradigma de la arquitectura románica, sus características espaciales y formales produjeron su inclusión en la historiografía artística dentro del grupo de las mal denominadas iglesias de peregrinación

El Obradoiro es la entrada más característica de la Catedral, a la que se llega a través de una escalinata del siglo XVII. Entrando se observa una de las más valiosas creaciones del románico: el Pórtico de la Gloria realizado por el Maestro Mateo a finales del siglo XII.

A la fachada principal que se abre a Occidente se le ha llamado del Obradoiro, en alusión al lugar donde se ubicaban los talleres de la Catedral. Inicialmente era semejante a las fachadas Norte y Sur con la diferencia de que las torres que la jalonaban eran más grandes. Cincuenta años después de su construcción, se substituyó la fachada por el Pórtico de la Gloria que originariamente estaba

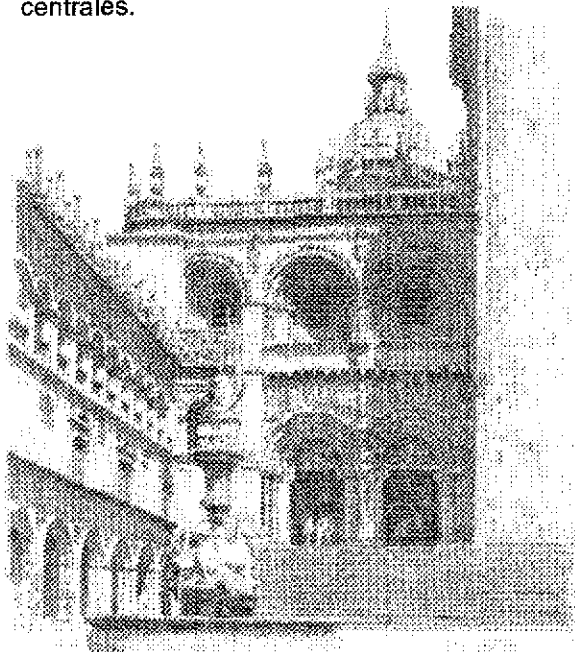


**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

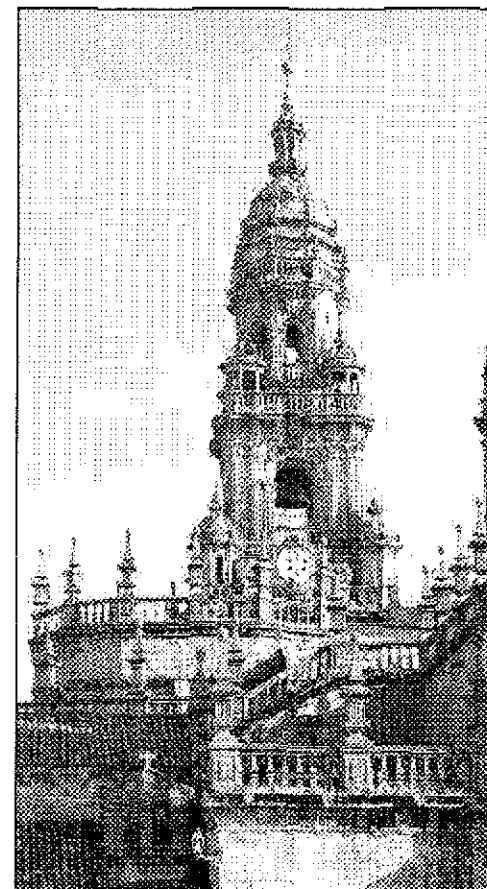
A principios del siglo XVIII el arquitecto de la Torre del Reloj, Domingo de Andrade, hubo de afrontar en ella obras de afianzamiento. El año 1649 es nombrado, por el Papa Inocencio X, canónigo de la Catedral un sacerdote madrileño llamado Don José Vega Verdugo. Aficionado y docto en arquitectura, el Cabildo le eligió para el cargo de fabriquero. Su actuación, con mayor o menor acierto se sintió en todo el ámbito de la Basílica. Uno de los puntos donde no brilló su acierto fue en el proyecto, que hizo para reformar la fachada que nos ocupa. Buscó un modelo basado en dos torres cuadrangulares rematadas por un tejado y coronadas por unas largas barras, tal como se ven en El Escorial y Madrid. El Cabildo afortunadamente no aceptó las propuestas del fabriquero y concluyó

Por el lado sur del crucero se puede salir a través de la más antigua de las fachadas de la Catedral, la Porta de Praterías (Puerta de Platerías), labrada con un excepcional conjunto iconográfico, a la plaza del mismo nombre.

La Torre del Reloj enmarca la única que queda de las primitivas fachadas. De los cuatro arcos iniciales solamente quedan los dos centrales.



encargando a un discípulo de Domingo de Andrade, a quien había sucedido en 1711 como Maestro de Obras de Cantería de la Catedral, la redacción del proyecto de un nuevo espejo. Fernando Casas Novoa, este era el discípulo, ideó y realizó después el espejo o fachada que le han inmortalizado. Su construcción significó doce años, entre 1838 y 1850. La torre más próxima al claustro es la de las campanas; la gemela es la de la *carraca*, porque en ella está la carraca que suena entre el Jueves Santo y el inicio del Domingo de Pascua.



En las naves laterales se instaló una tribuna que se abre a la central a través de los vanos del triforio (en forma de ventanas geminadas). Sus elementos integrantes son pilares cruciformes (con columnas adosadas en los frentes), arcos de medio punto peraltados y bóvedas de cañón recorridas por fajones (moldura uniforme, poco saliente que se perfila recta sobre una superficie o que sigue el contorno de una arcada).

Cada uno de los brazos de la cruz remataba en grandes portadas cuajadas de imágenes, se conserva del medioevo la Sur: Portada de Platerías, la norte desapareció; y se conserva también la occidental posterior: Pórtico de la Gloria. Estas portadas daban acceso a un templo en el que era omnipresente la figuración del santo titular.

Objeto clave ligado igualmente a la peregrinación es el tradicional botafumeiro.

Portada de Platerías

De las dos grandes portadas que ocupaban cada uno de los brazos del transepto en época medieval sólo conservamos una, la meridional. Tras la desaparición, en una reforma del siglo XVIII, de la portada norte, de la Azabachería, se aprovecharon parte de sus relieves en ésta sur o de las Platerías.

Ambas portadas estaban terminadas en 1112. Son los primeros ejemplos de portada historiada conocidos en la península ibérica.

El Pórtico de la Gloria

Constituye la entrada oeste de la catedral, a la que se abre mediante tres grandes puertas, cuyos arcos voltean sobre cuatro robustos

pilares en cuyos fustes se adosaron imágenes de cuerpo entero denominadas estatuas-columna. Considerada como la gran portada historiada del período, en ella se sintetiza todo un ideario teológico.

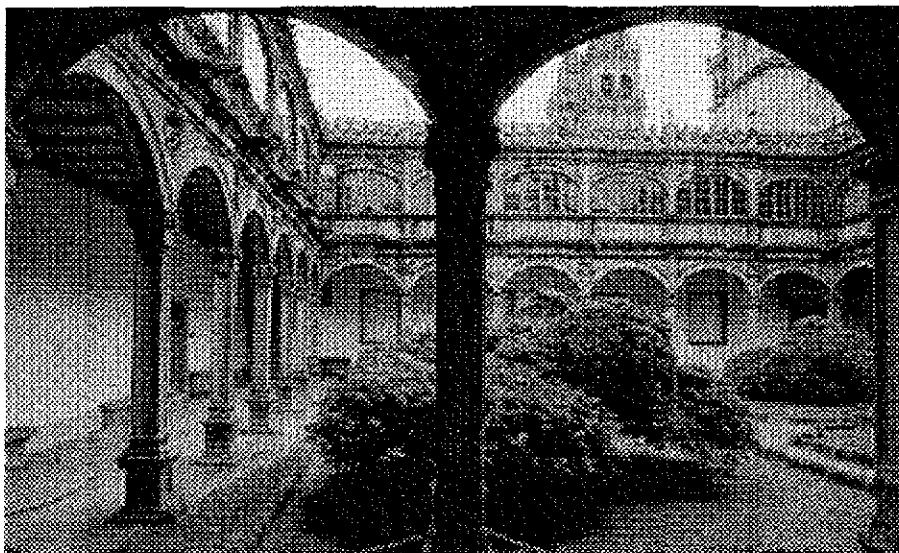
El compromiso de la representación recae en estas estatuas, adosadas a las columnas de las jambas que enmarcan los tres vanos: imágenes de apóstoles, patriarcas y evangelistas

Desde el punto de vista de diagnóstico, suponen la cota más alta a la que llegó la plástica románica peninsular: los personajes constituyen un grupo animado, en el que las distintas figuras, individualizadas en sus rasgos, se giran, conversan entre sí, e incluso sonríen, en una escultura adosada, como portal a un espacio arquitectónico, donde la nota dominante es el naturalismo, diametralmente opuesto al realismo de las primeras manifestaciones del románico.

De las tres puertas, únicamente la central dispone de tímpano y en él se talló el Juicio Final.

El peso del tímpano central lo soporta el parteluz, presidido por una imagen monumental de Santiago el Mayor sobre una columna de mármol. Divide en dos el vano de acceso.

Claustro



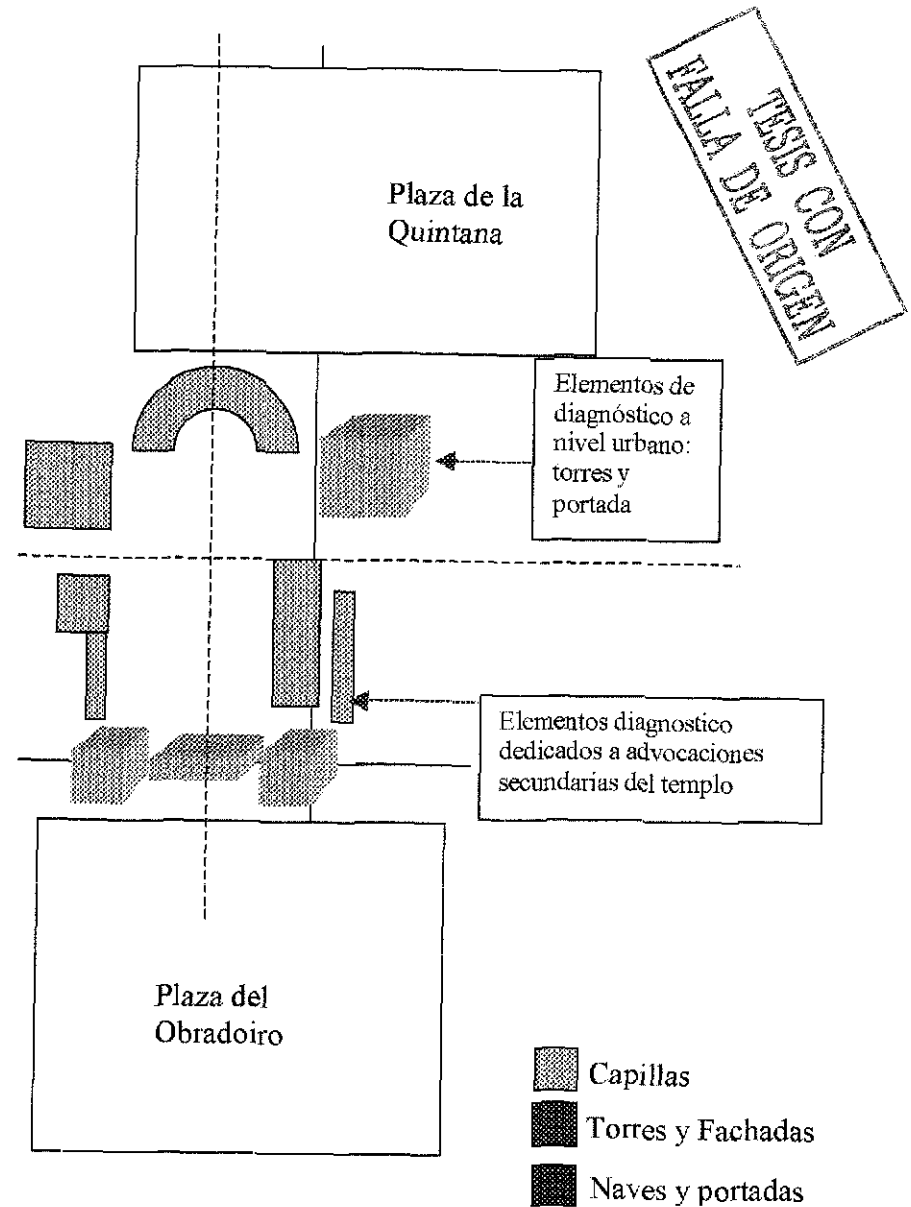
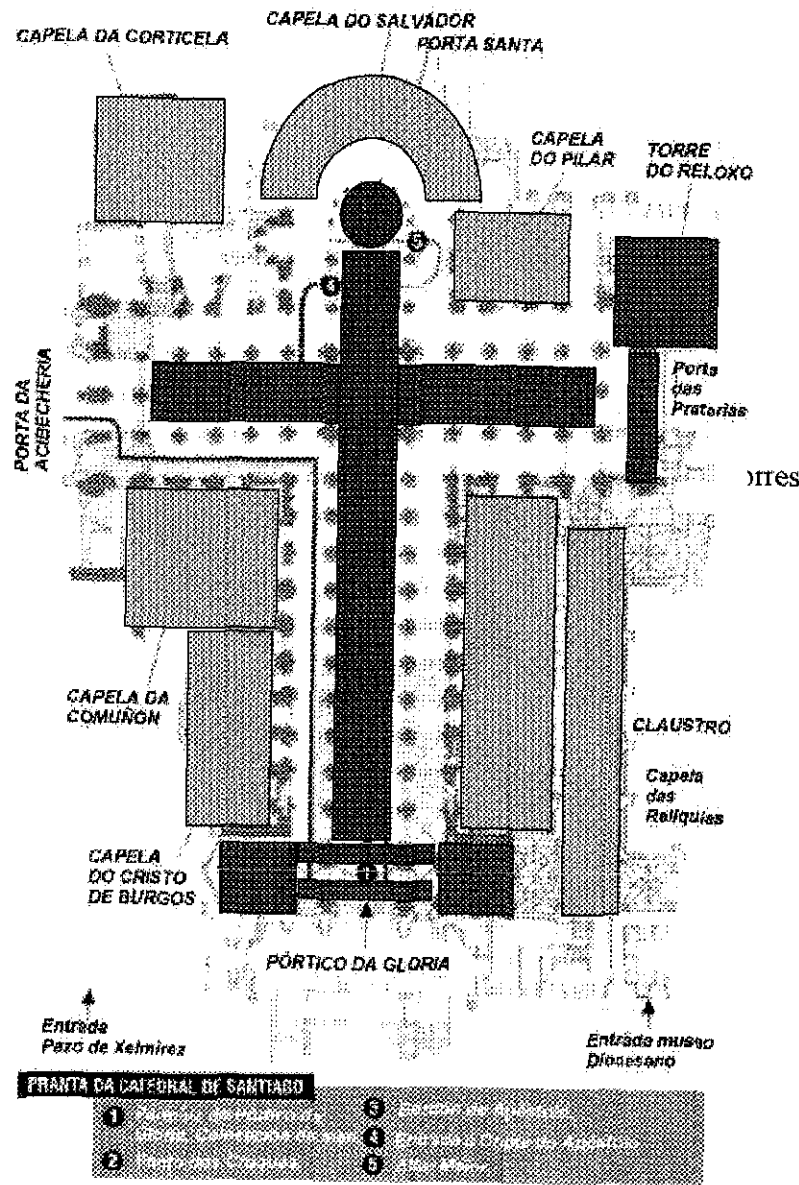
resto del Claustro, construido sobre un terreno con importante declive en dirección Nordeste-Sudoeste. A ellos se debe el corte que cierra el edificio por el flanco Sur. Estamos ante una obra de carácter castellano, pero dotado de la gracia de su bella crestería, de grandes dimensiones en la que llama la atención la torre escalonada, fruto de la influencia de los misioneros desplazados a América.

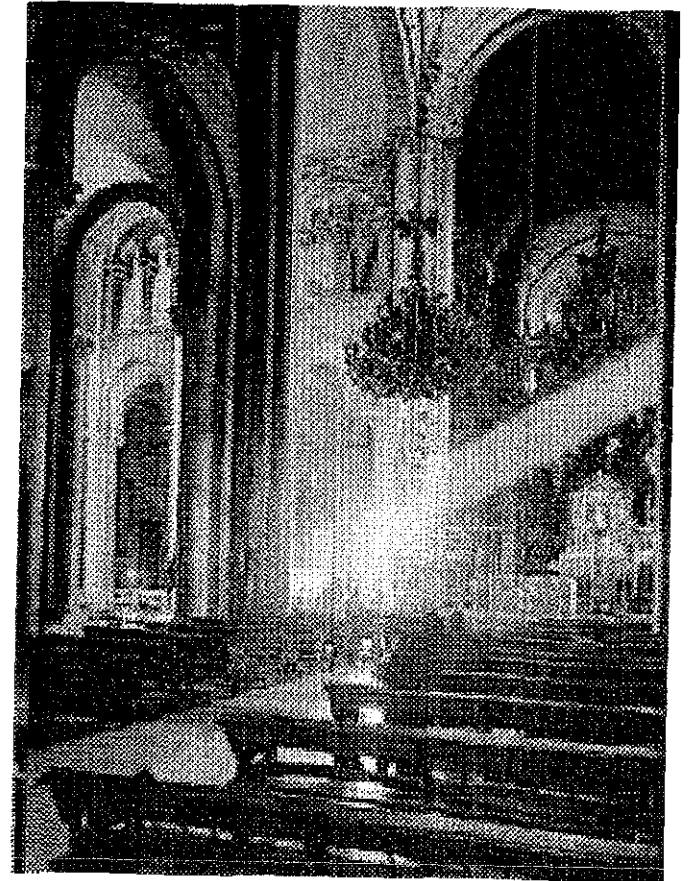
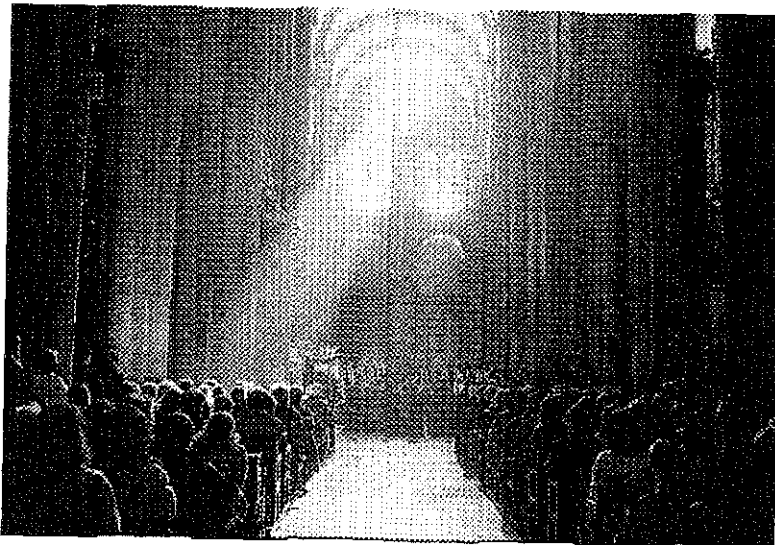
El claustro siempre ha tenido un doble destino: el procesional y el cementerial. Por ello en los lienzos del Norte, Este y del Sur reciben sepultura los canónigos de la basilica.

El Claustro es una de las piezas esenciales de Monasterios y Catedrales. Estas últimas lo toman de aquellos, al nacer los cabildos como clérigos sometidos a una regla que rige su vida en común.

En Santiago el Cabildo tuvo ese carácter durante muchos siglos, quedando definitivamente suprimida durante el pontificado de Don Juan Arias (1238-1266). El primer claustro se debió a la iniciativa del primer Arzobispo, Don Diego Gelmírez, pero no se concluyó hasta bastante tiempo después. Queda de él uno de sus arcos en la capilla de Ntra. Sra. de las Angustias de Agualada. Hay noticias de la existencia de un claustro intermedio en tiempos de Don Juan Arias, más bien debió consistir en una profunda reparación y transformación del primero.

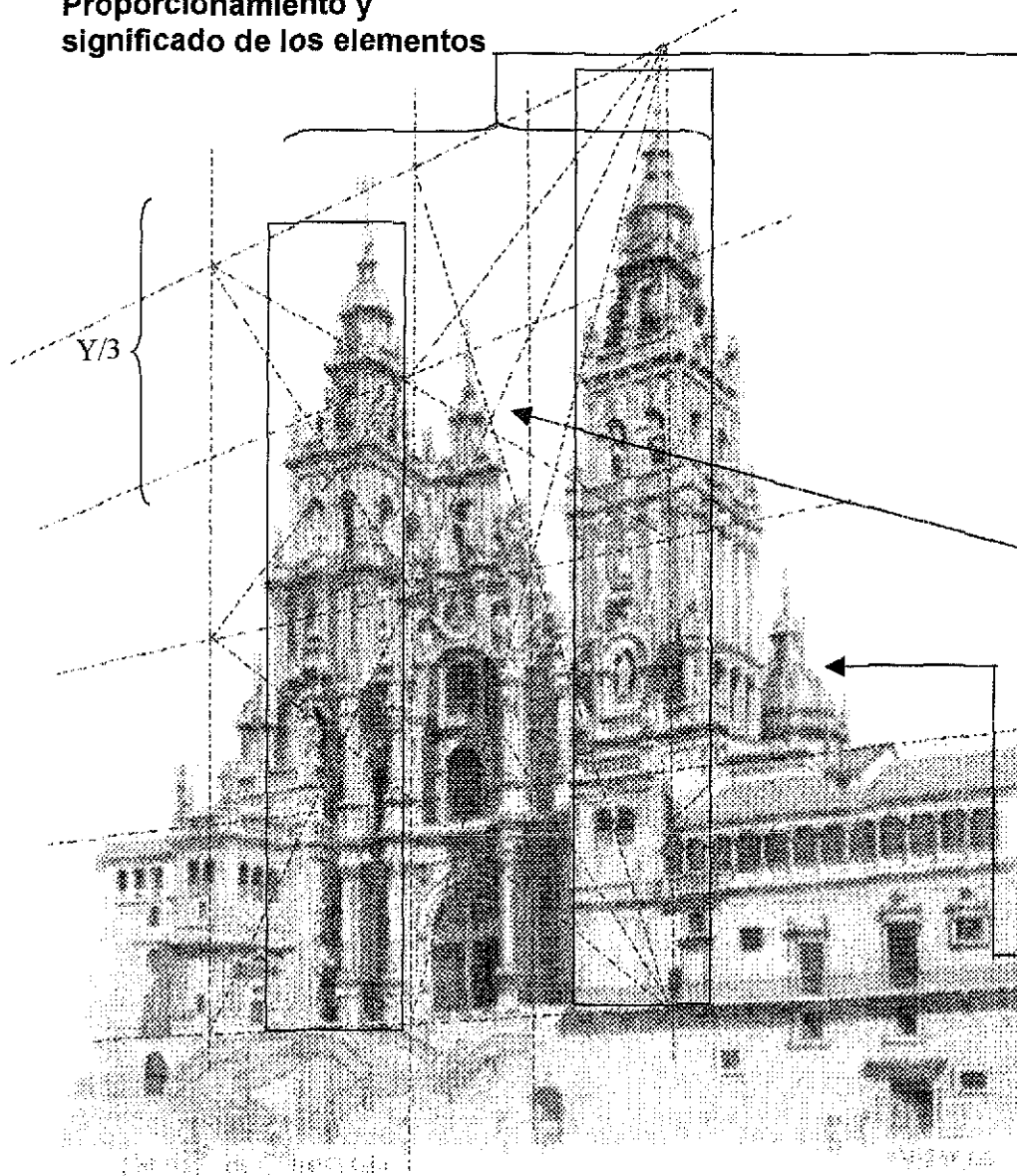
El actual se proyecta en 1506, sin embargo, la mayor parte de la obra tiene lugar entre 1521 y 1534. Hubo de resolverse el problema del empuje que sobre la obra ejercía la Catedral y el





Puede apreciarse el manejo de la luz desde las alturas del triforio, penetrando del sureste el las mañanas y norponiente en la tarde. En los dos casos la apariencia es de una luz, dirigida hacia las zonas más importantes del templo y da la impresión de que la divinidad está presente.

Proporcionamiento y significado de los elementos



El barroco hereda del románico, superándola, la división del portal principal en tres elementos: el central y las dos torres.

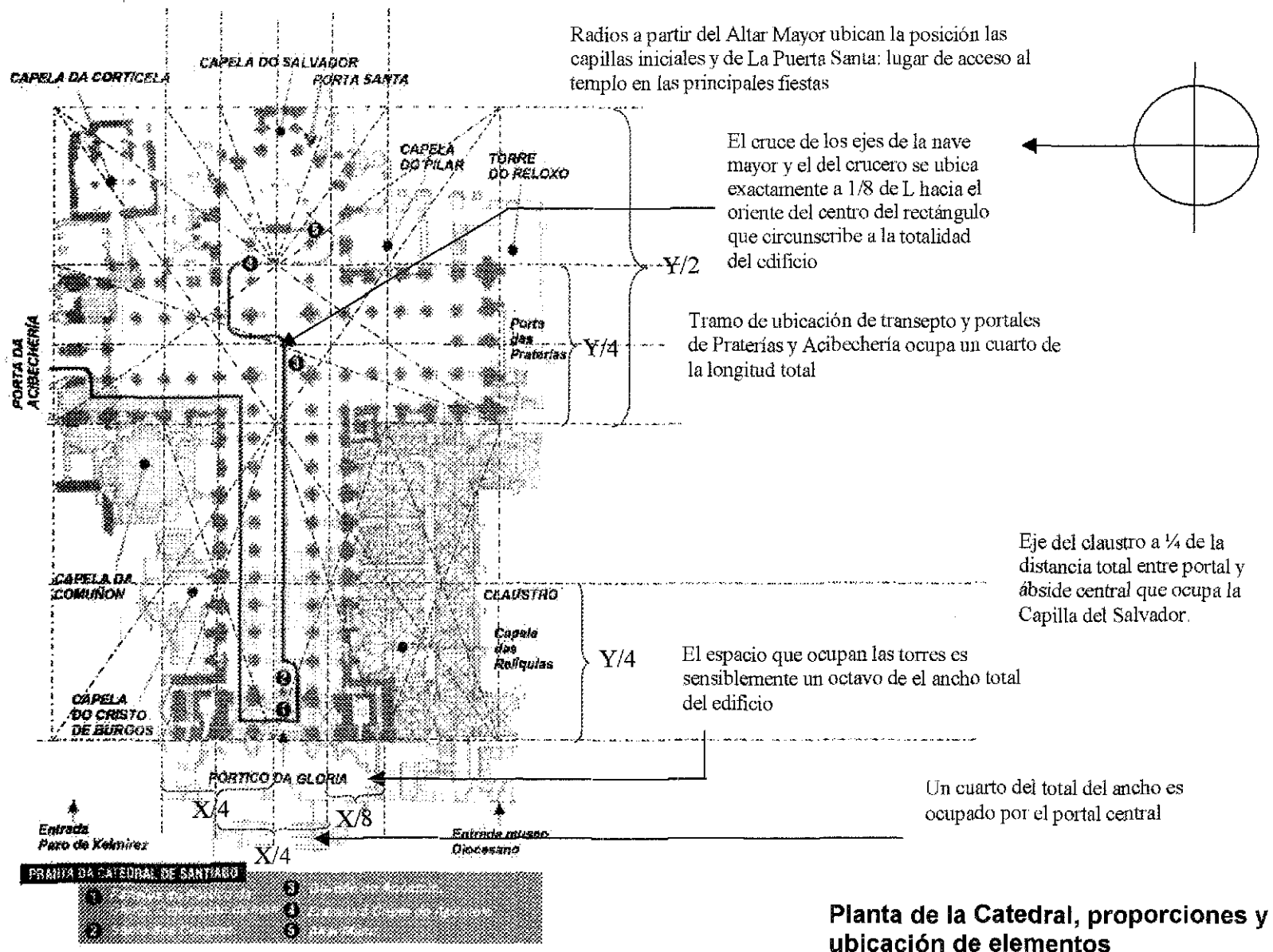
En el portal central, entre otros elementos, se coloca la puerta principal, que coincide con el eje de la nave central o principal; existen también una o varias ventanas, desde rectangulares en el pre románico, rosetones y vidrieras sobre arquillos de medio punto en el gótico y perforaciones a manera de nichos, o inclusive alguno de ellos, nichos donde se coloca la figura de la advocación principal del templo en el tardorrománico, barroco e inclusive en algunos ejemplos del neoclásico.

El remate del testero tiende a ser una figura triangular y proviene del remate sencillo del primer románico, en el que simplemente se mostraba el hastial.

Las dos torres jalonan la fachada toda y normalmente superan al portal central en altura en al menos un tercio del total.

Desde el románico pleno, cada torre tiene funciones diferentes, además de aquella de servir de diagnóstico focal a nivel urbano; en el caso de la Catedral de Santiago, a la derecha, cerca del claustro está la torre de las Campanas y a la izquierda, colindando con el Palacio del Obispo de Xelmírez, está la de la Carraca.

En este caso, como sucede en otras catedrales que han sufrido modificaciones con el paso del tiempo, existe una tercera torre que jalona el conjunto hacia otro espacio urbano, una segunda plaza generalmente, de segunda importancia, la torre del Reloj.



Acto final.

Con ese discreto olor a lápiz que a fuerza de usarse aprende a dibujar, y ese cajoncito de madera de la mesa de dibujo, donde mi tío guardaba aquellos instrumentos extraños y atrayentes: los lápices, el compás, esa misteriosa regla triangular llena de rayitas y con tres franjas de colores; la maderita rectangular con las pequeñas tiras de lija para que estuviera siempre afilada la punta con la que había que decirle al papel lo que quería que dijera después; con esas impresiones y más que fueron llenando mi infancia, entraba a su estudio los fines de semana, donde cuidaban los espacios libreros llenos de libros que a veces para entretenerme, y casi siempre para que no diera lata, me dejaba hojear. Al fondo, las mesas de dibujo, por aquellos tiempos todavía eran de madera de a de veras, con esas grandes hojas de papel mantequilla a medio hablar, cuando todavía se les pasaba el prismacolor por detrás para resaltar las trabes o los muros de piedra propuestos; en esos ejercicios que habrían de revisar en la semana el maestro Villagrán, el pelón De la Mora o hasta el Caco Parra.

Algunas excursiones fugado de mi casa hacia las Haciendas de Morelos, donde oíamos cómo las piedras que quedaban de los templos nos contaban las historias de los franciscanos, agustinos o dominicos; de cómo los naturales habían reproducido las creencias de los curas por creer como debían, que con ello se irían al cielo y quizás sin saber, que dejaban para siempre un discurso puesto en los lugares.

Herederos de un discurso más viejo, los templos y las haciendas de Morelos dejaron pendiente una curiosidad que no satisfizo ni mi acercamiento al renacimiento italiano, ni a la modernidad bauhasiana. Asignatura pendiente a lo largo de muchos años, tenía que remontarme a los verdaderos orígenes, porque cada obra de tiempo pasado me hablaba de su propio pasado.

Y este fueron obras que se filtraron sin duda por el deseo, no sé sin embargo si todas transitaron por ese proceso de puesta en el papel,

o si fueron sólo y más que eso, como ayudas del camino, poniendo piedra sobre piedra entre invasiones y guerras; un poco aquí y un poco por allá; pero lo que sí queda claro es que en ellas podemos leer. Son piedras ordenadas, piedras que responden a un orden bien determinado, piedras que con sus formas confiesan su pertenencia a un deseo: cántiga de piedras a lo largo de tiempos y lugares, que tienen la claridad de poner en la mente la simiente del hablar arquitectura.

Son las formas las que comienzan a hablar el lenguaje de las formas; el arreglo del espacio que cala hondo para dejar como herencia el cómo para otros cuándos.

Con Aristóteles, la forma reclamaba a la materia y reconocía ser la causa o razón de la cosa; al extremo de llegar a ser aquello por lo cual la cosa es lo que es. La forma era el acto material de la cosa. La forma para Bergson se confundía con la cosa en sí, parecía ser la cosa misma; con Hegel, era su manifestación como fenómeno; es decir, la manera de manifestarse y organizarse; para nosotros, expresión de una manera de ser, de estar en el mundo.

“Dime –dice Fedro a Sócrates- ya que eres tan sensible a los efectos de la arquitectura, ¿no has observado al pasearte por esta ciudad que entre los edificios que la constituyen algunos son mudos, otros hablan; y en fin, otros, los más raros, cantan? No es su destino, ni siquiera su forma general lo que los anima o lo que los reduce al silencio. Obedece al talento de su constructor o bien a favor de las Musas. –Ahora que me lo haces notar lo comprendo –agrega Sócrates. –Los edificios –prosigue Fedro- que no hablan ni cantan no merecen sino desdén, son cosa muerta, jerárquicamente son inferiores a esos montones de piedras que vuelcan los carros de los contratistas y que, al menos divierten al ojo sagaz, por el orden accidental que adquieren al caer. En cuanto a los monumentos que solamente hablan, si hablan con claridad, los estimo. Aquí, dicen, se reúnen los mercaderes... Aquí deliberan los jueces. Aquí gimen los cautivos... Esos pórticos de mercaderes, esos tribunales y esas

cárceles, hablan con el lenguaje más claro cuando sus constructores los han realizado con la habilidad necesaria". Paul Valery, Eupalinos ou l'architecte, Gallimard, Paris, 1924.

Caminando se trenzaron sospechas, algunas no obstante pequeñas fueron substanciales, otras, las más por principales ocurrieron como faros de la ruta. A lo largo del camino han quedado comprobadas las hipótesis iniciales, poco a poco se ha entretajido el hilo que nos condujo en nuestro peregrinar. Como lo anticipábamos también, han surgido en asuntos paralelos, muchas preguntas; algunas quedan ahí para futuros trabajos; otras, para comprobar en nuevos recorridos y nuevos peregrinajes; y las más, para constatar que la arquitectura está viva. Dejamos anticipado, que ni lo habitable, ni mucho menos la cualidad que definimos: la habitabilidad, permanecen inmutables a través del tiempo, después de finisterre, se unieron los hilos del tiempo y el espacio.

La obras arquitectónicas ni se han realizado igual, ni mucho menos se ha definido de modo constante a través del tiempo, nos acercarnos entonces a ellas atentos a ser receptores de un lenguaje dinámico.

Ahora, después de la Catedral del fin de mundo, sabemos que no hay arquitectura primitiva, sino sólo maneras de habitar. Los dragones y los calabozos no van forzosamente de la mano; las historias de reyes, reinas y príncipes tienen ahora mucho más que contar. La historia de la arquitectura podrá interesarse en la naturaleza cambiante y la evolución de la sociedad como un todo y la contemplación de los edificios podrá hacerse dinámicamente, observando a los actores principales de la primera historia formal y también a su recorrido a través del tiempo.

No hemos de olvidar, al recorrer un trecho de la historia, contemplar el comportamiento de los sujetos al habitar el objeto. Y cómo el objeto, liberado de sus primeras reglas formales, condiciona el comportamiento de los nuevos sujetos que la habitan.

En Introducción a Word Architecture, An Illustrated History. Paul Hamlyn, Londres 1963, Henry Russell Hitchcock dice: *"el cobijo (la habitabilidad como extensión) sin lugar a dudas, parece haber (no haber) inspirado la menor preocupación de las culturas antiguas"*.

Pero a la luz de este recorrido podemos precisar que pareciera ser que es a los historiadores de la arquitectura a quienes apenas ha preocupado el cobijo, y la habitabilidad por extensión. El problema no está en analizar los templos de los dioses porque son infinitamente superiores en su materialidad a los propios alojamientos de quienes los construyeron, sino que el edificio religioso al no ser una simple versión agrandada del cobijo doméstico, y aunque posee, al igual que las chozas, una expresión de habitabilidad, es expresión además de focalidad de vida simbólica, ritual y política del hombre. Proveer cobijo es fácil, pero hacer arquitectura, es decir, estar comprometidos con la expresión bella de la habitabilidad es entrar a la esfera de la más prominente de entre las bellas artes

El compromiso implica lograr la expresión visual de la arquitectura en el contexto donde se asienta, para determinar su belleza, su estabilidad, pero sobre todo, su utilidad, su uso de acuerdo a los diferentes estándares socio culturales.

Como observadores de la arquitectura, pero sobre todo atendiendo a nuestra condición de diseñadores entendemos que la lectura visual del objeto se da en dos contextos: el del discurso público de lo urbano, que también es habitable, y el de la apropiación social o individual del interior de sus espacios. Así, el objeto se percibe selectivamente de lo general a lo particular: su ubicación y participación en el discurso urbano, su escala, su forma, su textura lo van haciendo reconocible como lugar, como objeto apropiable y finalmente habitable, un lugar que contiene relaciones espaciales y donde el uso puede hacerse hábito. Este es el primer ingrediente del "discurso de poder" foucaultiano, donde los elementos visuales del objeto arquitectónico o de la arquitectura como ese todo espacial sirven como referencia a las ideas culturales, filosóficas y políticas. Aquí, las palabras que pueden surgir desde la percepción visual de

las formas verifican o intentan verificar el sentido de esa arquitectura

La capacidad del objeto arquitectónico para manipular a sus receptores es otro ingrediente social de la habitabilidad, en este caso, el que surge después de la materialización de ese deseo espacial; retroalimenta los usos esperados de la forma, y conforma, por hábito, una determinada manera de apropiación de ese espacio. El espacio se convierte en lugar al verificarse como habitable, es decir, factible de usos repetitivos, pero también por su potencial para convencer y aun, conducir a sus receptores e ingresa así por hábito en un discurso cultural.

En algunos casos, la caracterización visual de las formas puede causar temor, cuando se comprueban ficciones escritas como las de H.G. Wells, Orwell o Huxley, en formas anticipadas producto de alta tecnología. En los recorridos urbanos por la arquitectura se dan por sentadas memorias colectivas inconscientes de términos producto de grandes obras literarias que han impactado a grupos sociales. Porque muchas veces esos grupos sociales han sido los detentadores del poder y por asociación esas imágenes formales han llegado a toda una sociedad. Como ha sido el caso del Reichstag y el art decó. Por ello, las más de las veces esta caracterización se acerca más a lo aprendido socialmente como modos de vivir y habitar.

Mies decía: " La belleza es resplandor de la verdad" y usaba esas grandes fachadas de vidrio reclamando la belleza augustiana; pero también, en esa ambivalencia que a veces manifiestan las formas, podían ser expresión de valores neo-colonialistas.

Así es que los valores estéticos son relativos y se corre el peligro de no controlar estas ambivalencias de interpretación socio cultural.

De modo que la belleza de la obra no debe ser el punto de partida de un programa arquitectónico, porque a lo largo del proceso, la habitabilidad del lugar puede verse comprometida y no llegar a

plasmarse en la materialización final, lo que hace caer por tierra toda intención de hacer arquitectura. El capital imaginado de la arquitectura, debe ser, desde la previdencia, la capacidad del objeto de responder a la reiteración de un uso determinado, de ser habitable en los términos en que ha sido demandado.

Podemos decir que la arquitectura es la reiteración del uso, expresado bellamente en espacio.

Pero esta reiteración del uso es reclamado en la vida cotidiana de una manera sutil y afectiva y por ello no corresponde al usuario elaborar criterios racionales para la evaluación de los espacios; el afecto hacia el diseño arquitectónico le corresponde al arquitecto, sólo él puede crear un show en un edificio y con ello los criterios formales se convierten en la columna vertebral de un análisis de la obra. Ejemplo de ello es la recepción del Museo Guggenheim en Bilbao. Pero también es cierto que la mayoría de los arquitectos no pueden distanciarse críticamente de su obra, al manejarse en los conceptos emocionales de la belleza un tanto kantianamente entendiendo como lo bello lo que atrae sin el uso de términos analíticos. Esta percepción pre-racional de las formas arquitectónicas y su consecuente moralización en categorías como bello y feo no corresponde a una cualidad del objeto, sino a la posición de la conciencia del receptor.

Al contrario de lo que creen nuestros amigos fundamentalistas de la arquitectura, ésta no sirve para la cognición pura; de acuerdo con Schopenhauer la arquitectura se reduce a la aparición de ideas en el nivel más bajo de la objetividad. La voluntad de las formas estéticas sólo se realiza en la utilidad. De ahí su valor y su posibilidad de ser habitable, aunque la utilidad del espacio no es la única instancia de control cultural del mismo. Se mantiene abierta la definición de bello y de su contraparte de modo que cada intento por definirlos se limita a un tiempo y una geografía.

Dice Miguel Hierro: *"Aprender entonces a leer los objetos, a través de una relación directa con ellos, entendiendo que en tal lectura se*

conforma el modo arquitectónico de dicha experiencia, constituye un principio para llegar a valorar la sustantividad de "el objeto en sí". Pretendiendo, que con tal acción, al ser entendida, como la forma del encuentro arquitectónico entre la propia disciplina y sus materiales de trabajo, se produzca ahora, ya no la explicación teórica del proceso sino, una forma de experiencia del diseño.

Tal aproximación, es formulada entonces, como la necesidad de aprender a leer un objeto arquitectónico entendiendo su lenguaje y cultivando nuestra sensibilidad en la experiencia de hacerlo. La lectura arquitectónica, así planteada, será consecuentemente, no sólo una actitud pedagógica y formativa sino, quizás también, un camino de aproximación a las posibles definiciones que se requieren en este campo." Dos aproximaciones en un enfoque teórico, 1998.

A lo largo del Camino, como romeros de la arquitectura hemos escuchado esa cántiga de las piedras y hemos comprobado, a veces con las herramientas de la teoría, y algunas otras con nuestro pincel y lápiz, que a partir de esta lectura, la arquitectura no puede estar ya muda.

Pero también, transitadores de los caminos hemos escuchado arquitectura y con este especial sonido, viajado por tiempos y geografías; mucho quedó en el camino, materia de posteriores aventuras. De finisterre tomamos el nombre para iniciar y terminar este recorrido; de sus iglesias, el lenguaje para escuchar también otras arquitecturas, quizás de otro tiempo y en otro lugar. Y quedaron también, materia del deseo, guardadas algunas palabras para aquellos objetos humildes del camino, en la imposibilidad por lo pronto, de alargar más nuestro peregrinar; estamos conscientes de ello.

No sabemos si el tiempo pasa por la arquitectura o ésta por el tiempo, pero la arquitectura de este tiempo y este lugar se ha expresado y nos ha contado su historia: y es la de la humilde ermita que poco a poco fue convirtiéndose en iglesia y que a fuerza de acumular intenciones y piedras por ser una y otra vez habitada, devino en catedral.

Hemos aprendido que la arquitectura no son sólo piedras mudas junto a un camino, es expresión de aconteceres, reiteración de un uso convertido en bello espacio, es refugio para el peregrino y templo para el creyente, eterna compañera del hombre, desde que nace, hasta, muchas veces más allá de su muerte, tal es el destino como de otros, del monasterio de Santa María Real de las Huelgas, expresión de ciudad monasterio y tumba de los monarcas de Castilla.

Catedral del fin del mundo, como finisterre inicia y termina un nuevo camino; y así, el deseo baja de nuevos Pirineos para expresar magníficamente la coherencia entre la expresión exterior y el comportamiento interior en la Capilla del Santi spiritu en Roncesvalles. Pamplona se levanta después como baluarte neoclásico después de un recodo del camino y comienza ese ir y venir por la historia en una ruta que anunciamos en principio como románica y heredera de asentamientos romanos, para en nuestro tránsito, hacernos ver que la arquitectura ha transformado su expresar, para dar cabida a nuevas y más adecuadas formas de vivir, o simplemente, para ser coherente con los deseos que tras bambalinas alimentan a los de habitar.

Un sencillo puente con seis ojos entre estribillos acaba por vencer la última de las separaciones de los caminos que vienen de Francia; a partir de su humildad, habrá una sola ruta. En San Pedro de la Rúa, que es como decir: el santo del camino, la arquitectura incorpora lenguajes de Francia y de un tiempo por venir, el gótico; nos habla también, en su torre de crucero. Y más adelante, no muy lejos, encontraremos algunas obras con influencia islámica, belleza enriquecedora. En Estella aparece en una de las posiciones importantes del poblado, el Palacio de los Reyes de Navarra, expresión clara de adaptaciones en el tiempo.

Torres del Río, ya en la región riojana, es la primera iglesia linterna de difuntos y una de las más bellas de todo el camino, ella habla en un lenguaje sencillo, de planta octogonal y yaciendo en el mismo sentido de todas las iglesias de la época, refuerza su reconocimiento del levante con un ábside semicircular. Logroño es lugar de recuerdo de las calles de poblados de nuestro México con el portal remate de calle ocultando su espacialidad, como en el barroco mexicano, pero

permitiendo la sorpresa; su Iglesia de Santiago anticipa y recuerda el sentido del Camino; pero también es recuerdo de terribles procesos inquisitoriales, que la institución eclesiástica ha elaborado a lo largo de la historia para conservar su poder.

En Nájera aparece demorando nuestro tránsito, el monasterio de Santa María la Real, primera incorporación del estilo plateresco a esta nuestra historia dinámica en el Claustro de los Caballeros que guarda los restos de muchos Alonso Quijano, usufructuarios de una hidalguía ya desaparecida. En su patio se escuchan los sonidos del silencio y los murmullos de épocas idas. Arquitectura que obliga a caminar en silencio para escucharla.

En la vieja Castilla, ya en Burgos, se aprecia la primera torre exenta de la ruta, construida por Martín de Berastúa y que nos lleva inevitablemente a recordar el campanario de la Plaza de los Milagros de Pisa, Italia; también nos habla la magnífica bóveda estrellada del ábside de Santo Domingo de la Calzada del siglo XVI, expresión de una tecnología ya muy depurada.

San Juan de Ortega, capilla y albergue para peregrinos, aunque de 1115, no le ha pedido nada a la modernidad, con su portal de tres tramos colocados en diferentes planos y con su campanario retrasado para anunciar las otras construcciones.

Poseedora de notas andaluzas, la Capilla de Santiago al fondo de las Claustrillas en el monasterio de Santa María Real de las Huelgas, constituye uno de los claustros más bellos del camino.

Excediendo la coherencia que entre exterior e interior, se esperaba tuviera la catedral de Burgos, la imagen de la espacialidad de la Escalera dorada y del crucero y cimborrio ya barrocos del XVI, expresan junto a la monumentalidad de todo el edificio, la exaltación monárquica de la época y siguen un modelo procedente de la Catedral de Reims.

Una de las más bellas llegadas a poblado del camino, aun superior al arribo a Santiago de Compostela, es la de Castrojeriz, antiguo poblado de origen celtíbero: el castillo y la iglesia jalonan la ciudad de polo a polo y expresan los dos poderes de la época. La iglesia posee una torre aun no incorporada al portal, pero adosada al transepto; la fachada, gótica con una puerta de arco apuntado muy abocinado para expresar la importancia de la nave medieval, y un rosetón entre contrafuertes escalonados.

La iglesia de San Martín es uno de los ejemplos más bellamente conservados del románico, de sencillo esquema basilical, se levanta solitaria entre espacios abiertos, dejados por exceso de celo a lo largo del tiempo para que el poblado no se acercara al templo; y por ello parece triste, sin hablarse con los objetos del pueblo

A veces, cediendo a las ganas de comprobar, hemos trazado sobre la imagen del espacio, las proporciones en que sus elementos se distribuyen: es simplemente uno de muchos órdenes bajo los cuales puede decirse que los elementos se disponen, pero no altera en nada la expresión de su habitabilidad.

En Castilla la Vieja, a más o menos la mitad del camino, entramos a una de las etapas más interesantes de la ruta y de la historia del gótico peninsular: Villalcázar de Sirga, entre Frómista y Carrión de los Condes, donde encontramos uno de los ejemplos más bellos del arte gótico, que sin tomar nada prestado de otros estilos y otros andares, se constituye como uno de los lenguajes más modernos de todos los tiempos: la Iglesia de Santa María, dice su discurso y pontifica desde lo alto de una colina con sus tres naves de cuatro tramos y su cabecera con cinco ábsides, realizada en su totalidad en piedra y cubierta con bóvedas de crucería. En llegando, se levanta imponente a la vista con su portal de dos tramos colocados en diferentes planos, enmarca la entrada un gran arco altísimo abocinado en las alturas y un no menos alto paramento masivo entre dos contrafuertes rectangulares que expresa un magnífico rosetón en las alturas. Los espacios interiores magníficos, obra maestra de la arquitectura de esas épocas, porque fueron varias, presenta a nuestros ojos una perspectiva acentuada por el manejo de luz que remata su focalidad en la parte alta del ábside mayor majestuosamente techado con una bóveda de crucería.

Sahagún, a la orilla del río Cea, remonta su origen al siglo IX y posee tres magníficos ejemplos de edificaciones de tabique con influencia mora venida desde la vecina Toledo: las iglesias de San Tirso, de San Lorenzo y La Peregrina, las dos primeras con sus bellísimas torres de crucero del siglo XII con sus cuerpos horadados por ventanillas apuntadas: arquitectura sahumana.

Entrando a la provincia de León, atravesamos el río Esla para encontrarnos en una antigua zona de murallas, desviamos un poco el camino para conocer San Miguel de la Escalada con su monasterio prebenedictino y su galería de arcos de herradura; lugar también de influencia de Al-Andalus en su magnífico iconostasio; de regreso al camino, hasta llegar a la ciudad de León, a la orilla de los ríos Bernesga y Torio; un poco visigoda y un tanto musulmana, ciudad regia a más no dudar. Su catedral, aunque gótica francesa, nos recuerda un poco Santa María en Villalcázar con ese juego de planos en su portal poniente. Tres cuerpos verticales que anticipan algunas iglesias del resto del camino, separadas las torres del portal central y un plano pequeño al frente, del ancho de los tres cuerpos, con tres arcos apuntados que corresponden a cada una de las naves.

Entramos a Asturias, sitio de donde partió la reconquista de la península con Alfonso I. Astorga conserva esa influencia de la arquitectura francesa, aunque inevitablemente sobrelleva varios ascendientes hasta llegar al neoclásico.

Mencionamos sólo de paso el palacio que enmarca al conjunto episcopal, encargado a Gaudí por Juan Bautista Grau, quizás sin la sensibilidad del señor Güell, Milá o Batlló de Barcelona, y que aloja desde los años sesentas del siglo XX al Museo de los Caminos, bello título que no hace honor a su nombre, ni la arquitectura al genio de Reus, Cataluña.

Cuando Osmundo, obispo de Astorga refuerza con una estructura de fierro el puente que sobre el río Boeza da acceso a la ciudad, le da sin querer un agraciado nombre no sólo al puente, sino también al lugar donde los caballeros de la orden del Temple defendían a los peregrinos: pons ferrata.

Entramos finalmente a Galicia: el monasterio de Samos con su Claustro Grande, Portomarín con esa iglesia-fuerte-castillo que evidencia el carácter fortificado de la arquitectura de la Edad Media. Después de Portomarín y Palas del Rey, Mellid y Monte del Gozo.

El último tramo comienza a moverse despacio, despacio abandona el poblado en tinieblas y vamos por un camino que debe ser tan estrecho lo como lo habíamos imaginado cuando lo vimos pintado en el mapa; parece no haber lugar ni a un lado ni al otro porque la carretera no se mueve sino hacia delante. Llegamos cuando la carretera deja de andar y no se oye en el aire sino los pasos de los romeros

La llegada a la capital Santiago no es lo monumental que imaginamos, pero si el vislumbre de su catedral desde la calle del Vilar, que recuerda un poco nuestro Taxco, y un poco también Mantua o Ferrara en la Toscana Italiana.

Tampoco sabemos si fue por miedo después de que Almanzor destruyera la ciudad en el 997, o si realmente el sepulcro del apóstol oía a santidad desde el 829, pero lo que la lectura de la historia nos deja es que era preciso establecer una liga con el poder de Roma y un eje que jalonara, desde Francia a los reinos de la cristiandad para expulsar a los moros que desde el siglo VIII invadían al pueblo ibero.

Heredera de tradiciones milenarias, a veces soleada y a veces con ese invierno del norte que cala los huesos, con esa lluvia fría que llueve todo el tiempo; a veces llueve con tanta naturalidad, que nadie tiene nunca la ocurrencia de taparse para salir a caminar, la capital de Galicia se funda sobre un antiguo castro celta; la necesidad o el apremio hacen que, dentro de la ciudad amurallada vayan surgiendo edificios de cierta monumentalidad que sabedores de no ser los protagonistas de la historia, se limitan a ser presencias llenas de consejos acertados y aun más acertados silencios.

Sobre los restos del mausoleo apostólico, Sisnando I promueve la construcción, en el 888 de un primer hospital para pobres y peregrinos, porque los ricos morían en casa.

Naciendo apenas el segundo milenio se fortalecen las murallas y se proyecta la construcción de la gran catedral, no en balde coincidiendo con el auge de las romerías, cuando la plaza comienza a convertirse en taller de piedra y obraje del que le nace su nombre, llegan los peregrinos junto a los comerciantes, cambistas, artesanos y habitantes del burgo. Junto con Gelmírez, el hacedor de la

posibilidad del gran templo, se limita la plaza más espectacular de la ciudad, con las fachadas imponentes de palacios, hospitales y ese magnífico edificio con voz como de lumbre que convierte en palabras precisas los gestos más insignificantes y las historias menos obvias, descubriendo la punta de cada maraña y que nos dice: "han llegado".

La obra final, barroca de Fernando de Casas y Novoa en 1750 con su monumental escalera irreverente y teatral, en competencia con el portal occidental, como si hubiera nacido sin religión, bautismo ni escapularios.

La plaza del Obradoiro nace mirando los edificios, escudriñándolos en las mañanas y en las tardes, el más reciente es el palacio de Raxoi neoclásico con su cuerpo horizontal de tres frontones y seccionado por innumerables columnas sobre una arcada; al norte, el Hostal de los Reyes católicos, que vale la pena habitar una noche para ver arder la catedral.

El Palacio de Xelmírez obra notabilísima del románico civil donde las bóvedas se decoran con escenas de tiempos medievales a manera un poco de la Francia rococó o de nuestros palacios mexicanos con sus murales contando la historia de nuestra historia.

En la catedral, su espacialidad inicial se ve violentada por el Pórtico de la Gloria, amasiato inevitable en el barroco, entre el espacio y el contar a fuerza la historia. Como final y corolario del recorrido, la catedral de Santiago de Compostela contiene el paso por la misma historia: nace del románico y transita por el tiempo hasta llegar al barroco. Sin embargo, a diferencia de sus hermanas del Camino, la portada se levanta ostentosa ocultando la espacialidad de todo el edificio. La proclama porque sabemos que los espacios están detrás de ella, pero el palacio de Xelmírez y el edificio del Museo Diocesano ocultan el resto del edificio.

Pero anuncia antes que su habitabilidad, pontificando y sin lugar a dudas, que hemos llegado al final del camino; es ahora y para siempre, expresión magistral de un compromiso de habitabilidad mayor, la el camino, porque nunca olvida que nace para ser fin de un recorrido que va mucho, mucho más allá de los límites de la plaza

que le cobija o de la ciudad donde se asienta, viene desde la intención que baja de los Pirineos.

Esta, como todas las iglesias que se encuentran a lo largo del Camino de Santiago está, como están todas, relacionadas entre sí de formas muy variadas. Forman un grupo sorprendentemente unitario que se diferencia claramente del resto de las construcciones románicas de la Península Ibérica. La arquitectura que se encuentra a lo largo del Camino, constituye cronológicamente la segunda fase del románico en España que siguió al grupo de edificaciones catalanas y precedió a las iglesias que se encuentran más al sur y que se caracterizan por un aumento de la regionalización de la arquitectura, que se fue diferenciando más claramente del "estilo internacional" que podemos contemplar a lo largo del Camino de Santiago. Pero es cierto también que en todos los casos, las obras del camino nos han mostrado que existen debido a deseos en dos niveles: formar un corredor poderoso que ayudara a los reinos cristianos a unificarse para luchar contra la invasión mora; y segundo, dar habitación, expresándola.

Encontramos aquí, como a veces en otros sitios, que la arquitectura responde en primera instancia, a veces por desgracia, a deseos políticos que la superan como objeto habitable, pero que no excluyen de ninguna manera la capacidad de cumplir con la habitabilidad que proclama.

La experiencia de la arquitectura es una experiencia de movimientos, es expresión en espacio de reiteración de usos, en tránsitos y arribos. A diferencia de su hermana la pintura, que debe contemplarse estáticamente, la arquitectura es, después de un oficio, un arte que tiene como la música, sus notas, sus ritmos, sus armonías y sus tiempos. Es objeto que se percibe en el tiempo, arte donde vivimos. Es una obra que transcurre o donde transcurrimos. Su materialidad determina en el espacio un cúmulo de instrucciones para recorrerla; sin este recorrido, la obra se desmembra, se convierte en una sucesión de imágenes aisladas sin conexión; sin nuestro movimiento pierde su espacialidad, como suele pasarle a las fotografías.

Como la buena música que parece adquirir nuevos matices y nuevas sonoridades con cada nueva audición, la arquitectura se renueva en cada recorrido, en cada tránsito se aprecian cosas que parece que antes no estaban, algunas formas vuelven a expresarse y nos dicen sus aciertos, otras exponen sus torpezas.

Cuando no sólo sabemos, sino que descubrimos que detrás de un muro hay otro espacio y que ese espacio cumple con los anhelos cotidianos, hemos descubierto un lugar.

Solo en el recorrido podemos comprobar que los espacios de afuera están en relación con los de adentro, que el arriba tiene que ver con el abajo, la izquierda con la derecha y que antes de la puerta está el umbral, que ello articula el espacio y que después de un corredor se llega a un espacio final, remate, culminación, extremo o término de anhelos pero también reiteración de tradiciones.

Así como el músico, que antes de hablar música, pasa por una interminable serie de audiciones de otros autores, en las que va descubriendo los secretos de su lenguaje, pero también vislumbrando, adivinando los sitios donde se guardan los disimulos del buen decir y a veces del mejor callar; el arquitecto debe, antes que proponer espacios, aprender a escuchar arquitectura a fuerza de audicionarla, recorriendo los espacios con el ojo atento al lo que las formas le dicen, atento a cómo los espacios diagnostican las más de las veces y sin lugar a dudas, las maneras de cómo se habitan.

Y en este recorrer la arquitectura, debe estar atento a observar sin prejuizar valores, observando lo apreciado, pero también retomando lo ignorado en pasados tránsitos, para, a la luz de nuevas reflexiones descubrir lo que por pequeño y humilde fue ignorado.

Proponemos recorridos de acumulación de conocimientos a partir de algunas reflexiones elementales: en qué lugar está, de qué época es, cómo se expresa, para quién fue hecha y por qué. Esas mismas preguntas serán las que, en la previdencia de un nuevo deseo, el arquitecto habrá de hacerse. Con ellas, a medida que se gana en oficio, se responderá al deseo, sabiendo cuándo hay que hablar, cuando cantar y cuando callarse. Bien contestadas, estas preguntas

habrán de desbordar en la obra materializada a las expectativas del sujeto que la deseó y quizás a las del propio arquitecto que ordenó los espacios, proponiendo así nuevas y mejores maneras de habitar, porque la arquitectura no sólo es de quien la deseó y pagó, ni tampoco de quien la diseñó; pertenece ahora también a un contexto urbano al transformar el lugar donde está y afectar a todos quienes pasan frente a ella.

Cuando esto sucede, si la obra es bella para su tiempo y su lugar, trasciende a su creador y puede ser reconocida como obra de arte.

La arquitectura tiene como su expresión, un doble movimiento, el arquitecto debe aprender a expresar bellamente en espacio la reiteración de los usos, pero también a expresar silencios, a permitir que su arquitectura tenga esas acertadas reservas donde permitir que se exprese el habitante.

La experiencia de la arquitectura se vive primero desde el exterior, donde las cualidades le pertenecen a la obra toda, desde donde nos dice cómo se le habita, y cómo habla con la otra arquitectura; donde los edificios ocupan un lugar en la orquesta urbana; pero como el espacio urbano no es una obra de autor, sino que su trama pertenece a muchos autores de muchas veces muchos tiempos; hay que leerlo con generosidad e imaginación: allí hay obras que debiendo ser presencias calladas, vociferan, gritan y desentonan; ocupan un tiempo y un lugar que no debieron. Nos toca a nosotros a veces pasar a su lado sin detenernos. Otras hay sin embargo que habiendo nacido humildes, contienen esa especie de impulso que las consagra, en las que su tamaño, su forma, su color, su textura, la disposición de sus elementos y sus partes, armonizan formando un todo donde el espacio resuena; éstas, a medida que nos aproximamos, nos invitan a una experiencia itinerante, donde los materiales se funden con el espacio que forman, donde la luz matiza su atmósfera y los elementos nos dicen: por aquí se entra, desde aquí se observa, aquí se recorre lento, aquí finalmente se llega y se está.

Los perfiles de las formas invitan al movimiento, o a la espera quieta para contemplar. Si el espacio se hace alto, voltear la mirada nos

llena de experiencias nuevas al contemplar, como extensión de nuestro cuerpo, ese espacio que es ahora nuestro.

A veces en los recorridos por la ciudad nos encontramos edificios a los que decimos arquitectura solo por ponerle algún nombre al montón de casualidades que se han acumulado ahí, suma de materiales que se presentan como tragedia fulminante, depositarios de planes modernizadores y solidaridades sociales, como la gente que no tiene una mala racha sino una continua sucesión de tormentas y que al encontrarla se pone a contar sus desgracias, hasta que otra de sus desgracias acaba siendo que nadie quiere volver a encontrársela. Y también a veces junto, se levanta un edificio que responde al sitio creando un lugar, como si el sitio lo hubiera estado esperando, porque ahí solamente podía haber sucedido esa arquitectura y no otra; del primero, sólo esperamos que le demuelan, el segundo, se convierte en paradigma de lugar.

Así como la arquitectura se aprecia de afuera hacia adentro en un movimiento de lo general y urbano a lo particular y apropiable, también se proyecta en un movimiento de puesta en escena de relaciones de espacios de cierta y determinada manera, de acuerdo a un orden y reglas propias; de lo general a lo particular, atendiendo a los diálogos con lo urbano o paisaje exterior y a la relación de elementos y espacios interiores. Esas relaciones pasarán a ser sin duda parte del cómo de la arquitectura y formarán la identidad propia de la obra.

Evidentemente no se trata de las fórmulas mencionadas en la portada del libro de Nikolaus Pevsner que insinué en la introducción de este trabajo, sino de principios generales dominados a base de sólido oficio y relacionadas con ese cúmulo de intenciones que forman desde lo previo, la materia del deseo y la sustancia de la posibilidad. Tienen que ver con las variadas disciplinas que forman el hacer arquitectónico y que en el proyecto van plasmando concatenadamente las posibilidades de composición de acuerdo a los materiales y las tecnologías con los que se edificará la obra; de acuerdo también al tamaño, la forma y disposición de los espacios que responderán a todas y cada una de las actividades que se solicita se alojen en ellos, a los colores, la luz, las texturas; la forma

que se dará a los elementos y al todo para expresar lo que el objeto es. También con la manera en cómo la arquitectura por construir dialogará con su contexto y cómo sus espacios expresarán y permitirán el uso reiterado. Todo ello significa inducir, permitir, solicitar, consentir, acceder y reconocer movimientos y detenciones a través de relaciones espaciales; es decir, responder cómo se ponen en relación los espacios, cómo se componen.

A base del entendimiento de las posibilidades de cada espacio es que se le ordena, se le permite tomar su lugar: un remate es el final de algo, no puede ser una circulación. Un edificio colocado al principio de una calle no puede expresar culminación de recorridos, tendrá que saber ocupar un lugar no protagónico. Con ellos el arquitecto debe, si tiene oficio, contener las ganas de firmar la obra exagerando su importancia, debe saber que la posición, más que las funciones o contenidos, determina muchas veces la importancia del objeto. Cuando ello sucede, la obra puede o no, remontar importancia y cambiar el sentido de recorridos y secuencias y erigirse, muchas veces por sobre las intenciones de su creador, en un elemento focal. Pero también existe la calle como elemento de recorrido, de transición, éstas terminan generalmente en un objeto importante y si es coherente, focal; tal es el caso de muchas de las iglesias en las que hemos detenido nuestro peregrinar. Su lenguaje exterior está ahí para hablar de su importancia con otras arquitecturas y para decirnos también lo que es y cómo.

Al interior, el movimiento indica la categoría del espacio, aquí operan también a otra escala, las mismas reglas que configuran los planteamientos de disposición urbana; hay espacios de inicio como umbrales y puertas y hay espacios finales, remate de recorrido, donde generalmente las posibilidades de transitar se han reducido convirtiéndolos en sitios de estar.

Conectándolos, correspondiéndolos están los espacios de transición, aquellos que se caminan y que subordinan su importancia a los que les anteceden, pero principalmente en los que desembocan, en los que rematan. Estos son espacios humildes que cumplen con la función de relacionar; los hay de carácter violento y los hay también tranquilos y sosegados; corresponde al arquitecto decidir, de acuerdo a la lectura que se quiere dar al espacio todo, cuál proponer

y cuál usar. El carácter de los vestíbulos, corredores, pasillos, escaleras, salones distribuidores, plataformas intermedias pudiera ser sumiso, humilde, dócil, obediente, manejable y a veces hasta invisible en función de los que jalonan la atención, pero también, dependiendo de la habilidad de su creador, pudieran convertirse en espacios focalizados, donde detenemos nuestro tránsito para contemplar la maestría de su factura, un ejemplo de ello son las escaleras exteriores de la Unidad de Habitación de Le Corbusier. Las más de las veces surgen de la intención simple de que cumplan con su papel y lo expresen: el puente del Milwaukee Art Museum de Santiago Calatrava.

El movimiento en la arquitectura se refiere también a la forma de relacionar las partes de la obra. Cómo anunciar una puerta que existe sobre un gran portal, cuando esta puerta debe ser proclama de un inicio importante, y cuando debe anunciarse al exterior que después de ella se encuentra el gran espacio: diagnosticando con otros elementos el carácter que quiere otorgársele, así como ella será diagnóstico de lo que se pretende.

El movimiento se refiere a las relaciones también de texturas, colores y escalas, para ello, en la historia han aparecido familias de elementos de unión que poco a poco han ganado un lugar y una independencia; tal es el caso, por citar sólo un ejemplo, del pedestal y los capiteles de columnas, de las pechinas, de las impóstas, de los tímpanos, de los pretiles y faldones. Ellos responden y posibilitan esa coherencia entre el arriba y el abajo, entre el antes y el después que anunciábamos.

A veces por la sencillez de sus elementos y la humildad y claridad de sus relaciones aparecen las obras paradigmáticas: la arquitectura realizada por Luis Barragán.

En ocasiones a un elemento material se le pide relacionar dos colores o dos texturas, fungir como mediador entre dos escalas, diagnosticar que aquí termina el afuera y comienza el adentro. Los elementos que diagnostican se mueven también en la historia: conjuntos de formas, constituyen un elemento mayor como las torres, formadas de muros de piedra o tabique; primero exentas,

como no sabiendo qué decir, y luego pegadas al cuerpo de la iglesia o jalonando la fachada, y convirtiéndose al final, sin habérselo propuesto, en la identificación del lugar de culto.

La barrera que formaba el shell keep se transforma en la arcada y sigue protegiendo el lugar principal, después, con el tiempo se mueve a los basamentos de los palacios y corredores de claustro para indicar recorridos. Movimiento temporal realiza el donjón francés cuando se convierte en el castillo propiamente dicho al combinarse con el Castro celta.

Nuestro tema y pretexto no es un solo sitio, un emplazamiento, un lugar, pretendimos un movimiento mayor a través de un recorrido por cincuenta poblaciones con muchas más obras arquitectónicas, que representan un todo ligado por sus coincidencias, pero sobre todo por sus diferencias; encontramos aquí arquitectura que recorre el tiempo, uno de los ejemplos más palpables es la propia catedral de Santiago de Compostela que recorrió desde el románico hasta el más pertinaz barroco.

Vereda de país convertida en leyenda, donde la arquitectura se enraíza tomada de la mano, expresando en el camino, diferencias y coincidencias; doble riqueza que obliga a una lectura mesurada, porque transitando dentro de un templo del camino, por más que detengamos nuestro peregrinar, sólo será por un momento, el resto tiene aun cosas por decirnos.

Frente a la Plaza del Obradoiro, impactados por esa gran fachada que dejó atrás las manifestaciones claras, sinceras y evidentes de la espacialidad del románico y el gótico, hemos llegado al final, y no hay duda. Nuestro movimiento ha terminado, para quizás, iniciar otro con lo que por no anunciar anuncia el portal occidental del gran edificio barroco, el movimiento por su interior, magníficamente románico; o antes también, transitar hacia el oriente hacia la Plaza de la Quintana para evidenciar lo que hasta ahora adivinamos como muestra de la solemne espacialidad del edificio todo. En estos pasos descubrimos la tercera gran torre, la del Reloj, que jalona el tránsito del espacio exterior y el la que adivinamos, por conocerla, el Portal

de las Praterías, uno de los pocos vestigios intocados del primer románico del templo.

Camino de la arquitectura muestra ahora que hemos llegado a la Catedral del Fin del Mundo, un evidente final, ahora podemos sentarnos a descansar, no queda camino por recorrer en este camino sino en otros, que no serán de Compostela, acaso de otros tiempos y lugares; la lectura de esta magnífica arquitectura es clara, serena, tranquila, pero fuerte y categórica, como espada de fuego que corta de tajo: es el final del camino y antes que anunciarse ella como un nuevo propósito evidenciando su habitabilidad, nos enseña que hemos llegado al final. Lo otro serán nuevos principios.

Con esta aventura teórica no pretendimos más que mostrar, al recorrerlo, un camino que dejara constancia de un modo de leer la arquitectura acercándonos al objeto, para valorar lo sustantivo del mismo; pero al extender la experiencia, razonar la propia disciplina de nuestro hacer como arquitectos, entendiendo sus materiales, sus momentos y las particularidades del oficio.

Pretendimos una lectura no sólo histórica o acuñada en la pura explicación teórica del proceso del hacer, sino una experiencia que enseñara que el hacer arquitectónico debe posibilitar y hasta obligar a que el objeto materializado parezca lo que pretende ser en términos de su habitabilidad.

Proponemos con esta lectura, de acuerdo a Héctor García Olvera, un arquitecto receptor crítico de los elementos de habitabilidad deseados y demandados; y responsablemente asumido como un profesional capaz de comprender, compilar y finalmente sintetizar de acuerdo a sus herramientas formales funcionales, la propuesta creativa completa, pero no forzosamente concluida de la materialización de la obra arquitectónica. Porque para desempeñarse como un creador, durante el proceso el arquitecto deberá pasar necesariamente por

los significados históricos y sobre todo arquetípicos del edificio que pretende anticipar y posteriormente construir, para determinar y proponer la forma del objeto que está por producir, Con todo esto propone la manera específica de habitar, que será de alguna manera la función que el objeto inevitablemente habrá de expresar; de ello, la garantía de que el lenguaje expresado por la obra, será tomado, acogido (es decir, recibido e interpretado de acuerdo a las intenciones del arquitecto) por los futuros habitantes.

De modo que más allá de la fe, visto en este nuestro peregrinar que el viejo discurso del Camino murmura, habla y a veces hasta canta, pero que también sabe cuándo callar, y con ello, que ésta arquitectura es también la arquitectura del mundo, es que sabemos ahora, que venimos de un tiempo humano cada vez más remoto, en el que conversar arquitectura era el don más encomiable, (Ángeles Mastretta, Andrés García) cuando no se necesitaban ni credenciales, ni inscripciones ni cuotas para ser un buen conversador; y la única condición era trabar cercanía y descubrir las emociones, las ideas, los deseos y los proyectos, como quien va desgranando un rosario. Y entonces, con la arquitectura, nos volvíamos invulnerables a fuerza de impúdicos y desmesurados de tanto compartir secretos: el templo del camino suave, audaz, pero beligerante; el hostel como casa grande llena de hijos y parientes, un peregrino cansado y olor a sahumero para no oler los olores del camino, como amante efímera cuya historia no se sabe de cierto. Edificio que es piedra sobre piedra, como el hijo que se engendra por fin, después de mucho buscarlo, arquitectura también pequeña rodeada de paisaje que aparece un día, así, como si nada, después de un recodo en el camino enmarcada por un verde silencioso que sabemos actual pero que pudiera ser de cualquier siglo.

En la expresión de la arquitectura está su truco y su grandeza, en la serie inacabada de elementos entrelazados que es; y la dejamos ser, habitándola como amar despacio a la actriz joven mientras el espacio y su maestría nos la entregan ardiente, sabia, desencantada, pero también hermosa y siempre madura, mil veces entrañable como el agua y los misterios.

A la mayoría de los edificios uno los mira, los aprecia como personajes lejanos que hacen bien, incluso muy bien un trabajo que consiste en fingir cercanía. Actores de una obra cuya sonrisa seduciría multitudes; edificios cuyos espacios ayudan a fantasear cuando la tarde amenaza de tedio y se busca en ese conversar arquitectura un afán con qué matarlo. Sin embargo, sólo algunos tienen la destreza y sabiduría necesarias para hacer creer a la gente que son ellos los que estarían honrados de ser habitados. No para hacer un favor, sino dispuestos a recibirlo. Por eso pocos edificios consiguen volverse parte de nuestra dicha y nuestros duelos, apropiarse de nuestra intimidad hasta el punto de hacernos creer que están ahí como amigos, o un amor que tuvimos quién sabe cuándo, pero que sabemos cuánto.

- Aguilar de Campoo.** *Curso de Cultura Medieval. Actas del IV Curso de Cultura Medieval : seminario, La fortificación medieval en la Península Ibérica* : Centro de Estudios del Románico, 1992.
- Allen, G.; Moore, Ch.** *Dimensiones de la Arquitectura. Espacio, Forma y Escala. Col. Arquitectura y Crítica. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 1978*
- Argan, Julio Carlo, et. Al.** *El pasado en el presente. Col. Comunicación Visual. Ed. Gustavo Gili. Barcelona 1977*
- Arnheim, Rudolf.** *La forma visual de la arquitectura. Col. Arquitectura, perspectivas. Ed. Gustavo Gili. Barcelona 1978.*
- Beckwith, John** *El Arte de la Alta Edad Media : Carolingio, otónico, románico . Ed. Destino. Barcelona 1995*
- Bergua, José .** *-Historia del Arte. La arquitectura en todas las naciones y en todas las épocas . Bergua, Madrid, 1980*
- Bravo Lozano, Millán** *Camino de Santiago: Inolvidable. Ed. Everest. Madrid, 1995*
- Broadbent, Bunt, Jencks** *El lenguaje de la Arquitectura, Un análisis semiótico. México, Ed. Limusa; 1991.*
- Campo del Pozo, Fernando** *Los Agustinos en el Camino de Santiago desde Roncesvalles hasta Compostela.*
- Horacio Santiago-Otero, coordinador .** *El Camino de Santiago : la hospitalidad monástica y las peregrinaciones. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1992.*
- Carrandel, Luis; López Alsina, Fernando** *El Camino de Santiago. Ed. Lunweg. Madrid 1993*
- Castiñeira Izquierdo, Francisco Javier** *La Protección del camino en la capital de Galicia Estudios sobre el camino de Santiago .Santiago de Compostela] : FIGEAC, D.L. 1994.*
- Castiñeiras González, Manuel Antonio** *La Actividad artística en la antigua provincia de Mondoñedo(Galicia) : del prerrománico al románico. Estudios mindonienses. 1999*
- Chamoso Lamas, Manuel** *Algunas muestras constructivas del primer románico en el norte peninsular. Cuadernos de estudios gallegos. 1969.*
- Coleg. Oficial Arquitectos Asturias** *Asturias, 50 años de arquitecturas , Oviedo, 1990.*

- Corriente Córdoba, José Antonio** *El Camino y la ciudad de Santiago de Compostela : su protección jurídica.*-Santiago de Compostela : Consellería de Cultura, Dirección Xeral de Promoción do Camiño de Santiago, D.L. 1994
- Dondis, D.A.** *La Sintaxis de la Imagen.* Introducción al alfabeto Visual. Col. Comunicación Visual. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 1976.
- Durliat, Marcel.** *L'Art roman.*-Paris : D'Art Lucien Mazenod, 1982. Col. L'Art et les grandes civilisations (Mazenod) Focillon, Henri.- Arte de occidente : la Edad Media románica y gótica. Madrid : Alianza, 1988
- Ekabi-Schmidt** *La percepción del hábitat.* Col Arquitectura y Crítica. Ed. Gustavo Gili. Barcelona 1972
- Gregotti. V.** *El Territorio de la Arquitectura.* Col. Arquitectura y Crítica. Ed. Gustavo Gili. Barcelona 1972
- Heidegger, Martín** *Batir, habiter, penser.* Essais e conferencias. Ed. Gallimard, París. 1958.
- Hitchcock, Henry Russell** *Introduction of a Word Architecture, An Illustrated History.* Paul Hamlyn, Londres 1963.
- Llano, Pedro de** ONS, a arquitectura dunha comunidade desaparecida. Cuadernos do Seminario de Sargadelos, Sada, 1981. Número 39 de la colección de Cuadernos.. Arquitectura.
- Muntañola, Joseph** *Arquitectura, texto y contexto.* Ed. Universidad Politécnica de Cataluña. Barcelona 1999
- Morris, A.E.J.** *Historia de la forma urbana. Desde los orígenes hasta la Revolución Industrial.*Gustavo Gili, Barcelona, 1995
- Oliver, Paul.** *Cobijo y Sociedad.* H. Blume Ediciones. Madrid. 1969
- Ortiz Lajous, Jaime; Artigas, Juan Benito,** Elaboración Técnica.. *Vocabulario Arquitectónico Ilustrado.* Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas 1980
- Pevsner, Nikolaus** *Historia de las Tipologías Arquitectónicas.* Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 1979
- Pijoan, José** *Arte bárbaro y prerrománico : desde el siglo IV hasta el año 1000.*-Summa artis..8ª ed. Madrid : Espasa-Calpe, 1979

- Prudhomme, Sully** *La experiencia de las Bellas Artes*. Ed. Joaquín Gil, Buenos Aires. 1954
- Rivas, Manuel; Estévez, Xerardo** *Compostela, vanguardia y sosiego*. Ed. Lunweg. Consorcio de Santiago. Galicia 1998
- Rykwert, Joseph.** *La Casa de Adán en el Paraíso*. Col. Arquitectura y Crítica. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1974
- Saldarriaga R.** *Habitabilidad*, Bogotá, Col. Edit. Escala Fondo, 1981.
- Valdés Fernández, Fernando** *Curso sobre la Península Ibérica y el Mediterráneo Durante los Siglos XI y XII* .1997
Almanzor y los terrores del milenio : la Península Ibérica y el Mediterráneo entre los siglos XI y XII-
1997
- Valdés Fernández, Manuel** *Arquitectura y escultura románicas en León : siglos XI y XII.-Astorga : Centro de Estudios*
Astorganos "Marcelo Macías". 1985
Cuadernos :Centro de Estudios Astorganos "Marcelo Macias"
- Venturi, Robert.** *Complejidad y Contradicción en Arquitectura*. Col. Arquitectura y Crítica. Ed. Gustavo
Gili.Barcelona 1977
- Vinourd, Jean Claude** *De Jaca a Compostela por el Camino de Santiago* Pontevedra : Fundación Cultural Rutas del
Románico, 1999
- Viñayo González, Antonio** *L'Ancien royaume de León roman*. Yonne : Zodiaque, 1972
Colección. La Nuit des temps (Zodiaque)
- Williams, John** *La arquitectura del Camino de Santiago*. Compostellanum. --1984

