

El Andén 47: un proyecto colectivo. Rehabilitación parcial de los Almacenes Generales de Castilla, en Valladolid

Marco Antonio Garcés Desmaison y Julio Garcés Rallo

La nave norte del edificio conocido como los «Almacenes Generales de Castilla» (en adelante, los Almacenes), uno de los ejemplos de arquitectura industrial más relevantes de la ciudad de Valladolid, fue rehabilitada en 2016 por la Comunidad de Bienes «Fresas con Nata» (FcN) como sede de su Escuela de Danza.

Los Almacenes son un magnífico edificio de ladrillo construido en 1874 por el arquitecto Jerónimo Ortiz de Urbina. Consta de semisótano y planta baja y está compartimentado en nueve naves cubiertas por un tejado a dos aguas. Su función era el almacenamiento de productos y mercancías que salían y llegaban de la cercana y reciente estación de ferrocarril de Valladolid (1866).

FcN es, desde 2009, un colectivo de jóvenes que cultivan y difunden las diversas variantes de danza urbana, en el marco de la llamada cultura Hip-Hop, y que se han constituido por méritos propios en una referencia local y nacional.

Hastial norte de los Almacenes, en 2010, que ofrecía una imagen de abandono y que no permitía intuir la calidad arquitectónica del interior.



EL ARQUITECTO

Jerónimo Ortiz de Urbina (1824-1909) fue uno de los arquitectos más importantes del siglo XIX de Valladolid, ciudad a la que llegó en 1852. Su actividad docente y profesional de más de medio siglo, y su influencia en la imagen de la ciudad y en otros profesionales, ha quedado brillantemente valorada y documentada en la tesis de Francisco Javier Domínguez Burrieza.¹

En 1874, José María Semprún le encarga la «terminación» de un almacén de gran capacidad en la zona este de la ciudad. Domínguez Burrieza destaca que en el obituario que le dedica el Diario Regional solo se mencionan el Colegio San José y los Almacenes como dos de sus creaciones más importantes². Es posible que ello se deba a que en ambos edificios Ortiz de Urbina dejó constancia de los conceptos de composición y diseño, y una especial preferencia por la simetría.

EL EDIFICIO EN LA CIUDAD

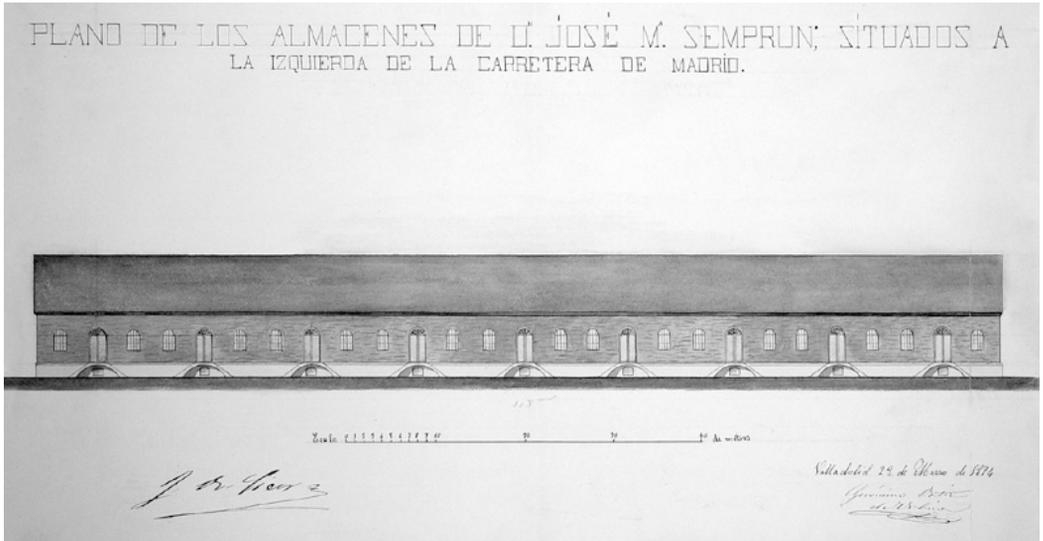
Antes de 1866, en el entorno del camino procedente de Madrid existían edificios destinados a la producción y almacenamiento de harina y otras materias primas. En comparación con edificios de la misma época o con pósitos de la provincia, los Almacenes tienen una capacidad que llama la atención: 32.860 m³ en una construcción de 109 metros de fachada por 28 de fondo. Su eje longitudinal es sur-norte, paralelo a la carretera de Madrid, y próximo a las vías del tren. Hasta muy avanzado el siglo XX existió una vía secundaria paralela a la fachada oriental del edificio (hoy calle Santa Fe) desde la que se producía la carga y descarga de productos.

Los Almacenes aparecen reflejados por primera vez en el plano de Leonardo Miñón, de 1890³. La presencia del ferrocarril constituyó un cambio notable en la escala de las ope-

1. DOMÍNGUEZ BURRIEZA, F. J., *El Valladolid de los Ortiz de Urbina. Arquitectura y Urbanismo en Valladolid (1852-1936)*. Ayuntamiento de Valladolid, Valladolid, 2010.

2. *Ibidem*, pág. 156.

3. CALDERÓN CALDERÓN, B., *Cartografía y ciudad. Volumen 2: Valladolid en el siglo XIX. Transformaciones espaciales en el inicio del proceso urbano contemporáneo*, Ayuntamiento de Valladolid. Valladolid, 1991. Planos 21, 22, 23, 24 y 30.



raciones urbanas⁴, junto con el desarrollo económico en la industria y el robustecimiento de la burguesía vallisoletana.

Los Almacenes siguieron utilizándose conforme a su función original (grano, harina, café, bacalao) a lo largo del siglo xx, con sucesivos cambios y divisiones en su titularidad. Su posición marginal con respecto al viaducto del Paseo del Arco de Ladrillo los hace pasar inadvertidos en la actualidad.

EL PROYECTO DE ORTIZ DE URBINA

La licencia de construcción del edificio se concede el 14 de abril de 1874, después de haberse satisfecho la cantidad de diez pesetas⁵. La solicitud de Ortiz de Urbina tiene fecha de 28 de marzo de 1874:

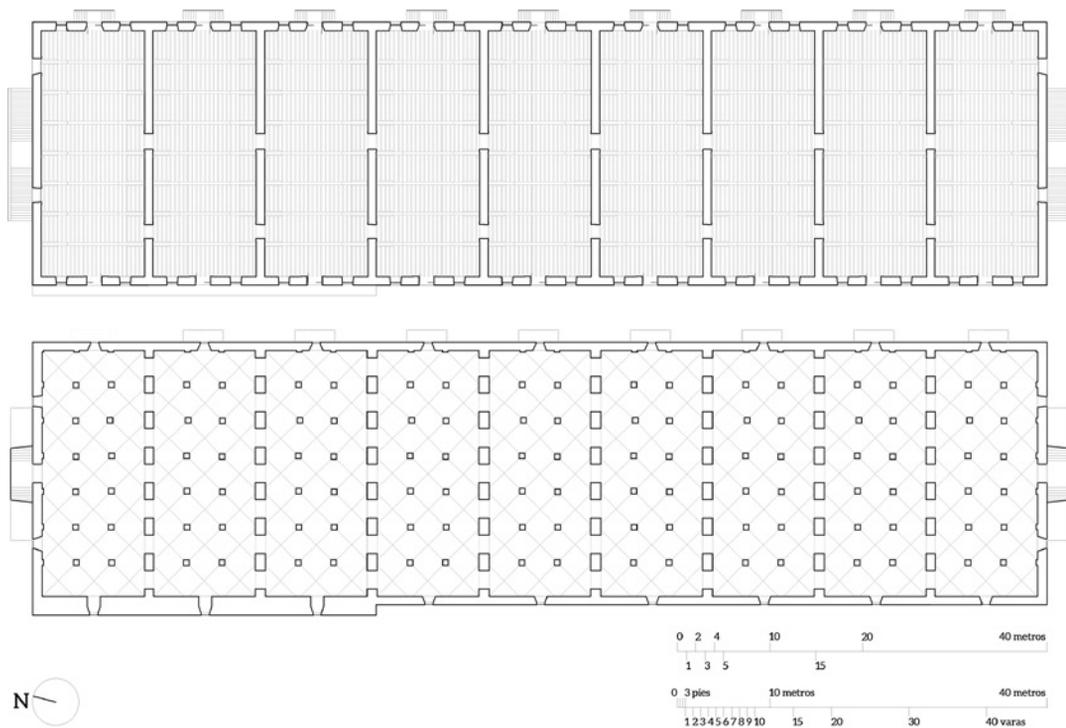
[...] habiendo sido encargado de la terminación de los almacenes de D. José María Semprún, situados afueras del portillo de Béjar a la izquierda de la carretera de Valladolid a Madrid, adjunto acompaña el plano de ellos para obtener el permiso de su ejecución.

Es evidente que el edificio, en ese momento, ya está en construcción y que lo que se solicita tiene que ver con la

Acuarela de Jerónimo Ortiz de Urbina, de 1874, en la que se representa el alzado de los Almacenes (Archivo Municipal de Valladolid, CH 309-25).

4. *Ibidem*, pág. 53.

5. Archivo Municipal de Valladolid, CH 309-25.



Hipótesis de las plantas, semisótano y planta de calle, tal y como debieron estar distribuidas hasta 1926, cuando se construyeron escaleras interiores (Elaboración de los autores sobre levantamiento propio y plantas parciales del proyecto de Jacinto Orcajo Picón, de 2011).

legalización de un hecho consumado, puesto que, al menos, lo que Ortiz de Urbina denominó como basamento ya estaba construido, tal y como indica el tenor de la solicitud y el informe del arquitecto municipal.

El proyecto consta exclusivamente de una sola lámina dibujada a tinta y coloreada mediante técnica de acuarela en la que se representa el alzado a lo que hoy es la calle Santa Fe. Los accesos a cada nave se representan mediante escaleras dobles sobre bóvedas a la catalana, de tal manera que el espacio situado bajo el eje de la puerta de acceso quedaba libre y permitía la ventilación de las ventanas del semisótano. El plano está auxiliado por una escala en metros, que asigna al edificio una longitud aproximada de 108 metros⁶.

El edificio está dividido en nueve naves separadas por muros de ladrillo de tres pies de ancho. En planta baja, cada nave tiene acceso desde ambas fachadas, mientras que el semisótano, aunque cuenta con los mismos muros, debió

6. Según una nota manuscrita a lápiz en la propia lámina. Sin embargo, la verdadera longitud del edificio es de 109,80 metros, equivalentes a 394 pies castellanos.

tener únicamente un acceso en cada hastial que salvaba el desnivel con respecto a la calle mediante rampa.

Si damos por buena como fecha de terminación de la obra la que figura en la reja de la quinta nave, 1874, las obras debieron desarrollarse a un intenso ritmo. Cabe pensar, más bien, que cuando Ortiz de Urbina solicita la licencia, los trabajos de la planta superior debían estar también empezados.

EL BASAMENTO

El semisótano de los Almacenes se construyó como un único espacio destinado al almacenamiento de productos que pudieran soportar cierto grado de humedad, a temperatura constante. Fue concebido como el basamento de una futura construcción superior, también destinada al almacenamiento de grano o harina, por lo que la estructura de su techo debía estar preparada para grandes cargas.

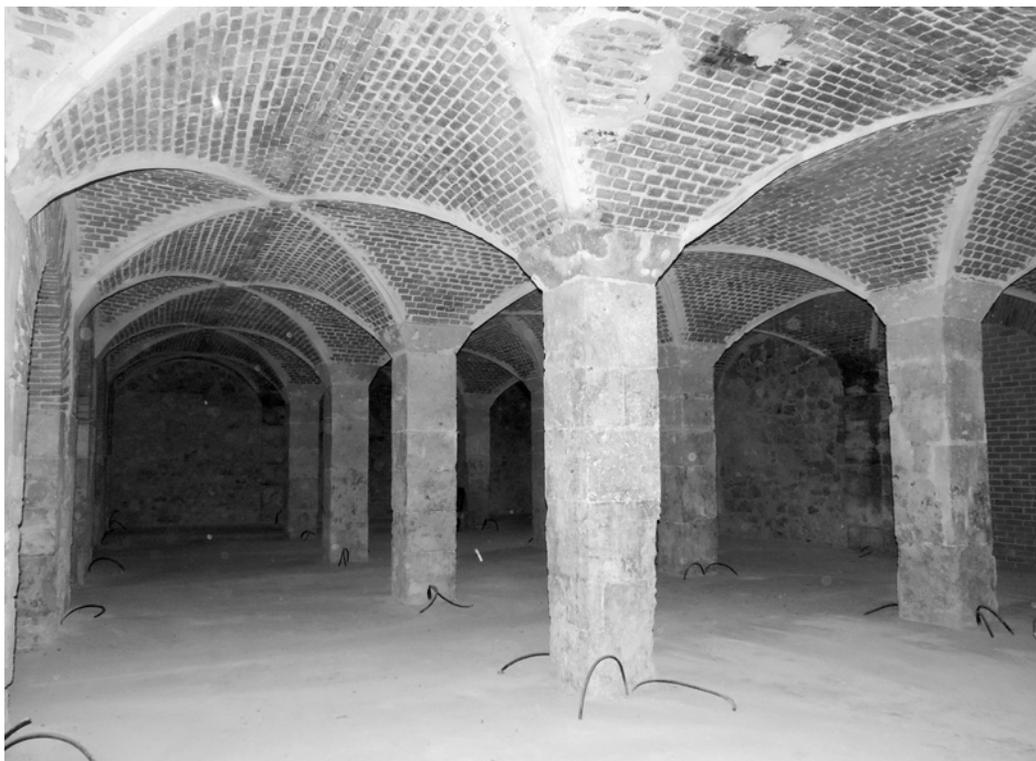
Cada una de las naves del semisótano es una espectacular sala hipóstila de tres crujías de siete tramos cubiertas por bóvedas de arista apoyadas en pilares de sillería caliza, mediante un capitel enterizo de forma troncocónica. La ausencia de arcos formeros refuerza la sensación de continuidad del espacio.

Hasta 1926, año en el que se construyeron escaleras de comunicación con la planta superior en casi todas las naves, estas estaban comunicadas entre sí mediante arcos de ladrillo.

El ladrillo que forma la rosca de las bóvedas, en número de cuarenta y ocho, tiene un formato de 24x12x6 centímetros (excepto los tres que hacen las veces de clave), y está colocado a sardinel. Al igual que los muros de ladrillo, las bóvedas estuvieron revestidas con yeso.

Los muros que separan las naves son de sillería hasta la altura de 6 ½ pies, que es la cota de arranque de los arcos de comunicación entre naves. La rosca de estos arcos es de 2 ½ pies de espesor, rematados en su extradós por una hilada de ladrillo.

Los muros de cierre de la edificación son de mampostería irregular de piedra caliza y gran formato hasta la citada altura de 6 ½ pies en el interior. El módulo que sirve de base para la construcción del basamento es un pie de 30 cm. Esta modulación ordena la planta, ya que las dimensiones de cada nave, entre ejes, es de 90x40 pies, y las distancias



Los sótanos de cada nave son salas hipóstilas de tres crujeías y siete tramos, cubiertos por bóvedas de arista de ladrillo colocado a sardinell sobre pilares cuadrados de sillería caliza.

entre apoyos se sitúan en medidas asequibles para los albañiles locales.

LA PLANTA BAJA

En la planta sobre calle nos encontramos con una arquitectura completamente diferente. Cada nave consta de un espacio diáfano de grandes dimensiones definido por sus potentes muros de ladrillo y una armadura de madera que soporta los dos faldones de la cubierta.

Aunque las dimensiones de esta planta están condicionadas por el basamento existente, el módulo que sirve de base para su trazado es el pie castellano (27,86 cm), debido probablemente a la intervención de otros constructores o a la incorporación de Ortiz de Urbina, encargado de terminar la obra. Cada nave es un rectángulo de 94 x 40 pies (26,30 x 11,20 metros), en proporción $a \times a\sqrt{5}$. En la sección transversal, las alturas van desde los 21 pies en el lado de cada fachada, hasta los 37 pies de la cumbre. El resto de las proporciones de los alzados están trazadas con arreglo a proporciones derivadas de $\sqrt{2}$.

Al igual que en el semisótano, las fábricas de ladrillo están hoy desprovistas de su revestimiento original, y dejan al descubierto la disposición de los mechinales que alojaban las agujas con las que se montaron los andamios para su construcción.

Estamos frente a una soberbia obra de carpintería, pero también ante una exquisita obra de fábrica

LA ARMADURA

Lo que confiere a las naves una gran calidad espacial es su diafanidad y la armadura de madera de pino negral que cubre su luz. Esta divide cada nave en ocho tramos separados por unos elementos estructurales poco convencionales: una viga horizontal, superpuesta sobre otra equivalente a la mitad de su longitud, a su vez apoyada sobre jabalcones.

La viga o larguero superior de estas formas está compuesto en realidad por dos vigas de 24x27 cm (un pie de tercia⁷, pero con la medida de pie en el canto) unidas en el punto medio de la luz mediante un rayo de Júpiter. La viga inferior, o sopanda, de la misma escuadría, es enteriza y se ensambla con los jabalcones mediante unión a inglete.

Cada jabalcón, de 24x24 cm (cuarta x cuarta), cuenta en su punto medio con el refuerzo de dos tablones que hemos denominado contra jabalcones de 7x22 cm cada una, que lo «abrazan» y cuyos extremos superiores se anclan en la viga superior, dentro de la fábrica. La unión de cada tablón con el jabalcón se resuelve mediante una ligera entalladura de 1 cm de rebaje y se completa con un pasador metálico.

En su conjunto estamos frente a una soberbia obra de carpintería, pero también ante una exquisita obra de fábrica. Las vigas superiores se apoyan sobre durmientes alojados en cajas practicadas en los muros de ladrillo, lo que significa que ambos oficios han trabajado de forma coordinada. En el apoyo de los jabalcones ocurre otro tanto: una pieza de madera embutida en la fábrica recoge al jabalcón mediante un embarbillado tradicional.

Cada jabalcón produce un empuje horizontal sobre el muro de separación de las naves que es equilibrado por el de la nave colindante. Pero en el caso de las naves situadas en el extremo del edificio, como es nuestro caso, este empuje se compensa con barras de hierro forjado, de 1½” de

7. NUERE MATAUCO, E. *La carpintería de armar española*. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Madrid, 1989, pág. 238.



Imagen previa a la intervención de la planta baja, y de su armadura de madera, que dota al recinto de una gran espacialidad.

diámetro, ancladas en la parte inferior de cada jabalcón y colgadas verticalmente de la sopanda, en su punto central, mediante otra barra de hierro.

La solución, además de poco frecuente, es sumamente inteligente, ya que el larguero superior es en realidad una viga con tres apoyos, siendo el central de doble longitud que los tramos cortos (5,60 metros), una luz asequible. Cubrir espacios de gran luz entre vanos ha sido uno de los grandes retos de la arquitectura. En la carpintería de armar española, las excelentes armaduras de par y nudillo de cinco faldones salvaron luces máximas en el entorno de los once metros⁸, precisamente con la ayuda de jabalcones.

En el caso de los Almacenes, existía la opción de cubrir cada una de las naves con cerchas de madera transversales a su eje y recurrir a apoyos intermedios, lo que hubiera generado ocho largas lima-hoyas en la separación entre naves, y un problema en la evacuación de aguas.

8. NUERE MATAUCO, E. *Dibujo, geometría y carpinteros en la arquitectura*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 2010, pág. 51.



Detalle de la armadura de largueros y jabalcones, y de los denominados «contra jabalcones».

La alternativa diseñada consigue evitar el problema de la lluvia, al tiempo que obtiene un mayor volumen y una imagen arquitectónica más rotunda y elegante. Las formas de madera se disponen a la manera de arcos diafragma para cubrir la luz y poder colocar entre ellas correas de escuadrías asequibles (14 x 12 cm).

Sólo debía resolver un problema, que es el del apoyo de las correas sobre las formas, ya que la cara superior de éstas es horizontal y no hubiera sido conveniente que el encuentro entre correa y viga fuera una arista, con la consecuencia inmediata de una concentración de tensiones. Para ello dispone sobre dicha cara una cuña corrida de madera que sirve de asiento a las correas, en la mejor tradición carpintera.

Además del encuentro que ensambla las dos piezas que conforman la viga superior, el carpintero dispuso dos bridas metálicas que abrazaban aquéllas a la viga inferior y, para intentar lograr un comportamiento solidario de ambas vigas, practicó una unión mediante tres pasadores verticales.

Llama la atención, en este esquema estructural, la incorporación de lo que hemos denominado el elegante «contra jabalcón», y de cuya función no estamos seguros. Puede ser la de triangular la estructura y evitar pandeo lateral del jabalcón, o quizás la de reducir la concentración de tensiones que se produce en el apoyo inferior.

¿Cómo aparece esta estructura en Valladolid? ¿Cuáles son sus antecedentes? Históricamente, cubrir una luz amplia se resolvía de dos modos: mediante estructuras de madera o bóvedas de todo tipo, de ejecución sumamente compleja, o construyendo vigas o arcos de gran amplitud (llamados diafragmas) entre los que se colocaban armaduras planas de madera con luces asequibles. Este es el caso de

los Almacenes, donde los arcos diafragmas han sido sustituidos por estas formas de madera.

Faldones de cubierta constituidos por correas que se apoyan en vigas ayudadas por jabalcones curvos los podemos ver en la estructura del Westminster Hall de Londres (1394-1402), donde la función de los arcos diafragma las asumen las hermosas «armaduras de palomillas». Grandes armaduras son habituales en depósitos como el granero de sal de Honfleur, en el norte de Francia, del siglo XVI.

En la carpintería de armar española esta solución recibe la denominación de «armadura de madres»⁹. En estos casos se trata de vigas de gran escuadría que, en su apoyo sobre los arcos, reciben la ayuda de ménsulas (simples o dobles), pero no de jabalcones (de jabalón, del árabe *yamalum*, techo abovedado: «madero ensamblado en uno vertical para apaar otro horizontal o inclinado»)¹⁰.

En la tratadística analizada por Isabel Gómez Sánchez no aparecen formas aplicadas a cubiertas inclinadas u horizontales, pero sí una imagen extraída del libro VII del Tratado de Serlio (entre 1537 y 1584) que representa una viga sobre jabalcones para el soporte del solado de un piso superior¹¹.

Es el propio Enrique Nuere el que nos indica que la fórmula de los jabalcones o «tornapuntas» tiene una larga tradición en la carpintería de armar española desde el siglo XVI: Iglesia de Santa Úrsula de Toledo, crucero de la iglesia de Soto del Real, techo del Colegio de Fonseca en Santiago de Compostela y del Hospital de Santa Cruz en Toledo.

Curiosamente, es en el propio siglo XIX en donde encontramos una solución similar aplicada a superficies horizontales. Se trata de una colección de puentes construidos en el tercer cuarto de este siglo en la provincia de Guadalajara, promovidos por la Diputación. José E. Asenjo Rodríguez¹² los ha analizado y documentado, y a él debemos la denominación del modelo adoptado como de «largueros

9. NUERE MATAUCO, E., Ob. Cit. 1989, pág. 217.

10. MORALES Y MARIN, J.L. *Diccionario de términos artísticos*. Octavio y Félez S.A., Zaragoza, 1982, pág. 168.

11. GÓMEZ SANCHEZ, I. *Las estructuras de madera en los Tratados de Arquitectura*. Asociación de Investigación Técnica de Industrias de la Madera y el Corcho, AITIM. Madrid, 2006, pág. 52.

12. ASENJO RODRIGUEZ, J.E. «Los puentes de madera de la segunda mitad del siglo XIX en la provincia de Guadalajara», en *Informes de la Construcción*, volumen 54, número 483. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 2003.

y jabalcones». Los largueros eran de una sola pieza y su luz no superaba los diez metros. La tipología, que se utiliza de forma extendida a partir de 1850, es abandonada hacia la década de los ochenta.

Asenjo señala la ventaja de esta solución de ingeniería, que es la reducción de las escuadrías que se deriva de la redistribución de momentos que se consigue al convertir una viga doblemente apoyada en otra continua de tres tramos.

El diseño de la armadura de los Almacenes no procede de la cultura del hierro, vinculada a las construcciones ferroviarias, sino que se debe a la lógica de la madera, y tiene que haber contado con la participación de un carpintero local muy cualificado. No tiene precedentes cercanos, y no tenemos noticia de que Ortiz de Urbina la hubiera utilizado con anterioridad ni en los años siguientes. Sin embargo, pocos años después, esta solución se vuelve a aplicar en la misma ciudad: la construcción de la torre del lado de la Epístola de la Catedral, proceso en el que él participa.

Tras el derrumbe, en 1841, de la torre norte de la Catedral de Valladolid, el cabildo convoca en 1861 a un grupo de arquitectos destacados de la ciudad (Vicente Miranda, José Fernández Sierra, Antonio Iturralde, Segundo Rezola y el propio Ortiz de Urbina¹³) con el objeto de obtener una propuesta viable y segura para devolver la dignidad al templo y continuar con el proyecto de Juan de Herrera. El equipo designado por el cabildo elabora una propuesta en marzo de 1862, que no se materializa hasta veinte años después.

El contenido de esta propuesta¹⁴ para cada uno de los alfarjes de la torre es, en esencia, la misma solución de largueros y jabalcones que va a ser «ensayada» en los Almacenes, antes de ser ejecutada en la Catedral entre 1883 y 1888, pero con luces inferiores: 28 pies (8 metros). La memoria de los arquitectos justifica la adopción de este modelo en sus ventajas como medio auxiliar, al evitar la implantación de andamios en las vías adyacentes.

El diseño de la armadura no procede de la cultura del hierro, vinculada a las construcciones ferroviarias, sino que se debe a la lógica de la madera

13. Ortiz de Urbina, a pesar de su corta experiencia en comparación con la de los otros colegas, seguramente es incluido en este equipo debido a su intervención en la torre de la Catedral de Orense.

14. La propuesta está recogida en el «Expediente sobre la construcción de la torre de la Catedral» existente en el Archivo de la Catedral de Valladolid. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. en *Academia: Anales y Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Núm. 85, 1995, y posteriormente DOMÍNGUEZ BURRIEZA, F. J. «Una nueva torre para la Catedral de Valladolid» en *BSA A arte, Revista del Departamento de Historia del*

El carpintero que las construye probablemente fue el mismo que había trabajado en la carretera de Madrid, y realiza algunos cambios con respecto a las allí realizadas. Es posible que estemos ante el perfeccionamiento de un diseño cuyo ensayo tuvo lugar en la cubierta de los Almacenes pero, por motivos que se nos escapan en este momento, no hemos vuelto a ver en la ciudad. Y hasta donde sabemos, en ninguna otra.

Las cubiertas de la nave norte de los Almacenes y de las dos siguientes fueron reparadas y salvadas de la ruina en 2011 por el arquitecto Jacinto Orcajo Picón.

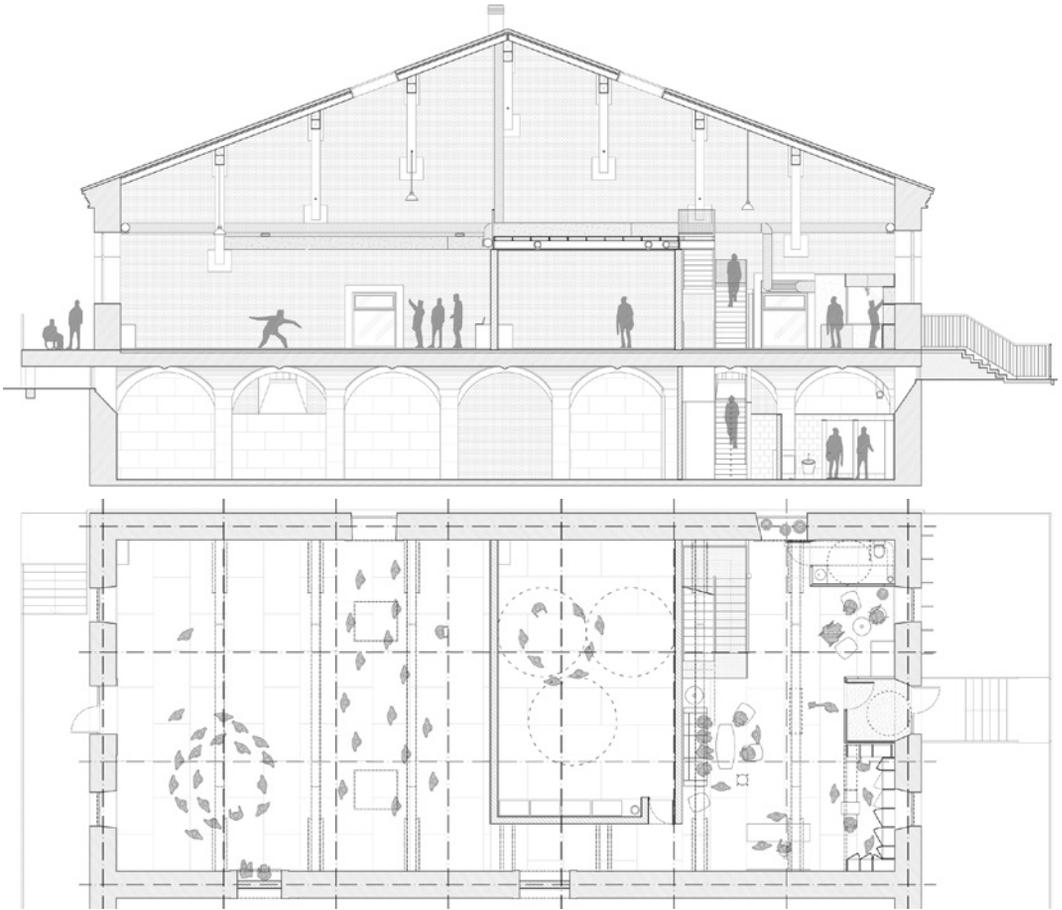
LA ENVOLVENTE

De los seis edificios industriales construidos por Ortiz de Urbina, el de los Almacenes es el único que ha llegado hasta nuestros días y su configuración no guarda relación con aquellos.

En el caso de los Almacenes, existen diferencias entre el plano y la realidad. En primer lugar, la altura de la cumbrera es más de un metro superior a la que se indica en el plano, lo que necesariamente conllevaría una pendiente de cubierta superior a la construida. Con el tipo de armadura elegido, esto no hubiera supuesto ningún problema. En segundo lugar, la disposición de los vanos en la fachada responde a una división de la misma en ejes separados cuatro metros, cosa que no ha ocurrido en la obra. Las proporciones de la fachada de cada nave es el resultado de combinar cuadrados y rectángulos obtenidos con $\sqrt{2}$, seguramente condicionados por el formato del ladrillo.

Las roscas de los arcos son de 2 pies de espesor en todos los vanos, disposición que no hemos encontrado en los demás edificios industriales de Ortiz de Urbina, ni tampoco en el resto de sus creaciones. Recordemos que los arcos del sótano son de 2 $\frac{1}{2}$ pies. Todo el edificio, como ya hemos comentado, es obra de excelentes albañiles, con perfección en el aparejo y en los encuentros. Como ejemplo, podemos destacar la incorporación de piezas pentagonales en la sillaría que conforma el zócalo exterior, y que no hemos visto en otros edificios de la ciudad.

Arte de la Universidad de Valladolid, 2011, han dado noticia del proceso seguido tras el derrumbe de la torre.



LA INTERVENCION

La intervención llevada a cabo es una respuesta a las necesidades planteadas, a las limitaciones de partida y a los valores del edificio, pero también a la idea de FcN como colectivo cultural: es como si el edificio hubiera buscado a sus ocupantes, en vez de lo contrario.

FcN necesitaba un local con total flexibilidad para el baile, con dos salas susceptibles de utilización simultánea para reuniones y encuentros de todo tipo, y un espacio de exposición y venta de artículos de vestir de diseño propio relacionado con sus diversas manifestaciones: un centro cultural. Al instalarse en el hastial del edificio, además, han conseguido extender sus actividades hacia el espacio público, dando el carácter de escaparate y cartel a esta fachada.

FcN y los Almacenes se han enfrentado a dos tipos de limitaciones: económicas y legales. Las primeras son evidentes en grupo de jóvenes emprendedores, y las segundas se

Planta baja y sección transversal de proyecto, en la que se refleja la inserción de una «caja» que aloja una sala de baile, que separa el vestíbulo de la gran sala (Garcés y Garcés, arquitectos).



La gran sala de baile, con pavimento de gran formato, vista desde el entresuelo situado sobre la «caja» insertada en el gran espacio.

derivan de la falta de adecuación de las normas urbanísticas –el PGOU y su catálogo– a edificios de estas características.

A favor del edificio histórico han jugado otros factores que con frecuencia se soslayan: una gran inercia térmica, un excelente aislamiento acústico, la estabilidad de muros, bóvedas y armaduras, y su resistencia frente al fuego.

La intervención ha pretendido establecer un equilibrio entre los valores del edificio y los de la idea que alberga a partir de ahora. Afortunadamente, ambos tienen mucho en común: flexibilidad, apertura, amplitud, inclusión, dinamismo sirven para definir la cultura urbana y están presentes en la arquitectura de ambas plantas de los Almacenes, a partir de ahora el Andén 47 (dígitos que coinciden con el código postal, y andén como lugar de encuentro).

Los criterios de proyecto han sido los siguientes:

- Respeto a la lectura de los valores espaciales, estructurales y constructivos, de tal forma que ambas arquitecturas (la existente y la que se incorpora) convivan en equilibrio;
- Mínima intervención, de tal modo que la implantación de instalaciones, estructuras, acabados y mobiliario sea



la estrictamente indispensable y tenga un carácter reversible, al superponerse a las fábricas.

- Utilización de materiales reciclables y de bajo costo, perfectamente reconocibles en sus acabados y texturas, del mismo modo que ocurre con el edificio original.

La actuación en la planta superior ha intentado acentuar los valores del espacio y dirigir la vista a los elementos que lo componen (armadura, muros), mediante la experiencia del recorrido y de la simple colocación de los volúmenes necesarios para el desarrollo de las funciones de la Escuela (sala de danza pequeña, tienda, zaguán, aseo). Estos son «cajas» dentro de la caja que, paradójicamente, no son un obstáculo para la percepción del espacio de la nave, sino que por el contrario, lo realzan e invitan a intuirlo y recorrerlo.

Se ha intentado crear un «vacío lleno de posibilidades»¹⁵ con una gran economía de medios. La incorporación de una gran «caja», que soporta un entresuelo, y de su escalera, de-

Vista de la «caja» desde la gran sala.

15. OLIVEIRA, O. «Vacío abierto», en *Lina Bo Bardi. Obra construida*. Gustavo Gili. Barcelona, 2002, pág. 2.



Distribuidor del sótano, y muros que delimitan los aseos.



Mural y nueva escalera de subida al entresuelo, desde el acceso. La inserción de la «caja», lejos de obstaculizar la visión del espacio, dirige la mirada del espectador hacia la armadura.



limitado por petos muy ligeros está en esta misma línea y dirigen la mirada del espectador hacia la armadura superior.

En el semisótano la actitud ha sido la misma, ya que se ha respetado y puesto en valor la compartimentación del espacio abovedado en la zona rehabilitada. Son los muros los que trazan la división entre el distribuidor y los vestuarios sin crear tabiquerías convencionales (de hecho, no existen puertas) y lo hacen sin superar la cota de 2,20 metros, de modo que las aristas de las bóvedas siguen mostrando su continuidad. Los aros forrados con led diseñados al efecto para la iluminación de cada bóveda pretenden reforzar la geometría de la cueva.

El repertorio de materiales en ambas plantas es reducido y asociado a lo sostenible, y se muestra con sus texturas de fábrica: muros de termoarcilla, tabiques de paneles de OSB, tablero contrachapado de gran formato en el pavimento, chapa perforada y perfiles en la estructura de la sala pequeña, pintura de resina directamente sobre la solera. Lo mismo ocurre con las instalaciones, completamente vistas. En su conjunto, toda la intervención es reversible pero tiene la intención de quedarse.

La paleta de colores también ha sido limitada en el tratamiento de suelos y paredes, excepto por la afortunada intervención del artista Javier «Cuco» Carrera en las accidentales jambas, en el anagrama que preside el hastial, y en el frontal que recibe al visitante y que el proyecto colectivo y la apertura de miras con que está concebida la intervención sobre los Almacenes.

El corro de danza en la gran sala del Andén 47.

La intervención sobre las fachadas ha sido mínima. En el hastial, escaparate del Andén 47, se han incorporado nuevas carpinterías de madera y el anagrama diseñado por Cuco Carrera.