

## ACTUACIONES DE RESTAURACIÓN EN EL CONJUNTO HISTÓRICO DE LA COLEGIATA DE OSUNA

Por  
MIGUEL RANGEL PINEDA  
Arquitecto.

MARÍA DEL MAR SÁNCHEZ CARRIÓN  
Licenciada en Bellas Artes, experta en restauración.

LA Colegiata de Osuna, no sólo por su enorme valor patrimonial, sino por el uso museístico y turístico que alberga, debe ser un edificio en continua restauración. Un centro de atracción de inversiones, públicas y privadas, que permitan mantenerlo, sin penurias, como lo que es: el edificio más bello, simbólico, representativo y el mayor generador de recursos económicos, procedentes del sector turístico, que hay en la localidad.

Todos estamos acostumbrados a ver como los edificios que representan a la ciudades son objeto de innumerables obras de conservación y mantenimiento. No se puede confiar la buena salud de un Conjunto Histórico declarado Bien de Interés Cultural, como es la Colegiata y la Universidad, al tesón impagable de "héroes" locales que, con mucho esfuerzo y dedicación, han hecho posible que hoy lo podamos disfrutar en unas condiciones más que aceptables.

Se debería crear una Fundación con el único objetivo de gestionar y garantizar el mantenimiento, conservación y custodia de este Bien. Como fruto, o consecuencia, de un convenio de actuación entre las distintas Administraciones Públicas, el Arzobispado de Sevilla, y otras Fundaciones Culturales, públicas o privadas. No se puede estar fiado al azar, o la improvisación, sino a la planificación y el establecimiento de prioridades que garanticen una adecuada utilización de los recursos económicos disponibles y el éxito, a través de una acción continuada.

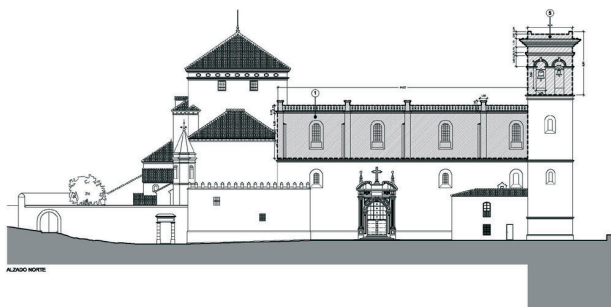
Con la intención de llamar la atención sobre las necesidades y el deber de actuar, de manera más o menos urgente, sobre el edificio, me gustaría resaltar los siguientes 9 capítulos:

### Actuaciones sobre los paramentos de fachada

Las obras de restauración de los paramentos de fachada se iniciaron con el Proyecto de Restauración y Consolidación Parcial de las Fachadas de la iglesia Colegial, perteneciente al Plan Turístico de Osuna, que finalizaron en abril de 2008. Con las que se recuperaron las tres portadas de acceso al templo, los paramentos del cuerpo inferior de la fachada norte, y algunos lienzos de las fachadas oeste y sur.

Para continuar con las actuaciones sobre los paramentos de las fachadas podemos dividir en templo en cuatro sectores:

#### 1. Cuerpo superior de la fachada norte.



Las intervenciones sobre las distintas fachadas tienen en común la limpieza de los paramentos de manchas de verdinas y hongos, así como la aplicación de biocida para eliminarlos definitivamente. El resanado de juntas, donde sea necesario,

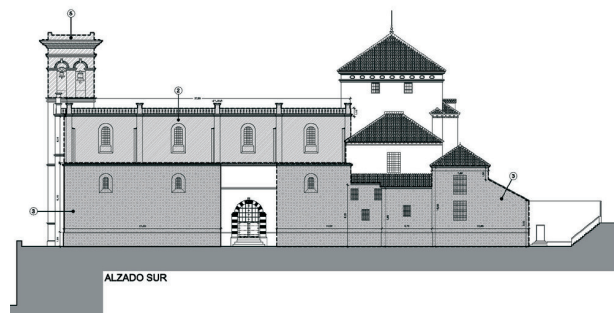
y la aplicación de una emulsión acrílica incolora para consolidar e hidrofugar la piedra.

En los cuerpos altos de las fachadas norte y sur, y en la fachada oeste, se deberá tratar la balastrada superior, anti-guamente retocada con mortero de cemento armado. Además de las acciones aplicadas sobre el resto de los paramentos, se han de sanear los cementos existentes, tratando las armaduras oxidadas mediante la aplicación de un convertidor de óxidos. Posteriormente se reconstruyen los moldes con armaduras a base de varillas de fibra de vidrio ancladas con resina epoxi y se rellenan las faltas con mortero de cal pigmentado en masa. Por último se aplica una capa base con mortero de cal pigmentada y un hidrófugo y un enlucido final con un mortero, también hidrófugo, tipo Parrot.

Es necesario sanear y picar toda la superficie de la cornisa, desde donde arranca la balastrada superior, ejecutando una pendiente hacia fuera en la cara superior para posteriormente colocar láminas de plomo de 0,6 mm, con goteras de 1 cm, lo que protege la cornisa frente a los agentes atmosféricos.

Las actuaciones de los cuerpos superiores concluyen con la limpieza de la azoteas transitables existentes entre estos cuerpos y los inferiores. Incluyendo el saneado de llagas con pérdidas y las juntas de dilatación.

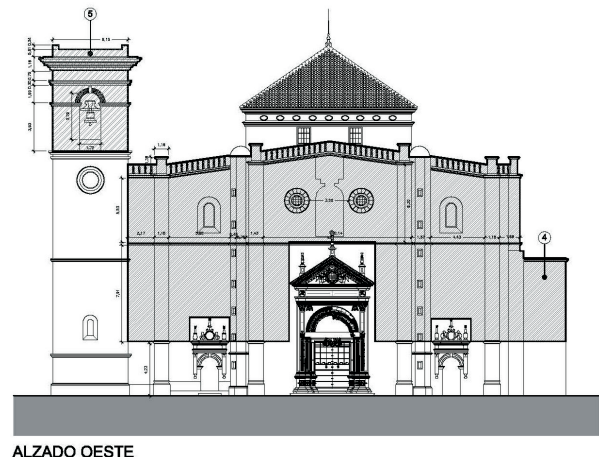
#### 2. Cuerpo superior de la fachada sur, de gran presencia visual, tanto desde Osuna, como desde la A-92.



#### 3. Cuerpo inferior de la fachada sur, ya comenzado con la restauración de la portada y su entorno.

La actuación sobre este elemento se diferencia del resto de los paramentos por la necesidad de restaurar el zócalo de piedra arenisca. Se han de reconstruir piezas y faltas mediante la introducción de nuevas piezas de piedra arenisca procedentes de la misma cantera de donde se obtuvo la piedra original del monumento.

#### 4. Fachada oeste, la de mayor presencia visual y emblemática del monumento.



La zonas inferiores, en el entorno de las puertas, se encuentran ya restauradas. La singularidad de esta fachada, respecto de las anteriores se encuentra en la presencia de unos elementos salientes, además de los contrafuertes, que son unas cajas que albergan sendas escaleras de caracol que permiten el acceso a las cubiertas.

Dichas cajas de escalera, se encuentran perforadas en 7 niveles por ventanas saeteras a las que habría que colocar mallas tipo Ployet, con bastidor perimetral. También en los huecos elípticos existentes en el cuerpo que alberga la cúpula del altar mayor, así como en las ventanas de la torre.

Para concluir con la recuperación de estos elementos, es necesario restaurar los cupulines con los que están cubiertos. Mediante el enlucido de sus exteriores con mortero de cal pigmentado en masa, previo picado del enfoscado existente y colocación de una armadura de malla de acero galvanizado de 3 mm de espesor. Todo ello junto a la limpieza del interior de las escaleras, donde los peldaños se pierden enterrados en excrementos de paloma, y la colocación de puertas metálicas en el desembarco de las mismas en la cubierta.

### Actuaciones en la torre campanario

#### 5. Cuerpo superior de la torre, campanario.

La torre campanario de la Colegiata de Osuna, se hundió la madrugada del 18 de noviembre de 1918, siendo reconstruida en 1924. Fecha desde la que se encuentra inconclusa.

Con anterioridad a su derrumbamiento tenía un cuerpo más, de planta circular, con columnas adosadas enmarcando sus vanos y rematado por un friso sobre el que se asentaba un cupulín de reminiscencias dieciochescas. El antiguo remate de la torre, de carácter neoclásico tardío, se levantó, según D. Rafael Manzano Martos, tras la restauración de Alfonso XII con la ayuda de D. Mariano Téllez Girón, lo que situaría su construcción entre 1874 y 1882.

La actual torre se encuentra a cielo abierto, aunque se ve que era intención de sus constructores continuarla con el diseño original. Ya que, de hecho, tiene preparado un encadenado circular de sillares de piedra arenisca, como arranque del cuerpo de coronación.

En la década de los ochenta, D. Rafael Manzano, propuso la reconstrucción del cuerpo alto de la torre con sección octogonal. En Osuna tenemos una torre con el cuerpo superior de sección circular, en concreto en la torre de San Carlos el Real. Si bien son mucho más característicos, en la arquitectura religiosa local, los remates de las torres con cuerpos de sección octogonal, como podemos encontrar en la parroquia de la Victoria, en el campanario de la ermita de San Arcadio, en el convento del Espíritu Santo o en el cupulín de una de las capillas laterales de la iglesia de Santo Domingo.

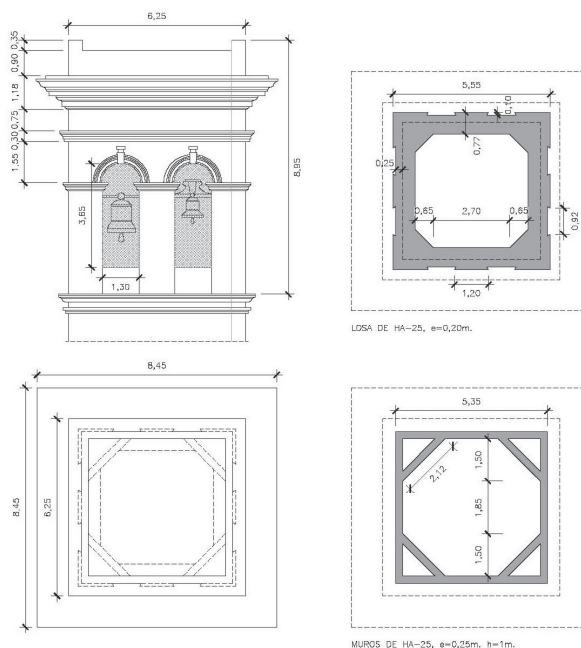
No obstante, mientras se resuelve definitivamente el debate sobre la reconstrucción, o no, del cuarto cuerpo de la torre de la Colegiata, no se puede permitir que la ausencia de cubierta continúe deteriorando la capacidad portante de las fábricas de piedra. La entrada de agua al interior de la torre durante casi ochenta años, unido a la desprotección absoluta que presenta el campanario frente a la acción agresiva de las palomas han inutilizado las campanas, que permanecen sin uso por motivos de seguridad.

Al menos de manera provisional, se podría cubrir la torre mediante una estructura horizontal plana, que permita la expulsión de las aguas hacia el exterior. Además es importante eliminar unos codales metálicos que fueron introducidos en la coronación de la torre para facilitar el paso de la sección cuadrada a la circular del último cuerpo inacabado, pues sus dilataciones están provocando grietas que se extienden desde los huecos de las ventanas hasta la cornisa superior.

También se deben de cerrar los huecos mediante mallas que impidan la anidación de palomas y zunchar la torre mediante una losa arriostrante de hormigón armado, trabada a las fábricas de sillares. La losa se situaría a la cota del arran-

que de la cornisa superior y tendría una perforación interior de sección octogonal, de ella nacerían unos muretes, también de hormigón armado, que acodalarían la cornisa y que se extenderían hasta su cara superior. Sobre dichos muretes se puede extender una estructura horizontal, de vigas madera y portabla de ladrillos de 14 x 28 cm (tipo "Las Erillas", o similar), que cerraría la torre.

Con esta solución, la torre quedaría preparada para, si algún día se cree conveniente, la reconstrucción del cuerpo superior. Ya sea con sección octogonal, como propone Manzano, o cilíndrica, como fue conocida en la última época.







LA TORRE ANTES DE SU DERRUMBAMIENTO EL 18 DE NOVIEMBRE DE 1918



PROPUESTA DE D. RAFAEL MANZANO

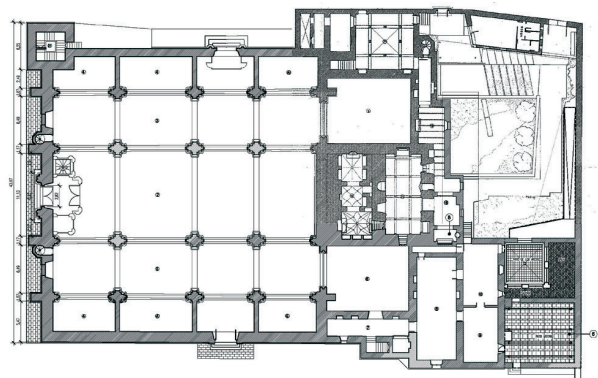
### Actuaciones en el museo de Arte Sacro

#### 6. Dependencias y patios anexos

Detrás del museo de arte sacro de la Colegiata, anexo al patio que fue restaurado como centro de acogida de visitantes, existen unas dependencias abandonadas con dos patios que podrían ser recuperadas e incorporadas al recorrido museístico.

En estas dependencias se podría ubicar un pequeño centro de interpretación del propio edificio que, por su posición, se podría incorporar al inicio o al final del recorrido. Donde poder recoger información sobre la construcción del edificio y sus posteriores modificaciones y restauraciones. Así como colocar enseres que se encuentran dispersos por el edificio, fuera de su posición original o abandonados en los sótanos: restos de columnas, pináculos, gárgolas, piletas de piedra, antiguas rejas, escudos heráldicos, o restos de altares.

Pero además, la recuperación de estos espacios nos podría permitir adaptar el edificio, al menos parcialmente, al Decreto 293/2009 de 7 de julio, para la accesibilidad y eliminación de barreras arquitectónicas en Andalucía.



Para ello, habría que proceder a recuperar las dependencias existentes en torno al patio de los arcos. Fundamentalmente es necesario: desmontar y reconstruir la cubierta; recuperar los paramentos, que se pueden dejar vistos, tanto los de silla-

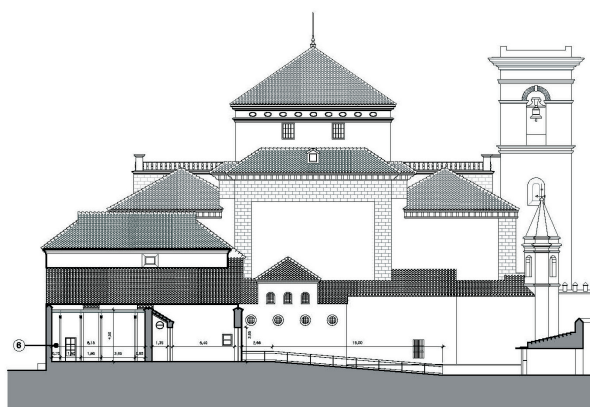


res de los muros perimetrales, como los de ladrillo de las arcadas que conforman el patio; Introducir una solería de barro sobre una losa armada de 15 cm, colocada sobre una capa de mejora de terreno de 25 cm de zahorra; realizar las instalaciones eléctricas y de protección contra incendios, según el C.T.E.; e introducir unas puertas-vidrieras, con dos hojas de madera y fijo superior, para barnizar, y vidrios termo-acústicos 4+6+4.

Las mejoras en la accesibilidad y eliminación de barreras arquitectónicas se podrían conseguir introduciendo una rampa desde el patio de acogida de visitantes, con acceso desde la fachada norte, hasta este patio de los arcos. Pues éste se encuentra a la misma cota que el interior del museo de Arte sacro y estuvieron comunicados, como lo demuestra la presencia de huecos cegados.

El patio lateral, que hace esquina con las fachadas sur y este del templo, se podría cubrir con una lámina de vidrio, sobre estructura de perfiles laminados en caliente. Consistente en la colocación de pilares pareados de diámetro máximo 80 mm, unas estructuras de celosías de chapa de malla PLOYET de 5 mm y perfiles auxiliares para la colocación de los vidrios de 10+10 con butiral transparente. Resolviendo, como es lógico, los encuentros con los paramentos y la evacuación de aguas, mediante canalón de cobre y bajantes del mismo material.

Tanto la rampa para el acceso de los minusválidos, como el patio lateral se podrían solar con baldosas de piedra caliza abujardadas. Algunas procedentes de recuperación, pues actualmente existe un resto de ellas, de gran belleza, depositadas en este patio.



### 7. Capilla de la Virgen de la Granada.

Dentro del uso museístico que se viene dando a la Colegiata, adquiere gran importancia la recuperación de la estética de esta Capilla de la Virgen de la Granada, restaurando el altar y devolviendo la imagen a su posición original.

La capilla de la Virgen de la Granada muestra una decoración de estucos de estilo plateresco, una magnífica reja, también plateresca, cierra el recinto. El interior está presidido por un retablo en madera policromada y dorados, en el que figuraba una escultura de la Virgen titular de la capilla, bella talla, realizada en madera ricamente policromada y esculpida sobre dorados, atribuida a Guillén Ferrant, siglo XVI.

El retablo y yeserías platerescas de la capilla de la Virgen de la Granada presentan un deteriorado estado de conservación que supone la pérdida de soporte y policromía de numerosos elementos que conforman este conjunto artístico, habiendo perdido la lectura estética. El hecho de que el retablo no albergue a la imagen titular, evidencia aún más la pérdida del sentido original para el que fue diseñado.

La estructura portante está prácticamente desvencijada, presentando ataque xilófago, falta de soporte, pérdidas en elementos decorativos, así como en los dorados y la policromía.

La imagen titular, aún estando mejor conservada que el retablo, tiene una capa de suciedad que desvirtúa la visión original de carnaciones y estofados. Además de grietas, levantamientos, pérdidas de soporte y policromía, ataque xilófago, etc. Alteraciones que de no ser tratadas, al igual que el resto del conjunto, darán lugar a un aumento de las patologías que sufre la imagen.

El artesonado anteriormente restaurado, presenta levantamientos, pérdida de policromía y la falta de uno de sus casetones. Mucha de la decoración de yeso muestra restos de mortero de cemento, del enlucido de las paredes, que habría que eliminar, para devolver a la yesería plateresca su esplendor original.





previo al altar: limpieza y fijación de la policromía; consolidación de yesos; estucado-desestucado; reintegración cromática; y protección final.



8. Capilla de los Enterramientos.

Actuaciones en el retablo: fijación de emergencia; desmontaje; limpieza del reverso; desinsectación, consolidación y reforzamiento del soporte de madera; saneado del muro, eliminando posibles humedades; reposición del molduras y elementos perdidos; limpieza mecánica y/o química del anverso; estucado-desestucado; reintegración cromática; capa de protección final; y montaje.

Actuaciones en la Virgen de la Granada: desinsectación y consolidación del soporte de madera; fijación del estrato pictórico; limpieza mecánica y/o química; reintegración volumétrica; estucado-desestucado; reintegración cromática; capa de protección final; limpieza de elementos metálicos; aplicación de inhibidor de óxido en elementos metálicos; y reposición del sistema de anclaje al retablo.

Actuaciones en el artesonado: limpieza y fijación de la policromía; consolidación de yesos; estucado-desestucado; reintegración cromática; y protección final.

Actuaciones en el estucado plateresco del intradós del arco







Bajo los pies del templo existe una galería de sepulturas que ocupan prácticamente la totalidad del habitáculo, disponiéndose los distintos grupos de nichos a ambos lados de un corredor central. Dicho corredor, al que se accede por una trampilla de suelo situada en el arranque de la nave lateral izquierda, culmina en una capilla de pequeñas dimensiones, un espacio de culto religioso dedicado a la muerte.

El recorrido original de estos espacios era justamente el inverso, se accedía a la capilla por un hueco, actualmente cegado, a los pies de misma, en la zona derecha del templo. Tras la celebración del acto religioso en la capilla se procedía al depósito de los cuerpos en los nichos de la galería.

La capilla, con techo abovedado, alberga un pequeño altar profusamente decorado, aún con reminiscencias medievales. Corona el altar una pintura mural donde se representa la escena del Calvario, Jesús crucificado en el momento de su expiración, junto al que aparecen la Virgen, a su derecha, y San Juan Evangelista, a su izquierda.

En el lateral de la capilla, por el que se accede a la cripta, hay una pinturas murales de inferior calidad técnica, posiblemente de época posterior, con representaciones de la muerte y tres frases en latín: «IN ADAM OMNES MORIUNTUR»; «IN CRISTO OMNES VIVIFICABUNTUR»; y «REQUIEN CANTINPACE». Lo que quiere decir: “EN ADAN TODOS MORIRÁN”; «EN CRISTO A TODOS SE LES DARÁ LA VIDA (vivificabuntur es el futuro imperfecto del verbo vivificare, que significa vivificar o dar vida)»; y «DESCANSEN EN PAZ».







A fines de la Edad Media se observa en la religiosidad un deseo de acercar el mundo de lo divino al de lo humano, a diferencia de lo que había caracterizado al arte de los períodos anteriores. Este dato tendrá su proyección en las representaciones artísticas, tanto en la elección de un ciclo iconográfico de carácter narrativo, como en las imágenes aisladas o independientes. El punto culminante de la historia de la Salvación es el sacrificio en el Calvario, por lo que no hay mejor representación que esta escena en una capilla de carácter funerario. Temática que se refuerza con la representación de esqueletos portando los atributos de la muerte: la guadaña y el reloj de arena, alusivo a lo efímero de la vida.

La iconografía de la Muerte como esqueleto no se desarrolla hasta el siglo XIII, y desde el siglo XIV cuando el esqueleto se estableció firmemente como la forma de la muerte personificada. En la Antigüedad el esqueleto había simbolizado más bien un espectro o un fantasma de la persona muerta. A partir del siglo XVI se empieza a dibujar con mayor frecuencia el personaje de la Muerte como esqueleto puro.



Un detalle a resaltar en el mural, es que los esqueletos portan aperos de labranza: el primero de ellos lleva un sombrero o un cesto de esparto y una azada; y el segundo, además de la guadaña, sostiene una hemina. Que se usaba para recoger el grano, como medida de capacidad, o también como medida para el cobro de tributos, podría ser alusiva al pago que ha de hacer el hombre al morir por sus pecados. La representación de estas herramientas agrícolas, refleja el entorno de la vida diaria en la que transcurrían las vidas de los habitantes de Osuna en esa época, un municipio eminentemente agrícola.

Todas las pinturas murales de la capilla se encuentran en un lamentable estado de conservación debido al abandono al que han sido sometidos estos espacios de la Colegiata. La técnica en la que han sido realizadas parece al seco, posible-

mente un temple, técnica que tiene múltiples formulaciones y ha sido muy utilizada como procedimiento de pintura mural. En Egipto se aglutinaban los pigmentos con agua y goma, colas y huevo, aplicándolos en zonas concretas, sin mezclar los colores.

No obstante, posteriores estudios que se puedan realizar a la obra, podrán confirmar la técnica y el aglutinante utilizado para la ejecución de este mural.

El problema más destacado para la conservación de estas pinturas, en situación crítica y con riesgo de pérdida inminente, es la presencia de humedades procedentes de: filtraciones desde la parte trasera de los muros; y de la capilaridad de los sillares, de piedra arenisca muy porosa, de las que están hechos los muros.

Ello ha dado lugar a: abolsamientos y levantamientos, con pérdida del enlucido y el estrato pictórico; descamación y pulverización de la policromía; y presencia de sales, localizadas principalmente en el área superior del Calvario, por lo que es precisa una actuación de urgencia e inmediata.

Se ha constatado también, la presencia de grietas y fisuras que afectan, en algunos casos, sólo a la capa pictórica y el enlucido de cal, y en otros, además al enfoscado de yeso.

El paramento de orientación sur aparece completamente descarnado, dejando a la vista los sillares, del muro de contención, y los ladrillos de la bóveda. Ambos con una gran cantidad de humedad, lo que ha provocado la pérdida de cualquier tipo de resto pictórico.

Las pinturas del paramento norte, con la representación de la muerte, son las que se encuentran en mejor estado de conservación. Al tratarse de un muro interior, entre la capilla y la cripta, hay menos presencia de humedad, por lo que las alteraciones más significativas están motivadas por daños antropogénicos, tales como: graffittis, incisiones con objetos punzantes, golpes, y vandalismo con fuego. La combustión del oxígeno y el consiguiente desprendimiento de dióxido de carbono provocan un ennegrecimiento de la superficie, llegando en algunos casos a carbonizar la pintura.



Las pinturas del paramento este representan unos cortinajes que enmarcan el hueco de acceso a una escalera que conducía a una de las capillas de la nave de la Epístola, actualmente cegado. La parte de estos cortinajes que se encuentra peor está en la zona de contacto con la fachada sur, con pérdidas que dejan ver el sillar original y abolsamientos donde la pintura, el enlucido y el enfoscado, aparecen completamente separados de la fábrica.

Parte de los problemas de humedad por filtración han sido resueltos con la pavimentación del entorno de la Colegiata. Sobre las pinturas murales habría que realizar operaciones de fijación de las policromías y/o enlucidos, eliminar las sales, limpiar los paramentos, reintegrar los distintos estratos y por

último llevar a cabo una reintegración cromática para devolver la legibilidad al conjunto pictórico.

La restauración ha de tener por objeto mejorar la interpretación de la forma y el contenido de las pinturas murales, siempre y cuando se respete la obra original y su historia. La reintegración estética contribuye a disminuir la percepción visual del deterioro y debe llevarse a cabo prioritariamente en materiales que no sean originales. Los retoques y las reconstrucciones deben realizarse de tal forma que sean discernibles del original y deben ser fácilmente reversibles.

#### **Actuaciones en las cubiertas**

##### *9. Limpieza y mantenimiento de las cubiertas.*



Se han de realizar trabajos de limpieza en la cubierta de la nave central. Tanto en las zonas tejadas como en las terrazadas. También en los canales para la evacuación del agua de las cubiertas.

Hay que reponer una buena cantidad de tejas y recolocar mallas rotas o deterioradas en los huecos de ventilación de las cámaras existentes entre las bóvedas y las cubiertas de tejas.

La acumulación de excrementos de palomas en las cubiertas de la Colegiata es tremendamente dañina. Llegando incluso a obstruir los bajantes en numerosas ocasiones, lo que provoca humedades en las bóvedas del templo.

Conseguir eliminar las anidaciones que se producen entre las bóvedas y las cubiertas, es de vital importancia para la conservación del edificio.

Como conclusión, destacar que la Colegiata presenta un estado de conservación bastante saludable, en líneas generales, y que los problemas que presenta nada tienen ya, afortunadamente, que ver con los que amenazaron su equilibrio estructural. No obstante es muy importante evitar que la falta de recursos económicos conduzca irremediablemente a la falta de mantenimiento. Unas condiciones inadecuadas de mantenimiento, conservación y custodia, provocan el deterioro del medio, agravando y acelerando los posibles daños irreversibles en el Patrimonio Histórico. De ahí la importancia de que en la gestión de cualquier Bien se incluya un cuidadoso plan de uso y conservación, que contribuya a preservarlo, en la medida de lo posible.

## ARQUITECTURA

### ARQUITECTURA VERNÁCULA Y MOVIMIENTO MODERNO. LE CORBUSIER

Por

GUILLERMO PAVÓN TORREJÓN

Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla

A pesar de aquella evocadora imagen<sup>1</sup> que incluyó Laugier en la segunda edición de los *Essais sur l'architecture*, en la que una figura femenina –personificación de la Arquitectura–, señalaba a la cabaña rústica como el modelo «a partir del cual se han imaginado todas las magnificencias de la arquitectura», el tratamiento que la historiografía arquitectónica ha reservado a la arquitectura vernácula ha sido muy tangencial. En el mejor de los casos se ha desarrollado por ella un sentimiento de apreciación romántica, en tanto que evoca épocas pretéritas a las que se atribuye una interrelación entre el ser humano y el medio natural, más amable que la actual.

Debemos, pues, iniciar nuestro artículo partiendo de dos cuestiones: ¿a que se debe este desinterés de historiadores, críticos y arquitectos por la arquitectura popular?, ¿por qué esa diferencia de trato frente a la arquitectura culta, si en ambos casos existe un programa, un contexto y unos medios técnicos, y el resultado formal no está exento de valores estéticos?

Para la tradición renacentista, para la el academicismo decimonónico, y en general para los historiadores del arte, los templos consagrados a la divinidad, los edificios áulicos, los destinados a la administración, ... la edificatoria monumental en definitiva, era la única digna de ser considerada como arquitectura, en tanto que expresión más sublime de la capacidad técnica y artística de la humanidad. Frente a ella, la edificación popular, la destinada al cobijo o a la producción, carente de cualidad artística, queda relegada a la categoría de edificación, y descalificada como objeto de estudio. La lapidaria frase de Nicolás Pevsner en su *Outline of European Architecture*, «un garaje es un edificio; la catedral de Lincoln es arquitectura», no deja lugar a dudas.<sup>2</sup>

Esta falta de artísticidad, que ha relegado a la arquitectura popular a la categoría de “edificación” se debe, a su vez, a dos causas fundamentales: en primer lugar la arquitectura popular es una creación colectiva, fruto de la cultura de un pueblo, carece, por tanto, de un “autor” capaz de poner en juego los factores condicionantes para crear una “obra” que pueda ser considerada como tal en sentido artístico. En segundo lugar, su carácter es básicamente instrumental, se trata de una “herramienta” destinada a satisfacer necesidades humanas básicas, el cobijo en la edificación residencial, o la máxima eficacia productiva en la arquitectura vinculada a la actividad

<sup>1</sup> «La pequeña cabaña rústica es el modelo en el que se pueden visualizar todos los fastos concebidos por la arquitectura; acercándonos a la simplicidad de este primer modelo lograremos evitar los defectos esenciales, alcanzando así la verdadera perfección». LAUGIER, Marc-Antoine: *Essai sur l'architecture*, París, 1753, 2ª ed. París 1755, ed. castellana a cargo de MAURE, Lilia: Madrid, Akal, 1999, p. 45.

<sup>2</sup> PEVNER, Nikolaus: *An Outline of European Architecture*, Pelican Books, Harmondsworth, Middlesex, 6ª ed., 1960, p. 7. Citado por OLIVER, Paul: *Shelter and Society*, Londres, Yearbook, 1969. Ed. cast. *Cobijo y sociedad*, Madrid, H. Blume Ediciones, 1978, p. 9.