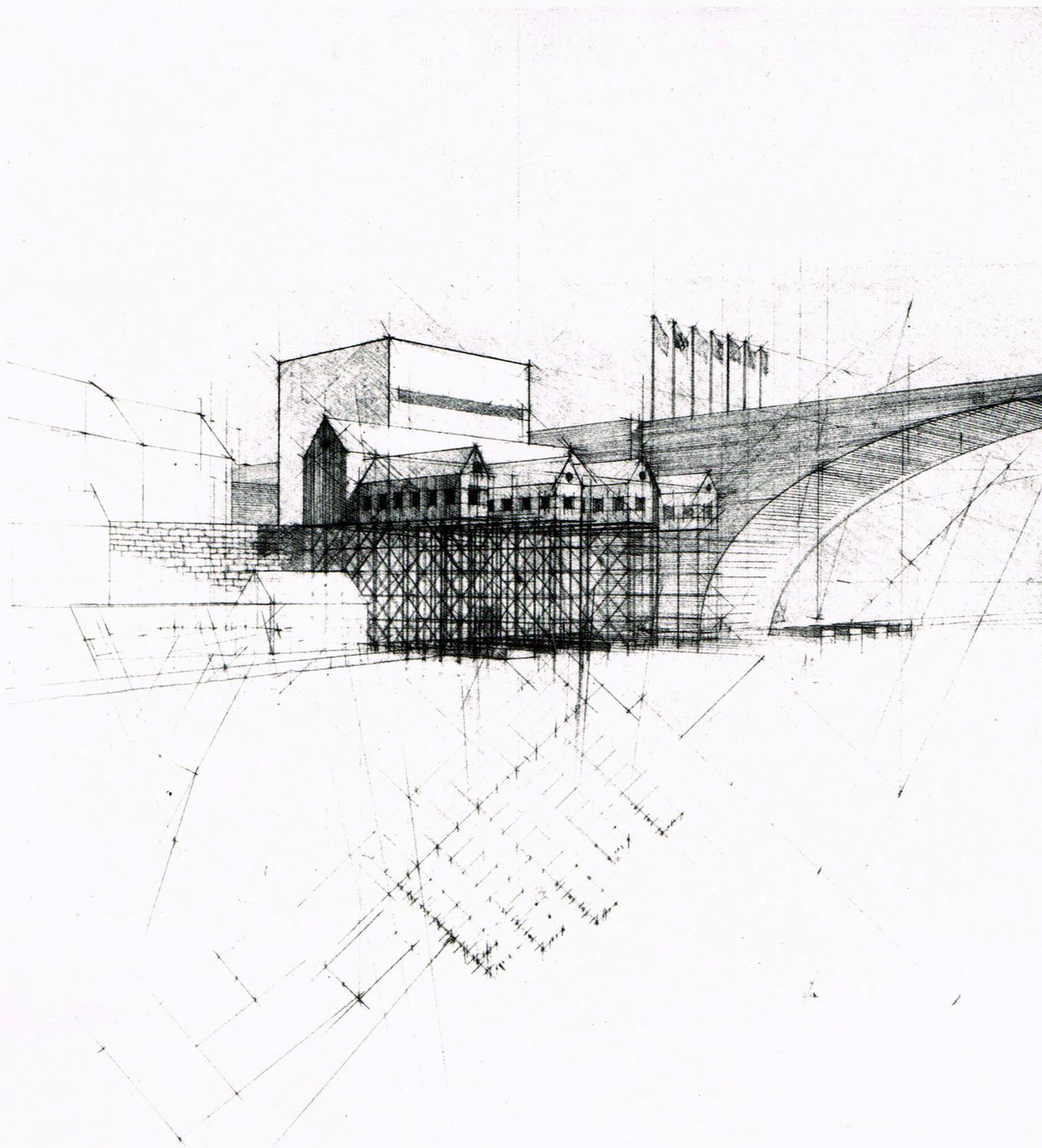


OBRADOURO

REVISTA
CUATRIMESTRAL
MARZAL 1985
II ETAPA
500 PTAS.

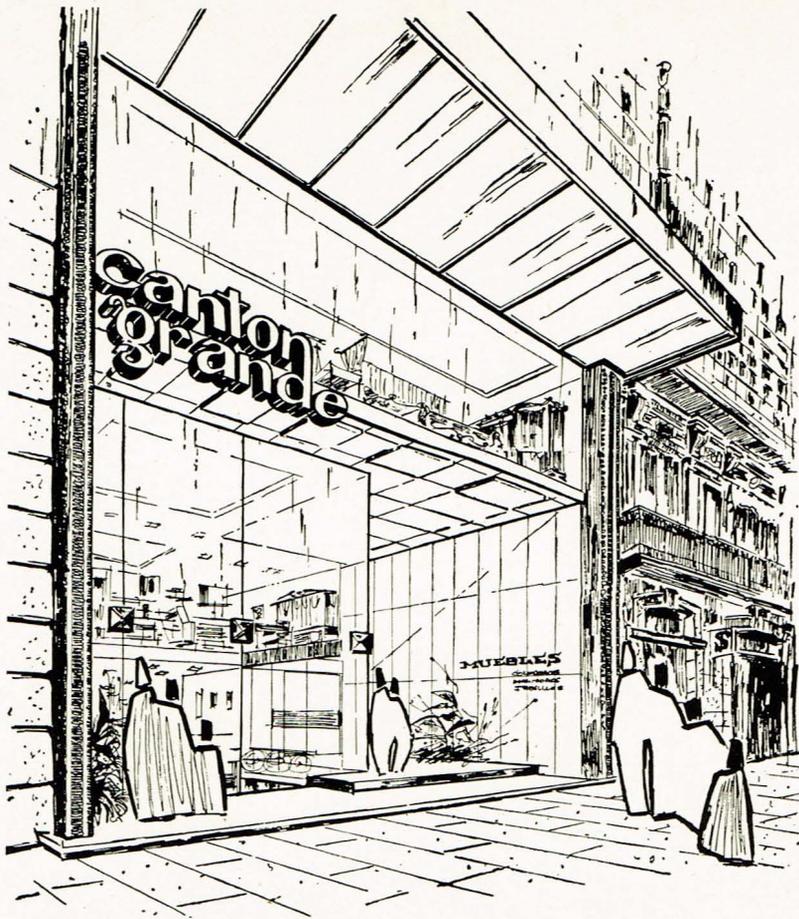
11

REVISTA DE ARQUITECTURA DO COLEXIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE GALICIA



Alvaro Siza Vieira
Alcino Soutinho
Jerónimo Junquera
E. Pérez Pita
Mark Fenwick
Alberto Noguero
Navarro Baldeweg
Rosales Novés
Eladio Dieste
Andrés Cid
Miralles, Pinós
César Portela
Manuel Gallego

Alvaro Siza Vieira
Alcino Soutinho
Jerónimo Junquera
E. Pérez Pita
Mark Fenwick
Alberto Noguero
Navarro Baldeweg
Rosales Novés
Eladio Dieste
Andrés Cid
Miralles, Pinós
César Portela
Manuel Gallego



muebles

cantón grande

Estamos a su disposición para realizarle cualquier tipo de diseño de mueble.



General Pardiñas, 7
Teléfono 56 54 80
Santiago de Compostela

Cantón Grande, 8
Teléfono 22 19 71
La Coruña

VA

VENUS artes gráficas, s.a.

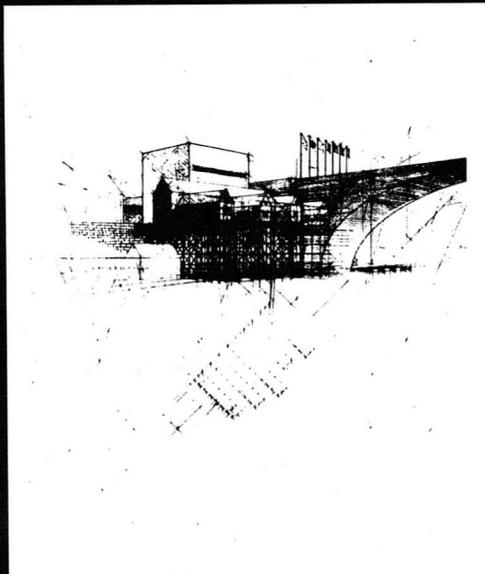
- IMPRESOS
- FOLLETOS PUBLICITARIOS
- CATALOGOS
- MEMORIAS
- REVISTAS
- LIBROS

OFFSET • TIPOGRAFIA • FOTOCOMPOSICION • FOTOMECANICA • DISEÑO GRAFICO

Mesoiro - LA CORUÑA

POLIGONO POCOMACO
PARCELA E 37
TELEFONO • 29 74 00

En nuestras modernas instalaciones se realizó la composición, montaje e impresión de esta revista



Alvaro Siza Vieira
Alcino Soutinho
Jerónimo Junquera
E. Pérez Pita
Mark Fenwick
Alcino Soutinho
Núñez Baldeuég
Rovinsky Naveiro
Eladio Dieste
Alvaro Cid
Miralles, Pinós
César Portela
Manuel Gallego

Director

Decano do COAG: Miguel Silva Suárez

Equipo de redacción:

Xan Casabella López
Xosé Pérez Franco
Juan A. Sicilia Fernández-Shaw
Jaime Domínguez Tenreiro
Jesús Iglesias Díaz

Corresponsales

Asturias: M. García, J.M. Caicoya
Barcelona: G. Bertolez Cué, A. Noguero
Madrid: Francisco Couto
Euzkadi: Víctor García Oviedo

Colaboradores

Fernando Blanco
Juan L. Dalda
Juan Navarro
Xavier Pena
E. Pérez Pita
César Portela
Alvaro Siza Vieira

Diseño e Producción

Xosé Pérez Franco
J. A. Sicilia Fernández-Shaw

Secretaría redacción

COAG Santiago: Preguntoiro, 36-1.º
Equipo redacción La Coruña:
Gral. Sanjurjo, 123-3.º D

Publicidade:

Gral. Sanjurjo, 123-3.º D
15006-A Coruña

Imprime

V.A. VENUS

Polígono Pocomaco
Mesoiro-La Coruña

Dep. Legal C-1.219 - 1983

Os criterios dos diversos artigos son de exclusiva responsabilidade dos seus autores, non reflexando necesariamente a opinión do equipo de Redacción de esta revista.

Obradoiro autoriza a reprodución total ou parcial dos seus textos e orixinais gráficos, sempre que se cite a súa procedencia.

O equipo de Redacción de Obradoiro resérvase o dereito de publicación de calqueira orixinal solicitado.

PORTADA: Dibujo de Aldo Rossi pra o proxecto da Klosteruareal en Berna (Suiza). 1981.

PAXS.

Sumario	1
Editorial	2-3
Siza Vieira:	
Banca Borges & Irmao, en Vila do Conde (Portugal)	5-12
Tema Central:	
Intervención sobor do preexistente	
Enric Miralles y Carme Pinós:	
Proyecto de unos accesos para transformar una nave industrial en escuela. Badalona	13-16
Franc Fernández, Moisés Gallego:	
Reutilización de la iglesia en Sant Juliá de Vilamirosa	17-19
Eladio Dieste:	
Depósito Julio Herrera y Obes en el puerto de Montevideo	20-22
Jerónimo Junquera, Estanislao P. Pita & Mark Fenwick:	
Fundación Ortega y Gasset. Madrid	23-33
Jerónimo Junquera y Estanislao P. Pita:	
La Cueva de los Siete Palacios	34-39
Alcino Soutinho:	
Remodelação da biblioteca-museo Albano Sardoeira	40-51
Juan Navarro Baldeweg:	
Rehabilitación de los molinos del río Segura	52-56
Andrés Cid:	
Centro Sanitario Castillo de las Guardas	57-60
César Portela:	
Restauración y rehabilitación del Castillo de Soutomaior	61-65
Emilio Fonseca Moretón:	
Premio de Restauración Europa Nostra 84	66-75
Nacionalismo y dilema ecléctico	
Edward Jones	74-76
Concurso Ayto. de Cangas (Pontevedra) 1º Premio	
Alberto Noguero del Río	77-79
Proyecto Fin de Carrera	
José Manuel Rosales Novés	80-82
Crítica de Arquitectura	
Manuel Gallego	83-84

EDITORIAL

1.—La crisis del modelo de crecimiento ilimitado en la Europa de los años sesenta y parte de los setenta, centró el interés de las administraciones europeas, reconvertidas mayoritariamente a la socialdemocracia imperante, en investigar soluciones que se llamaron en su momento de austeridad y que buscaban frenar el despilfarro injustificable de administraciones anteriores. Por otra parte la presión popular también contribuyó a este cambio de mentalidad, orientando sus reivindicaciones a la dignificación y cualificación de los espacios ya existentes.

En este estado de cosas, las administraciones que tomaron el poder al final de la década de los setenta, en España y Portugal, emprendieron una política de restauración de edificios y zonas degradadas que contrastaba con la óptica de reconstrucción folclorizante y conservacionista a ultranza propio de administraciones anteriores. De forma que, frente a la exclusiva reconversión de Monumentos Históricos en equipamientos de lujo (paradores de turismo, restaurantes típicos, etc.) de la que solamente se beneficiaban determinados estamentos elitistas de la sociedad, se pasó a una política que pretende, parece ser, el aprovechamiento del patrimonio edificado para uso y disfrute de la colectividad en su actividad cotidiana (escuelas, bibliotecas, museos, etc.), cubriendo de esta forma los grandes déficits de equipamientos existentes en estos campos. Por otra parte se potencian incentivos, más o menos eficaces, para que la promoción privada opte por la alternativa de la restauración frente a la ya usual de tabla rasa.

Este panorama está logrando que una gran parte de los encargos de estos últimos años tengan que ver con la intervención sobre el patrimonio ya construido en sus diferentes facetas de restauración, rehabilitación, reconversión, etc.

2.—Intervenir arquitectónicamente sobre un edificio preexistente supone para el proyectista una actitud muy diferente a la adoptada en un proyecto de nueva planta.

El enfrentarse a un edificio o espacio con historia supone, en primer lugar, emprender un viaje de análisis a la busca de su origen y de las causas que motivaron su aparición y posteriores transformaciones, para retornar luego con la creación de un objeto nuevo que sea portador de la sensibilidad actual del proyectista. Este doble trabajo proyectual, que constituye la característica más notable de este tipo de encargo, conlleva riesgos y tentaciones que el proyectista debe saber valorar en cada momento, pero también aporta innumerables sugerencias formales y metodológicas que deberán constituir, una vez elaboradas, el material de un proyecto complejo como proceso, rico en sus resultados y que en cualquier caso se nos presenta como singular e irreplicable.

En segundo lugar, el espacio restaurado o rehabilitado, deberá potenciar las características más sobresalientes de su época original o intervenciones posteriores, al lado de las propuestas actuales del proyectista, en diálogo creativo y vitalizador que busque la aparición de un nuevo espacio que ya no estará jamás anclado en el tiempo.

En tercer lugar, el proyectista deberá valorar adecuadamente los nuevos usos que se pretenden introducir en el objeto preexistente, de forma que estos puedan ser aceptados sin dañar su estructura característica.

La intervención sobre el patrimonio construido está constituyendo una de las parcelas más fecundas y sugerentes del panorama arquitectónico actual, sorprendiéndonos todavía muchas propuestas por su talante innovador lo que nos hace afirmar que estamos ante un capítulo abierto del debate teórico de la arquitectura, debate que tiene como tema la presencia del pasado en la arquitectura actual y al que se quiere sumar, con gusto, este número de OBRADOIRO.

EDITORIAL

1.—*A crise do modelo de crecemento ilimitado na Europa dos anos setenta e parte dos setenta, centrou o interés das administracións europeas, reconvertidas maioritariamente á socialdemocracia imperante, en investigar solucións que se chamaron no seu intre, de austeridade e que procuraban poñer freo ó despilfarro inxustificable de administracións anteriores. Pola sua banda a presión popular tamén contribueu a este cambio de mentalidade, orientando as suas reivindicacións á dignificación e cualificación dos espacios xa existentes.*

Neste estado de cousas, as administracións que tomaron o poder ao remate da década dos setenta, en España e Portugal, encetarom unha política de restauración de edificios e zonas degradadas que contrastaba coa óptica de reconstrucción folclorizante e conservacionista a ultranza propio de administracións anteriores. De xeito que fronte á exclusiva reconversión de Monumentos Históricos en equipamentos de luxo (paradores de turismo, restaurantes típicos, etc.) da que somente se beneficiaban determinados estamentos elitistas da sociedade, pasouse a unha política que pretende, parece ser, o aproveitamento deste patrimonio edificado pra uso e disfrute da colectividade na sua actividade cotidián (escolas, bibliotecas, museos, etc.), cubrindo xa que logo os grandes déficits de equipamentos existentes neses campos. Por outra banda potencianse incentivos, mais ou menos eficaces, pra que a promoción privada opte pola alternativa da restauración fronte á xa usual da taboa rasa.

Este panorama está a facer que unha grande parte dos encargos destes derradeiros anos teñan que ver coa intervención sobor do patrimonio xa construído nas suas diferentes facetas de restauración, rehabilitación, reconversión, etc.

2.—*Intervir arquitectónicamente sobor dun edificio preexistente supón pra o proxectista unha actitude diferente á adoptada pra un proxecto de nova planta.*

En primeiro lugar, o enfrentarse a un edificio ou espacio con historia supón emprender unha viaxe de análise á procura do seu orixen e das causas que motivaron a sua aparición e posteriores transformacións, pra retornar logo coa creación dun obxecto novo que sexa portador da sensibilidade actual do proxectista. Esta dobre viaxe proxectual, que constituie a característica mais notable deste tipo de encargos, conleva riscos e tentacións que o proxectista debe saber valorar en cada intre, pero tamén aporta innumerables suxerencias formais e metodolóxicas que deberán constituir, unha vez elaborados, o material dun proxecto complexo como proceso, ricaz nos resultados e que en calqueira caso se nos presenta como senlleiro e irreplicable.

En segundo lugar, o espacio restaurado ou rehabilitado, deberá potenciar as características máis sobranceiras da sua época orixinal ou intervencións posteriores, a carón das propostas polo proxectista, en diálogo creativo e vitalizador que vise a aparición dun novo espacio que xa non estará xamais anclado no tempo.

En terceiro lugar, o proxectista deberá valorar axeitadamente os novos usos que se pretende introducir no obxecto preexistente, de xeito que éstos poidan ser aceptados sin dañar a sua estrutura característica.

A intervención sobor do Patrimonio construído está a constituir unha das parcelas mais fecundas e suxerentes do panorama arquitectónico actual, sorprendéndonos aínda moitas propostas polo seu talante innovador, o que nos fai afirmar que estamos diante dun capítulo aberto do debate teórico da arquitectura, e que ten como tema a presenza do pasado na arquitectura actual, debate ao que se quere sumar, gostoso, este número de OBRADOIRO.

OBRADOIRO
REVISTA DE ARQUITECTURA
BOLETIN DE SUSCRIPCION

REMITIR A
OBRADOIRO
Colegio Oficial de Arquitectos
C/ Preguntoiro, 36-1.º
SANTIAGO DE COMPOSTELA

TARIFA ANUAL
España y Portugal: 1.200 pesetas
Resto de países: 1.700 pesetas

ESPACIO DESTINADO A RELLENAR POR LA REVISTA

SUSCRIPTOR N.º _____
SUSCRIPCION DE _____

ESCRIBA A MAQUINA O EN LETRA DE IMPRENTA

Nombre _____

Apellidos _____

C/Plaza _____

N.º _____ Ciudad _____ D. Postal _____

Provincia _____ Teléfono _____ País _____

Talón nominativo adjunto: Banco _____

N.º _____ Fecha _____

Contra reembolso al recibo del primer ejemplar.

Domiciliación bancaria.

(Ver Boletín de domiciliación bancaria)

En _____ a _____ de _____ de 198 _____

(Firma)

BOLETIN DE DOMICILIACION BANCARIA
(Enviar junto a Boletín de Suscripción)

OBRADOIRO
Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia
C/ Preguntoiro, 36-1.º
SANTIAGO

Fecha _____

Sr. Director del

Banco/Caja _____

Agencia _____

Calle/Plaza _____ N.º _____

Ciudad _____ D. Postal _____

Muy señor mío:

Le ruego que hasta nueva orden y con cargo a la cuenta _____

n.º _____ abierta a nombre de D. _____

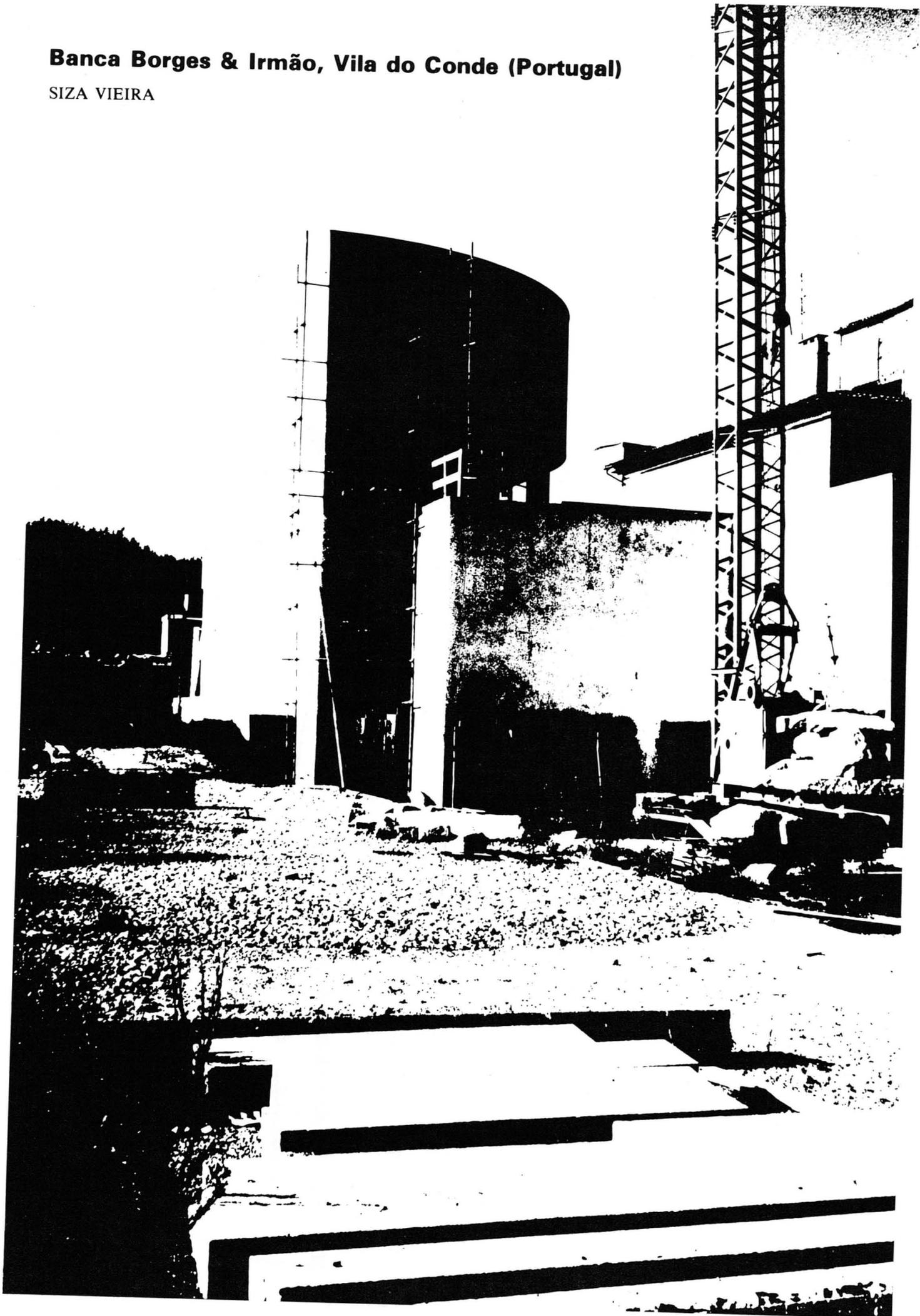
_____ sirva proceder al abono del recibo correspondiente a la suscripción a la Revista OBRADOIRO que les será presentado por el COAG/OBRADOIRO.

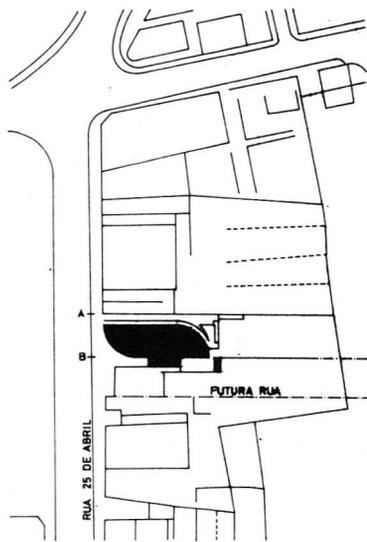
En _____ a _____ de _____ de 198 _____

(Firma)

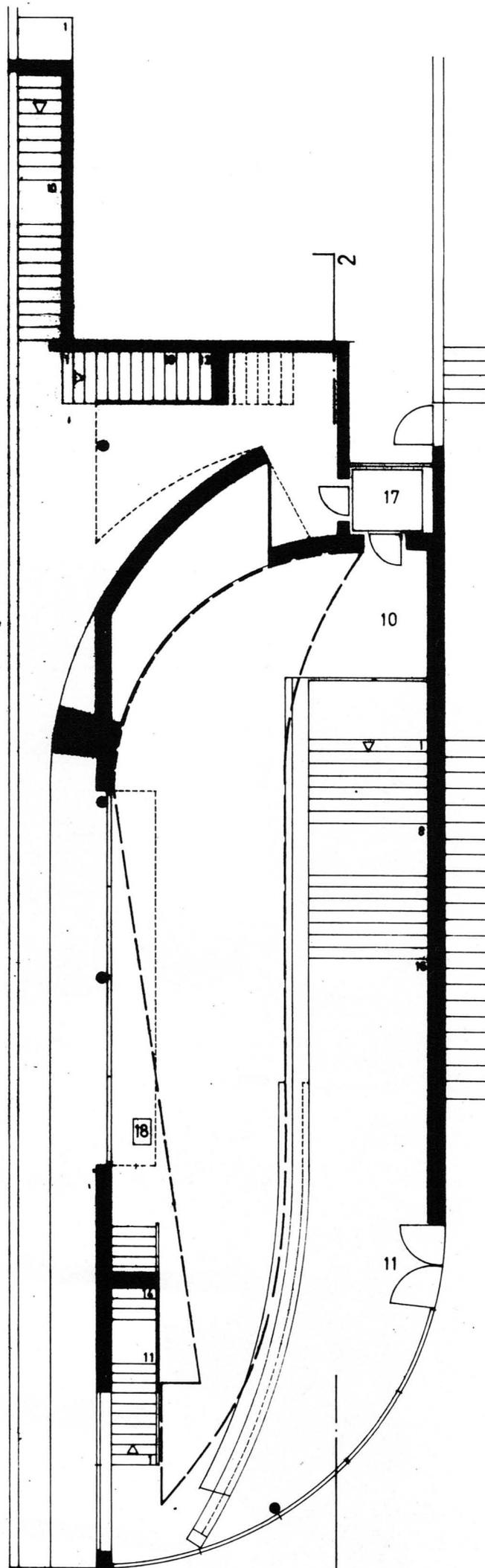
Banca Borges & Irmão, Vila do Conde (Portugal)

SIZA VIEIRA

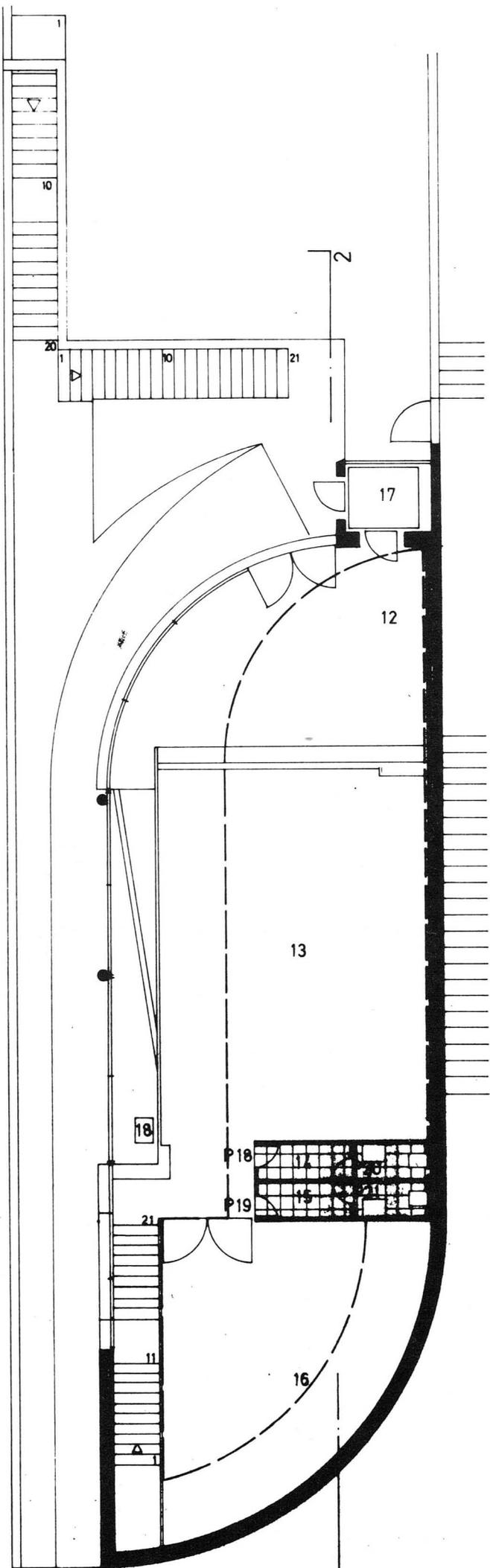




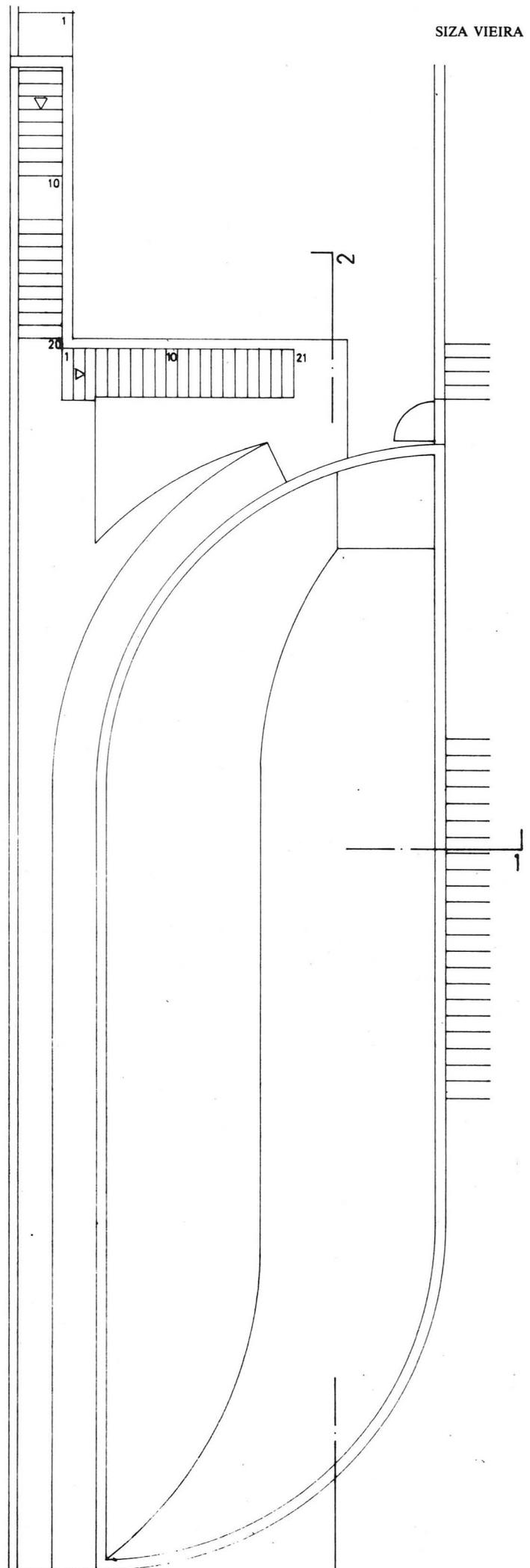
IMPLANTAÇÃO



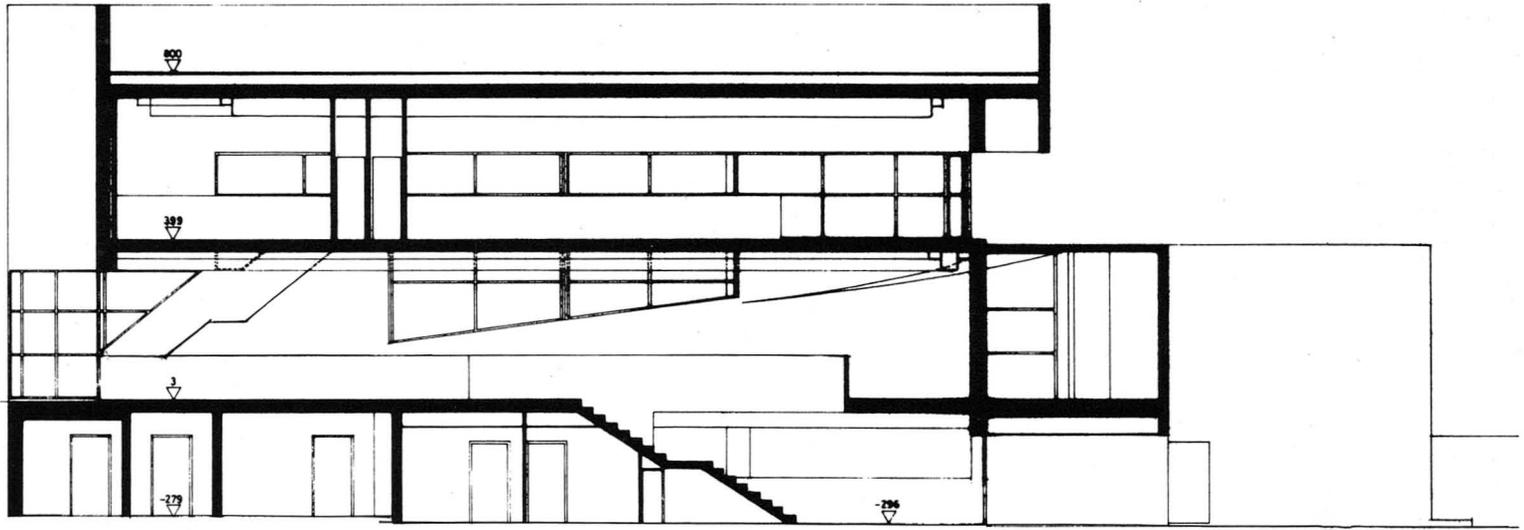
PLANTA 2



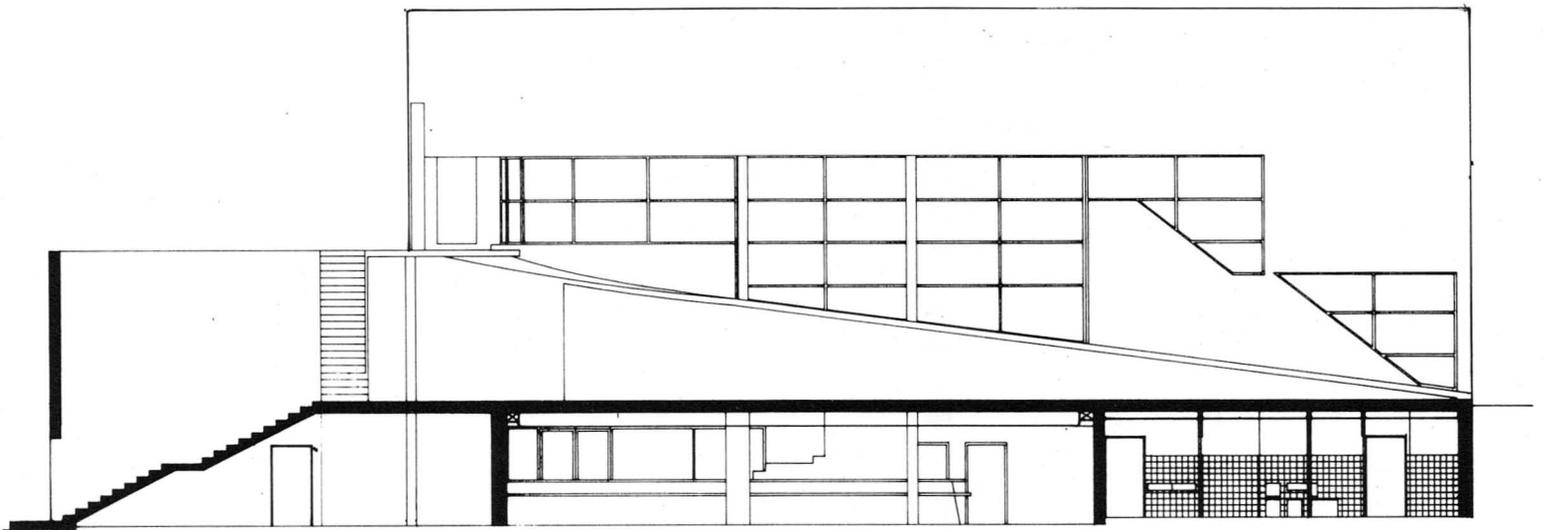
PLANTA 3



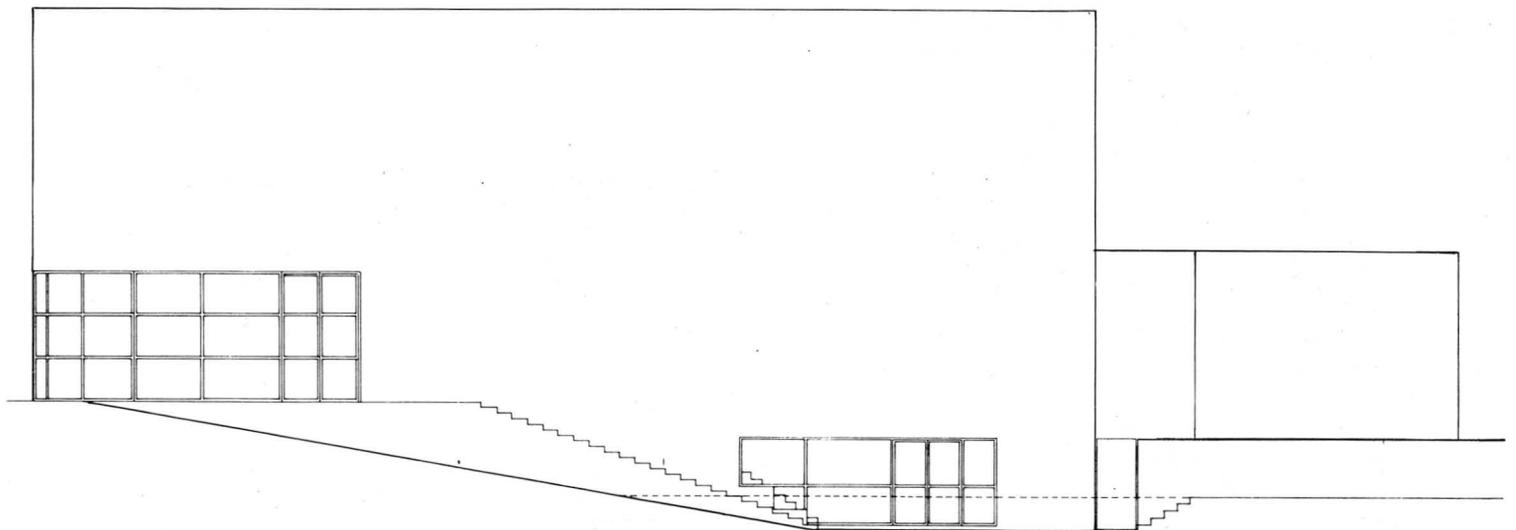
COBERTURA



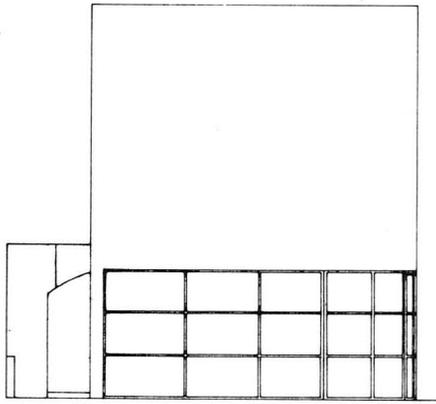
CORTE 22



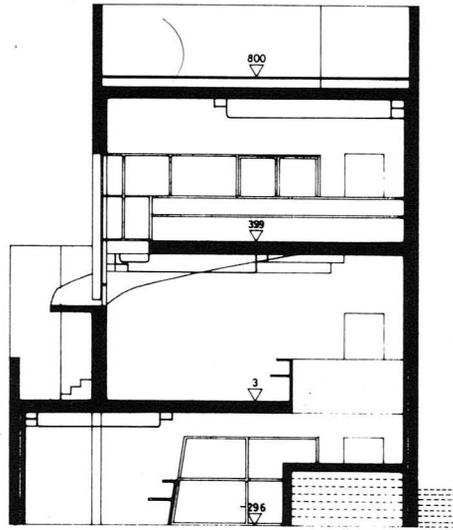
ALÇADO NASCENTE



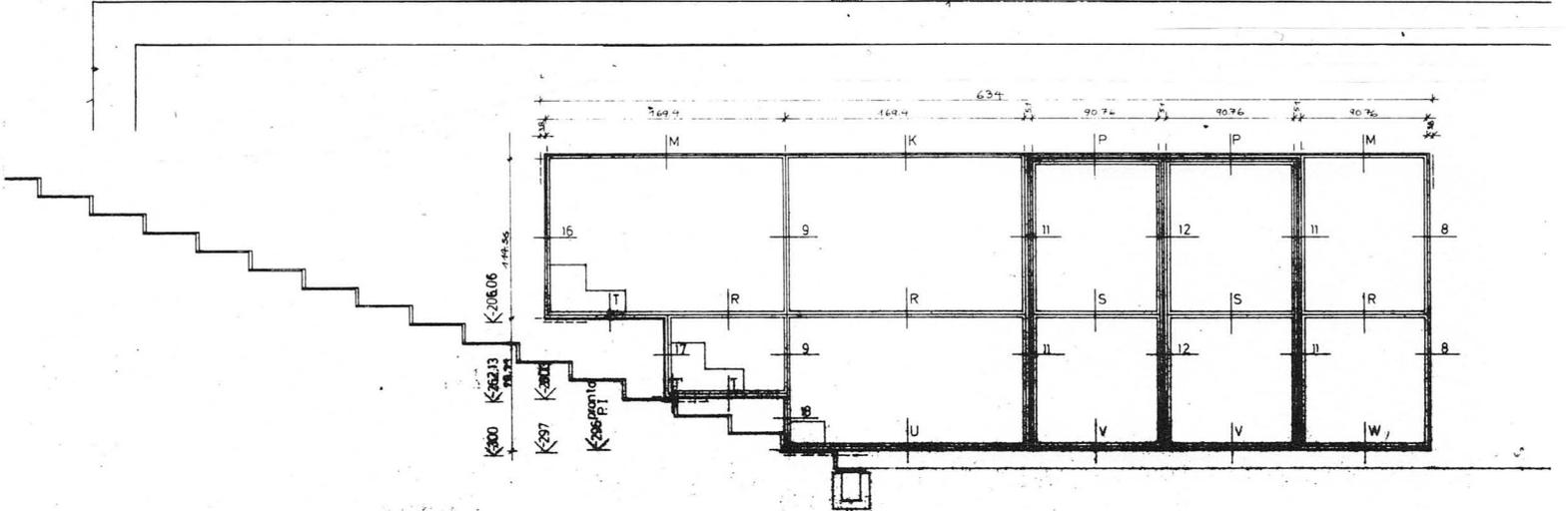
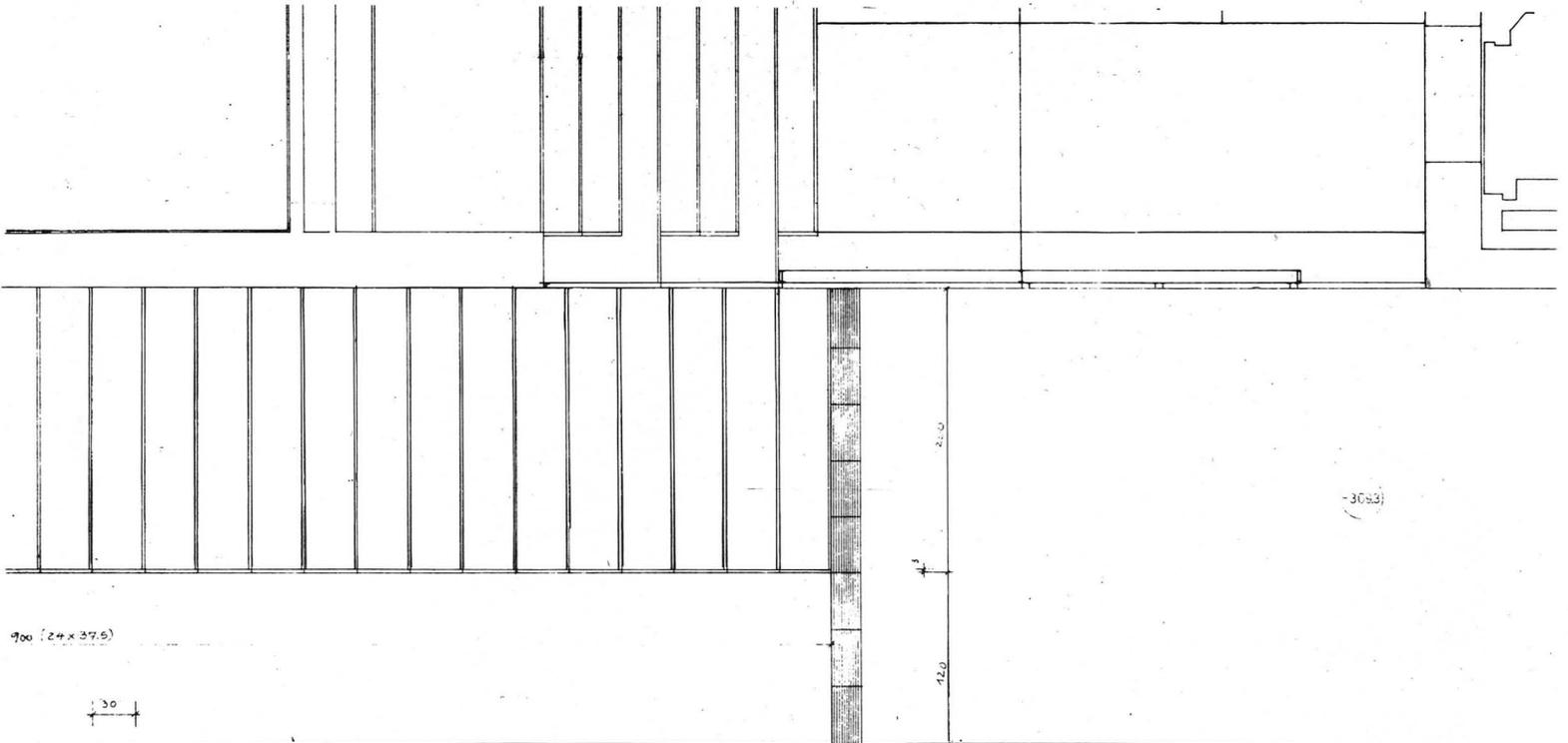
ALÇADO POENTE

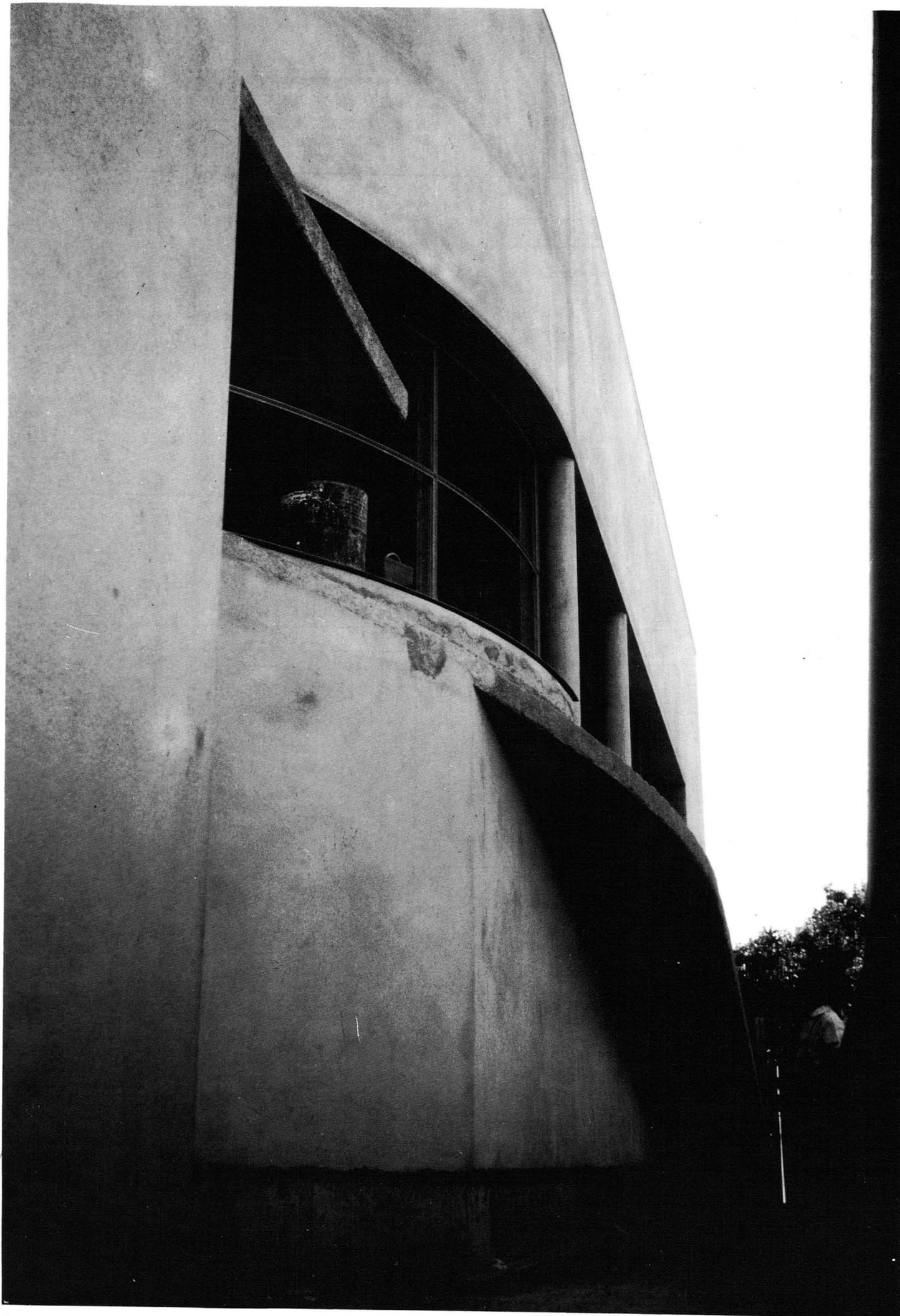


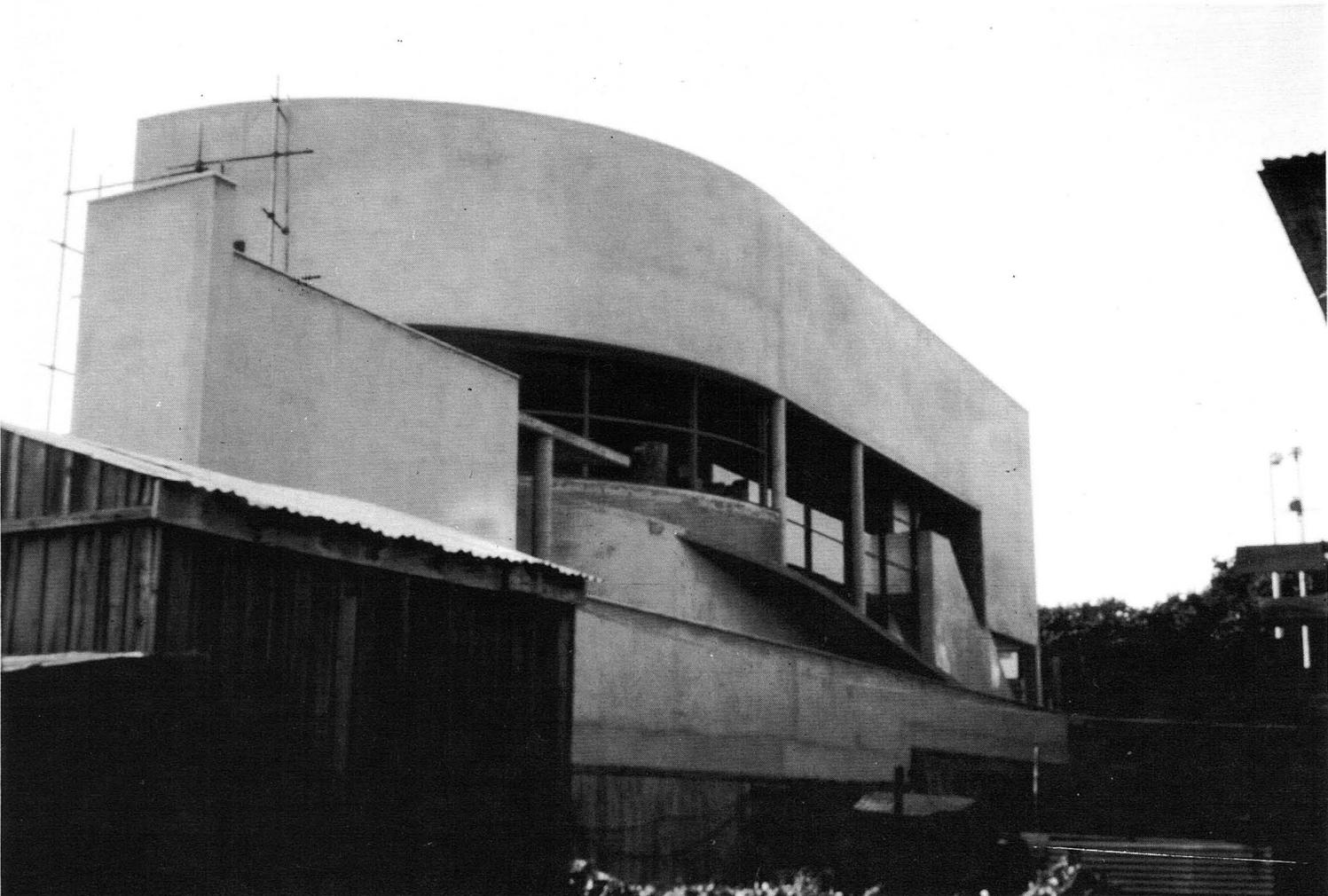
ALÇADO NORTE

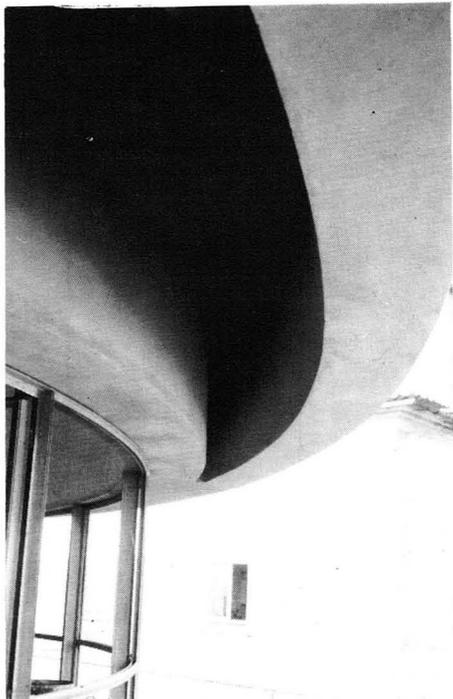


CORTE 11









Proyecto de unos accesos para transformar una nave industrial en escuela

ENRIC MIRALLES, CARME PINÓS

En la periferia de la zona industrial de Badalona los servicios municipales han adquirido una nave industrial que forma parte de un bloque de fábricas que se dedicaban desde principio de siglo a la manuratura de plancha metálica.

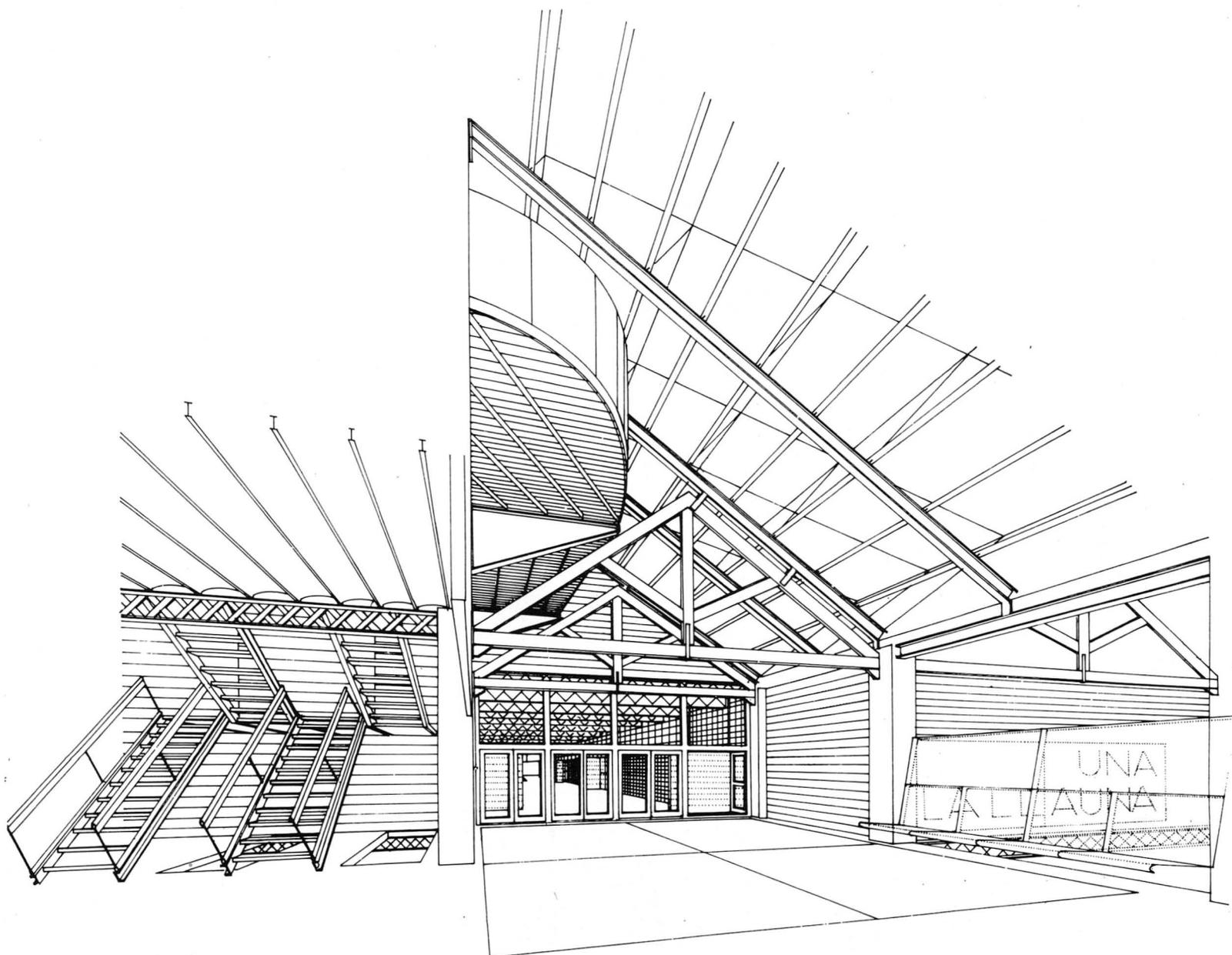
Se destinará a equipamiento escolar mediante la sucesiva compra de los anexos que permitan el cumplir las dotaciones requeridas por un centro de B.U.P.

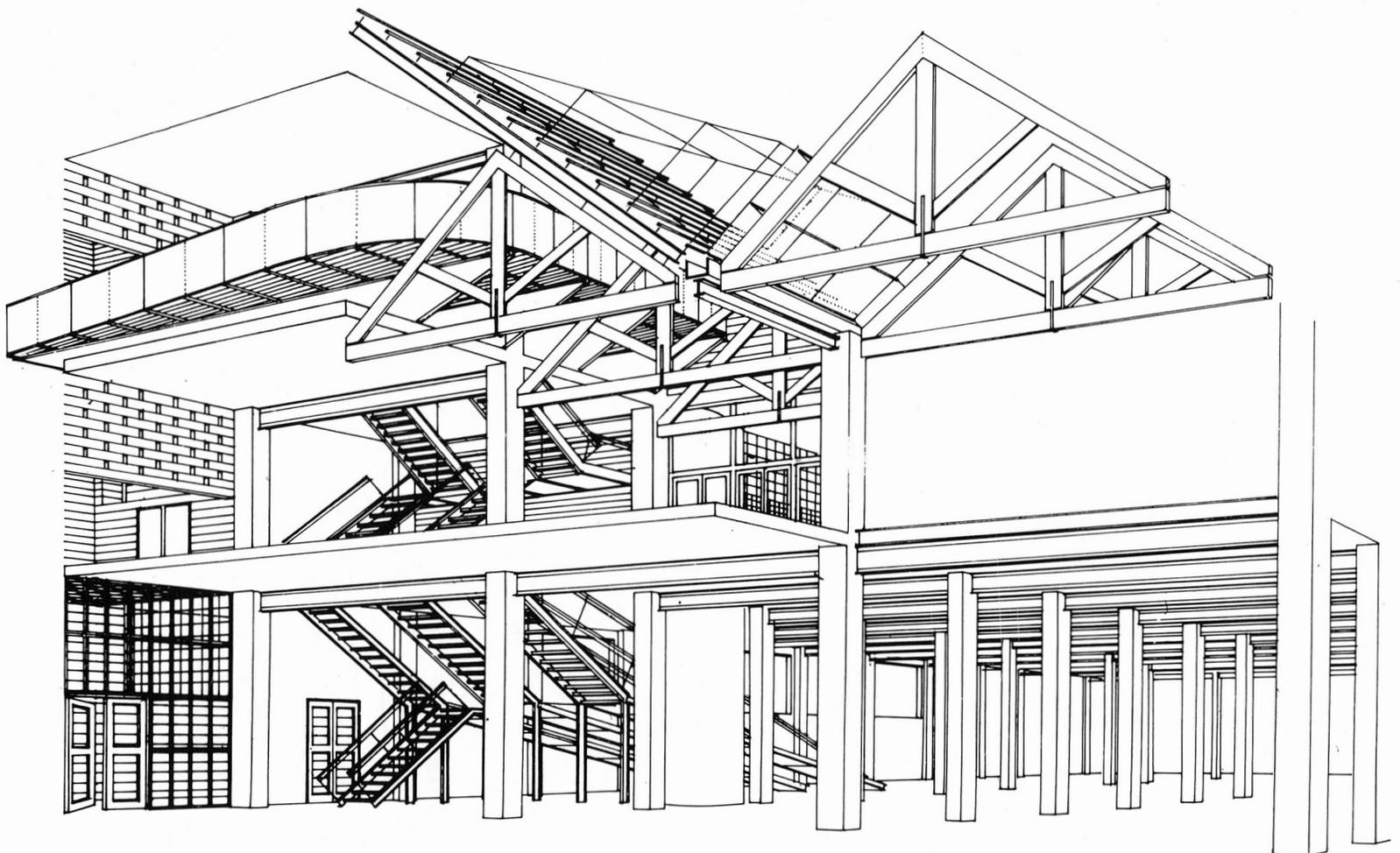
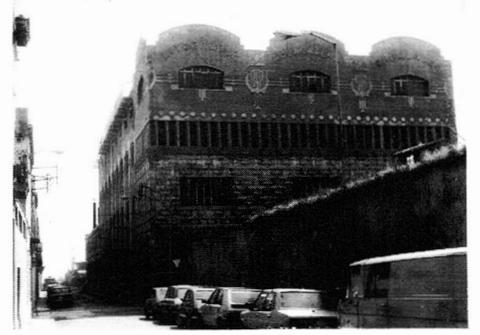
En este primer momento se trata de ocupar el edificio, hacer posible el acceso a las distintas plantas y posibilitar el comienzo de su uso escolar: Edificio en tres plantas: Planta baja libre: zona de juegos. Planta primera: aulas. Planta segunda: seminarios. No se da acceso a la tercera planta.

Este edificio fue catalogado recientemente en el fichero de edificios de interés arquitectónico. Sin embargo —y este es el punto donde colocaríamos el tono de nuestro proyecto— el interés del edificio se consigue más a través de una suma de decisiones que sobre él hemos depositado, que sobre el hecho de ser una fábrica a la que atribuimos un valor arquitectónico por el hecho de poderla datar historicamente.

Es un valor histórico, en este momento, suma de decisiones contemporáneas: Reconocerlo, datarlo, separarlo del resto del conjunto fabril; cambio de uso: de fábrica a escuela; decisión táctica: equipamiento en una zona extrema. La arquitectura sirve a todo esto.

«Escogeremos este —parece que hayan pensado— porque es un edificio que no está mal..., mira estas molduras».





Sin embargo los valores sólo son cuantitativos: nave ordenada, crujiás regulares, construcción de fácil análisis visual...

Y nuestro proyecto parece que se suma a esta razones: Insistir no en la historia del edificio, sino en la historia de este momento del edificio. Y explicarlo algo ironicamente con razones cuantitativas.

Unas rampas (P. I, II, V), y los niños bajando, corriendo... llenarán toda la planta.

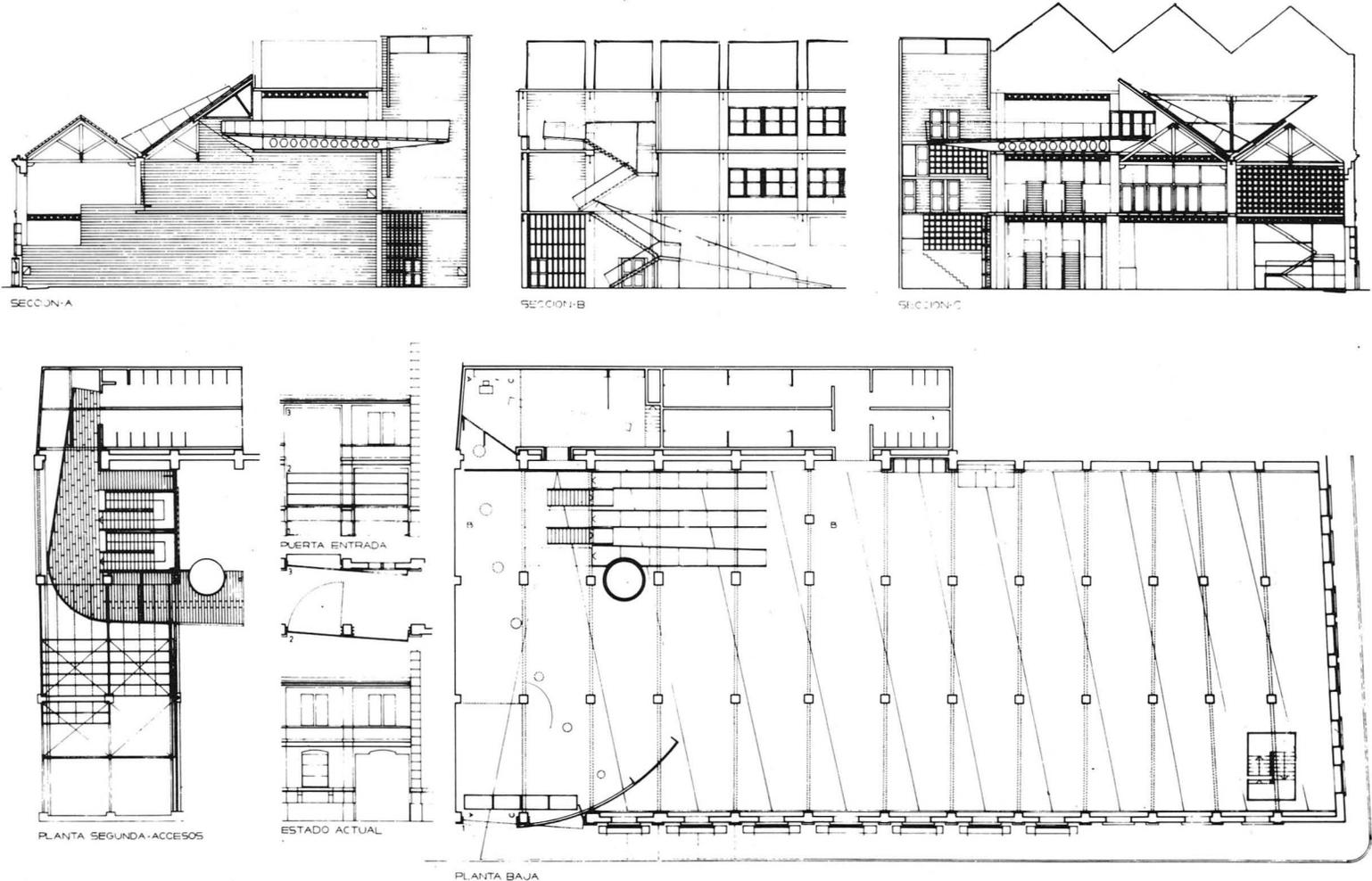
A las rampas se accede desde unas escaleras (P. II, V) que bajan por el hueco que se consigue al eliminar una vigueta en un vano... Para no debilitar la estructura, tres viguetas alternativas permiten tres huecos por los que pasan las escaleras hasta las rampas: La gran escalera-rampa es suma de tres pequeñas... Bajas, te detienes: todo el tejido de jácenas de celosía metálica inmediatamente sobre tu cabeza... Tomas la rampa... Los niños bajarán por unos túneles, y será el suelo quien los reúna.

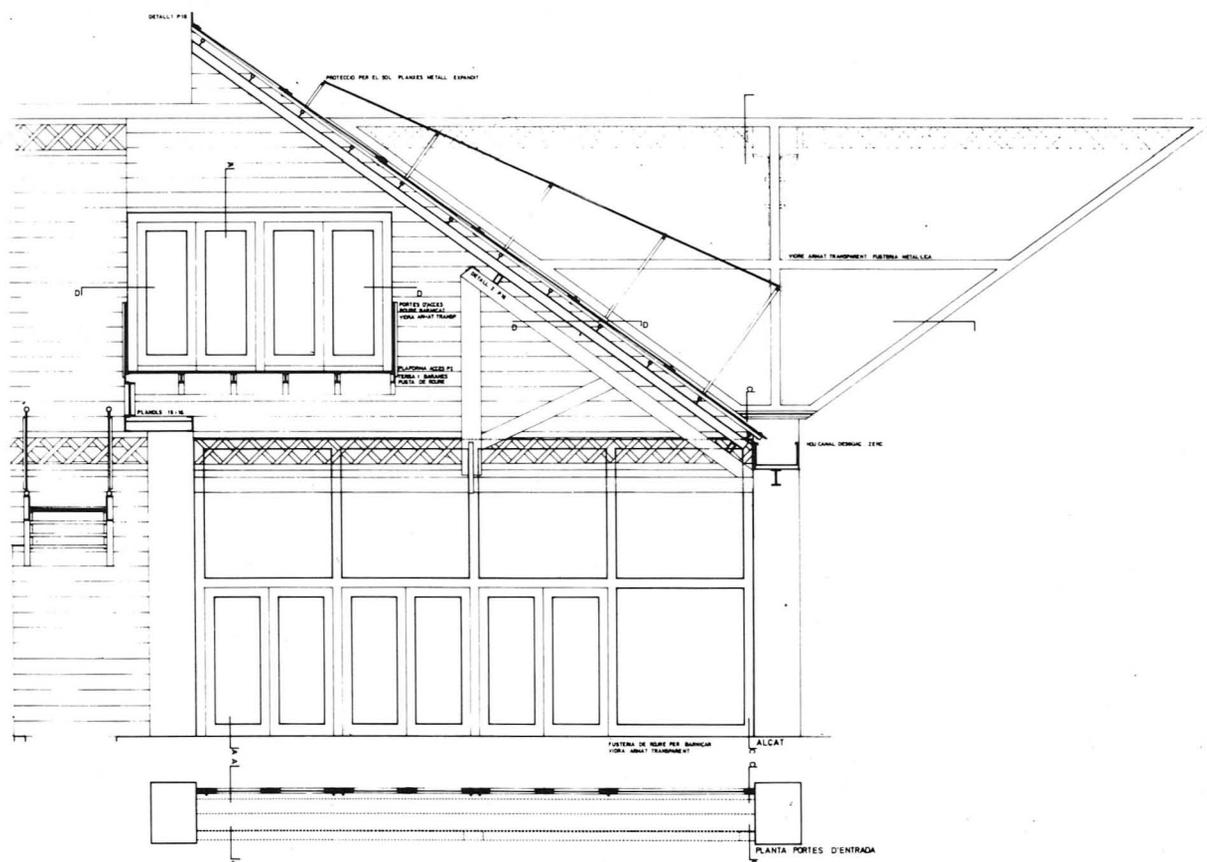
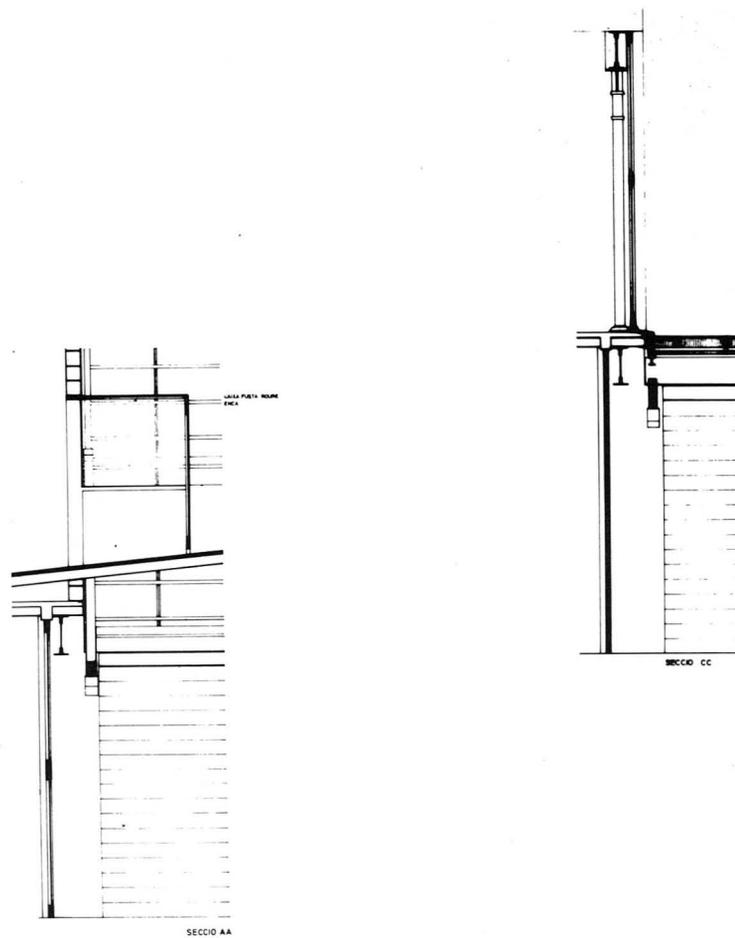
Subiendo, la escalera gira sobre si misma y entrelazándose bajo los caballos de madera que cubren la primera planta (P. I, III, IV, V): Es un espacio entre dos estructuras, esos espacios vacíos por los que se asciende entre la cara exterior e interior de una cúpula...

Volvamos a los valores cuantitativos. Aquí no modificamos en nada la estructura existente: Pasamos entre ella.

El acceso a la nave, en planta baja, se realizará a través de un hueco existente, testimonio del momento en que se compró la fábrica antes de su destrucción: fragmentarla para convertirla en talleres (P. I, III). Ahora es una puerta que en su parte inferior se desliza para formar algo parecido a un vestíbulo. Se practica lateralmente en la cota superior, la de las ventanas existentes...

Es una historia muy larga de algo que no es. Sólo será cuando podamos olvidar esta historia momentánea. Cuando nuestra decisión, testimonio de lo que le ha sucedido al edificio, desaparezca. Y nos olvidemos del edificio —como tanto tiempo ha estado— hasta que otro día vuelva a necesitarse.





Reutilización del interior de la iglesia de Sant Julià de Vilamirosa en Sala de Actos y Exposiciones. Manlleu, Barcelona (1982)

FRANC FERNANDEZ; MOISES GALLEGO, Arquitectos

E. MINGUILLON; J. L. ALVAREZ, Colaboradores

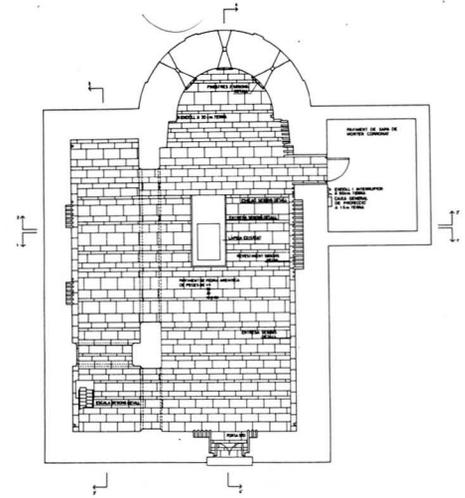
A. RIUS, Aparejador

La iglesia es una construcción románica del siglo X-XI, de estructura de muros de mampostería ordinaria de diversas facturas, originalmente de una sola nave, cubierta con vuelta de cañón y un solo ábside, en el siglo XVI se le añadirá una nave lateral de factura gótica.

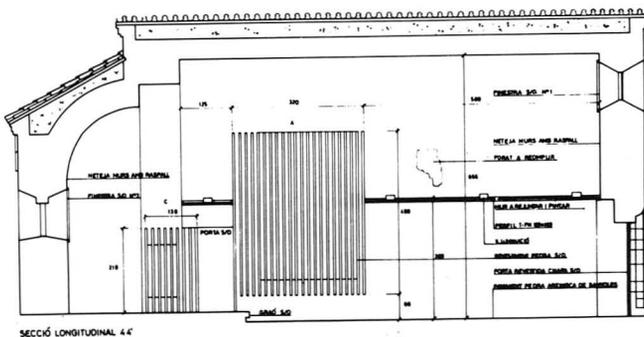
El conjunto presentaba en el momento de la intervención un estado muy deficiente de conservación amenazando con desplomarse diversos elementos constructivos.

La intervención consiste de un lado en una operación de consolidación de elementos estructurales y restauración de cada uno de los elementos que configuran la misma, de otro se aborda el tema de la intervención sobre aquellos elementos de los cuales no han llegado legados a nuestros días, como la escalera de acceso al campanario situado en la fachada norte, y los diversos nichos y ornamentos adosados a las paredes de los cuales sólo existían maltratados huecos en las mismas, huyendo de todo mimetismo se resuelven mediante un entramado de lamas verticales de piedra que revalorizan la intensidad del claroscuro y la diversidad de texturas tan propias de la arquitectura románica del lugar.

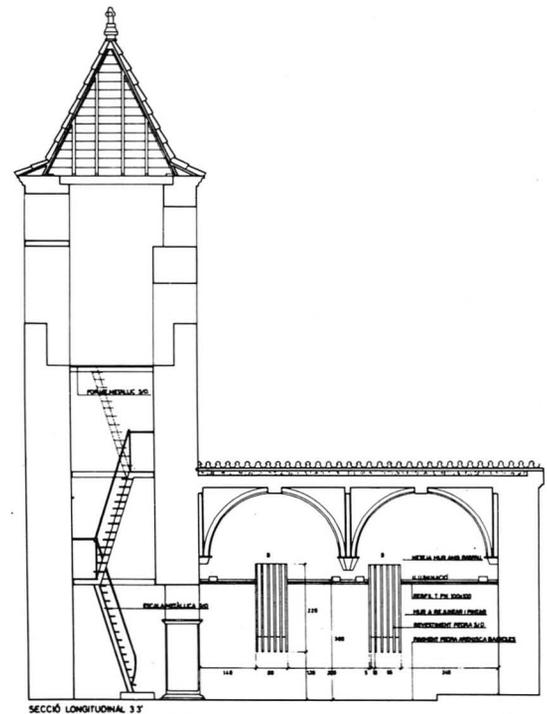
Por fin tan solo un pavimento de igual piedra a la adosada a las paredes servirá de vínculo de unión de las diversas arquitecturas.



PLANTA COTA -1.5m E.1/50

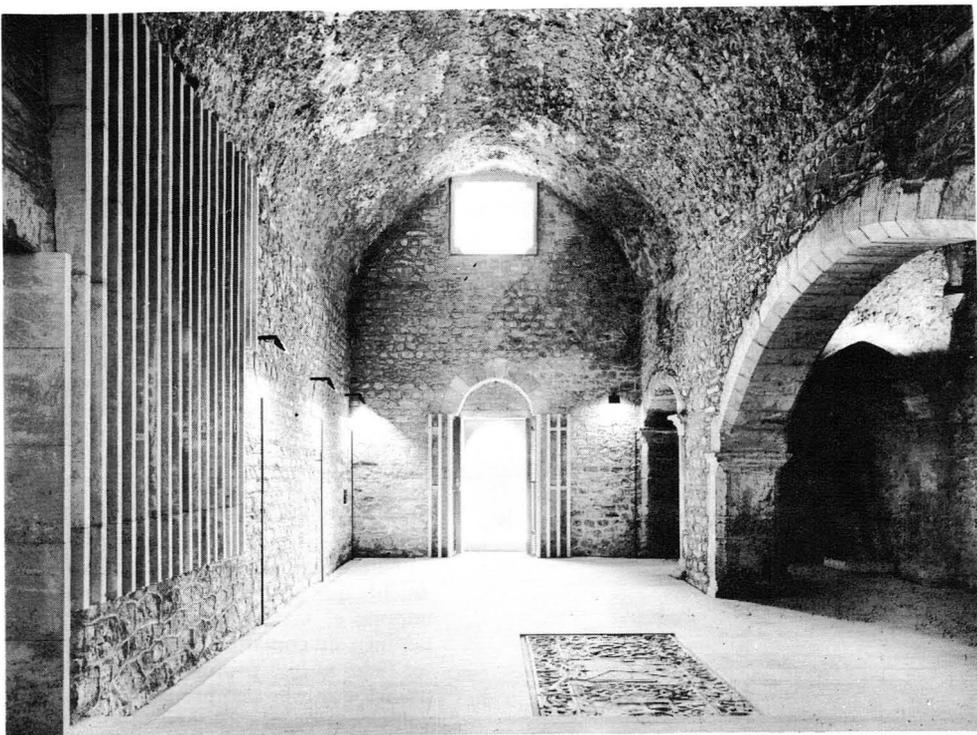


SECCIÓ LONGITUDINAL 4-4



SECCIÓ LONGITUDINAL 3-3

SECCIÓNS LONGITUDINALS
ALÇATS LATERALS INTERIORS E.1/50



Depósito Julio Herrera y Obes del puerto de Montevideo

ELADIO DIESTE



INTRODUCCION

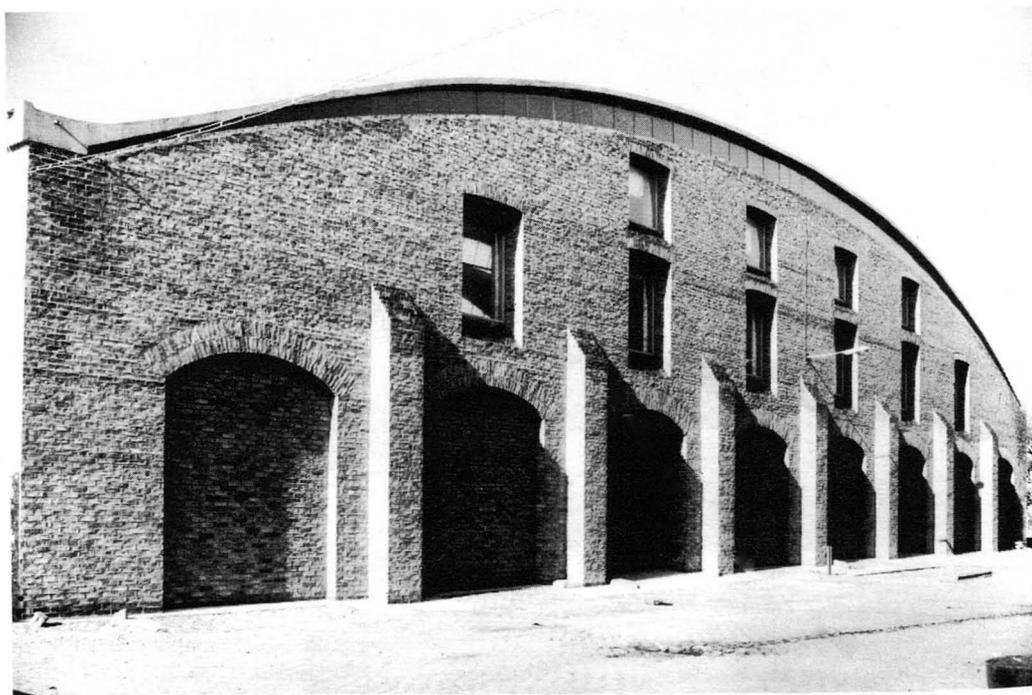
Todos sabemos que el ladrillo se usó en la antigüedad en estructuras que aún hoy nos asombran (recordar Roma) por su complejidad, por su maestría constructiva y por su audacia (audacia pese a su aspecto macizo que también contribuye a nuestro asombro). Hoy serían económicamente casi irrealizables. Esa pesadez se debía a la necesidad de evitar las tracciones. En efecto, el problema del constructor de puentes o edificios es salvar vanos o techar espacios, para lo que tiene que luchar con la gravedad, con el peso; sin embargo, si debe evitar las tracciones, es el peso del material de su obra, convenientemente dispuesto en el espacio, el que la vuelve apta para resistir las flexiones siempre inevitables. Toda la historia de la construcción hasta la revolución industrial, es la historia de los medios con que el ingenio y la capacidad de inventiva del hombre hicieron frente a la necesidad de trabajar con materiales que no resistían flexiones, si exceptuamos a la madera de esta visión global (por pertenecer a otro ámbito constructivo).

Cuando la revolución industrial hizo posible el uso masivo del acero, las construcciones se liberaron de la restricción que suponía la necesidad de evitar las tracciones, aunque la propia racionalidad constructiva tienda a disminuirlas aún hoy en lo posible, o mejor, a compatibilizar, de modo de lograr la máxima economía, su costo con la simplificación constructiva que puedan suponer. De aquí nace la vuelta de las bóvedas, las cúpulas, las estructuras plegadas, primero de hormigón armado, luego de cerámica.

Todo lo humano tiene una especie de inercia; por eso las primeras estructuras de hormigón copiaron a las de hierro y las de cerámica armada (prefabricando dovelas o viguetas) a las de hormigón.

Desde la primera obra nuestro camino fue distinto (aunque aprovechando desde luego experiencias anteriores): aliar la cerámica armada y el molde móvil, que puede usarse con ella mucho más eficazmente de como ya lo habíamos hecho al construir cáscaras de hormigón armado. Esa independencia frente a técnicas contemporáneas inspiradas en el hormigón armado, se debió a que las ignorábamos; cuando las conocimos ya teníamos la suficiente cantidad de trabajo realizado y de reflexión personal para ver (los análisis detallados llevan mucho más tiempo) que el camino elegido era fértil. Y seguimos por él usando todos los refinamientos de la técnica actual, sin ninguna preocupación folklórica y falsamente tradicionalista, pero tampoco copiando técnicas sino recreándolas.

Nuestros métodos constructivos tienen mucho que ver con los tradicionales, los impone el material, pero tienen que ver también sin copiarlos. Esta es la manera de ser fieles al hilo profundo de la verdadera tradición que es siempre la fuente de lo revolucionario, en esto y en todo.



Eladio Dieste, nacido en el departamento de Artigas, República Oriental del Uruguay, se graduó en 1943 con el título de Ingeniero en la Facultad de Ingeniería de Montevideo, en la que luego ejerció la docencia, desde el mismo año y hasta 1973, al ser intervenida la Universidad, como Profesor de «Puentes y grandes estructuras» y director del Taller de Ingeniería Civil (Seminario de Proyectos de Investigación).

Es autor de diversas publicaciones sobre temas de su especialidad; dictó conferencias en Argentina (varias facultades de ingeniería y arquitectura, en Córdoba, Buenos Aires, La Plata, Tucumán y el Bouwcentrum de Buenos Aires) y enviado por la UNESCO, en distintos países de América.

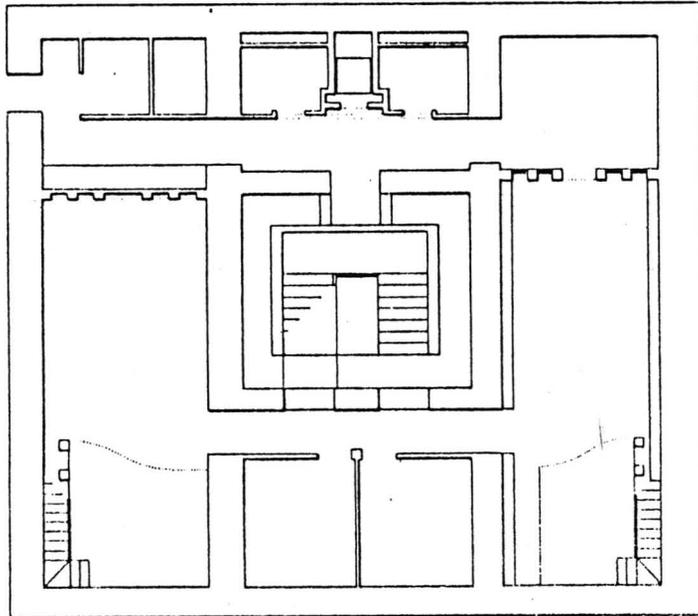
Sus trabajos con cáscaras de doble curvatura y autoportantes, utilizando como material fundamental el más antiguo de los mampuestos, le han dado renombre internacional.

Fundación Ortega y Gasset, Madrid

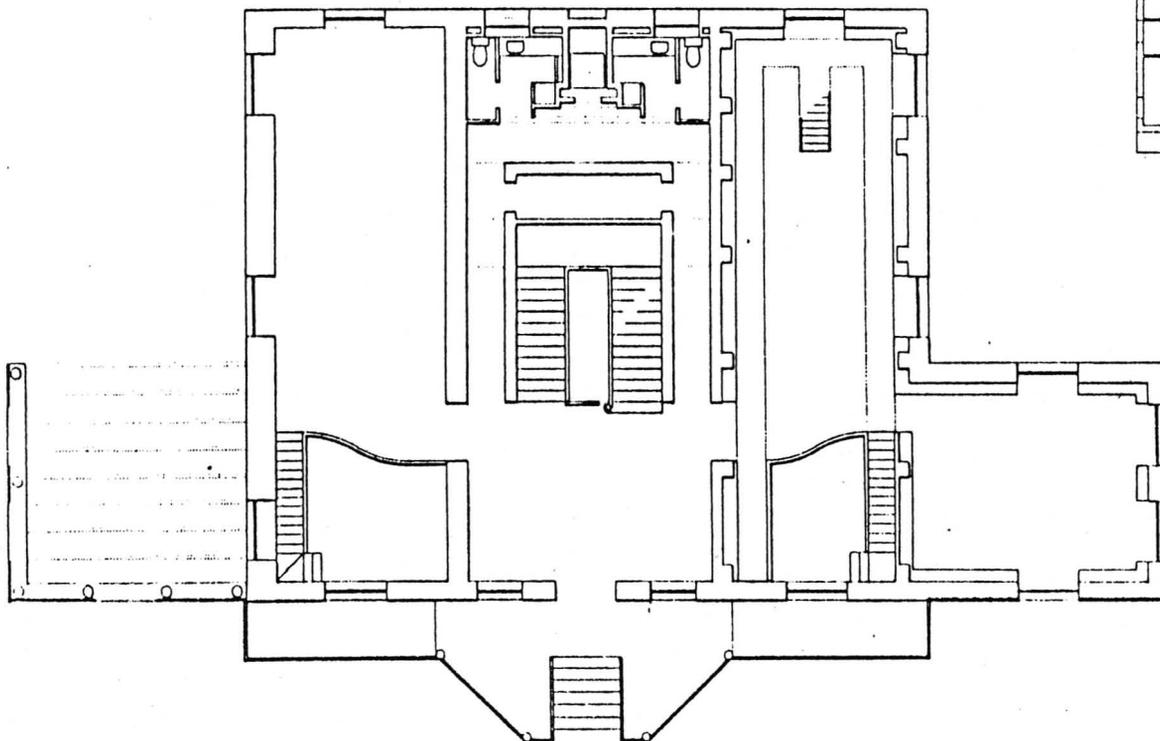
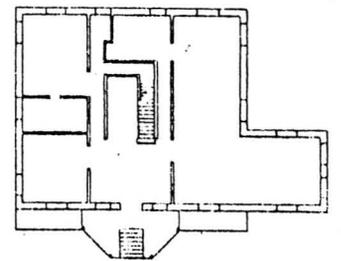
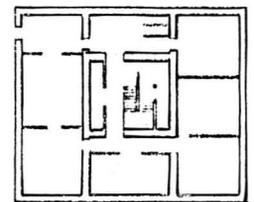
JERONIMO JUNQUERA, ESTANISTALO P. PITA, MARK FENWICK



ALZADO CALLE FORTUNY

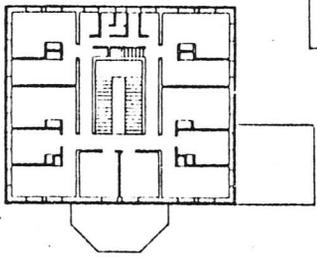
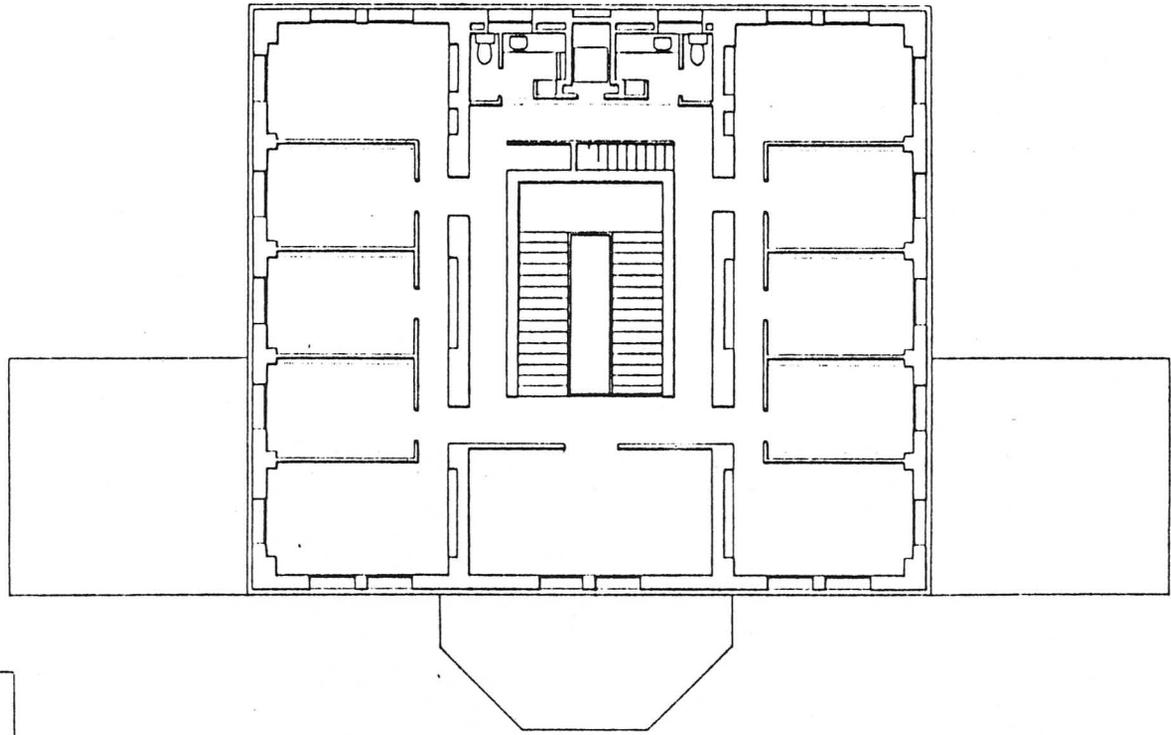


PLANTA SOTANO

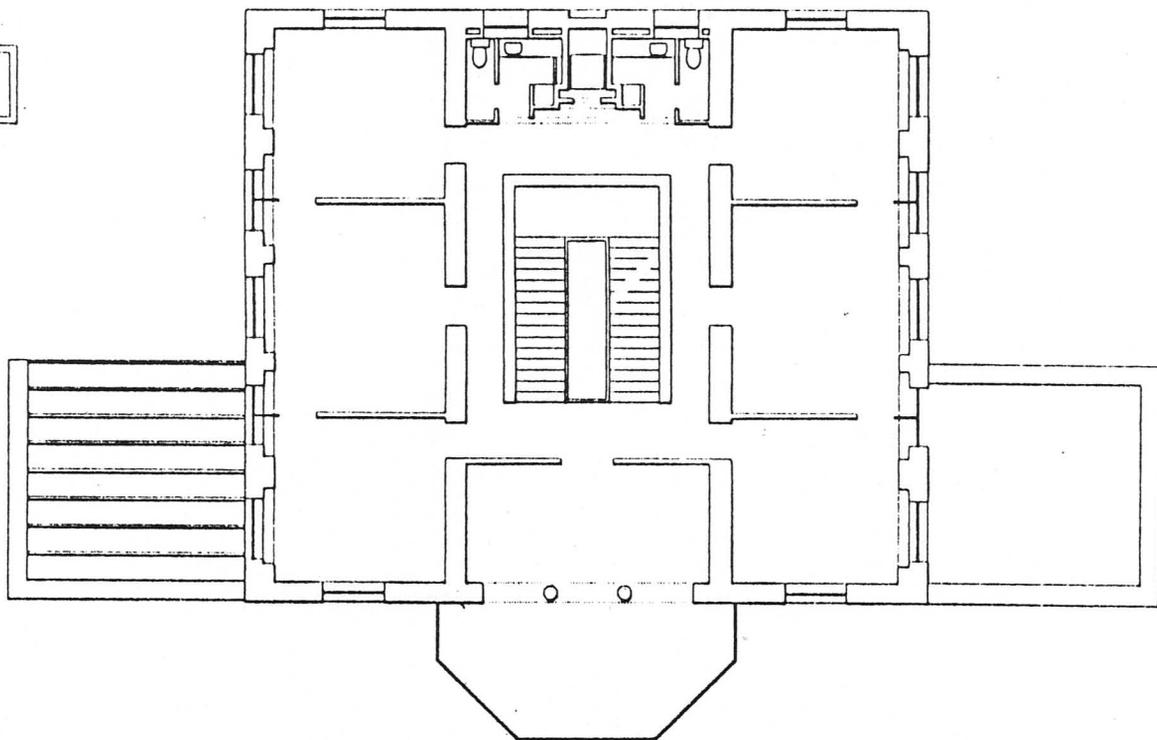


PLANTA BAJA

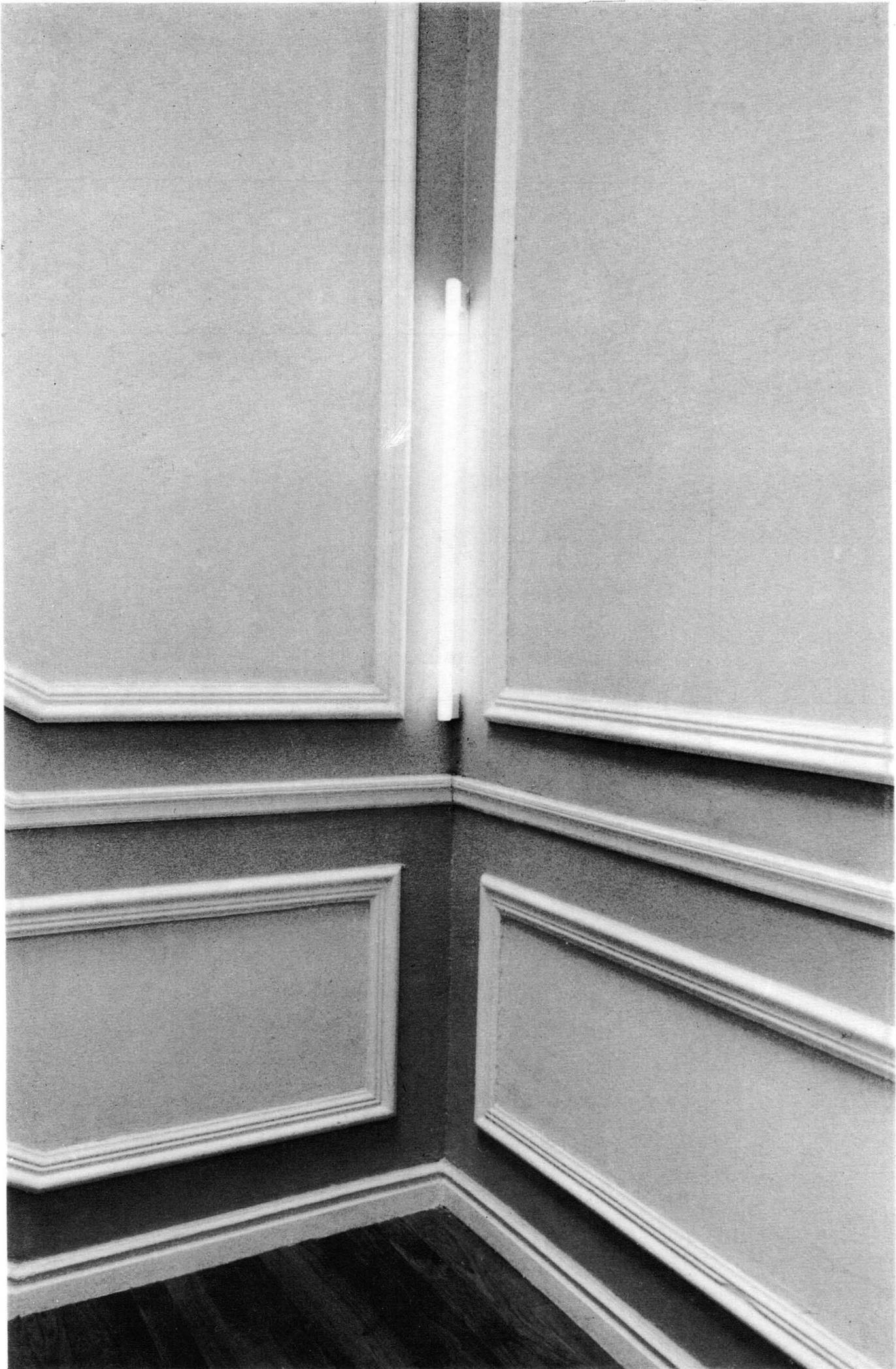
PLANTA SEGUNDA



PLANTA PRIMERA













OBRADOIRO

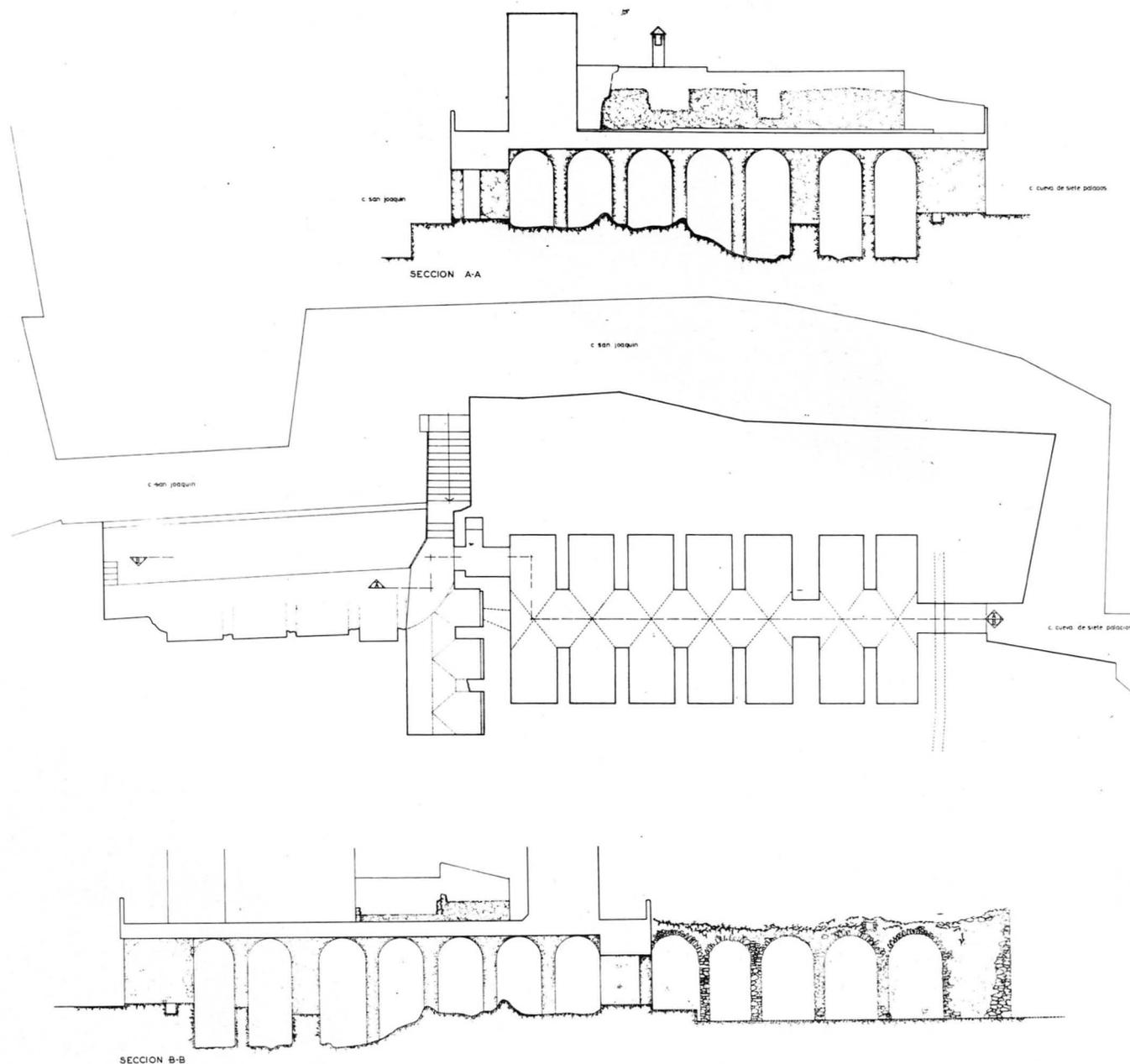






La Cueva de los Siete Palacios

JERONIMO JUNQUERA, Arquitecto
ESTANISLAO PEREZ PITA, Arquitecto
RAFAEL MARTIN DELGADO, Dirección de obra





1.—LA CUEVA DE LOS SIETE PALACIOS

En Almuñecar, y en pleno casco antiguo, se encuentra la construcción denominada popularmente por la Cueva de los Siete Palacios. Esta construcción, sin duda romana, no ha podido todavía ser fechada con precisión, estando en la actualidad el Profesor Molina Fajardo con su equipo trabajando en la interpretación de los datos obtenidos en las excavaciones arqueológicas realizadas el verano de 1982, con objeto de poder precisar con mayor exactitud la fecha de construcción.

Esta construcción, que como suele ocurrir con todos los restos arqueológicos que aparecen en Almuñecar, están superpuestos sobre construcciones anteriores, forma parte de un complejo edificatorio de difícil precisión tipológica con los datos que disponemos en la actualidad. Del complejo mencionado destaca por su estado de conservación el que nos atañe, pero es obvio que éste es sólo una pequeña porción de lo que fuera en su origen.

Se observa que la edificación existente está rodeada de restos de construcciones tipológicamente similares: naves abovedadas adosadas entre sí según el sentido longitudinal o transversal de sus ejes principales. Existen testimonios verbales de vecinos del pueblo en el sentido de que lo que hoy constituye la zona ajardinada anexa y en donde aparecen restos de bóvedas, fue otra nave similar a la existente y que se hundió hace 50 ó 60 años. No se ha encontrado documentación gráfica ni fotográfica que ilustre las características de esta nave pero su existencia está fuera de toda duda. La hipótesis de ensamble de las naves entre sí se dibuja en uno de los planos que se adjuntan. También se ha investigado la posibilidad de que la construcción objeto de este proyecto tuviera una segunda planta construida encima de lo que se conserva.

Este supuesto en gran medida, es verosímil pues se han encontrado restos de arranques de muros en la plaza que hoy constituye la cubierta. El levantamiento de esta plaza y su superposición sobre la cueva (ver plano de hipótesis) refuerzan esta hipótesis, al coincidir los restos o arranques de muros de la plaza con los de la cueva de abajo. Además, y según los trabajos realizados por el Profesor Antonio Ruiz sobre este tema, encontramos restos de bóvedas en viviendas situadas encima de la cueva. Es por ello por lo que en principio, entendemos que hay que tomar en consideración esta posibilidad de la existencia de un segundo nivel por encima del existen actualmente.

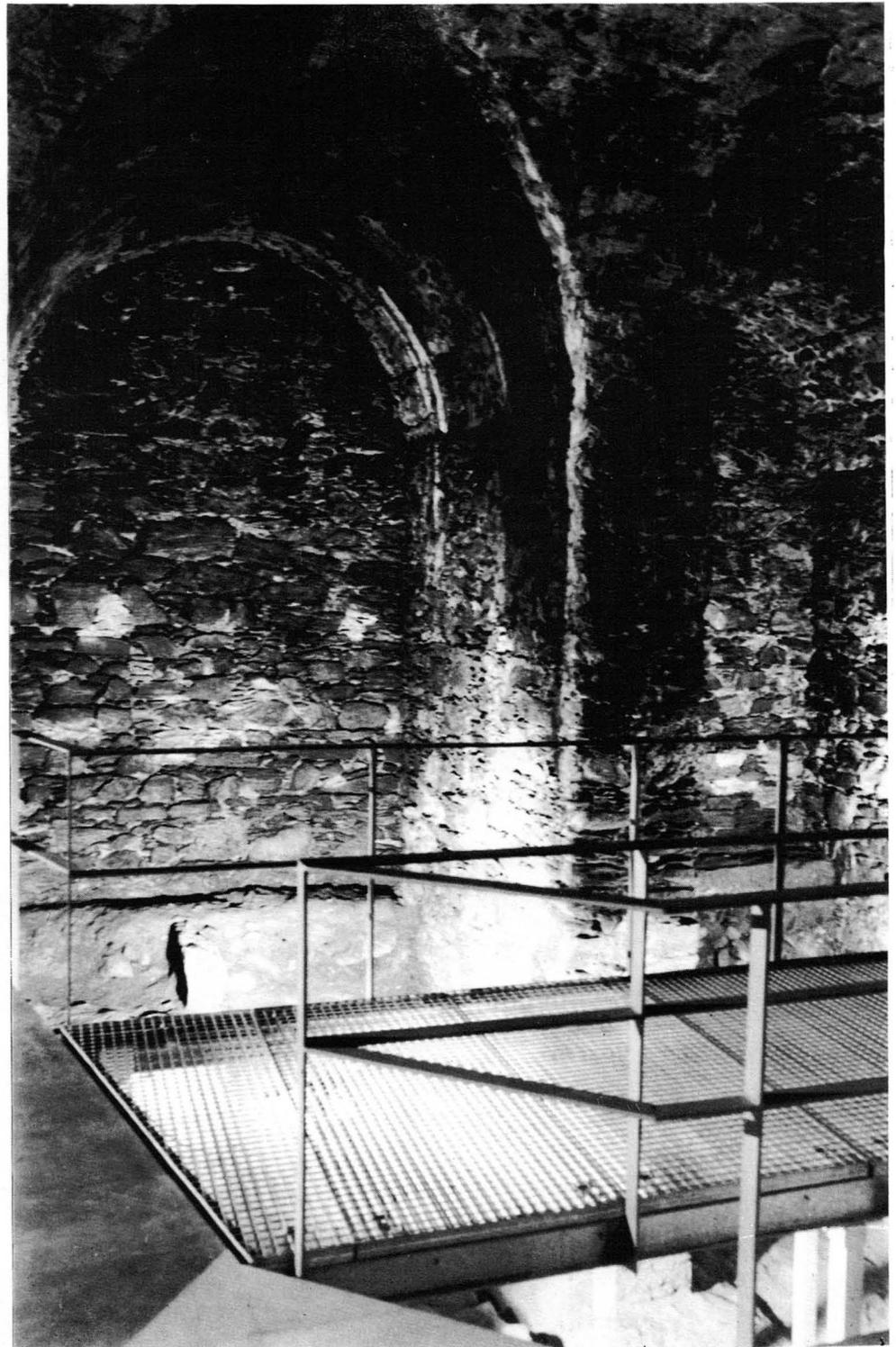
Una vez que dejamos sentado que esta construcción es parte, aparentemente, de un complejo edificatorio que se extendía más, no solamente en plant sino posiblemente también en altura, tendríamos que considerar cuál fue el fin para el que se construyó. Y según las conversaciones mantenidas con don Carlos Fernández Casado referente a la cueva, éste mantiene que sin lugar a dudas se trata de un depósito de agua. Basa su confianza en el estudio tipológico de su planta y sección, estudio que recoge en un capítulo del libro que será publicado en breve, y en el que aparece la evolución del algibe romano. Recogiendo diferentes plantas de algibes existentes en Italia y Francia va estudiando la evolu-

ción de la tipología, tipología constructiva en la que encaja perfectamente la Cueva de los Siete Palacios, que por otro lado recoge como una más en este estudio. En este sentido, quizás, la posible existencia de la 2.ª planta reforzaría esta hipótesis dado que esta misma tipología aparece también en Francia. De igual forma, el canal abovedado que cruza la cueva por el acceso por la calle de la Cueva de los Siete Palacios puede reforzar igualmente esta hipótesis. Canal que no se ha podido determinar hasta dónde alcanza ya que, a pesar de que se ha limpiado se encuentra interrumpido a unos metros de la boca de la Cueva. No obstante, la inclinación con la que sale de la misma, coge la dirección del actual depósito de agua, que aunque de nueva construcción habría que considerar la posibilidad de que estuviera situado sobre el algibe romano.

Fernández Casado realizó un levantamiento altimétrico que relacionaba la cota de la Cueva de Siete Palacios con la última arqueta de la traída antes de iniciarse el sifón, detectándose una diferencia de altura de unos 8 metros.

Esta diferencia debía absorber las pérdidas de carga del sifón incrementadas por un coeficiente de seguridad. Para regular estas caídas, los romanos recurrían al truco de formar una columna hueca conectada con la traída, de forma que variando su altura encontraban el equilibrio de la conducción. Hoy día puede contemplarse este sistema en Pompeya.

Esta columna debió conservarse por lo menos hasta la invasión árabe, ya que en diversos tratados geográficos árabes se hace mención aun a pesar de no entenderse su funcionamiento.



En evidente contradicción con esta hipótesis, está la de los profesores Molina Fajardo y Antonio Ruiz, que mantienen que la cueva fue un almacén o silo de grano. Rebaten la tesis del depósito de agua apoyándose en la falta de restos de un revoco en los paramentos, así como la aparición de restos de vasijas en las excavaciones recientemente realizadas y a las que al comienzo de esta memoria hacíamos alusión.

Se incluye al final de esta memoria, la correspondiente a las excavaciones arqueológicas redactada por Molina Fajardo.

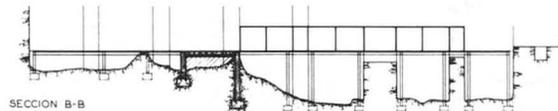
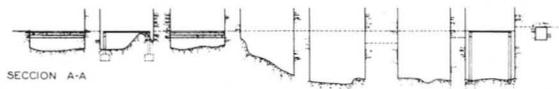
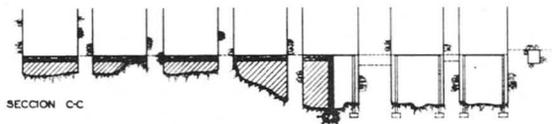
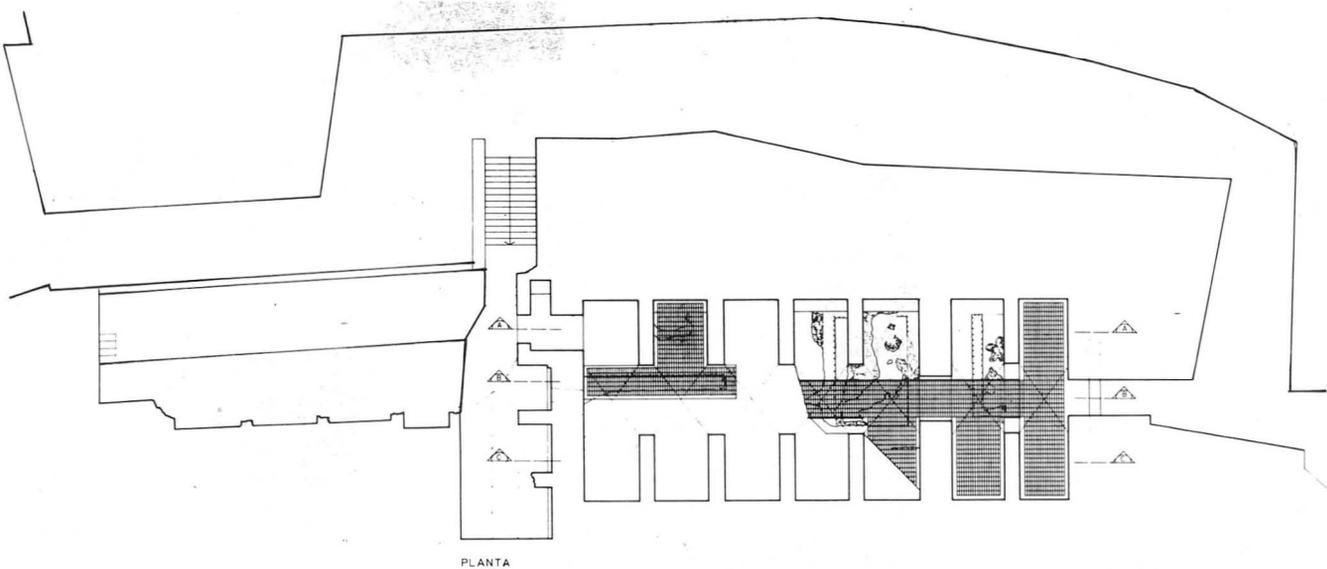
Sería interesante comprobar con cotas altimétricas la situación de la última arqueta del sifón del acueducto con respecto al de la Cueva. Según Fernández Casado, ésta se encuentra 8 metros por debajo de la

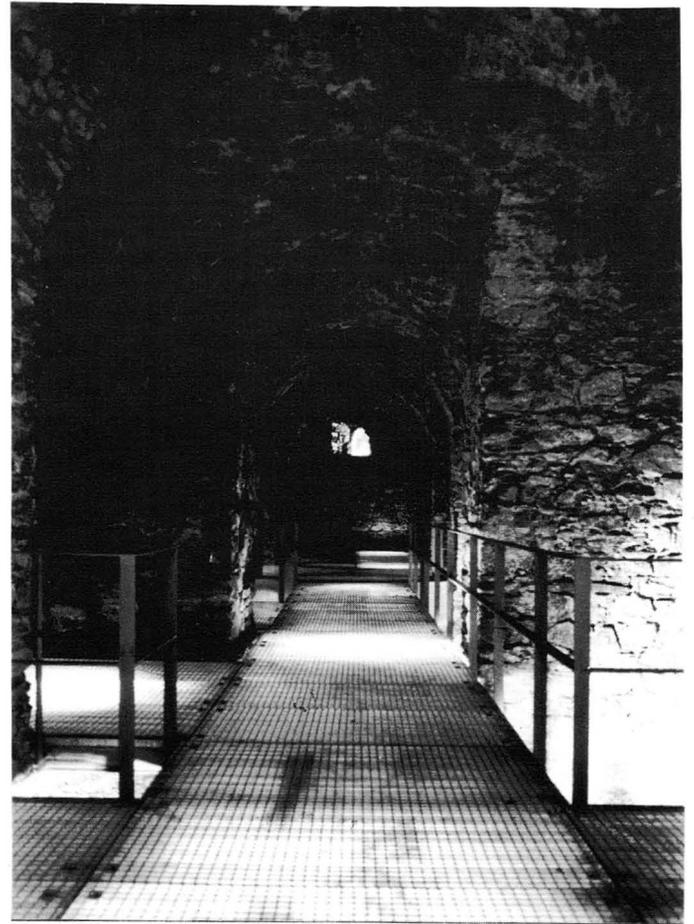
primera casa que de ser así sería otro dato más a favor de la hipótesis de que la Cueva fue un aljibe.

2.—DESCRIPCION DE LA CUEVA EN SU ESTADO ACTUAL

Como se ha dicho anteriormente, la Cueva de los Siete Palacios es una de las varias piezas que constituía el complejo edificatorio descrito. Desde la calle San Joaquín y por medio de unas escaleras, se accede a la zona derruida donde todavía se ven restos de bóvedas así como muros y arranques de lo que sin duda fue una construcción similar a la Cueva de los Siete Palacios. Desde esta zona y a través de un pasillo quebrado, se accede al interior de la cueva por una de las bóvedas transversales que acometen a la espina central. La es-

tructura espacial responde a la de nave central longitudinal con siete naves transversales que por un lado y otro interseccionan a la central, creando una bóveda por aristas en ésta, y cañones en aquéllas. La nave central se estrecha en su extremo opuesto al del acceso descrito, teniendo en la actualidad salida a la calle Cueva de los Siete Palacios. Este estrechamiento es cruzado transversalmente por un canal de 1,80 metros de altura por 50 ó 60 centímetros de ancho aproximadamente, abovedado en partes y adintelado en otros; canal que discurre hacia un lado y otro una docena de metros pero que queda interceptado por construcciones posteriores. Asimismo en el extremo opuesto a éste, es decir, por el que se accede actualmente y a unos 3 metros de altura existe una tronera abocinada que comunicaría posiblemente con





la nave que adosada a ésta existía anteriormente.

El plano del suelo es en la actualidad totalmente irregular ya que como se ha dicho anteriormente, ha sido excavado por el equipo del Profesor Molina Fajardo. Aparecen restos de construcciones anteriores, presumiblemente púnicas que es preciso, naturalmente, conservar.

El estado general que presentan las fábricas es bueno, ligeramente deteriorado en las aristas de los muros y se observan pequeñas filtraciones de agua, posiblemente originadas por el mal estado del saneamiento de las viviendas que en la actualidad están construidas encima de la cueva.

Asimismo existe una precaria instalación eléctrica que suministra un nivel de iluminación escaso y que evidentemente hay que sustituir.

La zona mencionada anteriormente por donde se accede a la cueva, donde está la edificación hundida, está en la actualidad semijardinada pero es obvio que debe ser excavada de modo que pueda aportar datos para comprender el origen del complejo total.

3.—DESCRIPCION DE LA PROPUESTA

Se propone restaurar la Cueva de los Siete Palacios y destinarla a pequeño museo arqueológico bien Municipal o bien como anexo del Museo Arqueológico Provincial de Granada.

Por tanto la restauración propuesta pretende aunar los aspectos arqueológicos del edificio con los funcionales derivados del uso al que se destina. Las excavaciones arqueológicas realizadas han descubierto,

como se ha dicho, restos de construcciones supuestamente púnicas de importancia. Según el interés arqueológico de estos restos se proyectan tres tipos de tratamiento de la solera:

1) Donde no aparecen restos de ningún tipo se propone rellenar de nuevo y crear una solera solada con mármol blanco.

2) Zonas donde aparecen restos de pequeña importancia pero que no se considera oportuno enterrar, se tratan por medio de unas plataformas de rejilla metálica transparente colocadas a nivel con el pavimento de mármol, de modo que convenientemente iluminadas permiten la visión y estudio de las mismas.

3) Las zonas donde los restos son importantes se dejan totalmente abiertos. Al quedar por debajo del nuevo nivel de solera establecido hay que crear unas barandillas metálicas que protejan a los visitantes de posibles caídas a estas zonas deprimidas.

El nivel del suelo queda por tanto con un tratamiento discontinuo en sus texturas pero con una continuidad que permite utilizar 11 de las 14 naves transversales como espacio de exposición.

Por otro lado, el espacio interior no se le somete a más tratamiento que el de limpieza de la piedra, reposición de aristas de los muros así como eliminación de la instalación eléctrica existente. La bóveda de aristas que con la que está cubierta la nave central así como las de cañón de las transversales estén también en muy buen estado, por lo que la intervención en ella se limita a la reposición de la piedra que falta en algunos puntos.

La organización general del espacio queda por tanto prácticamente inalterado, proponiéndose el acceso por el mismo sitio que en la actualidad se realiza pero rediseñando la escalera de acceso y creando adosada a ésta, un pórtico que a nivel de calle signifique la entrada del futuro museo, que queda a unos 2 metros por encima del rasante de calle. Una vez que se han subido las escaleras se crea una plataforma que queda delimitada por el frente de la cueva y provisionalmente por un cierre metálico transparente, que permita la visión de las excavaciones a realizar para, posteriormente y en función de lo que aparezca, pueda tratarse como espacio de exposición a cielo abierto.

La puerta de acceso se sustituye por una de nuevo diseño situándose en la nave transversal por la que se accede a la nueva un pequeño espacio de recepción para control de entrada, venta de publicaciones, postales, etc. Se diseña para ello un mueble de roble natural. De este mismo material y vidrio se proyectan unos expositores, que como objetos aislados se adosan a los fondos de cada una de las naves transversales y que quedan iluminados por unas «linestras» que se sitúan simétricamente en los ejes de estas naves. Se pretende así conseguir una uniformidad que con la penumbra creada por las «linestras», establezca una secuencia de luz y sombra que refuerce la estructura espacial de la nave.

Al fondo, en el extremo final del estrechamiento, se sustituye la cancela existente por una mampara metálica que soporta una cuadrícula de alabastro, creando durante el día un foco de luz muy tamizado que alarga la perspectiva interior de la nave. Asimismo y para conseguir el mis-



mo efecto de noche, se proyecta un neón lineal que discurre serpenteando a lo largo del estrechamiento de la nave.

El canal que cruza ésta, se limpia e ilumina para poder ser visitado.

La iluminación general del interior se resuelve como ya se ha mencionado, previendo una iluminación supletoria mediante focos puntuales que pueden ser enchufados en la red que para ese fin se proyecta.

EXCAVACION EN LA CUEVA DE SIETE PALACIOS

El equipo que dirige el Dr. don Federico Molina Fajardo, durante las campañas de diciembre de 1981, enero a marzo y julio de 1982 ha excavado el monumento nacional denominado Cueva de Siete Palacios.

La excavación arqueológica ha puesto de manifiesto que antes de la construcción del citado monumento la zona fue ocupada por un hábitat al menos del siglo VIII a.C. como lo confirman los hallazgos de cerámica del horizonte cultural del Bronce Final, junto a cerámica fenicia de la misma cronología. Dato éste de gran importancia que confirma la existencia de la colonia fenicia de Sexi tan destacada especialmente por sus salazones de pescado en las fuentes escritas de la Antigüedad Clásica. El hábitat púnico es destruido por construcciones romanas de época de la República Romana e inicio del Imperio, conservándose restos de muros de piedras enlazadas con barro rojizo y pavimentos de cal. Fechación que se basa en la cerámica campaniense y sigillata aretina que se halla sobre los pavimentos.

Posiblemente a finales del siglo I d.C. es cuando se construye el monumento abo-

vedado que recibe el nombre de Cueva de Siete Palacios, por los recintos que presenta a cada lado de la nave o pasillo central. Se ha podido comprobar cómo, en ocasiones, los pilares descansan sobre los muros antiguos de las casas anteriores.

El nuevo monumento tendrá una pervivencia de habitabilidad, por lo menos en su planta baja, hasta época contemporánea. Habiéndose documentado por medio de los restos cerámicos el período romano del Bajo Imperio, la dominación musulmana y restos modernos hasta el desalojo de los inquilinos hace pocos años.

La excavación arqueológica ha permitido al mismo tiempo poder comprobar cómo la edificación contó con varios pisos, al haberse puesto al descubierto una estrecha galería, que la cruza transversalmente en su lado sur, con desagües o respiraderos que vienen de otro piso superior.

Por otra parte también se ha podido observar, por medio de esta galería y por excavación realizada en un agujero originado en una de sus paredes, que la denominada cueva es una parte de un complejo urbanístico de mayor embergadura, siendo una parte de un conjunto de mayores dimensiones.

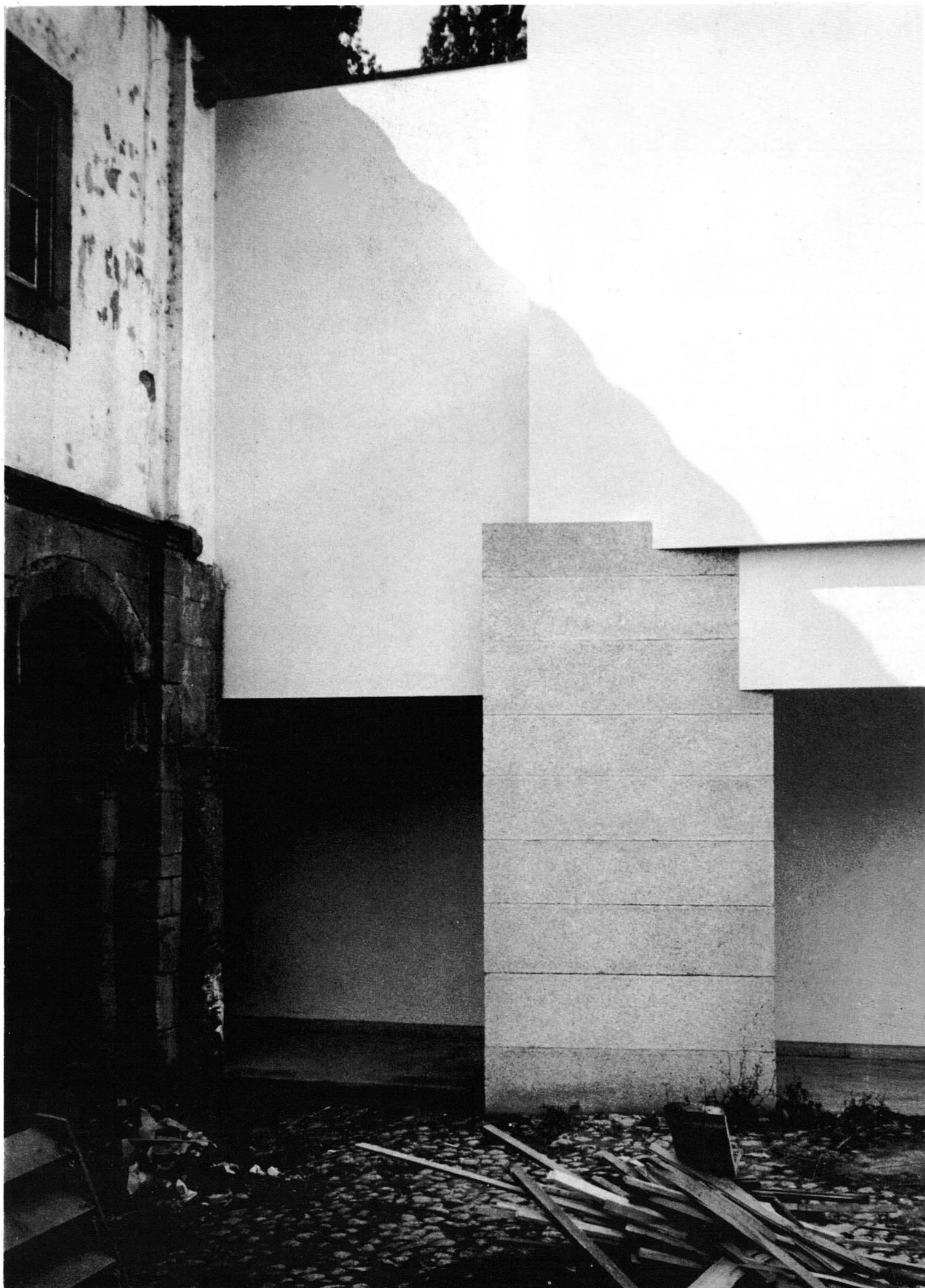
El estudio histórico-arqueológico-arquitectónico se encuentra en estos momentos en fase de realización para su pronta publicación, y será un complemento a la restauración y conservación de la Cueva de Siete Palacios.

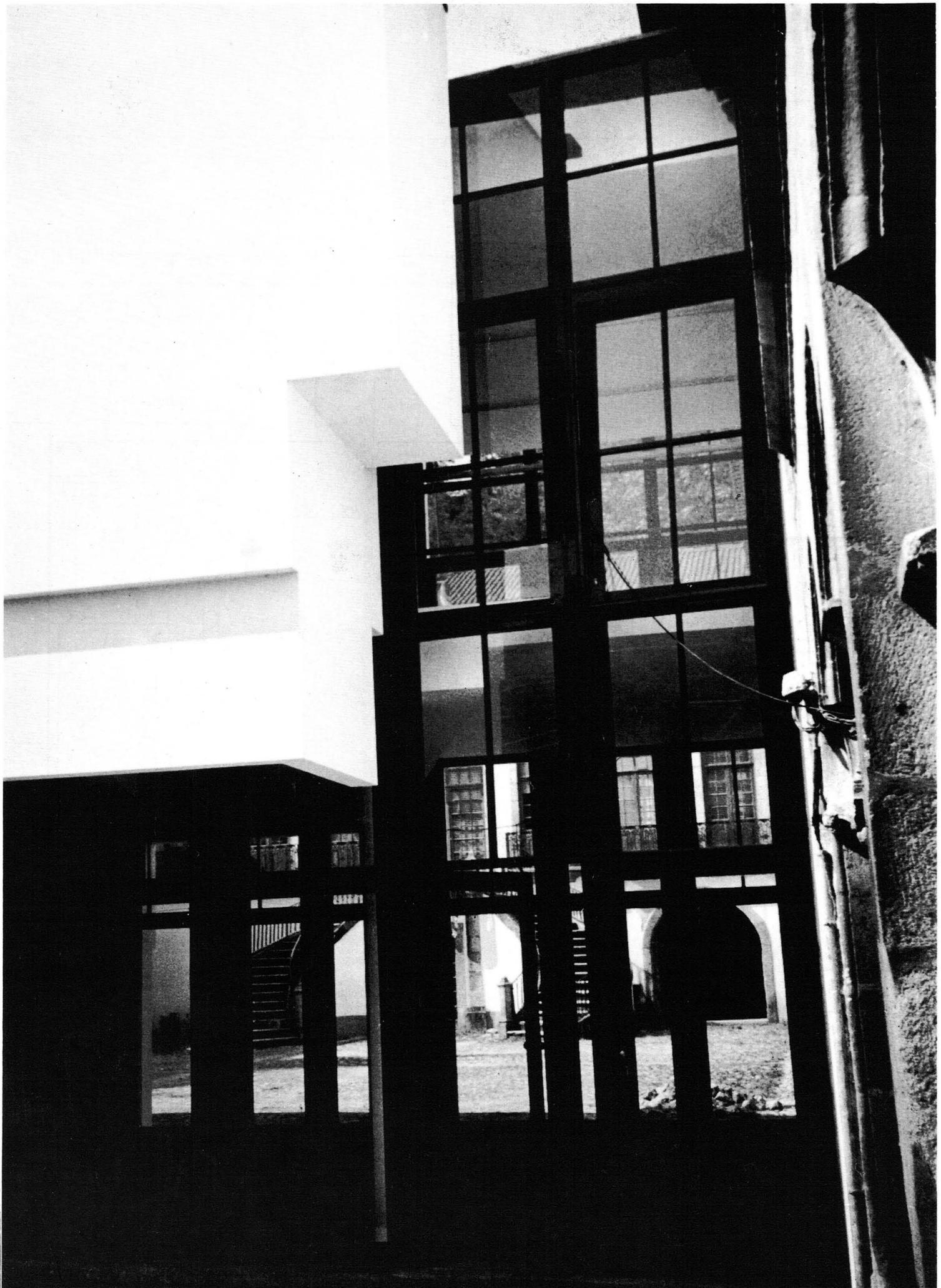
**Remodelação da Biblioteca-Museo Albano Sardoeira
Amarante (Portugal)**

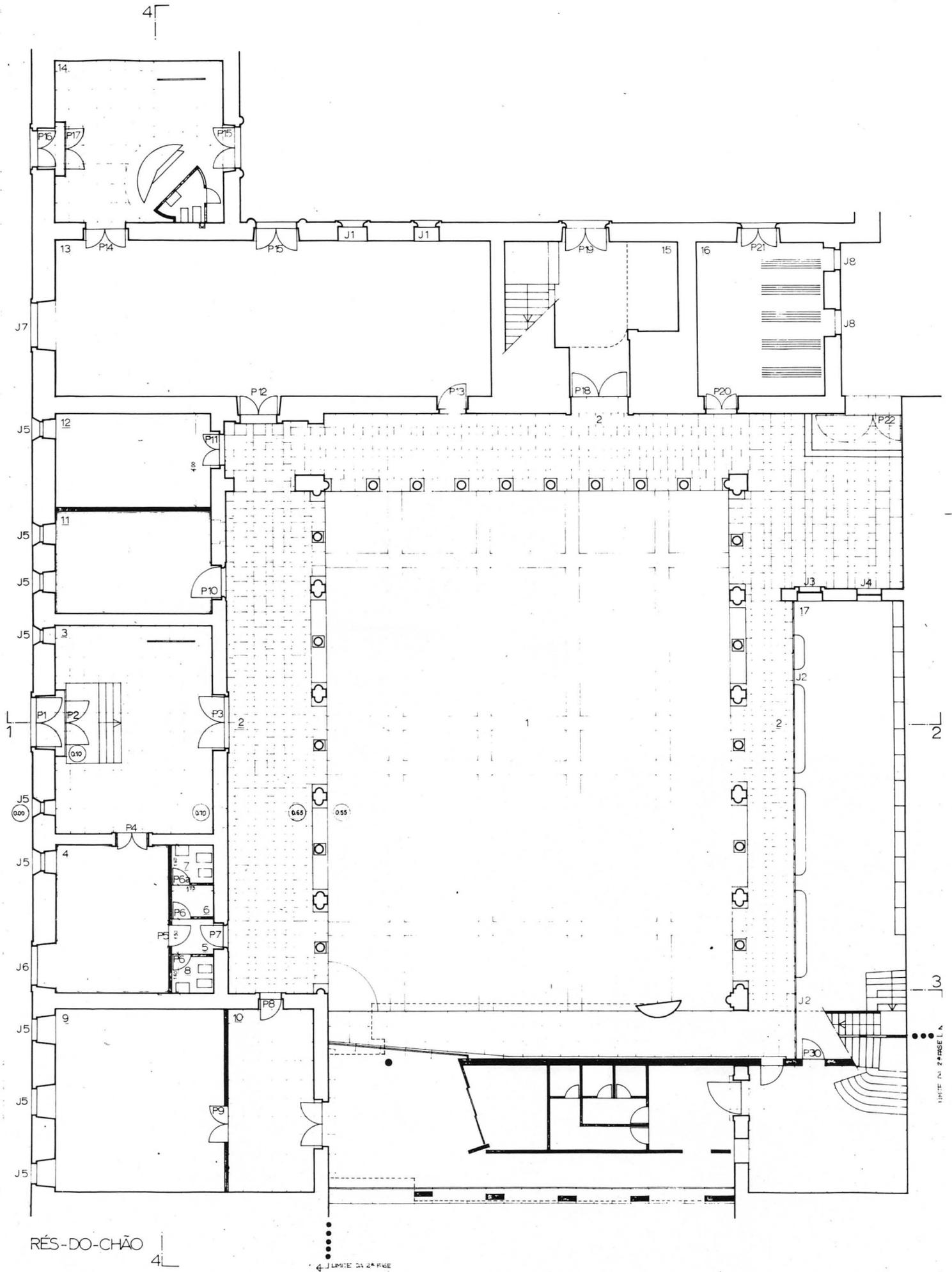
ALCINO SOUTINHO

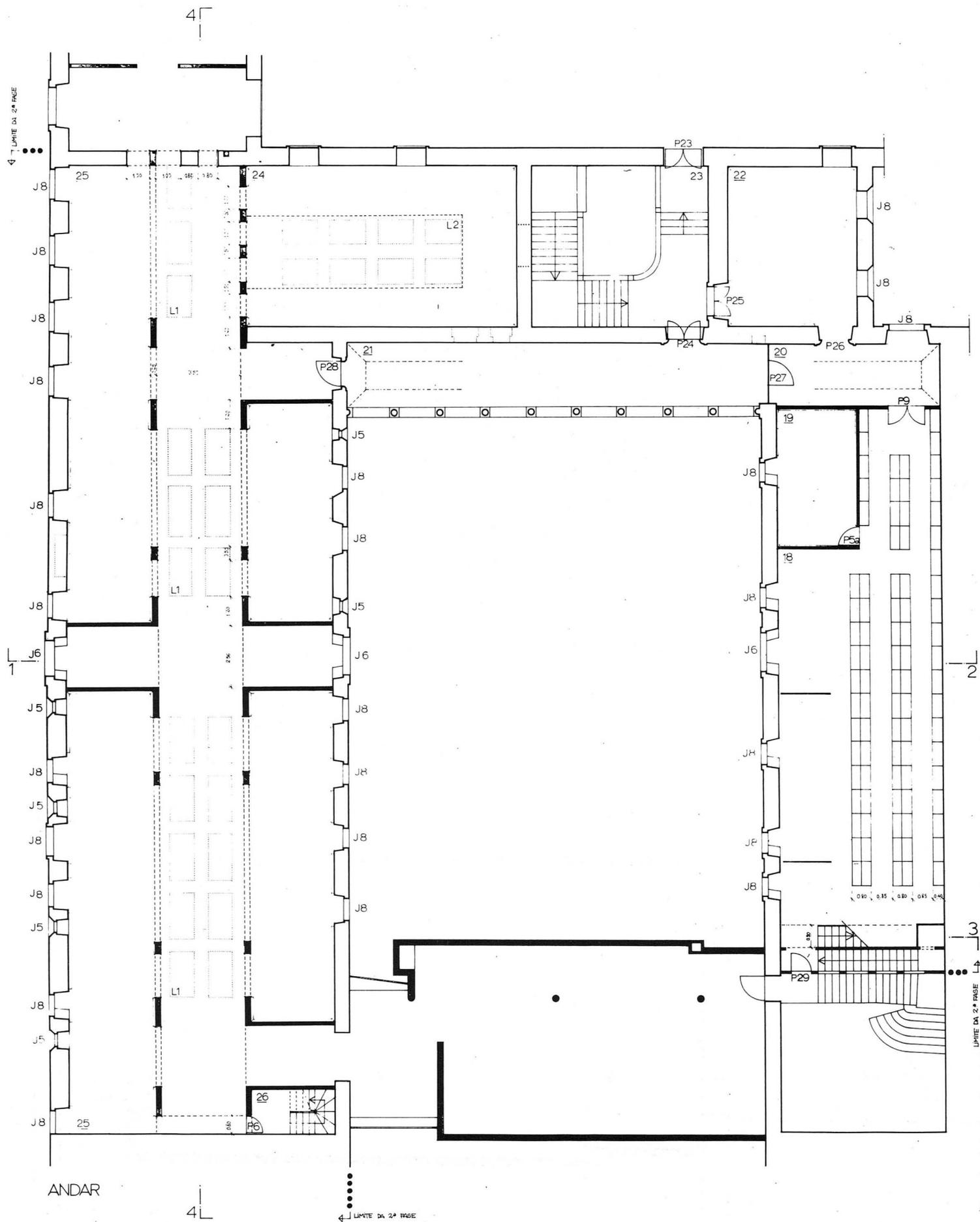


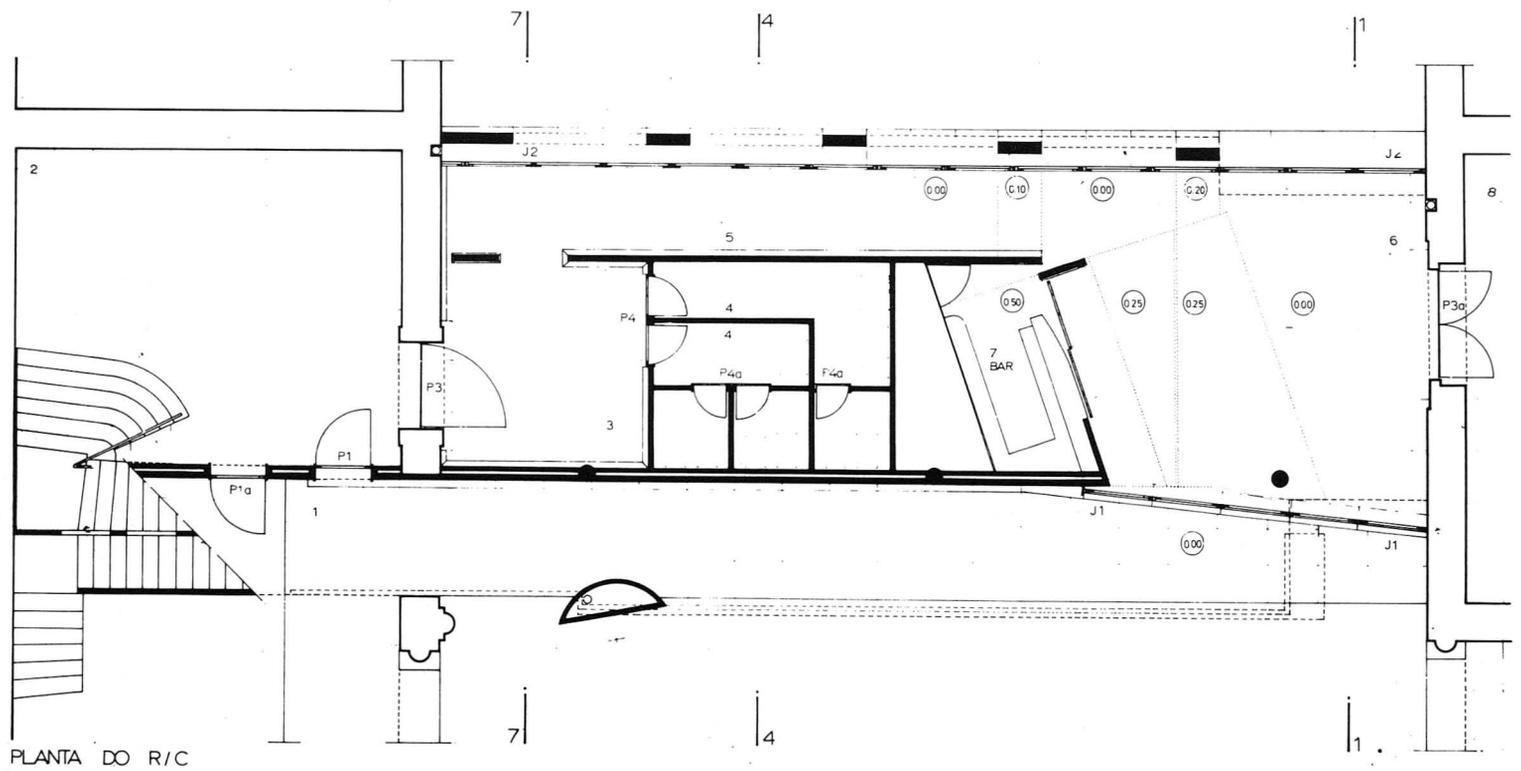




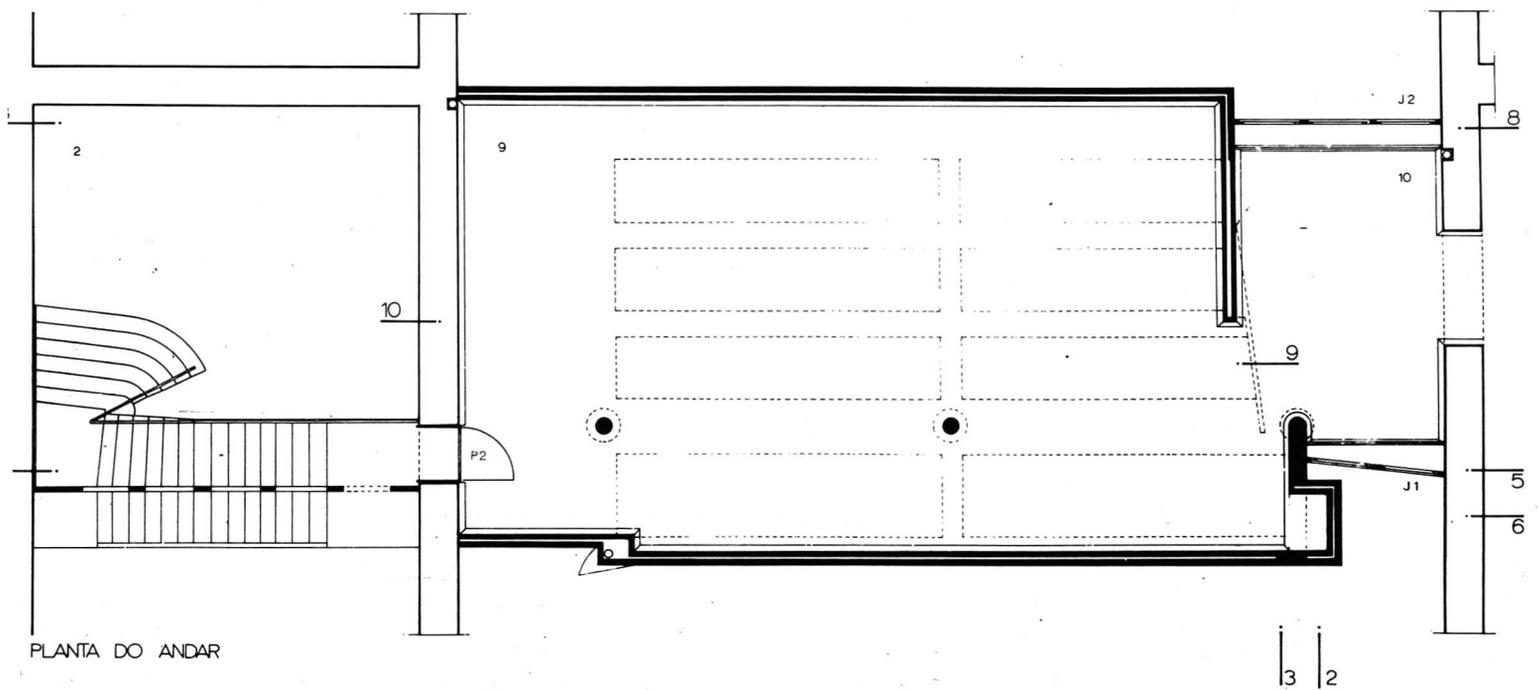




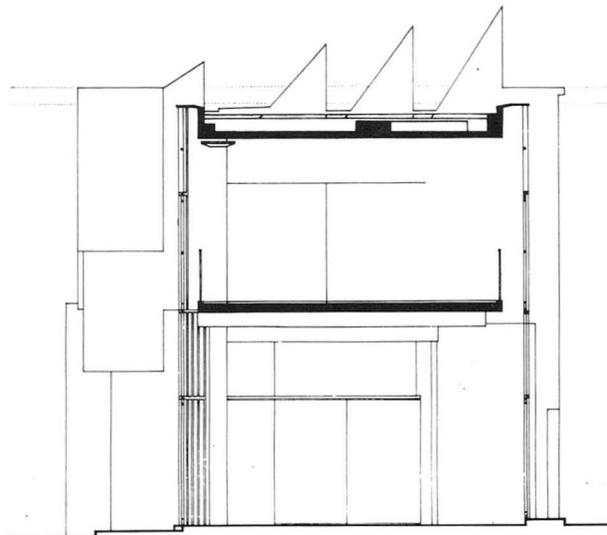




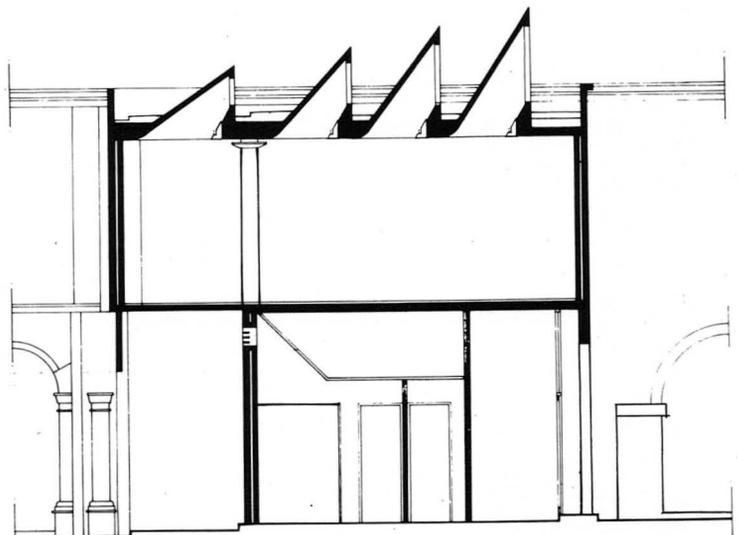
PLANTA DO R/C



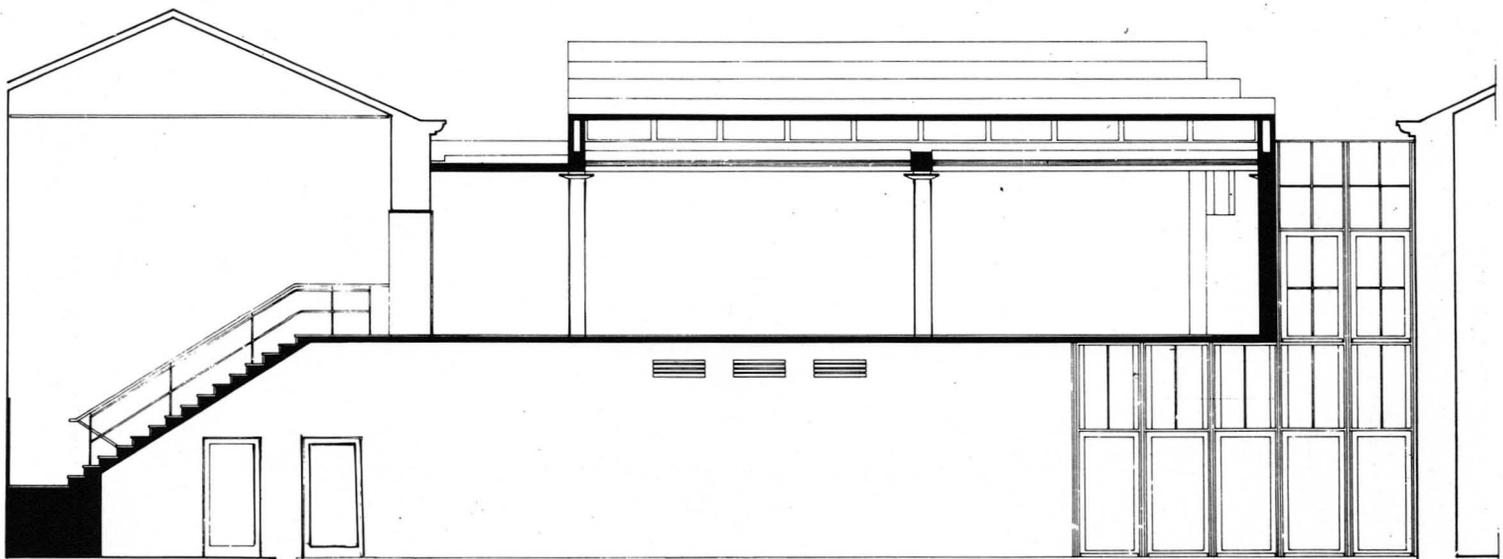
PLANTA DO ANDAR



CORTE 1



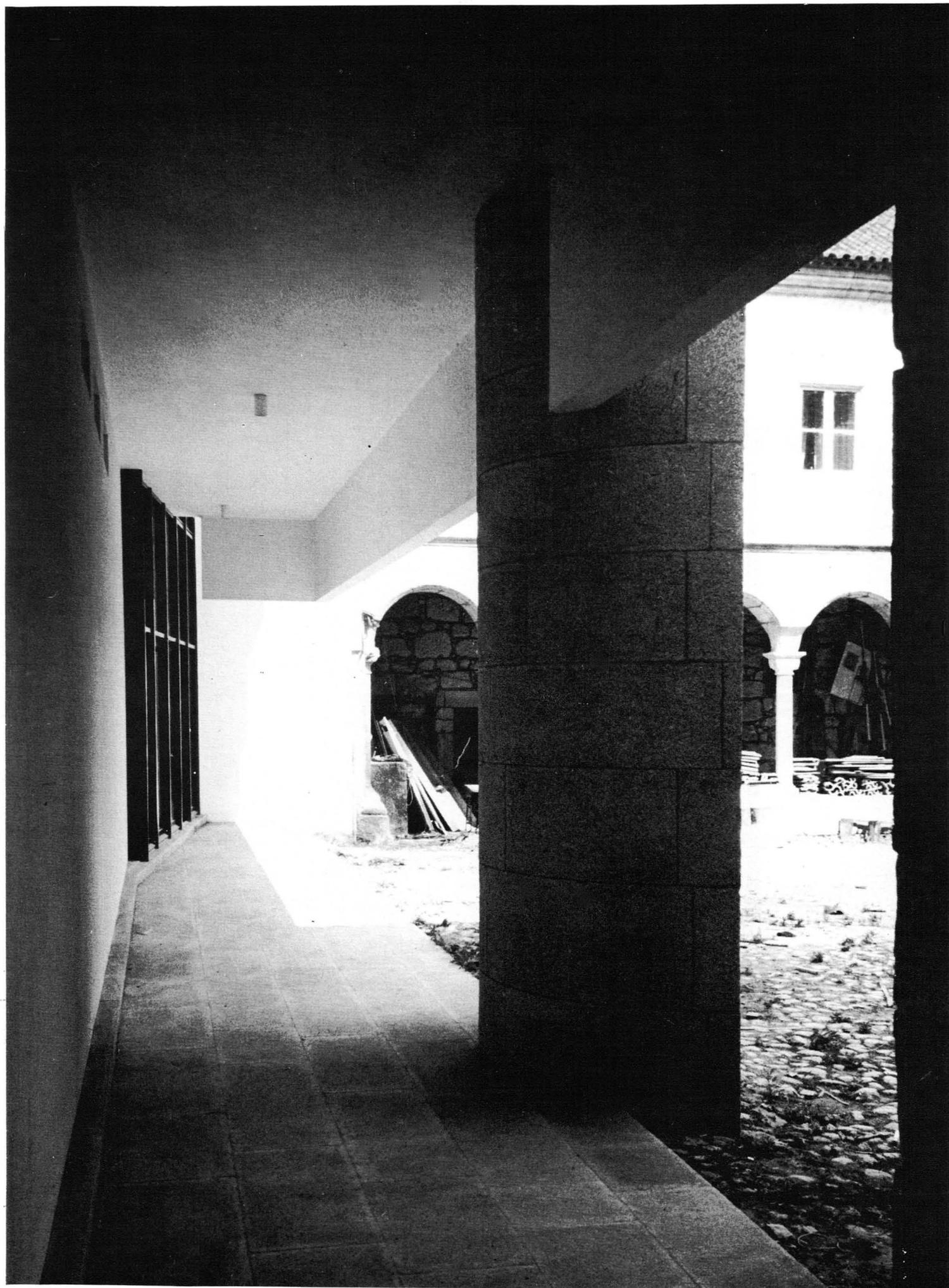
CORTE 4



CORTE 5

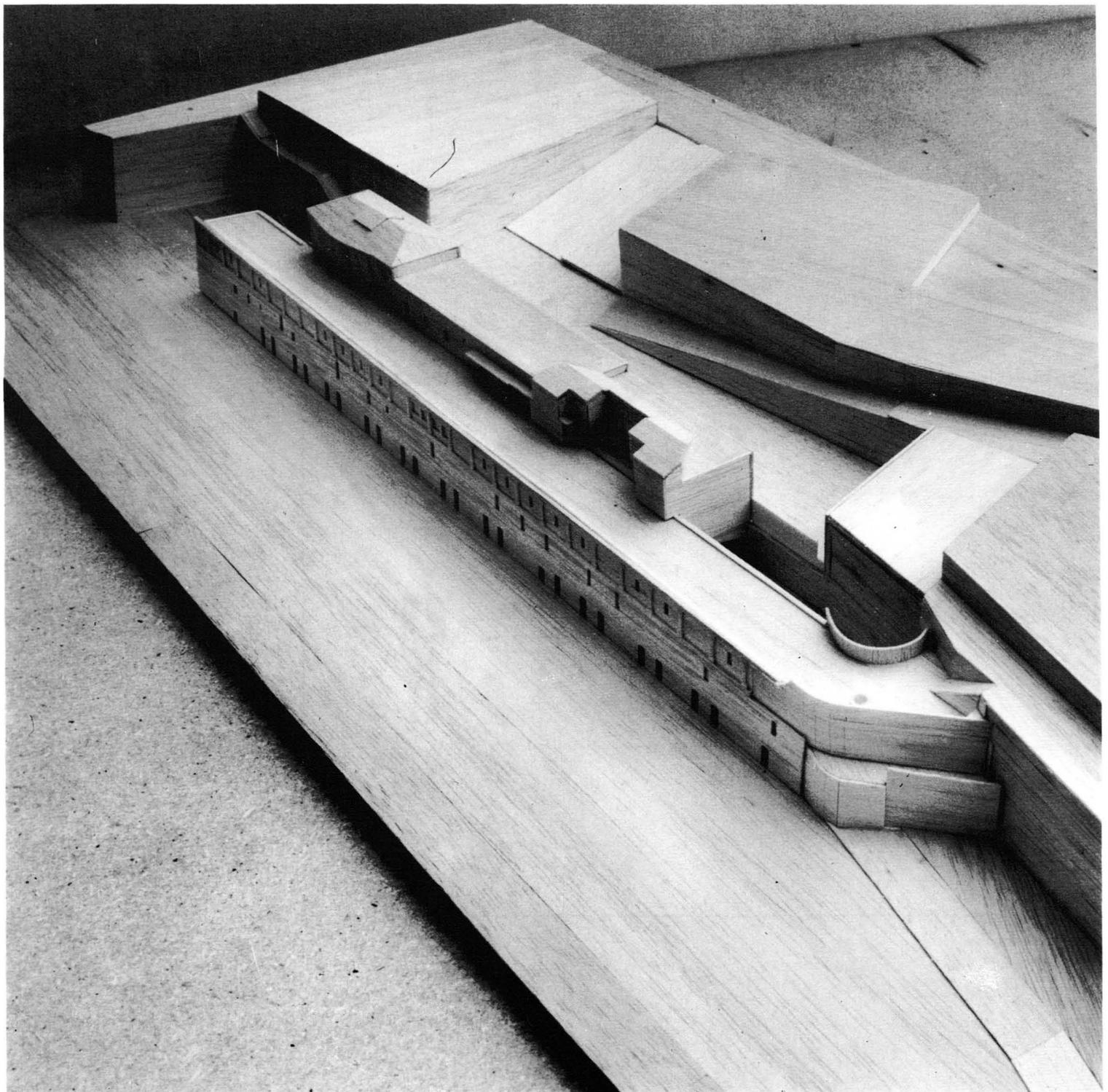


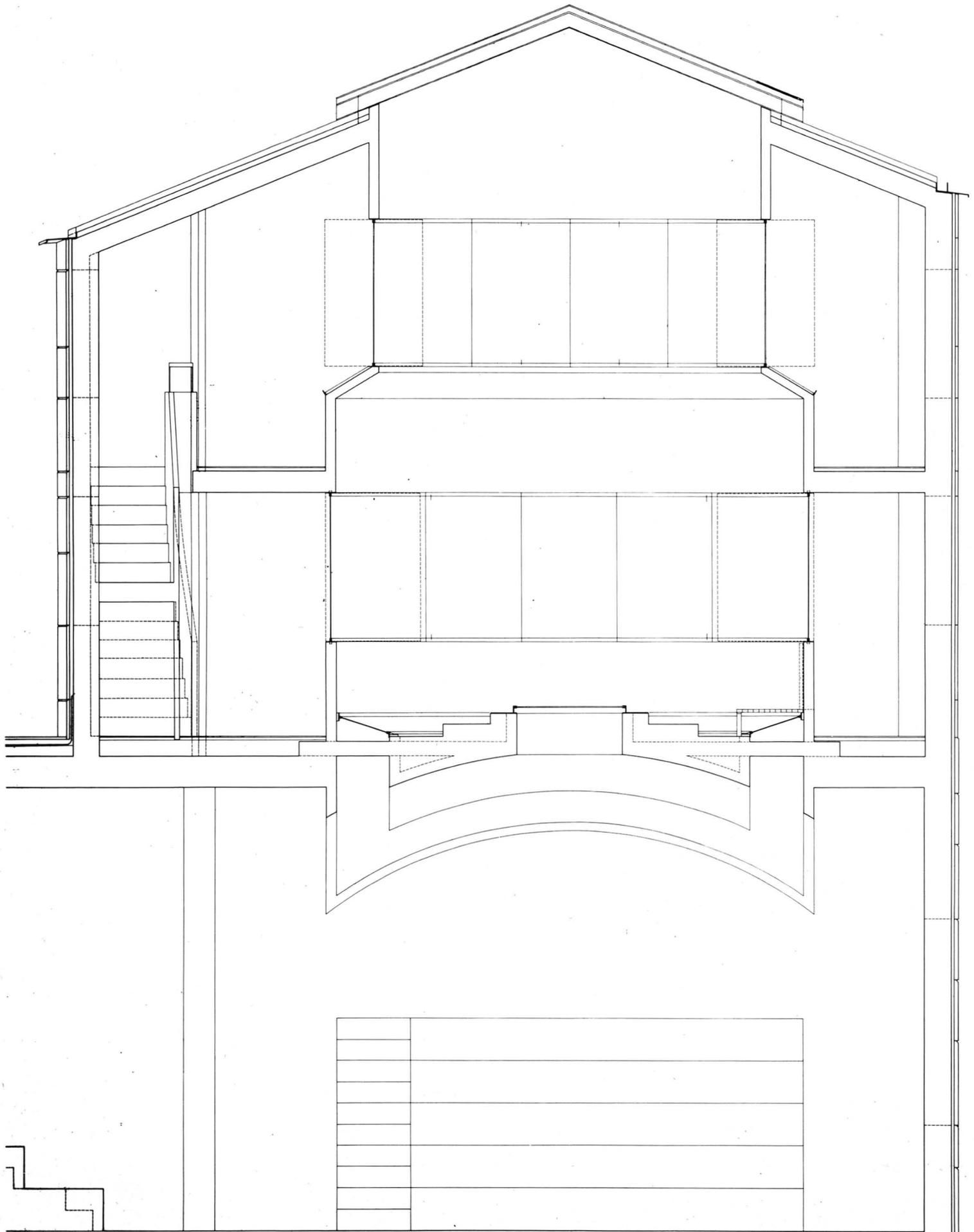


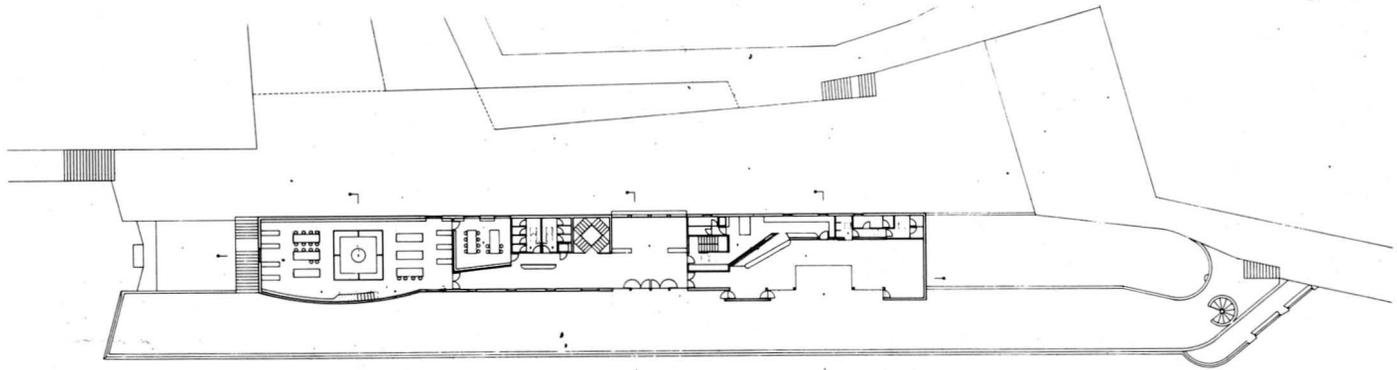
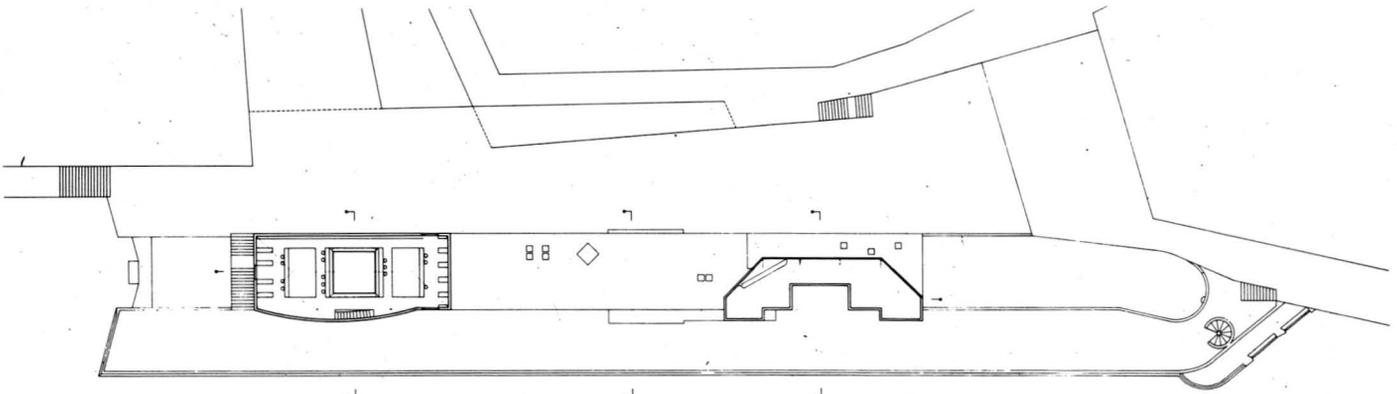
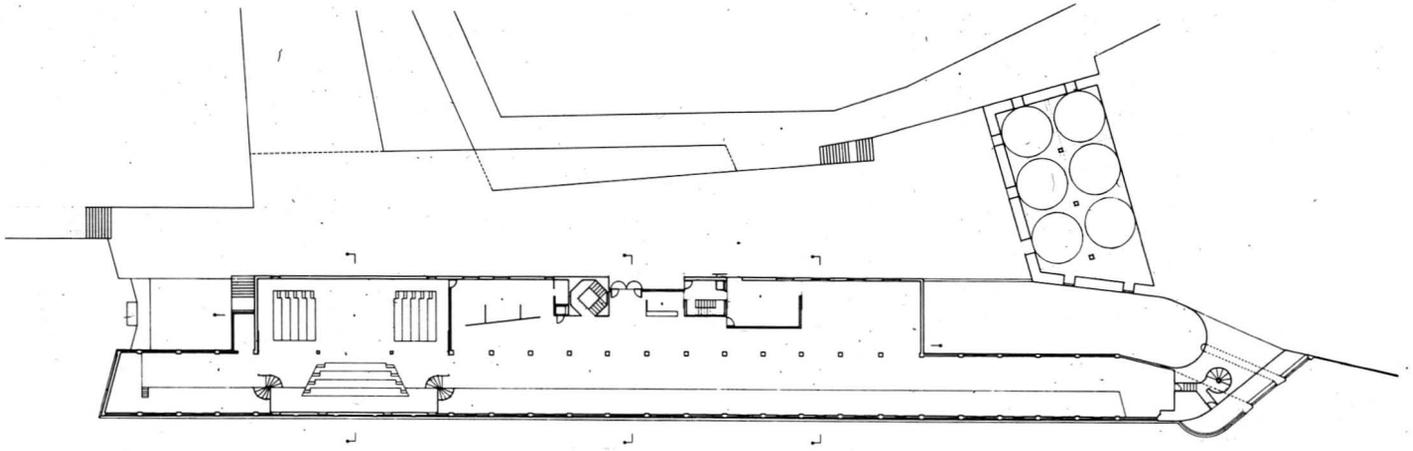




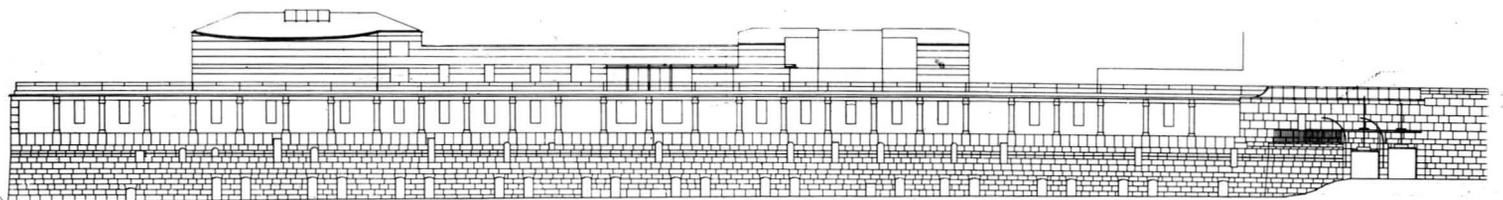
Rehabilitación de los Molinos del Río Segura
JUAN NAVARRO BALDEWEG

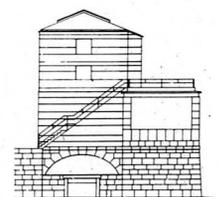
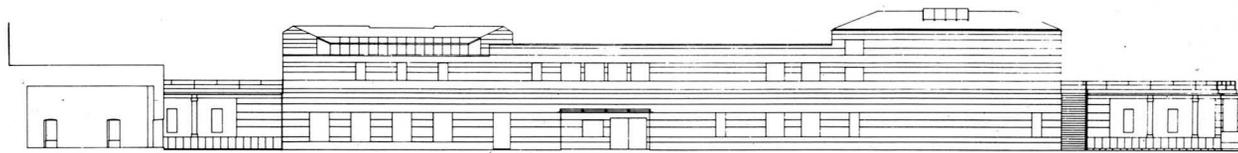
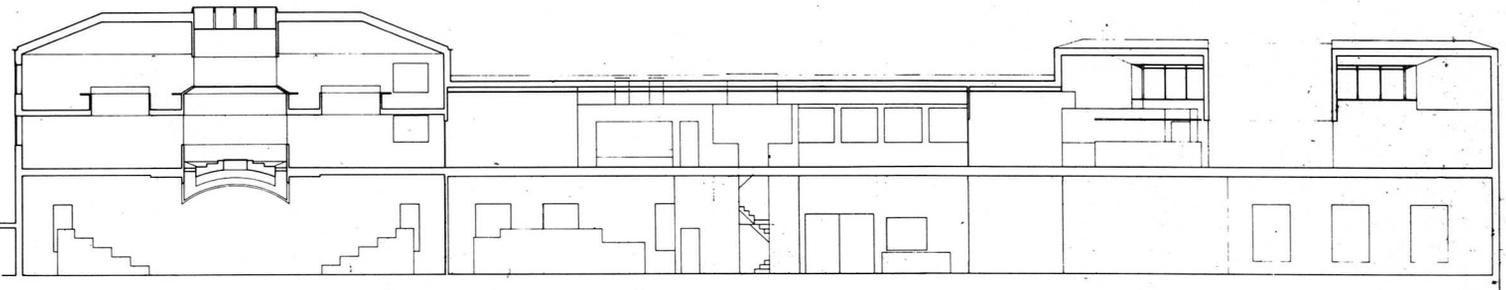
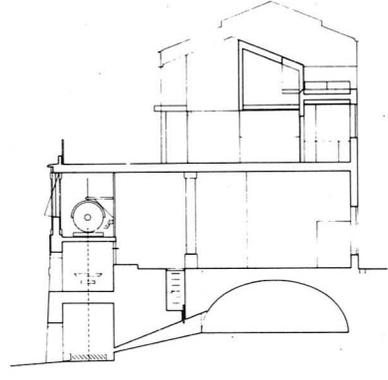
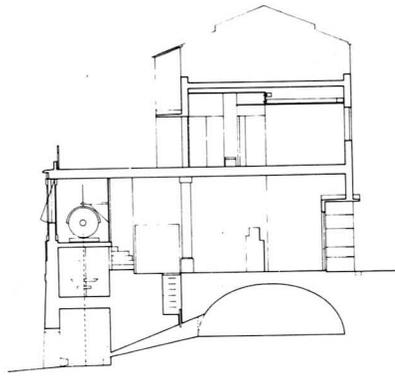
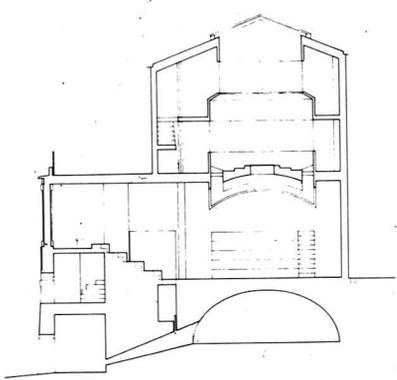
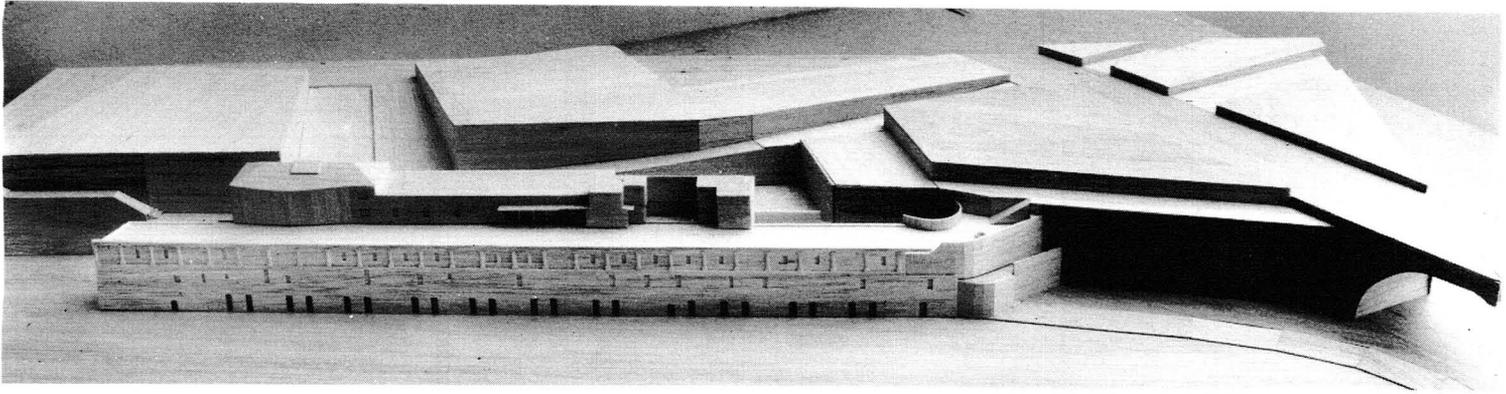


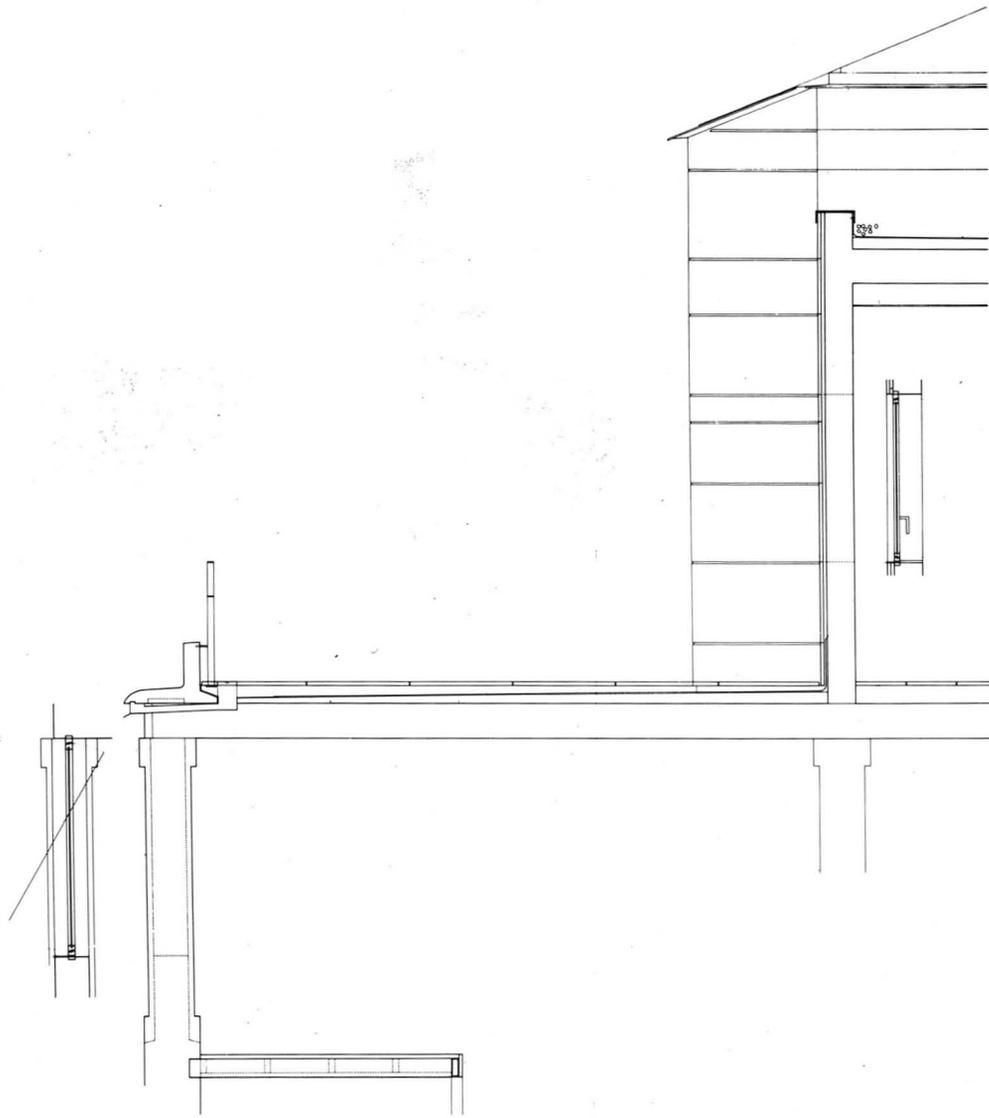




- 1. PLANTA
- 2. PLANTA
- 3. PLANTA
- 4. PLANTA
- 5. PLANTA
- 6. PLANTA
- 7. PLANTA
- 8. PLANTA
- 9. PLANTA
- 10. PLANTA



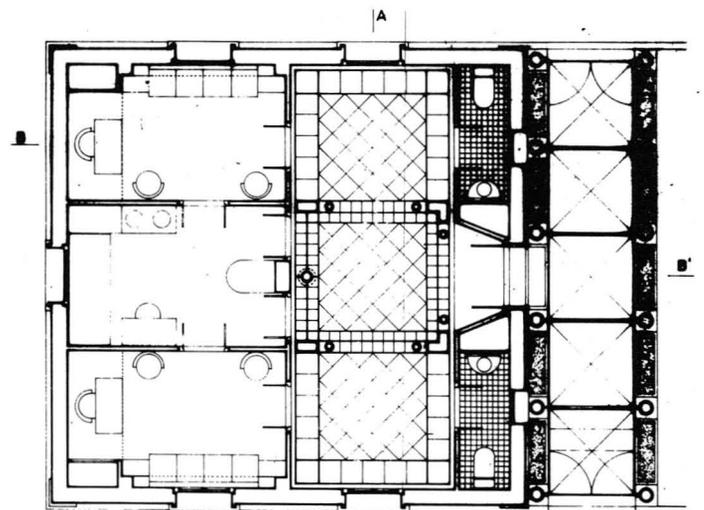




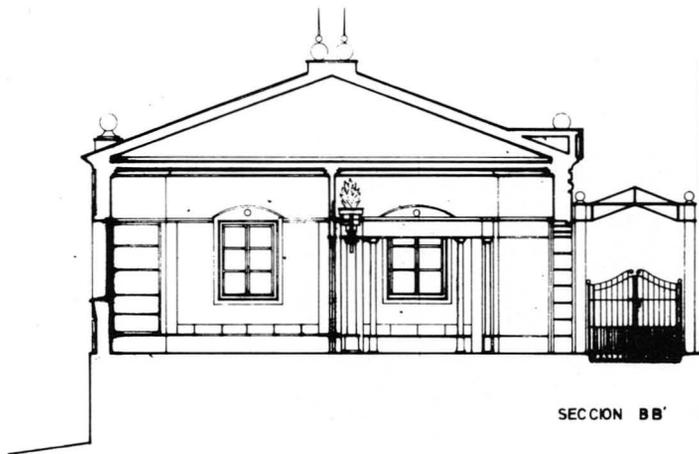
Centro Sanitario Castillo de las Guardas (Sevilla)

ANDRES CID

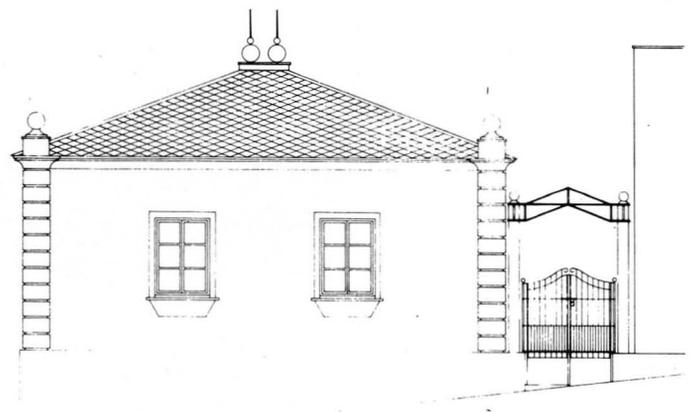




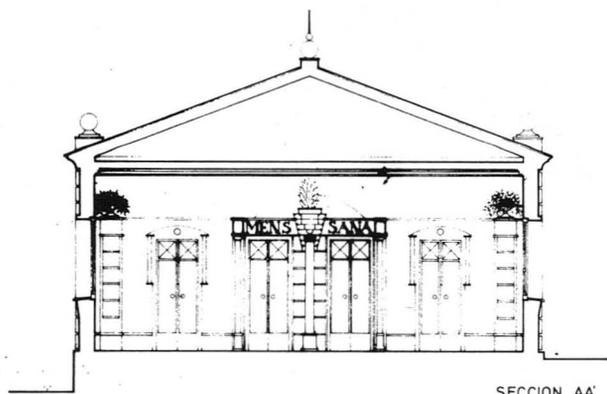
PLANTA REFORMADA



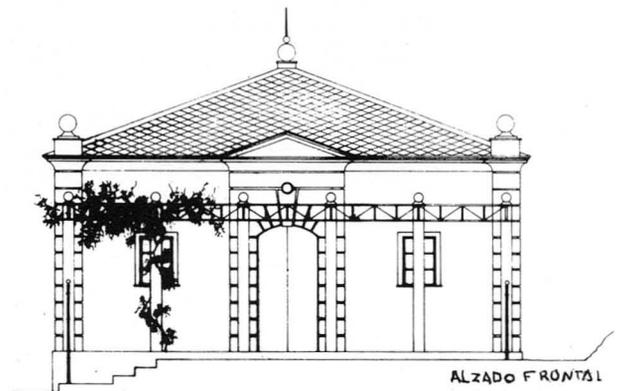
SECCION BB'



ALZADO LATERAL (C.Toro)

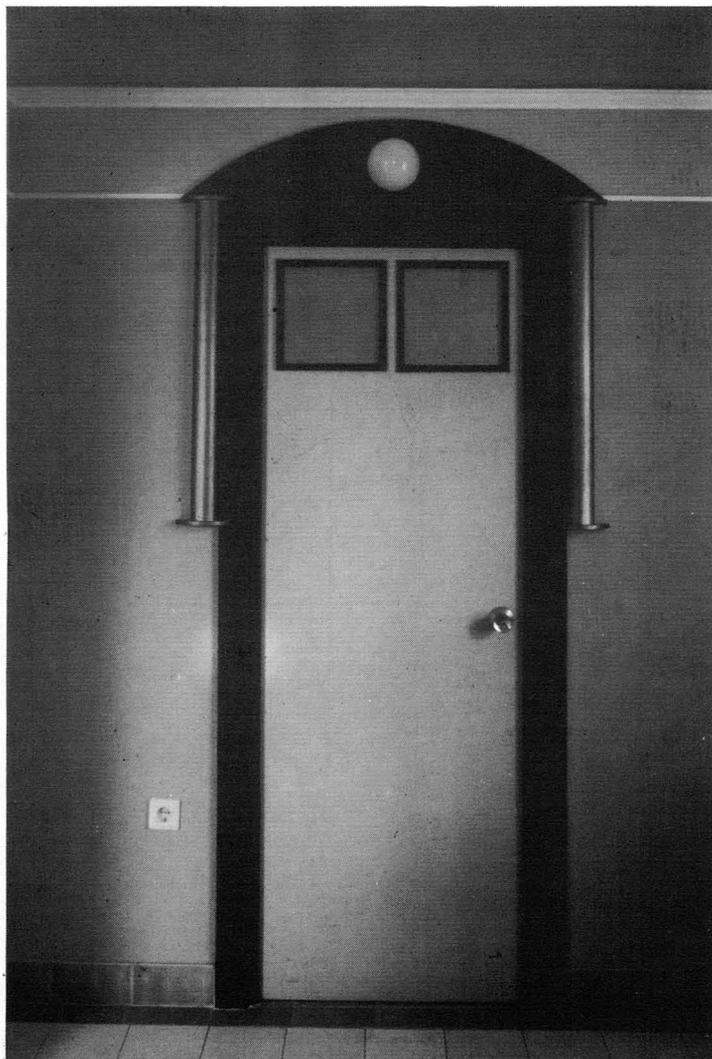
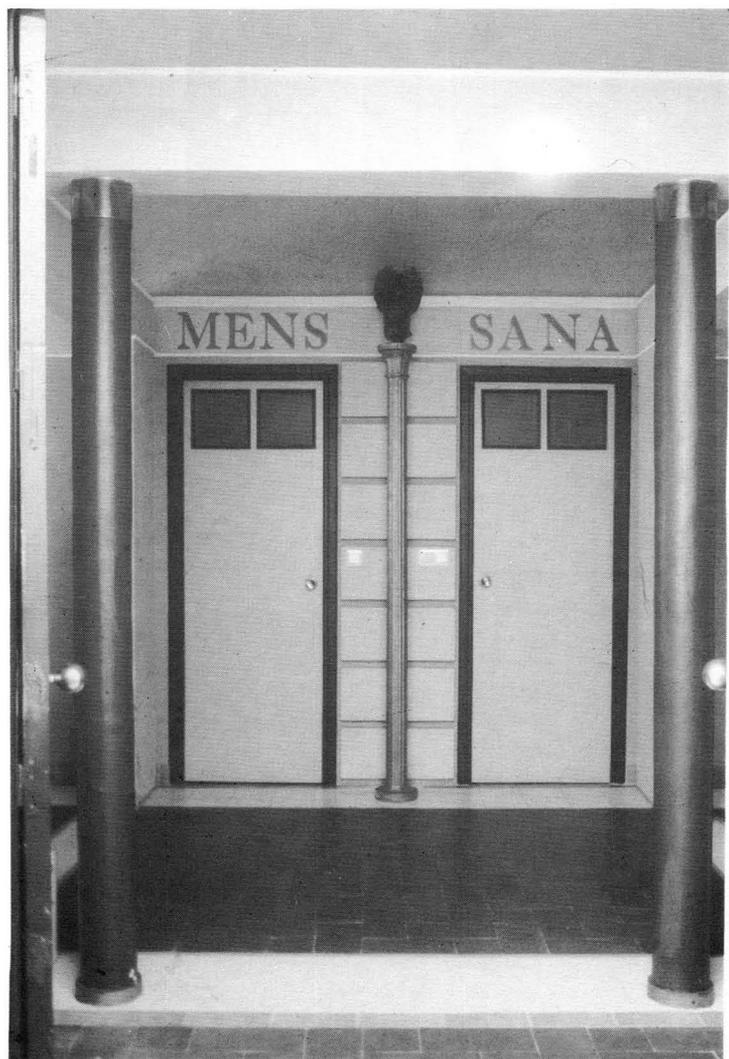
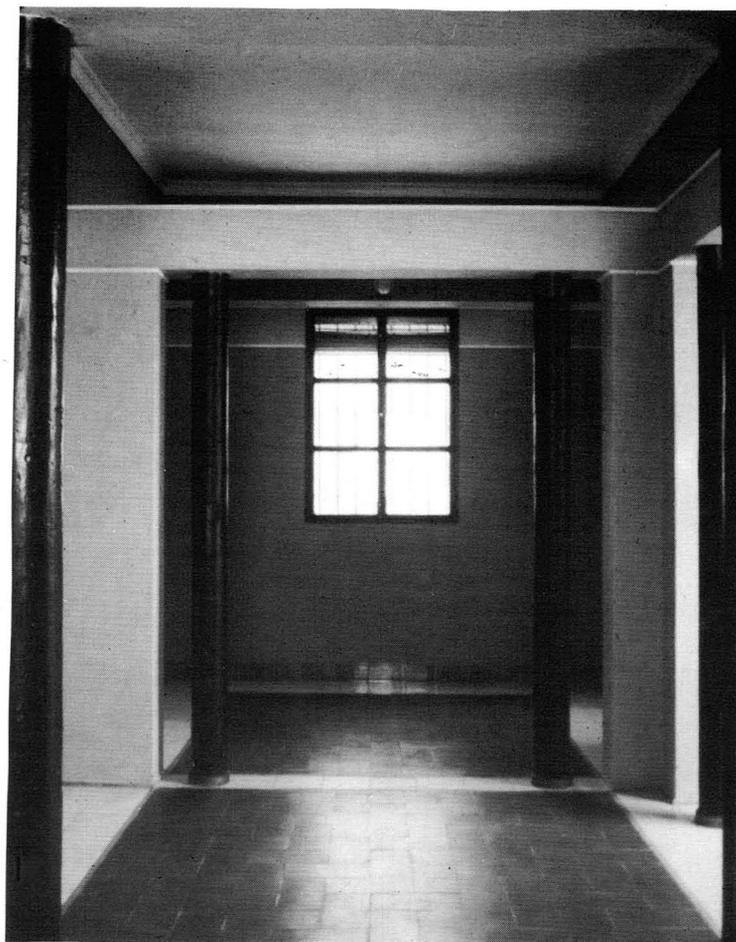


SECCION AA'



ALZADO FRONTAL



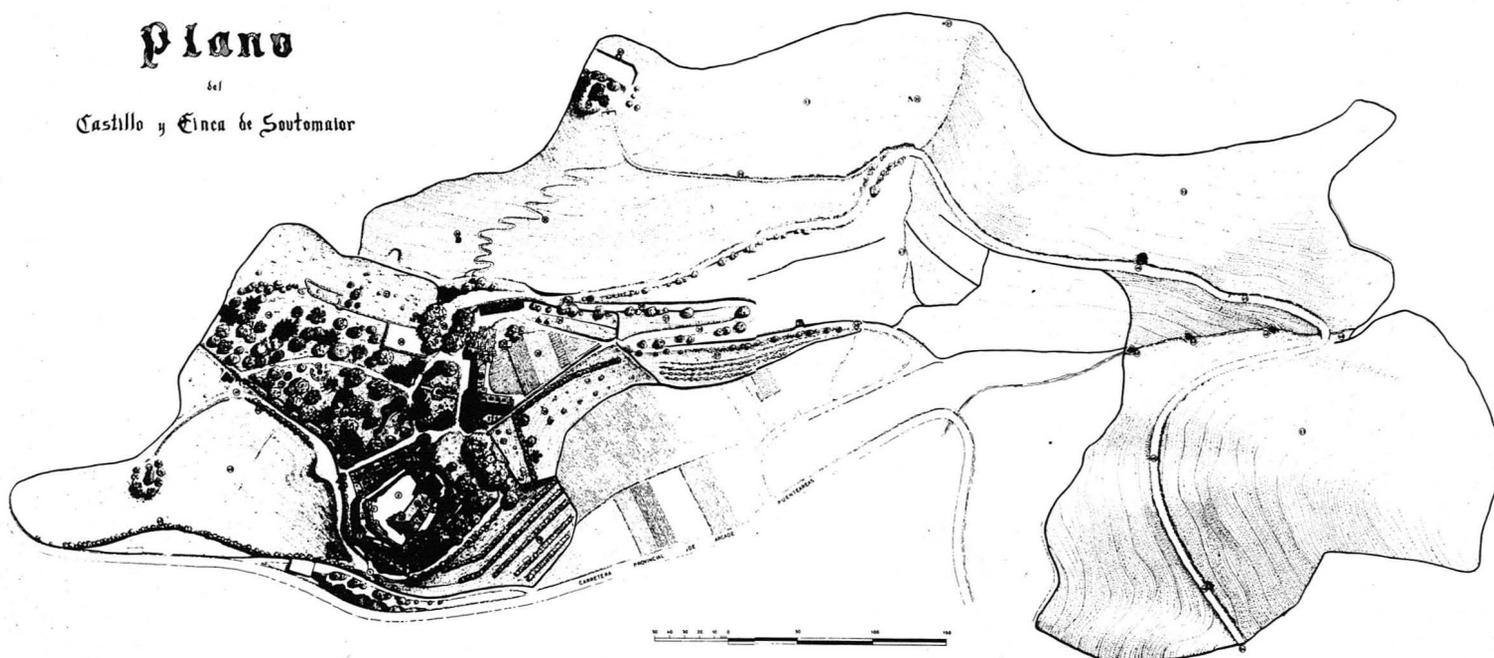


Restauración y rehabilitación del Castillo de Soutomaior

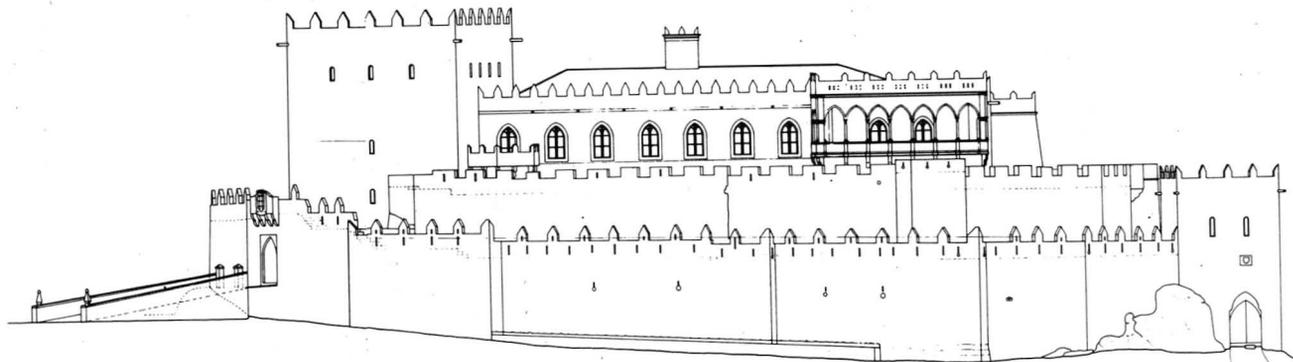
CESAR PORTELA FERNANDEZ-JARDON
JOSE ENRIQUE PEREZ-ARDA CRIADO
Arquitectos

Plano

del
Castillo y Enea de Soutomaior



ESTADO ACTUAL



1.1) *Criterios de intervención arquitectónica en monumentos o conjuntos monumentales, centros histórico-artísticos, jardines, parques, espacios naturales de interés histórico-artístico o típicos y paisajes pintorescos.*

Cuando tratamos de intervenir en Monumentos, Conjuntos Monumentales o cualquiera de los lugares arriba mencionados, para dar respuesta con el hecho arquitectónico a las nuevas necesidades de uso planteadas, se nos presentan varias alternativas o caminos. El **primero**, que tendría su encuadre en un falso modelo futurista, pasaría por ignorar la morfología tradicional y la tipología (1) arquitectónica vernácula, y respondería a parámetros economicistas, tecnológicos y equivocadamente funcionalistas y racionalistas. Este camino, al no contemplar la esencia estructural de toda implantación adecuada: territorio-orientación-tipología, y al ser sus planteamientos, en gran medida, de orde extra-arquitectónico, nos conduce a la elaboración de soluciones eminentemente frías y unificadoras, que hacen sentir la disfuncionalidad y la mala ambientación, y no ayuda a construir el entorno, sino que lo destroza primero, y lo destruye después.

El **segundo camino**, se centraría y aislaría en planteamientos exclusivamente vernáculos y localistas, y a través de un análisis exhaustivo de las tipologías tradicionales (formas, funciones, materiales y técnicas constructivas), conduciría a una reconstrucción mimética del objeto arquitectónico, tal y como ya fuera proyectado y construido en una época anterior determinada, es decir, nos conduciría a una arquitectura imitativa basada en modelos ya estudiados. Este camino pretende ignorar la necesidad de preveer y evaluar el futuro y dar respuestas anticipadas a las demandas y, por ello, conduce fatalmente al anacronismo derivado de una contextualización histórica del ente arquitectónico, el cual queda aislado del ambiente que le es propio e incapacitado para atender ciertos usos y necesidades contemporáneas.

Por este camino, o bordeándolo, pasan aquellos que defienden a ultranza la arquitectura popular, ignorando la importancia histórica de la arquitectura culta e ignorando los logros espaciales conseguidos a lo largo de la historia, y aquellos otros que consideran la Naturaleza como un valor supremo y exclusivo, ignorando que es la Arquitectura —como expresión materializada de cómo piensa, siente y se

expresa el hombre, en cada época— quien le confiere a aquélla la categoría de espacio humanizado y razonable.

Un **tercer camino**, tendría por asumido que en toda actividad artística, y en la constructiva con más razón, existe una interacción simultánea entre tradición y originalidad, que la creación totalmente nueva no es posible y que la tradición absoluta sería una simple copia. Este camino nos conduciría a la proyectación creadora del ente arquitectónico, tratando de conservar al máximo aquellos aspectos esenciales y valiosos de una tipología —entendida ésta como la estructura profunda de la forma— haciéndolos aún más relevantes, y al tiempo crearía recrearía aspectos parciales de dicha tipología incorporando elementos positivos, conceptualmente posteriores y también más evolucionados y cultos, incluso provenientes de otras tipologías. El resultado sería la actualización y el enriquecimiento del objeto arquitectónico en su conjunto, haciéndolo concordante con los nuevos usos vigentes ya, o que le aguarden, y utilizando para ello, además de materiales y técnicas constructivas tradicionales, otras más recientes y adecuadas.

Esta tercer vía muestra su confianza en que la permanencia del uso de la arquitectura, pueda dar lugar a la recuperación de lo vernáculo perfectamente integrado en los nuevos parámetros culturales, y propone imágenes completamente nuevas utilizando los más diversos aspectos de la tradición histórica. Esta vía no excluye la labor de investigación, sino que por el contrario precisa aún más de ella, para llegar a descubrir la esencia profunda de la tipología y las posibilidades de rehabilitación del objeto arquitectónico.

Esa vía, menos acedémica pero más científica y creativa, responde a la imperiosa necesidad que se le plantea a los hombres de dar alternativas a las nuevas necesidades y deseos que en cada época se presentan, de acuerdo con sus propias capacidades y disponibilidades; o dicho de otra manera de habitar y crear, acordes con su tiempo.

1.2) *Primeras consideraciones generales acerca del Castillo de Soutomaioir y sus tierras.*

El Castillo de Soutomaioir y sus tierras constituyen un superobjeto espacial formado por un conjunto de edificios y tie-

rras que a su vez están constituidas por un conglomerado de materiales y vegetales con formas y funciones diversas que revelan una organización evolutiva en el tiempo y completa en su estructura. El conjunto se nos presenta como un apretado compendio de formas y funciones, pero también es una estructura, también es una memoria, y un mito, y sobre todo es —como cualquier objeto—, la capacidad de emoción que consigue desatar en el sujeto-hombre que lo contempla o lo utiliza, es decir: que lo vive.

Este superobjeto espacial en el que confluyen la materia orgánica e inorgánica, los frutos de la tierra, obras del hombre y productos de la industria, memoria, mitos y emociones, sólo es accesible, como dice Lefebvre: «a través de múltiples recorridos, secuencias temporales articuladas a secuencias espaciales, andaduras a través de los objetos».

El Castillo y finca de Soutomaioir constituye un ente espacial de gran variedad formal y funcional en el que se alternan los espacios recogidos con los espacios abiertos y en el que tienen cabida los espacios más íntimos y los de mayor relación, todos ellos conectados y articulados entre sí de manera tal que unos y otros se suceden sin sobresaltos, sirviendo a la vez para estar y pasear. En este superobjeto espacial se alternan los lugares más variados y los de más diversos usos, de manera que en cada trecho, cada mirada nos facilita un punto de vista que nos permite disfrutar de una secuencia distinta según que la luz lo ilumine, lo difumine o lo apague; o que la vegetación lo descubra, lo oculte o lo borre.

El elemento constructivo principal, el **recinto fortificado**, es un conjunto de una gran singularidad y belleza. Está ubicado en un promontorio desde el que se domina el valle del río Verdugo, y dominado, a su vez, por las últimas estribaciones de la elevación montañosa de la que forma parte. En él reconocemos estratificados los restos dramáticos de las recias fábricas de piedra, de lo que fue solitaria Torre defensiva, las toscas y pesadas fábricas de una Fortaleza-Castillo, y la ligera y elaborada fábrica de cantería de una arquitectura propia de Palacio cortesano.

El difícil, escarpado y rocoso acceso Norte contrasta con el del Sur: fácil y suave, en el que el foso ha sido rellenado y convertido en jardín. El trágico vacío entre murallas almenadas, las barbicanas, tienen un perfecto contrapunto en el patio de armar, en el que la sola presencia de una

solaina y una **trepadora** convierten la imagen del conjunto en una imagen romántica. En este conjunto convertido en Palacio, sin abandonar su imagen de fortaleza, observamos arpilleras, sólo aptas para disparar, ventanas para contemplar, portones infranqueables convertidos en zaguanes que incitan al paso, murallas, paseos de ronda y adarves almenados, que en su día sirvieron para otear al enemigo y defenderse de él, y que en la actualidad permiten el paseo, el recreo y la contemplación del parque-jardín o el conjunto del Valle y las montañas que lo circundan.

En este espacio denso y apretado de piedra, en el que se ve materializada a un tiempo la presencia de la Torre-Castillo-Palacio, nos vienen a la memoria las imágenes de un mundo intenso de intrigas, ambiciones feroces, políticas dúctiles, historias de amor, de celos..., de hazañas legendarias.

Pero el conjunto no es sólo un mundo constructivo. Es también un mundo vegetal, formado por una enorme variedad de especies que va desde la más frecuente especie autóctona hasta la más rara y exótica, desde la minúscula y florida planta hasta la especie arbórea gigante. Las más recientes especies incorporadas se integran con las centenarias, las de hoja caduca con las de hoja perenne, ofreciendo la más extensa gama de formas y colores.

En este rico y completo mundo vegetal, todo se armoniza: el jardín, el parque, el huerto, el prado y el bosque, las flores y las hortalizas, los árboles frutales y los ornamentales, los viñedos y los setos, las plantas silvestres y las domésticas; y todo ello colocado sobre un tupido, sensorial y alfombrado mundo criptogámico, perforado por abundantes fuentes, pozos y minas y surcado por riegos, arroyos o regatos, que emergen de la tierra para aportar al conjunto un intenso color y un suave murmullo.

Completan el conjunto edificaciones de diversas tipologías: pabellones, capillas, hórreos, cobertizos, alpendres..., construcciones de diverso uso: palco, lavaderos, muros..., que sirven de contrapunto a las edificaciones monumentales y dotan al conjunto de una estructura singular y rica en paisajes, matices y secuencias en las que se reflejan la convivencia del empaque señorial con la sencillez campesina, los rasgos de la arquitectura culta con los de la popular, la vegetación lúdica con la productiva, ofreciéndonos, como resultado, un mundo característico del Pazo gallego, que es en lo que se convirtió este conjunto en los últimos tiempos.

IV. OBJETIVOS DE CARACTER GENERAL

El Castillo de Soutomaioir esta constituido en la actualidad por un conjunto de edificaciones y de tierras que ofrecen un inusitado interés por su valor **histórico, arqueológico, etnográfico, artístico, científico, social, productivo, paisajístico, tecnológico-constructivo, pintoresco y legendario**.

Los objetivos de carácter general que se pretenden alcanzar con la intervención, son los siguientes:

1.º) *Conservación del conjunto Arquitectónico-Histórico-Paisajístico y Medio Ambiental*, por constituir un importante patrimonio de gran valor plásstico y de

enorme interés cultural, para lo cual es imprescindible la *conservación de los valores de todo pito existentes en el Castillo*.

2.º) *La recuperación*, en la medida de lo posible, de los *valores existentes en otras épocas* y ahora desaparecidos o desvirtuados, tanto en lo que se refiere a aspectos constructivos como vegetales.

3.º) *La creación de nuevos valores* que siendo compatibles con los descritos en los apartados 1.º) y 2.º) *ayuden*, desde cualquier perspectiva, a *potenciar el incremento de la calidad Arquitectónico-constructiva y Medio-ambiental*.

4.º) Potenciar el Castillo como *Centro de Investigación, Cultural y de Interés y Atractividad de la Comarca* y uno de los más importantes de la Provincia.

5.º) Posibilitar el *disfrute público de los valores actualmente existentes y de los que se creen*, pero manteniendo el control necesario acerca de los visitantes para que no interfieran el desarrollo de las actividades propuestas, y para evitar cualquier posible daño al Conjunto.

6.º) Que las alternativas dadas para el Castillo de Soutomaioir posean un alto grado de *flexibilidad* para los usos que se pretenden, y de *coordinación entre ellos; que sean funcionales, respetuosas y coherentes con la realidad Histórica-Artística-Paisajística y Medio Ambiental; realistas y de gran interés y utilidad* para la Comarca de Soutomaioir y para la provincia de Pontevedra en su conjunto; y, por todo ello, posibles de llevar a cabo y de servir de *estímulo y ejemplo* para que otros organismos de la Administración, Entidades o Particulares, acometan actuaciones semejantes (*).

(1) «La tipología es la estructura organizativa fundamental de la arquitectura», según Rossi y Conso-lascio. El conocimiento de la tipología, entendida como estructura profunda que organiza el resultado arquitectónico, consiste esencialmente en una clasificación tal que debe reducir la multiforme y siempre diversa realidad fenoménica a un inventario finito, lógico, históricamente concreto, de rasgos distintivos mínimos, en el que:

- esos rasgos son distintivos y mínimos y por consiguiente el inventario es lógico y no contradictorio, de manera tal que no se superpongan ni sea posible simplificarlos más, ni reducir su número y aún así son suficientes.
- el inventario es históricamente válido cuando tiene en mente la evolución en el tiempo del elemento tipológico, así como los casos posibles de derivación y contaminación del mismo.

(*) Los apartados II), III), Y IV) de la presente Memoria han sido redactados tomando como base el trabajo elaborado por el Grupo «OUTONO», ganador del Primer Premio del Concurso de Ideas sobre el destino y fines del Castillo y finca de Soutomaioir, convocado por la Excm. Diputación Provincial, e integrado por:
CESAR PORTELA FERNANDEZ-JARDON
OLIMPIO LISTE REGUEIRO
PEDRO LOPEZ GOMEZ
DANIEL PINO VICENTE
FRANCISCO FERNANDEZ MAGAN
FERNANDO NEBOT BELTRAN

V.1) HIPOTESIS DE PARTIDA

La respuesta desde el Campo Arquitectónico-Constructivo que se afronta y diseña el presente proyecto, se apoya en las siguientes hipótesis:

V.1.1)

El recinto fortificado forma un conjunto, que constituye un superobjeto espacial que denominaremos Castillo, constituido a su vez por una serie de objetos arquitectónicos con son las murallas, el Palacio, la Torre y los recintos exteriores vacíos que entre aquellos se conforman: la barbacana, el Patio de Armas y el Patio de Servicio.

El conjunto, de una excelente calidad medio-ambiental, arquitectónica y constructiva, se ha ido integrando con el tiempo en el paisaje, no por mimesis, sino por contrapunto, como ocurre con toda la buena arquitectura, confiriéndole al entorno, con su presencia, ese carácter de espacio humanizado, es decir, dominado por el sentir y la razón.

V.1.2)

Las murallas, la barbacana, la Torre, el Patio de Armas y el Patio de Servicio, pese a haber perdido su funcionalidad originaria, ofrecen un imagen tan bella y tan fuerte que se nos presenta como un ejemplo paradigmático de arquitectura sin función. Util por su propia belleza y fiel exponente de la capacidad de la arquitectura de transcender a la propia funcionalidad para la que fue construida.

La intervención en estas partes del conjunto irá encaminada fundamentalmente a la conservación y la restauración.

V.1.3)

Análogo tratamiento se hace aconsejable respecto al exterior del Palacio y al exterior de la Torre, si bien en estos casos se hace imprescindible, además, la eliminación de remates de chimeneas y casetón de escalera, de cemento, que desentonan constructivamente y desvirtúan la imagen pétrea del conjunto.

V.1.4)

El interior de la Torre ofrece un inusitado valor histórico, espacial y constructivo. Su vacío interior nos muestra una imagen dramática de torre defensiva y carcelaria, y a la vez, una lectura —cual si de un corte geológico se tratara— de los diversos aparejos de piedra y de las distintas épocas que en ella se superponen. La intervención en este caso, pretenderá la conservación del vacío interior y la reposición de la cubierta que ayude a una mejor definición espacial de aquél.

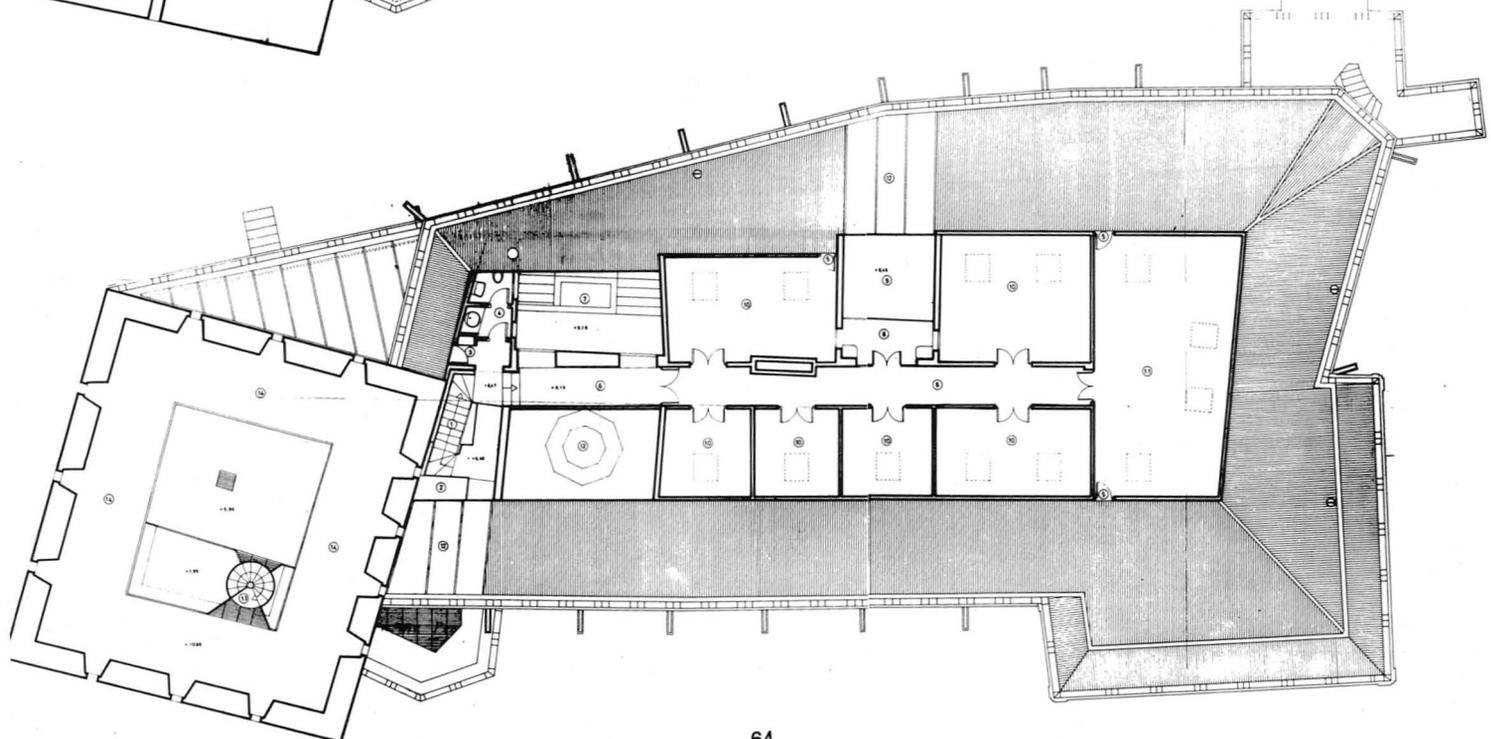
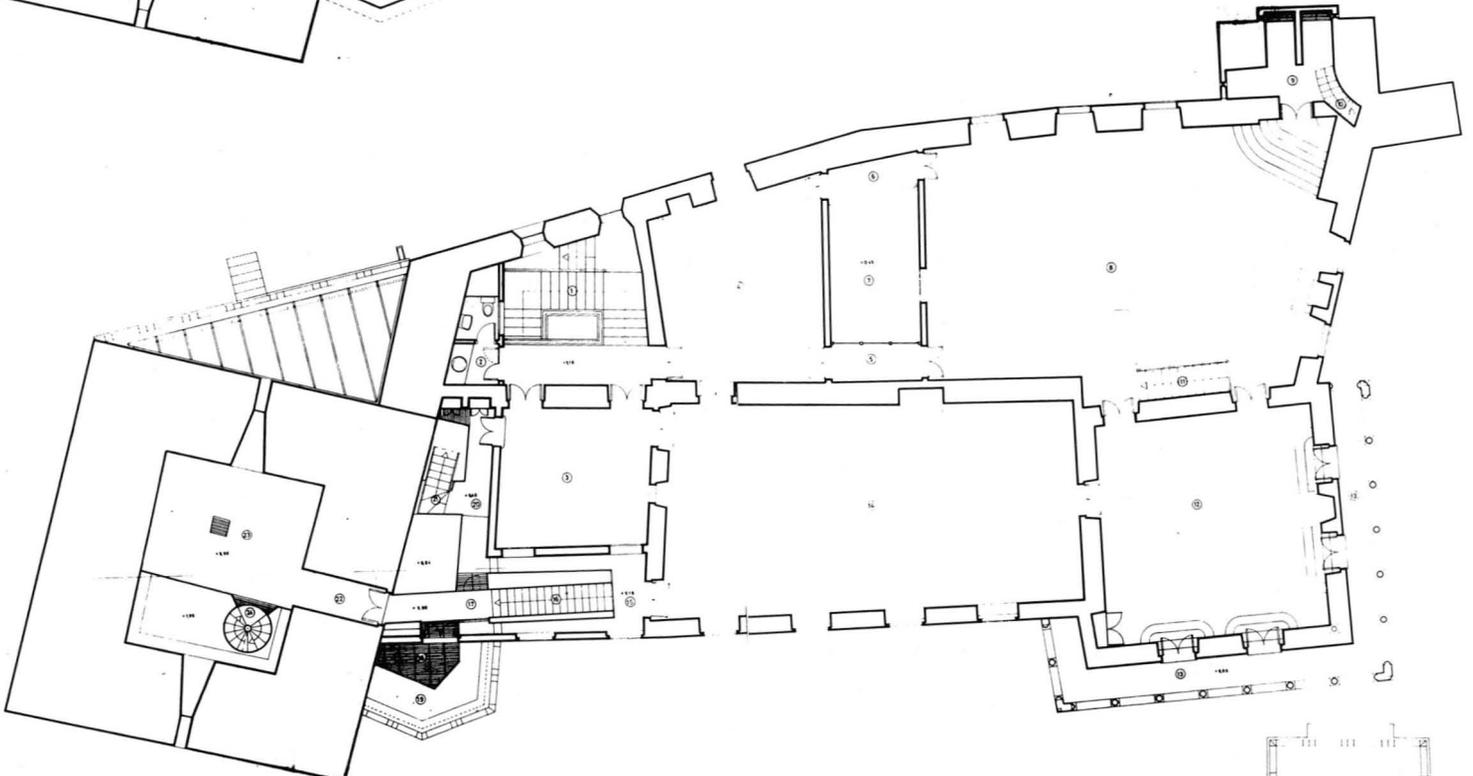
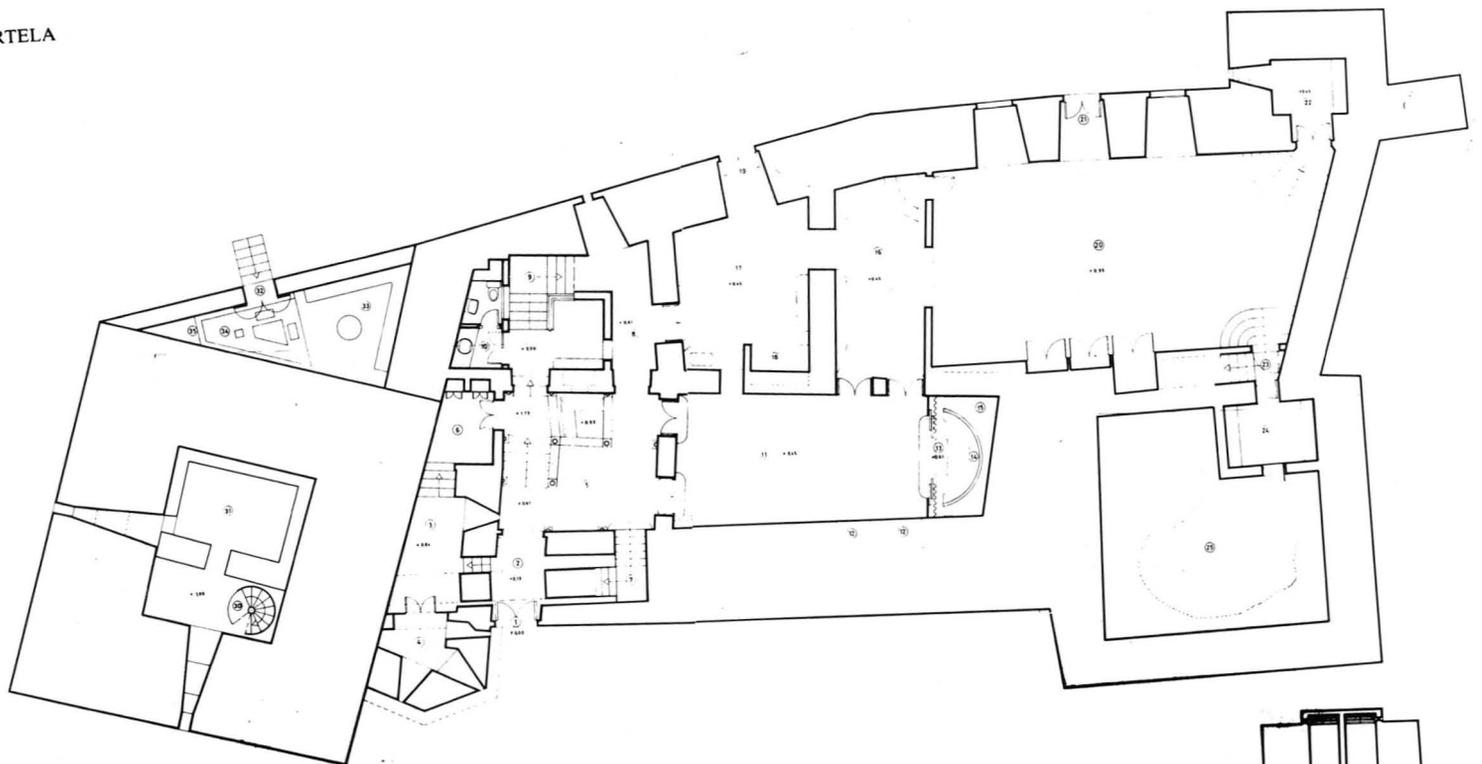
V.1.5)

Para estas partes del conjunto, a que nos referimos en los apartados V.1.2) y V.1.3), se valora positivamente el paso y la acción del tiempo, y también la huella que ha dejado en todas la fábricas de piedra. Por ello en la consolidación de estas fábricas, se pondrá especial énfasis en no modificar la textura y el color actuales, respetando la obra de ese gran pintor y escultor que, según Marguerite Yourcenar, es el «tiempo».

V.1.6)

Por el contrario, el interior del Palacio se nos presenta denso en sucesivas intervenciones que se han ido superponiendo, hasta hacer desaparecer, ocultar, o desvirtuar, la riqueza espacial y constructiva originarias.

PORTELA



OBRADOIRO

En este caso la intervención procurará la recuperación de aquello que ofrezca algún valor histórico-arquitectónico, volcándose en una tarea de innovación espacial y constructiva que permita adaptarlo a los nuevos usos que se le pretenden dar, y tratando de conseguir una más evolucionada y rica concepción espacial, y de confort medioambiental, que a la vez contemple y respete la normativa vigente en materia de edificación.

V.1.7)

Cuando se trata de conservar o restaurar algún valor espacial o elemento constructivo existentes (espacio exterior o interior, salón o pieza, escalera, muro, forjado, pavimento, solado, artesanado, puerta, ventana, etc...), se respetará su forma y funcionalidad, y por ello su estructura originaria, poniendo especial cuidado en que la consolidación, reparación, refuerzo, restauración, o reposición del conjunto o partes del espacio, o elemento constructivo, reproduzca escrupulosamente los materiales y el aspecto de la otra época.

V.1.8)

En el caso de crear nuevos valores espaciales o elementos constructivos que completen o enriquezcan los ya existentes, esta labor se llevará a cabo mediante el empleo de nuevos materiales y técnicas constructivas y concepciones espaciales más evolucionadas y más acordes con los nuevos ambientes, formas y funciones que se pretenden conseguir.

V.1.10)

En todo caso el producto resultante de

la intervención tratará de conseguir un conjunto arquitectónico armónico, en el que la combinación entre conservación, reparación, reposición e innovación, es decir, la alternancia entre tradición y modernidad, entre experiencia e investigación, esté al servicio de una idea única dominante de conjunto medioambiental, por encima del valor, la calidad y la estética propias de cada una de las partes.

V.1.11)

En todos aquellos elementos que se conserven y en todos los que se restauren o repongan, se cuidará al máximo el clarificar y explicitar los diversos estilos arquitectónicos a que responden, y las distintas épocas de que proceden.

V.1.12)

En lo que respecta a elementos innovados, se tendrá especial cuidado en que su forma, su textura, o su color, permita diferenciarlos nitidamente de los de las épocas anteriores, hasta el punto de que la aportación innovadora del presente proyecto, sea claramente reconocible tanto por expertos como para profanos.

V.1.13)

Los aspectos más destacados de la intervención, desde el punto de vista conceptual podrían resumirse en:

- Manteniendo la concordancia entre forma y contenido en todo el Conjunto del Castillo.
- Redefinición individualizada de la Torre y el Palacio, clasificando y recuperando hasta las últimas consecuencias los bordes formales y fun-

cionales de ambos elementos, sin menoscabo y ruptura del valor del conjunto.

- Reorganización de todo el complejo y confuso aparato de comunicaciones verticales y horizontales.
- Recuperación al máximo de la imagen y capacidad interior del Palacio.
- Reforzamiento del carácter de molde hueco que impone valor a las tres dimensiones espaciales de la Torre.

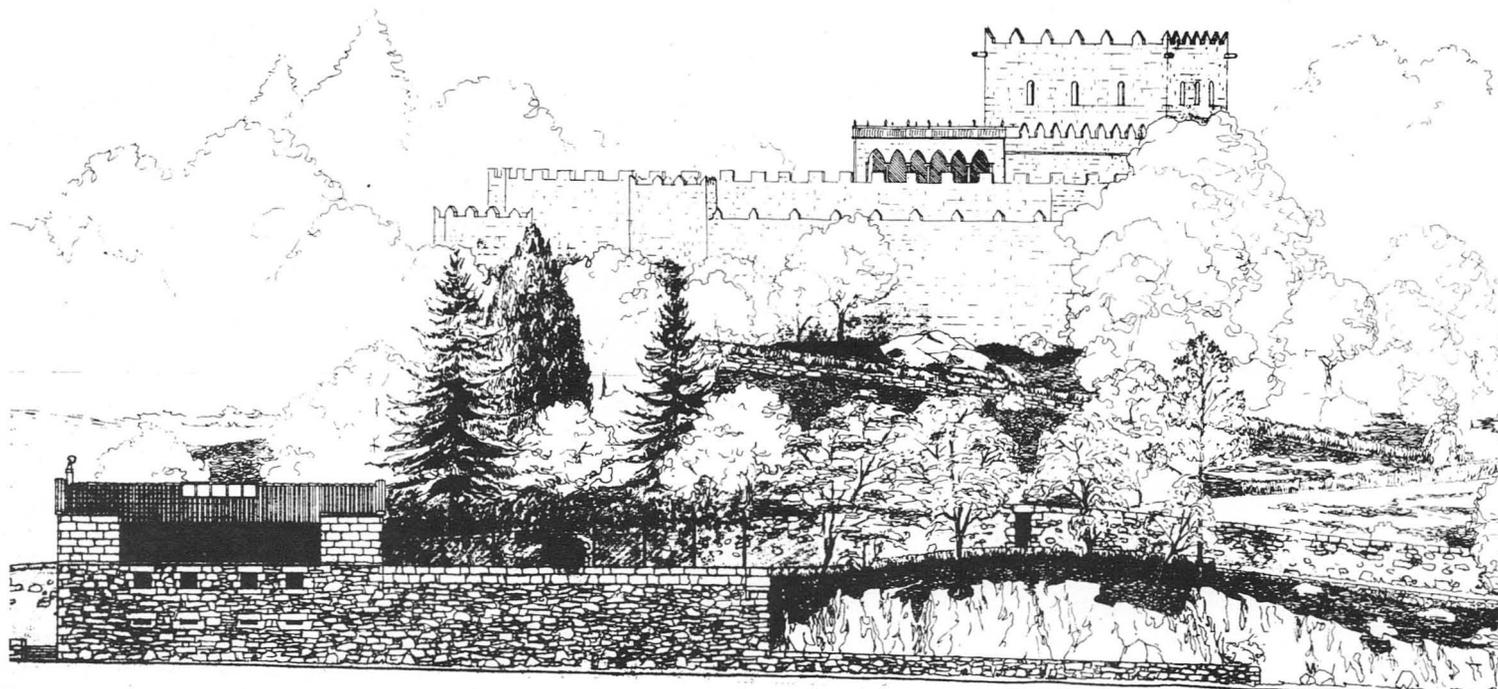
Todo ello compaginando los valores funcionales y formales históricos y los presentes.

V.1.14)

Los aspectos más destacados de la intervención desde el punto de vista constructivo podrían resumirse en:

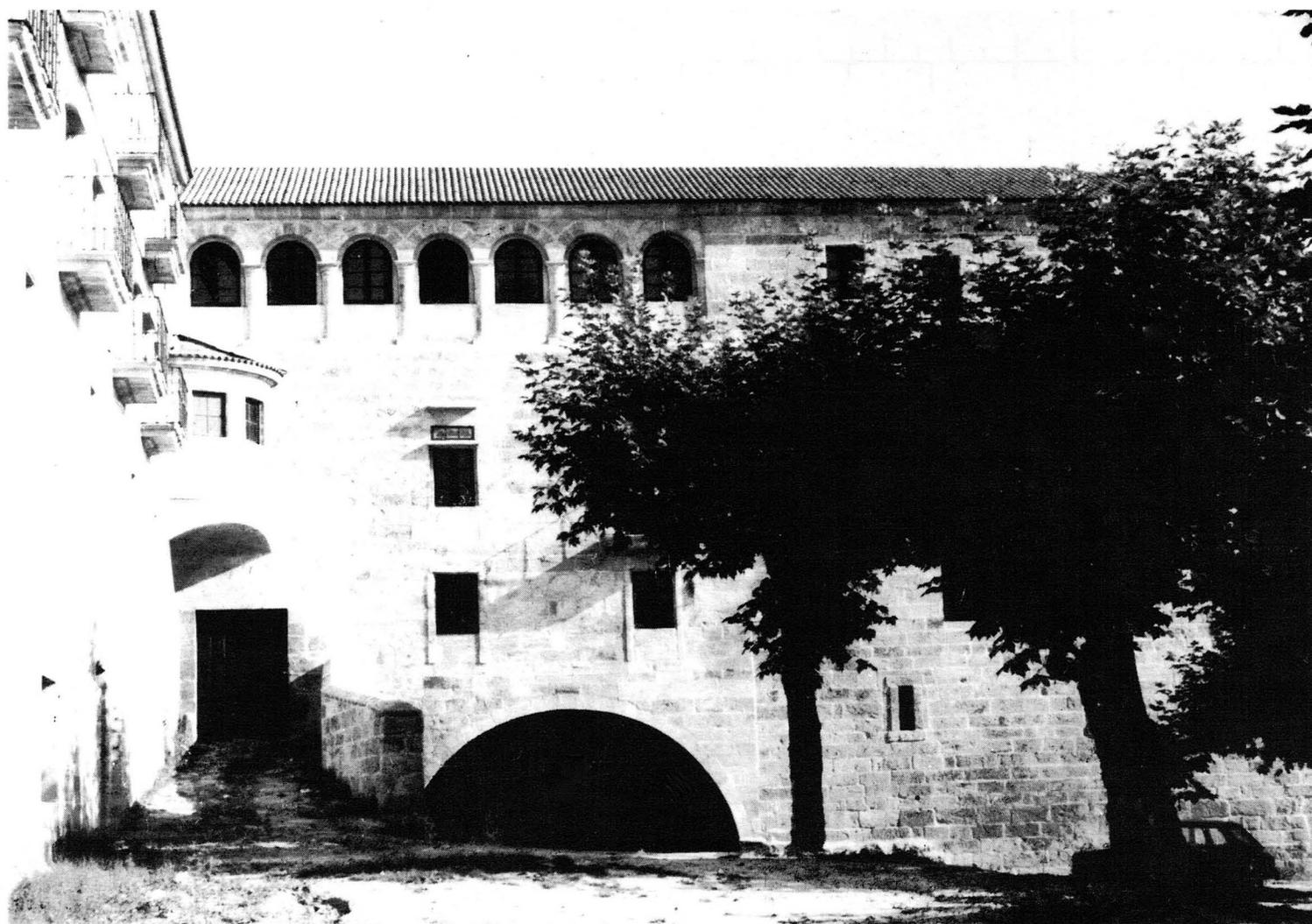
- Consolidación de los elementos estructurales verticales y de cerramiento.
- Renovación de los entramados estructurales horizontales de forjados, pisos y cubiertas.
- Reposición de la carpintería exterior e interior del Palacio y de la Torre.
- Dotación al Castillo de instalaciones sanitarias, red de suministro de agua, saneamiento, energía eléctrica, e instalación de iluminación, megafonía, telefonía y sistema de protección de incendios.

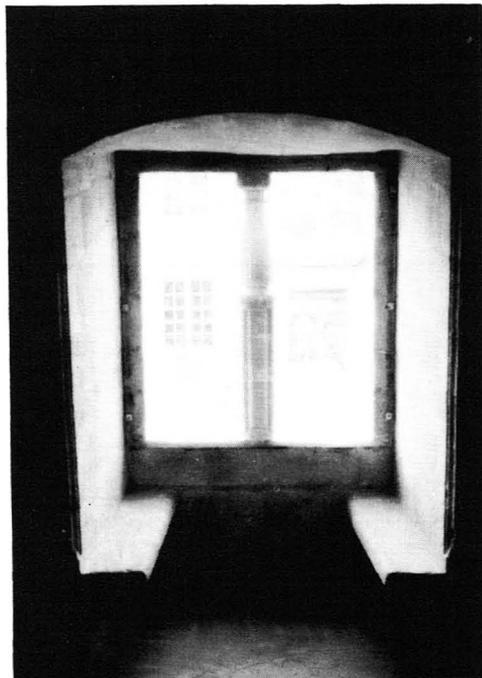
Todo ello compaginando valores históricos con soluciones constructivas actuales y redes y sistemas adecuados a los nuevos usos.



**Reconversión del Monasterio de San Salvador
de Celanova (Ourense), en Instituto de Bachillerato
Premio de restauración Europa Nostra 1984**

EMILIO FONSECA MORETON. Arquitecto





Las obras llevadas a cabo en el «Claustro Nuevo» del Monasterio de San Salvador de Celanova tienen a mi juicio, además de la restauración propiamente dicha, el interés añadido de una plena rehabilitación de la labor docente que tuvo en su origen el edificio.

En este sentido creo que constituye un ejemplo de lo que podríamos llamar «Reconversión del Patrimonio», vía muy interesante en un país en crisis económica como el nuestro para la conservación de este legado histórico.

ANTECEDENTES

La planta baja del «Claustro Nuevo» o «do Poleiro», venía utilizándose como centro de Formación Profesional y Bachillerato, en condiciones precarias, ya que todo el entramado de los pisos y cubiertas, todo ello de madera, se encontraban debido a su antigüedad y filtraciones de agua en muy malas condiciones, estando el techo de la primera planta apuntalado mediante pilastras de madera. La planta superior se encontraba toda ella fuera de uso, y la cubierta con filtraciones y en algunas zonas arruinada.

Debido a la magnífica situación del Monasterio en el corazón de la villa, se desecha la idea de construir dos nuevos centros, uno de Bachillerato y otro de Formación Profesional fuera del Monasterio, y se decide la completa rehabilitación del Claustro Nuevo para albergar esos centros.

CRITERIOS DE UNA REHABILITACION

Se pretende, dentro de la envergadura de la obra, ya que prácticamente el edificio se vació completamente, conservar su imagen y aquellos valores arquitectónicos, visuales, volumétricos, etc., que le son propios.

Asimismo que el edificio mantenga en el nuevo uso la disposición interna de claustros y deambulatorios, respetando las secuencias de sus recorridos interiores.

Por otra parte se trató de que la actuación fuese muy contenida en tanto que se actúa sobre un claustro y un edificio que se halla arquitectónicamente muy rematado y equilibrado.

No se abrió ningún hueco al exterior y prácticamente ninguno en el interior, pero sí se procedió a la puesta en valor y recuperación de alguno que se hallaba cegado, como las ventanas de iluminación de la escalera principal, una de ellas muy bella que tiene dos bancos o «parladiros» a sus lados, y otros se reabrieron en el cuerpo central. Se descubrieron también elementos arquitectónicos que se hallaban desvirtuados, como dos arcos, uno partido y otro oculto por un falso techo.

Se conservaron los artesonados del claustro, del pasillo superior, escaleras y del actual salón de actos, procediendo a su reparación, así como el de la biblioteca, dejando aquellos suspendidos de los nuevos forjados rígidos que se ejecutaron.

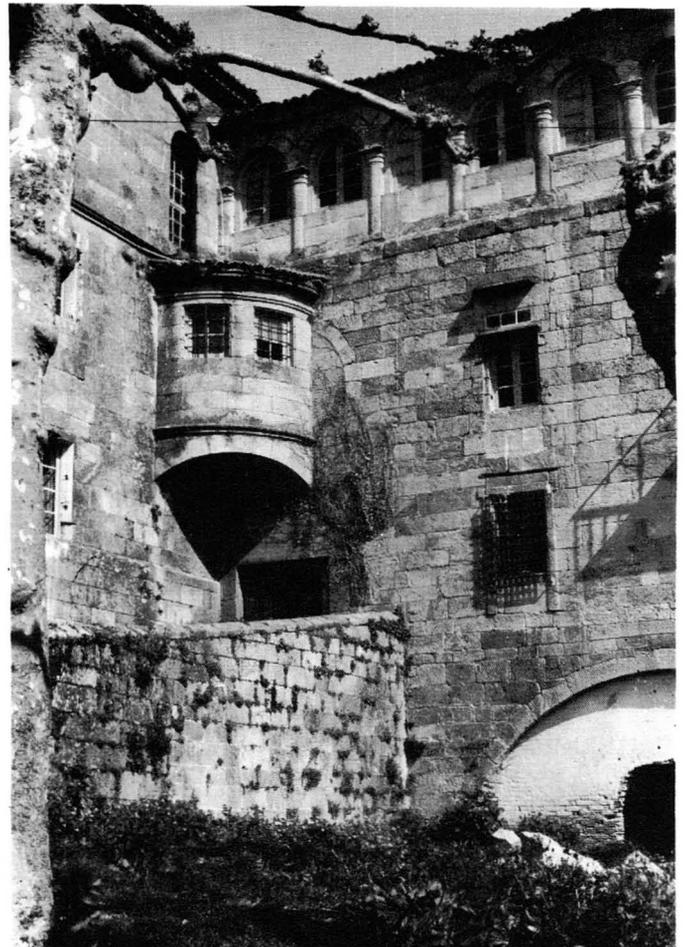
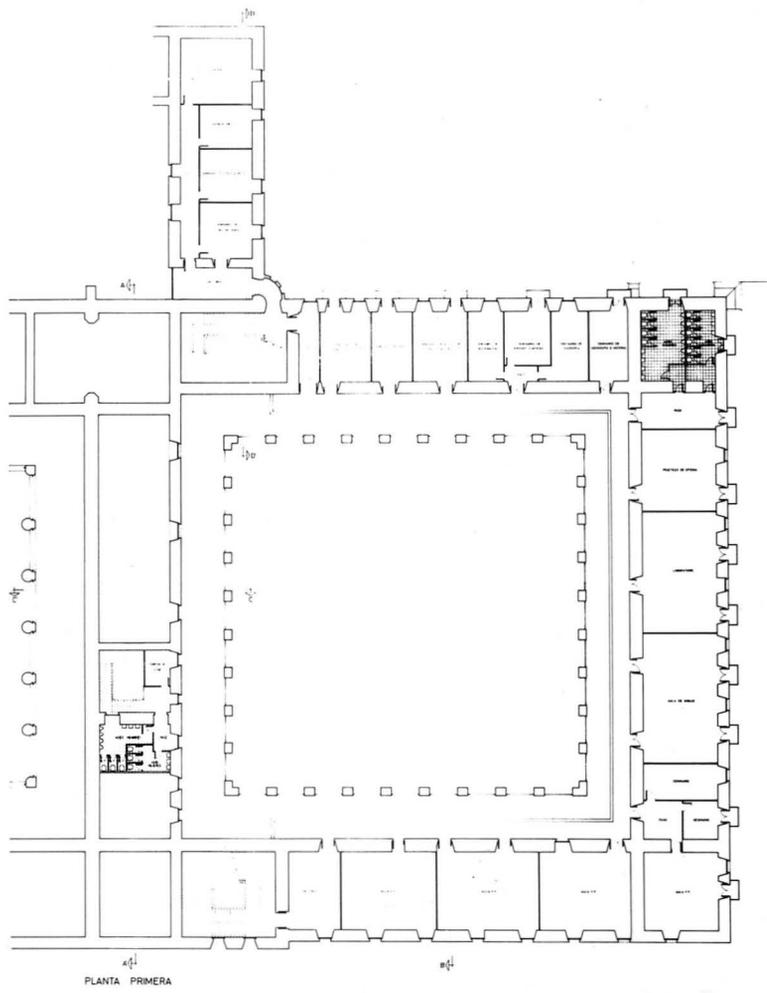
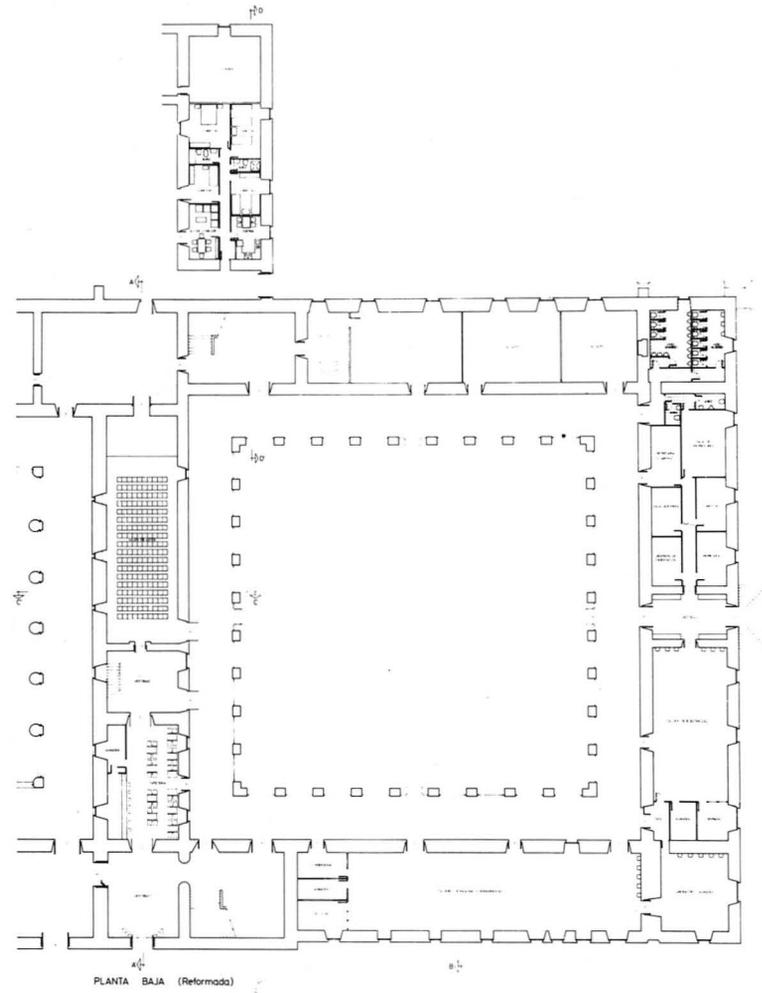
Siendo necesario para el nuevo uso cerrar el claustro se optó por hacerlo mediante vidrios de seguridad colocados de forma que no se deteriorasen nada las molduras ni la piedad de pilastras y arcos, logrando las condiciones de confort necesarias sin que el conjunto pierda nada de su carácter arquitectónico ni de sus valores visuales.

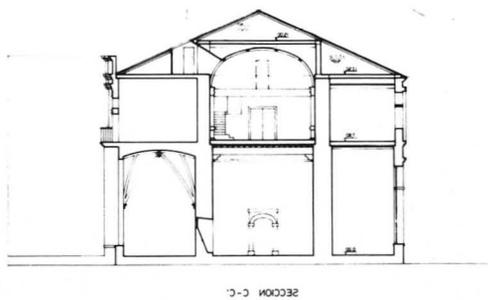
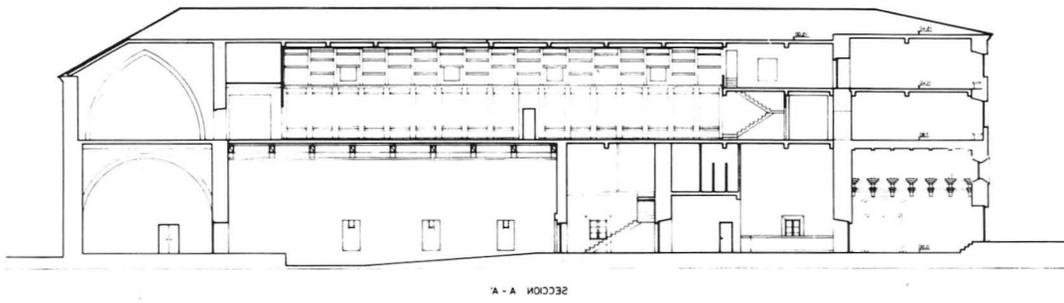
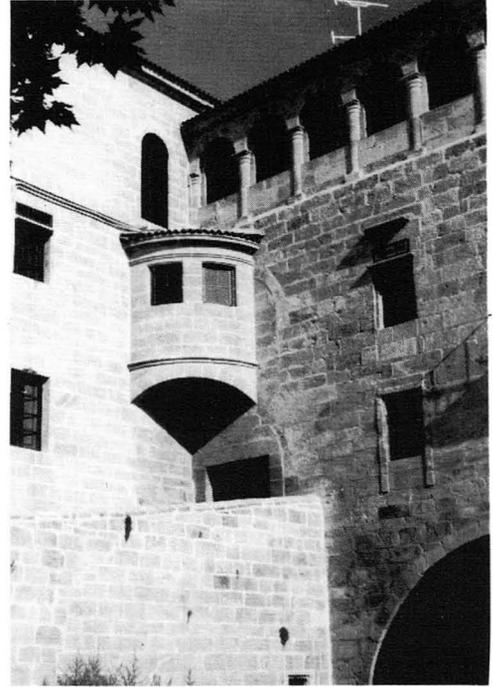
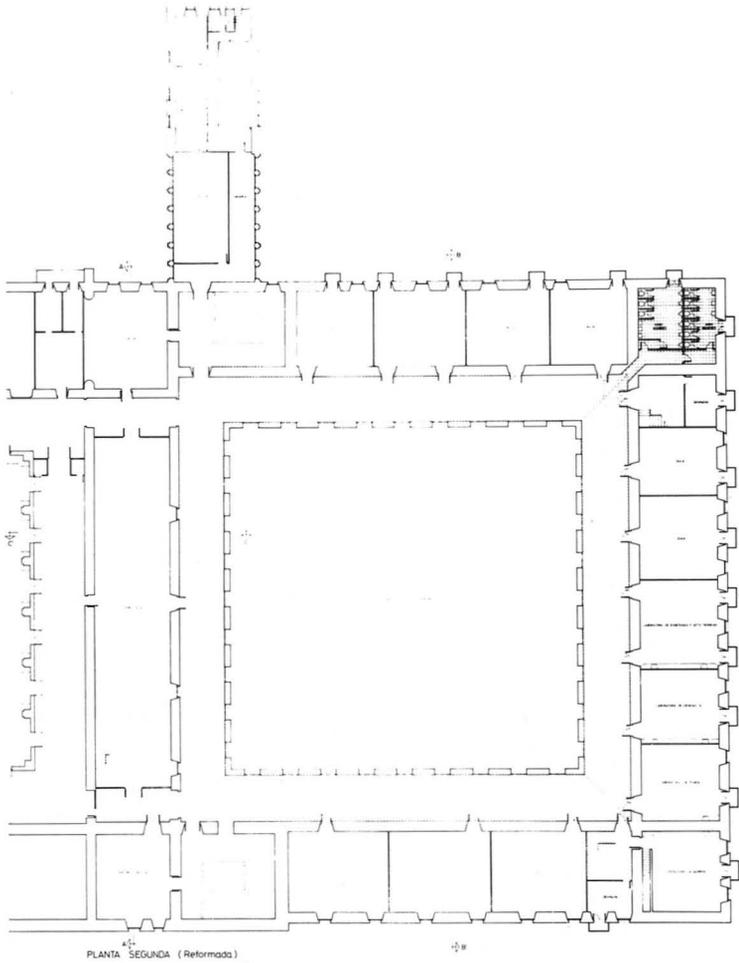
Las ventanas y cristalerías, lo mismo que contraventanas y herrajes se ejecutaron según las piezas conservadas.

Se hizo la nueva distribución interior siguiendo la estructura propia del edificio, quedando como zonas de distribución a aulas y locales el propio claustro, el balcón o «Poleiro», y el deambulatorio de la planta superior.

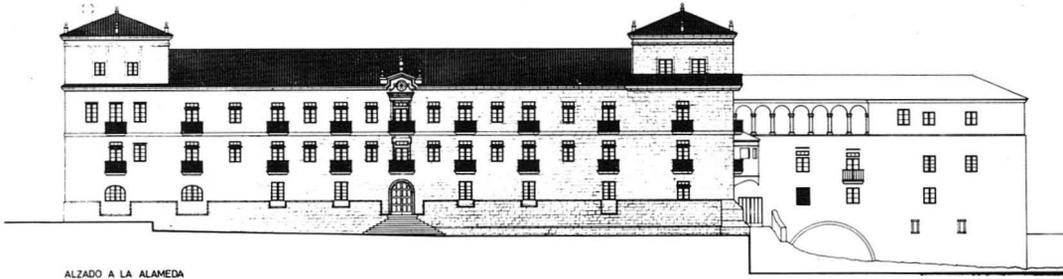
La biblioteca también fue objeto de restauración y por el mal estado de conservación hubo de dejarse anclada en las paredes para no desmontarla. Una vez recuperada pasó a ser la de los nuevos centros docentes.

Siendo necesaria una rápida ejecución de la obra los forjados se proyectaron a base de paneles TT prefabricados y semivigas asimismo prefabricadas cuya parte superior se hormigonó in situ.

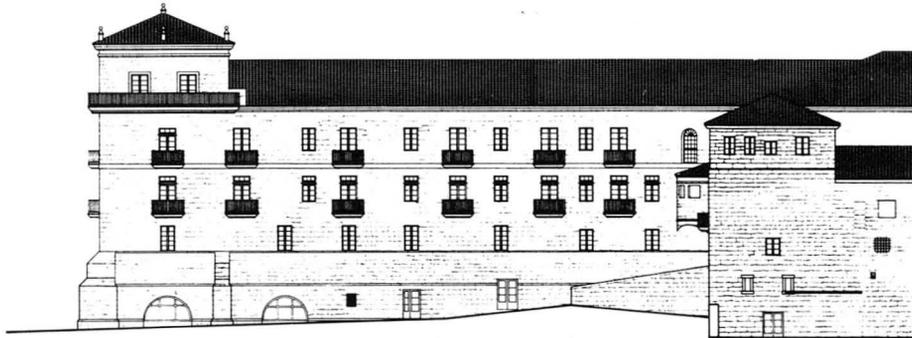




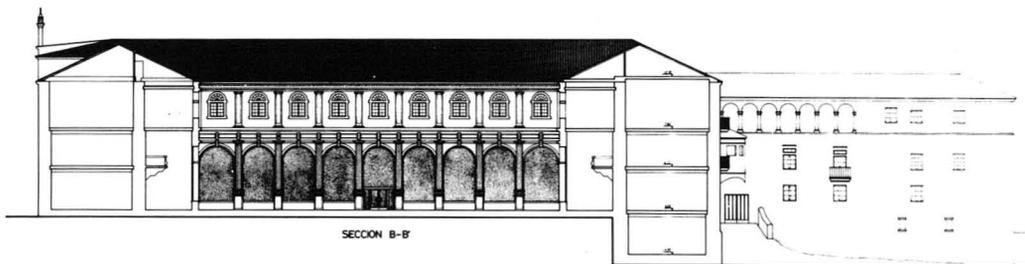




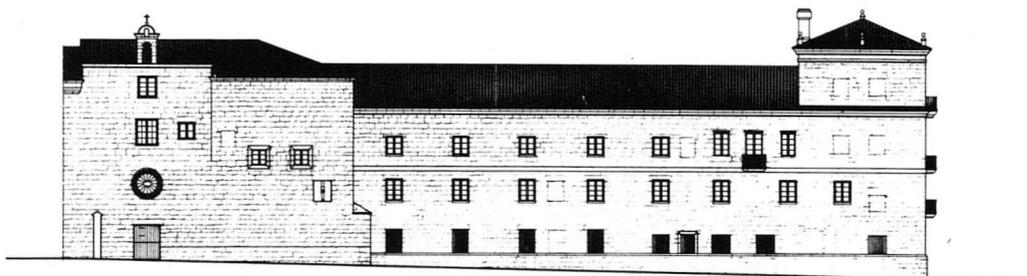
ALZADO A LA ALAMEDA



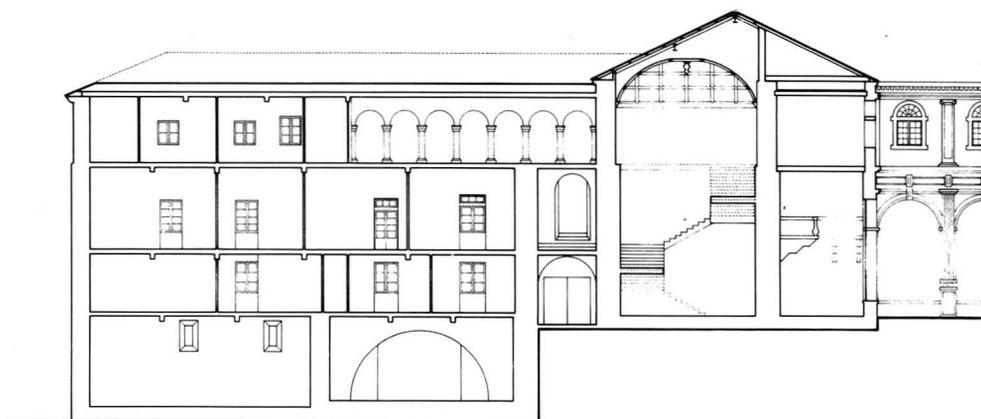
ALZADO AL CAMPO DE LA FERIA



SECCION B-B



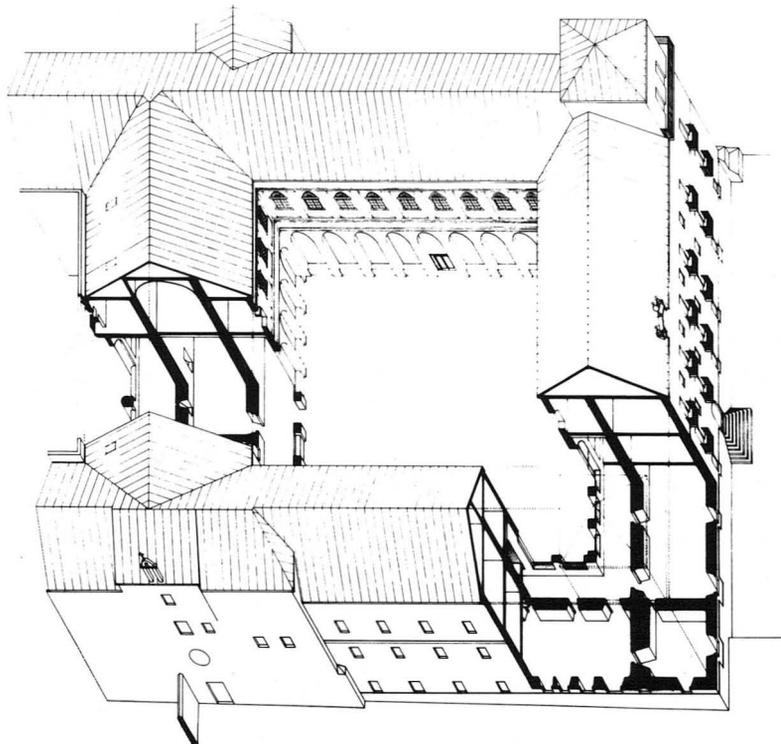
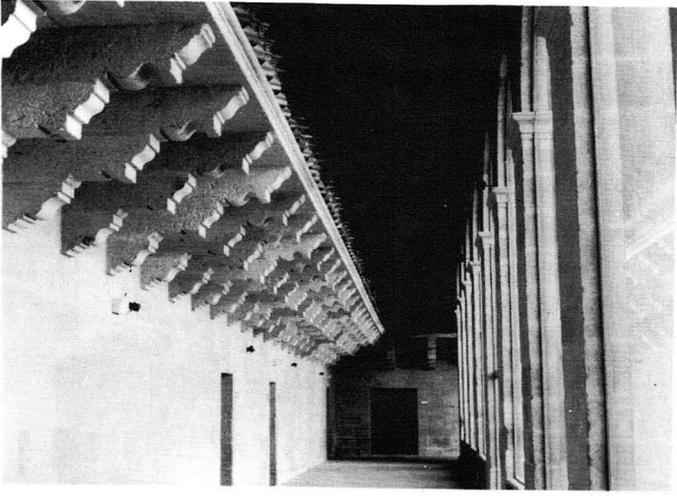
ALZADO A LA PLAZA MAYOR



SECCION D-D'



OBRADOIRO

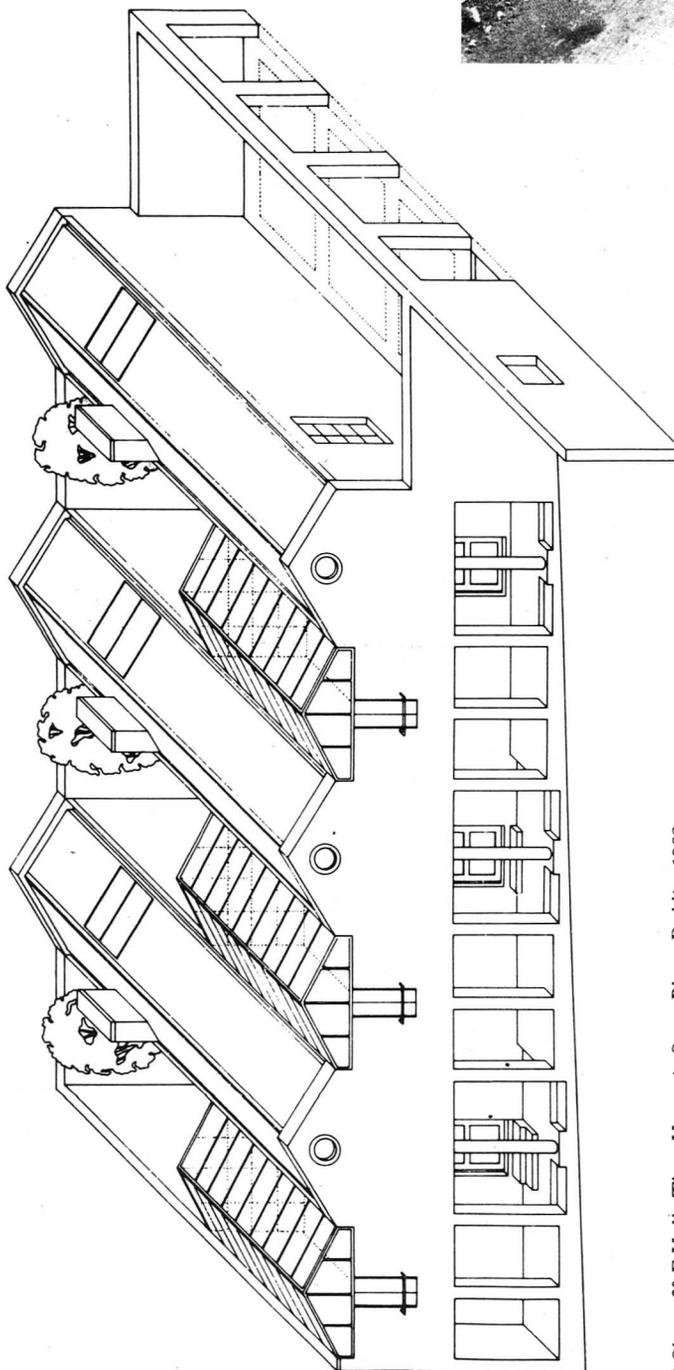


Nacionalismo y dilema ecléctico (Notas sobre arquitectura irlandesa contemporánea)

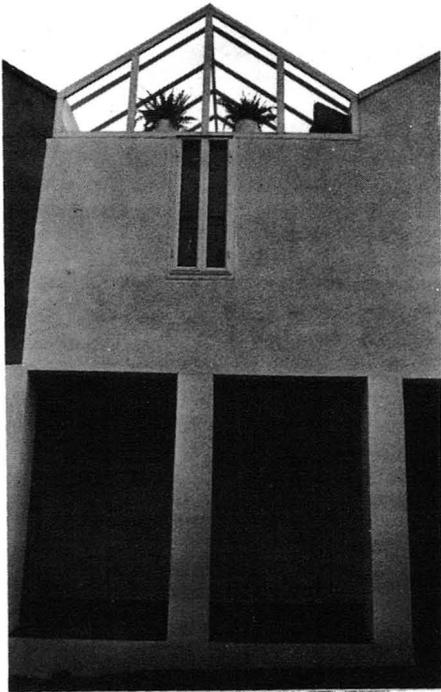
EDWARD JONES

Traducción: CARLOS DI FELICE

En primera visita a Dublín en 1964, me sorprendió la existencia de muy interesantes edificios nuevos de estilo Mies en Dublín. El centro de televisión había sido recientemente acabado por Michael Scott y socios. En el contexto de una economía agrícola, unido a la relativamente intacta naturaleza dieciochesca de Dublín, estos edificios parecían etéreos y muy provocativos. En estricto contraste, mi experiencia de Londres y Chicago en este período era que la estética de Mies era el resultado de un estado avanzado industrial y culturalmente —Lake Shore drive se basó económicamente en las fábricas de acero de Chicago. Londres, sin embargo, sólo tenía las polémicas *Mies es grande pero Corb comunica*— la máxima del día de Smithson. Dublín por otra parte parecía haber alcanzado este estado de gracia de Mies fácilmente, clarificando la fuente y yendo a ella. La imagen de estas estructuras clásicas blancas en los verdes campos fuera de Dublín, han permanecido provocadoramente en mis pensamientos, desde entonces, presentando potentes argumentos para el eclecticismo, cuando no hay un apropiado existente para tomar equivalente a la menos reciente importación de templos clásicos a los jardines de las casas de campo inglesas del siglo XVIII antes de su vulgarización por los arbustos Rhododendros; las villas blancas de Phoenix Park tienen también esta categoría y así continuaríamos. Cyril Connolly escribió un libro titulado «*Enemies of promise*» en 1938. Su intención establecida en la introducción fue escribir un libro que pudiese leer y fuese adecuado diez años más tarde. Leyendo el libro más de cuarenta años después, el texto apunta nuevas ideas sobre este estado de gracia de Mies y el cambio de ideas. *Enemies of promise* ofrece una crítica de los movimientos modernos en literatura con particular referencia a Irlanda. Connolly, no como recientes historiadores de la arquitectura, divide a los escritores en grupos separados —modernistas, dandies, etc. a diferencia de los premodernistas Wilde, Shaw, Synge y otros con influencia en la asimilación en la sociedad inglesa, el período post-revolucionario dio una completa rotura con Londres. Se establecieron relaciones por los escritores irlandeses con otras capitales —Joyce y Beckett con París y Ginebra, Behan con Nueva York— evitando el aislamiento de Dublín, por una parte, como el recordatorio vivo del pasado colonial, con Londres, caracteriza como una ciudad del opresor y por otra parte por la libertad artística, libre, por el mito papista y el conservadurismo.

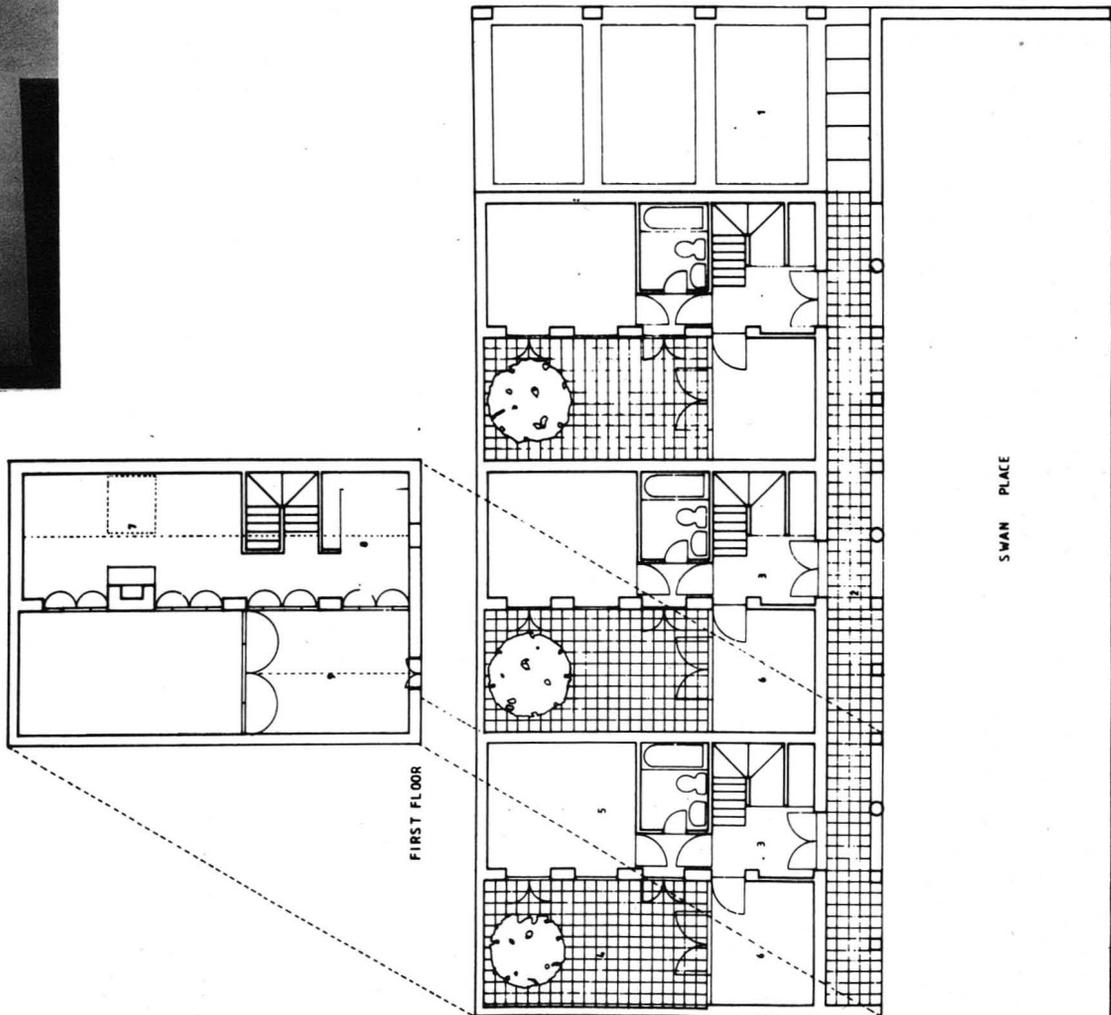


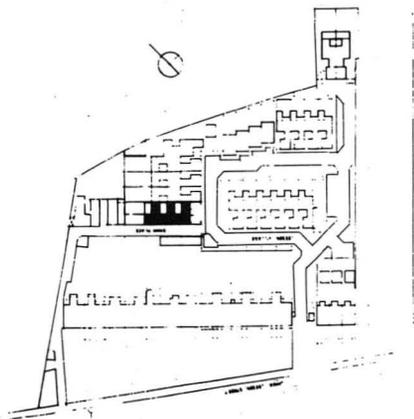
S Cleary & F Hall: Three Houses in Swan Place, Dublin, 1983



- 1. PARKING
- 2. COVERED WALKWAY
- 3. HALL
- 4. COURTYARD
- 5. BEDROOM 1
- 6. BEDROOM 2
- 7. LIVING
- 8. KITCHEN
- 9. CONSERVATORY/DINING

LEESON VILLAGE





Aunque una sensibilidad arquitectónica irlandesa activa sólo se puede decir que exista dos o tres décadas después del establecimiento de la República, el hecho expuesto por Connolly puede ser usado también paralelamente para la arquitectura. Las ciudades de París y Nueva York con la adición de Chicago representaban las peregrinaciones para los arquitectos, como una generación anterior habían demostrado ser los asilos artísticos para el escritor. La ausencia de alguna actividad constructiva significativa durante este período añadió imperitavo extra para hacer el «tour». En América en los cuarenta y en los cincuenta, las oficinas de Mies van der Rohe, Eero Saarinen, y S.O.M. y Frank Lloyd Wright fueron los anfitriones de los arquitectos irlandeses. Desde los cincuenta hasta los setenta, lo fueron los estudios de Louis Kahn y Robert Venturi. Durante los últimos treinta años Le Corbusier, Breuer y Candilis y Woods en Francia han atraído a los arquitectos irlandeses. Mientras recientemente la conexión anglo-irlandesa ha sido restablecida con el traslado a principios de los setenta de muchos jóvenes arquitectos a los estudios de Londres. Muchos han vuelto a Irlanda trayendo con ellos la evidencia de su experiencia. Con el riesgo de simplificar en exceso, tres o cuatro tendencias parecen caracterizar la arquitectura irlandesa contemporánea derivadas de estos varios regresos al hogar —el trabajo estilístico de Mies, es estructuralismo de Kahn y los holandeses, nuevas interpretaciones de la obra purista más la emergencia de la sensibilidad del nuevo racionalismo. La influencia de las ideas de Louis Kahn y Le Corbusier son inevitablemente parte del principio del cambio cultural *modernista* iniciado por la importa-

ción de Michael Scott de L'Armée du Salut para la estación central de autobuses en 1948 y por la reintegración de la casa de Le Corbusier para su madre a la orilla del lago Ginebra por Tony Murphy para sus propios padres.

No es el espíritu de estas notas ofrecer una crítica completa de estas tendencias sino más bien comprenderlas como parte del dilema ecléctico en el contexto de la Irlanda contemporánea. El hecho del pasado colonial irlandés convierte cualquier comparación inmediata del regionalismo en Finlandia o en el norte de Italia en extremadamente dudosa. El trabajo de Mario Botta ha sido referido como una posible analogía e inspiración para un nuevo estilo irlandés en arquitectura. El trabajo de Botta conecta con una relativamente intacta tradición regionalista ya que absorbe ambas influencias, las de Louis Kahn y Le Corbusier. La arquitectura no puede ser el producto de ósmosis o del espontáneo deseo libre de la gente recordando distantes orígenes celtas, sino es más bien, el producto de conscientes cambios culturales en un cálido clima de estabilidad económica y política. Aunque las casas en hileras georgianas de Dublín pueden ser desagradables para los sentimientos nacionalistas, son peculiares de Dublín y no se encuentran en el aparente país de origen.

Mientras la mayoría de las ciudades han sido devastadas por las técnicas del zoning, aparte de las entusiastas intenciones de un socialismo benevolente, Dublín permanece como una ciudad georgiana relativamente intacta, aunque deshaciéndose en sus límites debido a la indeferencia. Su sórdida calidad no conservada, retratada fielmente por Sam Stevens como *Camden Town on the Arno* o menos acertadamente

por la ilusoria y nostálgica pluma *Townscape* de Kenneth Drown para *Architectural Review*.

En cualquier caso, zonas perfectamente consolidadas de la ciudad caen presas tanto del consumismo especulativo (en el mejor de los casos la elegante mediación del nuevo Bank of Ireland en Baggot Street y en el peor de los casos la crasa insensibilidad del Central Bank de Stephenson y Gibney en Dame Street) como del capricho vernáculo de las simbólicas viviendas públicas aprobadas oficialmente por the City Quay Competition. Mientras tanto la mentalidad zonificadora de los planeadores continúa produciendo concentraciones suburbanas en la periferia a la vez que favorece espacios debilitadores en el centro de la ciudad.

Como escritores los irlandeses siempre han tenido un único y confidente dominio del lenguaje y un sentido del tiempo en su uso; como arquitectos —con algunas notables excepciones—, todavía tienen que probar menos que *enemies of promise* y en esto no son tan únicos.

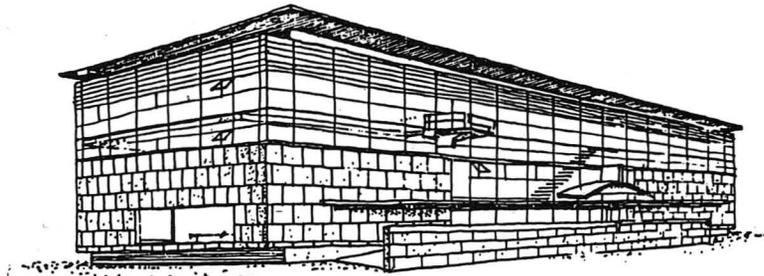
* * *

Edward Jones fue profesor en la School of Environmental Design en el Royal College of Art, Londres y realiza su propia práctica arquitectónica. Ha sido profesor invitado en la Universidad Cornell; en la Universidad de Toronto; Colegio Universitario, Dublín y la Universidad Rice, Houston y Santiago de Chile. Ha expuesto en la Bienales de Venecia y París. Recientemente publicó A guide to the Architecture of London.

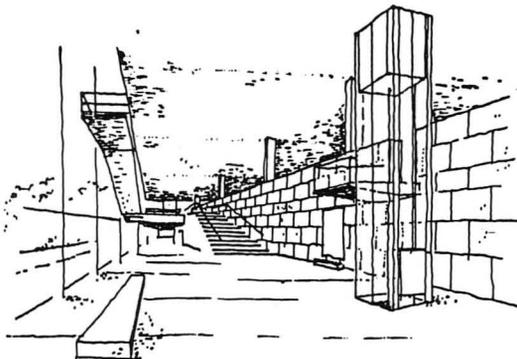
da Revista 9 H, n.º 5 (1983)

Concurso Ayto. de Cangas (Pontevedra). Primer Premio

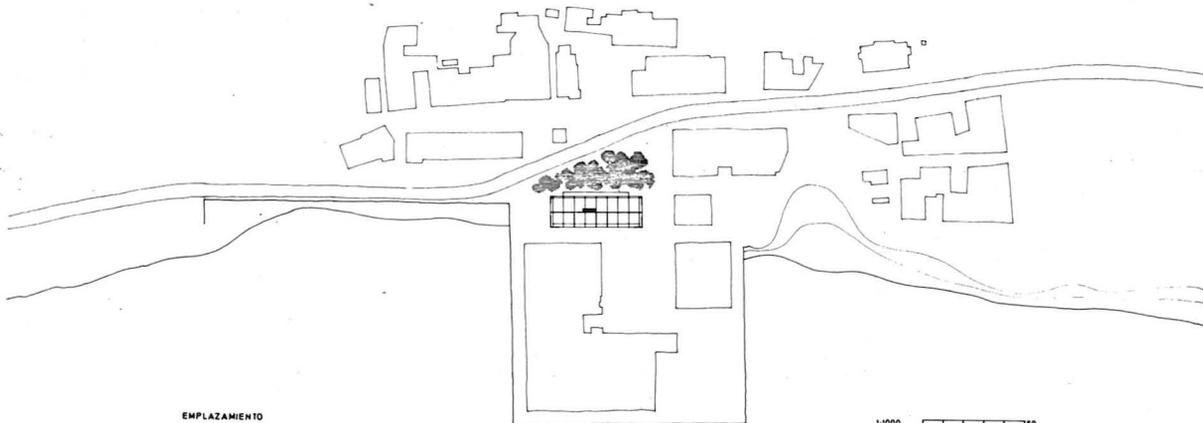
ALBERTO NOGUEROL DEL RIO



ASPECTO GENERAL

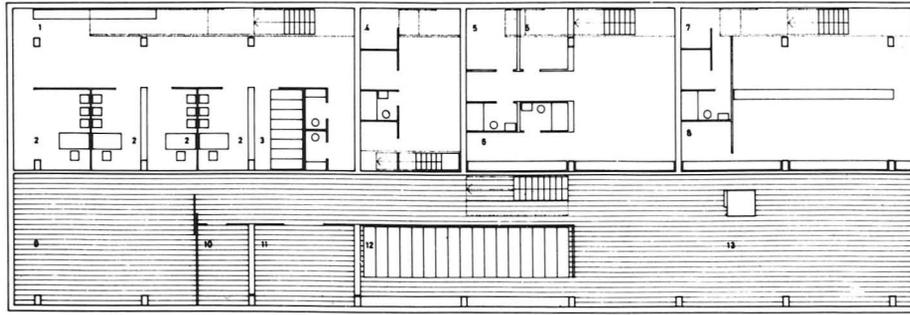


EL VESTIBULO PRINCIPAL



EMPLAZAMIENTO

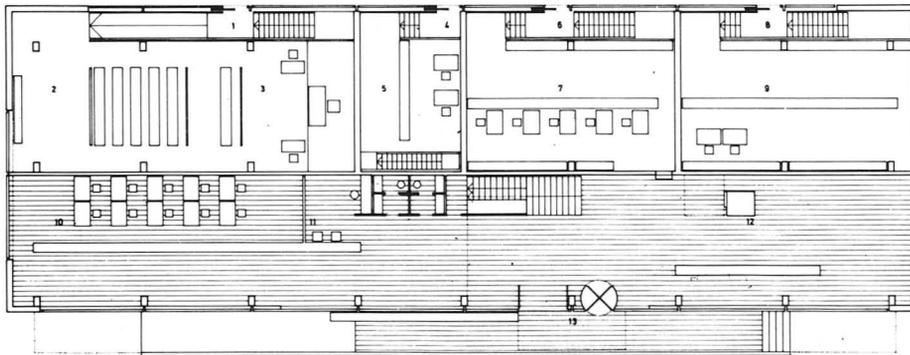
1:1000 0 150



SEMI-SOTANO

- 1 JUZGADO
- 2 ESPERA
- 3 DESPACHOS
- 4 ARCHIVO
- 5 OFICINA DE EMPLEO
- 6 VESTUARIOS
- 7 POLICIA MUNICIPAL
- 8 CALABOZOS
- 9 VESTUARIO
- 10 CORREOS
- 11 VESTUARIOS
- 12 CAJA FUENTE
- 13 AYUNTAMIENTO
- 14 ALMACEN GENERAL
- 15 LIMPIEZA
- 16 CALDERAS
- 17 ARCHIVO
- 18 DISPONIBLE

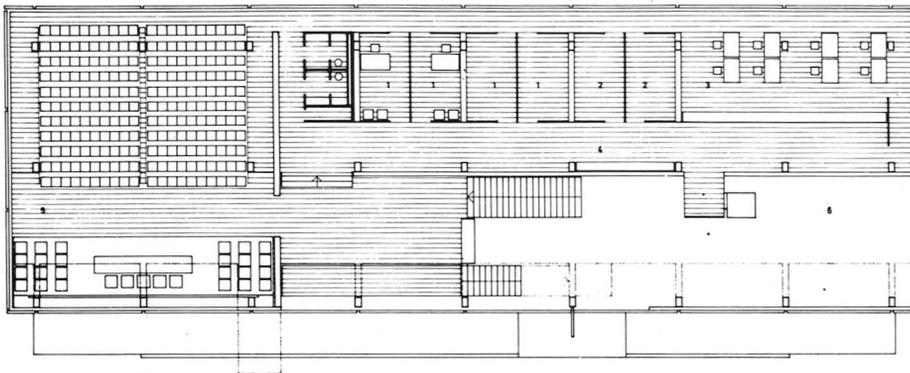
1:100



PLANTA BAJA

- 1 JUZGADO
- 2 ACCESO
- 3 VESTIBULO
- 4 SALA DE JUICIOS
- 5 OFICINA DE EMPLEO
- 6 ACCESO
- 7 ATENCION PUBLICO
- 8 POLICIA MUNICIPAL
- 9 ACCESO
- 10 OFICINA
- 11 CORREOS
- 12 ACCESO
- 13 OFICINA
- 14 AYUNTAMIENTO
- 15 OFICINAS GILES SECRETARIA
- 16 CONSERJERIA
- 17 ASCENSOR
- 18 ACCESO

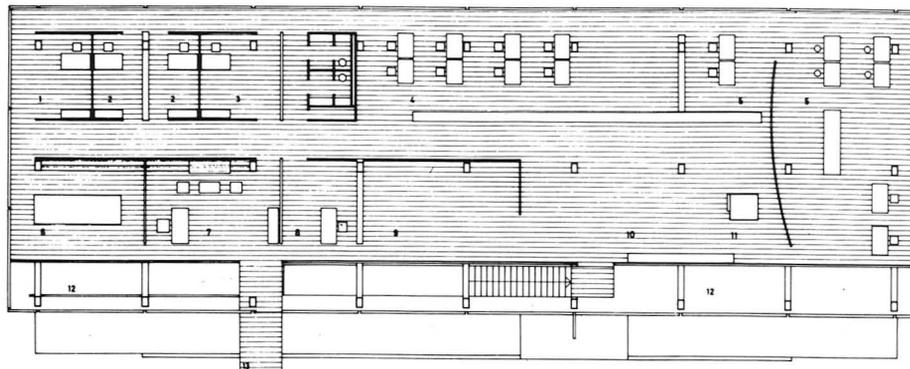
1:100



PRIMERO

- 1 AYUNTAMIENTO
- 2 TENIENTES DE ALCALDE
- 3 DESPACHOS
- 4 DEPOSITARIA RECAUDACION
- 5 PUBLICO
- 6 SALON DE PLENOS
- 7 VACIO

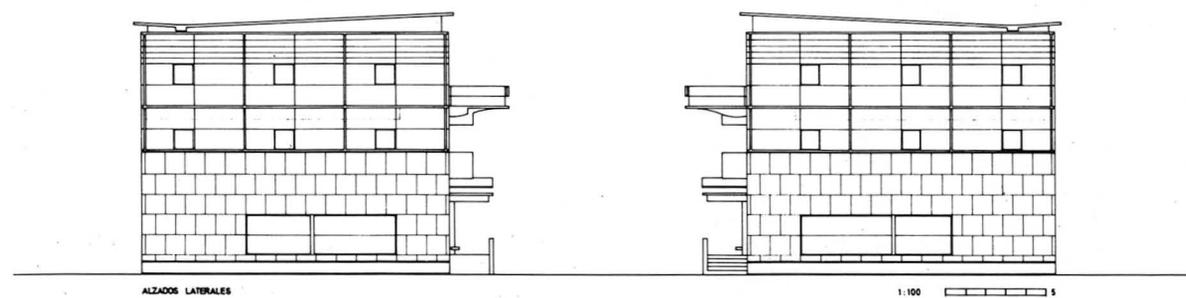
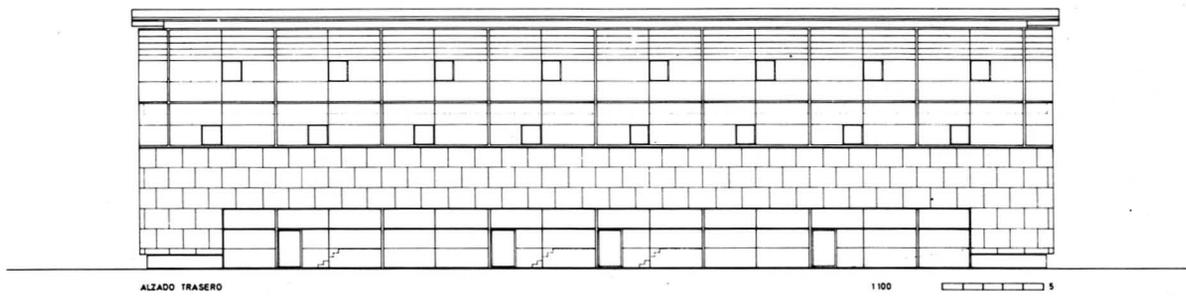
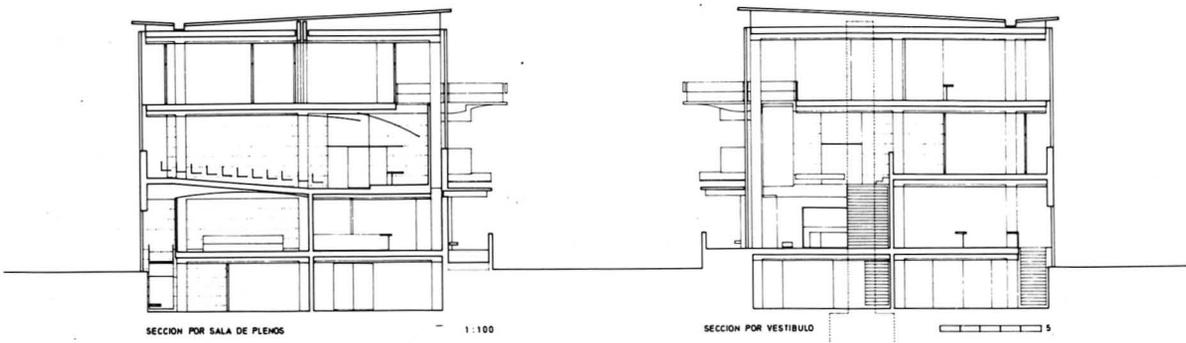
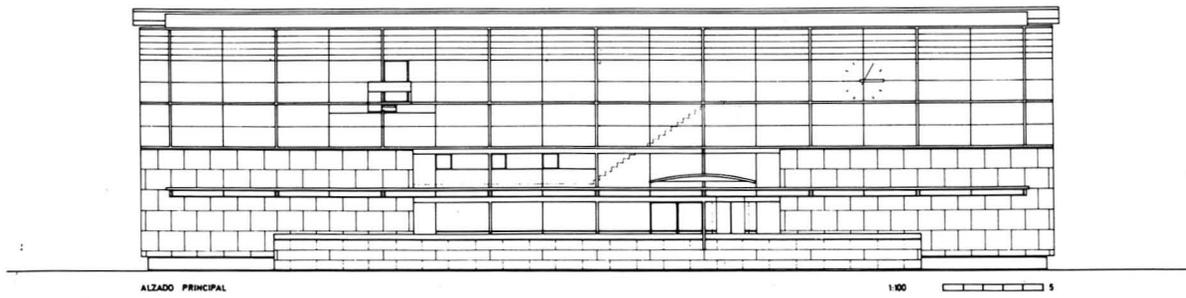
1:100



SEGUNDO

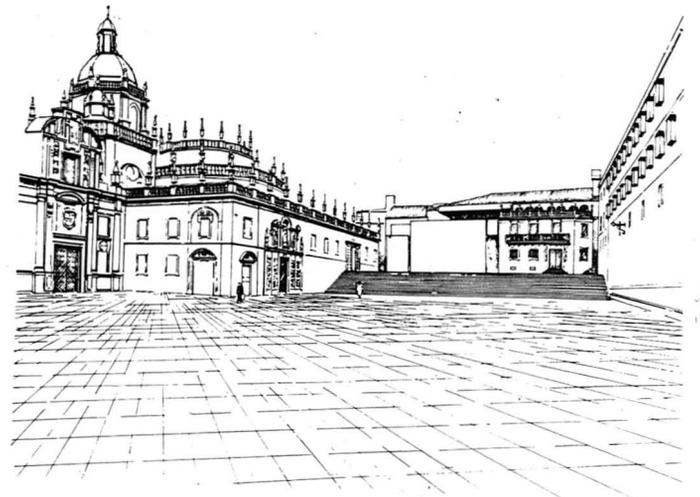
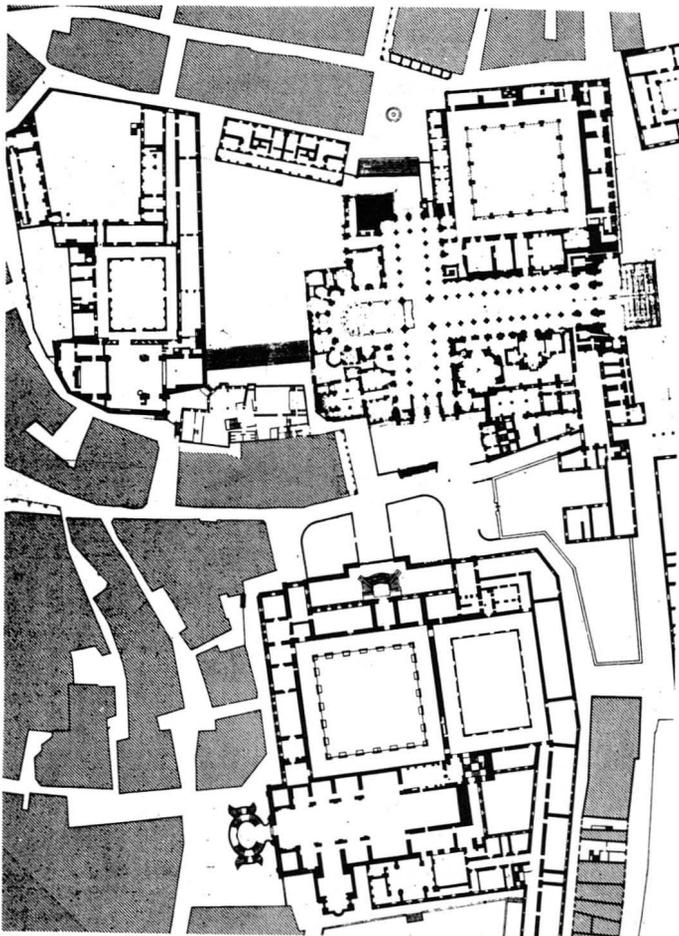
- 1 AYUNTAMIENTO
- 2 SECRETARIO
- 3 DESPACHOS
- 4 INTERVENTOR
- 5 OFICINAS GILES INTERVENCION
- 6 OFICINA TECNICA OBRAS
- 7 SALA PERMANENTES
- 8 ALCALDE
- 9 SECRETARIA PARTICULAR
- 10 RECEPCIONES
- 11 PUBLICO
- 12 ASCENSOR
- 13 VACIO
- 14 BALCON

1:100

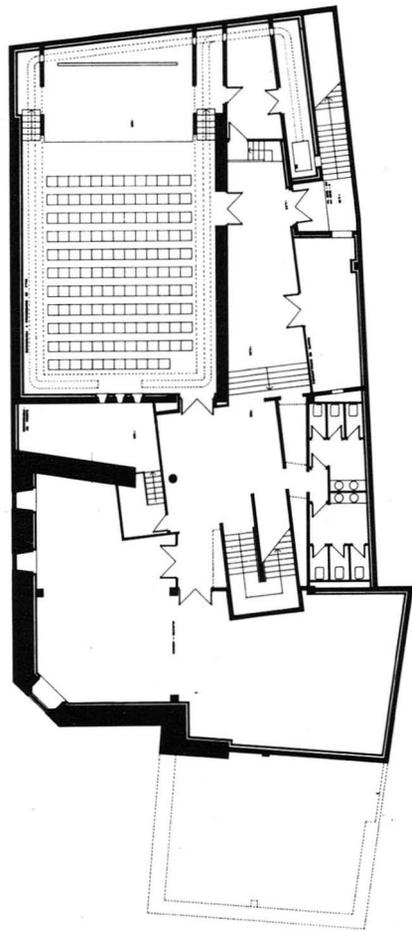


Rosales Novés

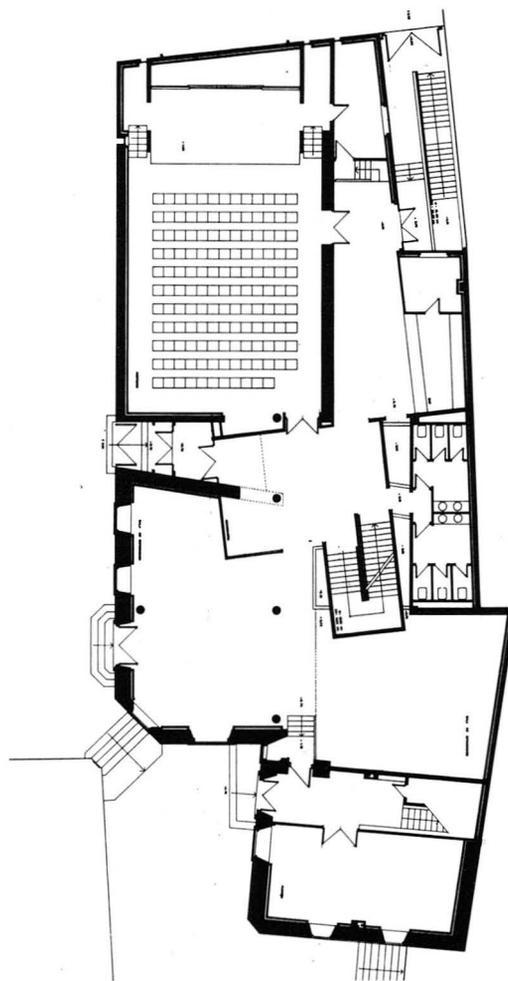
PROYECTO FIN DE CARRERA



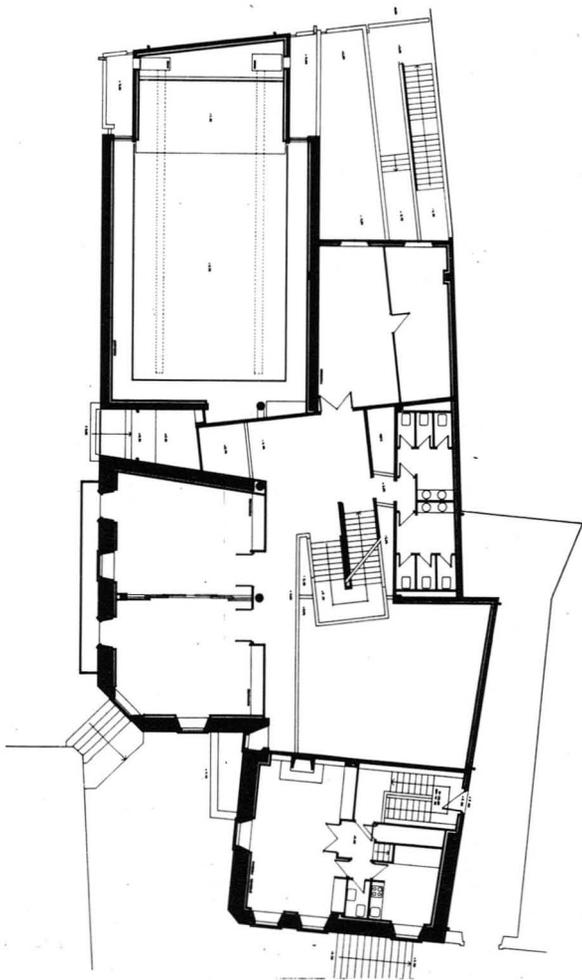
OBRADOIRO



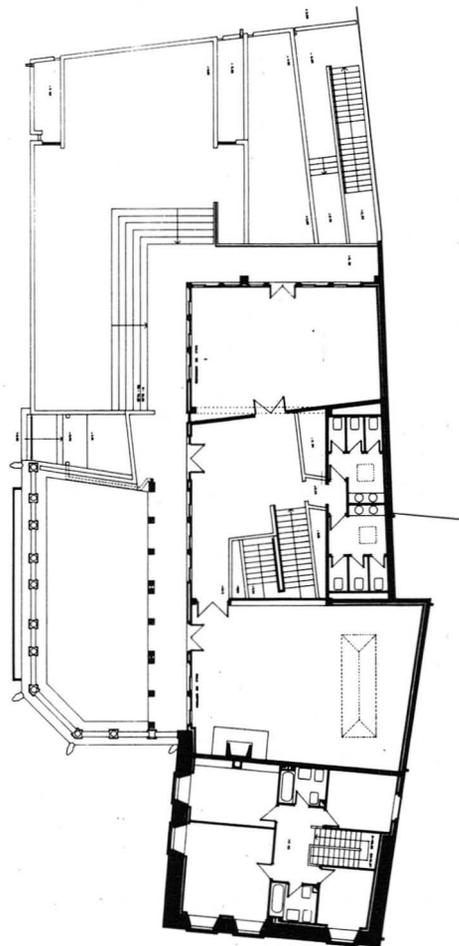
PLANTA SOTANO



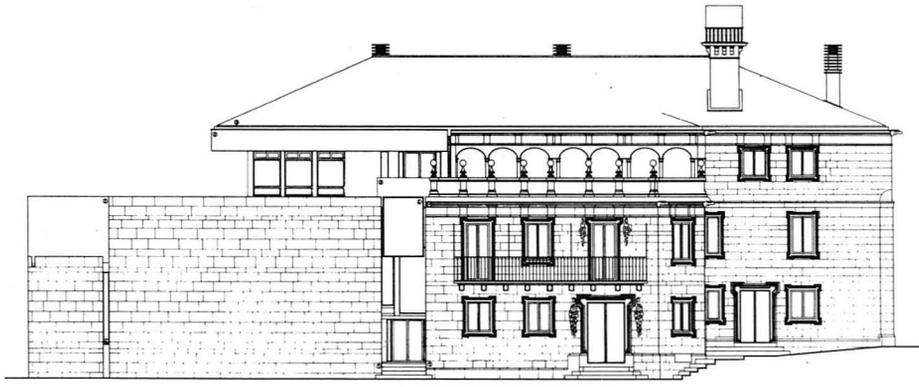
PLANTA BAJA



PLANTA PRIMERA



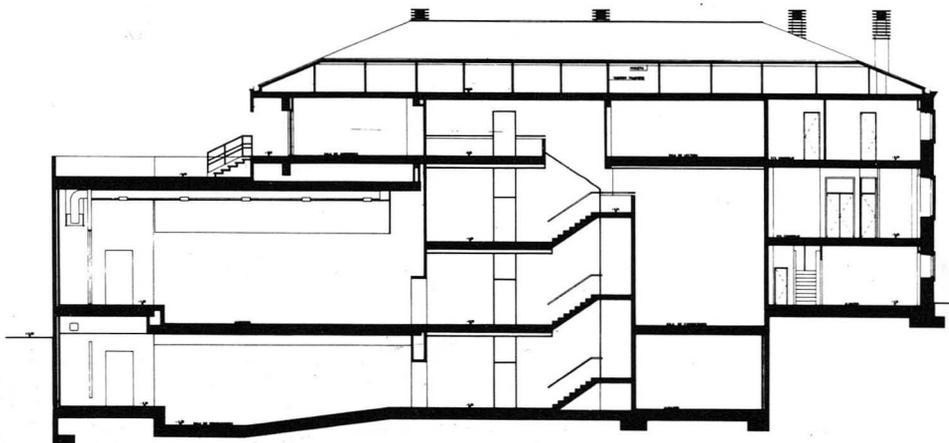
PLANTA SEGUNDA



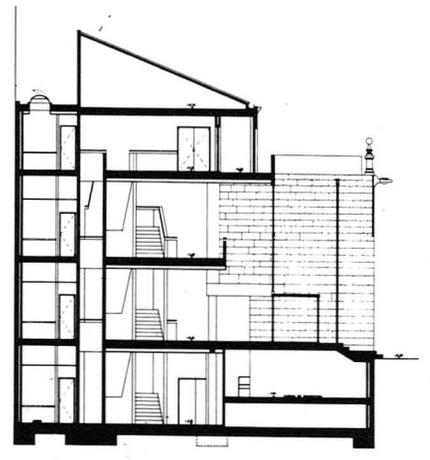
ALZADO A LA PLAZA DE LA QUINTANA



ALZADO OESTE



OBRADOIRO



SECCION 5

Edificio de viviendas en Plaza de La Palloza. La Coruña

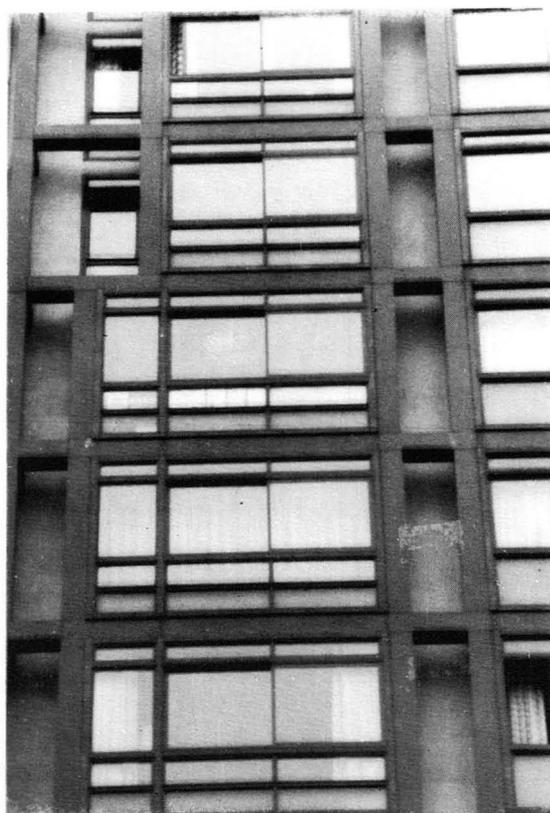
MANUEL GALLEGO

Proyecto: 1977

Construcción: 1977 a 80

Arquitectos:

Jacobo Rodríguez-Losada Allende
Antonio Rodríguez-Losada Trulock



Se me ha pedido un comentario sobre la obra: viviendas en la Plaza de La Palloza, del Arquitecto Jacobo Rodríguez-Losada Allende.

Hablar sobre arquitectura me obliga a hacerlo desde mi punto de vista y ello supone una referencia a lo que pienso, o a lo que hago y siento.

Resulta, pues, en cierta medida irremediable, el hablar de la arquitectura de otro referida a las ideas de la arquitectura de uno, y esto, encierra un cierto atrevimiento.

Los edificios que conforman las ciudades son en su mayoría edificios destinados a viviendas. Estas construcciones se mueven en su mayor parte al dictado de las normas y pautas que rigen en los procesos de formación de la ciudad.

Normalmente el estrecho margen que dejan los condicionantes de mercado y de norma es el que tantas veces intenta ocupar la «cultura arquitectónica». El resultado es esa porción de cosmética añadida, que margina los problemas e intenta definir su identidad a través de la continua diferenciación, con lo que los significados se pierden en un ruido de cosas, que a fuerza de intentar ser diferentes, son todas iguales. En su pérdida de significado urbano. Su indiferencia a la ciudad, a lo colectivo, que se traduce en su desconexión con el espacio urbano.

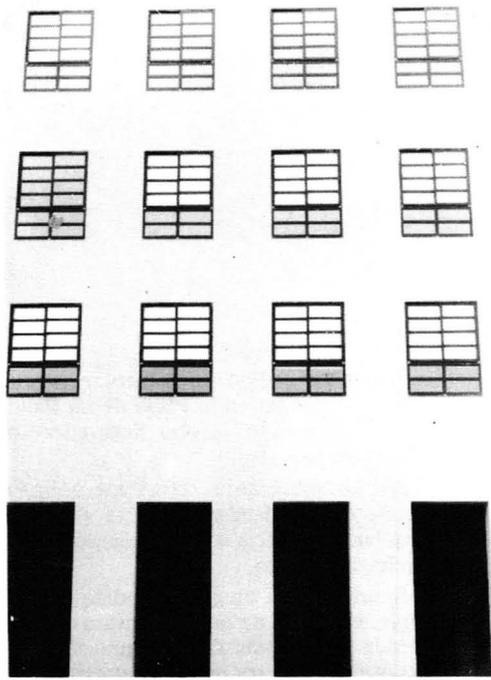
Los edificios se transforman en una serie de individualidades cuyo fin único es su propio consumo. Ya hemos aprendido a sentirnos rodeados de actitudes formales insolidarias, en su más profundo significado.

En el mejor de los casos, se refugian en una pretendida linealidad expresiva, reflejando funciones y olvidando el significado del propio lenguaje arquitectónico al construirse, al hacerse arquitectura.

El edificio de viviendas de la Plaza de La Palloza es un edificio que se separa del contexto general, nada tiene que ver con los que le rodean. En alguna medida sorprende, dado que su comprensión no es inmediata. Presenta una cierta complejidad de lectura.

Se ha roto la simple y monótona expresión de la transcripción del interior, esta apoyatura expresiva en la funcionalidad se ha complicado enormemente ganando en significado y sugerencias.

¿Aparecen intentos compositivos plásticos del tratamiento del plano de fachada, al margen, me atrevería a decir del propio edificio? o ¿se apoya en un orden fundamental que sirve de trama ordenadora sobre la que se añade «lo que va ocurriendo» en cada vivienda? Es decir, ¿se acepta lo gratuito del propio proceso de aglutinar viviendas para introducirlo como un dato expresivo?



Quizás sean las dos cosas que se entremezclan a través del tratamiento de la superficie y la unidad de materiales, produciendo un significado único y complejo.

La preocupación por la unidad, constante en la arquitectura de Jacobo Rodríguez-Losada Allende, se resuelve con esa tensa economía expresiva de los tratamientos volumétricos, incorporando la cubierta y ese monocromatismo impuesto, casi añadido a la arquitectura (Colegio Elviña) que encierra esa visión única y simplificadora. Y este parece el necesario tributo al impulso creativo atrevido e ingenuo, con esa ingenuidad tan necesaria para ir construyendo uno su propia arquitectura.

El edificio de La Palloza acepta valientemente sus condicionantes, la ordenanza, altura, fachada plana, programa diverso de un planteamiento estrictamente comercial y nos ofrece un hermoso edificio-fachada a una plaza que carece de ellas, convive con el espacio, pertenece a él.

Su arquitectura no nos da muchas respuestas, pero si nos plantea interrogantes, y lo que es más de agradecer, nos estimula y nos deja las puertas abiertas a la sugerencia.



PUBLICACIÓNS DO COAG

VARIOS

R. GONZÁLEZ VILLAR E A SÚA ÉPOCA. 1975

A. ROMERO MASÍÁ

EL HÁBITAT CASTREÑO. 1976. (Esgotado).

J. M. LEMA SUÁREZ

BAMIRO. UN ESTUDO DO HÁBITAT RURAL GALEGO. 1977.

VARIOS

PROYECTO Y CIUDAD HISTÓRICA. 1977.

M. NÚÑEZ RODRÍGUEZ

ARQUITECTURA PRERROMÁNICA. 1978.

X. F. FREIRE CORZO

ARQUITECTURA MODERNISTA NO FERROL. 1900-1925.
1979. (Esgotado).

VARIOS

MASIDE, UN PINTOR PARA UNHA TERRA. 1979.

A. M. PEREIRA MOLARES

ARQUITECTURA DEL PAZO EN VIGO Y SU COMARCA. 1979.

VARIOS

EL BARRIO DE LA MAGDALENA DEL FERROL. 1980.

L. S. IGLESIAS e X. GARRIDO

VIGO. ARQUITECTURA MODERNISTA 1900-1920. 1980.

PEDRO DE LLANO

O MUIÑO DE MAR DE A SECA. 1980.

J. L. PEREIRO ALONSO

DESARROLLO Y DETERIORO URBANO DE LA CIUDAD DE VIGO. 1981.

VARIOS

GALICIA. A DESTRUCCIÓN E A INTEGRACIÓN DO PATRIMONIO
ARQUITECTÓNICO. 1981.

PEDRO DE LLANO

ARQUITECTURA POPULAR EN GALICIA.

1, AS SERRAS. 1981.

2, A CASA MARIÑEIRA... 1983.

F. MARTÍNEZ SARANDESES

ARQUITECTURA VERNÁCULA EN PONTEVEDRA. 1982.

VARIOS

ARQUITECTURA ROMÁNICA EN LA CORUÑA.

FARO-MARIÑAS-EUME. 1983

K. J. CONANT

ARQUITECTURA ROMÁNICA DA CATEDRAL
DE SANTIAGO DE COMPOSTELA. 1983.

XOSE L. MARTÍNEZ SUÁREZ e XAN CASABELLA LÓPEZ

A CORUÑA 1890-1940. CATALOGO. 1984.

PEDRO NAVASCUÉS

LA ARQUITECTURA GALLEGA DEL SIGLO XIX. 1984.

E. CLEMENTE CUBILLAS. (Geógrafo).

(Coedición coa Universidade de Salamanca)

DESARROLLO URBANO Y CRISIS SOCIAL EN FERROL. 1984.

AAVV

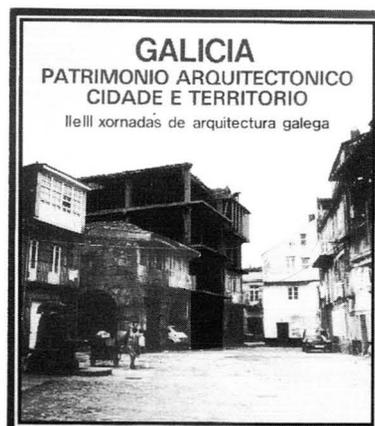
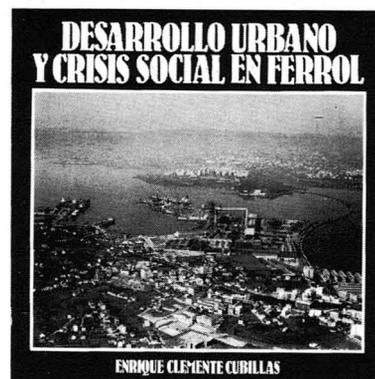
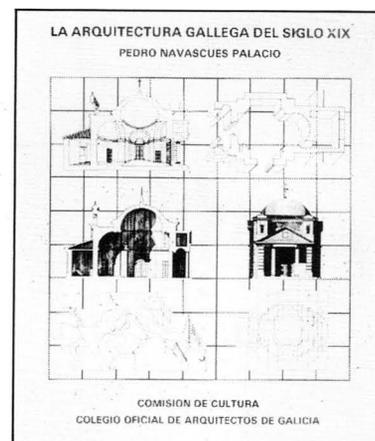
ACTAS DAS 2.^a e 3.^a XORNADAS DE ARQUITECTURA GALEGA.

NO PRELO

ALFREDO VIGO TRASANCOS. (Doctor en Arte).

ARQUITECTURA Y URBANISMO EN EL FERROL DEL SIGLO XVIII.

NOVEDADES



«La ciudad a través de su plano», por José González-Cebrian Tello; está editado polo Excmo. Axuntamento da Coruña.

