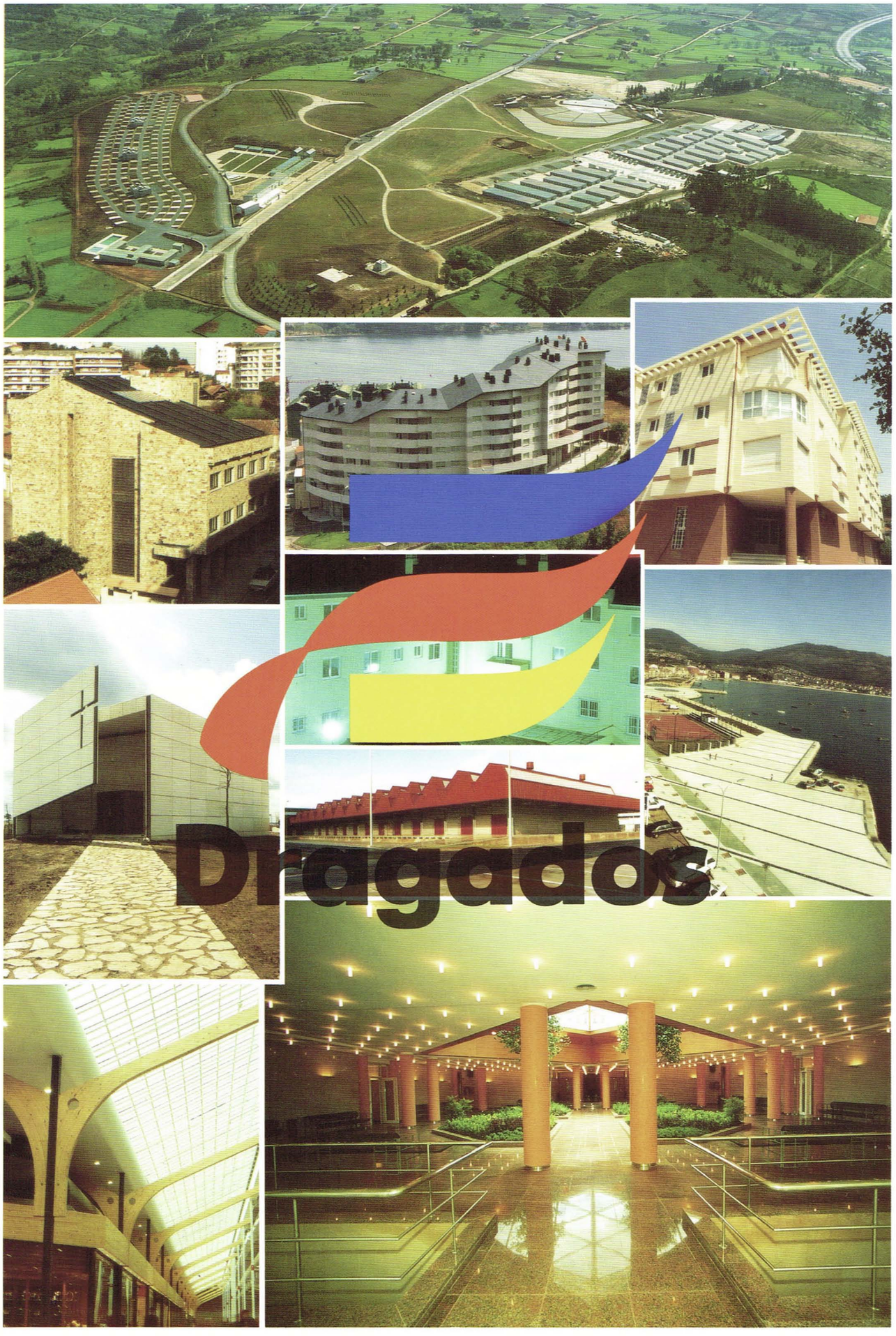

Dragados

OBRADOIRO

REVISTA DE ARQUITECTURA

22

EDITORIAL

A dialéctica tradición-modernidade así como aquela máis ampla establecida entre a cultura local e a civilización universal son polémicas que, presentes de moi diversas maneiras ó longo da historia, acadan en tempos recentes unha meirande repercusión.

As razóns habería que buscalas posiblemente na evolución da idea de progreso e no papel que as vangardas desempeñaron ó respecto. Kenneth Frampton reflexionaba nun artigo publicado nesta revista (1) sobre os diversos papeis asumidos polas vangardas durante o século XX deica a súa desaparición coincidindo co remate da Guerra Civil española. Concluía este autor que nos últimos vinte anos os «centros metropolitanos do mundo desenvolvido transformáronse radicalmente: aquelo que ó comenzo dos anos sesenta era aínda un tecido preferentemente do oitocentos foi, cada vez máis, obxectivo de dous aspectos simbólicos do desenrolo metropolitano: os edificios illados en torre e a autoestrada en serpentina». Esto lévanos a que as posibilidades de crear «formas urbanas significativas son hoxe extremamente reducidas», manténdose a meirande parte das propostas arquitectónicas entre os límites marcados «pola distribución automatizada e polos mudables xogos da especulación».

A partires da década dos setenta púxose en cuestión, nos diferentes ámbitos sociais avanzados, o propio concepto de progreso crecente e ilimitado. Orixinouse unha nova reflexión crítica baseada naquela aspiración de Paul Ricoeur, esto é, «cómo converterse nun moderno e voltar ás orixes». Así agromaron toda unha serie de movementos, mesmo defensores de posturas moi diferentes entre sí, tales como ecoloxistas, posmodernos, conservacionistas, rexionalistas, etc.

Hai que ser conscientes dos perigos que agachan algunha destas visións sesgadas sobre a complexa realidade así como as desviacións sentimentais que moitas veces ocultan estas intencións. Mais creemos que existe aínda unha actitude que, como di Frampton, está «separada tanto da optimización da tecnoloxía máis avanzada como da contínua tendencia a regresar a un historicismo nostálxico e a un decorativismo trasnoitado, e dispoña das capacidades para desenrolar unha cultura forte e con personalidade, mantendo aínda abertos os contactos coa técnica universal». Facendo esto non pasticheamos o pasado senón que medramos con el, «creamos un Rexionalismo que é un híbrido auténtico, fundindo o que permanece vivo nas culturas locais co mellor que a civilización universal ten que ofrecer» (2).

Esta entrega de OBRADOIRO pretende poñer o acento nesta dialéctica aberta, amosando diferentes propostas que se pronuncian dalgún xeito sobre a tradición e a modernidade.

---

(1) FRAMPTON, K.: «Anti-tabla rasa: Hacia un regionalismo crítico. Cultura y civilización». OBRADOIRO n.º 10.
(2) BUCHANAN, P.: «Somentes conectar co pasado». OBRADOIRO n.º 12.

En cumprimento dos artigos 21 e 24 da Lei de Prensa e Imprenta, o Consello de Redacción de OBRADOIRO pon en coñecemento dos lectores os seguintes datos:

Director:

Xosé Manuel Rey Pichel
Decano do C.O.A.G.

Consello de Redacción:

Xosé Luis Martínez Suárez
Xan Casabella López
Plácido Lizancos Mora
Xan Manuel Doce Porto

Redacción gráfica:

Xurxo S. Lobato/Voz Noticias

Grafismo:

Xan Casabella López
Xan Manuel Doce Porto

Revisión Lingüística:

Plácido Lizancos Santos
María dos Anxos Martínez Suárez

Publicidade:

J.M. Publicidad
15002 A CORUÑA
Teléfono e Fax 981.21.17.61

Redacción:

Rúa de Xoana de Vega, 10-bis/10.°
15.003 A CORUÑA
Teléfono 981.22.87.94/29.54.59
Telefax 981.22.87.94

Propiedade:

Colexio de Arquitectos de Galicia
Casa da Conga
Praza da Quintana, s/n
15.704 SANTIAGO
Teléfono 981.58.01.00
Telefax 981.56.16.55/8

Fotocomposición e impresión:

VENUS artes gráficas, s. a.
Polígono de Pocomaco. Parcela E-37
15190 A CORUÑA

I.S.S.N.: 0211-6065
Dep. Legal: C-1.219/83

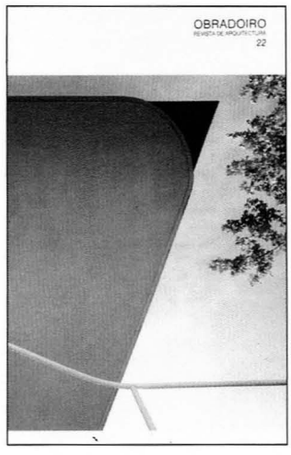
Abril, 1993

Os criterios expostos nos diversos artigos deste número son da exclusiva responsabilidade dos seus autores e non reflexan necesariamente os que poidan te-lo Consello de Redacción da Revista ou o COAG. OBRADOIRO autoriza a reproducción total ou parcial dos seus textos e orixinais gráficos sempre e cando se cite a súa procedencia e se lle envíe ó Consello de Redacción un exemplar da publicación na que apareza a reproducción.
O CONSELLO DE REDACCIÓN RESÉRVASE O DEREITO DE PUBLICAR CALQUERA ORIXINAL FORA ESTE SOLICITADO OU NON.

Precio do exemplar:

2.000 pts. (IVE incluído).

Portada: Cantina da Faculdade de Arquitectura do Porto. Vista cenital da cuberta da súa terraza.
Foto: Luís Ferreira Alves.



ÍNDICE
OBRADOIRO 22
Revista de Arquitectura
Colexio de Arquitectos de Galicia

Editorial 2
Índice 3

CONCURSOS
Edificio Administrativo de Servicios Múltiples en Lugo 4
Facultade de Dereito na Coruña 5
Sé da delegación do COAG na Coruña 10

NOVAS
Pavillón da Delegación en Pontevedra do COAG na CONSTRUGAL
Recuna e Díaz Chao 12

LIBROS RECIBIDOS 12

VISIÓNS
O hábitat de Richard Neutra: Fragmentos terrenais do paraíso
Roberto Segre 16

Unha casa en Lugo
Manuel Freire Tellado 64

Conversa con Aldo Rossi e César Portela.
Sobre o futuro Museo do Mar de Galicia 66

O viaxeiro e a ponte
Francisco López 72

A arte na arquitectura de Álvaro Siza
A. Jacinto Rodrigues 110

MONOGRAFÍA: Tradición e modernidade.
Pazo da Mercé. Neda
Alfredo Alcalá Navarro 24

Vivenda unifamiliar. Corrubedo
Iago Seara Morales 34

Vivenda unifamiliar. Baião
José Luis Carvalho Gomes 40

Sé dos Servicios Centrais e Restaurante do Porto Deportivo. Xixón
Nanclares, Menéndez, Ruiz e G. Moriyón 44

Rehabilitación do Teatro Principal. Ortigueira
Baltar, Bartolomé e Almuíña 52

Actuacións na Estación Marítima. Vigo
León López de la Osa 56

Vivenda unifamiliar. Lugo
Javier Carvajal Ferrer 60

Ponte Azuma. Shimminato. Xapón
César Portela Fernández-Jardón 74

Centro Rexional de Explotación da Rede Eléctrica. A Coruña
Andrés Perea Ortega 78

Edificio de Oficinas para Tres Cantos, S. A. Tres. Cantos. Madrid
Andrés Perea Ortega 88

Facultade de Arquitectura. Porto
Álvaro Siza Vieira 94

Centro de Saúde. Cambados
Alfonso Penela Fernández 112

RESEÑA
Centro de Seguridade e Hixiene no Traballo. A Coruña
Riveiro e De la Peña 124

Facultade de Enxeñería de Camiños. A Coruña
Fernández-Gago, F. Caridad e E. Caridad 126

Facultade de Informática. A Coruña
Tejedor, Otero et alli 128

Instituto de BUP. Becerreá
Eduardo Herráez Fernández 130

Vivenda unifamiliar e estudio profesional. Mera
Isabel Aguirre e García Braña 132

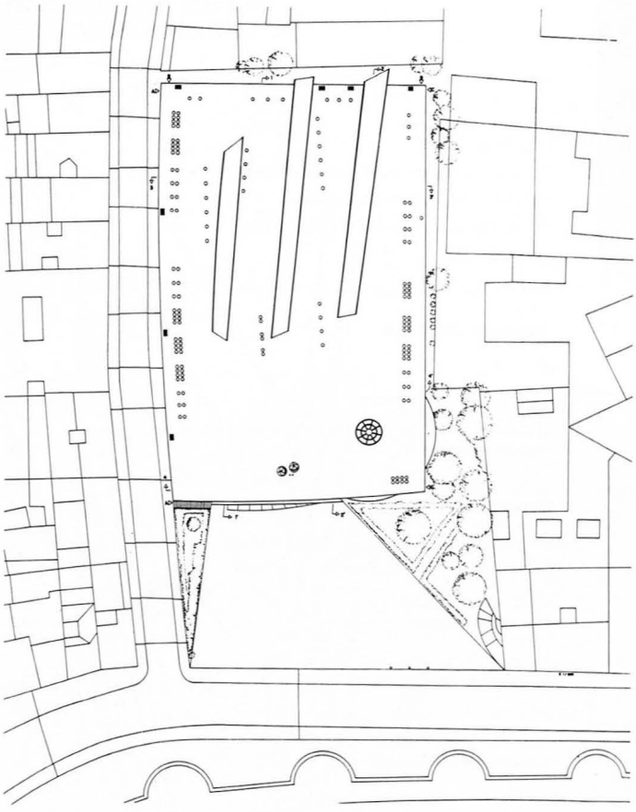
Laboratorio Mineralóxico. A Coruña
Gabriel Santos Zas 134

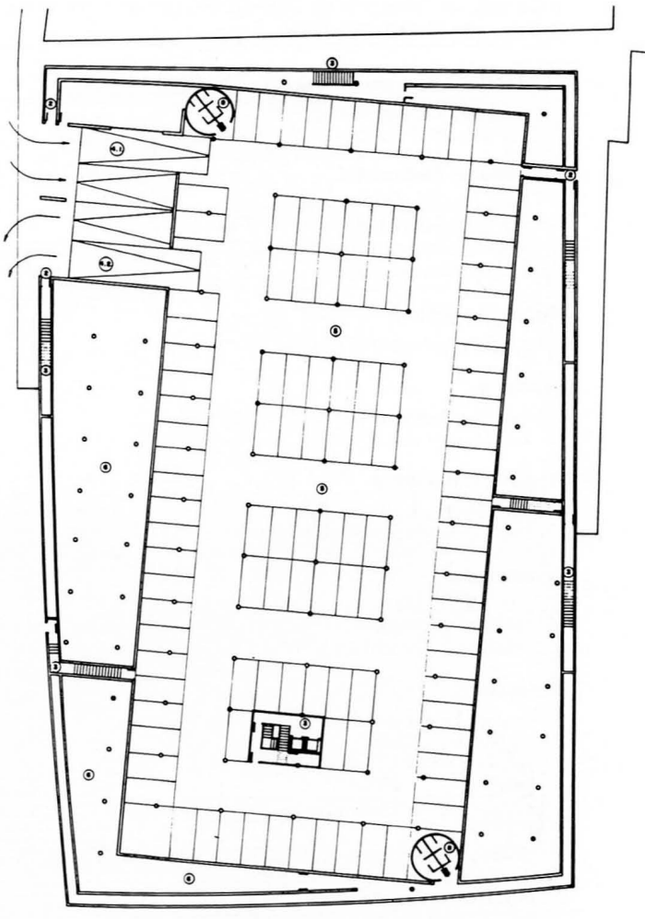
IN MEMORIAM
Ramón Vázquez Molezún 152

CONCURSOS

CONCURSO DE ANTEPROXECTOS PARA EDIFICIO ADMINISTRATIVO DE USOS MÚLTIPLES EN LUGO

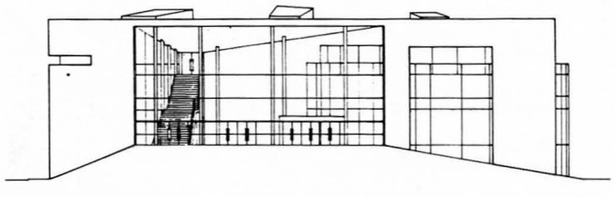
PRIMEIRO PREMIO
Lema: **«ALBADA»**
Arquitecto: **Andrés Perea Ortega**





NIVEL 448,10

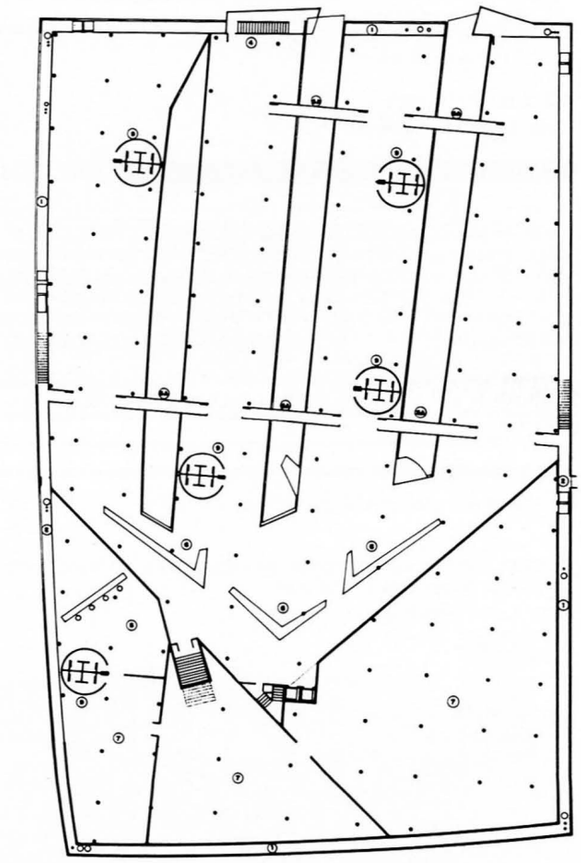
1 BANDA PERIMETRAL DE INSTALACIONES Y VÍAS PROTEGIDAS DE EVACUACIÓN PASILLOS Y ESCALERAS
2 SALIDAS DE EMERGENCIA A NIVEL DEL TERRENO PERIMETRAL
3 COMUNICACIÓN CON LOS RESTANTES NIVELES DEL EDIFICIO
4 RAMPAS DE ACCESO Y SALIDA DEL GARAJE
4.1 ACCESO
4.2 SALIDA
5 GARAJE
6 ARCHIVO
7 VACÍO SOBRE ESPACIO DE DOBLE ALTURA DE INSTALACIONES
8 ASEOS

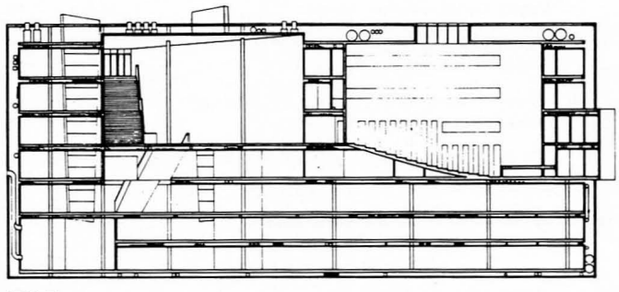


ALZADO DESDE LA RONDA DE LA MURALLA

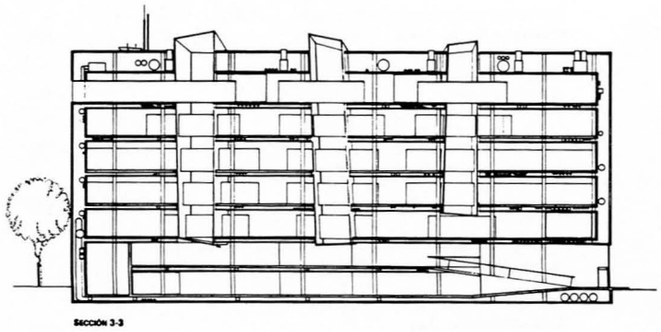
NIVEL 452,50

1 BANDA PERIMETRAL DE INSTALACIONES Y VÍAS PROTEGIDAS DE EVACUACIÓN PASILLOS Y ESCALERAS
2 SALIDAS DE EMERGENCIA A NIVEL DEL TERRENO PERIMETRAL
3 COMUNICACIÓN CON LAS RESTANTES PLANTAS DEL EDIFICIO (ESCALERAS INTERIORES Y ASCENSOR)
4 ESCALERA PRINCIPAL DE COMUNICACIÓN CON EL VESTÍBULO DE ACCESO COMPARTIMENTADA COMO SECTOR DE INCENDIOS O ÁMBITO PROTEGIDO DE EVACUACIÓN
5 OFICINAS EN ESPACIO FLEXIBLE COMPARTIMENTABLE O ESPACIO ABIERTO 5-A PASARELAS DE COMUNICACIÓN TRANSVERSAL
6 ZONA DE RELACIÓN CON EL PÚBLICO (INFORMACIÓN, ESPERA, CAJA, VENTA DE ENCUADERNACIONES, ETC.)
7 ARCHIVO
8 ESTAFETA DE CORREOS CON ACCESO DIRECTO DESDE RUAZ DE ALBA
9 ASEOS

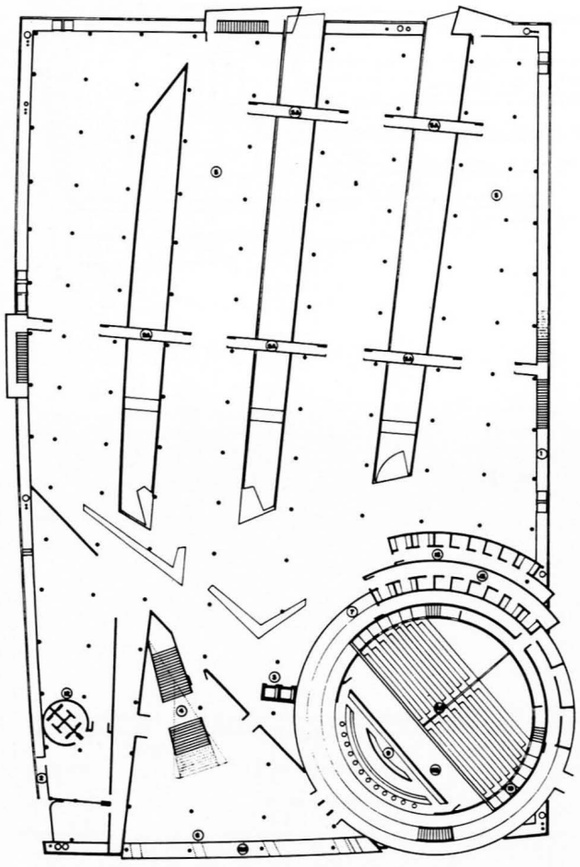




SECCIÓN 4-4

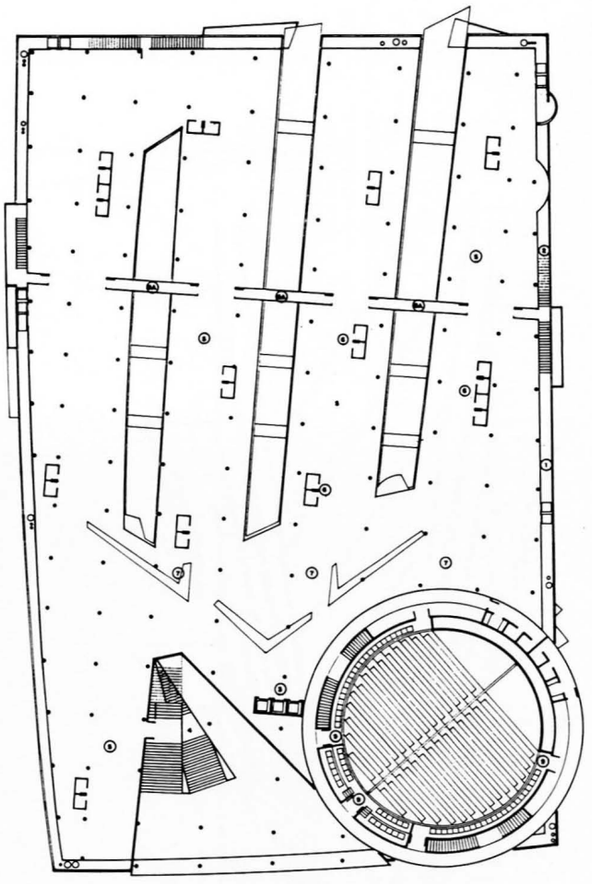


SECCIÓN 3-3

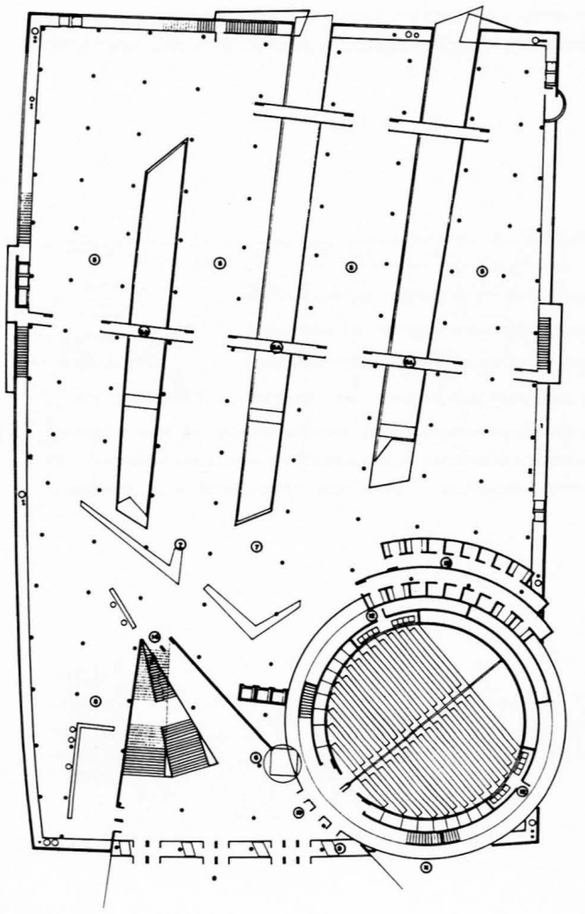


NIVEL 464.38

1 Banda perimetral de instalaciones y vías protegidas de evacuación pasillos y escaleras
2 salidas de emergencia a nivel del terreno perimetral
3 Comunicación con los restantes niveles por Ascensor
4 Escalera principal de comunicación con el vestíbulo de acceso compartimentado como sector de incendios o ámbito protegido de evacuación
5 Oficinas en espacio flexible compartimentable o espacio abierto 5-A Pasarelas de comunicación transversal
6 Exposición
6.A Iluminación natural y visión sobre el acceso por lucernarios en el cerramiento
7 Zona de relación con el público (Información, espera, caja, venta de documentación, etc.)
8 Policía con acceso directo sobre Rúa de Alba
9 Cafetería
9-1 Almacén cafetería
9-2 Barra
10 Zona de mesas cafetería
11 Secundario salón de actos
12 Aseos de Policía
13 Bloque de aseos generales de planta

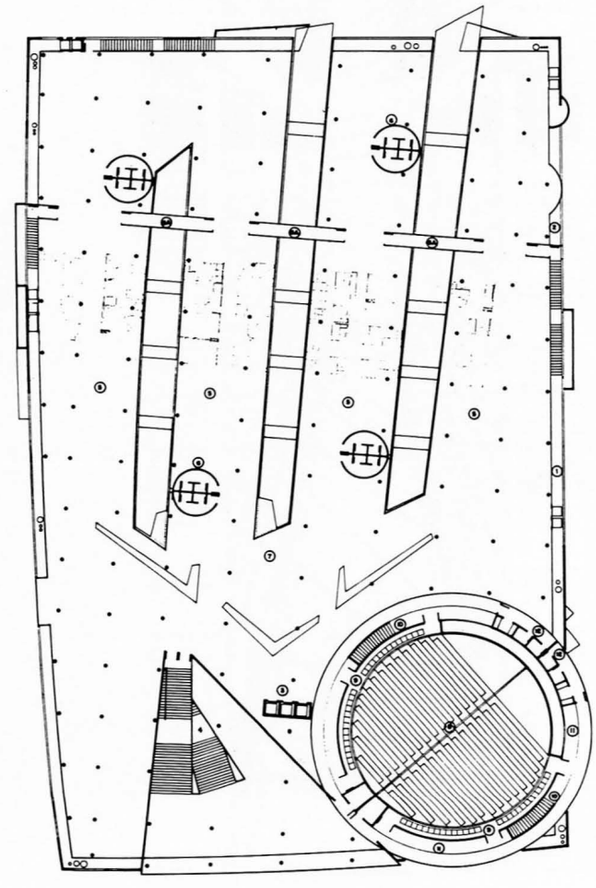


1 Banda perimetral de instalaciones y vías protegidas de evacuación pasillos y escaleras
2 salidas de emergencia a nivel del terreno perimetral
3 Comunicación con los restantes niveles por Ascensor
4 Escalera principal de comunicación con el vestíbulo de acceso compartimentado como sector de incendios o ámbito protegido de evacuación
5 Oficinas en espacio flexible compartimentable o espacio abierto 5-A Pasarelas de comunicación transversal
6 Alternativa unidad de aseos desmontables individuales con lavabo incorporado
7 Zona de relación con el público (Información, espera, caja, venta de documentación, etc.)
8 Vacío sobre espacio salón del actos
9 Palcos
10 Escaleras exclusivas salón de actos
11 Miradores hacia el exterior
12 Aseos del salón de actos



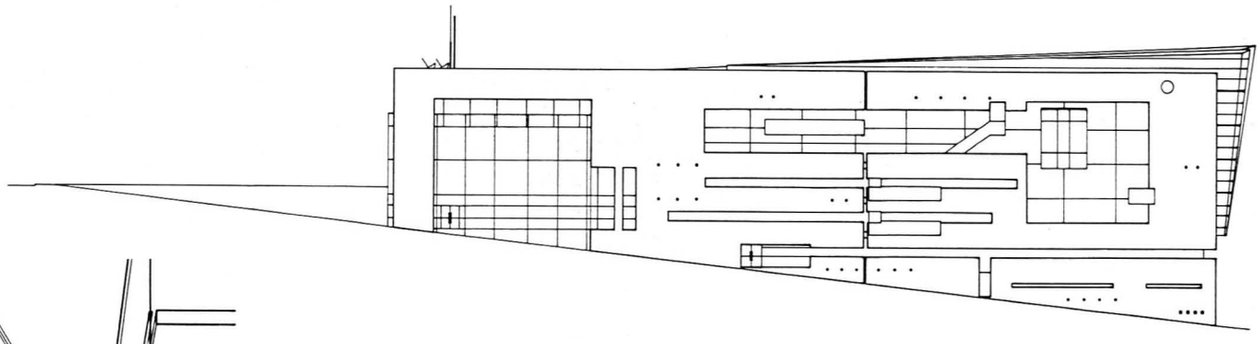
NIVEL 467.98

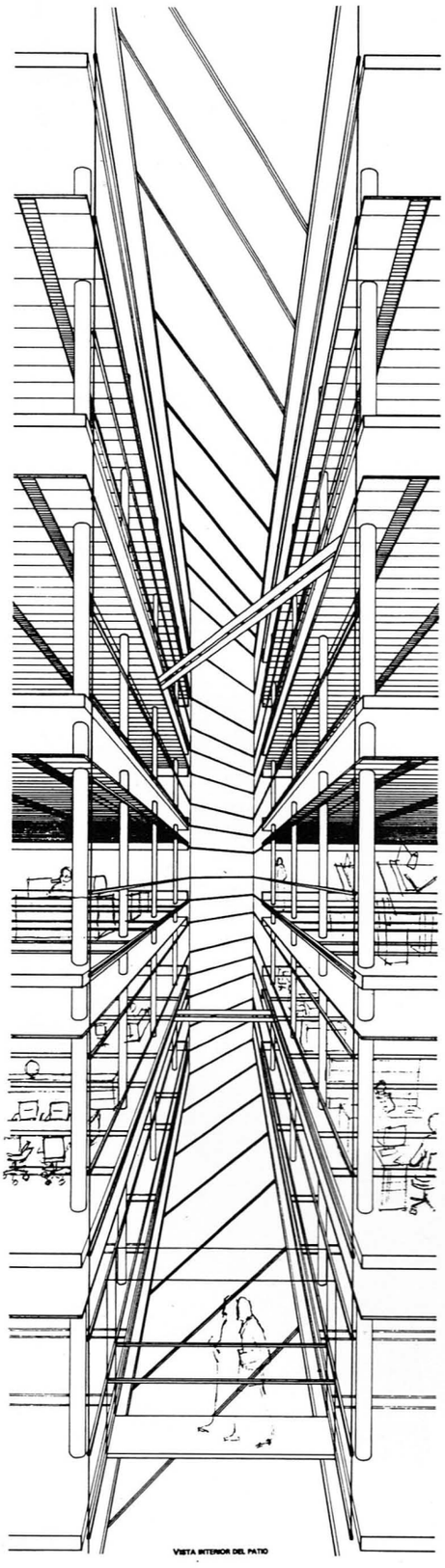
1 Banda perimetral de instalaciones y vías protegidas de evacuación pasillos y escaleras
2 salidas de emergencia a nivel del terreno perimetral
3 Comunicación con los restantes niveles por Ascensor
4 Escalera principal de comunicación con el vestíbulo de acceso compartimentado como sector de incendios o ámbito protegido de evacuación
5 Oficinas en espacio flexible compartimentable o espacio abierto 5-A Pasarelas de comunicación transversal
6 Control de accesos visitantes e información
7 Zona de relación con el público (Información, espera, caja, venta de documentación, etc.)
8 Registro General con acceso directo sin pasar por control de visitantes
9 Lucernarios de luz y visión sobre Exposiciones
10 Acceso al salón de actos desde el vestíbulo
11 Acceso desde el exterior al salón de actos
12 palcos del salón de actos
13 Bloque de aseos generales de planta



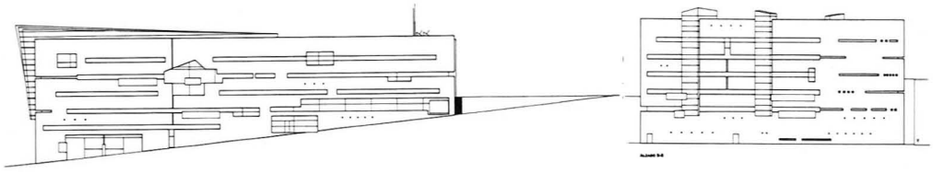
NIVEL 464.10

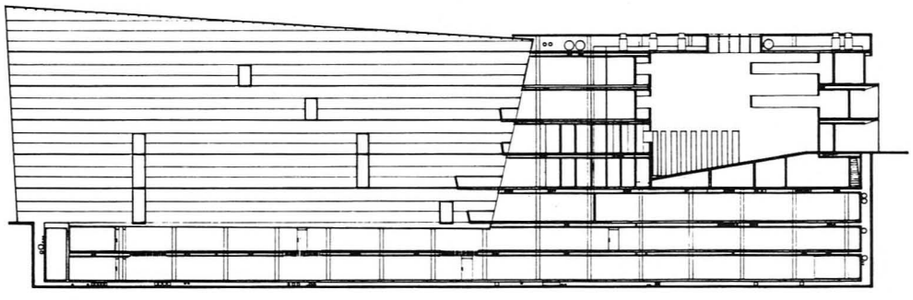
1 Banda perimetral de instalaciones y vías protegidas de evacuación pasillos y escaleras
2 salidas de emergencia a nivel del terreno perimetral
3 Comunicación con los restantes niveles por Ascensor
4 Escalera principal de comunicación con el vestíbulo de acceso compartimentado como sector de incendios o ámbito protegido de evacuación
5 Oficinas en espacio flexible compartimentable o espacio abierto 5-A Pasarelas de comunicación transversal
6 Alternativa de grupos de aseos distribuidos por la superficie de la planta
7 Zona de relación con el público (Información, espera, caja, venta de documentación, etc.)
8 Vacío sobre espacio salón del actos
9 Palcos
10 Escaleras exclusivas salón de actos
11 Miradores hacia el exterior
12 Aseos del salón de actos



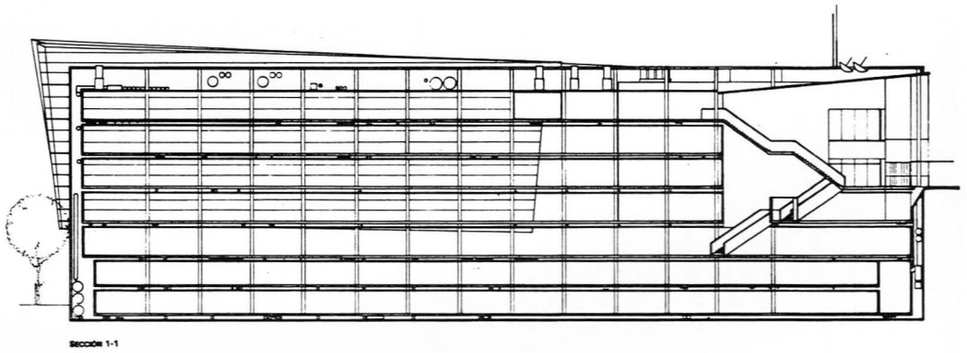


VISTA INTERIOR DEL PATIO

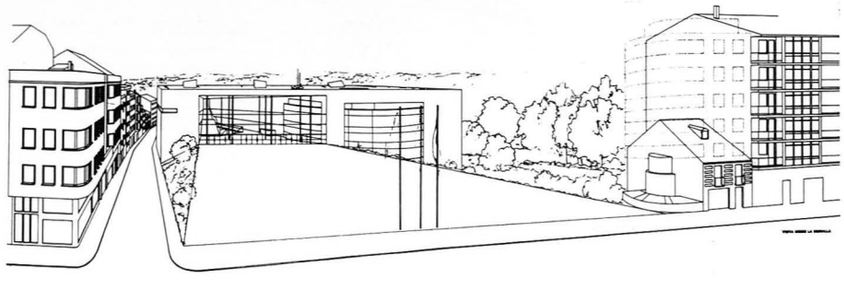




SECCIÓN 2-2

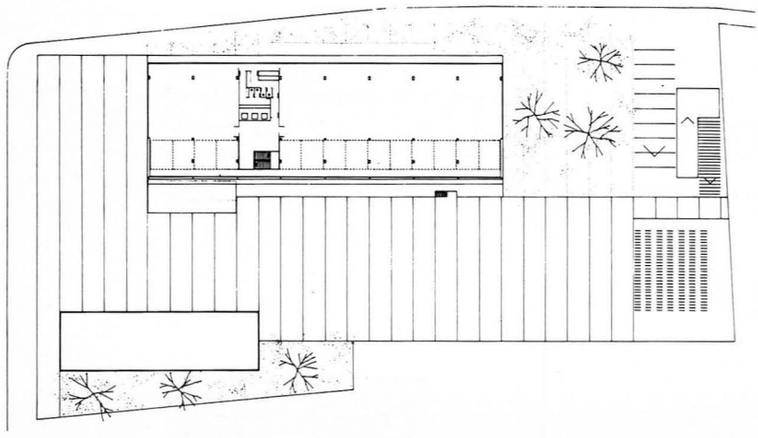


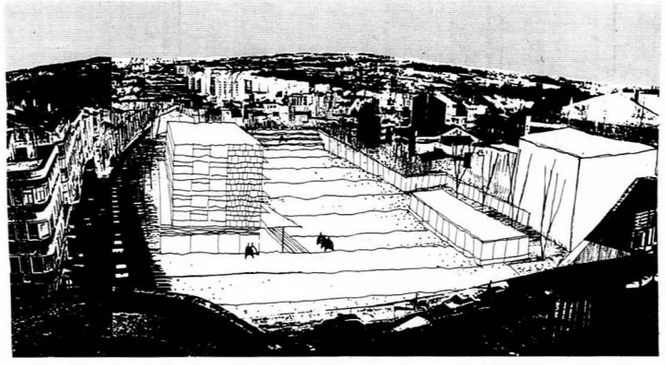
SECCIÓN 1-1

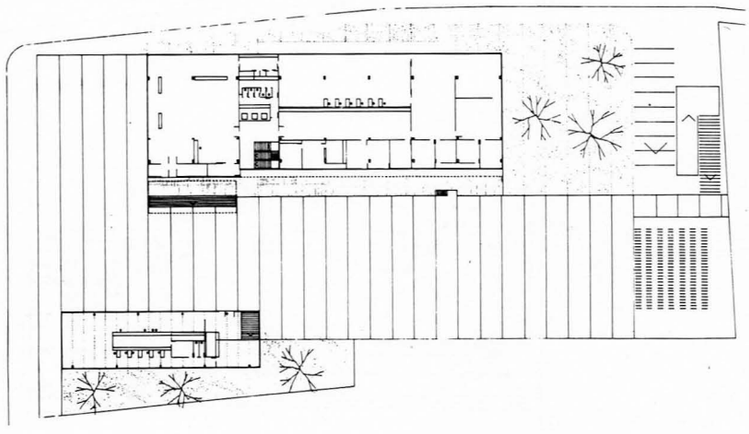


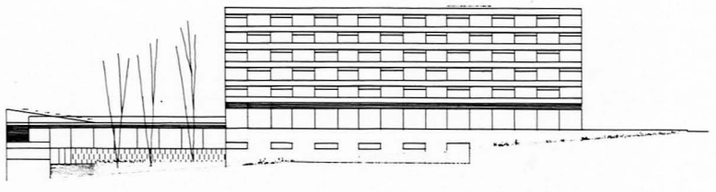
CONCURSO DE ANTEPROXECTOS PARA EDIFICIO ADMINISTRATIVO DE USOS MÚLTIPLES EN LUGO

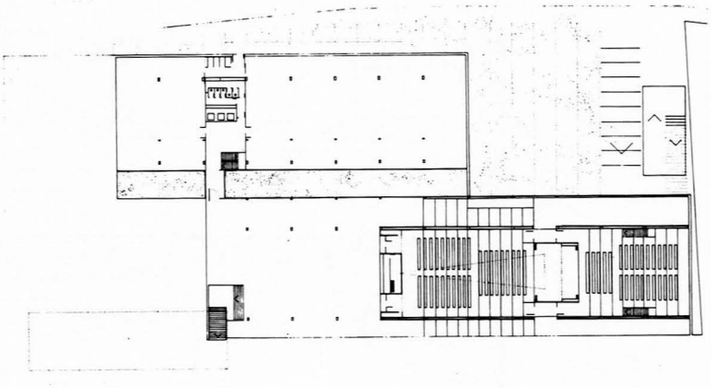
SEGUNDO PREMIO
Lema: **«NIRVANA»**
Autor: **Jesús M. Alvarez Flórez**
Colaboradores: **José Manuel Bermúdez Graiño, arquitecto e Rufo Fernández Rodríguez, estudiante de arquitectura**

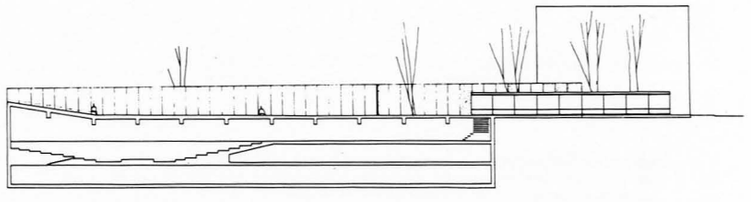


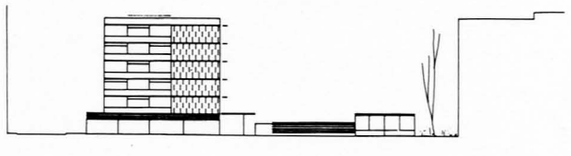


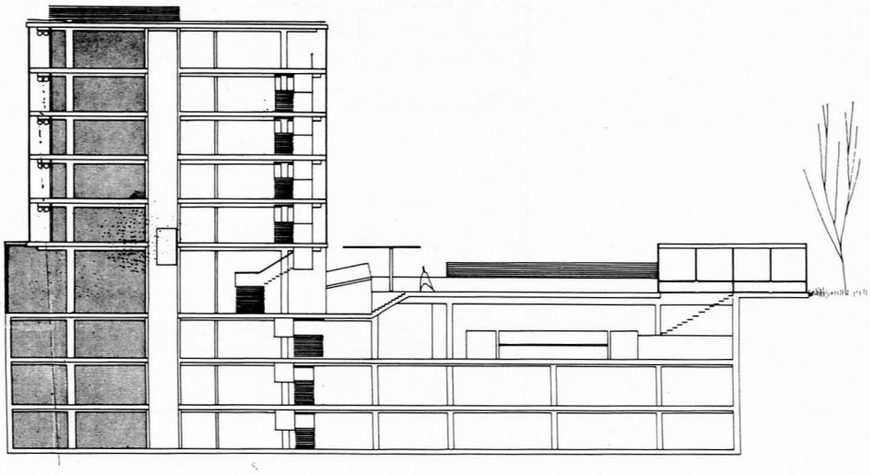


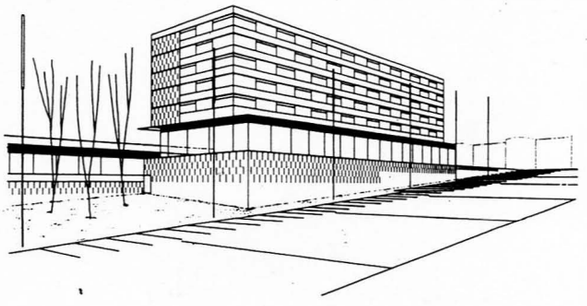






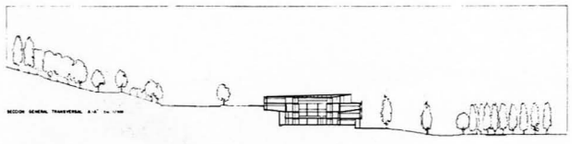


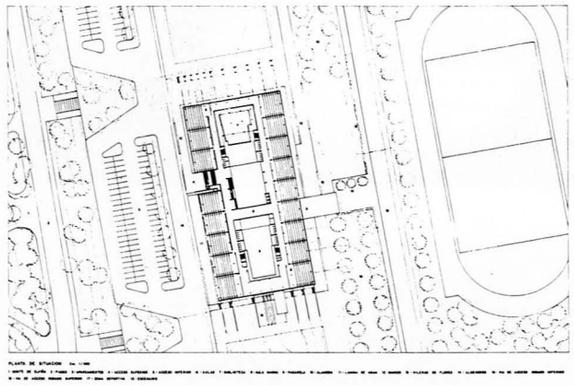


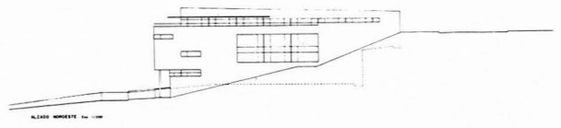


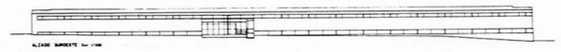
CONCURSO DE ANTEPROXECTOS PARA FACULTADE DE DEREITO NA CORUÑA

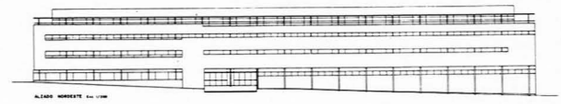
PRIMEIRO PREMIO
Lema: **«SILLAR»**
Arquitectos: **Gonzalo Cabanillas de la Cueva e Fernando Ruiz Bernal**

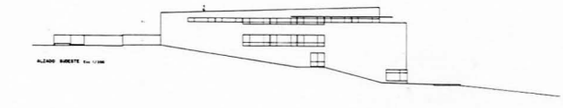


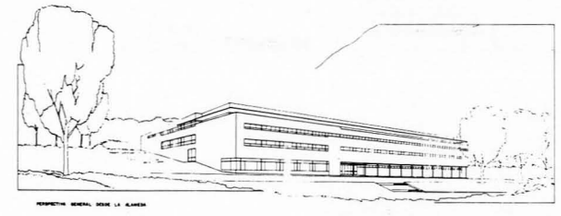


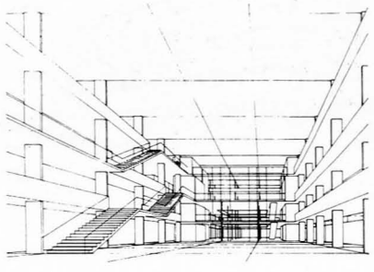


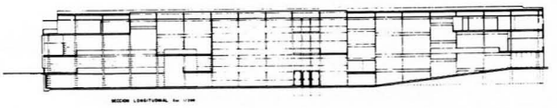


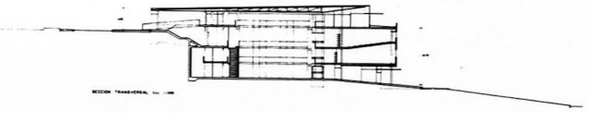


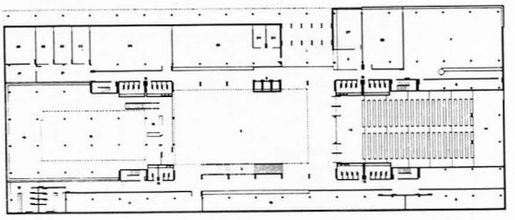


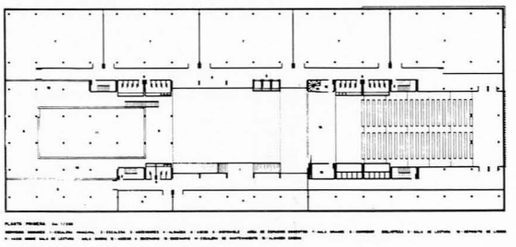


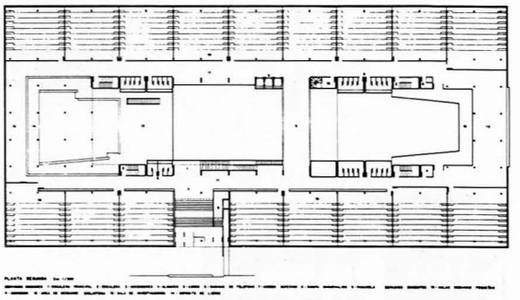


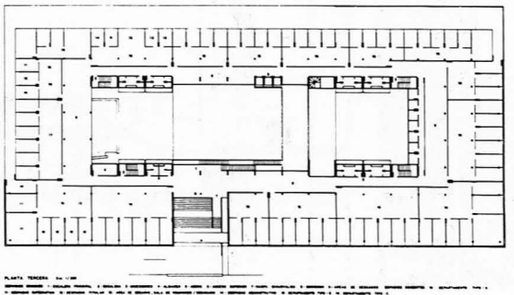






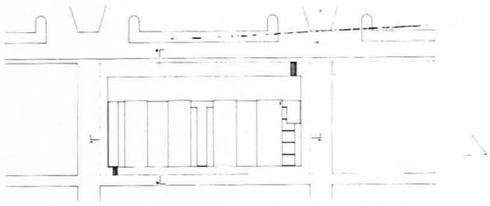


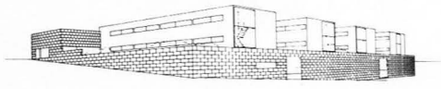


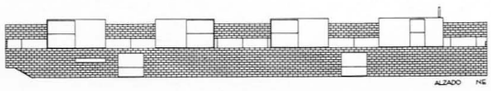


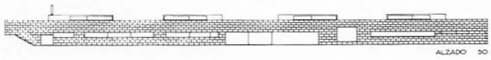
CONCURSO DE ANTEPROXECTOS PARA FACULTADE DE DEREITO NA CORUÑA

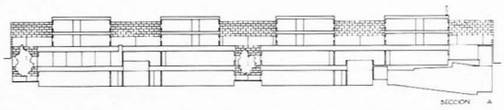
SEGUNDO PREMIO
Lema: **«SO WHAT»**
Arquitecto: **Alberto Noguerol del Río**
Colaboradora: **Pilar Díez Vázquez**

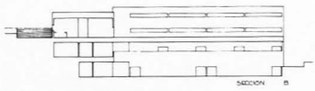


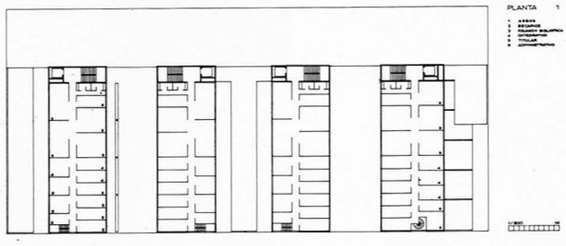


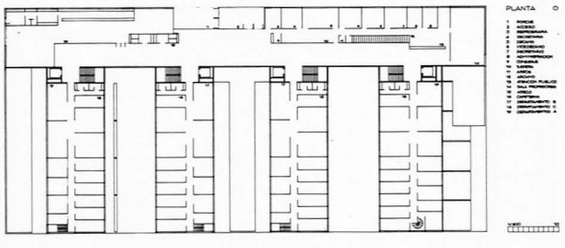


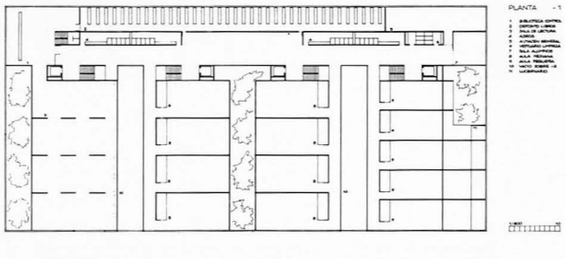


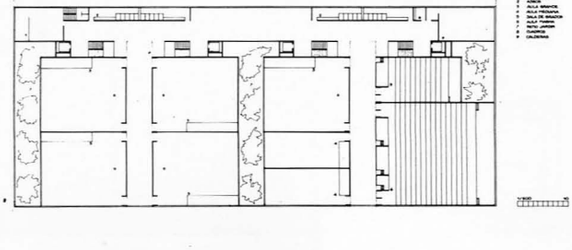






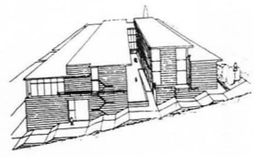


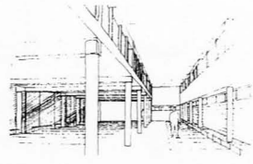


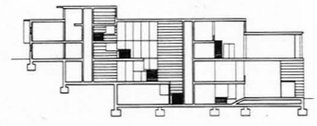


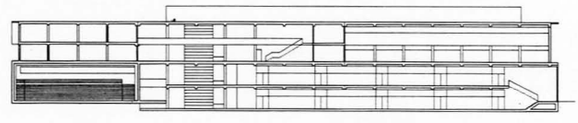
CONCURSO DE ANTEPROXECTOS PARA FACULTADE DE DEREITO NA CORUÑA

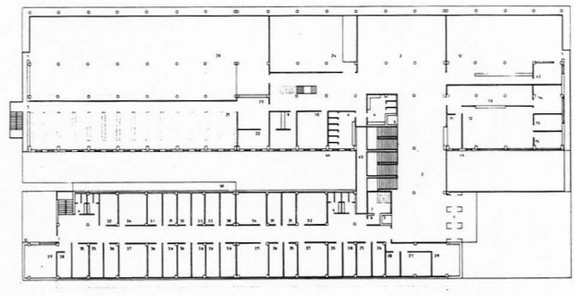
PRIMEIRO ACCÉSIT
Lema: **«BIFACE»**
Redactores: **Alejandro Arias Novas, arquitecto e Xosé Ramón Estévez Rodríguez, estudiante de arquitectura**
Colaboradoras: **Asunción Estévez Rodríguez e Ana Belén Armesto Ferández**

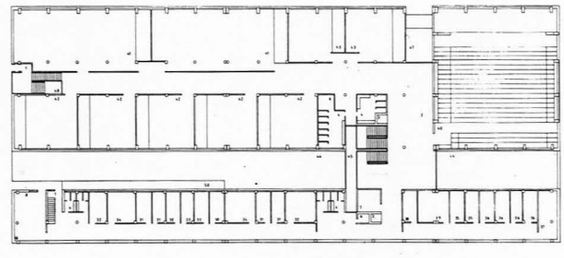


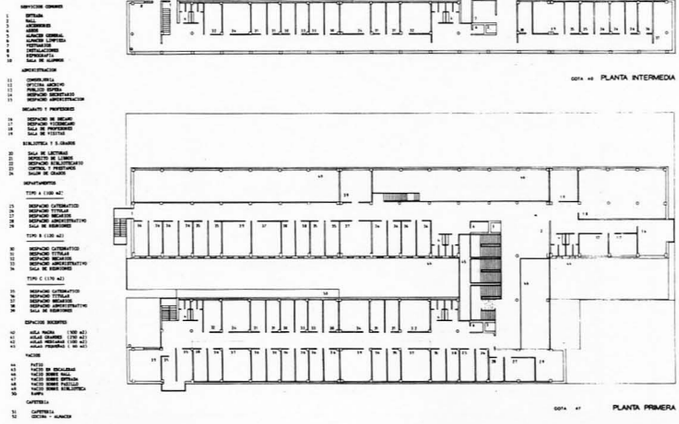






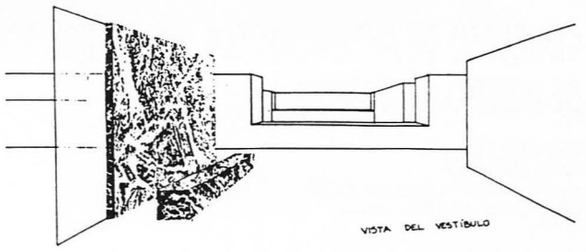




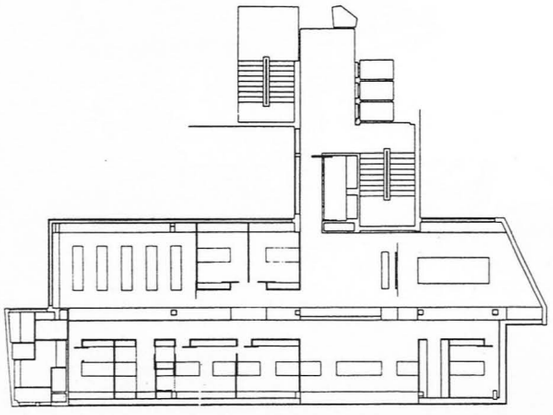


CONCURSO DE ANTEPROXECTOS PARA A SÉ DA DELEGACIÓN DO COAG NA CORUÑA

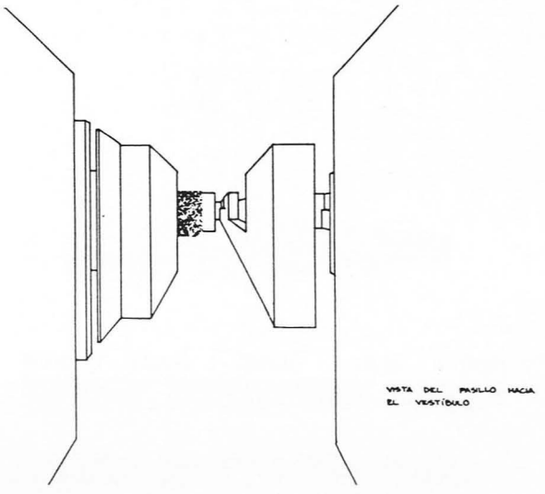
PRIMEIRO PREMIO
Lema: **«¿DÓNDE ESTÁ LA ESCALERA?»**
Arquitectos: **Carlos I. Quintáns Eiras, Cristóbal Crespo González e Antonio Raya de Blas**



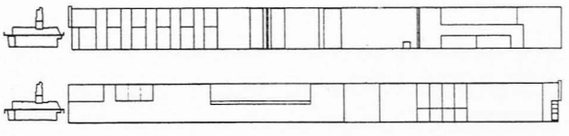
VISTA DEL VESTÍBULO

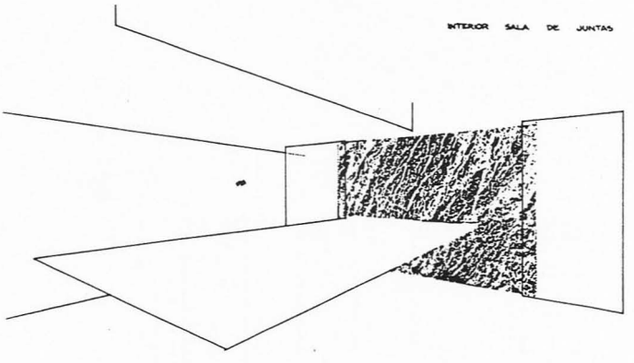


NUESTRO PROYECTO ABORDA EL PROBLEMA SITUANDO UN PARAMENTO EN UN DIRECCIÓN LONGITUDINAL DE LA PLANTA, SIGUIENDO LA LÍNEA DE PILARES. ESTA PIEZA, QUE SE ABRE EN DETERMINADOS MOMENTOS PARA PERMITIR EL PASO O SE CONVIERTE EN MOSTRADOR, CONFIGURA UNA PROPIA INTERIOR QUE ORDENA Y ESTRUCTURA VISUAL Y FÍSICAMENTE EL ESPACIO ESTABLECIENDO UNA DISTINCIÓN DE USOS (MÁS PÚBLICO / MÁS PRIVADO). SALAS, ACCESOS, COMO PRIMERA DE UNA APROPIADA CANTIDAD DE DOCUMENTACIÓN, EL RESTO DE LAS DEPENDENCIAS ARQUITECTÓNICAS SE UBICAN SIGUIENDO EL ORDEN NATURAL CREADO POR DICHA PIEZA, Y EN CONSONANCIA CON EL LÓGICO FUNCIONAMIENTO DE LAS OFICINAS.
SE RESPETAN EN SU MAYOR PARTE LAS INSTALACIONES DEL LOCAL, PARA LAS GENERALES COMO LAS APROXIMADAMENTE AUMENTOS, SALVO PEQUEÑOS CAMBIOS EN LUMINARIAS Y FALSO TECHO EN PUNTOS MUY CONCRETOS.

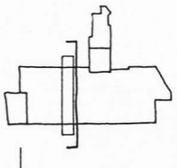


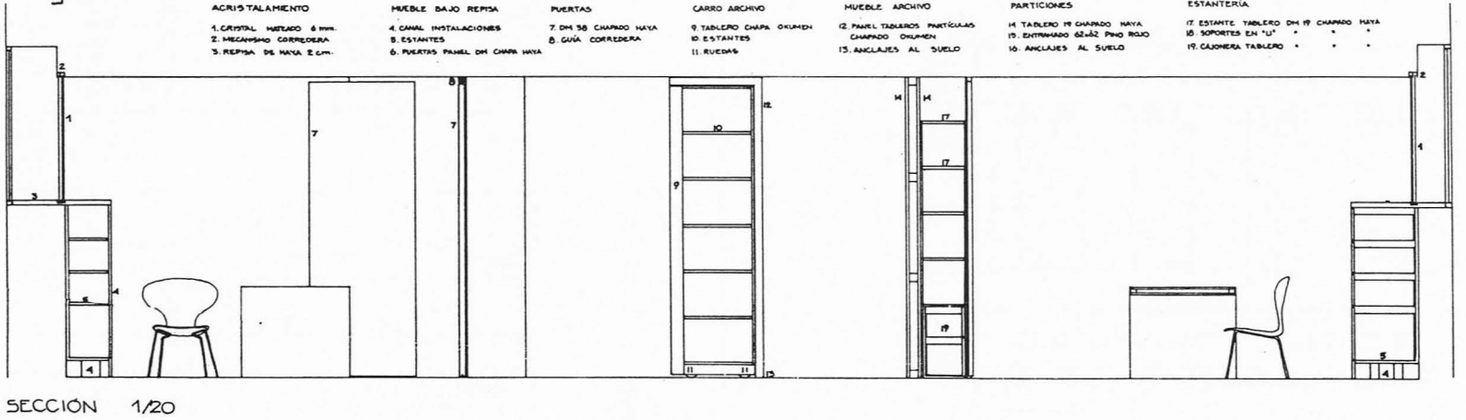
VISTA DEL PASILLO HACIA EL VESTÍBULO



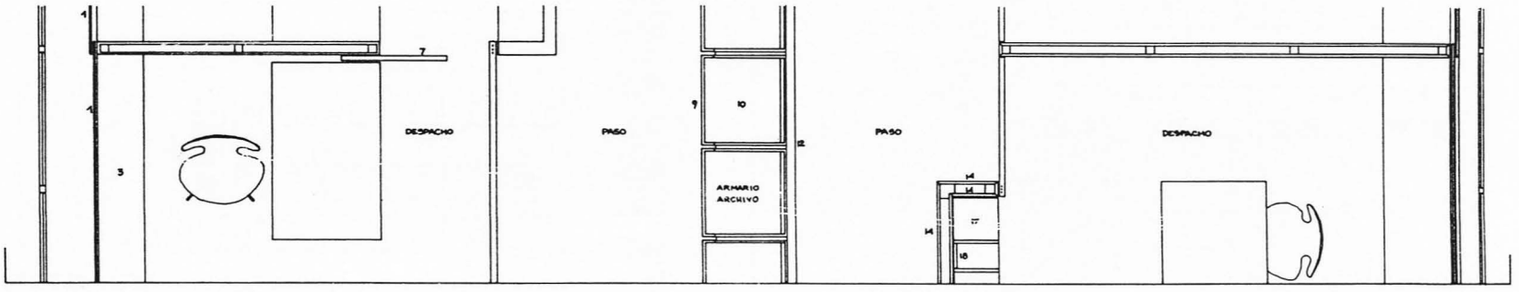


INTERIOR SALA DE JUNTAS



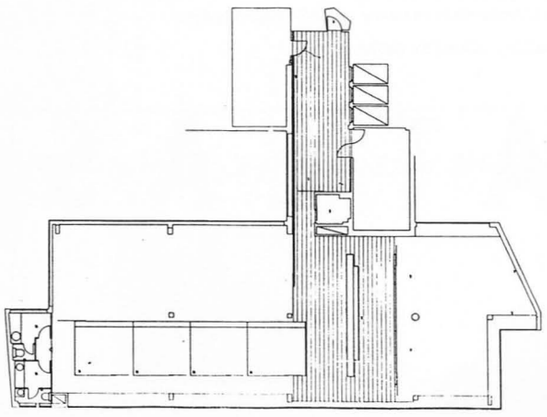


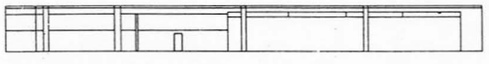
SECCIÓN 1/20

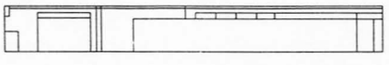


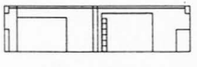
CONCURSO DE ANTEPROXECTOS PARA A SÉ DA DELEGACIÓN DO COAG NA CORUÑA

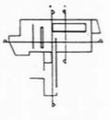
SEGUNDO PREMIO
Lema: **«EL SITIO DE MI RECREO»**
Arquitectos: **Rafael García Bello, Carlos di Felice Vázquez e Mario di Felice Vázquez**

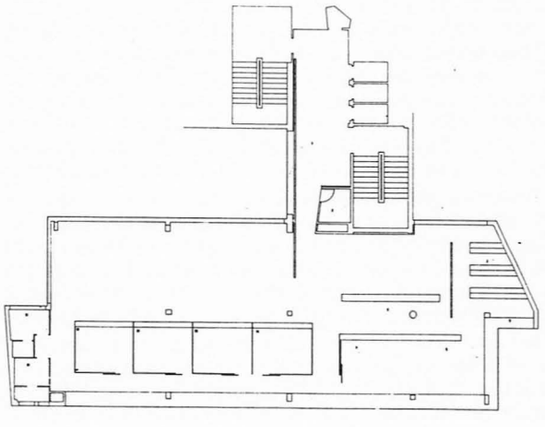


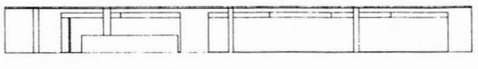


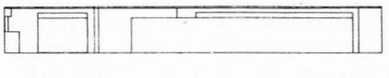


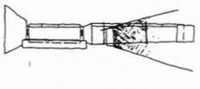


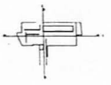






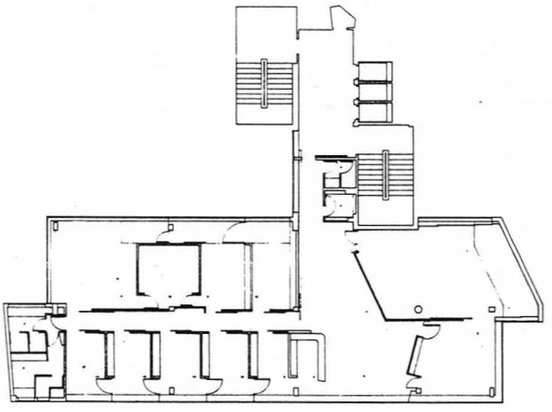


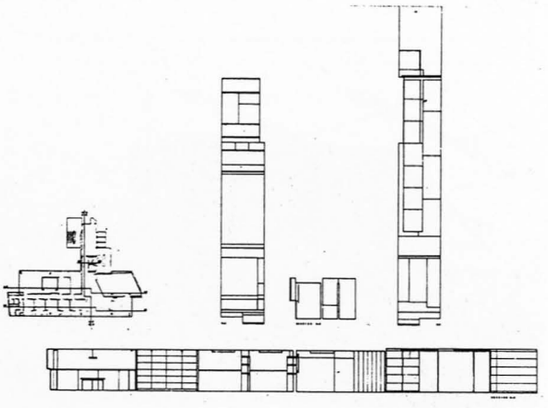


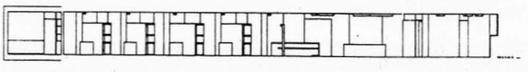


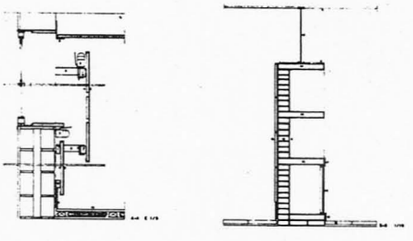
CONCURSO DE PROXECTOS PARA A SÉ DA DELEGACIÓN DO COAG NA CORUÑA

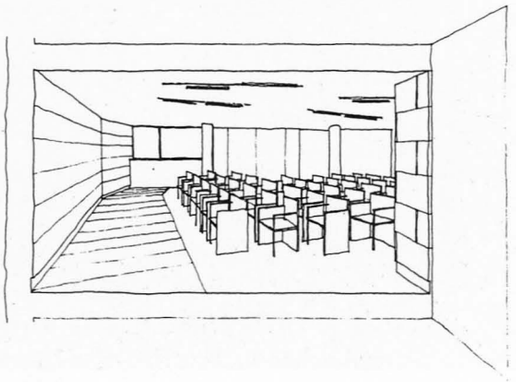
TERCEIRO PREMIO
Lema: **«CAJAS CHINAS»**
Arquitecto: **Manuel J. Freire Tellado**











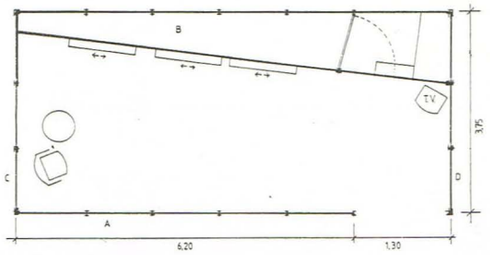
NOVAS

PAVILLÓN NA CONSTRUGAL DA DELEGACIÓN EN PONTEVEDRA DO COAG

Arquitectos: **José Luis Recuna Cuiña**
Interiorista: **Guillermo Díaz Chao**
Metalistería: **Agustín Costoya**
Carpintería: **José L. Doval**
Luminotecnia: **EZAR**
Fotografías do autor

Nun espacio de 8 x 4 metros de planta e de altura xurde o stand do COAG no que a imaxe corporativa e divulgativa son os motivos de fundamento. Apoiados na modulación do propio material e nos sistemas de montaxe estandarizados créase unha estructura que conformando un clima interior dálle carácter ó obxecto.

Estructura a base de perfís UPN. Pel de planchas de taboleiro aglomerado chapeado en faia con acabamento natural. Pavimento de planchas de chapa galvanizada sobre taboleiros de madeira aglomerada.

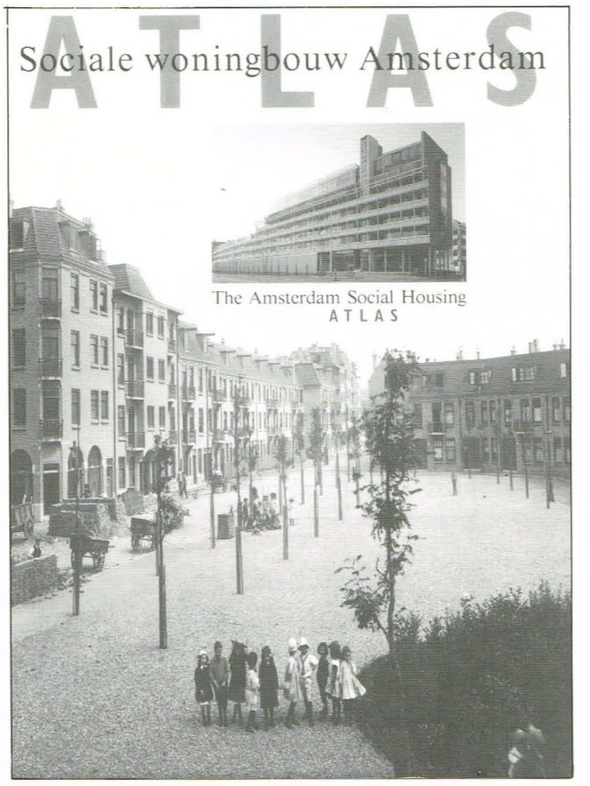


LIBROS RECIBIDOS

SOCIALE WONINGBOUWN AMSTERDAM. ATLAS
The Amsterdam Social Housing. Atlas

Autor: **François Paulen et alli**
Edita: **Amsterdam Federatie van Woningcorporaties**

PLÁCIDO LIZANCOS MORA



Unha de cada dúas vivendas sociais de Amsterdam é propiedade da *Gemeentelijk Woningbedrijf* (Departamento Municipal da Vivenda). En total son 180.000 vivendas. Outras 120.000 pertencen á Federación Amsterdanesa de Corporacións de Vivendas Sociais, editora deste libro. O Atlas, publicado co gallo do 75 cabodano da devandita Federación, localiza e describe o inxente número de actuacións que dende o remate da primeira guerra mundial viñeron de promover a Federación e o Departamento Municipal na cidade.

A vivenda social holandesa, e en concreto a de Amsterdam, sorprende xa non só polo seu grande número —as actuacións deste tipo chegan a configurar vastas áreas da cidade— senón tamén polas súas moi elevadas calidades arquitectónica e urbanística. O atlas permite achegarse a esta realidade afondando nas razóns históricas deste fenómeno.

No ano 1852 un equipo de enxeñeiros foi comisionado polo rei Willem III para investigar na situación da vivenda das clases traballadoras do país. As conclusións do seu traballo describiron unha situación insostible debido fundamentalmente a motivos de insalubridade, coa falla xeralizada das máis elementais dotacións hixiénicas, e de amoreamento das vivendas, orixinando esto un hábitat extraordinariamente denso.

Este estudio, malia non conducir de xeito inmediato a unha intervención estatal activa de cara á mellora da situación supuxo o punto de partida da política habitacional dos Países Baixos xa que dende aquel momento o problema da vivenda tornouse nunha cuestión social.

A necesidade de manter un fluído contacto entre as distintas Corporacións promotoras de vivendas sociais e o Concello de Amsterdam levounas, a comenzos de 1917, a se federar. As metas da federación eran (e seguen a ser):

1. Evacuar consultas regularmente co Goberno Municipal.

2. Desenvolver estudios e investigacións, así como promover o debate sobre os aspectos éticos, sociais, económi-

cos e técnicos relacionados coa vivenda social de promoción pública.

3. Promover e administra-la execución de actuacións urbanísticas de carácter residencial.

4. Asumir unha política unitaria.

Dende aquela as Corporacións habitacionais desenvolveron un rol esencial no tema da vivenda social. Deste xeito se antes de 1901 tódalas actuacións correspondían na súa meirande parte á iniciativa privada, con posterioridade a esa data acadaría grande pulo a iniciativa pública baseada nas *organizacións autorizadas* dacordo coa Lei de Vivenda dese ano. Deste xeito chégase á situación actual —insólita nas nosas latitudes— na que a meirande parte do parque de vivendas da cidade de Amsterdam ou son propiedade do Departamento Municipal da Vivenda ou dalgunha Institución non lucrativa.

PLANIFICACIÓN URBANÍSTICA E VIVENDA SOCIAL

A historia urbanística da cidade demostra que a traveso deste século os seus gobernantes tiveron boa conta dunha axeitada planificación urbanística. Planificación que, estudiada en tódalas seus posibles escalas —dende a propia da organización territorial ata a máis miúda, do deseño urbano— conduciu ós positivos resultados que hoxe son recollidos neste Atlas.

A este respecto sorprende recoñecer cómo os proxectos arquitectónicos desenvolvéronse á par que, por exemplo, era definido o papel a xogar pola cidade na conurbación costeira holandesa, se optimizaba a complexa e eficaz rede de transportes públicos (a medio dun férreo control da expansión territorial do tecido urbano), se construían tódolos equipamentos necesarios para a vida comunitaria (dende por exemplo, os templos propios de cada relixión ou as escolas máis axeitadas ás necesidades pedagóxicas dos nenos ata os depósitos do sal necesario para manter expeditas as vías urbanas no cru inverno), todo esto sean descoidar aspectos menores como o deseño dunha moblaxe urbana tan agradable ó uso como resistente frente a un clima moi rigoroso, etc.

Liñas arriba díxose que as diversas arquitecturas das vivendas sociais amosadas no Atlas son sempre dunha moi alta calidade. Esta calidade, que sorprende a calquera que estea afeito ás nosas paupérrimas actuación residenciais non nos sorprende en Amsterdam, a capital cultural dun país que aínda que moi pequeno territorialmente (é pouco máis grande que Galicia) é berce dun panorama arquitectónico de transcendencia mundial.

Así as cousas a relación de arquitectos autores dalgunha actuación das amosadas nesta publicación fálanos dun intenso e vívido panorama cultural. Deste xeito os nomes de Berlage, Dudock, Duiker, Rietveld, Oud, de Klerk, Hertzberger, Koolhaas, Bijvoet, van den Broek, Bakema, van Epen ou van Eyck conforman tan só unha pequena escolma de grandes profesionais cun quefacer que ultrapasa as fronteiras de Amsterdam, de Holanda e mesmo de Europa.

Os innegables valores estéticos e culturais destas arquitecturas acadan aínda meirande transcendencia cando confirmamos que estes grandes profesionais demostraron o seu valer ou formalizaron as súas teorías non só en grandes e custosos edificios públicos senón tamén deseñando agrupacións —as veces moi modestas— de vivendas sociais.

Máis este libro non só amosa unha producción arquitectónica excepcional. Este libro amósanos cómo foi resolto un dos temas de máis interese da urbanística holandesa: a relación entre arquitectura e rúa (e frecuentemente tamén a relación cuns elementos para nós tan pouco ortodoxos como son as canles).

As diversas formas nas que historicamente foi resolto este encontro, que malamente podemos estudiar na nosa urbanística máis recente, son expostas no Atlas resultando así doadamente comparables gracias á documentación aportada (1). Desta maneira podemos ler as distintas mensaxes arquitectónicas e urbanísticas, os acertos e os erros, que nas súas diferenes versións fálannos das variadas teorías e experimentos realizados ben en intres de grandes inquedanzas intelectuais —cando o problema residencial era secundario—, ben en situacións de emerxencia nacional —cando non había que demostrar ningunha teoria— como a situación padecida despois da Segunda Guerra Mundial e incluso das consecuencias do recente aluvión inmigratorio que, provinte das ex-colonias holandesas e de Turquía, ten provocado tensións e desacertos, incluso de orde urbanística, no desencontro producido entre dúas culturas tan diferentes.

A pesares destes eventuais desacertos, que neste Atlas amósanse cal aceno de pública confesión, todo o libro fálanos dunha comunidade na que a política de vivenda social foi xestionada dun xeito moi eficiente. Moi alonxado do habitual proceder nas nosas cidades e vilas, nas que ademais este tipo de vivenda veu de constituír —singularmente dende o remate da Dictadura— unha exigua porcentaxe das construídas.

E esta razón no hai que buscala na inexistencia dun mercado, non. O grande número de demandantes que concorren ós poucos concursos convocados para a adquisición de VPO demostra a presencia dun importante mercado insatisfeito. As verdadeiras razóns, erradicadas moito tempo atrás da sociedades holandesa, basculan por unha banda na complexidade burocrática que rodea a súa promoción por particulares individuais ou entidades altruístas (algunha existe) —feito este que lentifica procesos tan importantes para o promotor como son a súa xestión inicial ou o cobro do seu traballo— e,por outra banda, na baixa rendibilidade que se obtén na súa construcción en relación coa que se obtén promovendo outras tipoloxías residenciais por mor das singulares características dun mercado inmobiliario movido case que exclusivamente por impulsos lucrativos.

Desde xeito as vivendas sociais neste noso país son construídas en zonas e solares nos que ningún promotor particular investiría un peso. Consolidando áreas non dotadas de servicios e equipamentos ou alonxadas dos sectores con mellor accesibilidade. Este tipo de vivendas ha conformar áreas nas que os espacios públicos e os equipamentos chegan cando as vivendas levan anos en uso de tal xeito que, por exemplo, en barrios ocupados por poboación xove as garderías se constrúen cando os nenos cursan o EXB e os centros de EXB se inauguran cando os nenos rematan o seu BUP. E non cito máis chatas. Non porque a relación delas sexa corta senón porque ese non é o obxectivo deste artigo.

Como consecuencia desto, e moi á contra do que sucede en calquera dos exemplos amosados no Atlas, a imaxe urbana dos nosos denominados Polígonos Residenciais desaparece baixo as esplanadas (por riba, insuficientemente dimensionadas) destinadas ó estacionamento de vehículos e a urbanidade, entendida como cualidade inherente á urbe, que fai xurdir e enriquecer a vida social, aférrase —no mellor dos casos— ós contedores de lixo, punto este no que se soen entablar os máis dos contactos veciñais por ser este o único elemento concibido polos proxectistas para concitar a atención e o interese do colectivo veciñal.

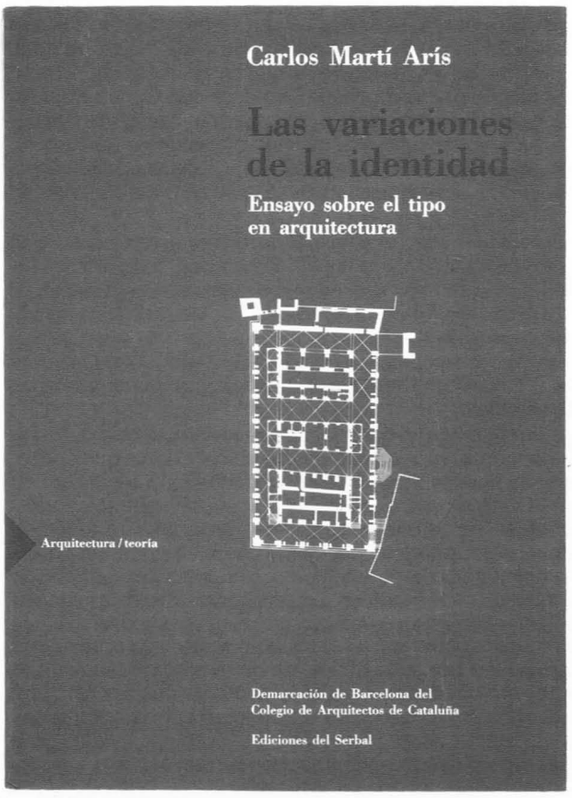
Así pois, deste Atlas tírase como conclusión que o éxito das áreas residenciais da máis grande cidade de Holanda ven da man dunhas arquitecturas e dun proxecto urbano de grande calidade e dun proceso xestor profesionalizado e fondamente racional. Xa que logo, o estrondoso fracaso das nosas escasas áreas residenciais de vivendas sociais corresponde precisamente á ausencia, ou á escasa presencia destas circunstancias.

(1) Mención especial merece a riqueza da información aportada, con textos en holandés e inglés, onde ademais de grafiarse a localización de cada actuación sobre unha base cartográfica a escala 1:10.000 preséntanse as plantas das vivendas a escala 1:300. Toda esta documentación compleméntase con fotografías actuais e nalgún caso, de época. Este alarde documental fala por sí só do interese que polo hábitat en xeral e polas vivendas sociais en particular tívose (e tense) na cultura holandesa, feito este que lles permite dispor duns arquivos sobre este tipo de arquitectura que xa se quixera ter nesta nosa Galicia dos edificios declarados como Ben de Interese Cultural.

LAS VARIACIONES DE LA IDENTIDAD. Ensayo sobre el tipo en arquitectura

Autor: **Carlos Martí Arís**
Edita: **Ediciones del Serbal. Demarcación de Barcelona del Colegio de Arquitectos de Cataluña.**
Barcelona, 1993. Colección Arquitectura-teoría, n.º 1. 192 páxinas.

CARLOS ALMUIÑA DÍAZ



Un paso máis na liña que G. C. Argan (1) recuperou para a arquitectura en 1962 e A. Rossi lanzou con forza desde as páxinas de *L'Architettura della città,* é este libro de C. Martí, valor seguro e contrastado co que Ediciones del Serbal comeza a súa nova colección *Arquitectura-teoría.*

Por vocación e convicción Carlos Martí está adscrito a aquela liña teórica iniciada en Italia na década dos 60 xa desde o seu período de formación na Escola de Arquitectura de Barcelona (2), pero tamén a través da súa actividade profesoral e profesional (3). Aquela eclosión de hai trinta anos, reclamou unha re-fundación da disciplina arquitectónica, e indagou nos estudios tipolóxicos á busca dun método científico de proxectar: a investigación sistemática sobre as arquitecturas construídas pretendendo ir máis aló da súa calidade de obxecto de curiosidade histórica, ou do mero afán clasificatorio, e coa intención de utiliza-los resultados da investigación como material de proxecto.

Cando se celebrou en 1976 en Santiago o Seminario Internacional de Arquitectura en Compostela (4) o procedemento ou método de análise tipolóxica chegara xa a unha certa *canonización:* identificación e delimitación da área-estudio, confección de táboas tipolóxicas, elaboración e proxecto de propostas formais. Pero o tránsito da fase de estudio á de proxecto aínda era escuro: resolto cunha acrítica ou mimética utilización de «*tipos*» extraídos directamente das táboas, ou ben co recurso á poética personal, do indeterminado en suma. Aportacións posteriores foron pouco a pouco contribuíndo á consolidación desta «corrente do pensamento arquitectónico que fixo da noción de tipo unha das pedras angulares da súa construcción teórica» (5), e como unha máis entre elas califica o autor o seu traballo, que é a reelaboración da tese de doutoramento presentada na Escola de Arquitectura de Barcelona en abril de 1988.

A vontade expresa de «contribuír á elaboración dunha teoría do proxecto» (6) (...) «unha epistemoloxía obxectiva da arquitectura co fin de opoñerse ó subxectivismo e ó personalismo que hoxe prevalecen na cultura arquitectónica dominante» (7) sitúa, polo tanto, a Martí no grupo dos que cren firmemente na transmisibilidade e obxectividade do saber e do facer arquitectónico, fronte ás posicións defensoras da creatividade pura.

O resultado é unha reflexión teórica serena e calma, pódese dicir que distante da polémica, pese á súa clara toma de posición, e desprovista de agresividade apoloxética, fiando na racionalidade a forza dos argumentos. Contribúe, por esto quizais en maior medida, a afianza-la validez do método tipolóxico ó cal se refire. Cando Martí identifica unhas leis xerais sobre cómo opera o concepto de *tipo arquitectónico* dentro do proceso proxectual, consegue tamén sustrae-la cuestión tipolóxica da súa exclusiva adscripción ó campo reducido do proxecto de intervención en lugares históricos, no cal por veces foi relegada (8).

O libro ten dúas vertentes. Destaca por un lado a disección teórica á que se somete a idea do *tipo arquitectónico,* definida e analisada nas súas características conceptuais, e seguida no proceso de formación que dá orixe ós *tipos* e no de evolución a través do importante e suxestivo concepto das *transformacións* ás que son sometidos polo exercicio do proxectar. Todo isto situado e enmarcado rigorosamente respecto do pensamento actual sobre a teoría do coñecemento.

En paralelo, ou mellor, inextricablemente ligado co desenvolvemento teórico, vai o percorrido a través de exemplos extraídos dos máis diversos momentos da Arquitectura mundial. A exposición non é unha árida elaboración abstracta, antes ben, segue o camiño da reflexión que flúe naturalmente a partir da propia Arquitectura debido á vontade do autor de que o seu «discurso, ser perder de vista os instrumentos que fornecen as elaboracións teóricas existentes, apuntase directamente de cara ó que constitúe a realidade da arquitectura: as obras e proxectos que son, ó mesmo tempo, o noso obxecto de estudio e a nosa finalidade operativa».

Interesante é descubrir no curso da lectura a *dinamicidade* dos *tipos arquitectónicos,* a súa capacidade para admitir *procesos de transformación* (mesturas, hibridacións, encadeamentos, xustaposicións, etc.) e a aplicabilidade das leis que rexen estes procesos para o proxectar hoxe. Cautivador é ver isto a través de «visitas» ó Panteón de Agripa en Roma, ó Santo Sepulcro de Xerusalén, a Santa Sofía e ás mezquitas otomanas de Istanbul, á catedral de Siracusa en Sicilia, ó mosteiro do Cristo en Tomar ou é Neue National Gallerie de Mies en Berlín. E brillantes son as incursións na busca de apoios teóricos pola epistemoloxía de Popper ou polo campo do estructuralismo, por exemplo.

Unha idea recorrente en Martí (9) cerra o último capítulo, adicado ó *tipo arquitectónico* na Arquitectura moderna: aclara-los nexos que unen esta coa tradición e restablece-la continuidade da historia por riba da aparente rotura que os protagonistas do Movemento Moderno en Arquitectura proclamaban nos seus escritos e manifestos.

Sinalar, en fin, o feito do retraso nesta que debera se-la primeir edición do libro, e que foi precedida pola edición en versión italiana aparecida hai tres anos xa en Milano (10).

(1) De Gracia, Francisco: *Construir en lo construido,* ed. Nerea, Madrid, 1992, páx. 125.
(2) Curso 1969-70: Lectura e comentarios en grupo de alumnos do exemplar da primeira edición de *L'architettura della città,* existente daquela na biblioteca da Escola de Arquitectura.
(3) Seminarios Internacionais de Arquitectura Contemporánea (S.I.A.C.): Revista 2c *Construcción de la Ciudad.*
(4) *Proyecto y ciudad histórica.* Ed. C.O.A.G., Santiago, 1978.
(5) Martí: *Las variaciones...,* Introducción, páx. 11.
(6) Martí: *Las variaciones...,* Introducción, páx. 11.
(7) Martí: *Las variaciones...,* Introducción, páx. 14.
(8) Cfr. De Gracia, Francisco: *Construir en lo construido,* ed. Nerea, Madrid, 1992, páxs. 142 a 144.
(9) Vid. Martí Arís, C. et alt.: *LAS FORMAS DE LA RESIDENCIA EN LA CIUDAD MODERNA. Vivienda y Ciudad en la Europa de entreguerras.* Barcelona, 1991.
(10) *La variazioni dell'identità. Il tipo in architettura.* Editado por *Edizioni clup di CittàStudi,* dentro da súa colección *Studi e progetti.* Milano, 1990.

Xurxo Lobato

TRADICIÓN E MODERNIDADE

O HÁBITAT DE RICHARD NEUTRA: FRAGMENTOS TERRENAIS DO PARAÍSO

Roberto Segre, arquitecto
Da Facultade de Arquitectura ISPJAE de La Habana

As fotografías e planos da casa Tremaine foron extraídas do libro de Esther McCoy «Richard Neutra», editado en Nova York en 1960.
Asimesmo as ilustracións da casa Kahn fóronno do libro «Neutra» de Ruppert Spade.

1. UNHA HISTORIA QUE SE REESCRIBE

O Movemento Moderno ten os seus heroes e antiheroes. Uns, loados persistentemente como paradigmas, solistas fronte á gran orquestra; outros, perdidos dentro do conxunto sinfónico. Podemos citar algunhas polaridades evidentes: en Francia, Le Corbusier e André Lurçat; en Alemania, Walter Gropius e Ernst May; en Estados Unidos, Mies van der Rohe e Richard Neutra. A realidade non resulta nídia, só en branco e negro; xorden aproximacións a un e outro extremo. Aínda que nas últimas décadas apareceron algúns estudios monográficos sobre Neutra —Esther McCoy (1964); Thomas Hines e Arthur Drexler (1982)—, en diversas historias da arquitectura moderna a súa figura aparece marxinada ou disminuída. Na **Teoría de la arquitectura (1982) escrita por Enrico Tedeachi na Arxentina (1), a residencia Warren Tremaine é homologada ós modelos consagrados de Gropius, Wright ou Le Corbusier; pola contra, Marina Waisman, dez anos máis tarde, non ten en conta a Neutra no seu estudio teórico sobre a arquitectura actual (2). Ata o presente tampocuo foi asumida no seu xusto valor a influencia exercida nos países do Caribe, en particular Cuba e Puerto Rico, onde realizou diversos proxectos de escolas, hospitais e a coñecida residencia Schulthess na Habana (1958).**

En Europa e Estados Unidos sucédense altibaixos no emprazamento da súa obra que requerirían os ordenadores de Juan Pablo Bonta (3) para definir un perfil preciso da traxectoria percorrida. Ata a década dos cincuenta, a casa Lovell aparece citada nas recopilacións da arquitectura racionalista, entre as que sobresaen as realizadas por H. H. Hitchcock, P. Johnson e A. Sartoris. Mentres J. M. Richards, que escribe un dos primeiros ensaios de divulgación do Movemento Moderno (4), asimila e valora a adecuación ó clima tropical das obras de Neutra, Giedion non o sitúa no mesmo plano que os emigrados europeos da costa atlántica —Gropius, Breuer, Mies e Aalto (5)—, e máis que como pioneiro de racionalismo americano, cítao como continuador da estructura balloon frame. Tampouco reacciona positivamente Lewis Mumford, quen, en vez de establece-lo vínculo con Wright, privilexia a obra —hoxe case esquecida— do polaco Matthew Nowicki (6).

Bruno Zevi é o primeiro que fai xusticia ó Mestre (7) na súa busca das influencias de Wright na formación dunha corrente «rexionalista», contraposta ó abstracto universalismo das caixas brancas. Formula a tese de que non son Mies, Gropius, Breuer nin Aalto, os forxadores dunha nova linguaxe —xuízo quizais tinxido de sectarismo—, senón que é Neutra quen «abre un capítulo da historia da arquitectura moderna nos Estados Unidos», aínda que logo critica a persistencia dunha «loosiana anguria», na vez de expresa-la súa obra «unha alegre inspiración artística». Nos posteriores estudios do Movemento Moderno, as referencias resultan marxinais e na maioría dos casos con certa actitude crítica negativa.

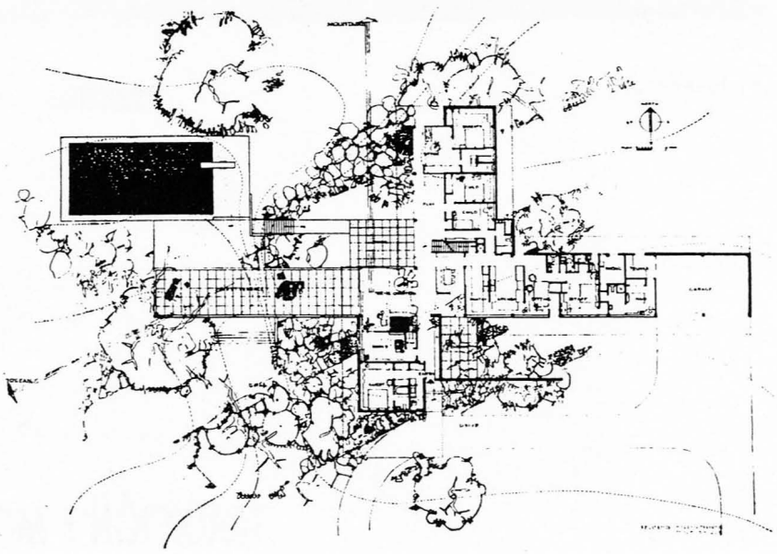
Leonardo Benévolo recoñece o éxito acadado na difusión dos códigos do Movemento Moderno en California, pero cuestiona a resposta orientada cara a un ser humano abstracto —á maneira de Alexis Carrel— (8), observación infundada, xa que era xustamente un dos méritos de Neutra a súa dedicación persoal ó cliente para compenetrarse coas súas necesidades e aspiracións (9). Reyner Banham, atraído polo deseño popular espontáneo —o típico **kitsch** das rúas de Los Angeles—, ou a alta tecnoloxía —a casa de Charles Eames (1949)—, sobrevoa sobre el sen deterse na súa significación ambiental como formador dun público dentro dos estratos adiñeirados e de clase media de Los Angeles, que se sensibiliza cos códigos formais de herencia racionalista, calificándoo escuetamente de «romántico» (10). Visión semellante á proposta posteriormente por Charles Jencks, máis identificado con Fuller, Wachsmann e Eames (11); ou Wayne Andrews, crítico dunha suposta «frialdade» —transmitida polas baleiras e incontaminadas imaxes do fotógrafo Julius Schulman—, presente na ríxida perfección de formas e espacios, adxetivación máis próxima ás vivendas de Mies van de Rohe que ás do propio Neutra (12).

Mentres está ausente na historia de De Fusco, publicada en Italia (13), así como no difundido serial televisivo dirixido por Robert Stern sobre os fitos da arquitectura norteamericana (14); nas obras máis recentes, percíbese unha maior atención á personalidade das súas realizacións emprazadas no contexto da escola californiana, citada por Spiro Kostof (15); á maduración dunha linguaxe rexionalista e autóctona, definida por William J. R. Curtis (16) e Manfredo Tafuri (17); e á procura dun contorno natural e artificial ben deseñado co fin de lograr un benestar social que Kenneth Frampton caracteriza como «hedonismo ambiental» (18). ¿Cal é a causa destes enfoques restrinxidos por certa incredulidade en canto á pertenenza da súa obra ó grupo dos Mestres fundadores do Movemento Moderno? Quizais consista na inexistencia de exemplos paradigmáticos que os historiadores buscan como síntese e culminación dunha traxectoria. Ou tamén á persistencia dunha visión permeada polo tradicional elitismo da crítica arquitectónica, cuestionadora radical das secuelas popularizantes das súas formas diluídas dentro do gusto cotián do home da rúa, representativas do chamado «Vello Modernismo» (19) co cal é identificado Neutra.

O feito contradictorio radica en que na súa obra, o modelo apareceu antes que o tipo, ó producir, recén chegado a Los Angeles, a casa Lovell. Sen embargo, nno cerrou un proceso, senón que sirviu de base para a elaboración dunha tipoloxía da vivienda que se extendeu progresivamente en California. Nisto radica o seu mérito ó ter conseguido vencer, por unha parte, o eclecticismo imperante nas residencias de millonarios e artistas de Hollywood; por outra, establecer patróns formais e espaciais, baseados nunha alta eficiencia técnica nunha axeitada resposta ecolóxica, que tamén alcanzaban estratos sociais de ingresos modestos dentro da clase media desa rexión dos Estados Unidos, contrapoñéndose á banalidade das solucións comerciais de empresarios e especuladores, tipo Levitt o Louis Boyar (20). Tampouco se lle perdoa non ser un solitario incomprendido, senón un profesional que alcanzou un éxito comercial na producción de deseños de vivendas sen que iso desmereza a calidad estética de formas e espacios nin a súa perfección constructiva.

2. DOUS MUNDOS QUE SE ENCONTRAN

Neutra pertence ó grupo de arquitectos de centro Europa que emigran cara á costa do Pacífico —corrente que se inicia en 1914 con Rudolph Schindler e perdura ata a actualidad con Mark Mack—, integrándose na dinámica «rexionalista» imperante en California. De todos eles resulta o profesional que decanta maiores disímiles influencias, resú-



Casa Tremaine. Planta baixa.

meas nunha linguaxe coherente e logo elabora un sistema expresivo que incide fortemente na posterior conformación dos códigos arquitectónicos locais. Pódese afirmar que constitúe a figura máis representativa da síntese entre o racionalismo europeo e a figuración wrightiana nos Estados Unidos. Ó cursa-los seus estudios no Instituto Tecnolóxico de Viena a comezos de século, recibe as clases de.Otto Wagner quen iniciara a cruzada contra a academia e o eclecticismo imperante, abrindo o camiño da arquitectura moderna en Austria. Prodúcelle maior impacto a personalidade de Adolf Loos —máis próximo xeneracionalemente— e a súa campaña pola purificación formal das construccións, contido no difundido texto «Ornamento e delito», contraposto ó decorativismo prevalecente no movemento da Secesión Vienesa. O elaborado tratamento dos materiais do bar Kärtner de Viena (1907); as superficies lisas, protoracionalistas, da casa Steiner (1910) e o emprazamento no sitio, así como as grandes ventás contínuas da casa no lago Lemaine (1904), configuran unha experiencia asimilada polo xove Neutra. Pero hai outros dous contidos valiosos: a alegría de vivir de Loos, o tratar de transmitila ós seus semellantes a través dos seus proxectos e súa preocupación pola perfección técnica das obras (21).

A pesares dos seus contactos cos protagonistas do Movemento Moderno en Suiza —alí traballa con Gustav Amann en 1921— e Alemania —colabora na oficina de Erich Mendelsohn en Berlín (1921-22)— (22), o coñecemento da carpeta Wasmuth cos debuxos das Casas na Pradeira de F. L. Wright (1911) abre un horizonte novo que despertará o seu interese polos Estados Unidos, xa incipientemente orientado polo propio Loos. Non é casual este vínculo entre a ancestral **Mittel** Europa e a puxante nación americana. Nas décadas dacabalo dos dous séculos producese a consolidación industrial do medio oeste norteamericano e o intento do imperio prusiano de convertirse nunha potencia hexemónica europea. O desmoronamento do conservador imperio dos Habsburgo, coincide co dinamismo capitalista xermánico e a efervescencia científica, cultural e artística que vencella a Viena e a Berlín. Os avances tecnolóxicos constitúen a base da modernización productiva necesaria para competir no mercado mundial e os Estados Unidos constitúen o exemplo a seguir. Para a fábrica de artefactos eléctricos AEG, os modelos eran os monopolios General Electric, Pullman ou McCormick. Non é casual que Loos vivise en precarias condicións tres anos da súa vida entre Nova York e Chicago, para coñecer directamente a experiencia dos rañaceos e a obra de Louis Sullivan, personalidade que se asociaba pola súa traxectoria á de Otto Wagner.

O empuxe constructivo da preguerra detense con posterioridade a 1918. O desmembramento do Imperio, a chegada do socialismo en Rusia, as violentas loitas políticas que se desencadean en Austria, Alemania, Polonia e demais países da rexión, crean unha persistente situación de precariedade económica que se prolonga ata 1925, data na que o capital norteamericano invertirase en Europa —Plan Dawes— creando un breve período de bonanza, novamente negado pola crise mundial de 1929. Motivacións que impulsan a Neutra a buscar novos horizontes: en 1923 emigra ó Estados Unidos. Xa daquela coñecía en detalle as descripcións de Loos sobre o Novo Mundo e tivera no seu poder o manuscrito de Sullivan, **Kindergarten Chats,** intentando infructuosamente editalo en Alemania (23). A súa meta era Chicago para encontrar persoalmente o **Lieber Meister** e ver cos seus propios ollos as Casas da Pradeira de Wright. Alí recibe dúas fortes desilusións: a primeira é a triste imaxe do ídolo soñado en total penuria e abandono —ata do seu discípulo principal, Wright—, sobrevivindo gracias a unha colecta realizada por algúns profesionais filántropos; a segunda, admira-la beleza e calidade constructiva das vivendas de Wright, pero ó mesmo tempo o malestar dos usuarios que vivían nelas, o que lle fai afirmar: «Chegara ó país das fadas, pero as fadas marcharan». A súa última amargura: asistir ó entierro de Sullivan (1924) acompañado duns poucos asistentes —entre eles o silencioso Wright—, e escoita-lo discurso fúnebre de I. K. Pond, inimigo acérrimo do Mestre e principal arquitecto historicista de Chicago. Aínda por pouco tempo, a reacción prevalecería sobre a vangarda.

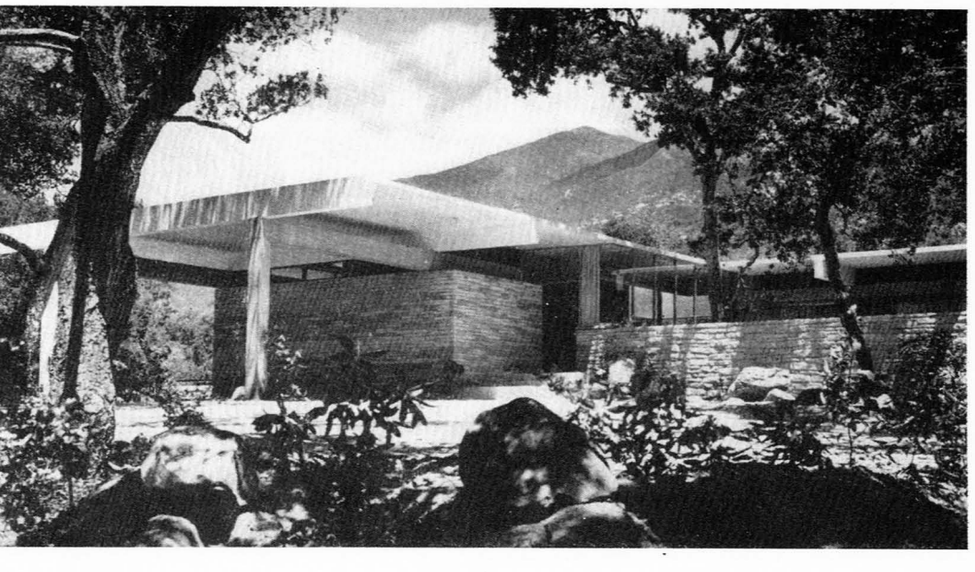
Estas experiencias negativas non o desmoralizaron; pola contra, demostráronlle cruamente as contradicións existentes tamén no país do progreso ilimitado. O seu obxectivo durante a estancia en Chicago: aprender en profundidade os instrumentos tecnolóxicos da arquitectura industrializada; o manexo da estructura de aceiro; a solución dos complexos problemas funcionais dos novos temas: hoteis, oficinas, edificios públicos. Traballa no gran estudio de Holabird & Roche —entra como debuxante número 208 para reproducir arbotantes góticos e gárbolas «estandarizadas»—, e descobre os mecanismos productivos que enmarcan a arquitectura; en particular impresiónao o **Sweet's Catalogue** —que segue publicándose na actualidade— e a presencia xeneralizada de compoñentes normalizados fácilmente adquiribles por correspondencia. Ou sexa, enfronta a polaridade vixente ó longo da súa obra; por unha parte a fría racionalidade da técnica avanzada, por outra, o romanticismo contido nas formulacións de Wright e Sullivan e a necesidade de adecua-los deseños, non á implacable rendibilidade económica, senón ás necesidades e aspiracións funcionais e estéticas dos usuarios (24).

A súa admiración polas obras da Escola de Chicago, as posibilidades abertas pola industrialización, a presencia urbana da arquitectura «funcional» espontánea, lévao a escribir un libro **Wie Baut Amerika** (Como constrúen os Estados Unidos, 1927), editado en Alemania, que difunde no mundo enteiro o novo horizonte que se abría á arquitectura moderna lonxe do «berce» das vangardas artísticas. Perspectiva que coincide cunha toma de conciencia da «orixinalidade» da cultura americana fronte á tradicional dependencia de Europa (25). Ó coñecer persoalmente a Wright, é invitado a traballar en Taliesin, Wisconsin, por un breve período e asimila o seu amor pola natureza, o uso dos materiais «artesanais», o manexo expresivo dos códigos «rexionalistas» e a influencia da arquitectura xaponesa. En 1925, considera cerrada a súa etapa do medio oeste e viaxa a Los Angeles.

3. EN BUSCA DA MODERNIDADE REXIONAL

Desde a «febre do ouro» no século XIX, California foi, para algúns, unha Meca paradisíaca. A riqueza infinita da rexión, o clima suave, a beleza natural, atraeron persistentemente aventureiros e inmigrantes en busca dunha vida mellor: os primeiros conquistadores españois que se asentaron nese territorio, logo os «ianquis» que llelo arrebataron ós mexicanos, os asiáticos que se localizaron nas súas costas e finalmente, os europeos que fuxían da miseria e das persecucións raciais e políticas. Alí floreceron sucesivas etapas de benestar económico: o superficial e fugaz ouro dos ríos; a industria cinematográfica en Hollywood; as grandes plantas fabrís de barcos e avións durante a Segunda Guerra Mundial; os centros dos cerebros electrónicos, como o recente Silicon Valley. A este proceso únese o desenvolvemento educativo de alto nivel nas universidades da rexión: Berkeley ou Stanford. Pero o Paraíso non resulta tan distante do Inferno. Os levantamentos negros en Watts (1965) iniciaron un crecente proceso de conflictos sociais e raciais —polas precarias condicións de vida de negros, chicanos e poboadores latinos—, que alcanzaron o seu climax en 1992, cos saqueos urbanos como consecuencia do xuízo a catro policías de Los Angeles.

Cando Neutra chega a California, aínda se podía comparar con un Edén: «a zona era un xardín froiteiro cunha «industria nos campos» e non nos talleres ...parecía a nova Hélade ...era un lugar axeitado para emprender **unha nova arquitectura, un pouco máis conectada coas necesidades biolóxicas,** unha nova maneira de vivir» (26). Alí recibe a axuda do austríaco Rudolph Schindler, arquitecto que gozaba de prestixio pola orixinalidade das súas obras, co que se integra na súa oficina de proxectos. Identifícase ra-



Casa Tremaine. Acceso.

pidamente co medio compenetrándose das múltiples correntes arquitectónicas predominantes: a continuidade do **balloon frame** nas anónimas vivendas en serie producidas pola **California Ready-cut Bungalow Company** a comezos de século, logo continuadas polas empresas especuladoras, tipo Levitt; a herencia colonial española, transcrita en termos eclécticos por Bertram Goodhue ou en clave moderna por Irvin Gill, cunha Dodge House que lle recorda as imaxes de Loos (27); o rexionalismo asociado ó **bungalow,** a tradición da vivenda xaponesa e o vínculo coas búsquedas de Wrigth, presente nas obras de Bernard Maybeck e os irmáns Charles e Henry Greene (casa Gamble en Pasadena, 1908); as fantasías mesoamericanas de Wright na Hollyhock House (1920) en Hollywood, a casa Millard (1923) en Pasadena e a casa Ennis (1924) en Los Angeles, encerradas nunha compacta volumetría escalonada (29).

Aínda que Irving Gill se pode considerar un precursor californiano no uso premonitorio dos códigos formais racionalistas, é Rudolph Schindler o primeiro que os introduce a través do seu coñecemento dos mestres europeos e da súa formación loosiana. Antes da chegada de Neutra a Los Angeles xa proxectara a súa obra mestra: a casa Lovell na praia de Newport (1922-1925), que segundo Reyner Banham expresa cun vocabulario europeo o «soño californiano». Ademais dun manexo particular dos elementos estructurais de formigón armado, existe xa unha toma de conciencia da adecuación do edificio ó clima, a necesidade da ventilación cruzada, o valor case místico da natureza e do seu vínculo coa arquitectura como marco dunha vida ascética e sinxela (30). O contacto de Neutra coa personalidade de Lovell, médico dietético, progresista, promotor da educación permisiva e da cultura física, resulta fundamental.

Ó separarse de Schindler (31), deseña a residencia do médico en Los Angeles converténdose nunha obra clave do Estilo Internacional, difundida rapidamente en todo o mundo e visitada por miles de «peregrinos», para ver de cerca a orixinalidade da **Healt House** (1927). Colocada na ladeira dun outeiro no Griffith Park, articula unha alternancia de panos brancos e superficies de cristal, sustentados por un lixeiro entramado metálico con divisións interiores de paneis prefrabicados. A vivenda, desenvolvida en varios niveis, concatena externa e interiormente a secuencia de espacios funcionais, desde os dormitorios ata a piscina que se integra ó volume do basamento: modelo rescatado en Cuba por Mario Romañach na súa casa Noval da Habana (1951), de evidente inspiración neutriana. Segundo Banham e Frampton, a **Floating House** constitúe o último gran monumento do racionalismo nos Estados Unidos, símbolo do soño europeo materializado no novo continente.

Transcorren vinte anos entre esta casa e o outro paradigma, esta vez representativo do «estilo Neutra» (32), que contén tódolos atributos clásicos do seu vocabulario: a residencia Warren Tremaine en Santa Bárbara (1947). ¿Cáles son os elementos constitutivos da linguaxe arquitectónica? En primeiro lugar a significación da natureza como espacio propio, ambiente de libertade alternativo ó caos contaminante e represivo da cidade; e ó mesmo tempo, a **heterotopía** (33) que rescata os contidos sagrados e orixinarios do xardín ancestral da antigüidade. Di Neutra: «O progreso arrincou de raíz a vexetación, espantou bestas e aves e os «espíritos do lugar», os **genii loci** ós que os nosos «superticiosos» antepasados respetaban e reconciliaban con complicados rituais cando pretendían fundar unha cidade» (34). Sen embargo, a vexetación queda sempre fóra da arquitectura, non se mimetiza con ela nin condiciona as súas formas, que conservan a racionalidade abstracta dictada pola «tectónica».

A paisaxe convértese nun espectáculo a visualizar desde a «tenda» ou a «cova» protectora, envoltura do núcleo comunitario: tanto o tapiz do tecido urbano de Los Angeles, a infinita extensión do deserto ou a escultórica conformación das árbores vellas. Tamén a auga xoga un papel significativo, tanto visual como térmico. Na **Steel House** da escritora Ayn Rand (1936), actúa como elemento separador, divisorio entre interior e exterior —tema rescatado por Frank Gehry na residencia Schnabel (1986-89)—; e na casa Hansch —Sierra Madre, California—, a auga cobre as superficies das cubertas para atenua-la calor interior dos cuartos (35). Na casa do Deserto, é un espello «brando» que tamiza a áspera dureza do entorno.

O segundo aspecto é a relación arquitecto-cliente e a transcripción formal e espacial das súas necesidades e aspiracións funcionais e espirituais. Isto non significa caer no servilismo ou na aplicación mecánica de vontades estéticas ou simbólicas, senón encontra-lo punto medio entre a «cultura» arquitectónica do usuario e a linguaxe propia do deseñador. Tarefa nada fácil no medio de Los Angeles, onde os caprichos e deformacións de millonarios e divas do cine materializaban as invencións esotéricas esixidas polos propietarios, nesa «terceira» pel que é o espello da alma (36): baste recordar a casa Spadena, tipo Hansel e Gretel, para Henry Oliver en Beverly Hills (1921); a residencia con decorados «modernos» de Cedric Gibbons e Dolores del Río (1931); a mansión **spanish** de Rodolfo Valentino ou o palacio Pickfair en estilo Tudor de Douglas Fairbanks e Mary Pickford. Neutra non se deixa arrastar polo **kitsh** do gusto dominante, nin acepta a identidade forma arquitectónica-símbolo de **status** social.

O mundo moderno permite o control científico dos factores que inciden biolóxica e psicoloxicamente na vida dos seres humanos, nas súas reaccións fisiolóxicas, no seus condicionamientos perceptivos. O arquitecto debe crea-la atmosfera necesaria para alcanza-la felicidade individual no hábitat cotián, por intermedio dos materiais, as formas, os espacios, a luz, o son. Neste sentido, nas decenas de vivendas de Neutra, entre as máis económicas e as mansións luxosas, a diferencia é de escala, de complexidade da solución alcanzada máis que de calidade dos materiais ou dos detalles definitorios dos ambientes funcionais. Dentro dun esquema de coordenadas espaciais, logra a particularidade de cada ambiente —escala, texturas, equipamento, luces e sombras— que se adecúan ós caracteres dos usuarios.

Ó longo da súa traxectoria existe unha tipoloxía dominante, un sistema de elementos reiterados que, parafraseando a Fernández-Galiano, establece o «diccionario de fragmentos» (37) do seu propio vocabulario. A planta posúe unha orde precisa en canto á zonificación dos espacios básicos: área privada, semipública, pública e servicios. Compacta, bipolar ou extendida como as aspas dun muiño —a casa do Deserto e a Tremaine—, tenden a vincularse coas perspectivas caras ós catro puntos cardinais e ás acentuacións focais da paisaxe, conservando o predominio das liñas horizontais. A interrelación e compenetración dos espacios evade os cerres herméticos e os ambientes introvertidos: desde cada local intúense ou percíbense os restantes. Este principio de apertura e continuidade tamén comprende locais tradicionalmente marxinados do «gran» deseño: referímonos ó baño e á cociña. En múltiples solucións, esta forma parte do espacio do comedor, con divisións parciais conformadas polo mobiliario que define, polo seu carácter, a diferencia funcional dos ambientes. Á vez xorde unha nova tipoloxía de baño; o aseo non constitúe un ritual encerrado e oculto, senón que se enmarca nun espacio cheo de luz, con amplas ventás, comunicado co mundo natural exterior.

Sen embargo non existe unha liberdade total no deseño da vivenda; a modulación estructural —sexa esta de madeira, formigón armado ou de aceiro— establece a dimensión rítmica das unidades espaciais persistentes ó longo de toda a obra, real ou virtual, que indica a esencia celular do deseño. Este non é producto dun aceno individual senón dun traballo en equipo entre o arquitecto, os colaboradores directos, os fabricantes dos elementos prefabricados e os obreiros responsables da montaxe (38). A experiencia do **Sweet's Catalogue** demóstralle a necesidade de normalizar ó máximo os compoñentes constructivos para abaratalos custos sen afecta-la infinita variación de combinacións formais e espaciais. Actitude que tamén condiciona o asce-

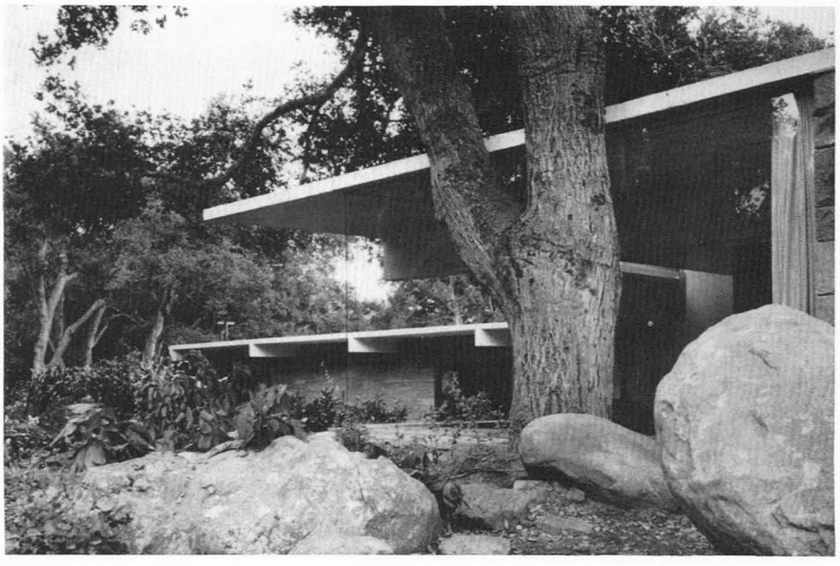
tismo no uso dos materiais: madeira, ladrillo, pedra, cerámica, cristal e paneis industrializados de **playwood** articúlanse entre si a partir do predominio dunha calidade textural hexemónica que elude toda estridencia ou baleira acumulacións de experiencias visuais e tactís (39).

O repertorio de formas responde a algúns principios constantes: renuncia á expresión de volumes cheos ou macizos; opta, polo contrario nun sistema de composición por planos intersecados que manteñen unha persistente incógnita sobre los límites do espacio interior. De aí o uso dos beirados que, á vez necesarios para logra-la sombra interior, establecen a fluencia das directrices visuais. Ó mesmo tempo, cando a vivenda posúe dous niveis —a residencia Slavin en Santa Bárbara ou a Schulthess de La Habana—, os planos horizontais saíentes desmaterializan totalmente o volume superior que se percibe sen peso, suspendido no ar. Quizais o detalle máis elaborado nas obras de Neutra, radique no deseño das carpinterías e na configuración de portas e ventás. Mentres Le Corbusier buscaba a definición dos bordos perceptivos —vila Savoye—, como se se tratase do marco dun cadro e Mies establecía a ausente neutralidade da pantalla de cristal —casa Fansworth—, Neutra logra que a paisaxe se introduza no interior do cuarto; é case unha proxección, un mural fotográfico, un fragmento conxelado da realidade exterior, pero ó mismo tempo variable e cambiante, día e noite, co sol e coa choiva. Como afirmaba Schindler: «A ventá aberta, a raiola de sol furtivo, lóstregos e tronos, a chama chisporreteante, a cama debaixo das estrelas, son experiencias emocionantes que non deben ser eliminadas da nosa vida diaria».

A eliminación dos marcos nos panos de cristal, a adopción de xuntas vivas nas ventás de ángulo —residencia Warren Tremaine en Santa Bárbara, casa Hansch en Sierra Madre, casa Nesbitt en Brentwood—, proxectan cinematográficamente as innumerables visións atmosféricas da natureza no interior da «cova» protectora. Os límites entre ficción e realidade, entre sombras e imaxe bórranse definitivamente e cada un reconstrúe día a día as percepcións cotiáns indispensables para a felicidade física e espiritual. É o paraíso terreal recobrado por algúns, alleo e distante do balbordo da vida urbana.

4. A DESINTEGRACIÓN DO SOÑO

Ó longo da vida, Neutra alcanzou certos momentos de particular inspiración: a **Healt House,** a casa Nesbitt, a casa do Deserto, a Warren Tremaine, e no tema da vivenda económica, o conxunto de **Channel Heights.** Sen embargo, a obra global caracterízase polas variacións sobre un mesmo tema, máis que pola particularidade das pezas sinfónicas. Nisto tamén incide a existencia dun público disposto a consumir estes códigos arquitectónicos, cuns recursos económicos que lle permiten materializar un tipo de vivenda individual, cun nivel que resulta superior ás solucións seriadas das empresas de urbanización. A inevitable obsolescencia das variacións do tipo, pola súa reiteración mecánica a nivel da apropiación banalizante das estructuras comerciais, ou pola búsqueda da individualidade dos clientes adiñeirados, leva aparellada a desintegración da linguaxe neutriana.



Se lle cabe a Wright o mérito de inicia-lo camiño da multiplicidade de solucións «románticas» da vivenda individual de baixo custe —as casas Ausonia—; na década dos cincuenta difúndese o parco vocabulario de Mies. Isto coincide en California, co acelerado proceso de industrialización xurdido durante a Segunda Guerra Mundial, ó producirse os avións en serie en Culver City e os buques Liberty en San Pedro, que facilitan o uso xeneralizado da estructura de aceiro. A simplificación constructiva dos módulos, a reducción da vivenda a esquemas formais puristas, define dúas tendencias básicas: a forma estándar «rústica», con elementos técnicos adquiridos en ferretería, realizada polos propios usuarios que se asocia co modelo da casa de Charles Eames (1949, Pacific Palisades); a forma depurada con volumes nítidos totalmente desmaterializados que comprenden a casa Smith de Craig Ellwood (1955) e a **Case Study House** n.º 22 de Pierre Koening (1959, Hollywood Hills). A partir destes exemplos xérase un movemento impulsado por John Entenza, director da revista **Arts and Architecture,** que publica durante anos os exemplos do **Case Study Program,** no cal tamén se inclúe Richard Neutra e o seu principal seguidor Rafael Soriano.

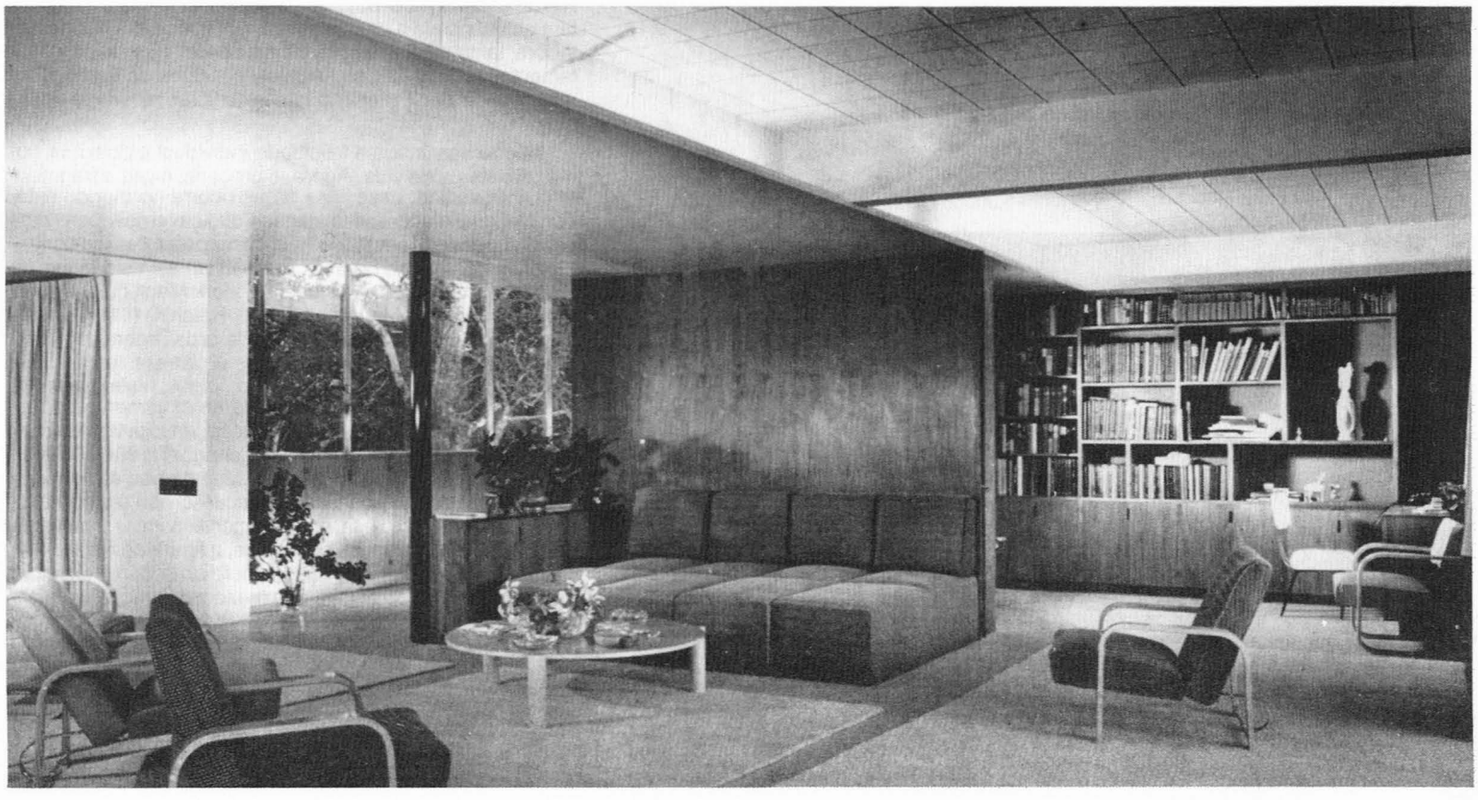
O resultado final foi a identificación da vivenda individual coas **glass box** dos edificios de oficinas miesianos, convertendo a imaxe da casa en «case nada», parafraseando ó Mestre alemán (40). Naqueles anos difundíronse aquelas abstractas perspectivas dos interiores xeometricamente puros, totalmente lineais con algúns detalles texturais dos materiais e os mobles Knoll ou Hermann Miller, que fixeron furor nas Facultades de Arquitectura de todo o mundo. Terxiversáronse as búsquedas de Wright e Neutra, o acto proxectual quedou reducido a un banal facilismo de composición de formas cuns resultados, indiscutiblemente de alta calidade técnica e material, que converteron o hábitat nunha abstracción deshumanizada. É lícita entón, a reacción de Robert Venturi ou de Tom Wolfe; sen embargo, os novos paradigmas postmodernistas non significaron unha superación estética dos modelos cuestionados: á silla de Bertoia sucédenlle as frívolas fantasías de **Donald Duck.**

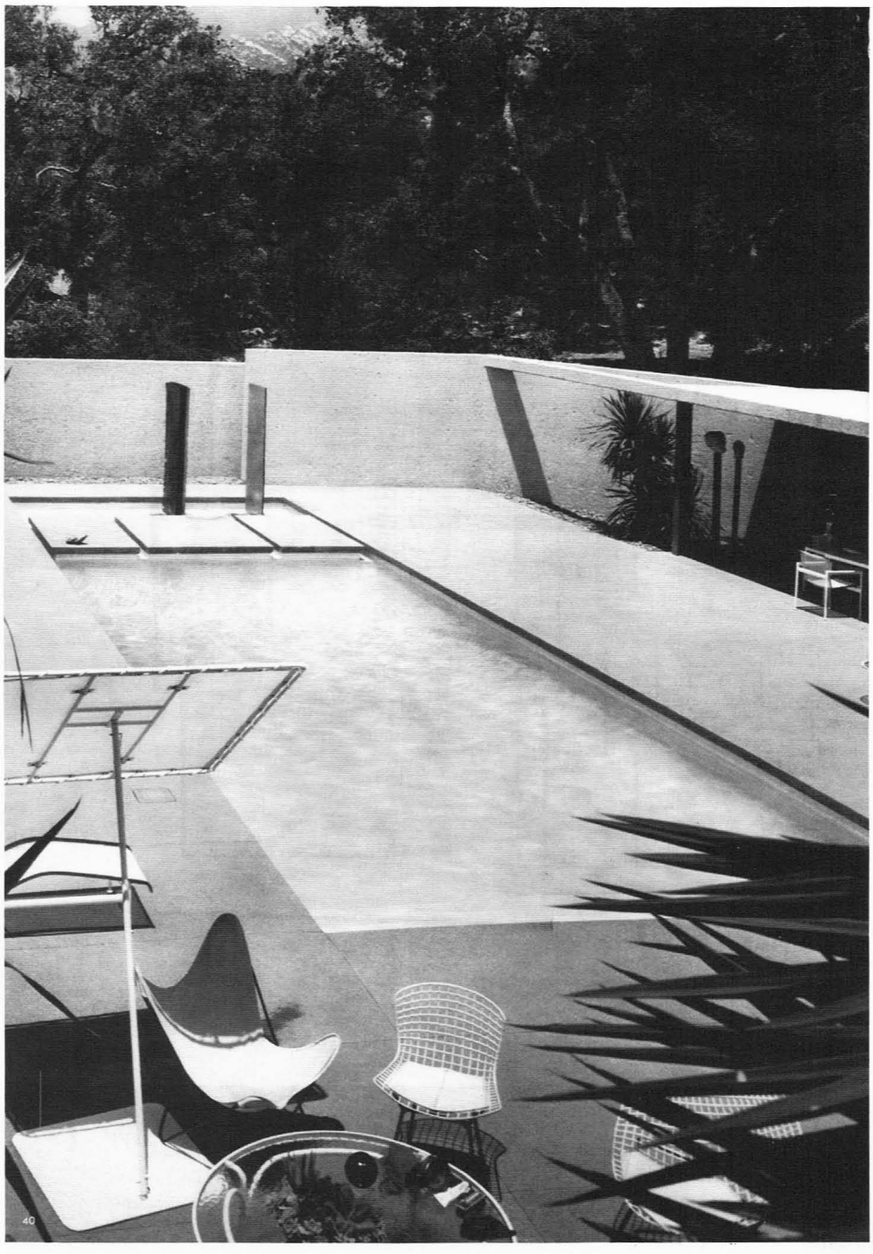
En California, a continuidade das búsquedas de Neutra persistiron no conxunto Sea Ranch de Moore, Lyndon, Turnbull & Whitaker (1965), mentres se trataba de establece-lo diálogo coa natureza virxe. Pero as cousas cambiaron nas décadas recentes; Los Angeles medrou sen límites, o paraíso terreal dilúese no recordo e o inferno aproxímase anguriosamente. O mundo co que soñaba Neutra, de rescate da natureza, de planificación racional do territorio, de equilibrio entre home e ambiente non se materializa. A súas palabras foron proféticas ó dicir: «A humanidade navega precariamente cara a súa posible supervivencia nunha balsa, ata agora bastante improvisada e a miúdo chea de buratos». Daquela aínda non se falaba do **black hole,** da desaparición da capa de ozono, que nin o Cumio da Tierra de Río de Janeiro (Eco '92) poderá deter. De aí que a arquitectura actual posúa a crueza dunha realidade para nada alentadora, tanto urbana como natural: por unha parte os levantamentos sociais de Los Angeles, por outra os temibles terremotos de San Francisco que amenazan reiterarse no futuro.

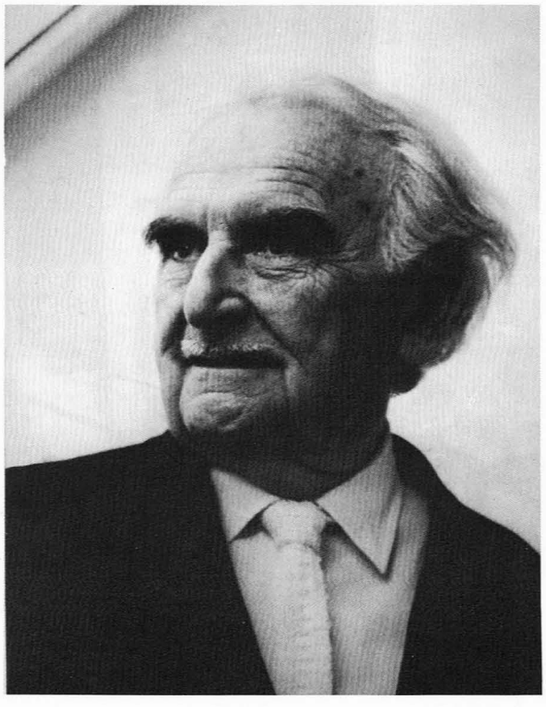
Neutra imaxinaba a felicidade individual e colectiva como un sistema de vida. Agora, é precaria, fugaz e fragmentaria, introvertida, case allea ó que ocorre no mundo exterior. Volve a reaparece-la «tenda» ou «caverna», pero esta vez é un refuxio camuflado, recuberto polas imaxes contradictorias do entorno urbano. Así resultan as residencias de Frank Gehry, de John Whitney, de Mark Mack ou do grupo Morphosis (Thom Mayne e Michael Rotondi) (41). Se Neutra buscaba na natureza a imaxe da orde, agora profundízase a metáfora da desorde; antes a paisaxe rescataba o idilio, o soño dos campos suaves e pródigos; hoxe é o **heavy metal** das formas discordantes, do enfrontamento co universo: a casa Was (1988) de Morphosis, en loita titánica contra as agrestes montañas; a casa Schnabel (1986-1989) en Brentwood de Gehry, cun espello de auga que se converte nun foso medieval o cal impide o acceso non á alcoba senón ó **serrallo;** expresa agresivamente o límite insalvable entre o home e o mundo. En resume, a figura de Neutra non representa a saudade do paraíso perdido senón o exemplo implícito na persistente loita dos creadores progresistas pola creación do ambiente humanista que a sociedade require como desafío moral e cultural.

Roberto Segre
La Habana, 12 de xuño de 1992

CASA TREMAINE.
Vista da sá de estar cara á biblioteca.







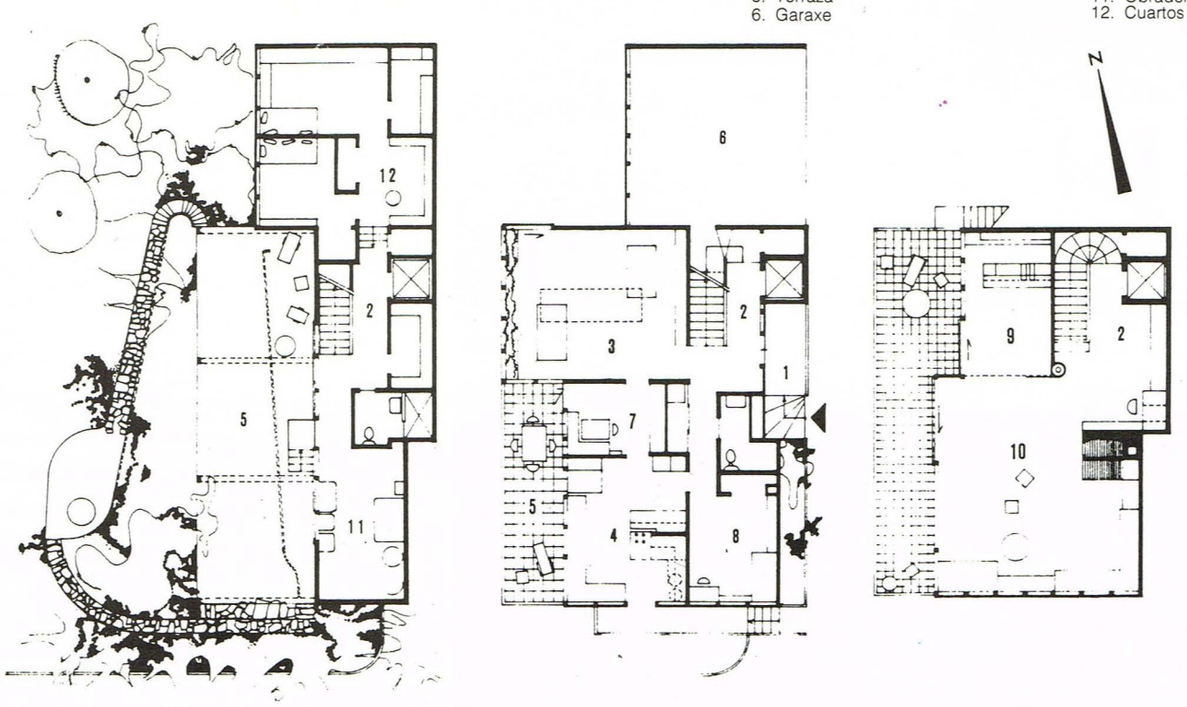
CITAS:

1. Enrico Tedeschi, **Teoría de la arquitectura,** Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1962, páx. 40.
2. Marina Waisman, **La estructura histórica del entorno,** Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1972.
3. Juan Pablo Bonta, «Nuevo enfoque para el análisis del discurso arquitectónico», en **Ideas en Arte y Tecnología,** n.º 5, Ano III, Universidade de Belgrano, Buenos Aires, 1983, páx. 3.
4. J. M. Richards, **An Introduction to Modern Architecture,** Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex, 1956, páx. 108.
5. Sigfried Giedion, **Spazio, tempo ed architettura. Lo sviluppo di una nuova traidizione,** U. Hoepli, Milán, 1954, páx. 337.
6. Lewis Mumford, **Roots of Contemporary American Architectura,** Reinhold Publishing, Nova York, 1952, 1952, páx. 116. O autor cita o espacio integral das escolas primarias de Neutra como continuidade das propostas de Frederick Law Olmsted.
7. Bruno Zevi, **Storia dell'architettura moderna,** Einaudi Editori. Turín, 1953, páx. 486.
8. Leonardo Benévolo, **Storia dell'architettura moderna,** Tomo II, Laterza, Bari, 1960, páx. 806.
9. Richard Neutra, **Realismo biológico. Un nuevo Renacimiento humanístico en arquitectura,** Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1958, páx. 55. Di Neutra: «Eu tiña por costume manter cos meus clientes ata trinta e seis ou corenta conversas que duraban de tres a seis horas».
10. Reyner Banham, **Los Angeles. The Architecture of Four Ecologies,** Allen lane, The Penguin Press, Londes, 1971, páx. 194.
11. Charles Jencks, **Movimientos modernos en arquitectura,** Hermann Blume, Madrid, 1982, páx. 214.
12. Wayne Andrews, **Architecture. Ambition and Americans. A Social History of American Architecture,** The Free Press, Nova York, 1978, páx. 272.
13. Renato de Fusco, **Storia dell'architetture contemporanea,** Ed. Laterza, Bari, 1975.
14. Robert A. M. Stern, **Pride of Place. Building the American Dream,** Hougton, Mifflin Co., Boston, 1986.
15. Spiro Kostof, **A History of Architectture. Settings and Rituals,** Oxford University Press, Oxford, 1985, páx. 730.
16. William J. R. Curtis, **La arquitectura moderna desde 1900,** Hermann Blume, Madrid, 1986, páx. 157.
17. Manfredo Tafuri, Francesco Dal Co, **Architettura Contemporanea,** Tomo I, Electra Editrice, Milán, 1979, páx. 199.
18. Kenneth Frampton, **Historia crítica de la arquitectura moderna,** G. Gili, Barcelona, 1981, páx. 253.
19. Charles Jencks, «The New Modern Agenda», en Andrea C. Papadakis (Edit.), «Modern Pluralism, Just Exactly What is Going On?», n.º 1-2, Vol. 62, St. Martin's Press, Nova York, 1992.
20. Iain Boyd Whyte, «De Greene a Gehry. Los Angeles, 1900-1970», **A & V, Monografías de Arquitectura y Vivienda,** n.º 32, Madrid, 1991, páx. 4.
21. Aldo Rossi, «Adolf Loos, 1870-1933». **Casabella-Continuitá,** n.º 233, Milán, novembro 1959. páx. 5.
22. Sigfried Giedion, «R. J. Neutra, European and American», Willy Boesiger (Edit.), **Richard Neutra. Building and Projects,** Editions Girsberger, Zurich, 1951, páx. 8.
23. Richard Neutra, op. cit., páx. 163.
24. Roberto Segre, «Louis H. Sullivan», en AAVV, **Antecedentes de la arquitectura actual,** Editorial Contempora, Buenos Aires, 1959, páx. 107.
25. Robert A. M. Stern, «Relevance of the Decade», **Journal of the Society of Architectural Historians,** Nova York, marzo 1965, páx. 1. O libro de Neutra coincide cos textos de André Sigfried **America Cames of Age** e de Charles e Mary Beard**The Rise of American Civilisation.**
26. Richard Neutra, op. cit., páx. 182.
27. Thomas S. Hines, «Los Angeles Architecture: the Issue of Tradition in a Twentieth-Century City», en David G. De Long, Helen Searing, Robert A. M. Stern (Edit.), **American Architecture. Innovation and Tradition,** Temple Hoyne Buell Center for the Study of American Architecture, Columbia University, Rizzoli, Nova York, 1986, páx. 118.
28. Vincent Scully, «American Houses: Thomas Jefferson to Frank Lloyd Wright«, Edgar Kaufmann Jr. (Edit.), **The Rise of an American Architecture,** Praeger, Nova York, 1970, páx. 201.
29. Henry-Russel Hitckcock, **In the Nature of Materials. The Buildings of Frank Lloyd Wright, 1887-1941,** Duell, Sloan and Pearce, Nova York, 1942, páx. 71.
30. Esther McCoy, «R. M. Schindler, Arquitecto, Catálogo de la Exposición, MOPU, Madrid, enero-marzo, 1984, páx. 9.
31. Hai un aspecto escuro na vida de Neutra que deica agora non foi documentado: as súas difíciles relacións cos profesionais que mantiñan con el relacións de traballo. Hai indicios de que Schindler comezara a deseña-la casa Lovell na súa oficina e logo Neutra asumiuna a título persoal. Algo semellante ocorre logo en Puerto Rico onde recolleu testemuños negativos —vertidos por Henry Klumb, Osvaldo Toro e Miguel Ferrer— sobre a súa excesiva preocupación polos honorarios.
32. Ettore Camesasca (Edit.), **History of the House,** G. P. Putnam's Sons, Nova York, 1971, páx. 316.
33. Michel Foucault, «Des espaces autres: utopies et heterotopies», **L'Architettura. Croniche e Storia** n.º 150, Roma, abril, 1968, páx. 822.
34. Richard Neutra, **Planificar para sobrevivir,** Fondo de Cultura Económica, México, 1957, páx. 14.
35. Willy Boesiger, **Richard Neutra 1950-1960. Buildings and Projects,** Edictions Girsberg, Zurich, 1959, páx. 38.
36. Juan Antonio Ramírez, «Viviendas de luz y sombras; casas de-en-por-para el cine», **A & V. Monografías de Arquitectura y Vivienda** n.º 12, Madrid, 1987, páx. 38.
37. Luis Fernández Galiana, «Arquitectura, cuerpo, lenguaje», **A & V. Monografías de Arquitectura y Vivienda** n.º 12, Madrid, 1987, páx. 3.
38. Willy Boesiger, **Richard Neutra. Buildings and Projects,** op. cit., páx. 116.
39. Horst Peter Dollinger, **Material, estructura, ornamento,** G. Gili, Barcelona, 1966, páx. 11. Afirma Neutra: «A mestura de material, que aínda conduce a abusos, parecenos efecto dunha moda que será superada.
40. Edward Ball, «Glass Box: the Remake», **Village Voice,** marzo 31, 1992, páx. 98.
41. Jean-François Pousse, «Cristallisation du temps. Maisons en Californie, USA», **Techniques & Architecture** n.º 390. París, xuño-xullo, 1990, páx. 106.

CASA KAHN

Arquitecto: **Richard Neutra**
Remate da obra: **1940**
Situación: **San Francisco, California. USA**
Fotografías a cor: **Xosé L. Martínez Suárez**

1. Acesso
2. Recibo con escaleira e ascensor
3. Salón
4. Cociña
5. Terraza
6. Garaxe
7. Cuarto de almorzar
8. Gabinete
9. Bar
10. Sá de estar
11. Obradoiro
12. Cuartos do maiordomo



Moblaxe deseñada por R. Neutra.

REHABILITACIÓN DO PAZO DA MERCÉ

Arquitecto: **Alfredo Alcalá Navarro**
Colaboradora: **Marinela Medina**
Remate da obra: **Outubro 1990**
Situación: **A Florida. Neda**

Situado no interior da ría de Ferrol, na beiramar, e dentro da Rota Real do Camiño de Santiago, atópase o Pazo da Mercé, nobre edificio dos séculos XVII e XVIII. Neda, o concello no que está encravado foi Concello e Vila medieval, conservándose aínda algúns inmobles do seu pasado.

O conxunto edificado resulta do sumatorio de dous grandes pavillóns perpendiculares entre sí, cunha pequena capela emprazada no seu encontro, asomada ó mar, fronte ó ábside románico de San Martiño de Xubia, na outra ribeira.

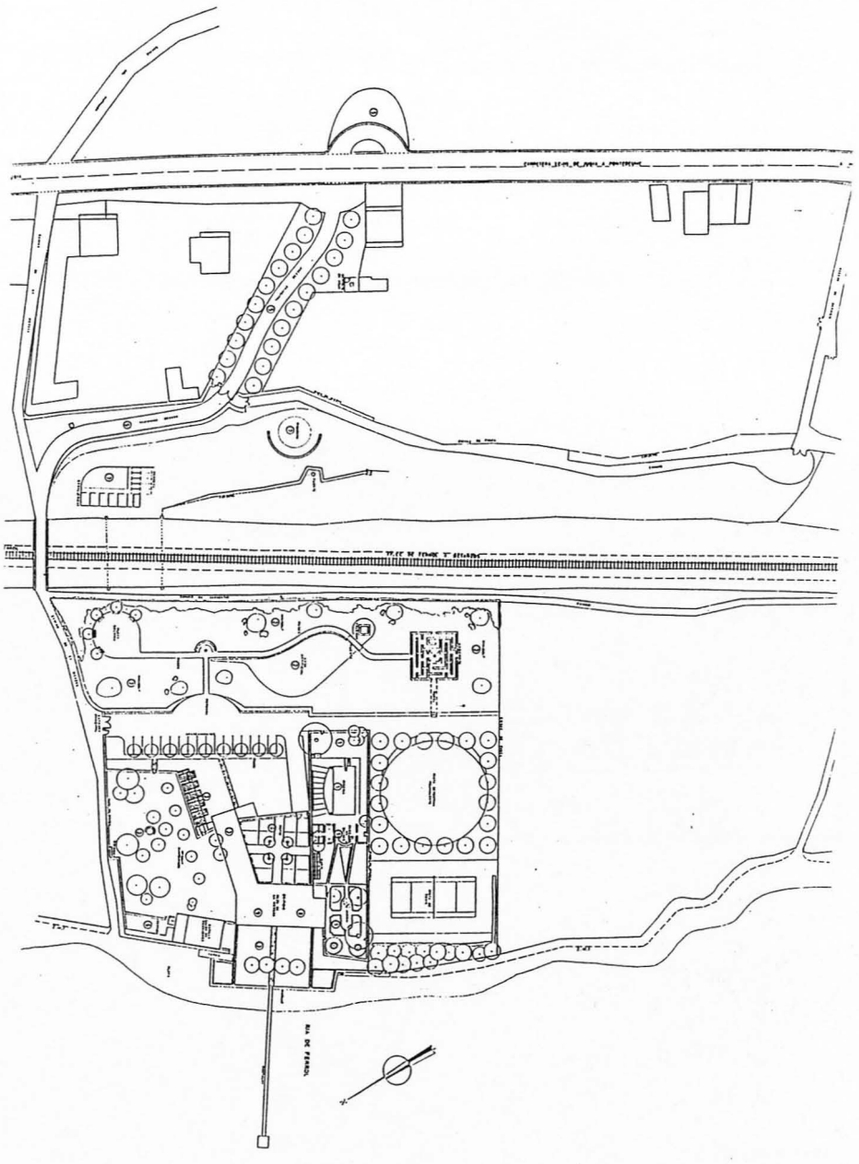
Pola entidade física descrita e a súa historia, o edificio e o seu entorno atópase catalogado e a súa intervención supón para min unha responsabilidade que xunto cos reducidos medios económicos deu como resultado unha lenta rehabilitación dende a súa adquisición no ano 1978 deica a actualidade, pendente nun cincuenta por cento do seu tratamento.

A meirande aportación á rehabilitación foi a súa propia ubicación en relación con centro de Ferrol e unha bisbarra de uns douscentos mil habitantes que nos permitiu situar dentro do programa a miña propia vivenda, de familia numerosa, meu despacho profesional e, en convenio con Xunta o desenvolvemento dun equipamento de turismo rural con cinco cuartos para hotel como prolongación da propia vivenda e como axuda para a mantenza do conxunto.

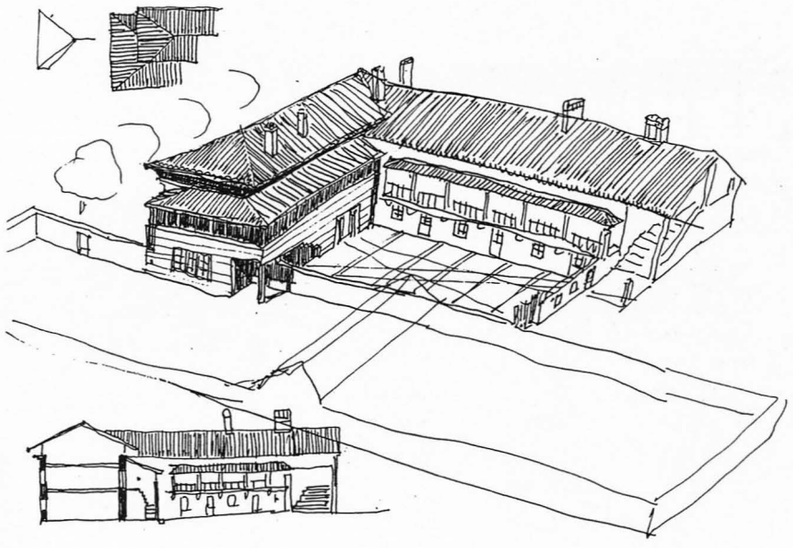
Dos dous pavillóns que forman o edificio, o de meirande antigüidade (século XVII) atopábase cunha estructura de madeira aceptable para ser reconstruída co que a limpeza e o reforzo da mesma non requireu nengún deseño especial, limitándonos a seguir os canons constructivos e estéticos da súa época. Pola contra o pavillón do século XVIII quedou reducido ás súas catro paredes de cantería sendo o seu académico deseño —ordenado e simétrico— respetado escrupulosamente así como tamén o seu concepto estructural, se ben os sistemas constructivos axeitáronse á nosa época e ó entorno tecnolóxico que nos rodea (construcción de barcos e man de obra especializada nas tecnoloxías propias dunha cidade como Ferrol).

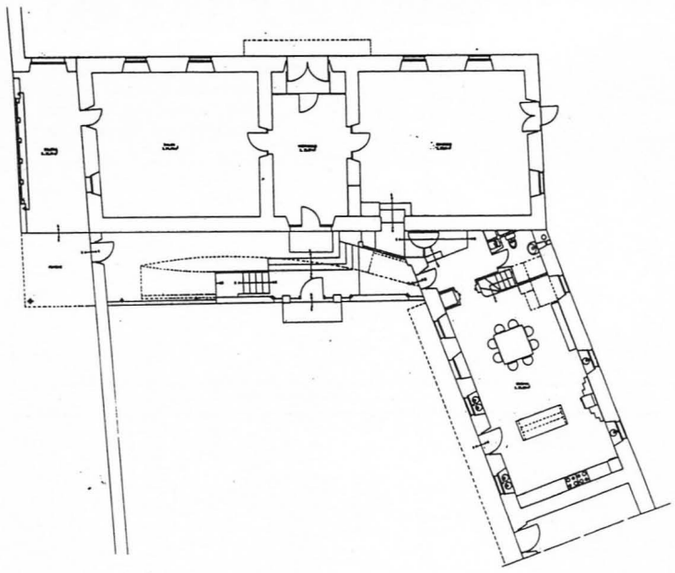
O resultado foi o derivado do manexo de vinte toneladas de aceiro entre perfilería e chapas pregadas, completadas con madeiras naturais, taboleiro mariño, resinas epoxi e a axuda do «menos é máis» do vidro, que nos veu de permitir separa-lo menos posible os espacios continuos.

Por último o traballo persoal coa miña dona como administradora, ama de casa e deseñadora de oficio, permitiunos amoblar o conxunto cunha harmónica mistura de moblaxe de época con outra de deseños actuais, desde Mackintosh ata a última mesa de Alfredo Freixedo ou as sillas de Óscar Tusquets.

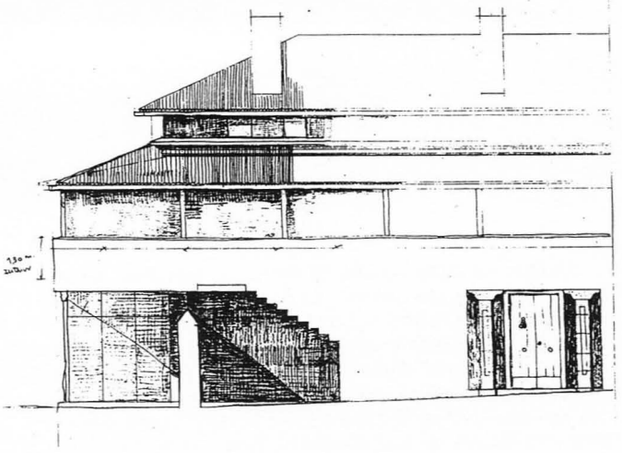


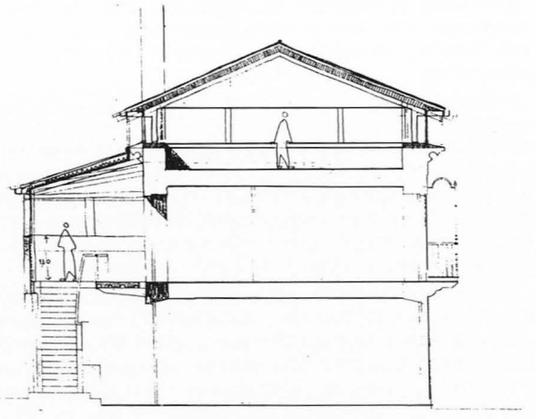
PLANTA DO CONXUNTO

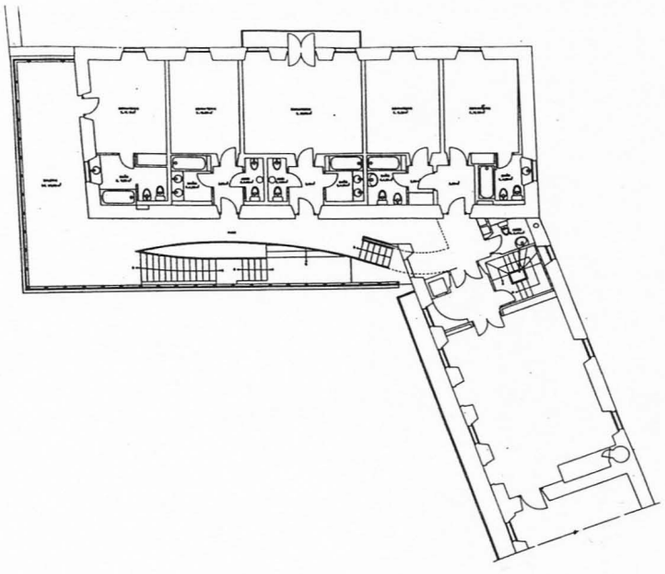




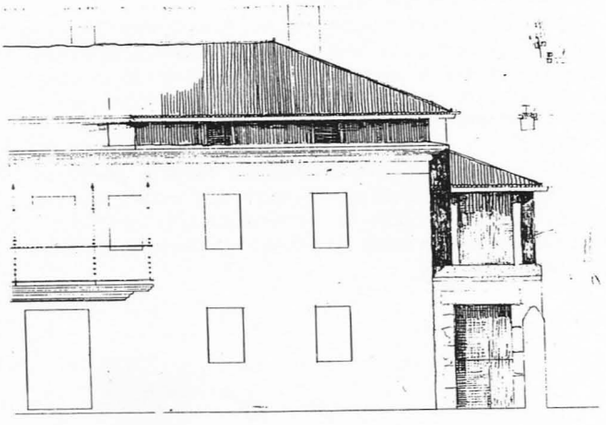
PLANTA BAIXA

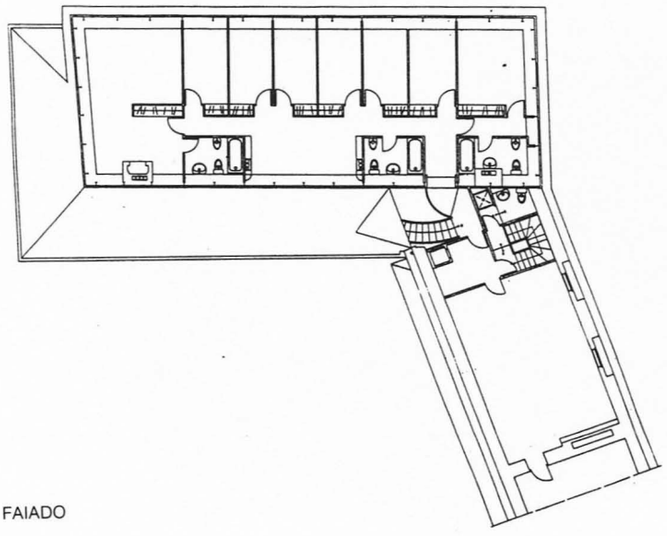




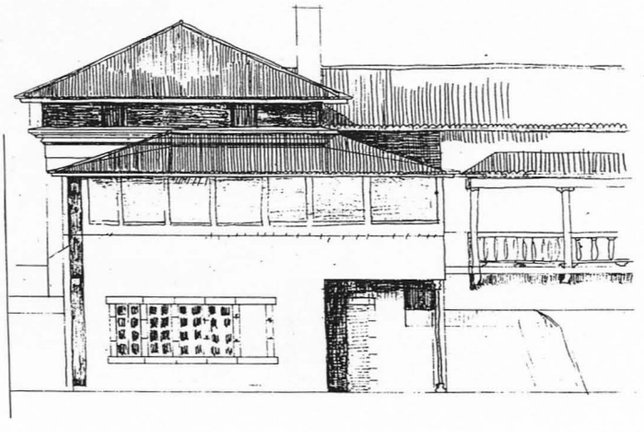


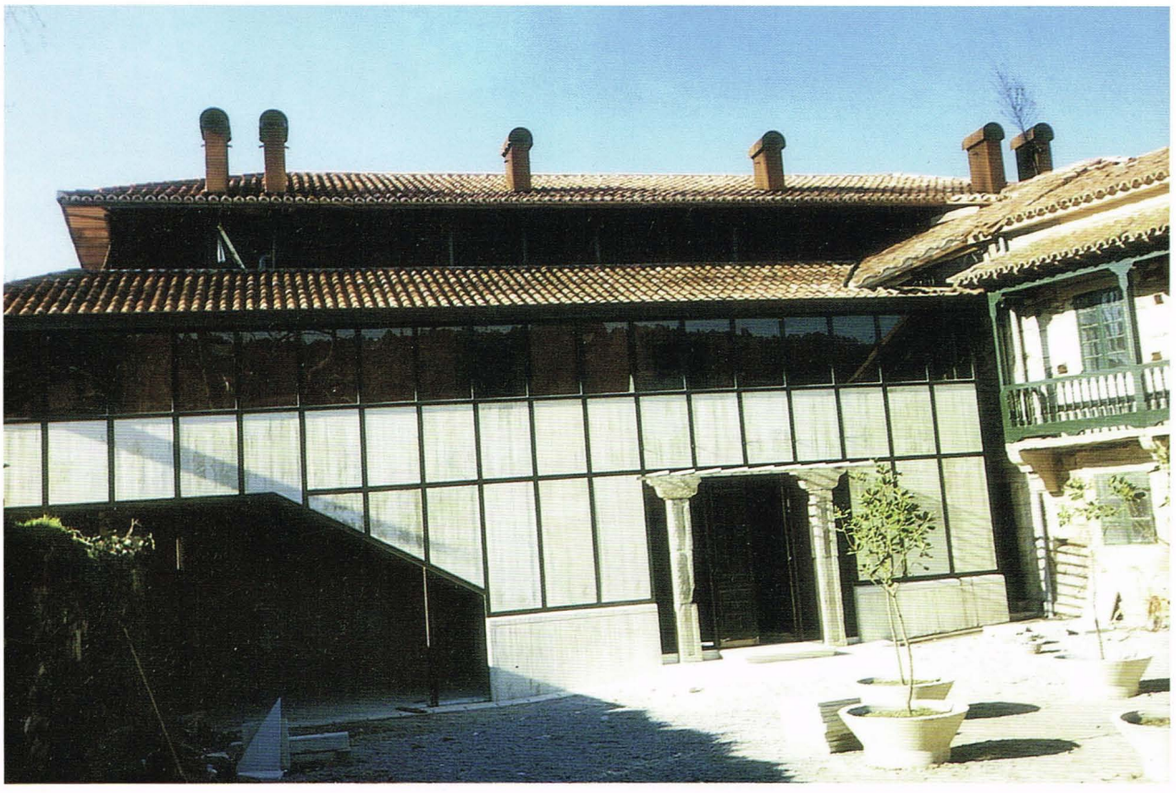
PLANTA PRIMEIRA



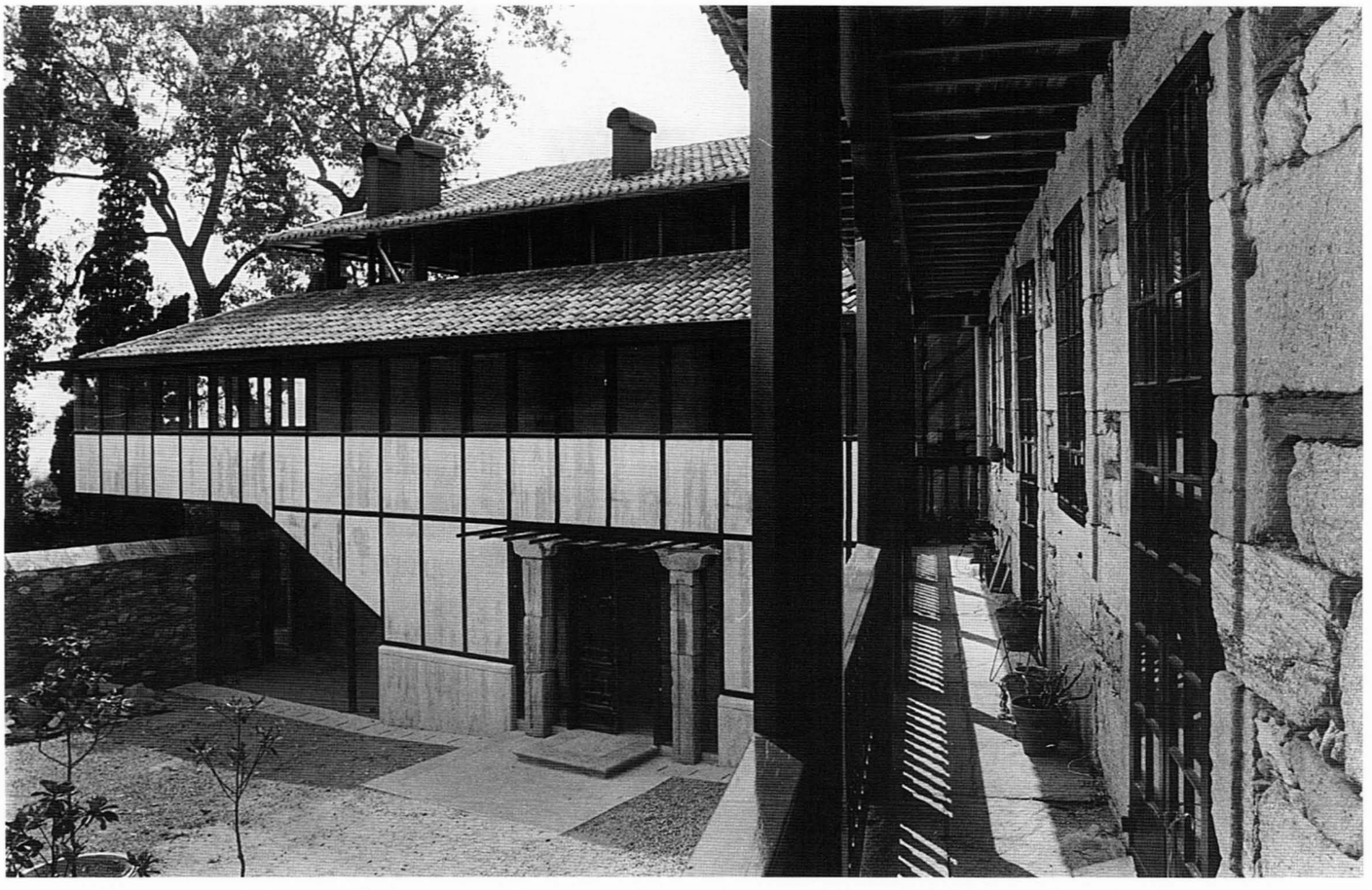


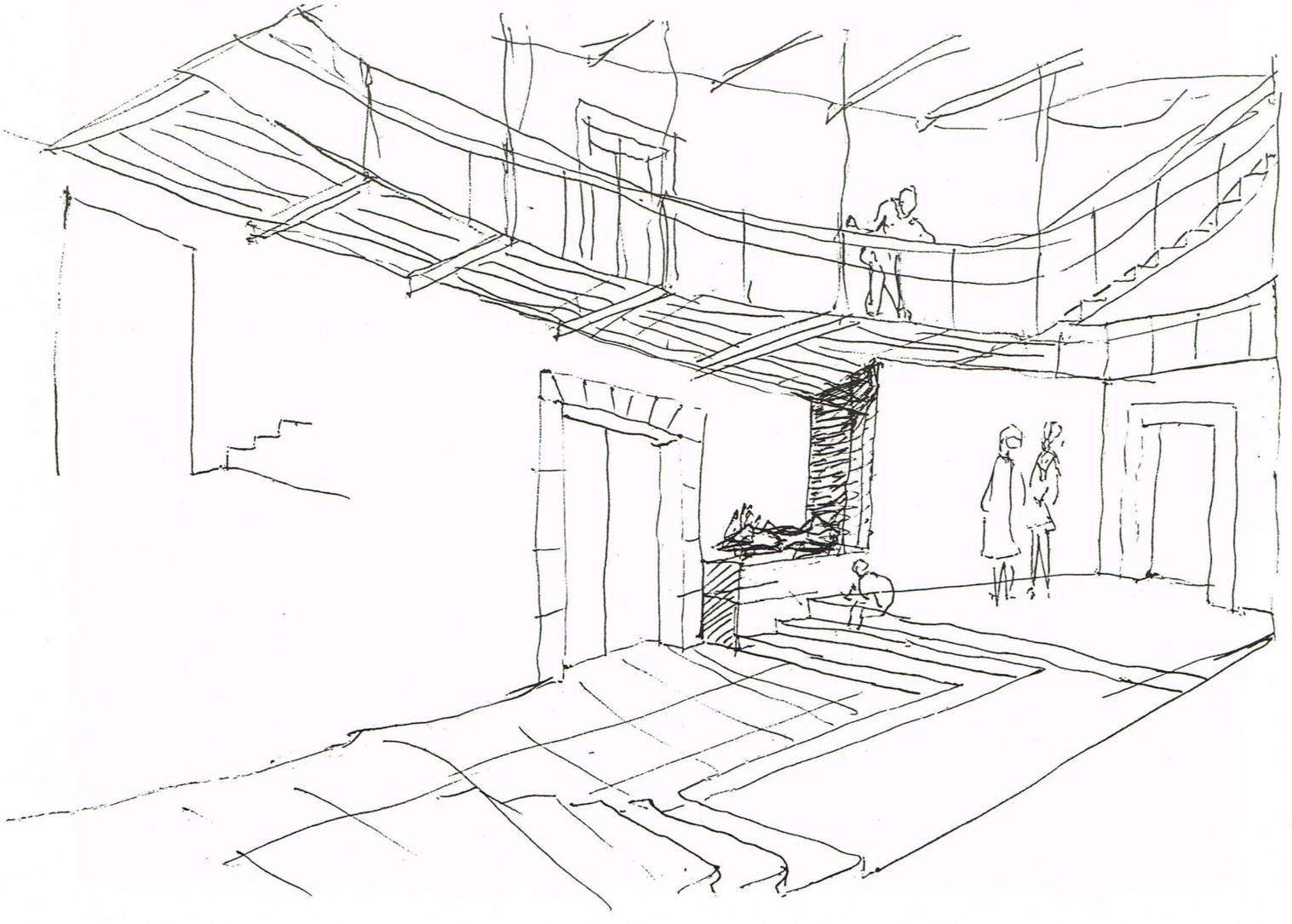
FAIADO

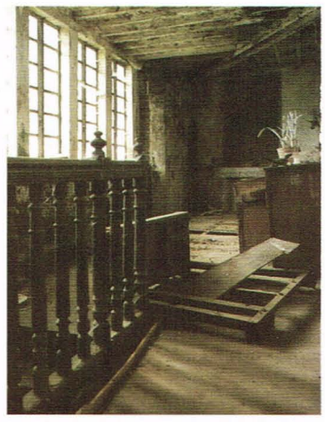


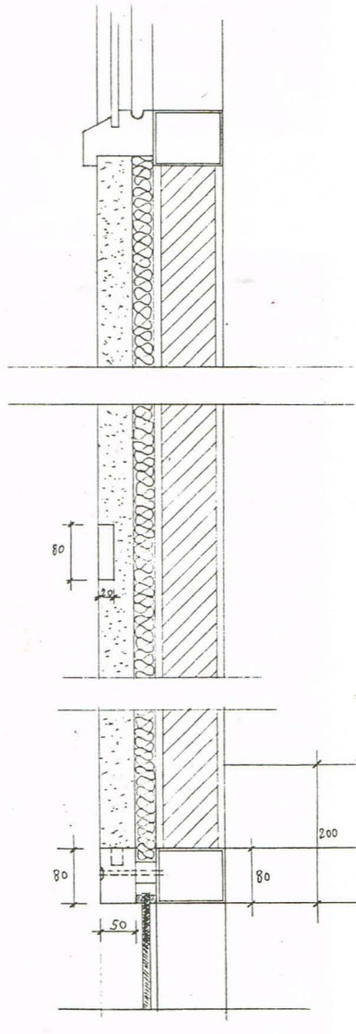


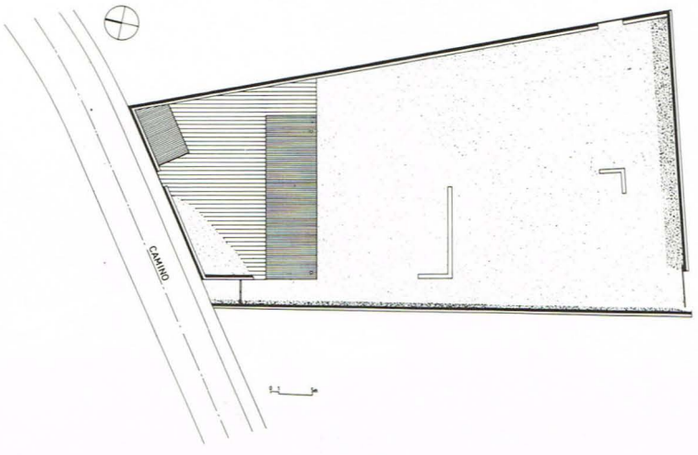
Fotos do autor.







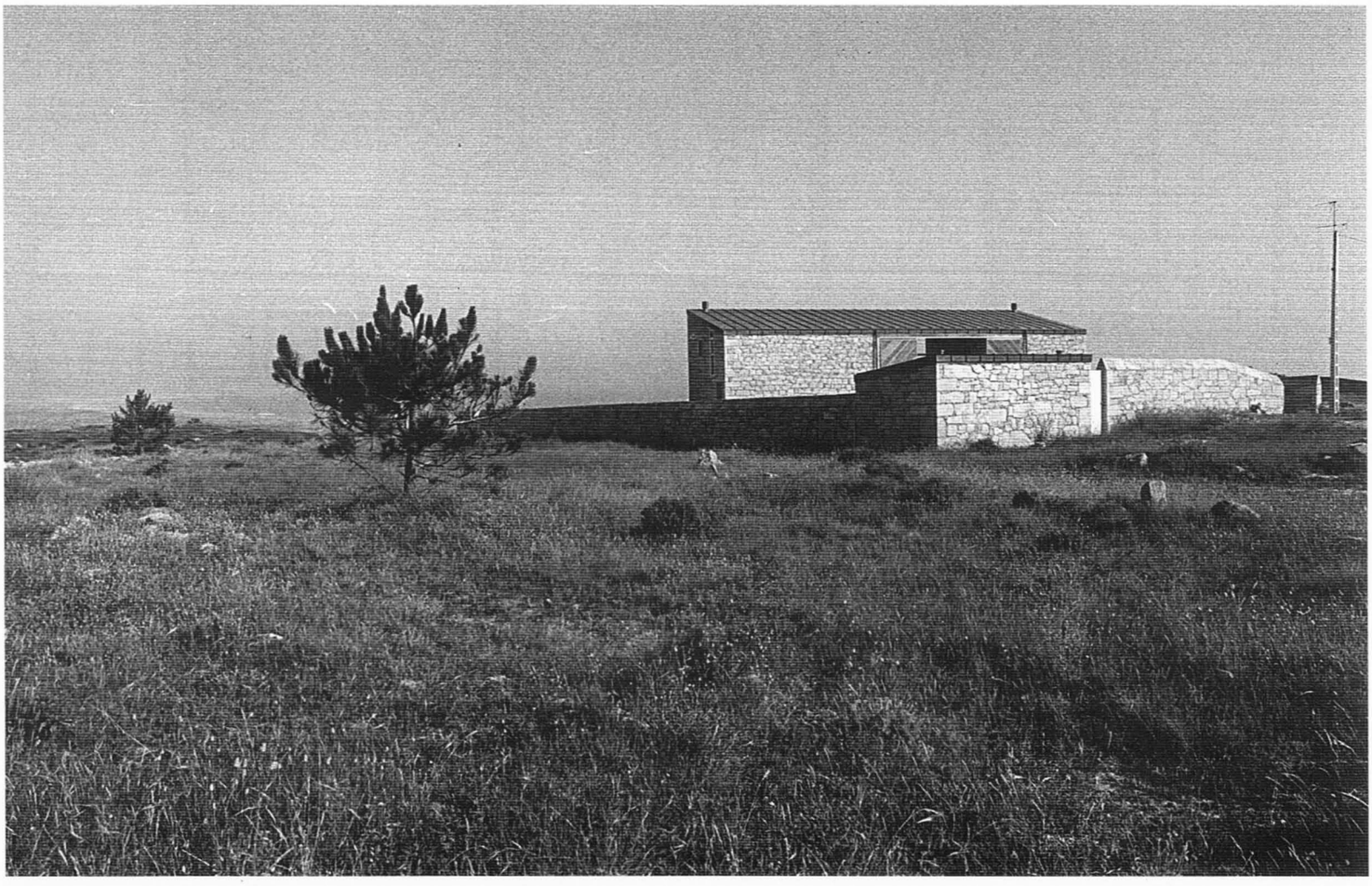

80
80
200
80
50



EMPRAZAMENTO

VIVENDA UNIFAMILIAR

Arquitecto: **Iago Seara Morales**
Promotora: **Luz Palacio Sánchez**
Situación: **Pedra do Pino, Corrubedo. Ribeira**
Este edificio foi seleccionado para ser exposto na II Bienal da Arquitectura Española



O programa que se lle esixiu a este proxecto tiña como características principais o desexo da propiedade da súa adaptación ó entorno, á beira dun parque natural protexido e a necesidade de ampliar ou reducir as prestacións da vivenda para facilitala súa utilización por parte dun número de usuarios variable.

A edificación emprázase segundo seu sentido lonxitudinal na orientación Norte-Sur, provocando unha ruptura da parcela en dúas bandas ben diferenciadas: a zona de acceso dende o camiño e a que mira cara ó mar. A primeira delas, orientada ó norte, urbanizouse a medio dun empedrado, namentres que a zona Sur, aberta ás dunas existentes no lugar e ó mar, mantén o estado natural no que se atopaba. Deste xeito a casa actúa de fonteira entre ámbalas dúas realidades diferentes: NORTE-SUR, SOMBRA-SOL, CIVILIZACION-NATUREZA, PEDRA-AREA, CAMIÑO-DUNA.

Procurouse que o volume edificado non sobresaíra sobre o entorno e se lle deu, con este fin, un dimensionamento alongado cun aproveitamento do baixocuberta de xeito que, aínda que tratando de buscar as olladas cara ó mar, o seu desenvolvemento vertical fose o máis limitado posible.

Asimesmo, escolleuse como material de construcción a pedra dunha canteira próxima, con características de cor e textura que acadan unha adaptación camaleónica co entorno inmediato.

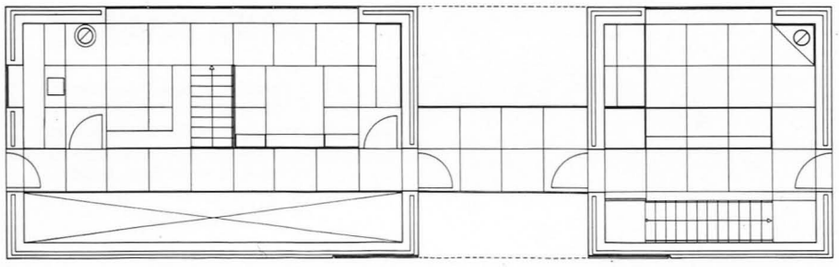
A estructura compositiva da vivenda distribúese en dous corpos independentes, de planta baixa e alta, unidos ambos pola cuberta, que é común a toda a edificación e por unha ponte-pasal que enlaza a planta alta de ámbolos volumes.

A cuberta é dunha soa auga. Esto fai que os alzados manifesten dun xeito claro e contundente a dialéctica que evidenciamos xa no emprazamento. Ó tempo, a simplicidade da cuberta permite evitar, no posible, os focos de humildades que, noutro caso, xurdirían doadamente nun lugar tan batido do vento. Tamén por este mesmo motivo empregouse o cobre como material de cubrición.

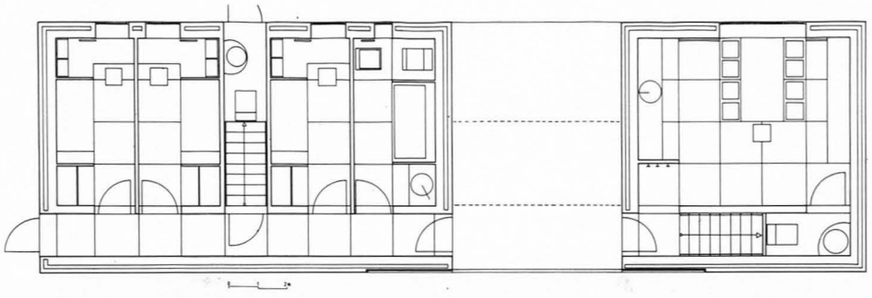
Toda a finca concíbese como unha MACROVIVENDA na que a edificación funciona a xeito de PORTA que permite o acceso á zona máis íntima ou se pecha para impedilo: os dous bloques habitacionais son susceptibles de unirse a vontade a medio de portas corredeiras que os converten nunha especie de muro protector contra as agresións (ruídos, paseantes, etc.) provintes do camiño. Por este mesmo motivo, así como por cuestións climáticas obvias, a fachada norte da vivenda carece de ventás.

O bloque de planta cadrada constitúe unha unidade mínima de habitación, situándose nel a cociña-comedor e un aseo, todo na planta baixa e, a zona de estar (coa posibilidade de converterse nun cuarto) na planta alta. A súa vocación é a de ser empregado tanto conxunta como separadamente co outro bloque.

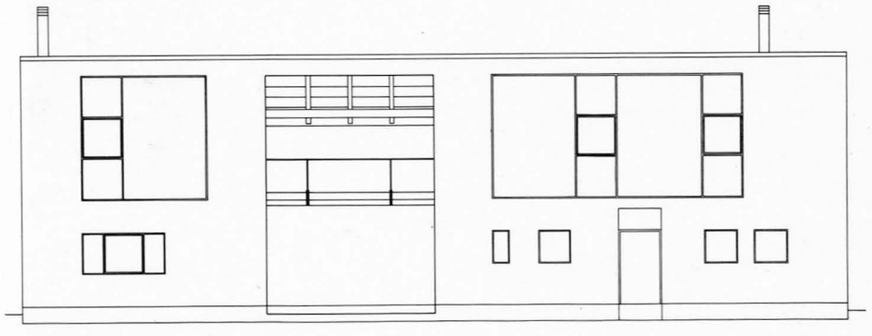
O corpo que se engade a esta teórica unidade quedou composto por tres cuartos individuas —con posibilidade de converterse en dobres por medio de liteiras— e un cuarto de baño na planta baixa e, un cuarto dobre con zona de estudio-biblioteca na planta alta.

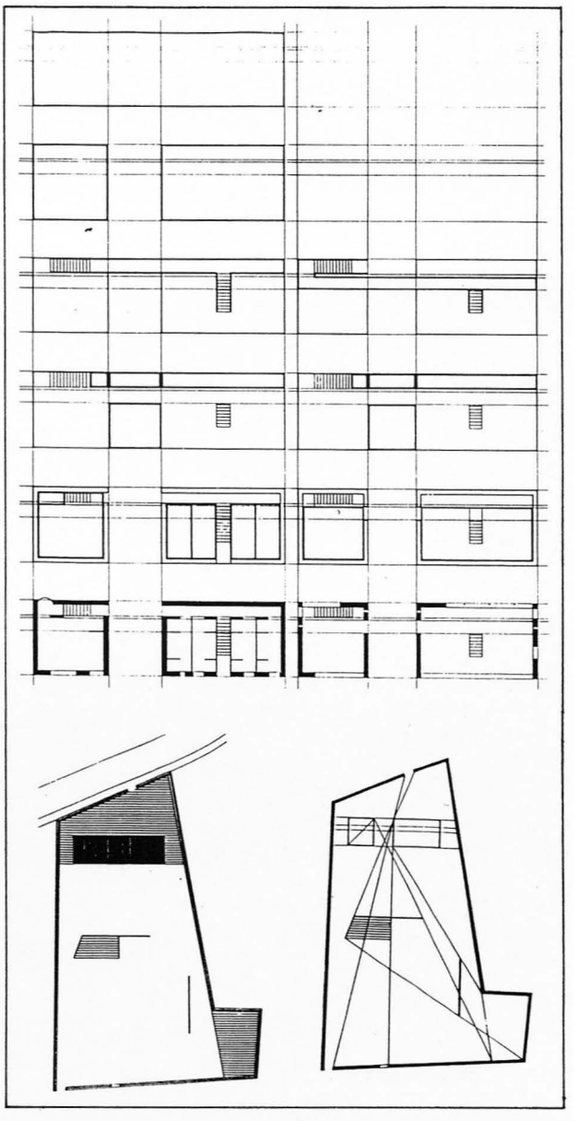


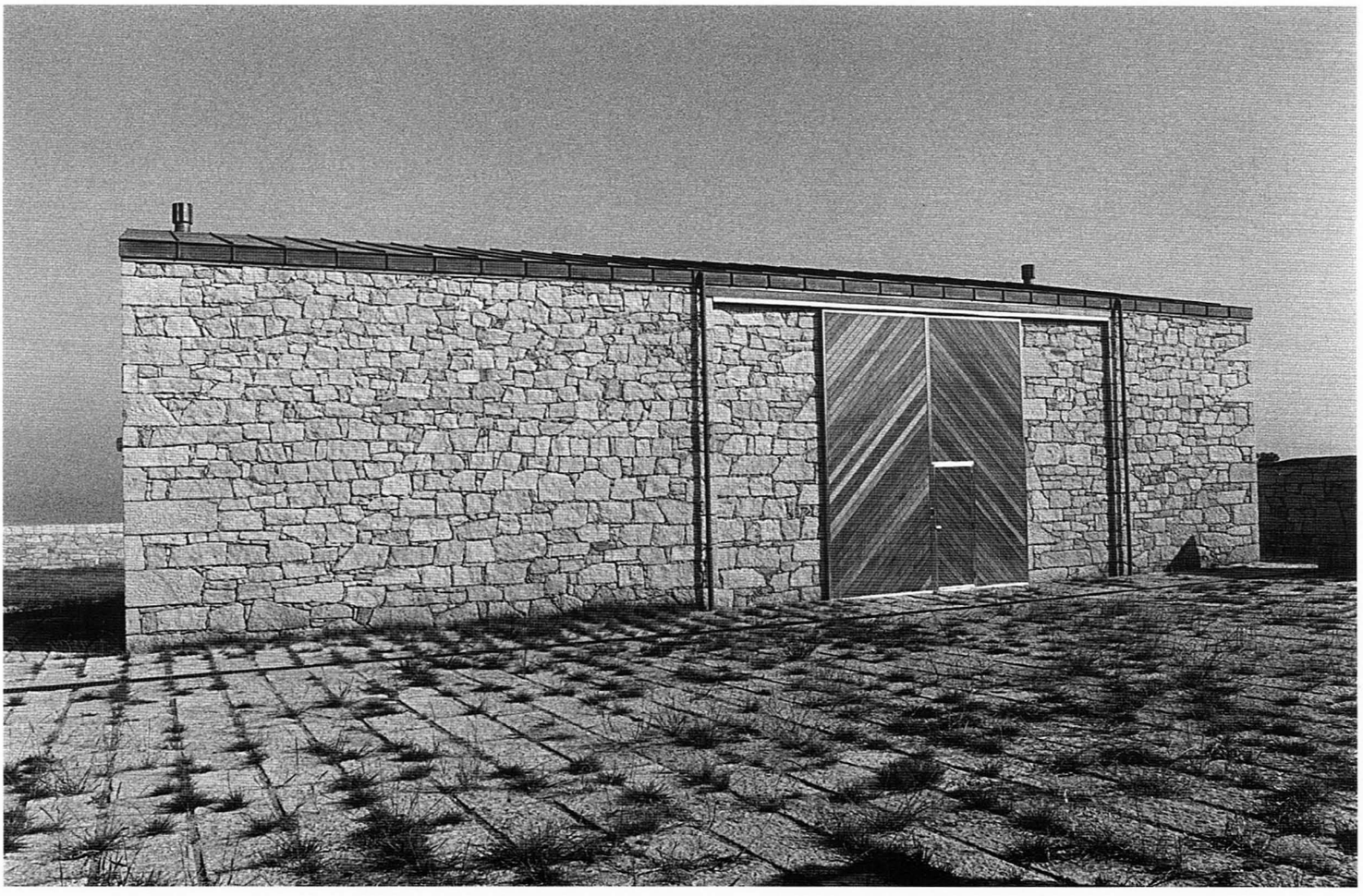
PLANTA PRIMEIRA

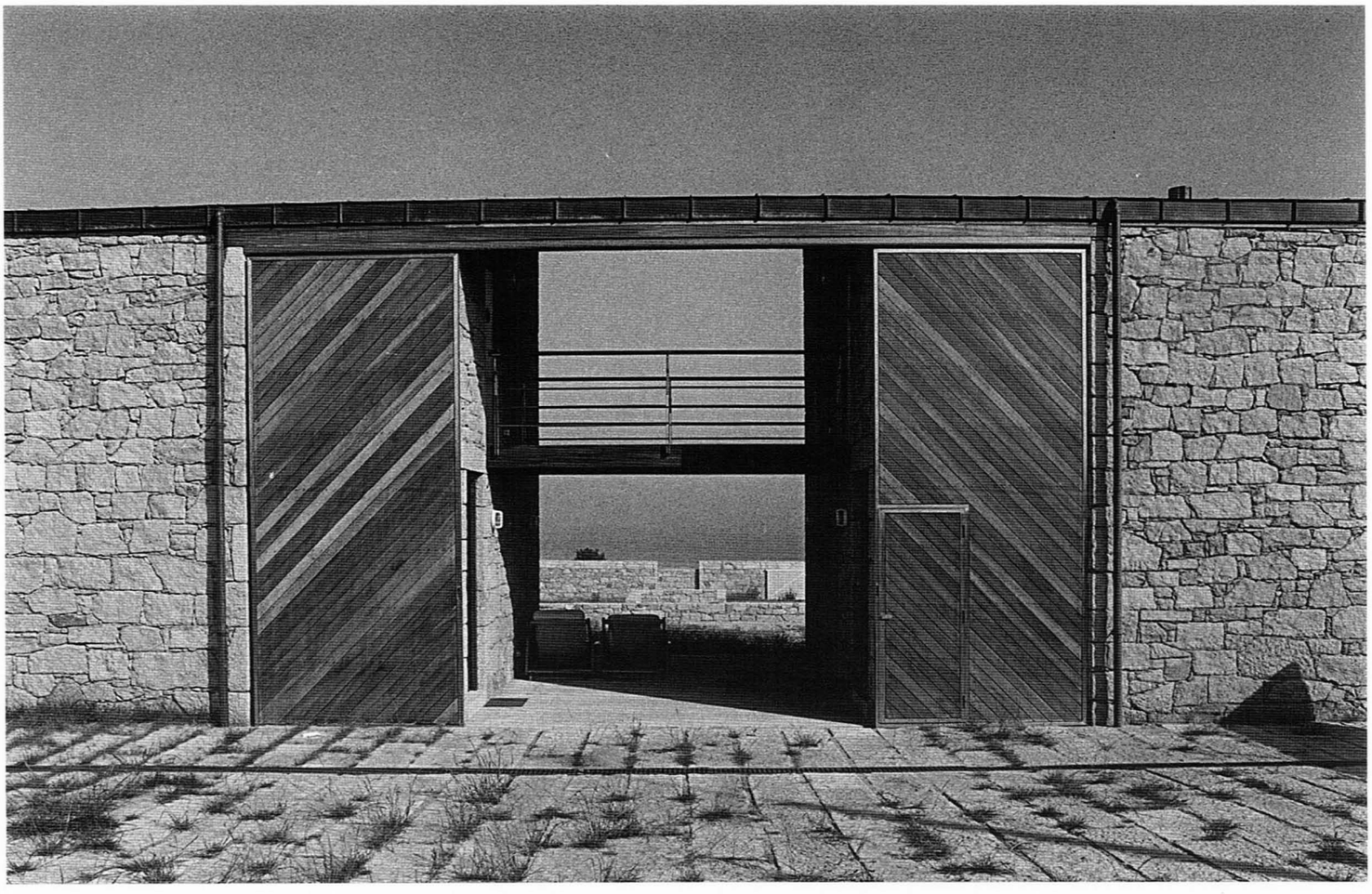


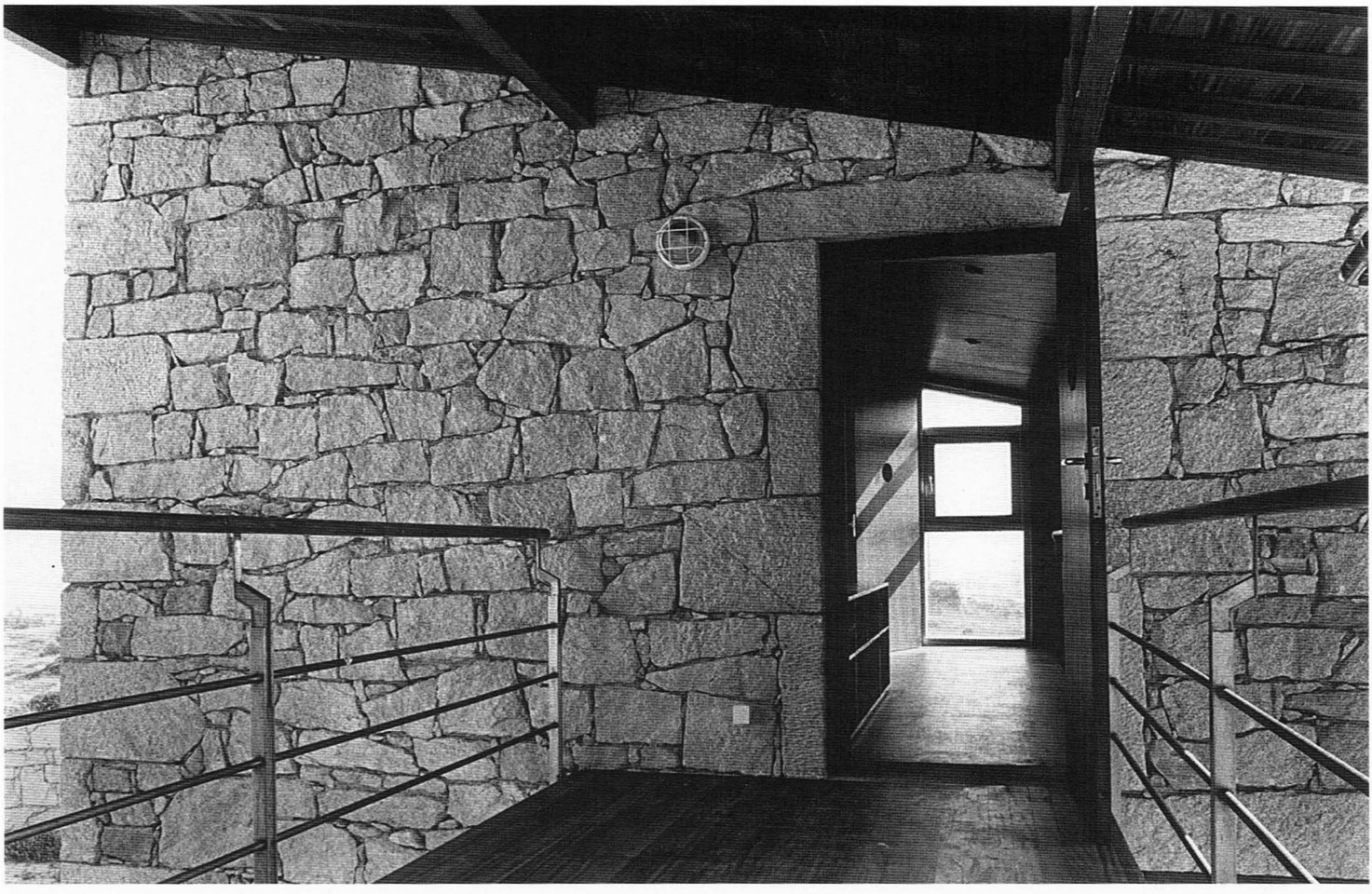
PLANTA BAIXA

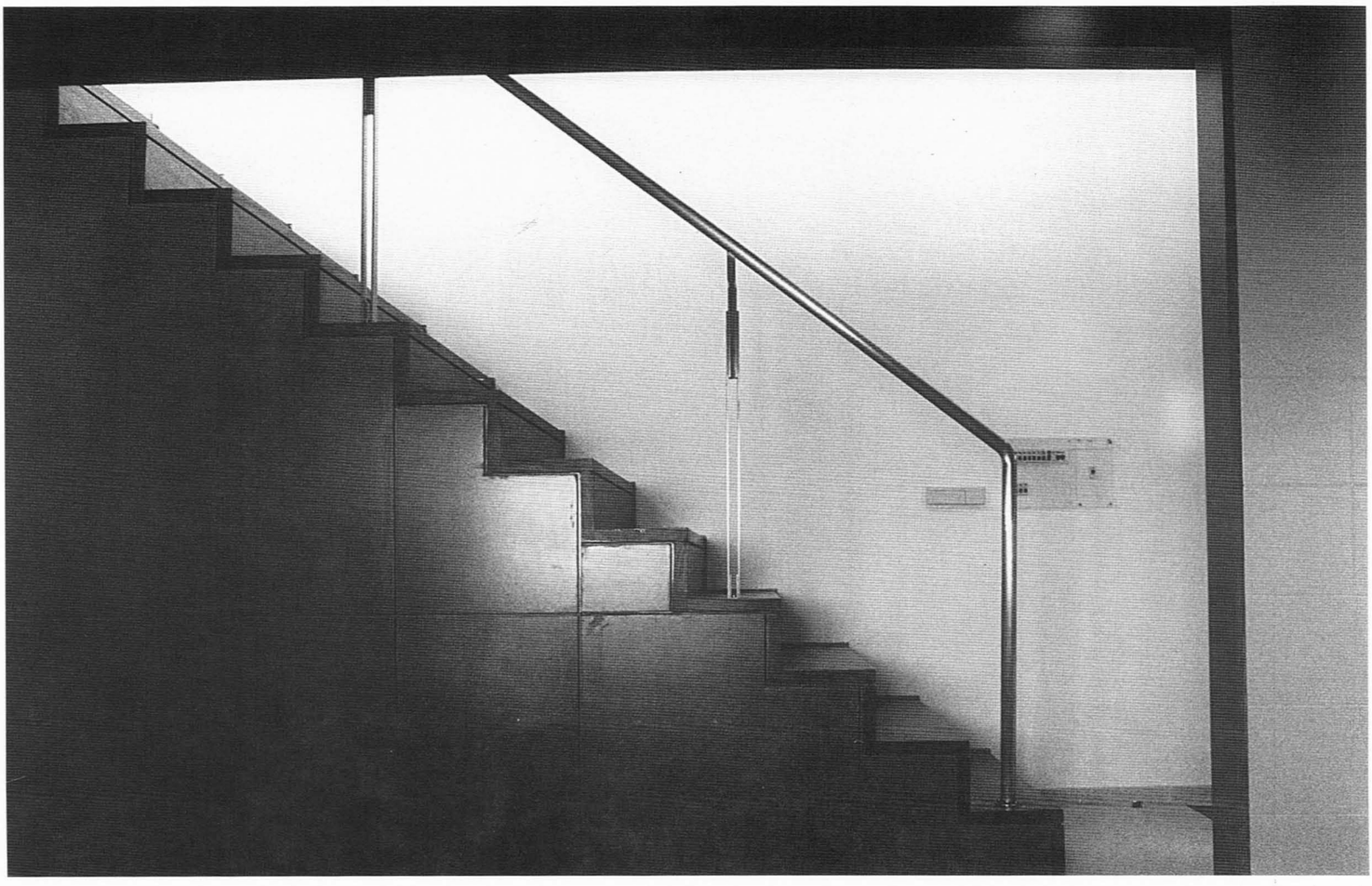


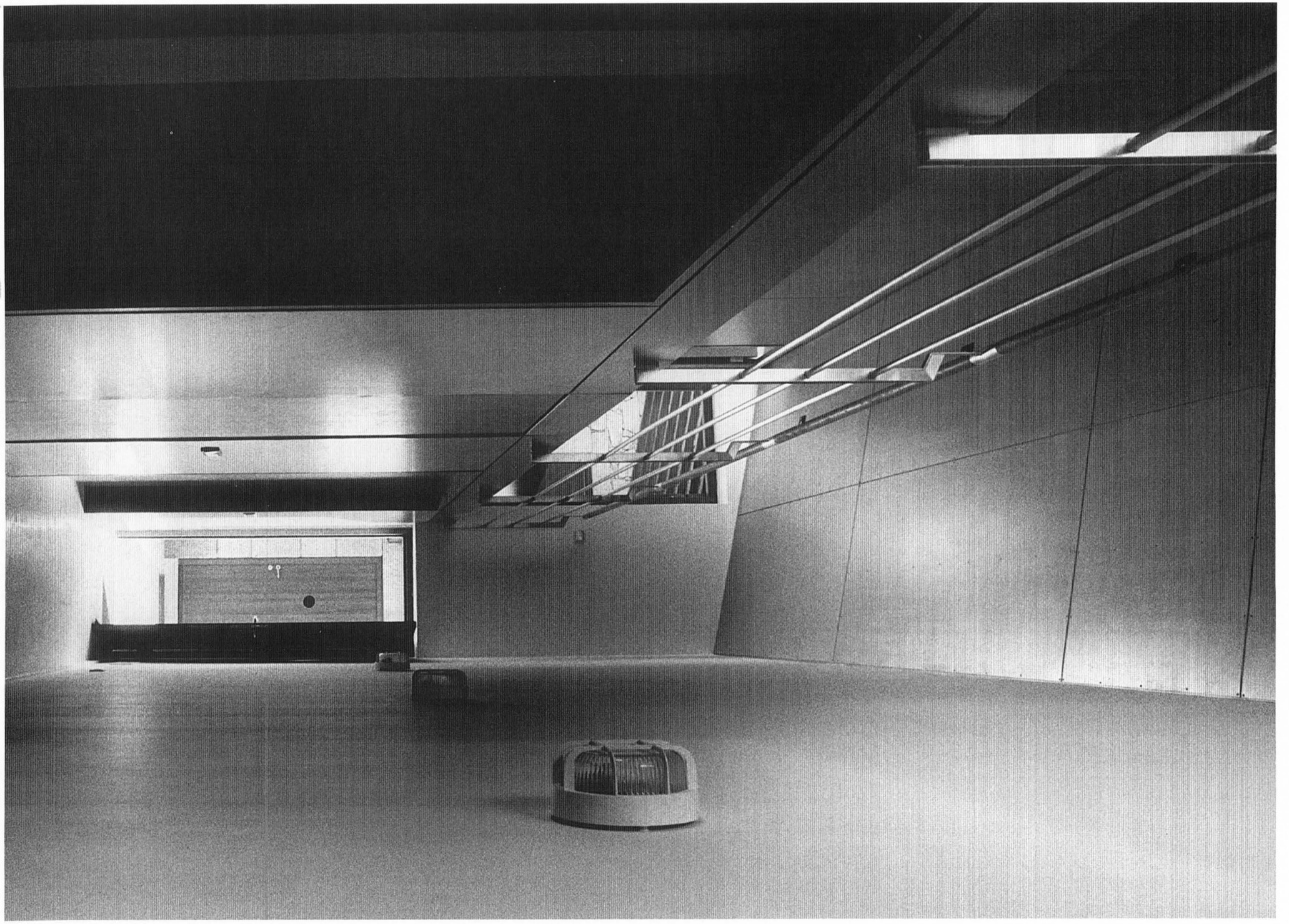






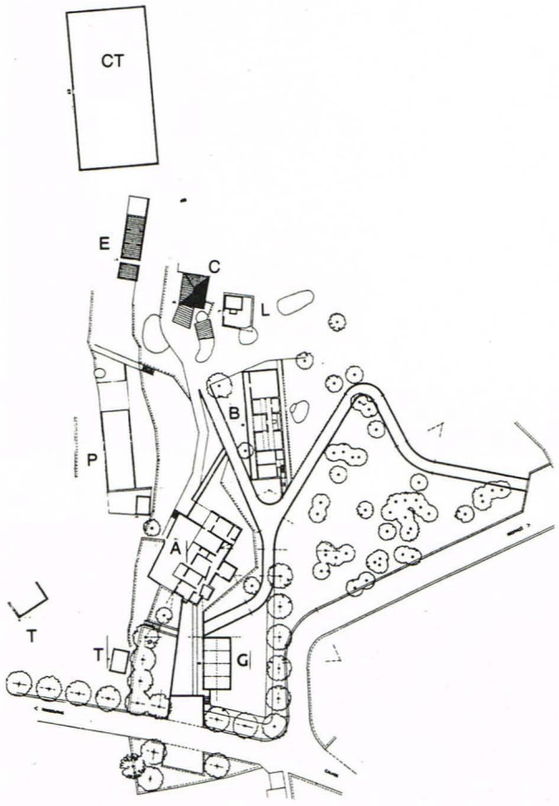




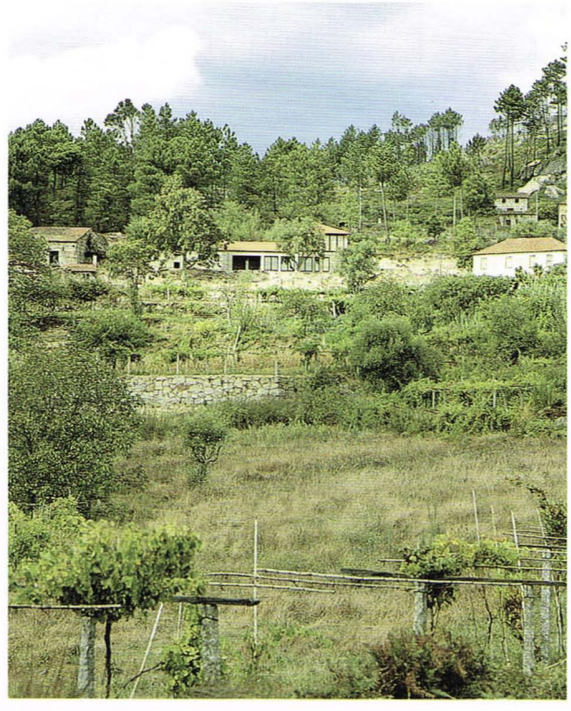


VIVENDA UNIFAMILIAR

Arquitecto: **José Luís Carvalho Gomes**
Remate da obra: **1992**
Situación: **Baião. Portugal**
Fotografías: **Luís Ferreira Alves**
Texto: **Luís Tavares Pereira**



A	CASA A	REMODELAÇÃO E AMPLIAÇÃO
B	CASA B	CONSTRUÇÃO
C	CASA C	REMODELAÇÃO
G	GARAGEM	CONSTRUÇÃO
L	LAGAR	RESTAURO
E	ESTABULOS	CONSTRUÇÃO
P	PISCINA	CONSTRUÇÃO
CT	CAMPO DE TENIS	CONSTRUÇÃO
T	TANQUES	CONSERVAÇÃO



A casa ocupa o lugar e a matéria de uma antiga construção entre os edifícios da quinta.

Aparece por detrás das árvores. Silenciosa.

Obriga—nos a girar à sua volta a contemplarmos.

Baixa, agarrada ao terreno, relaciona-se com as modestas construções de apoio agrícola existentes igualmente «escavadas» no terreno, enquanto o volume alto, que alberga os quartos, marcando um ponto culminante na composição, confronta-se com a escala e a dignidade da casa de quinta, cuja função vem substituir.

Percebemos o modo como se apoia nas construções agrícolas, a poente, antes de percebermos a sua relação com a casa da Quinta, a nascente. Como estas, o edifício enterra a parte traseira no declive acentuado do terreno trazendo o beiral do telhado quase até junto à terra; coloca em evidência a estereometria da pedra, acentuando o contraste entre luz e sombra da junta seca (intenção cuja execução na obra não foi cumprida).

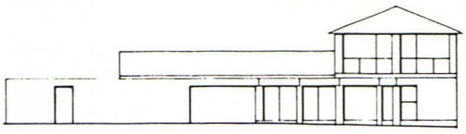
A atenção às referências da envolvente **—o sítio—,** é completada com a atenção às qualidades vivenciais do espaço que o edifício conforma, sem abdicar do trabalho compositivo, da exploração formal da arquitectura: a entrada, recolhida, enfatizada pela sombra que o recuo proporciona, cria ao mesmo tempo um espaço de estar exterior que oferece protecção aos ventos como ao sol, enquanto, a partir do interior, enquadra uma perspectiva da paisagem vizinha; o pátio exterior permite à cozinha prolongar-se num espaço amplo e iluminado ganho ao terreno que a envolve, essencial no alongar e proporcionar a composição do volume, de modo a articular-se com as outras construções. Simultaneamente, a ambiguidade entre interior e exterior vem acrescentar uma ulterior riqueza e polivalência a este espaço.

A nova construção privilegia uma sobriedade e laconismo de tradição popular e rural que, para além da proverbial escassez económica, assume uma particular escolha «povera». Uma geograficamente arquitectónica onde «a clareza, a ordem, a proporção e a simplicidade, definem os contornos de outra estética». Mas se a forte impressão de solidez confirma a continuidade com essa tradição, a que se refere a casa espigueiro ou sequeiro, o sentido dado à composição pressupõe uma aproximação a uma arquitectura clássica que pode ser lida também num modo diferente de trabalhar a proporção. A **intenção** na composição afirma a diferença.

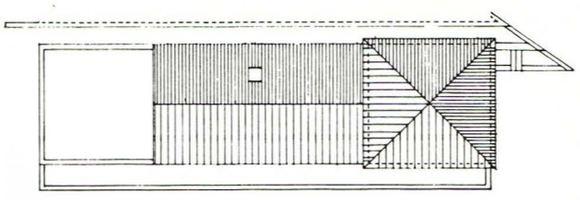
A separação dos conhecimentos e intenções necessários à elaboração do projecto e à sua construção, contribuíram para a distinta separação entre arquitectura popular e arquitectura erudita que se verifica. Nunca como hoje, o projecto do arquitecto sobressai tanto face à arquitectura popular —ou construção corrente se preferirem. O projecto «popular» possui um menor entendimento da «definição» do projecto: pouco rigor, falta de pormenorização, de relacionamento entre os detalles, afastamento da simplicidade, aproximação ao bizarro, exótico, pretensamente caro e ostentatório. O projecto do «arquitecto», na **continuação** da simplicidade e austeridade viuse, repentinamente, distante da cultura popular.

O arquitecto procura, no seu desenho, englobar o conjunto das preocupações que envolvem uma obra. Enquanto estes problemas são percebidos individualmente (pelo cliente que se fixa em determinada imagem, pelo técnico que se ocupa dos pavimentos, ou do revestimento de paredes, ou da aplicação de determinado material) procura pensar não apenas no chão ou na parede ou no tecto, isoladamente, mas neles em conjunto: no modo como eliminar a parede se relaciona com o chão, ou com o tecto, ou com a abertura que nela se faz. No modo complexo como as diversas «partes» se relacionan entre si. O trabalho de ligação é o mesmo de **«definição»** da arquitectura e tem particular ênfase no trabalho da pormenorização.

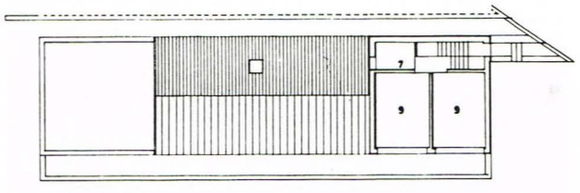
No trabalho de José Luís Carvalho Gomes o pormenor possui a extraordinária qualidade de não se evidenciar. Não aparece trabalhado em excesso, ou em defeito, mas na precisa medida da necessidade. Sente-se o seu efeito mas não se evidencia. Uma arquitectura que apaga o pormenor, que possui a capacidade de auto-omissão, conseguida pelo rigoroso controlo sobre a sua execução. Simultaneamente encontra assim um limite.



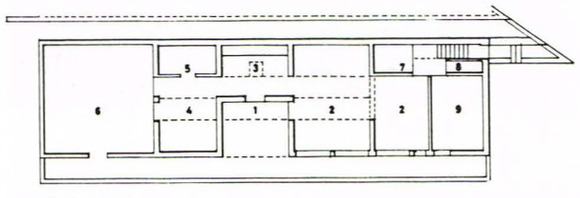
alçado sul



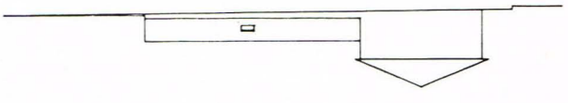
planta coberturas



planta piso 2

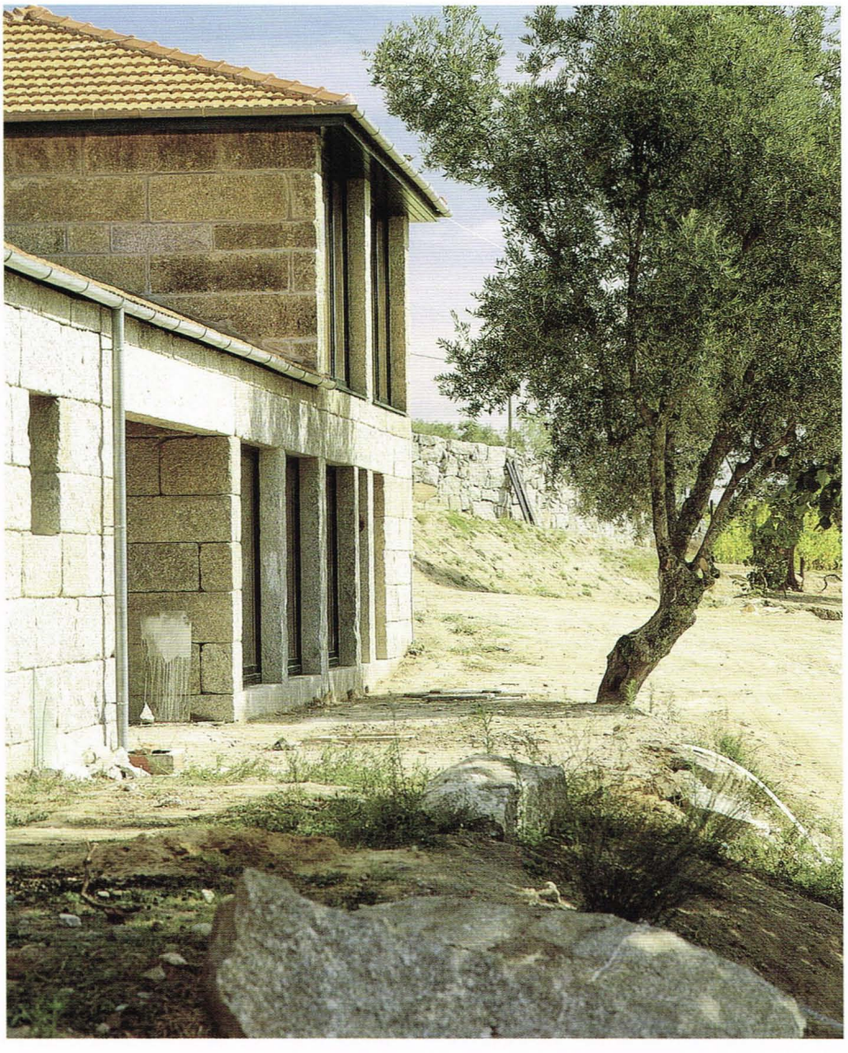


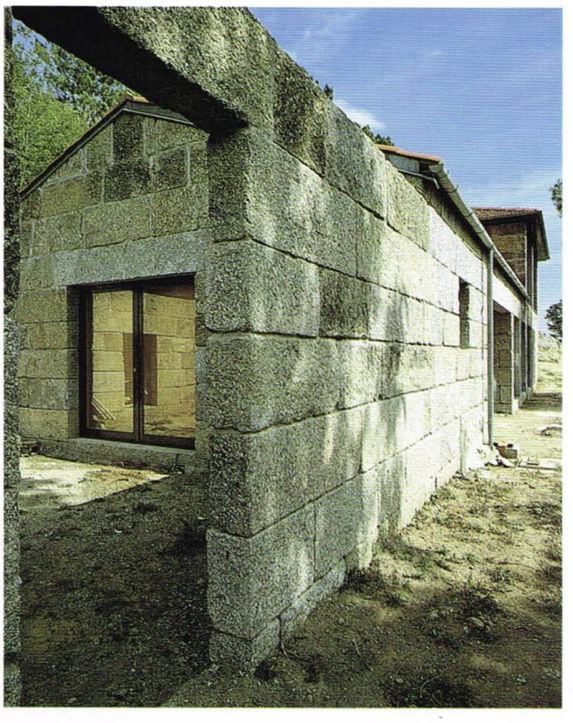
planta piso 1

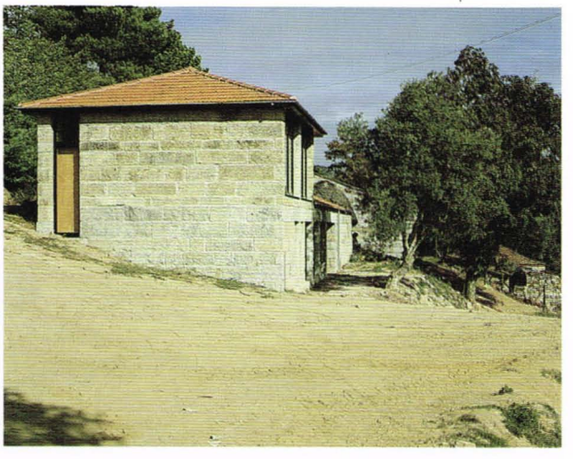


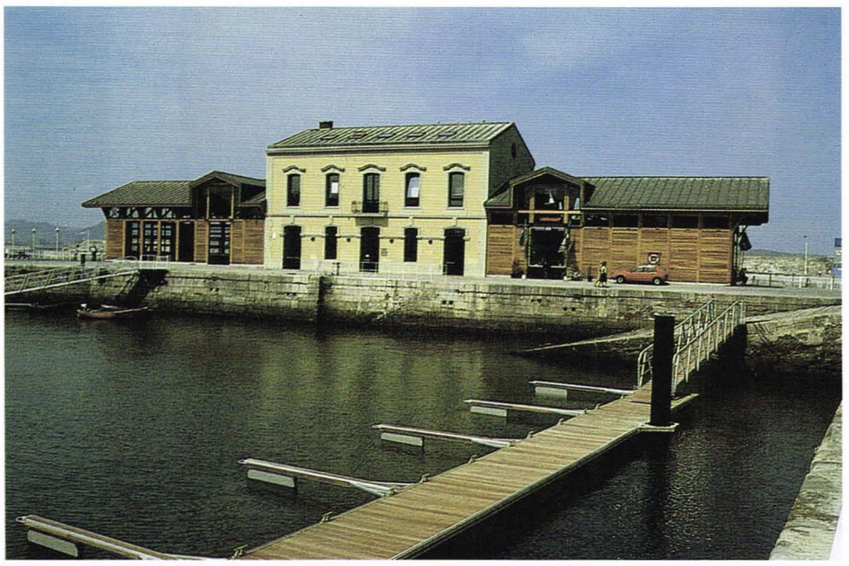
CASA B

1 Alpendre
2 Sala
3 Cozinha
4 Lavandaria
5 Despensa
6 Páteo estendal
7 Quarto de banho
8 Roupeiro
9 Quarto



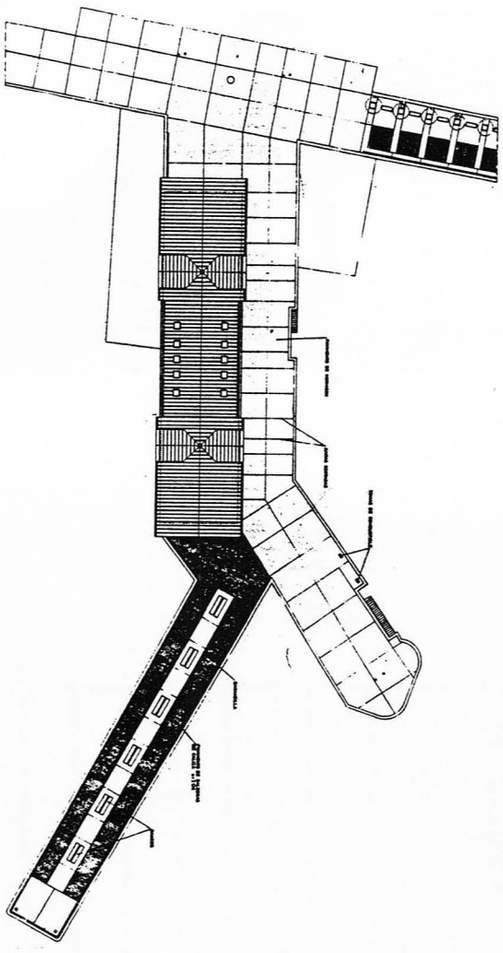


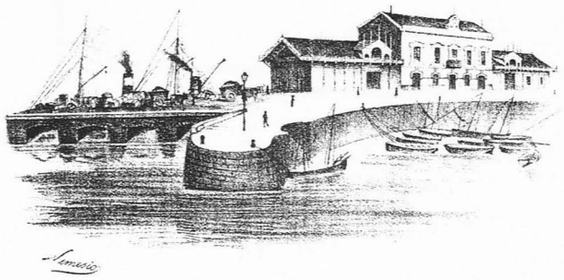




SÉ DOS SERVICIOS CENTRAIS E RESTAURANTE DO PORTO DEPORTIVO

Arquitectos: **Fernando Nanclares Fernández, Jesús Menéndez Fernández, Nieves Ruiz Fernández e Juan González Moriyón**
Promotor: **Autoridade Portuaria de Xixón**
Remate da obra: **1990**
Situación: **Xixón. Asturias**
Fotografías: **Ana Muller**





ADUANA Y MUELLE VICTORIA.

La Aduana es de 2ª categoria y se construyó a la vez que el muelle en 1871.

Nunha primeira intervención abordouse a rehabilitación do conxunto formado polo edificio central e os dous tinglados de madeira que o enmarcan. Posteriormente realizouse a adecuación interior do tinglado do oeste para uso de restaurante.

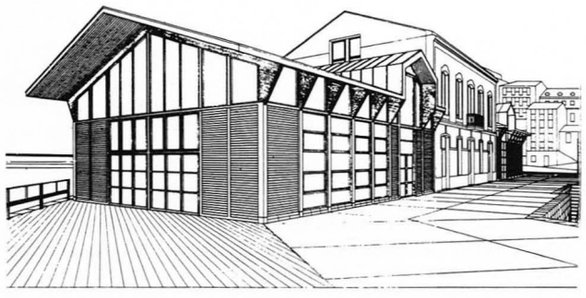
Os mesmos arquitectos redactaramos o PERI do Porto Local que serviu de base para a transformación do antigo Porto Comercial en Porto Deportivo, e colaboramos cos técnicos da Autoridade Portuaria de Xixón no desenvolvemento das distintas fases da obra de urbanización xeral, hoxe practicamente rematada.

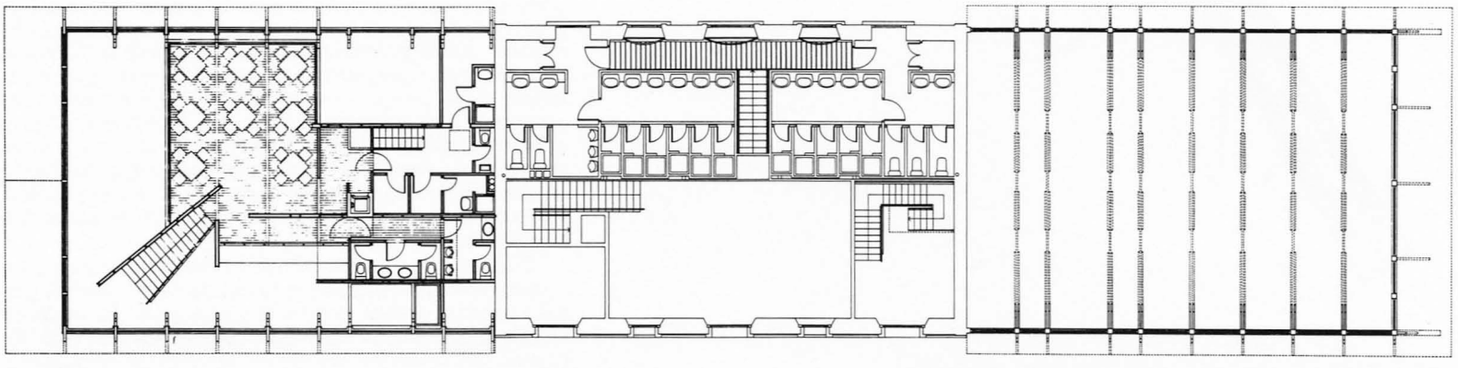
O conxunto da Aduana, máis comunmente coñecido pola «Rula» polo uso de lonxa do peixe que caracterizara a unha das súas partes, edificouse a finais do século pasado sobre unha ampliación do dique que cerraba polo norte o antigo porto. Na súa orixe tratábase unicamente dun tinglado de madeira que foi prontamente modificado pola introducción dun edificio de dúas plantas que o dividiu en dous para transformar unha composición simétrica. Posteriormente, nos anos trinta, o tinglado do oeste foi substituído por un novo edificio, destinado a Lonxa do Peixe, que destruíu a simetría inicial. No momento no que se abordou a rehabilitación do conxunto a «Rula» estaba en desuso e o edificio central, xunto co tinglado do leste, sufrían un estado de abandono que ameazaba a ruína física.

O traballo de rehabilitación do conxunto abordouse con distintos enfoques, segundo o estado da cada unha das partes. O edificio central, destinado a alberga-los locais de dirección e distintos servicios para os usuarios do Porto Deportivo, renovouse por completo, conservando os seus muros exteriores. O tinglado do leste, moi alterado pero conservando completa a súa estructura portante orixinal, plantexouse como un traballo de restauración con lixeiras modificacións na configuración dos cerramentos. A comprobación na obra do pésimo estado dos soportes de madeira, apodrecidos nas súas bases, aconsellou a renovación completa da estructura, que se reproduciu con fidelidade nos seus detalles e ornamentacións. Non así no tinglado do oeste que se reconstruiría para devolver ó conxunto a simetría orixinal. Neste caso considerouse que a reconstrucción debía limitarse á volumetría e á modulación simétrica. Así organizouse unha estructura con soportes e cerchas de madeira laminada, que permitiu unha maior diafanidade nos cerramentos e aportou o carácter diferenciado que se perseguía.

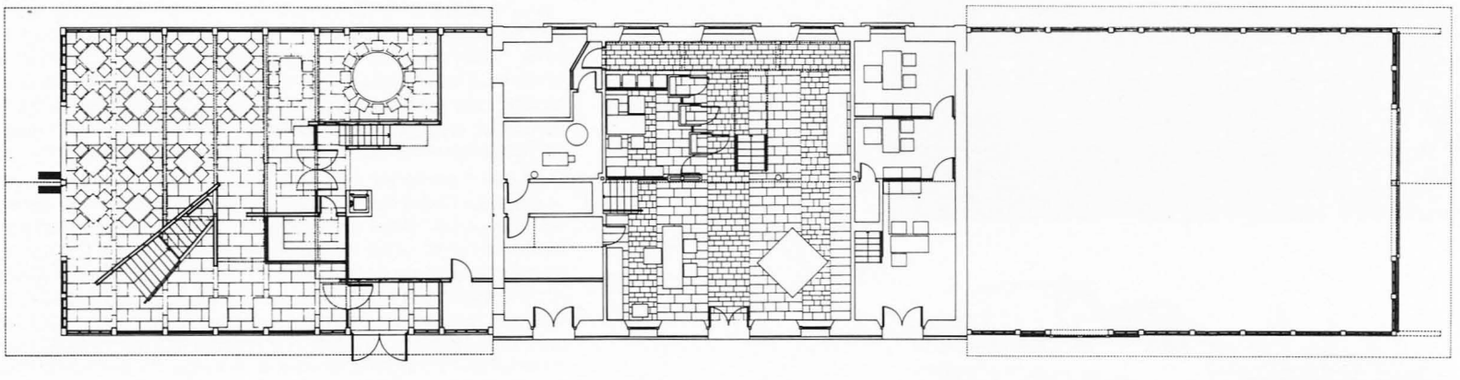
A obra posterior de acondicionamento do tinglado do oeste para restaurante, que supuña a ocupación do espacio interior con dous niveis, houbo de plantexarse necesariamente como unha montaxe de elementos lixeiros sobre as arcadas inferiores de pedra e o forxado de solo construído sobre o mar. Resolveuse con tabiques portantes formados por bastidores metálicos revestidos con taboleiros de partículas lacados. O forxado da planta alta, construído con elementos de madeira laminada, apóiase en pés metálicos que descansan sobre os arcos de pedra.

O espacio interior do restaurante organizouse, como xa se dixo, en dous niveis. No nivel inferior distribuíuse a cociña, un pequeno bar cunha zona de espera, e o comedor. Na planta alta, os aseos de público, vestuarios e aseos do persoal e un área complementaria de comedor. Parte destes usos, cociña e servicios, compartimentáronse no espacio existente entre o pincho de mampostería do edificio central e o «cruceiro» que corta transversalmente o tinglado, para que a partir dese novo pincho a intervención se presentase como un traballo «interior», claramente diferenciado e independente do contedor.

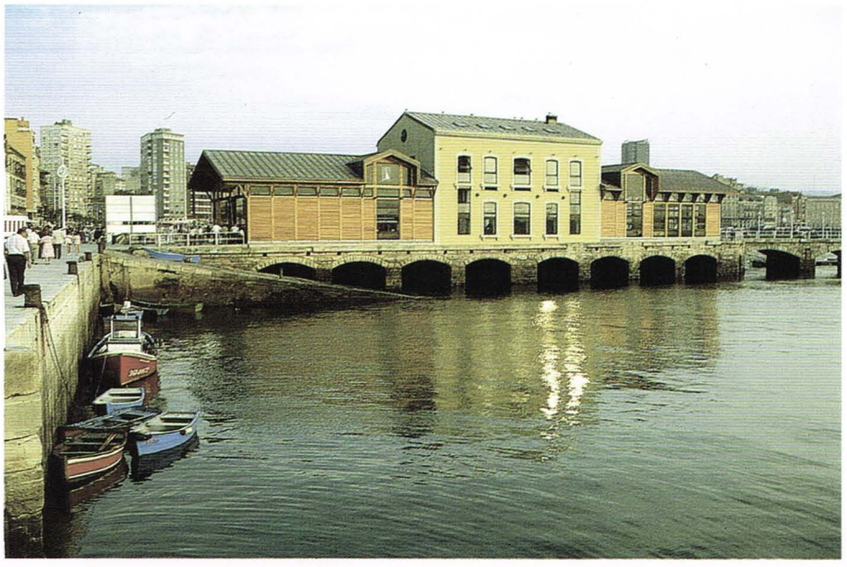


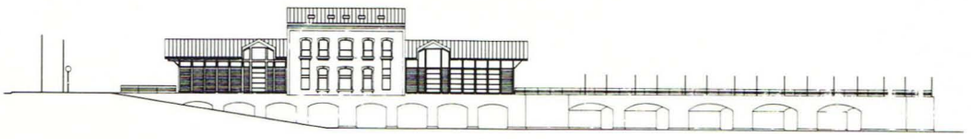


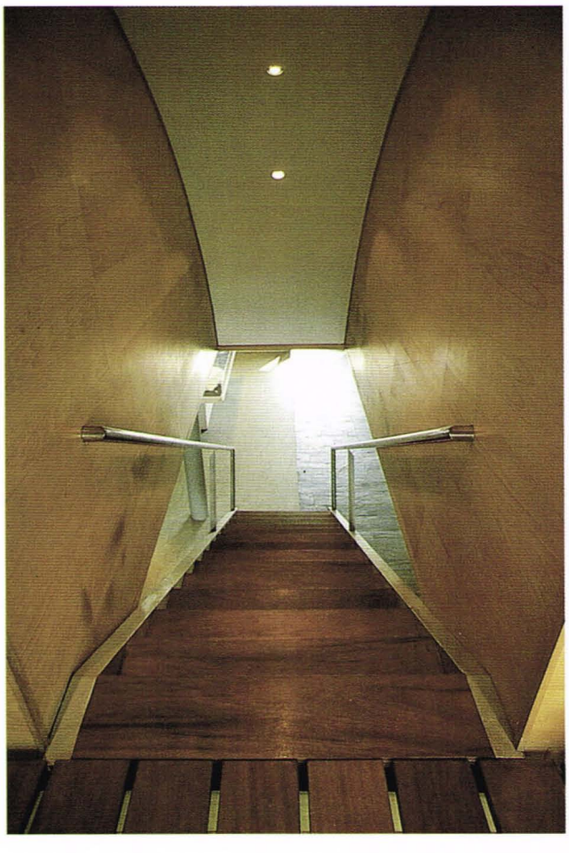
PLANTA PRIMEIRA



PLANTA BAIXA

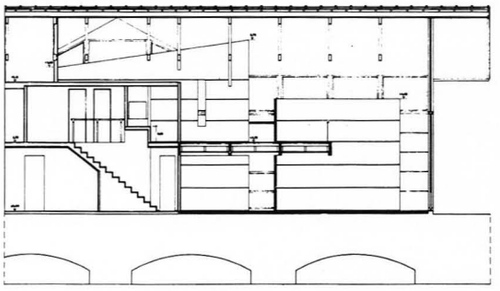




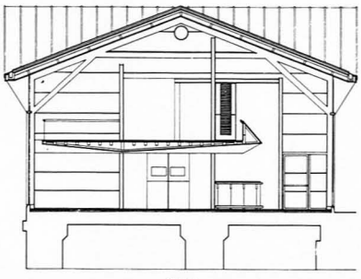


Diferentes visións do corpo central.

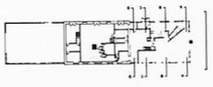
SECCION A

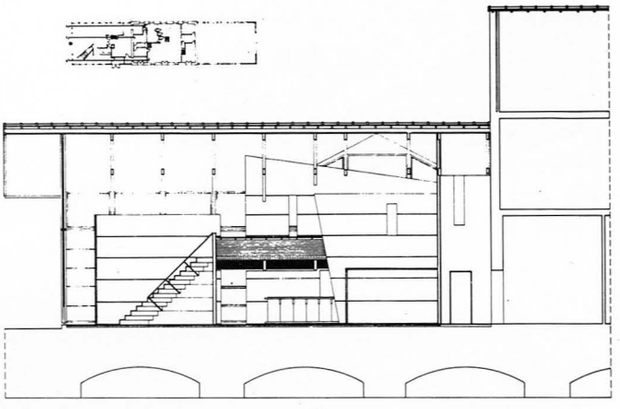


SECCION C



SECCION B

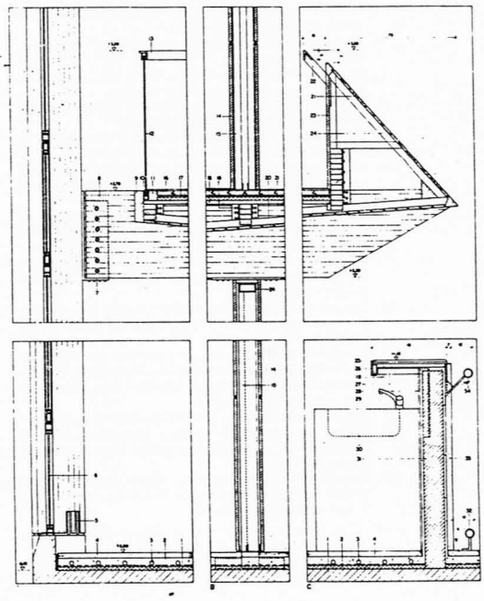


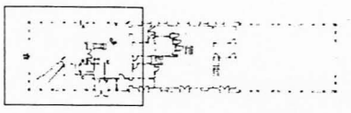


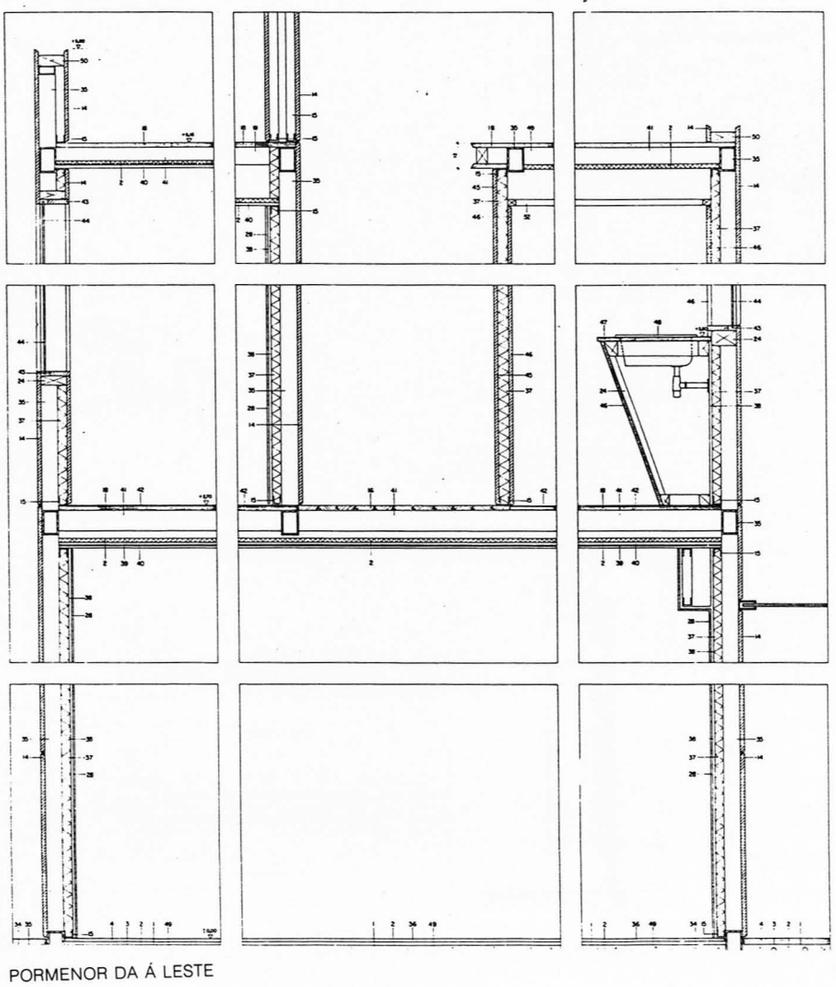
SECCION B

CORTES DA Á LESTE

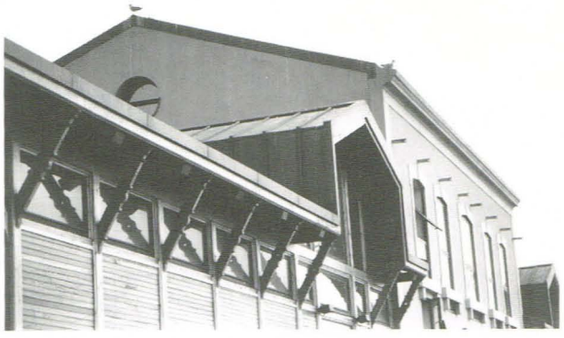
1 - FORJADO DE PANELES R (EXISTENTE)
2 - AISLAMIENTO TERMICO POLIESTIRENO EXTRUSIDO 30 MM. 25 Kg/m3
3 - SUELO RADIANTE
4 - SOLADO DE GRANITO e : 3 cm.
5 - RADIADOR : 3 PANELES SIMPLES TIPO V-14 (RUNTAL)
6 - SUSTITUCION CHAPA ALUMINIO EXISTENTE POR VIDRIO STADIP 4+4
7 - PIEZA CHAPA ACERO GALVANIZADO PARA APOYO VIGA ANCLADA A PILAR EXISTENTE
8 - VIGA DE MADERA LAMINADA 20x90 cm.
9 - PIEZA MADERA (ROBLE) 5x15 cm. PARA REMATE ALFEIZ
10 - PERFIL ACERO INOXIDABLE
11 - JUNQUILLO MADERA (ROBLE) 5x5 cm.
12 - STADIP 4+4
13 - REMATE BARANDILLA ACERO INOXIDABLE
14 - TABLERO AGLOMERADO ALTA DENSIDAD UNIONES CON LENGUETAS e : 19 mm.
15 - ESTRUCTURA PLADUR 46 MM.
16 - JARDINA MADERA (ROBLE) MACHIHEMBRADA e: 3 cm.
17 - PANEL RADIANTE ELECTRICO
18 - TABLERO MULTICAPA e : 20 MM.
19 - MONTANTES MADERA LAMINADA UNIONES VIGA CON ANGULARES ACERO GALVANIZADO
20 - RASTREL DE MADERA
21 - FALSO TECHO MADERA (HOLGADO UNIONES A MEDIA MADERA e : 2,5 cm
22 - BARANDILLA Y ANCLAJES DE ACERO INOXIDABLE
23 - TABLERO AGLOMERADO ALTA DENSIDAD 50% JUNTAS HORIZONTALES
24 - RASTREL DE MADERA
25 - BARRA SUSTACHE Ø 1 cm. ROSCADA EN CARA INFERIOR
26 - PERFIL METALICO ACERO INOXIDABLE
27 - ANCLAJES ESTRUCTURALES VARIOS
28 - ALFEIZADO 20x20
29 - GRIFO MONOMANDO PARA LAVABO 2V DE MESA
30 - FREGADERO ACERO INOXIDABLE
31 - L 2 ASTA LADRILLO HUECO DOBLE
32 - REPOSA PIES TUBO Ø 4 cm. ACERO INOXIDABLE, ANCLAJES MISMO MATERIAL
33 - LOSA DE GRANITO e : 3 cm.
34 - PLACA APOYO ESTRUCTURA METALICA
35 - ENTRAMADO METALICO FORMADO POR PERFILES ACERO
36 - SUELO CAPAS PREFABRICADO COMPACTO ALVEO
37 - PANEL SEMI-RIGIDO DE FIBRAS DE VIDRIO e : 40 mm.
38 - PLACA " PLADUR
39 - PLACA " PLADUR AL
40 - PLACA " PLADUR FOC "
41 - VIGUETAS TUBO ACERO
42 - SUELO CONTINUO DE LINOLEUM e : 2,5 MM
43 - JUNQUILLO MADERA
44 - LUNA 4 MM.
45 - TABLERO AGLOMERADO ALTA DENSIDAD e : 16 MM. UNIONES MACHIHEMBRADO, JUNTAS HORIZONTALES ENMORCADAS.
LACADO
46 - TABLERO AGLOMERADO HIDROFUGO REVESTIDO DE LAMINA DE MADERA DE HAYA BARNIZADO
47 - ENCIMERA MARMOL e : 2 CM.
48 - ALBARDILLA CERAMICA ESMALTADA
49 - LAMINA POLIETILENO
50 - PIEZA MADERA (ROBLE)
51 - PIEZA MADERA (ROBLE)
52 - MOLDURA DE MADERA

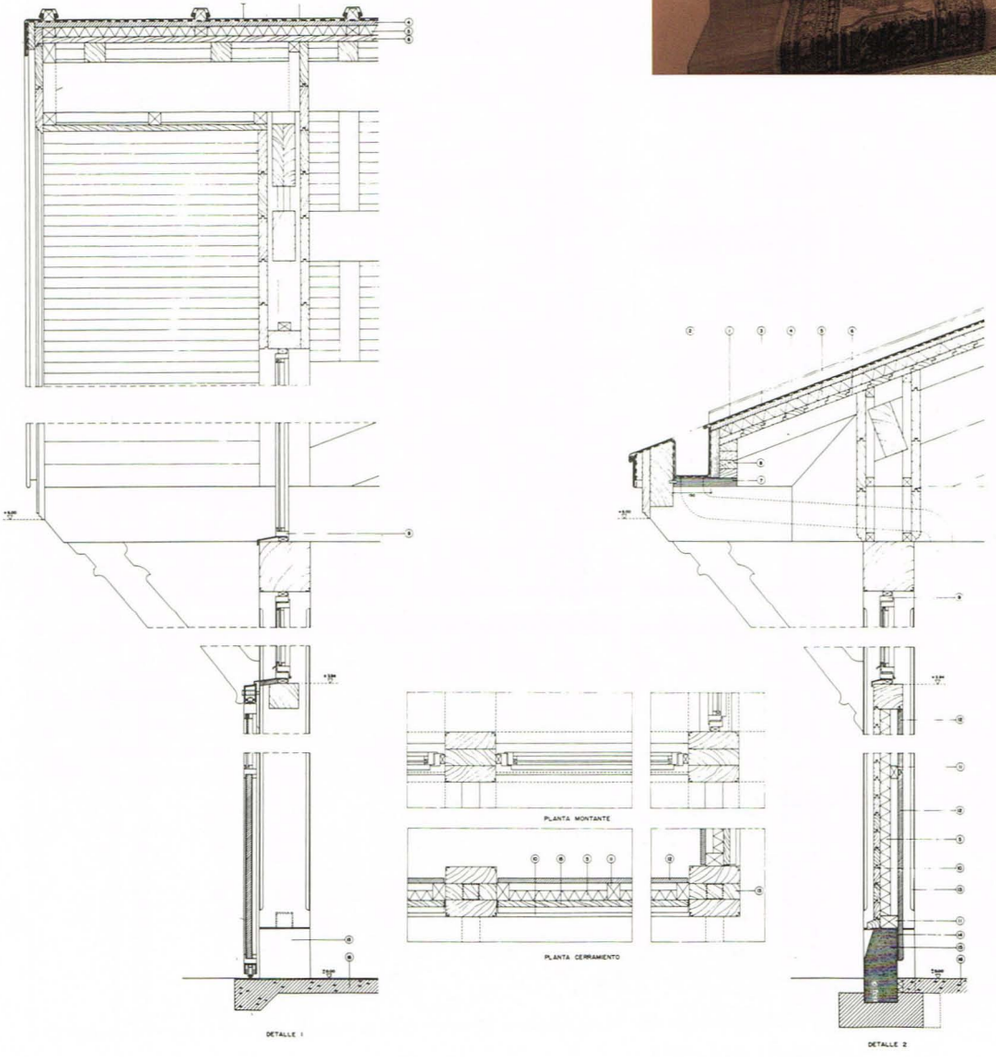






PORMENOR DA Á LESTE





1. Cubierta chapa de cobre 0,6 mm. Juntas longitudinales sobre listones de 40 mm. cada 60 cm. Juntas transversales por engatillado simple, clavos y patillas de anclaje de cobre
2. Canalón de chapa de cobre 0,6 mm. Uniones por recubrimiento y soldadura, pendiente 5%
3. Fieltro bituminado 2 kg/m2
4. Tablero aglomerado fenólico 19 mm. fijado a rastreles de 40 mm. con clavos cada 30 cm. reforzados con tornillos en bordes cada 90 cm. juntas alternadas con unión por lengüeta, encoladas
5. Aislamiento, planchas rígidas de poliestireno extruido e = 40 mm.
6. Entablado de madera de pino norte (int.), teka (ext.) e = 25 mm, uniones a media madera
7. Tablero contrachapado fenólico e = 35 mm. clavado y encolado, empalmes con lengüeta
8. Carrera para apoyo de pontoncillos formada por tablas encoladas de madera de pino norte
9. Carpintería de aluminio anodizado tipo technal o equivalente anodizado en negro, clase 20, acristalado con luna pulida de 6 mm
10. Entablado de madera de teka e = 25 mm. Uniones machihembradas, aristas biseladas, juntas verticales con pies derechos selladas con silicona
11. Entramado interior formado con listones perimetrales y verticales 70x50 mm y horizontales 50x30 mm de pino norte
12. Tablero de partículas de madera de alta densidad de Dm hidrófugo e = 19 mm, uniones con lengüeta y aristas biseladas
13. Pie derecho 200x200 mm formado por tres tablones de madera de teka atornillados y encolados. Empalmes verticales por horquilla, asiento sobre zócalo con caja para espiga metálica
14. Barrera impermeable, lámina de caucho-butilo
15. Zócalo de piezas de granito gris 30x13 cm. y 30x20x20 cm. (bajo pies derechos) sobre solera de hormigón H-150
16. Solera de hormigón H-150 e = 10 cm. con tratamiento endurecedor compactado con medios mecánicos, juntas cortadas con radial

Nota: Toda la madera será impregnada con productos anticarcoma de Xiladecor o equivalente y pintada con esmalte sintético brillante, resistente al ambiente marino.

Diferentes visións da á Leste. (Restaurante).

REHABILITACIÓN DO TEATRO DA BENEFICENCIA

Arquitectos: **Gerardo Salvador Molezún, Rafael Baltar Tojo, Xosé A. Bartolomé Argüelles e Carlos Almuíña Díaz**
Aparellador: **José Ubaldo López Botana**
Promotor: **MOPTC e INAEM**
Constructor: **Entrecanales e Távora**
Data do proxecto: **1986**
Remate da obra: **1991**
Situación: **Ortigueira**
Fotografía: **Ángel Baltanás**
Este edificio foi seleccionado para ser exposto na II Bienal da Arquitectura Española

O EMPRAZAMENTO

Na vila de Ortigueira, situada na costa norte de Galicia, tivo gran importancia a fundación do convento de Santo Domingo, a comezos do século XIV. Arruinada a fábrica do primitivo convento, construíuse outro de maior perímetro no século XVIII.

Desde mediados do século XIX, trala Desamortización, o Concello fíxose cargo da parte do edificio non adicada ó culto, instalando alí a Casa do Concello e diversos servicios municipais.

O TEATRO DA BENEFICENCIA

Segundo informe que obra no Arquivo Municipal «en 1867 [...], se piensa en la construcción de un teatro en las dependencias que fueron despensa, bodega y granero del convento...».

Nesas dependencias instalouse o Teatro de Beneficencia. Derribáronse taquiques interiores e despois dunha primeira adaptación, en 1847 inaugurouse o teatro dunha soa planta, con acceso desde o claustro.

Este local resoltou escaso e por iso se decidiu a súa ampliación en 1886. Derribouse o forxado do piso superior, o que permitiu utilizar, ademais da platea, outros dous niveis para palcos; dotouse o local dun pequeno vestíbulo con ambigú; ampliouse a escea cara ó fondo e mellorouse a dotación en tremoia e aparatos propios do escenario: engadiuse un sector de camerinos, e construíuse un local para aseos no patio do claustro. Con esta ampliación conseguiuse un aforo de cerca de trescentas persoas.

A decoración e as obras foron dirixidas por P. Castiñeiras. El mesmo pintou o telón de boca para o escenario, tomando como motivo unha vista da vila desde a ría, concretamente desde o peirao construído en 1883 e reconstruído en 1983.

O teito foi pintado sobre lenzo, en 1892, por Vicente Martínez Lage, natural de Ortigueira, que decorou tamén o teatro García Barbón de Vigo. O motivo foi tomado doutro existente no Palacio de Linares, en Madrid, de Francisco Padilla.

A fronte das galerías foi pintada posteriormente con trazos de inspiración modernista.

En reformas máis tardías ampliouse a platea derribando o tabique posterior, de barrotiño, que estaba decorado con criterio semellante ó dos palcos; con iso suprimiuse o vestíbulo e chegouse ata o muro do fondo que limitaba coas dependencias destinadas ó ambigú, que tamén foron suprimidas.

Os servicios hixiénicos, que se construíran no patio central do convento, adosados á fronte do claustro e con acceso desde o mesmo, foron demolidos e trasladados ó lado oposto da sala, dentro doutro corpo engadido ó edificio.

ESTRUCTURACIÓN DO TEATRO

Despois das reformas descritas, a estructura do teatro quedou definida. Espacialmente supón un exemplo raro da arquitectura civil. O condicionamento que para o seu deseño significa o estar incluído nas cruxías do convento (7,20/7,30 m. libres entre paredes mestras) dá como resultado un espacio extraordinariamente orixinal do que non encontramos exemplos de morfoloxía semellante.

O teatro quedou conformado por unha platea rectangular, con lixeira caída cara á escea, entrada directa desde o claustro e acceso ó local de aseos. Unha zona de escea, elevada respecto á platea, con dúas altura de teito: maior altura na parte anterior —máis próxima á embocadura— aínda que non suficiente para a elevación completa de telóns e decorados, que precisan ser recollidos mediante tornos; unha apretada escaleira de caracol de acceso a pontes e pasarelas, moi elementais, como toda a dotación escénica.

Antes da súa rehabilitación o acceso ós palcos desde o claustro baixo realizábase a través dunha porta elevada, aberta no muro; ascendíase por medio dunha escaleira, móbil no seu arranque, ó primeiro piso de palcos que, en forma de «U», se desenvolven seguindo os laterais e o fondo do local. No centro do «U» existíu unha cabina para proxección cinematográfica, delimitada por tres láminas de táboa prensada que mostraban a provisionalidade da instalación.

ESTADO DO TEATRO ANTES DA SÚA REHABILITACIÓN

O grao de deterioro dos locais do teatro, as deficiencias das súas instalacións e un conxunto de diversas dificultades funcionais impedían a súa normal utilización. Sen embargo os muros de mampostería, elementos estructurais portantes, encontrábanse en bo estado, así como o entramado de madeira da cuberta (cerchas, vigas, pontóns), a pesar da súa antigüidade.

O material da cuberta fora renovado anteriormente para evita-las importantes entradas de auga que colaboraban ó deterioro.

A platea e demais locais da planta baixa estaban pavimentados con morteiro de cemento alisado, excepto a escea que contaba cun pavimento de madeira.

Os aseos do público, deficientemente dotados e mal conservados, estaban ademais mal situados dentro dun corpo adosado ós muros do convento.

A escea, as pontes e pasarelas de madeira, tódolos elementos de tremoia e a embocadura, de madeira pintada, encontrábanse así mesmo en moi mal estado.

O local de vestuarios, sen compartimentar, non contaba con servicio algún.

As escaleiras de acceso ós palcos tiñan un complexo trazado; eran dificilmente utilizables non só por este motivo senón tamén pola súa escasa dimensión; a estructura de madeira dos palcos, os pavimentos, antepeitos e a carpintería en xeral, encontrábanse moi deteriorados. O mesmo sucedía co gran lenzo do teito, pintado ó óleo, e no que se apreciaban desprendimentos, zonas riscadas e pintura deteriorada.

A instalación eléctrica era defectuosa e inaxeitada tanto para a iluminación específica como para a ambiental.

ÁMBITO DA INTERVENCIÓN: OBRAS DE ACONDICIONAMENTO E REMODELACIÓN

A intervención limitouse ós locais do teatro e outros contiguos que resultaban indispensables para un uso actualizado. Con iso a superficie incrementouse en 174 m^2; a superficie total de actuación foi, polo tanto, de 524 m^2.

Dentro dos criterios de rehabilitación do teatro propuxéronse distintos tipos de actuación: uns de mellora e ampliación, con remodelación de espacios; outros de substitución ou restauración de elementos existentes e por último, os referidos á dotación de material que permitise un mellor funcionamento escénico.

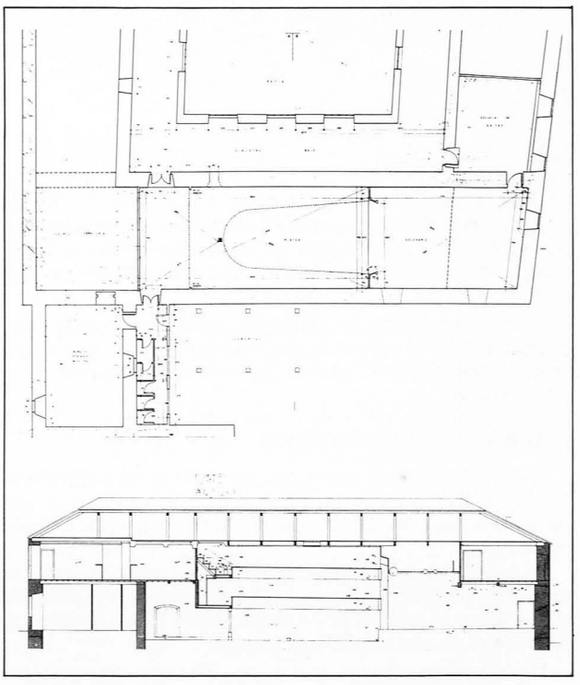
Nas obras de acondicionamento, renovación e nova dotación, os espacios de espectadores (platea e palcos) non sufriron alteracións esenciais, pero si a escea, retroescea e espacios para vestíbulos, relación e accesos verticais de público. Algún destes xamais existiran e outros foran alterados, reducidos e ata eliminados.

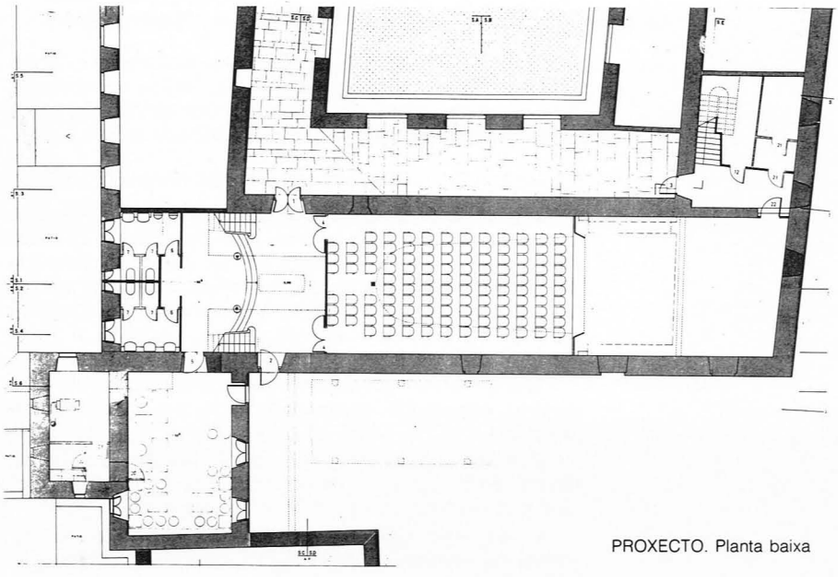
Así, dispúxose un taller nun local anexo á escea e sobre a retroescea establecéronse camerinos e locais de aseo. A cabina de proxección trasladouse ó segundo piso, instalándose tamén nela o pupitre de control de iluminación e son.

No sector sudeste, antes ocupado en parte polo xulgado, habilitaránse locais de relación para o público: vestíbulo e aseos en planta baixa e foyer cun pequeno ambigú na planta primeira, relaciónanse entre si e co último piso ou galiñeiro mediante escaleiras e pasarelas que se combinan nun interesante xogo espacial.

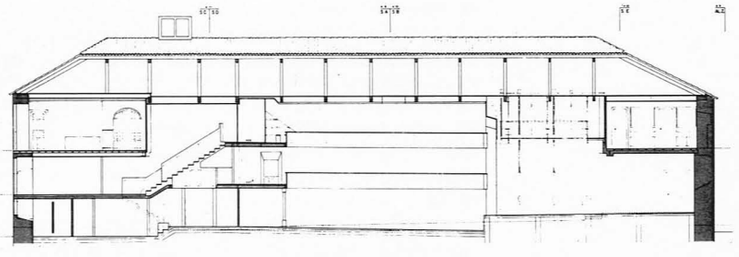
Ademais das obras de remodelación renováronse a estructura portante dos palcos, os pavimentos, a embocadura de escea, antepeitos de palcos, ventás e portas, instalación eléctrica, pinturas, lanzos de teito, telóns e bambolinas, pinturas decorativas, así como todo o material de dotación e maquinaria escénica.

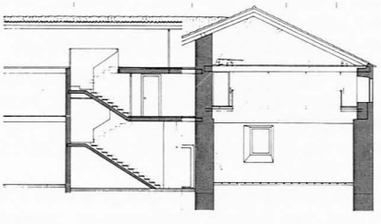
ESTADO INICIAL

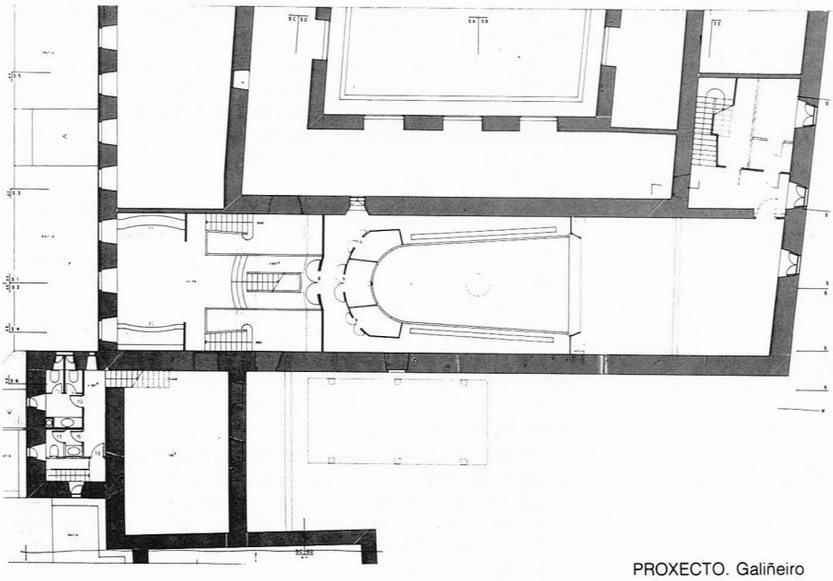




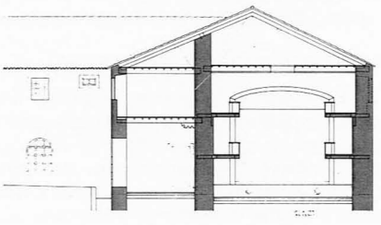
PROXECTO. Planta baixa

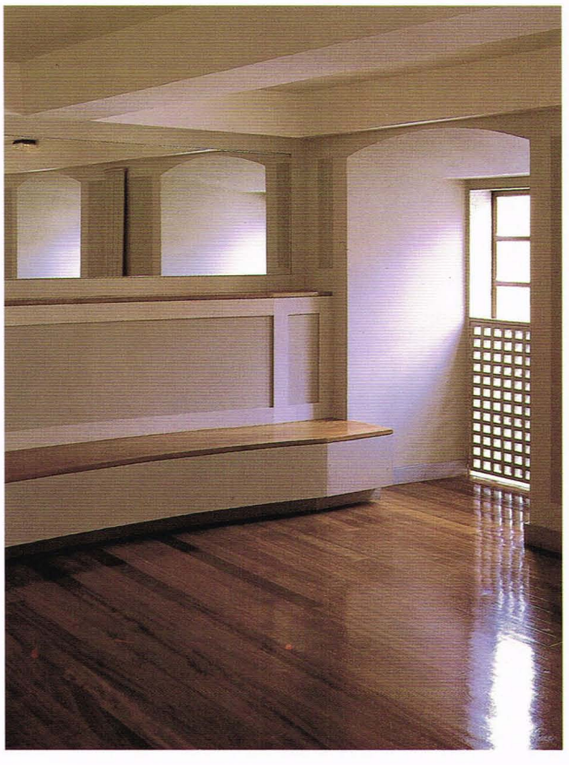






PROXECTO. Galiñeiro

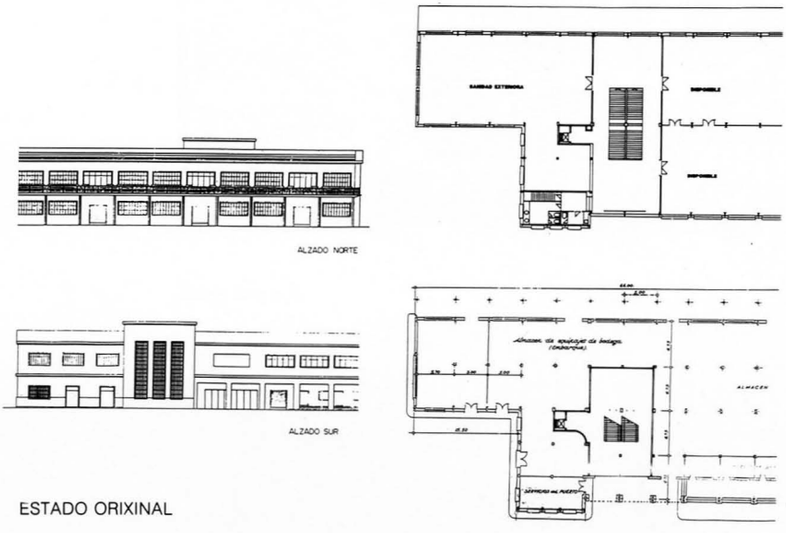




Privado
No Pasar
Informació

ACTUACIÓNS NA ESTACIÓN MARÍTIMA

Arquitecto: **León López de la Osa González**
Aparelladores: **Enrique Alonso Baspino e Antonio Carballo Couñago**
Promotores: **Xunta de Obras do Porto de Vigo e Ministerio de Sanidade e Consumo**
Constructores: **Construcciones Alluri, S. L. e Construcciones Santiso Alba, S. L.**
Data do proxecto: **Sanidade Exterior: Maio 1985. Recibo da E. M.: Maio 1986**
Remate da obra: **Sanbidade Exterior: Xullo 1987. Recibo da E. M.: Marzo 1987**
Situación: **Vigo**
Fotografías: **León López de la Osa González**



ESTADO ORIXINAL

O presente traballo é o resultado de dous encargos diferentes, moi cercanos no tempo. En primeiro lugar encargouse a adaptación de 400 m² dos locais existentes na primeira planta da á oeste da Estación Marítima de Vigo, para dependendencias de Sanidade Exterior. Posteriormente, e diante da posibilidade de que se instalasen outros organismos dependentes da Administración Central, a Xunta de Obras do Porto decide acometer un proxecto de vestíbulo e acceso ás novas dependencias.

Ámbolos dous proxectos estiveron moi relacionados na súa concepción, desenvolvemento e execución. É por esto, que á hora de expoñelos fágoo conxuntamente.

RECIBO E ESCALEIRA DE ACCESO

O edificio, situado á beira do mar, paralelo á liña de atraque, está constituído por un corpo central e dúas ás, leste-oeste, presentando unha planta perfectamente simétrica. O acceso principal realízase a través do corpo central na fachada de terra. A recepción e saída de pasaxeiros para embarcar e desembarcar, pola fachada oposta é a través dos corpos laterais, seguindo un esquema lineal.

Ó decidir a Xunta de Obras de Porto a situación das novas instalacións na planta primeira da á oeste e independentemente do resto do edificio, plantéxase o novo acceso no centro desta á e máis pola fachada de terra (sur).

En planta baixa ábrese un gran oco, eliminando o machón existente entre as dúas grandes portas, conseguindo unha fachada acristalada de 7,50 metros, onde se sitúan as portas automáticas para evitar cortaventos. A posible descomposición dos ocos na fachada, que a solución podería producir, non aparece, por estar esta retranqueada en planta baixa, formando un paso cuberto mediante soportais. Conséguese así insinuar a nova entrada, alumando á súa vez o recibo. No interior dispónse o arranque cunha grande escaleira que configura o espacio sendo este un simple contedor da mesma.

Un «elemento engadido», diferénciase formal e estructuralmente do resto. A lousa que conforma a escaleira, descomponse en dúas, que «sortean» a estructura do edificio sen chegar a estar en contacto, apoiándoa nos lixeiros pilares. A baranda resólvese mediante unha pletina e uns cables de aceiro de forma que marca practicamente unha liña paralela á lousa.

En planta baixa a altura do local é grande —4,60 m.— debido ó uso de almacén é tráfico de equipaxes. Para resolver esto, dispúxose un falso teito óptico, é dicir, guindouse do forxado unha retícula de aceiro pintada de branco sobre o fondo negro do teito, de maneira que ó subir a escaleira e atravesalo, este non presentase volume.

Na planta primeira, e moi condicionado pola forma —pórticos curvos— da cuberta e as grandes naves, defínese un gran distribuidor, cos accesos ós espacios dispoñibles para os organismos oficiais correspondentes. Este espacio presentaba ventás á fachada norte —ría— e era cego na fachada sur, co que se creaba unha zona escura durante o día; para evitalo, dispúxose un panel de grandes dimensións como soporte dunha futura escultura que estará permanentemente iluminada. Á marxe de toda esta ordenación sitúase o ascensor e a área de aseos, como elementos de apoio a todo o programa.

Nesta zona, e posto que dispúñamos de suficiente altura libre interior, levantamos o solo 50 cm., respecto da cota existente, co dobre fin de separala espacialmente do resto e de ter maior libertade na súa situación, condicionada pola baixante.

DEPENDENCIAS DE SANIDADE EXTERIOR

Foi fundamental na concepción do proxecto o respeto do espacio existente.

O edificio pertence á memoria da cidade e aínda que as circunstancias cambiaron, entendíamos que o espacio era suficiente flexible como para poder desenvolver nel o programa que se esixía.

Esto levoume a pensar nunha actuación que mantivese o aspecto do espacio único, cunha altura libre na zona central da nave de 6 metros, e incluso o mantemento das preexistencias —reloxio, vidreira— que usadas como referencias lembrarían o vestíbulo que existiu noutra época.

Por iso abriuse unha claraboia na cuberta para, a partir de aí, entender a actuación como «o edificio dentro do edificio», e plantexouse o tratamento de tabiquerías, lucernario de despachos, pasarelas de acceso a almacéns e arquivos, etc., como elementos máis urbanos ca domésticos.

O programa, aínda que con tres zonas básicas —de público—, de administración e de laboratorio— esencialmente concrétase en dúas: a grande nave de acceso e oficinas e a zona de laboratorios, instalacións e aseos, tanxencial á anterior.

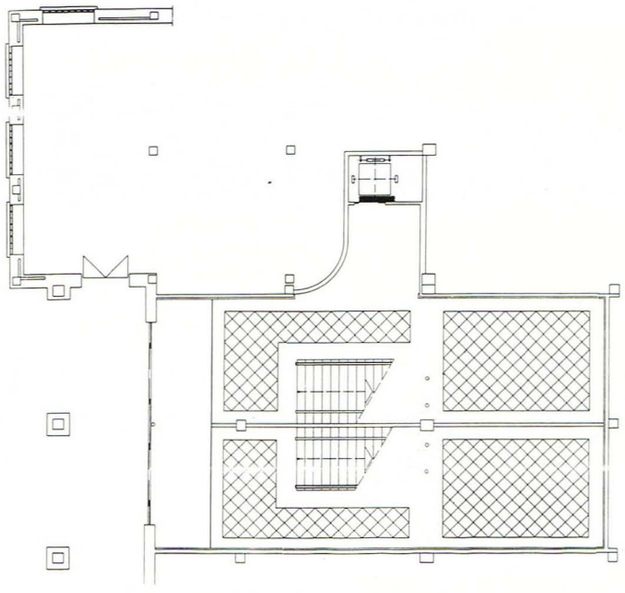
A primeira zona, a estrictamente pública, queda coa altura libre actual. A partir da primeira cruxía vanse dispoñendo a ámbolos dous lados do eixo central, as dependencias de oficinas, despachos, zona asistencial, etc., articuladas en torno a ese corredor de dous metros de ancho que na súa parte alta se abucina ata chegar cuberta. Na parte superior dos devanditos despachos, habilítanse unhas zonas de arquivos e almacén ás que se accede mediante dúas pasarelas.

Desde os despachos e a través da zona abucinada do corredor, é visible a claraboia con intención de acentuar as dimensiós do contedor.

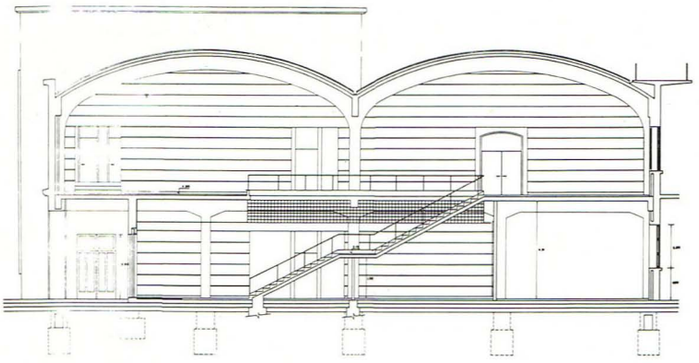
Tanxencialmente a este corpo, como diciamos, está o laboratorio, dividido en tres zonas: bacteriolóxica, cociña e físico-química, cada unha cun tratamento específico.

Entre a zona de laboratorio e aseos, dispúxose a de instalacións —caldeira eléctrica e acumulador de auga quente— elevando a cota do nivel de forxado para facilita-la función do sumidoiro.

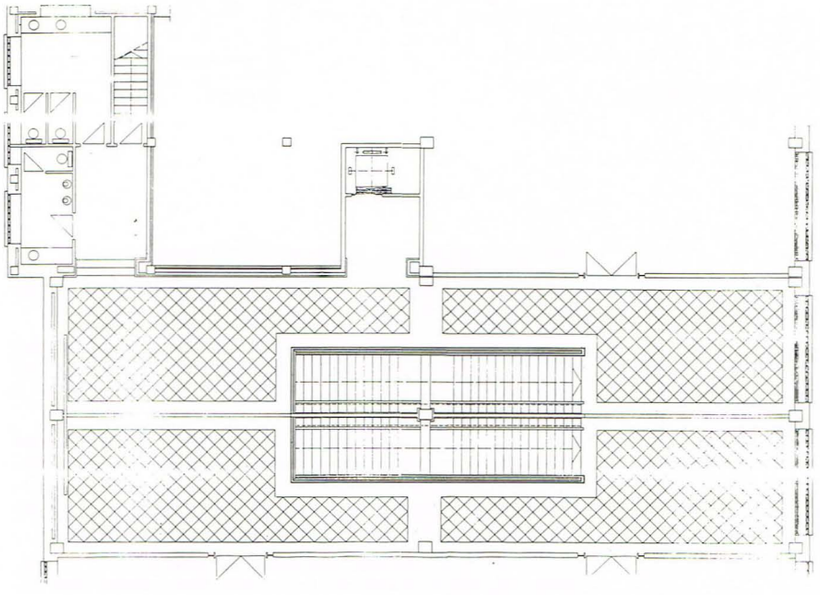
Por último e como dato a comentar, o Presuposto de Execución Material con que contamos foi de 14.100.000 pesetas.



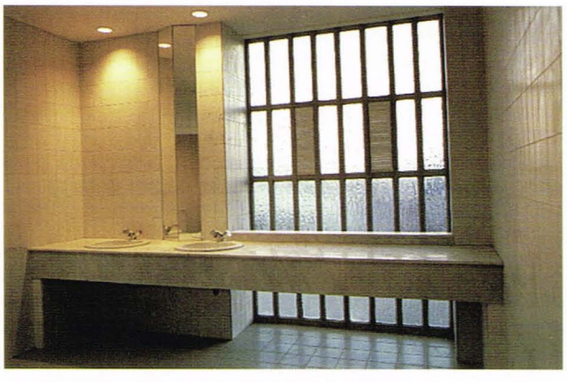
PLANTA BAIXA

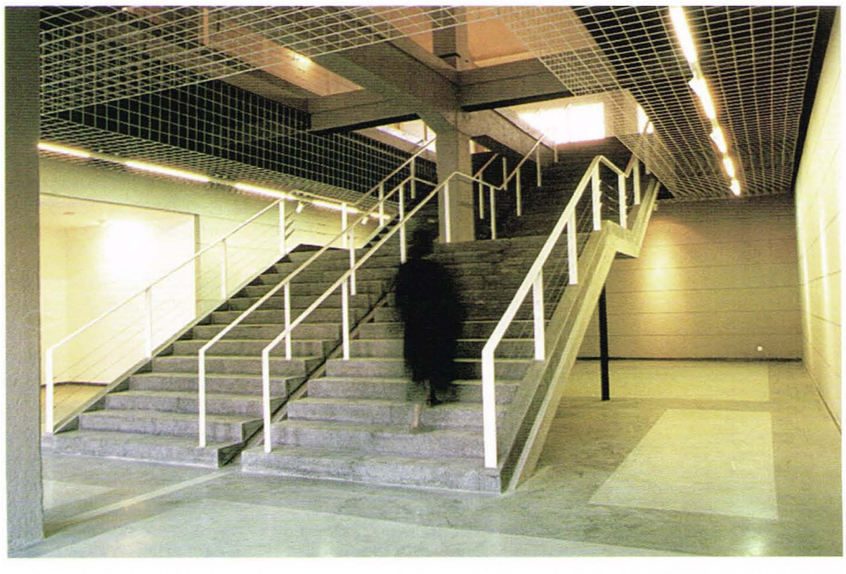


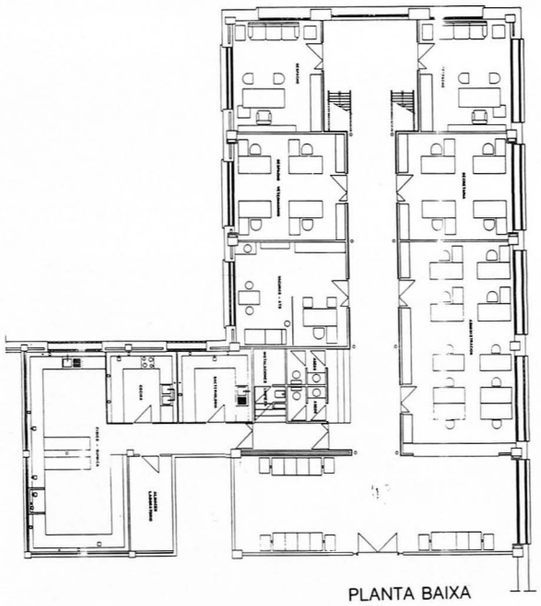
SECCIÓN



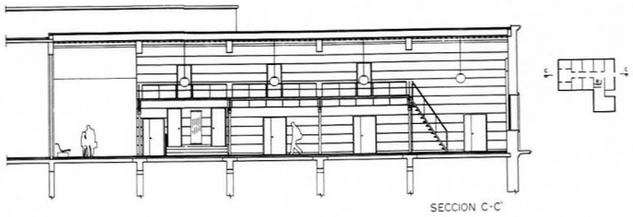
PLANTA PRIMEIRA



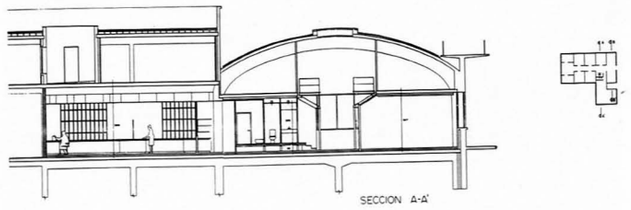




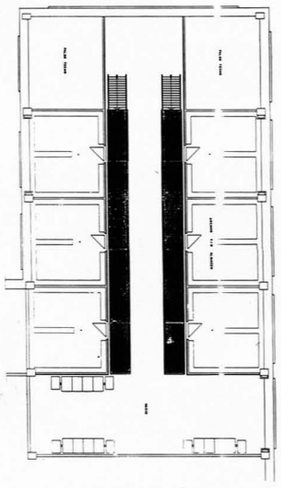
PLANTA BAIXA



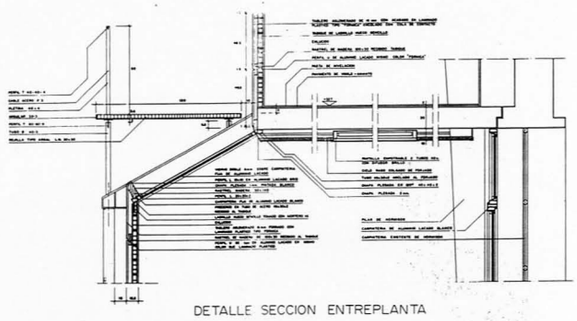
SECCION C-C'



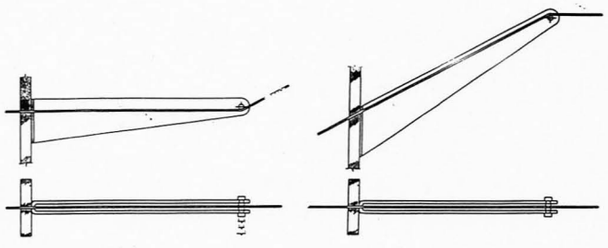
SECCION A-A'

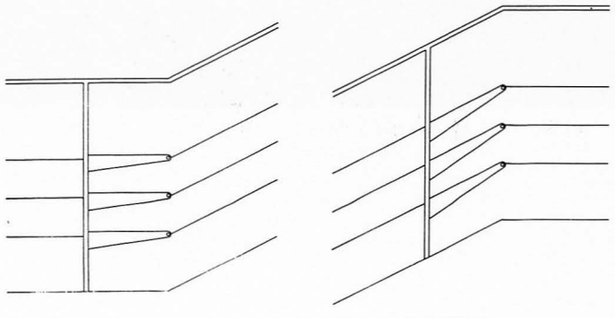


ENTREPLANTA

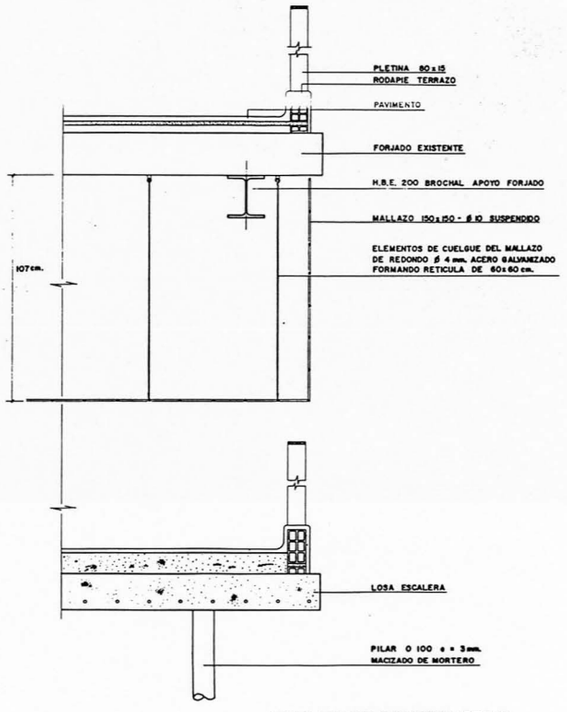


DETALLE SECCION ENTREPLANTA





PORMENORES DA BARANDA



PORMENOR CONSTRUCTIVO

CASA CRIADO

Arquitecto: **Javier Carvajal Ferrer**
Directores da obra: **Javier Carvajal Ferrer e Joaquín Fernández Madrid**
Promotor: **Doutro José Criado**
Constructor: **Huarte**
Data do proxecto: **1986**
Remate da obra: **1988**
Situación: **Lugo**
Fotografías: **Manuel Freire Tellado**

Cando se entende a Arquitectura non como unha moda, nin como unha consigna de antigas ou novas academas.

Cando se entende a Arquitectura como un permanente compromiso co espacio e co tempo; cada novo proxecto faise risco, busca e ensaio.

Eu nunca construira en Galicia.

Construír en Galicia non pode ser igual que construír en Madrid, en Andalucía, en Nova York ou en calquera outro lugar da terra que non sexa Galicia.

Sou outros o seu clima, a súa cultura, a súa imaxe.

Unha vez máis, eu quería encontrar esa solución que ligara a casa a súa circunstancia, á choiva, á pedra, ó outeiro sobre o río.

Pero o meu tempo cambia —tal vez remata— mais mentres siga, nada é igual ó onte nin ó mañá.

A tella ou a laxe, que onte se empregaron, hoxe non esgotan a posibilidade de cubrir da choiva que cae mansa do ceo.

A pedra cortada que, culta e popular, serviu para conforma-los muros, hoxe ten outras pedras irmás que poden ser fundidas e aportar novas imaxes e maneiras de falar da fortaleza da terra.

As catro vertentes de tantos tellados de Galicia, mandan, dende a súa xeometría suxerente; novas maneiras de seguir debuxando, sobre a paisaxe, o perfil que a historia debuxou sobre o verdor das abas.

A madeira do solo, o lume do fogar.

Había que intentar, unha vez máis, aprender a lección do que nos chegara: había que intentar dicir con novas verbas, frases coherentes dunha agarimosa canción que non remata.

Así naceu a casa.

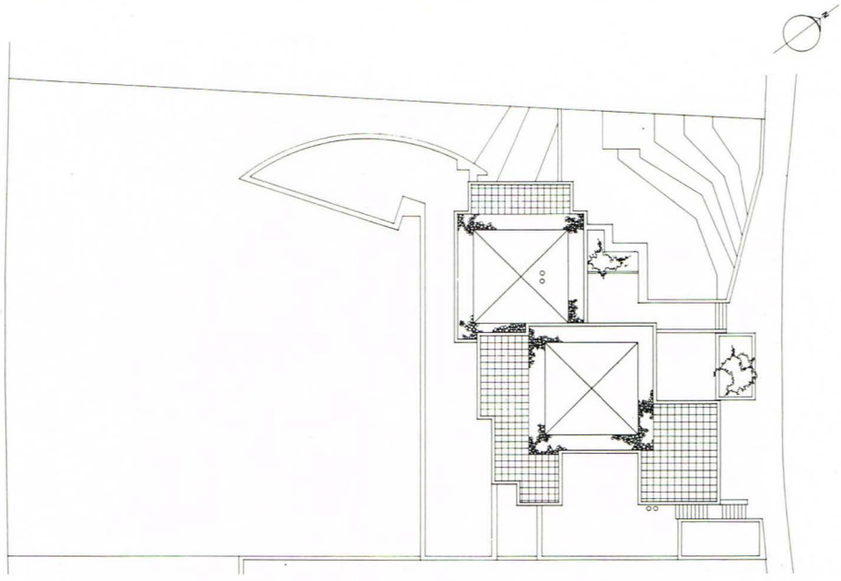
Pensando en Galicia.

Pensando na xente que tiñan de vivir a miña obra amando á terra, comprometidos —como todos, aínda non todos o entenden— co tempo novo, con dar fe e testemuño, e non teimando coa copia cómoda, infecunda e torpe; repetindo unha e mil veces —sen entender— o que xa se dixera, o que xa foi feito.

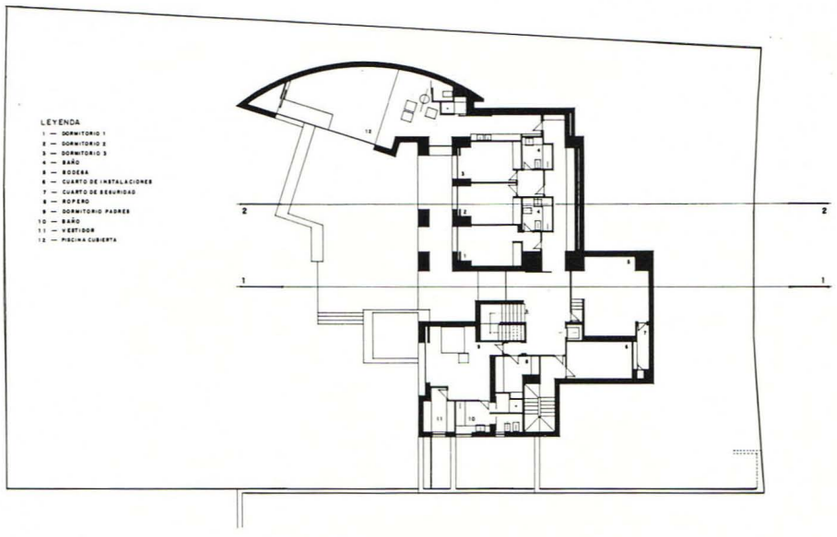
Así naceu a casa.

Os erros son meus, os anceios tamén.

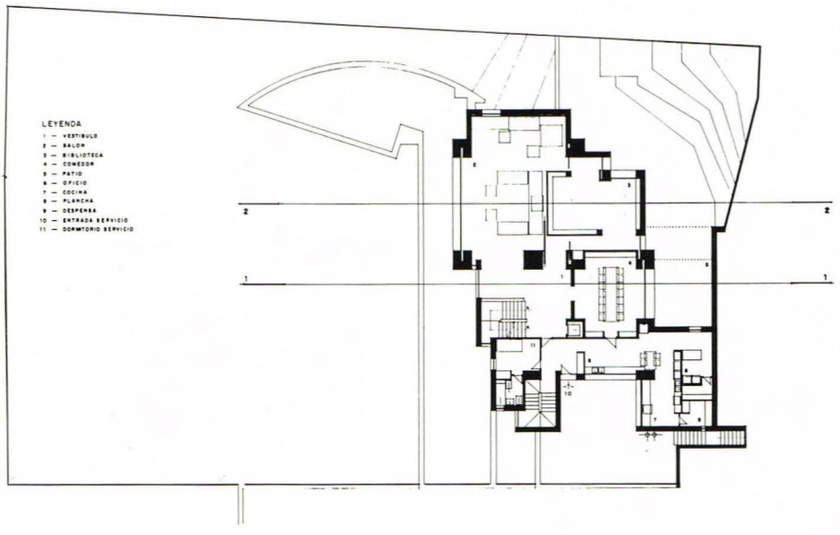
Tal vez conseguín menos do que perseguía, pero cando menos tenteino.



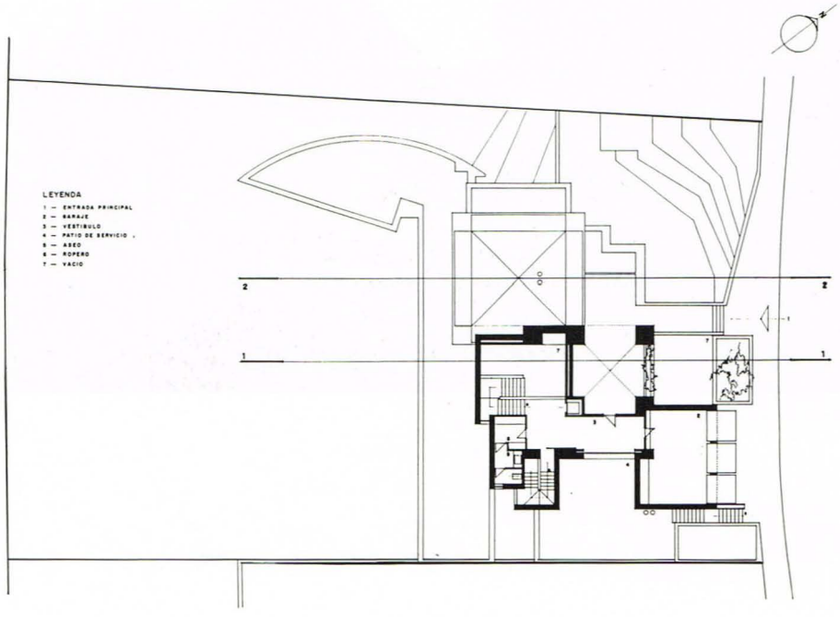
Acceso dende a rúa.



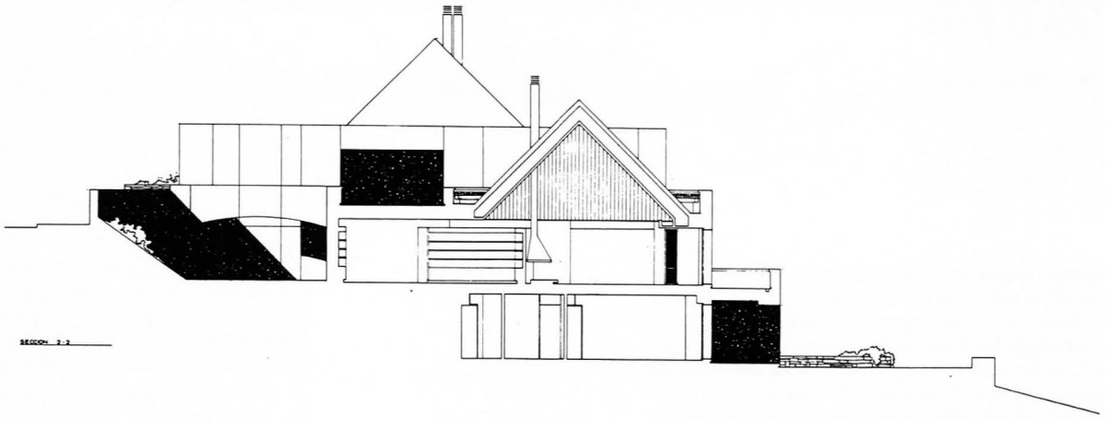
PLANTA DE DORMITORIOS NIVEL -2



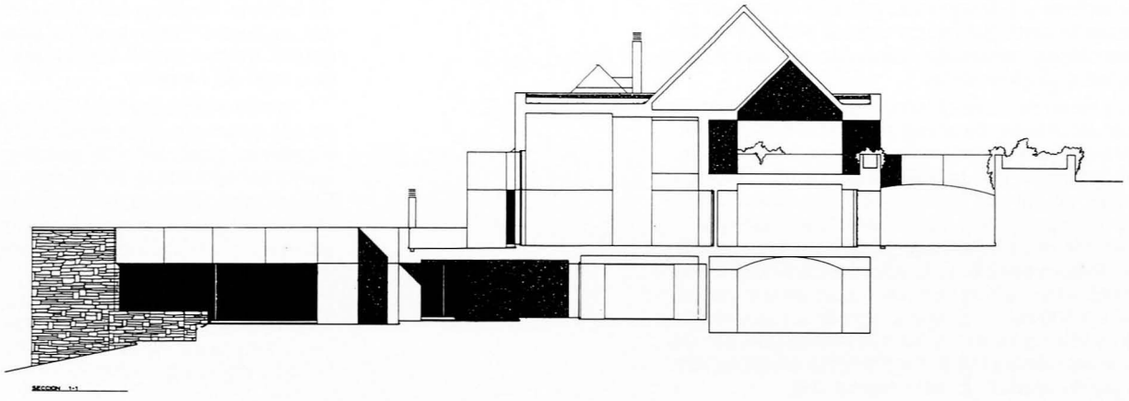
PLANTA PRINCIPAL NIVEL -1



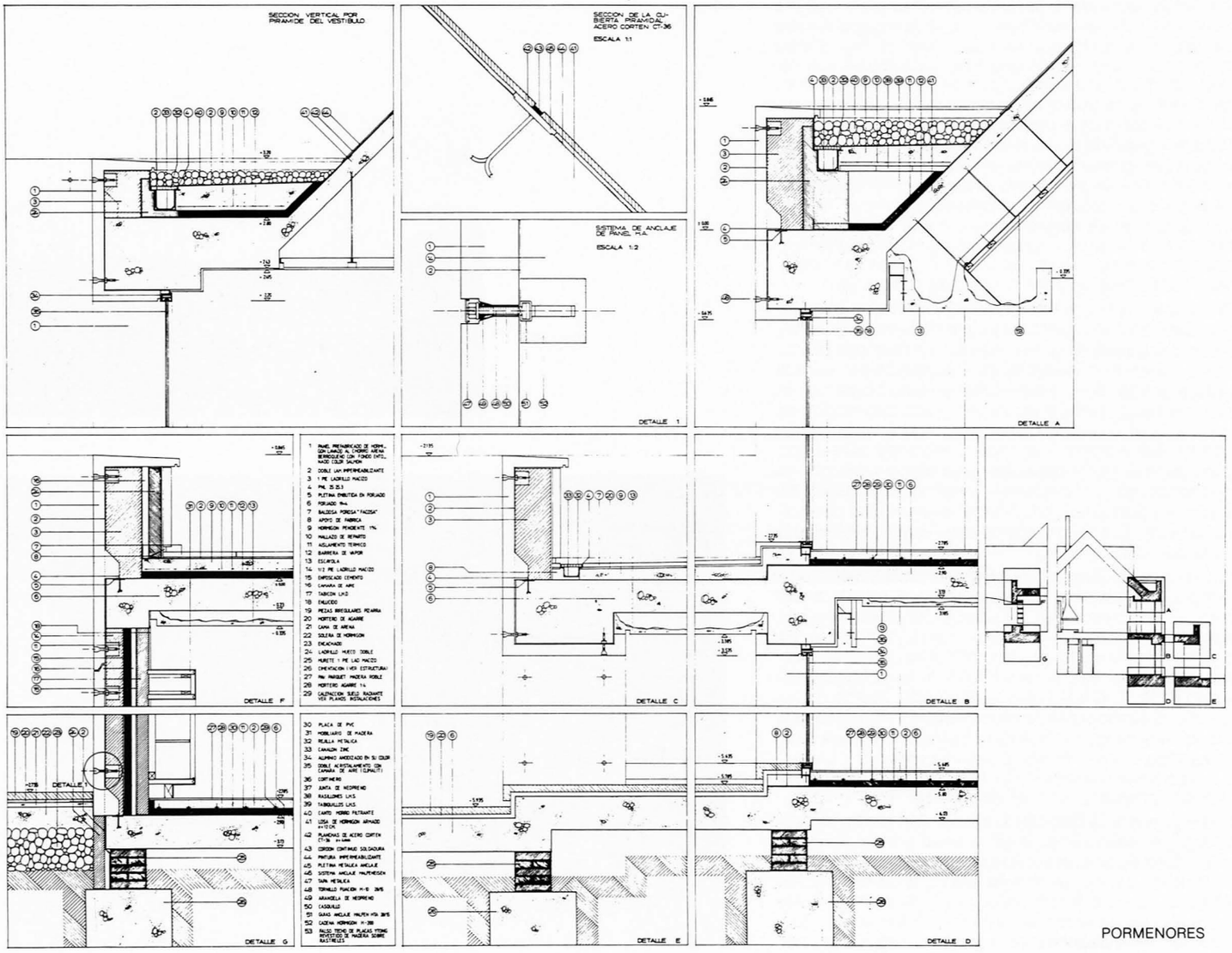
PLANTA DE ACCESO



SECCION 2-2



SECCION 1-1



PORMENORES

UNHA CASA EN LUGO

Manuel J. Freire Tellado, arquiecto

Non é normal, alomenos por estes pagos, tropezar cun cliente aficionado á arte; menos aínda que coñeza e disfrute a arte do século XX. Máis extraño é que sexa quen de definir o seu encargo con precisión: unha casa actual que funcione como un laboratorio. (¿Débese á substitución da imaxe de perfección que se outorga á máquina —a precisión industrial— pola asepsia do laboratorio recoñecida debido a súa profesión médica?); sinalizando con toda claridade que queren —el e a súa familia— unha casa para eles, non para os veciños —coa renuncia implícita ó valor da casa como elemento demostrativo do estatus social tan enraizada na nosa cultura, dentro dun concepto da privacidade con referencias ó mundo árabe.

Non deixa de sorprender oír en boca do cliente o eloxio da nudez, da vacuidade, da ascési na arte, o home primitivo sente horror vacui e enche os espacios de cousas. O home moderno admirase das proporcións e da luz. Polo tanto, parece case natural que pase polas mans de este home unha revista de arquitectura, vexa nela unha casa que lle atraia asinada por un arquitecto de prestixio, valore as críticas expostas sobre o edificio e, decidido, encamíñese ó despacho do arquitecto —aínda que teña que salvar o pequeno obstáculo de 500 km.— para encargarlle a súa vivenda, sinalándolle as súas querencias e a súa paixón pola luz. Do acerto da súa elección dan fe as súas propias palabras. «Somos felices aquí», explica. E todo queda dito.

A frase cobra toda a súa dimensión cando se coñece a Javier Carvajal. Arquitecto, si, pero tamén un humanista. Un intelectual capaz de dictar unha conferencia hoxe en día mantendo en vilo ó seu auditorio sen que apareza unha soa imaxe, gracias ó poder dos seus argumentos. Non é esta unha anécdota illada, senón que é ben coñecida a súa defensa constante dunha análise rigorosa do proxecto e o seu programa funcional que conleva unhas novas propostas espaciais e que serva de áncora do resultado na contemporaneidade, asegurando a súa vixencia fronte ó consumo instantáneo e desordenado de imaxes que se dan hoxe en día. Funcionalismo en sentido amplo, onde a necesidade da beleza é outra das variables do proxecto, a variable integradora se se quere: «A beleza é como o aire: só se bota en falta cando non o hai». Por iso sería erróneo intentar afronta-lo comentario de esta vivenda de Javier Carvajal sen referírmonos ó intelectual-soñador que habita dentro del.

Sen dúbida a imaxe das cubertas apuntadas da tradición constructiva local callou no ánimo do arquitecto, elixíndoas como risco distintivo do proxecto —a casa das pirámides así é coñecida popularmente—, sinalando sen dúbida con este e outros riscos o incardinamento do home na historia e no espacio. Tema tradicional —¡cantos exemplos de vivendas sinaladas polas súas cubertas inclinadas podemos encontrar polas estradas lucenses!— retomado para a contemporaneidade polos materiais —tomando prestado do aceiro corten a súa cor distintiva— e por un refinamento das liñas e proporcións, dentro dun espírito renovador da tradición tipolóxica local, buscando no onte as súas raíces para a proxección cara o futuro.

Fronte á casa, ¡ningún oco! Érguese sobre uns muros de mampostos de pizarra, material tradicional da cidade por excelencia. Uns muros que parecen existir desde sempre, pertencer a un momento histórico anterior, muros que estructuran a parcela e sobre os que se coloca, recortándose, a casa. Pétrea, de «pedra» actual: placas de formigón gris claro con árido de granito rosa porriño visto, lavado ó chorro de area. Solución constructiva e metáfora evidente (a casa afunde as súas raíces na tradición constructiva, renovándoa, actualizándoa, como o home; a casa no espacio —Lugo— e no tempo hoxe mesmo—, herdeira dunha cultura e dunha forma de facer, como tamén o home...).

Antes de entrar, a reflexión funcional. A entrada para coches, digna e preeminente, explica o uso normal da vivenda; explicítase a coidada separación entre a vida dos habitantes da casa e a de aquelas persoas que co seu traballo posibilitan o seu uso e contribúen ó seu mantemento. No medio, o acceso de visitantes: o muro de pizarra rómpese, cerrado por unha pequena maia metálica negra. Tras ela, tres banzos, un cambio de plano e, un pouco máis alá, a substitución da pedra histórica, a lousa, pola «pedra actual» —os paneis de formigón—. O visitante non o sabe, pero atópase camiñando sobre unha ponte, reflexo dese coidado concepto da privacidade que envolve toda a casa.

Entre a vexetación e fronte á cuberta que oculta o xardín, un xiro de 90° colócanos baixo a pirámide forrada en madeira, da entrada. Como tantas veces na Historia da Arquitectura, a importancia do suceso tradúcese no incremento de tamaño. Participa así dunha dobre escala: volume exterior de aceiro cortén fronte á cidade, participando da súa escala; edículo cara ó interior coa domesticidade que aporta o teito de madeira.

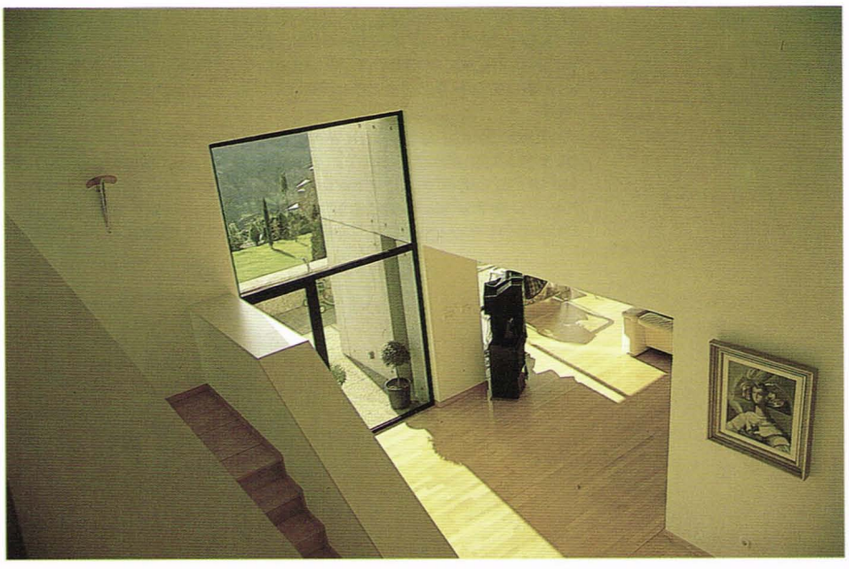
Dentro a casa cambia. Da cor rosácea e a textura rugosa dos exteriores pásase ó branco terso. Avanzamos. Dúas escaleiras, principal e de servicio, á dereita e á esquerda, reafirman a hipótese da coidada independencia funcional. Privacidade absoluta, incluso fronte ó persoal da casa, refrexada tamén nese oco do dormitorio de servicio a unha altura tal que resgarda a intimidade da parte de atrás da vivenda.

A situación da escaleira ó estar e a continuidade do pavimento sinalan claramente o percorrido a seguir. E a luz. A luz. ¿A cor da luz ou a luz coma cor? Como un material máis, foi elaborada, traballada. A luz controlada e colorada,

pero tamén a luz como o elemento que introduce cor na casa. Non a luz sólida, maciza, do mediterráneo senón a luz lene, difusa, atlántica. Sobre o branco sinxelo, a luz tingue de ouro o ambiente da escaleira ó estar, mentres simplemente aclara con diversos matices o branco da escaleira de servicio. Luz colorada pola súa reflexión sobre pavimentos moi distintos, o carballo e a pedra clara..., máis tamén luz distinta na súa orixe: do sur para o estar, do leste para o servicio. Tamén a luz encárgase de introducir o paso do tempo, o transcurso do día: no estar, distintos ocos ó leste —na meseta da escaleira—, ó sur —ó fronte da sala, oco de gran extensión— e óeste —un recorte— encárganse de introducir matices lumínicos moi cambiantes ó longo do día, establecendo sutís diferencias de percepción.

Xa no estar non deixa de sorprende-la variedade de espacios conciliados. O estar, contínuo coa terraza e o magnífico val do Miño. O estar, recollido xunto ó lume, dentro dunha tradición tipolóxica que se remonta —na historia local— ós tempos das pallozas e que marca con forza a arquitectura galega: o lume como punto organizador dos espacios habitables, baixo a cuberta perceptible en toda a súa altura, onde o fume da combustión busca a súa saída polas partes máis próximas ó vértice... O lume, foco de calor e de luz, a antiga lareira, actualizada no fogar e a cheminea, ámbolos dous en cortén, organizan o estar e, ás costas, a biblioteca. Pero a Historia transcorreu e a tradición evoluciona. Non é xa o punto onde se preparan os alimentos; tampouco o foco que conxuntamente co gando aporta a enerxía calorífica á vivenda. Así o comedor-ceador desligase do lume con paneis móbiles, acercándose á cociña, soñada en aceiro inoxidable e granito pulido negro, é perfecta como un laboratorio.

A privacidade incrementase co descenso. Baixando, chegamos ó reducto familiar, dormitorios e piscina, co acceso ó xardín. A súa explicación aúna a búsqueda do reducto familiar, separándose da entrada, coa xustificación da modificación da tradición exposta anteriormente. Modificouse sutilmente a linguaxe arquitectónica. Antes falabamos da superposición de planos e volumes, continuidades visuais. A continuidade é agora física: o xardín é o gran estar da vivenda ó aire libre, o seu espectáculo privado. Por iso deixan de suxerirse continuidades e os episodios exteriores recórtanse e enmarcan coas carpinterías, guindándose, como cadros, nas paredes.



A disposición dos dormitorios —pais independentes— falan dunha familia onde os fillos abandonaron a necesidade de dependencia e de protección paterna. A elaboración das células, con aseos vencellados individualmente ós cuartos, ou de refinamento tales como o vestidor, o pequeno patio de almorzo, ou a elaboración do aseo dos pais —todas estas pezas con luz natural— falan dun luxo sinxelo moi vencellado coa funcionalidade. A piscina, cuberta para permitir o seu uso continuado, recupera o tema da transparencia. O exterior, muro de laxes de pizarra —¿a tradición romana?—; ó interior, un muro curvo vermello lémbranos experiencias corbusieranas. Formas históricas, a bóveda por aresta, evócanse tamén na adega.

No xardín. Volven os muros de pizarra, que parecen estar aí dende data intemporal, dende logo moi anterior á casa. Abrigan un espacio contiguo á casa, matizando o tránsito ó xardín, que de algunha forma lembrame imaxes atávicas como o hábitat castreño do monte de Santa Tegra. A súa definición, con arboreda perimetral, plantexa unha meditada superposición de temporalidade e permanencias, conxugando especies caducifolias e perennes, de tal xeito que se inclúe a variación temporal conxugada coa referencia a elementos permanentes.

Todo o edificio ten ademais, a súa propia historia. Problemas de escavación fixeron aparece-la habitación de invitados do semisoto, coa deliciosa ventá a rentes co céspede e á altura dos ollos do usuario; problemas coa definición dos lindes introduciron un lixeiro xiro na ala da piscina. Afortunadamente a cualidade xogou en favor do proxecto, debido a unha dirección de obra coidadosa.

Hai un claro nexo entre a configuración de espacios e a técnica. O emprego de novas solucións aportadas por esta permiten unha modificación da configuración espacial. Xa nos referimos a algúns rasgos. Outros poden se-la desaparición de elementos de protección ó garantir a seguridade co propio vidro e o circuito de seguridade, a desaparición dos emisores de calor, elementos que actuarían de distracción fronte á preeminencia da luz, paisaxe e materiais, substituíndoo por un solo radiante. Quizais esta mesma razón coloca á estructura coa función exclusivamente portante, non traslucíndose ó interior á coidada colocación dos revestimentos verticais e horizontais, plantexando a continuidade das súas xuntas. Plantéxase, con honradez, o uso das pranchas de formigón ó exterior, que no seu deseño plantexan a expresión do seu labor non portante.

DO DEBUXO

Lembro a frase «os precisos trazos das trazas preciosas» que Alberto Campos Baeza emprega para describir o debuxo e a arquitectura de J. Carvajal. Pese a iso, enfrontarme co debuxo do arquitecto sorprendeume. Un debuxo belo, si, pero ante todo, un aluvión de datos organizados e sistematizados: deseño, construcción, dimensións, estructura... están presentes en tódolos planos.

Desde os primeiros croquis as ideas son claras. Apúntanse os rasgos constructivos —o tipo de cuberta, a carpintería— e as variacións intégranse con naturalidade: tan só o exame atento e comparado da cartografía, permite comprobalas, e seguir a súa evolución ata o resultado final. Neste están presentes os nomes dos espacios e as súas dimensións, os pavimentos, as alturas libres, a estructura —pilares—, os cambios de nivel no teito, os despeces das follas do muro, a colocación das carpinterías, os revestimentos, as instalacións... Un botón de mostra: no pequeno aseo de planta de acceso, vemos desde fora a escala 1/50, o aplacado exterior, a primeira folla de ladrillo, os pilares, as baixantes, a cámara de aire, a segunda folla, o chapado interior, a altura do ó solo teito, os aparatos... Non satisfeito con esto, infórmasenos como o marco da carpintería interior rematarase contra o chapado, que o marco da ventá quedará oculto ó exterior dentro do groso do panel de chapado, conformando o xogo de texturas pedra/vidro... Sen dúbida a demostración do papel do debuxo como mediador do resultado arquitectónico e o momento no que se concilian toda a problemática —histórica, técnica e cultural— que a edificación dun edificio conleva.

Agradecementos: a D. José Criado, propietario desta casa, por nos permitir saborear tódolos lugares que o uso continuado da súa vivenda lle descubriu.

CONVERSA CON ALDO ROSSI E CÉSAR PORTELA. SOBRE O FUTURO MUSEO DO MAR DE GALICIA

Traslación italiana por conta do arquitecto **Xosé Allegue Fernández**

OBRADOIRO

Podíamos empezar falando do Museo do Mar de Galicia en Alcabre.

¿Que opinión vos merecen os museos? ¿Que sentido ten encorsetar a cultura dentro dunha institución usualmente tan pouco aberta ou dinámica como é un museo?

ALDO ROSSI

Debo decir que estou moi interesado nos museos. De feito agora estou a facer un en Maastricht (Holanda). Este será o museo da cidade, un museo etnolóxico. É o típico *stadtmuseum* tan habitual en Holanda, Alemania ou en Suiza. Traballei asimesmo no concurso para o Deutch Historiche Museum de Berlín, acadando o primeiro premio, se ben parece que non se vai construír por mor da situación económica alemana.

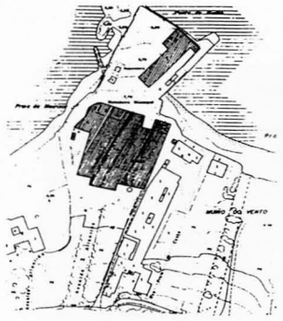
En calquera caso eu estou agora moi interesado no museo como institución alternativa á universidade, á escola. Desta maneira penso que os museos deber ser cada vez máis abertos, cotendo bibliotecas e salóns de actos. Deben ser un lugar de reunión, de encontro non museos de obras mestras, senón máis ben puntos de encontro ou de conexión digamos antropolóxica, entre a vella e a nova cultura.

Ademais o museo hoxe ten que respostar á reproducibilidade das cousas. Penso que na actualidade hoxe é moi difícil entender un novo museo ó xeito dos antigos grandes museos como o de Dresde, o de Florencia ou o do Prado, que conteñan exclusivamente pezas únicas, auténticas obras mestras.

Actualmente resulta importante poder amosar obras reproducidas que faciliten a vivencia cultural. Neste sentido síntome moi vencellado á figura do museo. Desta maneira este ano estou a impartir na Universidade de Venecia un curso de museística.

O.

Daquela vostede está máis interesado en museos de tipo etnográfico...



A. R.

Non. Non vexo unha grande diferencia entre un tipo de museo e outro. Por exemplo dun museo de especialización tecnolóxica, artística, etnográfica o máis importante é que ofrecen un legado cultural.

Respecto do Museo do Mar para min o importante era poder representar o mar como experiencia da Historia de Galicia. En París o Museo da Mariña do Palais de Chaillot e moi belo pero só amosa maquetas. Non se percibe a presencia do que representrou a mariña francesa na historia de Francia.

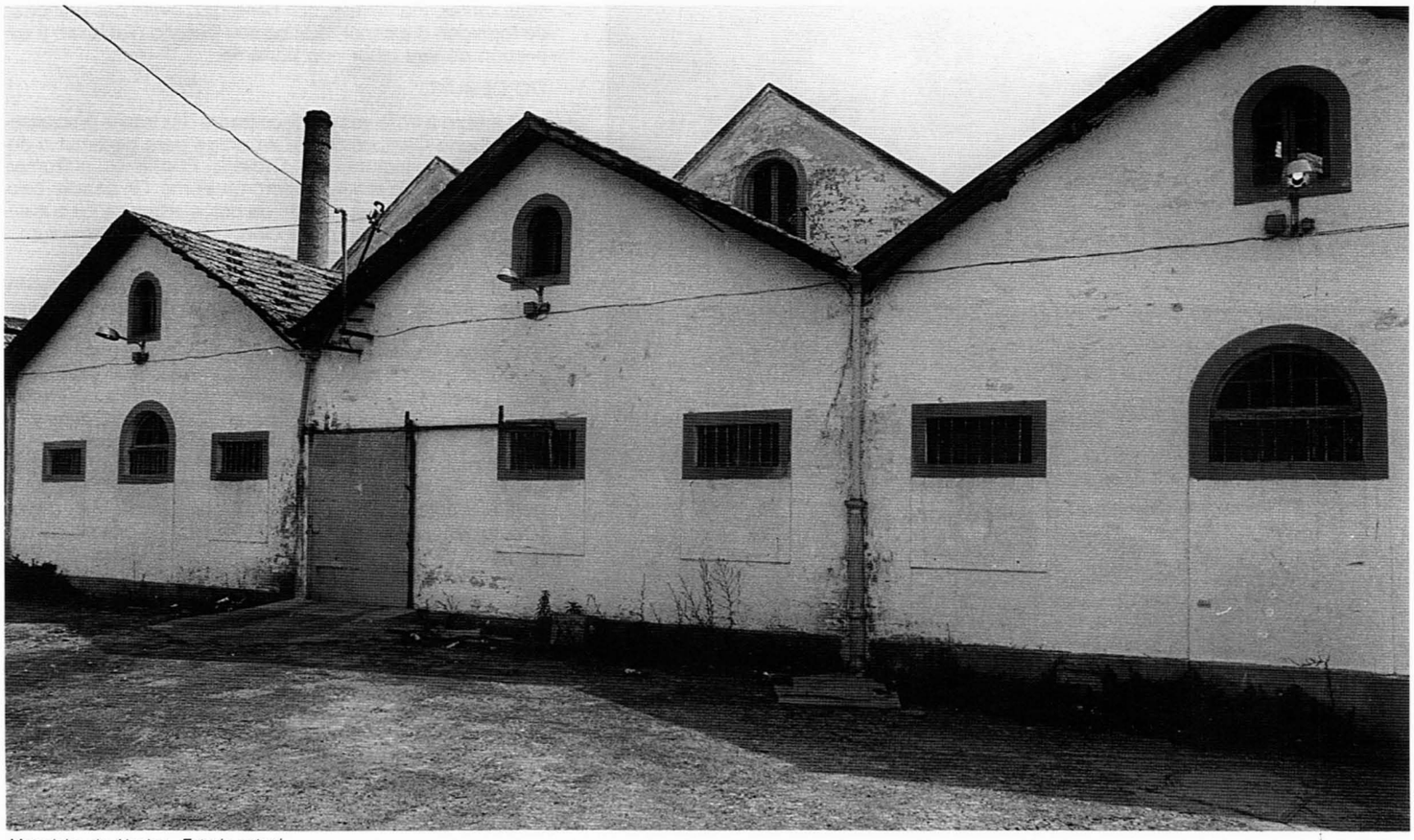
CESAR PORTELA

Facer un museo do mar en Galicia pode parecer unha contradicción xa que todo o seu litoral é unha mostra, un museo vivo. Nós non podemos facer deste museo un cemiterio da memoria, queremos potenciar ese tramo de costa.

Gañlicia é un museo vivo do mar no que se están a perder mil cousa que teñen que ver coa historia do mar en Galicia. Cando se fixo a Casa do Mar de Cangas, un dos obxectivos fundamentais era almacenar unha serie de cousas que os armadores e os patróns de pesca van deixar de usar nesta xeración e os seus netos van levar ó trapeiro. Parece pois que Galicia realmente é un museo vivo do mar pero con aspectos que van desaparecendo.

Neste trozo de litoral, en Alcabre, que é unha zona maravillosa, onde a relación entre a cidade e o mar é case que un paradigma o lugar no que se emprazará o museo é cará á boca da ría, aproveitando un pequeno peirao alí existente, que vai ser conservado dentro do museo para que o museo sexa precisamente unha mestura entre a memoria e a vida.

Eso desde o punto de vista do museo. Desde o punto de vista arquitectónico nós pensamos que o edificio tiña que ser unha especie de intermediario entre os obxectos expostos e o entorno. Case como artificio mediador entre o que se expón e o que hai fora. Tamén ten que ver co recordo



Matadoiro de Alcabre. Estado actual.

de como nace. Nace nunhas naves que foron un antigo matadoiro pero que tiñan o mesmo tipo cós das conserveiras e salazóns. Pretendemos ser fieis a ese nacemento.

O.

¿Que criterios empregastes á hora de deseña-lo museo?

A. R.

Neste caso resultan moi fortes tanto as preexistencias: as naves do vello matadoiro, como a súa localización xeográfica: as rochas e o mar.

Este foi o punto de partida considerado para inicia-lo deseño do museo. Outro aspecto, no que tanto César coma min estivemos moi de acordo, é o de interpretar o mundo da Galicia material. Así o granito representaría un vencello entre a natureza e a construcción.

Para min en particular existen algunhas afinidades co meu país, en concreto coa rexión do Lago Maggiore. Esta é unha rexión granítica, onde se encontra o mellor granito italiano, o Travadino. Alí hai moitas construccións, realizadas en granito, que teñen influído moito na miña arquitectura.

Poderíamos entonces dicir que estes son os puntos fortes que condicionaron o proxecto. Despois este vaise desenvolvendo por si mesmo, naturalmente considerando tamén outros condicionantes.

En xeral a miña arquitectura non a modifico durante a execución. Interésame sobre todo a idea que hai detrás desa arquitectura pero obviamente o construír esixe adaptacións. Por exemplo, nós aínda agora non sabemos exactamente que obxectos albergará o museo. Por iso ten que darse unha postura dialéctica entre o arquitecto e o conservador, postura que persoalmente considero moi importante.

Así, por exemplo, e a propósito de esto, o Museo de Greenwich, en Londres, onde se conserva o Cutty Sark, resulta estar moito máis vencellado a certos feitos da historia inglesa que o de París que citei antes.

C. P.

Precisamente por esa razón que di Rossi, de que o contido do museo aínda non está moi definido, nós partimos dun feito que é o espacio arquitectónico, pensando que ese tipo de naves lonxitudinais dan unha flexibilidade enorme que permitirá acomodar moi diversos contidos. É unha tipoloxía que admite calquera contido.

O.

Logo, según se desprende das vosas verbas, o programa semella estar moi indefinido...

C. P.

Non é así exactamente. Hai un programa concreto de funcións globais. O que falta é coñecer exactamente que obxectos serán os expostos.

O contido museístico será elaborado pola Dirección Xeral do Patrimonio. Na reunión (1) celebrada en Baiona en febreiro de este ano entre tódolos directores de museos do Estado de cara á aportación de ideas sobre o contido museístico deste.

O.

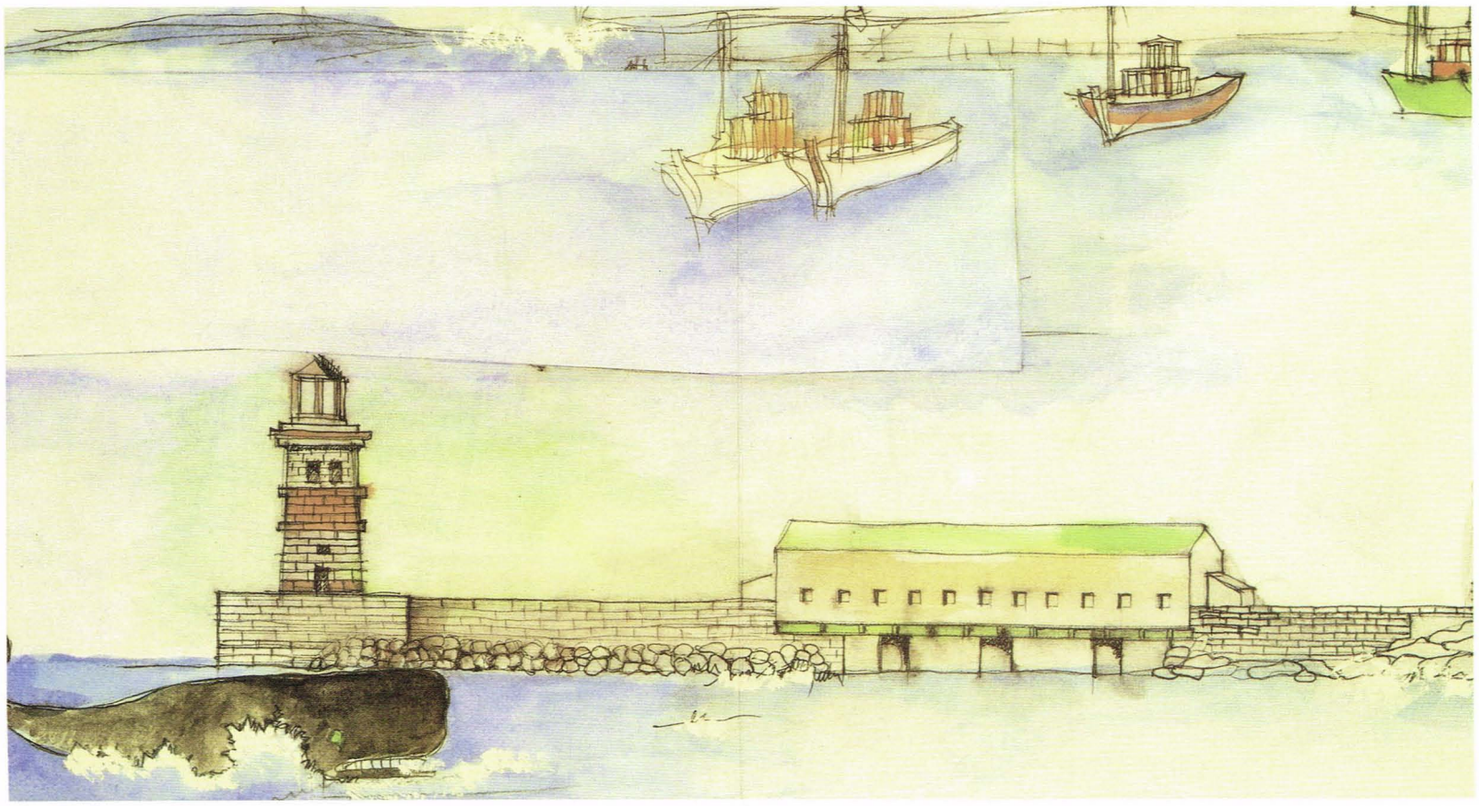
Daquela este museo vai ser unha experiencia piloto.

C. P.

Ben, como dixo Rossi, tódolos museos do mar existentes na actualidade como poden ser o de París ou o de Greenwich, entre outros, son museos cun forte contido naval. En realidade son museos navais.

O.

En certa maneira debemos entón supoñer que non estades moi dacordo cos edificios nos que os seus espacios están concebidos á medida das pezas que se van expoñer neles. Falamos por exemplo do museo deseñado por Gae Aulenti na parisina Gare d'Orsay.



A. R.

Gae Aulenti utiliza o vello edificio da Gare d'Orsay para expoñer obras de arte potenciando todo o que nel é exposto. Sen embargo, non deixa de ser unha interpretación dun edificio existente. Trátase dun edificio valioso pero que trala súa reinterpretación converteuse noutro edificio.

Eu creo que é moi significativa algunha imaxe do Museo de Maastricht, sobre o que teño debatido moito co director do museo holandés e con algunhas outras persoas do mundo cultural holandés. A imaxe é a do propio país. Por exemplo para un latino Holanda é unha nave, un país de grandes escalas, un país de paredes de ladrillo e non de pedra. O museo representa unha imaxe do país. Ademais como queira que o museo se atopa na Mossa, nos confíns entre Alemania e Holanda, en certo modo concíbese como unha *gate* (2) que introduce ó país.

E estes son de feito os condicionantes do proxecto mesmo antes de coñecer o seu contido. E aínda así o museo contén unha sección histórica e outra artística máis a idea do proxecto nace coa intención de representar unha certa realidade histórica e cultural.

Deste xeito no Museo do Mar priman o deseño e os nosos puntos de vista sobre o granito, sobre Galicia, sobre os portos de mar, sobre os barcos, etc.

C. P.

O edificio ten que ter un significado. Por esto un edificio que se constrúe á beira do mar ten que ser testemuña desto. Hai que explicar como por riba dunha parcela definida por uns cóns e uns muros de contención pode construírse un edificio de pedra. Como cun material totalmente natural, tratado como sillar, vai ir xurdindo un edificio apoiado sobre ese mesmo material no seu estado virxe. Asimesmo tentamos potenciar os edificios existentes no lugar, recuperando esas naves, dotadas dun espacio interior indefinido, tentando en función dos novos usos previstos crear no seu interior os efectos espaciais axeitados ó acceso do novo museo.

A. R.

Resulta moi importante a dialéctica con Vigo. O emprazamento está definido por dúas praias que na súa confluencia co edificio do museo van orixinar un lugar apropiado para o encontro das xentes tanto no verán como no inverno.

Esta circulación entre as praias, a cidade e o museo é para min moi importante.

C. P.

En efecto esto é decisorio. O edificio vai penetrando no mar, permitindo ó mesmo tempo a circulación pola beiramar a traveso do museo, a traveso dunha praza pública. A tensión xerada entre estas dúas circulacións cruzadas son básicas na organización do proxecto.

O.

¿Cántos dos vosos invariantes arquitectónicos cedestes diante desta realidade física tan forte da que falabades? Ese mar, os cóns...

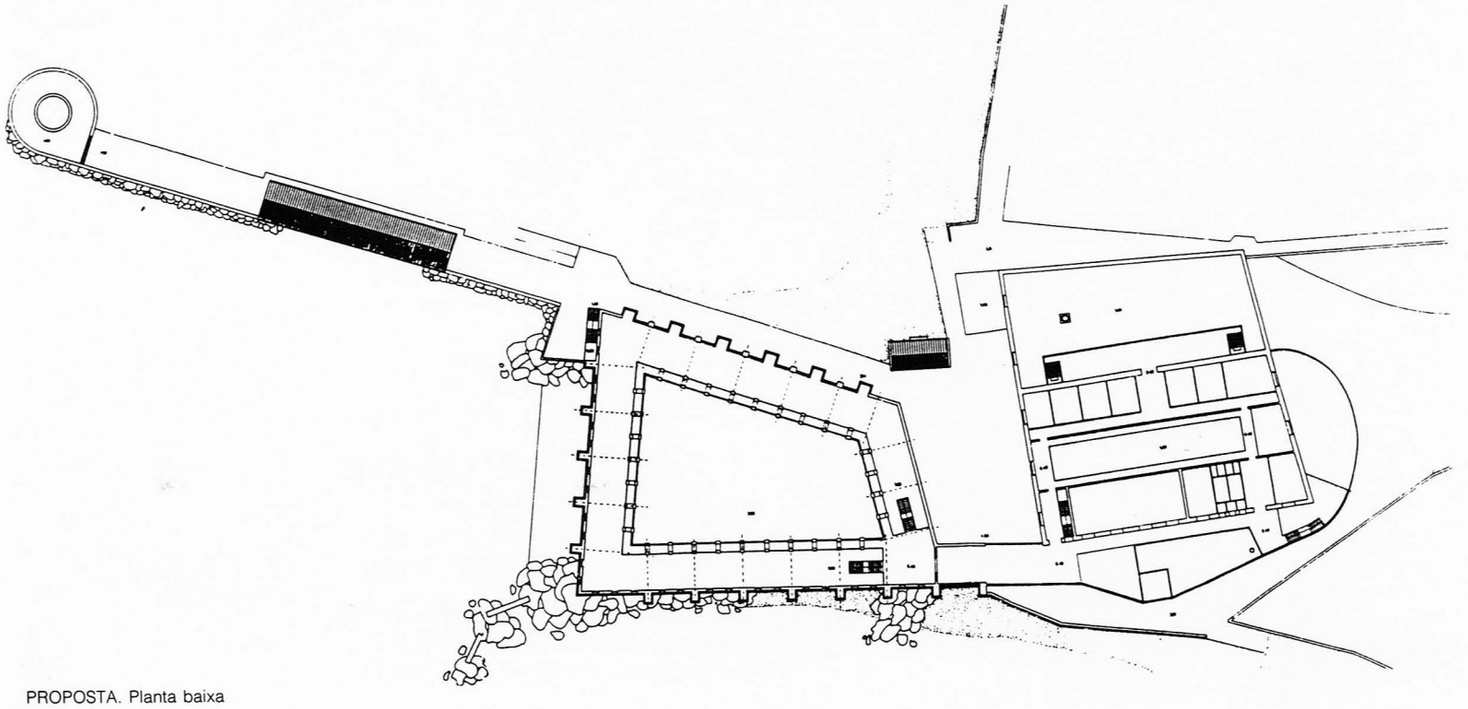
A. R.

Eu persoalmente estou a crer neste intre nunha arquitectura sen tempo, por iso estou moi fascinando polas construccións que non se resinten do efecto das modas das revistas de arquitectura de hoxe, pero sobre todo, que non están demasiado ligadas a un estilo. Hoxe paseando diante das fachadas do caserío de Santiago pensaba que algunhas delas poden ser modernísimas. É difícil de comprender si son modernas ou antigas.

Penso que este é o punto de tensión formal máis forte tanto no proxecto do Museo do Mar de Galicia coma noutros proxectos recentes tanto meus como de César sen que por iso teñamos caído nun tradicionalismo cego.

O.

Esa idea refréxase no libro *La Architectura della citá,* a diferencia entre a arquitectura residencial e a arquitectura monumental que é a que vai estruturando e vertebrando a



PROPOSTA. Planta baixa

cidade e ten unha dimensión temporal na medida na que vai datando a cidade.

A. R.

Eu creo que a tipoloxía do museo é un deses casos de arquitectura monumental con sentido civil. É unha arquitectura pública, por tanto unha arquitectura institucional. Despois de todo as institucións representan a cultura dun país mentres que, por exemplo, a habitación representa algo máis cambiante.

C. P.

A ría de Vigo tamén está estructurada así. Neste caso os elementos estructurantes son tanto os accidentes xeográficos como as grandes implantacións arquitectónicas. No caso da beira litoral nótase tamén eso. Os grandes fitos que se perciben entrando na ría son o faro das Cíes, a fábrica de Massó, o porto de Vigo, o monte da Guía, tal fito e tal outro...

O futuro museo pertencerá, ó xeito dos grandes contedores existentes no casco vello de Santiago, a esa categoría de construccións capaces estructurar un territorio ou unha cidade.

Tampouco perdemos de vista o feito de que as grandes obras sempre estiveron dacabalo entre a tradición e a modernidade independentemente da aportación persoal dos seus autores. Por exemplo o convento das Pelaias de Santiago é un clásico sendo ó mesmo tempo un edificio vangardista. Neste edificio, independentemente da resposta que puidera darlle o seu autor, máis ou menos lúcida, hai un valor superior que é a relación que hai co seu emprazamento, coa súa fachada tensa que establece unhas moi precisas relacións co seu entorno. Esto vémolo tamén na ría de Vigo. A fábrica de Massó e o faro das Cíes non só se definen en si mesmos senón que definen o espacio que hai entre ambos. Esta tensión pensamos que se vai a establecer entre o Museo e os outros elementos da ría e incluso entre os diversos que van compoñer a nova implantación.

O.

En qué medida considerades que o emprazamento é axeitado, e non nos referimos xa ó futuro uso do edificio senón á súa capacidade para ser lido como contedor público. Cuestionámonos esto dada a frecuencia coa que en Galicia os equipamentos son emprazados en lugares residuais, aló onde se encontra un solar dispoñible ou se consigue un terreo en cesión, afectando esto á arquitectura institucional que sobre el se constrúe, quedando así marxinada por mor do seu propio emprazamento.

A. R.

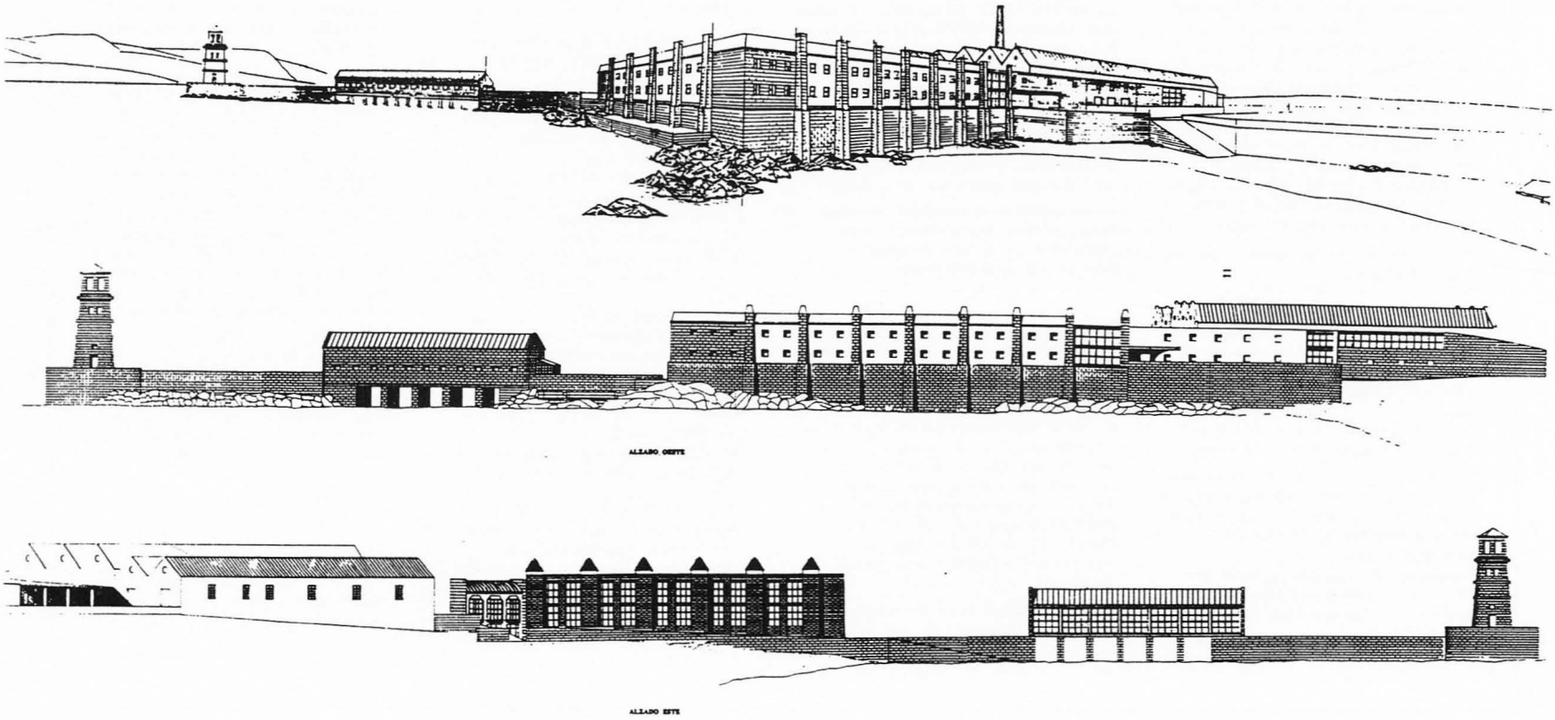
A min non me parece tal cousa. O museo está emprazado cara ó mar aberto. Da outra parte vese o porto. Por tanto atópase nunha situación limítrofe entre a potencia do oceáno e o porto de Vigo. Ademais está aí a preexistencia dunhas pequenas casiñas, de certos lugares que son dalgunha maneira a outra cara de Vigo. Porque dunha parte está o porto, o centro histórico monumental e tamén ese caserío, moi relacionado coas dúas praias.

Por todo isto, malia non coñecer eu Vigo en profundidade, podo decir que esta non é unha área residual.

C. P.

Aparentemente semella ser un terreo residual xa que por ter perdido o seu uso orixinal como matadoiro hoxe é empregado como almacén de vehículos municipais. A cidade fóiselle achegando, ofrecéndolle os seus límites a uns 500 metros. O conxunto pode parecer suburbial, mais ten o interese de ser un dos poucos puntos de contacto directo entre Vigo e o mar, un contacto perdido na meirande parte do seu frente marítimo pola existencia das instalacións portuarias.

Asimesmo a presencia, xa case residual, nas proximidades dun caserío conformado por casiñas e galpóns de mariñeiros contribuirán a darlle ó museo a escala monumental que require. Efecto este que se consegue na Praza do Obra-



doiro por comparación entre as dúas escalas dos edificios que a ela se asoman: a catedral e os diversos pazos fronte ás casiñas que aparecen timidamente por un dos seus recantos.

A. R.

Ademais engado unha observación que pode semellar estrana: as máis importantes transformacións dos grandes edificios públicos son sempre feitos vencellados á cidade. Por exemplo, no caso de Vigo podemos falar do seu matadoiro. Este era unha parte da cidade. Pódese falar tamén do *Mathuis* ou matadoiro da Haia, na Holanda. Tamén aquí constituía unha parte da cidade, un chisco alonxada, se ben con moita importancia. Era asimesmo unha área moi popular, rodeada de tenduchas, restaurantes, etc. Sendo contextos tan diferentes compre suliñar que as intervencións nestes grandes contedores non xeneran nunca un resíduo na cidade senón que de feito eles mesmos convértense en xeradores de vida.

O.

Daquela consideran que os novos contedores xeneran en certa maneira cidade.

C. P.

En efecto. Velaí o caso de Vigo. O Concello xa está a pensar na idea de establecer unha liña marítima cunha pequena lancha entre o centro da cidade e Alcabre para mobilizar ós visitantes. Vemos pois como o museo concíbese xa que logo como motor da rexeneración dunha área da cidade ate agora esquecida.

O.

Cómo compaxina Rossi a súa consolidada actividade internacional, con obras en tan diversos e variados países como son o Xapón, USA, Alemaña, Holanda e Galicia coa actividade anterior centrada en Italia, un país tanto cultural como tecnoloxicamente de forte personalidade.

A. R.

É unha cuestión que se me pregunta moito, especialmente nas conferencias.

Eu de feito non tiven, no meu país, unha única actividade. En Italia compartín a actividade profesional coa académica. En realidade construín pouco durantes estes últimos corenta anos na miña terra. A miña actividade foi preferentemente académica, ben fora universitaria ou ben de estudio.

Posteriormente esta diversidade profesional, nacida primeiro nos Estados Unidos, foise estendendo e nun primeiro termo esto foi motivado por unha diversificación na profesión da arquitectura.

Esto que vostedes me preguntan pode ser certo tamén para outros arquitectos como por exemplo, para Michael Graves. Graves era no seu país, coma min, profesor e non construía nada. Hoxe él é un dos meirandes profesionais que hai.

Creo que actualmente hai unha busca da arquitectura maior que a existente ate os anos setenta. Na práctica esto quere decir que as Administracións Públicas e as grandes empresas buscan ó arquitecto digamos, famoso, porque a arquitectura forma parte dos signos de representación e mesmo de ostentación dunha certa situación.

É certo que un constrúe con gusto o Museo do Mar ou o de Maastricht mais por outra banda tamén estou a traballar para a Disney Corporation porque Disney nun certo momento mirou por catro arquitectos que, en base a moreas de cálculos estadísticos (todo esto, moi tipicamente americano), eran os que servían mellor para a súa imaxe.

A miña é unha situación bastante diversificada dende o punto de vista do mercado. Despois de todo, no que me concerne persoalmente resúltame moi estimulante xa que mentres nos anos 60 tivemos o *International Style,* contra o que loitamos fondamente na nosa xeración, hoxe temos outros tipos de arquitecturas.

RELAZIONE

Il Museo del Mare potrà essere il Museo della Galicia poiché in questo paese quasi non é chiaro il confine tra la città, la campagna e il mare. L'Oceano, qui vasto come in Bretagna e di costa ardua e frastagliata, entra nella terra con golfi come i fiorfi della Norvegia. Il suo vento arriva fino a Santiago de Compostela dove il lichene cresce sul granito dandogli una tinta verde ruggine: il colore delle navi abbandonate. E il granito grigio e duro segna una linea che lega il mare alla terra: dalle chiese ai fari che avanzano nell'Oceano.

Solo pensando a questo e vivendolo é possibile progettare il Museo.
Molte cose si possono dire sul significato del Museo: forse esso nasce dal cimitero dove si raccoglievano le spoglie dei defunti come parte stessa della comunità che tornava alla terra, ma restava nelle lapidi e nelle tombe stesse come una fondazione. Ma non era solo luogo di ricordi.
La testimonianza del passato si sviluppa e convive con la testimonianza del presente.

In questo passato-presente si trova la ragione del progetto del Museo del Mare di Vigo, e qui forse più che in altri luoghi, il rapporto tra il passato e il presente si offre chiaro e con poche deformazioni.
Ovviamente anche qui sono costruite cose brutte e le costruzione degli ultimi venti o trent'anni sono spesso orrende come in ogni parte del mondo.

Ma luoghi e rapporti singolari sono rimasti: il rapporto tra il centro storico e il porto rimane come un'unità inscindibile, vi sono costruzioni senza tempo anche per la singolarità della costruzioni in granito e per molte soluzioni costruttive tra l'elementare e il necessario.
Inoltre lungo questa costa si sente la presenza dell' altra parte, dell'altra sponda: l'America. Non solo un fatto geografico, ma anche questa presenza di tutti i gallegos che si incontrano negli Stati Uniti come nell'America latina. E' una realtà complessa; vi sono assolati villaggi siciliani sul mare che possiedono frammenti . dell'America, generazioni di emigrati che hanno lasciato qui la loro speranza.

Il Museo del Mare de Vigo dovrà confermare e testimoniare questa realtà: non dovrà essere solo un museo di modelli e bandiere, ma comunicare questa vita della Galizia.
In Olanda, a Rotterdam, vi é un museo straordinario, si tratta della conservazione di una stazione di imbarco della navi degli emigrati verso l'America. Lungo le pareti della stazione vi sono solo le foto di tutti gli emigrati o perseguitati del Centro-Europa: i tedeschi, gli ebrei, polacchi, russi.
Gente che non andava in America ma fuggiva dall'Europa.

E sono conservate le scritte che tracciano il confine, il passaggio dal tedesco all'inglese segna un limite più forte di qualsiasi limite costruito.

Questo museo é straordinario e non ha bisogno di scritte o costruzioni superflue.
Anche il Museo del Mare di Vigo inizia con altre costruzioni: las naves del vecchio macello a lato del mare: costruzioni semplici, un poco tristi, piu belle nel loro abbandono che, certamente, nell'architettura.
Da un viale alberato si accede a queste costruzioni e con esse inizia il Museo: restaurate per quanto é necessario esse sono il primo avvicinamento al Museo.
Poiché la costruzione procede verso il mare come un luongo molo che raggiunge la luce del faro.
La linea lunga che si amplia in un grande patio e torna a delinearsi sul mare é realmente l'immagine di questa architettura.
Essa é come la Calle Mayor che attraversa la Spagna, che attraversa città e piazze e giunge al mare.
Questo é il progetto.
In Galicia questo percorso é in granito come nel Mediterraneo é in calce bianca o pietra gialla.
Il centro del Museo é il grande patio o la piazza centrale: il patio é contornato da mura. Come le fortezze spagnole nell'Italia meridionale, in Colombia in tanti paesi del mondo. Poi il Museo prosegue e attraversa l'acquario e arriva al faro, l'ultimo punto costruito.

Ma anche il punto dove finisce il Museo e comincia il mare: un percorso simbolico di altri percorsi, quasi la rotta dritta di una nave che solca il mare.

Tutto questo può sembrare estraneo all'architettura, ma in un epoca dove il fare architettura é ridotto a ricerca formale o peggio, é importante cercare il significato di una opera, sopratutto nell'architettura civile.
Questa ricerca tra la costruzione e il luogo, tra la storia e la storia futura, é il progetto.
Nel suo costruirsi e nel tempo esso potrà modificarsi: ma non si modificherà la sua luonga linea di granito grigio che attraversa il Patio del Museo e le sue mura, che attraversa l'acquario come un grande horreo e giunge alla luce inquietante del faro alla soglia dell'Oceano.

Questa lunga linea di granito cerca di comunicare l'inquieta belleza che il mare ci comunica.
Il Museo del Mare é legato a questa inquietudine, cerca di rappresentarla senza, ovviamente, cercare di risolverla.

Aldo Rossi
15 diciembre 1992

As relacións no mundo teñen mudado moito. Hoxe temos un tipo de arquitectura non digo que universal pero si que contén unha mensaxe máis xeneralizada. Esto pódese comprobar na miña experiencia no Xapón. Nas miñas obras neste país tentei representar algo xaponés, mais os xaponeses querían que fose máis italiano do que eu son. Neste desencontro dialéctico naceu, na miña opinión algo diferente e novo. Por iso, creo eu que por iso, é unha relación importante, ou sexa, mentres en países como Galicia ou Francia a base común latina fai máis doado o intercambio, en países como o Xapón ou os Estados Unidos, o problema é moi duro. Nembargantes creo que non o podemos rexeitar. Non podemos negarnos a actuar nun país alegando o descoñecemento desa terra. Tamén esto é así porque hoxe as raíces son moito máis xerais. Pensemos no problema do cinema. Nun tempo en fun un apaixonado desta arte e no fondo falaba moito do cine italiano, francés, etc. Hoxe o cinema é unha grande industria, fundamentalmente norteamericana e débese ter en conta esta realidade. Non podes permanecer detido escribindo ensaios sobre Visconti e Buñuel namentres hoxe asistimos a unha producción cinematográfica enorme onde practicamente desaparece o nome do director. Esto creo que no futuro será unha condición que, ós poucos, irá invadindo a arquitectura. Só agardo que sexa nun senso positivo.

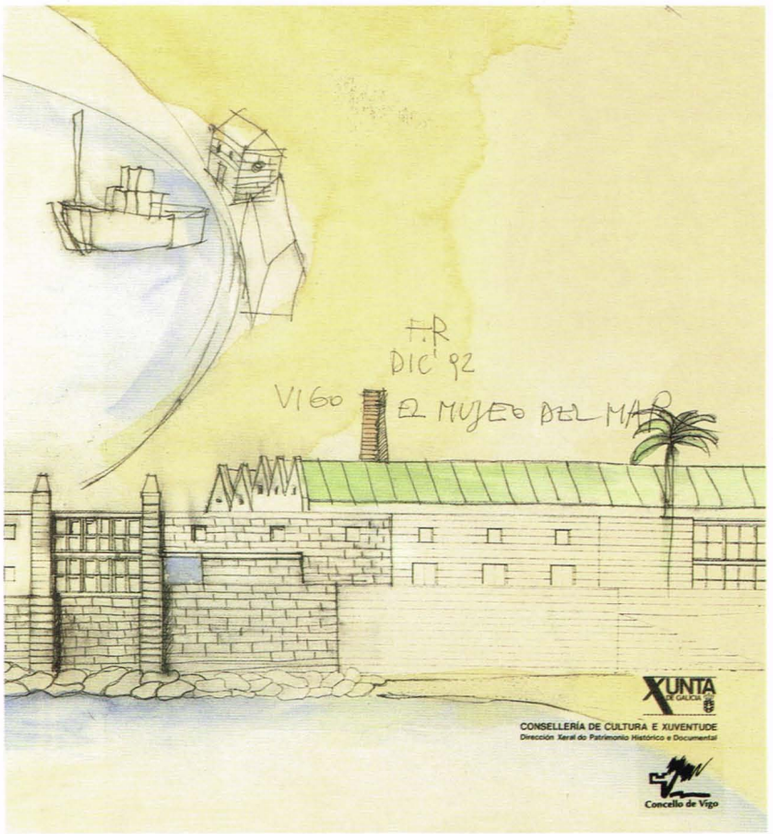
O.

A consolidación da CEE como espacio unitario xa non só económico, ¿pensa Rossi que pode influír no quefacer arquitectónico?

A. R.

En efecto. Penso que todo o que sexa intercambiabilidade é positivo. Dase xa unha certa consciencia desto. Por exemplo, a universidade de Venecia está a invitar a profesores holandeses e mesmo proximamente acudirá alí o profesor Portela.

No fondo, o estudiante italiano, o holandés ou o español non son xa tan diferentes, é máis, direi que non diferentes.



O.

Dicía vostede que o emprazamento xeográfico, cultural, etc., condiciona a obra arquitectónica e que un arquitecto ten que saber adaptarse a estes cambios. En qué medida o tipo de cliente pode reproducir tensións semellantes. Falamos da experiencia de Rossi tratando con clientes tan dispares como a Disney International, o Concello de Maastricht, a Xunta de Galicia ou un individual cun modesto encargo.

A. R.

Non se debe cambiar por traballar con Disney ou no Xapón. Ti es ti mesmo e a túa arquitectura. Despois desenvólvese un elemento da dialéctica histórica que modifica á arquitectura. Creo que unha referencia moi importante na historia da arquitectura e da cultura, non só europea, senón do mundo é o fenómeno do Palladianismo. As construcción de Palladio no Véneto, non xa en Venecia, que sería xa un caso aparte, senón nos pobos do Véneto como Vicenza e a súa bisbarra semellan algo misterioso moi ligado a aquela cultura. Despois, Palladio chega a Venecia e comeza a usar a pedra de Istria, converténdose así nun fenómeno internacional. Pero o Palladianismo presente en Louisiana, en Rusia ou, sobre todo en Inglaterra, convértese nunha cousa coa mesma raíz pero que é distinta. Esto ocorre tamén con outros arquitectos, por exemplo, con Adams, que para min é case que mellor que Palladio usando o estilismo Palladiano.

Así as cousas, eu creo que a todos pásanos un pouco o mesmo. Non é que cando ti traballes para o capitalista americano ou para o empresario xaponés cambie a túa arquitectura senón que automaticamente, xa sexa polos materiais, pola historia ou pola cultura local, algo ocorre, algo se transforma e esto é quizais a relación productiva máis interesante que se poda dar hoxe.

C. P.

Afondando no tema. A min paréceme importante calificar como fas a arquitectura fora ou dentro da túa terra. Eu por exemplo son un arquitecto. E ademais son galego. Por tanto en Galicia farei arquitectura galega mais cando intervéño no Xapón non vou coa idea de facer a arquitectura que fago aquí aínda que eu siga a ser o mesmo profesional e manteña a miña nacionalidade. Cambias os problemas a resolver pero non a racionalidade empregada para resolvelos.

Esto explica que podas tanto resolverlle unha casa moi ben feitiña a un paisano na súa aldea como un grande complexo a unha multinacional no cabo do mundo.

A. R.

A respecto do que falabamos antes sobre a unión europea, poderíase tirar un paralelismo político. Canto máis axiña se vaian ensanchando as fronteiras nacionais tanto máis axiña vanse ir restrinxindo as fronteiras culturais. No cadro das nacións europeas tódolos pobos aspiran, cada vez máis, ó federalismo. Hoxe en Italia dase unha fortísima tendencia: a Liga lombarda, os movementos sicilianos, etc., porque no fondo o concepto de Italia é unha parte de Europa pero a maior razón é a de que o teu país remata por se converter na túa casa.

Así para un home de Santiago o edificio das Pelaias non é madrileño nin tampouco romano. Asimesmo cidades como Roma ou Madrid non son a miña capital. Mais esta non é unha posición á contra, é unha posición que comprende máis cousas, unha posición con anceios de universalidade.

(1) Nota da Redacción.

A dita reunión celebrouse, como queda dito no texto, en Baiona o catorce de febreiro de 1993. A ela asistiron un grupo de expertos en temas como a fotografía, a etnografía, a carpintería de ribeira, o mar e a navegación. Acudiron ademais José María Usain de San Sebastián e Josep Angli, do pavillón da Navegación da Exposición Universal de Sevilla.

(2) Nota do traductor.

Rossi fala de *Gate*, voz inglesa que significa: porta. Dita en inglés esta verba amosa o sentido de internacionalidade que o interlocutor lle quere dar.

O VIAXEIRO E A PONTE

Francisco López, arquitecto

Son moitas as diferencias que separan ó turista do viaxeiro. Como case sempre, trátase de diferencias na actitude. Alí onde o turista non pode disimula-la súa alegría ante a inminencia do regreso, o viaxeiro só sente desconcerto. En efecto, «¿regresar a onde...?» pregúntase aquel que descoñece toda noción de enderezo estable. Regresar sería unha claudicación, unha imperdonable equivocación; un lamentable paso atrás para desandar o andado.

O turista pola súa parte, non cesa no seu empeño por reter anécdotas e almacenar recomendacións coas que sorprenderá a quen encontre ó volver a casa. No seu itinerario —onde a seguridade dun programa— calquera continxencia transformarase en dato para ser mistificada, terxiversada e esaxerada. Calquera matiz parcial será bo motivo para dar pé a unha interminable lección. A verdadeira viaxe do turista comeza en realidade ó seu regreso, cando xa se encontra no terreo seguro e pode por fin iniciar unha longa narración da que el é heroe principal, espectador privilexiado e catedrático infalible. Ademais, a falsa viaxe do turista non se constrúe con pasos, senón que se desparrama en infinidade de palabras que só debuxan unha grande coartada autocelebrativa. Resulta fácil recoñecer ós turistas por este síntoma: cando regresan non calan xamáis, aturdindo con montañas de nomes e presencias xa disipadas a quen lles agardan (Como se estes non tiveran algo moito máis importante que explicarlles...).

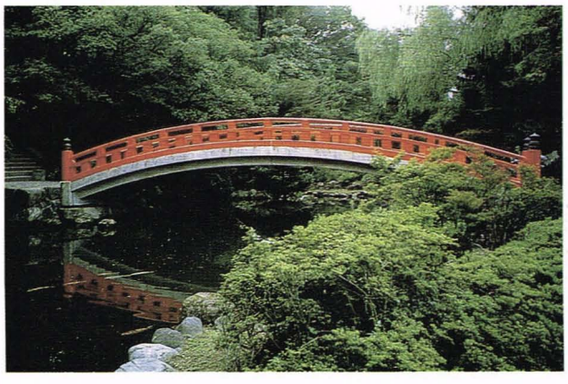
O auténtico viaxeiro, polo contrario, non viaxa para incubar lección maxistrais nin para exhibir os froitos dos seus «descubrimentos». Sóeo facer de incógnito e simplemente para aprender. Non enche a súa maleta de recordos, senón que a cada paso vaise desfacendo do lastre que supón a propia memoria e a infinidade de prexuízos que esta alimenta. Procura reducir as súas «pertenzas» a medida que avanza contra o vento e se adentra no lonxanía.

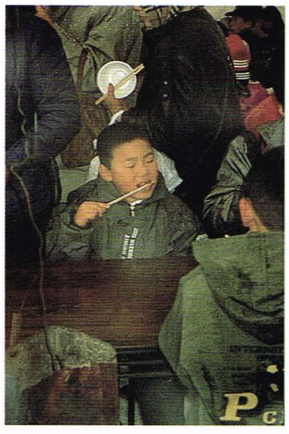
Os viaxeiros escriben ás veces, pero non son libros de viaxes nin relatos de aventuras o que ocupa o seu tempo; esa é tarefa reservada ós turistas que descoñecen a forza tremenda do silencio. Cando os viaxeiros escriben, fanno ó modo en que o facía Werner Herzog cando se decidiu a publica-lo seu libro *Del caminar sobre hielo,* anos despois de telo escrito como diario persoal durante a travesía que fixo a pé entre Munich e París, convencido de que mentres así obrase lograría evita-la morte da súa amiga Lotte Eisner, ingresada nun hospital da capital francesa.

César Portela, ademais de arquitecto, é un viaxeiro vocacional. Todo na súa actitude coincide con este perfil. En efecto, non hai nos seus pasos vontade de apropiarse de aquelo que non lle pertence. Falará cos indíxenas de cada lugar na súa propia lingua —ou mellor dito, escoitaráos atentamente no seu idioma—, pero será capaz de olvidar dialectos e costumes no momento de marchar de alí (esa é tamén unha diferencia entre o viaxeiro e o turista: a primeira saber esquecer e gracias a iso logra manter viva algunha lembranza; pero o segundo empeñase non xa en recordar, senón en reter o que sexa a toda costa; só así chegará a crerse «propietario» de canto non lle pertence).

Os edificios que constrúe César Portela non son os delirios dun arquitecto desocupado, senón o resultado do traballo dun viaxeiro atento e obstinado. Obstinado en ver, en coñecer, en aprender e escoitar tódolos idiomas do mundo. Dá igual que eses idiomas se artellen en linguas vernáculas, en discursos académicos ou en acenos espontáneos: a todos préstaselles igual atención. E o que é máis importante, mellor se en gramática nada ten que ver coas pretensiosas xergas contaminadas dos círculos gremialistas.

Para un viaxeiro que ocupa o seu tempo no oficio de construír, a arquitectura non é nin o único que ve no seu panorama, nin sequera o primordial. A realidade é moito máis complexa e máis transcendental que un simple edificio ou que unha praza. Tal vez por iso a obra publicada de César



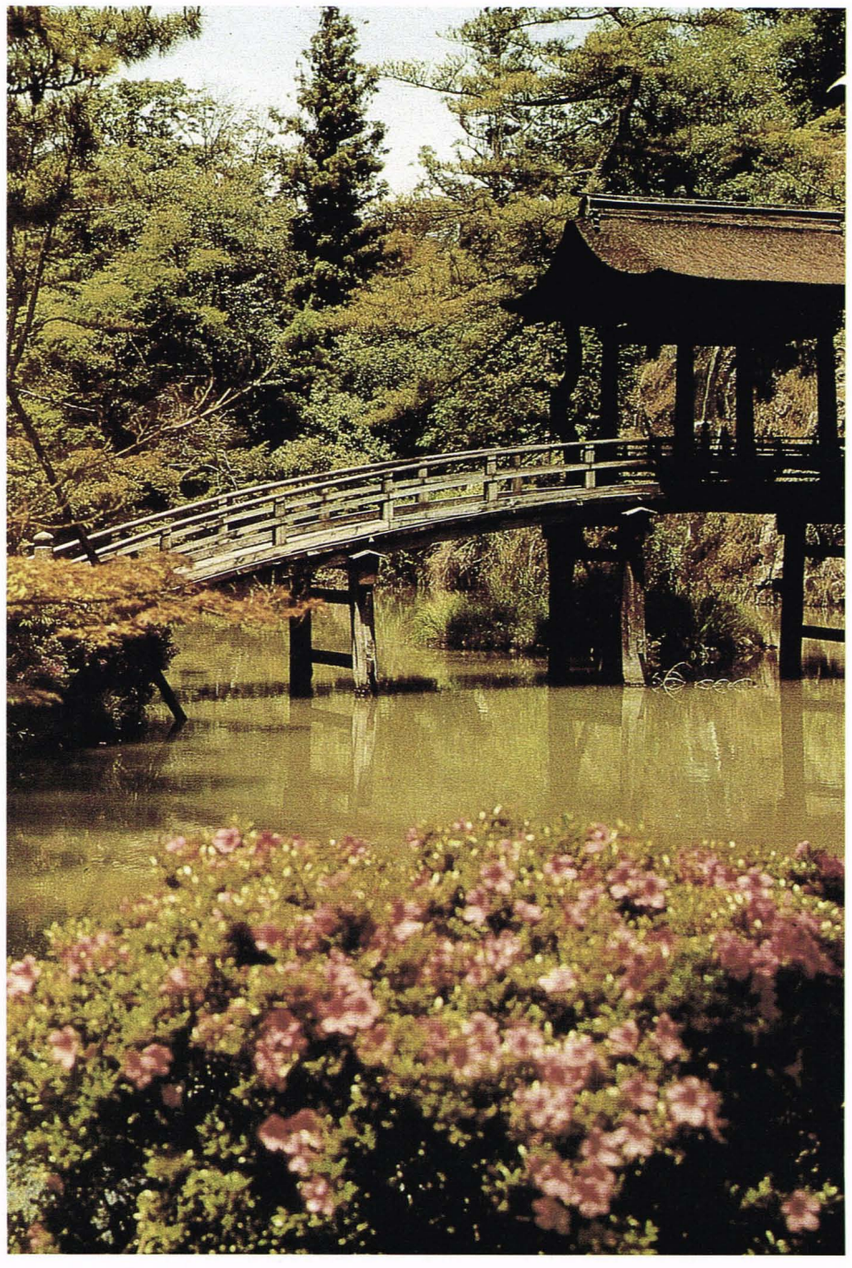


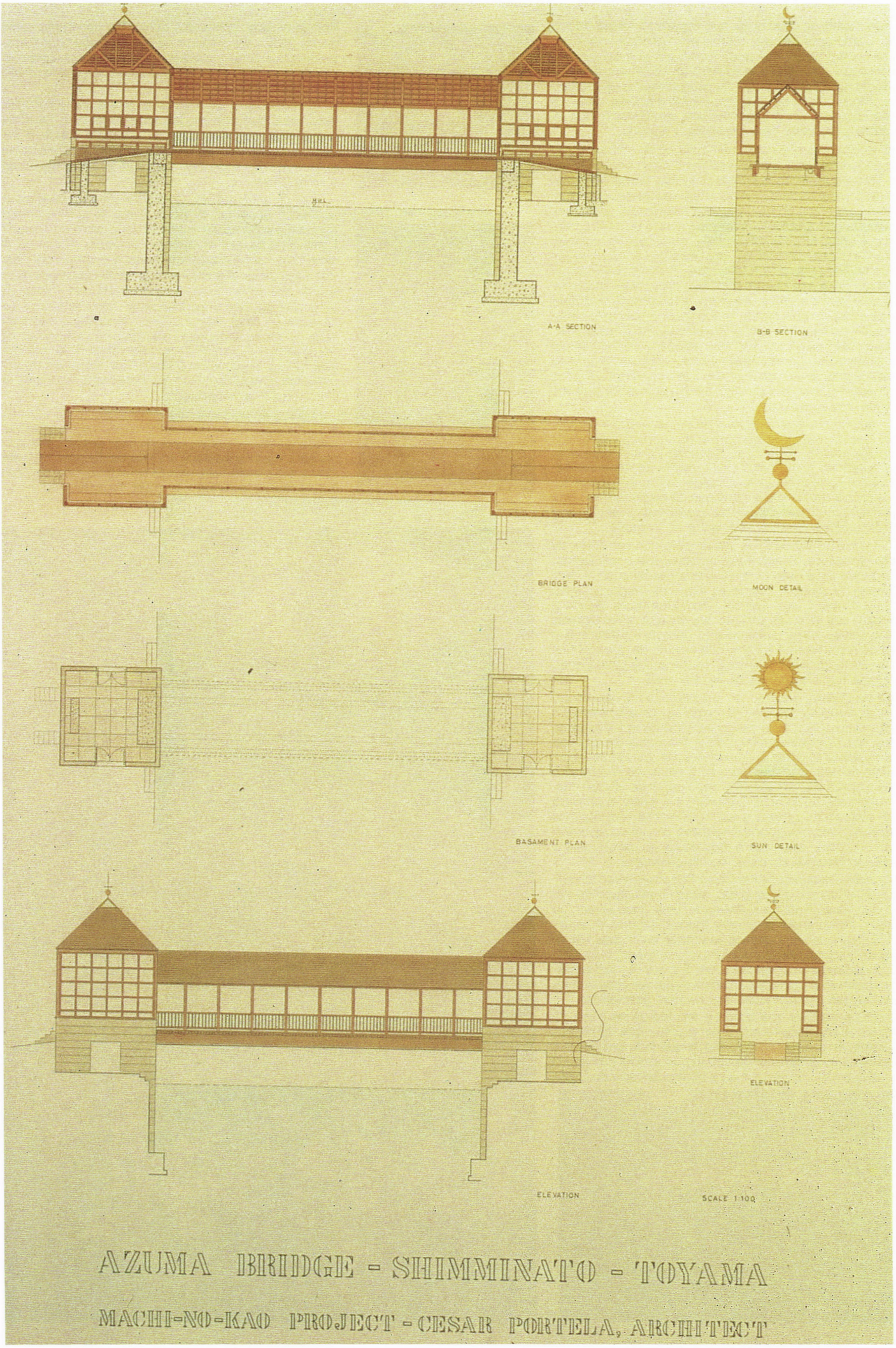
Portela carece de interese dentro do panorama sensacionalista da alta competición no que se atopa atrapada a profesión. Os edificios, a arquitectura, son unha parte máis da cidade, e esta só é un soporte físico para a vida en tódalas súas manifestacións civís.

A aportación máis interesante do traballo que Portela desenvolve é quizáis o seu labor desmitificador. Desprover á arquitectura de todo o que en realidade non lle é propio, para así poder valorala tal cal é, sen lentes que a deformen ou que desvíen a atención cara a consideracións superfluas e irrelevantes.

Dende unha postura así resulta difícil fracasar cando se acometen obras tan distantes como as que recentemente proxectou e construíu en terras xaponesas e venezolanas. Efectivamente, poñamos como exemplo o caso da ponte construída nunha cidade xaponesa. Era unha magnífica ocasión para deixarse traicionar polo sensacionalismo e o exótico da situación e incorrer na parvada das «follies». Nembargantes era moito máis intelixente e máis tentadora a oportunidade de reconsiderar desde o principio a idea e a figura da ponte, esvarándose nela dun modo silencioso —pero non calado— e permitindo que agromara do seu silencio toda a forza expresiva que conteñen as obras que nin son nin pretenden chegar a ser mero entretemento reservado en exclusiva para os iniciados.

Trátase en definitiva do mesmo obxectivo ó que hai moitos anos aspiraba o excelente dramaturgo Tadeuzs Kantor, cando insistía —e non precisamente desde unha actitude puritana— na necesidade urxente de desposuir ó teatro de toda a súa parafernalia postiza a fin de recuperalo como tal e evita-la súa reducción a simple espectáculo.




A-A SECTION
B-B SECTION
BRIDGE PLAN
MOON DETAIL
BASAMENT PLAN
SUN DETAIL
ELEVATION
ELEVATION
SCALE 1:100
AZUMA BRIDGE - SHIMMINATO - TOYAMA
MACHI-NO-KAO PROJECT - CESAR PORTELA, ARCHITECT

PONTE AZUMA

Arquitecto: **César Portela Fernández-Jardón**
Colaborador: **Federico Garrido Vila**
Directores da obra: **Junkichiro Fujita e Hitoshi Fuji**
Promotor: **Prefectura de Toiama e Concello de Shimminato**
Remate da obra: **1992**
Situación: **Shimminato, Toiama. Xapón**
Fotografías: **Minoru Inaba, Suiji Foujie e César Portela**

Marco Polo describre unha ponte pedra a pedra,

—¿Pero cal é a pedra que sostén a ponte? —pregunta Kublai Khan.

—A ponte non está sostida por esta ou aquela pedra —resposta Marco Polo, senón pola liña do arco que elas forman.

Kublai permanece silencioso, reflexionando. Despois engade:

—¿Por que me falas das pedras? É só o arco o que me importa.

Polo resposta:

—Sen pedras non hai arco.

(As Cidades Invisibles)
Italo Calvino

INTRODUCCIÓN

Cando, ó movernos por un territorio, tropezamos cun accidente xeográfico, ou cun obstáculo calquera, tratamos de evitalo. Cos ríos, cando podemos, vadeámolos, cando non, tendemos unha ponte.

Unha ponte é «unha fábrica de madeira, pedra, ladrillo, formigón ou ferro que se constrúe sobre os ríos para poder pasalos». Tamén, debe de ser, «un poema tendido entre dúas beiras».

O centro histórico da vila mariñeira de Shimminatto, desenvólvese ó longo do río Uchikawa, que desemboca no Mar do Xapón. Sobre este río constrúense trece pontes de moi diversa funcionalidade e formalización. Unha de elas á a Ponte Azuma.

A Ponte Azuma é unha estreita ponte pola que transitan peatóns e bicicletas, que consta de estribos laterais, de formigón, nos que se apoian un par de trabes metálicas que soportan o taboleiro, e que salvan os 20 metros que, nese punto, separan a ámbalas dúas marxes do río. Baixo os descoidados estribos os mariñeiros gardan útiles de pesca. Pendurado dun lateral do taboleiro, cruza o río unha fachendosa tubería de conducción de auga. Barandas de pésimo aspecto completan unha imaxe pouco afortunada da ponte.

BASES DE PARTIDA

O SITIO (1)

A área ó longo do rio conserva o aspecto dunha típica vila de pescadores. Debido a estes valores ambientais, a área arredor da ponte estímase que ten potencial turístico.

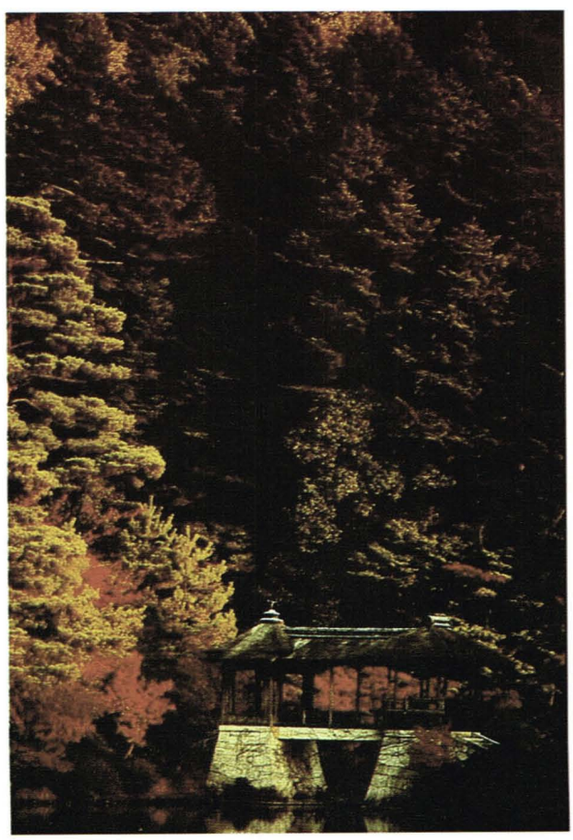
O PROXECTO (2)

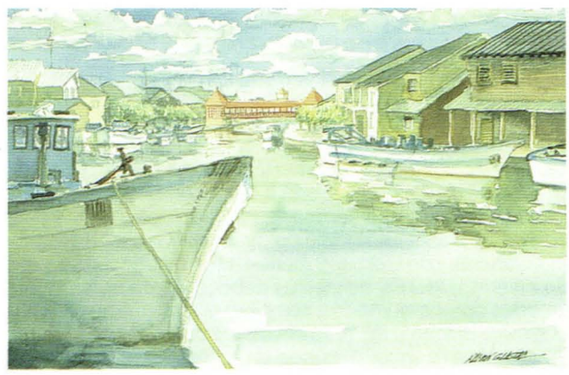
O proxecto consiste no deseño dunha nova ponte sobre o río Azuma. Os sentimentos últimos emanados pola escala e os caracteres inherentes á zona deberían ser incorporados no deseño por iso a nova ponte terá unha longa e valiosa presencia por un longo período de tempo.

A SOLUCIÓN

A situación sobre o río, do obxecto do proxecto, levounos a concretar unha proposta que reforce a condición de cidade-río do casco histórico da vila de Shimminatto.

Para iso proponse, ademais da ponte, a construcción, na área, de dúas pezas máis: un pavillón sobre un transformador eléctrico e unha torre miradoiro. Estes tres obxectos edificatorios terán unha entidade formal e funcional ben diferenciada, e constituirán fitos, de singular cualificación, pe-





Visión diurna.

Visión nocturna.

ro sometidos a unha orde superior que os engloba. Serán como polos, que axudan a definir un campo magnético, xerado basicamente polo principal protagonista: o río, do seu curso serán testemuñas de excepción, á par que axudan a definilo e sinalizalo. Estas actuacións edificatorias, e o tratamento das marxes do río, na zona, pretenden se-la primeira actuación, exemplar e concreta, do que deberá ser un plantexamento estratéxico, materializado nun «Plan Director Especial de Recuperación do río Uchikawa e as súas marxes», tendente a rehabilitar e revitalizar o casco histórico da cidade de Shimminatto.

O Proxecto desenvolve soamente os aspectos funcionais, formais e constructivos, da ponte e do pavillón, sobre o transformador eléctrico, como obxectos arquitectónicos, e como pezas urbanísticas cualificadas do conxunto, deixando insinuados os aspectos funcionais, formais e constructivos da torre-miradoiro, pendentes dun desenvolvemento posterior.

A PONTE COMO PEZA URBANA

ASPECTOS FUNCIONAIS

Acentúase o seu carácter de **lugar** de tránsito de fluxos, baixo o que discorre o río e sobre o que transitan persoas e vehículos. Tamén o seu «rol» de charnela entre ámbalas dúas beiras, e de porta entre os dous tramos no que el divide ó río.

ASPECTOS FORMAIS

Dótaselle dunha entidade volumétrica e formal que, xunto coas ringleiras de casas que flanquean as beiras, e a curva que o propio río describe, logran configurar un salón urbano-fluvial, nesta zona, tan característica da cidade e do río.

A PONTE COMO OBXECTO ARQUITECTÓNICO

ASPECTOS FUNCIONAIS

A solución adoptada segue permitindo que, por debaixo del, discorran a auga e naveguen os barcos nas condicións actuais, e que, por enriba del, sigan circulando persoas, bicicletas e ciclomotores, en mellores condicións que as actuais.

A solución proposta, ademais de *pasar por el* (PASO), posibilita o *estar nel* (ESTANCIA), protexerse das inclemencias do tempo (REFUXIO), e contemplar o entorno (MIRADOIRO).

Tamén permite que por el pase, oculta e protexida, coa mesma ubicación actual, e sen necesidade de movela, a conducción de auga existente.

Para iso, mantense a situación das pilastras de apio laterais; as trabes metálicas actuais; a cota do taboleiro sobre o río e sobre as vías de acceso; diferéncianse as zonas de paso de vehículos e de persoas entre si, e estas das de estancia.

ASPECTOS FORMAIS

Formalmente consta de tres corpos ben diferenciados. Un central alongado: A PASARELA, máis baixo, máis lixeiro e máis calado, con cuberta a dúas augas e aberto polos laterais, que está acoutado e flanqueado polos outros dous corpos de planta cadrada e de maior altura, pechados perimetralmente con vidro e cubertos a catro augas, que a modo de BALUARTES definen as cabeceiras da ponte. Á noite, estes corpos alumados, semellan grandes lámpadas que abeiran e balizan o río. A través destes corpos accédese desde as beiras *(o firme, o mundo da realidade)*, ó río *(o fluído, o mundo da pantasía)*.

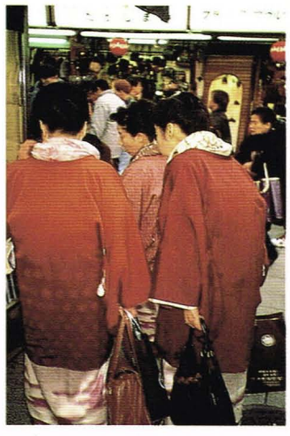
A arte xaponesa no seus momentos máis tensos, cando acada os cumios máis altos, revélanos eses intres de equilibrio entre a *realidade* e a *pantasía*, entre *o estático e o dinámico*, entre *a vida e a morte*.

A dialéctica funcional, formal e constructiva que se establece entre estes tres corpos, e entre eles, as beiras e o río, constitúen a esencia do proxecto.

ASPECTOS CONSTRUCTIVOS

A arquitectura xaponesa, nos seus exemplos máis lúcidos, móstranos unha perfecta simbiose entre a *pantasía formal* e *a economía de medios* e nesto coincide coas mellores arquitecturas occidentais de tódolos tempos. Pensouse no emprego de tres materiais básicos: **a pedra, a madeira e o vidro.**

O granito, semellante ó rosa Porriño, como base dos baluartes (estribos da ponte), na súa dobre condición de elemento resistente e de peche.



Os textos (1), (2) e (3) foron facilitados polos promotores.

A madeira de piñeiro, de moi boa calidade, tratada e pintada, na formación da estructura, barandas, solados, e cubertas dos baluartes e da pasarela.

A textura e a cor dos materiais empregados constitúen un factor de capital importancia: a pedra será de cor **rosácea** e labrada a **pico fino.** A madeira terá un acabado **rústico** e irá pintada en cores quentes: de **vermello fogo** ó interior e **vermello ladrillo** ó exterior. O vidro será **pulido e transparente.**

TRATAMENTO DO ENTORNO

Prevese o enlousado, con pedra de granito, das catro **pequenas plataformas** que flanquean os accesos á ponte.

Prevese conserva-las **zonas de céspede e a arboreda existente,** próximos á ponte, equipándoas con novos bancos de pedra de granito. Proponse soterra-las **liñas de conducción de enerxía eléctrica** e oculta-lo **transformador** existente, cubríndoo cun CASTELETE que permita o acceso e a estancia de persoas sobre unha plataforma, situada a dous metros sobre a cota do terreo, e desde a que se pode fita-lo río e a ponte. Todo iso construído en madeira de piñeiro, tratada e pintada.

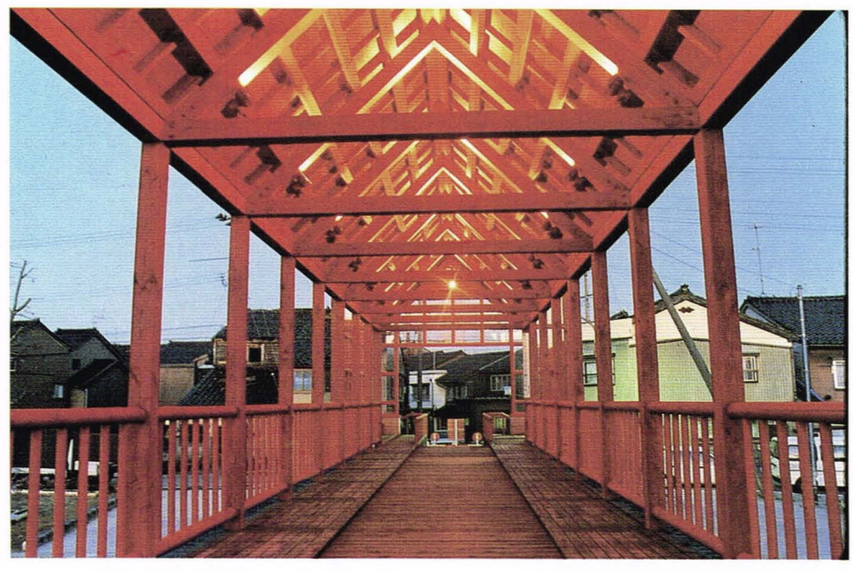
Proponse a construcción dunha TORRE de madeira, de 15 metros de altura, coroada por un miradoiro pechado con vidro, que permita unha visión inédita do barrio, desde este nivel, cumprindo respecto do casco histórico e do río, un papel análogo ó que cumpre a torre de formigón da New Harbour respecto desta e do conxunto da cidade. Á noite, o miradoiro será unha referencia luminosa e un vixía cualificado desde o que observa-los ronseis luminosos dos barcos que navegan polo río e as candilexas do barrio.

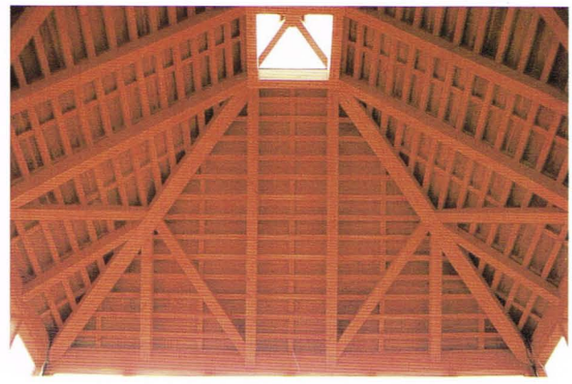
Queda por realizar, e sería moi conveniente e urxente, «un AVANCE DE PLAN XERAL para as outras pontes sobre o río de cara á preservación dos recursos históricos e, para transformar esta área nunha zona amena para os turistas e os cidadáns». (3)

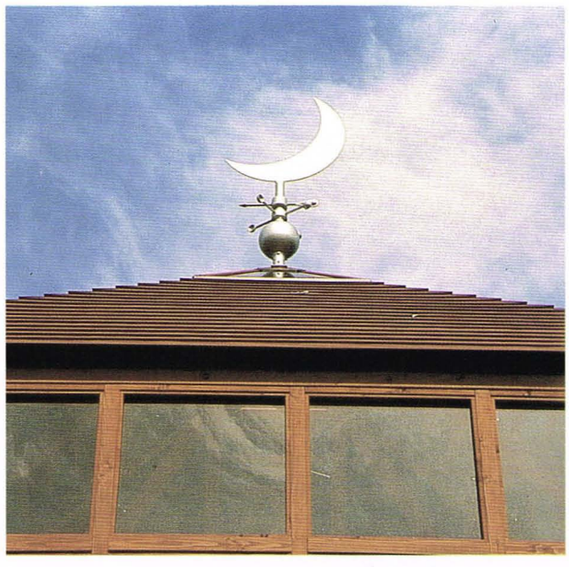
CONCLUSIÓN

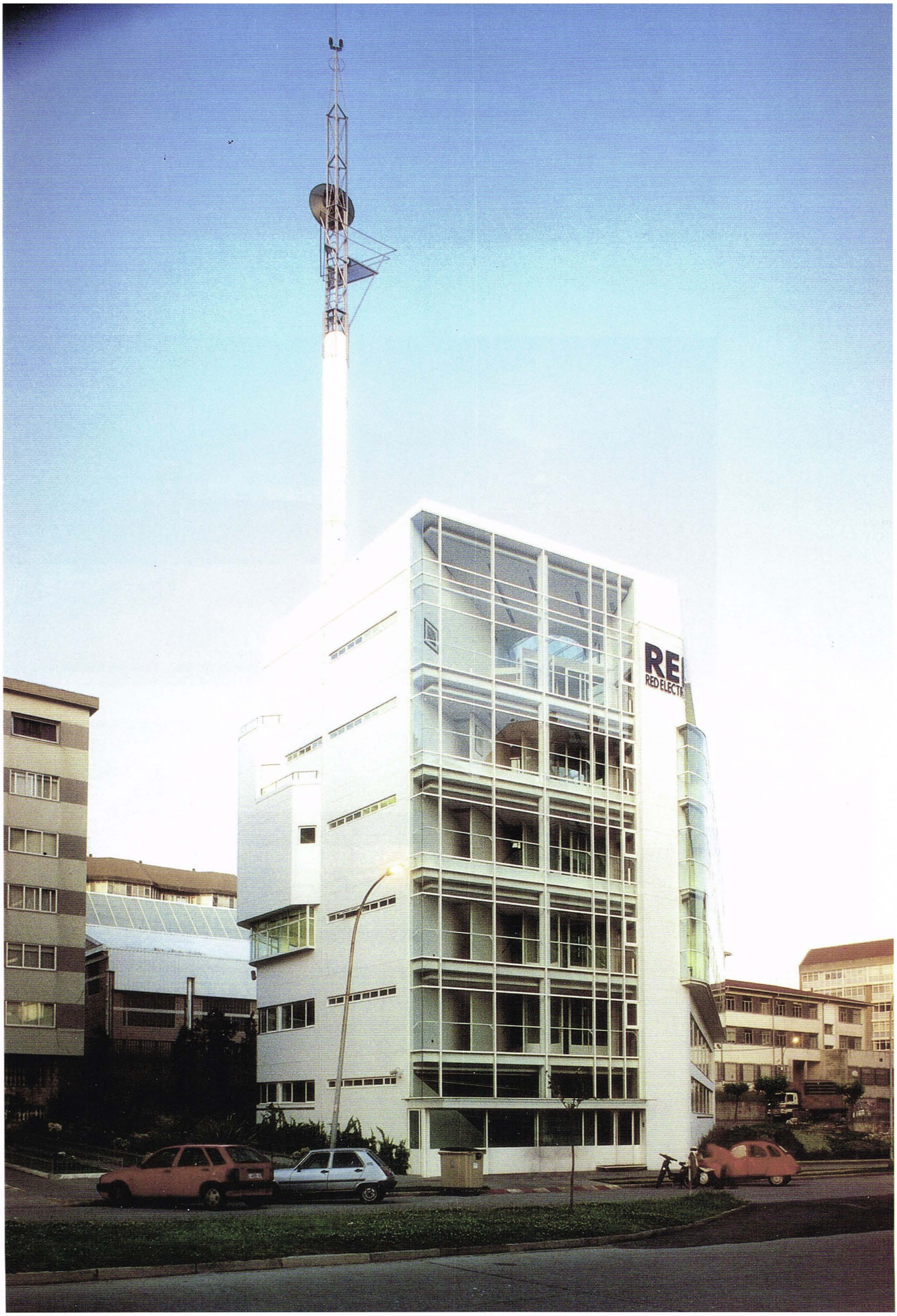
No proxecto que aquí se propón non hai vocación nin vontade de referencia directa, de *pastiche*. Non é un «collage» de referencias. Pretende todo o contrario que un discurso de tipo historicista, aínda que rescata e comparte ideas e conceptos que, reelaborados desde unha sensibilidade moderna e progresista son, e serán sempre, de actualidade. Este proxecto intenta ser unha proposta persoal onde as referencias conscientes e as influencias inconscientes están pasadas pola peneira da miña propia idea acerca da arquitectura. Nesta medida é un proxecto sincero, quero pensar que acertado, e en todo caso posible, moi respectuoso co medio físico e social no que se implanta, por canto en ningún momento esquece o programa e o lugar, e ten unha clara vontade de ser construído. Para iso elexiuse coidadosamente as técnicas constructivas e os materiais máis idóneos, «as pedras sen as quenon hai arco», que explicaba Marco Polo a Kublai Khan.

En todo caso vai ser unha experiencia positiva e enriquecedora, síntese de dous mundos diferentes, pero complementarios: Oriente e Occidente.








RE
RED ELECTR

CENTRO REXIONAL DE EXPLOTACIÓN DA REDE ELÉCTRICA

Arquitecto: **Andrés Perea Ortega**
Colaboradores: **Capitolino González, Luis Mariscal e Miguel Hernández**
Aparelladores: **Julio Hernández Cabilla e Roberto Medín Guyat**
Promotor: **Red Eléctrica de España**
Situación: **Polígono de Zalaeta. A Coruña**

ASPECTOS FUNCIONAIS

O programa foi desenvolto en «vertical». Probablemente a proporción óptima de relación en horizontal e vertical do programa planteado sería ter disposto o programa en tres plantas e outra técnica e de aparcamento. Este proxecto ademais de ter sido forzado a resolverse en catro niveis máis un soto, sofre a servidume das dúas plantas intermedias. Non obstante, cremos que o CEREX funciona axeitadamente e mantense a eficacia na relación mercede á posición das escaleiras en ámbolos dous seus extremos, que equilibran os percorridos necesarios polas razóns expostas.

Os elementos funcionais do Centro dosificáronse, desde un punto de vista arquitectónico e segundo os espacios en que deben desenvolverse nas seguintes categorías: actividades tecnico-administrativas, actividades altamente especializadas, actividades de relación, equipo e servicios.

En xeral todas elas teñen entre sí unha maior ou menor vinculación. A cada actividade técnico-administrativa vai vinculada unha especializada, ambas a súa vez deben ser nutridas pola infraestructura de servicios e equipos e en maior ou menor grao están relacionados interna e externamente a través de persoal, usuarios e visitantes.

Con esta análise xustifícase a disposición en dous volumes dos espacios de traballo e control e a xerarquización en vertical das actividades clasificadas en servicios xerais, oficina técnica, operacións e dirección do Centro. A relación funcional organízase en cada planta inmediata (sala de ordenadores, oficina técnica e equipo) e a de servicio e equipo en vertical (control, ordenadores, UPS).

A Dirección, polo seu carácter de relación interna e externa, ocupa un lugar extremo do edificio menor conectado co centro de gravidade da súa actividade física, máis relacionado, sen embargo, cos espacios de persoal (dependente dos niveis de decisión na xestión). A súa situación na última planta do edificio pretende ofrecer unha percepción ampla e completa do Centro a visitantes exteriores sen interferencias no traballo, complexo e de alta seguridade, dos espacios fundamentais.

As comunicacións horizontais están estructuradas arredor do patio central cos mínimos percorridos posibles respecto do espacio servido por elas e deixando as cruxías de traballo ó exterior das mesmas. A disposición permite unha rápida comprensión da organización do espacio e por tanto, cremos, unha óptima orientación no mesmo.

As circulacións verticais organízanse en ámbolos dous extremos do edificio. No extremo Noroeste e sobre o acceso xeral disponse o núcleo de ascensores públicos (dimensionado un deles para minusválidos) e a escaleira xeral da finca. Este núcleo de relación ten un carácter de comunicación interna e interior-exterior. No extremo SE. (o oposto) proxectamos un espacio para transporte vertical de uso moi esporádico (ordenadores, mobles, etc.) e unha escaleira exclusivamente interna que, aínda que non é preciso según da Normativa, pode servir ocasionalmente de escaleira de emerxencia. Ámbolos dous elementos de comunicación vertical, dada a súa situación, equilibran e optimizan as circulacións internas reducindo percorridos en ámbolos dous sentidos.

ASPECTOS ESPACIAIS E FORMAIS

Este edificio pretende ofrecer a expresión do carácter institucional do edificio no contexto dun espacio eminentemente residencial. A súa relación co entorno asume, por tanto a súa individualidade. Desde unha análise espacial rigorosa o edificio como un obxecto illado e compacto no medio expresa o seu carácter de envolvente dun contido atípico na escena. Un edificio, en principio, «pechado» como corresponde por outra banda á tipoloxía arquitectónica do Norte da Península. Os ocos, por tanto significan sobre todo, aperturas funcionais para iluminar ou ventilar o espacio interno ou ve-lo espacio exterior sen outra carga retórica ou semántica. Sen embargo no ángulo Noroeste que, como dixemos, é o lugar de acceso e comunicación vertical do edificio e sobre o que concorre a circunstancia de disfrutar das mellores vistas, proxectamos unha «apertura» espacial do interior ó exterior. Efectivamente neste ángulo o espacio exterior e o interno flúen entre sí a través do acristalado vestíbulo de ascensores, da escaleira e do patio interior. Os desembarcos das comunicacións verticais son así aspectos dentrofóra, espacios de transición que miran a ámbolos dous lados nos que, precisamente, proxectamos os espacios de relación, non productivos, adecuados á distracción sobre a paisaxe exterior e a visión interna nos tempos de espera dos ascensores, momentos de acollida e de despedida, etc.

O patio central, fenda no volume do edificio, está así entendido, como prolongación lonxitudinal do espacio externo; na vertical aberta ó ceo, en horizontal a través dos vestíbulos descritos. Este patio, rodeado das circulacións horizontais e rematado nos seus extremos polas verticais, é o espacio orientador do edificio. É espacio dinámico en tódolos seus sentidos non só polo seu uso senón pola diversa percepción que ó longo do día resultará das distintas intensidades da luz natural e dos reflexos ocasionais do sol.

Os espacios productivos están ocasionados e entendidos no seu tratamento ambiental (luz, vistas, etc.) de acordo coa función que conteñan. Situados a ámbolos dous lados do patio central míranse a través de él. No lado Norte propóñense os maiores e menos conectados co exterior, espacios de xestión especializada. Ó Sur as sás asoalladas e iluminadas, de mellores vistas, propias para o traballo técnico-administrativo e de relación.

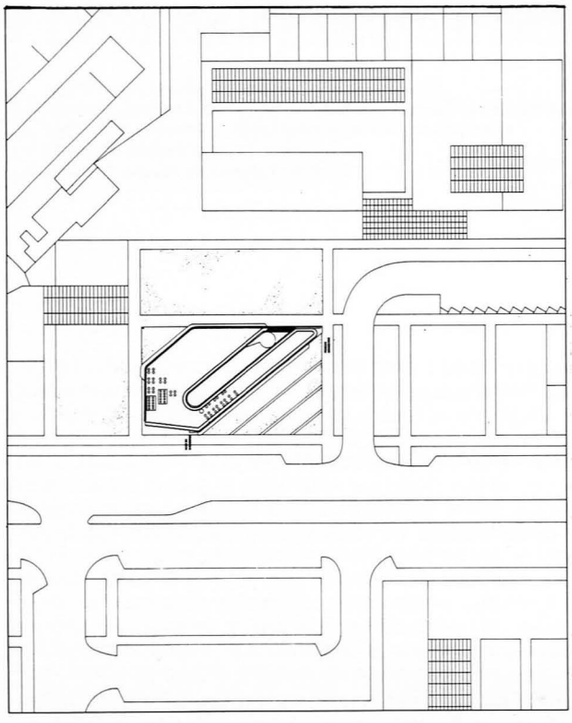
Salientamos o tratamento espacial da Sá de Control, razón de ser e síntese da xestión do Centro Rexional, tanto polas súas proporcións —é o maior volume pechado do edificio adicado a unha soa actividade— como polo seu tratamento: alumado cenitalmente, balconeado no seu itinerario de visionado, etc. Nos restantes espacios procúranse producir estancias dimensional e ambientalmente análogas coa intención de obviar calquera obstáculo á flexibilidae posterior do uso destes aspectos.

Formalmente a solución proxectada xustifícase polo carácter institucional do contido do edificio. Neste sentido entendese a disposición «atípica» do volume na parcela e respecto do entorno urbano: un edificio illado non só formalmente senón funcionalmente. A corporeidade da proposta foi asumida entendendo que así se opta polo carácter da arquitectura condensada e inequívoca da tradición do Noroeste do Estado.

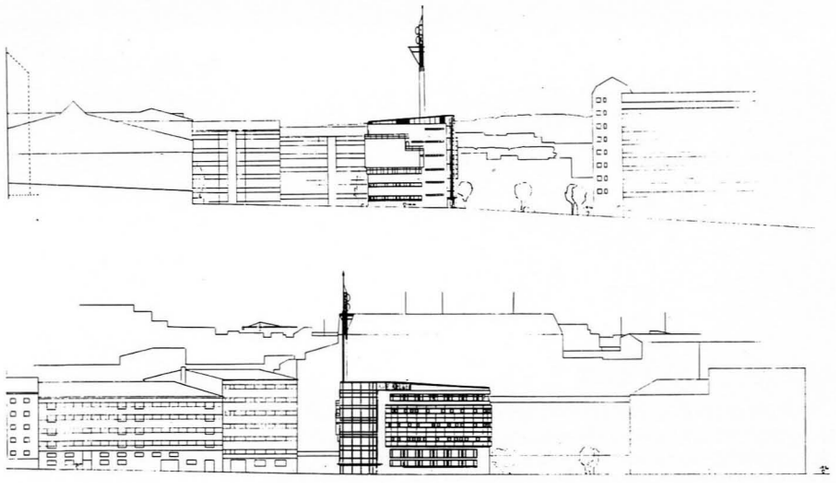
A nosa proposta, ó eludir os conceptos de frontalidade acentúa o carácter «escultural» do proxecto. É dicir: a necesidade de rodear o edificio para a súa total percepción e comprensión. Ningunha fachada ten sentido por sí soa, todas prolónganse na seguinte e reciben da anterior materiais, ritmos, volumes, etc., segundo un sistema pretendidamente encadeado e contínuo.

Só os vestíbulos de desembarco das escaleiras e dos ascensores sobre o acceso son elementos formais discontinuos. O edificio resulta formalmente «pechado». Predomina, evidentemente, o macizo sobre o oco e este deséñase como cortes lonxitudinais ou verticais das superficies opacas. Só o espacio sobre o acceso é eminentemente aberto. Un grande miradoiro ou muro cortina dobra na cara Sur, a fachada básica. Aquí o muro opaco interrómpese en todo o alto e ancho desta cara deixando ve-la estructura vertical e horizontal. Un cerramento de vidro entre o miradoiro e o muro cortina dobra a superficie desta fachada.

Outros elementos como a antena de comunicacións, os balcóns, o corpo voado de ordenadores e a Sá de Control, ou a marquesiña sobre a entrada propóñense como anécdotas formais que matizan o carácter aúlico do proxecto.

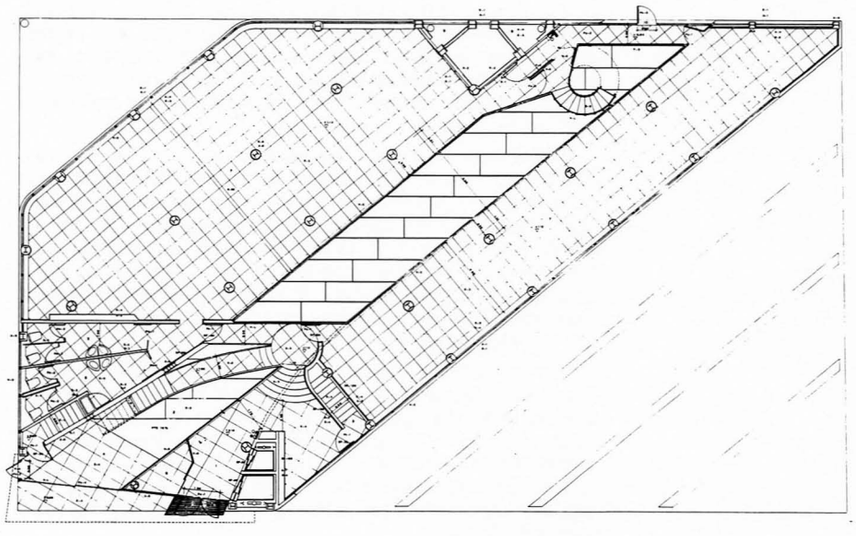


PLANTA DE SITUACION

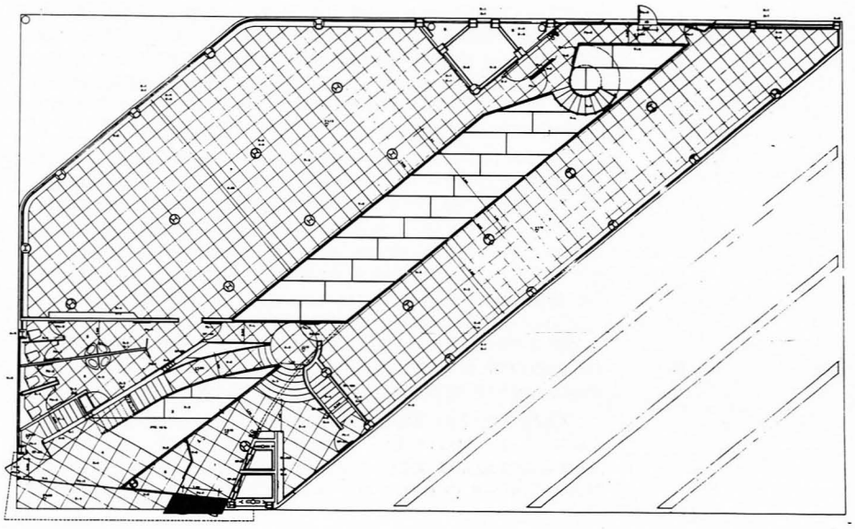


ALZADOS DE CONXUNTO

PLANTA BAIXA



PLANTA TIPO



CORTE

ALBAÑILERIA

A1.-MEDIO PIE DE LADRILLO MACIZO
A2.-LADRILLO HUECO DOBLE
A3.-LADRILLO HUECO SENCILLO
A4.-AISLAMIENTO 3cm. DE POLIURETANO Y 3cm. DE POLIESTIRENO
A5.-MURO DE HORMIGON ARMADO
A6.-REVESTIMIENTO IGNIFUGO DE VERMICULITA

RESVESTIMIENTOS

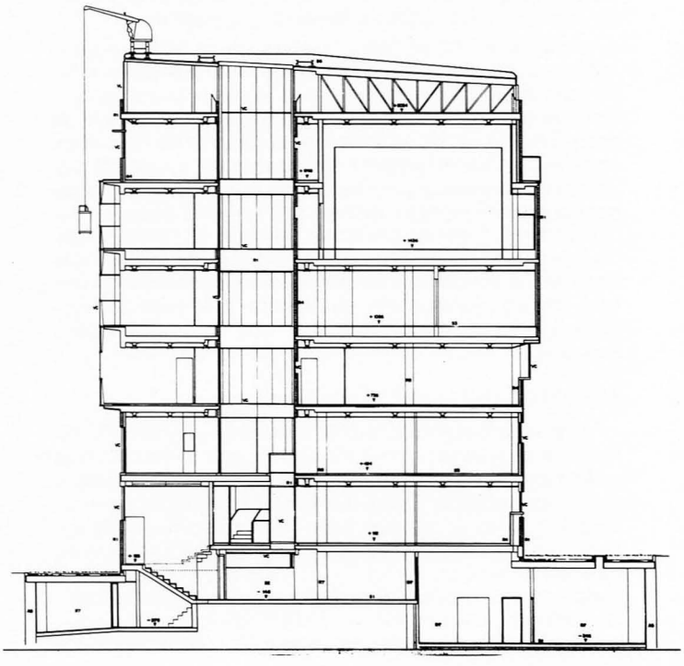
R1.-ENFOSCADO MAESTREADO Y PINTADO
R2.-ENFOSCADO CEMENTO FINO PINTADO
R3.-FORMICA PEGADA SOBRE MORTERO
R4.-TABLERO SOBRE BASTIDORES FORRADO DE FORMICA
R5.-TABLERO FORRADO EN FORMICA TRASDOS DEL MURO
R6.-CHAPA DE ACERO DE 8mm. PARA PINTAR
R7.-MORTERO DE CEMENTO PINTADO
R8.-FUNDA METALICA PARA PILAR PINTADA
R9.-CHAPA DE ACERO DE 2mm. CON PLADURFOC

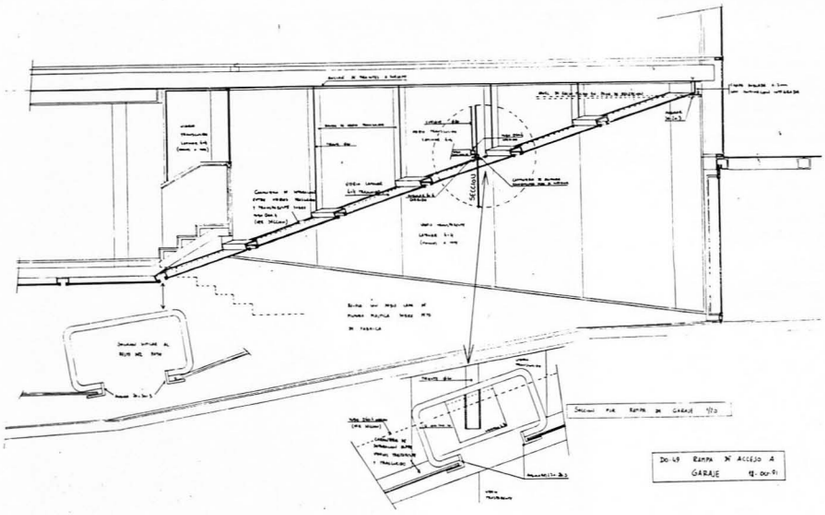
VIDRIOS

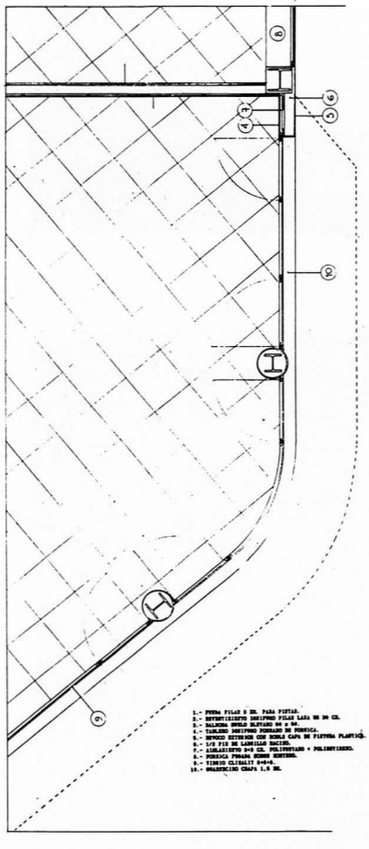
VC.-VIDRIO CLIMALIT 8-8-8
VL.-VIDRIO LAMINAR
VB.-VIDRIO BLINDADO TIPO A-30 STADIP 61mm.
VA.-VIDRIO BLINDADO TIPO A-10 STADIP 28mm.

SUELOS

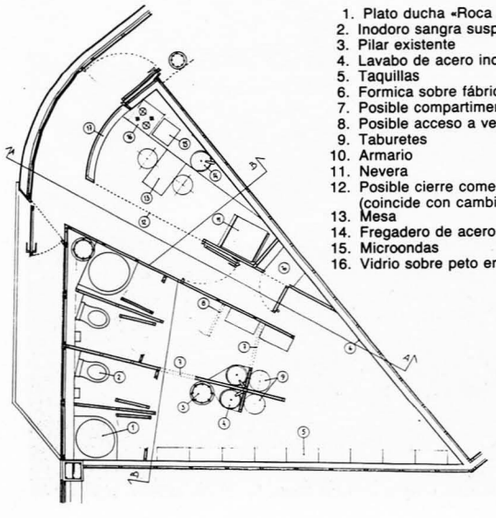
S1.-PAVIMENTO CONTINUO DE RESINAS
S2.-PAVIMENTO DE RESINAS ANTIDESLIZANTE EN RAMPA
S3.-PAVIMENTO TECNICO SOBREELEVADO DE TABLERO FORRADO DE FORMICA
S4.-SUELO DE GRANITO
S5.-BALDOSA DE HORMIGON CLEVADO SOBRE POLIESTER CON FIBRA DE VIDRIO
S6.-POLIESTER SOBRE FIBRA DE VIDRIO
S7.-FELPUDO DE ALAMBRE SOBRE TRAMEX
S8.-SUELO DE GOMA SOBRE CHAPA METALICA
S9.-SUELO ACABADO EN FORMICA (UNIFLOOR)SOBRE CAPA DE COMPRESION



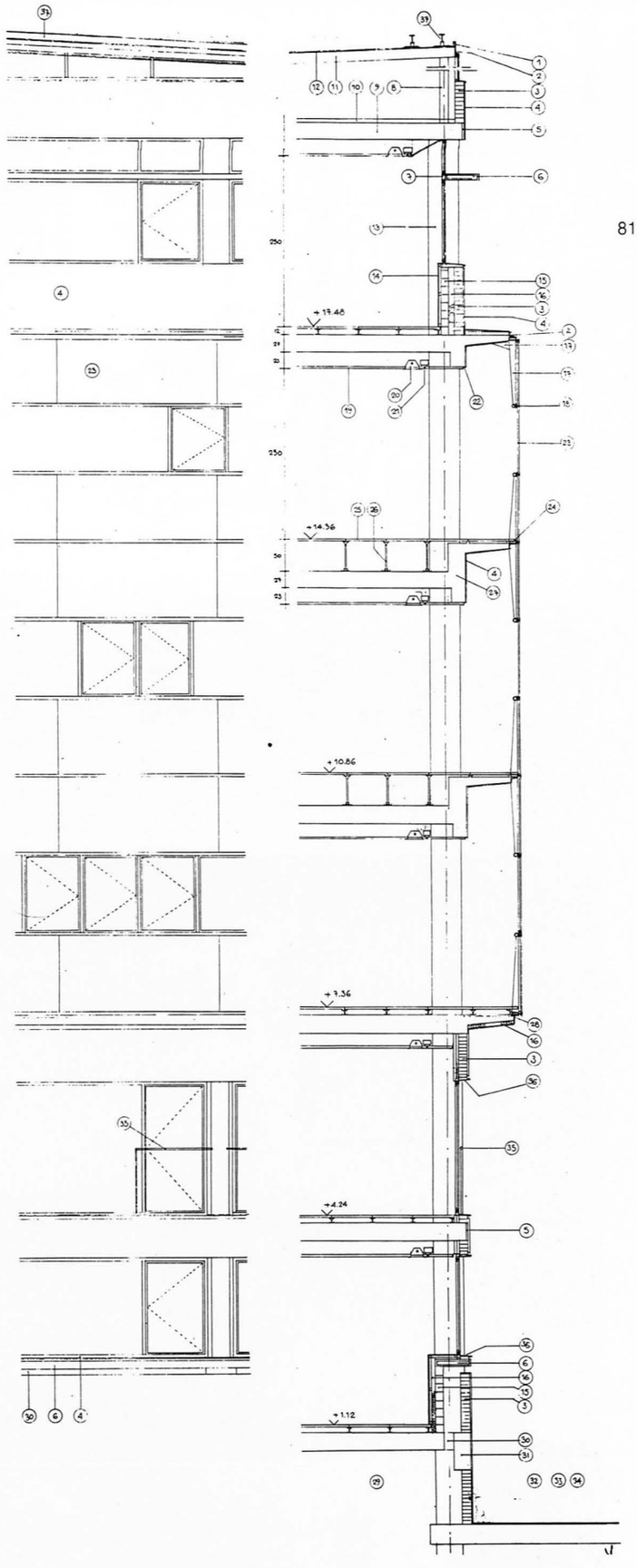




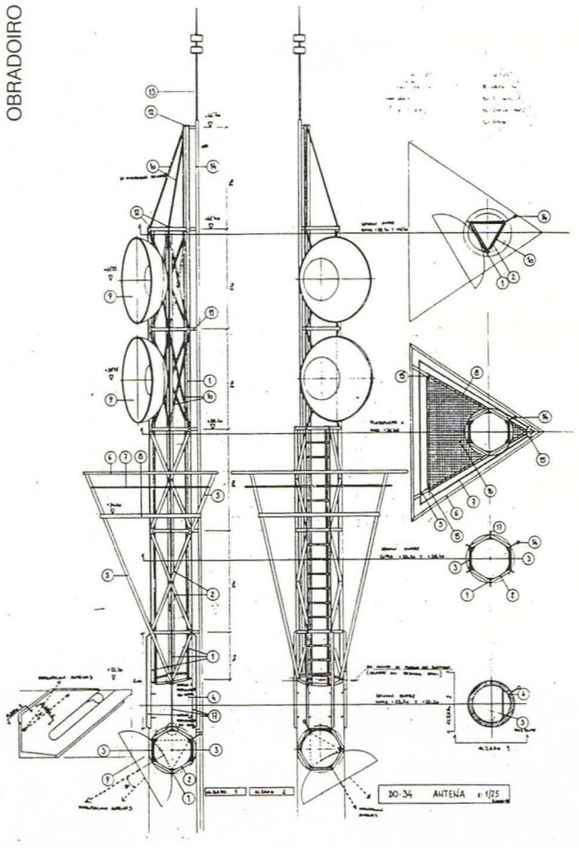
DETALLE PLANTA BAIXA E PRIMEIRA



1. Plato ducha «Roca Astral» en rincón
2. Inodoro sangra suspendido
3. Pilar existente
4. Lavabo de acero inoxidable
5. Taquillas
6. Formica sobre fábrica
7. Posible compartimentación de vestuarios
8. Posible acceso a vestuario femenino
9. Taburetes
10. Armario
11. Nevera
12. Posible cierre comedor
(coincide con cambio altura de falso techo)
13. Mesa
14. Fregadero de acero inoxidable
15. Microondas
16. Vidrio sobre peto empanelado

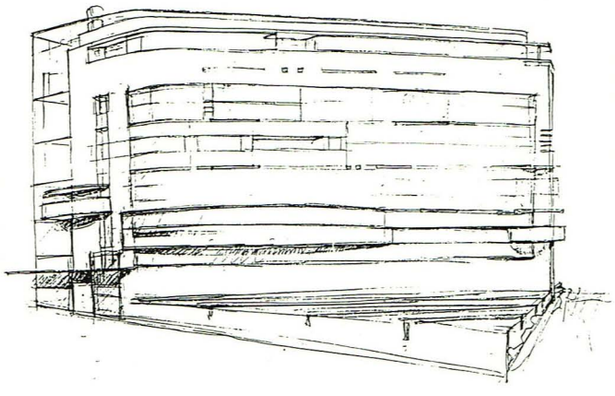


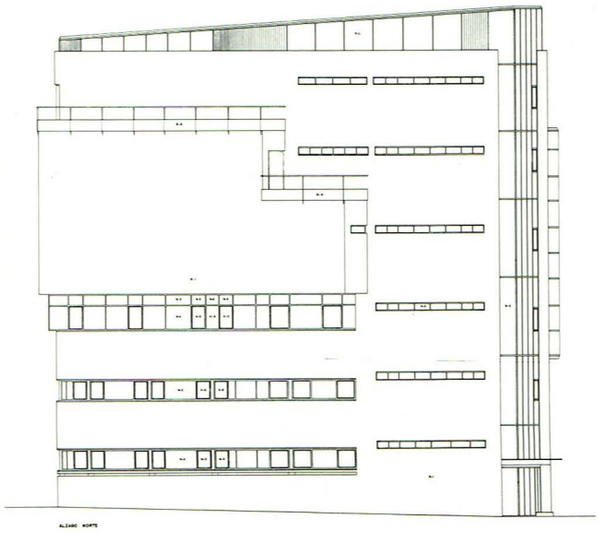
1. Perfil 80.40.2
2. Perfil L.40.2
3. ½ Pé de ladrilo macizo
4. Revoco exterior con doble placa pintura plástica
5. Placa vidro celular
6. Lousa 50x6 formigón armado
7. Aillamento 4 cm.
8. Pilar metálico
9. Forxado
10. Roof-mate
11. Forxado cuberta
12. Poliester sobre fibra de vidro
13. Funda pilar. Chapa 3 mm. para pintar
14. Empanelado tableiro ignífugo forrado de formica sobre bastidores
15. Tabicón 9 cm.
16. Aillamento 3 + 3 cm. Poliuretano-Poliestierno
17. Doble cartela suxección muro cortina. Chapa 3x100x8
18. Tubo diámetro 50.3
19. Placa lixeira fibras falso teito
20. Luminaria lineal
21. Difusor aire lineal
22. Perfil remate falto teito
23. Vidro climalit 8 + 8 + 8
24. Tubo 80.40.4
25. Loseta formica 60x60
26. Peza elevadora falso chan
27. Ménsula formigón armado
28. L. 80.40
29. Soto
30. Ventilación natural garaxe
31. Viga de borde canto formigón armado
32. Impermeabilizante (ver detalle)
33. Grava
34. Terreo
35. Quitamedos diámetro 40.3
36. Guarnición chapa 1,5 mm.
37. Guías góndola limpeza



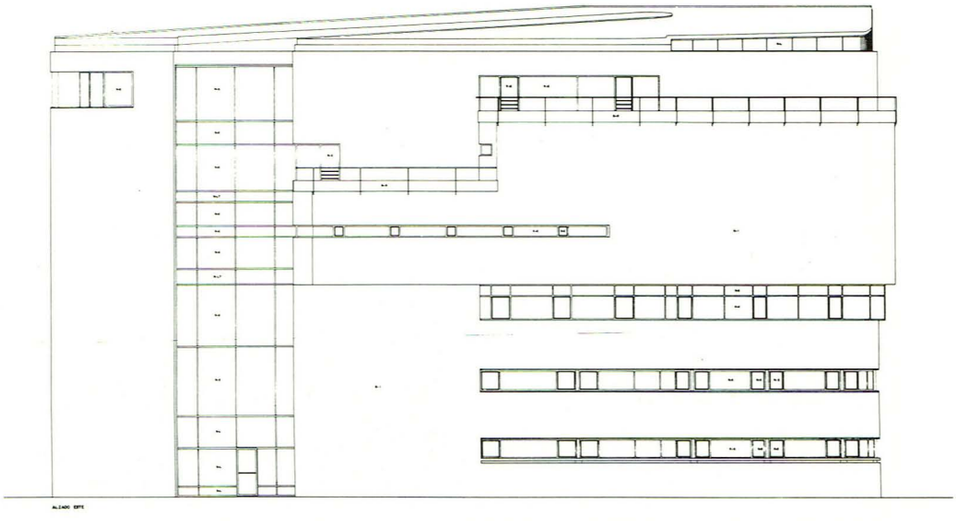
1. Perfil T 100.100.10
2. Diagonal diámetro 60.4
3. Escalera de pates diámetro 30 (cada 30 cm.)
4. Hormigón armado
5. Tubo diámetro 60.4 soporte plataforma
6. Barandilla diámetro 40.3
7. Quitamiedos diámetro 30
8. Perfil borde L. 100.10 (soporte Tramex)
9. Antena parabólica
10. Diagonales diámetro 30
11. Pletina 150x60x10 mm.
12. Chapa 100x100x10 mm.
13. Pararrayos
14. Funda pararrayos
15. Apoyo de plataforma
16. Pletinas electrosoldadas 10x10
17. Pletina 200x50x10

TORRE DE COMUNICACIÓNS





ALZADO NORTE



ALZADO ESTE

EDIFICIO DE OFICINAS PARA TRES CANTOS, S. A.

Arquitecto: **Andrés Perea Ortega**
Colaboradores: **Capitolino González, Luis Mariscal, Miguel Hernández**
Arquitecto técnico: **Julio Hernández Cabilla**
Promotor: **Red Eléctrica de España**
Situación: **Tres Cantos. Madrid**
Fotografía: **Andrés Perea Ortega**

O volume definido polo Estudio de Detalle divídese en dúas pezas segundo un eixo lonxitudinal. Ámbalas dúas pezas, sobre rasante, sosteñen nas tres plantas un total de seis zonas con accesos independentes e por tanto distintamente comercializables.

Baixo rasante proxéctanse tres sotos que ocupan todo o perímetro edificable.

Os accesos desde o exterior están resoltos polo vértice Norte do solar e da área edificable. Tanto peóns como vehículos introdúcense polo espacio que divide en dous ó edificio. Dúas ramplas conectan a cota de acceso coas correspondentes á planta baixa (peóns) e ó soto (vehículos). Os peóns acceden pola rampla descrita ó núcleo de comunicaións verticais (ascensores e arranque de escaleiras) e de control. Os vehículos descenden ó primeiro soto e desde este nivel por ramplas semicirculares ós outros tres sotos. Un ascensor, e a escaleira correspondente, relacionan estas plantas baixo rasante co acceso na planta baixa.

As salas de instalacións, situadas no vértice Norte baixo rasante, están servidas por unha escaleira de conexión coa planta baixa e unha plataforma de servicio directamente do exterior polo vestíbulo de acceso. A planta baixa dispón un acceso peatonal independente no ángulo NO. do edificio, hoxe en día para as oficinas Tres Cantos, S. A. e no futuro, adecuado para un uso non compatible pola afluencia de público co resto do edificio (xestorías, locais de administración pública, etc.).

Os espacios libres da parcela dispoñen dun acceso vehicular ocasional, independente e directo desde a vía pública, tanto para mantemento e acceso público como para o acceso á fachada Oeste polo servicio de extinción de lumes.

As plantas sobre rasante organízanse dun xeito similar: as circulacións verticais (ascensores e escaleiras) situadas nun dos seus extremos (o Norte), os núcleos de aseos —mínimos— da planta e os postos de control da mesma, artéllanse sobre ese mesmo punto. O espacio interior plantéase diáfano e con tres posibles sistemas de partición interior: ben en oficina-paisaxe total, con subdivisións mediante mobiliario, ben cunha circulación central e unha banda exterior subdividida en despachos e a unha interior fragmentada en oficina-paisaxe, ou ben con ámbalas bandas compartimentadas en despachos, cun corredor central de circulación.

A cámara baixo cuberta está dimensionada para aloxar nela os conductos e o equipo xeral de climatización, conversión de enerxía, canalizacións, etc.

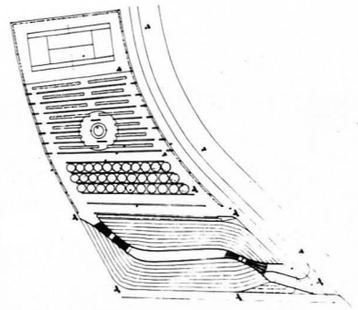
No extremo Sur do edificio, unha escaleira de emerxencia complementa o sistema de evacuación xeral.

As «medias plantas» en que resultou dividido o edificio, poden relacionarse nun mesmo nivel por pontes sobre o espacio aberto central.

Formalmente este proxecto xustifícase na necesidade de motivar un volume edificable aínda que é inxustificable desde os supostos dun urbanismo de planta e gran escala.

O Plan Parcial supón que un volume de tres plantas (15 m. de altura máxima) constrúe, xunto a volumes similares, a «fachada» do Polígono. Nembargantes o certo é que as escasas dimensións e a heteroxeneidade morfolóxica, agardable da súa promoción por distintas propiedades, inevitablemente producirá unha suma aliñada de edificios illados no territorio.

Este proxecto asume esta realidade final e propón un edificio que formalmente plantea as súas regras de expresión. O seu carácter non habitacional é a primeira «mensaxe» emitida. A orientación das fachadas lonxitudinais Oeste-Leste implica a defensa do asoallamento sobre o espacio interno e por tanto a estricta apertura de mínimos ocos nestas superficies exteriores. O resultado é a segunda mensaxe sobre o carácter centrípeto do espacio contido. Espacialmente o proxecto xustifícase como un sistema xerarquizado de tratamento do espacio, desde as categorías espaciais de carácter global e secuencial ou dinámica. O espacio central é un desfiladeiro de cristal, gran fenda perfilada por lenes



superficies de vidro, é o rutilante vacío formal que cohesiona o entendemento parcial dos elementos formais descritos.

Neste sentido e pretendendo facer inequívoco o carácter centrípeto do espacio definido polas superficies exteriores, no deseño destas, óbvianse os encontros en ángulo das fachadas sendo tratadas como planos verticais que se dobran e curvan segundo directrices de sector de círculo como se o espacio interno e o seu límite exterior encontrara o seu estado de equilibrio.

Efectivamente, cremos que o proxecto plantea un programa espacial global rigoroso e unívoco: o espacio exterior e o interior están escindidos radicalmente nas fachadas Leste e Oeste e polo contrario permeabilízanse todo o posible no eixo Norte Sur. Nesta dirección o espacio exterior fere ó edificio segundo unha espiña dorsal e o espacio interno pretende capturar esa franxa do espacio aberto apreixando así unha atmósfera aberta peculiar.

O perímetro deste espacio interno, facetado de vidro e de traza irregular, espérase sexa escintilante e variable según do estado exterior do día, das estacións, etc.

Así as áreas internas de traballo están físicamente escindidas por esta fractura pero virtualmente unidas pola visión inmediata entre ámbalas dúas partes.

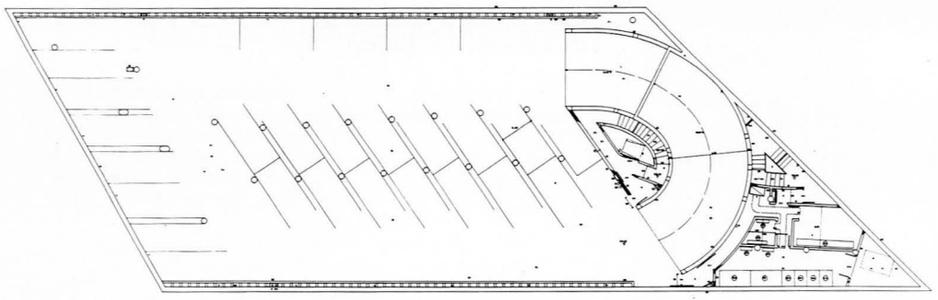
Os elementos de circulación vertical están planteados cun decidido protagonismo na percepción dinámica do espacio. Os ascensores, cabinas de vidro, proxectadas ó aire libre, accionadas por un émbolo central deslízanse entre as paredes do espacio central, en tanto que, en situación de repouso, o espacio que nos ocupa queda libre de obstáculos. As cabinas por outra parte son un auténtico vehículo ascensorial desde o que percibir a dialéctica interior-exterior que argumenta todo o programa espacial.

As escaleiras, organizadas funcionalmente en dúas pezas independentes, son espacialmente unha única entidade que a partir do eixo de acceso artéllanse en quebros de ida e volta desprazados, de xeito que este percorrido resulta un desprazamento espacial de grande entidade.

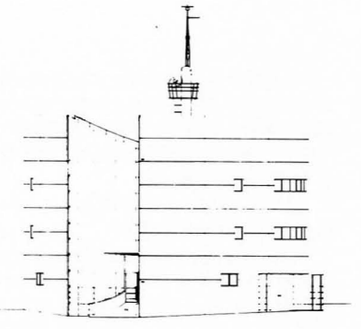
Finalmente, a escaleira de emerxencia do extremo Sur é un elemento dun só tramo, en material extremadamente lixeiro, planteado como resolución simple e directa do sistema de tensións perceptivas que orixina a gran lonxitude da planta e a localización dos accesos nun dos extremos.

O tratamento do espacio libre da parcela é moi elemental, e cremos que eficaz. Organizado en franxas sensiblemente orientadas N-S e limitadas por sistema de canles e fontes proporcionan o sistema básico sobre o que proxecta-la arboreda, as fontes, os ramallos, os macizos de froles, etc., e finalmente, un posible espacio de esparcimento deportivo.

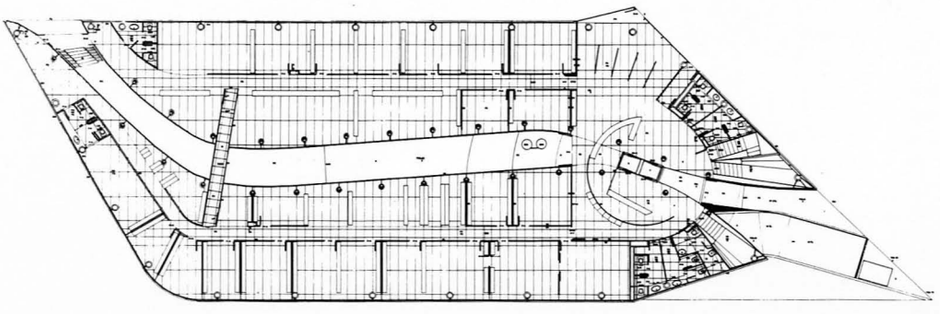
A utilización da arboreda como un denso e alto muro vexetal de folla caduca (chopos) cumpre a función de filtro ó asoallamento estival de ponente e permeabiliza-lo invernal, máis desexable, cara ó interior do edificio.



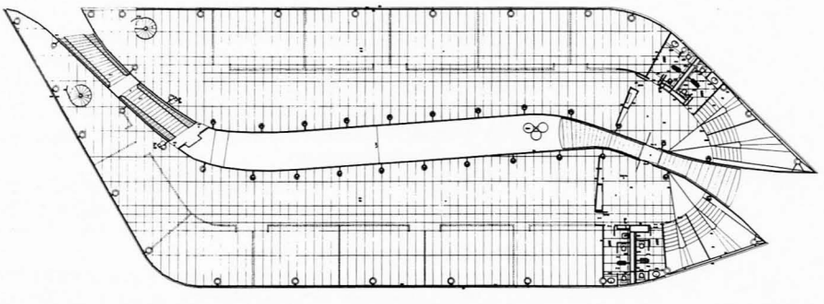
PLANTA SEGUNDO SOTO



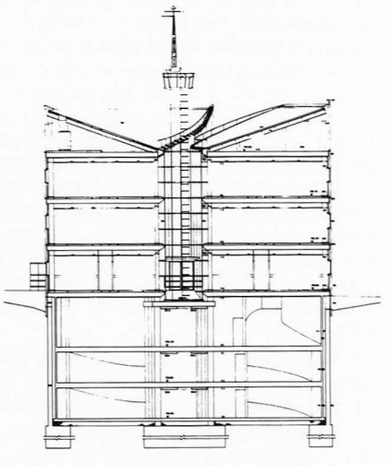
ALZADO LATERAL



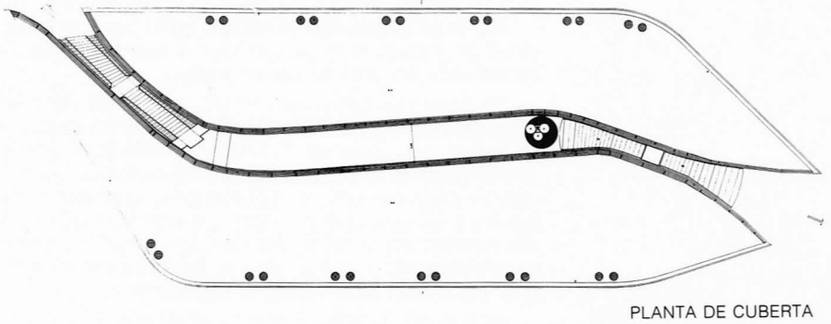
PLANTA BAIXA



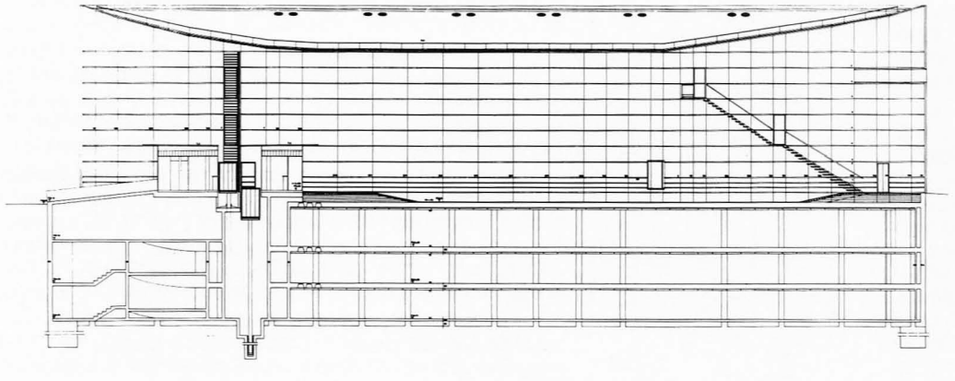
PLANTA SEGUNDA



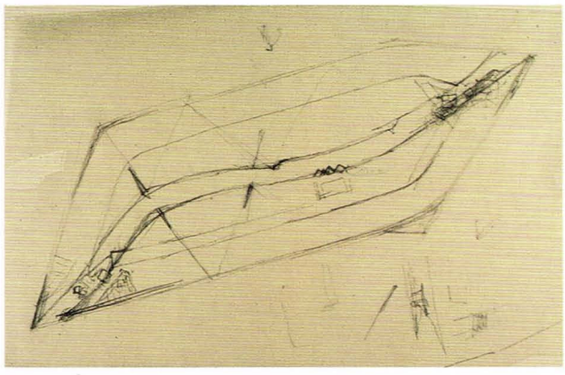
CORTE TRANSVERSAL

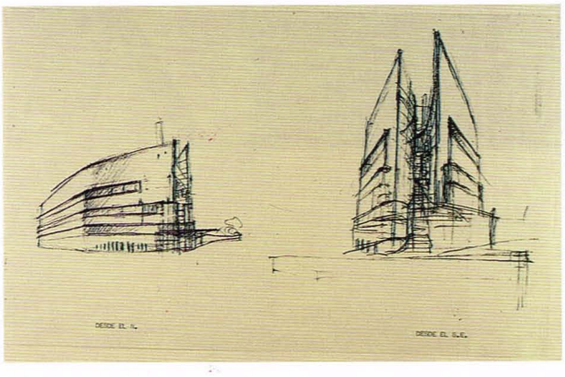


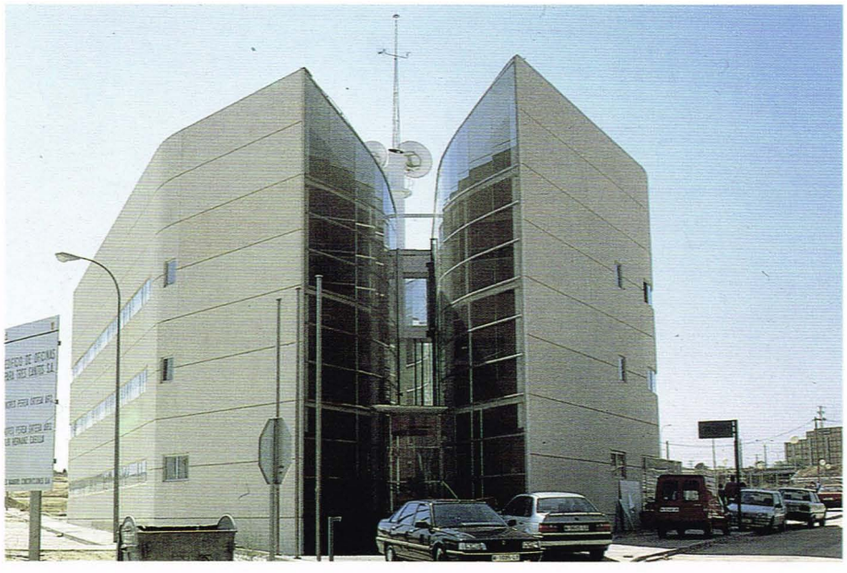
PLANTA DE CUBERTA



CORTE LONXITUDINAL DESENROLADO







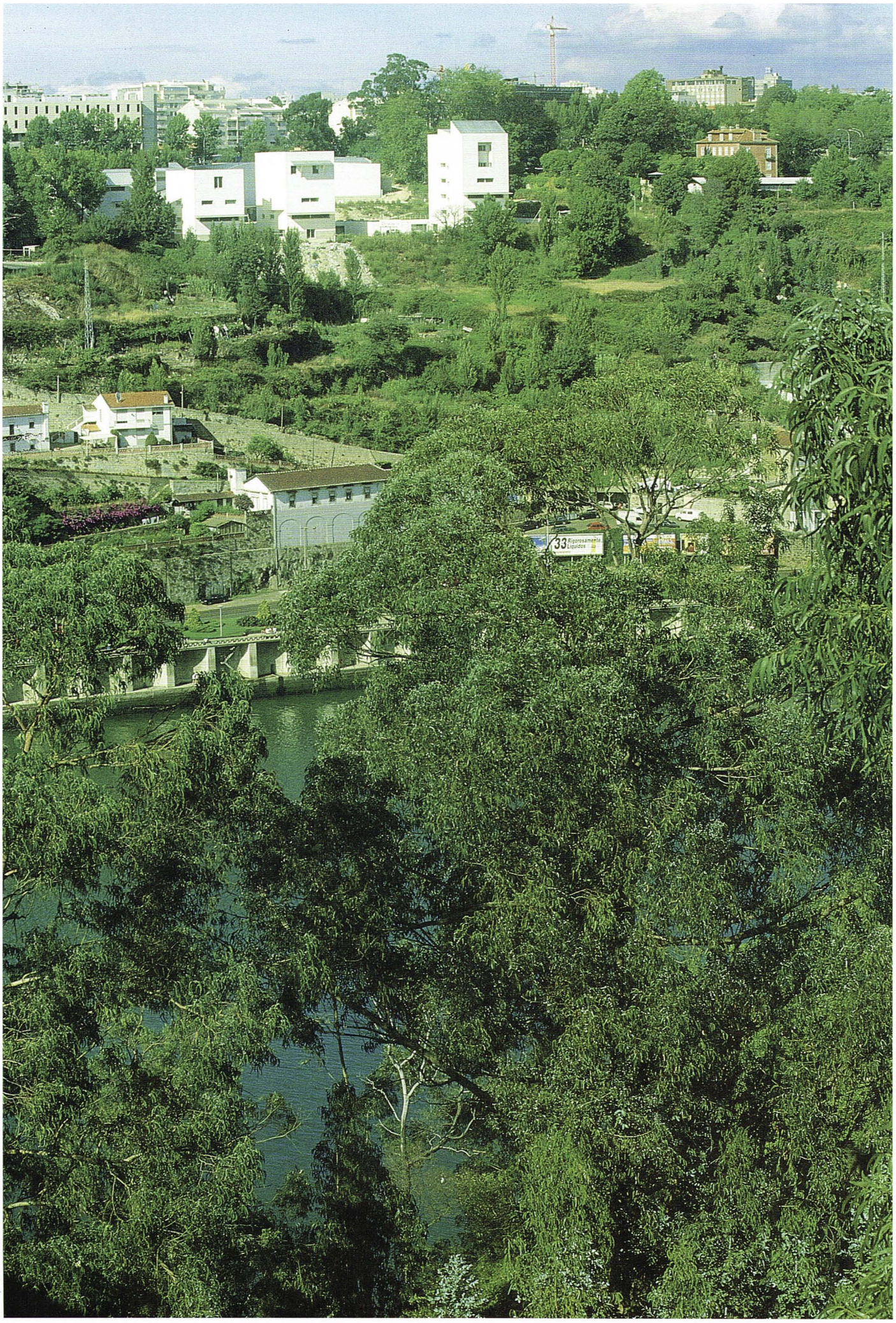


Foto. X. Casabella

FACULDADE DE ARQUITECTURA

Arquitecto: **Álvaro Siza Vieira**
Colaboradores: **Adalberto Dias (associado), Peter Testa, José Manuel Rosende, Eduardo Marta da Cruz, Avelino Silva, Luís Mendes, Chiara Porcu, Ana Willanson, Jorge Carvalho e João Pedro Xavier**
Promotor: **Universidade do Porto**
Constructor: **Construcciones San José**
Data do proxecto: **1986**
Remate da obra: **1993**
Situación: **Porto. Portugal**
Fotografías: **Luís Ferreira Alves**

1. O edifício da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto situa-se no sector universitário designado por Polo 3.

A área definida no respectivo Plano Geral (Área de Implementação A4) é limitada a Norte e a Sul, respectivamente, pelas vias de saída da Ponte da Arrábida e Panorâmica, e a Leste pelo muro leste da Quinta da Póvoa.

O terreno é atravessado na direcção norte-sul por uma via de acesso à rua do Campo Alegre.

2. A área total considerada (43 500 m^2) está dividida transversalmente em três subzonas designadas por $A4_1$, $A4_2$ e $A4_3$:

$A4_1$ - Subzona a Oeste da rua de acesso ao Campo Alegre.

$A4_2$ - Subzona limitada a Oeste por aquela rua e a Leste pola Quinta da Póvoa.

$A4_3$ - Quinta da Póvoa.

A área da subzona $A4_2$ inclui a ampliação resultante do desvio para Sul da Via Panorâmica, previsto no Plano do Polo 3.

3. O edificio a construir, com base no Programa Preliminar fornecido pela Reitoria da Universidade do Porto, situa-se na subzona $A4_2$ e tem uma área bruta de 8 700 $m.^2$

As construções existentes e em funcionamento na Quinta da Póvoa (casa, Anexos e Pavilhão) serão utilizadas de acordo com o estudo actualmente em elaboração (Seminários, editorial, Oficinas Gráficas, centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo e recepção).

A subzona $A4_1$, de acordo com a previsão do Plano, inclui zona verde e parque de estacionamento.

4. As diferentes áreas do programa serão distribuídas por duas alas de corpos (designados por A, B, C, D, E, F, G e H), interligadas de modo variável; a sua implantação respeita a forma essencial, a planimetria e a altimetria do terreno.

a) O volume construído e correspondente às duas alas referidas converge para Oeste, definindo claramente o acesso principal ao recinto triangular que constitui o coração das instalações.

A «Porta Oeste» deste recinto constitui vértice de um triângulo apontado à zona de estacionamento prevista no Plano, correspondendo a base do triângulo aos belíssimos muros de pedra que limitam a Quinta da Póvoa e que, já no exterior desta, disciplinam a complexa topografia do local. Estes muros serão consolidados; pequenas intervenções permitirão organizar a relação entre a Quinta da Póvoa e as novas instalaçoẽs, conduzindo naturalmente ao portal a abrir em frente à entrada do pavilhão já realizado.

b) A fragmentação do volume a construir, no que respeita à ala sul, permite a abertura ao rio e a sua margem sul, sem prejuízo da densidade espacial do recinto triangular.

Na ala norte, ao contrário, assegura-se a continuidade da construção, de modo a aumentar as possibilidades de protecção acústica.

c) O primeiro piso dos corpos da ala Sul (E a H) corresponde, por razões de adaptação à topografia, a uma cota inferior em 3 m à do recinto central (cota 57.50).

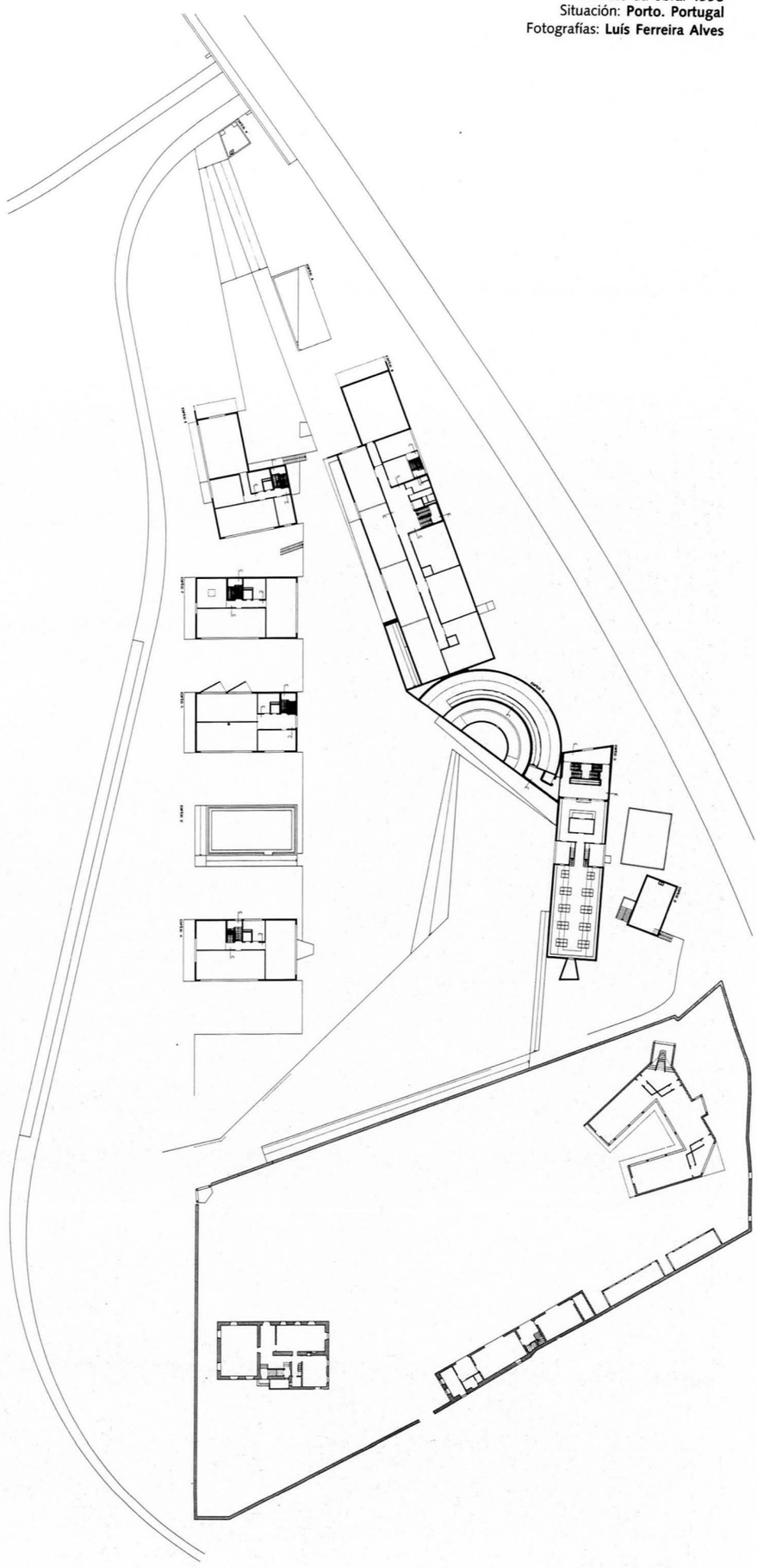
Esse piso é iluminado e ventilado através de pátios à mesma cota e a Nascente e Poente de cada corpo. Do lado Norte, os quatro corpos são servidos por uma galeria contínua envidraçada.

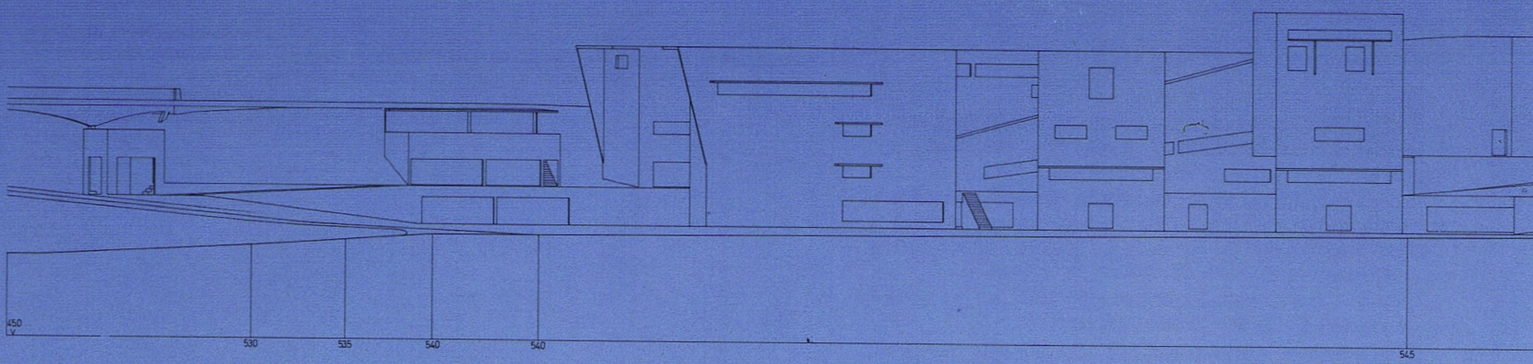
Neste 1º piso situam-se os 24 gabinetes de Professores e ainda, no corpo H, uma zona de Oficinas.

d) Prevê-se uma ligação interior entre as duas alas de corpos, a qual, junto à «Porta Oeste» estabelece uma comunicação directa entre os gabinetes de professores e o átrio de distribuição de Secretaria e Orgãos de Gestão.

Os corpos da ala Norte (A a D) têm um 1º piso à cota 57.50 e são interligados. O corpo A (cantina e convívio) antecede e prepara o acesso ao recinto interior das instalações, constituindo sector previligiado de relação com o exterior.

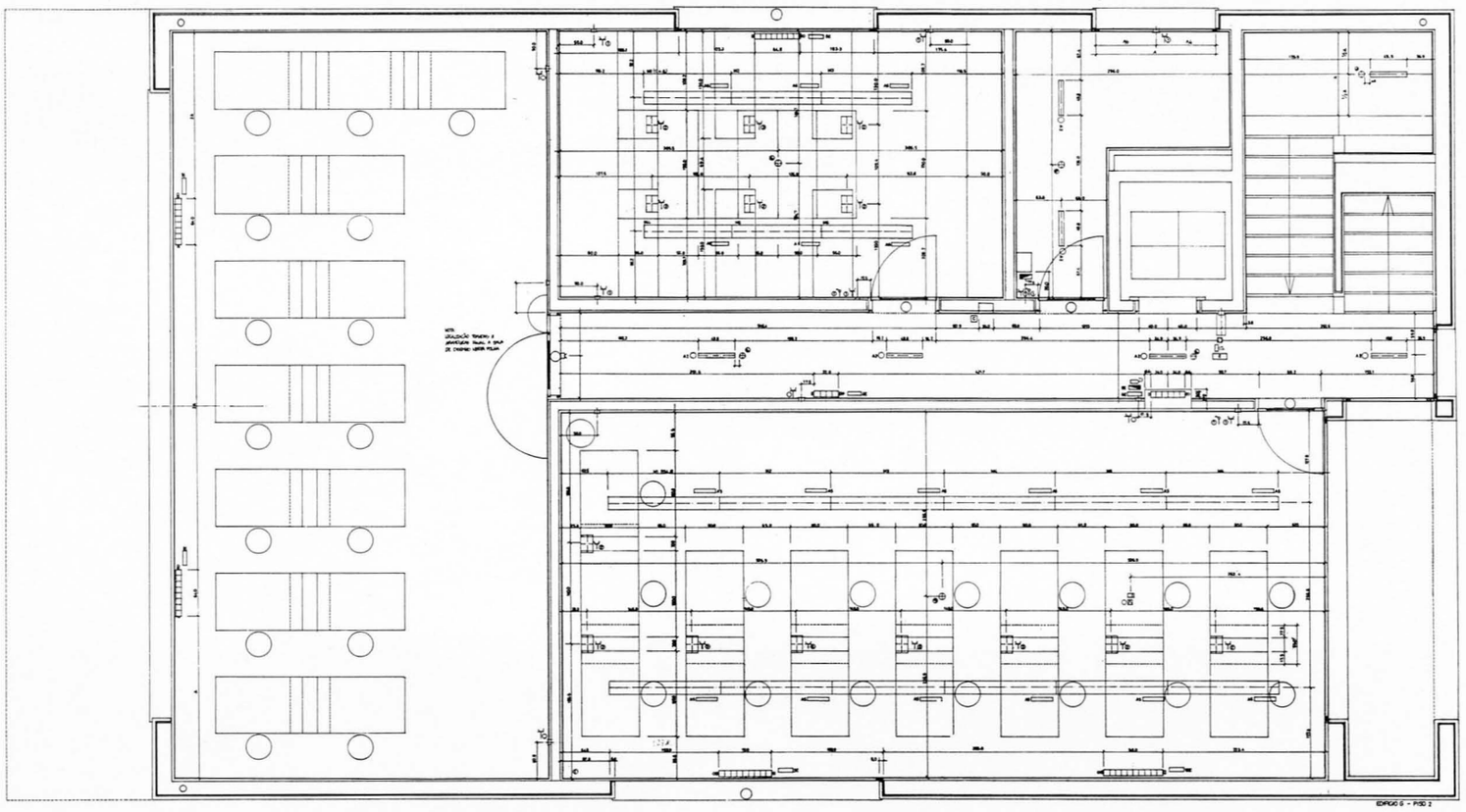
c) A cércea, número de pisos e área de implantação dos diferentes corpos, variam de acordo com necessidades de articulação do programa, e ainda de modo a permitir a inclusão das construções existentes num projecto global e de leitura clara, sem prejuízo de caracterizações parcelares, adequadas às diferentes áreas.





CAMPO ALEGRE / VIA PANORÂMICA (NASCENTE)
PERFIL LONGITUDINAL (EIXO PROJECTADO PARALELAMENTE À FACHADA DA ALA SUL)

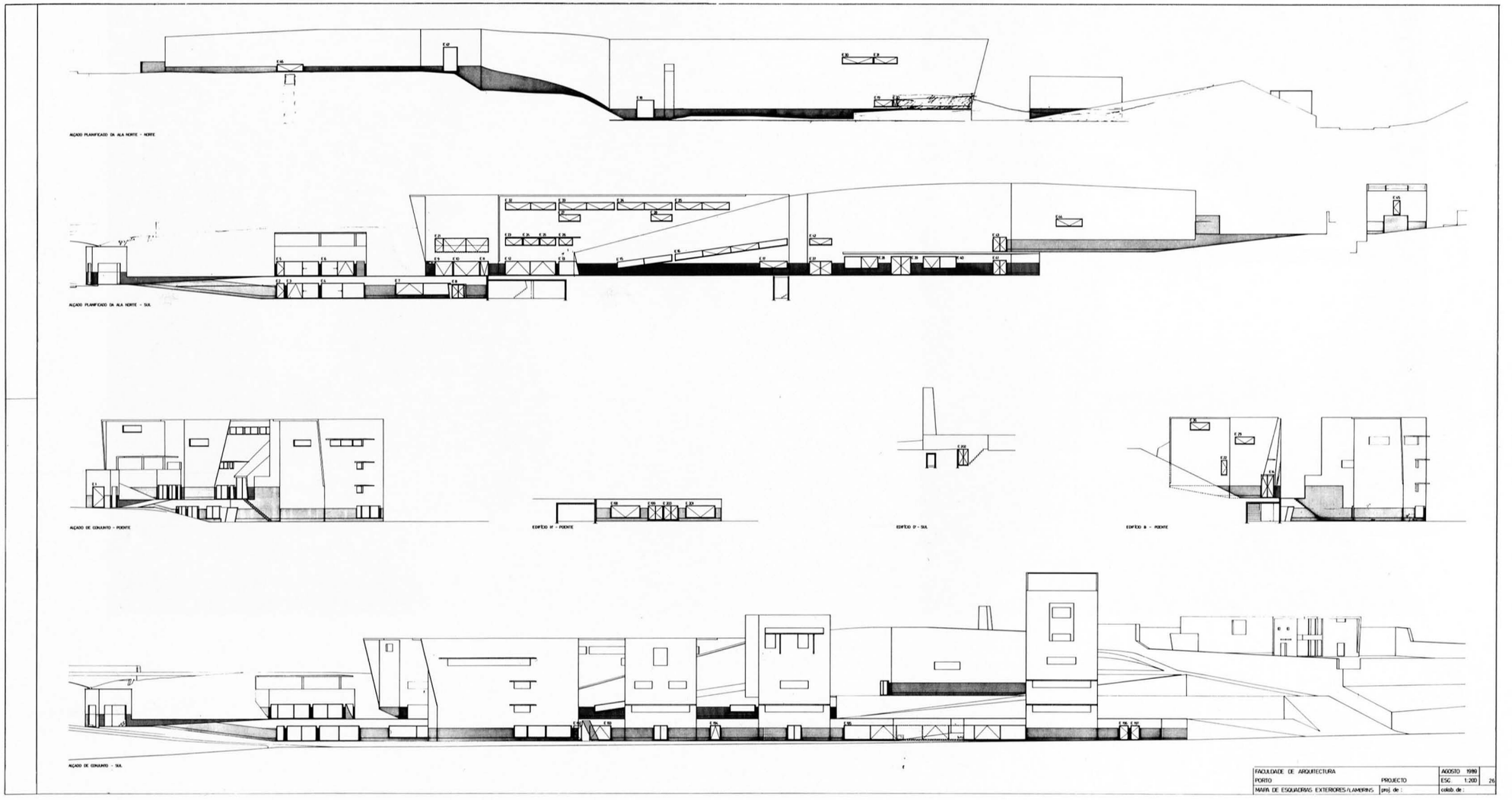
550
555
560
565
570
SAN JOSE S.A.

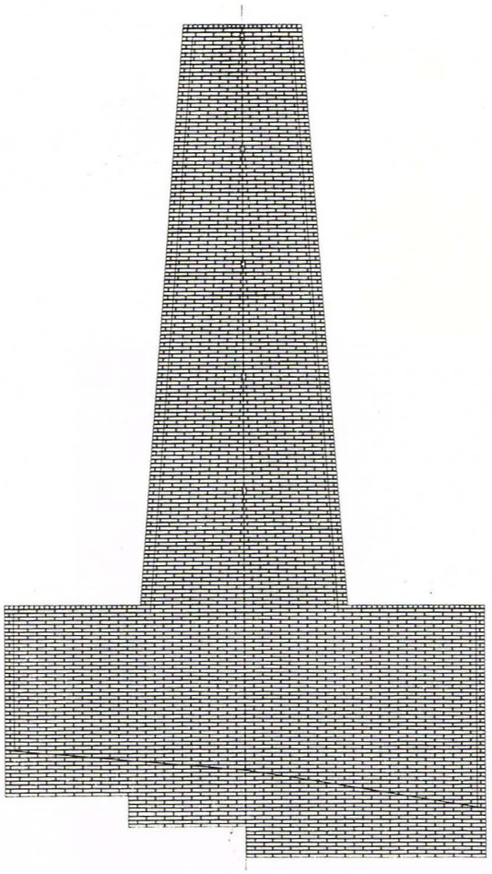


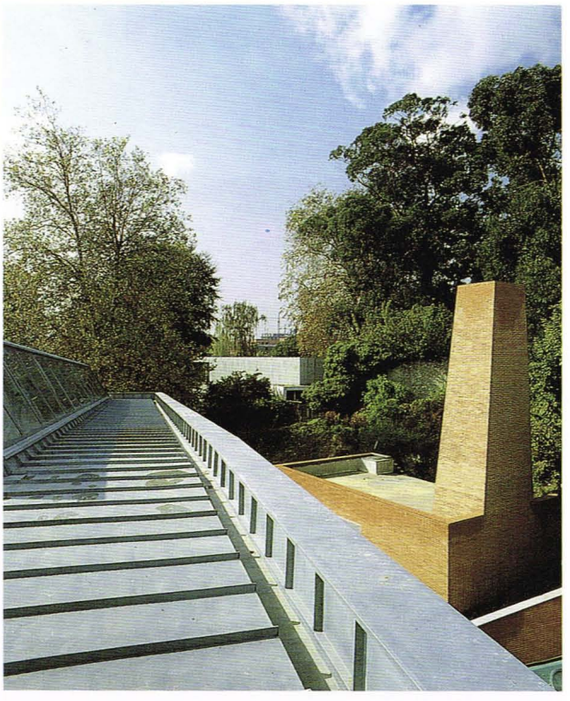
SEGUNDO ANDAR. EDIFICIO G

ALÇADOS

Vistas Edificio G.


ALÇADO PLANIFICADO DA ALA NORTE - NORTE
ALÇADO PLANIFICADO DA ALA NORTE - SUL
ALÇADO DE CONJUNTO - PONENTE
EDIFÍCIO H' - PONENTE
EDIFÍCIO D' - SUL
EDIFÍCIO B - PONENTE
ALÇADO DE CONJUNTO - SUL
FACULDADE DE ARQUITECTURA
PORTO
PROJECTO
MAPA DE ESQUADRIAS EXTERIORES/LAMEIRINS
proj. de :
AGOSTO 1980
ESC 1:200
26
colab. de :





EDIFICIO A. ACCESO Á FACULDADE.

Foto: P. Lizancos.

Vistas do Pavillón da Cafetería. (EDIFICIO A)

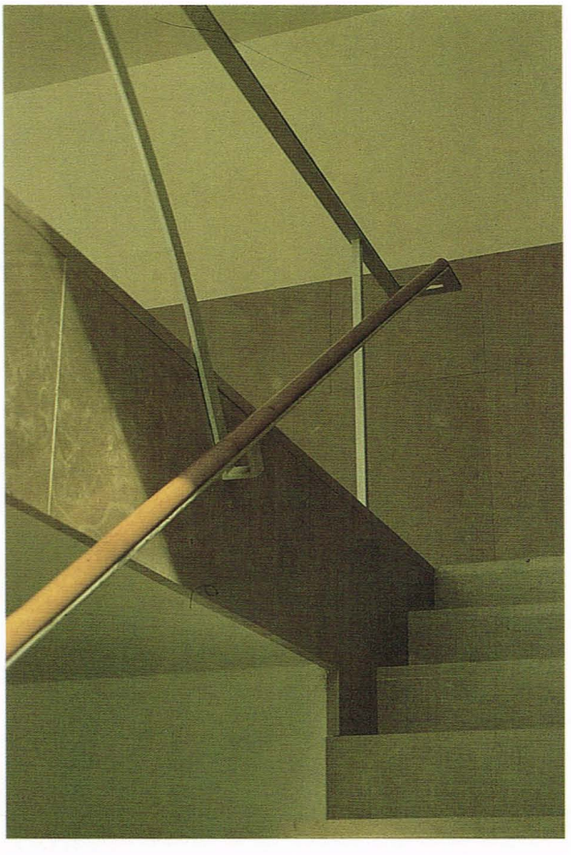
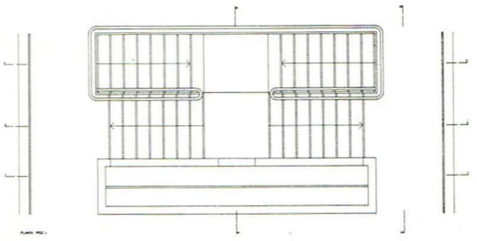
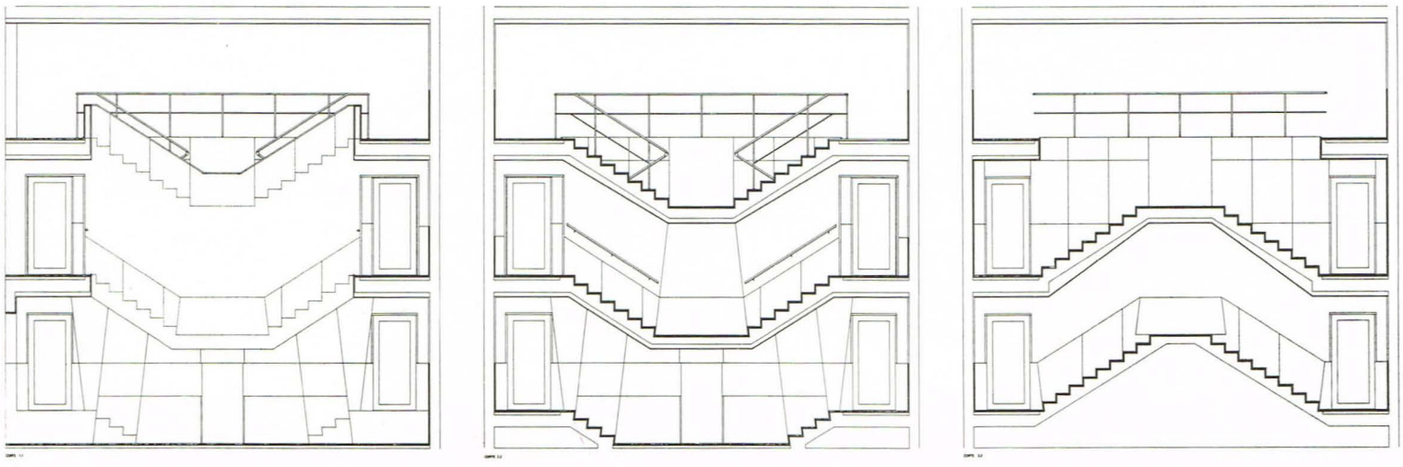


Foto: Xan Casabella.

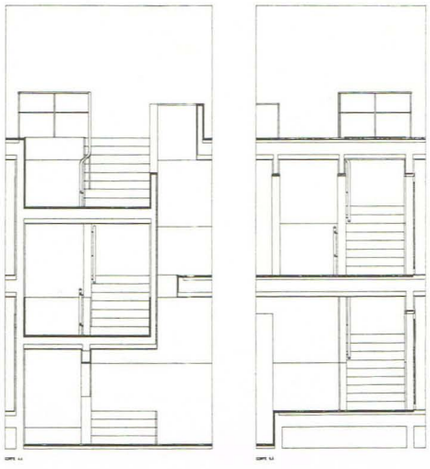
Museo (EDIFICIO C)





Escaleiras do acceso á Biblioteca (EDIFICIO D)

Foto: X. Casabella



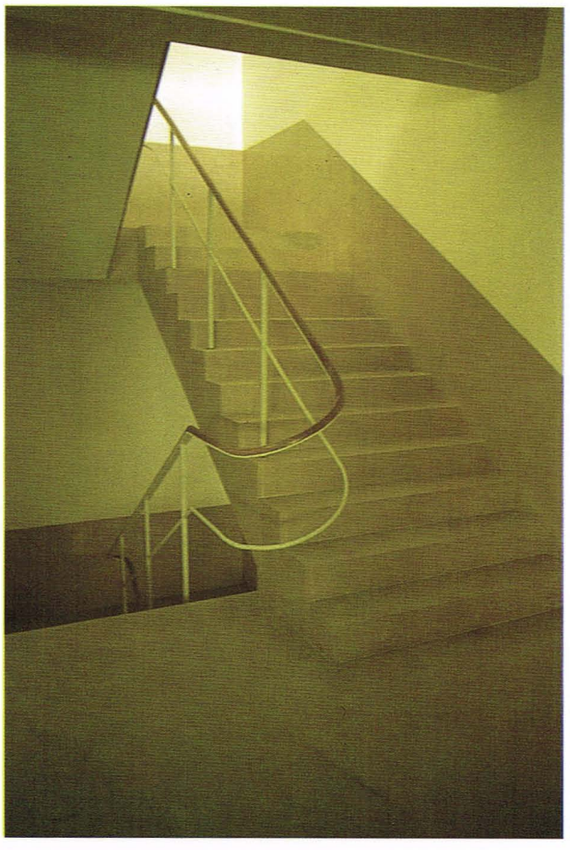
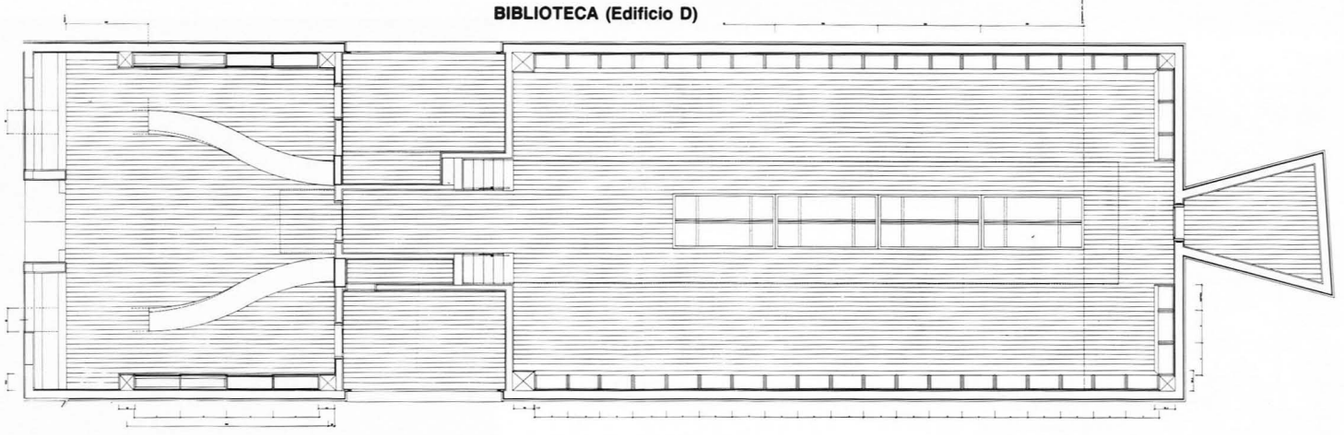


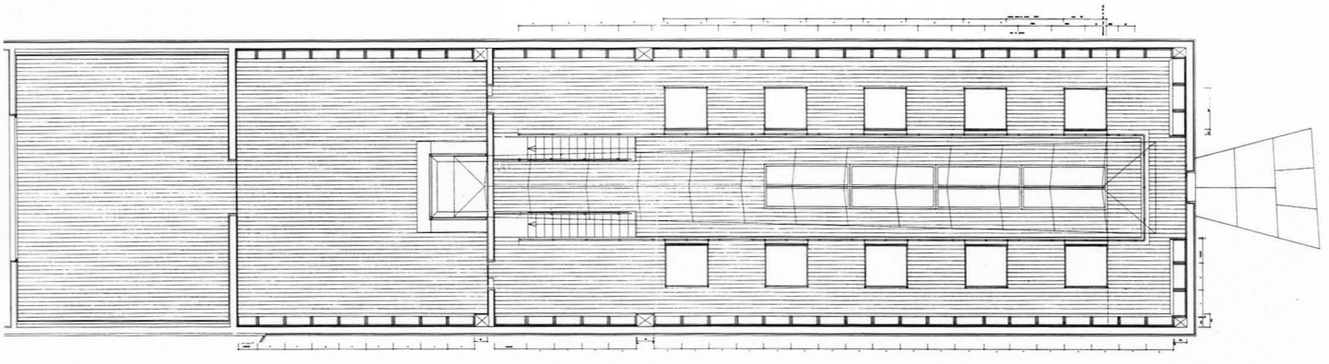
Foto: X. Casabella

Foto: P. Lizancos

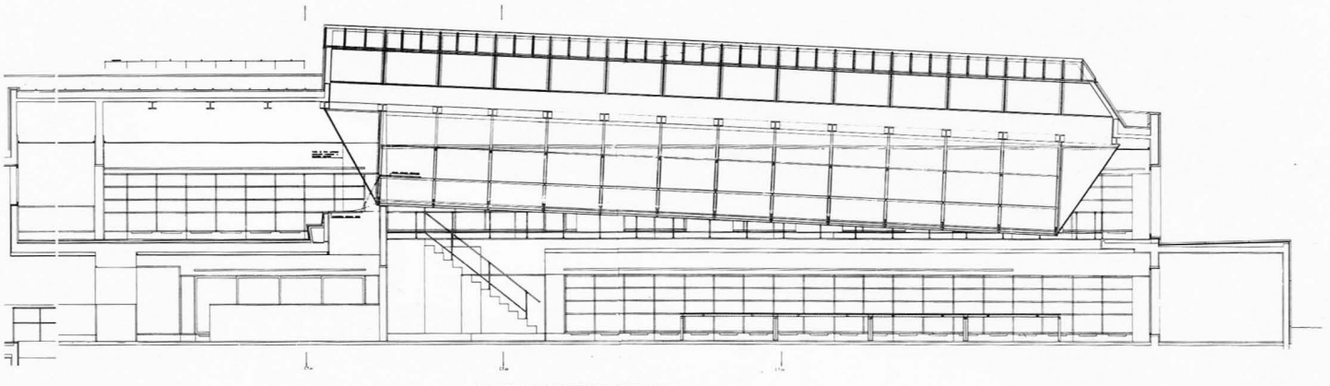
BIBLIOTECA (Edificio D)



PISO 1

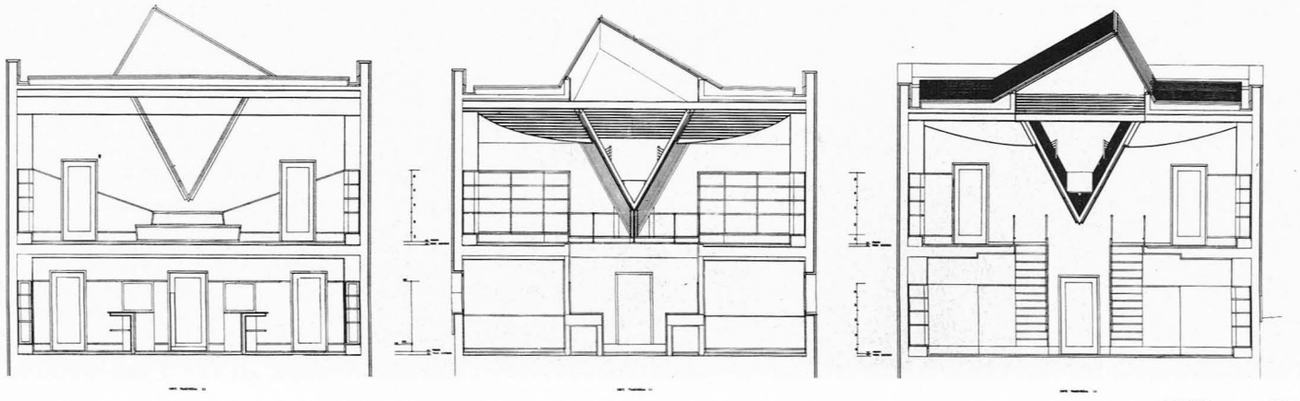


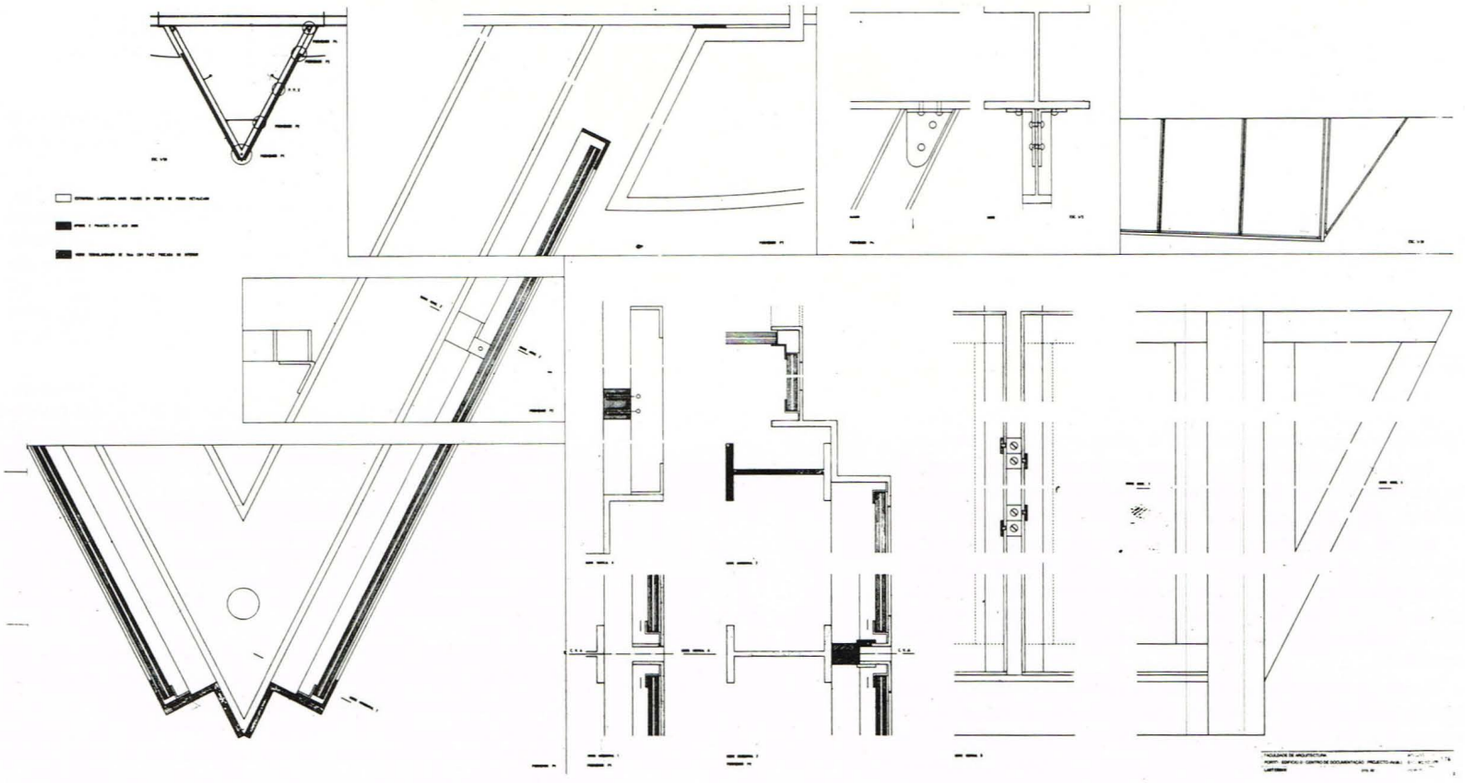
PISO 2



CORTE LONXITUDINAL

CORTES TRANSVERSAIS





DETALHE DO LANTERNIM

VISTAS DA BIBLIOTECA

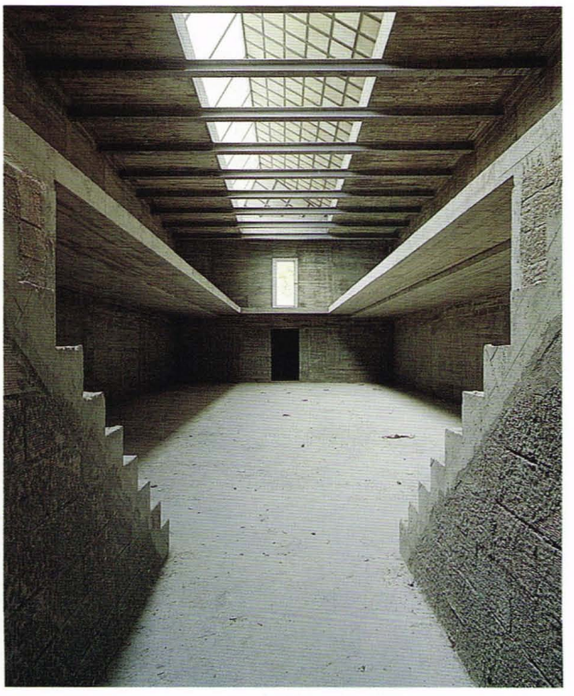


Foto: X. Casabella.

A ARTE NA ARQUITECTURA DE SIZA VIEIRA

Doutor **A. Jacinto Rodrigues**
Da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

Este texto é unha comunicación enviada polo profesor A. Jacinto Rodrigues ó Congreso Internacional de Historiadores de Arte, celebrado en Lisboa entre o 24 e o 30 de outubro de 1992, e que amablemente nos fixo chegar o seu autor para a súa publicación.

A contribución esencial de Alvaro Siza no campo da arquitectura é a súa metodoloxía.

Reducida a apreciacións subxectivas, a obra deste arquitecto iría reducirse a un estilismo máis ó pairo do mudar das modas. Por iso, os traballos do arquitecto Alvaro Siza revelan un método que fai da súa obra unha constante innovación.

A súa arquitectura non resulta de un modelo nin de unha regra: a súa obra expresa múltiples vectores sempre variables ó lugar, ós materiais, ó programa e ó contexto.

Así a poética do sitio e a inspiración do artista, o rigor do constructor e a sensibilidade social do arquitecto entrelázanse para dar lugar a unha mistura transdisciplinar.

Por iso é imposible falar de un estilo, dunha moda, ó analizar a obra. Resulta sobre todo unha metodoloxía que proporciona a criación de novas formas inseridas en contextos novos. E a síntese por excelencia, buscando dar forma plástica a tódolos contidos de artisticidade —a paisaxe e os obxectos.

A «obra de arte total» (Gezamtkunstwerk) fai que Alvaro Siza prolongue no proxecto urbano o mesmo «aceno» de deseñador de mobiliario ou dos edificios que realiza.

O proxecto plástico informado por un saber de saberes varios. Sabiduría que da distancia á sensibilidade para a volver reflexión teórica sobre o social, as técnicas e as formas.

Estas tres componentes na obra de Alvaro Siza: a) unha regra ou unha metodoloxía inter-sistémica e non unha proposta estilística; b) unha preocupación da componente social participando na creación da obra do arquitecto; c) unha visión da obra de arte total, fan de este arquitecto un criador da arte da construcción.

Esta tri-articulación sistemática **sitio/estructura constructiva/función social,** levada a cabo dunha forma consciente e orquestrada artisticamente por Alvaro Siza, constitui unha aportación esencial da súa obra.

A FACULTADE DE ARQUITECTURA DO PORTO DE ÁLVARO SIZA E A DEFENSA DO PATRIMONIO ARTÍSTICO CONTEMPORÁNEO.

A Facultade descentralízase através de varios edificios localizados nun terreo accidentado na ladeira norte do río Douro.

O proxecto comenzou coa construcción do pavillón Carlos Ramos; implantado no xardín da antiga finca, axustouse por entre as árvores esquivando as cimentacións, as raíces dos mesmos. Esta aparente desarticulación resultante da preocupación de salva-las árvores, marca dende o comenzo unha arquitectura conscente do lugar. Ábrese así unha creatividade feita do diálogo lúdico do artista coas condicionantes dos «topos».

A Facultade é unha lección de arquitectura. Desenvólvese como un recorrido que vai axeitando a forma ó proceso de complexidade entre o programa, o lugar, a realidade constructiva e a creatividade de formas que resulta desta síntese interactiva.

As tres lóxicas da arquitectura: seguridade, comodidade e beleza non son (descompoñibles) como Vitrubio presupón. En Siza Vieira a triunicidade obriga ó xogo complexo de tódolos vectores. A unidade e o múltiplo organízase en simultaneidade, gardando a «complexidade» como metodoloxía.

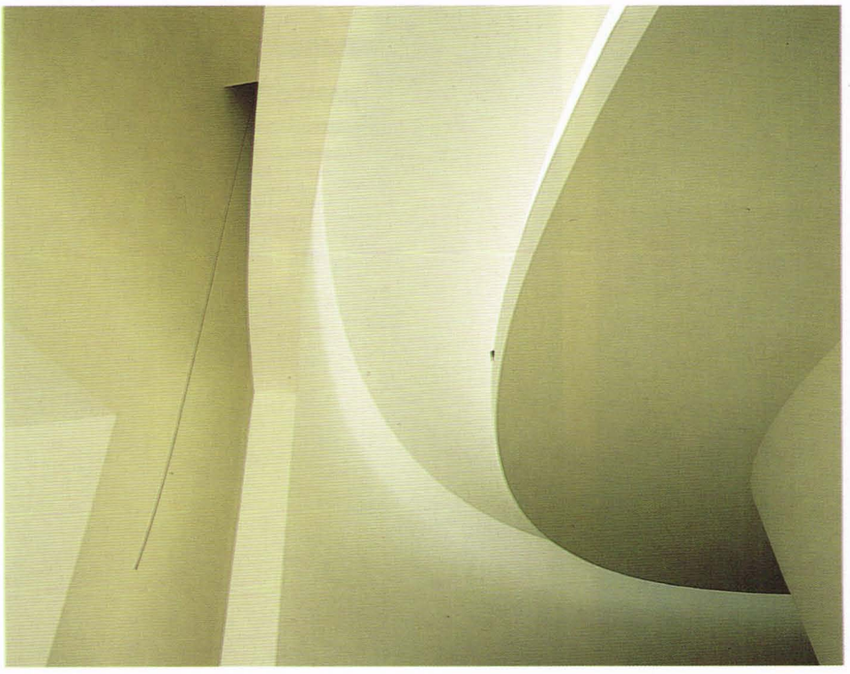
O proxecto é así proceso e non modelo. É resultante da simultánea aproximación topolóxica ou ecolóxica, canónica ou xeométrica, icónica ou imaxética.

Este proceso lúdico é arte. Así a forma final encontrase no momento en que é posible, na metamorfose creativa, chegar ó punto armónico no que a beleza é construible arquitectonicamente e mellor responde á función programática e á inserción no «sitio».

É nesta tensión de polaridades dende o principio que Siza Vieira elabora o esquizo exploratorio, plástico e técnico da obra globalmente asumida.

Esta metodoloxía creativa recorre ós arquetipos da súa memoria cultural arquitectónica. Pero esa memoria é somente forza potencial para innovar unha realidade sempre diferente e orixinal.

Este proceso de metamorfose, esta metodoloxía orgánica de facer arquitectura, está patente ó longo dos varios edi-



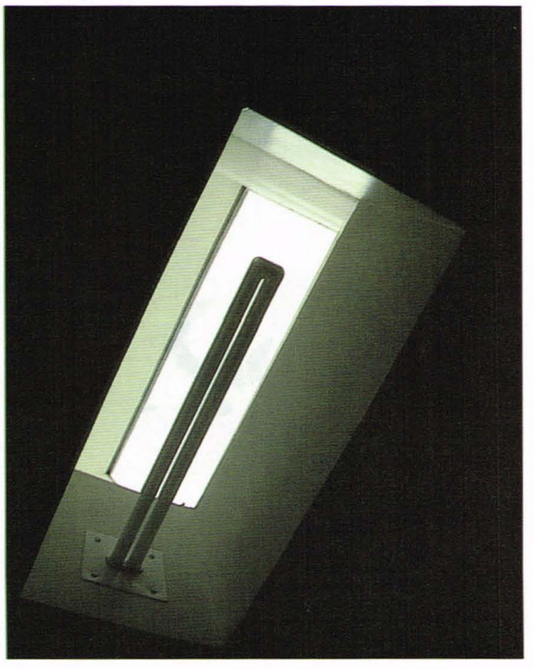


Foto: P. Lizancos

ficios da Facultade. Volcado ó río, os edificios fronterizos protéxense da luz excesiva através duns voladizos que parecen máis a cella dunha escultura que humaniza a forma dun edificio.

En tódalas partes, xurden leccións de arquitectura: o humor dunha escaleira cortando as regras da simetría e obrigando un recorrido conscente para o descanso; un pequeno xardín meditativo sobre a panorámica da paisaxe.

Formas cóncavas e convexas contrastando co rigor lineal doutras formas, constituen unha sinfonía para o ollar que vai descubrindo o encontro social e a poesía dos lugares.

Pero esta edificación ten unha coherencia, ten unha lóxica de complexidade que non se pode deixar estrangular por calquera veleidade reductora. A poesía camiña a carón coa funcionalidade e a intuición imaxinativa imponse onde se pensaba que había somente tecnicismo formal.

Unha sabiduría feita de artisticidade, de preocupación social e exactitude técnica, contribuindo a unha dialéctica sensible onde se articulan diferentes lóxicas sistémicas, apreensións complexas da realidade nunha abertura disposta á reorganización programática.

Estes edificios constituen a realización exemplar dunha teoría esencial para a renovación da arquitectura pola súa propia concretización. E polo tanto un manifesto para unha pedagoxía da arquitectura.

Este edificio é unha superación dos modelos racionalistas da arquitectura moderna. É un exercicio de racionalidade e de poética: é un proceso de superación do paradigma newtoniano que invadiu a arquitectura co concepto de «casa-máquina» e «cidade-máquina».

Aínda unha superación que conserva a razón pensante que é capaz de se pensar así mesmo nun exercicio epistemolóxico que sobrepasa a simple escumputación intelectiva.

O recoñecemento do valor artístico e padagóxico desta obra xa foi señalado por varios especialistas, principalmente en revistas extranxeiras.

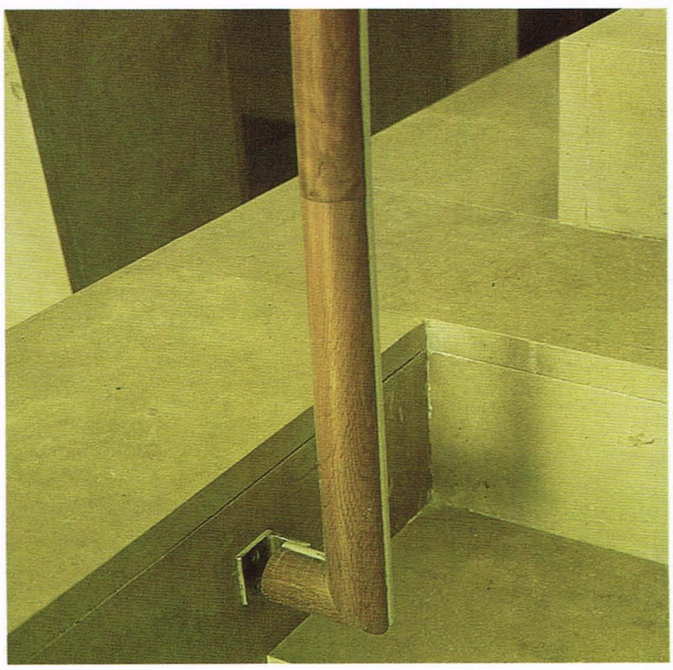
Cando todo parecía mostrar o carácter paradigmático desta obra pensada globalmente, as instancias tecnocráticas que deteñen o poder, mostrando a maior das ignorancias sobre o sentido patrimonial das obras de arte contemporáneas, establecen esquemas viarios que adulteran ou subverten a lóxica do edificio. A proposta de rede viaria no que están comprometidos varios actores, coa aprobación do actual Rectorado da Universidade, é contraria ó contexto no que foi concebido o proxecto. Como di Álvaro Siza, «o edificio foi feito dacordo cun Plan que é o Plan da Universidade co acceso por determinada rúa. Co edificio rematado, a rúa non é deste lado, senón exactamente do lado contrario (...)».

O núcleo universitario foi planeado pola propia Universidade en colaboración co Concello. E, quen se empeña na modificación é a Universidade» (Jornal O Público, 9-8-92).

¿Como é posible que na propia Universidade non se encontre sensibilidade e comprensión para preservar e defender o patrimonio artístico contemporáneo?

Esta comunicación é unha chamada para unha toma de consciencia da comunidade de artistas, historiadores da arte, e cidadáns para que non se deixe mutilar unha obra contemporánea do máis alto significado patrimonial e artístico.

NOTA DA REDACCION: Con posterioridade o envío do artigo de Jacinto Rodrigues, chegounos información (Jornal de Noticias de 16 de Xullo 1993) de que os accesos á Ponte da Arrábida van respectar a Facultade de Arquitectura de Álvaro Siza.



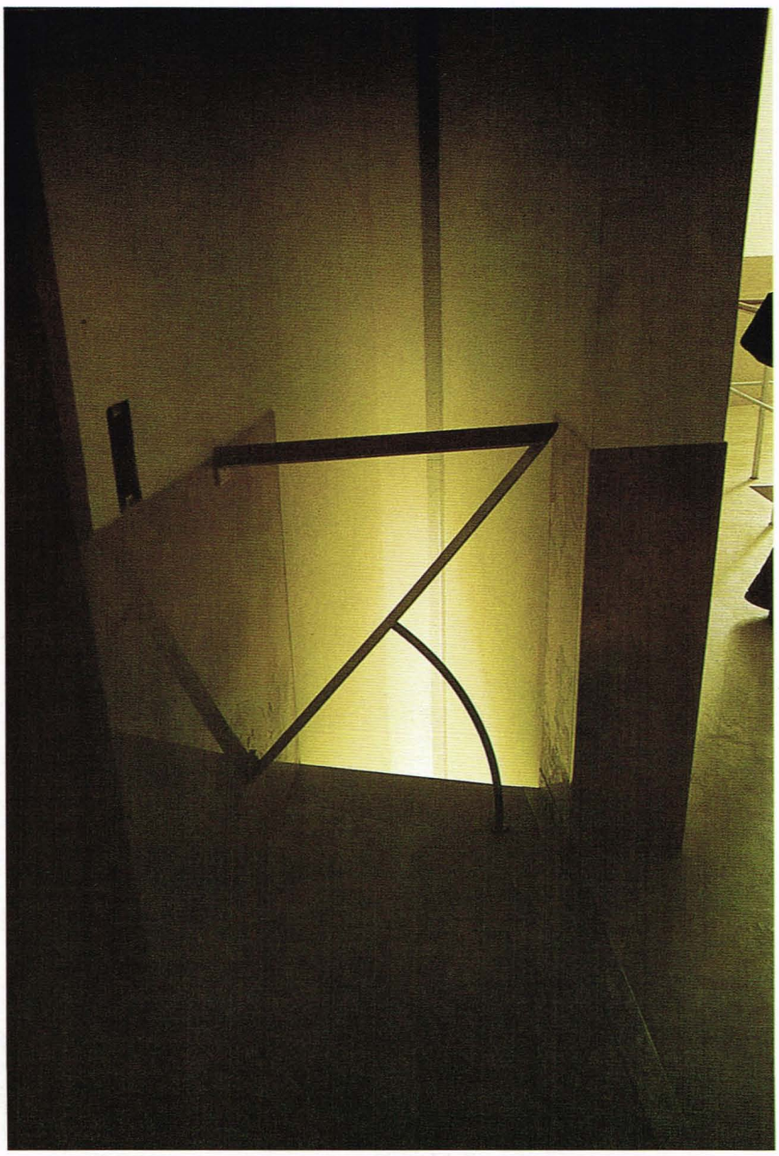
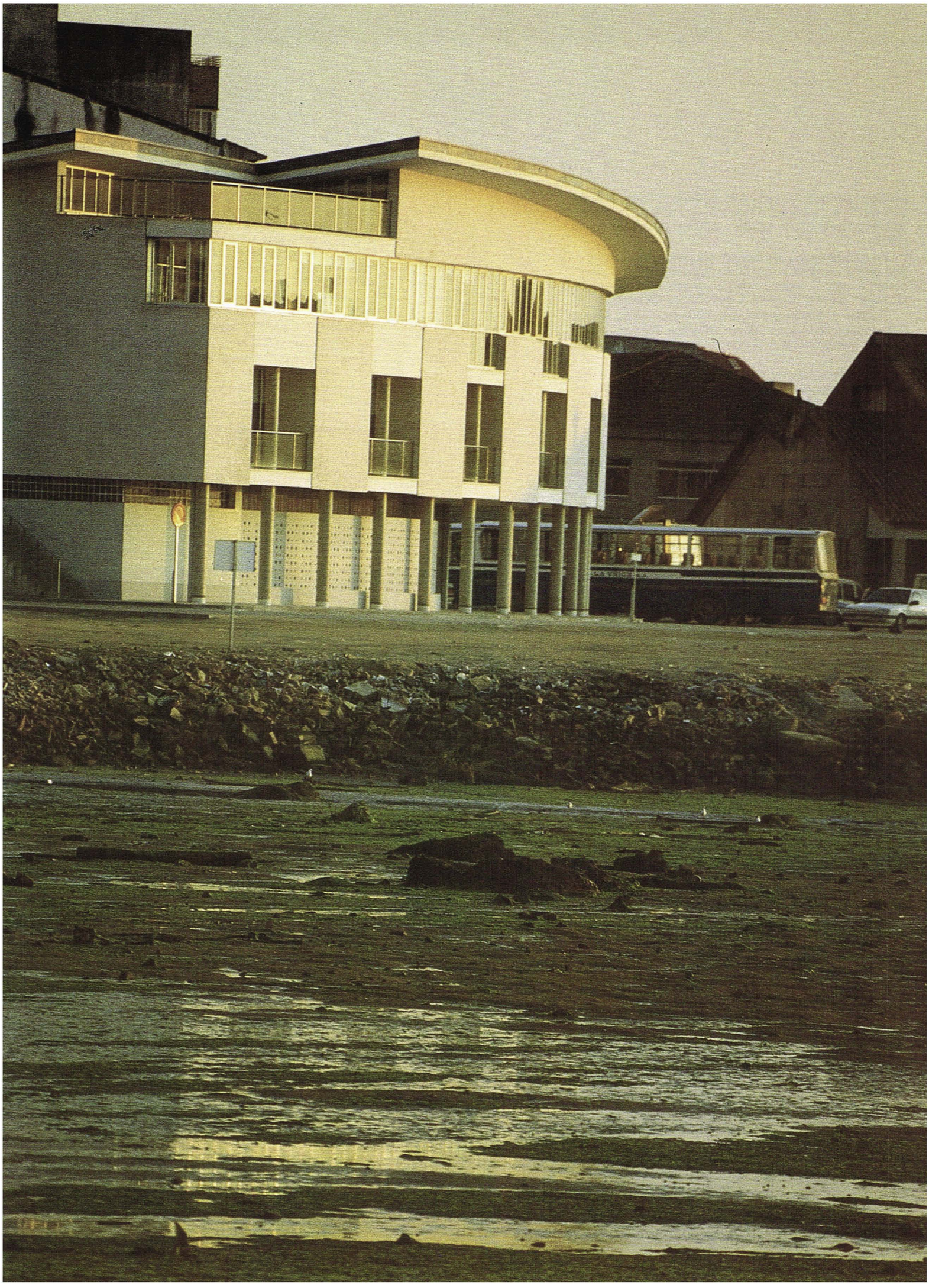


Foto: P. Lizancos.



CENTRO DE SAÚDE

Arquitecto: **Alfonso Penela Fernández**
Colaboradores: **Ramón G. Tiedra e Manuel Cuquejo**
Director da obra: **Benito García Caramés**
Promotor: **Consellería de Sanidade**
Constructor: **Construcciones La Barca**
Data do proxecto: **Xaneiro 1989**
Remate da obra: **Agosto 1991**
Situación: **Cambados**
Fotografías: **Manuel G. Vicente**

O edificio había que emprazalo nun solar consecuencia de terreos gañados ó mar. Este seguía alonxándose cada vez máis cos recheos.

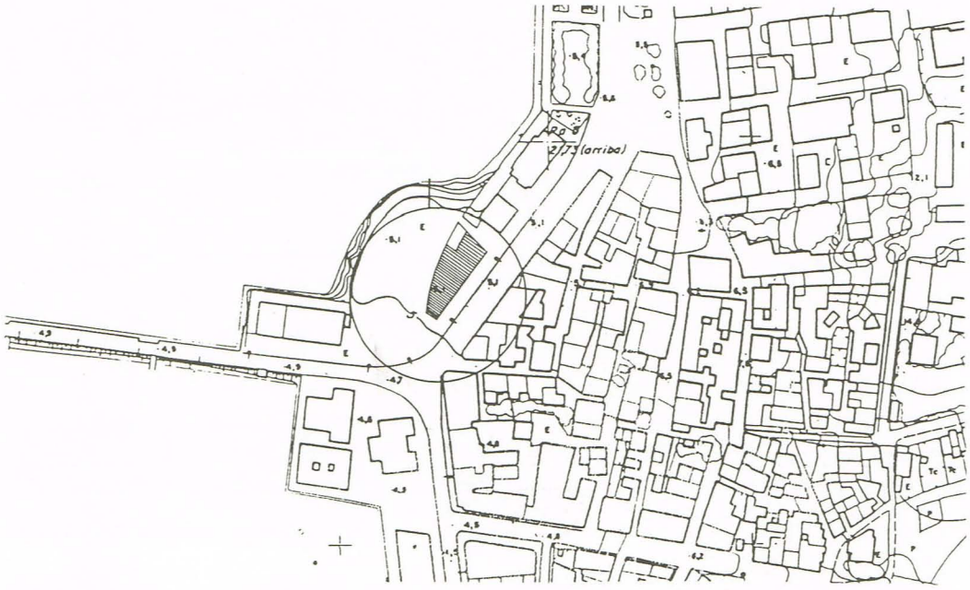
Este lugar rapidamente convertérase nun lugar estratéxico e dunha grande intensidade de uso, fundamentalmente para feiras e paseo, xa que se situaba nunha encrucillada onde confluían moitas cousas; o mercado, a casa do mar, os autobuses, o centro, o final dunha alameda e incipiente paseo marítimo, etc.

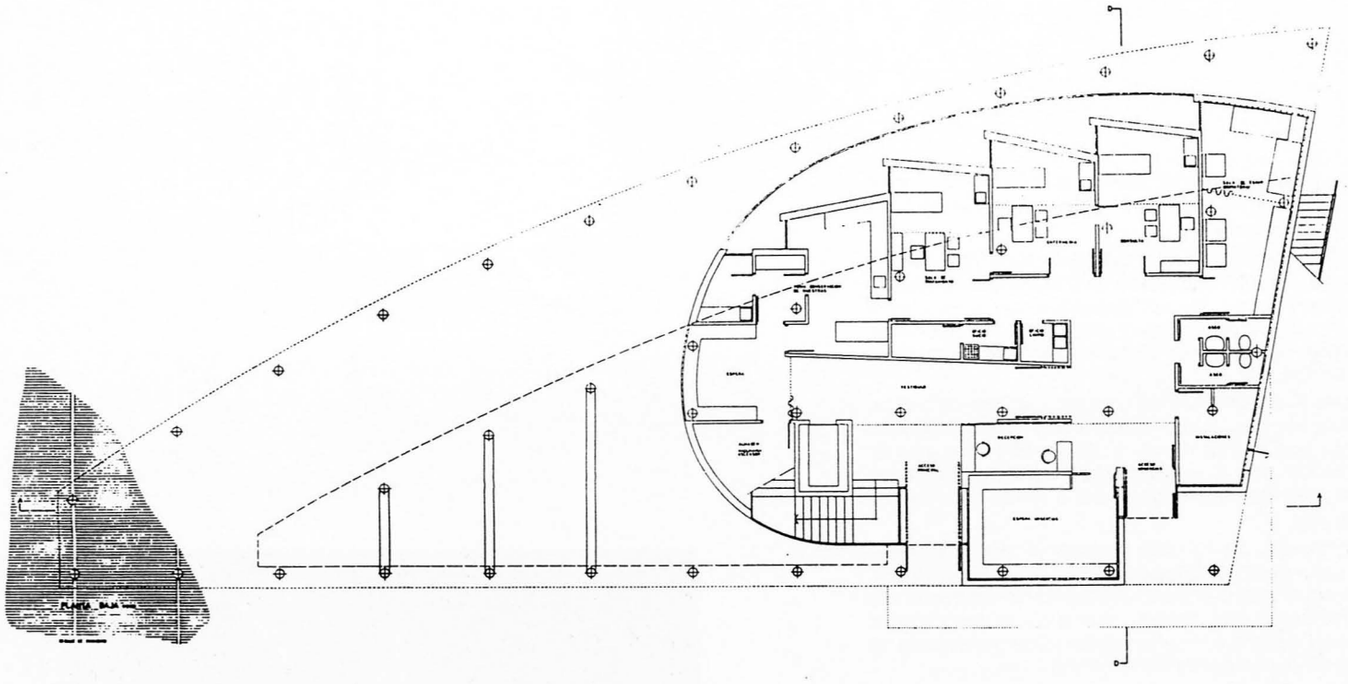
Con esta situación o edificio pretende actuar de remate e charnela á vez que procura separarse do terreo sobre pilotes o máis posible coa menor profundidade para permitir debaixo del os usos xa establecidos e os futuros de paseo ou parque, permitindo desde as rúas a través del e na súa proa ve-lo mar.

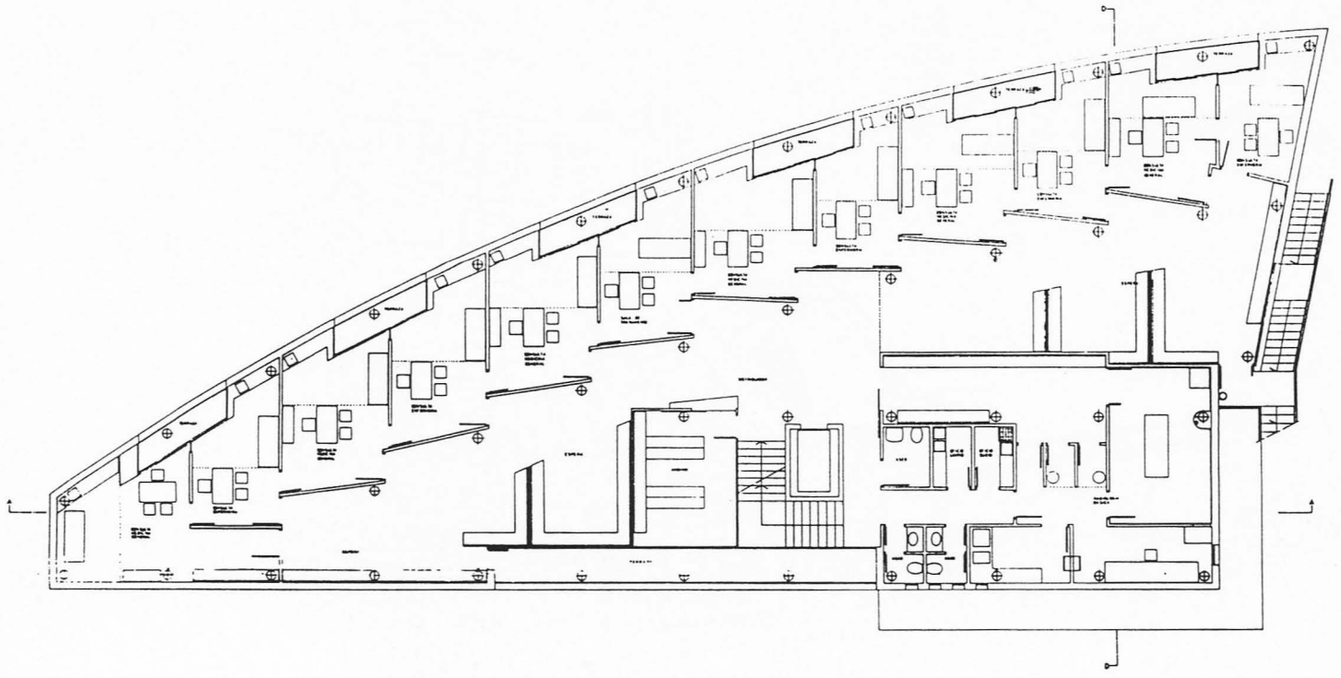
A súa forma ó final foi case a aparentemente necesaria para por unha parte recolle-las tensións próximas do lugar, resolve-lo papel que o edificio xogaba na configuración da fachada de Cambados desde o mar e por outra a normal incidencia ou explotación unha vez decidida unha forma do programa de necesidades de dentro a fóra.

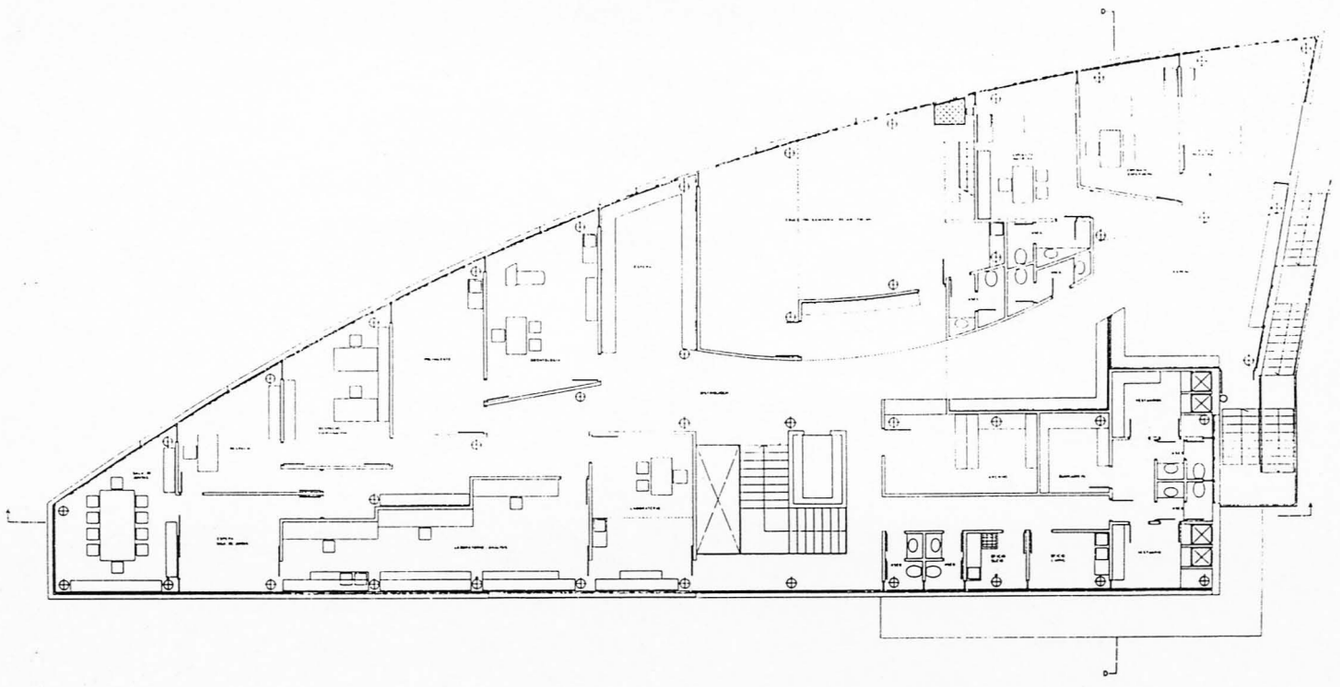
O edificio apóiase sobre pilotes, ocupando en planta baixa as superficies ineludibles de acceso e de urxencias repregadas sobre si mesmo, cunha forma curva, conformada en parte por um biombo de formigón feito in situ e que se despega, alleo á forma superior do edificio.

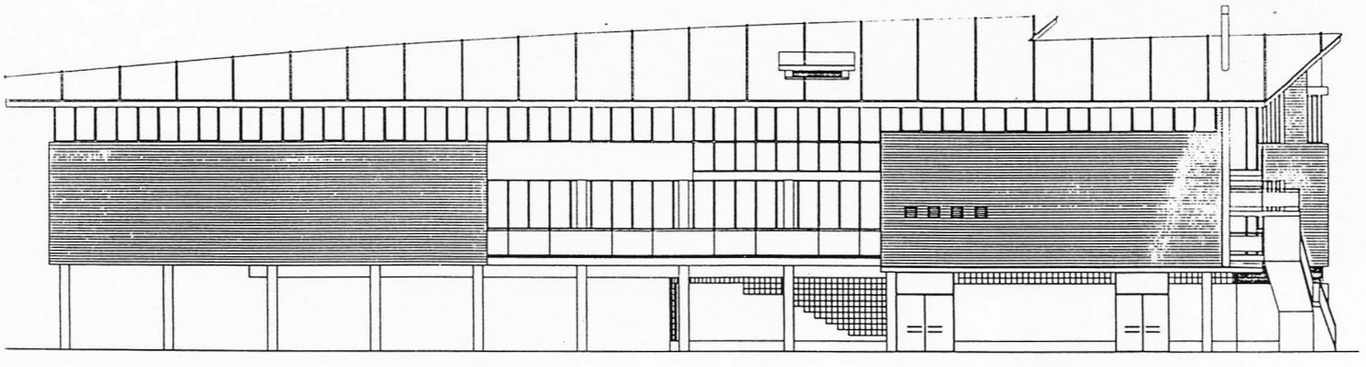
A fachada cara ó mar cúrvase mitigando e recollendo o encontro da diversidade de aliñeacións. Servindo esta forma ademais para configurar interiormente en abano as salas de consulta, mellorando a relación visual entre estas e a zona de espera. Esta fachada configúrase en tres partes: planta baixa sobre pilotes, planta intermedia con ocos de dobre escala e última planta con fiestra corrida en todo o perímetro sobre o que salta a cuberta inclinada de zinc a unha única auga. Este criterio xeralízase ó resto do edificio.

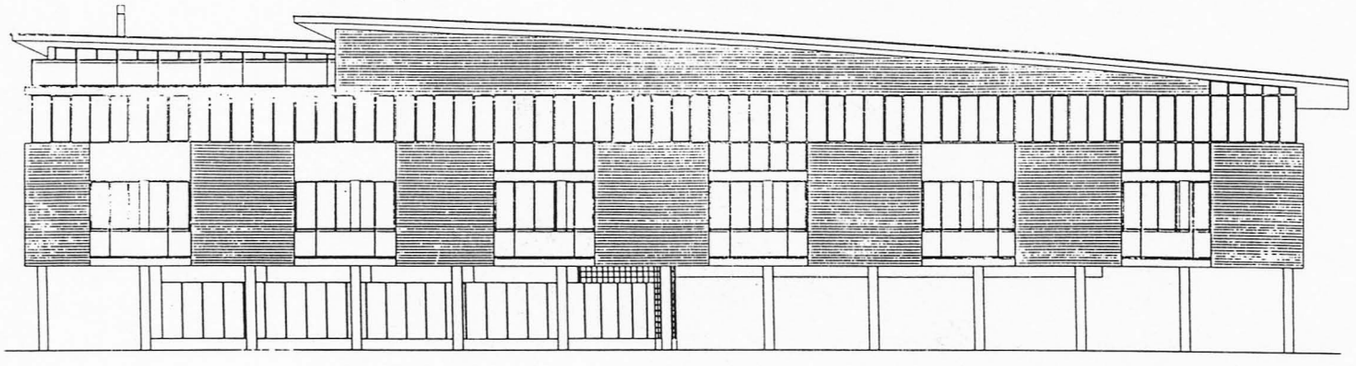






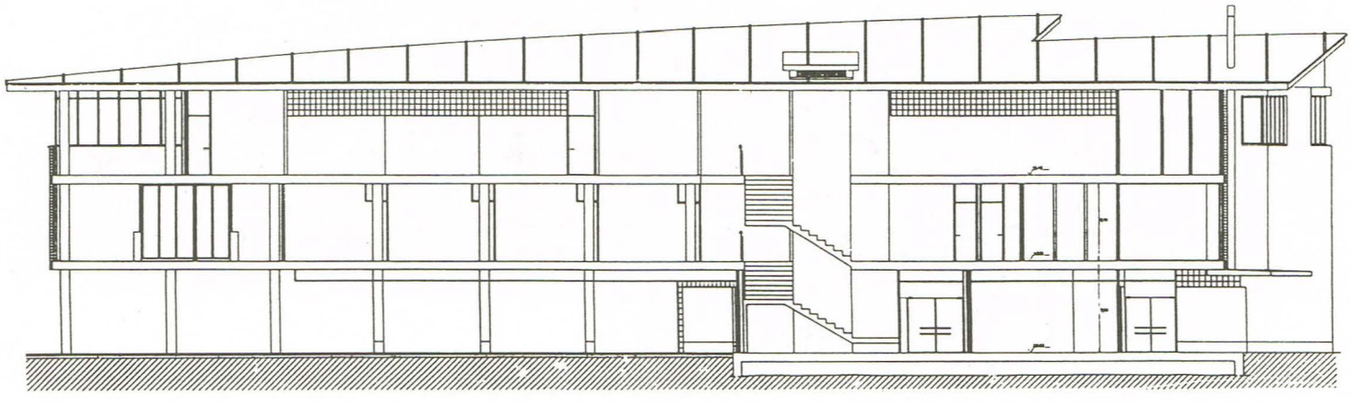


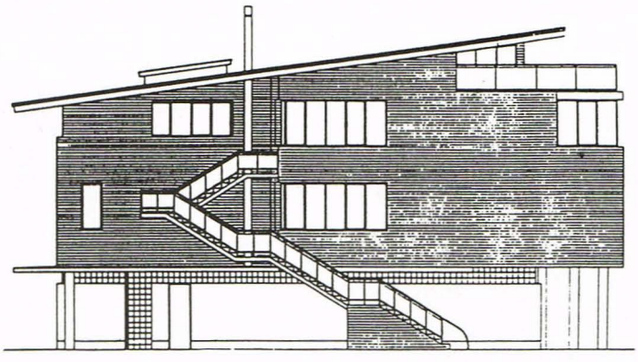


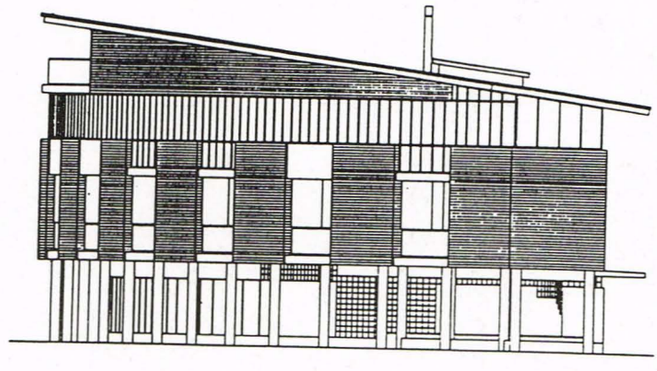


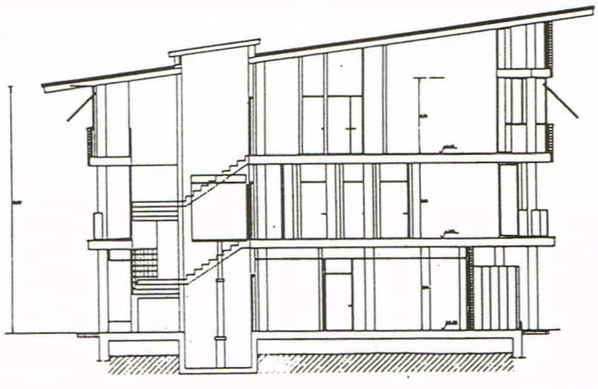
TAXI
CENTRO DE

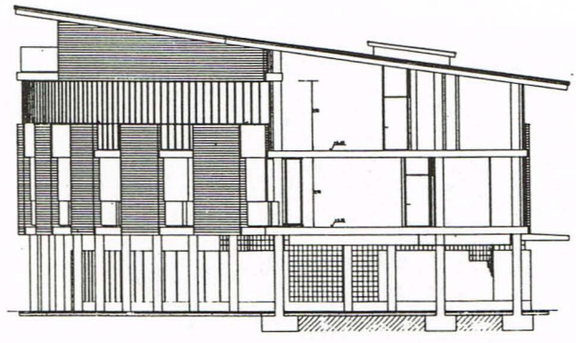
PLATANOS DE CANARIAS
CALIDAD Y ESTIVA
BANAGUNA, S.L.
ALBI

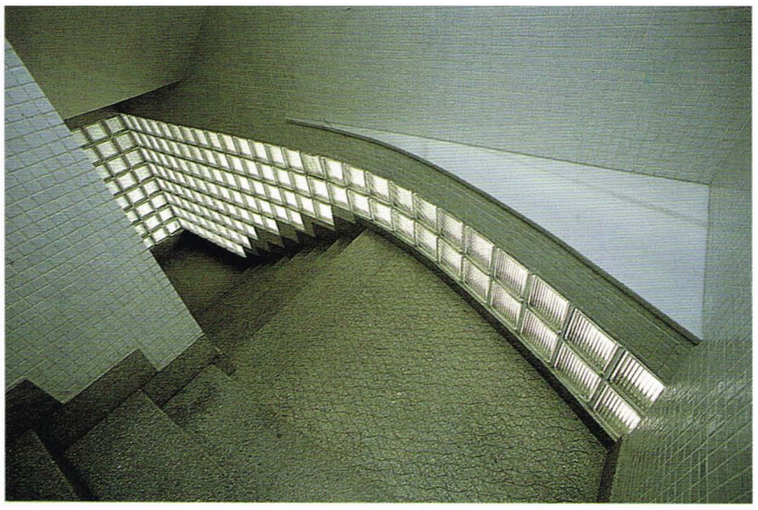










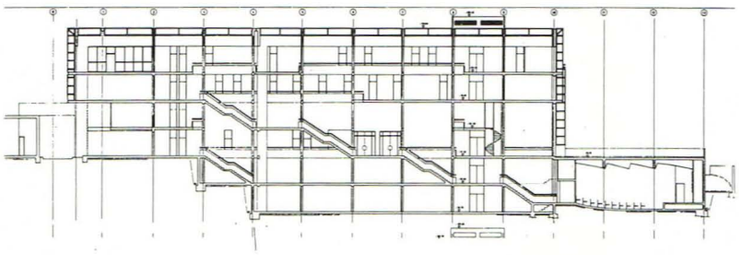


205
206

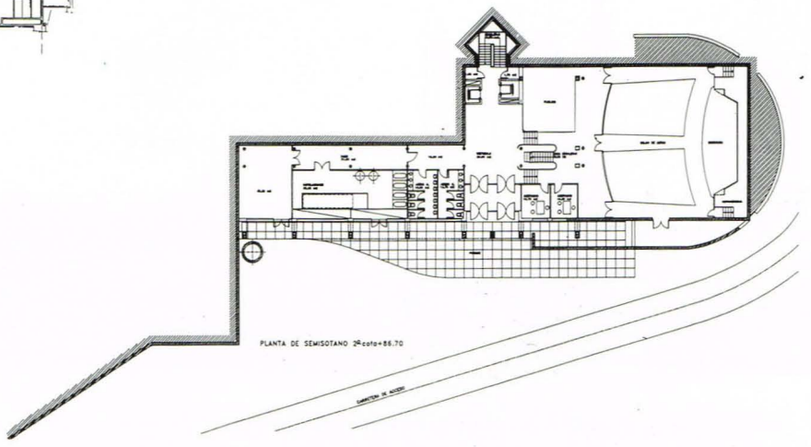
Vista do valeiro da Cafetería.

CENTRO DE SEGURIDADE E HIXIENE NO TRABALLO

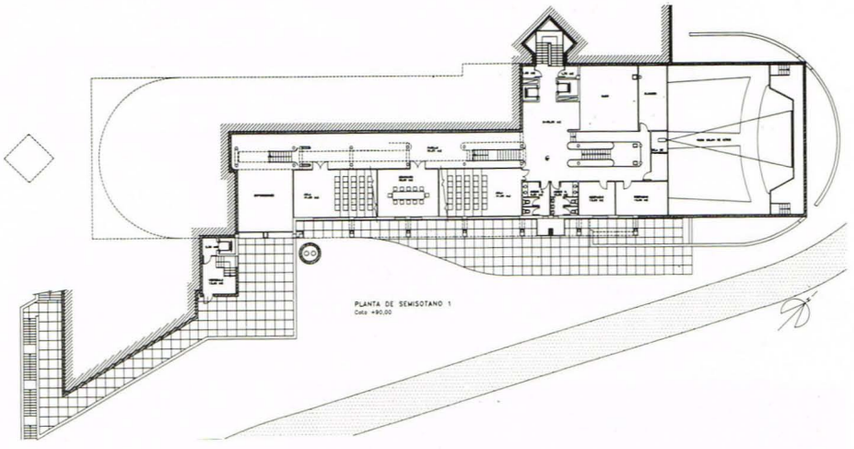
Arquitectos: **Joaquín Riveiro López-Rioboo e Antonio de la Peña**
Promotor: **Consellería de Industria**
Situación: **As Xubias. A Coruña**
Fotografías: **Joaquín Riveiro**

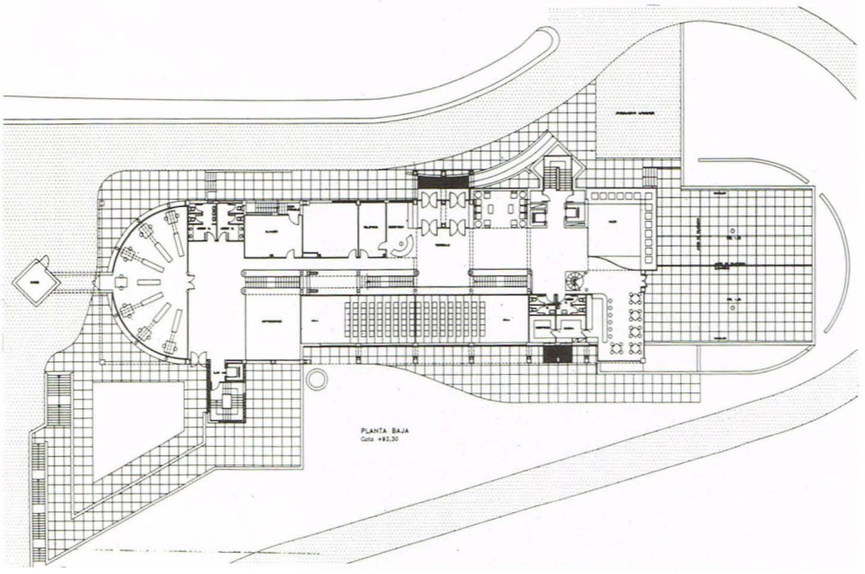


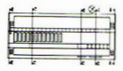
CORTE LONGITUDINAL

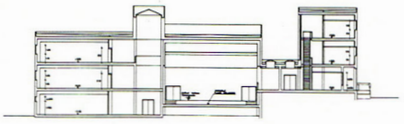


BIBLIOTECA



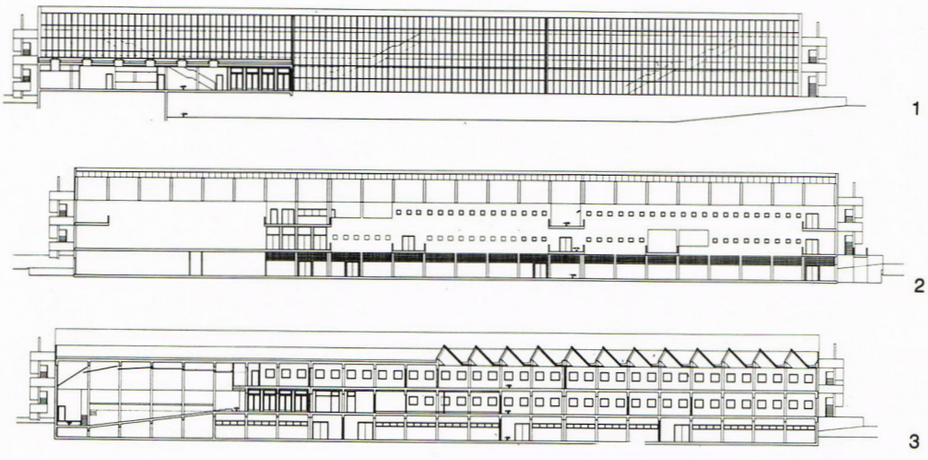






SECCION 3

ALZADO NOROESTE



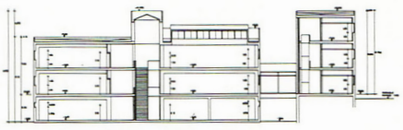
1. Alzado noroeste (Patio)
2. Corte lonxitudinal (Patio)
3. Corte lonxitudinal (Aulas)

Vista do patio (Foto: E. Caridad).

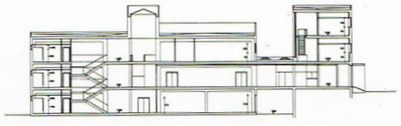
Vista acceso departamentos (Foto: E. Caridad).

E.T.S. DE ENXEÑEIROS DE CAMIÑOS

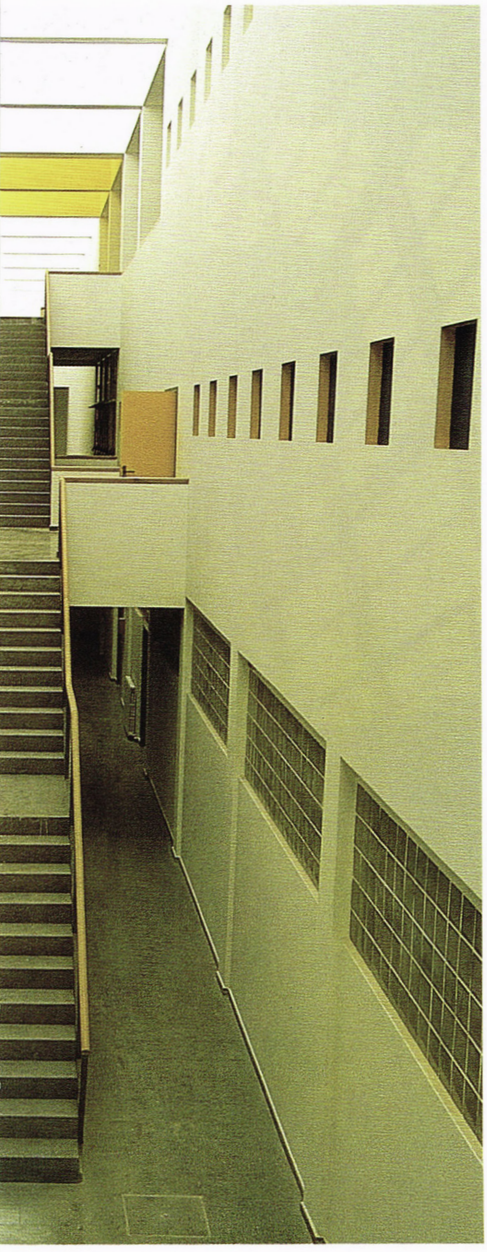
Arquitectos: **Carlos Fernández-Gago Varela, Francisco Caridad Yáñez e Eduardo Caridad Yáñez**
Director da obra: **Raúl Freire e os redactores do proxecto**
Promotor: **Consellería de Educación**
Constructor: **Construcciones San José**
Data do proxecto: **1991**
Remate da obra: **1993**
Situación: **Campus de Elviña. A Coruña**

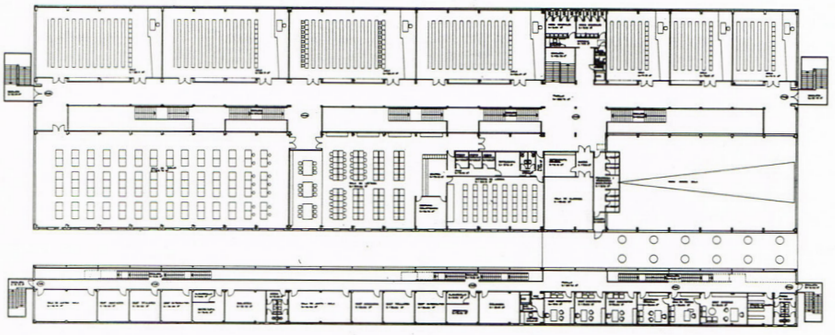


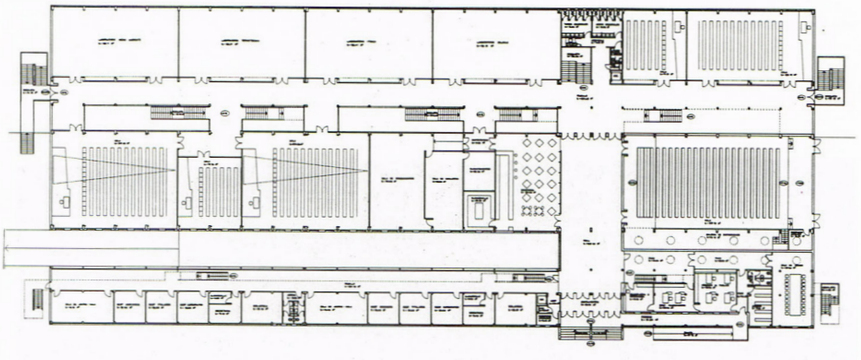
SECCION 1

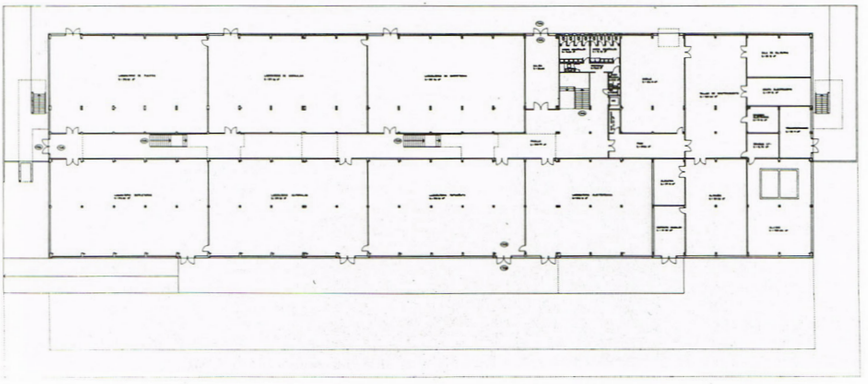


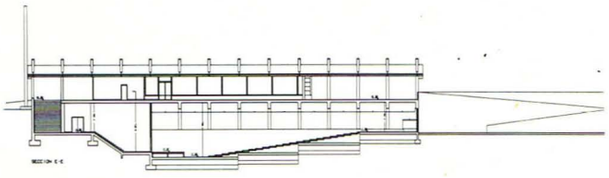
SECCION 2

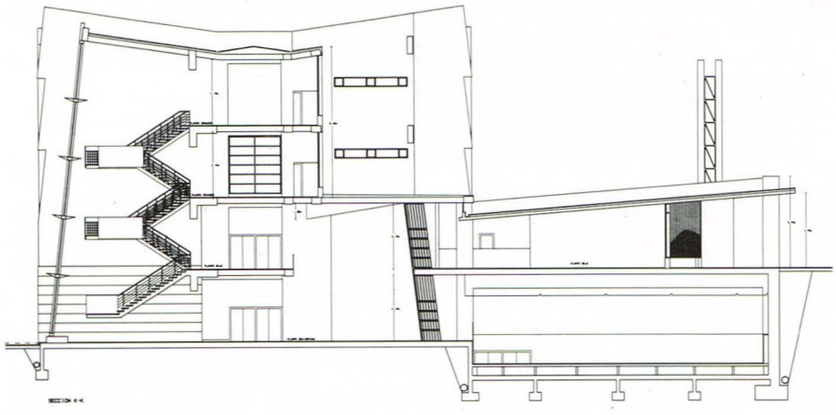










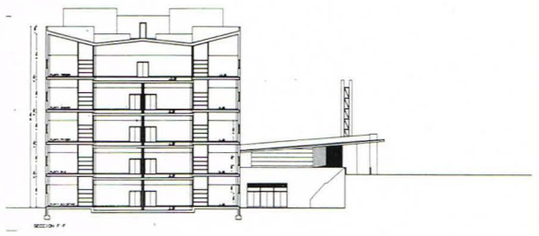


Vista do vestíbulo.

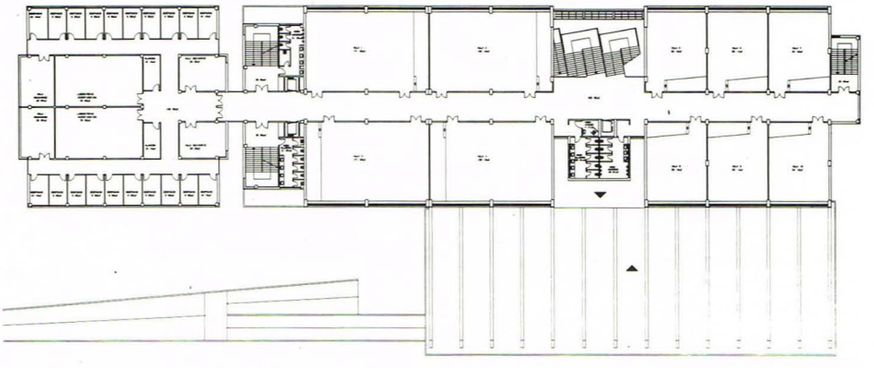
Foto: J. Tejedor

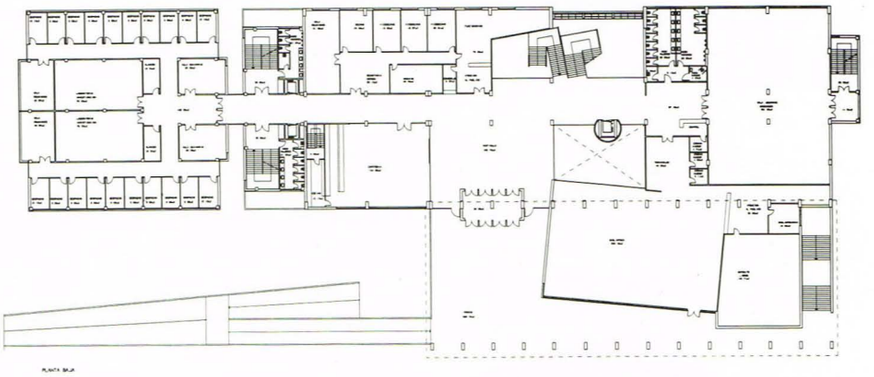
FACULTADE DE INFORMÁTICA

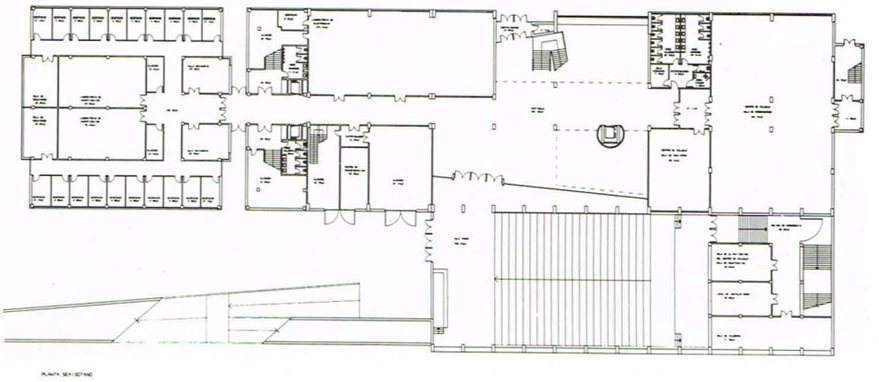
Arquitecto: **Juan Tejedor Gómez**
Colaboradores: **Julio Otero Cruz, Julia Alvarez García, Victoria Rodríguez Solórzano, Beatriz Arcay, Luis Vázquez Arcay e Emilio Mosquera Rey**
Directores da obra: **Juan Tejedor Gómez e Fermín Corrochano Casares**
Promotor: **Consellería de Educación**
Constructor: **Construcciones La Barca**
Data do proxecto: **1992**
Remate da obra: **Abril 1993**
Situación: **Campus de Elviña. A Coruña**

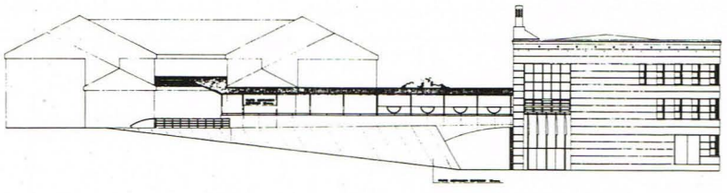


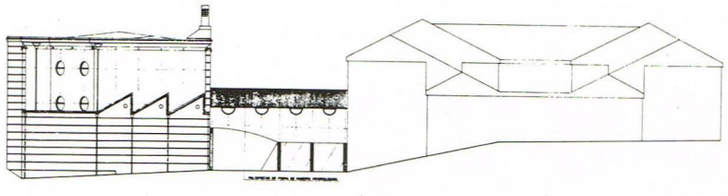
Vistas da escaleira principal.











INSTITUTO DE BACHARELATO

Arquitecto: **Eduardo Herráez Fernández**
Promotor: **Consellería de Educación**
Remate da obra: **1992**
Situación: **Becerreá. Lugo**

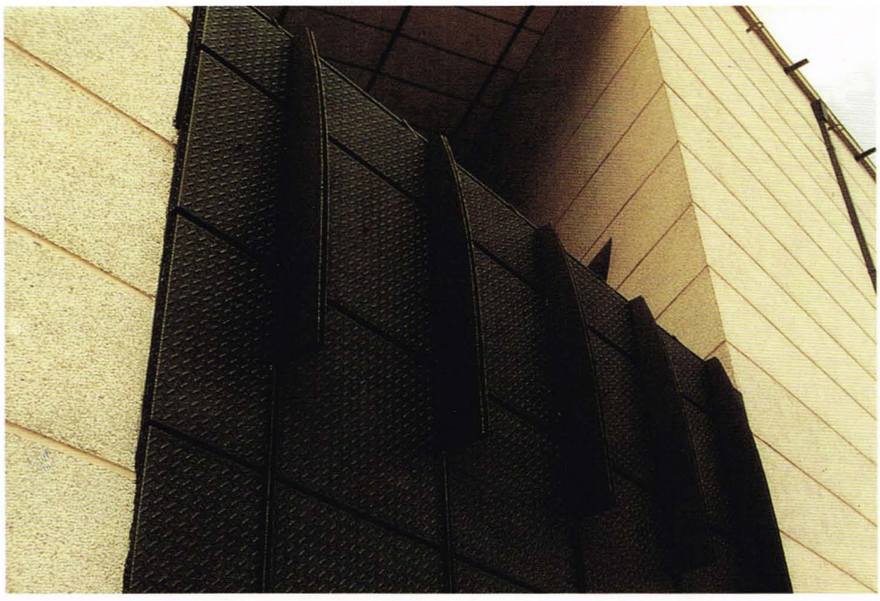
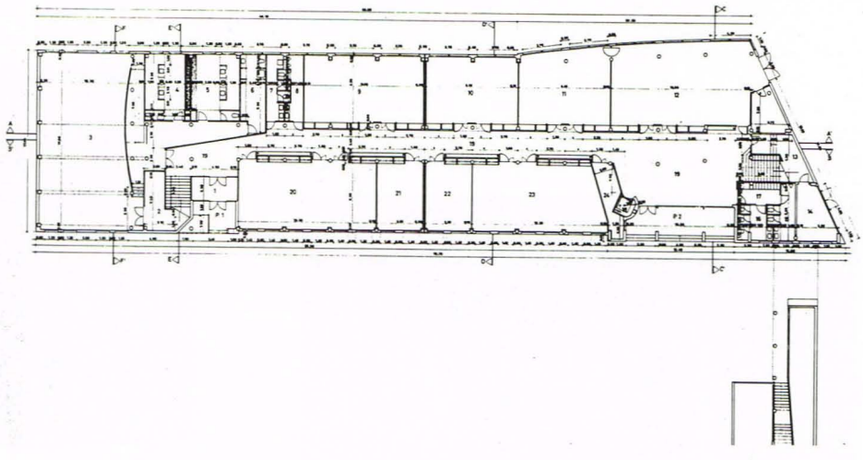
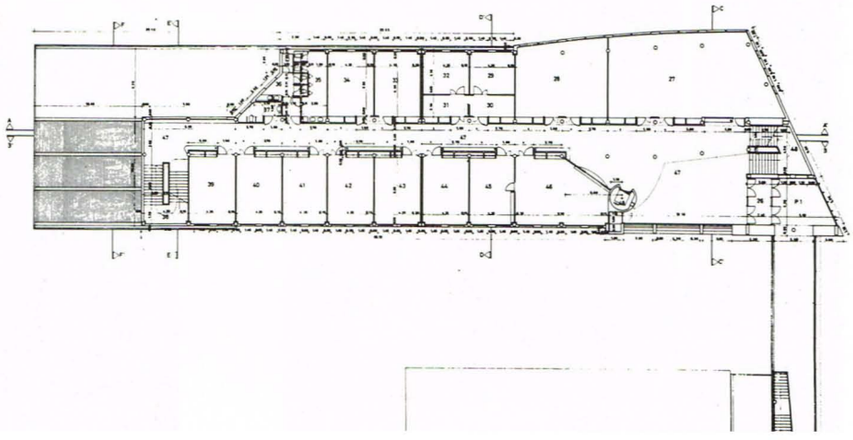


Foto: X. Casabella

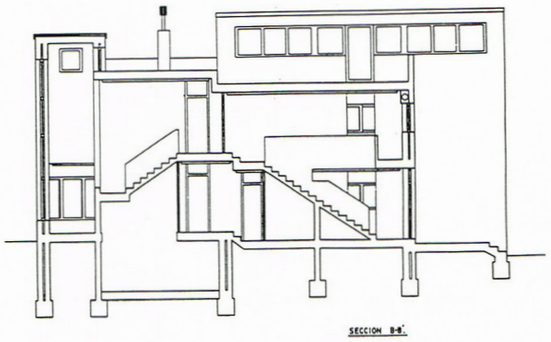


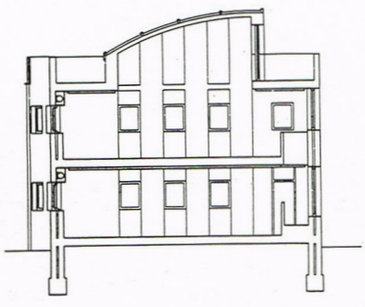


CORREDOR DO PRIMEIRO PISO

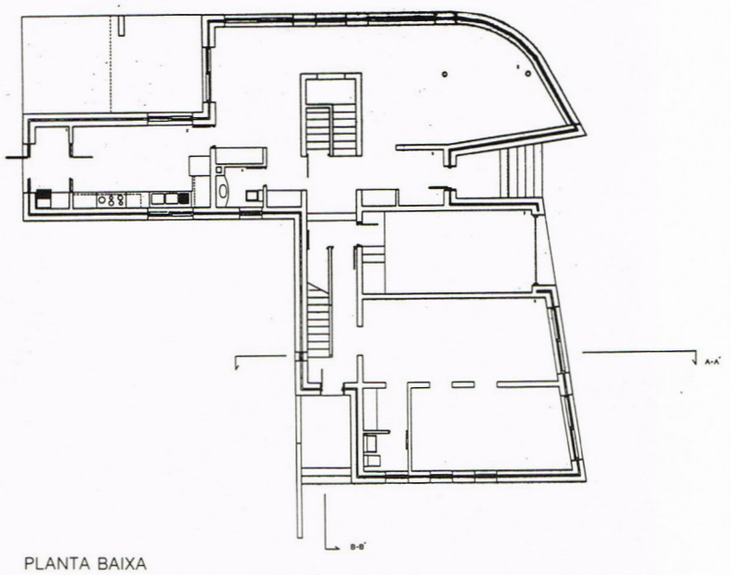
VIVENDA UNIFAMILIAR E ESTUDIO PROFESIONAL

Arquitectos: **Isabel Aguirre Urcola e Celestino García Braña**
Remate da obra: **1993**
Situación: **Mera. Oleiros**
Fotografías: **Juan Rodríguez**

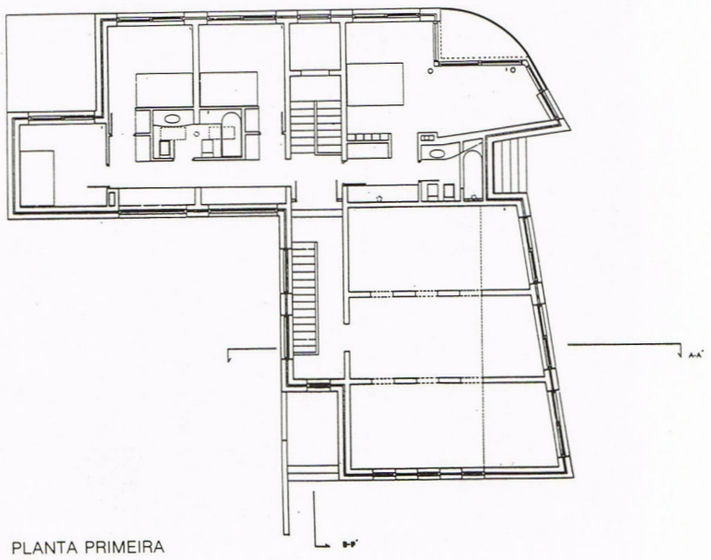




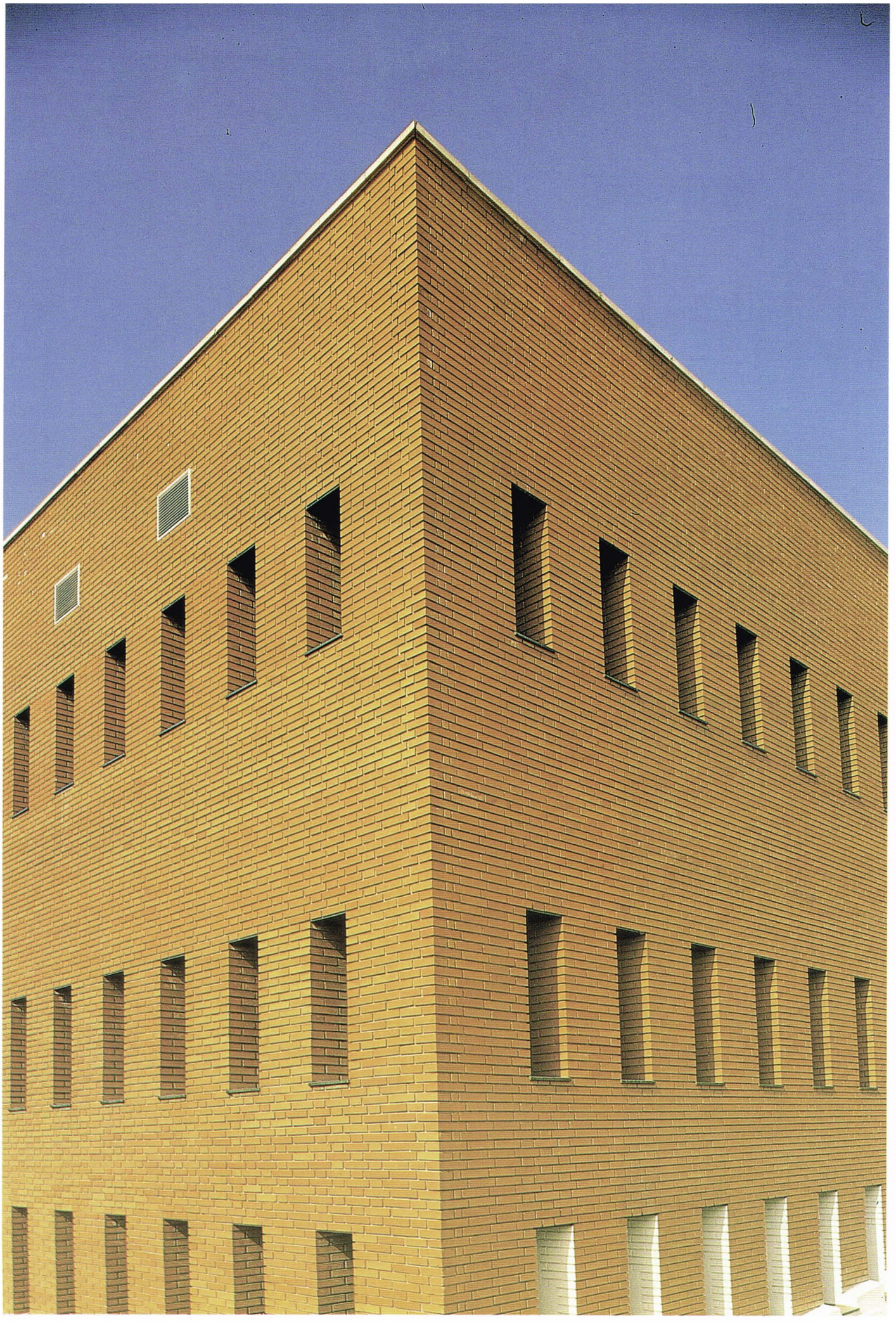
GABINETE



PLANTA BAIXA



PLANTA PRIMEIRA



LABORATORIO MINERALÓXICO

Arquitecto: **Gabriel Santos Zas**
Colaboradores: **Esther Vázquez Fernández, Antonio Carballo Couñago e Peter Koiij van Essen**
Aparellador: **Jorge Riveiro Pita**
Promotor: **Consellería de Industria**
Constructor: **Construcciones Fontenla**
Data do proxecto: **1989**
Remate da obra: **Abril 1990**
Situación: **Polígono da Grela. A Coruña**
Fotografías: **Gabriel Santos Zas**

A imaxe, esleida e pouco estimulante dun asentamento industrial que acadou un certo límite de consolidación, como o da Grela, nas proximidades da Coruña, serviu de incentivo para contrapoñer un simples prisma destinado a laboratorios para uso da Consellería de Industria da Xunta de Galicia.

Os seus distintos cometidos e xeitos de operar esixen unha separación case que completa se ben teñen que manterse no mesmo continente coa única relación do ascensor e da escaleira.

Na planta inferior, participando do sochán, o laboratorio de minerais trata anacos de tamaño respectable. Producen ruído e detritus no seu escachar. Posteriormente á obra, en espacios baleiros deste mesmo nivel, engadíronse outros laboratorios para o servicio dos consumidores, fora do alcance e carácter deste proxecto.

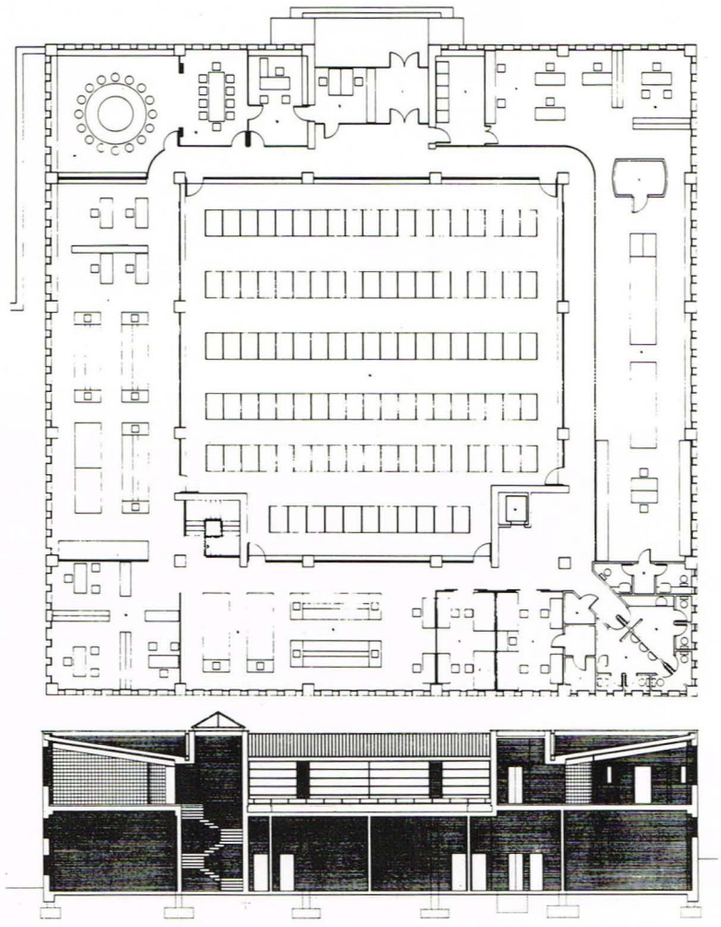
Enriba, cun acceso diferente, manéxanse materiais nobres e outras substancias, máis asequibles para traballar en mesas.

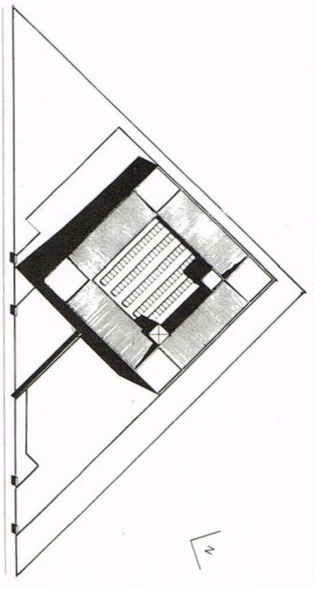
A traza cadrada do edificio inscríbese na case que triangular traza da parcela que, cun acentuado declive, permite manter dende a rúa dous banzos de chegada ben diferenciados.

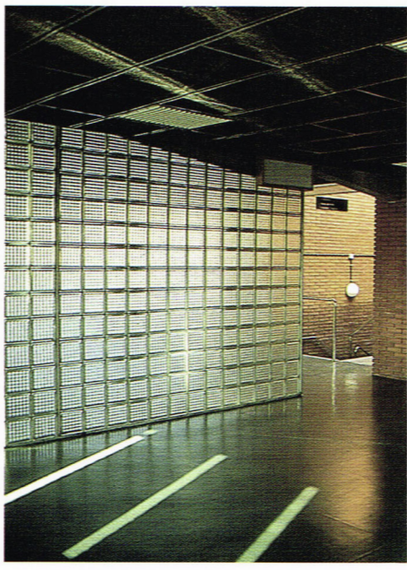
A planta alta estructúrase coa intervención dun patio interno que deixa parcialmente ó descuberto o teito do nivel subxacente para darlle luz cenital. O espacio claustral xerado valórase a medio do contraste entre os tensos e reiterados ocos dos cerramentos exteriores, como saídos dun troquel, e a diafanidade dos que dan ó patio.

Escolleuse a fábrica de ladrillo caravista nos muros a fin de conferirlle certa calidez ó sobrio volume, ó tempo que con ela se manifesta a súa concepción modular.

Nos paramentos interiores continúa a mesma fábrica secundada por tabiques de pezas moldeadas de vidro, pavimento laminar de PVC, carpintería exterior en aluminio termolacado e interior prefabricada acabada cun estratificado, dobres teitos de viruta prensada mineralizada... en fin, manter a identidade coa idea de contención que estivo tras do proxecto.







EMESA
Valco

3 4 91

ILCAM

INAUGURACIÓN DO CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

O vintenove de setembro foi inaugurado en Santiago o CGAC, obra do arquitecto portuense Álvaro Siza Viera.

Cunha exposición retrospectiva da pintora viveirense de sona universal Maruja Mallo ábrense as portas dun centro, polémico pola súa arquitectura e polo seu incerto destino.

EXPOSICIÓN DE MARUXA MALLO

O Centro de Arte Contemporánea de Galicia foi inaugurado con unha exposición da pintora surrealista de Viveiro, Maruxa Mallo.

Esta exposición antolóxica consta de máis de 100 obras correspondentes ás diferentes épocas da artista e é a máis importante que se ten feito no Estado español.

A exposición estára colgada ata o 15 de decembro.

PRINCIPALES OBRAS DE RESTAURACION EN GALICIA:

TORRE DE HERCULES EN LA CORUÑA: TRATAMIENTO DE ELEMENTOS PETREOS

CATEDRAL DE SANTIAGO: PORTICO DE PLATERIAS

FUENTE DE PLATERIAS. SANTIAGO

IGLESIA DE SANTA EULALIA DE BOVEDA (LUGO): TRATAMIENTO DE ELEMENTOS PETREOS

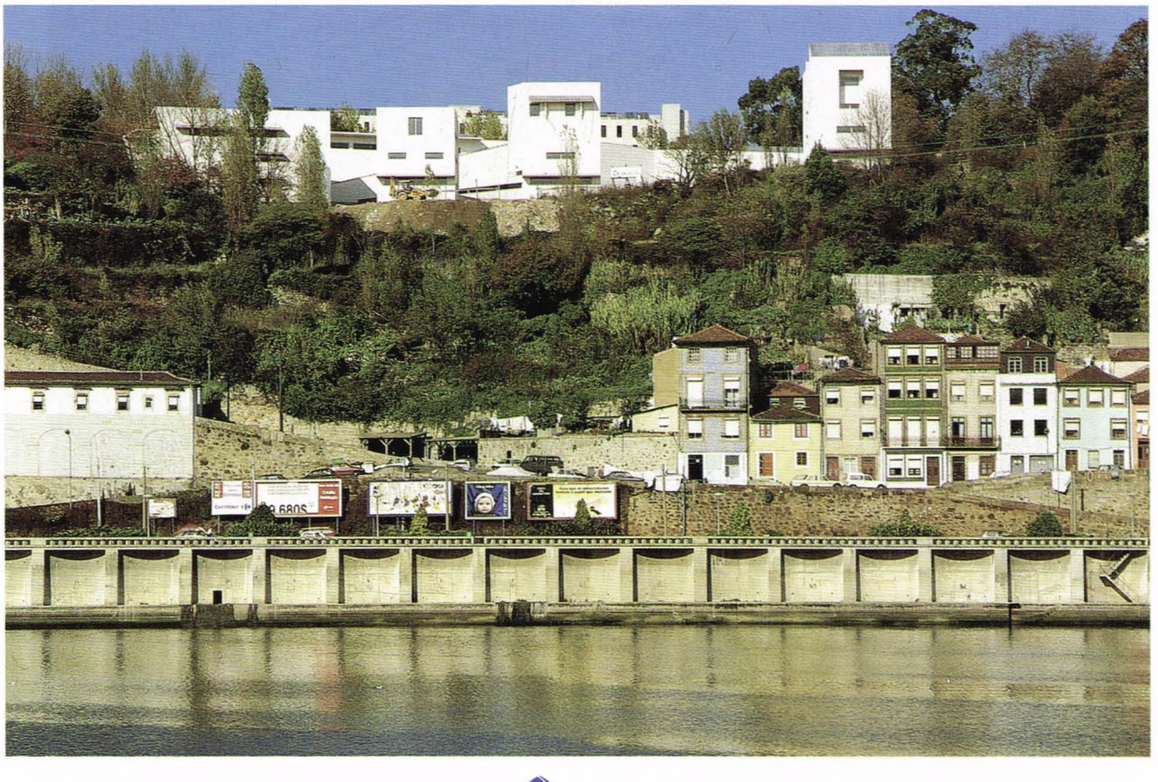
IGLESIA DE SANTA MARIA LA MAYOR EN PONTEVEDRA

CPA SL

CONSERVACION DEL PATRIMONIO ARTISTICO

Avda. Coruña, 4-1.º • Telf. (981) 57 52 75 • Fax (981) 57 52 69 • 15706 SANTIAGO DE COMPOSTELA (La Coruña)

FACULTAD DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDAD DE OPORTO



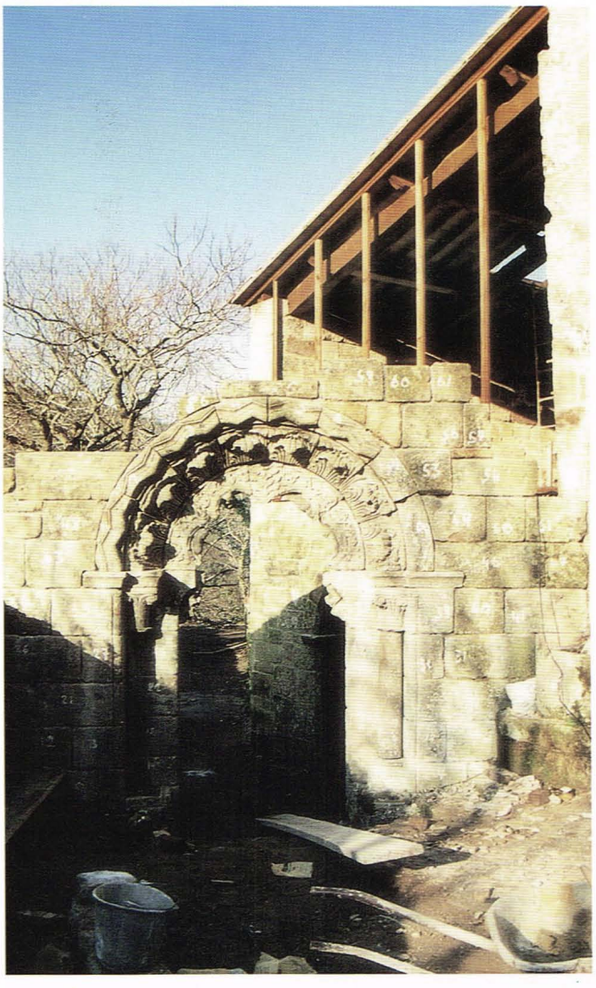
CONSTRUCTORA
SAN JOSE, S.A.

BEGANO, S. A.

Concesionario de Coca-Cola

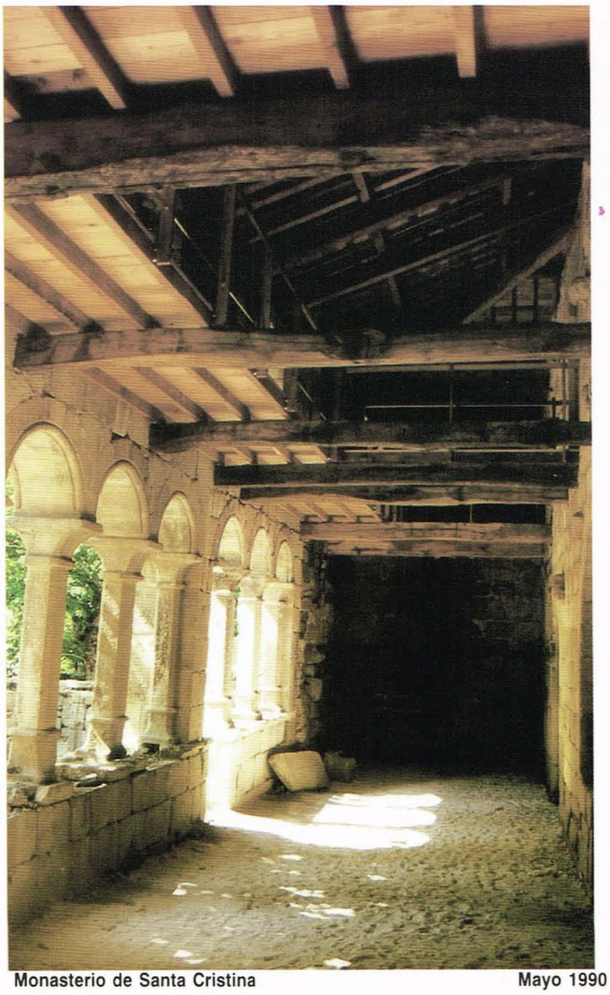
AVDA. ALFONSO MOLINA, S/N • TLFS. (981) 28 23 77 - 28 25 77 • 15008 LA CORUÑA

Monasterio de Santa Cristina Febrero 1990



Monasterio de Santa Cristina Marzo 1990

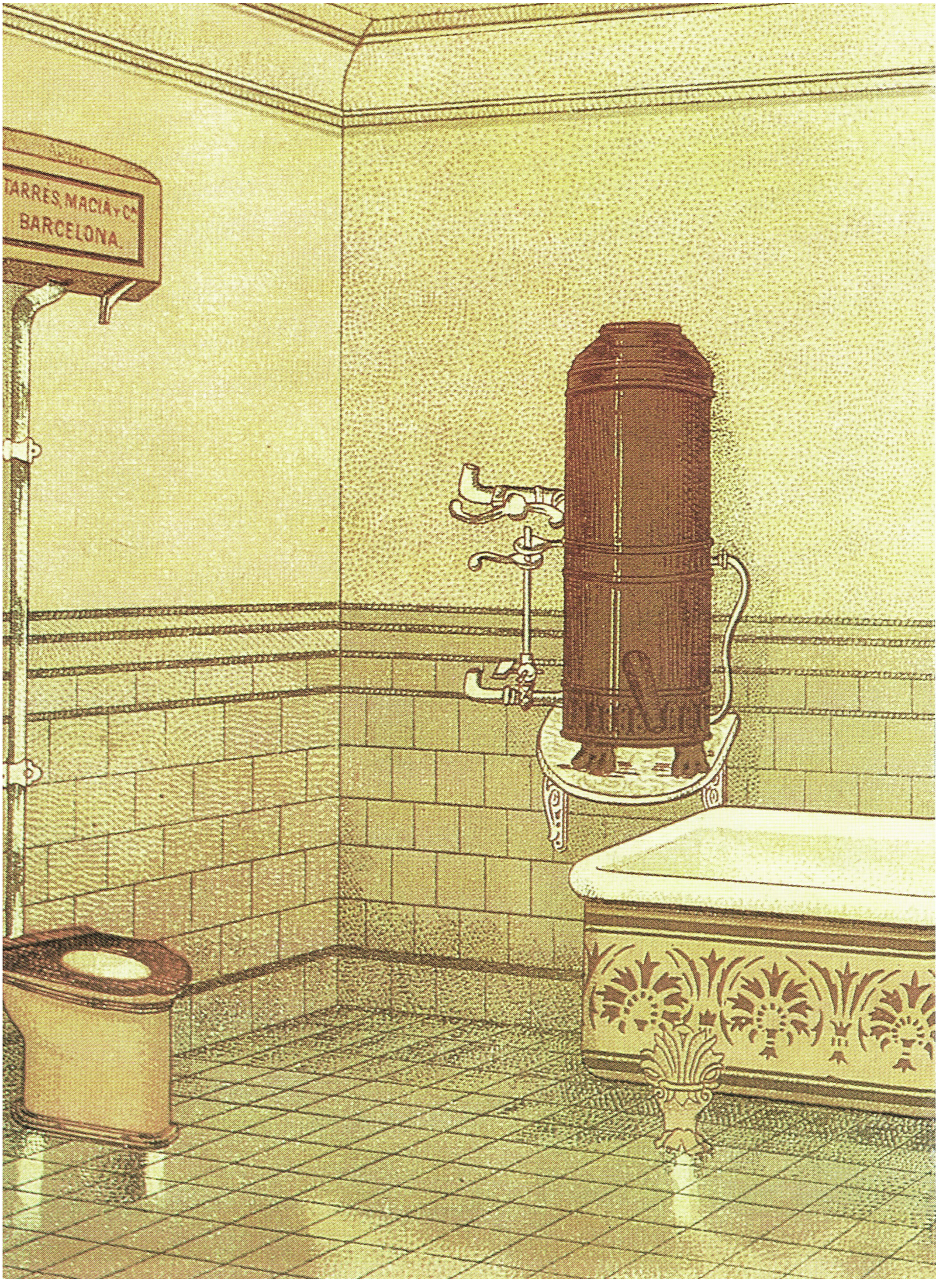
Monasterio de Santa Cristina Mayo 1990

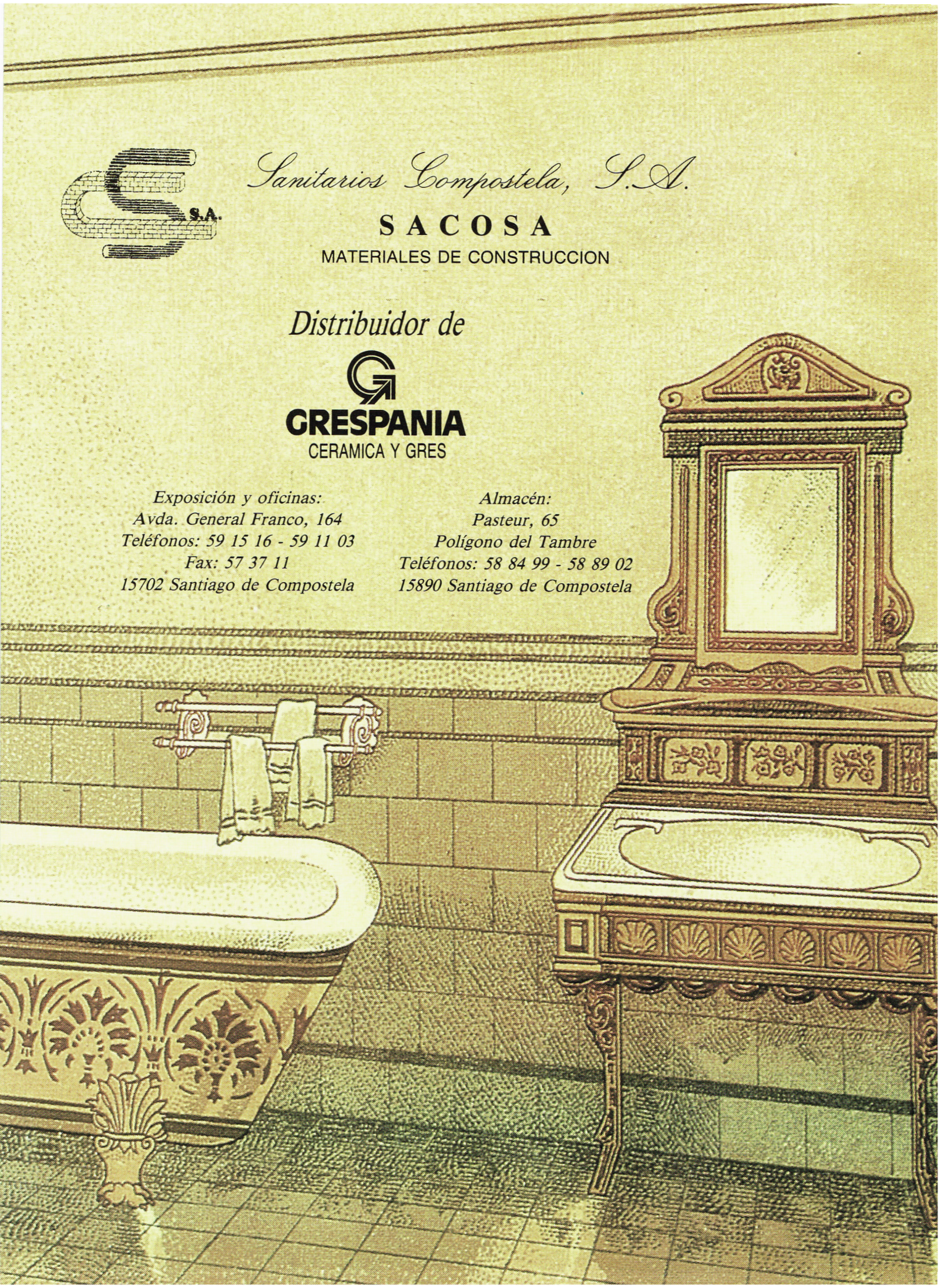


Monasterio de Santa Cristina Mayo 1990

NEOR, S.A. EMPRESA CONSTRUCTORA

C/ Laureles, 9 • Telfs. 56 30 26 - 56 32 26 • 15704 SANTIAGO DE COMPOSTELA


TARRÉS, MACIÁ y Cª
BARCELONA.


S.A.
Sanitarios Compostela, S.A.
SACOSA
MATERIALES DE CONSTRUCCION
Distribuidor de
CRESPANIA
CERAMICA Y GRES
Exposición y oficinas:
Avda. General Franco, 164
Teléfonos: 59 15 16 - 59 11 03
Fax: 57 37 11
15702 Santiago de Compostela
Almacén:
Pasteur, 65
Polígono del Tambre
Teléfonos: 58 84 99 - 58 89 02
15890 Santiago de Compostela

GRUPO PORTADEZA

sello de calidad AITIM 5 - 33

LAMIPOR, S.L.
PUERTAS DE MADERA Y BLOCK

PUMADE, S.A.
PUERTAS DE MADERA MACIZA

PONTIÑAS, S.L.
BARNIZADOS Y LACADOS

OFICINAS Y EXPOSICION:

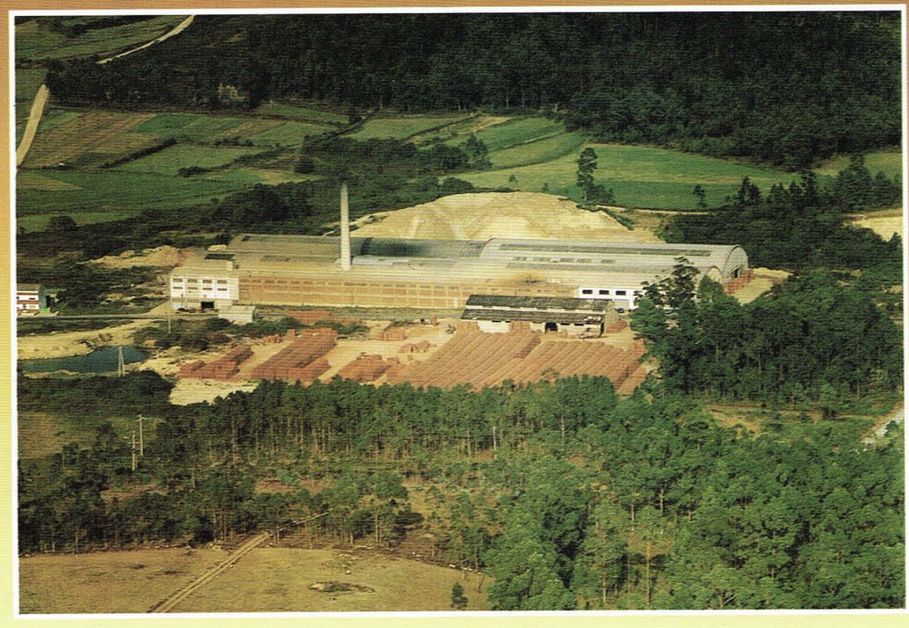
Rosalía de Castro, 35

Telfs. (986) 78 06 43 - 78 36 96 - 78 32 04 - Fax (986) 78 17 99

L A L I N (Pontevedra)

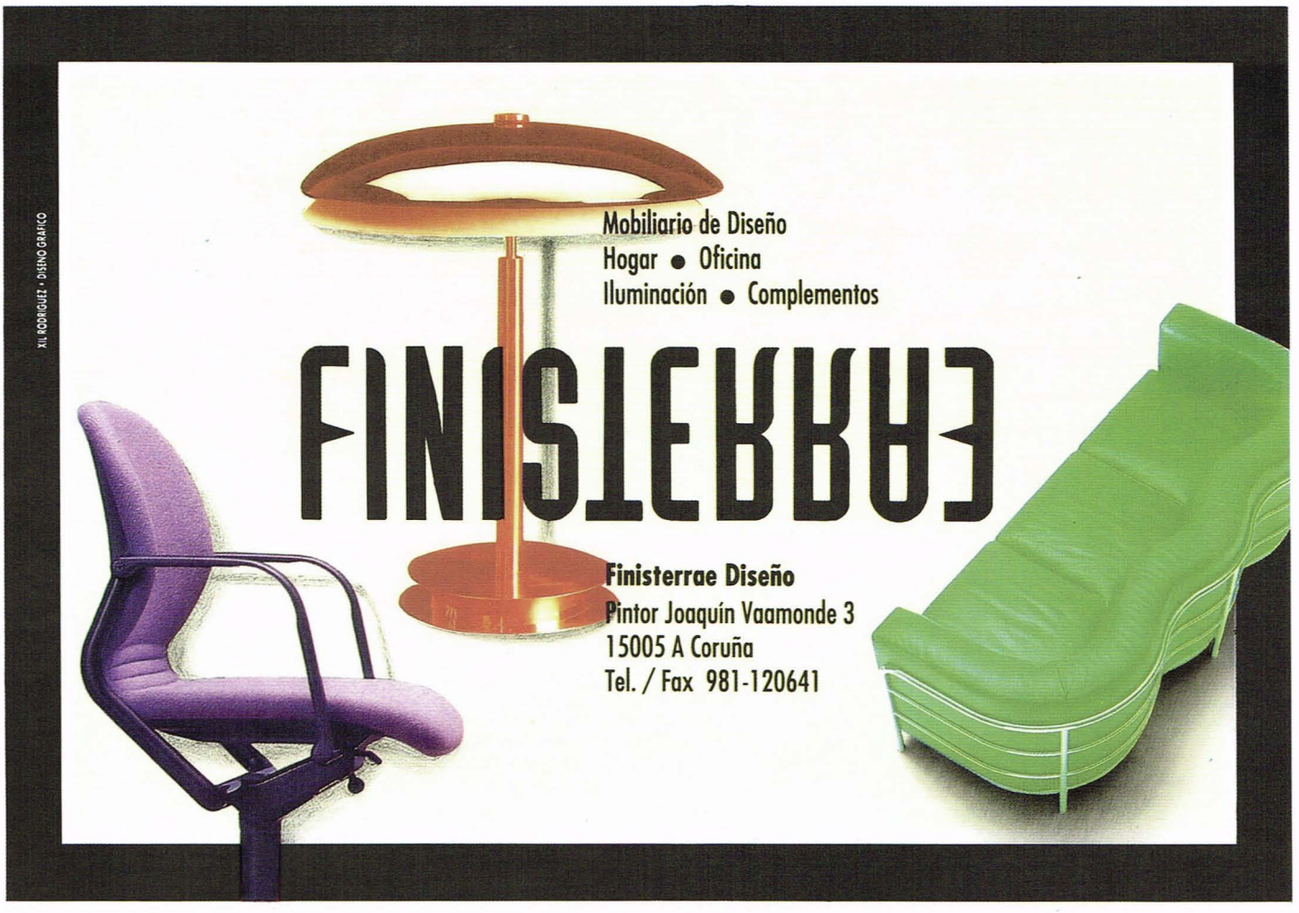
CERAMICAS EL PROGRESO S. A.

TELLAS RASILLAS LADRILLOS FORXADOS



CENTRAL:
BUÑO - BARREIROS
Telfs. (981) 72 01 11
72 17 03
Fax (981) 71 12 44
15111 A CORUÑA

CALIDADE É ECONOMIA



arquing S.L.

APROVECHAMIENTO RACIONAL DE LA ENERGIA ELECTRICA Y AHORRO CON TARIFA NOCTURNA

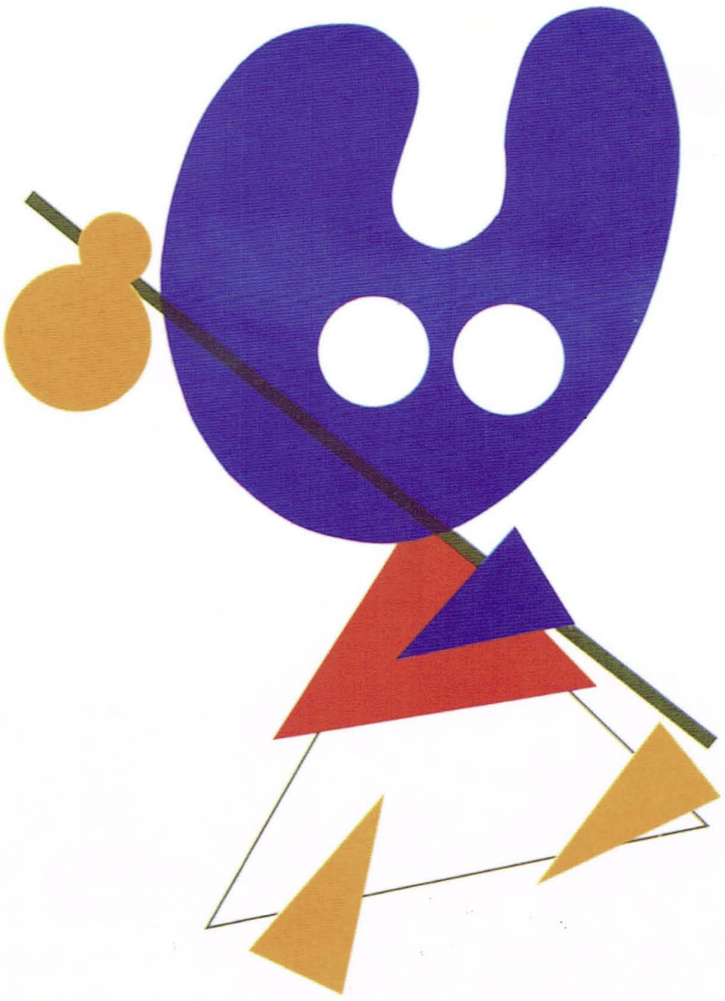
. TERMOS ELECTRICOS DE ACUMULACION
. ACUMULADORES . CONVECTORES

Y el sistema de calefacción por cable radiante, la calefacción

Ideal para nuevas obras.
Pídanos presupuestos sin ningún compromiso.

c/.Rafael Alberti, 5-1º C. 15008 A CORUÑA. Telf. (981) 291341. Fax: (981) 294355 - PONTEVEDRA (986)403472 - OURENSE (988)270814

•RECLAM•



PELEGRIN

MASCOTA OFICIAL DO ANO SANTO DE 1993 (XACOBEO '93)

XACOBEO GALICIA

Teléfono información XACOBEO: 902 - 19 93 00

XUNTA DE GALICIA

CONSELLERÍA DE RELACIÓNS INSTITUCIONAIS
E PORTAVOZ DO GOBERNO

CONSTRUMETALICA
CABANA, S.L.

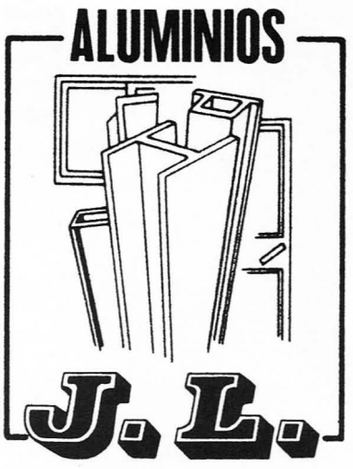
REPARACIONES NAVALES E INDUSTRIALES:
MECANICA - MONTAJE - CALDERERIA
FONTANERIA - FRIO - CALOR

SE HACEN TRABAJOS ESPECIALES:

- HIDROLIMPIEZA
- CHORREADO Y REJUNTADO

San Juan de Villanueva, 31
MIÑO (La Coruña)

Telf./Fax: 78 44 98
Telf. móvil (908) 68 62 70



CARPINTERIA DE ALUMINIO J.L. S.L.

Avda. de Galicia, 24
Telf. y Fax: (981) 66 45 55

EL BURGO
(La Coruña)

JUAN F. MARTINEZ PINTO
DISEÑO ASISTIDO POR ORDENADOR
C/Virgen de Loreto,s/n K-4ºB
15200 NOIA La Coruña
Tel/Fax 981-82 08 53

ENTORNO DE AUTOCAD

HORARIO
De 9h a 13h
De 16h a 20h

SISTEMAS DE ARQUITECTURA 2D y 3D

CALCULO DE ESTRUCTURAS EN 3D

FOTORREALISMO Y ANIMACIONES

ORDENADORES,PLOTTERS,TABLETAS,IMPRESORAS,ETC

Estos sistemas le pemiten realizar su proyecto desde la idea inicial hasta la presentación del mismo mediante fotorrealismo o animaciones.

Mediante Arq3D podrá realizar sus planos en 3D y sacar por plotter en 2D planos en planta, alzado, secciones verticales y horizontales, perspectivas,etc. Realiza mediciones y acotaciones automáticas. No limita el numero de plantas. Inserta elementos de carpinteria con sus planos. Dispone de amplia librería de simbolos y opción a librería de detalles constructivos. Etc.

CASA es un sistema de analisis y calculo de estructuras por el metodo de los elementos finitos. Trabaja de forma grafica en 3D y se puede conectar en conjunto con Arq3d; lo que le permite tener en un mismo proyecto planos y estructuras; aumentando así su productividad y permitiendole modificar el proyecto con un control completo. Resuelve barras inclinadas y arqueadas.

RenderStar2 Ext24 es un sistema de generación de imágenes fotorealisticas y animaciones. A partir de un diseño en 3D podemos obtener una imagen de tal como será en la realidad. Los materiales que usa en su proyecto saldrán con sus colores reales, ya que estos se obtienen de fotos escaneadas o de digitalización de video. A esto le sumamos efectos de luces, sombras multiples, reflejos, fotos de entorno,etc. Las animaciones creadas se pueden grabar en video; de forma que puede presentar un proyecto dando un paseo por el interior o por el exterior del mismo. Las construcciones pueden ubicarse en el sitio real donde se van a contruir, a partir de imagenes del solar.

DISPONEMOS DE UN SISTEMA COMPLETO PARA DEMOSTRACIONES.
SE IMPARTIRAN, EN NOIA (LA CORUÑA)., CURSOS DE FORMACION A NUESTROS CLIENTES

FORJADOS

RETICULARES Y UNIDIRECCIONALES

DEPARTAMENTO DE CALCULO

SISTEMA RETICULAR

SISTEMA UNIDIRECCIONAL

EDIFICIO EN EJECUCION

PROTEGIDOS POR LAS PATENTES N.º 506.102, 517.834 Y OTRAS

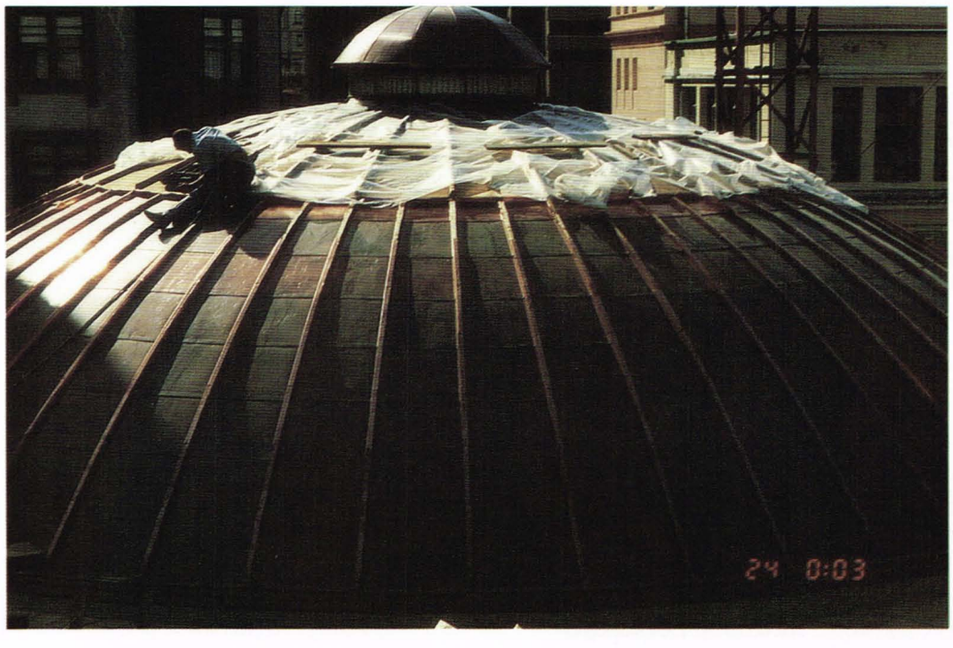
NUEVO SISTEMA PATENTADO QUE PERMITE LA FORMACION DE FORJADOS RETICULARES Y/O UNIDIRECCIONALES HORMIGONADOS TOTALMENTE «IN SITU» Y ALIGERADOS MEDIANTE ENCOFRADO PERDIDO DE POLIESTIRENO EXPANDIDO TIPO «F» (AUTOEXTINGUIBLE), DE ALTA DENSIDAD, PROPORCIONANDO UNA MAYOR SEGURIDAD EN LA EJECUCION DE ESTRUCTURAS Y UNA MEJOR CALIDAD Y CONFORT EN SU EDIFICIO.

- EXCEPCIONAL CALIDAD DE ESTRUCTURA
- MAYOR LIBERTAD DE DISEÑO
- MAXIMA RAPIDEZ DE EJECUCION
- GRAN AISLAMIENTO

FOREL

Turquesa, parcela 261 (Polígono S. Cristóbal)
Teléfono: (983) 39 68 22 - Fax: (983) 20 21 98
47012 VALLADOLID

FOREL • **POLYCONS,** Distribuidor en Galicia • **GESTECNO, S. L.**
Tel. (981) 67 64 32 • Fax (981) 67 45 42 • C/ Atrio, 9 - Local 4 • **15660 CAMBRE** (La Coruña)



RENDAL, S.L.

CUBIERTAS DE ZINC Y COBRE

CANALONES • BAJANTES
PLEGADOS

Isaac Peral, 34 • Polígono de La Grela • Telf. 26 81 44 • Fax 26 87 33 • 15008 LA CORUÑA

NO PASAMENTO DE RAMÓN VÁZQUEZ MOLEZÚN

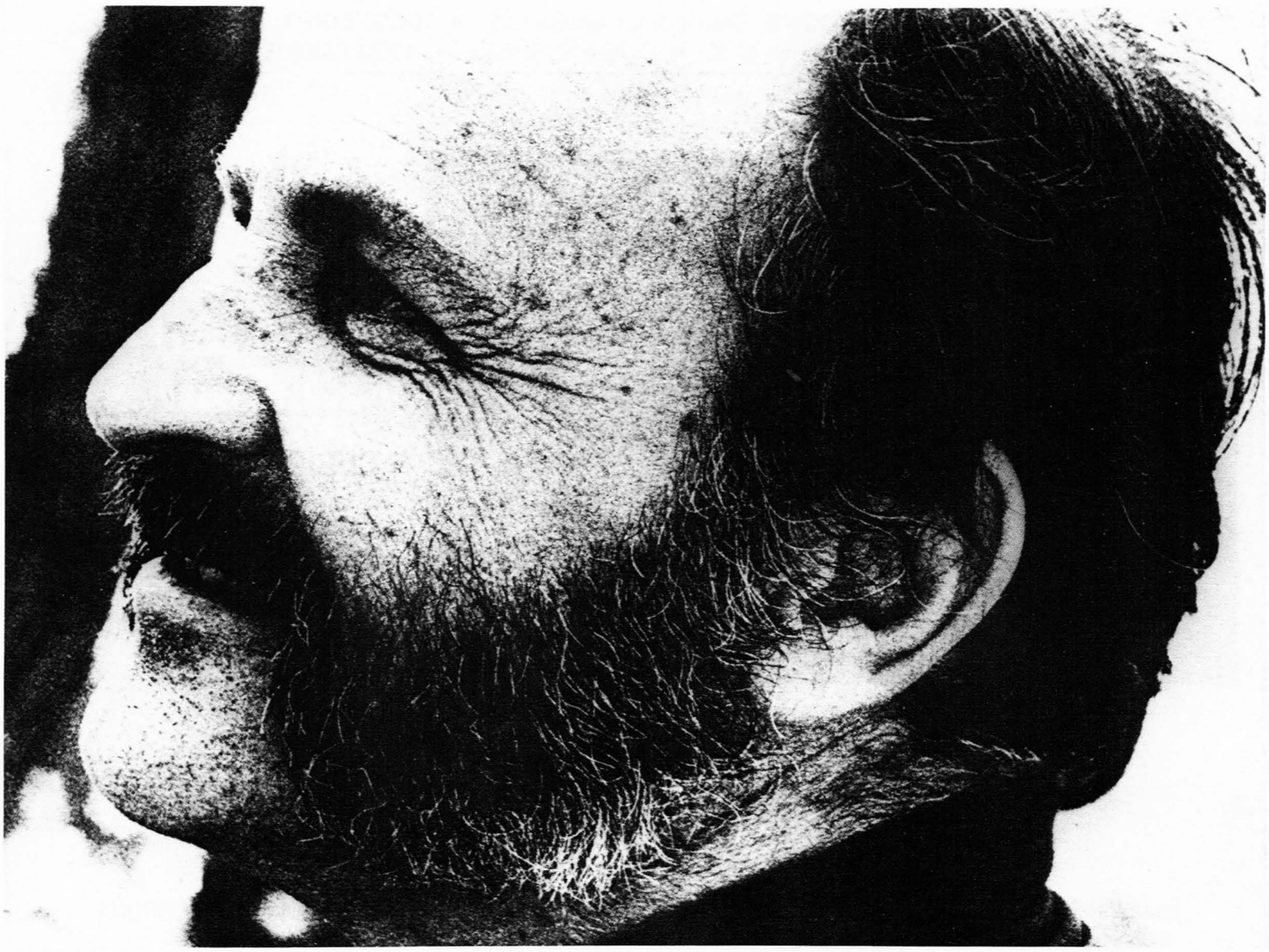
O primeiro de outubro pasado faleceu en Madrid o arquitecto galego Ramón Vázquez Molezún.

OBRADOIRO quere renderlle no intre do seu pasamento unha homenaxe, necesariamente breve pero intensamente sentida a este compañeiro a quen a idea dunha morte longamente anunciada nunca lle restou folgos para desenvolver un excelente labor profesional.

Publicamos aquí unha escolma das súas obras construídas en Galicia, unha terra coa que sempre se sentiu identificado pese a desenvolver a meirande parte da súa actividade alén das nosas fronteiras.

Non se inclúe nesta relación a súa derradeira e inconclusa obra, a Sé da Fundación Barrié, emprazada no corazón da súa Coruña natal, coñecedores como somos de que o seu resultado formal final resultou certamente alonxado do desexado por Molezún. Así pois reservamos para un momento menos triste a publicación do proxecto que Ramón querería ter construído.

Acompaña a esta escolma unha biografía resumida, que da fe da riqueza e valía da súa obra así como a acta do xurado que lle concedeu a Medalla de Ouro da Arquitectura 1992 (ver OBRADOIRO 21) a Molezún conxuntamente co seu compañeiro Corrales. Achégase asimesmo o emotivo discurso que leu o arquitecto Andrés Fernández-Albalat Lois no acto de entrega do galardón.



BIOGRAFÍA

Nace na Coruña o dous de setembro de 1922, cidade na que cursa os seus estudios secundarios.

Titúlase na Escola de Arquitectura de Madrid en 1948.

Pensionado na Academia de España en Roma entre 1949 e 1952.

1952 Inicia a súa actividade conxunta con José Antonio Corrales. Froito desta unión redactan nese mesmo ano o proxecto do Instituto de Ensino Secundario de Herrera de Pisuerga.
Recibe a Medalla Nacional das Belas Artes.

1953 Élle concedido o Premio Nacional de Arquitectura.

1955 Obtén xunto con Manuel Suárez Molezún e Amadeo Gabino o grande premio de arquitectura da Trienale de Arte de Milán.
Segundo premio no concurso de proxectos para a Facultade de Ciencias de Barcelona.
Construcción da Casa Pastor Boti, Madrid.

1956 Gaña o concurso para a construcción da Delegación de Facenda da Coruña, en colaboración con Antonio Tenreiro e Alejando de la Sota.

1957 Primeiro premio e execución da obra, con Corrales, do Pavillón de España na Expo de Bruxelas. Esta obra, de grande popularidade no seu intre, instálase en 1959 en Madrid, na Casa de Campo, lugar no que se atopa hoxe nun lamentable estado de semiabandono.

1958 En colaboración con Corrales e Alejandro de la Sota executan a residencia infantil de Miraflores de la Sierra.

1959 Xunto con Corrales, García de Paredes e Carvajal, redacta o proxecto e constrúen o *Poblado dirigido* de Almendrales. Madrid.
Recibe o premio do Centro de Estudios de Arquitectura de París polo Pavillón de Bruxelas.

1960 Profesor deica 1962 na ETSA de Madrid na asignatura de Proxectos de quinto curso.
Primeiro premio no concurso para o ordenamento da Huerta del Rey en Valladolid. Terceiro no de Prolongación da Alameda de Málaga e participación no da Sé da Peugeot en Bos Aires.

1963 Construcción da Sé do Reader's Digest en Madrid e da casa de Camilo José Cela en Palma.

1965 Revisión do PXOU da Coruña.
Terceiro premio no Concurso de proxectos para o Pazo de Congresos e Exposicións de Madrid.

1966 Executa con Corrales o Hotel Galúa e outros proxectos turísticos na Manga del Mar Menor, Murcia, así como a Casa Huarte en Puerta de Hierro, Madrid.

1967 Con Corrales e Manuel de la Peña proxectan e executan o Hotel Oasis en Maspalomas, iniciando así unha serie de proxectos de programa turístico nas Illas Canarias que rematan en 1972 co proxecto, non construído, do *Hotel del Golf*.

1969 Constrúese un refuxio de verán na praia de Beluso en Bueu, Pontevedra.
Proxecta, en colaboración con José de la Mata, o Colexio Maior Santa María, na Ciudad Universitaria de Madrid.

1970 Entre este ano e 1973 xunto a Corrales ha participar nunha serie de concursos convocados por entidades bancarias. Gañan o convocado por Bankunión no Paseo de la Castellana, Madrid; que sería finalmente edificado en 1978. Participan no do Banco de Bilbao en Azca, obtendo o segundo premio. Constrúen, coa colaboración de Gerardo Salvador Molezún a Oficina Principal do Banco Pastor no Paseo de Recoletos, Madrid.

1971 Constrúe, con Corrales, o edificio da IBM en San Fernando de Henares.
Primeiro premio no concurso para a construcción da Sé de Cofares en Madrid.

1972 Gañan o concurso para a construcción do *Nuevo Kursaal*, de Donosti.
Constrúe, en colaboración con Felipe García Escudero, o centro de investigacións da ITT, sito na Avenida de América de Madrid. Por este edificio recibe o premio do Industrial Building Design ó mellor edificio industrial do ano. En 1973 recibirá o premio de arquitectura do COAM polo mesmo edificio.

1973 En colaboración con José de la Mata e Ignacio Luzárraga gañan o premio e constrúen o Parador Nacional de La Seo de Urgel ubicado no casco vello desta vila.

1974 Rematan as obras do edificio de vivendas de protección oficial da rúa Concepción Arenal da Coruña. Este proxecto fora redactado en colaboración con Gerardo Salvador Molezún e Rafael Olalquiaga.
En colaboración con Corrales proxecta o edificio central de Renfe en Chamartín, Madrid e constrúen o Almacén Central de Galerías Preciados en San Fernando de Henares, Madrid.

1977 En colaboración con Gerardo Salvador Molezún constrúe os edificios de vivendas de Santa Cristina, Oleiros, A Coruña.
Quinto premio no concurso internacional para a Biblioteca Nacional de Persia.

1978 Premio Juan de Villanueva da Villa de Madrid.

1979 Participa, por invitación, no concurso para a sé da Intelsat en Washington DC, USA.
Recibe o encargo para o deseño a Sé da Fundación Barrié na Coruña.

1980 En colaboración con Corrales proxecta e executa un grupo de vivendas de promoción municipal no Polígono 43 da Avenida de la Paz, Madrid.

1981 Neste ano e no seguinte, exerce como profesor de Proxectos III na Escola de Arquitectura de Madrid.

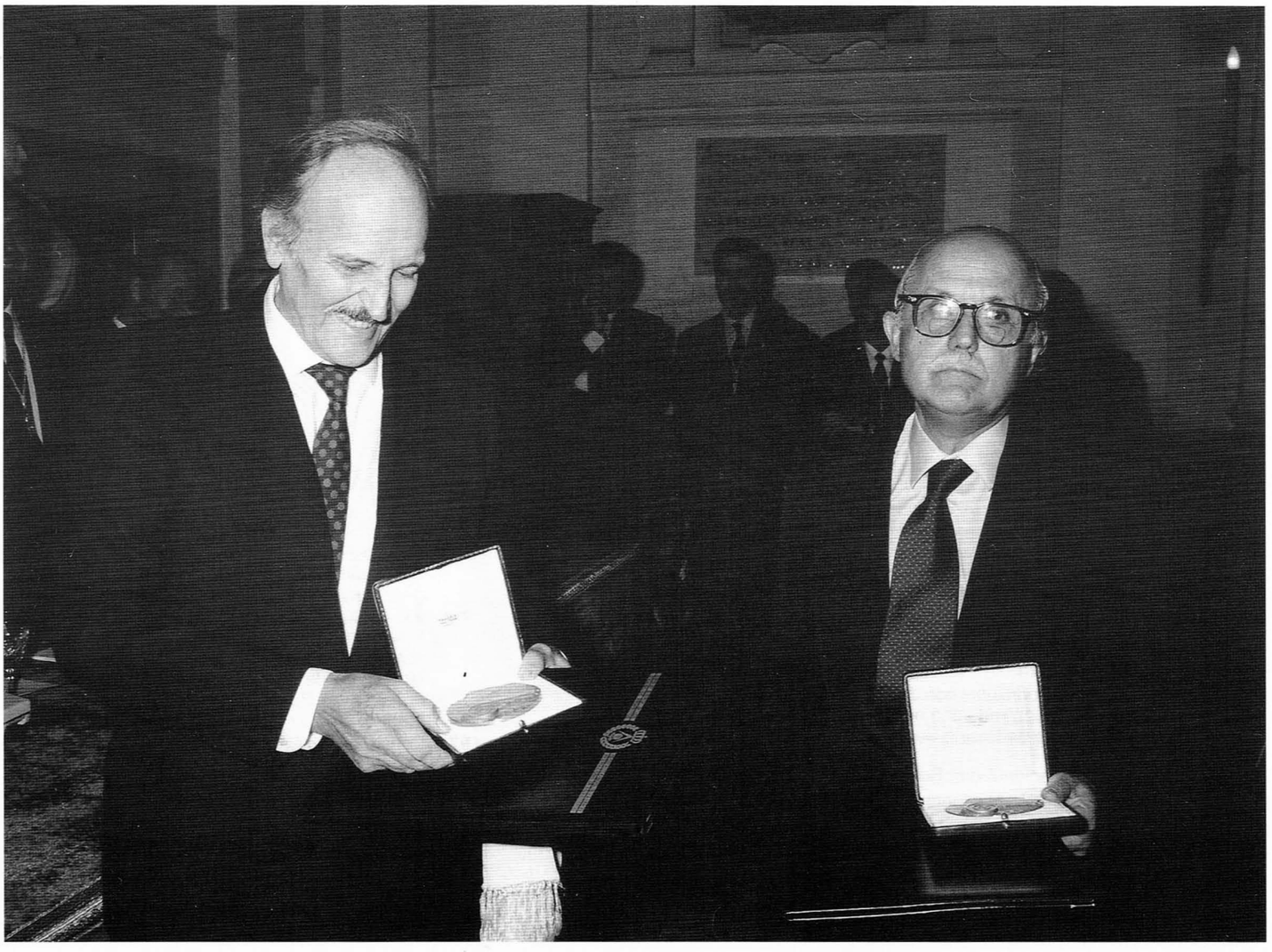
1983 Deseño do Plan Parcial e construcción de edificios de vivendas no Paseo de Zorrilla, Valladolid.

1984 Primeiro premio no concurso para a Residencia do Banco Exterior de España no Cabo Roche, Cádiz.

1990 É invitado a participar no concurso para o Pavillón de España na Expo de Sevilla.

1992 Recibe, conxuntamente co seu compañeiro Corrales, a Medalla de Ouro da Arquitectura.

1993 O primeiro de outubro falece en Madrid. As súas cinzas son aventadas na ría de Pontevedra fronte a Bueu.



EXTRACTO DA ACTA DA REUNIÓN DO XURADO DA MEDALLA DE OURO DA ARQUITECTURA 1992

Na Sé do Consello Superior dos Colexios de Arquitectos de España, o día 27 de maio de 1992, reunido o Xurado que ten que outorga-la Medalla de Ouro da Arquitectura para o presente ano, e que está constituído polos presentes señores:

D. Jaime Duró Pifarré, Presidente do Consello Superior dos Colexios de Arquitectos de España e Presidente do Xurado.

D. José Manuel Rey Pichel, Decano do Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, designado polo Pleno do Consello Superior dos Colexios de Arquitectos de España.

D. Luis Nadal Uller, Doutor Arquitecto, designado polo Pleno do Consello Superior dos Colexios de Arquitectos de España.

D. Javier Sáenz de Oiza, Doutor Arquitecto, designado polo Pleno do Consello Superior dos Colexios de Arquitectos de España.

Don Miguel de Oriol e Ibarra, Doutor Arquitecto, en representación do Instituto de España.

Dona Isabel León García, Secretaría do Consello Superior dos Colexios de Arquitectos de España e Secrataria do Xurado.

Escusa a súa asistencia, D. Antonio López, pintor, como membro do Xurado non arquitecto.

Tras informar a Secretaria Xeral do C.S.C.A.E. sobre os distintos candidatos propostos polas Institucións con capacidade para elo, debátese sobre o procedemento e criterios a ter en conta para a Concesión da Medalla de Ouro 1992, acordándose, tras dun amplo debate, e á vista dos fins establecidos no Regulamento de tal Distinción, aprobalos seguintes criterios:

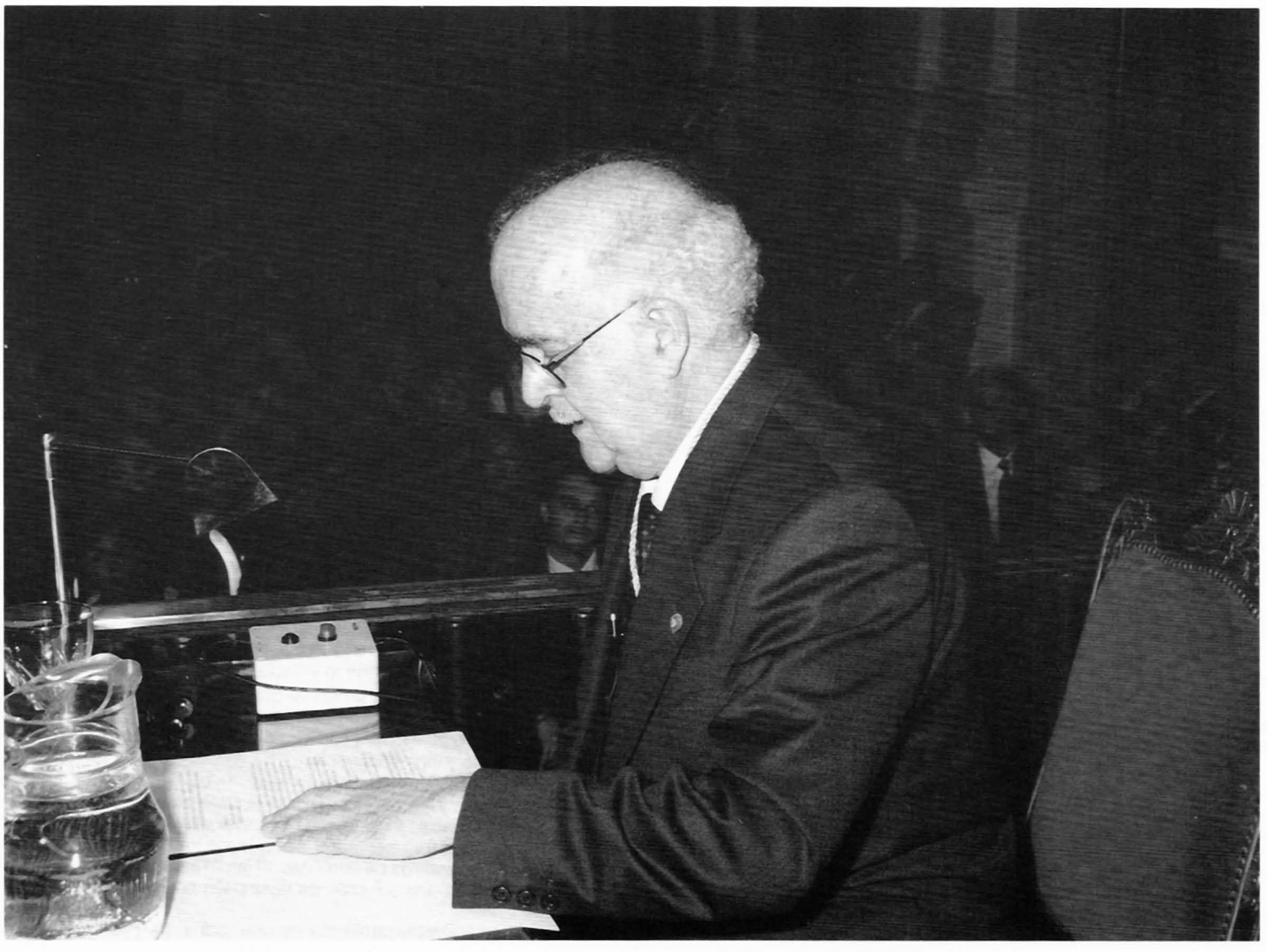
- debe concederse a un Arquitecto cunha longa experiencia, polo tanto o factor idade é determinante, xa que se trata de premiar unha traxectoria profesional.
- dito Arquitecto, debeu destacar pola calidade recoñecida das súas obras, polo que se supón, de acertos que crean permanencias.

Deseguido, analízanse en profundidade os documentos aportados polas candidaturas.

Finalmente, por unanimidade e como apoio ó que significa un positivo labor en equipo, acórdase:

CONCEDER A MEDALLA DE OURO DA ARQUITECTURA 1992 ÓS ARQUITECTOS: **D. RAMÓN VÁZQUEZ MOLEZÚN** E **DON JOSÉ ANTONIO CORRALES,** EN RECOÑECEMENTO A SÚA ACTIVIDADE PROFESIONAL DESENVOLVIDA EN EXEMPLAR COLABORACIÓN, E Ó ALTO NIVEL, E CALIDADE, DA ARQUITECTURA REALIZADA EN COMÚN.

Madrid, 27 de maio de 1992



MEDALLA DE ORO DEL CONSEJO SUPERIOR DE COLEGIOS DE ARQUITECTOS DE ESPAÑA A LOS ARQUITECTOS D. RAMÓN VÁZQUEZ MOLEZÚN Y DON JOSÉ ANTONIO CORRALES GUTIÉRREZ

DISCURSO PRONUNCIADO POR D. ANDRÉS FERNÁNDEZ-ALBALAT LOIS

Excmo. Sr.
Ilustres personalidades,
Señoras y señores:

Después de las palabras de nuestro Presidente del Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España, y del acuerdo y curriculum que acabamos de oír, me toca el honroso cometido de hacer la glosa de los dos personajes, de los merecimientos que concurren en la obra de estos arquitectos hoy distinguidos, tan merecidamente, con la Medalla de Oro de la profesión, de este viejo y hermoso oficio de arquitectos.

Comentario que habrá de ser breve, por tiempo y circunstancia; y con el riesgo que siempre asoma cuando se pretende dar cuenta de una vida, de unas vidas tan cumplidas y fecundas en obras, en plena madurez, como es nuestro caso.

Aquí vendría bien aplicar, o aludir, al menos, al «concepto de trayectorias» que plantea Julián Marías.

«Se trata, en la vida individual y en la histórica, de una pluralidad de trayectorias, con desiguales grados de autenticidad, duración, realización». Tal parece le cuadra a estos trazos biográficos que intentamos, sin párrafos de artificio, protocolarios y manidos, tan alejados de los modos y talantes de esta ilustre pareja, dúo de personalidades directas y cordiales, que «pasan», con naturalidad y desparpajo, de formalidades.

Casi inevitable el marco temporal y ambiental que sirva de apoyatura a la vida y milagros de nuestros personajes. Urdimbre de fechas y datos, referencia a hechos y obras que, más o menos, sucedían entonces. No olvidemos que «el hombre es un ser artificial, es decir, histórico»; que cuenta el tiempo, el «cuándo».

José Antonio Corrales Gutiérrez nace en Madrid, Ramón Vázquez Molezún en La Coruña.

Uno en 1921; el otro en 1922.

Bachilleratos, institutos, los cursos de Exactas, aquellos ingresos... y ya tenemos a los dos mozos que van para arquitectos en la Escuela de Arquitectura.

Acaban la carrera el año 1948, en Madrid.

Y van unas referencias previas.

Por aquellas calendas, la generación de 1925 —Bergamín, Mercadal— se asoma a Europa.

Los CIAM surgen en 1929. Sigue el GATEPAC, que nace en 1930 y muere en 1936.

Después la llamada «generación dispersa»; el «equipo de Madrid». Y la primera generación de la «Escuela de Madrid».

Períodos importantes, sólo aludidos. Los principios del movimiento moderno, olvidados en aquellas datas, van a ser el marco conceptual en que se desarrollen sus saberes —recuperación crítica, versión personal— nuestros dos arqui-

tectos, a los que hemos dejado no más salir de la Escuela en 1948.

En ese mismo año José Antonio Corrales obtiene el Premio Nacional de Arquitectura: tema, Ermita de Montaña; el proyecto, sencillo, «nuevo» para entonces, arco blanco, plataforma para romeros, debajo la capilla; volúmenes, todo muy claro.

Al año siguiente Ramón Vázquez Molezún obtiene el Premio Roma, con un proyecto de Faro Votivo dedicado al Apóstol Santiago; alto muro curvo, referencia al Maestro Mateo; también «nuevo» y espectacular como requería el caso. Y allá se va Ramón a estudiar, a pintar y, sobre todo, a ver mundo, a bordo de su «Lambretta».

De Roma trae aquel bello Teatro al aire libre homenaje a Gaudí, que encandiló a La Sota. Y el Museo de Arte Contemporáneo, conjunto de volúmenes cúbicos, «picorrea» que él ingenuamente aclara que, para acabar de verlo, hubo de hacer una maqueta estructural: Premio Nacional de Arquitectura en 1953.

Y unas acuarelas y «guaches» magníficos del Molezún pintor.

José Antonio gana el segundo premio en el Concurso de Proyectos para la Casa Sindical de Madrid, otros de los Institutos Laborales y realiza los de Alfaro y Miranda de Ebro.

En 1952 empieza la colaboración Corrales-Molezún con el edificio de Instituto de Enseñanza Media, en Herrera de Pisuerga y al presentarse después al Concurso de la Facultad de Ciencias de Barcelona, en el que obtienen el segundo premio. Colaboración que se produce tan de cada vez, tan sin compromiso de eternizarla, que llega hasta hoy. Los dos mantienen sus estudios —bien es verdad que contiguos— y los dos son libres de trabajar cada uno por su lado cuando les peta. Si bien hoy nos fijaremos en esa espléndida arquitectura que surge de la colaboración, del dúo Ramón-José Antonio, José Antonio-Ramón, que tanto monta, en un perfecto contrapunto (y que me perdonen los músicos de la Casa) donde las dos voces «cantan», ora más trabadas ora más sueltas, según la obra, el momento y cada aire; variaciones, progresiones —recuérdense «las trayectorias».

Ya se sabe que cada arte tiene su lenguaje. Y también que la metáfora musical es menos distante de la arquitectura de lo que pudiera parecer.

Y así las cosas, nos asomamos con mesura a los mundos ricos y sugeridores de estos dos creadores, que enseñan gran claridad y transparencia, algo así como «evidencias»; sus soluciones «no podrían ser» otras, tiene la fresca soltura, tan envidiable, de los hallazgos «a la primera»; frescura que —no nos engañemos— ya desde el principio nos alerta de más hondos contenidos y discursos.

Aparentemente no miran a su alrededor, en «una magistral ambigüedad cultural, sutilmente agnóstica en relación con las corrientes del momento», nos decía hace tiempo Fullaondo.

Casi seguro, ese sutil agnosticismo y su heterodoxia en seguimientos y otras «retóricas» es —pura paradoja— por una fe firme que practican cuando ofician de arquitectos. Ellos creen en lo que hacen, así, sencillamente. En tanto que otros —y seguimos en arquitectura— malamente se toman en serio lo que dicen.

En efecto, sus obras no se adscriben a doctrinas, ni a «clichés» del momento. Dan la sensación de una firme seguridad, pero —y ahí su desconcertante atractivo— sin afirmarlo siquiera, sin petulancia ni aspaviento. No pretenden resultados aparatosos, no polemizan, simplemente afirman. Y actúan, trabajan, crean, desde hace cuarenta años, una de las arquitecturas «más conseguidas y coherentes del panorama español de nuestra post-guerra».

A caballo entre la «trascendencia orgánica» y sin olvidar nunca el racionalismo —ora más, ora menos— en su obra están presentes, muy diversas poéticas y un rigor suave pero firme, desde las primeras ideas —a veces una idea desencadenante como en Bruselas— hasta el diseño del detalle de un cierre, como en el Edificio Auxiliar del Banco de España en Madrid.

No parezca —y la aclaración es casi innecesaria— que nos referimos a dos artistas de feliz idea, «inspirados». No, su obra es tan madura, tiene tal seriedad y sabiduría, es arquitectura tan perfecta —a veces compleja— que detrás hay todo un proceso de elaboración, posiblemente de alternativas; casi seguro, de austeridades.

Sabemos, de su respeto al programa y al lugar, al contexto. Componen y trabajan mucho la planta y sección; aquellos jardines colgantes en el Banco Pastor de Recoletos; de cómo se trata un edificio en esquina de manzana. Diferencias con el Bankunión, dos años antes, 1970, en la Castellana; exento, tecnológico, «artefacto», constructivismo, otro lugar y otra cosa.

Van «de estreno» ante cada tema, encaran el proyecto como algo nuevo. Parten de una idea estructural o constructiva, del elemento que genera el todo, y la siguen hasta el final. Intentando siempre «caminos intermedios» entre jergas más o menos a la moda; con algún «golpe de timón», si se tercia, que evite lo trillado.

Dialéctica tensional que culmina en aciertos. Coherencia. Y una actitud de indagación y revisión permanente, en la que —lo que son las cosas— está el secreto de su variada y rica continuidad.

Compositivamente, también ideas muy elaboradas, pocas y claras. Recuérdese la Casa Huarte, esa maravilla de espacios y volúmenes, grandes sillares tallados en tierra cocida, fragmentados; siempre los mismos planos inclinados y paralelos de cubiertas, el jardín interior, poética del vacío, magistral solución de casa-patio no superada.

Desplazamientos de una forma, fragmentación, traslación, giros, geometría; diferencias rítmicas, progresiones —otra vez lo musical— en plantas y alzados; Casa Cela, Edificio del Reader's Digest, Hotel en Maspalomas. Propuesta para el Edificio Peugeot en Buenos Aires.

Pabellón Español en la Expo de Bruselas, 1957, Medalla de Oro. Trama hexagonal, elemento compositivo autónomo, adaptabilidad en planta y sección; espacio múltiple, infinito, mágico de luces, transparencia, reflejos...

Imposible y ocioso seguir enumerando.

La vivienda colectiva. Recientes las dos torres gemelas de Vallecas, a media ladera, lo compositivo como planteamiento.

Temas urbanísticos. La propuesta para la Alameda de Málaga, totalizadora, aquella sección.

Sus dos etapas, cortas, de profesores de Proyectos en la Escuela de Madrid.

Y el reciente Edificio Auxiliar del Banco de España en Madrid. Manejo de escalas, articulación de espacios, circulaciones; volúmenes claros y rotundos; la construcción y el material, el detalle; ladrillo en tono mayor. Muestra y resumen, hasta el momento, de sus modos de hacer.

Su constante y proverbial dominio del oficio, con el ingenio del artesano; el buen uso del material, que construye la arquitectura y la configura; investigación y gusto del «invento».

Y siempre coherencia y armonía de ideación y lenguaje, de las partes y el todo.

En fin, hemos intentado contar, acompañar en su andadura —a salto de mata, comentario leve— a estos dos arquitectos amigos. Y gozar su lección, admirar sus obras, celebrar a la Arquitectura con mayúscula. Esa Arquitectura que, si bien se mira, es de todos y para todos.

Gracias, Ramón Vázquez Molezún, José Antonio Corrales, porque habeis enseñado que la modernidad es más un proceso dinámico que una fija identidad.

Porque habeis mostrado más sabiduría que varia erudición.

Más construcción de escenografía.

Más conceptos que «marketing».

Con libertad creativa y rigor profesional.

A tanta distancia de la última tendencia como de cualquier prestigiada «post-banalidad».

Ha habido mucho lenguaje y poco qué decir en los últimos tiempos. De ahí que, cuando la profesión puede derivar por extraños caminos, vengan como agua de mayo, estos ejemplos que a todos sirvan, y puedan orientar a una estupenda juventud de arquitectos que llega.

De rondón y en tono menor, una alusión, sesgada y cordial, a las raíces, la «patria chica». José Antonio, Castilla, su rigor, su verdad. Ramón, Galicia, su ironía tímida; La Coruña, en la que también anda José Antonio —Vivienda en Elviña, Escuela de Artes y Oficios—; cristalerías en Bruselas, en grises rosados; galerías de La Marina, tardes infinitas, en blanco y azul...

Y «la luz coruñesa», soñada por Cunqueiro. «Será quizás, la luz de las ciudades sumergidas, de la Avalon de la *mutière de Bretagne,* de los palacios de paredes ámbar gris y cristal de roca de las sirenas. Es la luz de los mediodías submarinos en los países que al fondo del Atlántico llevó la fantasía de antaño»... La luz de La Coruña.

«Mis palabras no son mías —se ha dicho— sólo es mía la voz». Parafraseando, y valgan obras por palabras, sólo son mías estas sugerencias al hilo de recordar la obra de estos dos maestros de la Arquitectura, al volver sobre la nómina de sus trabajos y venturosos afanes, casi tanto como decir de sus éxitos.

Glosa necesariamente parcial e incompleta —ya se advirtió—, que la vida, esa «acumulación de edades» —la obra— no puede apretarse en brevedad tal que se nos quede en simple enumeración de datos y epígrafes: que los hechos sólo coinciden en nuestra memoria; y más cuenta tenían en este momento —y allá cada cual— unos trazos biográficos de sus arquitecturas, y personas, que un censo, exacto, exhaustivo y razonador, incluso imparcial; más propio de otra ceremonia.

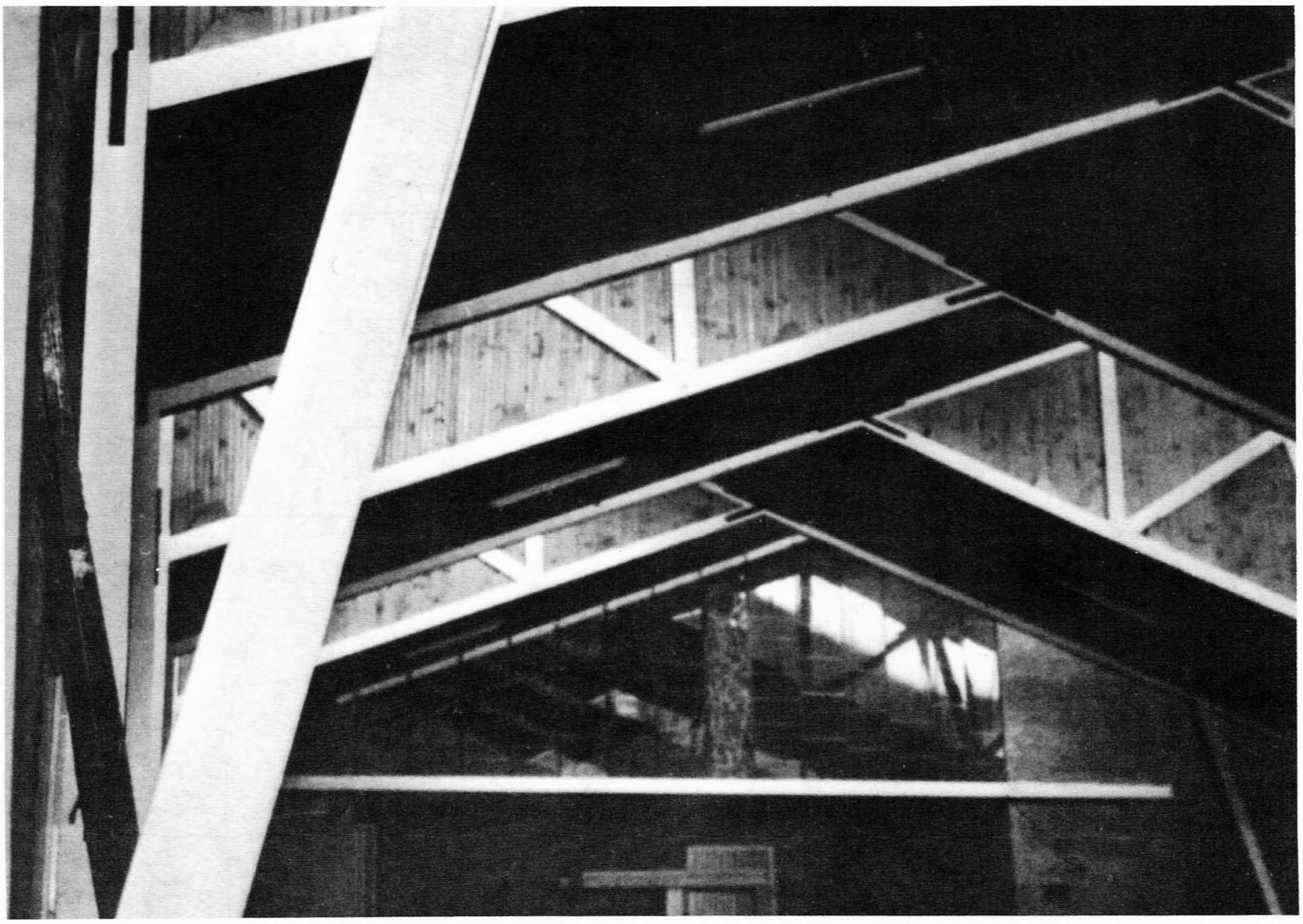
Puede que así el resultado, por menos literal pinte un chisco más real.

Perdón por este final poco académico y aun menos retórico. Estas liturgias —que para mí tengo por saludable fiesta y celebración—, ya se sabe, pueden acabar como el rosario de la aurora... Cosas de arquitectos, que si vienen de leídos, peor. Así, lo prudente será cortar por lo sano.

Y termino tomando en préstamo palabras —por aquello de arrimarme a un buen árbol— a otro viejo arquitecto, posiblemente romano, corto de caudales y grande en varias sabidurías, con buena moral y hombre de paz, al que sus compañeros —¡ya entonces!— «pisaban» algunas obras:

Marco Vitrubio Polion... «Así te suplico, óh César —óh amigos— a ti y a cuantos leyeren esta Obra, que si alguna expresión pecare en las reglas gramaticales, se me disimule; pues no la compuse como perfecto Filósofo, Retórico elegante, o Gramático de estilo, puntual en los preceptos de arte, sino como Arquitecto».

Señores y señores, muchas gracias.



Instituto de Herrera de Pisuerga, 1954

A ROIBA
Refuxio de verán

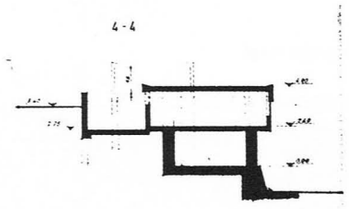
Situación: **Praia de Beluso, Bueu**
Construcción: **1969**

Aproveitanse unhas construccións pertencentes á vella fábrica de salazóns da Roiba. Os muros de pedra, existentes, mergullados nas mareas altas. Na planta superior, a nivel do acceso, desenvólvese un programa básico de terraza, estar-cociña e catro cuartos mínimos. Todo acondicionado pola posición dos retretes e do alxibe da antiga fábrica. A posteriori engadeúselle un área de estar para os fillos.

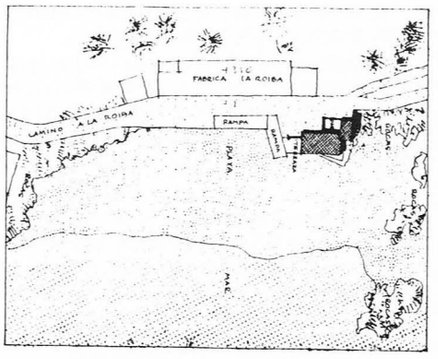
A construcción péchase ó norte, abríndose tímidamente cara ó leste e ó oeste e, xa violentamente, cara ó sur. Aquí se emprazan a terraza e o patio de servicio.

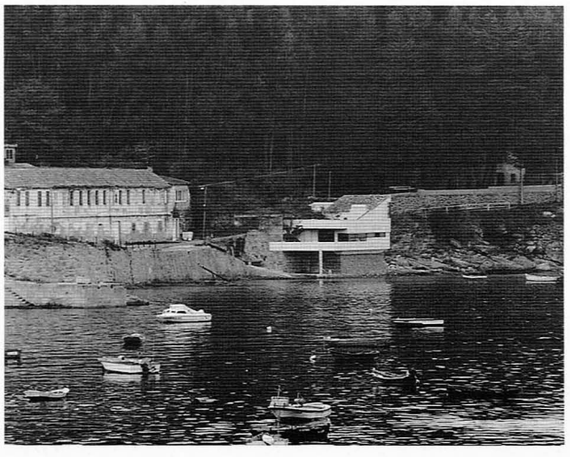
O producto arquitectónico resultante, coa súa hábil combinación de materiais e a súa volumetría convulsa, todo esto subraiado polo potente plano inclinado da cuberta, semella ser un accidente xeolóxico existente na praia desde a noite dos tempos.

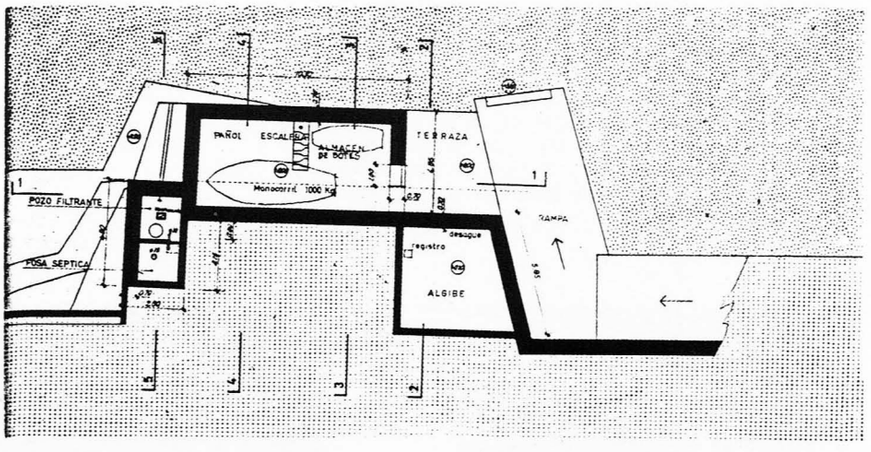
Fotos: P. Lizancos

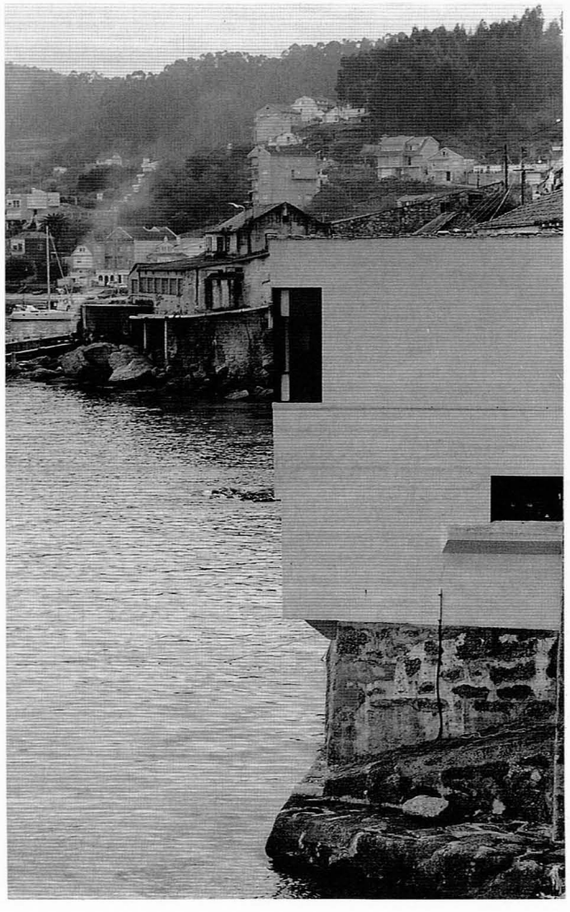


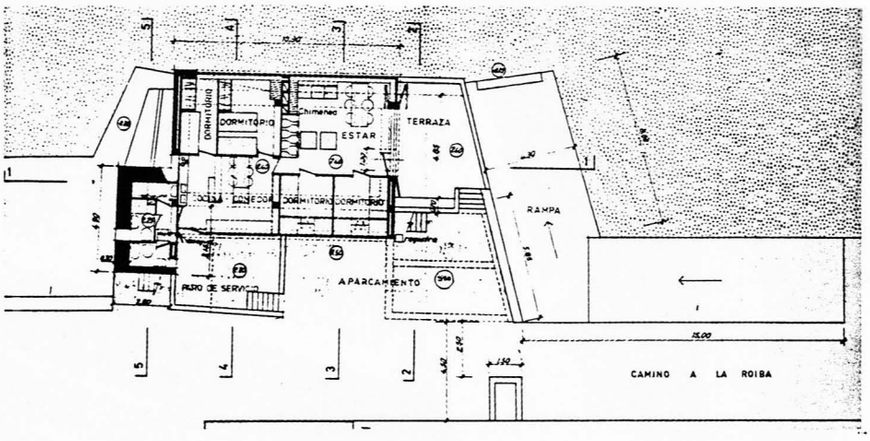
Situación

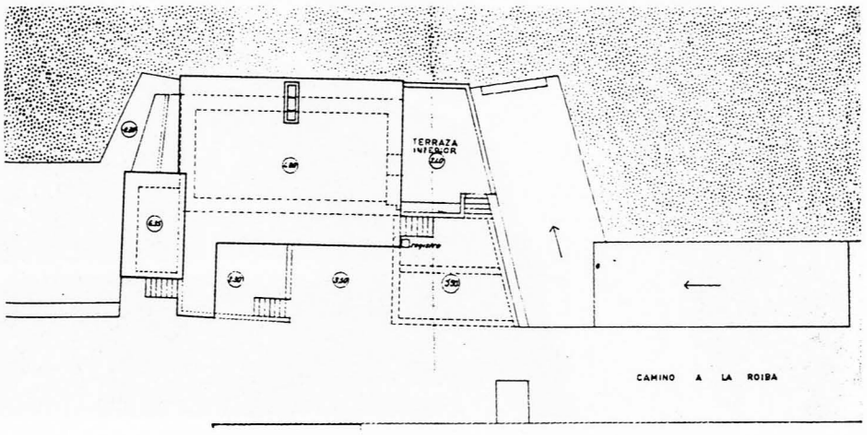












VIVENDAS DE PROTECCIÓN OFICIAL

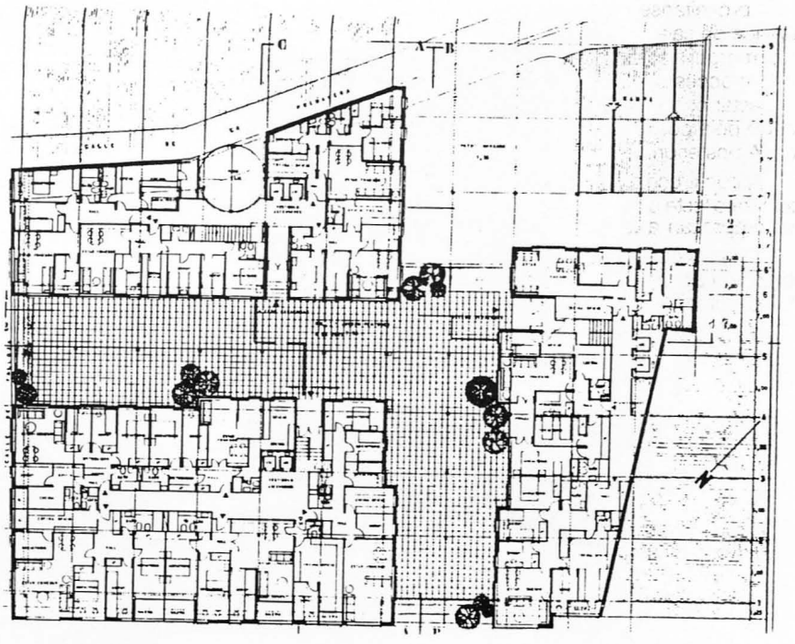
Situación: **Rúa Concepción Arenal, A Coruña**
Construcción: **1972-1974**
Colaboradores: **Gerardo Salvador Molezún e Rafael Olalquiaga, arquitectos**

Solar en testeiro de mazá, emprazado a carón da finca —con vocación de pulmón verde da conxestionada Coruña— e do monumental edificio da vella Fábrica de Tabacos.

A edificación componse de dous bloques de oito plantas, achegados á única medianeira do solar e de outro bloque exento, de altura variable en función das amplitudes dos espacios circundantes, situado na outra banda do solar. O conxunto dispón dun baseamento común, de dúas plantas, destinado a oficinas e locais comerciais.

A edificación caracterízase exteriormente polos seus revestimentos a base de baldosas de gres en fachadas e polos seus amplos miradoiros, executados en madeira vernizada con cristal deslizante.

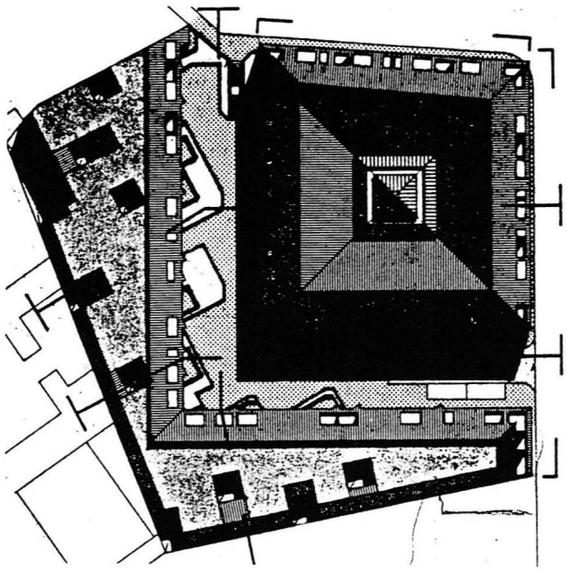
Planta tipo

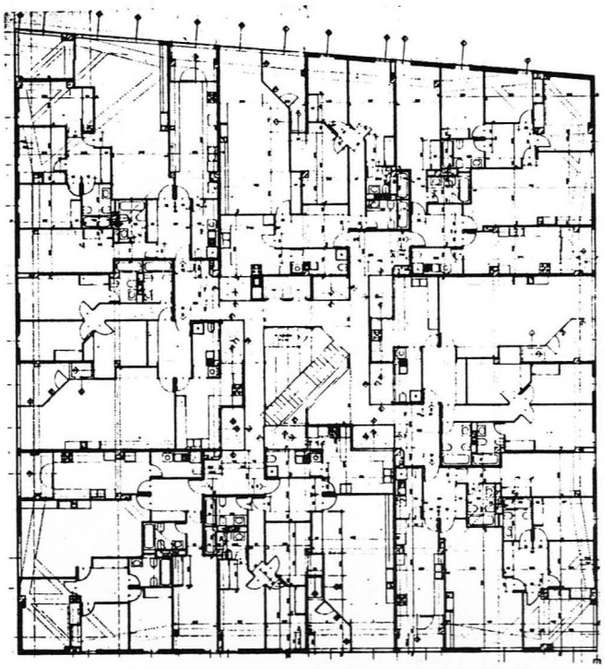


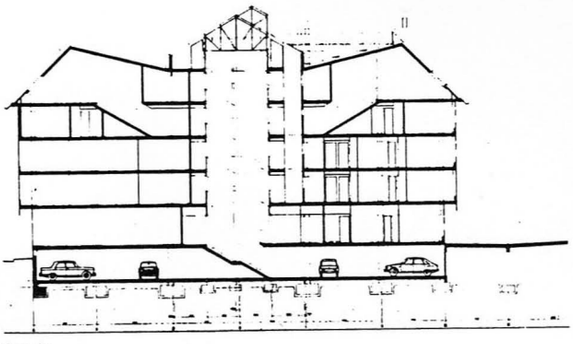
Fotos: P. Lizancos

EDIFICIO DE VIVENDAS

Situación: **Santa Cristina, Oleiros (A Coruña)**
Construcción: **1977-1978**
Colaborador: **Gerardo Salvador Molezún, arquitecto**







Sección

Unha rúa peatonal divide o solar en dúas áreas, correspondentes a outras tantas fases de construcción.

O edificio presenta un aspecto compacto, impermeable. A súa potente cuberta semella potenciar esta imaxe. As vivendas do bloque exento agrúpanse derredor dun patio central, cuberto, que fai as veces de galería-escaleira. Exteriormente está rematado en morteiro de resina e gravilla en cor tostada. As carpinterías, de aluminio na súa cor, sobresaen do plano de fachada rememorando os miradoiros das edificacións tradicionais. Nestes elementos xógase coas carpinterías, nunha solución que aparece como invariante na obra de Molezún, de tal xeito que a aresta exterior do miradoiro fórmase simplemente por unión directa dos vidros.

Foto: P. Lizancos

Reforma y ampliación de la Universidad Laboral Crucero Baleares

Residencia de la Tercera Edad. Adormideras.

Urbanización de la N.A. 66. Polígono II de Haciadama.

Instituto Minerealógico Santos Zas. Polígono de La Grela.

FONTENLA, S.A.

CENTRAL: Plaza de Luis Seoane, Torre 2, Entreplanta • Teléfono (981) 10 07 10 - Fax (981) 28 15 85 • 15008 LA CORUÑA
DELEGACION SUR: Real, 58-60 • Teléfono (986) 43 16 69 - Fax (986) 22 50 26 • VIGO
DELEGACION NORTE: Ortega y Gasset, 18, Entreplanta • Teléfono (982) 22 88 53 - Fax (982) 25 10 42 • 17002 LUGO

CONTIDO

CONCURSOS

Edificio Administrativo de Servicios Múltiples. Lugo
Facultade de Dereito. A Coruña
Sé da delegación do COAG na Coruña

VISIÓNS

O hábitat de Richard Neutra: Fragmentos terrenais do paraíso
Roberto Segre

Unha casa en Lugo
Manuel Freire Tellado

Conversa con Aldo Rossi e César Portela. Sobre o futuro Museo do Mar de Galicia

O viaxeiro e a ponte
Francisco López

A arte na arquitectura de Álvaro Siza
A. Jacinto Rodrigues

MONOGRAFÍA. TRADICIÓN E MODERNIDADE

Pazo da Merce. Neda
Alfredo Alcalá Navarro

Vivenda unifamiliar. Corrubedo
Iago Seara Morales

Vivenda unifamiliar. Baião
José Luis Carvalho Gomes

Sé dos Servicios Centrais e Restaurante do Porto Deportivo. Xixón
Nanclares, Menéndez, Ruiz e G. Moriyón

Rehabilitación do Teatro Principal. Ortigueira
Baltar, Bartolomé e Almuíña

Intervencións na Estación Marítima. Vigo
León López de la Osa

Vivenda unifamiliar. Lugo
Javier Carvajal Ferrer

Ponte sobre o río Azuma. Shimminatto. Xapón
César Portela Fernández-Jardón

Centro Rexional de Explotación da Rede Eléctrica. A Coruña
Andrés Perea Ortega

Edificio de Oficinas para Tres Cantos, S. A. Tres Cantos. Madrid
Andrés Perea Ortega

Facultade de Arquitectura. Porto
Álvaro Siza Vieira

Centro de Saúde. Cambados
Alfonso Penela Fernández

RESEÑA

Centro de Seguridade e Hixiene no Traballo. A Coruña
Riveiro e De la Peña

Facultade de Enxeñería de Camiños. A Coruña
Fernández-Gago, F. Caridad e E. Caridad

Facultade de Informática. A Coruña
Tejedor, Otero et alli

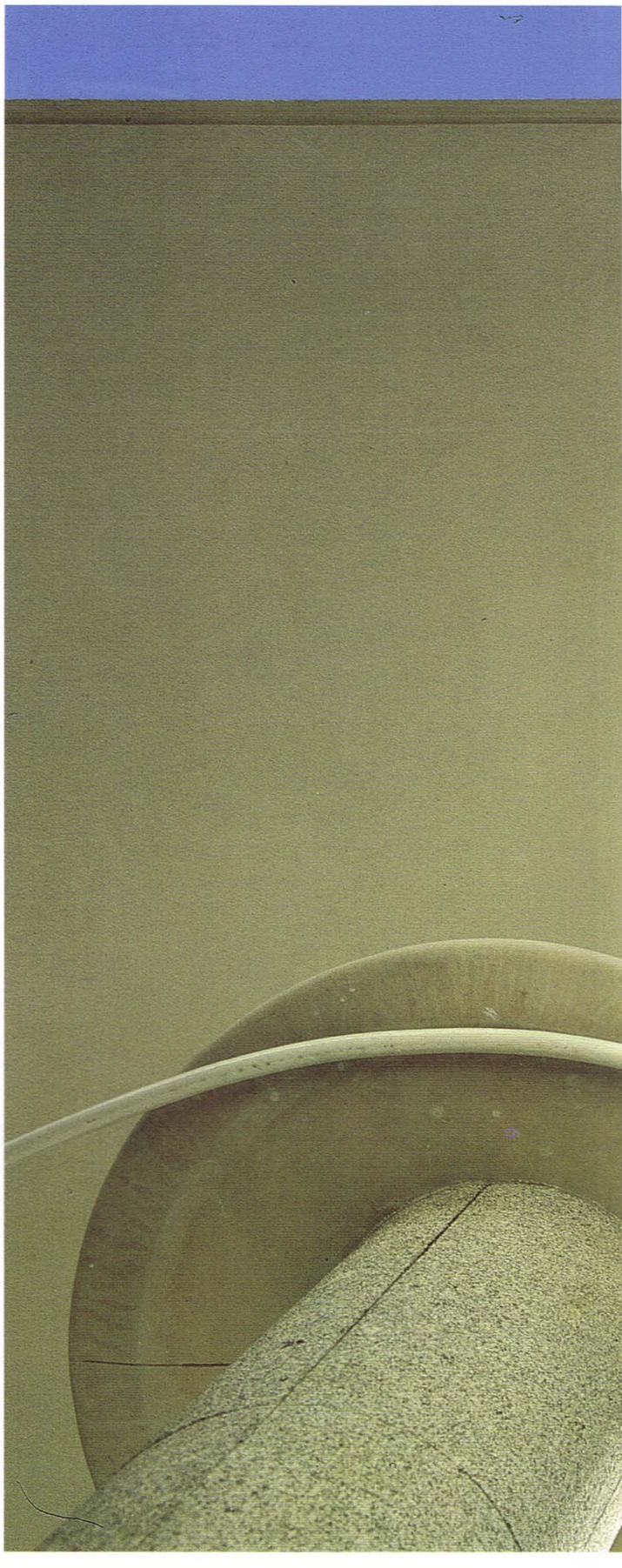
Instituto de BUP. Becerreá
Eduardo Herráez Fernández

Vivenda unifamiliar e estudio profesional. Mera
Isabel Aguirre e Celestino G. Braña

Laboratorio Mineralóxico. A Coruña
Gabriel Santos Zas

IN MEMORIAM

Ramón Vázquez Molezún



COLEXIO
OFICIAL
ARQUITECTOS
GALICIA
C.O.A.G.