OBRADOIRO 24

REVISTA DE ARQUITECTURA

ÍNDICE

OBRADOIRO 24

Revista de Arquitectura
Colexio de Arquitectos de Galicia

EDITORIAL 2

MONOGRAFIA: EQUIPAMENTOS

Concerning the Imperial Hotel. A propósito dun texto de Sillivan.
Fernando Agrasar Quiroga 5

Arquitectura institucional,cidade e identidade nacional. Os casos de CHandigarh e New Delhi.
Plácido Lizancos Mora 14

Domus. Museo interactivo do home
Arata Isozaki, César Portela 22

Linguaxe espacial, linguaxe constructiva
César Portela Fernández-Jardón 42

Sobre a Domus
Iago Bonet 44

A revolución doméstica
Manuel Rivas 46

Domus, "A casa do home"
Xurxo Souto 47

Singularizar o tempo
Jesús Irisarri Castro 48

Palacio de Congresos e Exposicións de Galicia
Alberto Noguerol, Pilar Díez 52

Sé da Dirección Xeral de Seguridade e da Policía Autonómica
Joaquín Fernández Madrid, Pedro R. Iglesias Pereira 74

Museo Provincial de Belas Artes (2)
José Manuel Gallego Jorreto 80

Reforma de edificio para oficina do INEM
Jesús Irisarri Castro, Guadalupe Piñeira Manso 88

Albergue de peregrinos e acondicionamento do seu entorno
Celestino García Braña, Gonzalo de Pedro Quijano, Francisco Javier Reboredo Chaves 96

Reforma e ampliación dunha vivenda de uso agrícola
Fernando Blanco Guerra 100

Edificio para o S.A.P.E. da Universidade da Coruña
Xosé Manuel Casabella López 108

Edificio para centro de Supercomputación
Gabriel Santos Zas 114

O centro de Supercomputación de Galicia
Juan Casares Long 119

Centro de asistencia primaria
Fernando Casqueiro Barreiro, Javier Vizcaino Monti, Julio Barallobre Sanmartin, José Carlos Sánchez Prieto 120

A orixe da urbanistica na cidade da Coruña(I)
Xosé Lois Martínez Suárez 126

RESEÑA

Nova sé da delegación do COAG en Ourense
Guillermo Bértolez Cué, Anna Martínez Durán 130

NOVAS

VI Premio COAG de Arquitectura
Acta do fallo do xurado 134

RECENSIÓNS

Libros recibidos 136

CONCURSOS

Concurso de deseño mobiliario urbano para a cidade de Lugo 138

Concurso de anteproxectos de adaptación e mellora do Camping das Illas Cies 140

Concurso de ideas para a construcción dun edificio Socio-Cultural en Padrons-Ponteareas 142

Concurso de anteproxectos para centro de medio ambente no casco vello en Vigo 144

Concurso de ideas para a ordenación dun espacio publico en Lugo 146

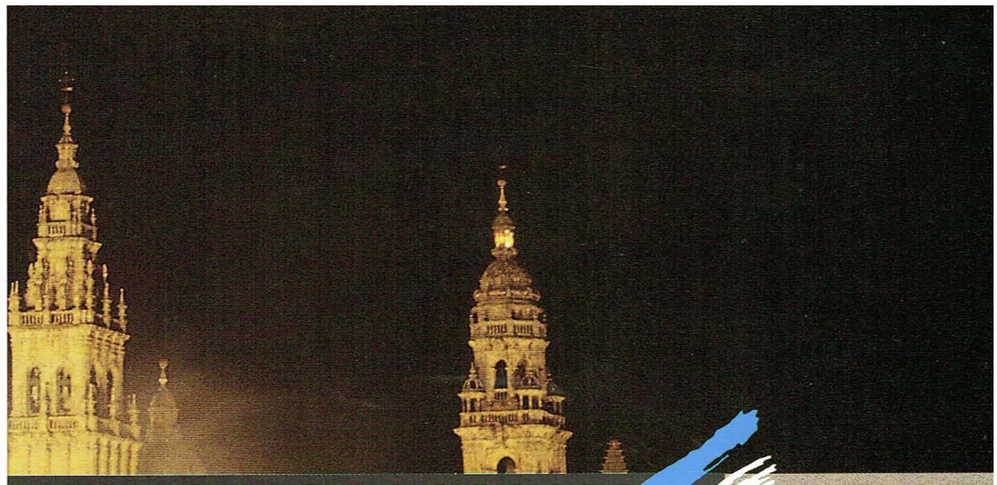
Concurso de anteproxectos para a ampliación das instalacións do parque de verán do Liceo-Casino de Pontevedra 148

Concurso de anteproxectos para a construcción do centro universitario de Ciencias da Saude da Universidade da Coruña no complexo hospitalário de Oza 150

Concurso de anteproxectos para a ordenación das marxes do rio Cabe ó seu paso por Monforte 152

FE DE ERROS

Sobre o Museo do Pobo Galego 156



ION EN GALICIA

IONES Y RESTAURACIONES

EDIFICIO
LA TERRAZA
LA CORUÑA

CENTRO DE
ESPECIALIDADES
EL FERROL

FACULTAD
VETERINARIA
LUGO

DEPORTIVOS • HOSPITALES

PRESARIALES Y EDUCATIVOS

TRECANALES
GIA. CALIDAD. EXPERIENCIA

para arquitectos (ventanas y puertas, muros cortinas, fachadas estructurales, ...)

Nombre_____

Dirección_____

Ciudad_____

Provincia_____

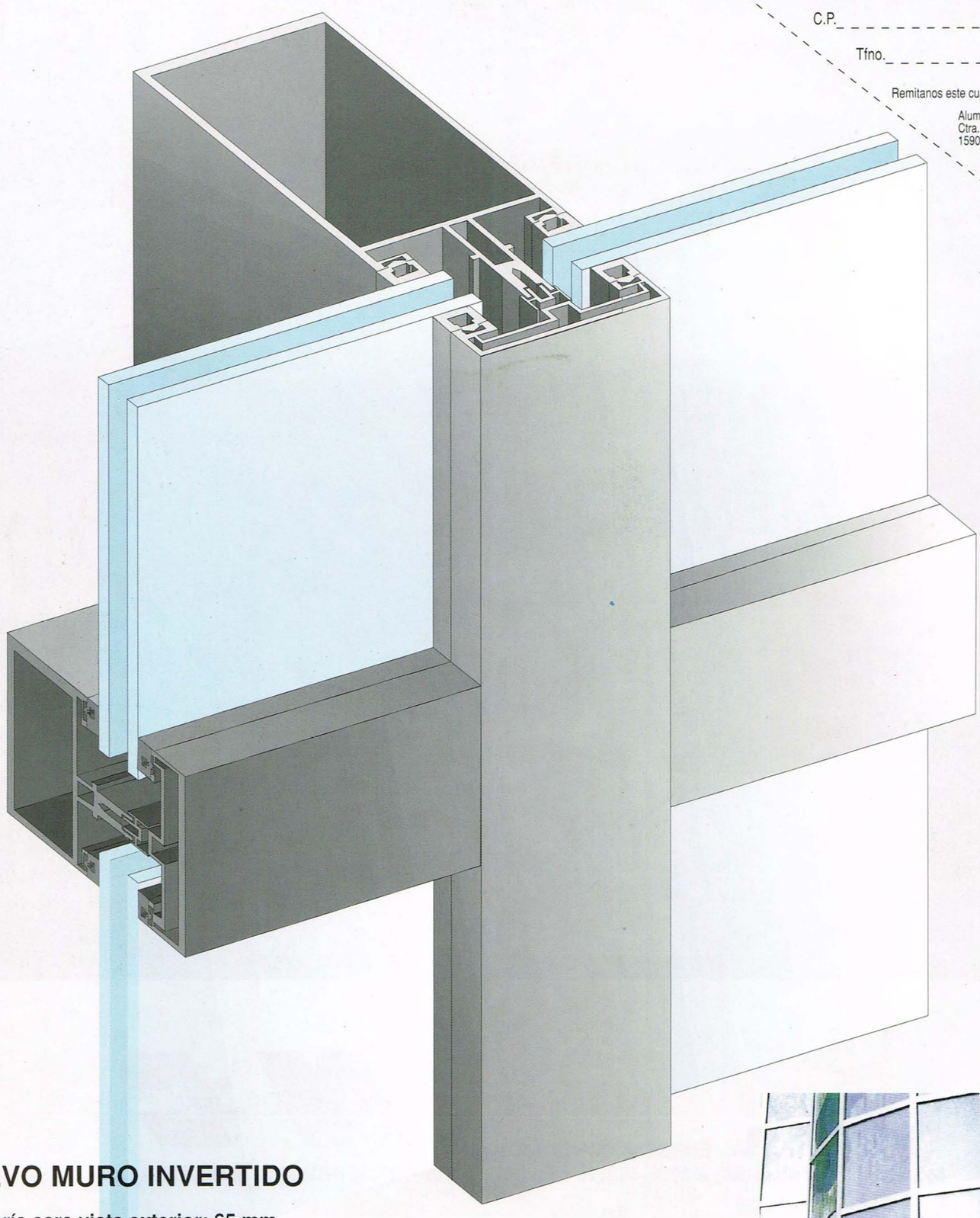
C.P._____

Tfno._____

Remitanos este cupón por correo o fax:

Aluminios Cortizo, S.A.
Ctra. Padrón - Noya Km. 2
15901 Padrón (La Coruña)
Tel. 981 . 804213
Fax. 981 . 804212

MI-O



NUEVO MURO INVERTIDO

Perfilería cara vista exterior: 65 mm.

Montantes y travesaños:

Cara vista interior de 65 mm. de ancho.
Canales de desagüe y ventilación en ambos.

Paños:

Aunque generalmente su utilización es con paños fijos, se pueden acoplar los accesorios para ventanas con todo tipo de aperturas (proyectantes, practicables, correderas,...)

ALUMINIOS CORTIZO S.A.

Fundición, Extrusión, Lacado y Anodizado
Diseño de sistemas de Aluminio

Nave Industrial. (Madrid/1995)

NEOR, S.A. EMPRESA CONSTRUCTORA
Laureles, 9 • Teléfonos (981) 56 30 26 - 56 32 26 • Fax (981) 57 32 26 • 15704 SANTIAGO DE COMPOSTELA

Posta en valor da aldea de Froxán - O Courel
Arquitectos: Juan Manuel Doce Porto - Manuel María Chaín Pérez

Cocinas Miele...

... un capricho que te puedes permitir.

DAVIÑA

DISTRIBUIDOR PARA GALICIA

Exposición y ventas:

Milladoiro, 101 — Tlf. (981) 531718 **SANTIAGO**

Salvador de Madariaga,22 — Tlf. (981) 103974 **A CORUÑA**

Miele

Una decisión de por vida

EN TABIQUES Y ALBAÑILERIA INTERIOR

UTILICE PLADUR®
LOS SISTEMAS DE TODA GARANTIA.

Para tabiques, revestimientos de muros, soleras, techos... en obras nuevas o de rehabilitación, en decoración,... utilice PLADUR®, porque sólo los Sistemas PLADUR® de Albañilería Interior pueden ofrecerle:

• **MAYOR EXPERIENCIA,** con sus innumerables referencias de obras realizadas en España:
Más de 90 millones de m² instalados en nuestro país y
140 millones de m² en países de cuatro continentes.
– La más amplia gama de Sistemas diseñados, adaptados e idóneos para el mercado español.
– El respaldo del Grupo URALITA, líder en el mercado español de construcción.
– La calidad de Sistemas con más de 100 años de experiencia internacional.

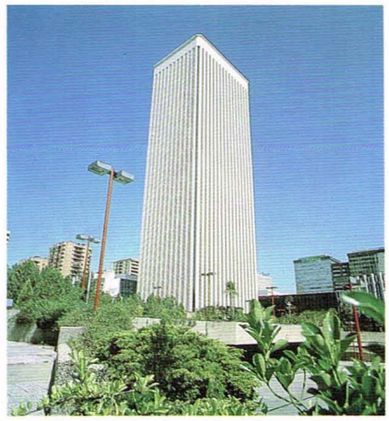
• **SU OBRA EN PLAZO con:**
– Más de 4.500 instaladores homologados.
– Abastecimientos desde 2 fábricas en España, 14 almacenes regionales y más de 500 puntos de venta.
– La rapidez de ejecución de obra, característica y reconocida, de los experimentados Sistemas PLADUR®.
– El apoyo de la Red Comercial de EPYSA, fabricante de PLADUR®, con 40 técnicos comerciales y 16 Delegaciones propias.

• **LAS MAYORES GARANTIAS**
– Por sus más de 15 años en el mercado español, con sus fábricas propias.
– El acceso a la mayor Biblioteca-Base de Datos existente en España sobre Tabiques y Albañilería Interior, en formato literal e informatizado, a disposición de arquitectos, constructores, técnicos,...
– Sus 3 centros de formación de instaladores.
– ...
– Y todo ello a un precio competitivo respecto a otros sistemas de obra, seguro y determinado por unidad, y de gran interés por calidad y servicio.

Recuerde, sólo con la marca PLADUR®, líder del mercado español, podrá usted disfrutar de todas estas garantías y otras más.

PLADUR®

ES SU GARANTIA



230.000 m² de PLADUR®
instalados en Torre PICASSO. Madrid.

EMPRESA COLABORADORA EN
POLICIA AUTONOMICA,
MUSEO BELLAS
ARTES

EPYSA
ESPAÑOLA DE PLACAS DE YESO, S.A.

PLADUR® es una marca registrada en favor de EPYSA.

TENEMOS COCHES PARA LO QUE PIDAS

COLT

Desde 2.327.000 Ptas.

GALANT

Desde 2.495.000 Ptas.

SPACE WAGON

Desde 3.202.000 Ptas.

3000 GT

P.V.P. 8.991.000 Ptas.

Y OTRO POR SI NOS PIDES IMPOSIBLES

MONTERO

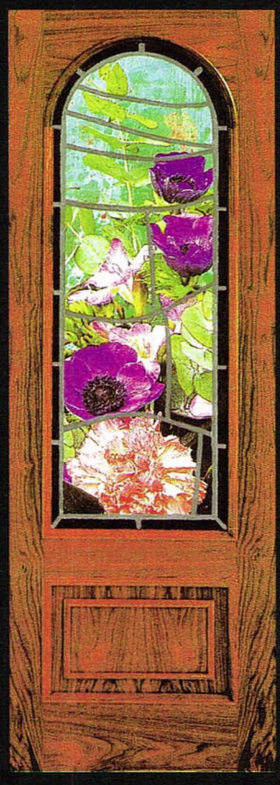
Desde 3.269.000 Ptas.

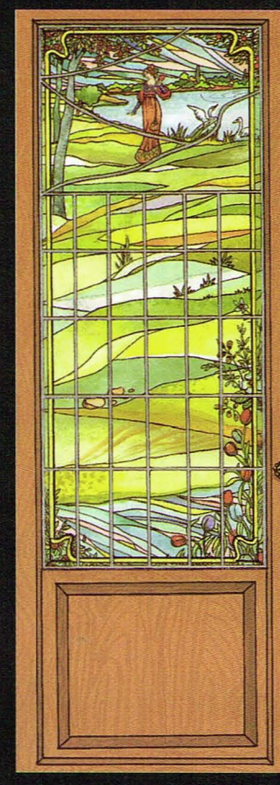
MOTORGAL. *VENTAS y SERVICIO: Ctra. N-VI, km. 590, Nº 27. Perillo. La Coruña. Tel. 63 51 08.*

MITSUBISHI MOTORS

Vidrieras Artísticas

CRISTALERIA Martín





EXPOSICION PERMANENTE:

Alfredo Vicenti, 11 bajo - Telf.: 981 / 25 44 27 - Fax: 981 / 25 01 15- 15004 LA CORUÑA

Más ideas por m²

Instalaciones de Tecam en el Palacio de Congresos de Santiago de Compostela.

De arriba a abajo: Sala de reuniones y dos vistas de la cafetería.

TECAM

TECAM OFICINAS S.A.

LA CORUÑA: C/ Gambrinus 47. Pol. La Grela, 15008 La Coruña (España). Tel. (981) 260666 - 267740 - Fax: (981) 279228

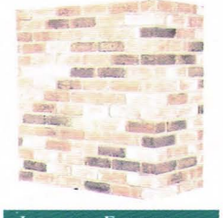
VIGO: Av. de Madrid 28, 36204 Vigo (España). Tel. (986) 480775 - Fax: (986) 483289

PIEDRA CULTIVADA®

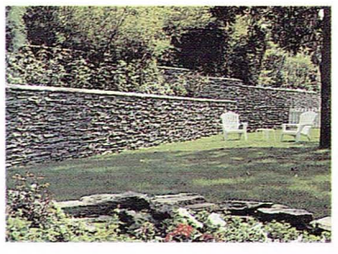
Es un producto de alta calidad que reproduce con exactitud la piedra natural tanto en la forma como en el tacto, ideal como elemento decorativo en exteriores e interiores.

Ladrillo Antiguo Rojo

Ladrillo Chicago



Ladrillo Envejecido



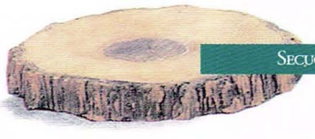
Carolina Pizarra

Pro-Fit Suroeste

Pro-Fit Suroeste

Piezas Pro-Fit

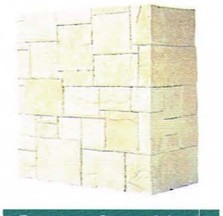
Pieza esquina ladrillo



Secuoya

Pro-Fit Pizarra

Desierto Beige

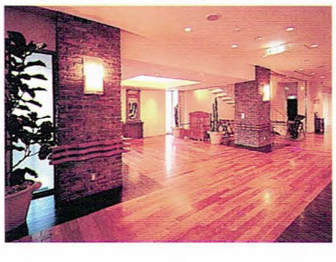


Castillo Santa María

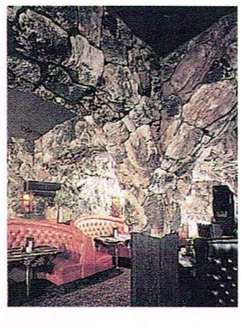
- Piedra Cultivada puede ser instalada sobre cualquier pared firme y resistente de albañilería, madera, metal, etc.
  Es muy útil en el recubrimiento de muros de nueva construcción, reforma o redecoración de muros ya existentes, chimeneas, vallas, barbacoas, jardines etc.
- Debido a su sencilla mano de obra, podrá hacer bricolage de una forma fácil y rápida.
- El coste de Piedra Cultivada instalada puede ser considerablemente inferior al coste de la piedra natural instalada.
- Disponible en cajas a partir de 1 m²

Secuoya

Michigan



Ladrillo Antiguo Rojo



Desierto Beige

- Compuesta de cemento Portland, agregados ultraligeros y colores hechos a partir de óxidos férricos.
- Es un producto **incombustible**.
- Aislante térmico y acústico.
- Tiene un peso de 16 Kg. a 45 Kg. por m² según el modelo.
- Tiene un espesor medio de 1 cm. en el Ladrillo Cultivado, 2,5 cm. en el sistema Pro-Fit, y de 5 cm. en el sistema irregular.
- Ha sido sometida a 50 ciclos de congelación/descongelación, obteniendo como resultado una media de pérdida de peso de 0,73%, no observándose deterioros en ninguna de las muestras analizadas.
- Resistencia media a la compresión de 164,5 Kg./cm².
- Resistencia media a la tensión de 20,47 Kg./cm².
- Resistencia media a la flexión de 40,4 Kg./cm².

Manufactured by Stone Products Corporation, Napa, California, USA - Authorized Distributors of Cultured Stone®

Distribuidor autorizado:

COMPAÑIA INTERCONTINENTAL DE NEGOCIOS, S. A.

Linares Rivas, 32 - 9.° - Telf. (981) 12 09 94 - Fax (981) 12 16 81

15005 LA CORUÑA

DESEO RECIBIR SIN CARGO EL CATÁLOGO DE PIEDRA CULTIVADA

NOMBRE

EMPRESA

DIRECCIÓN

CIUDAD

PROVINCIA

TEL.

C.P.

Abrigo natural para los sueños del hombre.

ERP - VIGO

El prestigioso Arquitecto Arata Isozaki, al proyectar la cubierta del Museo del Hombre en la Coruña, eligio la pizarra verde natural. Un material noble, bello y duradero, para guardar los mejores sueños y obras del hombre.

PIZARRAS IPISA

Prestigio en lo más alto.

OFICINAS: BARCO DE VALDEORRAS
Marcelino Suárez, 24 - 1º
Telf.: (988) 32 07 89 - Fax: (988) 32 07 50
Aptdo. Correos, 26 - ORENSE - ESPAÑA

OFICINAS: SOBRADELO DE VALDEORRAS
Telf.: (988) 33 51 48 - Aptdo. Correos, 20
OFICINAS: NAVES INDUSTRIALES
Telf.: (988) 33 51 92 - Fax: (988) 33 52 82

10 AÑOS AMPLIANDO SERVICIOS

- Revelado de Fotografía en 1 hora.
- Ampliaciones desde 7x10 hasta 50x70.
- Revelado de Diapositivas en 1 hora.
- Paso de Diapositiva a Papel.
- Reproducciones de Fotografías sin Negativo.
- Contactos 135 y 120.
- Plastificado de Fotografías.
- Laboratorio en Blanco y Negro.
- Material Fotográfico Especializado.

Solicite su Tarjeta de Cliente Vip

LA CORUÑA **FOTOQSS TECNIA**

- Payo Gómez, 1-3 Plaza de Lugo - 22 29 81
- Menéndez Pelayo, 12 Plaza de Vigo - 12 00 79
- Av. las Conchiñas, 30 Esq. calle Barcelona - 25 73 66

Hemos Multiplicado el Espacio Diviéndolo

- MAMPARAS DIVISORIAS
- SUELOS FLOTANTES
- FALSOS TECHOS
- PLADUR

DYTECSA

DIVISIONES Y TECHOS, S.A.

Meicende, s/n. Telfs.: 981/25 36 22 - 25 56 09
Fax: 981/ 26 74 14. LA CORUÑA

Instalaciones edificio de la Policía Autonómica

®TRESPA

TRESPA METEON

UNA NUEVA ALTERNATIVA EN LA CONSTRUCCION DE FACHADAS VENTILADAS EXTRAORDINARIAS POSIBILIDADES DE DISEÑO POR TAMAÑO Y COLECCION DE COLORES ALTISIMA RESISTENCIA A LOS RAYOS UV

DIT DEL INSTITUTO TORROJA SOBRE METODOS DE MONTAJE

TRESPA ATHLON

LAS NUEVAS DIVISIONES PARA ASEOS Y DUCHAS EN LOCALES PUBLICOS EN EL FUTURO EN TABIQUERIA DE INTERIORES PARA ZONAS HUMEDAS DIVIDEN MAS EN MENOS ESPACIO ALTAMENTE RESISTENTES AL RAYADO AL DESGASTE A LA HUMEDAD Y A LAS SUSTANCIAS QUIMICAS PUERTAS, LATERALES Y FRENTES ANTIVANDALICOS

Cabinas para ducha,vestuarios y armarios.

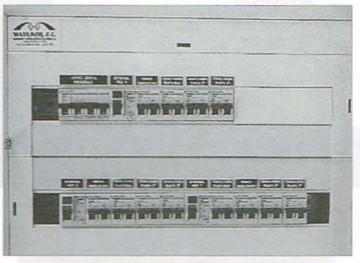
TRESPA SUMINISTRA ALGO MAS QUE UN PRODUCTO, TRESPA SUMINISTRA SOLUCIONES

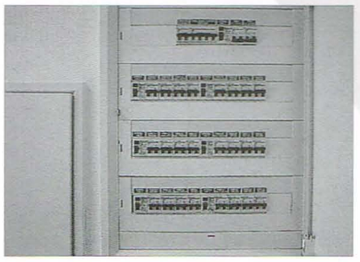
Hoechst

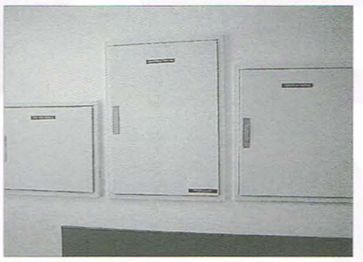
Polígono POCOMACO
F 11/1 15190
MESOIRO
LA CORUÑA
Tfno. (981) 28 30 40
10 34 75
Fax. (981) 29 11 38

MASENOR, S.L.

MANTENIMIENTO Y SERVICIOS ELECTRONICOS DEL NOROESTE







A. Gregorio Espino, 57 - Bajo
Telf.: 986 / 26 28 30
36205 VIGO

IMPERMEABILIZACIONES
RESTAURACIONES
PAVIMENTOS

T.S.P S.L.

DISTRIBUIDOR DE:

THORO®

THORO SYSTEM PRODUCTS S.A.

Impermeabilización:
* Productos de base cementosa que actúan tanto con presión positiva como negativa.
* Morteros elásticos para la impermeabilización de estructuras sujetas a movimiento.
* Selladores de vías de agua.

Restauración:
* Mortero de Reparación.
* Sistemas de Recarbonatación y protección de estructuras de hormigón.
* Hidrofugantes en base agua sin disolventes.
* Morteros monocapa. Impermeables y resistentes a la contaminación.

Pavimentos:
* Cementos autonivelantes de grán resintencia a la abrasión.
* Autonivelantes epoxy y poliuretano resistentes a los ataques químicos (grasas, aceites, ácidos, etc.).

C/ Arenal, 13 - bajo - 15002 LA CORUÑA - Telf. y Fax: 22 60 05.

PRECON

PREFABRICACIONES Y CONTRATAS, S.A.

- ***NAVES INDUSTRIALES***
  Hasta 40 metros de ancho

- ***PORTICOS AGRICOLAS***
  Hasta 27 metros de ancho

- ***VIGAS PARA PUENTES***
  Hasta 40 metros de longitud

- ***PANELES DE CERRAMIENTO***
  Hasta 15 metros de longitud
  Aislamiento incorporado - Perfecto acabado

- ***GRADERIOS PARA INSTALACIONES DEPORTES***

- ***FORJADOS "PI" Y ESTRUCTURAS***
  Grandes luces y sobrecargas
  Rapidez de montaje - Gran economía en mano de obra

- ***PIEZAS ESPECIALES***

PANELES PREFABRICADOS PROYECTO DOMUS

Vilanoviña-Meis (Pontevedra)
Apdo. 138 - 36600 Villagarcía de Arosa
Telf.: 986 - 71 20 22. Fax: 986 - 71 22 97

DELEGACION DE LA CORUÑA
Jaime Delgado Caballero
C/ Gambrinus, 19. Polig. La Grela - Bens
Telf.: 981 - 26 06 38. Fax: - 981

Ingenieros de Consulta
Control de Calidad

PISCINAS DEL SAR

JUZGADOS DE SANTIAGO

MUSEO DO MAR DE VIGO

SEMINARIO MAYOR DE LUGO

SANTA MARIA A MAIOR

PALACIO DE CONGRESOS DE SANTIAGO

ASISTENCIA TECNICA EN EXPOSICIONES GALICIA NO TEMPO Y SANTIAGO EN AMERICA

MULTIUSOS DEL SAR

DOMUS. CASA DEL HOMBRE

COLEXIO DO CARDENAL

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORANEA

ORDENACION Y AREA ARZOBISPAL DEL MONTE DO GOZO

MONASTERIO DE MONTEDERRAMO

EDIFICIO DO VALEDOR DO POBO

BIBLIOTECA DO PARLAMENTO

IGLESIA DE SANTO DOMINGO

MUSEO DO POBO GALEGO

ARCHIVO Y MUSEO DIOCESANO EN SAN MARTIN PINARIO

*** SUPERVISION Y CONTROL DE CALIDAD DE OBRAS**
*** ENSAYOS DE MATERIALES**
*** ASISTENCIA TECNICA EN LA REDACCION DE PROYECTOS**

Via Pasteur, 34 - Polígono del Tambre - 15890 - SANTIAGO DE COMPOSTELA
Telf.: 981 / 56 19 99 - Fax: 981 / 56 19 99.

EUROCONSULT, S.A.

PLANTAS HOMOLOGADAS POR ANEFHOP

geogalaica, s.a.
HORMIGONES

Ha suministrado el Hormigón Preparado para las obras:

MUSEO INTERACTIVO DEL HOMBRE ("EL DOMUS")
a Cubiertas y MZOV, S.A.

POLICIA AUTONOMICA
a Entrecanales y Tavora, S.A.

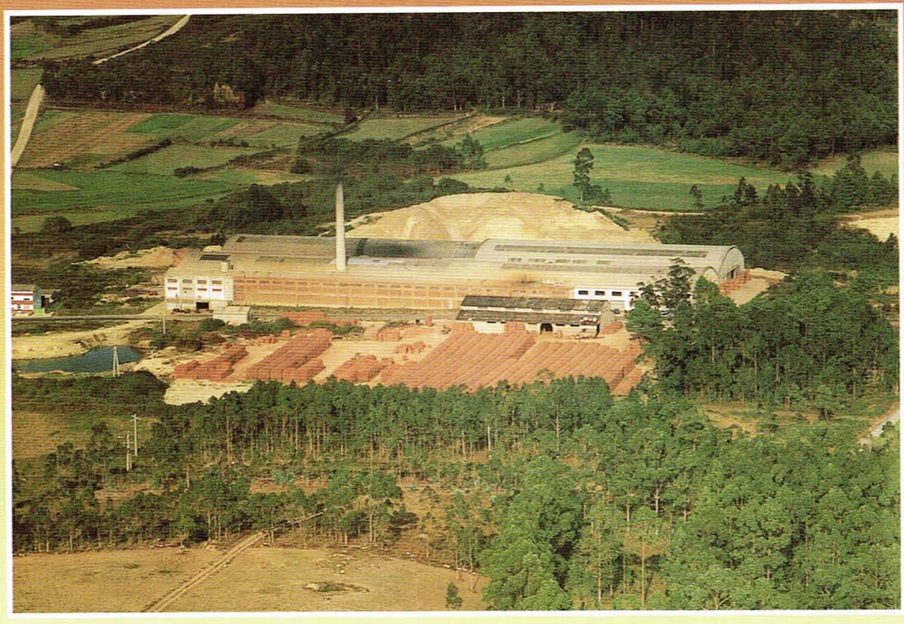
geogalaica
La Solución
geo **Lógica**

CENTRAL: Pastor Díaz, 1-2º A-B 36001 Pontevedra
Telfs.: 986 / 86 20 02 - 86 22 38 - Fax: 986 / 86 22 54.

LA CORUÑA - AS PONTES - CARBALLO - DUMBRIA - SANTIAGO - PONTEVEDRA - XIL - SANXENXO - VIGO - A ESTRADA - LALIN - LUGO - CHANTADA - MELIDE

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

LUVESA

MONTAJES ELECTRICOS
OFICINA TECNICA

Colaborador de:
PALACIO DE CONGRESOS DE SANTIAGO

RIO SIL, 7 - TELF.: 23 08 06 - FAX: 23 06 22 - LUGO

CALIDAD Y

SERVICIO

AENOR
ER
Empresa Registrada
ER - 198/1/94-G

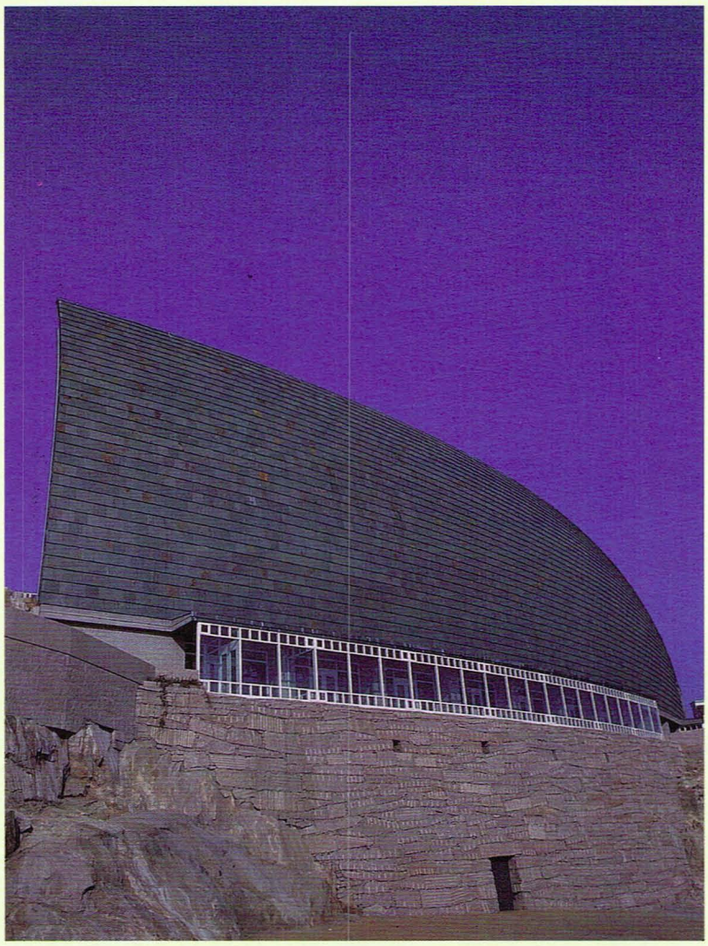
THYSSEN

Thyssen Boetticher S.A.

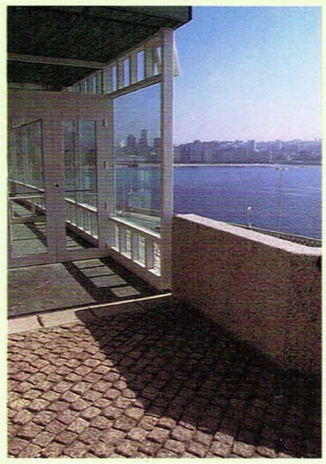
ASCENSORES
ESCALERAS MECANICAS
PLATAFORMAS ELEVADORAS

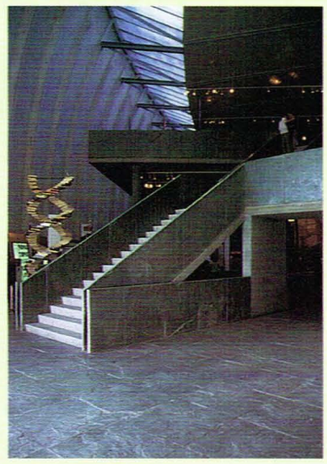
Fabricamos, instalamos y mantenemos nuestros productos aplicando experiencia, tecnológica de vanguardia y riguroso control de calidad.

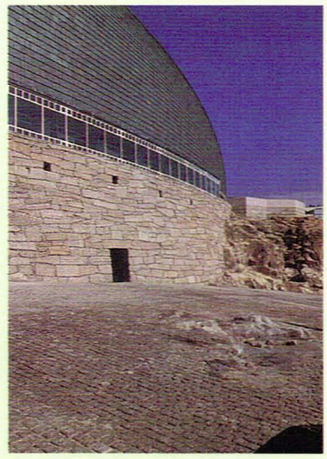
Avda. de los Caidos, 13 bajo. Telf.: 29 63 28 - Fax: 29 90 04 - 15009 LA CORUÑA



DITECO FOTOGRAFIA







GRAPOR, S.L.
Galileo, 10
Polígono Industrial del Tambre
Tfnos.: (981) 58 49 13 • 58 48 34
SANTIAGO DE COMPOSTELA

GRUPO ISOLUX

Las actividades del **GRUPO ISOLUX** *comprenden instalaciones y montajes pluridisciplinares en los sectores de Energía, Industria, Terciario, Infraestructura y Servicios, así como la Fabricación de Equipos Electromecanícos. A la vez que su capacidad abarca desde la ingeniería hasta el mantenimiento, el* **GRUPO ISOLUX** *incorpora en cada una de sus actividades el núcleo de tecnologías específicas.*

Una red de delegaciones por toda España, así como oficinas en diversos paises del mundo, garantizan la permanente atención a sus clientes.

GRUPO
ISOLUX

ISOLUX WAT, S.A.
C/ Alcocer, 41 - 26041 MADRID

ISOLUX GALICIA, S.A.
Avda. Finisterre, 309 - 15008 LA CORUÑA

Cristalería Kameselle

- Almacenista de vidrios y lunas.
- Espejos de garantía.
- Vidrieras artísticas.
- Luna laminar de seguridad.
- Doble acristalamiento aislante.
- Vitrinas y frentes de armarios.

EMPRESA COLABORADORA DEL:
PALACIO DE CONGRESOS DE SANTIAGO

Almacenes: Marco, s/n. - Oficinas y despacho: Cobián Roffignac, 7 - Telf: (986) 85 69 04 Tel-Fax: (986) 86 30 20- PONTEVEDRA

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,

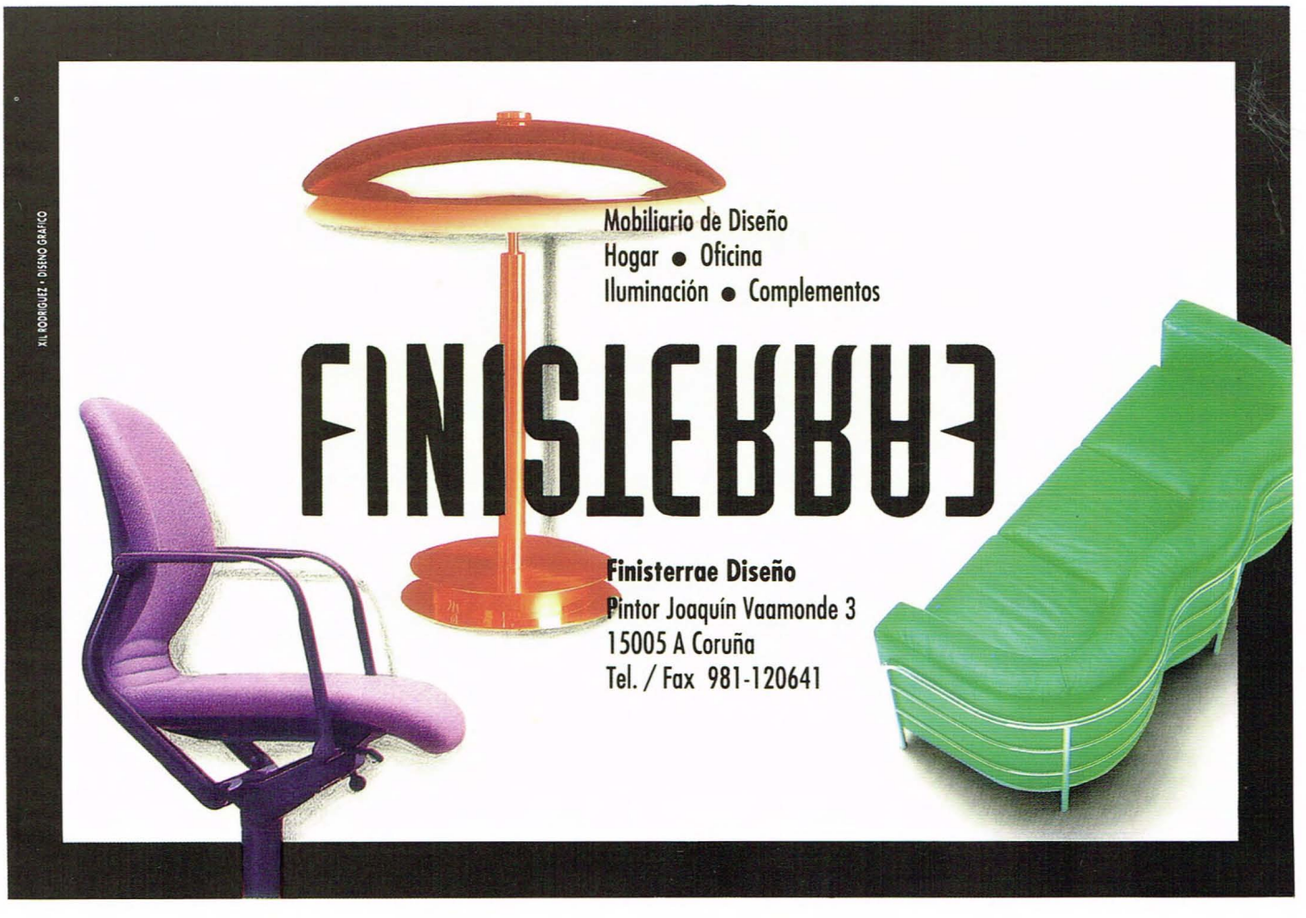
la cablefacción

Ideal para nuevas obras.
Pídanos presupuestos sin ningún compromiso.

-RECLAM-

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

GRANITO DE GALICIA
LA CALIDAD HECHA ARTE
AUDITORIO DE GALICIA
Nixeria: Arte tribal
AGG
ASOCIACION GALLEGA DE GRANITEROS
Rúa Nueva, 28-34
Teléfono: 34-(9) 81/59 64 31
Fax: 34-(9) 81/59 77 30
15704 Santiago de Compostela
Galicia -España
galicia calidade
XUNTA DE GALICIA


XIL RODRIGUEZ · DISEÑO GRAFICO
Mobiliario de Diseño
Hogar • Oficina
Iluminación • Complementos
FINISTERRAE
Finisterrae Diseño
Pintor Joaquín Vaamonde 3
15005 A Coruña
Tel. / Fax 981-120641

PUBLICACIÓNS DO COLEXIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE GALICIA

R. González Villar e a súa época. *Varios,* Vigo, 1975.

El hábitat castreño. *A. Romero Masiá,* Santiago, 1976.

Bamiro, un estudo do hábitat rural galego. *X. M. Lema Suárez,* Santiago, 1977.

Proyecto y ciudad histórica. *Varios,* Vigo, 1977.

Arquitectura prerrománica. *M. Núñez,* (col. Historia da Arquitectura Galega), Madrid, 1978.

Arquitectura modernista no Ferrol 1900-1925. *X. Fco. Freire Corzo,* A Coruña, 1978.

Maside, un pintor para unha terra. *Varios,* Vigo, 1979.

La arquitectura del pazo en Vigo y su comarca. *A. M.ª Pereira Morales,* Madrid, 1979.

El barrio de La Magdalena del Ferrol. *S. Tarragó, A. Vigo, J. A. R. Villasante,* Vigo, 1980.

Vigo, arquitectura modernista 1900-1920. *L. S. Iglesias, X. Garrido,* Vigo, 1980.

Desarrollo y deterioro urbano de la ciudad de Vigo. *J. L. Pereiro Alonso,* Vigo, 1981.

Galicia, a destrucción e a integración do patrimonio arquitectónico. *Varios,* Vigo, 1981.

Arquitectura popular en Galicia, (2 vol.). *P. de Llano,* Vigo, 1981-1983.

O muiño de mar de A Seca. *P. de Llano,* Vigo, 1980.

Arquitectura vernácula en Pontevedra. *F. Martínez Sarandeses,* Vigo, 1982.

Arquitectura románica de La Coruña: Faro-Mariñas-Eume. *COAG-ETSAC,* Vigo, 1983.

Arquitectura románica da catedral de Santiago de Compostela. *K. J. Conant,* Vigo, 1983.

Catálogo de arquitectura, A Coruña 1890-1940. *X. L. Martínez, X. Casabella,* A Coruña, 1984-1989.

Desarrollo urbano y crisis social en Ferrol. *E. Clemente Cubillas,* Salamanca, 1984, (coedición coa Universidade de Salamanca).

Galicia, patrimonio arquitectónico, cidade e territorio. *Varios,* Vigo, 1984.

La arquitectura gallega del siglo XIX. *P. Navascués,* A Coruña, 1984.

Arquitectura y urbanismo en el Ferrol del siglo XVIII. *A. Vigo Trasancos,* Vigo, 1985.

Arquitectura gótica en Galicia. *COAG-ETSAC,* Vigo, 1986, (coedición coa Universidade de Santiago de Compostela).

Los teatros de Ferrol, el Teatro Jofre. *J. L. Alonso, A. Cainzo, A. Rodríguez,* A Coruña, 1986, (coedición co Concello de Ferrol).

As galerías da Mariña, A Coruña 1869-1884. *X. L. Martínez Suárez,* A Coruña, 1987.

Los jardines cerrados. *José A. Martín Curty,* Vigo, 1987.

Santiago de Compostela 1850-1950. *P. Costa Buján, J. Morenas Aydillo,* Santiago, 1989, en colaboración co Concello de Santiago de Compostela.

Castrelos: aproximación arquitectónica. *José A. Martín Curty,* Vigo, 1989, en colaboración co Concello de Vigo.

A catedral de Santiago e o barroco. *Xosé M. García Iglesias,* Santiago, 1990.

Pazos de Galicia. *Xosé M. García Iglesias,* (Tomo I), A Coruña, 1989-1992.

Pazos de Galicia. (Tomo II). Fichas equipo COAG

Imaxe de Compostela - Unha cidade de pedra nas vellas fotografías. *José L. Cabo Villaverde, Pablo Costa Buján,* Santiago, 1991.

Primeiras Xornadas de Planificamento Especial para os Conxuntos Históricos. *Varios,* Santiago, 1992.

Pacewicz, arquitecto vigués. *José A. Martín Curty,* Vigo, 1992, en colaboración co Concello de Vigo.

Actuaciones urbanas en bordes marítimos. *Varios.* A Coruña, 1993.

A Praza de María Pita. A Coruña (1859-1959). *Xosé Lois Martínez Suárez.* A Coruña, 1993.

Sempre en Lugo. *Varios,* Lugo, 1993.

El balneario. La ciudad ensimismada. *María A. Leboreiro Amaro.* Vigo, 1994.

La Alameda (Vigo, 1828-1978). *José A. Martín Curty.* Vigo, 1994.

Alejandro de la Sota. Construcción, idea y arquitectura. *José Benito Rodríguez Cheda.* A Coruña, 1994.

DISTRIBUIDORES

PARA GALICIA:

COLEXIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE GALICIA
Praza da Quintana, 3
Teléfono (981) 58 03 21
15704 SANTIAGO DE COMPOSTELA

GALAXIA
Reconquista, 1
Teléfono (986) 43 21 00
36201 VIGO

PARA RESTO DE ESPAÑA:

ALBORA LLIBROS
Plaza Romualdo Alvargonzález, 5
Teléfono (98) 535 42 13
33002 GIJÓN

PARA AMÉRICA E PORTUGAL:

LIBRERÍA COUCEIRO
República de El Salvador, 9
Teléfono (981) 56 58 12
15701 SANTIAGO DE COMPOSTELA

OBRADOIRO 24

REVISTA DE ARQUITECTURA

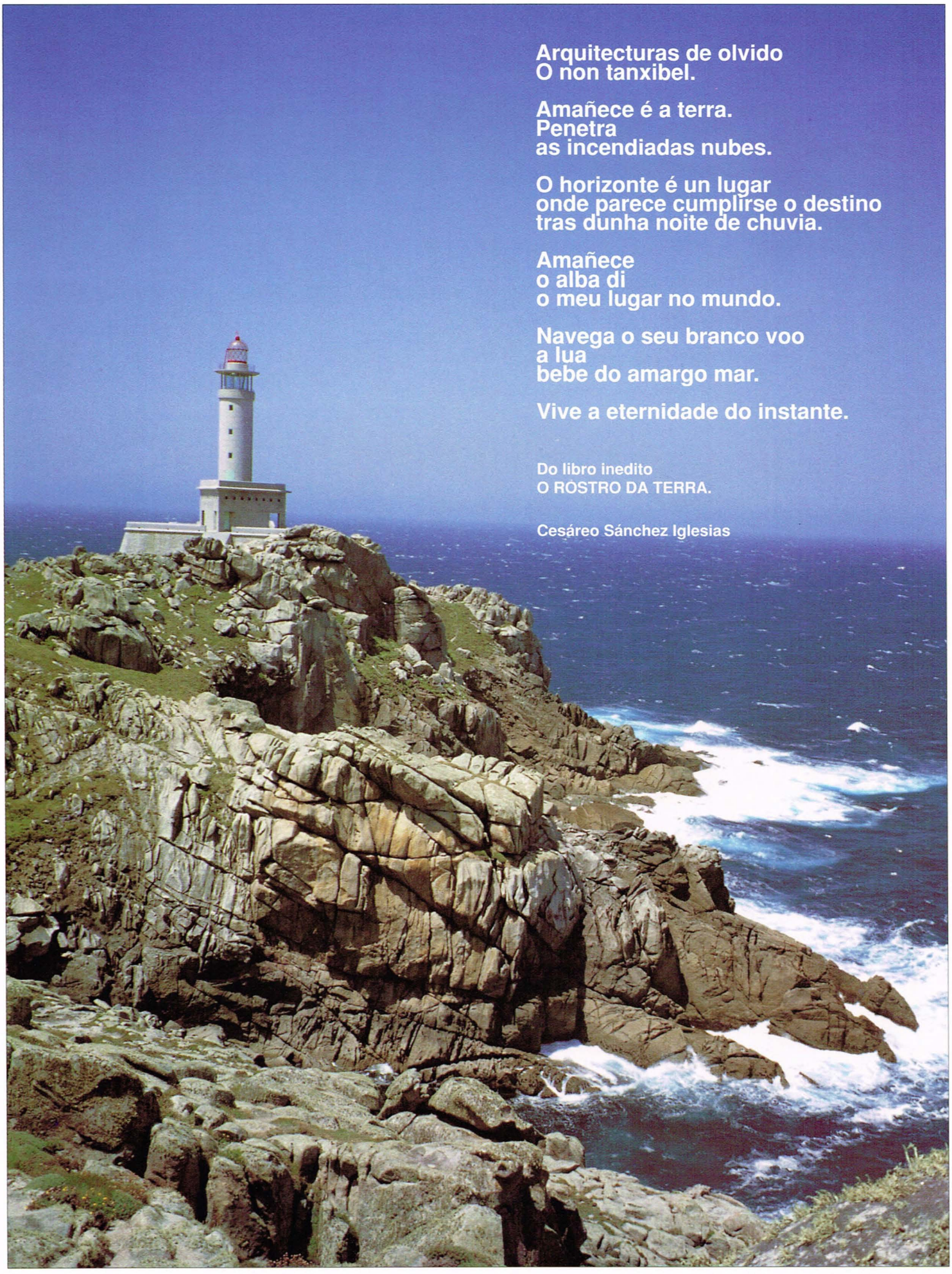
EDITORIAL

Ó longo da historia da arquitectura os Equipamentos -sempre concibidos con vocación de permanencia- actuaron como fitos capaces de estructurar o seu entorno urbanístico ou territorial. Emprazamentos e fábricas refírennos esta realidade en mil e un exemplos notables apoiados en infinidade de actuacións e teorías urbanísticas.

A producción arquitectónica actual caracterízase pola ausencia dos parámetros que arriba citamos e que ata hai ben pouco parecían consustanciais á arquitectura dos Equipamentos.

Esta chata, sobre a que os arquitectos raramente temos poder decisorio, conleva que incluso magníficos productos arquitectónicos vexan encerrados os seus beneficiosos efectos dentro dos estreitos límites dos solares nos que se emprazan.

EQUIPAMENTOS



Arquitecturas de olvido
O non tanxibel.

Amañece é a terra.
Penetra
as incendiadas nubes.

O horizonte é un lugar
onde parece cumplirse o destino
tras dunha noite de chuvia.

Amañece
o alba di
o meu lugar no mundo.

Navega o seu branco voo
a lua
bebe do amargo mar.

Vive a eternidade do instante.

Do libro inedito
O ROSTRO DA TERRA.

Cesáreo Sánchez Iglesias

FARO DE PUNTA NARIGA. ARQUITECTO : CÉSAR PORTELA

CONCERNING THE IMPERIAL HOTEL A PROPÓSITO DUN TEXTO DE SULLIVAN.

FERNANDO AGRASAR QUIROGA, arquitecto

"Concerning The Imperial Hotel, Tokyo, Japan" é o título dun artigo publicado por Louis H. Sullivan no número 54 de *The Architectural Record*, editado no mes de abril do ano 1.923. Un exemplar deste número forma parte da biblioteca do arquitecto e profesor Celestino García Braña quen amablemente facilitoume a súa consulta. O interese que suscitou un texto de Sullivan, escrito un ano antes da súa morte, sobre unha obra do seu discípulo Frank Lloyd Wright, animaron a súa traducción e anotación.

Tras deste escrito Sullivan só redactou e publicou "Reflections on the Tokyo Disaster", no que desenvolveu un dos aspectos xa comentados neste, publicado no número 55 de *The Architectural Record* e, "A System of Architectural Ornament According with a Philosophy of Man´s Power", publicado postumamente pola A.I.A. Press de Nova York en 1924.

Sullivan redacta este texto despois de recibir a visita de Lloyd Wright, fiel á amizade do mestre, no cuarto do modesto Warner Hotel de Chicago, a súa derradeira residencia. Wright explica polo miúdo a súa estancia no Xapón, adicado en exclusiva á elaboración do proxecto do Hotel Imperial e a dirixir estas obras. Sullivan recompila esas notas para elaborar un texto no que se filtrarán, entre liñas, claras referencias a súa situación persoal, amosando resentimento cara á clase dirixente que lle pechou as portas en Chicago ("... a vella idea está teimudamente fixada nas mentes dunha maioría dos que traballan no comercio, nas industrias, na lei, nas cortes de xustiza e, especialmente entre parásitos de todas castes e niveis") e castigouno co que Sullivan califica como de *pesadelo terrorifico*, esto é, o castigo económico e moral ó exercicio da individualidade.

O interese deste texto é dobre, por unha banda, unha pormenorizada e apaixonante descrición dunha das obras menos coñecidas de Frank Lloyd Wright e, por outra, o xuízo que sobre a obra do discípulo emite o mestre Lieber Meister quen, derrotado no cabo da súa vida ve na obra admirada do seu discípulo, non o pensamento arquitectónico deste, senón as ideas fundamentais que vertebraron a súa propia contribución á Historia da Arquitectura aínda cando esta herdanza teña sido empequenecida pola formidable capacidade creadora do avantaxado discípulo.

A estructura deste artigo de Sullivan é catripartita, cunha introducción e unha conclusión perfectamente marcadas e dúas partes centrais nas que, entre unha arela aparentemente descriptiva, atópanse tódalas claves do pensamento arquitectónico propio que Sullivan teima en ver refrexado na obra xaponesa de Wright.

Na introducción o autor, submerso na tradición romántico-idealista do século XIX, plantexa as ideas antagónicas de liberdade e escravitude entendidas como ausencia ou presencia de convencionalismos. Sullivan ve dúas mostras do que chama o *novo pensamento* ou a creación liberada de vellas ataduras no Hotel Imperial de Wright e na proposta de Saarinen para o Chicago Tribune. Estes dous arquitectos *-creadores, que non criaturas-* poñen en práctica a idea dos *poderes inherentes ó home*, idea que Sullivan desenvolverá no seu derradeiro texto, escrito en xaneiro de 1924: "Un sistema de Ornamento arquitectónico acorde cunha Filosofía dos Poderes do Home". Con este texto Sullivan entregou a Wright un centenar dos seus debuxos.

Tras desta introducción ven unha primeira parte na que se mostra a Wright como un *espírito libre*, cualidade que lle permite utilizar de forma sabia o espírito da cultura xaponesa e inspirarse na súa arquitectura sen imitala.

A segunda parte do texto, a máis extensa, é fundamentalmente descriptiva e acusa un certo desorde cando Sullivan, entusiasmado polos detalles e particularidades da obra lánzase a describir e a valorar cada un deles. Mais o grande tema de Sullivan aparece aquí recorrentemente: forma e función e as súas delicadas relacións na obra arquitectónica.

Varias das súas coñecidas máximas *-A forma segue á función* ou *Pensar significa operar en termos simples-* poden ser doadamente recoñecidas nesta parte do artigo ou incluso a súa propia concepción da arquitectura, que louva cando está aplicada no Hotel Imperial, consistente nun proxecto de organización e esquema potentes, presidido por unha idea conductora como soporte para todo un exercicio ornamental froito da súa relación de amor-xenreira coa tradición *Beaux-Arts*. Descríbese nesta parte o plantexamento xeral do edificio, cunha inevitable comparanza de superficies co Auditorium Building de Chicago, unha descrición funcional e formal de todo o Hotel, con especial minuciosidade no referido a materiais, instalacións, decoración, o cuarto tipo e, sobre todo, o plantexamento estructural-constructivo, en función do alto risco sísmico do arquipélago xaponés, plantexamento que abraiou a Sullivan e do que sentíase especialmente fachendoso Wright.

A conclusión pecha o discurso iniciado na introducción, deixando toda a extensa descrición do edificio como proba irrefutable da aplicación do pensamento do mestre da Escola de Chicago. Sullivan distingue -dentro do conxunto dos *Poderes do Home* por el teorizados- entre o grupo de poderes intelectuais (o intelecto) e o grupo dos poderes emocionais (a imaxinación). Estes dous *Poderes* quedaban vencellados polo sentido do *práctico*, definido como a satisfacción das necesidades físicas e espirituais como a imaxinación e o intelecto -identificados coa Arte e a Ciencia- están intimamente trabadas nas mentes privilexiadas. Estas mentes privilexiadas quedan identificadas como *espíritos libres*, cos que se pecha o anel cun trazado que comenzara na Introducción. Así ve Sullivan a arquitectura do seu discípulo dende o final dos seus días -como obra propia- na que a visión, a imaxinación, o intelecto e o entendemento das necesidade humanas son traducidas en pedra por un espírito libre, o único con esta capacidade. É unha idea de arquitectura concibida como unha linguaxe inmediata, terapéutica, que extrae os seus porqués da experiencia sensorial. Unha idea de arquitectura que Lieber Meister proxecta sobre o Hotel Imperial e que aboia, esleída, no resto da obra do seu discípulo.

A PROPÓSITO DO HOTEL IMPERIAL, TOKIO, XAPÓN

Traducción e notas a un artigo de LOUIS H. SULLIVAN, por Fernando Agrasar Quiroga

No vagantío escenario do teatro do mundo, dúas ideas, inmensamente poderosas, encaranse nun espectacular chamamento ós temores e coraxe do xénero humano.

E é precisamente esta condición a que proporciona intención e validez xurdida da contemplación do Hotel Imperial de Tokio, Xapón, como un notable acto de coraxe, unha expresión do espírito ceibe do home, unha mensaxe persoal a cada alma que atariña, e a cada corazón que acolle unha esperanza.

Faise evidente que un novo pensamento está emerxendo no mundo, destinado a sustituir ó vello pensamento.

O novo pensamento participa da natureza desa liberdade coa que os homes hai tempo soñan. Está xa atravesando a cortiza do vello pensamento, o cal, desde tempos históricos, dominou o mundo dos homes encarnando a idea de dominio e sumiso consentimento.

A vella idea, o fetiche, está morrendo porque xa non pode seguir dando respostas fronte ó expandir do pensamento e do sentimento, dos que as impresionantes revelacións da ciencia moderna son un factor primario; e especialmente porque non pode seguir por máis tempo como tal, fronte a eses instintos que chamamos humanos; non recoñece o corazón como forza motriz. (1)

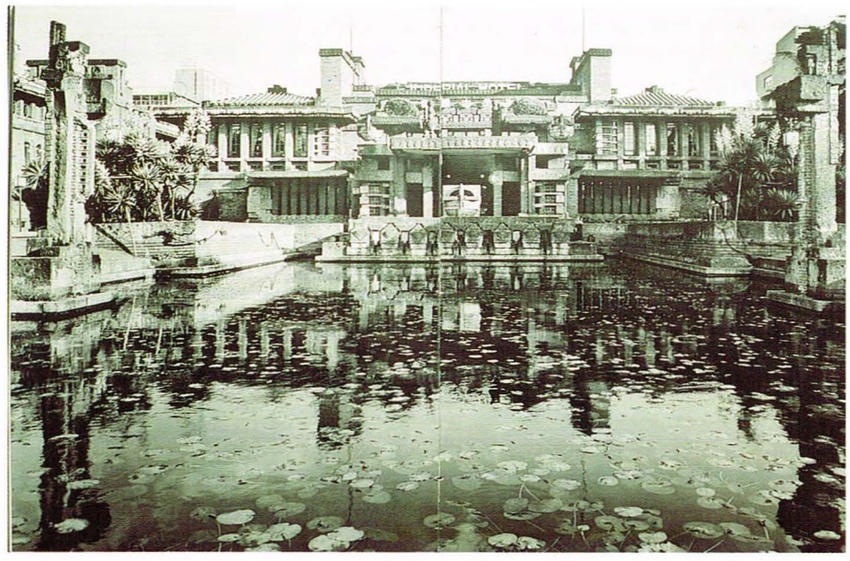
A vella idea está aínda tenazmente fixada nas mentes dunha maioría dos comprometidos co comercio, as industrias, a lei, as cortes de xustiza e especialmente entre parásitos de tódalas clases e niveis. (2).

A vella idea desde a base ó cumio da pirámide social. E unha idea fixada desde antigo, baseada nun concepto de autoconservación, o cal, noutro tempo puido ter tido un aparente semblante de validez, incluso considerando que a súa estabilidade de superestructura descansa sobre uns alicerces de escravitude humana, ignorancia e represión.

Mentres nos tempos modernos a escravitude corporal, como tal, foi abolida en teoría, a vella idea perviviu transformada curiosamente nunha escravitude mental a cal se extende por toda a pirámide social, incluso cando os homes aparentan ser realmente ceibes.

Esta nova escravitude mental maniféstase por medio duns extraños sentimentos de temor, ansiedade e incertidumbe, sempre presentes e desacongantes, que calan socialmente e obrigan a engadir individualidades para salvagardar as vellas ideas, superstición e tabús, coa finalidade de que un poida someterse e non aparecer como unha individualidade demasiado clara, unha diana; que un poida, sobre todo fuxir de adxectivos á moda: "tolo", "visionario", "soñador", "extravagante". En consecuencia, sobrevén unha nova escravitude económica que induce a calquer home a temer polo seu traballo e a vivir un pesadelo tan terrorífico, que non se atreve a dicir unha palabra que poida ser interpretada como inconveniente. (3) Tales pensamentos, no seu celme, son insensibles ós contidos do gran mundo das correntes de pensamento.

Pero a idea de liberdade é tamén antiga; máis,



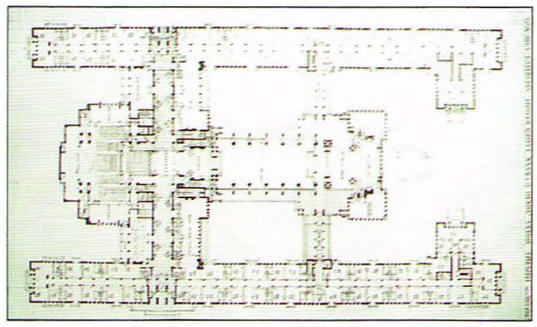
* "Concerning The Imperial Hotel, Tokyo, Japan", é o título dun artigo publicado por Louis H. Sullivan no número 54 de The Architectural Record, publicada en Nova Iorque en abril de 1923, un ano antes da súa morte. A este escrito so lle seguiron "Reflections on the Tokyo Disaster", sobre un aspecto dos xa comentados neste, publicado no número 55 da mesma revista e "A system or Architectural Ornament According With a Philosophy of Man's Power's", publicado postumamente en Nova Iorque: Aia Press, 1924.

O interese deste texto ten unha dobre vertente, por unha parte, unha detallada e apaixoada descripción dunha das obras menos coñecidas de Lloy Wright e, por outra, o xuizo que sobre a obra do discípulo emite o mestre, Lieber Meister como lle chamaba F. LL. Sullivan, que no final da súa vida é derrotado por ela, ve na obra admirada do seu discípulo, as ideas fundamentais que vertebranon a súa contribución á Historia da Arquitectura, aínda cando esta herdade fora empequenecida pola formidable capacidade creadora do aventaxado discípulo.

1.- Sullivan identifica como "Nova Idea" o "Poder" á teoría nietschiana da Einfühlung, o consenso entre artista e materia, entre espectador e obra, ou o que é o mesmo, entre home e natureza.

2.- O arquitecto, caído en desgracia, amosa o seu rencor cara a burguesía dirixente que lle cerrou as súas portas en Chicago.

3.- A "pesadelo terrorífico", castigo económico e moral ó exercicio da individualidade, foi experimentada en carne propia por Sullivan, que escribiu este texto, enfermo e arruinado na súa modesta habitación do Warner Hotel de Chicago, a súa última residencia.



incluso, que a idea do escravo. Porque están na natureza de cada organismo o desexo de ser libre, medrar e multiplicarse. Este instintivo desexo de liberdade foi constantemente reprimido e dominado pola idea intelectual do temor, concluíno en incontables inhibicións.e supresións, as que conduciron a un escurantismo sobre o que pensan os homes das ideas de escravitude e liberdade.

Pero a idea de liberdade tamén está comenzando a calar no pensamento do home, cun novo ánimo, incluso a tódolos niveis sociais (4), e está manifestándose masivamente, tomando corpo e volvéndose máis e máis baruda a natureza, do verdadeiro papel do home, non como critura se non como creador; unha ampla panorámica dos poderes inherentes ó home (5) e un cada vez maior convencemento de que a súa escravitude foi autoimposta. Foi neste sentido, no que tivo recentemente ocasión de comentar a espléndida interpretación do espírito do pobo americano, no proxecto presentado ó concurso para o edificio Tribune en Chicago, polo finlandés Eliel Saarinen. (6)

Este é o sentido no que examinaremos agora o novo Hotel Imperial en Tokio, Xapón.

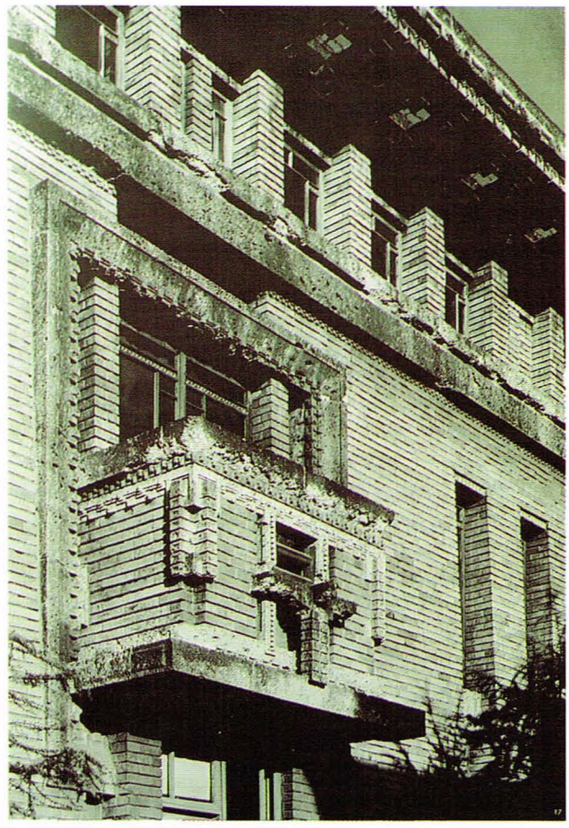
Este gran traballo é unha obra mestra de Fran Lloyd Wrigth, un gran espírito libre, a súa fama como mestre de ideas é un feito consumado en todo o mundo.

A través das súas visitas previas (7) el percibiu, e engadiu á riqueza do seu propio temperamento, o espíritu e os ideais do antigo Xapón, tal e como se evidenciou formalmente, os que aínda persisten durmidos entre os seus habitantes, necesitando un simple chasquido de dedos para espertarse.

E unha improtante cualidade do que coñecemos como xenio o penetrar, e temporalmente residir, dentro do espírito doutras xentes alleas as nosas costumes locais (8). E é esta cualidade de visión, esta receptividade, esta apertura da mente, a que distingue especialmente o espírito libre, a mente libre de provincialismos e do medo a vivir. (9)

Tras a capacidade de visión vén a capacidade de interpretación do pensamento; e, despois desto, a capacidade de expresa-lo pensamento, o estado sensitivo, en términos concretos.

Nesta estructura non se encontra unha soa forma netamente xaponesa (10), nin de ningún outro país, aínda nas súas propias formas illadas, a súa agrupación e, subsidiariamente, a súa evolución de trazado e desenvolvmente da tese, no seu dilixente cuidado coas sutilizas de adminsitración da tese, no seu dilixente cuidado coas sutilizas de administración, e co sentido humano de placer, expresou en isnpiración



4.- O noso autor tería presente o clima de reivindicación de liberdades civis que viveu Norteamérica durante 1919 e 1920, con folgas xerais de enorme repercusión.

5.- A idea dos poderes inherentes ó home exposta e desenvolta no texto "Un Sistema de Ornamento Arquitectónico, acorde cunha Filosofía dos Poderes do Home", escrito por Sullivan en xaneiro de 1924. Xunto co manuscrito o arquitecto entregou a Lloyd Wright un cento dos seus debuxos.

6.- Entre tódalas propostas presentadas ó concurso do Chicago Tribune, a de Eliel Saarinen, cos seus rañaceos de composición trilítica, de pulo vertical e volumetría escalonada, case de repertorio da Escola de Chicago, é a que mellor responde ás ideas arquitectónicas e "morais" de Sullivan. Foi galardonado co segundo premio e defendido con vehemencia polo noso autor.

7.- F.LL.W. realiza a súa primeira viaxe a Xapón en 1906. En 1914 recibe en Taliesin o encargo do Hotel Imperial e en 1915 fixa residencia e estudio en Tokio.

8.- Con anterioridade ó encargo do Hotel Imperial F.LL.W. xa se sente interesado pola arte e cultura xapones, escribindo en 1900 un artigo sobre o grabado xaponés. "The Japanese Print, an interpretation": Ralp Flectcher Seymour, Chicago 1912.

9.- Espírito ceibe, nos seus avatares vitais, ademais das súas propostas arquitectónicas, confirman a independencia a ultraza de F.LL.W. Sullivan ten presentes feitos tales como a fuxida de Oak Park cara Europa en 1909.

10.- Nos primeiros bocetos obsérvase xa a estructura do conxunto, pero aparecen referencias un tanto folclóricas á arquitectura tradicional xaponesa, sobre todo nas cubertas. Este primeiro pulo foi felizmente reprimido polo arquitecto.

formal, como nun poema épico dirixido ás xentes xaponesas, o seu más íntimo pensamento. Está caracterizado pola calidade "Shibui", unha palabra xaponesa que significa a recompensa da sincera contemplación.

Estudiando a expresión concreta, a traducción da idea en forma sólida, a magnitude de esta estructura sempre deberá terse en conta Ten trescentos por cicocentos pés (11) en planta, a área equivalente a cento cincoenta mil pés cadrados, ou aproximadamente, dúas veces e media a superficie ocupada polo gran edificio do auditorio de Chicago. A estructura ten tres pisos de altura no corpo principal con algunhas masas que equivalen en altra a sete pisos.

En certo sentido é unha enorme asociación de estructuras, unha reunión de clans para o diálogo; é unha aparente agregación de edificios protexendo fermosos xardíns illados entre eles. Tamén hai frotando sobre o conxunto, e como unha atmósfera omnipresente, unha sensación de poder primixenio na sinxeleza da propota (12), un convincente acougo que dirixe unha man maestra, guiando e gobernando.

Unha análise más profundo a partir das plantas, revelou que a estructura non é un grupo, se non unha masa unitaria espontáneamente subdividida en formas subsidiarias, en grupos ou por separado, de forma que a función principal se extende en varias fases buscando expresión en formas apropiadas e correlativas, admitindo, cada unha delas, a evidencia dunha mente controladora, dunha man modelando materiais, como un mestre artesan (13).

Esto resulta concordante coas realidades que se filtran na mente do observador, ata apreciar a recompensa da sincera contemplación (14), de forma que o que considerara en principio só unha estructura material, está enviándolle continuamente unha emanación de beleza, a presencia de algo vivo, unha marabillosa contribución á arquitectura mundial, unha exposición do viril pensamento do home moderno.

Para acrecentar a fascinación das formas extensas, as que aparecen como elocuentes expresións de algo que debe residir no seu interior e xustificalas, no terreo da lóxica, tales formas desenvolvense a partir de funcións de utilidade. (15).

En consideracions simultáneas de análise e síntese, débese considera-la planta como esencial para o proxecto, e esta planta de complexa natureza, evolucionaba a partir das primeiras propostas de funcionamento, prestará o seu servicio.

Agora, examinando as plantas dos diferentes niveis, descúbrese que a gran idea de utilidade se divide en dúas formas especializadas: a primeira, construíndose como un complexo grupo, un hotel completo en tódolos seus detalles para a comodidade e espalecemento de viaxeiros ou residentes; e a segunda, parte másí formal e suntuosa, que se caracteriza como grupo que conleva a necesidade de espacios, non só para as obrigacións sociais, motivadas pola vida oficial xaponesa nos seus contactos con representacións doutros países, se non tamén polos grandes actos sociais, agora inevitables na vida mundana da capital.

Consecuentemente existe nas relacións de estes dos grupos, sobre todo, un oportuno sistema de interpenetracións e comunicacións, cun sistema circulatorio, todo e resolto dun modo indicativo, non só entendido racionalmente, se non con imaxinación creativa, baseado no humano, considerado como unidade e motivo.

As distribucións en todo o edificio están tan habilmente entretecidas, que a estructura se transforma nunha fábrica humanizada en calquer parte da mesma, un séntese totalmente embebido dun sentido de continuidade e da íntima relación do próximo e o lonxincuo. Neste sentido especial a estructura, seguindo coa idea, é única entre os hoteis constuidos no mundo. Xapón debe ser felicitado pola súa

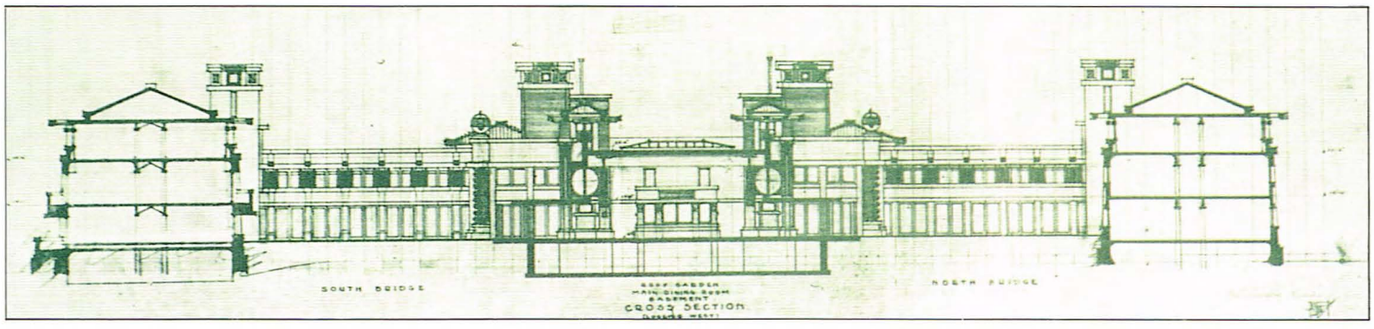
11.- 1 pé = 305 mm.

12.- Recordemos a máxima de Sullivan, "pensar significa operar en termos simples".

13.- Sullivan podería referir este párrafo, con toda propiedade, ós Midway Gardens de Chicago, construídos en 1914, de esa concepción o Hotel Imperial é Deudor.

14.- "Shibui".

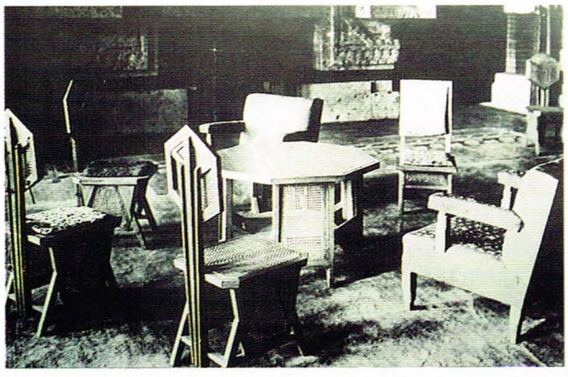
15.- Outra das famosas ideas arquitectónicas de Sullivan, ás que refere este párrafo é: "a forma segue á función".



impecable decisión na selección dun arquitecto de maxistrais cualidades, de tal natureza que dan a benvida a novos problemas de tempo e lugar que foron xustificados (16). Seguindo nunha máis extensa observación de esta obra, o máis importante resulta sela convicción de que este mestre de ideas, non só realizou un exercicio de elegancia, se non que, lonxe desto e sobre todo, entregou ás xentes de Xapón unha ofrenda ó libre albedrio, un gran regalo que perdurará ó longo das xeracións, vindeiras, como un mundo exemplar, más marabilloso e inspirado, do que Xapón pode estar orgulloso, no conxunto das nacións como atesourador da súa exclusiva posesión (17).

Nun posterior estudio das plantas, referido ós seus aspectos económicos, deberíase advertir cuidadosamente a diferencia de niveis, mostradas ó instante, pero máis claramente manifestada na sección lonxitudinal; estas diferencias de nivel son, en certos aspectos, unha parte do encanto da obra, considerada desde o punto de vista humano, e técnicamente como un hábil método de desplegue. Os cambios de nivel favorecen tamén as tnterpenetracións e a fácil accesibilidade das unidades máis grandes e, desta maneira, a comprobación da orde e a economía do espacio. Unha notable característica nesta consideración é unha única gran cociña, de situación central e tan acertada como para servir directamente á sala de espectáculos e ó restaurante principal, ós eléctricos de servicio e, do mesmo modo, ó salón de banquetes e ó salón de baile superior.

Debaixo do salón de banquetes sitúase un teatro de mil asentos e, ó nivel do primer piso do teatro, a estructura enteira é atravesada, a modo de bisección, por unha grande promenade (18) de vinte pés de anchura e trescentos pés de longo. Este corredor une as dúas grandes ás de habitacións principais en contacto co grupo central e funciona como un foyer polo que se accede ó teatro, a catro grupos de comedores privados e, no lado oposto ó teatro, a unha gran sala e ó balcón en voladizo desde o que se domina o restaruante. O piso do comedor está a dezaseis pés de altura sobre o nivel da beirarúa.



Debaixo da promenade, ó lado norte, está situada a entrada representativa, coas habitacións de servicio dos asistentes e o vetíbulo, encabezado polos ascensores públicos. Rodeando espaciosamente o punto de intersección do eixo da promenade co eixo do gran corpo principal, están agrupadas as escaleiras, ascensores reservados e outros servicios. Todo este grupo de elementos de servicio é loxicamente, vertical Noutras zonas as circulacións son fundamentalmente horizontais, como sucede nas tres ringleiras de habitacións principais.

As dúas grandes ás, con cincocentos pés de longo cada unha, conteñen as habitacións principais, doscentos oitenta e cinco en total, que serán descritas a continuación, Estas dúas enormes masas paralelas fan de gardianas dos patios interiores, dos xardíns e dos efectos estructurais máis abertos, protexendoos da predominante pesadez das ás e proporcionando unha gran dose de calma, un sentido de retiro e alivio, alonxado dun mundo afanado e ruinoso. (19).

Queda por considerar un grupo de acceso, situado dentro do espacio aberto limitado polas ás de hóspedes principais e o ceremonioso grupo social, falsamente simétrico (20) ó longo do eixo principal do gran complexo. Está conectado as ás por medio de pontes abertas sobre terrazas, dirixindo os ascensores e escaleiras. Este grupo constitúe o recibimento adecuado dun trazado grandioso, e ó tempo acolledor, un trazado baseado nun raro sentido da natureza humana, apreciable en tódalas partes a través da estructura do conxunto.

O oeste, ó principio, no acceso ó gran complexo, as ás paralelas privan ás ás menores dun caracter envolvente. Entre esas duas ás exténdese un gran estanque (21), nos seus lados se dispoñen os camiños

16.- O comité xaponés en busca dun arquitecto para o Hotel Imperial visitou a Wright xusto despois da traxedia de Taliesin, onde perdeu a vida a súa dona, e cando o seu xenio xa non encaixaba no panorama dos encargos xerados pola clase media do Medio Oeste suburbano.

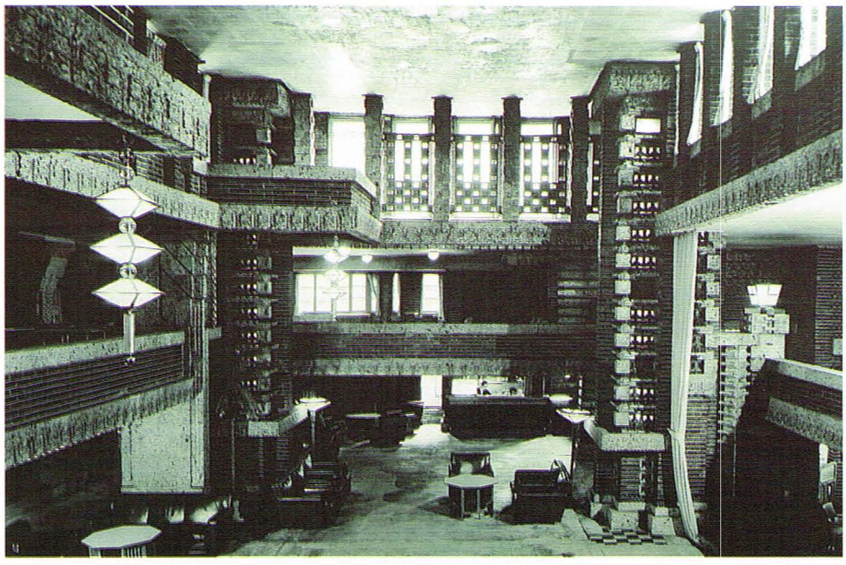
17.- A exclusiva posesión finalizou en 1968 cando o Hotel Imperial foi demolido.

18.- "Promenade" no orixinal.

19.- Sullivan ten presente o aspecto caótico e abigarrado das cidades xaponesas.

20.- Esa "falsa simetría" consiste en diferentes particións interiores nesta zona concreta á que se refere Sullivan.

21.- A piscina e os estanques non teñen unicamente un valor ornamental se non que constitúen depósitos de auga contra incendios, unha das consecuencias inmediatas dos terremotos.



de acceso para automóbiles. As entradas separadas de jinrikishas e peatóns dispoñense a través das ás principais. A entrada principal do grupo principal sitúase xurdindo tralo estanque. súbense uns poucos escalóns e accédese a un espacioso vestíbulo, do que parten, cara abaixo, escaleiras singulares. Un ancho voladizo percorre un dos principais vetíbulos, desde o que se pode acceder ós salóns, ó lateral das ás, ou directamente ó restaurante principal. Os niveis más altos do grupo conteñen salóns de té, biblioteca, azotea axardinada; e debaixo, as oficinas administrativas, o bazar e a piscina. Marabilloss combinacións formais e perspectivas dan ó tratamento interior un gran atractivo e interése, o nivel do piso do restaurante sitúase a sete pés de altura sobre a plataforma da beirarúa e a nove pés por debaixo da gran promenade. A esta accedese desde o restaurante pormedio de escaleiras, terrazas escalonadas ou ascensores.

Non deberíamos reiterar tanto a idea de que a terraza é a clave do desenvolvemento da totalidade do trazado, pero é que esta idea, utilizada por unha imaxinación creativa-constructiva, e desenvolta de forma lóxica e marabillosa, revelanos o secredo da serenidade e deleite deste edificio. En ningunha das súas partes podemos apreciar unha sensación de tipo opresivo; onde queira que miremos acharemos puntos de interese. Así esta obra pode ser calificada, con toda propiedade, de épica, ó apreciar a súa vagantía simplicidade de expresión e riqueza de ben dispostos detalles (22). Referido a esta última consideración, está o tratamento da lava dentro e fora da estructura. Por tódalas partes a súa superficie está traballada con debuxos, que cambian constantemente de motivos de acordo coa localización, e tan marabillosamente concebidos e executados que parecen xurdir da arquitectura, integrados e non aplicados. O efecto é unha continua, aveludada e brillante superficie de lava (23).

Entre os detalles funcionais a ser destacados, temos-lo sistema exterior de iluminación nocturna, organicamente incorporada en grandes unidades perforadoras no interior da sillería, en puntos estratéxicos, cuidadosamente considerados; as pontes dos xardíns colgantes que parecen frotar; o suntuoso tratamento do acceso ó grupo social; o percorrido desde as zonas de acceso ás columnas de ascensores e montacargas. Estas últimas cousas de caracter utilitario non estan escondidas ou negadas, evidencianse, como debe ser, engadidas á plenitude e sinceridade da expresión.

Parece ser, desde logo, que exdepto pequeneces implícitas, a fidelidade ás excelentes verdades inherentes ó material, constitúe o celme da narración. E este é un edificio romántico, heroico, dramático e lírico, nas expresións de forma e función.

Foi adoptada unha notable selección de materiais locais para lograr efectos no exterior; ladrillo oco feito a man e lava cortada, son usados, frecuentemente, cunha mextura de cobre en cornisas, estando delicadamente executados os tellados de cobre. Tódalas cubertas planas son de formigón e están tratadas como xardíns.

22.- sullivan alaba a sua propia concepción dunha arquitectura de organización e esquema arquitectónico potente, presidido por unha idea conductora, como soporte para todo un exercicio ornamental, herdanza da súa relación de amor-xenreira con Beaux Arts.

23.- Nos primeiros bocetos realizacos en Norteamérica, prevíase a utilización de bloques de formigón, ó igual que no proxecto de Midway Gardens, pero en Xapón F.LL.W. descobre as posibilidades da pedra de Oya, lavalixada verdosa, das canteiras de Nikko, e as posibilidades da utilización de canteiros xaponeses, que unen a sua habilidade á facilidade coa que se traballa esta pedra, logrando resultados sorporendentes.

24.- Como bo coñecedor da cultura e tradición xaponesa, F.LL.W., sabe da importancia da lenguaxe floral.

25.- A pregunta formulada a Wright nun restaurante de Chicago polo Sr. Hayashi, integrante da comisión para elección de arquitecto para o Hotel Imperial, de como se logrará que o edificio resista o poder e a forza dun terremoto, wright contesta: "Sr. Hayashi, ¿ve ud. a ese camareiro vindo cara a nos levando unha bandexa chea de pratos bambaneándose sobre a súa cabeza e apoiada na palma extendida da súa man? Así é como nos imos a conseguir que o edificio permaneza incólume mentras o terremoto queira destruilo. Este é o principio do voladizo, da lousa oscilante".

26.- F.LL.W. encontrouse coa oposición dos enxeneiros a súa idea estructural do Hotel Imperial, ante esta situación chamou a Tokio a Paul Mueller, enxeneiro do despacho de Adler & Sullivan, para que lle exudara-nos cálculos.

27.- Utilizar no interior materiais do exterior, suxire, más que unha idea de perdiración, a búsqueda complexa e rica relación dentro-fóra, que impregna toda a obra de Wright.

O efecto cromático é tranquilo, e sen embargo gracioso. Os ladrillos son amarelos, a lava amarelo-verdosa con motas marrón escuro, o cobre turquesa. Efectos menores de color están conseguidos por outros varios materiais, ó tempo que todo o xogo cromático se relaciona co encanto engadido dos xardíns, distribuindo arbustos e flores, que se cuidan a diario, ó igual que as composicións florais en maceta e xarrón, que se renovan cando a ocasión ou o cambio de estación o requeren (24).

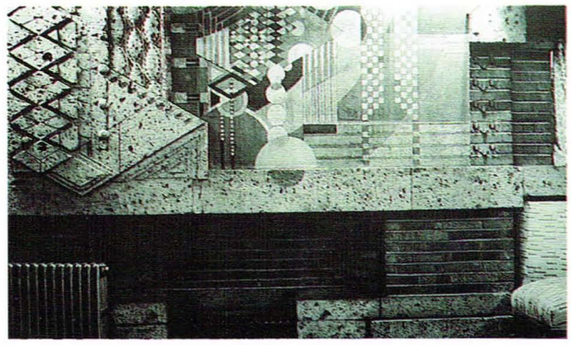
A construcción xeral do edificio está baseada sobre a idea das lousas de formigón armado, levada teórica e prácticamente o seus límites polo arquitecto, dun modo tan novedoso, tan lóxico, tan convincente, como para resultar do máis alto interese técnico a aqueles familiarizados coa teoría xeral de lousas. esta aplicación específica ten que ver directamente coa resistencia flexible ós terremotos, a acción de sacudidas sucesivas, ondulacións, oscilacións e torsións, (25).

A totalidade da estructura descansa sobre unha capa de solo esponxoso, baixo a que se encontra arxila de indeterminada profundidade. Insértanse pilotes curtos de formigón na segunda capa, no lugar e cantidade que faga falta, encabezados por lousas de formigón armado que reciben as súas cargas directamente en puntos calculados. Así descansa toda a estructura sobre unha cimentación flexible, a que pode acusar as distorsións da perturbación sísmica e volver o seu lugar de novo.

A superestructura de fábrica está trabada minuciosamente por todas partes por un sistema dedistribución de barras de aceiro, con tal sabiduría como para dotala de flexibilidade e resistencia, a esto confíase parte da seguridade contra fractura ou deformación. As lousas están, sen embargo, tenaz e flexiblemente axustadas os soportes verticais e, onde o requere a ocasión, o sistema de lousas pasa do concepto de dintel ó de voladizo. Aquí hai un uso xeralizado deste último método, a partir dos cálculos da súa adaptabilidade ás lousas de proxección horizontal, doutro modo o seu sostén, co resultado feliz de crear áreas despexadas, poida ser descrito, en esencia, como un sistema de lousas en voladizo armadas.

Na costrucción de tódolos muros exteriores foron utilizados elementos auxiliares de madeira; a ringleira exterior de ladrillos ocos; servindo ó seguinte fin: na cavidade interior foron colocadas barras, horizontais e verticais, e despois recheouse de formigón, así o muro chega a ser unha masa sólida de variados materiais, no seu interior as lousas do piso están tan solidamente atadas, como para poder comportarse como voladizos e como poidan demandar as condicións dunha perturbación sísmica.

Deste xeito temos unha estructura case literalmente "feita a man", téndose demostrado relativamente ineficaz o uso de maquinaria, unha estructura tan solidamente construída por materiais inseparablemente



unidos, como para posuir tódalas virtudes dun monolito, ás que se suman as propiedades deelasticidade e resistencia ó estar toda entretecida con fibras de aceiro.

A política de administración dos traballos desta construcción baseados nos costumes tradicionais dos habelenciosos obreiros e artesáns xaponeses. Estes activos e incasables homiños son tan habilidosos e eficaces, que os resultados foron do más precisos, considerando ademais que ó principio requeriron formación sobre o uso de materiais que no seu manexo non lles eran familiar.

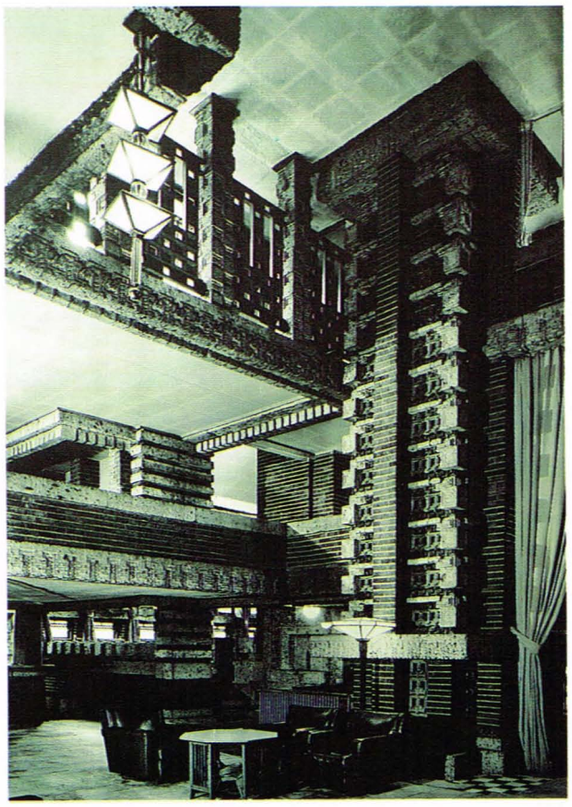
Esta estructura, deseñada de forma teórica e resulta para que na prática resitira as distorsións ou fraturas ocasionadas por un terremoto, foi posta a proba, mentres culminaban a súa execución, en abrul de 1922, a pleno día, durante o temblor de máis severo grao de intensidade que Xapón tivo coñecido en cincocentos anos. A cidade de Tokio sufriu unha enorme destrucción. A sacudida foi terrible. O Hotel Imperial foi violentamente abaneado. Tremeu visiblemente, balanceouse e oscilou durante o cataclismo e no silencio da sua conclusión, volveu a sua posición sen distorsionarse, fendas ou danos de ningún tipo.

Así é como para un sistema de construcción totalmente novidoso, levado a cabo por unha mente forte e constante, tan imaxinativa, tanto na súa intuición sobre os principios fundamentais da inxeñería (26), como na súa profunda perspicacia ó establece-lo diálogo entre o terreo e o belo, entre humanidade e espírito, consegue formas e materiais, que doutra maneira serían vanamente inertes.

O mestre de obras lúcidas produce, desta maneira, lonxe de ser un soño, unha trama de duradeira realidade.

Unha notable característica do interior é o uso de lava e ladrillo na gran promenade, o teatro, ó restaurante e o salón de banquetes. Foi unha feliz idea o deixar penetrar no interior materiais do exterior, dando, desta forma, un sentido de construcción perdurable (27).

O equipamento é minucioso e completo; calefacción eléctrica, luz e forza motriz, o servicio telefónico usual, e



un sistema de ventilación mecánica, constantemente en uso, e tan organizado como para repartir aire más fresco en verán.

Tódolos mobles, alfombras e lámpada de tódalas estancias públicas son de deseño especial, sinxelo, forte e rico (28), formando prte do carácter do conxunto e especialmente relacionado coas formas do proxecto nun sutil xogo de policromía.

A decoración das habitacións de hóspedes das ás foi resolta de forma que economiza espacio, concentrando as comodidades e mantendo un efecto tranquilo. As habitacións non son grandes, pero están arregladas e decoradas para converterse en salas de estar (29); as camas parécense más a sofás que a camas. A habitación individual tipo é de 15x18 (30), cun baño de 6x10, na súa superficie hase descontar do total. A habitación dobre tipo é de 15x22, co baño restado do mesmo xeito. A altura do teito é, por término medio de 9 pés e 4 pulgadas (31). a calefacción eléctrica e a iluminación indirecta están combinadas nun fuste (32), apoiado en dúas mesas xémeas, no centro de cada habitación. Esas mesas aloxan debaixo delas, un pequeno escritorio e unha mesiña de té, as que poden ser transportadas a calquer parte da habitación e, cando non se usan poden ser voltas a colocar no seu lugar, formando parte do grupo central. A calor eléctrica esta deste xeito, no centro da habitación. O armario esta empotrado en cada habitación e está deseñado para acomodar un gran baúl, outro menor e dúas maletas. Posúe bastante espacio para colgar roupas e dispuxéronse caixóns, iguais que os das antigas cómodas. Sobre el hai espacio de almacenaxe para compras. Unha característica deste armario é a existencia dum compartimento, accesible desde o pasillo ou desde a habitación, á vontade dos hóspedes. Este compartimento tamén contén o teléfono. Un espello ata o teito situase ó lado do armario e contra a parede, cun pequeno tocador ós seus pés. O grupo central de mesas e este tocador, xunto cunha ou dúas butacas tapizadas, unha lámpada, unha ou dúas sillas de madeira e un coxín, constitúen todo o mobiliario da habitación; ademáis das camas-sofá. Pode apreciarse con esta disposición a gran simplicidade conseguida.

Unha combinación individual de cores caracteriza cada habitación. Unha alfombra, especialmente deseñada a xogo, disponse no chan. Os tapetes, colchas e cortinas son do mesmo material e color e combinan, en cada caso, coa color dominante da habitación. O xogo de cores percorre toda a gama cromática, desde os tranquilos grises ós billarntes rosa, azul cobalto ou dourado. O efecto do conxunto é tranquilo e pleno. Tódalas zonas están profusamente iluminadas. A intimidade garantízase pola supresión do oco sobre a porta de acceso e polo mecanismo de cerre do compartimento especial do armario. A ventilación diagonal conséguese en cada habitación e baño por medio dunha corrente de aire forzada, que actúa a través de conductos e unha serie de ventiladores cadrados, colocados no tabique do pasillo, sobre o riel para colgar cadros. Estes son facilmente regulables para o seu uso no inverno e verán. Os teitos nos pasillos, formando pendente baixo as lousas de formigón, posibilitan a continuidade dos conductos, os

28.- ademais dos obxectos que señala Sulliva, Wright deseñou para o Hotel Imperial cortinaxes, mantelerías, xogos de té e café en prata e vaixela de porcelana.

29.- pés.

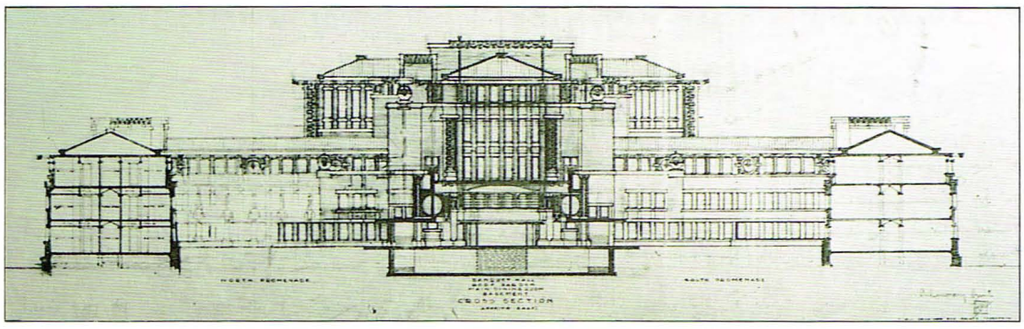
30.- Unha mostra más do coñecemento de Wright da cultura xaponesa, na que é habitual non asignar a cada estancia unha única función ríxida, como en occidente.

31.- 1 Pulgada = 25,4 mm.

32.- este poste calefactor está ricamente traballado con calados metálicos e rematado por un capitel trapezoidal, sen chegar ata o teito, quedando como un obxecto escultórico no centro da habitación.

33.- De novo sullivan reitera a súa máxima de "a forma segue á función".

34.- Sullivan distingue, dentro do conxunto dos Poderes do Home, teorizados por el, entre o grupo de poderes intelectuais (intelecto) e o grupo de poderes emocionais (imaxinación).



que están conectados a tubos verticais con válvula entre cada par de habitacións. Estes tubos verticais extendense desde o soto ó espacio de ático e conteñesn conductos e cables, ós que non se embeben na construcción e son rexistables en calquer punto.

O baño é un anexo do dormitorio, tratado en tódolos casos como unha parte do mesmo. Está forrado con mosaico cerámico de pezas coreadas, con tódalas esquinas redondeadas cara dentro ou cara afora. A bañeira é unha piscina reafundida no chan da estancia, formada coas esquinas redondeadas, polo mesmo mosaico cerámico que o chan e as paredes. A estancia ten o teito abovedado e ventás exteriores de superficie translúcida. Está drenado e impermeabilizado á auga en cada parte e na súa totalidade. O chan está calefactado eléctricamente por debaixo.

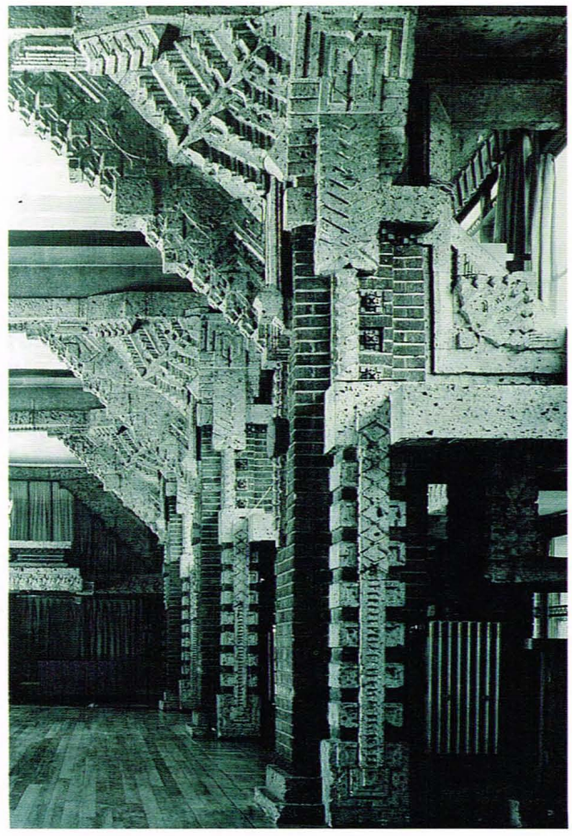
Os pasillos máis importantes das ás principais teñen 6 pés de ancho, onde se amosan os pelares de formigón, forrado de ladrillo, que soportan o chan, que dan ó conxunto un efecto de paseo claustral. Os pasillos están iluminados artificialmente a través de pantallas de metal perforado incrustadas no teito. Os teitos dos corredores son de baldosas de cortiza. Os umbrais foron eliminados de tódalas partes. Onde se aplicou xeso nas paredes, estas están tratadas cunha primeira capa de cuncha de ostra zarriscada sobre unha grosa man de pintura, á maneira xaponesa. Tódalas ventás do edificio están veladas por persianas e cortinas. A madeira utilizada en ornamentos é totalmente de carballo de Hokkaido encerado. No exterior de cada gran sala hai un balcón ou terraza cubertos e accesibles por ventás baixas abertas sobre eles. Os cuartos de equipaxes de cada á, para o almacenamento da equipaxe dos hóspedes, son facilmente accesibles a calquer hora, localízanse preto dos ascensores sobre o nivel principal.

Deste xeito, este escritor fixo un intento de plantexar sucesivamente e de forma tan clara como foi posible, a natureza dunha obra de arte arquitectónica, baseada, neste caso particular, sobre os aspectos funcionais asociados ás necesidades humanas, referidos á vida e administración hoteleiras; o, noutro sentido, as formas que foron concebidas por unha idea luminosa, xurdida, como expresión sublimada desas necesidades en formas visibles de beleza (33).

O verdadeiro significado da palabra PRACTICO aparece completamente clara nesta obra. "Práctico" implica, implícita ou explícitamente, necesidades humanas. Tales necesuidades percorren unha ampla gama de desexos, que comenza desde o puramente físico e mateiral, e vai gradualmente ascendendo ata os desexos do emocional, satisfaccions intelectuais e espirituais, Deste xeito podemos comprende-lo importante que é o xogo da imaxinación; porque a imaxinación é distinta do intelecto (34). Este xace num estrato vital máis profundo e utiliza ó intelecto como un instrumento executivo de crítica, co cal, transforma as súas visións da realidade na realidade mesma, mentres determina o seu modo de realizarse, a tódolos niveis. doutra maneira o intelecto dominaría á imaxinación e frustraría os seus propósitos.

Así, o que chamamos arte e o que chamamos ciencia son indisolubles dentro dunha imaxinación privilexiada. Pero a imaxinación de be ser libre para actuar de acordo coa necesidade e co desexo, como rasos humanos fundamentais; e o intelecto debe ser disciplinado na vontade de actuar dacordo cos bos desexos da imaxinación. Pero desde este inicio e ata o final, o espírito do home debe permanecer ceibe, desembarazado de insifnificantes inhibicións. A visión do espírito ceibe ambiciona, incluso, clarificar, ampliar o que nos chamamos un tópico. Ve, desde dentro do que chamamos tópico, os elementos da sublimidade. Así, o arquitecto que combina no seu ser os poderes da visión, da imaxinación, do intelecto, da simpatía coas necesidades humanas e a capacidade de traducilos a unha linguaxe vernacular e verdadeiro, é quen debe crear poemas en pedra, en consoancia co mellor e máis claro pensamento dos nosos días, e dos días venideiros.

A este respecto o Hotel Imperial aparece único, como a elevada filigrana, fóra do alcance de ningunha arquitectura moderna. Erguese magnificamente fermosa, unha nobre profecía.



ARQUITECTURA INSTITUCIONAL, CIDADE E IDENTIDADE NACIONAL. OS CASOS DE CHANDIGARH E NEW DELHI.

PLÁCIDO LIZANCOS MORA, arquitecto
Fotografias do autor

A construcción política da identidade dun país sobreenténdese acompañada da construcción física dos edificios que lle han dar soporte ás súas Institucións e Equipamentos. Ó longo da historia da arquitectura -dito esto moi esquematicamente- respostouse a este requirimento tanto dende premisas historicistas ou vangardistas como dende unha combinación de ambas. Nesta clasificación deixaría fora a un cuarto grupo conformado por aqueles casos nos que o tema, como ocorre actualmente en Galicia, abórdase con febleza ou mesmo non chega a ser plantexado.

Para tódalas correntes anteriormente enumeradas encontramos na historia da arquitectura xustificacións teóricas máis ou menos afortunadas ó igual que realizacións materiais brillantes e tamén outras mediocres. Non traemos aquí exemplos do que levamos dito posto que non é o obxectivo deste traballo. Coa intención de demostrar que a fortuna do producto arquitectónico/urbanístico depende tanto da valía do profesional que acomete o seu deseño e construcción como da capacidade executiva/claridade-de-ideas da Administración, realizamos a análise comparativa de dúas solucións dadas nun mesmo país baixo dúas situacións Administracións diferentes, ó requirimento co que comenzabamos este artigo.

UNHA NACIÓN A (RE)CONSTRUÍR

A India, país exótico, millonario en extensión e poboación, dunha vertixinosa complexidade plasmada en centenares de linguas e dialectos; seis grandes correntes relixiosas, algunhas delas tan contrapostas entre sí como o Islamismo e o Hinduísmo; presa dun pasado milenario inzado de tradicións inmobilistas, non se liberará do xugo colonial inglés ata 1947.

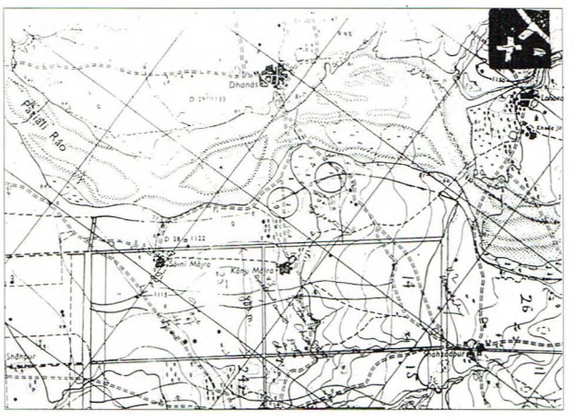
A colonización inglesa que tras dun período reivindicativo outorgáralle á India unha sorte de independencia tutelada -un estatuto denominado *British Raj*- non só non consegue estructurar o vasto pais senón que fomenta o enfrentamento civil. A situación devén trala independencia nunha guerra civil. De resultas do conflicto altérase a configuración territorial do país coa escisión de Bangladesh e do Paquistán, retendo consigo este último boa parte do Punjab.

A CIDADE TRADICIONAL HINDÚ

A cidade tradicional da India, a de crecemento espontáneo, é notablemente distinta da occidental. Consideracións morfolóxicas e tipolóxicas aparte, as máis espectaculares características destas cidades son a elevadísima densidade de poboación e a intensidade coa que son vividos os seus espacios públicos. Como consecuencia desto a escena urbana preséntase nun estado de desorde tal -inconcebible na mentalidade occidental- que se sobrepón a tódalas situacións físicas existentes. Por outra banda, a falla xeralizada de mantemento e conservación tanto do caserío como do espacio urbano, consustancial á pobreza do país, xunto coa promiscuidade propia dun uso e dunha ocupación tan intensos devén nunha situación de xeralizada e pavorosa insalubridade.

Nas rúas, colonizadas por infinidade de postos, chigres e pendellos nos que é posible intercambiar todo tipo de mercadorías e servicios, mestúranse moreas de peóns de tan variadas razas como vestimentas xunto a vagas de bicicletas entre as que sobresaen esperpénticos e cincuentenarios trolebuses herdados dos ingleses. A intensidade da escena sublíñase coa presencia de animais de carga do máis diverso porte -búfalos, touros, dromedarios ou elefantes- que, turrando lentamente de enormes carros compiten cos taxis, veloces e penetrantes como balas ou cos triciclos, de tracción mecánica ou humana. Dende as

1



2

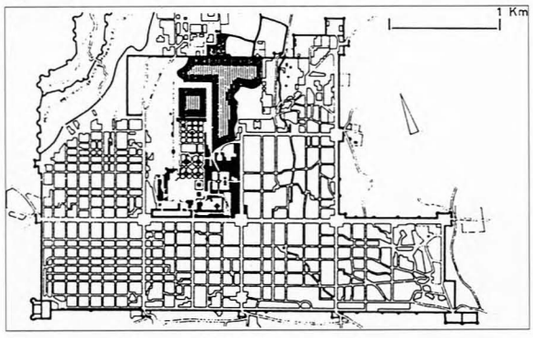
1- *Escea urbana Hindú*
2- *A Trama de Chandigarh sobreposta ó territorio*
3- *Jaipur*
4- *Chandigarh*

beirarrúas os desherdados e os nenos abandonados sobreviven cobexándose e alimentándose cos refugallos que alí se acumulan. Todo esto bañado nun envolvente balbordo de luz, sons, cores, recendos e cheiros, activador de tódolos sentidos- coñecidos e descoñecidos- do corpo humano.

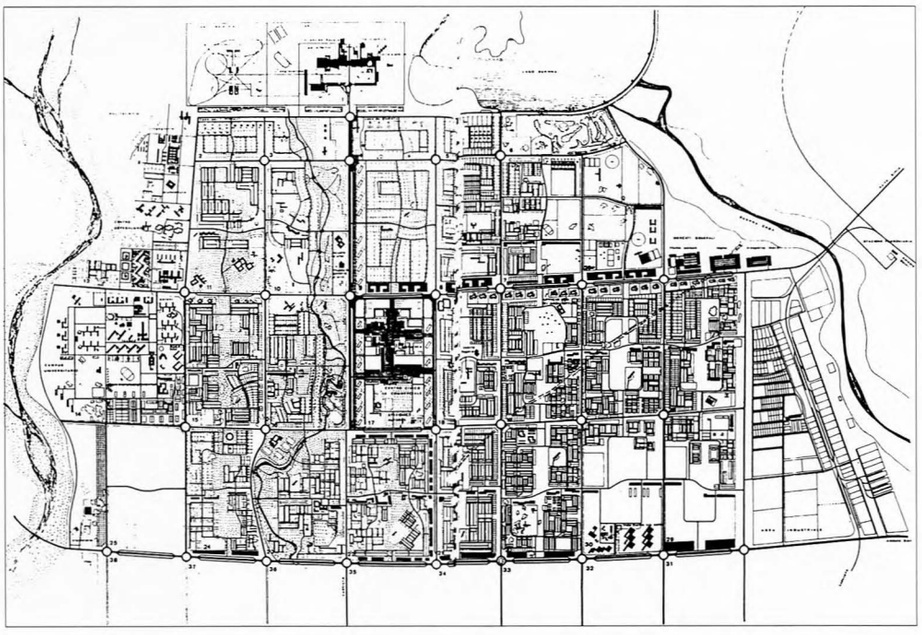
Octavio Paz fai unha descrición da cidade de Bombai que sendo común a calquera outra cidade da India achégoa aquí, en toda súa extensión, para mellor comprensión do ambiente destas urbes:

"...oleadas de calor, vastos edificios grises y rojos como los de un Londres Victoriano crecidos entre las palmeras y los banianos como una pesadilla pertinaz, muros leprosos, anchas y hermosas avenidas, grandes árboles desconocidos, callejas malolientes, ...torrentes de autos, ir y venir de gentes, vacas esqueléticas sin dueño, mendigos, carros chirriantes tirados por bueyes abúlicos, ríos de bicicletas, ...otra vez un mendigo, cuatro santones semidesnudos pintarrajeados, manchas rojizas de betel en el pavimento, ...batallas a claxonazos entre un taxi y un autobús polvoriento, más bicicletas, otras vacas y otro santón semidesnudo, ...al cruzar una esquina, la aparición de una muchacha como una flor que se entreabre, ...rachas de hedores, materias en descomposición, hálitos de perfumes frescos y puros, ...puestecillos de vendedores de cocos y rebanadas de piñas, vagos andrajosos sin oficio ni beneficio, una banda de adolescentes como un tropel de venados, ...mujeres de saris rojos, azules y amarillos, colores delirantes, unos solares y otros nocturnos, mujeres morenas de ajorcas en los tobillos y sandalias, ...jardines públicos agobiados por el calor, monos en las cornisas de los edificios, mierda y jazmines, niños vagabundos, ...la risa de una jovencita esbelta como una vara de nardo, un leproso sentado bajo la estatua de un prócer parsi, ...en la puerta de un tugurio, mirando con indiferencia a la gente, un anciano de rostro noble, ...un eucalipto generoso en la desolación de un basurero, el enorme cartel en un lote baldío con la foto de una estrella de cine: luna llena sobre la terraza del sultán, ...más muros decrépitos, paredes encaladas y sobre ellas consignas políticas escritas en caracteres rojos y negros incomprensibles para mi, en el cielo, violentamente azul, en círculos o en zigzag, los vuelos de los gavilanes y buitres, cuervos, cuervos, cuervos...".

Os rigores que esta situación implica na vida dos hindús poden comprenderse somentes dende a perspectiva dunha filosofía na que esta é descrita como unha sorte de escaleira pola que os individuos van ascendendo durante milenios soportando ou disfrutando millóns de reencarnacións. Así as cousas, os nenos e desherdados que viven estrados nas rúas ou os millóns de persoas de toda condición que viven en situacións infrahumanas é posible que en sucesivas vidas sexan hábiles taxistas, felices zapateiros ou incluso fachendosas palmeiras, lentas tartarugas ou calquera outra forma de vida. Mais a traveso dunha vida piadosa e pura as almas dos arrastrados poden dar co camiño que os conduza dende a esterqueira das beirarrúas cara un deses bloques de vivendas sociais que, asomando no polucionado horizonte das megalópolis indias, semellan reemisores desta celestial mensaxe. Pero ¡atención!, o camiño inverso tamén é posible posto que se ninguén é tan miserento como para non poder ascender un chanzo na escaleira das reencarnacións tampouco ninguén é dabondo grande como para non poderse encarnar algunha vez nun ser de condición humilde.



3



4

NEW DELHI
5- *O Capitolio*
6- *RAJ PATH, a avenida que organiza os equipamentos institucionais*
7- *O Pazo do Parlamento e os estanques que o rodean*

NEW DELHI. FORMAS COLONIAIS, MODOS COLONIAIS.

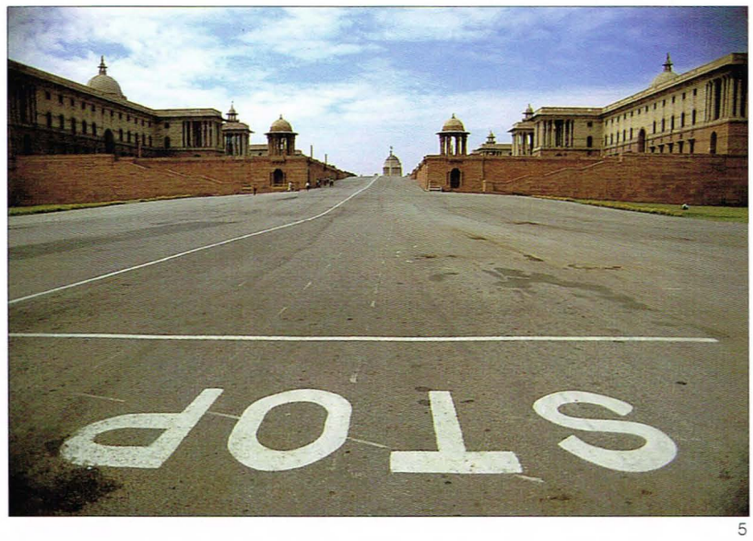
A historia da India esta inzada de fundacións urbanísticas notables. A máis próxima no tempo á construcción de Chandigarh é a de New Delhi. Esta cidade, en realidade un ensanche da conxestionada e caótica Delhi, inaugurouse en 1931. Sendo a súa vocación a de servir de asentamento monumental ás institucións do Raj así como ofrecer acomodo seguro e elegante, ós nacionais deste pais ou ós dos seus asociados foilles encargado o seu deseño a quen mellor podía respostar a esto, ós arquitectos británicos Lutyens e Baker.

No tecido urbano de ND abondan os espacios libres, cubertos por tapetes de impoluto verde e as grandes avenidas enmarcadas por alineacións arbóreas compoñendo un trazado que se esforza en provocar perspectivas grandilocuentes e eixos fastuosos. Mais a escena urbana resultante ofrece un aspecto pouco afortunado. E esto enténdoo como consecuencia da superposición desordenada, de edificacións -todas elas construídas nos anos vinte deste século- en base a patróns estilísticos tan variados como o medieval hindú, o pathan, o mogol ou os moi ingleses estilos victoriano e neogótico (un conxunto ó que actualmente estálle a ser superposta a anodina arquitectura comercial dos rañaceos das multinacionais xaponesas e australianas). Ningunha edificación sobresae de tan confuso caserío para falarnos do tempo no que foi construída nin para identificarnos ó seu autor ou o uso que agacha dentro de sí.

New Delhi aseméllasenos un decorado rexio, unha cidade falsa. Un lugar onde tódolos percorridos están previstos. Onde o balbordo da vida cotiá ten que ser afastado polo exército pois desdí en tan elegante entorno. En verbas de Octavio Paz a cidade

"*...es irreal, como lo son la arquitectura gótica levantada en Londres el siglo pasado o la Babilonia de Cecil B. de Mille. Quiero decir: es un conjunto de imágenes más que de edificios*".

ND é a epatante capital dun país no que os máis dos seus poboadores deben agradecerlle ós deuses -e só a eles- a posibilidade de xantar a diario.



5

6

7

8- *Chandigarh, Capitolio*
9- *Fatehdur Sikri*

CHANDIGARH.
FORMAS CONTEMPORÁNEAS,
MODOS CONTEMPORÁNEOS.

Acadada a paz a finais dos anos corenta, acométese o que o presidente Nehru denominou "*a construcción da Nación India*", acción que no seu momento foi presentada como garante da supervivencia do país e, en última instancia do benestar das súas xentes.

Para acadar este obxectivo estimouse necesario introducir importantes cambios sociais a fin de alonxar os conflictos internos da sociedade hindú.

Recoñecendo que as estructuras urbanísticas -alén dun amplo panorama de condicionantes étnicos, relixiosos, etc- hipotecaban toda posibilidade de transformación social decidiuse acometer a construcción dunha cidade experimental na que o seu soporte físico puidera soportar -ou incluso actuar como motor- dos cambios sociais estimados necesarios e ó tempo amosara unha imaxe que puidera ser recoñecida pola (re)nacente nación como propia da súa nova identidade.

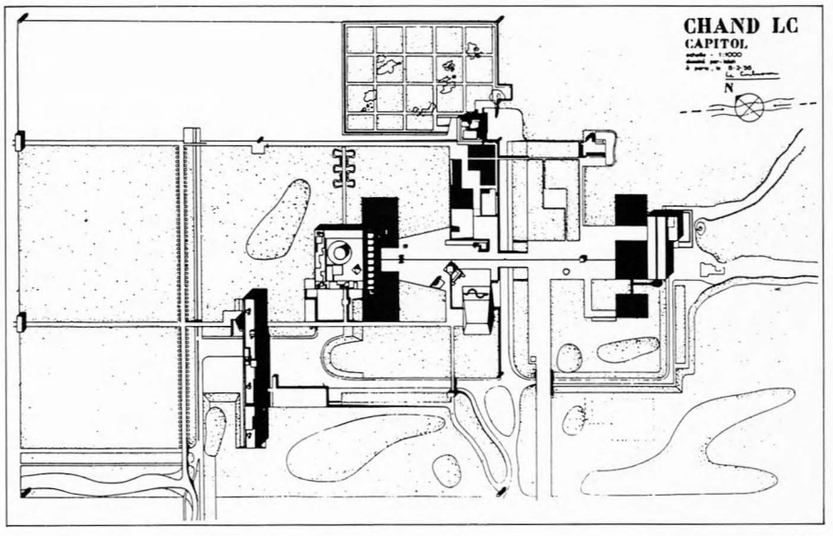
A ocasión para construír esta nova cidade dase ó resultar preciso dotar ó Estado do Punjab dunha nova capital en substitución da súa vella capital -Lahore- que trala escisión territorial quedara dentro das fronteiras de Paquistán. Nace así Chandigarh como un fillo longamente desexado, coa vocación, según Nehru, de ser unha cidade "*...símbolo da liberdade da India, non encadeada polas tradicións do pasado, unha esperanza da nación no seu futuro.*" Un futuro que quería verse refrexado nunha India pacificada, laica, cohesionada pero garante das identidades nacionais dos pobos que a compoñían, en suma, un país vangardista, cabeza dos países non aliñados do mundo.

O deseño da cidade e dos contedores das súas institucións democráticas encomendóuselle, tras diversas vicisitudes a Le Corbusier quen ía axudarse dun amplo equipo de profesionais, occidentais e hindús entre os que se encontrarán Pierre Jeanneret, Fry, Drew, Varna e Thapar.

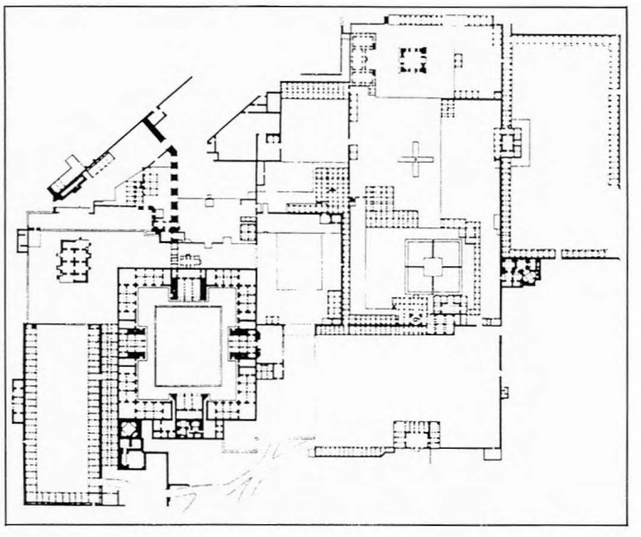
A comenzos de 1951 trázanse os planos da a nova capital. Ubicarase Chandigarh nunha ampla chaira situada entre dúas ramblas, nun punto no que se divisa o Himmalaia no horizonte.

Non habendo servidumes topográficas nin preexistencias coas que dialogar, de feito as aldeas localizadas no emprazamento previsto para a cidade derrubáranse, os contedores dos Equipamentos e das Institucións van ser dispostos sobre a sosegada trama reticular que deseñara Le Corbusier en base a premisas derivadas estrictamente do ordenamento xeométrico-funcional da cidade, estructurada en base a unha maia ortogonal de amplas avenidas. Estas definen os sectores residenciais que, cos seus aproximadamente 10.000 habitantes concíbense como comunidades con certo grado de autonomía. Para facer posible esto dispoñen de equipamentos locais.

Os distintos contedores de Institucións e Equipamentos, como antes apuntabamos, serán distribuídos estratéxicamente pola cidade. Así os edificios de institucións de rango estatal emprazaranse, agrupados nun conxunto, á cabeza da urbe según dun símil antropomórfico moi empregado por Le Corbusier. A área administrativa local e os centros comercial e de negocios van ser dispostos nun dos accesibles sectores centrais. Os restantes grandes equipamentos, de carácter non político -hospitais, universidade, museos, centros culturais e de ocio, terminais de transporte, etc- hanse ir espallando pola trama urbana nos emprazamentos máis axeitados para as súas características intrínsecas, de acordo cos

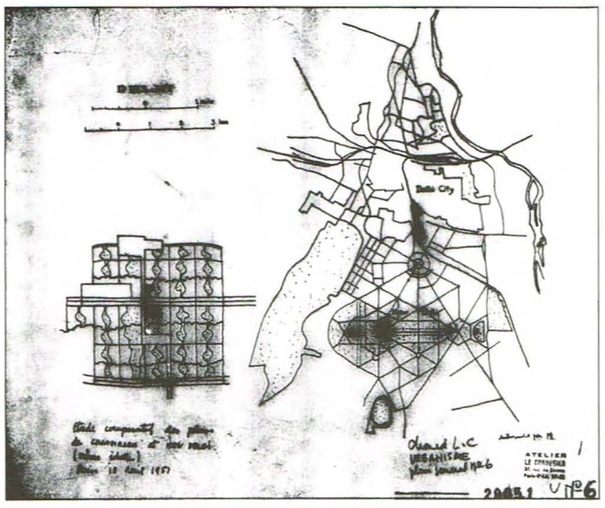


8



9

10- *Debuxo de LC comparando as tramas de Chandigarh e New Delhi*
11- *Fatehdur Sikri. Área gubernativa*
12- *Chandigarh. Capitolio*



10

11

12

principios teóricos do *zonning*: accesibilidade, interrelacción ou incompatibilidade con outros usos, etc.

Dentro do conxunto capitolino situarase nunha posición sobranceira o Pazo do Gobernador, en recoñecemento do poder civil e democrático. Este edificio nunca foi construído debido a que o primeiro gobernador do Punjab preferiu instalarse nunha das áreas residenciais da cidade na vez de nun lugar tan destacado.

Os Pazos do Parlamento e de Xustiza, de xerarquía inmediatamente inferior, situados un frente do outro pero semiocultos entre sí por unha lomba artificial, foron colocados cos seus eixos lixeiramente desprazados en expresión do necesario equilibrio entre os poderes asentados nestes edificios.

O Secretariado, sede operativa da administración punjabí, sitúase detrás, nun plano retranqueado e afundido no terreo a fin de amortecer a enorme masa do edificio.

A planta do Capitolio admite inmediatas comparacións coa das áreas centrais das cidades históricas da India, por exemplo coa área pacega de Fatehpur Sikri, unha cidade fundada -e abandonada- no século XVI, que Le Corbusier visitara nunha das súas viaxes á India. Na trama da cidade abandonada lemos temas de composición urbanística que podemos recoñecer no Capitolio de Chandigarh. Estes son os criterios seguidos para a aliñación dos edificios, para o establecemento das proporcións entre os espacios libres e os edificados, para a localización destes espacios e a asignación das súas funcións. A lista prosegue cos criterios seguidos para caracterizar ós edificios institucionais dentro da trama urbana e máis co descubrimento do papel xogado polos planos de auga no ordenamento espacial, no acondicionamento térmico do conxunto ou nos aspectos relixiosos desta presencia (para o hinduísmo a auga ten valor simbólico como elemento purificador e espello da realidade fuxidía).

No Capitolio ou nos edificios nel situados non se esgota o carácter alegórico da cidade. As primeiras decisións proxectuais -o topónimo (en honor á Deusa hindú Chandi) e a morfoloxía (a trama reticular)- poñen xa en evidencia esta fonda carga simbólica.

A maia reticulada de Chandigarh, que quere contrapoñerse simbolicamente -e así debuxouna Le Corbusier- á da colonial New Delhi, tómase directamente -e esto tamén resulta moi significativo- dunha vella capital mogol: Jaipur, que trazara en 1727 o arquitecto e emperador mogol Jai Sing.

13- *Chandigarh, Capitolio*
14- *Rickshawks agardando clientes nas proximidades do secretariado de Chandigarh*

Esta cidade estructúrase en torno a unha retícula ortogonal de anchas rúas. A súa trama urbana, subdividida en sectores residenciais, encabézase polo complexo pacego. Neste ubícanse as Institucións Imperiais e os espacios públicos de grande significación. O paralelismo con Chandigarh é notable.

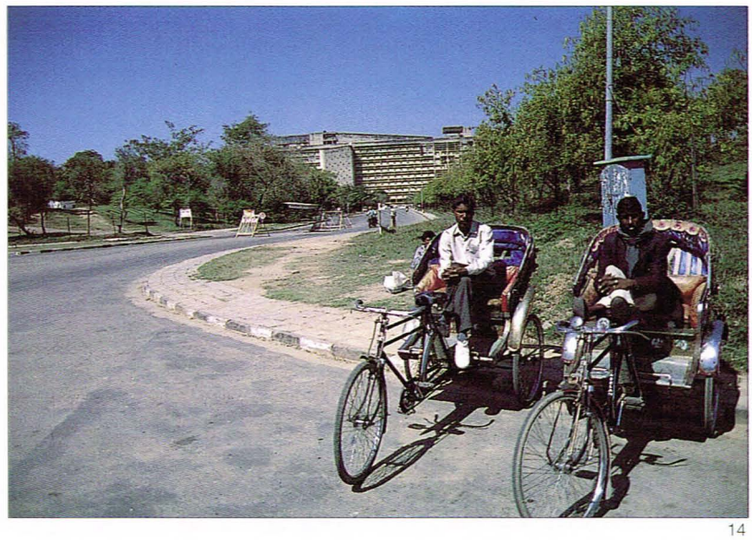
Le Corbusier tamén introducirá no proxecto aspectos innovadores referidos á configuración dos espacios públicos, ó ordenamento das circulacións e usos e á segregación social. A significación destes aspectos xurdirá precisamente do seu tenso desencontro cos seus equivalentes na cidade tradicional. Refúgase dos espacios urbanos pechados en si mesmos, de dimensión reducida, desprovistos de vexetación e trazados sen ningún criterio xeométrico. No canto deles, propóñense espacios amplos, abertos, nacidos dun rigoroso control xeométrico (que vai determinar incluso as dimensións das pezas usadas na súa pavimentación). A vexetación, empregarase sistematicamente, ben para enriquecer a escena urbana, aportándolle amenidade, colorido, zonas sombrizas ou mesmo para, coa súa ausencia, alegorizar os espacios de vocación monumental. A mesma metáfora respalda o ordenamento das circulacións segregando os tránsitos peonís dos rodados e estes, á súa vez entre sí según da velocidade de marcha dos diferentes tipos de vehículos. Evitar a segregación social, consuetudinaria á cidade tradicional, en razas, relixións, castas e linguas é a outra das actuacións emblemáticas que foron plasmadas en Chandigarh.

O CAPITOLIO

Ningún estudio dos valores simbólicos e formais da cidade estaría completo sen a análise detallada do Complexo do Capitolio. Este conxunto que, ó igual que en Jaipur, emprázase á cabeza da trama urbana, conforma o marco monumental e simbólico dos grandes contedores institucionais: o Pazo do Gobernador, a Alta Corte (Pazo de Xustiza), a Asemblea (Parlamento) e o Secretariado (Ministerios). Completan o conxunto un pequeno mundo de elementos simbólicos: a Torre das Sombras, algúns estanques, un outeiro e unhas valgadas artificiais e un par de monumentos, o da Man aberta e o dos Mártires. Mais a forza iconográfica do Capitolio non radica nestes símbolos e monumentos. Estes, como tal, son simplemente obxectos nos que se expresa e exalta a filosofía inspiradora da cidade. O carácter emblemático do Capitolio é consecuencia en primeiro lugar da potencia do emprazamento. Un espacio dimensionado para sobrecoller o espírito (atravesalo camiñando demora máis de vinte minutos). Neste escenario as construccións non aparecen relacionadas entre si nin pola topografía, como nas acrópoles helénicas, nin pola rede viaria, como na cidade colonial hispanoamericana. Os edificios relaciónanse entre sí -ó xeito tradicional das cidades mogois- por simbólicas aliñacións virtuais nun xogo no que o horizonte é a única referencia certa para o espectador. Os edificios institucionais, liberados da súa escala -de feito no Capitolio non existen referentes escalares: vexetación, vehículos, persoas ou construccións residenciais- transfórmanse en esculturas que teñen como fondo outro obxecto de escala incerta: o Himmalaia.

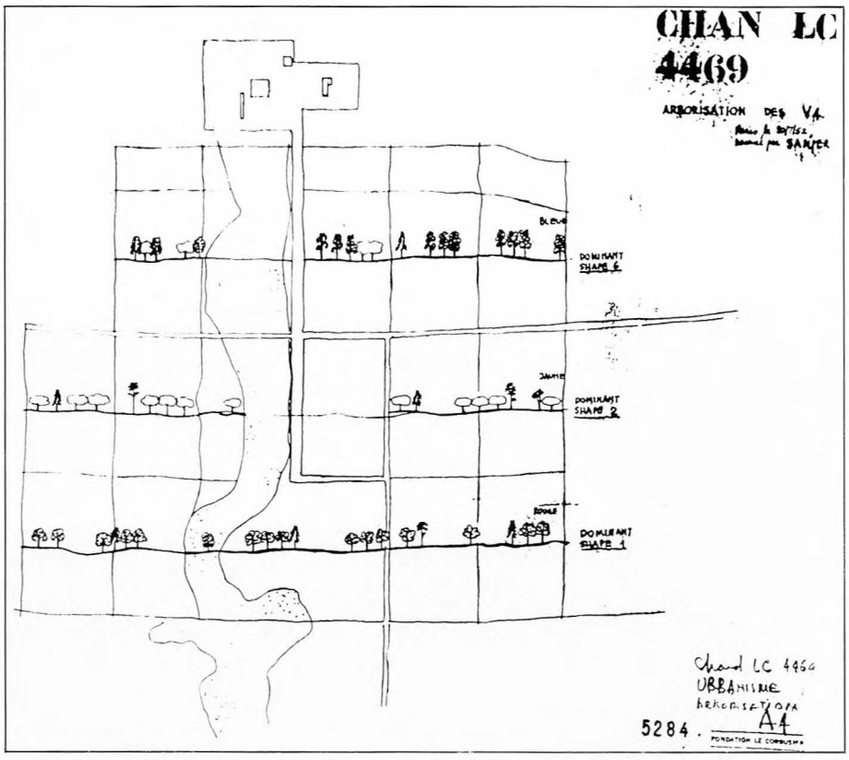
Nunha escena deseñada para producir sobrecolledoras ilusións de tamaño e proporción, e non querendo dialogar co pasado, as referencias tornaranse autorreferencias, de xeito que os edificios, e por extensión a cidade, acadan significado en si mesmos máis que pola súa relación con ideas preexistentes. A iconografía do Capitolio compleméntase co aspecto

13



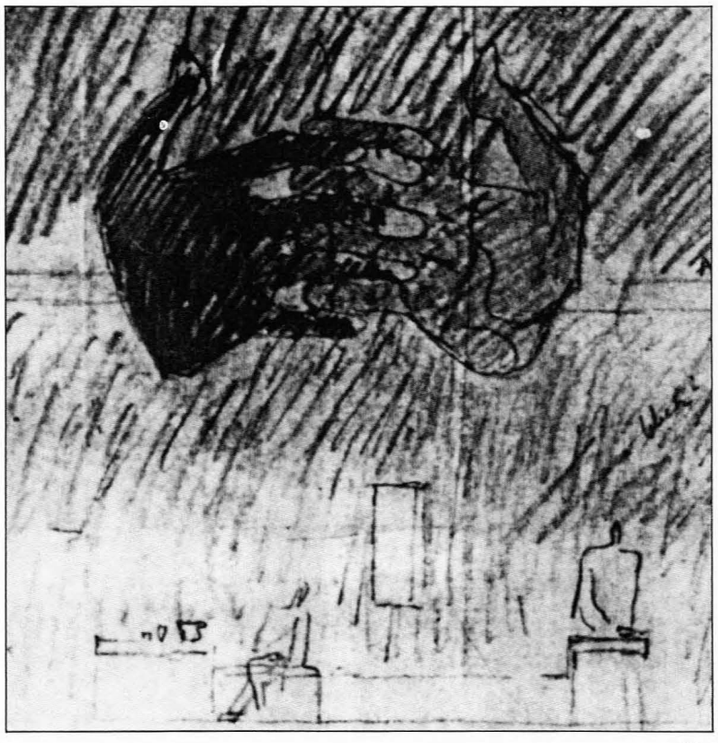
14

15- *Esquema da planta de Chandigarh. Estudio de arborización*
16- *A paz entre as razas presente no deseño dun mural*
17- *Desherdados acampados nun dos accesos ó Parlamento*



15

material dos edificios que nel se sitúan. As súas fábricas están executadas nun formigón armado que deixa á vista o seu rudo acabado(imposible obter outro das mans e da tecnoloxía locais). Esta pel encarna no seu aparente arcaísmo unha permanencia case que arqueolóxica. As construccións, arroupadas con esta vestimenta grisácea, conquiren a condición de accidentes xeolóxicos que provintes dun pasado sen data perdurarán ata un futuro inimaxinable. Esta mensaxe transmítenna dende tódolos recantos da cidade as fábricas de ladrillo coas que están construídos os edificios institucionais de uso non político.



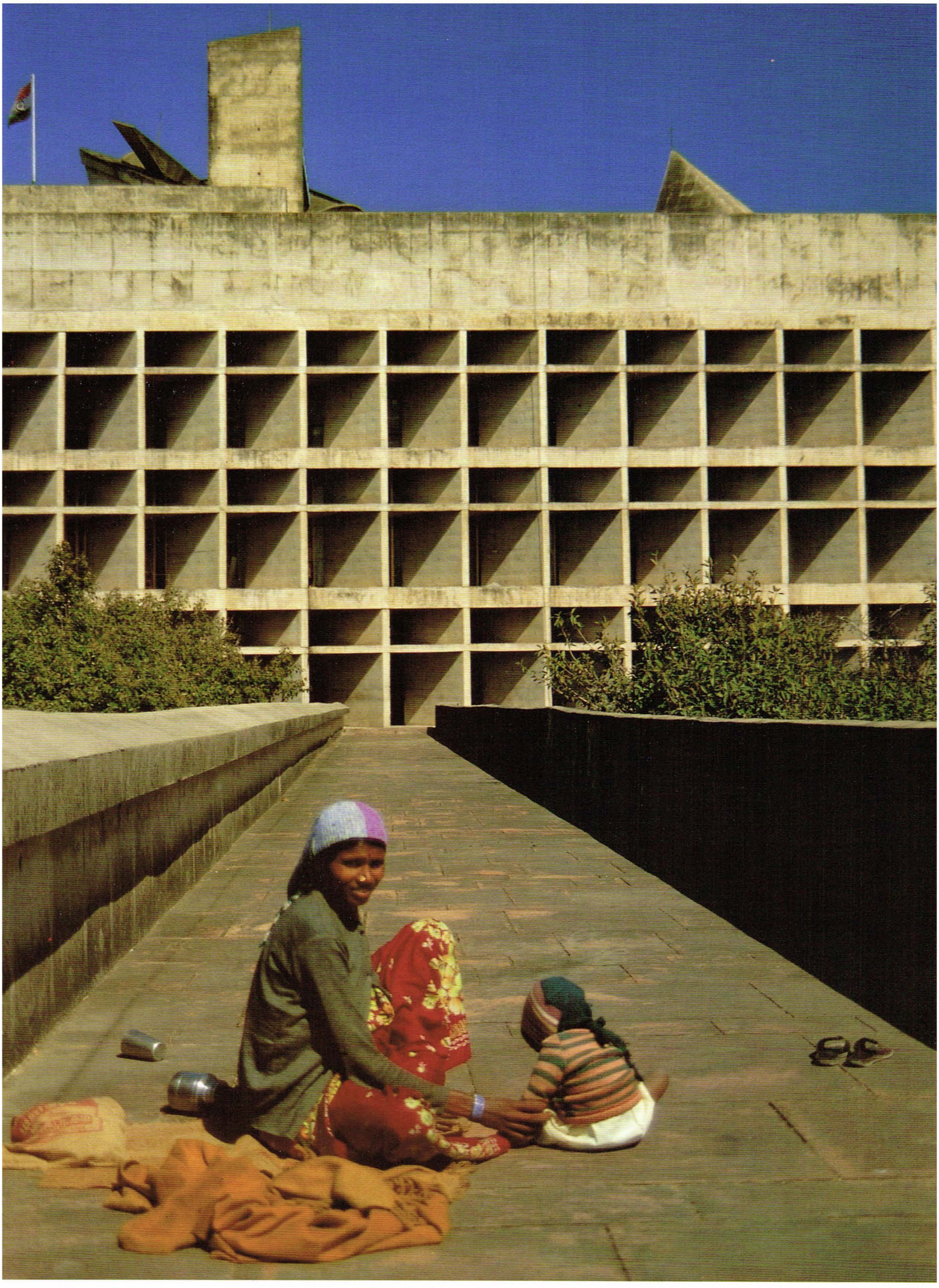
16

A XEITO DE CONCLUSIÓNS

O indiscutible éxito de Chandigarh, cando menos no seu aspecto de cidade-emblema, débese á fortuna coa que foi concibido un soporte físico axeitado a unha convulsa e cambaleante identidade nacional, sen referencias -como as de New Delhi- a ningún repertorio tradicional. Os referentes, según do propio Le Corbusier "*...subxacen en temas naturais e cósmicos.*"

A cidade, aínda incompleta pero xa con necesidade de expansión; soportando a 900.000 habitantes no canto dos 500.000 para os que fora deseñada; co seu Capitolio esgazado entre dous estados, cunha trama urbana na que aínda poden leerse os sinais dunha belicosidade recen arredada; é unha fonte de ensinanzas.

Por riba dos seus elevados valores ambientais e da calidade de vida anormalmente alta dentro do seu entorno, consecuencia dunha coidadosa concepción urbanística, Chandigarh é un éxito do intelecto humano que nos revela a capacidade que a arquitectura e a planificación urbanística -baseadas exclusivamente nos valores morais e simbólicos da sociedade- teñen para acadar un sociedade xusta e harmónica.



" No Noroeste ibérico afirma Galicia unha forte individualidade caracterizada especialmente pola contextura **pizarrosa** e **granítica** dun solo de prolixo e variado releve..."

Ramón Otero Pedrayo.

DOMUS. MUSEO INTERACTIVO DO HOME

Arquitectos: **Arata Isozaki, César Portela**
Enxeñeiro: **Julio Martínez Calzón**
Arquitectos colaboradores: **Toshiaki Tange, Mashato Hori, Naoki Ogawa, Igor Peraza, Federico Garrido, Amparo Casares, José Luís Gahona, Paulino Sánchez, José A. Suarez**
Enxeñeiro colaborador: **Antonio Reboreda**
Arquitectos Técnicos: **José Antonio Suárez, Pablo Reboredo**
Promotor: **Concello da Coruña**
Constructor: **Cubiertas y MZOV, S.A.**
Data do proxecto: **1993**
Remate da obra: **Maio 1995**
Situación: **Rúa de Adelaida Muro. A Coruña.**

O presente proxecto é o resultado de confrontar un programa e un lugar e ambos co peculiar xeito de concebir a arquitectura de quen o realiza.

O PROGRAMA, facilitado polo Concello da Coruña, estructúrase en torno a unha grande área expositiva de 1200 metros cadrados de superficie recomendada xunto a outras outras dependencias tales como un salón de actos, unha sala de exposicións temporarias e outras de rango inferior.

O LUGAR, un promontorio rochoso que constitúe o derradeiro solar valeiro que dispón a cidade da Coruña na súa fachada marítima da Enseada do Orzán. Dende este promontorio divísase a enseada e o océano.

A PROPOSTA plantexa resolver, ademais dos aspectos funcionais derivados do Programa, aspectos **Arquitectónicos e Urbanísticos** a escala de Parcela e de Cidade, entendidas estas non só como un feito **físico**, senón tamén **antropolóxico**. Por esto debe de constituír un bo exemplo de adecuación e de síntese de **variables arquitectónicas internacionais e locais**, á vez que expresión de respecto á Tradición e á Imaxinación.

ASPECTOS URBANÍSTICOS

A nivel de Cidade propón unha solución edificatoria capaz de converterse nun **símbolo**, nun fito urbano, que eleve o nivel estético da zona e que, á vez, posibilite o seu uso como un balcón seu da Cidade que se abre cara a Poñente: á Baía e á Praia do Orzán, de igual xeito que os Xardíns de San Carlos sonno ó nacente: ó Porto. Todo esto mantendo un escrupuloso respecto ás aliñacións da trama viaira existente: Rúas de Ángel Rebollo e Santa Teresa e as aliñacións, contempladas no Proxecto de Paseo Marítimo.

ASPECTOS ARQUITECTÓNICOS

A solución proposta contempla dúas partes ben definidas pola súa función e configuración: **A Edificación e, os Espacios Complementarios que a circundan.**

A EDIFICACIÓN resólvese nun único e potente volume de planta irregular, en forma de abano, que se abre cara ó espectáculo da Baía e que contrapón a súa xeometría, a súa textura e a súa cor coas do macizo sobre o que se apoia, constituíndo un paradigma de Artificio que se enfronta á Natureza e que se posiciona e intermedia entre o Home e o Universo.

A LINGUAXE FORMAL. Optouse por unha linguaxe formal directa, clara e impactante. A arquitectura deste proxecto acada a súa máxima expresión formal como artificio cualificado, capaz de mediar entre a Terra e o Ceo. O encontro do edificio co ar prodúcese a traveso das fachadas e da cuberta. A fachada principal resólvese a medio dunha grande superficie curva de aproximadamente 94 metros de lonxitude e 16 metros de altura, síntese de curvas crosoidais, expresión xeométrica de continuidade e prosperidade, ben definidas e aresteadas, de textura lixeiramente escamada e cores metalizadas por mor das lousas de pizarra que a recobren, cunha imaxe que chega con facilidade ó observador. En canto á fachada posterior, esta adopta a forma quebrada dun Biombo, de grande desenrolo lonxitudinal, aínda que máis reducida na súa altura, para mellor magnificar e ceder protagonismo á fachada principal. Este biombo, formado por potentes panos de muro de fábrica de sillares de granito, é o encargado de establecer unha resposta axeitada ó entorno e de relacionarse cos edificios próximos.

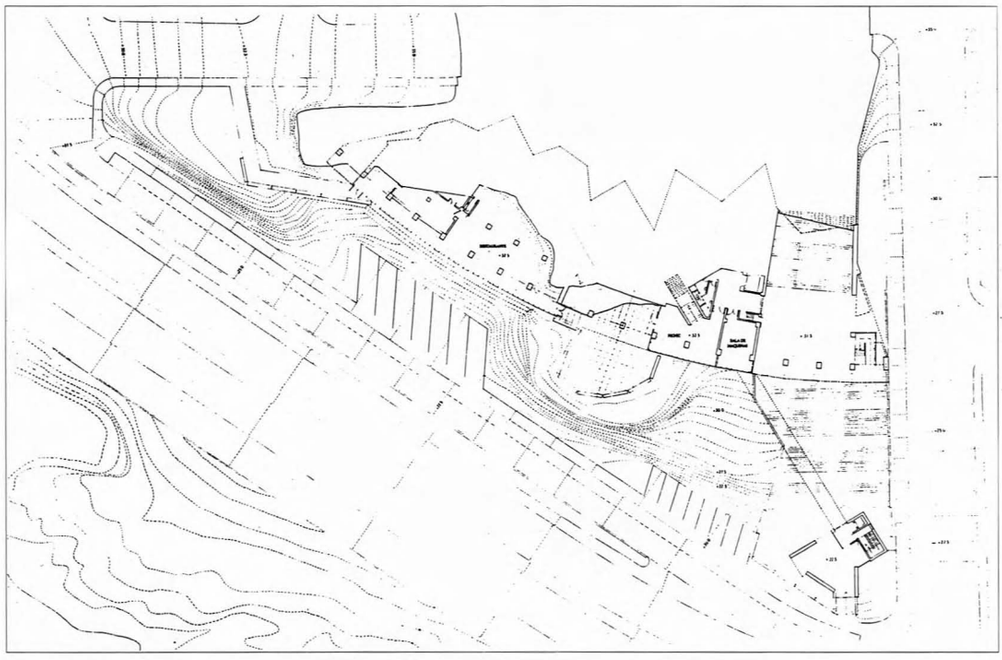
ACCESOS. O acceso dos visitantes á Casa do Home efectúase a traveso de dous itinerarios que conflúen nun punto: o Vestíbulo. O primeiro inicia a súa andaina no Paseo Marítimo e continúaa a traveso dunha grande escalinata de pedra que arranca no vértice Sur da parcela (nivel +20,45), ó pé da fachada principal. O segundo, de máis corto percorrido, iníciase na rúa de Ángel Rebolllo e chega ó vestíbulo ó traveso da fachada posterior (nivel +36,80).

O acceso do material expositivo, así como o acceso ás Instalacións e o do persoal encargado da súa conservación efectuarase a traveso dunha rampla de 28 metros de longo por 4,50 de ancho, que permite a entrada de vehículos rodados de grande tonelaxe e que arranca da Rúa de santa Teresa no seu encontro coa rúa de Ángel Rebollo (nivel +33,00). Todo esto como resultado lóxico de combinar as necesidades dunha cómoda accesibilidade do público, subministros e servicios previstos co máximo respecto e aproveitamento dos desniveis naturais do terreo.

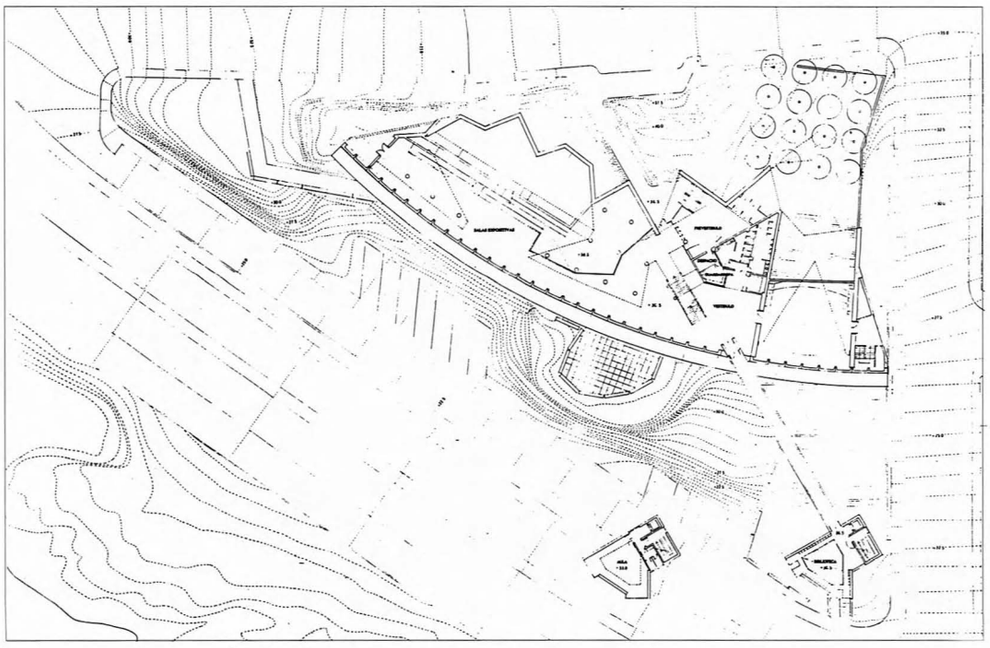
O LUGAR

Esquizo de Arata Isozaki

SITUACIÓN

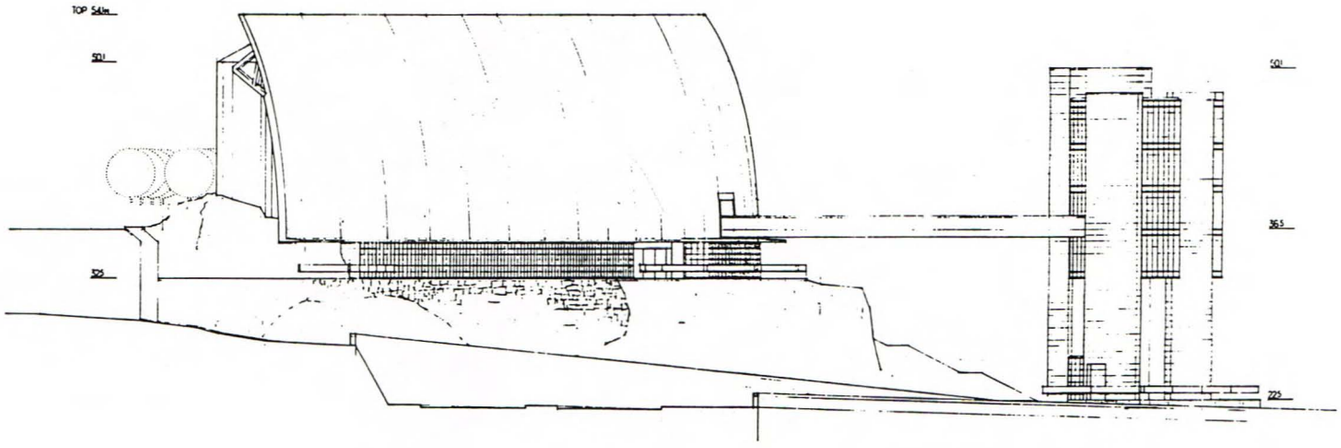


PLANTA BAIXA

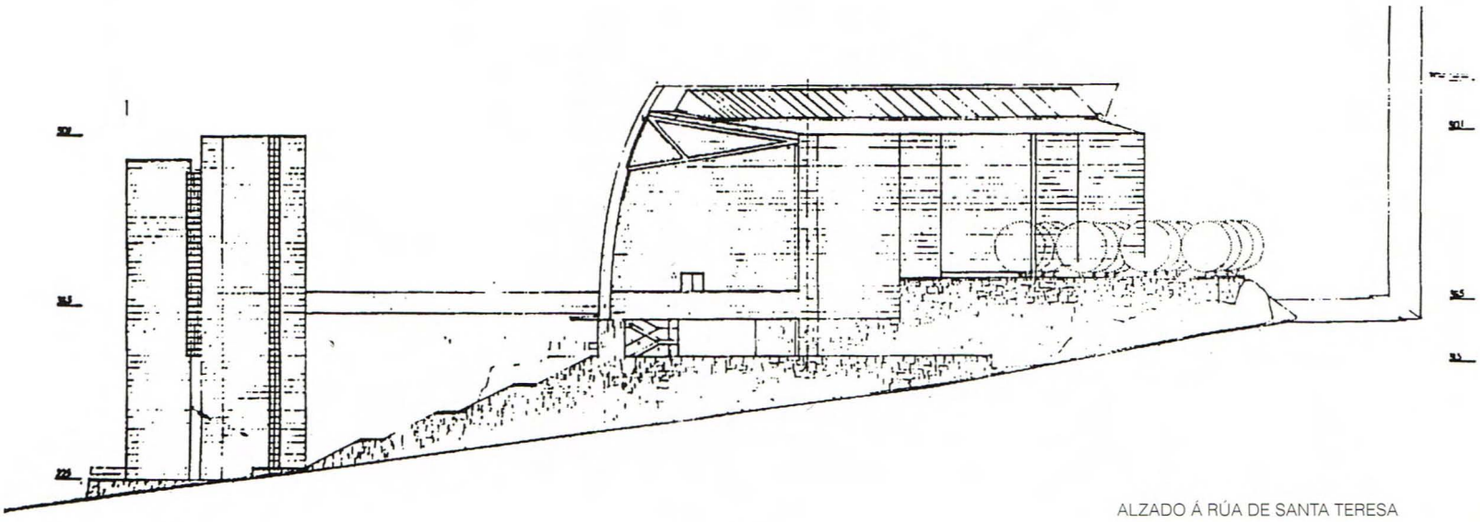


PLANTA PRIMEIRA

MAQUETA

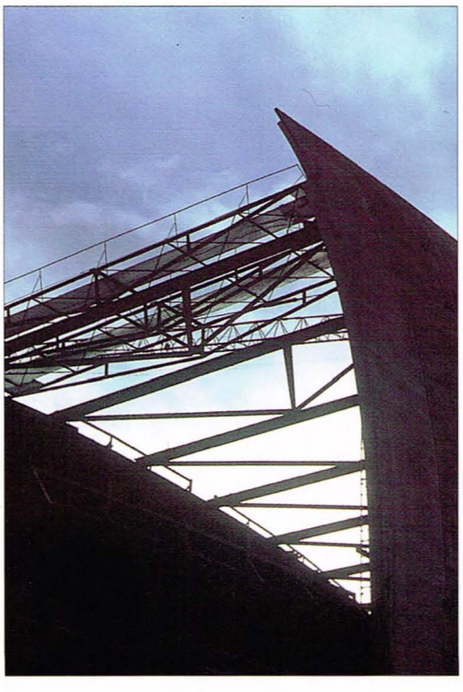


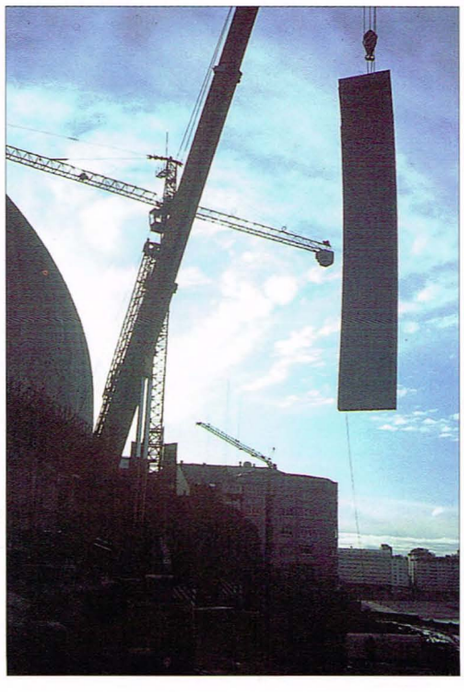
ALZADO CARA Ó PASEO MARÍTIMO

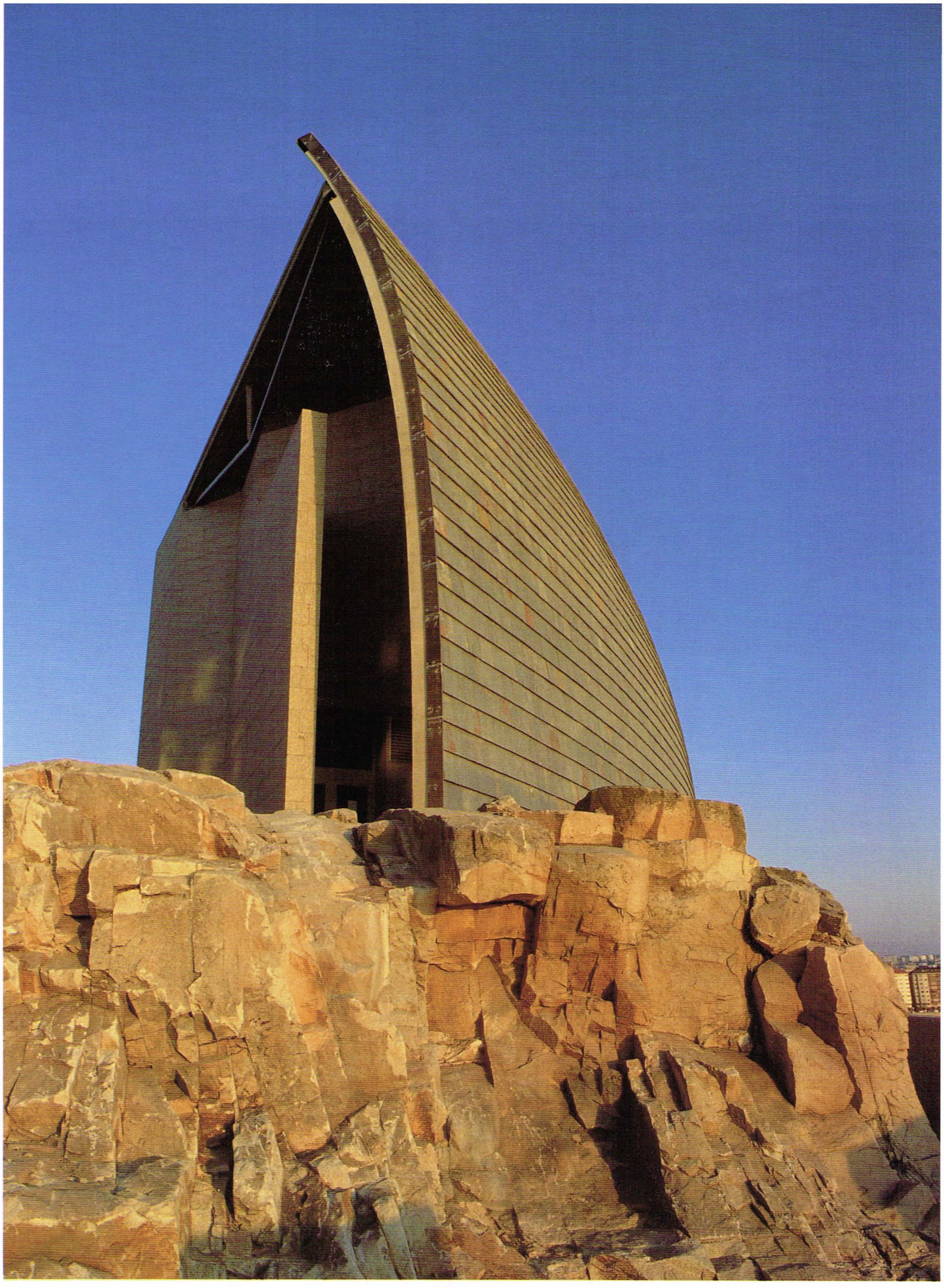


ALZADO Á RÚA DE SANTA TERESA

A EXECUCIÓN







ORGANIZACIÓN INTERIOR. O edificio está atravesado por un eixo de comunicación horizontal que o divide en dúas partes ben definidas. Unha delas, a de meirande entidade, corresponde ás Salas de exposicións, Temporarias e Permanentes. Esta última, organizada en catro niveis, comunicados entre sí por ramplas, está delimitada por un único plano de cuberta e pola abraiante superficie cóncava da fachada principal, que crea un espacio expositivo de grande riqueza volumétrica e significado. No encontro entrambas superficies, situado no plano da cuberta, constrúese un lucernario. A súa luz cenital, matizada, baña as suaves curvaturas do trasdós da fachada, engadindo potencia e serenidade ó espacio expositivo. A outra parte do edificio acolle as Oficinas, os Servicios, as Dependencias Auxiliares e o outro espacio significante que é o Salón de Actos.

Na zona baixa do edificio acóllese a área de pic-nic e un Restaurante-Bar. Ambos espacios delimítanse e protéxense exteriormente por unha galería que lembra formalmente ós cerramentos de vidro coruñeses: as famosas *galerías*, que configuran auténticos miradoiros abertos sobre a bela e vasta paisaxe da Baía e do Océano. A zona do edificio destinada a pic-nic dispón de outra zona complementaria, anexa e exterior, empoleirada sobre un promontorio rochoso natural, que protexido por un muro de fábrica de pedra constitúe un auténtico Balcón-Miradoiro. O Restaurante-Bar dispón de acceso directo e independente dende o exterior a traveso da rúa de _ngel Rebollo e tamén dispón dunha ampla zona exterior anexa que, a xeito de Praciña, cuberta por vexetación de folla caduca permite a súa ampliación como terraza en certas épocas do ano. O eixo de comunicacións mencionado inicia a súa andaina no Prevestíbulo e unha vez atravesadas as Salas de Exposicións, zonificando o Edificio formal e funcionalmente, desemboca nun segundo vestíbulo, xa Sala de Exposición, convertíndose mercede ós catro únicos ventanais practicados na fachada principal nun miradoiro dende o que disfrutar da vasta e fermosa paisaxe da Cidade e do Mar.

ESPACIOS EXPOSITIVOS. O edificio principal aséntase sobre un macizo granítico cun desnivel irregular de uns 20 metros. Aproveitando este desnivel créase, detrás da monumental fachada principal, unha serie de plataformas comunicadas entre sí a medio de ramplas, conformando así as áreas expositivas. Os visitantes acceden a elas dende o nivel +36,80, no que se atopa a entrada principal do edificio e efectúan un percorrido das Salas de Exposición que comenza no Recibo-Sala de Exposición e continúa ate acadar o nivel +42,50. De seguido, e neste mesmo nivel atópase a Sala de Exposicións Transitorias.

Estas zonas expositivas, tanto pola súa función como pola súa entidade volumétrica a respecto do conxunto do edificio, como polo volume espacial que se lle deu, coidando das proporcións, os recuados das distintas plataformas, o alumado cenital do espacio -diurna e nocturna- constitúe o espacio interior principal e máis emblemático do museo.

SALA DE ACTOS. Dende os vestíbulos Xeral e de Honor pódese acceder á Sala de Actos sen atravesar zonas de exposición nin outras dependencias. Esta dispón ademais dun acceso directo dende o exterior o que garante un funcionamento independente da devandita Sala e a súa total autonomía a respecto do conxunto do Museo. Dita Sala, equipada con sistemas de megafonía, proxección de diapositivas, vídeo e un avanzadísimo sistema de proxección de películas Showscan (capacidade: 120 persoas) permite tamén o seu funcionamento como local de usos múltiples (200 persoas).

ESTRUCTURA. A fachada principal está realizada con paneis pretensados de formigón, en forma de U, de 2,61 metros de ancho e 16,05 metros de altura, con acabado na súa cara cóncava interior para ser visto.

A fachada posterior está formada por un dobre muro de fábrica de sillares de granito, de 21 centímetros de grosor, dispostos en fiadas de 45 centímetros de altura. Estes muros, separados 12 centímetros entre sí, acollen nesta cavidade unha capa de formigón armado, formando así un sandwich de 54 centímetros de ancho total que traballa solidariamente.

OBRADOIRO

ESPACIOS COMPLEMENTARIOS. Así como o encontro do edificio co ar prodúcese a traveso das fachadas e da cuberta, o encontro co macizo rochoso no que se asenta confíase a unha serie de espacios de diversa funcionalidade e variada configuración formal, como son: O BALUARTE, A PRAZA, A ESCALINATA, AS TERRAZAS OU BANCAIS, OS SOPORTAIS, O XARDÍN, A PRACIÑA EMPARRADA, A EXPLANADA e O MACIZO ROCHOSO, todos eles **tipos, patróns** ou **elementos de composición arquitectónica** de orixe tradicional pero que foron concibidos e resoltos con clara vontade anovadora. O nidio perfil de cada un deles, ben definido e diferenciado dos demais, non minguou o seu papel como elemento integrante dun conxunto de máis ampla entidade e orde superior cal é o Museo. Estes espacios diversos, de carácter público e forte autonomía funcional e formal, compórtanse como polos dun campo magnético con centro no volume edificatorio entorno ó que se configuran e organizan.

O conxunto destes espacios e cada un deles individualmente compórtanse como factores decisivos de enraizamento do Edificio coa Terra, posibilitando o entronque dunha **idea** e dun **lugar**, á vez que permiten o achegamento e o encontro do público co Museo e con esto a transición e a inserción mol deste fito na cidade.

O XARDÍN. No vértice de Nacente da parcela, próximo á entrada e ó abrigo do edificio organízase un xardín de carácter intimista que contrasta cos espacios máis abertos e de paso anteriormente descritos.

Os elementos básicos que conforman este xardín sombrizo e romántico, de marcada sensibilidade galega, son tres: o **arboredo**, a **auga** e o **muro**. Un cuarto e esencial elemento pode e debe considerarse a **Roca granítica** que aflora naturalmente no terreo, que se conserva e que unifica e imprime especial carácter ó conxunto do xardín.

O ARBOREDO ven constituído por unha plantación de camelios de diferentes especies, o que garante unha floración de variado colorido nos longos e sombríos meses de inverno á vez que proporcionan sombra e frescor durante o verán.

A disposición do arboredo, interpoñéndose entre a entrada e o resto do xardín, dota a este e en particular ó estanque dun meirande recollemento e intimidade. Ó abrigo dos camelios e alternando xeometricamente co seu ordenamento emprázanse senllos bancos de pedra.

O ESTANQUE, de augas quedas e remansadas constitúe un espello, que reflexa as imaxes circundantes alterándose só baixo o chorro de auga que unha figura escultórica lanzará sobre a súa superficie. A auga quedará apozada entre a rocha natural que agroma no terreo e o pecho do recinto: **o muro.**

O MURO. Todo xardín ten a súa orixe na negación do mundo exterior. A expresión material desta negación é o valado que o delimita e illa dese mundo. No caso que nos ocupa dous altos muros de fábrica de sillares de granito, formando entre sí un ángulo de case que 90 graos, pechan o estanque e a parcela no extremo de Nacente.

A ROCA NATURAL. Manterase a súa configuración e releve actuais como expresión de respecto á Natureza primixenia sobre a que se constrúe a presente actuación.

En lugares estratéxicos do xardín plantáronse pequenos macizos de flores e de especies rubideiras olorosas que contribuirán coa súa forma, cor e arrecendo a crear un ambiente sensual neste espacio lúdico e paradisíaco.

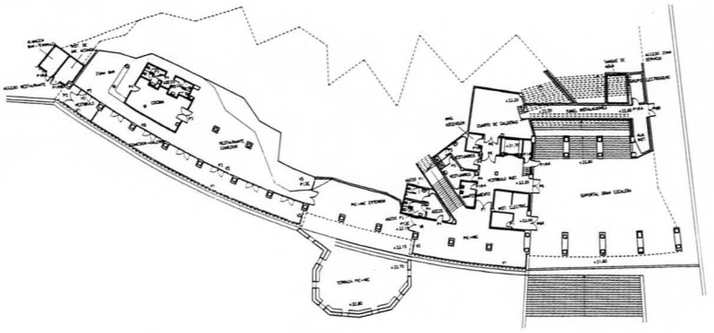
A PRACIÑA EMPARRADA

Na extrema de Poñente da parcela, aproveitando a plataforma rochosa natural e respectando sensiblemente o seu nivel e forma péchase a medio dun muro perimetral ó que se lle achega un banco corrido, unha praciña de forma case que triangular e dous niveis, lastrada en pedra. Cóbrese cunha parreira, soportada a medio dun simple sistema de tensores de aceiro, que á súa vez apoia en soportes de granito de sección triangular. Este espacio, sombrizo, próximo ó Restaurante-Bar e equipado con mesas e sillas permitirá o seu uso como Terraza de Verán permitíndolle ós seus clientes disfrutar dunhas magníficas vistas sobre a Enseada do Orzán.

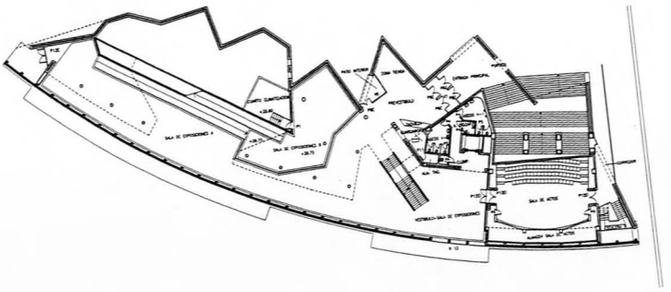
O BALCÓN MIRADOIRO. Nun lugar central da parcela e da fachada principal do Edificio, empolingado nun outeiro rochoso existente, respectando a súa cota e forma disponse un Balcón-Miradoiro, de planta poligonal, definido e abrigado por un muro perimetral. Este miradoiro é o único dos espacios complementarios ós que se accede necesariamente a traveso do Museo. Como o seu acceso se realiza a traveso da zona de Pic-Nic constitúe a súa expansión natural en época de bonanza climática.

A EXPLANADA

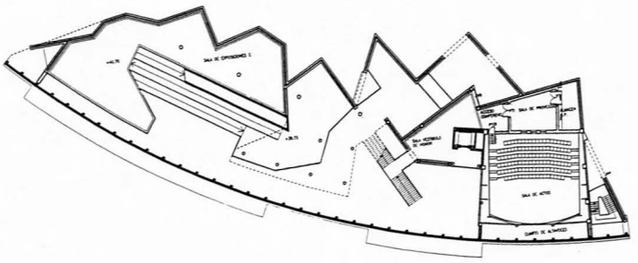
Entre a praciña emparrada e o balcón-miradoiro, delimitada pola beirarrúa do Paseo Marítimo e polo muro de contención da edificación sitúase este espacio de planta sensiblemente circular, aberto cara ó mar. Este espacio de uso público, valeiro e desprovisto de ornamento, será o contraponto ós espacios construídos e constituirá un expoñente dialéctico entre os macizos rochosos naturais e os lastros do pavimento, entre os muros de contención de mampostería e as pilastras que marcan o límite da parcela.



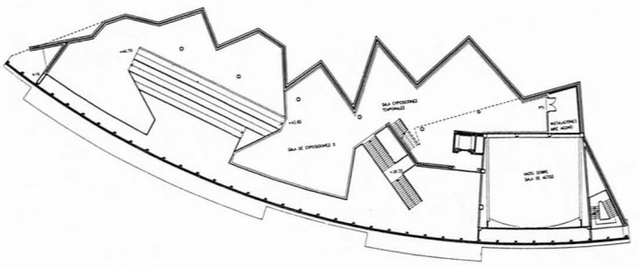
PLANTA NIVEL +33.25



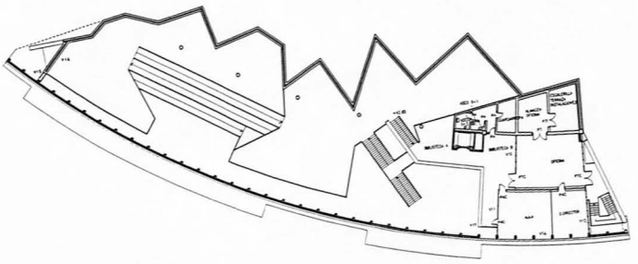
PLANTA NIVEL +36.80



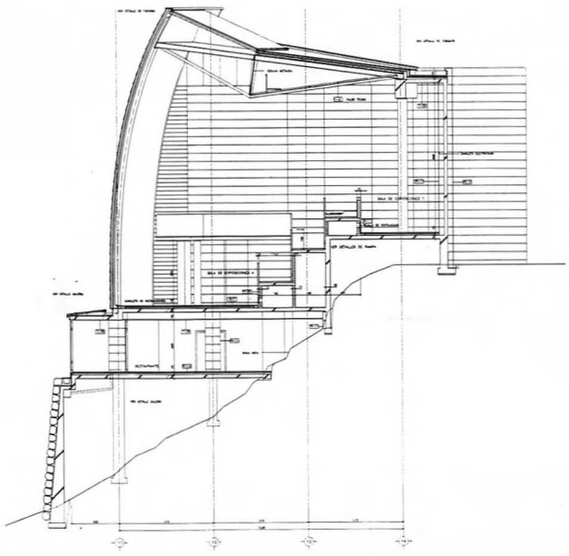
PLANTA NIVEL +39.65

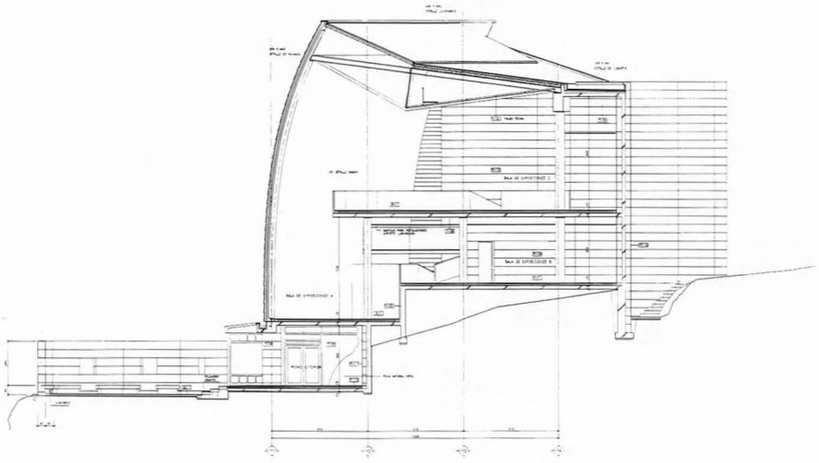


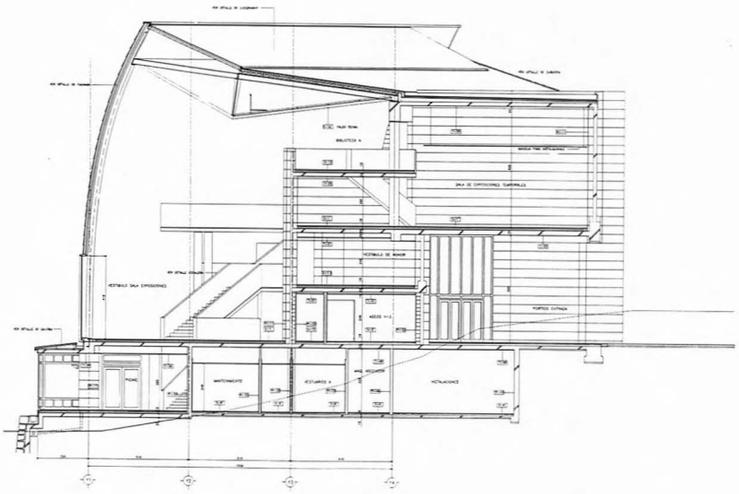
PLANTA NIVEL +42.65



PLANTA NIVEL +45.50







O MACIZO ROCHOSO

Nas áreas da parcela non ocupadas pola Edificación ou polos Espacios Complementarios descritos respectase a masa rochosa existente que constitúe un forte baseamento natural e continuo para o Edificio. Esto vese alterado só no corredor que nel se abre para permitir o acceso ó Vestíbulo dende a rúa de Ángel Rebollo.

A LINGUAXE CONSTRUCTIVA

A solución pretende ser un modelo de adecuación entre a concepción do espacio e a linguaxe constructiva, prestando especial atención ós denominados materiais autóctonos ou de a *pé de obra*. Por esto escolléronse os materiais e as técnicas constructivas máis racionais e idóneas para cada sitio e para cada caso optando, no posible polos habituais na área, buscando o contrapunto entre **a tradición** e **a vangarda**, **o popular** e **o culto**, pensando nunha lóxica formal e funcional e, por suposto na **Durabilidade, Conservación** e a **Mantenza** que todo edificio representativo e público require.

MATERIAIS DE CONSTRUCCIÓN MÁIS RELEVANTES

Fachada principal Lousas de pizarra de 50 x 53 centímetros, suxeitas mediante fixacións ós paneis de formigón pretensado.

Fachada posterior Dobre fábrica de sillares de granito tipo Mondariz, trabados entre sí cunha folla de formigón armado.

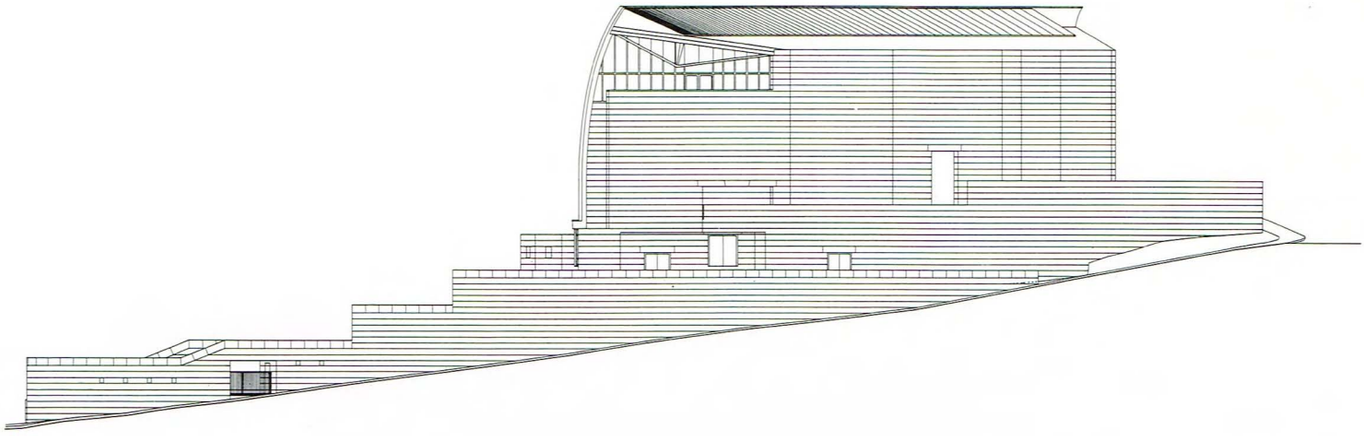
Cuberta Lousas de pizarra tomadas con morteiro de cemento sobre unha lousa formada por paneis alixeirados.

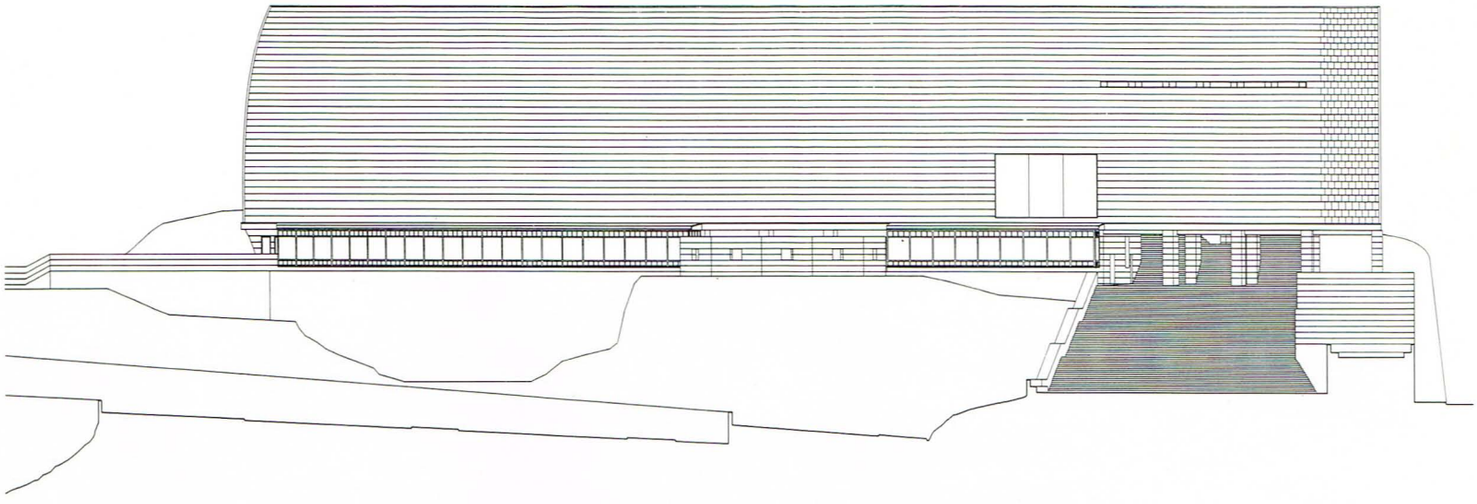
Pavimentos interiores En tódalas dependencias de uso público: lousas irregulares de pizarra.

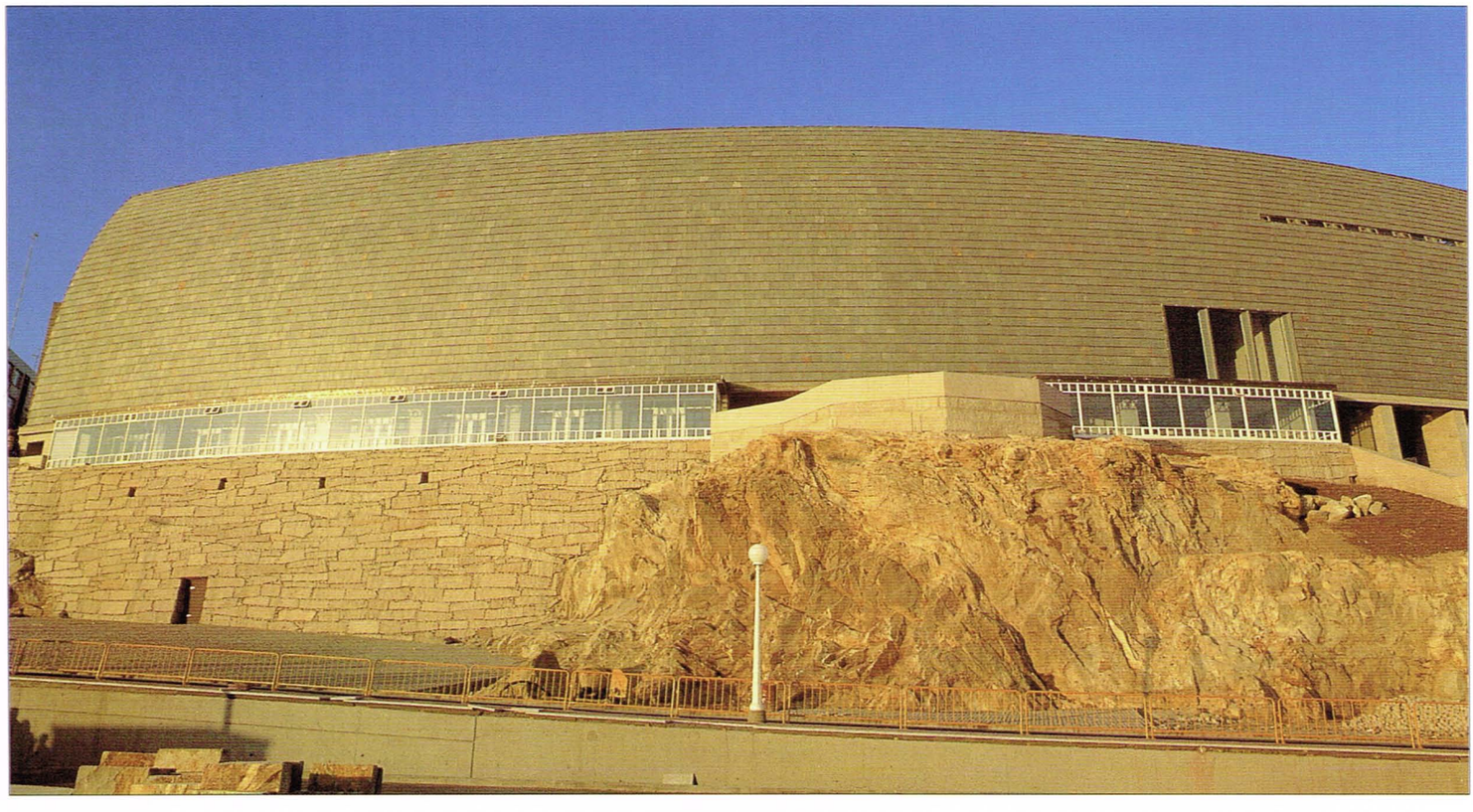
Entarimado de madeira de Xatoba na Sala de Actos e nas oficinas, aulas e biblioteca.

Paramentos interiores Granito Mondariz en tódalas dependencias de uso público agás na Sala de Actos e nas oficinas, aulas e biblioteca. Nestes locais os paramentos están revestidos con paneis de DM, ignífugo, pintado.

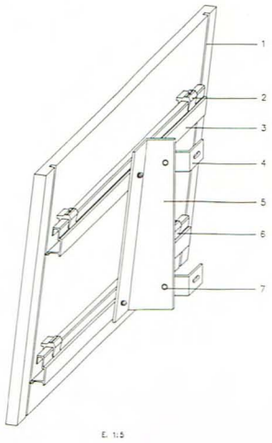
Falsos teitos De madeira pintada e formigón visto nas Salas de Exposicións. De paneis de viruta de madeira, pintados, na Sala de Actos. De madeira pintada na biblioteca e nas aulas e oficinas.





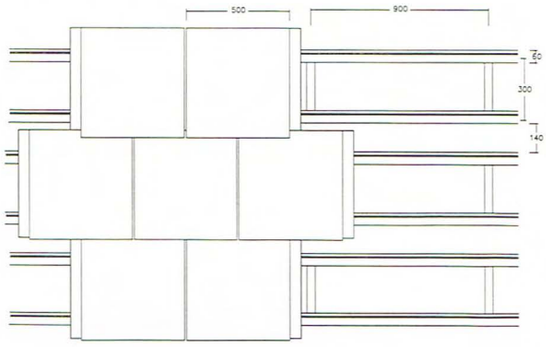


PRESPECTIVA DE MONTAXE DE PLACA

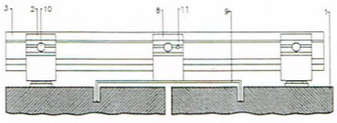


E. 1:5

DETALLE DE ALZADO DA FACHADA

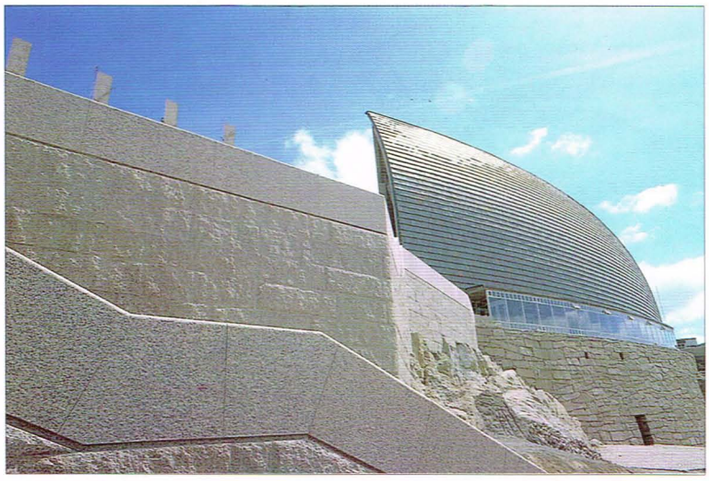


SECCIÓN HORIZONTAL DA FACHADA

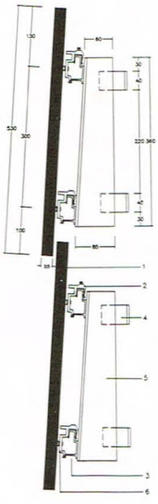


LEYENDA

1 .- PLACA DE PIZARRA 500 x 530 x 25
2 .- UNA TSE-02C-N
3 .- GUIA TSE-01R
4 .- ANGULO TSE-A060
5 .- CARTELA TSE-C360
6 .- UNA TSE-02C
7 .- TORNILLO TH1-6,3x19 S/ARA
8 .- UNA TSE-02C-N PARA CANALON
9 .- CANALON TSE-CN50
10 .- TORNILLO DE NIVELACION INOX. M8 x 25
11 .- TORNILLO DE FIJACION INOX. M4,2 x 22



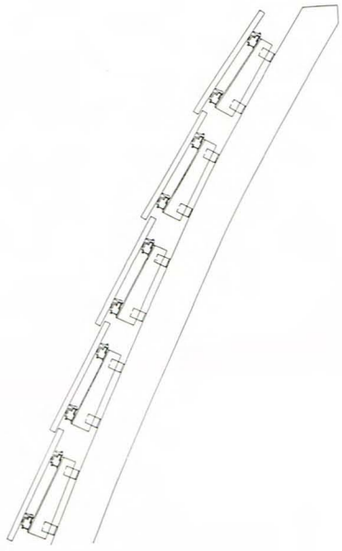
SECCIÓN VERTICAL DA FACHADA



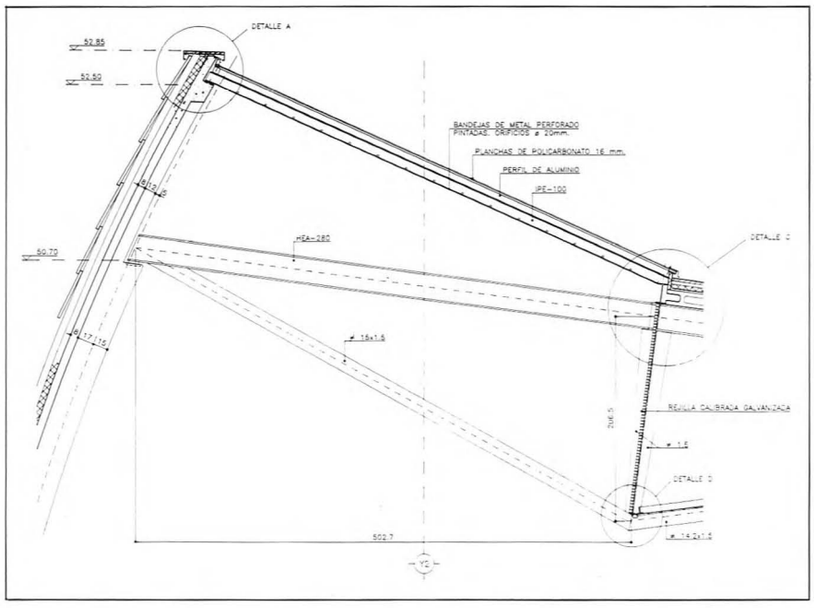
LEYENDA

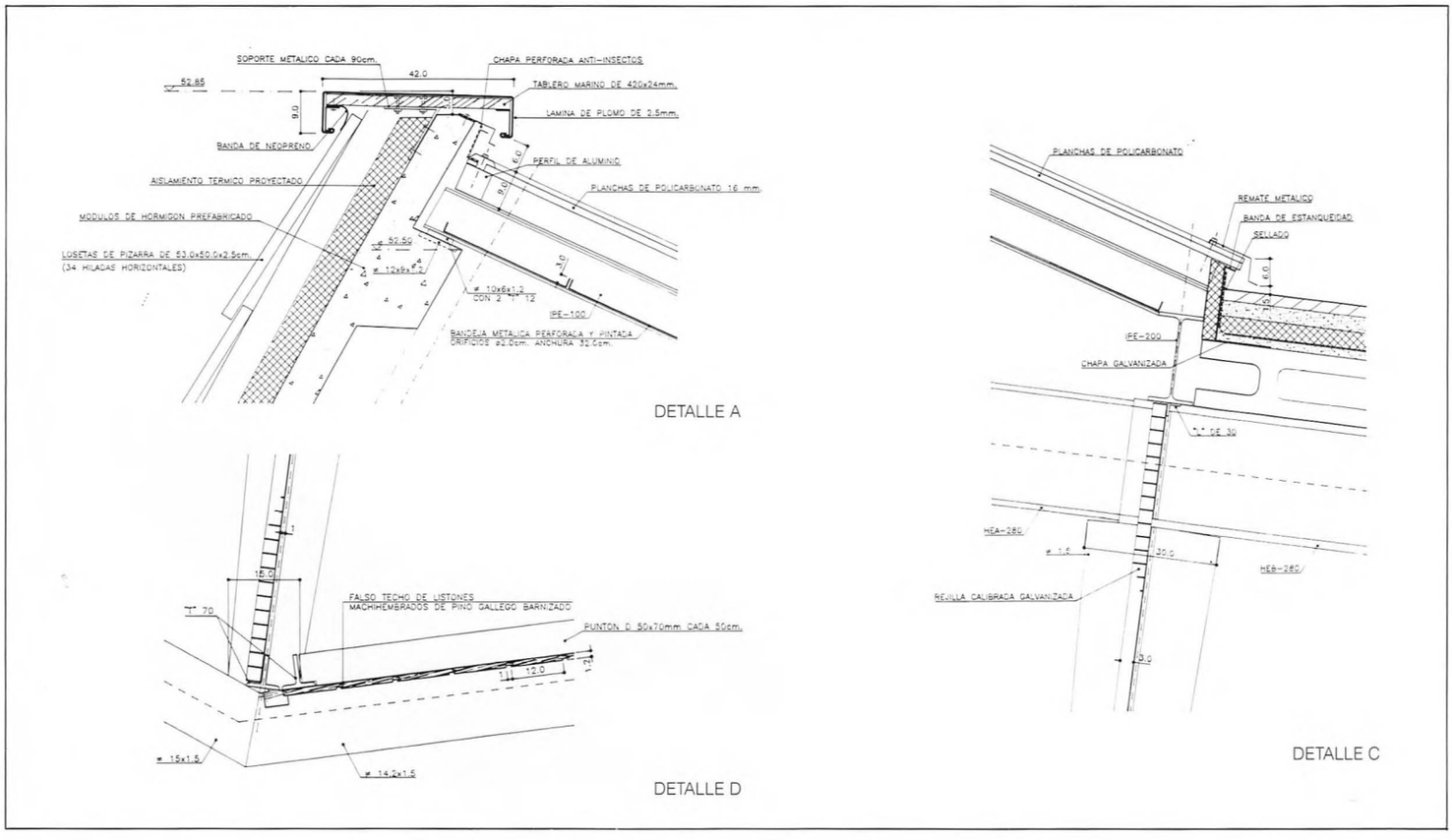
1 .- PLACA DE PIZARRA 500 x 530 x 25
2 .- UNA TSE-02C-N
3 .- GUIA TSE-01R
4 .- ANGULO TSE-A060
5 .- CARTELA TSE-C360
6 .- UNA TSE-02C

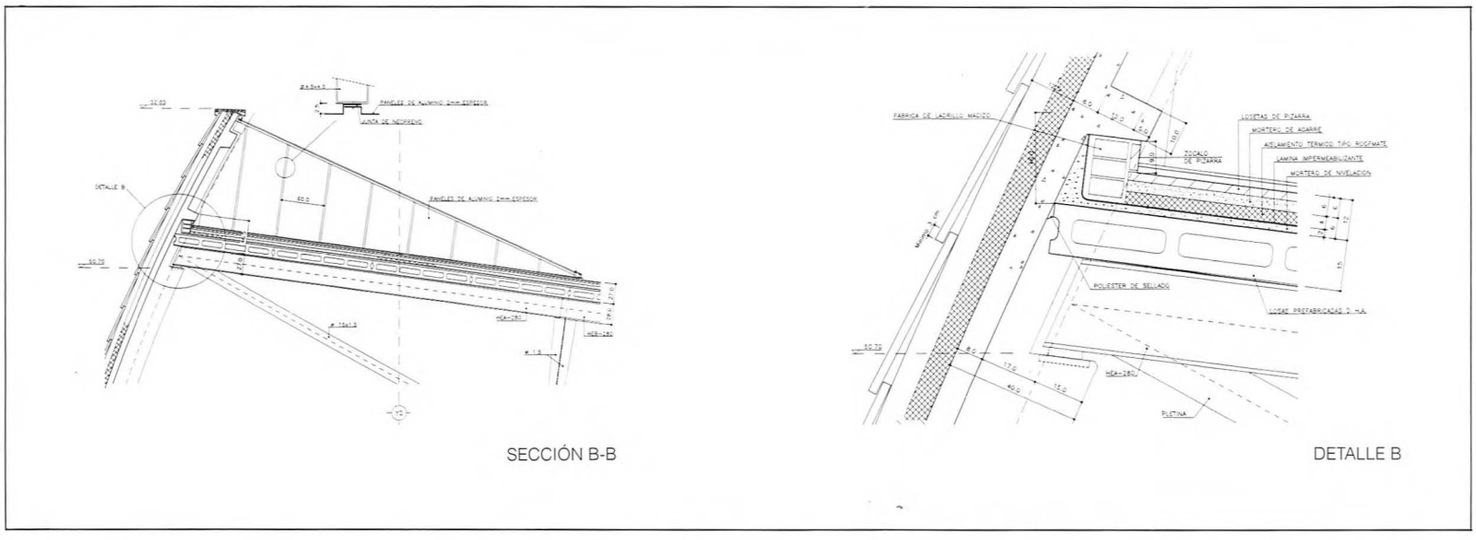
E. 1:5

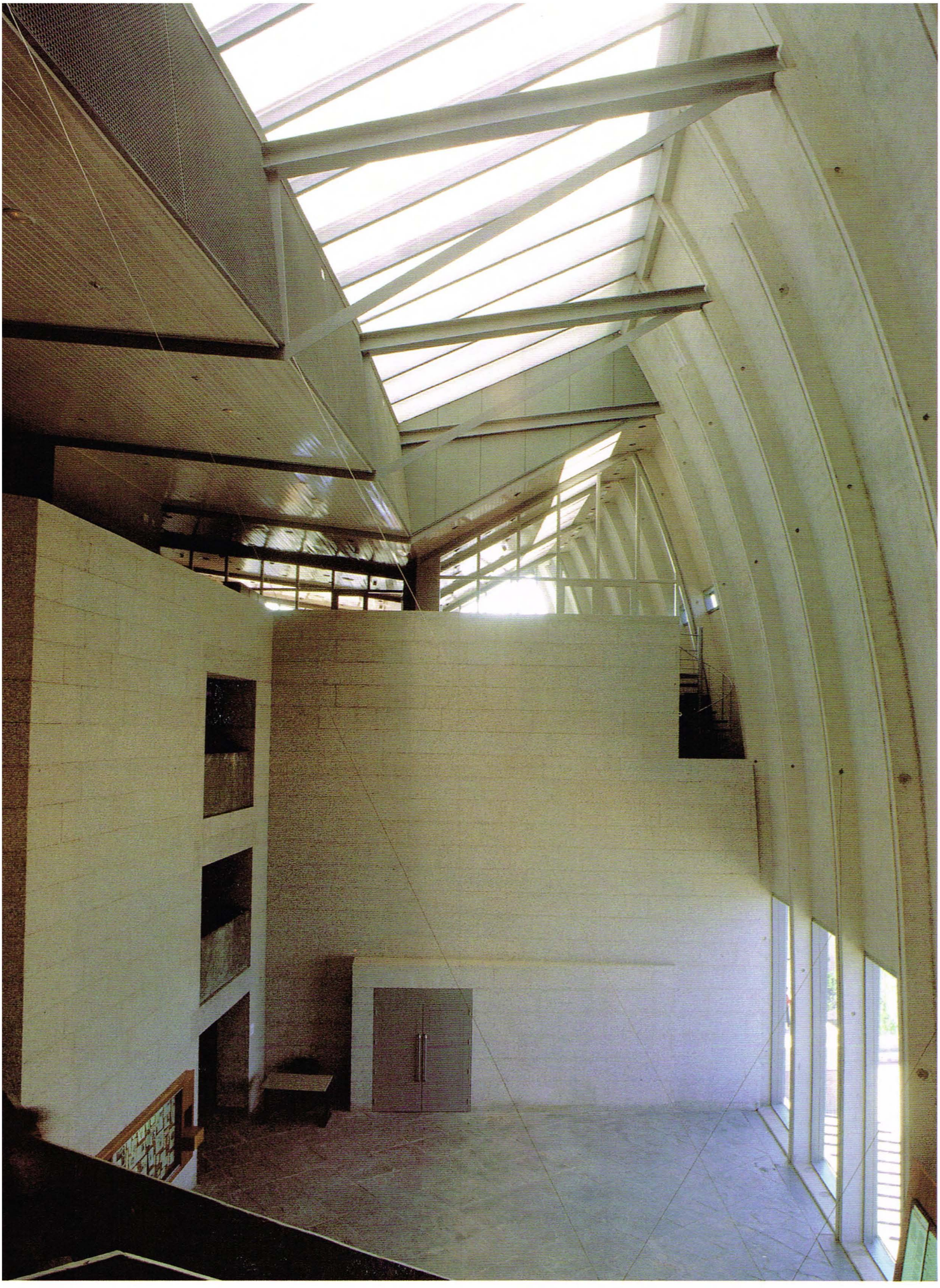


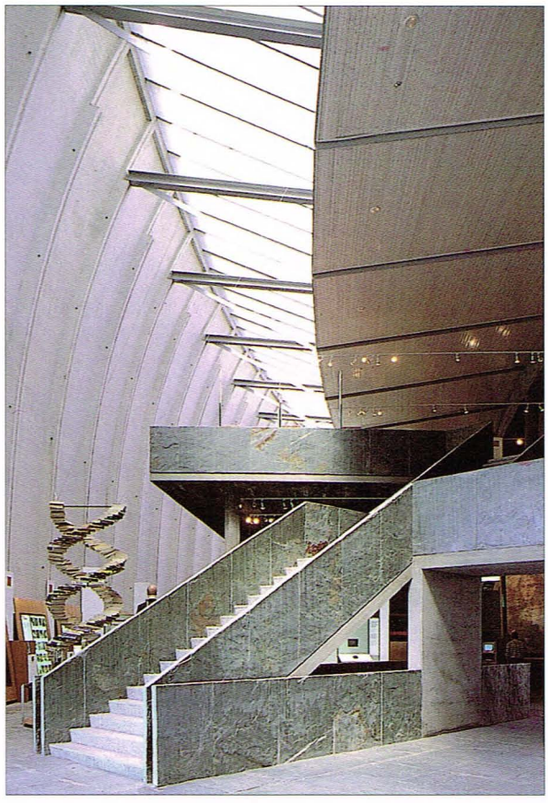
TRAMO 1

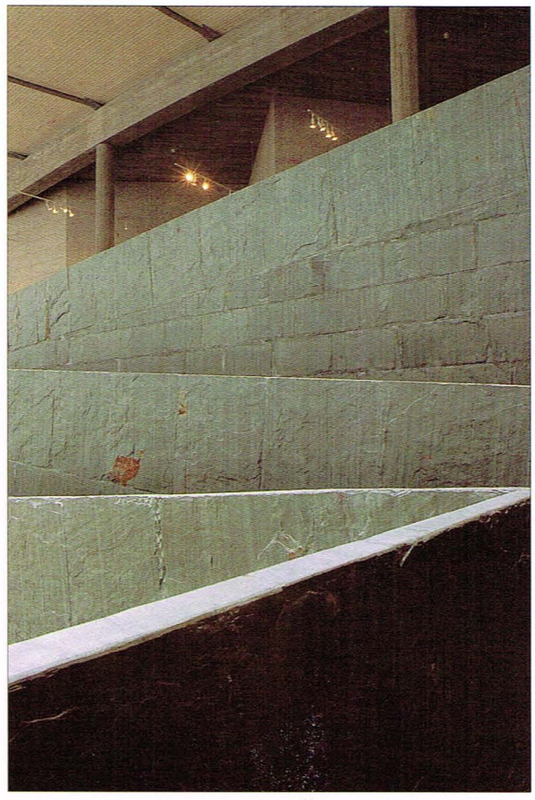

DETALLE A
52.85
52.50
BANDEJAS DE METAL PERFORADO
PINTADAS. ORIFICIOS ø 20mm.
PLANCHAS DE POLICARBONATO 16 mm.
PERFIL DE ALUMINIO
IPE-100
HEA-280
DETALLE C
50.70
ø 15x1.5
REJILLA CALIBRADA GALVANIZADA
DETALLE D
502.7
ø 14.2x1.5
Y2


SOPORTE METALICO CADA 90cm.
CHAPA PERFORADA ANTI-INSECTOS
42.0
52.85
TABLERO MARINO DE 420x24mm.
LAMINA DE PLOMO DE 2.5mm.
BANDA DE NEOPRENO
PERFIL DE ALUMINIO
AISLAMIENTO TERMICO PROYECTADO
PLANCHAS DE POLICARBONATO 16 mm.
MODULOS DE HORMIGON PREFABRICADO
LOSETAS DE PIZARRA DE 53.0x50.0x2.5cm.
(34 HILADAS HORIZONTALES)
ø 52.50
ø 12x6x1.2
ø 10x6x1.2
CON 2 "T" 12
IPE-100
BANDEJA METALICA PERFORADA Y PINTADA
ORIFICIOS ø2.0cm. ANCHURA 32.0cm.
DETALLE A
PLANCHAS DE POLICARBONATO
REMATE METALICO
BANDA DE ESTANQUEIDAD
SELLADO
IPE-200
CHAPA GALVANIZADA
"L" DE 30
HEA-280
HEB-280
REJILLA CALIBRADA GALVANIZADA
DETALLE C
FALSO TECHO DE LISTONES
MACHIHEMBRADOS DE PINO GALLEGO BARNIZADO
"T" 70
PUNTON D 50x70mm CADA 50cm.
ø 15x1.5
ø 14.2x1.5
DETALLE D


PANELES DE ALUMINIO 2mm ESPESOR
JUNTA DE NEOPRENO
DETALLE B
PANELES DE ALUMINIO 2mm ESPESOR
HEA-280
HEB-280
Y2
SECCIÓN B-B
FABRICA DE LADRILLO MACIZO
LOSETAS DE PIZARRA
MORTERO DE AGARRE
AISLAMIENTO TERMICO TIPO ROCFMATE
LAMINA IMPERMEABILIZANTE
MORTERO DE NIVELACION
ZOCALO DE PIZARRA
POLIESTER DE SELLADO
LOSAS PREFABRICADAS D.H.A.
HEA-280
PLETINA
DETALLE B







LINGUAXE ESPACIAL, LINGUAXE CONSTRUCTIVA.

CÉSAR PORTELA FERNÁNDEZ-JARDÓN, arquitecto

O tema central da arquitectura é o espacio. Dicía Lao-Tse que "Arquitectura non son só catro paredes e un teito, senón o aire que queda dentro". O edificio DOMUS é unha boa proba do acertado desta tese, a súa principal cualidade é, sen dúbida, a súa riqueza espacial, que acada o nivel máis álxido nese belo, dramático e impresionante espacio, alumado cenitalmente, que se crea no seu interior e que contén esa porción de aire atrapada entre os planos curvo e quebrado das súas fachadas principais, que produce esa atmósfera tan peculiar, mitade tensa, mitade serea e sempre misteriosa. E tamén ese potente e dinámico espacio que é xerado no exterior, entorno do edificio, que lle confire a este unha aureola especial que o envolve, cualifícao e convírteo nun fito singular da cidade da Coruña.

Mais falar do espacio, do aire, da atmósfera, é falar de proporcións, de sensacións, dos aspectos máis intanxibles, máis abstractos, máis subxectivos que toda obra ten; é referirse a facetas, a cualidades, que mellor é descubrilas e disfrutalas *in situ*, que ler acerca delas. Por eso renuncio ó empeño de seguir a escribir encol do tema e paso a referirme a outros aspectos, tamén de suma importancia, pero máis concretos, que son aqueles que incumben á **inserción do edificio no lugar**, á **relación entre linguaxe formal e linguaxe constructiva** e, ó **proceso proxectual e de execución da obra**.

Inserir un edificio nun lugar non é só, aínda que tamén o é, dotalo dunha xeometría tal que lle permita acoplarse doadamente á topografía do terreo, neste caso, as formas máis ou menos caprichosas do macizo rochoso da antiga canteira abandonada no que se asenta. é ademais, propiciar un feliz encontro co aire que o rodea, coa auga do mar que case que baña os seus fundamentos, pero tamén cos seus habitantes, coas necesidades que estes teñen, cos seus desexos, cos seus acenos, cos seus gustos, cos seus costumes, coa súa forma de sentir, disfrutar e organizar o espacio...

Por esto o encontro do edificio co macizo rochoso preexistente confíase a unha serie de espacios de diversa funcionalidade e variada configuración formal como son: o Baluarte, a Praza, a Escalinata, as Terrazas ou Socalcos, os Soportais, o Xardín, o Balcón -Miradoiro, a Praciña emparrada, a Explanada, todos eles **tipos, patróns ou elementos de composición arquitectónica** de forte sabor tradicional pero que veñen de ser resoltos con clara vontade anovadora. O nidio perfil de cada un deles, ben definido e diferenciado dos demais, non minguou o seu papel como elemento integrante dun conxunto de meirande entidade e orde superior no que se integran harmoniosamente. Estes espacios diversos, de carácter público e forte autonomía funcional e formal compórtanse como polos dun campo magnético con centro no volume edificatorio á beira do que se configuran e organizan.O conxunto destes espacios e cada un deles individualmente compórtanse como factores de decisivos de enraizamento do edificio coa Terra, o Ceo e o Mar, posibilitando deste xeito o entronque dunha **idea** nun **lugar**, á vez que permiten a aproximación e o encontro dos cidadáns co Museo e, con esto, a transición e inserción deste fito na Cidade.

A historia demóstranos que as grandes obras de arquitectura, as que aínda hoxe nos asombran a

1

2

3

1- *Xardín de San Carlos. A Coruña*
2- *Castelo de popa dun barco*
3- *Fábrica dun muro con recortes de cantería*
4- *Os autores no Pazo de Oca*
5- *Colocación da primeira pedra da Domus*
6- *Membros do equipo executor*

4

5

6

pesares do tempo transcorrido dende a súa construcción, son aquelas que no seu día souberon integrar o **espírito do pobo**, a tradición, a **autonomía do pensamento**, a **creatividade** e que foron capaces de compaxinar valores espaciais e constructivos, autóctonos e foráneos, estilos novos con vellos materiais, estimulando deste xeito o avance da técnica e propiciando unha feliz coincidencia, unha sabia mestizaxe entre o **pasado** e o **futuro**, o **local** e o **internacional**. No DOMUS apostouse claramente por esta opción, tentando acadar un acordo entre o mellor do espírito creativo e o mellor do oficio constructivo, empregando para esto, como material básico: *a pedra.*

Falar da pedra é falar da Historia da Arquitectura e da Construcción en xeral, é decir, da historia da Cultura. Este material foi tan esencial na creación polo home do seu Hábitat que aínda hoxe en día o acto de iniciar calquera construcción segue a denominarse: *colocar a primeira pedra.*

Dende a idade da Pedra deica a Idade Contemporánea foi a pedra o material constructivo por excelencia e esto permitiu que chegaran ata os noso días vestixios materiais de civilizacións desaparecidas que hoxe en día asómbrannos polo alto grado de coñecemento ó que chegaron deste material e a perfección acadada no seu tratamento e emprego. Pero si a pedra é un material universal, en ningún lugar como en Galicia os constructores empregáronna tanto e tan ben. Falar de Galicia é falar de pedra; unha parte moi importante da pedra que se emprega en obras polo mundo adiante é galega e unha boa parte dos homes que a traballan son *canteiros* galegos, e ademais, os mellores. A pedra é símbolo de firmeza. Os Canteiros e os Mestres de Obra, galegos de tódalas épocas, lograron que tamén o sexa de delicadeza. E esto faise realidade no DOMUS, onde a lóxica deste material e a sabedoría dos canteiros permitiron materializar con forza unha idea espacial plena de sutileza.

Outra cuestión é a que fai referencia á extraordinaria e enriquecedora experiencia humana e profesional que supuxo, para os que participamos nel, todo o proceso proxectual e constructivo da DOMUS. O alto grao de responsabilidade, a xenerosa entrega, o esforzo continuado e o alto grao de camadarería que desbaldiron tódolos que dun ou outro xeito interviron neste relativamente corto pero complexo episodio, lograron facer grato o traballo cotián e feliz o resultado.

No capítulo de recoñecementos sería inxusto non mencionar o importante, atreveríame a decir decisorio, papel desempeñado pola Empresa Constructora polo seu firme compromiso e o seu teimudo empeño en acadar, por riba de calquera outra cuestión unha boa calidade de obra.

Deixo para o remate ó principal autor desta obra, ó Arquitecto Arata Isozaki.

Isozaki apostou forte neste proxecto e gañou. E con el a Arquitectura e Galicia. Por esto congratúlome, felicitoo e felicítome como amigo, como colaborador, como arquitecto e como galego.

Estou seguro que, como ocorreu sempre con toda obra boa, a medida que transcorra o tempo, o DOMUS sumará ós seus valores arquitectónicos un valor engadido cal é o de servir de punto de referencia e de exemplo a seguir.

SOBRE A DOMUS

IAGO BONET, arquitecto

Ata hai poucas décadas a visión do perfil da Coruña dende a praia de Riazor remataba na natureza da que emerxía como símbolo fundacional a Torre de Hércules, hoxe en día case que oculta por unha masa de construcción especulativa e anodina que nada ten a ver co caserío que conformou a cidade histórica.

No medio, unha vella canteira xunto ós cantís, permaneceu moitos anos debido á súa difícil ocupación e ó grande desnivel que establecía entre as rúas superiores e o novo Paseo Marítimo.

Neste espacio residual, pero de primeira liña de mar ocorréuselle ó Concello da Coruña a feliz idea de construír un edificio institucional adicado a Museo do Home e, seguindo a tradición hispana, non exenta de complexos de inferioridade, encargóuselle a obra a unha das figuras de máis prestixio e máis publicitadas internacionalmente, como si no país non houbera bos arquitectos.

Esta vez houbo sorte, non nos revenderon o proxecto e Arata Isozaki tivo unha feliz intuición do lugar e o acerto de escoller como compañeiro a un arquitecto do País como é César Portela.

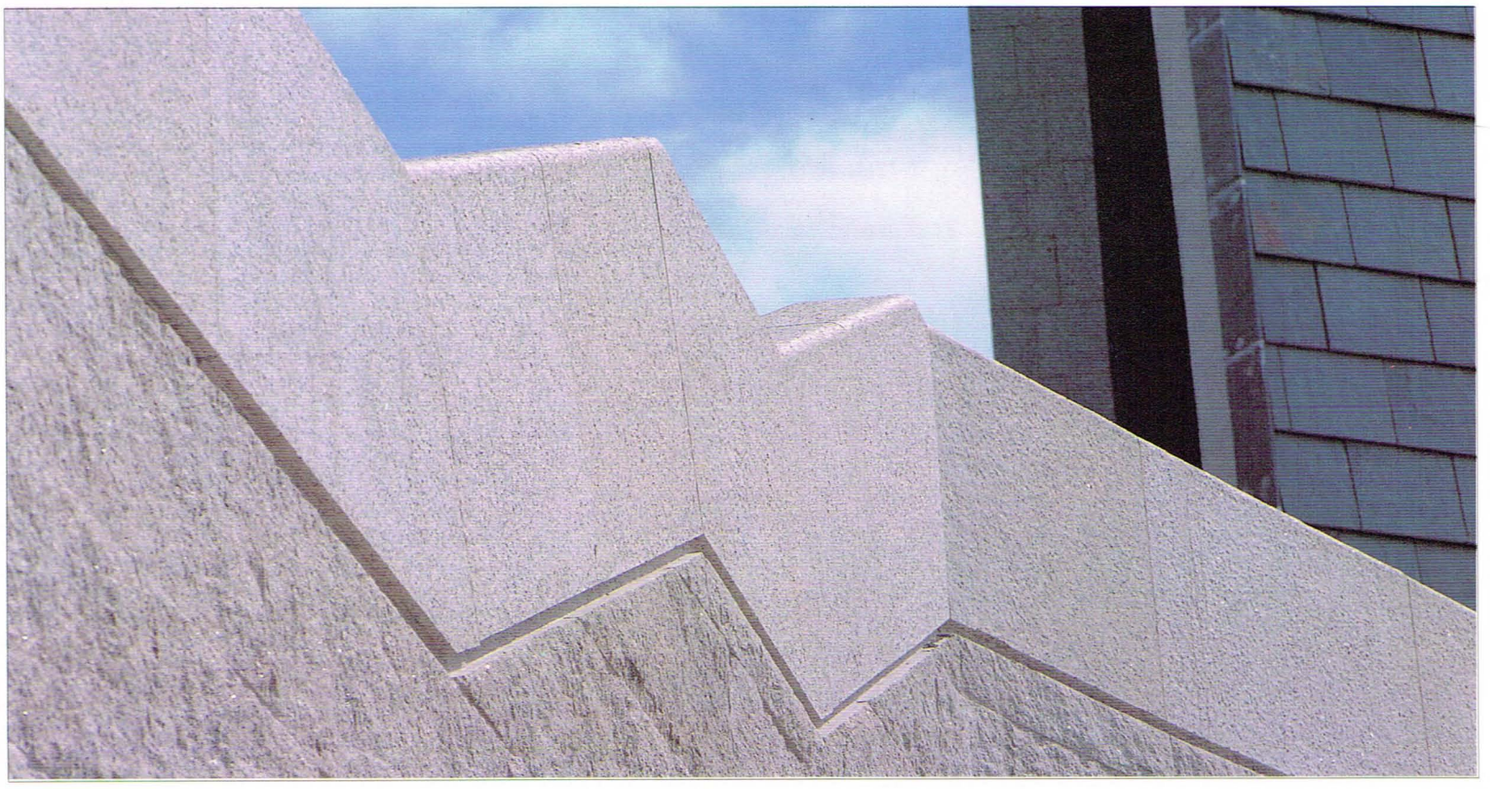
O binomio Isozaki-Portela, dous arquitectos con puntos de vista formais tan distintos de partida, funcionou dun xeito singular e positivo. Ambos cunha especial sensibilidade polo espacio e como tema central, esa atmósfera arquitectónica que definía Lao Tse, "a arquitectura non son só as catro paredes e un teito, senón o aire que queda dentro", que os uníu no lugar e na construcción do novo edificio de tal xeito que, a pesares da súa novidade, está tan implantado como si estivera aló de toda a vida.

Esta obra ultrapasa coa súa potencia os parámetros habituais da forma e dos materiais, incluso das clasificacións da crítica especializada de Arquitectura, é sen dúbida un edificio que transcende máis aló do lugar que ocupa, recalifica o barrio, convertíndose dende Riazor no punto de vista de atención, con capacidade para emerxer e distraer do anodino telón edificatorio que o rodea.

Sobre as ideas poéticas e os delicados debuxos que acostuma facer Arata Isozaki nos seus primeiros esquizos, a forza da materia natural que César Portela aportou non só na súa construcción senón tamén na definición última do Proxecto, fan que a DOMUS emerxa como a realización máis tectónica das realizadas polo arquitecto xaponés.

En efecto, o porte duns materiais tan preciosos como o granito e as pizarras galaicas e o xeito en que Portela tratounos, dotan ó edificio desa cualidade sacra de "Catedral", que transcende máis aló do seu uso actual e que consolida a expansión da cidade no seu mellor sentido urbano.

Este acerto do equipo municipal de facer un



encargo tan rotundo a estes arquitectos, vese toldado pola incoherencia do seu contido e, sobre todo, polo deseño do mobiliario museístico, por moito que o mesmo teña de cultural e de enxeñeiríl.

A sorte para a cidade é que o continente terá unha longa vida máis aló da do contido e que, a pesares dos taladros que eses mobles de conglomerado produciron nas magníficas lousas de Meira, a DOMUS forma xa parte do Patrimonio arquitectónico da cidade da Coruña.Os que tivemos a sorte de ver o espacio valeiro de horrores ou erros "kitsch" soñabamos, e así suxeríao o espacio, que este Museo do Home podería gardar xoias celtas ou ser un espacio de meditación cultural, de introspección, de coñecemento propio, sobre nos mesmos.

O proxecto supera ó anteproxecto e a eliminación da torre da máis forza ó muro curvo que aboia sobre desa grande escalinata pétrea que o vencella coa mar.

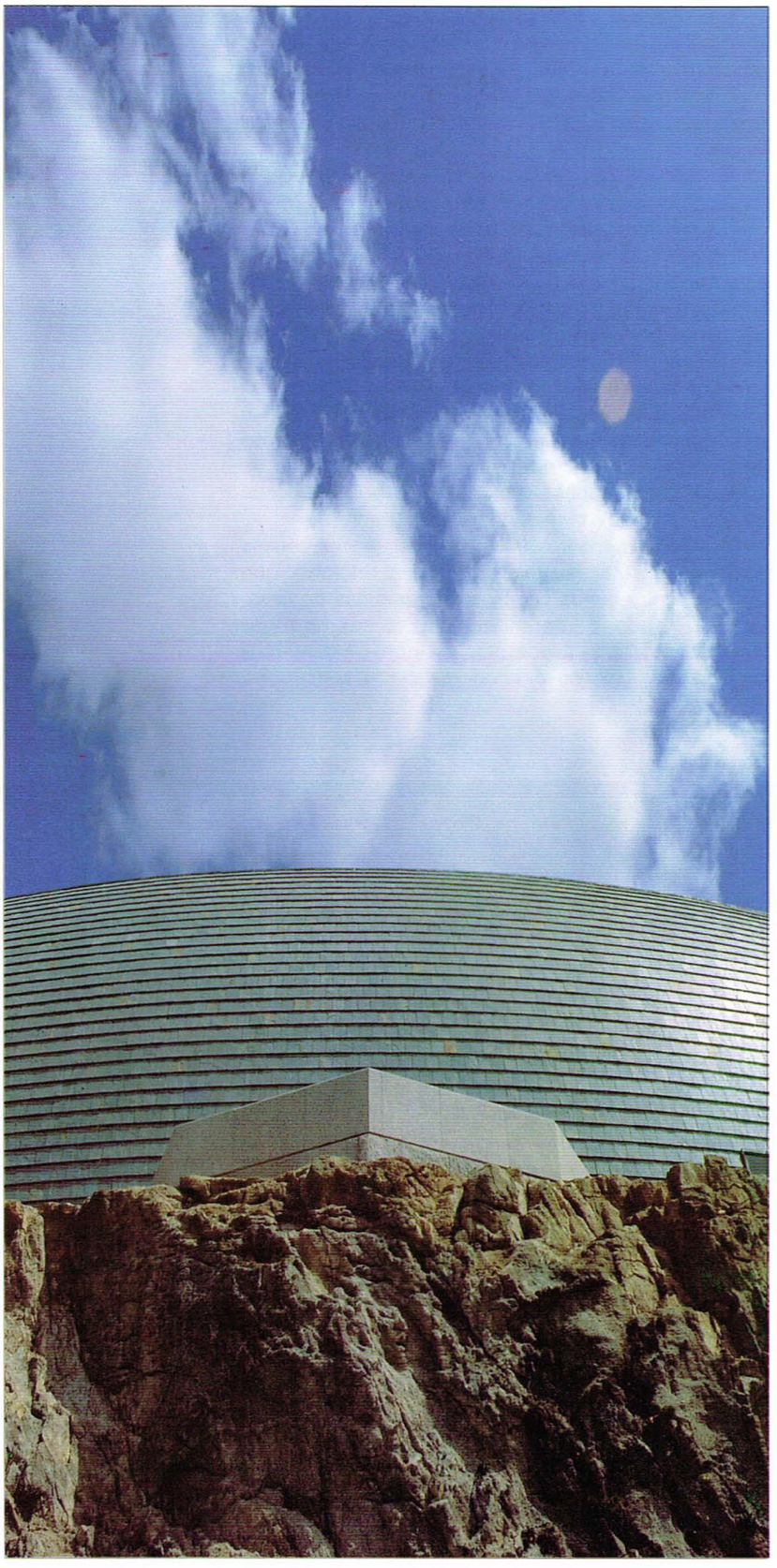
Este baseamento pétreo, verdadeiro espacio urbano dende o que se pode ollar a Baía de Riazor, é unha resposta en termos urbanos análoga ó espacio da Carballeira de Brión na paisaxe rural, ou o espacio das plataformas-miradoiros que constitúen o baseamento do Faro de Punta Nariga, na beira litoral, tamén obras de César Portela.

A escalinata é unha peza que entra en simbiose co propio edificio, é o mesmo mecanismo proxectual que ocorre na Catedral de Xirona coa súa escaleira-praza, sen ela o edificio perdería o seu significado de implantación. Neste sentido vemos como a auténtica modernidade é intemporal, os que ven arcaísmos nesto equivócanse xa que a implantación dun edificio é tal vez o máis difícil e sutil porque á súa vez é o máis determinante, xa que nesto están as relacións co seu entorno e coa propia idea de cidade e territorio.

A integración, o respecto á memoria do lugar que neste caso é a canteira, canteira que penetra ata o interior coa súa presencia e, como no "zen" o máis humilde da natureza da sentido á creación intelectual na que a pedra natural e a pedra labrada establecen un diálogo. Pedra labrada por "canteiros" galegos que como en tódalas épocas permitiron materializar con forza unha idea espacial plena de sutileza.

O edificio ten a rara cualidade de visualizar dende o seu interior a cuncha de Riazor só ó través de puntos moi concretos e esto é un acerto xa que o espacio interiorizado concentra ó visitante na visión da grande nave como o ventre dunha balea, creando, cando a rotura aparece, un foco de atención coa dimensión do mar.

Hai que felicitar a tódalas partes que interviñeron nesta obra que non debeu ser doada de executar e, en especial á Cidade e ás súas xentes por este singular edificio.



A REVOLUCIÓN DOMÉSTICA

MANUEL RIVAS, escritor

Vou comezar cunha opinión que quere ser honesta e pode parecer radical: o *Domus* é un museo anacrónico, pese a súa apariencia conceptual futurista: o edificio, non. O que perdurará, o que será significativo historicamente será a arquitectura, o alpendre de Isozaki.

Hai unha cousa curiosa nesta historia. A *Domus*, A Casa do Home, constrúese nun momento de radical mutación nas nosas propias casas, nas casas humanas. Este proceso, o da revolución doméstica, está moi ben contado nun deses libros que chamamos imprescindibles, o titulado *Cosmopolitas domésticos*, de Javier Echeverría, que foi premio Anagrama de Ensaio de 1995. A televisión, o teléfono, a tarxeta (diñeiro electrónico), o ordenador son algúns dos artefactos que, crecentemente socializados, conforman o novo *thalamós*. O *thalamós* non era só o leito amoroso senón todo o reducto íntimo onde se gardaban os enseres máis valiosos (comenzando polo arco que ningún outro podía tensar) da casa de Ulises.

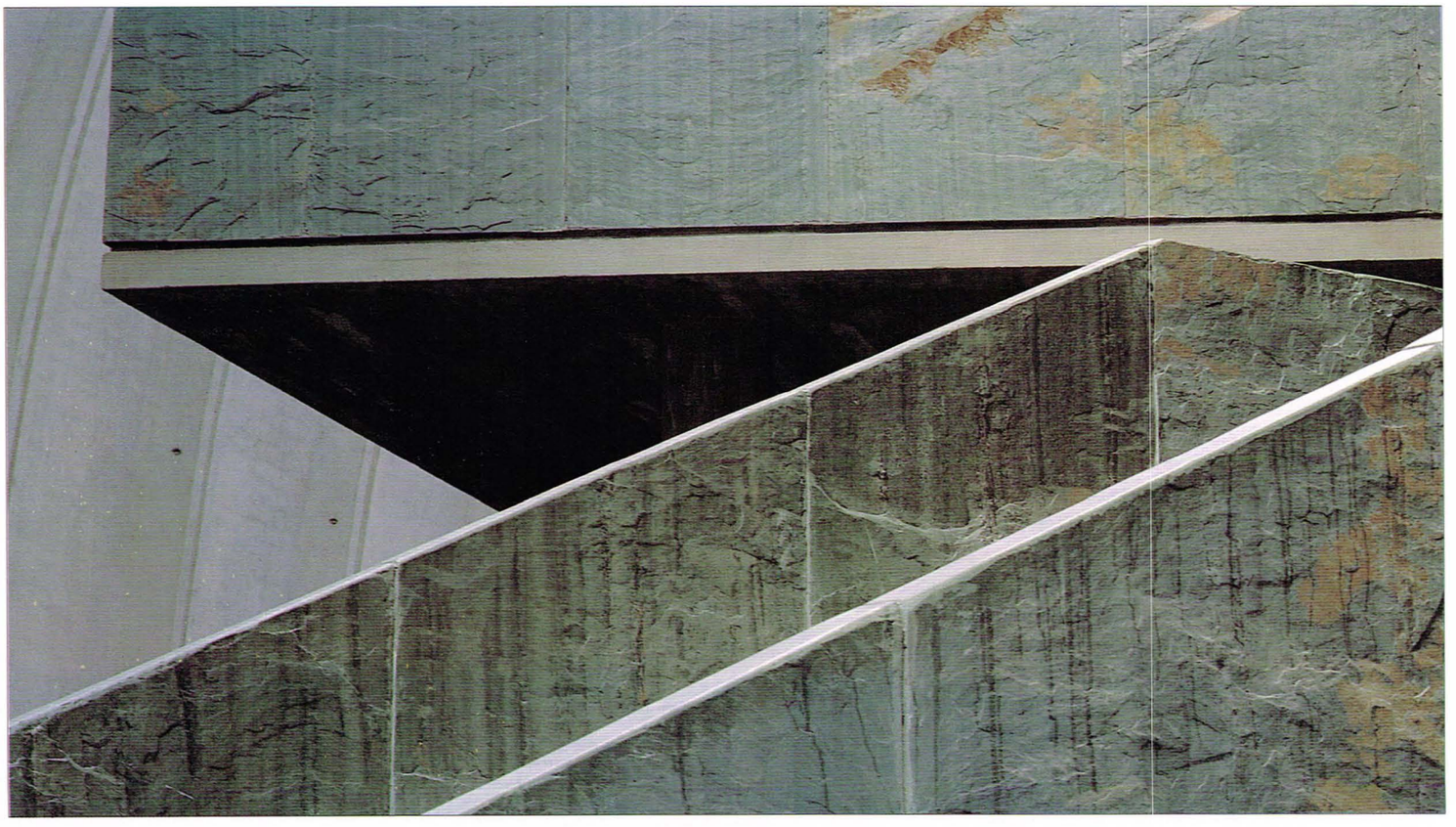
Eses novos enseres están a poñer moitas cousas patas arriba. Xa as puxo dabondo o teléfono, que permitiu, entre outros cambios que as amas de casa, vellos e nenos, puideran saltar os muros do fogar tradicional. Pero, todos eles en conxunto, está a propiciar un auténtico xiro copernicano na concepción do que é público e do que é privado.

"Estamos acostumbrados a pensar", escribe Echeverría, "que o comercio, a política, a guerra, o deporte, as manifestacións e outras moitas actividades teñen lugar na rúa, non nos fogares. A revolución doméstica (...) implica todo o contrario: as actividades públicas fundamentais desenvólvense nos ámbitos domésticos".

O que nos mostra a *Domus* no seu interior xa está, dunha maneira ou doutra, nos nosos fogares. Unha tarde diante do televisor pode resultar máis sorprendente. E unha sesión con Internet ou unha colección de CDRom, moito máis ilustrativa. O sentido dos museos é mostrar o irrepetible, sexa por inmortal ou por absolutamente efímero.

Se digo todo isto non é por intención de desacreditar a idea municipal senón para suliñar que o verdadeiro valor radica na arquitectura da casa e non nos seus enseres. Por usar a argumentación anterior, o irrepetible, o máis interesante, o que finalmente será obxecto de atención, é o continente e non o contido. Entre outras cousas, porque, paradoxicamente, é o máis *íntimo*, o máis *privado*. O máis humano.

Agora que o mundo entra no fogar, a casa do home é o que vai por fora.



DOMUS, "A casa do home"

por XURXO SOUTO, un de Monte-Alto

A Domus, unha longa lousa verde espetada enriba da Furna das Meigas, enriba da Praia das Amorosas, nomes bonitos que son a pesar dun Paseo Marítimo cartesiano, que todo o leva na súa autoestrada. A Domus, unha lousa espetada enriba da Furna das Meigas, como unha inmensa estela nos penedos da fin do Mundo. Teño quedado coa boquiña ben aberta ao contemplalo dende o espolón, sentindo como lle van roubando no solpor o rexoubo todo ao mar do Orzán. Fitalo un chisco, e non importa o que hai dentro, unha sombra escura que se acende cando marcha o Sol. Aínda que quer ser unha obra de vida, insisto, ten a gravidade dunha inmensa estela funeraria, a cen metros de onde Heracles matou a Xerión, nas portas mesmas da fin do Mundo.

"A Costa da Morte, acaba na punta do Orzán, ao pé da Torre. Iso sentían os antigos. E digo sentían porque a Costa da Morte, non ten uns límites xeográficos, ten uns límites emocionais". Son palabras de Gelucho Abella un de Malpica, "¿Ata onde chega o reino de Arturo?, ata onde haxa un cabaleiro que leve a bandeira do rei que vive en Camelot. ¿Ata onde chega a Costa da Morte? Dende Camelle a Arou, os portos máis bravos, ata onde haxa un mariñeiro que sinta o mar grande e bravío. Para algúns de Fisterra a Malpica, para min, insisto, ata a punta mesma do Orzán. Alí a auga vírase amable e comeza o abrazo doce dunha terra vizosa que lle chaman As Mariñas.

Monte-Alto, a Torre, As Lagoas, as Illas do Boi, a Furna das Meigas, xeografías dotadas dunha curiosa esquizofrenia. Cunha clara vocación teleolóxica, ubicadas entre magnitudes inmensas, a fin do Mundo, o Océano e a bóveda celeste, todo tende á esencia, ás grandes verdades, ás esencias últimas. E ao tempo a propia terra eclosiona nun arrouto de vida, quente, vizoso, incontrolado, case Napolitano, que lle chaman Monte-Alto. Curiosa dualidade, boureo onde todo tería de ser mística e silencio. Foguetes de sete estalos na cripta dunha catedral.

A vella metáfora de Occidente, identifica mar, con morte e coñecemento. De súpeto, nas portas do Océano, estoupa a vida.

Esta mesma esquizofrenia golpea ao edificio, lousa e granito, maravilloso, esencial, solidario co mar do Orzán e o misterio do horizonte, rendido ao vento por vocación, acombado, cunha parede que non desafía senón que expresa submisión a unhas magnitudes que o transcenden. Mais ó tempo, frío, distante, absolutamente ignorante, do desorde vital, caótico, das casa de uralita e barrotillo que construíron ós obreiros de Monte-Alto. Ignorante do punkismo-máxico que toca a este arrabaldo. E mesmo remata polas costas cun muro que cega todo de vez, co aire sombrío das paredes esas feitas tapar vergoñas.

Afortunadamente a vida todo o conquista, e no extremo que tira cara á Torre, as señoras xa tomaron posesión a base de cadeiras plegables de praia, bolsas de calceta e periódicos na cabeza, dun patio de granito, que agora xa é raxeira para tomar o sol. Mellor dito "piolleira", por imitar ben as falacias dos vellos.

Non son quen para facer valoración ningunha. Só expreso a sensación que me toca de vez. Beleza absoluta, frialdade esencia, e ó tempo desacougo. O desacougo largo de lle dar costa a un barrio enteiro, a 15.000 historias que nos alimentaron dende pequechiños: a fábrica de gafas, o secadeiro de peles, os ourizos das Amorosas, as primeiras proezas futbolísticas de Luis Suárez e os saxofóns bonitos dos Satélites.

Nas historias de mouros e encantos, fálase das "tendas douradas", dolmens esquecidos, mámoas entre as silveiras, que ás veces reciben unha raiola de luz do Sol e fan aparecer o Encanto: unha nena bonita que lle ofrece a quen a ve un lote de regalos seguro. E iso é a Domus, unha "tenda raiada", que cada día recibe o solpor e fai saír o seu Encanto, e que, ao tempo agocha o silveiredo de vida que o rodea.

Os camiños da fin do Mundo, onde Hércules, o heroe Heracles, matou ao xigante Xerión, un monstro de tres cabezas como unha inmensa nécora. Xusto nos alicerces da Domus, a Praia das Amorosas e a Furna das Meigas, un burato na rocha que abriu o mar no penedo, onde lle estoupou o peito a Rómulo Permui, e lle saliu unha nécora arroutada.

Así naceu a ARROUTADA, dese desacougo entre un mundo épico e unha realidade miserable, punkismo-máxico no que vivimos. E dentro, ben dentro, unha torre de marfil, unha furna de cristal para gardar o corazón dos homes, como a furna de Brancaneves. Non querendo seu redor, vive fora das cousas, mais, como di a peza, "que bonito é".

Xurxo Souto é cantante do grupo
Os Diplomáticos de Monte Alto.

SINGULARIZAR O TEMPO

JESÚS IRISARRI CASTRO, arquitecto

O noso proxecto arelaba liberar á arquitectura das responsabilidades que xa non pode asumir así como explorar, de xeito agresivo, esta recentemente estreada liberdade.

Rem Koolhas. Memoria da Biblioteca de París.

Interésame achegarme a certas obras a roldar, a ver que sensacións, percepcións e afeccións me produce á visita por vez primeira pois son intres nos que certos prexuízos culturais pasan a segundo plano e un non sabe onde puxo o acento como observador antes de que, inevitablemente tentemos adxudicársello ó autor.

Para esta experiencia procede o acceso non mediatizado, nin pola *explicación* do autor nin pola documentación do proxecto e a ámbalas dúas renunciouse expresamente neste caso. Trátase dun achegamento non liñal, é un camiño de ida e volta que permite o cruzamento e a interrelacción nas diversas direccións de aproximación que unha obra soporta ou, nun efecto *feedback* sostén se estas son coherentes. A tal efecto non hai máis que ter escoitado dúas conferencias ou ler dous artigos sobre unha *mesma obra* por diferentes autores, ou incluso o exercicio da autoanálise dunha obra por diferentes camiños ou xéneses. Sería como unha maia ou unha rede na que un moverase e detivérase en determinados momentos clave, aqueles nos que a obra ténsase e acada a súa máxima riqueza, aqueles nos que percibimos e establecemos as nosas obsesións e afeccións.

Resulta importante cómo un só concepto global de edificio ha provocar logo diversos niveis de autonomía na obra e, neste caso xa na visión lonxana, onde se nos aparece por vez primeira, manifféstasenos unha certa ambigüidade ó funcionar este a diversos niveis á vez, sensación de ambigüidade que me acompaña a miúdo na visita ó permitirme diversas direccións de comprensión contradictoria.

O primeiro que percibimos é o resultado da toma de posición dos autores na súa resposta ó diálogo entre o proceso de autodefinición dunha obra e o proceso aportado pola consideración do lugar. Trátase aquí dunha complexa resposta ó problema da implantación na que se fai interesante unha certa contradicción, un camiño cruzado, pois o edificio semella escacharse para respostar en dous planos diversos á súa relación contextual. Por unha banda o prisma limpo da grande sala, peza ensimesmada, *facéndose da súa presencia o acto primordial da súa significación* e que, en consonancia con certos momentos posminimalistas desvela unha coidadosa implantación paisaxística e, o *baseamento* que forma a masa envolvente do resto do programa, unha superficie con texturas diversas e que parece esluírse no conxunto desordenado do entorno construído. Prodúcese así unha percepción dual pois o edificio por unha banda é un obxecto sen escala, unha peza máis ó igual que os outeiros e, por outra, posúe a escala que lle é conferida ó xeito clásico, por todo o acompañamento de vivendas unifamiliares que o rodean.

Esta rede de aproximacións ó edificio, que se expande polas nosas áreas de interese, gústame determe naqueles intres e episodios nos que o edificio estimula as miñas dubidas e preguntas, interesándome así en indagar cómo se sitúa culturalmente o edificio. E vexo unha resposta autorreferencial, entendido esto no sentido que foi aplicado ás obras de arte minimalistas, as que, *afirman a existencia independente do obxecto artístico como significativo por si mesmo, máis que relacionándose coas obras do pasado ou con ideas sociais ou emocións individuais.*Entendo que se

produciu unha renuncia á monumentalidade como necesidade, co coñecemento ou a intuición de que nin o arquitecto nin a arquitectura de por si, manteñen hoxe o seu poder sobre a representación, senón que esta é un engadido mediático-social.

Seguindo coa miña aproximación subxectiva ó chegar e finalmente, ó percorrer o edificio, cando un *sabe* que non é o que nun principio puidera parecer, e esto sucede posto que na nosa lectura fenomenolóxica do percorrido fomos establecendo *deseños* e estes foron inevitablemente contaminados por dúas cuestións ou niveis operativos. Nun deles fanse asimilacións a esquemas organizativos que un coñece (xa sabemos que estamos a ver o Pazo de Congresos...) no outro, e condicionados culturalmente polo costume do producto de *marca*, veñense de interpretar e aplicar o método alleo.

En canto a este último punto e simplificando demasiado, o comentario derivaría outro. Alberto Noguerol e Pilar Díez concibían os seus edificios organizativa e volumetricamente a traveso dun proceso de valeirado e escavación do volume prefixado, e este proceso xeraba a parte de programa destinada a relación e percorrido, tanto a nivel de circulacións horizontal e vertical como nexo sonoro, visual, etc. Independentemente da súa formalización calquera espacio do edificio era parte do programa e esa era o seu principal vencello.

Non é este o sistema operativo que se desvela diante dos nosos ollos, hai un desprazamento a outro método proxectual que permitiu -e vemos aquí por qué non resposta (neste tipo de programa) a coñecidos esquemas organizativos- transcender ou superar o esquema representativo-procesional sustentado en base a un ordenamento xerárquico, empregado na meirande parte dos casos deste e semellante programa.

Alberto Noguerol e Pilar Díez exploran unha nova dirección e abordan o edificio dun xeito novo, tanto para eles como en solucións deica agora plantexadas en programas asimilables, entrando en sintonía paralela ás estratexias comunmente despregadas ó trataren de edificios *comerciais* e de grande escala.

Para esto nalgún punto houbo unha asunción de que, hoxe en día, o que se lles pedía resolver era un conxunto de actividades igualitarias a desenvolver sen preeminencia de ningunha parte do programa; indo máis lonxe e entrando noutras áreas de interese: á conclusión de ser un conxunto vencellado por unha única xerencia e dirección e, utilizando un símil de outro campo, o edificio sería definido como unha unidade de xestión.

E chego así ó que máis me interesa, ónde me instalo no significativo e singular do edificio e esto será a súa comprensión como o resultado dun vencello de *pezas autónomas* ó través da climatización dos seus intersticios, dos valeiros xerados polas súas relacións espaciais e, en cómo estes poténcianse e constitúense en espacios multiuso de xeito que funcionan autonomamente e tamén vencellados ós demais. Opérase neste caso unha apropiación do espacio público, extraído e importado dun modelo urbano exterior que pasa a constituírse en interior pola pel que o climatiza e cualifica e, en espacio fluinte que une e vencella as pezas do programa.

Prodúcese deste xeito unha exacerbación da necesidade do tempo na aprehensión da arquitectura, tempo entendido como percorrido afectivo-perceptivo.

Establecida a metodoloxía e definida a idea, as diversas pezas especialízanse, respostando con

precisión e liberdade ás necesidades que o seu uso lles confire. Así a grande sala adopta a forma rectangular xa sancionada por anos de experiencia e resultados e as demais pezas agrúpanse en bloques independentes de xeito que cada un toma a forma máis versátil e non se impida a súa posibilidade de transformación.

O esforzo queda pois en cómo as diversas pezas relaciónanse neste grande valeiro, en cómo este pode resolver os necesarios vencellos físicos entre algunha das pezas e, en cómo todo esto resulta xerado no seu límite e na súa pel exterior.

Unha vez posto o acento que delimita a (miña) esencia do edificio, xorde a necesidade de facer patente o seu substrato a fin de posuilo e reelaboralo e é dende esta posición cando se perciben as diversas ambigüidades que suxiren lecturas baseadas na orde tradicional e en esquemas sancionados polo costume e con posibilidades de integrarse noutros discursos. E así, á vez que o edificio prospecciona as posibilidades de cohesionar entes autónomos, aínda podería dicirse que percibimos o xeito no que *debe ó modo clásico* e para esto basta deterse na subordinación á grande sala do resto do programa, a retórica do corpo de entrada, na xerarquía inducida pola predominancia volumétrica do corpo da grande sala, na *presencia* das portas de emerxencia..., ambigüidades que no meu discurso subxectivo asumen outra das súas condicións posibles.

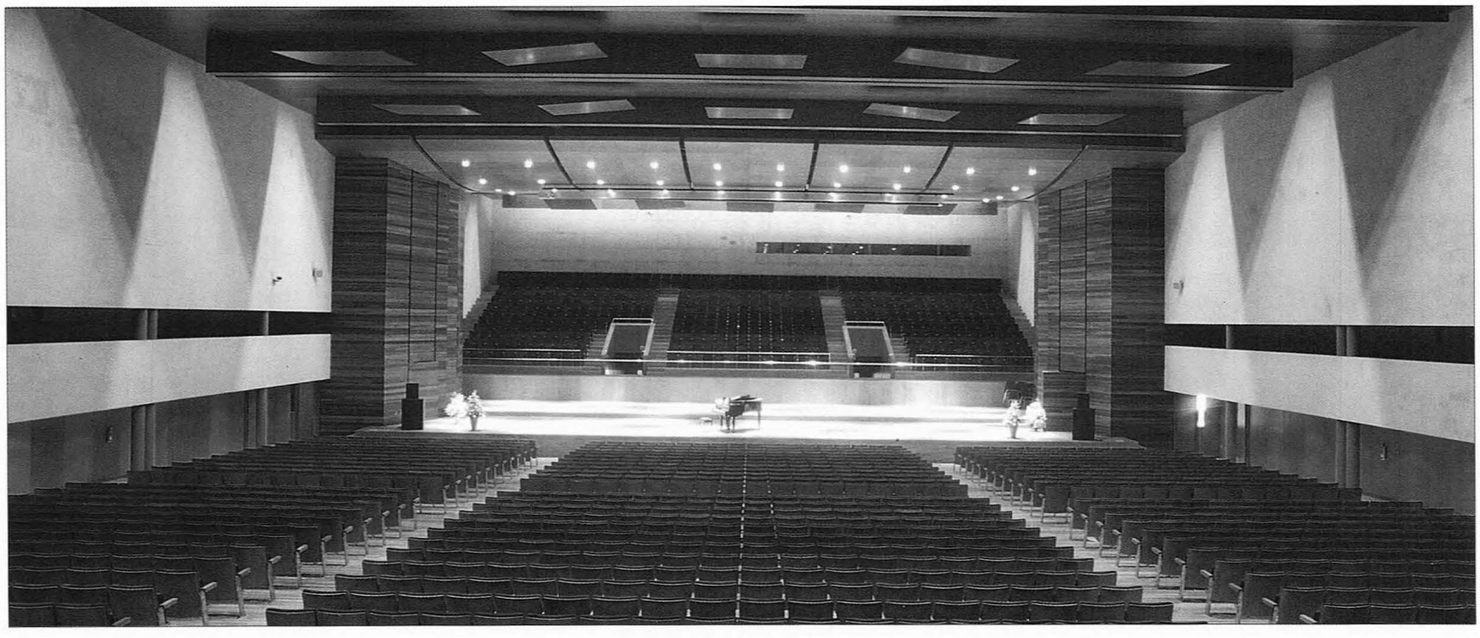
Nesta busca para acadar o dominio da xerarquía, escala e simetría xogan, dende a postura do observador, un papel básico. Para o manexo da escala na construcción utilízanse dúas estratexias básicas. A presencia da estructura e a definición física das fachadas.

En canto á primeira prodúcese un coidado ocultamento da mesma, tratada como trama soporte ou, cando esto non é posible, forrada de xeito que funcione como un plano máis e só aparece, tornándose presente cando fai falla definir unha peza autónoma, como no caso do bloque norte, pero sen que aporte datos (escala), serializada, xa que esto faise no interior, delimitando volumes virtuais ou, como cando nas áreas multiuso (exposición, estancia, intercambio) serve para acentuar a sensación de corporeidade das mesmas.

As fachadas vense como unha pel contínua en planos que se dobran e proseguen en relación, poñendo unha vez máis de manifesto o tempo na arquitectura. Son tratadas cunha evidencia de conexións entre os seus elementos que se estende, por unha banda, ó conxunto do edificio e por outra descende, nunha continuidade que permite que o elemento máis pequeno resposte á mesma lei, anulando o detalle ou facendo que este, ampliado, sexa o edificio. A esto contribúe a construcción con pezas prefabricadas, carentes de referencia algunha do seu tamaño xa que non respostan a ningunha necesidade dimensional e, tratando os ocos como outra textura máis aínda que en casos aparecen valoracións de plano que o fan menos liñal.

Desmárcanse así as portas de emerxencia pois evidencian o seu tamaño, o espesor da fachada e o volume da grande sala con referencias tectónicas no seu chapeado de pedra que resposta a dúas lecturas contradictorias. Por unha banda sería un elemento definido por pesados muros e envolto nunha pel que delimita programas perimetrais e, pola outra, derivaría da necesidade de evidenciarse como peza autónoma dentro do conxunto igualitario.

O uso da simetría como instrumento aparece para potenciar o carácter autónomo dos diversos elementos. Atopo dous momentos claves na súa aplicación: ó



desxerarquizar a sección (percibida como observador) transversal á grande sala e, no tratamento dos espacios multiuso.

Así nestes momentos ea traveso deste instrumento refórzase o predominio do movemento para entender as relacións espaciais, a necesidade do tempo ó igual que no modelo exterior aludido. Entendo deste xeito cómo é eludido o *gran foier* (aínda existindo como volume) e convertido a traveso do seu igual (igual xerárquico enténdese, non en tamaño pero si en equivalencias, aperturas, etc) nunha parte máis do complexo de percorridos e espacios de uso múltiple. Estamos percibindo meros tamaños como diferencias.

A xerarquía que puidera facerse evidente na sección transversal e, en consecuencia convertindo o edificio noutro a traveso do novo carácter que tomarían os *agora* espacios de exposición, circulación, etc, desaparece co entendemento autónomo dos diversos bloques nos que se agrupa o programa. Deste xeito o situado ó sur móvese respecto do bloque cara ó norte e resulta esgazado en dous a medio dun movemento tridimensional.

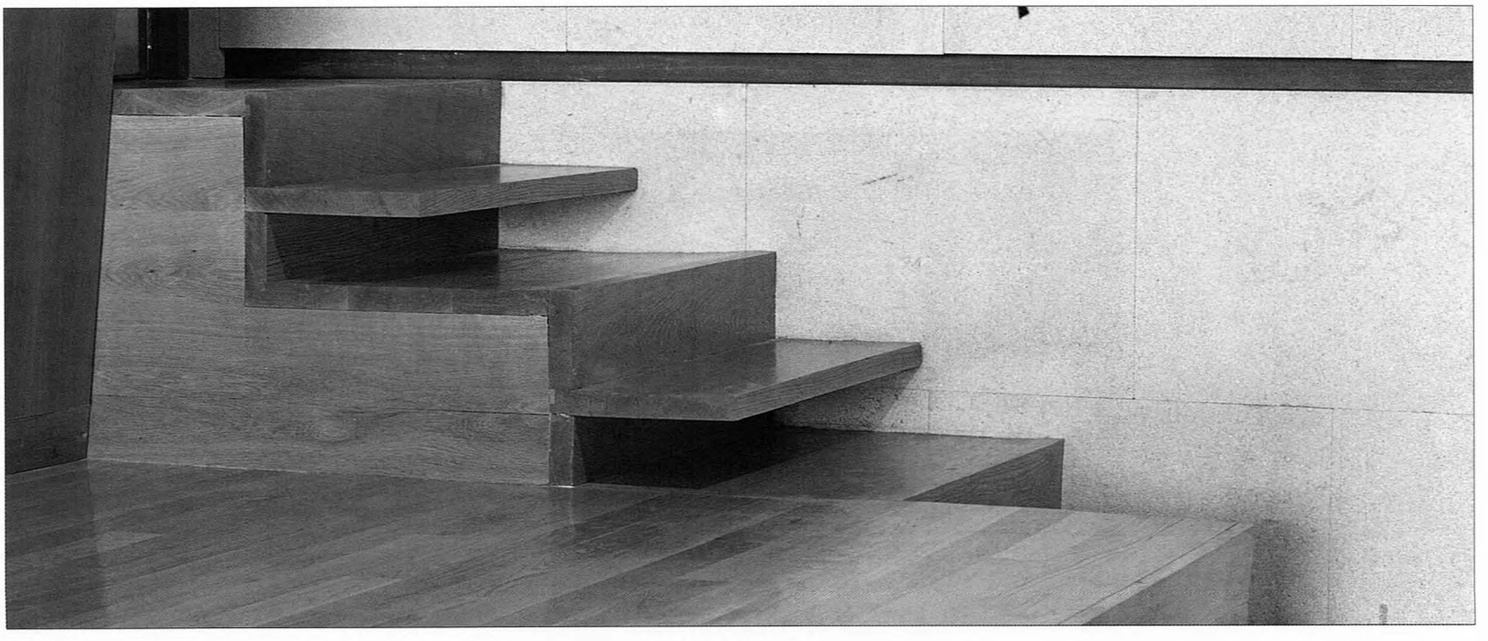
Dende aquí que é onde asumimos o desprazamento do corpo de entrada pois entendo e atopo un momento brillante na peza dos camerinos, que levita sostida pola vibración do plano de auga, gañando así autonomía e entidade ó tempo que consegue un punto de máxima intensidade no modo no que accedemos á peza, sen vencello material, tensando así ó máximo a existencia física dese espacio fluente.

No corpo dos camerinos prodúcense momentos intensos na percepción do seu funcionamento a outros niveis. Hai unha innovadora presencia, non o xeral ocultamento dos protagonistas da grande sala fora de escena, presencia que por unha banda nolo fai integrarse igualitariamente co público ó participaren do mesmo espacio e por outra, a súa situación distante, aló enriba, nun efecto que puidera lembrar propostas doutras culturas teatrais como no teatro do Noh.

Esta sensación de proximidade e lonxanía está presente tamén no tratamento da grande sala dotándoa da necesaria tensión. Accedemos por un palco ó corredor de B. Nauman, éntrase e un ocupa todo o palco, a sala semella empequenecida pola regañafiestra e ó asomarse, ó percibirmos a realidade dun mesmo no palco de enfronte aparéce o verdadeiro tamaño. No interior da sala os palcos asoman coa súa mínima expresión multiplicando a dimensión daquela, ó tempo que tensan o espacio coa súa cercanía á escena.

E así podería continuar o meu asexo, avanzando deica o derradeiro fragmento, pero chega un intre de fantasía no que un decátase que xa está explorando os seus propios procesos de proxecto e así, neste perseguir intereses xurde a intranquilidade e un non sabe ó fin que o desasosego ven do desexo de retomar a obra e refacela como albiscou, partindo dela mesma, de levala a ese máis aló que considera poida ter sido. Logo, como dixen ó principio, alguén virá que nos dirá por qué *eso* rexeitouse e é así e os autores neste caso, unha vez máis, ensimesmados, sorrirán ó saber.

Referencias próximas
Escritos de M. A. Baldellou, J. Herzog, R. Koolhas, P. Llorca, H. Rosemberg, I. Solá Morales e F. Soriano.



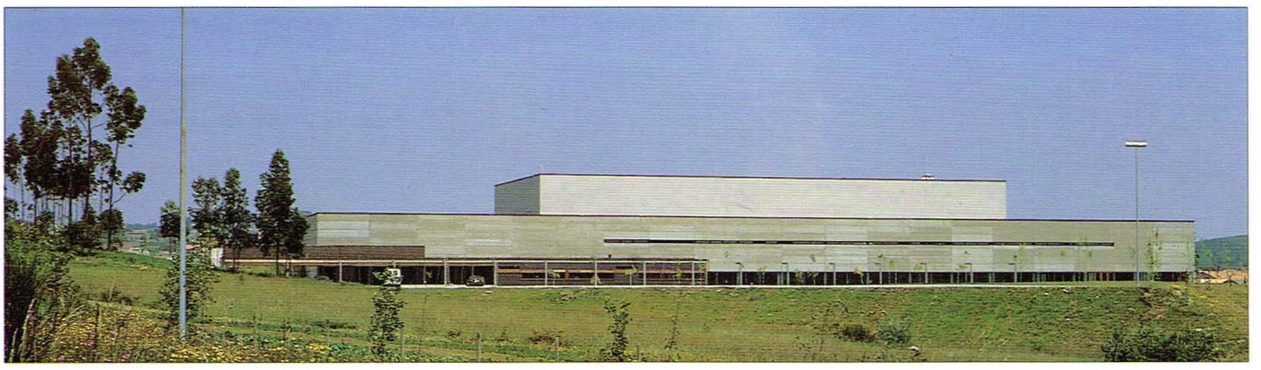
1. *Foto Noguerol-Diez*

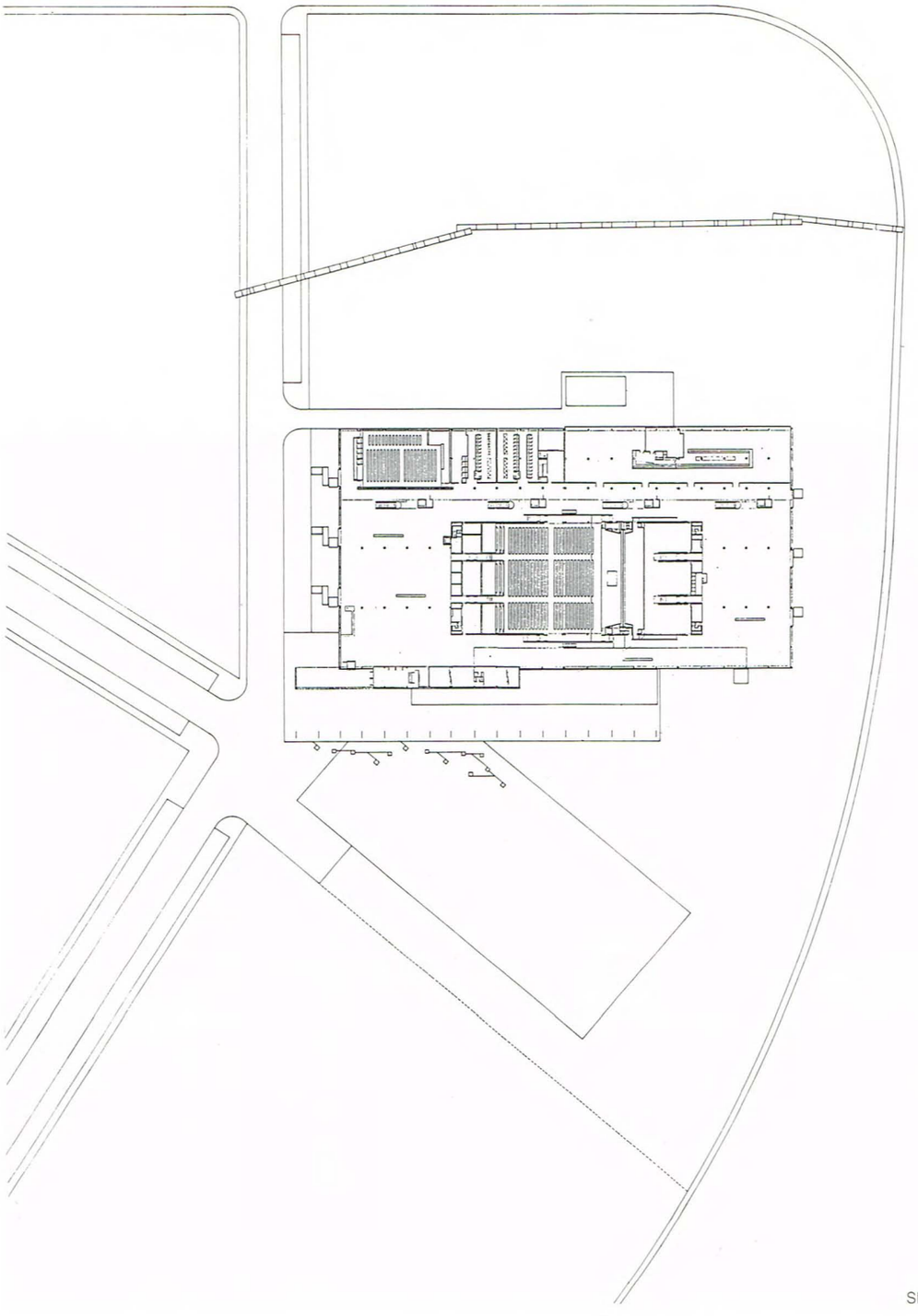
1

PALACIO DE CONGRESOS E EXPOSICIÓNS DE GALICIA

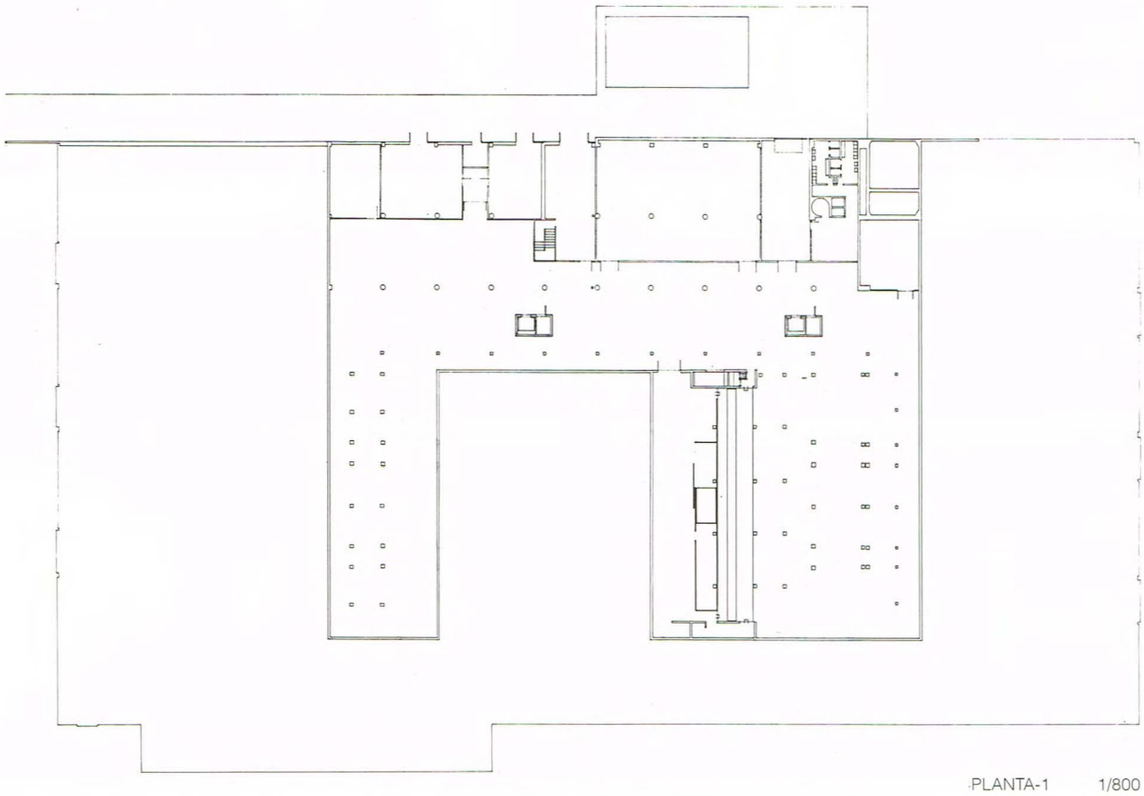
Proxecto : **Alberto Noguerol. Arquitecto & Pilar Díez**
Promotor: **Consorcio de Santiago**
Constructor: **UTE San Lázaro (Dragados y Construcciones e José Malvar)**
Inicio da obra: **1991**
Remate da obra: **1995**
Situación: **San Lázaro. Santiago**

O silencio da aba do monte, contido no baleiro do espacio de entrada. As costas do edificio cara ó fragmentado, cara ó provisional e estridente. As caixas, de distinta densidade, cheas dos nomes que nos acompañan a través do tempo; a de pedra, rodeada dun ceo gris metálico. O formigón tinguido é máis sensible á luz, á choiva. A relación coa simetría é ambigua.

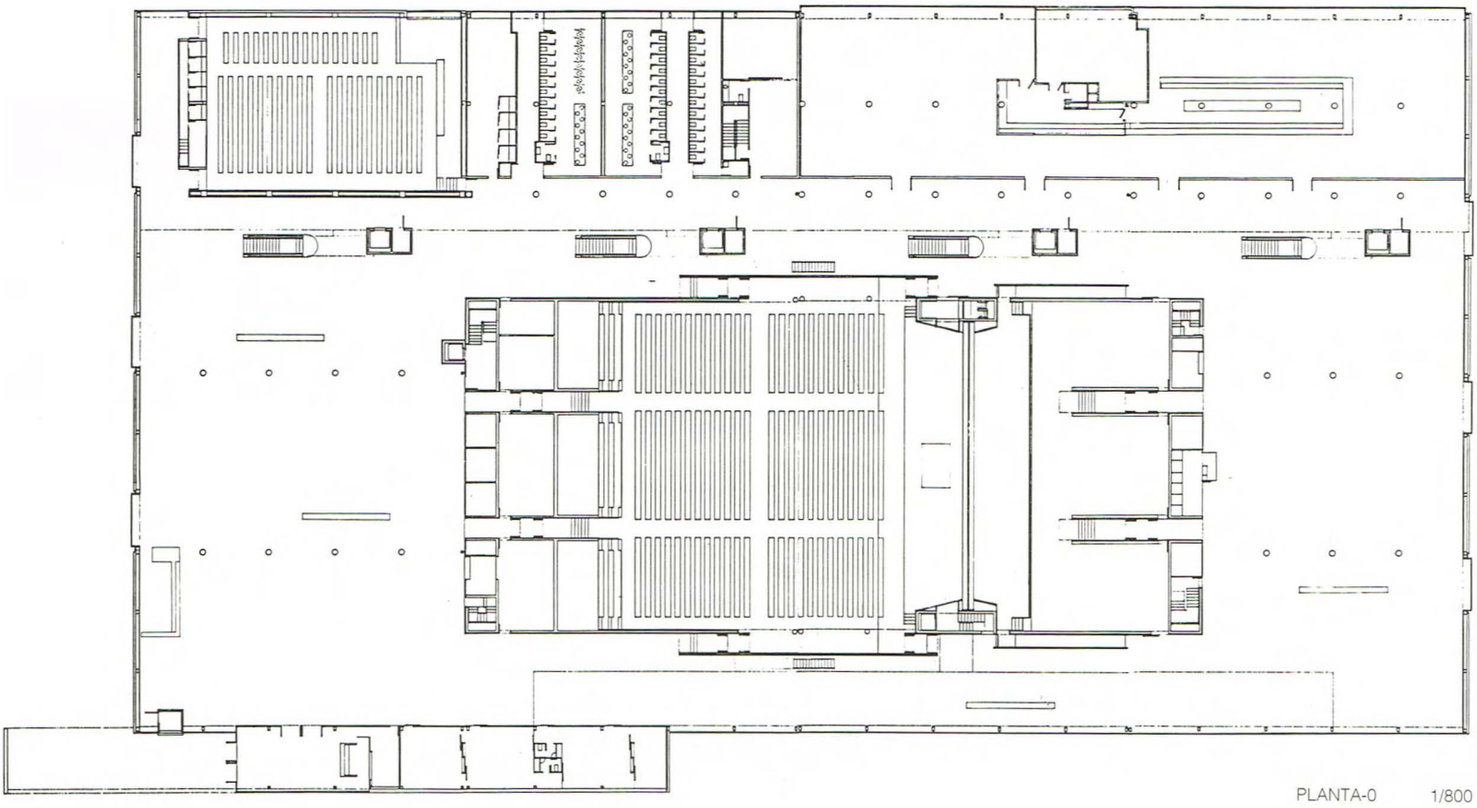




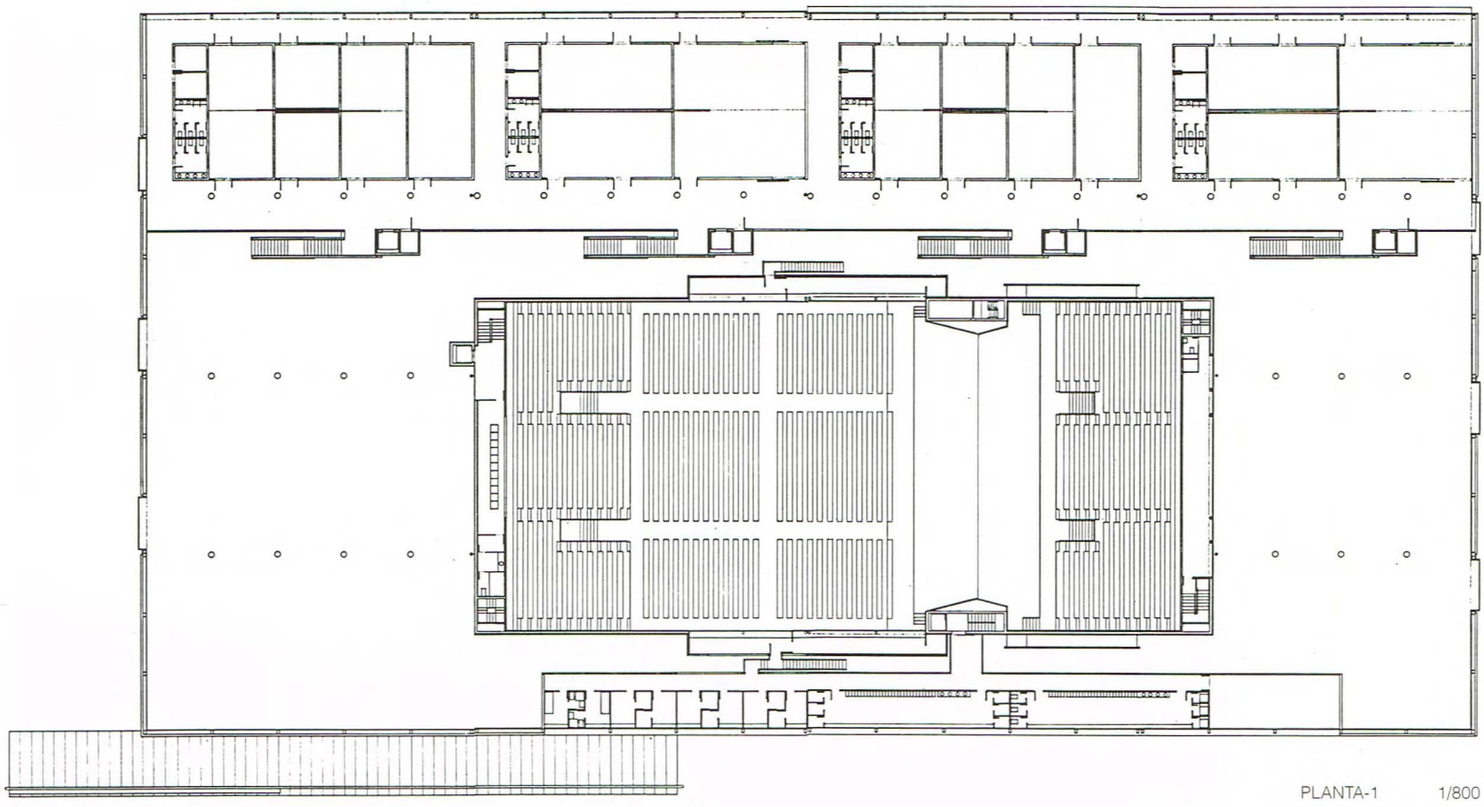
SITUACIÓN 1/2000



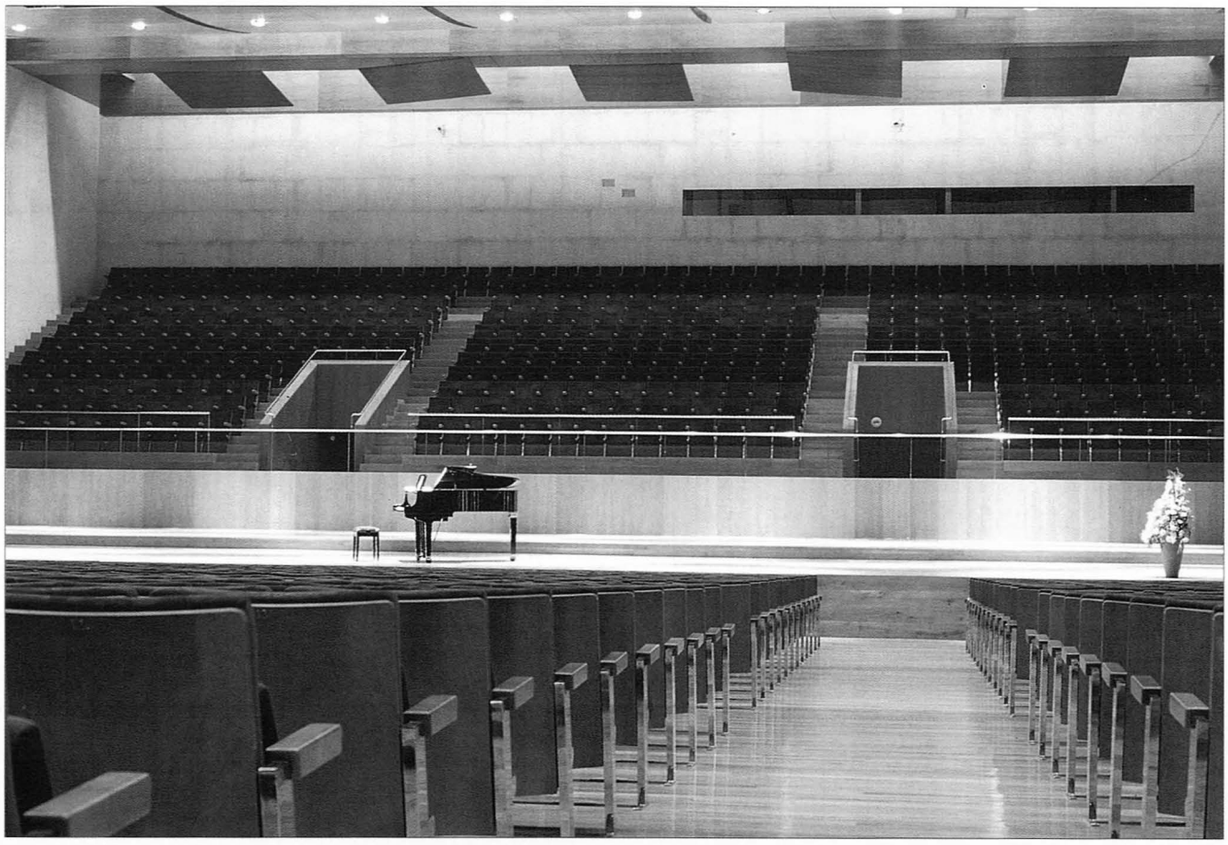
PLANTA-1 1/800

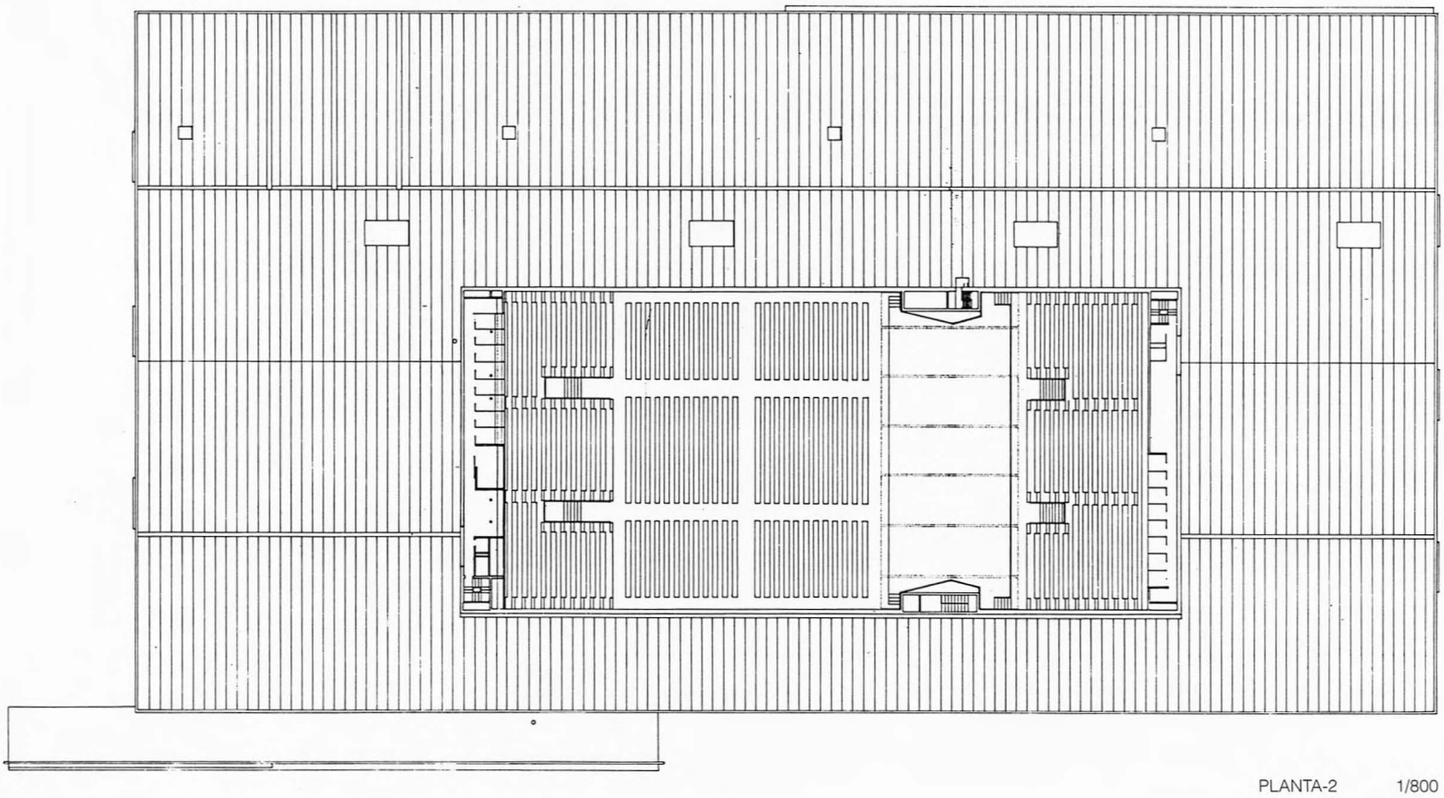


PLANTA-0 1/800

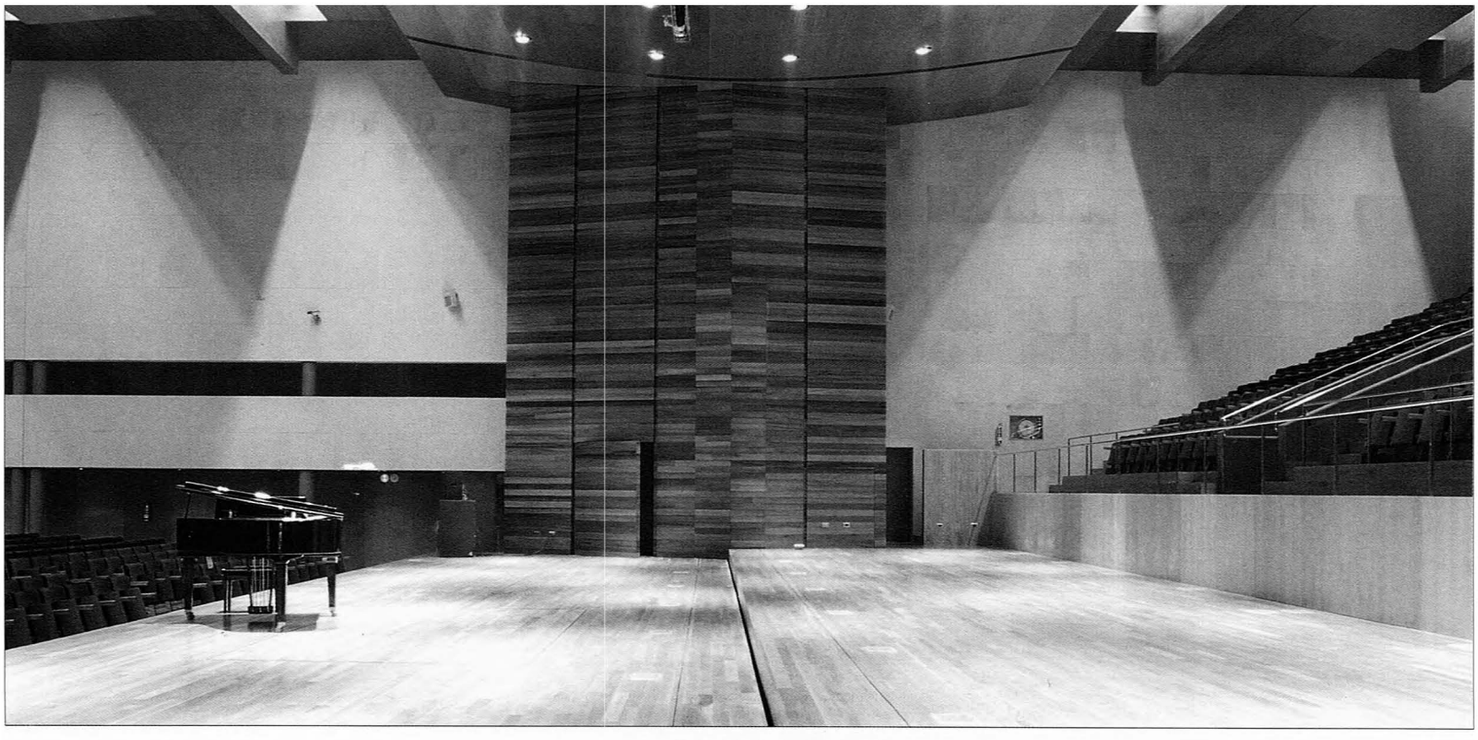


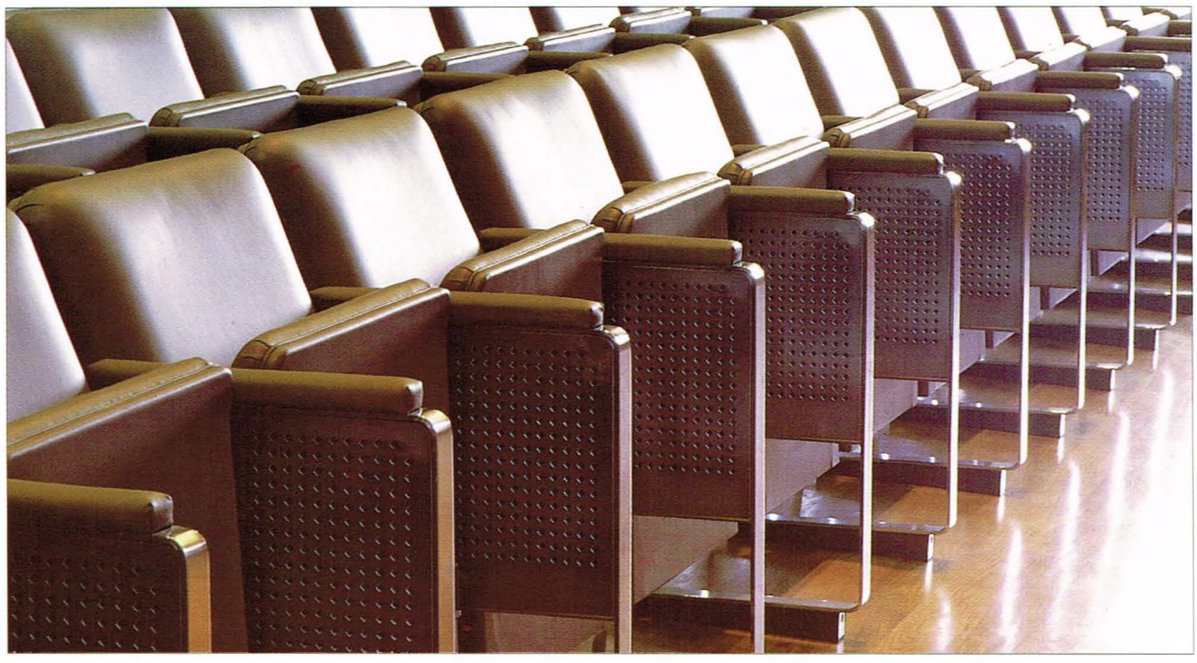
PLANTA-1 1/800

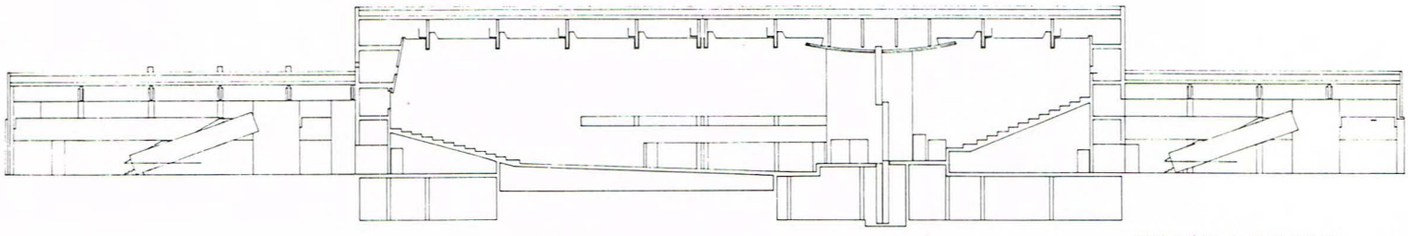




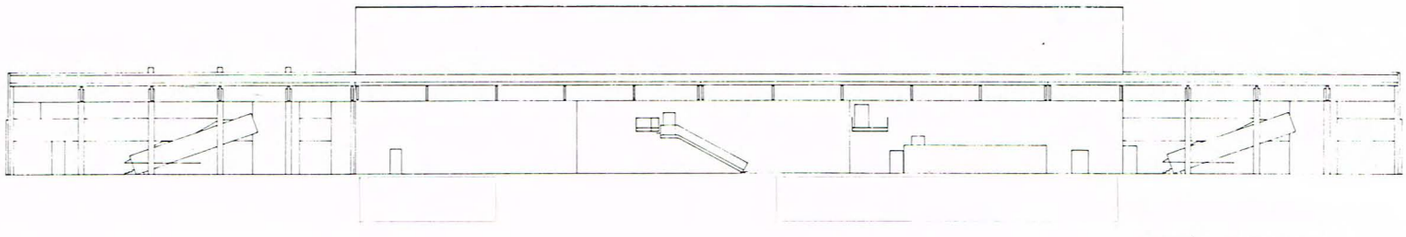
PLANTA-2 1/800



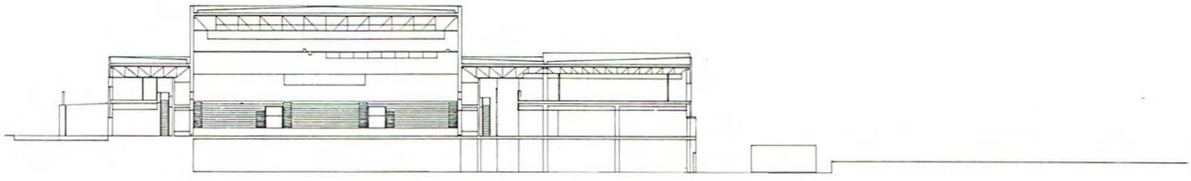


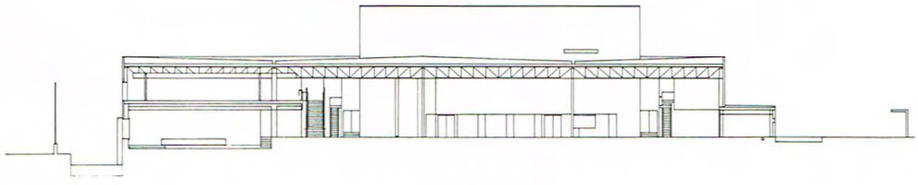


SECCIÓN LONGITUDINAL 1/800

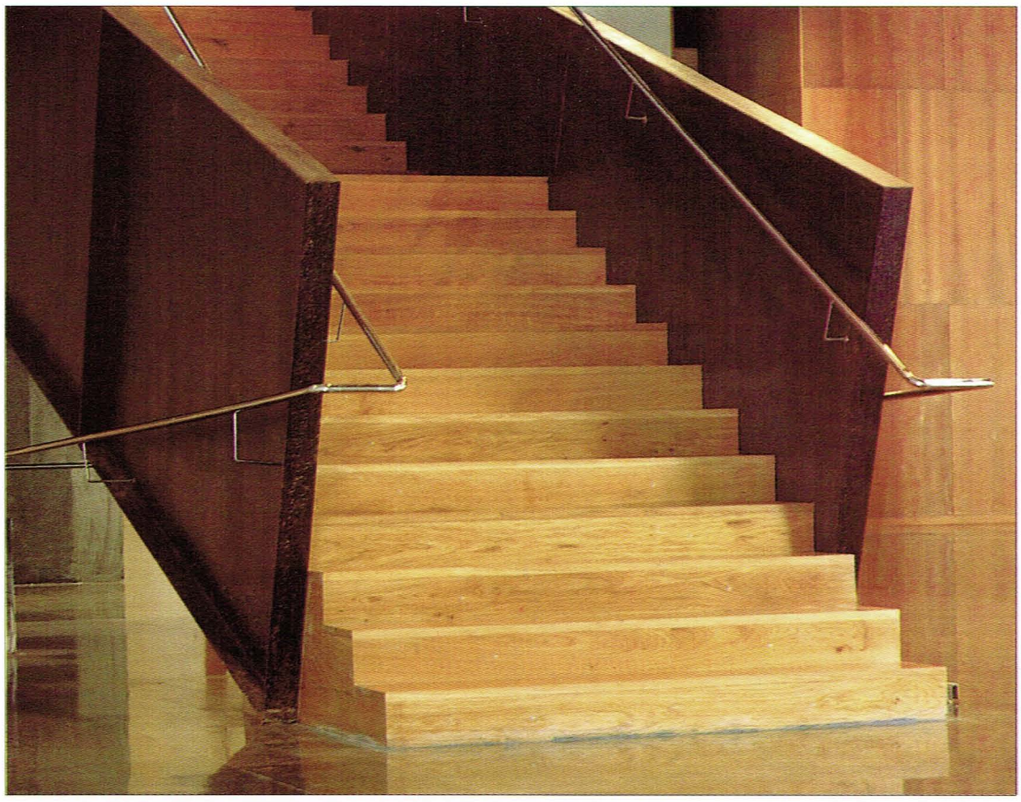


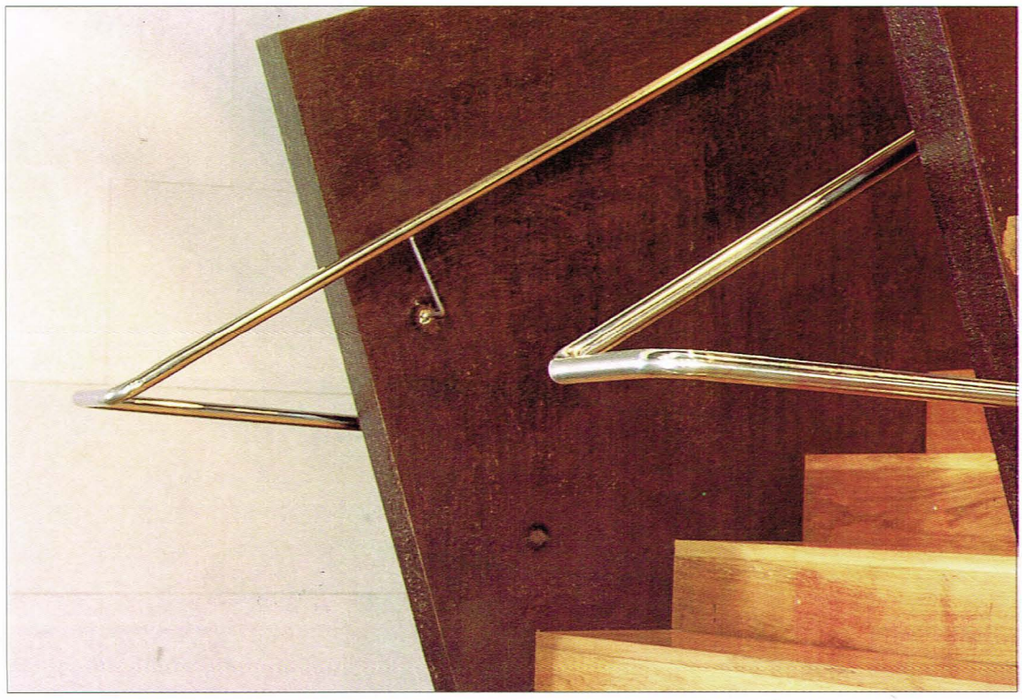
SECCIÓN LONGITUDINAL 1/800

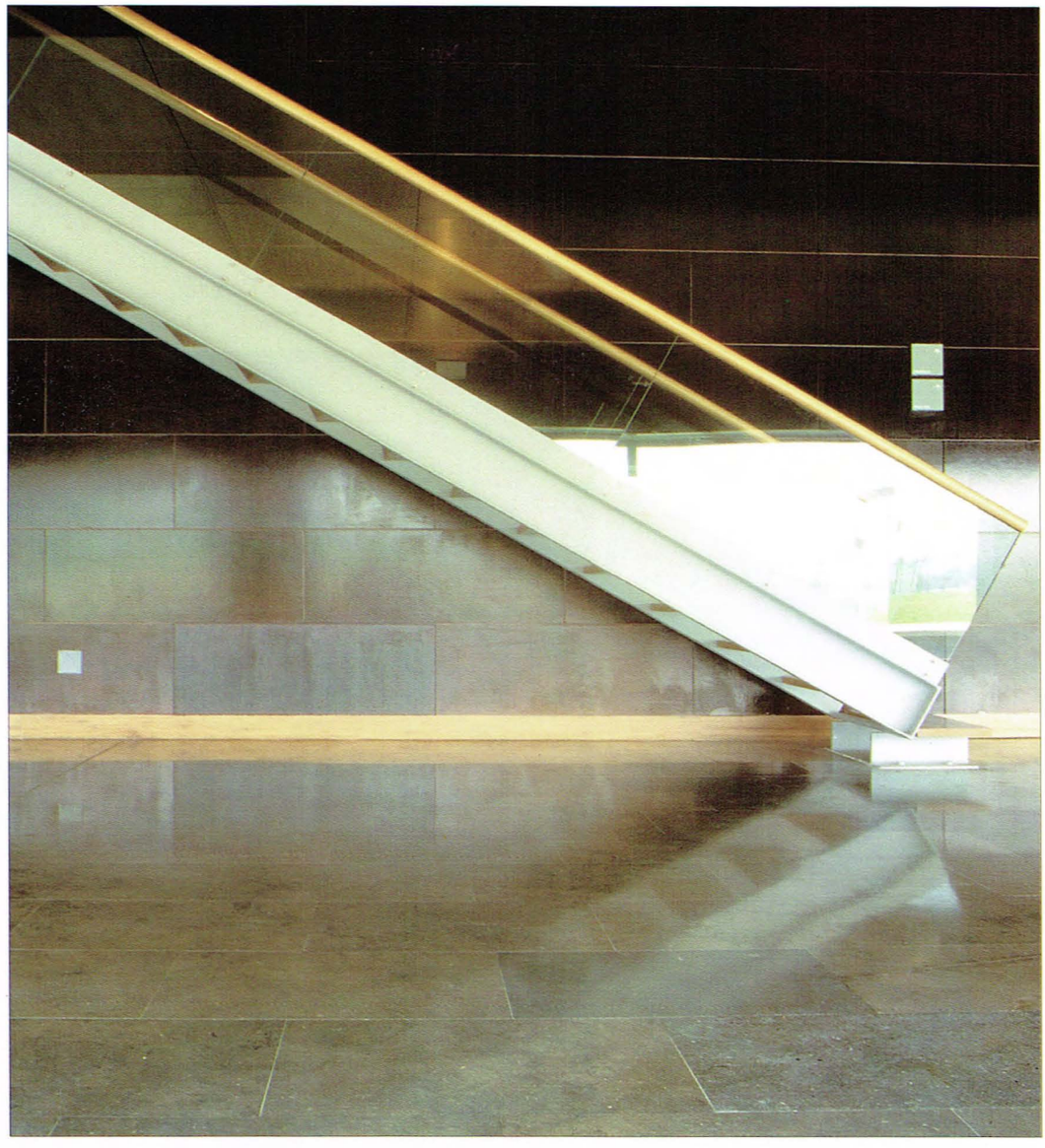


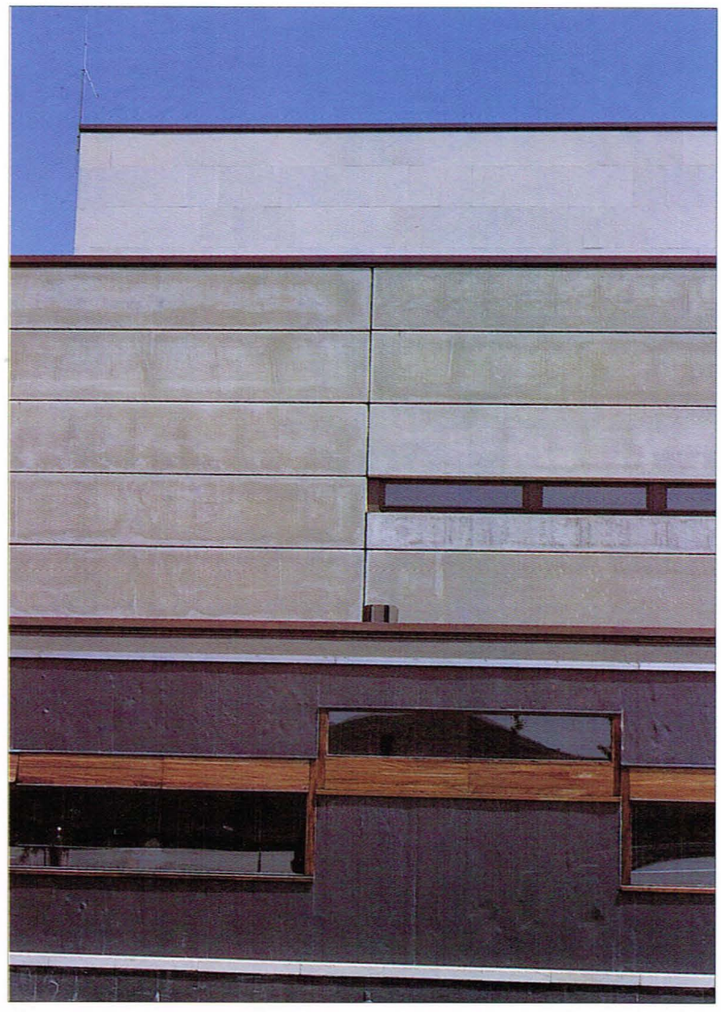


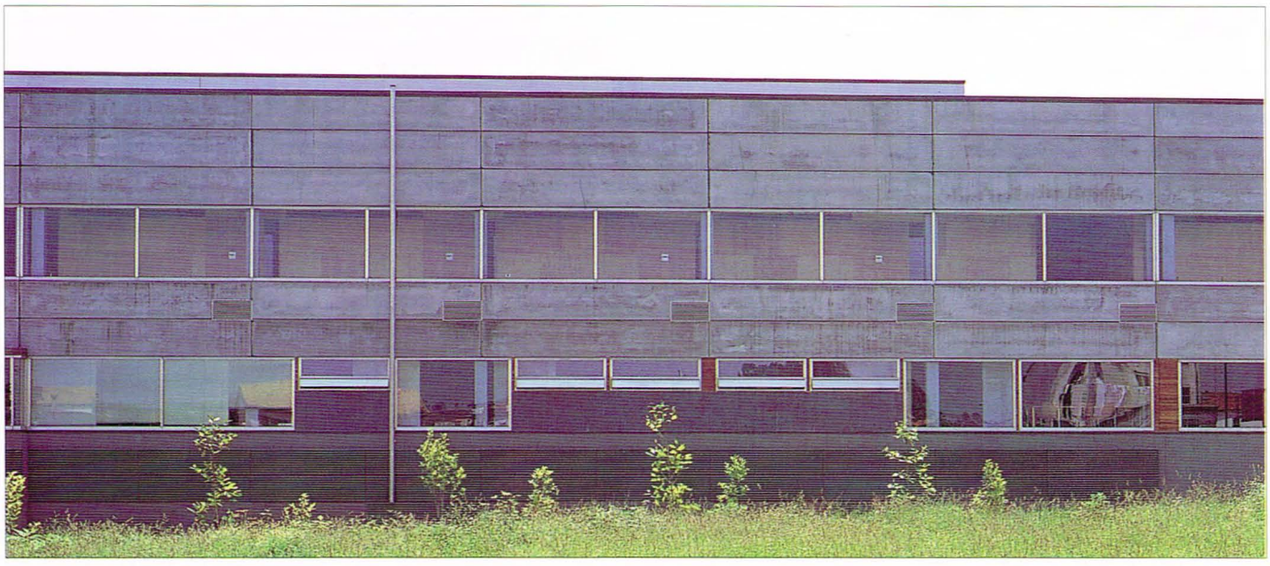
SECCIONES TRANSVERSALES 1/800

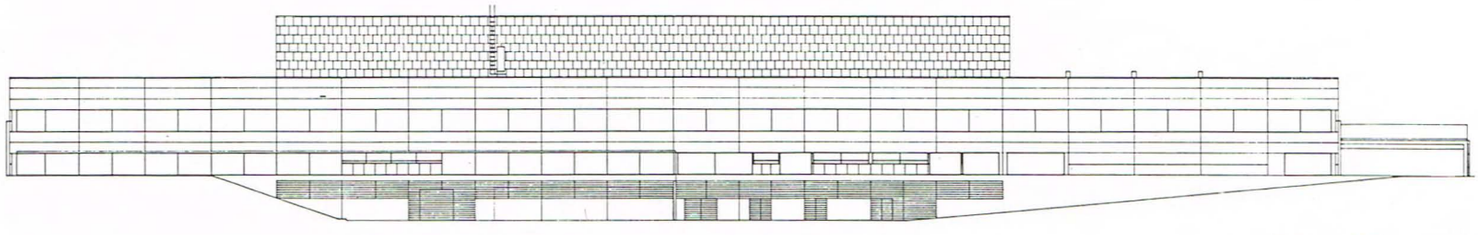




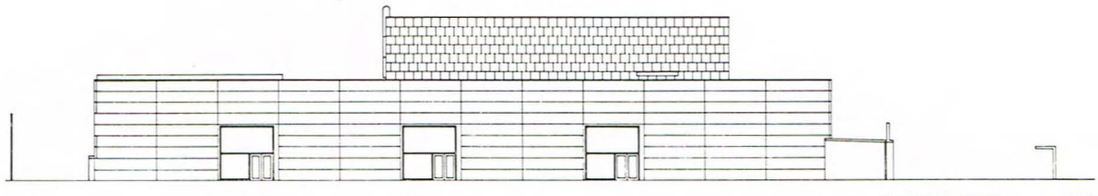




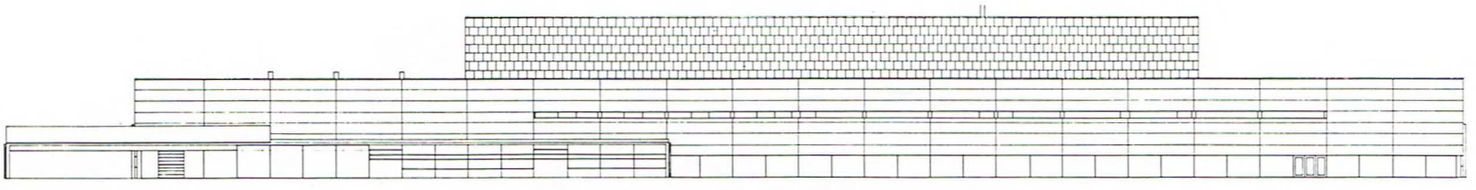




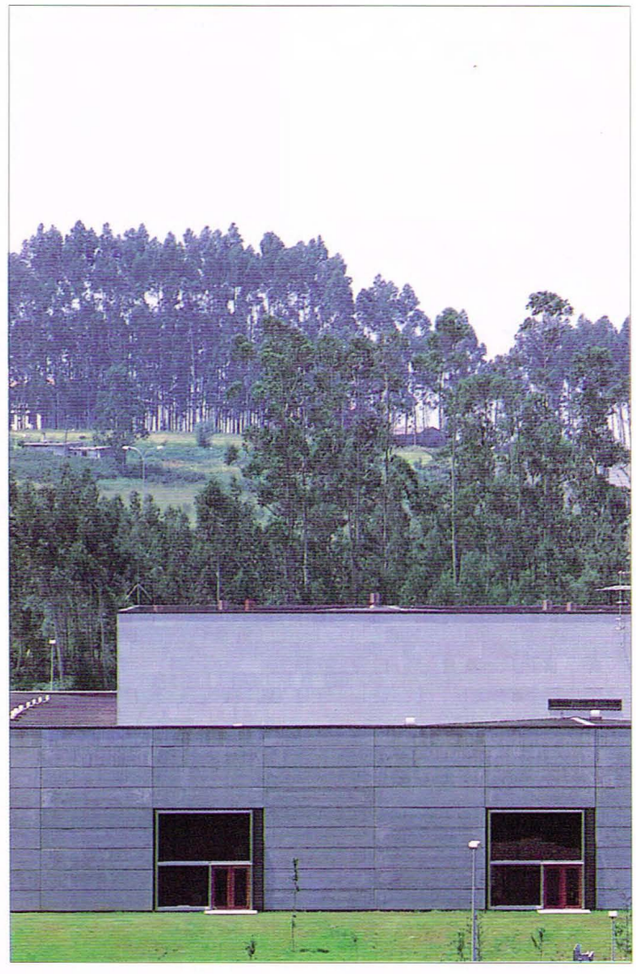
ALZADO NORTE 1/800

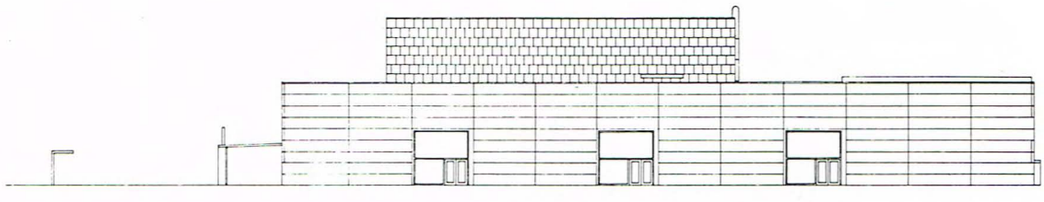


ALZADO OESTE 1/800



ALZADO SUR 1/800





ALZADO ESTE 1/800

SÉ DA DIRECCIÓN XERAL DE SEGURIDADE E DA POLICIA AUTONÓMICA

Arquitectos: **Joaquín Fernández Madrid, Pedro R. Iglesias Pereira**
Aparelladores: **Santiago Ucha Dolz del Castelar, Jorge Manzanares Torre**
Promotor: **Consellería de Xusticia, Interior e Relacións Laborais. Xunta de Galicia**
Constructor: **Entrecanales y Távora, S.A.**
Data do proxecto: **1992**
Remate da obra: **1994**
Situación: **Póligono de Fontiñas. Parcela E-14. Santiago**

A orografía da parcela é donda, cunha pendente constante dende a súa extrema norte deica o sur e un desnivel de 6,65 m. Da súa posición periférica e alta dentro do Polígono das Fontiñas derívase unha escasa presión ambiental e espacial.

A solución arquitectónica proxectada obedece ó criterio inicial de formalizar un edificio que reunira dúas imaxes dispares: apertura e hermeticidade, correspondentes a edificios con usos tan diversos como o administrativo e o policial.

A síntese acadase cun edificio composto por un zócalo moi pecho, do que despunta un corpo prismático máis aberto e lixeiro. O zócalo resulta ser un edificio rectangular, cun patio cadrado no seu interior, dunha soa planta que, ó asentarse no terreo deixa unha planta semisoto na súa fachada sur.

O corpo prismático aséntase na aresta máis alta do zócalo establecendo un diálogo formal con aquel que mellora a composición do conxunto.

A tensión mantense no diálogo dos dous corpos: un horizontal e outro vertical; un pecho e outro aberto; un pétreo, tectónico e outro liso e terso.

O conxunto complétase co aceno rotundo da torre de comunicacións.

Pretendimos buscar a máxima sobriedade formal, acorde co carácter institucional do edificio. Un exercicio cuase-automático de relación función/forma, contendo toda a complexidade do programa nunha tersa pel.

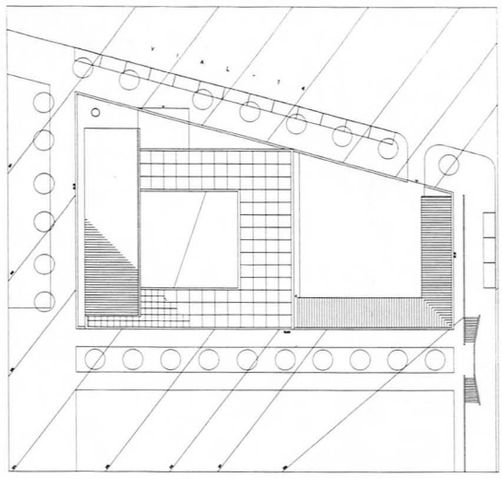
Loce a "sinxela simplicidade", só en aparencia xa que, ó igual que a pel, se nos asomáramos ás súas reviravoltas, descubriríamos os intrincados mecanismos que fan posible esa claridade de liñas. Tal vez o que se entende actualmente por ornato externo no seu principio non era máis que a resposta arquitectónica á solución de problemas técnicos cando a tecnoloxía era aínda algo por inventar.

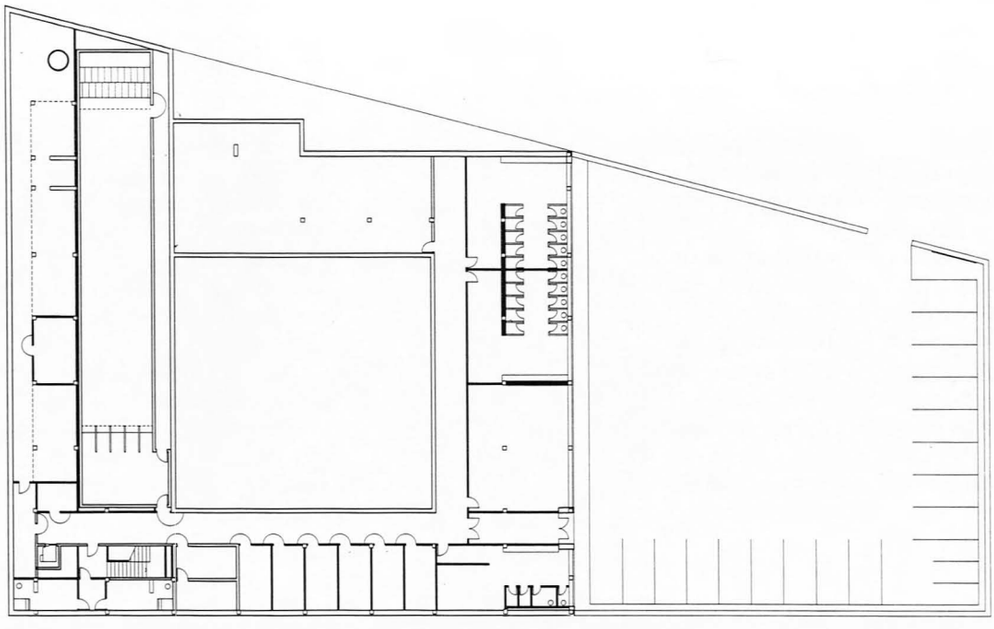
A funcionalidade do edificio derívase da súa sectorización e accesibilidade. O acceso principal ábrese ó recibo xeral que serve de distribuidor ó anel de circulación da planta baixa e da acceso ó núcleo de comunicacións do corpo elevado.

O funcionamento liñal das plantas deste corpo, co acceso xeral nun extremo e un núcleo de comunicacións para funcionarios e/ou emerxencia no outro, resulta claro e seguro.

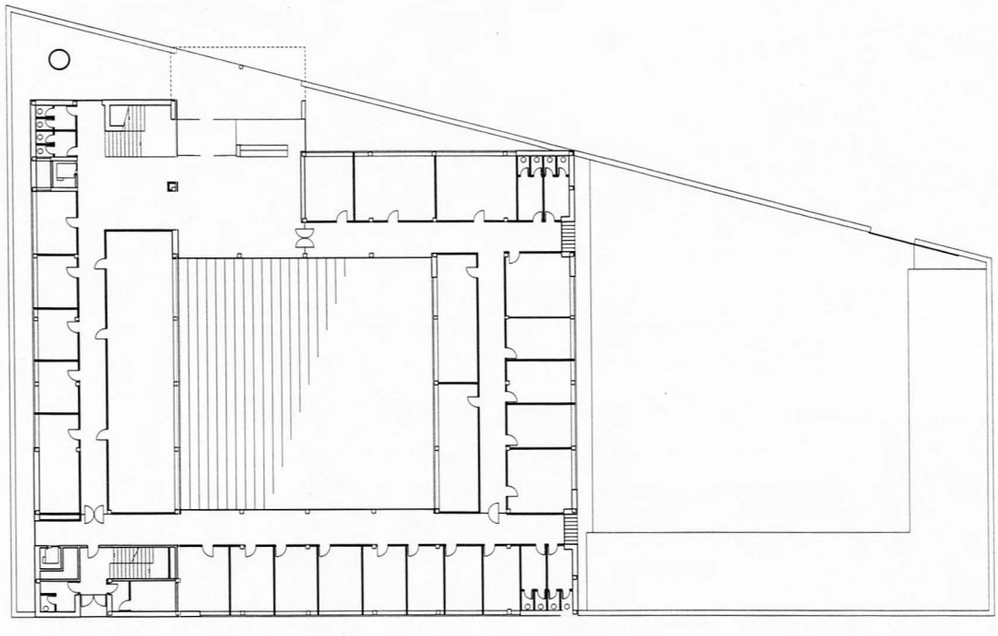
Nos extremos dos corredores de comunicación uns grandes ocos facilitan o contacto visual co exterior.

Finalmente, na planta semisoto, con acceso dende a zona non pública, sitúanse un estacionamento exterior, os locais loxísticos da Policía e a área de instalacións.



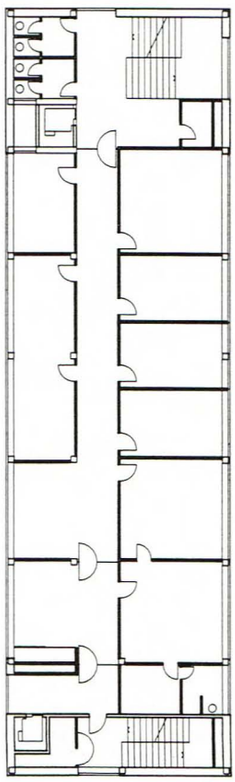


PLANTA SEMISOTO

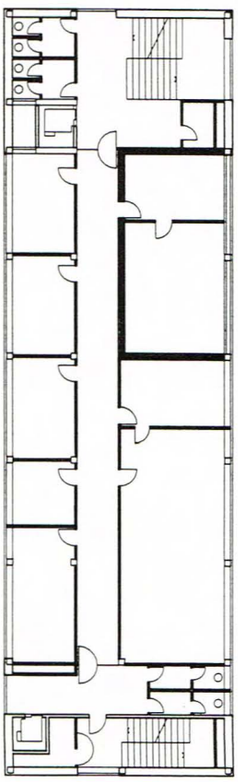


PLANTA BAIXA

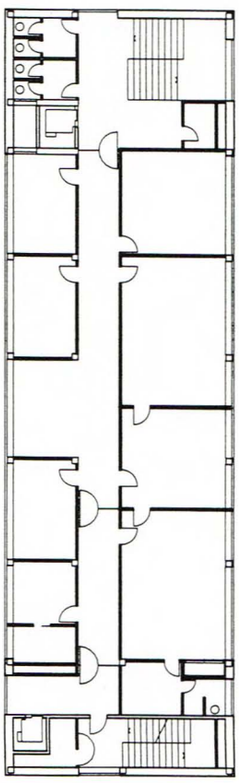
PLANTA PRIMEIRA

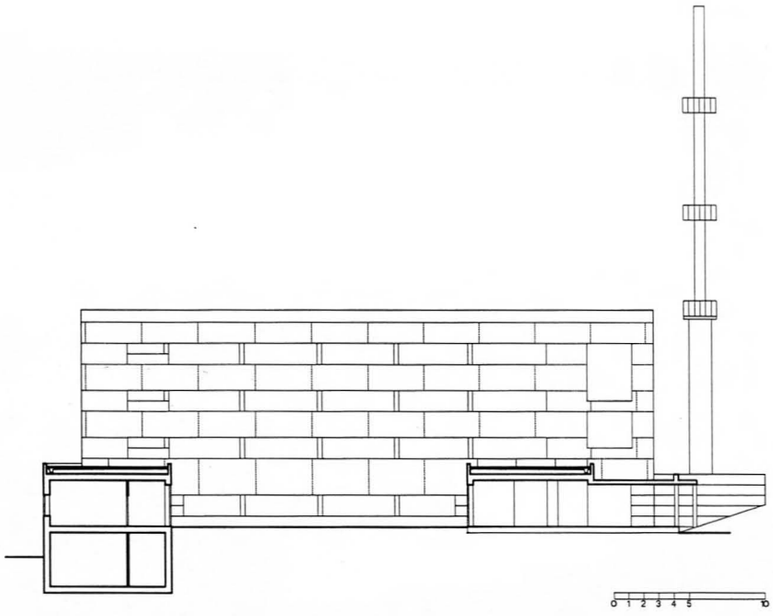


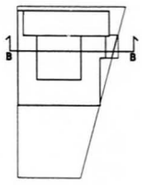
PLANTA SEGUNDA



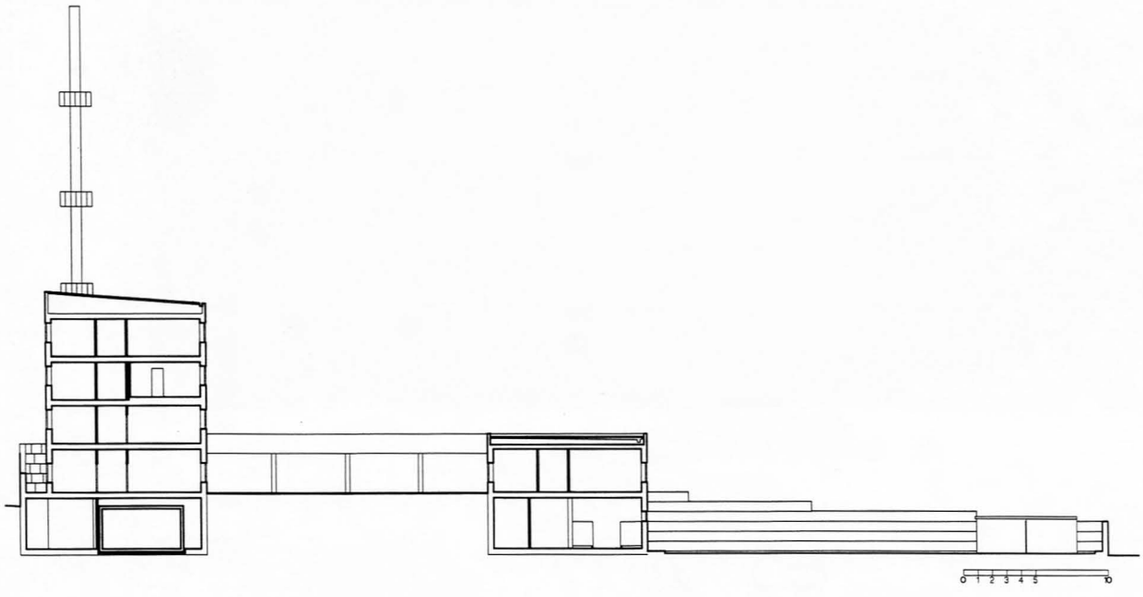
PLANTA TERCEIRA

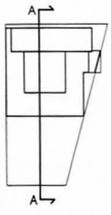




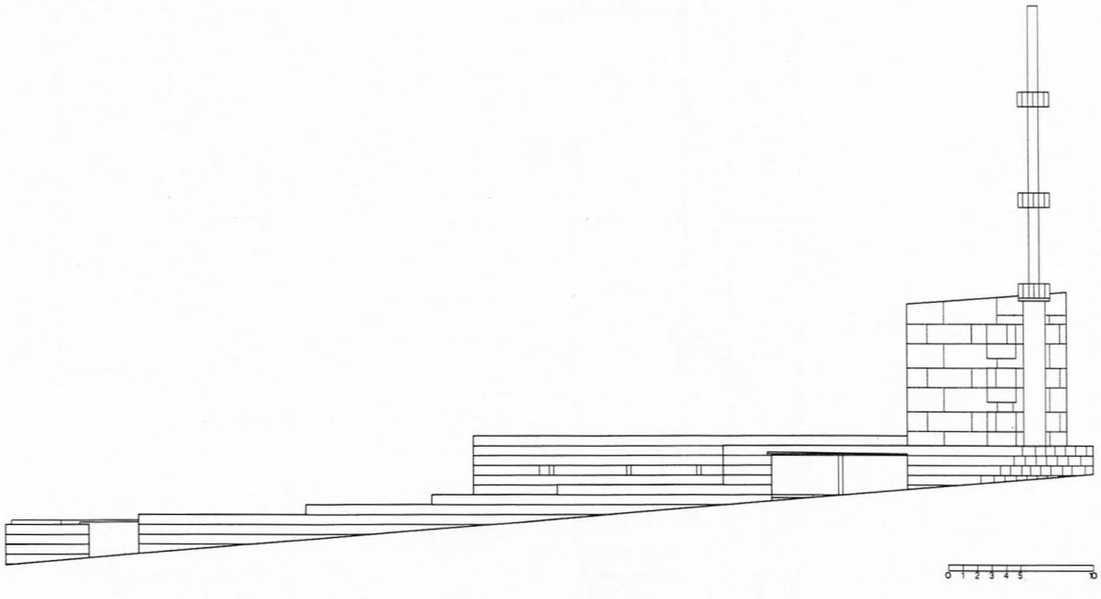


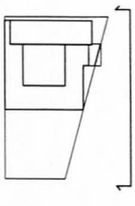
SECCIÓN BB





SECCIÓN AA





ALZADO ESTE

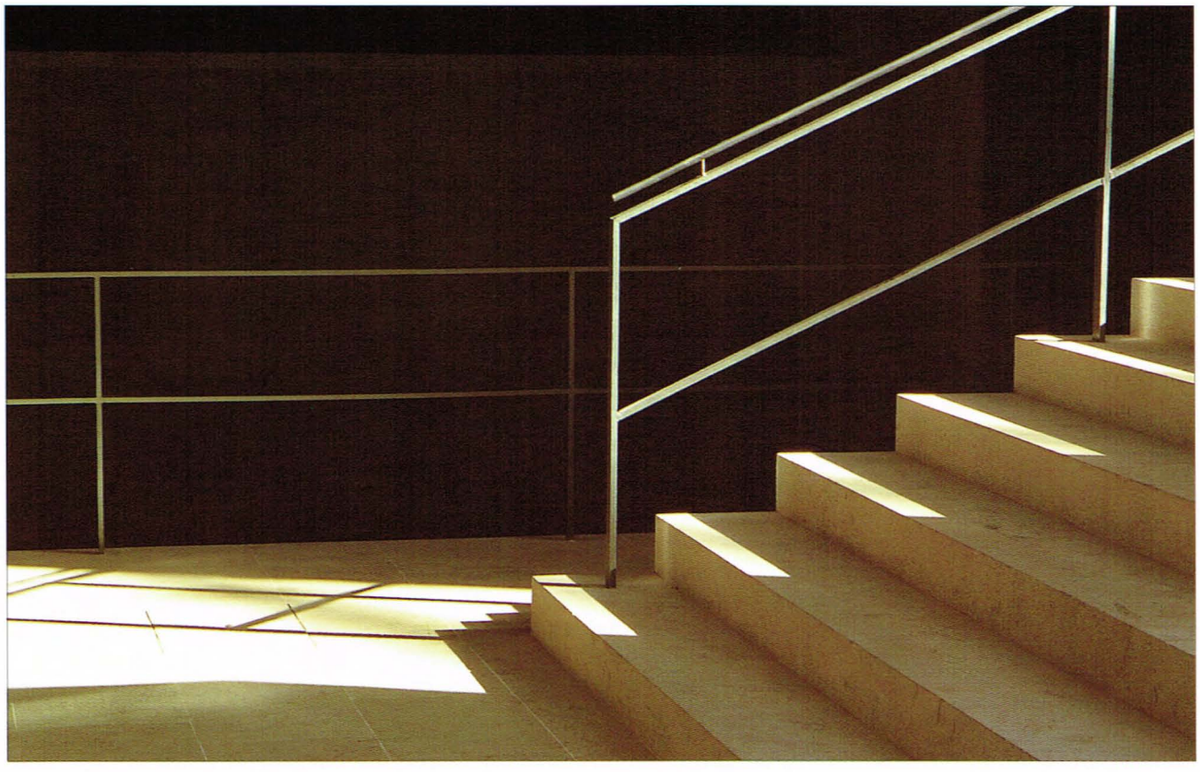
MUSEO PROVINCIAL DE BELAS ARTES

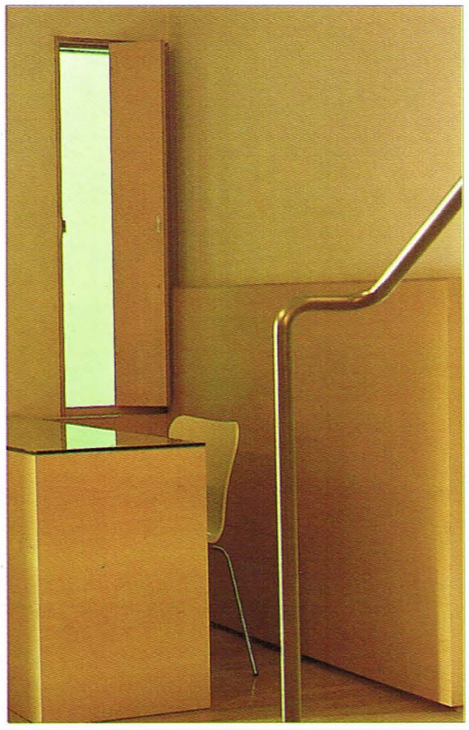
Arquitecto: **José Manuel Gallego Jorreto**
Aparellador: **Eduardo González.**
Cálculo da estructura: **José Andújar, enxeñeiro.**
Cálculo da climatización: **Francisco Luis Asa, enxeñeiro.**
Contratista: **Cubiertas y MZOV.**
Principais subcontratistas:
Alumado: **ERCO;**
Electricidade: **Montero;**
Climatización: **Fluterga;**
Cantería: **Intero.**
Colaboradores na construcción: **Enrique Rodríguez, Juan Creus, arquitectos.**
Arquitecto da empresa constructora: **Jaime Álvarez Ponte.**
Enxeñeiro da empresa constructora: **J. M. Cidencha.**
Proxecto: **1988**
Inicio da construcción da zona rehabilitada: **1989**
Inicio da construcción do novo edificio: **1990**
Remate das obras: **Primavera 1995 (estimado).**
Situación: **Rúa de Zalaeta. A Coruña.**

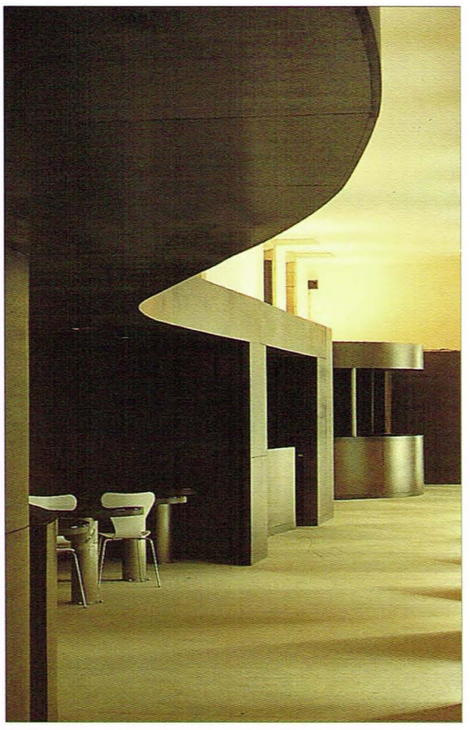
NOTA DA REDACCIÓN

No OBRADOIRO 23, adicado monograficamente ós museos incluíase unha ampla reportaxe do Museo Provincial de Belas Artes da Coruña. Como queira que na data de publicación do devandito número da revista esta obra aínda non estaba rematada na súa totalidade resulta preciso agora completar o daquela publicado cunha reportaxe máis ampla dos espacios interiores de tan sobranceiro edificio.

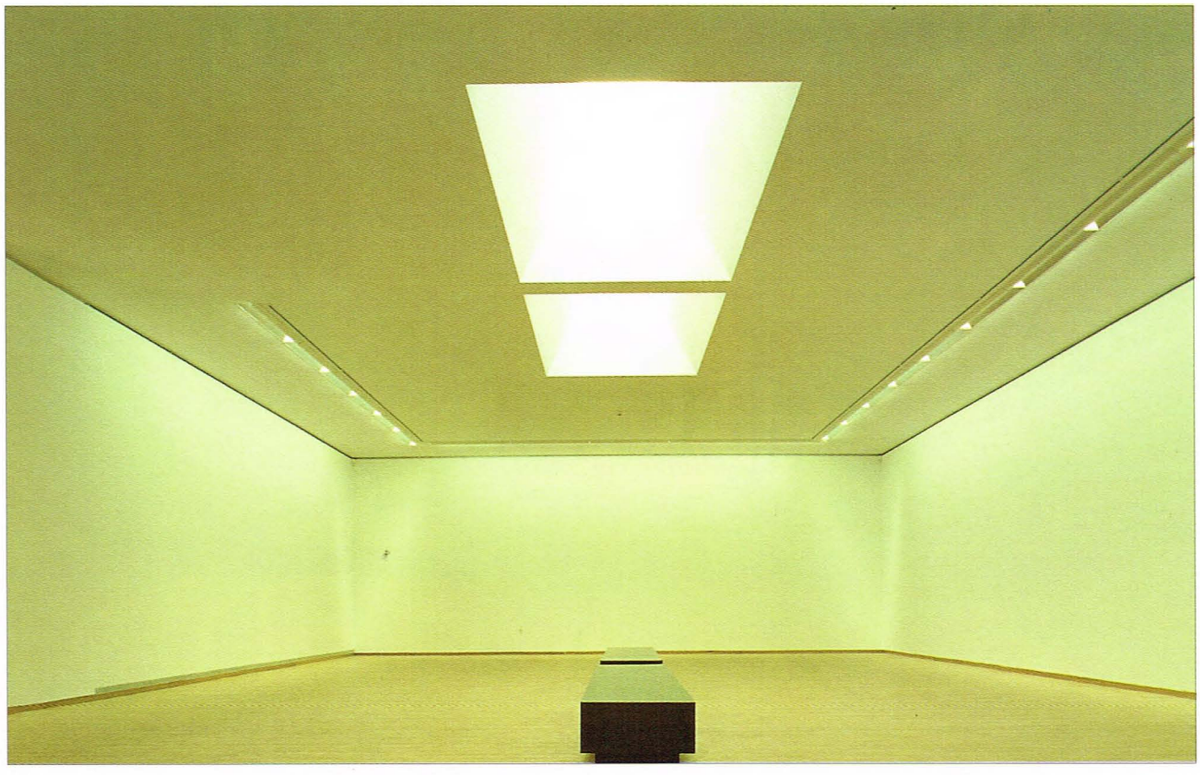
Saiba pois o lector que o agora publicado constitúe unha ampliación do contido no OBRADOIRO 23, concretamente no caderno comprendido entre as páxinas 94 a 113.

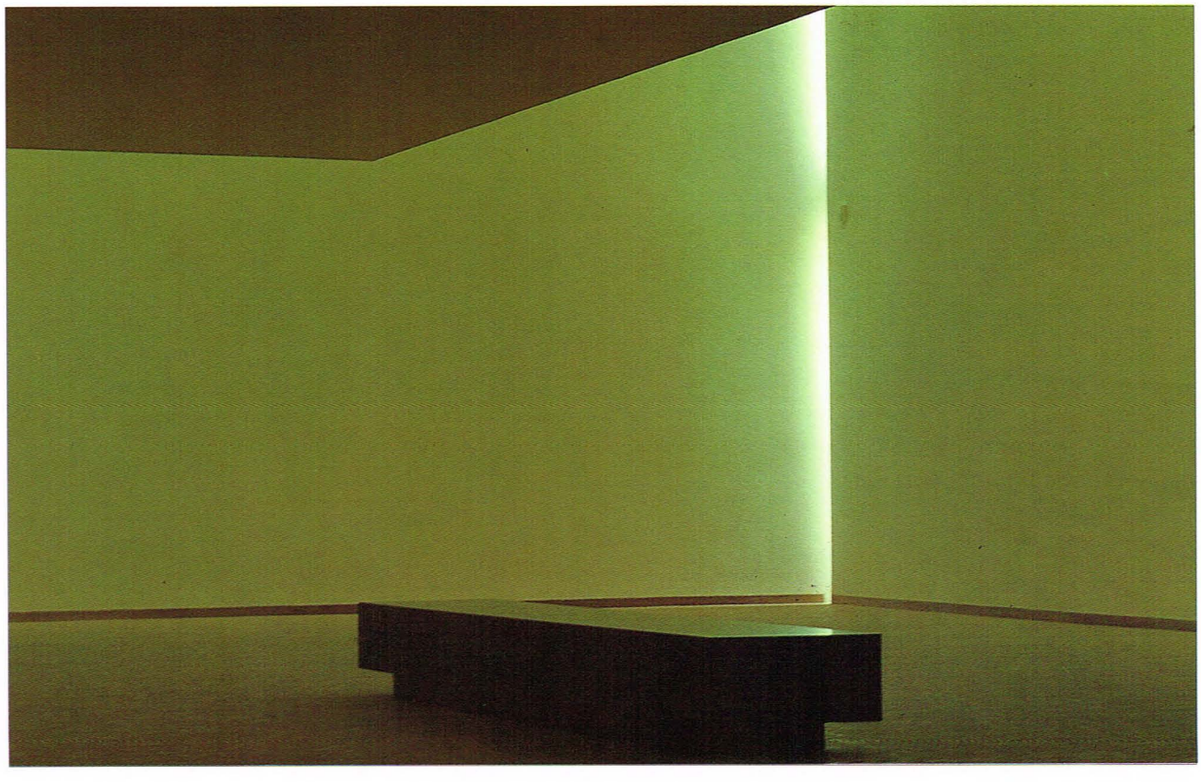






SALAS DE EXPOSICIÓNS PERMANENTES





A BIBLIOTECA

Estado do edificio antes da reforma

REFORMA DE EDIFICIO PARA OFICINA DO INEM

Arquitectos: **Jesús Irisarri Castro, Guadalupe Piñeira Manso**
Arquitecta colaboradora: **Julia Chamosa Martín**
Aparellador: **Javier Mateo**
Constructor: **Construcciones Ramírez, S.A.**
Promotor: **Instituto Nacional de Empleo**
Data do proxecto: **1991**
Remate da obra: **1994**
Situación: **Rúa de Baiona, Vigo**

O encargo consistía no axeitamento do interior dun dos edificios que forman o Instituto de Formación Profesional como Oficina de Emprego. O edificio constaba de dúas plantas conectadas a medio dunha escaleira pechada. As plantas estaban divididas en pequenos despachos e en aulas, todo esto disposto arredor dun corredor central.

Xurde dende o principio o convencemento de actuar tanto no interior como no exterior, de traballar no carácter global do edificio así como dotalo de autonomía respecto da outra peza que mantén o seu uso independente.

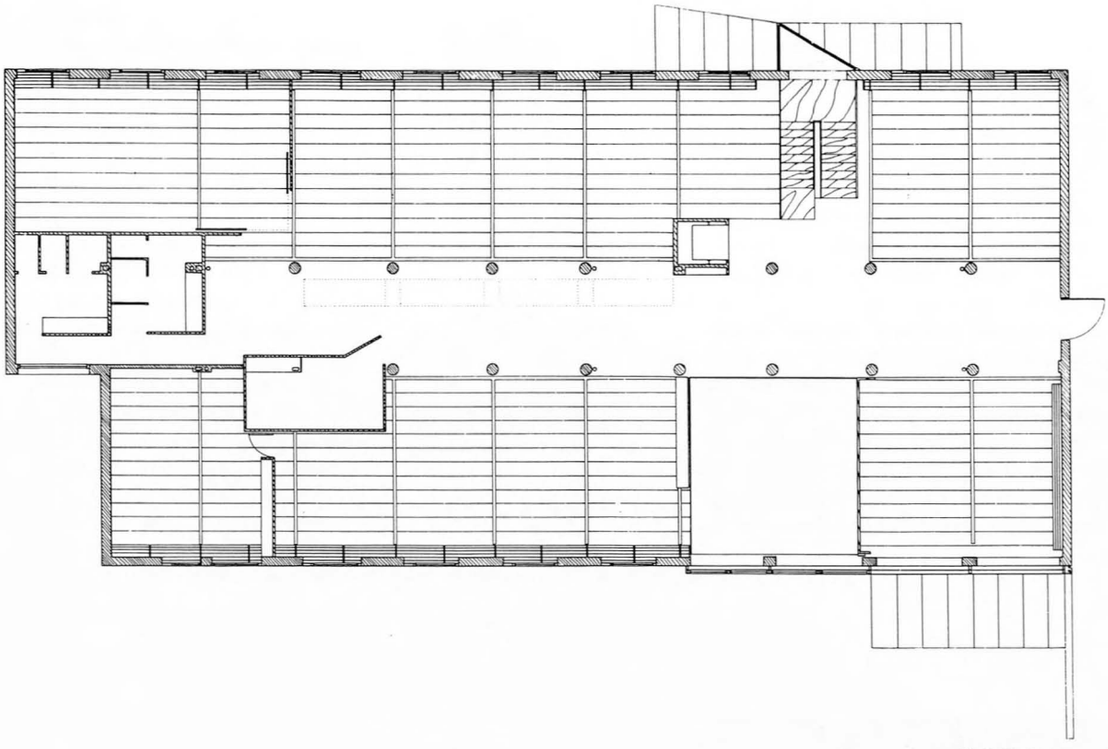
O proxecto céntrase pois en acadar unha caixa que faga evidente e comprensible ese novo carácter e para esto trabállase coa diafanidade. No interior, estendéndoa ó volume do edificio, de xeito que traballe tanto en planta como en sección e, no exterior, reconvertindo a fachada nunha pel que vaia permitindo unha cualificación do espacio interno polo xeito no que este se manifesta ó exterior e, á vez, permitindo unha percepción externa do novo carácter.

Para acadar a afinidade en volume abriuse un grande taladro no forxado superior, xusto no punto de máxima intensidade de intercambios e instalouse unha nova escaleira, aberta e transparente de xeito que posibilitase unha continuidade ambiental, tanto na participación física entre as diversas áreas como no tratamento material das mesmas.

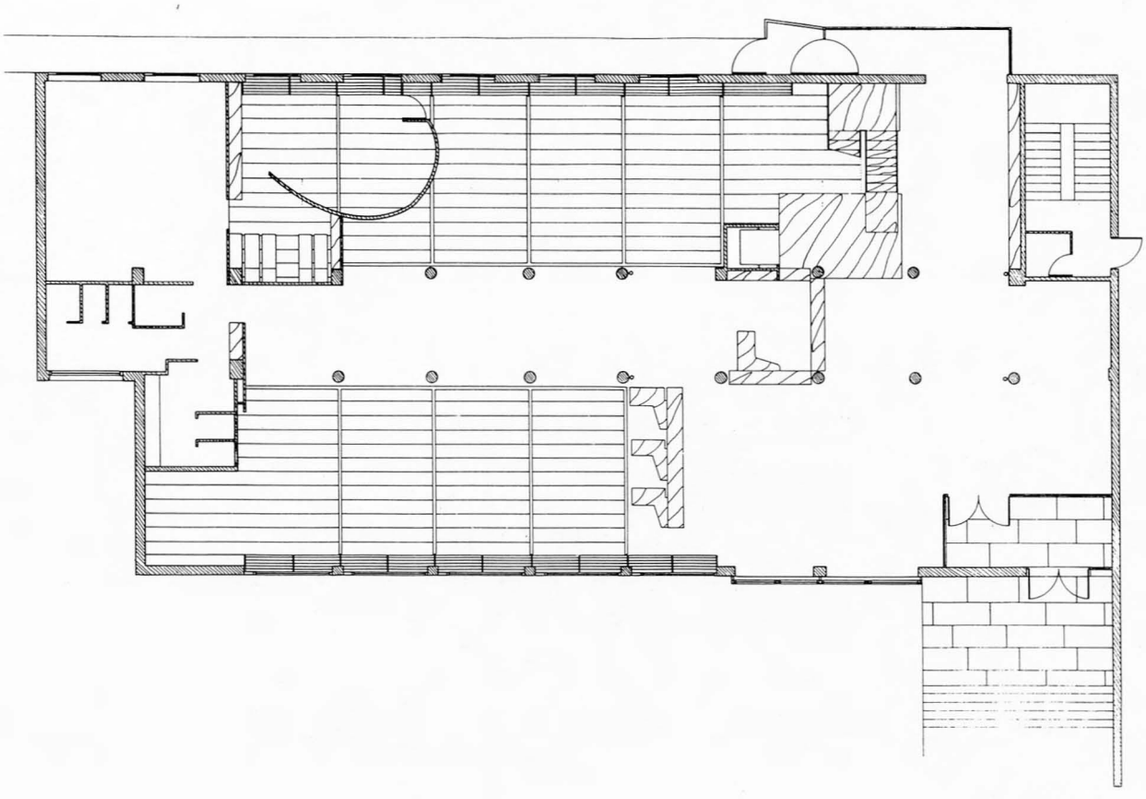
Paralelamente a indefinición do programa, do número de postos de traballo, etc, forzaron a unha estratexia de definición de áreas que foi abordada dende o establecemento de códigos nas texturas a empregar, de forma que se conseguise unha superficie capaz de ser ocupada posteriormente cos mobles.

Ó exterior a pel constituíuse en capas, de maneira que o recubrimento dos espacios que se queren máis entornados cara ó exterior sitúanse nun plano superposto ó antigo de fachada.

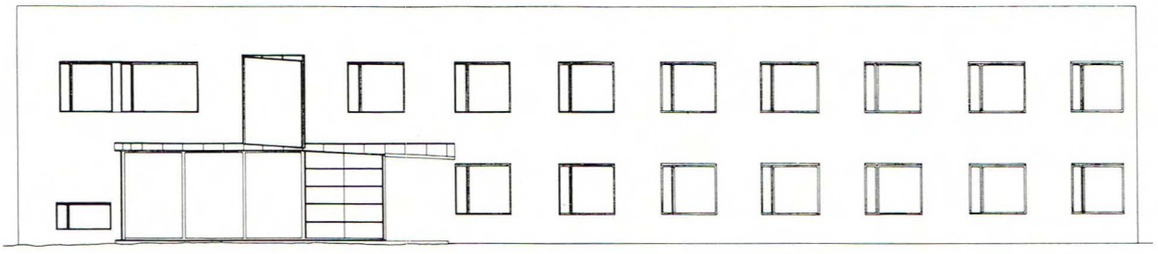
Posteriormente e, sen a dirección dos autores, procedeuse a revestir a fachada e a efectuar o valado de separación cos edificios extremantes.



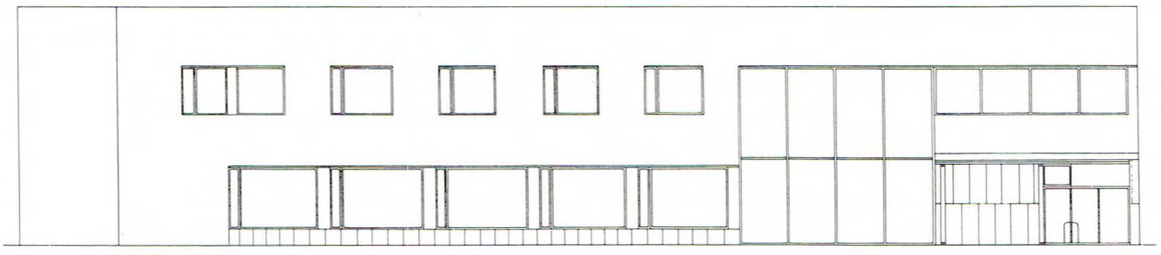
PLANTA BAIXA



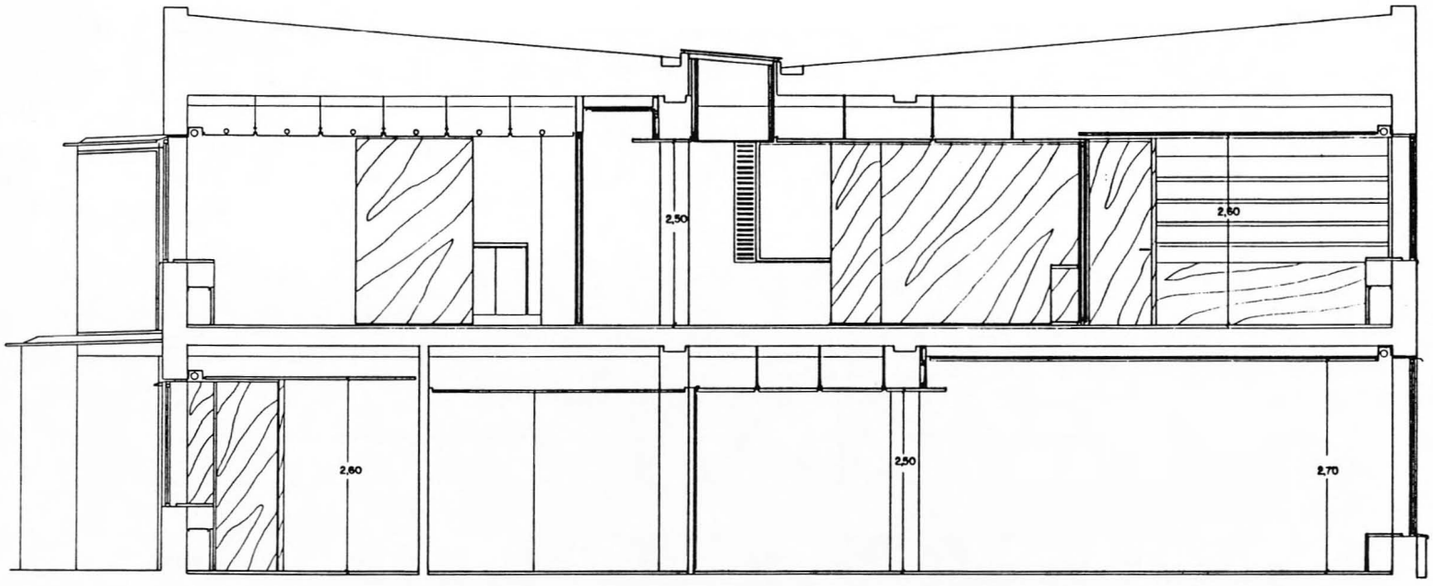
PLANTA PRIMEIRA

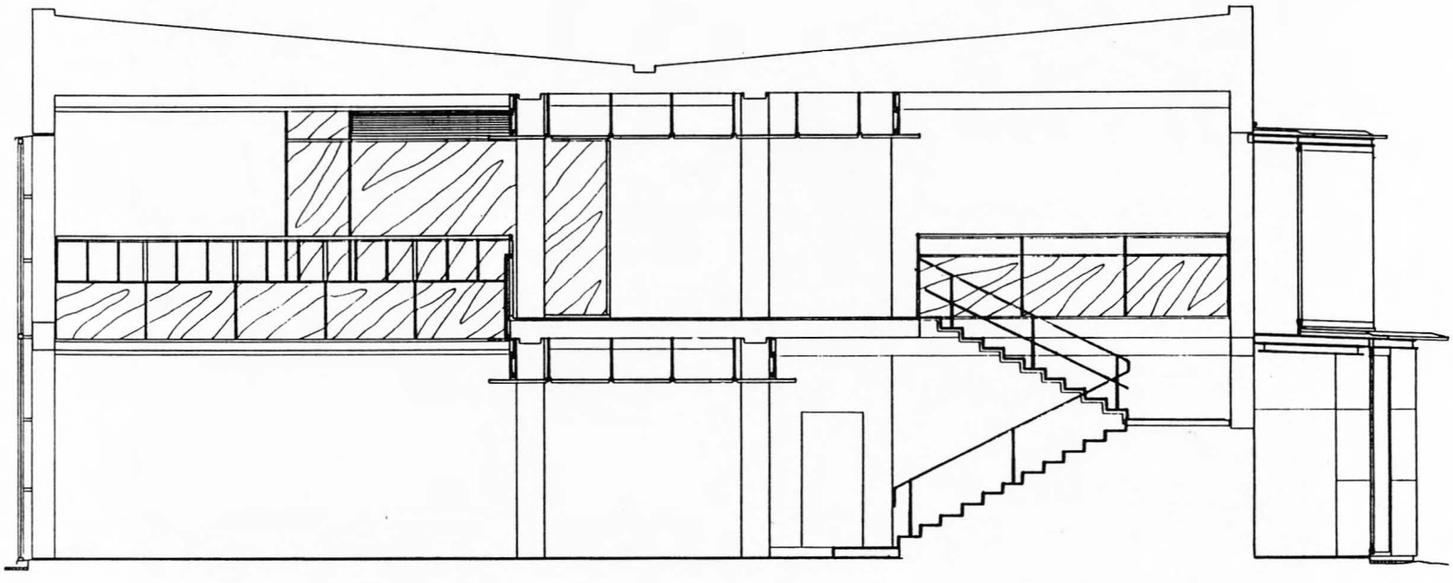


ALZADO TRASEIRO

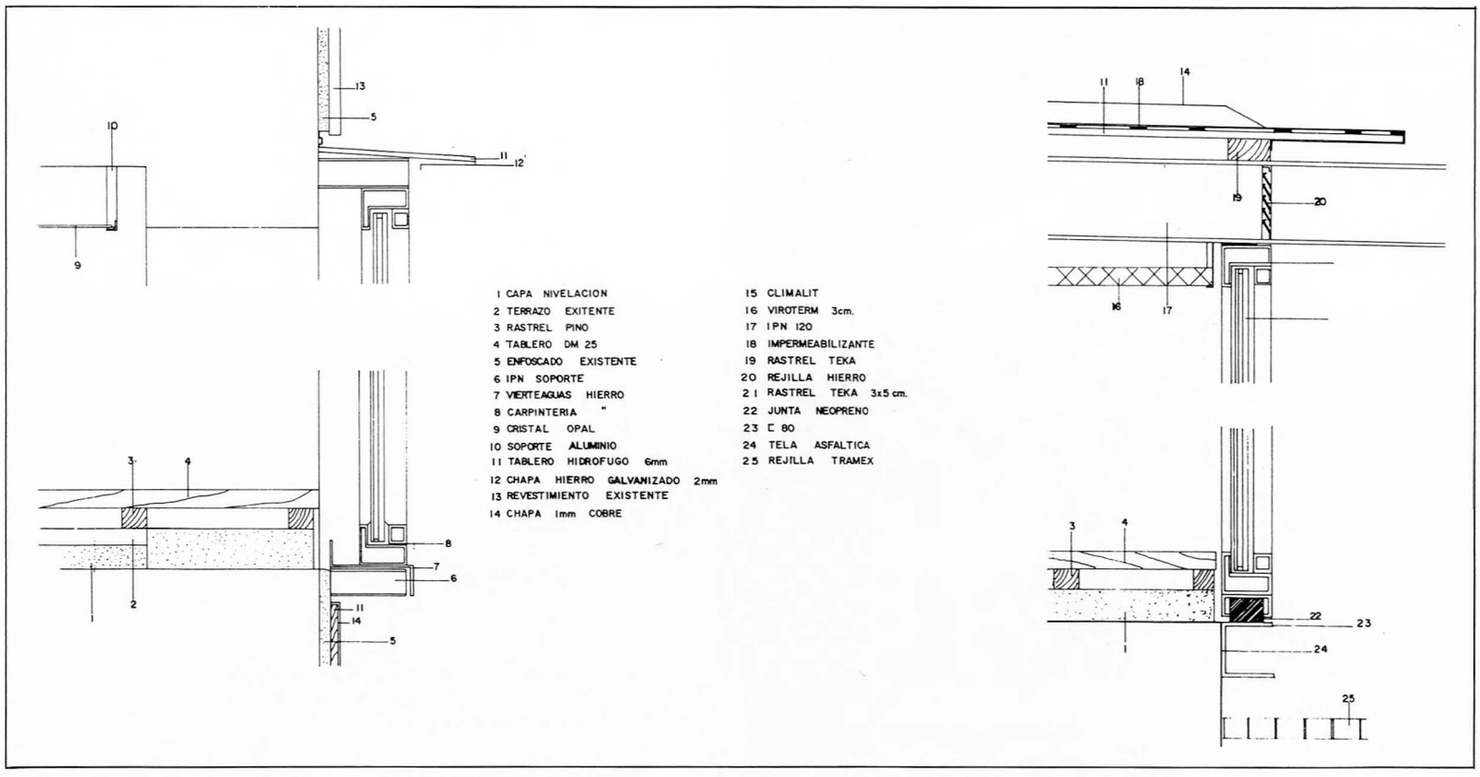


ALZADO PRINCIPAL

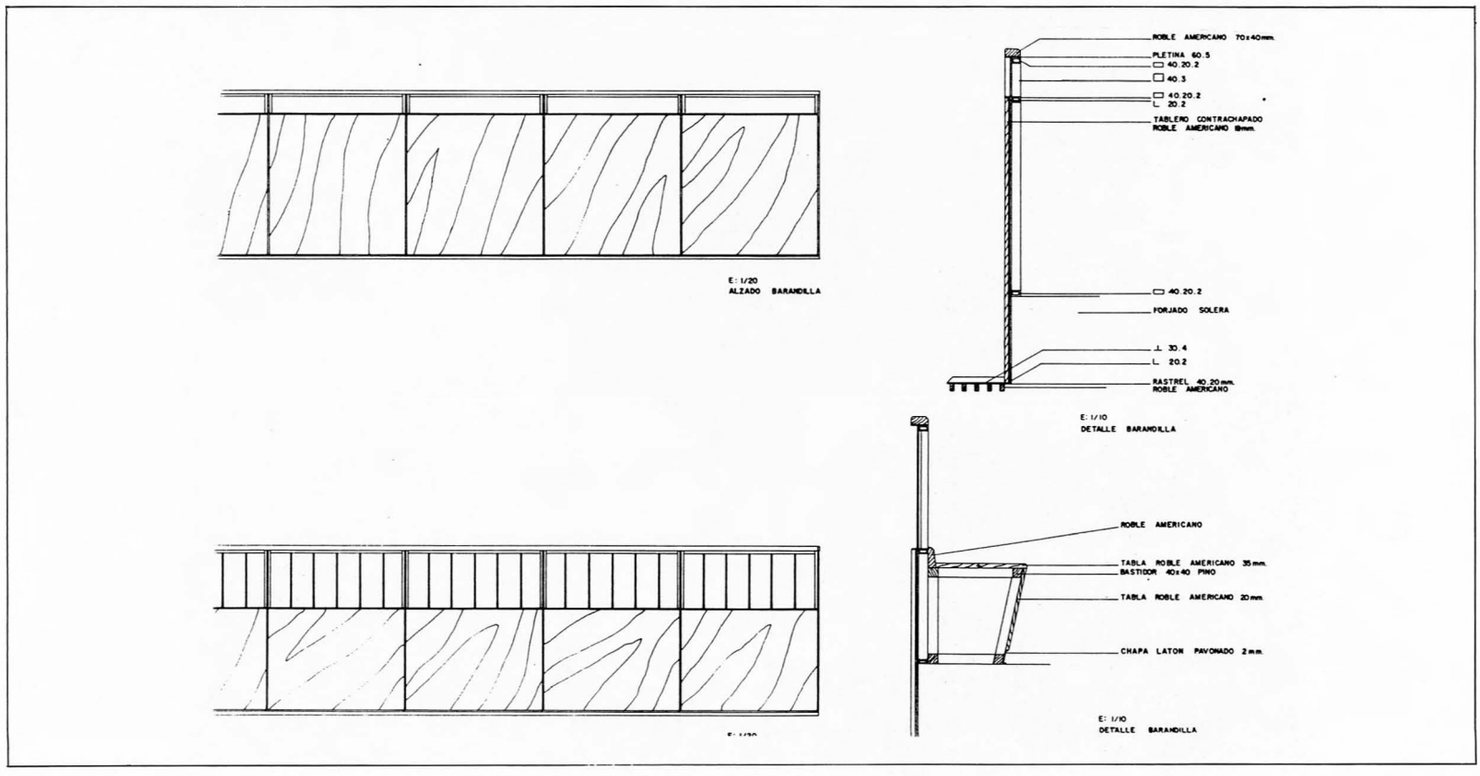

2,50
2,60
2,60
2,50
2,70



DETALLES DUNHA FIESTRA



DETALLES DUNHA BARANDA



ALBERGUE DE PEREGRINOS E ACONDICIONAMENTO DO SEU ENTORNO

Arquitectos redactores do proxecto: **Celestino García Braña, Gonzalo de Pedro Quijano, Francisco Javier Reboredo Chaves**
Arquitecto da S. A. de Xestión do Xacobeo: **José Manuel Pichel Pichel**
Promotor: **S. A. de Xestión do Plan Xacobeo 93**
Remate da obra: **1993**
Situación: **Airexa Vella. Triacastela. (Lugo)**

A construcción do albergue de Triacastela reutiliza un grupo de caseríos rurais, restauración á que engade dous pavillóns de nova planta destinados a dormitorios de peregrinos, nunha finca denominada "Airexa Vella", situada á beira do Camiño de Santiago.

En Triacastela descansou o bispo francés Godescalco de Puy, que a tradición sinala como o primeiro peregrino, no ano 950, e esta vila consta, como final de etapa, na guía de Aymeric Picaud, contra o 1140, que aparece incluida no "Codex Calixtinus" como "Liber Sancti Iacobi".

A actuación tomou como premisa inicial un respecto reverencial polo existente, o que obriga a non alterar volumes, perfís ou materiais e a rexeitar toda técnica de ciruxía arquitectónica. Por isto, os usos do programa que non podían axeitarse ó existente dispuxéronse en novos edificios.

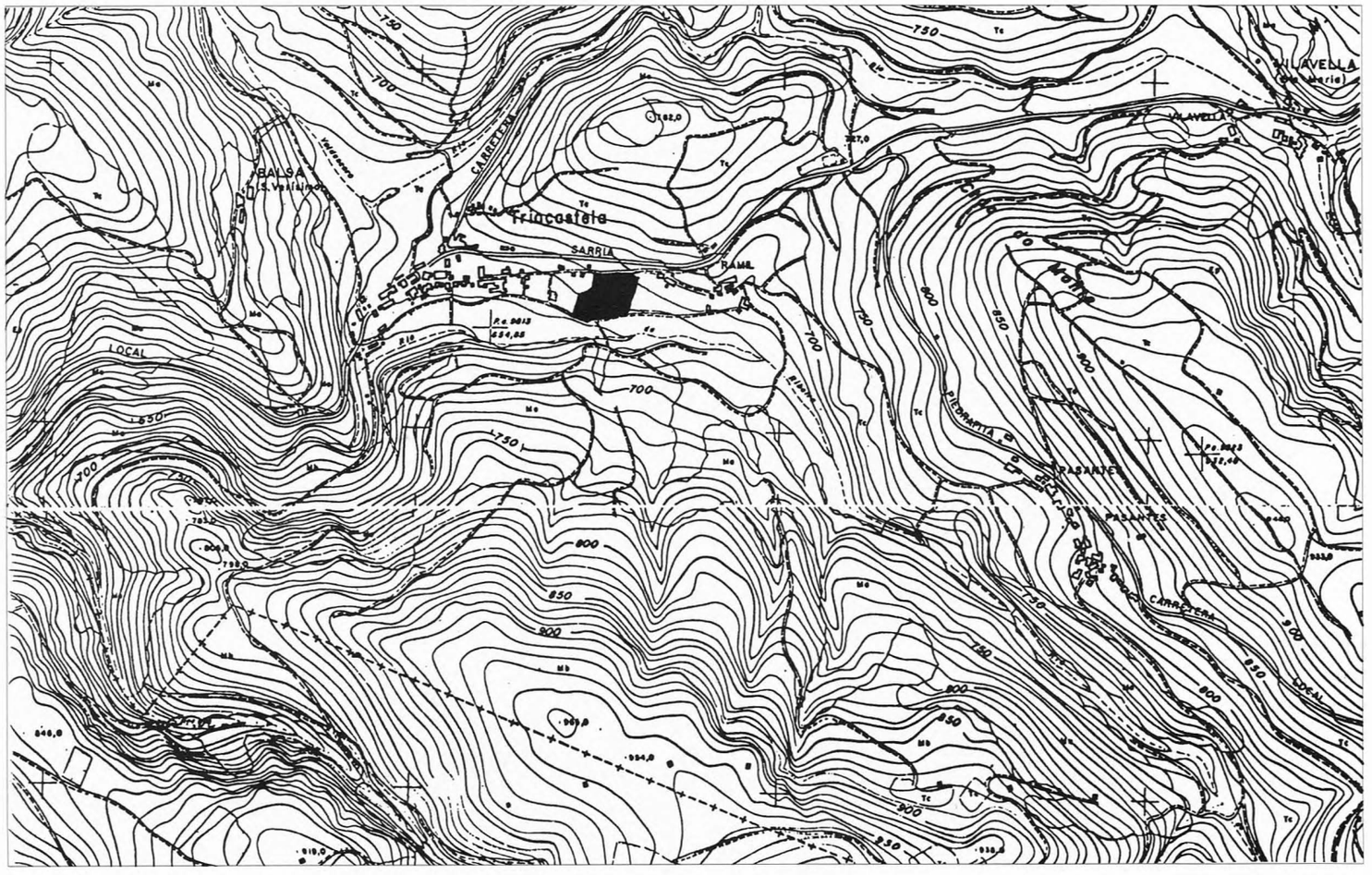
Triacastela empeza a ser un punto importante do Camiño a partir do século XIII, coa política repoboadora de Alfonso IX. Damonte - 1972 - documenta unha cita dun peregrino italiano do século XIV na que califica a Triacastela como "una villa buona".

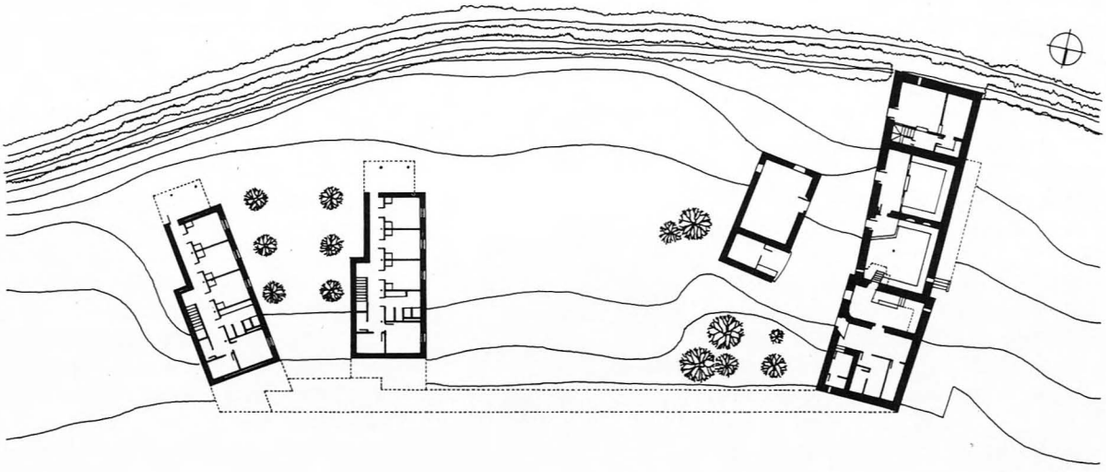
Os vellos edificios de laxes louxeñas restáuranse coidadosamente, restituíndo as cubertas de lousa, dispoñendo divisións de madeira, respectando tódolos ocos e sustituíndo a carpintería por pezas novas de madeira pintadas de azul intenso, moi frecuente nas construccións populares galegas e en varias zonas do recorrido leonés e castelán do Camiño.

Nas inmediacións de Triacastela -como o punto no que se sitúa o albergue- os peregrinos recollían pedra caliza e levabánna ata Castañeda, onde se transformaba no cal que se usaba nas obras da Catedral compostelá.

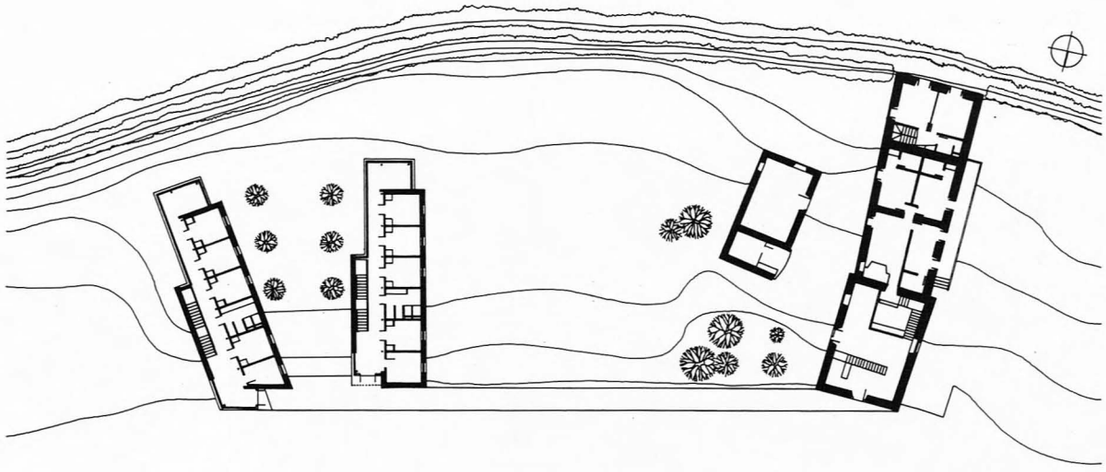
As novas construccións deséñanse coa vontade de completar e servir ó conxunto, sen renunciar á súa contemporaneidade. Esta intención tradúcese na implantación, forma e materiais das novas pezas que, sen seren miméticas, xustifícanse na súa relación co entorno.

A tradición xacobea de Triacastela acumulou restos de edificios vencellados ó Camiño: o Hospital da Condesa foi cemiterio de peregrinos; a Casa da Aira, A Porta da Ferreiría e o Mesón da Ponte están en ruínas; quedan restos do cárcere para peregrinos.



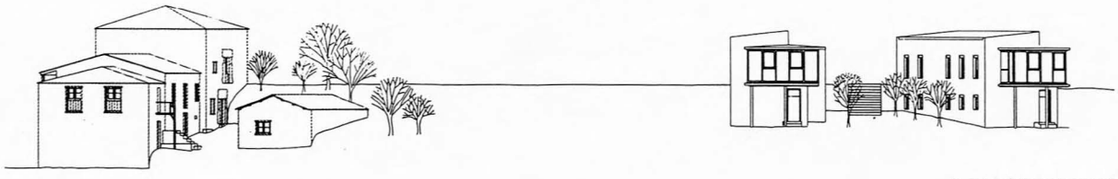


PLANTA BAIXA

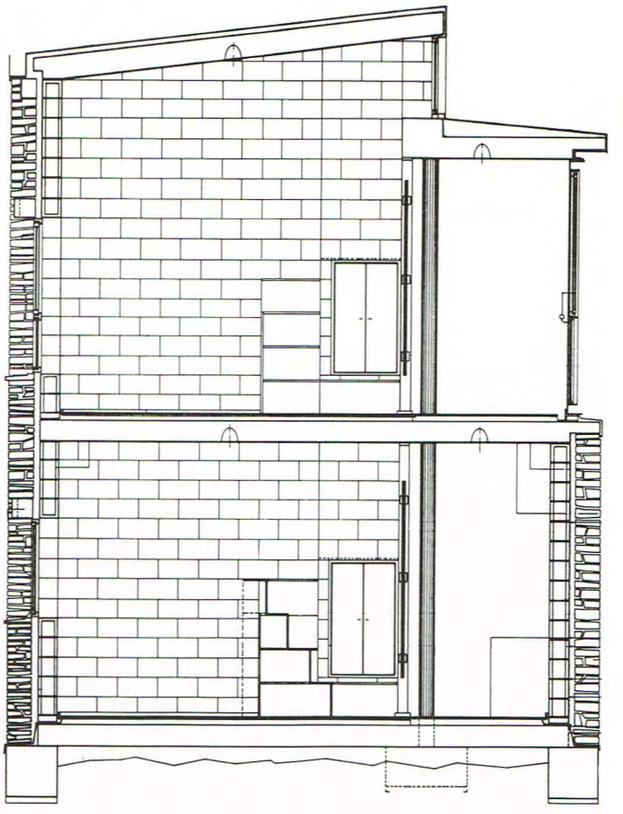


PLANTA DE ACCESO

ALZADO Ó CAMIÑO



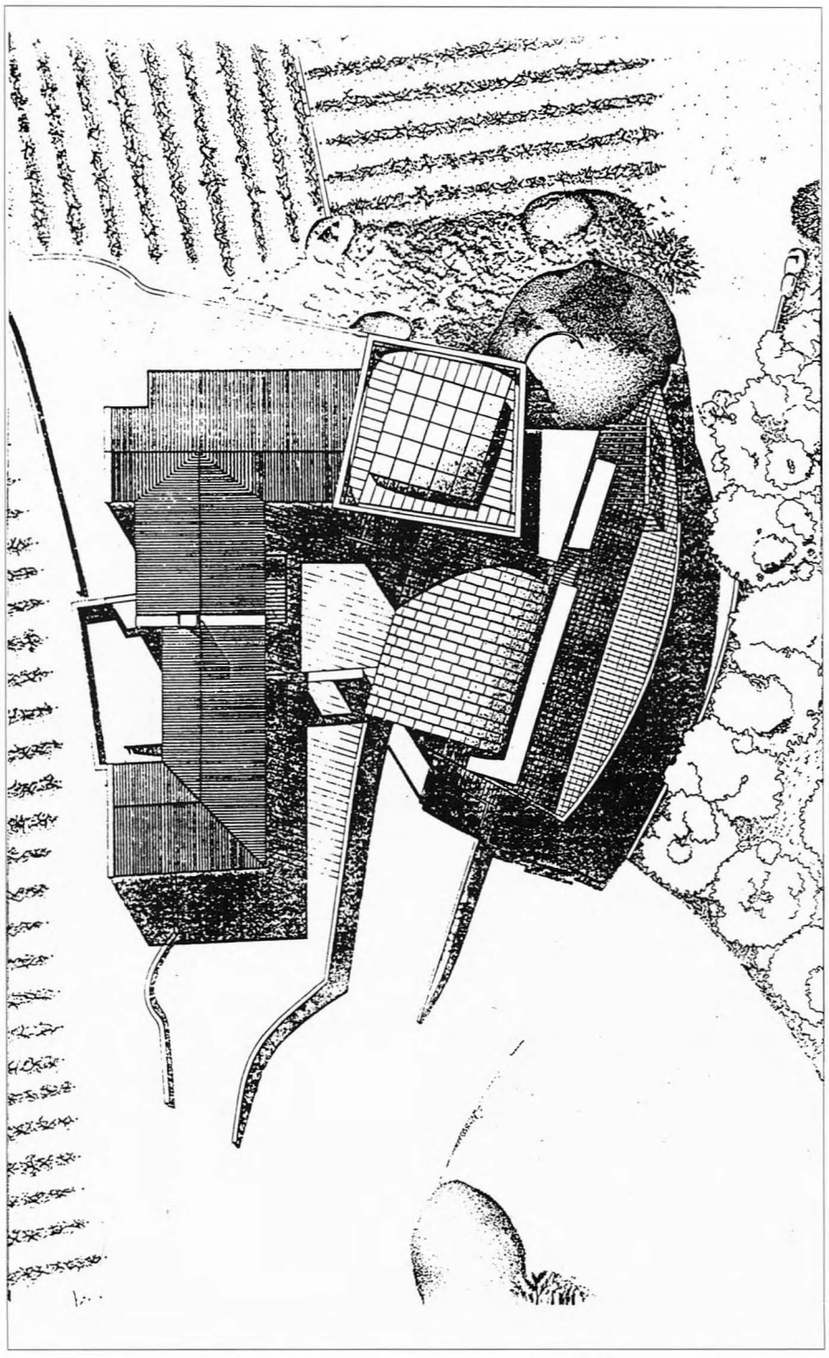
ALZADO POSTERIOR



SECCIÓN TRANSVERSAL

REFORMA E AMPLIACIÓN DUNHA VIVENDA DE USO AGRÍCOLA

Arquitecto: **Fernando Blanco Guerra**
Aparellador: **Jesús Hipólito**
Constructor: **D. Ermesindo Nóvoa**
Promotor: **D. Javier Alén e Viña Mein**
Madeira laminada: **Lamcol, S. A. e Pedro Novo, arquitecto**
Cobre: **Rendal, S. L.**
Situación: **San Clodio. Leiro (Ourense)**



DESCRICIÓN

Trátase da reforma e ampliación da Casa Mein, construcción en «L» de tipoloxía pacega de máis de 400 m², sita no lugar de Mein, parroquia de San Clodio, concello de Leiro, Ourense, no corazón da bisbarra do Ribeiro nunha finca de máis de catro hectáreas. Trátase dunha valgada de forte pendente cara o Sudoeste que conten a casa na coroación dunha ladeira suave Nordeste, conformando unha «L» en torno a un patio central que volve caer cara o Sur, escalonándose o terreo ata o lindeiro, que é o camiño de acceso á finca desde a pista que vén de San Clodio e da Estación Enolóxica.

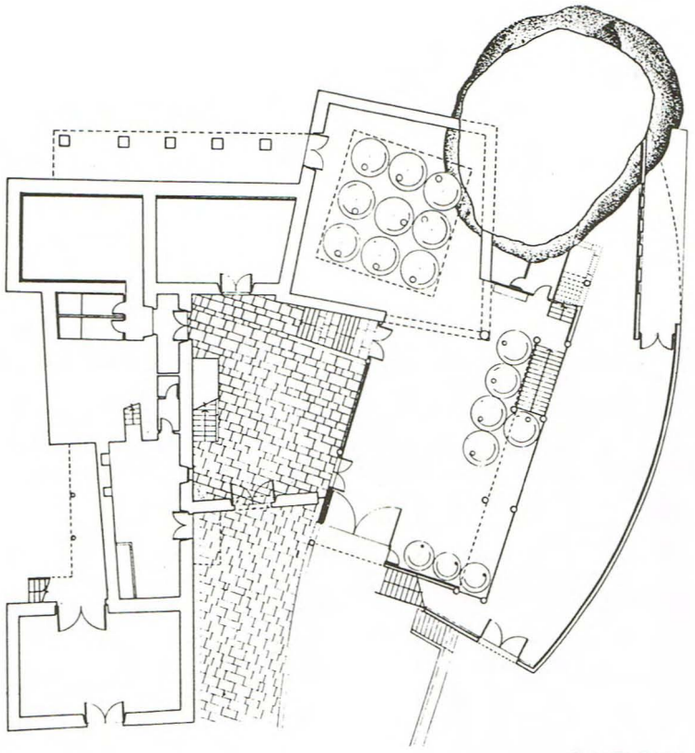
É unha construcción de baixo e planta en muros dobres de sillares e mampostería que se apoia no seu remate Sur nunha fermosa rocha de máis de 500 m³ que preside toda a finca.

PROXECTO

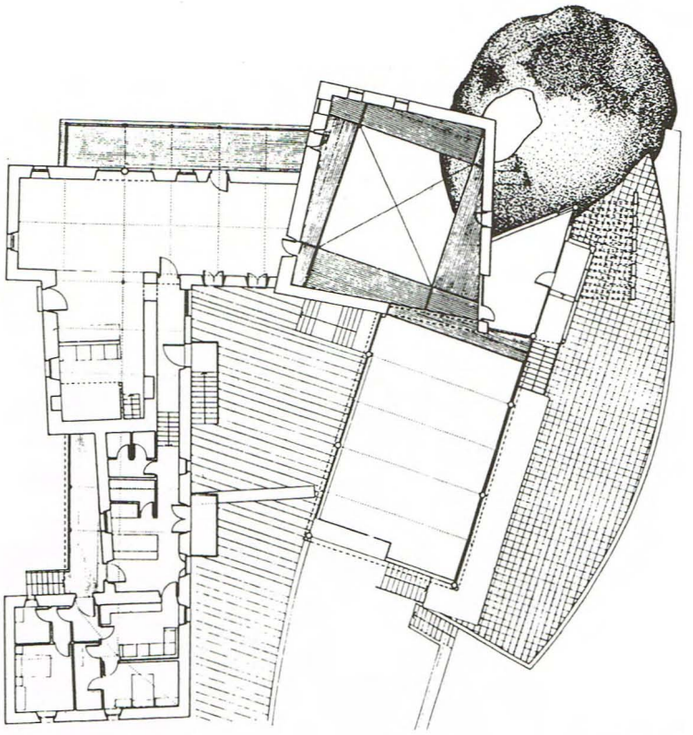
O Proxecto plantexa dúas intervencións distintas pero complementarias. A primeira sería a consolidación do vello ou preexistente, que se transformará en vivenda e almacén. A segunda sería a ampliación do edificado co fin de obter espacio para uso agrícola. A devandita ampliación consiste nunha torre de pedra con dobre alto que a parede preexistente. Esta torre ten forma rombo-cúbica e irá cuberta por unha estructura cupular de madeira encolada, co acabado exterior en lámina de cobre. A media altura (+ 1,20) ten unha circulación perimetral igualmente en madeira. Esta torre conecta a edificación nova coa vella, apoiándose na gran rocha. A nova edificación é unha nave de 11 x 11 metros que se articula coa torre no baixo (- 3,20) e da paso á terceira peza da ampliación, a planta do almacén, que se sitúa bordeando o camiño do sur nivel máis baixo do conxunto, cota - 5,70 m..

Desta maneira costitúese unha «U» arredor do patio orixinal da casa que, desde a súa cota de proxecto (- 1,50) domina as diversas funcións do conxunto. Mantense a porta orixinal, que será o ingreso principal ó patio.

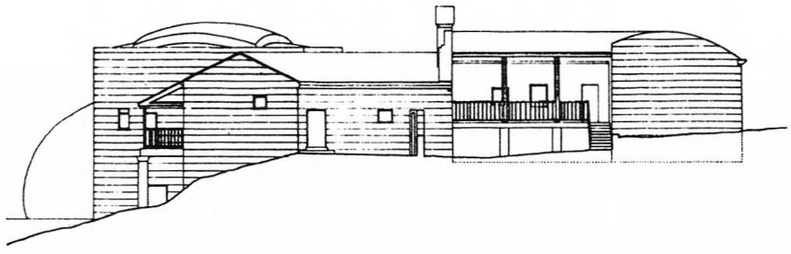
Na vella edificación, desde sempre con tipoloxía doméstica e culta de casa grande onde os baixos eran para o traballo e vivían na planta primeira, sitúase a zona de residencia no primeiro corpo, con dous apartamentos con baño e outro dormitorio na planta baixa. A cociña dispúxose no medio con dous accesos: o de agora, ó Norte, a unha solaina, e o de adentro ó corredor que leva á lareira (reconstruido) e ás salas de comer e estar, amén da baixada ó patio que, a fin de contas, é o acceso nobre ás dependencias da planta primeira. Entre a cociña e a lareira sitúanse dous aseos de uso xeral.

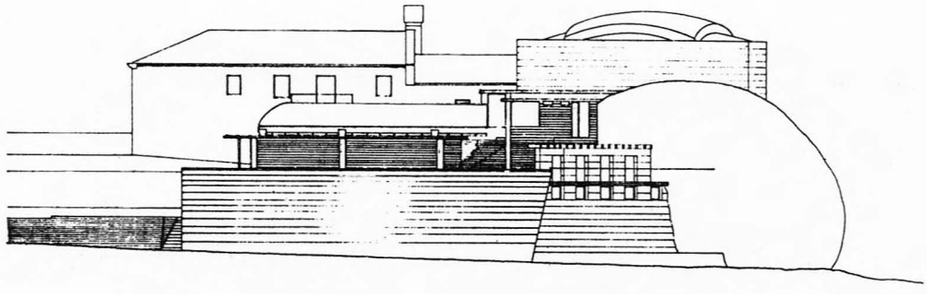


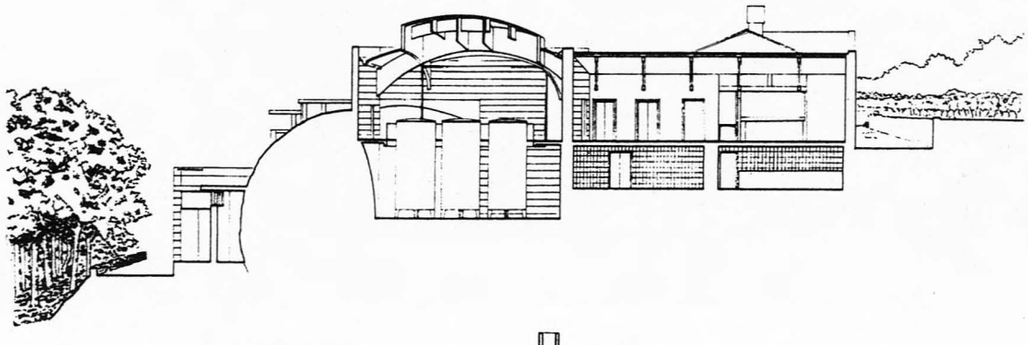
PLANTA BAIXA

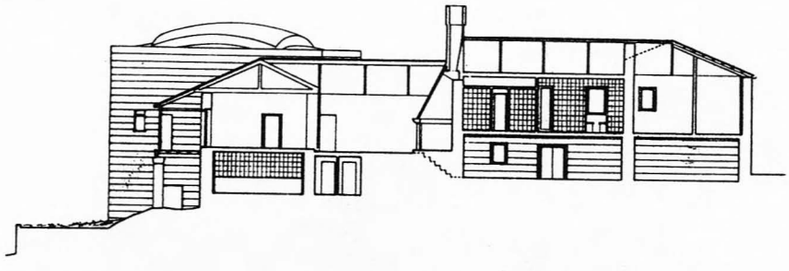


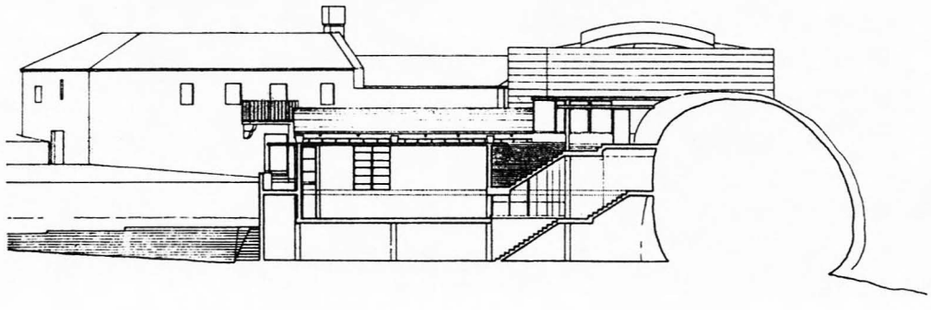
PLANTA ALTA



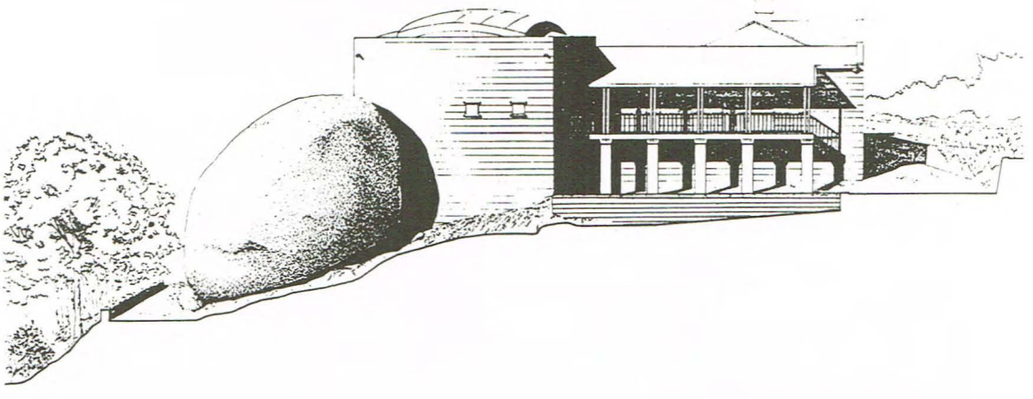


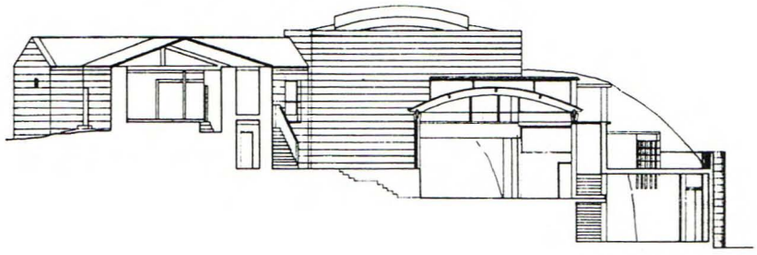


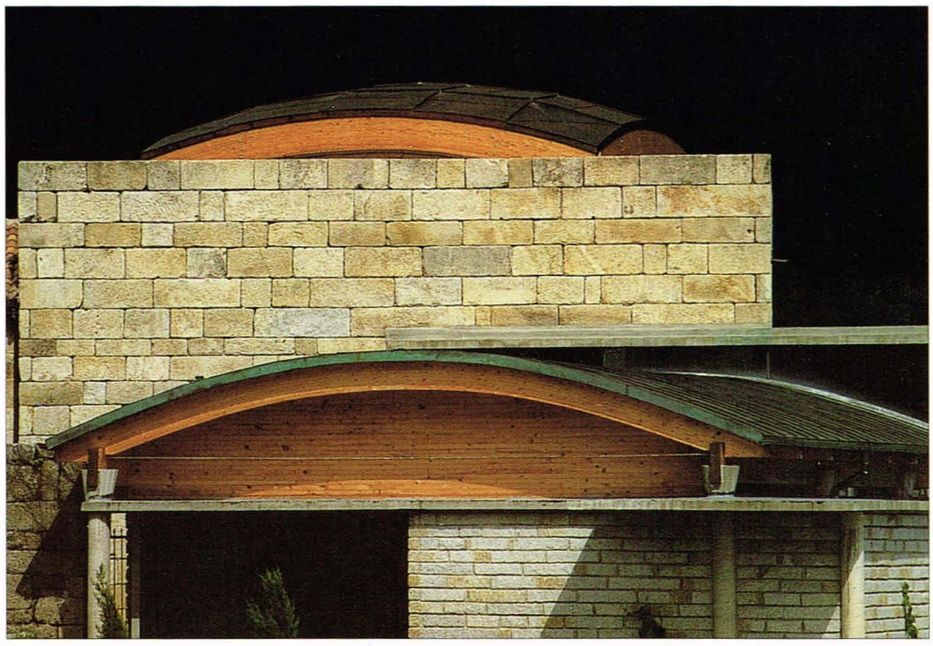


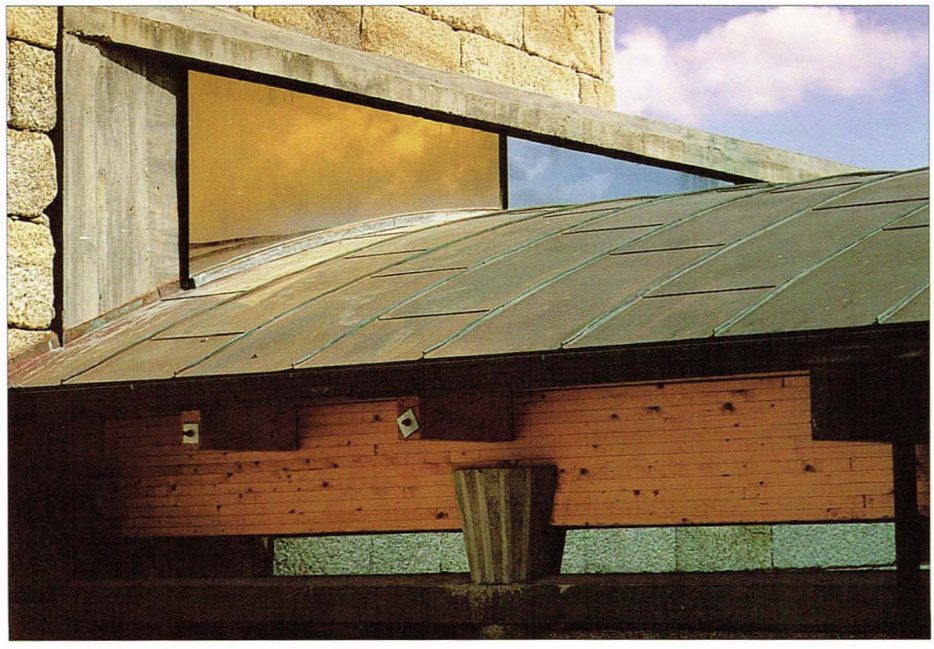


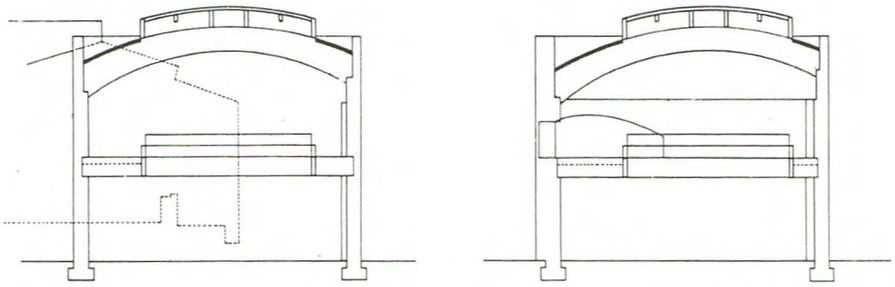
Estado do edificio antes da reforma

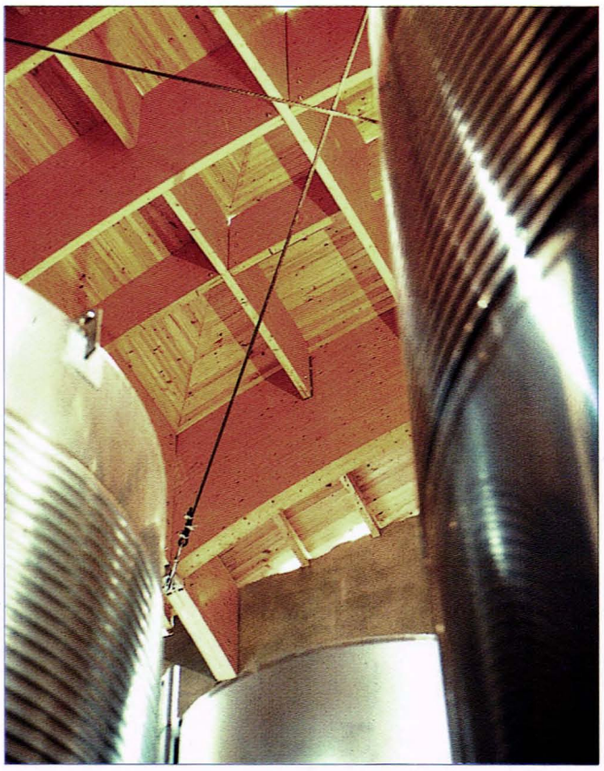


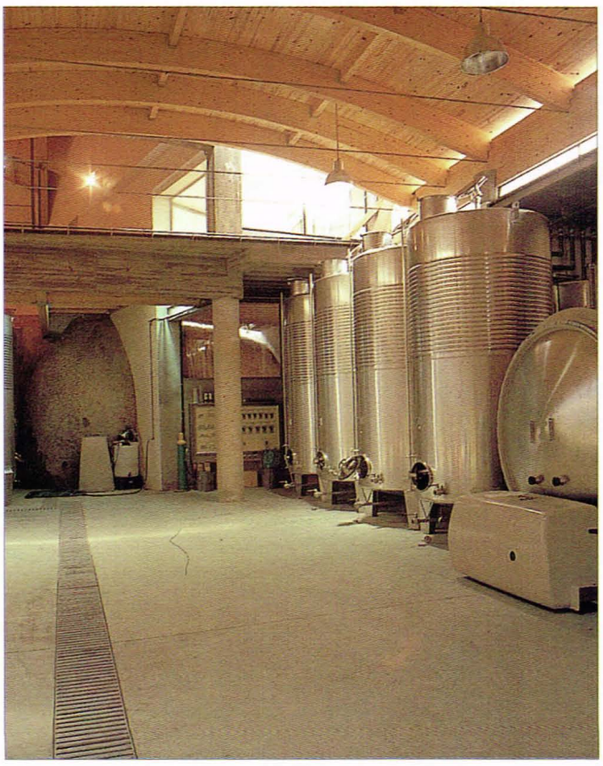


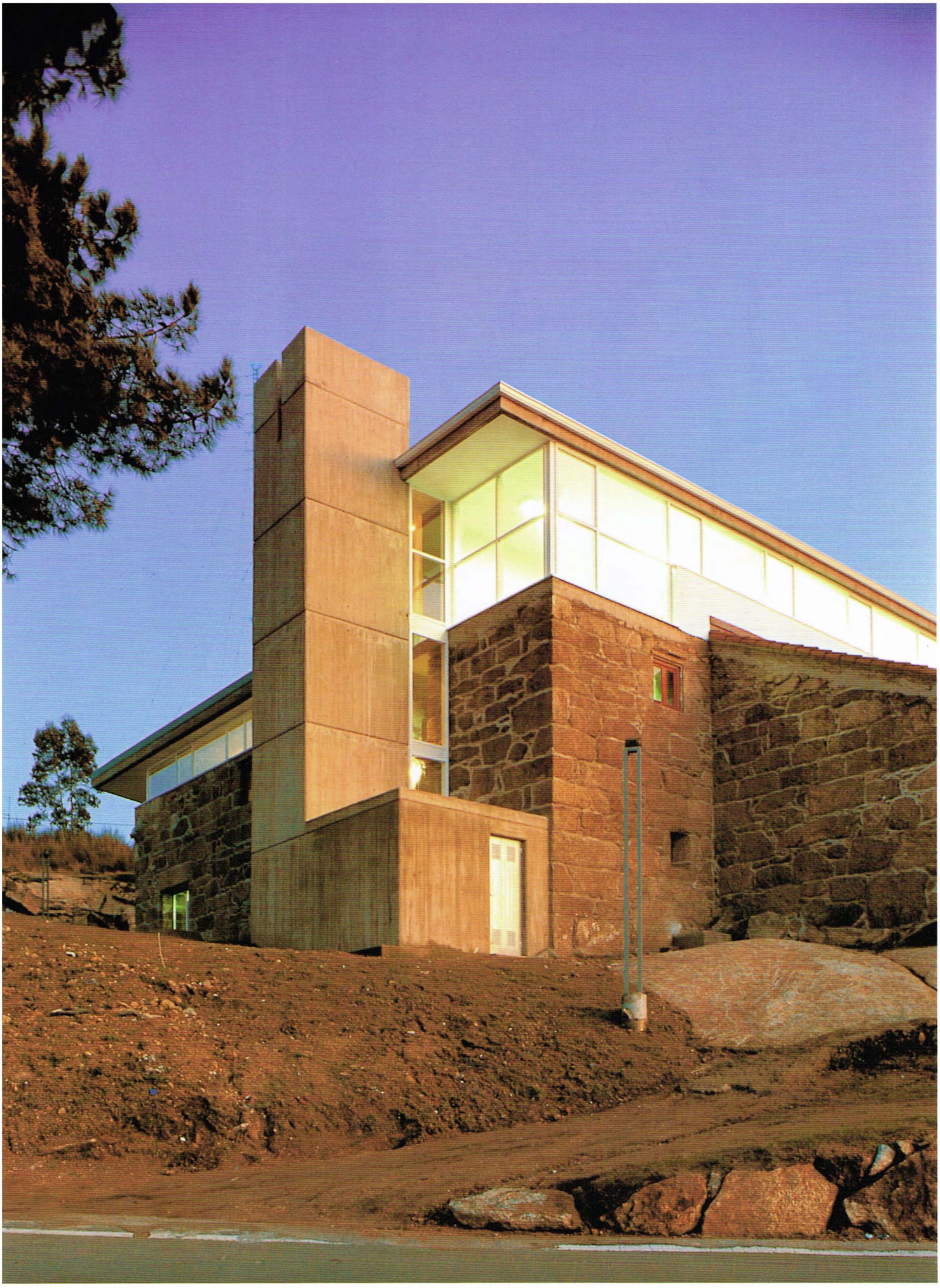












EDIFICIO PARA O S.A.P.E. DA UNIVERSIDADE DA CORUÑA

Arquitecto: **Xosé Manuel Casabella López**
Colaboradores: **Carlos Maetínez González, Juan Carlos Malvarez Rodríguez**
Aparellador: **Ramiro Casabella López**
Constructor: **Construcciones La Barca**
Promotor: **Universidade da Coruña**
Data do proxecto: **Decembro 1993**
Remate da obra: **Xaneiro 1994**
Situación: **Campus do Castro de Elviña. A Coruña**

O Edificio de Servicios de Alumnos está situado nos terreos do Campus Universitario próximos á Escola Universitaria de Arquitectura Técnica, na Zapateira, A Coruña.

O solar dá fronte á estrada que vai ao Campus Universitario e a parte posterior dá á estrada que leva ó aparcamento do Campus. O terreo ten unha pendente na dirección este-oeste. Na parte sur linda coa Escola Universitaria de Arquitectura Técnica.

No solar encóntranse as ruínas dunha antiga construcción datada arredor de fins do século XVIII, coñecida co alcume de «Casa do francés».

A Universidade de A Coruña propuxo a conveniencia de dedicar o solar para acoller un edificio de servicios de alumnos, para servicio, asesoramento e promoción dos estudiantes.

O servicio divídese nunha área de información e documentación, provista dunha unidade de autoconsulta de libre acceso, e a selección de emprego e promoción.

Optouse por unha solución baixa en altura para facilitar as relacións interiores e as comunicacións entre as diferentes dependencias.O Edificio de Servicios de Alumnos situouse aproveitando a cachoteria do edificio existente, adaptándose na maior parte na súa división, e aproveitando o desnivel do terreo. Volumetricamente divídese en tres partes de diferentes alturas. Formando o conxunto un «L»: con dous dos corpos paralelos e o terceiro perpendicular a estes dous.

A iluminación e ventilación das salas e outras dependencias interiores realízanse directamente cara á rúa.

Á planta baixa (cota -2,50) accédese pola estrada que vai ó Campus e a entrada sitúase fronte ás gradas. Esta planta acolle un gran vestíbulo de entrada, unha recepción, unha sala de reunións e uns aseos.

Existe outra entrada posterior ó bloque situado perpendicularmente ós anteriores, onde se encontra a sala de asesoramento e promoción do estudiante. Este bloque comunícase cos anteriores por medio da recepción.

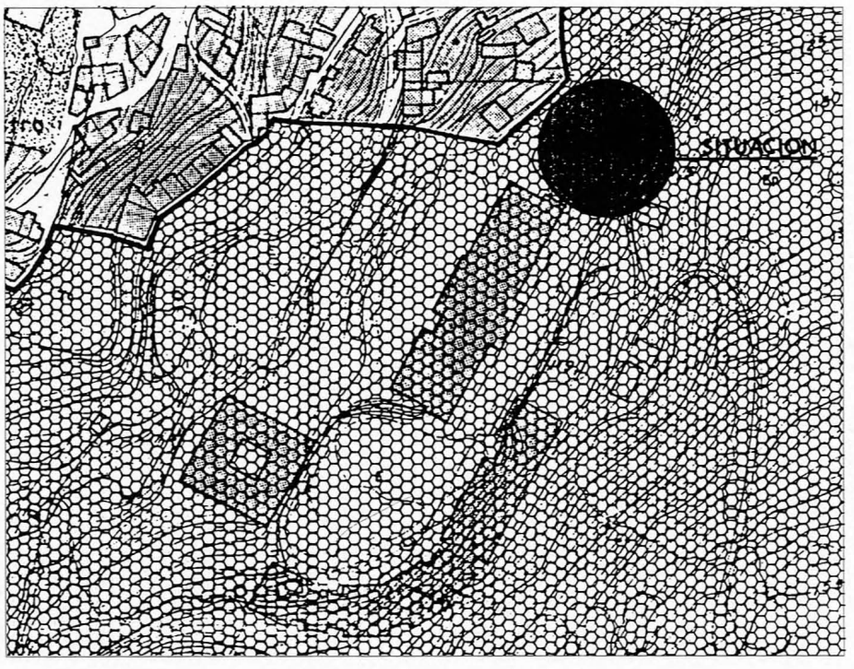
A planta primeira (cota 0,00) ten dous accesos: un na parte este que dá á E.U.A.T. e outro que dá á estrada de acceso o Campus. Polo primeiro acceso chegamos a un vestíbulo desde onde podemos subir por unhas escaleiras de un tramo á planta segunda e por outra grande escaleira podemos baixar á cota -2,50. Nesta planta e nestes dous bloques paralelos só se encontra o cuarto de instalacións-almacén. Polo acceso que dá á estrada que vai o Campus chegamos a un gran corredor que nos leva a unha sala de información ó público e ao fondo uns aseos.

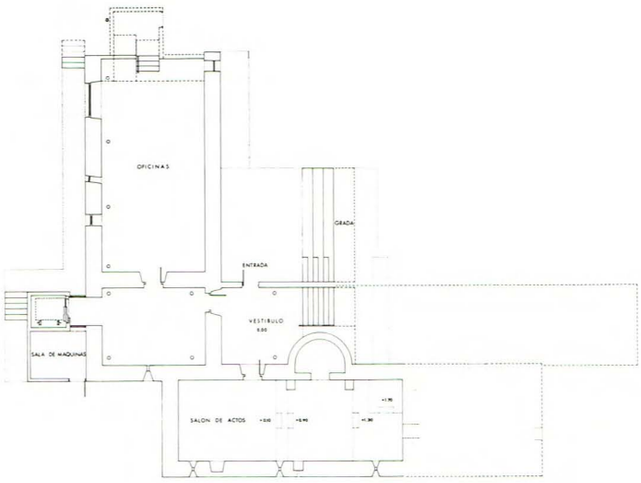
A planta segunda (cota 2,80) encóntrase no bloque máis alto e chegamos a ela por medio dunha escaleira estreita de un só tramo; a partir do seu desembarco comeza un longo corredor que dá paso a dúas salas de reunións e tres despachos. Ó fondo desta planta sitúase unha terraza cuberta.

Tamén parecía necesario mellorar o aspecto externo circundante acondicionando os accesos ao edificio con pavimento, unhas bancadas formando un pequeno anfiteatro aproveitando o desnivel do terreo, todo perfectamente iluminado.

O edificio constitúeno tres bloques que teñen un tratamento volumétrico diferenciado, desenvolvéndose en tres niveis: planta baixa, destinada fundamentalmente a recepción, sala de reunións, asesoramento e promoción de estudiantes, e os aseos; planta primeira para recepción-conserxería, información público, almacén-cuarto de instalacións e aseos; planta segunda para sala de reunións, despachos e unha terraza. Aprovéitase toda a cachotería existente das ruínas da chamada «Casa do francés».

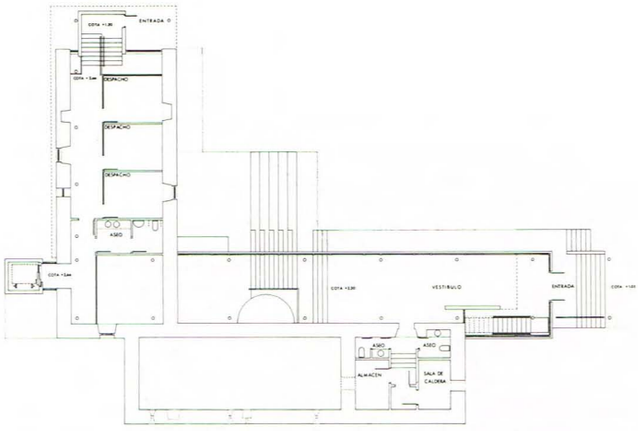
Todo o edificio está pensado e acondicionado para a posible utilización de minusválidos, polo que se inclueu no seu deseño un ascensor.



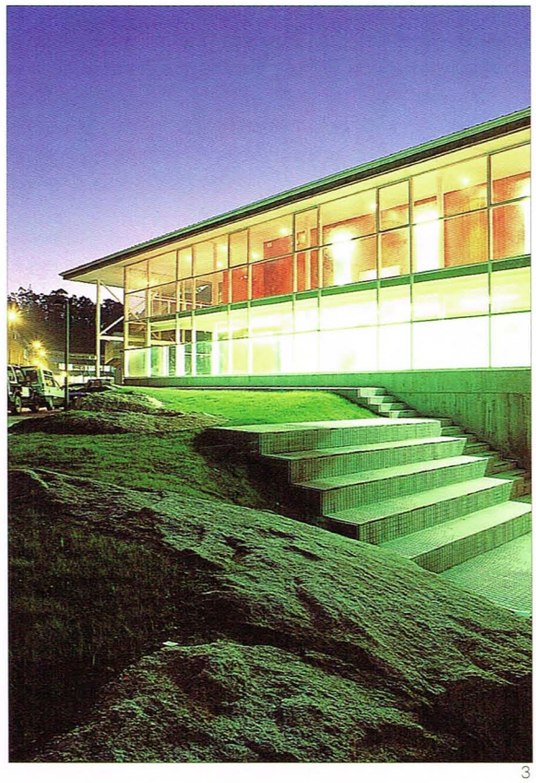


PLANTA cota +0.00

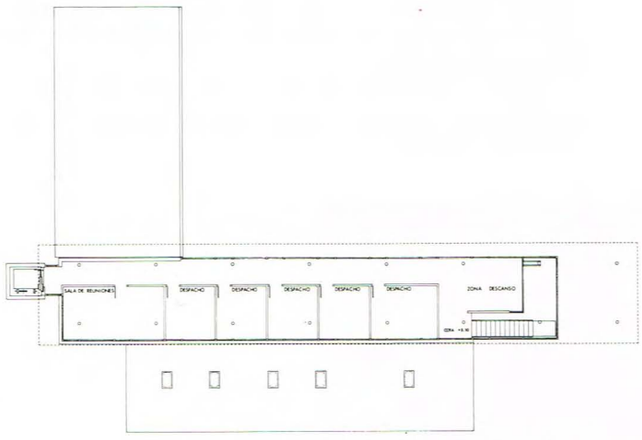
Estado inicial do solar 2



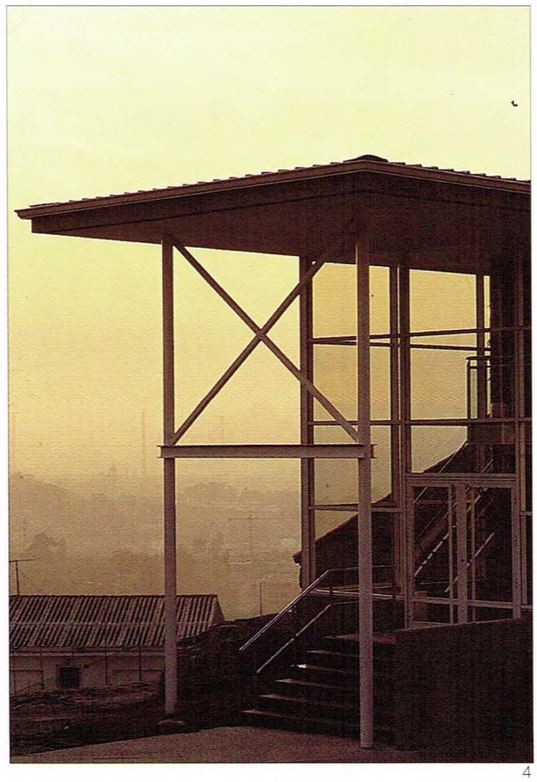
PLANTA cota +2.30
cota + 2,66



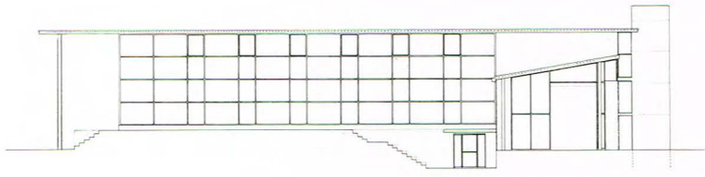
3



PLANTA cota +5.10



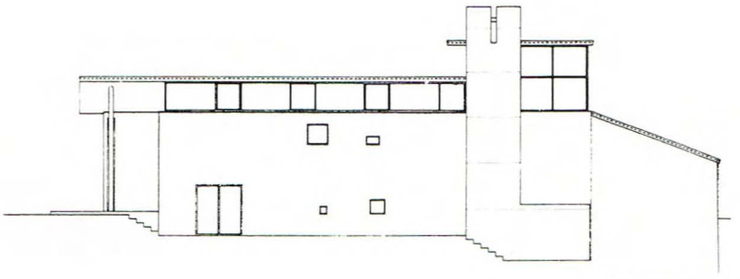
4



ALZADO NORTE-SUR

5

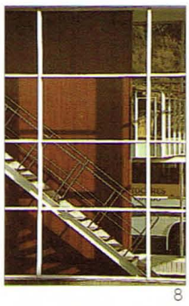
6



ALZADO NORTE

7

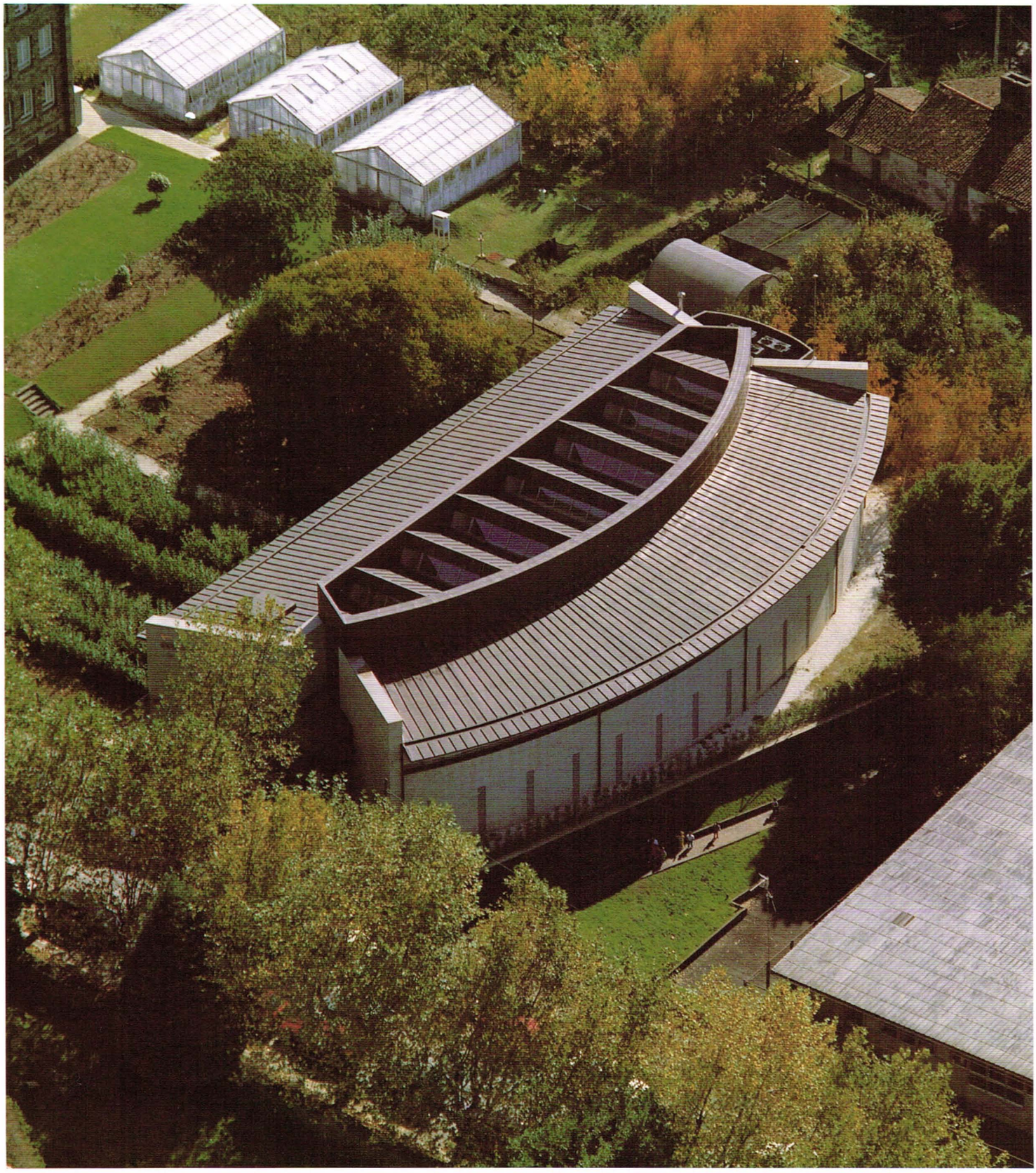
Fotos 1, 3, 5, 6, 7, 8, 10. *Leopoldo Alonso-Lamberti*
Foto 2. *Xosé. M. Casabella*
Foto 4, 9. *Xurxo Lobato*



8

9

10



EDIFICIO PARA CENTRO DE SUPERCOMPUTACIÓN

Arquitecto: **Gabriel Santos Zas**
Colaboradores: **Elena Claveria Fontan, Antonio Carballo Couñago Peter Koiij Van Essen, Esther Vázquez Fernández, Xan Carlos Vilaboa Fernández**
Aparelladores: **Antonio Rodriguez Rodriguez,Diego Gomez Blanco**
Promotor: **Consellería de Educación e Ordenación Universitaria. Xunta de Galicia**
Constructor: **Construcciones Ramírez S. A.**
Data do proxecto: **Marzo 1992**
Remate da obra: **Novembro 1992**
Situación: **Av. de Vigo. Campus Universitario. Santiago**
Fotografías: **Gabriel Santos Zas, Leopoldo Alonso-Lamberti**

Deseñado para albergar un ordenador vectorial de alta capacidade e a periferia necesaria para que as suas prestaciones podan chegar á comunidade científica galega.

A súa operación require condicions ambientais estrictas. Incluso a luz natural non ha escapar deste control.

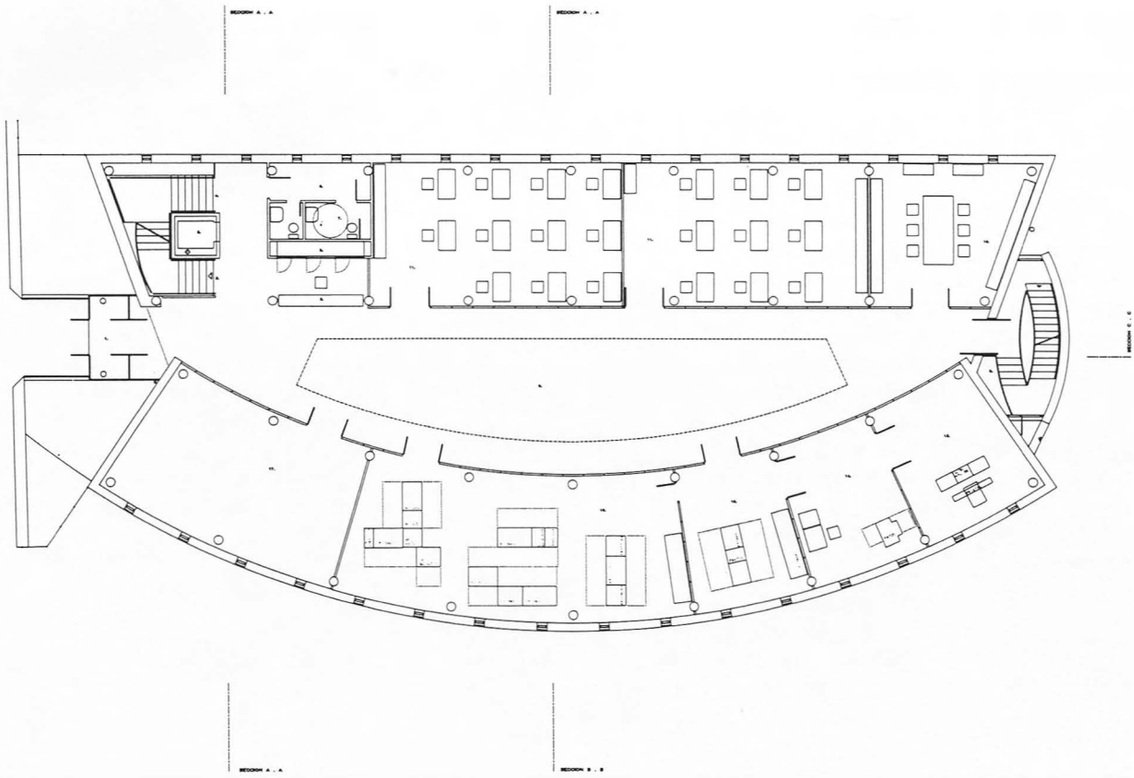
O Campus universitario de Santiago de Compostela, no seu ambito mais consolidado, constitúe o marco de implantación nunha superficie onde apenas cabe algo mais que a pegada do edificio. A súa xeometría trapecial influe decisivamente na formalización. Por outra parte a singularidade ambiental da cidade Xacobea induce un tratamento externo fiel a súa impronta.

Dous prismas, un de directriz recta e outro que se comba sobre o anterior fúndense nunha peza para dar orixe a unha oquedade central plano-curva que os relaciona. O ordenador preside no centro da onda da planta baixa. Un frente de vidro, non realizado logo por imperativos da propiedade, convertiao, ó chegar, casi en obxecto de contemplación. A estructura asiste disciplinada e discretamente a esta plástica.

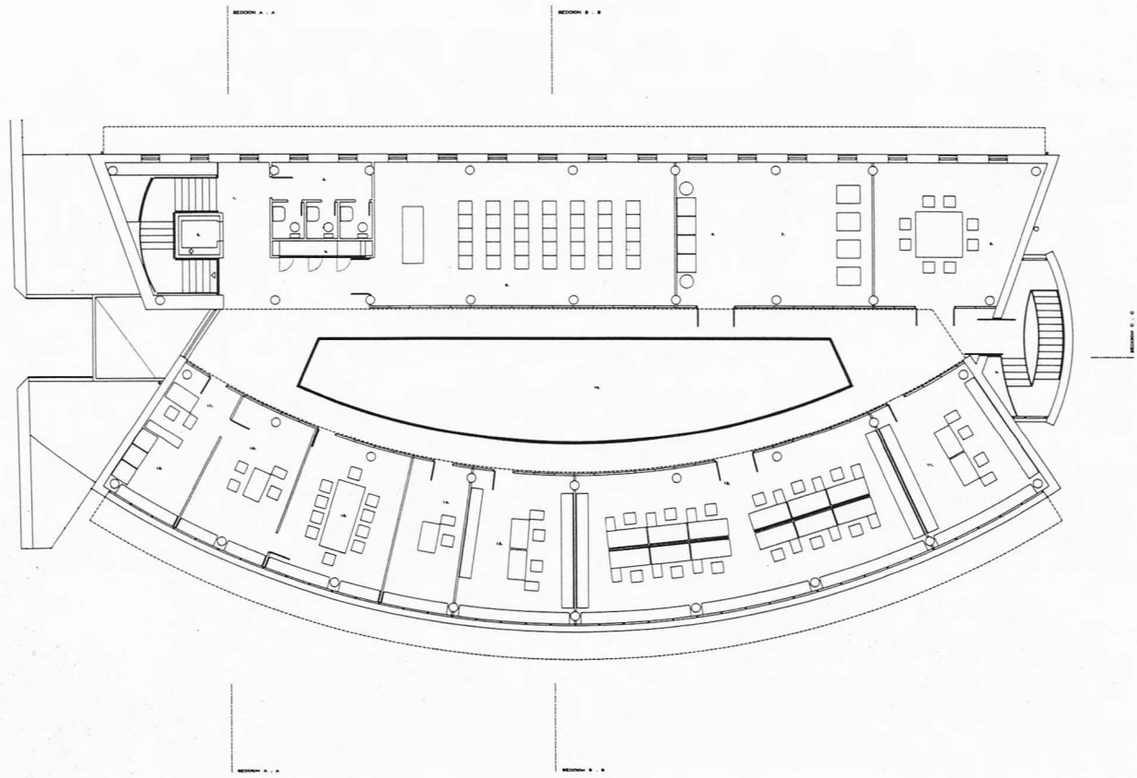
A xénese formal é perceptible exteriormente sin que a caixa de vidro do testero norte, por onde se accede, ou o corpo da escaleira posterior, interfiran. Os parametros, recubertos con aplacado de pedra, deixan breves ocos na planta baixa que se amplían na curva superior para funcións administrativas. Beirados de protección solar anticipan unhas cubertas con chapa de cobre. Sobre elas, e co mesmo tratamento, elevase un volume de coroación que conten os dentes de serra responsables da luz, necesariamente norte, da lonxa central.

Tódolos materiais tratan de manter un sereo equilibrio cromático.

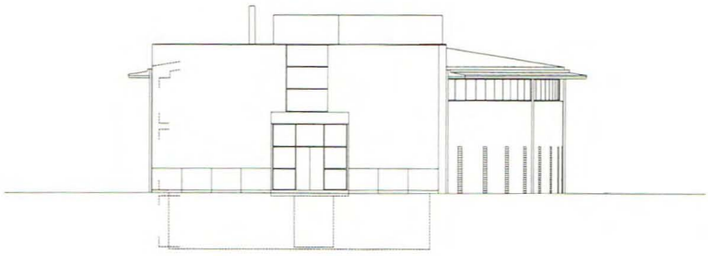
A luz tamizada, que chega por vacío, dá unha atmósfera neutra que semella sintonizar coa actividade prevista.

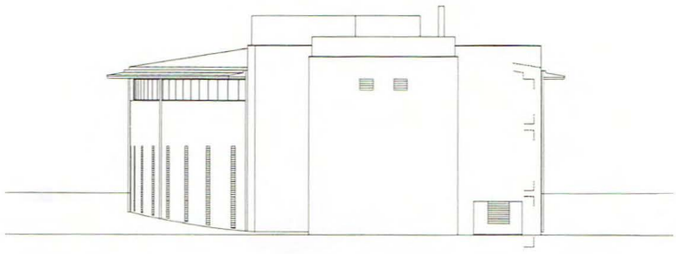


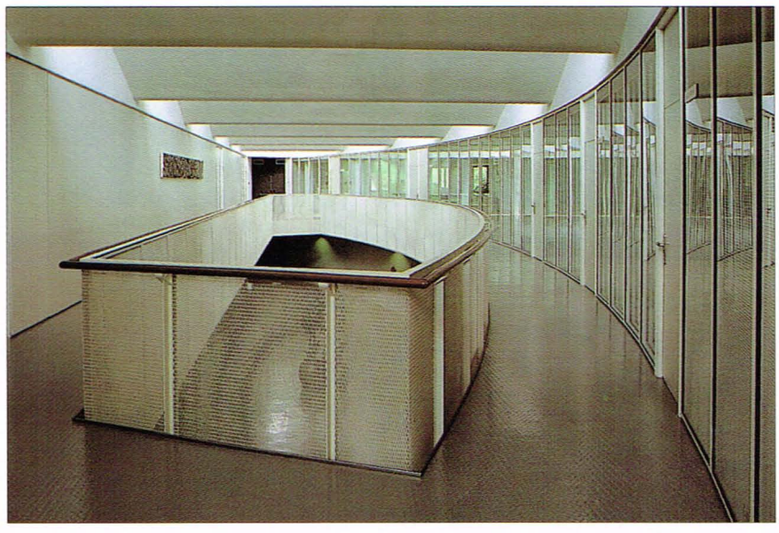
PLANTA BAIXA



PLANTA PRIMEIRA







O CENTRO DE SUPERCOMPUTACIÓN DE GALICIA

JUAN CASARES LONG
Director do CESGA

O Centro de Supercomputación de Galicia, CESGA, é o centro de cálculo de altas prestacións situado na Comunidade Autónoma de Galicia. Ten como orixe o compromiso da Consellería de Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia de promover servicios comúns de apoio ás tarefas de investigación e o interese do Consello Superior de Investigacións - Científicas, CSIC, así como tamén ofertar os seus recursos ás institucións e empresas que o requiran, para o que se constituen unha Sociedade Anónima de Xestión entre a Xunta de Galicia e o CSIC.

O Centro de Supercomputación de Galicia foi inaugurado en maio de 1.993 e na actualidade utilizan os seus servicios 200 investigadores das universidades galeas e do CSIC.

EQUIPAMENTO

O CESGA está situado en Santiago de Compostela nun edificio deseñado e construído expresamente para acoller os recursos de supercomputación e demais servicios complementarios. Así, no propio centro existen salas de usuarios, de comunicacións e laboratorios de visualización e animación, e de paralelización.

ORDENADOR PRINCIPAL

O equipo principal do CESGA constitúeo un superordenador vectorial Fujitsu VP2400/10, cun procesador escalar de 6,4 ns, un vectorial de 3,2 ns e unha potencia de cálculo de 2,5 G Flops. A memoria instalada é de 1,5 Gb (512 Mb de Sram e 1.024 Mb de Dram). O espacio en disco disponible conectado ó superordenador é de 22,5 Gb e cóntase con unidades de cinta open reel e de cartuchos de cinta con xestión automática. O Sistema Operativo é o Uxp/m (Unix System V Release 4).

REDE DE I+D DE GALICIA

O CESGA é asimesmo o centro director da Rede de I+D de Galicia, que une, por medio de liñas punto a punto e RTC, os sete campus das tres universidades galegas e os tres centros do CSIC en Galicia, co CESGA. A comunicación co resto do Estado, asi como co estranxeiro, lévase a cabo por medio do nodo Artix situado no Centro, integrando así ós investigadores galegos nas redes de cálculo científico internacionais.

A través desta rede, os investigadores dispoñen de servicios de correo electrónico, transferencia de ficheiros, conexión a ordenadores doutras universidades, así como o acceso ós servicios ofrecidos a través de Internet, tales como Gopher, Archie, etc.

LABORATORIO DE VISUALIZACIÓN E ANIMACIÓN

O laboratorio de Visualización e Animación permite ós investigadores obter os resultados das súas simulacións en imaxes, tanto estáticas como en movemento, e está composto por estacións de traballo con altas pretacións gráficas que xestionan os seguintes periféricos:

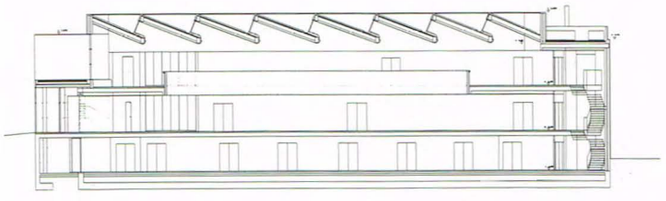
* Un xerador de diapositivas
* Un Scanner Color de alta resolución (1.200 ppp)
* Unha impresora láser color
* Un magnetoscopio Betacam
* Un vídeo VHS profesional.

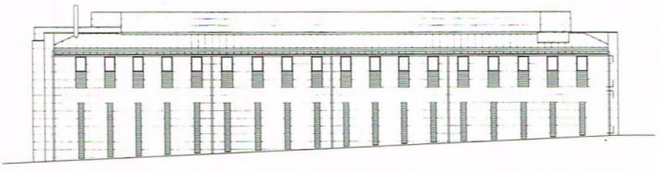
LABORATORIO DE PARALELIZACIÓN

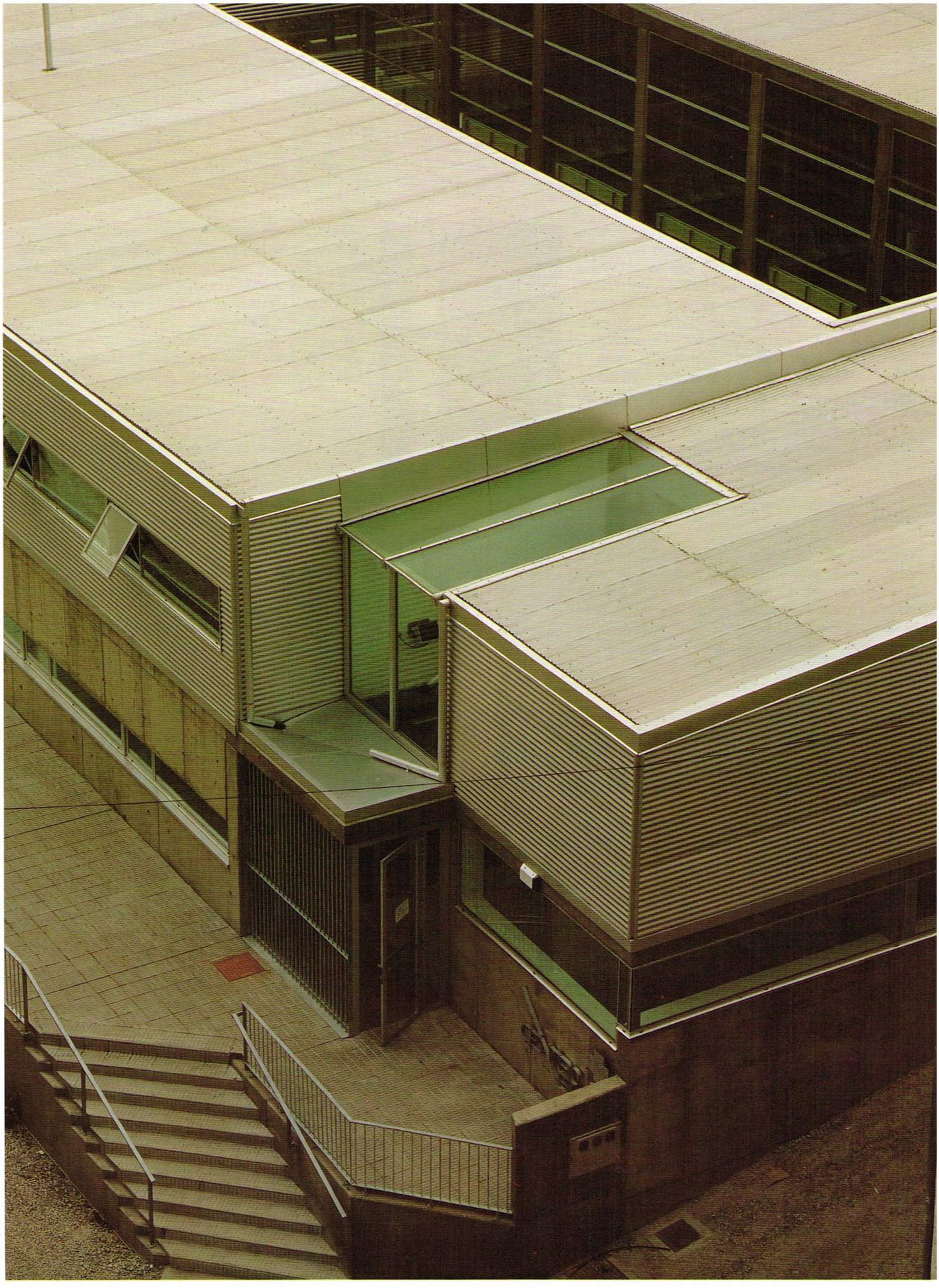
O laboratorio de Paralelización, está destinado á investigación en algoritmos sobre equipos paralelo-masivos, e dispón dunha rede de estacións de traballo equipadas cun simulador dun ordenador paralelo-masivo conectadas a unha rede de equipos Fujitsu AP1000 con 1.024 procesadores Sparc.

APLICACIÓNS

O CESGA dispón dun conxunto de aplicacións que tratan de cubrir as diferentes áreas de utilización do cálculo intensivo, nun entorno moi heteroxéneo. Así, disponse de sete linguaxes de programación, bibliotecas matemáticas e científicas, programas de química molecular, dinámica de fluídos, cálculo de estructuras, cálculo simbólico e entornos gráficos.







CENTRO DE ASISTENCIA PRIMARIA

Arquitectos: **Fernando Casqueiro Barreiro, Javier Vizcaíno Monti**
Arquitectos colaboradores: **Julio Barallobre Sanmartin, José Carlos Sánchez Prieto**
Aparellador: **Carlos Andrés Cimelo**
Promotor: **Consellería de Sanidade da Xunta de Galicia**
Constructor: **Construcciones Fontenla**
Data do proxecto: **1992**
Remate da obra: **Maio 1995**
Situación: **Rúa Ramón Montenegro. Lugo**

Arquitectura Pública, feita co diñeiro de todos e Institucional, que a todos representa.

Un Centro de Asistencia Primaria é un Templo á Saúde Pública.

O carácter do edificio construído reflictirá a firmeza e o sosego do permanente e a axilidade e a lixeireza das relacións sociais contemporáneas.

Na forte pendente da ladeira Oeste de Lugo, e rodeado de edificios residenciais de grande altura, construirase este centro de saúde de mil metros cadrados.

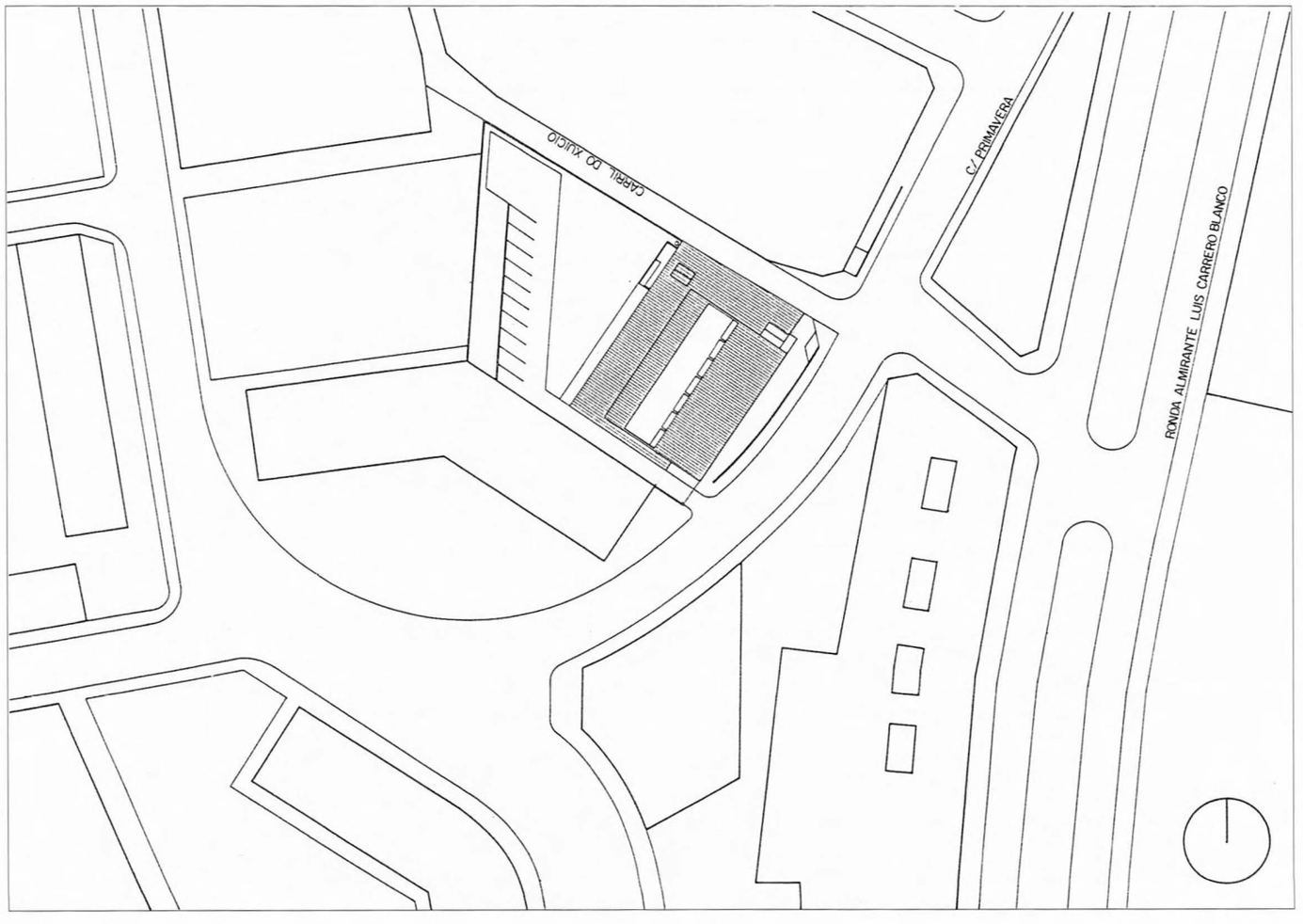
Diante do imposible diálogo co entorno, dende o noso tamaño, imporase o silencio.

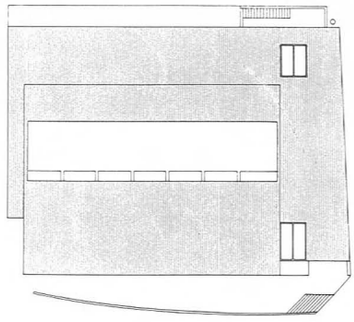
Reflexivo e ensimesmado, o edificio ofrécese como un todo fendido e fisurado e non como suma de partes con perforacións.

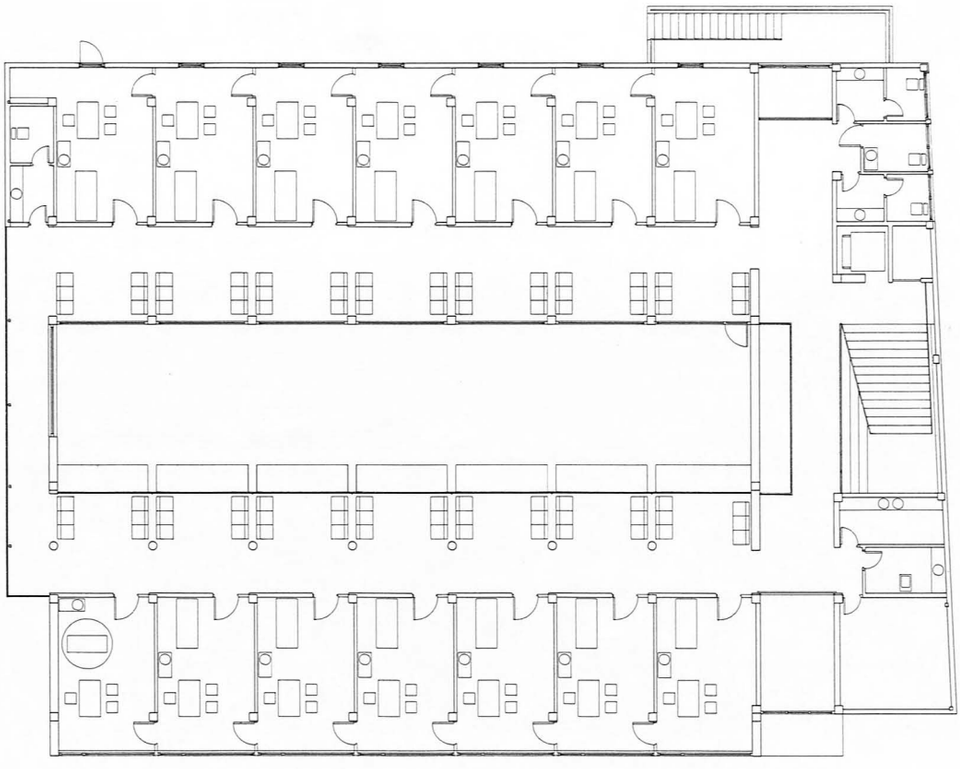
Construcción en ladeira. Contencións e terrazas, regandixas e esteos na semisoterrada planta baixa, formigón armado. Levidade, lixeireza e transparencia na lata, aluminio anodizado.

Con esta equipaxe iniciamos o proxecto en maio de 1992. O traballo ímprobo. Namentres de día Casqueiro, Vizcaíno, Barallobre e Sánchezprieto traballan incansables, á noite, unha escuadra de espíritos borra o que non lles gusta. Don Alejandro de la Sota de Molezún e Mirasflores, Don Ben van Berkel de Amersfoot, Don Rem Koolhas de Rotterdam, Don Xurxo Oteiza de Caixafurada, destrúen, redebuxan, maquetan e perspectivan.

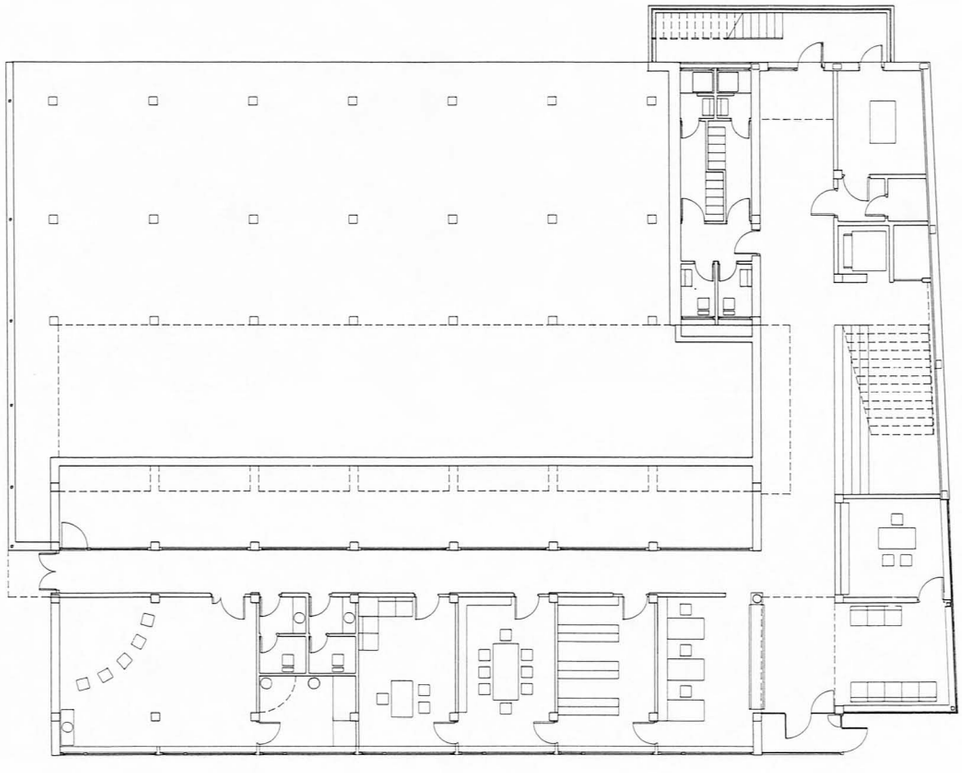
Cada mañá, a piques do desespero, agardamos agochados na escaleira a que marchen. Pero non queren. Así durante mil e un días e mil noites. O once de maio de 1995 amence para sempre. A choiva discorre, queda e horizontal, a catro metros por riba das nosas cabezas. Montados nunha alfombra prateada marchan eses catro. Deíxaos ir que xa voltarán.







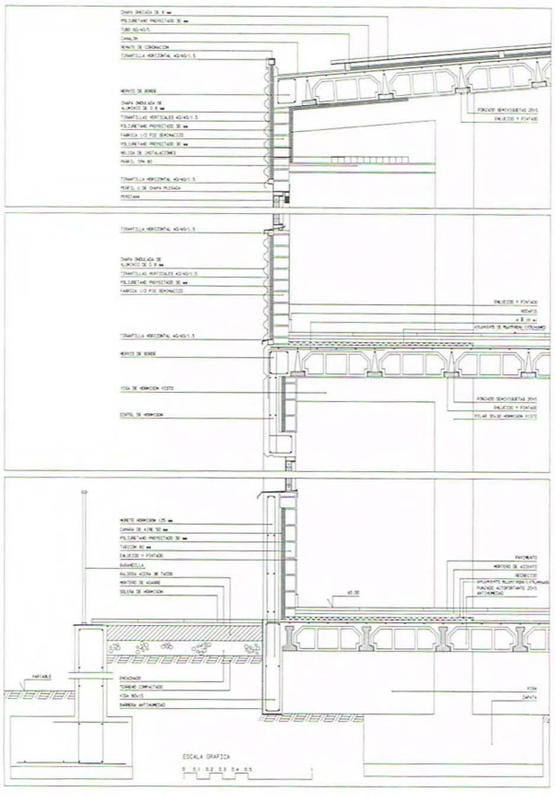
PLANTA ALTA

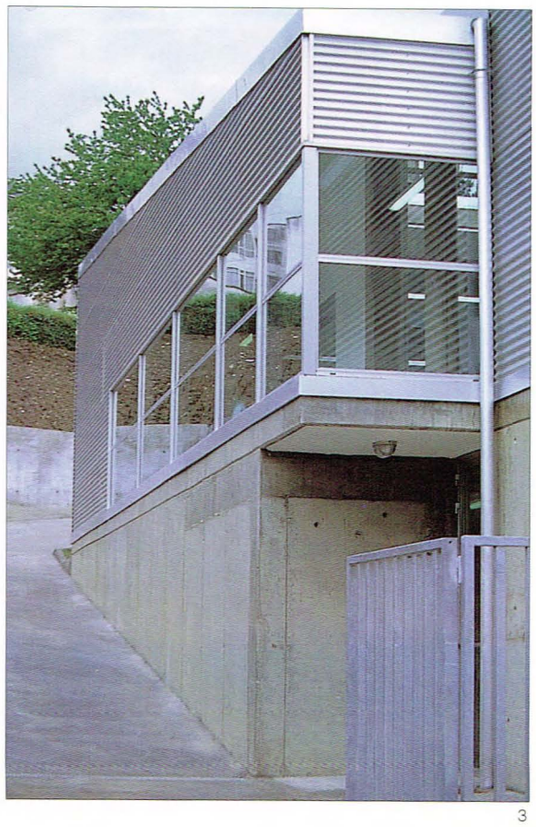


PLANTA ACCESO

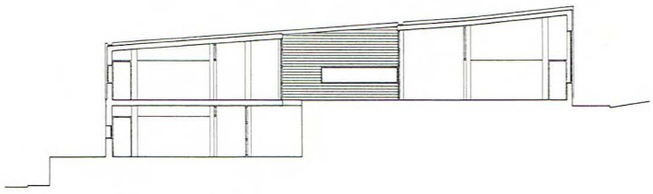
Fotos 1, 2, 3, 6, 7. *Javier Vizcaíno*
Foto 4, 5. *Xurxo Lobato*

2



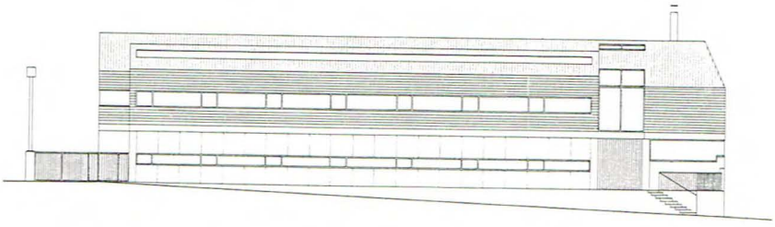


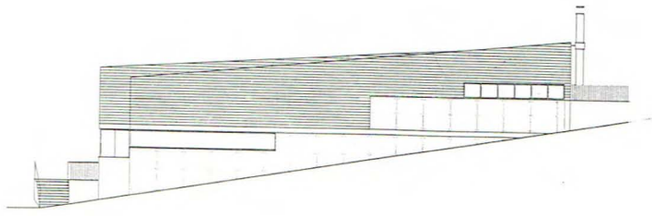
3



4

5





6

7

A ORIXE DA URBANISTICA NA CIDADE DA CORUÑA (I)
A arquitectura institucional na construcción da cidade moderna.

XOSÉ LOIS MARTÍNEZ SÚAREZ, arquitecto

TRES PROXECTOS URBANOS: AS PRAZAS DE CAPITANIA-CONCELLO, ADUANA E CONSULADO.

A orixe da urbanística na cidade da Coruña prodúcese nos últimos anos do século XVIII. O porto e o comercio ultramarino serán elementos claves para a comprensión das operacións urbanas que se desenvolveron dun xeito especialmente intenso no último tercio do século.

A construcción do novo Palacio da Real Audiencia do Reino de Galicia e sede da Capitanía Xeneral entre 1748 e 1760, engádese a elección da baía coruñesa como base dos Correos Marítimos a partir de 1764 (1), e nos anos seguintes de 1765, 1768, 1778 etc. ca concesión de privilexios para comerciar coas colonias existentes en América e no Pacífico (2), desembocarían na creación do Real Consulado Marítimo e Terrestre (1785).

O porto da Coruña configúrase como o elemento dinamizador clave do proceso de construcción da cidade. As obras desenvolvidas ó longo de todo o século XVIII vanse dirixir a dota-lo porto das condicións necesarias para o normal desenvolvemento das denominadas actividades mercantís que o comercio e os transportes marítimos esixirían: rampas, desembarcadoiros, peiraos, murallas de mar van rodeando a fronte da baía desde a Porta da Torre de Abaixo (actual Praza de Mina) á Porta Real.

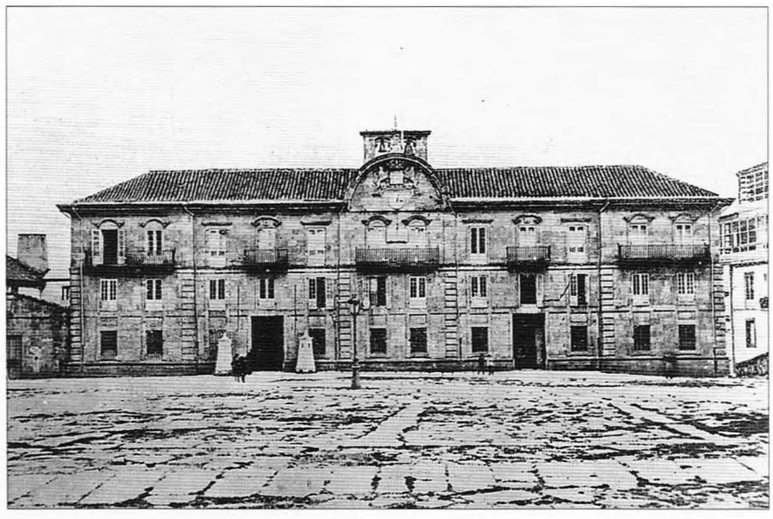
Os castelos de San Antón, San Diego e Santa Cruz (3) xunto con diver-sos proxectos de amurallamento, tanto na fronte da Pescadería como na Cidade Vella, complementarían este esforzo inversor ó longo do mentado século XVIII.

As obras executadas concéntranse en elementos de carácter infraes-tructural ou defensivas, quedando nun segundo plano aquelas que afectan á trama urbana da estructura interna da cidade; a Cidade Vella e o Arrabalde da Pescadería seguían a manter no fundamental as características herdadas de séculos pasados: o trazado viario, a parcelación, etc.

A Cidade Vella configurábase como ámbito espacial dos estamentos privilexiados do Antigo Réxime. No interior desta área situábase o centro neurálxico da vida urbana, entorno ás prazas do Concello e de Capitanía que, divididas polo edificio da Real Maestranza de Artillería, servirían como lugar de feiras e mercados.

Nas súas inmediacións erguíanse as igrexas de Santiago e Santa María (as dúas parroquias da Cidade Vella) en tanto que os conventos de San Francisco, San Domingo e as Bárbaras ocupaban unha posición periférica no borde norte da cidade.

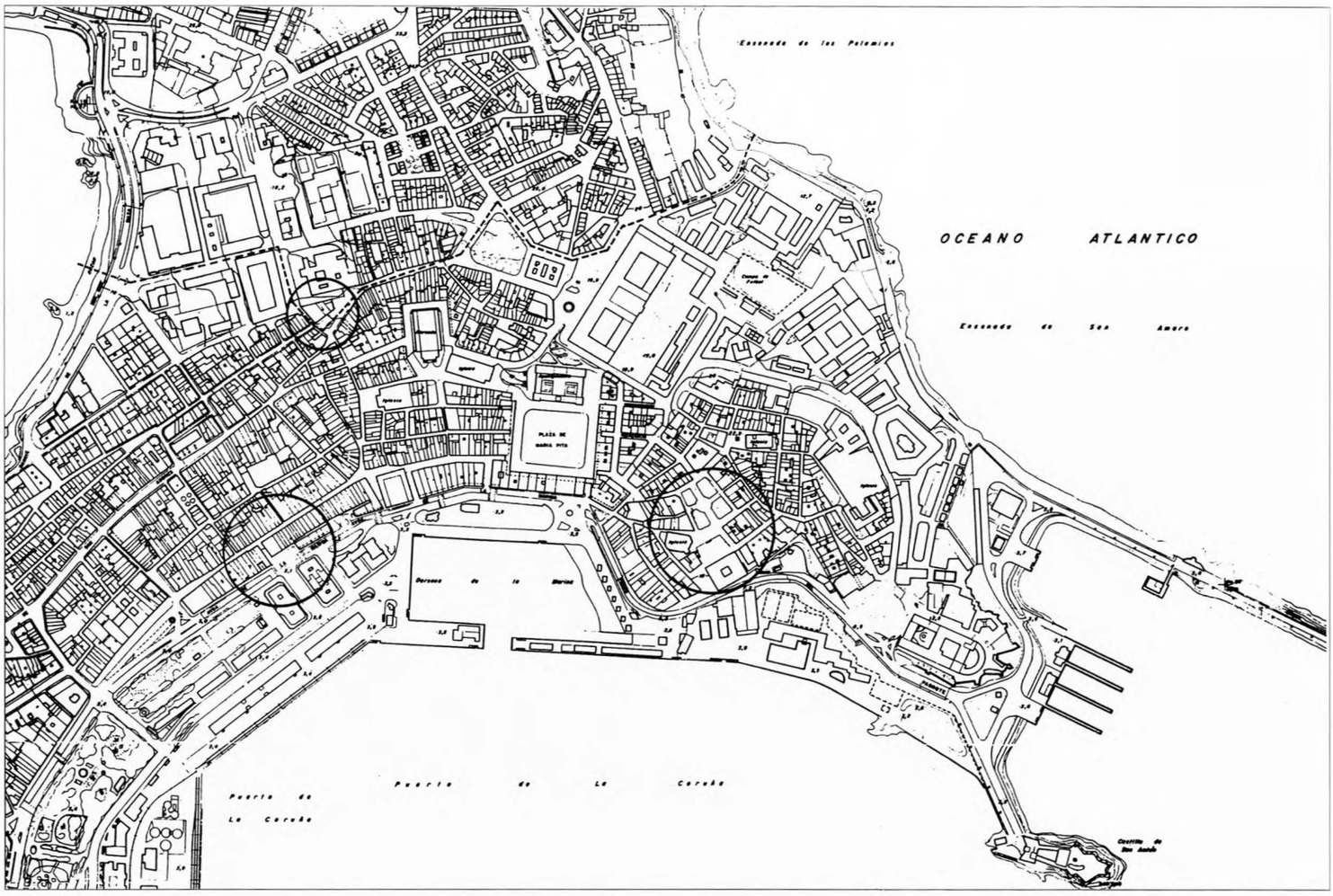
O *Arrabalde da Pescadería* (sic), barrio extramuros, extendíase ó longo dos dous camiños de acceso á Cidade Vella (Camiño Real, Rúa de San Andrés), que servían de soporte a un parcelario gótico sobre o que se erguían as pequenas casas dos pescadores e mariñeiros que daban nome ó Arrabalde (A Pescadería, A Mariña).


1

2

3

1. Capitanía Xeral
2. Real Consulado Marítimo e Terrestre, actual Museo de Bellas Artes de A Coruña
3. Casas de Paredes



A ORIXE DA URBANISTICA: TRES PROXECTOS URBANOS.

A orixe da urbanística, como unha *nova disciplina* hai que buscala na nova formulación dos tradicionais problemas da colocación dos obxectos arquitectónicos no espacio (4).

Neste senso, a redacción por primeira vez na historia da cidade de proxectos de carácter *urbano* abre o capítulo do nacemento do urbanismo na Coruña. Son proxectos nos que, xa non só se trata de ubicar e construir un edificio público ou privado sobre unha parcela no interior da estructura urbana da Cidade Histórica: trátase de crear *ámbitos espaciais urbanos* completos, nos que determinados edificios xogarán un papel preponderante, ós que se supedita o resto do conxunto urbano que se proxecta.

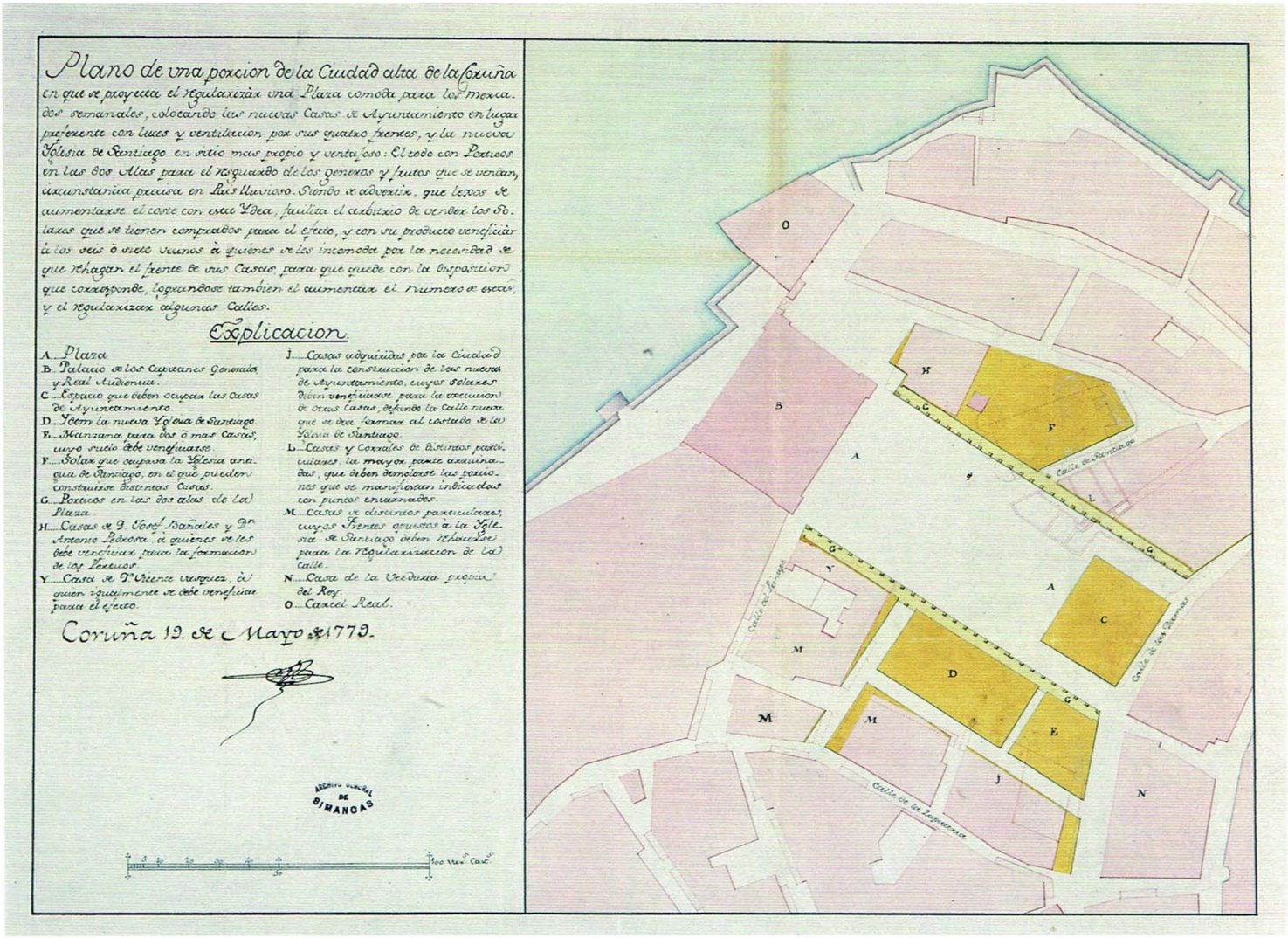
Non se trata só de controlar o espacio público cos instrumentos dos trazados ou de fixación de aliñamentos cara a rectificar puntualmente o sinuoso trazado da cidade medieval. Trátase de moito máis: Hai unha vontade explícita de formalización de amplias áreas do espacio urbano cara a dotalo dunha "FORMA URBANA" precisa previamente representada, previamente PROXECTADA.

Teñen estas actuacións unha dobre característica:

En primeiro lugar unha INTENCIONALIDADE PROXECTUAL que nos pon de manifesto unha conciencia crítico-operativa respecto á cidade existente. Son actuacións que só son posible, que non poden nacer máis que en momentos nos que as actitudes culturais reflexivo-intencionais ante o feito urbano acadan un punto de non retorno superando o enfoque empirico -espontáneo que ata ese momento predominara no proceso de construcción da cidade.

En segundo lugar A PROGRAMACION, tanto no senso político como no senso técnico (proxectual e de realización).

Hai unha vontade explícita por configurar unha *imaxe urbana* mais aló do edificio illado, coa pretensión de *dignifica-la escena urbana*. Con este obxectivo fundamental, a definición dos planos das fachadas que configurarán o máis perceptible do espacio público será sometida a mecanismos compositivos unitarios.



OS EDIFICIOS INSTITUCIONAIS

Unha das características fundamentais destes "proxectos urbanos" é a presencia en todos eles, polo menos, dun edificio Institucional.

Os edificios da Capitanía Xeneral e do Concello, o edificio da Aduana e o edificio da Real Consulado Marítimo e Terrestre xogan un papel protagonista na formalización das propostas.

E de interese salienta-lo carácter da Aduana, e do Real Consulado Marítimo e Terrestre, en ámbolos dous casos, edificios ligados ó comercio e polo tanto á nacente burguesía - comercial que está a xurdir na cidade.

O *Proxecto de regularización dunha praza na Cidade Vella* (1779), o Conxunto da Aduana-Peirao-Casas de Paredes (1780) e a *Praza do Consulado* (1789) superan a visión tradicional de disposición dun edificio no espacio urbano, ó extenderse a proposta a amplos ámbitos espaciais que pretenden regularizar e formalizar.

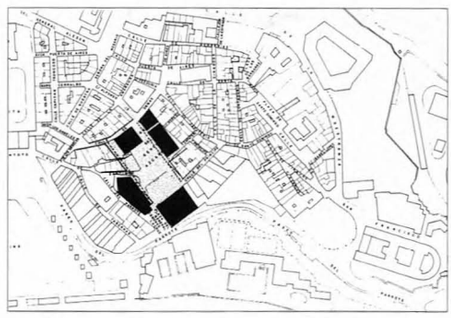
Entre as múltiples aportacións que conlevan estes proxectos, queremos salienta-las seguintes:

1. A creación de novas áreas de centralidade:

En primeiro lugar, o feito de que dous dos tres proxectos xa non teñen como ámbito de execución a *Cidade* (término que definía a Cidade Vella) senón o *Arrabalde da Pescadería*. Trátase dos proxectos das prazas da Aduana e do Consulado que se ubican, un no borne litorai, e o outro, no interior da trama: é o inicio do proceso de desprazamento dos *lugares do poder* da cidade ó arrabalde, un proceso que non rematará ata a segunda metade do século XIX coa construcción da Praza de María Pita (1860) e o Palacio da Deputación Provincial e Goberno da Provincia (1861)

2. Un segundo aspecto a salientar sería a vontade especificamente barroca de crear unha Cidade Policéntrica, unha cidade na que en diversos puntos da trama urbana se materialicen "secuencias espaciais" autónomas que a modo de catalizadores introduzan unha nova orde no tecido urbano medieval.

3. A nova relación Cidade-Mar: Hai en concreto no



conxunto urbano da Aduana-Casas de Paredes unha actitude de búsqueda dunha relación novedosa da Cidade co Mar. Por primeira vez na Historia da Cidade, esta ofrece a súa fachada ó mar, ó espacio aberto da baía. As vivendas que se erguían sobre o parcelario gótico que se apoiaba na Rúa Real e na Rúa de Rego de Auga tiñan (e teñen) os seus accesos por estas rúas, dando as costas ó areal da praia nunha actitude coherente coa defensa dos elementos naturais (mareas, temporais, etc.).

No proxecto do conxunto urbano da Aduana-Casas de Paredes, a cida-de ofrécese como unha vista de acordo a un modelo preestablecido ó que se someterían os edificios a construír: *uniformidade de fachada, ordenanzas, edificios residenciais entorno a un edificio institucional* converterán o proxecto no gran exemplo do urbanismo barroco na Historia da cidade.

4. Por último, destaca-la autoría de Pedro Martín Zermeño, capitán xeneral de Galicia entre 1774 e 1792, nos proxectos da Praza de Capitanía-Concello e Aduana: os problemas urbanos foran sempre obxecto da atención municipal pero na segunda metade do século XVIII, a construcción urbana vai entrar na esfera de interese dos funcionarios absolutistas, de aí o importante papel que os capitáns xenerais terán no urbanismo, papel que fará posible a substitución do *costume* polo *control obxectivo e xeral para todos* que representan as *ordenanzas* que comezarán a xestarse nestes anos.

O PROXECTO DE REGULARIZACION DUNHA PRAZA NA CIDADE VELLA. 1779

Este proxecto enclavaríase dentro do que significaría unha operación de reestructuración do espacio urbano da cidade.

Tratarías de dota-lo flamante edificio do Palacio da Real Audiencia do Reino de Galicia e Sede da Capitanía Xeneral (1748-1760) dunha fronte urbana adecuada á súa importancia.

Neste senso, o proxecto toma como referente a lonxitude da fachada do propio edificio para formalizar unha praza de forma regular de 80 metros X 45 metros.

O proxecto fai caso omiso das preexistencias medieváis introducindo traumáticas operacións que levarían consigo o derribo de varias edificación e incluso do propio ábside da Igrexa de Santiago.

Pero o aspecto máis salientable é a introducción na escena urbana nunha posición predominante do propio edificio do Concello, da Casa Consistorial que se sitúa no lado Oeste da praza, fronte por fronte ó Palacio da Real Audiencia . As súas dimensións máis reducidas, con fachada de 30 m. permiten conexións directas do espacio da praza coa Rúa de Damas.

Outro elemento clave é o pórtico que ó longo dos lados Norte e Sur do proxecto recorre en toda a lonxitude os lados da praza dispoñéndose ritmicamente os pilares, o que nos pode suxeri-la intencionalidade de dota-los dous lados da praza dunha fachada formalizada á maneira que desde o século XVII se produce nas Places Royales francesas.

Hai polo tanto dous polos PALACIO DE CAPITANIA - CONCELLO situados fronte por fronte na praza que pretende se-lo elemento central da Cidade. O simbolismo desta disposición na que as sedes do Poder Militar e do Poder Civil se enfrontan no mesmo espacio, en tanto que os lados Norte e Sur destínanse á edificación Civil (para construcción de vivendas), é do máis suxerente, nun momento no que se está a inicia-lo xurdimento e consolidación da burguesía comercial coruñesa.

Por último destaca-lo uso da praza: non se trata ó modo das prazas Reais francesas de crear un espacio en homenaxe á figura do Rei a partir da reestructuración do tecido da cidade medieval (Reims, Rennes, Rouen...), e nin moito menos se trata dunha extensión urbana ó modo das desenvolvidas no West-End londinense, nos Estates de Bloumsbury e na que os squares, os circus e os crescent incorporan o verde ós barrios residenciais da burguesía.

E unha operación de reestructuración que busca dota-la Cidade dunha área que ó tempo que serve de espacio frontal da Capitanía e do Concello serviría de MERCADO ao modo que se produce en moitas plazas maiores castelás que durante o século XVIII son sometidas a operacións de regularización e formalización sen renunciar á súa función primordial de mercado cidadán, algo por certo impensable nas Places Royales parisinas ou nos States londinenses nos que a utilización dos espacios libres como áreas destinadas a reflecti-los símbolos do Poder Real ou destinadas ó ocio e á representación social, son evidentes.

(1). **Antonio Meijide Pardo:** Correos marítimos entre Falmouth y La Coruña. (A Coruña, 1990). El Puerto de La Coruña en el siglo XVIII (A Coruña, 1984).
(2). **Luis Alonso Alvarez:** Comercio Colonial y crisis del Antiguo Régimen en Galicia.
(3). **Juan A. Rodriguez-Villasante Prieto:** Historia y tipología arquitectónica de las defensas de Galicia. (a Coruña, 1984).
(4). **Manuel de Torres i Capell:** El Planejament urbá i la crisis de 1917 a Barcelona. Barcelona, 1987.

ARQUITECTOS

NOVA SÉ DA DELEGACIÓN DO COAG EN OURENSE

Arquitecto: **Guillermo Bértolez Cué, Anna Martínez Durán**
Promotor: **Delegación en Ourense do COAG**
Remate da obra: **1994**
Situación: **Rúa de Sáez Díez. Ourense**

Na arquitectura a forma ha vir máis vencellada ó proceso de formación que á figura final resultante.

Cando o "Mies traducido" di que a forma non é o obxectivo do noso traballo senón só o seu resultado, estase a referir á figura, e cando fala de construcción estase a referir á forma, ó xeito, ó sistema, á estructura, etc...

Así a verba comenza a vencellarse á "verdade" como na frase de San Agostiño tan empregada por Mies "A beleza é o claror da verdade".

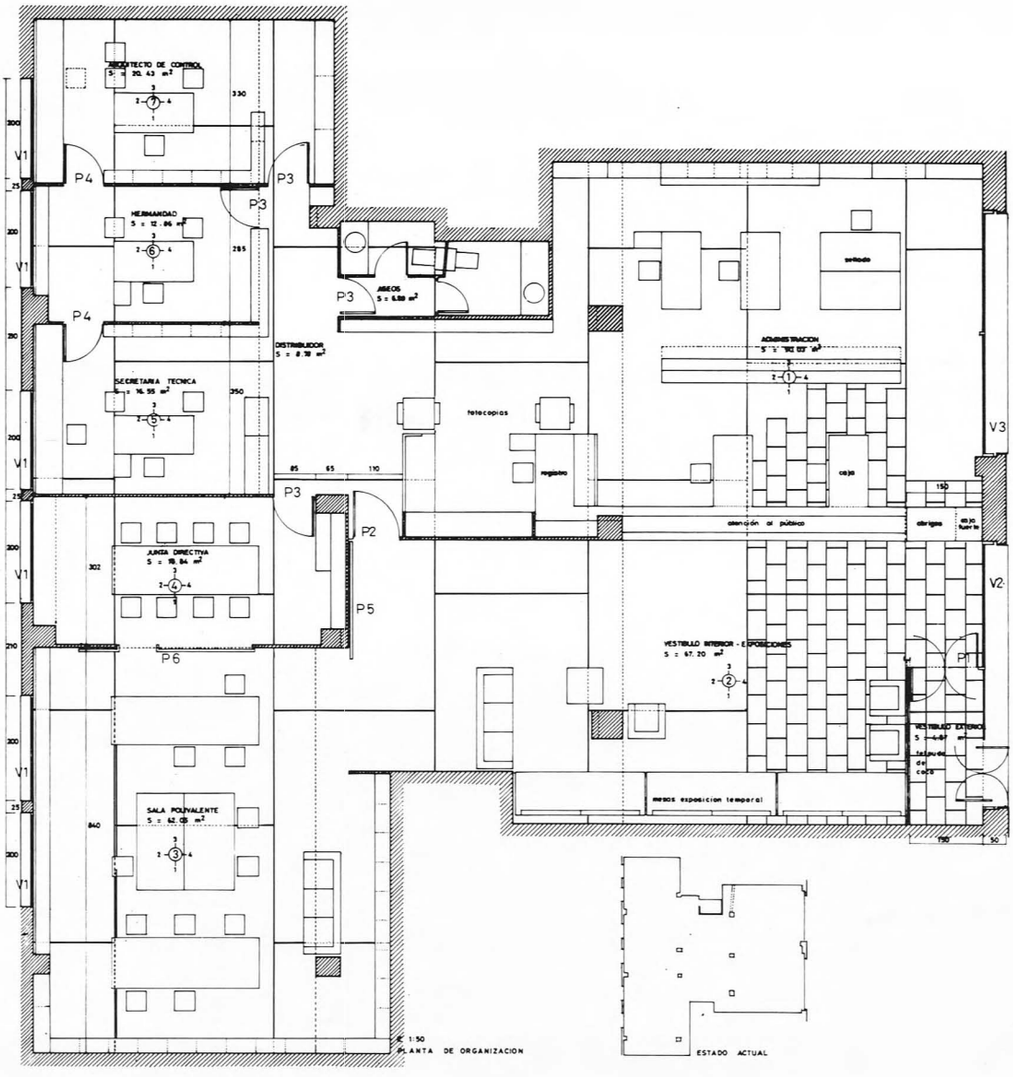
A arquitectura dos concursos acostuma a querer asemellarse máis ós debuxos dos gañadores doutros concursos que ós seus valores espaciais obxectivos.

No colexio de Arquitectos de Ourense, pola contra, búscase a verdade que o propio local e o destino conteñen.

Nun esforzo de concentración aspírase á sinxeleza.

A fachadas paralelas respóstase con planos paralelos. Lección aprendida dos árabes, que con diversas alturas buscan zonificación e transparencia.

A zona pública e a de funcionarios parten en dous o local, afirmando o valor eterno da dualidade na configuración das cousas. Dualidade repetida en ocos e fachadas, que serve para ver de dous xeitos distintos os mesmos espacios.


ARQUITECTO DE CONTROL
HERMANDAD
SECRETARIA TECNICA
JUNTA DIRECTIVA
SALA POLIVALENTE
DISTRIBUIDOR
ASEOS
fotocopias
registro
caja
ADMINISTRACION
atención al público
VESTIBULO INTERIOR - EXPOSICIONES
VESTIBULO EXTERIOR
mesas exposición temporal
P1
P2
P3
P4
P5
P6
V1
V2
V3
E 1:50
PLANTA DE ORGANIZACION
ESTADO ACTUAL

VI PREMIO COAG DE ARQUITECTURA
Acta do fallo do xurado.

Na súa Sé Colexial en Santiago de Compostela reúnese o Xurado da VI edición do Premio COAG de Arquitectura, para resolver a convocatoria según das Bases publicadas e remitidas no seu día.

O Xurado unha vez examinados os traballos presentados acordou conceder, por unanimidade, os seguintes premios nas súas distintas modalidades, resaltando o Xurado a calidade dos traballos presentados ó concurso, especialmente na categoría de Rehabilitación.

■ REHABILITACIÓN

PREMIO: Á obra de rehabilitación dos Muiños de Mareas no Pozo do Cachón de Muros, da autoría de D. Jesús Anaya Díaz, Dna. Cristina Nebot e Dna. Pilar Volpini. Destacando a sobriedade e limpeza deste traballo para novos usos. O Xurado subraia neste caso a adecuada incorporación dos espacios exteriores e o cuidado desenrolo constructivo reflexado na documentación gráfica aportada polos autores.

ACCESIT: Á obra de reabilitación do edificio do Servicio de Alumnos, na Zapateira, A Coruña, do que é autor D. Xosé Manuel Casabella López. Subraiando o sensible desenrolo do edificio en relación co terreo e a repercusión deste na distribución das suas plantas.

■ EDIFICIO NOVA PLANTA

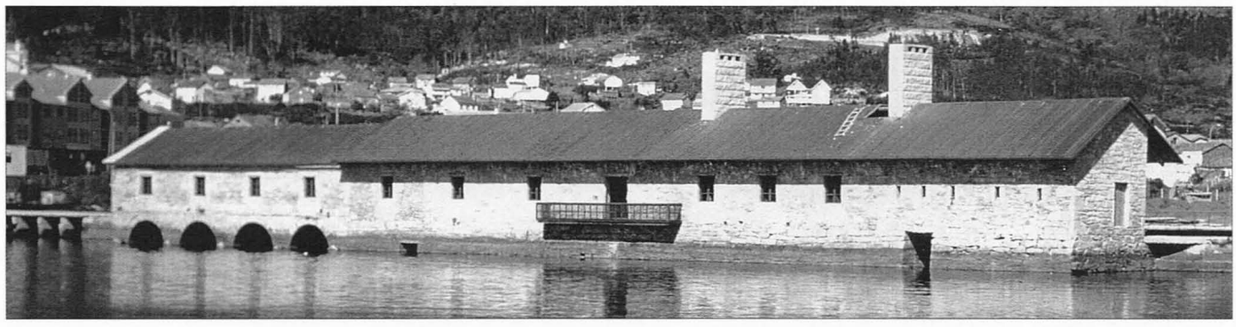
PREMIO: Ó Albergue de Peregrinos de Triacastela - Lugo - do que son autores D. Celestino García Braña, D. Gonzalo de Pedro Quijano, D. José Pichel Pichel e D. Javier Reboredo Chaves. O Xurado quere destacar neste caso a correcta implantación desta obra na paisaxe, os acertados materiais empregados e o diálogo entre as técnicas constructivas actuais e as tradicionais.

ACCESIT: Ó edificio Sé da Dirección Xeral de Seguridade e Policía Autónoma no polígono de Fontiñas de Santiago de Compostela, do que son autores D. Joaquín Fernández Madrid e D. Pedro R. Iglesias Pereira. Destacando a limpeza, sobriedade e claridade do resultado construído.
ACCESIT: Ó edificio de 13 vivendas, locales e garaxes na rúa Rosalía de Castro nº 13 de Nigrán, do que son autores D. Antonio Filgueira Carrera e Dña. Mª. José González Suárez. Pola solución interesante para unha promoción privada de vivendas.

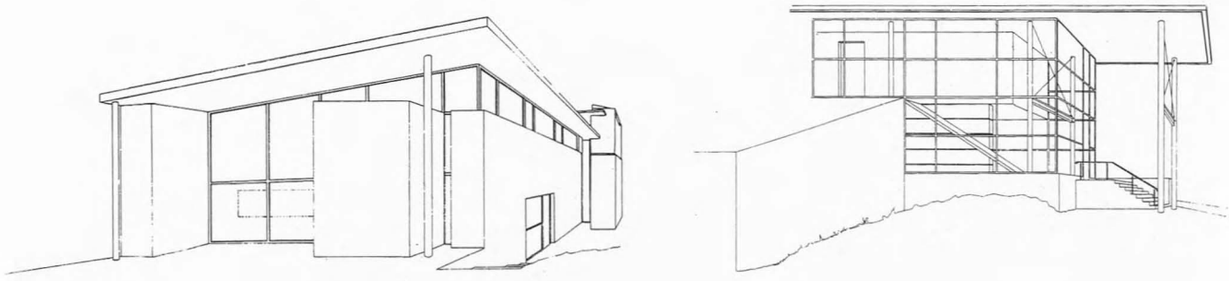
■ DECORACIÓN E INTERIORISMO

PREMIO: Á Delegación do COAG en A Coruña, da que son autores D. Carlos Quintáns Eiras, D. Antonio Raya de Blas e D. Cristóbal Crespo González.

REHABILITACIÓN: PREMIO. Muiño de Mareas no Pozo do Cachón. Muros. (A Coruña). OBRADOIRO 23.(Páx. 64 a 77).

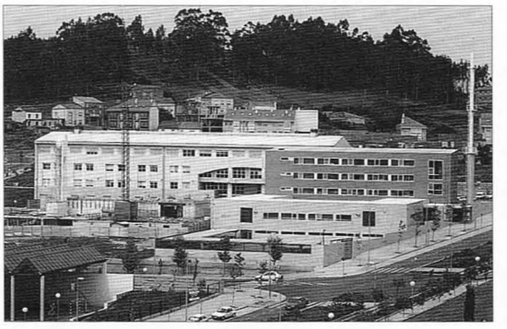


ACCESIT: Sé do S.A.P.E. A Zapateira. A Coruña.

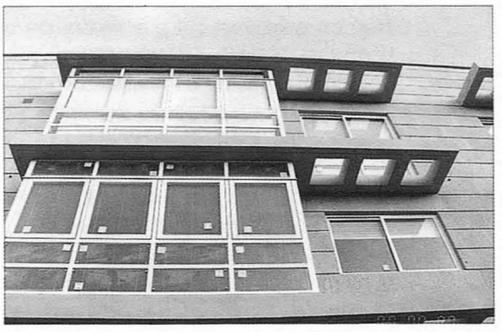


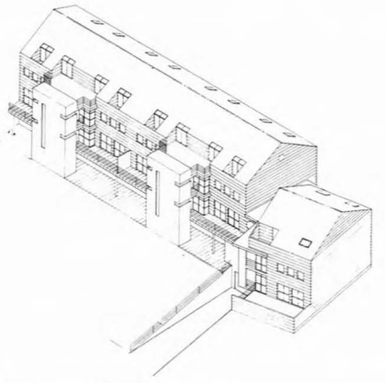
EDIFICIO NOVA PLANTA: PREMIO. Albergue de Peregrinos. Triacastela. (Lugo).

ACCESIT: Sé da Policia Autónoma. Santiago de Compostela.

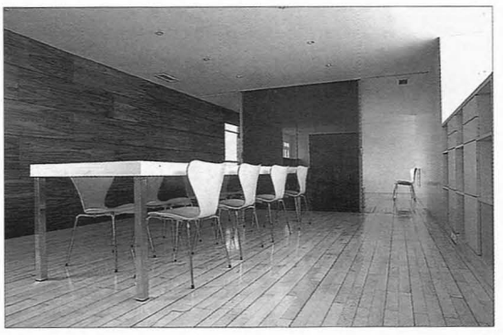


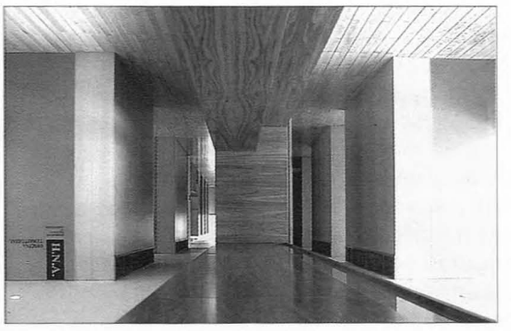
ACCESIT: Edificio de Vivendas. Nigrán. (Pontevedra).





DECORACIÓN E INTERIORISMO: PREMIO. Delegación do COAG. A Coruña. OBRADOIRO 23. (Páx. 118 a 123).





LA ARQUITECTURA DEL HUMO

Autor: **Yago Bonet Correa**
Editor: **Edicións do Castro. Caderno do Seminario de Sargadelos 61**
O Castro. A Coruña 1994. 264 Paxinas.

XAN CASABELLA LÓPEZ, arquitecto.

Vense de editar por parte de Edicións do Castro un libro do arquitecto Yago Bonet Correa que constituie un resume da súa Tesis Doctoral sobor da Arquitectura do Fume presentada na E.T.S. de Arquitectura da Universidade Politécnica de Madrid.

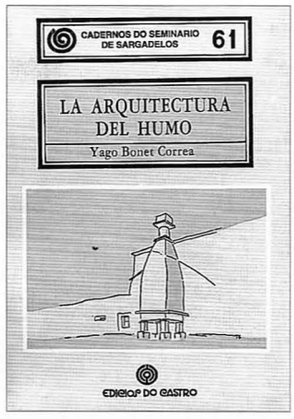
Trátase dun traballo de investigación que se leva facendo dende que o autor, practicamente, ten uso de razón "cando neno pasei longas tempadas na Serra dos Ancares onde convivín con restos de antigas civilizacións". Logo, cando xa ía comenza-la carreira de arquitectura en 1960 en Barcelona, "realicei unha viaxe ao pobo de O Cebreiro onde pernoctei duas noites nunha palloza ainda habitada. As vivencias que experimentei en silencio arredor daquel lume que ardía no centro de aquel grande espacio e que iluminaba intermitentemente aquela cúpula de palla, o dormir dentro dunha camariña de madeira e a atmosfera xeral que me envolvía con aquel cheiro penetrante de afumado, impresionáronme tanto, que tiña a sensación de estar vivindo outros tempos ...".

Estas experiencias, xunto con outra vividas mais tarde en climas diferentes e o ver como as culturas, consideradas no seu aspecto antropolóxico, axeitaban as suas vivendas ao medio, foron en definitiva os que desencadearon a realización da investigación.

Esta comenzou no ano 70, con unha serie de reflexións sobre as pallozas e continuaron logo tratando de darlle unha explicación lóxica dentro do marco da historia da arquitectura, particularmente da arquitectura atlántica.

Ao tratar de descubrir na súa concepción espacial unhos invariantes que esteñan ligados ás culturas atlánticas e que o autor chama "arquitectura do fume", percórrese atraveso do tempo a evolución da habitación principal da casa, o que se chama en distintas lingoas Hall, Halle, Halla, Sala, Aula, etc. O coñecimento e evolución desa realidade, permiten analizar e comprender a concepción espacial dunha determinada arquitectura moderna, particularmente Le Corbusier, Charles W. Moore, os Five, etc.

O método de investigación consiste na análise e evolución dunha determinada tipoloxía arquitectónica no seguimento do traballo encetado por Aldo Rossi na década dos 60 e continuado por outros investigadores, entre eles Carlos Martí co libro "Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura" comentado no Obradoiro 22 por Carlos Almuiña. Os tempos que vivimos, dunha certa fraxilidade teórica no campo arquitectónico, convirte a presencia de modas estilísticas superficiais (posmoderno, deconstrucción, minimalismo, etc.) no obxetivo de revistas especializadas, por eso a publicación desta investigación ven de poñer de manifesto, unha vez mais, a posibilidade doutros métodos de proxecto que atravesando a historia e arraigándose nela, evolucionan e medran alimentados por diferentes aportacións culturais, antropolóxicas, etc. Pero ese método, baseado nos tipos, foi dando formas variadas cada vez mais enriquecidas, amosándose con unha grande



capacidade xeneradora, sendo esa cualidade, precisamente, a que a pode facer mais suxerente na actualidade.

A exposición comenza coa definición do chamado "espacio da fume", no que a sáa, co lume central, está formada por un espacio moi outo no que concurren, cando existen, as demais pezas da casa. Este espacio que se da en estado orixinal nas diferentes propostas de cabanas primitivas, adequire unha formalización precisa e de grande influencia na cultura occidental, no MEGARON, que será o eslabón esencial na evolución da arquitectura culta e no que o Hall, constituirase no centro da vivenda.

No capítulo 3, estudiarase a evolución do Hall dende os Saxóns ata o Romanticismo. Este estudio da arquitectura inglesa, é, dende o meu punto de vista, ún dos aspectos mais relevantes da investigación, pola aportación documentada e rigurosa dun precioso material inédito, en parte, en España. O traballo presenta dende a popular casa saxona, aos exemplos románticos da arquitectura neogótica, pasando polas Manor House da Edade Media e as propostas neopalladianas, síntese entre o tradicional Hall e a nova estética renacentista.

No seguinte capítulo, estudiarase como atraveso dos arquitectos norteamericanos de finais de seculo, irase consolidado o Hall formando unha tríada de espacios (Salón-Hall-Comedor) que estructuran a casa e prantexan o "open planning". Será F.LL.Wright nos EEUU. e os ingleses C.F.A. Voyseys e M.H. Baillie Scott os que conquiran adaptar o "open planning" a programas mais modestos e funcionais, consolidando o doble espacio do Hall en eixo vertical e a tríada de espacios en eixo horizontal da casa. As propostas destes arquitectos terian grande divulgación en revistas especializadas exercendo influencia dentro e fora de Inglaterra. Alemania foi ún dos paises onde se divulgaron estas propostas, sobre todo devido ao arquitecto Hermann Muthesius que traduxo ao alemán o libro de Scott "A country house". Esta información chegou a P. Behrens, A. Loos, Mies Van de Rohe, Le Corbusier, etc. Posiblemente este fora o nexo que fixo que o doble espacio do Hall, cuio orixe estaba no "espacio do fume", chegara aos arquitectos do Movimento Moderno, incorporándolle éstes, posteriormente, novas versións espaciais e estéticas. Nestas novas propostas destaca "a concepción da casa como un espacio mais unitario dentro da que se orgaiza a vida colectiva, reservando os espacios especializados para funcións mais íntimas e para máquinas".

Na década dos 70, as reflexións de Charles W. Moore no libro "La casa: Forma y Diseño" volta a conectar con esa versión antropolóxica da casa de espacio único, que él chama a "habitación abarcadora", como estratexia para planificar o espacio interior da vivenda.

O libro remata no que poderíamos calificar como un auténtico luxo para calqueira investigador, que é poder contruir unha síntese da súa investigación. Yago Bonet construe esa síntese na Casa Azul de Manzanares del Real (Madrid) en 1989.

NOTAS SOBRE ESTÉTICA POPULAR.

Autor: **Manuel Facal**
Editor: **Edicións Espiral Maior. A Coruña, 1995 . 78 Paxinas**

PLÁCIDO LIZANCOS, arquitecto

Valorar os valados e os cruceiros ou considerar ás árbores como columnas que soportan a nosa paisaxe son actitudes que escasean no tempo no que andamos. Esta actitude mesmo é interpretada como perigosamente reaccionaria por aqueles que dende a comodidade da urbe profetizan unha nova identidade. Mais, paradoxicamente nunca antes a nosa sociedade industrializada puxera máis en valor o respecto polo seu entorno.

Superficial. É un respecto superficial. Non chega máis aló de onde as compañías do novo e productivo marketing ecolóxico queren chegar. Trátase, en definitiva, dunha sensibilidade química, que non física. E neste caso coido que os adxectivos definen con exactitude o que está a suceder. Se o lector non entende invítoo a que bote dúas olladas. Unha ó seu entorno, por exemplo, á súa rúa ou aldea, á praia na que veraneaba cando neno, ó val que aparece fotografiado no desfasado calendario que pendura abandonado na parede.... Outra por exemplo, ó seu tendal, ós productos e máquinas que nel se acumulan.

Neste último abondarán os productos con *etiqueta verde*: deterxentes sen fosfatos presentados en recipientes reciclables, branqueadores sen cloro, aerosois sen CFC, plásticos que se degradan á luz do sol, lavadoras que aforran auga e enerxía, etc.

Mentres esto sucede na intimidade do noso lavadeiro a situación do noso medio estoupa estridencias: son contadas as ribeiras dos nosos ríos que ó atravesaren vilas ou cidades podan ser consideradas espacios agradables, as máis afamadas praias mantéñense en bo estado gracias a continuos e custosos traballos de limpeza, as máis encantadoras vilas ou as máis remotas aldeas foron violadas na súa integridade estética e urbanística, singulares paraxes naturais, incluso oficialmente protexidas, son deturpadas en beneficio de uns poucos ou son obxectivo do incendiario anónimo, etc, etc, etc, etc, etc

Este é o país. Esta é a Galicia que estamos a construír. Co noso autogoberno. Coas nosas institucións democraticamente escollidas. Cos nosos cartos. Coas nosas ideas. Tamén co noso silencio.

Facal fala. É un valente.

Dende as follas deste seu primeiro libro fai un chamamento á valoración do que queda de Galicia. Da Galicia soporte das nosas vidas, das nosas actividades e mesmo do noso corpo trala súa morte.

Neste libriño recollese, inzada de sentimentos estéticos, a particular visión que da cuestión ten un gravador. A algúns pódelles parecer parca e, en certa forma éo. Éo porque o escrito de Facal nace illado. É unha anormalidade dentro do triste panorama editorial da nosa terra, máis atraído por unha onanista louvanza (...sus caldos incomparables, la belleza de sus hembras, sus rías maravillosas...) que dunha autocrítica sensata que sentada sobre bases racionais poña en orde o triste caos no que estamos a converter á nosa terra.

Estou convencido que somos moitos os que, como di Facal "sentimos a natureza do prado, a pedra e a nube" e desexamos poder ter, no fin dos nosos días "a oportunidade feliz de desaparecer no contexto natural, na paisaxe continxente da natureza".

MANUEL GOMEZ ROMAN.
Mestre da arquitectura galeguista

Autores: **Xaime Garrido Rodríguez, Xosé Mª. Ramón Iglesias Veiga**
Editor: **Edicións Xerais de Galicia, 1995**

XAN CASABELLA LÓPEZ, arquitecto

Xa no Obradoiro 17 facía referencia ún dos autores á obra e ó discurso de entrada na Real Academia Galega de Manuel Gómez Román, pero agora con este libro que ven de publicar Xerais, por fin podemos coñecel-a obra completa deste grande arquitecto de Vigo, de quen dixo Alejandro de la Sota que é o "inventor de la Arquitectura gallega actual".

Xa iba sendo hora de que se tratara de explicar ese fenómeno arquitectónico, chamado "Rexionalismo", que tanto éxito social acadou entre a burguesia e a intelectualidade do momento. E que millor xeito de facelo senón expoñendo a obra dun dos mais importantes arquitectos dese estilo que campeou en España en xeral e Galicia en particular dende o ano 19 hasta practicamente os anos 50.

Esa exposición é de grande importancia porque os que a recibimos somos os fillos e netos do Movemento racionalista internacional, cuios teóricos foron os que vituperaron e condenaron precisamente ese tendencia arquitectónica. Porque a arquitectura ecléctica e rexionalista está ahí, conformando mais que o racionalismo as nosas vilas e cidades e foi aplaudida e defendida polos mais esgrevios intelectuais galeguistas da epoca, ¿estarian enganados?.

As vanguardias representaban a ruptura do gusto e xa que logo social, polo que foron apoiadas polas clases emerxentes e revolucionarias, sobre todo a clase obreira, ou polos que perderan o poder, a aristocracia. Practicamente tódolos movementos vanguardistas estaban basadas na industrialización e na standarización da construcción. Mentras que a burguesia, portadora do poder, profundizaba na búsqueda das suas raices e nos rasgos característicos da súa cultura. Por eso as suas propostas baseabanse na artesania popular e iban mais no sentido de continuidade e integración o que non é sinónimo sempre de estatismo ou conservadurismo.

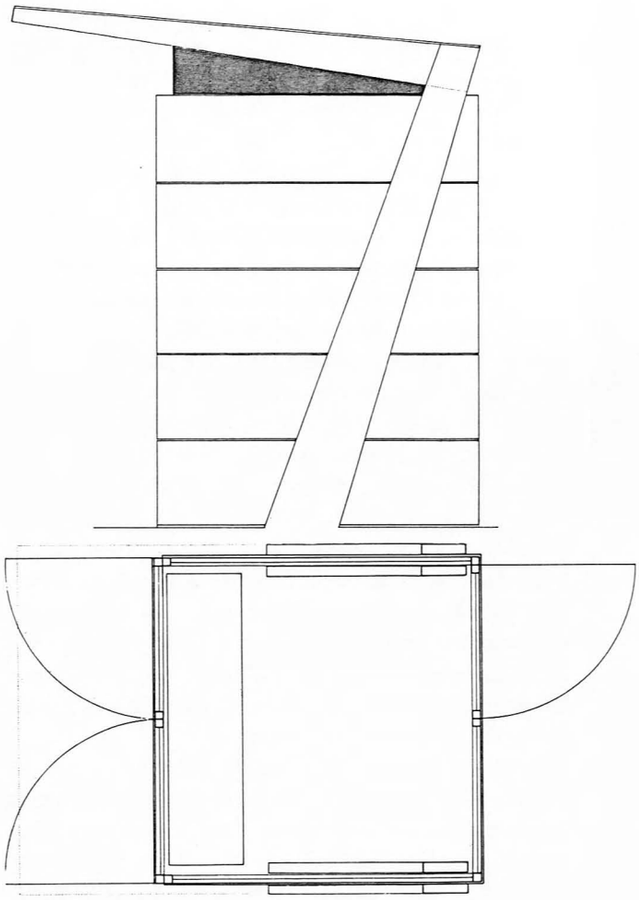
O Rexionalismo é unha formalización ecléctica que funde as suas raices no seculo XIX, e dende hoxe lle poderiamos botar en cara que as suas referencias ao románico e barroco eran apenas un roupaxe superficial que servia de excusa para dotalo de novos elementos decorativos apoiados nos desenrolados gremios de canteiros ainda existentes. Pero é verdade, e a obra de M. Gómez Román así o demostra, que non custionaron os "espacios" característicos de Galicia e a adaptación ó seu tempo. Por eso actualmente o podemos considerar inxenuo e pouco interesante.

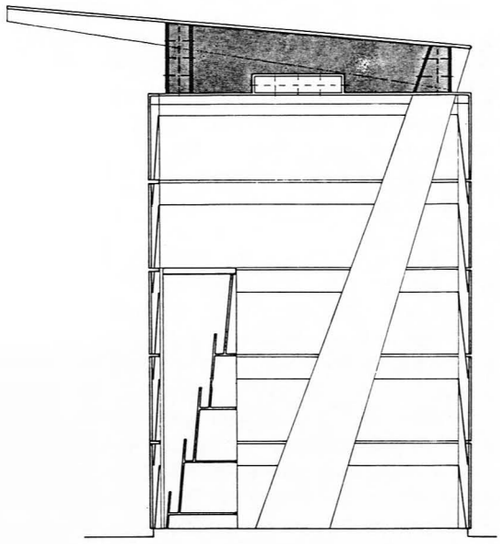
Non embargantes, hoxe que non vivimos precisamente nun momento de rupturas e vanguardias, podemos ollar o Rexionalismo con mais tranquilidade e reflexión, sabedores de que si o coñecemos non voltaremos a caer nos seus erros.

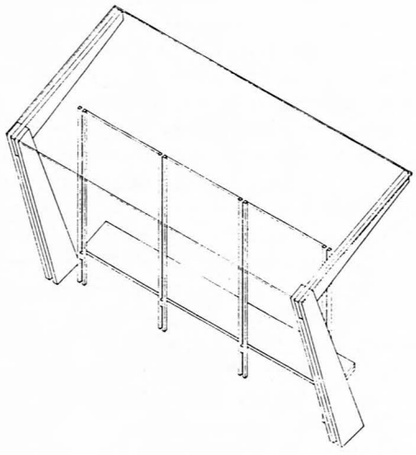
CONCURSO DE DISEÑO DE MOBILIARIO URBANO PARA A CIDADE DE LUGO

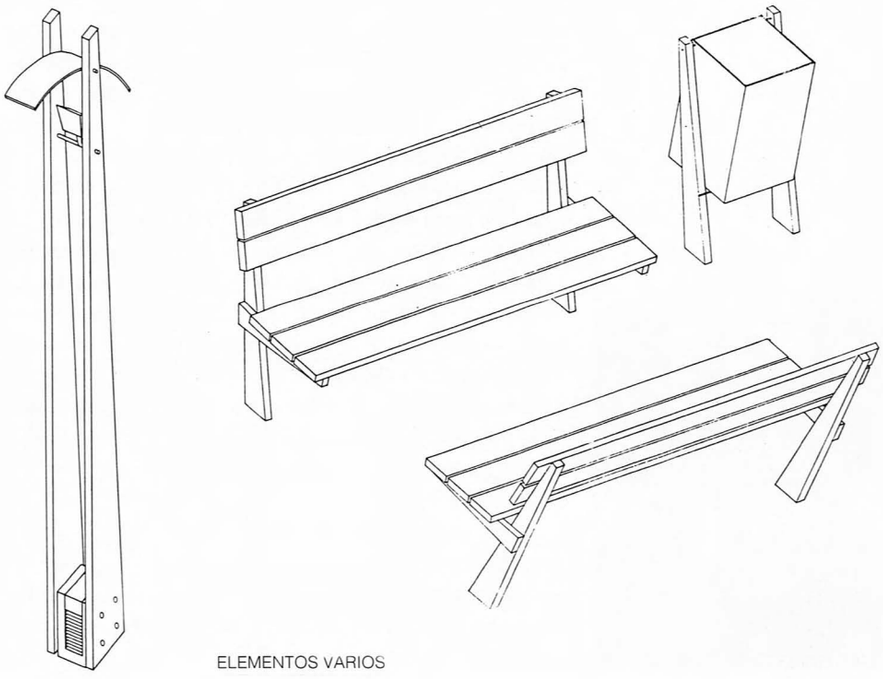
PRIMEIRO PREMIO
Lema: **«Norm... »**
Arquitectos: **María blanca-Rajoy Sánchez**
Xosé Manuel López Mihura, Sonia Romero Teijo,
Miriám Juárez Pérez e José Luis Rey Barreiro

QUIOSCO

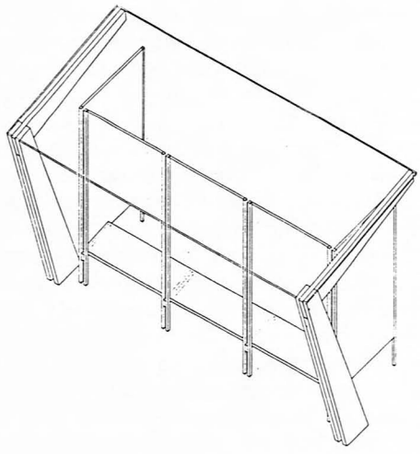








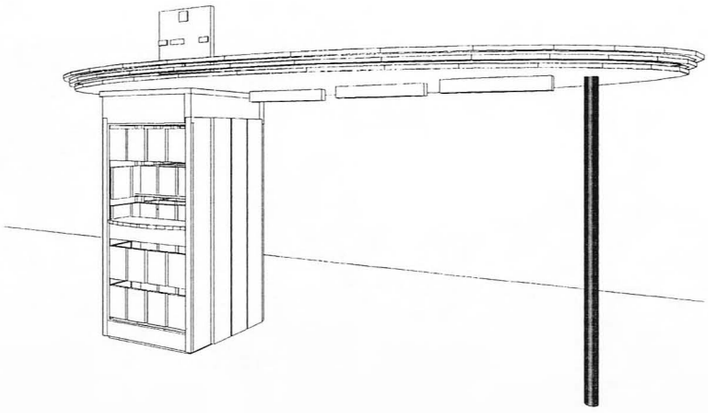
ELEMENTOS VARIOS

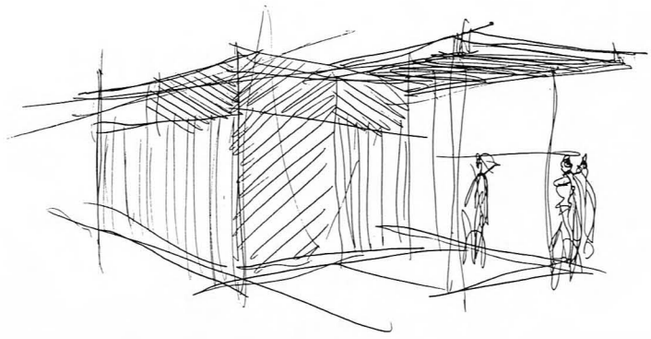


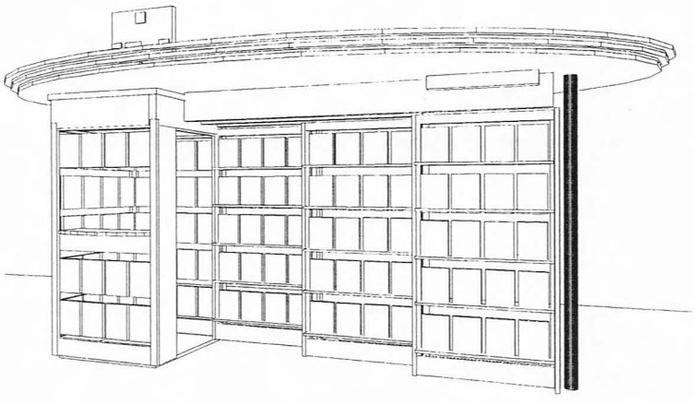
MARQUESINA

SEGUNDO PREMIO
Lema: **«22V»**
Arquitecto: **Carlos Sanchez Montaña López**

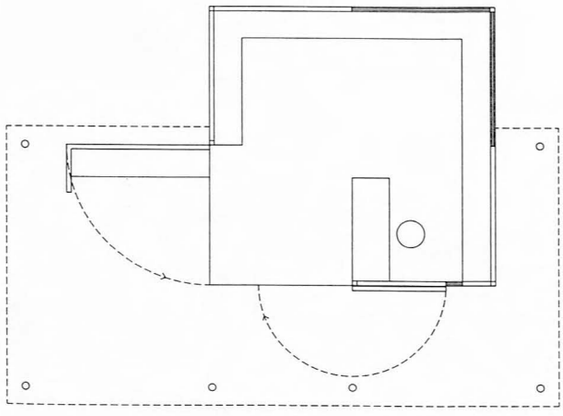
TERCEIRO PREMIO
Lema: **«Puzzle»**
Arquitectos: **Carlos Mantiñán Campos, Javier Fraga López e Fernando Fraga López**



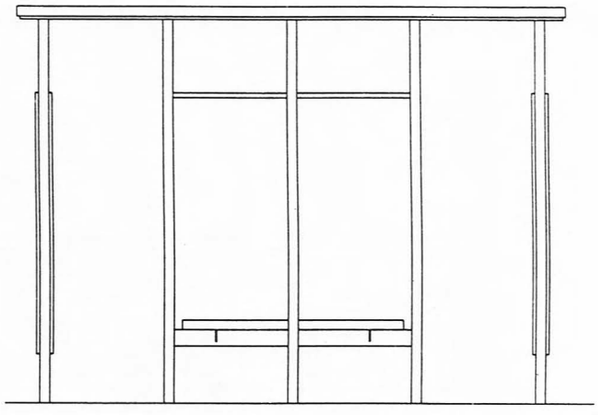


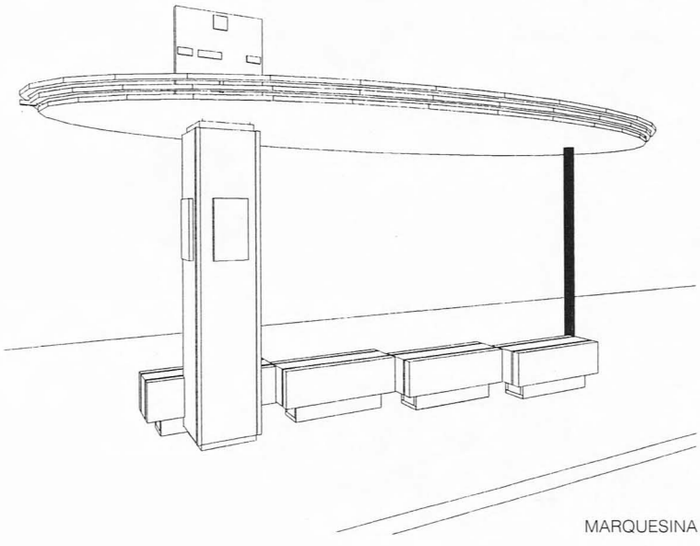


QUIOSCO



QUIOSCO

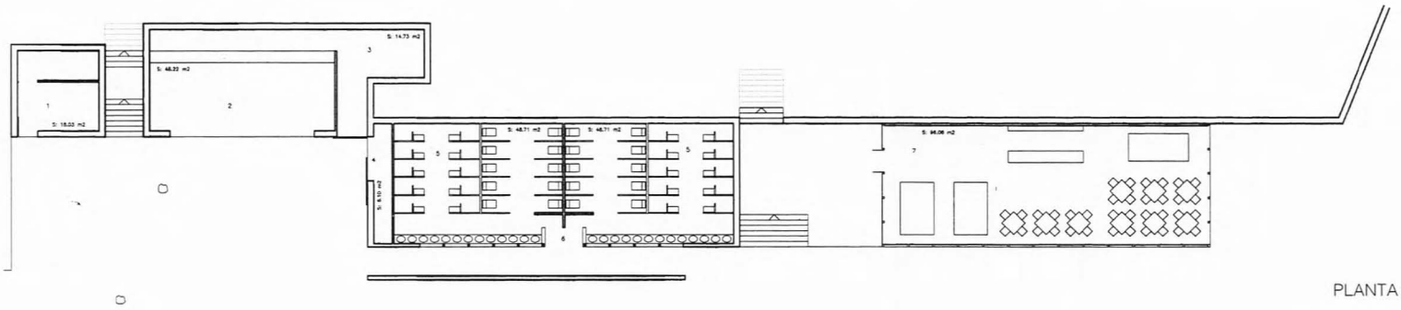




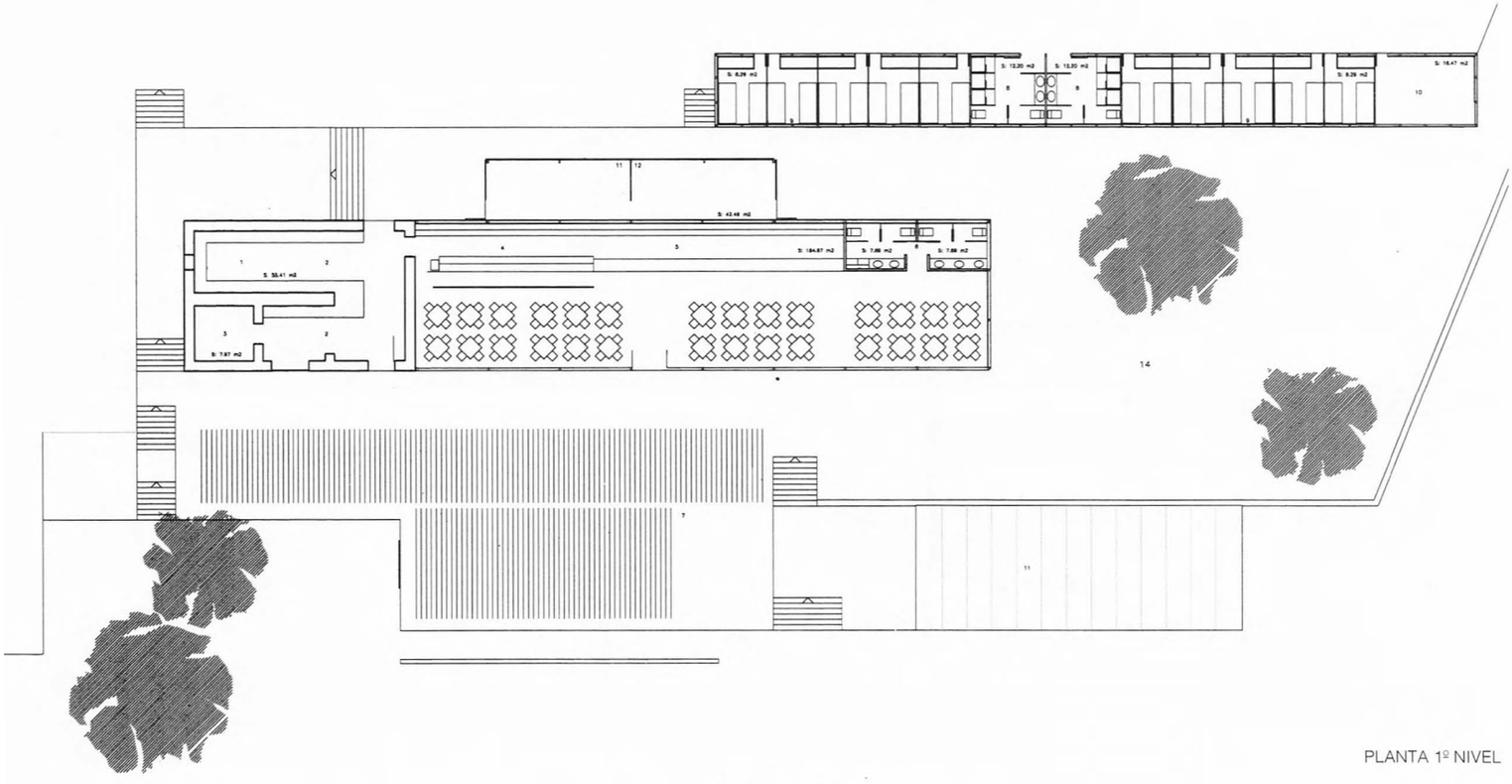
MARQUESINA

MARQUESINA

CONCURSO DE ANTEPROXECTOS DE ADAPTACIÓN E MELLORA DO CAMPING DAS ILLAS CIES



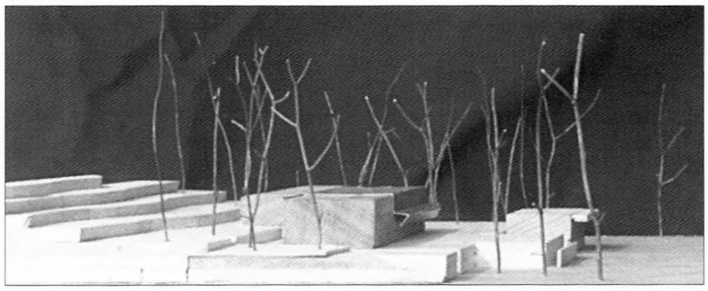
PLANTA 2º NIVEL

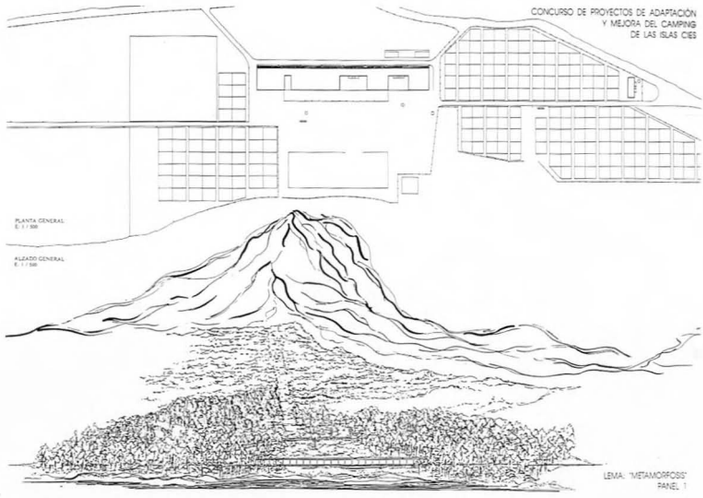


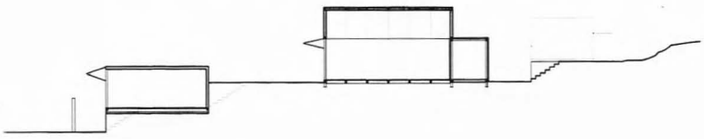
PLANTA 1º NIVEL

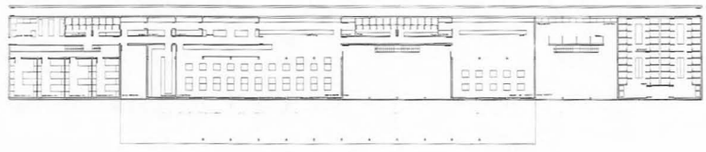
PRIMEIRO PREMIO
Lema: **«ARAO COMUN»**
Arquitectos: **Antonio Raya de Blas**
`Carlos Quintáns Eiras
Cristobal Crespo González e
Jorge Roura Traseira

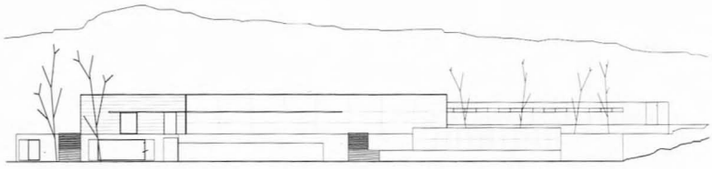
SEGUNDO PREMIO
Lema: **«METAMORFOSIS»**
Arquitectos: **María Blanco-Rajoy Sánchez**
Xosé M. López Mihura
Sonia Romero Teijo
Marián Juarez Pérez e
José Luis Rey Barreiro

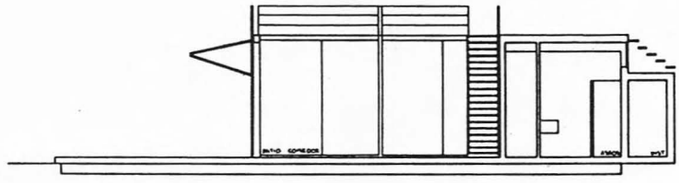


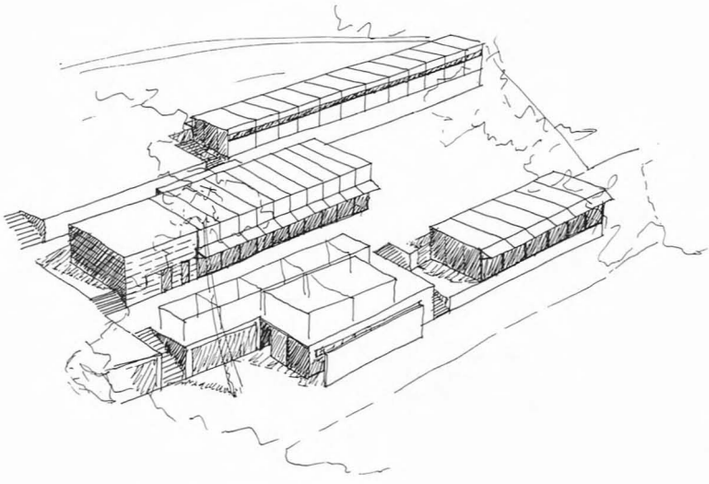


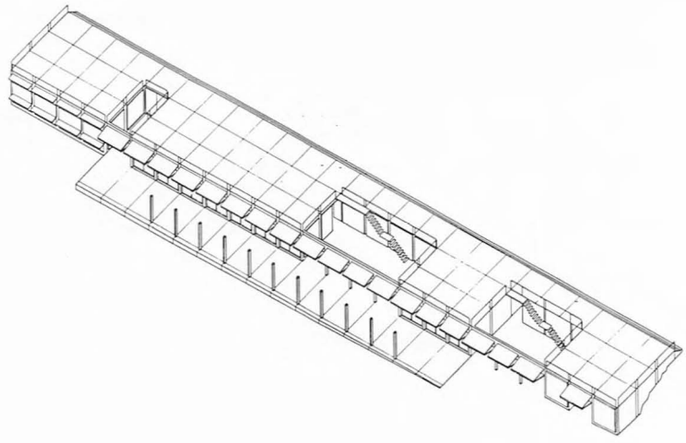






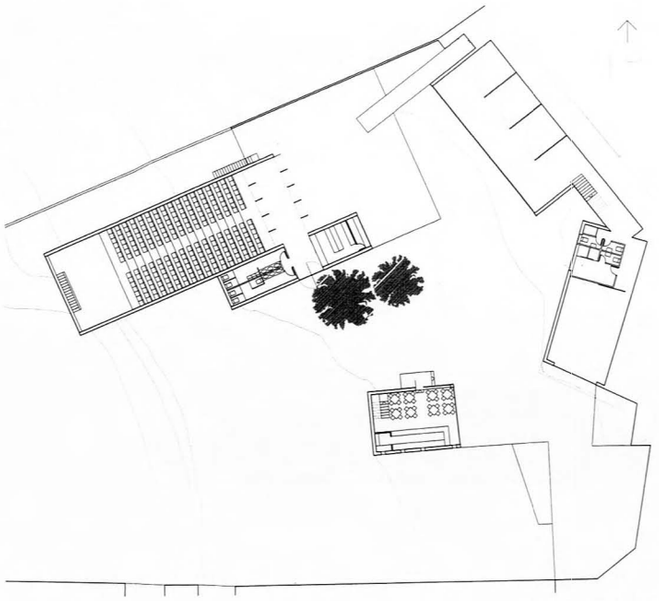




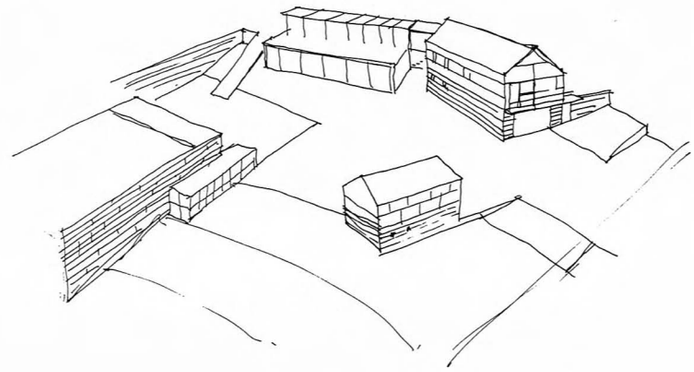


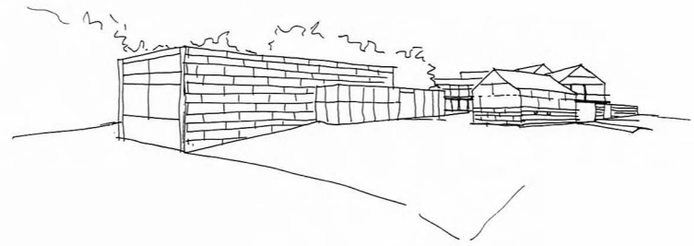
CONCURSO DE IDEAS PARA A CONSTRUCCIÓN DUN EDIFICIO SOCIO-CULTURAL EN PADRONS-PONTEAREAS

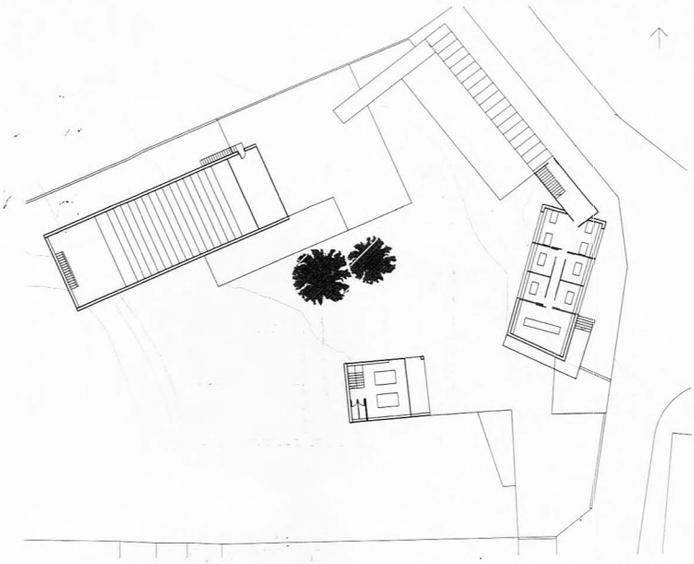
PRIMEIRO PREMIO
Lema: **«DOOM»**
Arquitectos: **Cristobal Crespo González, Antonio Raya de Blas e Carlos Quintáns Eiras**



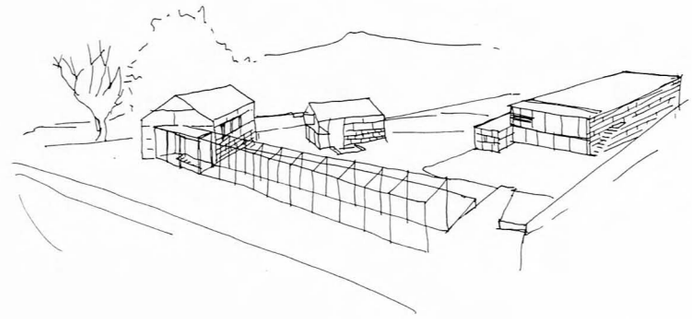
PRIMEIRO NIVEL

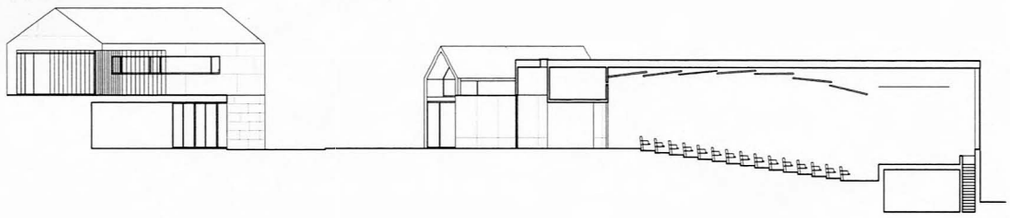


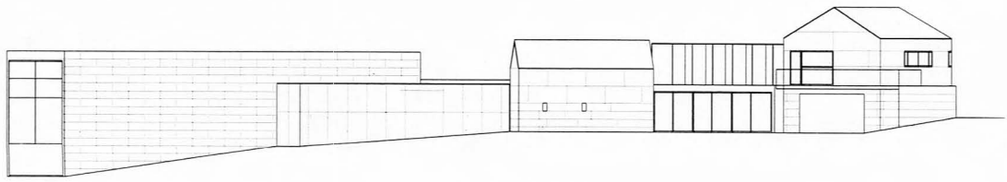




SEGUNDO NIVEL

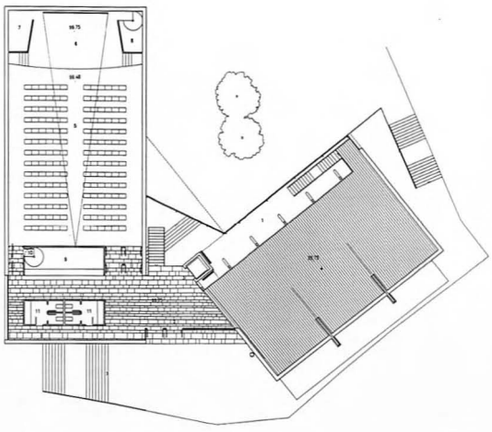


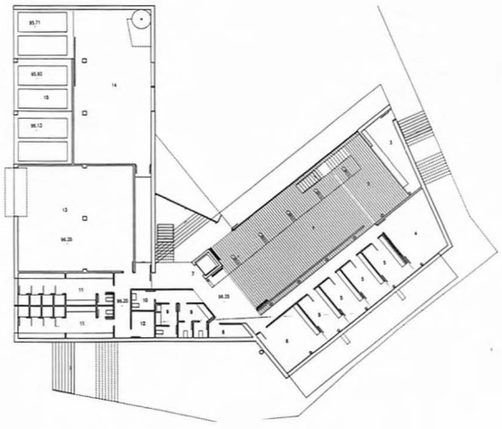


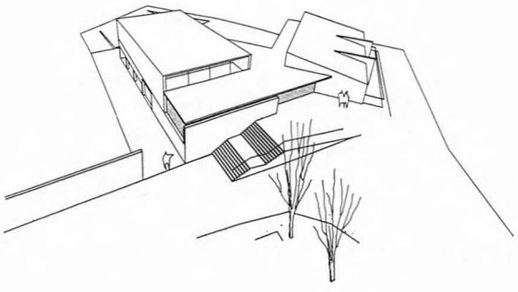


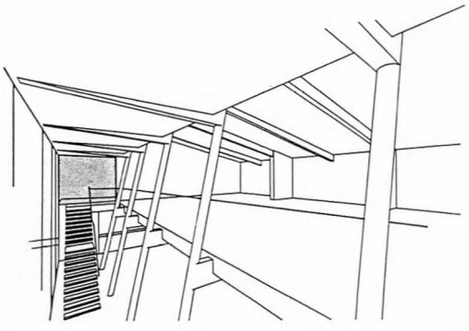
SEGUNDO PREMIO
Lema: **«BADALO»**
Arquitectos: **Francisco José Caridad Yañez, Eduardo A. Caridad Yañez, Alfredo Olañeta Rebolleda e Paula Fdez-Gago Longueira**

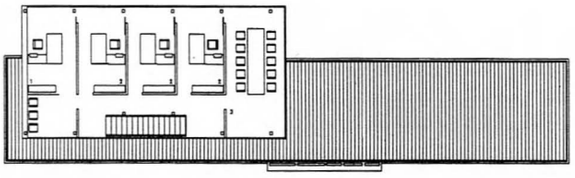
TERCEIRO PREMIO
Lema: **«CINCO CUCHILLOS »**
Arquitecto: **Andrés Fernández Ascariz**



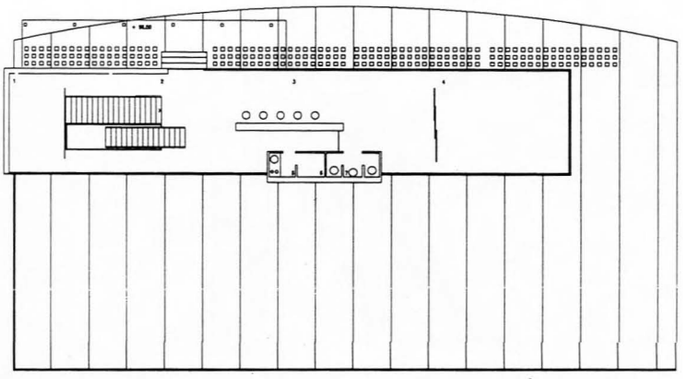




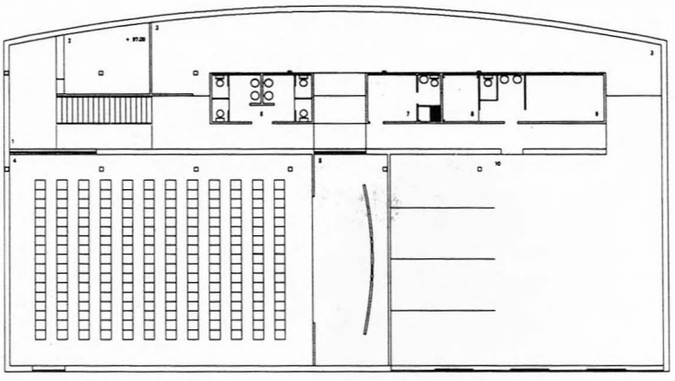




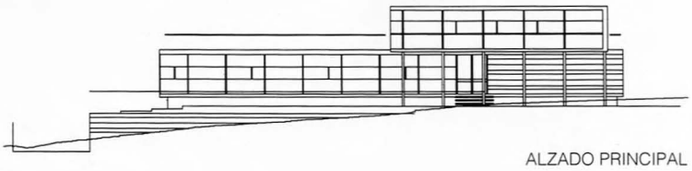
PLANTA PRIMEIRA



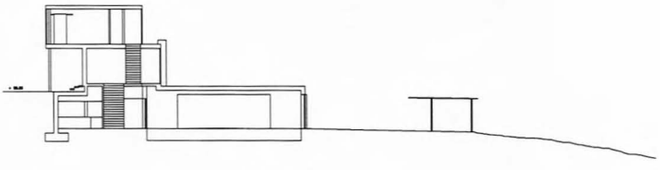
PLANTA BAIXA



PLANTA SEMISOTO

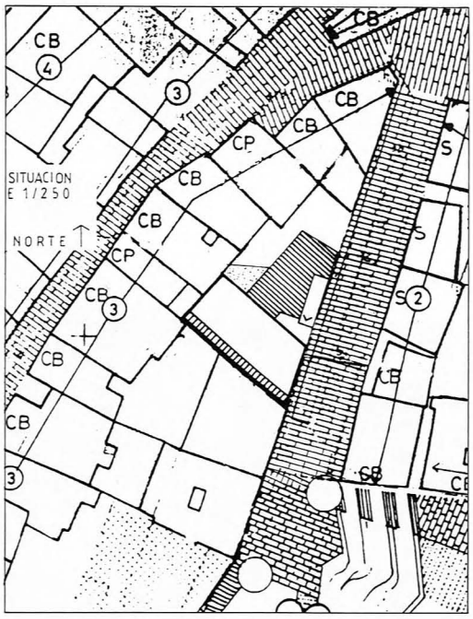


ALZADO PRINCIPAL



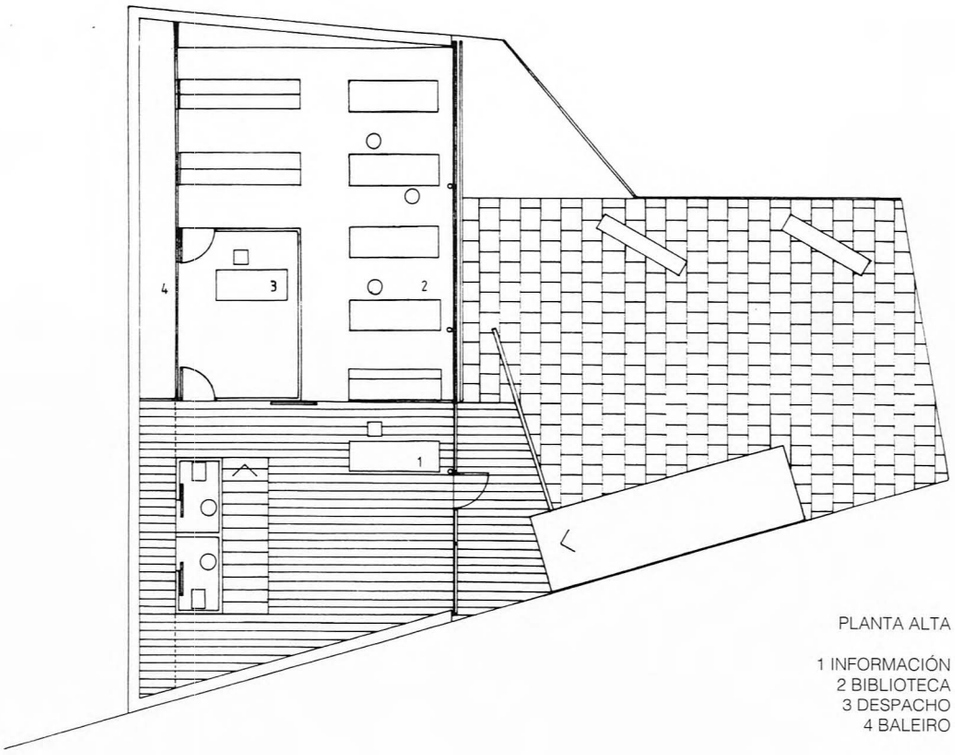
SECCIÓN TRASVERSAL

CONCURSO DE ANTEPROXECTOS PARA CENTRO DE MEDIO AMBENTE NO CASCO VELLO DE VIGO



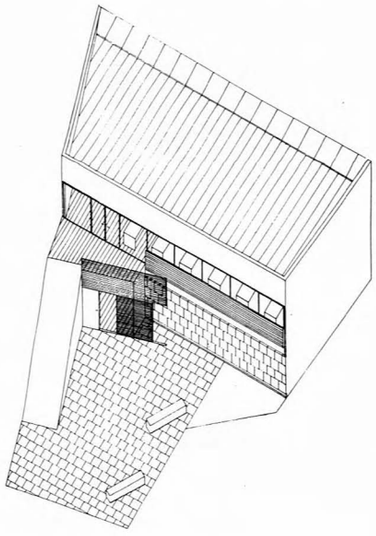
Óptase por derrubar o edificio en cuestión xa que por mor das súas características constructivas ou das súas proporcións nos ocos non pode garantir a rehabilitación que se lle require. Malia esto, os seus sillares -así como os do cerramento- reutilizaranse no novo edificio e no espacio público.

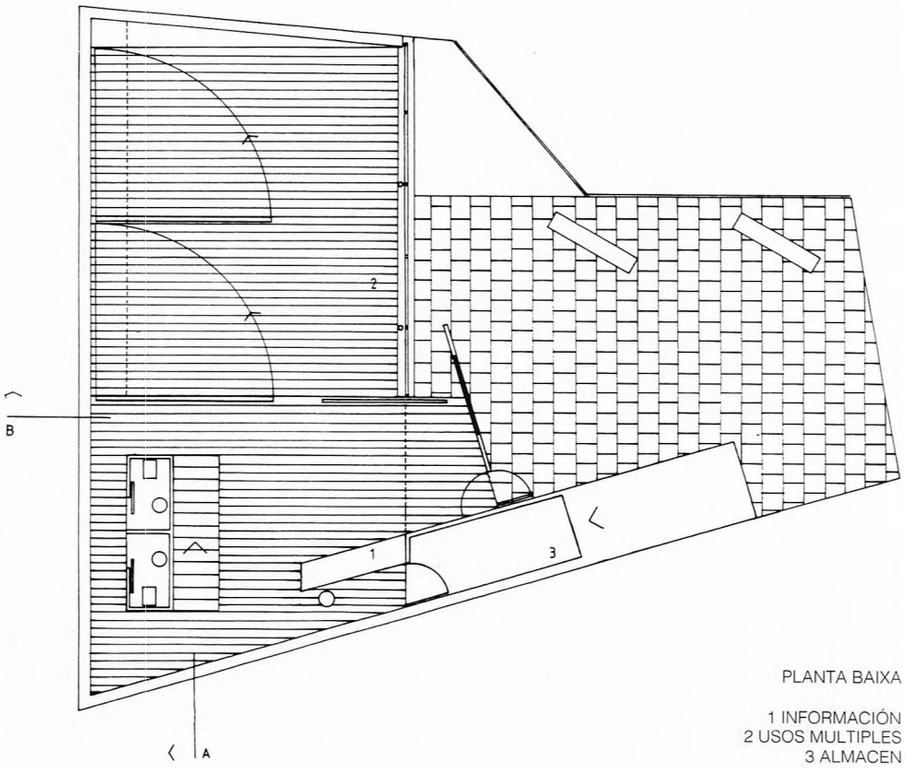
Ó construirmos o novo edificio trataremos de non distorsionar o ambente unitario da zona, máis ó mesmo tempo, tentando que se aprecie a súa función pública e provocar atracción cara a esta área da cidade para saneala.



PLANTA ALTA

1 INFORMACIÓN
2 BIBLIOTECA
3 DESPACHO
4 BALEIRO



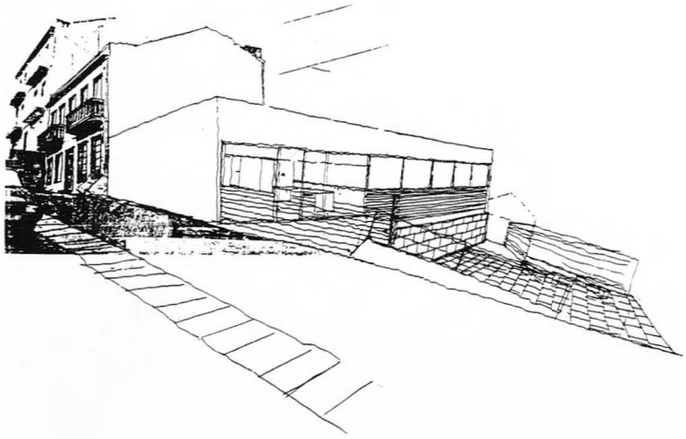


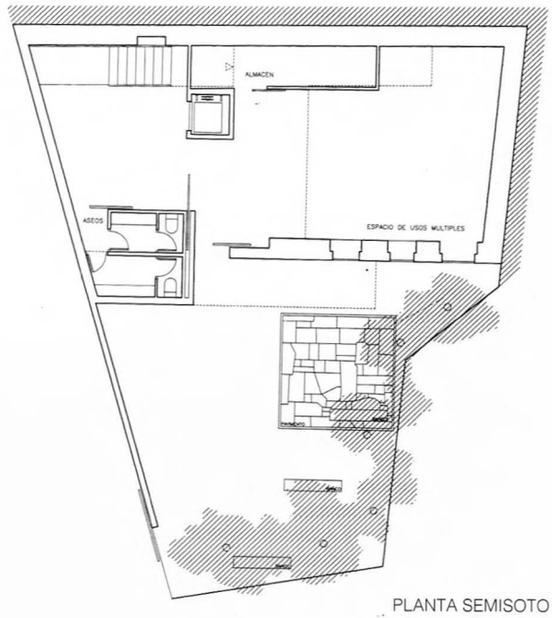
PLANTA BAIXA

1 INFORMACIÓN
2 USOS MULTIPLES
3 ALMACEN

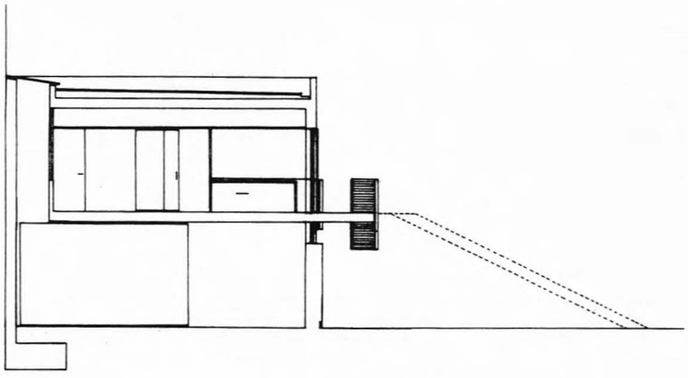
PRIMEIRO PREMIO
Lema: **«ARPONERA»**
Arquitecto: **José M. Bermúdez Graiño**

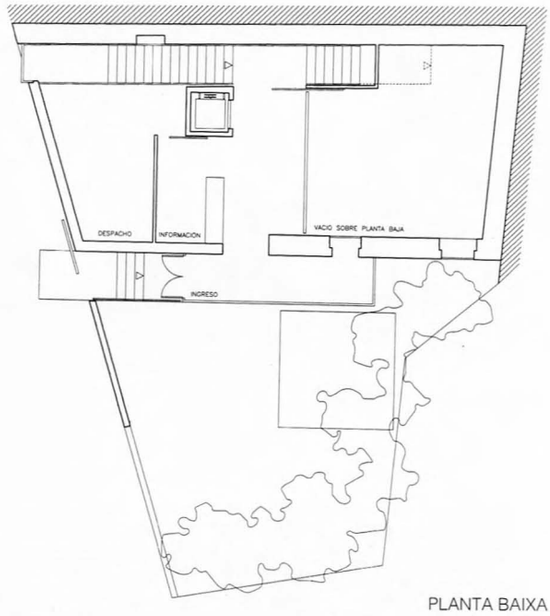
SEGUNDO PREMIO
Lema: **«PAWTOC»**
Arquitectos: **Antonio Raya de Blas, Cristobal Crespo González, Carlos Quitáns Eiras e Jorge Roura Traseira**



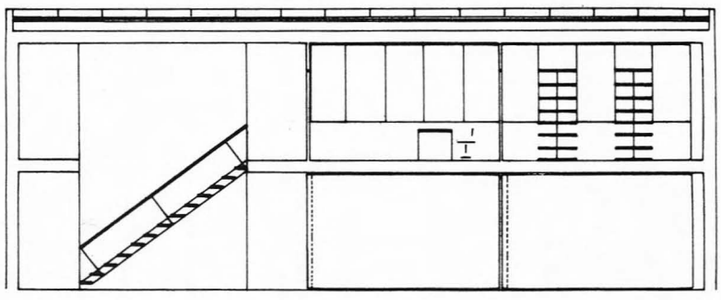


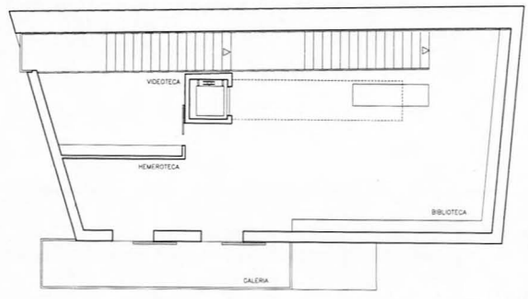
PLANTA SEMISOTO





PLANTA BAIXA

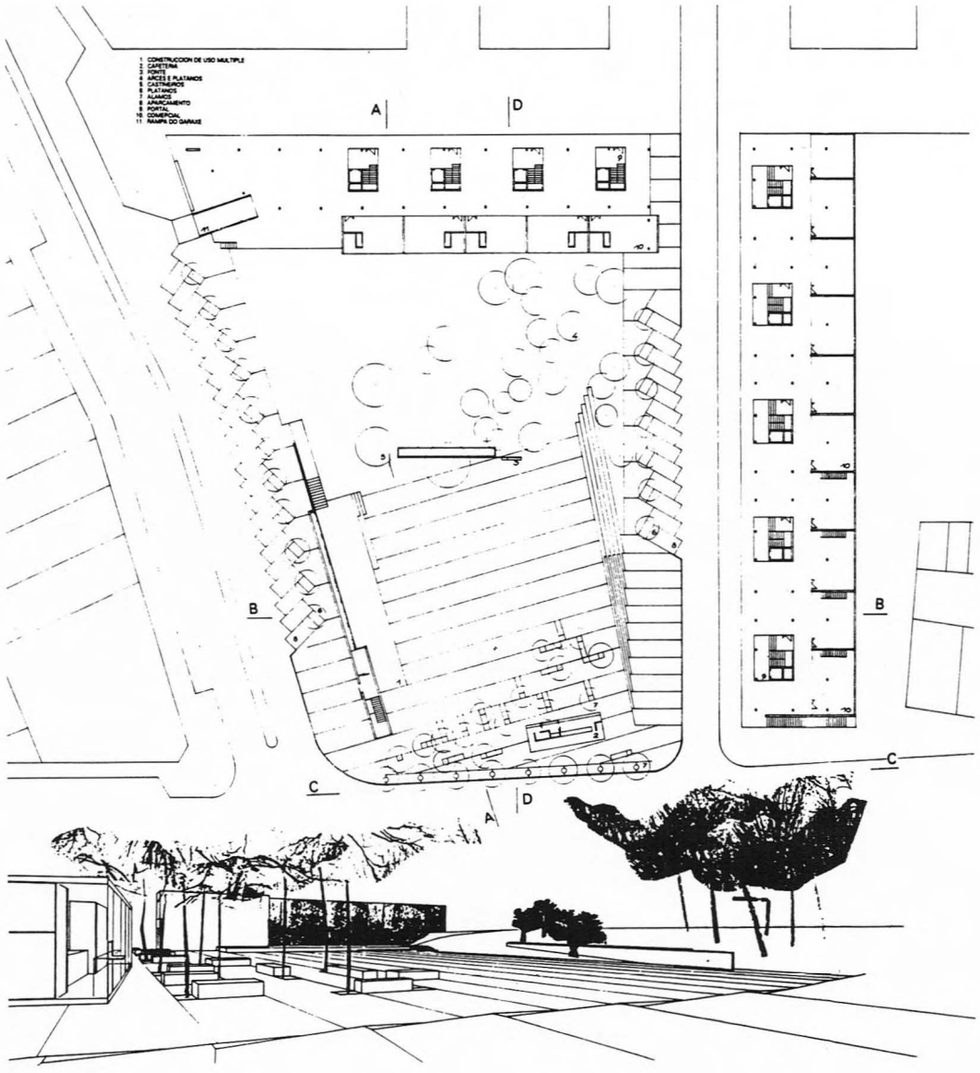


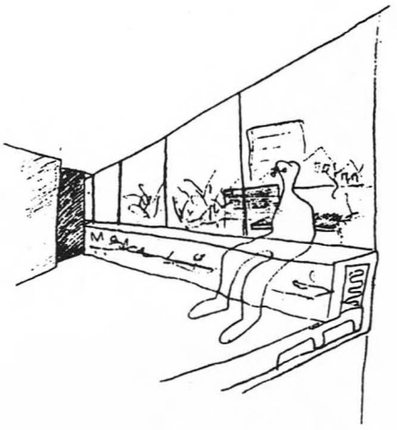


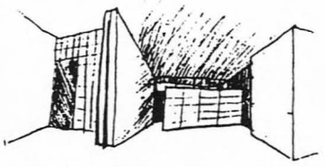
PLANTA PRIMEIRA

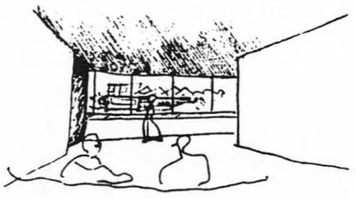
CONCURSO DE IDEAS PARA A ORDENACIÓN DUN ESPACIO PUBLICO EN LUGO

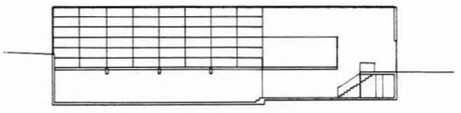
PRIMEIRO PREMIO
Lema: **«H. UPMAN»**
Arquitectos: **Covadonga Carrasco López, Juan Manuel Coira López, Juan José Creus Andrade e Juan Carlos Linares Regueira**

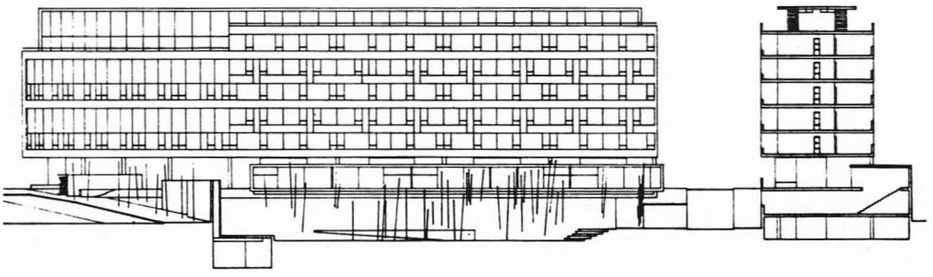


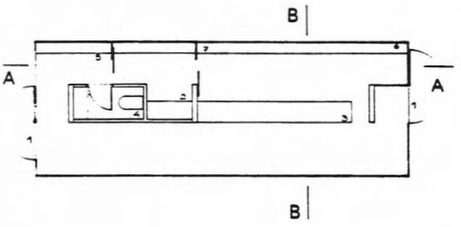


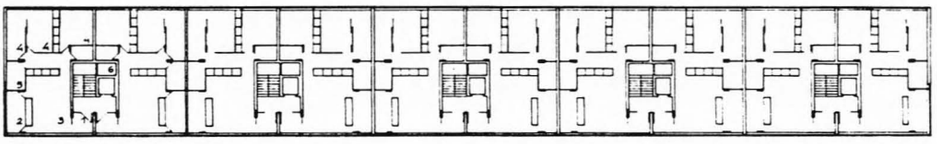


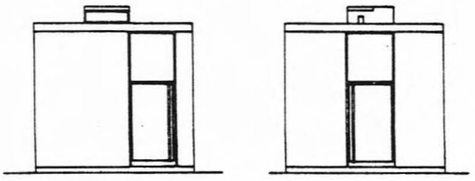






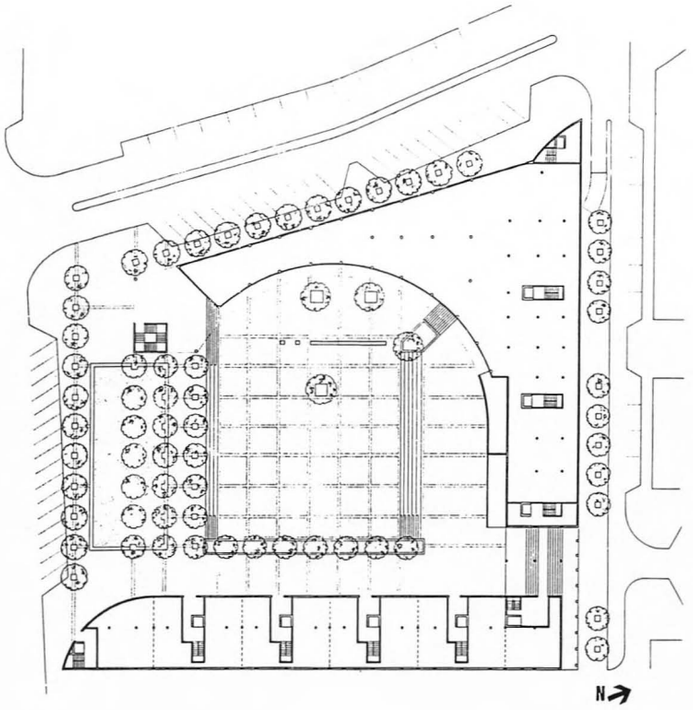


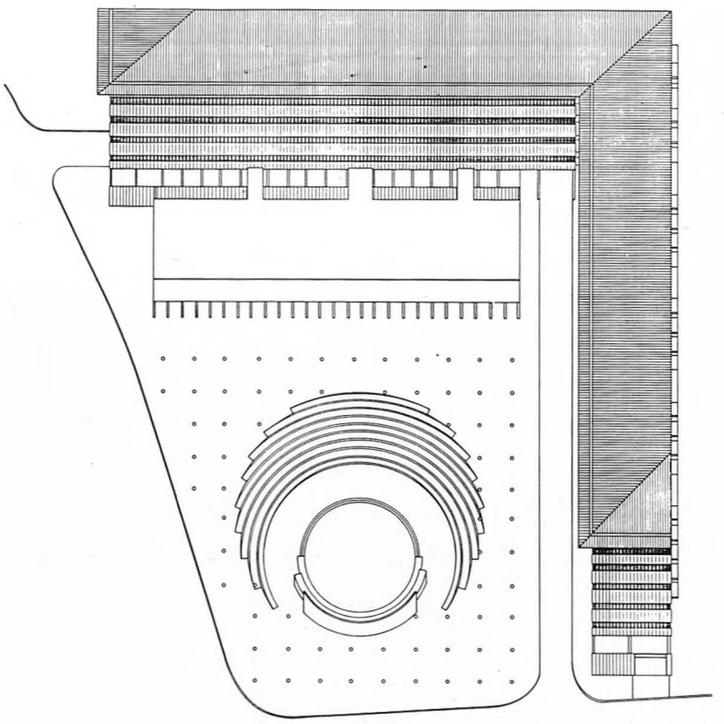




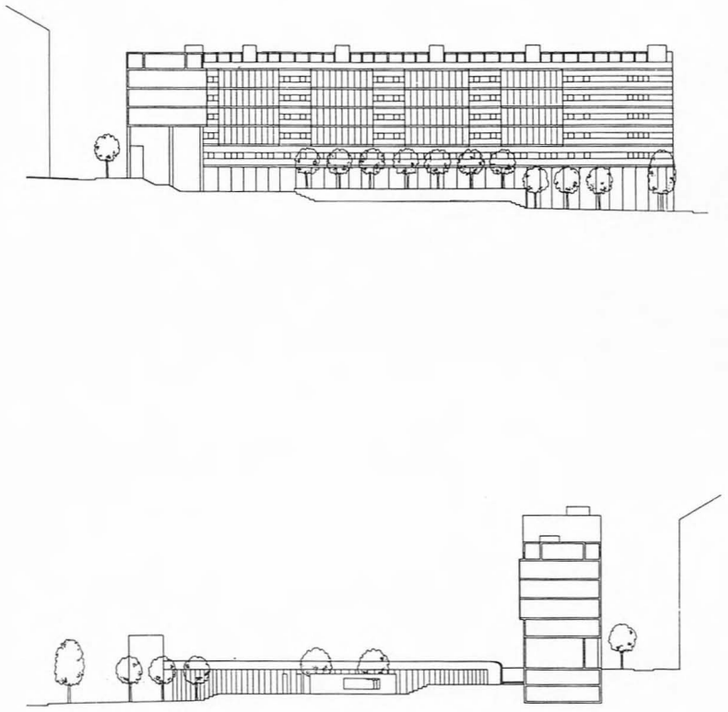
SEGUNDO PREMIO
Lema: **«LOCA, LOCUS, LUCUS»**
Arquitecto: **Xosé González Cebrián**

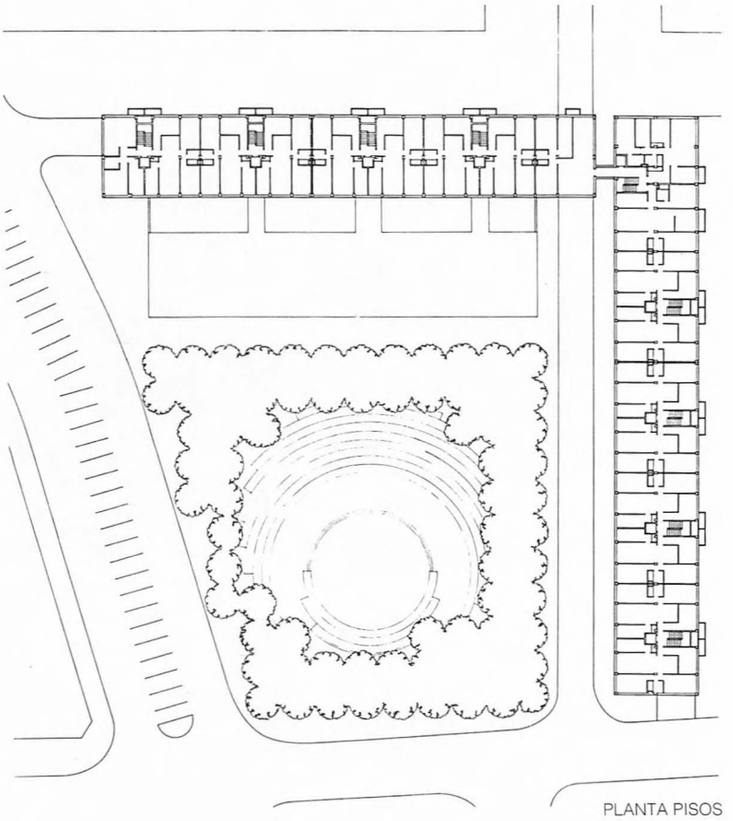
TERCEIRO PREMIO
Lema: **«ANXELA»**
Arquitectos: **Andrés Reboredo Santos, Iraima Guerrero e Eva Valle**





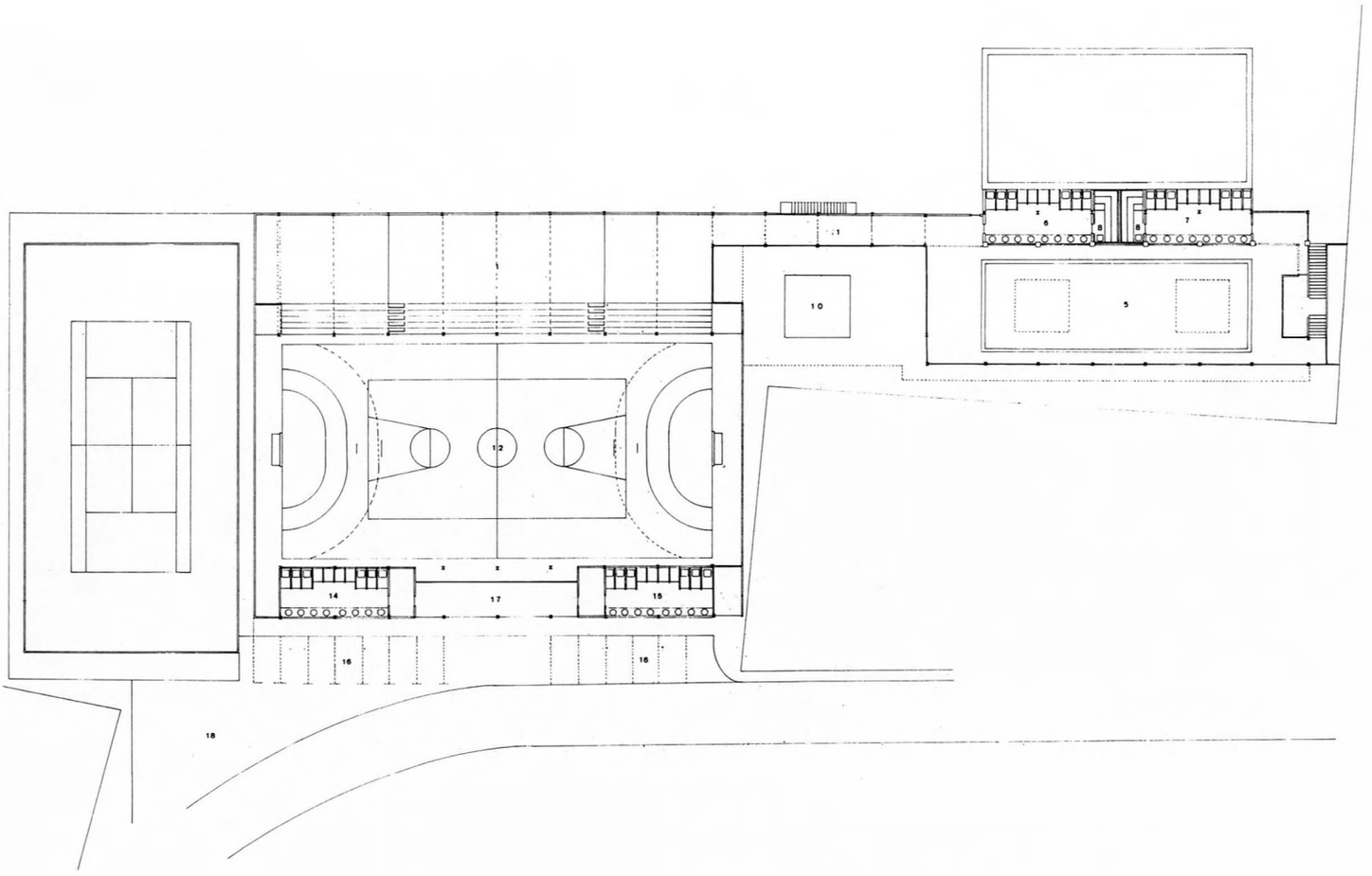
PERSPECTIVA

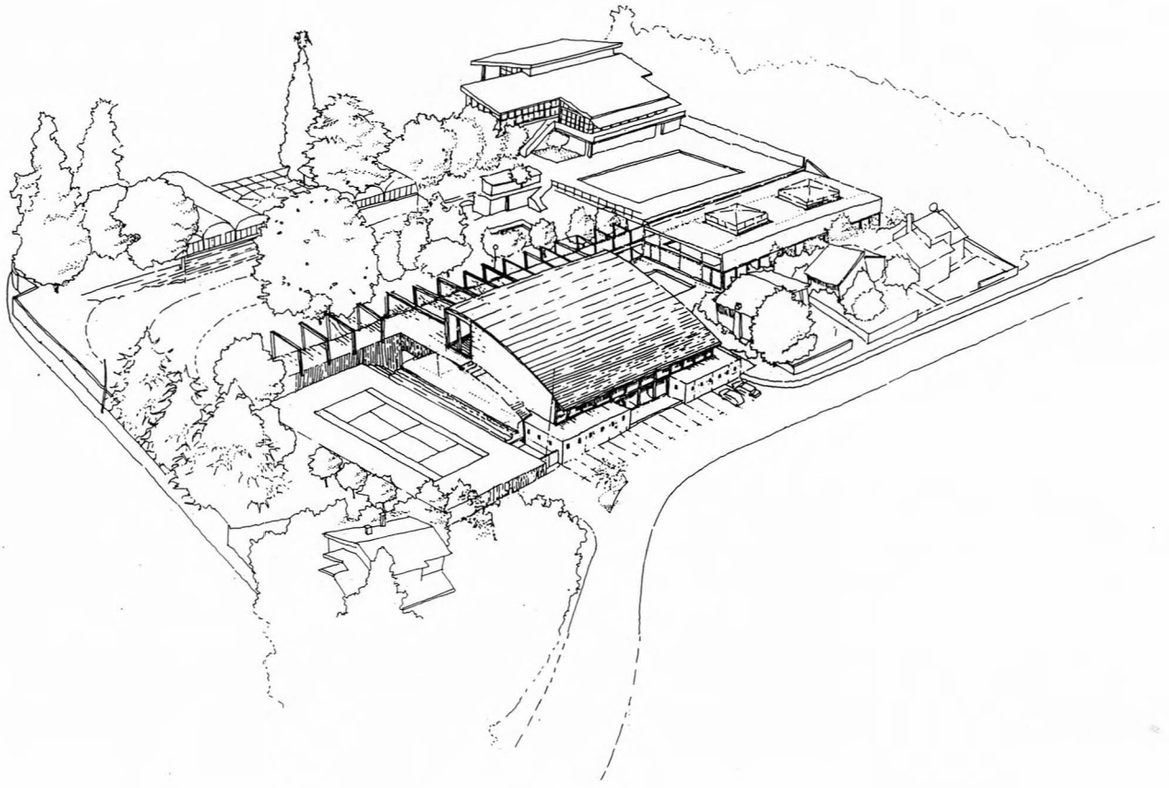




PLANTA PISOS

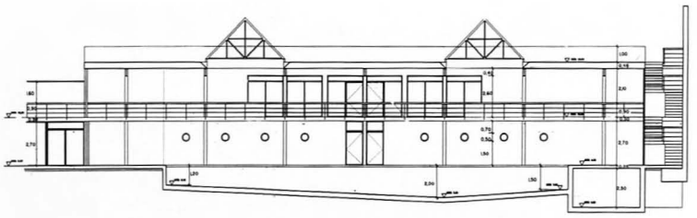
CONCURSO DE ANTEPROXECTOS PARA A AMPLIACIÓN DAS INSTALACIÓNS DO PARQUE DE VERÁN DO LICEO-CASINO DE PONTEVEDRA

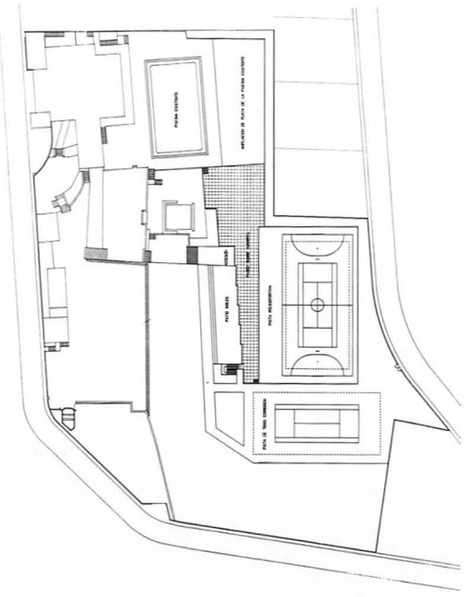


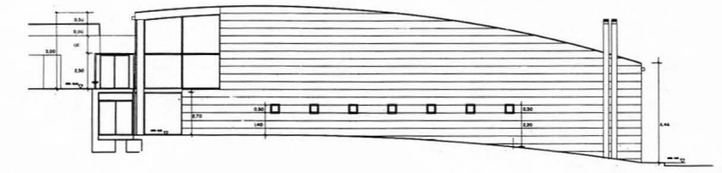


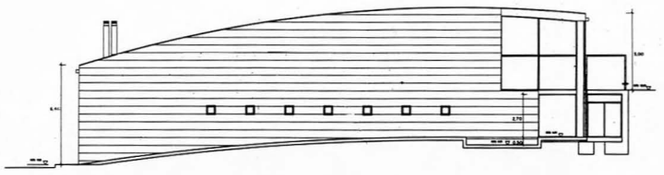
PRIMEIRO PREMIO
Lema: **«I.P.N.»**
Arquitectos: **Miriam Arcas Ardura e Teresa Taboas Veleiro**
Colaborador: **Fermín García Maestu**

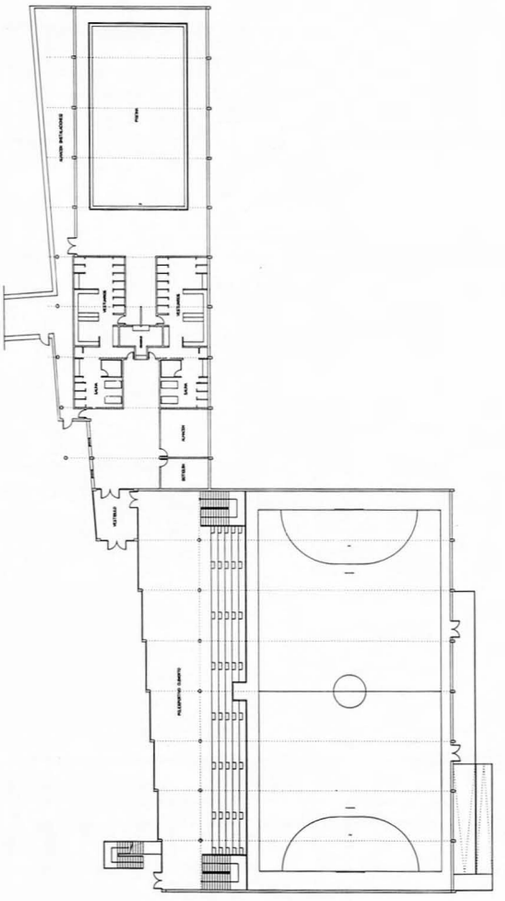
SEGUNDO PREMIO
Lema: **«TAPA »**
Arquitectos: **Pilar Rojo Noguera e Alfredo Díaz Grande**

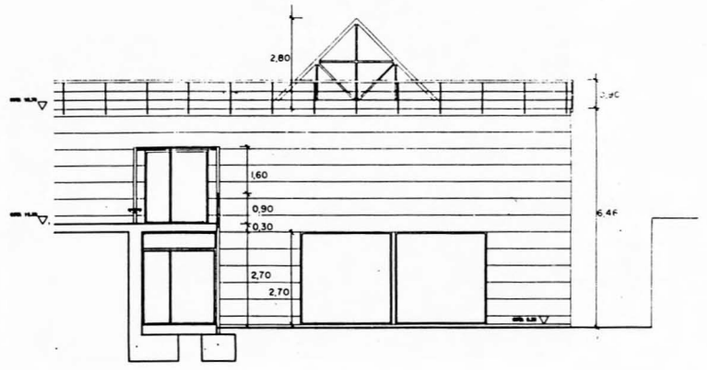


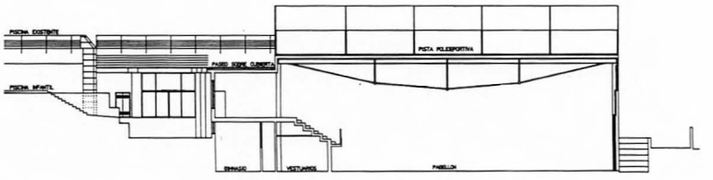




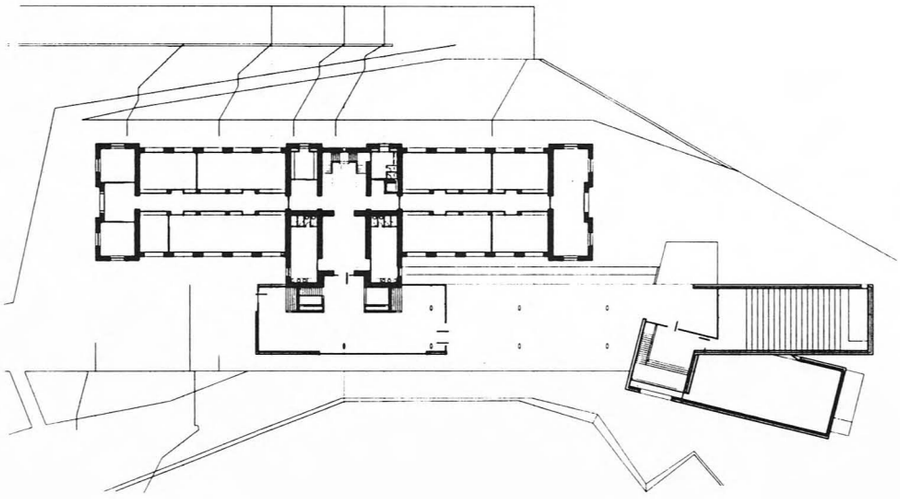




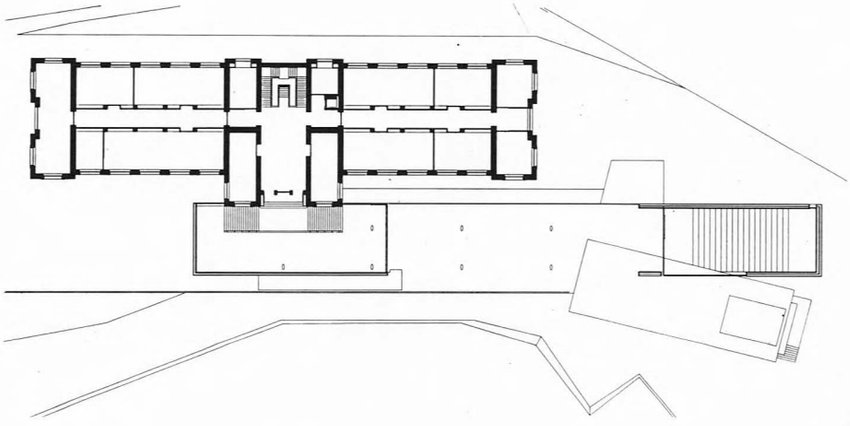


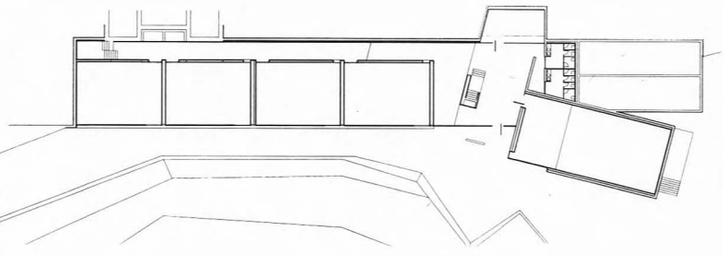


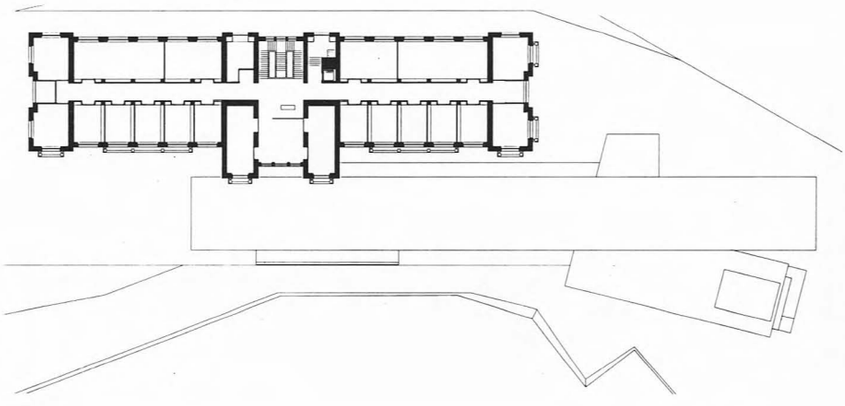
CONCURSO DE ANTEPROXECTOS PARA A CONSTRUCCIÓN DO CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS DA SAUDE DA UNIVERSIDADE DA CORUÑA NO COMPLEXO HOSPITALÁRIO DE OZA

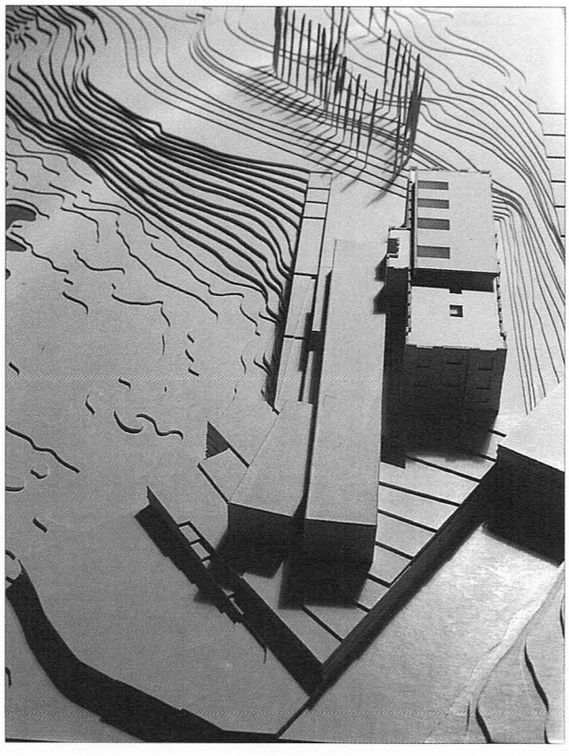


Estado actual do edificio.



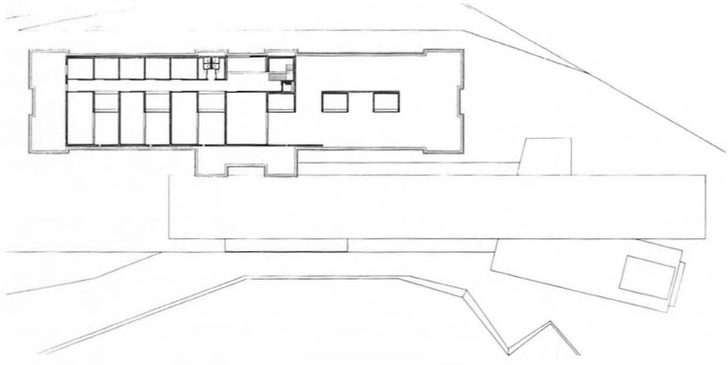


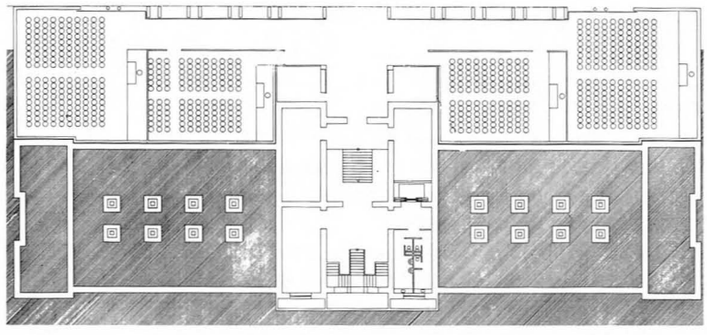


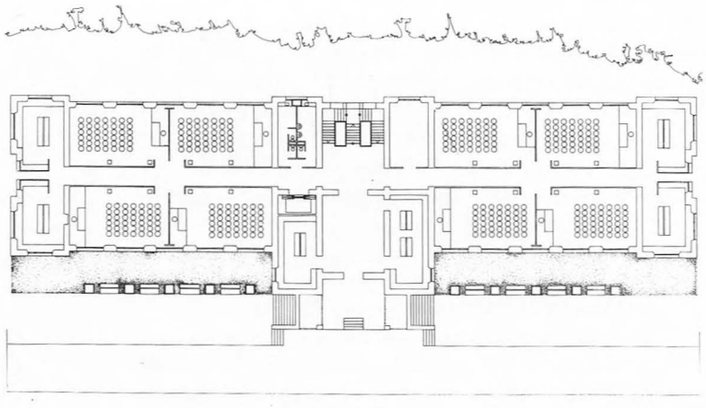


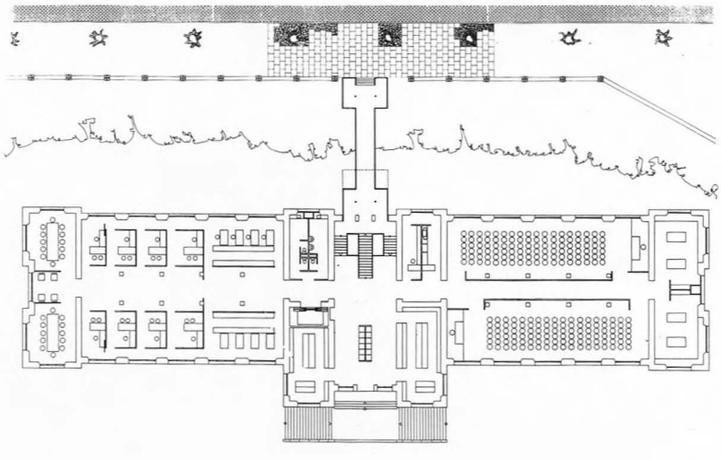
PRIMEIRO PREMIO
Lema: **«XANELA»**
Arquitecto: **Manuel de las Casas Gómez**
Colaboradores: **Pilar Sánchez Izquierdo, José Ramón G. de la Cal, Josefa Blanco Paz e Francisco García Juárez**

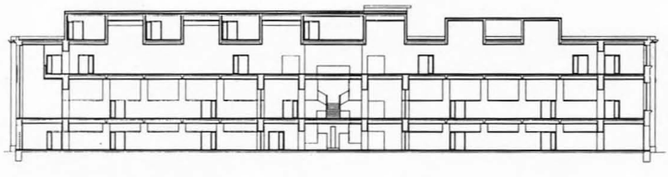
SEGUNDO PREMIO
Lema: **«VIONTA»**
Arquitecto: **Manuel Andrés Reboredo Santos**
Arquitectos Colaboradores: **Iraima Guerrero Guerrero, María Blanco-Rajoy.**
Estudiantes de arquitectura colaboradores: **Isidro Pombo Sánchez, Elena Mosquera, Eva Valle Legido**

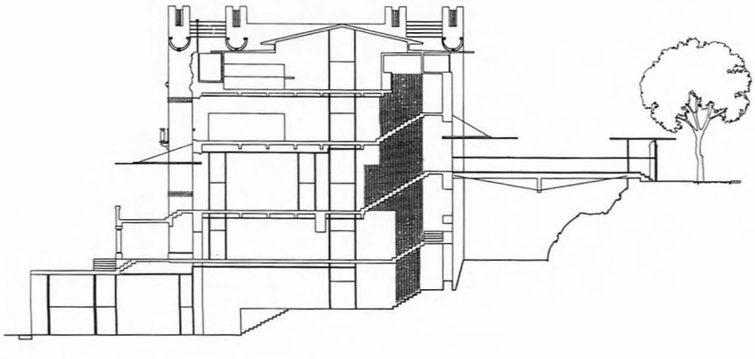












CONCURSO DE ANTEPROXECTOS PARA A ORDENACIÓN DAS MARXES DO RIO CABE Ó SEU PASO POR MONFORTE

PRIMEIRO PREMIO
Arquitecto: **Xosé González-Cebrián Tello**

ÁMBITO DO CONCURSO E A SUA RELACION COA CIDADE

A intención, segundo as bases, de recupera-lo río Cabe como luar de paseo, lecer e entretemento, aumentando a súa relación coa cidade, atendendo especialmente á coherencia da súa integración coas zonas verdes próximas e considerando tódalas implicacións visuais, paisaxísticas e ambientais, representa a esencia do presente concurso.

Agora ben, para dirixirse a ese obxectivo non é suficiente a intervención urbanizadora sobre o actual espacio público existente sen enfrontar con rigor a modificación en profundidade do documento urbanístico, N.S.M., aínda vixente.

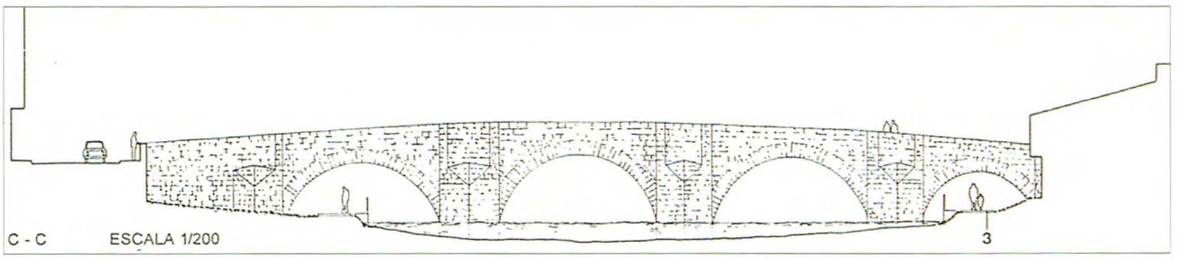
A orientación, polo tanto, da presente proposta trata de incidir desde esa visión máis ampla -transformación do marco urbanístico- ofrecendo prospostas puntuais de ordenación, lóxicas coa estructura parcelaria existente, e por iso realistas, que garantan nun futuro non moi lonxano eses obxectivos. O feito de que na actualidade se estean revisando as N.S.M., e que axiña se iniciará asimesmo a redacción do Plan Especial do Casco Histórico, posibilita, se se considera axeitada a proposta presentada, plantear con claridade e certas garantías a ordenación futura do espacio fluvial.

O concurso penetra así de forma clara, na lectura das relacións entre río e cidade, tratando de establecer un novo marco de referencia. A solución urbanizadora do paseo de ribeira que especificamente se propón co concurso, representará un paso posterior de desenvolvemento particularizado, amparado nunha visión máis xeral e detallada da relación río-cidade.

O paso, consustancial coa praxe urbanística e paisaxística, da escala xeral á particular, garante o rigor na aproximación ó problema, que trata de resolverse desde o concurso, primeiro coa visión xeral escalas 1:4.000 a 1:1.000 e posteriormente na escala 1:500 e de detalle, centrando as actuacións urbanizadoras tal como establecen as bases.

A aproximación que efectuamos en base ás análises e o coñecemento da área, baseáronse na construcción dunha cartografía precisa da área de borde, onde se introduzan como referencias clave, a lectura da situación actual a través da súa evolución edificatoria, parcelaria e urbanizadora. A presencia de elementos singulares nesa escea urbana (pontes, arboredo, edificacións singulares...) axudan a definila.

A aplicación sistemática dun planeamento inadecuado sobre o ámbito das ribeiras, que ignorou as características dun espacio natural de indubidable calidade ambiental e paisaxística, sometendo o percorrido urbano do río a un papel secundario e residual respecto á edificación, que se volve cara a el mediante as fachadas traseiras e reducindo ó mínimo as posibilidades de aproveitamento público das beiras, tanto por incapacidade dimensional coma polo deterioro espacial que sobre elas se provoca, obriga, polo tanto, a que a proposta formule ademais un tratamento futuro da ordenación do conxunto, única opción posible para a recuperación dunha relación física co solo inmediato, actualmente condicionada negativamente polos aproveitamentos edificatorios previstos nos documentos de ordenación vixentes.



Actuacións na Ponte Vella

Deste modo, preveuse a integración da proposta de concurso a unha transformación na ordenación dos bordes, onde a partir da súa integración futura no novo planeamento municipal e no Plan Especial, proponse unha mellora do contacto entre a urbanización e as ribeiras do Cabe, establecendo a necesidade de manter o seu carácter como espacio libre de uso público e dando resposta á excesiva capacidade do solo urbanizable que se contempla nelas, mediante opcións de detalle máis axustadas á situación actual en canto á súa consolidación edificatoria e contrastándoas coa capacidade de manobra que permite o soporte catastral existente.

A lectura dos planos que se presenta, sitúan desta maneira o enfoque do traballo.

DESCRICION DA PROPOSTA. ORDE XERAL.

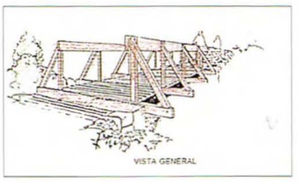
A proposta que se presenta adopta unha doble visión, por unha parte a orde global formulada a través dunha visión urbanística e paisaxística do río, e que se traduce en clasificacións e calificacións do solo, así como o entendemento das medidas específicas para actuar sobre el, a través da orde e deseño propostos.

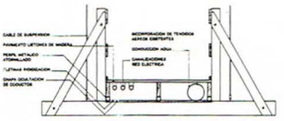
Por outra parte, unha visión específica, circunscrita ó ámbito definido nas bases para intervir, e onde a través de Proxectos de Urbanización trátanse de conseguir os obxectivos propostos de forma xeral.

No presente apartado describiremos de forma moi breve a proposta de actuación sobre o Cabe.

Ós efectos dunha maior facilidade de comprensión, dividimos o ámbito da ordenación xeral, desde o Clube Fluvial ata o Polígono de Pinguela, en tres zonas.

PASARELA





DETALLE 1 PASARELA PEATONAL COLGANTE

1. A primeira, augas arriba, é a que chega desde o Clube Fluvial ata a ponte romana.

A actuación que se propón a nivel global, pasa por reformular as clasificacións de solo hoxe existentes, asegurando a protección das zonas do río adxacentes ó Clube Fluvial, establecendo un solo non urbanizable de protección, e vinculando o solo urbanizable adxacente ó uso extensivo residencial.

Proponse, asimesmo, "retocar" a delimitación do solo dotacional ou equipamentos arredor do Clube Fluvial e das súas instalacións, que se complementaría cunha zona verde fronte ó Asilo de Anciáns.

Proxéctase un novo vial de comunicación entre ámbalas dúas marxes adxacentes ó Asilo, así coma unha pasarela.

Fortalécese a beira do Paseo do Malecón, tratando de conectalo ambientalmente coa área recreativa dos Loureiros e conseguir así unha futura conexión das zonas verdes de maior importancia de Monforte.

O tratamento das marxes do Cabe realizarase de "forma ecolóxica", é dicir, sen modificación nas súas características naturais que se tratarán de potenciar mediante actuacións específicas de fácil execución.

A pasarela colgante que se propón, no mesmo sitio onde actualmente cruza de forma tamén "colgante" a acometida de augas, recollerá a esta e ós tendidos eléctricos que cruzan adxacentes.

2. Na segunda zona, comprendida entre a Ponte Vella e o Parque dos Condes, proponse unha intervencion urbanizadora máis radical, de

Planta xeral da proposta

transformación dos actuais bordes fluviais e a súa substitución por un Paseo urbanizado adecuadamente.

Para iso canalizaríase o río, gañando en superficie o Paseo (hoxe inexistene), mediante a execución de muros de formigón revestidos de granito con tratamento basto. Pavimentarase e tratarase adecuadamente o Paseo así gañado ó río, mediante o tratamento que se reflicte nos planos.

Hai que facer notar que o espacio que se gaña ó río para acondicionalo como Paseo é de escasa entidade (unha media de 1,5 a 2m. en cada marxe) dadas as dimensións do leito, polo que non existirán problemas hidraúlicos de ningún tipo.

O tratamento desta intervención vén definido nos planos da proposta.

Desde un ponto de vista máis amplo, proponse un tratamento nos solos urbanos adxacentes, encamiñado a garantir unha axeitada fachada ó novo espacio peonal, ó mesmo tempo que se asegura a mellora e a súa conectividade co resto do solo adxacente, integrándoo así coa cidade.

3. A terceira zona, comprendida entre o Parque dos Condes e o Polígono da Pinguela, recobra un tratamento máis natural, e a súa orde xeral establécese a partir de intervencións urbanísticas nos solos adxacentes encamiñadas a garantir un uso apropiado deses bordes, que non desvirtúen no futuro a adecuada utilización do ámbito do río.

As actuacións a realizar comprender execución de tres pasarelas, a de maior dimensión 29 m. de luz, conectaría o actual Parque dos Condes co ámbito do matadoiro e do futuro Parque que se propón, adecuando a fins de equipamento e lecer o actual edificio e os terreos lindantes.

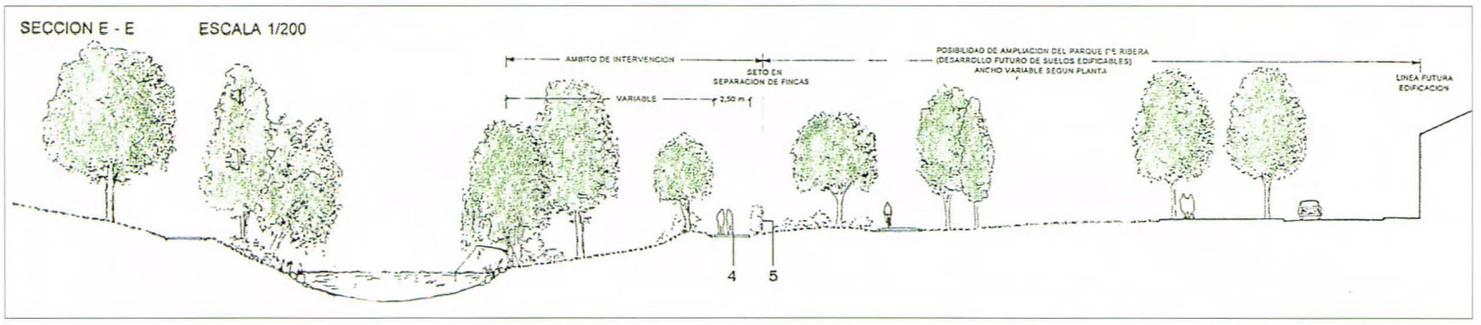
Tamén se actúa sobre os terreos adxacentes, arredor da mazá limitada polas rúas de Ourense e Veterinario Rof Codina que se remodela nas súas aliñacións, e que sen perde-lo seu aproveitamento edificatorio, permitiría obter por cesión o espacio verde fronte ó río.

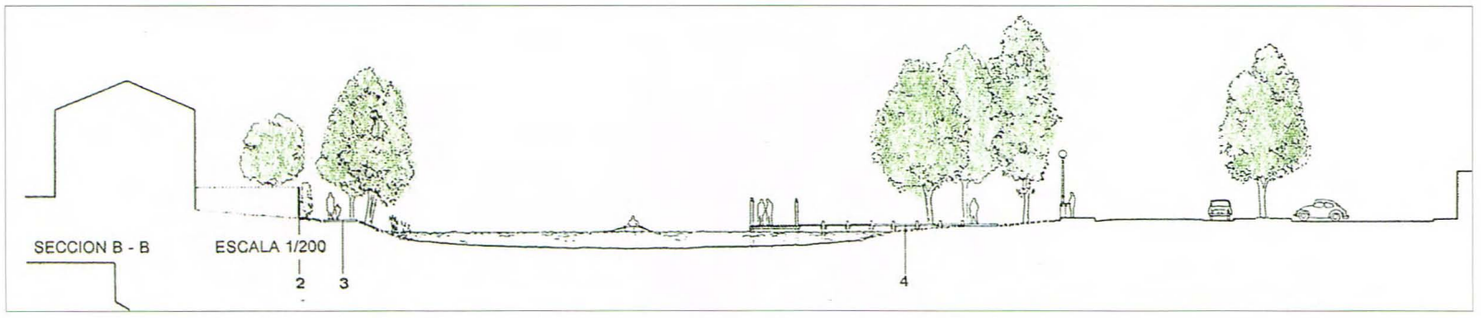
Tamén se completa no seu extremo SW para asegura-lo seu adecuado remate, a mazá adxacente ó río.

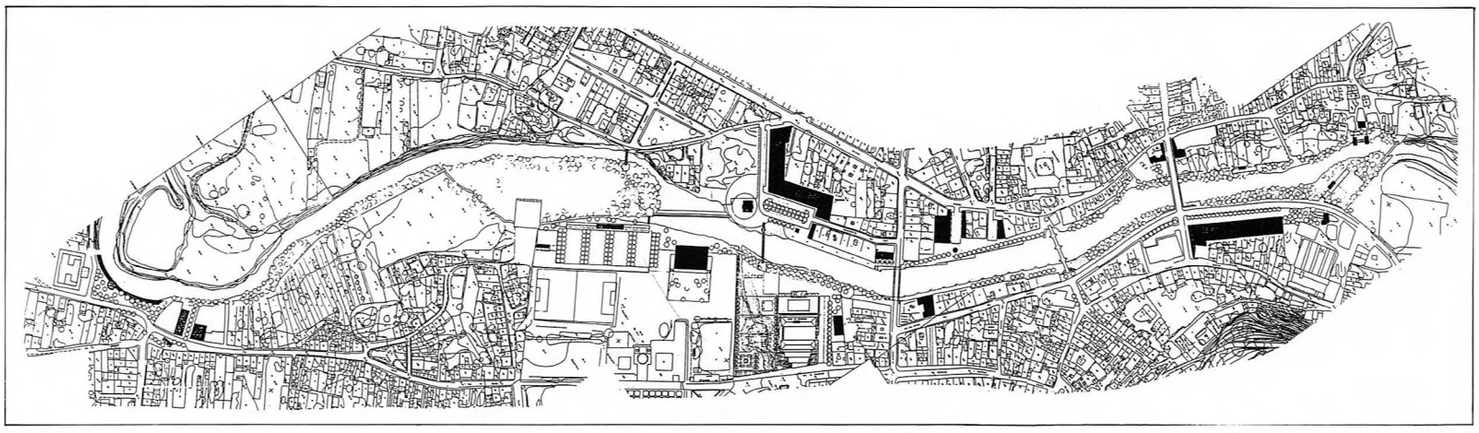
Os terreos entre o río e a Urbanización Fontecha, clasificados como Urbanizables de uso residencial intensivo permitirían recuperar gran parte do solo de borde, que se destinaría a equipamentos deportivos e zonas verdes, ó mesmo tempo que se concentra o aproveitamento de forma racional nas mazás e bloques que se propoñen. O instrumento ordenador, neste caso o Plan Parcial, aseguraría a actuación nesa zona que se completaría co ámbito que se clasificaría como solo non urbanizable de protección, arredor do río e presa adxacente ó Polígono da Pinguela.

Na outra beira, o tratamento xenérico pasa pola reclasificación dos solos adxacentes á ribeira dentro dunha ou varias unidades de actuación, que aseguren as cesións do solo de borde e a edificación ó outro extremo de forma racional. A proposta que se efectúa pasa pola definición de alturas B+2 plantas e o trazado de novas vías de borde e zonas verdes.

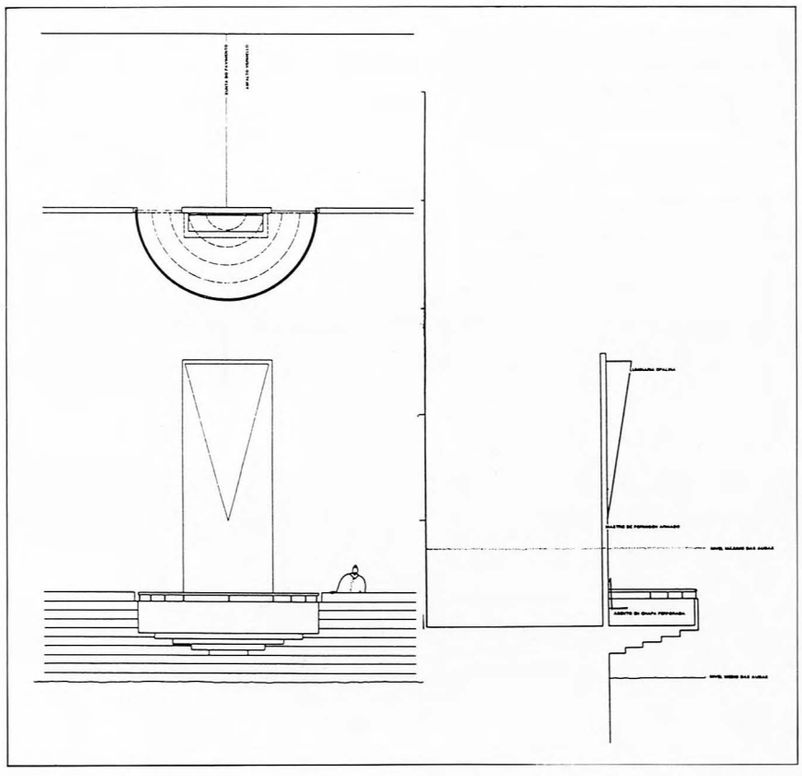
Os terreos vinculados ó Colexio do Cardenal, de borde de río, propóñense como de espacios libres, con independencia de poder acoller algún tipo de equipamento compatible co papel público que se lle asigna.



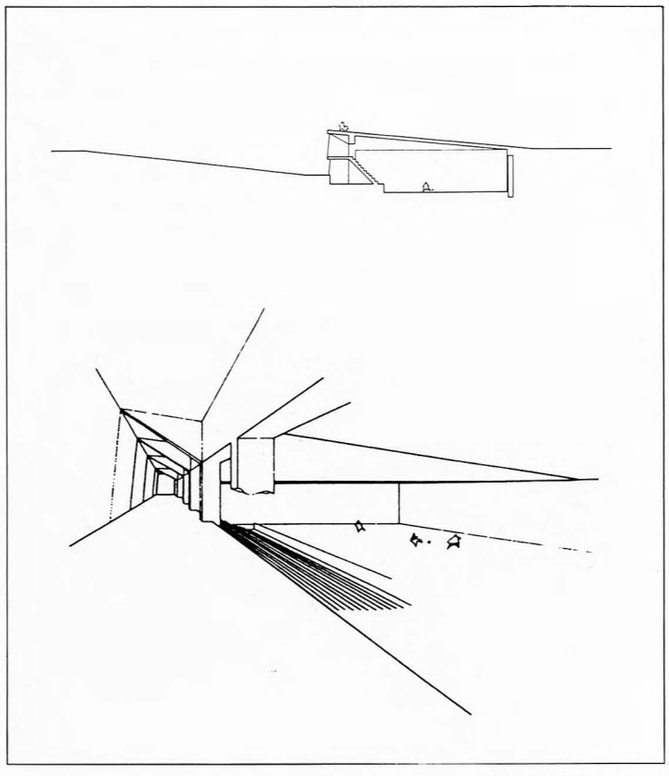




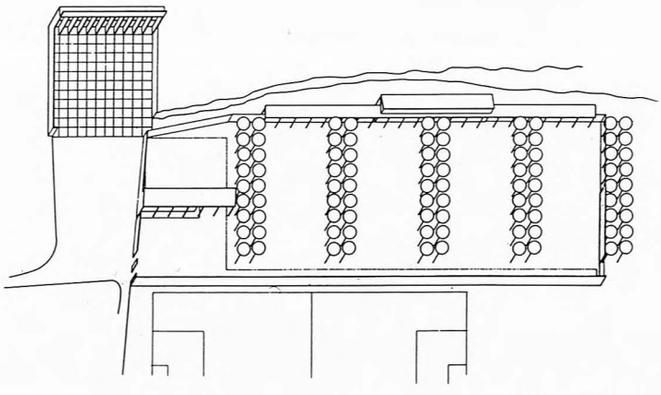
Planta xeral da proposta



Balconadas sobre o leito



Polideportiva soterrada



Detalle camping - parque e acceso á feira

REHABILITACIÓN DO CONVENTO DE SAN DOMINGOS DE BONAVAL PARA MUSEO DO POBO GALEGO

Arquitectos: **Rafael Baltar Tojo, José Antonio Bartolomé Argüelles, Carlos Almuíña Díaz**
Aparelladores: **Ubaldo López Botana, Fernando Blanco Loroño**
Promotores: **Museo do Pobo Galego, Ministerio de Cultura, Ministerio de Obras Pública y Urbanismo e Xunta de Galicia**
Constructores: **Cubiertas y MZOV, Manuel Viqueira Vieites, Parteluz, CyR S.L., Varela Villamor, NEORSA e J. Malvar Construcciones S.A.**
Datas dos proxectos: **1981 (2 proxectos), 1984,1985, 1987, 1988 (2), 1989 (2), 1991 e 1992 (2). É unha obra realizada como suma de intervencións acompasadas á disponibilidade de subvencións, non hai polo tanto un proxecto único aínda que si unha intención unificadora.**
Remate das últimas obras: **Setembro 1993**
Situación: **Costa de San Domingos. Santiago**

NOTA DA REDACCIÓN

No OBRADOIRO 23, adicado monograficamente ós museos inclueuse unha ampla reportaxe do Museo do Pobo Galego. Foi acompañada por un artigo de Andrés Fernández-Albalat Lois titulado *Apunte dos comenzos do Museo do Pobo Galego* e dunha crónica, *Nacemento do Museo do Pobo Galego*, realizada por un dos seus autores e Vicepresidente do Patronato do Museo, Rafael Baltar Tojo. Nestes traballos pasábase revista ó nacemento e desenvolvemento da Institución e mesmo se relacionaba co nacemento do COAG.

Este despregue informativo viuse truncado e, en certa forma malogrado, xa que un erro sucedido nalgunha das fases do proceso de execución da revista fixo desaparecer a identidade dos profesionais e empresas que participaron na execución da obra. OBRADOIRO trae agora ás súas páxinas estes datos ó tempo que lamenta a errata.

TABLEROS DE PARTICULAS

TABLERO AGLOMERADO HIDROFUGO:
ESPECIAL PARA APLICACIONES EN MEDIOS
HUMEDOS: ENCOFRADOS, SUELOS, TECHOS, ETC.

SOLUCIONES EN T

TABLEROS RECUBIERTOS

TABLERO DE MELAMINA:
ESPECIAL PARA SU UTILIZACION
EN MANPARAS, DIVISIONES INTERIORES, ETC.

Las mejores materias primas, tratadas con el esmero de auténticos profesionales dan lugar a un pro
con factorías en Curtis (La Coruña), Soria y Cuenca, conforma un conglomerado
millones de pesetas. Su vocación industrial se ve reflejada en los más de 5.000 millone
en sus 460 empleados en las diferentes factorías. Asimismo, corrobora la calidad de sus
2.000 millones al año), en mercados tan exigentes como Japón, Hong Kong, Corea, Israel o Gr

LOSAN INDUSTRIAS S.a.

Avda. Doctor Martínez Pardo s/n • Tfnos: (981) 786600 -786025 - Fax: (9

B.A.P. & CONDE

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 Lois Martínez Suárez
Xan Casabella López
Plácido Lizancos Mora
Xan Manuel Doce Porto
Manuel Rivas Barros

Redacción gráfica:

Xurxo S. Lobato/Voz Noticias

Correspondentes e Colaboradores:

Andrés Fernández-Albalat Lois, A Coruña.
José González-Cebrián Tello, A Coruña.
Carlos Almuíña Díaz, Santiago de Compostela.
Salvador Fraga Rivas, Vigo.
César Portela Fernández-Jardón, Pontevedra.
Santiago Catalán Tobía, Lugo.
Manuel Vecoña Pérez, Ourense.
Jacinto Rodrígues, Porto.
Roberto Segre.

Grafismo:

P. A. Estévez

Revisión Lingüística:

Plácido Lizancos Santos
María dos Anxos Martínez Suárez

Redacción:

Rúa de Xoana de Vega, 10-bis/10º
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 DE COMPOSTELA
Teléfono 981.58.01.00
Telefax 981.56.16.55/8

Impresión:

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

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

Xullo, 1995

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 dita reproducción.
O CONSELLO DE REDACCIÓN RESÉRVASE O DEREITO DE PUBLICAR CALQUERA ORIXINAL FORA ESTE SOLICITADO OU NON.

Precio do exemplar:

2.500 pts. (IVE incluido)

Portada: DOMUS. A Coruña.
Fotografía: Xurxo Lobato
Voz Noticias

CONTIDO

MONOGRAFIA: EQUIPAMENTOS

Concerning the Imperial Hotel
A propósito dun texto de Sillivan.
Fernando Agrasar Quiroga

Arquitectura institucional,cidade e identidade nacional.
Os casos de CHandigarh e New Delhi.
Plácido Lizancos Mora

Domus. Museo interactivo do home
Arata Isozaki, César Portela

Linguaxe espacial, linguaxe constructiva
César Portela Fernández-Jardón

Sobre a Domus
Iago Bonet

A revolución doméstica
Manuel Rivas

Domus, "A casa do home"
Xurxo Souto

Singularizar o tempo
Jesús Irisarri Castro

Palacio de Congresos e Exposicións de Galicia
Alberto Noguerol, Pilar Díez

Sé da Dirección Xeral de Seguridade e da Policia Autonómica
Joaquín Fernández Madrid, Pedro R. Iglesias Pereira

Museo Provincial de Belas Artes
José Manuel Gallego Jorreto

Reforma de edificio para oficina do INEM
Jesús Irisarri Castro, Guadalupe Piñeiro

Albergue de peregrinos e acondicionamento do seu entorno
Celestino García Braña, Gonzalo de Pedro Quijano, Francisco Javier Reboredo Chaves

Reforma e ampliación dunha vivenda de uso agrícola
Fernando Blanco Guerra

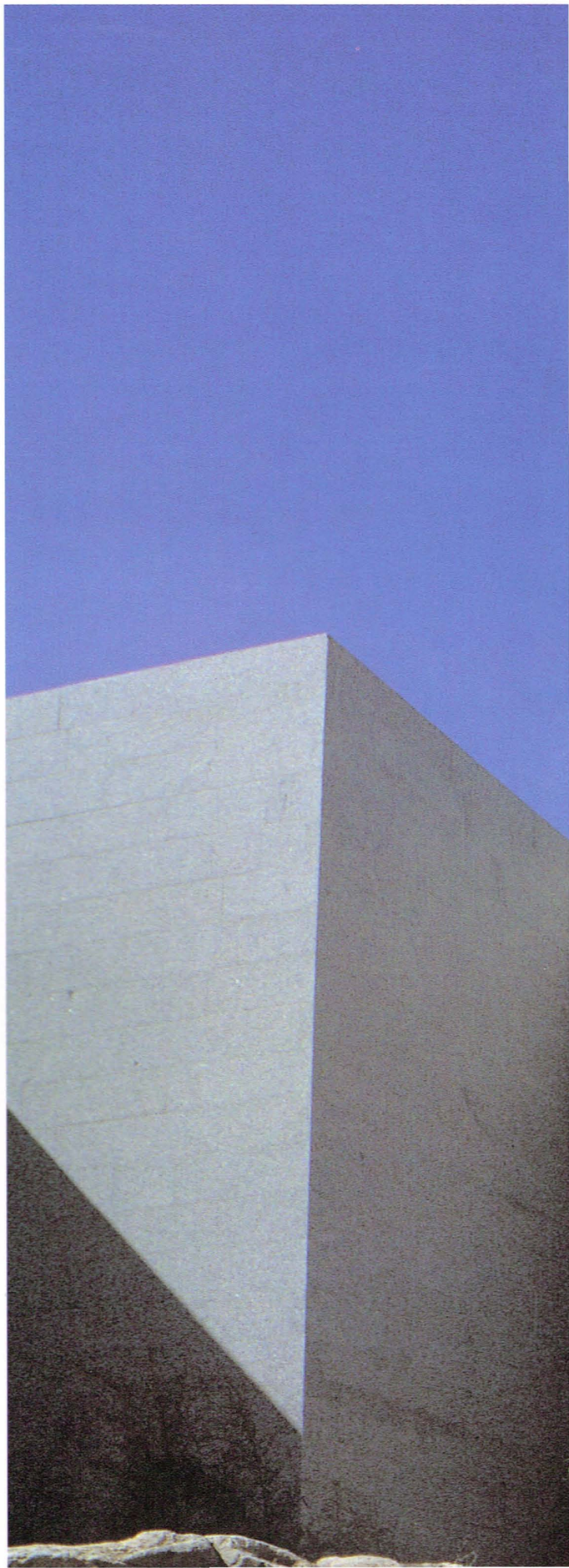
Edificio para o S.A.P.E. da Universidade da Coruña
Xosé Manuel Casabella López

Edificio para centro de Supercomputación
Gabriel Santos Zas

O centro de Supercomputación de Galicia
Juan Casares Long

Centro de asistencia primaria
Fernando Casqueiro Barreiro, Javier Vizcaíno Monti, Julio Barallobre Sanmartin, José Carlos Sánchez Prieto

A orixe da urbanistica na cidade da Coruña (1)
Xosé Lois Martínez Suarez

Nova sé da delegación do COAG en Ourense
Guillermo Bértolez Cué, Anna Martínez Durán

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