

PROYECTO Y CIUDAD

Referencias y reflexiones en torno a dos edificios

TESIS DOCTORAL



Universidad de Granada

Ramón Fernández-Alonso Borrajo

**Director de la tesis:
Juan Antonio Calatrava Escobar**

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA

Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica y en la Ingeniería

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales
Autor: Ramón Fernández-Alonso Borrajo
ISBN: 978-84-9125-837-7
URI: <http://hdl.handle.net/10481/43575>

Imagen de portada

Imagen nocturna, renderización. Proyecto de edificio de Protección Civil, Bomberos y Policía Local. Segovia .Concurso



PROYECTO Y CIUDAD
referencias y reflexiones
en torno a dos edificios

Índice

Preámbulo

El instante Pág. 9

Introducción y metodología Pág. 11

Capitulo 1

4 Referencias. El límite. Referencias urbanas Pág. 19

1.1 Inmediatez Pág. 25

1.2 Identidad Pág. 41

1.3 Estrategia Pág. 63

1.4 Materia Pág.133

Capitulo 2

4 Reflexiones. La Periferia Residencial Pág.155

2.1 Habitante Pág.161

2.2 Ciudad Pág.171

2.3 Material Pág.181

2.4 Estructura Pág.187

Capitulo 3

2 Edificios. Las herramientas del lugar Pág.193

3.1 Centro Cultural y Ayuntamiento de Archidona.
Málaga Pág.203

3.2 Escuela Universitaria de Magisterio. Granada Pág.225

Capitulo 4

Instantes de un proceso Pág.241

Conclusiones Pág.311

Bibliografía Pág.321

Imagen 1

Conical Intersect. Gordon Matta-Clark .1975.



Imagen 1

Matta-Clark trabajó sobre el espacio que queda entre las cosas, un espacio crítico, atravesado por la energía y la esperanza”.¹

¹ Pamela M. Lee. OBJECT TO BE DESTROYED

Preámbulo. El instante

Gordón Matta Clark , con sus imágenes fotográficas y maquetas de edificios diseccionados congela un instante en un proceso y lo muestra. En cada una de sus obras está uno de esos fragmentos de espacio que acordados darían el espacio total físico. Sus imágenes son verdaderamente “objetos” acabados. Sin embargo lo más interesante, no es tanto la instantánea como objeto artístico en si misma, sino la posición suya como arquitecto frente a la mutilación o injerencia, del o en el objeto arquitectónico en el tiempo en tanto que crea una nueva dimensión espacial cambiante, medida cuantificada, y sobre todo sentida.

*“Todo es pasado”*², el presente del acto no tiene identidad, y es precisamente el presente el instante lo que motiva a muchos artistas que como Matta Clark buscan los paralelismos entre el acto creativo y la necesidad. Para mí ahí esta la clave que desencadena la actividad de la proyectación arquitectónica, resulta gratificante que sea un arquitecto el que nos diseccione el discurso y nos lo exponga de forma tan evidente ante nuestros ojos.

El arte de proyectar requiere de la continua comparación, son decisiones instantáneas que se cosen a lo largo del tiempo, el instante no existe pero paradójicamente es el instrumento del proyecto arquitectónico. Los instantes se suceden y van confeccionando el espacio teórico de igual manera que los fragmentos de esos espacios vividos de Matta Clark van contando una realidad sentida o vivida.³

² Bergson, Henri, *MEMOIRE ET VIE*, título en castellano “*Memoria y Vida*”, 1957 Presses Universitaires de France, ed. actual Altaya, S.A., traductor Mauro Armíño, Barcelona 1995, pág. 20

³ Más adelante, se hace una reflexión sobre el proyecto de arquitectura como proceso intuitivo según un análisis, que de la definición de Proyecto, hace Rafael Moneo.

Imagen 2

*Centro Nacional de Arte y Cultura Georges Pompidou de París (Francia)
Renzo Piano y Richard Rogers .1977.*

Proyecto y ciudad



Imagen 2

Introducción y metodología

La proyectación arquitectónica, la práctica de la arquitectura en la ciudad, está inducida por diversos factores de todo tipo que condicionan la respuesta del arquitecto frente a un programa, en un lugar y en un momento concretos.

Tiempo y lugar son las coordenadas donde se mueve la arquitectura. El tiempo como herramienta necesaria para el proceso de proyecto⁴, y como

⁴ *“...la arquitectura se instala en el espacio/ tiempo “vivo”, en el cruce entre realidad y virtualidad, memoria y proyecto, si, y solo si, se consigue superar, tanto la reproducción mimética de un pasado (sea este figurativo o abstracto) como la instauración de una arquitectura virtual, transhumanista (- insensible ante cualquier sufrimiento-) que nos aboca necesariamente al fanatismo y a la indiferencia global.”* *Arquitectura, proyecto y memoria*, Joseph Muntañola Thornberg Ediciones UPC, Universitat Politècnica de Catalunya.

referencia a la que, queramos o no, la obra queda sujeta, también, para su posterior análisis. Así la obra realizada se sitúa en un instante en la vida de la ciudad para ser ya pasado.

Se argumenta que la ciudad histórica para que siga siéndolo, es decir para que siga viva, requiere de actuaciones que vayan datándola a lo largo del tiempo. Este pulso continuo va incorporando al patrimonio heredado nuevas realizaciones que van modificando el perfil de la ciudad, cambiando su apariencia y actualizando su estructura.

El tiempo como base sobre la que se establece la contemporaneidad de las actuaciones en la ciudad, sobre todo aquellas que proponen espacio público, debe vincularse necesariamente al devenir social; a los deseos, a las necesidades y a la nueva forma de vida de sus habitantes.

Parafraseando a Baudelaire, podríamos decir que la forma física de la ciudad cambia más rápidamente que el alma de su gente⁵. Por el contrario, el alma de la gente que la habita parece estar cambiando mucho más rápidamente que el espacio construido de la ciudad⁶. La forma no sigue solo a la función⁷. La ciudad actual cambia rápidamente en función

⁵ En el poema de Charles Baudelaire *El Cisne* el filósofo alemán Walter Benjamin encontró la mejor definición de la modernidad: "La forma de una ciudad cambia más deprisa que el corazón de un mortal".

Es cierto, el Poeta lo anunciaba desde la segunda estrofa: "la forme d'une ville/ Change plus vite, hélas! que le coeur d'un mortel". La prueba de que la forma de una ciudad cambia más rápido que el corazón de un mortal. Alfredo Fressia. Publicado en *Agulha*, revista de cultura nº 29 - Fortaleza, São Paulo . Octubre de 2002

⁶ G. Amendola "La ciudad Postmoderna" p.16

⁷ "Es cierto que la función genera la forma, pero no es menos cierto que la forma puede engendrar la función" (Javier Carvajal) Desde su confianza en el Movimiento Moderno, Carvajal fundamenta esta actitud en una particular lectura del funcionalismo que implica la diferenciación enfatizada y poética de las formas según su función. Un anhelo subyacente en el espíritu de la nueva arquitectura a partir del famoso aserto de Sullivan, que es llevado más lejos por personajes de la Tercera Generación con los que Carvajal se siente identificado: la forma no sólo sigue a la función, sino que ha de ser capaz de expresarla e incluso de crearla.". (Arquitecturas Contemporáneas AACC T6, Escuela de Altos Estudios Mercantiles. T6 ediciones. 2004 Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra)

del deseo de sus habitantes que hacen de este concepto una necesidad. En la ciudad contemporánea, el deseo y la necesidad se dan cita en el espacio colectivo “El deseo colectivo de ciudad se concreta en el espacio público, porque es allí donde el ciudadano puede sentirse en un entorno urbano: reconocerse como parte de la ciudad y a la ciudad como parte de él”⁸. La lectura del espacio público, por un lado operativa, sutura el espacio doméstico y soporte de las infraestructuras, o cualificativa, como elemento sustantivo que da sentido a la ciudad, ofrece una nueva perspectiva cuando hablamos del espacio colectivo, que añade a esta lectura su origen, generalmente de titularidad privada, y su traza poliforme basada en el intercambio continuo de ideas y actividades, no regulado y por tanto al margen de estándares urbanos⁹.

El proyecto urbano atiende a la demanda de la gente, que pide su consideración por lo que es y no por lo que tendría que ser. Este concepto de contemporaneidad, se solapa con aquel que define la ciudad del s. XIX -XX como hecho cultural, expresión espacial de una sociedad identitaria que comparte los mismos valores y costumbres.

La incorporación de las nuevas tecnologías en materia de tratamiento de datos y acceso y difusión por Internet inciden de manera

⁸ “El deseo colectivo de ciudad se concreta en el espacio público, porque es allí donde el ciudadano puede sentirse en un entorno urbano: reconocerse como parte de la ciudad y a la ciudad como parte de él. Es en el espacio público donde se siente integrado a una comunidad, hace parte de ella y ella es su marco de referencia. Las emociones, los encuentros y los desencuentros ocurren en el ámbito público: como con el objeto de deseo, solo sentimos que “conocemos” la ciudad, que nos “pertenece”, cuando participamos con sus calles, sus alamedas, sus plazas, sus monumentos: los espacios para la permanencia y para el recorrido”. (La ciudad deseada, el deseo de la ciudad y su plaza. Juan Carlos Pérgolís. Nobuko 2005. Buenos Aires. Sociedad Central de Arquitectos)

⁹ “El espacio colectivo es el espacio de titularidad privada y de uso público que es la de una expresión crucial para la ciudad. No hay narrativa urbana posible que excluya el espacio colectivo. El espacio colectivo tiene una entidad urbana fundamental que no tiene reflejo, ni doctrinal, ni desde luego legal.

No hay manera de explicar el dinamismo, ni la jerarquía urbana de los distintos espacios sin recurrir a cómo funciona el espacio colectivo.

Además hay una evidencia empírica y es que la pérdida del espacio colectivo, conlleva la pérdida del espacio público. Si el espacio público no tiene un soporte de espacio colectivo inmediato, que pueda atraer a la gente y mantenerla durante largo tiempo, difícilmente va a funcionar un espacio público, al menos de estancia.” (José Miguel Iribas Universidad de Navarra. ETSArquitectura. Pamplona, Navarra 2012,)

notable (fundamentalmente a través de las alteraciones que sufre el binomio trabajo - espacio en relación con la ciudad) en el lugar, entendido como sitio específico, excediendo de su propia realidad física de sus propios límites, para conformarse en un entramado de datos que lo singularizan creando una nueva especialidad¹⁰. El lugar, así entendido, sufre una redefinición cualitativa que afecta definitivamente a los procesos de crecimiento urbano y en definitiva a la apariencia de la ciudad.

Hasta hace poco esta apariencia era el resultado de un proceso aditivo, se buscaba fundamentalmente la identidad de la ciudad a través de su continuidad espacial. La ciudad crecía, se ordenaba y se proyectaba hacia fuera, ahora la ciudad se ve sometida también a procesos de regeneración desde dentro, proyectándose de nuevo, como son los fenómenos de gentrificación¹¹, o de crecimiento suburbial proyectado para la ciudad y conectado con ella, o nuclear o de atomización creando otras nuevas ciudades¹². Así, el crecimiento de la ciudad contemporánea, atiende a esa ambivalencia; por un lado el centro urbano cobra el papel representativo, incluso competitivo con respecto a otras ciudades, es el corazón y motor de la ciudad es el lugar de las transacciones y de los intercambios simbólicos. Al exterior la ciudad se divide y se desdibuja, sus límites antes reconocibles como polilínea de contorno se nucela en varias áreas de especificidad y autonomía, entre ellas, la periferia se convierte en la ciudad residual, en la ciudad de los no-lugares.

¹⁰ *“Sistema integrado de producción y consumo, ..., cuya base son las redes de comunicación”.* C.G^a. Vázquez *“Ciudad Hojaldre”* p.57 / 2

¹¹ *Recambio poblacional de un área urbana mediante introducción de grupos sociales superiores atraídos por intervenciones de recuperación, tanto inmobiliarias como urbanas.* G. Amendola *“La ciudad Postmoderna”* p.29

¹² *Estos procesos de expansión y crecimiento urbano nucleado tienen su paradigma en las ciudades americanas (edges cities) pero son fenómenos que están presentes en mayor o menor medida en el desarrollo actual de nuevas ciudades.*

Capítulo 1

4 Referencias

El límite. Referencias urbanas

Con este título se exponen y se analizan, desde la consideración de elementos con una clara vocación urbana, varios proyectos y obras realizadas que tienen como nexo de unión su instalación en la ciudad en áreas de diferente configuración que conforman verdaderos escenarios intersticiales surgidos entre los bordes fronterizos de áreas de diferente carácter, tipológico, físico, administrativo ...

Desde cintas a nódulos la fisonomía de estas áreas de diversa configuración, se encuentran tanto inmersas en la ciudad como en su periferia. A veces son vacíos urbanos, espacios no intervenidos y otras nacen como yuxtaposición de procesos de diversa índole dentro de la realidad del fenómeno de expansión y adecuación de la ciudad¹³. El

¹³ “Los límites geográficos de lo que se había entendido como ciudad han cedido, casi de repente, ante las nuevas escalas de un nuevo espacio urbano–territorial en el que incluso aquello que llamábamos periferia no podría ser concebido ya, en efecto, como una situación (un lugar o un paisaje preciso: el límite de la ciudad, su frontera) sino más bien como una condición excéntrica, en el seno de un proceso (el de la disolución de lo urbano en el territorio) en el que convivirían núcleos consolidados y márgenes inciertos, creaciones bastardas y suelos desnaturalizados, realidades inacabadas y realidades diversas —a menudo contradictorias— mezcladas con presencias efímeras y grandes suelos vacantes que aludirían a esa nueva definición entrópica, incierta y definitivamente inacabada del territorio contemporáneo.” (CLICHEVSKY, Nora, 2007. *La tierra Vacante en América Latina*. Lincoln Institute of Land Policy)

“El límite, al contrario de como se ha querido ver, no era susceptible de suturas, soldaduras o fusiones. La ciudad está llena de ellos y los espacios de ésta estarían más definidos por los acontecimientos que les son próximos: objetos, trayectos, topografías, topologías. El espacio de la ciudad se configura hoy más por el espacio de “lo demás” —acontecimientos de todo tipo— que por la propia y justa presencia de aquello que entendíamos por espacio urbano. La idea de límite ha perdido precisión, es algo difuso... Por lo tanto, para comprender estos vacíos con toda su carga de espacio sin uso ni significado, los arquitectos deben comprender el comportamiento de quienes se desplazan... Sin embargo, no es cuestión de obligar al espectador a interactuar por sí solo con la profundidad del vacío. Una sociedad de mercado no pasa de la noche a la mañana a reconocer sus propios límites, identidades y significados. Antes es tarea de la arquitectura descubrir y hacer evidente este nuevo territorio, aún con el riesgo de convertirse en una arquitectura del límite.

En el vacío, la arquitectura debe ampliar su campo perceptual, incorporando en la estantería de la ciudad nuevas estrategias proyectuales y menos objetos de consumo.” (MORALES José, 2001. *METAPOLIS, Diccionario de arquitectura avanzada*. España, Barcelona, Editorial ACTAR.)

“La construcción de los límites del espacio habitable constituyen un ejercicio de resistencia generando la desnaturalización ambiental con el establecimiento de fronteras, de fracturas en un continuum territorial y cultural, y que reivindica la especificidad del emplazamiento. Este ejercicio ya no consiste en detectar y actuar sobre los espacios intersticiales o los vacíos articuladores de la ciudad —un tipo de intervención basado en la sutura de un tejido fragmentado, con la ambición de reconstruir un todo— sino más exactamente en la invención de estos intersticios para construir el vacío en el interior del tejido, o bien la desligadura de este tejido para ofrecer una experiencia menos restringida [más absoluta] del territorio.” (FERRÉ, Albert. 1997, *Nuevos Paisajes, Nuevos Territorios*. España, Barcelona. Editorial ACTAR.)

trabajo sobre estos soportes se hace excitante, por el gran cúmulo de información mucha de ella contradictoria que se obtiene sobre el lugar

donde se va a construir. Casi siempre son realizaciones que marcan el cierre de un proceso en muchos casos caótico de dinamicidad sobre el crecimiento de la ciudad, o asumen el criterio en el entendimiento del lugar como catalizador de varias realidades que se encuentran contenidas en un pequeño espacio de territorio.

El acomodo de la pieza arquitectónica en esa tierra de nadie, a priori, suscita un interés por lo adecuado de la intervención, las referencias externas no son suficientes y es importante, en la mayoría de los casos, la utilización de un código de prioridades al margen de la realidad física que acomode ésta al nuevo panorama que se descubre tras la intervención. Una intervención que en la mayoría de los casos intenta crear lazos de sutura más allá de los límites propios del lugar donde se construye para colaborar al entendimiento más pleno del territorio sobre el que se pretende instalar adecuadamente.

Sin intentar describir pormenorizadamente las obras sobre las cuales va a estructurarse la exposición, a continuación vamos a proceder a agruparlas manejando cuatro conceptos básicos, que argumentan los contenidos de varios proyectos y obras realizadas por el autor y que son cualidades que en mayor o menor medida están presentes en la nueva espacialidad y en las relaciones que acontecen en el proceso de desarrollo de nuestras ciudades que, como se ha expuesto anteriormente, son en la mayoría de los casos, fenómenos globales fruto de un desarrollo social basado en el soporte de la comunicación y por tanto globalizador y no tanto vinculado, por su consideración de conceptos exportados o exportables, a escalas y culturas propias y localizadas; entendiendo que la cualidad de inmovilidad sustancial¹⁴ es condición específica de la arquitectura y por consiguiente la

¹⁴ *La idea de inmovilidad --"inmovilidad sustancial" como decía Borchers --implica el concepto de lugar, la presencia del suelo, convertido en solar cuando adivinamos que se va a construir sobre él, dispuesto a recibir el impacto del edificio que cambiará en el futuro su destino. Es la condición inamovible de lo construido la que nos permite hablar del "lenguaje de la inmovilidad sustancial". CIRCO M.R.T.nº 24, 1995*

contextualización del proyecto (anclar toda esa suerte de datos en el sitio específico) es una tarea ineludible y por tanto presente en todo aquello que pueda definirse como proyecto de arquitectura o elemento arquitectónico.

En el ánimo del autor está más la preocupación de encontrar un hilo conductor a todo un proceso de trabajo en la búsqueda de una coherencia proyectual, que intentar establecer una teoría sobre la praxis del proyecto en la evolución de la ciudad.

1.1 Inmediatez

Planta Piloto de Investigación Científica

1.2 Identidad

Dos Dúplex en el Campo del Príncipe de Granada

Conjunto de viviendas protegidas en la Joya

1.3 Estrategia

Nueva sede de las Cortes de Castilla y León

Opera de Busan. Corea del Sur

Casa de la Juventud de Montefrío

1.4 Materia

Edificio Protección Civil, Bomberos y Policía Local en Segovia

Palacio de los deportes de Almería

Imagen 3

*Planta Piloto de Investigación Farmacéutica y de Fabricación y Producción de Medicamentos y Alimentos. Concurso Primer Premio. Fotografía de Fernando Alda.
Perspectiva desde la mediana de la Autovía de Circunvalación de la ciudad,
Fachadas norte y oeste.*



Imagen 3

1.1 Inmediatez

Planta Piloto de Investigación Científica

La obviedad de las formas de la periferia, la banalidad de los extrarradios de las ciudades, no logran eliminar a la ciudad de la imaginación colectiva. Existe una demanda de ciudad, no solo de servicios y funciones, es una demanda de ciudad como tal, *como bienpreciado indivisible y no sustituible (7)*. La ciudad nueva debe hacer visibles sus propias cualidades y referencias simbólicas y prácticas que deben ser inmediatamente reconocibles por todos.

En este y en otros proyectos, siempre parto de la capacidad del edificio público de transmitir información sobre la actividad específica que desarrolla en su interior. Lo considero un deber, una obligación que parte

Imagen 4

*Planta Piloto de Investigación Farmacéutica y de Fabricación y Producción de Medicamentos y Alimentos. Concurso Primer Premio. Fotografía de Fernando Alda.
Perspectiva desde el arcén de la Autovía de Circunvalación de la ciudad,
Fachada oeste.*

de la consideración del edificio al servicio de una sociedad¹⁵, y expresión de la sociedad y sus instituciones, a través del edificio que las ampara. En este caso el edificio debía de transmitir actividades en el plano de la investigación y producción además del carácter docente al servicio de la Universidad de Granada (con una implantación territorial histórica en Andalucía).

Me pareció idónea la vía rápida como elemento conductor adecuado, no solo para transmitir si no para exportar todo esto, y además hacerlo a un plano supramunicipal dada la consideración de puerta que para la ciudad representa la vía de circunvalación con respecto a la región.

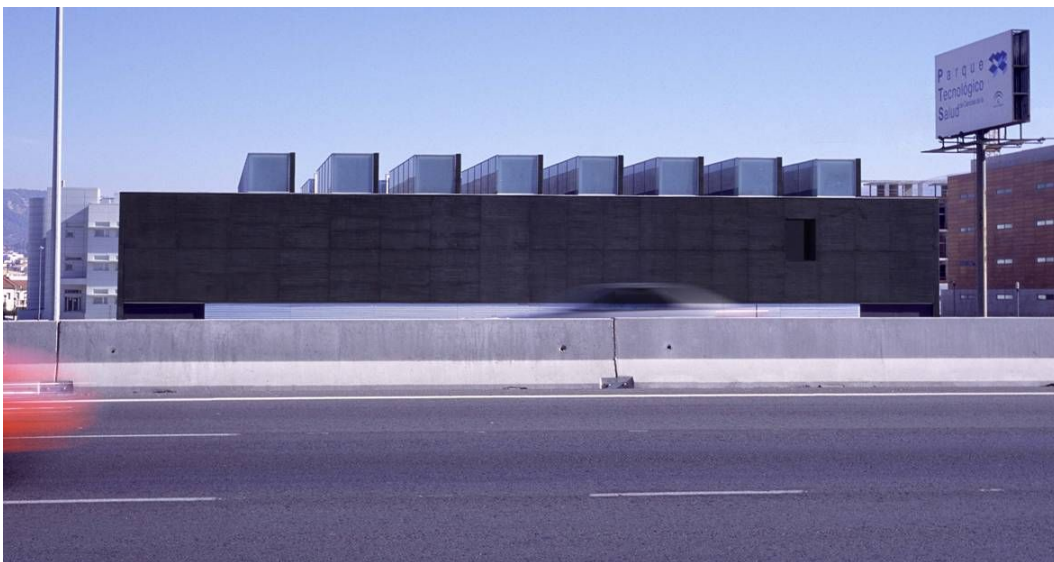


Imagen 4

¹⁵ *La Arquitectura responde a una utilidad, a un fin. Debe satisfacer la razón. Partir de elementos, programa, materiales, espacio, luz... desarrollándose racionalmente del interior (función) al exterior (fachada) de manera simple y constructiva, buscando la belleza en la proporción, en el orden, en el equilibrio. Suprimir la decoración superflua superpuesta. Luchar contra el falso empleo de los materiales, arquitectura de imitaciones. Llevar la arquitectura a su medio natural, es decir, el técnico, social y económico del que está actualmente separada es el programa (aceptado por muchos, pero que pocos tratan de realizar), que el grupo GATEPAC se propone llevar a la práctica coordinando esfuerzos y trabajo colectivamente. (GATEPAC. A.C. Nº 1 Barcelona 1931)*

Imagen 5

*Planta Piloto de Investigación Farmacéutica y de Fabricación y Producción de Medicamentos y Alimentos. Concurso Primer Premio. Fotografía de Fernando Alda.
Perspectiva en escorzo de la fachada oeste a la autovía.*

La posición del edificio en el límite entre la ciudad y la vega, en tierra de nadie, en *un entorno aún por diseñar*, (sometido a un concurso internacional de grandes proporciones que se resolverá próximamente) ha sido fundamental en su configuración. El proyecto no considera de una manera determinante, el futuro vecindario ya que se resuelve desde la consideración del límite entre la ciudad y la vega. Es desde ese punto de vista un ejercicio abstracto donde las referencias a la morfología urbana y tipos de asentamiento debían tener un tratamiento de carácter secundario.



Imagen 5

Imagen 6

*Planta Piloto de Investigación Farmacéutica y de Fabricación y Producción de Medicamentos y Alimentos. Concurso Primer Premio. Fotografía de Fernando Alda.
Perspectiva desde el hall de edificio de la rampa de entrada.*

Se trata básicamente de hacer un contenedor para una industria. La estructura es fundamental, se puede decir que todo el edificio es estructura, como lo es un puente o un barco, donde existen elementos principales cuadernas , vigas de gran canto, invertidas en la cubierta que forman los lucernarios y que salvan 20 m de luz , y el casco o carcasa de hormigón continuo que arriostra todo el conjunto dándole unidad. La modulación y seriación son conceptos aplicados a procesos industriales y muy adecuados para trasladar la imagen de fábrica que tanto me interesaba, es por esta razón que, *de todas las partes del edificio, los lucernarios son los elementos mas mediáticos, transmiten una imagen clara conceptual capaz de leerse desde la autovía a gran velocidad.* Al mismo tiempo la entidad en sección de cada uno de estos 8 elementos es muy grande, son piezas de 3x3m. lo que abundaba en la expresividad del edificio que dejaba de serlo para convertirse en una estructura de grandes dimensiones.



Imagen 6

La cualificación material del edificio es sumamente importante para expresar convenientemente todo lo anterior, *se parte de la base que* la especificidad lleva a la cualidad a la hora de la construcción o de la materialización de un determinado proyecto. Me gusta siempre utilizar materiales nobles. Todo en el edificio es dramáticamente claro. Lo es en la

Imagen 7

*Planta Piloto de Investigación Farmacéutica y de Fabricación y Producción de Medicamentos y Alimentos. Concurso Primer Premio. Fotografía de Fernando Alda.
Detalle de las salidas de emergencia en la fachada sur.*

utilización del hormigón in situ con un encofrado de madera utilizado normalmente para revestir. La utilización de este material artesanal y pesado junto a las frágiles superficies acristaladas montadas en arista viva sin carpintería ayudaba a reforzar el carácter denso y rotundo y a la vez de acabado preciso que quería para este edificio.



Imagen 7

Imagen 8

*Planta Piloto de Investigación Farmacéutica y de Fabricación y Producción de Medicamentos y Alimentos. Concurso Primer Premio. Fotografía de Fernando Alda.
Detalle de las lámina de agua en la fachada este.*

Al mismo tiempo el edificio, que parte de esta ambivalencia ciudad vega, que plantea su emplazamiento, deberá hacer compatible esa escala territorial con la más medida de la ciudad. Así, la escala del edificio se torna más urbana hacia el Campus, los elementos escultóricos de los lucernarios se retrasan no llegando a fachada en la que producimos una abertura longitudinal acristalada que proporcionará seguramente un efecto adecuado al entorno urbano más próximo, aún por definir. Hacia la avenida Principal del Campus, el edificio se significa retranqueándose, este efecto se aumenta por el vuelo de su planta alta sobre una lámina de agua que avanza hasta el límite del solar y que actúa como superficie espejular sobre la que se refleja.



Imagen 8

Interiormente el edificio compagina la gran dimensión industrial con la docente y la de investigación, desde este punto de vista se plantea un edificio desde su óptimo desarrollo funcional.

El programa, los diferentes usos que el edificio ampara, su secuencialidad, las circulaciones que enlazan y separan sus diferentes partes, se han estudiado en base a los esquemas funcionales aportados por la entidad promotora y contrastados in situ en otros edificios análogos. La función y la necesaria flexibilidad que este tipo de programas en continua evolución demandan, han sido aspectos decisivos en la elaboración del proyecto, incorporando un tipo estructural sin aparentes limitaciones. Las plantas de Alimentos y Producción de Formas

Imagen 9

Planta Piloto de Investigación Farmacéutica y de Fabricación y Producción de Medicamentos y Alimentos. Concurso Primer Premio. Fotografía de Fernando Alda. Fachada norte.

Farmacéuticas, plantean procesos de desarrollo paralelos compartiendo parcelas específicas en algunos casos concretos. En este sentido, el desarrollo del proyecto ha consistido en detectar las zonas comunes para aunarlas, en ordenar las circulaciones para unificarlas en entidades espaciales y estructurar el programa funcional en tres niveles de un solo edificio: en el nivel superior se investiga, en el nivel inferior se fabrica, y en el nivel intermedio se accede y se muestra, lo que correspondería con su dimensión docente.



Imagen 9

Las zonas de circulación que articulan las más específicas, se ordenan ya desde la entrada al edificio en el nivel intermedio situando los vestuarios lo que elimina una doble circulación al nivel superior y permite aprovechar los mismos núcleos de comunicación verticales sin mezclar las circulaciones. En el nivel superior toda la planta se articula mediante un eje, corredor central, que da acceso a las dos plantas - Producción de Formas y Alimentos, pero además organiza y estructura, jerarquizando las zonas según el grado de mayor o menor compromiso con el resto del edificio. En el nivel inferior el desdoblamiento de la zona de carga y descarga de Materias y Productos terminados en dos zonas con acceso exterior independiente, da a nuestro juicio, una planta de Fabricación más aprovechable y ordenada espacialmente, incorporando una secuencialidad lógica en el proceso que va desde la descarga de la materia prima hasta la carga del producto terminado sin cruces de circulaciones gracias al desplazamiento del núcleo vertical de comunicaciones. En este nivel, y de una forma autónoma, se dispone la sala de producción de energías y en la entreplanta, la climatización de todo el edificio.

En toda esta secuencialidad programática se ha querido que la luz sea el elemento que de especificidad a los diferentes niveles del edificio:

 nivel superior norte luz uniforme

La luz en laboratorios se establece principalmente por medio de lucernarios rasgados en la cubierta. Estos lucernarios se apoyan en elementos laminares formados por vigas pared de hormigón armado, cegándolos a la orientación sur.

 nivel inferior este oeste luz tamizada

En este nivel el plano elevado de la circunvalación protege al edificio de la luz rasante oeste. La luz este entrará por una abertura rasgada sobre la lámina de agua en la fachada al Campus.

Imagen 10

*Dos dúplex en el Campo del Príncipe. Granada . Fotografía de Fernando Alda.
Perspectiva desde las inmediaciones de Escuela de Arquitectura.*



Imagen 10

1.2 Identidad

El tiempo muchas veces es un aliado del edificio, lo es sobre todo cuando propone ciudad, es decir cuando se cuenta con un proceso dinámico o de

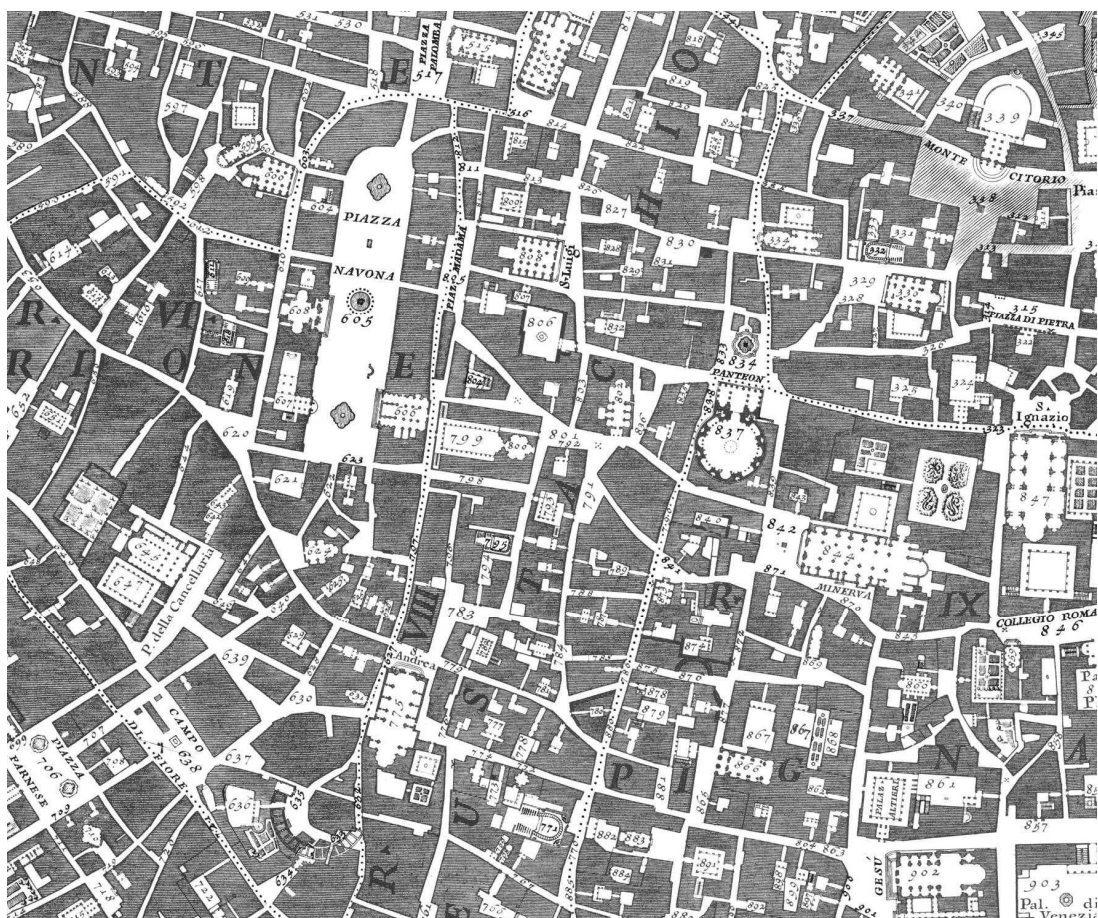
cambio que va a justificar y dotar de sentido al proyecto¹⁶. Cuando el proyecto es de coser o intervenir en estructuras urbanas consolidadas, como en la ciudad histórica, en el caso de los duplex del Campo de Príncipe, o en zonas periféricas residuales colmatadas como el caso de las viviendas de la Joya; la respuesta es más de cristalización o fin de un proceso. Se buscan entonces argumentos que actualicen el proyecto desde, como es el caso, el espacio privado de la vivienda unifamiliar. Se altera el concepto de habitar al reformular la relación del habitante con la ciudad, proyectando una nueva espacialidad de lo privado, menos restrictiva, que se identifica con su usuario y que atiende a una nueva manera de relación con lo urbano donde los límites de lo privado y lo público se desdibujan¹⁷.

¹⁶ *“Hace tiempo me impresionó muchísimo la visión de un grabado de Buenos Aires realizado en la época de su fundación. Esa ciudad, maravillosamente densa actualmente, se veía aún en construcción con pocas casas y muchos espacios desiertos. La imagen tenía un aspecto decididamente inacabado y no podía dejar de ser así pues las ciudades no nacen ya acabadas. El tiempo con numerosos arquitectos e innumerables habitantes, permite esta densidad y esta belleza que vemos presente, casi diría con desesperación, en las ciudades antiguas y que hoy nos parece inalcanzable. En el fondo esta condición no es ningún drama, sino más bien al contrario, aquella lección que sólo hace posible la forma de lenta construcción de tal manera que su resultado nos resulte frágil.”*(Reflexiones de Álvaro Siza sobre su proyecto de la Malagueira. La resonancia del lugar. Arquitectura contemporánea y contexto Juan Miguel Hernández León. Circulo de Bellas Artes. Madrid)

¹⁷ *El urbanismo siempre tiene relación con la política, en el sentido amplio de la palabra. La política viene de polis, de la correcta organización de la ciudad, y tiene que ver con la gestión del espacio y los equipamientos públicos. Actuar sobre el espacio público es actuar sobre lo que es común. Y el espacio público no es un vacío separado por una clara y definida línea de otro tipo de espacio, generalmente interior, que es privado. Las calidades que definen al espacio público son, por un lado, su habitabilidad y su posible apropiación por los habitantes; y por otro, los espacios de transición entre los adentros y los afueras, [...] estos espacios de transición entre los usos residenciales y los espacios públicos, fundamentales para una ciudad de calidad, segura, amigable con las personas y variada en sus usos. En la complementariedad entre la vivienda y el espacio público radica la clave de la relación entre lo privado, lo doméstico, el derecho a la privacidad e intimidad, y lo público, la esfera de la relación, el trabajo y el intercambio, que debe ser igualmente accesible para todas y todos. En La condición humana (1958), Hannah Arendt considera que el desarrollo de la dignidad humana depende del equilibrio y la relación entre lo privado y lo público. (Zaida Muxí y Josep Maria Montaner. Cuaderno Cultura[s] de La Vanguardia, en 26 agosto 2009)*

Imagen 11

Dos dúplex en el Campo del Príncipe. Granada . Fotografía de Fernando Alda.
Imagen frontal desde la plaza de San Cecilio.



Mapa de Roma, Giambattista Nolli, 1758 (fragmento). Este mapa, uno de las primeras representaciones urbanas que usaron métodos de medición científica, muestra los espacios privados y públicos como simbólicamente opuestos mediante el uso de colores contrastantes. Sin embargo, el blanco también indica los interiores de los primeros pisos de los edificios públicos, como iglesias y palazzos, homogeneizando así todo el espacio accesible para cualquier peatón.



Imagen 11

Dos dúplex en el Campo del Príncipe

“Los pasos del habitante no pueden detenerse en un local, siguen un vector abierto, trazan una fuga sin fin, flecha lanzada al aire sin diana”.¹⁸

La no existencia en este encargo de un programa dimensional específico, unida al hecho de que el cliente, entendido como destinatario final de los espacios por determinar, es decir el usuario o el habitante como morador de la casa que se quería proyectar, tampoco se conocía, incentivó la búsqueda de soluciones plurales a diferentes maneras de interpretar y de habitar la casa.

¹⁸ Josep Quetglas. Publicado en la revista *Circo* nº 15. 1994. *Habitar*. Pág. 4

Imagen 12

*Dos dúplex en el Campo del Príncipe. Granada. Fotografía de Fernando Alda.
Perspectiva del patio.*

Se buscó la interrelación de la vivienda con la ciudad. La vivienda, sus espacios se conciben como elementos que se complementan con la escena urbana, entendiendo que el sujeto que los va a habitar lo hará sin reconocer en él su marco referencial sin poseerlo. Su vivienda se polariza hacia la ciudad de la que procede. Los espacios de la casa se abren a la perspectiva lejana que ofrece la ciudad de una manera directa, vectorial. Y se funde con una mirada mas mediada con el entorno más próximo de la trama histórica donde se enclava la casa.

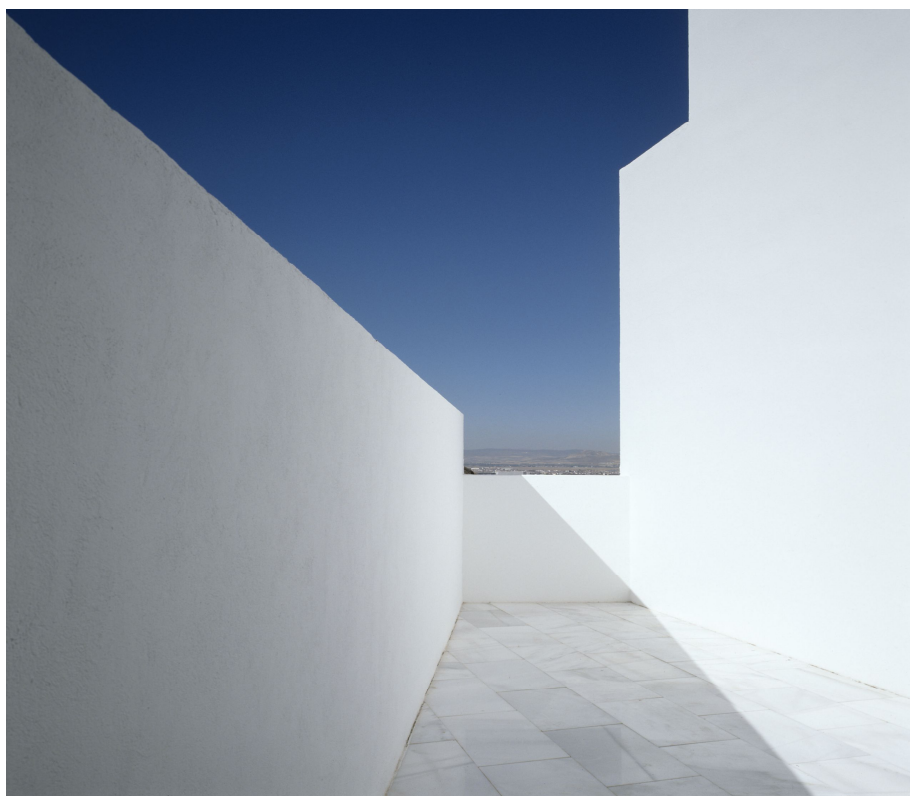


Imagen 12

Imagen 13

*Dos dúplex en el Campo del Príncipe. Granada . Fotografía de Jesús Marina.
Detalle de la fachada sur..*

Se contó, desde el inicio del proceso de proyecto, con la confianza del cliente en el planteamiento de la metodología de trabajo, donde a priori se cuenta solo con las limitaciones inmediatas, físicas, del territorio sobre las que la pieza arquitectónica se instala.



Imagen 13

Frente a normativas urbanísticas, el proyecto analiza y reconoce como limitaciones propias otras derivadas de un detenido análisis como son:

Las pendientes diversas del solar, en particular la de la calle Parra de San Cecilio a la que el edificio da frente

El estrangulamiento de la citada calle.

La diferente cota y altura de los edificios colindantes.

Todos elementos que estructuran una respuesta de edificio particularmente atenta con su enclave físico, o lugar en el más estricto sentido, resolviendo su acuerdo con los edificios colindantes y, al mismo tiempo en una lectura más amplia, con la ciudad a la que se muestra.

Imagen 14

*Dos dúplex en el Campo del Príncipe. Granada . Fotografía de Fernando Alda.
Perspectiva de la terraza mirador en cubierta.*

Por otro lado el reconocimiento de que la intensidad de la respuesta arquitectónica debe guardar una proporcionalidad de contexto en relación con la escenografía urbana donde esta se inserta. En este orden de cosas, la adecuada escala de intervención ha sido un factor decisivo que ha condicionado todo, desde la implantación del programa específico, el ordenamiento y jerarquización de sus espacios interiores, y la selección, mediante la condicionada perspectiva, de las volumetrías externas del objeto arquitectónico.



Imagen 14

Frente a una tipología o modelo inexistente, el estudio volumétrico y la relación hueco-macizo son elementos determinantes en esta propuesta que nace de la voluntad de leer lo que entendemos por las claves de un lugar que en la actualidad da una respuesta arquitectónica muy diversa en formas y escalas. La incorporación de esta pieza en el tejido urbano en la zona abunda en esa diversidad que consideramos que enriquece a la ciudad histórica; porque, finalmente, creemos en el mestizaje de elementos propios de la arquitectura y de los objetos que estos hacen posible.¹⁹

¹⁹ *La relación con la historia es la clave de la identidad de la ciudad contemporánea que se presenta como un conjunto fragmentario de formas arquitectónicas, de experiencias culturales y de estilos de vida que es prácticamente imposible unificar u ordenar. G.Amendola “La ciudad Postmoderna” p.241*

Imagen 15

*Dos dúplex en el Campo del Príncipe. Granada . Fotografía de Fernando Alda.
Perspectiva del salón del dúplex superior.*



Imagen 15

Se plantea una arquitectura activa con el medio, diverso en escalas, formas y tipologías. El edificio, sin renunciar a su marcada individualidad, intenta digerir en su estructura el entramado urbano más próximo y exponerlo a la ciudad. Su volumetría es más el resultado de esa lectura tensionada de la secuencia urbana que de la composición formal de sus diferentes piezas en relación a lo construido.

La relación del edificio con la ciudad es más intensa si tenemos en cuenta su posición en altura con respecto a su plano dominante, lo que lo convierte además en un fragmento de ciudad que intenta exportar, no solo su singularidad de pieza contemporánea insertada en la cornisa histórica, sino también la idea de una arquitectura comprometida con su proceso de evolución formal en el tiempo.

Imagen 16

Conjunto de 20 viviendas de Protección Oficial de promoción pública en la Urbanización La Joya. Pulianas Granada. Perspectiva en escorzo.



Imagen 16

Conjunto de viviendas protegidas en la Joya

El crecimiento incontrolado del área metropolitana de muchas de nuestras ciudades, entre ellas las poblaciones del Término Municipal de Granada, que buscan la centralidad de la urbe a costa de un proceso de expansión residencial y de núcleos de servicios, constituye un fenómeno a medio camino entre la expansión, el crecimiento suburbial, y las islas residenciales (con entidad más doméstica si se quiere), localizadas en el extrarradio de la ciudad y dentro de los correspondientes términos

Imagen 17

Conjunto de 20 viviendas de Protección Oficial de promoción pública en la Urbanización La Joya. Pulianas Granada. Fachada.

territoriales municipales. Granada es ahora una ciudad colapsada por su cinturón. Las edificaciones de su área metropolitana se superponen y solapan a su estructura física que ha sido incapaz de crear espacios de identidad urbana que hagan de forma amable este encuentro. El ejemplo más notable es el binomio Vega-Ciudad, existente desde la planificación del borde oeste que ha desestructurado una relación de cooperación histórica entre la ciudad y su comarca.

El conjunto de viviendas adosadas se sitúa en la urbanización La Joya de Pulianas sobre un solar en forma de "L" de lados desiguales, al borde de la zona residencial en el límite con el polígono industrial de Asegra perteneciente al TM. de Granada.



Imagen 17

Existe una vía de borde que rodea el Polígono Industrial que lo desvincula de los terrenos limítrofes de cultivo dentro del TM de Granada y, al oeste, de la Urbanización Residencial de la Joya, perteneciente al municipio de Pulianas, donde esta vía rodada es el límite roturado en el territorio entre dos zonas de diferente dependencia técnico-administrativa. Aquí el crecimiento de la ciudad no está condicionado por una realidad física existente, heredada de un proceso evolutivo anterior, como en la ciudad histórica, tampoco a elementos de otras arquitecturas preexistentes que condicionen, o sugieran como idóneo, el uso que sobre el terreno van albergar las nuevas construcciones. Tampoco existe un modelo general de crecimiento que englobe a estos territorios de diferente dependencia administrativa. Muy al contrario, estas áreas gozan de plena autonomía para ordenarse, planteando en ocasiones desarrollos urbanos de signos opuestos a uno y otro lado de este límite.

Imagen 18

Conjunto de 20 viviendas de Protección Oficial de promoción pública en la Urbanización Vista de pájaro. Al fondo el Polígono Industrial de Asegra.



Imagen 18

El proyecto trata de resolver, de una manera sencilla, esa transición entre lo residencial y lo industrial, escala, materiales, formas,... contextualizar esta intervención y hacer mas sosegado la transición entre estos dos mundos ha sido premisa de partida en su planteamiento y en su posterior ejecución.

Las viviendas, de diversos programas, ocupan la parte central del solar de 18 m. de fondo alineándose a las calles de la zona residencial en orientaciones Sur y Este y dejando espacios de jardín delantero y trasero. La entrada tangencial a la vivienda desde estos dos espacios hace que se cree un filtro visual entre las zonas exteriores que acentúa esta idea de permeabilidad entre lo industrial y lo doméstico. En estas orientaciones se han elegido como materiales elementos metálicos con mínima manipulación. Planos de cierre realizados en chapa galvanizada como las vallas de cerramiento, ventanas de aluminio en su color, sistemas de protección y oscurecimiento como las celosías de tubo de acero o la visera realizada de igual forma, la cubierta de chapa de aluminio o los objetos contenedores de los contadores, buzones,...etc. establecen ese dialogo visual necesario desde estas perspectivas . Del otro lado, desde la zona industrial, la amplia avenida de acceso presenta de fondo visual el paño

Imagen 19

Conjunto de 20 viviendas de Protección Oficial de promoción pública en la Urbanización Vista de pájaro. Patios de acceso a las viviendas desde la calle.

blanco alargado de altura regular de las fachadas a norte y oeste de este conjunto, como telón de fondo e inicio de la zona residencial.



Imagen 19

Imagen 20

*Casa de la Juventud de Montefrío, Granada . Fotografía de Fernando Alda.
Vista lateral fachada sur.*



Imagen 20

1.3 Estrategia

¿Quién abandona la ciudad?

En el apartado anterior hemos comentado dos posicionamientos en los límites de territorios urbanos. En el caso de las viviendas del Campo del Príncipe, el edificio se localizaba en el límite de la ciudad histórica, quizá dentro de su ámbito administrativo, pero tangente a su realidad física. En la Joya el asentamiento de viviendas unifamiliares adosadas se sitúa en ¿el límite del Termino municipal de Pulianas?, o ¿en el de Granada?.

En ambos casos la demanda, el mercado posiciona a dos tipos de usuarios de estas viviendas. Como se ha comentado anteriormente los fenómenos de gentrificación y expansión son expresión de movimientos de dinamicidad de la ciudad contemporánea

Pero la ciudad como núcleo consolidado no la abandonan solo las familias, también huyen del centro las personas jurídicas. Organismos públicos y empresas se instalan en las zonas periféricas, estas últimas incluso en *el campo* sustituyendo la distancia real por la virtual telemática.

El edificio Público, ya sea institucional, administrativo o de equipamiento; requiere una especificidad en su función que cada vez lo hace más incompatible con el *realojo* en edificios heredados, no solo por su operatividad que hablaría más de su inmediatez, medida en términos de accesibilidad y disponibilidad al ciudadano, del uso que se ofrece, sino también por la idoneidad del espacio al servicio de ese uso. En estos casos en que el edificio abandona la ciudad; el edificio público, hecho por y para el ciudadano no debe de perder la vocación de hacer ciudad y olvidar la dependencia que de ella tiene.

Hacer ciudad en la distancia se puede convertir en una estrategia proyectual llegando a suscitar proyectos muy diferentes en intensidad y escala. Desde invadir con su presencia la atmósfera de un único espacio contenedor de actividades, como es el caso de la Casa de la Juventud de Montefrío, hasta moverla, cambiar su centralidad creando pulso urbano en áreas donde hasta entonces la ciudad no había estado presente, como es el caso de la Nueva sede de las Cortes de Castilla y León.

Imagen 22

Sede Cortes de Castilla y León. Valladolid. Proyecto. Concurso Internacional. Primer Premio. Perspectiva general del edificio desde la plaza de acceso. Renderización.



Imagen 22

1.3.1 Nueva Sede de las Cortes de Castilla y León. Valladolid

Es evidente que la sede del Parlamento ya sea regional o nacional, como contenedor de la Cámara o Asamblea legislativa, debe ser el edificio institucional más representativo de dicha Comunidad o País. La imagen del edificio del Parlamento, reconocible dentro y fuera del lugar donde se enclava, debe ser al mismo tiempo asumible por el resto de provincias y pueblos que configuran su demarcación política y territorial.

Por otro lado, entendemos que la arquitectura que nace con ese compromiso debe referenciarse al lugar donde se “instala” y al tiempo en el que se desarrolla. Lo contrario nos llevaría, en el mejor de los casos, a arquitecturas nostálgicas que renuncian a vivir su época y a producirse y construirse con sus medios. O a otras que, asumiendo esa condición de contemporaneidad, la basan en mecanismos formales, mediante operaciones geométricas contribuyendo en muchos casos, a su desarraigo con el lugar donde se enclavan. Entendemos por tanto, que el edificio de Las Cortes de Castilla y León no debería diluirse en el tejido urbano de la ciudad buscando paralelismos formales con otros edificios institucionales pertenecientes a su patrimonio histórico y por tanto referenciales de una

Imagen 23

*Sede Cortes de Castilla y León. Valladolid. Proyecto. Concurso Internacional. Primer Premio.
Plaza Balcón, acceso público al hemiciclo. Renderización*

cultura y fisonomía de carácter local. Al mismo tiempo, debe pertenecer al lugar donde se ubica, utilizando esta expresión de lugar como contexto.

Ya que el lugar está aún por determinar, mediante el desarrollo del Plan urbanístico para esta zonal, es interesante una vez conocido el estado del planeamiento, anticiparse y establecer el tipo de relación deseado entre el nuevo edificio y la ciudad por definir.

Se proyecta un edificio sereno de formas, con un claro predominio de la horizontalidad, constituido por un basamento de hormigón blanco acentuado sólo por el volumen que alberga el Salón de plenos, que exteriormente se utiliza para proteger una plataforma balcón, único hueco que produce su fachada a SE donde se establece la entrada directa desde el exterior del público asistente al pleno. Con este gesto se quiere poner en relevancia el carácter democrático que preside el desarrollo de la actividad necesariamente más reservada protegida en su interior.

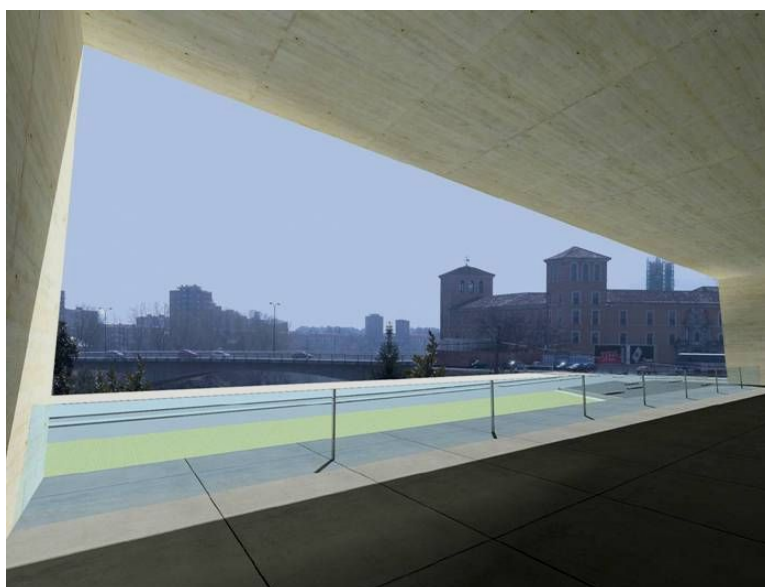


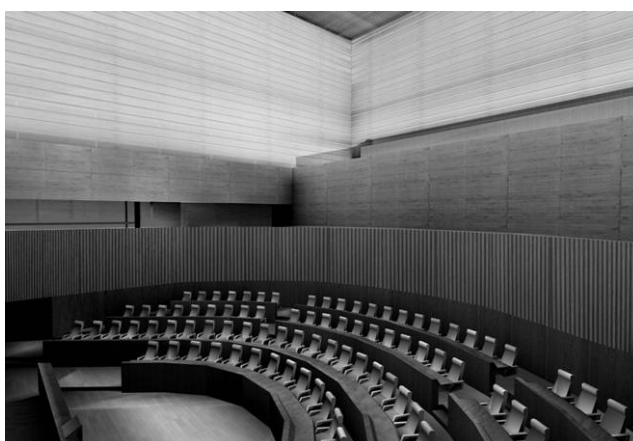
Imagen 23

El salón de plenos, pieza principal del edificio, es también interiormente la más representativa. Hemos querido acordar una línea interior coincidente con el exterior (coronación del basamento) que sería la que escala o mide

Imagen 24

*Biblioteca de Estocolmo de E.G. Asplund (1885-1940)
Sede Cortes de Castilla y León. Valladolid. Proyecto. Concurso Internacional. Primer Premio.
Hemiciclo. Renderización*

la sala en relación con la actividad que se desarrolla, coincidente interiormente con el dintel de los palcos. El volumen restante, desde esta cota hasta el techo, donde cambia el material de la envolvente, de hormigón a alabastro, marca el carácter trascendente del espacio dignificándolo sobre el resto de estancias, siendo además estrictamente necesario porque es el que ilumina la sala²⁰.



*Imagen
24*

Descrito así, la construcción de este espacio pretende compatibilizar la escala más doméstica correspondiente a la continuada labor parlamentaria, que se genera en el espacio que arroja los escaños de los Diputados, Tribuna y Presidencia, con la gran escala generada por la totalidad del espacio, que se correspondería con el carácter más representativo que dicha actividad conlleva.

En orden a su consideración formal y material, el edificio se puede decir que es el resultado de conjunto de partes con fisonomía y cualificación espacial y material propia. Se procede por adición de elementos que

²⁰ *Biblioteca de Estocolmo de E.G. Asplund (1885-1940) . Intentamos acercarnos a algo que encontramos magistralmente expuesto en esta obra.*

Imagen 25

*Sede Cortes de Castilla y León. Valladolid. Proyecto. Concurso Internacional. Primer Premio.
Volumetría seccionada. Renderización*

contiene partes de programa que son compatibles. Principalmente estas partes son:

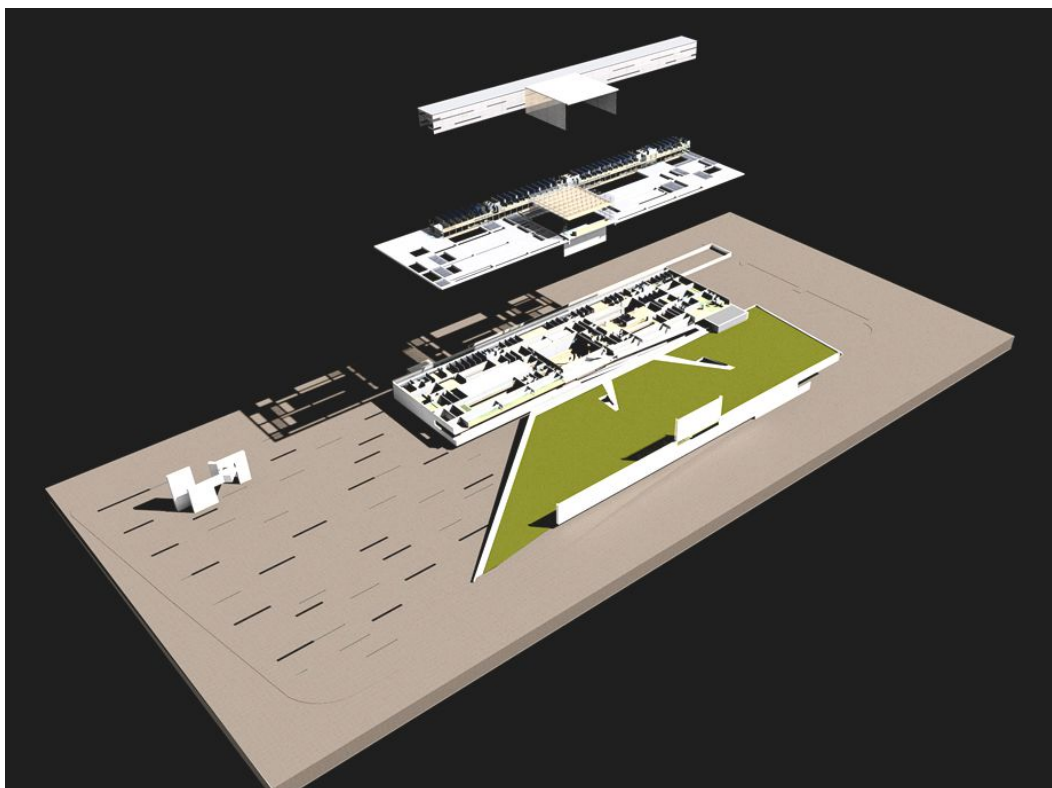


Imagen 25

Basamento de hormigón blanco: Ideado para albergar las zonas más representativas, las Salas de comisiones, el área de Presidencia y la Mesa, el Área del Gobierno Regional y la parte inferior del Salón de Sesiones, además contiene en su nivel más alto la zona de palcos de autoridades y prensa y el área de esta última. Se entiende como un programa más reservado y al mismo tiempo más estático no sujeto a cambios en su tamaño ni en su fisonomía por lo que se adopta en su construcción el hormigón y en su forma un prisma cerrado mediante una cubierta perforada que actúa como “fachada” horizontal. Aquí se desarrolla de una manera más individualizada la construcción espacial de cada una de las dependencias singulares que componen este puzzle que es el programa menos modulable antes aludido de las salas ligadas por recorridos necesarios para completar la actividad parlamentaria y que constituyen elementos validados por el uso actual como el corredor circular denominado “M 30” o el corredor lateral de “Pasos Perdidos”.

Imagen 26

*Sede Cortes de Castilla y León. Valladolid. Proyecto. Concurso Internacional. Primer Premio.
Sala principal de Presentación. Maqueta*

Caja de alabastro vidrio: Se configura asimismo como una pieza independiente tiene forma prismática de poca profundidad y gran desarrollo de fachada. Esta forma deliberada la consideramos ideal para desarrollar el programa más modulado de los despachos. Una estructura adecuada de luces convencionales resuelve el orden interno de los despachos en base a la superficie estimada por el programa. Este edificio alberga todos los servicios del Parlamento, en sus plantas bajas y en las altas el área de los grupos parlamentarios, se considera la idea del espacio diáfano “planta paisaje” susceptible de subdivisión por medio de paneles móviles que pueden alterar la superficie y el número de áreas y despachos.

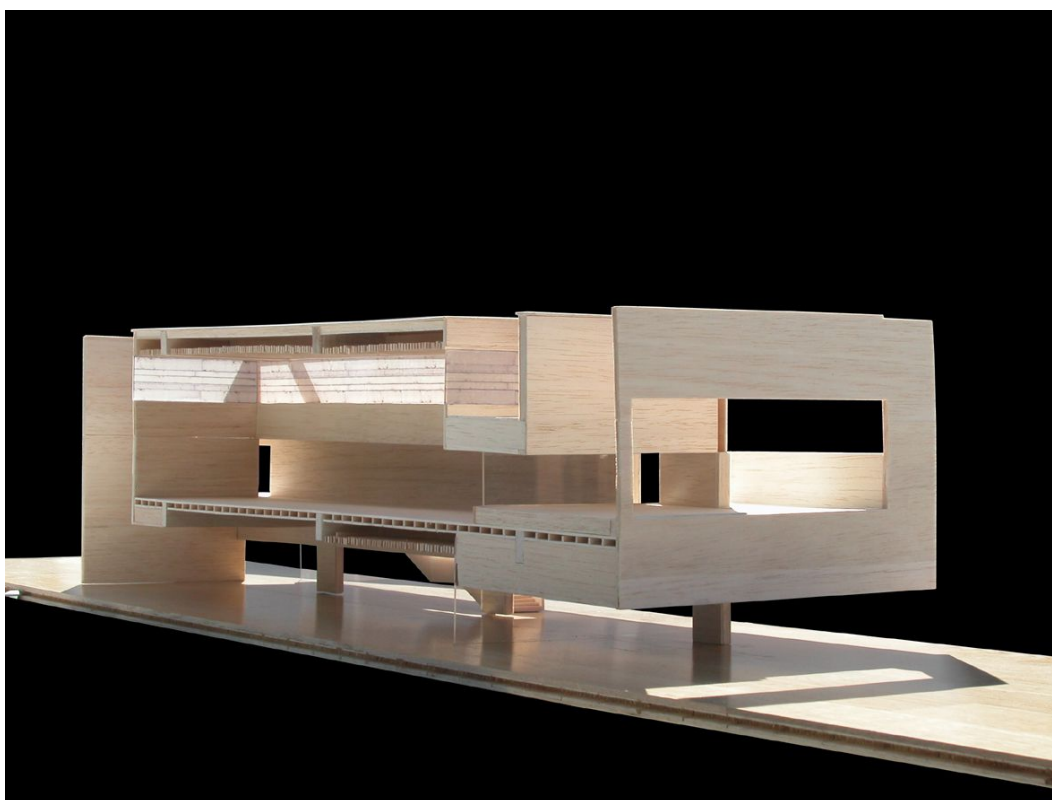


Imagen 26

Imagen 27

Sede Cortes de Castilla y León. Concurso Internacional. Primer Premio. Valladolid. Proyecto. Maqueta

Gracias a su independencia estructural con respecto al edificio de hormigón este edificio es susceptible de cambio en altura gozando de autonomía para, si fuese necesario ampliar esta parte del programa que creemos menos estática. Podríamos aumentar cualquier área de los servicios del Parlamento o crear una nueva, sin que el conjunto sufriera alteración importante.

Gracias a su fisonomía actúa como lienzo de fondo sobre el que se recorta en perspectiva la silueta del volumen prismático del Salón de Sesiones y como pantalla ideal para aislar este edificio del resto de edificación residencial que desarrolla al NO el Plan Parcial.

El material de cierre elegido actuará de día como protector de una fachada orientada a sur sin renunciar a su permeabilidad. De noche el edificio “devolverá” esta luminosidad llena de matices cromáticos desvelando en parte la actividad que se genera en su interior. Su composición al igual que la del prisma de alabastro que seguidamente describiremos, es de doble muro ventilado.

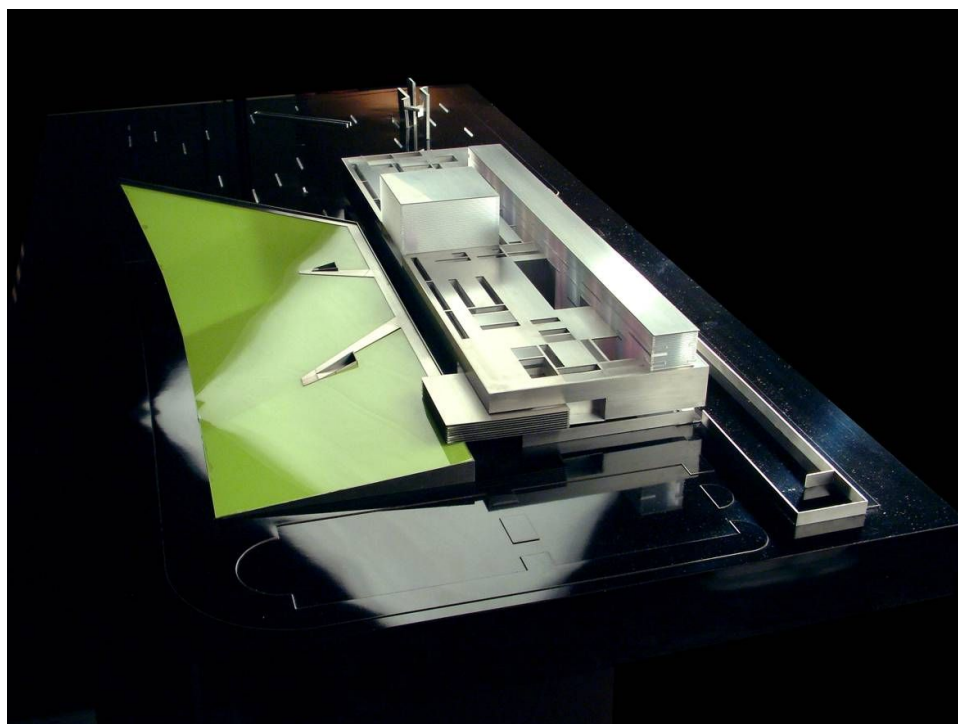


Imagen 27

Imagen 28

*Sede Cortes de Castilla y León. Concurso Internacional. Primer Premio. Valladolid. Proyecto.
Planta baja de accesos y sótano de aparcamientos.*

Caja de alabastro: Es, como se ha descrito anteriormente, la parte más representativa del edificio, destinada a proteger la sede de la Cámara Legislativa conteniendo la parte superior del espacio del Salón de Sesiones. Se construye toda en alabastro y vidrio hacia fuera y paneles de alabastro al interior.



Imagen 28

Plano horizontal de acceso: Se estudia la continuidad entre el espacio público de la plaza y la planta baja del edificio donde se sitúan los accesos, dignificando el acceso Noble y el de Presidencia que son los inmediatos y coincidentes, gozando al mismo tiempo de autonomía propia. En el se sitúan además los accesos restantes, con especial atención al lugar que ocupa la entrada pública de diario situado en el centro de gravedad del conjunto edificado, donde se produce la macla de los dos edificios y con accesos desde la parte anterior de la plaza (SUR) y la posterior (NORTE).

Allí se sitúan las áreas más públicas y menos reservadas del programa como son la Sala de Exposiciones y la Cafetería así como la planta baja de la biblioteca (zona de Hemeroteca).

Imagen 29

Sede Cortes de Castilla y León. Concurso Internacional. Primer Premio. Valladolid. Proyecto. Maqueta.

A esa continuidad buscada contribuye el hecho de no cambiar el material de suelo que tanto interior como exteriormente, en la plaza, es de granito Blanco Sayago tratado al corte.

Plano inclinado vegetal. Sobre este plano se sitúan los accesos en rampa que llevarán al ciudadano a la entrada directa al Salón de Sesiones y parte alta de biblioteca. Esta pieza de Biblioteca se orienta hacia esta superficie mediante un acristalamiento convenientemente protegido, mediante lamas horizontales, del soleamiento directo.

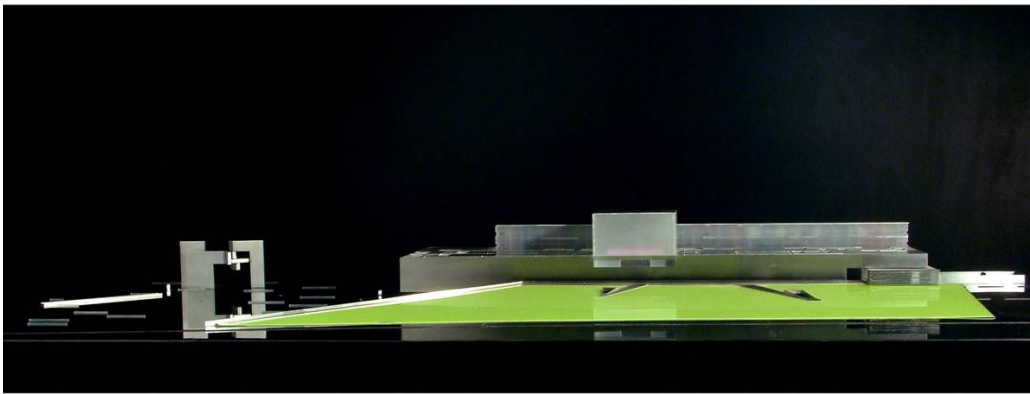


Imagen 29

Conceptualmente, intenta reservar esa actividad pública que se da en el plano horizontal en contacto con el edificio desde perspectivas lejanas, enfatizando su carácter autónomo, desligándolo del plano de la ciudad y por tanto desvinculándolo de una actividad urbana ligada al uso local para así potenciar el carácter regional de edificio al servicio de una comunidad.

Imagen 30

Concurso Opera House. Busan. Corea del Sur . Proyecto. Maqueta. Fotografía de Javier Algarra.

1.3.2 Opera House. Busan. Corea del Sur. Concurso Ideas



Imagen 30

Imagen 31

*Concurso Opera House. Busan. Corea del Sur. Proyecto. Maqueta de Concurso. Sesión
fotográfica. Estudio de fotografía de Javier Algarra*

“Por tanto yo aprobaré la vieja costumbre de los que bien edifican, que no solamente pensemos con escritura y pintura, sino también con modelos, y haciendo ejemplares en una tablilla, o en otra cualquier cosa, toda la obra y cada una de las medidas de todas las partes, por parecer de los más ejercitados una vez y otra, y se examinen primero que comencéis otra cosa que requiera gasto y cuidado²¹.”

Los Concursos de Arquitectura en todas sus modalidades, contratación administrativa, restringidos o abiertos, de ideas o anteproyectos, por fases o no, organizados por promotores privados o públicos; incluso aquellos que aplican una más que dudosa normativa ante la pasividad de nuestros órganos colegiales, han representado durante años la forma habitual de nuestro quehacer profesional en el estudio, centrado en el hallazgo de la solución a un problema real, llamado a su materialización.

Los concursos requieren una sobredosis de atención, detectar con premura el pulso del proyecto y hacerlo extensivo a la totalidad del equipo que lo ha de desarrollar.



Imagen 31

El estudio del programa, el conocimiento del lugar, las aspiraciones, el desarrollo, el hallazgo y la representación se dan cita casi simultáneamente, en un corto espacio de tiempo. En la mayoría de los casos se parte de un lugar desconocido, un lugar contado por imágenes. El lugar se convierte así rápidamente en su diagnóstico.

La idea condicionada por la necesidad, vinculada a esta diagnosis contextual y representada en un esquema inicial supone, en el mayor de los casos, el arranque del trabajo, un trabajo siempre polarizado en la búsqueda de algo concreto que a priori se estima como la solución que, una vez alcanzada, se configurará como la propuesta, la forma arquitectónica como resultado aparente de un proceso coherente de proyecto.

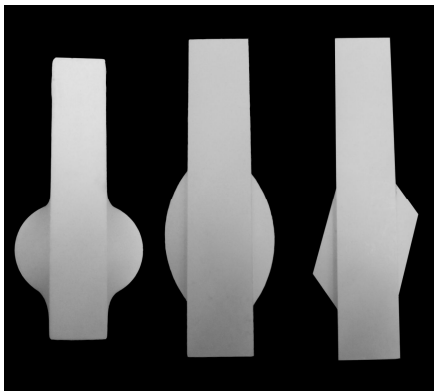
²¹ Arvelino, Antonio *“Filarete”: Tratado de arquitectura*. Vitoria: Ephialte, 1990.

Imágenes 32,33

*Concurso Opera House. Busan. Corea del Sur. Proyecto. Maquetas de Concurso. 1 y 2.
Evolución de la maqueta.*

La manera como afrontamos la realización de la propuesta del concurso de ideas para el edificio Opera House en la ciudad de Busan (Corea del Sur) realizado en el verano de 2011, que detallaré mas adelante, constituyó una experiencia hasta entonces nueva para nosotros en el planteamiento metodológico del desarrollo del proyecto para el hallazgo de la forma arquitectónica, ya que se partió de una idea formal, de la solución a priori. Como en la descripción del relato de Filarete, este proceso de proyecto es “similar a la gestación de un ser vivo, en la que el arquitecto va dando forma al futuro ser que lentamente crece en su mente²².” Se estableció como estrategia el desarrollo del proyecto mediante la mutación de la forma, una forma básica, elemental si se quiere, a la que se le iba aplicando cambios, precisándola a medida que se profundizaba en el conocimiento del programa, de las interrelaciones de las diferentes áreas del edificio y de este con la ciudad.

Así se partía de la configuración en maqueta de un avance preliminar del estudio de la forma que devenía de dar magnitud y escala a los elementos esenciales y vinculantes del programa, fundamentalmente las salas de conciertos y teatro y sus áreas vestibulares, en relación con la idea o la diagnosis del lugar, que en este caso tomaban la apariencia formal de un elemento abstracto basada en los muelles y pantalanes del puerto.



Imágenes 32,33

²² Muñoz Cosme, Alfonso: *El Proyecto de arquitectura. Concepto, proceso y representación*. Barcelona: Editorial Reverté, 1990.

Imagen 34

*Concurso Opera House. Busan. Corea del Sur. Proyecto. Maqueta de Concurso.
Fotografía de Javier Algarra.*

Índice

Introducción
Idea
Basamento
Edificio
Programa Dimensional

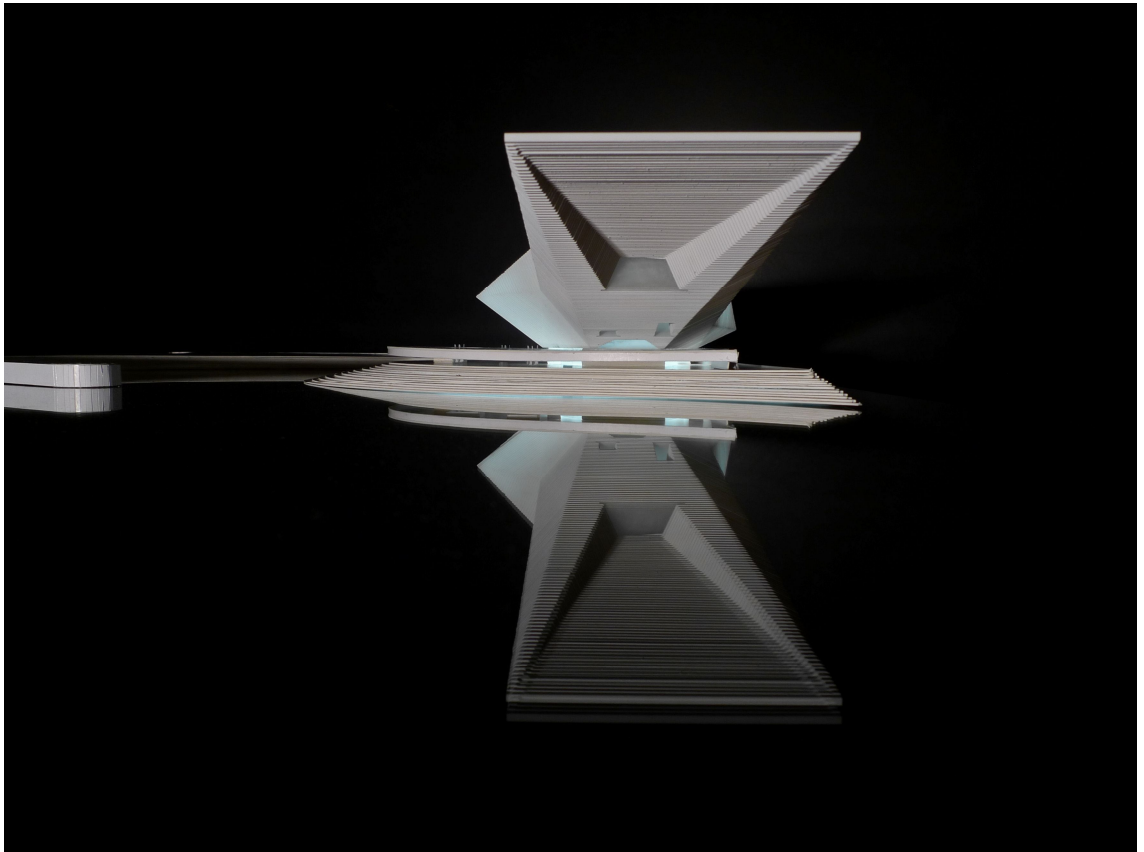


Imagen 34

Imagen 35

*Concurso Opera House. Busan. Corea del Sur. Proyecto. Maqueta de Concurso.
Fotografía de Javier Algarra.*

Introducción

Hemos pensado que el edificio Opera House será uno de los referentes de la ciudad de Busan a ello contribuirá sin duda su uso predominantemente Cultural y en gran medida su singular emplazamiento en el área de North Port.

La escala de la intervención la medimos no solo por el tamaño o talla de los espacios necesarios según el programa específico, sino además por la de la ciudad que acogerá esta actividad eminentemente metropolitana.

El edificio Opera House, será algo más que un equipamiento urbano de primer orden. Pertenece más al marco geográfico de la ciudad de Busan y alrededores que al sitio específico de su instalación en el Marine Culture.



Imagen 35

Imagen 36

Concurso Opera House. Busan. Corea del Sur. Proyecto. Fotografía del sitio de la Competición.

Imagen 37

Concurso Opera House. Busan. Corea del Sur. Proyecto. Maqueta de Concurso. Fotografía de Javier Algarra.

Idea

El edificio se establece sobre una plataforma donde se distribuyen los accesos a las tres diferentes áreas: Opera, Teatro y Convenciones. La plataforma sobre la que se instala el edificio resuelve el puente de acceso y en su interior se alberga el centro comercial, y las zonas de andenes del Teatro y ópera a nivel de los escenarios accesibles para tráfico rodado desde el puente central común.

Sobre la plataforma se instala el edificio contenedor de las salas con un desarrollo horizontal apreciable que lo proyecte hacia el mar recordando los muelles existentes en los puertos comerciales tan característicos de este litoral.



Imagen 36

Según esto la propuesta se basa o argumenta en dos elementos bien diferenciados:

Basamento y Edificio

Imagen 37

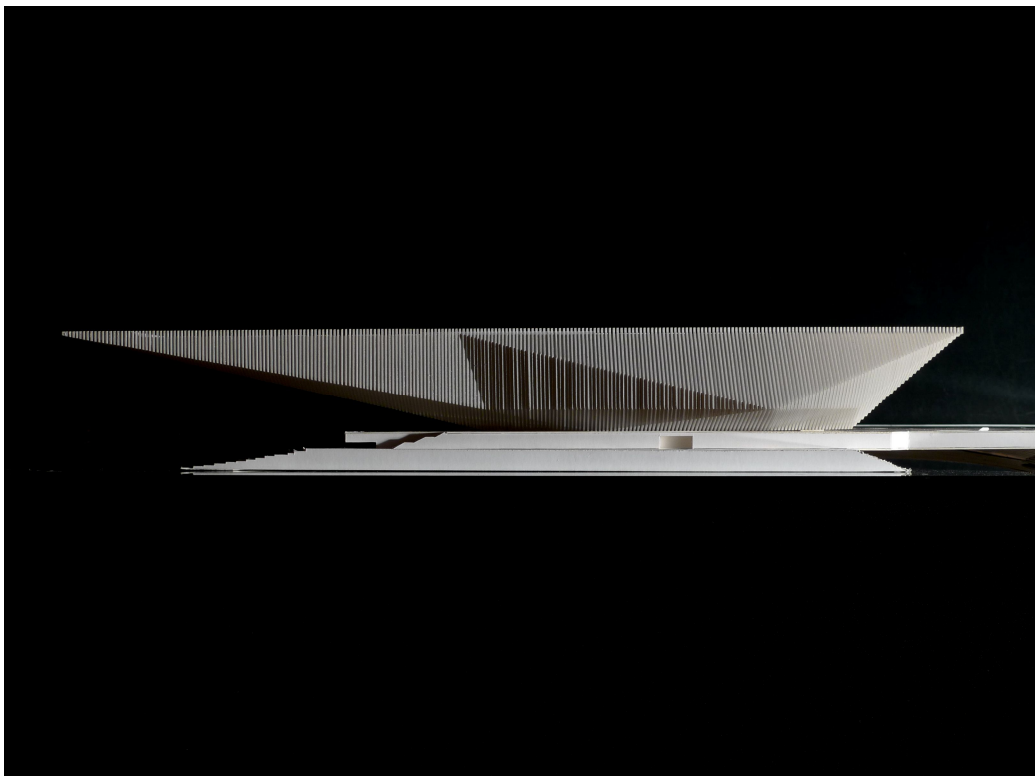


Imagen 38

Concurso Opera House. Busan. Corea del Sur. Proyecto. Maqueta de Concurso. Vista desde la ciudad. Fotografía de Javier Algarra.

Basamento

El basamento no solo es la pieza que estabiliza el edificio estructural y formalmente sino que principalmente es la que lo enlaza con la ciudad configurando un plano público, un lugar urbano, un lugar de encuentro. Y lo contextualiza con su entorno más cercano de edificios de menor escala.

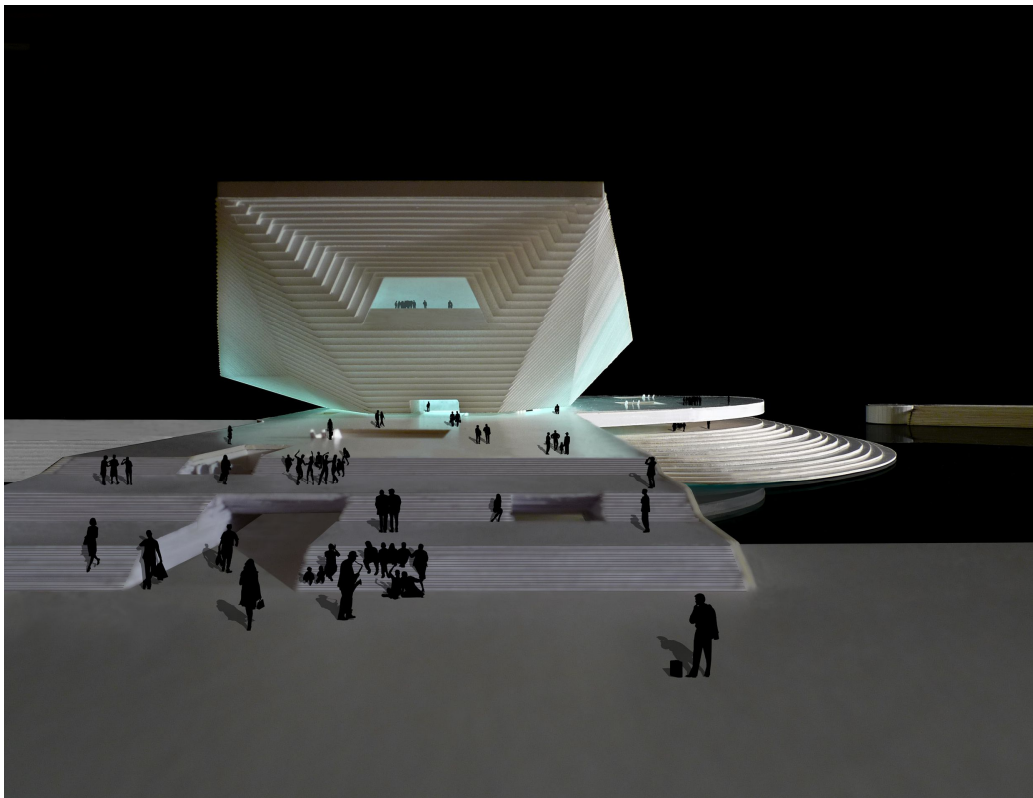


Imagen 38

Se compone de cinco elementos que resuelven aspectos funcionales importantes

- 1 Escalinata de accesos
No solo enlaza el plano de la ciudad con el de la plaza superior de accesos sino que se concibe como un espacio libre a diferentes niveles con posibilidades escénicas.
- 2 Borde marítimo
Se configura como un paseo abierto y cubierto que recorre perimetralmente el centro comercial y se enfrenta al puerto deportivo pretendemos con esto establecer un paralelismo formal con este futuro edificio.

Imagen 39

*Concurso Opera House. Busan. Corea del Sur. Proyecto. Maqueta de Concurso.
Fotografía de Javier Algarra. Vista desde la ciudad*

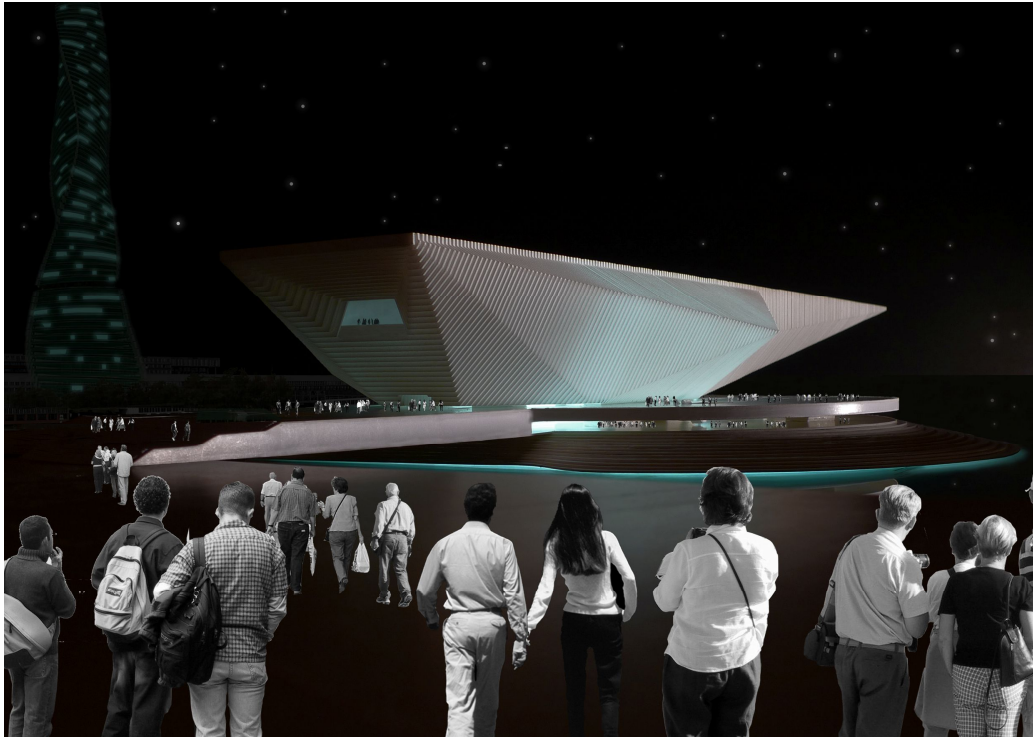


Imagen 39

3 Borde interior

Hacia la orientación este, en el solar no ocupado se configura en un área a nivel de la isla enlazada con la ciudad a través del puente rodado, que utilizamos para los accesos rodados necesarios y la maniobrabilidad de los grandes camiones. En este borde se colocan los andenes conjuntos de carga y descarga y almacenes para Teatro, Opera, Centro de Convenciones y otro independiente para el Centro Comercial.

4 Plaza superior

Se constituye en la plataforma, "plaza pública" desde donde se accede al edificio. Hemos pensado que es más factible renunciar a un lobby común en planta baja que actuaría principalmente como distribuidor en favor de los Foyers interiores que actuarían más como espacios estanciales, necesarios para los entreactos y otras actividades complementarias.

5 Patios

La plataforma la horadamos de patios con escaleras mecánicas que resuelven la iluminación natural y los accesos desde el centro comercial y la plaza superior

Imagen 40

Concurso Opera House. Busan. Corea del Sur. Proyecto. Maqueta de Concurso. Fotografía de Javier Algarra. Comparativa con otros edificios de las ciudades de Busan y Seul.

Programa

Interiormente alberga dos tipos de zonas: Áreas dependientes del edificio principal y el Centro Comercial.

- 1 Áreas dependientes del edificio principal
 - 1.1.Áreas Comunes: Taquillas y Oficinas de Información y programación de actos
 - 1.2.Accesos actores y personal
 - 1.3.Zonas de carga y descarga
 - 1.4.Escenarios Opera y Teatro
 - 1.5.Camerinos

- 2 Centro Comercial
 - 2.1.Locales
 - 2.2.Plazas
 - 2.3.Paseos

Edificio

El edificio, a diferencia del zócalo, se concibe como una pieza autónoma perteneciente más al perfil urbano que al sitio específico donde se instala. Queremos que sea un referente de la ciudad, por eso la comparamos dimensionalmente con otros edificios emblemáticos existentes y en construcción.

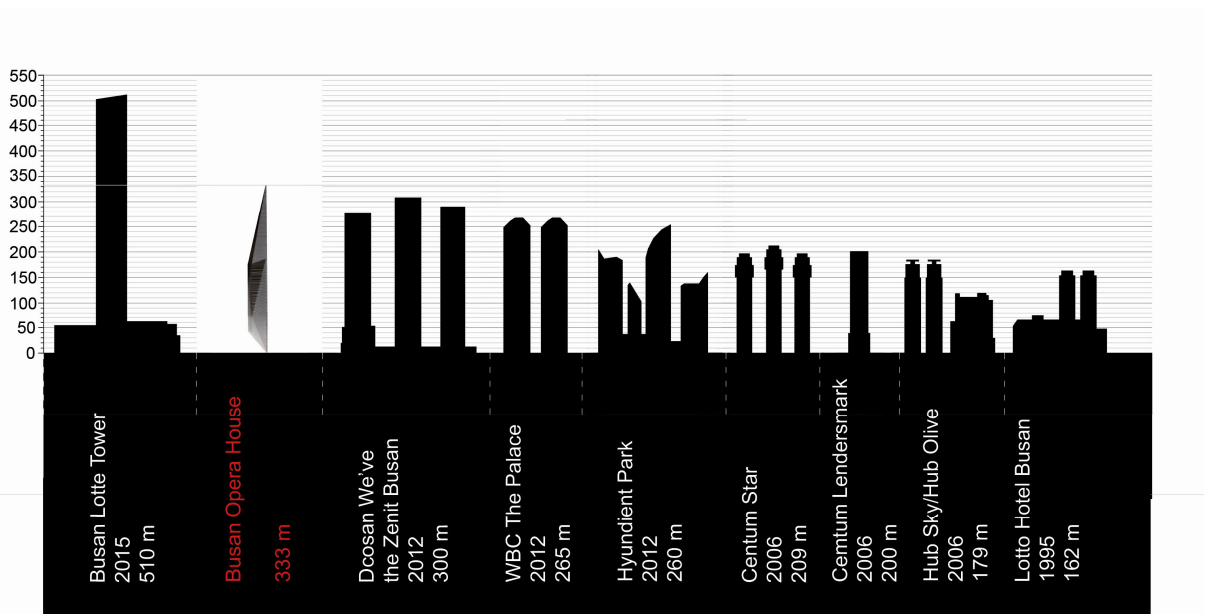


Imagen 40

Imagen 41

*Concurso Opera House. Busan. Corea del Sur. Proyecto. Maquetas de Concurso.
Fotografía de Javier Algarra.*

Para la elaboración de la propuesta de edificio se han realizado varias maquetas que iban paulatinamente acercándose a los valores estructurales y compositivos que queríamos proponer.

Su configuración estructural, dependía de varias decisiones:

- 1 Ubicación de los Foyers. Uno inferior para los Teatros enfrentado y más próximo a la ciudad a orientación norte y otro para Convenciones situado en la parte más alta orientado a sur.
- 2 Unificación de las cajas escénicas, lo que permitía la configuración de un núcleo o pié resistente de hormigón
- 3 Propuesta de un voladizo de gran dimensión que proyecte el edificio hacia el mar recordando los diques existentes en los puertos comerciales tan característicos de este litoral.
- 4 Otro tema importante a valorar era la materialidad del edificio. Queríamos una configuración material que transmitiera una cierta levedad. El cerramiento se proyecta como una serie de láminas paralelas que irán adaptándose a la geometría de la envolvente. Estas láminas serán secciones tubulares de acero pintado que contribuirán al arriostramiento estructural del conjunto.

Para el estudio y la representación de la materialidad del edificio se han elaborado dos maquetas, una general del edificio a escala 1:500 en metacrilato pintado que permitía la iluminación interior y otra de detalle del vestíbulo inferior de teatros a escala 1:200 que permitía observar la entrada de luz desde el exterior. Creemos que el estudio fotográfico de estas dos maquetas se aproxima a lo que quisiéramos como comportamiento material para este edificio.

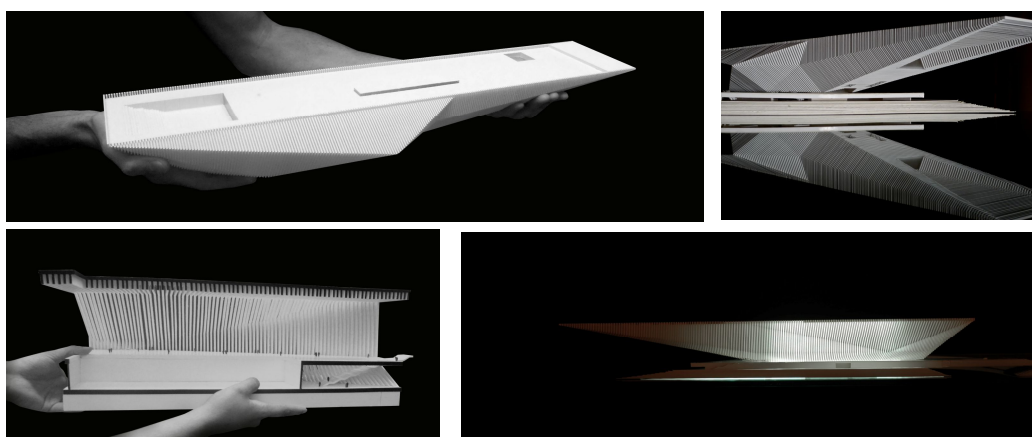


Imagen 41

Imagen 42

*Concurso Opera House. Busan. Corea del Sur. Proyecto. Maqueta de Concurso. .
Opera. Fotografía de Javier Algarra.*

Programa

Interiormente alberga cuatro zonas: Opera, Teatro, Centro de Convenciones y Áreas compatibles. Estas zonas están organizadas por orientación (Opera a norte, Teatro y Convenciones a sur) y por configuración, Opera y Teatro en vertical y Convenciones en horizontal.

1 Opera

En el diseño de la ópera ha primado sobre otra consideración la proporción de la sala para un óptimo aprovechamiento visual y acústico. Las distancias entre espectador y la escena no superan los 30 metros desde cualquier asiento.

Se distribuye en 6 niveles principales y 5 de palcos laterales, según el esquema de sección.

Los aseos generales se ubican en el Foyer común situado a una cota intermedia y equidistante de los diferentes niveles de la sala.

El Foyer de la Opera se sitúa a cota +11.55, es un espacio alargado de gran altura donde se instalará el bar lounge , espacio y nivel, es compartido con el Teatro.

Se contemplan espacios suficientes para las instalaciones de climatización y otras necesarias así como para las cabinas de control, de iluminación, proyección, así como pasarelas sobre el techo para la iluminación de la escena.

Capacidad 1.877 espectadores

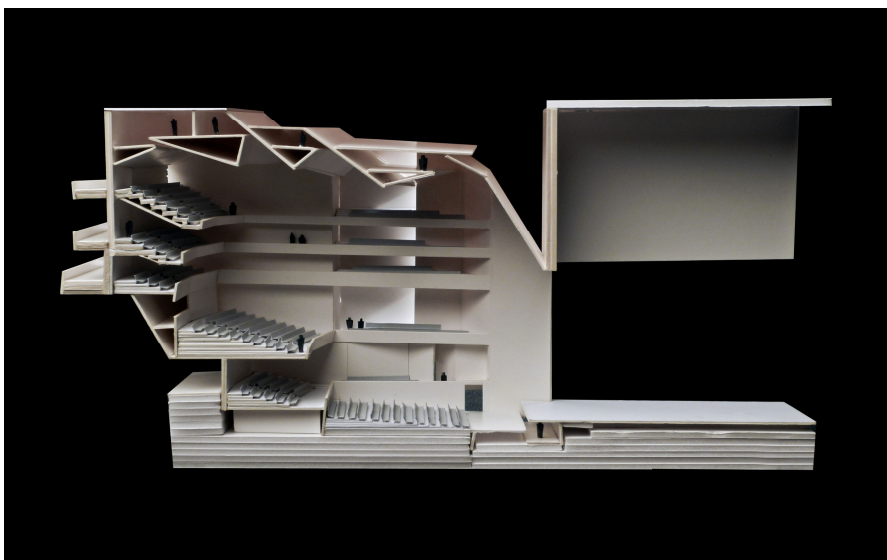


Imagen 42

Imagen 43

Concurso Opera House. Busan. Corea del Sur. Proyecto. Sección longitudinal

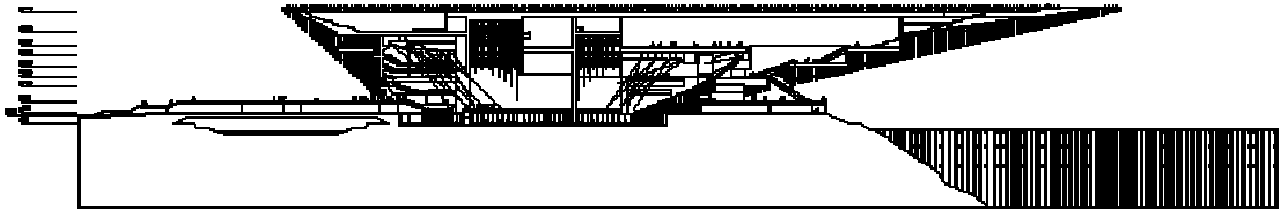


Imagen 43

2 Teatro

Se propone una sala polivalente a base de gradas telescópicas que van desde la posición horizontal a dos posiciones inclinadas de 10° y 23° . Cuenta con placos laterales.

Los aseos generales se ubican en el Foyer común situado a una cota intermedia y equidistante de los diferentes niveles de la sala.

Como en la ópera, se contemplan espacios suficientes para las instalaciones de climatización y otras necesarias así como para las cabinas de control, de iluminación, proyección, así como pasarelas sobre el techo para la iluminación de la escena.

Capacidad 1.050 espectadores

El aforo es cambiante según se acople una sala menor, situada en un plano superior.

3 Centro de Convenciones

La posición del Centro de Convenciones es la más elevada del conjunto, con vistas directas al mar y a la ciudad desde un plano elevado. Creemos que en este centro se va a disfrutar del entorno y también se va a dar a conocer al visitante que llega a la ciudad por primera vez con motivo de un congreso, convención o reunión profesional. Su vestíbulo está a doble cota para proporcionar un acceso posible a la sala del Teatro que como se verá tiene la posibilidad de convertirse en sala mayor para eventos de mayor aforo como los correspondientes a un congreso.

La mayor parte de su superficie a cota +28.20 se destina a salas convertibles, restaurante y oficinas.

Se proyecta un Foyer simétrico al de los Teatros de igual superficie y orientado predominantemente a oeste donde se sitúa el Restaurante. Creemos que estos dos Foyers tendrán un buen comportamiento a la luz, actuando su cerramiento laminar como filtro para la insolación directa.

Imagen 44

*Concurso Opera House. Busan. Corea del Sur. Proyecto. Maqueta de Concurso. Foyer.
Fotografía de Javier Algarra.*

4 Áreas compatibles

Son espacios que no están adscritos individualmente a una actividad o espacio concreto: El sentido de estas áreas es doble. Por un lado flexibilizan la propuesta rentabilizando la superficie y por otro dan unidad al edificio.

4.1 Foyer de Teatros

Como se ha indicado anteriormente la idea de distribuir los accesos a las diferentes partes del edificio desde el plano público de la plaza elevada, nos permite sin incrementar superficie, destinarla a los espacios de relación y descanso. En este espacio común se sitúan los aseos y el lounge bar tanto del Teatro como de la Ópera.



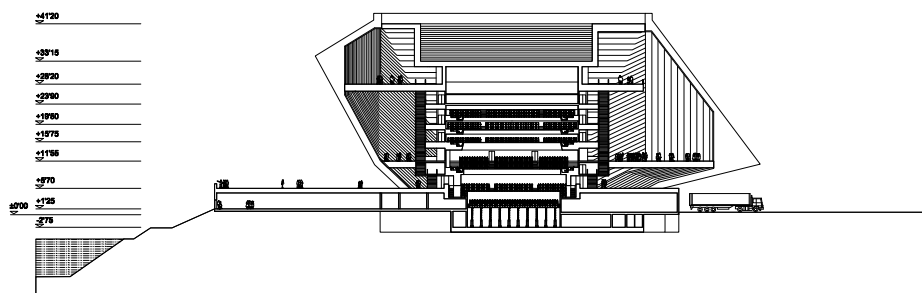
Imagen 44

Imagen 45

Concurso Opera House. Busan. Corea del Sur. Proyecto. Sección transversal.

Imagen 46

Concurso Opera House. Busan. Corea del Sur. Proyecto. Sección longitudinal por escalera.



4.2 Sala Menor

La sala menor con capacidad de 290 espectadores se sitúa en una posición en el perfil del edificio que permite su utilización conjunta con la del Teatro llegando a conseguirse una sala para convenciones o congresos con capacidad para 1.485 personas.

4.3 Cubierta

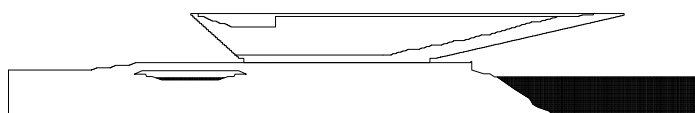
Es el último elemento analizado, pero quizás sea el más representativo de esta propuesta. La idea surge de ahí: proyectar una plataforma longitudinal, inspirada en los muelles de la zona, que penetre en el mar.

En la cubierta se sitúa un mirador a sur y un auditorio al aire libre con conexión interna con los núcleos verticales de accesos internos de la Ópera, que garantizan los accesos de actores, instrumentos y material.

Los accesos a la cubierta se establecen por medio del anfiteatro, también por escaleras mecánicas y por la escalera lateral directa.

4.4 Escalera lateral

A la cubierta se accede desde el Foyer de Teatros mediante una escalera lineal de 120 m de longitud y 5 m de anchura de que cose el resto de niveles del edificio.



Imágenes 47 y 48

*Concurso Opera House. Busan. Corea del Sur. Proyecto. Maqueta de Concurso. Foyer.
Fotografía de Javier Algarra.*



Imagen 47

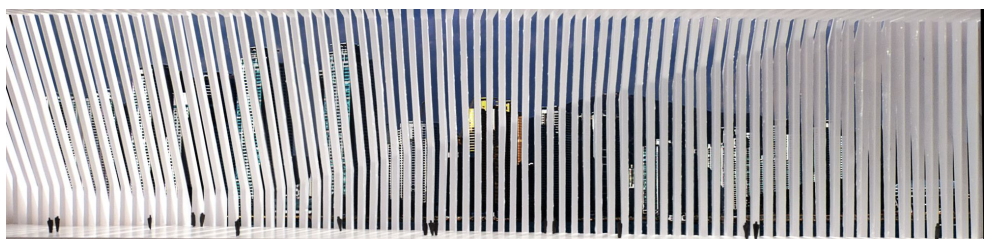


Imagen 48

Imagen 49

*Concurso Opera House. Busan. Corea del Sur. Proyecto. Maqueta de Concurso.
Fotografía de Javier Algarra.*

Programa Dimensional

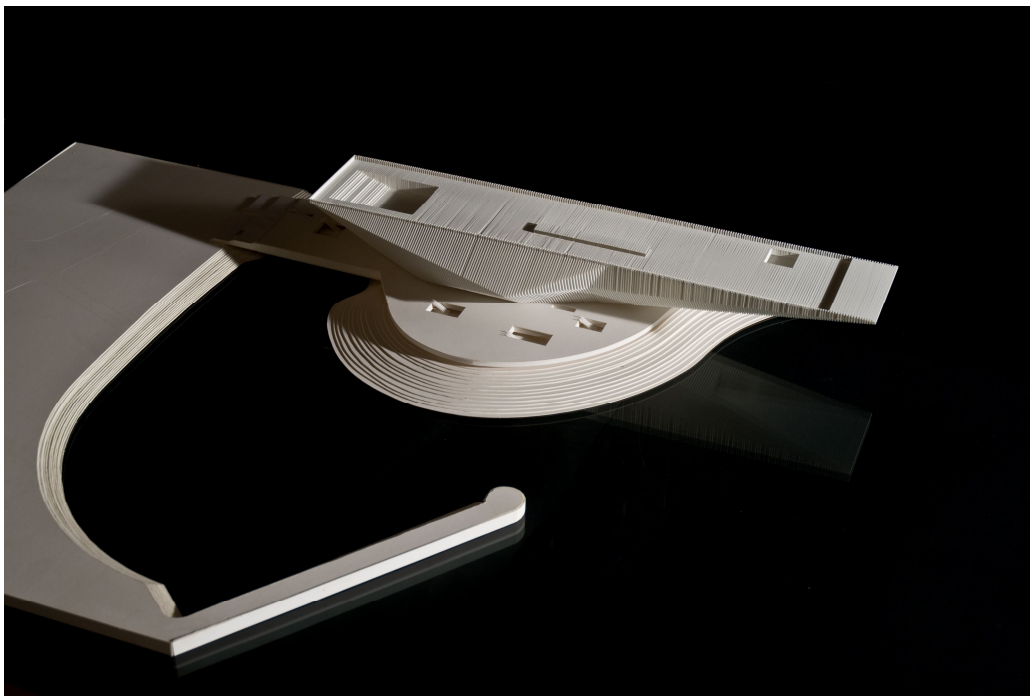
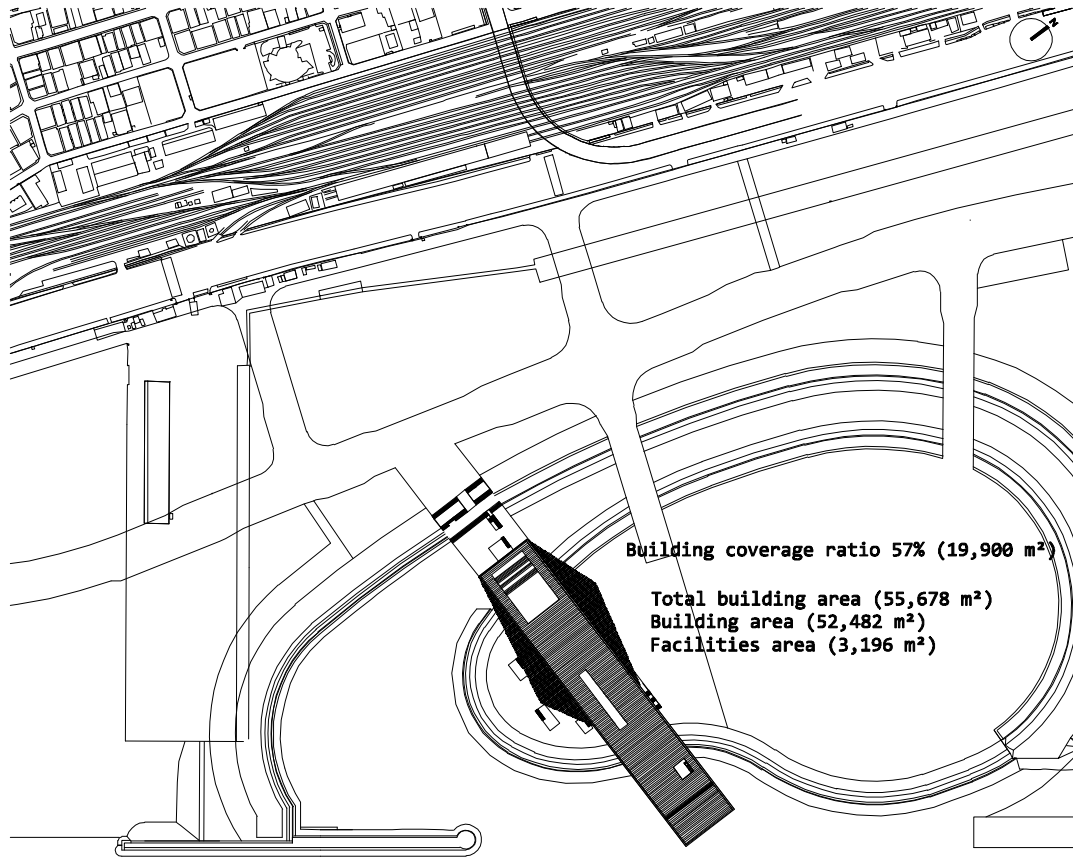


Imagen 49

Imagen 50

Concurso Opera House. Busan. Corea del Sur. Proyecto. Programa de necesidades.



- | | |
|----------------------------------|---------------------------------------------|
| 01- Busan Opera House access | 26- Orchestra rehearsal rooms |
| 02- Public Square | 27- Rehearsal rooms |
| 03- Opera entrance | 28- Orchestra pit |
| 04- Theatre entrance | 29- Warehouse for musical instruments |
| 05- Staff entrance | 30- Warehouse for stage building |
| 06- Convention space acces | 31- Costume room |
| 07- Shopping Center access | 32- Storehouse for dressing room |
| 08- Emergency exit | 33- Lounge bar |
| 09- Dressing rooms | 34- Theatre and opera foyer |
| 10- Cloakroom | 35- Roof floor stairs |
| 11- Emergency stairs | 36- Movable stage |
| 12- Ticket office | 37- Convention space entrance |
| 13- Information office | 38- Opera and theatre facilities |
| 14- Theatre broadcasting area | 39- Acoustic and lighting control room |
| 15- Opera broadcasting area | 40- Office |
| 16- Convention broadcasting area | 41- Multipurpose hall |
| 17- Stablishments | 42- Information office for convention space |
| 18- Load and Download area | 43- Convention space hall |
| 19- Storehouse Shopping center | 44- Restaurant's kitchen |
| 20- Actors entrance | 45- Restaurant |
| 21- Theatre stage | 46- Convention space facilities |
| 22- Opera stage | 47- Outdoor theatre |
| 23- Courtyard | 48- Roof-viewer |
| 24- Walking public in seaside | 49- Escalator |
| 25- Public bathrooms | 50- Main stairs |

Imagen 51

*Concurso Opera House. Busan. Corea del Sur. Proyecto. Planimetrías, de abajo a arriba:
A, Sotanos instalaciones y almacenamiento. B. Nivel de Centro Comercial. C. Nivel de
accesos a teatro y ópera*

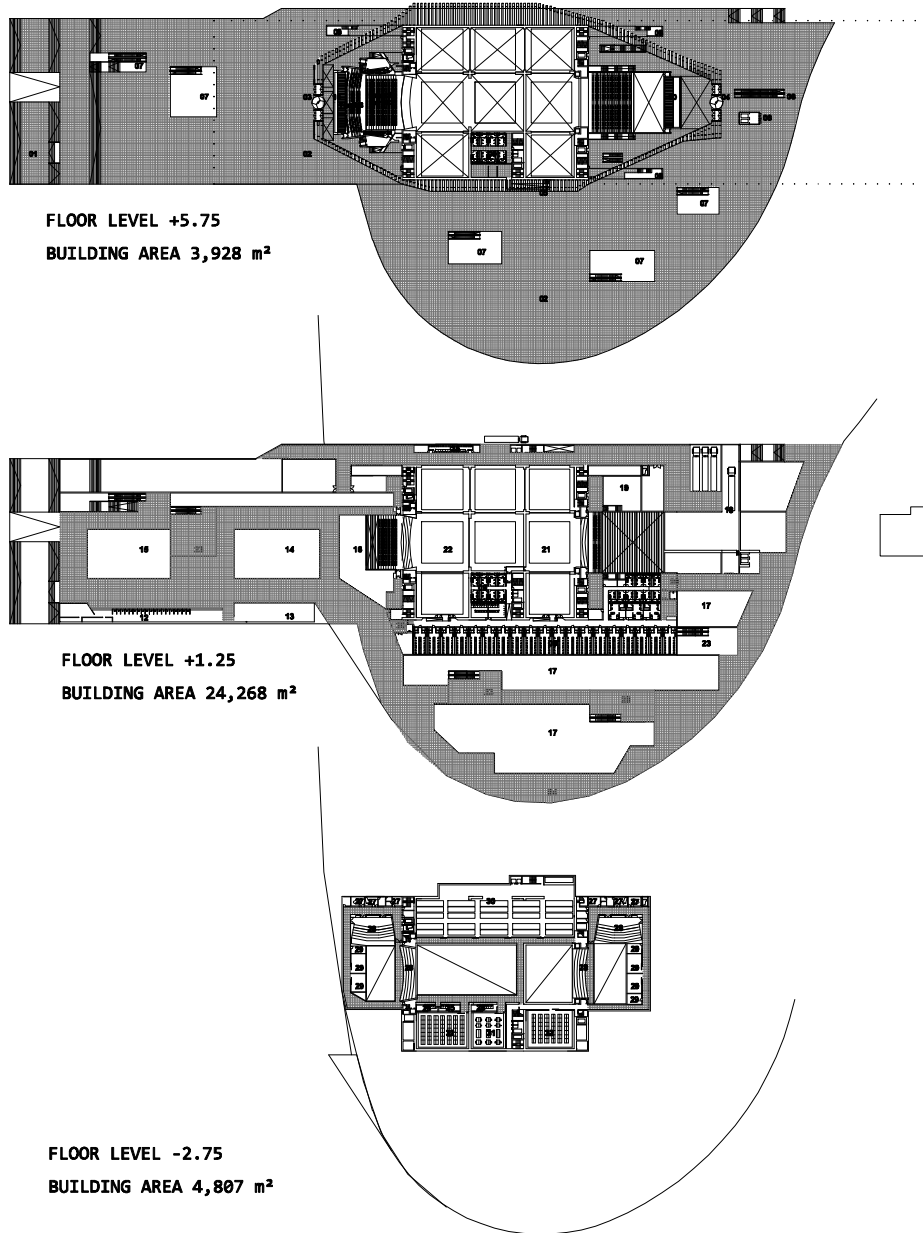


Imagen 52

Concurso Opera House. Busan. Corea del Sur. Proyecto. Planimetrías, tres secciones horizontales por las salas de teatro y òpera..

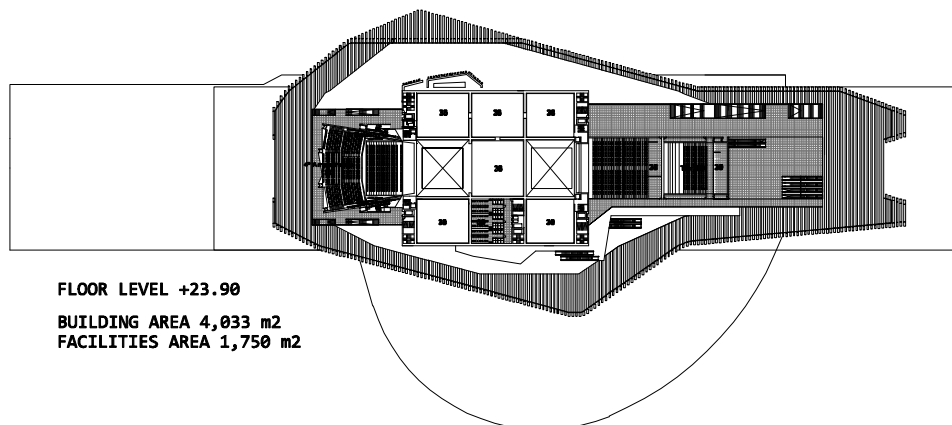
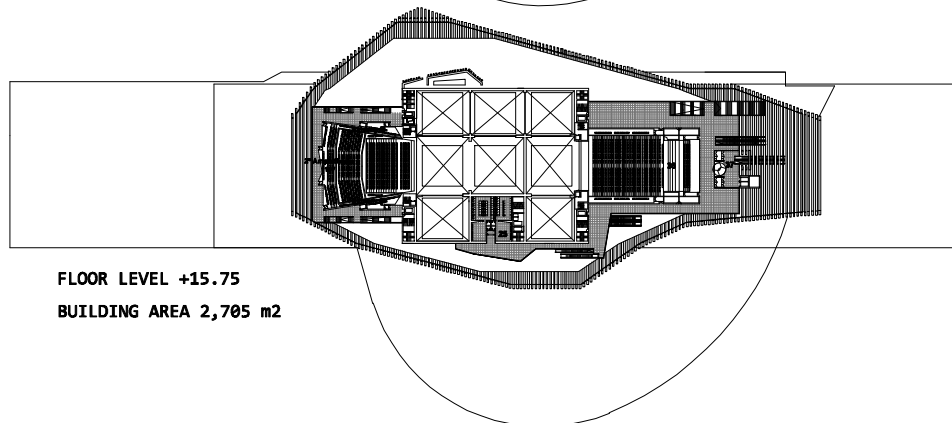
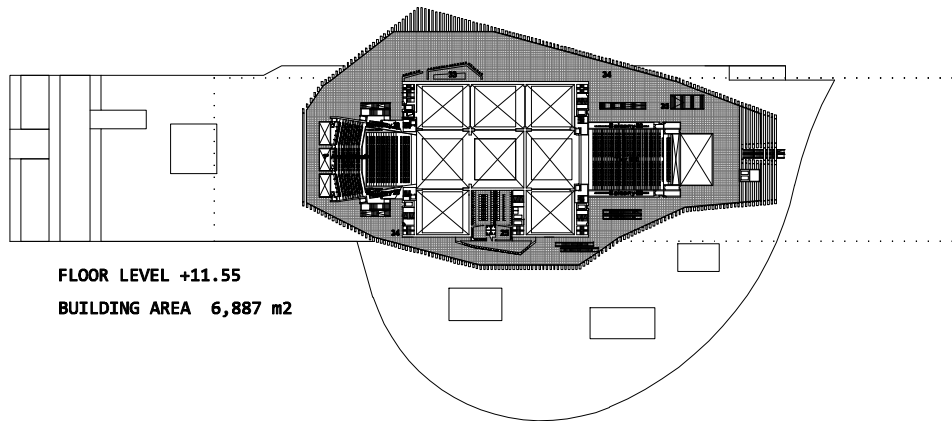
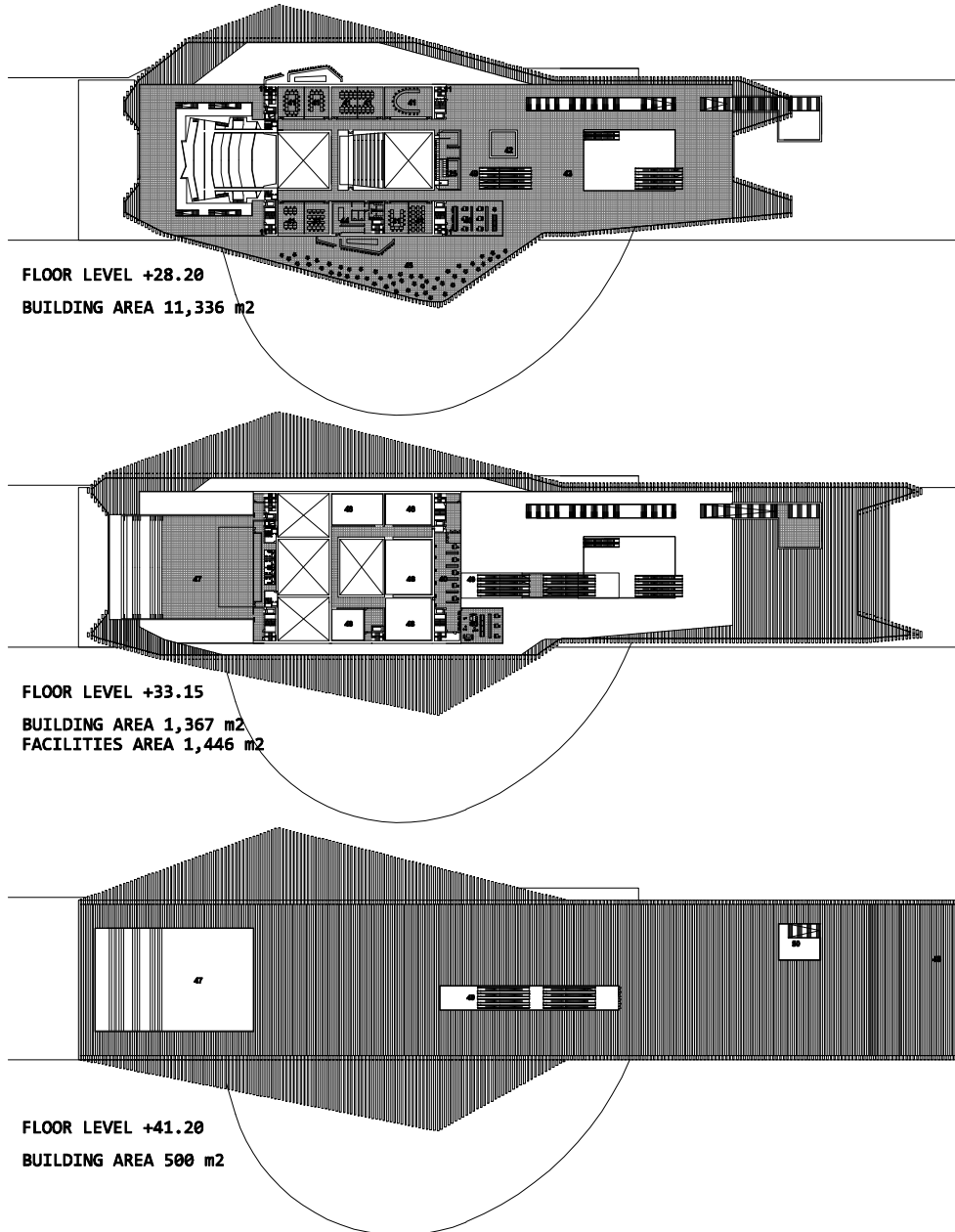


Imagen 53

Concurso Opera House. Busan. Corea del Sur. Proyecto. Planimetrías, dos secciones horizontales por área de Convenciones y Cubierta con teatro al aire libre.



Imágenes 54

Casa de la Juventud de Montefrío. Granada. Detalle del interior de la sala. Fotografía de Fernando Alda.



Imagen 54

1.3.3 Casa de la Juventud de Montefrío

La casa de la Juventud de Montefrío se concibió como un contenedor de actividades múltiples, un gran espacio para utilizarlo y compartimentarlo de diversas formas, tan plurales como las diferentes asociaciones municipales que las promueven y que tienen su lugar de encuentro en esta casa, en este espacio compartido, que por razones de

Imágenes 55

Casa de la Juventud de Montefrío. Granada..Plano de situación.

economía espacial es único y pretende ser el hall participativo de la ciudad, un lugar de encuentro para el ciudadano de Montefrío.

El hecho de construir en el extrarradio nos ha permitido actuar con una escala y estructura apropiada para el desarrollo de este edificio contenedor, basada en pórticos de grandes luces que materializan una cubierta rasgada por lucernarios orientados a norte. Sabíamos que esta construcción se iba a singularizar respecto a la trama doméstica del caserío, pero el hecho de instalarnos *fuera de* nos permitió administrar las perspectivas sobre el edificio y desde el edificio, de tal manera que su volumetría es un acuerdo entre espacio habitado (en el sentido de espacio a medida de una actividad o uso) y objeto urbano.

Imagen 55



Se ha proyectado un contenedor capaz de desarrollar en su interior una variedad de actividades indeterminadas, Se trata pues de un edificio de equipamiento, cuyo emplazamiento está fuera del entramado urbano del que depende su actividad, por eso la caja se polariza, el espacio se

Imágenes 56

*Casa de la Juventud de Montefrío. Granada. Espacios interiores de acceso a la sala.
Fotografía de Fernando Alda.*

tensa hacia la perspectiva urbana mediante una única abertura hacia el caserío donde están sus usuarios y del que depende en gran medida su actividad.



Imagen 56

Su enclave es una zona despejada de edificaciones y orientada en ladera a medio día, hacia la cornisa urbana de Montefrío, no existiendo una estructura urbana cohesionada contigua al solar que condicione su volumen, que se proyecta para que aparezca como un elemento exento dentro del paisaje natural donde se localiza.

Interiormente sus planos se adaptan a la pendiente del terreno estructurándose en tres niveles básicos en los que se ordenan y estructuran los diferentes espacios, fundamentalmente los correspondientes al área de acceso y oficinas en el nivel inferior, y espacio unitario polivalente en el medio y superior. Las zonas de accesos a los diferentes niveles se estudian como áreas de relación y exposición.

Imágenes 57

Casa de la Juventud de Montefrío. Granada. Sala polivalente. Fotografía de Fernando Alda.



Imagen 57

“Unos muros blancos y continuos que se pliegan como si de un ejercicio de papiroflexia se tratara, adquiriendo grosores y cambiando de inclinación en el momento preciso. Unos suelos inclinados continuos, neutros que se adaptan a la topografía acompañándola. Unos huecos que se apropian del paisaje enmarcándolo e introduciéndolo en la arquitectura sin solución de continuidad. Relación con lo lejano, como ocurre con la maravillosa cornisa urbana de Montefrío, o con lo próximo cuando el pavimento sale al exterior sin elementos de transición. Y la luz, que aparece misteriosa y resbala blanca por los muros, que dibuja sus líneas siempre móviles para convertir el espacio en escenario y la escena en reloj de sol”.²³

²³ Elisa Valero Ramos. Publicado en el nº 10 año 2002 de la revista hna (Hermandad Nacional de Arquitectos) . pp 38-43.

Imágenes 58

Casa de la Juventud de Montefrío. Granada. Vista desde la ciudad. Fotografía de Fernando Alda.

Exteriormente el edificio se acomoda a la trama urbana más próxima en escala y niveles estructurándose en planos que lo enlazan con las diferentes cotas de su perímetro, haciéndolo más accesible. La permeabilidad de este edificio con el entorno urbano menos próximo que se percibe desde su interior, intenta explicar su dependencia de este medio que lo justifica en su uso como edificio de equipamiento público.



Imagen 58

Imágenes 59

Edificio Protección Civil, Parque de Bomberos y Policía Local en Segovia. Concurso Ideas.



Imagen 59

1.4 Materia

A continuación mostramos dos ejemplos de edificios de cierta entidad situados en las periferias de dos ciudades importantes como Almería y Segovia. Son dos ejemplos de sendos Concursos donde se investiga a través del hecho material la clave del reconocimiento del sitio específico donde se establece una arquitectura que debe ser referenciable de una ciudad.

En el caso de Almería se explora la vinculación se su comarca con la agricultura intensiva a través de la utilización del material como herramienta de acción en la construcción del Palacio de los Deportes, sede de los Juegos del Mediterráneo.

En Segovia se establece un lazo sutil entre la materialidad o elemento y el patrimonio cultural de la ciudad en la construcción del complejo Policía – Bomberos

Imágenes 60

Palacio de los Deportes de Almería. Concurso Ideas.

La incidencia de que el hecho material como resultado (*la materialidad o aspecto*) o como composición (*el material como concepto*) puedan enlazar una obra en la distancia de su extrarradio con el proceso del crecimiento y de conocimiento de la ciudad y vincularla a su memoria histórica ²⁴ , ha constituido el argumento base de las dos propuestas que organizan edificios de diferente uso pero de una indudable incidencia y efecto en la ciudad de la que dependen en la distancia.



Imagen 60

²⁴ *Se establece una doble relación con el pasado o con la memoria de la ciudad una física a través de la forma arquitectónica, materialidad. Y otra Cultural a través del concepto material*

Imagen 61

Edificio Protección Civil, Parque de Bomberos y Policía Local en Segovia. Concurso Ideas.

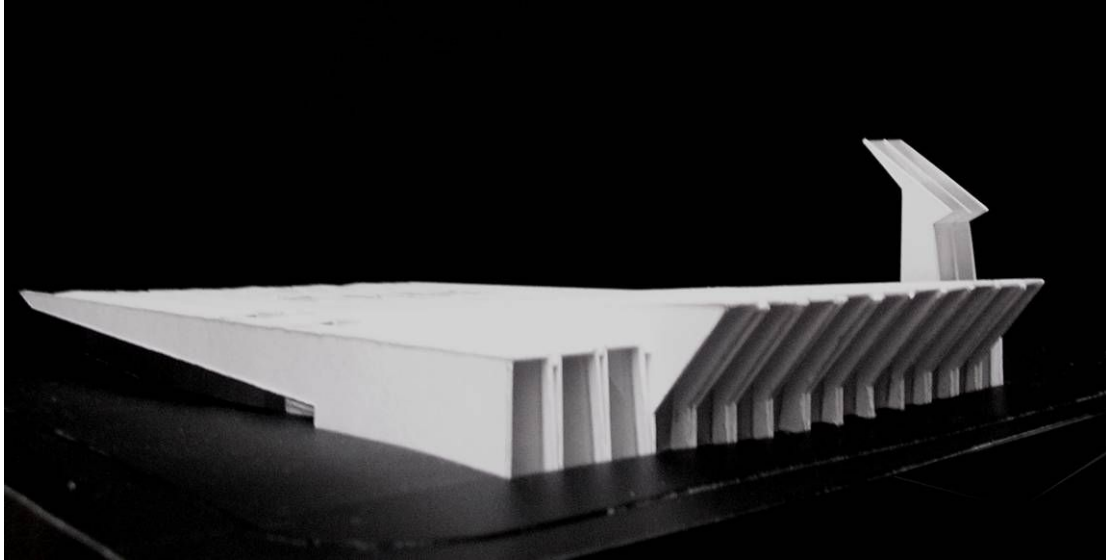


Imagen 61

1.4.1 Edificio Protección Civil, Parque de Bomberos y Policía Local en Segovia

La relación con la historia es clave en la identidad de la ciudad contemporánea.²⁵

Se parte de la consideración del hangar de camiones de bomberos como pieza del programa más restrictiva en cuanto a su incidencia espacial y morfológica en la totalidad del proyecto. Se trata de un espacio que albergará a la máquina por lo tanto en su diseño serán condiciones vinculantes su gran escala y la dependencia estructural que lo configuran como la parte más definida a nivel tipológico y también como la de más especificidad.

²⁵ *“Afirmar que la belleza de lo nuevo y de lo transitorio tiene que vincularse con la belleza sólida y eterna del pasado de la ciudad no es suficiente para explicar la importancia adquirida por la relación con la historia, que se ha convertido en uno de los elementos clave de la identidad de la ciudad contemporánea”. G. Amendola “ La ciudad Postmoderna” p.233*

Imagen 62

Edificio Protección Civil, Parque de Bomberos y Policía Local en Segovia. Concurso Ideas.

Nos parecía interesante que esta cualidad de la gran escala de intervención se llevara hasta la definición de la totalidad del Proyecto. Proyectamos pues, algo más que un edificio, o una estructura que defina espacios. Se proyecta una estructura que protegerá y ordenará sistemas y relaciones. Una estructura soporte. Una Infraestructura.

La idea de la gran estructura nace de dos consideraciones previas:

La primera, sobre el contexto donde se produce esta obra, Segovia. Por un lado la incidencia que en la ciudad tiene la pieza del Acueducto romano como elemento de una lógica estructural y funcional admirables que se traducen en una pieza de un grado de abstracción que la apartan de cualquier consideración sobre la medida adecuada en términos de edificio. Se trata de una gran infraestructura necesaria y bella.



Imagen 62

Imagen 63

Edificio Protección Civil, Parque de Bomberos y Policía Local en Segovia. Concurso Ideas.. Maqueta

En segundo lugar, la idea de amparar y proteger actividades a gran escala, más que espacios, nos llevo a proyectar una cubierta a modo de gran estructura que posibilita la interrelación de sistemas.

Se proyecta una gran cubierta que:

1 Funciona como una superficie receptora de agua que canaliza al aljibe. Se ha considerado la incidencia pluviométrica 10,30 mm en el último periodo medido del 2006 del 10-16 de abril.

2 Simplifica y unifica la solución estructural del conjunto. Es más económico. Hay que tener en cuenta el ahorro significativo en elementos materiales de acabados externos habida cuenta que más de 60% del edificio es estructura, en zona de bomberos y en niveles bajo rasante.

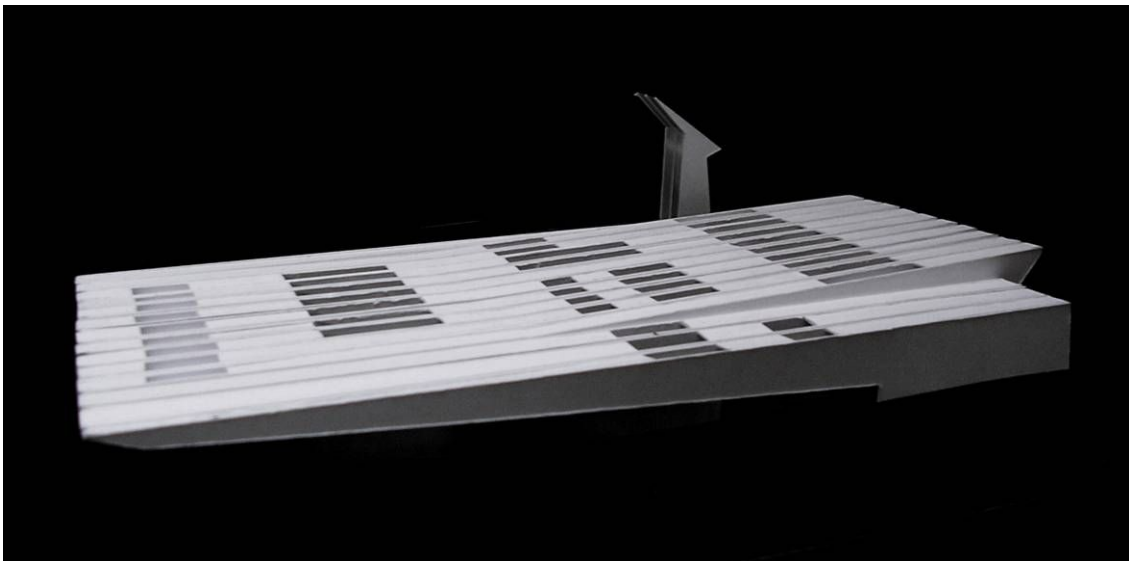


Imagen 63

3 Contribuye a la sostenibilidad del conjunto. Es evidente que este edificio va a tener un menor mantenimiento en gran parte por su dependencia estructural como elemento estable, por otro lado el hecho de reducir al mínimo las fachadas expuestas, fundamentalmente las del área de Policía, protegiendo los paños acristalados al exterior mediante la prolongación del plano de cubierta a sur y al mismo tiempo reduciendo el perímetro a esa exposición construyendo una fachada a un patio interior

Imagen 64

Edificio Protección Civil, Parque de Bomberos y Policía Local en Segovia. Concurso Ideas.

cubierto e iluminado naturalmente. Con esta operación conseguimos una iluminación natural total a todas las áreas y evitamos una exposición excesiva al exterior de los paños acristalados. La construcción de la cubierta horadada para captar luz y ubicar maquinaria de aire permite compatibilizar con sistemas de placas solares como elementos indispensables para contribuir a un ahorro energético significativo, sin que esto suponga una merma en la imagen del edificio.

4 Da unidad al proyecto. La cubierta de un edificio es el elemento que lo cierra y lo singulariza con respecto a edificios contiguos o anexos conectados con él.

5 Protege y ordena todas las actividades. El edificio público es por principio un contenedor de usos plurales y su cubierta es el elemento que protege su actividad. La cubierta en nuestro caso además las ordena dándoles un posicionamiento lógico en la parcela y los cualifica mediante el tratamiento de la luz y la dependencia espacial de las actividades medidas en relación con la distancia variable de esta al plano donde se desarrollan.

6 Simplifica recorridos. Al tratarse de un solo contenedor de actividades, de un solo edificio, las relaciones entre las tres partes se tratan como elementos de conexión internos en los dos niveles principales, tal y como se indica en el programa propuesto en el Pliego de Bases del Concurso.

Imagen 64



7 Simplifica la seguridad y el control. Al tratarse de un elemento, se potencia la idea de recinto como edificio con una entrada y control únicos.

8 Reproduce una imagen reconocible desde el exterior. A nivel peatonal y desde perspectivas más lejanas, especialmente desde suroeste. Creemos que la intencionalidad del proyecto se lee bien en la fachada Noreste que es donde se sitúa la entrada peatonal al conjunto.

9 Da solución a la pendiente del terreno sin perder su rotundidad. Creemos, una vez visitado el lugar y analizadas las perspectivas que la implantación de esta pieza va a generar; que la solución estudiada va a ayudar al entendimiento de esta parte de la ciudad desde los parámetros formales de su estructura urbana y la relación con la ciudad y con el entorno natural del marco territorial donde se inserta.

Imagen 65

Palacio de los Deportes de Almería. Concurso Ideas.

1.4.2 Palacio de los deportes de Almería

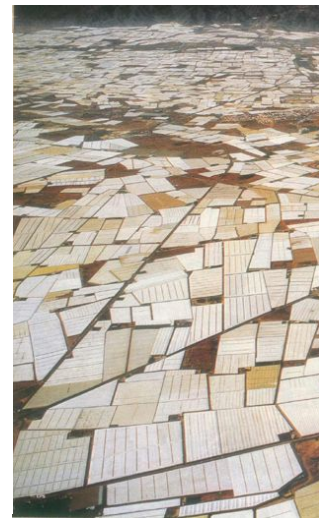
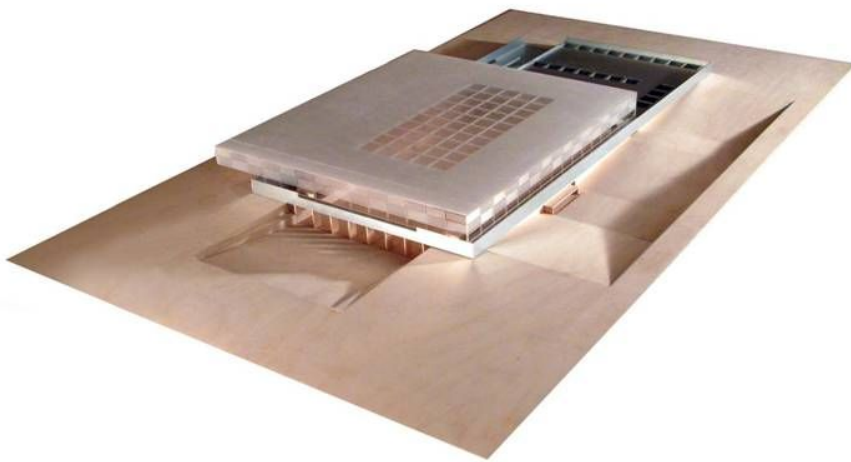


Imagen 65

Es evidente que el Palacio de los Deportes de Almería como contenedor de actividades deportivas y otras compatibles relacionadas con el ocio y la cultura, *a gran escala*, debe tener una imagen reconocible que supere el propio ámbito del Municipio para proyectarse a la Comarca. La imagen del edificio del Palacio de los Deportes de Almería debe ser reconocible dentro y fuera del lugar donde se enclava y debe estar al mismo

tiempo vinculada a la sociedad y al lugar donde se produce, eso que definimos como *contexto*.

En la actualidad el territorio de Almería es, hasta cierto punto, un paisaje artificial producido por una economía pujante basada en la agricultura intensiva, esto nos parece interesante desde el punto de vista de la manipulación que se establece sobre una base natural propicia a ser intervenida, y de las *herramientas* que nos procura el lugar para ser intervenido de una forma adecuada cuando, como en nuestro caso, la manipulación de lo natural que establece la arquitectura para acondicionar espacios en los que puedan desarrollarse actividades de relación para el hombre, se ve inmersa y por tanto condicionada a coexistir con un medio intervenido de esta naturaleza.

El plástico es en resumen el concepto de instrumento y material con los que queremos elaborar el elemento emergente y por tanto reconocible de la Cubierta del Palacio de los Deportes. Este elemento cubriría tanto la superficie horizontal perimetral de la cubierta que denominaremos *friso* como la de faldón de la propia cubierta que denominaremos *plano*

El friso se constituye en la verdadera fachada del edificio, desde perspectivas por debajo de la cota del plano el zócalo (nivel de calle). Este elemento emergente del edificio se construye a base de planchas de policarbonato plementando en despieces rectangulares la estructura de borde de la cubierta. Esta estructura formada por pies y vigas resueltas en perfiles de acero en H s/ cálculo vuela a Sur para proteger el interior del pabellón de Mediodía y (opcionalmente) a Este para cubrir parte de la grada de la Pista descubierta del solar contiguo y así contribuir a una cierta continuidad formal entre las dos piezas. De día tamiza la luz al interior del Pabellón y de noche actuará como elemento encendido claramente referenciable desde el exterior.

Imagen 66

Palacio de los Deportes de Almería. Concurso Ideas.

Para casar el material y el grado de planeidad de este elemento se ha ido a una solución de cubierta tipo Dek , acabada en lámina de P.V.C. montada sobre chapa galvanizada/aislante térmico todo sobre una estructura espacial que queda embebida dentro de la altura del friso. Con ello garantizamos la protección a viento de los bordes de la cubierta y la imagen que desde perspectivas elevadas y lejanas se producirán sin duda sobre ella.

zócalo-patio. elevarse para divisar



Imagen 66

Es el origen de la idea del proyecto. El usuario del pabellón accede a dos metros por encima de la calle a una plataforma que está bordeada perimetralmente por un cerramiento opaco de hormigón de 2,50 m de altura (coincidente con la línea de dintel de entrada al recinto cerrado) a excepción del borde norte donde se baja esta altura a 1.20 aprox. Abriéndose una perspectiva sobre la sierra Alhamilla a través del Pabellón acristalado. Se recrea la idea de patio mediterráneo inundado de luz abierto a norte donde se establece la relación interior del pabellón con el marco territorial donde este se instala.

Imagen 67

Palacio de los Deportes de Almería. Concurso Ideas.Maqueta

De esta forma se potencia la cualidad específica del lugar como un gran *plano* limitado por la sierra Alhamilla y de la *plataforma* elevada que se proyecta hacia ese medio natural sin referentes tipológicos que condicionen su apariencia.

La incorporación de la idea *patio* como elemento que controla la visión y la luz se llena de sentido si se tiene en cuenta que cerramos el pabellón a este y oeste, a la luz rasante, y abrimos a norte, controlando el soleamiento interior no deseado. A esto contribuye el diseño y disposición de la cubierta como seguidamente veremos.

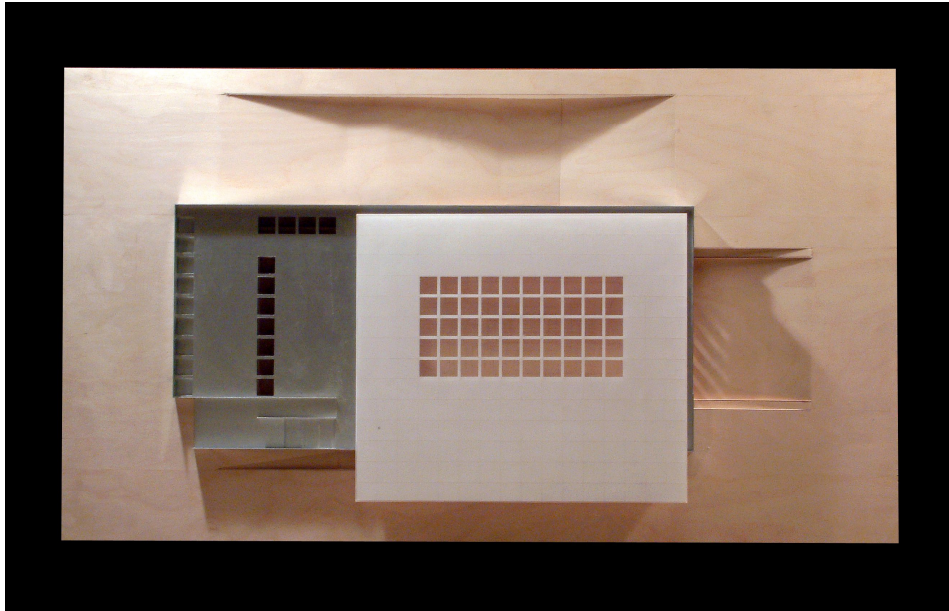


Imagen 67

Capítulo 2

4 reflexiones

La Periferia Residencial

“*La vivienda actual no existe*”²⁶, la frase de Mies van der Rohe cada vez tiene más vigencia. Paradójicamente, el arquitecto de los Apartamentos Weissenhof, anunciaba una futura transformación del concepto de vivienda moderna de los años 30. Sin embargo la vivienda actual sigue utilizando el patrón diseñado hace más de 70 años a pesar de que la ciudad ha cosido las periferias donde se establecían aquellas primeras viviendas modernas.

Con la construcción de nuevas áreas de *periferia residencial*, se reclama el predominio de los espacios públicos, de participación plural sobre aquellos del *dominio individual* que hacen que hoy el ciudadano, el habitante, se reconozca más en estos espacios de la ciudad (ocio, trabajo...) donde pasa la mayor parte de su tiempo, que en su vivienda. Estos lugares coexisten cada vez más con los espacios más privativos y asistimos en la actualidad a una involución del concepto de espacio vividero, como marco referencial del individuo, tendente a hacerlo más participativo con respecto a la ciudad.

²⁶ CONFERENCIA INAUGURAL de la Exposición de la Construcción Berlín en 1930
Publicado en Die Form nº 7, Junio de 1931, pág. 241.

Imagen 68

Mies van der Rohe, Apartamentos Weissenhof, Stuttgart, Alemania (1927)



Imagen 68

Partiendo de la máxima de Mies van der Rohe y tomando como referencia el edificio de La Unité d'habitation de Marsella, de Le Corbusier realizamos un análisis sobre varias propuestas teóricas del autor de este texto. Respuestas a varios concursos de arquitectura, que tienen en común la residencia plurifamiliar en la periferia de varias ciudades. Para la realización de este análisis, esta exposición se ha agrupado en cuatro apartados donde en base a cuatro conceptos básicos se ha suscitado la reflexión particularizada sobre el tema de residencia periurbana en bloque, en un análisis posterior al proyecto y por consecuencia trascendiendo al mismo.

Estas reflexiones que están más en el ánimo del autor como arquitecto y por tanto autor de arquitectura (en este caso de propuestas arquitectónicas) no pretenden vincular a la obra de referencia de la Unité y son fruto del conocimiento de dicha obra y de su aplicación a los procesos del proyecto intencionadamente descontextualizado para proceder a su comparación segmentada.

2.1 Habitante

2.2 Ciudad

2.3 Material

2.4 Estructura

Imagen 69

Le Corbusier, Unité d'Habitation. Marsella, Francia. (1947 – 1952)



Imagen 69

2.1 Habitante

Desde la revolución industrial la vivienda, como hábitat modifica su composición según evoluciona la estructura familiar, la vivienda se adapta a la forma de vida y a la composición de sus habitantes, de la casa rural a la vivienda urbana industrial y de una estructura familiar compleja a otra

Imagen 70

Le Corbusier, Unité d'Habitation. Marsella, Francia. (1947 – 1952)

nuclear más simplificada. Hoy la inmigración ha traído diversidad cultural a nuestros entornos; la densidad de ocupación de las viviendas ha disminuido, y la segunda residencia cobra cada vez más importancia, la preocupación por el medio ambiente, está cada vez más presente en nuestras ciudades; la ciencia y la técnica han avanzado de forma exponencial, sobre todo en el ámbito de las telecomunicaciones y asume ese protagonismo en el interior de nuestros espacios de dominio, en nuestras viviendas. Sin embargo, el modelo de vivienda, los materiales y sistemas constructivos no han evolucionado paralelamente y la organización de la vivienda sigue basándose en un programa jerarquizado fundamentado en la organización familiar²⁷.



Imagen 70

²⁷ *Le Corbusier, en apariencia, no estructura su arquitectura residencial en torno a la hoguera, pero sí la cita en dos importantísimas ocasiones. Primera, en su esquema de la cabaña primitiva: "agujero del fuego" ("La cabaña primitiva", LE CORBUSIER, Une Maison-Un Palais. À la recherche d'une unité architecturale, Crès, Paris, 1928, p. 38.), situándola en el centro del espacio, excavada en el suelo, en contacto con la tierra. Un espacio doméstico que algún día se transformará en el Panteón, en la casa de los dioses. La segunda ocasión, en relación a la Unité de Marsella. Bien en la contraportada de la publicación monográfica del Atelier de Bâtisseurs Le Corbusier (LE CORBUSIER, The Marseilles Block, The Harvill Press, London, 1953, p. 5. (Original en francés: L'Unité d'habitation de Marseille, Le Point, Souillac, 1950).), o bien, en Le Corbusier Oeuvre Complète. Escenas donde el fuego y el hogar se plantean como el foco de una secular tradición familiar. (Luis Burriel Bielza. RA. Revista de Arquitectura. 2010, 12: pg. 50)*

La Unité d'habitation de Marsella, desarrollada entre los años 1945-1952, es la más alta expresión de un sistema desarrollado por Le Corbusier que se argumenta en la complejidad de relaciones entre el usuario habitante y la vivienda como módulo de este sistema. Resulta incomprensible, que medio siglo después, esta arquitectura siga siendo icono y máximo referente de la arquitectura residencial actual, y a la vez que no haya sido asumido por la sociedad de nuestro tiempo. También es cierto, que la situación de posguerra, en la que se desarrolló este sistema, no tiene nada que ver con la que actualmente vivimos, y que en nuestra sociedad existen multitud de factores que dificultarían su aplicación.

La idea de elevar el edificio, atiende a esa idea de liberar espacio para la ciudad, pero también persigue la idea de no construir una estructura fronteriza, que limite o segregue espacio público, esto hace que pierda sentido el hecho de aprovecharla como extensión de las relaciones colectivas de sus habitantes. Así la vivienda actual, y por extensión el edificio que la contiene, debe incorporarse al plano activo del medio sobre el que se inserta permitiendo con su diseño el planteamiento de interiores más flexibles que se fundan literalmente con los espacios de la ciudad con los que su habitante se identifica, tratando de no restringir su espacio vital al del espacio propio definido por su estructura física.

La operación de liberar el espacio en vivienda implica su flexibilización. En la Unité esta flexibilización, que hace que la vivienda actúe con una entidad espacial clara polarizada al exterior (por medio de un gran hueco), se consigue mediante un control preciso de la dimensión espacial que no queda subordinada al orden programático, sin perder la medida de la escala humana doméstica, y en base a las siguientes decisiones de proyecto:

La adopción del dúplex como sistema espacial aglutinador de un orden mayor y organizador del funcionamiento de la vivienda día noche.

La importancia del vestíbulo como espacio de recepción de la vivienda.

Lo anterior permite la unión de los espacios de cocina comedor y estar, cualificando la primera como un mueble más de la estancia.

El tratamiento y localización de las zonas húmedas.

El criterio de proporcionalidad espacial (*Modulor*)

La reinterpretación de *lo domestico* como microcosmos en binomio vivienda ciudad.

En mayor o menor medida toda esta praxis proyectual en materia de programa de orden y dimensión se ha tenido en cuenta para la elaboración de las propuestas de vivienda presentadas a los concursos siguientes:

Concurso internacional L'isola del Fiume. Veneto, Italia 2004

Concurso de Ideas. Viviendas en el Sector Mariturri.Vitoria-Gasteiz 2004

Concurso Residencia transitoria, en el municipio de Parla, 2005

El elemento indiferenciado de todas estas propuestas es la fachada vividera modular, compuesta por módulos que se corresponden con la unidad de vivienda. Esta fachada vividera, se proyecta como un sistema cartesiano sin solución de continuidad. Su contextualización no la da la vivienda si no el modelo de edificio, y este nace de la dependencia y del tipo de relación que va a mantener con la ciudad.

Imagen 71

Proyecto de viviendas, Ayuntamiento y Museo en Fiume en el Veneto, Italia. Concurso de Ideas. Perspectiva

Imagen 72

Proyecto de viviendas, Ayuntamiento y Museo en Fiume en el Veneto, Italia. Concurso de Ideas. Planimetría. Alzado



Imagen 71

En el 2004 participamos en el Concurso Internacional de Ideas para la ordenación de la Isla de Fiume en el Veneto, Italia. Se trataba de proponer espacios de variada participación pública y vivienda en un sector de ciudad que había quedado segregado por su configuración geográfica (isla entre dos ríos) y por su uso histórico (complejo fabril, en la actualidad obsoleto). En esta propuesta para Fiume, las viviendas siguen una modulación basada en la crujía de 3m, pero poseen distintos tamaños. Las viviendas se maclan tanto en horizontal como en vertical de forma que el número y dimensión de las mismas puede variar en base a las necesidades del proyecto. Se atiende a necesidades de relación que van desde una sola persona hasta seis. Las viviendas son igualmente ampliables, pero ese espacio ampliable puede ser tanto espacio propio de la vivienda, que se tierra para configurar una nueva estancia, como espacio de relación colectiva que se incorpora a la misma.

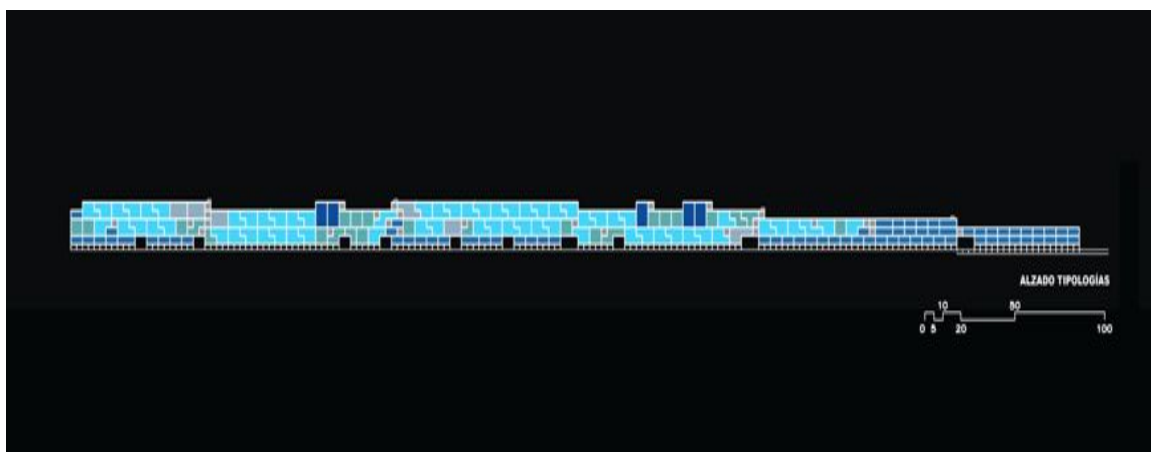


Imagen 72

Imagen 73

Proyecto de viviendas, Ayuntamiento y Museo en Fiume en el Veneto, Italia. Concurso de Ideas. Planimetría. Planta General.

Imagen 73

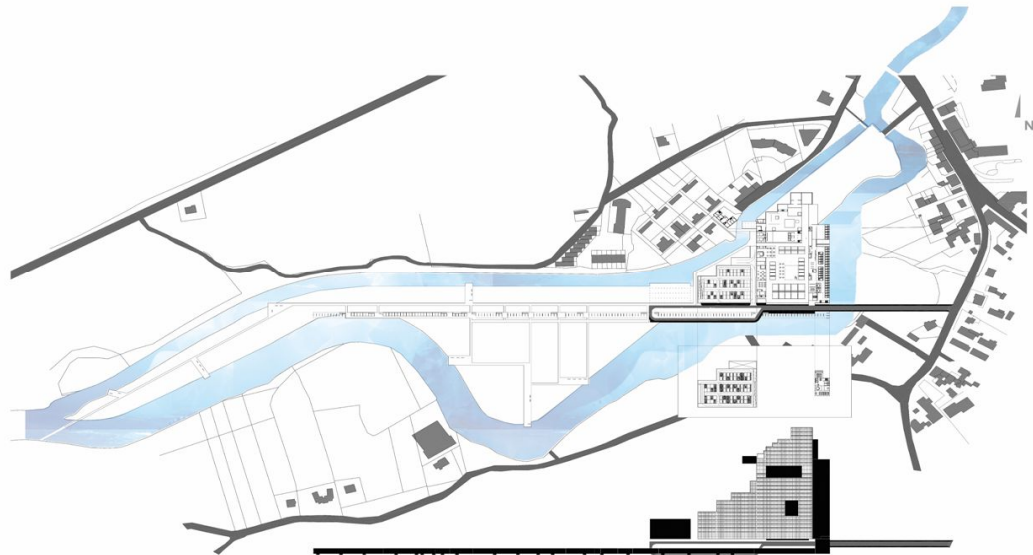


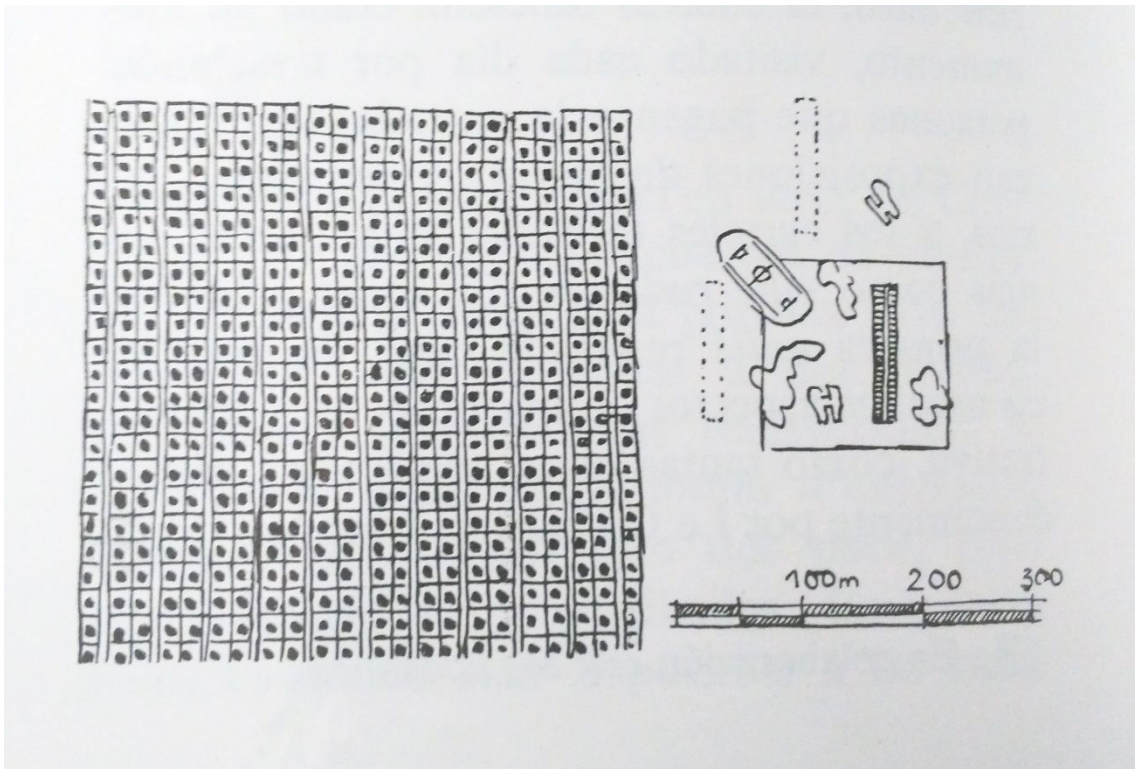
Imagen 72

2.2 ciudad

Le Corbusier abogó por el edificio residencial como instrumento liberador de espacio público y aglutinador de las relaciones humanas²⁸,

²⁸ *Le Corbusier propone construir cuerpos de fábrica más profundos, recorridos por una calle interior que sirva viviendas a dos niveles, separadas por medianera transversales. A estos edificios los llama unités d'habitation transitoires, y tienen sólo dos pisos, para ser construidos y derribados fácilmente. Pero, aplicando este dispositivo a las casas altas, es posible concentrar en un bloque compacto un gran número de viviendas, cada una independiente de las demás y con fachada a ambos lados. Se trata de la unité d'habitation de grandeur conforme, que comprende alrededor de 400 viviendas y contiene en su interior o en sus prolongaciones todos los servicios necesarios para completar la vida familiar: aparcamientos, tiendas, guarderías, lavanderías, espacios para el recreo y los ejercicios físicos. Esta es la célula fundamental para el tejido de la ciudad moderna, puesto que permite destinar a zona verde a mayor parte del terreno, conservando sin embargo una densidad elevada, y simplificar la red viaria segregando los diversos tipos de circulación.*

(Historia de la Arquitectura Moderna, Leonardo Benevolo, La segunda posguerra en Europa pg. 797)



Le Corbusier, el Modulor y la idea de la unidad d'habitation (500 casas individuales en un terreno de 450 X 450 m; una unidad de 500 viviendas en un terreno de 160 X 160 m; de la Oeuvre completè).

oponiéndose a la desurbanización que produce el modelo de casas unifamiliares dispersas en el territorio. La Unité d'habitation de Marsella, fue la primera de las cinco unidades habitacionales desarrolladas por Le Corbusier a lo largo de su vida. Sobre pilotis de 7 metros de altura, en hormigón visto, y detrás de una fachada de brise-soleil realizada igualmente mediante elementos de hormigón prefabricado, la Unité d'habitation de Marsella alberga entre sus 18 pisos a unos 1800 habitantes. En el interior del edificio, los 337 apartamentos se cruzan entre sí en el enorme entramado de hormigón armado. A media altura, una zona comercial de dos plantas se extiende a lo largo de los 135m del edificio, en el que había además salas de actos, un restaurante, un hotel, un lavadero y otros servicios de suministro y para la comunidad. En la cubierta de la Unité (azotea-jardín) se encuentran varias instalaciones deportivas, así como una guardería infantil y lugares de estar y ocio. La sección transversal muestra como dos apartamentos con galerías están entrelazados de tal forma que hay un pasillo central de acceso cada tres niveles, optimizando así el espacio de circulación.

Todo esto da lugar a un sistema en el que se establecen multitud de relaciones internas, el bloque residencial cobra autonomía, se autoabastece o se nutre en gran parte de él mismo, lo que ocasiona una pérdida de contacto con el resto de la ciudad. Esto se refleja incluso en el hecho de que el edificio no toca el suelo, se eleva para dejar una planta baja libre que en contraposición, regala al plano de la ciudad.

Trasladar este concepto de edificio autónomo respecto a la ciudad, vinculado solo a ella por una red arterial de infraestructuras que lo conectan y asisten, no como plano de actividades que inciden directamente, equivaldría a negar la capacidad de los lugares urbanos donde es posible plantear espacios de relación, como una extensión de la vivienda y en continuidad con ella. Sin embargo también supone esto una reflexión sobre el planteamiento de proyectos de vivienda colectiva situados en nuevas áreas residenciales procedentes del planeamiento urbano de la ciudad por construir, resultando que la condición periférica

Imagen 74

Proyecto de viviendas, Ayuntamiento y Museo en Fiume en el Veneto, Italia. Concurso de Ideas. Perspectiva Ayuntamiento..

tan común de estos nuevos asentamientos urbanos, ya no es tanto un atributo del lugar geográfico específico, en cuanto alejado de un centro, sino de la no actividad urbana de la falta de pulso urbano de estos lugares.

Una propuesta, de entre las posibles, argumentada desde esta óptica de sostenibilidad propugnada por Le Corbusier en la Unité, explicaría, a mi modo de entender, este concepto de posición aislada, autosuficiente de edificio inmerso en la periferia y desconectado transitoriamente de la actividad urbana. La posibilidad de reversión de una actividad colectiva en urbana nace desde el compromiso en la proyectación de estos lugares comunes del bloque colectivo como espacios de transición entre lo residencial y lo urbano.

Imagen 74



Nuestra propuesta para Fiume era plantear viviendas que dependieran directamente de la ciudad, para ello construimos una calle, un vector, no nos interesaba crear una “isla residencial” y cualificar a un sector de la población en un lugar donde entre otros espacios se iba a crear un centro cívico y el nuevo Ayuntamiento²⁹. Las viviendas se ordenan linealmente, en forma de cinta, para que la dependencia urbana con la ciudad fuese más inmediata, incorporando

²⁹ *La posibilidad de localizar geográficamente una clase social en el mapa de la urbe es una constante de la experiencia urbana. La elección de habitar en el barrio justo es una prioridad para la familia en la construcción de su identidad y en la definición de su estatus.*

Imagen 75

Proyecto de viviendas. Concurso de Ideas para la manzana Mariturri en Vitoria-Gasteiz

el trazado de una calle de la ciudad, que se inserta en la ínsula, provocando con su linealidad, la dependencia de la estructura morfológica urbana de donde parte. Las viviendas lejos de excluirse proporcionaban el nexo de unión de todo el conjunto con la ciudad.

La propuesta para el Concurso de Ideas para la manzana Mariturri en Vitoria-Gasteiz estaba localizada en un sector de suelo en proceso de urbanización, el Plan había interpretado en su diseño el modelo de expansión de la ciudad y cualquier modelo de asentamiento que no fuese la organización en torno a una plaza porticada en el interior de la manzana, estaba descartada por el promotor y reflejada en las propias bases del concurso como materia de exclusión. Al margen de que luego se diera la circunstancia de que el proyecto ganador lo fuera en base a una propuesta que desarrollaba unos edificios exentos en el interior de la parcela, a nosotros nos pareció interesante adoptar la configuración requerida por dos motivos principalmente:



Imagen 75

De un modo genérico tengo el convencimiento de que el desarrollo del proyecto arquitectónico, dentro del ámbito del concurso de arquitectura, vincula de una forma clara el ejercicio profesional a la investigación. Existen muchas razones concretas para argumentar esto que digo, pero quizá ahora no sea este el momento para referirme a ellas,

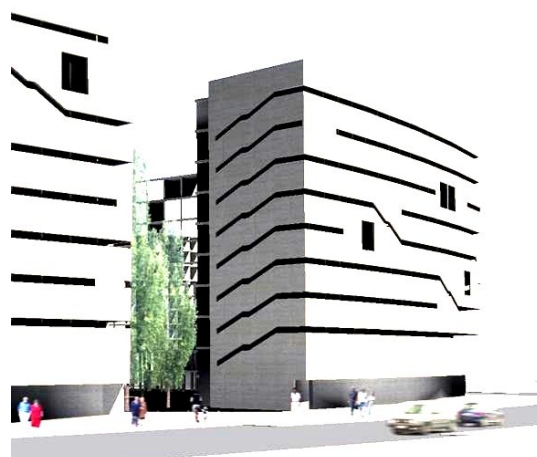
Imagen 76

Proyecto de viviendas. Concurso de Ideas para la manzana Mariturri en Vitoria-Gasteiz

de entre todas diré para el caso que nos ocupa, que participar en este concurso, meses después de la entrega de Fiume, supuso para el estudio seguir investigando en el modelo adoptado en Italia y ponerlo en crisis adaptándolo a Vitoria. La cinta de Fiume deja de ser un vector sin solución de continuidad para cerrarse y acotar un recinto.

Por otro lado y dado el posicionamiento y las características del sector donde se sitúa el edificio carente de identidad, nos pareció interesante el adoptar la tipología que *aconsejaban* las bases, por una vez y sin que sirva de precedentes creíamos que estas tenían razón aunque como se verá más adelante a medias.

Imagen 76



Aquí el edificio se cierra sobre si mismo, utilizando la cinta de edificación, para ajustarse de manera estricta a los límites de la parcela. Dicha propuesta construye un patio interior de una dimensión considerable, que pasa a ser espacio de común, hacia el que se vuelcan las viviendas. Es un espacio controlado a diferencia del exterior. Este espacio queda entreabierto, conectando interior y exterior, y es en esta conexión donde se garantiza la relación con la ciudad cuando esta toque al edificio, mientras tanto se propone como un patio parque de disfrute vecinal. Nos seducía la idea de proyectar un espacio plural transitorio en el tiempo, quedaba así un proceso de proyecto abierto que el tiempo de evolución de la ciudad cerraría incorporándolo al circuito urbano o manteniendo su privacidad.

Imagen 77

Proyecto de viviendas. Concurso de Ideas para la manzana Mariturri en Vitoria-Gasteiz

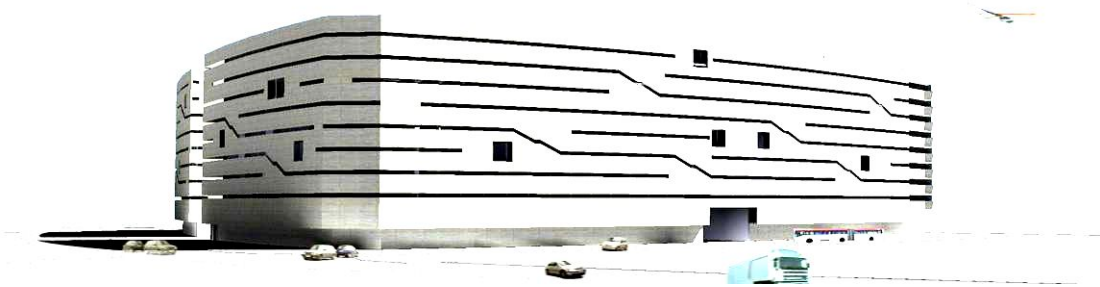


Imagen 77

2.3 material

“La forma tiene lugar dentro de una delimitación, que es la inclusión y la exclusión en relación con un límite...”³⁰

La actividad tiene dimensión, escala, forma, ...Entre dos pieles, , de densidad variable y de gran permeabilidad visual, se desarrolla el programa habitacional. La dimensión de este va en función de la separación entre estos dos límites, entre ellos, se desarrolla el espacio mínimo privado. La escala de esos espacios domésticos está controlada por la retícula espacial de que varía según las propuestas, entre 3 x 3 x 3 m. y 3.3 x 3.3x 3.30 m. Hacia el espacio urbano privativo, plaza, parque...

³⁰ *Martin Heidegger. EL ARTE Y EL ESPACIO. Revista Eco. Bogotá, Colombia. Tomo 122, Junio 1970, pp. 113-120. Traducción De Tulia De Cross.*

Imagen 78

Proyecto de viviendas. Concurso de Ideas para la manzana Mariturri en Vitoria-Gasteiz. Maquetas.

esa escala trasciende mediante la incorporación de esta modulación a las fachadas que delimitan este espacio exterior identificando módulo con vivienda, aproximando el edificio a su usuario. El edificio, en su configuración, también plantea otro límite territorial y urbano que enfrenta y separa la dualidad del espacio urbano segregado, por un lado amable extensión de la vivienda y por otro el de la ciudad con su actividad específica. Fronteriza con esta el edificio plantea una carcasa continua que protege la fragilidad de su interior frente a un medio casi siempre no controlable. Para la propuesta de Vitoria-Gasteiz esta carcasa externa se construye en hormigón, queda claro con este gesto que la intencionalidad del proyecto residía en la definición del espacio que la *caja* protegía y que era este contenido y no tanto en continente el que iba a marcar la relación con la ciudad.

Imagen 78



Al igual que la calle de borde, infraestructura de la ciudad, paralelo, interiormente el corredor conecta viviendas y niveles del edificio, se establece así un espacio interpuesto entre casa y el borde periférico que sirve como elemento de transición entre los dos elementos.

Común de toadas estas propuestas es la optimización de los espacios de circulación mediante supresión de galerías de acceso a las viviendas. En el caso de L´unite de Le Corbusier se trataba de galerías interiores, que desaparecían por completo cada tres plantas.

En nuestro caso, y consecuencia de la variedad dimensional de las viviendas, las galerías, aparecen y desaparecen en tramos de cada una de las plantas del edificio. La galería es exterior, y las viviendas tienen doble orientación, abriéndose en un extremo hacia ella, lo que propicia una

Imagen 79

Proyecto de viviendas protegidas en Parla, Madrid,. Concurso de Ideas. Perspectiva general.

mayor permeabilidad visual del edificio, con lo que la incorporación del edificio a la ciudad, y viceversa, se hace más patente.

Este “sistema” ha sido estudiado con posterioridad para varios proyectos entre ellos el último concurso realizado de esta serie de tres, correspondiente a las viviendas protegidas en Parla, Madrid, evolucionando siempre hacia una mayor versatilidad, sobre todo en la construcción del mismo, incidiendo en la elección cuidada de los materiales que la componen, la simplificación de los sistemas y la organización de las instalaciones.

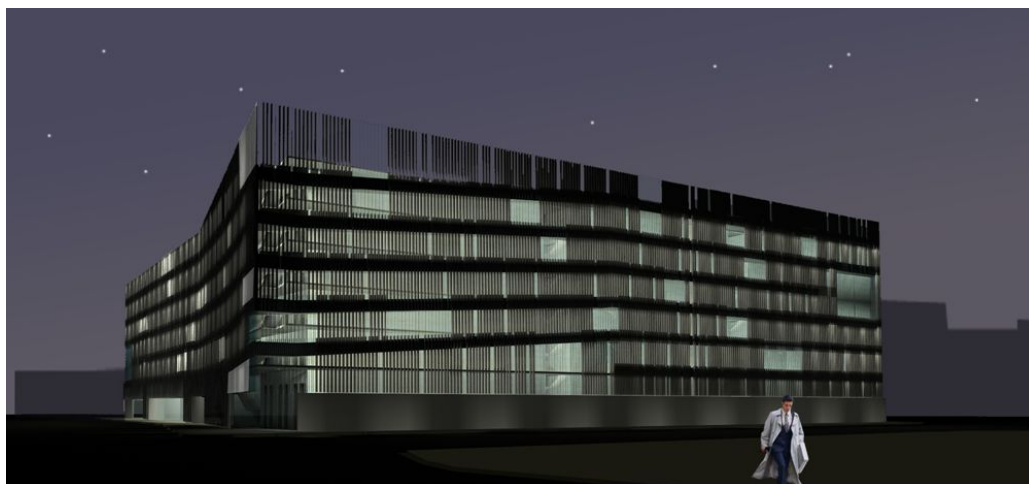


Imagen 79

Aquí, a las viviendas se accede desde un corredor abierto, protegido por elementos metálicos y de vidrio según la dependencia de luz que presenten las determinadas estancias a las que da ventilación permitiendo, además, la ventilación cruzada de las diferentes viviendas.

Imagen 80

Le Corbusier, Unité d'Habitation. Marsella, Francia. (1947 – 1952)

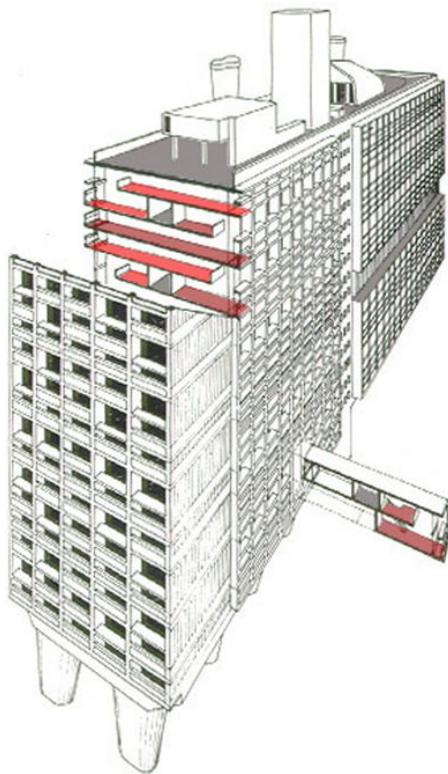


Imagen 80

2.4 estructura

El sistema de viviendas colectivas, las Unités d'habitation, estaba concebido como un botellero, en el que el edificio era el soporte y la vivienda, como pieza autónoma, la botella. Se proyectan, como autónomas, piezas independientes que en su aglomeración configuran el edificio. Estas piezas se maclan, colmatando todo el espacio, es decir, ocupando junto con los equipamientos que se ofrecen, todas las celdas del botellero. Pero lo que en principio puede parecer en la zona residencial una estructura organizativa rígida, no lo es en absoluto, se contempla la posibilidad de ampliación de algunas de las piezas y además existen 15 tipos distintos de vivienda. No obstante, el límite de superficie que puede adquirirse es siempre el mismo, pues todo ocurre dentro de una modulación espacial estricta, las viviendas son siempre dúplex con una doble orientación.

El elemento referencial del proyecto, su estructura en malla de módulo constante, nos aportó la idea de la "pieza industrializada" que por

Imagen 81

Proyecto de viviendas protegidas en Parla, Madrid,. Concurso de Ideas. Perspectiva y plantas generales.

medio de la seriación y la repetición se convirtiese en el sistema como medio de intervenir en el lugar. Transportando este concepto de gran pieza modulada que a manera de una infraestructura es soporte y al mismo tiempo ubica actividades asimilando la estructura de “botellero” propuesta por Le Corbusier en la Unité como herramienta que construye esa modulación intencionada, a la vez que surge el análisis de los múltiples aspectos y consideraciones que él estudia.

La optimización de este sistema ya de por sí validado en las dos propuestas anteriores estaría en su construcción y puesta en obra, como se ha explicado con anterioridad, el concurso nos daba la oportunidad, esta vez en un edificio destinado a residencia transitoria, en el municipio de Parla (Madrid).



Imagen 81

Imagen 82

Proyecto de viviendas protegidas en Parla, Madrid,. Concurso de Ideas. Módulo vivienda.. Maqueta.

Se trata de construir, al igual que en la Unité, un gran andamio, una gran estantería, un “botellero” donde ubicaremos las diferentes unidades modulares. La propuesta de Parla ha evolucionando hacia un tipo edificatorio que mejora los plazos de ejecución. De ahí deriva la elección de los materiales y sobre el sistema estructural, diseñándose una estructura modulada que plantea luces económicas de 330 cm. en las dos direcciones y que resuelve encuentros muy simples con los elementos de compartimentación espacial. Todo el sistema estructural, soportes, vigas forjados es un sistema de puesta en seco que rentabiliza en tiempos y coste de ejecución el edificio, haciéndolo idóneo por la medida y la modulación planteadas para edificios de vivienda colectiva según las nueva normativa de protección oficial vigente del Ministerio de la Vivienda.



Imagen 82

Imagen 83

Citizen Kane, (Ciudadano Kane), 1941 dirigida, escrita, producida y protagonizada por Orson Welles. RKO Pictures. Fotograma de la película.

Capítulo 3

2 Edificios

Las herramientas del lugar



Imagen 83

“Siguiendo esta línea de discurso diré ahora algo que, en mi opinión, es definitivo para entender el papel que en la arquitectura -- o si se quiere, en el trabajo del arquitecto-- juega hoy el lugar. Se trata simplemente de afirmar que la arquitectura pertenece al lugar.”³¹

La obra de arquitectura, es el resultado material de un proceso técnico- constructivo coherente que tiene su referente en el proyecto de arquitectura, del mismo modo que el proyecto de arquitectura sería el resultado formal de un proceso técnico-intelectual coherente de elaboración de una idea. Visto así, Proyecto y Obra son en si mismos y

³¹ *Rafael Moneo, CIRCO M.R.T.nº 24, 1995*

por separado procesos muy similares que se establecen para alcanzar un objetivo común: la materialización de la obra de arquitectura. Se podría hablar de la construcción del Proyecto como proceso de toma de decisiones sujeto a unas determinadas limitaciones o condicionantes que son los verdaderos materiales o herramientas que limitan, acotan su acción perfilando y ajustado la primera respuesta que se da a un determinado planteamiento o idea.

En palabras de Rafael Moneo: *“un proyecto consiste en elaborar progresivamente la substancia implícita en la primera respuesta que se da al problema cuando la intuición actúa con libertad.”*³² En esta definición Moneo habla de respuesta que se da al problema, como solución a una necesidad que le plantea un tercero, resaltando el carácter de servicio de nuestra actividad como arquitectos, y habla también de la intuición, desvelando que este proceso es intuitivo por lo tanto sujeto a una continuada toma de decisiones instantáneas realizadas en libertad, es decir responsablemente, con conocimiento y según un criterio, en lógica consecuencia con una posición anterior, lo que viene a representar una actitud coherente. La bondad del proyecto sería directamente proporcional al conocimiento que tengamos sobre estos factores que van a intervenir limitando nuestra respuesta, que son las verdaderas herramientas o materiales para su construcción.

El papel del lugar en el discurso arquitectónico:

Nuevamente es Rafael Moneo quien guía nuestro proceso de entendimiento: *“Siguiendo esta línea de discurso diré ahora algo que, en mi opinión, es definitivo para entender el papel que en la arquitectura -- o si se quiere, en el trabajo del arquitecto-- juega hoy el lugar. Se trata simplemente de afirmar que la arquitectura pertenece al lugar. Así se explica por qué la arquitectura debe ser apropiada, lo que a mi entender quiere decir que debe reconocer, tanto en un sentido positivo como en un sentido negativo, los atributos del lugar. Entender cuáles son*

³² En Zaera Polo, Alejandro, *“Conversaciones con Rafael Moneo”*, El Croquis N° 64, pp 6-26, Barcelona, España, 1994.

esos atributos, entender el modo en que se manifiestan, es el primer movimiento del proceso que sigue el arquitecto cuando comienza a planear un edificio.

Moneo se refiere claramente al proceso de proyecto cuando habla de planear un edificio, y es rotundo al afirmar que ese primer movimiento del proceso consiste en entender cuales son los atributos del lugar. Es obvio que ese primer movimiento se corresponde con aquella “primera respuesta” con la que comienza el proceso intuitivo que caracteriza al proyecto de arquitectura. Por lo que se puede establecer un paralelismo entre el conocimiento de los factores que inciden en la toma de decisiones y el conocimiento de las características o atributos del lugar. ¿A que tipo de atributos se refiere Rafael Moneo, cuando habla de vincularlos al proceso del proyecto?

“No es fácil describir cómo es este proceso.... Discernir entre aquellos atributos del lugar que deben conservarse, aquéllos que deben hacerse patentes en la nueva realidad que emerge una vez que el artefacto estructuralmente inmóvil aparece como un edificio construido, y todos aquéllos otros que sobran y que, por tanto, deben desaparecer, es crucial para un arquitecto. Entender qué es lo que hay que ignorar, añadir, eliminar, transformar, etc. de las que son las condiciones previas del solar, es vital para todo arquitecto.”

Aquí parece apelar al lugar físico, medible cuantificable, que va a ser transformado por el edificio, cuando se refiere a el como solar, pero más adelante añade lo siguiente:

El lugar nos proporciona la debida distancia para ver en él nuestras ideas, nuestros deseos, nuestros conocimientos . . . y así la arquitectura -- como muchas otras actividades humanas -- nos muestra la posibilidad de la ansiada trascendencia. El lugar pues como origen de la arquitectura. Lugar por tanto, como soporte en el que la arquitectura reposa. La arquitectura se engendra en él y, como consecuencia, los atributos del lugar, lo más profundo de su ser, se convierten en algo íntimamente

ligados a ella. Tanto que es imposible pensar en ella sin él. El lugar es, pues, donde la arquitectura adquiere su ser. La arquitectura no puede estar donde quiera que sea.

Sugiriéndonos la manera de ver el lugar como algo más amplio, que trasciende su propia realidad física apelando a nuestro intelecto, ideales y anhelos para ponerlos al servicio del proyecto y en definitiva de la arquitectura que hace suya. El lugar así contado aparece a nuestro entendimiento como un depósito de conocimientos que limitarán nuestra acción de proyecto en la búsqueda de una respuesta apropiada articulando el proceso intuitivo de toma de decisiones, constituyéndose en verdaderas herramientas a nuestro servicio para la construcción del proyecto de arquitectura.

La obra de arquitectura será entonces más apropiada en tanto que se responda más certeramente y con mayor claridad a los conceptos que definen el lugar. Detectar cuales son las claves, las herramientas que lo identifican es para el arquitecto una tarea ineludible y forma parte de esa búsqueda polarizada según un fin, la de construirlo.

Como en aquella escena de la película de Wells Citizen Kane, la cámara se adentra en una de las salas convertida en “depósito” de Xanadú atestada de objetos, escudriña cada rincón, se pasea produciendo diversos planos de gran belleza, estableciendo una búsqueda de aquel que, de entre todos, da sentido a la vida del personaje. Rosebud, es sin lugar a dudas el concepto, la idea, por encima del objeto, que cualifica la personalidad de Charles Foster Kane y en el que Welles se basa para construir su historia.

La idea de proyecto no es patrimonio del arquitecto, como hemos visto forma parte de los elementos que confluyen y a la vez configuran el lugar, el lugar entendido como depósito de conocimientos que amplía los límites físicos de su emplazamiento y toma la forma compleja del conjunto de datos que nos posibilita la acción de proyectar sobre el. El lugar es suma de espacio y tiempo y es también Proyecto, en cuanto asume la

condición de receptor de todo lo que condicionará una respuesta arquitectónica adecuada o contextualizada.

Características del lugar son tanto las físicas, dimensión, orientación, orografía,... como las sociales, políticas, culturales o históricas. Todas le confieren su fisonomía y actúan a lo largo del tiempo dejando huellas que son las claves para su análisis y entendimiento. También forman parte del depósito del lugar los conceptos o elementos que lo transformaran a futuro, estos conceptos asociados a su memoria son las herramientas con las que el arquitecto plantea la acción de proyecto.

A lo largo de este trabajo hemos estudiado algunos de estos conceptos aplicados a diferentes procesos de proyecto, tales como: Inmediatez, Identidad, Estrategia, Materia, Habitante, Ciudad, Material y Estructura, todos ellos encaminados a plantear limitaciones a un proceso de proyecto para dar una respuesta adecuada en el tiempo en que se produce. Seguidamente analizaremos dos obras recientes del autor en base a estos conceptos descritos, referenciados a una idea de proyecto y desde la consideración del lugar en los términos descritos.

Imagen 84

Centro Cultural y Ayuntamiento de Archidona. Málaga. Fotografía de Fernando Alda. Paisaje urbano.

Imagen 85

Centro Cultural y Ayuntamiento de Archidona. Málaga. Plano de planta de la plaza Ochavada, 1786. Antonio González Sevillano y Francisco Astorga Frías

3.1 Centro Cultural y Ayuntamiento de Archidona. Málaga



Imagen 84

En la génesis del proyecto de Centro Cultural y Ayuntamiento de Archidona está la lectura del lugar complejo, por un lado el íntimo, que arroja al edificio en su centro histórico, el de la plaza Ochavada e inmediaciones; y por otro el que lo muestra al exterior como un objeto más en la composición de el paisaje urbano de la ciudad.

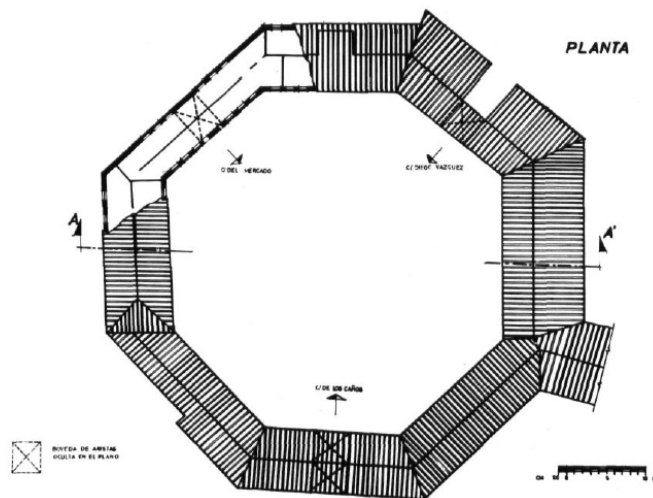


Imagen 85

El proyecto, denominado administrativamente de Rehabilitación del Colegio Menor, para edificio Cultural y nueva sede del Ayuntamiento de Archidona situado en la Plaza Ochavada y calle San José aúna dos tipos diferenciados de intervención (rehabilitación y nueva planta) con una misma acción de proyecto basada en la consideración de un invariante local que se utiliza como concepto básico y a la vez como herramienta de proyecto: “la ochava” o más apropiadamente la medida de su fondo.

Imagen 86

*Centro Cultural y Ayuntamiento de Archidona. Málaga. Fotografía de Fernando Alda.
Perspectiva desde la Plaza Ochavada. Alcaldía y acceso..*

Imagen 87

*Centro Cultural y Ayuntamiento de Archidona. Málaga. Fotografía de Fernando Alda.
Perspectiva desde la Plaza Ochavada. Detalle hall de acceso..*



Imagen 86

La plaza.

La Plaza Ochavada de Archidona se muestra como un espacio urbano de gran rotundidad gracias a la capacidad de formalización material que le da el fondo de crujía de las ochavas, que nos revela la importancia que como edificio tiene el conjunto de estas ocho piezas que conforman su perímetro.

El proceso de proyecto parte de la consideración de la pieza de la ochava como elemento válido para argumentar la acción de proyecto. Primero, como elemento de escala urbana que deja visualizar su grosor su medida desde los diversos planos de la ciudad. Segundo, como invariante arquitectónico que condiciona la sección y como consecuencia el uso del espacio arquitectónico. Y tercero como pieza fundamental en el entendimiento del espacio público y del urbano ya que establece el encuentro del edificio el espacio urbano de la plaza y la calle.



Imagen 87

La plaza es un recinto cerrado, con tres entradas desde las calles San José, Salazar y Empedrada, cuya planta es un octógono irregular en la que no todos los lados tienen la misma longitud; sus fachadas son también todas diferentes en composición y altura, sin embargo, a pesar de esta asimetría, ofrecen un ritmo muy armonioso.

La construcción de la Plaza Ochavada desplazó el centro neurálgico de la villa, arrebatando a la Plaza Mayor (hoy plaza de la Iglesia) su protagonismo de centro político y administrativo. La plaza se concibió, no como un espacio donde habían de convivir el poder religioso y el civil, sino como un espacio celebrativo con la natural separación de poderes que imponían las ideas ilustradas: en el s. XIX y hasta épocas recientes, sirvió muchas veces de coso taurino; en la actualidad, a ella llegan y de ella salen cuantas manifestaciones religiosas, culturales o cívicas se celebran en la ciudad. Con esa idea debieron concebirla sus alarifes, pues sus balconadas corridas son el mejor palco urbano para la contemplación de sí misma.

Gran parte del esfuerzo del proyecto de rehabilitación consistió en la limpieza de construcciones agregadas en el tiempo para recuperar la cornisa de coronación de la fachada trasera de la plaza y así su “grosor” desde la calle San José. Esta acción determinó el criterio de mantenimiento de los valores patrimoniales del edificio del Antiguo Colegio despejando muchas dudas en un edificio muy intervenido en el tiempo. Se procedió a la demolición de todas las edificaciones agregadas a la parte trasera de las crujías que daban frente a la citada calle, despejándose un área donde se planteó un nuevo edificio anexionado al de la fachada a la plaza ocupando una ochava central y dos medias ochavas laterales, en las que se ordenaron en tres niveles: accesos, alcaldía y grupos políticos.

Imagen 88

*Centro Cultural y Ayuntamiento de Archidona. Málaga. Fotografía de Fernando Alda.
Perspectiva desde la calle San José.*

En la parte nueva, de mayor superficie, se alojaron los usos de mayor dependencia estructural como el área administrativa ubicada en dos niveles en un volumen acristalado sobre y la pieza basamental del Centro Cultural en dos niveles, superior para la sala de exposiciones e inferior para el salón de actos, enlazados por una rampa alojada en una crujía.



Imagen 88

Imagen 89

*Centro Cultural y Ayuntamiento de Archidona. Málaga. Fotografía de Fernando Alda.
Perspectivas interiores de la sala de exposiciones y rampa de comunicación entre esta y
la sala de actos.*



Imagen 89

Esta crujía se constituye en la pieza de anclaje de esta parte propositiva con el antiguo edificio y con la escala más doméstica del lugar planteando una nueva línea de cornisa que al igual que en la plaza ochavada enlaza visualmente el conjunto urbano y con su grosor plantea el dintel que configura la entrada urbana al espacio público creando un espacio umbral de encuentro.

Imagen 90

*Centro Cultural y Ayuntamiento de Archidona. Málaga. Fotografía de Fernando Alda.
Perspectivas interiores de la sala de actos-teatro.*

El edificio histórico

El edificio, en un primer momento Casa Capitular, es el resultado de múltiples ampliaciones y reformas efectuadas a lo largo del tiempo y por tanto, se puede decir que no responde con homogeneidad a ningún modelo tipológico claro. Hay que distinguir en él dos partes claramente diferenciadas: el edificio de finales del XVIII que conforma tres de las ochavas de la Plaza, y el resto de la edificación, - sin fachada a ésta- construida sobre parcelas colindantes agregadas durante la época de su utilización como Colegio Menor para satisfacer las demandas de espacio del mismo.



Imagen 90

La edificación histórica se desarrolla en tres alturas sobre rasante en las crujías con fachada a la plaza. La crujía posterior, con fachada a C/San José, probablemente tan sólo tuviera originalmente dos alturas y un semisótano producto del desnivel existente entre la calle San José y la

Imagen 91

*Centro Cultural y Ayuntamiento de Archidona. Málaga. Fotografía de Fernando Alda.
Perspectiva interior del hall de entrada.*

Plaza Ochavada. Actualmente, en esta crujía de la ochava central, se distingue la ampliación en altura de una planta más. El resto de la edificación se construye con cuatro plantas sobre la rasante de la calle San José, conformando un volumen rotundo y un poco agresivo para el entorno de la plaza.

El acceso al edificio histórico se produce a través del hueco central de la ochava situada entre los pasajes a las calles San José y Salazar. Este hueco da paso a la primera crujía, donde se sitúa el vestíbulo de entrada, un salón a la izquierda con bóvedas de aristas, y una habitación a la derecha. En la segunda crujía, se sitúa una gran escalera de acceso a las plantas superiores, en donde debieron proyectarse en su origen las salas más representativas de la antigua Casa Capitular .

Por la ochava derecha se produce la conexión con la edificación agregada, en donde la construcción de la escalera de comunicación vertical ha borrado toda huella de los muros preexistentes. Aquí se situaban las zonas de comedor así como las dependencias de servicio necesarias para el funcionamiento del Colegio Menor (cocina, lavandería, despensa, aseos,...).



Imagen 91

En la planta primera, en la zona de ampliación, se situaban los dormitorios, las aulas y las dependencias de administración. La planta segunda contenía dos zonas de dormitorios: una ocupando las ochavas central e izquierda, y otra en la zona agregada. En la ochava derecha se situaba la vivienda del director, dejando sin conexión ambas partes. Aprovechando el desnivel entre la calle San José y la Plaza Ochavada se construyeron dos semisótanos para almacén. Intervención.

La intervención parte de un doble análisis: por un lado el histórico de un edificio característico de una época y elemento configurador de una pieza de mayor orden y de decisiva implantación dentro de la trama urbana de la ciudad como es la Plaza Ochavada, y por otro el tipológico que demanda el uso último al que se somete como Centro Cultural y Ayuntamiento. Esta doble circunstancia hace que necesariamente lo veamos en dos facetas que en este caso son fácilmente diferenciadas: El edificio de finales del XVIII que conforma parte del perímetro de la plaza, concretamente tres ochavas, y el resto que no da fachada a la plaza a excepción de la segunda crujía de la ochava central que la da a la calle San José salvo la planta alta añadida posteriormente. Esta última parte es el resultado de sucesivas ampliaciones y transformaciones sobre edificaciones adyacentes que han dado como resultado un edificio confuso y mal enlazado.

La propuesta trata de ordenar el programa de usos solicitados haciéndolos compatibles con las capacidades espaciales existentes en el edificio histórico y proponiendo otros nuevos para aquellas partes del programa que requieren más dimensión y mayor cualificación. Para ello se proponen dos tipos de intervenciones:

Una encaminada a preservar y recuperar en lo posible el edificio del XVIII, procediendo a la demolición de la crujía posterior a S. José y otra a la sustitución de la parte más reciente para alojar el programa cultural: salón de actos, sala de exposiciones, bar-restaurante. El resto del programa, menos condicionante espacialmente, se ubicará en el edificio histórico

Imagen 92

*Centro Cultural y Ayuntamiento de Archidona. Málaga. Fotografía de Fernando Alda.
Perspectiva interior de la zona de alcaldía.*

dando a la plaza, ahí se ubicarán las zonas dedicadas a la parte representativa y alcaldía.



Imagen 92

La operación sobre este edificio histórico se centra fundamentalmente en la demolición de la crujía posterior a la ochava central sobre la que se añadió el cuerpo superior, la limpieza de elementos añadidos en interiores, restablecimiento de sus partes deterioradas y la definición material (en cuanto a calidad de los materiales y su adecuación a lo existente), así como la de sus espacios (en cuanto a la dimensión apropiada para el nuevo uso propuesto).

Tras estas crujías que dan a la plaza se plantea el nuevo edificio como una nueva pieza junto al edificio histórico, en sustitución del existente tratando de compatibilizar las demandas específicas del uso que desarrolla manteniendo la suficiente flexibilidad, con su posicionamiento en el paisaje urbano singular donde se enclava. Esta pieza contemporánea se estructura en dos volúmenes que atienden de manera diferenciada a dos niveles, uno correspondiente al plano urbano que contextualiza la intervención en el sitio específico donde se instala, se estructura y se mide con el entramado urbano, asumiendo alturas,

Imagen 93

*Centro Cultural y Ayuntamiento de Archidona. Málaga. Fotografía de Fernando Alda.
Perspectiva urbana del edificio.Norte.*

materiales y composición, en este primer volumen horadado configurado en hormigón pintado en blanco se sitúa la parte más pública del edificio, que se corresponde con las dependencias culturales de las Salas del Teatro y exposiciones.

Sobre esta base sólida, y manteniendo el retranqueo que la edificación antigua producía hacia la calle San José, planteamos un segundo volumen con fachada más libre, menos sujeta tipológicamente a la trama urbana existente y más atenta a la resolución volumétrica de la



Imagen 93

parte que enlaza con la zona alta del caserío a la que debe cobijar como pieza integrante de ese puzzle urbano. Para ello proyectamos un volumen de marcada independencia en configuración y materiales, un prisma “tallado” en vidrio que protege a manera de una “cortina de vidrio” traslúcido las fachadas acristaladas de la zona de oficinas y resuelve, creemos de una manera adecuada, la doble lectura de espacio eficaz para el desarrollo de una actividad específica, con los requerimientos espaciales y de luz, y la imagen de una tipología de edificio de oficinas en esta posición tan condicionada por el conjunto histórico de la Plaza y sus alrededores.

Imagen 94

*Centro Cultural y Ayuntamiento de Archidona. Málaga. Fotografía de Fernando Alda.
Perspectiva desde calle de San José.*

Imagen 95

*Centro Cultural y Ayuntamiento de Archidona. Málaga. Fotografía de Fernando Alda.
Perspectiva urbana..*



Imagen 94

Es este elemento “cortina de vidrio” tan necesario para el control de la luz, el que resuelve la transición entre lo nuevo y lo antiguo, ocultando la línea de intersección de sus respectivos planos de fachada proporcionando una iluminación suficiente a las dos plantas de oficina y evitando la insolación directa de una fachada expuesta a oeste sin renunciar a la percepción visual del paisaje en este enclave de excepcional belleza.

Imagen 95



Imagen 96

Escuela Universitaria de Magisterio. Granada. Fotografía de Jesús Granada. Fachada oeste.



Imagen 96

3.2 Escuela Universitaria de Magisterio. Granada

En este proyecto realizado para la Escuela de Magisterio, la idea no se encontraba en el lugar físico, no formaba parte de su fisonomía ni de su memoria. La idea, la aportó el cliente y formó parte esencial de aquellos conceptos o elementos que lo transformarían subrayando los atributos que lo cualifican.

La Escuela Universitaria de Magisterio, como centro adscrito a la Universidad de Granada fue un encargo de la Diócesis de Granada. La idea que nos transmitió el cliente fue la de plantear un edificio cercano, donde se creara una atmósfera cálida, familiar y donde tuviesen un particular protagonismo los espacios comunes de relación en comparación con los específicos docentes de las aulas. Se quería una gran casa, contenedor espacial del espacio de relación frente al bloque de aulario que explicitaría la especificidad de la actividad docente.

Imagen 97

Escuela Universitaria de Magisterio. Granada. Fotografía de Jesús Granada. Paramento lateral de la Iglesiae.

Además de la consideración de proporcionalidad de escala o tamaño adecuados, el proyecto indagó en cuestiones relativas a su materialidad como primera respuesta que se da al problema.

La materialidad de este edificio va unida a la argumentación del proceso de proyecto como búsqueda deliberada de una unidad formal identitaria, que va más allá del planteamiento modular que implementa la estructura. Partimos de la idea de proporcionar una arquitectura cercana, casi familiar tanto en la composición de sus espacios como en el tratamiento de la luz y de la textura que le confiere su piel cerámica.



Imagen 97

Especialmente importante fue la elección de terracota, su textura color y comportamiento a la incidencia de la humedad y luz naturales lo hacían un material muy adecuado para transmitir esta sensación de calidez y confort espacial necesarios. Esta condición material la hicimos extensiva a la totalidad del edificio, que orientamos a oeste. La fachada ciega de terracota a esta orientación, que nos brindaba el solar, y un sistema de reducidos patios fue la respuesta formalizada que inició nuestra acción de proyecto.

Imagen 98

Escuela Universitaria de Magisterio. Fotografía de Jesús Granada. Perspectiva urbana del edificio. Sur-oeste.

Imagen 99

Escuela Universitaria de Magisterio. Fotografía de Jesús Granada. Perspectiva interior desde la cafetería.



Imagen 98

Una gran casa

De una forma deliberada, desde el principio, el proyecto atiende a esa idea del espacio familiar, que se traduce en el empleo de la escala humana en su configuración. Elementos espaciales y materiales están estudiados para crear esa atmósfera domestica, donde la luz natural toma un papel predominante organizando el programa y estructurándolo en tres niveles principales:

Planta baja; abierta en torno a un patio central ajardinado, del que reciben luz y por medio del cual se interrelacionan todos los usos comunes del edificio como el Bar-Restaurante, la Biblioteca, el Salón de Actos, el Gimnasio y el Oratorio. Está concebida como un gran espacio plural donde todas estas actividades de formación y ocio coexisten de una forma natural, como si de una sala de estar de una gran casa se tratara.



Imagen 99

Imagen 100 (dos imágenes)

Escuela Universitaria de Magisterio. Fotografía de Jesús Granada. Patios de luz

Planta primera; atravesada por patios donde se establece el control de la luz y la ventilación de las aulas, estudiadas de tal forma que se garantiza un nivel óptimo de luz natural sin insolación a lo largo de todo el día desde los dos paramentos laterales que configuran cada una de estos espacios docentes, además de la perfecta insonorización de estos. Cuenta en su distribución con 19 aulas más 3 situadas en planta 2ª, de capacidades y requerimientos diversos, un laboratorio de ciencias, un ala de música, sala de informática para albergar 1154 alumnos.



Imagen 100

Imagen 101

Escuela Universitaria de Magisterio. Fotografía de Jesús Granada. Detalle volumen de entrada. Perspectiva urbana del edificio. Oeste.

Imagen 102

Escuela Universitaria de Magisterio. Fotografía de Jesús Granada. Detalle volumen de entrada. Perspectiva urbana del edificio. Sur.

Planta segunda; es la planta más reservada. En esta planta se disponen los seminarios, laboratorios y despachos del profesorado.

Exteriormente, desde la avenida principal de Joaquina Eguaras a la que da frente, se pretende que el edificio controle su talla en altura, se quiere hacia esa calle desde donde se descubre el edificio, plantear una volumetría más amable, una percepción más domestica, más familiar a manera de una gran casa, es por eso que tanto hacia esa fachada como a la que da acceso, el edificio se comprime rebajando a su altura en una planta para recomponerse en su altura máxima de tres plantas en el patio central.



Imágenes 101 y 102

Imagen 103

Escuela Universitaria de Magisterio. Fotografía de Jesús Granada. Vestíbulo de entrada.

Proyecto Ciudad

El edificio se instala en la zona Norte de expansión de la ciudad, en el barrio residencial de Almanjayar, caracterizado por el predominio de vivienda colectiva en altura en proceso de consolidación.

Desde el principio se vio la oportunidad de construir un edificio con vocación de hacer ciudad, en un lugar donde aún no existe actividad urbana consolidada y caracterizado por la ausencia de equipamiento público de calidad en sus inmediaciones.

El proyecto indaga en formulas para su integración urbana, en la permeabilidad de los espacios complementarios al programa docente, situándose estos a cota del plano de ciudad sin que aparentemente exista un límite impuesto entre el espacio urbano exterior al edificio y el colectivo que se contiene en la planta baja de este. Los usos más públicos en el edificio se disponen en esta planta baja alrededor de un patio que los unifica mediante cierre acristalados y los separa al mismo tiempo confiriéndoles la autonomía necesaria. Desde el vestíbulo de acceso, en continuidad con el porche de entrada y este con la calle, se visualiza la actividad plural que oferta el edificio: biblioteca, sala de exposiciones, iglesia, cafetería, auditorio y polideportivo.

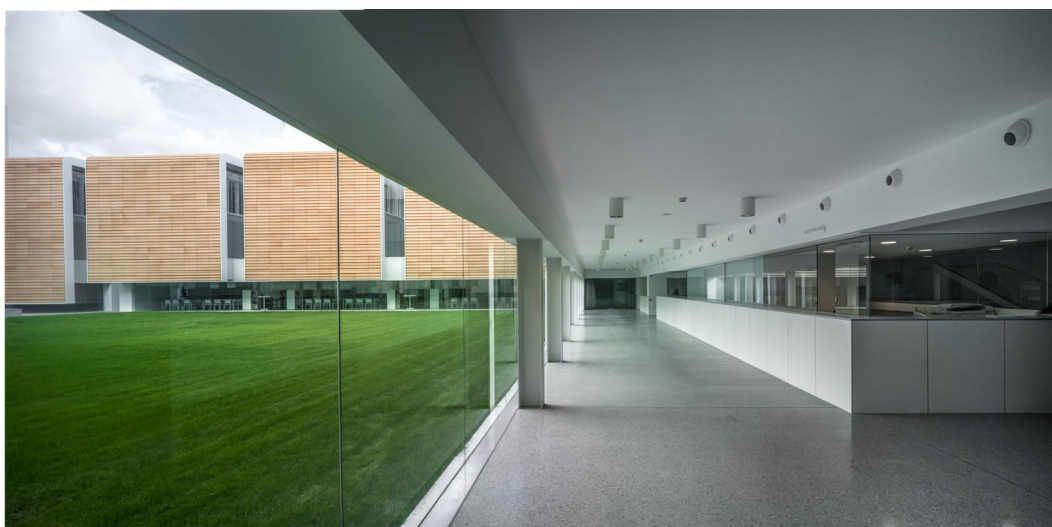


Imagen 103

Imagen 104

Escuela Universitaria de Magisterio. Fotografía de Jesús Granada. Detalle volumen de la biblioteca.

Se proyecta la planta de accesos y de relación como un espacio umbral comprimido por el “peso” de sus plantas superiores. Se puede decir que el proyecto de este edificio es la envolvente cerámica de su aulario que gravita sobre el plano de la ciudad. Este planteamiento básico se traduce en la solución estructural adoptada para este proyecto basado en el estudio de su sección: una viga en celosía, conteniendo las dos plantas superiores de aulario y departamentos, apoyada en dos líneas de soportes salvando un gran vano bajo el que se desarrollan las áreas comunes, en continuidad con las áreas exteriores de terrazas y ajardinadas protegidas por un potente voladizo.



Imagen 104

Imagen 105

Escuela Universitaria de Magisterio. Fotografía de Jesús Granada. Perspectiva desde el interior de la iglesia hacia la entrada.

La especificidad de la actividad docente, necesariamente reservada, de este edificio no está reñida con la idea de permeabilidad, es un edificio accesible, no fronterizo con respecto a su entorno inmediato, el barrio en el que se inserta y por extensión la ciudad de Granada. Se han estudiado un buen número de actividades que pueden desarrollarse en sus dependencias además de las básicas sin que se interfieran unas con otras, contando todas ellas con conexión directa desde el exterior, tales como:

Celebración de actos externos en Salón de Actos: Congresos, Actos académicos, Conferencias, Representaciones,...etc. gracias al sistema de ampliación del aforo de dicho salón de actos hasta los 1.100 localidades.

Celebraciones, banquetes...., el edificio cuenta con un amplio espacio de bar- restaurante con posibilidad de conexión con el patio ajardinado que cuenta además con zonas de terrazas al aire libre.

Iglesia externa independiente con capacidad para 300 personas.

Aparcamiento público de una capacidad de 200 plazas.

La accesibilidad, localización y buena comunicación con el transporte urbano de esta zona hace que en el edificio puedan celebrarse todo tipo de seminarios y cursos de diferente envergadura en sincronía con el calendario académico y los diferentes niveles de ocupación requeridos en cada caso



Imagen 105

Hace algunos meses Joan Fontcuberta hacía unas declaraciones en una entrevista al Cultural de ABC ³³ propósito de la inauguración en Londres de su exposición «Más raro que la ficción». En las que afirmaba: “Las imágenes siempre mienten porque está en su naturaleza interpretar lo que muestran.

La afirmación de Foncuberta abre un interesante campo de reflexión sobre el trabajo del arquitecto, la producción arquitectónica, y su difusión en imágenes. ¿ como trasladar la arquitectura a la imagen ?, ¿ como transmitir la experiencia espacial al papel? o si se quiere ¿ como se puede contar un edificio o un proyecto en imágenes?

La tarea no es fácil y requiere de un ejercicio previo por parte del arquitecto de transmisión de elementos presentes en la obra de arquitectura, que tratan de contextualizarla, hacerla coherente, con algo que la envuelve, la justifica y que es previo a su materialización, por tanto perteneciente al ámbito del proceso de proyecto. Introducir al fotógrafo como espectador de ese proceso de tomas de decisión que ha llevado a la consecución del “objeto arquitectónico” es importante, porque es ahí donde reside lo que lo vincula con el marco referencial, más amplio, de su contexto.

La imagen, es siempre selectiva, miente en cuanto solo dice parte de la verdad global, porque describe un instante en un proceso, como decíamos en el Preámbulo a propósito de la obra de Matta Clrak, un fragmento de espacio que necesita de otros, que acordados darían el espacio total físico.

A continuación haremos un análisis de algunas de las obras referidas anteriormente por la documentación fotográfica realizada por sus autores:

³³ Joan Fontcuberta (Barcelona, 1955), MELLADO ABC CULTURA / LONDRES
Día 25/07/2014 - 10.27h ABC cultural

Cap 4

Instantes de un proceso



Casa de la Juventud de Montefrio. Granada.

*Premios FAD de arquitectura 2003. Seleccionada
Premio del COA Granada III. Nominaciones de arquitectura
2002. Mención obra nueva*

Fotógrafo: Fernando Alda

4.1 Casa de la Juventud de Motefrío. Granada



El fotógrafo se sitúa en un plano superior ligeramente elevado, en el extremo superior de la rampa antes de acceder a la gran sala. Desde ahí se gira y toma la foto.

La fotografía reproduce el “paisaje urbano” inferior, dinámico, puzzle de vacíos angostos, que estructuran los recorridos internos a diferentes piezas del programa, expresión de ese entramado urbano interior. La situación en primer plano de la rampa dota de dinamicidad al espacio, no estamos ante un espacio estancial sino de flujo, soporte de movilidad. En la parte alta de la fotografía, ocupando gran parte de la mitad superior, una amplia apertura nos aproxima, como si se tratara de un zoom, el caserío. El efecto óptico hace que parezca que este entramado de casas, situado frente a nosotros en ladera, se aprieta contra el edificio integrándolo visualmente en esa estructura urbana, a pesar de la distancia real que los separa.

Esta dependencia de la Casa de la Juventud de Montefrío con respecto a su entramado urbano queda explícitamente reflejada en esta fotografía, que intenta transmitirnos que estamos en el interior de unos espacios dinámicos, flexibles con clara vocación urbana, característicos de un equipamiento urbano relacionado con actividades para la juventud.

Imagen 1. La Casa de la Juventud de Montefrío, equipamiento Urbano



Gran parte del esfuerzo del fotógrafo en esta imagen fue encuadrar, desde el interior de la gran sala, la Iglesia de la Encarnación, uno de los edificios mas singulares del conjunto histórico artístico de Montefrío, considerada como una de las más grandes e importantes iglesias de estilo neoclásico español.

La Casa de la Juventud de Montefrío pertenece a ese conjunto de edificios singulares “distintos” al resto de las edificaciones residenciales, construcciones domesticas y casa unifamiliares que definen su caserío.

La fotografía muestra parte del espacio de la gran sala, que se habilita para actividades escenográficas, la altura del espacio interior y la gran dimensión del ventanal por el que se divisa el exterior, informan de que se trata de un espacio de grandes proporciones.

A diferencia de la fotografía anterior esta reproduce un espacio estático, de representación o escénico, propio de un uso cultural o de espectáculos. De esta forma esta fotografía explica que la Casa de la Juventud de Montefrío es también un contenedor cultural que posibilita actividades de gran talla y que esta especificad la hace formar parte del elenco de edificios singulares pertenecientes a su entorno urbano..

Imagen 2. La Casa de la Juventud de Montefrío, contenedor Cultural



El edificio conjuga dos escalas, por un lado la de un edificio singular contenedor cultural y de actividades de gran talla y por otro la doméstica. En la fotografía de Fernando Alda se muestra el edificio muy en primer plano imponiendo la rotunda volumetría de la gran sala pero enmarcando un elemento volumétrico menor, el despacho del director de la Casa, que toma un protagonismo claro en cuanto se sitúa en el centro de la escena. A la derecha un edificio residencial, antecedente de una realidad próxima: la construcción de un área residencial unifamiliar en las inmediaciones.

La fotografía “mide” el edificio de la Casa de la Juventud con el de vivienda primera pieza del conjunto residencial por construir y explica de manera sencilla esta dualidad de escalas presente en el proyecto: el edificio sin renunciar a su marcada singularidad empatiza con los edificios de arquitectura más doméstica presentes en su entorno a través de las volumetrías de los elementos complementarios al programa principal.

Imagen 3. La Casa de la Juventud de Montefrío, contexto 1



La Casa de la Juventud de Montefrío es un equipamiento urbano que debido a su capacidad no encuentra acomodo en el casco urbano y se sitúa en el extrarradio de la población, en un medio rural por urbanizar.

Teniendo en cuenta que el lugar sobre el que se ubica el edificio es una tierra de nadie, un lugar en transformación y por tanto por intervenir, el proyecto indaga en la idea de hacer una pieza más abstracta que pueda asumir varias lecturas y encontrar más aliados que enemigos en el tiempo.

En la fotografía de Fernando Alda se muestra una toma sesgada del edificio que aparece como un “artefacto” fotográfico, capaz de controlar la ampliación de apertura y el tiempo de obturación. Es un mecanismo preciso que persigue un fin crear un diálogo visual y de actividades con la ciudad a la que por vocación pertenece. Su interior se polariza a través de diafragmas hacia lo urbano y se muestra más hermético hacia el medio donde se “instala”.

Imagen 4. La Casa de la Juventud de Montefrío, mecanismo



La Casa de la Juventud de Montefrío es un receptor y emisor de actividades de todo tipo relacionadas con la cultura, ocio y espectáculos. Las actividades generadas en su interior se transmiten al exterior de una forma escenográfica a la ciudad, gracias a la configuración orográfica del lugar en laderas enfrentadas.

La fotografía muestra a la derecha en primer plano un edificio residencial que define la posición del observador, desde una de las calles del pueblo, el edificio está enfrentado y abierto a la ciudad. La elección de la tarde-noche para la realización de la fotografía centra la atención del espectador en los interiores iluminados de la caja. Los tonos cálidos del interior son consecuencia de la reflexión de la luz en las superficies de madera que componen el conjunto de puertas de armarios para almacenamiento de útiles. La fotografía está tomada antes de poner en uso el edificio, Fernando Alda sustituye esa actividad interior, aun por desarrollar en su interior por la atmósfera cálida en el interior que contrasta con las frías superficies blancas de las paredes y cubierta de la “caja”, de ahí la elección del momento crepuscular del día para la toma de esta fotografía.

Imagen 5. La Casa de la Juventud de Montefrío, escaparate de actividades para la ciudad



Dos Dúplex en el Campo del Príncipe. Granada.

VII BIENAL de Arquitectura Española 2003. Finalista
Premios FAD de arquitectura 2003. Finalista

Fotógrafos: Fernando Alda, Jesús Marina

.2 Dos dúplex en el Campo del Príncipe. Granada



El edificio construido en el año 2001 reproduce en altura el programa de dos viviendas en dúplex de dos plantas. En total la altura del edificio es de 4 plantas, lo que, unido a la reducida superficie del solar disponible, nos da como resultado un edificio de marcado carácter vertical.

El volumen de la “torre” nos muestra la impronta del programa troquelado en la fachada principal, donde se advierten claramente las zonas de los salones en línea de fachada con la calle en contraposición con el programa más íntimo de los dormitorios protegidos por patios abiertos interpuesto entre la calle y el cerramiento exterior del edificio que controlan luz y sonido a esos interiores que requieren mayor privacidad.

Durante el día el volumen del edificio cambia dramáticamente resaltando la cualidad formal como resultado dual de acondicionamiento o acomodo estructurado de unas actividades y aquella más plena que definiera Le Corbusier como el “... el juego sabio y magnífico de los volúmenes bajo el sol.”

Secuencia de tres. Imagen 1



“...La arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes reunidos bajo la luz. Nuestros ojos están hechos para ver las formas bajo la luz: las sombras y los claros revelan las formas. Los cubos, los conos, las esferas, los cilindros o las pirámides son las grandes formas primarias que la luz revela bien: la imagen de ellas es clara y tangible, sin ambigüedad. Por esta razón son formas bellas, las más bellas. Todo el mundo está de acuerdo con esto: el niño, el salvaje y el metafísico. Es la condición esencial de las artes plásticas. La arquitectura egipcia, griega o romana, es una arquitectura de prismas, cubos y cilindros, triédros o esferas: La pirámide, el Templo de Luxor, el Partenón, el Coliseo y la Villa Adriana...”

34

³⁴ Le Corbusier - Le Corbusier, Hacia una Arquitectura. Barcelona, 1998, Ediciones Apostrofe. - Texto Original: Vers une architecture, París 1923. Compilación de artículos escritos para la revista L'Esprit Nouveau, publicados entre 1920 y 1925.

Secuencia de tres. Imagen 2



El edificio nos muestra ese juego de luces y sombras que son el resultado aparente del orden interno.

En esta secuencia de 3 instantáneas, Fernando Alda reproduce de forma muy sensible 3 atmósferas diferentes donde aparecen 3 edificios distintos, en profundidad, luminosidad y textura, acentuadas por el color , desde el más frío de las primeras luces del día hasta el más cálido anaranjado del atardecer.

Secuencia de tres. Imagen 3

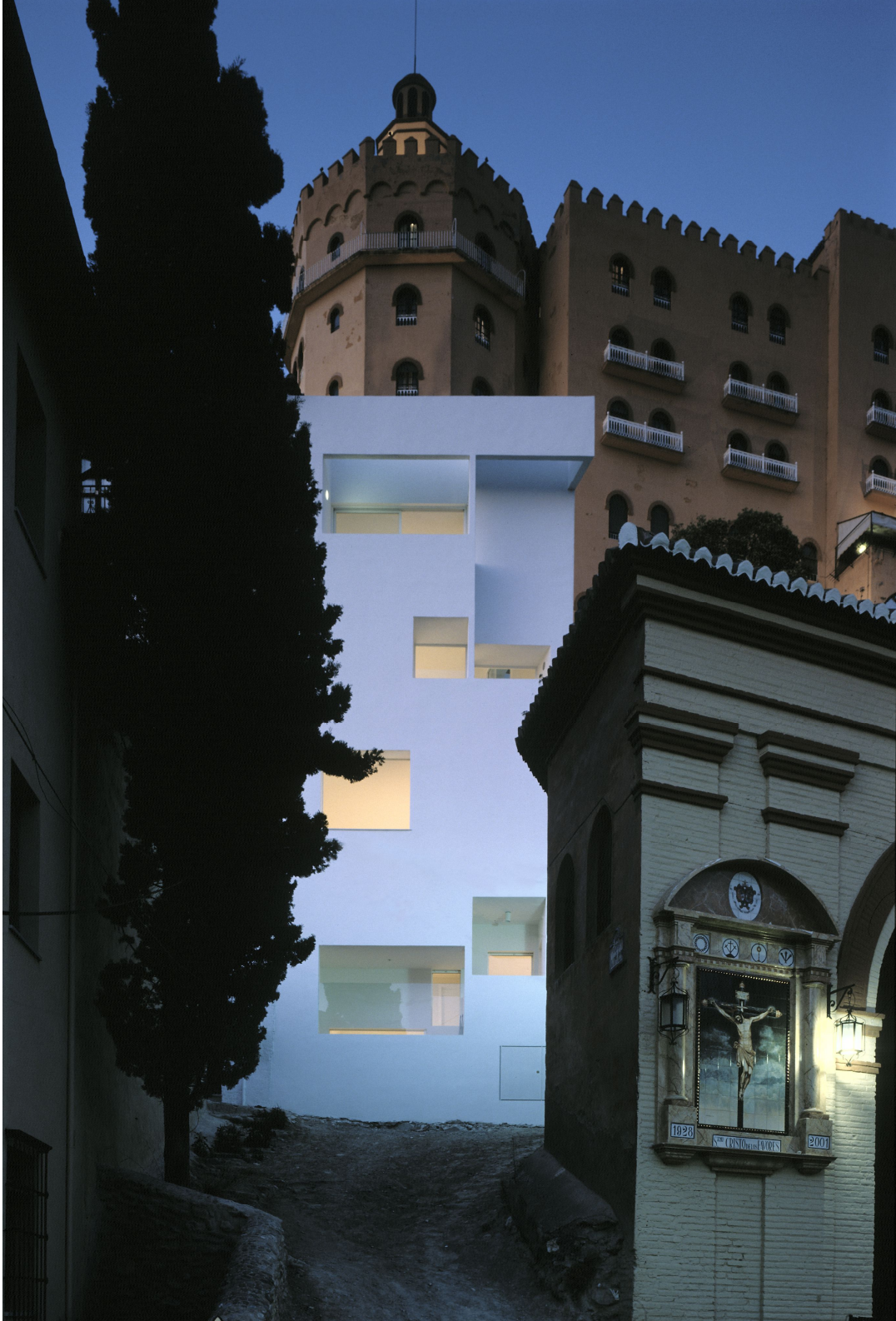


Foto de Fernando Alda que resume la cualidad dual del entorno en el que se instala el edificio. La foto está tomada desde la entrada del dúplex inferior.

Las perspectivas del salón sobre la ciudad muestran a fondo la cúpula de la iglesia de Santo Domingo enmarcada por el amplio ventanal. A la izquierda del salón se abre hacia un patio blanco, de luz, que protege y reserva los interiores de la casa.

Se establece una doble mirada, vertical directa vector que taladra la fachada principal a sur y conecta con la ciudad, y otra, más mediada, a través del patio que conecta los interiores con el entorno más domestico del barrio donde la casa se enclava.

Esta fotografía fue portada del artículo que sobre la Bienal de arquitectura de ese año elaboró el suplemento EL CULTURAL del diario El Mundo. 35

³⁵ EL CULTURAL de EL MUNDO 17-23 de Julio de 2003



Imagen 4. Entornos 1



Fotografía tomada desde la zona de entrada del dúplex superior.

La instantánea representa un espacio tensado y polarizado hacia el paisaje que encuadra al fondo el ventanal. Este paisaje es el de la ciudad dinámica, activa. El observador, que habita en el interior de la casa, desarrolla su trabajo y se relaciona allí. A la izquierda, el doble espacio de la sala de estar del duplex posibilita la abertura superior de un hueco de grandes dimensiones que permite establecer perspectivas altas hacia el edificio de la Iglesia de san Cecilio que forma parte del patrimonio histórico edificado que se encuentra en el entorno más inmediato de la casa.

Se trata nuevamente de una fotografía de carácter dual, la intención es transmitir la idea por un lugar complejo, por un lado el de la ciudad dinámica, de pulso urbano, en un entorno lejano y con el patrimonial, atemporal, de su entorno más inmediato

Imagen 5. Entornos 2



Planta de investigación y producción farmacéutica y alimentaria. Campus de la Salud. Granada.

*Primer premio Concurso de Ideas. Granada 2000.
VIII BIENAL de Arquitectura Española 2005. Finalista
Premios FAD de arquitectura 2005. Seleccionada
Premio NACIONAL DE ARQUITECTURA Española 2005.
Finalista (2006)
Premio CONSTRUMAT de Arquitectura 2007. Finalista.
Premios MIES VAN DER ROHE de Arquitectura 2011.
Nominado
Premio ARQUITECTURA ANDALUCÍA 2008. Finalista.*

Fotógrafos: Fernando Alda, Jesús Marina, Javier Algarra

4.3 Planta Piloto y Laboratorios en El Campus de la Salud.



La fotografía está sacada desde el plano de la autovía frontalmente y reproduce fielmente la forma, la textura y el color de la fachada a la autovía, elementos materiales que lo emparentan con la infraestructura, pero lo mas interesante es el primer plano, la vía rápida representada por las estelas de los vehículos que pasan a gran velocidad, sugiriéndonos que la velocidad de percepción que se establecerá sobre el edificio desde el interior de los vehículos es muy rápida, obligando al arquitecto a plantear una arquitectura conceptualmente muy clara, que explique de forma básica la especificidad del uso del edificio.

La fotografía muestra en detalle la fachada del edificio en el borde oeste, que transmite de una forma eficaz y rápida la imagen que sintetiza los dos conceptos básicos que identifican las dos actividades que lo cualifican, por un lado los elementos repetitivos de los lucernarios que lo asocian a una fábrica y por otro la fachada ciega a la autovía de la que se protege, indicando el carácter reservado del interior para la investigación o estudio. Tanto el primer concepto, modulación, seriación explicitado por la seriación de elementos idénticos o repetitivos; como el gran lienzo de muro continuo que contiene y desvincula el interior del medio hostil al que da frente, justifican esta instantánea que intenta trasladar la importancia de la percepción que del edificio se obtendría a una velocidad de 100km/h sin mostrarla realmente.

Imagen 1. Velocidad de percepción 1 (100 Kh /h)



Siempre se ha entendido este edificio desde su dependencia con la vía rápida de circunvalación. Materialmente se explica que el edificio es un trozo de circunvalación, o si se quiere un elemento al servicio de ella como lo puede ser un puente.

La fotografía está realizada al anochecer, cuando la autovía toma un protagonismo evinente sobre otros elementos del entorno territorial. Las luces estáticas características de los pasos elevados y las dinámicas de los vehículos juegan un papel importante en reclamar este protagonismo para la vía rápida.

El objetivo de la cámara de Javier Algarra se sitúa a la altura del plano de la autovía. El edificio permanece a oscuras salvo el fondo del corredor de visitas proyectado sobre el doble espacio de la fábrica.

La pared frontal que cierra el corredor exhibe una serigrafía de la autovía, sobre un fondo negro se pixelan los flases de luces de focos y automóviles. La instantánea muestra, a través de un efecto óptico, como el flujo circulatorio de la autovía se adentra en el edificio, pasa bajo el, como si de un puente se tratara.

El color negro, la iluminación amarilla de las lámparas de vapor de sodio y el material continuo del hormigón, resaltado de una manera expresiva, contribuyen a reafirmar la dependencia material del edificio con respecto a la vía rápida como argumento proyectual de partida.

Imagen 2. Infraestructura



La foto muestra el edificio por su lado de “urbano” desde la Avenida del conocimiento del parque tecnológico de ciencias de la salud.

Se trata de una avenida de anchas aceras con plazas de aparcamiento configurada como distribuidor de estacionamiento para los vehículos de los usuarios a los edificios para trabajadores y visitantes. El acceso al edificio se hace a pie por la entreplanta. Desde la amplia acera la velocidad de percepción del edificio es muy baja. A pie o a lo sumo lentamente en automóvil.

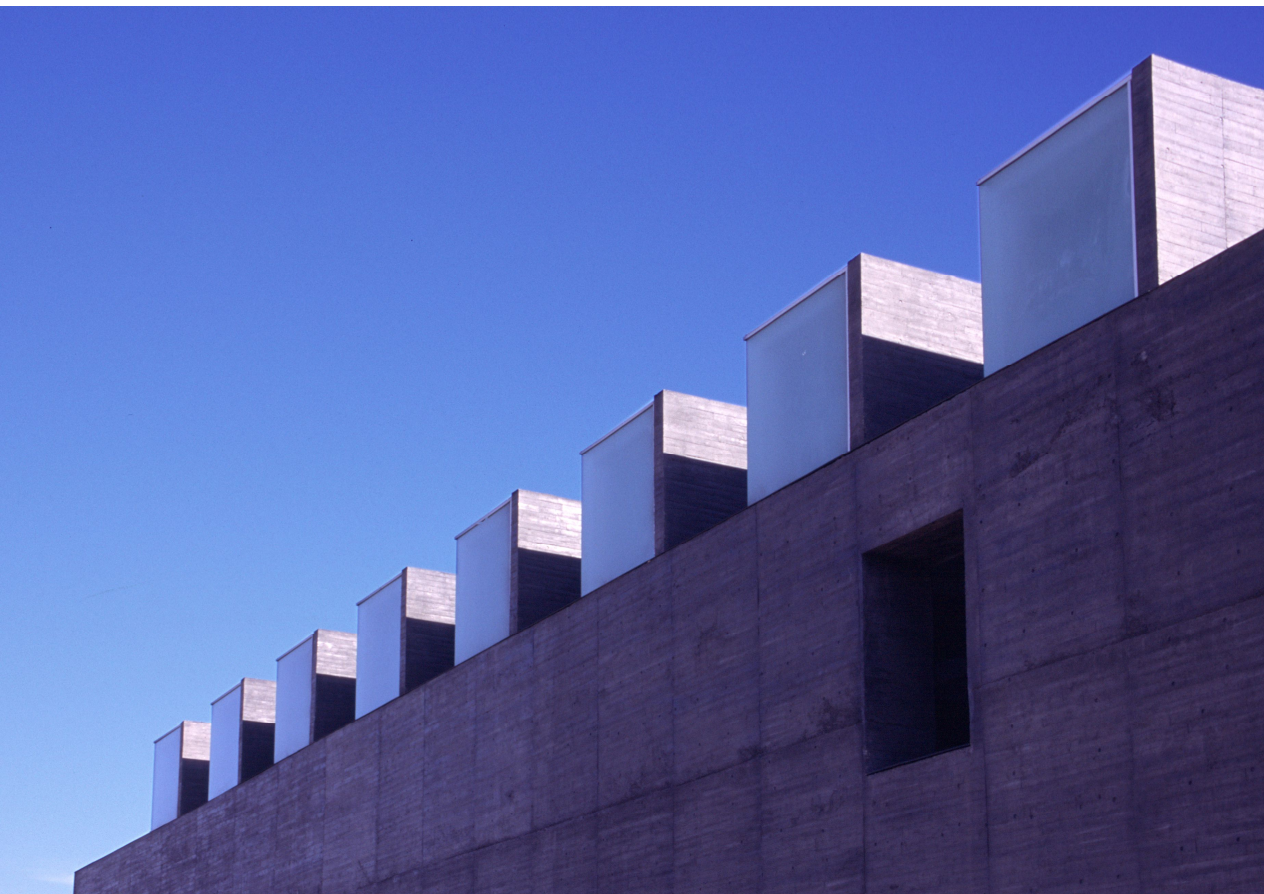
El edificio hacia esta orientación es menos básico, mas complejo, pierde su aire fabril y se convierte en un amplio espacio umbral que recoge o contiene el “acontecimiento de la entrada”. Aparecen despieces, detalles y nuevos materiales como la piedra de basaltina del suelo, y un elemento destacado : la lámina de agua que, aparte de prestar una utilidad en las instalaciones de refrigeración del edificio, tiene la función de dar luz al interior del espacio de producción.

La fotografía muestra a diferencia de la frontal desde la autovía, una secuencia de gran estaticidad, velocidad “0” donde el visitante descubre el edificio en toda su complejidad expresiva y material, como parte de la arquitectura de la ciudad y lejos del concepto de fábrica querida para la orientación oeste.

Imagen 3. Velocidad de percepción 2 (5 km/h)



Imagen 4. Una fábrica 1



En esta secuencia de dos fotografías se muestra el edificio hacia la vía rápida, como una repetición de entidades modulares de igual tamaño y orientación.

El edificio de hormigón in situ refuerza la condición artesanal de este material con los encuentros de las superficies acristaladas y perfilarias de acero.

La idea es transmitir, desde la distancia, la precisión de una buena ejecución como expresión de la cualificación del trabajo preciso de investigación y de fabricación que se van a desarrollar en su interior.

Imagen 5. Una fábrica 2



La actividad relacionada con la investigación que se realiza en los laboratorios, situados en la planta alta, obliga al edificio a proteger los interiores del ruido que genera la autovía localizada al oeste. El edificio aquí se cierra al exterior con un gran muro de hormigón de 30cm de espesor y se abre al cielo mediante lucernarios. El programa modular de los laboratorios queda medido y ordenado por el mapa estructural de los lucernarios de 3m de altura por 3m de anchura que introducen la luz norte requerida para desarrollar esta actividad en unas condiciones óptimas. La foto muestra el programa dimensional de los laboratorios como si fuesen una “gradilla”³⁶ recordando el concepto de trabajo con la especificidad de su especialización.

36



Imagen 6. Un edificio para la investigación



Centro Cultural y Ayuntamiento de Archidona, Málaga.

*Primer premio, Concurso Público de Proyectos 2000.
XI BIENAL de Arquitectura Española 2011. Seleccionada
Premios VETECO/ASEFAVE IX edición. Mención de Honor.
Obra más votada en la web del COA Granada para optar al
Premio de Arquitectura Española.*

Fotógrafo: Fernando Alda

4.4 Centro Cultural y Ayuntamiento de Archidona. Málaga



Del análisis establecido sobre la plaza Ochavada como parte del lugar de este proyecto, nos llamó especialmente la atención la entidad dimensional del “grosor” de las ochavas que delimitan su superficie.

La Ochava, o mejor dicho, el espacio comprendido entre los dos muros que la componen, uno exterior que dibuja su perímetro, otro interior que delimita su propio espacio volcándolo hacia el espacio público y cerrándolo y conectándolo con el caserío que contiene a manera de dique. Nos habla de que, frente a otras consideraciones que reivindican el valor del espacio público de una de las principales realizaciones del urbanismo barroco andaluz, está la de un edificio con vocación de hacer ciudad.

En la fotografía de Fernando Alda la cámara se sitúa muy cerca de la fachada principal que da a la plaza, ortogonal al plano acristalado que cierra el atrio de entrada al edificio. Frente a este plano, el muro paralelo que cierra la crujía con bóveda de arista, se abre para dejar pasar una escalera que conduce a la sala de protocolo, abierta a la calle de san José. La fotografía mide el “grosor” de ese espacio que define la ochava en la que nos apoyamos, como concepto o herramienta del lugar, para construir este proyecto.

Imagen 1. Lugar próximo1



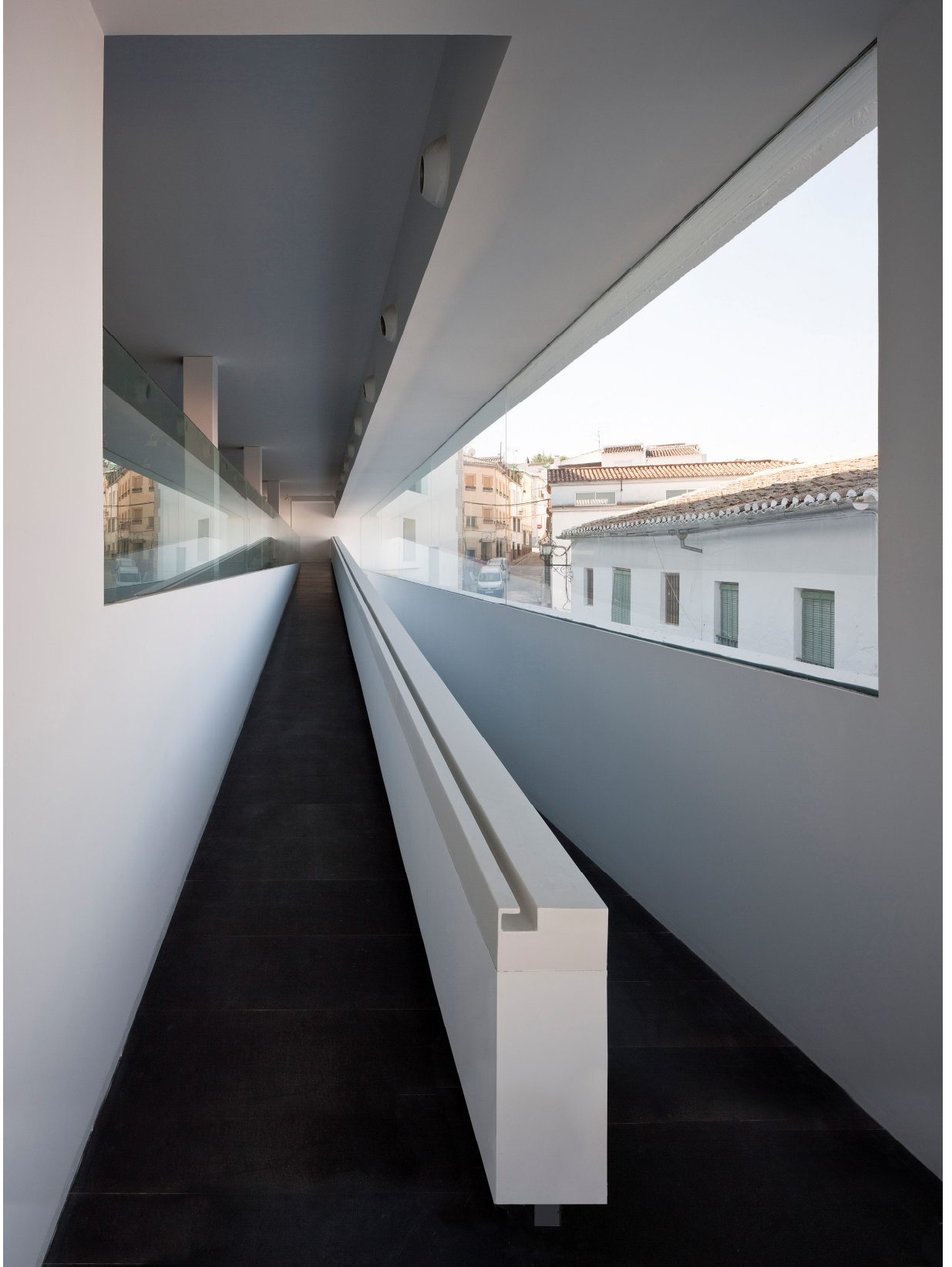
Como se ha indicado anteriormente, el interés de la ochava utilizada como “herramienta” de proyecto no solo radica en el grosor o medida del volumen contenido entre los dos muros, sino también en su cualificación espacial en relación con el espacio público al que da fachada.

La estrecha banda de espacio poligonal, se integra en lo que acontece en el espacio público de la Plaza de una manera escenográfica. Este concepto de espacio privado de escaso fondo y gran desarrollo en banda, volcado sobre un espacio público, se puede entender también a manera de un muro habitado que separa y conecta el dentro y el afuera a los que plantea cara. Visto de esta forma, la ochava (el espacio confinado entre sus muros) se convierte en espacio interpuesto, filtro entre el espacio de relación de la ciudad y el interior habitado del edificio.

La actualización del concepto de ochava llevada a la nueva arquitectura desarrollada para este proyecto del Centro Cultural y Ayuntamiento de Archidona, se configura como un espacio lineal, angosto, medido por el uso del elemento que contiene: una rampa que articula la conexión entre la sala de exposiciones de la planta alta, con la sala de actos en un plano inferior. Al igual que en la plaza, conecta el interior visualmente desde perspectivas elevadas con la ciudad, que fluye a sus pies y se impregna de su dinamicidad.

La fotografía muestra este espacio, en una perspectiva que alinea el plano inclinado de la rampa con el también inclinado de la calle de san José a la que da frente, logrando una imagen donde se superpone espacio público y privado sin solución de continuidad, impregnando de “pulso urbano” el interior del edificio.

Imagen 2. Lugar próximo2



En esta fotografía se expresa Fernando Alda muestra de forma muy acertada el entorno urbano más próximo al edificio.

La cámara se sitúa en el plano inclinado de la calle de san José, en línea con la medianería del edificio con el vecino y fotografía la escena urbana que el encuadre le permite visualizar. La angostura de la calle hace que la parte alta del edificio no se visualice, el volumen blanco del centro cultural y basamento del edificio encuentra como aliados los edificios más domésticos a los que da frente en la calle compartiendo materialidad y proporción.

Aparte de estas consideraciones de entorno que contextualizan el edificio en este lugar íntimo, la fotografía explica además la relación de la nueva arquitectura con la heredada del edificio de la Plaza Ochavada. La cámara focaliza el encuentro amable de los lienzos blancos del trasdós de la ochava, donde el “muro interior”, opuesto al de la fachada a la plaza, pasa a ser exterior, perdiendo la ornamentación de aquel para plantear la continuidad con el nuevo edificio. Este encuentro amable se enfatiza con la unión sin arista que la curvatura de los lienzos le proporciona, indicando con este gesto que se trata de un mismo lienzo, de un único proyecto y de un único edificio.

Imagen 3. Lugar próximo3



La cámara se sitúa nuevamente en la calle san José, en la parte alta un perspectiva descendente.

En esta fotografía se explica el proceso de proyecto considerando el lugar próximo el que contextualiza el edificio con el entramado urbano del centro histórico, y el remoto del edificio referido al territorio.

Sobre el basamento blanco que alberga el Centro Cultural, un prisma acristalado que contiene los dos niveles de oficinas de uso administrativo del Ayuntamiento, se funde con el cielo.

Imagen 4. Lugar dual 1



Lugar remoto 1



Serie de dos fotografías que muestra el paisaje urbano de Archidona desde perspectivas lejanas.

El edificio, sin renunciar a su especificidad (edificio destinado a oficinas), forma parte de un entramado complejo donde dimensión y material son elementos clave para su contextualización.

Imagen 6. Lugar remoto 1



El proyecto del Centro Cultural y Ayuntamiento de Archidona es también una intervención sobre un edificio patrimonial. Se propone una nueva arquitectura que se elabora desde el entendimiento de la heredada.

El proyecto narra una única intervención arquitectónica con una lógica con la que se hace todo. Se piensa, se organiza y se construye un solo edificio pural, dando una respuesta arquitectónica compleja.

La fotografía esta tomada desde la antesala de la alcaldía. Se observa una composición dual donde se muestra el doble carácter del edificio, por un lado institucional, representado por la puerta en madera labrada que da paso a la alcaldía y por otro el administrativo que le confiere la fachada acristalada de las oficinas. Concepto dual no solo a nivel programático, también la fotografía muestra dos momentos en el tiempo, que deben ser intuitivamente identificados.

Imagen 7. Lugar dual 2



Escuela Universitaria de Magisterio. Granada.

Premio ASCER 2012.

Premio "GARCÍA DE PAREDES" 2014 . COAO Granada.

Premio NACIONAL DE ARQUITECTURA Española 2013.

Finalista

MIES VAN DER ROHE AWARD 2013. Work nominated for the European Union Prize for Contemporary Architecture.

Premios ADCV diseño industrial. Premio al diseño de pieza cerámica. Obra Seleccionada..

COVERINGS Awards of International Design 2013.

Premios FAD de arquitectura 2014. Finalista .Centro de Magisterio, Arzobispado de Granada.

Fotógrafo: Jesús Granada

4.5 Escuela Universitaria de Magisterio



Esta fotografía de Jesús Granada nos muestra una imagen del edificio fotografiado parcialmente desde el otro lado de la calle, cuando empieza a caer el día.

La intención de la imagen es trasladar la atmósfera cálida que confiere la piel del edificio y sus interiores iluminados a la escena. La luz ambiente es crepuscular y la interior del edificio tiene una temperatura de color baja para lograr un ambiente cálido

La fotografía centra el objetivo en una de las lámparas del interior del edificio que emite una luz cálida que empatiza con la crepuscular existente en el exterior y captada por la fachada de terracota del edificio que presenta orientación oeste.

Se quiere transmitir al observador una imagen amable, cálida, hogareña, a través del manejo de la luz y su incidencia en el material cerámico de terracota.

Imagen 1. Materialidad



La fotografía muestra la fachada sur del edificio en su totalidad que aparece como un gran dintel bajo el que queremos que se “cuele la ciudad”. A este efecto deseado ayuda la cota donde se sitúa el fotógrafo para su toma desde el exterior, coincidente con la de la planta de ingreso del edificio, donde se oferta una serie de espacios y actividades públicas que complementan las que la ciudad proporciona al barrio.

Plano de edificio y ciudad confluyen y tienden a confundirse al no plantear el edificio una fachada continua que suponga barrera o límite fronterizo con la ciudad, modificando el concepto de entrada por el de umbral y el de puerta por el de dintel

Imagen 2. Equipamiento para la ciudad



Tras pasar el espacio umbral de la entrada y dejar de lado la escalera que enlaza esta planta con la del aulario situado en el nivel superior, llegamos al vestíbulo del edificio donde se sitúa la cámara. El visitante, desde allí recibe toda la información visual de las diferentes actividades plurales que se dan cita en este nivel de accesos³⁷. A la derecha del vestíbulo se encuentra la biblioteca, al fondo el gimnasio y a la izquierda la cafetería. El patio se configura como espacio aglutinador de actividades, con entidad propia, en verdadero atrio, dejando al vestíbulo como elemento conector, espacio dinámico de flujo e información.

37



Imagen 3. Actividades plurales



El papel del patio como elemento aglutinador y vertebrador de actividades lo convierte en el área mas cualificada de la planta de accesos y en el espacio protagonista del edificio. El patio central quiere ser en este proyecto el lugar común, el hall o si se quiere la sala de estar de la gran casa que se quiere que sea este edificio. Un lugar donde se unifican y muestran actividades plurales y donde se convive.

La fotografía muestra una perspectiva desde la cafetería hacia la biblioteca, atravesando el patio. En primer término una mesa con lámpara (ambas diseñadas para este edificio), la lámpara se suspende del techo dejando una distancia reducida entre los dos planos que forman su base y el tablero de la mesa, es una distancia adecuada para logran un ambiente intimo. Este interés por controlar la medida, lleva a situar la cota de los dinteles exteriores a una distancia de 220 cm

La intención de la toma fotográfica es describir, a través de la luz una atmosfera calida, enlazando dos espacios de actividad cotidiana y de relación.

Imagen 4. Lugares compartidos



Imagen 5. Patio



El patio se conforma como un espacio de entidad propia, desde su interior se establecen perspectivas diversas sobre el edificio. Estas miradas nos informan sobre la estructura, el orden y la especificidad de las diferentes partes del conjunto edificado, con especial énfasis en el cierre acristalado del gimnasio, cuyo plano de actividades coincide con el del patio, en contraposición con los cierres cerámicos de los volúmenes de las aulas que hablan de unos interiores más reservados para la actividad docente

Imagen 6. Patio



La fotografía 6 nos muestra una vista del edificio en la diagonal del patio. En el ángulo superior emerge el volumen de la torre de la iglesia, elemento particularmente importante en el programa de usos que informa de la titularidad del edificio promovido por el arzobispado de Granada.

El edificio de Magisterio explicita su especificidad al exterior utilizando la pieza más reconocible del aulario.

La planta del aulario con su geometría radical, impone el orden estructural de todo el edificio. La planta baja se concibe como planta libre, sin limitación estructural alguna debido al sistema de viga en celosía, de tal forma que el aulario gravita sobre el plano de la planta baja donde se dan cita los usos más plurales del edificio en continuidad con la ciudad, como se ha explicado anteriormente.

La fotografía explicita este efecto de ingravidez de los volúmenes del aulario sobre el plano de la terraza del edificio en continuidad con la planta baja. El efecto es la de un volumen denso, pesado que gravita sobre el plano de la ciudad. 38

38

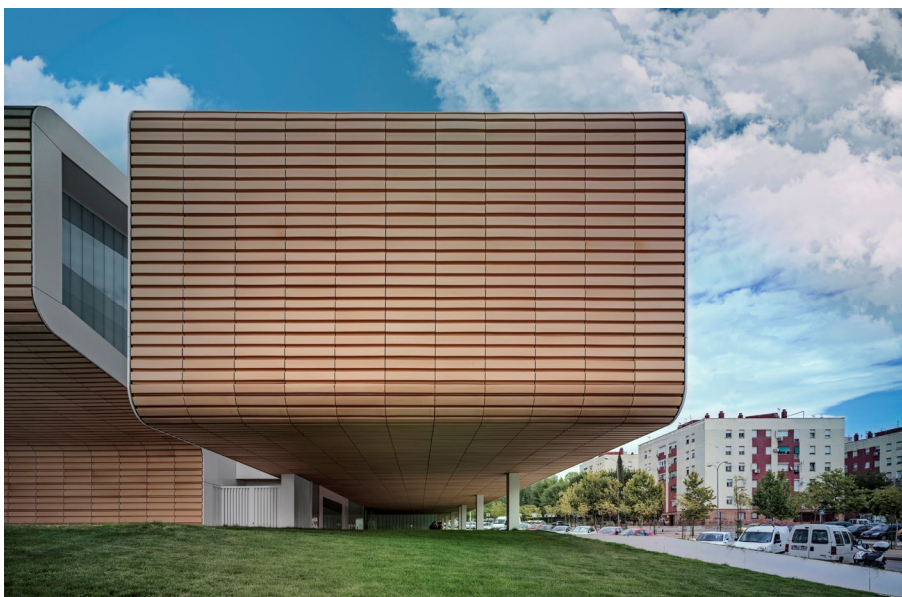


Imagen 7. Gravedad



La modulación del aulario se establece utilizando la pieza interpuesta del patio de luz. Las paredes laterales de las aulas perciben luz que transmiten al interior tamizada por su superficie translúcida. Los vuelos asimétricos de la envolvente de cerámica corrigen la insolación directa al interior que produce esta orientación a oeste.

En esta fotografía de Jesús Granada tomada desde el corredor de accesos a las aulas teóricas, se observa una yuxtaposición de planos de actividad diversa, desde la ruidosa escena de fondo sobre la avenida Joaquina Eguaras que representa el dinamismo de la ciudad que queda enmarcado por la abertura del patio , hasta el silencioso espacio, reservado y protegido del interior del aula que la cámara capta entre las veladuras de los vidrios de cerramiento transparentes del corredor.

Imagen 8. Espacio Intersticial



Conclusiones

1 Motivados por la lectura de lo temporal en la observación de la Obra de Gordon Matta Clark, planteamos un análisis del proyecto de arquitectura como proceso de toma de decisiones instantáneas que tienden a perfilar una materialización que sobrepasa el interés puramente estético o artístico para convertirse en respuesta a una determinada necesidad, que no procede del sujeto, y que trasciende el ámbito personal para instalarse en el plural o colectivo representado por la ciudad. Esta respuesta está inducida por factores de todo tipo que la condicionan frente a un programa, en un lugar y en un momento concretos.

Entre estos factores o “necesidades” que desencadenan o motivan este proceso de decisiones que representa el proyecto de arquitectura, la Tesis hace referencia explícita a ocho conceptos desarrollados en los capítulos 1 y 2, tales como, la capacidad del edificio público de transmitir su especificidad reflejada en su **Inmediatez**, o su cualificación espacial en la medida que define o caracteriza a un individuo o colectividad, a través del concepto de **Identidad**. Hacer ciudad en la distancia se puede convertir en una **estrategia** proyectual en los casos en que el edificio, hecho por y para el ciudadano, abandona la ciudad sustituyendo la distancia real por la virtual telemática. Con el concepto **materia** la clave para establecer una arquitectura referenciable a un lugar

cultural. La revisión del espacio medido familiar en correspondencia con el colectivo de la ciudad se estudia se analiza en el capítulo 2º, en **habitante y ciudad**, y se dimensiona, cuantifica y estructura en el desarrollo de los conceptos básicos correspondientes, **material** y **estructura**. Estos y otros factores son los desencadenantes de la acción de proyecto y se convierten en verdaderas herramientas para su construcción y su contextualización (anclar toda una suerte de datos en el sitio específico) como tarea ineludible y por tanto presente en todo aquello que pueda definirse como proyecto de arquitectura o elemento arquitectónico.

2 En el capítulo 3 se trata de analizar el proyecto de arquitectura y su materialización desde esta óptica en función de determinadas consideraciones que sobre proyecto y lugar realiza Rafael Moneo.

“un proyecto consiste en elaborar progresivamente la substancia implícita en la primera respuesta que se da al problema cuando la intuición actúa con libertad.”³⁹

Moneo habla de respuesta que se da al problema, como solución a una necesidad que le plantea un tercero, resaltando el carácter de servicio de nuestra actividad como arquitectos, y habla también de la intuición, desvelando que este proceso es intuitivo por lo tanto sujeto a una continuada toma de decisiones instantáneas realizadas en libertad, es decir responsablemente, con conocimiento y según un criterio, en lógica consecuencia con una posición anterior, lo que viene a representar una actitud coherente. La bondad del proyecto sería directamente proporcional al conocimiento que tengamos sobre estos factores que van a intervenir limitando nuestra respuesta, que son las verdaderas herramientas o materiales para su construcción.

Nuevamente es Rafael Moneo quien guía nuestro proceso de entendimiento:

³⁹ Zaera Polo, Alejandro, “Conversaciones con Rafael Moneo”, *El Croquis* N° 64, pp 6-26, Barcelona, España, 1994.

“El lugar nos proporciona la debida distancia para ver en él nuestras ideas, nuestros deseos, nuestros conocimientos...y así la arquitectura -- como muchas otras actividades humanas -- nos muestra la posibilidad de la ansiada trascendencia. El lugar pues como origen de la arquitectura. Lugar por tanto, como soporte en el que la arquitectura reposa. La arquitectura se engendra en él y, como consecuencia, los atributos del lugar, lo más profundo de su ser, se convierten en algo íntimamente ligados a ella. Tanto que es imposible pensar en ella sin él. El lugar es, pues, donde la arquitectura adquiere su ser. La arquitectura no puede estar donde quiera que sea.”⁴⁰

Sugiriéndonos la manera de ver el lugar como algo más amplio, que trasciende su propia realidad física apelando a nuestro intelecto, ideales y anhelos para ponerlos al servicio del proyecto y en definitiva de la arquitectura que hace suya. El lugar así contado aparece a nuestro entendimiento como un depósito de conocimientos que limitarán nuestra acción de proyecto en la búsqueda de una respuesta apropiada articulando el proceso intuitivo de toma de decisiones, constituyéndose en verdaderas herramientas a nuestro servicio para la construcción del proyecto de arquitectura.

Como en aquella escena de la película de Wells Citizen Kane, la cámara se adentra en una de las salas convertida en “depósito” de Xanadú atestada de objetos, escudriña cada rincón, estableciendo una búsqueda de aquel que, de entre todos, da sentido a la vida del personaje. Rosebud, es sin lugar a dudas el concepto, la idea, por encima del objeto, que cualifica la personalidad de Charles Foster Kane y en el que Welles se basa para construir su historia; e manera análoga, el Proyecto establece el proceso de búsqueda de los conceptos que definen el lugar. Detectar cuales son las claves, las herramientas que lo identifican, y de entre estos cual lo define con mayor acierto, es para el arquitecto una tarea ineludible y forma parte de esa búsqueda polarizada según un fin, la de construirlo.

3 La obra de arquitectura, es el resultado material de un proceso técnico - constructivo coherente que tiene su referente en el proyecto de

⁴⁰ CIRCO M.R.T.nº 24, 1995. Inmovilidad Sustancial.

arquitectura, del mismo modo que el proyecto de arquitectura sería el resultado formal de un proceso técnico-intelectual coherente de elaboración de una idea. De esta manera, Proyecto y Obra son en si mismos y por separado procesos muy similares que se establecen para alcanzar un objetivo común: la materialización de la obra de arquitectura. Se podría hablar de la construcción del Proyecto como proceso de toma de decisiones sujeto a unas determinadas limitaciones o condicionantes que son los verdaderos materiales o herramientas que limitan, acotan su acción perfilando y ajustado la primera respuesta que se da a un determinado planteamiento o idea.

La idea de proyecto no es patrimonio del arquitecto, como hemos visto forma parte de los elementos que confluyen y a la vez configuran el lugar, el lugar entendido como depósito de conocimientos que amplía los límites físicos de su emplazamiento y toma la forma compleja del conjunto de datos que nos posibilita la acción de proyectar sobre el. El lugar es suma de espacio y tiempo y es también Proyecto, en cuanto asume la condición de receptor de todo lo que condicionará una respuesta arquitectónica adecuada o contextualizada.

Características del lugar son tanto las físicas, dimensión, orientación, orografía,... como las sociales, políticas, culturales o históricas. Todas le confieren su fisonomía y actúan a lo largo del tiempo dejando huellas que son las claves para su análisis y entendimiento. También forman parte del depósito del lugar los conceptos o elementos que lo transformaran a futuro, estos conceptos asociados a su memoria son las herramientas con las que el arquitecto plantea la acción de proyecto.⁴¹

4 A lo largo de este trabajo hemos estudiado algunos de estos conceptos aplicados a diferentes procesos de proyecto, tales como: Inmediatez,

⁴¹ “No es fácil describir cómo es este proceso.... Discernir entre aquellos atributos del lugar que deben conservarse, aquéllos que deben hacerse patentes en la nueva realidad que emerge una vez que el artefacto estructuralmente inmóvil aparece como un edificio construido, y todos aquéllos otros que sobran y que, por tanto, deben desaparecer, es crucial para un arquitecto. Entender qué es lo que hay que ignorar, añadir, eliminar, transformar, etc. de las que son las condiciones previas del solar, es vital para todo arquitecto.” Rafael Moneo, CIRCO M.R.T.nº 24, 1995

Identidad, Estrategia, Materia, Habitante, Ciudad, Material y Estructura, todos ellos encaminados a plantear limitaciones a un proceso de proyecto para dar una respuesta adecuada en el tiempo en que se produce. Finalmente se han analizado dos trabajos de arquitectura realizados por el autor recientemente, centrando la atención en el lugar donde se actúa, donde con mayor o menor intensidad están presentes estos conceptos. Pudiéndose hablar de la construcción del Proyecto como proceso de toma de decisiones sobre elementos que encuentran en el lugar su sentido más pleno convirtiéndose en los verdaderos materiales o herramientas que limitan, acotan su acción perfilando y ajustado la primera respuesta que se da a un determinado planteamiento o idea. Y del objeto arquitectónico como el resultado aparente de este proceso coherente de toma de decisiones.

Bibliografía

AAVV. "Manifiesto de La Alhambra". Fundación Rodríguez Acosta y Delegación de Granada del COAAO, Granada, 1993.

AAVV., Arquitecturas para el diálogo. Los espacios del Parlamento, Valencia, Corts Valencianes, 2001.

AAVV: "La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo". Ed. Comares. 2008.

AAVV: "Pensar La Alhambra". Ed. Anthropos y Diputación Provincial de Granada. Granada, 2001.

ACEBILLO, José; Steegmann, Enrique. "Las medidas de la arquitectura". Riverside Agency, Madrid, 2008.

AMENDOLA, G . La ciudad Postmoderna. Celeste Ediciones. 2000

ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos, "Elogio de la arquitectura moderna". Departamento de Publicaciones UVA, Lección inaugural curso 2004-2005. Valladolid, 2004.

ARVELINO, ANTONIO "FILARETE": Tratado de arquitectura. Vitoria: Ephiale, 1990

BARRAGÁN. Escritos y conversaciones. Editorial Croquis. Madrid 2000

BENITO, FÉLIX. La arquitectura tradicional de Castilla y León. Vo.I I y II. Junta de Castilla y León. Consejería de Fomento. Salamanca. 2003.

BERGER, JOHN. Mirar. Edit gustavo gili, 188 pags, castellano, 2006.

BERGSON, HENRI. Memoire Et Vie, título en castellano "Memoria y Vida", 1957 Presses Universitaires de France, ed. actual Altaya, S.A., traductor Mauro Armiño, Barcelona 1995

BERMAN. M. Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad. Siglo veintiuno. Madrid julio 1991.

BOESIGER, W ; GIRSBERGER, H. Le Corbusier 1910-65. Gustavo Gili.1971.

BONFIGLIOLI, S., L'architettura del tempo. La città multimediale, Nápoles, Liguori editore, 1990.

BORGES, JORGE LUÍS. Ficciones. Edit Alianza, 224 Pags, Castellano, Barcelona, 2002

BOROBIO, Luis. Razón y corazón de la arquitectura. Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona 1971

CALATRAVA ESCOBAR, JUAN (coordinador). "La arquitectura y el tiempo: patrimonio, memoria, contemporaneidad". Abada Editores, Madrid, 2012

CALVINO, ITALO. Las ciudades invisibles. Biblioteca Italo Calvino, edi Siruela, 171 pags, Barcelona, 2002.

CAMPO BAEZA, ALBERTO. Aprendiendo a pensar. Edit Nobuko, 134 pags, Madrid, 2008.

CAMPO BAEZA, ALBERTO. La idea construida. Textos de arquitectura y diseño. Edit Universidad de Palermo, 112 pags, Madrid, 2000

CANDELA, Félix, En defensa del formalismo y otros escritos, Xarait ediciones, Bilbao 1985.

CANO LASO, Julio, Conversaciones con un arquitecto del pasado, Fundación Esteyco, Madrid 1996.

CARROL, LEWIS, Alicia en el País de las Maravillas/ A través del Espejo/ La caza del Shark, Edit Alianza, 384pags, Barcelona, 2010

CARVAJAL, JAVIER. Arquitecturas Contemporáneas AACCC T6, Escuela de Altos Estudios Mercantiles. T6 ediciones. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra. 2004

CORTES, J.A., Lecciones de equilibrio, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2006.

CURTIS, WILLIAM. La arquitectura moderna desde 1900. Hermann Blume . Madrid. España 1986.

DE LA SOTA, ALEJANDRO. Escritos, conversaciones, conferencias. Moisés Puente, Edit Gustavo Gili, 216 pags, 2004.

DE SANTIAGO, EMILIO: "La voz de La Alhambra". Ed. La Biblioteca de La Alhambra, colección Plural. Granada, 2009.

DELCLAUX, FEDERICO. El silencio creador. Rialp, Madrid 1996 Edit Riverside Agency. 192 pags, castellano, 2008

FERRÉ, ALBERT. Nuevos Paisajes, Nuevos Territorios. España, Barcelona. Editorial ACTAR. 1997

FRESSIA, ALFREDO Agulha, revista de cultura. Nº 29. Fortaleza, São Paulo. Octubre 2002

GALLEGO ROCA, JAVIER. Siete monumentos españoles y otros ensayos, volumen: 4. Publicaciones del monte de piedad y caja de ahorros de Granada. Cordoba, 1986.

GARCÍA VÁZQUEZ, C. Ciudad hojaldre. Gustavo Gili . Barcelona

GAROFARO, LUCA. Artscapes. El arte como aproximación al paisaje contemporáneo. Colección Land And Scape, Edit Gustavo Gili, 192 pags, 2004.

GRABAR, OLEG: "La Alhambra: iconografía, formas y valores." Ed. Alianza, colección Alianza Forma. Madrid, 1980.

GRAVAGNUOLO, B. Historia del Urbanismo en Europa 1750-1960. Ed. Akal S.A. 1998.

HALL, P. Ciudades del Mañana. Colección La estrella Polar. Ediciones del Serbal. 1996

HEIDEGGER. M. El Arte y el Espacio. Revista Eco. Bogota, Colombia. Junio 1970.

HERNÁNDEZ LEÓN, J.M., Conjugar los vacíos. Ensayos de arquitectura, Madrid, Abada, 2005.

KAHN, LOUIS. Forma y diseño. Edit Nueva Visión, 63 pags, 2004.

KOOLHAAS, R. Delirio de Nueva York. Gustavo Gili . Barcelona 2004

LAYUNO, M^o ANGELES. Richard Serra. Arte Hoy, Edit Nerea, 63 pags. 2002.

LE CORBUSIER. "Mensaje a los estudiantes de arquitectura". Editorial Infinito. Buenos Aires, 2006.

LE CORBUSIER. Carta a los estudiantes de arquitectura. Arte Hoy, Edit Nueva Visión, 70 pags. 2004

LE CORBUSIER. Cuando las catedrales eran blancas: viaje al país de los tímidos. Poseidón. Barcelona, 1979

LLEÓ, BLANCA. Sueño de habitar. Fundación Caja de Arquitectos. Barcelona, 1989.

LOOS, ADOLF. Escritos II. El Croquis. Madrid, 1993.

MARÍAS, JULIÁN, Breve tratado de la ilusión, Alianza Forma, Madrid 1993.

MARINA, JOSÉ ANTONIO, Teoría de la Inteligencia Creadora, Anagrama, Barcelona 1993.

MARTÍ ARÍS, CARLOS, La cimbra y el arco, Silencios elocuentes. Ed UPC. Barcelona 2002.

MARTÍ ARÍS, CARLOS. Silencios elocuentes. Ed UPC. Barcelona 2002.

MARTIENSSEN, R.D, La idea de espacio en la arquitectura griega, Nueva visión Buenos Aires 1977

MARTÍNEZ MONEDERO, MIGUEL. ¿De qué están hechos los sueños? Introducción al proyecto arquitectónico. Godel editorial. Granada, 2012

MARTÍNEZ MONEDERO, MIGUEL. "Aprendiendo a volar". Editorial Tleo Granada 2015.

MARTÍNEZ MONEDERO, MIGUEL. "Ciudad y lugar en la reconstrucción de posguerra: del CIAM IV al regionalismo crítico" (capítulo). En "arquitectura y cultura contemporánea". Calatrava, Juan y Gómez-Blanco, Antonio (Editores). Abada Editores. Granada, 2009, pp. 267-286.

MARTÍNEZ MONEDERO, MIGUEL; y García Rubio, Rubén (editores).. "Arquitectura sustractiva", Fundación COAL. Edita FUNCOAL, 284pp. Valladolid 2011

MARTINEZ SANTAMARÍA, Luis, Intersecciones, editorial rueda, Madrid 2005.

MIES VAN DER ROHE, LUDWIG. Escritos, diálogos y discursos. Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos. Galería-librería Yerba. Consejería de cultura del consejo regional. Murcia, 1981

MONTEYS, XAVIER; FUENTES, PERE. Casa Collage. Un ensayo sobre la arquitectura de la casa. Edit Gustavo Gili, 144 pags, 2002.

MORALES SÁNCHEZ, JOSÉ. Una conversación con Eduardo Soto de Moura. Croquis, Nº. 176 (Ejemplar dedicado a: Eduardo Soto de Moura: domesticar la arquitectura 2009-2014), págs. 5-27. 2015

MORALES JOSÉ. Metapolis, Diccionario de arquitectura avanzada. España, Barcelona, Editorial ACTAR. 2001

MUÑOZ COSME, ALFONSO: El Proyecto de arquitectura. Concepto, proceso y representación. Barcelona: Editorial Reverté, 1990.

PALLASMAA, JUHANI. Conversaciones con Alvar Aalto. Edit Gustavo Gili, 96 pags, Barcelona, 2006

PALLASMAA, JUHANI. Los ojos de la piel. La arquitectura de los sentidos. Arquitectura Contextos, Edit Gustavo Gili, 76 pags, Barcelona, 2004.

PAMELA M. LEE. OBJECT TO BE DESTROYED. La obra de Gordon Matta-Clark. MIT Press . Londres, W1W 6AN, Reino Unido

PEREC, GEORGES. Especies de espacios. Barcelona: Montesinos, 2003

PÉRGOLÍS, JUAN CARLOS. La ciudad deseada, el deseo de la ciudad y su plaza. Buenos Aires. Sociedad Central de Arquitectos. Nobuko 2005

POZO MUNICIO, JOSÉ MANUEL. Regino Borobio Ojeda (1895-1976) Modernidad y contexto en el primer racionalismo español.

POZO MUNICIO, JOSÉ MANUEL. Habitar exige tener un lugar en el territorio. RE: revista de edificación. Nº 35, pág. 40, 2005

POZO MUNICIO, JOSÉ MANUEL. Espacio habitable externo y vivienda social personal. RE: revista de edificación. Nº 33, pág. 40. 2003

PUENTE, Moisés. "Alejandro de La Sota, Escritos, conversaciones, conferencias". Gustavo Gili, Barcelona 2004

QUETGLAS, J. Circo, revista de arquitectura. Nº 15. 1994

RAQUEJO, TONIA. Land art. Arte Hoy, Edit Nerea, 105 pags. Barcelona, 2004.

RASMUSSEN, STEEN EILER. "La Experiencia de la arquitectura". Celeste, Madrid 2000.

RODRIGUEZ CHEDA, J.M., Alejandro de la Sota. Construcción, idea y arquitectura, COAG, Santiago de Compostela 1994.

- ROSSI, ALDO. "La arquitectura de la ciudad", Gustavo Gili, Barcelona, 1980.
- SCHULZ-DOMBURG, JULIA. "Arte y arquitectura: Nuevas afinidades". Gustavo Gili, Barcelona, 2000.
- SCHULZ-DOMBURG, JULIA. Arte y arquitectura: Nuevas afinidades. Edit Gustavo Gili, 144 pags, Barcelona, 2000.
- SENNETT, R., Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental, Madrid, Alianza Editorial, 1997.
- SERRA, RAFAEL. Arquitecturas y climas. EDIT GUSTAVO GILI, 112 pags, Barcelona, 2000.
- SILENO, variaciones sobre arte y pensamiento. 14-15. No Ciudad.
- SILENO, variaciones sobre arte y pensamiento. 6. La Casa.
- SIZA, ALVARO. Imaginar la evidencia. Abadaba Editores, 604 pags, Madrid, 2003.
- SMITHSON, PETER; SMITHSON, ALISON. Cambiando el arte de habitar, Edit Gustavo Gili, 156 pags, Barcelona, 1998.
- TANIZAKI, JUNICHIRO. El elogio de la Sombra. Bilioteca De Ensayo, Edit Siruela, 90 pags, Madrid, 2003.
- TORRES CUECO, JORGE, Le Corbusier: visiones de la técnica en cinco tiempos edición caja de arquitectos, Barcelona 2004
- VALERO RAMOS, ELISA, La material intangible, reflexiones sobre la luz en el proyecto de arquitectura, Ediciones Generales de la construcción. Valencia 2004.
- VALERO RAMOS, ELISA. El ocio peligroso. Valencia : General de Ediciones de Arquitectura, 94 pags, Madrid, 2006.
- VIÑES MILLET, CRISTINA: "La Alhambra que fascinó a los románticos". Ed. La Biblioteca de La Alhambra, colección Plural. Granada, 2007.
- ZEVI, BRUNO. Saber ver la arquitectura. Ediciones Apostrofe, 220 pags, Barcelona, 1998.
- ZUMTHOR, PETER. Atmósferas. Edit Gustavo Gili, 76 pags, Barcelona, 2007.
- ZUMTHOR, PETER. Pensar la arquitectura. Edit Gustavo Gili, 96 pags, Barcelona, 2009.