

Arquitectura e Limite / Arquitectura y Límite

Proyectos
para Almeida



Edita

Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos
Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Universidad de Valladolid

Colaboran

Cámara de Almeida, Portugal
CEAMA. Centro de Estudios de Arquitectura Militar de Almeida

Coordinación editorial

Valeriano Sierra Morillo
Javier Blanco Martín

Diseño gráfico y maquetación

Flavia Zelli

Diseño de la colección

Jairo Rodríguez Andrés
Pablo Llamazares Blanco

Impresión

CARGRAF Artes Gráficas S.L.
Valladolid

El Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Valladolid agradece a la Cámara de Almeida y al Centro de Estudios de Arquitectura Militar de Almeida (CEAMA) su colaboración y apoyo en las actividades llevadas a cabo durante el curso 2014-2015 y que tienen como memoria escrita y gráfica esta publicación.

Agradece especialmente al arquitecto João Campos su generosidad al facilitarnos la documentación planimétrica de la ciudad, así como su proyecto para la rehabilitación del Quartel das Esquadras.

Esta publicación tiene carácter académico sin ánimo de lucro. Los derechos de las imágenes tomadas de otras publicaciones corresponden a sus editoriales. Los derechos de las imágenes originales corresponden a los autores de cada artículo.

Los autores de los proyectos aportan su trabajo desinteresadamente. Se han publicado íntegramente los paneles que han sido seleccionados en la asignatura de Proyectos IV de la Escuela Técnica

Superior de Arquitectura de la Universidad de Valladolid, elaborados para las exposiciones.

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, la reproducción (electrónica, química, mecánica, óptica, de grabación o de fotocopia), distribución, comunicación pública y transformación de cualquier parte de esta publicación -incluido el diseño de la cubierta- sin la previa autorización escrita de los titulares de la propiedad intelectual y de la Editorial. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y siguientes del Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO) vela por el respeto de los citados derechos.

La Editorial no se pronuncia, ni expresa ni implícitamente, respecto a la exactitud de la información contenida en este libro, razón por la cual no puede asumir ningún tipo de responsabilidad en caso de error u omisión.

Printed in Spain
ISBN: 978-84-1320-105-4
Depósito legal: VA-829-2020

Índice

Presentación Miguel Ángel de la Iglesia Santamaría	04
Introducción Valeriano Sierra Morillo	06
I EXCURSUS	
<i>Tiempo y proyecto</i> Eusebio Alonso García	08
<i>El mueble, materia dúctil de la arquitectura</i> Javier Blanco Martín	16
<i>Ciudades, patrimonios y arquitectos en formación</i> João Campos	22
<i>Almeida, estrella en el corazón de la frontera</i> Moisés Cayetano Rosado	28
<i>Territorio y sistema, geometría y lugar</i> Fernando Cobos Guerra	32
<i>Estabilidad y temporalidad</i> Paloma Gil Giménez	38
<i>El espacio de relación entre el interior y el exterior</i> Ángel Iglesias Velasco	44
<i>Vivienda y regeneración urbana: Almeida</i> José Manuel Martínez Rodríguez	48
<i>El Quartel das Esquadras o el arte de embellecer la necesidad</i> Valeriano Sierra Morillo	52
<i>Arquitectura y espesor</i> Leonardo Tamargo Niebla	58
<i>Colonizar el patrimonio. Del continente y su contenido</i> Flavia Zelli	62
II PROYECTOS PARA ALMEIDA	
<i>Proyectos de intervención</i>	66
<i>Presentación del curso</i> Valeriano Sierra Morillo	68

Quartel das Esquadras 72

Lucila Castañeda Aller 76

María Cobos Averturo 80

Lucía Glez. Lamuño Sanchís 84

Pablo Gutiérrez Herrero 88

Raúl Herrero Correa 92

Manuel Pila Merino 96

Elena Rodríguez Fernández 100

Eduardo Rodríguez Gallego 104

Borja Velarde Ruiz 108

Claudia Vivas Martín 112

Viviendas para artesanos 116

Lucila Castañeda Aller 120

Ángela Domínguez Sánchez 124

Ana García López 128

Pablo Manteca Martín 132

Arturo Menduiña Hernández 136

Juan Pérez García 140

Manuel Pila Merino 144

Maximiliano de la Rasilla Coloma 148

Miguel Rosón Mozos 152

Vivienda colectiva 156

Ana García López 160

Raúl Herrero Correa 164

Manuel Pila Merino 168

Lara Redondo González 172

Elena Rodríguez Fernández 178

Eduardo Rodríguez Gallego 182

Álvaro Ruiz Espinosa 186

Victor A. Sanz Larriba 190

Claudia Vivas Martín 194

Tiempo y Proyecto

Hemos querido centrarnos en este segundo término de la tríada de Giedion, Espacio, Tiempo y Arquitectura (1941) –importante texto donde el autor construía el anclaje de la arquitectura moderna en la historia, buscaba un hilo conductor desde el pasado y articulaba una perspectiva histórica frente a la percepción de ruptura imperante– a propósito de las reflexiones surgidas en el curso 2014-15 sobre Almeida (Portugal) y la necesidad de dar respuesta al problema de proyectar con el tiempo en territorios consolidados, enunciado que, en sí mismo, es doblemente tautológico; el acto de proyectar contiene por definición una dimensión temporal, proyectar es pensar y diseñar el futuro pero, a su vez, implica conocer el punto de partida y su pasado. Y cuando hablamos de territorios consolidados estamos subrayando el especial valor cultural de un territorio concreto, pero no existen territorios que no tengan un mínimo de referencias y, por lo tanto, una potencialidad para el proyecto como resultado de su tiempo y de su pasado.

Expusimos entonces en clase algunas reflexiones que brevemente traemos aquí, a partir de propuestas y casos de estudio en los que se reconoce su condición dialéctica con el contexto. Son propuestas que plantean el proyecto como parte de un proceso evolutivo que establece un diálogo creativo entre las condiciones del habitar contemporáneo y las estructuras locales en las que se inserta. Incidimos, por ello, en la condición procesual y contingente que alude a la idea del tiempo como acción transformadora. Cuestión ésta determinante y no siempre bien entendida en su potencial elasticidad: “El tiempo no cuenta. Siempre me sorprende que mis contemporáneos, que creen haber conquistado y transformado el espacio, ignoren que la distancia de los siglos puede reducirse a nuestro antojo” (Yourcenar, 1982 (1951), 248). Tiempo, cultura y técnica entran en armoniosa colisión en

la imagen [1] como resultado de la inteligencia transformadora que ha resuelto una necesidad básica, perentoria y acuciante, reciclando los desechos de la tecnología con la destreza manual tan útil como inmediata.

El tiempo deja huellas que predisponen al recuerdo y entre los efectos del tiempo está la capacidad de concentrar en un fragmento, en un “roto”, la fuerza evocadora de la totalidad y su potencialidad de crear una obra nueva: “Todo hombre está ahí ... su intención se afirma hasta el final en la ruina de las cosas” (Yourcenar, 1989, 10).

La modernidad, que ha desarrollado una predilección por el arte abstracto, ha explorado la intensidad expresiva y evocadora del fragmento –pensemos en algunos ejemplos paradigmáticos de Brancusi [2]– y en la transformación poética que los restos del pasado adquieren: “La Victoria de Samotracia es ahora menos mujer y más viento de mar y cielo” (Yourcenar, 1989, 10), aportando lecturas y miradas renovadas.

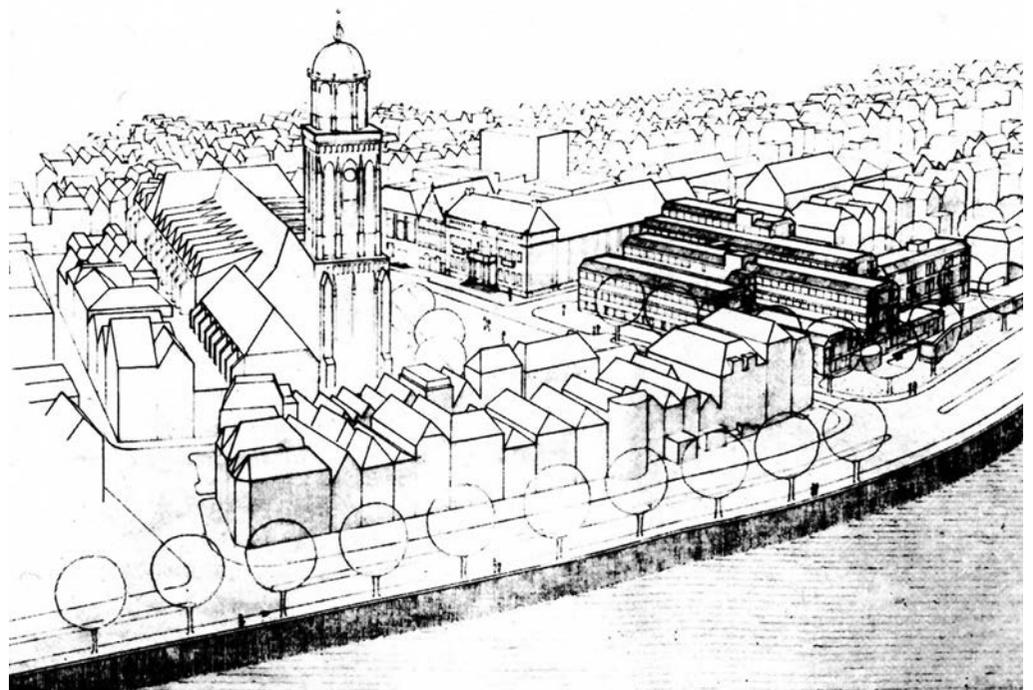
Aldo van Eyck proyectó el Ayuntamiento de Deventer (Holanda, 1966) [3]. En sus dibujos preparatorios y en su propuesta final emerge la fricción entre el diseño de un espacio fluido y extenso en la planta baja, que recoge los accesos y los usos administrativos de cara al público y que resuelve como suma de unidades estructurales y espaciales menores, frente a la estrategia formal de los volúmenes superiores que aluden claramente en su forma y dimensión a la volumetría del tejido urbano que deriva de la parcelación medieval. La estrategia de proyectar con el tiempo identifica la necesidad de ordenar las acciones presentes en la perspectiva temporal del pasado y del futuro, asumiendo las contradicciones de todo tipo, formales, funcionales, etc., que este diálogo pueda contener:



1 - Olivier Jobard. Reciclando la tecnología. Utilidad y necesidad. 2006. Fotografía.



2 - Constantin Brancusi. Pájaro en el espacio. 1925. Mármol.



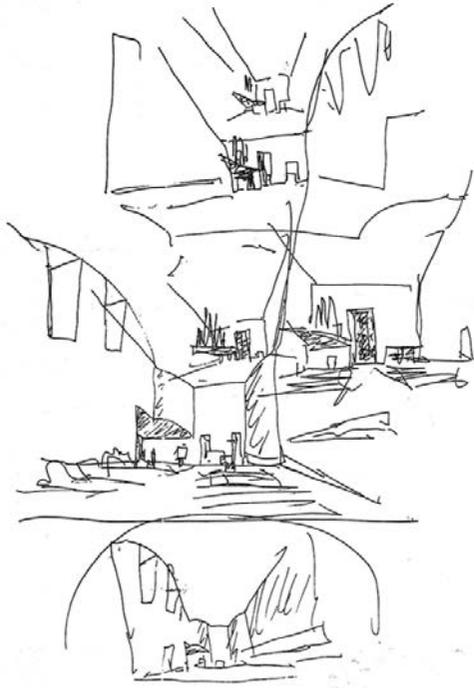
3 - Aldo van Eyck. Ayuntamiento de Deventer. 1969. Dibujo de proyecto.

“En la medida en que el pasado se reúne en el presente y en que el conjunto de experiencias allí reunido halla cabida en el espíritu, el presente adquiere su profundidad temporal perdiendo la acidez y el filo de navaja de su inmediatez. Es entonces cuando se podrá decir que el tiempo se interioriza o se vuelve transparente. Me parece que el pasado, presente y futuro deben actuar en el espíritu y formar un continuum. Sin esta continuidad, los artefactos que producimos no podrán ensamblarse (hallar una perspectiva)”. (Van Eyck, 1994 (1969), 349).

Profundidad, perspectiva y continuidad son algunos temas claves de la capacidad configuradora que tiene el tiempo. Kubler, que tenía un sentido serial de la creación artística, advierte los dos extremos o excesos en los que el tiempo constructor puede caer: “Las antípodas de la experiencia humana del tiempo son la repetición exacta, que es onerosa, y la variación desen-

frenada, que es caótica” (Kubler, 1975 (1962), 80). Zumthor vincula la idea de profundidad del tiempo y la dificultad que podemos tener para entender los mensajes de las cosas del pasado a pesar de su indudable elocuencia: “Mi museo debería permitir la experiencia de la profundidad del tiempo. Debería estimular un sentimiento de historia de existencia humana. Hermosas y misteriosas cosas hechas por el hombre que nosotros, puede que no entendamos ya. Pero ellas nos hablan” (Zumthor, 2017, 16:01).

Zubiri reconoce que la realidad posee una estructura dinámica y al describir el tiempo identifica tres propiedades o estructuras: la continuidad, la ordenación y la fluencia (Zubiri, 1989, 282 y ss.). Todo proyecto ordena en un determinado sentido, el sentido del proyecto, una serie de estrategias y acciones para dotar de continuidad temporal al proyecto en el que antes, ahora y después quedan perfectamente ensamblados y



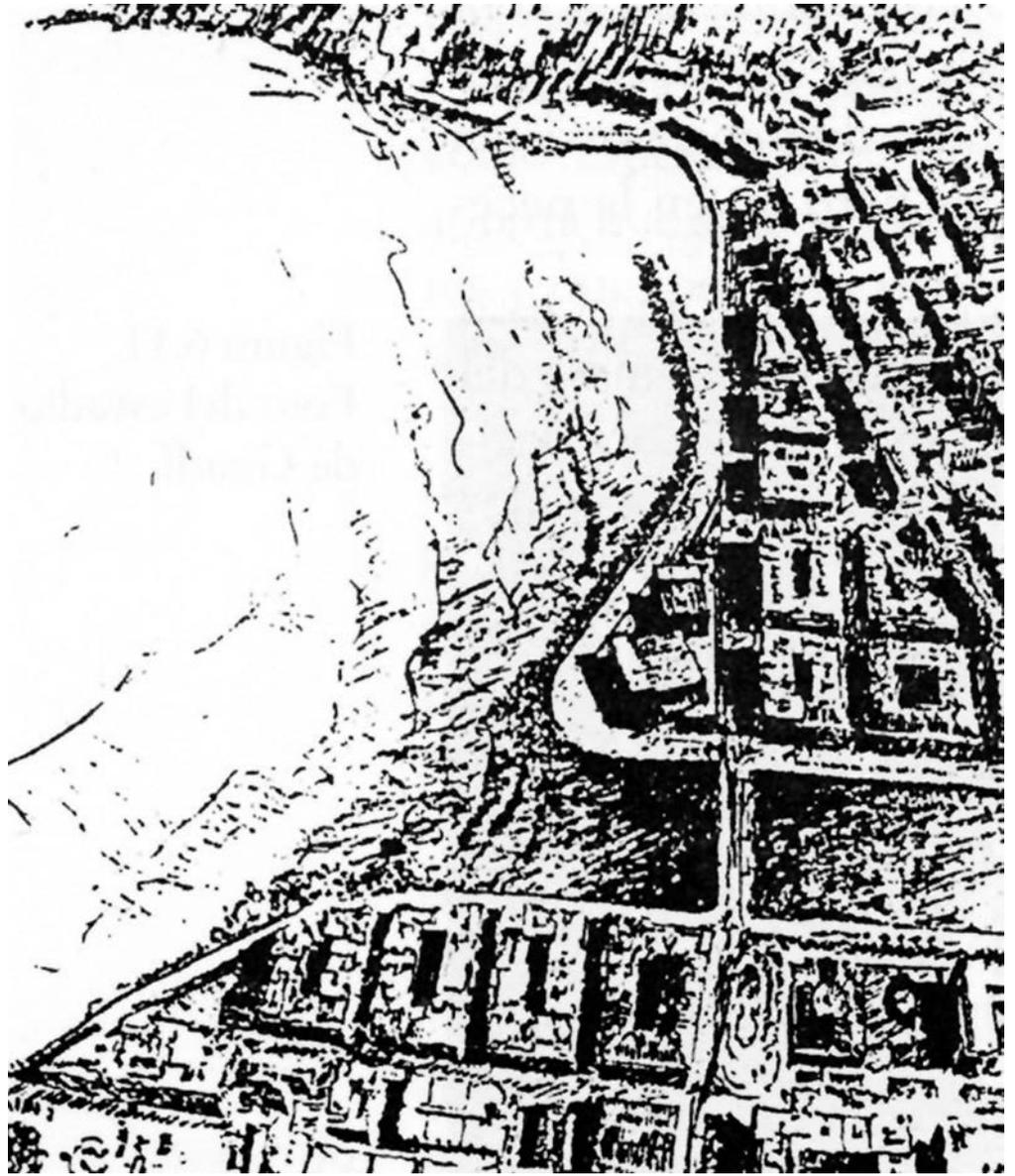
4 - Alvaro Siza. Marco de Canavezes. 1990. Apuntes interiores.

en continuidad.

En la Iglesia de Marco de Canavezes, de Alvaro Siza [4], la definición del basamento que recoge el edificio y la plaza, sus precisas relaciones geométricas y posicionales con relación a la ermita y el colegio, constituye una primera fase de la ordenación para establecer la continuidad con el lugar y sus elementos referentes y preexistentes; la segunda fase es la estrategia formal de la propia iglesia para establecer la continuidad evocadora de los temas programáticos del pasado: la puerta de acceso flanqueada por dos torres, el transparente, el claristorio, la gran ventana horizontal, la cruz desmochada, etc. (Alonso, 1997).

Este continuo ordenado se hace desde el proyecto: "el tiempo es el tiempo del proyecto" (Zubiri, 1989, 291). El hombre proyecta su vida y decide con ello sobre el espacio y sobre el tiempo. El proyecto del Kursaal en San Sebastián, de Rafael Moneo [5], se diferenciaba de las otras propuestas del concurso fundamentalmente en esta cuestión temporal.

Cada una de las otras diferentes propuestas planteaban estrategias formales diferentes en su modo de organizar el espacio y articular su relación con el contexto urbano. El desmarque que operó Moneo fue mostrarnos que la construcción de la ciudad, en su acercamiento al



5 - Rafael Moneo. Kursaal de San Sebastián. 1990-99. Perspectiva aérea, dibujo a lápiz.

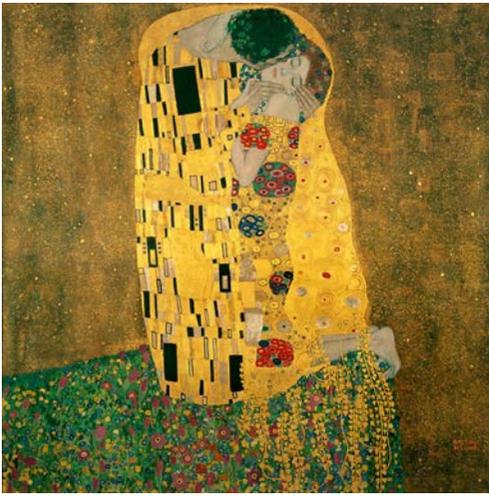
mar, ya había concluido en la acera de enfrente al Solar K y lo había hecho hacía años.

La posibilidad que abría el concurso era configurar el borde del mar y, así, la imagen de dos grandes rocas varadas expresa la lógica de su informalidad urbana y justificaba la expresión paisajista de su volumetría y materialidad. No percibimos los nuevos auditorios como otras figuras urbanas, como edificios al uso, sino como geometrías del mar y su costa.

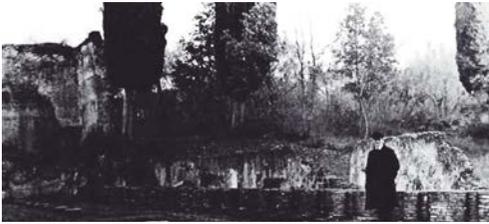
En El Beso de Gustav Klimt (1907-08) el título de la pintura hace honor a su nombre, pues es esta acción de besar la imagen que se define con nitidez mientras las dos figuras de sendos personajes terminan por desdibujarse en el paisaje que configuran los vestidos, las telas y el fondo [6]. Espacio y tiempo intercambian y entremezclan sus alusiones; a ello asistimos con toda naturalidad en las autopistas donde "se multiplican las referencias a las curiosidades locales que deberían retenernos aun cuando estamos de paso, como si la alusión al tiempo y a los lugares antiguos no fuese hoy sino una manera de mentar el espacio presente" (Augé, 2000 (1992), 79).

Son, en muchos casos, discontinuidades en el espacio, trozos de la historia, que permiten reconstruir la continuidad temporal de una ciudad (Ibíd., 79).

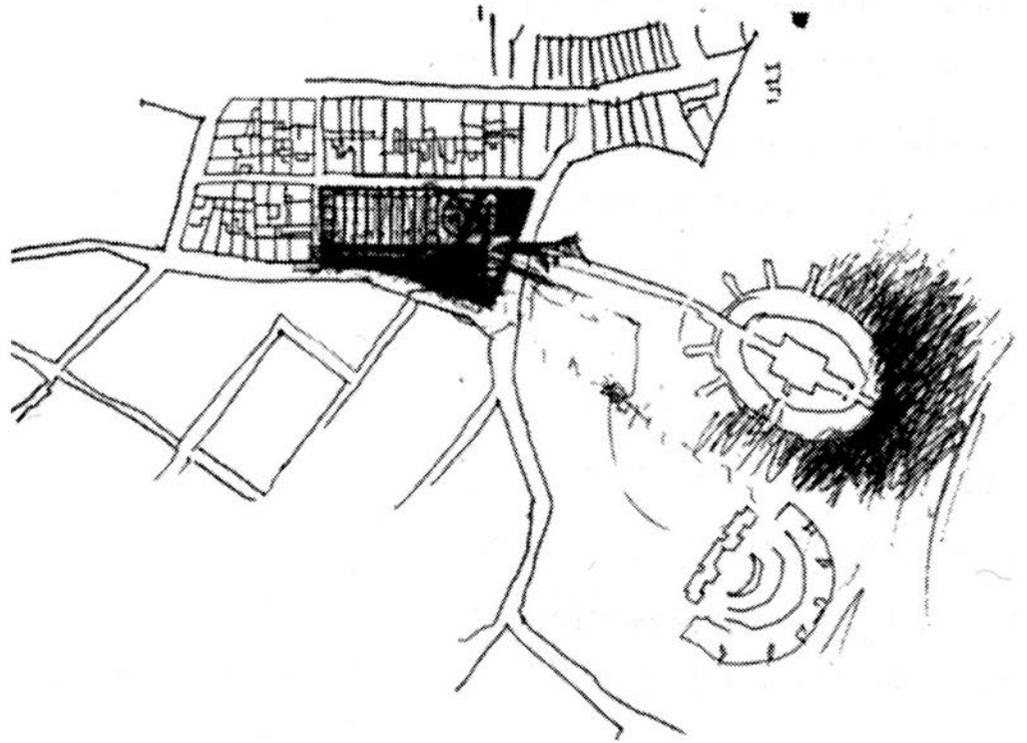
Las ruinas son un caso de especial intensidad



6 - Gustav Klimt. El Beso. 1907-1908. Óleo.



7 - Gunnar Asplund en el vestíbulo de la Piazza d'Oro de Villa Adriana, Tivoli, 1914. Fotografía.



8 - Rafael Moneo. Museo Romano de Mérida. 1980-86. Estudios previos.

de cuanto venimos comentando y “cuya contemplación no es hacer un viaje en la historia, sino vivir la experiencia del tiempo, del tiempo puro” (Augé, 2003, 45). Si en Villa Adriano asistimos a uno de esos casos excepcionales donde podemos contemplar los restos de un único momento de la historia [7], en Roma asistimos a lo contrario, a la superposición de fases sucesivas, a una serie de destrucciones y reconstrucciones, a las que se suman las excavaciones arqueológicas. El modo en que se ordena el resultado de este diálogo define el tiempo del proyecto y su específica perspectiva.

El proyecto del Museo Romano de Mérida (1980) de Rafael Moneo [8] apuesta por esta profundidad temporal y ordena el equilibrio de sus diversas referencias. El edificio se alza sobre el terreno y deja a la vista desde la calle las ruinas romanas del yacimiento arqueológico que queda situado en su sótano.

El material de ladrillo y algunos espacios, como el aula central, transfieren la atmósfera romana; sin embargo, las dimensiones y geometría de las naves, así como su orientación, diferente de la geometría de los trazados de las ruinas romanas, recogen la parcelación medieval del tejido emeritense.

Finalmente, el carácter del edificio se desdobra entre la conservación y guarda del pasado histórico que alberga y la condición cívica y social del turismo cultural contemporáneo.

A esta circunstancia responde la impostura de la fachada de acceso que, como un retablo adosado y conmemorativo asume la acogida del público; apenas unos metros más allá, y en claro contraste, las naves, con sus muros emergentes, presentan su condición más fabril con total naturalidad. Son las estrategias arquitectónicas que utilizan el tiempo como herramienta de proyecto.

Frankfurt, como tantas ciudades alemanas y europeas, quedó literalmente arrasada en bue-

na parte de su territorio después de la Segunda Guerra Mundial. Es el caso del área que se extiende entre la plaza Römerberg y la catedral para la cual los arquitectos Candilis, Josics y Woods presentaron una propuesta de mat-building en 1963 que recoge la idea de una malla que puede extenderse, sistematizarse, crecer, diferenciarse topológicamente y contener programas diversos cuyo sistema de circulaciones emula de modo abstracto e idealizado la desaparecida urdimbre medieval [9].

La propuesta se enmarca en el desafío de un sistema de crecimiento desde dentro como alternativa a las intervenciones en un tejido con un pasado consolidado; algo del ‘filo de navaja’, del que hablaba Aldo van Eyck, acontece en su irresuelta relación con algunos edificios preexistentes.

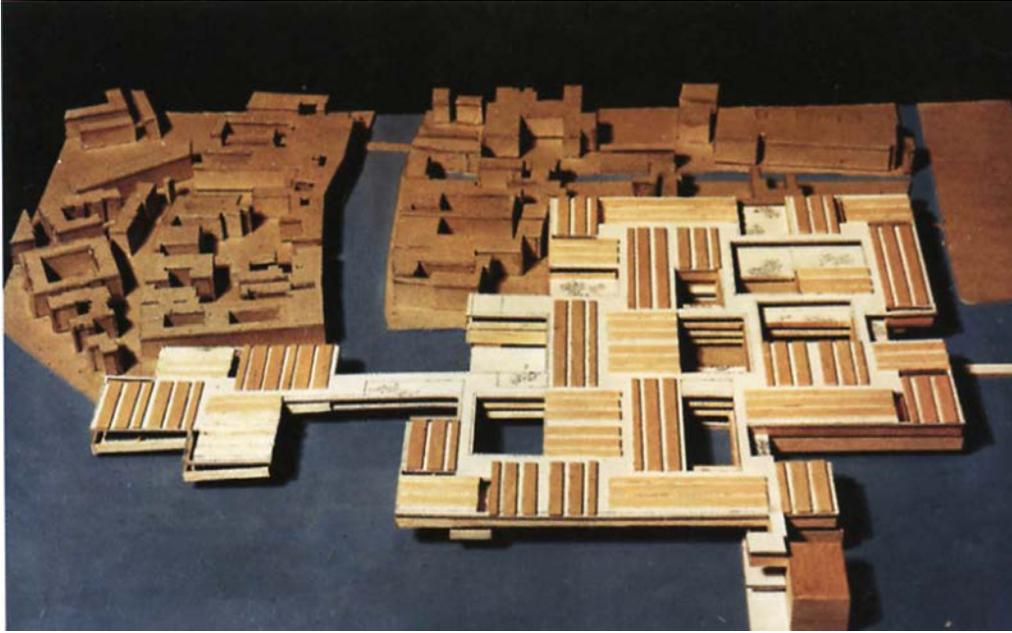
Aquella apuesta por interiorizar el tiempo puede estar más resuelta en propuestas más recientes, como el proyecto de Herzog y De Meuron para los 5 patios en Munich (Fünf Höfe, 2003), donde podríamos decir que su intervención en las manzanas munitenses alcanza la unidad de tiempo a la que se refiere Zambrano y el “engarzado en la relatividad del pasado y el futuro” (Zambrano, 1992, 85).

Se refiere Zambrano a la necesidad y a la normalidad de “vivir el presente como fragmento de una corriente temporal: percibiendo su movimiento” (Ibidem).

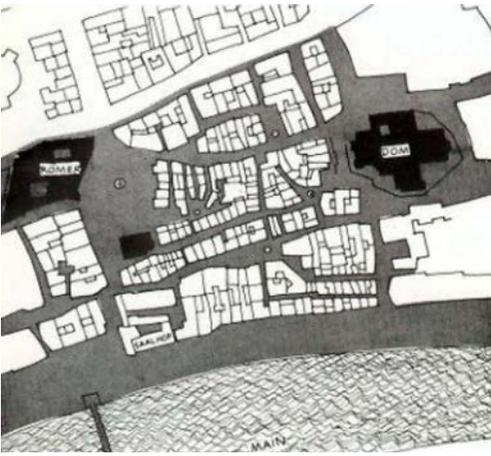
La modernidad de estas galerías comerciales, que se desarrollan entre 5 patios, habita en el interior de estas viejas manzanas urbanas con una silente elegancia que, desde fuera, bien podría pasar desapercibida al paseante que no se adentre en su recorrido.

Apreciamos mejor estas cuestiones en el proyecto de Le Corbusier [10] para el Hospital de Venecia (1963-65).

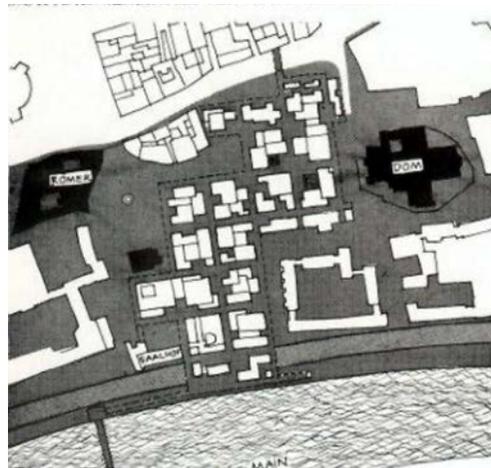
Algunas declaraciones del propio arquitecto sobre el método de proyecto utilizado en el diseño de este mat-building denotan el uso del tiempo



10 - Le Corbusier. Hospital de Venecia. 1963-65. Maqueta del 1º Proyecto.



9a - Candilis, Josics, Woods. Römerberg de Frankfurt. 1963. Plantas estado previo.



9b - Candilis, Josics, Woods. Römerberg de Frankfurt. 1963. Planta propuesta.

como herramienta de proyecto, condición que traslada al propio proceso proyectual, ofertando diversas versiones, pero engarzando todas ellas con el caserío inmediato: “La ciudad de Venecia está allí y yo la he continuado. No he inventado nada. He proyectado un complejo hospitalario que puede nacer, vivir y expandirse como una mano abierta: es un edificio “abierto”, sin una sola fachada definitiva, en el cual se entra desde abajo, es decir, desde dentro, como en otros lugares de esta ciudad” (Petrilli, 1999, 49).

El Hospital de Venecia incorpora otra novedad formal que añade implicaciones importantes al coronar el volumen del edificio con los pisos de habitaciones y liberar en buena medida las plantas inferiores, posibilitando atravesar el área por debajo del edificio y subrayando la condición de acceder desde abajo, como sucede con los palacios de Venecia y sus accesos desde los canales (Alonso, 2014). En este proyecto, el espacio público y el espacio privado del hospital se superponen y los percibimos simultáneamente. “La simultaneidad sería precisamente la posibilidad para dos o más acontecimientos de entrar en una percepción única e instantánea (Bergson, 1992 (1922), 43).

Ya hemos visto esta simultaneidad de percepción de la ruina y del edificio en el museo de Mé-

rida, pero hay un ejemplo paradigmático de esta condición, la propuesta de Hannes Meyer para la Peterschule de Basilea (1927), donde proyecta el patio del colegio suspendido del edificio de aulas y elevado sobre el suelo para rescatar espacio público para la ciudad [11]. Al igual que el texto de Bergson, esta propuesta de concurso acontece apenas unos años después de la teoría de la relatividad de Einstein, que estimuló el texto del filósofo francés.

La modernidad ha recurrido a estas superposiciones para resolver, entre otros, los problemas de coexistencia de infraestructuras [12], temática que el arte, el cine y la arquitectura recogió desde principios del siglo XX (Alonso, 2016) y que podemos comprobar en nuestro dieciochesco Canal de Castilla.

Concluimos estas reflexiones recordando el curso de 2014-2015 cuando trabajamos a ambos lados de la Raya de España y Portugal, en Yelca de Yeltes y San Felices de los Gallegos, en el primer semestre, y en Almeida, en el segundo semestre.

ALONSO GARCÍA, Eusebio. *La magia del demiurgo. Reflexiones sobre la iglesia de Marco de Canavezes de Alvaro Siza* En BAU, nº 16, 1997.

ALONSO GARCÍA, Eusebio. “Estrategias alucinatorias del último Le Corbusier”. En AA. VV. *Critic All. I International Conference on Architectural Design & Criticism*, pp. 55-73. UPM, Madrid, 2014.

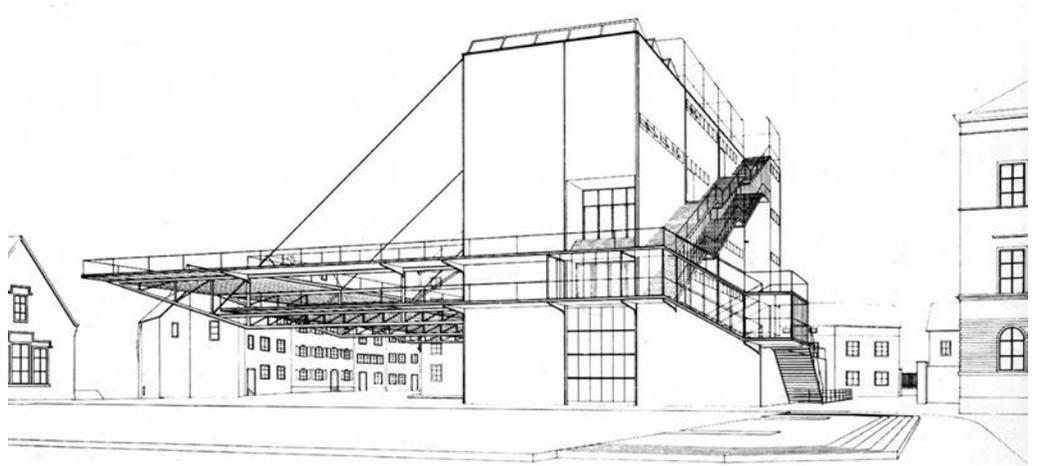
ALONSO GARCÍA, Eusebio. “Plan Obús de Le Corbusier versus Metrópolis de Fritz Lang. Dos discursos contrapuestos sobre la imagen de la ciudad a finales de los años 20”. En AA. VV., *AVANCA CINEMA. International Conference*, pp. 300-311. Cineclub de Avanca, Avanca, 2016.

AUGÉ, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa, Barcelona, 2000 (1992).

AUGÉ, Marc. *El tiempo en ruinas*. Gedisa, Barcelona, 2003.

BERGSON, Henri. *Durée et simultanité*. Quadrige, París, 1992 (1922).

EYCK, Aldo van. 1969. “En el interior del tiempo”. En AA. VV. *Meaning in Architecture. The contributors and design year book limited*. Gran Bretaña. Cfr. P.



11 - Hannes Meyer. Peterschule, Basilea. 1927. Perspectiva del concurso.



12 - Eusebio Alonso García. Canal navegable que pasa sobre la autopista. Holanda. 2017. Fotografía.

HEREU, J. M^a MONTANER, J. OLIVERAS. *Textos de Arquitectura de la Modernidad*. p.349. Nerea, Madrid, 1994.

GIEDION, Sigfried. *Espacio, Tiempo y Arquitectura. El futuro de una nueva tradición*. Dossat., Madrid, 1982 (1941).

KUBLER, George. *La configuración del tiempo*. Alberto Corazón, Madrid, 1975 (1962).

PETRILLI, Amedeo. *Il testamento de Le Corbusier. Il progetto per l'Ospedale di Venezia*. Marsilio, Venecia, 1999.

YOURCENAR, Marguerite. *Memorias de Adriano*. Edhasa, Barcelona, 1982 (1951).

YOURCENAR, Marguerite. *El tiempo, gran escultor*. Alfaguara, Madrid, 1989.

ZAMBRANO, María. *Los sueños y el tiempo*. Siruela, Madrid, 1992.

ZUBIRI, Xavier. *Estructura dinámica de la realidad*. Alianza, Madrid, 1989.

ZUMTHOR, Peter. *Mextrópolis 2017*. <https://youtu.be/Hs5j9CGxvgA>. Acceso 2017.06.15