TPA-8

ARQUITECTURAS DIALÓGICAS EN EL PAISAJE CULTURAL

Reyes, Rafael
Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Cataluña, España.
rafareyestorres@yahoo.com

Objeto de Estudio

El planteamiento para desarrollar este trabajo surge de la necesidad de profundizar en una teoría del proyecto arquitectónico[i] que estudie la relación existente entre el individuo como ser social dentro de una cultura y el proyecto de arquitectura capaz de modificar el paisaje (natural y/o construido) y el uso social del contexto.

Dicha relación entro lo natural y lo construido se encuentra entrecruzada con la relación entre el hombre como ser social y como ser físico. Alvar Aalto a lo largo de su quehacer arquitectónico demuestra cómo se establece esta relación entre lo físico y lo social o entre lo cultural y lo natural, con una visión sociológica y de aprendizaje del espacio: "La cultura es la trama que atraviesa todos los fenómenos; la cultura puede humanizar incluso la más pequeñas de las tareas cotidianas al aportarle armonía (...) La cultura más profunda pertenece precisamente a la vida cotidiana en todas sus formas; la cultura como fenómeno aislado no significa absolutamente nada" [ii].

Para él lo nuevo es complementario de lo antiguo y para relacionar lo nuevo y lo antiguo hay que tener una actitud con la naturaleza que jerarquice el valor de la historia y pondere su importancia frente a futuras intervenciones: "Si la cultura de formas en los tiempos antiguos dejó en herencia para el futuro una arquitectura pura y de calidad, ¿por qué la claridad de líneas en la arquitectura de hoy no puede producir una cultura de formas específica y una nueva cultura urbana y original? (...) Nuestros edificios no deben solamente cumplir con unas cuantas normas de belleza, tienen también que ubicarse en el paisaje con naturalidad, realzando las líneas del entorno"[iii].

La hipótesis del trabajo plantea, a partir del estudio de los proyectos seleccionados[iv], cómo el lugar que éstos ocupan con respecto al mundo natural, está estrechamente relacionada con la posición que tienen con respecto al comportamiento social; que existe una conexión que se logra a partir del proyecto, el cual relaciona el ámbito de la historia con el campo de la geografía.

Si se establece una relación entre la "actitud que asume el creador del proyecto ante la naturaleza" y su "actitud ante la sociedad"[v] y que el cruce de estas dos actitudes proporciona al objeto la capacidad de establecer relaciones socio-físicas, es posible confirmar que el proyecto logrará estar en el sitio. El objeto arquitectónico estimulará entonces las relaciones socio-físicas entre el sujeto y el contexto, y se obtendrá una lectura clara de la manera cómo se socializan las personas y del valor configurativo que adquiere el proyecto y el contexto.

Esta hipótesis intentará ser demostrada en proyectos donde sus creadores han explicitado que la relación con el mundo natural tiene que ver con una visión concreta del uso, el aprendizaje y la contemplación al paisaje natural y construido[vi]. Arquitectos que no sólo muestran una visión técnico-ecológica en su modo de proyectar sino también dejan constancia de su preocupación por el estudio de la cultura del lugar.

Teniendo en cuenta esta relación que el proyecto de arquitectura establece entre naturaleza y cultura, la tesis intentará responder a las siguientes preguntas:

1. ¿De qué manera la arquitectura encuentra y relaciona las reglas de composición específicas de cada lugar que se establecen entre la naturaleza y la cultura? (la prefiguración del proyecto).

2. ¿Qué papel social juega la arquitectura dentro de una cultura y contexto determinado?, ¿De qué manera la construcción del proyecto de arquitectura altera el contexto? [vii] (la configuración del proyecto).

3. ¿Cuáles son las diferencias entre una arquitectura que intenta "estar en el sitio" y una arquitectura que se desvincule de una realidad específica?, ¿Cómo se mide el impacto del proyecto en ambas situaciones? (la refiguración del proyecto).

Con el propósito de elaborar una respuesta cabal a cada interrogante, será de interés abordar el estudio de la modernidad de cada lugar sobre el que se configura el nuevo proyecto. Al hablar de modernidad se hace referencia a la "formulación de relaciones entre tecnología y sociedad"[viii]. El aprovechamiento de lo existente por parte del proyecto de arquitectura permite encontrar una visión moderna del lugar, la obra se convierte en metáfora de lo existente, da origen a una nueva relación entre lo tradicional y lo moderno. Proyectos que han sido construidos con la permanecía de sus creadores en el sitio para conocer sus bondades y aciertos, permiten aprovechar el lugar que ofrece la naturaleza, la vocación del sitio, dejando a la obra construida la configuración de un nuevo lugar, un nuevo equilibrio, que sirva al "pequeño hombre común, enaltezca y corone el paisaje"[ix].

A partir de la compresión de los géneros cronotópicos de las arquitecturas dialógicas (estilístico, híbrido y lírico) que establece J. Muntañola y gracias a la clasificación que el autor realiza de las tres obras analizadas en uno de los capítulos de su libro[x], es utilizado de referencia para clasificar las arquitecturas estudiadas de la siguiente manera:

Estilístico	**Híbrido**	**Lírico**
Centro Jean Marie Tjibaou en Nueva Caledonia. (Renzo Piano). Se inspira en el pasado	Museo Arcivescovile de Hamar en Noruega (Sverre Fehn). Ya que permite el cruce de historias, voces y puntos de vista. Piscinas y la Casa del Té en Leça de Palmeira (A. Siza). No compite con la naturaleza, dialoga con ella. "En ambos edificios se juntas dos lenguajes y aparece un tercer lenguaje" [xi].	Escuela de Música de Hamburgo (E. Miralles) Escuela de educación primaria en Morella, Castellón (E. Miralles) Ambas arquitecturas se inspiran en el futuro.

El presente trabajo forma parte de la tesis doctoral en desarrollo[xii], y para esta ponencia sólo se incluirá el análisis dialógico de una de las cuatro (4) obras seleccionadas en el desarrollo de esta investigación: Las piscinas de Leça de Palmeira del arquitecto Álvaro Siza Viera (1961-1966). Sin embargo, es necesario hacer referencia, de manera general, a cómo se estructura la tesis y de qué manera los distintos autores, a partir de sus contribuciones teóricas, hacen posible su elaboración.

ESTRUCTURA GENERAL DE LA TESIS

Capitulo 1. Cuerpo Teórico:

1.1. La naturaleza y la cultura como parte del ser existencial

1.1.1 Introducción a los conceptos de naturaleza y cultura. Visión interdisciplinaria

1.1.2 Tres escritos:

"Una filosofía en la naturaleza de los materiales"[1]. 1929.

Frank Lloyd Wright

"Una Célula a Escala Humana"[2]. 1929.

Le Corbusier

"De los escalones de entrada al cuarto de estar"[3]. 1926.

Alvar Aalto

---

[1] WRIGHT, FRANK LLOYD. Autobiografía. 1867 [1944]. El Croquis Editorial. Madrid, 1998

[2] LE CORBUSIER, Precisiones. Respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo. Ediciones Apóstrofe, S.L. Barcelona, 1999.

[3] AALTO, ALVAR. De palabra y por escrito. El Croquis editorial. Madrid. 2000.

1.2. La naturaleza y la cultura como parte del contexto

1.2.1 Introducción al concepto de paisaje.

1.2.2 El paisaje como representación de la naturaleza y la cultura.

1.2.3 La presencia del paisaje en el proyecto de arquitectura.

Capitulo 2. Cuerpo Práctico:

2.1. La naturaleza y la cultura como parte del proyecto de arquitectura.

2.1.1 Espacios de la experiencia:

Restaurante de Boa Nova. Leça de Palmeira. Matosinhos, Portugal. 1958-1963.

Piscinas de Leça de Palmeira. Matosinhos, Portugal. 1961-1966.

Álvaro Siza.

2.1.2 Observadores privilegiados:

Escuela Hogar en Morella, Castellón, 1986-1994.

Enric Miralles y Carme Pinós.

2.1.3 Cruce de historias.

Museo Hamar Bispegard, Hamar, 1967-1979.

Sverre Fehn

2.1.4 Sentido renovado de lo primitivo. La visión antropológica del lugar:

Centro Cultural Jean Marie Tjibaou, Nouméa. Nueva Caledonia. 1991-1998.

Renzo Piano.

Capitulo 3. Cuerpo Dialógico:

Cruce de relaciones entre la teoría y la práctica.

3.1 La enseñanza de la Arquitectura en dos Escuelas:

3.1.1 Facultad de Arquitectura y Bellas Artes, Trondheim, Norway

3.1.2 La Ciudad Abierta, Ritoque, Pontificia Universidad Católica de Valparaiso, Chile

APORTACIONES TEÓRICAS: Una visión multidisciplinar

1.1 La naturaleza y la cultura como parte del ser existencial:

El hombre, capaz de adquirir conocimientos para desarrollar su juicio crítico, crear y modificar sus costumbres, de "cultivar" su propia vida, ha logrado definir lo que significa la palabra cultura. Al mismo tiempo, logra comprender y hacer uso del "valor del ser fundamental de las cosas, de aquello en lo que consiste que una cosa sea lo que es o como es"[xiii], es decir, conocer el significado de lo natural. El hombre cuida, cultiva, hace uso de la naturaleza, la culturiza al trabajar con ella, al modificarla, al entender el sentido que ocupa sobre el lugar donde ésta habita.

Distintas disciplinas investigan con preocupación esta relación que se remonta al origen del hombre. En la actualidad, se ha subestimado el valor y la fragilidad del ecosistema que habitamos. Por lo tanto, no es posible dejar a un lado, al hablar de cultura y naturaleza en la arquitectura, los conceptos manejados por distintos grupos disciplinares como por ejemplo: la antropología, psicología medioambiental y la filosofía.

1.1.2 Introducción a los conceptos de naturaleza y cultura.

Para abordar los conceptos de cultura y naturaleza se analizan los estudios de Amos Rapoport, en el ámbito de la antropología del espacio y la arquitectura, particularmente sobre

el comportamiento humano, considerando cómo los efectos del entorno pueden o no alterar el comportamiento entre las personas y su relación con el contexto:

"Los efectos del entorno en los hombres pueden ser directos (atributos y cualidades del entorno que afectan directamente las actividades humanas, los estados de ánimo, etc.) o indirectos. En este último caso el entorno proporciona claves (señas) que se utilizan para interpretar la situación social, y de esta definición situacional se deducen los efectos producidos en el ser humano. En este sentido, el entorno puede ser considerado como una forma de comunicación no verbal. Si las claves se toman en cuenta, se entienden (por ejemplo a través de la redundancia) y son culturalmente apropiadas; entonces los contextos sociales pueden ser correctamente juzgados y el comportamiento se ajusta de forma correspondiente. Es el aspecto crítico de los lugares, o ambientes y su funcionamiento, que implica también la existencia de reglas, normas, esquemas, etc., lo que apunta a la relevancia del papel que juega la cultura en este proceso."[xiv]

Es de interés para la tesis considerar los "mecanismos identificadores" (fisiología, anatomía, percepción, cognición, significación, afecto, evaluación, acciones y comportamientos, capacidad de apoyo), mencionados por Amos Rapoport, que permiten establecer, desde una visión "altamente interdisciplinar", la relación entre el contexto y las personas.

Jaan Valsiner, desde la psicología ambiental, introduce el valor que tiene el estudio del desarrollo humano y su relación con el desarrollo cultural, a partir de la transformación de su contexto natural por medio de la arquitectura. El estudio del ambiente como espacio de mediación, las bases de la cultura a partir de la relación persona-medio ambiente físico y social, así como las instituciones de organización del ambiente humano, forman una pequeña parte del estudio desarrollado por J. Valsiner, de gran valor e interés para ser tomados en cuenta dentro de este estudio, que permitirá obtener una visión más amplia de cómo se producen las relaciones que los seres humanos establecen con el entorno a partir de los lugares de vida que ocupan:

"Los lugares arquitectónicos exigen de una u otra forma, realizar distinciones entre las personas y el mundo natural. Pisos (en contraste con la tierra), muros (en contraste con

arbustos), ventanas, techos, etc., demarcan los espacios construidos por el hombre del resto- los espacios naturales y culturales." [xv]

La arquitectura, como espacio intermedio frente al paisaje, permite separarnos física y socialmente y al mismo tiempo establecer nuevos vínculos con el exterior y el interior:

"Nuevamente, la separación de los otros, y la unificación con aquellos, son dos partes del mismo conjunto." (...) "La reconstrucción del ambiente va más allá de los tipos de vivienda que construye el hombre para vivir: todo ambiente creado por el hombre tiene una mediación semiótica." Estas mediaciones semióticas pueden ser consideradas mediaciones culturales que "permiten al ser humano modular sus distancias psicológicas frente al mundo natural, convirtiéndolo luego en su mundo cultural."[xvi]

Martin Heidegger (filósofo) define y relaciona las tres ramas fundamentales de la arquitectura: Construir, Habitar y Pensar:

"Construir y pensar son siempre, cada uno a su manera, ineludibles para el habitar. Pero al mismo tiempo serán insuficientes para el habitar mientras cada uno lleve lo Suyo por separado en lugar de escucharse el uno al otro. Serán capaces de esto si ambos, construir y pensar, pertenecen al habitar, permanecen en sus propios límites y saben que tanto el uno como el otro vienen del taller de una larga experiencia y de un incesante ejercicio" (...) "El construir como habitar se despliega en el construir que cuida, es decir, que cuida el crecimiento... y en el construir que levanta edificios." [xvii]

José Luis Pardo (filósofo) establece que estas relaciones que se producen en el espacio habitado por el hombre no pueden ser separadas una de la otra: "no podemos extraer la existencia fuera del espacio."(...)"El espacio sirve de albergue a los entes, y el espacio mismo, cuando se piensa de esta manera, puede concebirse de cualquier forma menos como vacío. Es espacio siempre está lleno, siempre es una determinada organización o distribución del espacio, una determinada disposición de las cosas, y es por tal disposición como, también en principio, un espacio puede llegar a distinguirse de otro." [xviii]

1.1.2 Tres escritos:

En este punto, la tesis plantea estudiar tres escritos, dos de ellos realizados en el mismo año (1929), y el otro tres años antes (1926). En cada uno de ellos se aborda la preocupación por cómo deben ser los espacios que habitamos, y de qué manera deben responder a su entorno, ya sea según la naturaleza de los materiales, puntos de vistas, etc. Cada uno de estos textos manifiesta las relaciones que establece la arquitectura con la naturaleza y la cultura.

"Una filosofía en la naturaleza de los materiales". 1929

Frank Lloyd Wright

"La arquitectura se vuelve algo integral, expresión de una realidad nueva y permanente que yace en el espacio interior habitable de la misma habitación. En la arquitectura integral del mismo espacio-habitación debe fluir en todas direcciones. La habitación en sí misma debe ser vista como arquitectura, o no tendremos arquitectura del siglo veinte. Un exterior ya no será más meramente lo de afuera. Y exterior e interior ya no seguirán siendo dos cosas separadas. Ahora el exterior puede fluir hacia el interior, y el interior puede, y lo hace, ir hacia el exterior. Son el uno para el otro.

Forma y función se transforman en uno, en diseño y ejecución, si la naturaleza de los materiales, el método y el propósito, se unen y trabajan al unísono." (...) "La fe en lo natural es la fe que necesitamos hoy en esta era de nuestro confundido y atrasado siglo veinte. Pero, en vez de "orgánico", bien podríamos llamarlo edificio "natural". O, quizá, llamarlo edificio integral: un edificio intrínsico."[xix]

"Una Célula a Escala Humana". 1929

Le Corbusier

El texto nos hace reflexionar acerca de la relación entre las necesidades que tiene el hombre y el espacio que éste puede llegar a ocupar. A partir de una fascinante descripción que hace

Le Corbusier del uso del espacio y la disposición del mobiliario (15 m2), en su travesía a bordo del barco que lo llevo de Burdeos a Buenos Aires, deja claro que aún el pensamiento está anclado en las costumbres de la época pre-maquinista, y que el valor que tienen los "servicios comunes" no son tomados en cuenta en las ciudades.

Destaca la necesidad de crear una arquitectura que logre formar ciudades con "inmensas y majestuosas perspectivas, donde se dispersará la más bella y más necesaria vegetación"[xx]. En cómo a partir de la escala de la naturaleza humana se pueden hallar las relaciones con la arquitectura y por ende con la ciudad. Consigue las relaciones convencionales de la vida misma dentro del espacio mínimo, y luego los traslada a los esquemas funcionales de la vivienda. Ver el progreso en el estado actual de las cosas, y dar paso a sus invenciones como "las plantas iluminadas", los "jardines-toma de aire" y las "calles en el aire", todas pertenecientes al espacio habitable por el hombre, quizás por el "pequeño hombre común" de Alvar Aalto, y relacionadas con el funcionamiento y la estética de las ciudades.

"De los escalones de entrada al cuarto de estar". 1926

Alvar Aalto

Queda explícita la importancia que tiene la cultura en el entendimiento del uso del espacio, y cómo la arquitectura debe responder a sus necesidades físicas y sociales. Cada espacio tiene un valor importante en las relaciones exterior-interior y representa la manera como la cultura se identifica con el lugar que relaciona lo que sucede dentro con lo que está fuera del espacio contenido. La descripción que hace A. Aalto del cuadro de Fra Angélico, "La Anunciación", expresa el valor de los elementos que configuran el espacio y su relación con los que lo ocupan, atiende a las proporciones y escalas adecuadas que permiten aproximarnos a la obra y trasladar su contenido a la arquitectura construida, es como si pudiéramos entrar en la pintura y observar la relación que se establece entre nosotros, el exterior y el interior de aquel espacio:

"La sinceridad y elegancia que encontramos en la descripción de sus detalles, ilustran a la perfección nuestro problema. Es un ejemplo idóneo de 'entrada en una habitación'. La trinidad patente que domina la pintura –ser humano, habitación y jardín- nos ofrece una

imagen ideal e inalcanzable de hogar. La misma tierna sonrisa que se dibuja en la cara de la Virgen se percibe en los delicados detalles del edificio y en las flores resplandecientes del jardín. Todo el conjunto expresa nítidamente dos cosas: la unidad entre la habitación, la fachada y el jardín, y el modo en el que el diseño de estos elementos hace resaltar al ser humano, reflejando sus sentimientos."[xxi]

1.2. La naturaleza y la cultura como parte del contexto

En el punto anterior nos aproximamos al concepto de cultura y naturaleza a partir del estudio del comportamiento humano en el uso y desarrollo de su entorno físico y cultural. La investigación llevada a cabo por el arquitecto Javier Maderuelo pasa a ser en este punto de gran valor por establecer la relación que existe entre la naturaleza y la cultura, pero ahora como parte del contexto, como parte del paisaje. Los tres puntos que vienen a continuación intentarán aproximarnos a la idea del concepto del paisaje, entendido como parte del contexto con el que se estable el diálogo, y al mismo tiempo, forma parte el proyecto arquitectónico.

1.2.1 Introducción al concepto de paisaje.

La palabra paisaje, según J. Maderuelo en su libro -el Paisaje Génesis de un concepto- tiene dos raíces lingüísticas diferenciadas en Europa: "Una que es germánica, dará origen a términos como landschaft en alemán, landship en holandés o landscape en inglés; de la otra, que es latina, derivan palabras como paesaggio en italiano, paisaje en francés, paisagem en portugués y paisaje en español." La germánica y la latina, ambas con diferente construcción gramatical "corresponde a dos modos distintos de entender, ver y representar el mundo."[xxii]

1.2.2 El paisaje como representación de la naturaleza y la cultura.

El concepto del paisaje deja adentrarnos en su significado para encontrar las herramientas necesarias que nos permiten operar sobre el territorio. Es entendido como parte del contexto que representa la naturaleza y la cultura, donde el objeto construido pasa a ser una parte dentro de este todo que abarca la palabra paisaje.

El paisaje entendido como hecho cultural, que toma y hace uso de la naturaleza "natural y física" que lo rodea: "El paisaje es un constructo, una elaboración mental que los hombre realizamos a través de los fenómenos de la cultura. El paisaje, entendido como fenómeno cultural, es una convención que varía de una cultura a otra, esto nos obliga a hacer el esfuerzo de imaginar cómo es percibido el mundo en otras culturas, en otras épocas y en otros medios sociales diferentes al nuestro."(...) "Estamos, por tanto, constantemente sumergidos en "paisajes" cuya morfología diferenciamos y utilizamos con alegría el término paisaje para nombrar estos ambientes, distinguiendo entre paisaje natural, paisaje rural, paisaje agrícola, paisaje urbano, paisaje industrial e, incluso, paisaje virtual o paisaje interior."[xxiii]

1.2.3 La presencia del paisaje en el proyecto de arquitectura.

Un proyecto de arquitectura que altera el lugar y se posa sobre una geografía de constantes modificaciones naturales, una pequeña obra, quizás poco conocida y ya desaparecida, que logró entender y hacer uso de su entorno natural, para que juntos, contexto y naturaleza crearan un nuevo paisaje. Se trata del proyecto construido para la Sala de Exposiciones de los trabajos realizados en la Escuela de Arquitectura de la Ciudad Abierta de Valparaíso. Dicho proyecto estaba ubicado sobre dunas que cambiaban de forma según la dirección y fuerza del viento. El proyecto fue llamado la Casa de los Nombres, construido en 1992 (ver figura 1):

"Este vacío parte en lo proyectual de cuatro virtudes radicales:

- Gran amplitud, que nace del encargo inicial de la Casa de los Nombres y de la magnitud de la exposición que se quiere montar.

- Una membrana superior que lo cubre, siguiendo la geometría del viento.

- Un suelo que reciba el paso difícil.

- Una luz que matice la crudeza del suelo abierto."[xxiv]

Este proyecto, de carácter efímero, será estudiado por su relación con los conceptos que hemos venido trabajando. Un proyecto que fue creado a partir de la naturaleza del lugar y que intentó responder a los requerimientos funcionales que lo originaron. Dar a conocer la capacidad que tiene el proyecto de arquitectura de trascender, a pesar del carácter provisional que este posea, por poner en diálogo su esencia materializada con el contexto físico.

2.1. La naturaleza y la cultura como parte del proyecto de arquitectura.

2.1.1 Espacios de la experiencia:

Piscinas de Leça de Palmeira. Matosinhos, Portugal. 1961-1966. Álvaro Siza. [xxv]

Introducción:

La comprensión de la actitud y responsabilidad socio – cultural que asume Álvaro Siza al iniciar el proceso de diseño, requiere una breve referencia acerca del contexto político y geográfico en el que se desarrolla su formación, por la influencia que éste ejerce sobre su pensamiento y obra.

Desde el año 1940 hasta el año 1974, Portugal tiene una dictadura como forma de gobierno. Este período marca una etapa en la vida cultural, social y económica del País, que influyen en Álvaro Siza. El régimen de facto crea aislamiento, siendo las restricciones para salir del país una de sus manifestaciones y constituyen factores determinantes para que sus primeras obras se inserten en un marco local, desarrolladas por artesanos que lo acompañaron en su etapa de formación, conocedores de la técnica, los materiales y el tiempo necesario para efectuar un encargo.

La ubicación periférica de Portugal crea el ambiente para que la arquitectura resulte de formas y materiales pertenecientes a la cultura del lugar, donde la artesanía y la poesía forman parte de la expresión y manifestación del colectivo social. Gobierno de facto y ubicación geográfica se suman para que sea la energía creativa la que genere inquietud en Siza acerca de cuáles son sus verdaderos límites para que la poética forme parte de la identidad de su obra y transcienda internacionalmente.

Las escasas posibilidades de conocer lo que sucedía mas allá de las fronteras, origina en Siza gran curiosidad y estímulo para el aprendizaje y la construcción de una arquitectura capaz de saltar fuera de la escena estrictamente local, de ser más universal...[xxvi]

Álvaro Siza inicia su actividad profesional siendo colaborador del Arquitecto Fernando Távora, miembro portugués del CIAM, obteniendo de esta forma sus encargos iniciales. El primer proyecto fue una piscina en la ciudad de Matosinhos, en la Quinta de la Concepción. Se inicia el proceso de expresión de conocimientos por medio de su arquitectura, puestos al servicio social en proyectos de distintas características, identificados por la sencillez y la flexibilidad del diseño así como la dialogía en su concepción, hasta lograr la integración con el paisaje natural y/o urbano.

El objeto de este trabajo se centra en entender las relaciones que se producen entre la interacción social y la inversión espacio temporal por medio del estudio de uno de sus primeros proyectos: Las piscinas públicas proyectadas y construidas en Leça de Palmeira entre los años 1961-1966, obra que puede ser considerada como paradigma por su valor cultural, histórico y social.

La prefiguración, configuración y refiguración del proyecto:

"...el espacio construido consiste en un sistema de gestos, de ritos destinados a las mayores interacciones de la vida. Los lugares son unos sitios donde cualquier cosa sucede, cualquier cosa se produce; donde los cambios temporales siguen los trayectos efectivos a lo largo de los intervalos que separan y vuelven a unir los lugares."[xxvii]

Ricoeur, Paul. Arquitectura y Hermenéutica

Prefiguración del Proyecto:

Álvaro Siza inicia su proceso de diseño al dibujar las primeras trazas que explican cuales son los elementos que conforman el lugar, las personas, los materiales, la luz, utiliza el dibujo como representación y lenguaje que comunica lo que desea mostrar, logrando el diálogo entre lo que hay y lo que no hay.

La imaginación de Siza juega un papel importante cuando logra establecer y mostrar el cruce entre lo real y lo virtual en sus dibujos, que resultan de la percepción y la sensibilización que recibe del lugar. Se dibuja a él mismo desde arriba siendo capaz de observar varias historias y ver lo que la gente no ve. Intenta dar a conocer, en algunas ocasiones, con mayor precisión que en otras, esas características que describen la cultura y la historia de un lugar. El dibujo le permite, al igual que E. Miralles, entrar y salir de la realidad (ver figuras 2 y 3).

Con los primeros trazos el arquitecto muestra partes que componen la totalidad del edificio claramente identificables, e invita a participar en este proceso imaginativo y creativo, que pareciera que comenzara a existir, que comenzara a hacerse real. La intención de hacer aprenhensible el lugar por medio del dibujo es alcanzada, dando de esta forma el primer paso en el largo y complejo proceso de diseño: Como instrumento de trabajo, el dibujo ayuda a establecer una permanente relación dialéctica entre la intuición y averiguación rigurosa, en un proceso progresivo de completa comprensión y visualización.[xxviii]

Por medio del dibujo Siza elabora una respuesta, sabiendo que desde el habitar por medio del pensar se construye el lugar: (...) el dibujo es el lenguaje y la memoria, la forma de comunicar con uno mismo y con los otros, la construcción. No dibuja por exigencia de la Arquitectura (basta con pensar, con imaginar). Dibuja por placer, necesidad y vicio.[xxix]

En Leça de Palmeira, Siza se aproxima y se adentra en la construcción virtual del lugar entendiendo y dando a conocer por medio de sus dibujos y escritos la relación entre la forma y el contenido, respondiendo a una intencionalidad definida. (...) la intención de mi proyecto era optimizar las condiciones creadas por la naturaleza, que ya había iniciado su diseño de piscina. Era necesario sacar partido de las propias rocas, completando la contención del agua solamente con muros estrictamente necesarios. De este modo nació una relación estrecha entre lo natural y lo construido.[xxx]

Siza aplica una arquitectura de grandes líneas y largos muros para establecer un encuentro con las rocas en el lugar adecuado. El objetivo consistía en delinear una geometría en aquella imagen orgánica: descubrir aquello que estaba disponible y listo para recibir la

geometría. La arquitectura es geometrizar,[xxxi] y la cultura (grupos sociales) determina la geometría abstracta del objeto. Las metáforas entre elementos construidos y elementos naturales como estrategias retóricas de persuasión y transformación, están presentes en las piscinas con la intención de transformar poética y arquitectónicamente el contexto dado, una búsqueda constante del modelo que vincule lo real con lo virtual.

Del análisis de las piscinas de Leça de Palmeira es posible lograr el entendimiento de la importancia de tres epistemologías o fuentes del conocimiento de Einstein: mundo físico empírico, mundo matemático especulativo y virtual, y el más importante, el conocimiento de las relaciones, entre lo virtual y lo real, citados por J. Muntañola.

Al hablar de la tercera epistemología de Einstein, es posible inferir una analogía vinculada con la capacidad de relacionar qué modelo virtual hay que adaptar a cada situación empírica (...). Dice, refriéndose a Einstein, yo he sido bueno en las matemáticas pero no tanto, he sido bueno en física pero hay científicos mejores, pero nadie me ha podido ganar en adivinar que matemáticas hay que adaptar a un fenómeno físico. Es decir que es un conocimiento que en parte depende de lo empírico, en parte depende de lo virtual, pero sobre todo depende de otra capacidad, que es la de adaptación y selección. En términos de Piaget, todo se resume en lo que el denomina epistemología del conocimiento constructivo.[xxxii]

Siza por medio de su capacidad de relacionar lo virtual y lo real, establece modelos de conocimiento constructivo, adapta, genera un nuevo lugar y selecciona los recursos que le proporciona éste para lograr la inteligibilidad y la relectura del objeto creado: Creo que la epistemología que Siza define, coincide con el papel que aquí se otorga a la poética sin confundirla con metodologías, pero sí dándole un valor instrumental de dialéctica entre lo concreto y lo abstracto, entre el objeto de proyectar y el contexto histórico –geográfico en el que el objeto se localiza.[xxxiii]

Entonces está Alvar Aalto, que observa la naturaleza, que observa la gente, sabe cantidades de modelos formales abstractos, de arquitectura abstracta, y después en un caso concreto, sabe qué forma abstracta, qué forma de arquitectura podría ir en determinado caso para conseguir el efecto social y físico que quiere conseguir, o sea, sabe perfectamente cómo

acertar cuando hace un proyecto para un congreso, o un concurso; porque él sabe qué forma en aquel caso es la que gana, para conseguir el efecto en el tribunal. Es decir, él adivina la relación entre la forma abstracta y la realidad.[xxxiv]

En el proceso de construcción mental del proyecto, Siza encuentra las claves en el estudio de las tradiciones y rituales de los habitantes del lugar (la recreación en las playas, contemplación del paisaje natural), así como en la historia de la arquitectura, e identifica qué epistemología logra relacionar el modelo abstracto y concreto. Siza estudia el significado histórico del baño como hecho social, el cual marca sus inicios en las termas romanas, actividad de gran importancia en la vida social a la que los romanos dedicaban gran parte de su tiempo de ocio. El estudio de la geometría como construcción física del lugar también se hace presente, y se evidencia en la geometría utilizada en las piscinas de Leça de Palmeira.

La Configuración y la Relectura del Proyecto:

"…el acto de "configuración" se divide en tres etapas: por una parte, la puesta-en-intriga, que he definido como la "síntesis de lo heterogéneo"; por otra parte, la inteligibilidad – el intento de esclarecer lo inextricable – y, finalmente, la confrontación de varios relatos, colocados al lado de los otros, frente o detrás de ellos, es decir, la intertextualidad."[xxxv]

Ricoeur, Paul. Arquitectura y Hermenéutica

Con la intención de aumentar la zona de baño de la playa cercana al puerto de Matosinhos y al sur del restaurante Boa Noa (obra proyectada por A. Siza entre 1958-1963), el ayuntamiento propuso el nombre de Siza para la creación de unas piscinas, justo en un lugar donde las rocas se cerraban formando un pequeño lago.[xxxvi] El proyecto de las piscinas formó parte del Plan de Revalorización de la línea de costa de Leça de Palmeira, cuyo eje es la carretera marginal que va desde Matosinhos a Póvoa. El lugar escogido por la Câmara Municipal de Matosinhos, parece reunir condiciones excelentes gracias a su situación respecto a la zona edificada, a su futura expansión y al conjunto de playas del que la piscina pasará a ser un elemento revitalizador.[xxxvii] (Ver figuras 4 y 5).

La complejidad y sencillez del proyecto se evidencia en la aproximación. Álvaro Siza lo describe de la siguiente manera: La diferencia de cota era mínima pues la carretera estaba muy próxima a la costa,. Además había un muro revocado, de piedra de más de un kilómetro y medio de largo, que separaba claramente el nivel de la calle del de la playa. Mas allá del muro, sólo una estrecha franja dividía el área del proyecto de la carretera de la playa: ¿Cómo entrar? La solución consistió en el diseño de recorrido de zig-zag que producen una contradictoria sensación de profundidad, decisiva para la definición del acceso al recinto.[xxxviii] (Ver figura 6)

Es a partir del acceso al edificio que comienzan a experimentarse los cambios espaciales. Se establecen tres momentos que refuerzan las tres líneas paralelas de las que habla Siza cuando describe el lugar: El encuentro del mar y del cielo, el de la playa y el mar y el largo muro de contención de la carretera marginal.[xxxix] Estos tres momentos mencionados son los siguientes: El primero que corresponde a la calle como lugar de aproximación y contemplación al paisaje natural y al edificio. El segundo, que se produce al entrar al edificio, donde el visitante configura un itinerario con visuales y percepciones distintas entre el ir y venir dentro del edificio, se produce la "puesta en intriga", la síntesis espacial de lo heterogéneo, la plástica del edificio integra una serie de variables relativamente independientes: las células de espacio, las formas sólidas, las superficies límite.[xl] Y el tercer momento, que ocurre, una vez traspasado los distintos umbrales dentro del edificio, cuando el visitante se encuentra fuera y reconoce el paisaje natural y artificial, el edificio, y el borde construido por la costa que separa la calle del mar. Es el lugar de reconocimiento donde se obtiene la lectura global del edificio dentro del paisaje natural, entendiendo las relaciones que Siza experimentó durante el proceso de creación (ver figuras 7 y 8)

En la figura 7 se señalan siete puntos que se explican con más detalle a continuación:

1. Señalado como el acceso lateral al edificio, la intención: ver de lado el edificio reforzando el valor poético de la obra.

2. Indicado como el centro figurativo del proyecto, es el lugar donde el visitante, en la penumbra, debe decidir el itinerario a seguir: ir a los vestuarios, quedar descalzos y

continuar con el recorrido laberíntico que lo llevará al exterior del edificio, o continuar con el recorrido, sin descalzarse a los espacios que albergan el bar y la terraza (es el lugar donde se puede estar calzado). En este espacio se produce la "puesta en intriga", la síntesis espacial de lo heterogéneo (Paul Ricoeur). Se manifiestan los materiales presentes en todo el proyecto y se decide el itinerario a seguir, pero sin llegar a ver totalmente lo que sucede al exterior (ver figura 8).

3. Es la salida para las personas que han pasado por los vestuarios. Culmina el recorrido dentro del edificio y se inicia la aproximación a las piscinas, caminando entre las rocas y reconociendo el paisaje natural y artificial (ver figura 9).

4. La piscina de niños, rememora las piscinas naturales que se forman entre las rocas. Un solo muro que desciende entre las rocas constituye su cerramiento (ver figuras 7 y 9).

5. La piscina de adultos, que visualmente parecen estar unida al mar, se caracteriza por tener forma rectangular, siendo los límites que la conforman tres muros y un conjunto de rocas que contienen el agua y aproximan al bañista al mar. Los muros que constituyen su borde pueden ser leídos y utilizados de distinta forma por las dimensiones en altura y anchura que poseen: Como superficie horizontal por donde se camina o permanece, leído a varias escalas dependiendo de la ubicación del visitante (desde la piscina, sobre el mismo muro, desde abajo en la arena o en las rocas) (ver figuras 10 y 11) [xli]. El punto más lejano del conjunto y cercano al mar se encuentra en esta piscina, entre las rocas Siza construye una plataforma o muro horizontal desde donde se reconoce la totalidad del paisaje y el intercambio social (ver figura 10).

6. Entre las dos piscinas, el edificio y entre las rocas, Siza crea pequeños planos horizontales con salidas de agua (duchas), que sirven de lugares de permanencia donde el visitante, una vez más, recuerda el baño entre las rocas.

7. Entre el espacio donde el visitante decide el recorrido a seguir dentro del edificio (que he llamado centro figurativo) y las rocas que se aproximan al edificio, Siza coloca un muro que actúa como cerramiento que puede ser sometido a la doble lectura: desde el interior el muro es el cerramiento que conduce al visitante a la salida del edificio. Fuera de éste, el muro

cambia de escala, permitiendo al visitante caminar sobre él y entrar al edificio, generando un nuevo itinerario. El objeto construido puede ser recorrido como el sujeto desee, al igual que lo hace cuando camina sobre y entre las rocas (ver figuras 12 y 13.

En estos siente puntos se intenta demostrar el valor poético de la obra, dando a conocer aquellos lugares donde la interacción social y el reconocimiento de un itinerario en el espacio y el tiempo están presentes.

El edificio funciona como puente entre la calle y las piscinas, entre las rocas y el mar. Para describir el itinerario en su interior se cita lo escrito por el pintor portugués Martins Barata relatando lo que puede experimentar el visitante al entrar desde la calle: El acceso al edificio se efectúa por una rampa que se ensancha hacia la entrada...Progresivamente rodeados por muros, a medida que avanzamos, perdemos de vista el horizonte, como si nos hundiéramos en un foso fortificado...Avanzando por largos pasillos, por entre las divisiones de los vestuarios, el visitante experimenta un momento de rarefacción espectral y , a duras penas, puede ver el suelo que pisa. Esto se produce en el centro figurativo del proyecto, donde se encuentran las entradas a los vestuarios y se visualiza el corredor que conduce a la salida al exterior. Al salir de este laberinto de cavernas y cruzar un pasillo, la luz atlántica vuelve, pero la vista no alcanza todavía a ver el océano. Aún se debe recorrer un sendero amurallado que, de forma ritual, finaliza en un propileo moderno. Es entonces cuando los muros se interrumpen y el visitante puede contemplar, por fin, las piscinas y el mar: pocas veces se ha conseguido una teatralidad tan intensa en la arquitectura moderna.[xlii] (Ver figura 14).

El proyecto de las piscinas sintetiza todo lo acontecido en el lugar donde es creado, utilizando los materiales, formas y superficies que buscan la unidad necesaria al constituirse como un todo. La utilización del hormigón visto en los muros, dejando al descubierto la técnica constructiva que dio su origen, no sólo busca describir las sensaciones que experimenta el cuerpo humano al recorrer los espacios de la obra, sino que con el transcurrir del tiempo el envejecimiento del edificio pone en evidencia la sensibilidad social de Siza, él muestra lo bien que envejece su edificio por el uso de los materiales adecuados para ese contexto.

Con pocos materiales (paredes de hormigón armado desencofrado y cubiertas en madera, revestida de chapa de cobre sobre tela asfáltica) Siza construye la totalidad del edificio, demostrando una retórica rica de formas y confiando, por ende, en el poder de las formas geométricas. Paul Ricoeur señala estupendamente que una obra arquitectónica es, por consiguiente, un mensaje polifónico ofrecido a una lectura a la vez englobante y analítica. El proyecto es para la obra arquitectónica una especie de "puesta-en-intriga" que no recoge únicamente acontecimientos, sino también puntos de vista, a modo de causas, motivos y factores del azar.[xliii]

Entra en juego a continuación la inteligibilidad del objeto, donde Siza como "constructor" llama a la inteligencia del lector de signos inscritos (P. Ricoeur). La coherencia en el uso de los materiales y de la geometría adecuada que sintetiza y configura un nuevo lugar y crea una nueva historia, a partir del entendimiento de la historia y de las prácticas sociales, hace que el objeto creado dure y se consolide con el pasar del tiempo, envejeciendo y dando paso a nuevas historias, se produce entonces el paso de lo inextricable a lo comprensible, como lo señala P. Ricoeur.

La inversión espacio tiempo se hace presente por la interpretación que hace Siza del paisaje, sin existir distancia entre la deformación formal y la interpretación del contexto, transformando el paisaje en busca de un efecto poético. Se observa la duplicidad del personaje que entra en los espacios polifónicos, cambiando la arquitectura de sensibilidad social.

Los dobles personajes que se observan al mismo tiempo, los que se bañan en las rocas (natural) y los que se bañan en las piscinas conformadas por una clara geometría (como las termas romanas) producen el choque poético, percibido, de nuevo, como fusión para crear un ambiente en el que lo natural, los histórico y lo actual se unen en un todo indivisible. El impacto hacia el visitante de las piscinas se materializa con meridiana sencillez al convertirse en actor principal de una obra que perdurará como una clara expresión de la energía creadora.

Los espacios se caracterizan por poseer una gran capacidad ceremonial, indicándonos el paso de un espacio a otro y jugando al mismo tiempo, con la sensibilidad de las personas, produciendo cambios, giros del edificio que se cruzan con las visuales, rompiendo con la estructura clásica.

El espacio tiempo encuentra su relación con la geografía, esta relación es ilustrada por Siza en el siguiente escrito: Esos recorridos ya existían (en los terrenos difíciles, las personas saben dónde han de poner los pies), la piscina ya existía y los muros son paralelos al soporte granítico de la avenida, respecto a la cual destacan. Aquí y allá, las pequeñas intervenciones consolidan las plataformas naturales.[xliv] La inversión espacio tiempo tiene un valor ritual, uno se acuerda de cuando iba de un sitio a otro y viceversa. (...) yo voy a relacionar el itinerario de ir de aquí a allá con el itinerario de ir de allá a aquí.[xlv]

La inversión del valor ceremonial del espacio se hace presente cuando los elementos naturales del paisaje (las rocas y el mar), adquieren mayor fuerza y presencia frente al nuevo edificio, modificando el rito del baño que ya no solo se realiza en las piscinas naturales que formaba el mar entre las rocas, sino que ahora existen las piscinas que junto a las plataformas horizontales creadas por Siza, permiten la contemplación, reconocimiento y disfrute del paisaje natural y artificial, pasando a ser las actividades más importantes de la obra.

La rica geometría aumenta la polifonía social, Siza inserta un trozo de ciudad dentro del paisaje natural, e interioriza, sin llegar a representarlo, lo que sucede en el exterior, logrando la intertextualidad del edificio. Siza lo explica al escribir que contextualmente el edificio funcionaba a base de variaciones de luz, pasando gradualmente de una zona exterior a otra en penumbra que, finalmente, conducía a un último recorrido, esta vez , al aire libre. En él los ojos de los bañistas se protegían de la fuerte luz procedente de la playa gracias a la presencia de los altos muros. Se llegaba entonces a un pequeño puente y, después, a la playa, epílogo del recorrido que encontraba los elementos esenciales para su definición en la idea de profundidad y en el control de la luminosidad.[xlvi]

Las rocas sirven de transición entre el edificio, las piscinas y el mar, y vienen a ser los lugares donde los usuarios contemplan el paisaje y el ir y venir de las personas. Las rocas como símil de la arena que se aproxima y se adentra en el mar. Las rocas configuran un recorrido y dan continuidad al itinerario que inicia Siza con su edificio desde la calle hasta llegar al mar.

Se combinan los elementos naturales y artificiales en un todo arquitectónico, leyéndose el proyecto como síntesis del lugar. Los muros no solo dividen y contienen espacios y configuran recorridos, sino que su escala se modifica dependiendo el sitio donde se encuentre el sujeto. Desde la calle no es mas que un elemento que no alcanza el metro de altura que separa la calle del edificio y refuerza la horizontalidad del paisaje natural (ver figuras 9 y 10). Uno diseña para la duplicidad poética: el objeto a diferentes distancias es función en este caso de la vista, pero también es función desde dónde ves el edificio, lo veo desde la carretera, lo veo en el coche, lo veo rápido o lo veo lento(...).[xlvii].

En las piscinas estos muros cumplen múltiples funciones, contenedores de agua, superficies horizontales para sentarse o acostarse para contemplar el paisaje natural y artificial, y para caminar y continuar con el itinerario que el sujeto desee realizar. En arquitectura a través del uso entra el sujeto y a través de la vista también entra la memoria del sujeto.[xlviii]

Estas relaciones quedan ilustradas cuando Muntañola dice que el objeto tiene diferentes escalas simultáneas, diferentes complejidades del propio objeto, (...) la duplicidad el objeto va parar a la doble lectura del sujeto, la duplicidad del sujeto va a parar a la doble lectura del objeto. Es decir que las catástrofes poéticas lo que hacen es relacionar el doble sujeto con el doble objeto y hacen una estructura dialógica. [xlix]

Siza logra mantener la profunda relación que existe entre la estructura social y la estructura geográfica al incorporar su nuevo edificio. Como dice Bajtín, se puede cambiar, se puede actualizar el texto, se puede traducir un texto de un idioma a otro, pero hay que mantener la relación profunda entre la sensación espacio-temporal y la sensación social.[l] Por otra parte, la geometría de los muros de hormigón mimetiza la disposición que adquieren las rocas al aproximarse al mar, que por lo general, contienen el agua del mar formando piscinas naturales. Se establece de esta forma la relación entre lo artificial y lo natural, base de la

estética griega, definida por Platón y Aristóteles como mimesis. Entender esta sensibilidad de "mimesis" de la naturaleza (...), es de capital importancia para poder demostrar la pervivencia de los objetos griegos como estimulantes estéticos.[li]

La Dialogía Social en las Piscinas de Leça de Palmeira:

"El sujeto se desdobla dialógicamente hablando y por eso podemos dialogar al nivel de dialogía. Esta doble disposición, la capacidad del sujeto teatral de representarse a sí mismo y representar al otro e identificarse con el otro, esto es lo que es el doble sujeto".

Muntañola, J. Arquitectura: Texto y contexto. Trascripciones III

La interacción social se produce cuando el creador de la obra se identifica con los futuros sujetos que entran en escena, este desdoblamiento origina el diálogo y el autor de la obra comienza a jugar distintos roles dentro del proyecto virtual. Él se ve a si mismo y a su vez representando a distintas personas dentro del proyecto. Este desdoblamiento que da entrada al diálogo, cobra fuerza cuando el proyecto queda construido, donde las personas que lo habitan evidencian el imaginario colectivo produciendo de esta forma la interacción social.

Siza con los elementos y materiales que introduce recrea el imaginario colectivo y origina un nuevo lugar que se adapta a la cultura social generando diferentes alternativas a sus usuarios. El proyecto cobra vida y se mantiene y mantendrá vivo, porque Siza supo responder a la complejidad del lugar y a las costumbre de sus habitantes. Genera nuevos recorridos que permiten el reconocimiento del paisaje natural y artificial: Hemos de imitar la modestia y el ajuste que nos enseña la naturaleza y no sus formas y sus proporciones.[lii]

La mimesis de la naturaleza por parte del proyecto establece una nueva relación entre lo natural y lo artificial, y genera la tensión estética necesaria donde la naturaleza y el edificio entran en contacto, el "doble sujeto" se manifiesta durante el proceso de representación del proyecto y en la obra construida al producirse la interacción social, el "doble objeto" esta presente cuando observamos el papel que cumple un determinado elemento funcionando de distintas formas dentro del conjunto de elementos del que forma parte, originando nuevos y distintos recorridos presentes en el itinerario de las personas que habitan el lugar, se origina

la inversión espacio temporal. El arquitecto es el poeta de las formas, porque sabe "construirlas" ("tramarlas") poéticamente, mediante la encadenación de sus elementos (caracteres) dentro de la misma totalidad, mito o fábula.[liii] El proyecto se convierte entonces en la síntesis de todas estas relaciones donde la poética, la retórica y la semiótica se encuentran entrelazadas.

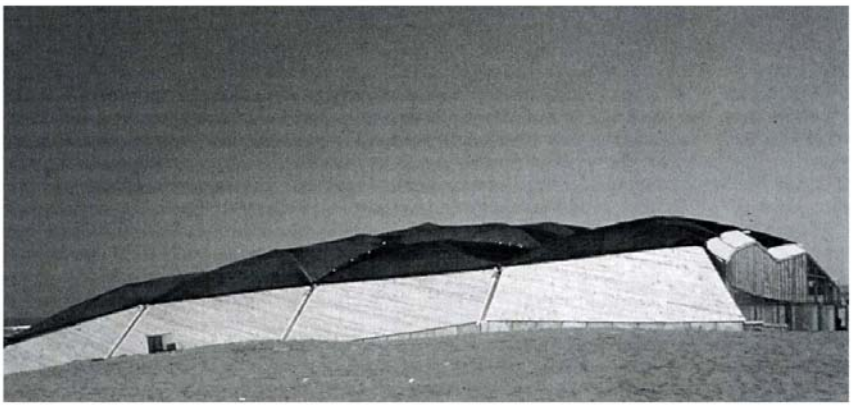
Todo lo dicho anteriormente, queda ilustrado con la siguiente cita: podríamos ver en Quatremère una poética que basa su capacidad "mimética" en una continuidad estructural entre la naturaleza y sus leyes, por una parte, y la arquitectura, por otra parte. Entremedio, y como puente, se sitúa el cuerpo humano y sus proporciones. La arquitectura griega es el mejor "modelo" de esta poética, porque es el que mejor supo mantener y construir esta continuidad estructural entre la naturaleza y el objeto arquitectónico. [liv]

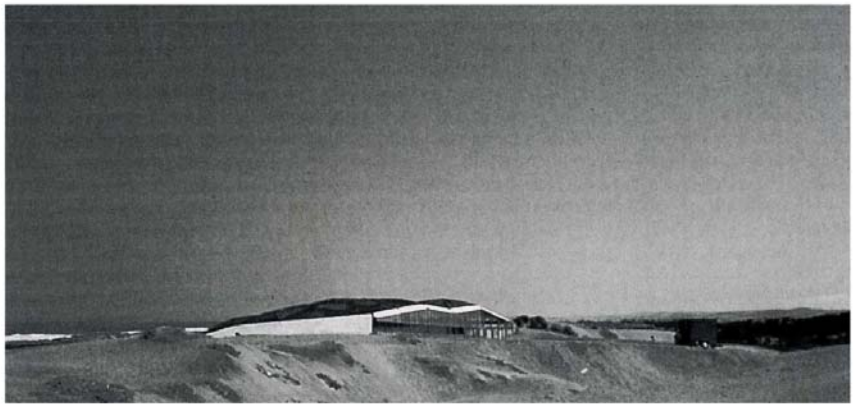
Conclusiones

Concluir acerca de la obra de Álvaro Siza en las piscinas de Leça de Palmeira es aproximarse a la comprensión de lo complejo de la sencillez del proyecto, expresada en forma poética, y también es rendir tributo a la sencillez de lo complejo que se encierra en la imaginación que hace del proyectar un atributo singular de Siza. Su carrera profesional se inicia con limitados recursos y un reducido contacto con el exterior, variables que, lejos de limitar sus logros como arquitecto, se constituyen en base para que la sencillez de diseño, la sensibilidad social y la dialogía de su obra esté presente en toda su carrera, con tal intensidad y maestría que reúne los méritos que lo acreditan para obtener el premio Pritzker.

Una muestra concreta de su obra, las piscinas de Leça de Palmeira, integra los recursos que proporciona la naturaleza, los mejora con la nobleza de los materiales que modifican el lugar y logra una propuesta que sin lugar a duda, impacta al visitante con las formas y funcionalidades del proyecto, que reúne en un todo armónico el conocimiento de la historia, de los mitos y ritos que conforman la poética.

FIGURAS





Casa de los Nombres. Ciudad Abierta. Valparaíso. Chile. 1992. Fabio Cruz, Boris Ivelic, Salvador Zahr

Figura 1. Fotografías facilitadas por uno de los profesores de la Ciudad Abierta: Arq. Andrés Garcés

Figura 2. Dibujo de A. Siza en Brasil

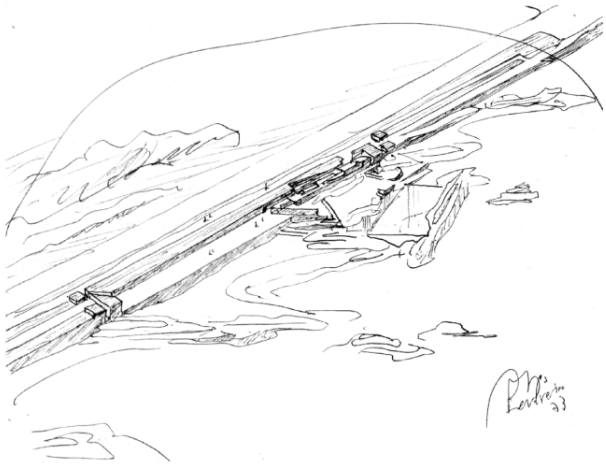


Figura 3. Dibujo de A. Siza de las Piscinas de Leça de Palmeira

Figura 4. Vista de la Costa de Leça de Palmeira. Emplazamiento de las piscinas

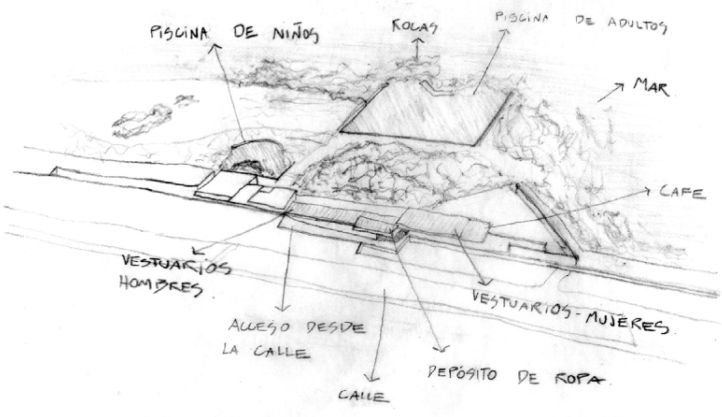


Figura 5. Programa de Actividades. Comprensión del proyecto. Dibujo realizado por el autor (R. Reyes)

Figura 6: Fotografías tomadas por el autor (R. Reyes)

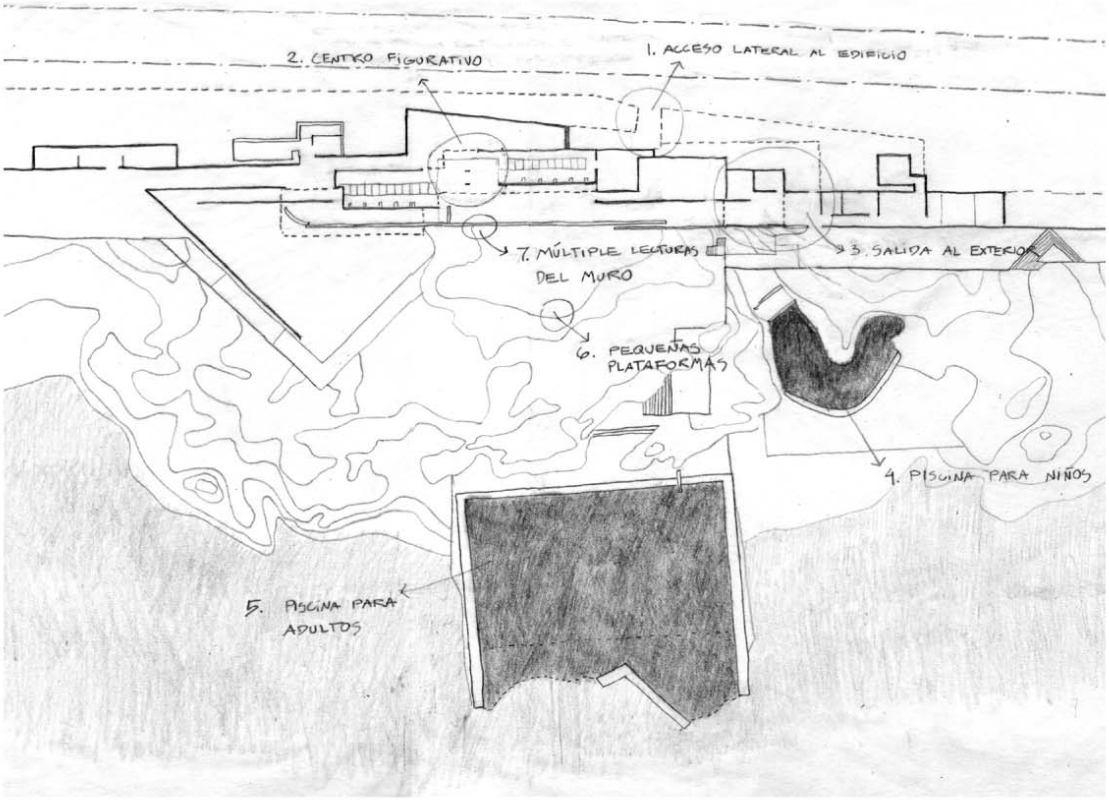


Figura 7. Planta General. Dibujo realizado por el autor (R. Reyes)

Figura 8: Fotografías tomadas por el autor (R. Reyes)

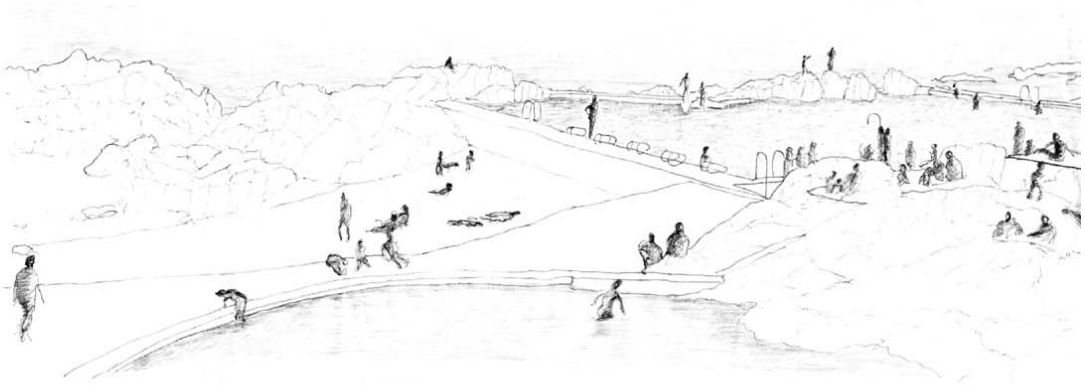


Figura 9. Reconociendo el paisaje. Dibujo realizado por el autor (R. Reyes)

Figura 10

Figura 11

Figura 12

Figura 13

Figura 14: Fotografías tomadas por el autor (R. Reyes)

Notas:

[i] Josep Muntañola en sus numeras aportaciones a la teoría arquitectónica indica la importancia del valor dialógico de los lugares que habitan las personas.

[ii] Ver AALTO, A. De palabra y por escrito. El Croquis editorial. Madrid. 2000, pág. 25

[iii] Op. cit. nota 2 (pág. 31-32).

[iv] Proyectos seleccionados como ejemplos de arquitecturas dialógicas donde sus autores (A. Siza, E. Miralles, S. Fehn, R. Piano) relacionan voces (reconocimiento social), y puntos de vista (trazas del lugar). Ver MUNTAÑOLA, J, Las Formas del Tiempo I: Arquitectura, Educación y Sociedad. Editorial Abecedario, Badajoz, España, 2007.

[v] MUNTAÑOLA, J, Topogénesis. Fundamentos de una nueva arquitectura. Edicions UPC, Barcelona, 2000.

[vi] RAPOPORT, A, Aspectos humanos de la forma urbana. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1978.

[vii] Ver VALSINER, J. Culture and Human Development. SAGE Publications Ltd. London, 2000.

[viii] Op. cit. nota 5.

[ix] AALTO, A. De palabra y por escrito. El Croquis editorial. Madrid. 2000.

[x] Ver cuadro de los géneros cronotópicos de las arquitecturas dialógicas: Estilístico, híbrido y lírico en Pág. 16. MUNTAÑOLA, J, Las Formas del Tiempo I: Arquitectura, Educación y Sociedad. Editorial Abecedario, Badajoz, España, 2007.

[xi] Op. cit. nota 10.

[xii] Tesis doctoral en desarrollo: “Espacios Intermedios frente al paisaje natural: Reflexiones sobre el proyecto de arquitectura en la construcción y uso del territorio”. Director: Domínguez, L. (Arquitecto, Doctor en Arquitectura). ETSAB, UPC, Barcelona, España.

[xiii] MOULINER, MARIA. Diccionario del uso del español. Editorial Gredos, Segunda edición. Madrid, 1998.

[xiv] RAPOPORT, A, Aspectos humanos de la forma urbana. Hacia una confrontación de las Ciencias Sociales con el diseño de la forma urbana. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1978.

[xv] VALSINER, JAAN. Culture and Human Development. SAGE Publications Ltd. London, 2000.

[xvi] Op. cit. nota 15.

[xvii] HEIDEGGER, Martín. Conferencias y Artículos. Odos-Barcelona-1994

[xviii] Ver PARDO, JOSÉ LUIS, Las Formas de la Exterioridad. Pre-textos, Valencia, 1992. Conferenciante invitado en el Primer Seminario Arquitectonics Network, ETSAB, UPC, en Barcelona los días 5 y 6 de junio 2008, que hizo una magnifica conferencia sobre su libro citado en esta tesis, refiriéndose a su obra como una “epopeya de los espacios”.

[xix] WRIGHT, FRANK LLOYD. Autobiografía. 1867 [1944]. El Croquis Editorial. Madrid, 1998

[xx] LE CORBUSIER, Precisiones. Respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo. Ed. Apóstrofe. Barcelona, 1999.

[xxi] Op. cit. nota 9.

[xxii] MADERUELO, JAVIER. El paisaje, génesis de un concepto. Abada editores. Madrid, 2005.

[xxiii] Op. cit. Nota 22.

[xxiv] Sitio web de la escuela de Arquitectura de Valparaíso. La Ciudad Abierta. Chile, 1992 http://www.arquitecturaucv.cl/travesias/index.html

[xxv] Como se hizo referencia al inicio del trabajo, sólo se incluye en esta ponencia el análisis dialógico de esta obra.

[xxvi] SIZA, Álvaro. Obra completa. Kenneth Frampton. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona. 2000.

[xxvii] Ver escrito de Paul Ricoeur: Arquitectura y Narrativa, en Arquitectura y Hermenéutica. Arquitectonics 4. Edicions UPC. Barcelona. 2003.

[xxviii] SIZA, Álvaro. Obras y proyectos. Centro Gallego de Arte Contemporáneo. Editorial Electa. España, 1995.

[xxix] Extraído del texto El dibujo como memoria. París, 1 de marzo de 1994.

[xxx] Ver escrito de Álvaro Siza: Repetir es nunca repetir, en Álvaro Siza, Obra completa. Kenneth Frampton. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona. 2000.

[xxxi] Op. cit. nota 26.

[xxxii] MUNTAÑOLA, Josep. Arquitectura: Texto y contexto. Transcripciones III. Khôra 14. Edicions UPC. Barcelona. 2003.

[xxxiii] MUNTAÑOLA, Josep. Poética y arquitectura. Editorial Anagrama, Barcelona, 1981.

[xxxiv] Op. cit. nota 32.

[xxxv] Op. cit. nota 27.

[xxxvi] Op. cit. nota 26.

[xxxvii] Ver las Ciudades de Álvaro Siza. Ediciones Talis. Madrid. 2001

[xxxviii] Op. cit. nota 26.

[xxxix] Op. cit. nota 37.

[xl] Op. cit. nota 27.

[xli] Las figuras 10, 11, 12 y 13 fueron extraídas del libro SIZA, Álvaro. Obra completa. Ver op. cit. nota 26.

[xlii] Op. cit. nota 26.

[xliii] Op. cit. nota 27.

[xliv] Op. cit. nota 37.

[xlv] Op. cit. nota 32.

[xlvi] Op. cit. nota 26.

[xlvii] Op. cit. nota 32.

[xlviii] Op. cit. nota 32.

[xlix] Op. cit. nota 32.

[l] Op. cit. nota 32.

[li] Op. cit. nota 33.

[lii] Op. cit. nota 33.

[liii] Op. cit. nota 33.

[liv] Op. cit. nota 33.