

EL croquis

2008 2013

ALVARO SIZA

lecciones magistrales
master lessons



168/169

71.00 euros in Spain
iva incluido IVA2013

editores y directores / publishers and editors
 Fernando Márquez Cecilia y Richard Levene, *arquitectos*

diseño gráfico y maqueta / layout
 Richard Levene

redacción editorial / editorial staff
 Fernando Márquez Cecilia
 Paloma Poveda

producción gráfica
 Cristina Poveda

documentación
 Beatriz Rico

fotografía
 Hisao Suzuki

traducción
 Jamie Benyei, Albert Fuentes y Liliana C. Obal

galería de arquitectura / architecture gallery
 Beatriz Rico

administración / administration
 Mariano de la Cruz y Ana González

suscripciones
 Yolanda Muela y Mayte Sánchez

distribución y departamento comercial
 Ana Pérez Castellanos

secretaría
 Fabiola Muela y Francisco Alfaro

diseño y producción / design and production
 EL CROQUIS EDITORIAL

fotomecánica e impresión
 DLH Gráfica / Artes Gráficas Palermo

encuadernación
 Encuadernación Ramos

distribución nacional / national distribution
 EL CROQUIS EDITORIAL

Avda. de los Reyes Católicos, 9. E-28280 El Escorial. Madrid. España
 tel: 34-918969413. fax: 34-918969412

e-mail: distribucion@elcroquis.es
 A ASPPAN, S.L.

Pol. Ind. Sta. Ana. 28529 Rivas Vaciamadrid. Madrid. España
 tel: 34-916665001. fax: 34-913012683

e-mail: asppan@asppan.com

publicidad / advertising
 MEDIANEX EXCLUSIVAS, S.L.

Romero Robledo, 11. E-28008 Madrid
 tel.: 34-915593003. fax: 34-915414269

e-mail: nexpubli@arquinex.es
 [Publicación controlada por OJD]

© 2013 **elcroquis**

quedan expresamente prohibidas la reproducción, la distribución y la comunicación pública, incluida su modalidad de puesta a disposición, de la totalidad o parte de los contenidos de esta publicación, en cualquier soporte y por cualquier medio técnico, sin la autorización previa de esta editorial

any republication, reproduction, distribution, and presentation to the public, including facilitating the availability, of all or any part of the contents of this publication, in any technical format, without prior permission by this publisher is strictly prohibited

la editorial no se hace responsable de la devolución de cualquier documentación enviada a la redacción sin haber sido expresamente solicitado por ésta

the editors do not make themselves responsible for the return of material sent without having been expressly requested

elcroquis editorial
 Av. de los Reyes Católicos, 9. E-28280 El Escorial. Madrid. España

REDACCIÓN - tel.: 34-918969414. fax: 34-918969411
elcroquis@elcroquis.es

SUSCRIPCIONES - tel.: 34-918969410. fax: 34-918969411
suscripciones@elcroquis.es

DISTRIBUCIÓN - tel.: 34-918969413. fax: 34-918969412
distribucion@elcroquis.es

<http://www.elcroquis.es>

distribución internacional / international distribution

Germany, Austria, Belgium, France, The Netherlands, United Kingdom, Scandinavia, Switzerland, Central and Eastern Europe, Australia, Canada, United States, Japan, Taiwan, Hong Kong, Singapore, Pacific Rim
 IDEA BOOKS
 Nieuwe Herengracht 11. 1011 RK Amsterdam. Holanda
 tel: 20-6226154/6247376. fax: 20-6209299
 e-mail: idea@ideabooks.nl

Italy

INTER LOGOS S.R.L.
 Via Curtatona, 5/2. 41100. Modena. Italia
 tel: 39-059-412648. fax: 39-059-412441
<http://www.ibr.it>, e-mail: commerciale@logos.net

Brazil, Portugal

A ASPPAN, S.L.
 c/ de la Fundación, 15. Pol. Ind. Sta. Ana. 28529 Rivas Vaciamadrid. Madrid. España
 tel: 34-916665001. fax: 34-913012683
 e-mail: asppan@asppan.com

Argentina, Uruguay

LIBRERÍA TÉCNICA CP67
 Florida 683. Local 18. C1005AAM Buenos Aires. Argentina
 tel: 5411-43146303. fax: 5411-43147135
 e-mail: CP677@cp67.com

Argentina

LIBRERÍA CONCENTRA
 Montevideo. 938. C1019ABT Buenos Aires. Argentina
 tel/fax: 5411-4814-2479
 e-mail: libreria@concentra.com.ar

Bolivia

EDICIONES 'SABER ES PODER'
 Calle España 353. Santa Cruz. Bolivia
 tel: 333-0264. fax: 337-0433
 e-mail: galean@entelnet.bo

Colombia

DESCALA S.A.S.
 Calle 30. Nº 17-52. Bogotá. Colombia
 tel/fax: 571-2878200/571-2320482
 e-mail: davidberna@revistaescala.com

Chile

EDITORIAL CONTRAPUNTO
 Avda. Salvador 595. Santiago de Chile
 tel: 562-223008/2743707. fax: 562-2230819
 e-mail: mjalvarez@contrapunto.cl

México

FERNANDO EDUARDO PÉREZ HERNÁNDEZ
 Pº Eucaliptos Mz 7. LT 34. Casa 5. Col. Unidad Habitacional Arbolada
 56530 Ixtapaluca/Estado de México
 tel: 01-55-59725818
 e-mail: f_a_r_s_b@hotmail.com

Peru

LIBRERÍA ARCADIA
 Av. Paseo de la República 6128. Lima 18. Perú
 telefax: 511241-7347
 e-mail: edgar@arcadiamediatika.com

Israel

BOOKWORM
 9, Kikar Rabin. 64163 Tel Aviv
 tel: 972-3-5298490
 e-mail: bookworm@zahav.net.il

Korea

MGHBooks Company
 Garden 5 Works B511. 289 Moon-Jeong Dong, Songpa-Gu, Seoul 138-961 South Korea
 tel: 82-2-20470360. fax: 82-2-20470363
 e-mail: mghbooks511@gmail.com / order@mghbook.com

Lebanon, Saudi Arabia, Egypt, Kuwait, Syria, Qatar, United Arab Emirates

ARCHITECTURE ASSOCIATION STUDIO
 Nahr El Mot-Metn Al Sarh Highway. Z975 building. 2nd Floor
 Beirut Postal Code 2615 2805
 tel: +961 1 896 739. m: +961 3 090 131
 e-mail: eam@aastudio.me

ISSN: 0212-5633

depósito legal: M-115-1982

ISBN: 978-84-88386-77-9

Edición digital: ISSN 2174-0356

impreso y encuadernado en Madrid

Premio COAM Publicaciones 1985

Premio a la EXPORTACION 1992 de la Cámara de Comercio e Industria de Madrid

Medalla FAD [Fomento de las Artes Decorativas] 2004

Publicación controlada por OJD



Esta revista recibió una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en 2013

BIOGRAFÍA	4	BODEGAS EN QUINTA DO PORTAL	160
BIOGRAPHY		WINERIES IN QUINTA DO PORTAL	
LECCIONES MAGISTRALES	6	COMPLEJO TERMAL VIDAGO PALACE	178
ONCE CUESTIONES ARQUITECTÓNICAS EN LA OBRA DE ALVARO SIZA		VIDAGO PALACE HOTEL AND SPA	
MASTER LESSONS		EDIFICIO BKK PARANINFO	200
ELEVEN ARCHITECTURAL ISSUES IN THE WORK OF ALVARO SIZA		BKK PARANINFO BUILDING	
JUAN ANTONIO CORTÉS		MUSEO MIMESIS	210
		MIMESIS MUSEUM	
		CASA CLUB DE GOLF DE VIDAGO	228
		VIDAGO GOLF CLUB HOUSE	
CAPILLA EN LA QUINTA DE SANTO OVIDIO	60	PISCINA EN PEDRAS SALGADAS	236
SANTO OVIDIO ESTATE CHAPEL		POOL IN PEDRAS SALGADAS	
CENTRO DE ESTUDIOS CAMILIANOS	68	PARQUE Y CASA DE LA MÚSICA DE LECCE	246
CAMILO STUDY CENTRE		PARK AND MUSIC HALL, LECCE	
ORDENACIÓN DE LA AVENIDA	82	ATRIO DE LA ALHAMBRA	256
MARGINAL DE LEÇA DA PALMEIRA		ALHAMBRA ATRIUM	
LEÇA DA PALMEIRA SEAFRONT AVENUE PLANNING PROJECT		EDIFICIO VIRCHOW 6. CAMPUS NOVARTIS	264
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN DE LA UNIVERSIDAD DE LLEIDA	90	VIRCHOW 6. NOVARTIS CAMPUS	
EDUCATIONAL FACULTY, UNIVERSITY OF LLEIDA		LABORATORIOS AMORE PACIFIC	282
CENTRO DE INCUBACIÓN DE EMPRESAS	104	AMORE PACIFIC LABORATORIES	
BUSINESS INCUBATION CENTRE		MUSEO CHINO DE DISEÑO	304
CLUB DE GOLF TAIFONG	118	COLECCIÓN BAUHAUS	
TAIFONG GOLF CLUB		CHINESE MUSEUM OF DESIGN BAUHAUS COLLECTION	
IGLESIA EN SAINT-JACQUES-DE-LA-LANDE	128	BALNEARIO EN PEDRAS SALGADAS	312
SAINT-JACQUES-DE-LA-LANDE CHURCH		SPA IN PEDRAS SALGADAS	
CASA DA ARQUITECTURA	134	PARQUE DE BOMBEROS DE SANTO TIRSO	324
CASA DA ARQUITECTURA		FIRE STATION IN SANTO TIRSO	
CENTRO CULTURAL	144	ATELIER-MUSEO JÚLIO POMAR	332
MANZANA DEL REVELLÍN		JÚLIO POMAR ATELIER-MUSEUM	
MANZANA DEL REVELLÍN CULTURAL CENTRE		VIVIENDAS EN LA AVENIDA DA BOAVISTA	342
		HOMES ON AVENIDA DA BOAVISTA	
		FUNDACIÓN NADIR AFONSO	352
		NADIR AFONSO FOUNDATION	
		EDIFICIO DE OFICINAS	360
		SHIHLIEN CHEMICAL INDUSTRIAL JIANGSU	
		OFFICE BUILDING FOR SHIHLIEN CHEMICAL INDUSTRIAL JIANGSU	

2008/2013

ALVARO SIZA VIEIRA

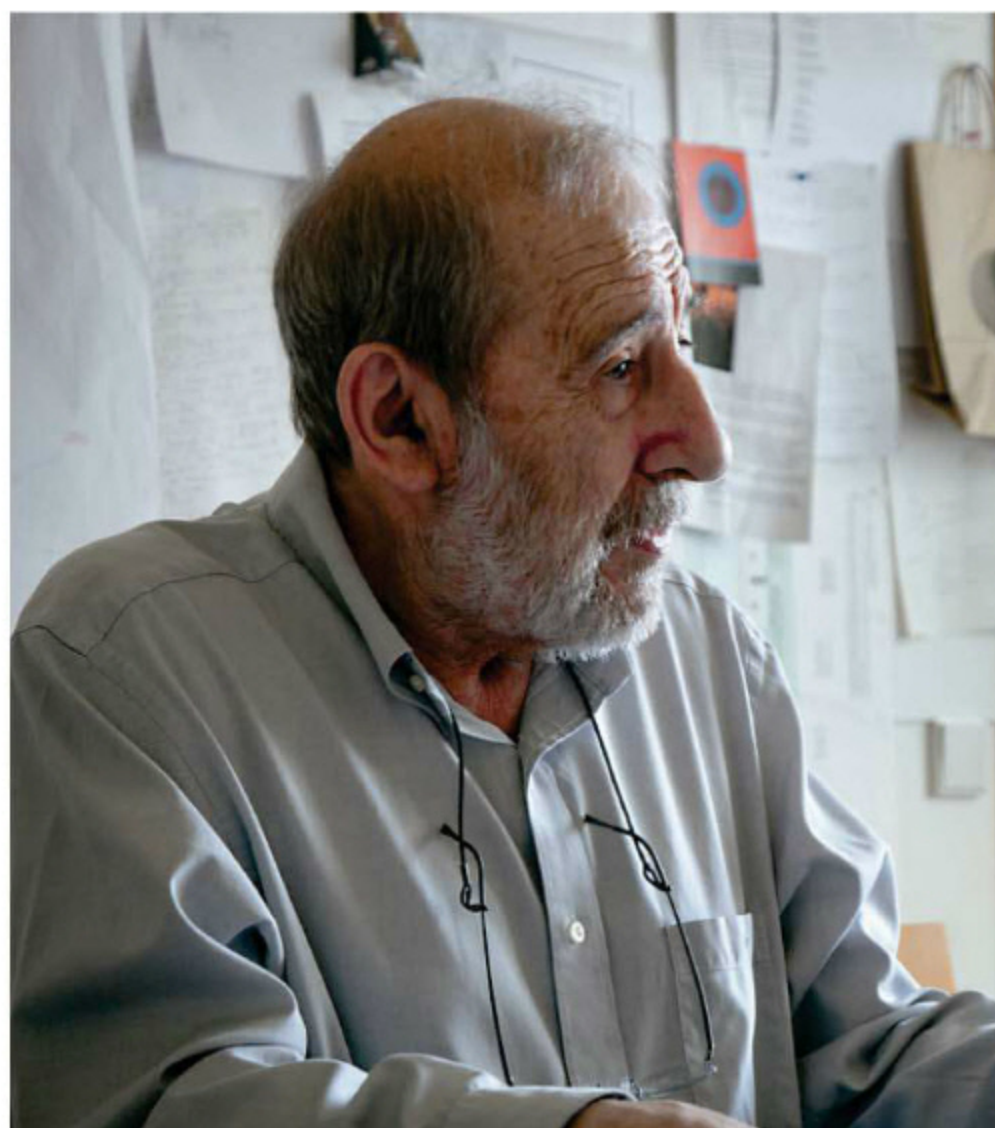


Photo: Hiroyuki Suzuki

ALVARO SIZA

Alvaro Joaquim Melo Siza Vieira nace en Matosinhos, Portugal, en 1933. Estudia en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Oporto entre 1949 y 1955, terminando su primera obra en 1954. Durante los años 1955 a 1958 colabora en el despacho del arquitecto Fernando Távora. Imparte clases en la Escuela de Arquitectura de Oporto (ESBAP) entre 1966 y 1969, y en el año 1976 es nombrado Profesor Asistente de Construcción.

Ha sido profesor invitado en la *Ecole Polytechnique* de Lausana, en la Universidad de Pensilvania, en la Universidad de Los Andes de Bogotá, y en la *Graduate School of Design* de la Universidad de Harvard como 'Kenzo Tange Visiting Professor'.

Ha sido reconocido como Doctor Honoris Causa por la Universidad de Valencia, España (1992), por la Escuela Politécnica Federal de Lausana, Suiza (1993), por la Universidad de Palermo, Italia (1995), por la Universidad Menéndez Pelayo de Santander, España (1995), por la Universidad Nacional de Ingeniería de Lima, Perú (1995), por la Universidad de Coimbra, Portugal (1997), por la Universidad de Lusíada (1999), por la Universidad Federal de Paraíba, Brasil (2000), por la Universidad Nacional de Ingeniería de Lima, Perú (1995), por la Universidad de Coimbra, Portugal (1997), por la Universidad de Lusíada (1999), por la Universidad Federal de Paraíba, Brasil (2000), por la *Università degli Studi di Napoli Federico II*, Nápoles, Italia (2004), por la Universidad de Bucarest 'Ion Mincu', Rumanía (2005), y por la *Università degli studi di Pavia*, Italia (2007).

Es miembro de la *American Academy of Arts and Science*; Miembro Honorífico del *Royal Institute of British Architects* y del *American Institute of Architects*; miembro del *BDA/Bund Deutscher Architekten*; de la *Académie d'Architecture de France*; de la Real Academia Sueca de Bellas Artes; de la *IAA/Academia Internacional de Arquitectura*; del *National Geographic*, Portugal; de la *American Academy of Arts and Letters*; Socio y Miembro Honorífico de la *Ordem dos Arquitectos Portugueses*; Profesor Honorífico de la Universidad Southeast y la Academia de Arte, China; Socio Honorífico de la *Academia de Escolas de Arquitectura e Urbanismo de Língua Portuguesa*.

Alvaro Joaquim Melo Siza Vieira was born in Matosinhos, Portugal, in 1933. From 1949-55 he studied at the School of Architecture, University of Porto. His first built project was finished in 1954. From 1955-58 he was collaborator of the architect Fernando Távora. He taught at the School of Architecture (ESBAP) from 1966-69 and was appointed Professor of 'Construction' in 1976.

He has been Visiting Professor at the *Ecole Polytechnique* of Lausanne, the University of Pennsylvania, Los Andes University of Bogotá and the Graduate School of Design of Harvard University as 'Kenzo Tange Visiting Professor'.

Doctor Honoris Causa by the University of Valencia, Spain (1992), by the *Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne*, Switzerland (1993), by the Palermo University, Italy (1995), by the Menéndez Pelayo University, Santander, Spain (1995), by the Universidad Nacional de Ingeniería de Lima, Perú (1995), by the University of Coimbra, Portugal (1997), by the Universidade Lusíada (1999), by the Universidade Federal de Paraíba, Brazil (2000), by the *Università degli Studi di Napoli Federico II*, Italy (2004), by the University of Bucarest 'Ion Mincu', Romania (2005), by the *Università degli studi di Pavia*, Italy (2007).

He is member of the *American Academy of Arts and Science*; 'Honorary Fellow' of the *Royal Institute of British Architects* and the *American Institute of Architects*; member of the *BDA/Bund Deutscher Architekten*; of the *Académie d'Architecture de France*; of the *Royal Swedish Academy of Fine Arts*; of the *IAA/International Academy of Architecture*; of the *National Geographic*, Portugal; of the *American Academy of Arts and Letters*; Honorary Fellow of the *Ordem dos Arquitectos Portugueses*; Honorary Professor of the Southeast University and Academy of Art, China; Honorary Fellow of the *Academia de Escolas de Arquitectura e Urbanismo de Língua Portuguesa*.

CONCURSOS INTERNACIONALES

- 1980 Schliesisches Tor, Berlín, Alemania. 1º Premio
- 1985 Recuperación del Campo di Marte, Venecia, Italia. 1º Premio
- 1986 Remodelación del Casino y el Café Winkler, Salzburgo, Austria. 1º Premio
- 1989 Centro Cultural de la Defensa, Madrid, España. 1º Premio
- 1993 Museo J. Paul Getty, Malibú, California. (Con Peter Testa). 1º Premio
- 1998 Fundación Iberé Camargo, Porto Alegre, Brasil. 1º Premio
- 1999 Estudio para la Sala da Pietà Rondanini, Milán, Italia. 1º Premio
- 2002 Plan Especial Prado-Recoletos, Madrid, España. (Con Juan Miguel Hernández de León y Carlos Riaño). 1º Premio
- 2003 Hospital de Toledo, España. (Con Taller de Arquitectura Sánchez-Horneros). 1º Premio
- 2010 Atrio de la Alhambra, Granada, España. 1º Premio
- Parque delle Cave, Lecce, Italia. 1º Premio

PREMIOS

- 1982 Premio de Arquitectura. Departamento portugués de la Asociación Internacional de Críticos de Arte
- 1987 Premio de Arquitectura. Asociación de Arquitectos Portugueses
- 1988 Medalla de Oro de Arquitectura. Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España
- Medalla de Oro de la Fundación Alvar Aalto
- Premio de Diseño Urbano Príncipe de Gales, Universidad de Harvard
- Premio Europeo de Arquitectura de la Comunidad Económica Europea. Fundación Mies van der Rohe, Barcelona
- 1992 Premio Pritzker de la Fundación Hyatt de Chicago
- 1993 Premio Nacional de Arquitectura de la Asociación de Arquitectos Portugueses
- 1994 Premio Dr. H.P. Berlagestichting
- Premio Gubbio/Associazione Nazionale Centri Storico-Artistici
- Medalla de Oro. Nara World Architecture Exposition
- Premio Internacional Architettura di Pietra. Feria de Verona, Italia
- 1996 Premio Secil de Arquitectura
- 1997 Premio Manuel de la Dehesa. Universidad Menéndez Pelayo de Santander, España
- 1998 Premio Arnold W. Brunner Memorial. American Academy of Arts and Letters, Nueva York
- Premio IberFAD de Arquitectura, Barcelona
- Praemium Imperiale. Japan Art Association, Tokio
- Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes de Madrid
- Gran Cruz de la Orden del Infante D. Henrique. Presidencia de la República Portuguesa
- Prémio Leca de Construção'98
- 2000 Premio Internacional de Arquitectura Sacra. Fundación Frate Sole, Pavia
- Prémio Secil de Arquitectura
- 2001 Premio de la Fundación Wolf Foundation, Israel
- Premio Nacional de Arquitectura Alexandre Herculano
- 2002 VI Premio Internacional Compostela de la Xunta de Galicia
- Medalha de las Artes de la Consejería de las Artes de Madrid
- León de Oro al mejor proyecto, Bienal de Venecia
- Premio a la mejor trayectoria profesional en Arquitectura, III Bienal Iberoamericana, Santiago de Chile
- Premio al Personaje del Año, Asociación de la Prensa Extranjera de Portugal, Lisboa
- Premio Vitruvio 2002, Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires
- Medalla al Mérito Turístico, Gabinete de la Secretaría de Estado de Turismo, Lisboa
- 'Palladio d'Oro' de la Comune di Vicenza
- Distinción de Honor Especial del Colegio de Arquitectos de Castilla-La Mancha, Guadalajara
- 2004 Prémio da Latinidade, Unión Latina de Lisboa
- Prémio Valmor e Municipal de Arquitectura del Ayuntamiento de Lisboa
- 2005 Llaves de la Ciudad del Ayuntamiento de Oporto
- Gran Premio de Urbanismo 2005, Ministère de l'Équipement, Paris
- Premio de Arquitectura del Colegio de Arquitectos de Granada
- Medalla de Oro e Hijo Adoptivo, Santiago de Compostela
- Prémio Secil de Arquitectura
- 2006 Medalla de Honor (Oro) y Título de Ciudadano Honorario del Ayuntamiento de Matosinhos
- Medalla al Mérito Cultural y Científico de la Cámara Municipal de Viana de Castelo
- Premio INH/IHRU 2007 del Instituto Nacional de Vivienda
- Orden de Mérito Cultural del Ministerio de Estado de la Cultura de Belo Horizonte, Brasil
- 2008 Condecoración de los 30 años de la Asociación Académica de la Universidad de Aveiro
- 2009 Medalla de Oro 2009 del Royal Institute of British Architects de Londres
- Medalla de Oro de la Académie d'Architecture de Paris
- Medalla al Mérito Cultural del Ministerio de Cultura
- Premio Extremadura y la Creación de la Junta de Extremadura, Mérida
- Distinción de Comendador de la Orden de Artes y Letras de Paris
- Premio Fundación Cristóbal Gabarrón
- 2011 Medalla de Oro de la UIA, Tokio
- 2012 Premio Nacional 'M. e L.' de la Asociación Portuguesa de Municipios
- Premio Honorífico AR&PA 2012 de la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León, Valladolid

INTERNATIONAL COMPETITIONS

- 1980 Schliesisches Tor, Berlin, Germany. 1st Prize
- 1985 Recupération de Campo di Marte, Venice, Italy. 1st Prize
- 1986 Renewal of Casino and Café Winkler, Salzburg, Austria. 1st Prize
- 1989 J. Paul Getty Museum, Malibu, California. (With Peter Testa). 1st Prize
- 1993 Cultural Centre La Defensa, Madrid, Spain. 1st Prize
- 1998 Iberé Camargo Foundation, Porto Alegre, Brazil. 1st Prize
- 1999 Study for the Sala da Pietà Rondanini, Castello Sforzesco, Milano, Italy. 1st Prize
- 2002 Special Plan Prado-Recoletos, Madrid, Spain. (With Juan Miguel Hernández de León and Carlos Riaño). 1st Prize
- 2003 Hospital in Toledo, Spain. (With Taller de Arquitectura Sánchez-Horneros). 1st Prize
- 2010 Alhambra Atrium, Granada, Spain. 1st Prize
- Parque delle Cave, Lecce, Italy. 1st Prize

AWARDS

- 1982 Prize of Architecture, Portuguese Department of the International Association of Art Critics
- 1987 Award from the Portuguese Architects Association
- 1988 Gold Medal, Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos, Madrid, Spain
- Gold Medal of the Alvar Aalto Foundation
- Prince of Wales Prize in Urban Design by Harvard University
- European Award of Architecture by the Economic, European Community/Fundación Mies van der Rohe, Barcelona
- 1992 Pritzker Prize by the Hyatt Foundation of Chicago
- 1993 National Prize of Architecture by the Portuguese Architects Association
- 1994 Dr. H.P. Berlagestichting Prize
- 1995 Gubbio Prize/Associazione Nazionale Centri Storico-Artistici
- Gold Medal, Nara World Architecture Exposition
- International Award Architettura di Pietra, Fiera di Verona, Italy
- 1996 Secil Prize of Architecture
- 1997 Manuel de la Dehesa Award, Menéndez Pelayo University, Santander, Spain
- 1998 Arnold W. Brunner Memorial Prize, American Academy of Arts and Letters, New York
- IberFAD Architecture Prize, Foment de les Arts Decoratives, Barcelona, Spain
- Praemium Imperiale, Japan Art Association, Tokyo
- Gold Medal, Círculo de Bellas Artes, Madrid, Spain
- 1999 Grand Cross of the Order of H.R.H. D. Henrique, Presidency of the Republic of Portugal
- Leca Construção'98 Award
- 2000 International Religions Architecture Prize, Frate Sole de Pavia Foundation
- Secil Architecture Prize
- 2001 Wolf Foundation Prize, Israel
- Alexandre Herculano National Architecture Prize
- 2002 VI International Compostela Award, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela
- Arts Medal, Madrid Arts Council
- Gold Lion for the best project, Venice Biennale
- Best Architectural Career Award, II Ibero-American Architecture and Civil Engineering Biennale, Santiago de Chile
- Personality of the Year Award, Portuguese Foreign Press Association, Lisbon
- 2003 Vitruvius Prize 2002, National Fine Arts Museum, Buenos Aires
- Medal of Merit for Tourism, Secretariat of State for Tourism, Lisbon
- 'Palladio d'Oro', Comune di Vicenza
- Special Distinction of Honour, Castilla-La Mancha Collège of Architects, Guadalajara
- 2004 Latifude Prize, Lisbon Latin Union
- Valmor Municipal Architecture Prize, Lisbon City Council
- 2005 Keys to the City, Porto City Council
- Grand Prize for Urban Planning 2005, Ministère de l'Équipement des Transports de l'Aménagement du Territoire et de la Mer, Paris
- Granada Architecture Prize, Granada College of Architects
- Gold Medal for Cultural Merit and Adopted Son of the City, Santiago de Compostela
- 2006 Secil Architecture Prize
- 2007 Gold Medal of Honour and Honorary Citizen, Matosinhos City Council
- Medal for Cultural and Scientific Merit, Viana de Castelo Chamber of Commerce
- INH/IHRU Award, National Housing Institute
- Cultural Order of Merit, State Culture Department, Belo Horizonte, Brazil
- 2008 Decoration to commemorate 30 years of the University of Aveiro Academic Association
- 2009 Gold Medal, Royal Institute of British Architects, London
- Gold Medal, Académie d'architecture, Paris
- Cultural Merit Medal, Ministry of Culture
- Extremadura Creativity Award, Extremadura Regional Government, Mérida
- 2010 Commander of the Order of Arts and Letters, Paris
- Cristóbal Gabarrón Foundation Prize
- 2011 UIA Gold Medal, Tokyo
- 2012 National 'Memória e Identidade' Award, Portuguese Municipalities Association
- AR&PA Honorary Award, Culture and Tourism Department, Castilla y León Regional Government, Valladolid

LECCIONES MAGISTRALES

ONCE CUESTIONES ARQUITECTÓNICAS EN LA OBRA DE ALVARO SIZA

JUAN ANTONIO CORTÉS



"El orden es la aproximación de los opuestos".¹

Álvaro Siza construyó su primera obra —un conjunto de cuatro casas en Matosinhos— en 1954, por lo que su trayectoria profesional se ha desarrollado hasta la fecha a lo largo de casi sesenta años. Ha habido importantísimos arquitectos que no realizaron su primera obra destacada hasta una edad avanzada. Es proverbial el caso de Louis Kahn, que finalizó el edificio que le dio notoriedad internacional, la Galería de Arte de la Universidad de Yale, en 1953, cuando contaba más de cincuenta años de edad. No es éste en absoluto el caso de Siza, que con sólo veinticinco años inició un proyecto con el que alcanzaría ya general reconocimiento, el Restaurante Boa Nova en Leça da Palmeira (1958-1963). Desde entonces, el arquitecto ha realizado muchas obras de alto valor arquitectónico, y su arquitectura ha sido objeto de innumerables estudios y aproximaciones críticas. En esta misma publicación han aparecido a lo largo de casi veinte años varios ensayos que, acompañando a la publicación de sus obras y proyectos, han ido arrojando luz sobre diversas dimensiones de ese rico corpus disciplinar. Entre los aspectos de la obra de Siza que han sido señalados en esos ensayos seguramente uno de los más destacables sea su exploración de la experiencia de movimiento como paseo arquitectónico no exento de ambigüedades perceptivas y en el que la luz y las vistas juegan un papel primordial.² Es la *promenade architecturale*, que no llegó a explicar cabalmente Le Corbusier porque seguramente es inexplicable, esa experiencia espacial en la que confluyen la forma y dimensiones de los espacios, la luz que los ilumina y la percepción concatenada al pasar de unos a otros y, particularmente en el caso de Siza, las variadas percepciones del exterior desde los diferentes interiores.

También es fundamental la atención que presta el arquitecto al emplazamiento concreto en el que va a actuar, y al entorno urbano o natural —con su "intuición de las líneas de fuerza propias de la topografía"³— y su capacidad para ver lo que ese emplazamiento y ese entorno contienen y sugieren. La mirada de Siza descubre en el lugar la serie de estratos superpuestos que subyacen en el mismo, sobre los que su intervención se inserta y con los que se interrelaciona activamente, de modo que el edificio resultante sea parte de su contexto y, a la vez, una nueva totalidad.⁴ En esta concepción estratificada y fragmentaria del campo de actuación, el Cubismo es para Siza un instrumento vivo que permite manejar fragmentos diversos y a la vez mantener una sensación de orden global.⁵

¹ Álvaro Siza. 'Ocho puntos'. En Kenneth Frampton. *Álvaro Siza. Obra completa*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1999, p. 73.

² "Las perspectivas y las vistas enmarcadas interiores se orquestan para guiar al visitante. La intensidad de la luz y la sensación de los alrededores se controlan mediante la cuidadosa colocación de ventanas y lucernarios". (William Curtis. 'Álvaro Siza: una arquitectura de bordes'. *El Croquis* 68/69, 1994 IV, p. 34).

³ William Curtis. 'Álvaro Siza: una arquitectura de bordes'. *El Croquis* 68/69, cit., p. 33. Y: "Los edificios de Siza, en su mejor expresión, son como campos de fuerzas y energías activados por la luz" (Ibidem, p. 40). También: "Sus edificios semejan vectores dibujados cruzando sobre sus solares, e intensifican la experiencia de un lugar". (William J. R. Curtis. 'Notas sobre la invención: Álvaro Siza'. En *Álvaro Siza 1958/2000*. El Croquis Editorial, El Escorial, Madrid, 2007, p. 247).

⁴ Véase William J. R. Curtis. 'Notas sobre la invención: Álvaro Siza'. En *Álvaro Siza 1958/2000*, cit., p. 247. Y: "Siza tiende a mirar cada lugar como una serie incompleta de superposiciones en las que los estratos y los fragmentos —tanto históricos como geográficos— se juntan en múltiples pautas de 'orden' y 'desorden'. Insertar un edificio es reordenar esas fuerzas preexistentes, y posiblemente clarificarlas". (Ibidem, p. 249).

⁵ Véase ibidem, p. 250. El gusto por el *collage* cubista, además de otros aspectos, vincula la obra de Siza con la de Alvar Aalto.

MASTER LESSONS

ELEVEN ARCHITECTURAL ISSUES IN THE WORK OF ALVARO SIZA

JUAN ANTONIO CORTÉS



"Order is the convergence of opposites".¹

Alvaro Siza built his first work —a group of four homes in Matosinhos— in 1954, so his ongoing career spans almost 60 years. Some of the world's most important architects did not design their first outstanding work until they reached a mature age. In the proverbial case of Louis Kahn, the building that won him international acclaim, the Art Gallery of Yale University in 1953, was only completed after he turned 50. This is by no means the case of Siza, who was barely 25 when he started the project that was to give him widespread recognition, Boa Nova restaurant in Leça da Palmeira (1958-1963). Since then, he has designed many works of great architectural value, and his architecture has been the subject of countless studies and critical appraisals. Over the last 20 years, EL CROQUIS has published a number of essays on his works and projects that have shed light on various dimensions of his rich oeuvre. Perhaps one of the most notable aspects of Siza's work identified in these essays is his exploration of the experience of movement as an architectural itinerary, not without perceptive ambiguities, in which light and views play a fundamental role.² This is the *promenade architecturale*, which Le Corbusier probably never fully explained because this spatial experience is inexplicable. It is a blend of the form and the dimensions of spaces, the light that illuminates them, the concatenated perceptions when we pass from one to the next and, particularly in the case of Siza, the varied perceptions of the outside experienced from the different interiors.

Another key aspect is his attention to the specific location and the urban or natural environment —with his "intuition of lines of force in the topography"³— and his ability to see what the site and the context contain and suggest. Siza's gaze discovers a series of overlapping layers that underlie each place, the insertion point of his work, actively interrelated with them in such a way that the resulting building becomes part of its context but also a new totality.⁴ Within this stratified, fragmentary conception of the work area, Cubism is, for Siza, a living tool that allows diverse fragments to be used while maintaining a sense of overall order.⁵

¹ Álvaro Siza. "Eight points". In Kenneth Frampton. *Álvaro Siza. Complete works*. Phaidon Press, London, 2003, p. 73.

² "Views and internal vignettes are orchestrated to guide the visitor through. Light intensity and the sense of the surroundings are controlled by the careful positioning of windows and skylights." (William Curtis. 'Álvaro Siza: an architecture of edges.' *El Croquis* 68/69, 1994 IV, pp. 33-34).

³ William Curtis. 'Álvaro Siza: an architecture of edges.' *El Croquis* 68/69, cit., p. 33. And: "Siza's buildings at their best are like fields of forces and energies activated by light" (Ibid., p. 40). Also: "His buildings resemble vectors drawn across their sites, and they heighten the experience of a place". (William J. R. Curtis. 'Notes on invention: Álvaro Siza'. In *Álvaro Siza 1958/2000*. El Croquis Editorial, El Escorial, Madrid, 2007, p. 247).

⁴ See William J. R. Curtis. "Notes on invention: Álvaro Siza". In *Álvaro Siza 1958/2000*, cit., p. 247. And: "He tends to look at each place as an incomplete set of overlays in which strata and fragments —historical as well as geographical— come together in multiple schemes of 'order' and 'disorder'. To insert a building is to reorder these preexisting forces and possibly to clarify them." (Ibid., p. 249).

⁵ See ibid., p. 250. A taste for cubist collages, amongst other aspects, connects Siza's work to that of Alvar Aalto.

En cuanto a su postura en relación con la pervivencia o no de la arquitectura formulada en el momento álgido del movimiento moderno, se ha constatado su compleja actitud al respecto.⁶ Un tema importante vinculado con éste es el de cómo genera sus formas el arquitecto, si mediante un acto de invención o a través de la utilización de modelos existentes. Ambos términos no son excluyentes para Siza y el concepto clave para entender su proceso de proyecto es el de 'transformación'.⁷ En este sentido, se ha destacado de Siza su capacidad para encontrar relaciones entre las cosas⁸ y, en concreto, relaciones entre ideas, formas e imágenes conocidas, que el arquitecto pondrá en juego en su proyecto mediante un procedimiento de transformación y de libre asociación.⁹

En conjunción con el marco crítico al que acabo de referirme, se pueden enunciar cuestiones muy importantes a las que Siza ha dado respuestas ejemplares y que suponen esa aproximación de los opuestos expresada en la cita del encabezamiento, como la conciliación entre arquitectura y naturaleza, entre el objeto construido y el paisaje, entre el edificio y su entorno urbano y, en determinados casos, entre la nueva intervención y los edificios históricos en los que ésta se produce. Otro orden de cuestiones es el que corresponde al difícil equilibrio entre modernidad y tradición y, más específicamente, entre modernidad y clasicismo. También a esa comprometida imbricación entre lo universal y lo local, lo internacional y lo vernáculo. Todas éstas y algunas otras son cuestiones de gran calado a las que Siza se enfrenta sin desmayo en su actividad cotidiana de proyectar, en la que asimismo maneja sabiamente aspectos arquitectónicos tan fundamentales como los de la escala y el carácter, a su vez relacionados entre sí.



El resultado de todo esto alcanza en sus obras una cualidad poética a la que el propio arquitecto parece aludir cuando habla de "redescubrir la mágica extrañeza, la singularidad de las cosas evidentes".¹⁰ Esta cualidad poética sobrepasa la capacidad de descripción analítica, aunque, al igual que en la poesía, no impide que ese análisis pueda realizarse y ayude a comprender y a disfrutar la obra. Confiado en ello, he abordado la aproximación a la arquitectura de Siza aislando esa serie de cuestiones a las que me he referido, expresadas siempre como polaridades a reconciliar, como juegos de opuestos que el maestro de Oporto 'aproximará' en su obra, logrando un orden complejo pero a la vez claro. Como reglas de ese otro juego que es el análisis he introducido otras dos condiciones: cada polaridad es tratada mediante la explicación de dos edificios y estos dos edificios son de un mismo tipo, en el sentido de que corresponden a un mismo uso. Esto permite tratar cuestiones de orden general, pero que se revelan con especial intensidad en cada uno de esos tipos particulares y mediante la comparación de cada dos ejemplos concretos.¹¹

⁶ "La modernidad de Siza parece funcionar con efecto retardado, combinar tanto el entusiasmo por una convicción pasada como una nostálgica constatación de que el mundo ha cambiado, de que tan sólo quedan fragmentos de las utopías anteriores, y de que un distanciamiento irónico es virtualmente una necesidad. A veces esto da como resultado un manierismo perverso...". (William Curtis. 'Álvaro Siza: una arquitectura de bordes'. *El Croquis* 68/69, cit., p. 37).

⁷ El propio Siza indicaba: "Los arquitectos no inventan nada... trabajan continuamente con modelos que transforman en respuesta a los problemas con que se encuentran". (citado en *ibidem*, p. 39). Y: "Sus proyectos son lecturas creativas donde la inventiva procede de la transformación. Me atrae la manera en que hace suyas las cosas hasta volverlas otras". (Juan Domingo Santos. 'El sentido de las cosas. Una conversación con Álvaro Siza'. *El Croquis* 140, 2008 II, p. 6).

⁸ "La principal inquietud de Álvaro Siza ha sido aventurarse a descubrir los frágiles encuentros donde las cosas se lanzan señales unas a otras... Seguramente construir sea investigar de manera desinhibida en el campo de las relaciones". (*ibidem*, p. 6).

⁹ "Para él, el proceso de invención consiste, en parte, en encontrar vínculos entre los conceptos heredados. Las imágenes parecen flotar en su mente, estableciendo una red de relaciones con el nuevo problema". (William J. R. Curtis. 'Notas sobre la invención: Álvaro Siza'. En *Álvaro Siza 1958/2000*, cit., pp. 248-249).

¹⁰ Álvaro Siza. 'Foreword'. En *Álvaro Siza. Poetic profession*. Edizioni Electa, Milán, 1986, p. 9.

¹¹ El Restaurante Boa Nova en Leça da Palmeira se concluyó en 1963, el mismo año en que se publicó *Rayuela*, de Julio Cortázar, por lo que este año de 2013 se celebra el cincuentenario de ambas obras. En sintonía con la novela de Cortázar, los once miniesayos de que consta este escrito pueden leerse, al igual que los capítulos de *Rayuela*, en el orden en que aquí se presentan o en el orden en que el lector desee. Por supuesto, la complejidad de la estructura de *Rayuela* es infinitamente mayor, como lo prueba el 'Tablero de dirección' que su autor establece para guiar una de las posibles lecturas.

He has a complex attitude to the survival —or otherwise— of the architecture produced at the height of the Modern Movement.⁶ An important issue in this respect is the way the architect generates forms, whether by an act of invention or through the use of models. Neither of the terms is exclusive for Siza, and the key concept to understanding his design process is 'transformation'.⁷ In this sense, critics have pointed out Siza's ability to discover relationships between things,⁸ particularly connections between familiar ideas, forms and images, which he employs in his projects through a process of transformation and free association.⁹

In conjunction with the above-mentioned critical framework, Siza provides exemplary solutions to several major issues in the form of the convergence between opposites mentioned in the initial quote, such as the reconciliation between architecture and nature, between the built object and the landscape, between the building and its urban environment and, in some cases, between the historic building and the new work that is done on it. Another issue is the difficult balance between modernity and tradition, particularly between modernity and classicism, and the overlap between universal and local, international and vernacular. Siza unflinchingly tackles all of these and also other issues in his everyday design work, in which he also wisely handles fundamental aspects of architecture like scale and character, which are also interrelated.



The result of all this produces a poetic quality in his work, which he seems to mention when he speaks of 'rediscovering the magic strangeness, the special nature of obvious things'.¹⁰ This poetic quality surpasses one's capacity for analytical description, although, as in poetry, it is by no means impossible, and indeed it helps one to understand and enjoy his work. Confident in this task, in this overview of Siza architecture I have isolated this series of issues, all expressed as polarities to be reconciled, as games of opposites that the Master from Oporto converges in his work to achieve a complex yet clear order. I have used an additional double condition as a rule for the other game, my analysis: each polarity is approached with the explanation of two buildings of the same type, in the sense that they correspond to the same use. This has allowed me to tackle broader issues which are nevertheless revealed with particular intensity in each of these particular types through the comparison of each pair of specific examples.¹¹

⁶ "Siza's modernism seems to work on a delayed fuse and to combine both enthusiasm for a past conviction and a wistful realisation that the world has changed, that only fragments remain of earlier utopias, that an ironical distance is a virtual necessity. Sometimes this results in an almost perverse mannerism...". (William Curtis. 'Álvaro Siza: an architecture of edges'. *El Croquis* 68/69, cit., p. 37).

⁷ Siza himself has stated, "Architects invent nothing... they work continually with models which they transform in response to the problems that they encounter". (Quoted in *ibid.*, p. 39). And: "His projects are creative interpretations in which invention comes from transformation. I am attracted by the way he adopts things and he turns them into others." (Juan Domingo Santos. "The meaning of things. A conversation with Álvaro Siza". *El Croquis* 140, 2008 I, p. 6).

⁸ "Álvaro Siza's main concern was to venture into the discovery of fragile encounters where things send out signals to each other... Building probably involves uninhibited research into the field of relations." (*ibid.*, p. 6).

⁹ "For him, the process of invention partly consists in finding links between inherited concepts. The images seem to float in his mind, establishing a network of relations with the new problem." (William J. R. Curtis. 'Notes on invention: Álvaro Siza'. In *Álvaro Siza 1958/2000*, cit., pp. 248-249).

¹⁰ Álvaro Siza. 'Foreword'. In *Álvaro Siza. Poetic profession*. Edizioni Electa, Milan, 1986, p. 9.

¹¹ Boa Nova restaurant in Leça da Palmeira was completed in 1963, the same year that Julio Cortázar published *Rayuela* (Hopscotch), so this year, 2013, is the 50th anniversary of both works. Like the chapters in Cortázar's novel, the 11 mini-essays that comprise this text may be read in the order presented here or in the order that the reader wants. Of course, the structure of *Rayuela* is infinitely more complex, as evidenced by the author's "Table of instructions" for one of the possible reading sequences.

1. NATURALEZA - ARQUITECTURA: AFIRMAR Y TRASPASAR EL LÍMITE

PISCINAS EN LEÇA DA PALMEIRA, 1961-1966 / PISCINAS DEL COMPLEJO DEPORTIVO RIBERA SERRALLO, 2003-2006

Como es sabido, Álvaro Siza nació en Matosinhos, localidad costera vecina a Oporto. Por ello no es extraño que uno de los encargos que tuvo durante los primeros años de su actividad profesional estuviera vinculado al límite entre la tierra y el mar, e implicara una relación entre el mundo natural de la costa y el océano y el mundo artificial de la arquitectura y la ciudad. En una obra muy posterior, y situada en un entorno no natural, el arquitecto recreará, a través de la geometría, la polaridad natural-artificial y reelaborará la presencia del límite.

En relación con las *Piscinas en Leça da Palmeira* y otros edificios, Siza señala la importancia de mantener la presencia de un límite entre la naturaleza y lo construido, y afirma que mantener esa alteridad es esencial para la concepción del proyecto.¹² El emplazamiento de las piscinas en Leça era un área que hacía frontera entre la naturaleza costera —abierta al océano Atlántico— y la ciudad. En ese lugar las rocas se cerraban formando un pequeño lago y el proyecto pretendía optimizar esas condiciones creadas ya por la naturaleza: "Era preciso sacar partido de las rocas, completando la contención del agua tan sólo con las paredes que resultasen estrictamente necesarias... y el objetivo consistía en delinear una geometría en aquella imagen orgánica".¹³ Surge así la necesidad de la geometría ("hacer arquitectura es geometrizar"), ya que lo que se construye está dentro de la lógica del paisaje, pero su relación con el mismo no es puramente mimética. Es una transformación de ese paisaje y se destaca muy firmemente de él por su condición geométrica.¹⁴ En el caso de la piscina principal, sin embargo, el borde que linda con el océano se deja en su estado natural, con lo que se trata de mantener desdibujada la divisoria entre ambas aguas.



PISCINAS EN LEÇA DA PALMEIRA
SWIMMING POOLS IN LEÇA DA PALMEIRA
Portugal, 1961-1966
El Croquis 68/69, 1994, p.58



El área contaba ya con un límite construido —un muro bajo de piedra revocada que delimitaba la playa, formada por rocas y arena— que afianzaba el desnivel existente entre la propia playa y la carretera de borde, la Avenida da Liberdade. Siza decidió situar los edificios anejos a las piscinas a lo largo de ese muro, con lo que reforzaba su condición de límite. Pero existía un condicionante, de esos a los que el arquitecto da mucha importancia porque constituyen el desencadenante del proyecto. Era la ausencia de la profundidad requerida para que la secuencia de acceso realizara la transición gradual entre los dos mundos, el de la ciudad y el espacio natural. Lo expone así Siza: "Al mismo tiempo, era determinante resolver el problema del acceso. Disponía de poca profundidad, pues la avenida va muy próxima a la costa... Entonces, ¿cómo entrar? La solución consistió en el diseño de unos recorridos en zigzag, que producen una contradictoria sensación de profundidad, decisiva en la definición de la entrada al recinto".¹⁵

¹² Véase Álvaro Siza. "Repetir nunca es repetir". En *Álvaro Siza. Imaginar la evidencia*. Abada editores, Madrid, 2003, pp. 13-33.

¹³ *Ibidem*, p. 21.

¹⁴ Véase Álvaro Siza. En Alejandro Zaera. "Salvando las turbulencias: entrevista con Álvaro Siza". *El Croquis* 68/69, 1994, p. 20.

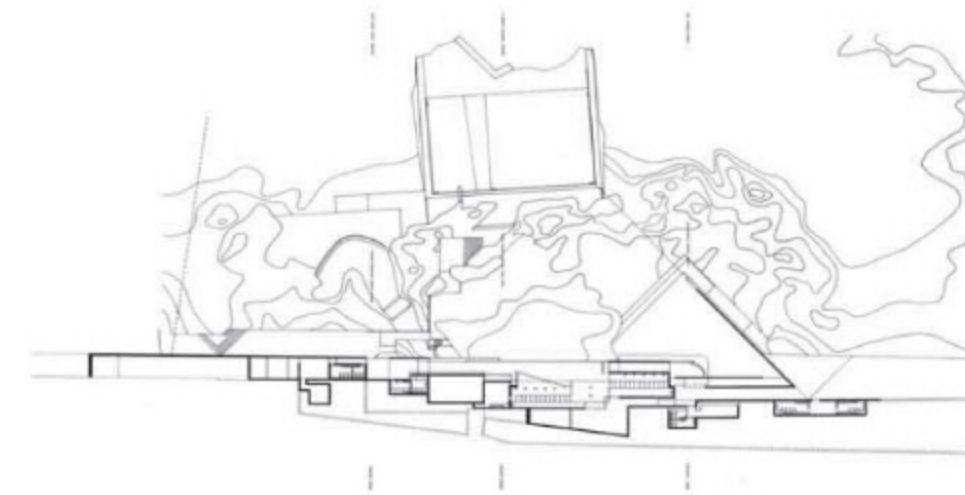
¹⁵ Álvaro Siza. "Repetir nunca es repetir", cit., p. 23.

1. NATURE - ARCHITECTURE: CONFIRMING AND SURPASSING THE LIMITS

POOLS IN LEÇA DA PALMEIRA, 1961-1966 / POOLS IN THE RIBERA SERRALLO SPORTS COMPLEX, 2003-2006

As we know, Alvaro Siza was born in Matosinhos, a coastal town near Porto. It is therefore not surprising that one of the commissions in the early years of his professional life was linked to the boundary between land and sea, and involved a relationship between the natural world of the coast and the ocean and the artificial world of architecture and the city. In a much later work, located in an unnatural setting, he used geometry to recreate the natural-artificial polarity and rework the presence of the boundary.

Speaking about the *Pools in Leça da Palmeira* and other buildings, Siza has noted the importance of maintaining the presence of a boundary between nature and construction, and states that maintaining this otherness is essential to the concept of the project.¹² The setting for the pools in Leça was an area that acted as a boundary between the coastal environment —open to the Atlantic Ocean— and the city. Here, the rocks close in to form a small lagoon, and the project aimed to optimize these conditions created by nature: "I had to make the most of the rocks and complete the containment of the water with only the walls that were strictly necessary... the aim was to draw a geometry in that organic image."¹³ This led to the need for geometry ("architecture means geometrification"), because the construction lies within the logic of the landscape, although their relationship is not purely mimetic: it is a transformation of that landscape, and stands out clearly from it thanks to its geometric condition.¹⁴ In the case of the main pool, however, the edge bordering the ocean is left in its natural state in an attempt to blur the line between the two water bodies.



The area already had a constructed boundary: a low, rendered stone wall that bordered a beach of rocks and sand, and it consolidated the height difference between the beach and Avenida da Liberdade. Siza decided to place the pool buildings along this wall, which underscored its nature as a boundary. But there was a constraint, one of those conditions that he places great importance on as a catalyst for the project. This was the lack of the depth needed for the access sequence to create a gradual transition between the two worlds, the city and the natural environment. Siza explains it this way: "At the same time, it was crucial to resolve the entrance problem. It had little depth, because the road hugs the coastline... So how do you go in? The solution was to design zigzag paths, which produce a contradictory sense of depth, decisive in the definition of the entrance to the site."¹⁵

¹² See Alvaro Siza. "Repetir nunca es repetir." In *Álvaro Siza. Imaginar la evidencia*. Abada editores, Madrid, 2003, pp. 13-33.

¹³ *Ibid.*, p. 21.

¹⁴ See Alvaro Siza. In Alejandro Zaera. "Getting through turbulence: interview with Alvaro Siza". *El Croquis* 68/69, 1994, p. 20.

¹⁵ Alvaro Siza. "Repetir nunca es repetir", cit., p. 23.

Esta primera decisión encaminada a dar respuesta al condicionante de la ausencia de profundidad se tradujo geoméricamente en planta en una serie de dilatadas líneas (una serie de largos muros) que se pliegan y repliegan para encauzar los recorridos: "Fue precisamente la escasa profundidad del área de intervención lo que hizo que los pasillos, dispuestos en paralelo, diesen una extensión longitudinal al proyecto".¹⁶ Los nuevos muros y muretes, dispuestos paralelamente al de borde del paseo, afirman¹⁷ ese límite y, a la vez, en su plegamiento, extienden espacialmente y dilatan temporalmente la secuencia de recorrido hacia las piscinas.

Además de esta decisión de raíz geométrica, intervienen aquí unos factores arquitectónicos primordiales que Siza maneja ya magistralmente en este proyecto, a pesar de ser una obra de primera época: la gradación de la iluminación natural y el control de las visuales en una secuencia de movimiento. Los recorridos a lo largo de esos muros, con las cambiantes situaciones de iluminación y de vistas que Siza establece, han sido descritos en reiteradas ocasiones.¹⁸ Se produce una sucesión de experiencias perceptivas: la visión abierta del océano desde el paseo, la pérdida de esa visión al descender por la rampa de acceso, la entrada en un espacio en penumbra si penetramos en los vestuarios, la salida a un recinto longitudinal abierto al cielo pero cerrado lateralmente, el recorrido por ese recinto y por un vestíbulo cubierto al fondo del mismo, la continuación por un espacio limitado por un muro bajo que ya no impide la visión pero sí el paso, la salida al territorio abierto de la playa y la contemplación sin obstáculos del paisaje, el recorrido entre rocas y por plataformas y escalones de hormigón hasta las propias piscinas.¹⁹

PISCINAS DE LEÇA DA PALMEIRA
SWIMMING POOLS IN LEÇA DA PALMEIRA
Portugal, 1967-1968
27 Croquis 65/69, 1994, p.58



Pero si, al acabar la rampa, nos dirigimos en sentido inverso —hacia la derecha en vez de hacia la izquierda—, nos encontramos con otro muro, éste girado 45° respecto a los demás. Corresponde al otro recurso geométrico que Siza emplea para dar profundidad a la experiencia espacial: la creación de una diagonal explícita mediante el muro citado, que delimita la terraza del bar. Esta plataforma triangular se amplía de forma progresiva mediante una serie de diagonales implícitas (paralelas entre sí y perpendiculares al muro girado), sólo materializadas puntualmente por diversos bordes y escalinatas.²⁰ De este modo, los sucesivos vértices de los triángulos implícitos focalizan el recorrido y la visión, primero hasta una esquina y finalmente hasta el borde hacia el mar de la piscina principal. Pero la vista no se detiene ahí. El muro diagonal no sólo dirige la vista hasta ese último vértice, sino que la extiende mucho más allá, hasta el horizonte: "La diagonal se despliega a través del horizonte lejano: hace palpables las fajas de espacio... (y provoca) una experiencia absoluta del espacio como profundidad".²¹

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ En el doble sentido que tiene este verbo de 'dar firmeza' y de 'ratificar'.

¹⁸ Véase, en concreto, la precisa y exhaustiva descripción de esos recorridos y de la geometría subyacente al proyecto, entre otros aspectos, en Enrique de Teresa. *Tránsitos de la forma. Presencia de Le Corbusier en la obra de Stirling y Siza*. Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2007, pp. 157-193.

¹⁹ Véase ibidem, pp. 167-173.

²⁰ En ibidem, esquema 242 B, página 186.

²¹ Neil Levine. "Frank Lloyd Wright: proyectar en diagonal". En José Ángel Sanz Esquide, ed. *Frank Lloyd Wright*. Ed. Stylos, Barcelona, 1990, p. 186. El hecho de que podamos aplicar a una obra de Álvaro Siza esta cita referida al Taliesin West del maestro americano no es casual. Siza menciona que "los cuarenta y cinco grados del proyecto de la piscina tienen algo que los liga con la planta de Taliesin en el desierto". (Álvaro Siza. "Repetir nunca es repetir". En Álvaro Siza. *Imaginar la evidencia*, cit., p. 32).

On the plan, the geometric result of this initial decision aimed at resolving the constraint of the lack of depth was a series of long lines (walls) that fold and refold to channel the paths: "It was precisely the shallowness of the area that led the parallel corridors give the project a longitudinal extension."¹⁶ The new walls and parapets set parallel to the edge of the pathway "firm"¹⁷ that edge, while their folds extend the sequence of the route to the pools in both space and time.

In addition to this geometrically based decision, other primordial architectural factors at play here are handled masterfully by Siza in this project, despite being a work from his earliest period: the gradation of the natural light and the control of the visuals in a sequence of movements. The routes along these walls, with changing light and views established by Siza, have been described on many occasions.¹⁸ There is a succession of perceptual experiences: the open view of the ocean from the promenade, the loss of this view when walking down the ramp, the entrance into the dark space of the changing rooms, the emergence into a long unroofed walled precinct, the walk through this precinct and a roofed vestibule at the end, the continuation through a space bounded by a low wall which this time blocks the way but not the views, the exit onto the open terrain of the beach with its unobstructed views of the landscape, and finally the route amongst rocks, concrete platforms and steps to the pools themselves.¹⁹



However, if we head in the opposite direction at the end of the ramp —to the right instead of the left—, we encounter another wall, turned 45° off the line of the others. This is another geometric resource that Siza uses to give depth to the spacial experience: the creation of an explicit diagonal by this wall, which borders the café terrace. This triangular platform gradually expands by means of a series of implicit diagonals (parallel to each other and perpendicular to the swivelled wall), only materialized at certain points by edges and steps.²⁰ The succession of implicit triangle vertices thus focuses the visitor's route and views, first to a corner and finally to the seaside edge of the main pool. But our views do not stop here. The diagonal wall not only leads the eye towards this last vertex, but also guides it much further, towards the horizon: "The diagonal opens up through the distant horizon: it makes the strips of space palpable... (and triggers) an absolute experience of space as depth."²¹

¹⁶ Ibid.

¹⁷ In the double sense of the verb 'give firmness' and 'ratify'.

¹⁸ See in particular the accurate, comprehensive description of these itineraries and the geometry that underlies the project, amongst other things, in Enrique de Teresa. *Tránsitos de la forma. Presencia de Le Corbusier en la obra de Stirling y Siza*. Caja de Arquitectos Foundation, Barcelona, 2007, pp. 157-193.

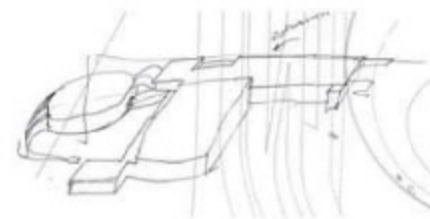
¹⁹ See ibid., pp. 167-173.

²⁰ In ibid., diagram 242b, p. 186.

²¹ Neil Levine. "Frank Lloyd Wright: proyectar en diagonal". In José Ángel Sanz Esquide, ed. *Frank Lloyd Wright*. Ed. Stylos, Barcelona, 1990, p. 186. The fact that this reference to the American master's Taliesin West can be applied to a work by Álvaro Siza is significant. Siza mentions that "the forty-five degrees of the pool project has something in common with the Taliesin in the desert plan." (Álvaro Siza. "Repetir nunca es repetir." In Álvaro Siza. *Imaginar la evidencia*, cit., p. 32).

El **Complejo deportivo Ribera Serrallo** en Cornellá de Llobregat, localidad próxima a Barcelona, está situado en un emplazamiento anodino, en una zona periférica entre el casco urbano y una autopista. Lo componen dos volúmenes principales, el pabellón multiusos y el área acuática, acompañados por un volumen longitudinal desde el que se accede a las diferentes instalaciones. El pabellón multiusos tiene planta rectangular con uno de los lados menores curvo. El área acuática consta de una piscina al aire libre y otra cubierta. Esta última se aloja en un pabellón de planta oval y una cubierta abombada perforada por círculos de luz. Dentro de este volumen, de potente geometría, la piscina tiene una zona de forma rectangular, para competiciones, y el resto presenta un contorno libre. La piscina exterior tiene también una figura de contorno libre. En un lugar en el que no hay una presencia próxima de la naturaleza (sólo unos perfiles montañosos en la lejanía), Siza crea para los elementos de agua sus propias formas 'naturales', que contrastan con la forma geométrica, artificial, de los edificios. Dentro del complejo arquitectónico, la forma libre de las piscinas es una metáfora de una naturaleza en este caso ausente.

La línea de borde que delimita las dos piscinas es continua, de modo que ambas están comunicadas por una zona de estrechamiento que atraviesa el cerramiento —de vidrio en ese punto— del edificio ovalado. Este es el tema arquitectónico principal del área acuática y, de algún modo, de todo el complejo. Es, evidentemente, un tema de límite entre el interior y el exterior y de cómo ese límite es traspasado —sin perder su fuerte definición geométrica— por una forma ameboide de contorno irregular pero continuo. Se puede imaginar la experiencia de atravesar ese límite y pasar nadando del ámbito interior al exterior o viceversa.



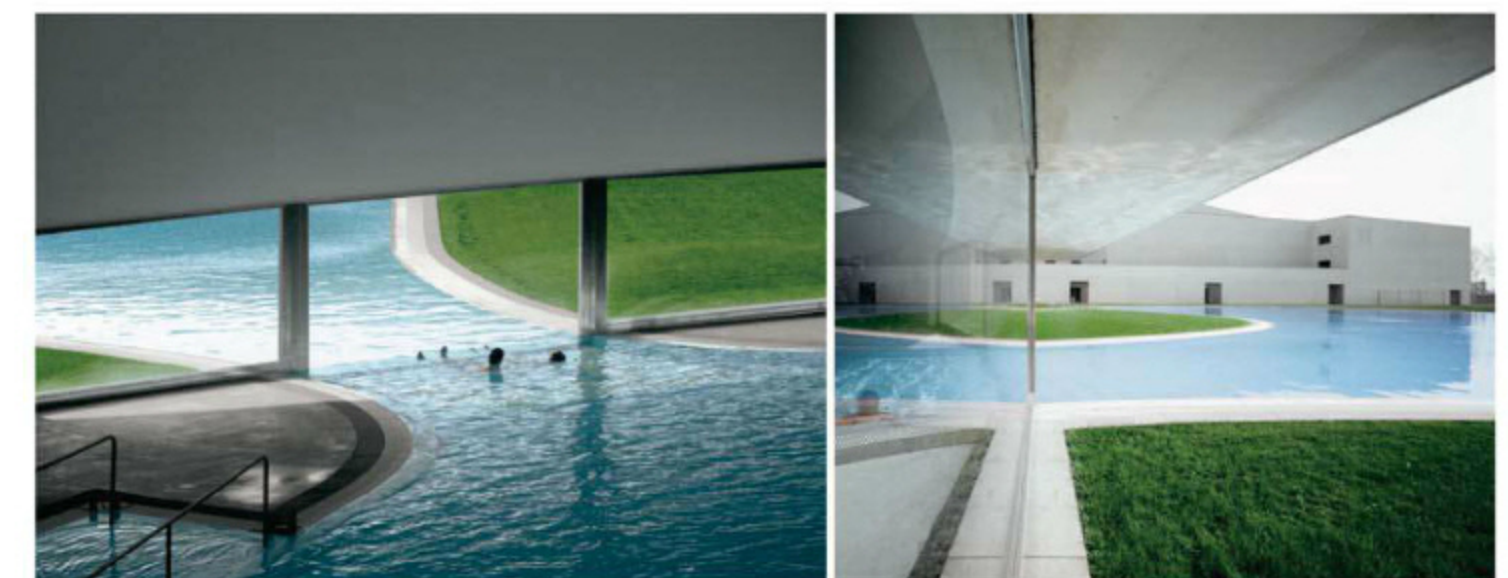
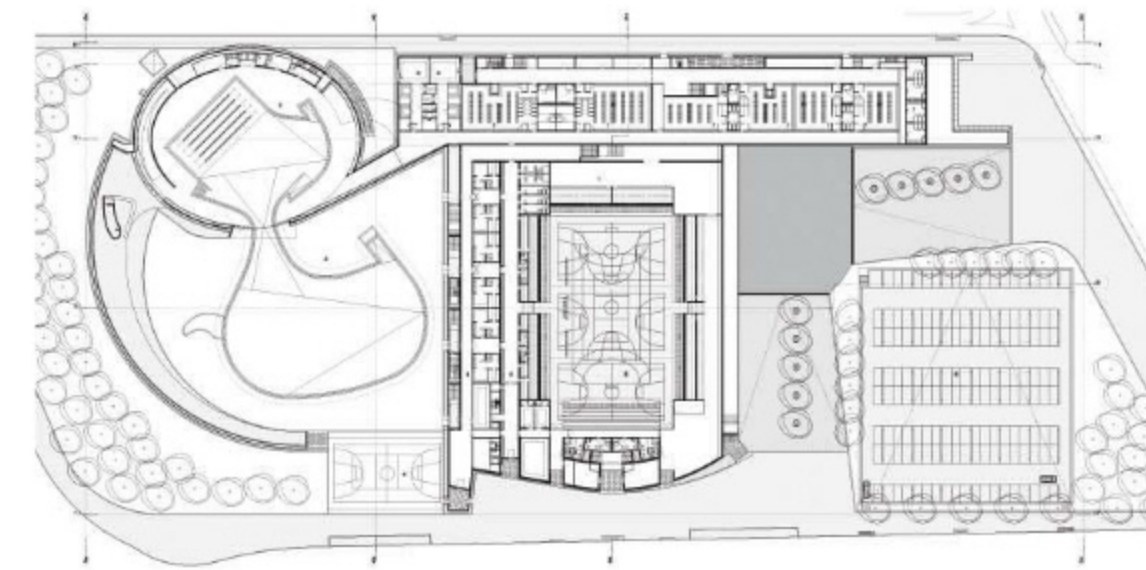
COMPLEJO DEPORTIVO RIBERA SERRALLO
RIBERA SERRALLO SPORTS COMPLEX
Cornellá de Llobregat, Barcelona, Spain, 2003/2008
El Croquis 140, 2008, p.132



La planta es un prodigio de equilibrio para que haya una equivalencia entre los dos ámbitos, el interior y el exterior, el cerrado y el abierto, el cubierto y el descubierta. Esto era especialmente difícil, porque la figura de la piscina exterior tenía que equilibrarse con la figura de la piscina interior y, a la vez, con la planta oval del recinto que la engloba. Por eso la piscina exterior tiene un tamaño intermedio entre los de éstas dos últimas. Y su forma es casi oval, pero está deformada para armonizarse con la también deformada de la piscina interior. Además, un muro con marquesina en cuña, ambos de geometría circular, abraza el área acuática por el lado que linda con la carretera, lo que constituye un factor de integración de los elementos componentes de ese área. Una fotografía tomada desde el exterior, pero casi tangente al cerramiento de vidrio en ese punto en que se traspasa el límite del pabellón, superpone en una misma imagen —gracias a las cualidades simultáneas de transparencia y reflexión del vidrio— la cuasi-simetría de las formas situadas a ambos lados de ese cerramiento y la total simetría generada por el reflejo especular en la superficie de vidrio de los elementos exteriores. Se pone así en evidencia la compleja condición separadora y, a la vez, conectora del límite.

The **Ribera Serrallo sports complex** in Cornellá de Llobregat, near Barcelona, is on a nondescript site in a peripheral area between the town and a motorway. It consists of two main volumes, the multipurpose pavilion and the water sports area, accompanied by a long volume that provides an entrance to the facilities. The multipurpose pavilion is on a rectangular plan with a smaller curved side. The water sports area consists of an outdoor and an indoor pool. The latter is in a building with an oval plan and a domed roof pierced by circles of light. Inside this powerfully geometric volume, the pool has a rectangular zone for competitions, while the rest has a free outline. The outdoor pool also has a free outline. In an area where there is no natural environment nearby (just a mountain skyline in the distance), Siza has created particular 'natural' forms for the water elements, which contrast with the artificial geometric shape of the buildings. In the architectural complex, the free form of the pools is a metaphor for nature, absent in this case.

The continuous boundary line of the pools connects the two through a tapered area that penetrates the enclosure —glass at this point— of the oval building. This is the main architectural theme of the water sports area, and indeed the whole complex to some extent. This theme is obviously concerned with the interior-exterior boundary and the way this boundary is surpassed —without losing its powerful geometric definition— by an amoeboid form with an irregular but continuous outline. One can imagine the experience of crossing that boundary and swimming from the indoor to the outdoor precinct, or vice versa.



The plan is a prodigy of balance with an equivalence between the two environments, indoor and outdoor, closed and open, covered and uncovered. This was particularly difficult because the figure of the outdoor pool had to be balanced with the figure of the indoor pool and the oval plan of the encompassing precinct as well. The size of the outdoor pool is therefore midway between the latter two. Its shape is almost oval, but it is warped to harmonize with the equally warped indoor pool. A wall with a wedge-shaped canopy, both circular in geometry, embraces the water sports area on the side adjacent to the road, an integrating factor for the components in this area. A photograph taken from the outside, almost at a tangent to the glass wall at the point where the pavilion wall is penetrated, superimposes in a single image —thanks to the simultaneous transparency and reflection of the glass— the near-symmetry of the forms on both sides of this wall and the total symmetry generated by the specular reflection of the outside elements in the glass, thus highlighting the complex nature of the boundary as a separation but also as a connection.

2. MONUMENTAL - DOMÉSTICO: CONSTRUIR EN UNA ENCRUCIJADA DE ESCALAS

BANCO PINTO & SOTTO MAYOR, 1971-1974 / BANCO BORGES & IRMÃO, 1980-1986

A partir del auge de los mercados de capitales a finales de los años sesenta, las sedes bancarias se convirtieron, al menos en Portugal, en edificios insignia para las ciudades pequeñas y de mediano tamaño. Este status les permitió ocupar emplazamientos tan relevantes como los de los edificios públicos de juzgados, escuelas u oficinas de correos.²² Y les permitió también tener una elaborada definición volumétrica y espacial.

El Banco Pinto & Soto Mayor ocupa un solar de esquina en la calle principal de la localidad de Oliveira de Azeméis, una calle que en tiempos fue la carretera que unía Oporto con Lisboa. Según se explica en la memoria del proyecto: "La forma del edificio se hace eco, en su geometría distorsionada, de su entorno: una casa del siglo XVII, un edificio de juzgados, y un edificio en esquina situado al este".²³ El edificio entabla un diálogo con los edificios próximos y, especialmente, con esa casa —comprada por el banco junto con el solar—, que presenta un volumen simple cúbico, muy sobrio en el tratamiento de conjunto y en el trazado y ordenación de los huecos.



BANCO PINTO & SOTTO MAYOR
PINTO & SOTTO MAYOR BANK
Oliveira de Azeméis, Portugal, 1971/1974
El Croquis 68/69, 1994, p.66



El nuevo edificio queda separado de esa casa por un callejón privado y establece con ella una primera vinculación al disponer uno de los planos que definen su volumen en estricta alineación con la fachada de la casa. Ese plano forma parte de una envolvente ciega que se corresponde en altura con el nivel intermedio del banco, y que se curva para redondear la esquina y acaba de nuevo en un paño plano que se adapta a la alineación de la calle. Con este trazado mixtilíneo, Siza enlaza el plano de fachada de la casa —retrasado y girado respecto a la calle— con el frente de esa calle. Por su parte, la fachada a nivel de calle es acristalada y forma un volumen convexo que avanza hacia el espacio público. Pero lo más característico del volumen del edificio es que se despliega en abanico en planta y escalonadamente en sección, comenzando por tener sólo una altura en la zona más próxima a la casa, pasando luego por dos, y acabando en tres alturas en el cuerpo que llega hasta el lindero lateral. La línea de coronación de esta tercera altura coincide exactamente con la línea del alero de dicha casa. Siza señala que "la razón fundamental para esas geometrías distorsionadas es la de permitir la entrada de luz en el patio de la casa adyacente, una casa magnífica del siglo XVIII",²⁴ es decir, para que tengan luz y vistas las ventanas de la pared lateral de esa casa.

La gradación de escalas del volumen exterior tiene su correspondencia en la escala del interior, donde se produce una percepción de toda la amplitud del edificio, con la creación —mediante los tres saltos del techo— de una cascada espacial que desde el nivel superior, iluminado suavemente por un lucernario cenital, desciende hasta la planta baja, fuertemente iluminada por la pared acristalada del frente. Esta riqueza espacial va acompañada por una gran sobriedad en el uso de los materiales y rigor en el trazado de las formas.

²² Véase Paulo Martins Barata. 'Banco Pinto & Soto Mayor'. En AA.VV. Álvaro Siza. 1954-1976. Ed. Blau, Lisboa, 1976, p. 153.

²³ Memoria del proyecto. *El Croquis* 68/69, 1994 IV, p. 66.

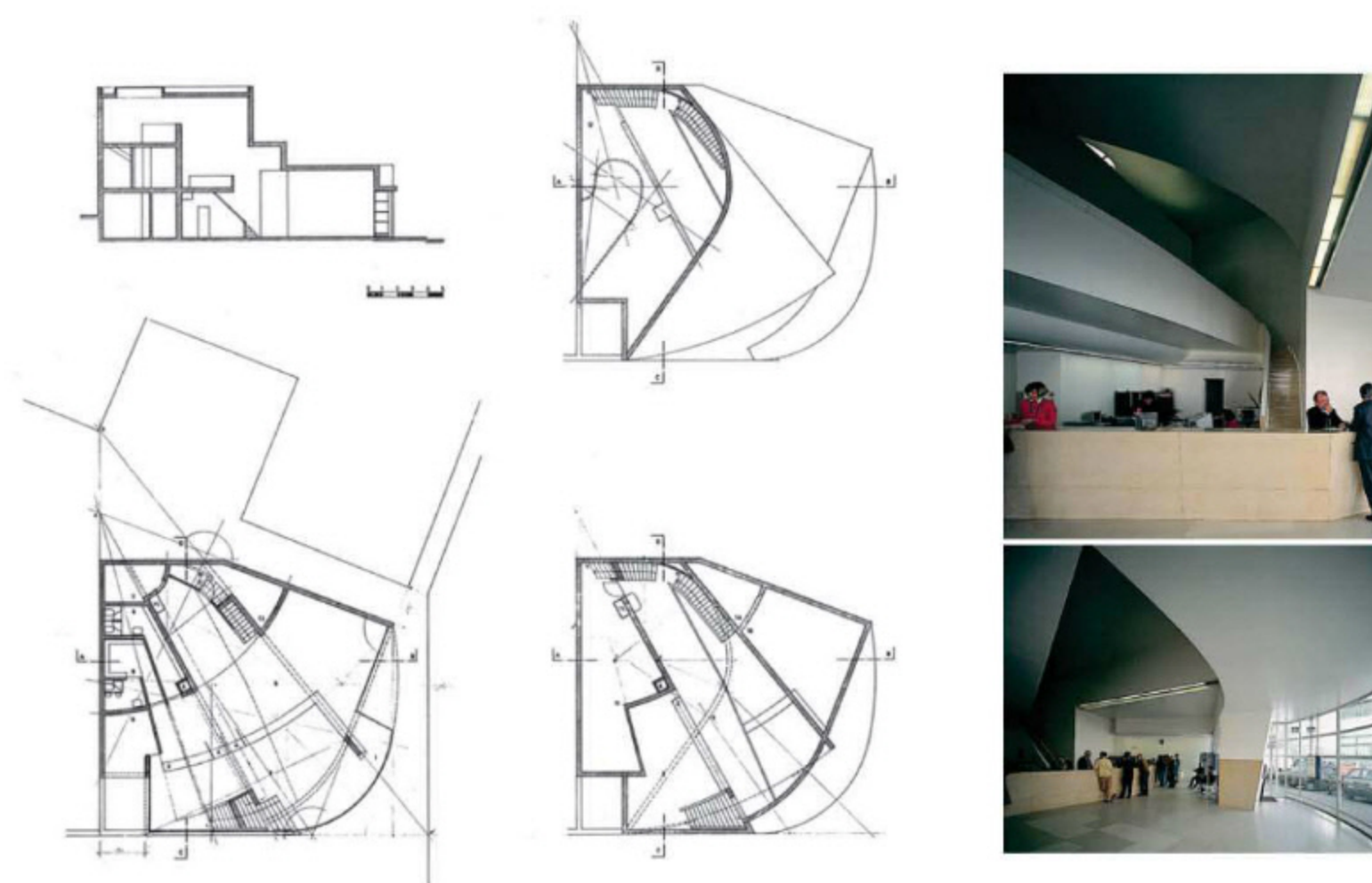
²⁴ Álvaro Siza. En Alejandro Zaera. 'Salvando las turbulencias: entrevista con Álvaro Siza'. *El Croquis* 68/69, cit., p. 22.

2. MONUMENTAL - DOMESTIC: BUILDING AT A CROSSROADS OF SCALES

PINTO & SOTTO MAYOR BANK, 1971-1974 / BORGES & IRMÃO BANK, 1980-1986

Following the upsurge of capital markets in the late 1960's, bank offices became, in Portugal at least, landmark buildings in small and mid-sized towns. This status permitted their appropriation of key sites such as courthouses, schools and post offices.²² It also allowed them to be given an elaborate volumetric and spatial definition.

The Pinto & Soto Mayor bank is on a corner lot on the main street of Oliveira de Azeméis, which was once the main Porto-Lisbon highway. As the project summary explains, "The built form resonates with its surroundings — a 17th century house, a courthouse and a corner building to the east."²³ The building dialogues with the nearby buildings, especially with this house —purchased by the bank along with the allotment—, which has a simple cubic volume and a quite sober treatment of the overall work and the design and spacing of the fenestration.



The new building is set apart from this house by a private lane. Their initial connection is one of the planes that defines the volume, which is set in strict alignment with the front of the house. This plane is part of a blind wall that matches the height of the bank's intermediate level. It is curved to round off the corner and finish as a flat plane which adapts to the street frontage. With this mixed alignment, Siza links the front plane of the house —set back and rotated off the street— to the street frontage. The street-level facade is glazed and forms a convex volume that advances into the public space. The most characteristic aspect of the volume, however, is its layout, fan-like on plan and staggered in section, starting with a single floor in the area nearest the house, then two and ending up with three levels in the part that extends to the side boundary. The cornice line of this third height exactly matches the eave line of the house. Siza notes that, "The fundamental reason for those distorted geometries is to let light enter the patio of the adjacent building, a magnificent 18th century house,"²⁴ in other words, to give the windows on the side wall light and views.

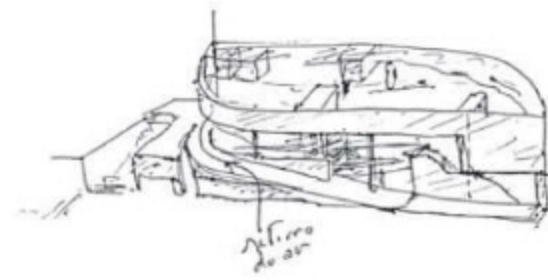
The graded scales of the outer volume are matched by the interior scale. The full breadth of the building can be taken in thanks to the ceiling's three changes of height which create a spatial cascade from the top, with its soft skylight illumination, down to the ground floor, brightly lit by the glazed front wall. This spatial richness is accompanied by the sober use of materials and the rigorous line of the forms.

²² See Paulo Martins Barata. 'Banco Pinto & Soto Mayor'. In AA.VV. Álvaro Siza. 1954-1976. Ed. Blau, Lisbon, 1976, p. 153.

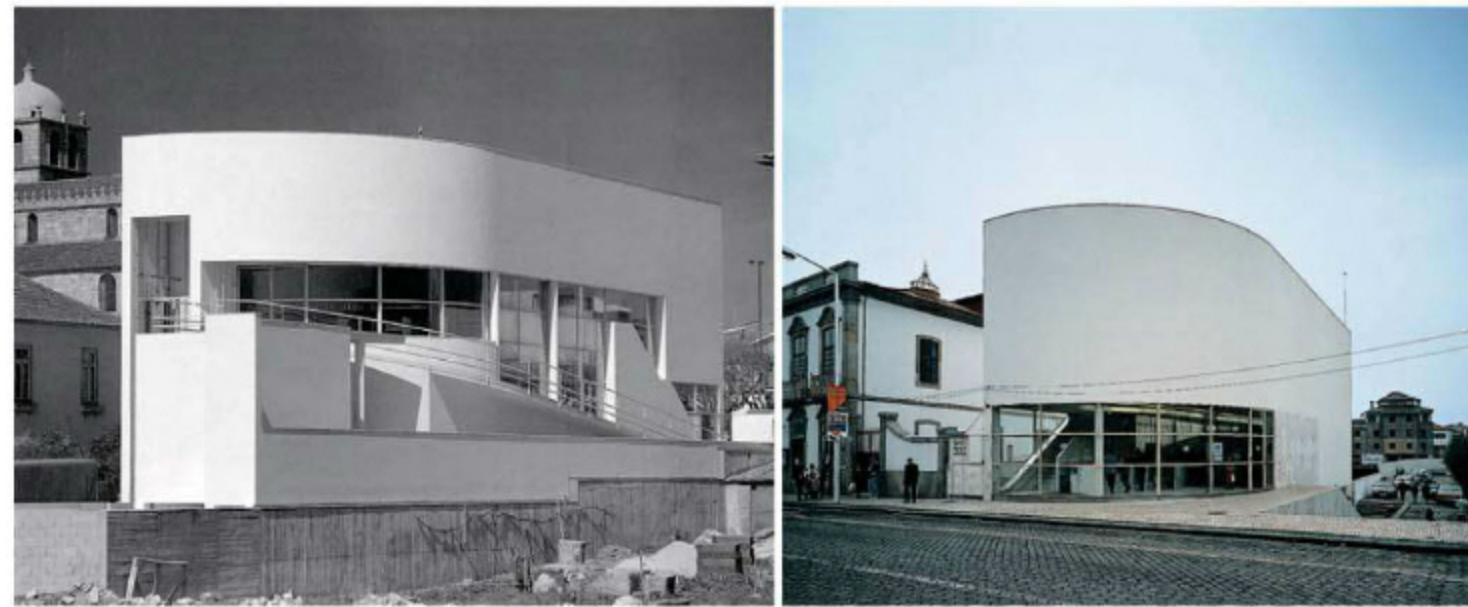
²³ Project summary. *El Croquis* 68/69, 1994 IV, p. 66.

²⁴ Álvaro Siza. In Alejandro Zaera. 'Getting through turbulence: interview with Álvaro Siza'. *El Croquis* 68/69, cit., p. 22.

El **Banco Borges & Irmão** está situado en el casco antiguo de Vila do Conde, una ciudad no muy grande coronada por edificios monumentales, especialmente la Iglesia Mayor y el Convento de Santa Clara, situados en alto. El solar era muy estrecho y estaba prevista la apertura de una calle peatonal lateral que conectaría las plazas del Mercado y de la República, una calle en pendiente ya que existía un desnivel descendente entre el frente y el fondo del solar. A ambos lados del solar había edificios domésticos tradicionales, de una y de dos plantas respectivamente. El nuevo banco debía armonizar con esas casas vecinas, manteniendo su alineación y construyendo un volumen equivalente al de éstas, pero debía también distinguirse de ellas por dos razones. Por una parte, por ser un edificio moderno, lo que implica tener un tratamiento abstracto y sin elementos tradicionales, y, por otra, porque una sede bancaria, sin ser monumental, tiene cierta significación en la ciudad. A la vez, esta significación había de ser menor que la de aquellos otros edificios —la iglesia y el convento— que son verdaderos monumentos, más significativos en términos cívicos y, además, mucho más grandes y en un emplazamiento elevado. Siza afirma que el principal valor del proyecto está en haber encontrado el tono adecuado a introducir entre el de los edificios monumentales y el de los edificios domésticos.²⁵ Ese tono, ese carácter, se traduce en una cuestión tan importante en arquitectura como es la de lograr la escala apropiada. Como señala también Siza, entraba en juego una especie de encrucijada de escalas, en la que había de estar el edificio.



BANCO BORGES & IRMÃO
BORGES & IRMÃO BANK
Vila do Conde, Portugal, 1982-1988
ET Crispin 68/69, 1994, p.82

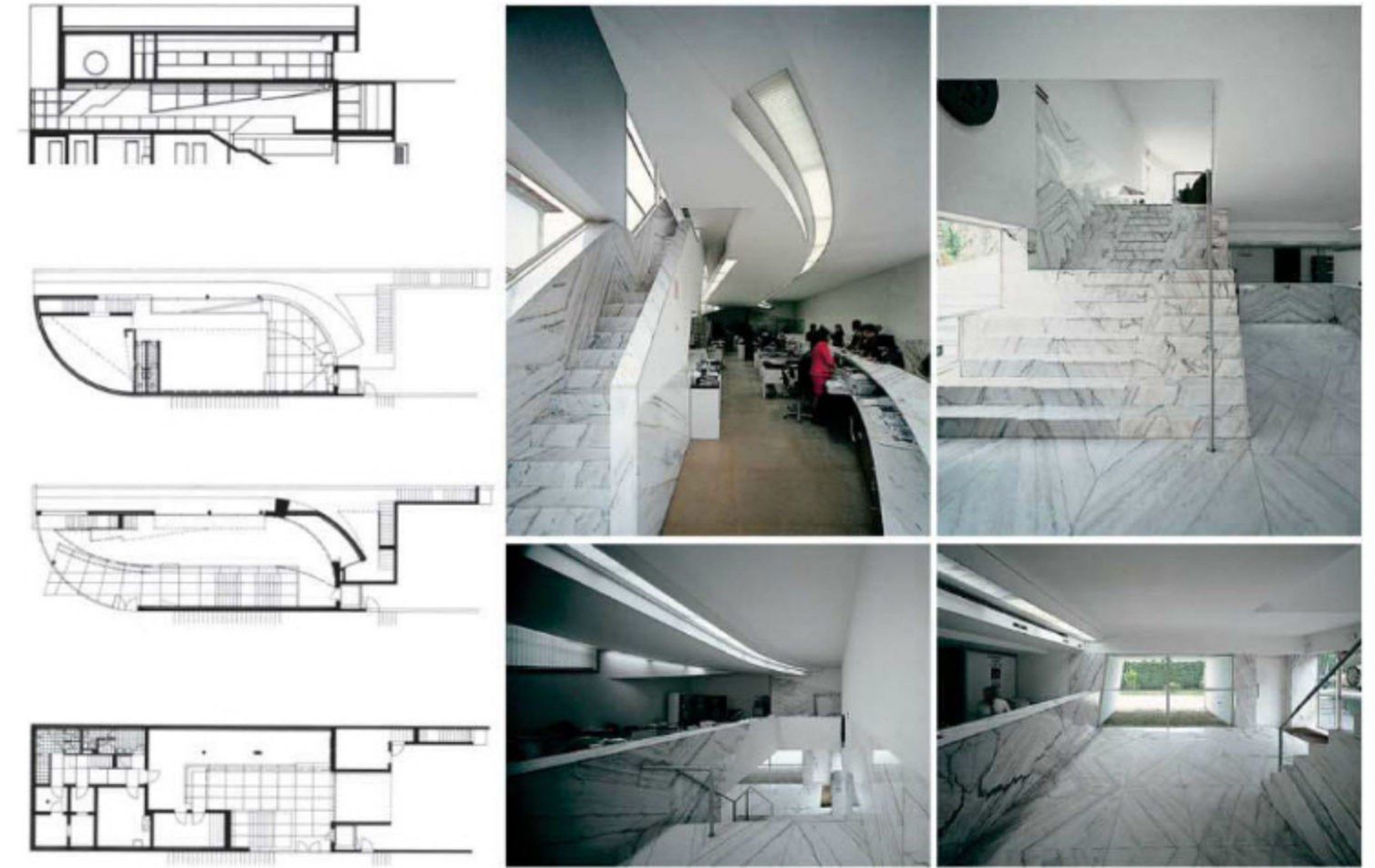


Se puede afirmar que en este proyecto el arquitecto resuelve los problemas a los que tiene que dar respuesta el edificio, tanto internos como externos, mediante un solo gesto: el curvar la caja paralelepípedica, haciendo desaparecer sus dos lados estrechos y dejando sólo dos esquinas. Así, lo que era exteriormente una caja volumétrica estática y con una cara frontal a la calle se dinamiza y deja de tener esa cara frontal, ya que se forman sólo dos superficies continuas entre las dos esquinas enfrentadas diagonalmente. El edificio presenta sólo una arista a la alineación de la calle y pasa a ser un edificio sin fachada, lo que lo diferencia de los edificios situados en esa misma alineación. La continuidad entre las aristas de las superficies envolventes —lisas y en gran medida ciegas— y el agrupamiento de los huecos en áreas acristaladas —con lo que se suprimen los elementos como puertas y ventanas aislados, que darían una referencia de escala conocida— confieren al edificio una ambigüedad de escala, y posibilitan que sea percibido como de mayor tamaño del que realmente tiene. Esta ambigüedad y magnificación de la escala permite al edificio establecer una relación a distancia con los edificios monumentales y despegarse de los edificios domésticos vecinos.

Interiormente, la continuidad de las dos superficies envolventes hace que la caja se perciba también desde dentro como más grande, al no sentirse la estrechez real por la desaparición de las caras estrechas. Dicho de otro modo, al convertir el rectángulo de la planta en una figura mixtilínea con sólo dos esquinas, al diagonalizar la planta, se está poniendo de manifiesto esa dimensión mayor que da la diagonal; además, esa dimensión de la diagonal se ve nuevamente aumentada al materializarla como línea doblemente curva mediante el mostrador, el salto de altura del techo, la rejilla del aire acondicionado y la banda de luz artificial, todos sensiblemente coincidentes en planta. Se consigue de este modo obtener una amplitud de escala dentro de una parcela de tan reducido frente.

²⁵ Véase "Entrevista. Álvaro Siza". *Arquitectura Madrid*, n° 271-272, marzo-junio de 1988, pp. 177-179.

The **Borges & Irmão bank** is in the old part of Vila do Conde, a modest town crowned by monumental buildings including a cathedral and Santa Clara convent, located at the highest point. The site was very narrow, and a lateral pedestrian mall was planned to link Mercado and Republica Squares along a descending slope generated by the height difference between the front and back of the site. One and two-storey dwellings flanked the allotment. The new bank had to harmonize with these neighbouring houses, maintaining the same alignment and an equivalent volume, but at the same time distinguish itself from them for two reasons. Firstly because it is a modern building, implying an abstract treatment and no traditional features, and secondly, because a bank carries a certain weight in a town without necessarily having a monumental character. At the same time, this weight had to be less than other buildings like the church and the convent, which are true monuments, more significant in civic terms and also much larger and on higher sites. Siza says that the main achievement of this project is having found the right tone to insert between the monumental buildings and the homes.²⁵ This tone or character results in a vital architectural issue, the achievement of the appropriate scale. Siza also points out that a kind of crossroads of scales, into which the building had to be inserted, came into play here.



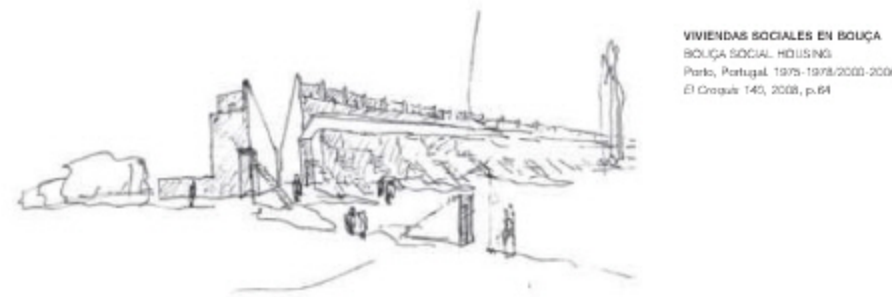
The internal and external issues that the building had to resolve are addressed by the architect in this project with a single gesture: a curved parallelepiped box, erasing its two narrow sides and leaving just two corners. What outwardly was a volumetrically static box with a street frontage became energized and lost its front facade, with just two continuous surfaces between the two diagonally opposing corners. The building presents the street alignment with a single edge, and becomes a building without a facade, which distinguishes it from the other buildings on the same alignment. The continuity between the edges of the enveloping walls —smooth and largely blind—, and the clustered fenestration into glazed areas —eliminating elements that would give it a familiar scale of reference such as isolated windows and doors—, give this building an ambiguity of scale and make it seem larger than it really is. This ambiguous and magnified scale also give it a connection to the monumental buildings in the distance and detach it from the neighbouring dwellings.

The continuity of the two lateral surfaces also makes the box seem bigger from inside, as its real narrowness is not sensed thanks to the elimination of the narrow faces. In other words, by converting the plan's rectangle into a r figure made out of straight and curved lines and with just two corners, by diagonalizing the plan, the larger dimension given by the diagonal is emphasised. This dimension is further augmented by materializing it as a doubly curved line with the bank counter, the stepped rise in the ceiling, the air conditioning grating and the strips of artificial lights, all of which largely coincide on the plan. This achieves a surprising breadth of scale on an allotment with such a small frontage.

²⁵ See "Entrevista. Álvaro Siza". *Arquitectura Madrid*, 271-272, March-June 1988, pp. 177-179.

Las escaleras del edificio, la ancha y tendida para el público y la estrecha y empinada para los empleados, están adosadas a cada una de las dos paredes envolventes, por lo que generan un movimiento perimetral ascendente entre el punto a cota más baja, en una de las esquinas del edificio en planta semisótano y el mismo punto dos plantas más arriba. Ambos puntos están unidos por una vertical de movimiento, el ascensor, que cierra el circuito. El contorno de la planta se convierte así en una línea ascendente en el espacio, una hélice, que une las tres plantas y las tres entradas al edificio, una en cada planta. El edificio se identifica con su escalera: el perímetro del mismo puede entenderse como resultado de la separación de dos tramos de escalera que estuvieran en principio adosados entre sí.

Hay otro aspecto del edificio que interesa señalar. La caja envolvente está formada por paredes relativamente delgadas, como corresponde a un edificio de sólo tres pisos y de construcción moderna. Pero las dos escaleras interiores están duplicadas exteriormente: la del público por otra más estrecha y la de empleados por una rampa. Con ello cada pared tiene adosados dos elementos de movimiento ascendente, uno a cada lado. Esto da como resultado que esta pared delgada adquiera un efecto de espesor, y este espesor aparente se puede comparar con el espesor real propio de los edificios de doble envolvente, como algunas iglesias barrocas del estado de Minas Gerais y de otras regiones de Brasil, que tienen un doble muro envolvente en cuyo interior queda un espacio por el que discurren pasillos y escaleras.²⁶ Siza retoma ese concepto de doble envolvente, pero lo invierte sutilmente. Una pared delgada produce una cierta sensación de grosor por la actividad de movimiento de los elementos que la acompañan en ambas caras, con lo que refuerzan y densifican de modo dinámico el límite del edificio y enriquecen la experiencia del mismo. A diferencia del despliegue volumétrico y espacial del banco en Oliveira de Azeméis, en este caso el arquitecto opta por un edificio absolutamente contenido en su simplicidad volumétrica. En ambos casos, sin embargo, logra una muy alta calidad de escala tanto en relación con el entorno exterior como en el interior del propio edificio.



VIVIENDAS SOCIALES EN BOUÇA
BOUÇA SOCIAL HOUSING
Porto, Portugal, 1974-1978/2000-2004
© Oomph 140, 2008, p.64

3. CONJUNTO EDIFICADO - ENTORNO URBANO: AUTONOMÍA E INTEGRACIÓN, LO INTERNACIONAL Y LO LOCAL

VIVIENDAS SOCIALES EN BOUÇA, 1974-2006 / COMPLEJO RESIDENCIAL Y COMERCIAL 'TERRAÇOS DE BRAGANÇA', 1992-2004

A lo largo de su dilatada trayectoria, Álvaro Siza ha tenido ocasión de realizar numerosos proyectos de vivienda colectiva, diversos entre sí por su diferente emplazamiento urbano, por tratarse de promociones públicas o privadas y por la variada extracción social de sus moradores. En ellos se ha planteado la cuestión de la condición autónoma de la vivienda moderna, definida por parámetros programáticos propios, y, a la vez, su dependencia respecto a un entorno urbano preexistente con el que ha de establecer una relación de separación o de integración. Detrás de esta disyuntiva late la polaridad internacional-local, tan presente en la arquitectura moderna portuguesa.

Las *Viviendas Sociales en Bouça* se inscriben dentro de la operación SAAL de vivienda social, en el marco de la nueva situación política que surgió como consecuencia de la Revolución de los Claveles de 1974. El SAAL tenía "el objetivo de obtener apoyo de la administración municipal para iniciativas en favor de las personas que viven en malas condiciones de habitabilidad".²⁷ El proyecto de Bouça sólo se realizó en parte en su momento y ha sido completado en la pasada década, treinta años después de su inicio. El gran solar donde se ubica el conjunto tiene forma triangular y está situado en el área central de Oporto —justo al norte de su zona comercial—, entre las vías del ferrocarril y la Rua da Boavista, uno de los principales ejes urbanos de la ciudad, que, continuado por la Avenida da Boavista, conduce desde la Praça da República hasta el borde del mar. El entorno en el que se situó el proyecto era entonces una zona residencial degradada.

En relación con el origen del proyecto, Siza se refiere a las 'islas' tradicionales de Bouça, de las que procedían los habitantes que formaron la cooperativa para la construcción del nuevo conjunto.²⁸ Las 'islas' eran agrupaciones de vivienda popular, constituidas por hileras de casas edificadas en solares estrechos y profundos y con acceso por un corredor para cada hilera o compartido por dos de ellas. Al frente de la calle daba un edificio independiente y la hilera o hileras de casas y los corredores correspondientes quedaban situadas en el interior de las parcelas, con las instalaciones sanitarias al fondo.²⁹ El arquitecto recrea de algún modo esa agrupación tradicional, con su disposición repetitiva en hilera, pero la moderniza e higieniza, siguiendo en la nueva ordenación los principios funcionalistas y racionalistas de las *Siedlungen* alemanas de los años veinte y treinta. En éstos se parte de la célula de vivienda y ésta se repite por agrupación lineal formando un bloque, que, a su vez, se repite paralelamente y a la distancia requerida para un buen soleamiento. Siza conjuga la tipología tradicional y los prototipos modernos, pero ofrece una solución con características propias, a la vez que mantiene la condición de 'isla', de enclave definido con autonomía respecto a su entorno urbano.

²⁶ Como la de Nossa Senhora do Rosario in Ouro Preto, Minas Gerais, 1753-1785.

²⁷ Citado en Alexandre Alves Costa. 'L'operazione SAAL'. En Álvaro Siza. *Professione poetica*. Edizioni Electa, Milán, 1986, p. 72.

²⁸ Álvaro Siza. En Juan Domingo Santos. 'El sentido de las cosas. Una conversación con Álvaro Siza'. *El Croquis* 140, 2008 II, p. 40.

²⁹ Véase http://wiki.ead.pucv.cl/index.php/Vivienda_Social_Bouça/_Álvaro_Siza

The stairs, wide and gentle for the public, narrow and steep for staff, cling to each of the two surrounding walls, generating a rising perimetral movement between the lowest point at one corner of the building in the mezzanine basement and the same point two floors above, connected to each other by a vertical dimension in movement, the lift, which closes the circuit. The outline of the plan thus becomes a line that moves upwards in the space, a helix, which joins the three levels and the three entrances, one on each floor. The building is identified with its stairs: the perimeter can be interpreted as the result of the separation of two flights of stairs that were previously attached to each other.

Another notable aspect of this building is that the enveloping box is formed by relatively thin walls, as befits a modern building with just three levels. However, the two staircases are duplicated externally: the public one by a narrower set of stairs and the employees' one by a ramp. Thus, two upward moving elements are attached to each wall, one on either side. This gives the thin wall a sense of thickness, an apparent thickness comparable to the real thickness of double wall buildings like some of the Baroque churches in Minas Gerais and other regions of Brazil, which have a double outer wall that encloses a space along for stairs and passageways.²⁶ Siza takes up this double wall concept, but subtly inverts it. A thin wall produces a sense of thickness on account of the movement up and down the elements hugging each side, thereby dynamically reinforcing and densifying the building's perimeter and enriching the experience. Unlike the volumetric and spatial deployment of the bank in Oliveira de Azeméis, in this case the architect has opted for a building that is completely contained in its volumetric simplicity. In both cases he achieves an extremely high quality of scale in relation to both the external and the internal envelope of the building.



3. BUILDING COMPLEX - URBAN CONTEXT: AUTONOMY AND INTEGRATION, INTERNATIONAL AND LOCAL

BOUÇA SOCIAL HOUSING, 1974-2006 / 'TERRAÇOS DE BRAGANÇA' RESIDENTIAL AND BUSINESS COMPLEX, 1992-2004

During his long career, Alvaro Siza has had the opportunity to produce many group housing projects which have differed in their locations, their public or private development and the varied social origins of their users. They have raised the issue of the autonomous status of modern housing, defined by their own programmatic parameters and at the same time, their dependence on the urban surroundings with which they have to establish a relationship of separation or integration. Underlying this dilemma is the international-local polarity, ever-present in modern Portuguese architecture.

The *Bouça Social Housing* was part of the SAAL social housing operation during the new political situation that arose following the Carnation Revolution of 1974. SAAL's "purpose was to get support from municipal administrations for initiatives in favour of people living in bad housing conditions".²⁷ The Bouça project was only partially implemented at the time, and was completed in the past decade, 30 years after its inception. The large triangular allotment is located in central Porto, just north of the shopping area, between the railway line and Rua da Boavista, a major thoroughfare which continues down Avenida da Boavista to connect Praça da República to the seafont. Originally, the project area was a degraded residential area.

When speaking about the origins of this project, Siza mentions Bouça's traditional 'islands' whose residents formed cooperatives to build the new estate.²⁸ These 'islands' were clusters of modest row houses built on deep, narrow sites with an entrance to every one or two rows along a passageway. A separate building faced the street, with the row or rows of houses and passageways set inside the plots and the sanitary facilities at the rear.²⁹ The architect has recreated this traditional cluster arrangement, with its repetitive row layout, to a certain extent, modernizing and sanitizing it in the manner of the 1920's and '30s functionalist and rationalist principles of the German *Siedlungen*. The base is the housing cell, which is repeated in a linear group to form a block, which in turn is repeated in parallel and at the necessary distance to ensure good sunlighting. Siza thus combines the traditional typology with modern prototypes, providing a distinctive solution that nevertheless maintains the 'island' condition, an enclave defined independently from its urban surroundings.

²⁶ Such as Nossa Senhora do Rosario in Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil, 1753-1785.

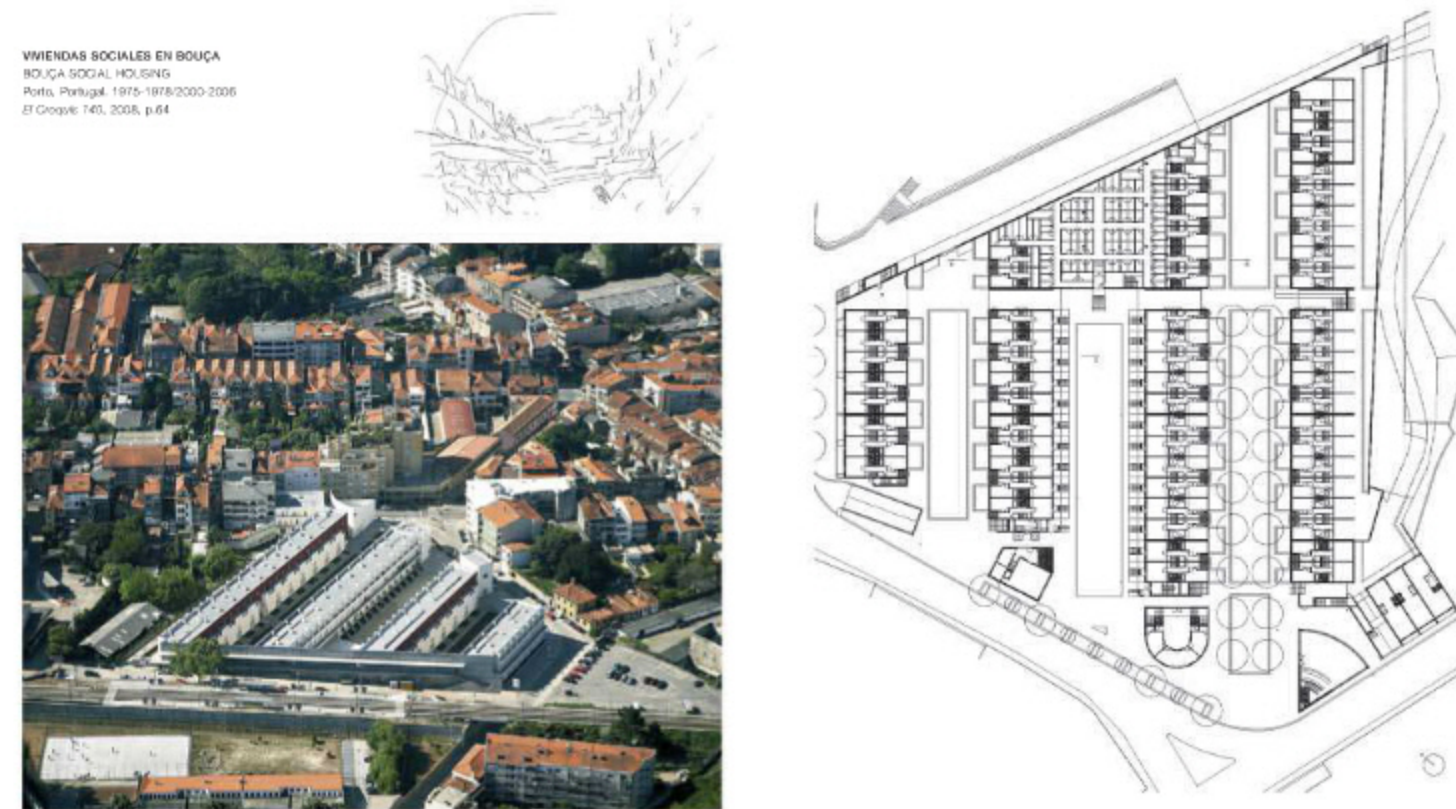
²⁷ Quoted in Alexandre Alves Costa. 'L'operazione SAAL'. In Álvaro Siza. *Professione poetica*. Edizioni Electa, Milan, 1986, p. 72.

²⁸ Álvaro Siza. In Juan Domingo Santos. 'The meaning of things. A conversation with Alvaro Siza'. *El Croquis* 140, 2008 II, p. 40.

²⁹ See http://wiki.ead.pucv.cl/index.php/Vivienda_Social_Bouça/_Álvaro_Siza

En lo que concierne a la organización de la célula de habitación, el arquitecto proyecta unas viviendas con un programa bastante amplio (tres dormitorios), desarrollado en dos niveles por vivienda. A diferencia de las viviendas tradicionales de las 'islas', en las que las hileras se adosan a los linderos de la parcela o entre sí en la línea media de ésta, aquí son viviendas pasantes con doble orientación. Son de dos tipos: la de abajo (80 m²), con acceso casi a ras de suelo y, en las dos hileras centrales, con otro acceso en el nivel superior mediante unas características escaleras perpendiculares a fachada, y la situada encima (74 m²), con un acceso por galería y su nivel superior retranqueado en ambas fachadas.³⁰ Las 128 viviendas dúplex, así apiladas, se adosan para formar cuatro hileras paralelas y uniformemente separadas. Estas hileras se disponen en la dirección de uno de los lados del solar y, dada la forma triangular de éste, tienen distinta longitud, lo que constituye una primera muestra de la incidencia de la realidad urbana en un modelo en principio autónomo, generado por sus propias leyes.

Pero el proyecto responde también a un condicionante de otro tipo, la presencia de las vías férreas contiguas a uno de los lados. A ello responde el arquitecto cerrando ese borde mediante un muro de cuatro plantas de altura que actúa como barrera acústica contra el ruido del ferrocarril. El muro tiene adosada en planta segunda una pasarela que comunica con las galerías de acceso de los distintos bloques. El encuentro de éstos con el muro se produce según un ángulo no recto, con lo que se generan unos espacios de forma residual que el arquitecto aprovecha para ampliar las viviendas extremas y para ubicar elementos de servicio y de comunicación vertical. Si el conjunto se aísla del elemento no deseable del entorno, se conecta en cambio con la calle lateral a la que se abren los espacios entre bloques. Siza diseña unos edificios de geometrías singulares, exentos pero en correspondencia con cada uno de los cuatro testeros, que, al menos en proyecto, se destinan a una biblioteca, una lavandería y dos pequeñas tiendas. Estas 'cabezas' dan un remate formal a las hileras de viviendas, señalan las penetraciones al conjunto e integran "la nueva construcción en el tejido urbano existente, tanto físicamente como en términos programáticos",³¹ realizando la mediación entre el conjunto edificado de nueva planta y el entorno próximo. Además, tres de las viviendas giran para tener fachada con la Rua da Boavista y alinearse con los edificios de ese frente de calle. Todos estos gestos son exponentes de la voluntad de adaptación al entorno.



Desde el punto de vista de la forma, varios aspectos son muy importantes para el resultado obtenido: la composición volumétrica, el diseño de los huecos y el tratamiento cromático. El lenguaje formal conecta con el de las *Siedlungen* racionalistas en la utilización de una volumetría elemental, paredes revocadas mayoritariamente blancas, ausencia de decoración y huecos simples. Pero también incorpora tradiciones locales, por ejemplo en la utilización de huecos estrechos y verticales y en el empleo de azulejos en las viviendas que dan a la Rua da Boavista. Y, en cualquier caso, muestra aspectos distintivos propios. En las fachadas enfrentadas que tienen galería, Siza expresa el orden rítmicamente repetitivo mediante las escaleras exteriores que acometen a fachada y mediante los muros también perpendiculares a la misma en la planta alta retranqueada, a la vez que marca rotundamente la estratificación horizontal por pisos. En las fachadas sin galería, por el contrario, se busca un efecto de macla entre un volumen primario blanco y un plano retranqueado de color rojo oscuro³² que parece atravesarlo en toda su altura. Estos potentes recursos muestran la maestría de Siza en el manejo de la forma y confieren al conjunto edificado una gran fuerza plástica.

³⁰ Véase, entre otras fuentes, http://housingprototypes.org/project?File_No=POR001
³¹ Kenneth Frampton. 'La arquitectura como transformación crítica: la obra de Álvaro Siza'. En K. Frampton. *Álvaro Siza. Obra completa*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2000, p. 27.
³² En una simultánea afirmación de lo local y lo internacional, Siza manifiesta que "para entender el empleo del color en las viviendas de Bouça hay que referirse al origen

del proyecto, una cooperativa de viviendas para una comunidad de habitantes procedentes de las 'islas' de Bouça. En el interior de las 'islas' se percibe un ambiente de gran colorido... todo parece envuelto en una atmósfera cargada de color... pero también hay otros motivos. Me interesaba especialmente la obra de Bruno Taut, que trabajó también con cooperativas...". (Álvaro Siza. En Juan Domingo Santos. 'El sentido de las cosas. Una conversación con Álvaro Siza'. *El Croquis* 140, cit., p. 40.)

For the organization of the housing cell, Siza has designed homes with a reasonably ample programme (three bedrooms) on two floors per dwelling. Unlike the traditional row houses on the 'islands', which hugged the allotment boundary or its midpoint, these are dual-aspect homes. There are two types: the lower ones (80 m²) have an entrance almost at ground level and in the two central rows, another entrance on the upper level reached by characteristic stairs running perpendicular to the facade, while the types above (74 m²) have a corridor entrance and an upper level set back on both facades.³⁰ The 128 stacked townhouses are attached to each other to form four evenly spaced parallel rows. These rows are arranged along the direction of one of the site boundaries, whose triangular shape gives them different lengths, the first example of the impact of the urban context on an initially autonomous model generated by its own rules.

The project also responds to another type of constraint, the railway line on one side of the block. Siza has responded by closing off this boundary with a four-storey high wall which acts as a sound barrier against the noise from the trains. A walkway is attached to the second floor of this wall to connect the entrance corridors of the various blocks. They meet the wall at a non-right angle, thereby generating residual spaces that the architect uses to expand the end dwellings and to house service and vertical communication facilities. This project is isolated from the undesirable element, the railway line, while on the other hand it is joined to the side street via the open spaces between the blocks. Siza has designed buildings with unique geometries, free-standing yet connected to each of the four end volumes which, in the design at least, are designated to a library, a laundry and two small shops. These 'headers' provide a formal finish to the rows of houses, they point out the penetration points into the estate and integrate "the new construction with the existing urban fabric, both physically and in programmatic terms,"³¹ mediating between the new building complex and the local environs. In addition, three of the houses are swivelled to face Rua da Boavista and share the alignment of the buildings that front onto this road. All of these gestures are examples of a desire to adapt to the environment.



There are several quite important aspects for the result in terms of form: the volumetric composition, the design of the fenestration and the colour. The formal language is reminiscent of the rationalist *Siedlungen* in the use of elementary volumetrics, mainly white plastered walls, a lack of decoration and simple windows. But local tradition is also included, for example in the use of narrow vertical windows in general and ceramic tiles on the dwellings facing Rua da Boavista. They also have their own distinctive features. On the opposing walls with corridors, Siza expresses a rhythmically repetitive order with the outdoor stairs that meet the facade and the walls, also set perpendicular to it on the recessed top floor, while powerfully underscoring the horizontal stratification into different levels. On the facades that lack the entrance corridor, however, he seeks an intertwining effect between a primary white volume and a dark red recessed plane³² which seems to traverse its entire height. These powerful resources evidence Siza's masterful handling of form, and they give the whole complex its great artistic strength.

³⁰ See, amongst other sources, http://housingprototypes.org/project?File_No=POR001
³¹ Kenneth Frampton. 'Architecture as critical transformation: the work of Álvaro Siza'. In K. Frampton. *Álvaro Siza. Complete works*. Phaidon Press, London, 2000, p. 27.
³² In a simultaneous affirmation of local and international, Siza states that, "To understand the use of colour in the Bouça houses, we have to refer back to the origins of the project, a housing cooperative for a community of inhabitants on the Bouça 'Islands'. When you are on

the 'islands', you notice a highly colourful atmosphere... everything seems to be steeped in an a colour-laden atmosphere... but there are also other reasons. I remember being especially interested in the work of Bruno Taut, who also worked with cooperatives...". (Álvaro Siza. In Juan Domingo Santos. 'The meaning of things. A conversation with Álvaro Siza'. *El Croquis* 140, cit., p. 41.)

El **Complejo Residencial y Comercial 'Terraços de Bragança'** se encuentra situado en el centro histórico de Lisboa, cerca de la Plaza Luis de Camões, en el Chiado. Es un terreno entre la calle António Maria Cardoso y la de Alecrim, que desciende hacia el tramo final del Tajo antes de su desembocadura. A la vez, entre ambas calles hay un fuerte desnivel de cuatro plantas. La zona estaba perfectamente consolidada, pero el solar se mantuvo sin construir durante más de cuarenta años, en parte debido a la existencia de unas ruinas pertenecientes a la Muralla Fernandina, finalizada a principios del siglo XIV, y al Palacio de los Duques de Bragança. En la memoria del proyecto se afirma que: "Existía la preocupación de establecer un diálogo con el entorno, encontrando en él las razones primeras para la definición del proyecto, así como de hacer una lectura atenta del terreno, de su topografía y de las marcas dejadas por quien en él vivió y le dio sentido".³³

La opción de Siza fue la de interpretar y proseguir la historia, "la historia de la ciudad, de ese barrio específico, la presencia del Tajo, los pisos de lujo que venían a sustituir a otros, también de lujo, que la historia degradó y subdividió".³⁴ En ambas calles se sigue la alineación de los edificios existentes, pero con una solución interesante: en vez de construir un frente continuo, se levantan tres edificios separados en la calle Alecrim y dos en la posterior, dejando aperturas visuales desde el interior de la manzana hacia las calles. Además, los edificios que dan a la calle posterior se levantan sobre pilares-pantalla, lo que amplía el espacio de suelo donde afloran los restos arqueológicos. Como en los edificios tradicionales existentes en la calle principal, los pisos bajos se destinan a locales comerciales u oficinas y el resto a viviendas, una diferenciación de uso que se marca con el material de acabado: piedra Lioz en los niveles inferiores y azulejo en los superiores, introduciendo en esa zona de la calle un tratamiento material nuevo pero acorde con la tradición portuguesa.



COMPLEXO 'TERRAÇOS DE BRAGANÇA'
COMPLEX 'TERRAÇOS DE BRAGANÇA'
Lisbon, Portugal, 1992/2004
El Croquis 140, 2006, p.84



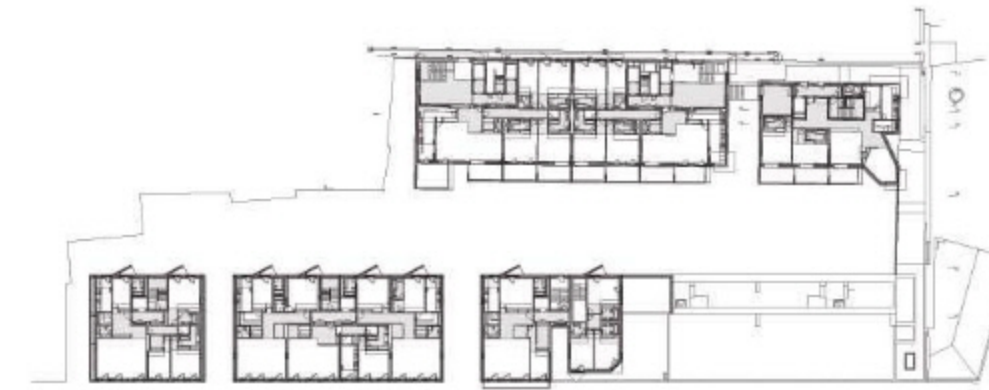
El arquitecto utiliza también otros elementos de integración con el entorno, diseñando huecos de proporciones no muy distintas de las de los edificios vecinos y, como en éstos, colocando balcones corridos con barandillas metálicas. En el espacio interior de la manzana, Siza mantiene los mismos materiales de revestimiento, aunque aplicados para enfatizar volúmenes en vez de planos de fachada, e introduce balcones singulares y distintos en cada frente de edificios —de planta triangular en uno de los lados y como enrejado de terrazas profundas en el otro—, diferenciando así por su tratamiento abstracto las caras interiores de la manzana de las ligadas a las calles tradicionales. El conjunto ofrece una gran lección de integración con el entorno sin negar su condición moderna.

³³ Memoria del proyecto. *El Croquis* 140, cit., p. 88.

³⁴ Carlos Castanheira. En Álvaro Siza. *Vinte e dois projectos recentes*. Casa da Arquitectura, Matosinhos, 2007, p. 35.

The **'Terraços de Bragança' Housing and Trade Complex** is in the historic heart of Lisbon, close to Plaza Luis de Camões, in the Chiado district. This land sits between António Maria Cardoso and Alecrim Streets, which descends to the final stretch of the Tagus before emptying into the sea, with a four-storey height difference between the two streets. Although this area was perfectly consolidated, the site remained unbuilt for over 40 years, partly on account of ruins of the early 14th century Ferdinand city wall and the Dukes of Bragança Palace. The project summary explains, "There was a concern to establish a dialogue with the context, to discover the original reasons for the project's definition there; and to carefully interpret the land, its topography and the footprints left by those who lived on the site and gave it meaning."³³

Siza opted to interpret and continue this history, "the history of the city, this particular neighbourhood, the presence of the Tagus, the luxury apartments that replaced others, also luxury constructions, that had been degraded and subdivided by history."³⁴ The alignment of the existing buildings on both streets is continued, albeit with an interesting solution: instead of building a continuous frontage, three separate buildings are constructed on Rua do Alecrim with another two at the rear, providing visuals from inside the block through these gaps towards the streets. In addition, the rear-facing buildings sit on pilotis which extend the space where the archaeological remains are located. Like the traditional buildings that still stand on the main street, the lower floors are reserved for shops and offices and the rest is for housing, a differentiation of usage highlighted by the finishing material: Lioz stone on the lower levels and ceramic tiles above, which gives this part of the street a new material treatment that nevertheless respects the Portuguese tradition.



The architect also uses other means to ensure the project's integration with the environment, designing windows with proportions not very different from those of the neighbouring buildings, like the balconies with their metal railings. Inside the block, Siza maintains the same cladding material, installed in a way that emphasises the volumes instead of the facade planes, along with unique, distinct balconies on each wall— triangular on one side and a lattice of deep terraces on the other, their abstract treatment differentiating the inner walls of the block from those linked to the traditional streets. This complex is a great lesson in integration with the environment without compromising its modern condition.

³³ Project summary. *El Croquis* 140, cit., p. 88.

³⁴ Carlos Castanheira. In Álvaro Siza. *Vinte e dois projectos recentes*. Casa da Arquitectura, Matosinhos, 2007, p. 35.

4. PEQUEÑO - GRANDE: REALIZAR LAS POTENCIALIDADES DIMENSIONALES DE LA CASA

CASA AVELINO DUARTE, 1980-1984 / CASA ARMANDA PASSOS, 2002-2007

La casa o vivienda unifamiliar es, por su propia naturaleza y salvo el caso de grandes mansiones, un edificio de programa simple y tamaño pequeño. A la vez, una casa debe ser para sus ocupantes todo un mundo, un microcosmos de algún modo equivalente a un completo macrocosmos. Algunas casas de Siza realizan a la perfección este objetivo, que se fundamenta en una precisa elaboración planimétrica, volumétrica y espacial, y en un consciente manejo de las dimensiones.

La Casa Avelino Duarte en Ovar tiene una gran contención formal por su volumetría y por su ausencia de color. En ella la referencia a Adolf Loos es inequívoca en la forma y la imagen exterior y en aspectos materiales del interior, junto a una cierta idea de *Raumplan*. La casa tiene una estructura formal muy clara y a la vez muy compleja, por lo que se pueden hacer varias lecturas composicionales, las cuales se superponen en una lectura global. La planta puede entenderse como resultado del solapamiento perpendicular de dos rectángulos o como yuxtaposición de tres rectángulos menores. La sección longitudinal (en profundidad) se escalona con dos saltos y la sección transversal con uno. Estas operaciones formales se traducen en una articulación doblemente escalonada de la volumetría. Pero hay otro hecho característico de esta volumetría. En cada una de las dos fachadas, la frontal y la trasera, se ha excavado una hendidura vertical de doble y triple altura, respectivamente, de modo que ambas hendiduras están alineadas en el eje central del rectángulo principal de la planta. La entrada desde el lado de la calle y la salida posterior al jardín se hallan axialmente enfrentadas en las paredes de fondo de ambas hendiduras.



CASA AVELINO DUARTE
AVELINO DUARTE HOUSE
Ovar, Portugal, 1980-1984
E' Croqui 65/69, 1984, p.88

Lo importante de todo esto es que se corresponde con la experiencia espacial interior, que está definida por el recorrido ascensional desde la planta baja hasta la planta superior, pasando por la intermedia. En ese recorrido se pasa primero por un espacio de una altura, luego por uno de tres, a continuación se llega a uno de dos y, finalmente, de nuevo a uno de una altura. Esta variedad de dimensiones en altura crea una rica experiencia espacial que abarca desde lo más pequeño hasta lo más grande. Pero no sólo son relevantes las dimensiones en altura. Desde la puerta de entrada —en la pared retranqueada de la hendidura frontal— hasta el desembarco de la escalera en la planta superior —junto a la correspondiente pared de la hendidura trasera— se realiza un desplazamiento que tiene un primer quiebro de 90°, un segundo de 180° y un tercero de 90°, y de modo que la dimensión recorrida es igual en la dirección longitudinal en profundidad que en la dirección transversal: 9,60 m. Esta es la medida de la distancia entre las caras interiores de las paredes de fondo de ambas hendiduras y, asimismo, es la medida interior de la casa en anchura. La dimensión máxima en altura —siempre del interior— es de cerca de 9 m, que se convertirían en unos 9,60 m si, en la sección longitudinal, se desarrollase la línea curva que describe la pared de la hendidura posterior, transformándola en una recta (lo que corresponde al efecto visual que se experimenta). Por tanto, la experiencia visual vinculada al recorrido en el interior de la casa abarca las tres dimensiones de un vacío cúbico de 9,60 x 9,60 x 9,60 m. En el interior de esta casa —más bien pequeña y, necesariamente, muy compartimentada— se percibe, sin embargo, la máxima dimensión, la misma en longitud, anchura y altura, con lo que se logra una plenitud dimensional en la experiencia perceptiva del espacio.³⁵ Así, a pesar de sus escalonamientos, esta casa es un volumen compacto que encierra una riqueza dimensional vinculada al desarrollo del recorrido ascensional que se realiza en su interior.

³⁵ Otros aspectos de esta casa tienen también gran interés, como la relación proporcional entre los anchos de las bandas en que se organiza la planta, y la naturaleza de la estructura resistente, que está a medio camino entre la construcción muraria y la de retícula de pilares. Véase, en este sentido, Juan Antonio Cortés. "Los

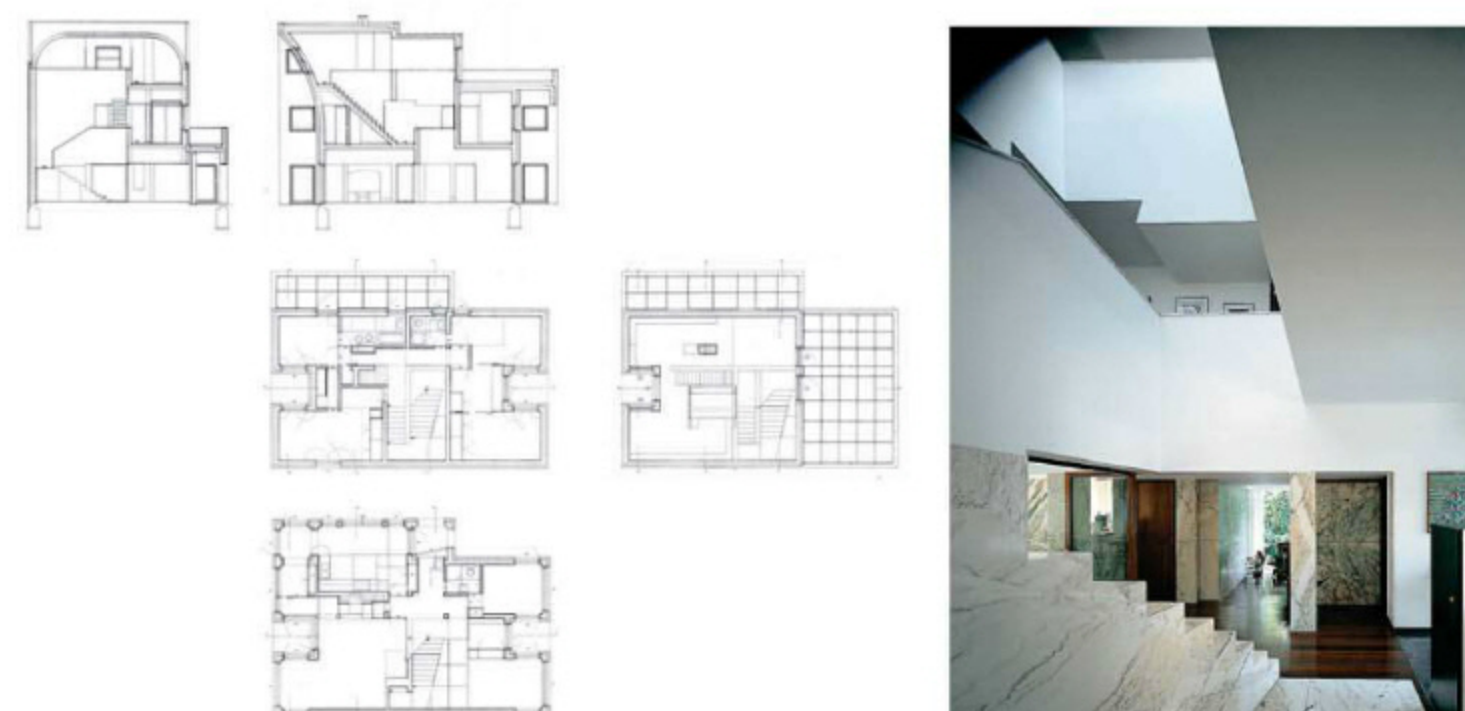
desplazamientos de Álvaro Siza. Un comentario sobre tres edificios: la Casa María Margarida en Arcozelo, la Casa Avelino Duarte en Ovar y el Banco Borges & Irmão en Vila do Conde". *Anales de Arquitectura*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, n° 4, 1992, pp. 192-199.

4. SMALL - LARGE: REALISING THE POTENTIAL OF HOUSE DIMENSIONS

AVELINO DUARTE HOUSE, 1980-1984 / ARMANDA PASSOS HOUSE, 2002-2007

The single family house or dwelling is by its very nature, except in cases of large mansions, a building with a simple programme and small dimensions. At the same time, a house should be a whole world for its occupants, a microcosm that is somehow equivalent to a complete macrocosm. Some of Siza's houses achieve this goal to perfection on the basis of precise planimetric, volumetric and spatial design and a conscious exploitation of the dimensions.

Avelino Duarte house in Ovar is powerfully restrained in its volume and its lack of colour. The reference to Adolf Loos is unequivocal in its form, its outward image, material aspects of the interior, and also an insinuation of the *Raumplan*. The house has a very clear yet very complex formal structure, permitting several compositional interpretations which overlap in an overall appreciation. The plan can be regarded as the result of two perpendicular overlapping rectangles or the juxtaposition of three smaller rectangles. The longitudinal section (in depth) is staggered in two steps, while the cross section has one. These operations on the form result in a doubly stepped articulation of the volumetrics. But there is another characteristic feature of this volume. On each of the two facades, front and back, a vertical gap with a double and triple height respectively has been created in such a way that both gaps are aligned with the central axis of the main rectangle on the plan. The street entrance and the exit into the garden at the rear are axially confronted in the walls at the back of both gaps.



The importance of all this is that it matches the interior spatial experience, defined by the upward itinerary from the ground floor through the middle to the top floor. Along the way, one first passes through a single height space, then a three-storey space, then a double height and finally back to one. These changing heights create a rich spatial experience ranging from small to big. But the height dimensions are not the only relevant features. From the front door in the wall set back from the front gap to the staircase landing on the top floor, alongside the corresponding wall of the gap at the rear, there is an initial 90° shift, a second one of 180° and a third one of 90°, so that the dimension of the itinerary followed in depth in the longitudinal direction is 9.6 m, the same as the transversal direction. This is the distance between the inner faces of the rear walls of both gaps and also the interior width of the house itself. The maximum interior height dimension is roughly 9 m, which would be 9.6 m if in the longitudinal section, the curved line described by the wall of the rear gap were to be developed into a straight line (corresponding to the visual effect that one experiences). The visual experience linked to the route through the house spans all three dimensions of a 9.6 x 9.6 x 9.6 m cubic void. Inside this rather small and necessarily heavily compartmentalized house, one nevertheless perceives the maximum dimension, the same in length, width and height, hence the sense of dimensional fullness in one's perceptual experience.³⁶ This house is, despite being staggered, a compact volume that encloses a dimensional richness linked to the ascending route through its interior.

³⁶ Other fascinating aspects of this house include the proportion ratio between the widths of the strips that organize the plan, and the nature of the resistant structure, which is halfway between a wall construction and a grid of columns. See, in this regard, Juan Antonio Cortés. "Los desplazamientos de Álvaro Siza. Un comentario sobre tres edificios: la casa María

Margarida en Arcozelo, la casa Avelino Duarte en Ovar y el Banco Borges & Irmão en Vila do Conde". *Anales de Arquitectura*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 4, 1992, pp. 192-199.

La Casa Armanda Passos en Oporto tiene, en cambio, una organización disgregada, formada por volúmenes separados, aunque a la vez delicadamente conectados. El programa es más amplio que el de una simple vivienda, ya que incluye, además del uso doméstico, el estudio de pintura de la propietaria y una sala multiusos para diversas actuaciones. Este programa ha sugerido al arquitecto la construcción de tres cuerpos, uno para cada uso. Tienen un tamaño en planta bastante similar, pero se diferencian sobre todo en altura. El de vivienda tiene dos plantas de altura normal, el de estudio tiene un espacio de altura doble si incluimos la de los lucernarios, y la sala multiusos es un espacio de aproximadamente altura y media. Estos cambios de altura enriquecen la experiencia espacial si se recorren sucesivamente los distintos volúmenes.

Es importante también la configuración en planta de cada cuerpo, con los retranqueos en los que se sitúan las entradas y que ayudan a relacionarlos entre sí y, sobre todo, a definir espacios exteriores diferenciados, como el área rectangular de acceso a la parcela, la banda pavimentada que conduce hasta la entrada del estudio y el pequeño espacio en L entre las entradas de servicio a la vivienda y al estudio. La disposición relativa de los tres cuerpos define, además de los pequeños espacios señalados, un jardín que da a la Avenida y un patio entre dichos cuerpos. Entre ellos se establecen sutiles relaciones, mediante los retranqueos mencionados y mediante las alineaciones discontinuas que se trazan entre paramentos pertenecientes a cuerpos distintos y que los relacionan dos a dos. Pero lo más importante es que mediante estos retranqueos y alineaciones los cuerpos edificados se vinculan con los espacios libres de la parcela, de modo que unos y otros se traban entre sí y la inicial disgregación se transforma en una unidad indisoluble. Como sucede en la Casa Schindler-Chace en Los Ángeles, esto hace que la casa sea toda la parcela, no sólo lo construido, y que las áreas exteriores estén tan definidas como las interiores, de modo que, en una lectura alternada figura-fondo de raíz cubista,³⁶ se pueden percibir las áreas construidas como la figura y el resto de la parcela como fondo o, alternativamente, las áreas no construidas como figura y las que sí lo están como fondo. Además, la definición de los recintos exteriores no necesita de 'muros' vegetales ni jardines rehundidos, como sucede en la de Schindler, sino sólo de las paredes de los tres cuerpos y la tapia perimetral, con la colaboración de los precisos trazados que delimitan los distintos pavimentos de exterior.



CASA ARMANDA PASSOS
ARMANDA PASSOS HOUSE
Porto, Portugal, 2022-2027
El Croquis 140, 2028, p.202



Las correspondencias y trabas entre áreas no se restringen a una lectura abstracta del plano horizontal de la parcela, sino que se producen también en las percepciones concretas desde distintos puntos de vista. Estas visuales vinculan varios espacios entre sí, como la que recorre el salón de la vivienda y la sala multiusos a través del atrio hexagonal de conexión entre ambos, lo que da una perspectiva interior de 22 m. Esto supone una magnificación de la dimensión máxima de los espacios individuales, que no es superior a unos 12 m. Una estratégica colocación de los huecos acristalados permite además establecer variadas perspectivas interior-exterior, que van desde los 26 m en el sentido transversal de la parcela hasta los 48 m en el longitudinal, es decir, que abarcan sus dimensiones globales. Las formas de esta casa son todas de geometría rectangular —a excepción del pequeño atrio hexagonal— y el único material de acabado de los paramentos es el revoco blanco —salvo los sobrios zócalos de granito—. Sin embargo, a pesar de esta austeridad formal y material, y gracias al sabio manejo de los recursos arquitectónicos señalados, se obtiene un máximo aprovechamiento y disfrute de la parcela disponible y se crea, más que una simple casa, todo un asentamiento, un verdadero microcosmos.

³⁶ Siza ha reconocido en más de una ocasión la influencia que en él ejercieron las vanguardias ahora denominadas 'clásicas', en especial el Cubismo.

In contrast, the organisation of *Armanda Passos House* in Porto is broken up, with separate yet delicately connected volumes. The brief was larger than a simple house, since it not only covered the dwelling but also the owner's art studio and a multipurpose hall for various activities. For the architect, this brief suggested a building consisting of three units, one for each use. Their floor plans are quite similar in size, and mainly differ in height. The two floors of the home have a normal height, the studio has a double height space if the skylights are included, and the multipurpose hall is a roughly one and a half height space. These height variations enrich one's spatial experience when walking through the volumes successively.

The configuration of each unit on the plan is also important, with setbacks for the entrances that help to interrelate them and, more importantly, to define the different outdoor spaces such as the rectangular entrance zone, the paved strip that leads to the studio entrance and the small L shaped space between the studio and the home service entrances. The relative layout of the three units also defines a garden overlooking Avenue and a courtyard between them. Subtle relationships are created between them by the setbacks and also by means of discontinuous alignments between the walls of different units, which relate them two by two. The most important aspect, however, is that through these setbacks and alignments, the units are connected to the open spaces on the site, interlocking both of them and turning the initial disintegration into an indissoluble unity. As in the case of Schindler-Chace house in Los Angeles, this turns the entire plot —not just the constructed area— into the dwelling, and makes the outdoor areas just as well defined as the interiors, so that in an alternating Cubist-like figure-ground interpretation,³⁶ the constructed areas can be perceived as the figure and the rest of the plot as the background or alternatively, the built areas as the background and those that are not as the figure. In addition, the definition of the outdoor areas has no need for 'walls' of vegetation or sunken gardens, as in the Schindler-Chace case, just the outer planes of the three units and the perimeter wall, with the collaboration of the precise lines that define the different outdoor pavements.



The correspondences and interconnections between areas is not restricted to an abstract reading of the plot's horizontal plane, but also occur in specific perceptions from different perspectives. These visuals interconnect various spaces, like the one that runs through the living room and the multipurpose hall via the hexagonal atrium link between the two, which gives a 22 m long interior perspective, a magnification of the maximum dimension of the individual spaces which is barely 12 m. The strategic placement of the glazed voids also creates varied indoor-outdoor perspectives, ranging from 26 m across the plot to a longitudinal 48 m, i.e., taking in its full dimensions. The forms of this house are all given a rectangular geometry —with the exception of the small hexagonal atrium— and the only finishing material for the walls is white rendering except for the sober granite plinths. However, despite this formal and material austerity, and thanks to the wise use of these architectural resources, the use and enjoyment of the available land is maximised, and not just a home but a complete settlement, a veritable microcosm, is created.

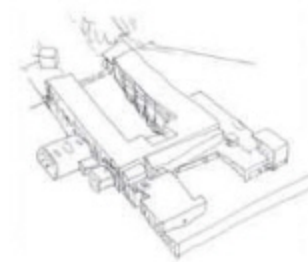
³⁶ On more than one occasion Siza has acknowledged the influence of what are now described as the 'classical' avant gardes, especially Cubism.

5. MODERNIDAD - CLASICISMO: ABSTRACCIÓN Y REFERENCIAS FIGURATIVAS

ESCUELA DE EDUCACIÓN DE SETÚBAL, 1986-1993 / PABELLÓN CARLOS RAMOS Y ESCUELA DE ARQUITECTURA DE OPORTO, 1985-1986 y 1987-1994

Dentro de su absoluta modernidad formal, en la obra de Siza se encuentran aproximaciones a un clasicismo atemporal en su aspecto más urbano, como arquitectura que potencia un estilo de vida compartido a lo largo del tiempo por una comunidad. Esto es especialmente pertinente en el caso de los centros universitarios, en los que la creación de un ambiente de trabajo (y vida) en común tiene particular relevancia. En estos edificios, además, el arquitecto utiliza algunas formas que, dentro de su abstracción, tienen referencias figurativas claramente perceptibles.

La estructura típica de alas longitudinales que albergan aulas y despachos servidos por un corredor, propia de los edificios docentes, es retomada por Siza en la Escuela de Educación de Setúbal con un nuevo sentido. El protagonismo pasa aquí a los espacios exteriores definidos por esas alas, como espacios de uso y significado colectivo. Son dos patios abiertos en sus frentes y separados por el vestíbulo de entrada. Alrededor de un patio similar pero mucho menor se disponen la biblioteca y los despachos anejos.



ESCUELA DE EDUCACIÓN DE SETÚBAL
SETÚBAL TEACHER TRAINING COLLEGE
Portugal, 1986/1993
El Croquis 69/653, 1994, p.142



El patio principal tiene pórticos con columnas de doble altura en sus dos lados largos y la entrada se halla al fondo, en el eje de simetría. Es una disposición que, a menor tamaño, coincide con la de la escuela estatal cerca de Dresde, 1925-26, de Heinrich Tessenow, que pertenece ya a ese clasicismo atemporal al que me he referido. De los dos pisos de que constan las alas que delimitan el patio, el superior tiene un balcón corrido dentro del pórtico y su altura es mayor que la del inferior, lo que lo distingue como *piano nobile*.

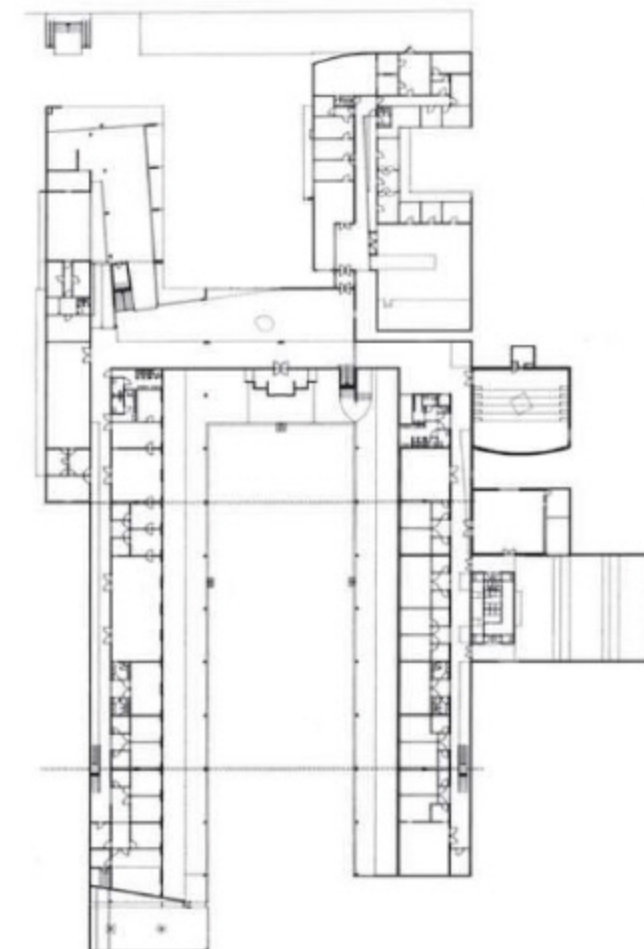
Es una composición serena de modesto tamaño, en la que la referencia monumental al pórtico clásico es a la vez negada por su pequeña escala, un efecto al que contribuye el contraste con los voluminosos árboles —alcornoques— situados en el eje del patio. Además, Siza evita realizar alusiones literales a ejemplos arquitectónicos reconocibles; por ello las columnas tienen una sección no circular y en disposición alternada y, por supuesto, no tienen basa ni capitel, aunque sí se apoyan sobre un suelo horizontal que contrasta con la ligera pendiente del terreno. El delgado borde de la losa superior tampoco tiene nada que ver con un entablamento clásico. Además, el arquitecto utiliza formas geoméricamente simples y un revoco general blanco como mecanismos de abstracción formal.

5. MODERNITY - CLASSICISM: ABSTRACTION AND FIGURATIVE REFERENCES

TEACHER TRAINING COLLEGE, SETÚBAL, 1986-1993 / CARLOS RAMOS PAVILION AND OPORTO SCHOOL OF ARCHITECTURE, 1985-1986 and 1987-1994

In its absolute formal modernity, Siza's work approaches the most urban aspect of timeless classicism as architecture that encourages a lifestyle shared by a community over time. This is particularly relevant in the case of universities, where the creation of a working (and living) environment is particularly relevant. In these buildings, the architect also uses certain forms whose abstraction contains clearly discernible figurative references.

The typical structure of long wings containing lecture rooms and offices served by a corridor is taken up by Siza in the Setúbal Teacher Training College with a new meaning. Here, the focus changes to the outdoor spaces defined by these wings, spaces with a more collective use and significance. There are two courtyards with open frontages, separated by the entrance hall. Around a similar but much smaller courtyard are the library and the annexed offices.



The main courtyard has porches with double height columns on the two long sides and an entrance at the rear, set on a symmetrical axis. This layout coincides, albeit on a smaller scale, with Heinrich Tessenow's State School near Dresden, 1925-1926, which already belonged to the above-mentioned timeless classicism. The upper floor of the two levels that comprise the wings around the courtyard has a balcony running along the porch and is taller than the lower one, which distinguishes it as the *piano nobile*.

This is a serene composition of modest dimensions, in which the monumental reference to the classic porch is at the same time negated by its small scale, an effect aided by the contrast with the bulky cork trees set on the axis of the courtyard. Siza also avoids literal references to recognizable architectural examples, hence the columns' non-circular section and their alternated arrangement. Of course they also have no capital or base, although they do rest on the horizontal ground which contrasts with the gentle slope of the land, and the thin edge of the top slab also bears no relation to classical entablature. In addition, the architect uses simple geometric forms and a generally white rendering as mechanisms for formal abstraction.

Otro proyecto al que se le pueden encontrar reminiscencias clásicas es el de la **Escuela de Arquitectura de Oporto**. Por su posición dominante, su articulación en una serie de cuerpos autónomos o casi autónomos y la importancia que en él adquiere el recorrido nos recuerda a una acrópolis. Aunque no a la cota más alta, el conjunto de edificaciones de la Escuela de Arquitectura se sitúa en un emplazamiento elevado en relación con la orilla del río. La Escuela se inició en la Quinta da Póvoa, primero en el palacete y el edificio auxiliar existentes y luego en el exquisito **Pabellón Carlos Ramos**, diseñado por Siza y que dialoga a distancia con los otros dos. Tomando ese pabellón como punto de partida y teniendo en cuenta los residuos de los muros que en tiempos cruzaban el solar, el arquitecto dibujó una especie de plano arqueológico que utilizó luego como base para todo el proyecto.³⁷ Es un plano con líneas de trazado que sitúan y relacionan entre sí las diversas partes,³⁸ a la manera de los dibujados para la Acrópolis de Atenas primero por Auguste Choisy y luego por Constantinos Doxiadis. En el complejo de la Escuela, los cuerpos que la componen mantienen su autonomía, aunque también nexos diversos: "Con todos estos edificios *autónomos*, sostenidos y servidos por una *promenade arquitectural*, Siza no sólo ha diseñado una Escuela de Arquitectura, sino que también ha construido una porción de ciudad".³⁹

Desde el punto donde se ubica la entrada se disponen dos series de edificios según líneas divergentes que abrazan un espacio semiaabierto entre ellas. Los edificios de la alineación delantera (sur) son volúmenes paralelepípicos exentos —aulas y despachos—. En la alineación posterior (norte) son de planta rectangular los de ambos extremos —oficinas y auditorio uno, y auditorio menor y biblioteca el otro— y de planta semicircular el del centro —galería de exposiciones—, a la que son tangentes los dos rectángulos. Pero lo que da coherencia a este conjunto de cuerpos diversos es el recorrido arquitectónico que los engarza en una articulada secuencia.



ESCUOLA DE ARQUITECTURA DE OPORTO
PORTO SCHOOL OF ARCHITECTURE
Portugal, 1987/1994
El Croquis 65/66, 1994, p.156

Desde el pabellón de entrada al conjunto, un paso exterior pavimentado —primero en suave pendiente ascendente, luego en llano— conduce al acceso interior del edificio y al arranque de una rampa recta paralela al auditorio que enlaza con otra semicircular que, a su vez, rodea la sala de exposiciones y conduce al vestíbulo de la biblioteca. El recorrido por la rampa recta está acompañado por un ventanal alargado e inclinado que proporciona una visión del recinto exterior. La rampa semicircular está abierta a un corredor también semicircular que la rodea y ambos reciben una iluminación cenital indirecta. Este ascenso que se va aislando progresivamente del exterior prepara al que lo recorre para penetrar en el 'santuario' de un centro universitario, la biblioteca, y llegar hasta su *Sancta Sanctorum*: la sala de lectura con las estanterías de libros. La biblioteca tiene esa dignidad clásica en la que todo está ceremonialmente dispuesto según el eje de simetría: la doble escalera de acceso directo desde el piso inferior, los dos mostradores sinuosos de la sala de ingreso e información y, ya dentro de la sala de lectura, las dos escaleras paralelas que ascienden al altillo perimetral y el gigantesco lucernario-barco, colgado del techo y ligeramente inclinado para acentuar el efecto de profundidad de la sala, un lucernario que sobrepasa el límite delantero de la misma y aparece en la sala de consulta situada en el nivel alto como una pirámide luminosa invertida. Cada elemento tiene un tratamiento abstracto, pero su disposición les confiere un efecto clásico.

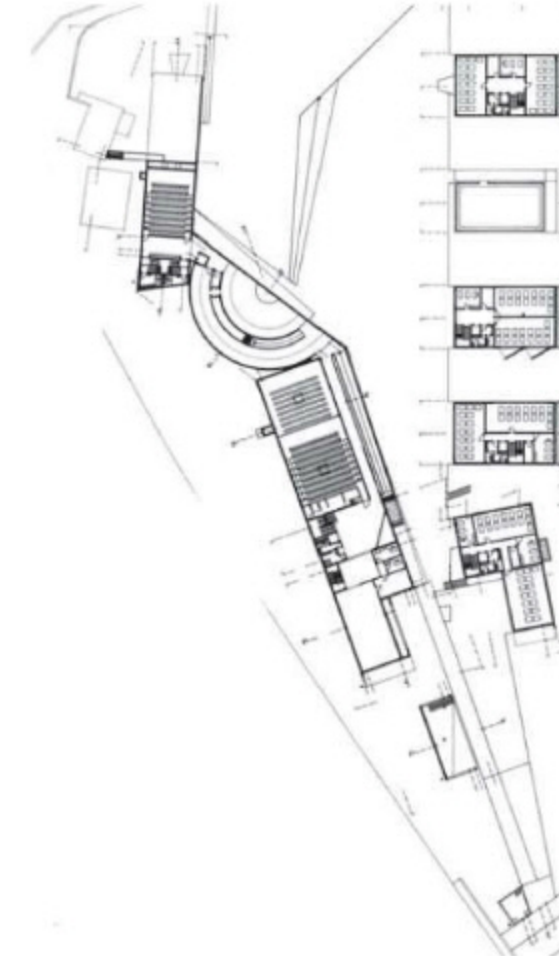
³⁷ Véase Adalberto Dias, 'A singularidade de uma obra evidente', En AA.VV. Álvaro Siza. 1986-1995. Editorial Blau, Lisboa, 1995, p. 51.

³⁸ En *ibidem*, p. 51.

³⁹ *Ibidem*, pp. 52 y 59.

Another project with classical overtones is the **Porto School of Architecture**. Its dominant position, its arrangement in a series of independent or semi-independent units and the importance given to the itinerary reminds one of an acropolis. Although it is not at the top of the hill, the School of Architecture complex sits high above the river bank. This School began in Quinta da Póvoa, first in the pre-existing palace and its annex and then in the exquisite **Carlos Ramos Pavilion**, designed by Siza, which dialogues with the other two from a distance. Using this pavilion as a starting point and taking into consideration the remains of the walls that crossed the allotment in former times, the architect drew up a kind of archaeological map which he then used as the basis for the whole project.³⁷ This is a map with trace lines that situate and interrelate the different parts,³⁸ in the manner of the sketches of the Acropolis, first by Auguste Choisy and then by Constantinos Doxiadis. In the School complex, the constituent units maintain their independence but they also have a variety of links: "With all these *autonomous* buildings, supported and served by an *architectural promenade*, Siza has not only designed a School of Architecture but has also built a portion of a city".³⁹

From the entrance point, two series of buildings are set on divergent lines that embrace the partly open space between them. The buildings with the frontal alignment (south) are free-standing parallelepiped volumes for lecture rooms and offices. The buildings at either end of the rear alignment (north), offices and auditorium in one case and a smaller auditorium and a library in the other, have a rectangular plan, while the one in the centre, the exhibition gallery, has a semicircular plan, to which the two rectangles are set at a tangent. However, what gives this diverse set of buildings its consistency is the architectural *promenade* that engages them in an articulated sequence.



From the entrance pavilion, a paved outer path, rising gently at first, then flat, leads to the entrance to the interior of the building and the start of a straight ramp running parallel to the auditorium, which is connected to another semicircular path that runs around the exhibition hall and leads to the library vestibule. The alignment of the straight ramp is accompanied by a long tilted window with views of the grounds. The semicircular ramp opens onto a similarly semicircular corridor that goes around it, both of them with indirect overhead lighting. This ascent gradually detaches users from the exterior, readying them to enter the "sanctuary" of a university, the library, and its *Sancta Sanctorum*: the reading room and the bookshelves. The library has a classic dignity in which everything is arranged ceremonially along the axis of symmetry: the double staircase with direct access from the floor below, the two sinuous counters in the book return and information room and, in the reading room, the two parallel staircases that rise to the perimeter balcony and the giant skylight-boat, suspended from the ceiling and slightly inclined to accentuate the effect of depth in this room, a skylight that spills beyond the front edge of this space to emerge as a luminous inverted pyramid in the research room on the upper level. Each element has an abstract treatment, while their arrangement gives them a classical effect.

³⁷ See Adalberto Dias, 'A singularidade de uma obra evidente' in AA.VV. Álvaro Siza. 1986-1995. Editorial Blau, Lisbon, 1995, p. 51.

³⁸ In *ibidem*, p. 51.

³⁹ *Ibidem*, pp. 52 and 59.

Desde el mismo pabellón de entrada se nos presenta otro recorrido alternativo. Si en vez de ascender se desciende por una rampa exterior, se llega a un recinto rehundido en el que está la puerta de entrada a la planta semisótano. Mediante unas escaleras o una rampa se puede ascender a la planta baja (en la que se iniciaba la *promenade* anterior), pero también se puede tomar el corredor recto que da acceso a los cuatro cuerpos de aulas y despachos. En comparación con el anterior, éste es un recorrido anodino, 'prosaico'. Pero el corredor cumple su utilidad práctica de comunicación al nivel del subsuelo sin ser un conducto totalmente ciego. Al estar semienterrado, el lado que da al norte lo es, pero en el lado sur y dada la separación entre los cuerpos, en esos tramos de separación se abren ventanas a los patios situados entre aquéllos. Estos huecos dan luz al corredor y permiten un escape visual que se convertirá en panorámico sobre el río y la otra orilla en los pisos superiores de aulas.

Entre los volúmenes de la definitiva Escuela de Arquitectura y el Pabellón Carlos Ramos no hay una vinculación solamente por el trazado y, en concreto, por la ubicación de la entrada a éste, que se orienta hacia el nuevo complejo. También la hay por una cuestión figurativa, diríamos fisonómica. El testero de uno de los brazos que forman la U del Pabellón es una cara (ojos, nariz y boca). Y también lo son, aunque no tan literalmente, las fachadas al río de los cuerpos de aulas, sobre todo el central, con sus ojos de pobladas cejas.⁴⁰ Siza afirma que esto mismo sucede en la arquitectura de Palladio, en la que también se ven caras.⁴¹ Es una figuración que emerge de una composición en sí misma abstracta, algo que es igualmente aplicable a determinados dibujos y cuadros de Paul Klee.



ESCUELA DE ARQUITECTURA DE OPORTO
PORTO SCHOOL OF ARCHITECTURE
Porto, 1987/1994
El Croquis 69/69, 1994, p.156



PABELLÓN CARLOS RAMOS
CARLOS RAMOS PAVILION
Porto, Portugal, 1985-1986
El Croquis 69/69, 1994, p.156



6. EXPOSICIÓN - RECORRIDOS: CONTINUIDAD Y QUIEBROS EN LA PROMENADE

CENTRO GALLEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEO, 1988-1993 / MUSEO PARA LA FUNDACIÓN IBERÉ CAMARGO, 1998-2008

La *promenade architecturale*, con su inequívoca referencia lecorbusieriana, es uno de los temas más destacados en la producción arquitectónica de Álvaro Siza. A la vez, el museo o centro de arte es uno de los programas arquitectónicos en los que el recorrido y la espacialidad ligada al mismo cobran mayor importancia. En el caso del museo de Santiago de Compostela la *promenade* sobrepasa ampliamente los límites del edificio, ya que se despliega en los espacios exteriores, los jardines, en los que aquél se inserta. En el de Porto Alegre esa *promenade* no se desarrolla sobre el terreno circundante, pero implica una elaborada relación interior-exterior.

El Centro Gallego de Arte Contemporáneo tiene una situación extramuros, aunque próxima a una de las puertas históricas de la ciudad de Santiago. El jardín del Convento de Santo Domingo de Bonaval, en el que se ubica el nuevo edificio, es el elemento que da significado al conjunto. Siza afirma en una entrevista que "el hecho de haber realizado también el proyecto del jardín ha sido fundamental para dar sentido a toda la intervención". Y, en el mismo párrafo, explica: "En Santiago coloqué el museo junto al convento de Santo Domingo para que entre los dos edificios hicieran de puerta de acceso al jardín, que es verdaderamente el tema central del proyecto, incluso de la forma final de la arquitectura. Vienes de la zona más alta en zigzag, descendiendo en rampa hasta el museo, que repite con su gesto el movimiento prolongado del paseo".⁴²

⁴⁰ Esta imagen facial de los volúmenes de la Escuela capta la atención del observador situado en el río o en la orilla opuesta.

⁴² Álvaro Siza. En Juan Domingo Santos. "El sentido de las cosas. Una conversación con Álvaro Siza". *El Croquis* 140, 2008 II, p. 48.

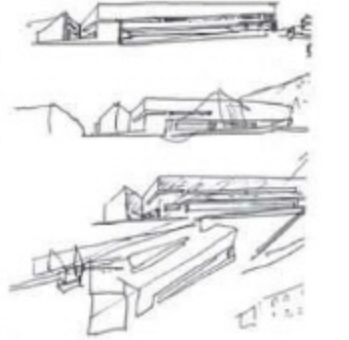
⁴¹ DVD Álvaro Siza. *Transformando la realidad*. Dirigido por Michael Blackwood. Colección Arquia / Documental 24, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2012 (2004). En realidad, Siza hace este comentario en relación con el volumen —cara— de la caja de escaleras que da al patio porticado en la Escuela Superior de Educación de Setúbal.

An alternative itinerary is available in the entrance pavilion. If we descend an outdoor ramp instead of climbing, we reach a sunken recess that contains the entrance to the lower ground floor. Stairs or a ramp can then be taken up to the first floor, the starting point of the previous *promenade*, but the straight corridor can also be followed to the four lecture room and office units. This is a bland, 'prosaic' route in comparison with the other, but it fulfills its purpose as an underground link without being a totally blind corridor. Being partly buried, the north-facing side obviously is, while on the south side, windows open onto the courtyards in the gaps between the units. These gaps shed light into the corridor and define a line of vision that becomes a panorama across the river and the opposite bank on the upper lecture room floors.

The connection between the volumes that comprise the definitive School of Architecture and the Carlos Ramos Pavilion is not created solely by the layout, or in particular by the location of the latter's entrance, which faces the new complex. It is also shaped by a figurative, physiognomic issue. The front wall of one of the arms that form the Pavilion's U shape *is* a face (eyes, nose and mouth), as are, albeit less literally, the river-facing facades of the lecture room volumes, especially the central unit, with its eyes and bushy eyebrows.⁴⁰ Siza says that the same is the case with the architecture of Palladio, in which faces can also be seen.⁴¹ This is a figuration that emerges from an intrinsically abstract composition, which can also be applied to some of Paul Klee's drawings and paintings.



CENTRO GALLEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
GALICIAN CENTRE FOR CONTEMPORARY ART
Santiago de Compostela, Spain, 1988/1993
El Croquis 69/69, 1994, p.184



6. EXHIBITION - ITINERARIES: CONTINUIDAD Y QUIEBROS EN LA PROMENADE

GALICIAN CENTRE FOR CONTEMPORARY ART, 1988-1993 / IBERÉ CAMARGO FOUNDATION MUSEUM, 1998-2008

The *promenade architecturale*, with its unmistakable Corbusian reference, is one of the most prominent themes in the architecture of Álvaro Siza, and the museum or art centre is one of the architectural programmes where the itinerary and the spatiality related to it are most important. In the first example discussed here, the *promenade* spills well beyond the limits of the building into the surrounding outdoor spaces or the gardens. In the second example, the *promenade* is not developed in the grounds, but implies an elaborate indoor-outdoor relationship.

The Galician Centre for Contemporary Art is outside the old quarter of Santiago but close to one of the historic city gates. The Santo Domingo de Bonaval Convent gardens, where the new building is located, is the element that gives meaning to the complex. Siza says in an interview that, "The fact that I also designed the garden project made a vital contribution to the meaning of the whole operation". In the same paragraph, he also explains, "In Santiago, I placed the museum alongside the Santo Domingo Convent to produce the gateway to the garden between the two buildings, which is really the central theme of the project, even for the final shape of the architecture. You zig-zag down a ramp from the high area to the museum, which repeats the prolonged movement of the walk with its gesture."⁴²

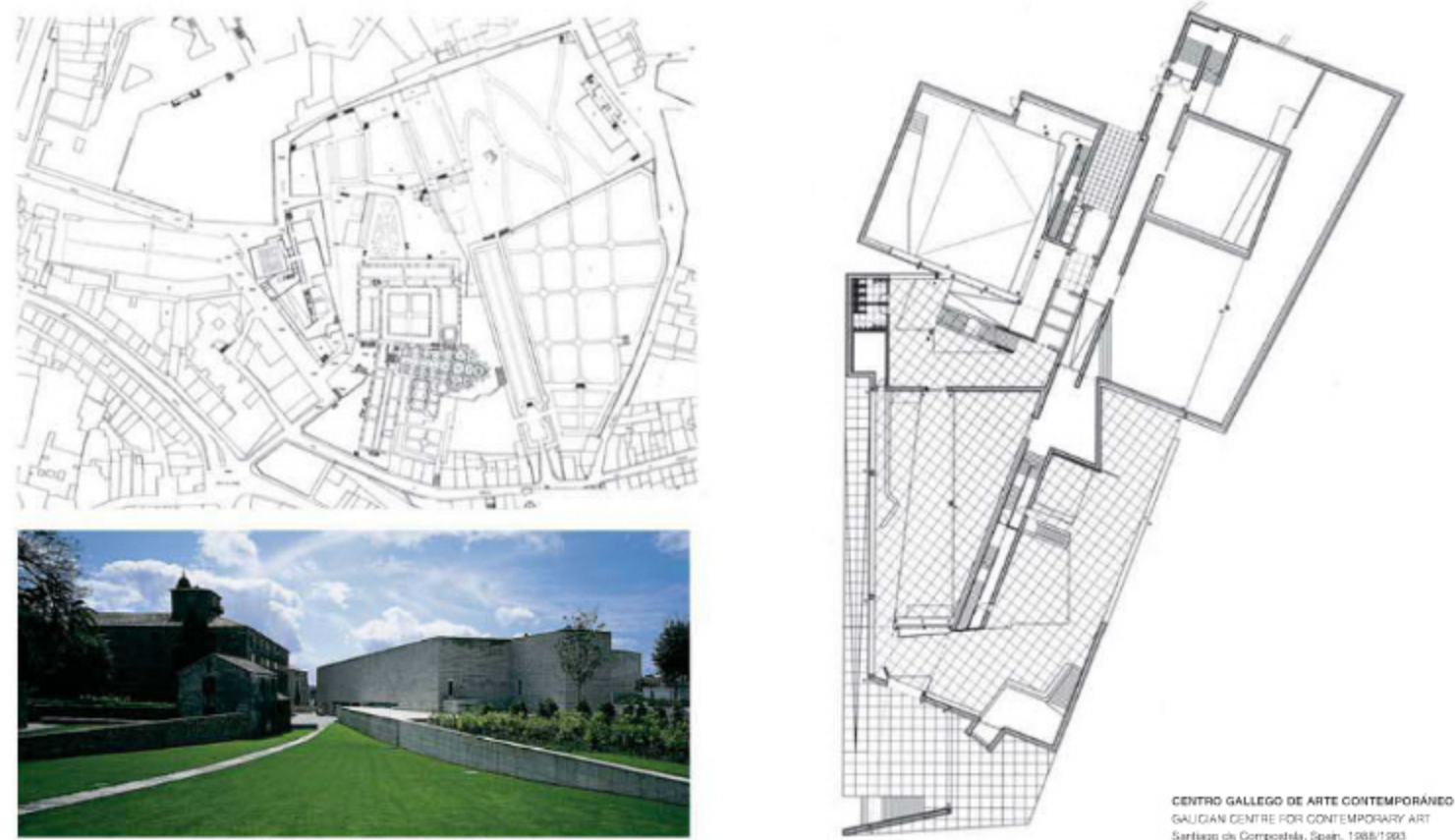
⁴⁰ This facial image of the School buildings engages observers standing beside the river or on the opposite bank.

⁴² Álvaro Siza. In Juan Domingo Santos. "The meaning of things. A conversation with Álvaro Siza". *El Croquis* 140, 2008 II, p. 49.

⁴¹ DVD Álvaro Siza. *Transformando la realidad*. Directed by Michael Blackwood. Arquia Collection / Documental 24, Caja de Arquitectos Foundation, Barcelona, 2012 (2004). In fact, Siza made this comment in relation to the volume —face— of the stairwell facing onto the colonnaded courtyard at the Setúbal Teacher training college.

En esta breve cita está contenido el sentido profundo de la disposición del edificio en su emplazamiento y de la forma que adopta. El movimiento en zigzag de los senderos que descienden por el jardín se convierte en elemento catalizador del proyecto, que se define mediante un gesto que actúa en varios ámbitos. En el convento, la planta de la iglesia está ligeramente retrasada y girada respecto a la del claustro conventual. El diedro resultante abraza una plataforma elevada desde la que se accede a ambos. Siza busca el enfrentamiento, casi el contacto, con esa plataforma, construyendo delante de su edificio otra similar que lo prolonga al aire libre. El estrecho intersticio entre ambas plataformas —y entre ambos edificios— se convierte en la 'puerta' del jardín. Además, el arquitecto dispone su edificio girado respecto al conjunto conventual, de modo que forman una suerte de embudo que dirige al caminante en su recorrido de salida del jardín. Esta serie de quiebros se repite en el propio edificio, que se traza en planta con piezas de lados ortogonales, pero giradas entre sí. Es una geometría fracturada en la que el edificio puede considerarse el último zigzag del recorrido en descenso por el jardín.

El museo está compuesto en esencia por tres volúmenes: uno alargado (principalmente salas de exposición) que sigue el límite del recinto del convento y sus jardines, y es paralelo al cementerio de Bonaval, situado dentro de ese recinto; otro más cuadrado (salón de actos y sala de lectura de la biblioteca), que se orienta hacia un jardín exterior; y un tercero también alargado (vestíbulo de acceso y despachos) que sigue la alineación de una calle existente; este último está girado respecto a los otros dos. De este modo, el arquitecto establece una serie de continuidades con los elementos del emplazamiento, pero para hacerlo produce un fuerte quiebro en el edificio, al efectuar el giro mencionado entre los dos volúmenes alargados del mismo.



Pero veamos lo que ocurre fuera y dentro del edificio como resultado de ese quiebro. Entre las piezas giradas se genera una cuña triangular de espacio exterior (entre el cuerpo del salón de actos y la biblioteca y el de sus vestíbulos), que articula la masa del museo en relación con la edificación del otro lado de la calle. Y también en el interior surge un espacio triangular, geoméricamente residual, que Siza convierte, paradójica y sorprendentemente, en el meollo espacial del edificio, dotándolo de un elevadísimo grado de intensidad arquitectónica. Ese espacio-atrio alcanza la altura total del edificio y está iluminado horizontalmente por la banda acristalada del vestíbulo y verticalmente a través de un gran hueco abierto en la pared que lo separa del espacio de la escalera principal y por el que entra la luz de una ventana alta. Como escribe el arquitecto, este espacio de planta triangular "funciona en calidad de receptor y distribuidor de luz en el corazón mismo del museo".⁴³

La escalera es longitudinal de tres tramos y está encajada en la espina circulatoria que se extiende a lo largo de todo el edificio, de modo que a partir de ella los recorridos interiores del museo se articulan también en zigzag. El atrio y la escalera están separados materialmente a la altura de la vista y comunicados espacialmente y mediante la luz a una altura superior. Por medio de una imaginativa manipulación en sección, el lugar donde se produce el choque en planta entre las dos geometrías resultantes del quiebro es convertido por Siza en el escenario de una emocionante experiencia espacial, un escenario en el que se concentra toda la rica espacialidad del edificio. Por otra parte, el paseo arquitectónico, que discurre en el exterior del jardín y luego en el interior del edificio, acaba emergiendo en la cubierta, en la cual se desarrolla una nueva *promenade* a cielo abierto que, mediante una larga rampa, conduce a una terraza panorámica.

⁴³ Álvaro Siza. *Imaginar la evidencia*. Abada editores, Madrid, 2003, p. 67.

This short quote contains the deep meaning of the building's layout on the site and the form that it takes. The zigzag line of the paths that descend from the garden is a catalyst for the project, defined by a gesture applied in several areas. In the convent, the church plan is set back slightly and rotated away from the convent cloister. The resulting dihedron embraces a raised platform that provides access to both. Siza seeks confrontation, almost contact, with that platform, and in front of his building he installs a similar one that extends it outwards. The narrow gap between the two platforms —and between the two buildings—, is the 'gateway' to the garden. The architect has also rotated his building away from the convent complex so as to form a sort of funnel that directs visitors on their way out of the garden. This series of twists is repeated in the building, which is drawn on the ground with orthogonal pieces, turned away from each other. In this fractured geometry, the building could be considered as the last zigzag in the descent through the garden.

The museum is essentially composed of three volumes: a long building (mainly exhibition rooms) that follows the boundary of the convent grounds and gardens, parallel to Bonaval cemetery, on the same property; a square volume (meeting hall and library reading room), which faces an outdoor garden, and a third one, also elongated (entrance hall and offices) but twisted off the direction of the other two, that follows the street alignment. The architect thus defines several continuities with the features of the site, but to do so he produces a sharp turn in the building, the above-mentioned twist between the volumes.



But look what happens outside and inside the building as a result of this twist. A triangular wedge of open ground is generated between the rotated buildings, between the body of the hall and the library and its foyers, which articulates the mass of the museum in relation to the building across the street. A geometrically residual triangular space is also generated inside. In a surprising paradox, Siza makes this the spatial heart of the building, giving it a high degree of architectural intensity. This atrium-space rises the full height of the building. It receives light horizontally through the glazed strip in the foyer and vertically through a gap in the wall that separates it from the main stairwell, where light enters through a high window. As the architect himself explains, this triangular floor space "acts as a receiver and distributor of light in the heart of the museum."⁴³

The long three flight staircase is inserted in the circulation backbone that runs along the length of the building, with the itineraries inside the museum also articulated in a zigzag pattern. The atrium and staircase are physically separated at eye level but linked spatially, also by light, at a greater height. Siza's imaginative use of the section turns the collision point on the plan between the two geometries resulting from the twist into a scenario for an exciting spatial experience, a scenario which concentrates all the rich spatiality of this building. The architectural itinerary, which runs outside the garden and then inside the building, eventually emerges on the roof, where there is a new open-air *promenade* that leads to a panoramic terrace along a long ramp.

⁴³ Álvaro Siza. *Imaginar la evidencia*. Abada editores, Madrid, 2003, p. 67.

En el caso del Museo para la Fundación Iberê Camargo también existían fuertes condicionantes en el emplazamiento, algo que para el arquitecto resultaba óptimo, ya que "si no existen condicionantes evidentes es difícil encontrar una idea para el edificio". Y añade: "El lugar es muy hermoso, porque está frente al río, un río ancho, típicamente sudamericano. El edificio se coloca en una ladera escarpada. El museo parece encajado en esa ladera llena de vegetación. Su forma influye en la forma del edificio... que es en gran parte el resultado de las condiciones topográficas, y es también una reacción a esas condiciones".⁴⁴ Es un lugar muy bello, al borde del río Guaíba —un verdadero lago—, uno de los cinco ríos en cuya confluencia está ubicada la ciudad de Porto Alegre, al sur del Brasil. El otro elemento natural del emplazamiento es esa escarpada pared montañosa cubierta de exuberante vegetación, de modo que queda una reducida porción de terreno entre la misma y la carretera de borde del río. La característica pared curva del museo surge así como respuesta de algún modo simétrica a esa pared natural, que el arquitecto consideró no debía ser alterada en su agreste belleza.

La pared curva del edificio es una forma expansiva que Siza vincula también con "toda esa sensación de espacio abierto que transmite Brasil, de la libertad que se respira en el ambiente de un país joven".⁴⁵ Esa pared curva define, junto con las paredes planas, una envolvente continua, monolítica, de hormigón blanco, que separa totalmente el interior del exterior y que crea en el lado interno un espacio sin barreras visuales. Pero lo más característico de la imagen del museo son esos 'brazos' que se separan del masivo volumen, incrementando el efecto expansivo del edificio. Por difícil que parezca en una forma tan aparentemente libre como ésta, se puede dar una explicación racional de estos elementos: "Los brazos surgieron en el momento en que fui consciente de que con las normativas actuales la pendiente de la rampa en el interior del edificio era insuficiente, lo que me dio la oportunidad de continuar hacia el exterior, fuera del edificio. La separación (de las rampas respecto a la masa del edificio) proviene justamente de la intención de crear un atrio, un vestíbulo al aire libre antes de entrar al museo... todo proviene de una serie de cuestiones muy lógicas".⁴⁶



MUSEO PARA LA FUNDACIÓN IBERÊ CAMARGO
MUSEUM FOR THE IBERÊ CAMARGO FOUNDATION
Porto Alegre, Brazil, 1988-2008
El Croquis 140, 2008, p.282



En el Museo Guggenheim de Wright, el espacio interior está rodeado por una rampa helicoidal continua, en la que no hay distinción entre espacios de exposición y de circulación. Siza sitúa las salas de exposición en la L ortogonal de la planta y les da un suelo horizontal. A la línea curva que cierra esa L se le adosa interiormente una rampa, que, como señala el arquitecto, no puede tener el desarrollo requerido para salvar el desnivel entre dos plantas consecutivas. Y ahí surge la genial idea de duplicar ese desarrollo con una rampa externa que, además, se despega de la masa del edificio. Aparece así en la imagen exterior el desarrollo en zigzag de lo que parece ser la rampa completa, aunque en realidad la mitad de ese desarrollo queda oculto porque discurre por el interior. Se produce de este modo la alternancia entre interior y exterior en el recorrido ascensional, y el paso de uno a otro no es fluido, sino brusco, quebrado, mediante un giro de 180° en un extremo y de unos 90° en el otro. Con razón afirma el arquitecto que: "Uno de los lugares más interesantes de este recorrido es el pequeño espacio que se crea cuando la rampa interior encuentra a la rampa exterior...".⁴⁷ Si realizamos el recorrido total, atravesamos en seis ocasiones —tres en un sentido y tres en el otro— la superficie envolvente del edificio. Y, en esta alternancia entre interior y exterior, se da la paradoja de que los recorridos interiores están abiertos visualmente al gran vacío de altura cuádruple y a las salas de exposiciones, mientras que los recorridos exteriores se realizan en 'tubos' cerrados que sólo cuentan con unas pocas y pequeñas aberturas hacia el paisaje. El tema de las geometrías quebradas en zigzag, que se daba en el museo de Santiago de Compostela en el desarrollo planimétrico de elementos distintos aunque integrantes de una misma *promenade* que enlaza jardines y edificio, pasa a ser en el museo de Porto Alegre un motivo unificado desarrollado estereométricamente y que, combinando continuidad global y discontinuidades locales, se constituye en protagonista arquitectónico del edificio.

⁴⁴ Álvaro Siza. En *Álvaro Siza. Conversaciones con Valdemar Cruz*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2007, pp. 42 y 44.

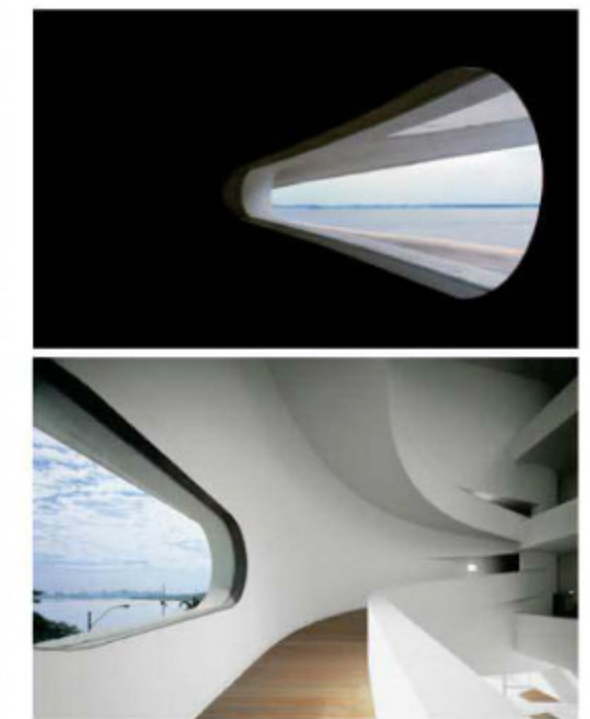
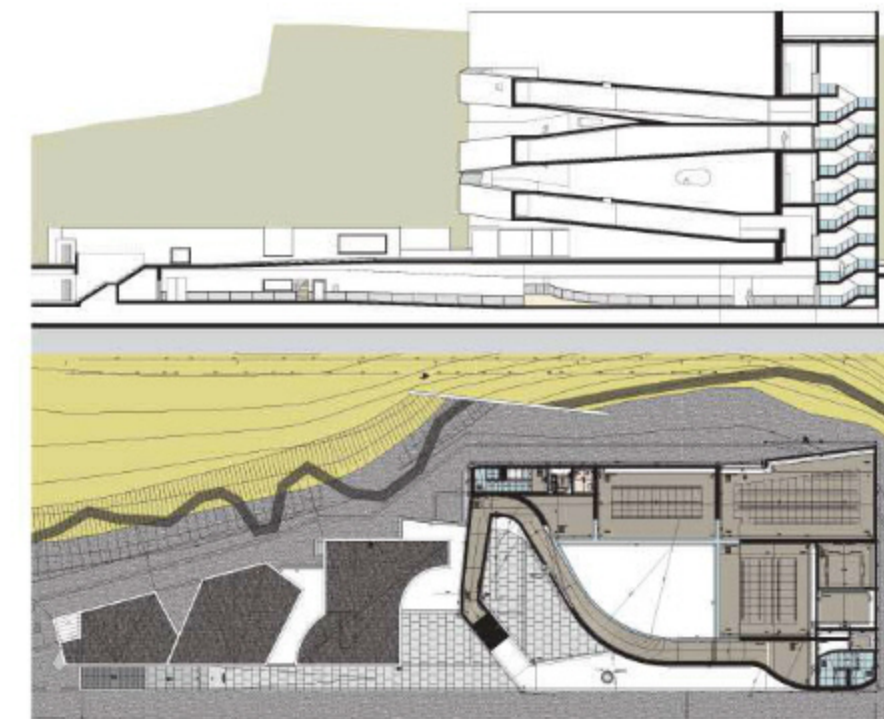
⁴⁵ Álvaro Siza. En Juan Domingo Santos. 'El sentido de las cosas. Una conversación con Álvaro Siza'. *El Croquis* 140, cit., p. 48.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 50.11

⁴⁷ *Ibidem*.

The site also posed powerful constraints on the Museum for the Iberê Camargo Foundation, which the architect considered optimal because, "if there are no obvious constraints it is difficult to find an idea for the building." He adds, "The site is very beautiful, it faces the river, a wide, typically South American river. The building stands on a steep hillside. The museum seems to be embedded in this hillside full of vegetation. Its shape influences the shape of the building... which is largely the result of the topographical conditions, and is also a reaction to those conditions."⁴⁴ It is indeed a very beautiful place, beside the River Guaíba —a veritable lake—, one of the five rivers that converge in the city of Porto Alegre, in southern Brazil. The other natural element of the site is the steep mountainside covered with lush vegetation, leaving only a small piece of land between it and the riverside road. The museum's characteristic curved wall thus arose as a somewhat symmetrical response to this natural wall whose rugged beauty the architect did not want to alter.

The curved wall of the building is an expansive form that Siza also relates to, "all that feeling of open space that Brazil transmits, the freedom that you can breathe in the air of a young country."⁴⁵ In conjunction with the flat walls, this curved wall defines a continuous, monolithic envelope of white concrete which completely separates the inside from the outside, and creates an interior area with no visual barriers. The most characteristic aspect of the museum's image, however, are the 'arms' that spread out from the massive volume, increasing the ripple effect of the building. As difficult as it may seem in a form so apparently free like this one, there is a rational explanation for these elements: "The arms arose the moment I became aware that under regulations in force, the slope of the ramp inside the building was not enough, which gave me the chance to continue it outwards, out of the building. The separation (of the ramps from the mass of the building) arose precisely from my intention to create an atrium, an outdoor lobby before people enter the museum... everything derives from a series of quite logical issues."⁴⁶



In Wright's Guggenheim Museum, the interior space is surrounded by a continuous spiral ramp, with no distinction between exhibition spaces and circulations. Siza sets the exhibition rooms on the orthogonal L of the plan and gives them a horizontal floor. A curved line that closes this L has a ramp attached to its interior face, a ramp which, as the architect explains, cannot have the length required to connect two consecutive floors. Hence the brilliant idea of duplicating its length with an external ramp that is detached from the building mass. Outside, we see the zigzag line of what seems to be the complete ramp, although in fact half of this line is hidden because it runs inside. There is thus an interior-exterior alternation along the upward path. The passage from one to another is not smooth, but sudden, broken, with a 180° twist at one end and roughly 90° at the other. The architect says, quite rightly, "One of the most interesting points along this itinerary is a small space that arises where the interior ramp meets the exterior ramp...".⁴⁷ If we make the complete journey, we cross the enveloping surface of the building six times —three in one direction and three in the other. And in this alternation between interior and exterior, the interior routes are paradoxically open visually to the large four storey void and the exhibition rooms, while the exterior routes run through 'pipes' with just a few small openings to see the landscape. In the Porto Alegre museum, the issue of broken zigzag geometries, found in the Santiago de Compostela museum in the planimetric design of different elements that are all nevertheless part of the same promenade linking gardens and building, takes the form of a unified, stereometrically developed motif which, by combining overall continuity and local discontinuities, is the overriding architectural feature of the building.

⁴⁴ Álvaro Siza. En *Álvaro Siza. Conversaciones con Valdemar Cruz*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2007, pp. 42 and 44.

⁴⁵ Álvaro Siza. En Juan Domingo Santos. 'The meaning of things. A conversation with Álvaro Siza'. *El Croquis* 140, cit., p. 48.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 51.

⁴⁷ *Ibid.*

7. ESPACIO ISÓTROPICO - ESPACIO ORIENTADO: ENTRADAS DE LUZ Y APERTURAS VISUALES

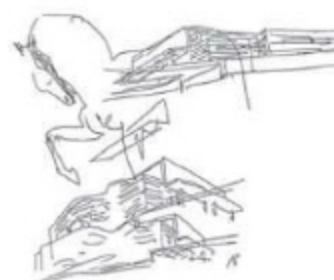
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA DE AVEIRO, 1988-1994 / BIBLIOTECA MUNICIPAL EN VIANA DO CASTELO, 2001-2007

El espacio de lectura de una biblioteca podría ser considerado como un espacio no diferenciado en las distintas direcciones, iluminado por una luz uniforme y con un carácter introvertido para que no se pierda la concentración. En el caso de estas dos bibliotecas, Siza se preocupa por conferir a los usuarios una buena iluminación natural —un aspecto fundamental en una biblioteca—, pero diferencia esa iluminación según el tipo de lectura que se realice en cada área y, además, confiere a esos usuarios una diversa pero controlada relación visual con el entorno paisajístico. El arquitecto tiene así en cuenta, mediante la iluminación y la respuesta a las vistas, las distintas orientaciones del espacio en estos dos edificios.

La *Biblioteca Universitaria de Aveiro* está situada en el Campus de la Universidad, ubicado en las afueras de la ciudad y abrazado por una de las ramificaciones de la ría. El edificio tiene cuatro pisos y su parte central es de planta rectangular con tres crujeas de igual anchura; a ella se adosan otras dos partes, una en cada extremo, con salas especializadas. Esa parte central alberga la gran sala de lectura y de estanterías de libros, desarrollada en tres plantas. En la cubierta hay lucernarios troncocónicos a lo Aalto y el techo interior está ligeramente abombado en ambas direcciones, como si fuera una bóveda celeste. En la crujía central se abren huecos para dejar pasar esa luz cenital a las plantas inferiores.



BIBLIOTECA UNIVERSITARIA DE AVEIRO
AVEIRO UNIVERSITY LIBRARY
Portugal, 1988-1994
El Croquis 85, 1998, p.32



Por lo descrito hasta aquí el edificio podría ser de una regularidad total y su envolvente no variar según las distintas orientaciones. Pero no es así. Los huecos en los suelos de la crujía central tienen el mismo ancho en las sucesivas plantas, pero distinta posición y extensión según el eje longitudinal, de manera que se obtienen espacios verticales de triple y doble altura desplazados entre sí. Esto da lugar a un espacio estrictamente ordenado de forma tripartita en las secciones transversales, pero ese orden tripartito adopta modalidades distintas a lo largo del eje longitudinal. La diferenciación entre plantas se incrementa con la apertura de ventanas horizontales en las distintas plantas, que se abren en ambos lados en la planta primera, se reducen a un solo lado en la segunda y desaparecen por completo en la tercera. Con ello el arquitecto singulariza cada planta, a la vez que equilibra la iluminación de cada una de ellas, ya que la luz procedente de los lucernarios de la cubierta decrece de arriba abajo. Esta situación de las entradas de luz contribuye también a dar un carácter distinto a las plantas según el tipo de libros que contiene cada planta: "En la planta primera, por ejemplo, que se dedica a obras generales, grandes huecos horizontales proporcionan amplias vistas panorámicas; en la planta superior, dedicada a temas más especializados, la total ausencia de ventanas proporciona una atmósfera de recogimiento, de mayor concentración".⁴⁸

Es también muy importante para el efecto espacial dentro del edificio la alineación de aberturas a lo largo del eje longitudinal, una continuidad visual interrumpida en determinado punto por el montacargas-montalibros. La ventana final de la secuencia, situada entre las dos torres de escaleras, abre la mirada al paisaje de vegetación y agua. Desde el exterior, la simetría se rompe en la envolvente del edificio, ya que en su lado sudoeste al volumen se le superpone una segunda fachada exenta, libremente ondulada, que actúa como pantalla que difunde la luz al interior a la vez que, mediante sus cortes horizontales —continuos en primera y segunda plantas—, asegura la relación visual con el entorno. Un elemento que singulariza de manera potente el lado de acceso al edificio desde la plataforma elevada del campus es esa lámina blanca doblemente plegada que, después de un primer umbral bajo, crea un espacio de triple altura, un atrio exterior que da escala pública a la biblioteca y neutraliza el edificio situado enfrente.

⁴⁸ Jorge Nuno Monteiro. "Biblioteca da Universidade. Aveiro, 1988-1995". En *Álvaro Siza. 1986-1995*. Editorial Blau, Lisboa, 1995, p. 111.

7. ISOTROPIC SPACE — ORIENTED SPACE: LIGHT ENTRY AND VISUAL APERTURES

AVEIRO UNIVERSITY LIBRARY, 1988-1994 / MUNICIPAL LIBRARY IN VIANA DO CASTELO, 2001-2007

The reading room in a library could be regarded as an undifferentiated space in its different directions, illuminated by uniform light and possessing an introverted character so as not to distract the user's attention. In the case of these two libraries, Siza is concerned about giving readers good natural lighting —a key aspect in a library—, but he differentiates this illumination according to the type of reading in each area, and also gives the users a diverse but controlled visual relationship with the surrounding landscape. The architect thus takes the different orientations of the space in these two buildings into careful consideration by means of the lighting and the response to the views.

Aveiro University Library is located on the university campus, set in the outskirts of the city where it is embraced by one of the branches of the estuary. The building has four floors, with a central part on a rectangular plan that contains three bays of equal width. Two additional parts containing specialized rooms are attached to it, one at each end. This central section contains the large reading room and bookshelves, which spread across three floors. Tapered Aalto-like skylights are inserted in the roof, and the ceiling is slightly vaulted in both directions, somewhat like a night sky. Gaps are opened in the central bay to feed this toplight into the lower floors.



The above description might lead one to think that this building is completely regular and that its envelope does not vary with each orientation. But that is not the case. The voids in the floors of the central bay have the same width on each level, but they have different positions and lengths in the direction of the longitudinal axis, which generates double and triple height vertical gaps that are offset from each another. This leads to a strictly ordered tripartite space in the cross sections which is given different modes on the longitudinal axis. The differentiation between floors is intensified by the horizontal windows on each level, opening on both sides on the first floor, reducing to a single side on the second and disappearing completely on the third. With this device, the architect distinguishes each floor while at the same time balancing the lighting in each one, since the top lighting diminishes from top to bottom. This position of the entrance points of the light also contributes to the different nature of each floor, according to the type of reading material on each one: "For example, on the first floor, which contains general works, large horizontal voids provide sweeping panoramic views; on the top floor, used for more specialized material, the total lack of windows provides a more intimate, concentrated atmosphere."⁴⁸

The alignment of the windows on the longitudinal axis, a visual continuity only interrupted at one point by the goods/books lift, also plays an important role in the spatial effect in the building. The final window in the sequence, located between the two stairwells, expands the views to the surrounding vegetation and the water. Viewed from outside, the symmetry on the envelope is broken up, since on the south-west side, a detached, freely undulating facade is superimposed on the wall to act as a screen that diffuses the entering light and consolidates the visual relationship with the environs through the horizontal slits, continuous on the first and second floors. Another element that powerfully emphasizes the side of the building containing the entrance from the raised campus platform is the doubly bent white panel which, after an initial low threshold, shapes a triple height space, an exterior atrium that gives the library building a public scale and neutralizes the bulky, unattractive building opposite.

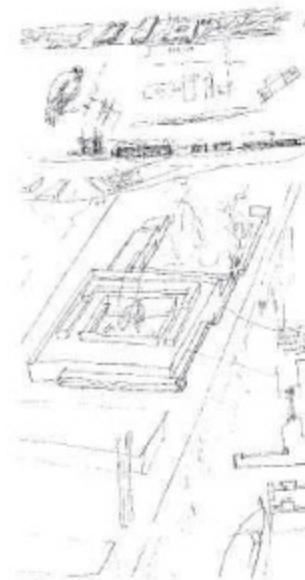
⁴⁸ Jorge Nuno Monteiro. "Biblioteca da Universidade. Aveiro, 1988-1995". In *Álvaro Siza. 1986-1995*. Editorial Blau, Lisbon, 1995, p. 111.

La **Biblioteca municipal de Viana do Castelo** está situada en la margen derecha del estuario del río Lima, casi en su desembocadura en el océano, en una franja de terreno comprendida entre el río y la avenida de borde, como parte de un Plan de ordenación —redactado por Fernando Távora— de la margen del río a ambos lados de la Plaza de la Libertad. La localización concreta de la Biblioteca es en el extremo Este de la serie de edificios prevista en el Plan. Es una situación de tránsito, en la dirección perpendicular al río, entre la ciudad y el curso de agua, y, en la dirección paralela al mismo, entre la hilera discontinua de edificios y una zona verde. Estas condiciones de emplazamiento confieren ya al edificio una diferenciación básica entre sus cuatro orientaciones.

El edificio es de una gran potencia escultórica y constituye una muestra de esa faceta de Siza como artista plástico.⁴⁹ El volumen principal tiene una sola altura y su planta es cuadrada con un vacío central también cuadrado. Este volumen está elevado del suelo y se apoya sobre dos 'patas' en L y sobre otro volumen también en L y también de una altura, que delimita en dos de sus lados un jardín cuadrado. Todas son crujiás simples, menos el brazo de la L en la que apoya el volumen elevado, que es de dos crujiás, sobre una de las cuales descansa dicho volumen. Así, la figura que se dibuja en la planta de cubiertas es un anillo cuadrado y una L adosada al mismo una planta más abajo. Con esta elemental composición volumétrica, de rotundidad minimalista, no sólo se confiere al edificio una potente imagen, necesaria para afirmarse en su dilatado emplazamiento, sino que se solucionan también otras cuestiones a las que el arquitecto se propone dar respuesta.



BIBLIOTECA MUNICIPAL EN VIANA DO CASTELO
MUNICIPAL LIBRARY, VIANA DO CASTELO
Portugal, 2001/2007
ET Croquer 140, 2008, p.170



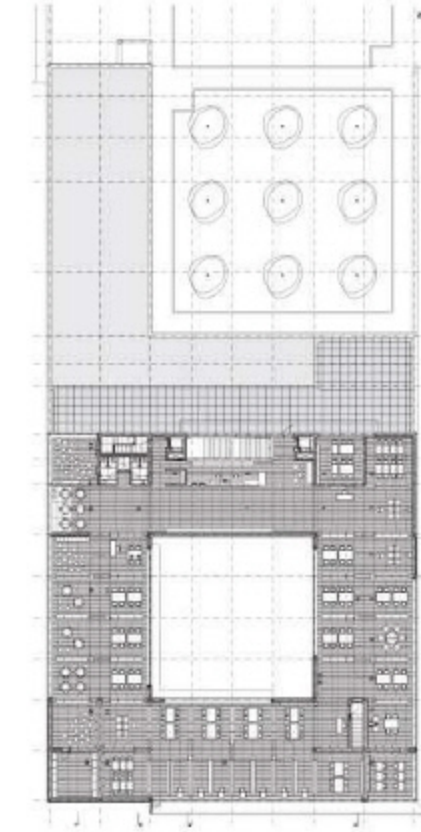
Desde el punto de vista programático, hay una perfecta correspondencia entre cada volumen y el tipo de dependencias que aloja. El volumen cuadrado con vacío en medio alberga la sala de lectura, y el volumen en L los depósitos, las instalaciones, las oficinas, los aseos y alguna otra dependencia menor. La crujiá en planta baja que los dos volúmenes comparten aloja las dependencias comunes: el vestíbulo, la recepción, el bar, una sala polivalente, además de aseos, escaleras y ascensores. Pero las decisiones proyectuales resuelven también aspectos fundamentales en relación con el emplazamiento y el entorno. Al elevar el edificio principal, se obtiene un espacio de suelo libre en continuidad con el terreno circundante y, algo muy importante, se garantizan vistas panorámicas sobre el río desde la mayor parte de la superficie de lectura. Y, por su parte, el cuerpo bajo en L abraza un espacio ajardinado al que dan las oficinas y que se continúa fuera del recinto en otro jardín.

Volviendo al volumen principal, se trata de una figura isótropa en planta. Esa isotropía se matiza al diferenciarse uno de los lados por ser el que ocupan las escaleras, ascensores y mostrador de información. Pero otra diferenciación procede del exterior, al singularizarse dos de los lados por tener una extensa ventana horizontal que no se detiene en la esquina y abarca una amplia panorámica del río y la orilla opuesta. A lo largo de toda esta ventana el edificio tiene adosado un cuerpo de balcón cubierto por una marquesina que hace efecto de parasol. Esta ventana-balcón diagonaliza un volumen que, en principio, era puramente frontal en todas sus caras. De modo menos enfático, dos de las ventanas horizontales que dan al vacío central tienen, en función de su orientación, dos marquesinas parasol que marcan una diagonal perpendicular a la anterior. Por otra parte, los lucernarios que proporcionan luz cenital a los tres lados de la sala de lectura —magníficamente iluminada— tienen en cada lado uno de sus extremos rematado en forma semicircular, lo que contribuye a señalar, como se observa en la planta, esa doble diagonalización de un espacio cuadrado. Son decisiones de índole formal, pero que se apoyan en cuestiones objetivas de orientación solar y de direcciones visuales hacia el paisaje.

⁴⁹ Es conocida la inclinación temprana de Siza por ser escultor y el hecho de que a lo largo de su trayectoria como arquitecto ha seguido practicando la escultura.

The **Municipal Library in Viana do Castelo** is on the right bank of the Lima River estuary, near the mouth. The Library, set on a strip of land between the river and the riverside avenue, is part of a master plan designed by Fernando Távora for the river bank on both sides of Praça da Liberdade. The Library is located at the eastern end of a series of buildings envisaged by the Plan. This is a transit point in the direction perpendicular to the river, between the city and the water, and also parallel to it, between the discontinuous line of buildings and a green belt. These site conditions give the building a basic initial differentiation between its four sides.

The building conveys a sense of great sculptural power, another exhibition of Siza's artistic facet.⁴⁹ The main one storey volume has a square plan with a central void, also square. This volume is raised above the ground and sits on two 'legs' in an L formation and another single storey volume, also with an L plan that defines a square garden on two of its sides. All these bays are simple, with the exception of the arm of the L that supports the raised volume, which has two bays, one of which is used to rest the above-mentioned volume. Thus, the figure outlined by the roof plan is a square ring with an L attached to it one floor below. This elementary volumetric composition with minimalist rotundity not only gives the building the powerful image it needs to assert its dilated situation but also resolves other issues tackled by the architect.



From a programmatic standpoint, there is a perfect correspondence between each volume and the type of rooms installed inside. The square volume with a void in the middle houses the reading room, while the L-shaped volume contains the book archives, the facilities, offices, toilets and another minor room. The ground floor bay shared by the two volumes contains the common spaces: foyer, reception, bar, a function room, plus toilets, stairs and lifts. But Siza's design decisions also resolve fundamental aspects regarding the location and the surroundings. By raising the main building, an open space is released that flows into the surrounding terrain and, more importantly, ensure panoramic views across the river from most of the reading areas. Meanwhile, the low L-shaped unit embraces a landscaped area, overlooked by the offices, that flows outside into another garden.

Returning to the main volume, it is an isotropic figure on the plan. This isotropy is nuanced by differentiating one of the sides occupied by the stairs, the lift and the information desk. But another differentiation originates outside, with two sides singled out by a large horizontal window that does not end at the corner, permitting sweeping horizontal views of the river and the opposite bank. A balcony covered by a canopy with a sunshade effect is attached to the volume along the full length of this window. This window-balcony diagonalizes a volume which was initially to be purely frontal on all sides. In a less emphatic way, two of the horizontal windows facing the central void are given another two sunshade canopies due to their orientation, which marks a diagonal perpendicular to the other one. One edge of the skylights that project light onto the three sides of the magnificently illuminated reading room has a semicircular finish, which helps to highlight, as seen in the plan, the same double diagonalization of a square space. Although these decisions are concerned with form, they are based on objective issues related to solar orientation and visual directions towards the landscape.

⁴⁹ Siza's early inclination to be a sculptor and his ongoing sculpting work throughout his architectural career is well known.

8. SAGRADO - PROFANO: EL CARÁCTER DE LO RELIGIOSO EN LA SOCIEDAD MODERNA

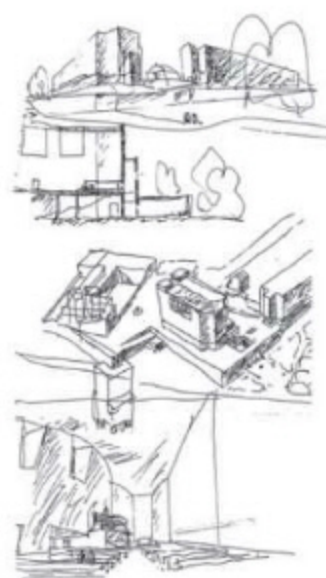
CENTRO PARROQUIAL EN MARCO DE CANAVEZES, 1990-1997 / IGLESIA EN SAINT-JACQUES-DE-LA-LANDE, 2009-

Un tema especialmente difícil para la arquitectura contemporánea es el de los edificios religiosos, en una época en que, en la cultura occidental, tenemos una sociedad secularizada y la creencia religiosa ha pasado a ser una cuestión privada. En este difícil campo, Siza ha realizado dos destacados proyectos, de los cuales el construido hasta la fecha es unánimemente considerado una obra maestra.

Lo primero que hay que decir sobre la Iglesia de Santa María en Marco de Canavezes es que no fue proyectada como un edificio aislado, sino como parte de un conjunto religioso que había de contener un auditorio, una escuela de catequesis y la vivienda del párroco. Otro aspecto decisivo era lo complicado del emplazamiento, con feos edificios próximos, un gran desnivel y situado justo encima de una carretera con mucho tráfico. Por todo ello, afirma Siza, "la construcción de este centro parroquial es también la construcción de un lugar, que sustituirá a una escarpada ladera".⁵⁰ La necesidad de albergar una capilla mortuoria dio lugar a que ésta se edificara en la cota inferior y constituyera la base sobre la que la iglesia se apoya y que la amarra al suelo. Se creó así una "plataforma habitada, una 'naturaleza construida'".⁵¹ Esta plataforma de granito surge como contrapunto a la ligereza y simplicidad geométrica del volumen blanco de la iglesia.⁵² En relación con esta plataforma y el acceso a la iglesia desde la carretera, Siza señala que el movimiento es un factor esencial en su idea, de modo que "las rampas, escaleras, niveles, muros y terrazas de piedra fueron dispuestos para procurar una secuencia comprensible de espacios, acontecimientos y vistas".⁵³



CENTRO PARROQUIAL EN MARCO DE CANAVEZES
PARISH CENTRE IN MARCO DE CANAVEZES
Portugal, 1990/1997
E/Croquis 95, 1999, p.52



Para el proyecto era también importante la colocación del centro parroquial y de la residencia del párroco. Éstos definen una gran 'U' que se enfrenta a la pequeña 'u' formada por la fachada de la iglesia. Quedaría así demarcado un espacio ceremonial, "un atrio abierto al hermoso valle de Marco de Canavezes".⁵⁴ Como afirma también Siza: "En cierta forma este espacio, que liga la iglesia, el pueblo y el paisaje, es el protagonista de todo el proyecto".⁵⁵

Pero el mayor problema residía en decidir qué carácter se quería dar al edificio de la iglesia y, una vez decidido, en cómo conseguirlo. En una entrevista, Siza manifiesta respecto a ese carácter: "Quise hacer una iglesia que pareciera una iglesia, y no un edificio con una cruz (dentro). No me interesaba la idea primitiva de que un símbolo puede determinar el carácter de un edificio... Hay muy pocas iglesias actuales que tengan esa atmósfera, difícil de describir, que provoca que uno sienta que está en un edificio sagrado. Creo que el propósito de esta obra consiste en restablecer la relación entre el hombre y esa atmósfera".⁵⁶ Y en otro lugar el arquitecto afirma que su voluntad de hacer un edificio que pudiera transmitir la idea de iglesia en su forma le llevó a volver a considerar la tradición.⁵⁷ Una tradición que, sin embargo, Siza reinterpreta a partir de los cambios experimentados en la liturgia y del lugar que lo religioso ocupa en la sociedad de finales del siglo XX.

⁵⁰ Álvaro Siza. 'La iglesia'. En Kenneth Frampton. *Álvaro Siza. Obra completa*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2000, p. 379.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Véase *ibidem*, p. 380.

⁵³ Álvaro Siza en William J. R. Curtis. 'Una conversación [con Álvaro Siza]'. *E/Croquis* 95, 1999 II, p. 11.

⁵⁴ Álvaro Siza. 'La iglesia'. En *Álvaro Siza. Imaginar la evidencia*. Abada Editores, Madrid, 2003, p. 49.

⁵⁵ Álvaro Siza en William J. R. Curtis. 'Una conversación [con Álvaro Siza]'. *E/Croquis* 95, cit., p. 11.

⁵⁶ Entrevista de Álvaro Siza con Yoshio Futagawa. En *Álvaro Siza. GA Document Extra 11*. Tokio, 1998, p. 56.

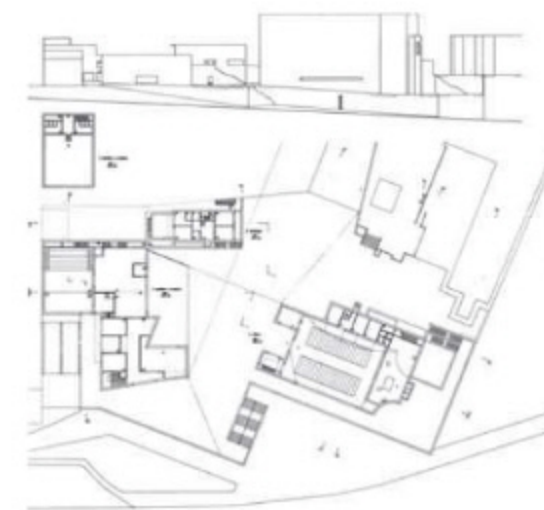
⁵⁷ Véase Álvaro Siza en William J. R. Curtis. 'Una conversación [con Álvaro Siza]'. *E/Croquis* 95, cit., p. 12.

8. SACRED - PROFANE: THE NATURE OF RELIGION IN MODERN SOCIETY

PARISH CENTRE IN MARCO DE CANAVEZES, 1990-1997 / CHURCH IN SAINT-JACQUES-DE-LA-LANDE, 2009-

Religious buildings are a particularly difficult issue for contemporary architecture at a time when in Western culture, we have a secularized society and religious belief has become a private matter. In this difficult field, Siza has designed two major projects. The one already built is unanimously considered to be a masterpiece.

The first thing to say about the Santa Maria Church in Marco de Canavezes is that it was not designed as a free standing building, but rather as part of a religious complex that had to contain an auditorium, a catechetical school and the priest's residence. Another decisive aspect was the complicated nature of the site, located right above a busy road with ugly buildings nearby and a steep slope. For all of these reasons, says Siza, "the construction of this parish centre is also the construction of a place that will replace a steep hillside."⁵⁰ It was decided to build a mortuary chapel at the bottom of the site, which formed the base on which the church now rests and connects it to the ground, an "inhabited platform", "constructed nature".⁵¹ This granite platform emerges as a counterpoint to the lightness and geometric simplicity of the white church.⁵² Siza says about this platform and the approach to the church from the road that movement was an essential factor in his idea, with, "the ramps, stairs, levels, terraces, walls etc. in stone, arranged to make a comprehensible sequence of spaces, events and views".⁵³



The position of the parish centre and the priest's residence was also an important decision for the project, as they define a large 'U' that faces the small 'u' formed by the church facade to demarcate a ceremonial space, "an atrium open to the beautiful Marco de Canavezes valley."⁵⁴ As Siza also says, "In a sense, this space, linking church, village and landscape, is the protagonist of the entire project."⁵⁵

The biggest problem, however, was to decide on the nature of the church building and, once decided, how to create it. In an interview, Siza says about this nature, "I wanted to build a church that would look like a church, not a building with a cross (inside). I was not interested in the idea that a symbol can determine the character of a building... There are very few churches today that have that atmosphere, which is hard to describe, that make you feel that you are in a sacred building. I think the purpose of this work is to restore the relationship between man and that atmosphere."⁵⁶ Elsewhere, he says that his desire to create a building that would convey the idea of a church through its shape led him back to the consideration of tradition.⁵⁷ A tradition which Siza nevertheless reinterprets on the basis of the changes undergone by liturgy and the place of religion in late 20th century society.

⁵⁰ Álvaro Siza. 'The church'. In Kenneth Frampton. *Álvaro Siza. Complete works*. Phaidon Press, London, 2000, p. 379.

⁵¹ *Ibid*.

⁵² See *ibid*, p. 380.

⁵³ Álvaro Siza en William J. R. Curtis. 'Una conversación [with Álvaro Siza]'. *E/Croquis* 95, 1999 I, p. 11.

⁵⁴ Álvaro Siza. 'La iglesia'. In *Álvaro Siza. Imaginar la evidencia*. Abada Editores, Madrid, 2003, p. 49.

⁵⁵ Álvaro Siza en William J. R. Curtis. 'Una conversación [with Álvaro Siza]'. *E/Croquis* 95, cit., p. 11.

⁵⁶ Interview between Álvaro Siza and Yoshio Futagawa. In *Álvaro Siza. GA Document Extra 11*. Tokyo, 1998, p. 56.

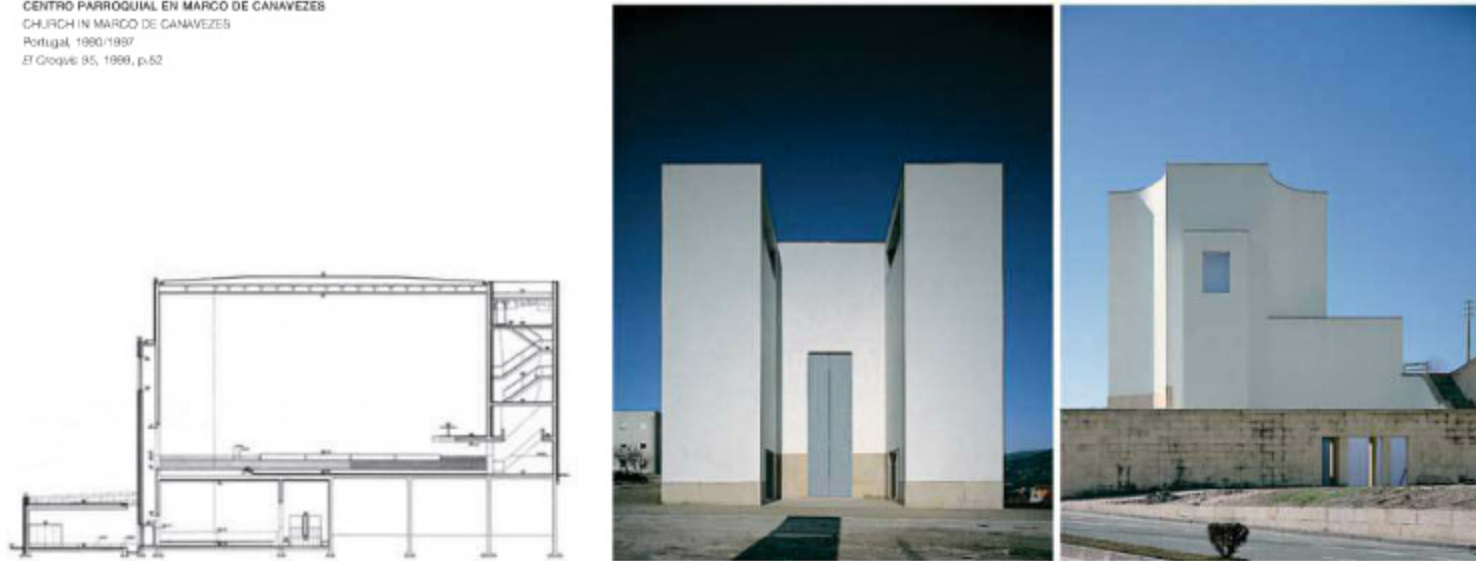
⁵⁷ See Álvaro Siza en William J. R. Curtis. 'Una conversación [with Álvaro Siza]'. *E/Croquis* 95, cit., p. 12.

Por ello, y por su condición de arquitecto moderno y con ideas propias, Siza no retoma literalmente los rasgos formales y simbólicos de una iglesia tradicional, sino que los 'desplaza'⁵⁸ de diversos modos. Adosadas a la fachada se sitúan simétricamente dos torres, que albergan la pila bautismal, una, y la entrada cotidiana y el campanario, la otra. Pero son torres desmochadas, que no sobresalen del plano horizontal que remata todo el volumen. Entre ellas se coloca la puerta de doble hoja de uso ceremonial, colocada en posición axial. En este caso el 'desplazamiento' consiste en ir más allá de lo que la fidelidad a la tradición requería, al darle a la puerta una altura descomunal de 10 m. Ya en el interior, constatamos que la planta es básicamente axial, aunque con significativas transformaciones cuando consideramos la tridimensionalidad del espacio contenido por la caja.

Lo más inesperado es la pared izquierda, una superficie alabeada que comienza recta en el suelo y va aumentando su curvatura al ascender hasta su encuentro con el techo plano. Tiene tres ventanas a quince metros sobre el suelo que evocan el modo en que la luz entraba a través de los gruesos muros de las iglesias cristianas primitivas; es una luz difusa e indirecta, ya que desde abajo no se ve la ventana exterior ni, por tanto, el cielo. Esta luz es la máxima responsable de la atmósfera de espacio sagrado que Siza confiere al interior de la iglesia. Enfrentada a esta pared alabeada, en la pared derecha hay una estrecha, larga y sin espesor ventana horizontal a la altura de los ojos, de modo que: "Cuando una persona se sienta, puede ver de pronto las colinas que hay tras el pueblo. El horizonte es atraído al interior".⁵⁹ Esta ventana es un elemento moderno y 'profano' que actúa en contrapunto con los huecos altos y profundos de la pared de enfrente y, también, con los dos huecos verticales, situados simétricamente detrás del altar pero sin vistas al exterior y que constituyen una enigmática dualidad.

En la pared del fondo hay otros dos volúmenes dispuestos simétricamente, que contribuyen a la verticalidad 'sagrada' del espacio de la iglesia; son los dos cuartos de cilindro, el de la derecha arrancando desde el suelo y el de la izquierda desde cierta altura para permitir el paso a la sacristía y a la capilla mortuoria en la planta inferior. Estos volúmenes han sido descritos como 'ábsides invertidos' —y divididos en dos y desplazados hasta las esquinas, habría que añadir—. Además de la justificación que de los mismos hace Siza por la inversión experimentada por la orientación del celebrante en la nueva liturgia, estos volúmenes convexos del fondo, junto con el de la pared izquierda, confieren al interior una condición de volumen denso de aire, de vacío presionado por esas convexidades. Explicándolo con otra referencia, Siza señala que "la iglesia adquirió forma como una escultura en negativo".⁶⁰

CENTRO PARRROQUIAL EN MARCO DE CANAVEZES
CHURCH IN MARCO DE CANAVEZES
Portugal, 1980/1987
El Croquis 95, 1988, p.82



Por su aspecto de caja volumétricamente simple, la Iglesia de Marco de Canavezes ha sido comparada con la iglesia del Convento de La Tourette. Pero, paradójicamente, su interior habría que relacionarlo más con un edificio no religioso del propio Le Corbusier, la Casa Cook, y, en concreto, con su sala de doble altura. Se puede decir que todos los elementos de la pared que configura esa sala en su frente a la calle están en la iglesia de Siza, aunque 'desplazados' literal y metafóricamente: la gran 'panza' que presiona el espacio de la sala en su nivel superior pasa a convertirse en la — más compleja geoméricamente— superficie alabeada de la iglesia; las dos ventanas verticales que flanquean esa 'panza', en los dos huecos verticales tras el altar; la ventana alargada que se extiende a todo lo largo de la pared de la sala y del espacio anejo del comedor, en la ventana también alargada abierta al paisaje en la iglesia; y, descendiendo a la planta baja, el 'ábside' semicircular que remata el espacio de portal de la casa, dividido en dos, en los 'semiábsides invertidos' en la pared tras el altar. Siza 'desplaza' magistralmente los elementos previamente 'desplazados' por el maestro suizo-francés y logra con ello un interior indescriptiblemente bello y en el que se obtiene una armonía resultante de "la aproximación de los opuestos", en este caso de lo sagrado y lo profano, lo religioso y lo secular, lo tradicional y lo moderno, la densidad y el vacío, la luz misteriosa y la visión panorámica.

⁵⁸ Véase Juan Antonio Cortés. 'Los desplazamientos de Álvaro Siza'. *Anales de Arquitectura*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, n° 4, 1992, pp. 192-199.

En ese texto —que se ocupa de otras tres obras de Siza— y en éste, los términos 'desplazar' y 'desplazamiento' están usados en el sentido en que los utiliza Alan Colquhoun en 'Desplazamiento de conceptos en Le Corbusier'. En *Arquitectura moderna y cambio histórico*. Escritos 1962-1976. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1978.

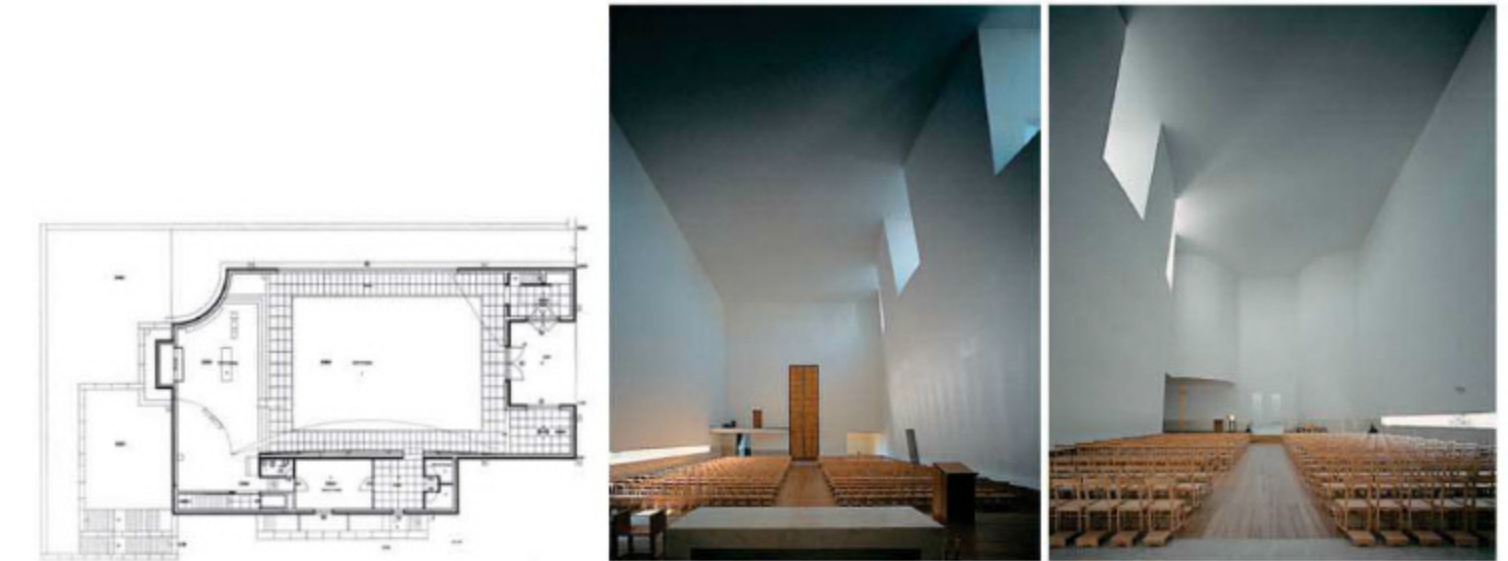
⁵⁹ Álvaro Siza en William J. R. Curtis. 'Una conversación [con Álvaro Siza]'. *El Croquis* 95, cit., p. 11. Siza afirma: "Un volumen cerrado, con sólo iluminación cenital, habría sido en conjunto demasiado obvio... tengo recuerdos de infancia de iglesias cerradas y oscuras... así que esa ventana horizontal está ligada a mis intenciones primordiales de reinterpretar la idea misma de iglesia" (Ibidem, p. 12).

⁶⁰ Álvaro Siza. 'La iglesia'. En Kenneth Frampton. *Álvaro Siza. Obra completa*, cit., p. 379.

Therefore, and also on account of his condition as a modern architect with ideas of his own, Siza does not take up the formal and symbolic features of a traditional church in a literal sense, and instead 'displaces' them⁵⁸ in various ways. Attached to the facade there are two symmetrically positioned towers that hold the baptismal font and the daily entrance and bell tower. However, these are lopped towers which do not rise above the horizontal plane that caps the entire volume. Between them stands the ceremonial double door, placed in an axial position. In this case, the 'displacement' consists of going beyond what faithfulness to tradition would have required, by giving this door the immense height of 10 m. Once inside, we find that the plan is essentially axial, albeit with major changes considering the three-dimensionality of the space contained by the box.

Most unexpected is the left wall, a warped surface that begins straight at ground level and then increases its curvature as it rises to meet the flat roof. It has three windows 15 metres above the ground, an evocation of the way light entered early Christian churches through thick walls— diffuse, indirect light, since the window —and hence the sky as well— cannot be seen from floor level. This light is ultimately responsible for the sacred atmosphere that Siza confers on the interior of the church. Facing this warped wall, a long, narrow horizontal window lacking depth is set at eye level on the right wall so that, "The person who sits down suddenly sees out to the hillsides beyond the village. The horizon is pulled into the interior."⁵⁹ This window is a modern, 'profane' element that acts as a counterpoint to the deep, high voids in the opposite wall, and also the two vertical voids set symmetrically behind the altar, but also without outside views, an enigmatic duality.

On the rear wall there are a further two symmetrically arranged volumes which contribute to the 'sacred' verticality of the church space: both are quarters of cylinder, the one on the right rising from floor level and the one on the left from a certain height to permit entry to the sacristy and the mortuary chapel on the floor below. These volumes have been described as 'inverted apses', divided in two and shifted to the corners, I should add. In addition to Siza's justification of them based on the inversion of the celebrant's position in the new liturgy, these convex rear volumes, along with the left wall, endow the interior with the condition of a dense volume of air, a void hemmed in by these convexities. Explaining it with another reference, Siza notes that, "The church took shape as a negative sculpture."⁶⁰



The Marco de Canavezes church has been compared to the La Tourette Convent church on account of its volumetrically simple box. Paradoxically, however, its interior should be likened more to a lay building by Le Corbusier himself, Cook House, particularly its double height room. It could be said that all the wall elements that configure the street side of this space can be found in Siza's church, 'displaced' literally and metaphorically: the large 'belly' that presses in on the upper level of the space becomes the —more geometrically complex— bent surface of the church; the two vertical windows flanking the 'belly', in the two vertical windows behind the altar; the elongated window that runs the entire length of the wall of the hall and the attached dining area, in the similarly elongated window that opens onto the landscape in the church; and descending to the ground floor, the semicircular 'apse' that closes the entry of the house, divided into two, in the 'inverted semiapses' in the wall behind the altar. Siza masterfully 'displaces' the elements that were previously 'displaced' by the Swiss-French master to achieve an indescribably beautiful interior in which he achieves harmony as a result of the "convergence of opposites", in this case between sacred and profane, religious and secular, traditional and modern, density and void, mysterious light and panoramic views.

⁵⁸ See Juan Antonio Cortés. 'Los desplazamientos de Álvaro Siza. Un comentario sobre tres edificios: la casa María Margarida en Arcozelo, la casa Angelino Duarte en Ovar y el Banco Borges & Irmão em Vila do Conde'. *Anales de Arquitectura*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 4, 1992, pp. 192-199.

In that essay —which focuses on three other works of Siza— and in the present text, the terms 'displace' and 'displacement' are used in the same sense as Alan Colquhoun in 'Displacement of concepts in Le Corbusier', originally published in *Architectural Design*, vol. 43, 1972.

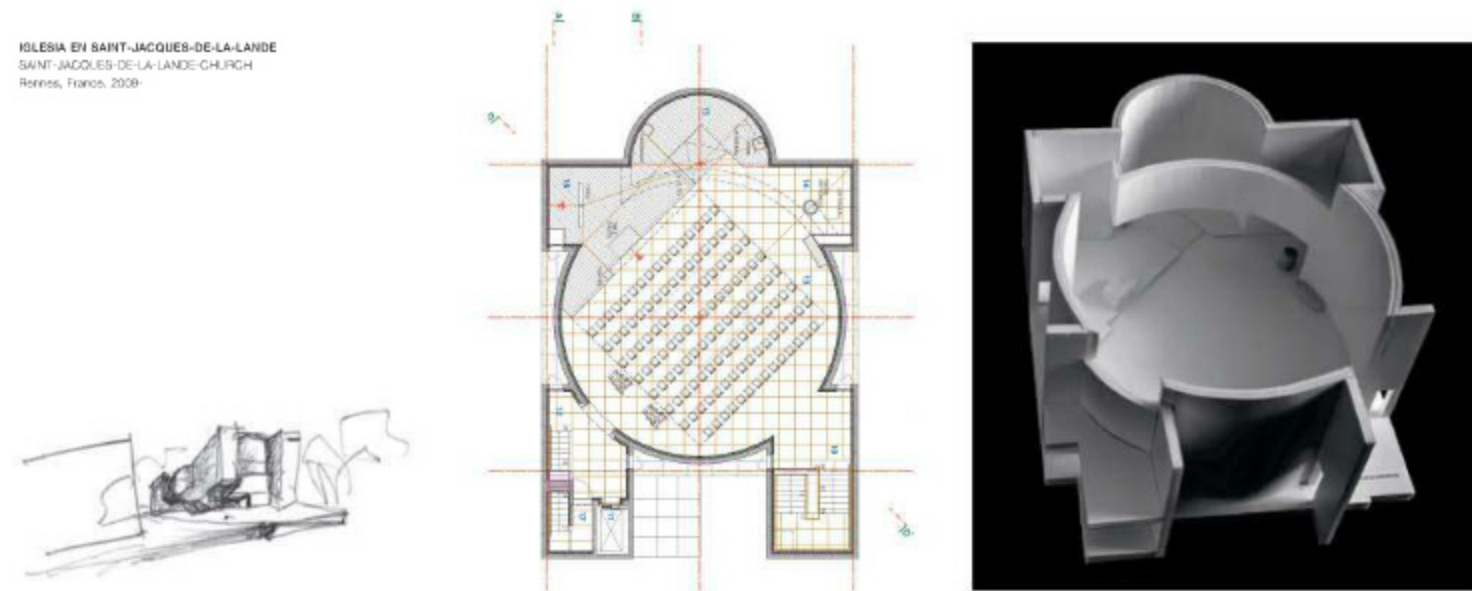
⁵⁹ Álvaro Siza in William J. R. Curtis. 'A conversation [with Álvaro Siza]'. *El Croquis* 95, cit., p. 11. Siza says: "A closed volume with only top lighting would have been too obvious altogether... I have had memories of closed-in, dark churches in my childhood... So this horizontal window is close to my central intentions in reinterpreting the very idea of a church" (Ibid., p. 12).

⁶⁰ Álvaro Siza. 'The church'. In Kenneth Frampton. *Álvaro Siza. Complete works*. Phaidon Press, London, 2000, p. 379.

La Iglesia en Saint-Jacques-de-la-Lande, en Rennes, repite la solución de las dos 'torres' en fachada —en este caso de escaleras y ascensor—, que enmarcan el atrio de acceso pero no sobresalen del plano horizontal de la cubierta. A diferencia de la iglesia de Marco de Canavezes, sin embargo, aquí se proyecta un ábside semicircular, un elemento que corresponde a una planta tradicional de iglesia, y a ambos lados del mismo se dispone una especie de brazos del crucero. Además, la forma general de la planta es simétrica, un rasgo que también puede vincularse a una iglesia tradicional. Pero Siza introduce una forma para la nave que, en su geometría, distorsiona el esquema, en principio longitudinal. Es una figura perfectamente circular que alberga la zona de asamblea. Siza aprovecha la isotropía de la figura circular para realizar un gesto que trastoca interiormente la axialidad de la planta: gira 45° el bloque de asientos, con lo que reorienta todo el interior. Así: "El eje en diagonal de la zona de asamblea, que parte de la escalera principal en dirección al crucifijo, define la posición del altar".⁶¹ Esta reorientación es un gesto 'moderno' que actúa de contrapunto a la configuración tradicional.

La iglesia propiamente dicha ocupa la planta alta (sobre el centro parroquial) y se ilumina sólo desde la cubierta, mediante un lucernario cuadrado, situado en el centro geométrico del cilindro pero también girado, provisto de un gran plano difusor. Así, el interior de la iglesia recibirá una luz cenital e indirecta, que contribuirá a dotarlo de la atmósfera propia de un edificio sagrado.

IGLESIA EN SAINT-JACQUES-DE-LA-LANDE
SAINT-JACQUES DE LA LANDE CHURCH
Rennes, France, 2009



9. OBJETO - PAISAJE: INTROVERSIÓN Y DIÁLOGO, CONTRASTE Y AFINIDAD

BODEGA 'ADEGA MAYOR', 2003-2006 / BODEGAS EN 'QUINTA DO PORTAL', 2001-2010

Álvaro Siza es un arquitecto que ama profundamente la ciudad y las múltiples facetas de lo urbano. Ahora bien, en sus edificios construidos en un entorno natural, el arquitecto da pruebas elocuentes de la atención con la que observa el paisaje y la sensibilidad con la que responde a sus características. La relación con el paisaje es especialmente significativa en ambientes naturales tan atractivos como aquellos en los que se sitúan estas dos bodegas.

El edificio de la Bodega 'Adega Mayor' contiene el área de producción y el espacio en penumbra destinado a almacén. Es un edificio casi ciego, un volumen en forma de paralelepípedo alargado de 120 x 40 m en planta y 9 m en la dirección vertical de la sección, que corresponden a un espacio interior de doble altura sin dividir verticalmente en casi toda su extensión. Este volumen tiene en uno de sus extremos un cuerpo con tres alturas que sobresale del resto y da acceso a la gran cubierta-jardín. El programa de una bodega ya implica que el edificio sea mayoritariamente cerrado y, además, su rotundidad geométrica y el hecho de ser absolutamente blanco le confieren una cualidad de objeto autocontenido, en principio impenetrable y ajeno a su entorno próximo y lejano. El edificio se configura y presenta al observador como un monolito escultórico tumbado en el suelo y aislado en el paisaje.

Pero Siza es consciente de la belleza de ese paisaje: "No es fácil encontrarse con la oportunidad de construir en un paisaje bello e intacto. Y además es una enorme responsabilidad".⁶² Se trata de un campo plantado de alcornoques y vides, situado en la vasta y ondulante llanura del Alentejo, la 'Extremadura portuguesa'. El edificio se coloca en una ligera elevación, una pequeña loma de arcilla compactada que le proporciona una posición destacada, a pesar de irse enterrando parcialmente en la misma hacia uno de sus extremos. La línea de remate del volumen marca una rotunda horizontal en el paisaje, con el que el edificio armoniza por afinidad debido a su paralelismo con el horizonte natural y por contraste debido a su radical blancura. Refiriéndose a las obras de Álvaro Siza, Eduardo Souto de Moura ha señalado en algunas ocasiones que parecen "gatos extendidos sobre el suelo", por su capacidad de integrarse en el terreno. El también arquitecto Nuno Grande añade que, en el proyecto de la 'Adega Mayor', el gato se ha convertido en esfinge, ya que descansa imperturbable sobre la loma, extendiendo sus patas sobre la parte delantera de la elevación.⁶³

⁶¹ Memoria del proyecto.

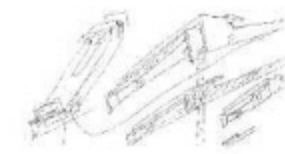
⁶² Memoria del proyecto. *El Croquis* 140, 2008 II, p. 230.

⁶³ Véase Alex Sánchez Vidella. *Álvaro Siza: Apuntes de una arquitectura sensible*. Loft Publications, Barcelona, 2009, pp. 66-79. Citado en Alejandro Martín

Herrero. 'Portugal: la suma de los elementos en el horizonte'. Trabajo de doctorado realizado bajo mi tutoría en la Escuela de Arquitectura de Valladolid en el curso 2011-2012.

The Church in Saint-Jacques-de-la-Lande, in Rennes repeats the solution of the two 'towers' on the facade, in this case with stairs and lifts that frame the entrance atrium but do not rise beyond the horizontal plane of the roof. Unlike the Marco de Canavezes church, however in this case, a semicircular apse, an element corresponding to a traditional church plan, has been designed with a sort of transept on either side. Moreover, the overall shape of the plan is symmetrical, a feature that may also be linked to a traditional church. But Siza includes a form for the nave geometry that distorts the initially longitudinal outline, a perfectly circular figure for the congregation area. Siza uses the isotropy of the circular figure for a gesture which disrupts the interior axiality of the plan: the seating block is rotated 45°, which reorients the entire interior. "The diagonal axis of the congregation area, which begins at the main staircase and faces the crucifix, defines the position of the altar."⁶¹ This reorientation is a 'modern' gesture that acts as a counterpoint to the traditional configuration.

The church itself occupies the top floor (above the parish centre), only illuminated through a square skylight equipped with a large flat diffuser located —also rotated— in the geometric centre of the cylinder. Thus, the church interior will receive indirect overhead light that contributes to the atmosphere of a sacred building.



BODEGAS 'ADEGA MAYOR'
ADEGA MAYOR WINERY
Campo Maior, Portugal, 2003-2006
El Croquis 140, 2008, p.228



9. OBJECT - LANDSCAPE: INTROVERSION AND DIALOGUE, CONTRAST AND AFFINITY

'ADEGA MAYOR' WINERY, 2003-2006 / 'QUINTA DO PORTAL' WINERY, 2001-2010

Alvaro Siza is an architect with a deep love of the city and the many facets of the urban environment. Nevertheless, his buildings constructed in a natural setting are eloquent evidence of his keen observation of the landscape and his sensitive response to its requirements. The relationship with the landscape is especially significant in attractive natural environments like the ones around these two wineries.

The 'Adega Mayor' winery building contains the production area and the dark storage space. The building is almost blind, a long, parallelepiped volume measuring 120 x 40 m on plan and 9 m in its vertical section, which corresponds to a clear double height interior space with no vertical division in almost its entire length. At one end of this volume there is a three storey unit that stands above the rest and provides access to the large roof garden. By its very nature, a winery programme requires a predominantly closed pavilion, and in this case, its powerful geometry and its absolutely white colour projects the sense of a self-contained object, initially impenetrable and aloof from its immediate and distant surroundings. The building is configured and presented to visitors as a sculptural monolith lying on the ground, isolated in the landscape.

But Siza is aware of the beauty of this landscape, a field planted with cork trees and vines, located in the vast, undulating Alentejo plain, the 'Portuguese Extremadura': "One is not often given the chance to build in a beautiful, intact landscape. It is also an enormous responsibility".⁶⁴ The building stands in a prominent position on a slight rise, a small compacted clay hill, although it is partly buried at one end. The top of the volume marks a powerful horizontal line in the landscape, harmonizing the building by affinity through its parallel with the natural horizon, but at the same time providing a stark contrast through its radical whiteness. Referring to the works of Alvaro Siza, Eduardo Souto de Moura notes that they sometimes look like, 'cats stretched out on the floor' on account of their ability to blend into the ground. Another architect, Nuno Grande, adds that in the 'Adega Mayor' project, the cat has become a sphinx resting undisturbed on the hill, spreading its legs across the front part of the rise.⁶⁵

⁶¹ Project summary.

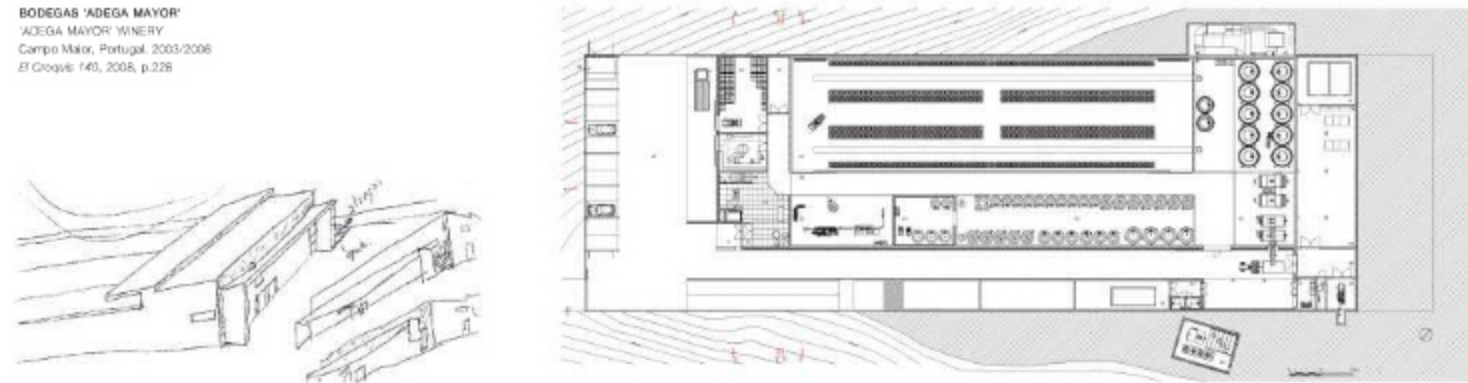
⁶² Project summary. *El Croquis* 140, 2008 II, p. 230.

⁶³ See Alex Sánchez Vidella. *Álvaro Siza: Apuntes de una arquitectura sensible*. Loft Publications, Barcelona, 2009, pp. 66-79. Quoted in Alejandro Martín Herrero. 'Portugal: la

suma de los elementos en el horizonte'. PhD study under my supervision at the Valladolid School of Architecture, 2011-2012.

El edificio ofrece otra faceta de relación con el paisaje. Siza añade al paralelepípedo puro tres marquesinas o viseras que protegen y encauzan las miradas desde el edificio hacia el paisaje y el horizonte. Bajo cada una de ellas el espectador está situado a una cota distinta. Una visera-marco de doble altura está adosada a uno de los extremos del volumen y permite una visión abierta hacia el suroeste y, a través de una estrecha ranura, una visión del horizonte enmarcada, pero abierta en uno de los lados (cota inferior). En el extremo opuesto, otra visera, ésta sobre un espacio de una sola altura y sin 'orejas' laterales, protege una visión del horizonte que abarca un arco de 180° en dirección nordeste (cota intermedia). Finalmente, debajo de una ligera visera en planta alta tenemos, por encima del césped de la cubierta-jardín, visiones abiertas sólo limitadas inferiormente por el borde superior del peto. Estas visiones están sutilmente canalizadas hacia el nordeste por la proporción oblonga de esta cubierta y por la lámina de agua que, con sus lados laterales divergentes, corresponde al haz visual que se lanza frontalmente hacia el horizonte (cota superior).

BODEGAS 'ADEGA MAIOR'
'ADEGA MAIOR' WINERY
Campo Maior, Portugal, 2003/2006
ZF Croqui: 140, 2006, p.226



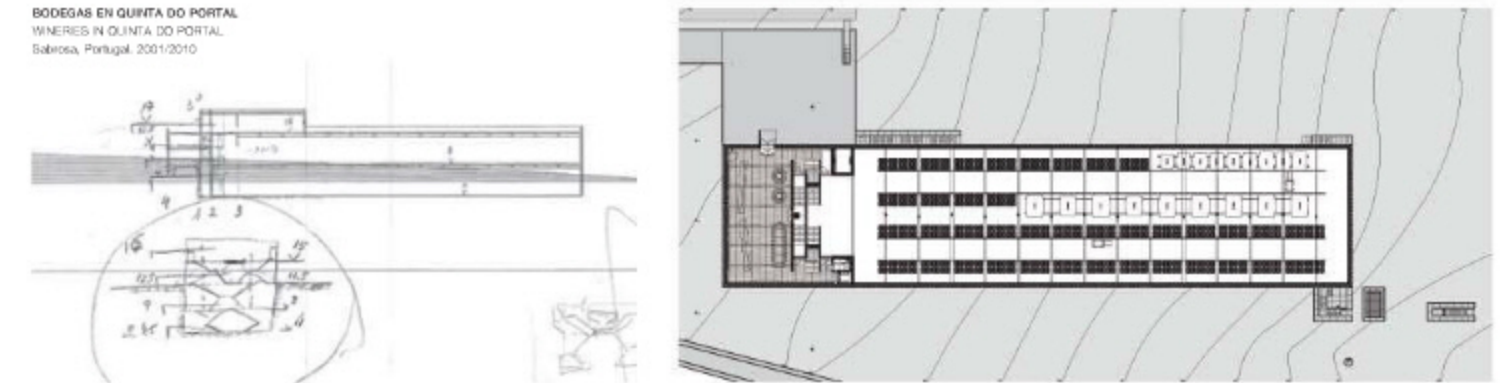
El edificio para las Bodegas en 'Quinta do Portal' consta de dos naves de doble altura —una de ellas subterránea y la otra parcialmente enterrada— para maduración y envejecimiento de vinos. En la entreplanta de esta última está el acceso del público y la zona de cata y venta de vinos. En la cubierta-jardín se levanta un volumen que alberga un pequeño auditorio y su vestíbulo. Las dimensiones del edificio en planta son 80 m de largo y 37,5 m de ancho. Está situado en el valle del Duero, en la antigua provincia de Trás-os-Montes, y rodeado de los viñedos de la Quinta.

También en este caso Siza establece una armoniosa relación del edificio con el paisaje. Pero si en el caso anterior buscaba el contraste mediante la abstracción volumétrica y la ausencia de color, en este caso busca la integración, especialmente por el uso de los materiales de acabado exterior. El edificio tiene un zócalo de pizarra, material con el que se construyen los muros de contención de los aterrazamientos propios de la región. Ese zócalo se escalona para adaptarse a la pendiente natural y sobre el mismo el material de acabado pasa a ser el corcho, que entona con el color del terreno y del propio zócalo. Definido así el cuerpo principal de forma sobria, Siza reviste el volumen situado en la cubierta plantada de césped con un revoco rojizo y lo prolonga en un muro curvo que, por su libertad formal, parece homenajear al muro del solarium de Villa Savoye y, por su color, a algunos muros de la arquitectura de Luis Barragán. Este muro acaba en un paño plano con un gran hueco que, como en la villa de Le Corbusier, enmarca el paisaje.

En el interior, Siza despliega un elaborado conjunto de escaleras 'imperiales' concatenadas, que varían en cada nivel y que se muestran en todo su impresionante desarrollo en la sección transversal. Estas escaleras enlazan todos los niveles e introducen en las naves de las bodegas un elemento de atmósfera piranesiana de gran atractivo. Este edificio, de volumetría simple salvo por el muro curvado de cubierta, encierra en su interior este inesperado sistema de escaleras de raíz clasicista y reforzado en su simetría por la fila de pilares que se alinean en el eje de cada nave.

The building has another facet related to the landscape. Siza adds three canopies or visors to the pure parallelepiped, sheltering and guiding views from the building out to the landscape and the horizon. Each one shelters viewers at a different height. A double height visor-frame attached to one end of the volume provides an open view to the south-west and, through a narrow slit, another framed view of the horizon that is open on one side (the lower level). At the opposite end, another visor, in this case a single level space without lateral 'ears', shelters a 180° view towards the north-eastern horizon (the intermediate level). Finally, beneath a light visor on the top floor, on the grassy roof garden, the open views are only restricted by the top edge of the parapet. These views are subtly channelled towards the north-east by the oblong proportion of this roof and the sheet of water with divergent sides that matches one's angle of vision when squarely facing the horizon (the upper level).

BODEGAS EN QUINTA DO PORTAL
WINERIES IN QUINTA DO PORTAL
Sabrosa, Portugal, 2001/2010



The building for the 'Quinta do Portal' winery consists of two double height storage spaces —one underground and the other partially buried— where the wines are matured and aged. The mezzanine space of the latter contains the public entrance, the wine tasting area and the sales room. A volume set on the roof garden holds a small auditorium and its foyer. The dimensions of the building on plan are 80 m long and 37.5 m wide. It is surrounded by the Douro River valley's Quinta vineyards, in the former Trás-os-Montes province.

Once again, Siza creates a harmonious relationship between the building and the landscape. However, while in the previous case he seeks contrast through volumetric abstraction and the absence of colour, here he seeks integration, especially through the finishing materials. The building includes a plinth, staggered to accommodate the natural slope, in slate, the same material used to build the region's traditional farm terrace retaining walls. Above this plinth the finishing material changes to cork, which harmonises with the colour of the land and the plinth itself. With the main building defined in a sober way, Siza clads the volume on the grass-covered roof with reddish plaster, continuing it with a curved wall that seems to pay tribute to the Villa Savoye solarium wall with its free form, and some of the walls in the architecture of Luis Barragán with its colour. This wall finishes with a flat section containing a picture window which, like Le Corbusier's villa, frames the landscape.

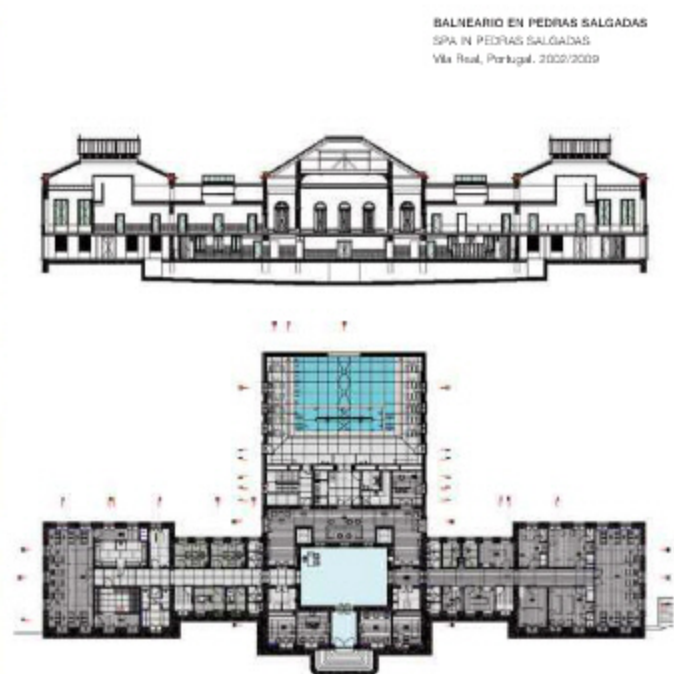
Inside, Siza has designed an elaborate set of concatenated 'imperial' stairs —impressively displayed in the cross section— which vary on each level. These stairs connect all the levels and insert an extremely attractive aspect of a Piranesian atmosphere into the cellar buildings. This building, with simple volumetrics apart from the curved top wall, contains this unexpected classicist stair system in its interior, its symmetry underscored by the row of columns aligned on the axis of each storage space.

10. EDIFICIO HISTÓRICO - NUEVA INTERVENCIÓN: CONSERVAR E INNOVAR

BALNEARIO DE PEDRAS SALGADAS, 2002-2009 / COMPLEJO TERMAL DEL HOTEL VIDAGO PALACE, 2002-2010

La existencia de los spas se remonta, como es sabido, a la época romana, pero la explotación pública de los mismos —estén vinculados o no a la existencia de fuentes de aguas termales— ha cobrado un renovado impulso desde la última década del pasado siglo. Álvaro Siza ha realizado obras en dos complejos cuyas aguas medicinales gozan de gran fama, siendo las más prestigiosas del norte de Portugal. Aunque de manera muy distinta, en ambos casos se ha enfrentado a la cuestión de cómo intervenir en edificios de carácter histórico.

En su etapa moderna, el Balneario de Pedras Salgadas data de 1879, cuando se llevó a cabo la construcción de sus edificaciones, algunas de las cuales han sido recientemente remodeladas. El planteamiento del proyecto queda claramente de manifiesto en la memoria, cuando se afirma que el objetivo era "mantener el carácter del antiguo Balneario, dotándolo de los espacios, funciones, infraestructuras y niveles de confort adecuados al nuevo programa".⁶⁴ En el interior, el trabajo consistió en gran medida en la fiel restauración de las dos piezas principales del cuerpo central del edificio existente —el vestíbulo y el gran atrio de distribución, este último iluminado cenitalmente—, y en la remodelación del resto de los interiores. En las dos alas de conexión y cuerpos laterales, destinados uno a mujeres y otro a hombres, Siza realizó una sutil distinción en los materiales empleados en el interior. En el de mujeres, el suelo es de tarima y los zócalos de estuco, mientras que en el de hombres, el suelo es de granito y los zócalos de azulejos. En el exterior, tanto del cuerpo central como de los cuerpos laterales y alas, el criterio fue mantener básicamente inalterado su aspecto.



La única intervención de nueva planta es la construcción del volumen para la piscina interior. Este cuerpo nuevo adosado axialmente al cuerpo central, de su misma anchura y casi del mismo fondo, se realiza con similares elementos de huecos y el mismo acabado exterior, por lo que desde fuera se distingue poco del resto. Lo más interesante es la geometría de su cubierta. Siza no quería que compitiese con la del cuerpo central al que se adosaba, por lo que su línea de cumbrera debía quedar más baja que el arranque de aquella. Por ello, introdujo dos pilares próximos entre sí en la zona central de la sala, sobre un apoyo situado dentro de la piscina. Con esto el espacio queda organizado en una banda en U perimetral, con una cubierta a dos aguas de poca altura, y una banda más estrecha dentro de esa U, en el eje de la sala, con una cubierta aún más baja. Además de resolver el problema señalado, la cara interior de estas cubiertas da un interesante techo plegado al espacio interior, una cubrición papirofléxica de gran modernidad y abstracción.

Otro aspecto interesante de la sala de la piscina es la colocación, en la pared del fondo y en posición axial, de una ventana que tiene exactamente la misma anchura que el espacio entre los dos pilares, de modo que queda enmarcada visualmente por éstos. Con la colocación de la ventana en el eje y de los dos pilares en posición simétrica respecto al mismo, el arquitecto prolonga y da continuidad hacia el exterior a la línea visual que atraviesa el edificio desde la entrada a través de las puertas de dos hojas situadas en *enfildade*, en una solución típicamente palladiana que ya poseía el edificio y que él refuerza.

Como el Balneario de Pedras Salgadas, el Hotel Vidago Palace tiene una tradición regia. Fue encargado por el rey Carlos de Portugal en 1908 y, cuando se inauguró en 1910, fue considerado el mejor hotel de la Península Ibérica. Después de años de decadencia, el hotel y demás edificaciones del complejo han sido remodelados y vuelven a inaugurar un siglo después de su apertura. Álvaro Siza ha restaurado la Casa Club de Golf o *Club House* y construido dos ampliaciones de nueva planta al hotel. Una es un cuerpo de servicios vinculado a las cocinas y al restaurante. La otra, la más importante, es el nuevo complejo termal con todas sus dependencias.

⁶⁴ Memoria del proyecto.

10. HISTORIC BUILDING - NEW CONSTRUCTION: PRESERVE AND INNOVATE

SPA IN PEDRAS SALGADAS, 2002-2009 / HOTEL VIDAGO PALACE THERMAL COMPLEX, 2002-2010

Spas are known to date back to Roman times, but their public exploitation —with and without a relationship to natural hot springs—, has gained new momentum since the final decade of the last century. Alvaro Siza has designed works in two complexes with famous medicinal waters, the most prestigious in northern Portugal. In quite different ways, both tackle the issue of how to intervene in historical buildings.

In the modern era, the Spa in Pedras Salgadas dates back to 1879 when the buildings were constructed, some of which have recently been refurbished. The focus of the project is set out clearly in the summary, "to maintain the old spa's character while providing it with appropriate spaces, functions, infrastructure and comfort for the new programme."⁶⁴ Inside, the work largely consisted of a faithful restoration of the two main parts of the building's central section —the lobby and the large distribution atrium, the latter with top lighting—, and reshaping work on the rest of the interiors. In the two link wings and their lateral units, one for women and the other for men, Siza made a subtle distinction between the interior materials. In the women's section, parquet flooring and stucco baseboards are used, while in the men's area, the floor is granite and the baseboards are in ceramic tile. The criterion for the exterior of both the central body and the lateral sections and wings was to basically maintain their former appearance.



The only new construction is the volume for the indoor pool. This new body attached axially to the central body shares the same width and almost the same depth, has similar windows and the same exterior finish, and is thus barely distinguished from the rest. The most interesting aspect is its roof geometry. Because Siza did not want it to compete with the central section, its ridge line is lower than the base level of the latter. He therefore installed two adjacent columns in the central part of the hall, set on a base in the pool itself. The space is thus organized into a U-shaped strip, with a low gabled roof and a narrower strip within this U along the axis of the room, with an even lower ceiling. This not only solves the identified problem, but the interior face of these roofs also generates an interesting folded ceiling for the interior space, a very modern, abstract work of origami.

Another interesting aspect of the pool room is the rear wall, which includes a window set in an axial position with exactly the same width as the space between the two columns, making it visually framed by them. The architect uses the axial placement of the window and the symmetrical position of the two columns to prolong the line of sight and give it an exterior continuity throughout the entire building from the entrance, through the double doors set in an *enfildade*, thus intensifying the typically Palladian solution already present in this building.

Like the Pedras Salgadas spa, the Hotel Vidago Palace has a royal tradition. It was commissioned by King Carlos of Portugal in 1908, and when it opened in 1910, it was considered to be the best hotel on the Iberian Peninsula. After years of decline, the hotel and the other buildings in the complex have now been refurbished and re-opened, a century after its initial inauguration. Alvaro Siza has renovated the Golf Club House and built two new extensions to the hotel. One is a service wing linked to the kitchens and the restaurant, and the other larger construction is the new spa complex with all its facilities.

⁶⁴ Project summary.

Al proyectar el **Complejo termal del Hotel Vidago Palace**, Siza eligió en este caso la opción de diseñar un conjunto de edificaciones exento, sólo unido al hotel por un volumen elevado, como cordón umbilical, y realizarlo con un lenguaje absolutamente moderno. Son varios cuerpos bajos, de una o dos plantas, con formas diversas y unidos libremente entre sí creando quiebros y cambios de dirección. El complejo se extiende de forma serpenteante entre los árboles que rodean al hotel en su extremo noroeste. Dentro y fuera de los sucesivos cuerpos se van disponiendo una serie de servicios termales y elementos de agua, y en concreto las distintas piscinas: piscina interior, piscina exterior de agua caliente, piscina para adultos y piscina para niños. Como es habitual en la arquitectura de Siza, la secuencia de recorrido es un factor fundamental en la experiencia arquitectónica. En esta ocasión los elementos principales de esta secuencia son exteriores, una escalera y una rampa, que confieren al recorrido —en un ambiente de praderas y arbolado— un carácter paisajístico.

Por su baja altura y su variedad volumétrica y por estar sus cubiertas plantadas de césped, el complejo termal no compite con el edificio tradicional del hotel, que responde al típico esquema frontal simétrico y pentapartito y tiene hasta seis plantas de altura. Pero, con su articulación en diversos volúmenes, establece con él relaciones de contrapunto, al contraponer la multiplicidad y libertad de forma y disposición del nuevo complejo al monolitismo y orden estricto del bloque del hotel. Por otra parte, el arquitecto emplea un fortísimo elemento de armonización entre lo nuevo y lo viejo: la utilización de un uniforme color salmón similar al del edificio del hotel. Es un factor de afinidad que interactúa con los factores de contraste, un rasgo de unificación que complementa a los rasgos de diferenciación, que —tanto unos como otros— Siza maneja con sabiduría.



COMPLEJO TERMAL DEL HOTEL VIDAGO PALACE
VIDAGO PALACE HOTEL AND SPA
Vidago, Portugal, 2002/2010



11. FORMA PLATÓNICA - FORMA ADAPTADA: REGULARIDAD Y VARIACIONES FORMALES

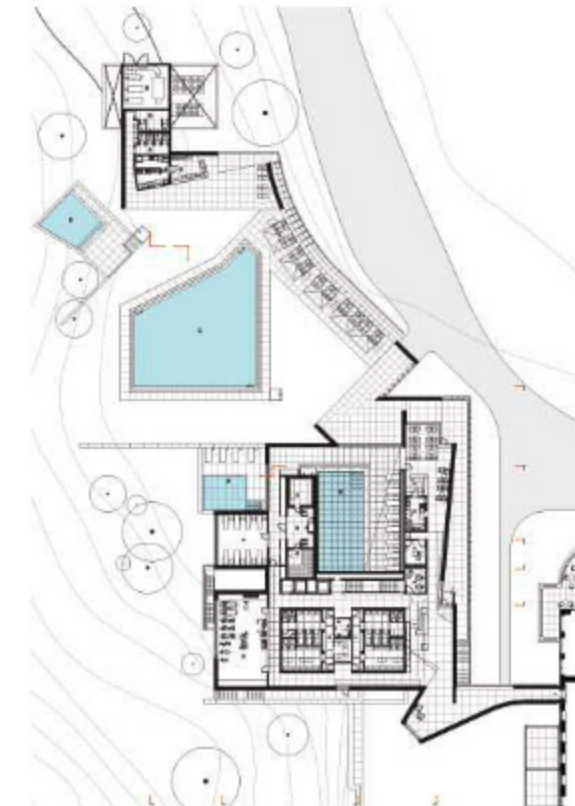
EDIFICIO VIRCHOW 6, CAMPUS NOVARTIS, 2006-2011 / LABORATORIOS AMORE PACIFIC, 2007-2011

En los últimos años, Álvaro Siza ha abordado el proyecto de dos edificios pertenecientes a una tipología para él nueva, como es la de los laboratorios. En ambos es muy relevante la adecuada distribución funcional, pero también lo es la armoniosa formalización de la caja edificada y el cuidado diseño de la envolvente de la misma. Una envolvente total o parcialmente de vidrio, lo que también constituye una solución no habitual en la producción del arquitecto. Otra cuestión que se plantea en estos dos edificios es la de si se define una forma 'platónica', perfecta en su configuración propia, o si se lleva a cabo una adaptación de la forma en respuesta a las condiciones del entorno en el que se inserta.

El **Edificio Virchow 6** se encuentra situado en el campus farmacéutico Novartis, caracterizado por la heterogeneidad formal de los edificios que lo componen, una heterogeneidad que se mantiene a pesar de la regularidad de trazado del nuevo *master plan* diseñado por Vittorio Magnago Lampugnani. Por otra parte, la parcela asignada a Álvaro Siza tenía un pie forzado —que se explica en la memoria—, la existencia de unas vías férreas que la atravesaban en una de sus esquinas. El arquitecto responde a estas condiciones proyectando un edificio compacto con cuatro núcleos de comunicaciones verticales, aseos y otros elementos de servicio, y dejando diáfano el resto de la planta, con algunas divisiones de vidrio que no llegan al techo. La estructura de hormigón armado recubierta de mármol dibuja en las cuatro fachadas una retícula regular de vanos casi cuadrados y bandas macizas horizontales y verticales de anchura uniforme. Se crea así una 'jaula' perfecta, una forma platónica que sólo se deforma en la esquina de la planta baja, en la que el perímetro se quiebra libremente para crear la entrada.

In the **Vidago Palace Hotel and Spa**, Siza chose to design a free-standing set of buildings that only has an umbilicus-like link to the hotel via a raised volume, using an utterly modern language. These one and two-storey buildings are given different forms, and are interconnected in a free arrangement, with twists and changes of direction. The complex thus snakes between the trees that surround the hotel on the north-west side. A range of thermal spas, water services and pools are installed in and outside the successive buildings, including an indoor pool, an outdoor hot pool, an adult pool and a children's pool. As usual in Siza's architecture, the itinerary of this sequence is an essential factor in the architectural experience. In this case, the main elements of this sequence, stairs and a ramp, are outside, giving the itinerary a landscape character in a meadow and woodland environment.

Its low height, varied volumetrics and roofs planted with grass ensure that the spa does not compete with the traditional hotel building and its typical symmetrical pentapartite frontage up to six storeys high. On the other hand, its articulation into several volumes generates counterpoint relationships through the contrast of the multiplicity, the free forms and layout of the new complex with the strict order of the monolithic hotel block. The architect also uses a powerful harmonization device between the new and the old: a uniform salmon colour, similar to the hotel. This affinity factor interacts with the contrasting factors, a unifying feature that complements the divergences, all of them handled wisely by Siza.



11. PLATONIC FORM - ADAPTED FORM: REGULARITY AND FORMAL VARIATIONS

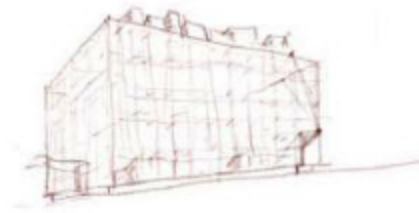
VIRCHOW BUILDING 6, NOVARTIS CAMPUS, 2006 - 2011 / AMORE PACIFIC LABORATORIES, 2007-2011

In recent years, Alvaro Siza has been working on the design of two laboratory buildings, a new field for him. The appropriate functional distribution plays a major role in both cases, but so does the harmonious formalization of the building box and the careful design of the entirely or partially glazed envelope that forms its outer skin, another unusual solution in the architect's portfolio. Another issue tackled in these two buildings is whether to define a 'Platonic' form with a perfect configuration or an adaptation of the form in response to the surrounding conditions.

Virchow Building 6 is on the Novartis Pharmaceutical campus, a formally heterogeneous range of buildings that is maintained despite the regular layout of the new master plan designed by Vittorio Magnago Lampugnani. The plot assigned to Alvaro Siza has a forced base —as explained in the project summary— due to the railway line that initially cut across one corner. The architect responded to these conditions with a compact building containing four cores for vertical communication, toilets and other service facilities, leaving the rest of the plan diaphanous apart from a few glass partitions that do not reach the ceiling. The marble-clad reinforced concrete structure draws a regular grid of nearly square windows inserted in all four facades, as well as solid horizontal and vertical strips of uniform width. This generates a perfect 'cage', a Platonic form that is only disrupted at one corner of the ground floor, where the perimeter is given a free-form recess for the entrance.

Se configura así una 'jaula' paralelepédica de proporciones 14 x 8 x 5 (el número de vanos en longitud, anchura y altura), y ésta se reviste de una película de vidrio que forma una segunda piel transparente y de extrema ligereza. En la memoria, Siza señala que "las palabras clave que definen el espíritu del edificio son 'transparencia', 'comunicación' y 'flexibilidad'". El resultado interior de transparencia se hace manifiesto en el exterior, expresándose mediante esta doble piel que envuelve delicadamente todo el volumen, pero sin llegar a tocar el suelo. Este último hecho contribuye a que la superficie de vidrio se perciba como una mera envolvente no estructural frente al papel portante de las paredes reticulares y refuerza la idea de caja platónica, perfecta en su autonomía respecto a su entorno edificado.

El caso del Edificio de laboratorios *Amore Pacific* es claramente distinto. El campus de esta gran empresa de cosméticos está situado en un idílico entorno paisajístico, una característica que se trata de mantener dentro del propio campus. Siza y sus socios proyectaron varias piezas del conjunto, la principal de las cuales es el Centro de Investigación y Diseño. Frente a la idea de forma única, de volumen perfecto, aquí se diseña una composición volumétrica variada. Hacia el Sur —y, aunque con menos perspectiva, también hacia el Norte—, el edificio se presenta como una pastilla horizontal acristalada de dos pisos de altura, delicadamente proporcionada y despegada del terreno cubierto de césped y conservado en su pendiente natural. Esas dos plantas tienen una organización híbrida entre edificio patio —dispuesto alrededor de un vacío central— y disposición en dos bandas longitudinales paralelas conectadas transversalmente en dos puntos. Esas bandas longitudinales se prolongan en ambos extremos, por lo que en los laterales el edificio presenta esa condición escindida en dos. Internamente dichas bandas se organizan en una espina central de dependencias de servicio y una estrecha área de trabajo a cada lado.



EDIFICIO VIRCHOW 6. CAMPUS NOVARTIS
VIRCHOW 6. NOVARTIS CAMPUS
Basel, Switzerland. 2006/2011

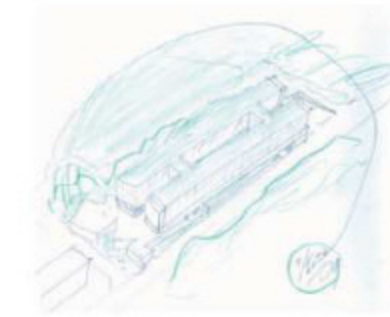


Las plantas descritas son la segunda y la tercera. Debajo hay una planta de sótano y una planta baja semienterrada, que forman el basamento del edificio, y una planta primera sólo puntualmente ocupada por las 'patas' del edificio, lo que hace que el cuerpo principal aparezca elevado sobre el suelo. En el extremo Este, los laterales de las dos pastillas en que se descompone el cuerpo principal son uno acristalado y el otro ciego. Pero donde más se descompone el edificio es en el extremo oeste, en proximidad con el edificio existente, al que el nuevo se conecta en un punto. Ese extremo muestra un mundo formal completamente distinto al de los frentes acristalados y continuos. Los volúmenes superiores son ciegos y masivos —revestidos en chapa de acero—, pero presentan hendiduras verticales de distintas dimensiones (que ya hemos encontrado en anteriores edificios de Siza), en cuyo fondo se abren ventanas. Junto a esto, lo más elaborado es la serie de volúmenes prismáticos y planos plegados, todos ellos cubiertos de granito negro ligeramente rugoso, que forman el discontinuo basamento del edificio. El recorrido entre estos volúmenes y planos corresponde a la elaborada transición entre el exterior y el interior, una transición que combina elementos construidos con elementos naturales, opacidades con transparencias, sombras con luces. El visitante u ocupante transcurre entre láminas de agua, pasos cubiertos y patios ajardinados a distintos niveles, pasando por el vestíbulo del edificio —el espacio con patio acristalado en planta baja— hasta llegar al patio-jardín elevado en primera planta, cerrado por paredes acristaladas en las plantas superiores, con un suelo de césped y grava que se prolonga más allá del recorte superior del patio, y abierto lateralmente al entorno natural.⁶⁵ De este modo, la abstracción de los volúmenes considerados en sí mismos resulta animada al experimentarlos en la secuencia de movimiento de los peatones.

⁶⁵ Véase la memoria del proyecto en este mismo número y Francesco Pagliari. "Amore Pacific' Research and Design Center". *The Plan Magazine* n° 52, 2011.

This parallelepiped 'cage' is configured with proportions of 14 x 8 x 5 (the number of spans in length, width and height), and wrapped in a glass film that forms a second extremely light, transparent skin. In the project summary, Siza explains that, "the keywords that define the spirit of the building are 'transparency', 'communication' and 'flexibility.'" The ensuing transparent interior is also expressed in the exterior by this second skin that delicately wraps around the entire volume without touching the ground, an aspect that helps the glass surface to be perceived as a mere non-structural envelope in contrast to the bearer role of the wall grid, and heightens the idea of the Platonic box, perfect in its independence from the nearby buildings.

The case of the *Amore Pacific laboratory building* is quite different. The campus of this large cosmetics company is located in an idyllic landscape, a feature that continues on the company grounds as well. Siza and his associates have designed several parts of the complex, most importantly the Research and Design Centre. Instead of proposing the idea of a unique form, a perfect volume, it is a volumetrically varied composition. To the south —and, with a more limited perspective, to the north as well—, the building is projected as a delicately proportioned, horizontal two-storey glazed slab, detached from the surrounding grassy slope. These two floors have a hybrid organization: a courtyard building —set around a central void—, and a layout in two long parallel strips connected transversally at two points. These longitudinal strips extend at both ends, so that on the sides, the building presents this condition, split into two. Internally, these strips are organized in a central backbone for services and a narrow work area on either side.



LABORATORIOS AMORE PACIFIC
AMORE PACIFIC LABORATORIES
Gyeongju-do, South Korea. 2007/2011



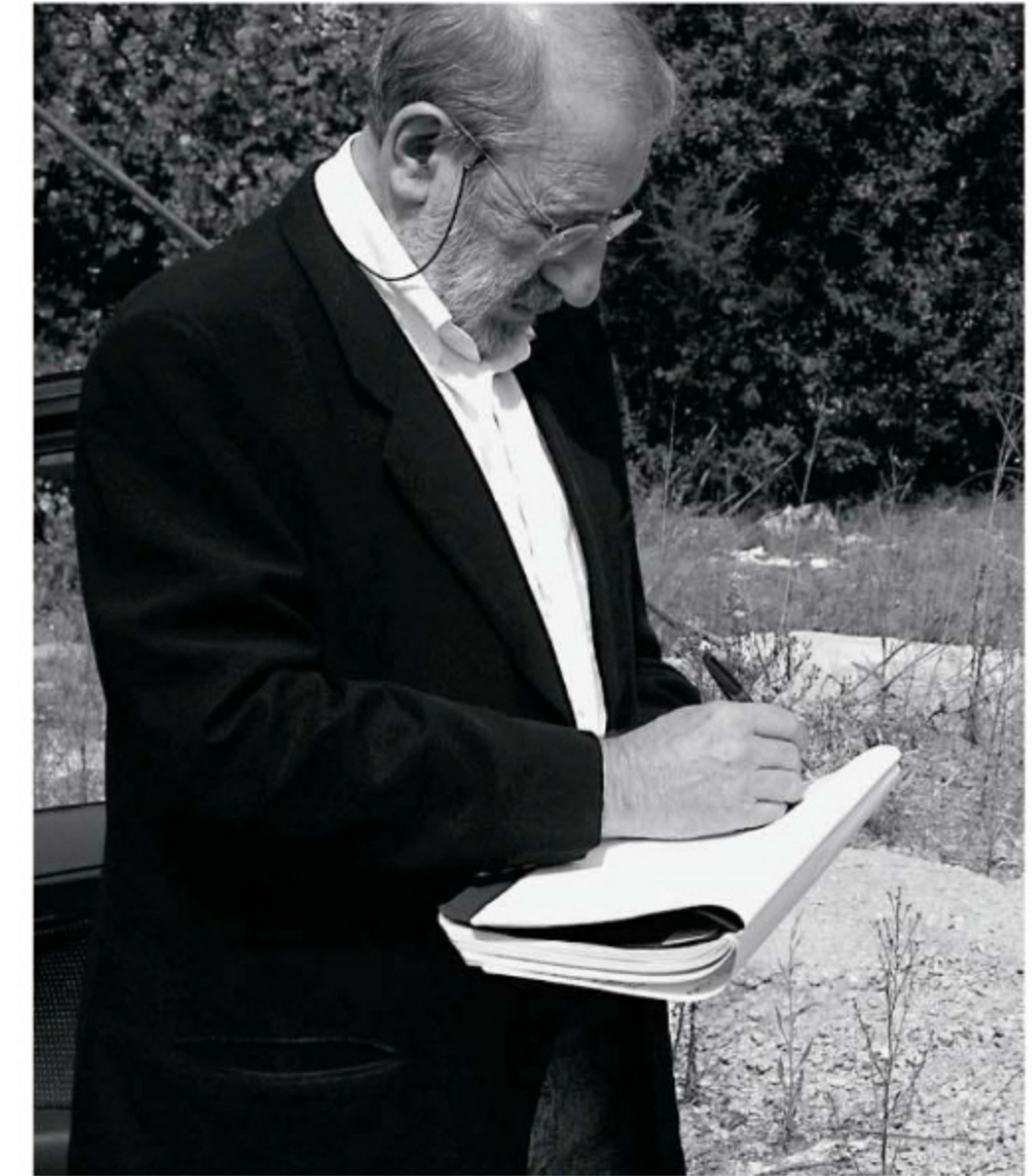
The described floors are on the second and third level. Below there is a basement and a mezzanine lower floor, the base of the building, and a first floor that is only occupied at certain points by the 'legs' of the building, which makes the main section seem to be raised off the ground. At the eastern end, this section breaks down into the two slabs, one side glazed and the other blind. The building is broken down further at the western end, near the existing building with a connection at one point. This end displays a completely different formal world from the flowing glazed frontages. The upper volumes are blind and massive —coated with steel sheeting—, apart from several vertical slits of different sizes (seen in some of Siza's previous buildings), with windows at the back. The other highly elaborate aspect is the series of prismatic volumes and folded planes —all covered with slightly rough black granite— which form the building's discontinuous base. The itinerary between these volumes and planes is an elaborate transition between exteriors and interiors, a transition that combines constructed elements with natural elements, opacities with transparencies, shadows with lights. The visitor or user moves between sheets of water, covered walkways and garden courtyards at different levels, through the foyer —a space with a glazed courtyard on the ground floor— up to the raised garden courtyard on the first floor, enclosed by glass walls on the upper floors, with lawn and gravel spreading beyond the edges of the courtyard, and open laterally to the natural environment.⁶⁵ The abstraction of the volumes when considered in isolation thus becomes more animated when they are experienced by pedestrians in a moving sequence.

⁶⁵ See Project summary in this issue and Francesco Pagliari. "Amore Pacific' Research and Design Center". *The Plan Magazine* 52, 2011.

La serie de cuestiones arquitectónicas aquí tratadas en la obra de Álvaro Siza es, por supuesto, una relación inacabada, que podría continuarse con el planteamiento de otras cuestiones y mediante el análisis de otros ejemplos. Aunque se han elegido dos edificios específicos para ilustrar cada una de ellas, se observa que en cada edificio están también presentes otras de esas cuestiones. Esto es una prueba de la riqueza arquitectónica y del carácter multifacético de la obra de este arquitecto, que en cada proyecto atiende y da respuesta a muy diferentes aspectos de la realidad en la que interviene. Recordemos que una cuestión destacada, protagonista en muchos de sus edificios e integradora de factores diversos, es el 'paseo arquitectónico': el conjunto de sensaciones luminosas e imágenes espaciales que se experimentan en el recorrido por el edificio, debido a la definición e interrelación de los sucesivos espacios y a las vinculaciones entre el interior y el exterior que en ellos se establecen. Esto puede considerarse un tema recurrente en la obra de Siza, presente ya en su temprano proyecto para el restaurante Boa Nova, con su secuencia de aproximación, acceso y confrontación con el entorno natural, y en numerosos otros proyectos en el transcurso de los años.

Por otra parte, en el análisis y en la experiencia directa de la arquitectura de Siza se comprueba la diversidad de las soluciones ofrecidas en los distintos edificios, aunque manteniendo ciertas cuestiones primordiales que permanecen a lo largo de su trayectoria. Esta permanencia, a la vez que variación, sucede en edificios del mismo tipo y de la misma época, pero también en edificios de naturaleza muy distinta y muy alejados en el tiempo. Si nos referimos a sus edificios más recientes, constatamos que el arquitecto se mantiene fiel a temas presentes en su obra desde los comienzos de su carrera, a la vez que continúa ofreciendo soluciones innovadoras. Es una prueba de la vitalidad de una obra que esperamos se siga desarrollando a lo largo de mucho tiempo, y de cuyas nuevas aportaciones podamos seguir aprendiendo en el futuro.

Juan Antonio Cortés es arquitecto y Doctor arquitecto por la Universidad Politécnica de Madrid y Master of Arts en Historia de la Arquitectura y del Desarrollo Urbano por la Cornell University, EE.UU. En la actualidad es Catedrático de Composición Arquitectónica en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Valladolid. Es autor de proyectos y obras de arquitectura, algunos publicados en *Arquitecturas Bis*, *Arquitectura*, *Anales de Arquitectura* y *Detail*. Ha escrito varios libros, colaboraciones en catálogos de exposiciones, y numerosos artículos sobre arquitectura moderna y contemporánea. Fue miembro del Consejo de Redacción de las revistas *Arquitectura* y *Anales de Arquitectura*. Ha impartido numerosas conferencias y cursos en diversas Universidades y Asociaciones de Arquitectos, y ha sido Jurado en diversos Concursos y Premios de Arquitectura.



The architectural issues in the work of Álvaro Siza that are discussed here obviously describe an ongoing account which could be extended with other issues, or by analyzing other examples. Although I have chosen two specific buildings to illustrate each issue, the reader will notice that each building also contains others, proof of the architectural richness and the multifaceted nature of the work of the architect, who in each project responds to and resolves many different aspects of the situation. One prominently featured aspect in many of his buildings, which integrates a diversity of factors, is the 'promenade architecturale': the sensations of light and spatial images experienced while walking through a building, shaped by the definition and interrelation of the successive spaces and the interior-exterior connections that they establish. This recurring theme in the work of Siza was already present in his early project for the Boa Nova restaurant, with its sequence of approach, entrance and engagement with the natural environment, and has continued in many other projects over the years.

During the analysis and direct experience of Siza's architecture, one also discovers that he uses a diversity of solutions in his various buildings although certain key issues have been maintained throughout his career. This simultaneous permanence and variation can be found in buildings of the same type and from the same period, but also in buildings of a quite different nature and quite distant in time. In his more recent buildings, we find that he has remained faithful to themes that have been present in his work since the beginning of his career, while he continues to offer innovative solutions, proof of the vitality of an oeuvre that we hope will continue to develop over a long time, with new contributions that we will be able to learn from in the future.

Juan Antonio Cortés was awarded his Degree and Doctorate in Architecture at the Polytechnic University of Madrid and a Master of Arts in History of Architecture and Urban Development at Cornell University, U.S.A. At present he is Professor of Architectural Composition at the Valladolid University School of Architecture. He is the author of many works and projects, some of which have been published in *Arquitecturas Bis*, *Arquitectura*, *Anales de Arquitectura* and *Detail*. He has written several books, contributions to exhibition catalogues and many articles on modern and contemporary architecture, and has also been a member of the Editorial Committee for the *Arquitectura* and *Anales de Arquitectura* magazines. He has delivered numerous addresses and lectures at many universities and architects' associations, and has been a member of a number of juries for competitions and architecture prizes.

CAPILLA EN LA QUINTA DE SANTO OVIDIO
SANTO OVIDIO ESTATE CHAPEL
CENTRO DE ESTUDIOS CAMILIANOS
CAMILO STUDY CENTRE
ORDENACIÓN DE LA AVENIDA
MARGINAL DE LEÇA DA PALMEIRA
LEÇA DA PALMEIRA SEAFRONT
AVENUE PLANNING PROJECT
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DE LA UNIVERSIDAD DE LLEIDA
EDUCATIONAL FACULTY,
UNIVERSITY OF LLEIDA
CENTRO DE INCUBACIÓN DE EMPRESAS
BUSINESS INCUBATION CENTRE
CLUB DE GOLF TAIFONG
TAIFONG GOLF CLUB
IGLESIA EN SAINT-JACQUES-DE-LA-LANDE
SAINT-JACQUES-DE-LA-LANDE CHURCH
CASA DA ARQUITECTURA
CASA DA ARQUITECTURA
CENTRO CULTURAL MANZANA DEL REVELLÍN
MANZANA DEL REVELLÍN CULTURAL CENTRE
BODEGAS EN QUINTA DO PORTAL
WINERIES IN QUINTA DO PORTAL
COMPLEJO TERMAL VIDAGO PALACE
VIDAGO PALACE HOTEL AND SPA
EDIFICIO BKK PARANINFO
BKK PARANINFO BUILDING
MUSEO MIMESIS
MIMESIS MUSEUM

CASA CLUB DE GOLF DE VIDAGO
VIDAGO GOLF CLUB HOUSE
PISCINA EN PEDRAS SALGADAS
POOL IN PEDRAS SALGADAS
PARQUE Y CASA DE LA MÚSICA DE LECCE
PARK AND MUSIC HALL, LECCE
ATRIO DE LA ALHAMBRA
ALHAMBRA ATRIUM
EDIFICIO VIRCHOW 6. CAMPUS NOVARTIS
VIRCHOW 6. NOVARTIS CAMPUS
LABORATORIOS AMORE PACIFIC
AMORE PACIFIC LABORATORIES
MUSEO CHINO DE DISEÑO
COLECCIÓN BAUHAUS
CHINA MUSEUM OF DESIGN
BAUHAUS COLLECTION
BALNEARIO EN PEDRAS SALGADAS
SPA IN PEDRAS SALGADAS
PARQUE DE BOMBEROS DE SANTO TIRSO
FIRE STATION IN SANTO TIRSO
ATELIER-MUSEO JÚLIO POMAR
JÚLIO POMAR ATELIER-MUSEUM
VIVIENDAS EN LA AVENIDA DA BOAVISTA
HOMES ON AVENIDA DA BOAVISTA
FUNDACIÓN NADIR AFONSO
NADIR AFONSO FOUNDATION
EDIFICIO DE OFICINAS
SHIHLIEN CHEMICAL INDUSTRIAL JIANGSU
OFFICE BUILDING FOR
SHIHLIEN CHEMICAL INDUSTRIAL JIANGSU



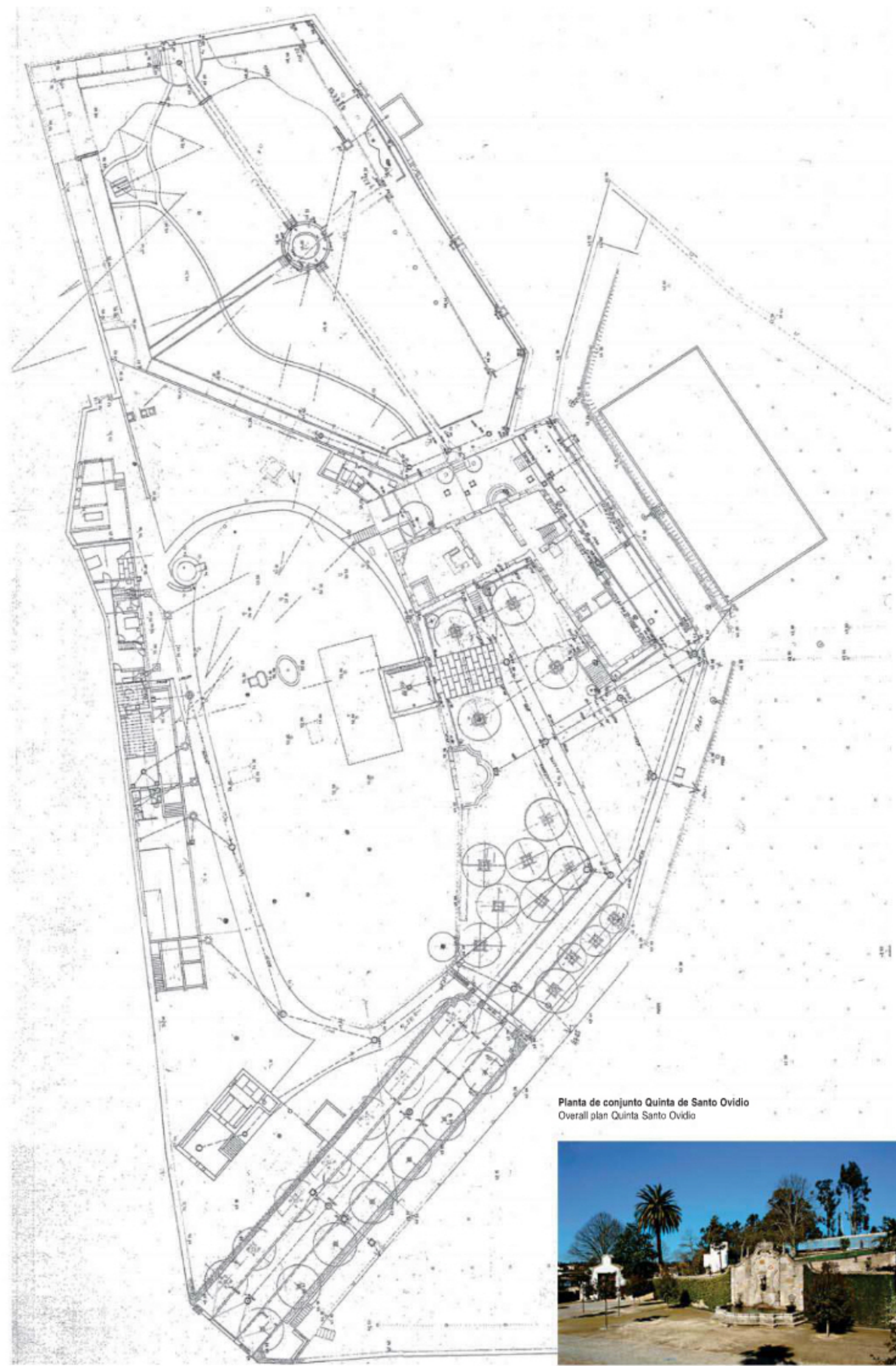
Una primitiva capilla, dedicada a San Ovidio, fue demolida por orden de un antiguo propietario.
 La nueva capilla, situada entre la vegetación, se alza junto a un grupo de tilos en una cota elevada del terreno del solar.
 La zona de sacristía se alza en voladizo sobre el cuerpo encajado de la capilla, formando el porche de entrada al espacio sagrado y precediendo a las escaleras de acceso al atrio.

CAPILLA EN LA QUINTA DE SANTO OVIDIO DOURO, PORTUGAL 1989 2001



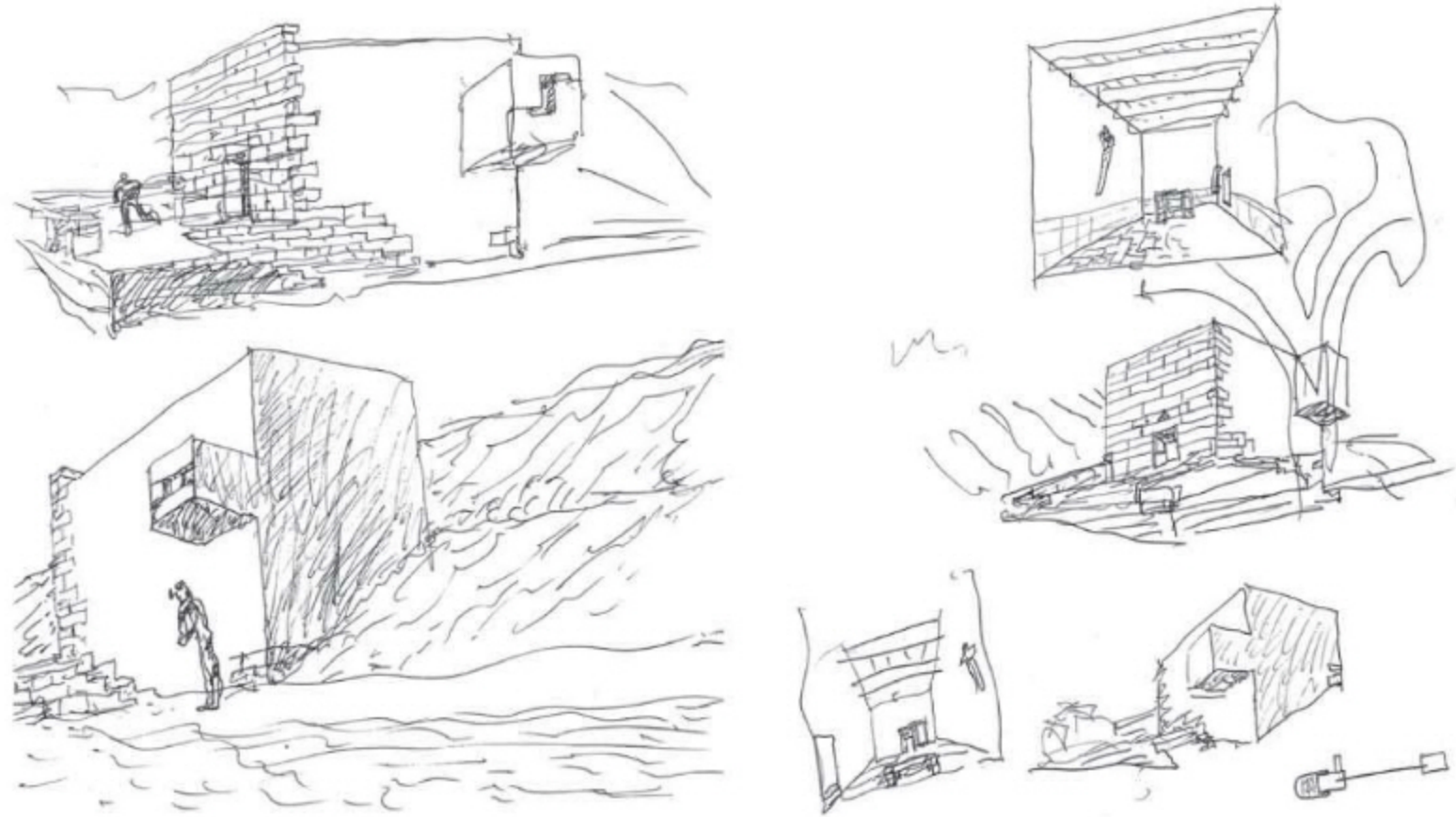
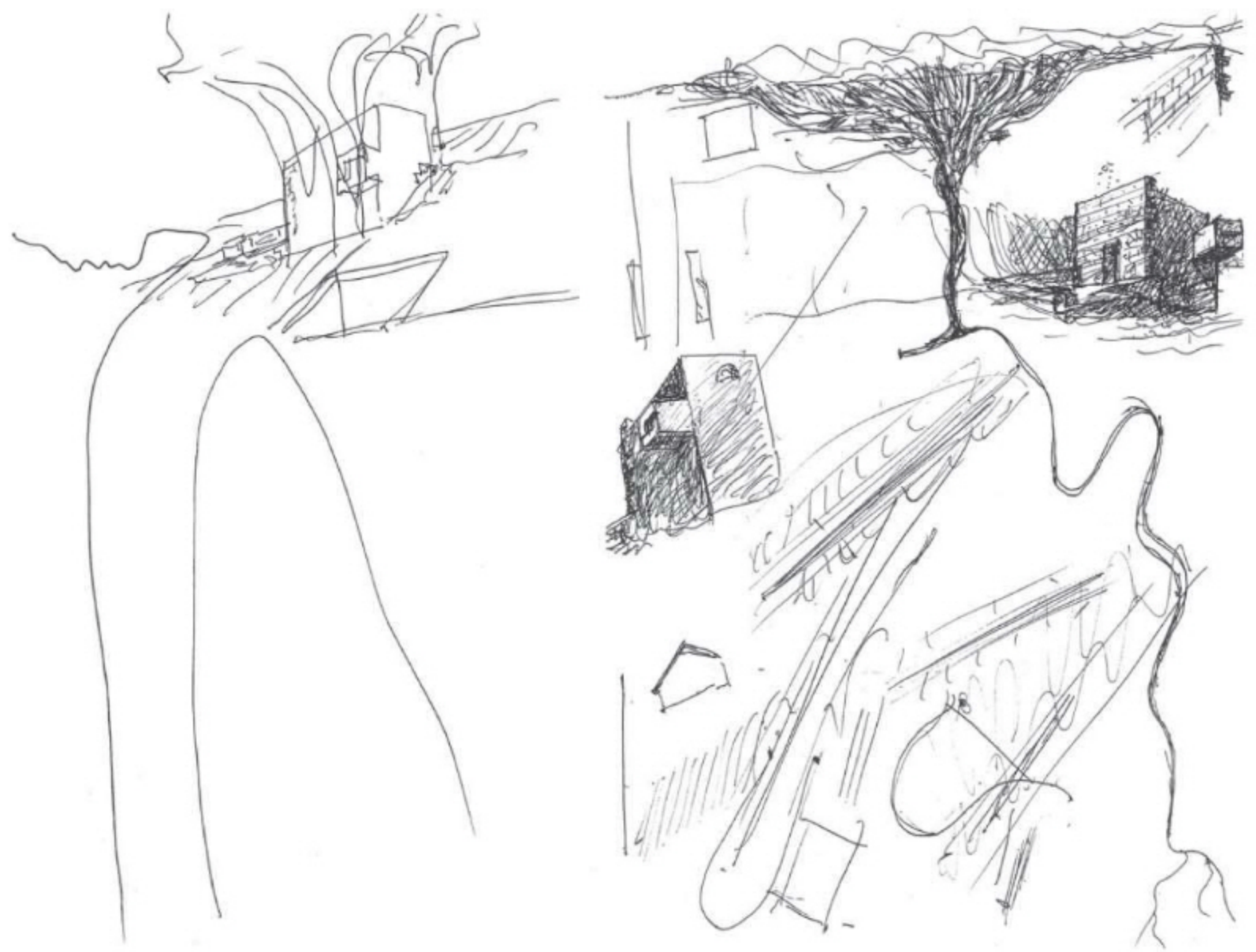
A simple chapel dedicated to St. Ovid was demolished under the instructions of a former owner. The new chapel, surrounded by vegetation, stands beside a coppice of linden trees at a high point on the site.
 The vestry space cantilevers out above the whitewashed chapel, forming the entrance porch to the sacred space, before the stairs that lead to the atrium.

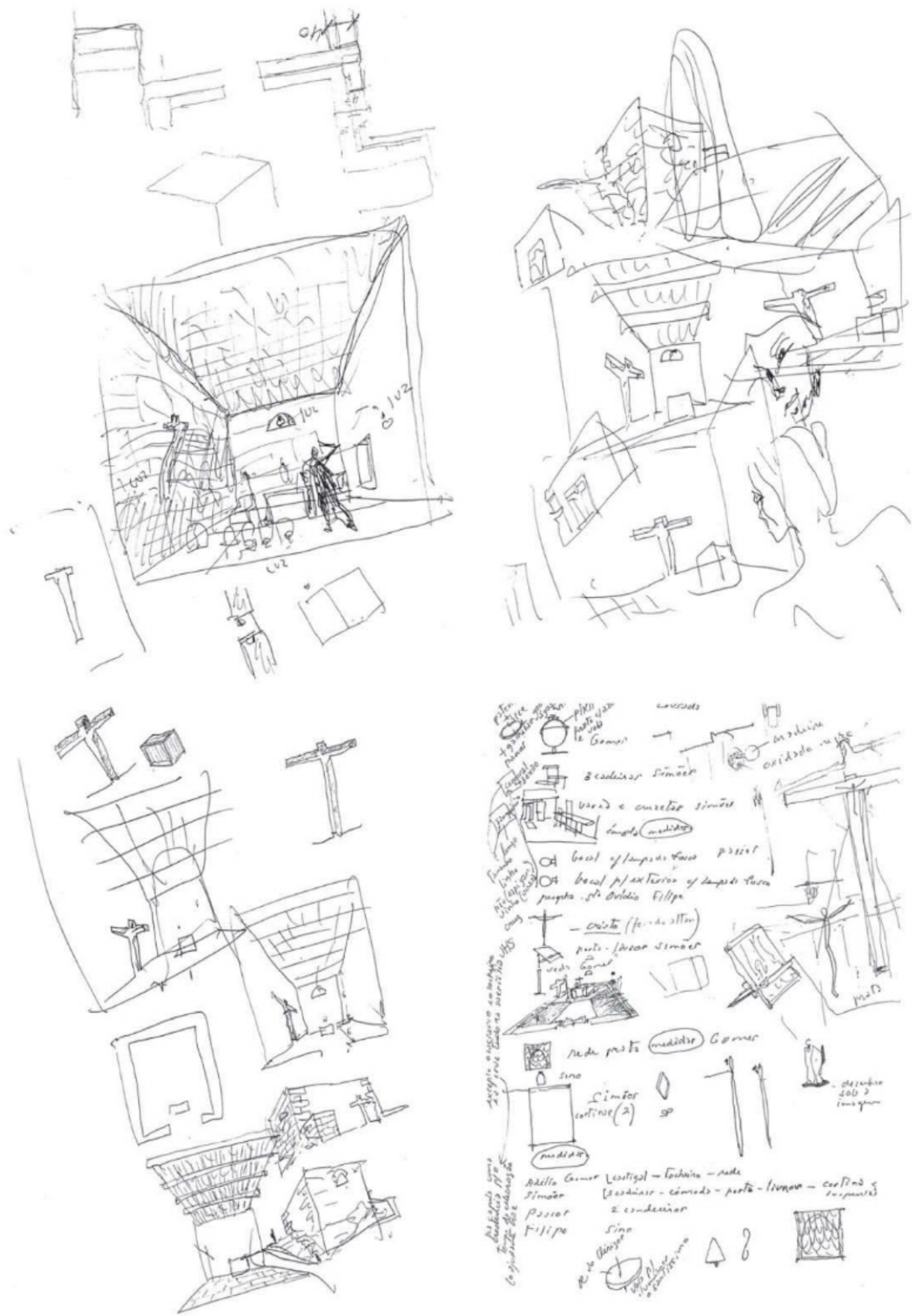
SANTO OVIDIO ESTATE CHAPEL DOURO, PORTUGAL 1989 2001

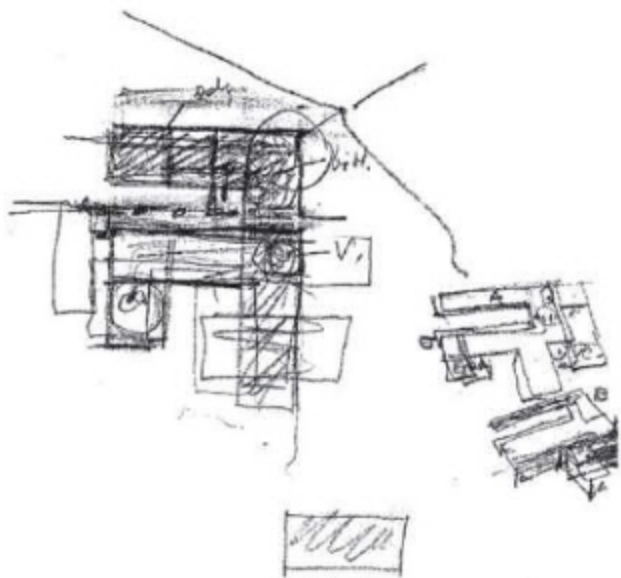


Planta de conjunto Quinta de Santo Ovidio
Overall plan Quinta Santo Ovidio









El Centro de Estudios Camilianos constituye un complejo que incluye tanto la casa de Camilo Castelo Branco como la de su hijo Nuno. Cada uno de los dos edificios dispone de un terreno vallado de considerables dimensiones. Junto con la Iglesia de Ceide —recientemente restaurada— y algunas construcciones privadas de interés arquitectónico, el complejo Camiliano delimita el Largo do Cruzeiro, un espacio arbolado donde se alza un busto en bronce del escritor portugués. Este bello espacio público reunía todas las condiciones para ser recuperado y optimizado.

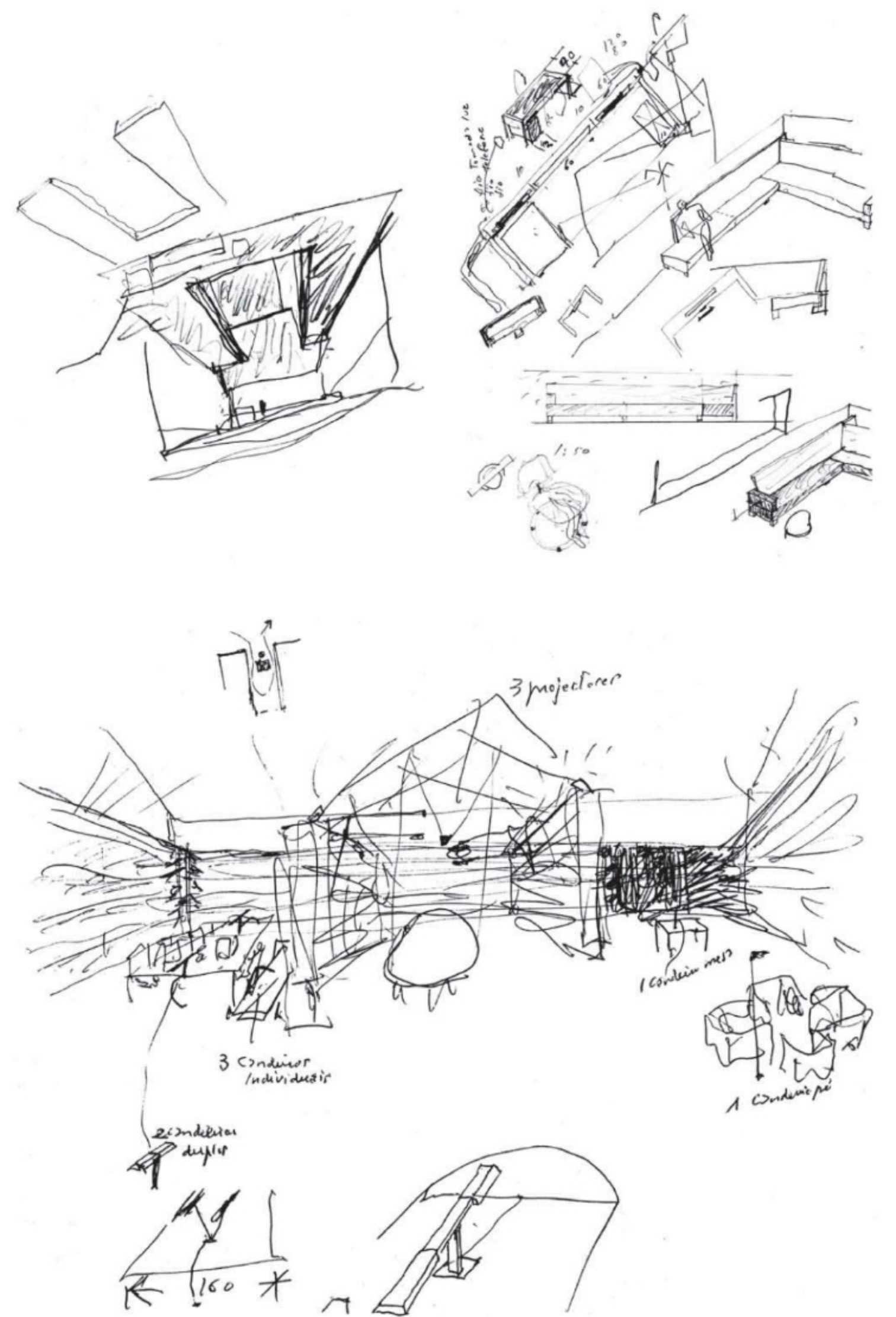
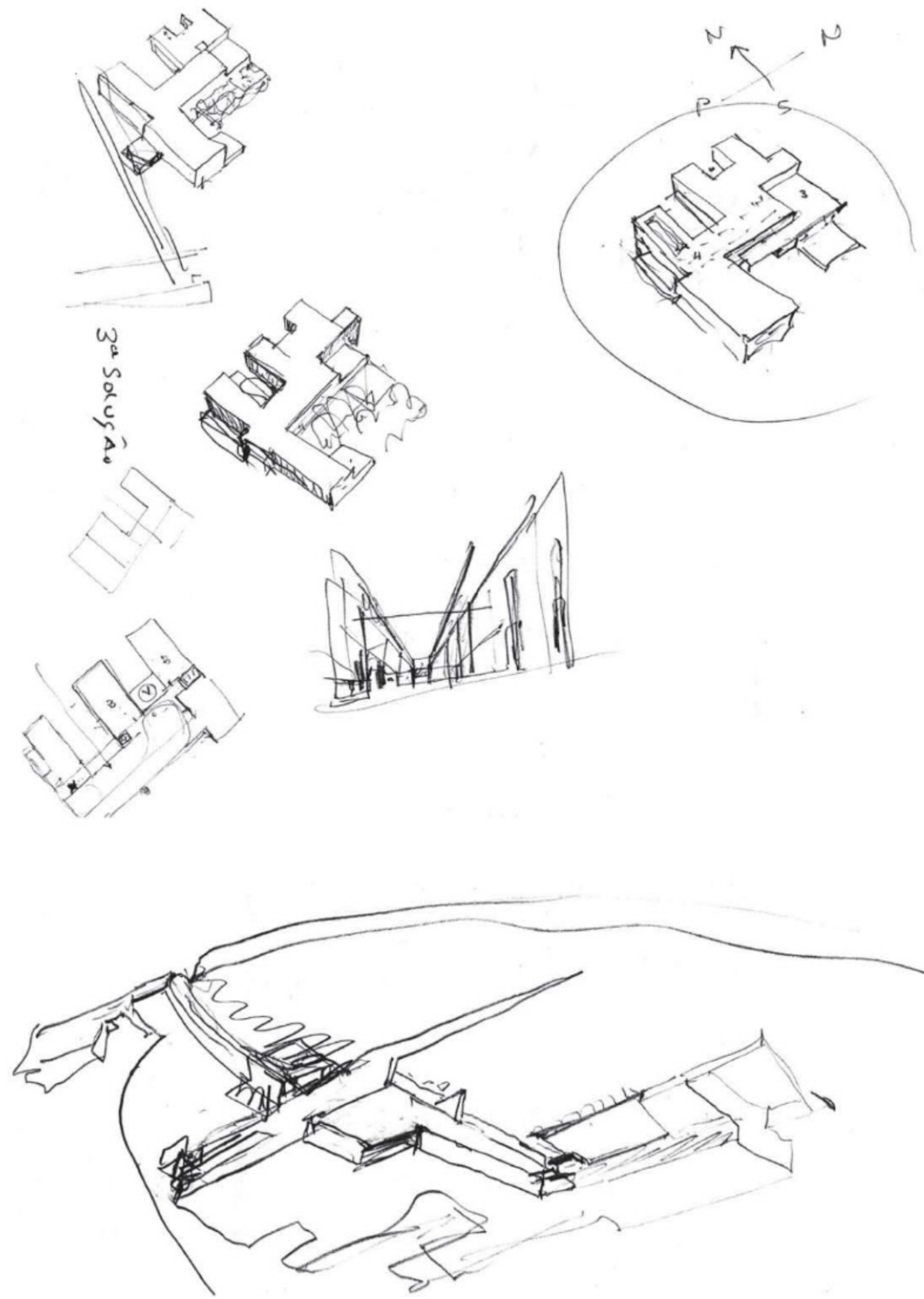
La dirección del Centro definió con precisión el programa necesario para el edificio, señalando la indispensabilidad de un planteamiento global que encuadrara tanto la recuperación de las casas existentes como las nuevas construcciones que se habían previsto —además del Centro, la construcción del nuevo Centro Parroquial y Social de Ceide—.

CENTRO DE ESTUDIOS CAMILIANOS SÃO MIGUEL CEIDE, PORTUGAL 1998 2005

The Camilo Study Centre is a complex that includes the original homes of both Camilo Castelo Branco and his son Nuno. Both buildings include a quite large fenced property. Along with the recently restored Ceide Church and some private buildings of architectural interest, the Camilo complex adjoins Largo do Cruzeiro, a woodland that contains a bronze bust of the Portuguese writer. This beautiful public space met all the conditions for its recovery and optimization.

The Centre management accurately defined the requirements programme for the building, and insisted on the need for a comprehensive approach to the renovation of the existing homes, the planned buildings, the Centre and the construction of the new Ceide Parish and Social Centre.

CAMILO STUDY CENTRE SÃO MIGUEL DE CEIDE, PORTUGAL 1998 2005





Plano de situación / Site plan

Al ser contiguas las propiedades de la Casa de Nuno y el Centro de Estudios, se decidió mantener un único acceso general, que parte de la entrada principal de la Casa de Nuno. A partir de este punto, y en consonancia con el nuevo trazado del jardín, se generarán en un futuro los accesos tanto a la Casa de Nuno —que se convertirá en casa de invitados— como al propio Centro de Estudios.

Este recorrido de acceso conduce a un patio, delimitado por tres cuerpos: el atrio de recepción, la sala de lectura y la sala de exposiciones. El atrio, de generosas proporciones, es el espacio de acceso a todas las áreas que constituyen el programa, ya sean públicas o de servicios internos, entre las que destacan, además de las ya citadas, el auditorio, la cafetería y los espacios administrativos. En el nivel inferior, y con acceso directo desde la carretera que rodea la propiedad —posible gracias a la pendiente del terreno— se sitúan los espacios técnicos y los archivos.

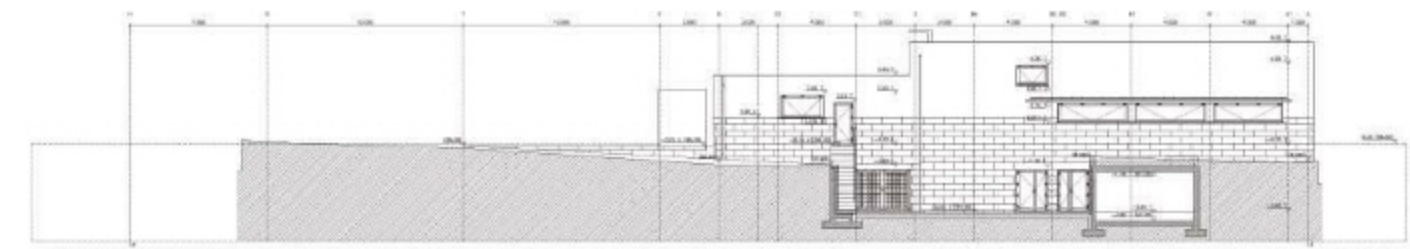
Todo este conjunto, que abarca una superficie de 2.315 m², se articula en torno a tres patios ajardinados, con el fin de conseguir una óptima distribución de la luz natural y una escala apropiada para las dimensiones y el carácter de la envolvente. Los volúmenes que componen el Centro nunca son visibles en su globalidad, quedando matizados y envueltos por el jardín y por los muros y el follaje existente. El nuevo Centro de Estudios Camilianos se adecúa para responder a su funcionamiento interno, a la organización de eventos varios y a la afluencia de visitantes, cada vez mayor gracias al creciente interés hacia la obra y la personalidad de Camilo Castelo Branco.

With Nuno House and the Study Centre on adjacent properties, it was decided to designate a single general access point from the main entrance to Nuno House. Beyond this point, in keeping with the new garden layout, entrances will be generated for both Nuno House, now the guest house, and the Study Centre.

The route leads to a courtyard surrounded by three constructions: the reception atrium, the reading room and the exhibition hall. The atrium, a generously proportioned space, is the access point to every part of the programme for both the public and the internal services, which also include the auditorium, the café and the administration spaces.

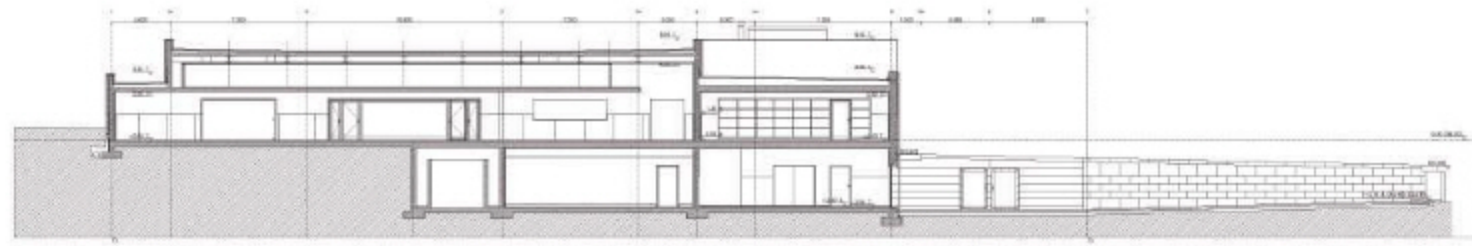
The technical spaces and archives are on the lower level, with direct access from the road around the property thanks to the contour of the land. This complex covers 2,315 m². It is built around three garden courtyards in order to optimise the distribution of natural light and ensure an appropriate scale for the size and nature of the envelope. The volumes that comprise the Centre are never visible in their entirety. They are nuanced and enveloped by the garden, the walls and the foliage.

The new Camilo Study Centre is adapted to its internal operations, the organization of a variety of events and the influx of visitors, ever increasing with the growing interest in the work and personality of Camilo Castelo Branco.

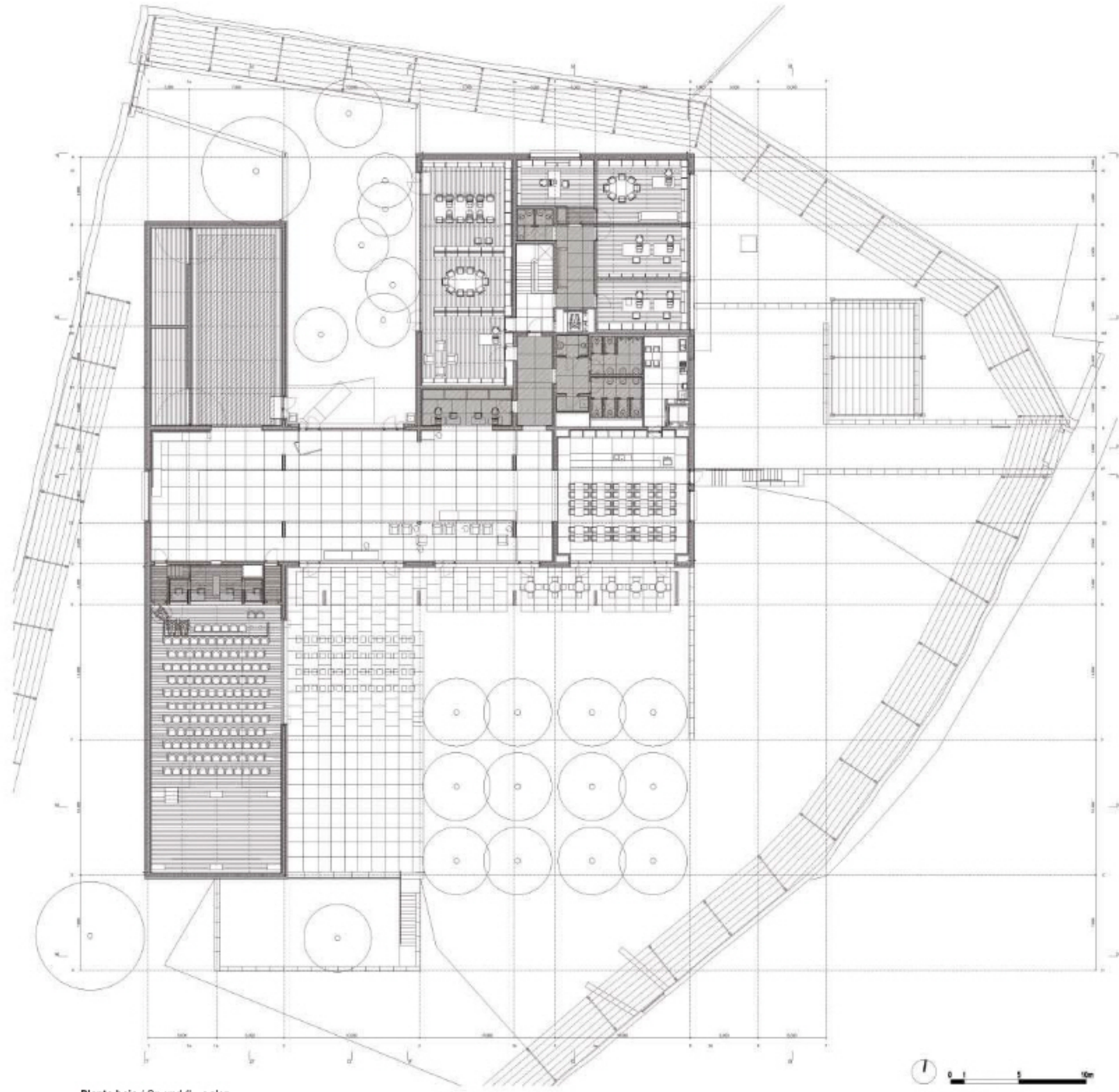


Alzado Oeste / West elevation

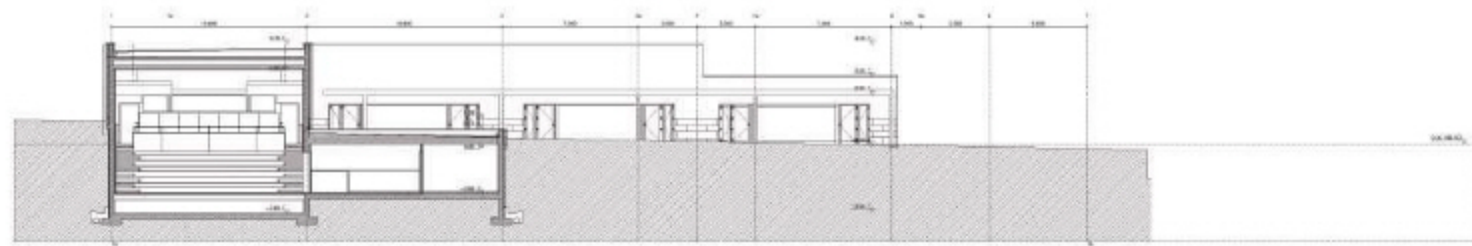




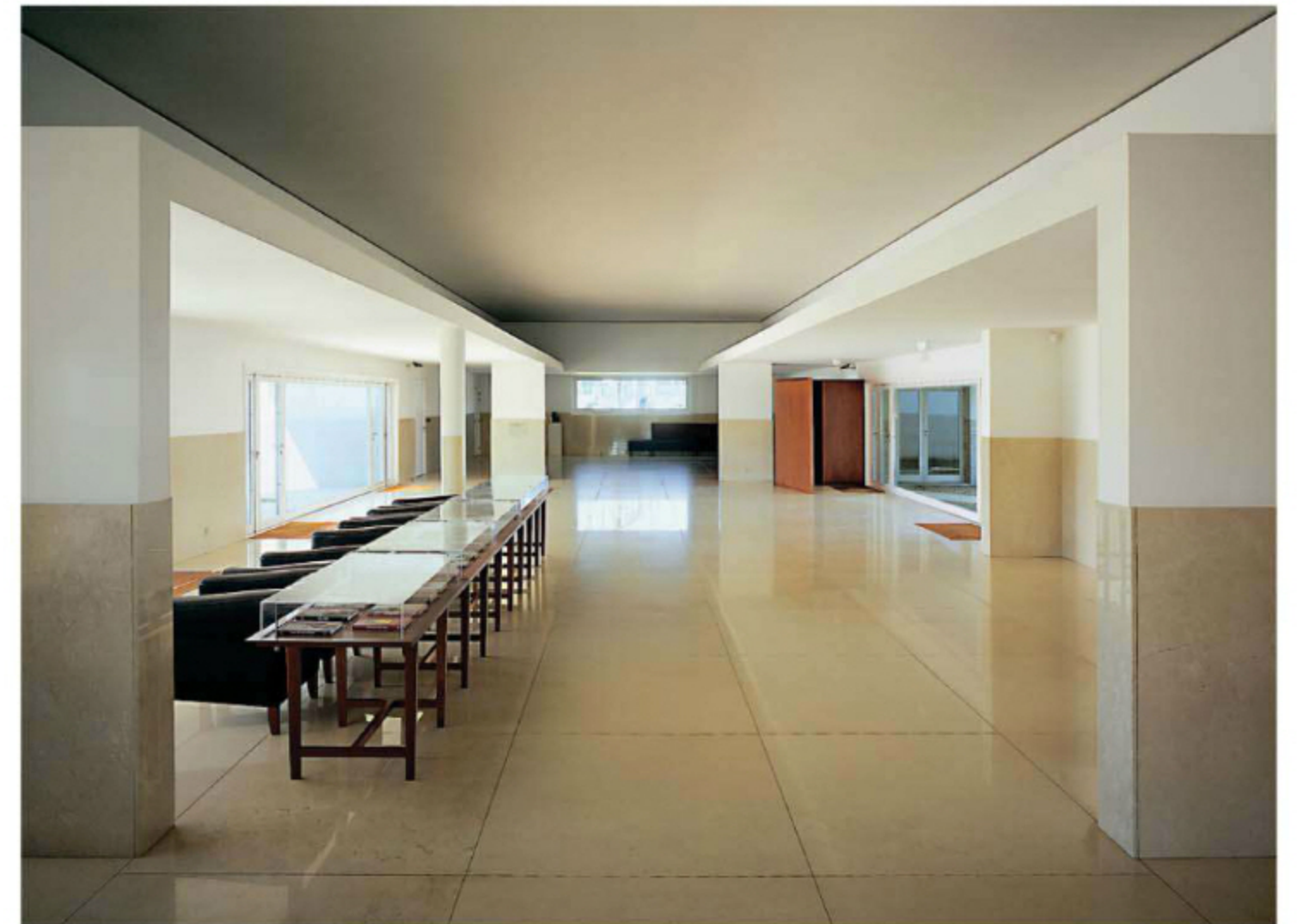
Sección transversal T3 por atrio de recepción y cafetería / Cross section T3 through reception atrium and bar

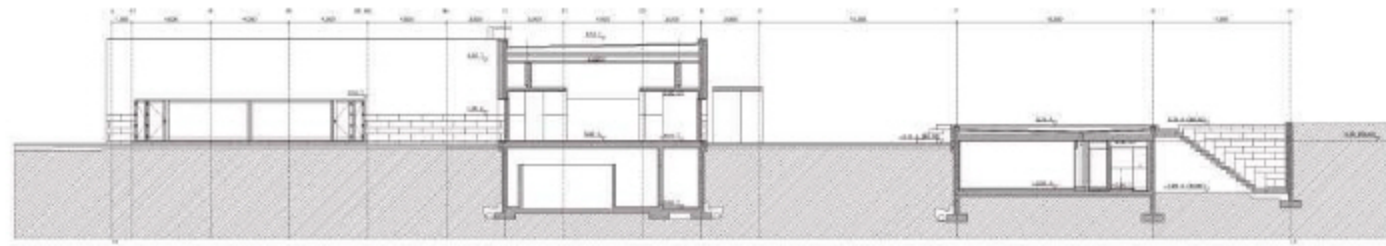


Planta baja / Ground floor plan

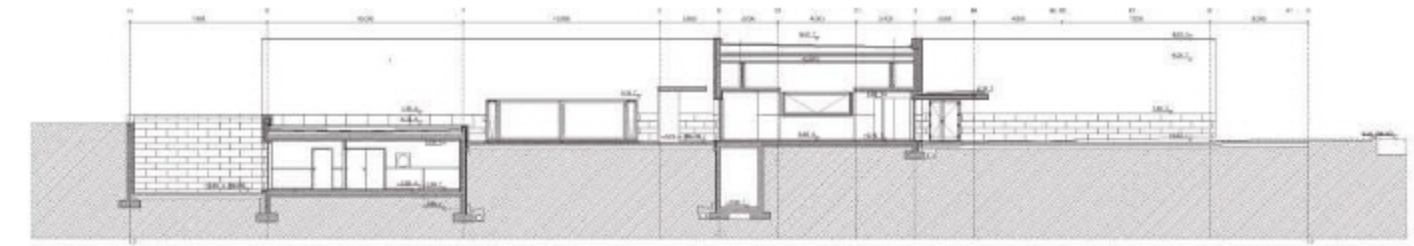


Sección transversal T5 por auditorio y patio ajardinado / Cross section T5 through auditorium and patio garden

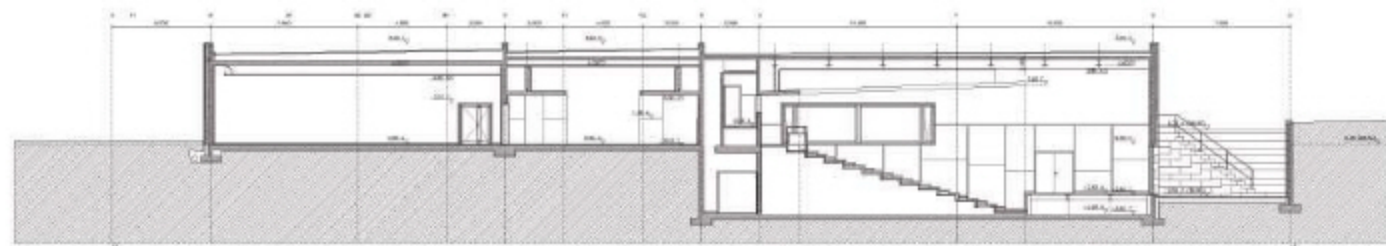




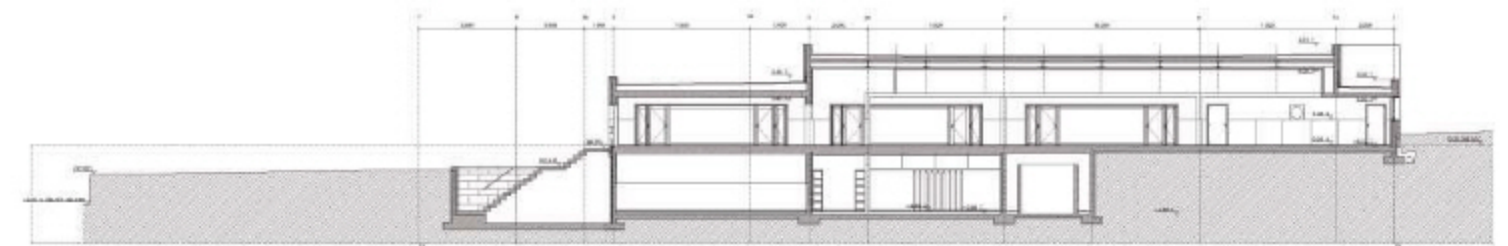
Sección longitudinal L4 por acceso principal y patios / Longitudinal section L4 through main entrance and courtyards



Sección longitudinal L3 por acceso principal y patios / Longitudinal section L3 through main entrance and courtyards



Sección longitudinal L2 por auditorio / Longitudinal section L2 through auditorium

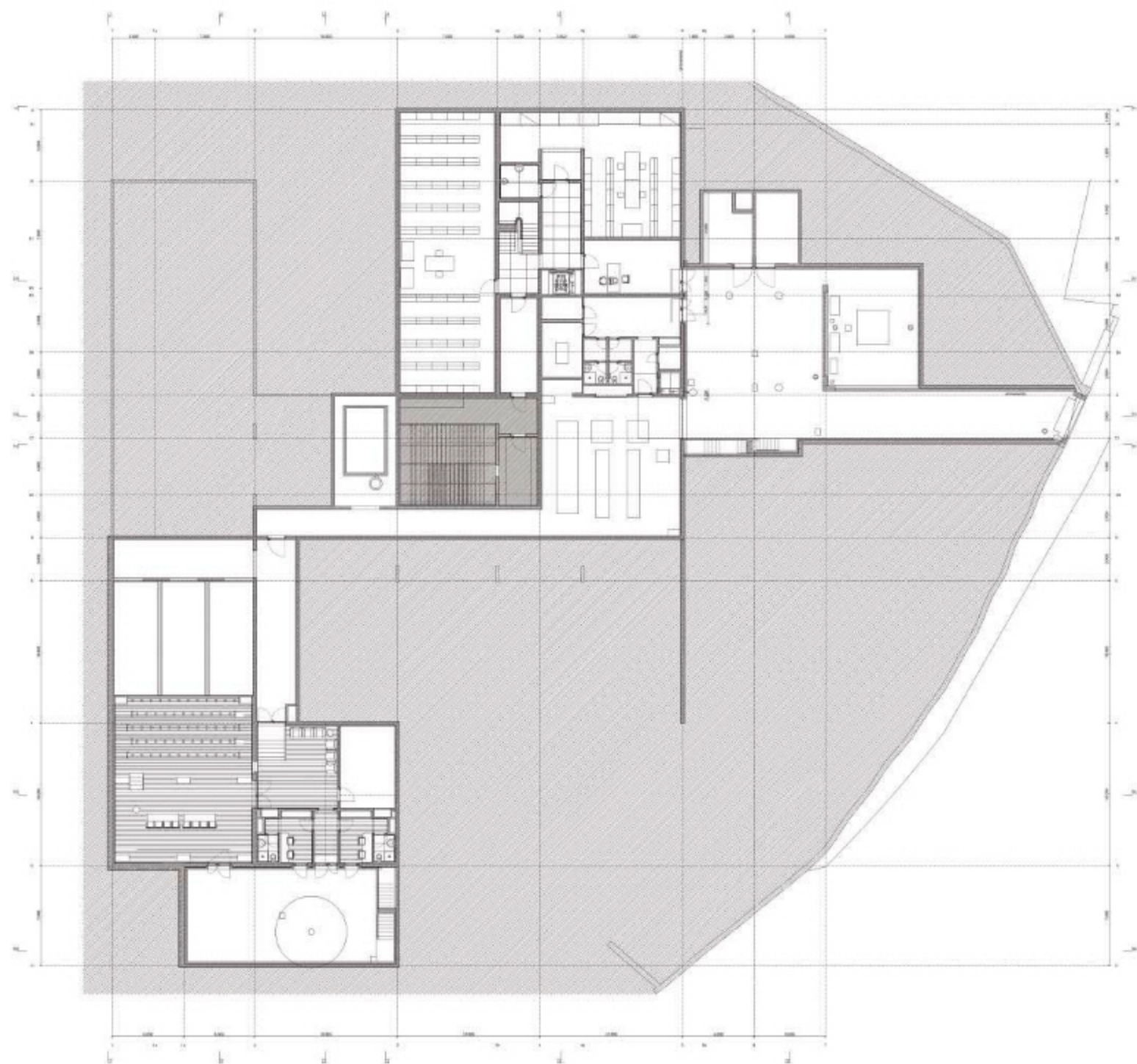


Sección transversal T4 por atrio de recepción / Cross section T4 through reception atrium

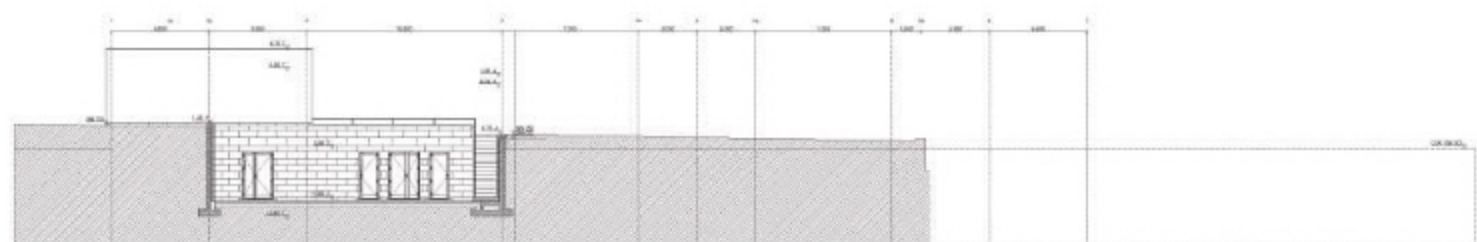




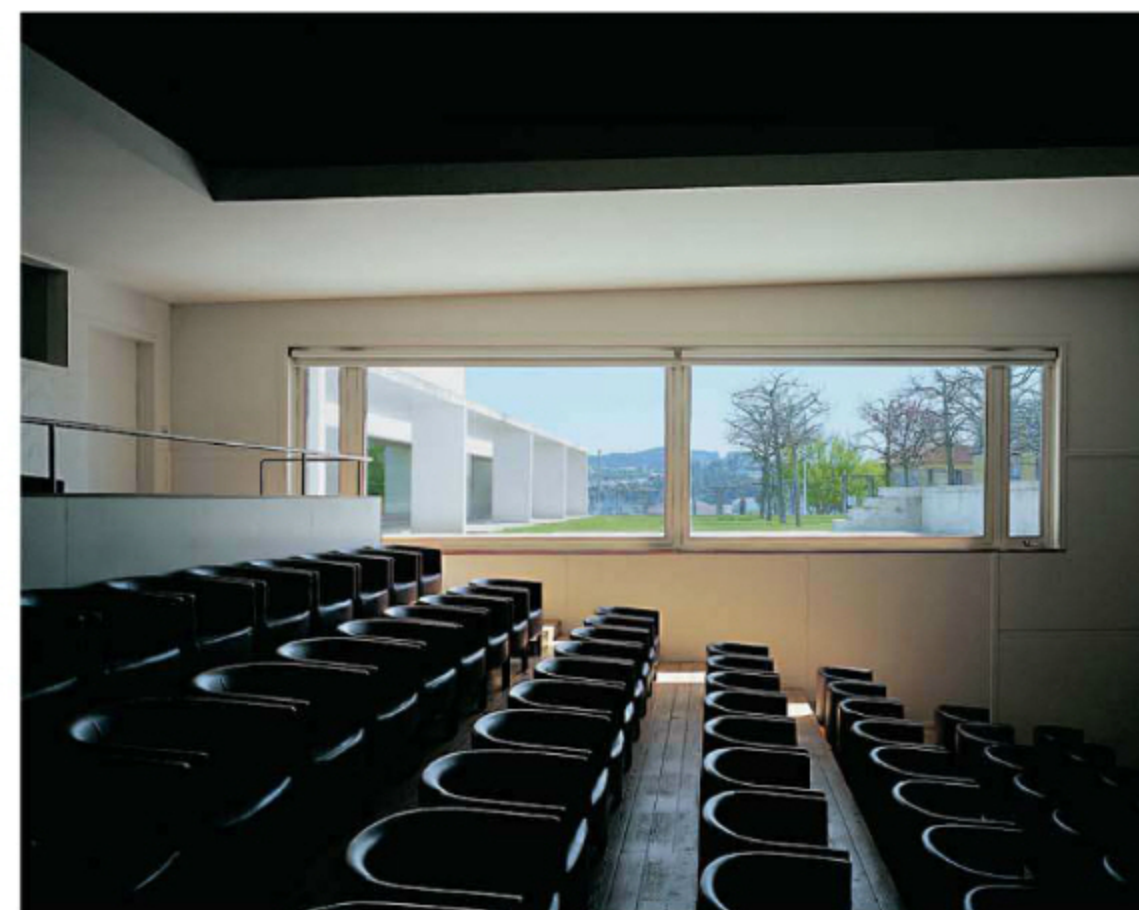
Sección transversal por oficinas y Sala de Exposiciones / Cross section through offices and Exhibition Room



Planta semisótano / Semibasement floor plan



Sección transversal por patio de auditorio / Cross section through auditorium courtyard







La intervención en la Avenida Marginal de Leça da Palmeira era una necesidad justificada por el desfase existente entre su carácter original de vía periférica y panorámica y la importancia urbana que con el tiempo ha ido adquiriendo. De vía destinada a un uso predominantemente ligado al mar y a las playas se ha ido transformando en una vía importante de conexión con los barrios que se han desarrollado al norte, y prácticamente en la única vía de servicio de las edificaciones que han crecido explosivamente en el lado este de la propia Avenida, con consecuencias fatales en cuanto al aumento del tráfico automovilístico, caos en los estacionamientos y, en definitiva, en cuanto al deterioro del entorno urbano.

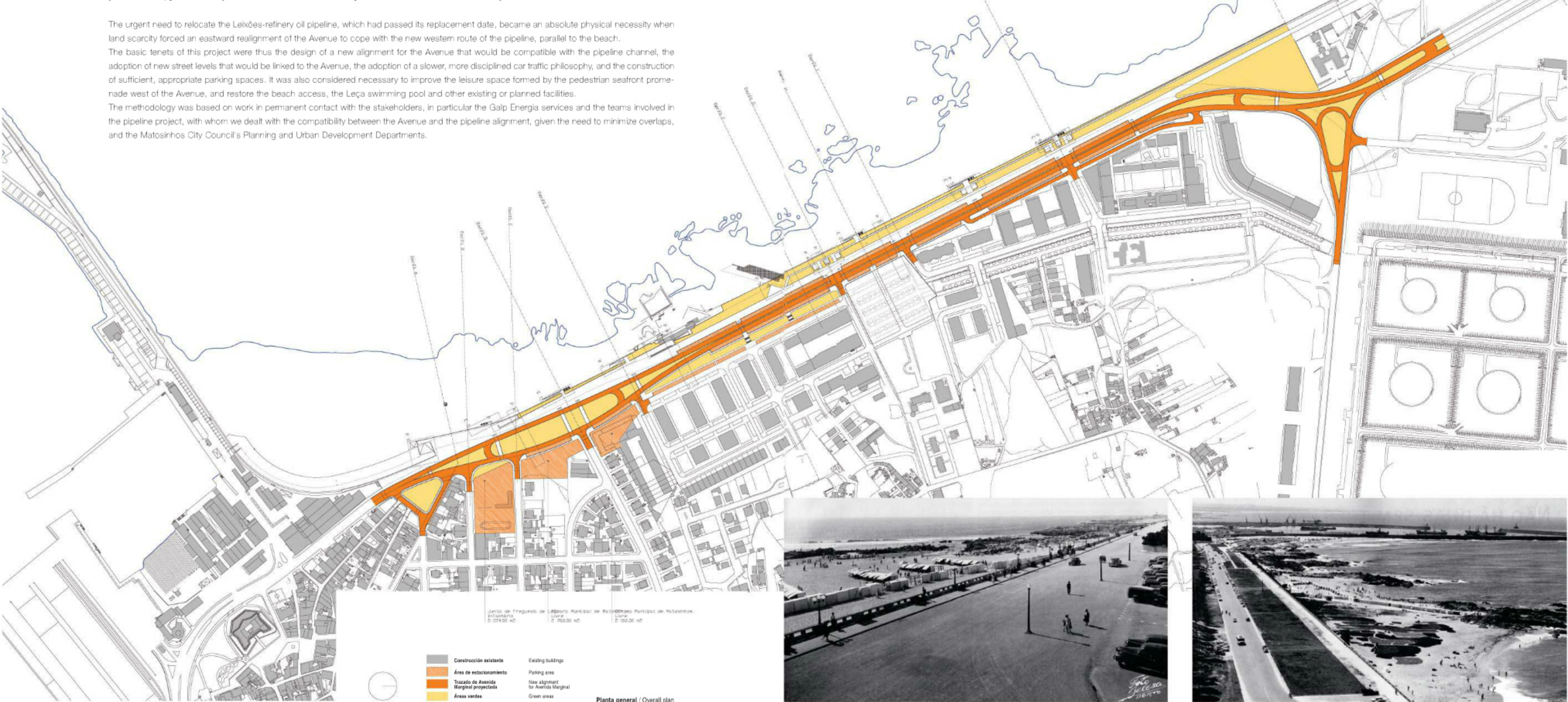
**ORDENACIÓN DE LA AVENIDA
MARGINAL DE LEÇA DA PALMEIRA** MATOSINHOS, PORTUGAL 1998 2006

Work on the Leça da Palmeira Waterfront Avenue became necessary due to the mismatch between its origins as a panoramic ring road and its growing importance for the town over the years. From a predominantly sea and beach-related function, it has become an important trunk route for the suburbs built to the north, and virtually the only service road for the buildings that have mushroomed along the eastern side of the avenue itself, with dire consequences: heavy traffic, parking chaos and ultimately, a degraded urban environment.

**LEÇA DA PALMEIRA SEAFRONT
AVENUE PLANNING PROJECT** MATOSINHOS, PORTUGAL 1998 2006

La apremiante intervención en los oleoductos existentes desde el Porto de Leixões hasta la Refinería, cuyo tiempo de vida se había agotado, se convirtió en una necesidad física absoluta ya que, dada la escasez de terreno disponible, se hacía indispensable desplazar la Avenida hacia el este, con el fin de que ésta coexistiera con el nuevo oleoducto que sería ubicado al oeste, junto a la playa. Así, los principios que informaron el proyecto se basaron en la creación de un nuevo trazado de la Avenida, compatible con el trazado del canal de los oleoductos; en la adecuación de las cotas de las calles que entroncan con la Avenida; en la adopción de una filosofía de tráfico automovilístico urbano más lento y disciplinado; y en la creación de aparcamientos adecuados y suficientes. Por otro lado, se consideró también fundamental mejorar el espacio de ocio constituido por la alameda peatonal situada al oeste de la Avenida, junto al mar, y rehabilitar los accesos a las playas, a la Piscina de Leça y a otros equipamientos existentes o previstos. La metodología adoptada se basó en el trabajo en contacto permanente con las entidades involucradas en el proceso, en particular con los servicios de Galp Energia y con los equipos implicados en el proyecto del oleoducto —con quienes se trataron las cuestiones de compatibilización de los trazados de la Avenida y del canal de los oleoductos, dada la necesidad de reducir al mínimo las superposiciones—, y con los Departamentos de Planeamiento y Urbanismo de la Cámara Municipal de Matosinhos.

The urgent need to relocate the Leixões-refinery oil pipeline, which had passed its replacement date, became an absolute physical necessity when land scarcity forced an eastward realignment of the Avenue to cope with the new western route of the pipeline, parallel to the beach. The basic tenets of this project were thus the design of a new alignment for the Avenue that would be compatible with the pipeline channel, the adoption of new street levels that would be linked to the Avenue, the adoption of a slower, more disciplined car traffic philosophy, and the construction of sufficient, appropriate parking spaces. It was also considered necessary to improve the leisure space formed by the pedestrian seafront promenade west of the Avenue, and restore the beach access, the Leça swimming pool and other existing or planned facilities. The methodology was based on work in permanent contact with the stakeholders, in particular the Galp Energia services and the teams involved in the pipeline project, with whom we dealt with the compatibility between the Avenue and the pipeline alignment, given the need to minimize overlaps, and the Matosinhos City Council's Planning and Urban Development Departments.



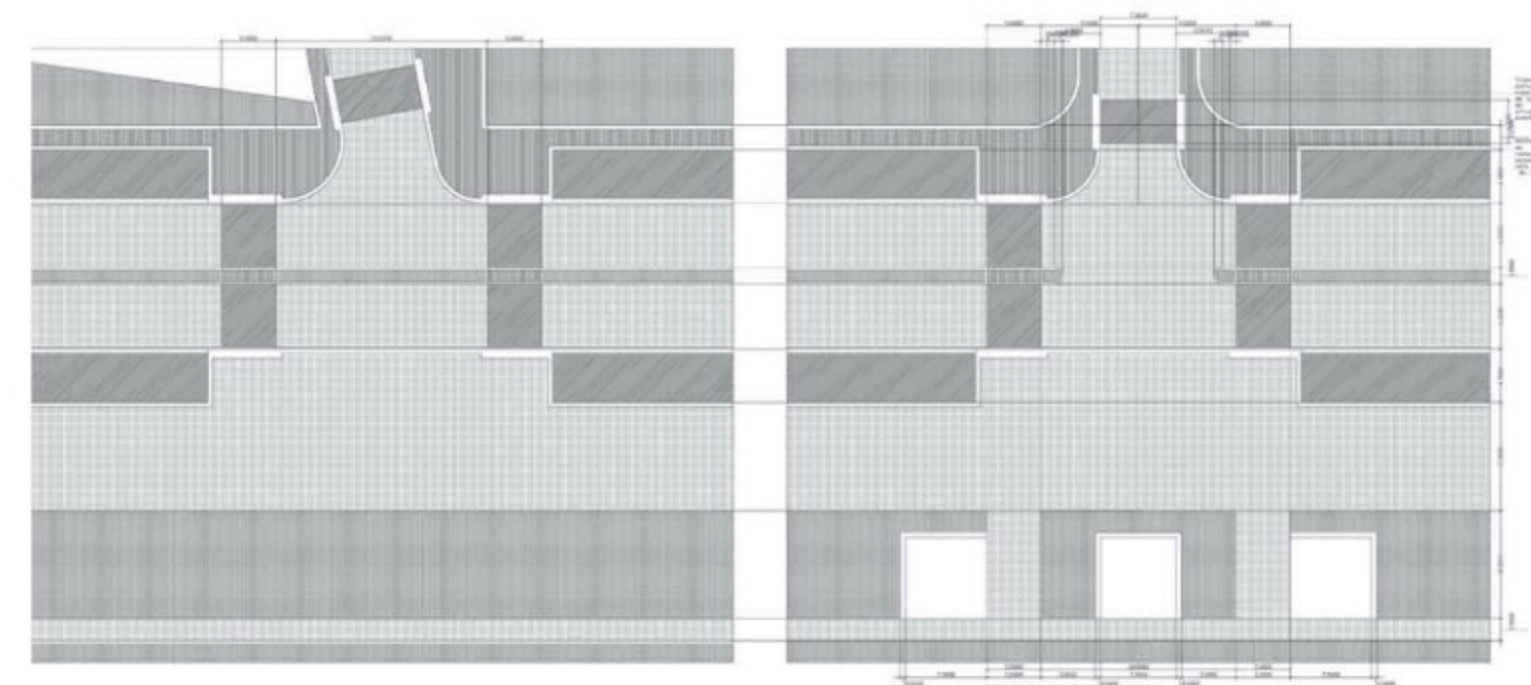


La Avenida pasa a estar constituida por dos carriles de circulación de seis metros de ancho con una separación central, únicamente interrumpidos por semáforos en las calles. Este trazado supone una mayor disciplina de tráfico con reducción de la velocidad, dado que el carácter de vía urbana que se pretende exige una alteración de su imagen de calzada para asumir el nuevo papel de calle.

Al oeste de la Avenida, junto a la playa y sobre el canal del oleoducto, se diseña una alameda peatonal con especies arbóreas resistentes a la agresividad del medio marítimo —en concreto, *Metrosideros*— y con una pavimentación adecuada a la práctica del *jogging*, *skate*, ciclismo, etc. Este tratamiento de la superficie permite, aparte de la ubicación de los pozos de registro, la abertura eventual y puntual de algún acceso directo a los oleoductos. A lo largo de la alameda se disponen áreas de descanso con bancos de piedra, localizadas en los principales puntos de acceso a las playas o a los equipamientos y en los pasos de peatones.

La elección de los materiales de acabado y revestimiento se basa esencialmente en criterios de economía y de durabilidad, optándose por materiales que no exijan demasiado mantenimiento y que envejezcan manteniendo por mucho tiempo el mejor aspecto posible. Así, el pavimento de los carriles de circulación de la avenida es de manto asfáltico, las guías son de granito y las zonas de aparcamiento están pavimentadas con cubos de granito. La alameda peatonal y los paseos son de hormigón asfáltico, y las áreas de descanso se pavimentan con losas de granito.

La iluminación pública consiste predominantemente en farolas dobles de 15 metros de altura, que se alzan en la mediana de la Avenida y distribuyen la luz por todo el terreno hasta llegar al muro, con refuerzos específicos en las zonas de descanso.



Detalle de cruces de pavimentos / Pavement detail

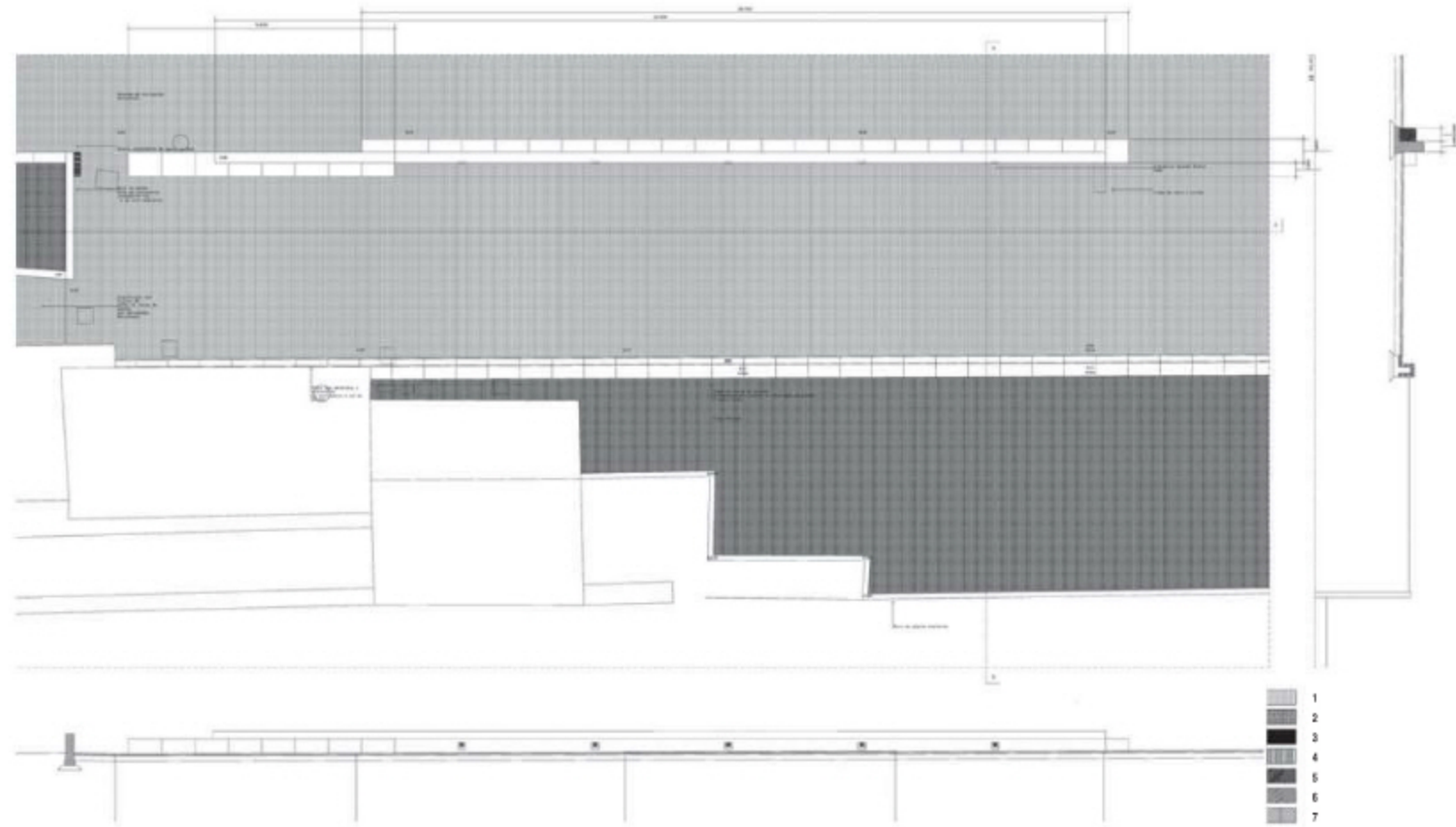


The Avenue consists of two 6 metre wide lanes and a median strip, only interrupted by traffic lights on the side streets. This layout means greater traffic discipline and lower speed, since the desired city grid layout requires its image to be changed from a major thoroughfare to a town street.

West of the Avenue, beside the beach and above the pipeline channel, a pedestrian promenade has been designed to incorporate Pōhutukawa trees (*Metrosideros*), a species that is resistant to the harsh marine environment, and special paving for joggers, skaters, cyclists, etc.. This surface treatment permits the installation of inspection hatches and a few direct entrances to the pipelines. Rest areas equipped with stone benches will be located at the main beach access points, public facilities and pedestrian crossings along the promenade.

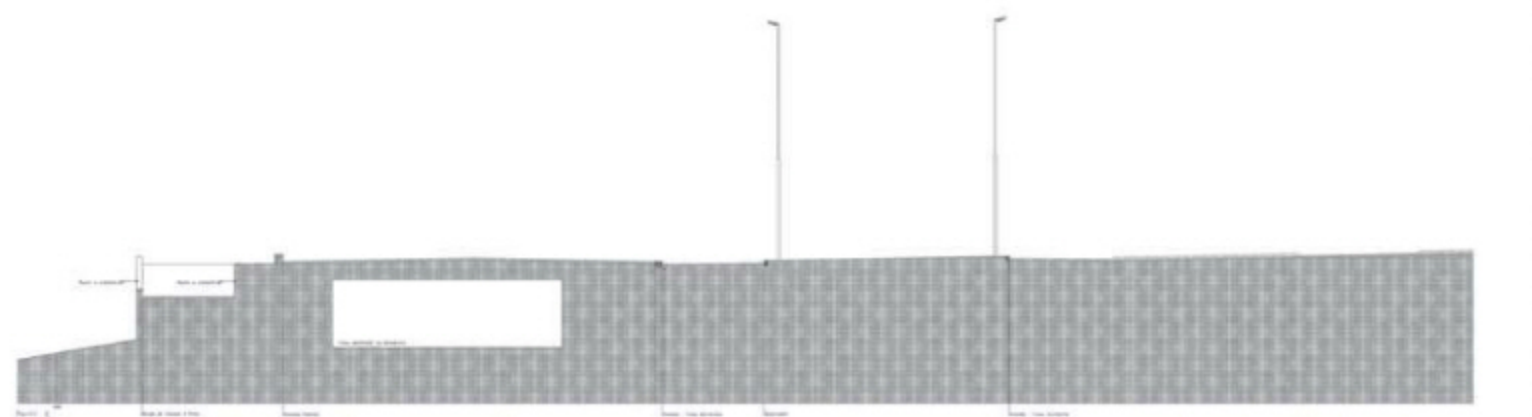
The choice of the finish and coating materials was essentially based on cost, durability, low maintenance and an ageing process that would ensure the best possible appearance for as long as possible. The road lanes on the Avenue are therefore paved with asphalt, the markers are granite and the parking areas are paved with granite cubes. The pedestrian promenade and pavements are in asphalt concrete and the rest areas are paved with granite slabs.

The public lighting primarily consists of 15 metre high twin lamps which rise from the median strip along the Avenue and shed light across the whole area, out to the sea wall, with additional lighting in the rest areas.



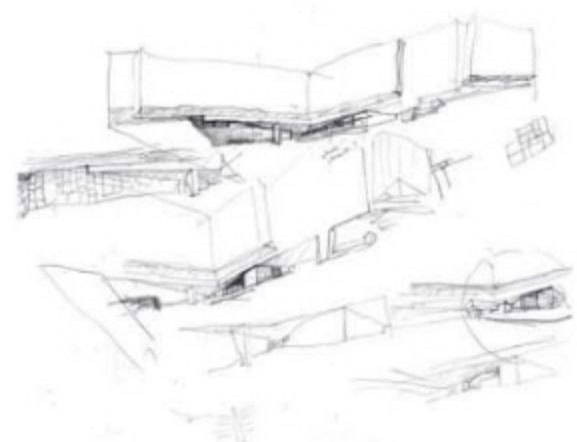
Planta y sección tipo / Typical floor plan and section

1 Pavimento asfáltico; 2 Relva; 3 Nivelación; 4 Granito amarello; 5 Granito blanco; 6 Portalegre; 7 Hormigón



Sección transversal por Avenida Marginal de Leça da Palmeira / Cross section through Avenida Marginal de Leça da Palmeira





El edificio ocupa la esquina nordeste del Campus Universitario de Capped —una extensa depresión de antiguas huertas del río Segre— y se dispone en forma de 'L', que en planta baja se amplía a una 'U' con objeto tanto de distanciarse respecto al gran volumen de la Biblioteca Universitaria situada al oeste como de rematar la fachada norte del Campus al tiempo que crea una plaza pública de acceso y relación entre estudiantes. El gran voladizo del ala oeste del edificio consigue la transición entre la avenida principal de acceso, más urbana, y el jardín interior del Campus.

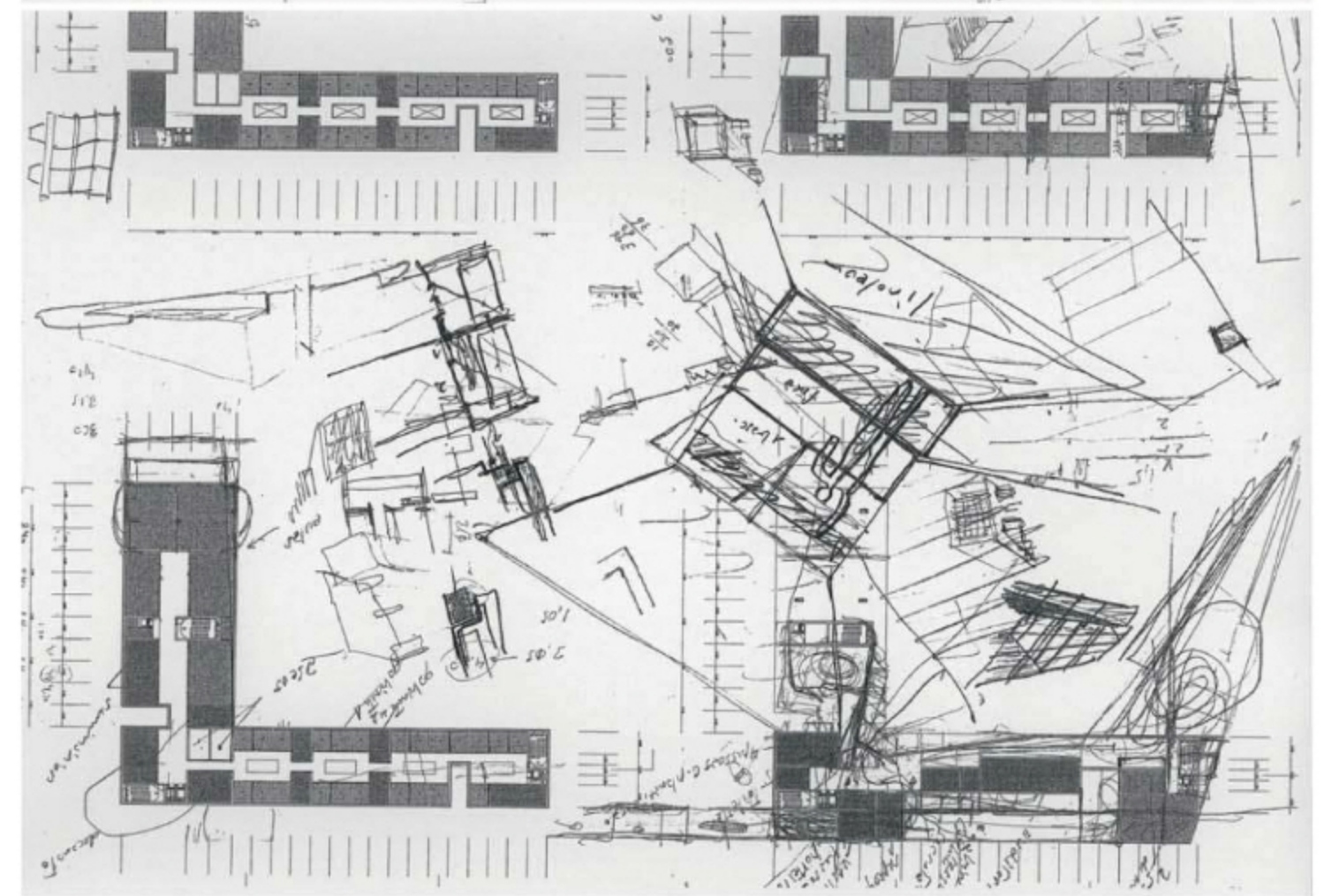
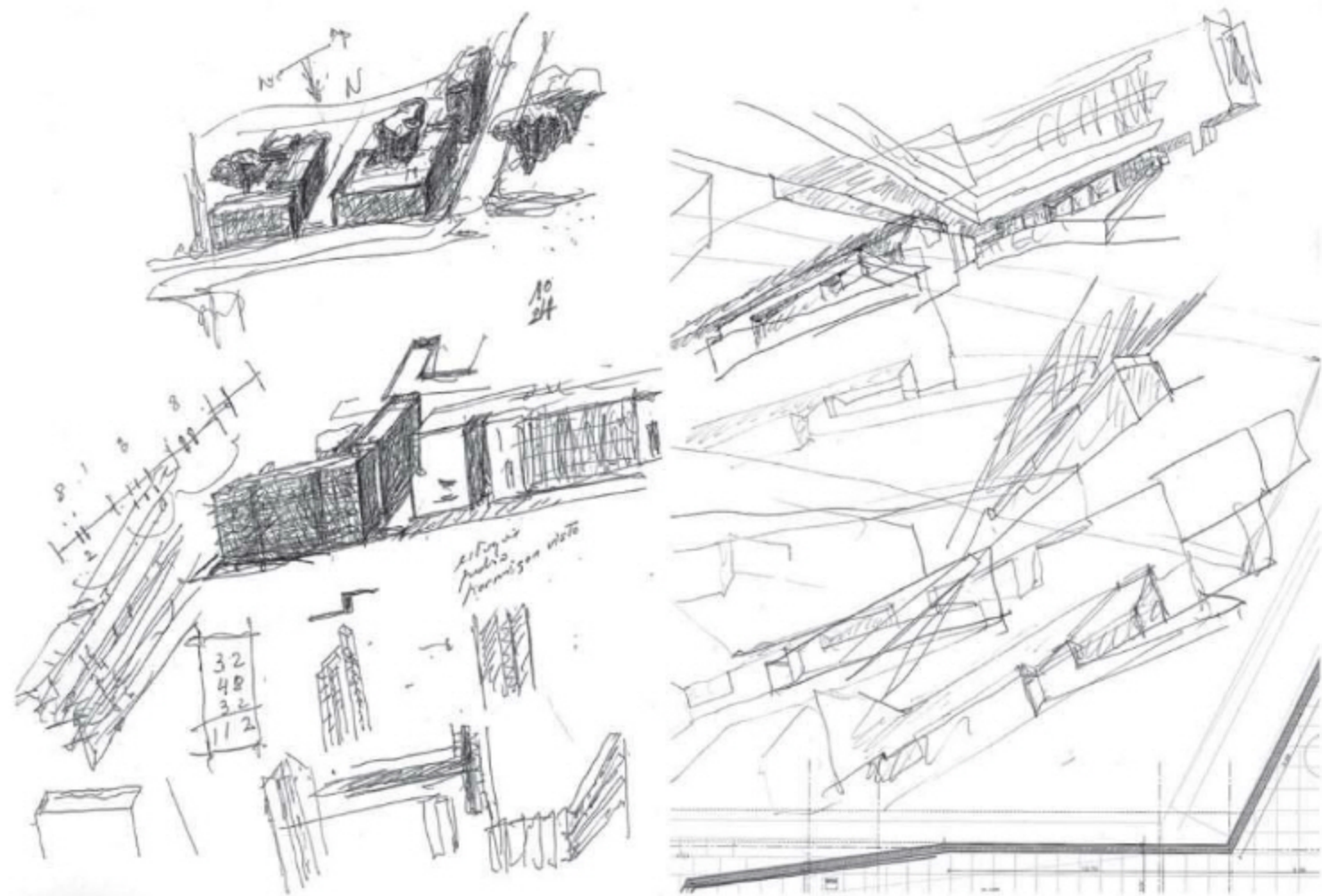
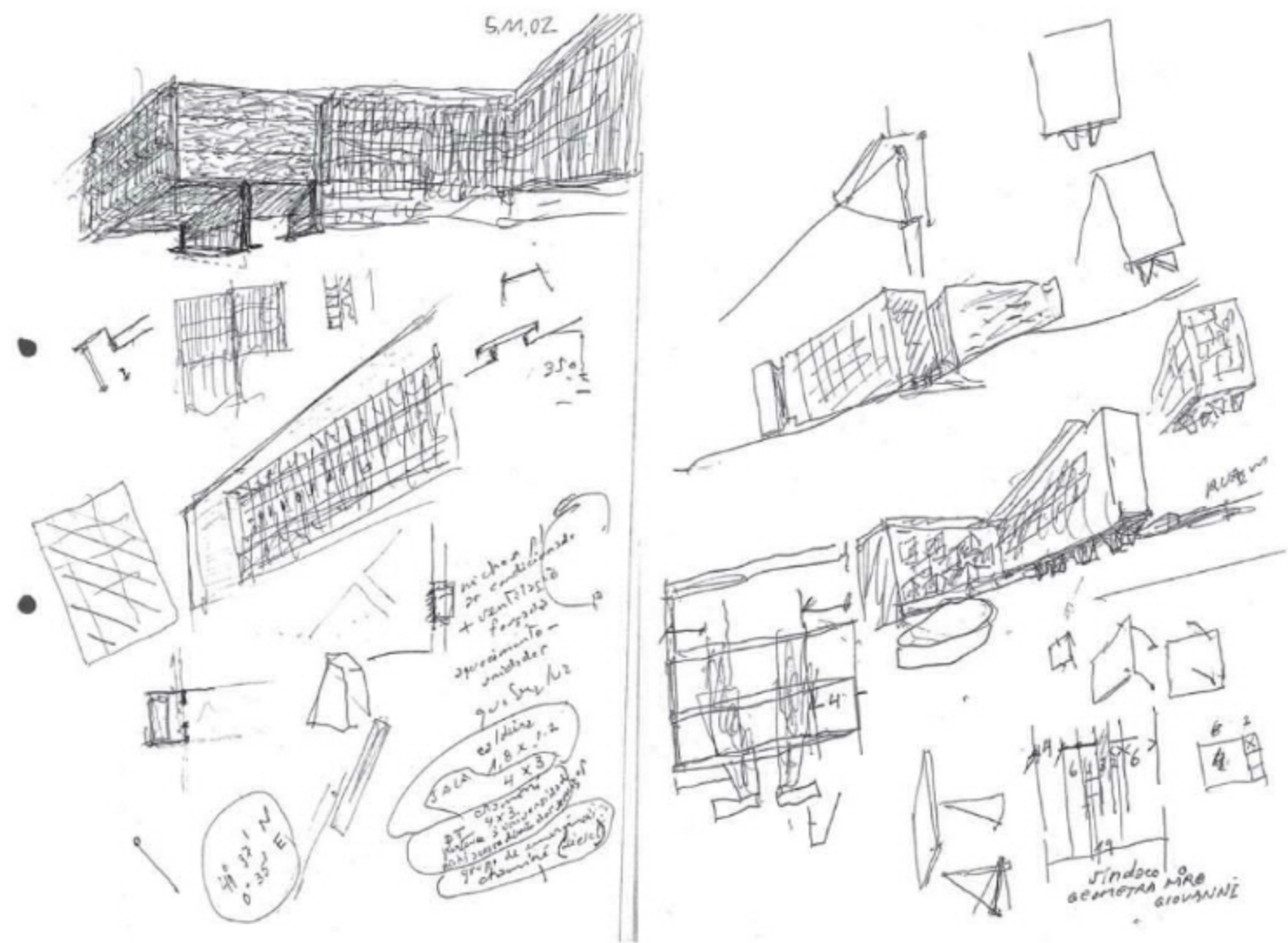
La Facultad es un volumen de ejes no ortogonales, al marcar uno de sus lados la dirección del vacío existente entre la Biblioteca Universitaria y la Escuela Universitaria Politécnica para procurar un fondo escénico a este espacio intersticial y una fachada del Campus hacia la ciudad. La necesidad de un programa riguroso —al mismo tiempo que flexible en el uso y articulación de los espacios— hace que se opte por un esquema de distribución simple y una estructura modulada, que haga posible en caso de ser necesario un crecimiento ordenado o un cambio de uso.

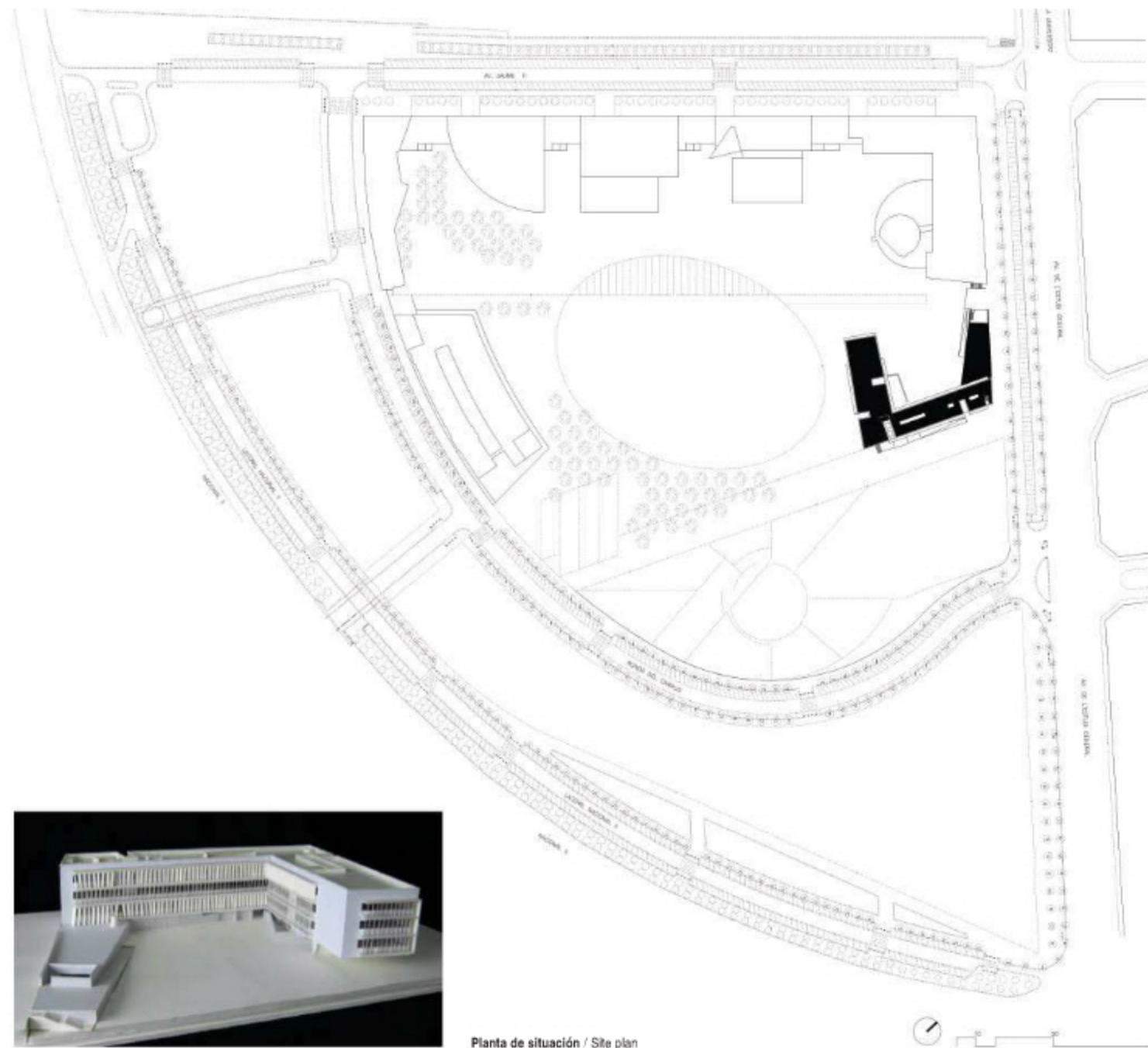
**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DE LA UNIVERSIDAD DE LLEIDA** LLEIDA, ESPAÑA 2002 2008

This building takes up the north-east corner of the university campus in Capped, a broad depression set on former vegetable gardens along the Segre River. It has an 'L' shape that is extended to a 'U' on the ground floor in order to distinguish it from the large university library volume to the west, to complete the north frontage of the campus, and to create a public square that acts as an entrance and mingling point for students. The west wing's large cantilever creates a transition between the more urban entrance avenue and the interior campus gardens.

The Faculty volume adopts non-orthogonal lines, with one side marking the direction of the void between the University Library and the Engineering School. This layout creates a scenic background to this interface space and a facade for the campus when seen from the city side as well. The need for a strict programme that would also be flexible in the use and organization of the spaces led to the choice of a simple distribution model and a modulated structure, which permits orderly growth and changes of use if required.

**EDUCATIONAL FACULTY,
UNIVERSITY OF LLEIDA** LLEIDA, SPAIN 2002 2008





Planta de situación / Site plan

En el ala oeste de la planta baja se sitúan las áreas de administración y gerencia. En la esquina interior de la 'L' —donde confluyen los dos accesos al edificio, desde la plaza y desde la avenida— están el vestíbulo del edificio y el núcleo principal de circulaciones verticales. Desde este vestíbulo nace la rampa-corredor del ala norte que comunica las zonas de mayor superficie: aulas de música, sala de grados y gimnasio, generando el brazo que en planta baja provoca la 'U'.

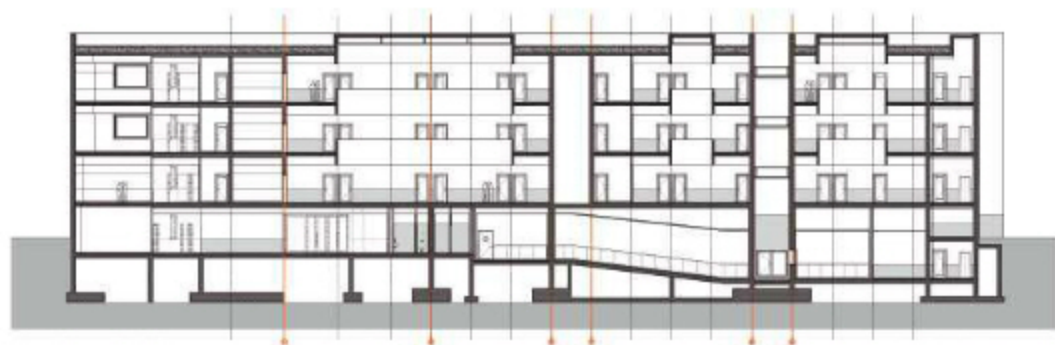
En las plantas superiores el edificio sigue una estricta repetición de funciones y espacios, tratando de asegurar mediante las galerías de distribución, iluminadas desde el exterior, la fluidez en las circulaciones tan importante en edificios de este género. En el ala oeste se ubican las aulas, y en el ala norte los despachos de departamentos, donde los huecos verticales entre las tres plantas proporcionan, además de una iluminación natural por los lucernarios en cubierta, una continuidad visual que confiere unidad al conjunto. El edificio se construye a partir de una estructura compuesta por elementos resistentes de hormigón armado, o mixtos, de acero y hormigón armado. El cuerpo rematado en voladizo del oeste es soportado por las consolas-pared longitudinales que se desenvuelven en toda su altura. Los espacios exteriores se pavimentan con losas de piedra, acomodándose al diseño del parque universitario.

The administration and management areas are on the ground floor of the west wing. The foyer and the vertical circulation core are located at the inside corner of the 'L', coinciding with the two entrances to the building from the square and the avenue. The north wing ramp/corridor begins in this foyer, and connects the largest spaces: lecture rooms, ceremonial hall and fitness centre, while also generating the wing that shapes the 'U' plan on the ground floor.

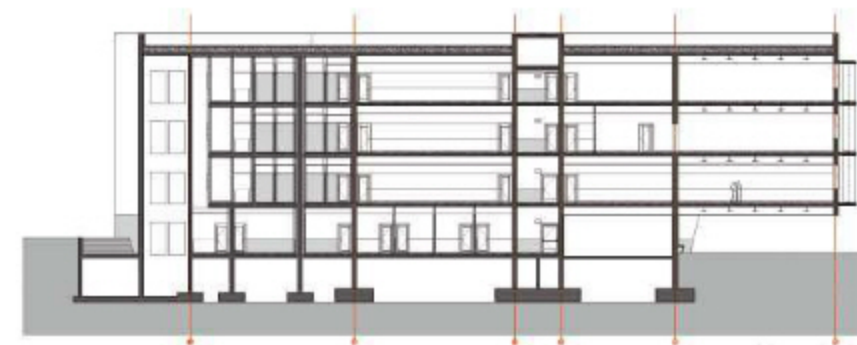
On the upper floors, the building follows a strict repetition of functions and spaces, using distribution galleries with natural lighting to ensure smooth circulation flow, an essential aspect of major buildings like this one. The lecture rooms are in the west wing, while the university department offices are in the north wing, where the vertical gaps between the three floors provide natural lighting through the skylights and also unity in the form of visual continuity.

The structure of this building consists of resistant reinforced concrete or mixed steel-reinforced concrete components. The cantilevered western section rests on longitudinal wall-panels that rise the full height. The outdoor spaces are paved with stone slabs, adapted to the design of the university park.

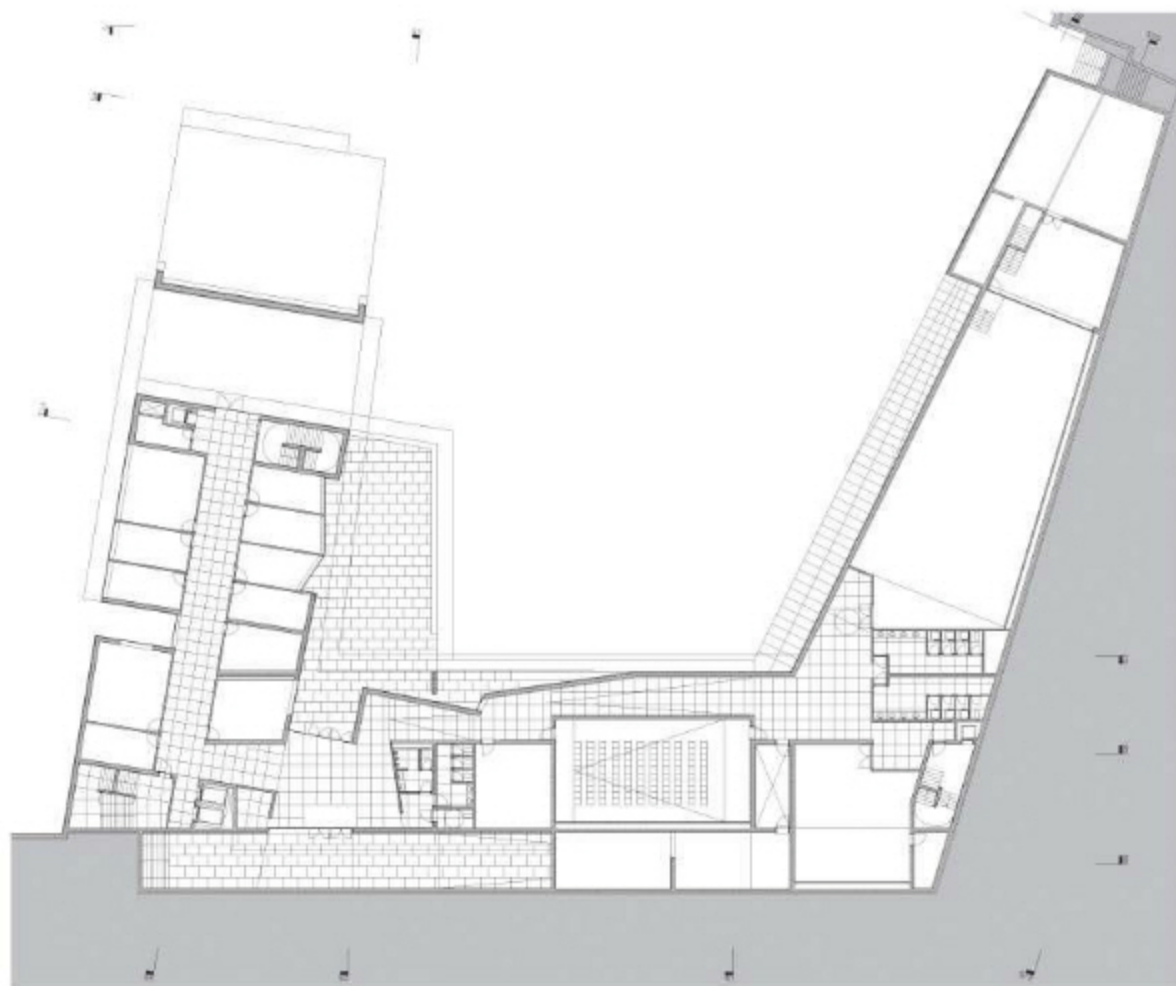




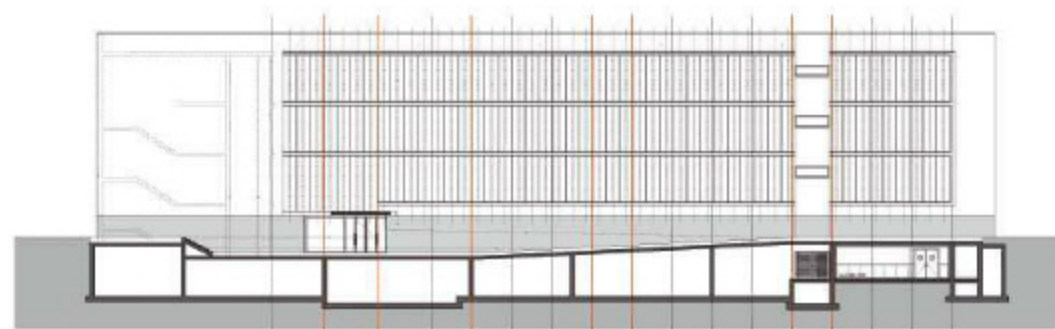
Sección longitudinal 5-5 / Longitudinal section 5-5



Sección transversal 12-12 / Cross section 12-12



Planta baja / Ground floor plan

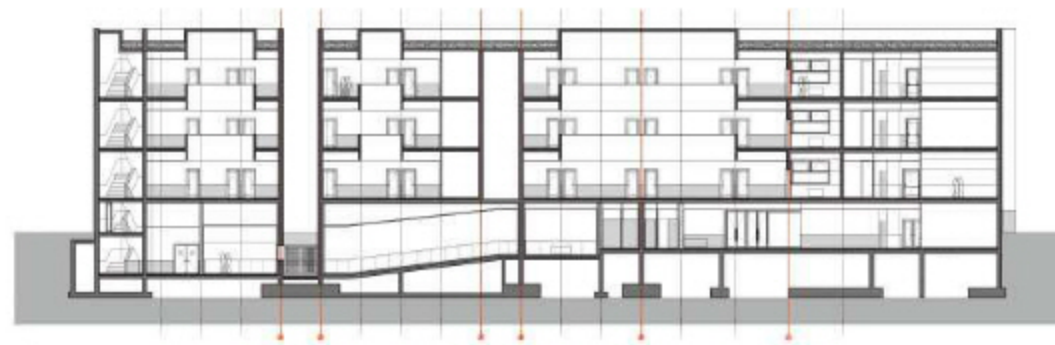


Alzado Este / East elevation

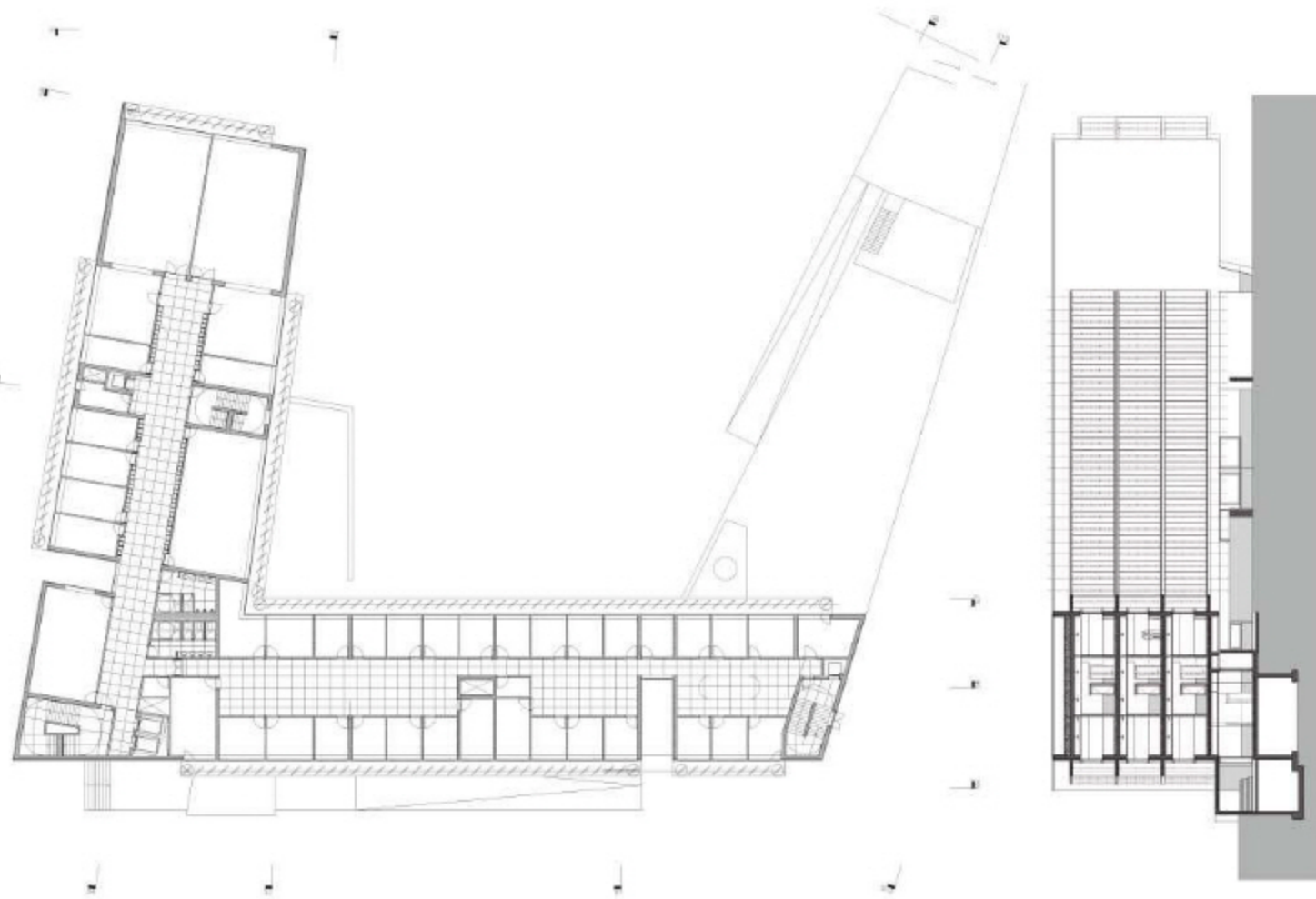
Los cerramientos son de piedra a lo largo de la planta baja, y de revoco en las plantas superiores. La carpintería exterior es de acero con marcos interiores de madera. Se incorporan fachadas móviles con *brise-soleils* de aluminio, de láminas de gran tamaño, para la corrección de la incidencia solar, permitiendo así una iluminación natural uniforme y difusa.

En el interior, los espacios comunes y de comunicación se revisten de mármol hasta un metro de altura. En las aulas y despachos los solados son de linóleo y las paredes tienen un zócalo de madera, o corcho, hasta la altura de las puertas. La cubierta del edificio es invertida, con una capa de grava.



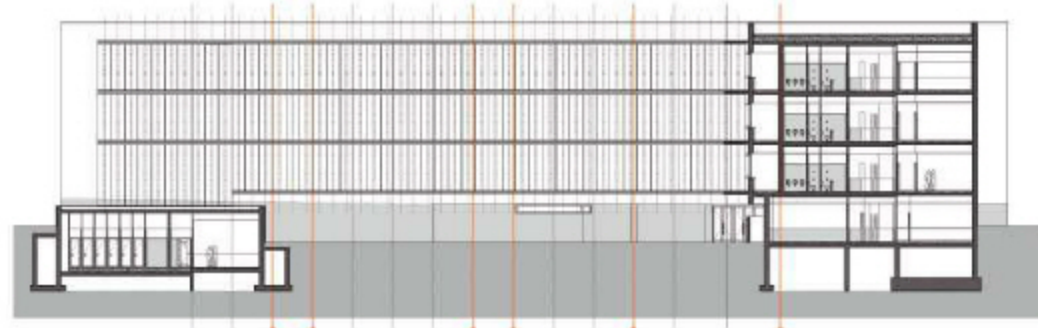


Sección longitudinal 4-4 / Longitudinal section 4-4



Planta primera (planta tipo) / First floor plan (typical floor plan)

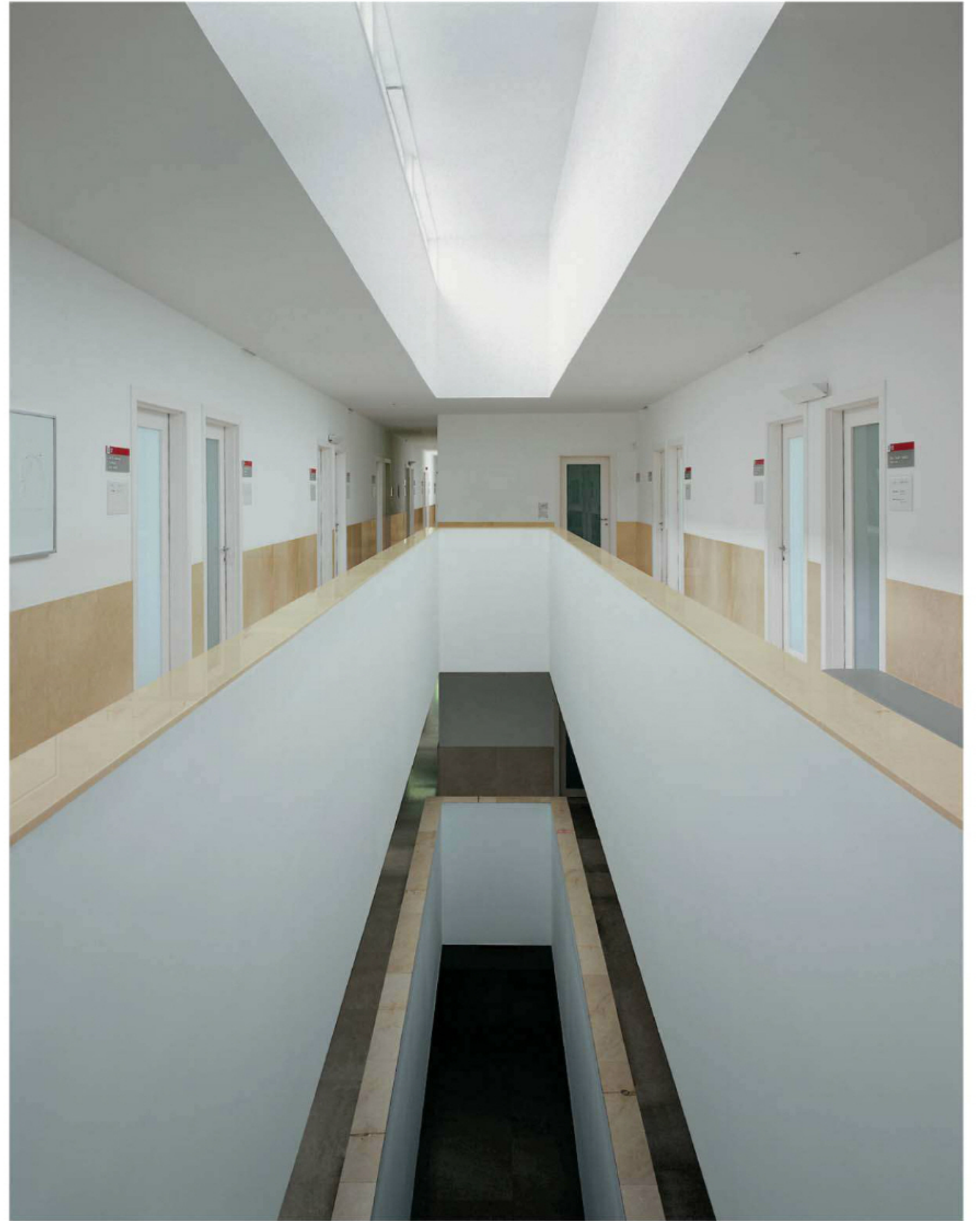
Sección transversal 9-9 / Cross section 9-9

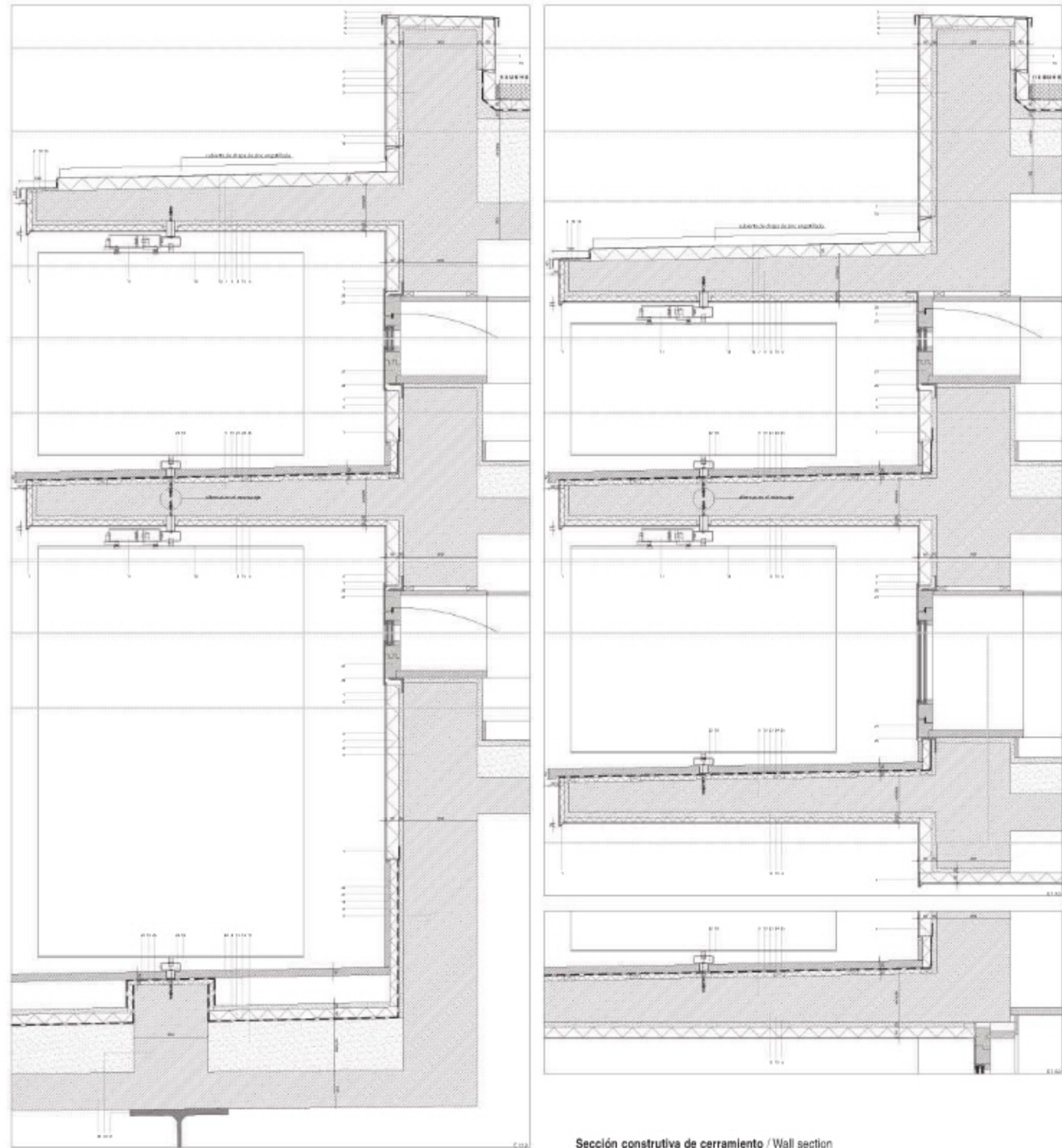


Sección longitudinal 8-8 / Longitudinal section 8-8

The outer walls of the two wings have stone cladding throughout the ground floor, and plaster rendering on the upper floors. The exterior carpentry is steel with wood frames inside. Mobile facades with aluminium brise soleils and large-format louvres are incorporated to permit the correct solar incidence and thus ensure uniform, diffuse natural lighting. Inside, the common and link spaces are clad with marble up to a metre high. Linoleum has been chosen for the lecture room and office floors. The walls have a wood or cork plinth up to the height of the doors. The inverted roof includes a gravel layer, while the fitness centre is completely surrounded with stone.



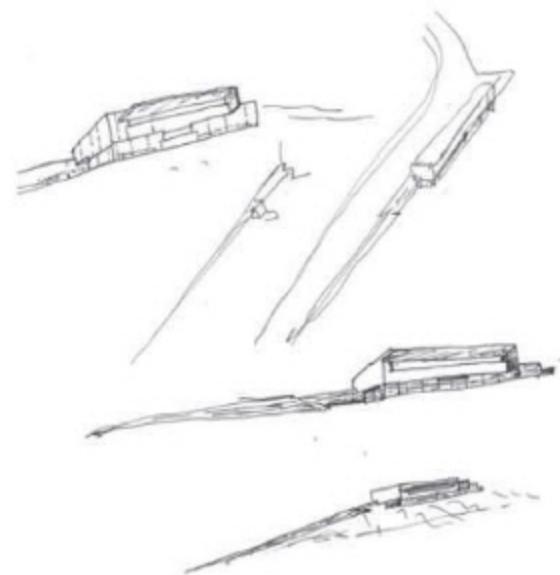




Sección constructiva de cerramiento / Wall section

- | | | | |
|--|--|--|--|
| 1 Perfil remate en aluminio | 17 Motor lamas | 1 Aluminium finishing | 17 Louvre drive |
| 2 Presilla en zinc | 18 Tapete lana en acero lacado | 2 Zinc clip | 18 Enamelled steel capping strip |
| 3 Alardillo de chapa de zinc | 19 Poliestireno expandido (2cm) | 3 Zinc coping | 19 2 cm polystyrene foam |
| 4 Mortero de regularización y pendiente | 20 Perfil 50x50x6mm | 4 Mortar screed for slope formation | 20 60x50x6mm shape |
| 5 Poliestireno expandido (5cm) | 21 Carpintería en roble americano | 5 4 cm polystyrene foam | 21 American oak frames |
| 6 Revestimiento con malla de fibra de vidrio | 22 Elemento de anclaje de lamas | 6 Primary coating with fibreglass mesh | 22 Louvre attachment |
| 7 Poliestireno expandido (5cm) | 23 Lámina P.V.C. | 7 5 cm Polystyrene foam | 23 PVC sheet |
| 8 Regularización | 24 Rastrol de madera | 24 Timber battens | |
| 9 Hormigón armado | 25 Granito (3cm) | 9 Reinforced concrete | 25 3 cm granite |
| 10 Chapa de zinc | 26 Granito (3cm) | 10 Zinc sheet | 26 3 cm granite |
| 11 Canaleta de forma (hormigón celular) | 27 Poliestireno extruido (2cm) | 11 Aristed concrete screed | 27 2 cm extruded polystyrene |
| 12 Geotextileno PVC (200g/m ²) | 28 Granito (3cm) | 12 Geotextileno PVC (200g/m ²) | 28 3 cm granite |
| 13 Poliestireno extruido (4cm) | 29 Losa de hormigón armado sobre soportas regulables en altura | 13 4 cm extruded polystyrene | 29 Reinforced concrete slab on height-adjustable props |
| 14 Geotextil | 30 Cubo de hormigón armado | 14 Geotextile | 30 Reinforced concrete cube |
| 15 Grava | 31 Perfil HEB 400 | 15 Gravel | 31 HEB 400 shape |
| 16 Poliestireno expandido (1cm) | | 16 1 cm polystyrene foam | |





El Centro de Incubación Empresarial del Instituto de Soldadura y Calidad (ISQ) se ubica en un terreno con pendiente de sudeste a noroeste, y bordeado por dos calles que definen los límites del solar. El proyecto consta de dos edificios, designados como A y P, con un área de implantación de 181,76 m² y 2.178 m² respectivamente. El Edificio P es un volumen de tres niveles más sótano, con planta en forma de 'U', que encierra un patio abierto hacia poniente. El Edificio A es un volumen de menor tamaño, articulado en dos niveles y con planta rectangular. El Edificio P vuelca sus espacios hacia el patio, de ahí que incluya mínimos huecos en sus fachadas exteriores —aperturas puntuales que iluminan la galería de distribución—. Las fachadas hacia el patio, en cambio, desarrollan amplios ventanales —protegidos por una visera continua— accesibles para los trabajos de limpieza y mantenimiento.

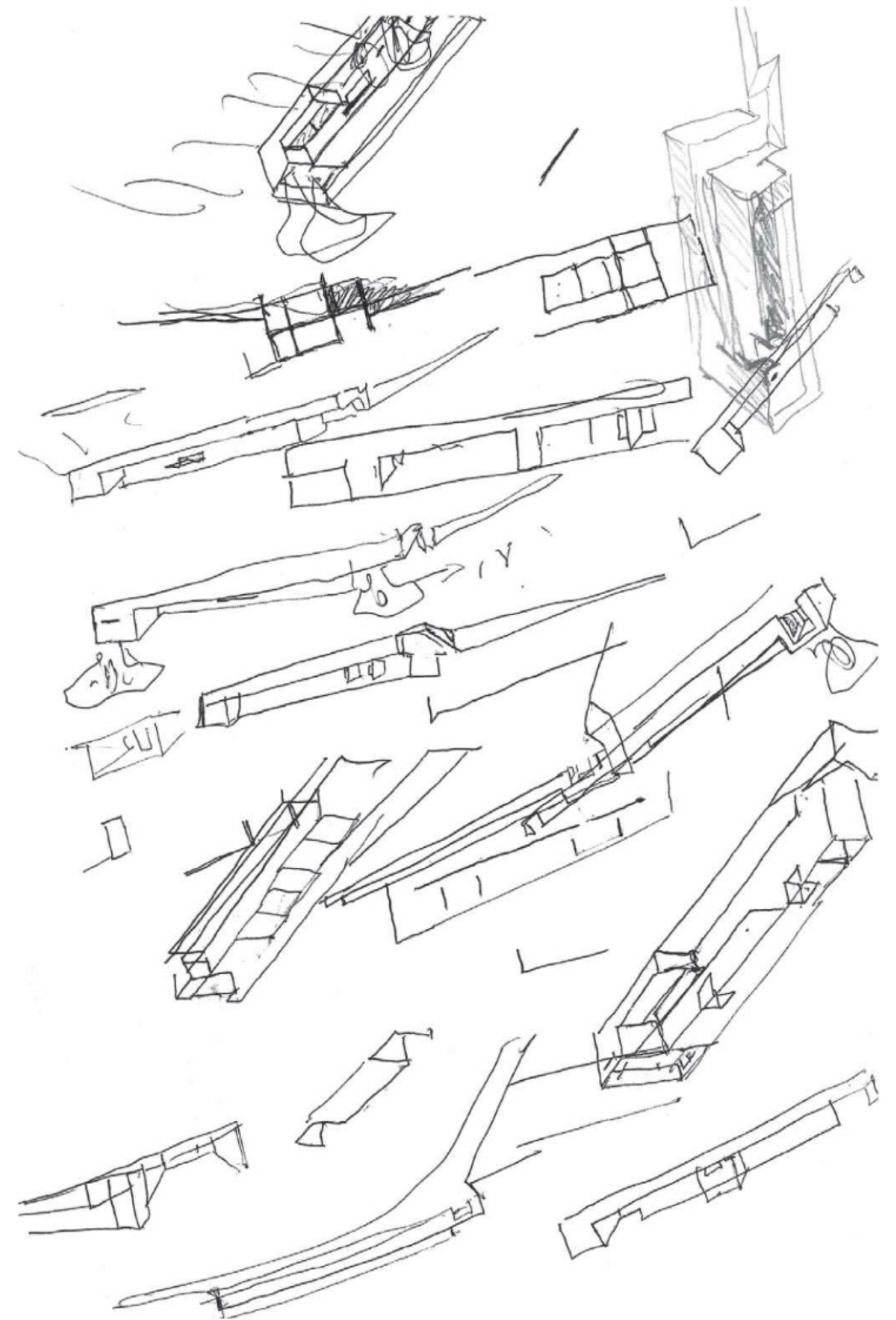
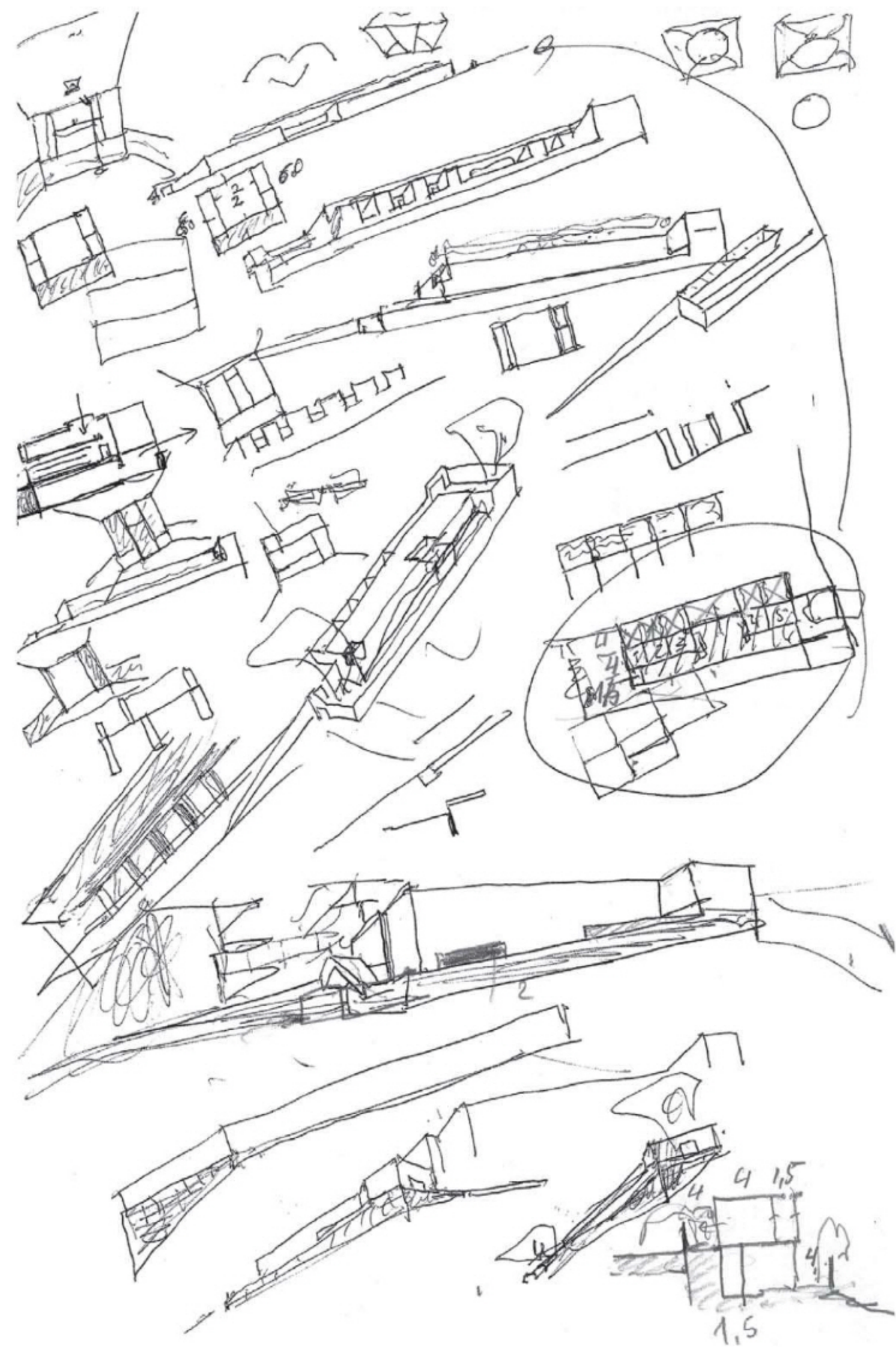
El programa del Centro de Incubación Empresarial se desarrolla básicamente en el Edificio P, mediante laboratorios y oficinas dispuestos en tres de sus plantas, dejando el nivel inferior, semienterrado, destinado exclusivamente a aparcamiento. El acceso principal se realiza por el sudeste, a través de una antecámara acristalada. Las instalaciones sanitarias se ubican en el ángulo sur de la articulación de la 'U'. Las comunicaciones verticales se resuelven con tres cajas de escaleras y ascensores, localizados en el centro de cada planta y en cada uno de los dos extremos de los brazos laterales.

CENTRO DE INCUBACIÓN DE EMPRESAS OEIRAS, PORTUGAL 2002 2008

The Business Incubation Centre at the Welding and Quality Institute (ISQ) is located on a southeast-northwest hillside, bordered by two streets that define the site boundaries. The project consists of two buildings, designated as A and P, with a built area of 181,76m² and 2,178 m² respectively. Building P is a three-storey volume plus a basement on a U-shaped plan that encloses a west-facing courtyard. Building A is a smaller volume with a rectangular plan on two levels. Building P faces onto the courtyard spaces, hence the minimal fenestration along its exterior walls— specific openings that shed light into the distribution gallery. The walls facing the courtyard, however, have large windows, protected by continuously visors that can be accessed for cleaning and maintenance.

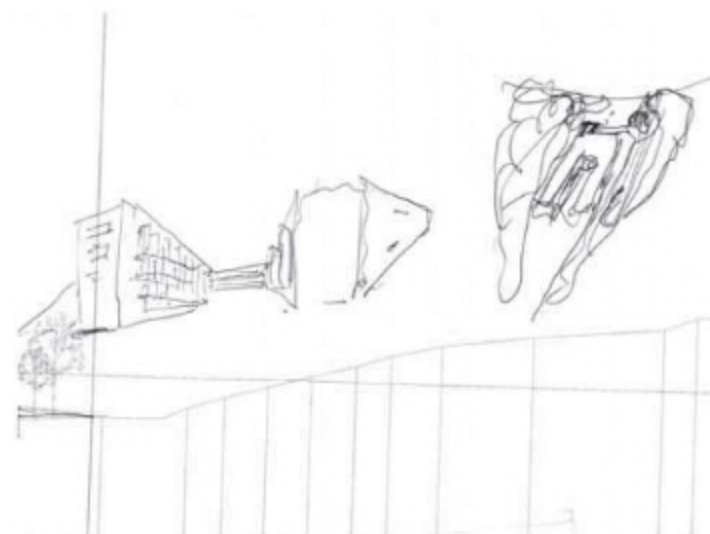
The Business Incubation Centre brief is basically developed in Building P, with labs and offices arranged on three floors, leaving the part-buried lower level exclusively for parking. The main entrance is from the southeast, through a glazed foyer. The health facilities are located at the southern angle of the 'U'. Vertical communications are resolved by three elevators and stairwells in the centre of each floor and at the extremes of the two lateral wings.

BUSINESS INCUBATION CENTRE OEIRAS, PORTUGAL 2002 2008





Plano de situación / Site plan



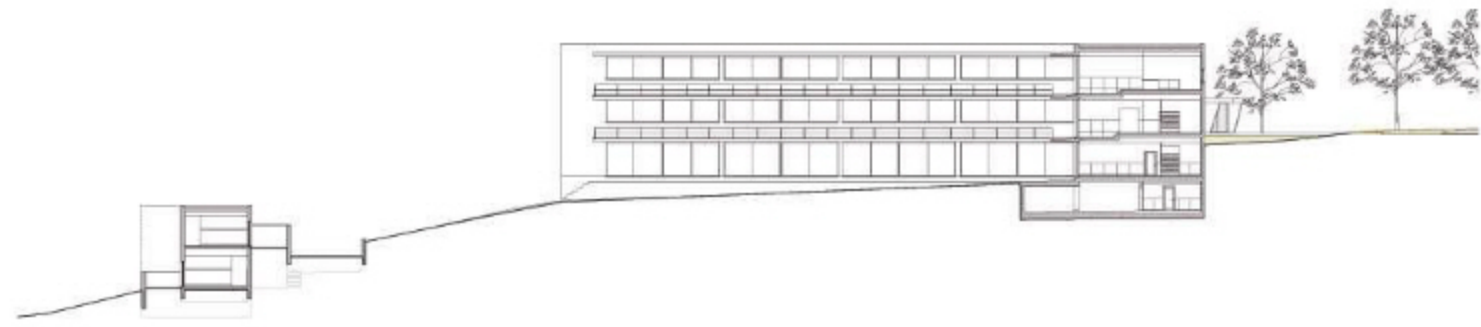
El Edificio A se destina a Centro de Mantenimiento y Centro Ecu­mé­ni­co, ambos con entradas independientes desde unos patios exteriores a los que se accede a través de la calle interior del solar. La planta baja dispone de una galería lateral que distribuye la circulación hacia las cinco salas de estudio, la biblioteca y los aseos. Todas estas dependencias se orientan hacia el este y se vuelcan a un jardín a través de amplios ventanales.

Los dos edificios se construyen con muros, pilares, vigas y losas de hormigón armado. Los zócalos de los edificios y los pavimentos exteriores son de piedra Valverde, y sobre esta base emergen los volúmenes blancos. En el interior del Edificio P los pavimentos son de mármol, excepto en los laboratorios y las oficinas, donde se emplea linóleo. En el Edificio A los suelos son de madera en la planta baja y de mármol en la planta inferior. Las paredes interiores son de estuco blanco, con frisos de mármol de altura variable dependiendo de los espacios.

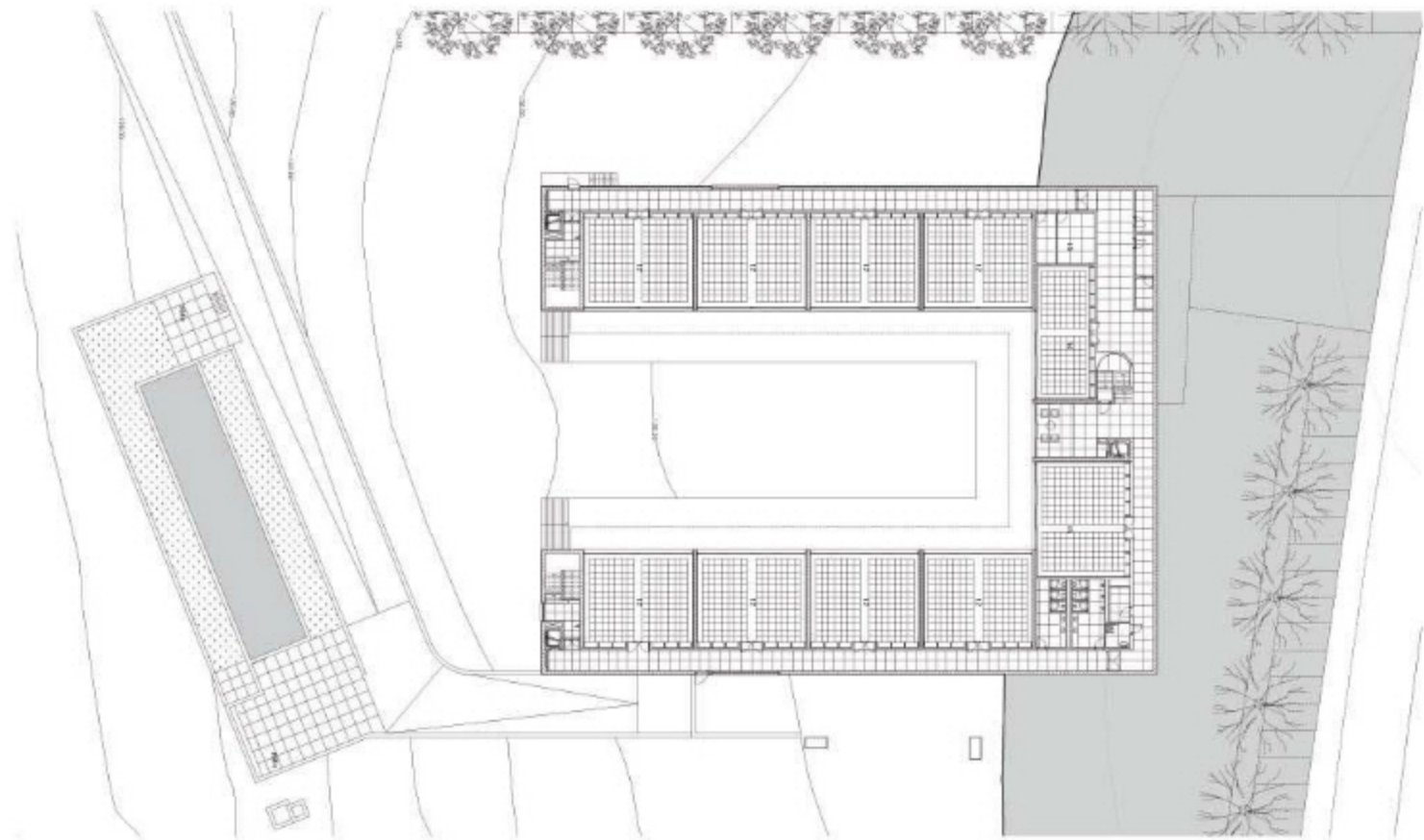


Building A is for the Dining and Ecumenical Centres, each one with its own separate entrance from outdoor courtyards which are accessed from the roadway on the site. The ground floor has a side gallery that distributes circulations to the five study rooms, the library and the toilets. All these rooms face east, overlooking a garden through large windows.

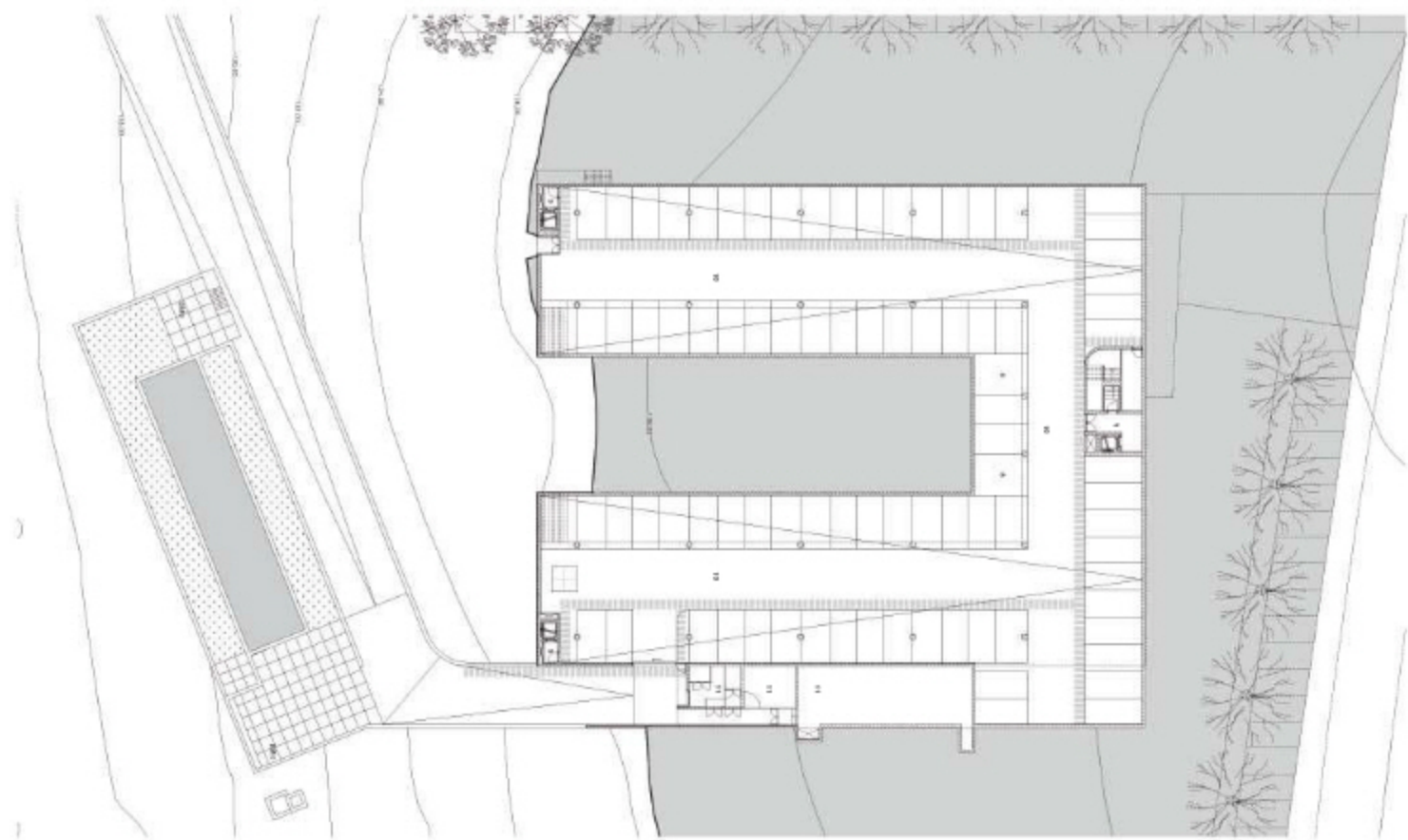
Both buildings are constructed with reinforced concrete walls, columns, beams and slabs. The plinths of the buildings and the outdoor pavements are in Valverde stone, with the white volumes emerging from this base. Inside Building P, the floors are in marble except for the labs and offices, which are in linoleum. In Building A, the ground level has wood flooring, while marble is used on the lower floor. The interior walls are white stucco with marble friezes at variable heights, depending on the spaces.



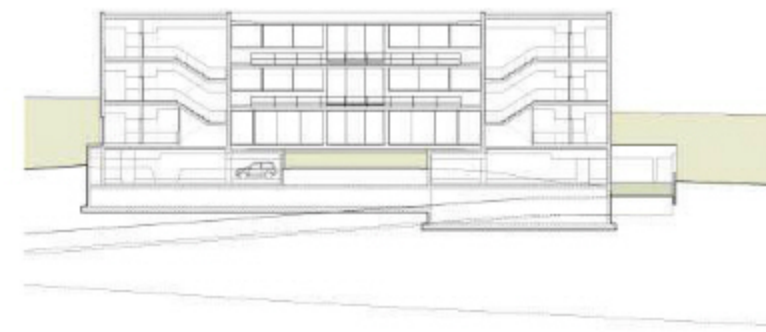
Sección longitudinal / Longitudinal section



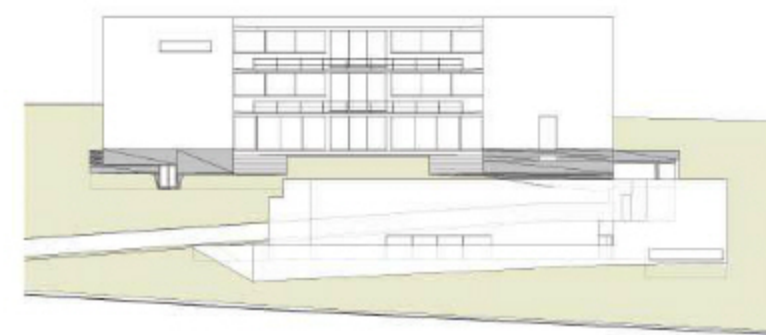
Planta primer sótano / First basement floor plan



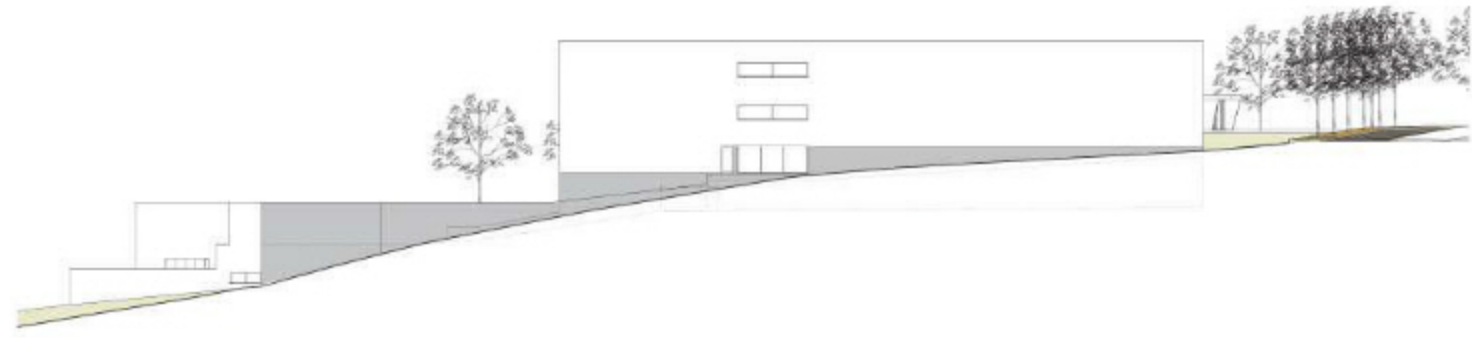
Planta segundo sótano / Second basement floor plan



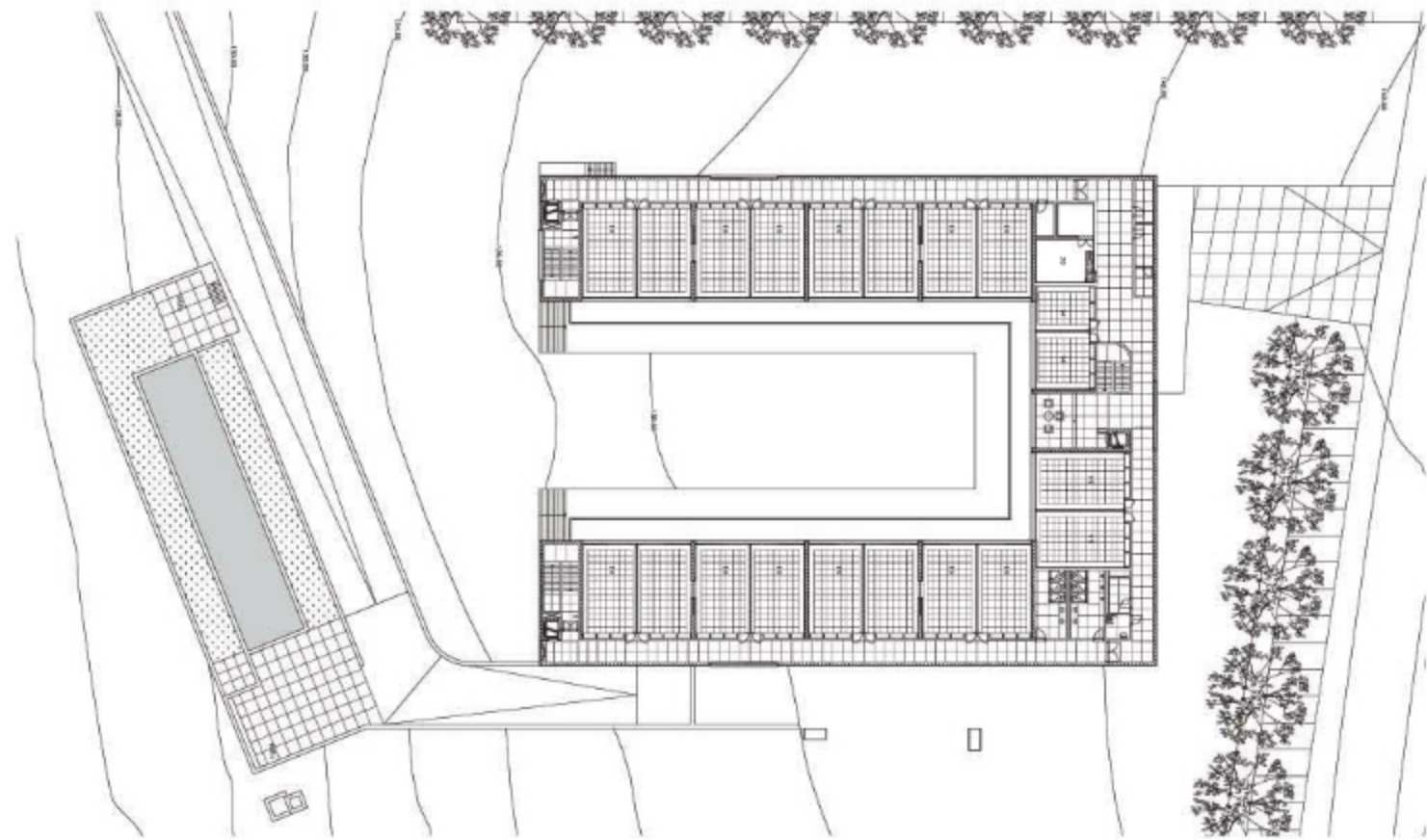
Sección transversal por patio / Cross section through courtyard



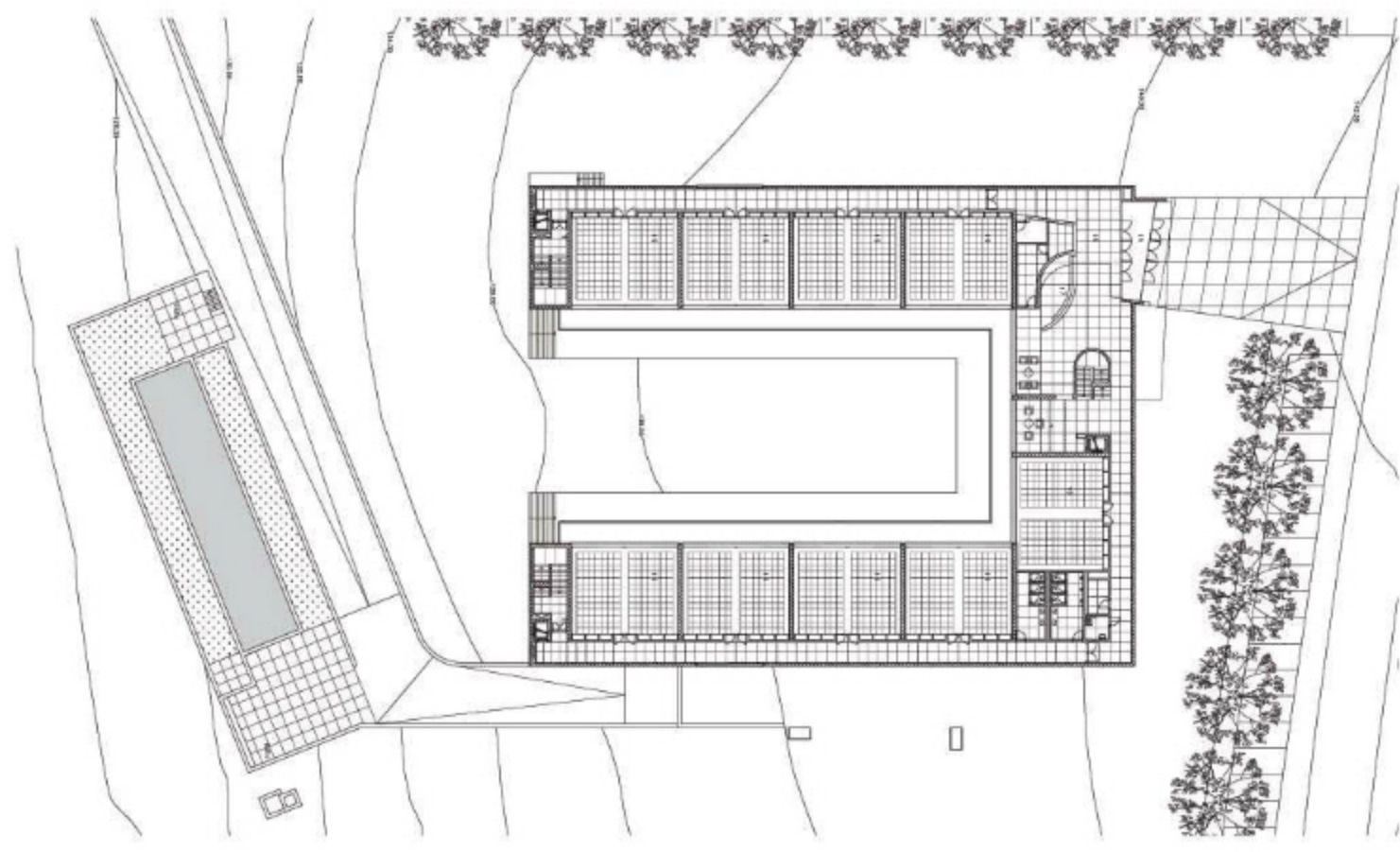
Alzado Noroeste / North West elevation



Alzado Sudoeste / South West elevation

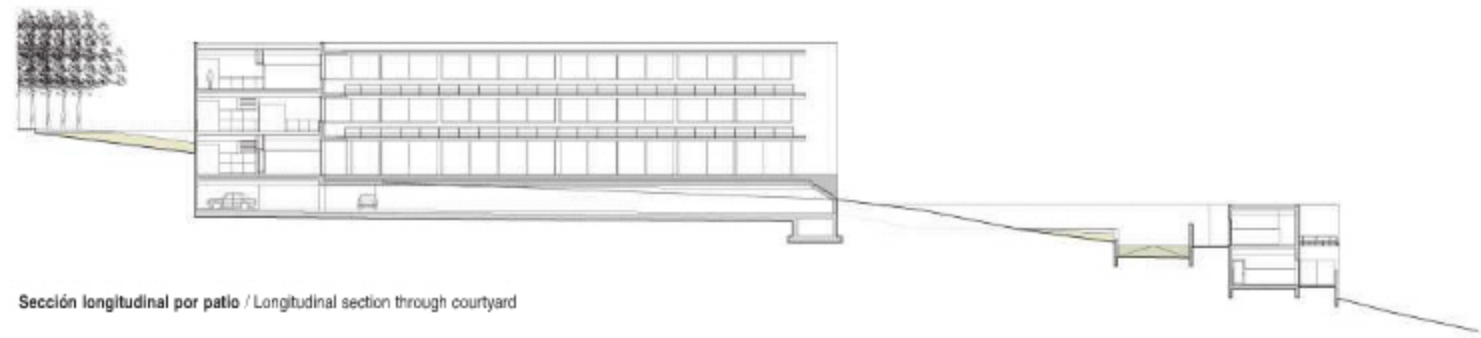


Planta primera / First floor plan



Planta baja / Ground floor plan

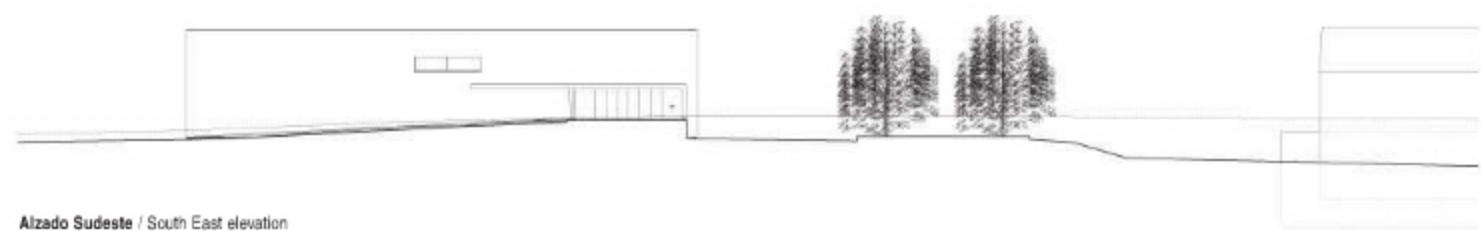




Sección longitudinal por patio / Longitudinal section through courtyard

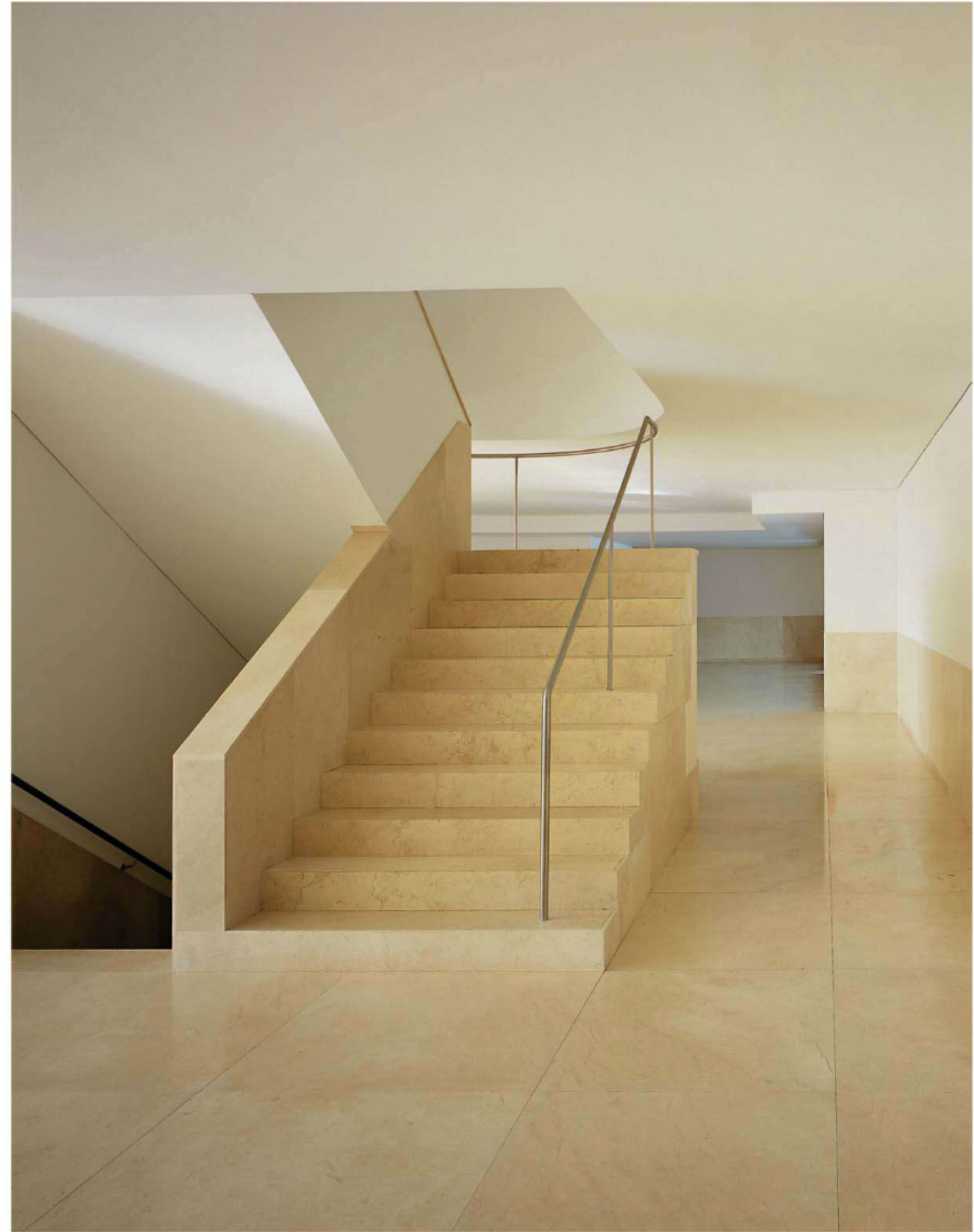


Alzado Nordeste / North East elevation



Alzado Sudeste / South East elevation





El Campo de Golf de Taifong, con más de treinta años de existencia, necesitaba la reestructuración de los edificios de apoyo a la práctica de juego, de servicio a los jugadores, y de mantenimiento. Inicialmente, el proyecto contemplaba la creación de un nuevo club house con un pequeño hotel, un pabellón de actos, cuatro villas, una casa de té y un nuevo pabellón de acceso.

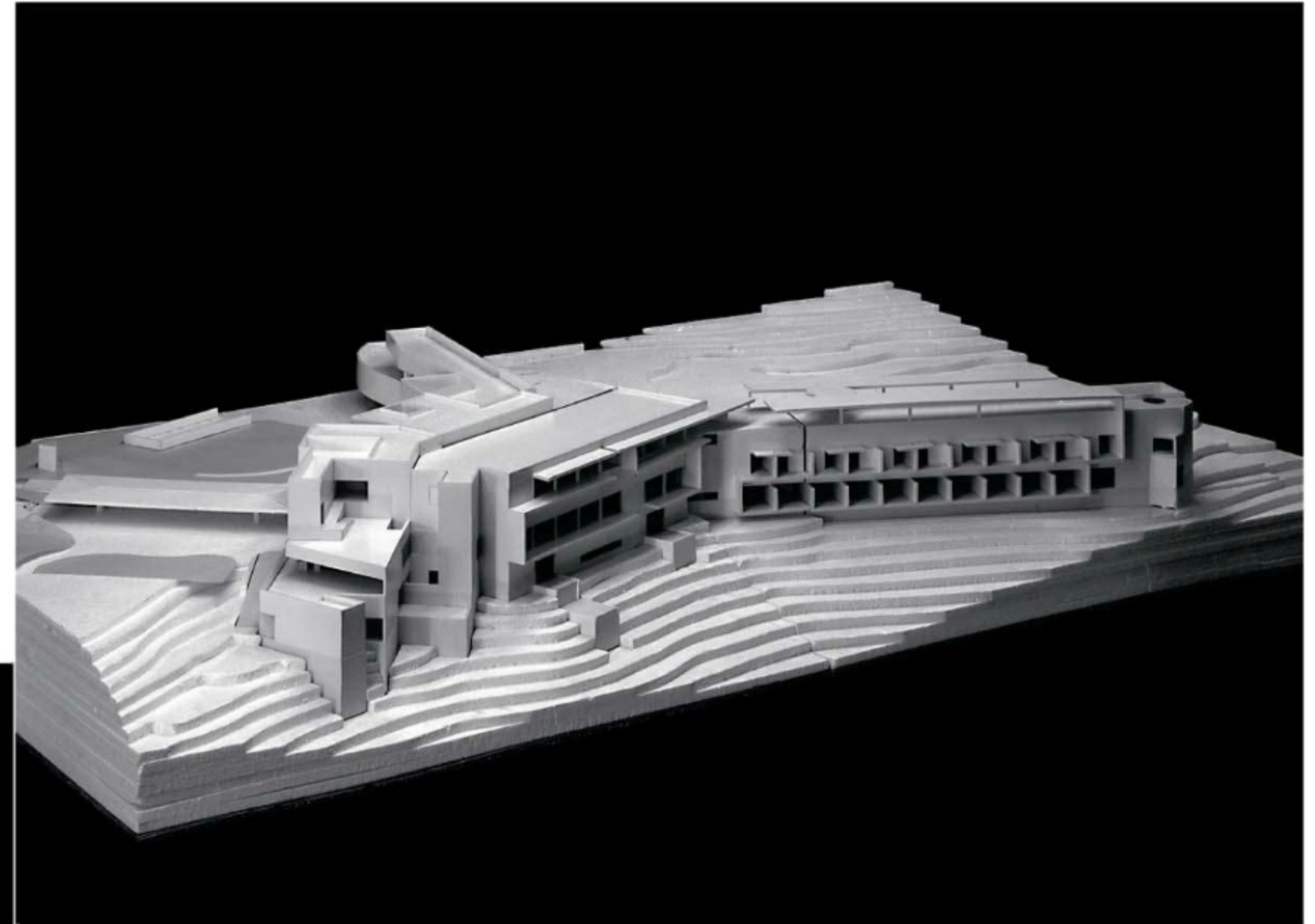
Si bien todo el programa se desarrolló a nivel de estudio previo, por razones presupuestarias se hizo necesario suprimir el pabellón de actos y las cuatro villas. En contrapartida y por razones de funcionamiento, se agregó un edificio de acogida —de hormigón visto de color gris claro, que será el primero en terminarse, y que ocupa el antiguo edificio de aparcamiento y mantenimiento de los coches de golf—. El complejo programa del Club House, su localización e implantación, la vegetación existente, su construcción por fases para perturbar lo mínimo posible el trabajo o el juego, y otros condicionantes, han motivado de forma natural el fraccionar el edificio en varios volúmenes. La ocupación y el uso de un programa como este, a primera vista, no debería ser complicado, sin embargo, las variables de utilización, los caminos de los jugadores, los VIP, los espacios públicos y los reservados, las circulaciones, y la necesidad de respetar y adaptarse a las normativas, hizo compleja la tarea, pero también acrecentó la riqueza de los espacios, la jerarquía de los volúmenes y la implantación.

El cuerpo del hotel, que aprovecha las infraestructuras del Club House, se orienta al este. Es un volumen de dos plantas, separado pero al mismo tiempo formando parte del todo. Un aparcamiento subterráneo de dos niveles, situado bajo la plaza de acogida y recepción, permite el acceso a las áreas de balneario y spa. La planta baja se destina a zonas sociales y al inicio del juego. La planta superior acoge los restaurantes y los espacios de acceso restringido. Esta zona corresponde a instalaciones privadas de la propiedad.

El pequeño edificio de la Casa de Té ocupará el sitio de un antiguo edificio existente. Es esencialmente un espacio de descanso y de comida ligera a mitad de juego. Consta de un espacio de preparación de alimentos, de una pequeña zona con mesas y de un espacio exterior cubierto que será el más utilizado. Su volumetría tiene relación directa con las funciones requeridas. Será de hormigón visto de color blanco.

La cultura del golf tiene un lenguaje, un estilo, hábitos y gustos que no encajan con la propuesta arquitectónica presentada, aceptada y actualmente en construcción. La libertad propositiva que nos fue demandada permitió, no obstante, otro lenguaje, contemporáneo.

[Texto de Carlos Castanheira]



The Taifong Golf Club, now more than 30 years old, needed to restructure its golfing support, player service and maintenance buildings. Initially, the project envisaged a new club house with a small hotel, an events pavilion, four villas, a tea house and a new entrance pavilion.

While the entire brief was developed as a draft study, the pavilion for events and the four villas were eventually dropped for budgetary reasons. In compensation, and for operational reasons, a grey concrete reception building was added. Set on the site of the former golf buggy parking and maintenance building, this will be the first part to be completed.

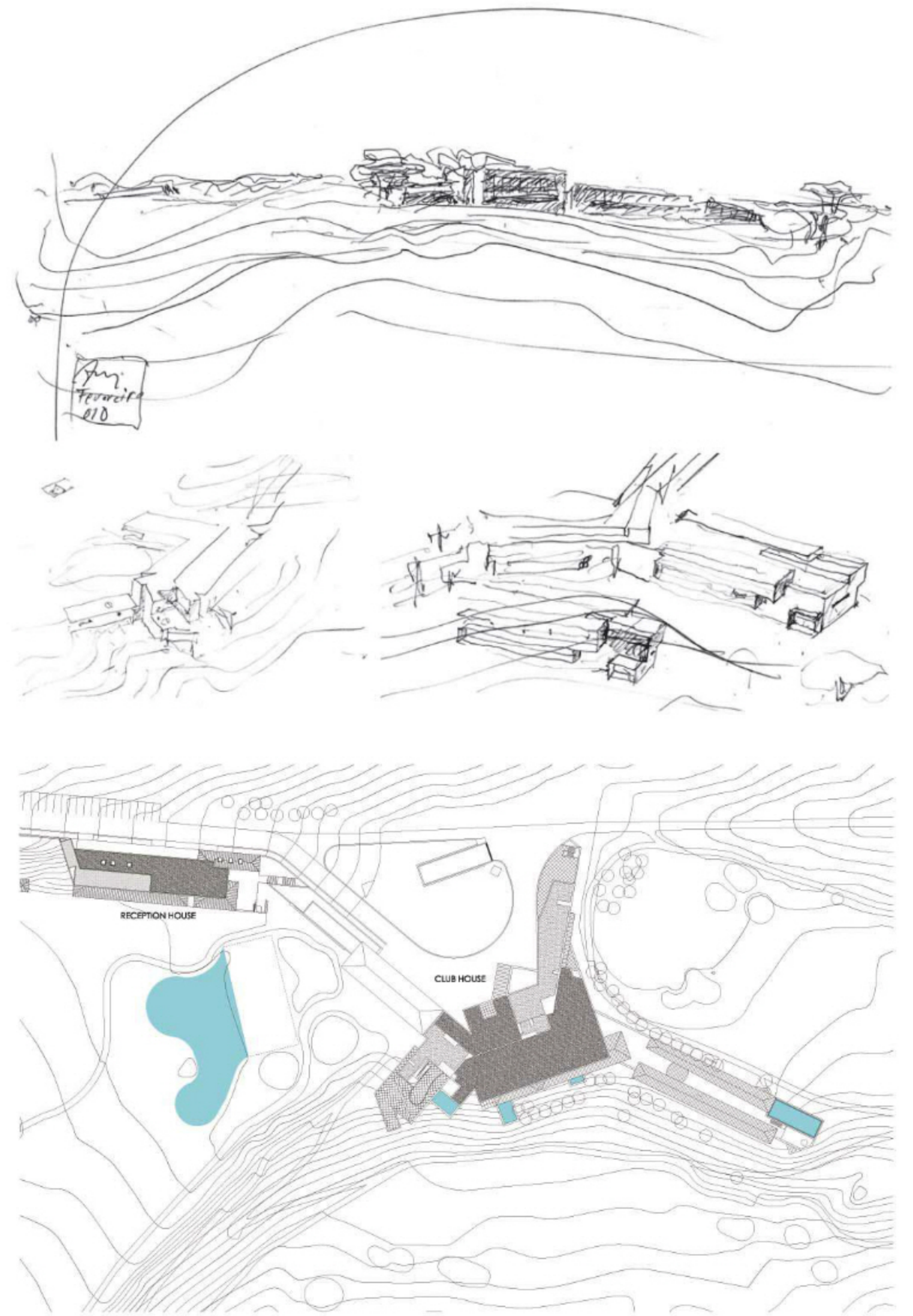
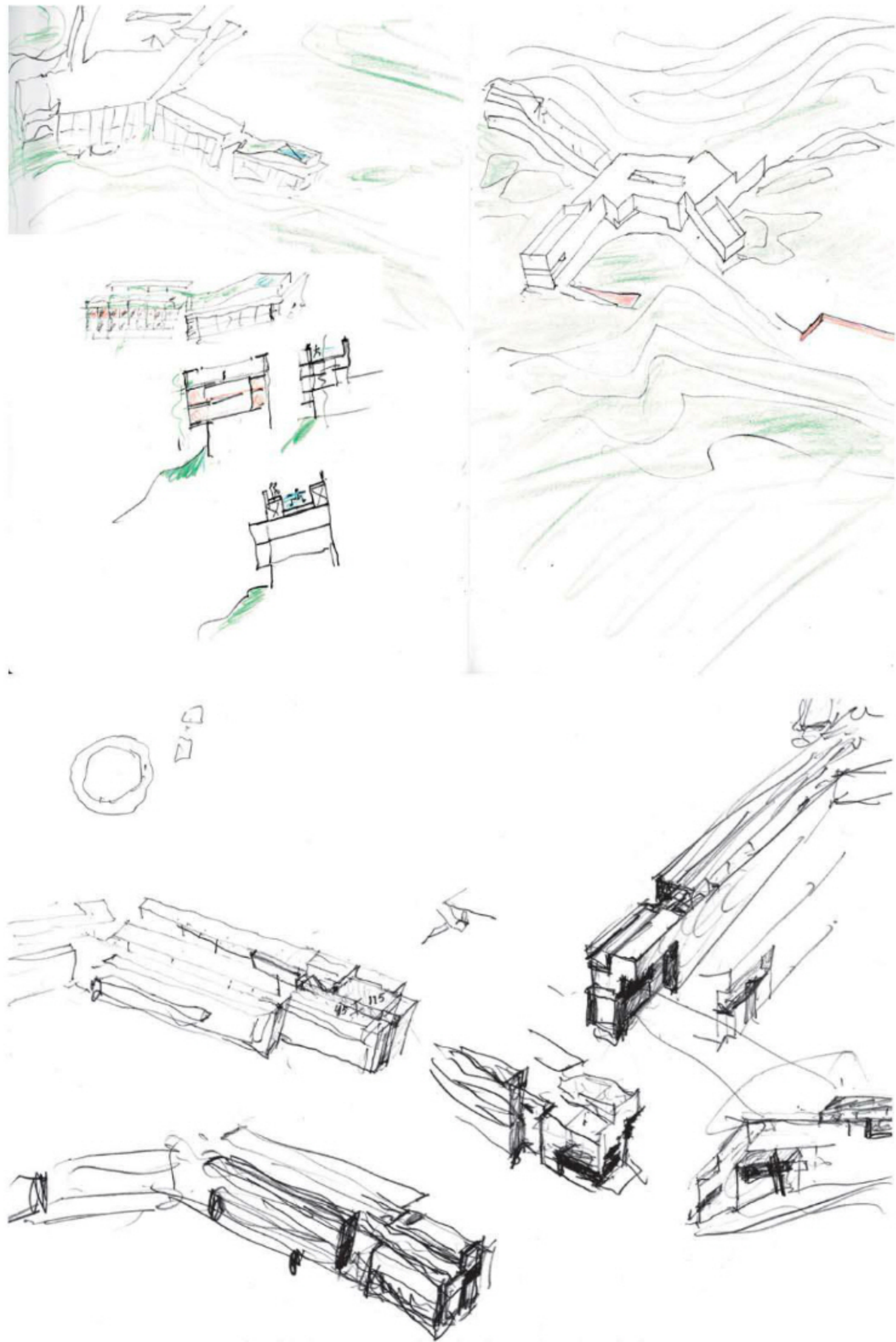
The complexity of the Club House brief, its location and insertion, the existing vegetation, its construction in phases so as to minimise annoyance to players and work, amongst other aspects, led to a natural division of the building into several volumes. Initially, the occupation and uses of a program such as this one should be quite straightforward, however the usage-related variables, the players' paths, the VIPs, the public and reserved zones, the circulations and the need to respect and adapt to the regulations all made the task more complex but at the same time also increased the richness of the spaces, the hierarchy of the volumes and their insertion.

The hotel building, which uses the Club House infrastructure, faces east. It is a two-story volume, separate from but at the same time part of the whole. A two storey car park beneath the welcoming and reception square provides access to the spa areas. The ground floor is for social areas and the starting point for golfers. The upper floor houses the restaurants and the restricted access zones, including the owners' private facilities.

A small Tea House will occupy the site of a former building. This is essentially a space for resting and light mid-game meals. It has a kitchen space, a small area with tables and a covered outdoor space, which will receive the most use. The volumetrics of this white concrete building are directly related to the required functions.

The realm of golfing has a language, a style, customs and tastes that do not match the architectural proposal that was submitted, accepted and is currently under construction. However, the propositive freedom that we were asked to provide nevertheless allowed for another contemporary language.

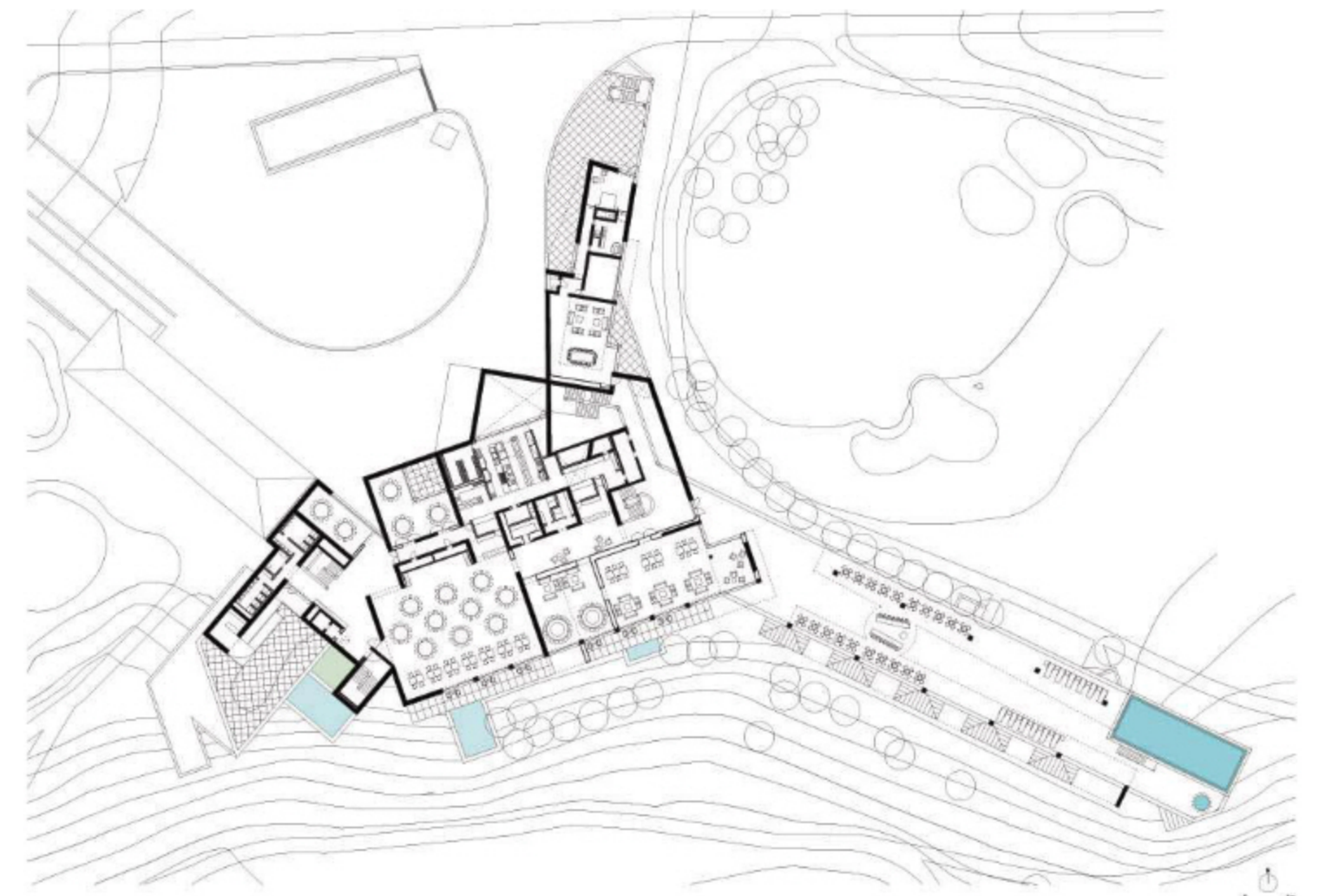
[Text by Carlos Castanheira]



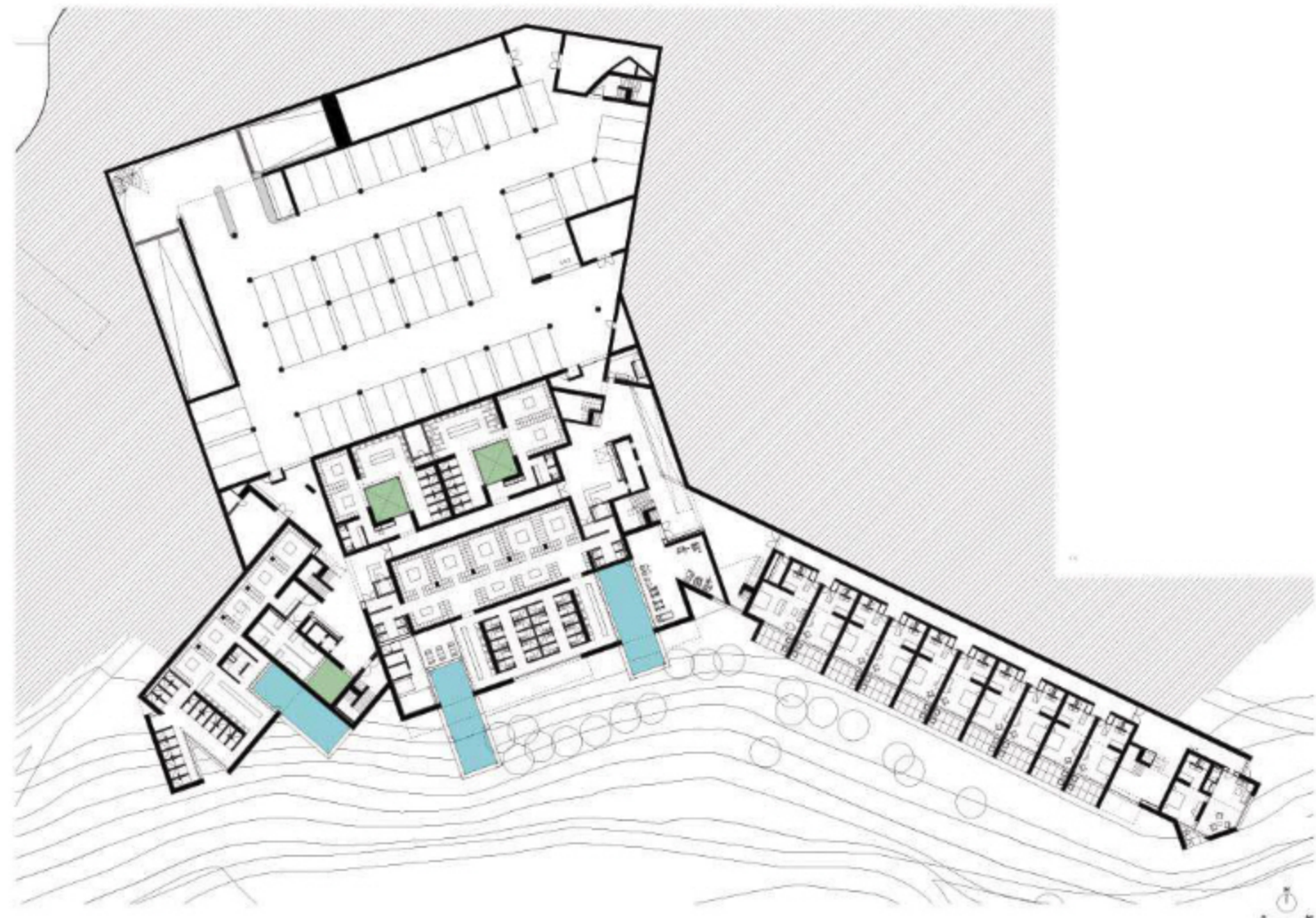
Plano de situación / Site plan



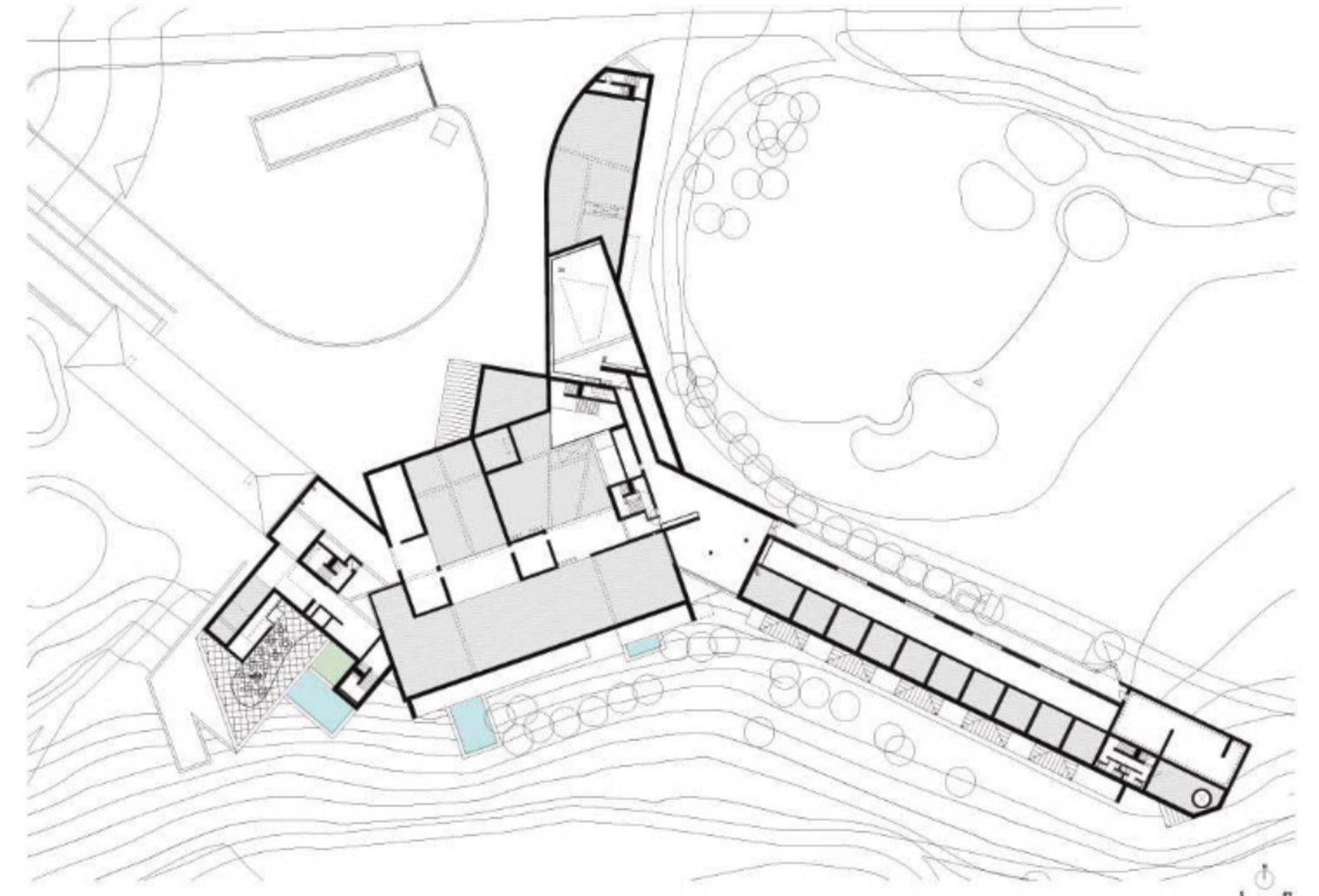
Planta baja / Ground floor plan



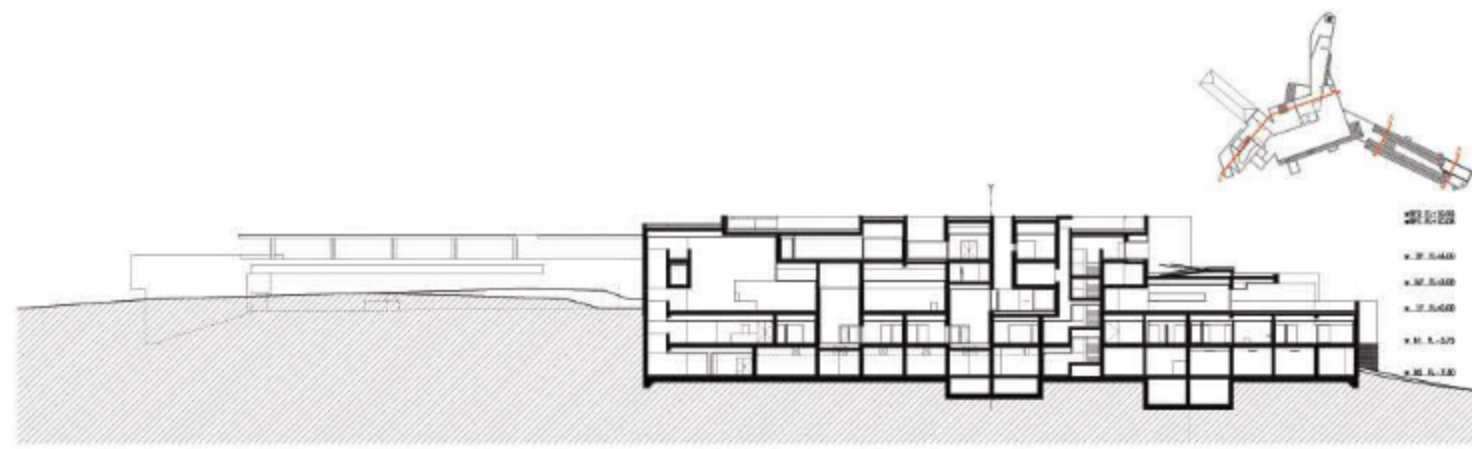
Planta primera / First floor plan



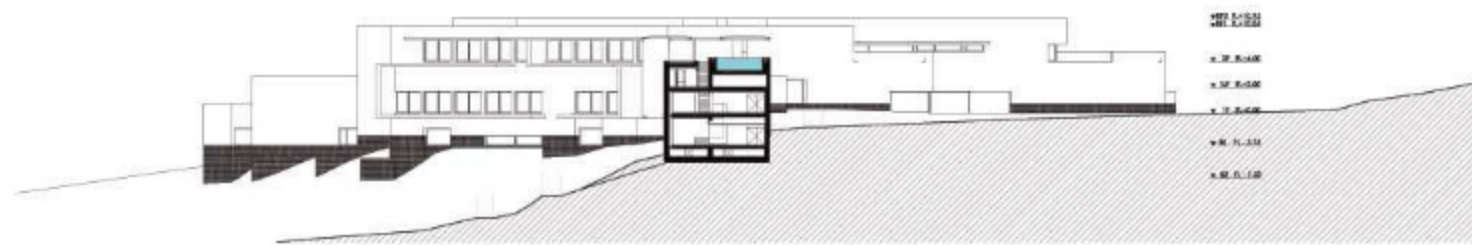
Planta primer sótano / First basement plan



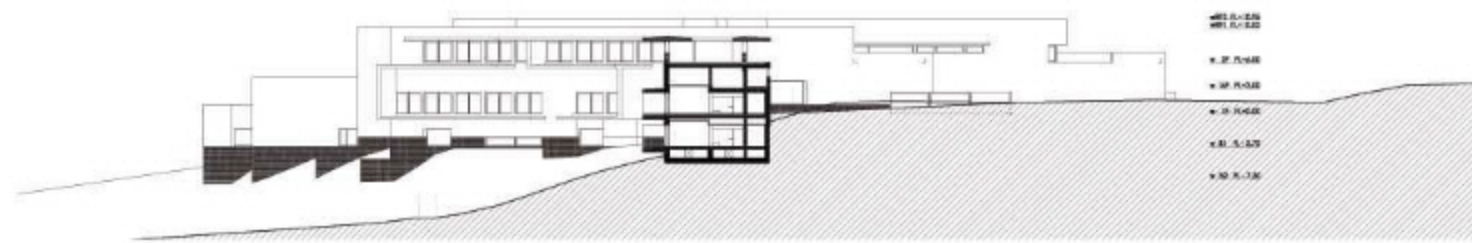
Entreplanta / Intermediate floor plan



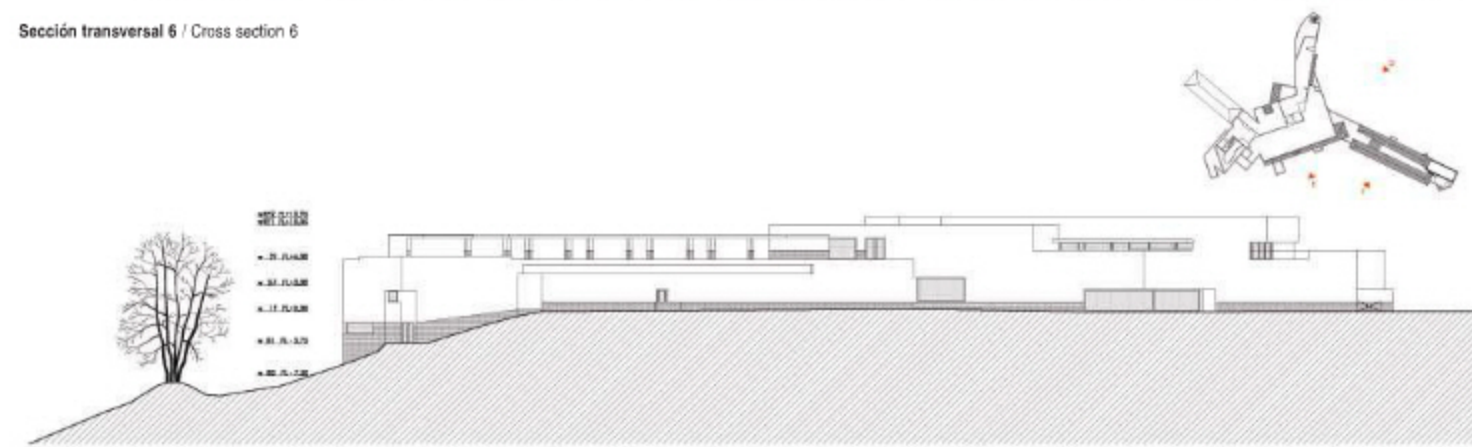
Sección transversal 4 / Cross section 4



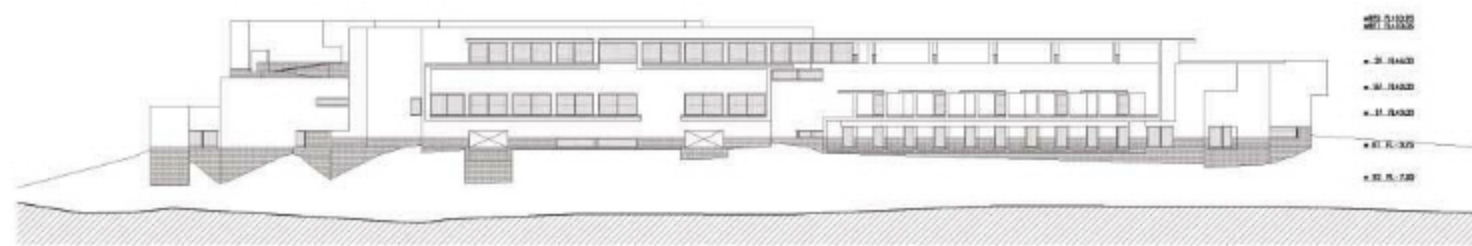
Sección transversal 5 / Cross section 5



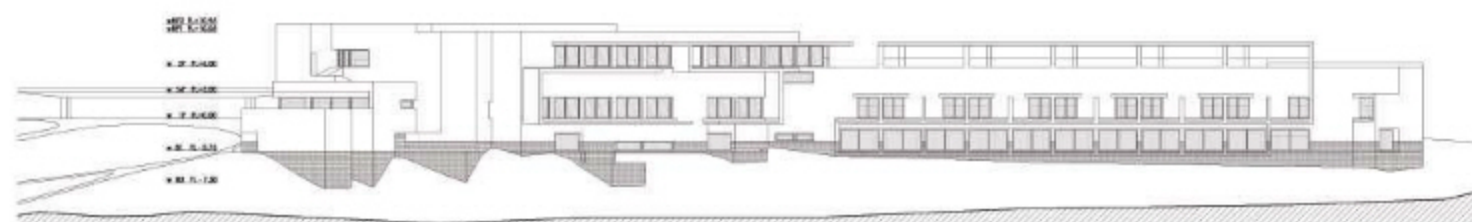
Sección transversal 6 / Cross section 6



Alzado Este (D) / East elevation (D)

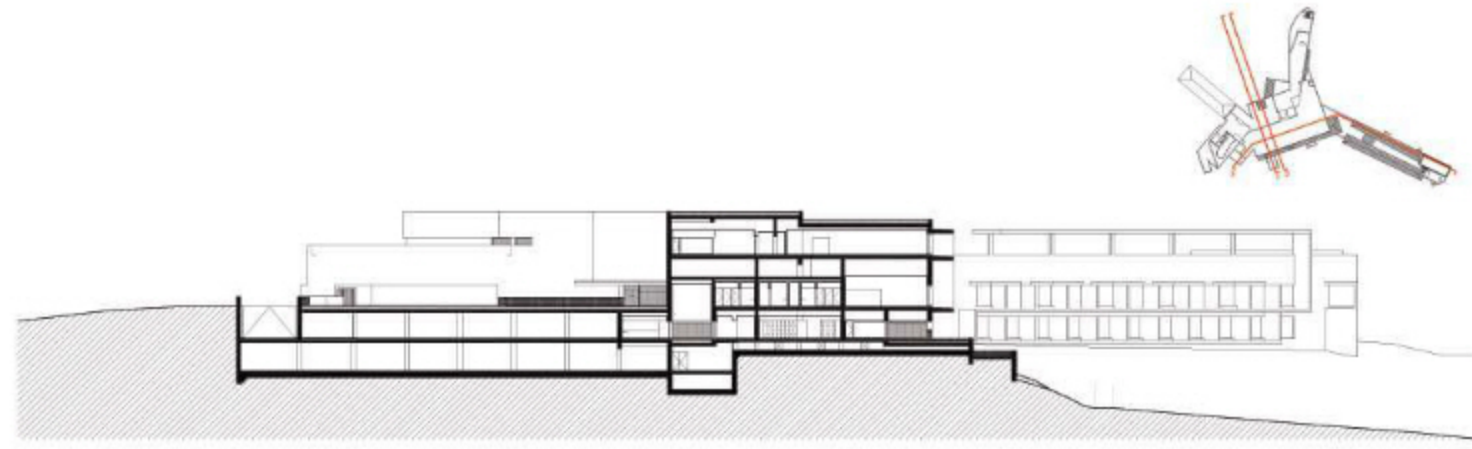


Alzado Sur (E) / South elevation (E)



Alzado Sur (F) / South elevation (F)





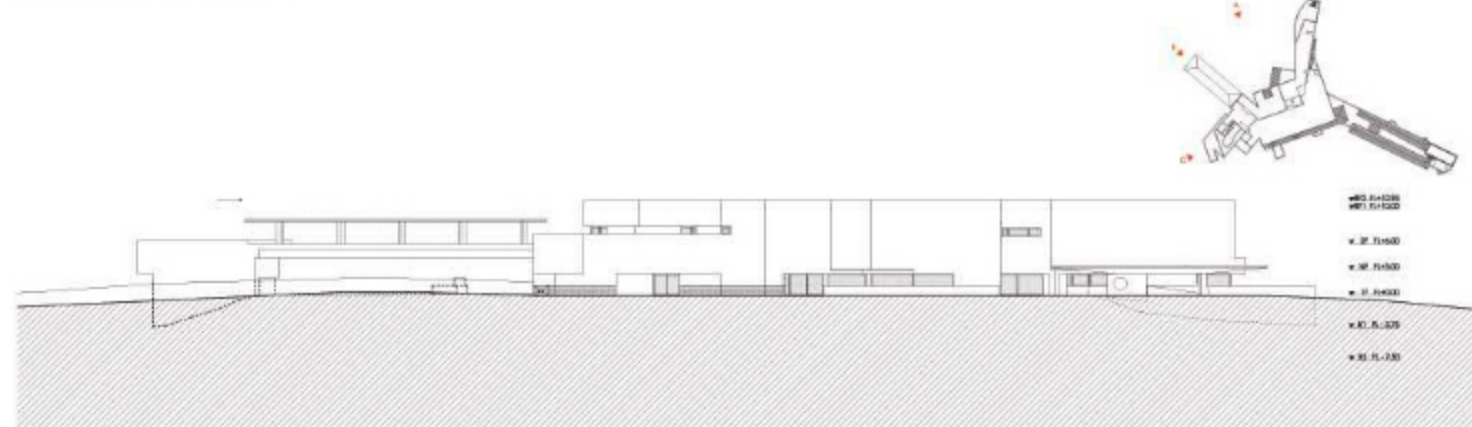
Sección transversal 1 / Cross section 1



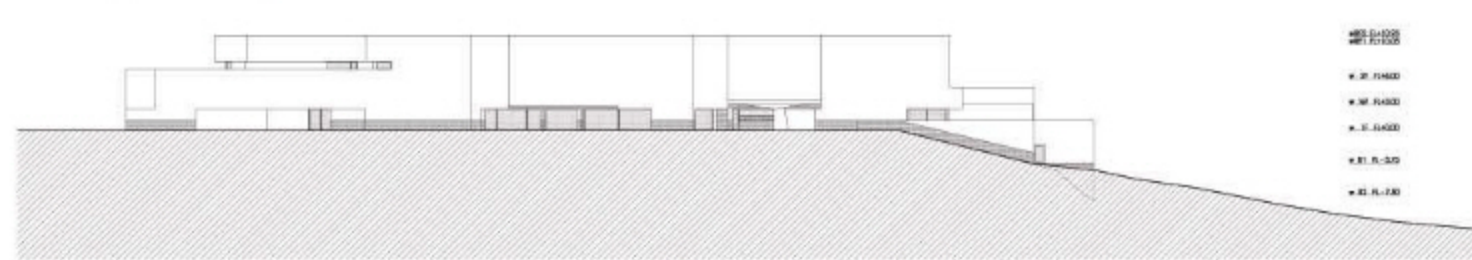
Sección transversal 2 / Cross section 2



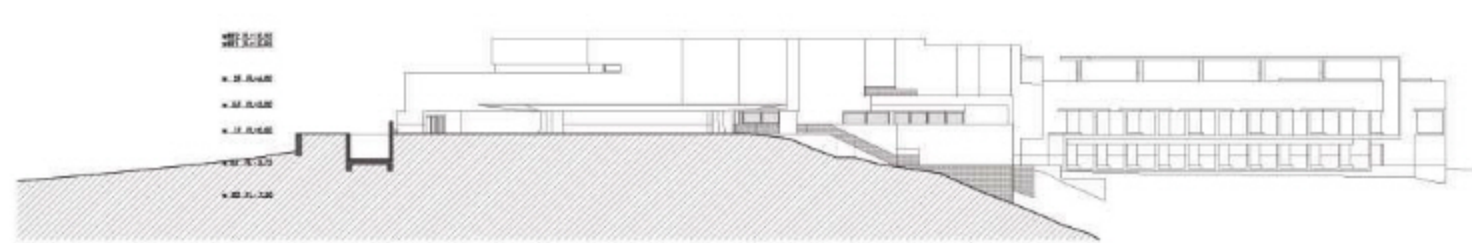
Sección transversal 3 / Cross section 3



Alzado Norte (A) / North elevation (A)



Alzado Norte (B) / North elevation (B)



Alzado Oeste (C) / West elevation (C)



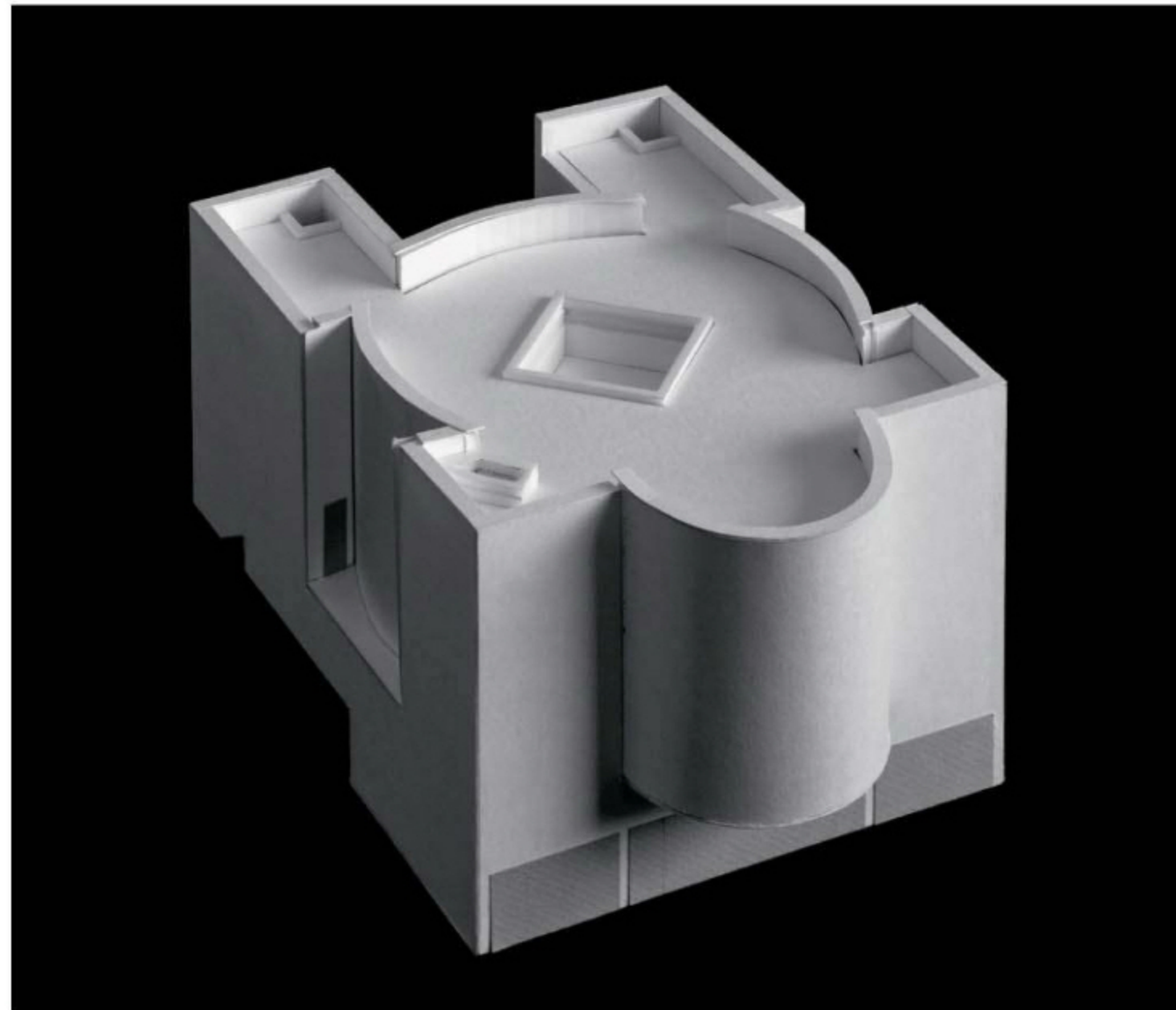
La Iglesia se implantará como un volumen aislado, ajustado al plano existente y a las dimensiones de los edificios y espacios próximos, construidos o proyectados, en particular a las dimensiones del cuerpo de apartamentos situado al norte. El programa se distribuye en dos plantas, mediante la superposición de un cilindro de 14.75 metros de diámetro exterior sobre un cuadrado de 16x16 metros, con una altura total de 12 metros. El Centro Parroquial y la Iglesia ocupan respectivamente la planta baja y primera. Un pequeño sótano de 97,2 m² alberga las zonas técnicas y de almacén.

De este núcleo principal se desprenden, hacia el oeste, dos volúmenes de planta rectangular que enmarcan el atrio de acceso y que abarcan la altura total del edificio. Hacia el este también se despliegan dos volúmenes cuadrangulares, idénticos a los anteriores, y un medio cilindro en voladizo que parte de la planta superior. La circulación entre las dos plantas se realiza a través de dos escaleras y de un ascensor.

El área central de la Iglesia tiene capacidad para 126 asientos y permite el acceso a personas con movilidad reducida. Una capilla lateral situada al Sur contiene la pila bautismal, un ábside semicircular (capilla A) alberga la imagen de la Virgen y el tabernáculo, y una capilla lateral situada al Norte (capilla B) acoge el crucifijo. Una plataforma sobreelevada se extiende sobre las capillas A y B y la base del altar y del púlpito. El eje en diagonal de la zona de asamblea que parte de la escalera principal en dirección al crucifijo define la posición del altar.

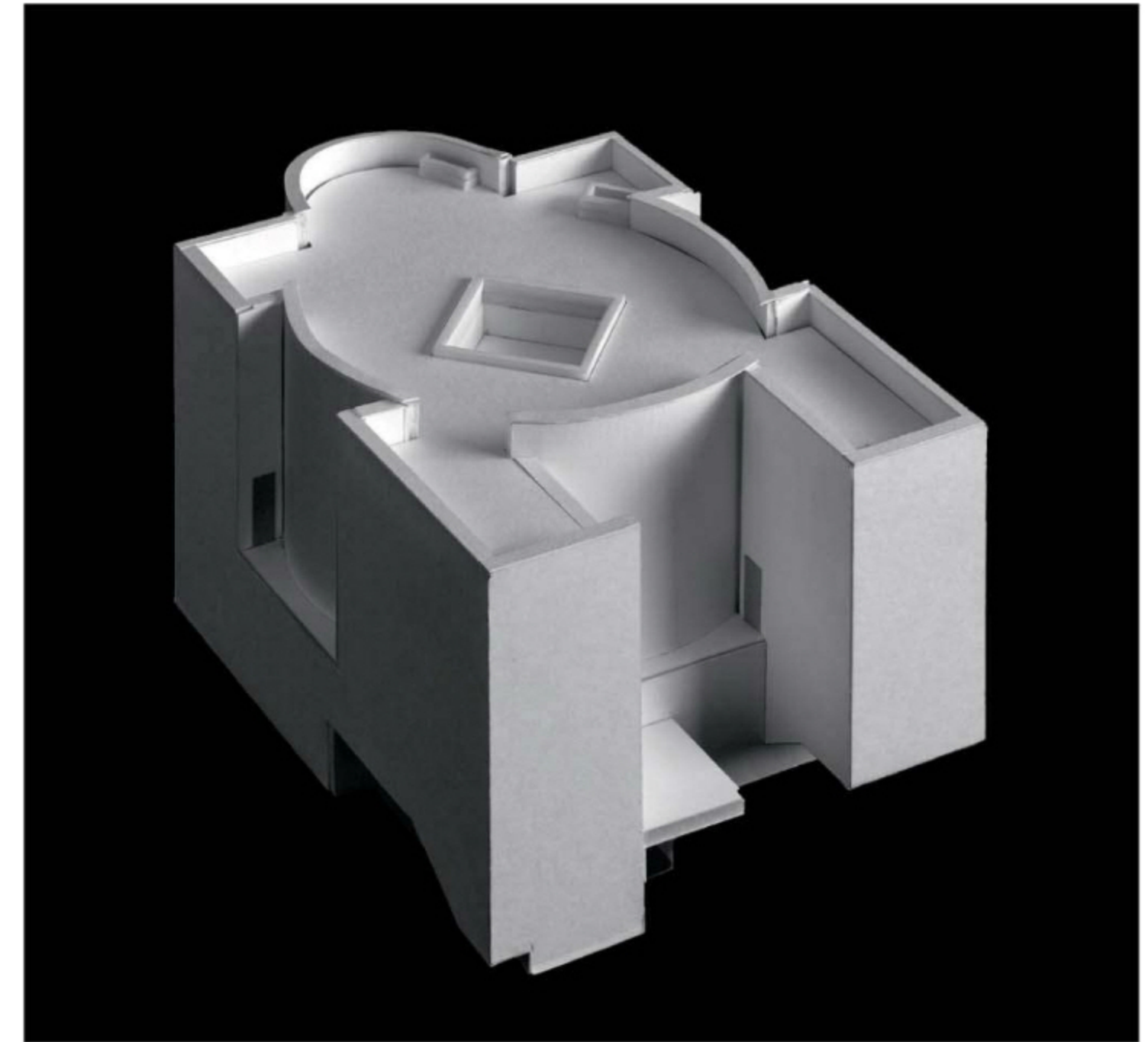
La sacristía, de acceso reservado, se sitúa en la planta superior del volumen que contiene el ascensor y la escalera cerrada.

Sobre el espacio cilíndrico de la Iglesia se suspende una plataforma cuadrada que sirve para controlar la luz natural procedente del lucernario y que contiene los equipos de iluminación y ventilación. Los lados de este panel cuadrado son paralelos al eje de la zona de asamblea. La iluminación de la Iglesia es, por tanto, superior e indirecta, y se produce a partir de los reflejos en el techo y en las paredes cilíndricas. Sobre la imagen de la Virgen y sobre la pila bautismal se disponen dos pequeños lucernarios. La capilla B recibe la luz a través de un hueco acristalado que mira hacia el oeste.



IGLESIA EN SAINT-JACQUES-DE-LA-LANDE

RENNES, FRANCIA 2009-



This church will be inserted as a free-standing volume that adapts to the existing plan and the dimensions of the nearby buildings and spaces, extant or planned, in particular the size of the apartment block to the north.

The programme is distributed across two levels by superimposing a cylinder with a 14.75 m outer diameter on a 16x16 m square plan with a total height of 12 m. The Parish Centre and the church are on the first and second floors respectively, with a smaller 97.2 m² basement for the technical and storage areas.

Two rectangular volumes break off to the west of this core, framing the entrance atrium and spanning the full height of the building. Another two identical quadrangular volumes lie to the east, along with a cantilevered half cylinder that emerges from the top floor. Circulation between the two floors is via a lift and two stairways —one of them enclosed— with two flights.

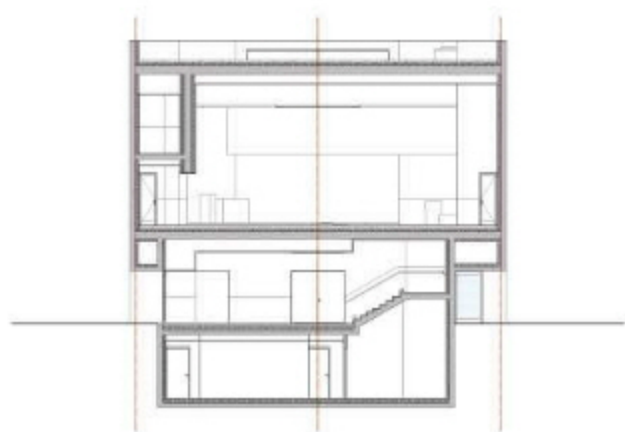
The central part of the church has seating for 126, with access for the disabled. A side chapel to the south contains the baptismal font, a semicircular apse (Chapel A) contains the image of the Virgin and the tabernacle, and a lateral chapel on the north side (Chapel B) contains the crucifix. A raised platform extends above chapels A and B, the base of the altar and the pulpit. The diagonal axis of the congregation area, which runs from the main stairs towards the crucifix, defines the position of the altar.

The restricted access sacristy is on the upper floor of the volume containing the lift and the enclosed staircase.

A square platform is suspended above the cylindrical space of the church to control the light entering through the clerestory and hold the lighting and ventilation equipment. The sides of this square panel are parallel to the axis of the congregation zone. This church is thus lit from above and indirectly, reflecting off the ceiling and the cylindrical walls. Another two small clerestories are set above the image of the Virgin and the baptismal font. Light enters Chapel B through a glazed west-facing shaft.

SAINT-JACQUES-DE-LA-LANDE CHURCH

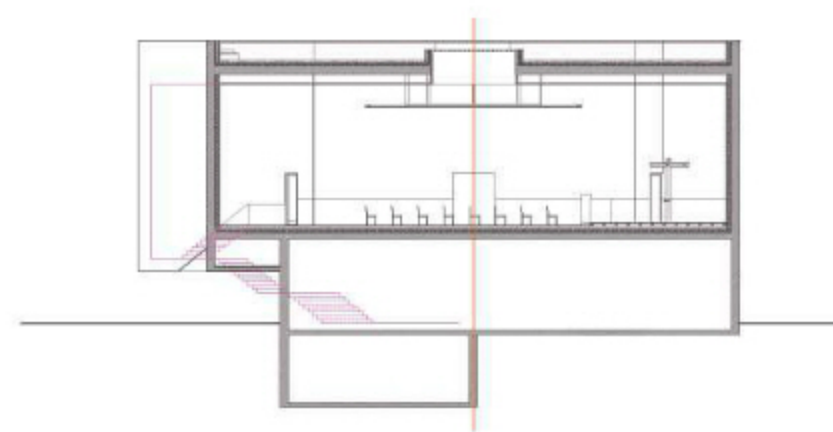
RENNES, FRANCE 2009-



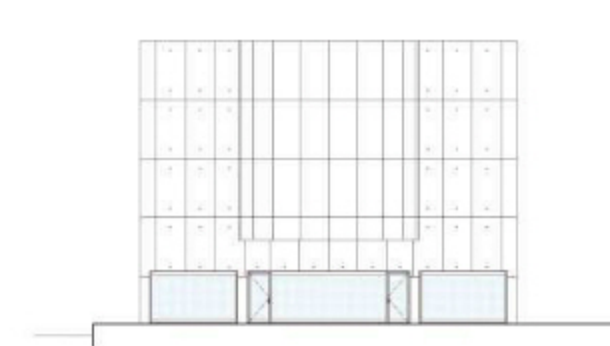
Sección transversal C-C / Cross section C-C



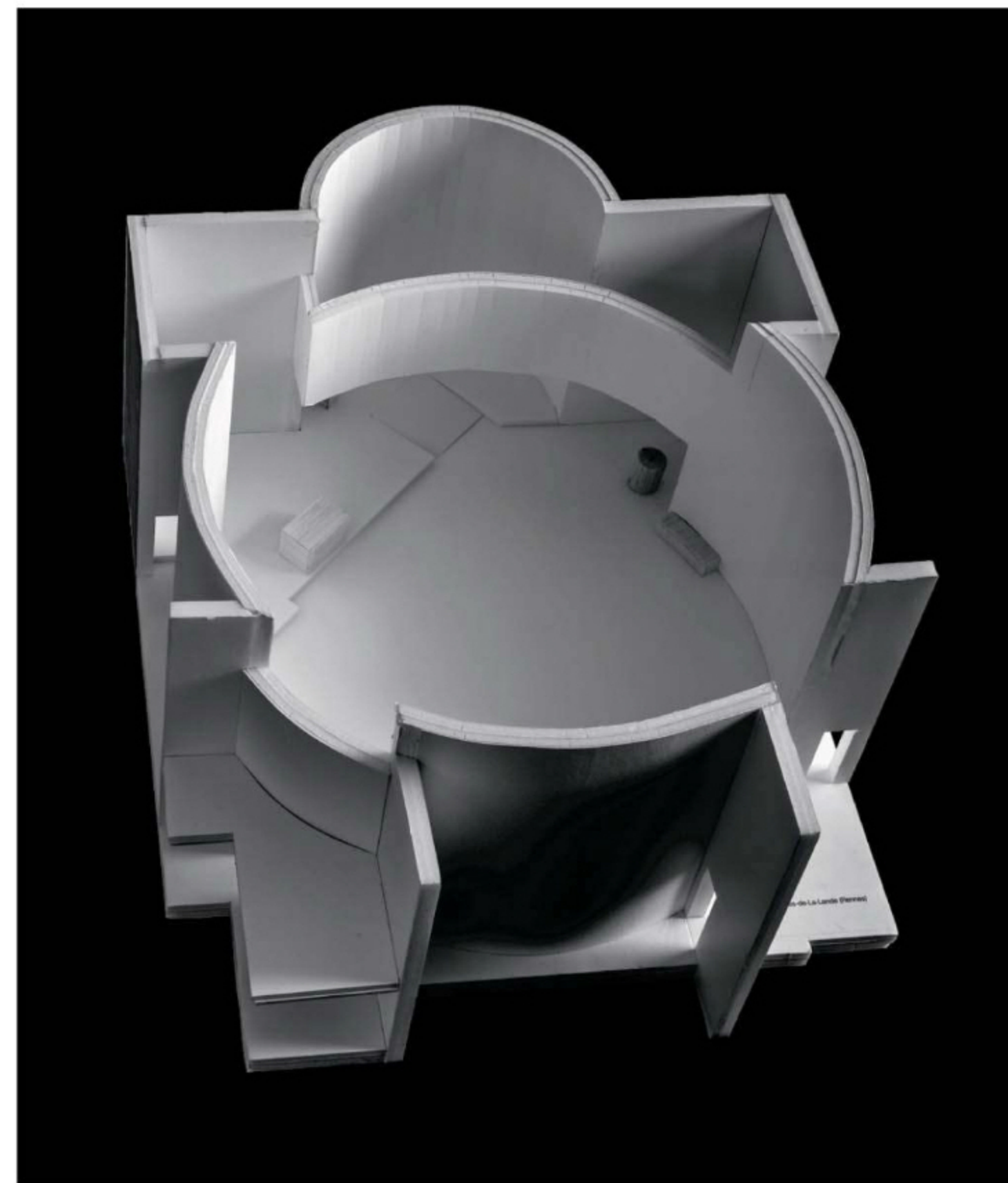
Sección longitudinal A-A / Longitudinal section A-A



Sección diagonal D-D / Diagonal section D-D



Alzado Este / East elevation



Al principio, el proyecto estaba previsto para ubicaciones más urbanas, más céntricas. Pero, pasados algunos años, todo ha cambiado, y no se sabe muy bien por qué. Tal vez una cuestión de prioridades que no tiene que ver con la arquitectura. Ahora el proyecto ha sido destinado a un solar más periférico, junto a importantes vías de comunicación: una autopista y el final de una línea de Metro. En la vecindad se ubica una de las primeras obras de Siza, el Centro Parroquial de Matosinhos. El deseo de afirmarse ahora de forma más consistente, y la unificación de una serie de voluntades diferentes soportan y hacen avanzar la idea.

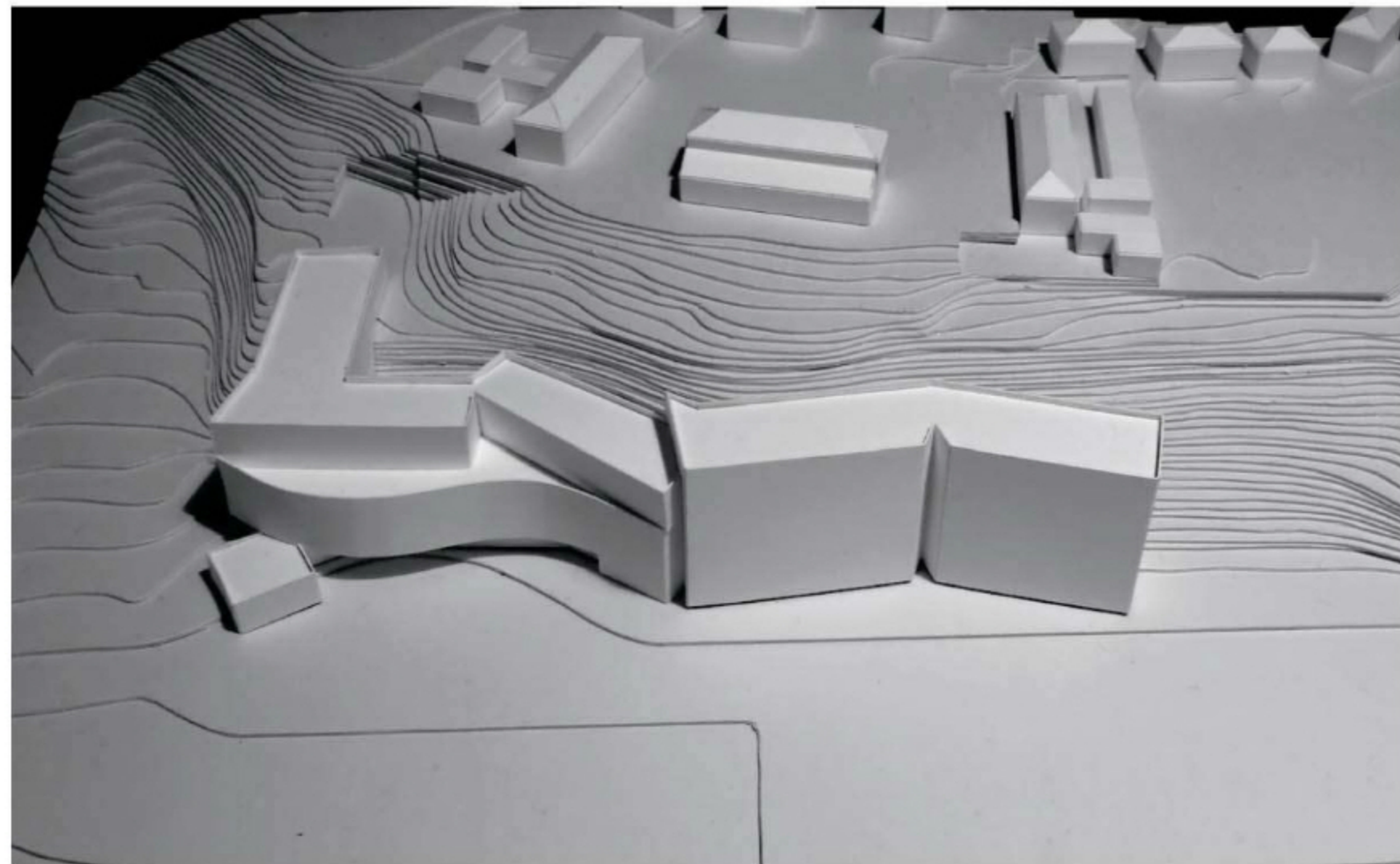
La Casa da Arquitectura avanza. El estudio previo va tomando forma, así como la aproximación a un programa que, aunque también previo, se desvela como ambicioso. Hay que tener algo donde agarrarse, pues, como diría Fernando Távora: "No hay nada peor que una hoja en blanco. Si al menos hay un puntito negro ya es un comienzo, aunque sea para ignorarlo y procurar otras cosas".

El programa es ambicioso, o tal vez no tanto. Nosotros, los portugueses, tenemos la mala costumbre de considerarnos inferiores. Preferimos ser sensatos antes que quedar mal. "Quien vuela bajo tiene menos caída", dice un dicho popular. La gente es sabia, pero también es portuguesa. Y el que vuela bajo no percibe la distancia, no puede ver desde una perspectiva elevada.

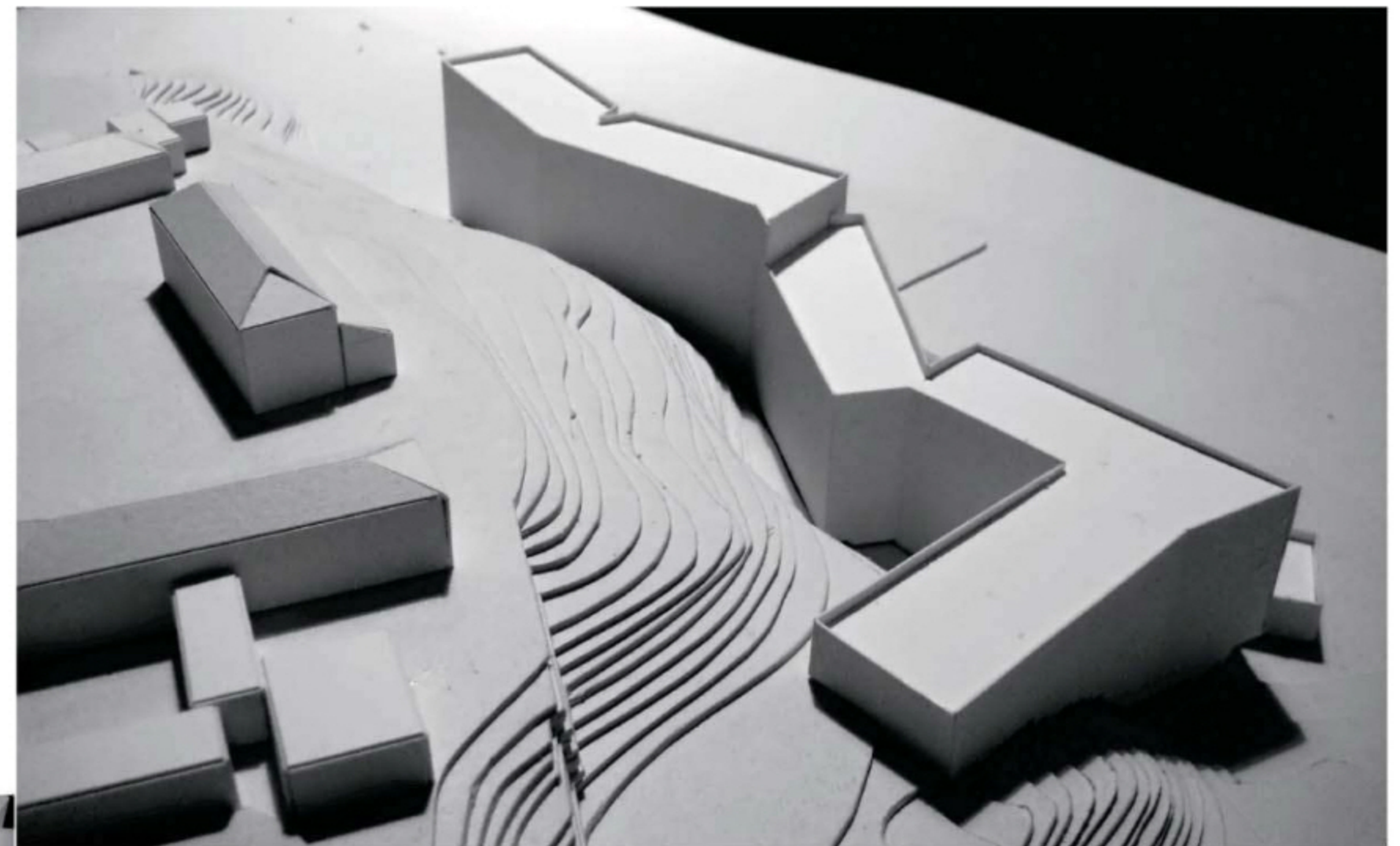
Como en otros edificios de este tipo que conocemos, también aquí el programa tendrá los componentes necesarios: recepción, áreas administrativas, áreas de exposición, áreas educativas y didácticas, auditorio, biblioteca con su propio archivo, archivos generales —todo ello con posibilidades de ampliación—, áreas de servicio y aseos. Una cafetería y una librería completan este programa, y también habrá espacios al aire libre, verdes, ordenados.

Las salas de exposición —una de grandes dimensiones y dos más pequeñas— permitirán la rotación de exposiciones, ya sean itinerantes o permanentes, de la propia colección. Variadas, temáticas, exhaustivas, polémicas, modernas, clásicas, experimentales y todo lo demás. Se pretende dar especial importancia a las exposiciones didácticas destinadas a la formación y la información de un público ajeno a la arquitectura, de los jóvenes y los niños. Pero también se pretende atraer a los arquitectos, jóvenes y menos jóvenes. El objetivo es llevar la arquitectura al pueblo y el pueblo a la arquitectura. Pero también será un éxito si se consigue atraer a la gente de la arquitectura hacia la arquitectura. A su casa.

El auditorio funcionará como complemento de todas estas funciones, pero también será un recurso para atraer otras actividades que pueden o no estar conectadas directamente con las de la Casa. Los fondos de la biblioteca, esperamos, se constituirán a base de donaciones de amigos y de ediciones tanto de la propia Casa como de otras adquiridas. La biblioteca virtual, por su parte, establecerá un enlace universal con todos aquellos que estén interesados en la arquitectura.



CASA DA ARQUITECTURA MATOSINHOS, PORTUGAL 2009-



Originally, it had been envisaged in more urbane and central sites. Then it all stopped. Some years have gone by. Nobody really knows why. Maybe because of priorities which have nothing to do with Architecture.

Now, it has been allocated to a more peripheral site, beside some fundamental communication infra-structure: a motorway and the end of the Metro line. It will be neighbouring one of Siza's first buildings, the Parish Centre of Matosinhos. The mood seems now more consistent as different wills are together, supporting the idea and making it progress.

The Casa da Arquitectura is moving along. A sketch design is taking shape, a design of approximation to a brief, which although also sketchy is one of ambition. You have to have something to hold on to. As Fernando Távora, would say, "Nothing worse than a blank sheet. If nothing else a little black dot is already a beginning, even if only to be ignored in search for other things".

The brief is an ambitious one, but then again maybe not. We Portuguese have the bad habit of looking at ourselves as inferior. We would rather be reasonable than to look bad. "If you fly low, the fall is a lesser one" is a popular saying, and the people have the knowledge, but also they, are Portuguese. However, the one who flies low cannot see the distance, cannot see from an elevated perspective.

As in other houses of this kind, which we have visited, here also the brief will be that of the necessary components: reception, administration areas, exhibition areas, educational and didactic areas, auditorium, library with its own archive, general archives, lots of them with the possibility of being expanded. Service areas and toilets.

A coffee shop and a bookshop complete the brief. And there also will be outdoor spaces, green spaces, ordered ones.

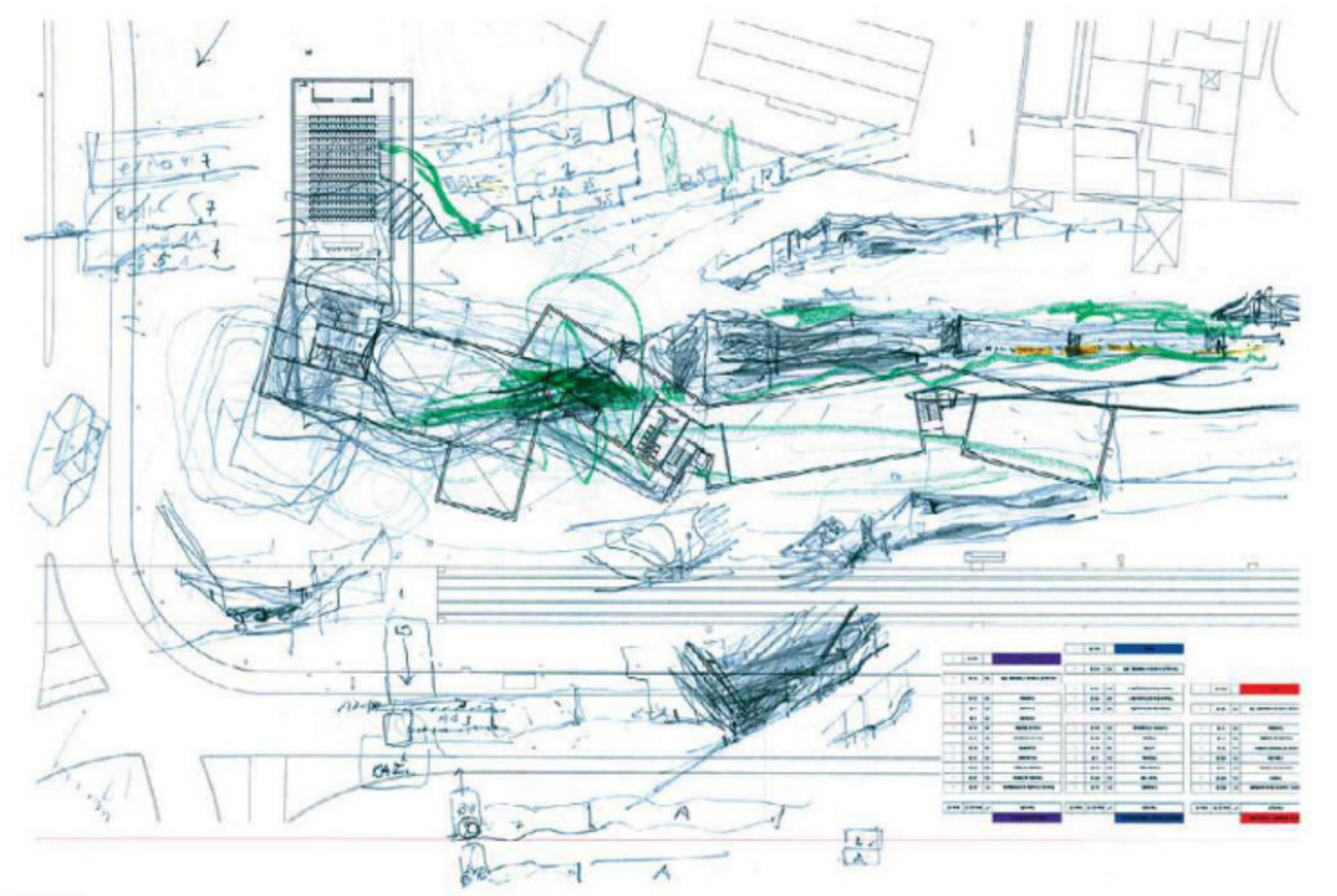
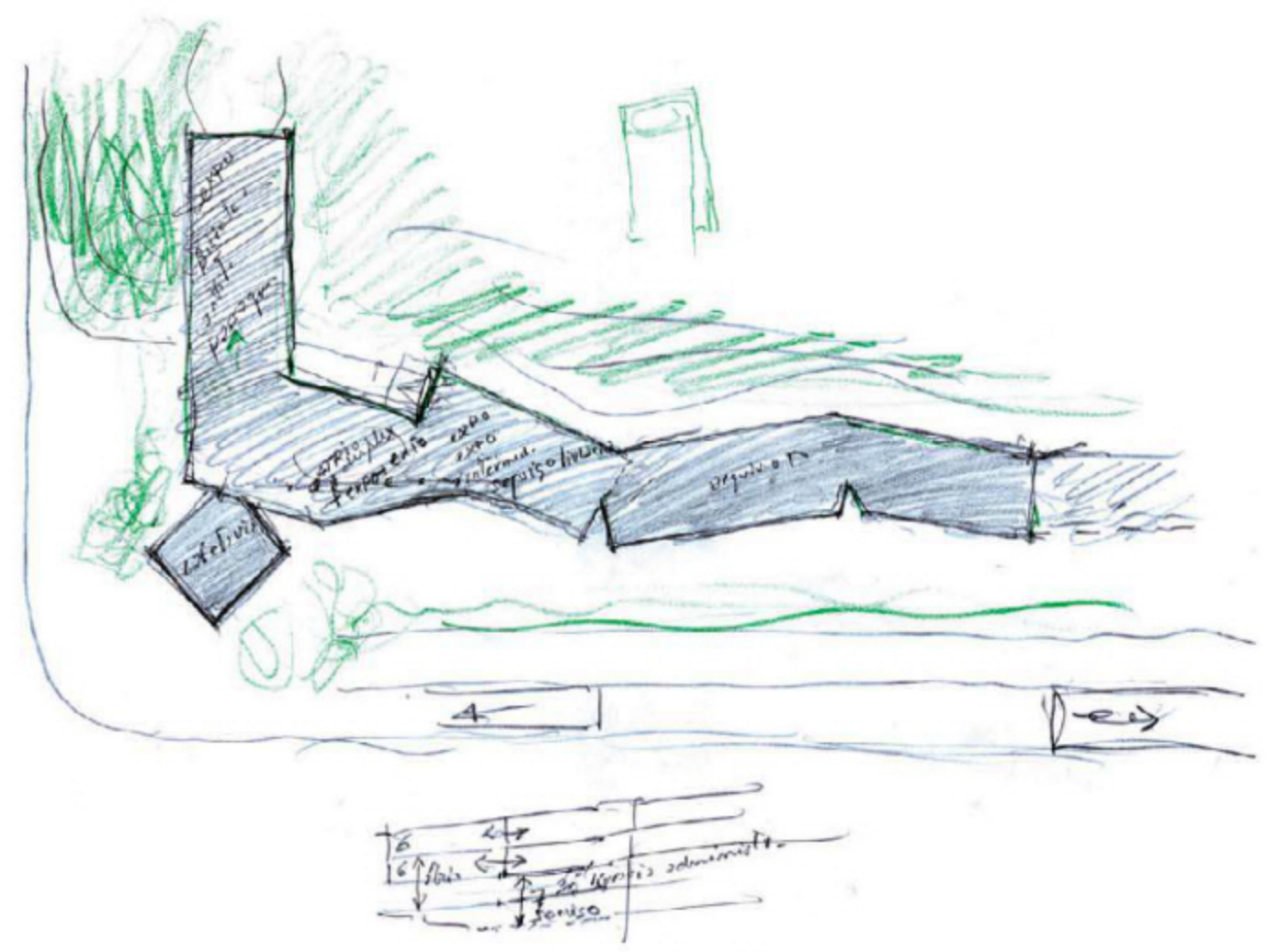
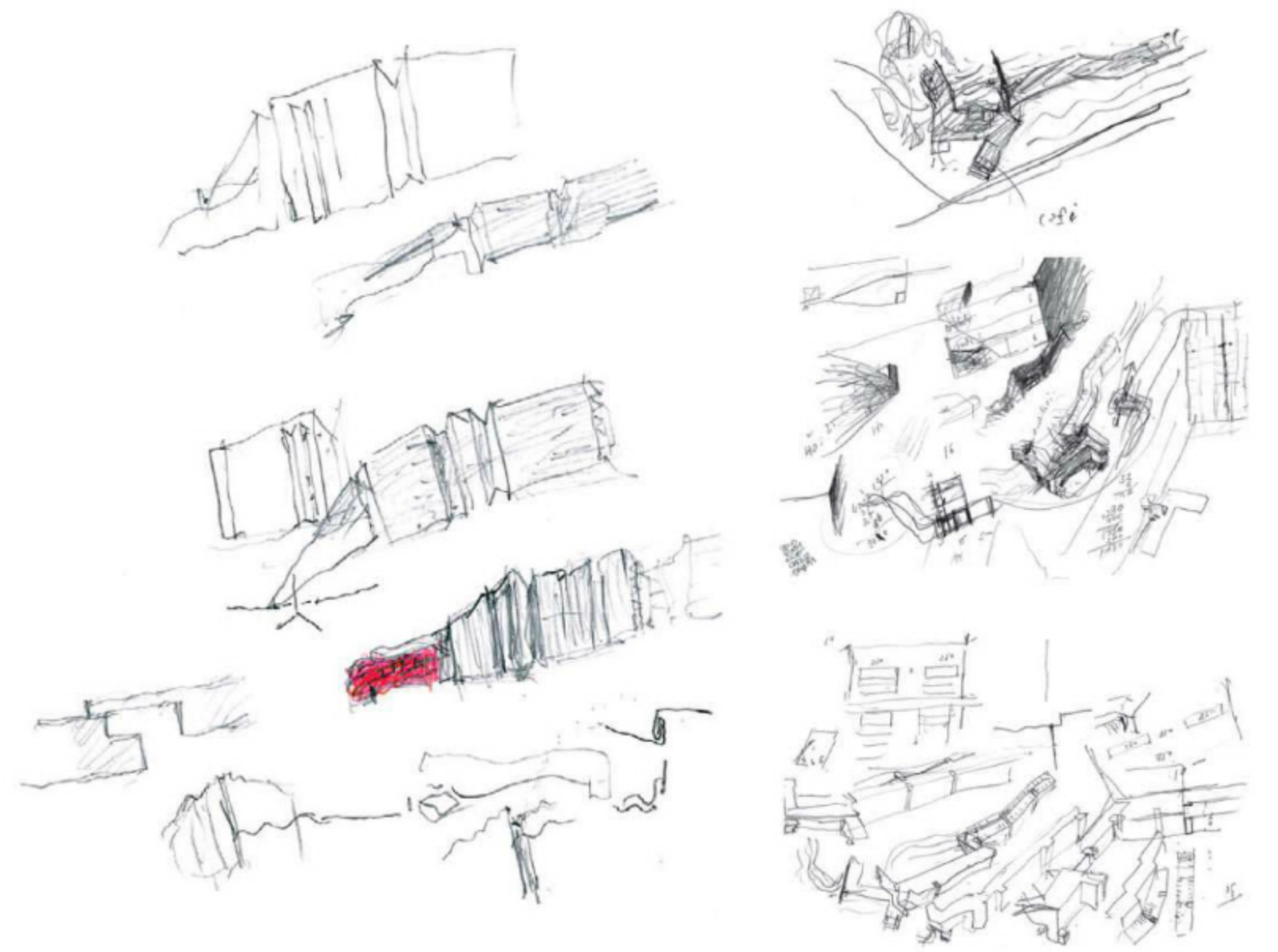
The exhibition areas, one of large dimensions and two of smaller dimensions, will allow for a rotation of exhibitions: travelling exhibitions or permanent ones, off the in house material. They will be aried, thematic, encompassing, polemic, modern, classic, experimental and all else.

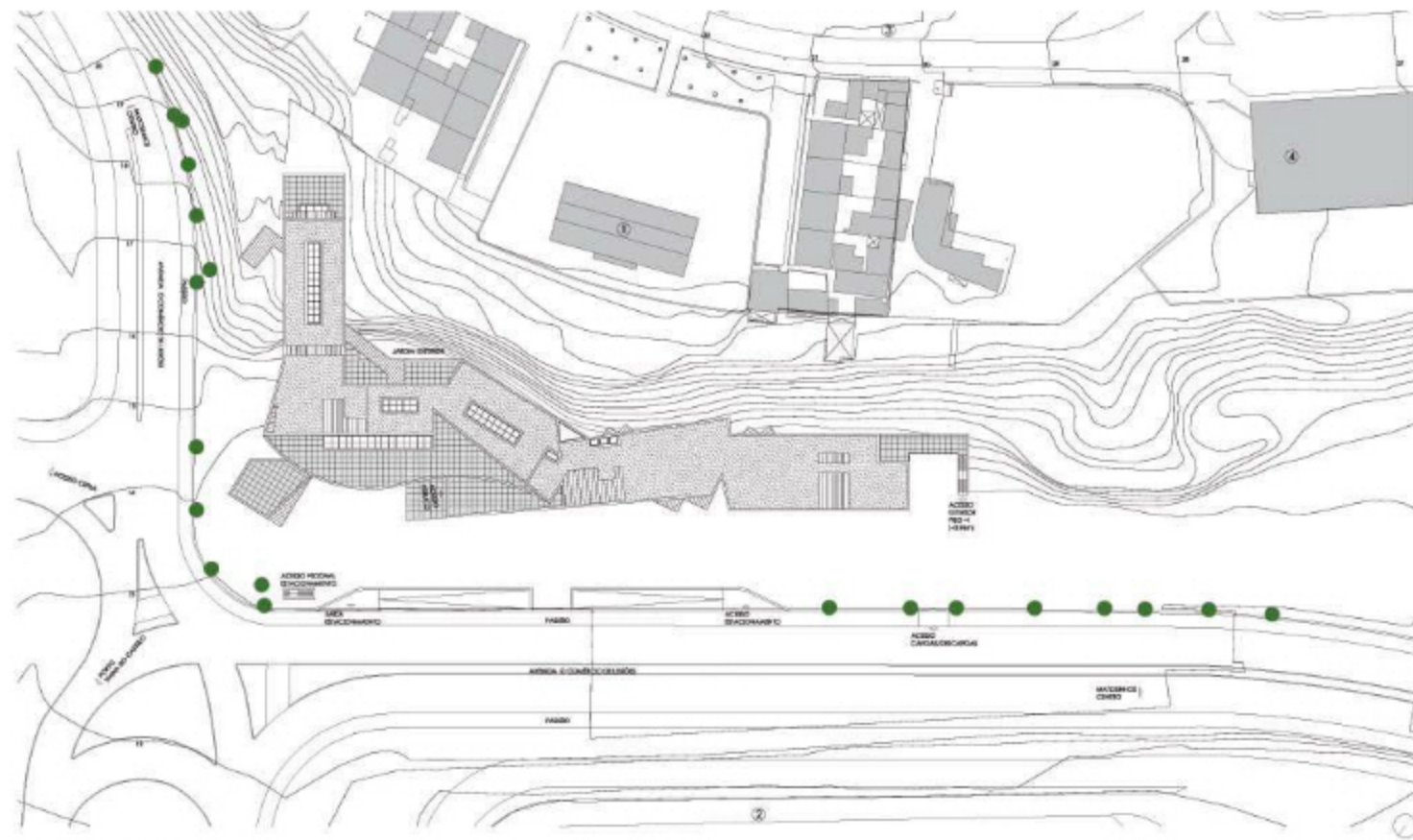
The intention is to give great importance to exhibitions of didactic character, aimed at informing and educating those who are not architects, starting with the young and even the very young ones, the children. But also for architects: young ones and not so young ones. It is intended to bring architecture to people and people to architecture. But it will already be deemed to be a success if we can bring the people of architecture to architecture. To its house.

The auditorium will be a complement to these activities, but also a resource that will bring in other activities that may or not be directly connected with those of the house.

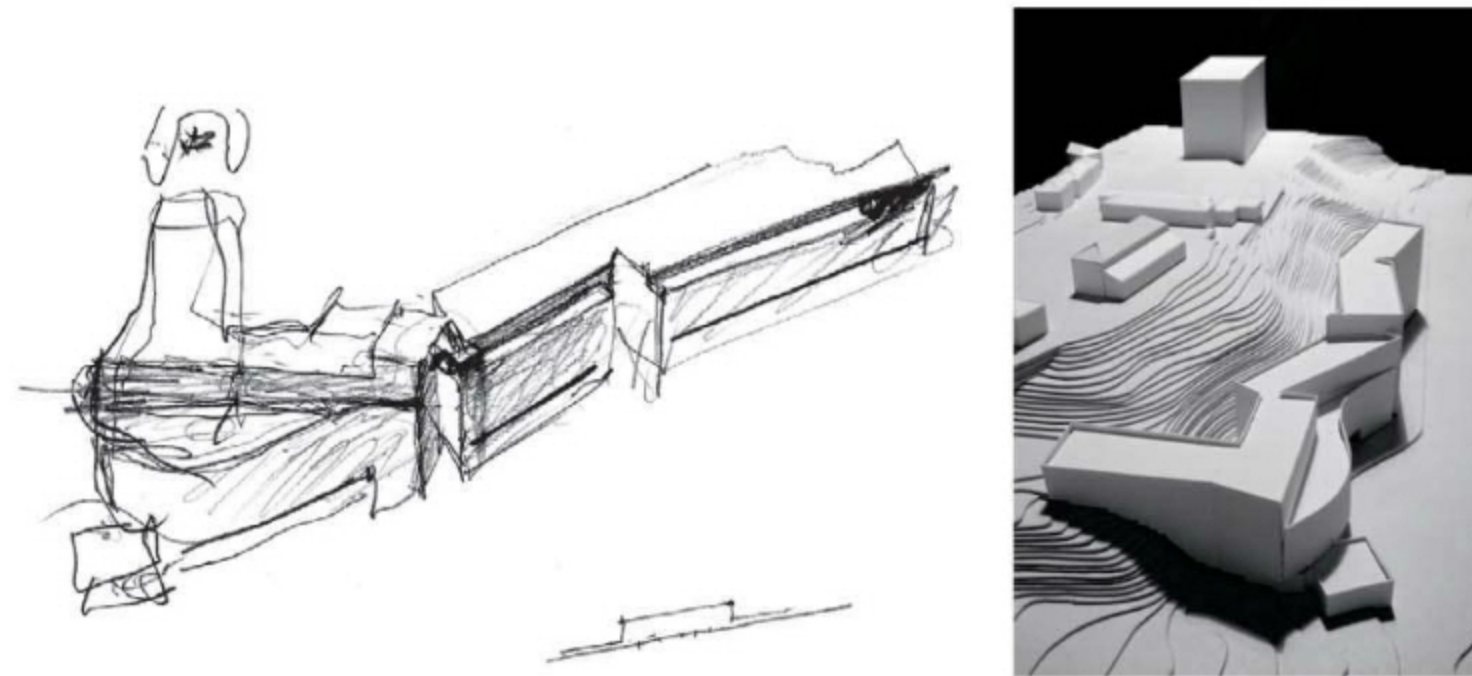
The library will be filled, we hope, with donations from friends and donors, as well as the editions of the House itself and also acquired ones. The visual library will establish a universal link for all those who are interested in architecture: architects, researchers, critics.

CASA DA ARQUITECTURA MATOSINHOS, PORTUGAL 2009-





Plano de situación / Site plan



Las áreas administrativas serán sólo las necesarias. Habrá un archivo, varios archivos, un almacenaje de calidad, donde la logística —hoy en día, los archivos ya no son archivos y se han convertido en centros de logística— es la prioridad. En ellos se guardará, de forma segura pero accesible, lo que ya hay y lo que habrá. A los productores de arquitectura corresponderá producir y, si así lo consideran, confiar a la Casa los materiales que puedan tener interés documental. La Casa se encargará de ordenar, preservar y divulgar este material.

Habrán espacios de consulta, estudio e investigación, ligados a la biblioteca y a los archivos, así como talleres de mantenimiento y conservación, talleres de producción y mantenimiento de artes varias.

Los espacios públicos serán acogedores, generosos, como se esperaría de una casa en la que se pretende recibir bien y celebrar fiestas, siempre se estará de fiesta. Los equipamientos de apoyo se pretenden introvertidos a la vez que compartidos.

Las áreas técnicas serán apenas las necesarias para el confort, la seguridad y las personas.

El estudio previo avanza. El edificio, que se pretende sea algo grande, será ciertamente amplio y dinámico. Una obra contemporánea, pero también de ahora y de siempre, como toda buena arquitectura. Es una propuesta de participación que también pretende ser participativa. Probablemente será polémica, ya que ésta es una gran Familia, llena de diferencias: muchas voluntades, muchos gustos, muchas tendencias, muchas convicciones. Tanta diversidad, tanta creatividad sólo puede generar calidad. Mucha.

No se pretende tocar el Olimpo, pero sí hay que volar bien alto.

[Texto de Carlos Castanheira]



Sección longitudinal. Alzado Noroeste / Longitudinal section. North West elevation



Planta baja / Ground floor plan

Administration areas, as required. An archive, various archives, good ones, where logistics (nowadays, archives are no longer archives and have become centers for logistics) is a priority of first importance: in them, will be kept in a secure but accessible manner that which there already is and that which there will be. It is the duty of those who produce architecture to do it, and if so inclined to entrust the House with material of documental interest. The House will then put this material in order, preserve it and make it known.

Rooms for consultation, study and research, linked to the library and archives.

Workshops for maintenance and conservation, workshops for production and maintenance of the various arts.

Generous, public spaces, welcoming ones. As you would expect in a house for good entertainment and joviality, always jovial. Servicing facilities that are meant for internal use but also to be shared.

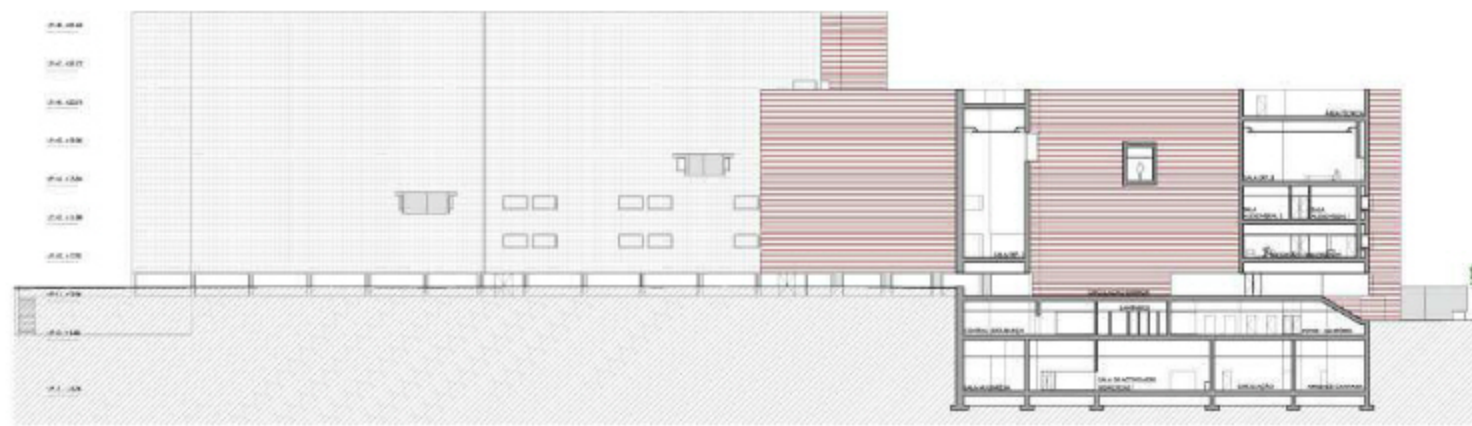
Service areas as required, for comfort, for security, for the people. The sketch design is coming forth.

The building which we hope to be a great one, will certainly be an ample and dynamic one. A contemporary piece of work, but a piece of now and also of always, as all good architecture is.

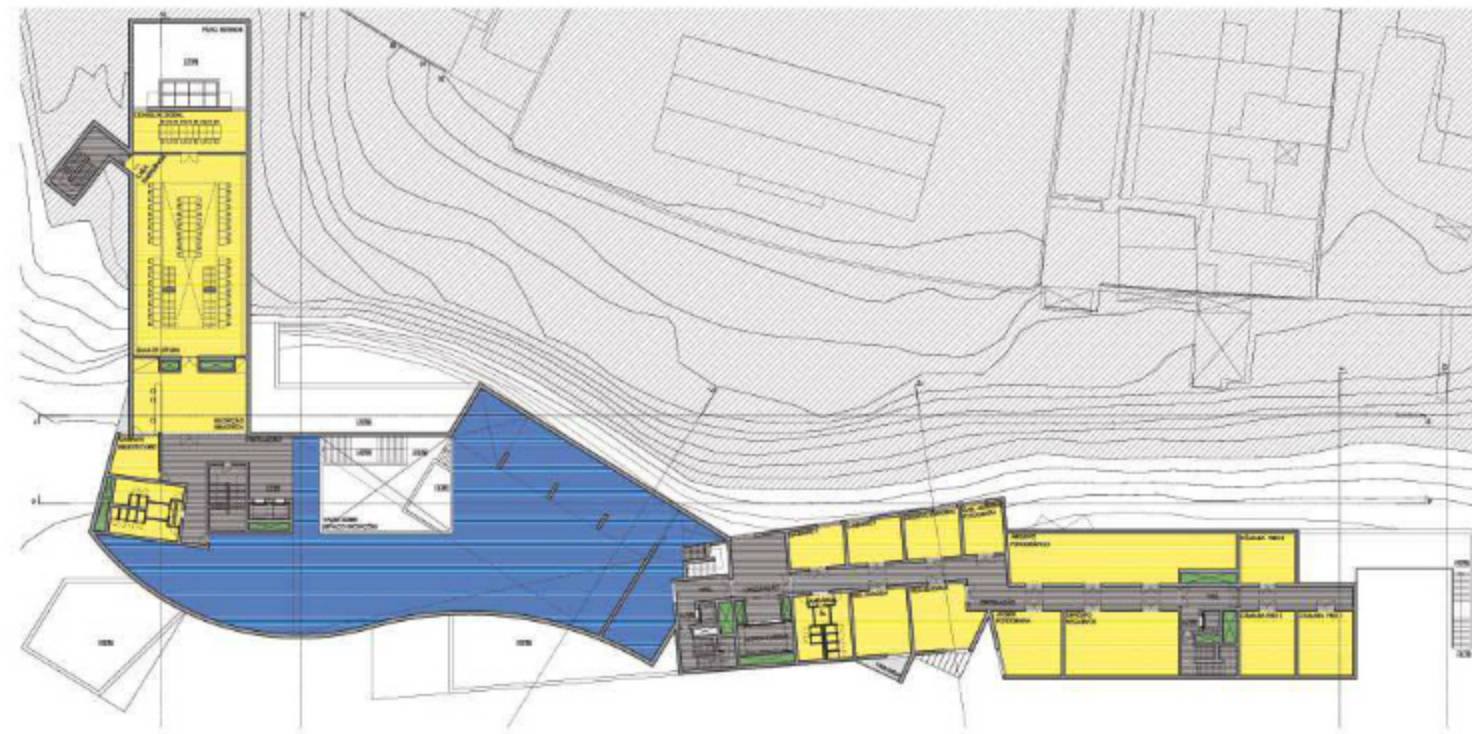
It is a proposal of participation and one that hopes to be participative. It will probably be polemic, as the Family is a large one, full of difference: for there are many wills, many tastes, many tendencies, many convictions. So much diversity, so much creativity can only generate quality. Lots of it.

We don't intend to touch Olympus, but we have to fly high.

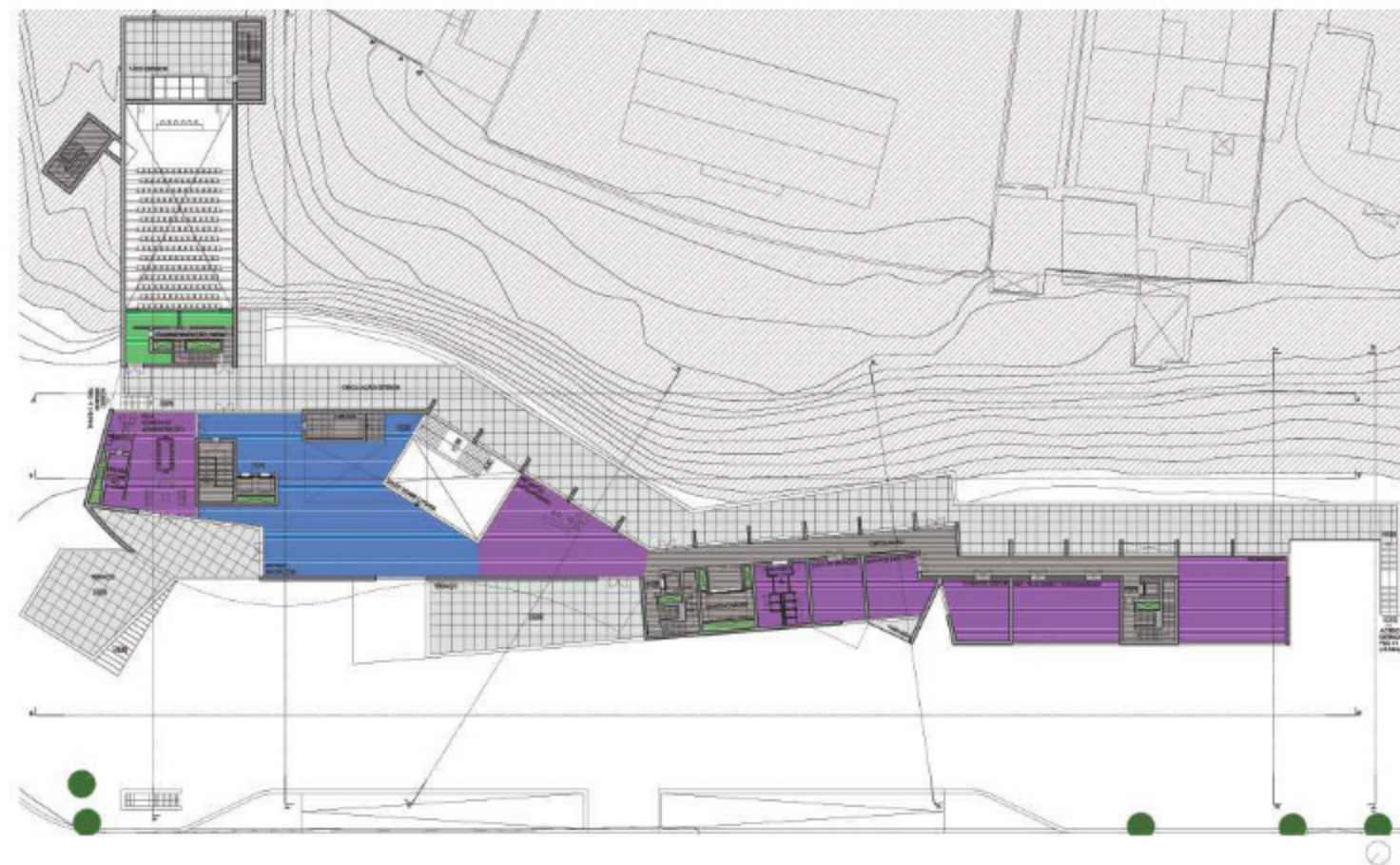
[Text by Carlos Castanheira]



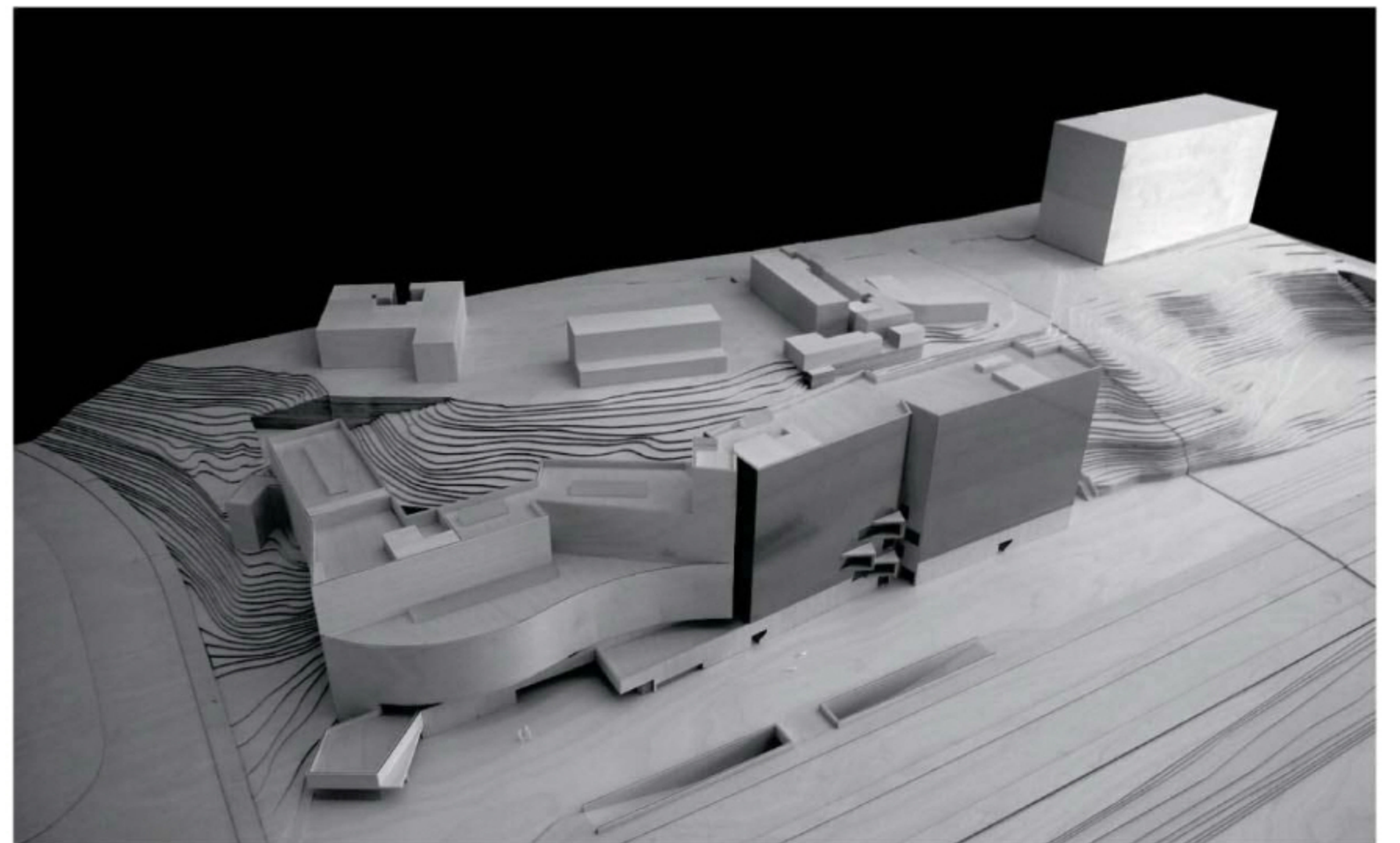
Sección 7-7. Alzado Sudeste / Section 7-7 - South East elevation

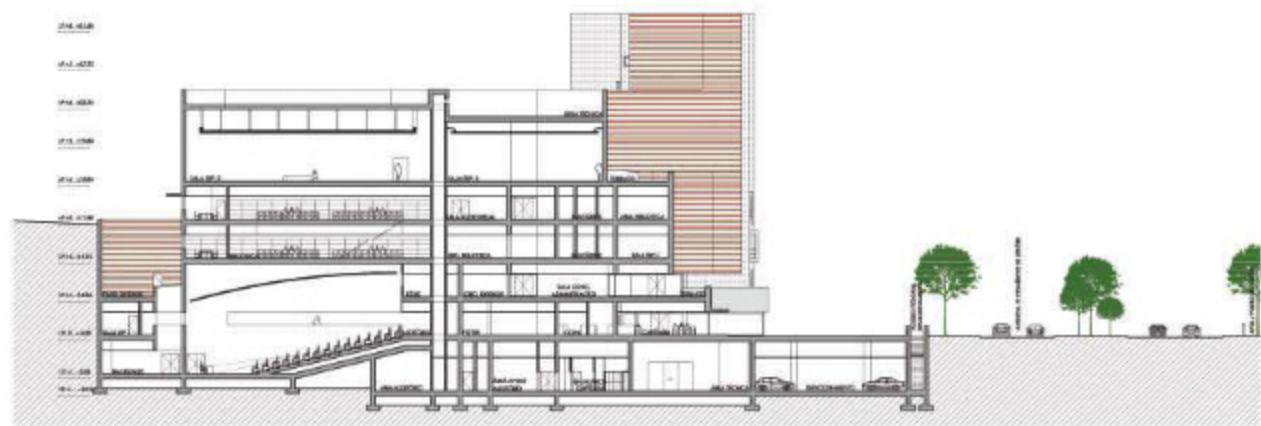
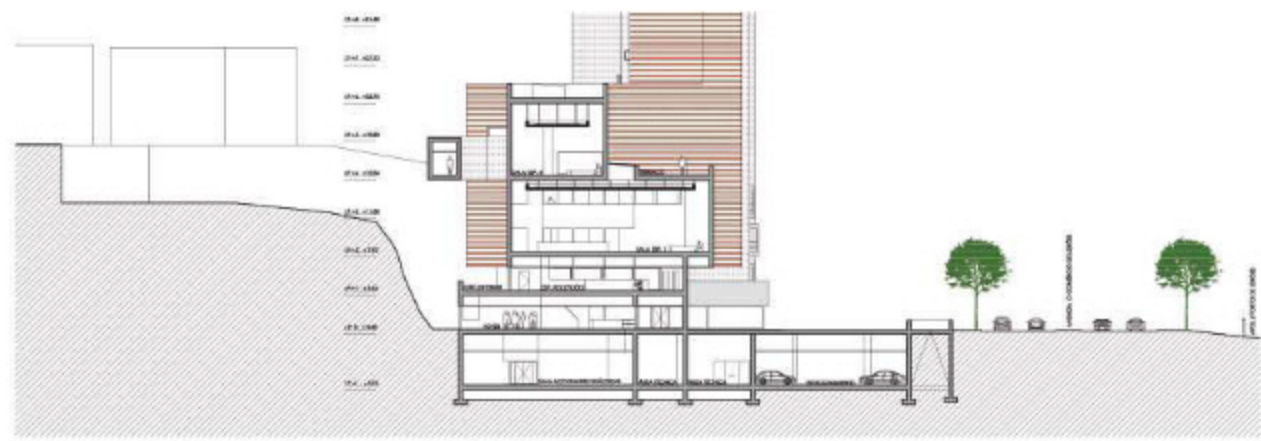


Planta segunda / Second floor plan

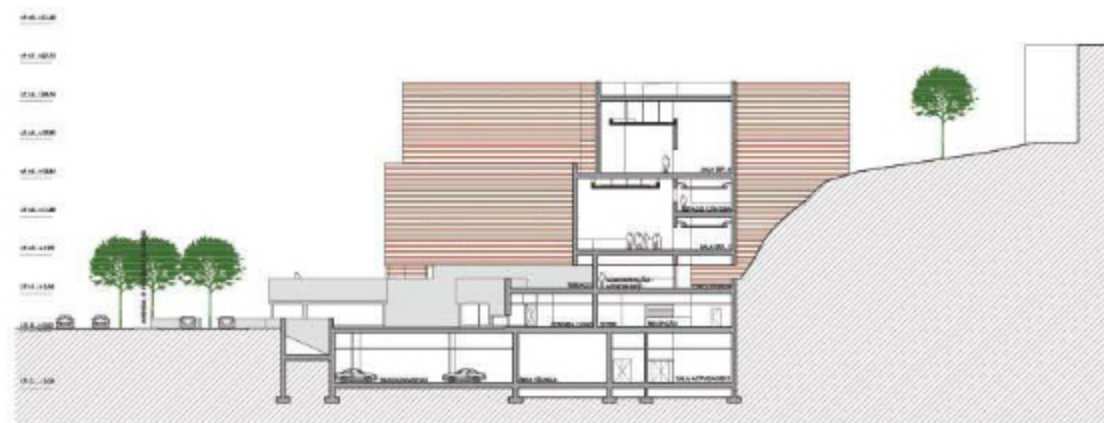
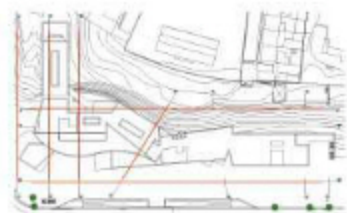


Planta primera / First floor plan

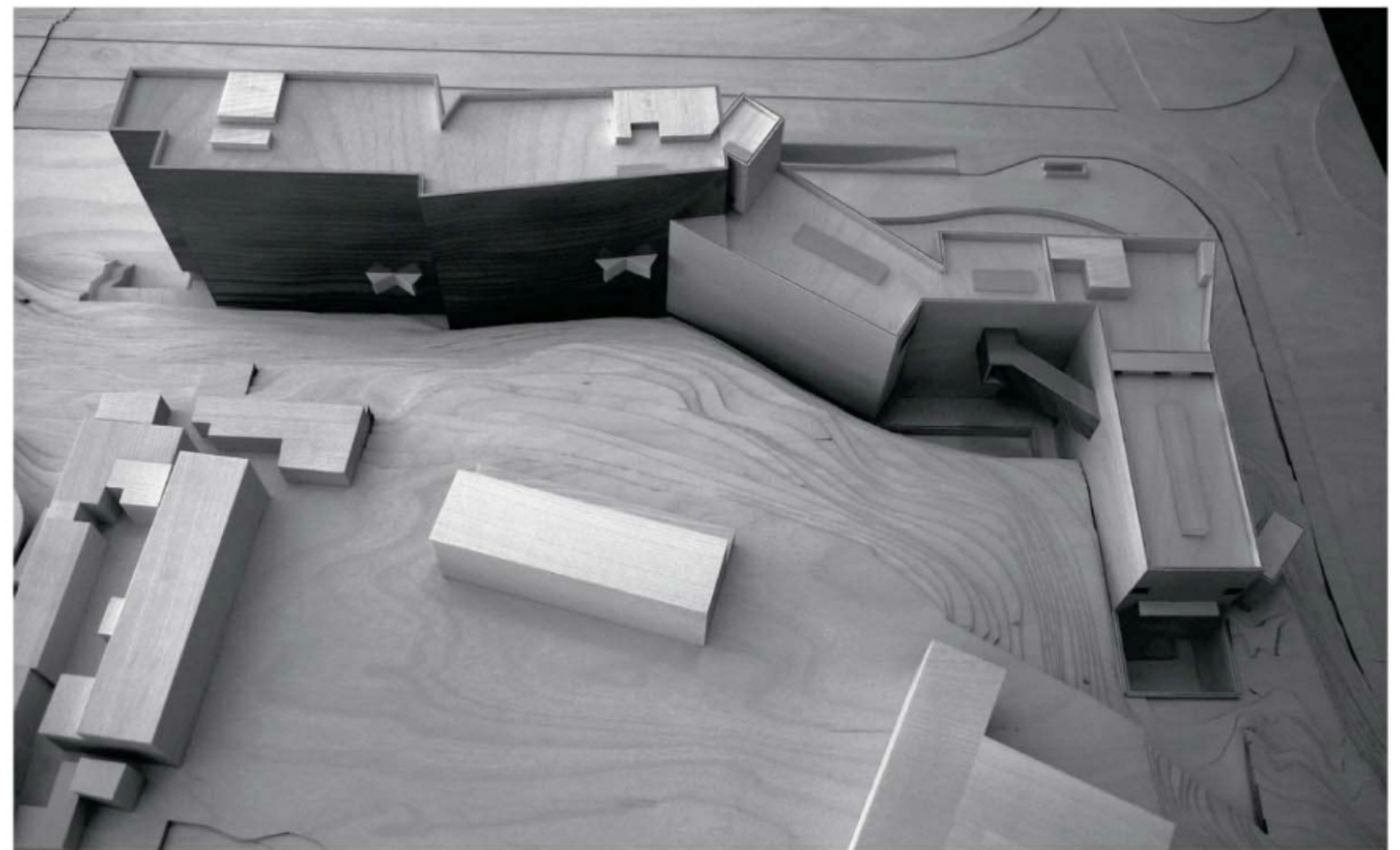
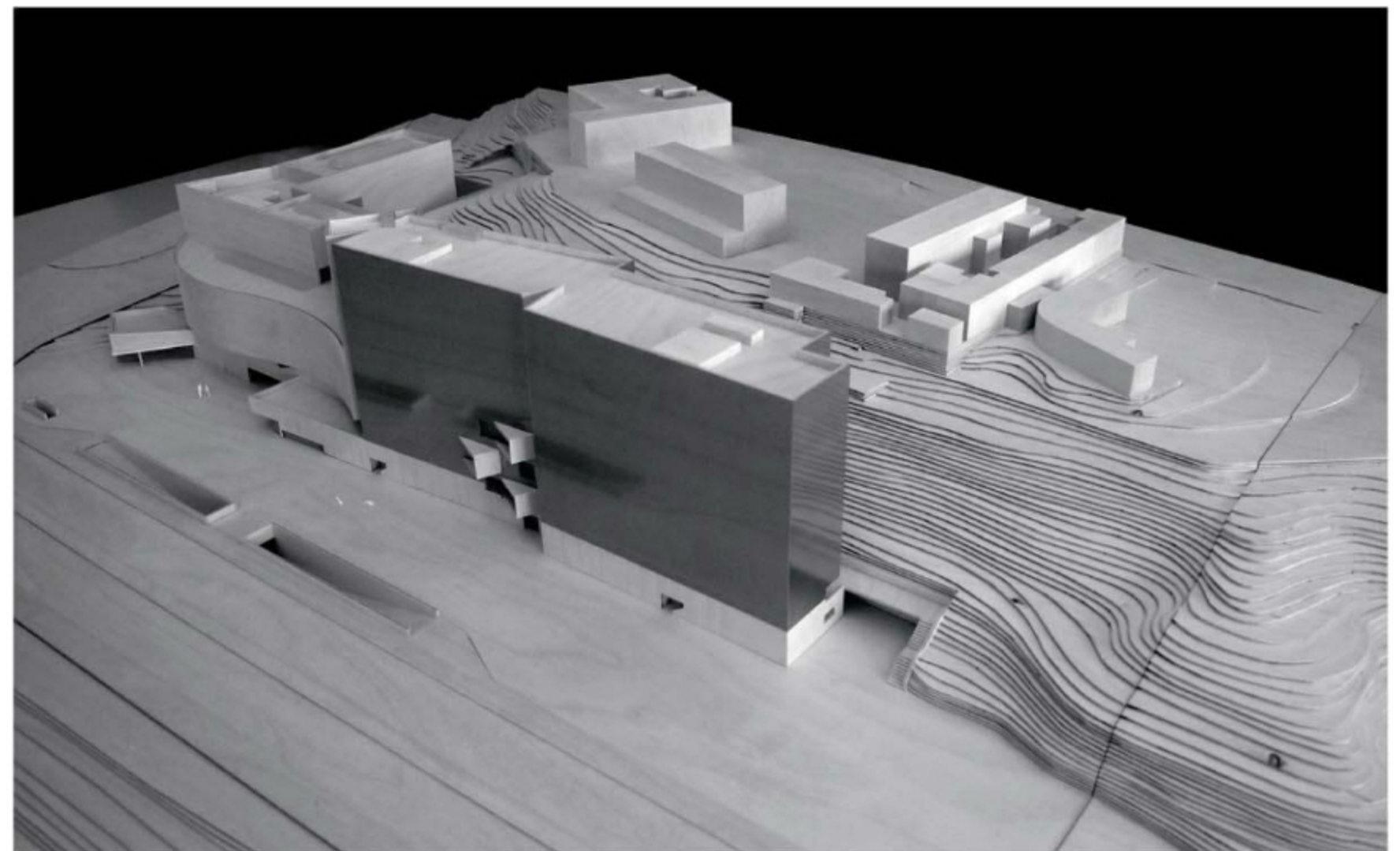


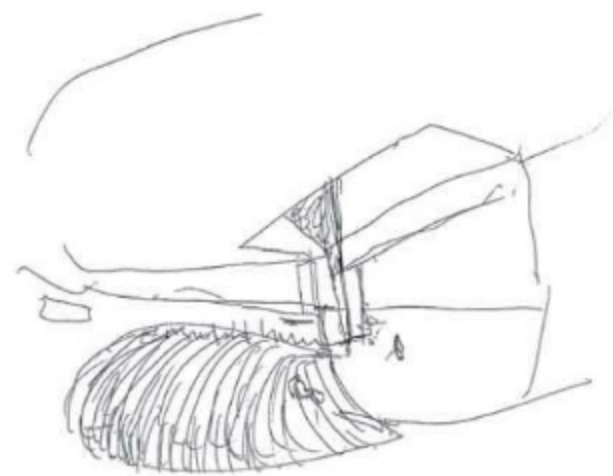


Alzado Nordeste. Secciones transversales 2-2, 3-3 / North East elevation. Cross sections 2-2, 3-3



Sección transversal 6-6 / Cross section 6-6





Ubicado en el centro histórico y geográfico de la ciudad de Ceuta, donde la densidad urbana es mayor, el edificio ocupa una manzana en cuya esquina noroeste se sitúa el neoclásico Museo Municipal, y desde cuya terraza se puede observar claramente el puerto. El resto del solar, ocupado anteriormente por un mercado público, se encontraba vacío. Sus cuatro lados limitan con edificios de diferentes alturas, estilos y funciones, los cuales, por su orientación y por la dimensión de los espacios que los separan, comunican la morfología del nuevo proyecto. La forma construida del proyecto deviene de la forma urbana y de la naturaleza pública de este espacio abierto. Compositivamente, el proyecto toma sus generatrices de la geografía, respetando el ritmo de la trama urbana de este barrio, valorando su implantación a través de un juego de accesos peatonales y de vehículos que convergen en el lugar del proyecto. Como en otras partes de la ciudad, el peatón es invitado a caminar por un espacio entre edificios, donde podrá reposar y resguardarse en un gran patio sombreado. Allí se localizan los accesos. Siguiendo la gran pared curva que bordea el patio, se llega a la entrada principal del Auditorio. El acceso al Centro de Congresos está ubicado al final de la columnata, debajo de la galería que da sombra al lado oeste del terreno. Al atrio también se puede acceder directamente a través de una pequeña rampa que discurre entre los dos volúmenes de las Salas de Conferencias. La entrada al estacionamiento del nivel inferior se produce también desde esta calle.

CENTRO CULTURAL MANZANA DEL REVELLÍN

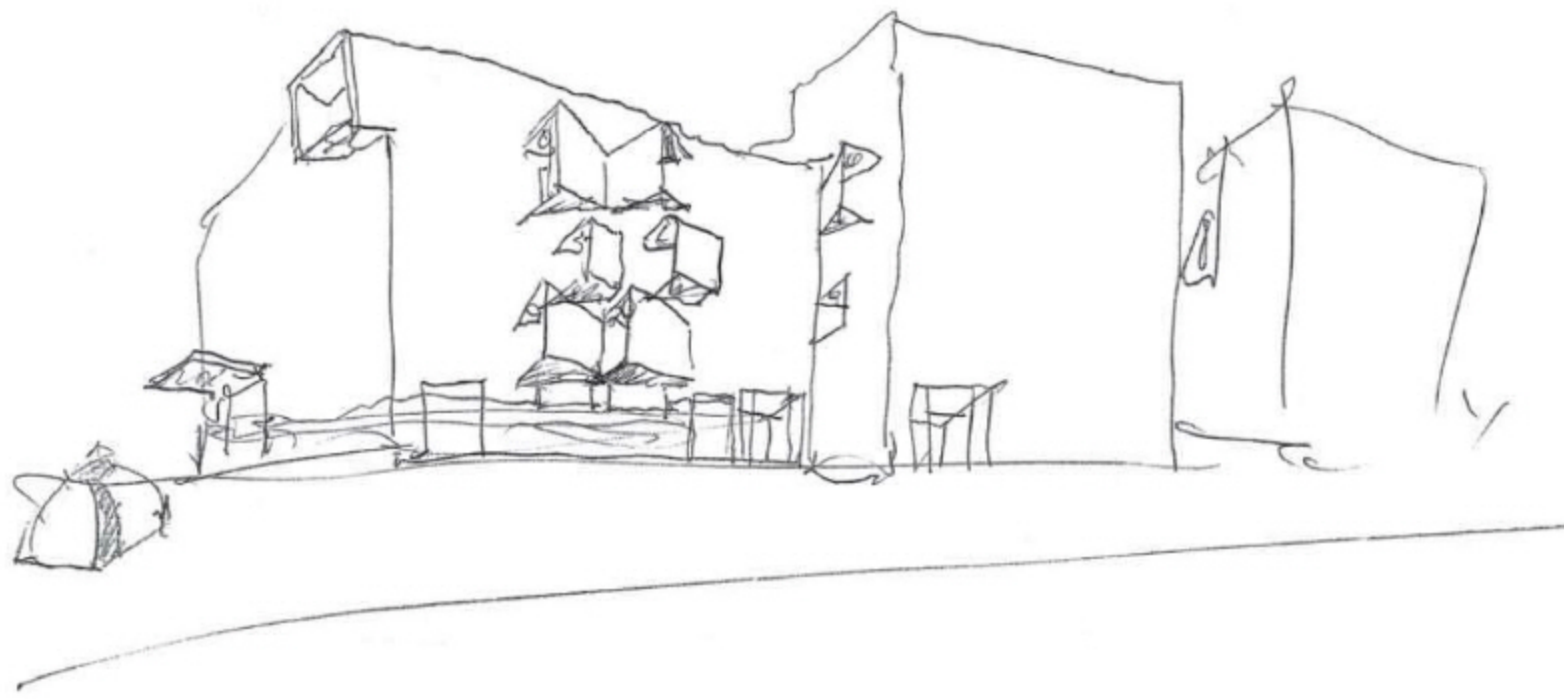
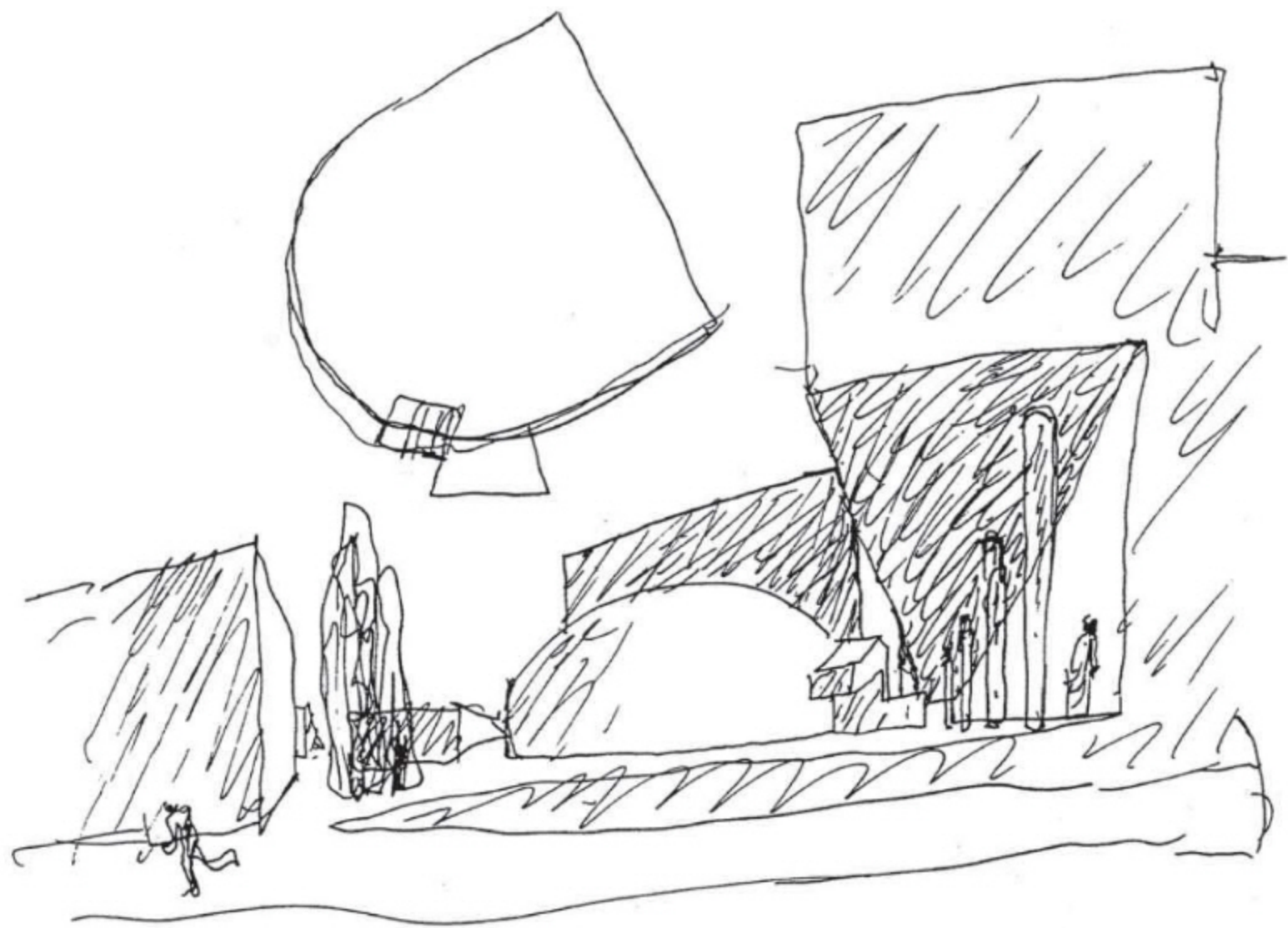
CEUTA, ESPAÑA 1997 2010

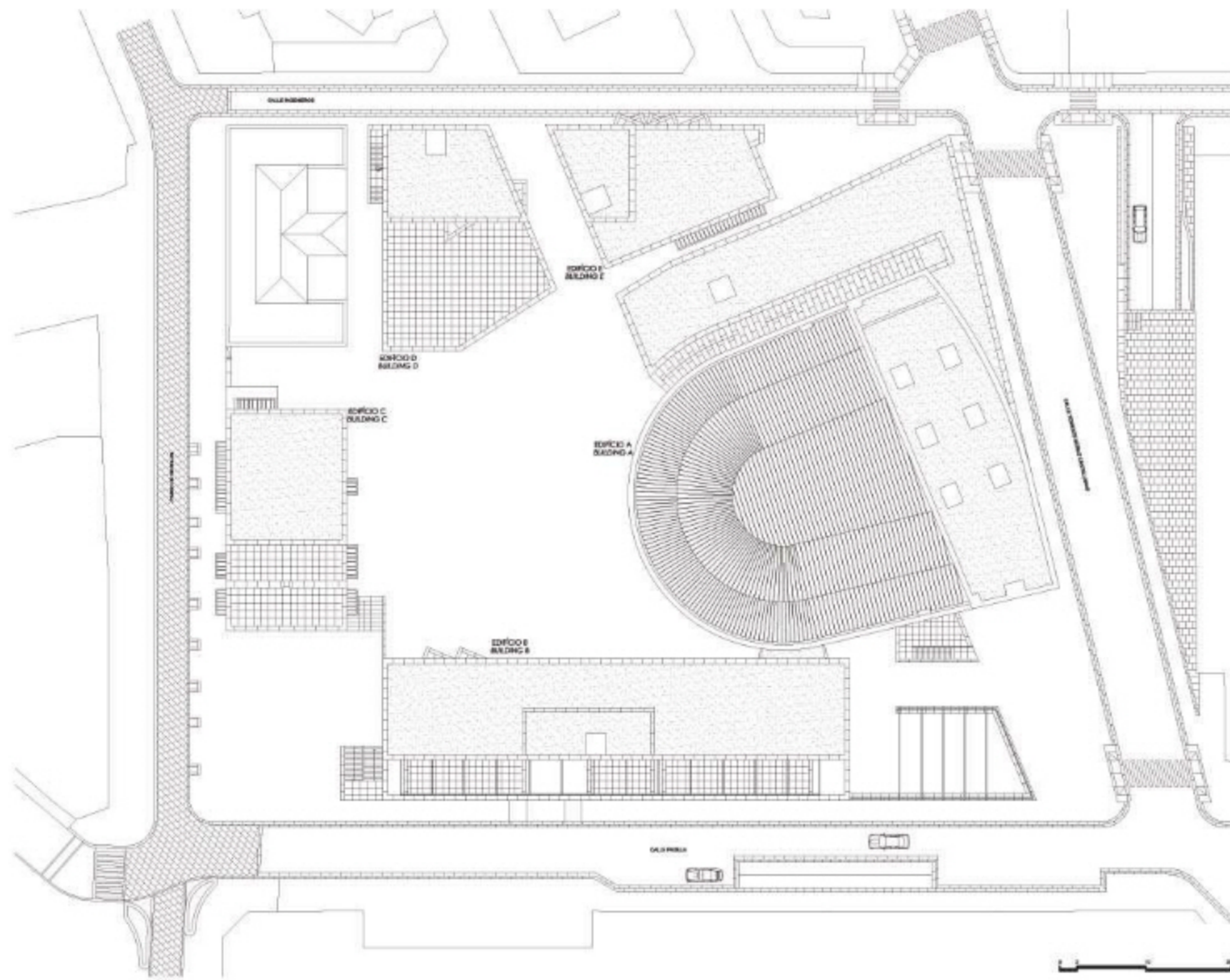
This building is set in the historic and geographic centre of Ceuta at the point of the heaviest urban density. It is on a town block along with the neo-classical Municipal Museum on the north-west corner, with clear views over the port from the terrace. The rest of the allotment, formerly a public market, is now empty. The four sides adjoin buildings of different heights, styles and functions whose orientation and the dimensions of the spaces between them transmit the morphology of the new project. The constructed shape of the project is derived from the urban form and the public nature of this open space. In compositive terms, the project takes its guidelines from the local geography, respecting the rhythm of the street grid of the zone, bestowing value on its implantation by means of pedestrian and vehicle entrances which converge on the project site. As in other parts of the city, pedestrians are invited to stroll through a space amongst buildings where they can rest and take shelter in a large shady courtyard- the location for the entrances.

The main Auditorium entrance is reached by following the long curved wall around the courtyard. The access to the Conference Centre is set at the end of the colonnade, beneath the gallery which shades the western side of the site. The atrium can also be reached directly up a short ramp running between the two volumes of the Conference Rooms. The underground car park entrance is on the same street.

MANZANA DEL REVELLÍN CULTURAL CENTRE

CEUTA, SPAIN 1997 2010





Plano de situación / Site plan

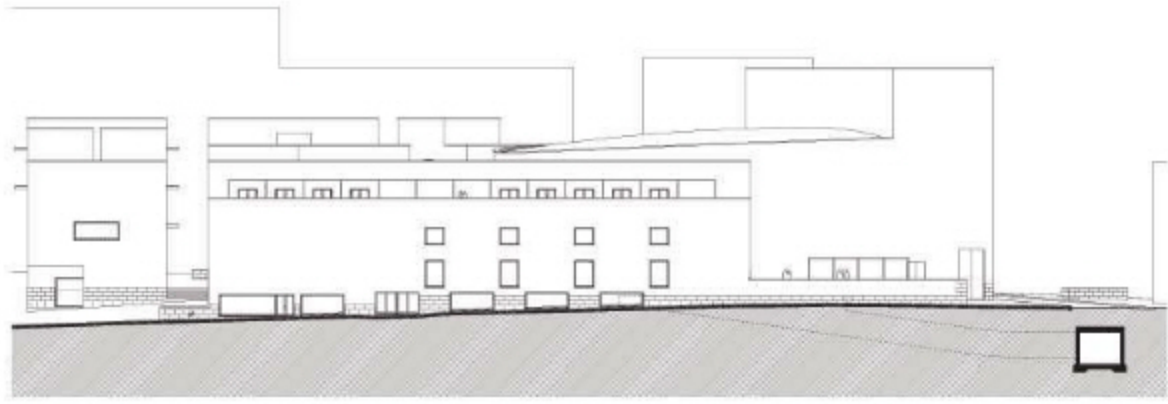


Los cinco edificios que componen el proyecto, implantados dentro del perímetro de la manzana, generan una naturaleza fundamentalmente urbana. El volumen del Auditorio domina el lugar, por su dimensión y silueta, y expresa su función específica por la forma de su pared norte. La caja del escenario se eleva progresivamente a medida que se aleja de la calle Cervantes, constituyendo el volumen más alto del complejo. Se puede divisar desde lejos. La pared sur del Auditorio sigue el trazado de la calle, en tanto que el eje de la sala de espectáculos y el del escenario es oblicuo, para alinearse perpendicularmente a las calles que convergen en el terreno, al este. Los cuatro volúmenes independientes del Centro de Congresos se ajustan a la pendiente del terreno en su zona más baja y, como el volumen del Auditorio, delimitan claramente su función como grandes espacios únicos. Cada sala tiene acceso por un corredor subterráneo, que termina en el vestíbulo del Auditorio. El encuentro de los edificios genera un espacio público con un ambiente subterráneo fresco y protegido del sol de la región. Los edificios de la Escuela de Música, Escuela de Idiomas y el Edificio Comercial, actúan como intermediarios entre la trama de la ciudad y este nuevo e importante local, y obtienen su geometría de las referencias del entorno donde se insertan. El Museo Municipal —integrado en este complejo en un diálogo con los nuevos edificios— ayuda a conferir importancia cívica a esta manzana de la ciudad.

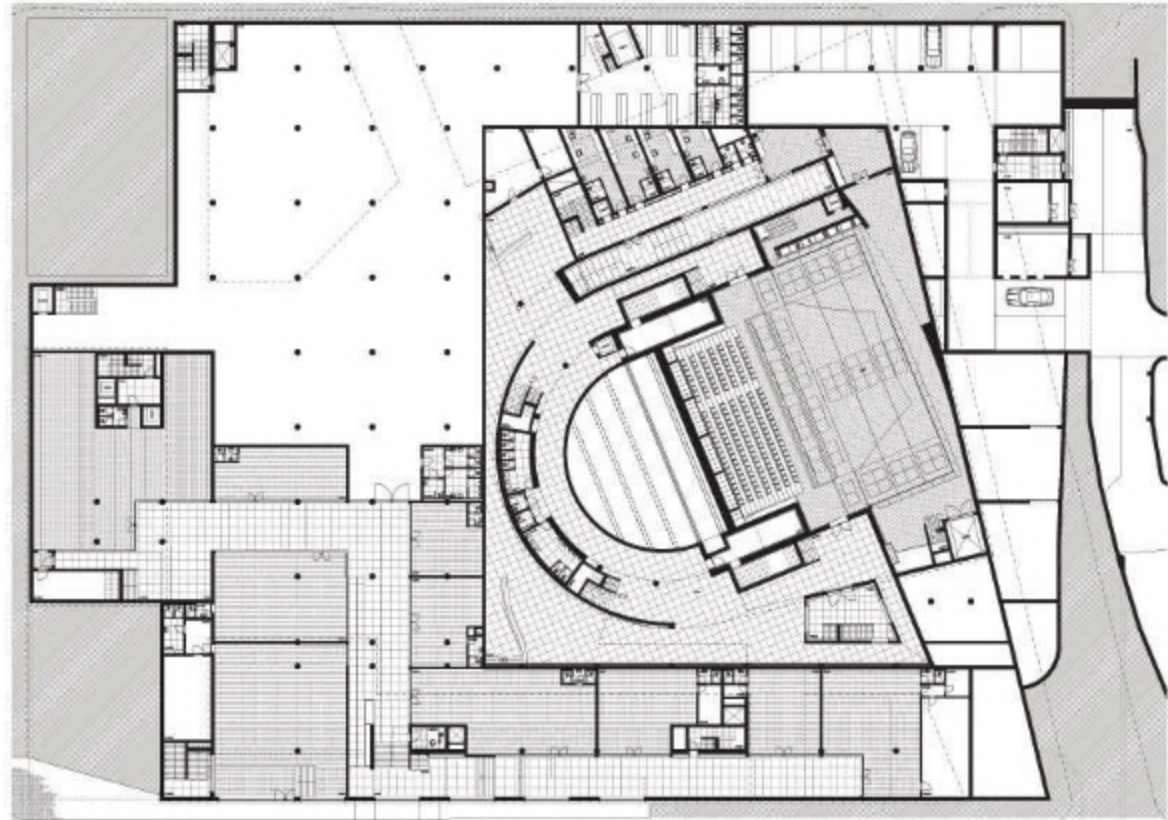


The five buildings comprising the project, set within the perimeter of the block, generate a profoundly urban character. The dimension and the silhouette of the Auditorium volume dominate the site, and express its specific function through the shape of the north wall. The box set rises gradually from calle Cervantes, constituting the tallest volume of the complex, and can be seen from afar. The south wall of the Auditorium follows the street alignment while the axis of the entertainment hall and the stage is oblique in order to be aligned perpendicular to the streets that converge on the site to the east.

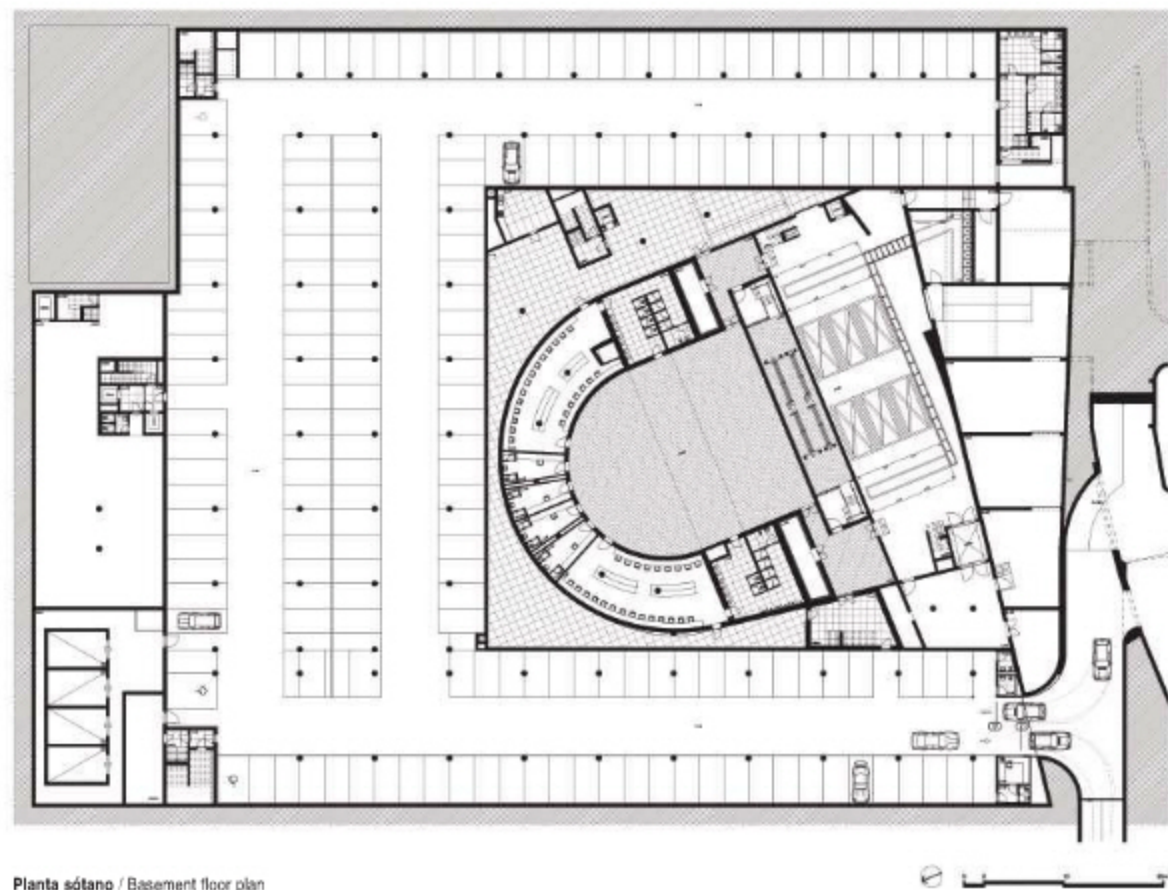
The four independent Conference Centre volumes adjust to the lowest part of the slope and, like the Auditorium volume, clearly define their function as large, individual spaces. Each hall has an access through an underground corridor which ends in the Auditorium foyer. The meeting point of the buildings generates a public space with a fresh, subterranean atmosphere that is sheltered from the local heat. The Music School, Language School and Shopping buildings act as intermediaries between the city grid and this new, important site, and take their geometry from the reference points of their environment. The Municipal Museum, integrated into this complex in a dialogue with the new buildings, helps to confer a sense of civic importance to this city block.



Alzado Oeste / West elevation

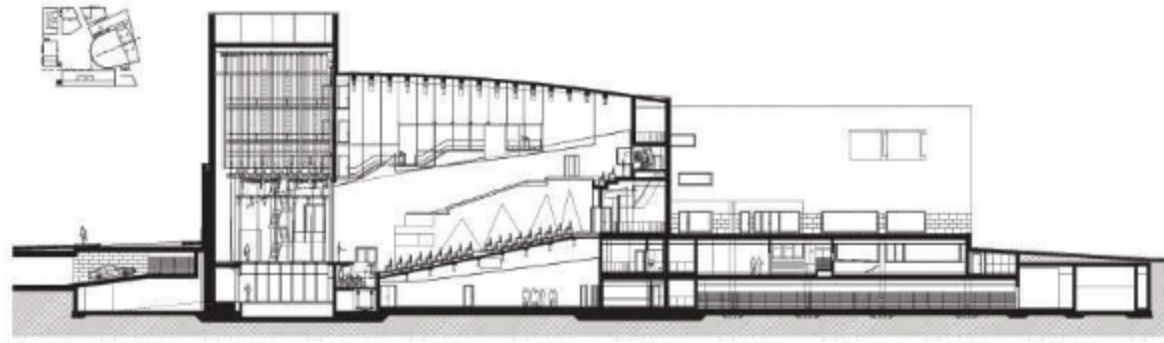


Planta semisótano / Semibasement floor plan

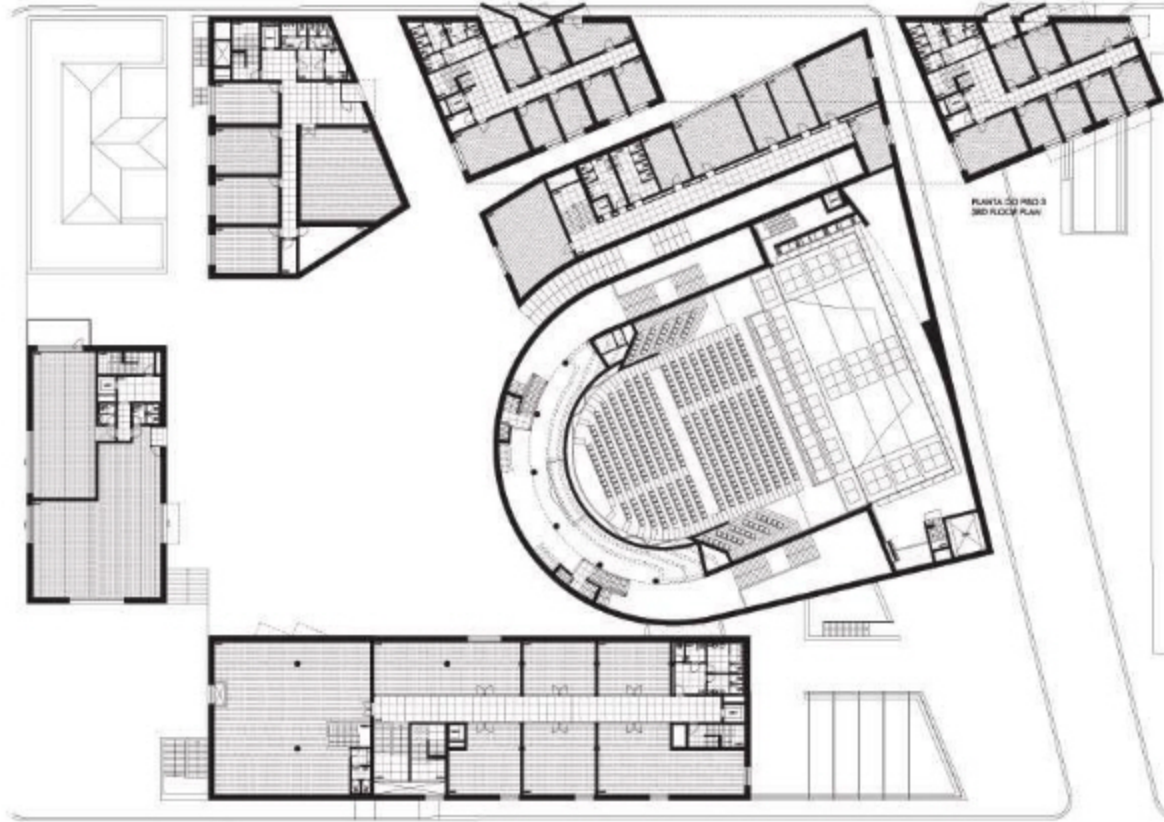


Planta sótano / Basement floor plan

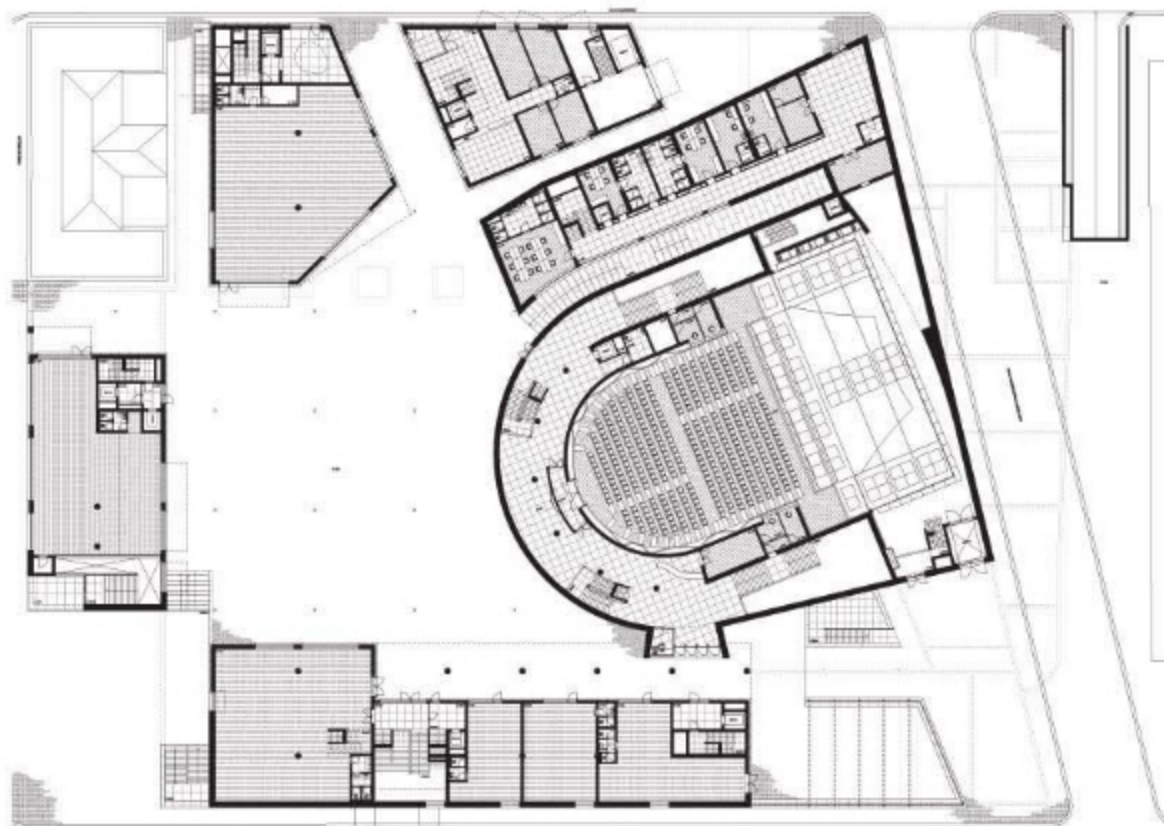




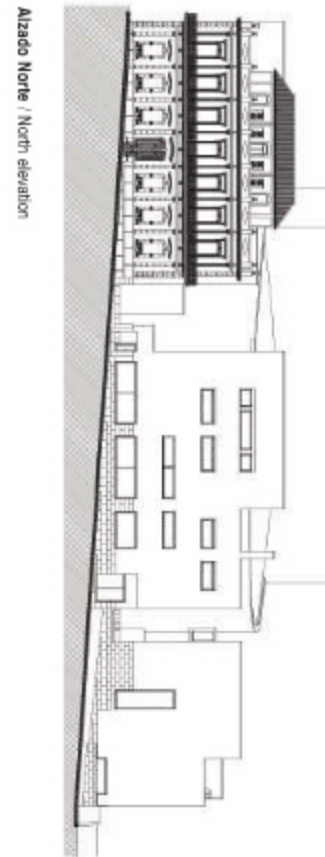
Sección longitudinal por Auditorio / Longitudinal section through Auditorium



Plantas segunda y tercera / Second and third floor plans

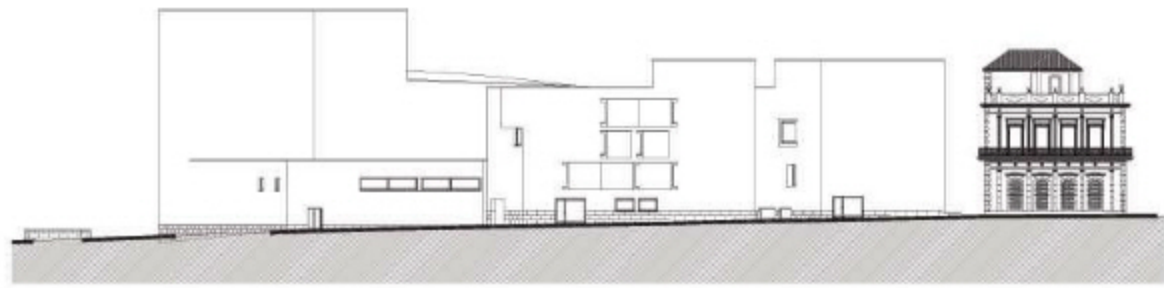


Plantas baja y primera / Ground and first floor plans

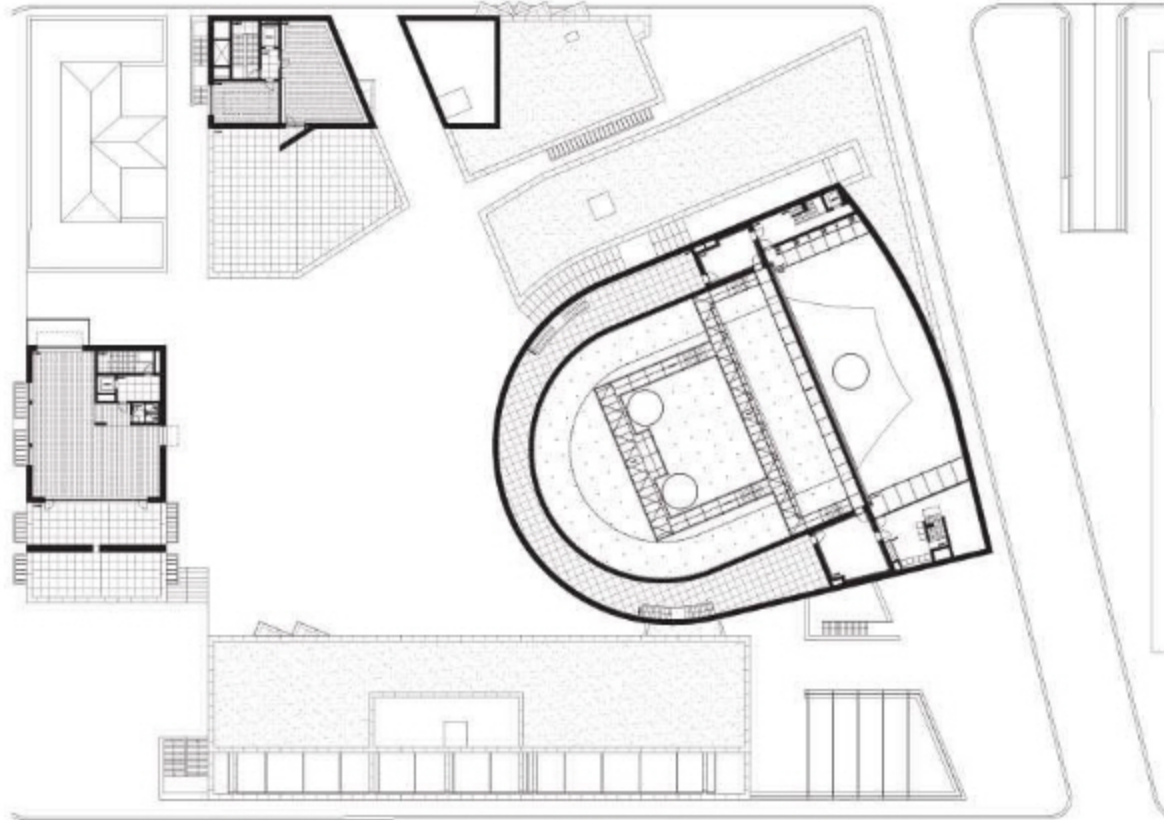


Alzado Norte / North elevation

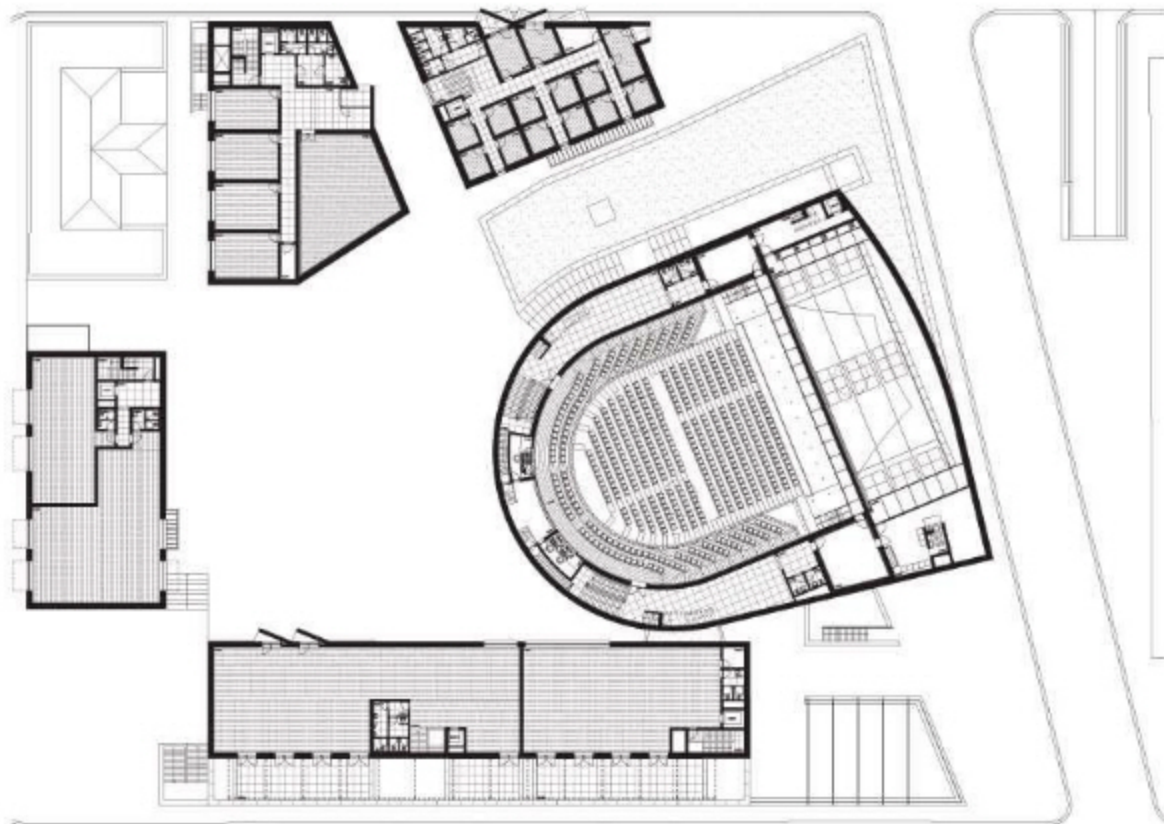




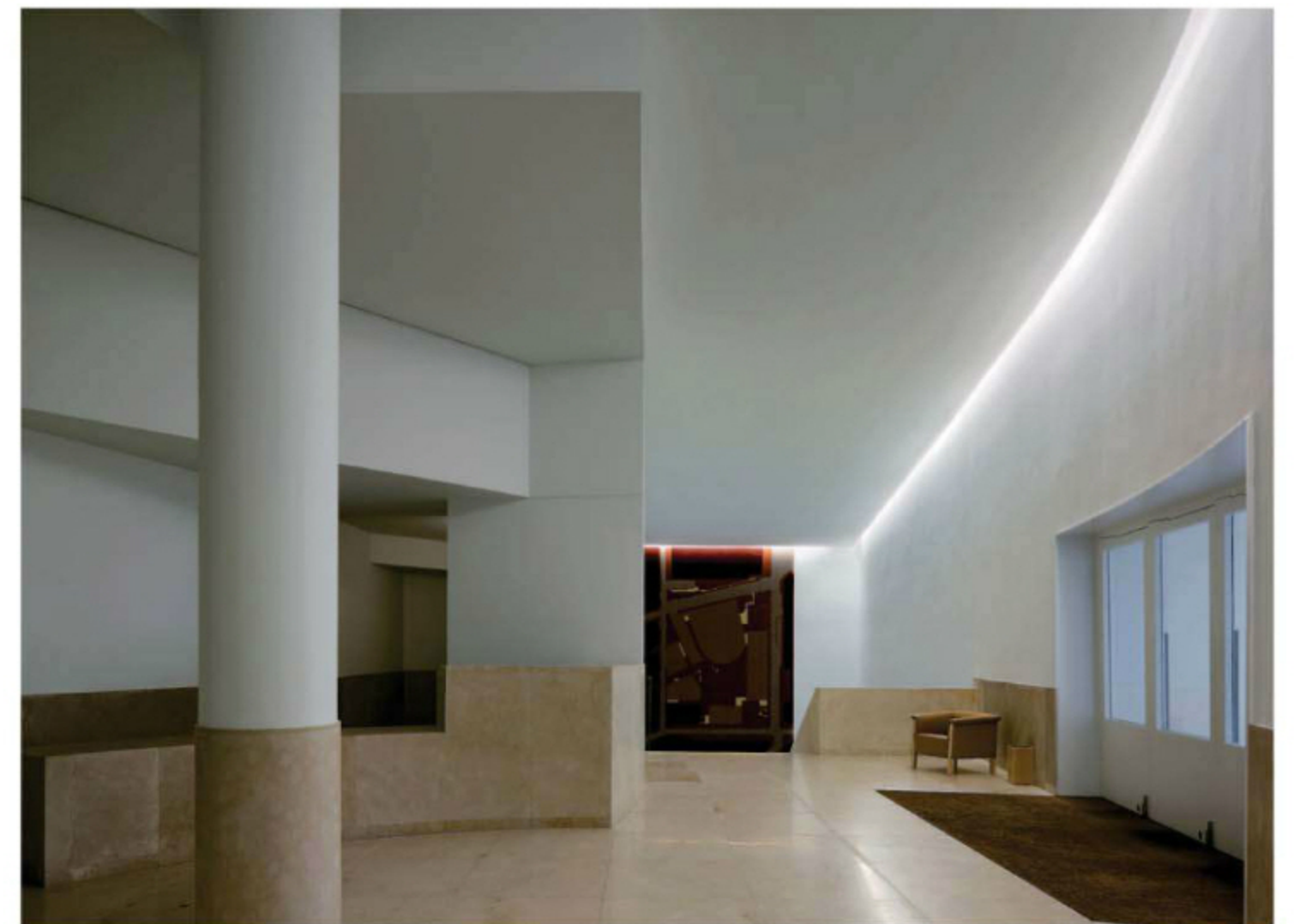
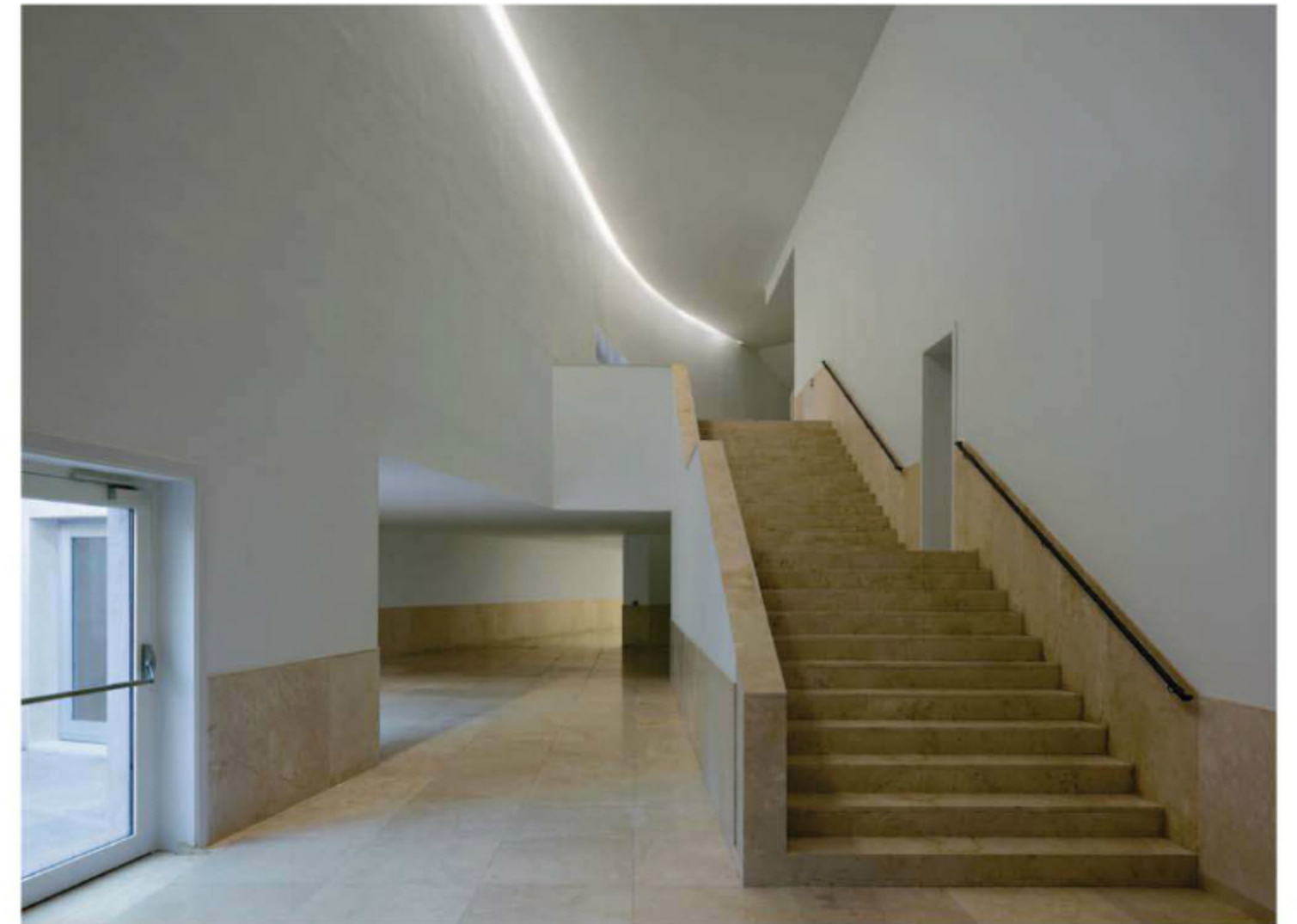
Alzado Este / East elevation



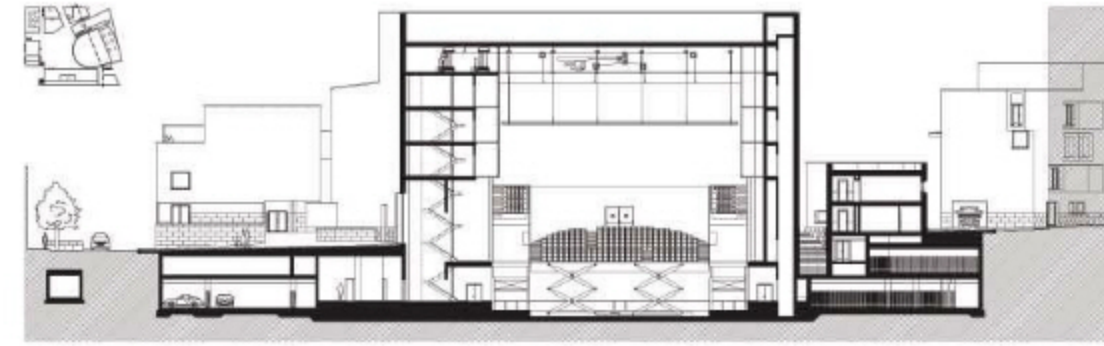
Plantas cuarta y quinta / Fourth and fifth floor plans



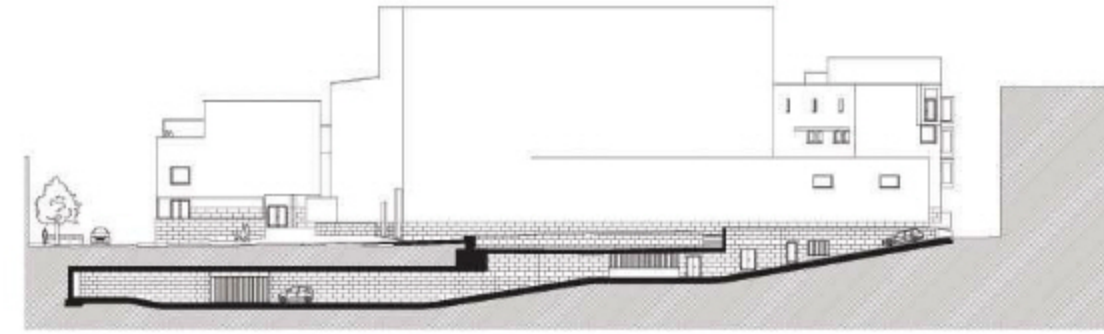
Plantas tercera y cuarta / Third and fourth floor plans





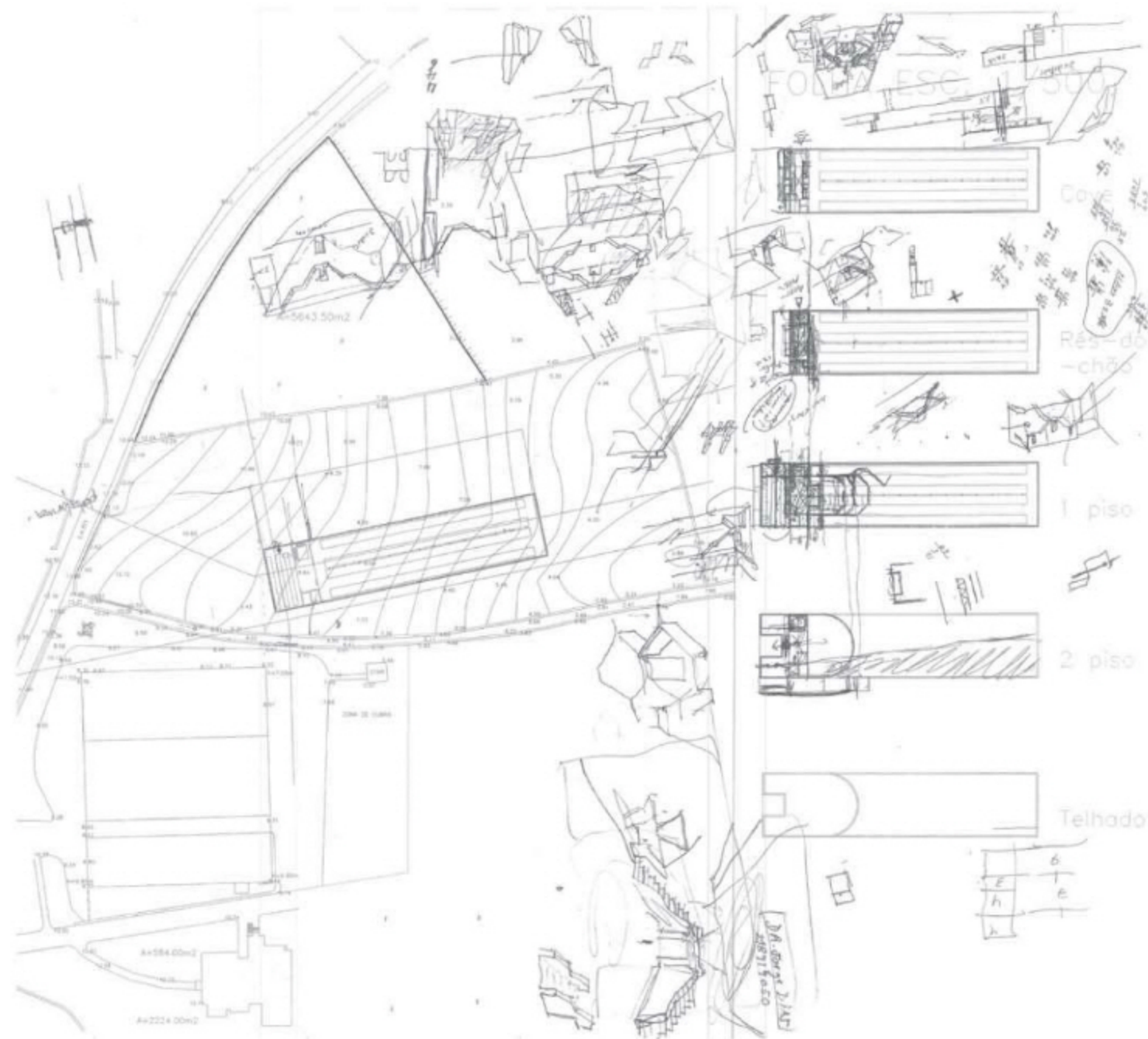


Sección transversal por Auditorio / Cross section through Auditorium



Alzado Sur / South elevation





El edificio de las Bodegas se articula en cuatro niveles de planta rectangular en los que se distribuye el programa propuesto: en un primer nivel, enterrado casi en su totalidad, una primera zona de almacenamiento y envejecimiento, con servicios para el personal y trasteros; en planta baja, con acceso de carga y descarga, una segunda zona de almacenamiento de vinos, vestuarios y aseos para el personal, aseos para discapacitados y trasteros; en la entreplanta, que constituye la planta de acceso público, la sala de cata de vinos y un área de bar; y en el nivel superior, con ocupación sólo parcial de la planta, un vestíbulo de entrada, el auditorio y los aseos públicos. La cota de referencia corresponde a la cota actual del terreno, situada al nivel de la zona de carga y descarga. Todas las plantas se comunican mediante un sistema de escaleras desde el que se tienen vistas de las zonas de almacenamiento de barricas. El sistema se complementa con escaleras, ascensores y salidas de emergencia convenientemente situados. El nivel superior correspondiente al auditorio se abre a una terraza parcialmente ajardinada sobre la cubierta.

BODEGAS EN QUINTA DO PORTAL SABROSA, VILA REAL, PORTUGAL 2001 2010

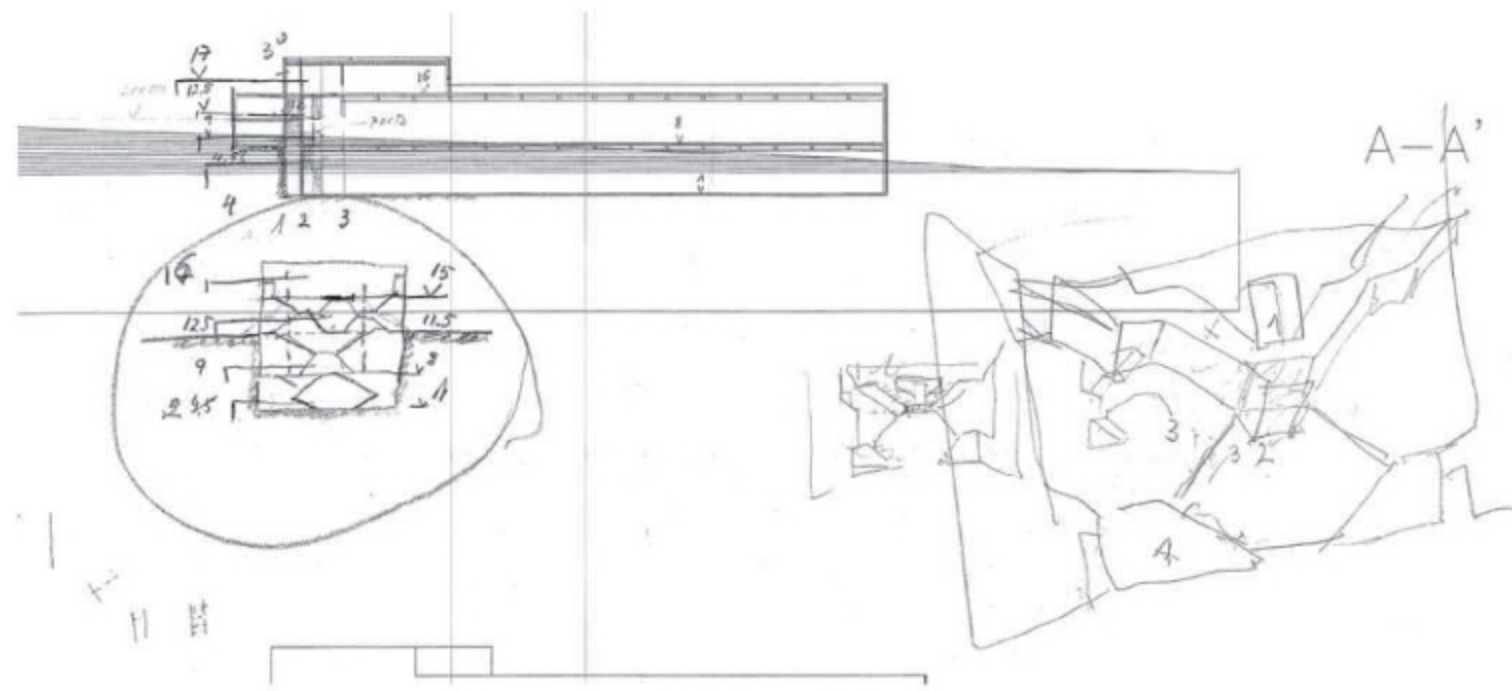
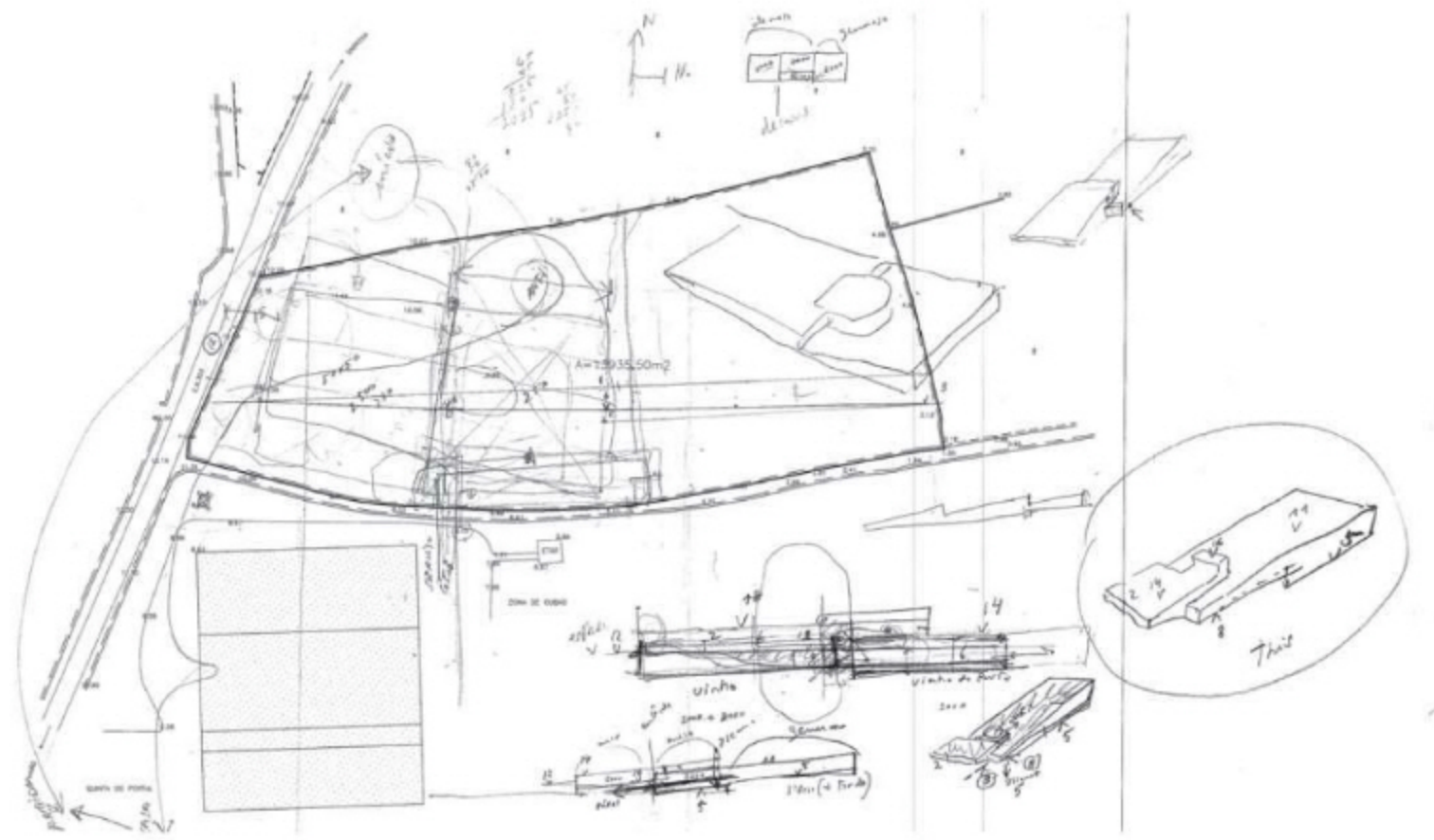


The winery building is divided into four rectangular levels to accommodate the proposed programme: the first level, almost completely buried, contains the first storage and wine-ageing area, the staff facilities and storerooms. On the ground floor, with a loading bay, is the second storage area, changing rooms and toilets for staff, disabled toilets and storerooms. The public entrance is on the mezzanine floor, which also contains a wine tasting room and a tavern area, while the partially occupied top level has an entrance foyer, an auditorium and public toilets.

The reference level is the current land contour, at the same height as the loading bay. All floors are connected by a stair system with views down to the barrel storage areas. The system is completed with conveniently located stairs, lifts and emergency exits. The upper auditorium level opens onto a partially landscaped roof terrace.

WINERIES IN QUINTA DO PORTAL SABROSA, VILA REAL, PORTUGAL 2001 2010





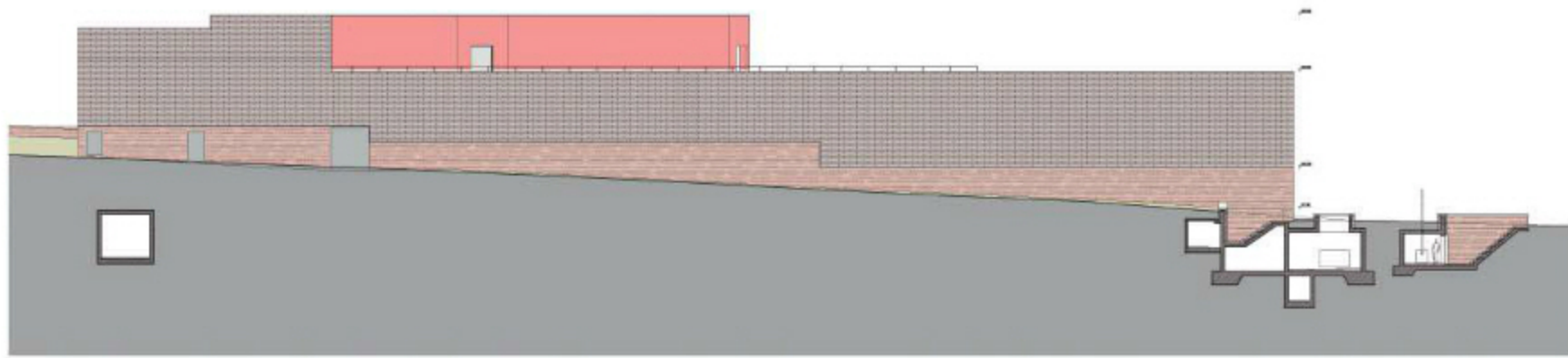
El edificio está construido con muros de hormigón armado y mampostería de bloques de hormigón, y con losas macizas sobre vigas y pilares de acero. El revestimiento exterior consiste en un zócalo inferior de pizarra y un aplacado superior de aglomerado de corcho. En el interior de las zonas de almacenamiento las paredes y losas de hormigón se dejan vistas.

El pavimento tiene un acabado de resina epoxi, y las superficies de acero se tratan con pintura ignífuga. En las zonas restantes los materiales de acabado son estuco en paredes, madera en pavimentos y azulejos de mármol en las zonas húmedas. Las carpinterías interiores y exteriores son en madera y acero.

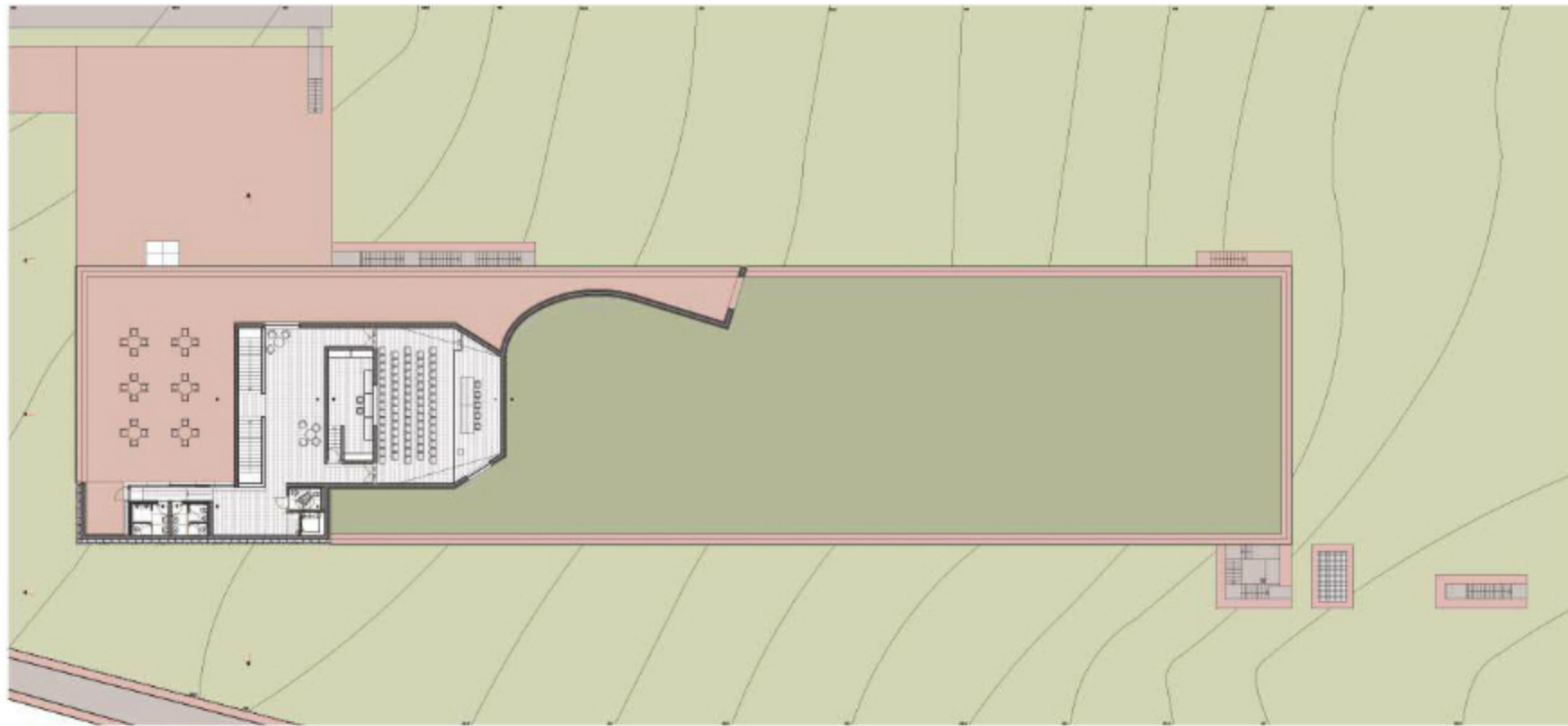
The building is constructed in reinforced concrete walls, concrete blocks, and solid slabs set on steel beams and columns. The outer cladding consists of a slate plinth followed by cork panelling. Face concrete walls and slabs are employed inside the storage areas. The floors are given an epoxy finish and the steel surfaces are treated with fireproof paint. In the remaining areas, the finishing materials are stucco walls, wood flooring and marble tiles in the wet areas. The interior and exterior frames are in wood and steel.



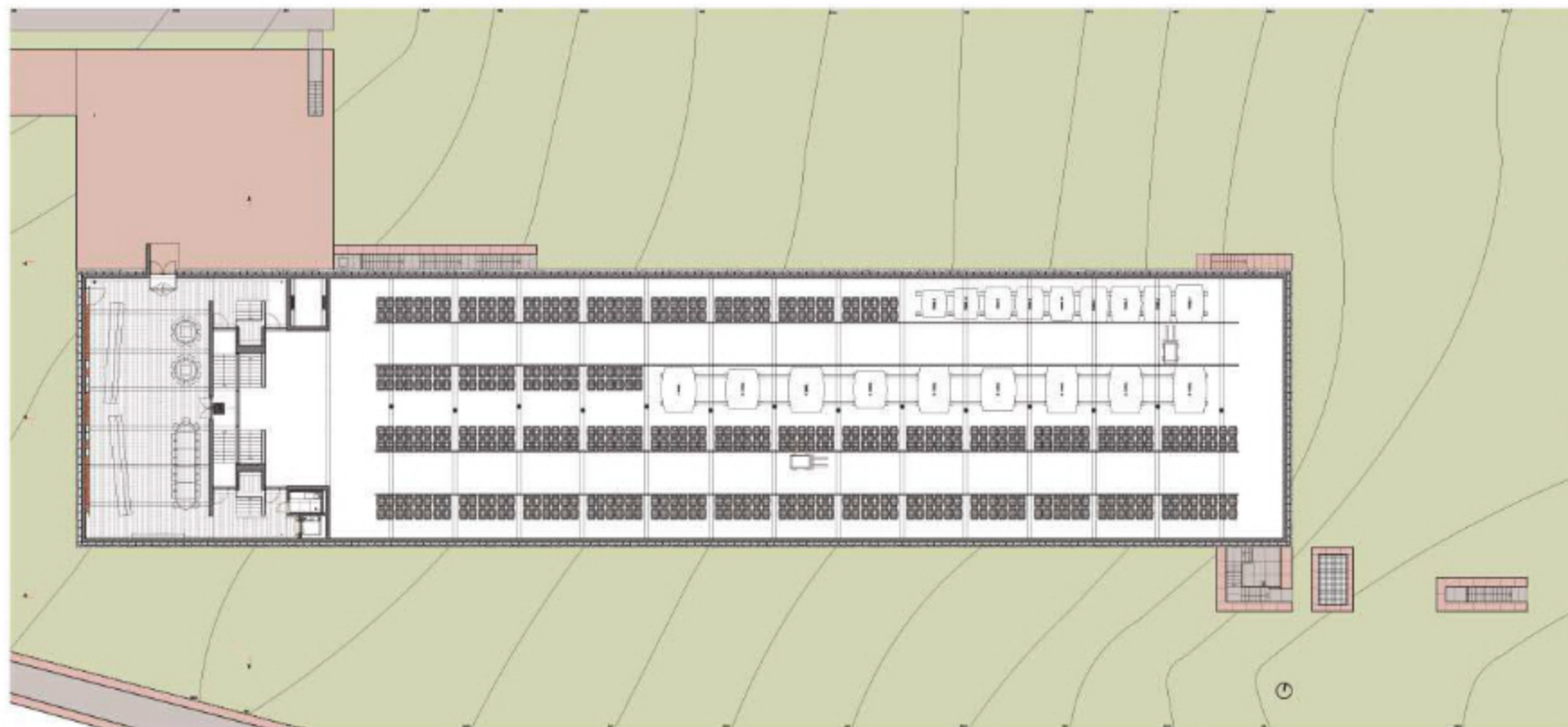




Sección longitudinal por patio de servicio / Longitudinal section through service courtyard

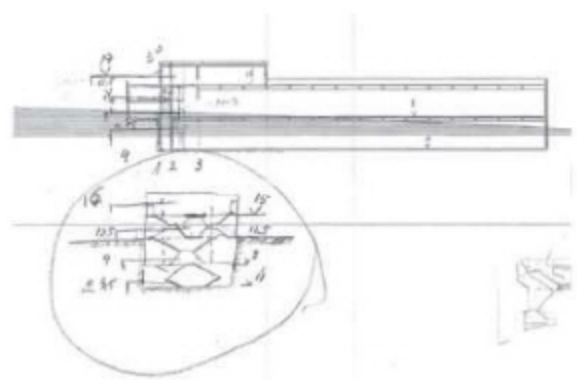


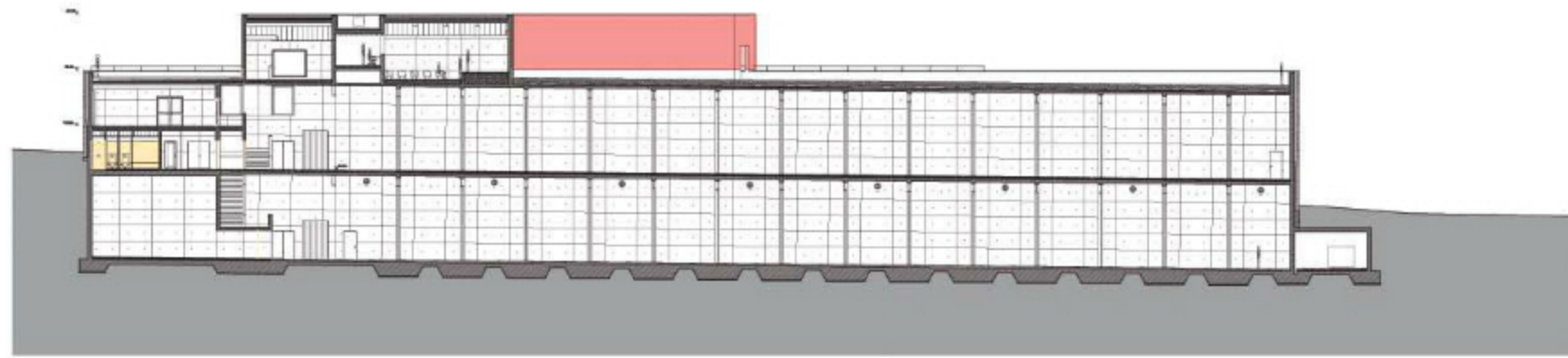
Planta primera / First floor plan



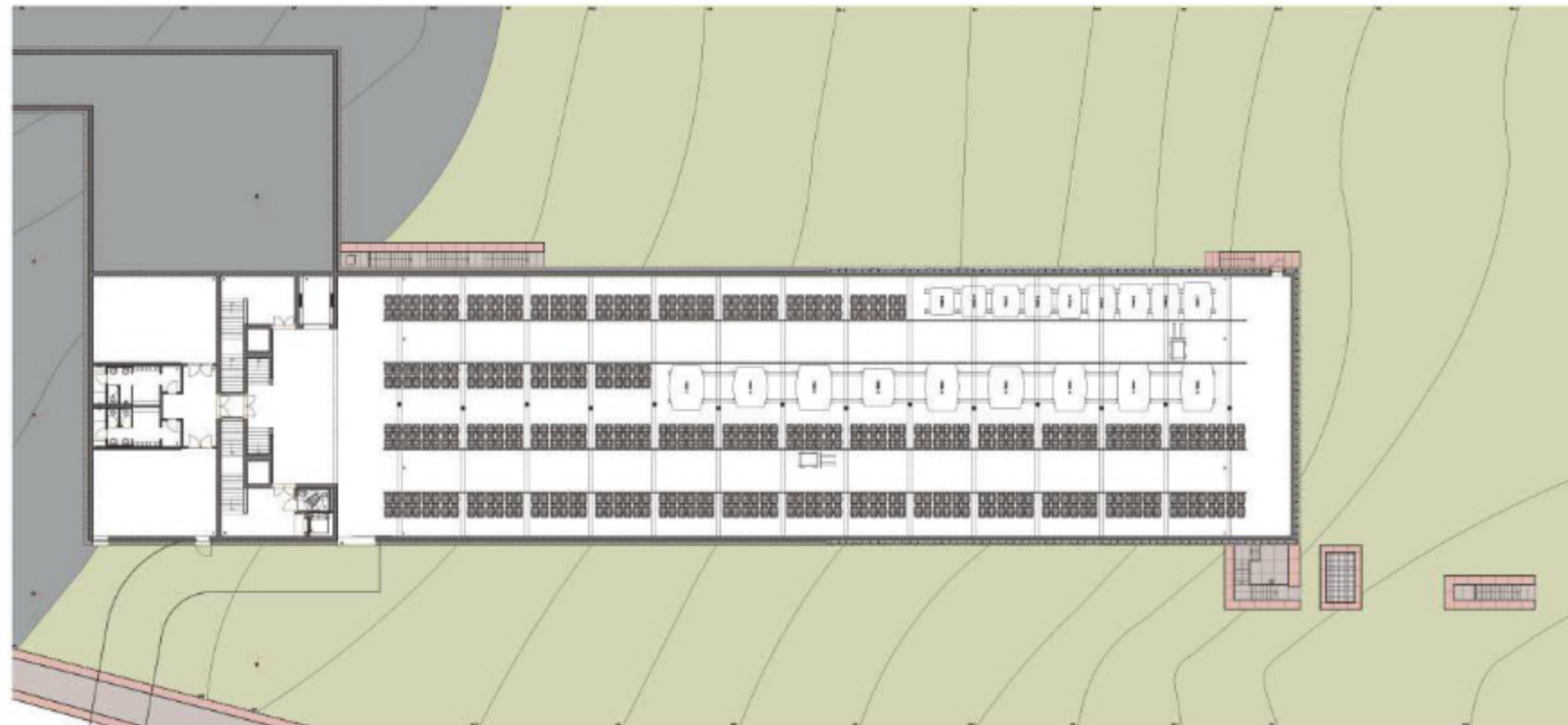
Planta baja / Ground floor plan



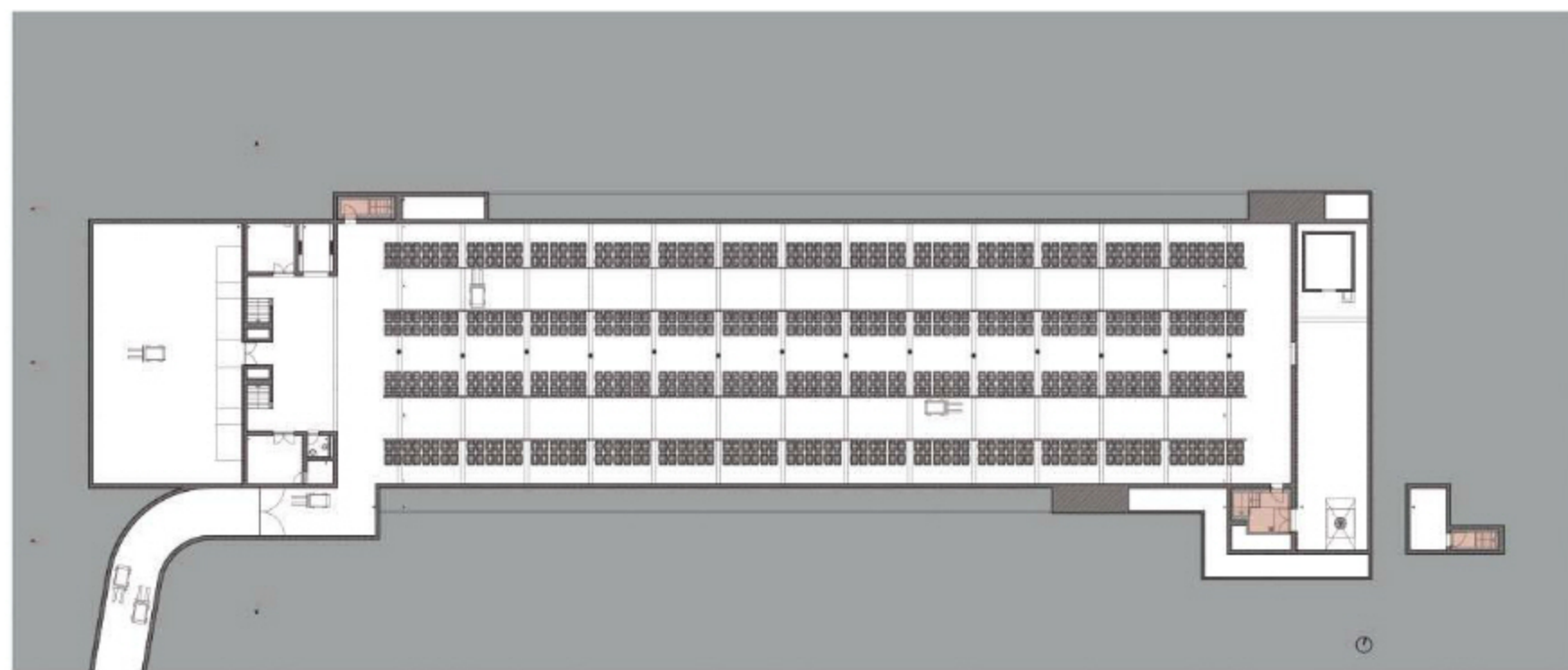




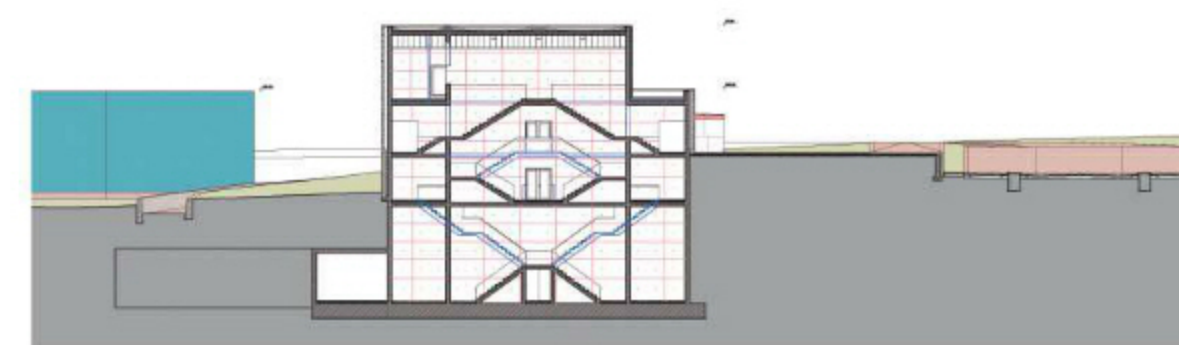
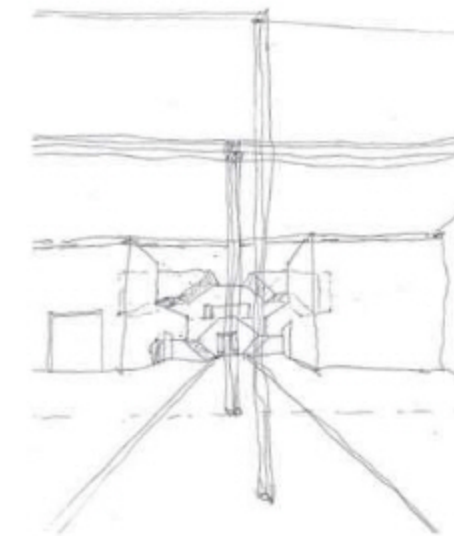
Sección longitudinal por naves de almacenamiento / Longitudinal section through storage area



Planta primer sótano / First basement floor plan



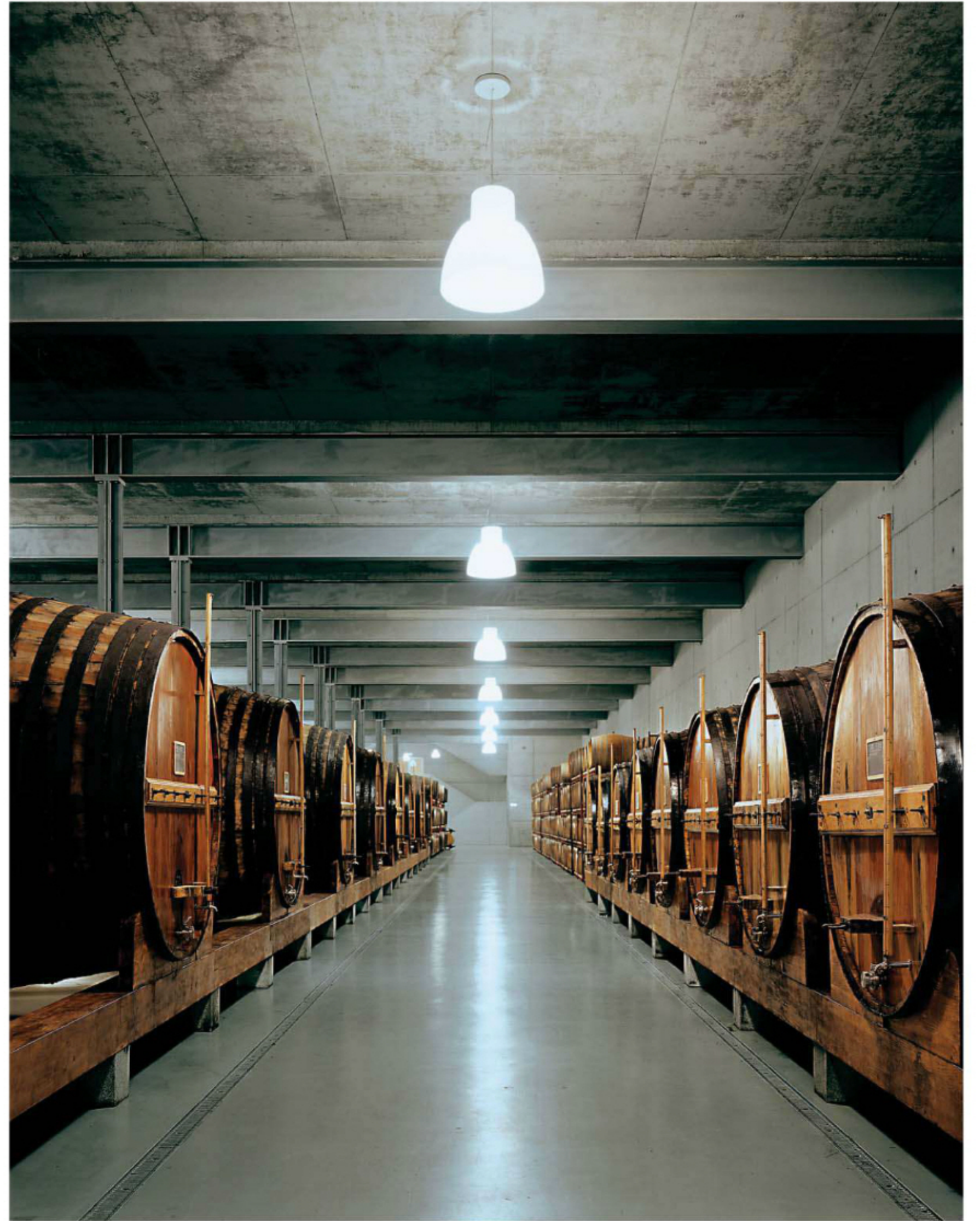
Planta segundo sótano / Second basement floor plan

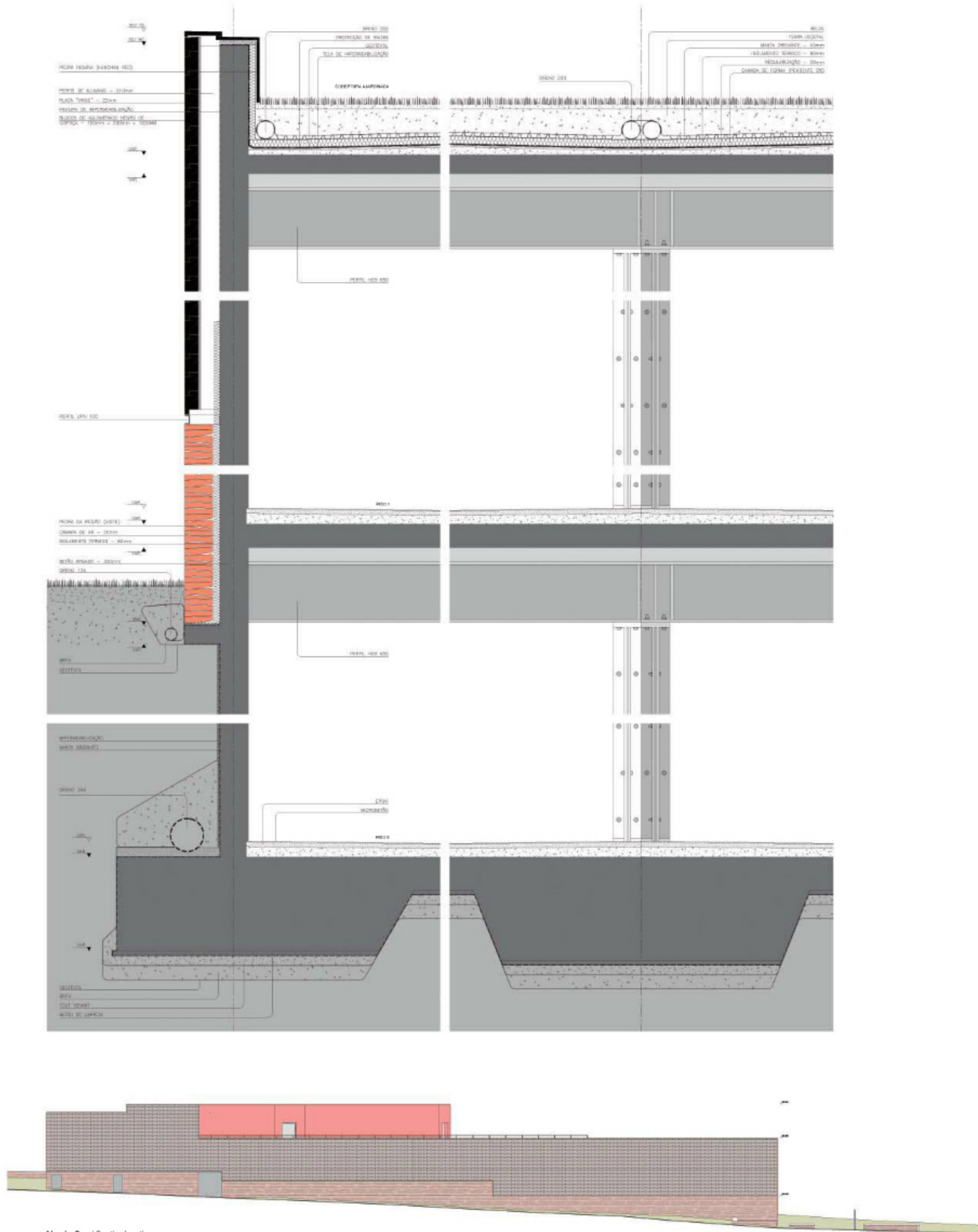


Sección transversal por escalera / Cross section through staircase



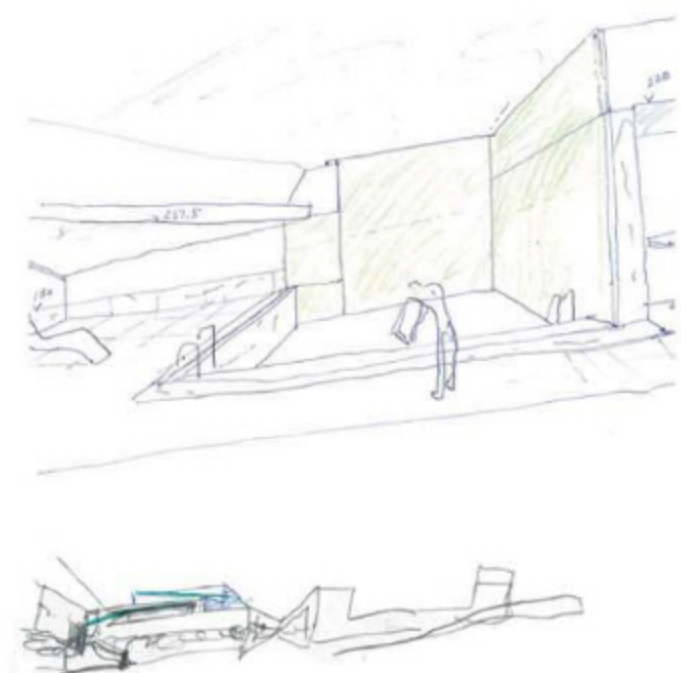
Alzado Este / East elevation





Alzado Sur / South elevation





La remodelación del Hotel Vidago Palace — proyectado por el arquitecto Ventura Terra y construido en 1908, como parte del Complejo Termal de Vidago— fue encargada con el principal objetivo de devolver al hotel el nivel de calidad que una vez le caracterizó, manteniendo la volumetría y estructura espacial originales, y eliminando algunas de las construcciones que lo deterioraban estética y funcionalmente. La reforma y la rehabilitación que se solicitaban incluían la construcción de nuevas áreas de servicio y de un nuevo centro termal.

La renovación del hotel tuvo como objetivo conseguir la clasificación de 5 estrellas, y una capacidad de 73 habitaciones y 9 suites. El programa se distribuye por las seis plantas existentes, a los que se añadió ahora dos cuerpos de dos plantas (al sur y al oeste), destinados a los nuevos servicios que demandaba el hotel. La ampliación al sur incluye, en planta baja, una zona de servicios, unas galerías de conexión directa con el restaurante y un comedor para desayunos. La planta inferior acoge la entrada de personal y suministros, la zona de pre-preparación y el recinto frigorífico.

En la ampliación a poniente, y ligado directamente con el hotel, se sitúa el nuevo centro termal, que incluye recepción, bar, zona de baños, gimnasio, sala de relax, piscina interior, oficinas y servicios termales. En el exterior se dispone una piscina para adultos y niños, una piscina para baños de agua caliente, un bar y unos aseos.

Por decisión de la propiedad, el acabado de los interiores del edificio del Hotel a restaurar fue retirado de los servicios inicialmente contratados y entregado a la empresa de decoración Bastidor.

COMPLEJO TERMAL VIDAGO PALACE VIDAGO, PORTUGAL 2002 2010

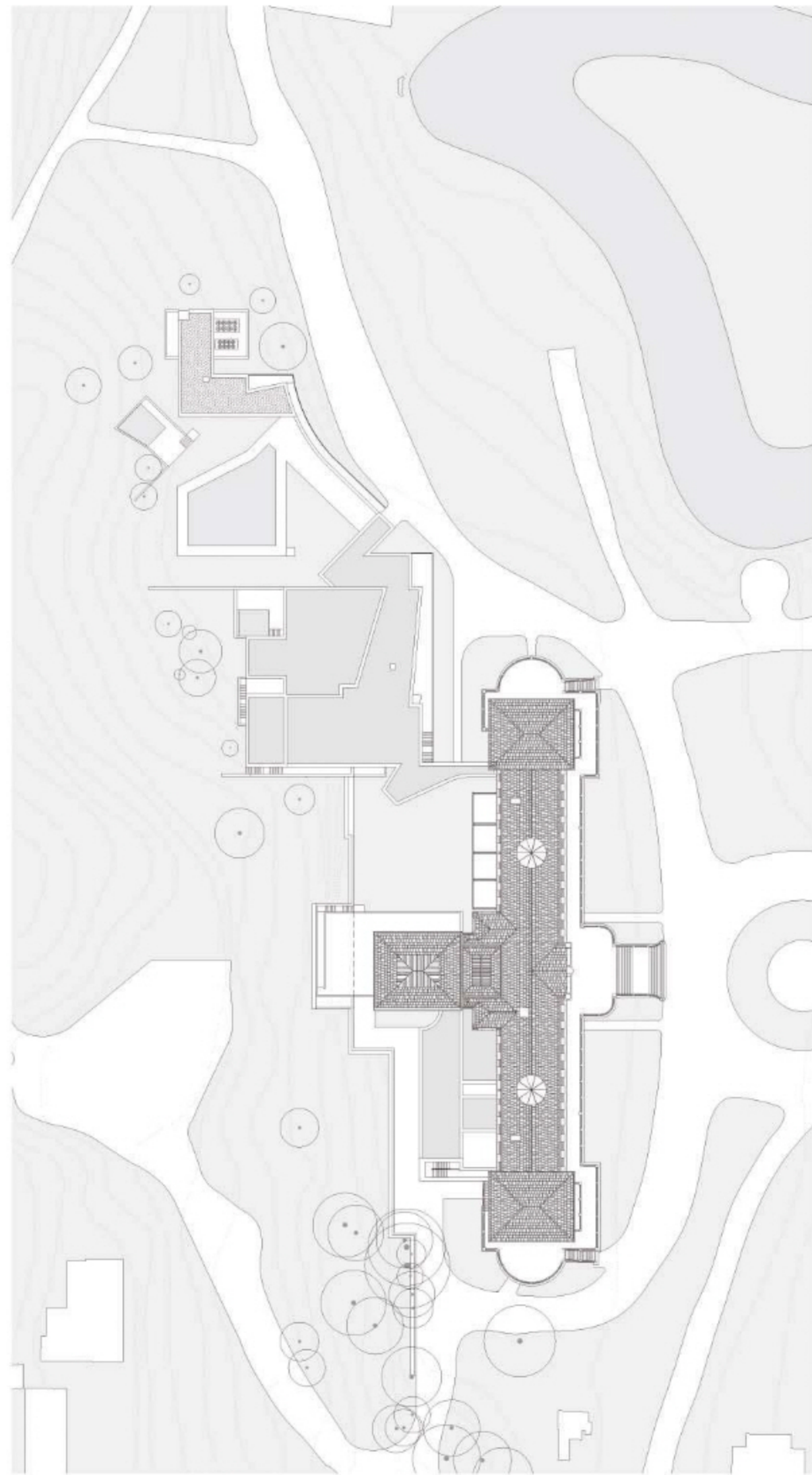
The renovation of the Vidago Palace Hotel, designed by architect Ventura Terra and built in 1908 as part of the Vidago spa complex, was commissioned to us with the core brief for the restoration of its former high quality, the maintenance of the original volumetrics and spatial structure and the removal of some of the buildings that were responsible for its aesthetic and functional degradation. The necessary renovations included the construction of new service areas and a new spa centre.

The hotel renovation work was aimed at achieving a 5 star rating for the 73 rooms and 9 suites. The programme is distributed across the six existing floors, with two additional two-storey wings (south and west), for the new hotel services. The ground floor of the southern extension includes a service area, galleries that provide a direct connection to the restaurant and a breakfast room, while the lower level houses the staff and goods entrance, the pre-preparation zone and the refrigeration room.

The western extension is linked directly to the hotel. It contains the new spa centre with a reception area, bar, bathing area, gym, relaxation room and indoor pool, offices and spa services. Outside there is a pool for adults and children, a hot tub, a bar and amenities.

The property owners decided to withdraw the interior finishes for the restored building from the initially contracted services, and commissioned this work to Bastidor, an interior decoration firm.

VIDAGO PALACE HOTEL AND SPA VIDAGO, PORTUGAL 2002 2010

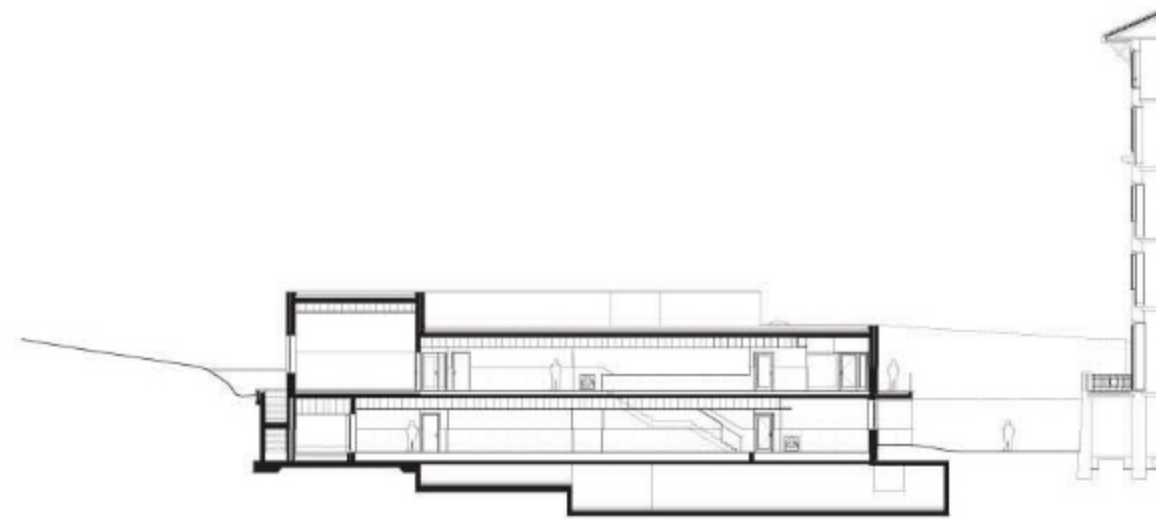


Plano de situación / Site plan

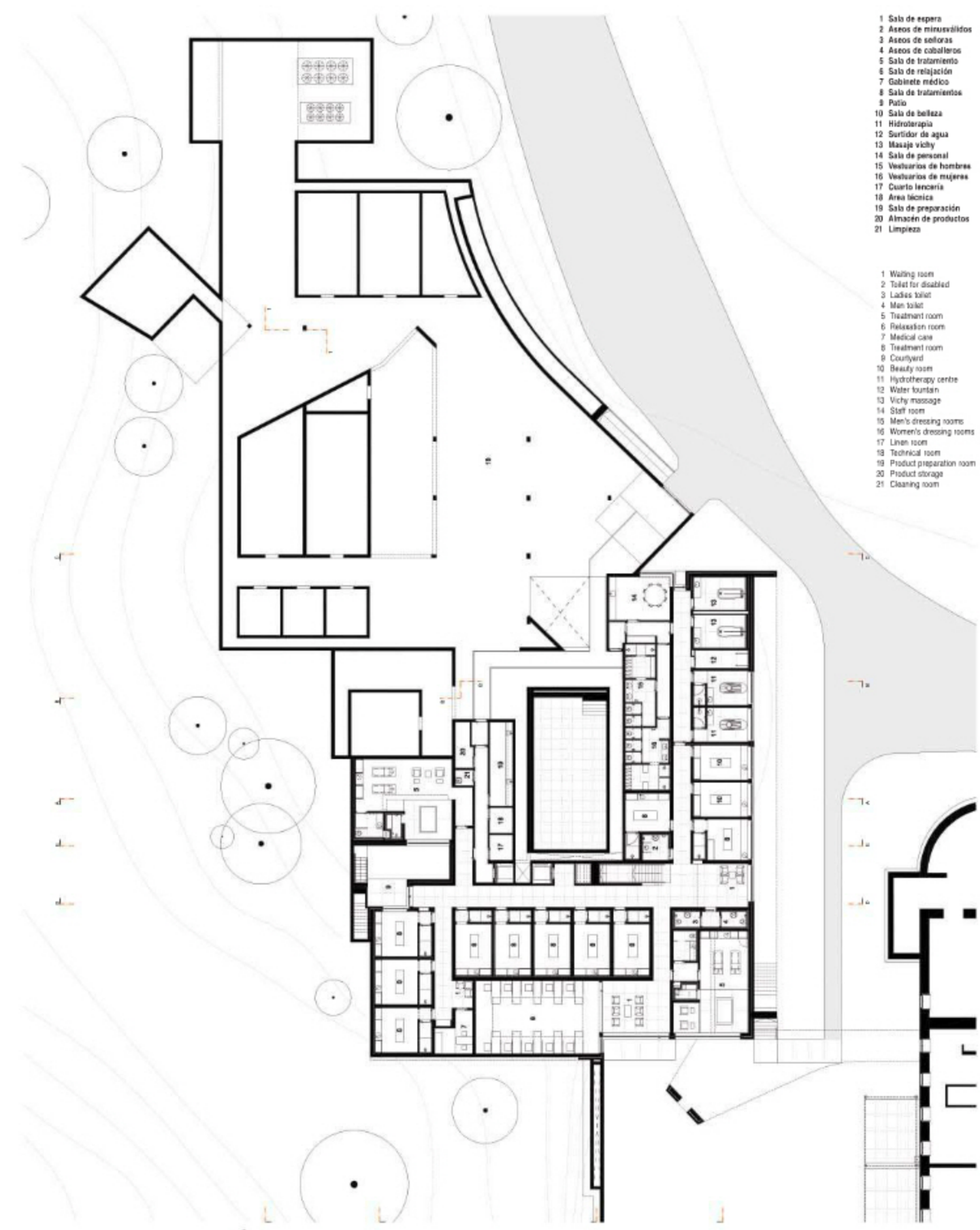


Hotel Vidago Palace / Vidago Palace Hotel





Sección transversal D-D / Cross section D-D

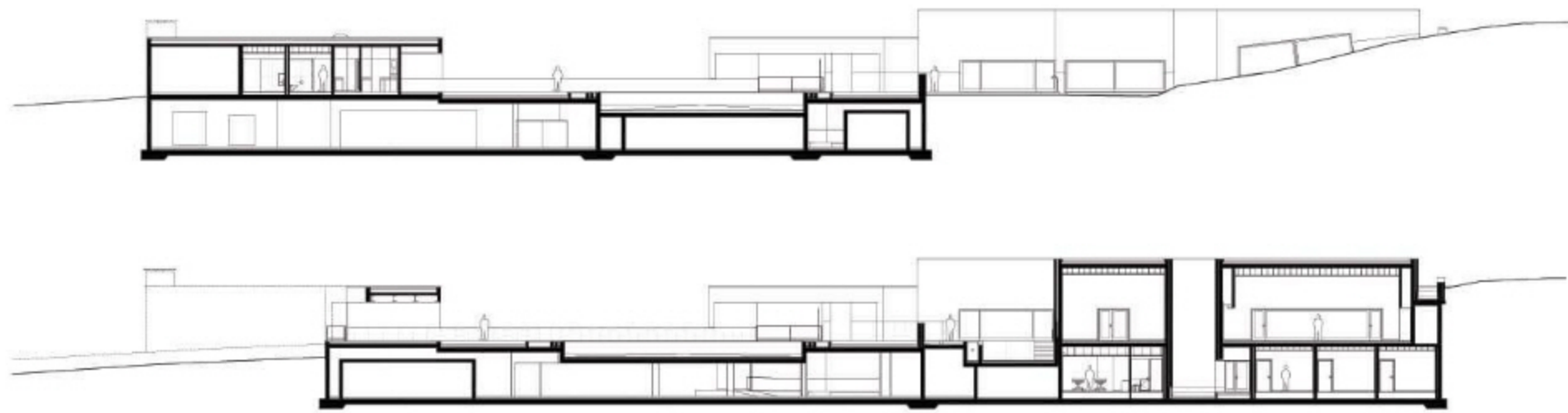


- 1 Sala de espera
 - 2 Ases de mineralizados
 - 3 Ases de señoras
 - 4 Ases de caballeros
 - 5 Sala de tratamiento
 - 6 Sala de relajación
 - 7 Gabinete médico
 - 8 Sala de tratamientos
 - 9 Patio
 - 10 Sala de belleza
 - 11 Hidroterapia
 - 12 Surtidor de agua
 - 13 Masaje vichy
 - 14 Sala de personal
 - 15 Vestuarios de hombres
 - 16 Vestuarios de mujeres
 - 17 Cuarto lencería
 - 18 Área técnica
 - 19 Sala de preparación
 - 20 Almacén de productos
 - 21 Limpieza
-
- 1 Waiting room
 - 2 Toilet for disabled
 - 3 Ladies toilet
 - 4 Men toilet
 - 5 Treatment room
 - 6 Relaxation room
 - 7 Medical care
 - 8 Treatment room
 - 9 Courtyard
 - 10 Beauty room
 - 11 Hydrotherapy centre
 - 12 Water fountain
 - 13 Vichy massage
 - 14 Staff room
 - 15 Men's dressing rooms
 - 16 Women's dressing rooms
 - 17 Linen room
 - 18 Technical room
 - 19 Product preparation room
 - 20 Product storage
 - 21 Cleaning room

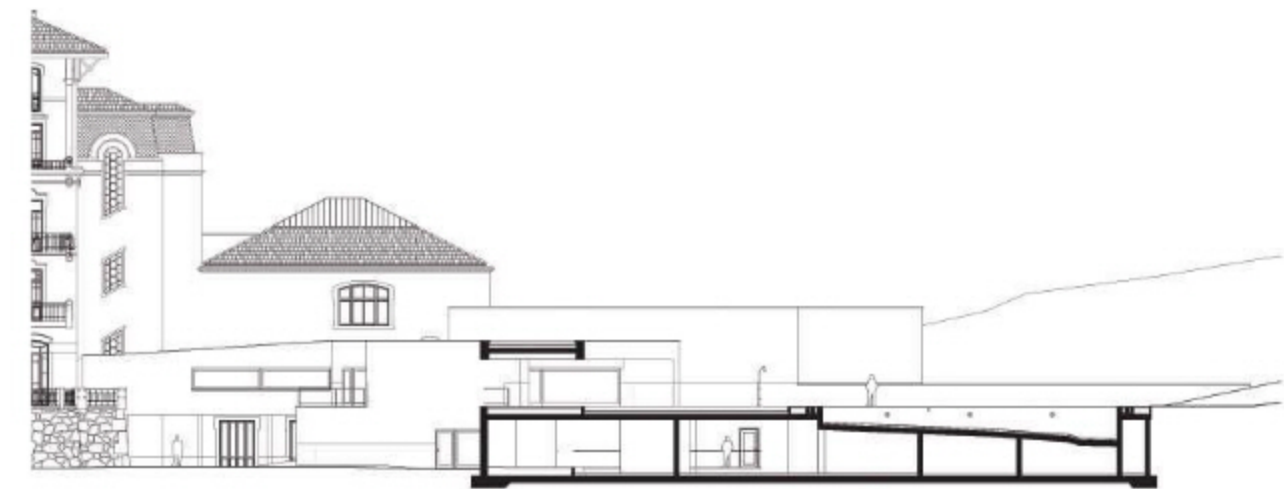
Planta inferior / Lower floor plan



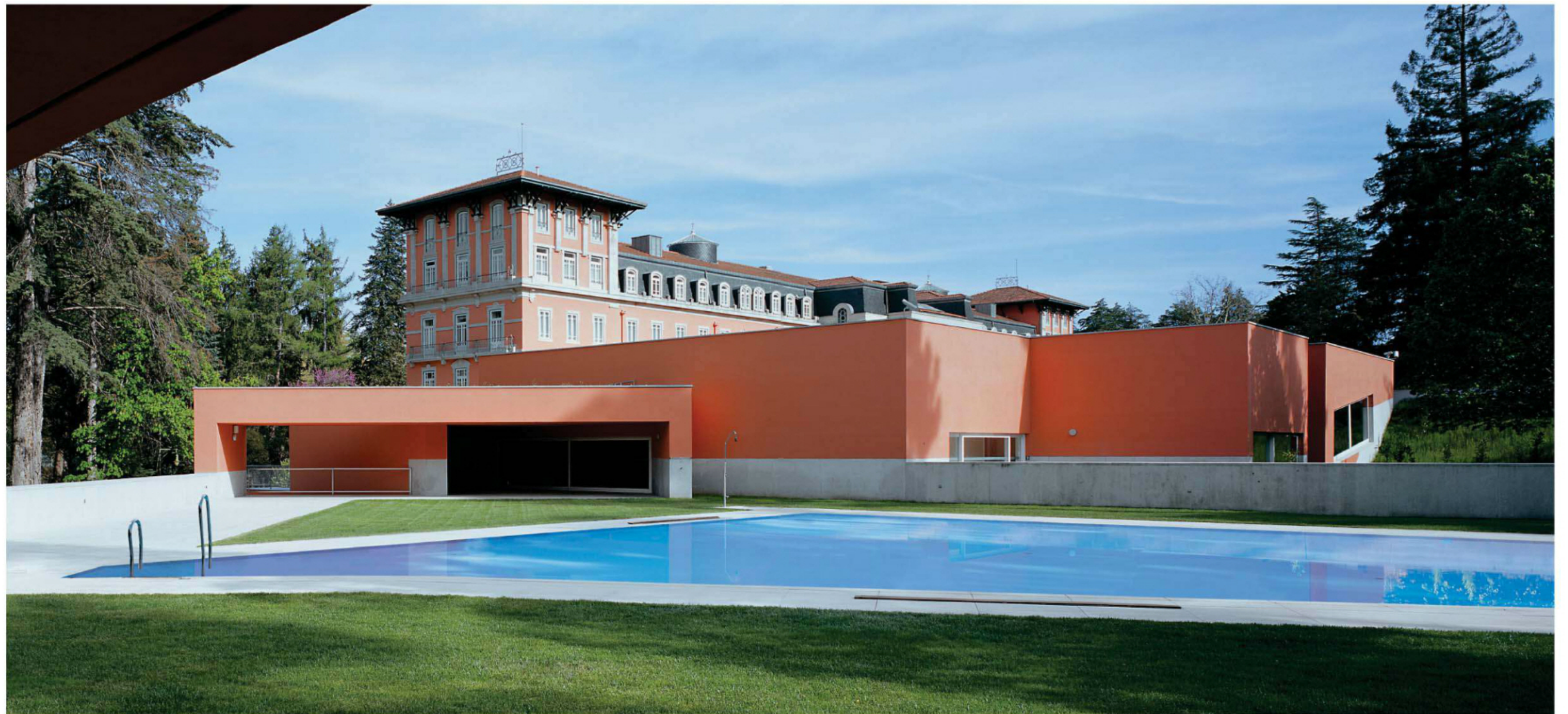




Secciones longitudinales 2-2 y 1-1 / Longitudinal sections 2-2 and 1-1



Sección transversal C-C / Cross section C-C





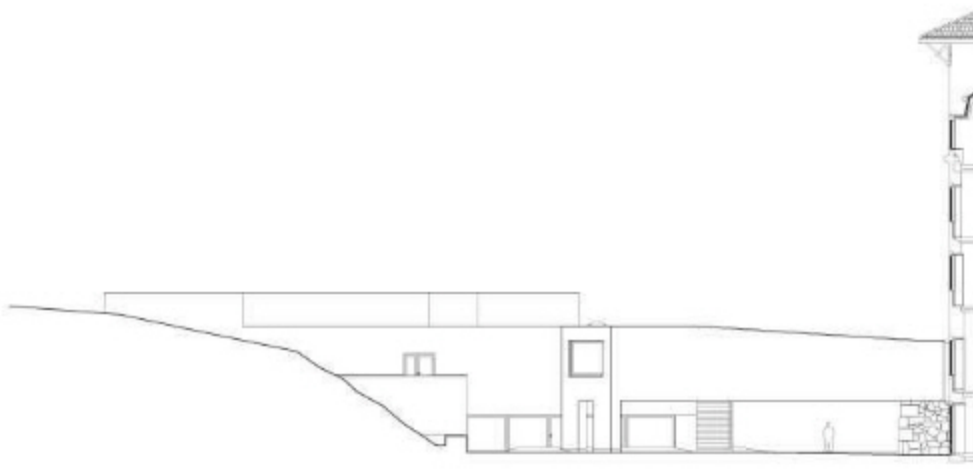
Alzado Este y secciones longitudinales 4-4 y 3-3 / East elevation and longitudinal sections 4-4 and 3-3



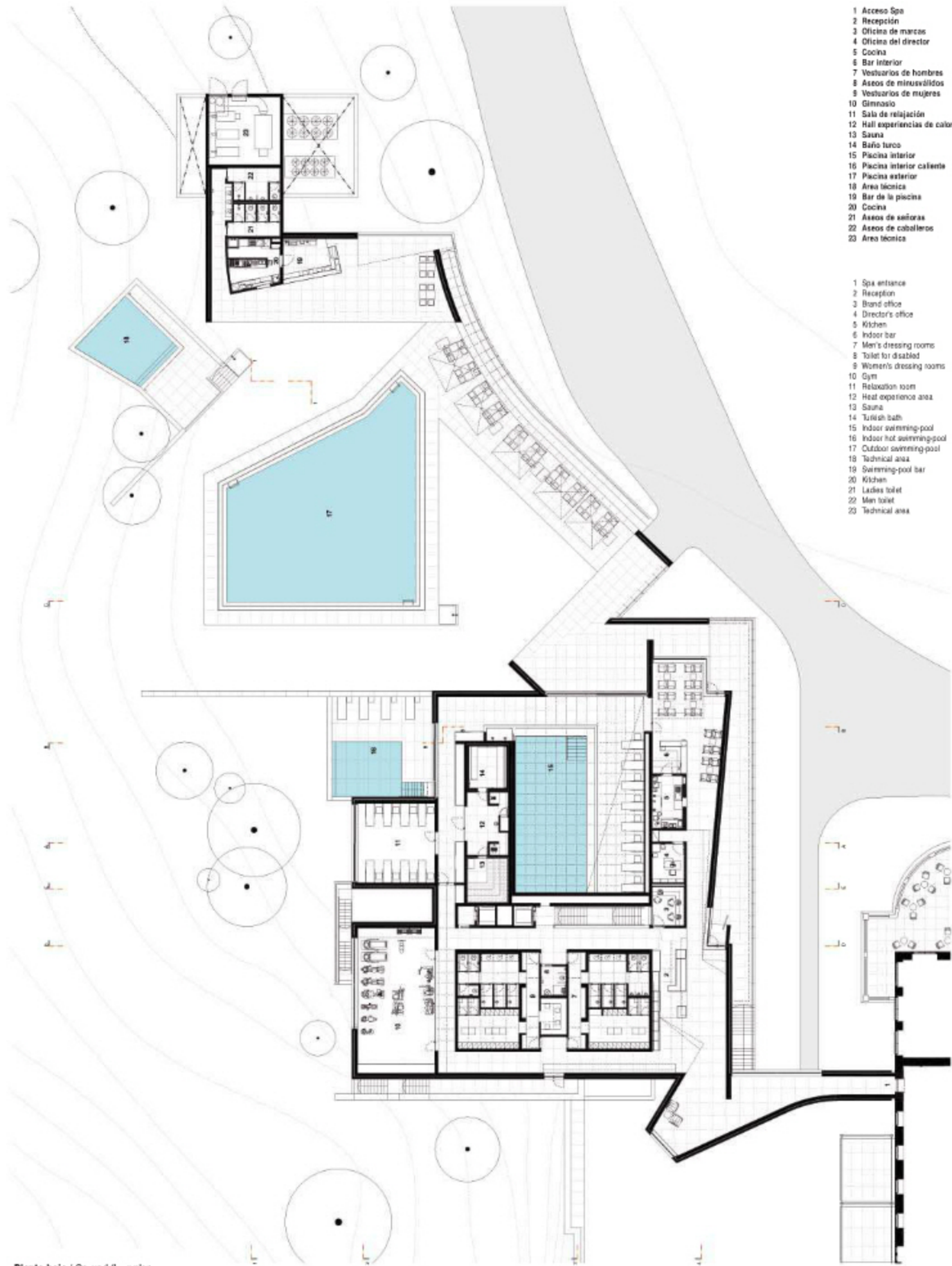
Alzado Este / East elevation





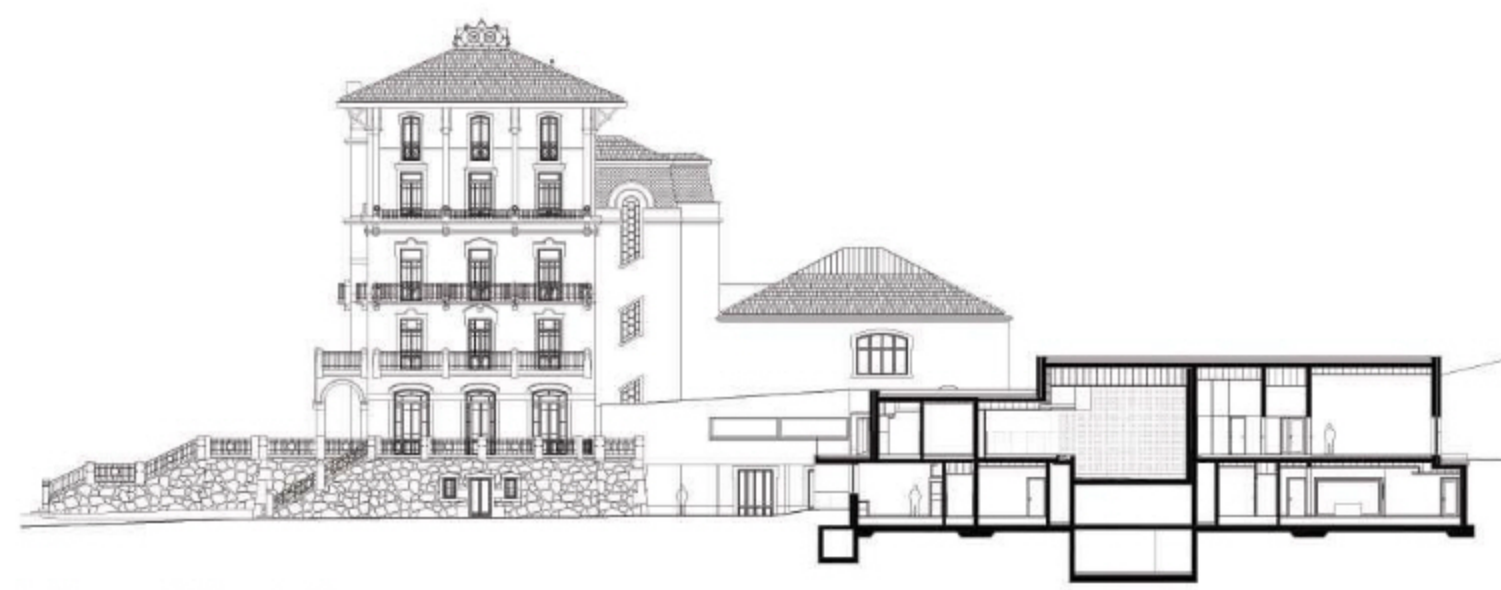


Alzado Sur / South elevation

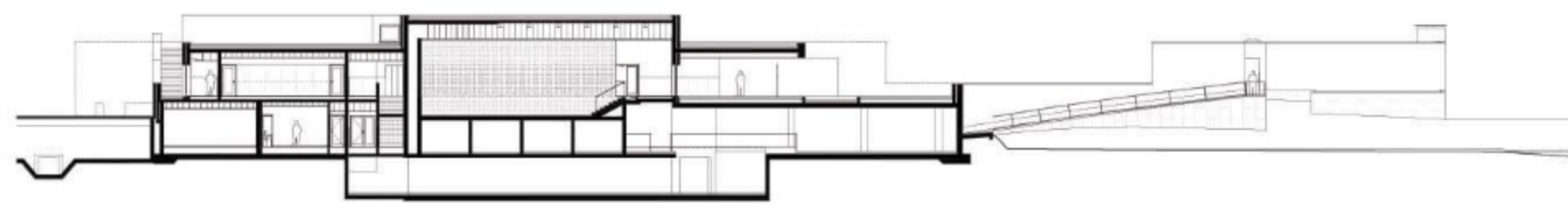


- 1 Acceso Spa
 - 2 Recepción
 - 3 Oficina de marcas
 - 4 Oficina del director
 - 5 Cocina
 - 6 Bar interior
 - 7 Vestuarios de hombres
 - 8 Aseos de minusválidos
 - 9 Vestuarios de mujeres
 - 10 Gimnasio
 - 11 Sala de relajación
 - 12 Hall experiencias de calor
 - 13 Sauna
 - 14 Baño turco
 - 15 Piscina interior
 - 16 Piscina interior caliente
 - 17 Piscina exterior
 - 18 Área técnica
 - 19 Bar de la piscina
 - 20 Cocina
 - 21 Aseos de señoras
 - 22 Aseos de caballeros
 - 23 Área técnica
-
- 1 Spa entrance
 - 2 Reception
 - 3 Brand office
 - 4 Director's office
 - 5 Kitchen
 - 6 Indoor bar
 - 7 Men's dressing rooms
 - 8 Toilet for disabled
 - 9 Women's dressing rooms
 - 10 Gym
 - 11 Relaxation room
 - 12 Heat experience area
 - 13 Sauna
 - 14 Turkish bath
 - 15 Indoor swimming-pool
 - 16 Indoor hot swimming-pool
 - 17 Outdoor swimming-pool
 - 18 Technical area
 - 19 Swimming-pool bar
 - 20 Kitchen
 - 21 Ladies toilet
 - 22 Men toilet
 - 23 Technical area

Planta baja / Ground floor plan



Sección transversal A-A / Cross section A-A

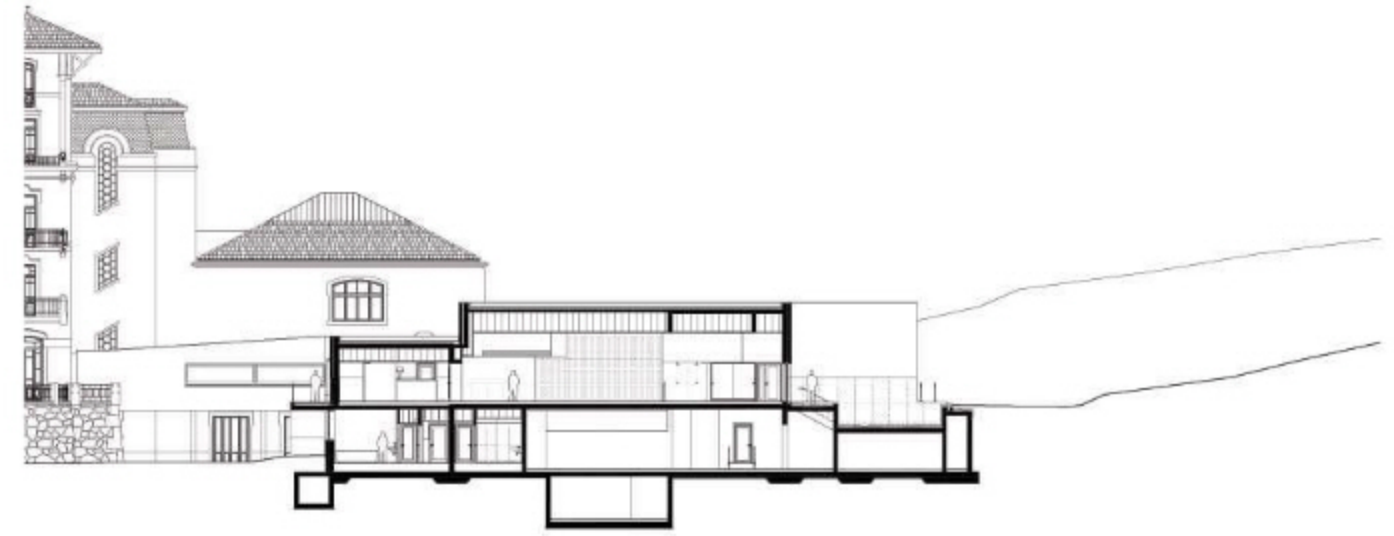


Sección longitudinal 3-3 / Longitudinal section 3-3

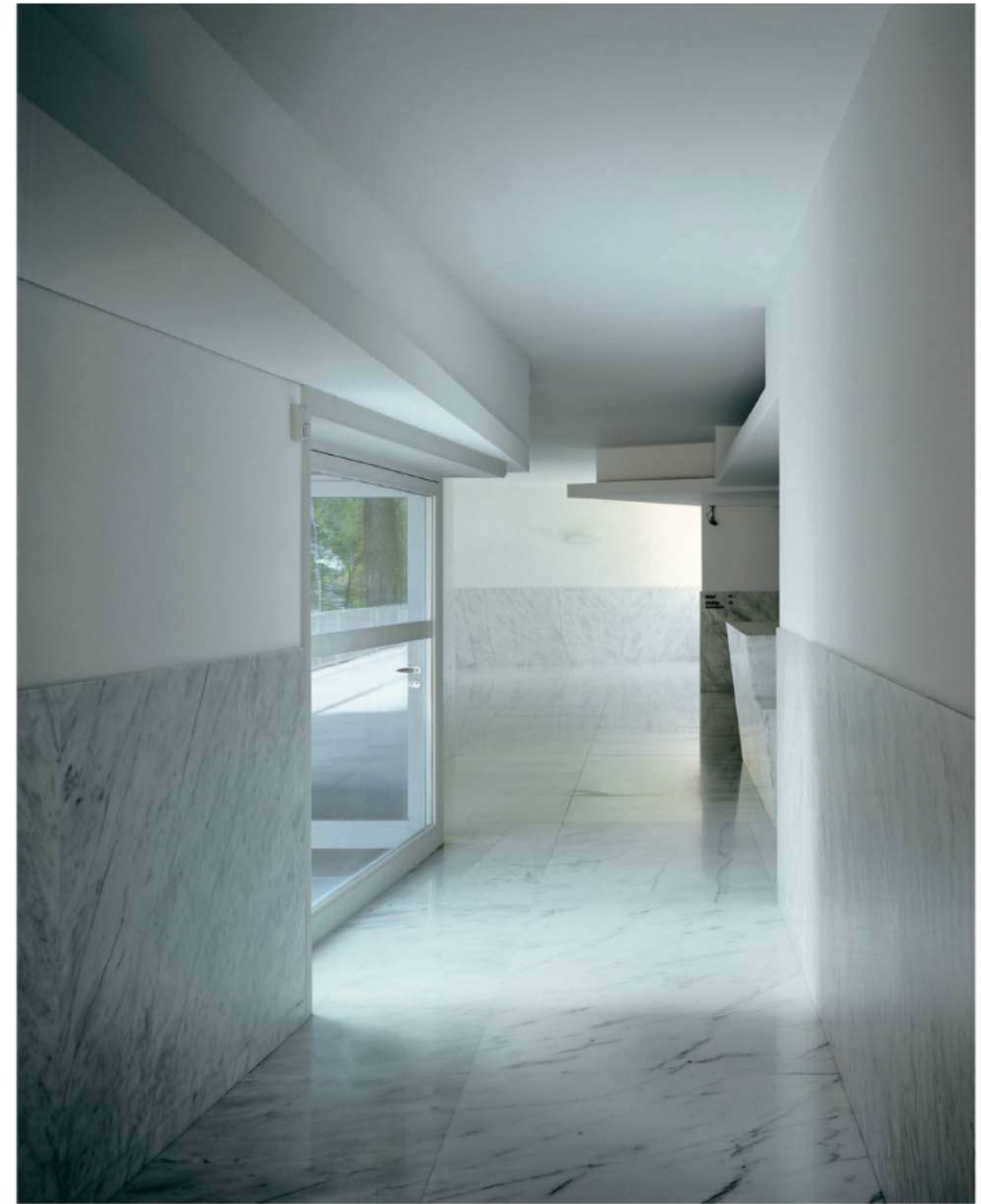




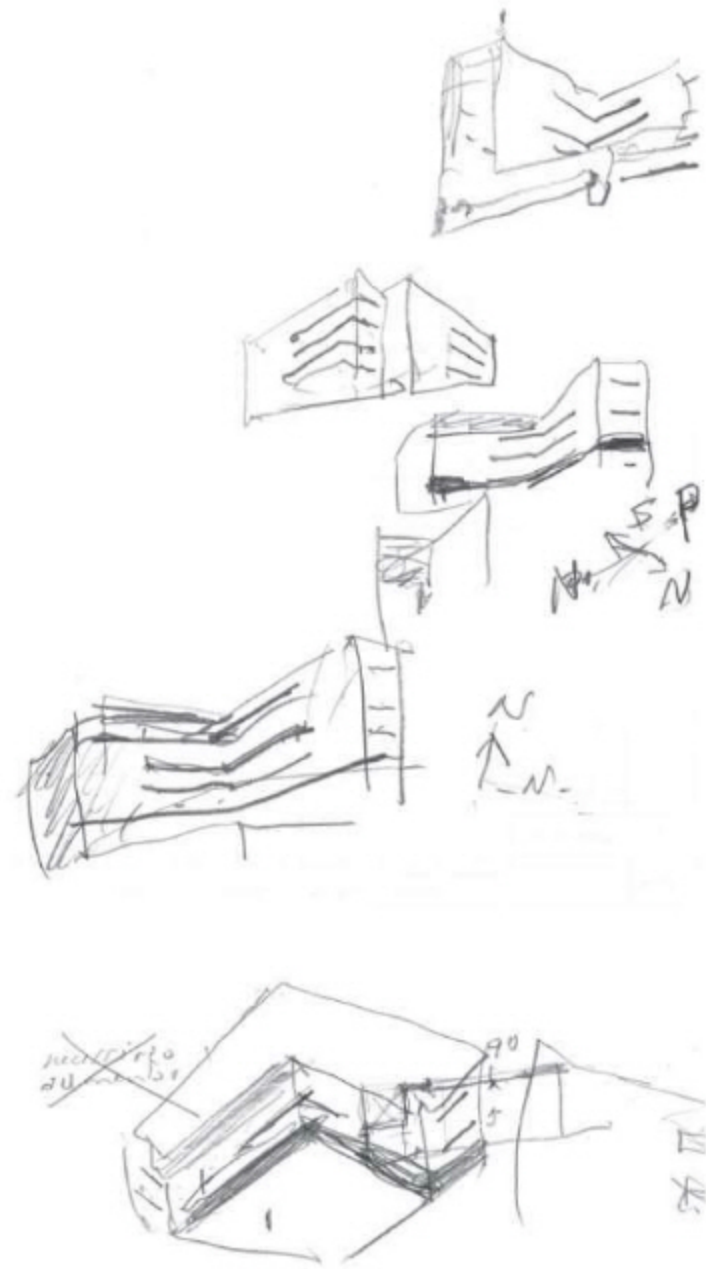
Sección longitudinal 4-4 / Longitudinal section 4-4



Sección transversal B-B / Cross section B-B







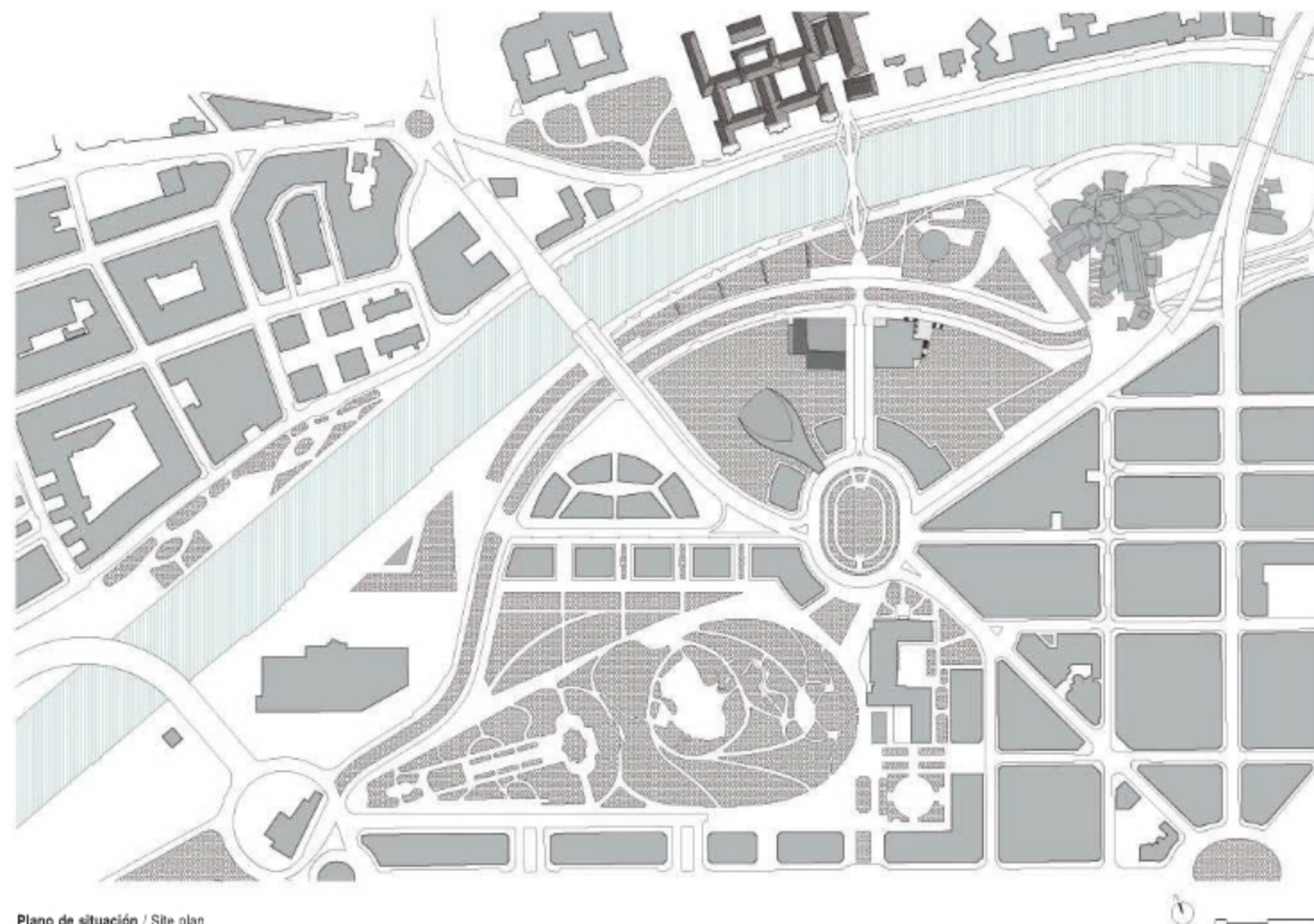
El Edificio BBK Paraninfo se sitúa en la antigua zona portuaria de la ría de Bilbao, Abandoibarra, transformada hoy gracias a un ambicioso proyecto urbano en el que se han sucedido actuaciones de gran relevancia. El planeamiento preveía dos edificios de cinco plantas, al inicio de la calle Ramón Rubial, para configurar una especie de puerta al interior de esta zona urbana. De un lado, la Biblioteca de la Universidad de Deusto —volumen rotundo y autónomo, en parte construido cuando se produce el encargo— y del otro, el Paraninfo. En la parte trasera, al suroeste, surge el volumen de la Torre Iberdrola con una altura de coronación de 176 metros. La edificación ocupa toda la parcela en planta baja, mientras que en las plantas superiores se articula en dos brazos en 'L', al sur y al oeste, configurando en planta primera una terraza ajardinada en su mayor parte. Es en la cara interior de los brazos en 'L' donde se desarrollan las circulaciones, con ventanas corridas que proporcionan vistas a la ría y al paisaje verde de la ladera norte.

EDIFICIO BKK PARANINFO BILBAO, ESPAÑA 2005 2010

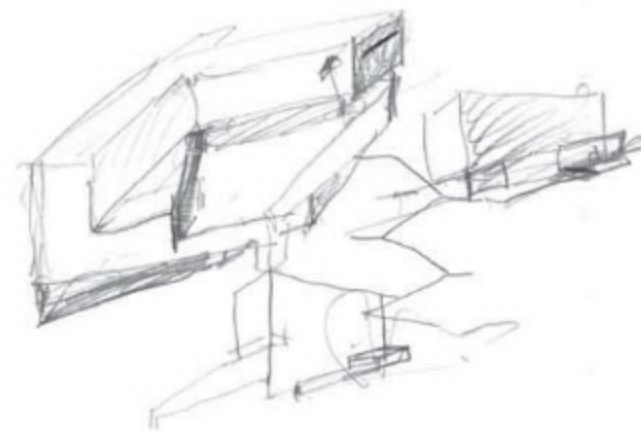
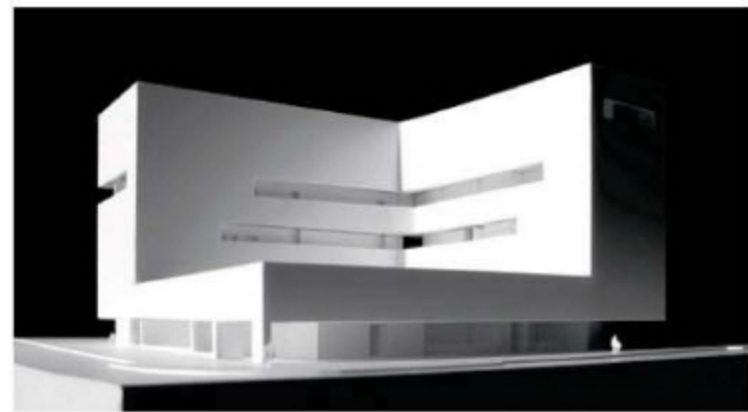
The BBK Paraninfo building is located in the old harbour area of the Bilbao estuary, now transformed as part of an ambitious city renovation project that has included a series of high profile operations. The overall plan envisaged two five storey buildings at the start of Calle Ramón Rubial which configure a kind of gateway into this urban area. On one side, the University of Deusto Library —a powerful, autonomous volume that was partly built prior to the commission for this job—, and on the other side, the Great Hall— the Paraninfo. At the rear, on the south-western side of the site, sits the 176 metre high-rise volume.

At ground level, the building occupies the entire site, while on the upper levels, two arms form a south and west-facing 'L' with a 1,162.5m² elevated terrace on the first floor, mostly landscaped. Circulation is organized along the internal face of this 'L', with long windows affording views of the estuary, and the green slopes to the North.

BKK PARANINFO BUILDING BILBAO, SPAIN 2005 2010



Plano de situación / Site plan



En planta baja, centrado, se encuentra el auditorio principal (Paraninfo) con servicios anexos, una tienda y el gran vestíbulo-distribuidor acristalado, muy permeable hacia el paseo de la ría y el movimiento que en ella se produce. En cambio, en los niveles superiores la relación es más controlada, con ventanas y antepecho.

La planta segunda acoge salas de diferentes tamaños de apoyo al auditorio principal y una sala para los fondos del museo. En la planta tercera se alberga la Sala de Consejo, para las reuniones del máximo órgano de gobierno de la universidad, y distintos despachos. La planta cuarta incluye despachos en el ala oeste e instalaciones y patio de ventilación en el ala sur. Y en la planta quinta (en el ala norte) se sitúan las instalaciones y un patio de ventilación.

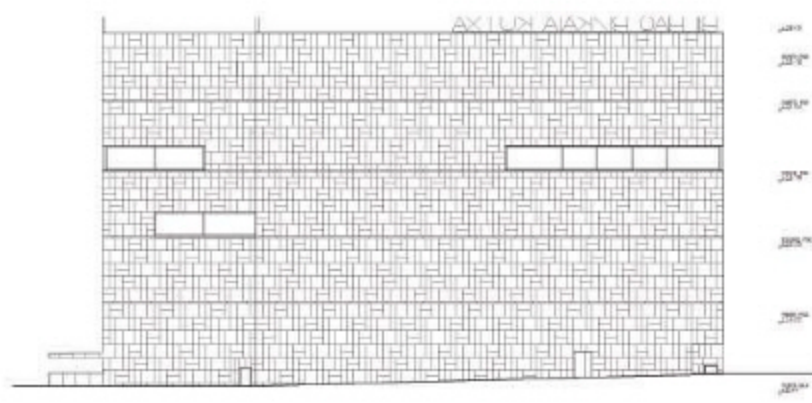
El edificio tiene una volumetría rotunda, todo recubierto de mármol Macael, y con los recortes de los huecos bien delimitados. Sólo en el interior de la 'L' se emplea un recubrimiento diferente, un azulejo de fabricación semiartesanal que con su textura multiplica los matices y reflejos.

Centred on the ground floor is the Great Hall itself with its associated services, a shop and the large glazed circulation hall, which is extremely permeable to the river estuary walkway and all the life and movement that goes on there. In contrast, this connection is more controlled on the upper floors, with windows and sills.

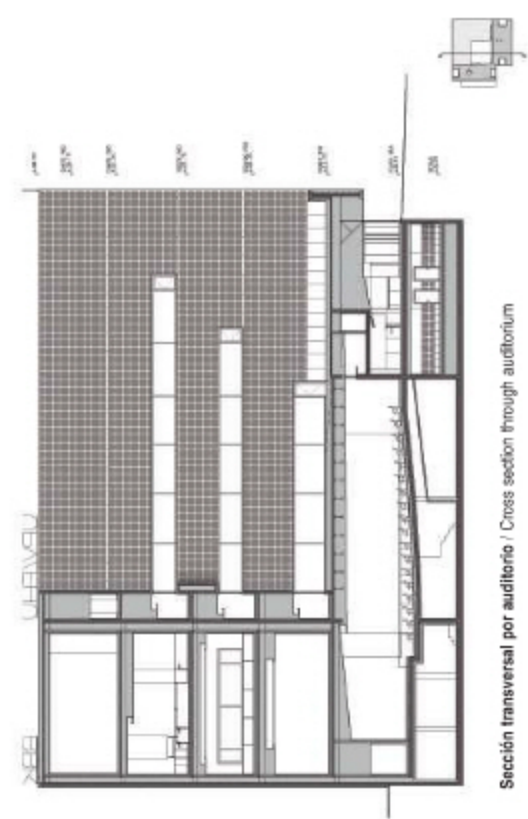
The second floor contains rooms of varying sizes which support the main auditorium and also a storeroom for the museum. The third floor houses the Board Room for the meetings of the university's highest governing body and several offices. The fourth floor has office space in its western wing, with service spaces and a ventilation shaft in the southern wing. The fifth floor in the northern wing, also contains services and a ventilation shaft.

The building is a forthright volume, fully clad in Macael marble, with very clearly defined fenestration. Only the inside of the 'L' has a different surface finish, clad with partly hand-made tiles that multiply the nuances and reflections with their texture.

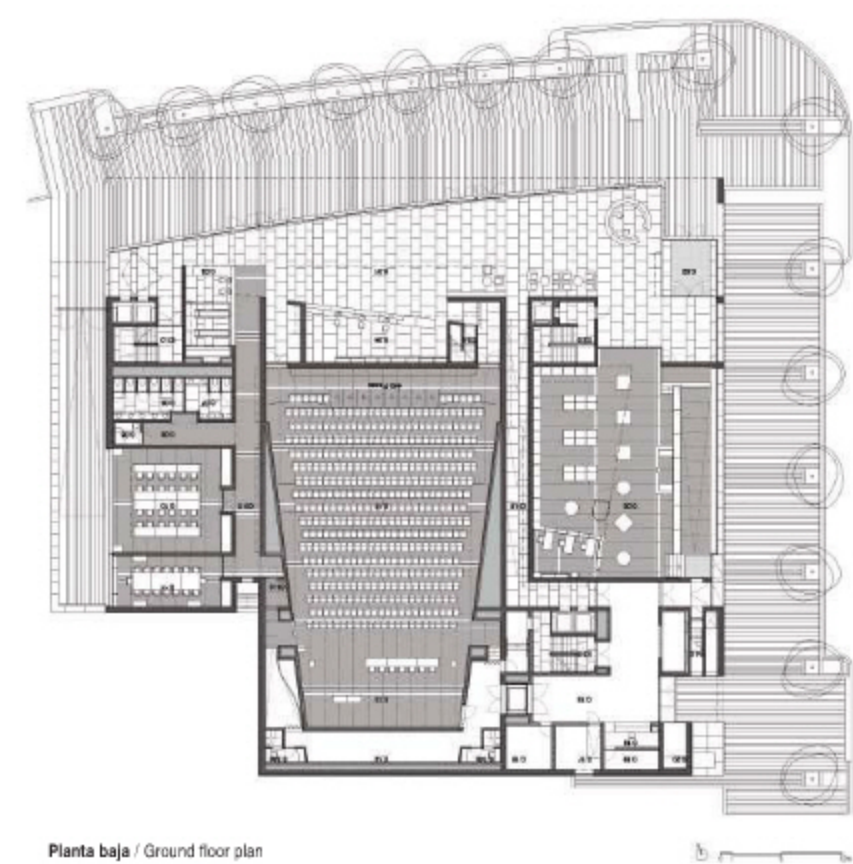




Alzado Sur / South elevation



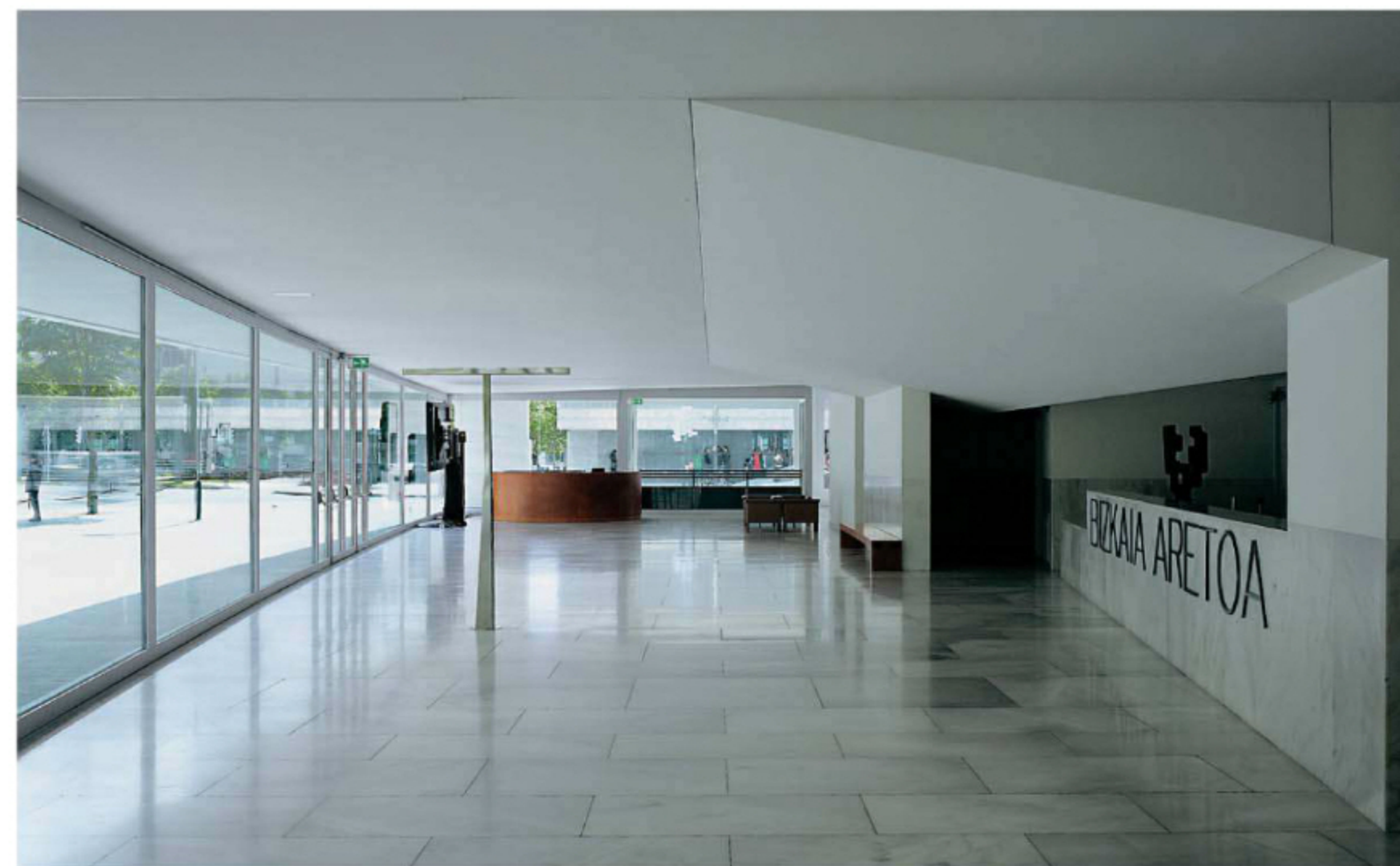
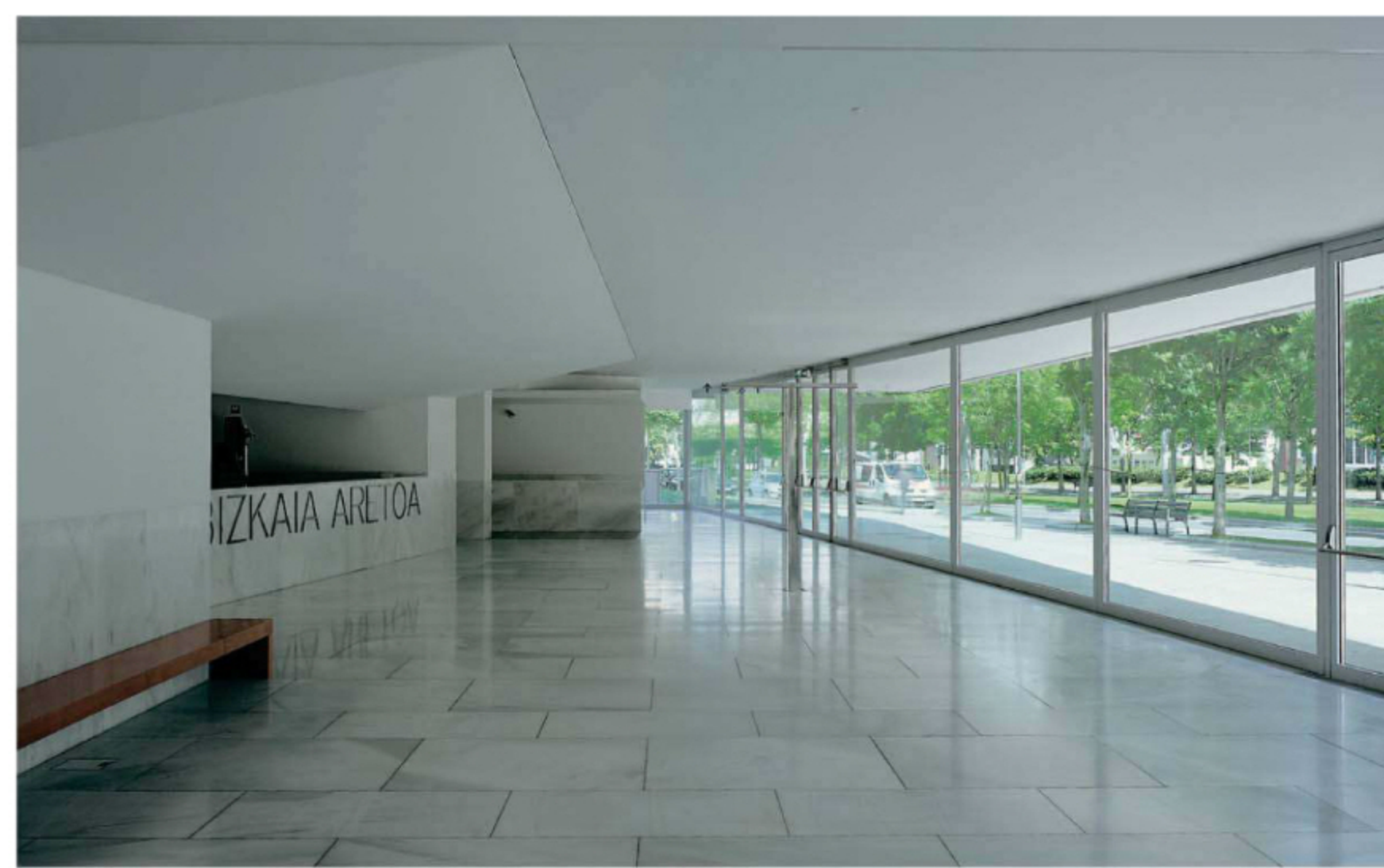
Sección transversal por auditorio / Cross section through auditorium

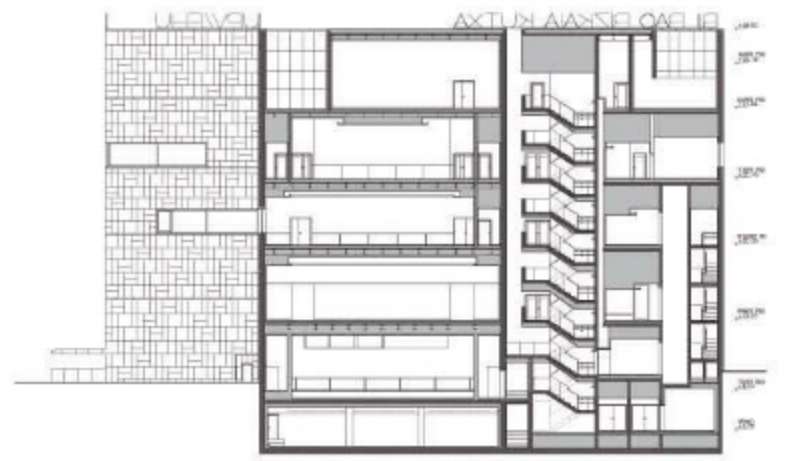


Planta baja / Ground floor plan

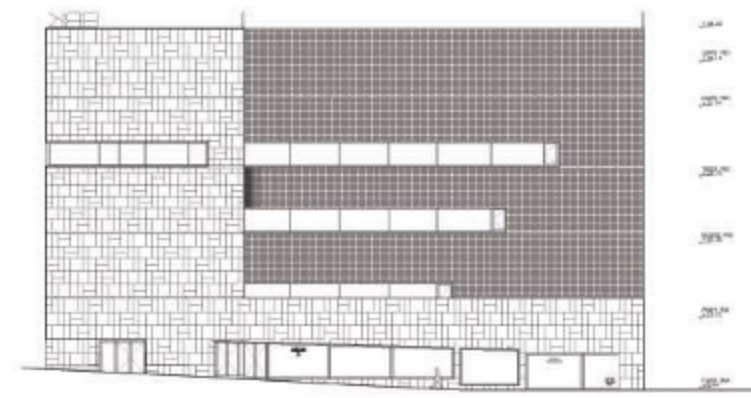


Planta sótano / Basement floor plan

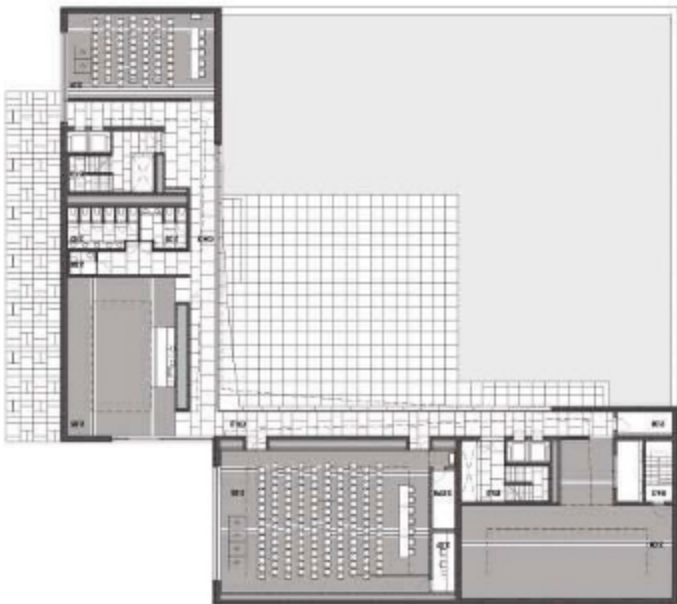




Sección longitudinal por salas de exposición
Longitudinal section through exhibition rooms



Aizado Este / East elevation



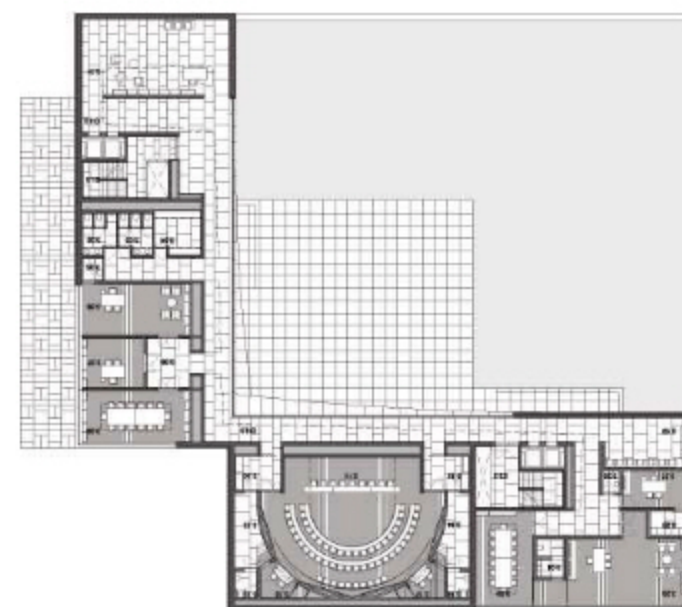
Planta segunda / Second floor plan



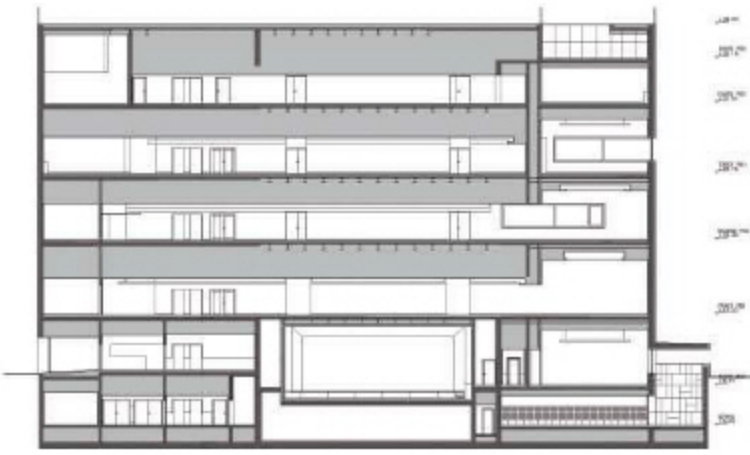
Planta cuarta / Fourth floor plan



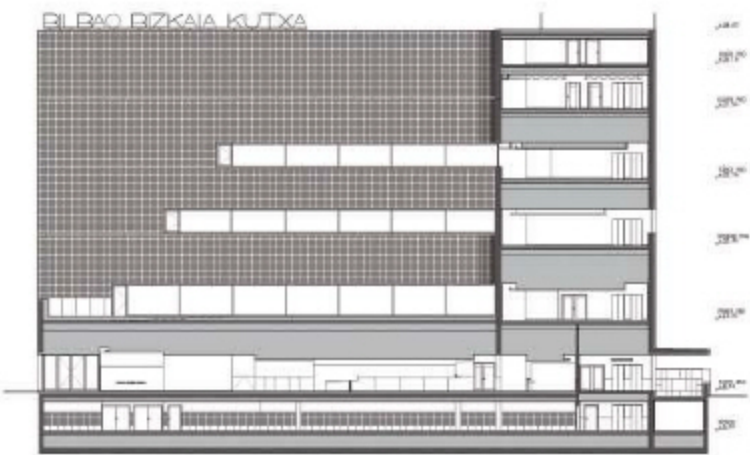
Planta primera / First floor plan



Planta tercera / Third floor plan



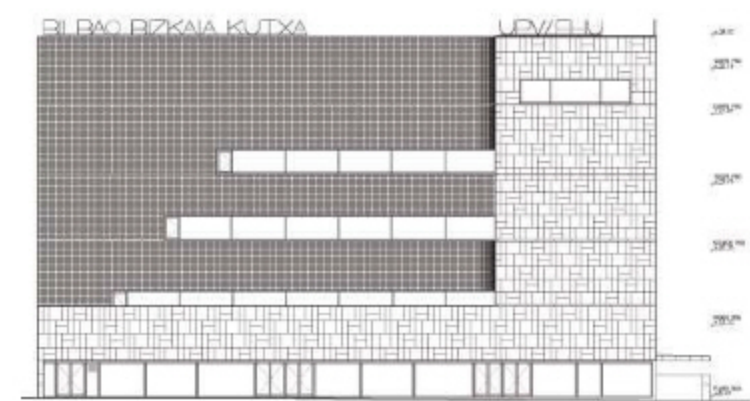
Sección longitudinal por pasillos / Longitudinal section through corridors



Sección longitudinal por vestíbulo / Longitudinal section through lobby

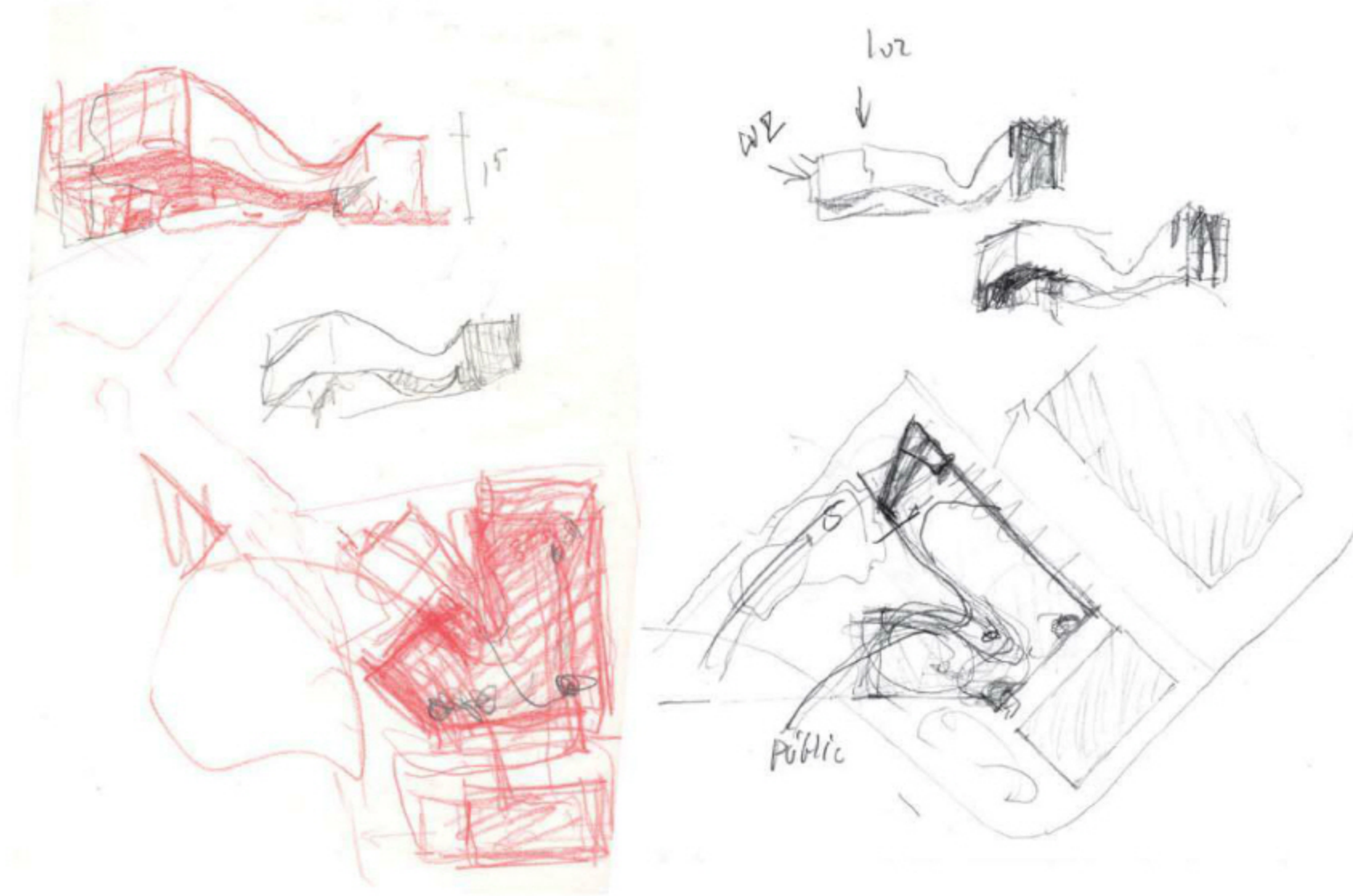


Planta quinta / Fifth floor plan



Alzado Norte / North elevation





Érase una vez un emperador chino al que le gustaban mucho los gatos. Un día decidió llamar al pintor más famoso del imperio y le pidió que le pintara un gato. Al artista le gustó la idea y prometió ponerse a trabajar sobre ella. Transcurrió un año, y el Emperador recordó que el pintor aún no le había entregado el cuadro. Le llamó: ¿Qué pasa con el gato? Está casi listo, contestó el artista. Pasó otro año, y otro, y otro, y la escena siguió repitiéndose. Después de siete años, la paciencia del Emperador se agotó y mandó llamar al pintor. ¿Qué pasa con el gato? Han pasado ya siete años, me has hecho muchas promesas, ¡pero todavía no lo he visto! El pintor cogió una hoja de papel de arroz, un tintero, uno de esos pinceles que sólo existen en Oriente y... en un gesto elegante y sublime dibujó un gato, que no sólo era un gato sino que era el gato más bello que jamás se había visto. El Emperador se quedó extasiado, deslumbrado por tanta belleza, pero no olvidó — cosa que hoy en día ya no ocurre — preguntar al artista cuánto quería cobrar por un dibujo tan bello. El pintor solicitó una suma que sorprendió al Emperador. ¿Tanto dinero por un dibujo que acabas de hacer en dos segundos, delante de mí?, dijo el Emperador. Sí, Excelencia, eso es verdad, contestó el pobre pintor, pero llevo siete años dibujando gatos...

El proyecto para el Museo Mimesis, localizado en la nueva ciudad de Paju Book City, en Corea del Sur, es un gato. El cliente no tuvo que esperar siete años para tener su dibujo, como relata el cuento anterior, pero Álvaro Siza ha estado dibujando gatos durante más de siete años. Nunca ha visto un gato coreano, porque nunca ha estado allí.

MUSEO MIMESIS PAJU BOOK CITY, COREA DEL SUR 2006 2010



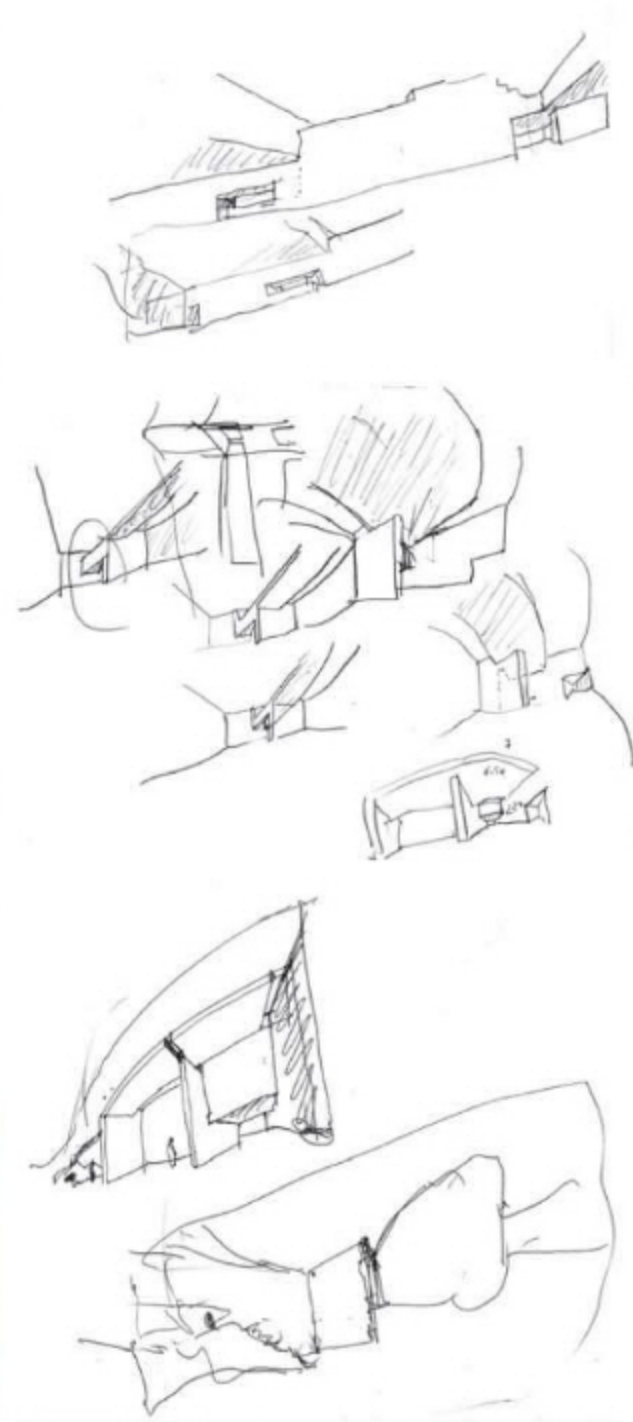
There once was a Chinese emperor who was very fond of cats. One day, he called upon the most famous painter in the Empire and asked him to paint a cat. The artist liked the idea, and promised that he would work on it. A year passed and the Emperor remembered that the painter still had not given him the painting. He called him in. What about the cat?, he asked. It's nearly ready, answered the artist. Another year went by, and another and another. The scene kept repeating itself. After seven years, the Emperor's patience came to an end and he sent for the painter. What about the cat? Seven years have gone by. You have promised and promised, but I still haven't seen one! The painter grabbed a sheet of rice paper, a pot of ink, one of those brushes you can only get in the East and... in a sublime, elegant gesture, he drew a cat, which was not just a cat, but the most beautiful cat ever seen. The Emperor was ecstatic, overwhelmed with such beauty. He did not neglect (which is no longer the case nowadays) to ask the artist how much he would charge for such a beautiful drawing. The painter asked for a sum which surprised the Emperor. So much money for a drawing that you did in two seconds, in front of me?, queried the Emperor. Yes, Your Excellency, that is true, replied the poor painter, but I have been drawing cats for seven years now...

The project for the Mimesis Museum in the new Paju Book City, South Korea, is a cat. The client didn't have to wait seven years for his drawing of a cat, but Álvaro Siza has been drawing cats for more than seven years now. He has never seen a Korean cat, because he has never been there.

MIMESIS MUSEUM PAJU BOOK CITY, SOUTH KOREA 2006 2010



Planta de situación / Site plan



En un día, puse al corriente a Álvaro Siza sobre el lugar, y le enseñé una pequeña maqueta del terreno, le mostré los límites y el contexto inmediato. En un único gesto, surgió un gato. El Mimesis es un gato. Un gato enroscado y abierto al mismo tiempo, que se despreza y bosteza. Todo está ahí. Sólo hay que mirar, y volver a mirar de nuevo. Al principio, los colaboradores del proyecto no podían entender cómo ese croquis de un gato podía llegar a convertirse en un edificio. Yo he visto muchos dibujos de gatos, y siempre me quedo deslumbrado, no me canso de ellos. Quiero ver más gatos, más croquis de gatos, y ya han pasado muchas veces siete años. En arquitectura, después del croquis inicial viene la pesadilla. El estudio previo, las maquetas, los planos, las correcciones a éstos, las dudas, los nuevos planos, las nuevas maquetas, y la presentación al cliente, que aunque ya había visto otros proyectos no puede ocultar su sorpresa ante éste. Una vez aprobado, se prosigue con las fases habituales, que en Corea son más breves y menos burocráticas. El programa no se alteró, pero fue necesario realizar algunos ajustes conformes al proceso de evolución. Atender a los materiales, las técnicas, la infraestructura y a los códigos de representación para que todo el mundo pueda entenderlos, persiguiendo el que todo funcione. En el sótano se ubican los archivos, las áreas técnicas, y una ampliación del espacio de exposición, según es costumbre en los museos diseñados por Álvaro Siza. La planta baja es un espacio de recepción y distribución, con zonas para exposiciones temporales y una cafetería-restaurante con todas las infraestructuras necesarias. Las zonas administrativas, la circulación, el área de archivos y los aseos para el personal se disponen en un attillo sobre la planta baja. La planta superior se dedica a espacios de exposición. La luz, siempre la luz, se estudia cuidadosamente. Tanto la luz natural como la artificial se consideran esenciales. Una luz que permita ver sin ser vista. Se construyeron maquetas y más maquetas, algunas de las cuales permitían entrar en su interior. También imágenes en 3D. La forma viene dada por el hormigón prefabricado de color gris claro, el color de un gato. En el interior, predomina el blanco de paredes y techos, y el del mármol, pero también el color miel del roble. Madera para la carpintería interior, y vidrio. La carpintería exterior es de madera, acero pintado y vidrio cristalino.

[Texto de Carlos Castanheira]



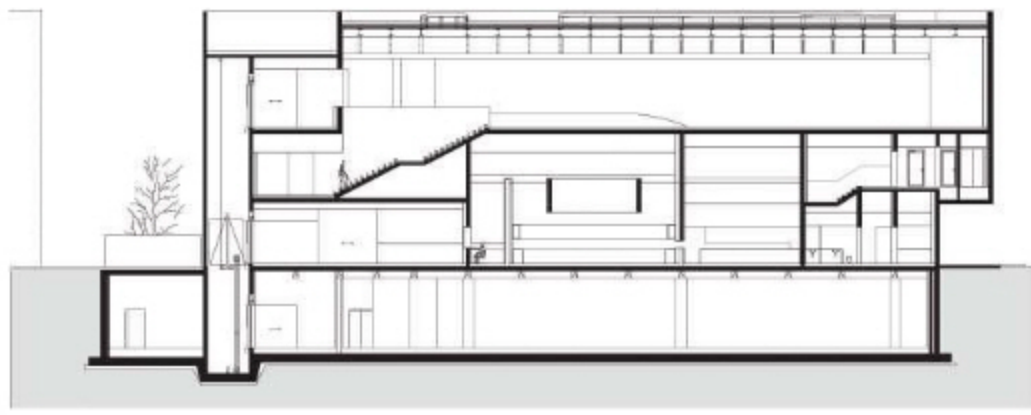
In one day I briefed him about the site and brought along a small site model which showed the boundaries and the immediate context. In one single gesture, a cat was drawn. The Mimesis is a cat. A cat, all curled up yet also open, is stretching out and yawning. It's all there. All you need to do is look and look again. At first the design team members couldn't understand how that sketch of a cat could be a building. I have seen many sketches of cats in my time, and I am always overwhelmed by them, I can't get tired of them. I want to see more cats, more sketches of cats, even though several times seven years have gone by.

In architecture, after the initial sketch comes the nightmare. The draft design, models, plans, their corrections, doubts, new plans, new models, a presentation to the client, who had seen other projects before but couldn't hide his surprise at this one. Once approved, we went ahead with the project along the usual steps, which in Korea are shorter and less bureaucratic.

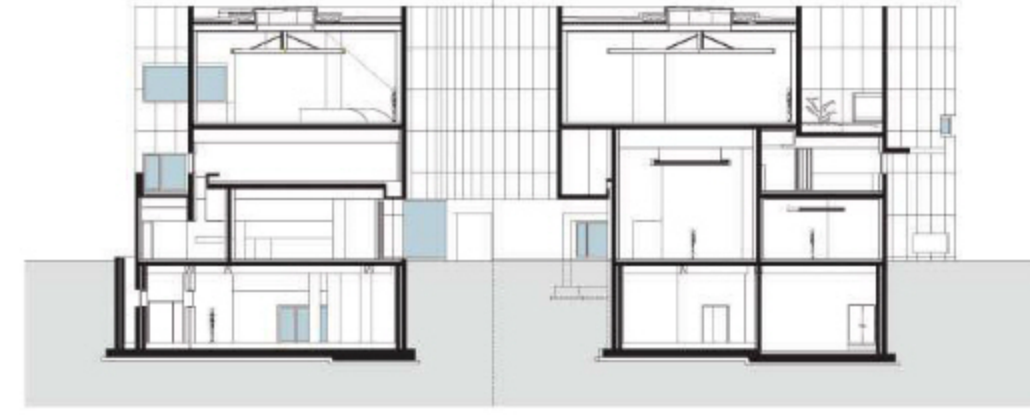
The brief was not changed, but some adjustments were needed as part of its evolution to focus on materials, techniques, infrastructure, representational conventions, so that everyone would understand it, all in an attempt to ensure that everything would work. The basement is for the archives, the service areas, maybe an extension to the exhibition area, as is becoming the custom in museums designed by Álvaro Siza. The ground floor is a reception and distribution space, with areas for temporary exhibitions and a café/restaurant with all the necessary backup infrastructure. The administration, staff circulation, administrative archives and staff toilet areas are located in a mezzanine zone above the ground floor. The top floor is an exhibition space.

Light, always light, is studied carefully. Both natural and artificial light are considered essential, light that lets you see without being seen. Models and more models were constructed, some of which could be entered. 3D images as well. The form is given by pre-cast concrete, light grey, the colour of a cat. Inside, the predominant colour is white, on the walls, the ceilings, the marble floor tiles, which we hope will be from Estremoz, but also the honey colour of oak. Timber for the internal frames, and glass. The external window frames are in timber, painted steel, with crystalline glass.

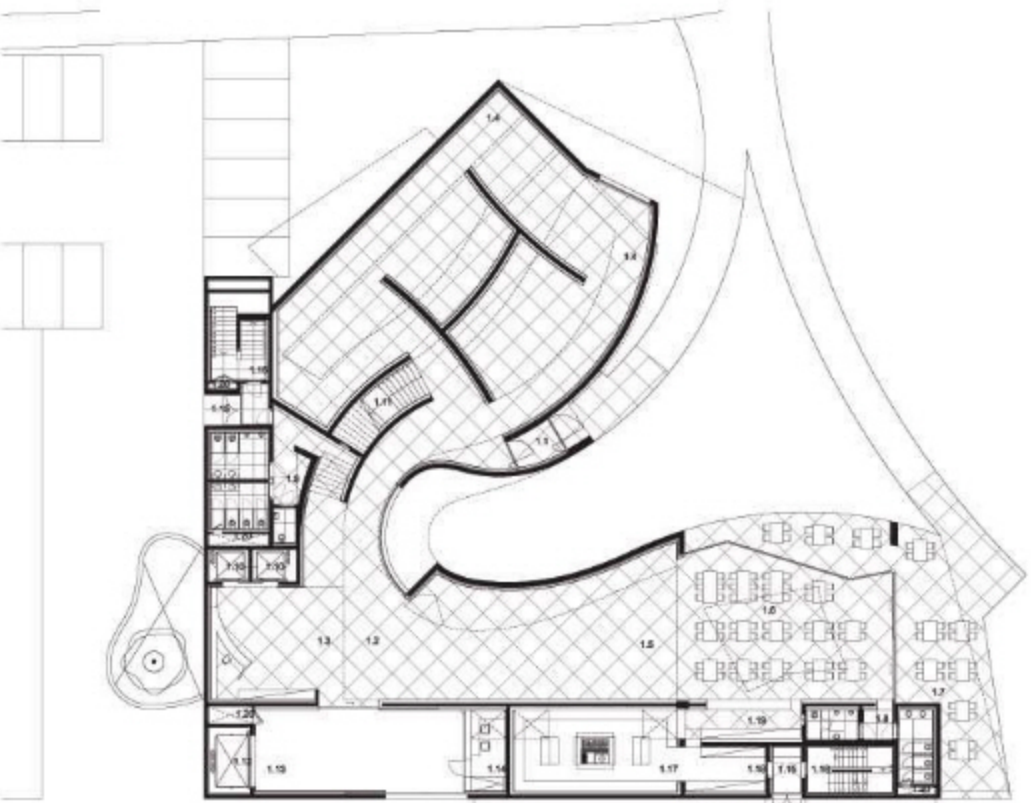
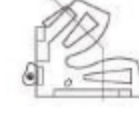
[Text by Carlos Castanheira]



Sección longitudinal / Longitudinal section



Sección transversal hacia el interior del patio / Cross section through the interior courtyard



Planta baja / Ground floor plan

- 1.1 Entrada pública
- 1.2 Hall principal
- 1.3 Recepción / Guardarropa
- 1.4 Exposiciones temporales
- 1.5 Exposiciones temporales
- 1.6 Café / Restaurante
- 1.7 Terraza
- 1.8 Servicios públicos
- 1.9 Servicios públicos
- 1.10 Ascensores públicos
- 1.11 Escalera a retiro
- 1.12 Montacargas
- 1.13 Plataforma de descarga
- 1.14 Seguridad
- 1.15 Entrada de servicio
- 1.16 Entrada de servicio
- 1.17 Cocina
- 1.18 Despensa
- 1.19 Servicio
- 1.20 Conductos verticales

- 1.1 Public entrance
- 1.2 Main foyer
- 1.3 Reception / Cloakrooms
- 1.4 Temporary exhibitions
- 1.5 Temporary exhibitions
- 1.6 Café / Restaurant
- 1.7 Terrace
- 1.8 Public toilets
- 1.9 Public toilets
- 1.10 Public lift
- 1.11 Stair to mezzanine
- 1.12 Freight lift
- 1.13 Loading bay
- 1.14 Security room
- 1.15 Service entrance
- 1.16 Service staircase
- 1.17 Kitchen
- 1.18 Pantry
- 1.19 Service
- 1.20 Vertical ducts

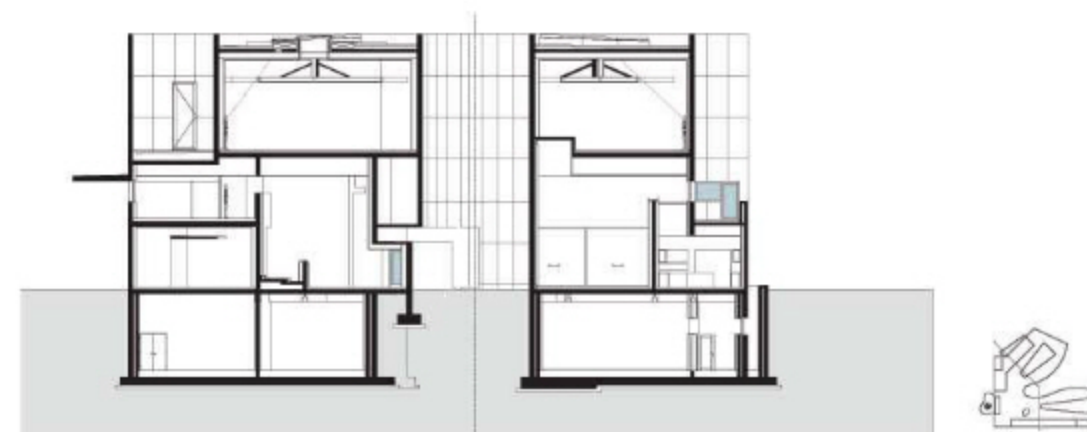


Planta inferior / Lower floor plan

- 1.1 Escalera de servicio
- 1.2 Almacén
- 1.3 Ascensores públicos
- 1.4 Montacargas
- 1.5 Servicio de empleados
- 1.6 Área técnica
- 1.7 Jardín hundido
- 1.8 Conducto vertical

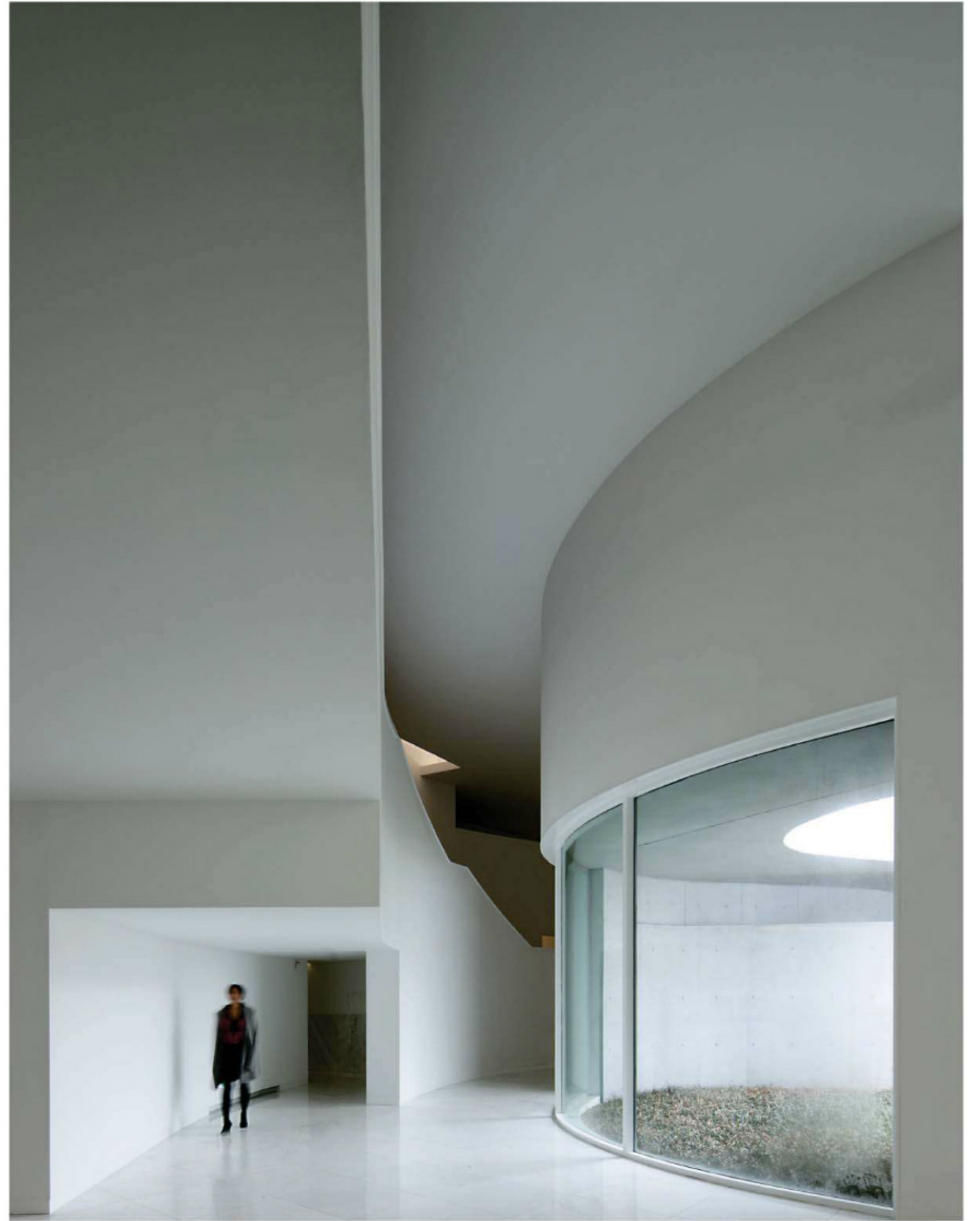
- 1.1 Service staircase
- 1.2 Storage
- 1.3 Public lift
- 1.4 Freight lift
- 1.5 Staff toilets
- 1.6 Technical area
- 1.7 Sunken garden
- 1.8 Vertical duct

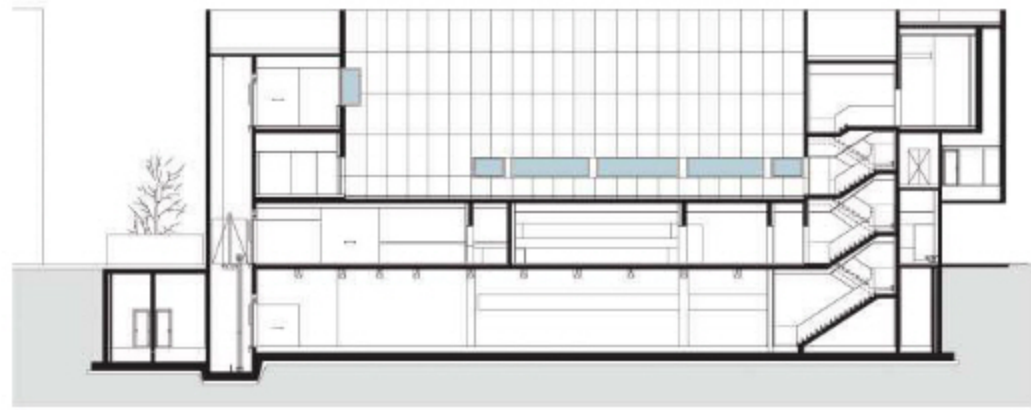




Sección transversal hacia el interior del patio / Cross section through the interior courtyard



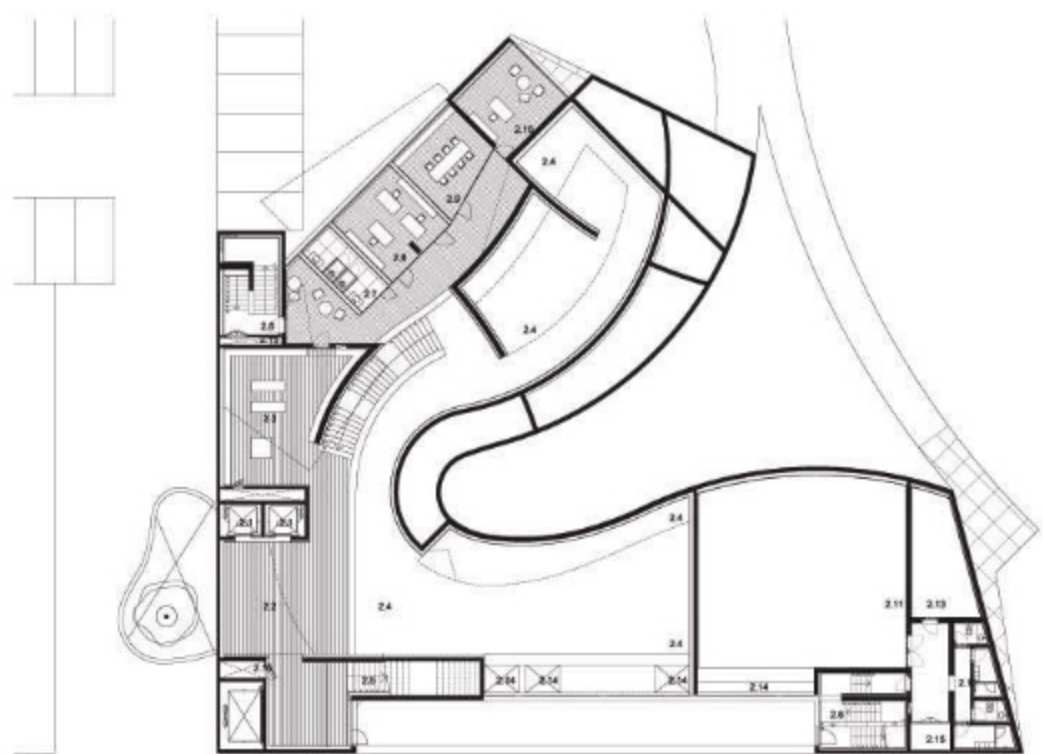




Sección longitudinal / Longitudinal section



Pianta segunda / Second floor plan



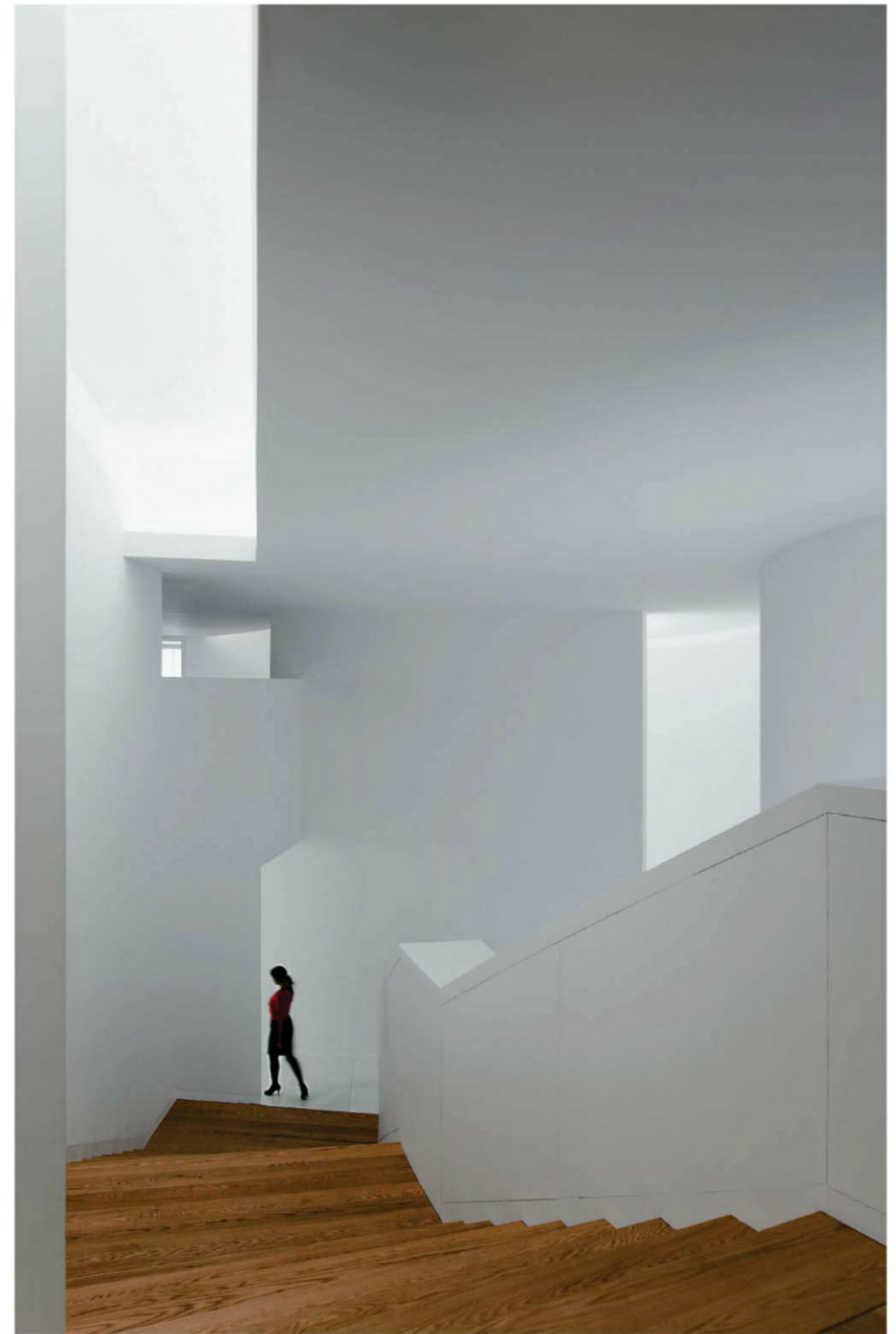
Pianta primera / First floor plan

- 3.1 Ascensores públicos
- 3.2 Vestibulo segundo piso
- 3.3 Espacios permanentes
- 3.4 Plataformas de exposiciones
- 3.5 Montacargas
- 3.6 Almacén
- 3.7 Patio
- 3.8 Escalera de servicio
- 3.9 Conductos verticales

- 3.1 Public lifts
- 3.2 Second floor foyer
- 3.3 Permanent exhibitions
- 3.4 Exhibition platform
- 3.5 Freight lift
- 3.6 Storage
- 3.7 Courtyard
- 3.8 Service staircase
- 3.9 Vertical ducts

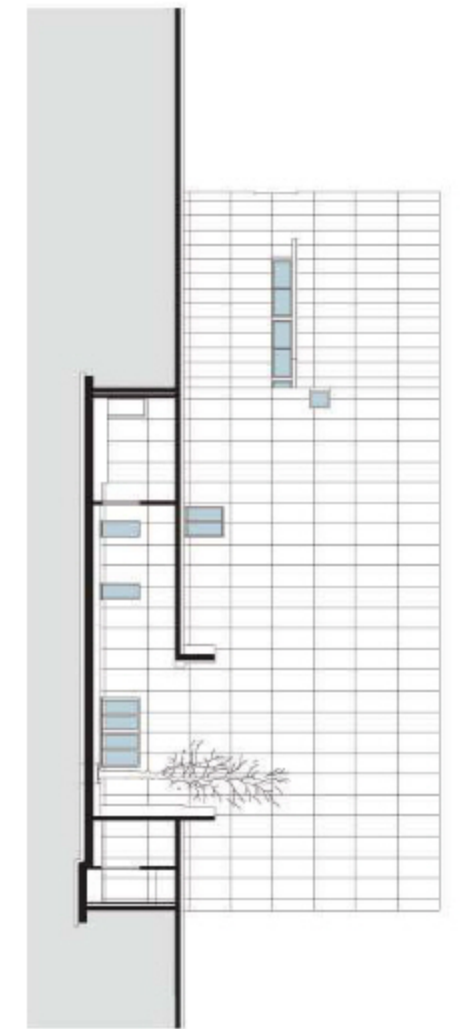
- 2.1 Ascensores públicos
- 2.2 Entradas
- 2.3 Terraza
- 2.4 Vació
- 2.5 Escalera a segundo piso
- 2.6 Escalera de servicio
- 2.7 Servicios de empleados
- 2.8 Administración
- 2.9 Sala de reuniones
- 2.10 Director de museo
- 2.11 Office
- 2.12 Vestidor para el personal
- 2.13 Almacén de libros
- 2.14 Entrada de luz
- 2.15 Conductos verticales

- 2.1 Public lifts
- 2.2 Mezzanine foyer
- 2.3 Shops
- 2.4 Void
- 2.5 Stair to second floor
- 2.6 Service staircase
- 2.7 Staff toilets
- 2.8 Administrator staff
- 2.9 Meeting room
- 2.10 Museum director
- 2.11 Office
- 2.12 Staff dress room / Toilets
- 2.13 Storage for books
- 2.14 Sky light
- 2.15 Vertical ducts



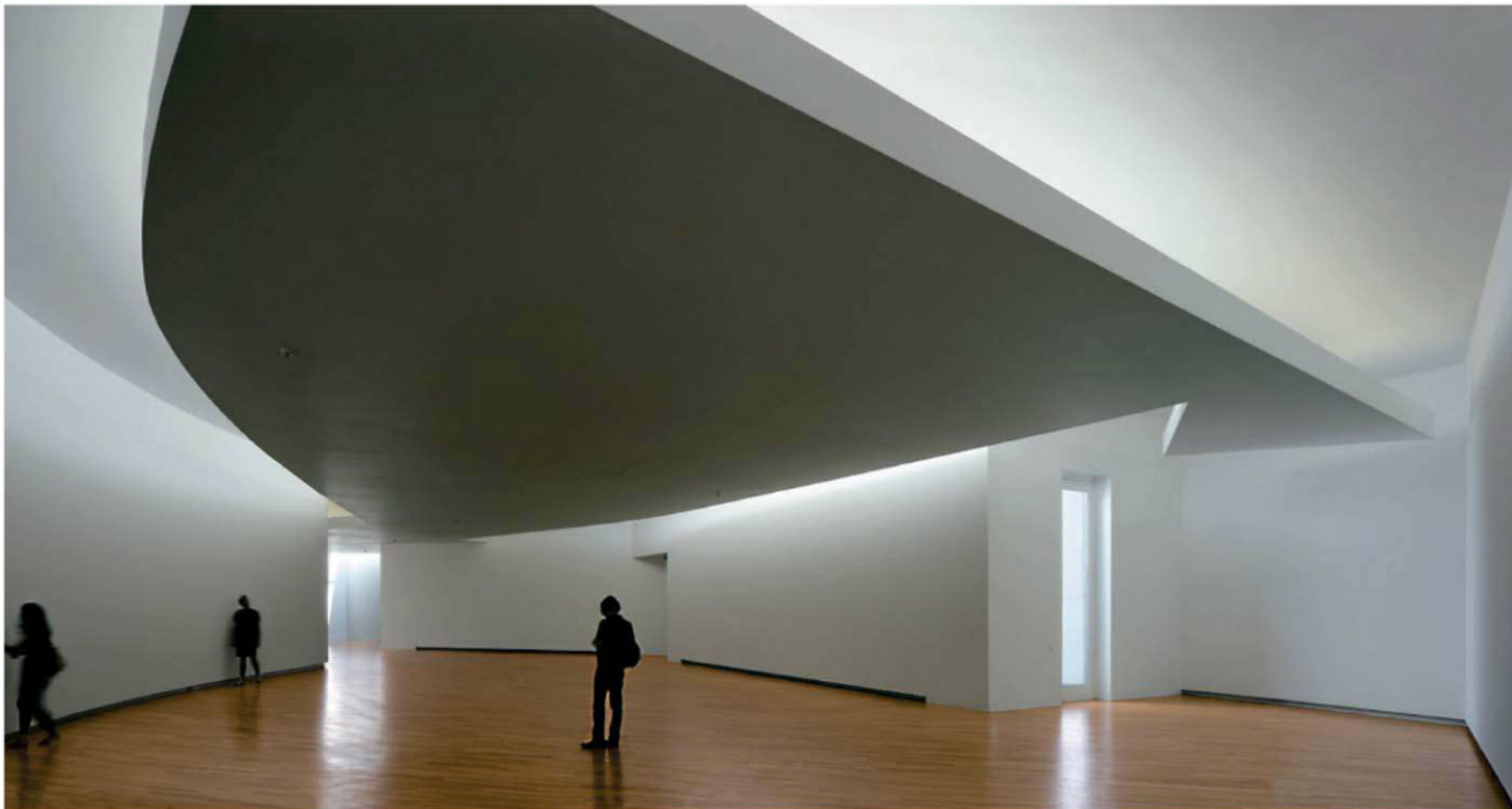






Sección transversal, Alzade Sur / Cross section, South elevation

Planta de techos en segundo nivel / Second floor ceiling plan





La Casa Club de Golf de Vidago ocupa un edificio histórico construido en 1908, inicialmente destinado a la planta embotelladora de Fonte do Sabro en Pedras Salgadas, si bien ésta se construyó posteriormente en las termas de Vidago. Su diseño recuerda a las naves industriales ligadas al ferrocarril de principios del siglo XX. Sobrio en sus materiales de construcción y acabado —teja, madera y granito—, el edificio posee una interesante estructura de madera que responde tanto a la actividad industrial para la que en principio fue proyectado como a la provisión de huecos necesarios para su uso. El edificio tiene una superficie de 1.053 m² distribuidos en dos niveles: planta baja, con dos alas laterales que prolongan el espacio central de 441 m², y planta alta, situada sobre el volumen central de la entrada.

CASA CLUB DE GOLF DE VIDAGO PORTUGAL 2007 2010

The Vidago Golf Club House is in a historic building built in 1908, originally intended for the Fonte do Sabro bottling plant in Pedras Salgadas, although it was finally erected on the Termas de Vidago property. Its design is reminiscent of early 20th century railway industry pavilions. Sober in its construction and finishing materials -tiles, wood and granite-, the building has an interesting timber structure to permit the voids required by the industrial activity for which it was initially designed. The building's 1,053 m² floor area is distributed on two levels: the ground floor, with two wings that extend the 441 m² central space, and the upper floor, located above the central entrance volume.

VIDAGO GOLF CLUB HOUSE PORTUGAL 2007 2010

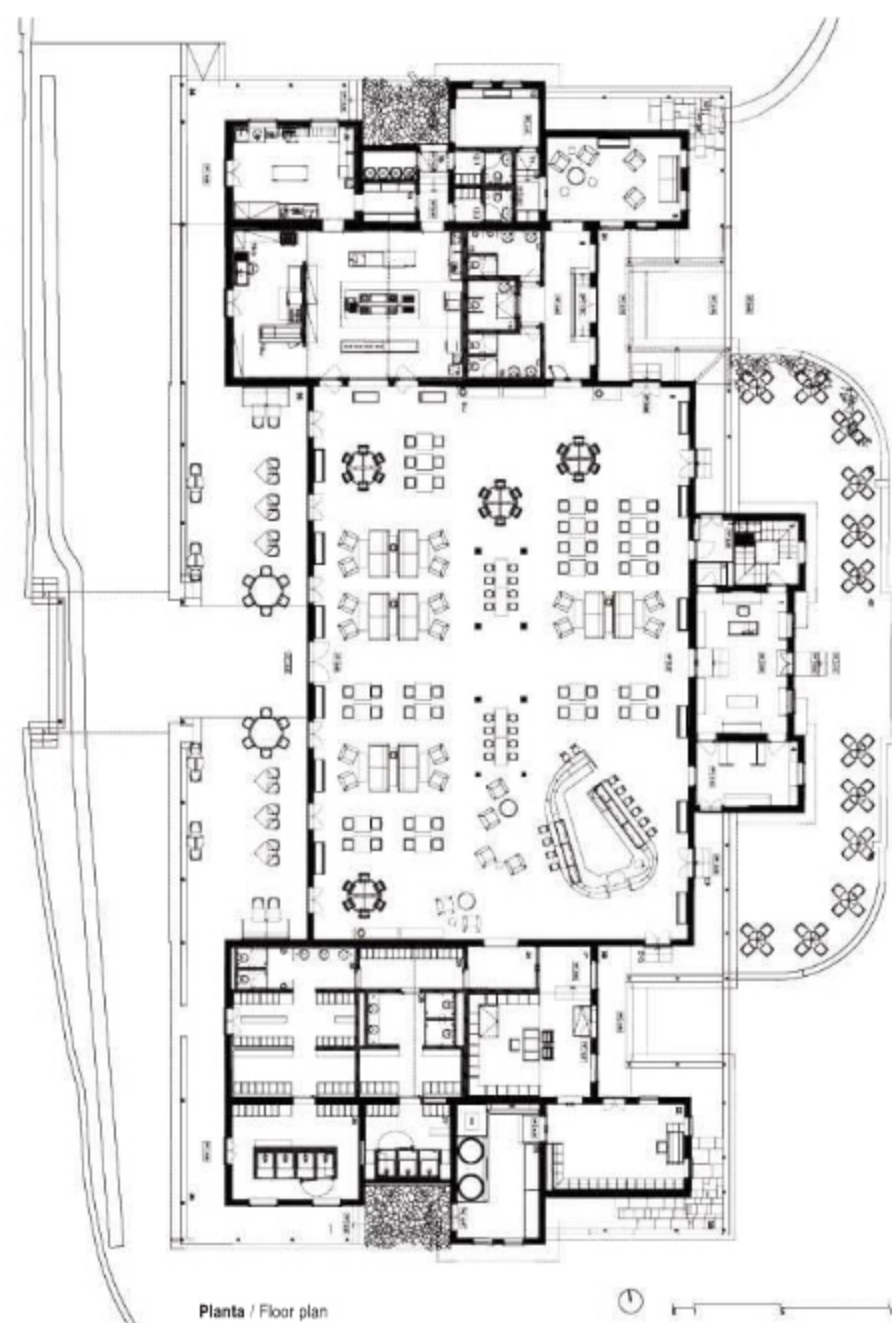


NOVAS OFFICINAS D'ENGAÑAFAMENTO

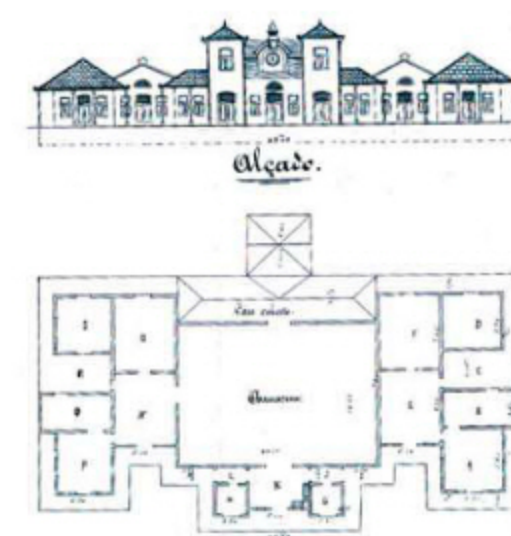


Officina das fontes de Vidiago

Estado original / Original condition



Planta / Floor plan



Estado original / Original condition

El proyecto recupera el edificio original y acomete las siguientes intervenciones: apertura puntual de huecos exteriores y de paso; demolición y/o sustitución de elementos extraños introducidos por las sucesivas remodelaciones; eliminación de patologías constructivas; y sustitución de dos muros estructurales interiores para adaptar el espacio al nuevo programa.

Este programa se articula en cuatro zonas —cada una de ellas ocupada por un grupo diferente de usuarios—, si bien su utilización puede ser restringida o compartida por más de uno de estos grupos. La distribución de las diferentes zonas evita el indeseable cruce de circulaciones entre el público y el personal. Las entradas de servicio se localizan en los extremos norte y sur del edificio. Los accesos públicos y las zonas de terraza se sitúan en las fachadas este y oeste.

Desde el punto de vista constructivo, el proyecto recupera los materiales existentes del edificio histórico, tanto en cuanto a su función específica como en cuanto a su apariencia, adecuando los revestimientos de los espacios complementarios de servicio a las nuevas exigencias. Los muros exteriores se dotan de aislamiento térmico y se revisten en yeso laminado. La cubierta se reconstruye con las tejas originales recuperadas tras la demolición, colocadas sobre la estructura de madera original. Esta estructura se aísla térmicamente en el exterior, y se reviste de madera o yeso laminado en el interior. El pavimento se construye íntegramente en hormigón apomazado. La carpintería se realiza en madera siguiendo el diseño original, aunque optimizado.

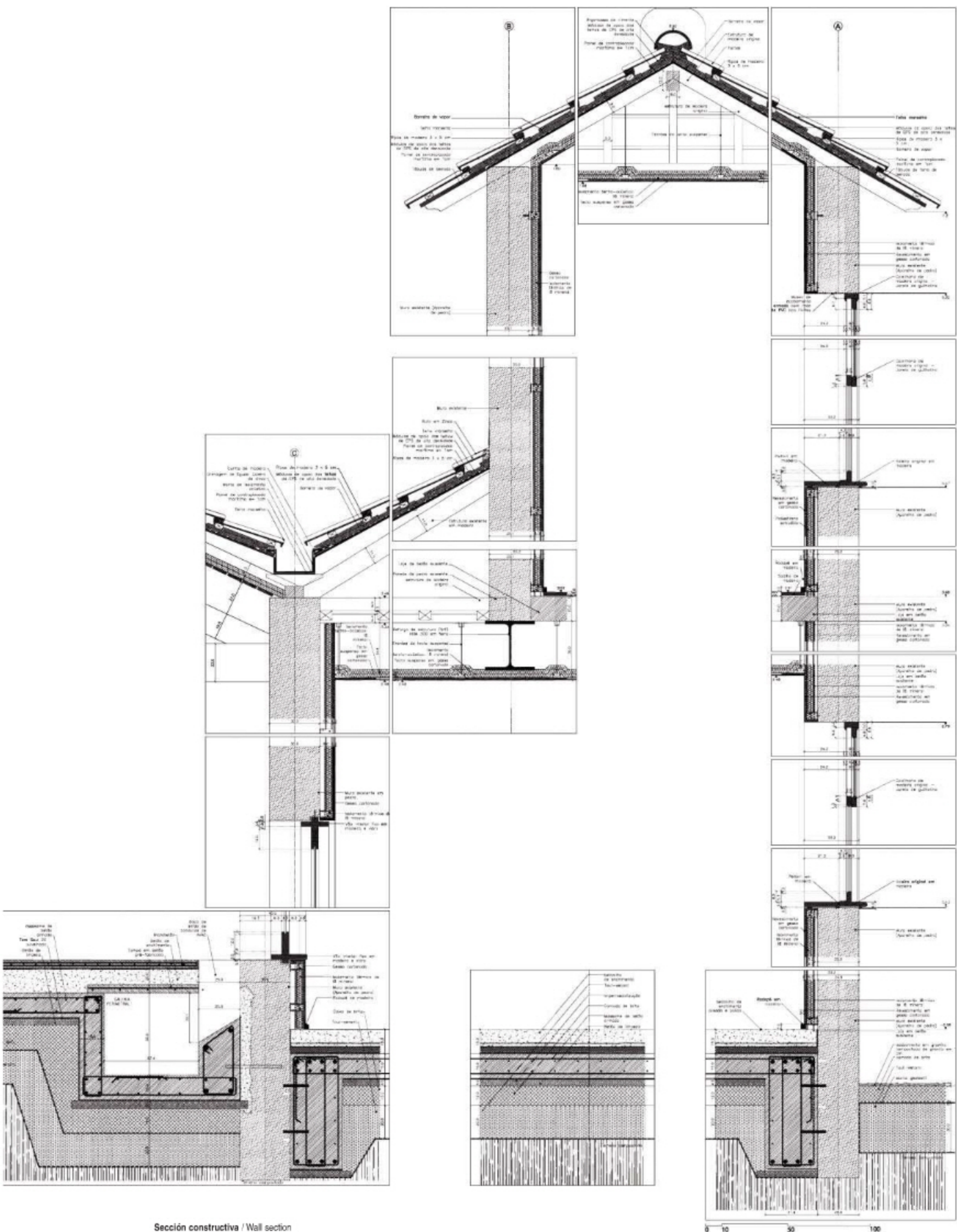
The project includes the recovery of the original building and also the following operations: creation of occasional exterior and transit voids, demolition and/or replacement of extraneous elements installed during the successive renovations, removal of building pathologies, and replacement of two internal structural walls to adapt the space to the new programme.

This programme is divided into four zones, each one occupied by a different group of users, although their use may be restricted or shared by more than one of these groups. The distribution of the various zones avoids any undesirable cross-circulation between clients and staff. Service entries are located at the north and south ends of the building, while the public entrances and terrace areas are in the east and west walls.

The project recycles material from the historic building for specific purposes and also to enhance its appearance, while the service space cladding is adapted to the new requirements. The outer walls are given thermal insulation and lined with plasterboard. The roof has been rebuilt using the original tiles, which were recovered at the end of the demolition process. They rest on the original timber structure, which is given external thermal insulation and wood or plasterboard cladding inside. All floors are in polished concrete. The new timber carpentry matches and optimises the original design.







Sección constructiva / Wall section





El terreno destinado a la piscina pública al aire libre en el Parque de Pedras Salgadas limita al noreste con la carretera municipal 549. La orientación y la forma del solar determinaron la implantación del edificio de recepción y vestuarios, y de las dos piscinas, una para adultos y otra para niños. El acceso a los vestuarios se realiza a través de un camino interior del Parque, perpendicular a la carretera, y que parte del ángulo de confluencia entre ésta y el acceso al Parque.

El edificio se articula en tres alas rectangulares que convergen en un atrio de acceso. Las dos alas situadas al Sureste definen un patio triangular y se destinan a vestuarios para mujeres y hombres. Un segundo patio, rectangular y orientado al oeste, queda flanqueado por el vestuario de mujeres y por el área de cafetería, que constituye la tercera de las alas mencionadas —e incluye bar, cocina, despensa y aseos para el personal—, así como por un cuerpo perpendicular a este último que funciona como ampliación de la cafetería. Una pérgola para estancia al aire libre prolonga este ala.

Las piscinas quedan rodeadas por espacios de solárium, lavapiés y duchas. Las instalaciones previstas por el programa se completan con un cuerpo independiente destinado a vigilantes y servicio de primeros auxilios, con visibilidad directa sobre las piscinas.

PISCINA EN PEDRAS SALGADAS VILA POUCA DE AGUIAR, PORTUGAL 2008 2010

The north-eastern part of the land for the outdoor public pool in Pedras Salgadas Park borders with municipal road 594. The aspect and shape of the site decided the position of the reception/changing room building and the two pools, one for adults and another for children. The changing room entrance is on a path through the park, perpendicular to the highway, that starts at the angle of confluence between the road and the park entrance. The building is divided into three rectangular wings that converge on an entrance atrium. The two south-east wings containing the men's and women's changing rooms define a triangular courtyard. The second courtyard, rectangular and west-facing, is flanked by the women's changing room and the café area in the third of these wings. This building includes a bar, kitchen, pantry and staff toilets, as well as a unit set perpendicular to the latter wing, which acts as an extension to the café. Its space is further extended by a pergola for outdoor relaxation.

The pools are surrounded by sunbathing areas, footbaths and showers. The facilities included in the brief are completed by an independent unit for lifeguards and first aid, with direct views across the pools.

POOL IN PEDRAS SALGADAS VILA POUCA DE AGUIAR, PORTUGAL 2008 2010

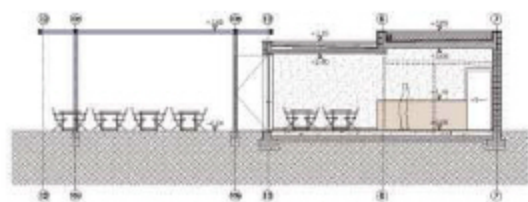


Emplazamiento / Location

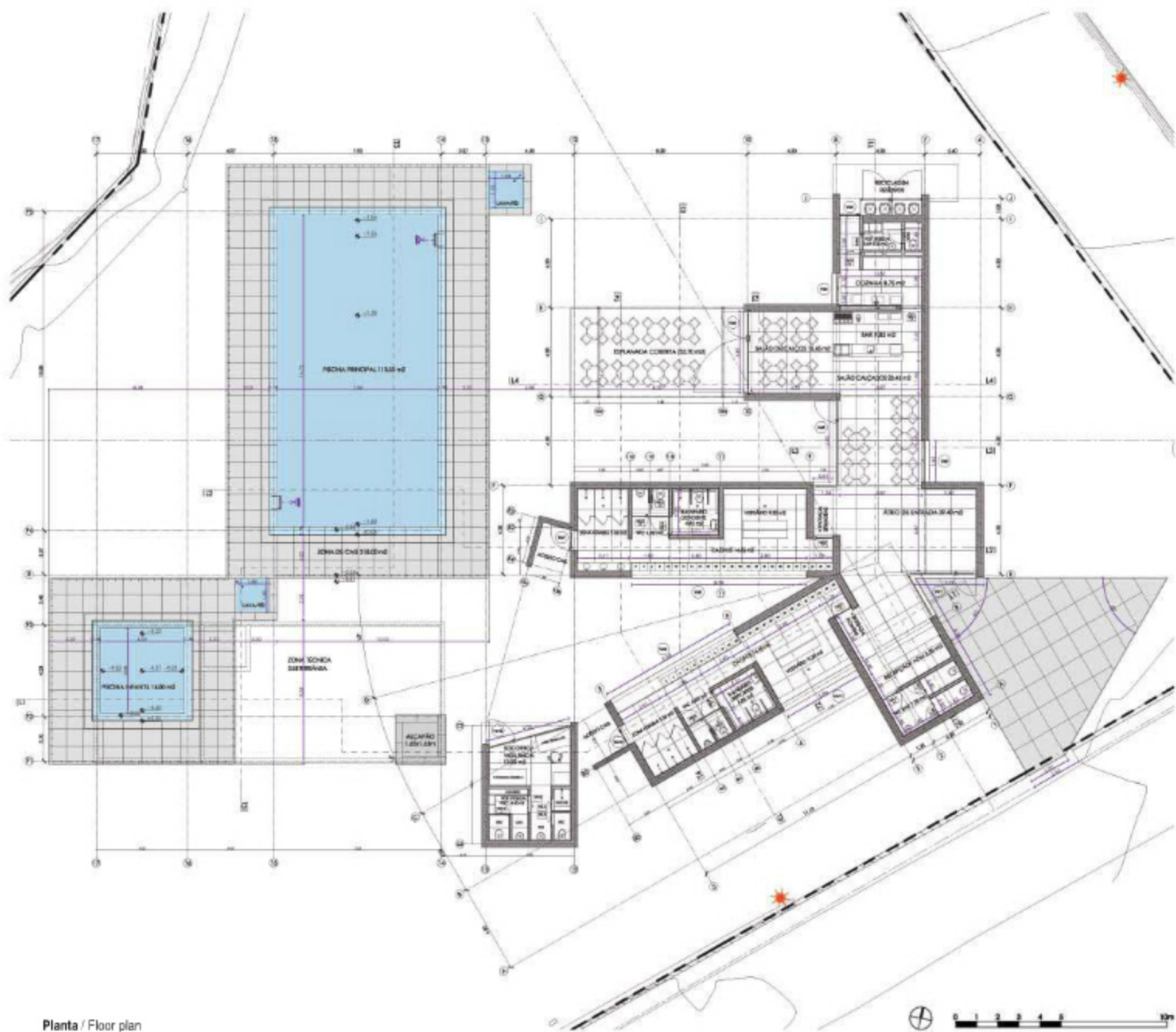


Plano de situación / Site plan

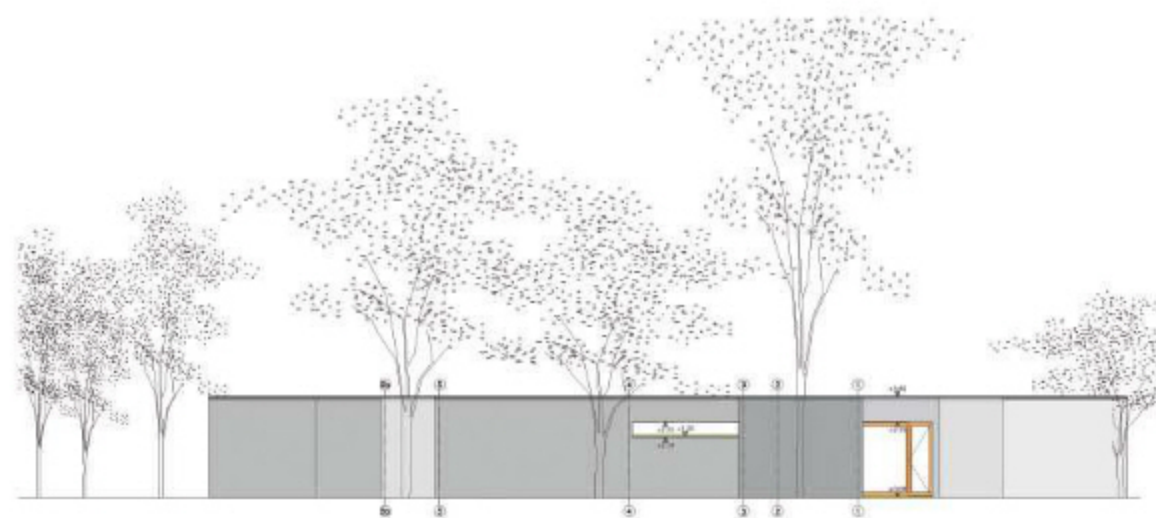




Sección transversal por cafetería / Cross section through bar

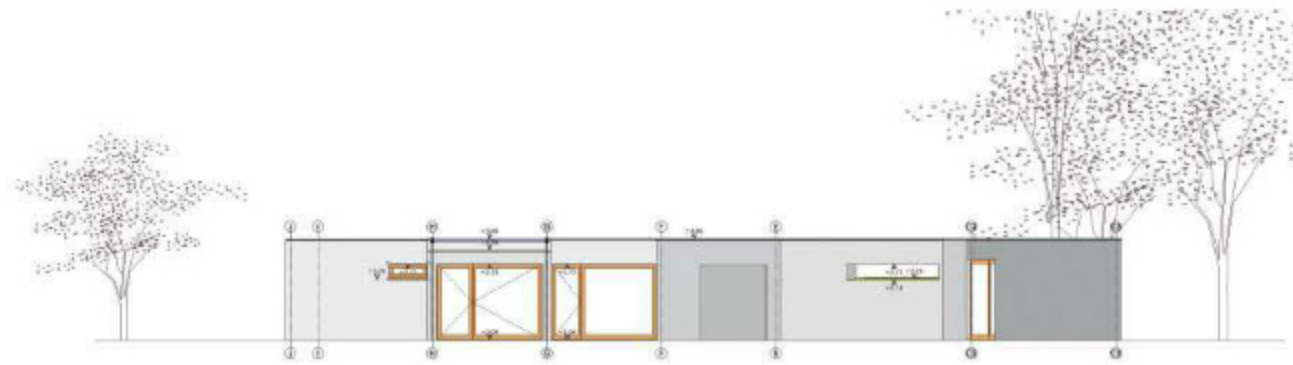


Planta / Floor plan

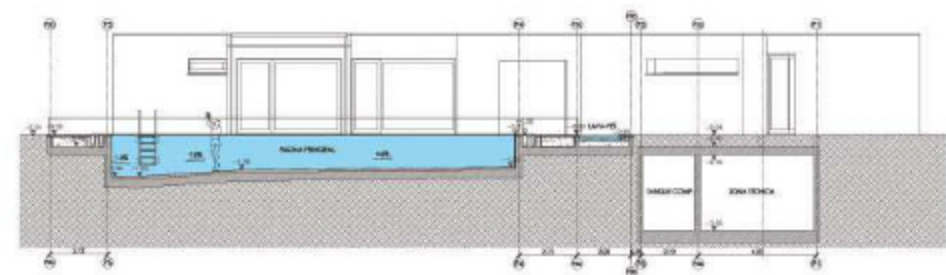


Alzado Sureste / South-East elevation

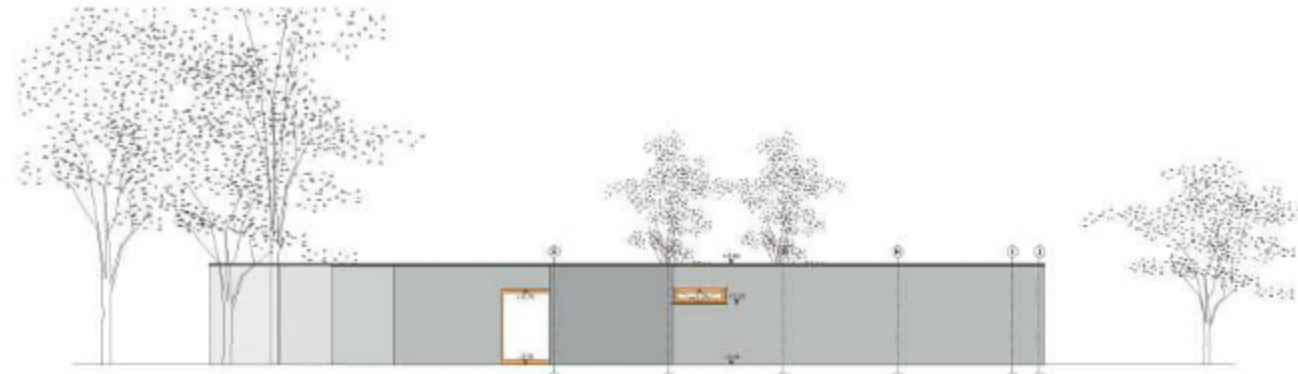




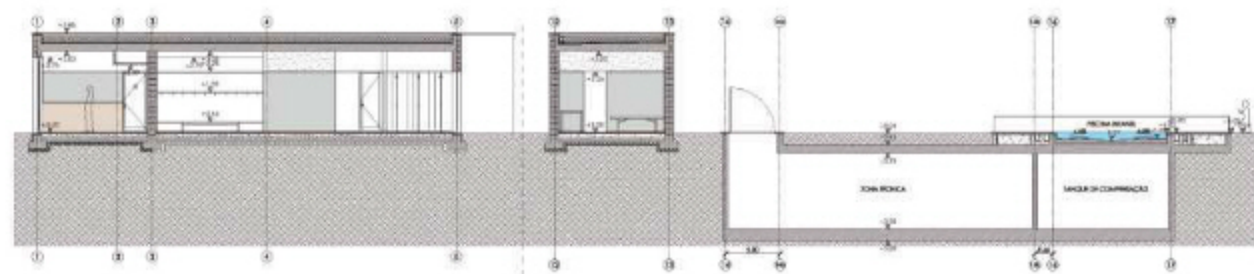
Alzado Oeste / West elevation



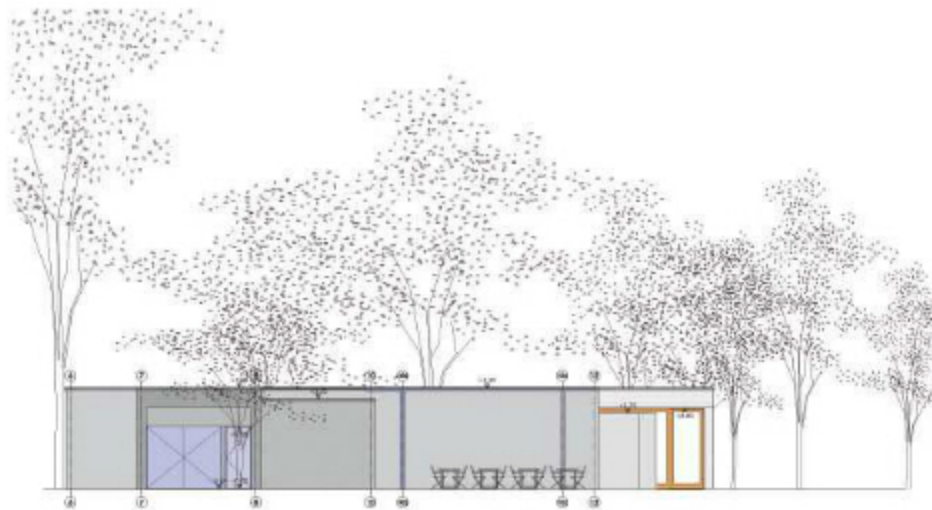
Sección longitudinal por piscina / Longitudinal section through swimming pool



Alzado Este / East elevation

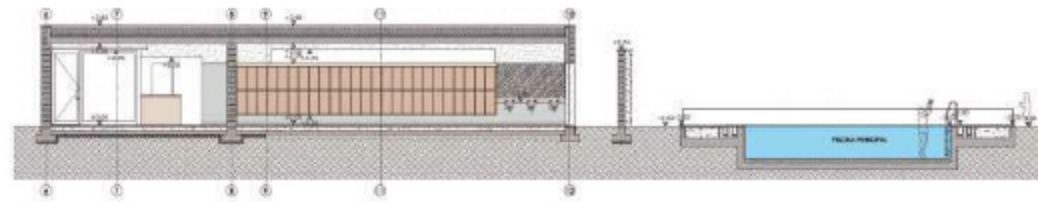


Sección transversal por piscina, vestuarios masculinos y recepción / Cross section through swimming pool, men's changing rooms and reception

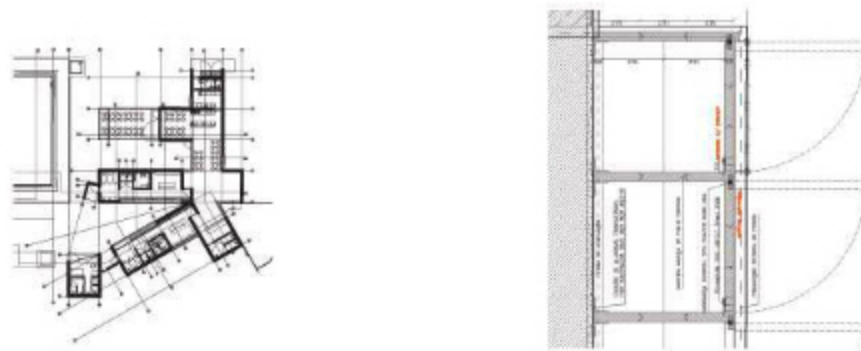
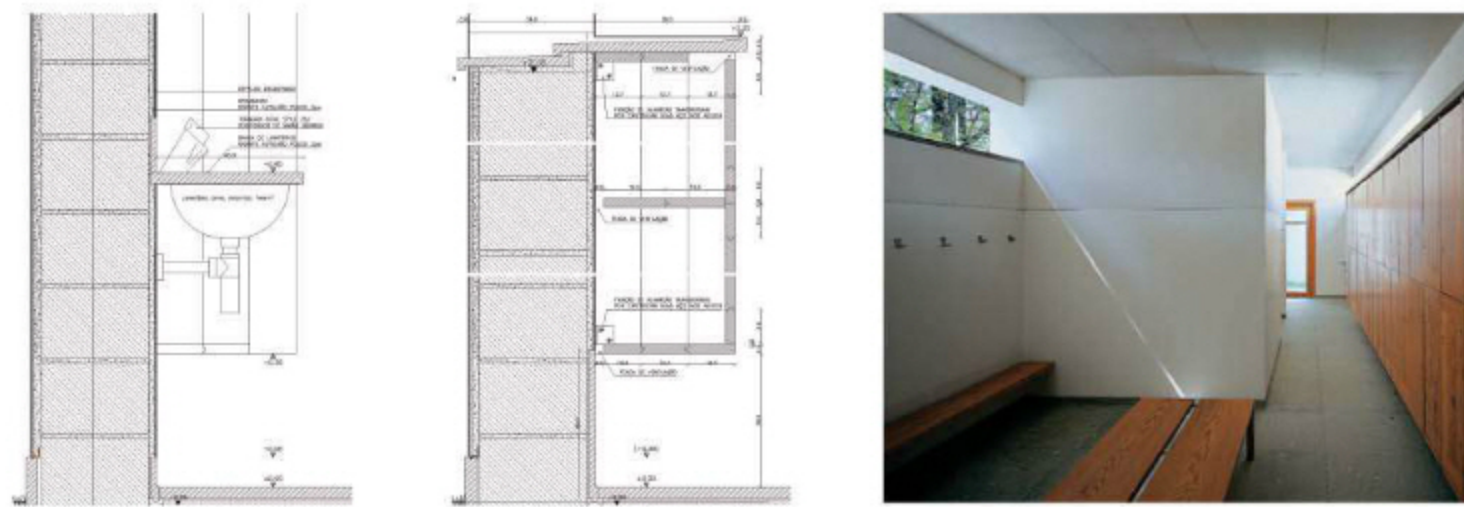
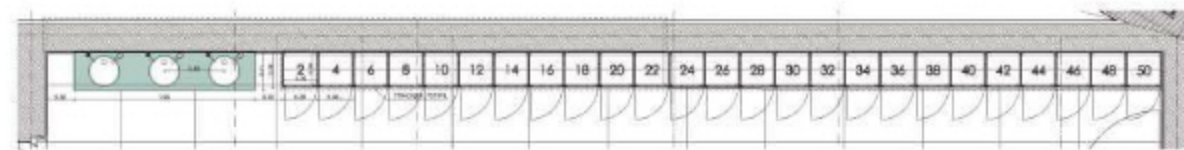


Alzado Norte / North elevation





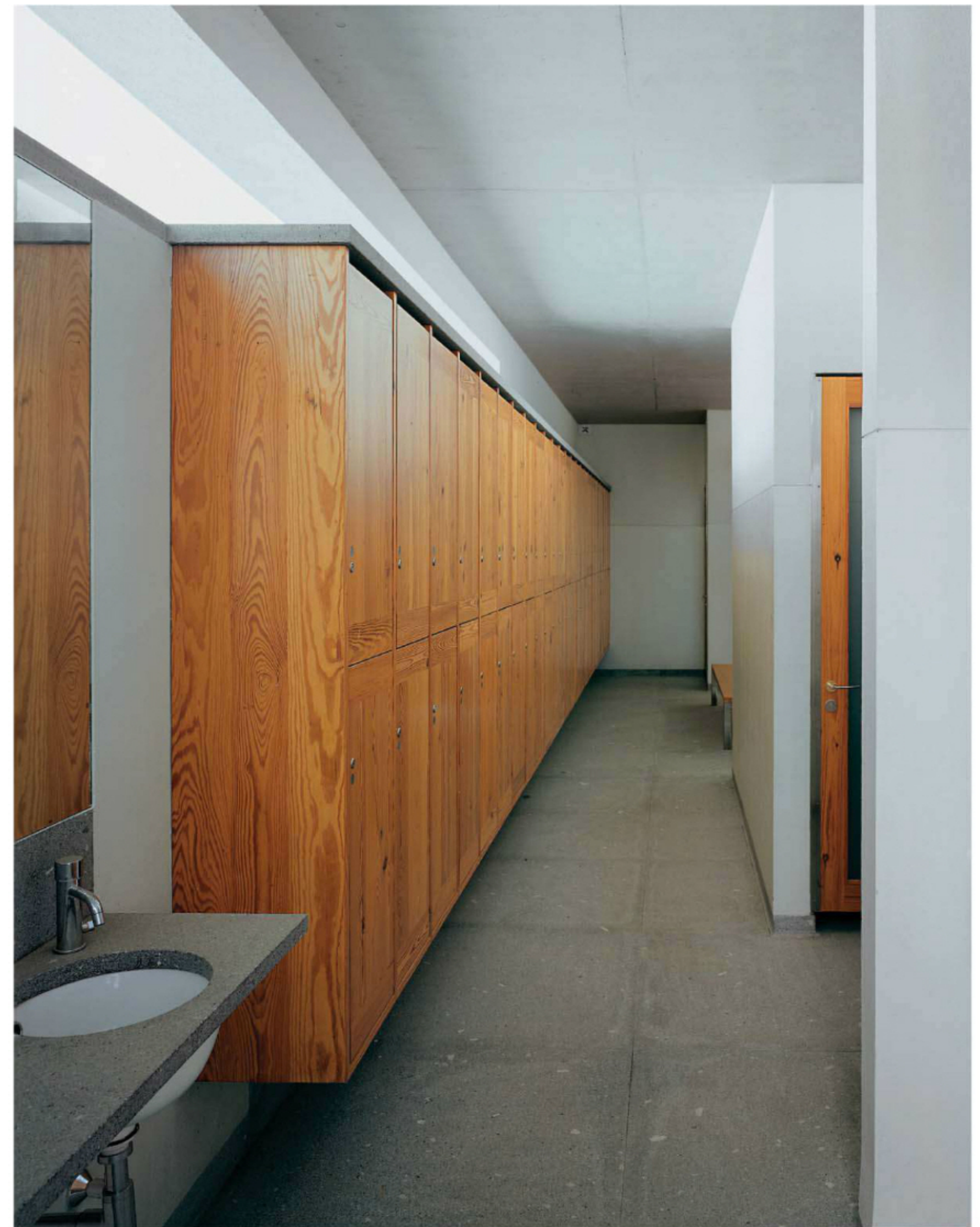
Sección transversal por aseos y vestuarios femeninos / Cross section through women's toilet and changing rooms



Zona de aseos y vestuarios masculinos. Detalle de lavabos y taquillas
Men's toilet and changing room area. Detail of washbasins and lockers

Los cerramientos exteriores se realizan en ladrillo termoarcilla revocado y pintado. Las paredes interiores son de ladrillo revocado y recubierto con pintura epoxi hasta una altura de 2,25 metros. Las carpinterías exteriores e interiores son de madera. En los vestuarios, los huecos superiores exteriores, situados en paredes opuestas, se dejan sin cerrar para garantizar la ventilación natural en estos ámbitos. Los pavimentos interiores y los de las terrazas son de granito.

The outer walls are in fireproof brick, rendered and painted, while the interior walls are in rendered brick, coated with epoxy paint to a height of 2.25 metres. All exterior and interior frames are in wood. In the changing rooms, the top outer fenestration on opposite walls is left open for natural ventilation. The interiors and terraces are paved with granite.



La construcción del bello centro histórico de la ciudad de Lecce, originó enormes agujeros en su flanco sur: las canteras de *pietra leccese*. Una piedra del color de la miel, fácil de trabajar, promotora de formas barrocas. Del procedimiento de extracción de piedra formando cuevas, a cielo abierto, resultaron formas geométricas con ángulos agudos suavizados por la erosión del tiempo.

La construcción del trazado de las vías y de la estación del ferrocarril separó la ciudad de las cuevas, convirtiendo la zona en algo semejante a un patio trasero escondido tras un muro, allí en donde se puede arrojar todo lo que no queremos tener o ver en nuestra casa. Este ha sido el pasado reciente de las Cuevas de Marco Vito.

En el programa del concurso se preveían la transformación de dos cuevas —separadas por la *Via del Ninfeo*— en un parque urbano, las creación de infraestructuras para su utilización, la recuperación de una antigua *masseria* y una Casa de Música. La propuesta presentada se caracteriza por la interpretación y el aprovechamiento de los espacios existentes y por la relación de las dos cuevas, sustituyendo la *Via del Ninfeo* por un puente que permite establecer un vínculo claro y confortable entre éstas.

Las visitas realizadas para el estudio de los elementos del concurso durante el trabajo de campo, revelaron una realidad diferente que nos obligó a mover tierras, reformular equipamientos, rediseñar circulaciones, negociar con proyectos vecinos, deshacer y rehacer. Proceso habitual, siempre diferente. Éste, particularmente repleto de sorpresas. Algunas buenas, no muchas, pero siempre inspiradoras.

Al oeste del Parque, el volumen de la Cafetería se caracteriza por estar implantado en una de la pocas plataformas situadas a una cota alta, y por el volumen que alojará el ascensor que conectará la cafetería con la parte baja del parque. Comprenderá un área de restaurante e instalaciones de servicio para el público.

El conocimiento pormenorizado de la historia y las condiciones del lugar, especialmente de la piedra natural existente y de su belleza, permitió y exigió el rediseño del Puente, disminuyéndose su vano y mejorando su integración en el terreno y en el proyecto. 'Flotando' parcialmente sobre la roca existente, el tablero se soporta mediante un cajón de forma triangular a partir del cual se proyecta sobre un vacío, o ausencia de roca, de setenta metros de luz.

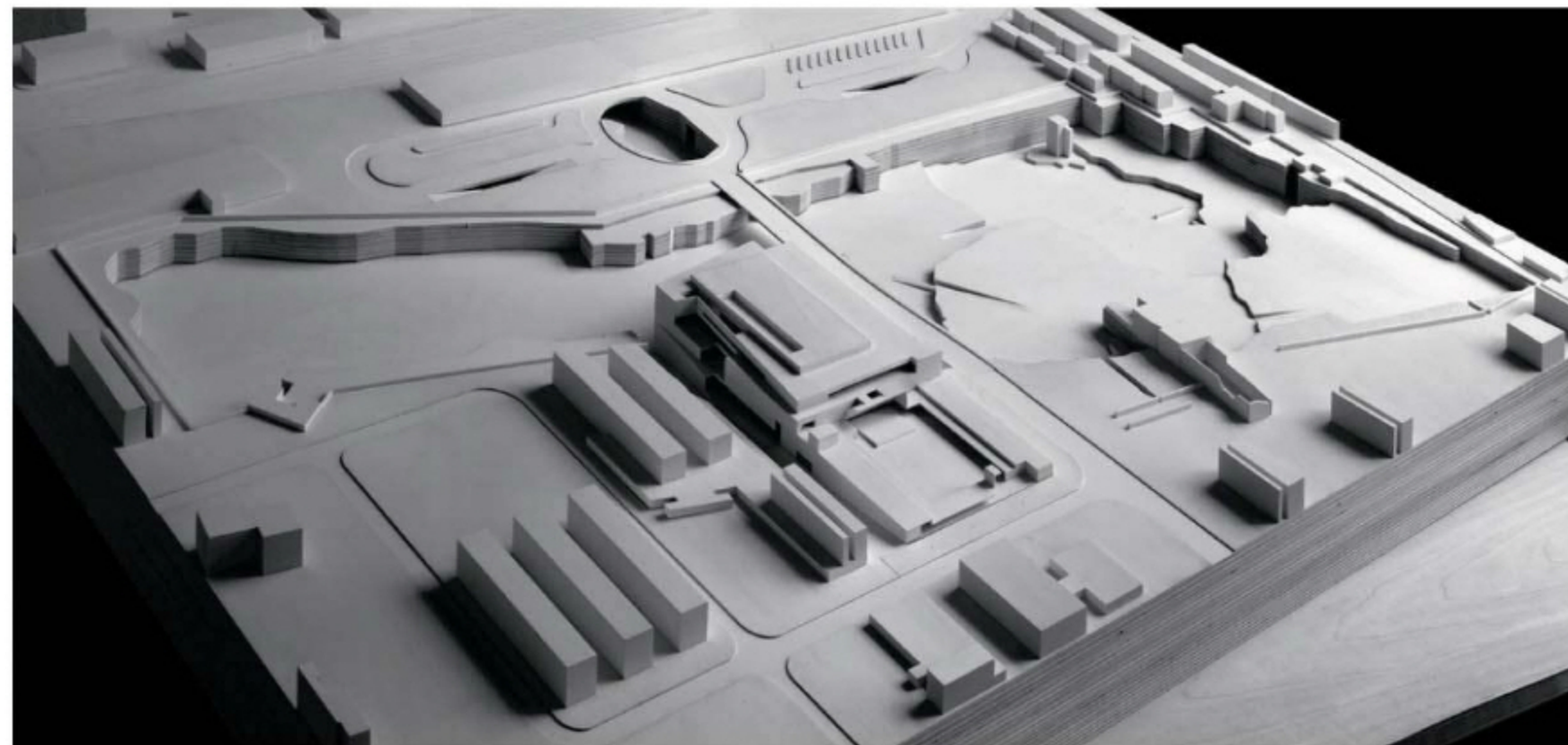
En relación a los espacios verdes aunque la vegetación crece de manera espontánea y exuberante —como consecuencia de la presencia de enormes cantidades de humus depositadas a lo largo de décadas— la plantación ya iniciada sólo estará 'exuberante' de aquí a algún tiempo y, como en casi todos los jardines, serán las futuras generaciones las que disfrutarán de los trabajos realizado ahora. Se adaptaron los caminos, las pendientes y las escaleras aprovecharon aberturas naturales y evidentes.

La *Masseria* 'Le Tagliatelle' es una antigua casa agrícola con características de fortificación, que en la propuesta de concurso se destina a restauración y centro de interpretación de las actividades de las *masserias* en el paisaje de la Apulia.

El volumen de la Casa de la Música, suspendido en la ladera, se pretende accesible desde el nivel inferior del parque. Su realización revitalizará la ciudad de Lecce y garantizará el establecimiento de una zona urbana, necesaria y deseada para toda el área que se extiende más allá del ámbito del concurso.

La convocatoria del concurso pretendía el aprovechamiento de las cuevas abandonadas, pero sobre todo, el 'giro' de la ciudad hacia este área olvidada y desaprovechada. Esta fase del proyecto no puede verse como una mera aproximación experimental para el lugar. Es necesario concluir.

[Texto de Carlos Castanheira]



PARQUE Y CASA DE LA MÚSICA DE LECCE

CONCURSO PRIMER PREMIO

LECCE, ITALIA 2010-



The construction of the beautiful historic centre of Lecce left huge gaps on its southern flank: the *pietra leccese* quarries, the source of easy-to-work honey-coloured stone that facilitated the city's Baroque forms. The quarrying methods gave rise to open-air caves, geometric shapes with sharp angles which, over time, have been softened by erosion.

The construction of the railway line and station separated the city from the caves, turning the area into something like a backyard hidden behind a wall, a place where we throw everything we don't want to have or see in our house. That is the recent history of the Marco Vito Caves.

The competition brief envisaged the transformation of two caves —separated by *Via del Ninfeo*— into a city park, the creation of infrastructure for their enjoyment, the renovation of an old *masseria* and the construction of an auditorium. The proposal that we presented focuses on the interpretation and use of the existing spaces and the relationship between the two caves, replacing *Via del Ninfeo* with a bridge that establishes a clear, comfortable link between them.

Our visits to study the components of the competition as part of our fieldwork revealed a different reality, which forced us to undertake earth movement, reformulate facilities, redesign circulations, negotiate with neighbouring projects, undo and redo. The usual process, always different. In this case, particularly full of surprises. Some good —not many—, but always inspiring.

West of the Park, the feature of the Café is its location on one of the few platforms on high ground, and the volume holding the lift that connects the café to the park on a lower level. It will include a restaurant area and service facilities for the general public.

Detailed knowledge about the history and the conditions of this area, especially the beautiful local stone, permitted and indeed demanded the redesign of the bridge to reduce its span and improve its integration with the land and the project. Partially 'floating' above the rock, the deck rests on a triangular box from which it cantilevers out above a 70 metre wide void —or absence of rock—.

Although vegetation grows spontaneously and quite lush here thanks to huge amounts of humus deposited over many decades, the previously commenced plantation will only become truly 'lush' at some time in the future. Like most gardens, the work being done now will only be fully enjoyed by future generations. The paths, slopes and stairs have been adapted to make the most of obvious natural apertures.

The *Masseria* 'Le Tagliatelle' is an old fortified country house, designated in the competition proposal for a restaurant and an interpretation centre focused on *masserias* in the Apulia landscape.

The volume of the Music Hall, suspended on the hillside, is planned to be accessed from the base level of the park. Its construction will revitalize Lecce and ensure the establishment of a necessary and desired urban zone for the whole area that spreads beyond the competition precinct.

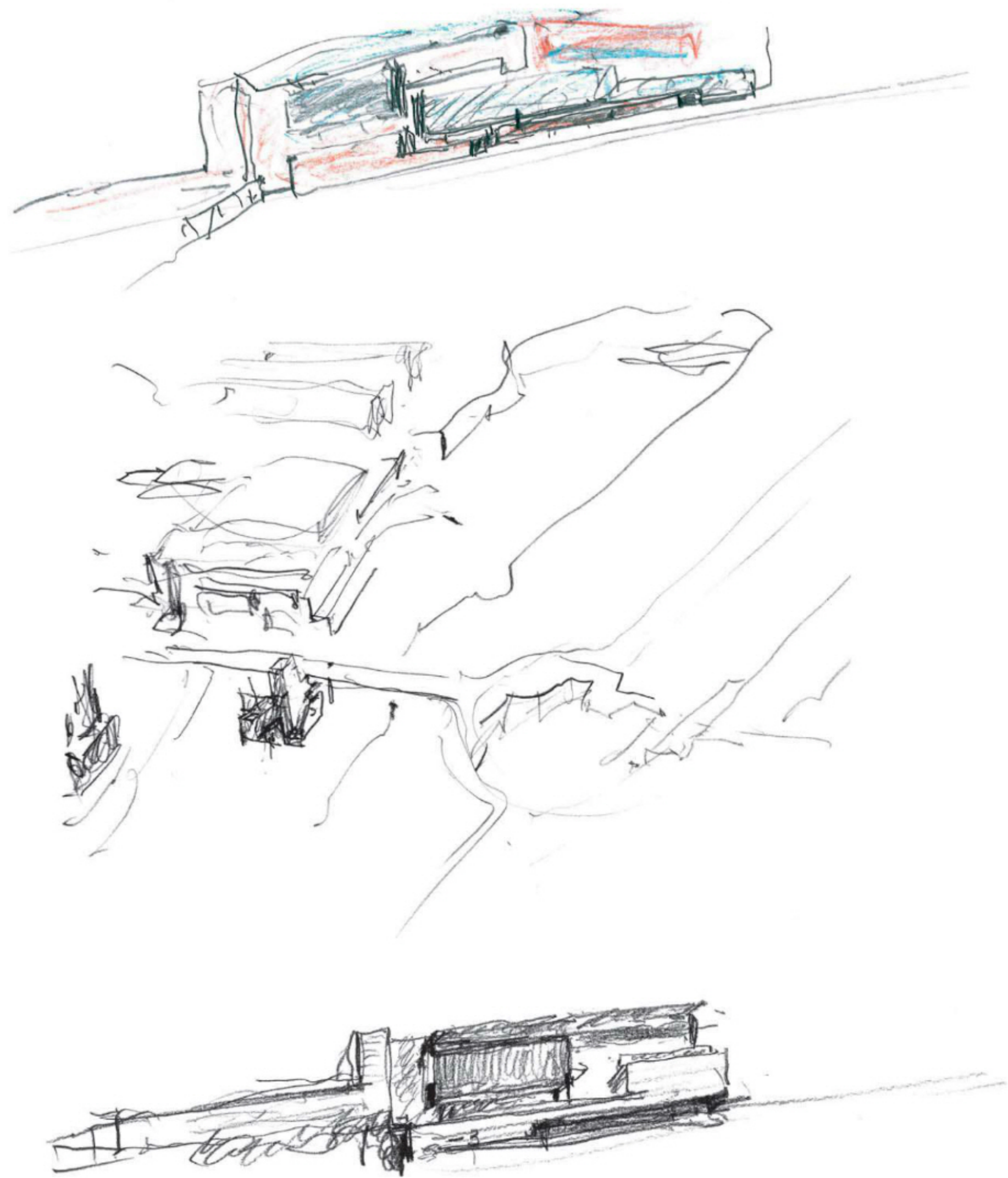
This competition sought to make use of the abandoned caves but also, more importantly, to 'turn' the city towards this overlooked and underused area. This stage of the project should be regarded as a mere experimental approach to the place. It must be concluded.

[Text by Carlos Castanheira]

PARK AND MUSIC HALL, LECCE

COMPETITION FIRST PRIZE

LECCE, ITALY 2010-

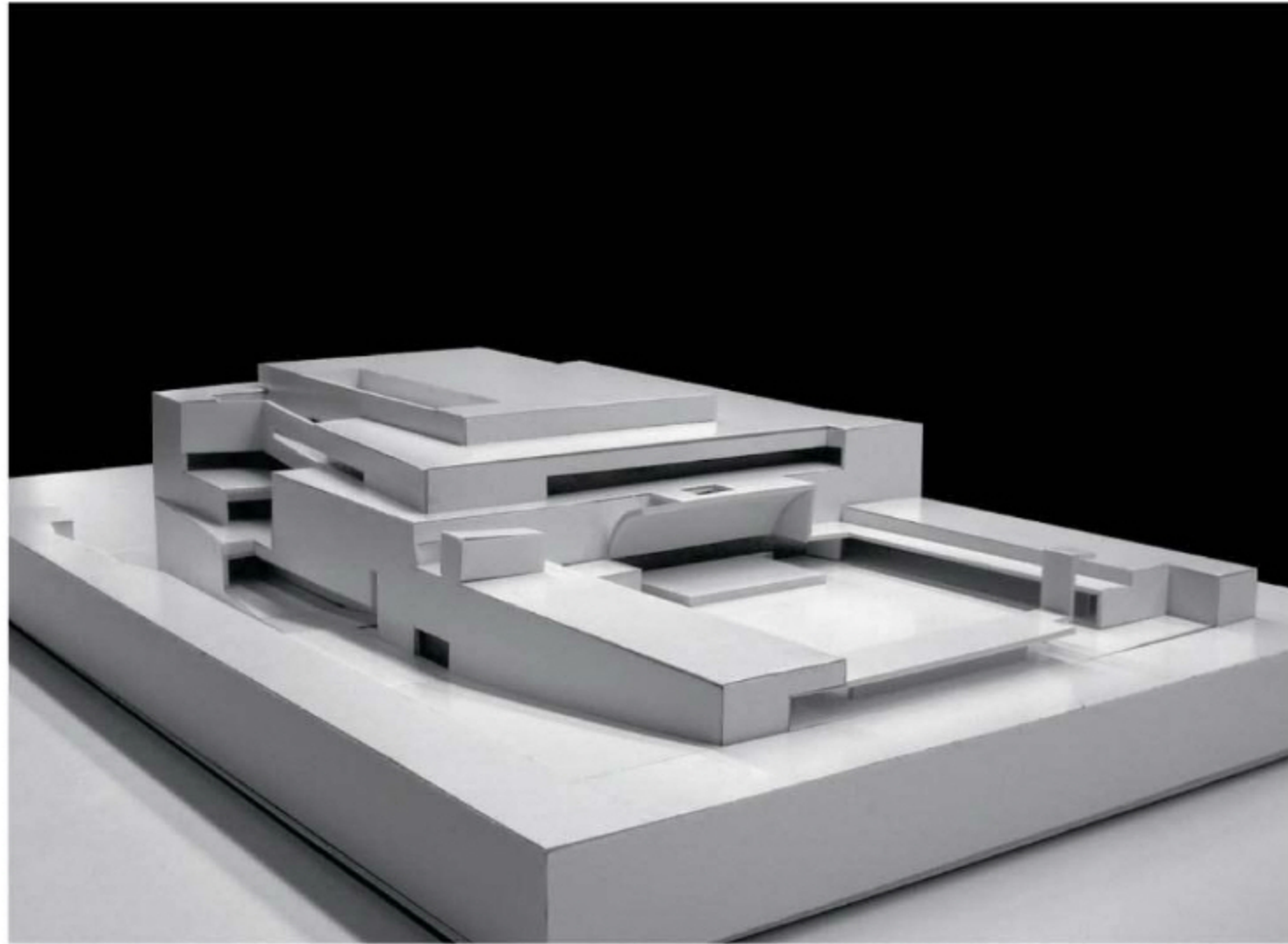


Vista aérea del emplazamiento / Aerial site view

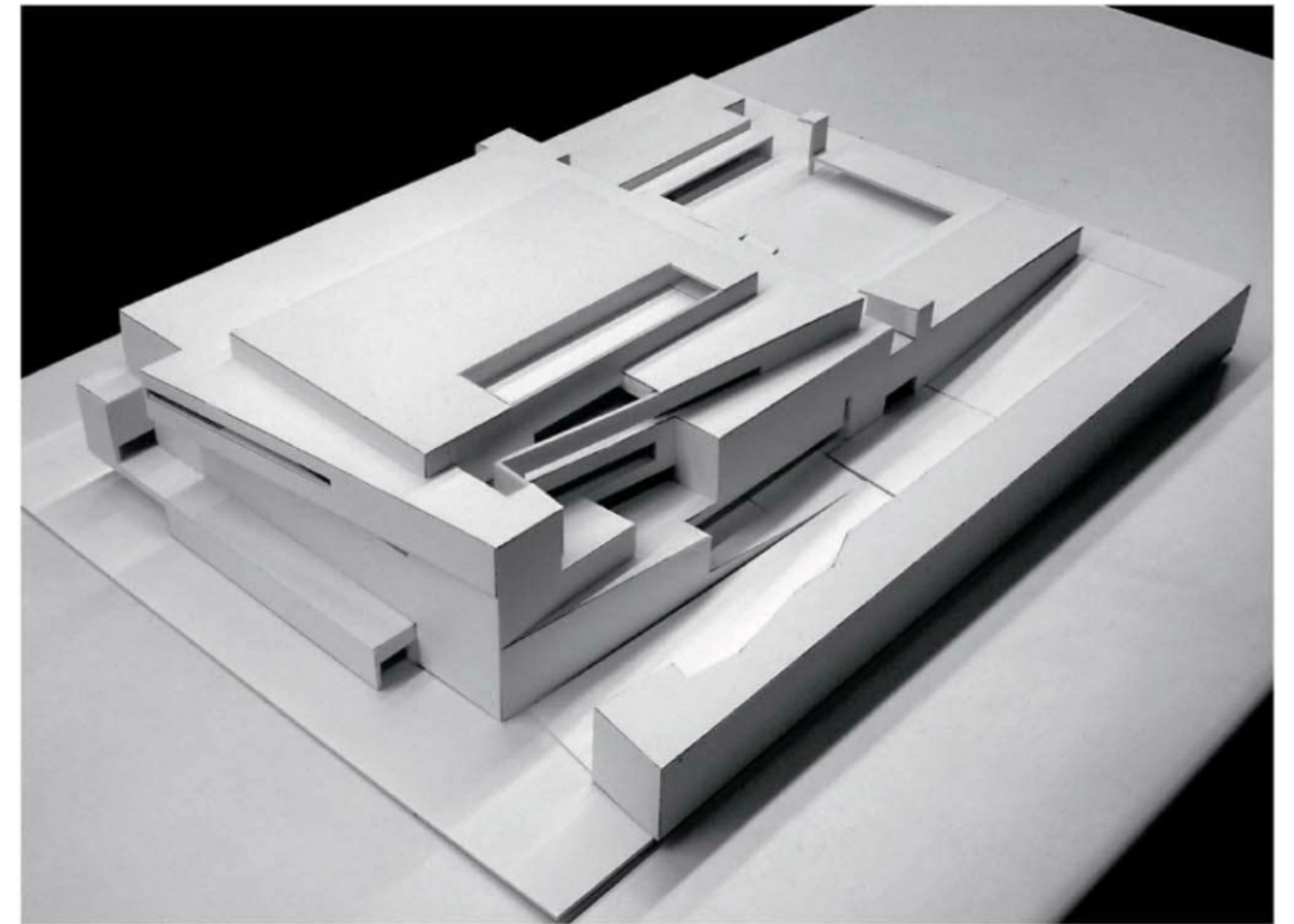
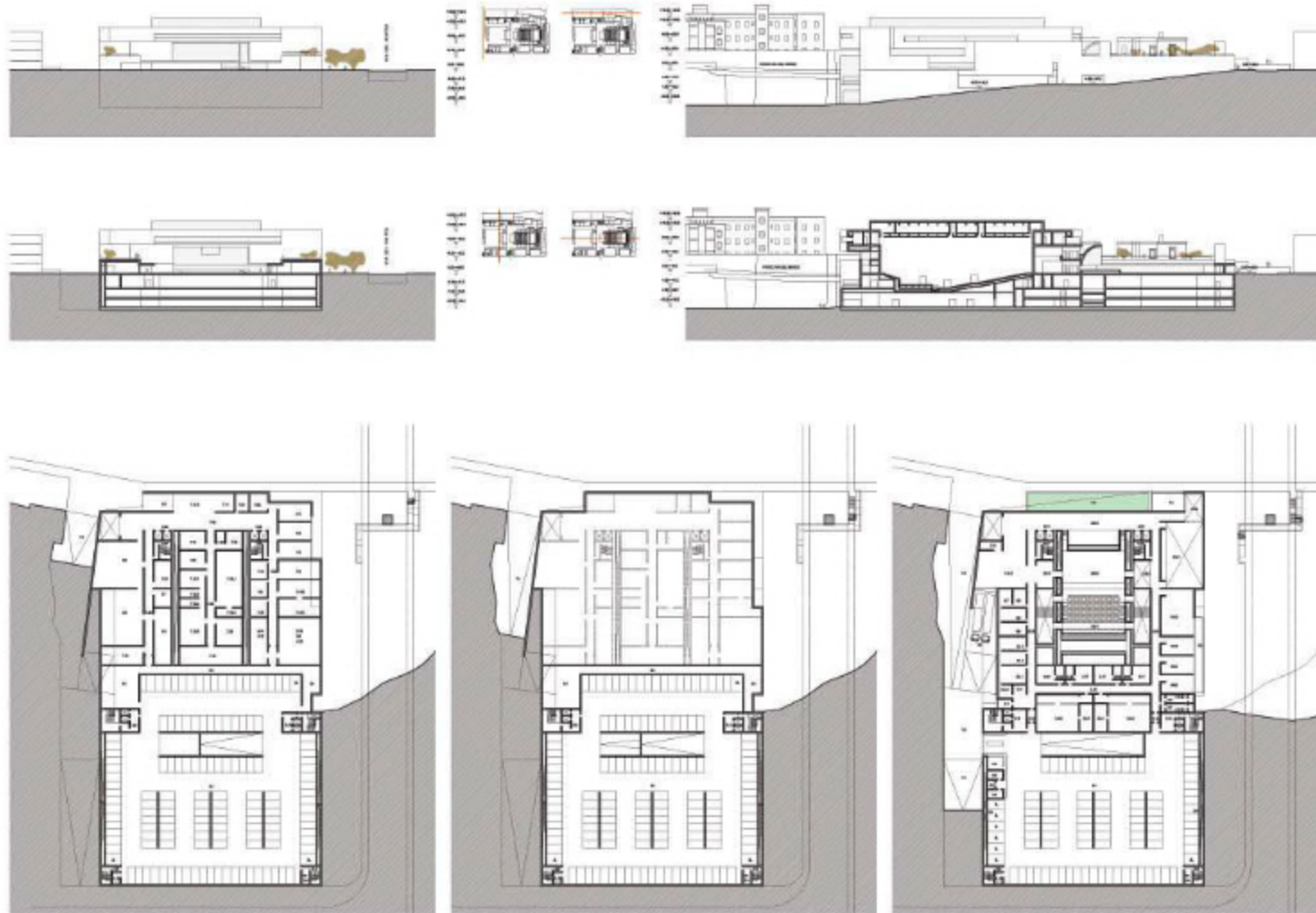


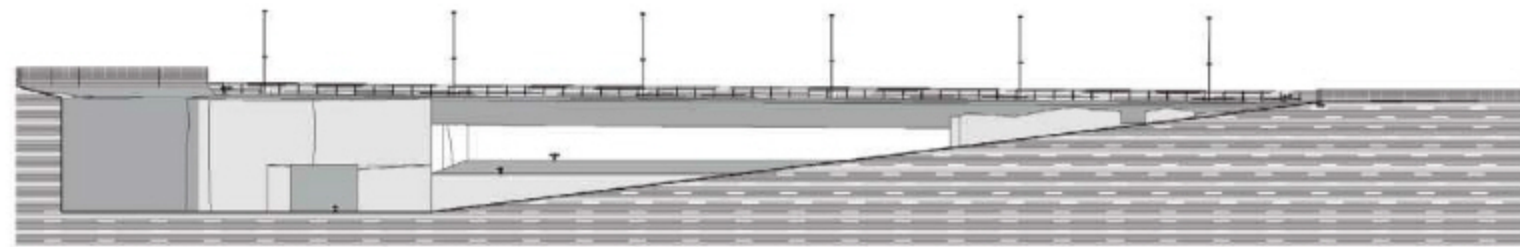
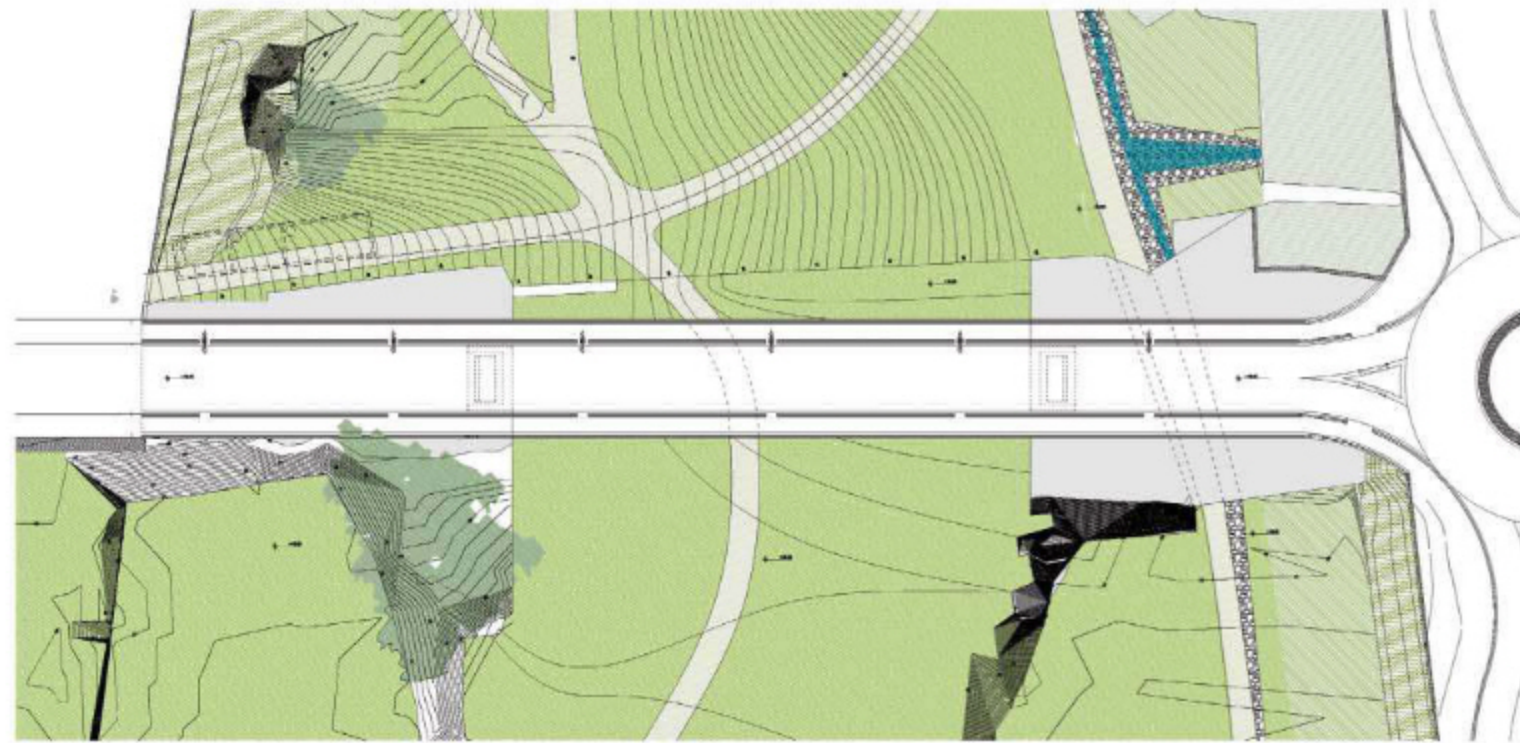
- | | | | |
|------------------------------|---|--------------------------|----------------------------------|
| 1 Masería 'La Tagistela' | 8 Residencia privada | 1 Masería 'La Tagistela' | 9 Private residence |
| 2 Construcción en desarrollo | 9 Residencia privada | 2 Dossol building | 10 Private residence |
| 3 Construcción existente | 11 Oficina de Correos | 3 Existing building | 11 Post Office |
| 4 Residencia privada | 12 Almacenes de la Estación | 4 Private residence | 12 Marshalls della ferrovie |
| 5 Estación ferroviaria | 13 Patio de la Estación | 5 Railway station | 13 Cave della ferrovie |
| 6 Torre de control | 14 Área de intervención puente | 6 Control tower | 14 Bridge operation area |
| 7 Museo ferroviario | 15 Área de intervención Casa de la Música | 7 Railway Museum | 15 House of Music operation area |
| 8 Casa popular | 16 Área de intervención Hospedería | 8 Common house | 16 Hotel operation area |

Propuesta de intervención / Overall proposal

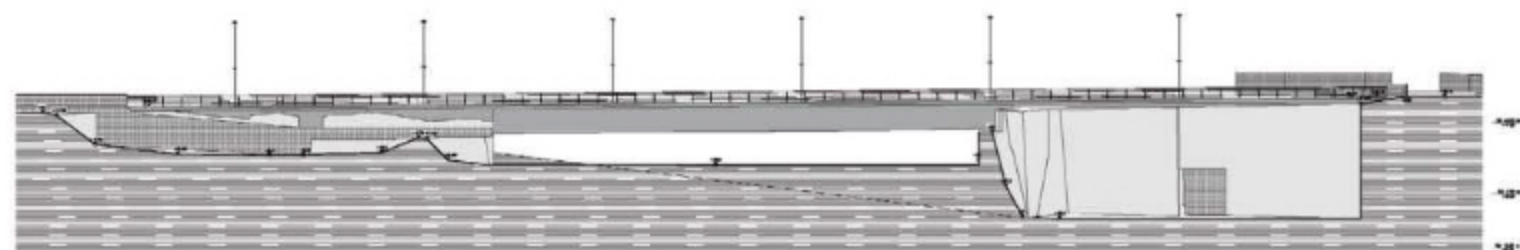
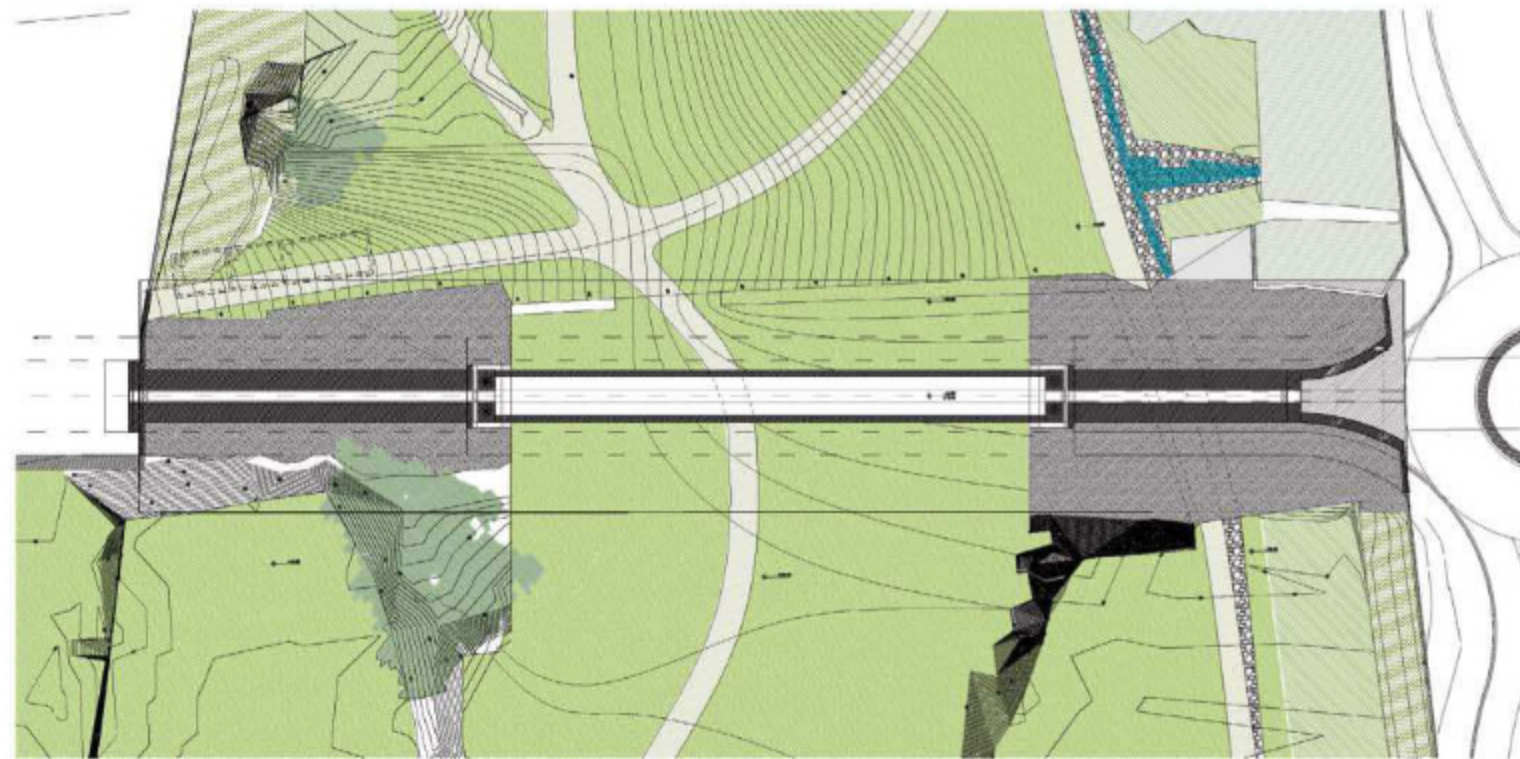


CASA DE LA MÚSICA. Propuesta / HOUSE OF MUSIC. Proposal

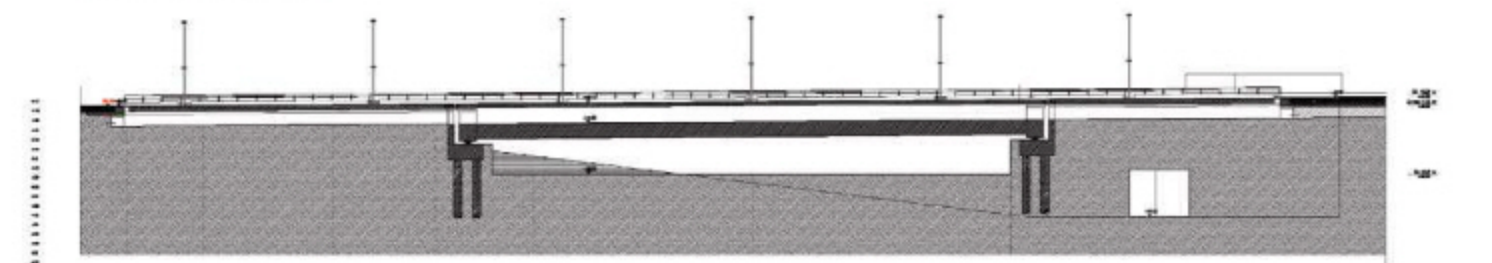
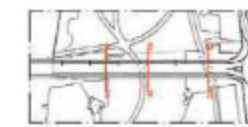
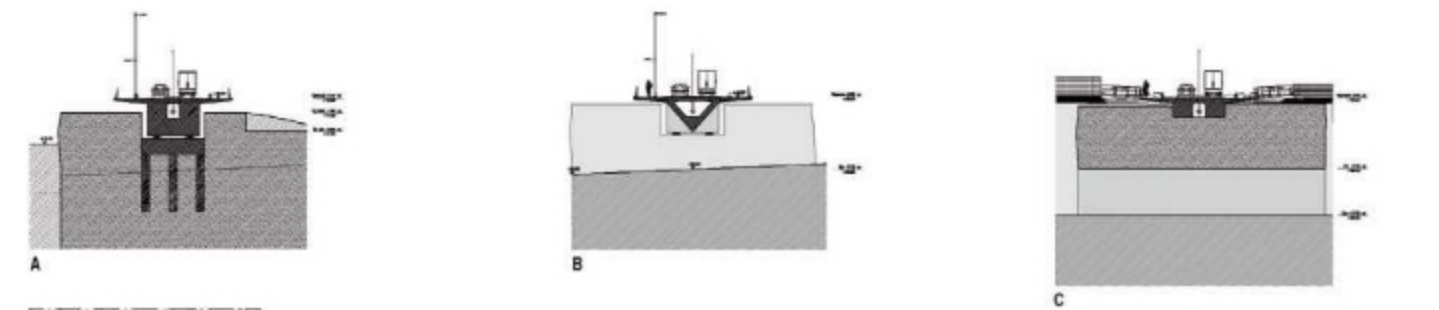
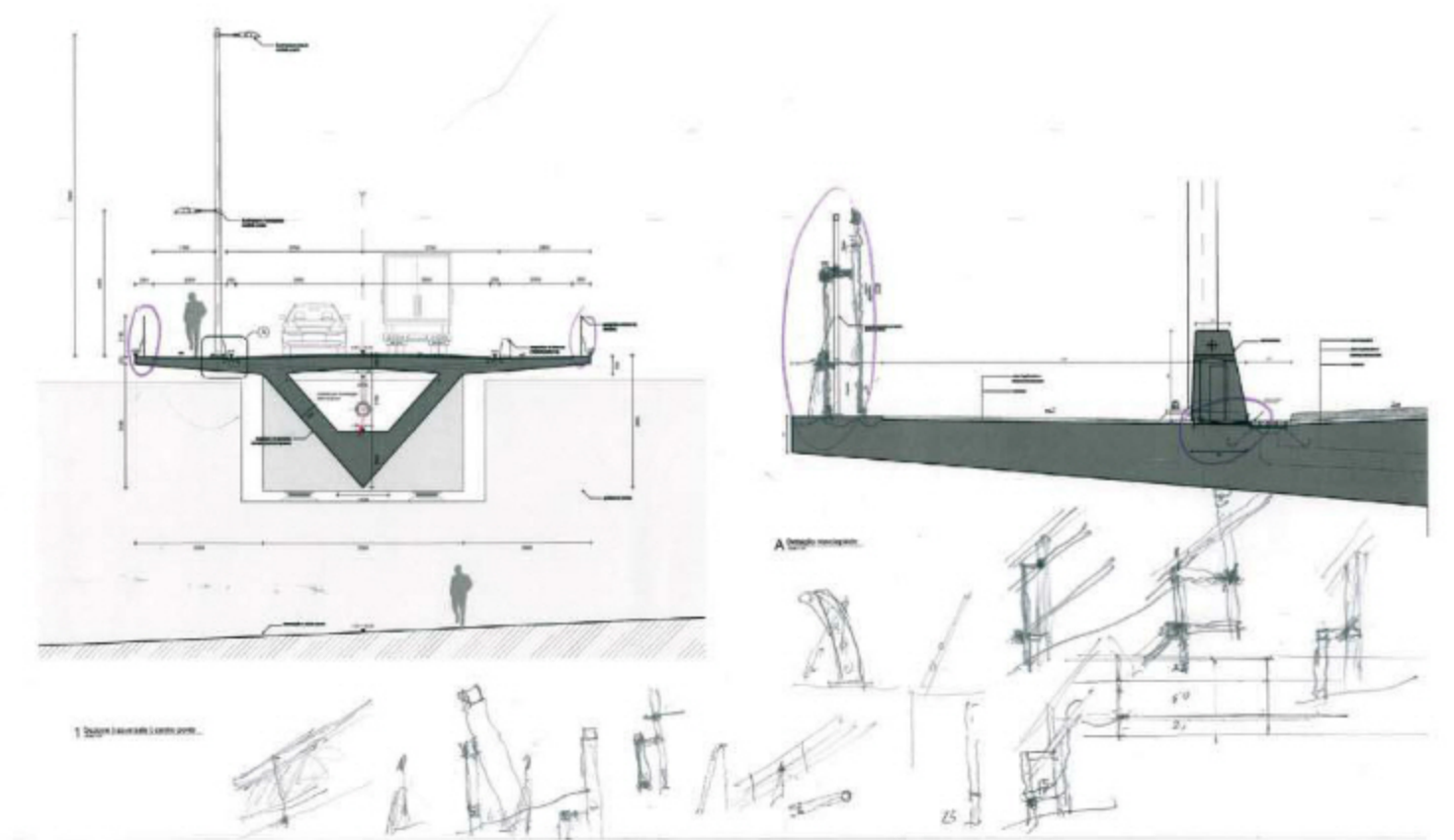




Alzado Noroeste y planta cota +47.0 / North East elevation. Floor level +47.0

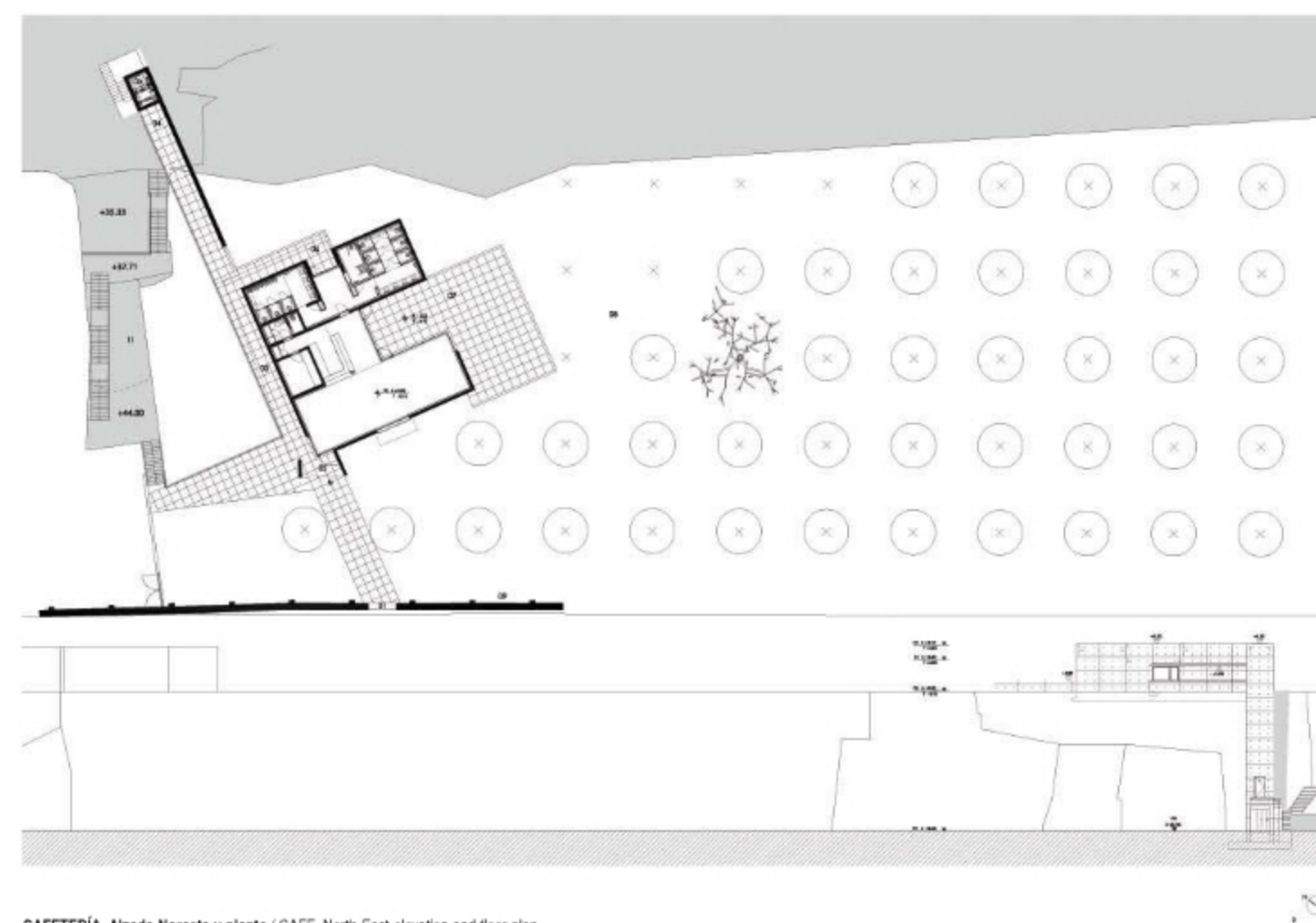
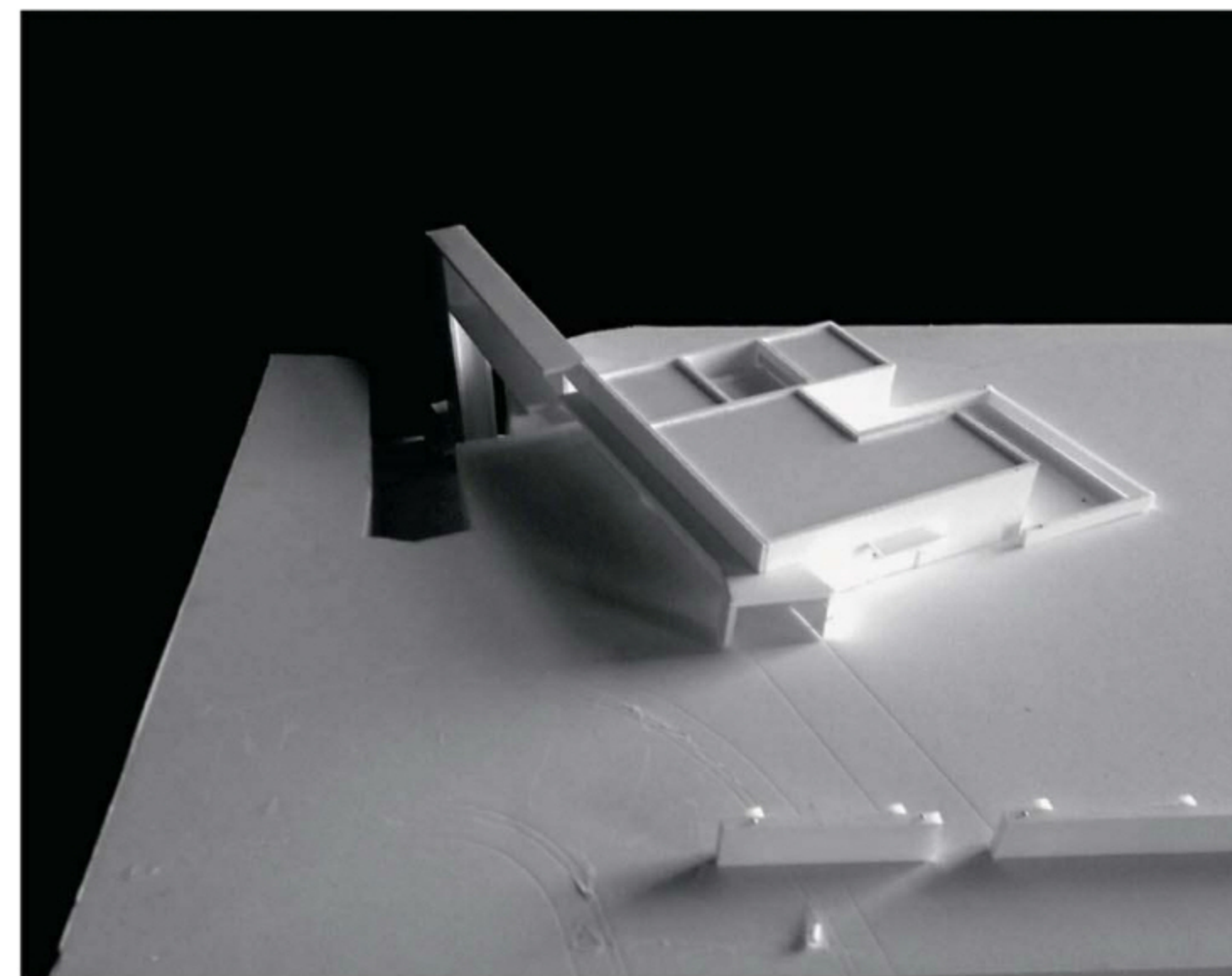
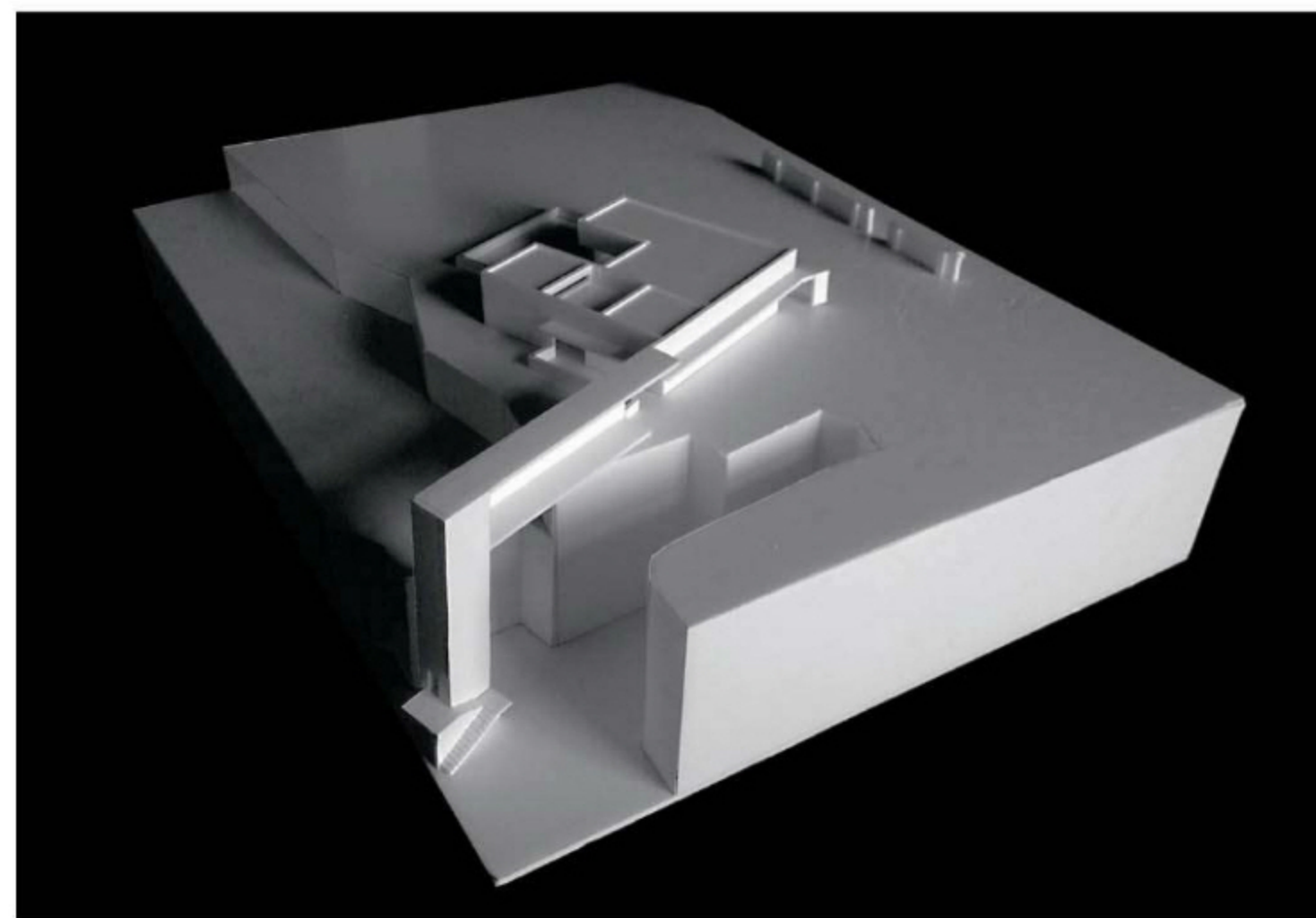
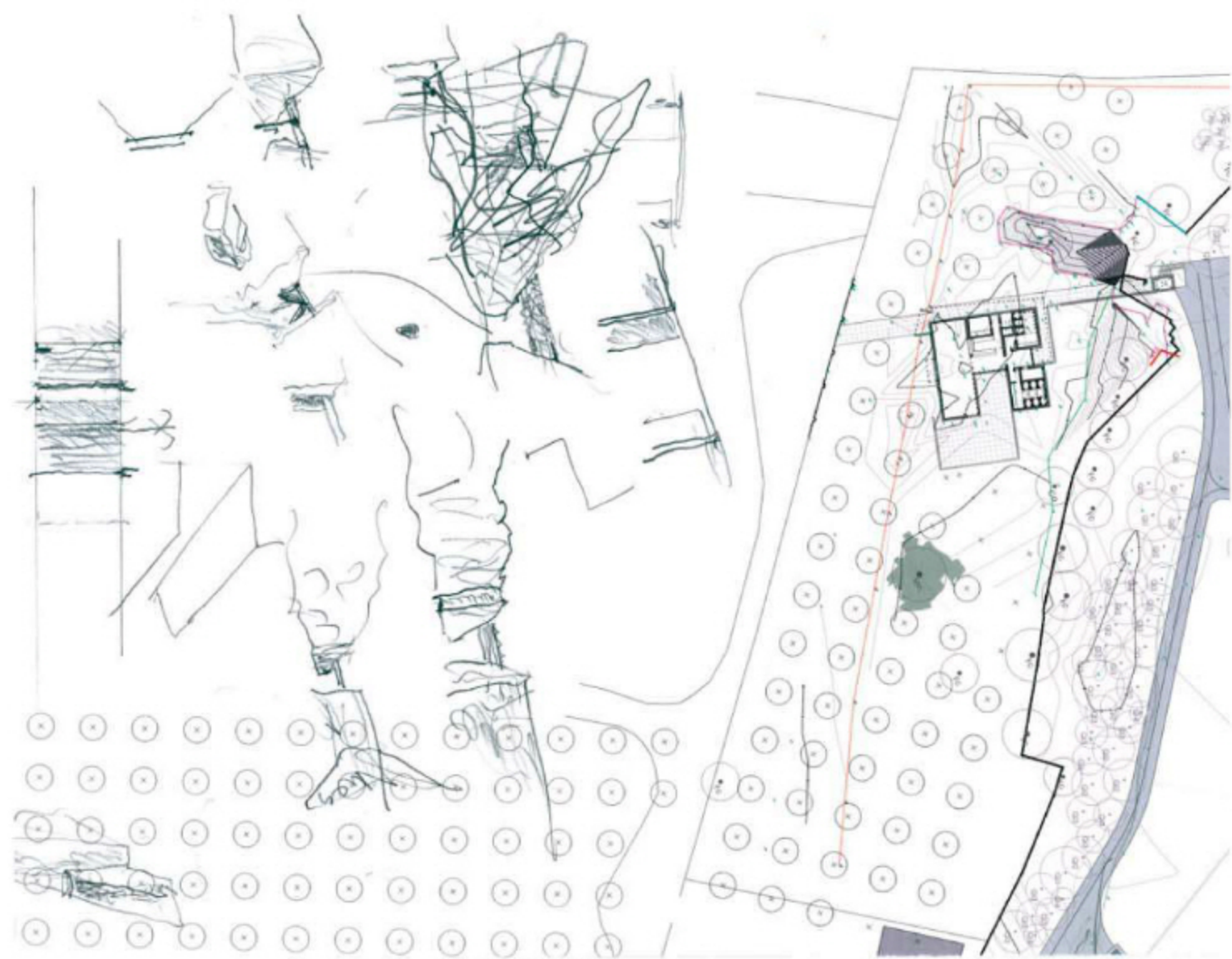


PUENTE. Alzado Sureste y planta cota +44.0 / BRIDGE. South East elevation. Floor level +44.0



Sección longitudinal y secciones transversales / Longitudinal section and cross sections



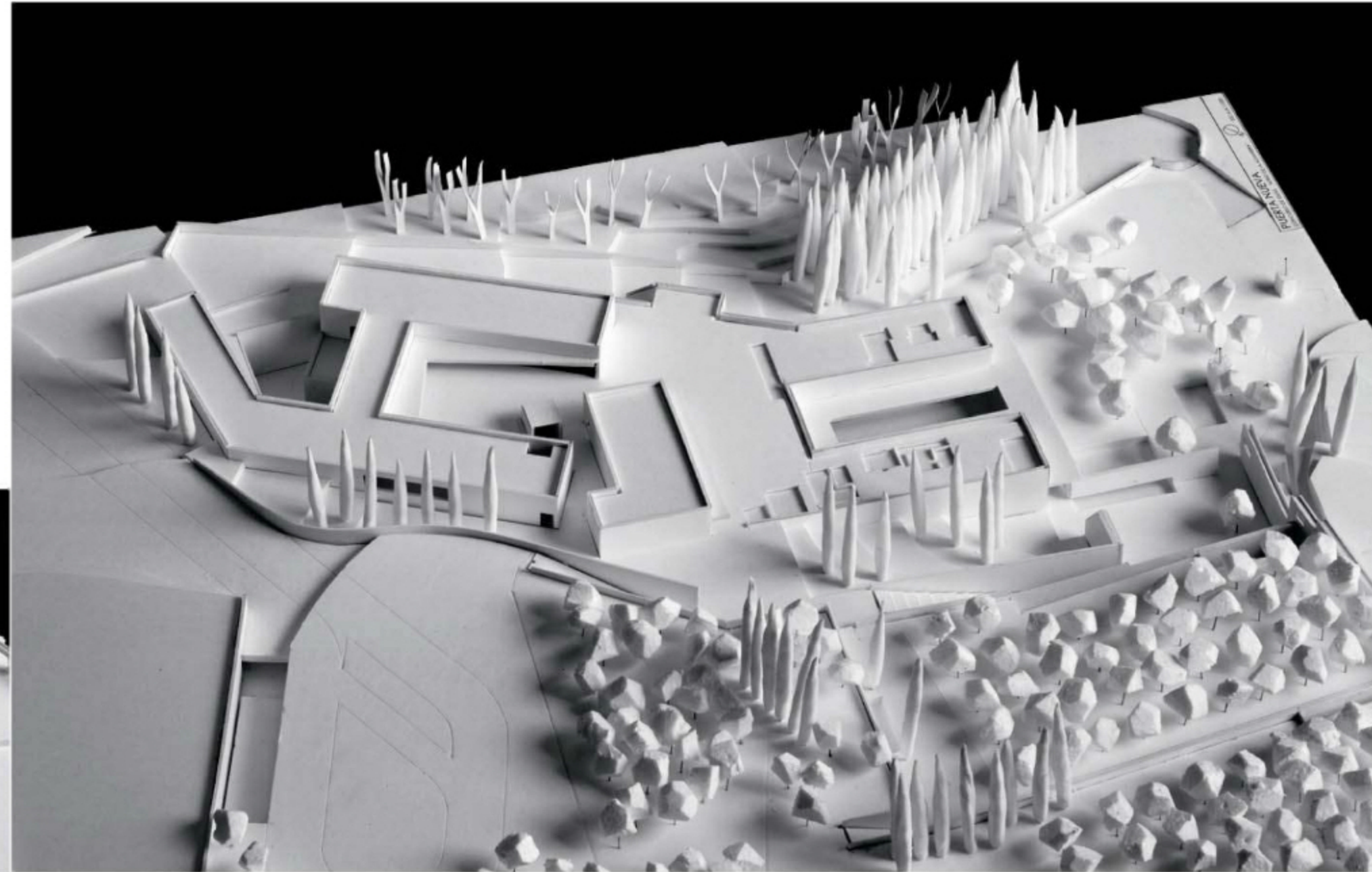


CAFETERÍA. Alzado Noreste y planta / CAFE. North East elevation and floor plan

Al iniciar una intervención junto a la Alhambra, el proyectista se siente dividido entre la fascinación por su arquitectura —y cómo evoluciona en el tiempo— y el deseo de desvinculación presente en el proyecto de Pedro Machuca para el Palacio de Carlos V. Sin embargo, aquella fue una intervención diseñada en un contexto de transformación radical, símbolo de un profundo cambio de Poder. Lo que ahora se pretende es, sobre todo, ordenar los accesos y proporcionar unos servicios complementarios de calidad, abiertos a un gran número de visitantes —que comparten el deseo de visitar un lugar común—, para quienes La Alhambra es un mito. La nueva puerta de la Alhambra deberá enmarcarse en el delicado equilibrio entre Naturaleza y Arquitectura que el Tiempo ha respetado. En el Palacio de Carlos V —que constituye una evidente y radical expresión del nuevo Poder— la maestría del arquitecto permitió que un cuerpo aparentemente tan ajeno a La Alhambra —de expresión autónoma y con una escala tan diferente— aportase calidad mediante una estrategia de transformación que no rompe ni disuelve, sino que más bien recrea, el carácter de un complejo arquitectónico no fragmentable. Esto se consiguió mediante una articulación entre esas dos expresiones, basada en continuidades internas y externas —o en discontinuidades— y mediante itinerarios y espacios abiertos de diferente escala. Es este mismo principio de continuidad no vinculante, si bien en un contexto histórico diferente, el que se pretende sea el conductor del desarrollo del proyecto, en un proceso de impregnación-liberación asentado en el 'espíritu del lugar' y en los requerimientos de un programa actual.

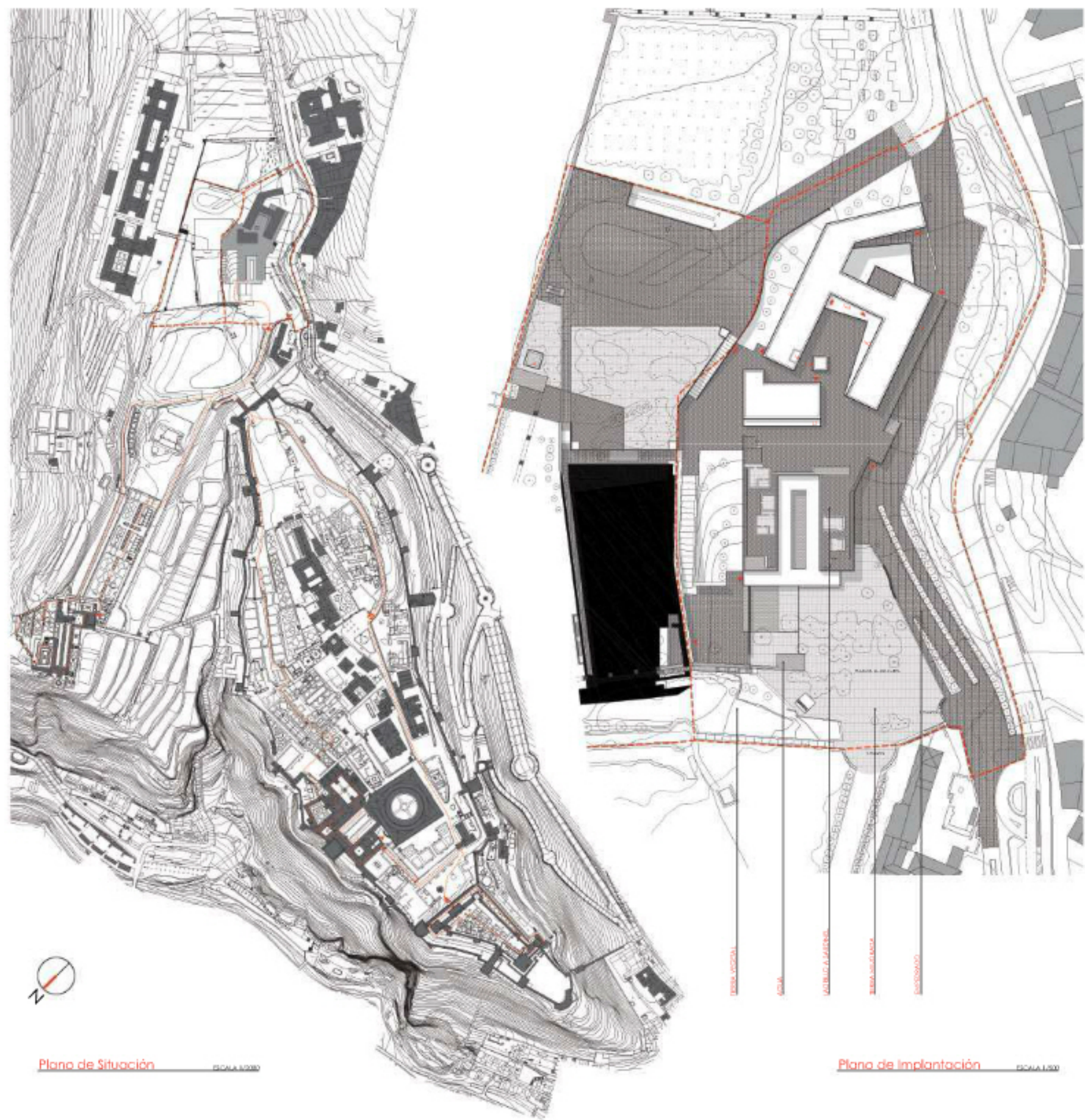


ATRIO DE LA ALHAMBRA GRANADA, ESPAÑA 2011- CONCURSO PRIMER PREMIO



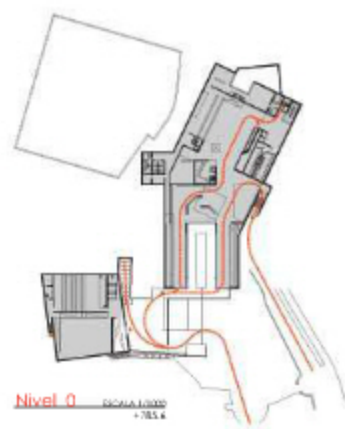
At the start of an operation alongside the Alhambra, an architect is inevitably torn between a fascination with its architecture and its evolution over time, and a desire to disconnect, epitomised by Pedro Machuca's project for the Palace of Charles V. However, that operation was designed in the context of a radical transformation, the desire for a symbol of a profound power shift. What is sought in this case is, above all, an organisation of the entrances and the quality supplementary services made available to the large numbers of visitors for whom the Alhambra is a legend and share the desire to visit a common ground. The new gateway to the Alhambra should be contextualised in the delicate, time-honoured balance between nature and architecture. In the obvious, radical expression of a new power embodied by the Palace of Carlos V, the architect's mastery enabled a construction, whose expression of independence and an entirely different scale that seemed oblivious to the Alhambra, to add quality through the use of a transformation strategy that was neither a rupture nor a dissolution, and instead recreated the character of an architectural complex that could not be fragmented. This was achieved by an articulation between the two expressions on the basis of internal and external continuities —or discontinuities—, as well as paths and open spaces on a different scale. This principle of non-binding continuity, albeit in a different historical context, is the underlying driving force of this project in an impregnation-release process, installed in the 'spirit of place' and the requirements of a modern-day brief.

ALHAMBRA ATRIUM GRANADA, SPAIN 2011- COMPETITION FIRST PRIZE

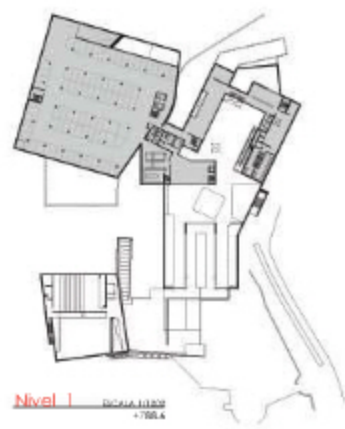


Plano de Situación

Plano de Implantación



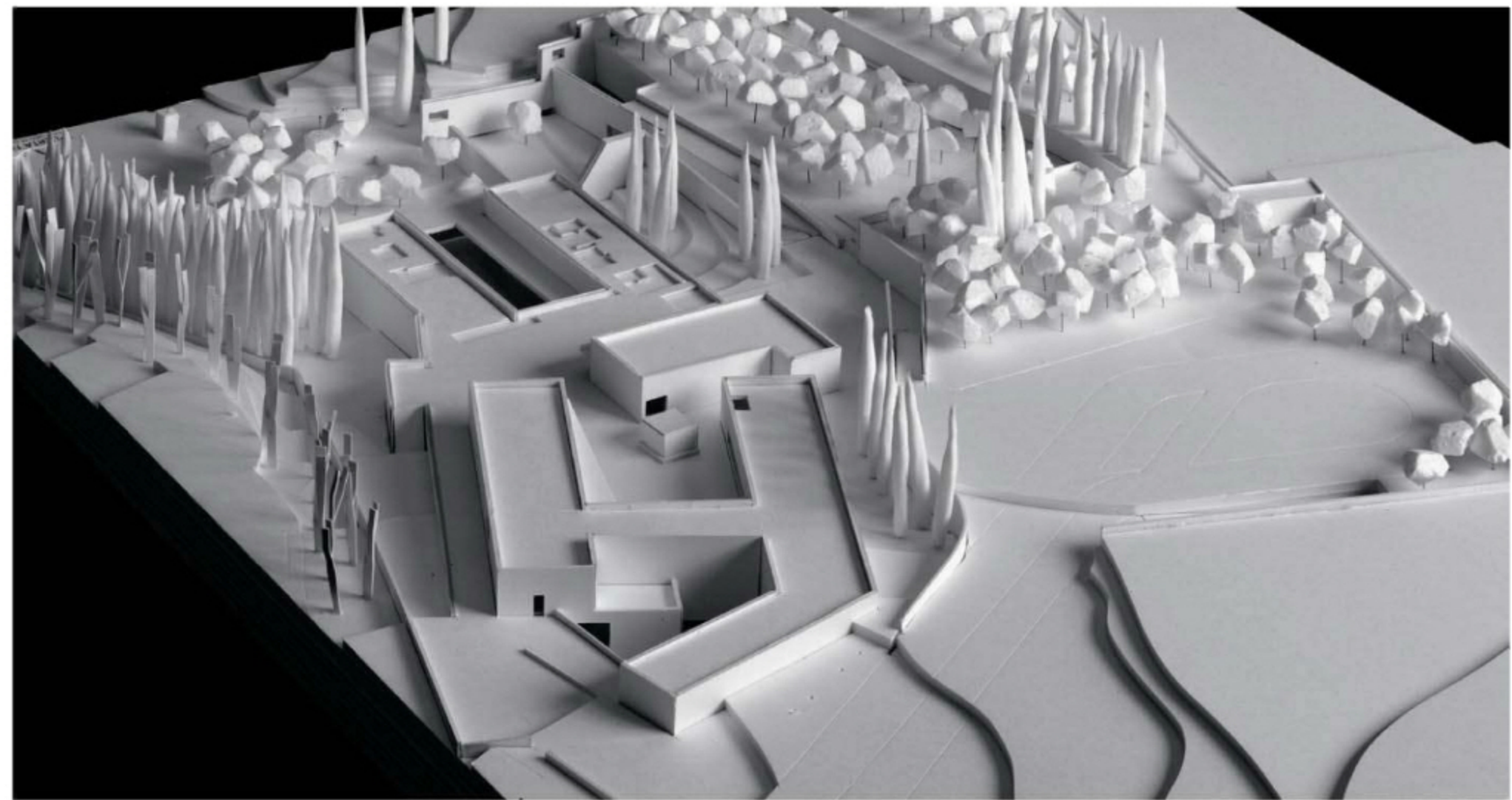
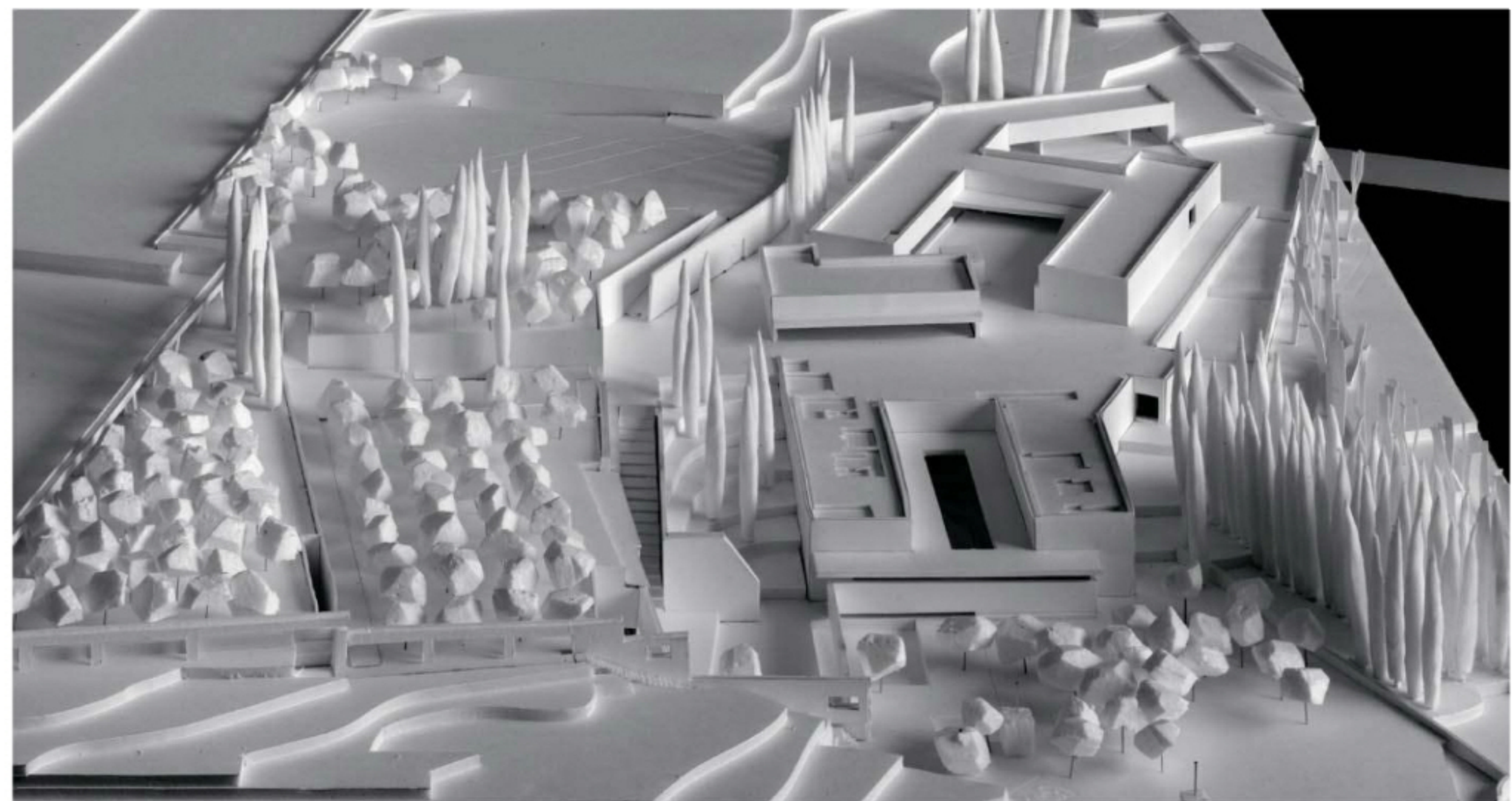
Nivel 0

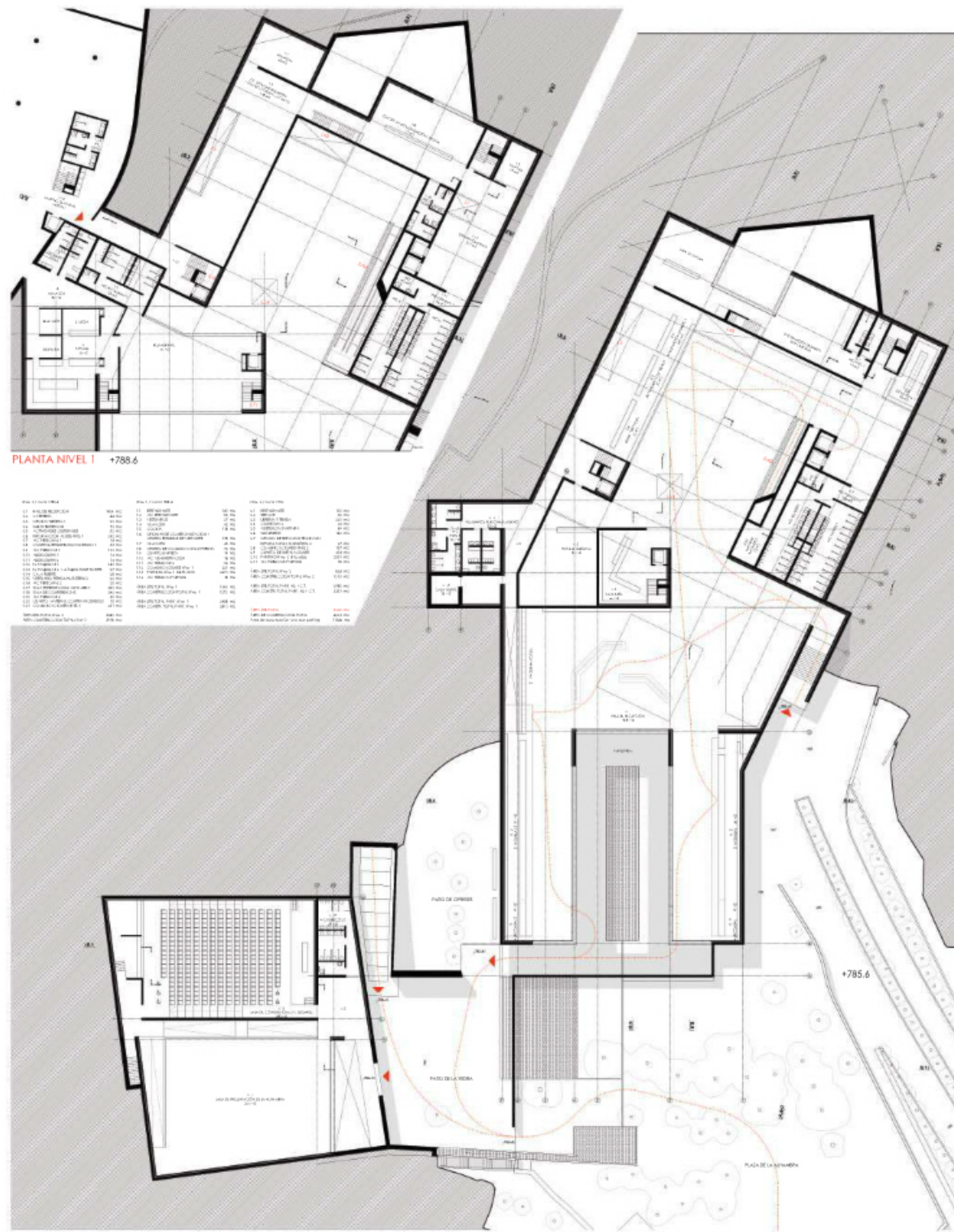


Nivel 1



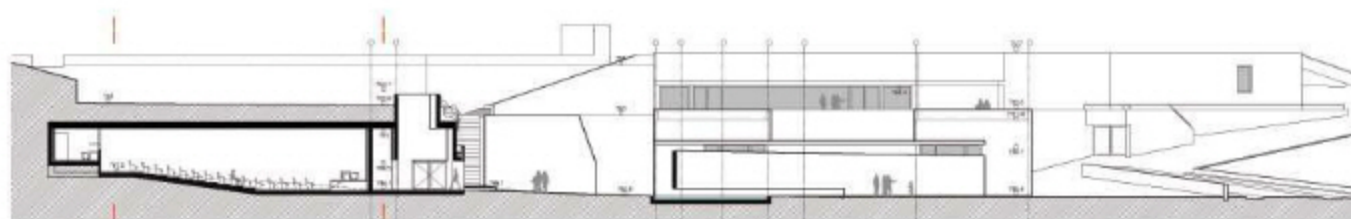
Nivel 2



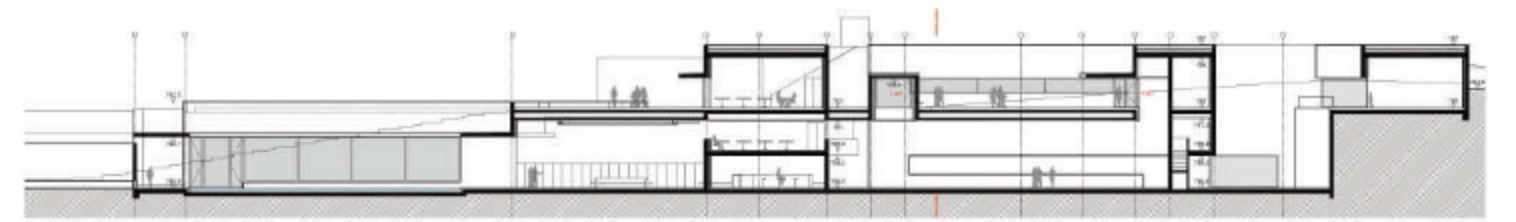


PLANTA NIVEL I +785.6

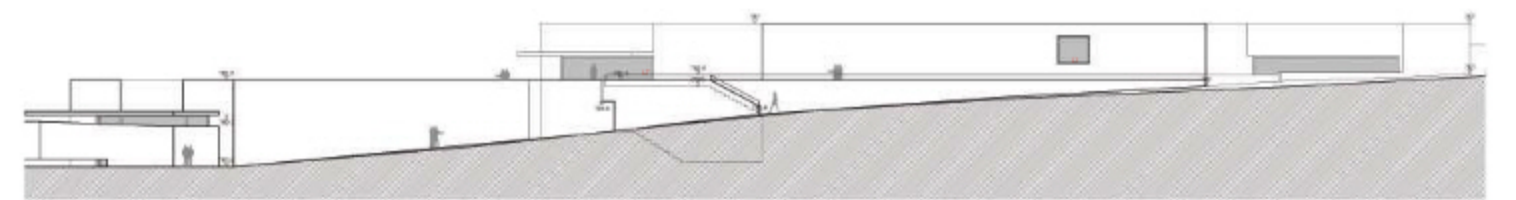
Planta baja. Nivel +785.6 / Ground floor plan. Level +785.6



Sección longitudinal 1-1 / Longitudinal section 1-1

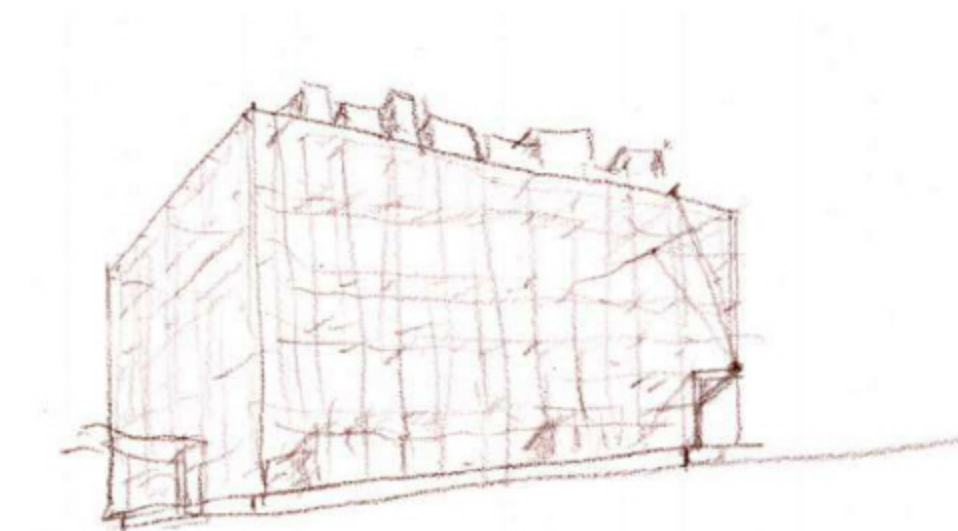


Sección 5-5 / Section 5-5



Aizado Suroeste / South West elevation





El edificio de laboratorios y oficinas se sitúa en el extremo este del nuevo Campus Novartis, junto al Rin. Antes de la construcción, el solar era atravesado por unas vías de ferrocarril —que debían permanecer allí hasta después de la terminación de las obras—, por lo que hubo de abrirse un vacío de cinco metros de profundidad en su esquina este, lugar sobre el que se levantó el volumen en voladizo del edificio. Esos cinco metros determinaron la altura de la planta baja, y ese vacío (de aproximadamente 73 m²) es un vivo recuerdo de las contingencias que rodearon la concepción y el diseño del edificio.

Las palabras claves que definen el espíritu del edificio son 'transparencia', 'comunicación' y 'flexibilidad', objetivos que deben ser alcanzados en un contexto de alta tecnología, seguridad y productividad. La ambición del proyecto es satisfacer estos objetivos aparentemente opuestos.

Transparencia: la mayor parte de los muros —tanto interiores como exteriores— son de vidrio, lo que favorece el uso de la luz natural e introduce una sensación de continuidad espacial.

Comunicación: en un entorno de trabajo en equipo, se provoca la interacción de los empleados en estrecha proximidad física, tanto en las oficinas como en los laboratorios.

Flexibilidad: responde a la necesidad de continuos cambios y ajustes mediante la ubicación de las infraestructuras técnicas bajo los techos, para facilitar su acceso y modificación. En previsión de futuras remodelaciones del edificio, el proyecto ofrece una estructura simple y maleable, adaptable a cualquier imprevisto.

EDIFICIO VIRCHOW 6. CAMPUS NOVARTIS

BASILEA, SUIZA 2006 2011

This laboratory and office building is at the eastern end of the new Novartis Campus, facing the River Rhine. The site was intersected by existing rail-road tracks which had to remain in place until after the completion of the building, so a five metre high void was opened at the eastern corner, with the building cantilevering above it. These five metres determine the height of the ground floor. This roughly 73 m² void will be a permanent reminder of the contingencies surrounding the building's inception and design.

The key words that define the spirit of the building are 'transparency', 'communication' and 'flexibility'. However, these goals must be achieved in the context of high technology, security and productivity. This project strives to satisfy these apparently contradictory goals.

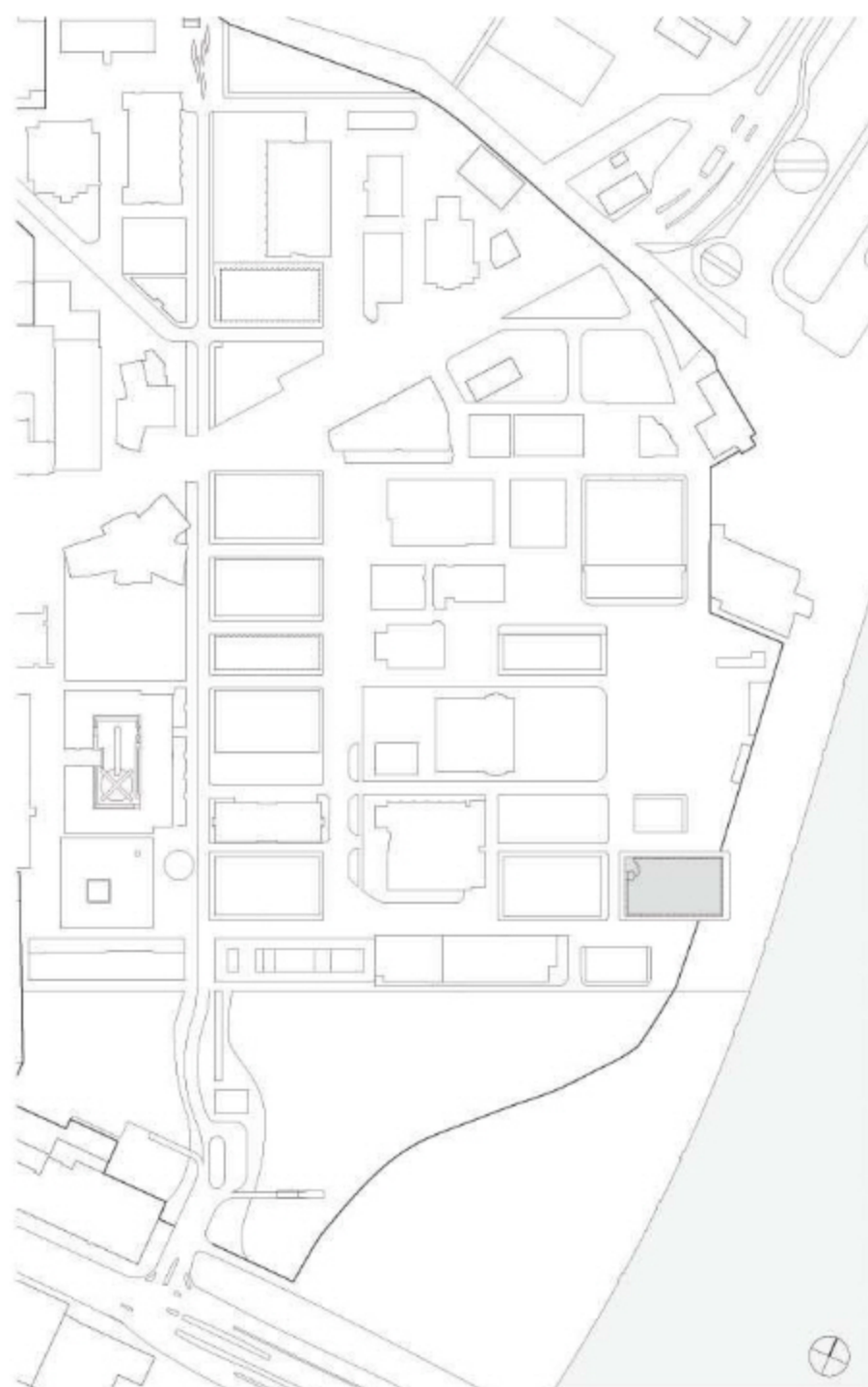
Transparency: most of the walls, both interior and exterior, are glazed, allowing the use of natural light and a sense of continuity in space.

Communication: in an environment where teamwork is desired, the staff are encouraged to interact in close physical proximity in both the office and the laboratory environments.

Flexibility: the need for continuous adjustments and changes is simplified by placing the technical infrastructure inside the ceilings, where it can be easily reached and changed. In the case of future renovations to the building, this project offers a very simple and malleable structure that is adaptable to unforeseen circumstances.

VIRCHOW 6. NOVARTIS CAMPUS

BASEL, SWITZERLAND 2006 2011



Plano de situación / Site plan



El edificio se articula en cinco plantas y dos niveles subterráneos. El elemento modular básico para la estructuración de las plantas es la unidad estándar del laboratorio Novartis (7x7 metros), de modo que el edificio se organiza en una retícula de 3,50 x 3,61 metros. Esta medida se adapta a las dimensiones definidas para este edificio (51,35 x 31,24 metros), disponiendo un borde de 1,18 metros en sus cuatro lados que constituye la distancia entre las dos fachadas exteriores.

Los dos accesos al edificio —uno para trabajadores y visitantes, y otro para carga y descarga— se sitúan en planta baja. El vestíbulo de entrada conduce directamente a los ascensores y a tres salas de reunión. El espacio central de esta planta es un gran laboratorio de 27,3 x 14,4 metros. En el lado opuesto a la zona de acceso, mirando al río, se disponen las oficinas. Para potenciar la comunicación en el entorno de trabajo, se requirió que el espacio fuese lo más abierto posible, tanto en las oficinas como en los laboratorios. Estos entornos de trabajo, sustancialmente diferentes, se separan mediante mamparas de cristal para favorecer la relación visual entre ellos. En las plantas 1ª, 2ª y 3ª, los ascensores conducen directamente a un espacio central de oficinas, una estación de trabajo desde la que se accede a dos grandes laboratorios situados en cada uno de sus lados. La planta 4ª sigue el mismo principio organizativo, aunque en este caso la necesidad de acomodar laboratorios de clase IV crea un entorno menos abierto y fluido, debido a las normas de seguridad que estos espacios requieren. Las dos plantas sótano son básicamente espacios de almacén. En el segundo sótano se sitúan las zonas técnicas, que también ocupan la cubierta.

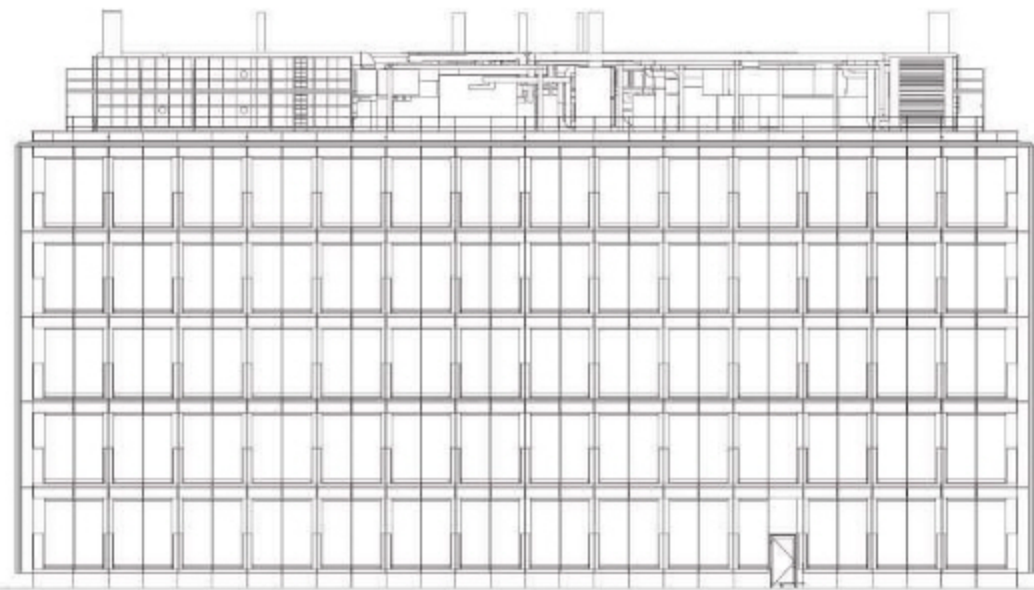
La construcción es de hormigón reforzado, y el revestimiento exterior es de mármol. Existe una segunda capa de vidrio (la fachada exterior real) conformada por grandes paneles y sobre una estructura de acero inoxidable. Esta fachada no llega a tocar el suelo, proporcionando una sensación de ligereza a todo el edificio. Los muros de hormigón de los núcleos interiores también se recubren de mármol. Esta sensación de continuidad entre el interior y el exterior también está presente en los diferentes espacios que componen el edificio. En todos los suelos se emplea el mismo pavimento de baldosas de caucho.

The building consists of five floors and two underground levels. The basic modular unit for the structuring of the plans is the standardized 7 x 7 metre Novartis lab module, so the layout of the building is organized on a 3.5 x 3.61m grid. This is the measurement that fits the 51.35 x 31.24m dimensions defined for this building, permitting a 1.18m lip on all sides, the distance between the two exterior façades.

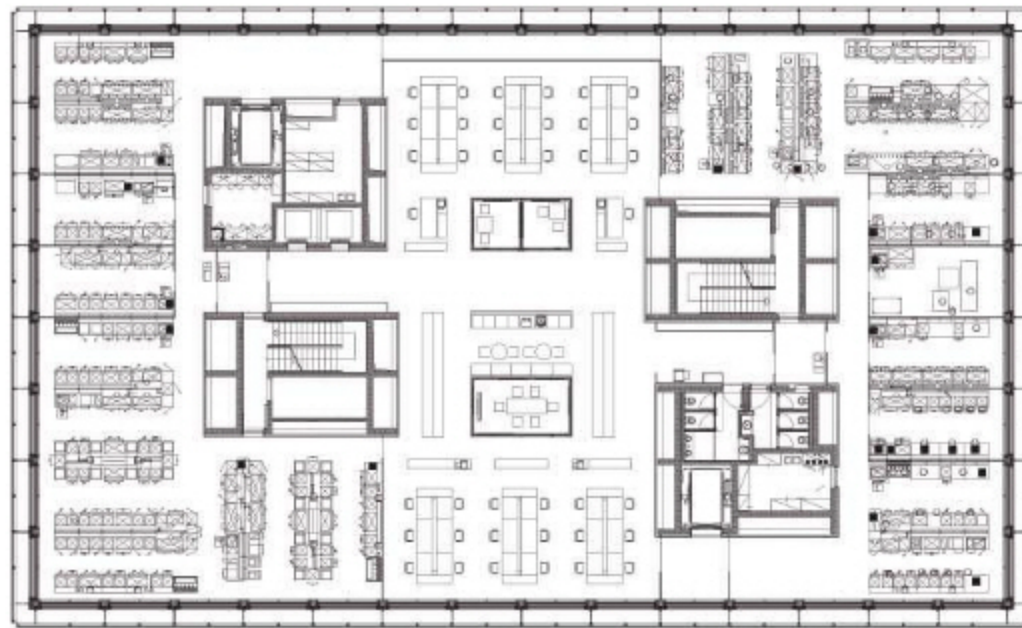
On the ground floor there are two entrances to the building, one for staff and visitors, another for technical deliveries. The entrance lobby leads to the lifts, with three meeting rooms nearby. The central space on this floor is a large laboratory (27.3 x 14.4m). The office space is concentrated on the river side, opposite the entrance area. To enhance communications in the work environment, we were asked for the building design to provide as much open space as possible for both offices and laboratories. These substantially different working environments are separated by glass partitions, which permit a visual relationship between them.

Leaving the lifts on the 1st, 2nd and 3rd floors, the staff find themselves in a large office space. From their work station they can access two large laboratories on either side of the central office area. The 4th floor follows the same organizational principle. The need to accommodate Class IV laboratories creates a less open and less fluid environment due to security constraints. The two basement floors are basically storage spaces. The second basement contains the technical areas, which are also on the roof.

This building is in reinforced concrete, clad on the outside with marble, with a second layer of glass, the real external façade, in large panes secured by a stainless steel structure. This façade does not touch the ground, giving the whole building a sense of lightness. The concrete walls of the inner cores are also covered with marble. This sense of exterior-interior continuity is also present in the varied spaces of the building. All floors are covered with the same type of rubber tile.



Alzado Sureste / South East elevation

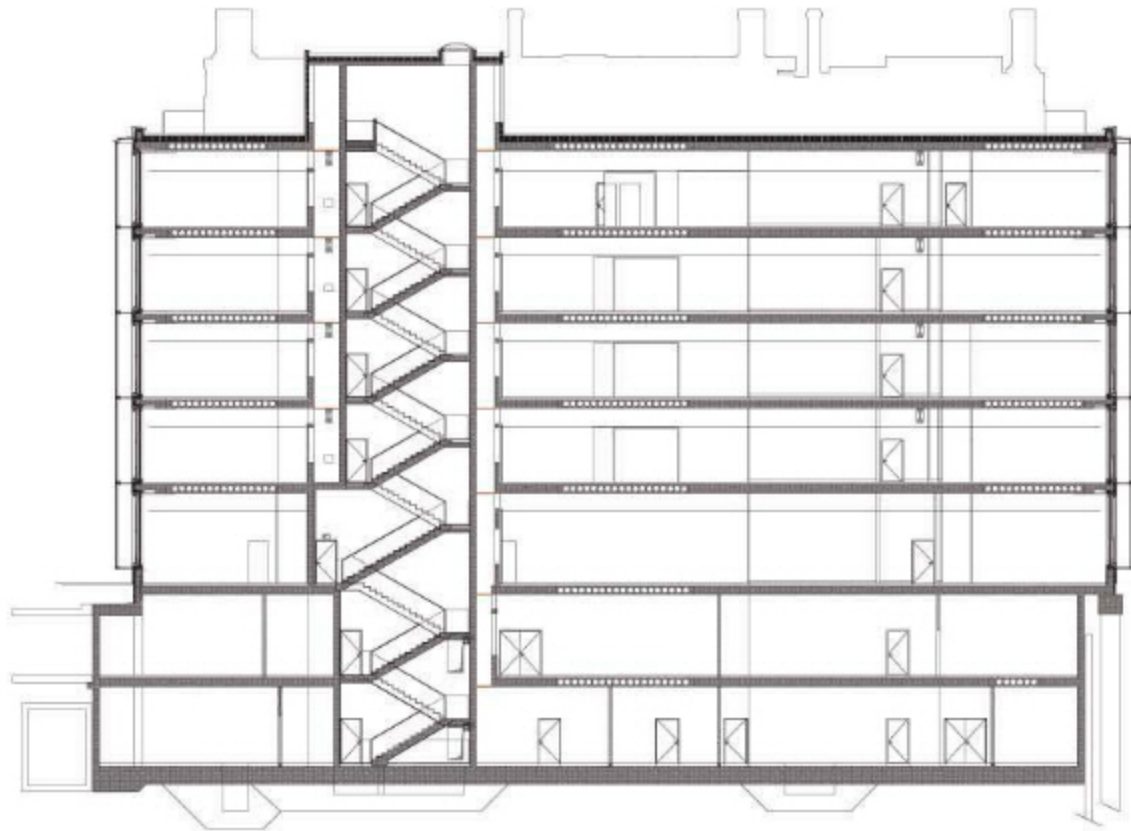


Planta primera / First floor plan



Planta baja / Ground floor plan

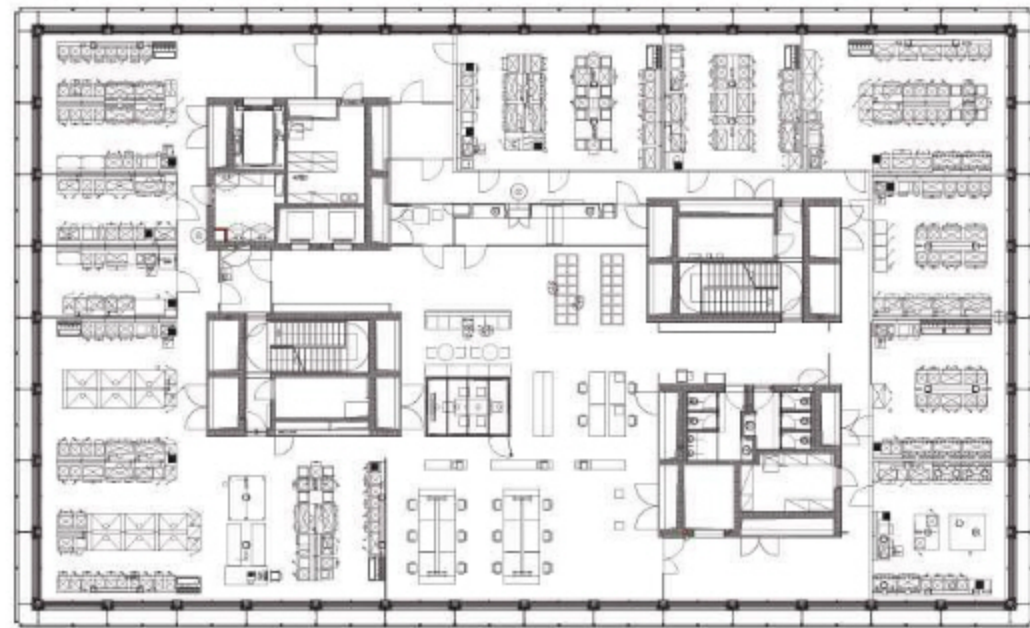




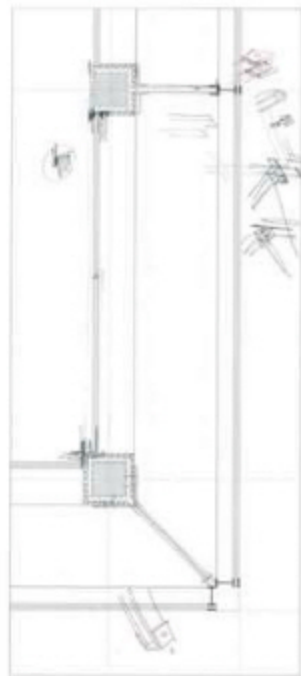
Sección longitudinal / Longitudinal section



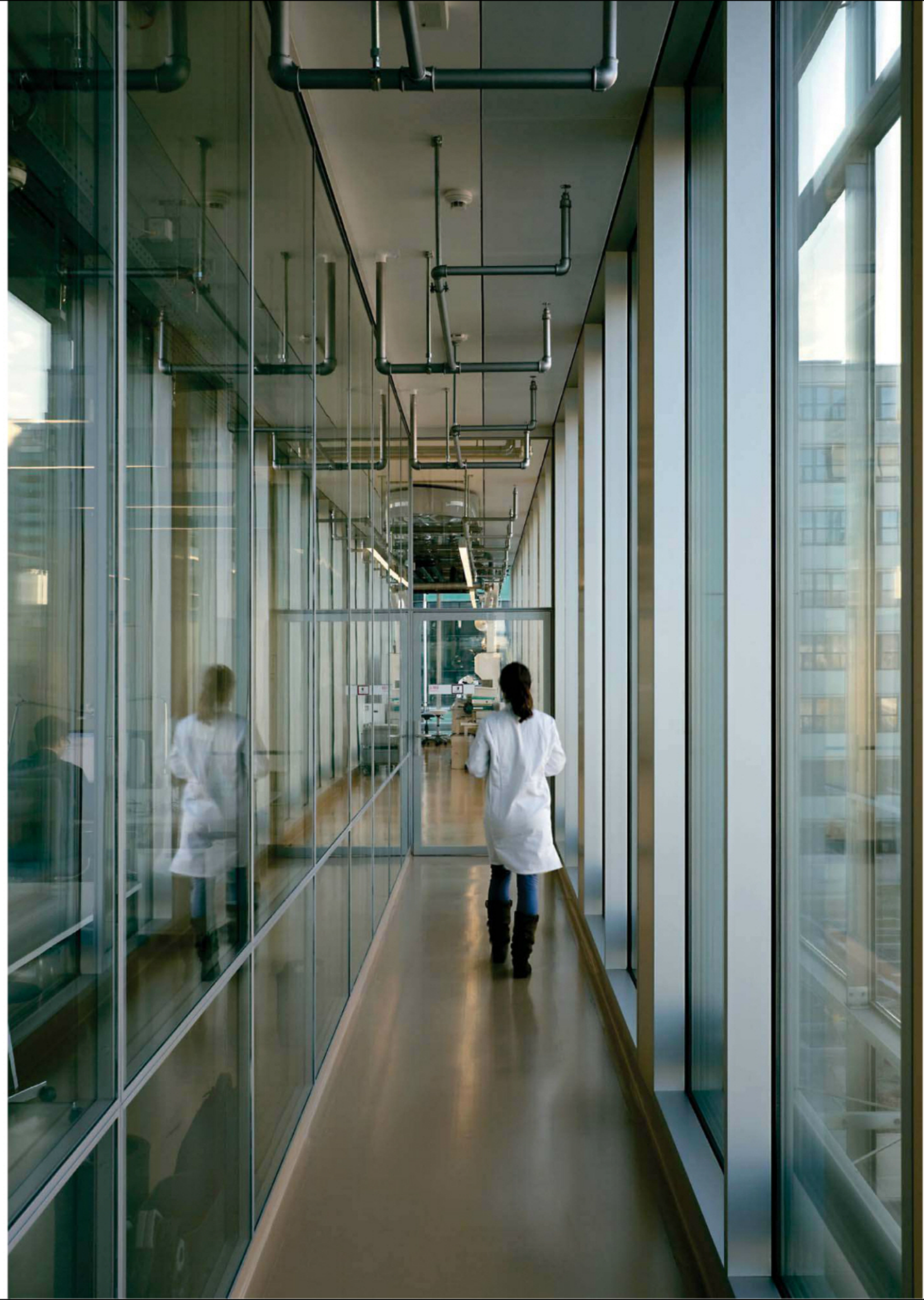
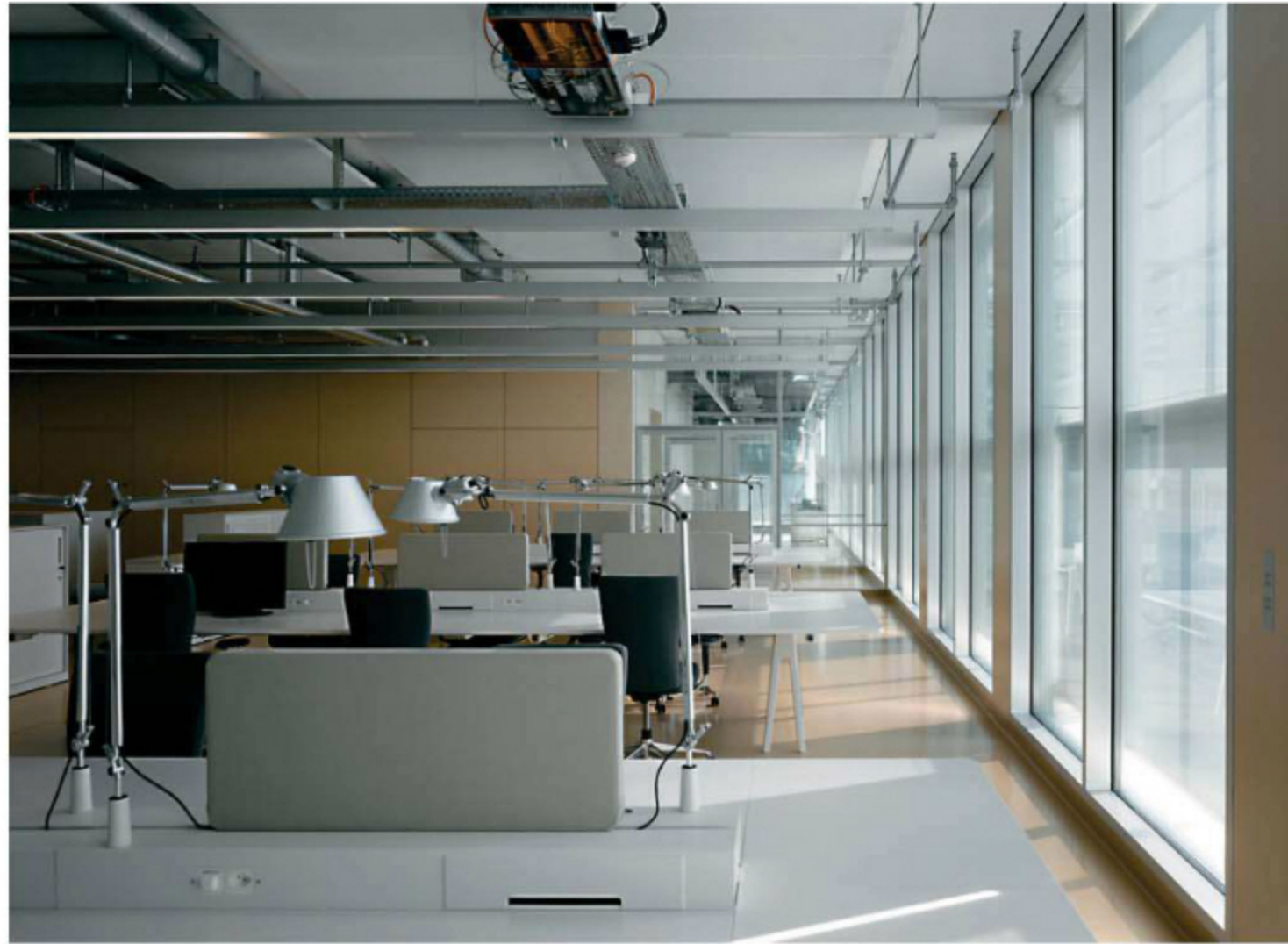
Planta quinta / Fifth floor plan



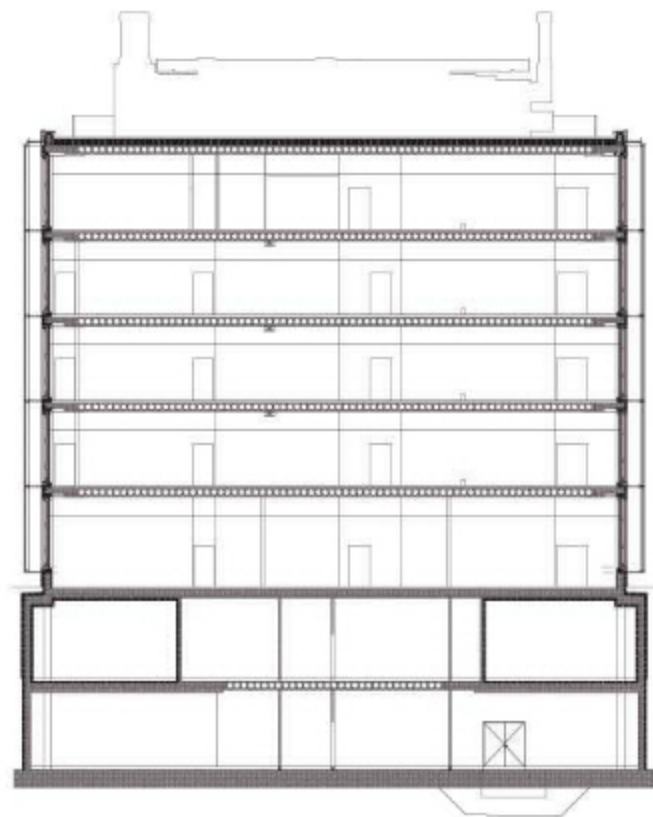
Planta cuarta / Fourth floor plan



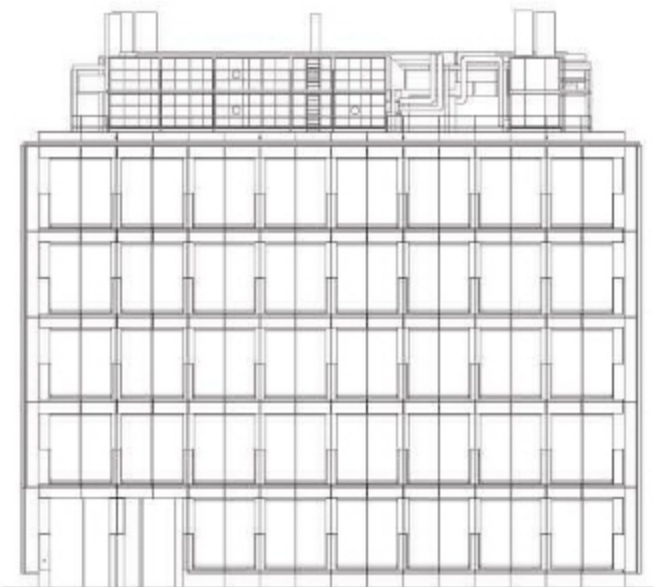
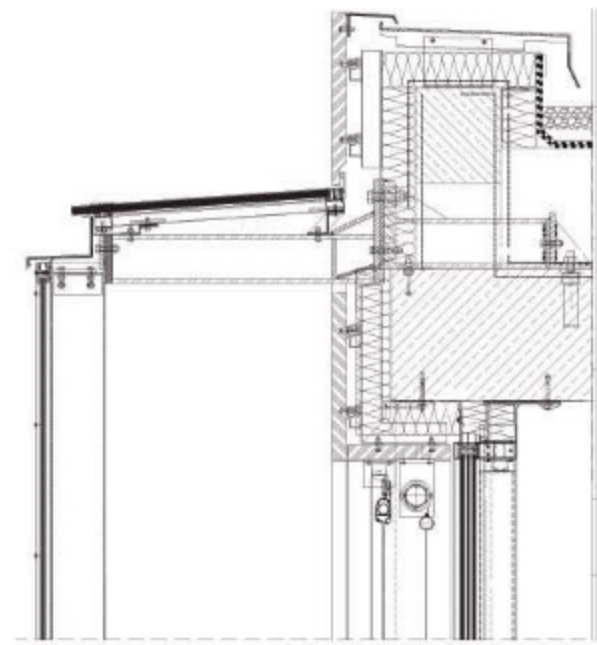




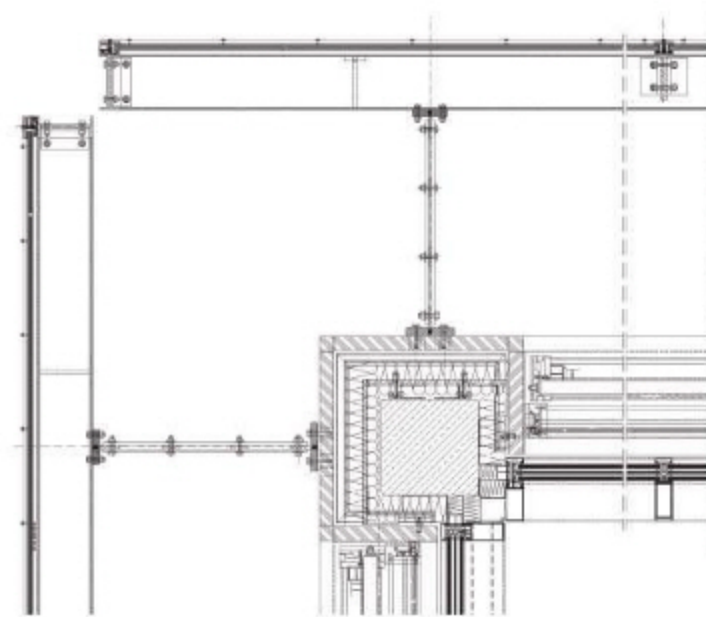
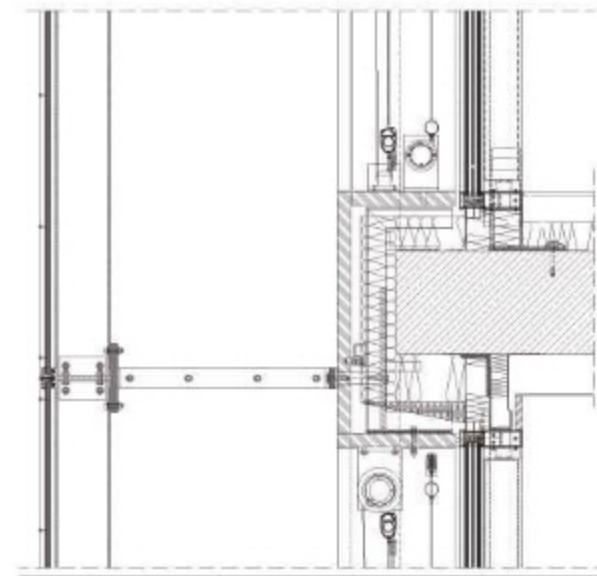




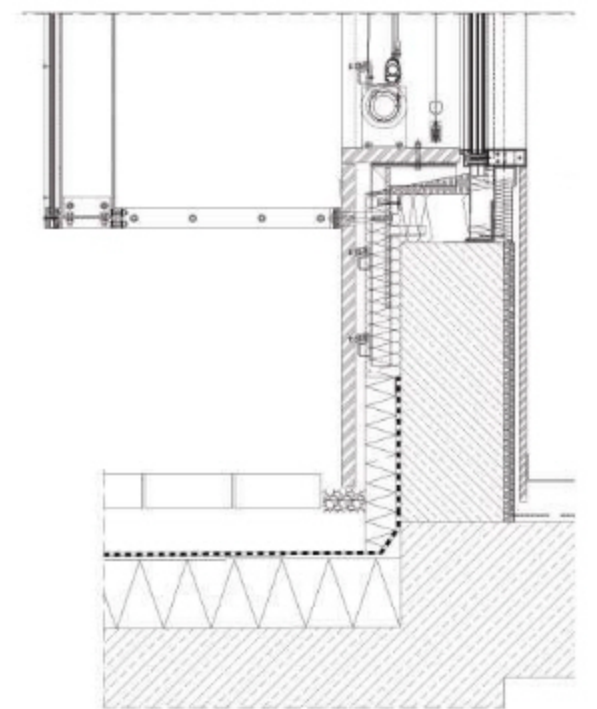
Sección transversal / Cross section



Alzado Suroeste / South West elevation



Detalle esquina tipo de fachada / Standard detail façade, corner



Detalle sección tipo de fachada / Standard detail façade, section





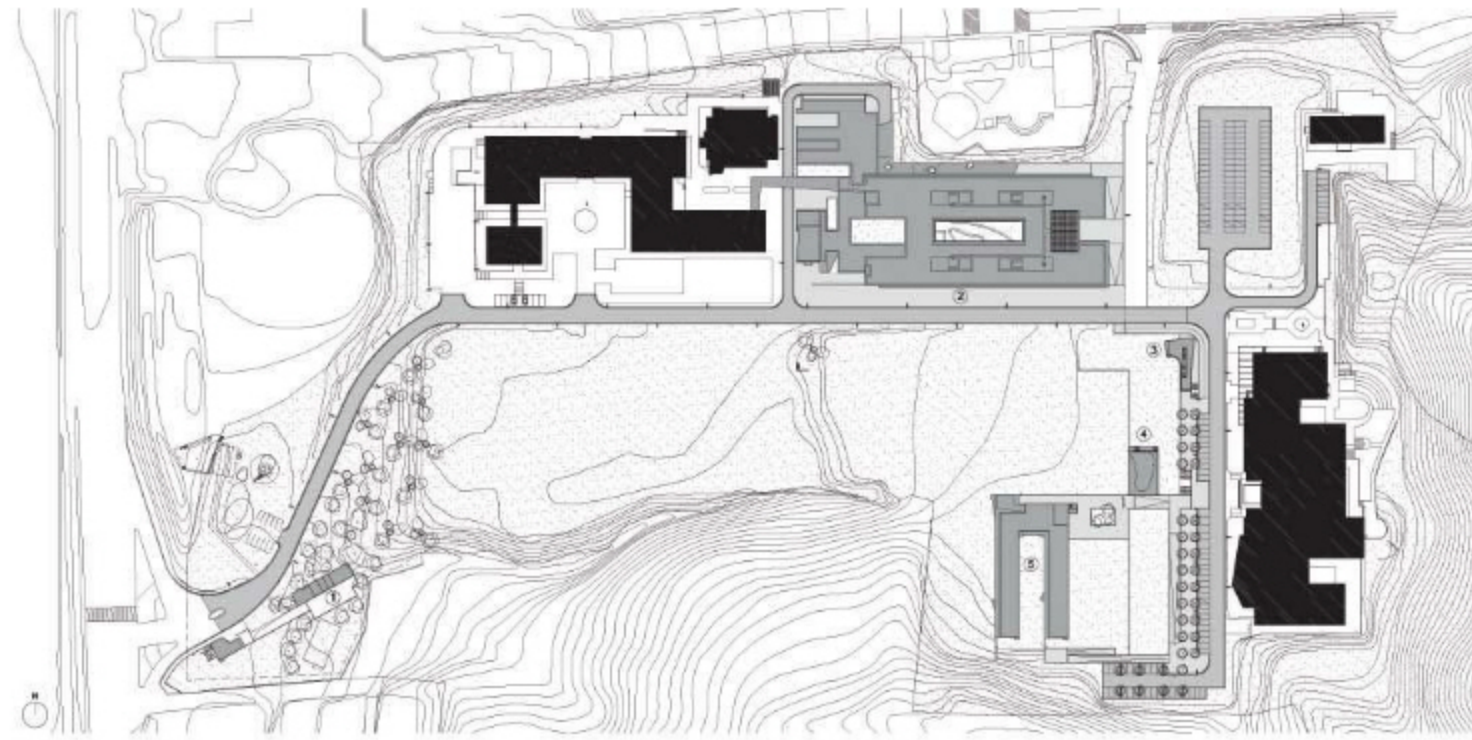
El campus de la empresa de cosmética Amore Pacific se encuentra en Yongin-Si, a 40 minutos en coche de la ciudad de Seúl y ocupa una gran extensión de terreno. La propiedad albergaba los departamentos de investigación y desarrollo —en un gran edificio de granito gris que había sufrido diversas ampliaciones y adaptaciones, y que ahora necesitaba una importante remodelación—, y las áreas de formación de la compañía, así como un improvisado museo que exponía sólo una pequeña parte de la colección de la compañía, en otro edificio de ladrillo oscuro. En el noreste del terreno había también otro edificio más pequeño, aislado, que se utilizaba como residencia para estudiantes o investigadores visitantes.

LABORATORIOS AMORE PACIFIC GYEONGGI-DO, COREA DEL SUR 2007 2011

The large campus owned by Amore Pacific, a cosmetics firm, is in Yongin-Si, 40 minutes drive from Seoul. The property used to house the R+D Departments in a large grey granite building subject to several extensions and adaptations, which now needed a major overhaul, the company's training zones, and a makeshift museum that exhibited a small part of the company's collection in a dark brick building. In the north-east part of the property there was another smaller free-standing building, used as a residence for students and visiting researchers.

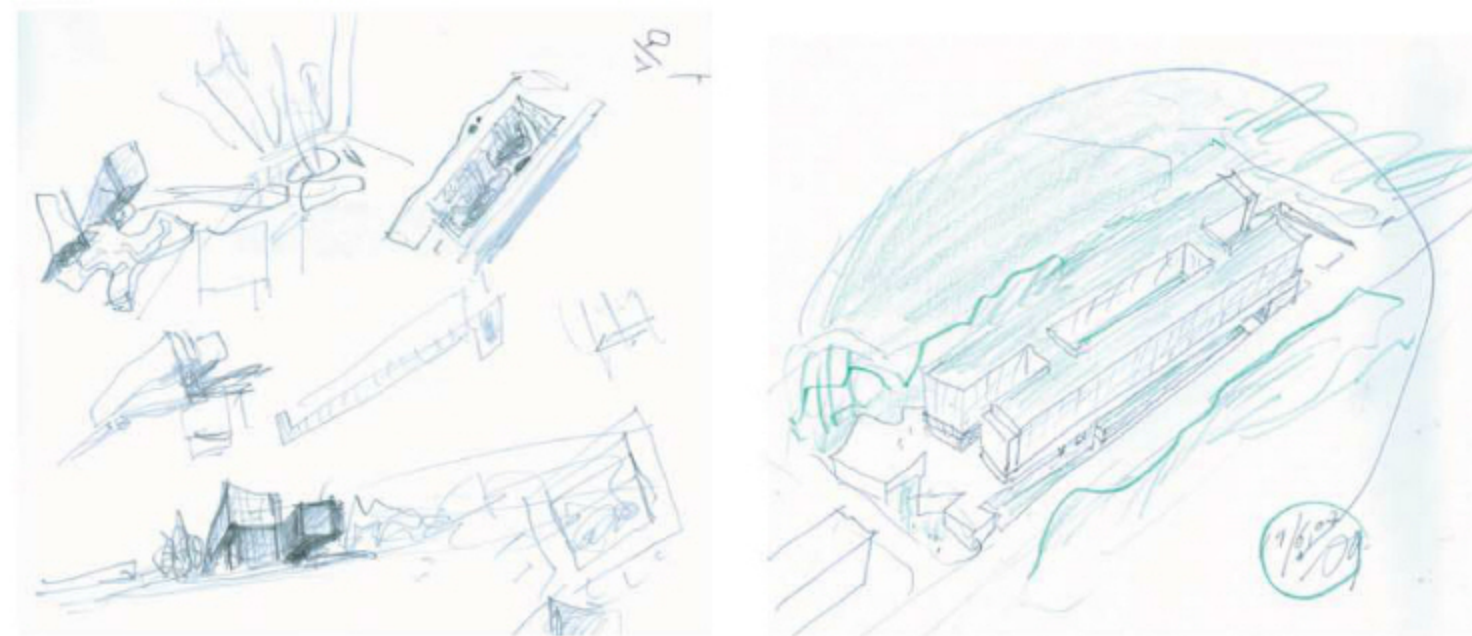
AMORE PACIFIC LABORATORIES GYEONGGI-DO, SOUTH KOREA 2007 2011





Plano de situación / Site plan

- | | | | |
|------------------------------------|---------------------------|----------------------------|---------------|
| 1 Acceso | 4 Pabellón 2 | 1 Casa House | 4 Pavilion 2 |
| 2 Centro de Investigación y Diseño | 5 Residencia de Invitados | 2 Research & Design Center | 5 Guest House |
| 3 Pabellón 1 | | 3 Pavilion 1 | |



El nuevo Centro de Investigación y Diseño se ubicó en el espacio contiguo al viejo edificio con objeto de facilitar el traslado de la mayor parte de los servicios, así como la utilización del equipamiento existente. El programa se completa con un espacio polivalente y de conexión entre los diferentes edificios y funciones y con una nueva residencia de invitados destinada a uso exclusivamente interno en sustitución del pequeño edificio existente, que no permitía acoger a los invitados de una manera digna.

El programa del Centro incluye un aparcamiento en el sótano, áreas técnicas y sociales —salas de exposición, salas de reuniones, restaurante, salones de actos y gimnasio— en el semisótano, y áreas de trabajo e investigación en los dos niveles superiores. Estas dos plantas de investigación se procuran lo más abiertas posible, de acuerdo con el deseo expreso del cliente, así como para responder a las necesidades de ventilación y a las condiciones típicas de este tipo de edificios. La base se reviste de placas de granito negro ligeramente rugoso, y sobre ella, el cuerpo dedicado a los laboratorios se construye en una doble fachada de vidrio sobre estructura metálica.

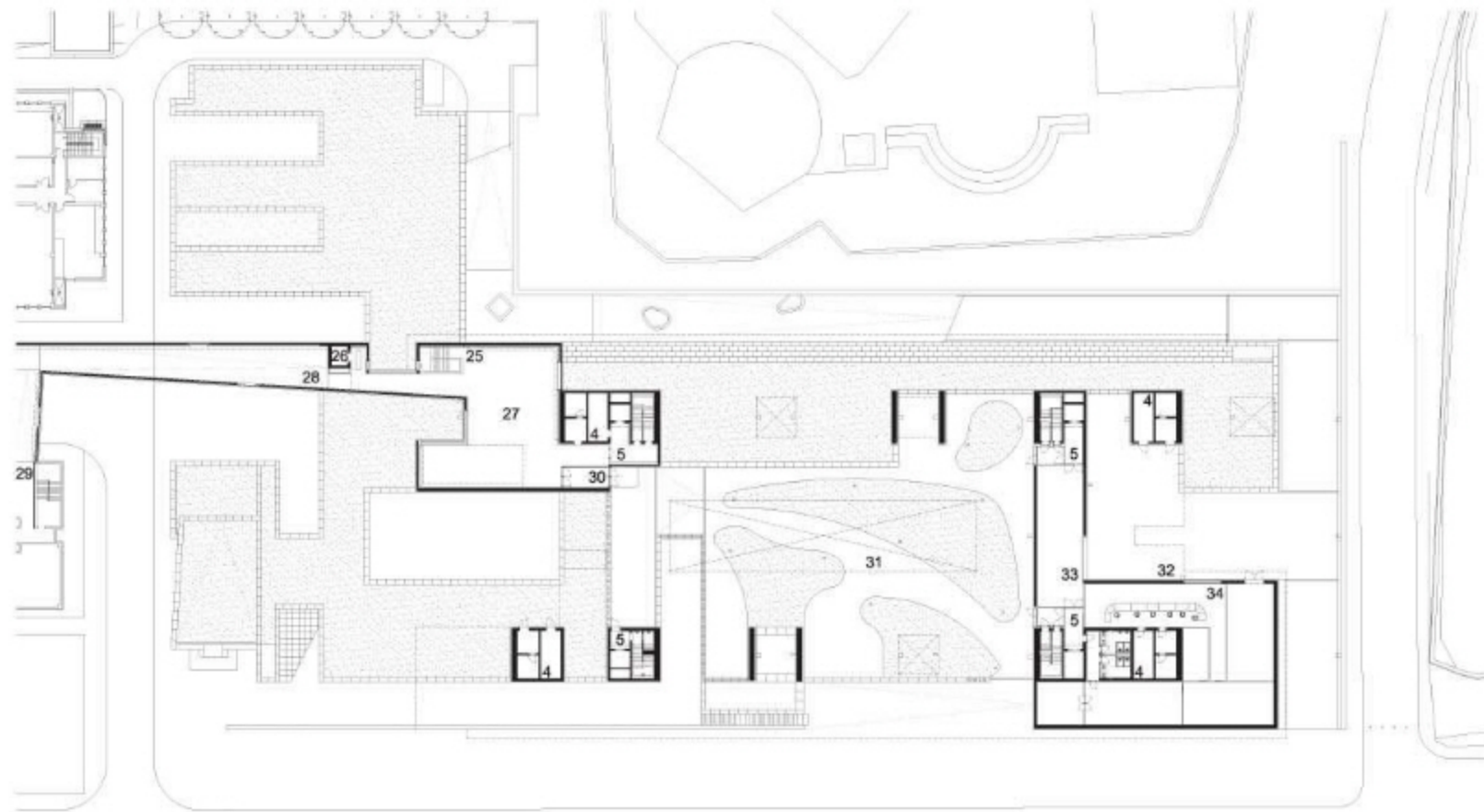
The new Research and Design centre is built in the space beside the old building in order to facilitate the transfer of most services and the use of the existing equipment. The programme also includes a multipurpose link space between the different buildings and functions, and a new guest residence for internal use to replace the existing small building, which was below the desired accommodation standards.

The centre's programme includes a basement car park, technical and social areas, showrooms, meeting rooms, restaurant, function rooms and a fitness centre in the mezzanine basement, along with work and research areas on the top two levels. These two research floors are as open as possible in accordance with the express wishes of the client, although they also fulfil the need for ventilation and the typical conditions of this type of building. The base is clad with slightly roughened black granite panels. Above, the lab unit is built inside a double glazed facade on a metal structure.

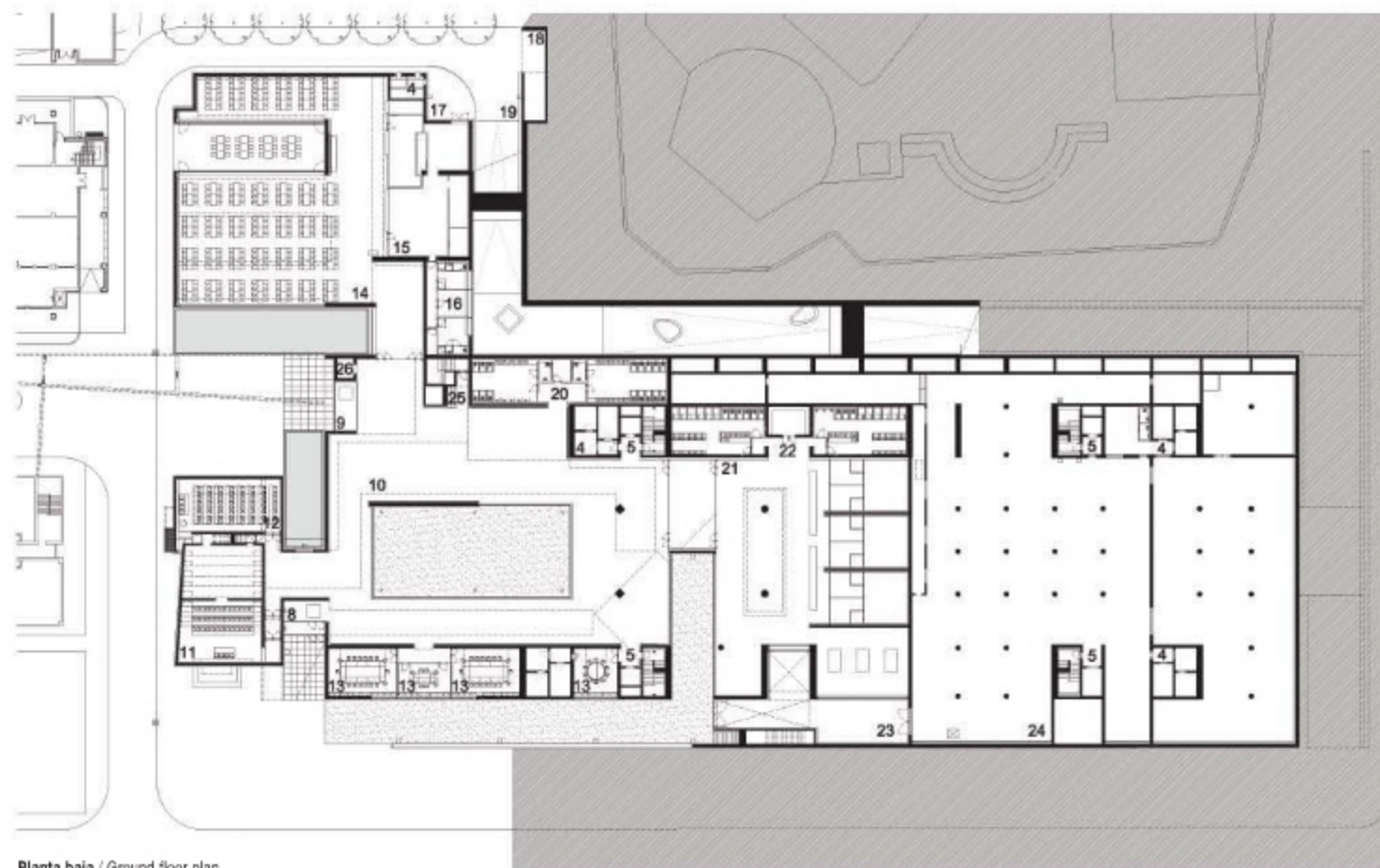




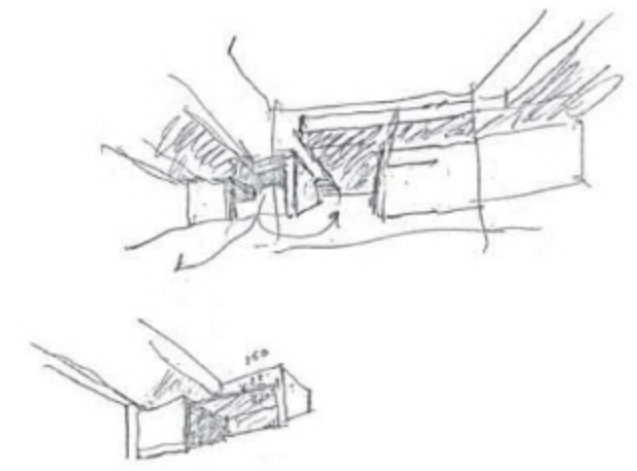
Alzado Sur / South elevation

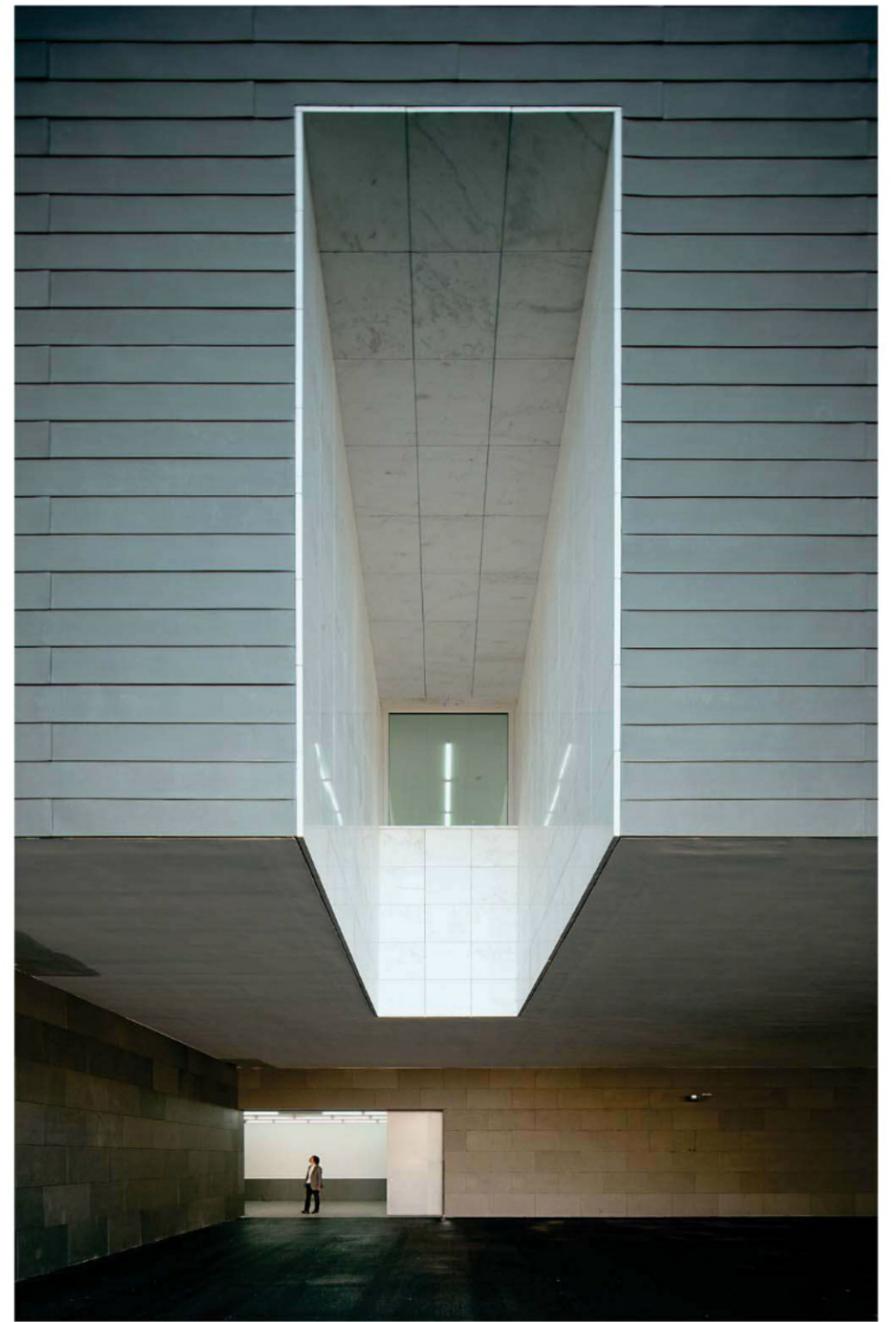


Planta primera / First floor plan

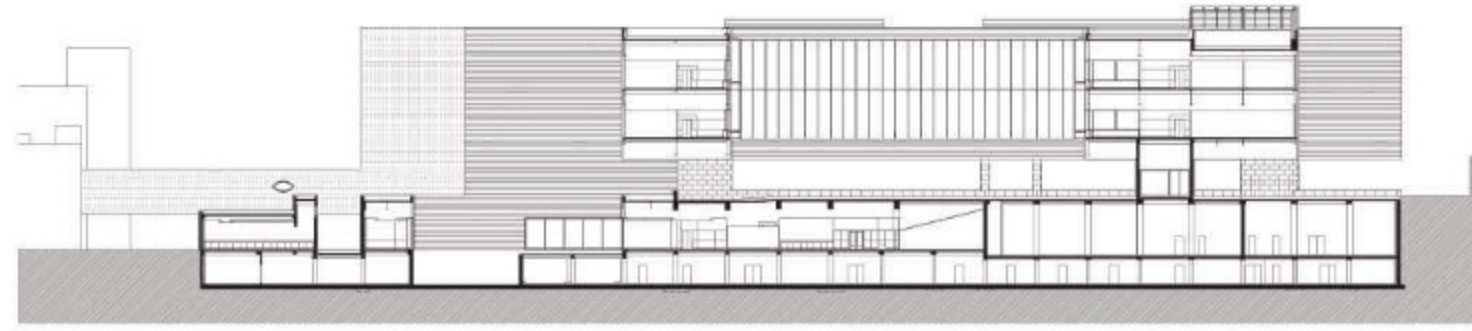


Planta baja / Ground floor plan

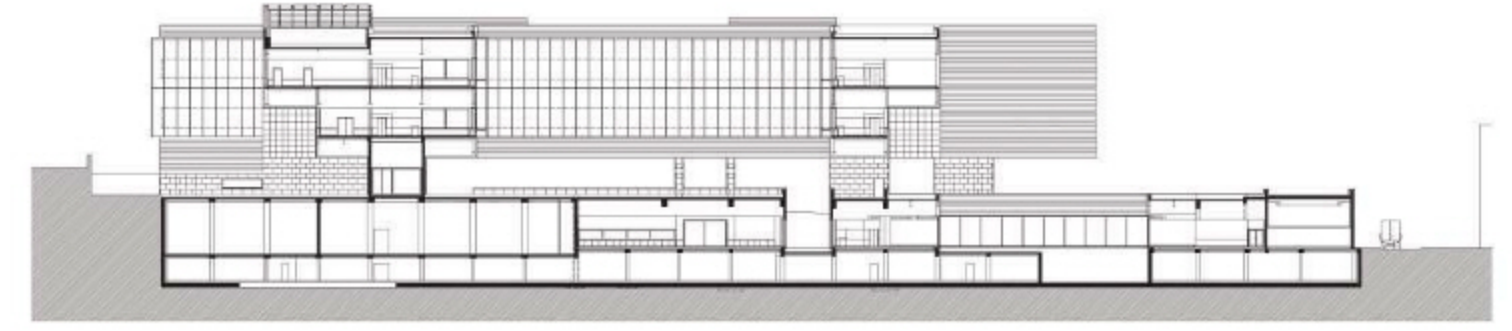








Sección longitudinal por patio / Longitudinal section through courtyard



Sección longitudinal por patio / Longitudinal section through courtyard



- | | | |
|-------------------------|------------------------|------------------------------|
| 1 Acceso al garaje | 15 Cocina | 29 Antiguo laboratorio |
| 2 Control de entrada | 16 Servicio de cocina | 30 Entrada |
| 3 Garaje | 17 Entrada de servicio | 31 Jardín suspendido |
| 4 Huecos de calefacción | 18 Recogido de basura | 32 Patio carga y descarga |
| 5 Núcleo de subida | 19 Acceso al garaje | 33 Servicio carga y descarga |
| 6 Cuartos de máquinas | 20 WC público | 34 Seguridad |
| 7 Servicio | 21 Gimnasio | 35 Vestíbulo |
| 8 Entrada principal | 22 Taquillas | 36 Administración |
| 9 Entrada secundaria | 23 Entrada de servicio | 37 Área de trabajo |
| 10 Vestíbulo | 24 Cuarto de máquinas | 38 Área de oficinas |
| 11 Auditorio | 25 Escalera | 39 Área de encuentro |
| 12 Salón de actos | 26 Ascensor | 40 Salas de reuniones |
| 13 Sala de reuniones | 27 Vestíbulo superior | 41 Almacén |
| 14 Cafetería / Cantina | 28 Conexión puente | 42 Sala de máquinas |

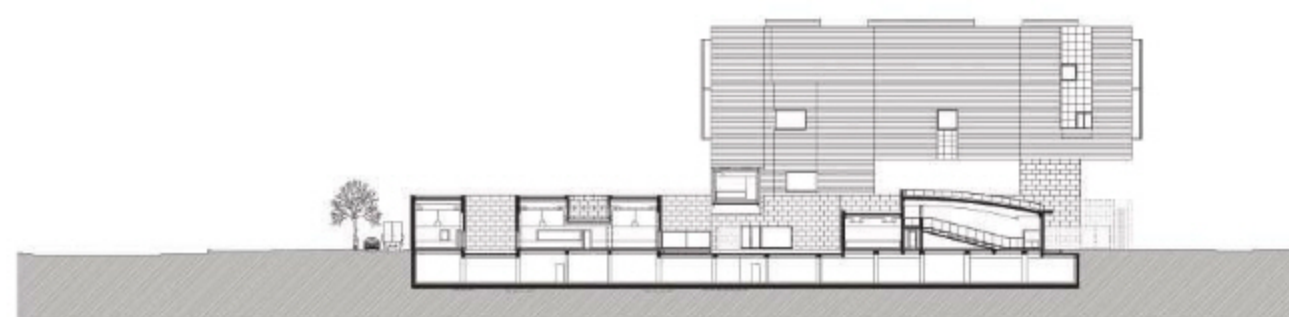
Planta tercera / Third floor plan



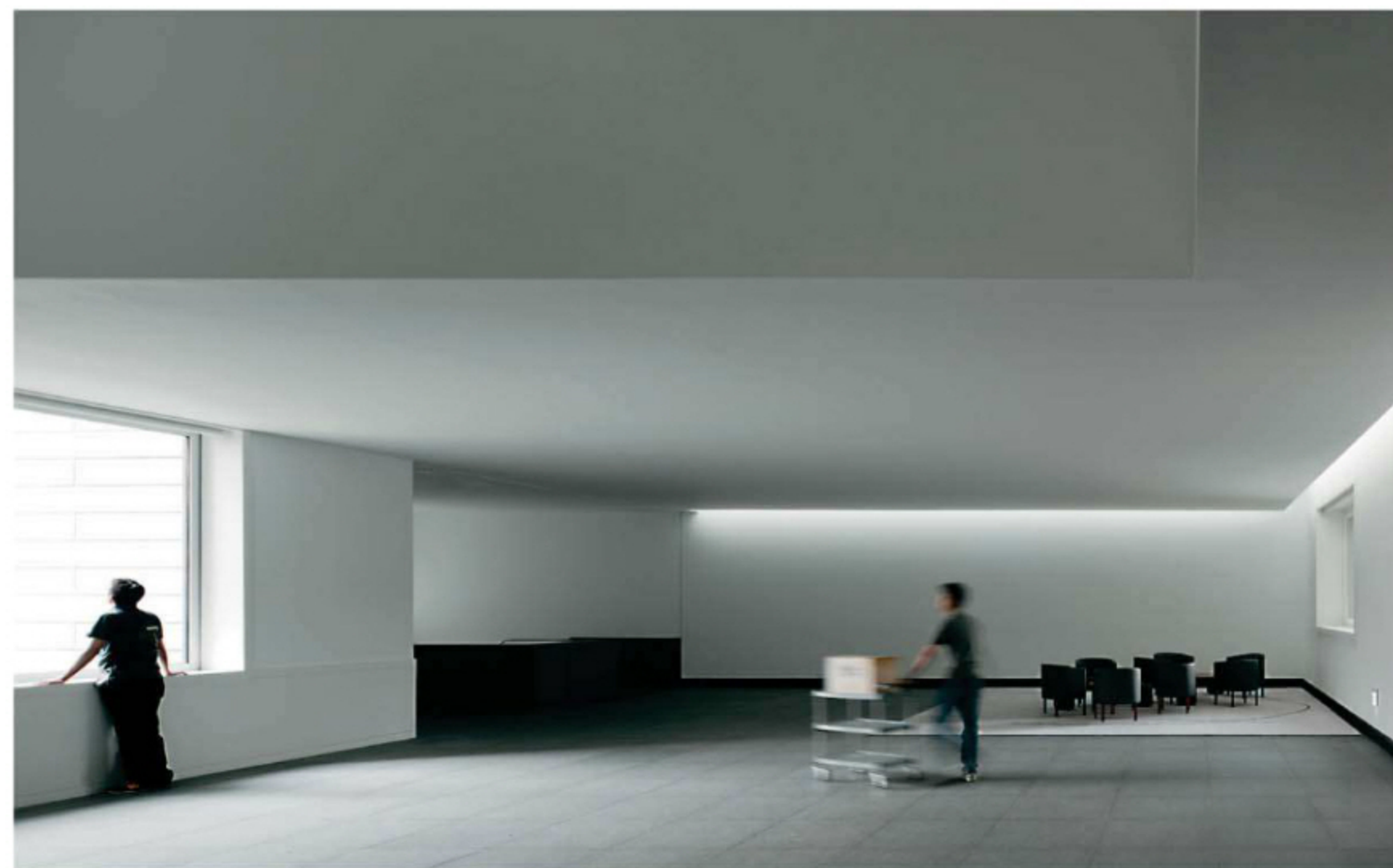
- | | | |
|----------------------------|----------------------|----------------------------|
| 1 Car park access | 15 Kitchen | 29 Old laboratory |
| 2 Access control office | 16 Kitchen service | 30 Entrance |
| 3 Car park | 17 Service entrance | 31 Suspended garden |
| 4 Pipe shafts | 18 Garbage disposal | 32 Loading bay |
| 5 Core stairs and elevator | 19 Parking access | 33 Loading service |
| 6 Air machinery room | 20 Public WC | 34 Man security |
| 7 Service space | 21 Gymnasium | 35 Lobby |
| 8 Main entrance | 22 Locker rooms | 36 Administration |
| 9 Secondary entrance | 23 Service entrance | 37 Laboratory bench area |
| 10 Lobby | 24 Mechanical room | 38 Laboratory office area |
| 11 Auditorium | 25 Stairs | 39 Open meeting area |
| 12 Lecture room | 26 Elevator | 40 Meeting rooms |
| 13 Meeting room | 27 Upper lobby | 41 Storage |
| 14 Cafeteria / Canteen | 28 Bridge connection | 42 Outside mechanical room |

Planta segunda / Second floor plan



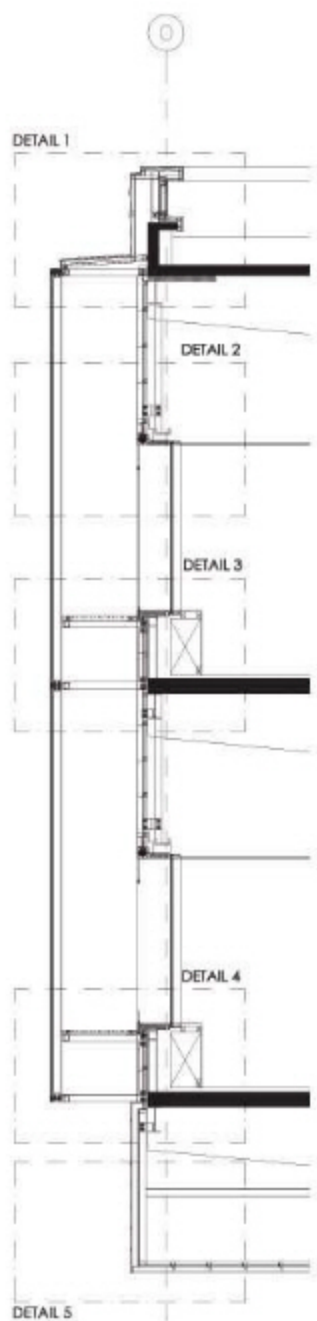


Sección longitudinal por patios / Longitudinal section through courtyards

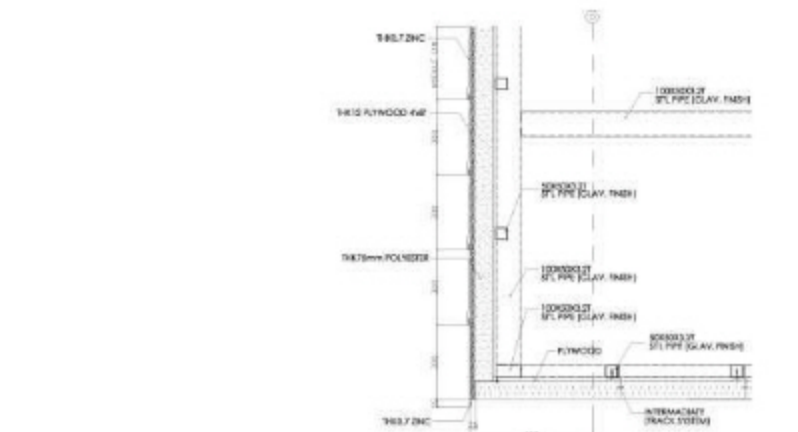
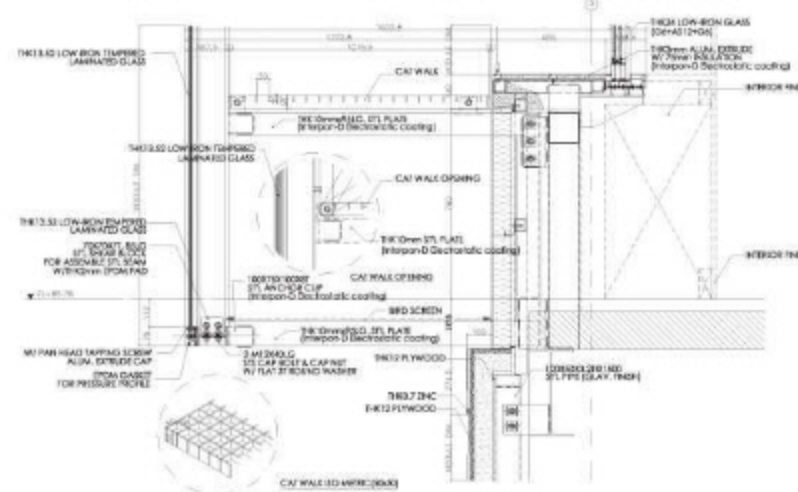
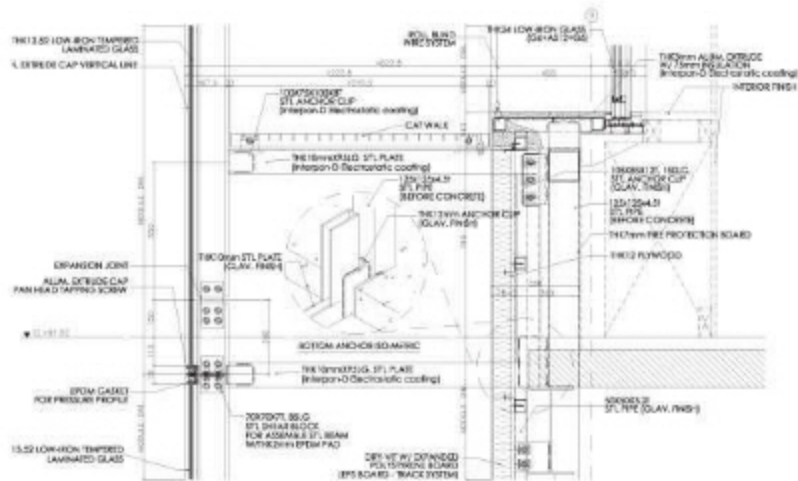
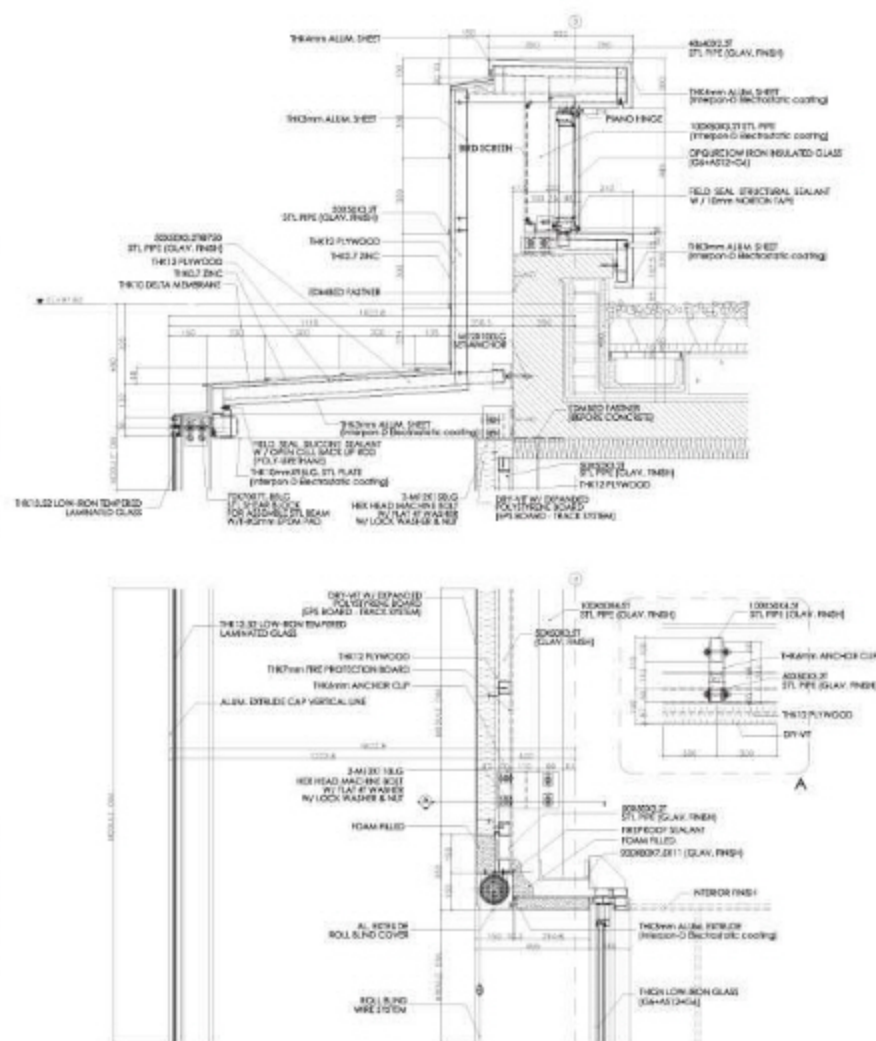


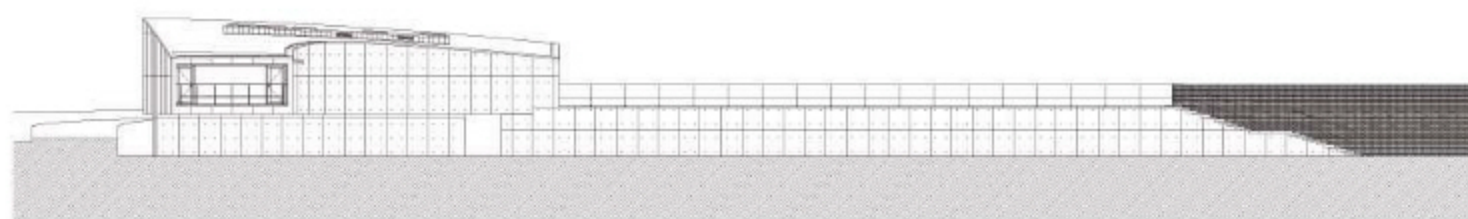


Secciones transversales / Cross sections



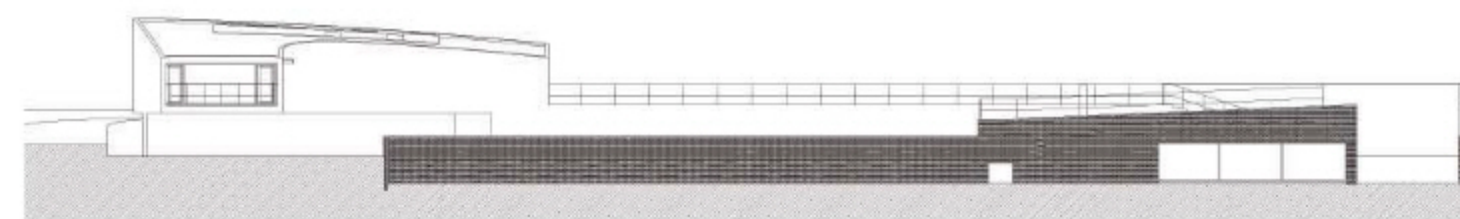
Sección constructiva de fachada / Wall section





Alzado Oeste. Pabellón 1 / West elevation. Pavilion 1

Localizado en el ángulo de entrada —entre el edificio de laboratorios y el antiguo edificio de ladrillo— el nuevo Pabellón 1, además de cumplir el papel de sala polivalente para la que fue proyectado, también cumple la función de 'doblar la esquina'. Elevándose sobre el nivel del jardín y sobre el nivel de entrada, tiene accesos por las cotas inferiores y superiores, doblando y contorsionando el volumen para crear la esquina. Los exteriores se realizan en hormigón blanco, y las carpinterías son de madera y acero inoxidable. Un nuevo Pabellón 2 actúa de muro de contención y definición de los espacios exteriores del jardín, articulando los caminos escalonados o en pendiente. Se trata de un espacio reservado para eventos de carácter interno, que puede recibir visitantes —desde fuera y desde dentro del campus, y desde el hotel— sin interferir con las actividades de los otros edificios. Los muros son de ladrillo y rematados en piedra.

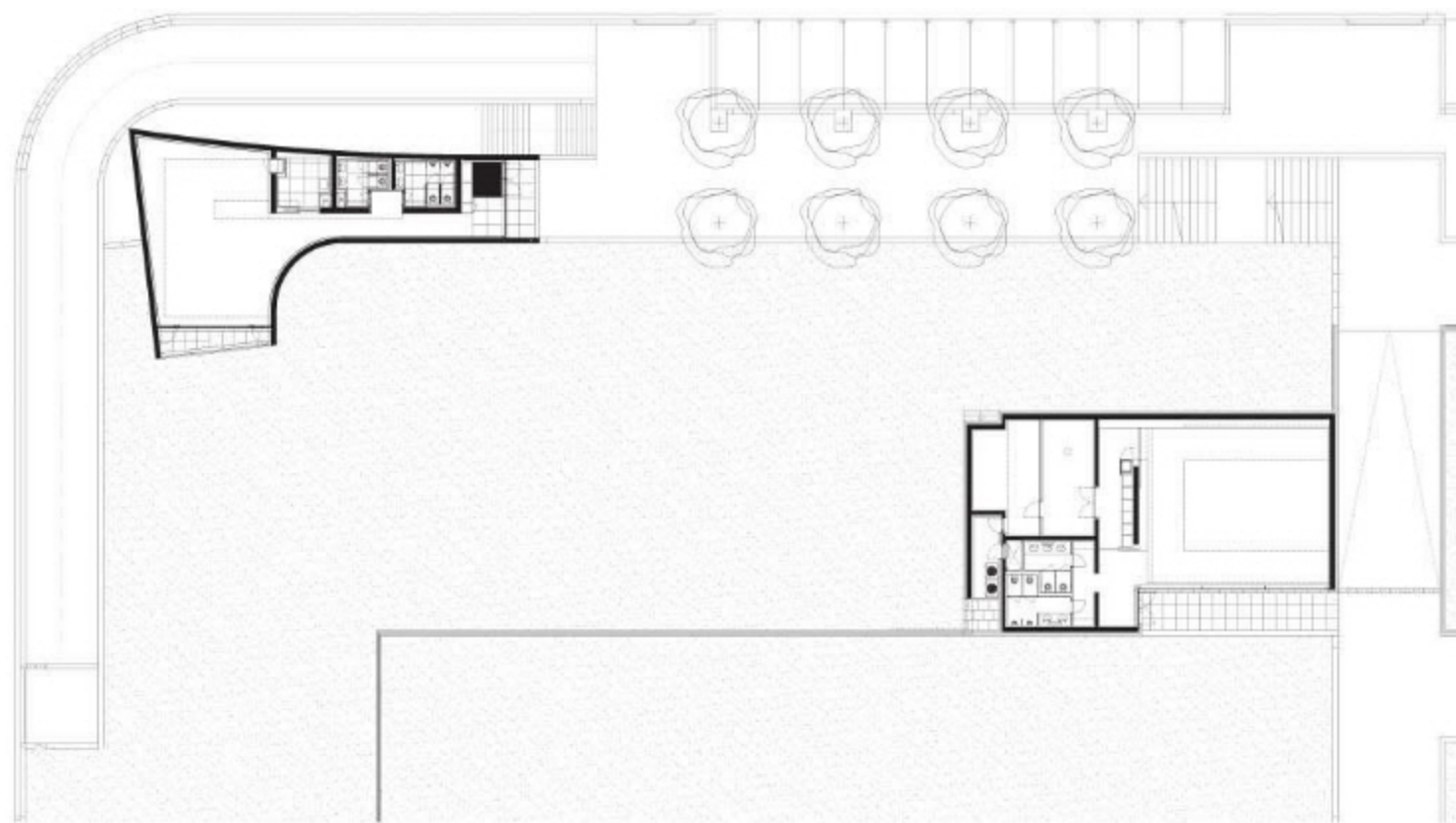


Alzado Oeste. Pabellón 2 / West elevation. Pavilion 2

Set at the entrance angle —between the laboratories and the old brick building— the new Pavilion 1 fulfils its role in the programme as a multi-purpose hall and also serves to 'turn the corner'. Rising above the garden and the access level, it includes entrances from above and below, bending and distorting the volume to shape this corner. The exteriors are in white concrete, with wood and stainless steel frames. The new Pavilion 2 acts as a retaining wall, defines the garden spaces and articulates the stepped and sloping paths. This space is reserved for internal events, where visitors from both on and off the campus, and from the hotel, as well, can be received without interfering with the daily activities of the other buildings. The walls are in brick with a stone finish.



Sección transversal. Pabellón 1 / Cross section. Pavilion 1



Planta baja de los dos nuevos pabellones / Ground floor plan of the two new pavilions



La Academia de Arte de China (CAA) en Hangzhou tiene dos campus. Uno en el centro de la ciudad, cerca de *West Lake*, y otro, nuevo y de mayor tamaño, en la periferia. En el nuevo campus, la presencia del arquitecto Wang Shu es prácticamente única, casi todos los edificios han sido proyectados por él. Al iniciar este trabajo, no había recibido aún el Premio Pritzker de 2012. Su ayuda y la de su mujer, la arquitecta Lu Wenyu, durante los inicios del trabajo y aún hoy, fueron y son fundamentales.

El enorme fondo de la CAA y la reciente adquisición de una gran colección de piezas originales de la escuela de la Bauhaus promovió la idea de construir un museo para la exposición permanente de las colecciones, así como de otras obras, y el montaje de exposiciones temporales. Si bien con algunas especificidades, el programa que nos fue presentado es el característico de un museo.

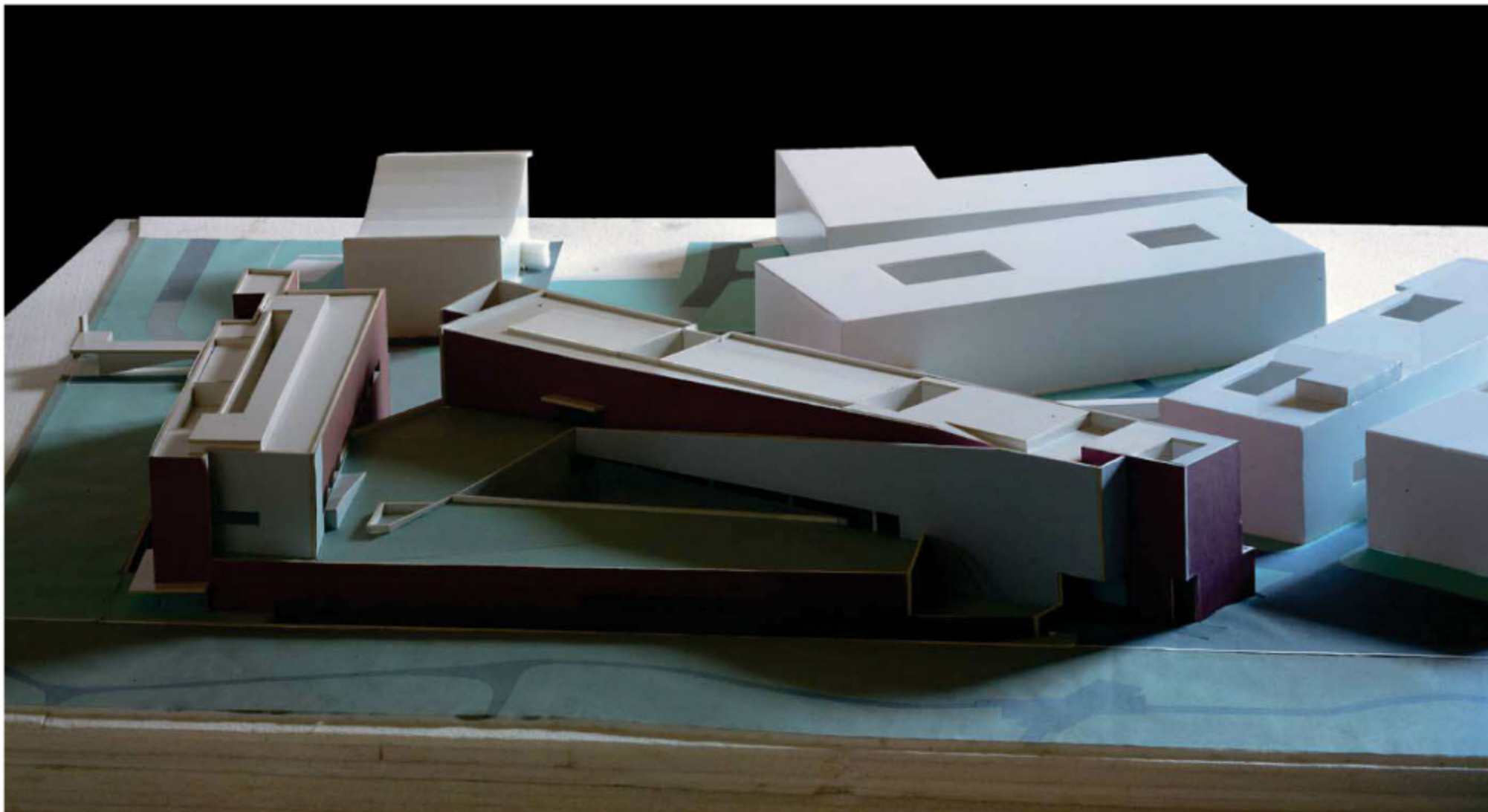
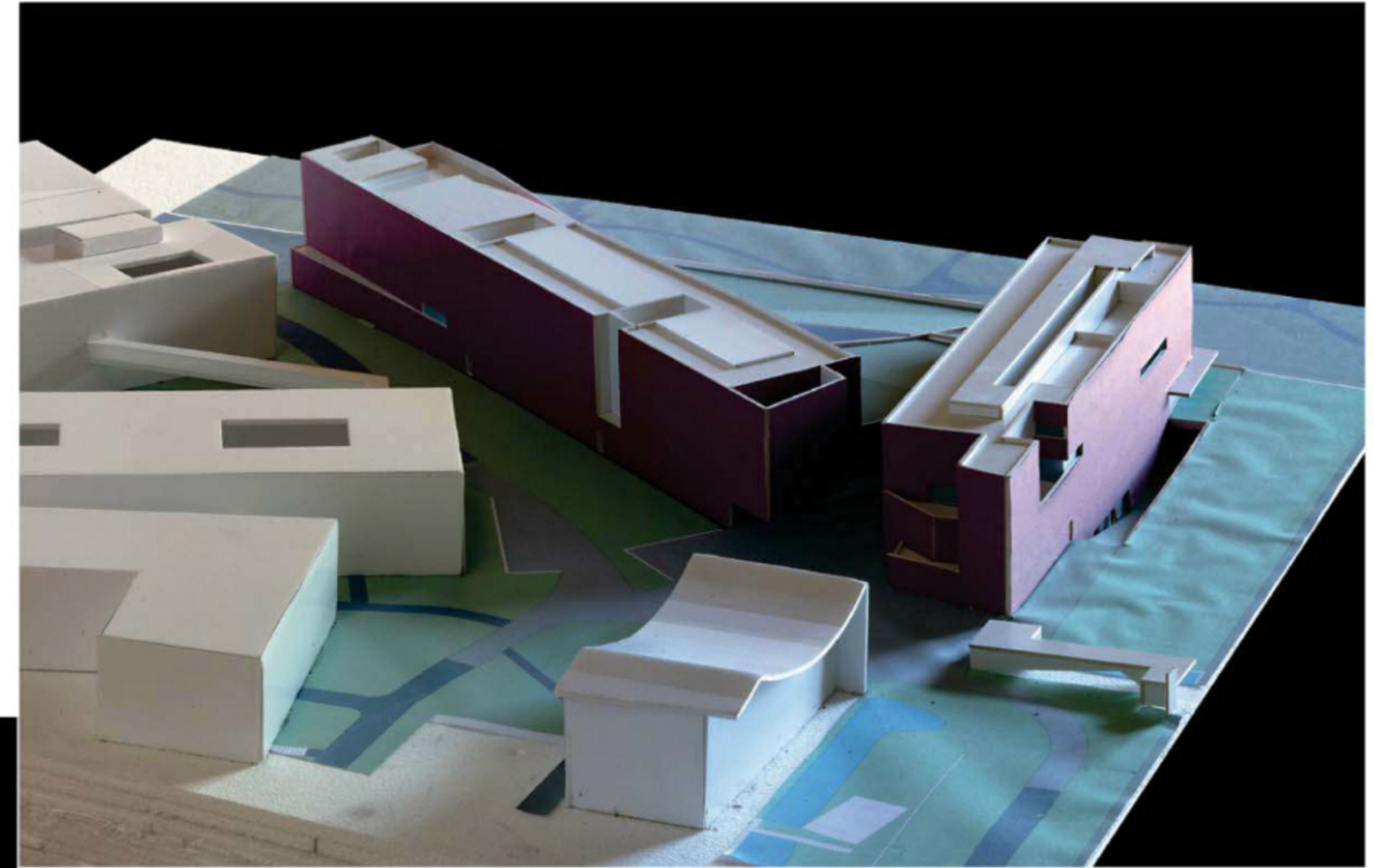
El enorme campus estaba ocupado casi en su totalidad. Sólo había un terreno disponible en el borde sudeste, en el cruce de dos importantes vías de circulación de esta zona en expansión. El área disponible presenta una forma triangular y las restricciones reguladoras —urbanísticas y ambientales— definen el área de implantación y la volumetría del edificio.

La organización interna del edificio busca posibilitar la circulación fluida de los visitantes y la flexibilidad en el uso de los espacios. Siendo una academia de arte, su función principal será mostrar el resultado de las diferentes técnicas, lenguajes y actividades de alumnos y profesores, así como recibir invitados externos.

En la planta sótano se organizan las áreas técnicas, los archivos, los espacios de servicio y una cafetería directamente conectada a un patio triangular situado en el centro del edificio. Sobre ésta, la planta baja concentra los accesos, las áreas públicas y de estancia, la distribución, las salas para exposiciones temporales y los auditorios. Una entreplanta permite circulaciones alternativas y la conexión, a través de una rampa, con la cubierta ajardinada del volumen orientado a este. La planta superior de este volumen se destina a la exposición permanente de la colección Bauhaus. En las plantas superiores, orientadas a sur, se organizan las áreas administrativas, los talleres para artistas jóvenes y algunas infraestructuras.

La piedra roja de Agra (India) definirá la volumetría y el revestimiento exterior. Algunos planos, especialmente en el interior del volumen triangular, llevarán aplacados de mármol blanco. Las carpinterías serán de aluminio/madera. Un volumen exento, implantado perpendicularmente al límite sur y construido en hormigón blanco, funcionará como acceso del público que no pertenece al campus. La construcción comenzará en breve.

[Texto de Carlos Castanheira]



The Chinese Academy of Art (CAA) in Hangzhou has two campuses. One is in the city centre, near *West Lake*, and a new larger campus is in the outskirts. The presence of the architect Wang Shu is ubiquitous on the new campus: most of its buildings were designed by him. When he started on this work, he had not yet received the 2012 Pritzker Prize. The help that we received from both him and his architect wife Lu Wenyu during the early stages of our work — and even today —, were and continue to be fundamental.

The huge CAA collection and its recent acquisition of a large set of original items from the Bauhaus School prompted the idea of a museum for the permanent collections, along with other works and temporary exhibitions. We were given a characteristic museum brief, apart from some specific features.

The huge campus was already nearly fully occupied. There was only one area still available on the south-eastern edge, at the intersection of two major roads in this expanding area. The available land has a triangular shape, with planning restrictions of an urban and environmental nature that defined the building's possible footprint and volume.

The internal layout seeks to facilitate smooth visitor flow and flexibility in the use of the spaces. Being an art academy, its main purpose will be to display the results of the different activities, languages and techniques deployed by students and teachers, as well as to receive guests.

The basement is planned to house the technical areas, archives, service areas and a café connected directly to a triangular courtyard in the centre of the building. Above it, the ground floor contains the entrance, public and rest areas, distributions, temporary exhibition halls and auditoriums. A mezzanine level permits alternative circulations and a ramp link to the roof garden above the east-facing volume. The top floor of this volume is for the permanent exhibition of the Bauhaus collection. The administration areas, workshops for young artists and also some of the infrastructure are on the south-facing upper floors.

Red Agra sandstone from India will define the volumes and the exterior cladding. Some of the planes, especially inside the triangular volume, will be clad with white marble. The frames will be in aluminium/wood. A free-standing volume in white concrete, inserted perpendicularly to the southern boundary, will be used as an entrance for the general public.

Construction will begin shortly.

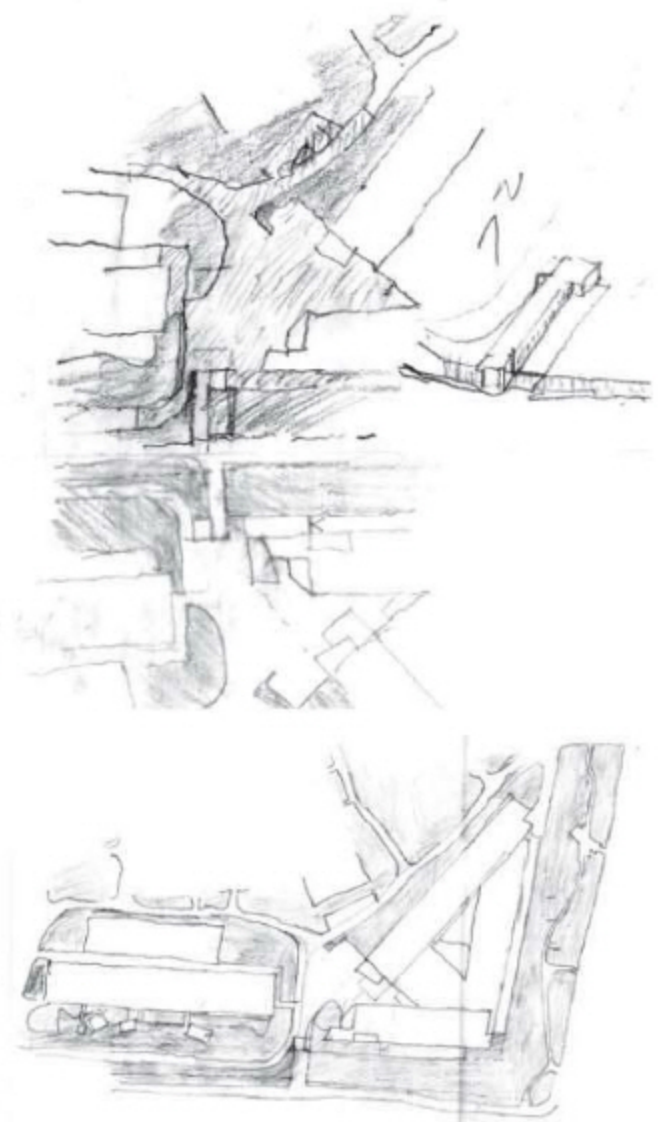
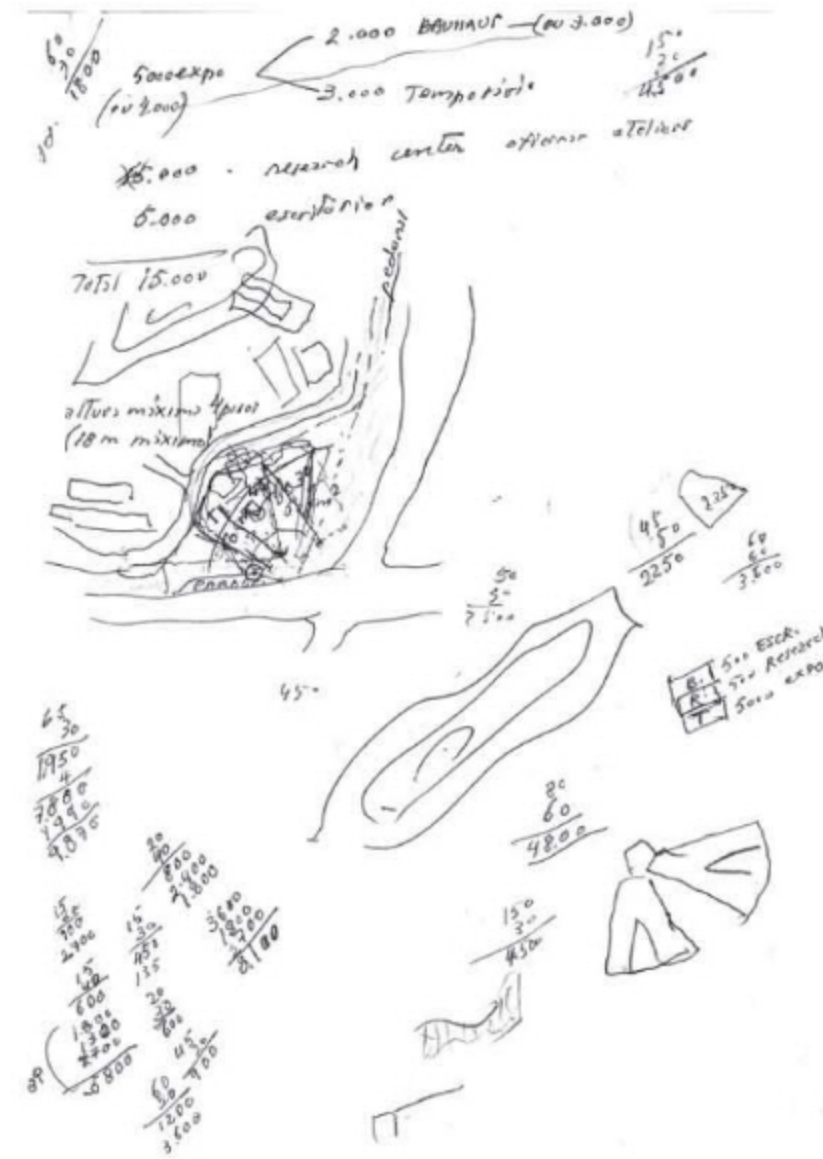
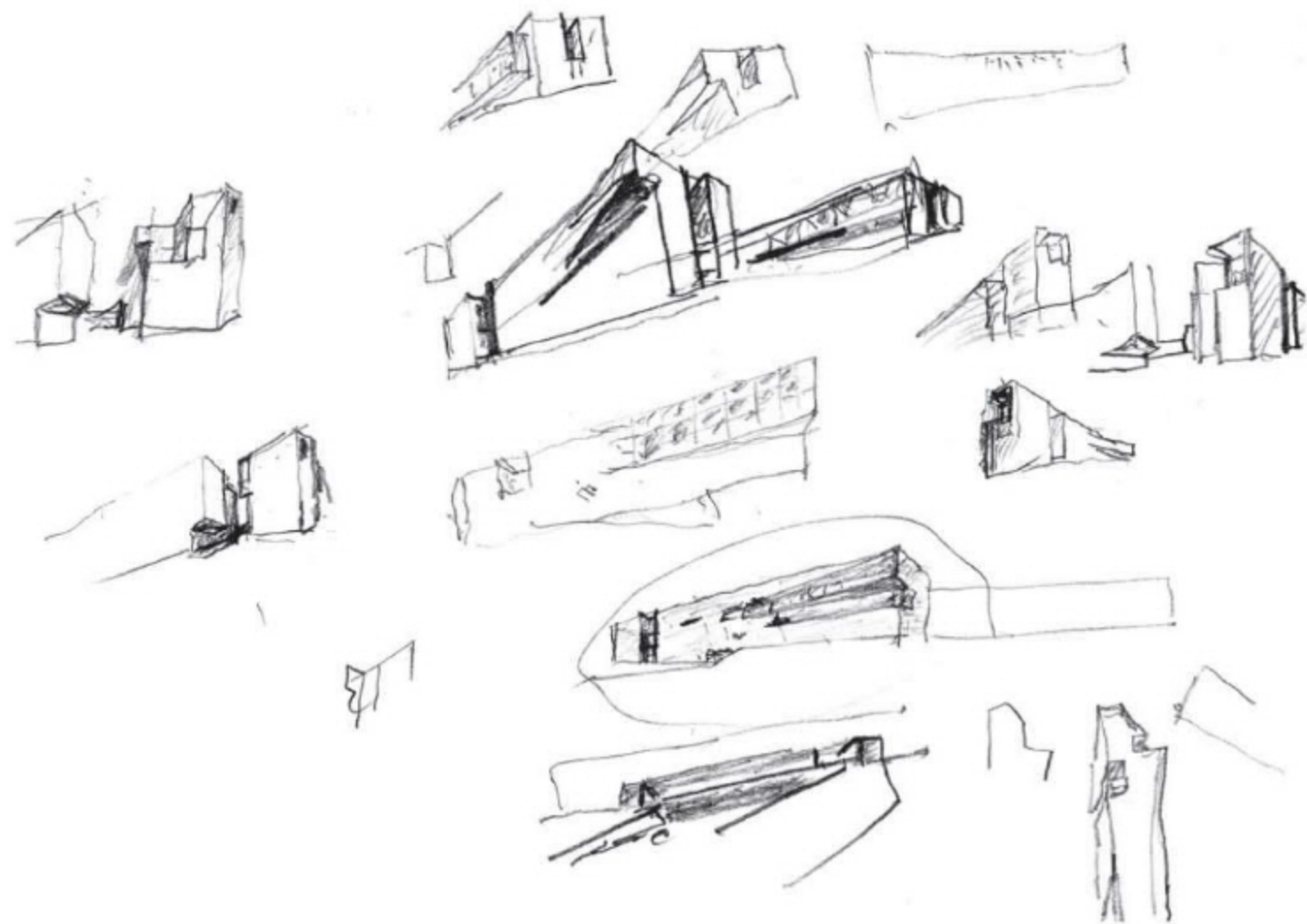
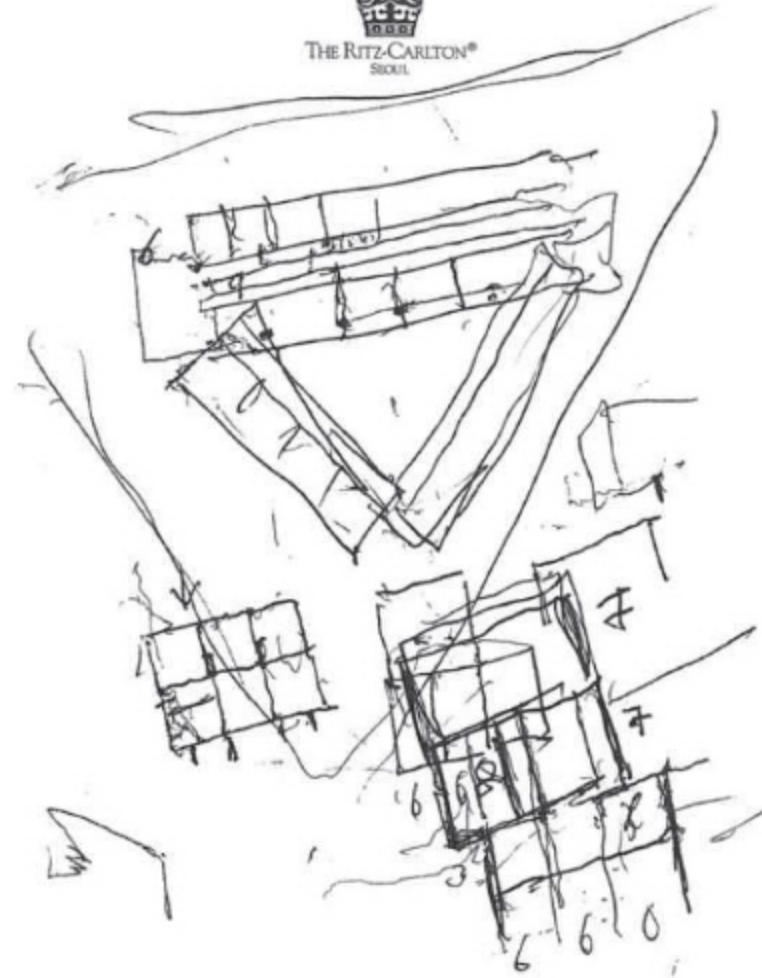
[Text by Carlos Castanheira]

MUSEO CHINO DE DISEÑO COLECCIÓN BAUHAUS

HANGZHOU, REPÚBLICA POPULAR CHINA 2012-

CHINESE MUSEUM OF DESIGN BAUHAUS COLLECTION

HANGZHOU, PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA 2012-



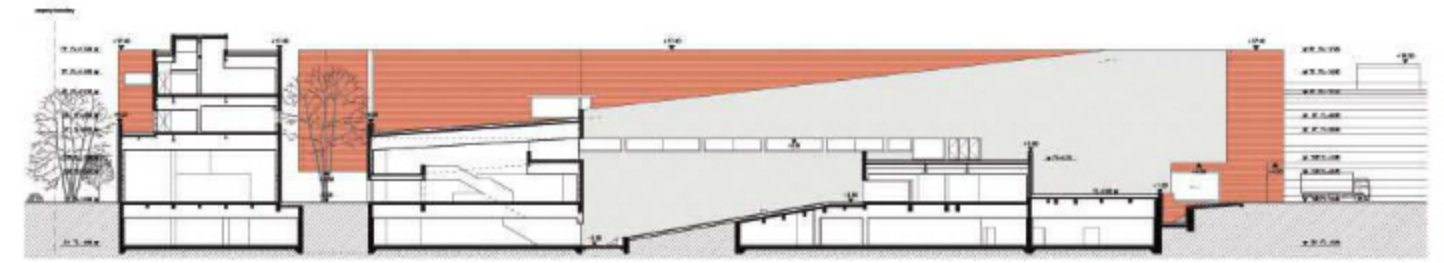
- 1 Carretera principal
- 2 Parada de autobús
- 3 Pabellón de acceso
- 4 Acceso al nuevo campus
- 5 Calle del campus
- 6 Plaza
- 7 Banco
- 8 Acceso al Museo
- 9 Entrada de servicio
- 10 Carga y descarga
- 11 Patio
- 12 Cubierta ajardinada
- 13 Terraza
- 14 Podium



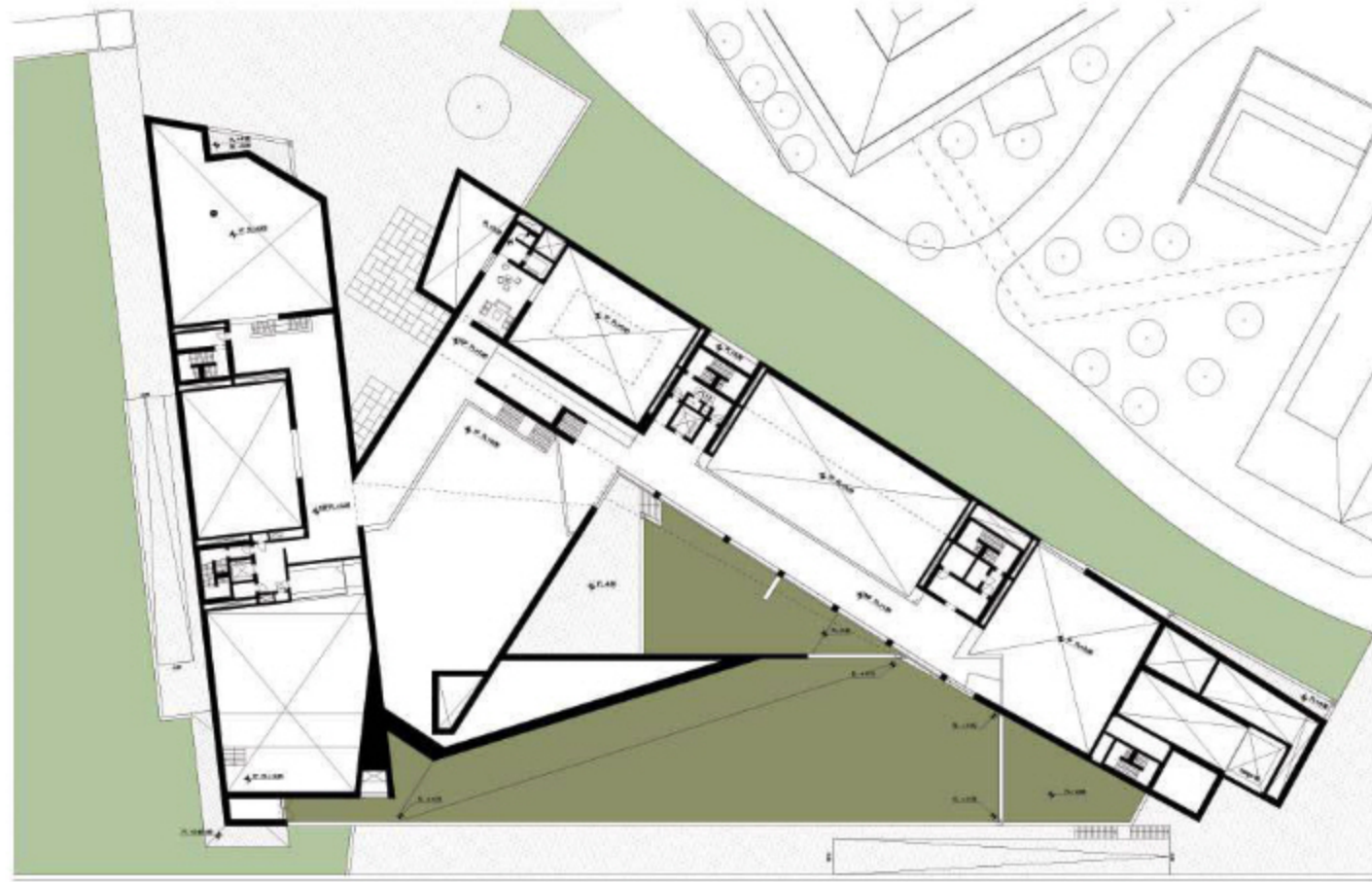
Plano de situación / Site plan



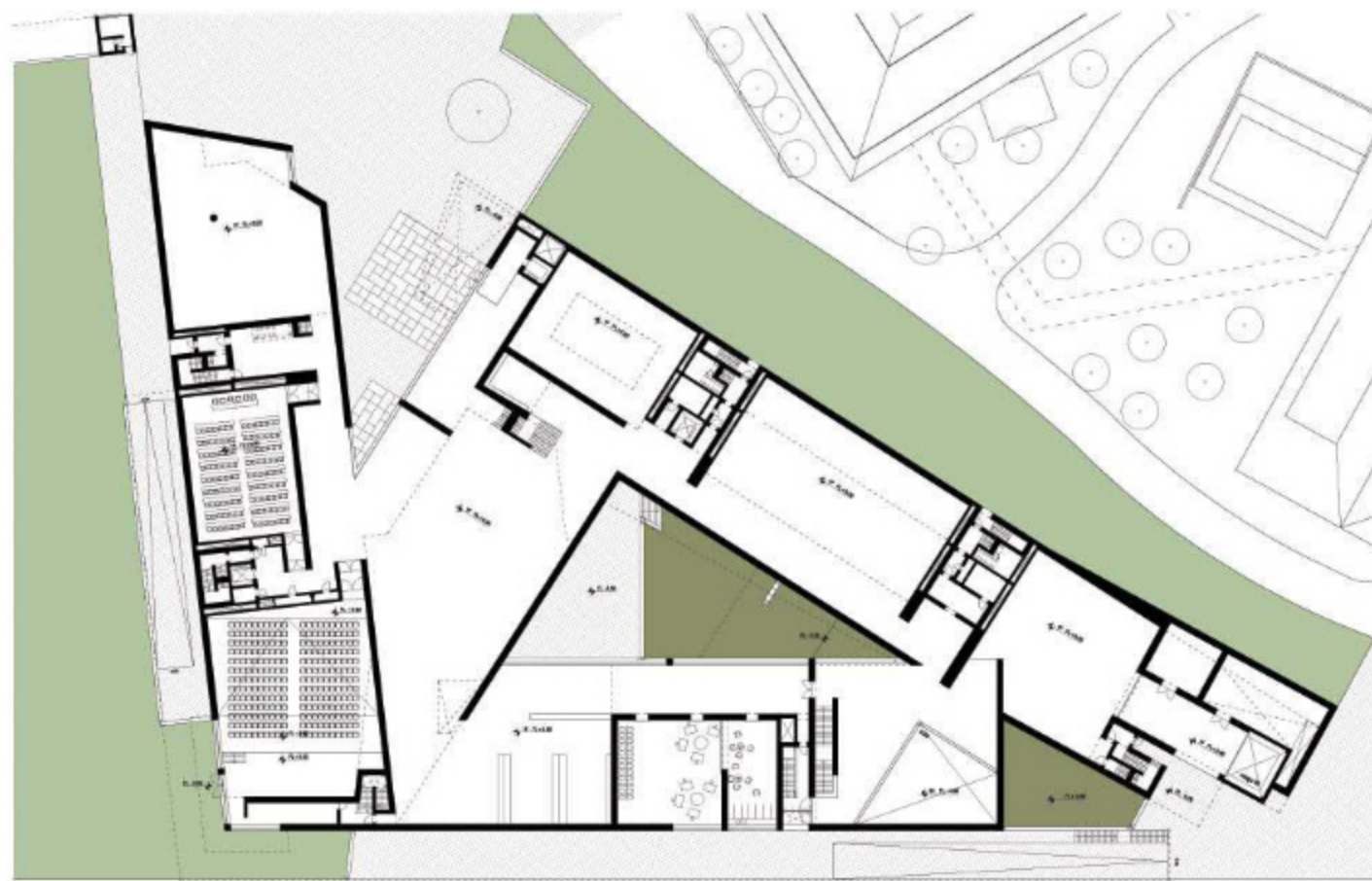
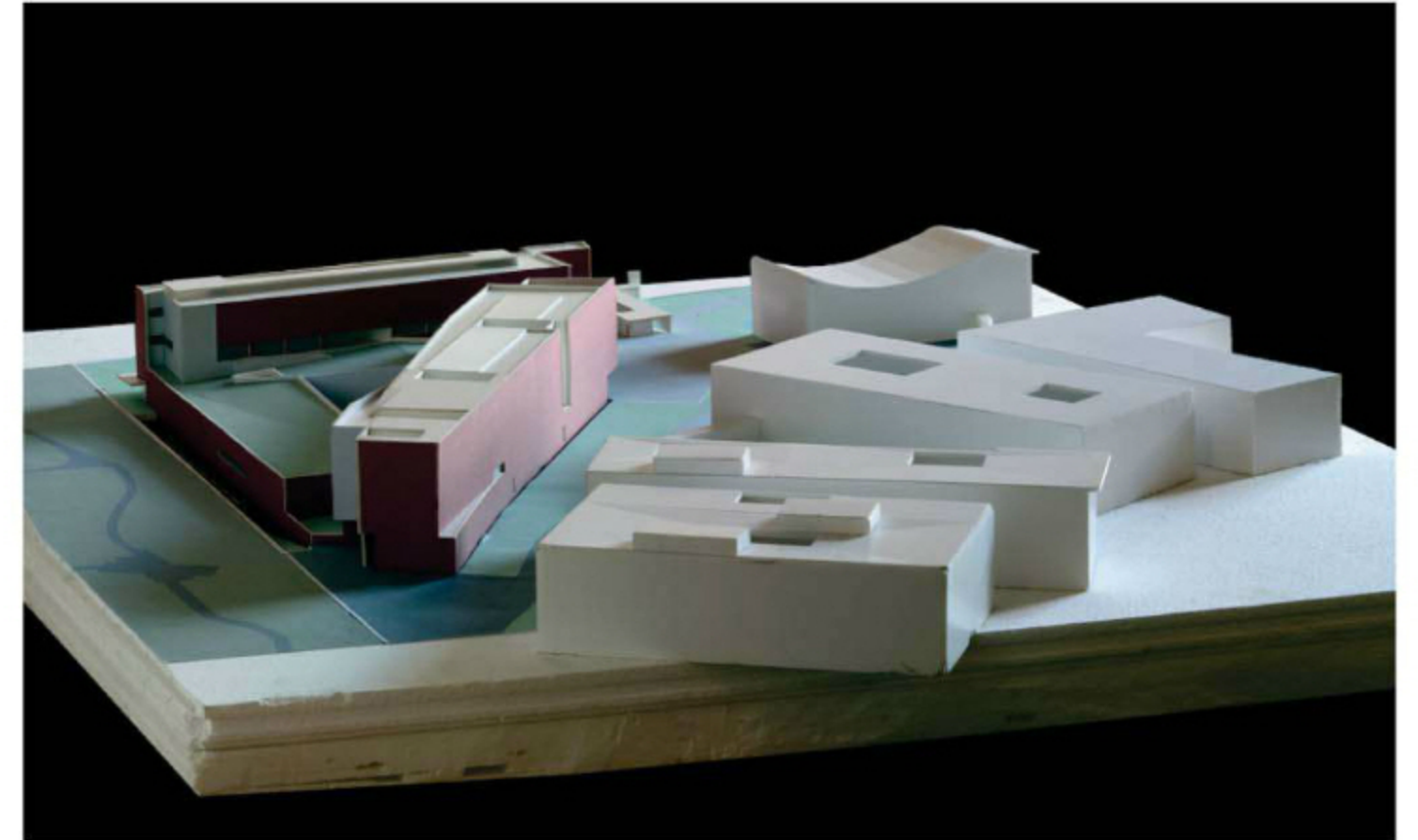
Alzado Este / East elevation



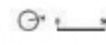
Sección longitudinal / Longitudinal section



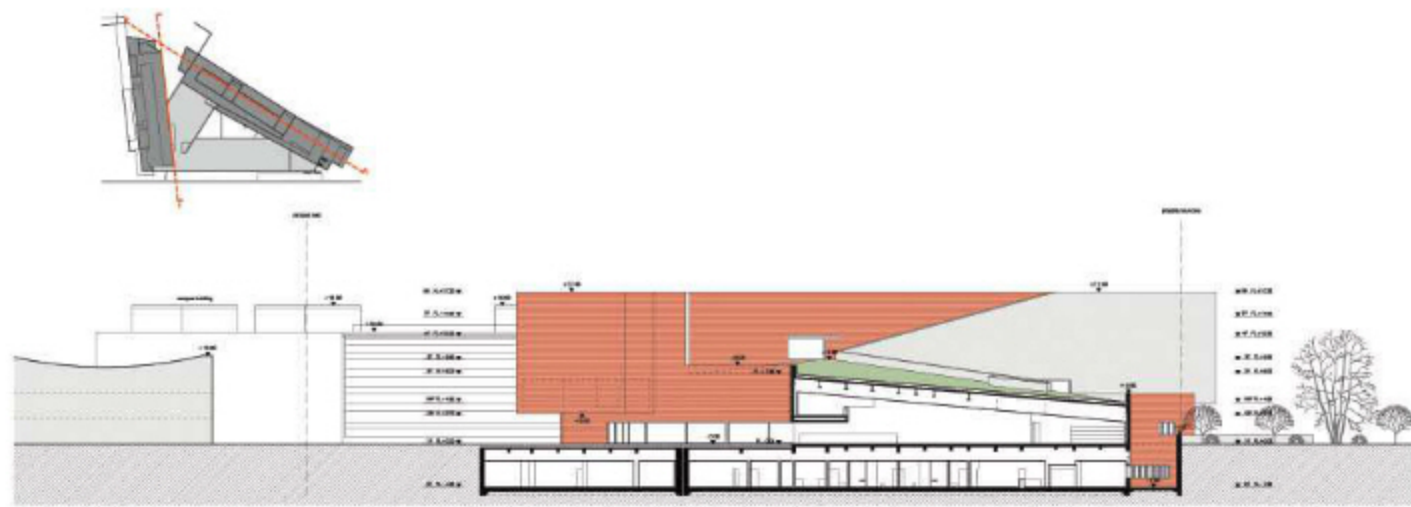
Planta primera / First floor plan



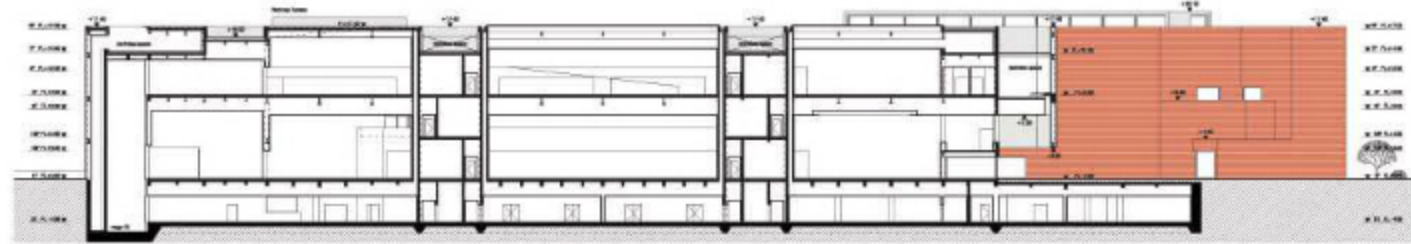
Planta baja / Ground floor plan



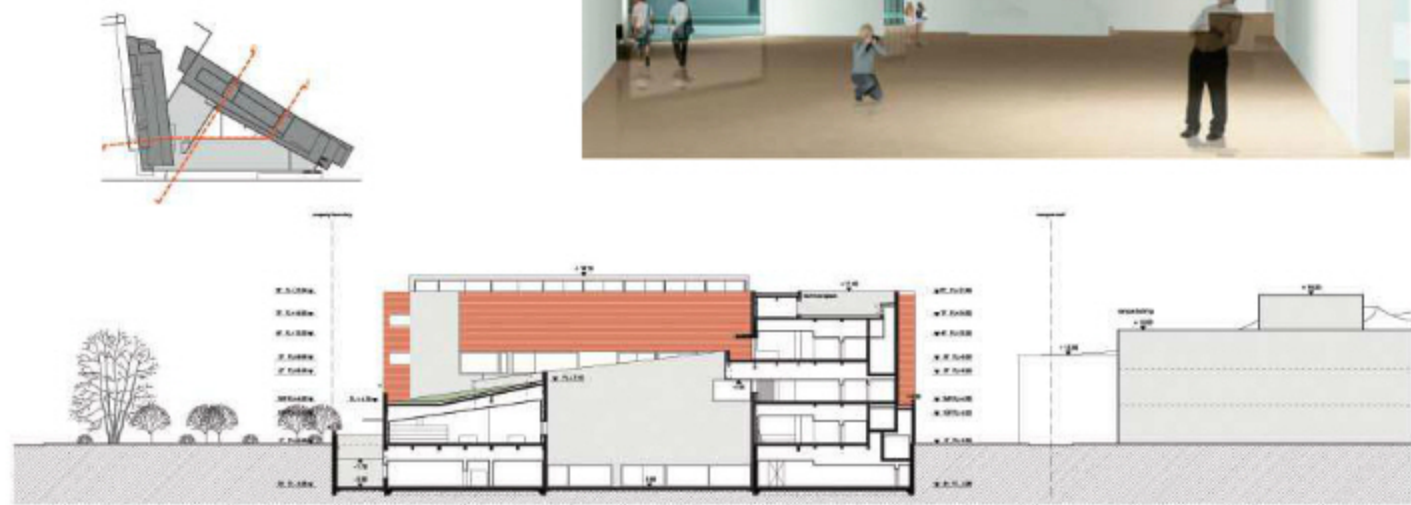
Planta segunda / Second floor plan



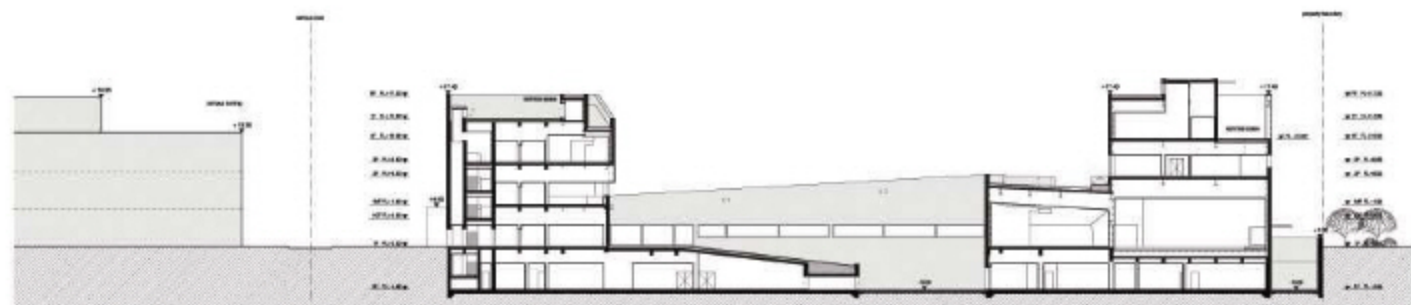
Sección longitudinal E-E / Longitudinal section E-E



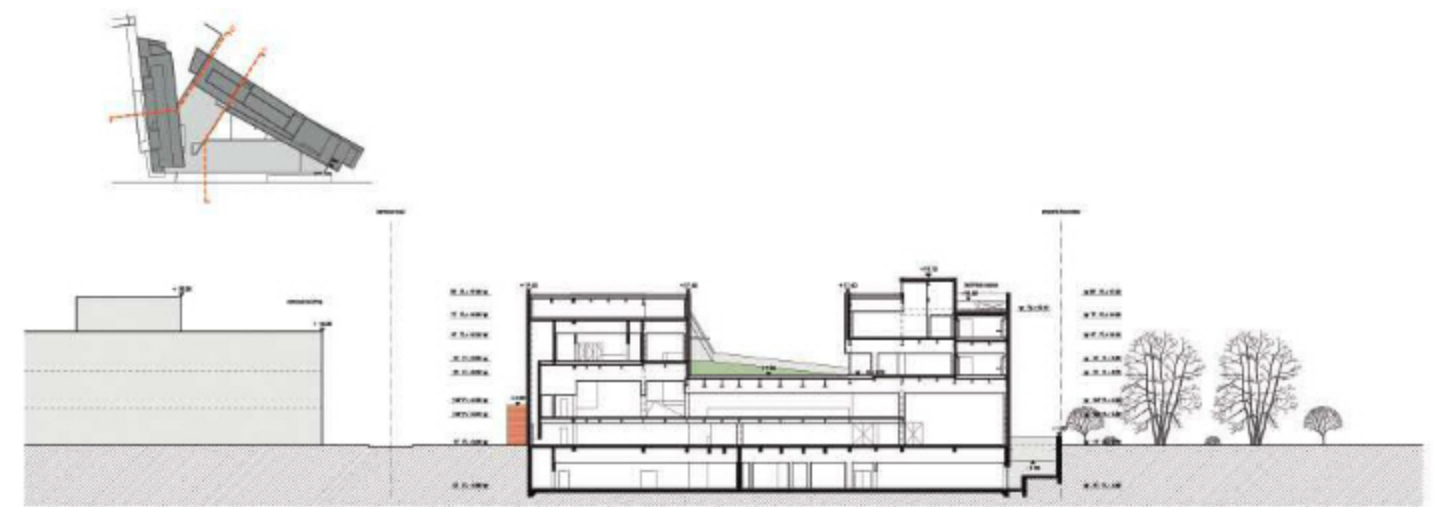
Sección longitudinal F-F / Longitudinal section F-F



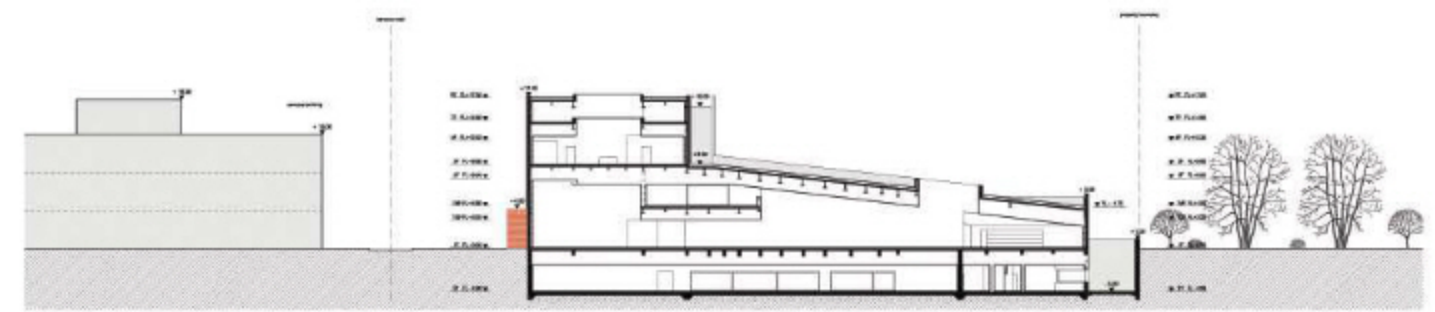
Sección longitudinal C-C / Longitudinal section C-C



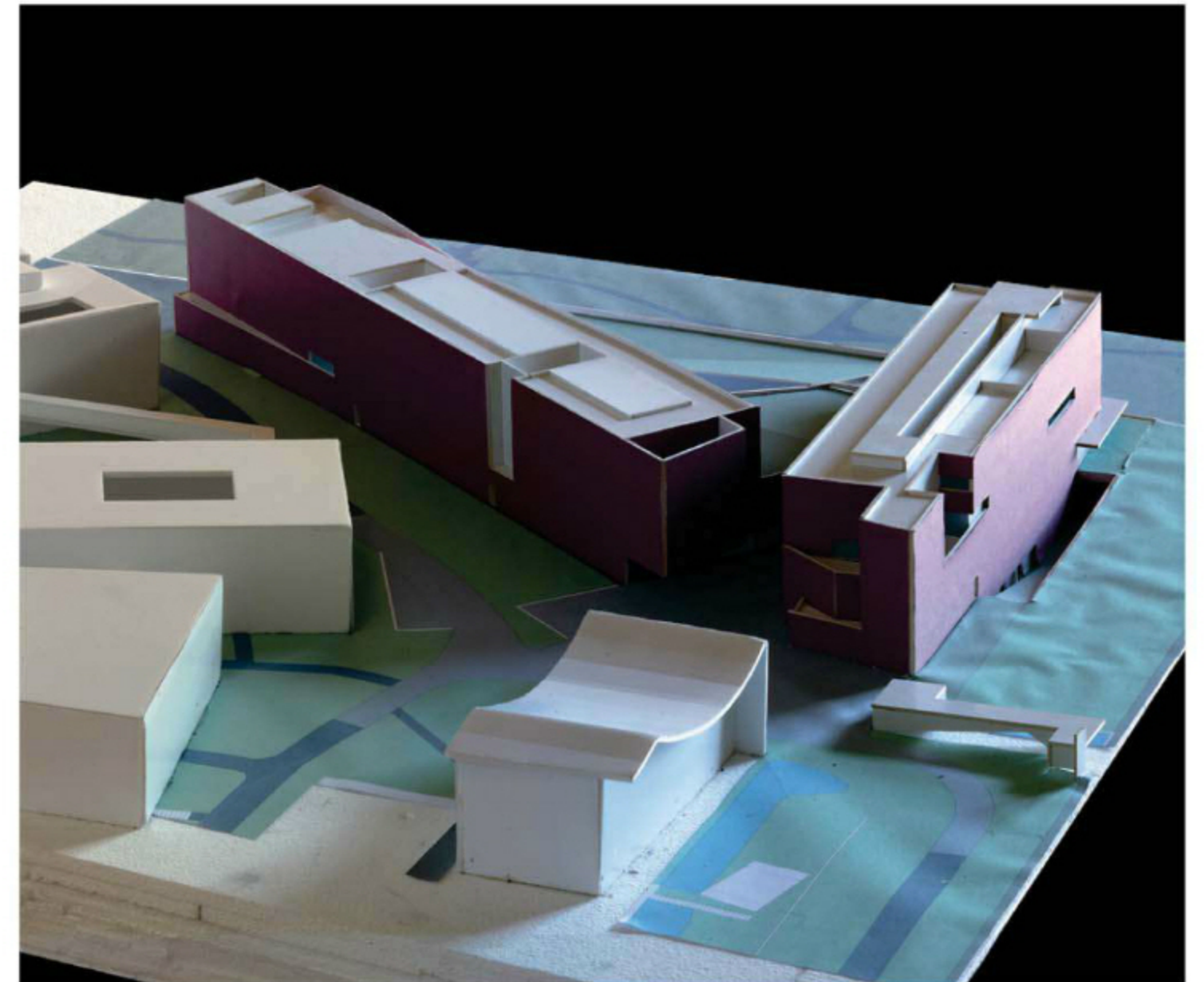
Sección longitudinal D-D / Longitudinal section D-D



Sección longitudinal G-G / Longitudinal section G-G



Sección longitudinal H-H / Longitudinal section H-H





La rehabilitación del edificio pretende mantener el carácter del antiguo Balneario, si bien dotándolo de los espacios, funciones, infraestructuras y niveles de confort adecuados al nuevo programa. El tejido que envolvía al edificio por el lado este fue demolido, lo que posibilitó la ampliación del cuerpo central y la integración del centro termal en el parque. Por motivos de adaptación al programa, en la ampliación del edificio no se altera la lógica constructiva y compositiva existente, manteniéndose, en particular, la configuración de las cubiertas y el ritmo de los huecos. Aparte de la ampliación mencionada, la volumetría existente no queda sensiblemente alterada. El nivel de las cubiertas del ala posterior y de los cuerpos intermedios de las alas laterales desciende aproximadamente 25 cm. Esta adaptación tiene por objeto mejorar la relación con los remates de los volúmenes laterales y central. En el cuerpo central del edificio —y en particular en la ante-cámara y en el gran atrio de distribución— se realizan obras de restauración de pavimentos, estucos, pinturas y claraboyas. La remodelación de los interiores de los cuerpos laterales y traseros se realiza manteniendo inalterado su aspecto exterior, a excepción de ligeras modificaciones impuestas por la normativa.

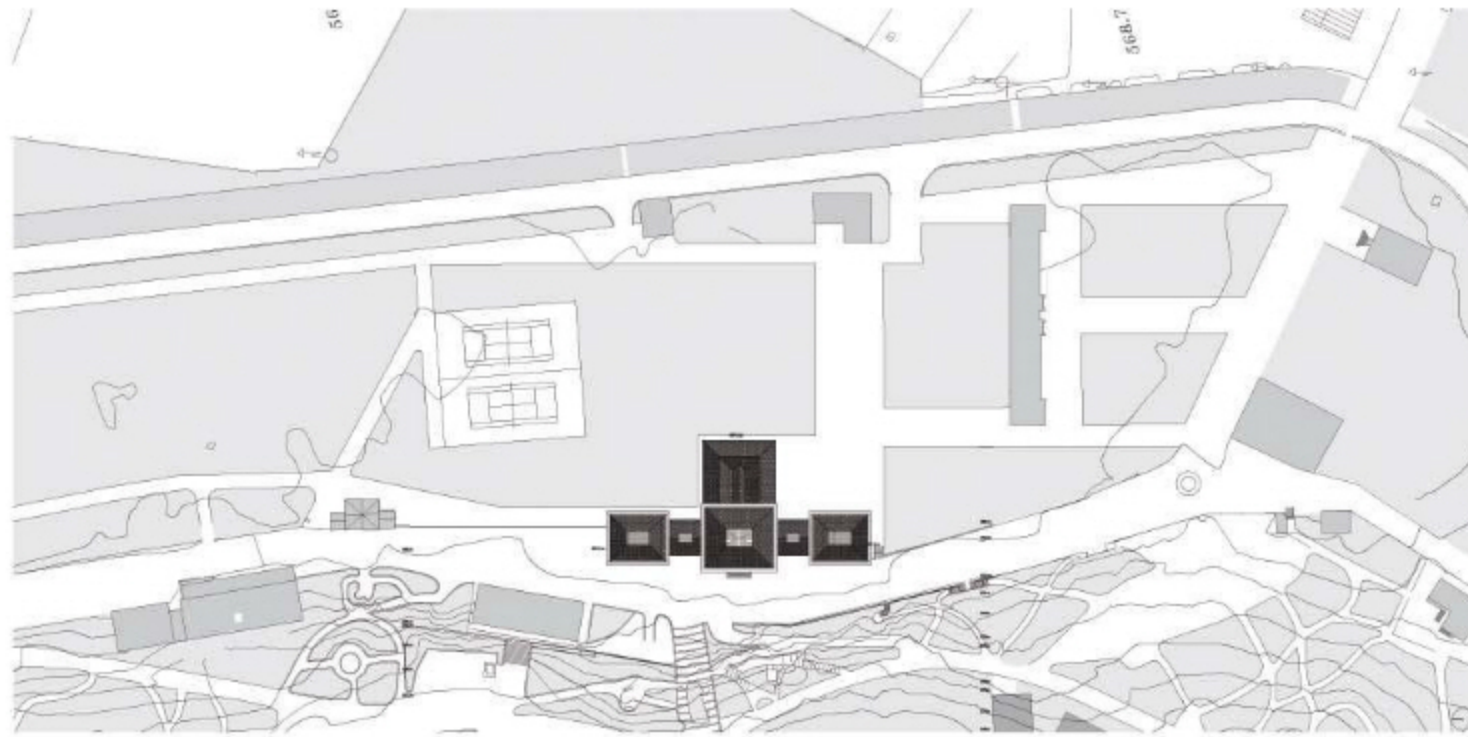
BALNEARIO EN PEDRAS SALGADAS VILA POUÇA AGUIAR, PORTUGAL 2002 2009



The renovations to this building will maintain the old spa's character while providing it with appropriate spaces, functions, infrastructure and comfort for the new programme. The old masonry around the east side of the building was demolished to permit the extension of the central section and the integration of the thermal baths with the park. In order to adapt to the programme, the building's expansion does not change the existing compositional and constructive logic, particularly the configuration of the roofs and the fenestration pattern. Apart from the aforementioned extension, the volumetrics are not noticeably altered. The level of the roof ridge in the rear wing and the intermediate volumes in the side wings descend by about 25 cm. This adjustment is intended to improve the relationship with the upper edges of the lateral and central volumes.

Restoration work has been done on the floors, stucco rendering, paint and skylights in the main section of the building, particularly in the ante-chamber and the large distribution atrium. The interior refurbishing of the lateral and rear wings leaves the exterior unchanged apart from minor modifications imposed by the regulations.

SPA IN PEDRAS SALGADAS VILA POUÇA DE AGUIAR, PORTUGAL 2002 2009



Plano de situación / Site plan



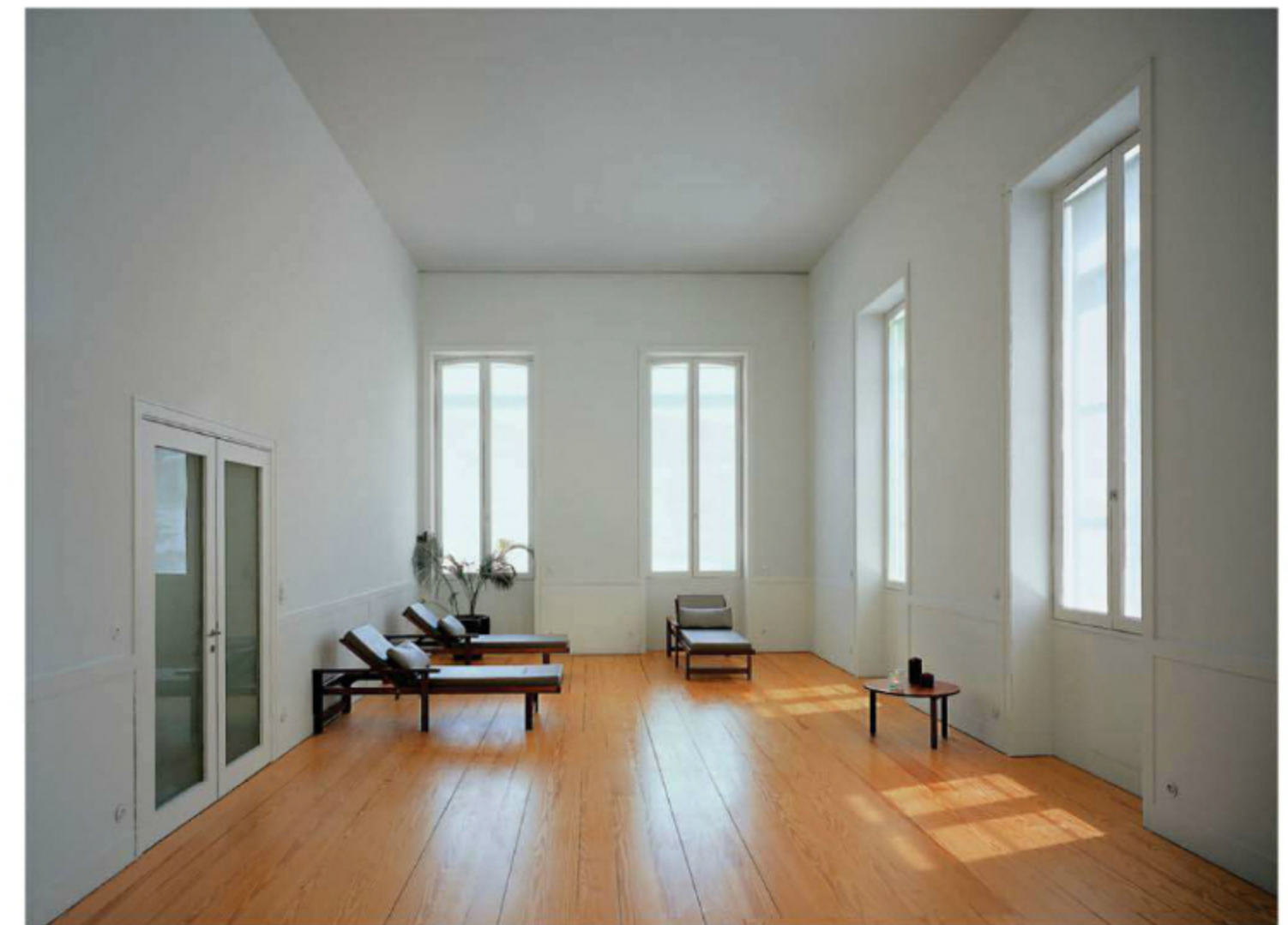
El edificio dispone de dos accesos situados a cotas diferentes. Se conserva la entrada existente por la alameda del Parque, y se crea una segunda de servicio para grupos en la planta inferior, al nivel del aparcamiento. En el primer caso, un tramo de escaleras conduce a la antecámara y al gran atrio principal, que a su vez se abre a la recepción. En el segundo, los huéspedes que llegan a pie o en autobús disponen de acceso directo por ascensor y escaleras al espacio de recepción. El recorrido de los usuarios comienza a partir de este espacio y del gabinete de coordinación anexo.

Los muros exteriores del cuerpo central y de los cuerpos laterales, en piedra, se revocan con argamasa de cal hidrófuga e incorporan un revestimiento térmico interior. En el volumen de la piscina los muros son de hormigón armado y ladrillo, con aislamiento de cámara de aire e idéntico revestimiento exterior.

Todas las paredes interiores son de estuco, con zócalos de mármol o de azulejo en las zonas húmedas. Se restauran los estucos y las pinturas de los atrios de acceso. Los pavimentos tienen instalación de suelo radiante y se recubren, según los casos, de mosaico hidráulico, granito, tarima o losas de hormigón. Las carpinterías interiores y exteriores son de madera pintada. Se utilizan ventanas de doble marco por motivos de confort térmico.

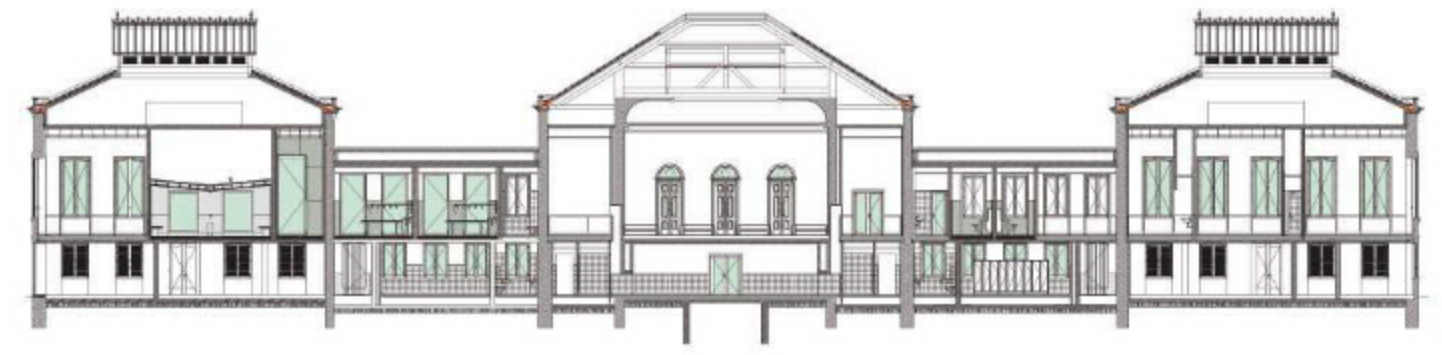
The two entrances to the building are set at different heights. The current entrance from the park promenade is maintained, and a second service entrance on the lower parking level has been designed for groups. In the former entrance, a flight of stairs leads to the antechamber and the large main atrium, which in turn opens onto the reception area. In the latter case, guests arriving on foot or by bus have direct lift and stair access to this reception space. The guest route begins in this space and the adjacent coordination office.

Waterproof lime rendering has been applied to the outer stone walls of the central and lateral sections, with a coat of thermal insulation applied to the interior walls. The walls of the swimming pool volume are reinforced concrete and brick, with an insulation air gap and identical external siding. All interior walls are stucco rendered, with marble baseboards or tile in wet areas. The stucco and paint in the entrance atriums has been restored. The underfloor heating is covered with hydraulic mosaic tile, granite, parquet or concrete slabs, depending on the requirements. The interior and exterior frames are painted wood. Double frame windows are used for thermal comfort.

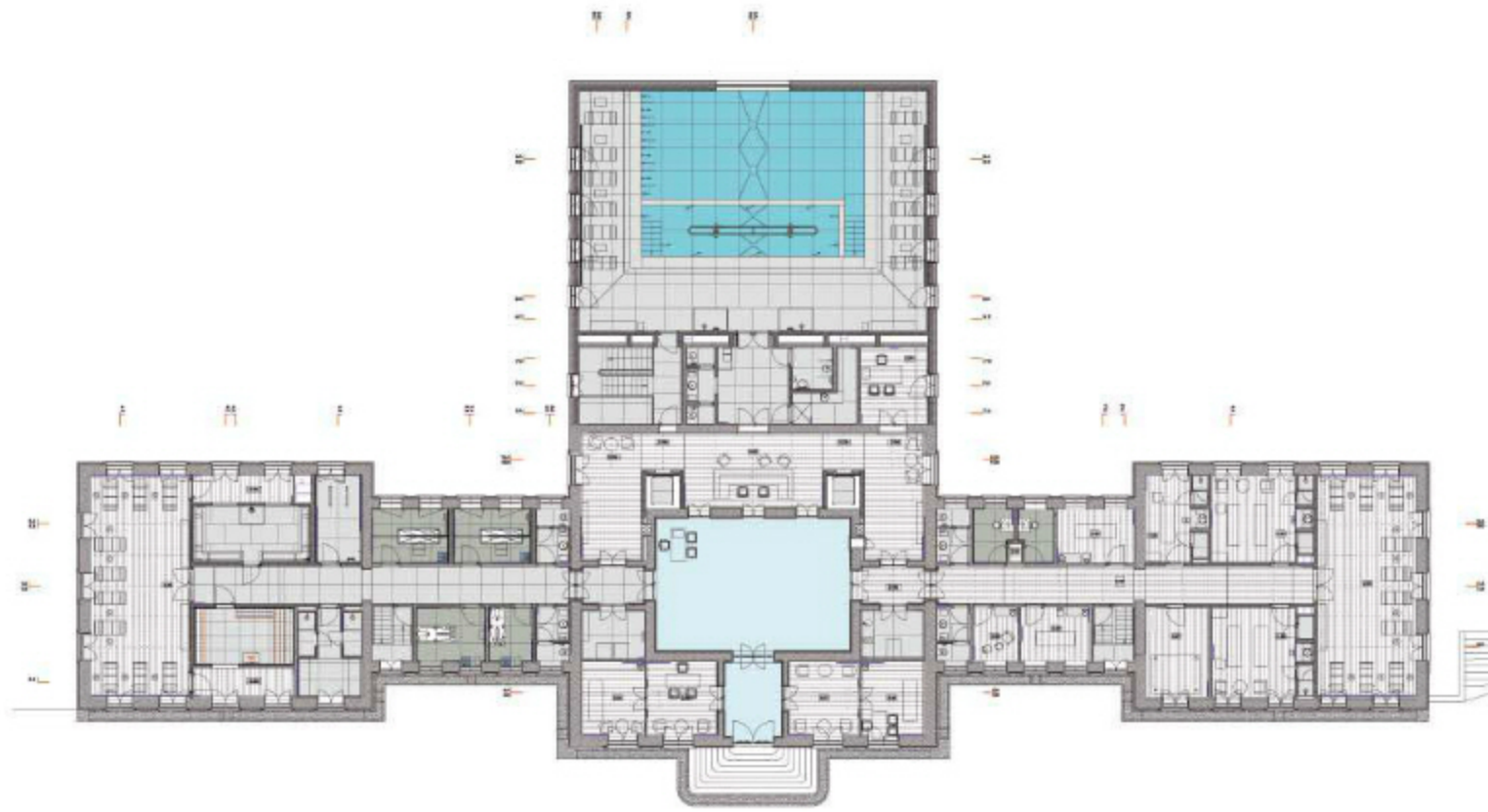




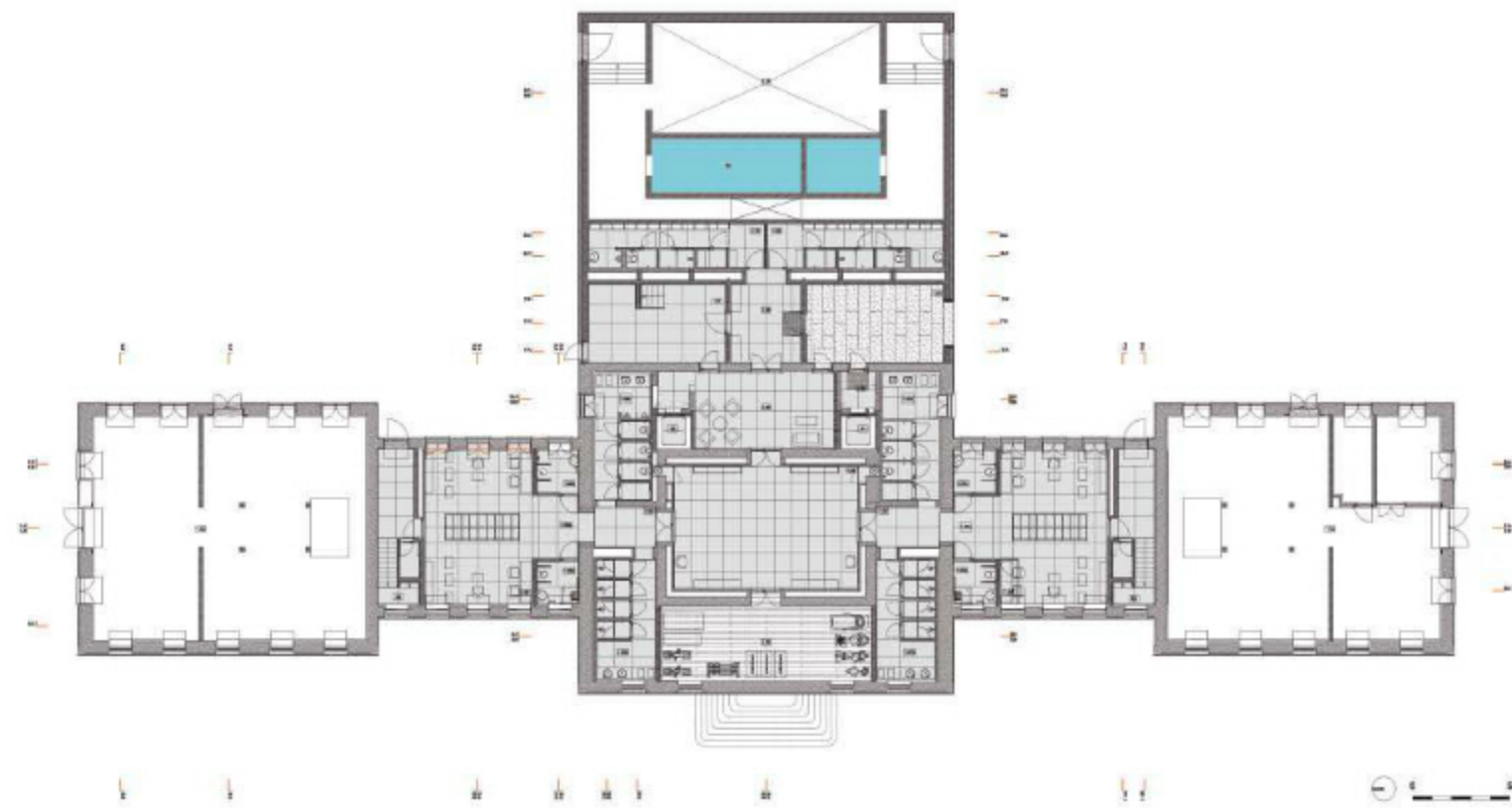
Sección longitudinal por pasillo de circulación / Longitudinal section through corridor



Sección longitudinal por salas de tratamiento / Longitudinal section through treatment rooms

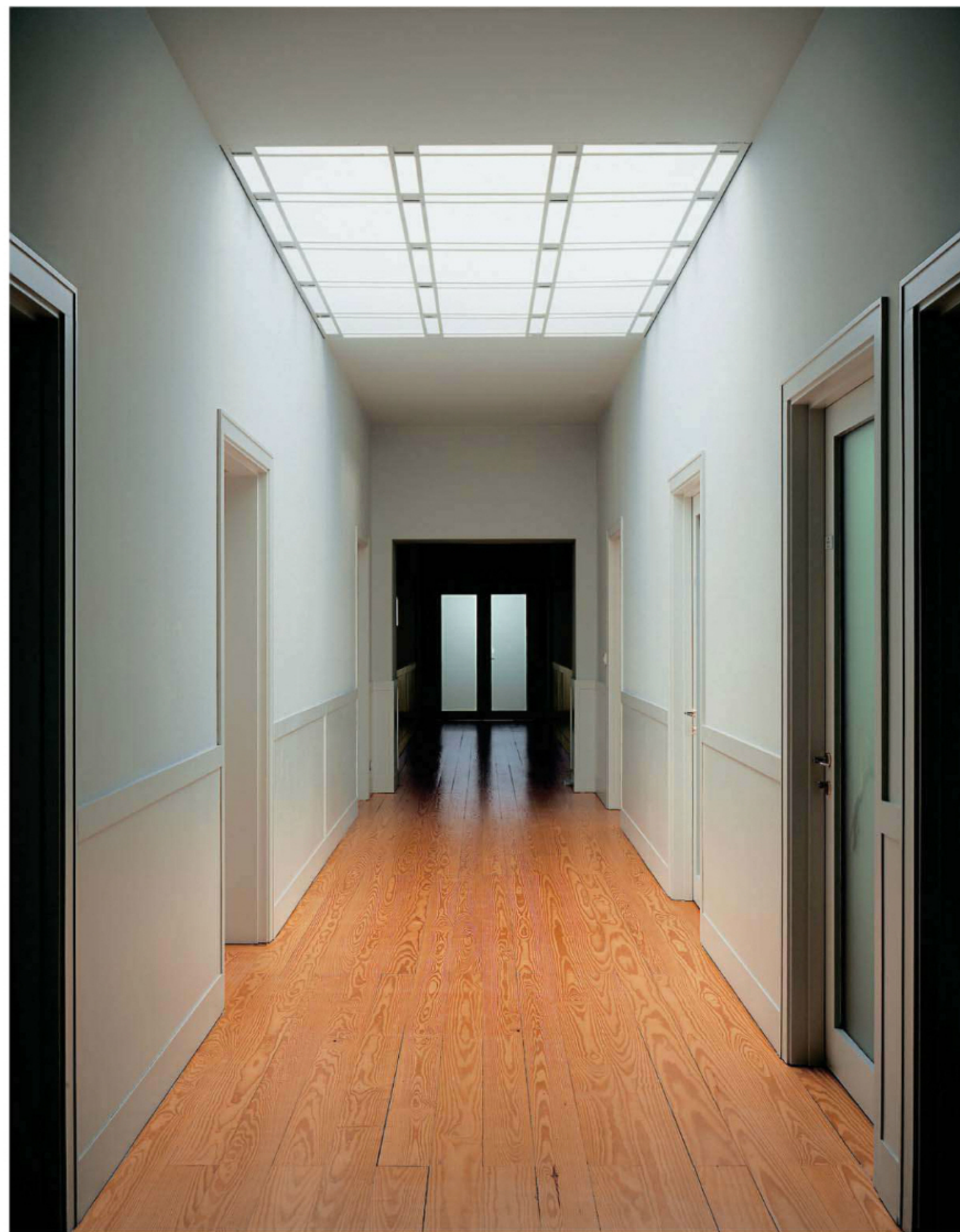


Planta primera. Acceso principal / First floor plan. Main entrance



Planta baja / Ground floor plan

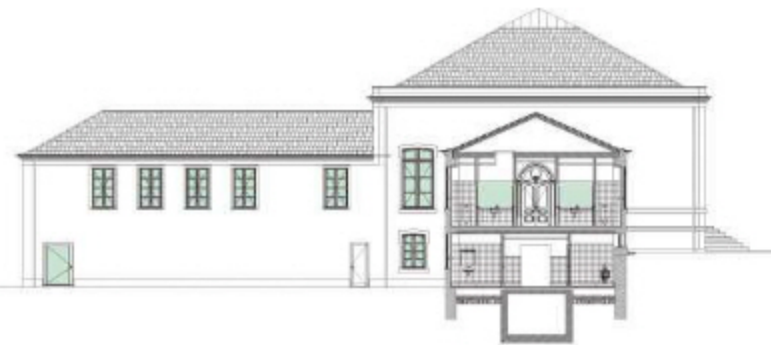








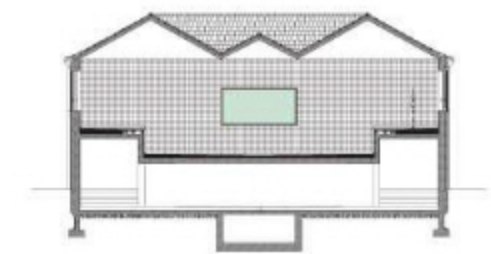
Sección transversal por sauna / Cross section through spa



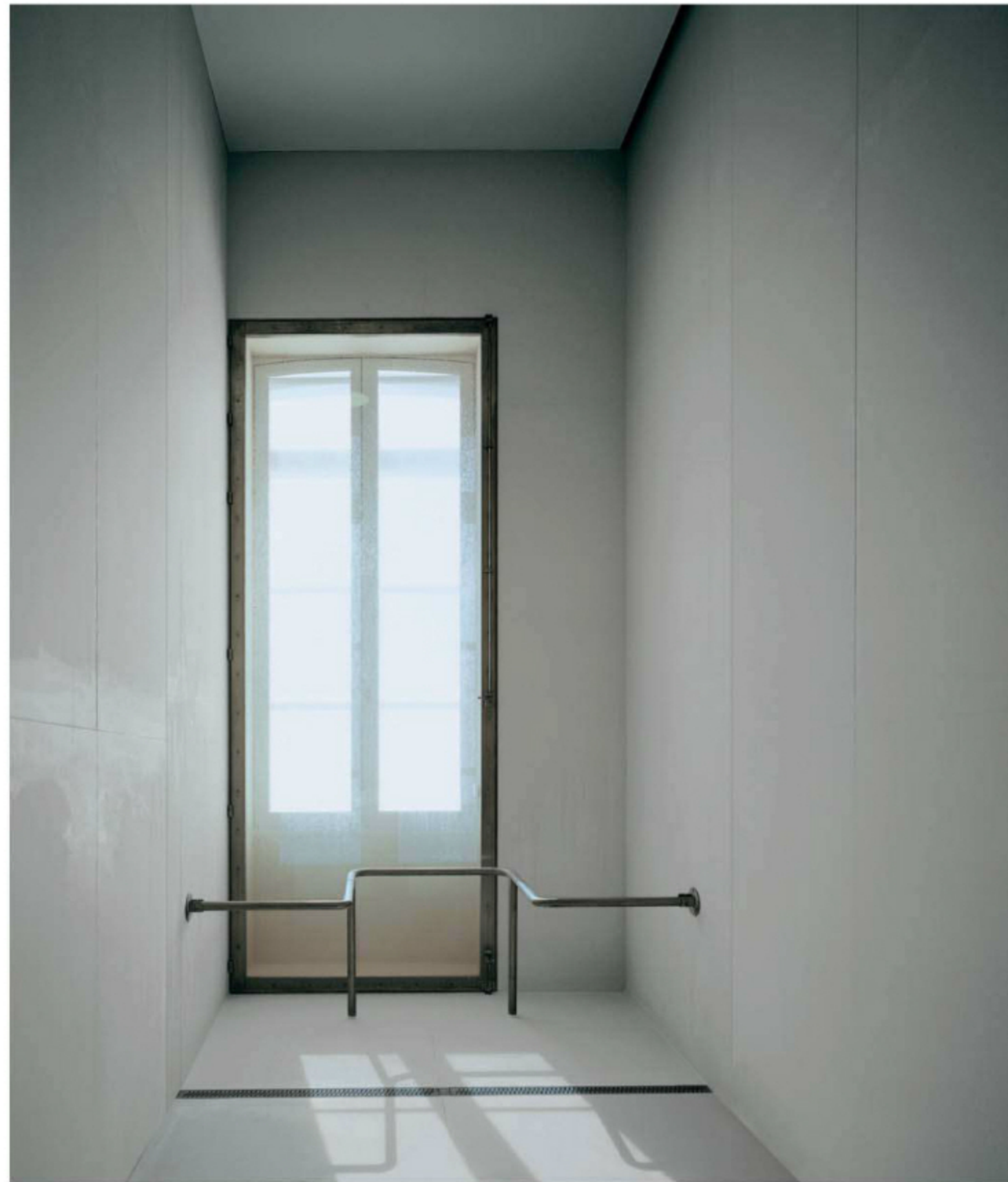
Sección transversal por habitación de reposo / Cross section through resting room



Sección transversal por acceso y piscina / Cross section through entrance and swimming pool



Sección longitudinal por piscina / Longitudinal sections through swimming pool





El Parque de Bomberos se sitúa en la Quinta de Geão, en disposición paralela a una de las dos calles que delimitan el solar, y se articula en dos sectores. El sector A alberga las funciones de apoyo al cuerpo de bomberos, y consta de tres plantas. El sector B se desarrolla exclusivamente en un único nivel, en continuidad con la planta baja del sector A, y alberga las funciones directivas. Dispone de acceso propio desde la esquina formada por ambas calles. Entre los dos sectores existe un espacio de circulación —abierto hacia el patio de maniobras— que comunica todas las actividades del edificio.

En el área restante del solar, entre el edificio principal y la carretera EN 104, se sitúan el patio de operaciones —con acceso desde la calle y desde el parque de vehículos—, la casa escuela, las oficinas y el auto-lavado. La Parada de Honor se sitúa junto a la fachada principal del edificio.

En relación al proyecto de paisajismo y a los arreglos exteriores, la propuesta prevé la creación de zonas verdes y áreas pavimentadas que sirvan como marco y espacio de apoyo. Las áreas pavimentadas —a excepción de los accesos de vehículos y la zona de la terraza exterior del bar— se revisten de hormigón asfáltico con remates de piedra. Las zonas verdes se centran en el refuerzo de la vegetación existente en las superficies en pendiente, procediendo al reemplazo de especies degradadas. Asimismo, se plantan algunos árboles, alimentados por un sistema de riego automático, en alcorques situados en las zonas pavimentadas.

PARQUE DE BOMBEROS DE SANTO TIRSO

PORTUGAL 2002 2012

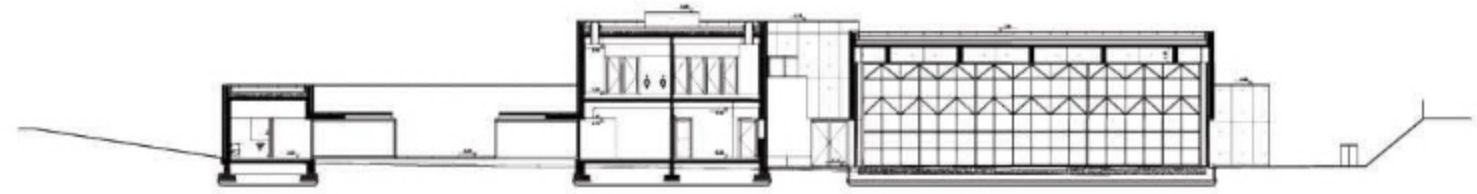
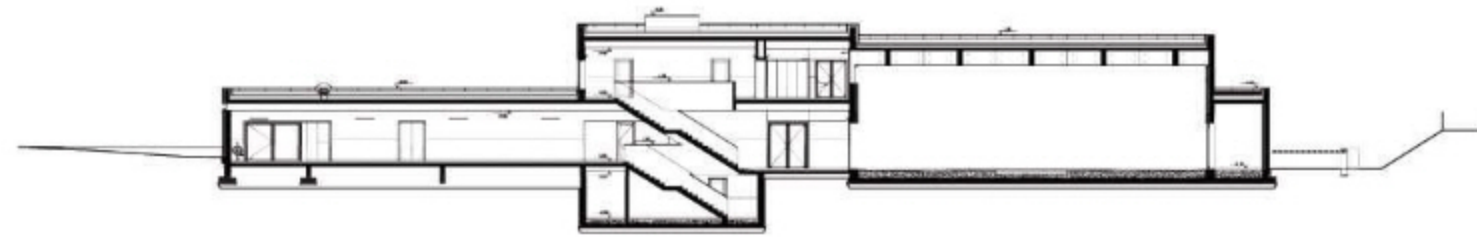
This Fire Station is on Quinta de Geão, aligned parallel with one of the two streets around the site. It is divided into two sectors. The three-storey Sector A houses the support functions for the fire department, while Sector B hosts the administration functions on a single level, in continuity from the ground floor of Sector A, with a separate entrance on the corner of the two streets. Between the two Sectors there is a circulation space that opens onto the manoeuvring yard and links all the building's activities.

In the remaining part of the site, between the main building and Highway EN-104, is the operations yard with a direct entrance from the road and the parking bay, the school-house, the offices and the vehicle washing zone. The Wall of Honour is near the front facade of the building.

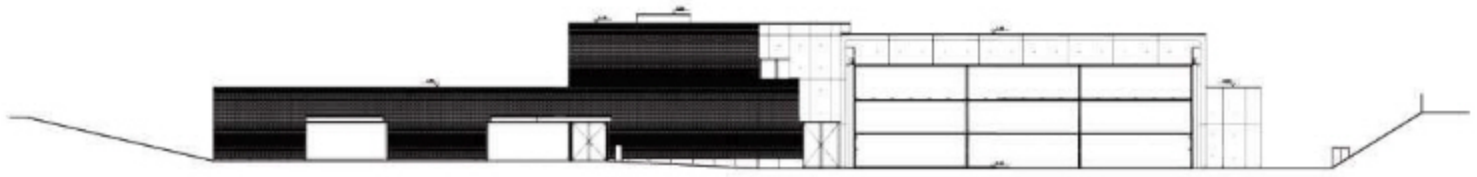
For the landscaping and outdoor design project, the proposal envisages green zones and paved areas that act as both a frame and support spaces. With the exception of the vehicle entrance and the bar terrace, all paved areas are coated with asphalt concrete and finished in stone. The green areas are used to consolidate the existing vegetation on the slopes, replacing any degraded plants. A few trees have also been planted in pits in the paved areas, and an automatic irrigation system has been installed.

FIRE STATION IN SANTO TIRSO

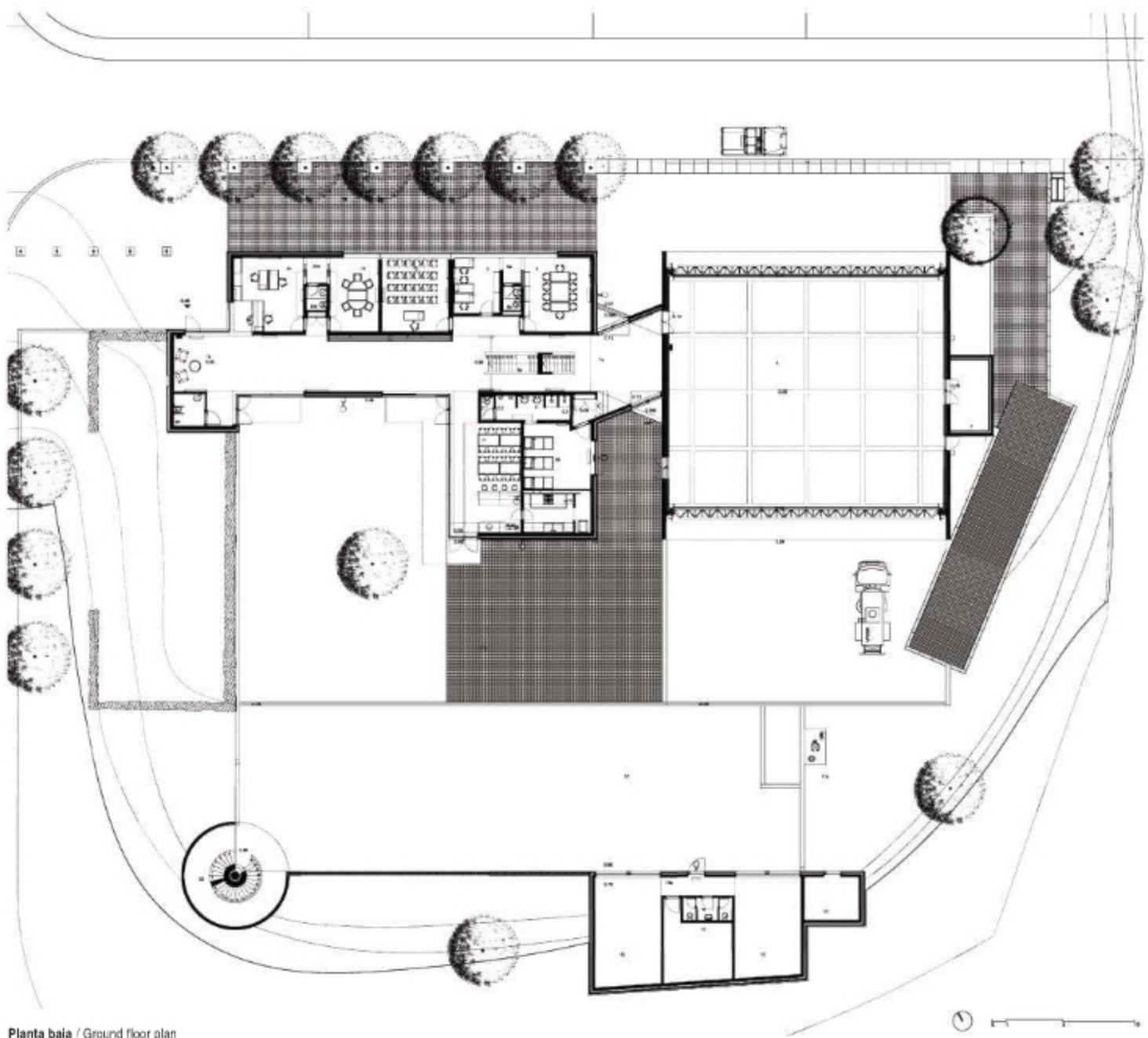
PORTUGAL 2002 2012



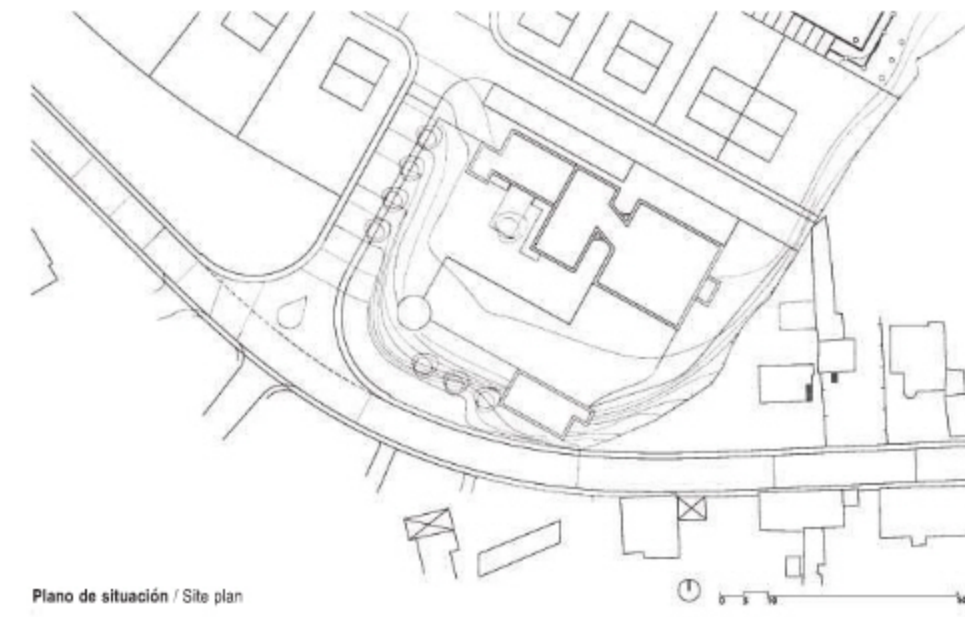
Secciones longitudinales por parque de vehículos / Longitudinal section through garage



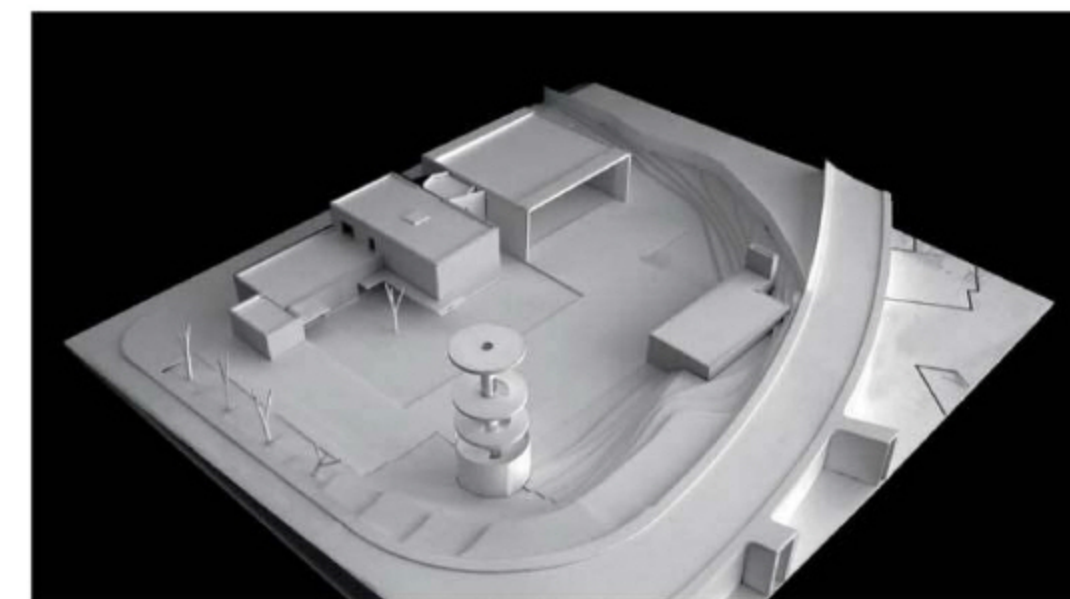
Alzado Sur / South elevation

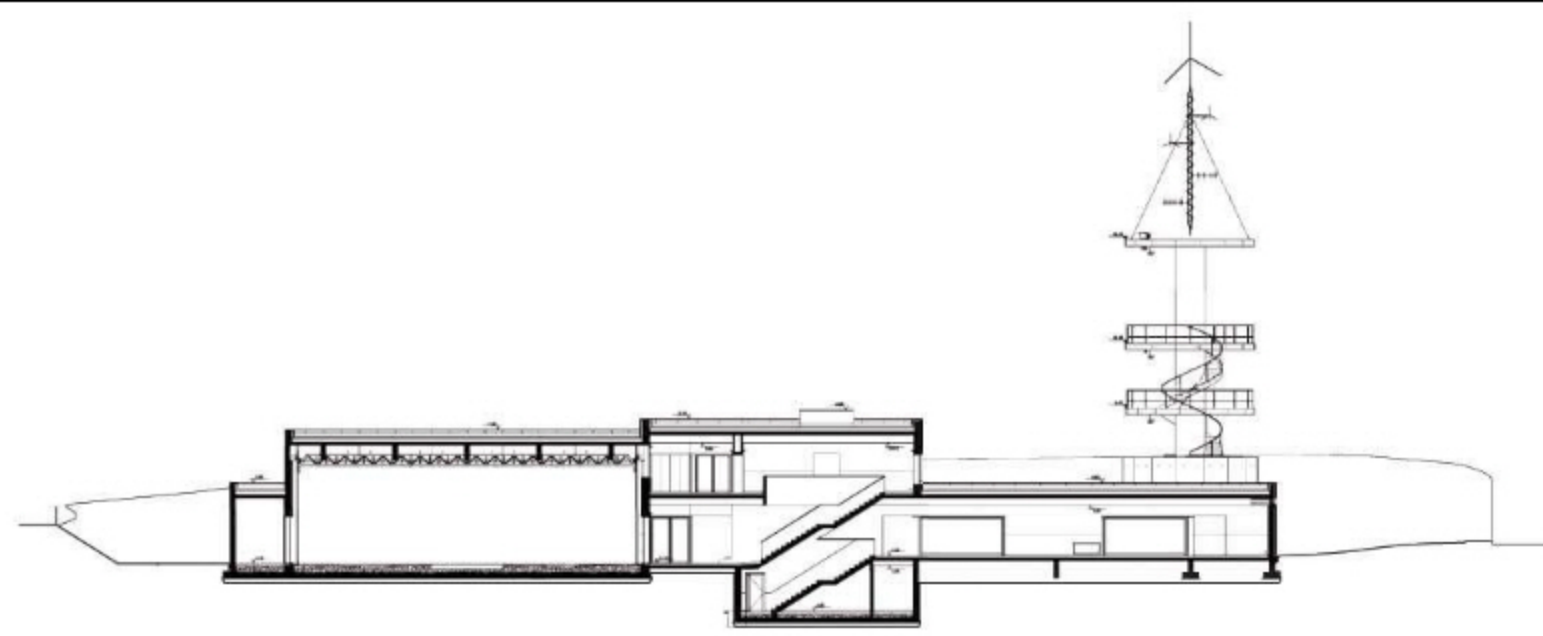


Planta baja / Ground floor plan

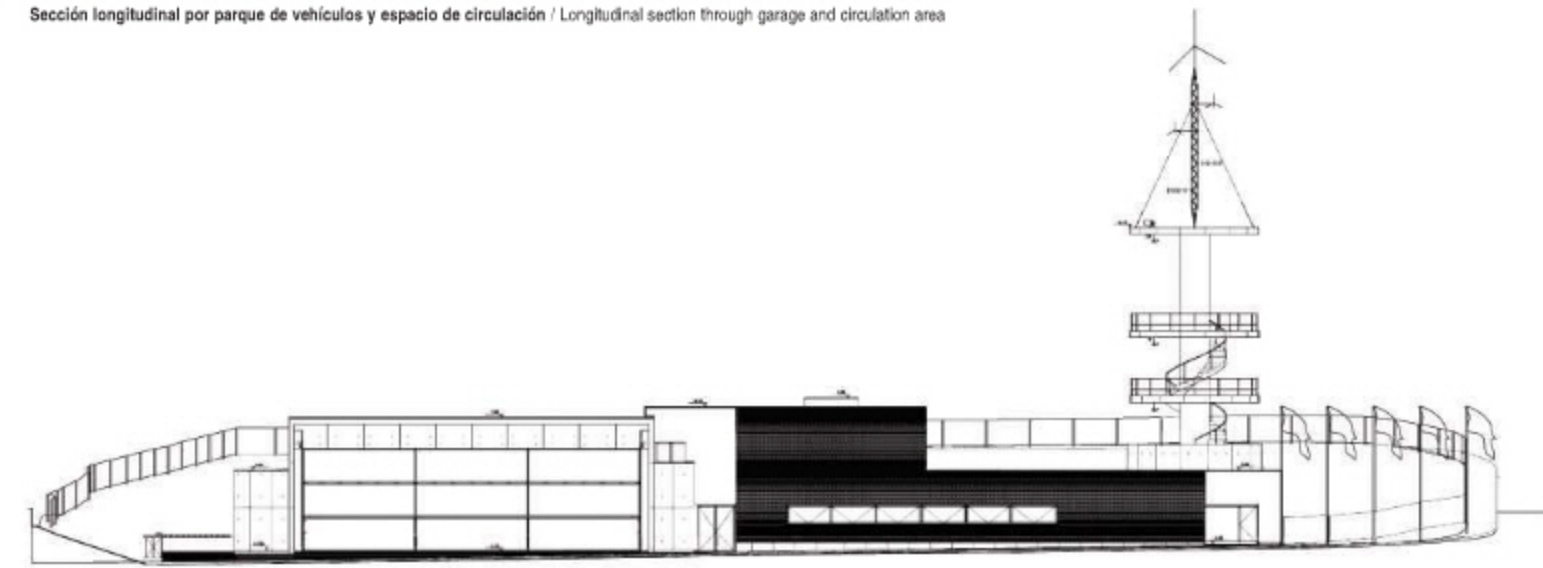


Plano de situación / Site plan

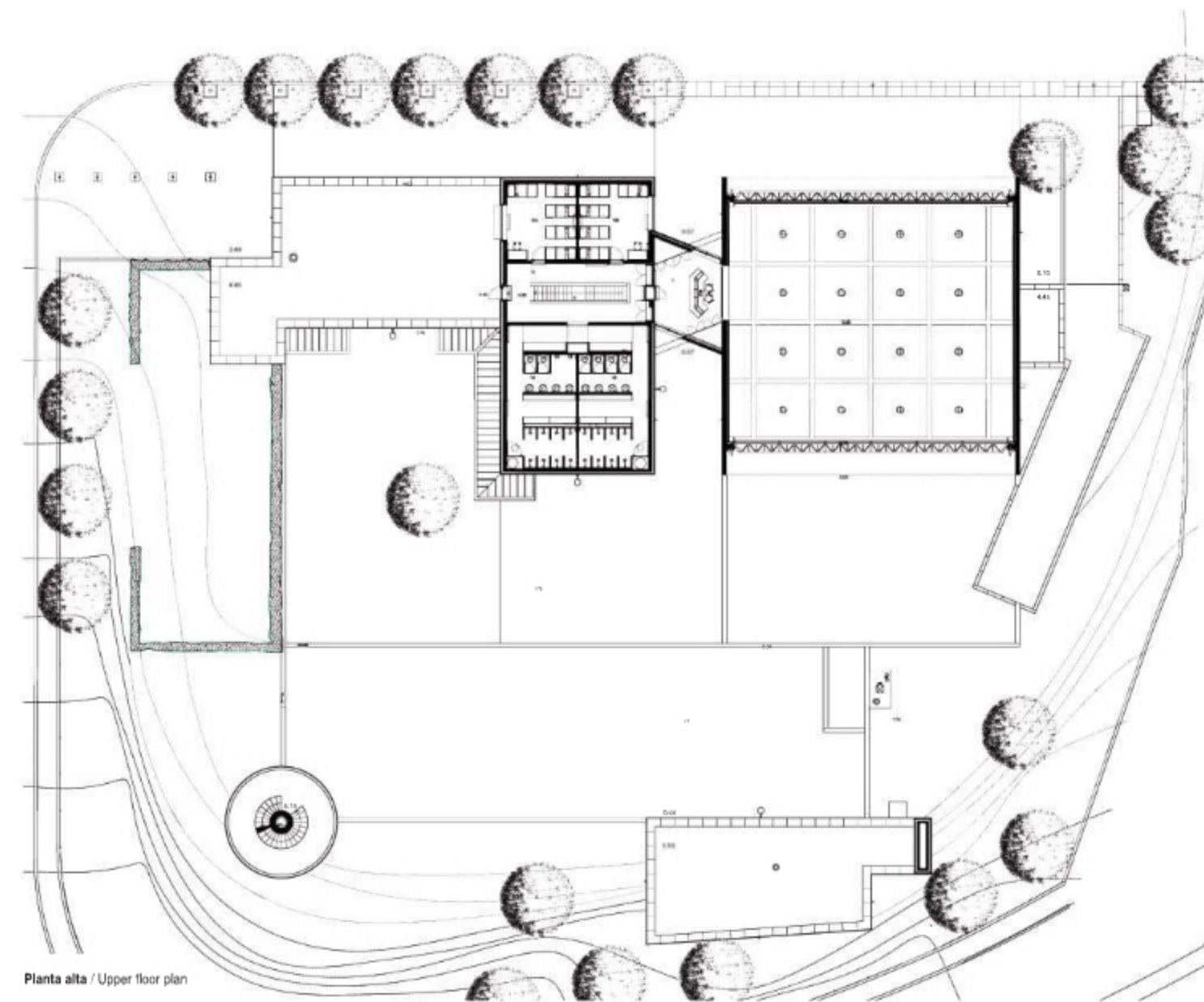




Sección longitudinal por parque de vehículos y espacio de circulación / Longitudinal section through garage and circulation area

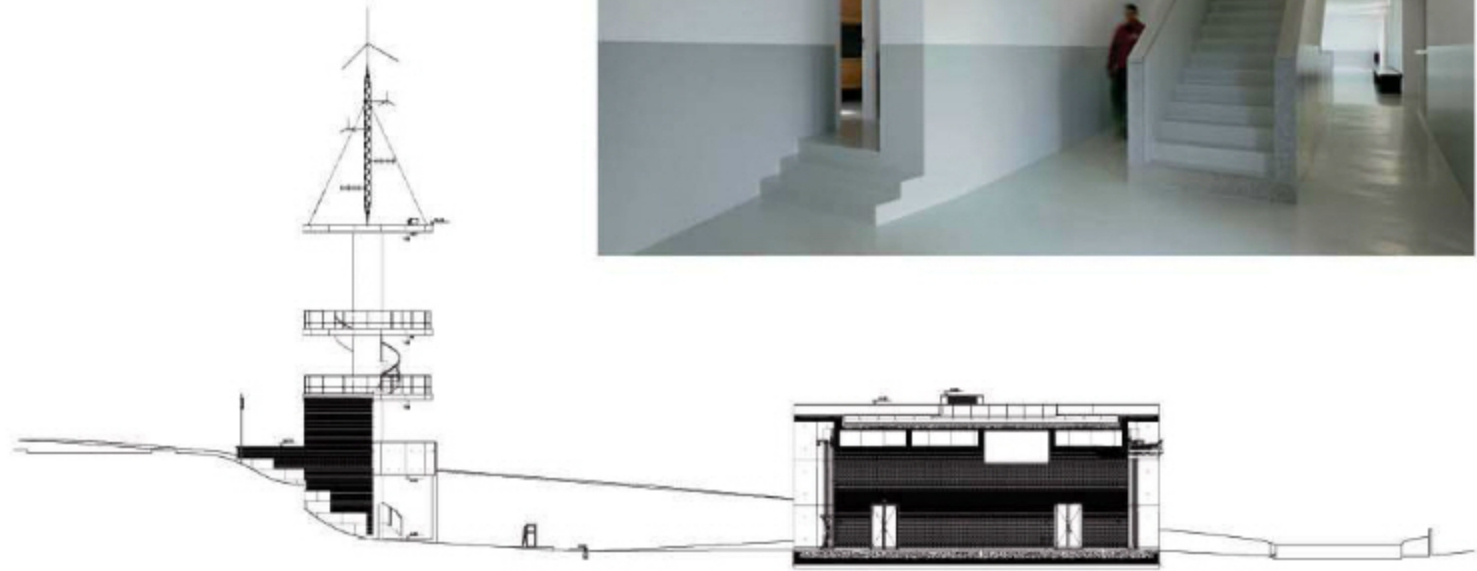


Alzado Norte / North elevation

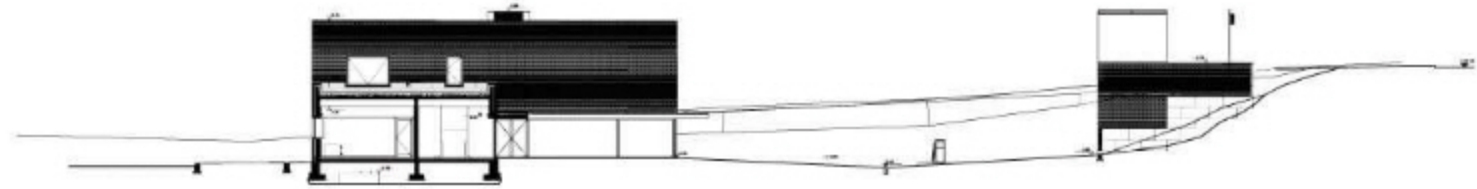


Planta alta / Upper floor plan

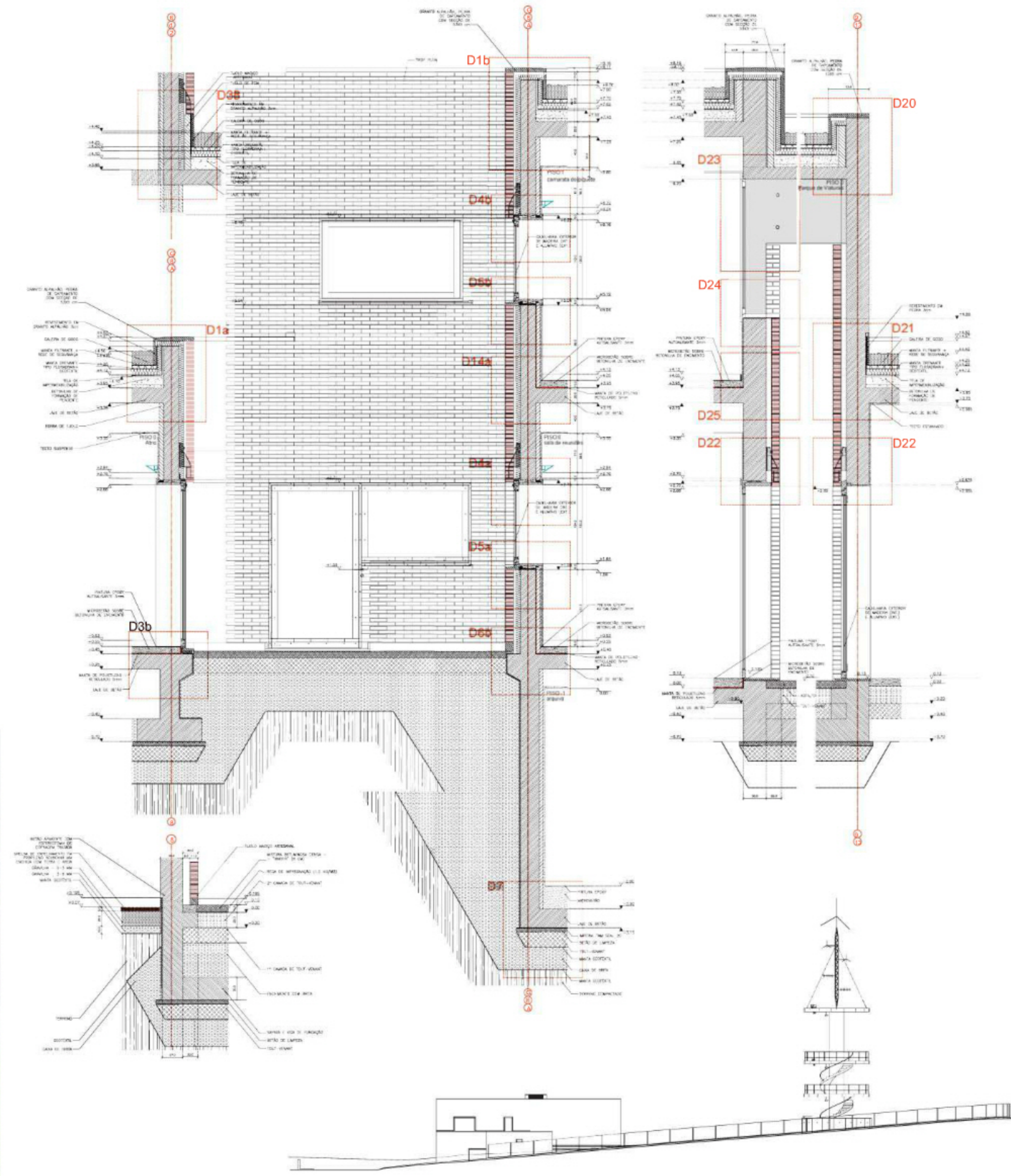




Sección transversal por el patio de operaciones / Cross section through operations yard



Sección transversal por acceso / Cross section through entrance area



Alzado Oeste / West elevation

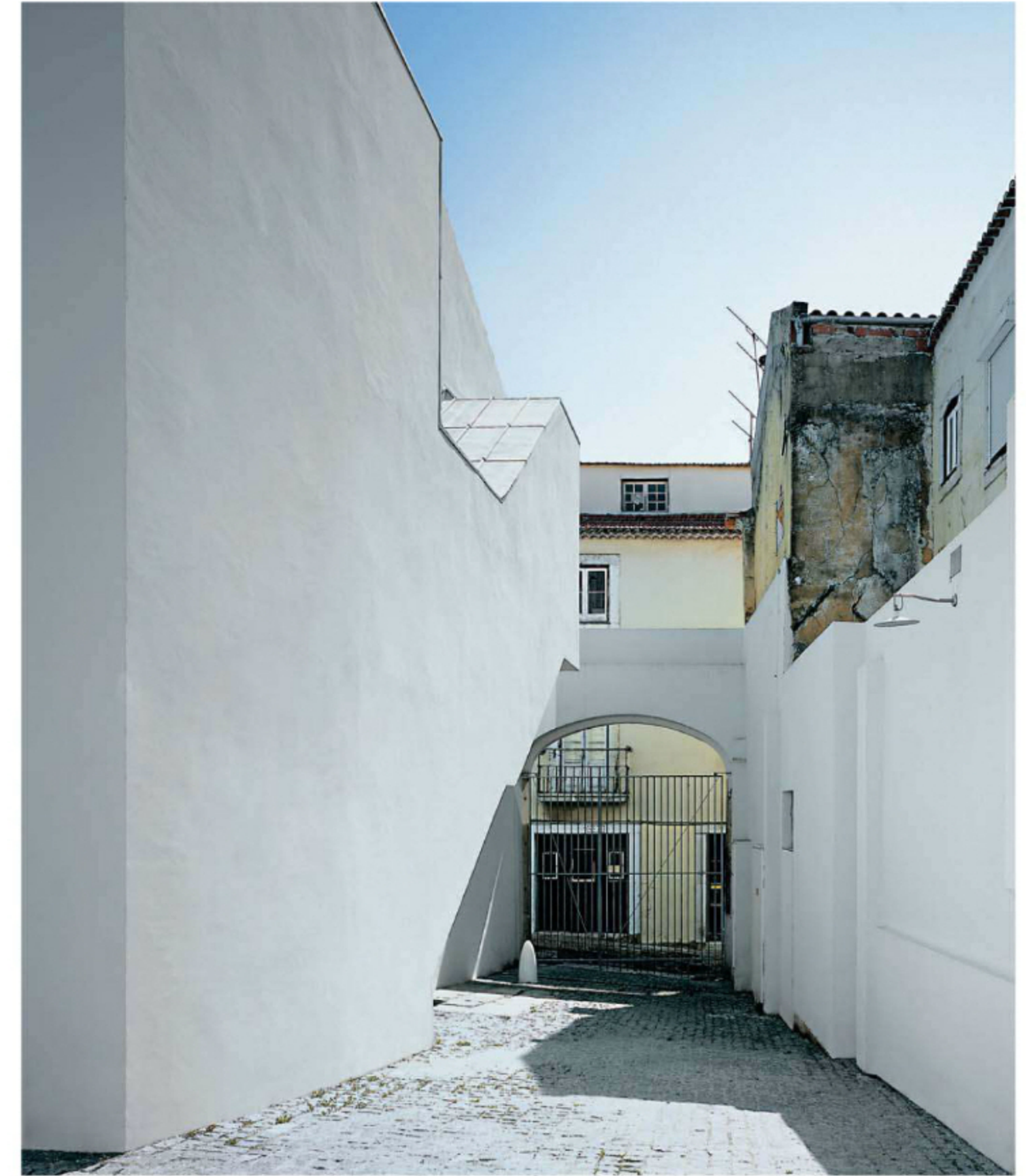


El proyecto acomete la rehabilitación de un edificio existente en la rua do Vale de Lisboa, manteniendo la volumetría del edificio original y eliminando las construcciones posteriores a éste en el interior de la parcela. El acceso se realiza por el suroeste, a través de un patio en rampa en el que también se sitúa un ascensor y una escalera de acceso al nivel superior.

De este modo, las obras a realizar conllevaron la demolición de los volúmenes existentes en la trasera del edificio y la construcción de un volumen anexo para recepción y aseos. El proyecto incorpora asimismo una entreplanta con vacío central y una planta técnica enterrada bajo la rampa de acceso. La cubierta se restauró con madera y teja marsellesa, y se dotó del correspondiente aislamiento térmico manteniendo las cerchas existentes. En la fachada principal a la rua do Vale se crearon tres nuevos huecos, respetando el diseño y la métrica de los ya existentes.

ATELIER-MUSEO JÚLIO POMAR

LISBOA, PORTUGAL 2001 2013

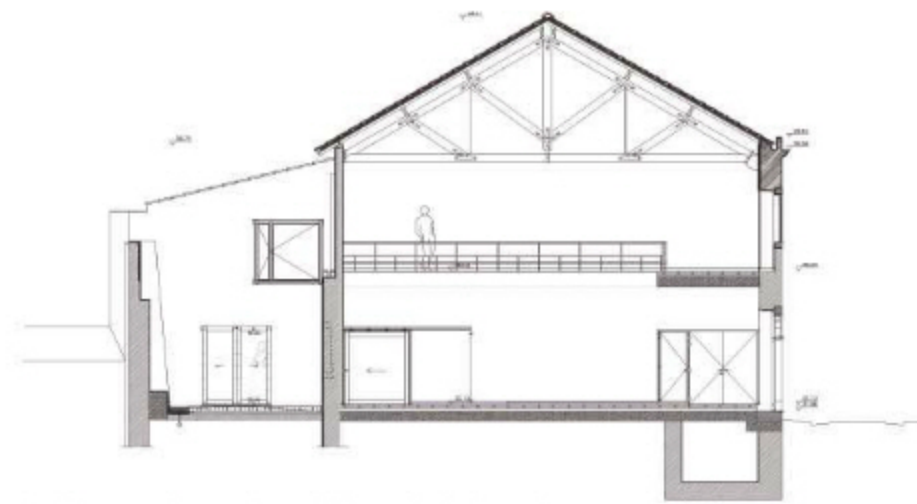


The project for the Júlio Pomar Museum-Atelier covers the rehabilitation of an existing building on Lisbon's Rua do Vale. The proposal maintains the volume of the original building but eliminates the subsequent constructions on the allotment. The entrance is from the south-west, through a ramped courtyard which also contains a lift and a staircase leading to the upper level.

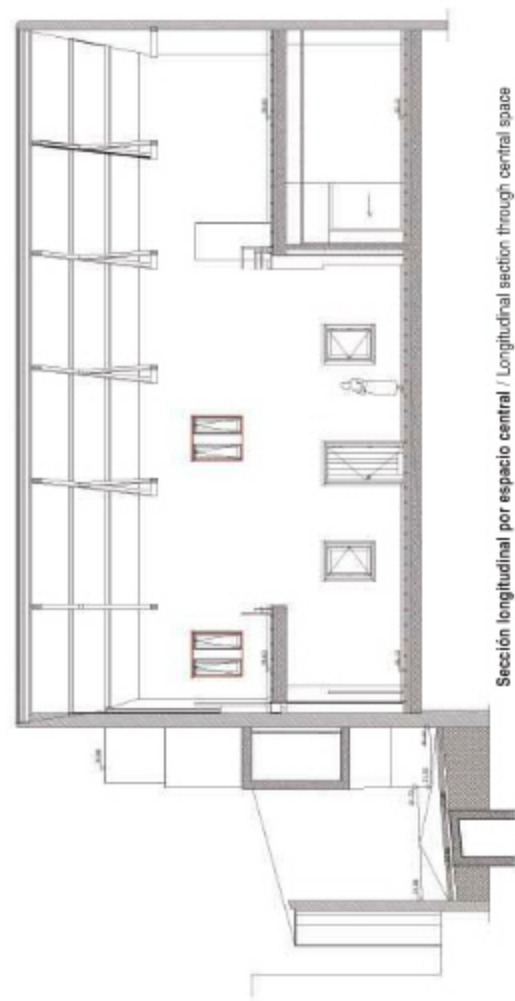
The work to be done thus involved the demolition of the existing volumes at the rear of the building and the construction of an annex for the reception and the toilets. The project also includes a mezzanine floor with a central void and a technical floor buried beneath the access ramp. The roof was restored with timber and Marseilles tile, as well as the necessary insulation to allow the existing trusses to be maintained. Three new windows were opened in the main facade on Rua do Vale, respecting the existing design and pattern.

JÚLIO POMAR ATELIER-MUSEUM

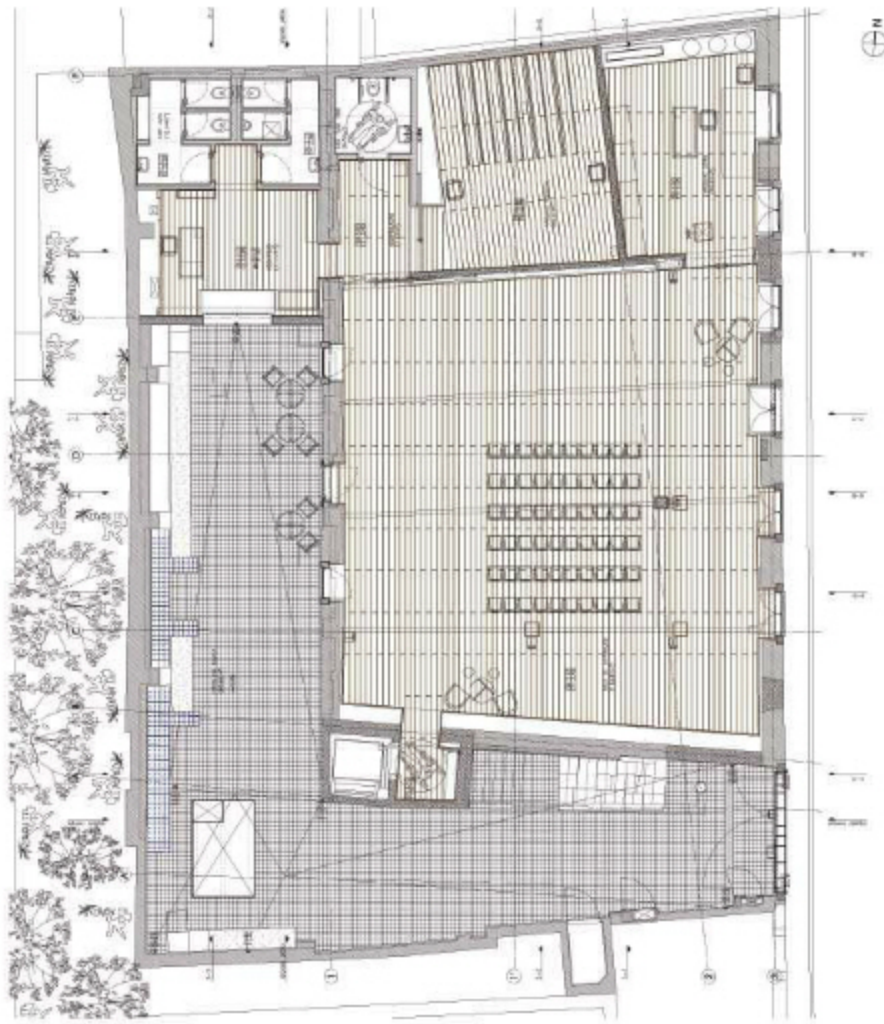
LISBON, PORTUGAL 2001 2013



Sección transversal por espacio central / Cross section through central space



Sección longitudinal por espacio central / Longitudinal section through central space



Pianta baja / Ground floor plan



Alzado Sur / South elevation

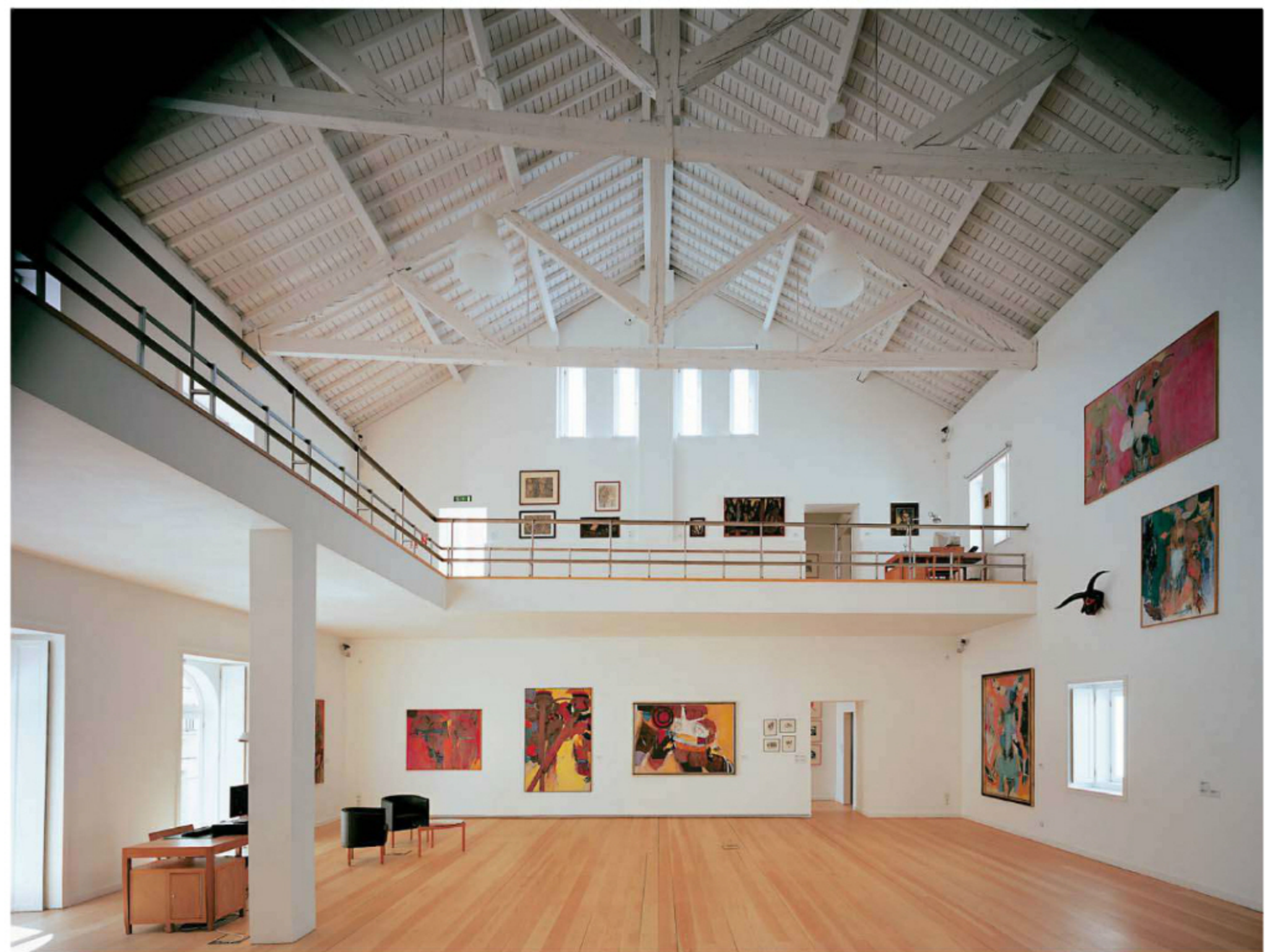
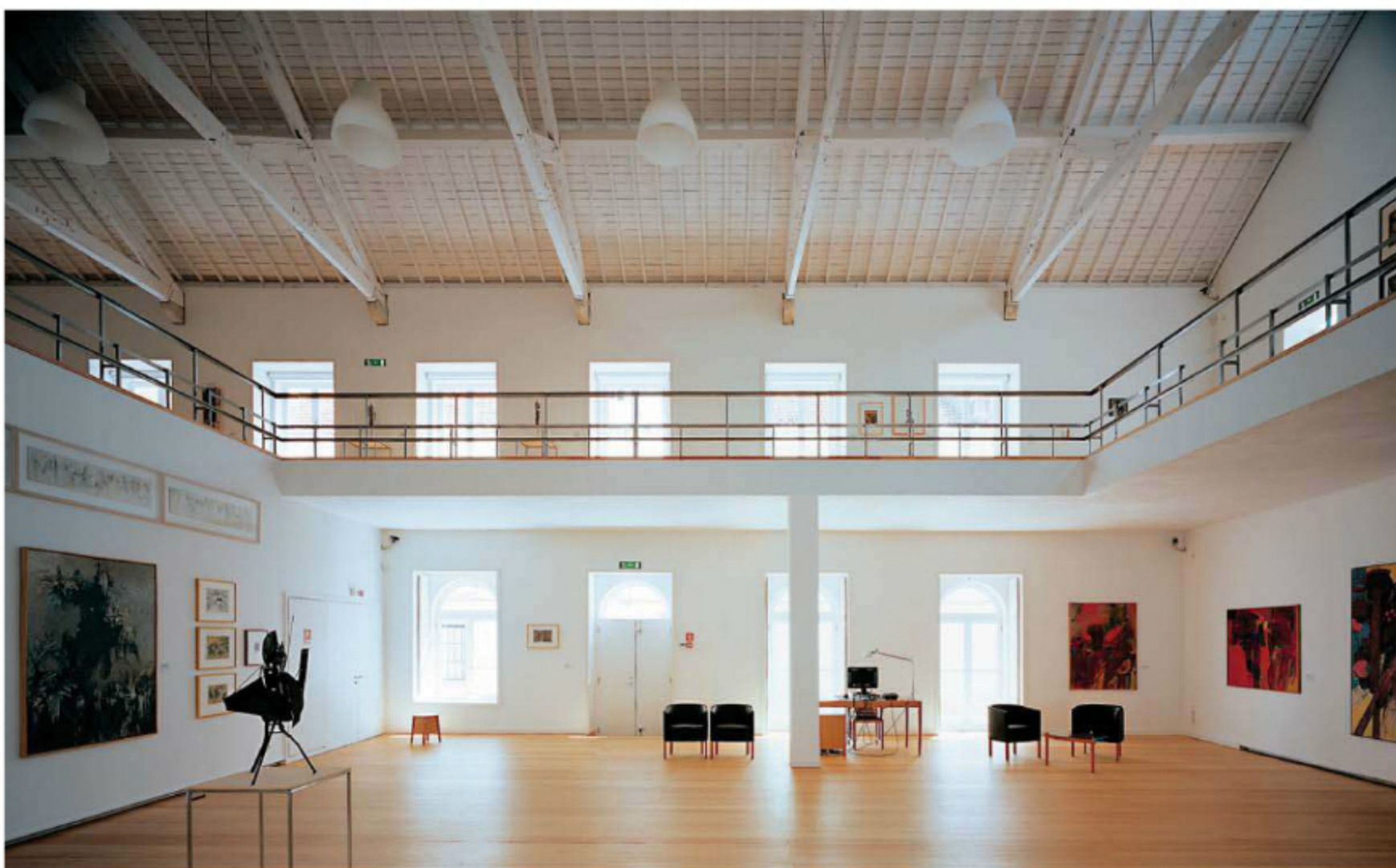


Maqueta de proyecto / Project model



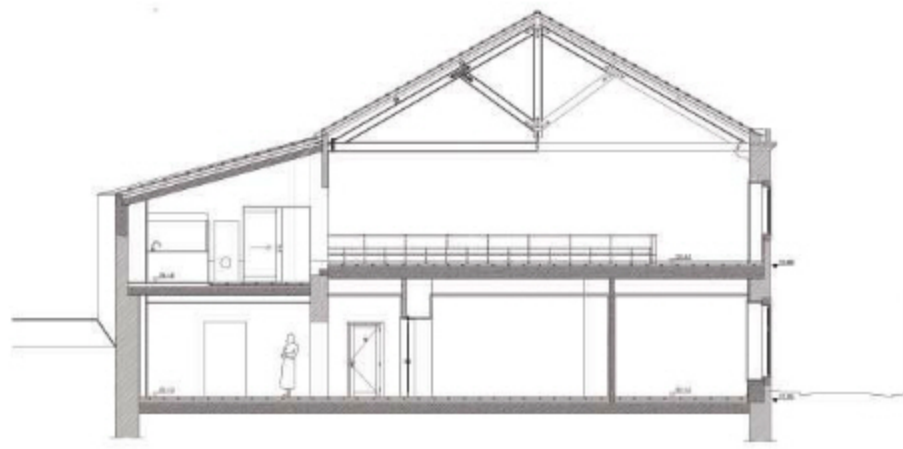


Sección longitudinal por espacio central / Longitudinal section through central space

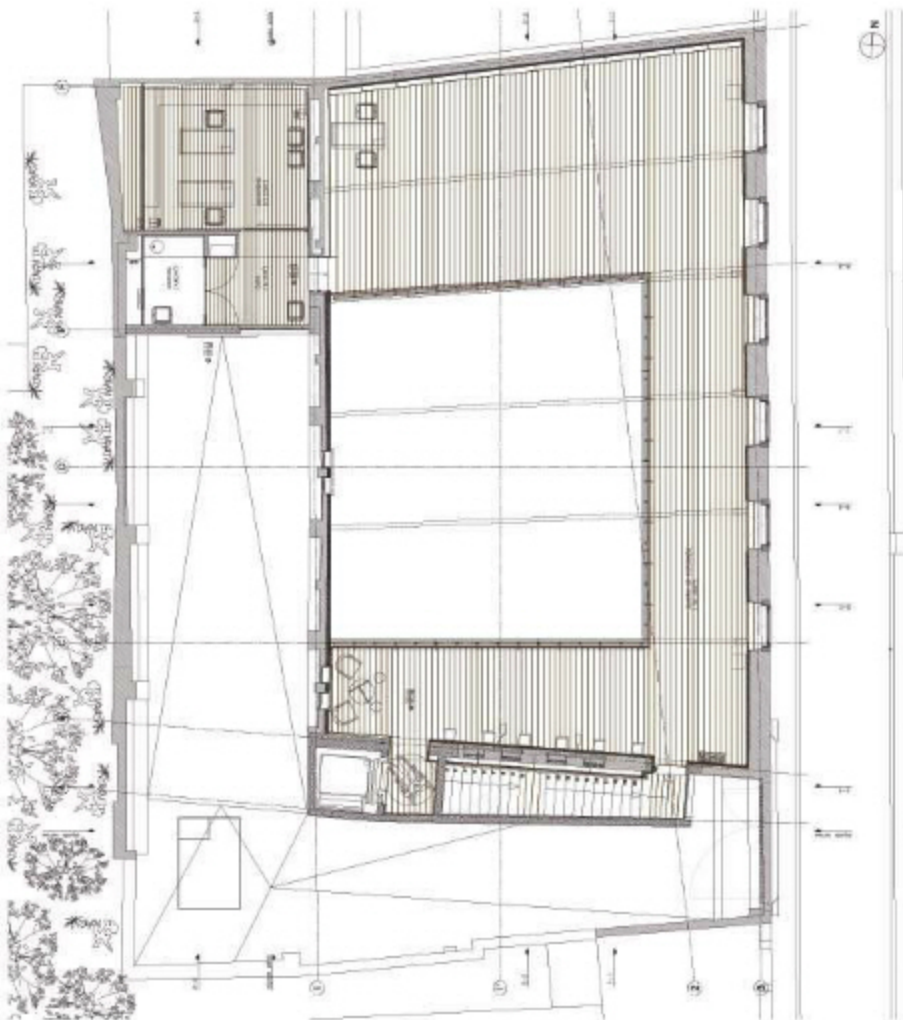




Alzado Este e Rua do Vale / East elevation to Rua do Vale



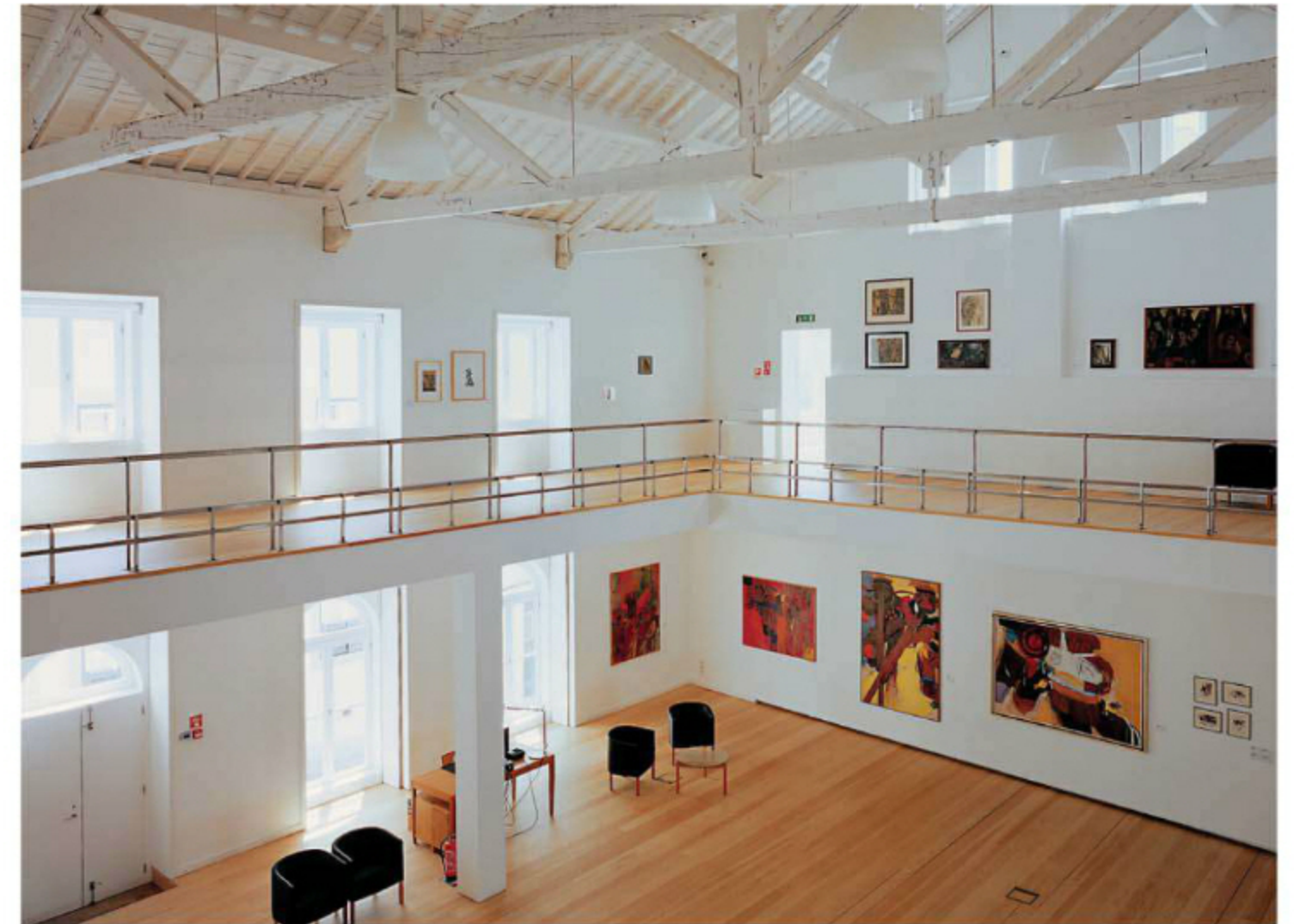
Sección transversal / Cross section



Planta alta / Upper floor plan

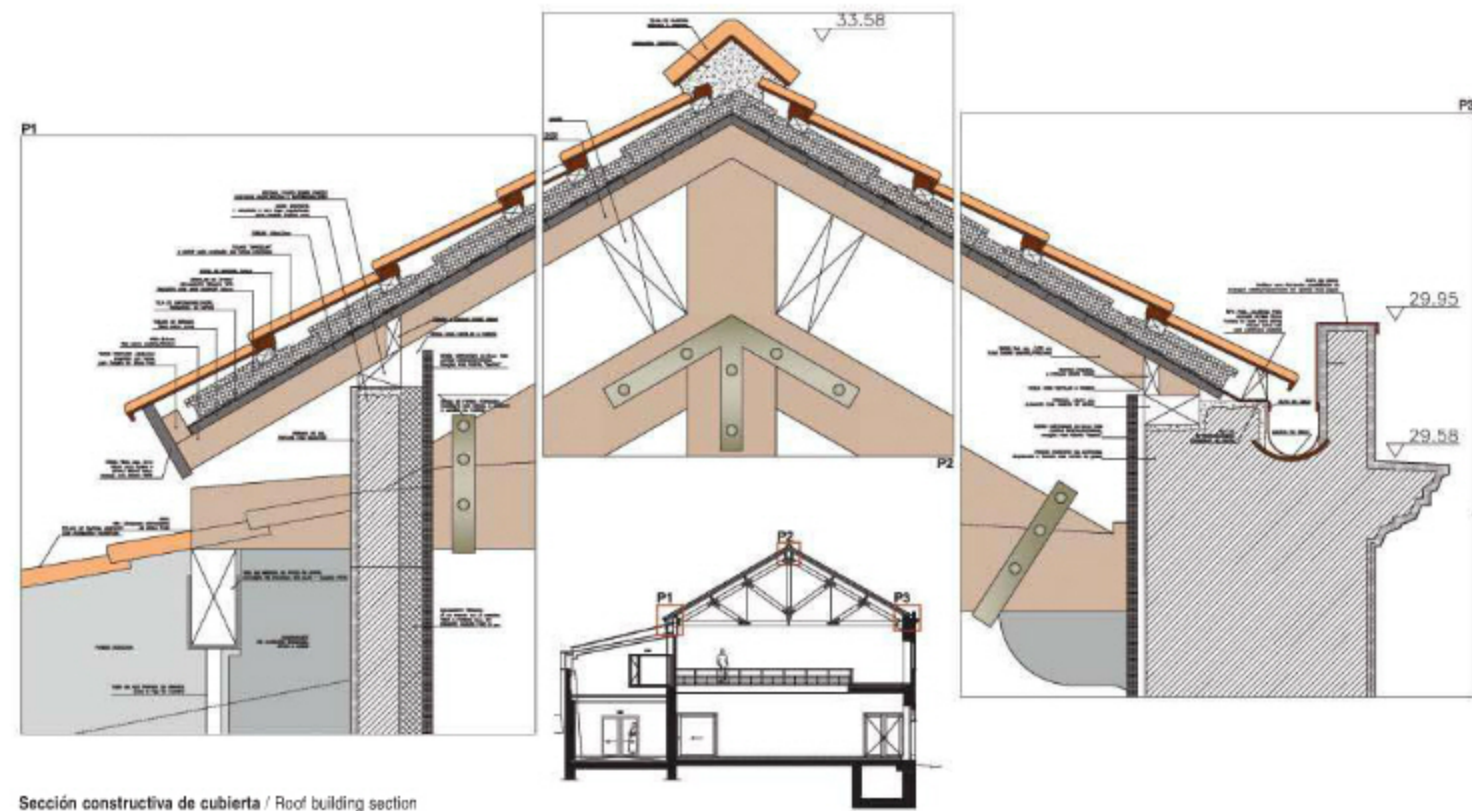


Sección transversal por escalera y ascensor / Cross section through staircase and elevator

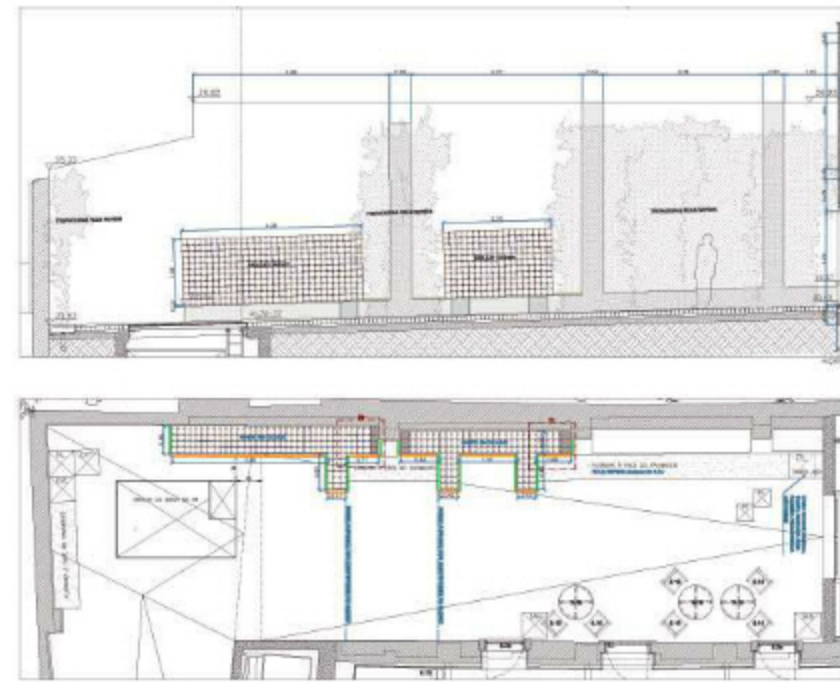




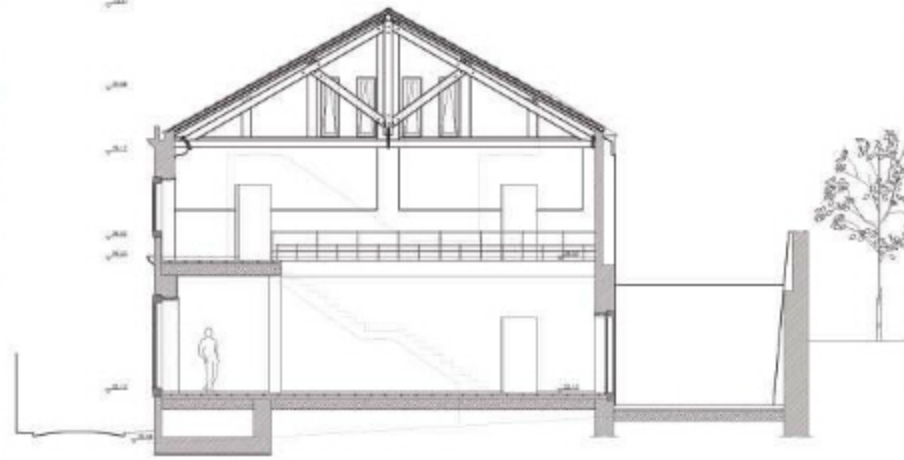
Sección longitudinal por patio Oeste / Longitudinal section through West courtyard



Sección constructiva de cubierta / Roof building section



Detalle de muro de contención / Detail of retaining wall



Sección transversal / Cross section



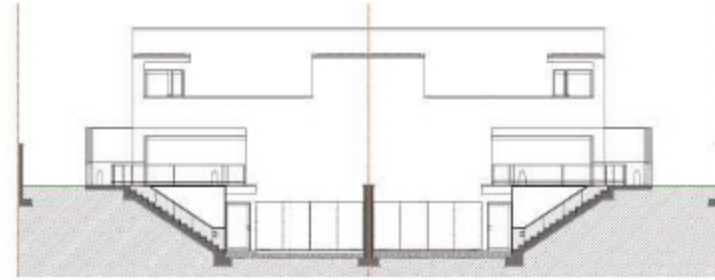


El proyecto desarrolla cuatro viviendas unifamiliares en la Avenida da Boavista. Articuladas en tres plantas, disponen de un patio con piscina al norte, y un terreno ajardinado y pavimentado con losas de granito abujardado de color gris claro en la zona de acceso, situada al sur. La distribución del programa se ajusta a la pendiente del terreno, por lo que la entrada peatonal y de vehículos, situada en la cota de la Avenida, da acceso a cada vivienda por la planta semisótano. En este nivel se sitúa el garaje, un aseo, una despensa, dos salas polivalentes, el baño de servicio, la zona de lavado y el cuarto de instalaciones de la piscina. La comunicación con las plantas superiores se realiza, además de por una escalera, por un ascensor. La planta baja se sitúa al nivel del jardín, e incluye sala de estar, comedor, cocina y aseo. En la planta primera se disponen los dormitorios, todos ellos con un balcón exterior.

VIVIENDAS EN LA AVENIDA DA BOAVISTA PORTO, PORTUGAL 2004 2013

This project is for four single family dwellings on Avenida da Boavista. The three storey homes include a courtyard and swimming pool in the north, and a landscaped area in the south, paved with light grey rough granite slabs at the entrance. The distribution of the brief adapts to the slope of the land, with the pedestrian and vehicle access at road level and the entrance to each property through the lower ground floor. This level contains the garage, a toilet, a pantry, two multipurpose rooms, the service bathroom, the laundry area and the pool equipment. From here, the upper floors can be reached by lift as well as stairs. The ground floor, on the same level as the garden, includes the living room, dining room, kitchen and toilet. The bedrooms are on the first floor, each one with a balcony.

HOMES ON AVENIDA DA BOAVISTA PORTO, PORTUGAL 2004 2013



Sección transversal / Cross section



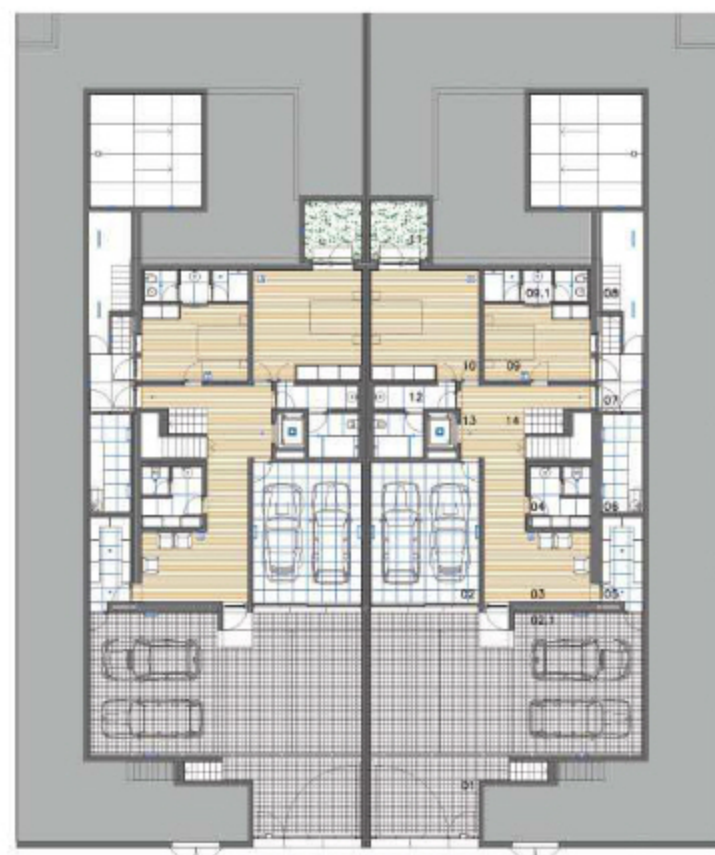
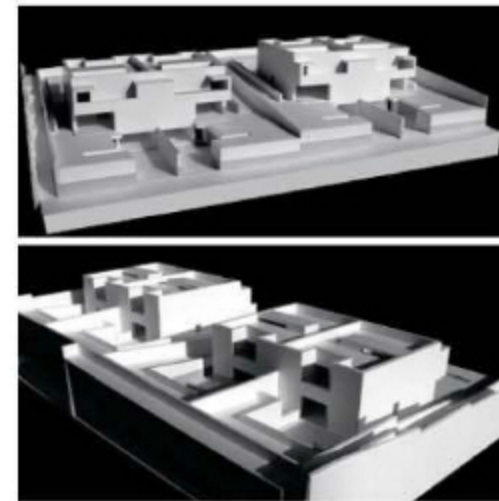
Planta primera / First floor plan

- 13 Ascensor
- 14 Escalera
- 15 Sala de estar
- 16 Jardín
- 17 Aseo
- 18 Corredor
- 19 Cocina
- 20 Piscina

- 13 Elevator
- 14 Staircase
- 15 Living room
- 16 Garden
- 17 Lavatory
- 18 Dining room
- 19 Kitchen
- 20 Swimming pool



Plano de situación / Site plan



Planta baja / Ground floor plan

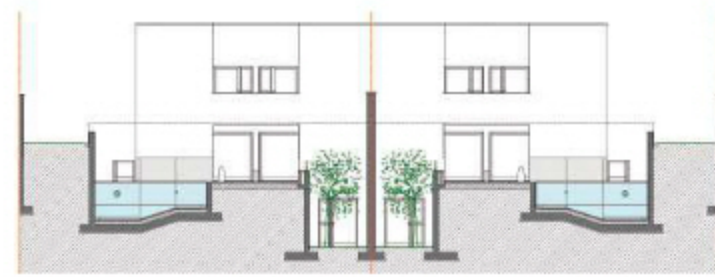
- 1 Acceso
- 2 Garage cubierto
- 2.1 Garage abierto
- 3 Vestibulo
- 4 Aseo
- 5 Trastero
- 6 Sala de lavado
- 7 Patio
- 8 Sala técnica
- 9 Sala multiuso
- 8.1 Baño
- 10 Sala multiuso
- 11 Jardín de invierno
- 12 Baño
- 13 Ascensor
- 14 Escalera

- 1 Entrance to property
- 2 Garage
- 2.1 Open garage
- 3 Reception room
- 4 Lavatory
- 5 Store-room
- 6 Laundry
- 7 Patio
- 8 Technical space
- 9 Flexible room
- 8.1 Bathroom
- 10 Flexible room
- 11 Winter garden
- 12 Bathroom
- 13 Elevator
- 14 Staircase



La construcción se realiza a base de muros portantes y losas de hormigón armado. Los muros exteriores son de ladrillo, con cámara de aire y aislamiento térmico, revocados y pintados en blanco, y se revisten con un zócalo de granito hasta un metro de altura. La cubierta está impermeabilizada y aislada térmicamente con un recubrimiento de grava lavada. Las cornisas se revisten de zinc. Las carpinterías interiores y exteriores son de madera esmaltada. Los pavimentos interiores son de madera y mármol en las zonas húmedas, y los exteriores de granito. En el interior las paredes y techos están revocados y pintados en blanco, y disponen de un rodapié de madera. Las paredes de las zonas húmedas tienen un revestimiento de mármol de 2,2 metros de altura.

Concrete bearer walls and slabs are used for the structure. The brick outer walls include an air gap, thermal insulation, and are rendered with plaster and white paint. They are also clad with granite to a height of one metre. The roof is waterproofed and insulated with a layer of washed gravel. The cornices include zinc flashing. The interior and exterior frames are in enamelled wood. The interior flooring is in wood, with marble in the wet areas and granite paving outside. Inside, the walls and ceilings are plastered and painted white, with wood skirting boards. The walls in the wet areas are clad with marble up to 2.2 metres.



Sección transversal por piscina / Cross section through swimming pool



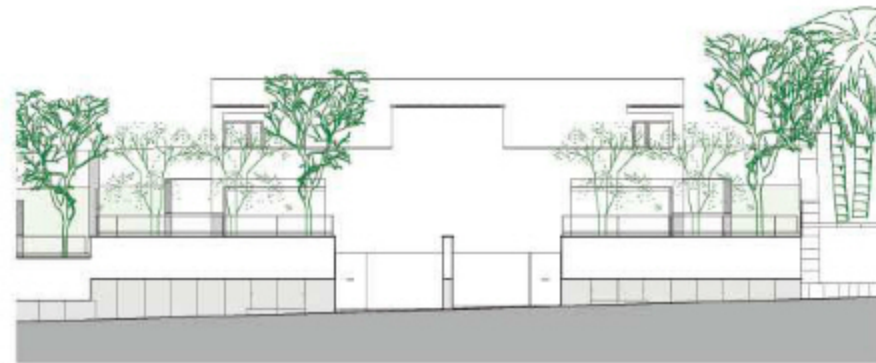
Sección longitudinal por piscina / Longitudinal section through swimming pool



Sección longitudinal por patios / Longitudinal section through courtyards



Planta segunda / Second floor plan



Alzado Suroeste. Avenida da Boavista / South-West elevation

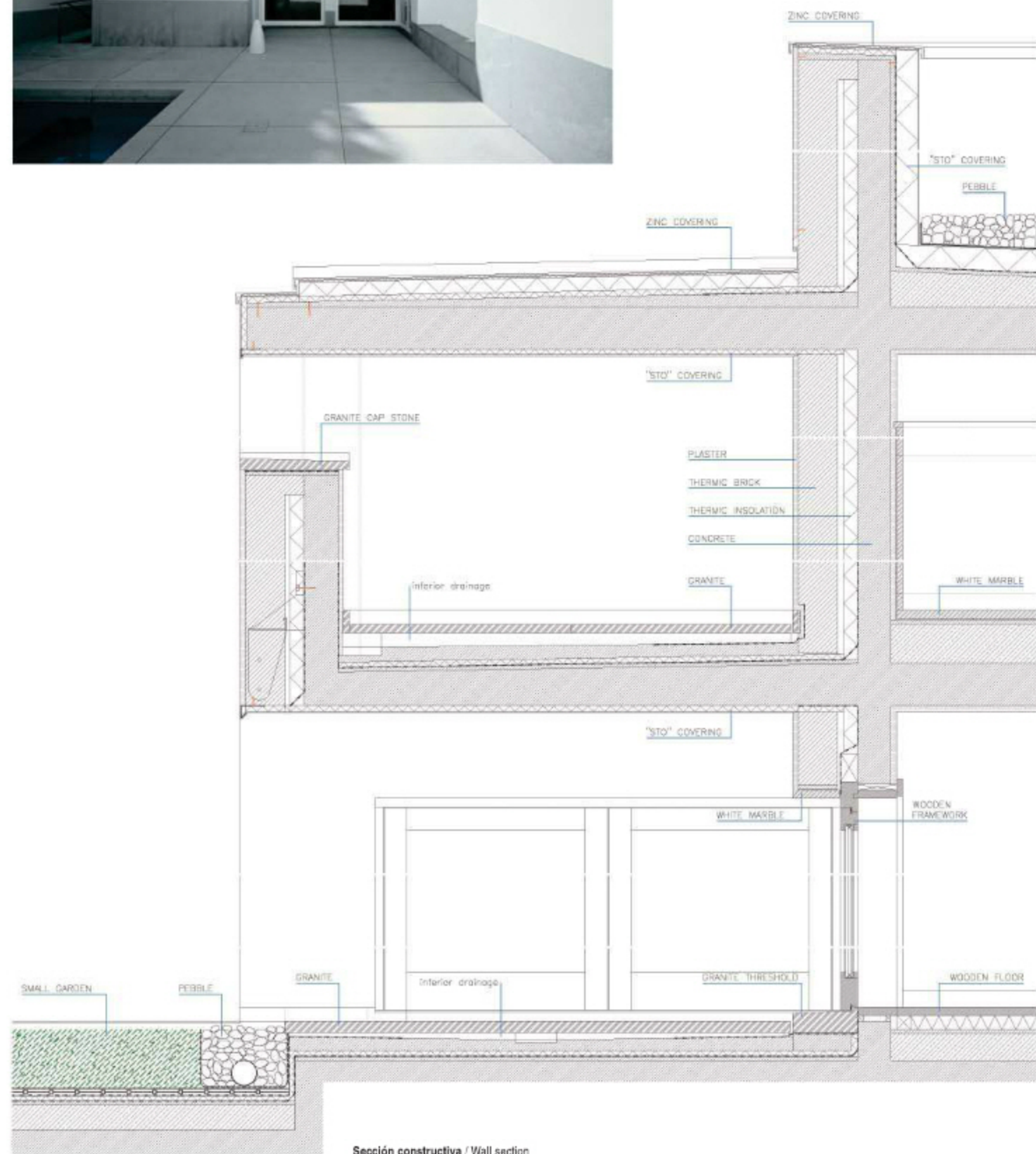


Alzado Este / East elevation

- | | |
|---------------|--------------------|
| 13 Ascensor | 13 Elevator |
| 14 Escalera | 14 Staircase |
| 21 Dormitorio | 21 Bedroom |
| 21.1 Vestidor | 21.1 Dressing room |
| 21.2 Baño | 21.2 Bathroom |
| 22 Terraza | 22 Balcony |
| 23 Dormitorio | 23 Bedroom |
| 23.1 Baño | 23.1 Bathroom |
| 24 Terraza | 24 Balcony |
| 25 Dormitorio | 25 Bedroom |
| 25.1 Baño | 25.1 Bathroom |







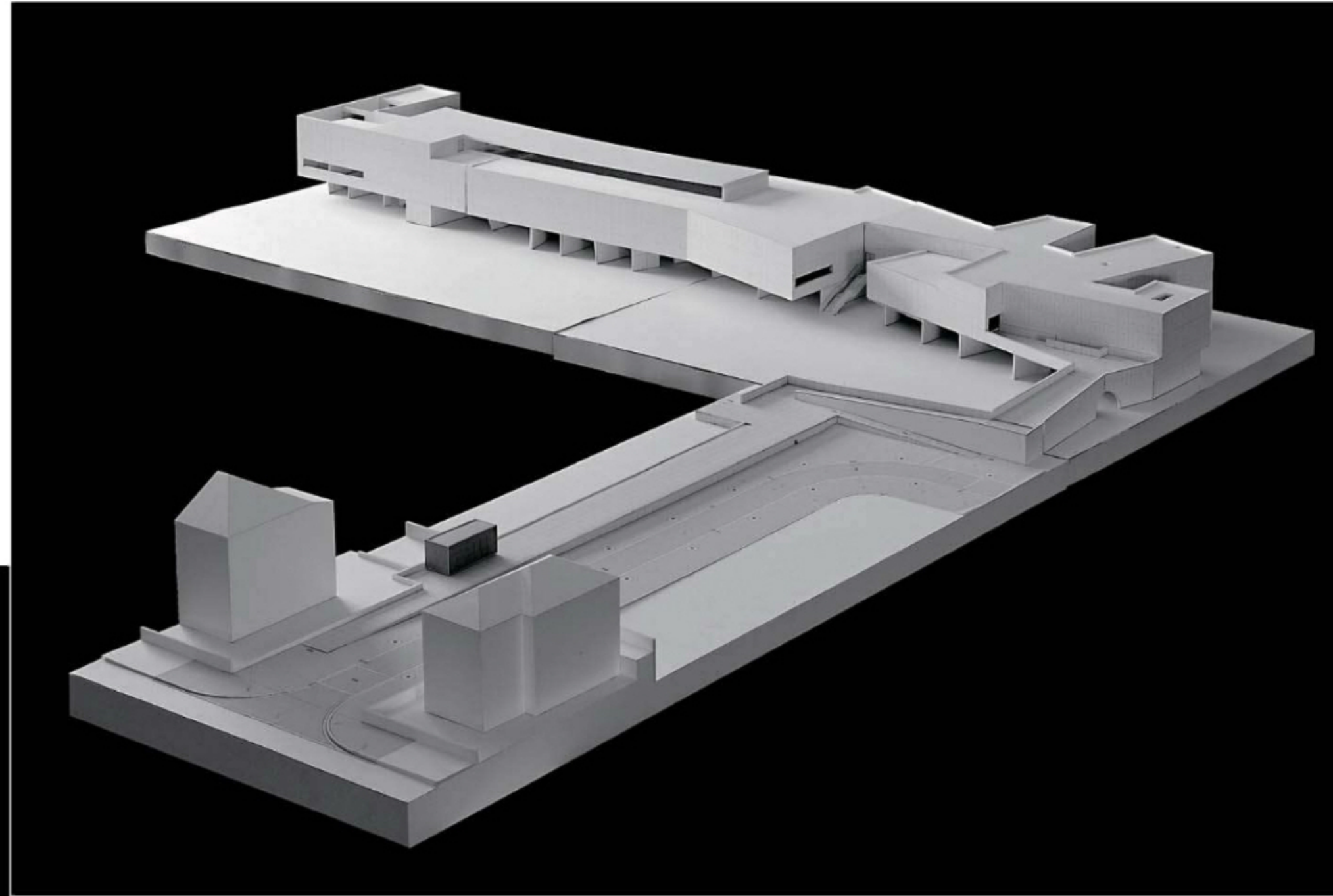
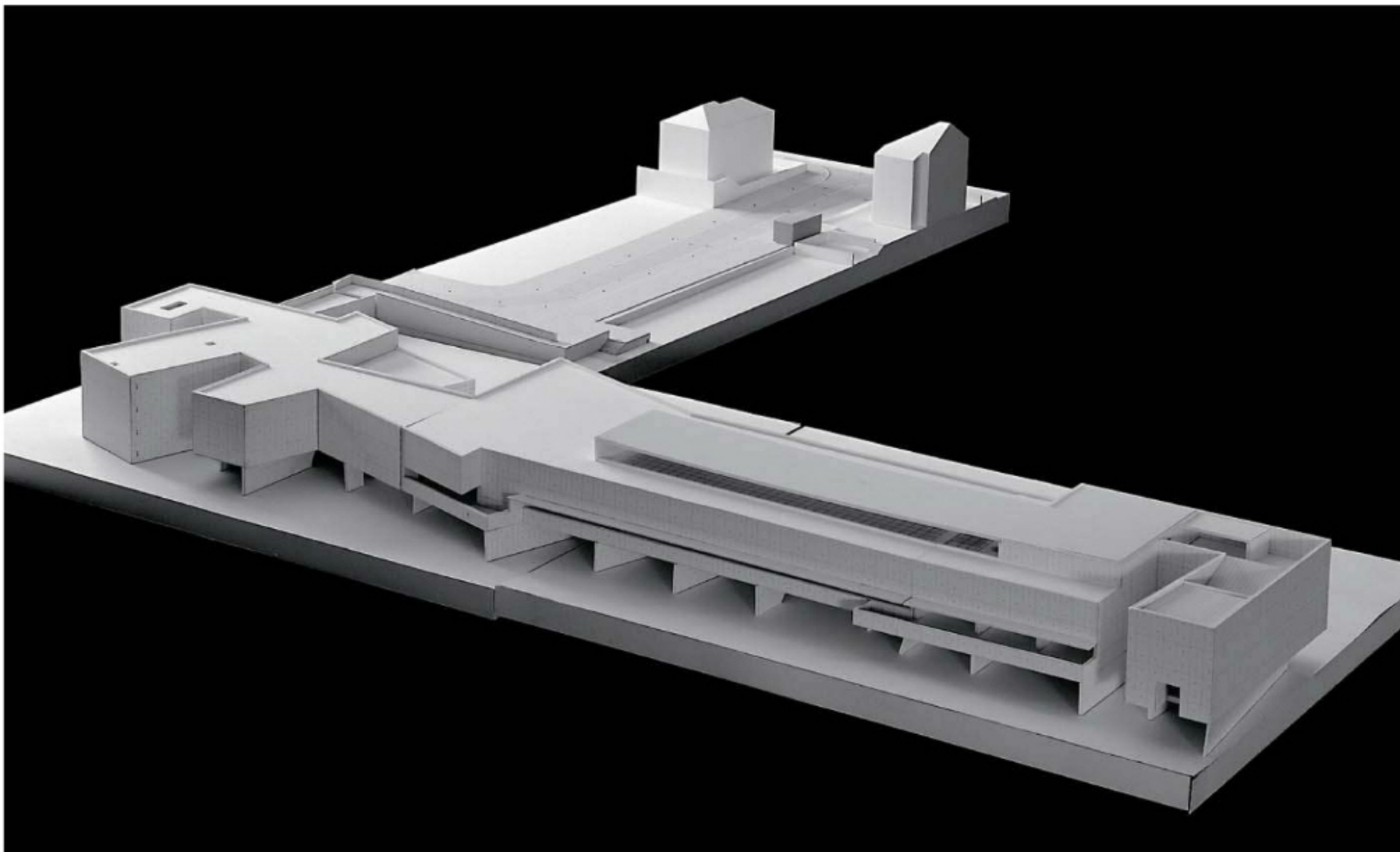
Sección constructiva / Wall section



La Fundación se sitúa en la ciudad de Chaves, en un terreno próximo al margen derecho del río Tâmega, y forma parte del Plan General Polis. El solar reservado para el edificio fue definido por el Plan en forma de rectángulo paralelo al lecho del río, e incluido en el marco del futuro parque. Está delimitado por una vía peatonal y de bicicletas paralela a la avenida 5 de Octubre (al noroeste), por la avenida Dr. Mário Soares (al noreste), por una nueva calle paralela a la Rua das Longras (al suroeste) y por el río (al sureste). El edificio, de una sola planta, se desarrolla sobre una plataforma de hormigón apoyada sobre unos muros perpendiculares al río para protegerse de eventuales inundaciones. El acceso principal a esta plataforma se realiza a través de una suave rampa, con pendiente del 6% que parte del paseo situado a una cota no inundable. Además se proyectan dos ascensores y dos escaleras que parten del terreno natural: una situada al suroeste, para acceso de público, y otra al noroeste, para el acceso de servicio y carga y descarga. En una ubicación más central, junto a la entrada a las salas de exposición, existe una tercera escalera para salidas de emergencia.

Los espacios interiores se desenvuelven longitudinalmente en tres sectores. En el extremo sureste del edificio se dispone el atrio, la recepción, el ascensor público, la biblioteca, un auditorio para 100 personas, vestuarios, aseos, la librería y la cafetería. En la zona central se ubican las salas de exposición subdivididas en tres alas longitudinales que incluyen salas de exposición permanente y archivo (en el noroeste) y salas de exposiciones temporales (en el centro y el sureste). El extremo noreste del edificio alberga el centro de control y seguridad, un montacargas, una escalera de servicio, la recepción y el acceso a los archivos, aseos, sala de personal, zonas administrativas y taller de artes plásticas y taller Nadir Afonso, con luz cenital y vistas sobre el río.

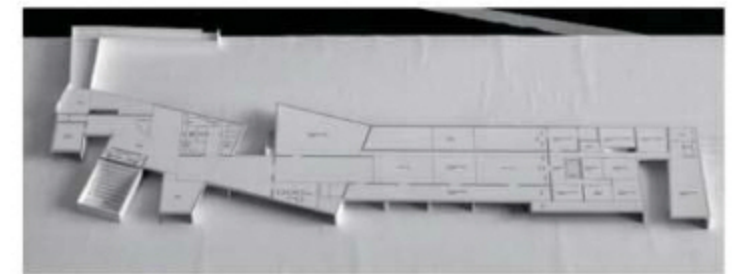
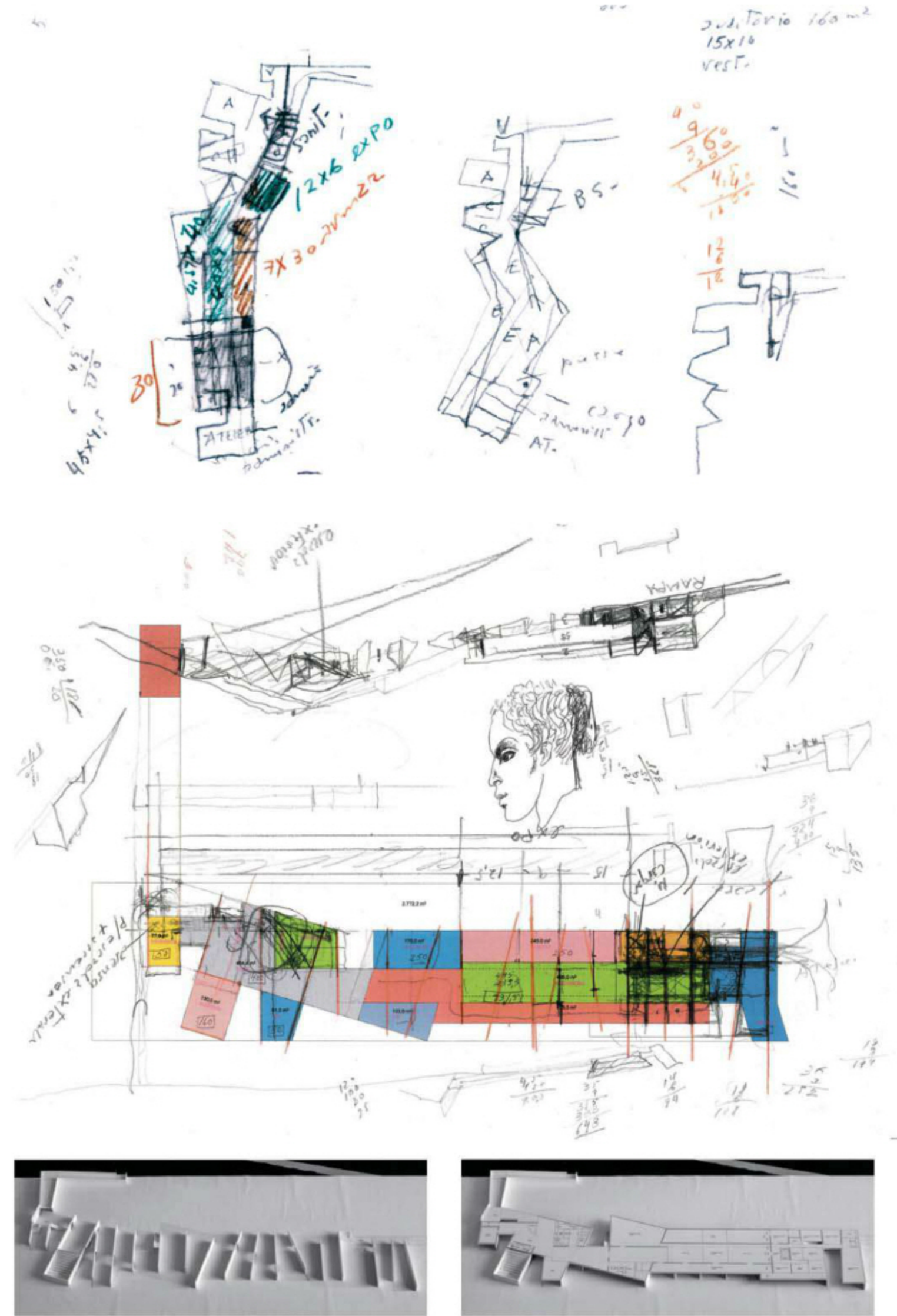
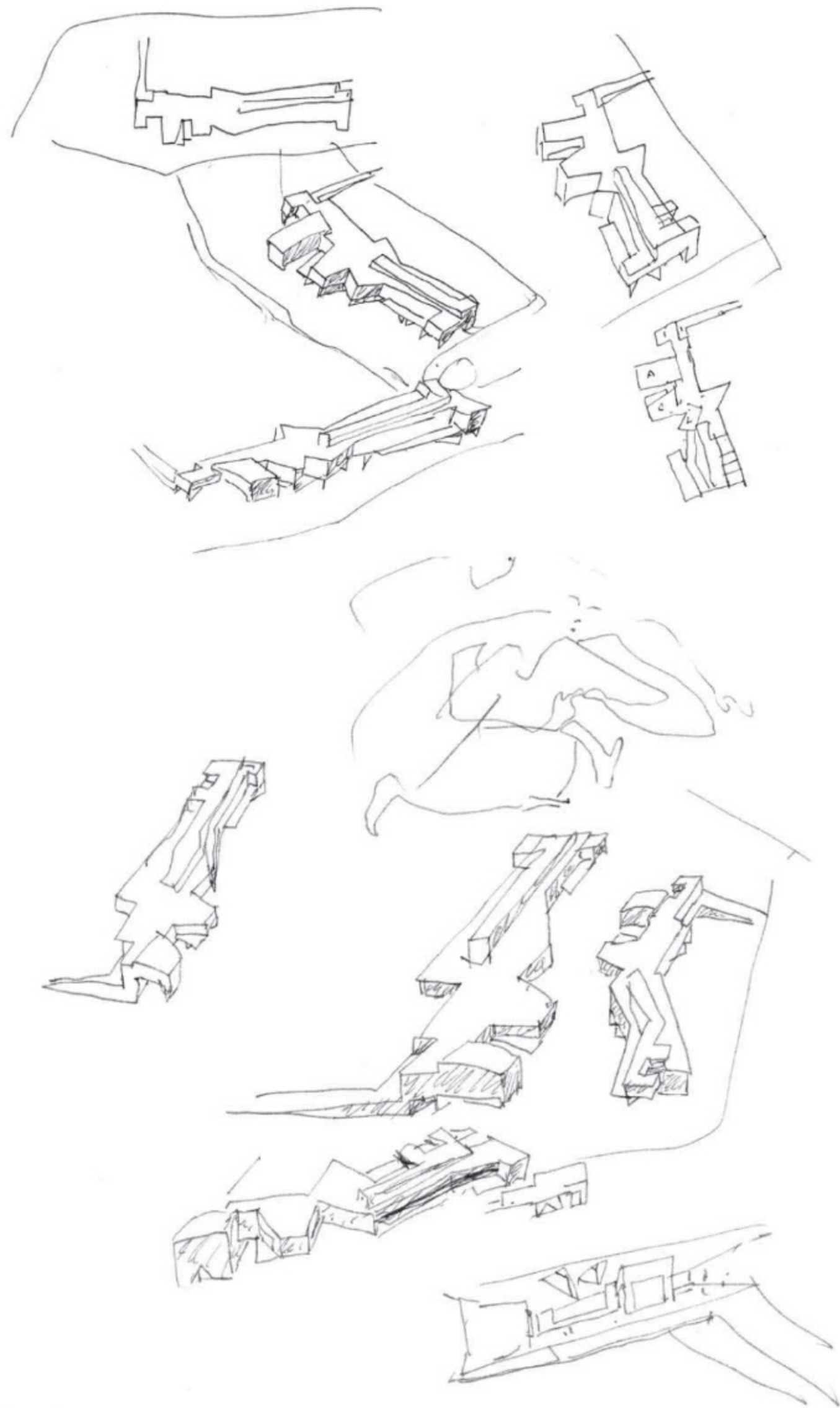
El edificio se construye con muros estructurales de hormigón blanco visto. La cubierta se ajardina casi en su totalidad, a excepción de las zonas situadas sobre los lucernarios y los espacios técnicos, que se revisten de zinc. Los acabados interiores son de tarima de madera en los pavimentos, yeso laminado en las paredes y techos, y mármol blanco en las zonas húmedas. Las carpinterías interiores son de madera y acero inoxidable, y las exteriores de madera y aluminio. Los pavimentos exteriores son de losas de granito en escaleras y acceso, y de mármol blanco en las terrazas.

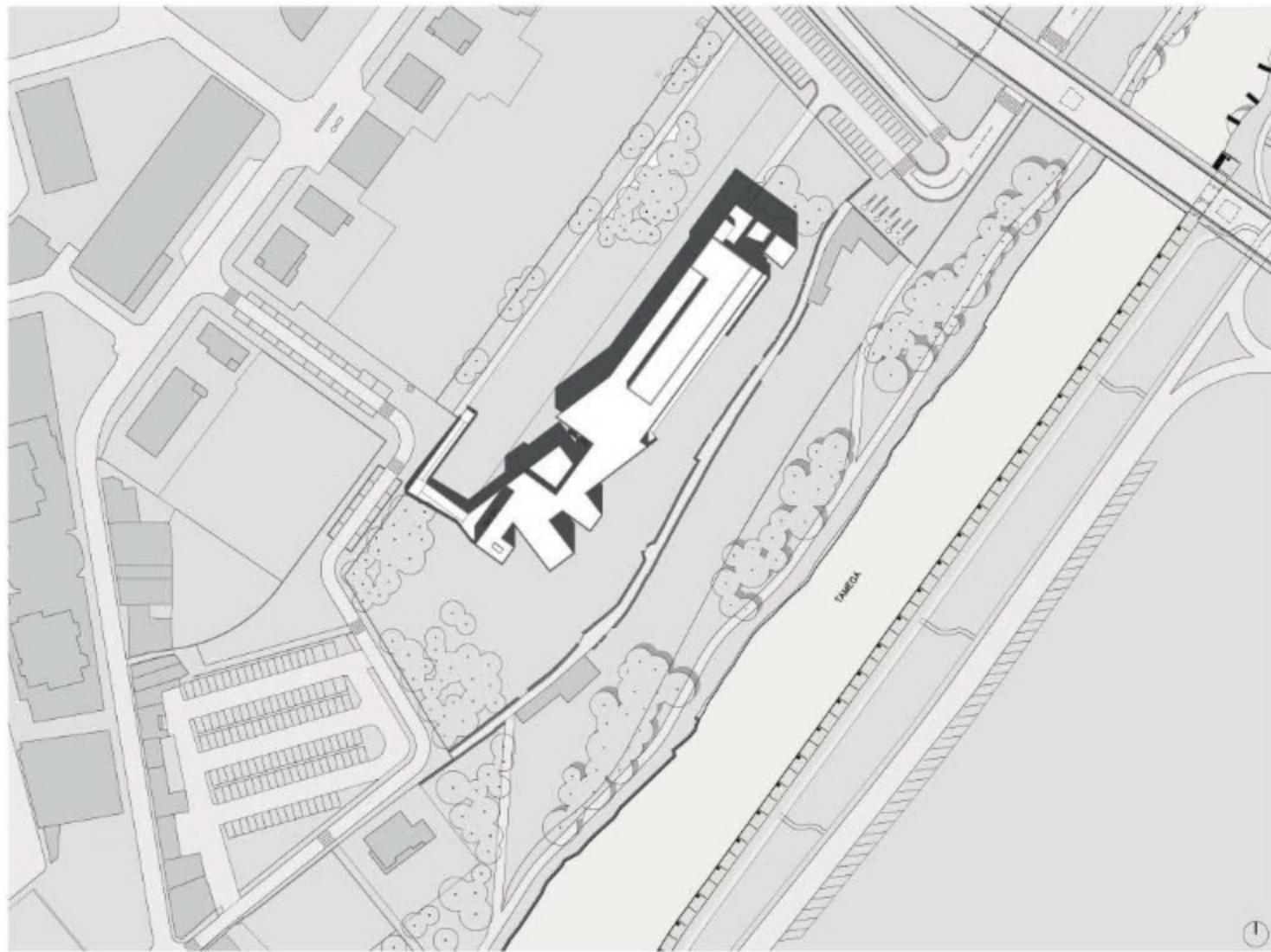
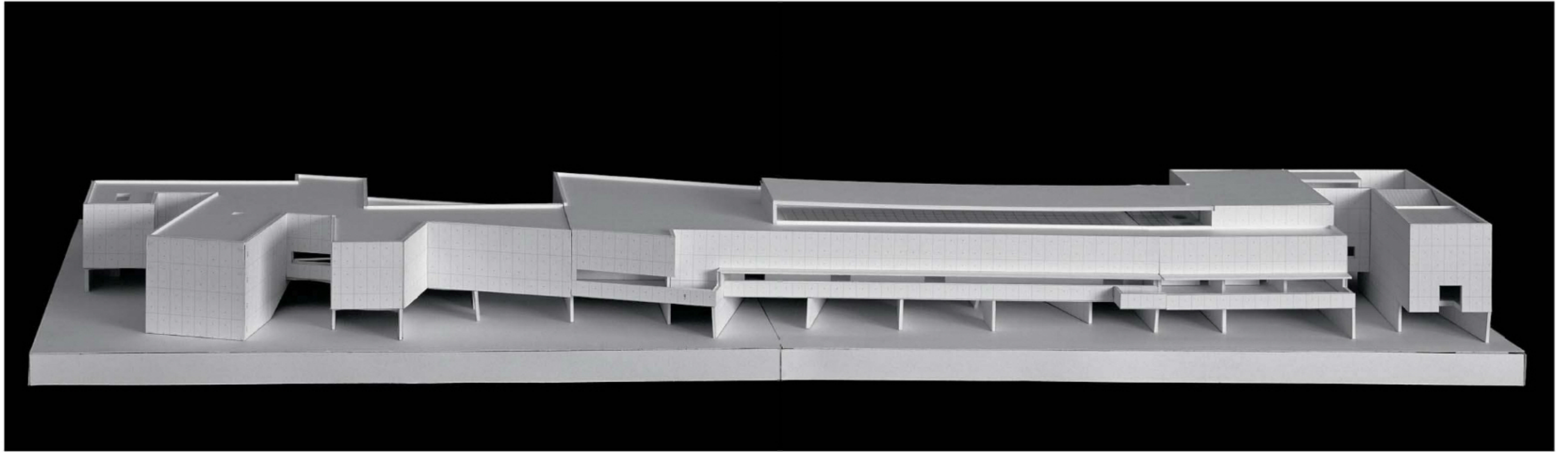


The Foundation is located in Chaves, near the right bank of the Tâmega River. It is included in the Polis Master Plan. The plot reserved for the building was defined in the Plan as a rectangle parallel to the river, part of a future park. It is bounded by a pedestrian-bicycle path parallel to October 5th Avenue (to the north-west), Dr. Mário Soares Avenue (north-east), a new street parallel to Rua das Longras (south-west) and the river (south-east). The single storey building is set on a concrete platform that rests on a flood protection wall built perpendicular to the river. The main access to the platform is along a gentle ramp on a 6% angle that starts at the path set above flood level. Two lifts and two sets of stairs rise from the natural terrain. The one in south-west for the public while the other, in the north-west, is for the service entrance and the loading bay. A third staircase for emergency exits is in a more central position, next to the exhibition hall entrance.

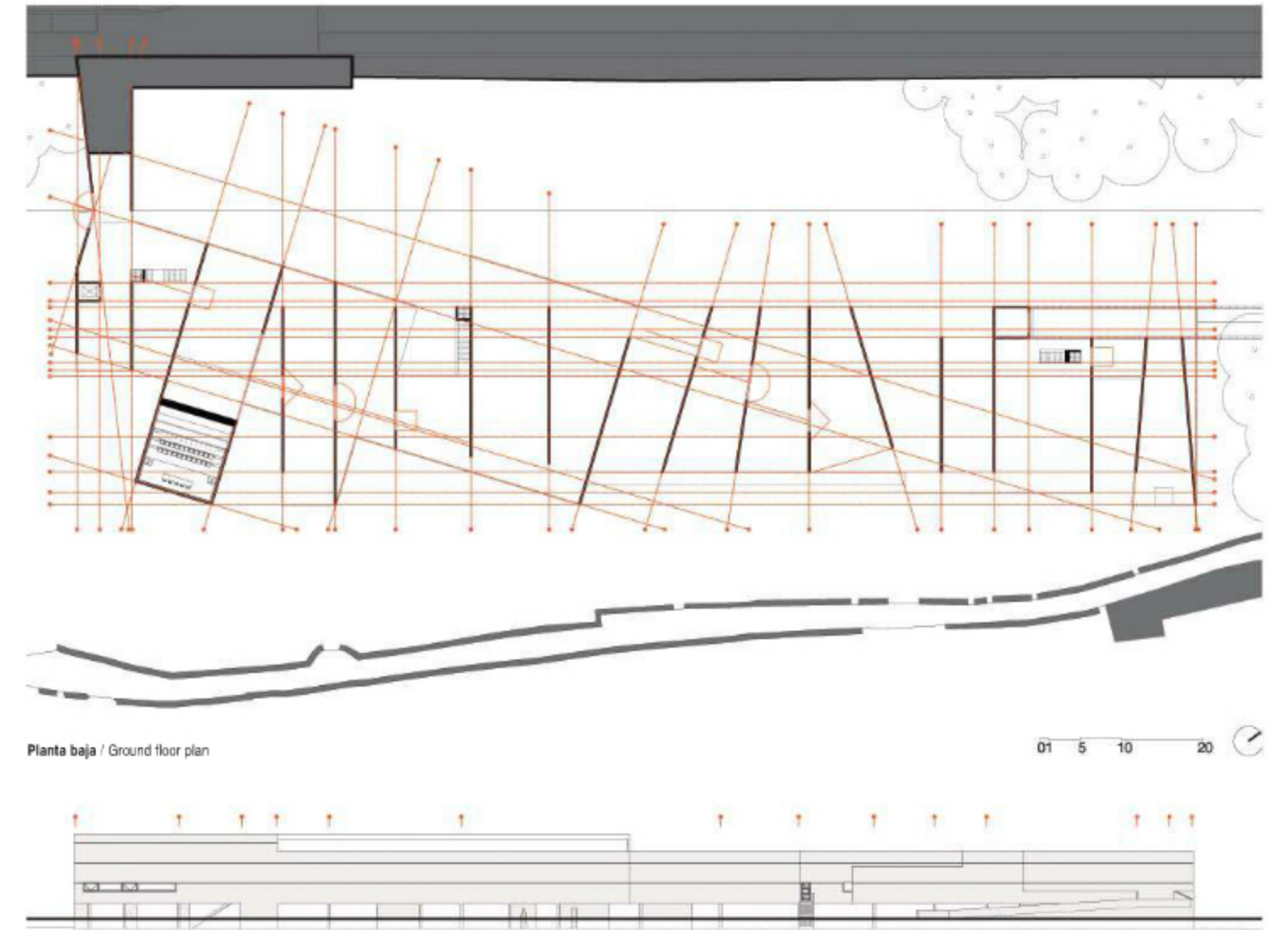
The interior spaces run longitudinally in three sections. The south-east corner of the building holds the atrium, the reception area, the public lift, the library, a 100 seat auditorium, changing rooms, toilets, a bookshop and a café. The central area houses the exhibition halls, divided into three longitudinal wings with rooms for permanent displays (in the northwest) and temporary exhibitions (centre and southeast). The north-eastern end of the building houses the control and security centre, a goods lift, a service staircase, the reception and the entrance to the archives, toilets, staff room, administrative areas, an art workshop and the Nadir Afonso workshop, with top lighting and views of the river.

The building is constructed with white concrete structural walls. The roof is almost entirely landscaped, except for the areas located on the skylights and the technical spaces, which are zinc clad. The interior finishes include wood flooring, plasterboard walls and ceilings, with white marble in the wet areas. The interior carpentry is wood and stainless steel, with wood and aluminium in the exterior. The outdoor paving includes granite slabs for the steps and entrances, and white marble on the terraces.



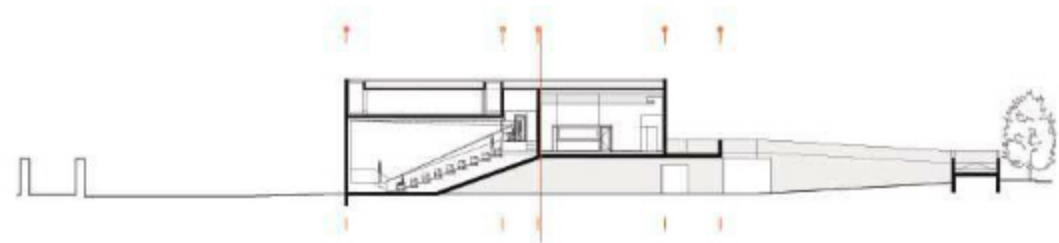


Planta de situación / Site plan

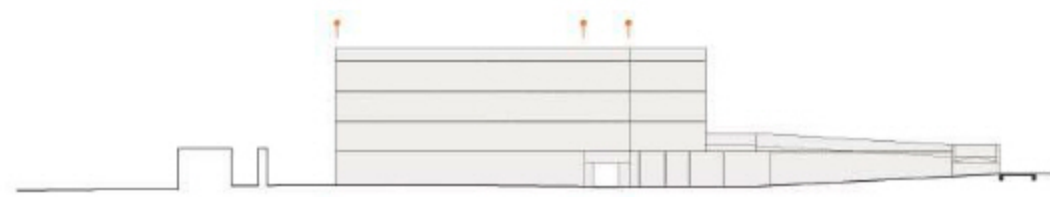


Planta baja / Ground floor plan

Alzado Oeste / West elevation



Sección transversal T3 / Cross section T3



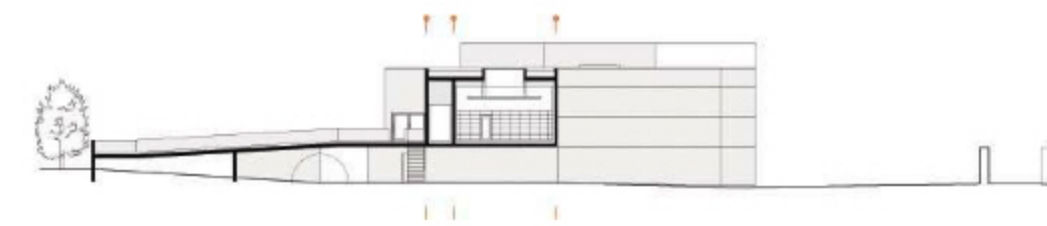
Alzado Norte / North elevation



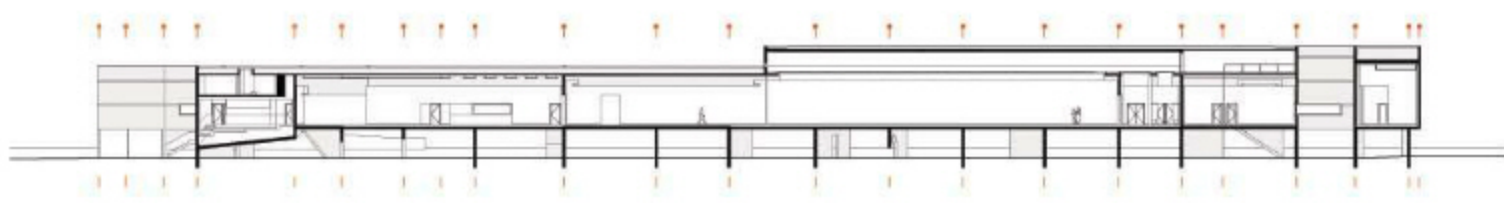
Sección transversal T7 / Cross section T7



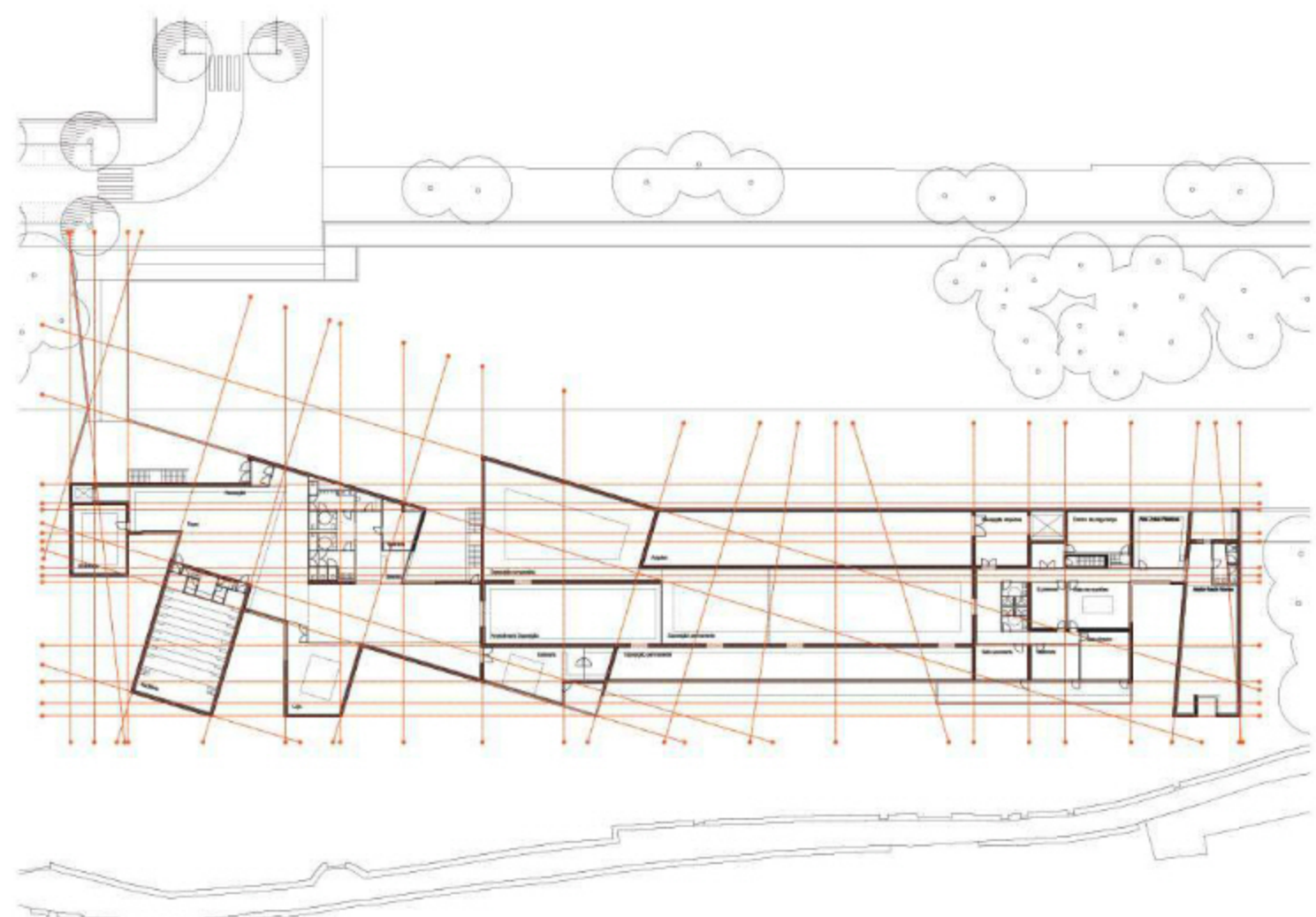
Sección transversal T5 / Cross section T5



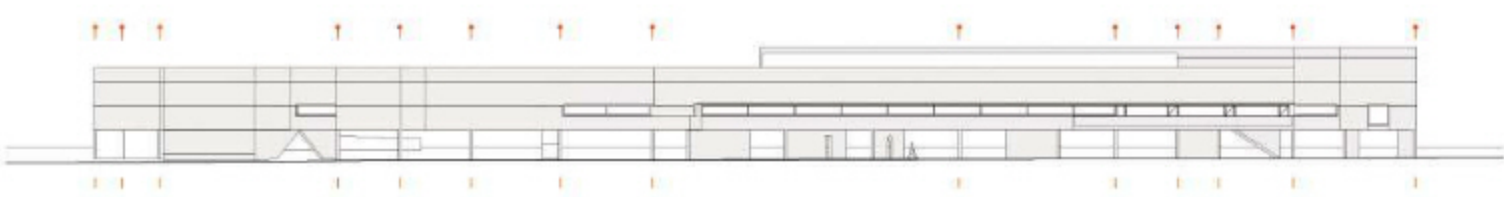
Sección transversal T4 / Cross section T4



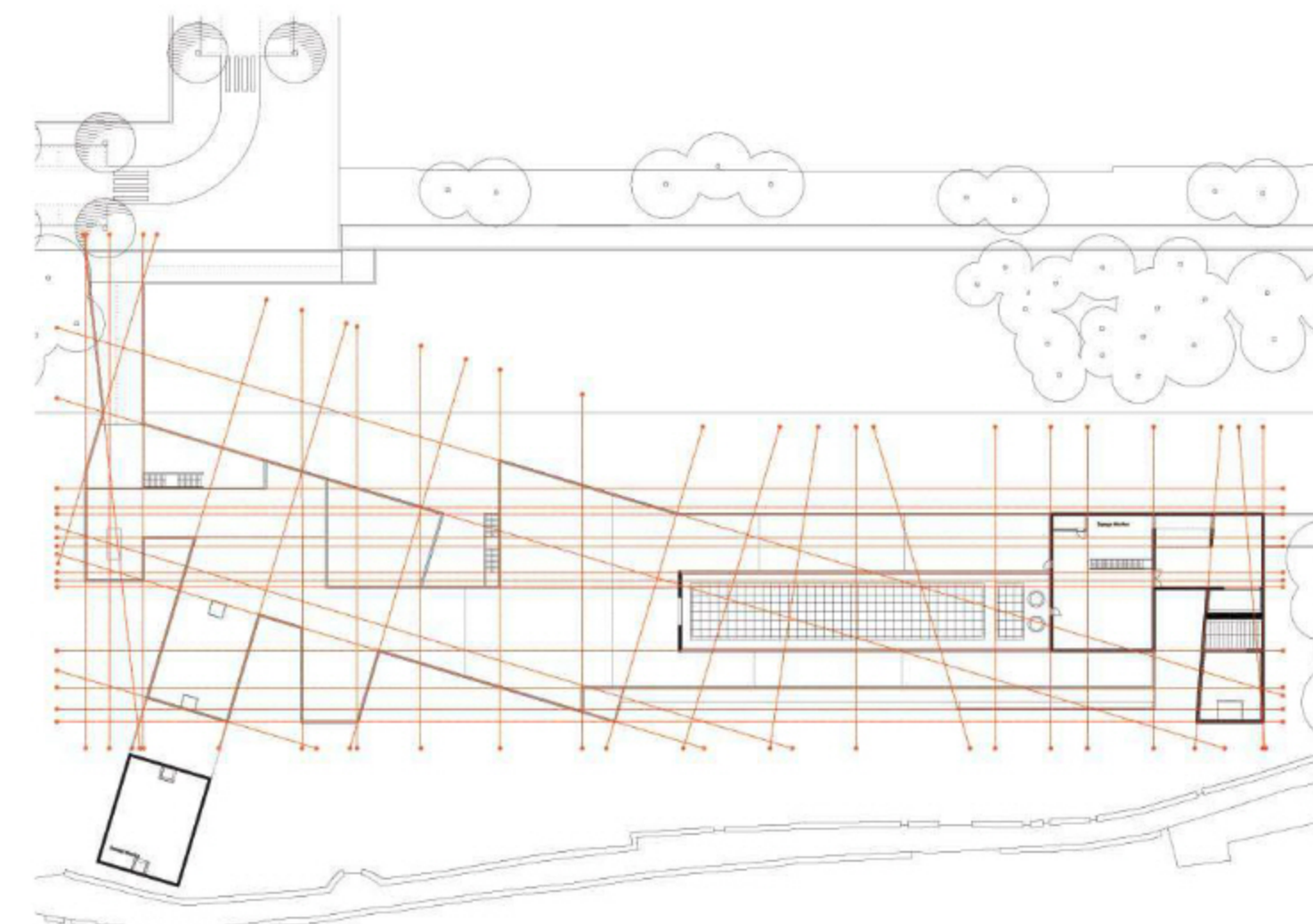
Sección longitudinal L1 / Longitudinal section L1



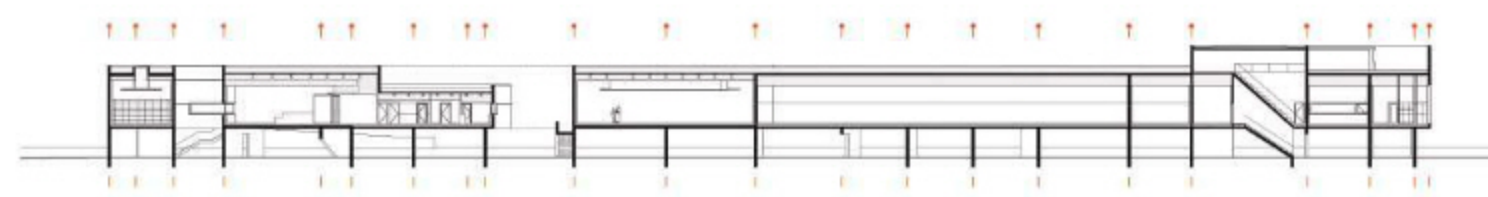
Planta primera / First floor plan



Alzado Este / East elevation



Planta segunda / Second floor plan



Sección longitudinal L2 / Longitudinal section L2

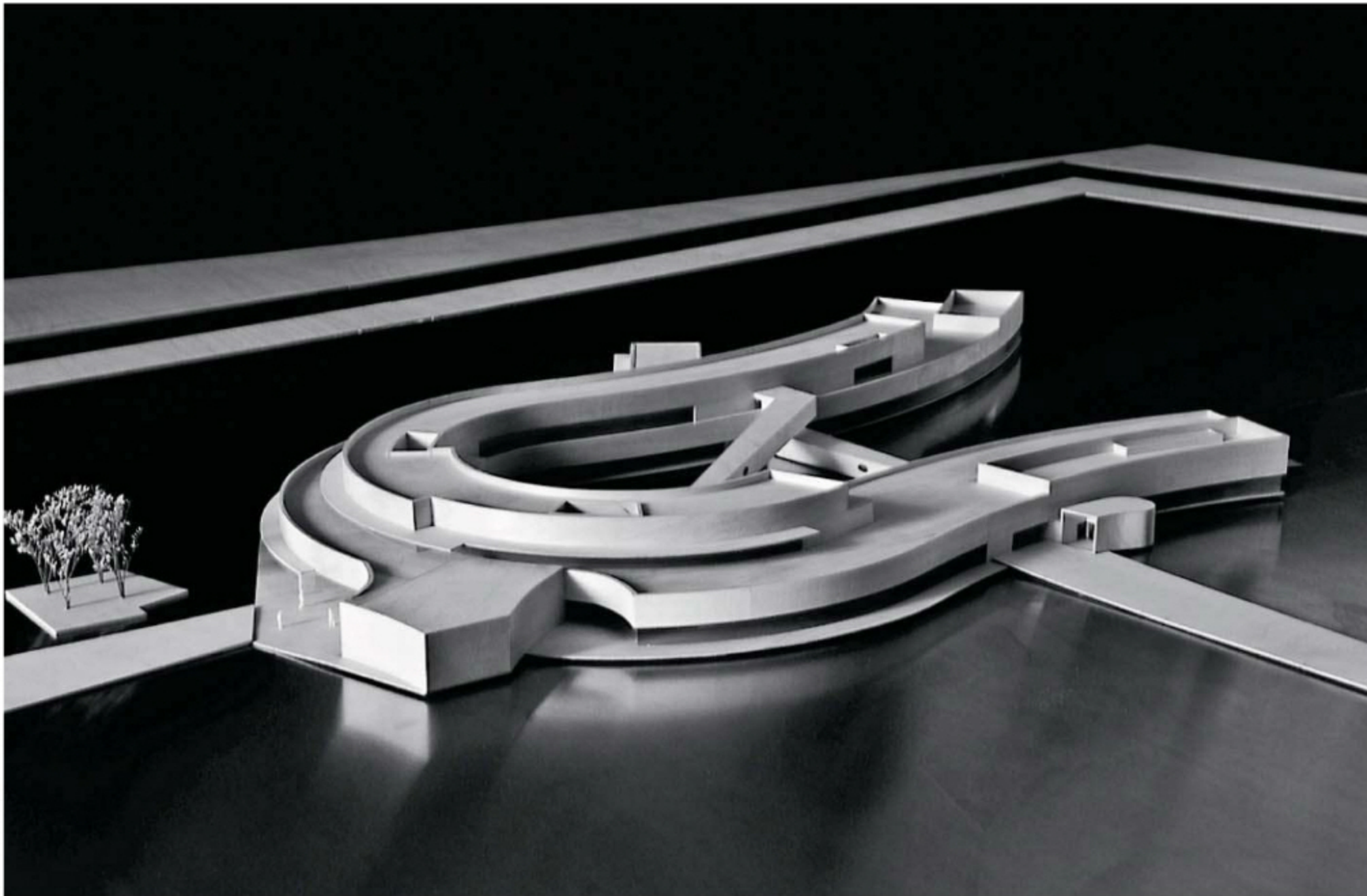
Como un dragón somnoliento y enroscado, el edificio de oficinas flota sobre las aguas del lago, que es también el embalse de la fábrica Shihlien Chemical Industrial Jiangsu, Huai'an, en la provincia de Jiangsu de la República Popular China.

La idea de colocar el edificio principal de oficinas sobre el agua, estaba implícita en la planta general de la fábrica. Esta industria, dedicada en esencia a la actividad química, necesita de una gran reserva de agua para garantizar una actividad permanente y constante. Accesible desde dos puentes el volumen adquiere movimiento cuando nos aproximamos o nos alejamos gracias a su forma curvilínea. Articulado en dos niveles, su organización es extremadamente sencilla: entrada principal por el lado este, donde el vestíbulo central permite el acceso al área de trabajo en un cuerpo orientado a sur, y a las zonas sociales y de exposición alojadas en otro cuerpo orientado a norte; el acceso de servicio, área de restaurante y cocinas, se dispone a norte. En la planta superior se ubican las áreas administrativas y las instalaciones de las empresas asociadas.

Del cuerpo principal destacan los volúmenes que se corresponden con espacios singulares, como la sala de reuniones y el auditorio. Escaleras, puentes y puente en rampa facilitan la circulación, la accesibilidad y la funcionalidad entre los espacios.

La materialidad del edificio —hormigón blanco, carpinterías de aluminio/madera y vidrio— destaca en contraste con la fluidez de la masa de agua que lo soporta. El edificio se mueve mostrándose siempre con formas diferentes, con elegancia controlada, expuesto a luces y sombras, cambiando sus colores y sus reflejos.

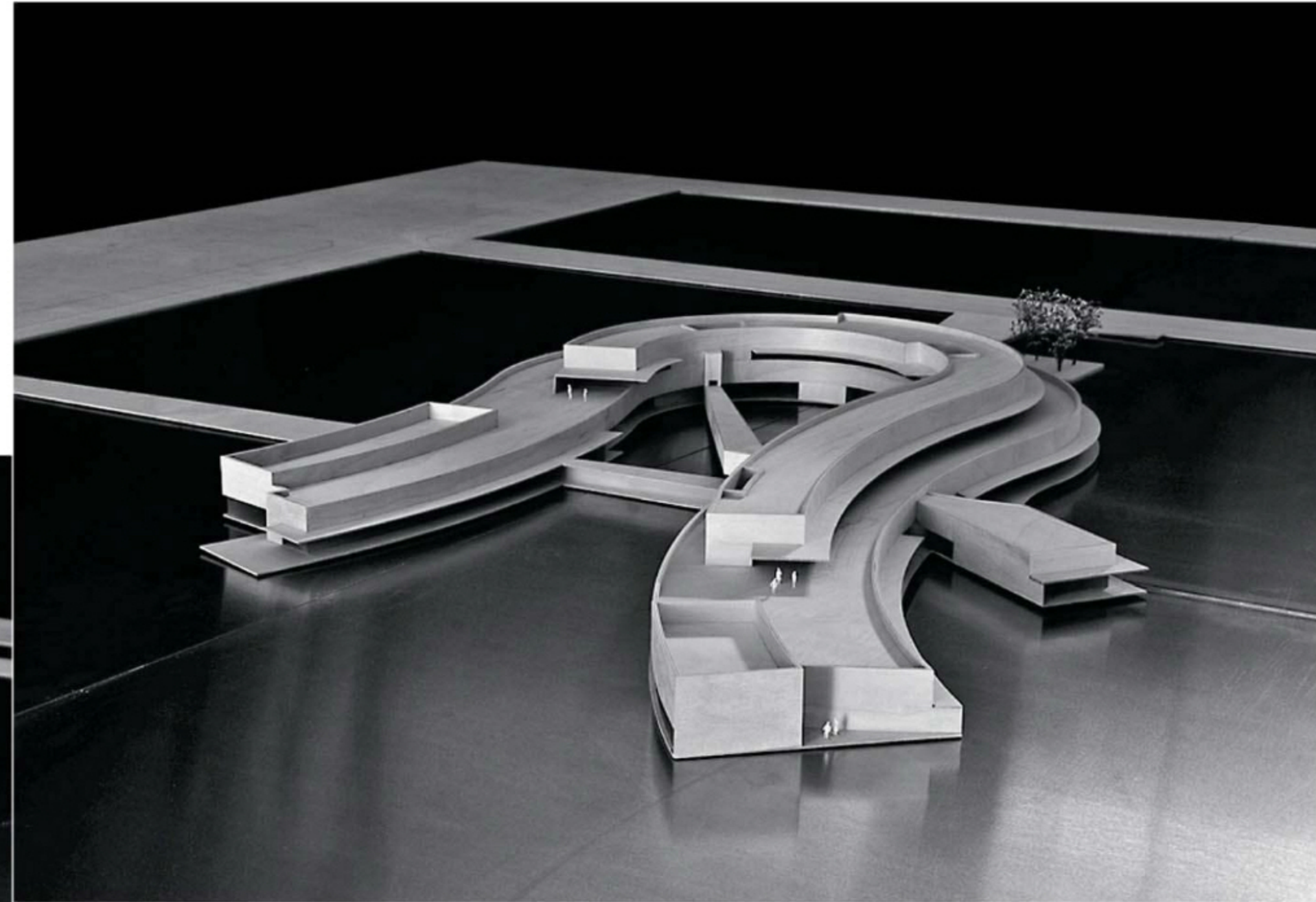
[Texto de Carlos Castanheira]



**EDIFICIO DE OFICINAS
SHIHLIEN CHEMICAL INDUSTRIAL JIANGSU**

REPÚBLICA POPULAR CHINA

2011 2014



Like a coiled, sleeping dragon, this office building floats on the water of the lake, which is also the dam for the Shihlien Chemical Industrial factory in Hual'an, Jiangsu province, PRC.

The idea of placing the main office building on water was implicit in the master plan for the factory, as this primarily chemical industry needs a reservoir to ensure its permanent, constant production.

The curved shape of the volume, accessed across two bridges, makes it seem to move as one approaches and moves away. The extremely simple organisation is distributed on two levels: the main entrance is on the east side, where the central foyer provides access to the work area in a south-facing unit, with another north-facing unit for the social and exhibition zones. The service entrance, restaurant and kitchen areas all face north. The administration zones and facilities of the associate companies are on the upper floor.

The highlights of the main body include the volumes for the special zones such as the meeting rooms and the auditorium. Stairs, bridges and a ramped bridge facilitate accessibility, functionality and circulation between the spaces.

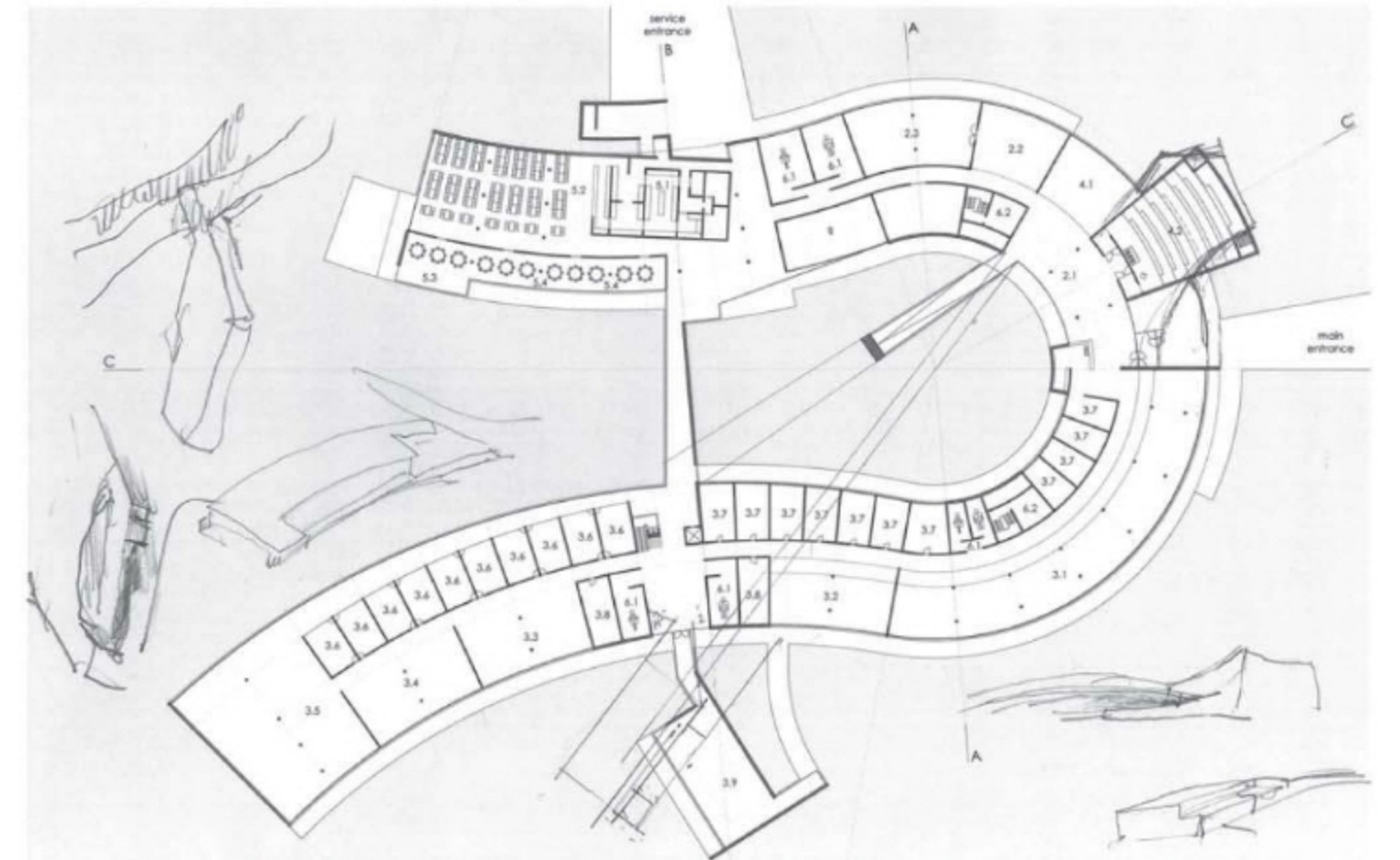
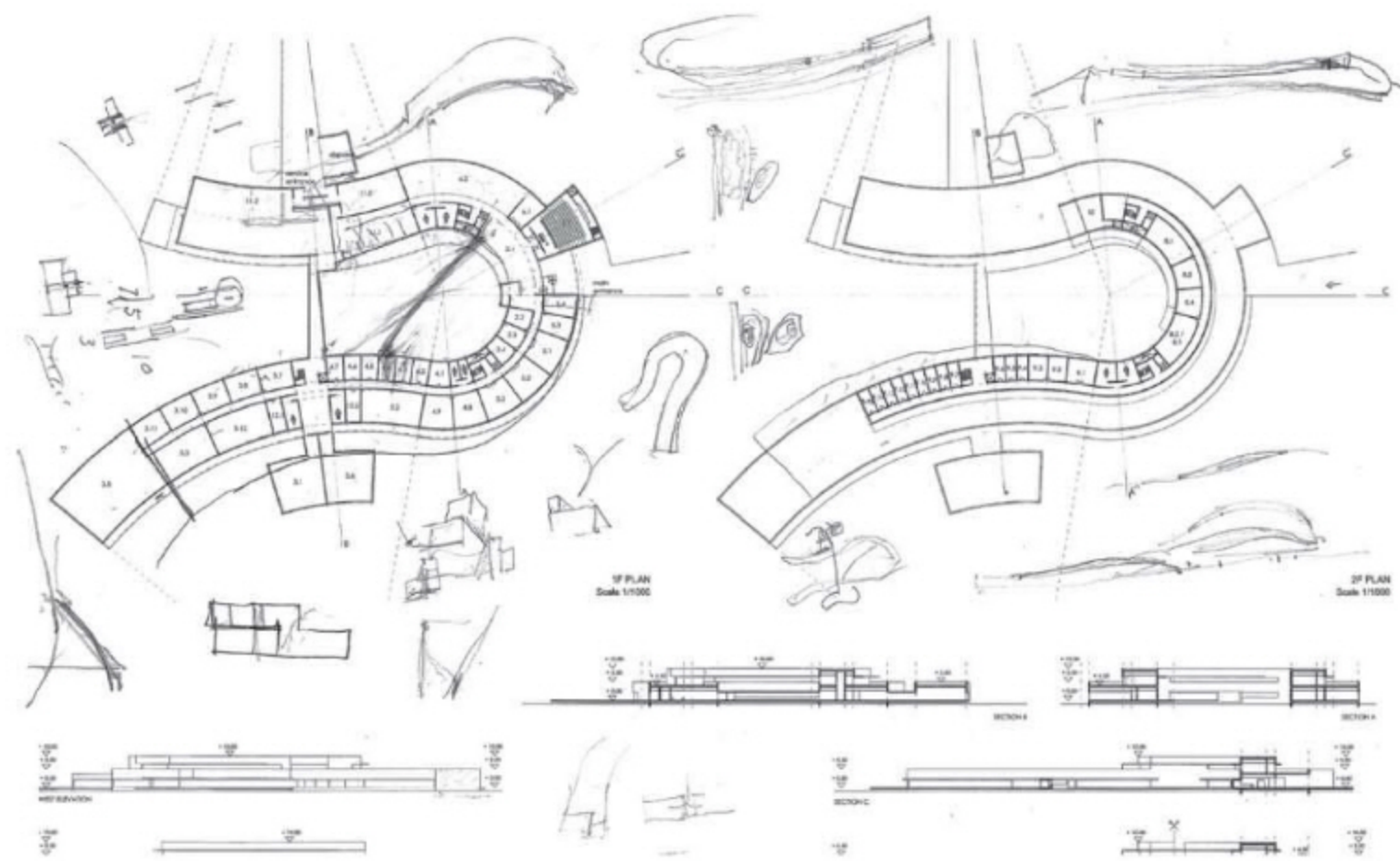
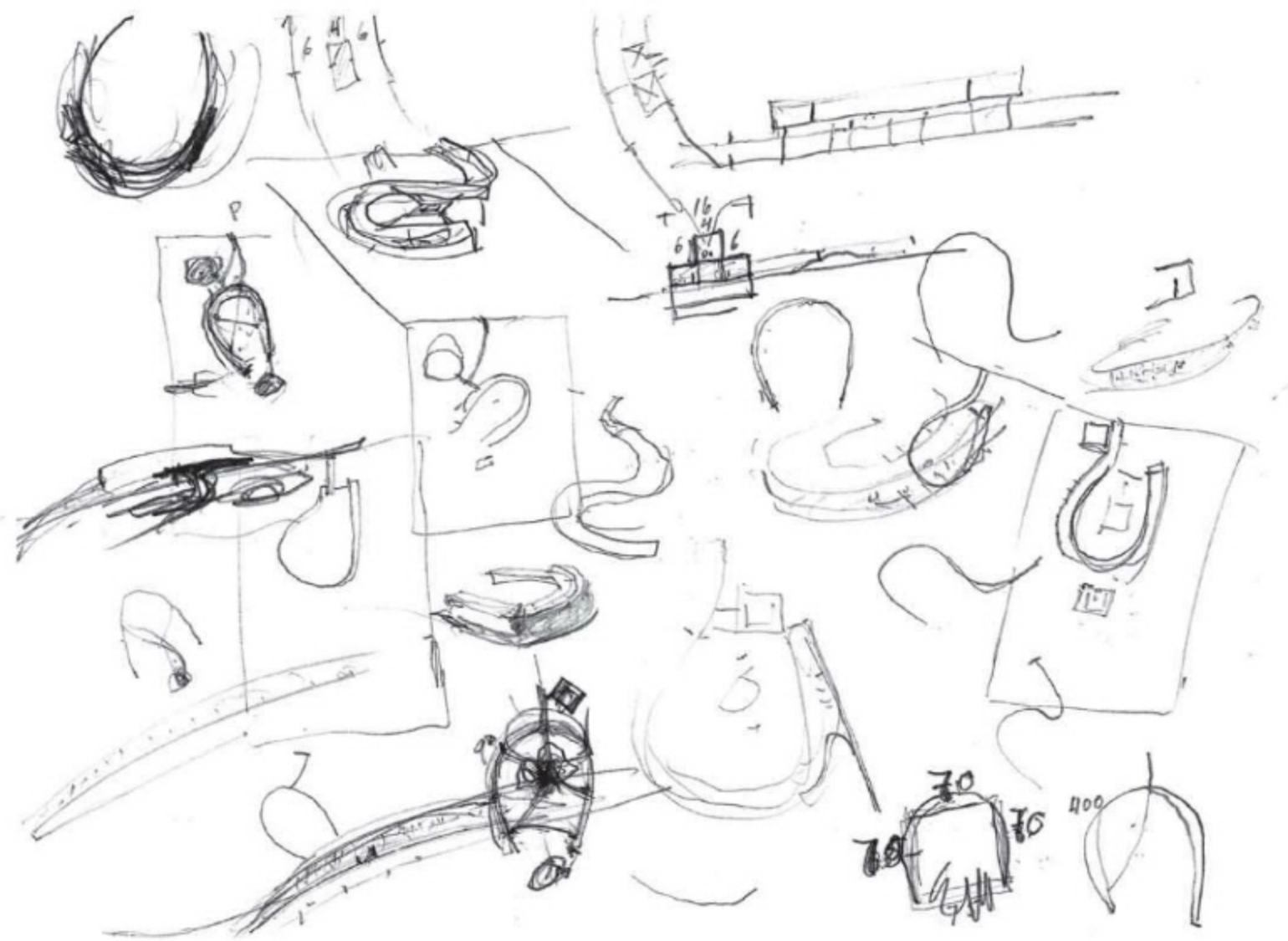
The building's materiality -white concrete, aluminium/timber frames and glass- is a powerful contrast to the fluidity of the water beneath it. The building moves, always displaying its different forms with controlled elegance, exposed to light and shadows, with changing colours and reflections.

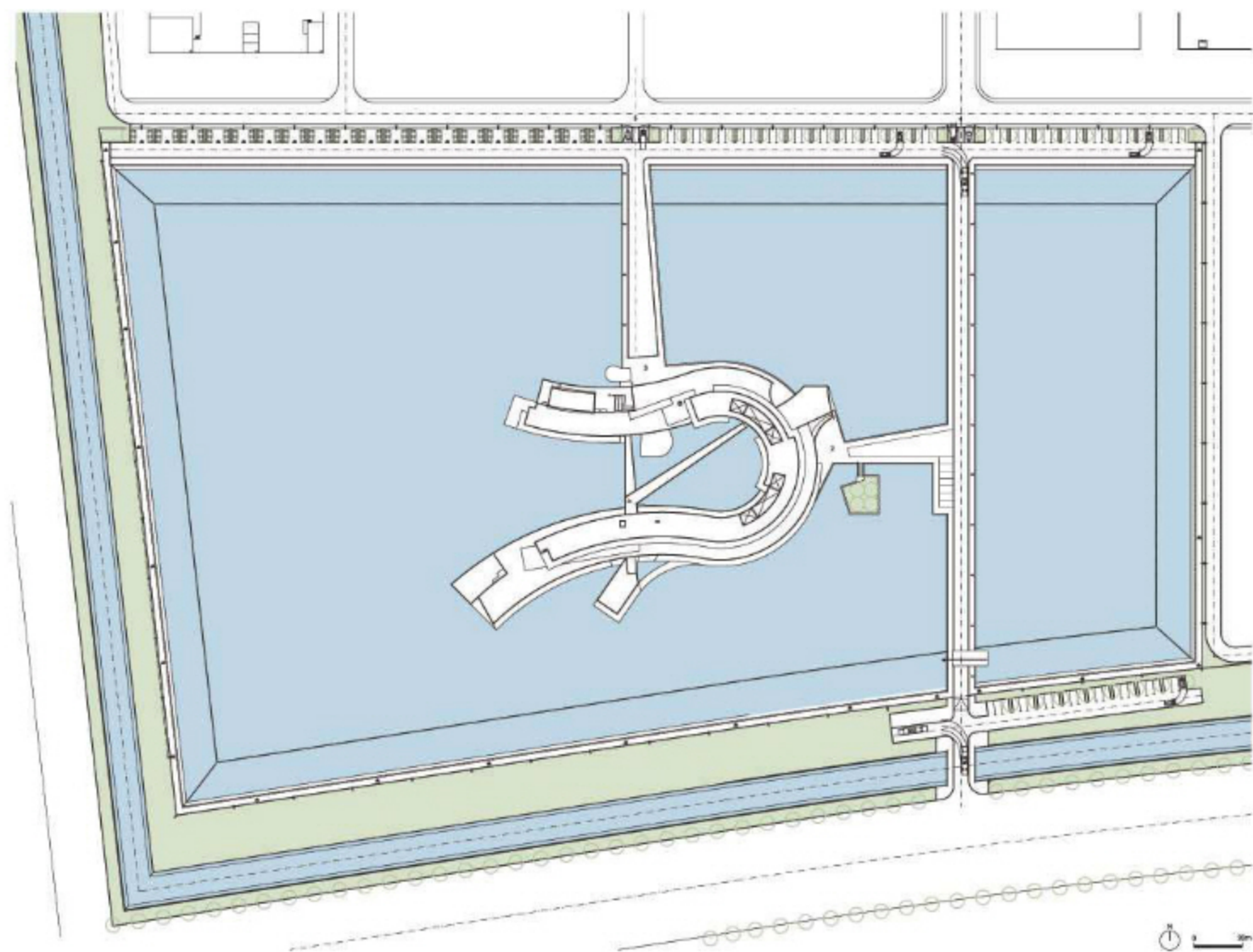
[Text by Carlos Castanheira]

**OFFICE BUILDING FOR
SHIHLIEN CHEMICAL INDUSTRIAL JIANGSU**

PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA

2011 2014

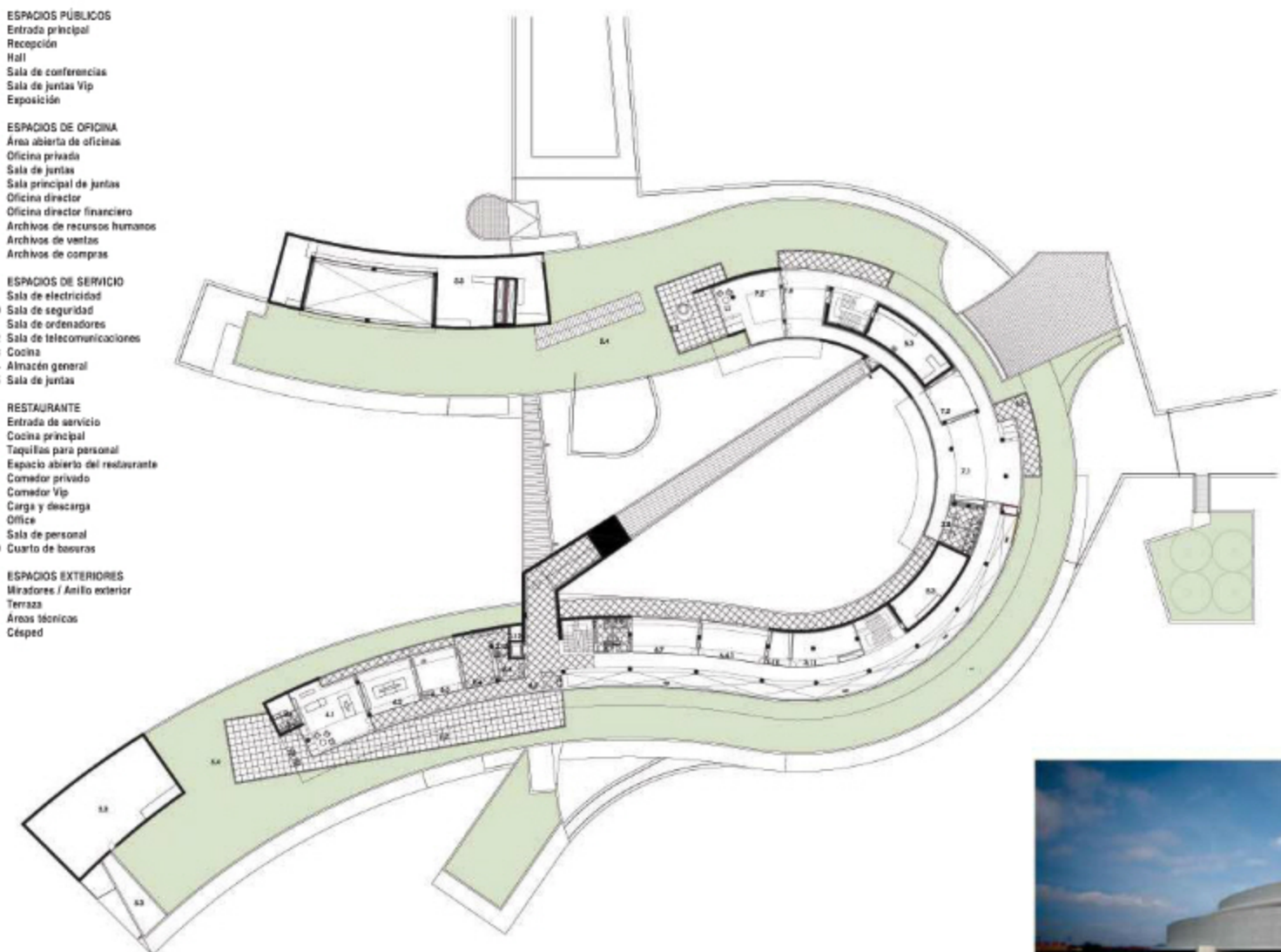




Plano de situación. 1 Puerta principal. 2 Entrada principal. 3 Entrada de servicio. 4 Puerta 2. 5 Puerta 3 / Site plan. 1 Main gate. 2 Main entrance. 3 Service entrance. 4 Gate 2. 5 Gate 3

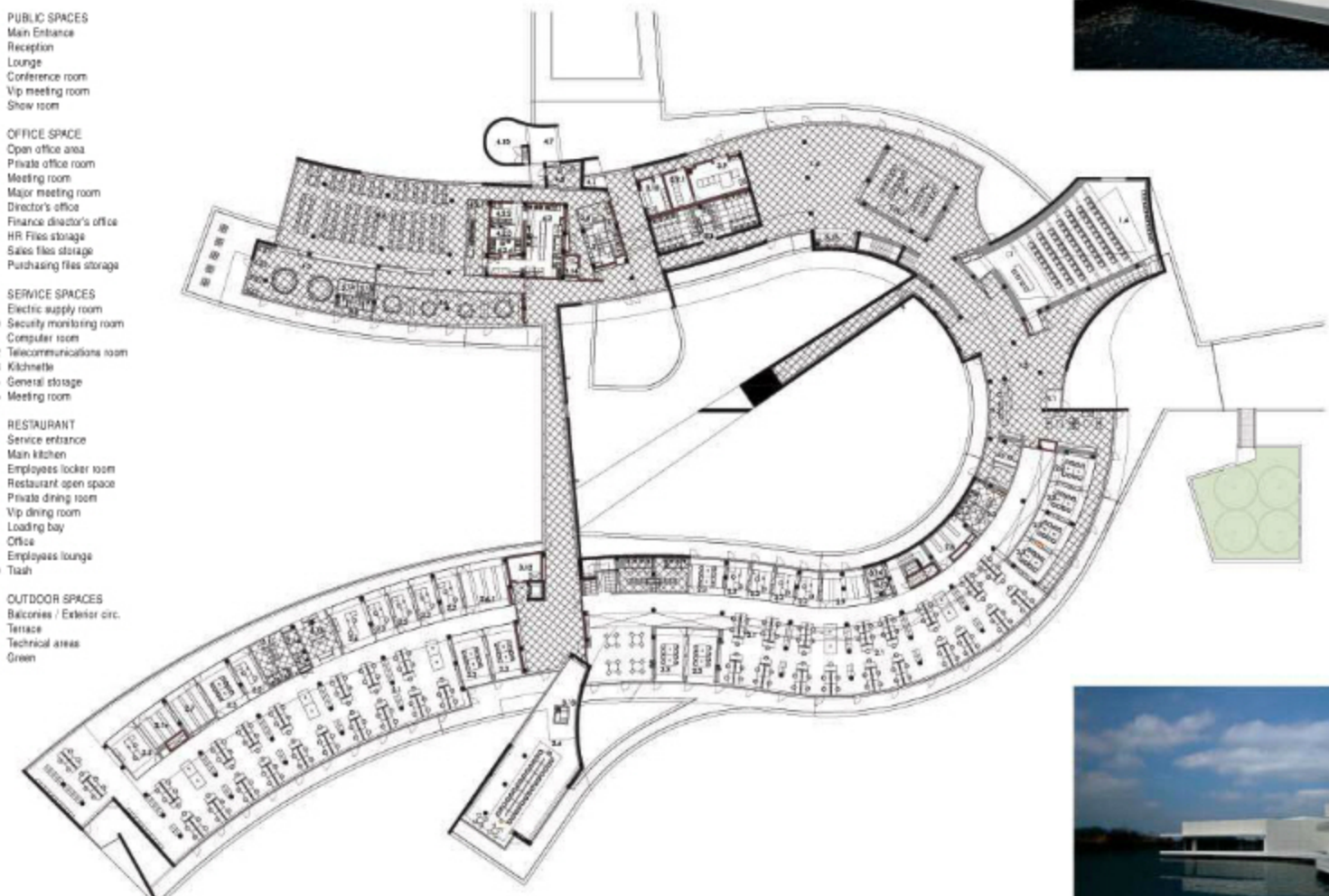


- 1 ESPACIOS PÚBLICOS
- 1.1 Entrada principal
- 1.2 Recepción
- 1.3 Hall
- 1.4 Sala de conferencias
- 1.5 Sala de juntas Vip
- 1.6 Exposición
- 2 ESPACIOS DE OFICINA
- 2.1 Área abierta de oficinas
- 2.2 Oficina privada
- 2.3 Sala de juntas
- 2.4 Sala principal de juntas
- 2.5 Oficina director
- 2.6 Oficina director financiero
- 2.7 Archivos de recursos humanos
- 2.8 Archivos de ventas
- 2.9 Archivos de compras
- 3 ESPACIOS DE SERVICIO
- 3.8 Sala de electricidad
- 3.10 Sala de seguridad
- 3.11 Sala de ordenadores
- 3.12 Sala de telecomunicaciones
- 3.13 Cocina
- 3.14 Almacén general
- 3.15 Sala de juntas
- 4 RESTAURANTE
- 4.1 Entrada de servicio
- 4.2 Cocina principal
- 4.3 Tendedero para personal
- 4.4 Espacio abierto del restaurante
- 4.5 Comedor privado
- 4.6 Comedor Vip
- 4.7 Carga y descarga
- 4.8 Office
- 4.9 Sala de personal
- 4.10 Cuarto de bebidas
- 5 ESPACIOS EXTERIORES
- 5.1 Miradores / Anillo exterior
- 5.2 Terrazas
- 5.3 Áreas técnicas
- 5.4 césped

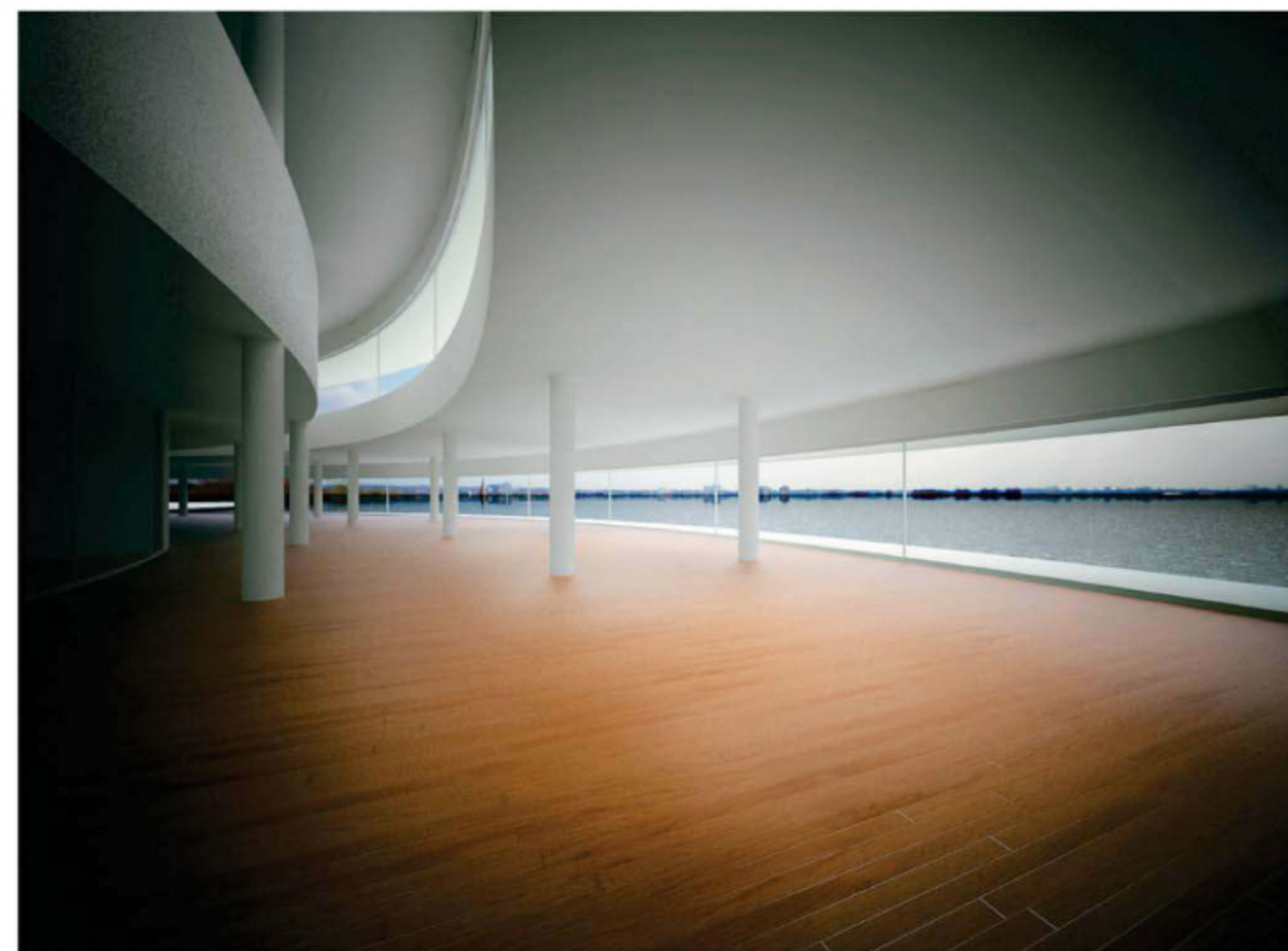
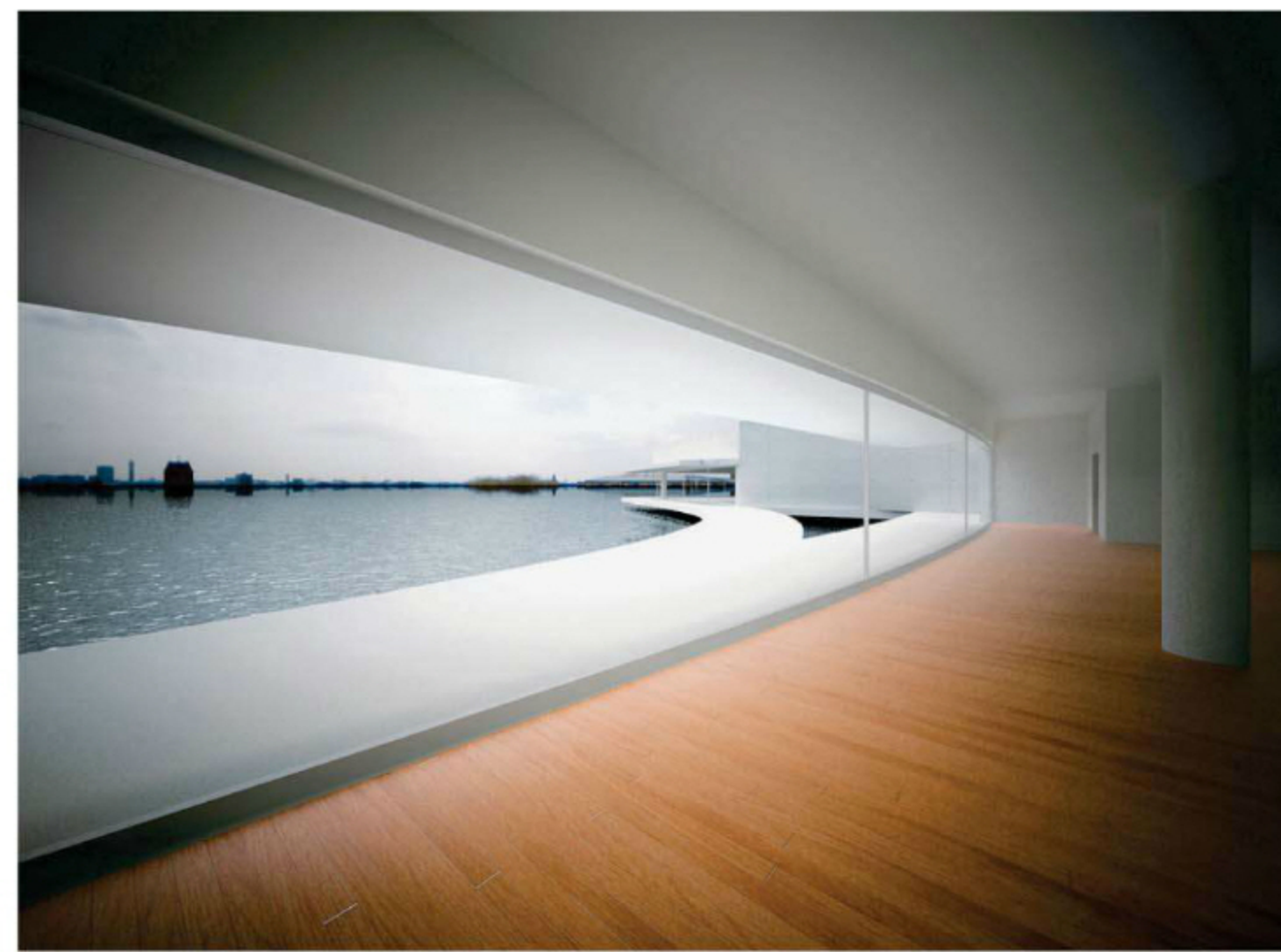


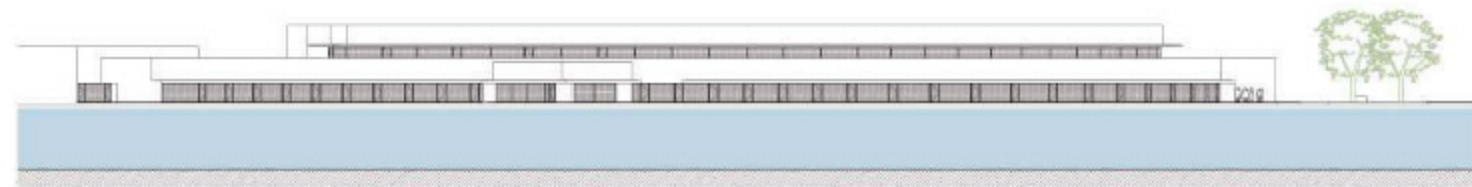
Planta alta / Upper floor plan

- 1 PUBLIC SPACES
- 1.1 Main Entrance
- 1.2 Reception
- 1.3 Lounge
- 1.4 Conference room
- 1.5 Vip meeting room
- 1.6 Show room
- 2 OFFICE SPACE
- 2.1 Open office area
- 2.2 Private office room
- 2.3 Meeting room
- 2.4 Major meeting room
- 2.5 Director's office
- 2.6 Finance director's office
- 2.7 HR Files storage
- 2.8 Sales files storage
- 2.9 Purchasing files storage
- 3 SERVICE SPACES
- 3.8 Electric supply room
- 3.10 Security monitoring room
- 3.11 Computer room
- 3.12 Telecommunications room
- 3.13 Kitchens
- 3.14 General storage
- 3.15 Meeting room
- 4 RESTAURANT
- 4.1 Service entrance
- 4.2 Main kitchen
- 4.3 Employees locker room
- 4.4 Restaurant open space
- 4.5 Private dining room
- 4.6 Vip dining room
- 4.7 Loading bay
- 4.8 Office
- 4.9 Employees lounge
- 4.10 Toilet
- 5 OUTDOOR SPACES
- 5.1 Balcones / Exterior circ.
- 5.2 Terrace
- 5.3 Technical areas
- 5.4 Green

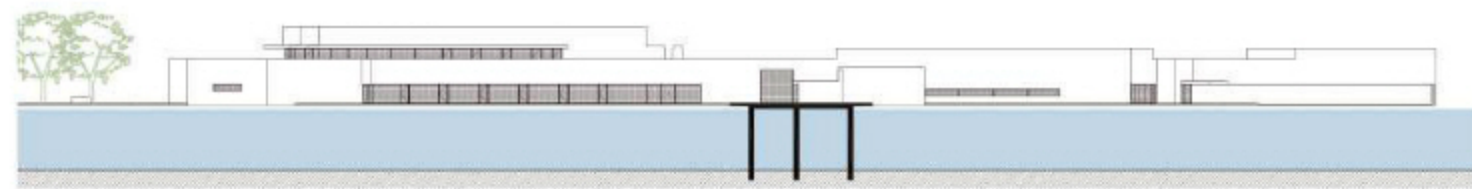


Planta baja / Lower floor plan

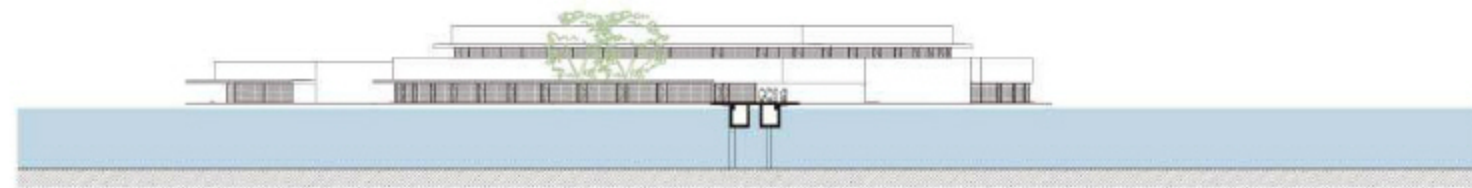




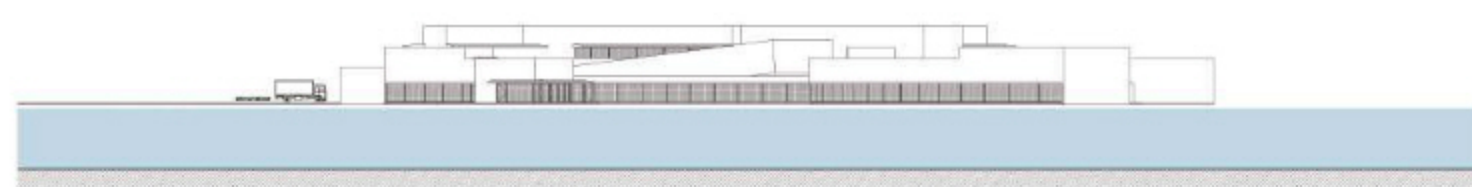
Alzado Sur / South elevation



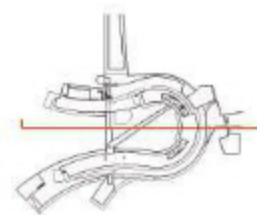
Alzado Norte / North elevation



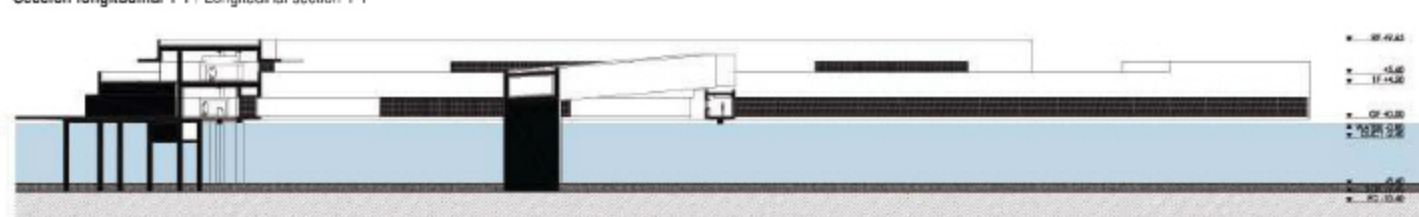
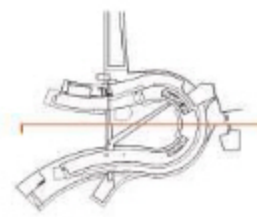
Alzado Este / East elevation



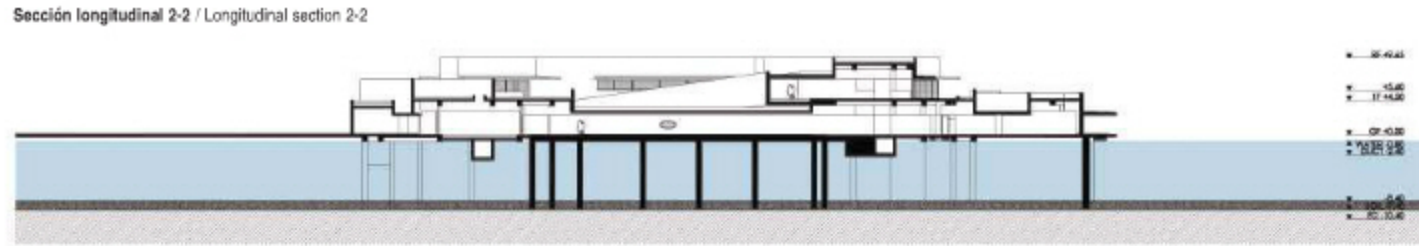
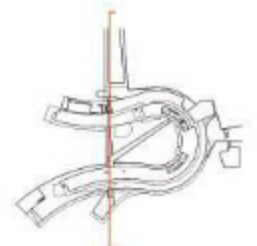
Alzado Oeste / West elevation



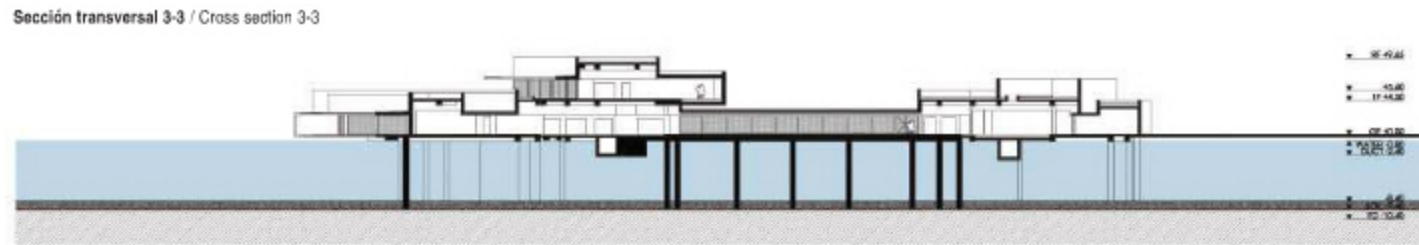
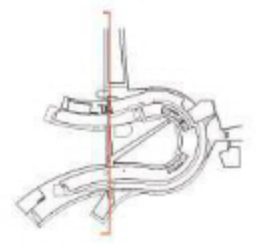
Sección longitudinal 1-1 / Longitudinal section 1-1



Sección longitudinal 2-2 / Longitudinal section 2-2



Sección transversal 3-3 / Cross section 3-3



Sección transversal 4-4 / Cross section 4-4



SANTO OVIDIO ESTATE CHAPEL

Location Aveleda, Lousada, Portugal
Architect Álvaro Siza
Principal in Charge José Luis Carvalho Gomes
Collaborators Ashton Richards, Raffaele Leone
Mitsunori Nakamura, Francesca Montalto
Engineering GOP - João Maria Sobreira (Structural)
Constantino Matos Campos (Electrical and Mechanical)
Landscape Architecture João Gomes da Silva, Álvaro Siza
Photographs Hisao Suzuki

CAMILO STUDY CENTRE

Location São Miguel de Seide, Portugal
Architect Álvaro Siza
Collaborators Luísa Penha, José Luis Carvalho Gomes
Landscape Architecture Global - João Gomes da Silva
Engineering GOP - João Maria Sobreira (Structural)
GOP - Raquel Fernandes (Hydraulic)
GPIC - Alexandre Martins (Electrical)
GET - Raul Bessa (Climatization)
Mª Rosa Sá Ribeiro (Acoustics)
Photographs Hisao Suzuki

LEÇA DA PALMEIRA SEAFRONT AVENUE PLANNING PROJECT

Location Matosinhos, Portugal
Architects Álvaro Siza, António Madureira
Collaborators João Cabeleira, Rosário Borges Pinho, Raquel Paulino, Paulo Sousa
Engineering IDOM - António Almeida
Photographs Hisao Suzuki, Duccio Malagamba (pp. 82, 86)

EDUCATIONAL FACULTY, UNIVERSITY OF LLEIDA

Location Campus de Cappon, Lleida, Spain
Architect Álvaro Siza
Associate Architects ARESTA, Arquitectura + Urbanisme
Manel Somoza, Manel González Solanes
Principal in Charge Beatriz Tarazona
Collaborators Laura Menéndez, Verónica Martínez, Emilio Sánchez-Horneros
Engineering GOP - Jorge Nunes da Silva (Structural),
GOP - Raquel Fernandes (Hydraulic),
GET - Raul Bessa (Climatization),
GPIC - Alexandre Martins (Electrical and Fire Security),
GPIC - Raul Serafim (Electrical)
Photographs Hisao Suzuki

BUSINESS INCUBATION CENTRE

Location Oeiras, Lisbon, Portugal
Architect Álvaro Siza
Collaborators Claudia Vogel, Natacha Viveiros, Ola Boman
Engineering GOP - Jorge Silva (Structural)
GOP - Raquel Fernandes (Hydraulic)
GPIC - Alexandre Martins (Electrical)
GET - Raul Bessa (Climatization)
Photographs Hisao Suzuki

CRÉDITOS CREDITS

TAIFONG GOLF CLUB

Location Chang Hua County, Taiwan
Architect Álvaro Siza, Carlos Castanheira
Portugal Office CC&CB, arquitectos
Principal in Charge Pedro Carvalho, Elisabete Queirós
Collaborators CLUB HOUSE
Joana Soeiro, Susana Oliveira, Rita Ferreira
TEA HOUSE AND GATE HOUSE
Carolina Leite
RECEPTION HOUSE
Éduardo Lins, Elisabete Queirós, Joana Soeiro

Local Office HO+HOU Studio Architects / Studio Base Architects
Principal in Charge Jen Suh Hou, Albert Ho
Collaborators Si Yin Wu
Principal in Charge Ming Wei Hwang
Collaborators CJ Wang, Chao-Yu Chen, Hsuan-Mu Huang, Mark Sun
Consultants GET - Raul Bessa (Climatization)
Envision Engineering Consultant (Structure)
Majestic Engineer Consultants.INC (Electrical)
HungChun Engineer Consultant (Mechanical)
3D models João Figueiredo
Photographs Hisao Suzuki

SAINT-JACQUES-DE-LA-LANDE CHURCH

Location Rennes, France
Architect Álvaro Siza
Local Architects JP Prantias-Descours Architecture - Urbanisme
Jean Pierre Prantias-Descours, Louisa de Chatellus
Principal in Charge Rita Amaral
Collaborators Avelino Silva, Clemente Menéres
Engineering EVP Ingeniería - David Chambolle (Structural)
BETHAC - Monzer Maakouli (Hydraulic, Electrical, Mechanical)
Acoustique Vivité & Associés - Julien Surrelot (Acoustics)
Vicent Aubry
Landscape Architecture Hisao Suzuki
Model Photographs

CASA DA ARQUITECTURA

Location Matosinhos, Porto, Portugal
Architect Álvaro Siza, Carlos Castanheira
Collaborators Luis Reis, Francisco Zamit, José Soares
3D models/renders João Figueiredo
Engineering HDP - Paulo Fidalgo (Structural)
GPIC - Alexandre Martins (Lighting and Fire Safety)
GET - Raul Bessa (Mechanical)

MANZANA DEL REVELLÍN CULTURAL CENTRE

Location Ceuta, Spain
Architect Álvaro Siza
Collaborators 1st PHASE 1998-2000
Lia Kiladis, Hanna Kassem, Angela Princiotta,
Francesca Montalto, Andrea Smaniotta, Axel Baudendistel
2nd PHASE 2000-2012
Avelino Silva, Gabriel Flórez, Markus Elmiger,
Nicola Natali, Rita Amaral, Duarte Kruger
Engineering GOP - João Maria Sobreira (Structural)
GOP - Alexandre Martins (Electrical)
AV Ingenieros - José Manuel Almagro (Electrical)
GET - Raul Bessa (Climatization)
GOP - Fernanda Valente (Hydraulic)
GPIC - Alexandre Martins (Security),
Manuel Calvillo Cuenca (Telephone Systems)
ARSUNA - Flavio Tirone (Stage)
Commins Acoustics Workshop - Daniel Commins (Acoustics)
Estudi Acústic Higiní Arau (Acoustics)
Photographs Duccio Malagamba

WINERIES IN QUINTA DO PORTAL

Location Estrada Pinhão-Sabrosa, Sabrosa, Portugal
Architect Álvaro Siza
Collaborators Gabriel Flórez, Pedro Polónia, Ola Boman, Miguel Nery,
Gonçalo Campello, Aisushi Ueno
Engineering GOP - Jorge Silva, Ana Silva, Valeriy Shangin (Structural)
GOP - Raquel Fernandes, Alexandre Santos (Hydraulic)
GPIC - Alexandre Martins (Electrical)
GET - Raul Bessa (Climatization)
Photographs Hisao Suzuki

VIDAGO PALACE HOTEL AND SPA

Location Parque de Vidago, Portugal
Architect Álvaro Siza
Preliminary Study Marco Rampulla
Principal in Charge Carlos Leite Pereira
Collaborators César Escudero, Cristina Ferreirinha,
José Carlos Nunes de Oliveira, Ana Silva, Diana Diaz,
José Pelegrin, Matthias Heskamp
Engineering GOP - Jorge Silva, Ana Silva (Structural)
GOP - Raquel Fernandes, Alexandre Santos (Hydraulic)
GPIC - Alexandre Martins (Electrical)
GET - Raul Bessa (Mechanical)
Photographs Hisao Suzuki

BBK PARANINFO BUILDING

Location Bilbao, Spain
Project Architect Álvaro Siza
Executive Architect Ramón Losada
Principals in Charge Miguel Nery, Antonio Mota, José Manuel Pelegrin Santacruz
Collaborators Begoña de Abajo Castrillo, Patricia Alves Teixeira,
Luis Abreu, Lola Bataller Alberola, Gonçalo Campello,
Matteo Maria D'Agostino, Duarte Nuno Ferreira Krüger,
Daniel Gutiérrez Peinado, Eduardo Javier Ruiz Rubio,
José Pedro Santiago Silva
Engineering GOP - Jorge Silva, Raquel Dias (Structural)
GOP - Raquel Fernandes (Hydraulic)
GPIC - Alexandre Martins (Electrical and Security)
GET - Raul Bessa (Mechanical)
Octavio Inácio (Acoustics)
Photographs Hisao Suzuki

MIMESIS MUSEUM

Location Paju Book City, South Korea
Architects Álvaro Siza, Carlos Castanheira, Jun Sung Kim
Principal in Charge Dalila Gomes
Site Coordinator Young-il Park
Collaborators Chungheon Han, João Figueiredo
Engineering Gayoon ENC, Jungang Constructural Engineering Consultant
(Structural), Hansan Engineering Co. (Mechanical)
Jung-Myoung Engeneering Group Co. (Electrical)
Duccio Malagamba, FG+SG
Photographs

VIDAGO GOLF CLUB HOUSE

Location Parque de Vidago, Portugal
Architect Álvaro Siza
Collaborators José Carlos Nunes de Oliveira, Marta Cano,
Gonçalo Campelo, Patricia Teixeira
Engineering GOP - Jorge Silva (Structural)
GOP - Raquel Fernandes (Hydraulic)
GPIC - Alexandre Martins (Electrical and Security)
GET - Raul Bessa (Mechanical)
Photographs Hisao Suzuki

POOL IN PEDRAS SALGADAS

Location Vila Pouca de Aguiar, Pedras Salgadas, Portugal
Architect Álvaro Siza
Collaborators Ola Boman, Ana Silva
Engineering GOP - João Maria Sobreira, Ana Silva, Valeriy Shangin (Structural)
GOP - Raquel Fernandes (Hydraulic)
GPIC - Alexandre Martins (Electrical and Security)
GET - Raul Bessa (Mechanical)
Photographs Hisao Suzuki, Duccio Malagamba (p. 239)

PARK AND MUSIC HALL, LECCE

Location Lecce, Italy
Architect Álvaro Siza, Carlos Castanheira, Luigi Gallo
Portugal Office CC&CB, arquitectos
Principal in Charge Pedro Carvalho
Collaborators PARK
Francesca Tiri, Paolo Piseddu, Antiooco Torgu, Eleonora Manca
CAFETERIA
Éduardo Lins, Laura Cuccu, Francesca Tiri, Antiooco Torgu
BRIDGE
Francesca Tiri, Eleonora Manca
Local Office Luigi Gallo
Collaborators Domenico Frigelli
Landscape Atelier BBV - Luis Guedes de Carvalho
Consultants PARK
GPIC - Alexandre Martins (Electrical)
CAFETERIA
HDP - Paulo Fidalgo (Structural)
IGEMACI - Luis Matos (Climatization)
GPIC - Alexandre Martins (Electrical)
PARK
studio elleailla (Electricity, water)
CAFETERIA
IPC Project (Structural)
BRIDGE
HDP - Paulo Fidalgo (Structural)
Castanheira & Bastai, Arquitectos

ALHAMBRA ATRIUM

Location Granada, Spain
Architects Álvaro Siza, Juan Domingo Santos
Collaborators Álvaro Siza's Office: Hans Ola Boman,
Daniel Gutiérrez Peinado, José Pedro Silva,
Ina Valkanova, Avelino Silva
Juan Domingo Santos' Office: Carmen Moreno Álvarez,
Isabel Díaz Rodríguez, Claire De Nutte,
Carlos Gor Gómez, Julien Fajardo
Engineering GOP - Jorge Silva
Raquel Fernandes, Álvaro Raimundo
GET - Raul Bessa
GPIC - Alexandre Martins
Model Photographs Hisao Suzuki

VIRCHOW 6. NOVARTIS CAMPUS

Location	Basel, Switzerland
Architect	Álvaro Siza
Local Architects	Nissen Wentzlaff Architekten BSA SIA AG, Basel Daniel Wentzlaff, Michael Mullen, Johannes Brenner, Stefan Schöch, Thomas Ligibel, Sibylle Bosshard
Collaborator	Clemente Meneses Semide
Overall Planning	Caretta Weidmann Baumanagement AG, Basel Matthias Arndt, Toni Wiest, Markus Thüning, Martin Borrnat, Ralf Schäfer, Philipp Schmidli
Engineering	Lüem AG Ingenieurbüro, Basel - Ulrich Dickgiesser (Structural) GOP - Jorge Silva, Ana Silva (Preliminary Structural) Aicher, de Martin, Zweng AG, Lucerne - Daniel Keller, Patric Benz, Bruno Portmann (AVAC) Aicher, de Martin, Zweng AG, Lucerne - Urs Winkler (ICA) Sytek AG, Basel - Gerhard M'hlemann, Dominique Dietschin (Electrical) GPIC - Alexandre Martins (Preliminary Electrical) der ingenieur AG, Bern - Rolf Bönzli, Marc Zihlmann (Hydraulical) GOP - Raquel Fernandes (Preliminary Hydraulical) Zehnder & Kälin AG, Winterthur - Thomas Kälin (Acoustical)
Laboratories Project	Dr Heinekamp GmbH, Basel - Herrmann Zeltner, Andreas Kammann, Thomas Marquez
Lighting	hu- bschergestaltet, Basel - Michael Hübscher, Shiva Pazoki
Signage	Mittlin-Schmid Design GmbH, Zurich - Kaspar Schmid, Saskia Noll
Photographs	Johannes Marburg, FG-SG (p. 264), Duccio Malagamba (pp. 275 top, 277)

AMORE PACIFIC LABORATORIES

Location	Yongin-si, Gyeonggi-do, South Korea
Architects	Álvaro Siza, Carlos Castanheira, Kim Jong Kyu
Office in Portugal	RESEARCH AND DESIGN CENTER Carlos Castanheira & Clara Bastal, Lda. Pedro Carvalho
Collaborators	Eliana Sousa, Im Yo Jin, Ricardo Serra, Patricia Carvalho, João Figueiredo
Office in Korea	M.A.R.U. Metropolitan Architecture Research Unit
Principal in Charge	Kim Soo Young
Collaborators	Min Jun Kee, Jang Byul, Kim Young Soon, Lee Zoo Hwa
Office in Portugal	GUEST HOUSE Carlos Castanheira & Clara Bastal, Lda. Pedro Carvalho, Im Yo Jin
Collaborators	Eliana Sousa, João Figueiredo
Office in Korea	M.A.R.U. Metropolitan Architecture Research Unit
Principal in Charge	Kim Soo Young
Collaborators	Kim Hyunee, Park hee chan, Lee zoo hwa
Office in Portugal	PAVILION 1 Carlos Castanheira & Clara Bastal, Lda. Pedro Carvalho
Collaborators	Ricardo Serra, João Figueiredo
Office in Korea	M.A.R.U. Metropolitan Architecture Research Unit
Principal in Charge	Kim Soo Young
Collaborators	Kim Hyunee, Yim Hyun Jin

Office in Portugal	PAVILION 2 Carlos Castanheira & Clara Bastal, Lda. Pedro Carvalho
Collaborators	Liu Kuns, João Figueiredo
Office in Korea	M.A.R.U. Metropolitan Architecture Research Unit
Principal in Charge	Kim Soo Young
Collaborators	Kim Hyunee, Yim Hyun Jin
Office in Portugal	GATE HOUSE Carlos Castanheira & Clara Bastal, Lda. Pedro Carvalho
Collaborators	Dallia Gomes, Ricardo Serra, João Figueiredo
Office in Korea	M.A.R.U. Metropolitan Architecture Research Unit
Principal in Charge	Kim Soo Young
Collaborators	Kim Hyunee, Yim Hyun Jin
Engineering	HARMONY Structural Engineering (Structural) HANYANG Total Electrical Engineering & Construction (Electrical) HANA Consulting Engineers (Mechanical)
Photographs	Hisao Suzuki

CHINESE MUSEUM OF DESIGN BAUHAUS COLLECTION

Location	Hangzhou, China
Architects	Álvaro Siza, Carlos Castanheira
Portugal Office	CC&CB, arquitectos
Principal in Charge	Pedro Carvalho
Collaborators	Diana Vasconcelos, Adalberto Araújo Dias, Jorge Santos, Rita Ferreira, Carolina Leite, Sara Pinto
Local Office	The Design Institute of Landscape & Architecture, China Academy of Art
Architecture	Liu Ke, Zhao Yuanpeng, Jiang Weihua
Structure	Shentu Tuanbing, Chen Yongbing
Engineering	Zhu Weiping, Yu Xiaotian (Hydraulical) Jin Guogang, Wang Yonghong (Electrical) Chen Chunji, Teng Liang (HVAC)
Intelligent Design	Sun Mingliang, Sun Minjun (Intelligent Design) Hangzhou Zhida Archit. Science & Technology Co., Ltd
Consultants	Zhang Sanming, He Haixia (Acoustics) GET - Raul Bessa (HVAC)
3D models	HDP - Paulo Fidalgo (Structure)
Photographs	Pedro Afonso Hisao Suzuki

SPA IN PEDRAS SALGADAS

Location	Vila Real, Portugal
Architect	Álvaro Siza
Principals in Charge	Álvaro Fonseca, José Luis Carvalho Gomes
Collaborator	Gonçalo Campelo
Engineering	GOP - João Maria Sobreira (Structural) GOP - Raquel Fernandes (Hydraulical) GPIC - Alexandre Martins (Electrical and Security) GET - Raul Bessa (Mechanical)
Photographs	Hisao Suzuki

FIRE STATION IN SANTO TIROSO

Location	Santo Tirso, Portugal
Architect	Álvaro Siza
Principal in Charge	José Carlos Nunes de Oliveira
Collaborators	Maroo Rampulla, Pablo Einbaum, Patricia Teixeira, José Pedro Silva
Engineering	GOP - Jorge Silva, Raquel Dias (Structural) GOP - Raquel Fernandes (Hydraulical) GPIC - Alexandre Martins (Electrical and Security) GET - Raul Bessa (AVAC)
Photographs	Hisao Suzuki

JÚLIO POMAR ATELIER-MUSEUM

Location	Lisbon, Portugal
Architect	Álvaro Siza
Collaborators	Claudia Vogel, Natacha Viveiros, Ola Boman, Carlos Leite Pereira, Rita Amaral
Engineering	GOP - Jorge Silva (Structural) GOP - Raquel Fernandes (Hydraulical) GPIC - Alexandre Martins (Electrical) GET - Raul Bessa (AVAC)
Photographs	Hisao Suzuki
Location	Porto, Portugal
Architect	Álvaro Siza
Principals in Charge	Avelino Silva, Rita Amaral
Collaborator	Álvaro Fonseca
Engineering	GOP - João Maria Sobreira, Jorge Silva (Structural) GOP - Raquel Fernandes (Hydraulical) GPIC - Alexandre Martins (Electrical) GET - Raul Bessa (Mechanical)
Landscape Architecture	Álvaro Siza
Photographs	Hisao Suzuki

NADIR AFONSO FOUNDATION

Location	Chaves, Portugal
Architect	Álvaro Siza
Principals in Charge	Paulo Teodósio, Álvaro Fonseca
Collaborators	Tatiana Berger, Marco Rampulla, Kenji Araya, Avelino Silva, Álvaro Fonseca, José Carlos Oliveira, Lolla Bataler Alberola
Engineering	GOP - Jorge Silva, Raquel Dias, Filipa Abreu (Structural) GOP - Raquel Fernandes (Hydraulical) GPIC - Alexandre Martins (Electrical and Security) GET - Raul Bessa (AVAC) Octavio Inácio (Acoustics)
Landscape Architecture	Luis Guedes de Carvalho
Photographs	Hisao Suzuki

OFFICE BUILDING FOR SHIH LIEN CHEMICAL INDUSTRIAL JIANGSU

Location	Huai'an City, Jiangsu, China
Architects	Álvaro Siza with Carlos Castanheira
Portugal Office	CC&CB, arquitectos
Principals in Charge	1st phase (preliminary project) - Pedro Carvalho, Luis Reis 2st phase (execution project) - Luis Reis
Collaborators	Diana Vasconcelos, Susana Oliveira, Elisabete Queirós, Orlando Sousa, Rita Ferreira, Francesco Sechi, João Figueiredo, Catriona, Anand Sonecha.
Engineering	GET - Raul Bessa (Mechanical) HDP - Paulo Fidalgo (Structural) GPIC - Alexandre Martins (Lighting)
3D models/renderers	Francesco Sechi, João Figueiredo, Pedro Afonso, José Soares
Photographs	Stephen Wang, Richard Wang, Carlos Castanheira.



CRÉDITOS CREDITS

With special thanks to
Anabela Monteiro for her help and support

ÁLVARO SIZA ARQUITECTO, S.A.
Rua do Aleixo, nº 53 2º
4150-043 Porto Portugal

