



EL SILENCIO EN LA OBRA DE ÁLVARO SIZA

Escuela Técnica Superior de Arquitectura (ETSA)
Grado en Fundamentos de la Arquitectura
Curso académico: 2018/2019
Convocatoria: Octubre 2018



Alumno: Laura Milán Salvador
Tutor: Antonio Peña Cerdán
Dep. Proyectos Arquitectónicos

ÍNDICE

0. INTRODUCCIÓN	Pág. 5-13
Resumen y Palabras Clave	
Punto de Partida.Objetivos. Metodología	
Estado de la Cuestión	
1. CONSTRUYENDO EL SILENCIO	Pág. 15-23
1.1 Silencio como Instrumento de Cambio	
1.2 Silencio y su Movimiento en las Formas	
2. POÉTICA Y SILENCIO	Pág. 25-31
3. EL SILENCIO EN LA OBRA DE ÁLVARO SIZA	Pág. 33-79
3.1 "Sintiendo el Silencio".	
Naturaleza y paisaje.	
Piscinas de Leiça Palmeira.	
3.2 "Dibujando el Silencio".	
Entradas de Luz y Aperturas Visuales.	
Iglesia de Marco de Canaveses.	
3.3 "Geometrizando el Silencio".	
Elemento Construido vs Paisaje.	
Restaurante Boa Nova.	
3.4 "Rompiendo el Silencio".	
Modernidad vs Clasicismo.	
Centro Gallego de Arte Contemporáneo.	
4. CONCLUSIONES	Pág. 81-87
5. FUENTES	Pág. 89-97
5.1 Bibliografía	
5.2 Imágenes	

A mi maestro, a mi familia,
a todos los que me habéis apoyado.

0. INTRODUCCIÓN.

Resumen y palabras clave.

Cuando las palabras del s.XX expresan salvajismo y se apoderan de la naturalidad de las cosas, surge una nueva cultura y una serie de artistas, que buscan, a través de sus obras, interpretar la realidad caótica. Ante esta situación, no hay mejor método de expresión que el silencio como abdicación, renunciando a este salvajismo en el que el mundo de las palabras estaba adentrándose. El silencio se convierte en un nuevo lenguaje, una forma de expresión, en muchos casos poética, adquiriendo la capacidad de expresar la sinceridad en la arquitectura.

Es Álvaro Siza uno de los arquitectos que más ha expresado su sinceridad arquitectónica a través de su obra. Y es que, en primer lugar, su imagen aparente y su postura humilde ya refleja Silencio, pero si nos adentramos en su obra, la poética que inunda todos los espacios, habla por sí misma sin necesidad de establecer un lenguaje diferente.

Son, el Silencio del paisaje; el silencio de la sencillez; el silencio intencionado; el silencio del movimiento en las formas; el silencio del movimiento en la luz; el silencio sin imposiciones; el silencio que susurra al pasado; algunos de los términos que desarrollaremos para explicar dicha poética de su obra.

La importancia del -lugar, de la luz, de la geometría, de la sencillez- son estos los conceptos que acompañarán al término Silencio para poder entenderlo en todos los casos que se propone.

1.Álvaro Siza 2.Poética 3.Vacío 4.Paisaje 5.Silencio

0 . INTRODUCTION.

Abstract and keywords.

When the 20th century words expresses savagery and takes control of the naturalness of things, a new culture and a group of artists arise, the ones who seek to interpret the chaotic reality through their works. In view of this situation, there is no better method of expression than the silence like resignation, giving up this savagery that was getting into the words world. The silence becomes a new language, a form of expression that is poetic in several cases, acquiring the capacity of express honesty in architecture.

Álvaro Siza is one of the architects who most expressed his architectural honesty through his work. First, his appearance and modest stance reflects Silence. Regarding to his work, the poetry that invades all the areas speaks for itself without the need to establish a different language.

Some of the terms that we are going to develop in order to explain the poetic of his work are: the Silence of the landscape, the Silence of the simplicity, the intentional Silence, the Silence of the movement in forms, the Silence of the light movement, the Silence without insistences and the Silence that whispers to the past.

The importance of the place, the light, the geometry and the simplicity are the concepts which will accompany the concept of Silence and helps to understand it in every cases it is raised.

1.Álvaro Siza 2.Poetic 3.Empty 4.Landscape 5.Silence

0. INTRODUCCIÓ.

Resum i paraules clau.

Quan les paraules del s. XX expressen salvatgisme i s'apoderen de la naturalitat de les coses, sorgeix una nova cultura i un grup d'artistes que busquen, a través de les seues obres, interpretar la realitat caòtica. Davant d'aquesta situació, no existeix millor mètode d'expressió que el silenci com abdicació, renunciant al salvatgisme anterior en el que el món de les paraules estava endinsant-se. El silenci es converteix en un nou llenguatge, una forma d'expressió, en molts casos poètica, que adquireix la capacitat d'expressar la sinceritat en l'arquitectura.

Amb Álvaro Siza trobem un dels arquitectes que més ha expressat la seua sinceritat arquitectònica a través de la seua obra. I és que, en primer lloc, la seua imatge aparent i la seua postura humil ja reflecteix silenci, però, si ens endinsem en la seua obra, la poètica que inunda tots els espais parla per ella mateixa sense necessitat d'establir un llenguatge diferent.

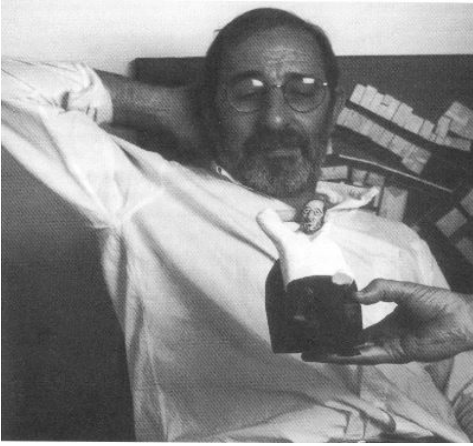
El silenci dels paisatges, el silenci de la senzillesa, el silenci intencionat, el silenci del moviment en les formes, el silenci del moviment en la llum, el silenci sense imposicions, el silenci que xiuxiueja al passat, són alguns dels termes que desenvoluparem per a explicar la poètica de la seua obra.

La importància del lloc, de la llum, de la geometria, de la senzillesa, són els mots que acompanyaran el terme silenci per a poder entendre'l en tots els casos que se proposa.

1.Álvaro Siza 2.Poética 3.Buit 4.Passatge 5.Silenci

0 . INTRODUCCIÓN.

Punto de Partida. Objetivos. Metodología



01.-Álvaro Siza Viera.

Frente a la perversión en la que el mundo del arte y la arquitectura estaban adentrándose a finales del siglo XIX, y principios del XX, surgen conceptos innovadores que darán un salto en la cultura de la época. Es el silencio uno de estos conceptos innovadores que actúa como elemento de cambio, de necesidad. El silencio se presenta además como alternativa del lenguaje, siendo sinónimo de la palabra. Pero además, en otro de sus significados, también se expresa como el mejor complemento de la poética.

En este silencio poético, no hay dudas al afirmar que el maestro Álvaro Siza a lo largo de su trayectoria se ha convertido en un "arquitecto poeta", y es que, si algo tienen en común todos sus proyectos es la belleza poética que desbordan sus escenarios. Porque así sucede en sus proyectos, son escenarios compuestos de autenticidad, originalidad y sentimiento, sobre todo esto último, sentimiento como compromiso inquebrantable hacia la arquitectura. Escenarios Silencios que narran la trayectoria inmejorable que Siza ha recorrido.

De esta cuestión surge una de las razones fundamentales por las que se justifica la elección de este tema, el cual tiene un desarrollo y enfoque muy personal sobre el sentimiento que transmite su obra. Es el silencio la estrategia en la que se basa este trabajo para traducir a poesía, a sentimiento y por tanto a emoción, el discurso arquitectónico de Siza. Articular la componente emocional que surge de todos sus proyectos.

Pero además, es el Silencio la mejor cualidad que representa a Siza. Souto de Moura define a Siza "como gato acostado al sol", y es que, no hay me-



02.-Álvaro Siza Viera. Elaboración propia

por manera de definir a este maestro. Siza, siempre camina de manera Silenciosa, con la capacidad de asentar todos sus proyectos de manera natural, como si fuesen un elemento más del paisaje y estuviese escrito desde la creación del entorno el asentamiento de los mismos. Integra de manera Silenciosa todos los elementos que componen el proyecto como son las geometrías, la elección de los materiales y el tratamiento de la luz.

Uno de los objetivos del presente trabajo, es intentar comprender a lo largo del estudio de diversas fuentes, que el silencio se presenta como uno de los elementos más potentes de percepción, de catalización de estados emocionales, de reivindicación, de expresión, y es un logro conseguir traducirlos al lenguaje de la arquitectura.

Por otro lado, otro de los objetivos del este trabajo, es poder adaptar esta terminología del silencio a la obra de Álvaro Siza, enfocándolos de una manera muy personal y sentimental, ya que la intención de este trabajo es poder plasmar todo el sentimiento que siento hacia la arquitectura, y que mejor manera de hacerlo que a través de un maestro de la poética.

Para poder alcanzar estos objetivos propuestos, se han seleccionado una serie de obras que transmiten distintos estados del Silencio, o dicho de otro modo, comparten Silencios diferentes. El análisis de las obras se enfoca desde distintos puntos de vista para poder hacer referencia a los diversos Silencios que representa la obra del maestro. Su obra se desarrolla en cuatro conceptos, relacionando cada uno de ellos con una de sus obras: "Sintiendo el Silencio"; "Dibujando el silencio"; "Geometrizando el silencio", "Rompiendo el silencio". La intención de definir estos cuatro apartados dentro de la obra de Siza, es recorrer a través del sentimiento, expresado en términos de



03.-Álvaro Siza Viera, Dibujando en su estudio

Silencio, los puntos principales de su arquitectura, los cuales podríamos definir como la pasión por su trabajo manifestada en sus bocetos, la significación de sus obras, la adecuada geometrización y cualificación de los espacios, y, la renovada arquitectura que propone a través de su profundo conocimiento de la historia de la arquitectura.

0. INTRODUCCIÓN.

Estado de la Cuestión.

Durante esta etapa de investigación sobre términos relacionados con el campo de la arquitectura, se ha estudiado para poder llevar a cabo este trabajo final de grado, *El Silencio en la obra de Álvaro Siza*, una serie de información relacionada con la obra del arquitecto, pero, además, también se han estudiado otras fuentes de información para analizar conceptos como poética, lenguaje y silencio, entre otros. Resulta complicado hablar del Silencio sin acotar unos límites en el campo de investigación. Al igual que, como posteriormente en el segundo capítulo mencionaremos, el silencio pasa por tres fases, o mejor dicho puede hacerse oír en tres estados -antes que la palabra, a la vez que esta, o justo después de la misma-, de esta manera se estructura el trabajo en tres puntos de análisis para llevar a cabo su desarrollo:

En primer lugar, se enfoca el trabajo desde el punto de vista de "Construir el Silencio" a través de nuevos movimientos artísticos que construyeron una nueva mirada hacia la situación que les envolvía con el objetivo de dar una respuesta y provocar una agitación social y emocional. El libro *Silencios Elocuentes* de Carlos Martí Arís, ha sido fundamental para el desarrollo de este capítulo. Esta publicación de "edicions UPC", se compone de 10 capítulos. Serán objeto de este trabajo los tres últimos: 8. Lenguaje y Silencio; 9. Oteiza o la Construcción del vacío; 10. El Ruido, El Silencio, La palabra. Decimos que ha sido fundamental ya que enfocar el término Silencio a través de sinónimos como -lleno y vacío-, lenguaje-palabra-silencio desarrollados en esta publicación, nos dan un acercamiento hacia el término Silencio expresado en el ámbito de la cultura. Hay que comprender que estos términos comienzan a brillar en un ámbito



CARLOS MARTÍ ARÍS

SILENCIOS ELOCUENTES



04.- Cubierta libro *Silencios Elocuentes* de Carlos Martí Arís



05.- Cubierta libro SizaxSiza. Fundación Caja de Arquitectos.

dónde la perversión de las formas estaba adentrándose de lleno en la cultura y la búsqueda continua del cambio se hacía casi obsesiva para los críticos, filósofos y artistas.

El segundo capítulo que se plantea, "Poética y Silencio", ya va introduciendo un acercamiento progresivo hacia la obra de Álvaro Siza. La documentación necesaria para el desarrollo de este apartado ha sido diversa. Citar publicaciones como "*Profesión Poética*"; "*Silencios Elocuentes*"; "*SizaxSiza*"; y "*Poética y Arquitectura*". Destacar el artículo que se presenta en *SizaxSiza* llamado "Las Bondades de la Contención" por Juhani Pallasmaa, el cual nos da muchas pistas para llevar a cabo el desarrollo de poética y silencio. Como bien define este arquitecto sobre Siza, su obra es única y personal y sus edificios contienen otras capas que van más allá de las cualidades estéticas. Es el primer acercamiento hacia la poética que narra la obra de Siza, y es el Silencio el mejor complemento que acompaña a esta. El silencio poético es el que habla en sus edificios y solamente es capaz de hacerlo a través de su profundo sentimiento hacia la arquitectura. Es fácil adivinar la pasión de Siza hacia la poesía, ya que sólo las personas que muestran un compromiso tan fuerte hacia esta disciplina, son capaces de crear arte y dibujar su obra como si de un poema se tratase. Y es que, no hay diferencia entre la poética del Silencio en la arquitectura y la poesía, ya que ambas a través del lenguaje expresan sentimientos y nos conducen hacia la emoción.



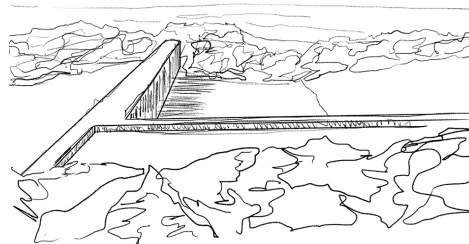
06.- Cubierta libro Profesión poética por Kenneth Frampton. Editorial Gustavo Gili

Una vez definida la relación entre poética y Silencio, ya podemos vincular ambos términos como una única expresión "Silencio Poético" y es el punto de partida perfecto para el desarrollo del siguiente capítulo dónde desarrollaremos "El Silencio en la obra de Álvaro Siza".

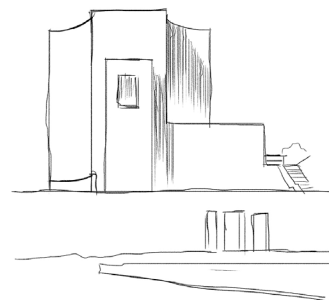
Este capítulo se estructura en cuatro apartados:
 1. Sintiendo el Silencio (Naturaleza y paisaje). Piscinas de Leíça Palmeira; 2. Dibujando el Silencio (Entradas de luz y aperturas Visuales). Iglesia de Marco de Canaveses; 3. Geometrizando el Silencio (Elemento construido vs paisaje). Restaurante Boa Nova; 4. Rompiendo el Silencio (Modernidad vs Clasicismo). Centro Gallego de Arte Contemporáneo.

Las fuentes para afrontar y establecer un discurso consolidado sobre este capítulo, han sido las mismas que en los apartados anteriores, pero destacar ahora la entrevista de William Curtis "Una conversación con Álvaro Siza" en la publicación el *Croquis 68/69+95*. Este texto nos sirvió como punto de arranque a este trabajo ya que muchos de los conceptos que se desarrollan sobre Siza en el presente trabajo, son síntesis o ideas que se mencionan en esta entrevista. Por citar algunos puntos interesantes, la idea de relación y proporción entre "horizontalidad y verticalidad", fundamental en el desarrollo de la Iglesia de Marco de Canaveses; la idea de "patio cubierto" para establecer la relación entre el lleno y vacío del primer capítulo con la obra de Siza, reflejándose esta relación en la casa de Té Boa Nova.

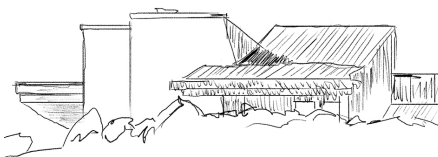
El minucioso estudio que se ha realizado sobre estas obras, ha sido enfocado desde la parte emocional dejando un "poco de lado la parte únicamente funcional". Lo que quiero decir con esto, es que definir el término Silencio a través de cuatro obras de Álvaro Siza, representan en este trabajo una serie de emociones narradas a través de distintos elementos que van desde el volumen material compacto hasta un simple haz de luz inmaterial, es decir, todos los elementos proyectados y pensados por Siza producen sentimientos y no es solamente la forma la que justifica todo lo que expresan. Es por tanto en este apartado dónde nos centramos en abstraer todos los silencios que su obra presenta.



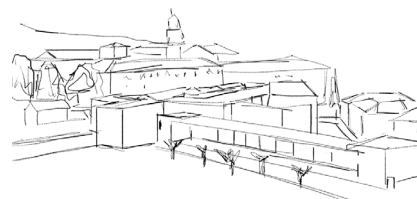
07.- Caso de estudio 1- Piscinas de Leíça Palmeira. Elaboración Propia.



08.- Caso de estudio 2- Igreja Marco de Canaveses. Elaboración Propia.



09.- Caso de estudio 3- Casa de Té Boa Nova. Elaboración Propia.



10.- Caso de estudio 4- Centro Gallego de Arte Contemporáneo. Elaboración propia.

1 .CONSTRUYENDO EL SILENCIO

1 . CONSTRUYENDO EL SILENCIO.

Introducción.

El objeto de este primer capítulo "Construyendo el Silencio", es establecer un primer acercamiento hacia el silencio.

A lo largo de la historia diversos críticos, filósofos y artistas han dado significados a dicho término. El silencio, no siempre ha tenido la componente positiva o poética en la que este trabajo se orienta, sino que, también se han definido distintas acepciones negativas para referirnos a él.

En los dos siguientes apartados que componen este capítulo, -El Silencio como instrumento de cambio y El silencio y su movimiento en las formas-, hablaremos sobre ello y explicaremos las distintas formas en las que se presenta dicho término.

En términos generales, el primer apartado de Construir el Silencio titulado como Silencio como Instrumento de cambio, surge del análisis desarrollado por Steiner a mitad del siglo XX donde el filósofo afronta una investigación pionera sobre el lenguaje que le conducirá a explorar sus límites, esos territorios colindantes al propio lenguaje en los que se manifiestan otras "modalidades de afirmación -la luz, la música, el silencio- que dan prueba de una presencia trascendente en la fábrica del universo"¹. Esta primera definición sobre el término Silencio conducen a Steiner a pensar en algunas de las causas: "El silencio es una alternativa. Cuando en la polis las palabras están llenas de salvajismo y de mentira, nada más resonante que el poema no escrito". En esas condiciones la corrupción alcanza incluso al mismo lenguaje y, para el poeta,

1. MARTÍ ARÍS, C. (2002). *Silencios Elocuentes*. Barcelona: Universidad Politècnica de Catalunya. Pàgina.50

es cada vez más fuerte la tentación del silencio².

En este punto llegamos a la conclusión de que existe un nuevo instrumento de comunicación, más potente y directo que las palabras: el Silencio. Steiner, afirma la existencia de otras "modalidades del lenguaje" y es este mensaje el que nos conduce a desarrollar el segundo apartado de este capítulo -El Silencio y su Movimiento en las Formas-.

El lenguaje -no verbal-, puede expresarse de diversas formas, pero es la geometría el elemento más potente de expresión que poseemos los arquitectos. Relacionar el Silencio con la geometría nos conduce a tratar de definir un interacción entre ambos elementos, entre la materia no tangible que en este caso es el Silencio, con algo tan real como es la geometría de la forma, la material y el espacio.

Los artistas, y me estoy refiriendo también a los arquitectos, nos expresamos a través de las formas, ya sea un lienzo, una escultura o un edificio. Uno de los artistas que produjo un cambio sobre la percepción de los elementos fue Jorge Oteiza con su "Construcción del vacío". Oteiza pone en uso las cuestiones que acabamos de mencionar, ese diálogo entre el espacio tangible y el no tangible, a través de la desmaterialización de la forma de volúmenes compactos, buscando el Silencio en su obra continuamente.

A continuación, desarrollaremos estas cuestiones para poder establecer un primer acercamiento y diálogo entre la arquitectura y el Silencio.

2. MARTÍ ARÍS, C. (2002). *Silencios Elocuentes*. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña. Página.50

1.1 "SILENCIO COMO INSTRUMENTO DE CAMBIO".

Como hemos mencionado en la introducción de este capítulo, vamos a definir la componente negativa y positiva que algunos críticos/filósofos han definido del silencio.

Nos remontamos a finales del s.XIX dónde Steiner introduce tres acepciones acerca del citado término. Las dos primeras introducen lo que llamamos "Silencio Negativo": 1. El silencio constituye una renuncia y una mutilación que surge como expresión de rechazo frente a las atrocidades cometidas por el hombre; 2. Implica el reconocimiento de que el mundo de las palabras está en franca regresión y cada vez es más difícil traducir la realidad a un lenguaje verbal³. En estas primeras definiciones que Steiner plantea podemos establecer un primer Silencio expresivo en dos frentes. Por un lado, expresa las malas actuaciones cometidas por el hombre, pero por otro lado, expresa la falta de significado que están adquiriendo las palabras y por ello cada vez resulta más complejo traducirlas a un lenguaje verbal. El silencio visto en esa clave, es como un velo de niebla que amenaza con invadir lentamente el ámbito de la cultura hasta hacerlo invisible⁴.

Pero es la tercera acepción que define Steiner la que posee la cualidad positiva cuando nos referimos al término Silencio: 3. El Silencio no es visto como algo meramente residual e improductivo sino más bien como una categoría que posee propiedades específicas, como un principio activo y creativo, y por lo tanto, poético⁵.

Como bien dice Steiner el silencio es un elemento

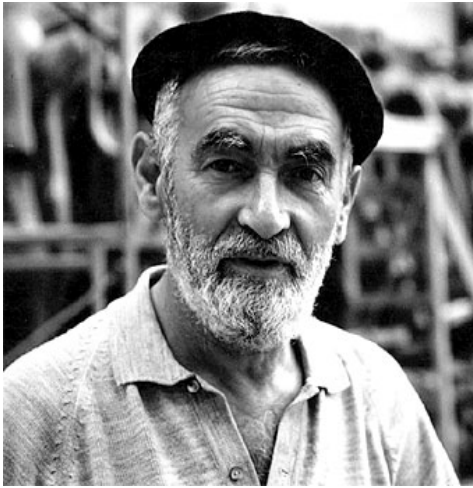
3,4,5. MARTÍ ARÍS, C. (2002). *Silencios Elocuentes*. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña. Página 52.

que posee cualidades específicas, el encargado de materializar las expresiones y dar alternativas frente a un mundo opresor que carece de componente artística y poética. Como hemos mencionado anteriormente, en este refugio callado en el que las palabras están entrando, se necesita establecer un nuevo lenguaje no expresado de manera escrita, sino que, lo que interesa es la componente poética que habla por sí misma y para expresarla se hace uso del Silencio.

En este contexto surge una serie de artistas que desencadenan ésta búsqueda renovadora del lenguaje, de construir un nuevo instrumento, a través de la depuración de estilos, de la abstracción de las formas y de la experimentación material.

En el campo de la arquitectura, comienza a finales del s.XIX a construirse un nuevo lenguaje que se encargará de "construir este Silencio". Todos estos "artistas" están en continua búsqueda de renovar la arquitectura clásica a través de la eliminación de límites, de una nueva mirada hacia las formas. Pero lo más importante es que no se propone un cambio aleatorio, y, es el silencio el que se presenta como elemento articulador para potenciar la claridad del discurso que hasta día de hoy sigue en continua evolución.

1.2 "SILENCIO Y SU MOVIMIENTO EN LAS FORMAS".



11. Jorge Oteiza. (Orio, 1908-San Sebastián, 2003.)

No es objeto de este apartado citar todos aquellos artistas que han ido dando forma a este nuevo lenguaje, pero sí es necesaria su comprensión. En este ámbito, en el año 1959, el escultor Jorge Oteiza, da por concluida su obra en la que el espacio era su principal preocupación. [...] Oteiza, se incorpora al pequeño pero enorme significativo grupo de artistas que, en la cultura moderna, han culminado su obra con un silencio que, aunque suele obedecer en cada caso a razones diversas, acaba siendo oído en todos ellos como una admonición, como un oscuro signo profético. Oteiza, cuyo trabajo se basa en lo que él mismo definió como un "propósito experimental", buscó siempre el silencio afanosamente a través de su obra y, una vez lo alcanzó en el grado extremo que pretendía no tuvo nada más que añadirle dando por cerrada su investigación escultórica⁶[...].

Esta búsqueda de Oteiza se basa en la expresión del Silencio a través del vacío. Oteiza propone la desocupación material de tres elementos,- el cilindro, el cubo y la esfera-. Este vaciado de la forma genera un Silencio acogedor y penetrante en la materia. Tal y como Oteiza dice " Yo busco para la estatua una soledad vacía, un silencio espacial abierto, que el hombre pueda ocupar espiritualmente⁷".

Se trata de un proceso perceptivo de comprender el espacio inmaterial como principio activo de la composición del volumen sólido generando un equilibrio entre ambos elementos.

6,7. MARTÍ ARÍS, C. (2002). *Silencios Elocuentes*. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña. Página.56



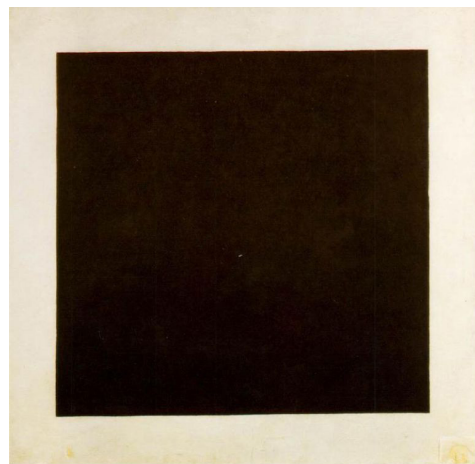
12. Construcción del vacío por Jorge Oteiza.

Este principio que Oteiza desarrolla en sus esculturas se traslada directamente a la arquitectura, ya que, el proceso de diseñar edificios es similar a crear una obra de arte. Tal y como Bruno Zevi afirma "La arquitectura es como una gran escultura excavada en cuyo interior el hombre penetra y camina"⁸.

La arquitectura del movimiento moderno propone una innovación en las formas relacionada con todos estos conceptos mencionados. Ya no se trata de proyectar en base a decoros y monumentalidades, sino que, comprende el espacio desde el interior hacia el exterior proponiendo el "lleno y el vacío" como elementos articuladores del espacio y, además, estos son los encargados de dar configuración a la forma. Al igual que el vacío es el principio activo de las esculturas de Oteiza también lo es en la creación de esta "nueva arquitectura".

Los criterios de transparencia y permeabilidad, de espacios libres, de relación interior y exterior, que se proponen como alternativa exitosa de cambio en el siglo xx, no son más que el fruto de este diálogo entre la materia tangible y el espacio inmaterial.

Si nos remontamos al inicio de este siglo algunos artistas como Malévich y Mondrian ya comenzaron a proponer el espacio como la composición de diversas formas. Destacando a Malévich por su "Cuadrado negro sobre fondo blanco". Caracterizado por fondos neutros, preferentemente blancos en los que las figuras primarias geométricas, -círculo, triángulo, cuadrado-, se apoderan del lienzo causando un silencio que interrumpe el momento y cataliza la atención del espectador mediante la pureza de



13. "Cuadrado Negro sobre Fondo Blanco". Malévich

8. CALDUCH CERVERA, J. (2001). *Temas de Composición Arquitectónica. Espacio y Lugar*. Alicante: Club Universitario D.L

la de la geometría.

Es un Silencio del movimiento de las formas, de su composición, de su equilibrio, cuya intención es producir una agitación emocional, una nueva mirada hacia nuevas disciplinas que introducen conceptos innovadores en la sociedad como una necesidad frente al mundo opresor del que hablábamos en el primer apartado. Hablamos de la belleza poética de la forma sin necesidad de recurrir al lenguaje verbal.

No es por tanto una casualidad la incertidumbre de indagar entre estos elementos que resultan ser paralelos, -lleno y vacío- y -fondo y figura-, ni un criterio aleatorio de traspasar los límites de la forma. Es la necesidad de dar respuesta a una perversión de elementos que estaban adentrándose en el mundo del arte "maquillando" la carencia de esencialidad y significado expresivo por la que la arquitectura y el arte estaba pasando.

Se trata de un "nuevo arte" que se fundamenta y consolida a través de los sentidos, de las intuiciones; de las necesidades sociales que gritan un cambio encaminado hacia la ética, hacia un nuevo lenguaje expresivo mediante la poética, y, para ello las formas expresarán su máxima sinceridad enlazándose y compenetrándose unas con otras.

Por tanto y para concluir este apartado, nos adentramos en un nuevo contexto social, en un nuevo campo de conocimiento en el que el fundamento de un nuevo lenguaje, expresado en términos de silencio, desarrolla su expresión a través de la poética sin renunciar a la palabra. Al igual que vacío y silencio pueden definirse como elementos sinónimos, silencio y palabra también lo son. Y es que, si algo sucede con los elementos que a primera instancia parecen opuestos, el estudio y análisis de ellos nos hacen cambiar su percepción y su significado

convirtiéndolos en elementos complementarios y en ocasiones a hacerlos definir como sinónimos.

Aunque este apartado no se centre propiamente en Álvaro Siza, todos estos conceptos extraídos en "construyendo el Silencio", nos conducen a hacer una primera aproximación hacia su arquitectura.

Álvaro Siza recurre al empleo de estos conceptos paralelos como "silencio-vacío; poética-silencio-palabra" para poder comprender su arquitectura. Es la construcción de un silencio que recurre constantemente a la expresión de su forma para poder entenderla desde la parte poética y no únicamente funcional.

Son "La naturaleza, el conocimiento de la tradición, su afán hacia la poesía, hacia el mundo del arte, el diálogo con todo el entorno que le rodea", los recursos que consolidan su obra. Son los materiales no tangibles los que dan forma al volumen sólido y hablan sin necesidad de recurrir al empleo de la palabra.

Construir el Silencio en Siza, no es más que saber leer la poesía que se respira en su obra; percibir la implicación y delicadeza de sus detalles; respirar la calma; Entender el equilibrio que propone en sus geometrías; saber leer el horizonte al que Siza siempre mira antes de implantar sus proyectos. Una vez interiorizados estos conceptos que se muestran en la mayoría de sus proyectos, nuestra mente estará dispuesta para construir el edificio. Y es que si algo posee Siza es la capacidad de primero construir silencio sin necesidad de formalizar un nuevo lenguaje, para posteriormente construir arquitectura.

2.POÉTICA Y SILENCIO

Este apartado tiene como objeto definir la poética del silencio en la arquitectura para después trasladarla e interpretarla en la obra de Álvaro Siza.

En las últimas décadas el término poético se ha empleado para referirse a muchos de los conceptos que formalizan el lenguaje, tanto de manera lingüística como de manera abstracta. Tendemos a relacionar directamente la poética como el medio de expresión del arte que después somos capaces de interpretar sus distintos significados. En este contexto, la palabra necesita del silencio para ser escuchada y sólo gracias al silencio alcanza su significado. Es por tanto incoherente asumir que palabra y silencio son términos opuestos ya que el silencio introduce la palabra, genera ruido a la vez que suena, o se oye justo después de ésta.

Tal y como dice Steiner existe una íntima relación entre el silencio y la palabra poética "porque el poema tiende por naturaleza al silencio. O lo contiene como materia natural. Poética: arte de la composición del silencio. Un poema no existe si no se oye, antes que su palabra, su silencio." Cuando una obra tiene la propiedad de engendrar en torno suyo un espacio de silencio, promueve una mirada distinta sobre la realidad⁹.

En un primer acercamiento hacia Siza, podemos establecer una relación entre el lenguaje poético y el silencio que refleja su obra. La primera sensación que transmite un proyecto de Siza cuando se visita, es una especie de espacio silencioso, en armonía, pautado, ya que se percibe un equilibrio entre todas las partes que lo han configurado. La obra de Siza traduce una idéntica actitud hacia la arquitectura; Aunque sus edificios sean atractivos, contienen otras capas y otros significados que van

9. MARTÍ ARÍS, C. (2002). *Silencios Elocuentes*. Barcelona: Universidad Politècnica de Catalunya. Pàgina 65.

más allá de las cualidades estéticas y logran penetrar en la esfera existencial y ética de la vida¹⁰.

Es por ello que el maestro va más allá. Los edificios de Siza narran emociones, expresan sentimientos y nos hacen penetrar dentro del edificio no sólo como una necesidad funcional, sino que, nos produce un acercamiento que activa y pone en relación todos nuestros sentidos. La arquitectura consiste en verbos y se experimenta plenamente sólo a través de los actos corporales, reales o imaginarios, no como meras observaciones visuales¹¹.

No se trata de establecer nuevo un lenguaje, de hecho, Siza no busca su nueva creación como él mismo afirma: "Mi arquitectura no responde a un lenguaje preestablecido y tampoco establece un lenguaje" Es una respuesta a un problema concreto, una situación en la que yo participo¹²."

Quizás sea eso, su implicación, su dedicación, su actitud hacia los proyectos, su sensibilidad, lo que hace manifestar de manera evidente la poética en su obra. Los proyectos de Siza emanan una sensación de total dedicación al arte de la arquitectura¹³.

Parece muy fácil asumir que la poética nace de la implicación, del conocimiento, pero esto no es así. No se trata de un conocimiento puro en términos lingüísticos, sino que, la emoción debe tamizarse por el conocimiento. Esta preocupación por la expresión del sentimiento que preconizamos no excluye bajo ningún concepto el conocimiento ni el aprecio de las adquisiciones científicas. Nuestro tiempo exige esta complejidad del arquitecto¹⁴. La arquitectura está en el constante peligro de per-



14. Fundación Serralves de Álvaro Siza 1989.

10,11,12,13.PALLASMAA,J.(2015) "Las Bondades de la Contención" en *SizaxSiza*. Arquia temas núm.38,P.25-34.

14.MUNTAÑOLA THORNBERG,J.(1981) "Poética del Movimiento Moderno" en *Poética y Arquitectura*, Barcelona:Anagrama, S.a. Página 43

der su autonomía poética y debe volver a conquistar el sentimiento y el pensamiento no condicionado¹⁵.

El conocimiento de Álvaro Siza sobre históricos de la arquitectura, entre otros muchos campos, podría destacarse como una de las fuentes que mayor alimenta la poética de su obra. Es su conocimiento el que le permite romper muchas de las barreras que la arquitectura clásica presenta en la actualidad, pero a su vez, es capaz de interpretar la componente poética que ésta arquitectura ha expresado a lo largo de su historia y adaptarla a sus intervenciones. No es coherente en el siglo en el que vivimos proyectar un edificio renacentista pero si lo es estudiar su esencia y su lenguaje poético que lo define y adaptarlo de manera abstracta a nuestra época. Por ello Siza puede transmitir poética a través de sus edificios, por eso puede expresar emociones y crear vivencias dentro de ellos. Él puede, porque él ya lo ha interiorizado.

Es el conocimiento de una evolución en el lenguaje de la arquitectura gracias al cual trasmite una poética Silenciosa, que a lo largo de la historia ha ido narrando los acontecimientos con sus cambios y evoluciones.

Relacionado con esta cultura de Siza, en una de sus entrevistas responde sobre la poética:

Hay una cuestión que me interesa mucho en la poesía y es el rigor absoluto en el empleo del lenguaje. Los poetas son de una radicalidad extrema al concebir con pocas palabras el significado preciso y claro de lo que quieren transmitir. El carácter de la poesía es cristalino y su estructura perfecta. Los poetas hacen y rehacen las palabras para defi-



15. Pabellón Carlos Ramos de Álvaro Siza (1984-1986).

15. PALLASMAA, J. (2015) "Las Bondades de la Contención" en *SizaxSiza*. Arquia temas núm.38, P.25-34.

nir sentimientos y experiencias con un rigor absoluto, construyen formas cargadas de belleza y de transparencia. Creo que hay muchas afinidades entre el proceso creativo del poeta y la forma de trabajar en arquitectura, en ambas se necesita rigor, esencialidad, claridad de discurso, una mezcla de ideas rápidas, aparentemente de espontaneidad absoluta pero que provienen de un trabajo inmenso. El poeta busca la palabra precisa, absolutamente precisa para lo que quiere decir, ni más ni menos. Esa esencialidad tienen mucho que ver con el esfuerzo que desarrolla también un arquitecto al trabajar en un proyecto.[...] Leo poesía también por placer no sólo por este aspecto de rigor y de transparencia del que hablaba, y lo que hago por la belleza en sí misma del poema, al que me gusta volver de nuevo, saborear su musicalidad y armonía¹⁶.

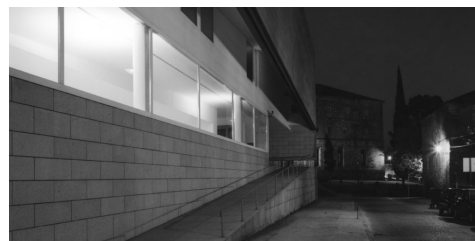
Es por ello, por lo que la arquitectura de Siza parece sencilla en un primer contacto, por las sensaciones que produce en pocos instantes, por la poética que desborda en sus espacios, pero realmente es una fuente de cultura que proviene de un gran trabajo. La belleza en la arquitectura se alcanza así; a través de la armonía de los acontecimientos y espacios, mediante la simplicidad de los elementos y la pureza de los mismos.

Resulta sencillo después de este argumento, comprender que la arquitectura de Siza no es un arquitectura que depende de "La forma sigue a la función". La forma es consecuencia del efecto poético que fusiona aspectos prácticos y dimensiones mentales, el conocimiento y el deseo; el pensamiento racional y el sentimiento.

Como hemos afirmado anteriormente, Siza no preten-



16. Casa de Té Boa Nova de Álvaro Siza (1958-1963).



17. Centro Gallego de Arte Contemporáneo de Álvaro Siza (1988-1993).

16. DOMINGO SANTOS, J. (2007) "El Sentido de las Cosas" en *el CROQUIS*, n.140. Asociación de Editores de Madrid.

de formular un nuevo lenguaje, no pretende crear un nuevo estilo, porque como bien él afirma "Los arquitectos no inventan nada, sólo transformar la realidad". Simplemente es un proceso de depuración en el que el único objetivo es el de eliminar las reglas rígidas para poder proyectar la naturalidad de las cosas.

En este trabajo, se han elegido cuatro de sus obras -Piscinas de Leiça da Palmeira; Iglesia de Marco de Canavese; Restaurante Boa Nova; Centro Gallego de Arte Contemporáneo, que transmiten esta poética en la arquitectura de Siza, pero además la relación de éstas con el Silencio cruza esa barrera de funcionalidad y convierten la poética del silencio en la máxima expresión arquitectónica.

Esta poética transformada en mecanismos de lenguaje, no escrito, pero sí leído desde el sentimiento, desde la estrategia emocional. Sentir el Silencio, Dibujar el Silencio, Geometrizarse el Silencio y Romper el Silencio, son algunos de los argumentos de partida en esta compleja poética de Siza.

Recordando el inicio de este capítulo de "poética y silencio" hemos relacionado la palabra con el silencio afirmando que el silencio se anticipa, sucede al mismo instante o se expresa justo después de la palabra. En los siguientes casos de estudio El Silencio sucede en tiempos diferentes, dependiendo del momento que necesite ser escuchado.

En primer lugar, en las piscinas de Leiça da Palmeira la poética del Silencio se presenta a través de un enorme collage de elementos -las formas abiertas e infinitas, la agresividad del entorno, la simplicidad de los materiales, la belleza del lugar, la discreción del proyecto ante el frente urbano-. Todos estos, nos hacen penetrar en la obra y sentir el Silencio poético a través de la relación de la arquitectura con el infinito horizonte

del mar Atlántico.

La iglesia de Marco de Canavese presenta firmeza, monumentalidad, carácter. Estos conceptos que hacen que el proyecto se lea al exterior como un gran volumen compacto, se relacionan con la poética de sus opuestos y bailan al compás para establecer una armonía conjunta. Es la poética de la luz, su brillo, su exaltación. La poética de un espacio vacío que se transforma en un espacio lleno sin la necesidad de recurrir a los materiales tangibles. Es la pura expresión de la poética emocional a través del lenguaje espiritual.

Por otro lado, La Casa de Té de Boa Nova, se relaciona con la lectura poética de la geometría dónde la significación de unos espacios respecto a otros definirá los límites del Silencio. Es la muestra del diálogo entre espacios interiores y exteriores a través de la transparencia de la desmaterialización de los espacios.

Finalmente, como hemos hecho hincapié sobre el conocimiento de históricos en este capítulo, El centro Gallego de Arte Contemporáneo se relaciona con el Silencio que susurra al pasado. Es el diálogo y la comprensión de la historia los que rompen la barrera del silencio y permiten que la modernidad hable con el clasicismo. Es el diálogo conjunto, la cultura de los clásicos, los que permiten que el CGAC logre acentuarse sin mimetizarse en el tejido histórico.

3.EL SILENCIO EN LA OBRA DE ÁLVARO SIZA

SINTIENDO EL SILENCIO

PISCINAS EN LEIÇA DA PALMEIRA 1961-1966

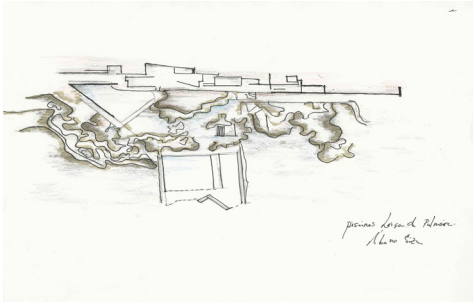
3.1 "SINTIENDO EL SILENCIO".

Piscinas en Leiça da Palmeira
1961-1966

Naturaleza y Paisaje.

"La naturaleza se hace paisaje
cuando el hombre la enmarca."

Le Corbusier



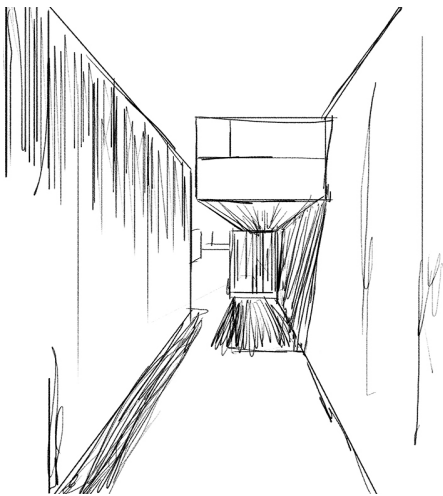
18. Piscinas de Leiça Palmeira. Elaboración propia.

Álvaro Siza, uno de los arquitectos más estudiados de la última década, desarrolla diversos conceptos en su trayectoria como arquitecto. En todos ellos, se reflejan los distintos puntos de vista que el autor muestra frente a la arquitectura. Pero si hay algo evidente en lo que el autor hace hincapié en todos sus trabajos, es en la relación directa de la arquitectura con el paisaje, es decir, la relación de la obra con el entorno. El paisaje para Siza forma parte de las primeras ideas de sus proyectos; El motor de arranque del proyecto.

El término paisaje tiene distintos significados con su multitud de interpretaciones que hacen referencia a aspectos generales como puede ser la estructura consolidada de un territorio hasta elementos más concretos del mismo. En este trabajo interesa el concepto de paisaje definido como "Espacio natural admirable por su aspecto artístico"

Álvaro Siza, en torno al año 1960 desarrolla su labor como arquitecto independiente introduciendo ya uno de los rasgos más característicos de su obra. Hablamos del lugar, del paisaje. Esta relación de Siza con el lugar ha sido apoyada por diversos críticos de la arquitectura. Por ejemplo, en el libro *Profesión poética* Nuno Portas afirma:

"[...] Una serie de obras que, pese a sus diferencias aparentes, tienen en común la marca del lugar o, si se prefiere, de la morfología de los ambientes en los que se implantan, hasta el punto de que el propio espacio interior, cuya dominante



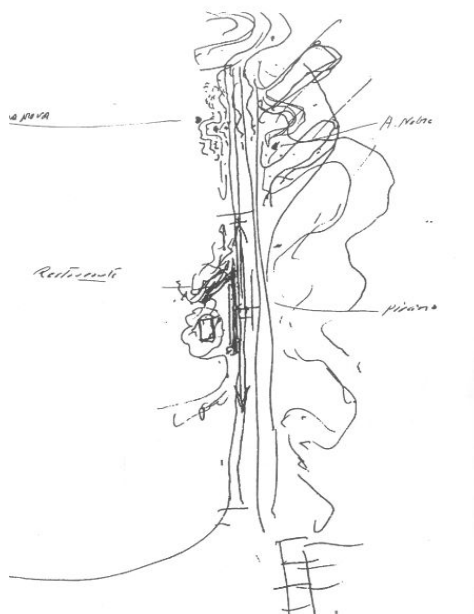
19. Relación interiro-exterio. Elaboración propia.

poética estaría en la sucesión, en el trayecto, -cuya dominante poética estaría en la sucesión, en el trayecto, se amarra a estos rasgos morfológicos de los lugares, bien para subrayarlos y prolongarlos (casa de té, piscinas...) [...]”¹⁷

A partir de este párrafo citado por Nuno Portas, podemos afianzar el vínculo que muestra Álvaro Siza con la presencia del lugar.

Según Siza, como bien hemos aportado anteriormente, un proyecto comienza en el momento en el que visita el lugar, el territorio. Una imagen, una fotografía será suficiente para sentir las primeras aproximaciones proyectuales antes del primer boceto. Álvaro Siza dice:

“ En ocasiones lo hago a partir de la idea que me he hecho del lugar (gracias a una descripción, a una fotografía, a algo que lea o a cualquier tipo de indicio). [...] Un lugar vale por lo que es y por lo que quiere llegar a ser[...]”¹⁸



20. Boceto por Álvaro Siza del paseo de la costa de Matosinhos



21. Límite entre el Atlántico y Piscinas de Leiça Palmeira

17. PORTAS, N. (1988) “La Búsqueda de un lenguaje” en *Profesión Poética*. Gustavo Gili, S.A., P.39-46.
18. SIZA VIEIRA, A. (1988). *Profesión Poética*. Barcelona: Gustavo Gil, S.A Página.8



22. Piscinas de Leça Palmeira

No sería correcto una traducción literal de este paisaje, es decir, cada paisaje transmite sensaciones diferentes, experiencias, virtudes y en contraposición, aspectos no valorables en el proyecto. Las líneas que el entorno ofrece, no siempre serán inquebrantables cuando se trata de un proyecto de intervención paisajística ya que como bien sabemos el paisaje se transforma por su propia voluntad de evolución. Sus primeros bocetos nacen en ese primer contacto inicial con el paisaje y transmiten las primeras sensaciones que Siza adquiere frente al lugar.

Para apoyar todos estos conceptos y el compromiso de Siza con el lugar, se ha elegido uno de los proyectos de Siza que mejor representa esta relación de su arquitectura con el paisaje. Hablamos de las piscinas de Leça da Palmeira.

La ubicación de este proyecto se relaciona completamente con el entorno inmediato ya que se trata de unas piscinas ubicadas en el borde de la costa Atlántica donde la relación del lugar es directa .

Kenneth Frampton resume este compromiso que manifiesta Siza en este proyecto hacia el lugar:

" [...] El gesto atestigua una preocupación crítica respecto a la creación del lugar y una sensibilidad por el moldeado del terreno como pre-condición para la arquitectura."¹⁹

A pesar de estar ubicadas en un ambiente salvaje, con fuerte oleaje del mar Atlántico, ambientes salinos que interaccionan con los distintos materiales, la continua erosión y sedimentación de sus materiales, Siza consigue introducir un elemento



23. Acceso a las piscinas desde el volúmen construido.

19. FRAMPTON, K. (1988) "Poesía y Transformación: la arquitectura de Álvaro Siza" en *Profesion Poética*. Gustavo Gili, S.A., P.10-24.

arquitectónico que escucha y responde al lugar respetando las líneas que el paisaje ofrece y abriéndose a éste en el frente Atlántico, pero a su vez cerrándose a través del elemento construido hacia el paisaje urbano.

Haciendo referencia a una arquitectura expuesta continuamente al desgaste. Este "deterioro" hará que las piscinas debido, a la relación directa con la costa, irán adquiriendo su belleza de la manera más sincera, esto es, a partir de la degradación de sus materiales -La belleza de la antigüedad-.

En la publicación *el Croquis*, Curtis dice: "Las fragmentaciones erosiones[...]tienen una intensa relación con el paso del tiempo y con el sentido de que todas las construcciones no son sino trazas temporales sobre un paisaje antiguo"²⁰

Centrándonos en los puntos principales que configuran el proyecto, apreciamos cinco elementos que siguen una secuencia desde la tierra hacia el mar. Estos son:

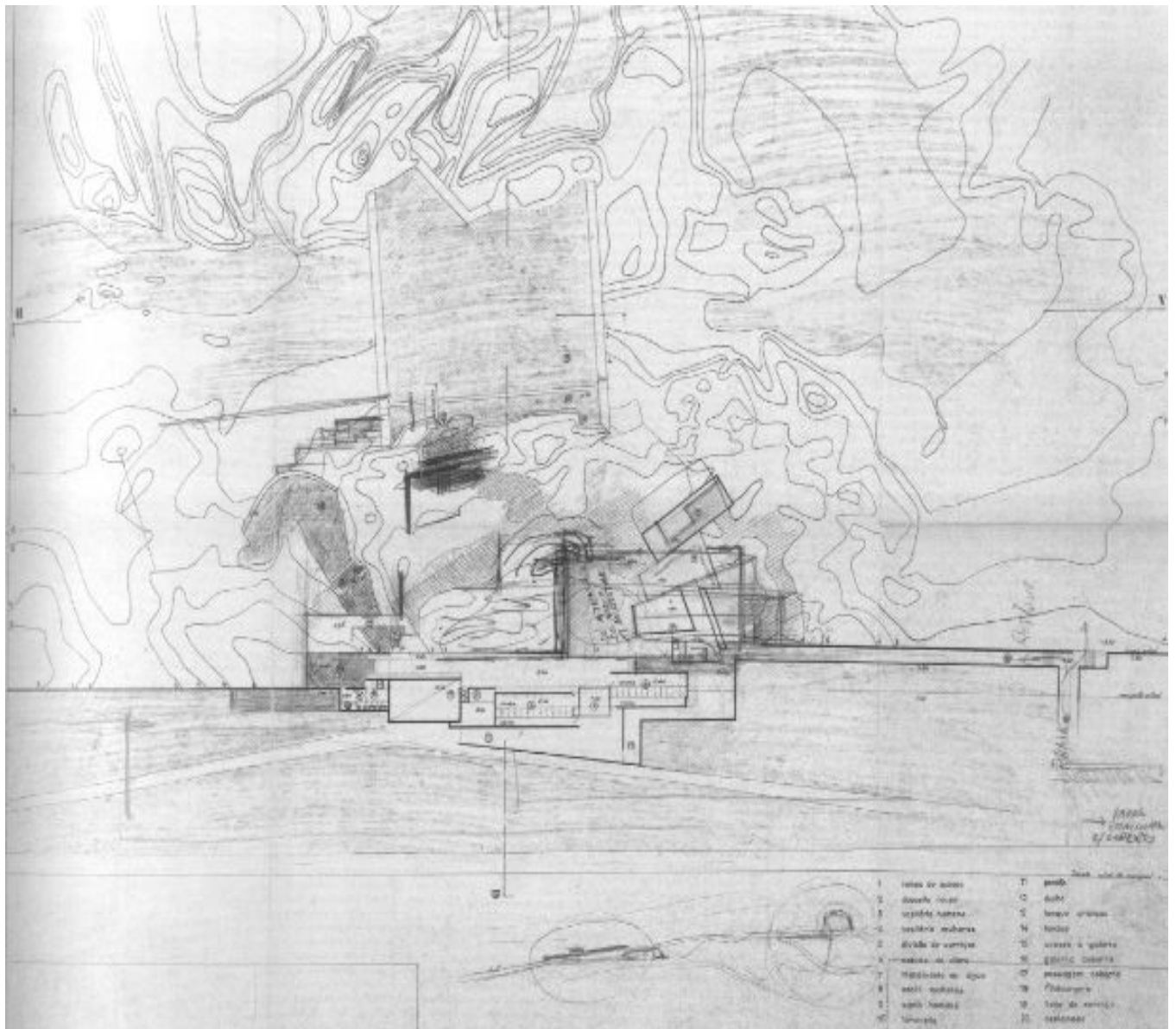
1. Carretera costera.
2. Elementos de hormigón.
3. Rocas que nacen del terreno.
4. Piscinas tratadas como una escultura.
5. Intensas agitaciones del mar.

Todos estos elementos son los encargados de transmitir una idea de un conjunto a través de su secuencia y su lectura continua. Esta lectura del proyecto es posible mediante recorridos, plataformas, escaleras y topografía natural del terreno.



24. Vistas desde las piscinas hacia el océano Atlántico.

20. J.R. CURTIS, W. (2000) "Álvaro Siza: Una arquitectura de Bordes" en *EL CROQUIS*, n. 68/69+95. Asociación de Editores de Madrid. P.35-45.



25. Planta Boceto Original Álvaro Siza.

Respecto a los volúmenes construidos, se trata de un conjunto formado por dos piezas, que albergan un programa sencillo. Este programa está compuesto por una pieza de vestuarios previa como elemento transitorio entre el borde del paseo de las piscinas y el mar Atlántico, una pequeña cafetería y dos piscinas. A pesar de que esta pieza construida está muy próxima al paseo marítimo resulta poco visible respetando el entorno inmediato en el que está insertada debido a la diferencia de cota entre el paseo y la construcción.

Siza opta por la elección de materiales nobles, sencillos, que responden a la necesidad del proyecto. El Hormigón armado visto para los cerramientos, piedra y hormigón rugoso con gravilla para los pavimentos, y para la cubierta cobre y madera Riga tratada, respetando por tanto la tradición y siendo todos ellos capaces de resistir los fuertes cambios climáticos a los que el entorno está sometido.

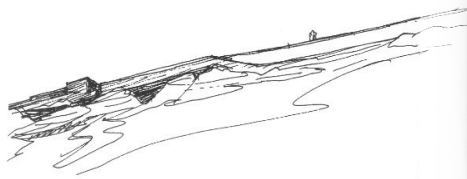
Por otro lado, cabe citar la importancia de la luz en esta transición de elementos. Siza, juega con los cambios bruscos de la luz, es decir, la luz enmarca espacios muy puntuales de tal modo que se pasa del espacio en sombra al espacio luminoso sin haber un espacio intermedio entre ambos. Estas entradas puntuales de luz van acompañadas de un movimiento en zig-zag en la pieza de vestuarios antes de entrar al espacio de las piscinas cuyo objetivo final será la visión completa del Atlántico.

“Al entrar, se pasa de la luz plena al exterior a la penumbra, luego a la luz del norte sin ver todavía el paisaje, y finalmente a la visión abierta hacia el Atlántico con la plenitud de toda su luz”²¹



26. Percepción del espacio interior-exterior.

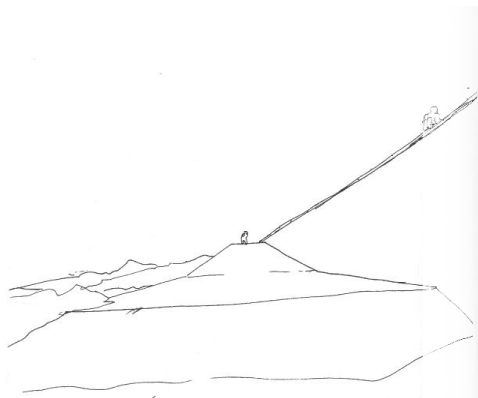
21. *SizaxSiza* (2015). Núm. 38. Barcelona: Fundación Arquia D.L. 201. Arquia Temas; 38. Página. 125



27. Boceto Álvaro Siza. Percepción sobre el paisaje

Una vez explicados estos conceptos que han tratado criterios formales como es el programa que compone el proyecto, hasta criterios más personales o más abstractos como la relación casi continua del entorno con la arquitectura de Siza y las sensaciones que ambos transmiten cuando entran en diálogo, podemos afianzar el concepto de paisaje mencionado con anterioridad en este capítulo. Es decir, "el paisaje como elemento que hace posible el espacio natural como un elemento plenamente artístico" ya que el paisaje para Siza es el punto de partida, es el encargado de esa idea primeriza que surge de la imaginación que en su estado inicial sólo admite oportunidades.

Por tanto, a qué nos referimos cuando citamos el término -"sintiendo el silencio"- . Sentir el Silencio significa saber escuchar lo que nuestro alrededor nos trata de manifestar y en algunos casos, evidenciar.



28. Boceto Álvaro Siza. Percepción sobre el paisaje

En este caso, Siza, escucha, observa y comprende el lugar convirtiéndose este en el motor principal de arranque en muchas de sus obras. Pero además, no sólo esto sino que, evoluciona y se transforma a medida que el lugar va imponiendo nuevos condicionantes. Hablamos de naturaleza, un elemento sometido a las libres transformaciones, por tanto, no estamos frente a un silencio evidente sino que como el propio paisaje representa, será un silencio orgánico en el que poco a poco irá adquiriendo su capacidad de transformación y su posterior evolución, al igual que ocurre con los bocetos de Siza. Un primer arranque en el que a veces se materializará una idea preconcebida del entorno y en el que en otros casos será fruto de la sensación transmitida por el lugar.

La obra de Siza, en la mayoría de casos, está relacionada con el paisaje y todos los elementos que este término recoge -luz, sentimiento, libertad, belleza, delicadeza, discreción-, los más destaca-

dos.

Ahora bien, en la obra citada anteriormente, la sensibilidad para construir esos elementos tan "artificiales" como son los muros de hormigón armado, en un emplazamiento donde la dispersión cobra un papel importante, y la naturaleza invade el lugar en todo momento, muestra la capacidad de Siza de escuchar el lugar e interiorizarlo para posteriormente poder intervenir de la manera más "natural" posible, respondiendo a sus necesidades y, al mismo tiempo, respetando el silencio que posee el paisaje original.

Por tanto las Piscinas de Leça da Palmeira, serán una continua manifestación de la sensibilidad del arquitecto logrando transmitir al observador esa sensación de Silencio frente a la obra.

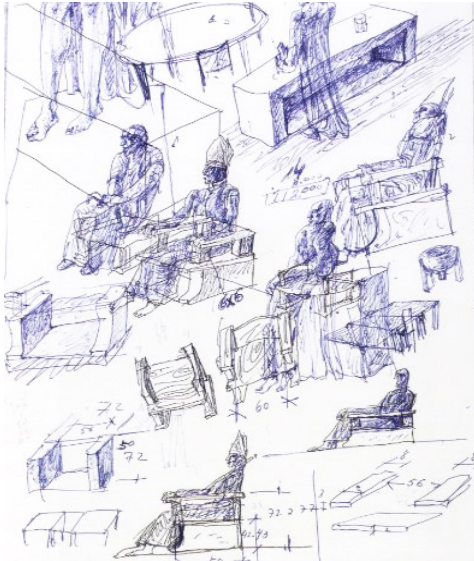
DIBUJANDO EL SILENCIO

IGLESIA DE MARCO DE CANAVESES 1990-1996

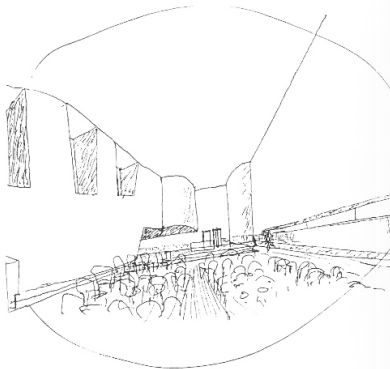
3.2 "DIBUJANDO EL SILENCIO".

Iglesia en Marco de Canaveses
1990-1996

Entradas de Luz y Aperturas Visuales



29. Boceto Álvaro Siza. Ideas sobre el mobiliario



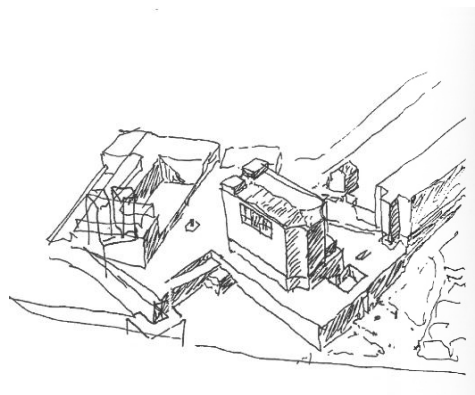
30. Boceto Álvaro Siza. Imaginación del espacio interior acabado.

Durante un tiempo hemos tenido la sensación de que la arquitectura del siglo XX y el tema religioso no eran compatibles. Pero esto no es del todo cierto ya que el final del siglo XX presenta un interés renovado hacia la arquitectura eclesiástica. Dos grandes ejemplos que confirman el alto interés hacia este tipo de construcción son Rafael Moneo y Álvaro Siza. El primero de ellos con la Catedral de los Ángeles y Siza con la Iglesia parroquial en Marco de Canaveses. Ambos maestros han aportado un estilo renovado y depurado y quizás el más cualificado después del arte barroco.

En el pueblo de Marco de Canaveses, Alvaro Siza realiza un "templo" que destaca el éxito e interés de su obra. Este proyecto surge después del famoso Concilio Vaticano II; El Concilio del "aggiornamento" que conduce a la adaptación de los principios católicos al mundo moderno y por ello los cánones inamovibles de la Iglesia Católica se transforman convirtiéndose más flexibles, de tal modo que la lectura del espacio cambia completamente. Las Iglesias se asientan en las poblaciones transformando la presencia simbólica y jerárquica que habían mostrado hasta el momento.

La primera vez que el maestro Álvaro Siza se enfrenta al paisaje dónde posteriormente implanta la Iglesia de Santa María, se da cuenta de la escasa fortuna urbana que el entorno poseía, pero a pesar de ello, despierta en el arquitecto una ocasión para regenerar el paisaje. Inicialmente Siza ob-

serva un paisaje invadido por la dispersión de elementos, esto es: -distintos caminos a pie y tráfico rodado con mucho tránsito sin apenas conexión entre ellos; un volumen de uso residencia de ancianos, y por lo que respecta al terreno, grandes desniveles topográficos-. Siza trata de dialogar con todos estos elementos buscando la unidad en el proyecto. Es decir, dialogar con los aspectos positivos y negativos que el entorno muestra para dar lugar a un nuevo orden que responde a estas preexistencias mencionadas. En la revista *el Croquis*, Siza dice: " Coser las piezas disonantes en un complejo orden nuevo"²²

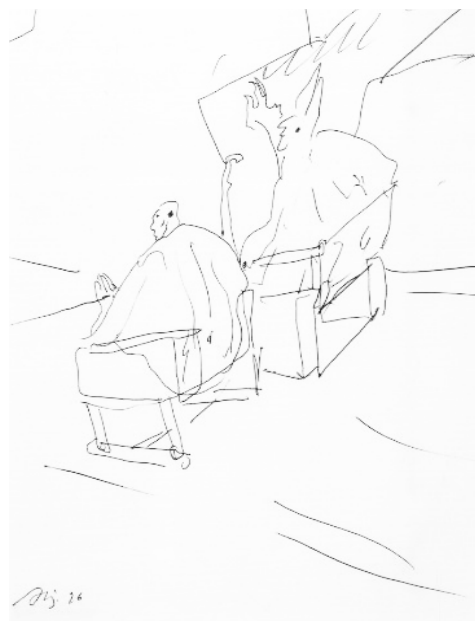


31. Boceto Álvaro Siza. Vista aérea del conjunto de Marco de Canaveses.

La estrategia, especialmente sensible, que Álvaro Siza sigue para potenciar el entorno, es disponer la parroquia sobre un basamento de material pétreo ofreciendo a la calle ruidosa ascendente una visión con cierto carácter monumental del ábside que Siza proyecta. Este ábside que Siza reinterpreta de los ábsides tradicionales mantiene la parte abovedada tradicional y la forma generalmente semicircular pero en vez de sobresalir de la fachada trasera en la posición del altar, en este caso, se invierte hacia el espacio interior, abstrayendo por tanto su forma.

Para coser la Iglesia de Santa María y el Centro de ancianos preexistente, Siza crea una pequeña plaza con carácter urbano que recoge ambas construcciones y marca sus accesos y fachadas principales. Para acceder a esta plataforma que recoge los dos volúmenes hay dos accesos; Una rampa orientada al este o tres escaleras orientadas hacia el oeste.

Una vez analizado el entorno, vamos a definir los puntos principales que dan forma al volumen respecto a la disposición de las piezas como en la



32. Boceto Álvaro Siza. Ideas sobre la visión del cura hacia los creyentes.

22. J.R. CURTIS, W. (2007) "Álvaro Siza: Una arquitectura de Bordes" . en *El CROQUIS*, n. 68/69+95. Asociación de Editores de Madrid. P.35-45.



33. Imágen fachada este de la Iglesia en Marco de Canaveses.

parte simbólica por la que destaca este complejo religioso.

Destacar que la Iglesia en Marco de Canaveses es un constante diálogo entre actualidad y tradición. Por un lado tradición por la simetría que presenta la Iglesia de Santa María, pero por otro lado, actualidad por la ruptura de la misma y el empleo de otras técnicas no propias en la construcción eclesiástica.

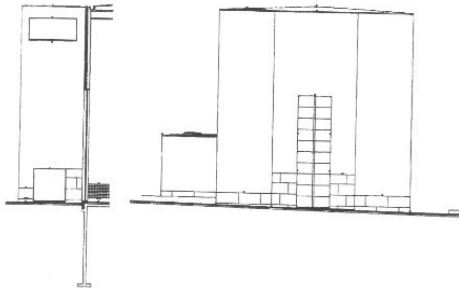
La planta responde al esquema tradicional de planta longitudinal o basilical, y además, completamente simétrica en la cota del suelo. Está orientada también de la manera tradicional, esto es, hacia el este -hacia Sión-. Siguiendo con la simetría tradicional, en el proyecto de Siza la fachada también lo es, estando ésta compuesta por dos torres laterales iguales que acompañan la altísima puerta central. Cada torre recoge un programa diferente. Una de ellas alberga el baptisterio, uno de los espacios más característicos del proyecto, mientras que la otra torre recoge una puerta de acceso y las escaleras que sube a la zona donde se ubican las campanas.

La simetría en el proyecto de Siza se rompe a través de uno de los mecanismos más destacados en este proyecto y en el que a partir de ahora nos centraremos. -La luz-

La luz para Siza tiene un papel fundamental en la arquitectura tal y como afirma en la entrevista realizada por Carlos Seoane:

"A.S. [...] Al diseñar una fachada hay aperturas para las que se encuentra su razón de ser en la necesidad de iluminación del interior, pero a la vez en la propia expresión del edificio.

Una apertura tiene relación sobre todo con la estructura interna, porque tiene mucho que ver con



34. Alzado y Sección Iglesia Santa María



35. Imagen fachada oeste de la Iglesia en Marco de Canaveses.

los recorridos, con los ambientes, con las diferentes expectativas de cada espacio, pero también con la lectura externa del edificio, porque en realidad en arquitectura todo está en relación con todo. La luz es un tema que no es completamente autónomo, sino muy al contrario está relacionado con todos los componentes con los que se alcanza la arquitectura."²³

Siza emplea distintos mecanismos para iluminar el espacio, es decir, de manera natural -apertura de un hueco- o mediante el uso de proyectores que generan luz artificial.

Centrándonos en la luz natural, que como hemos mencionado anteriormente, es la encargada de romper la simetría espacial tradicional, ésta se refleja sobre las superficies generando distintas sensaciones, ambientes o ensalzando elementos característicos. Hay que tener en cuenta que la Iglesia en Marco de Canaveses es un gran espacio dónde la altura de la sección es muy importante para el tratamiento de la luz. Esta altura que dota a la Iglesia de carácter monumental, genera un diálogo entre la luz y el altísimo espacio vacío, permitiendo al arquitecto generar distintas luces -directas o indirectas-, según el espacio al que acompañe.

En la zona sur, Siza dispone un estrecho y alargado hueco bajo que no deja pasar el sol pero permite la visión del entorno, característica que destaca frente a la tradición ya que en las Iglesias del pasado la visión debía centrarse en el altar y por tanto no se realizaban aberturas visuales para establecer relación del interior con el exterior. Esta relación no fue plenamente aceptada por todo el mundo ya que muchos creyentes que acuden a la Iglesia manifiestan que observar el paisaje puede

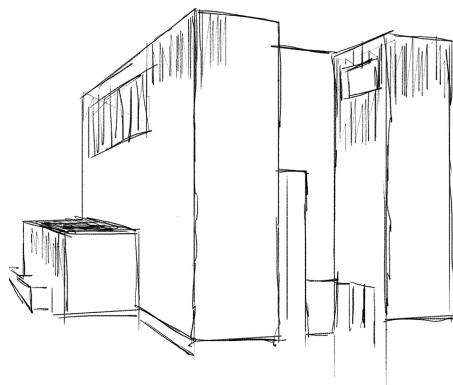
23. *SizaxSiza* (2015). Núm.38. Barcelona: Fundación Arquia D.L.201. Arquia Temas;38. Página.375

generar dispersión.

La parte norte es la que ilumina realmente la Iglesia y donde se aprecia esa ruptura de la simetría. Se genera una forma con cierta curvatura que arranca en la superficie lisa del suelo pero que se curva en el encuentro con el techo. En esta pieza, Siza realiza tres aberturas que, como bien podemos adivinar al observar la Iglesia, no son más que perforaciones del muro de hormigón armado que envuelve el espacio. Estas aberturas continúan hasta el techo presentando una continuidad entre el paramento vertical y cierre del techo horizontal. La luz en estos tres huecos accede a la Iglesia de manera cenital. A pesar de ser en esta zona norte donde se produce una ruptura de la simetría, esta forma de iluminar está relacionada con las iglesias manieristas donde la gran volumetría que las formaba se rompía en las partes superiores para hacer entrar la luz de manera cenital, redundando el significado del simbolismo espiritual de la Iglesia mediante la iluminación.

En la zona del altar, zona este, la luz penetra al espacio por dos "puertas" que se reflejan en un volumen expresado en el ábside. En esta zona del altar es muy importante el simbolismo que adquiere la luz. Como hemos mencionado al principio, el proyecto surge posterior al Concilio Vaticano II, por ello ya no es necesario tener un retablo en la parte trasera del altar enmarcando la escena. Siza sigue esta estrategia de eliminar el retablo tradicional, pero sí hace una simulación de su simbolismo a través de la iluminación. El retablo es sustituido por la entrada de luz, produciendo ésta una especie de vibración en este espacio y por tanto en la figura del sacerdote.

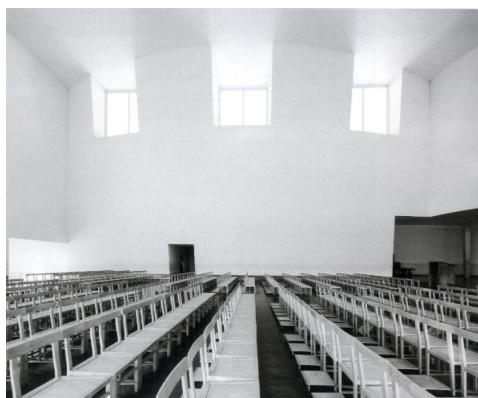
El sol en Marco de Canaveses solamente penetra de lleno por la puerta principal, que está abrazada por las dos torres. Cuando ésta se abre por la



36. Boceto fachada oeste de la Iglesia en Marco de Canaveses. Elaboración Propia



37. Imagen interior zona del Baptisterio.



38. Imagen interior zona central. Encuentro entre paramento horizontal y vertical.

tarde, convierte "el templo" en un espacio lleno a través de la luz. Pero uno de los espacios más bellos de la Iglesia, y a destacar en esta obra de arte realizada por Siza, es la parte del baptisterio ubicado en la zona norte. Este espacio está revestido por azulejos color beis y se ilumina mediante luz directa y luz indirecta. La luz directa se produce a través de una ventana que se centra en enmarcar la pila bautismal, otro elemento que Álvaro Siza re-interpreta de la arquitectura religiosa tradicional. El espacio del baptisterio también se ilumina desde la parte más alta. La luz penetra de manera cenital e invade todo el espacio a través de la proyección del trazo luminoso cuando incide en los azulejos beis.

Los materiales que revisten la Iglesia muestran el Silencio que Siza posee. En las fachadas exteriores observamos contraste pero a su vez continuidad, es decir, Siza marca un zócalo de granito evocando a la piedra ancestral, y, en contraste con este, una superficie lisa blanca que muestra su máxima sencillez y continuidad. En la zona interior, este revestimiento continuo color blanco reviste casi la totalidad del espacio acompañado de los azulejos beis y mobiliario de madera. En definitiva, una armonía de colores y tonalidades claras que favorecen la reflexión de la luz y acompañan al significado espiritual de la Iglesia.

Acompañando al tratamiento de la luz en Canaveses, el tema del movimiento está completamente relacionado. La luz presenta un recorrido que va desde la entrada de luz intensa que se muestra completamente, como sucede en un patio, hasta la penumbra que presenta el espacio interior. En Marco de Canaveses el movimiento de la luz recorre el espacio generando dinamismo y un movimiento constante entre las formas. Anteriormente hemos mencionado la apertura de los tres huecos que se generaban tras

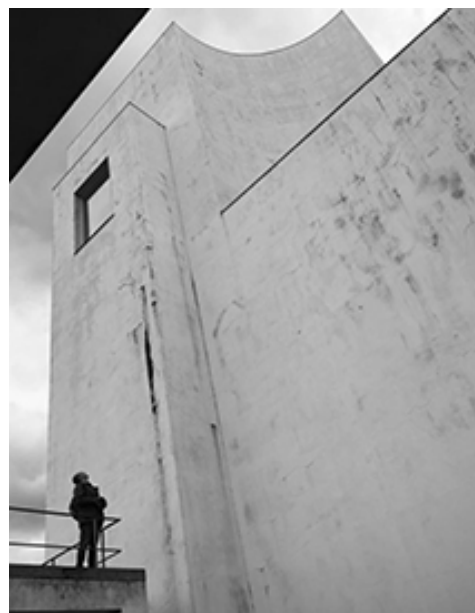
el encuentro entre el paramento horizontal y vertical, pues bien, el movimiento de la luz en este espacio es clave para el diálogo entre estos opuestos -horizontal y vertical- y mantener un equilibrio entre ambos. Para concluir este capítulo me gustaría explicar a qué nos referimos cuando citamos "Dibujando el Silencio".

En primer lugar, hacemos referencia a un "Silencio Intencionado", esto es, la intención de dar valor a un territorio que ha evolucionado sin la sensibilidad ni el propósito de escuchar lo que el entorno necesita. Siza, trata de reconducir mediante la arquitectura los valores tradicionales y hacer que éstos entre en diálogo con las nuevas intervenciones para potenciar el entorno en el que implanta sus proyectos.

Además, el "Silencio del Movimiento en la Luz". Movimiento reflejado en los cerramientos a través del diálogo de opuestos como sucede cuando la luz incide en un espacio vacío -En este caso la Iglesia- y lo transforma en un espacio lleno a través de claros y sombras; exalta las diferentes tonalidades y transmite la belleza que el espacio presenta, creando nexos de unión entre las formas puras que generan el volumen.

Acompañando a este movimiento generado principalmente por la luz, podríamos afianzar un "Silencio de la Sencillez". Álvaro Siza, apuesta por formas sencillas, paramentos con tonalidades claras y lisas, exceptuando el relieve del basamento que envuelve el exterior y el leve relieve del azulejo beis. La Iglesia presenta un volumen puro, compacto con carácter monumental, al que poco a poco se le realizan perforaciones para generar dinamismo en los espacios interiores y dotar distintos caracteres a los alzados.

Finalmente, "Silencio Espiritual" o "Silencio Sim-



39. Imagen exterior. Visita a Oporto. Elaboración propia.

bólico". Siza como arquitecto laico, asume la responsabilidad de proyectar un edificio religioso, pero quizás sea esto, -su frialdad-, lo que conduce el proyecto al éxito. Por un lado muestra la fidelidad de esquemas tradicionales como sucede con la geometría de la planta o fachada, pero es capaz de re-interpretar los elementos fieles de la Iglesia y aludir a ellos de manera simbólica llevándolos hasta la máxima abstracción.

Es por ello que la Iglesia en Marco de Canaveses transmite esa calma y espiritualidad a través de símbolos que reflejan pureza y conducen hacia la calma interior como sucede con la fe en los cristianos, es decir, como cualquier Iglesia de carácter tradicional.

Por todo ello, el silencio se dibuja a través del diálogo de opuestos como el lleno y el vacío o la tradición y la actualidad; a través del desnudo de materiales, su brillo y su exaltación a través de la luz; Generando movimiento entre las formas y llevándolas a su máxima expresividad a través de la abstracción como sucede con el ábside invertido, es definitiva, a través de la sinceridad arquitectónica.



40. Imagen interior puerta que separa las torre del baptisterio con la torre de las campanas.

GEOMETRIZANDO EL SILENCIO

RESTAURANTE BOA NOVA 1958-1963

3.3 "GEOMETRIZANDO EL SILENCIO".

Restaurante Boa Nova.
1958-1963.

Elemento Construido vs Paisaje

"La armonía nace en el vacío de los alientos medianos."



41. Imagen exterior de Restaurante Boa Nova y océano Atlántico. Vista aérea.



42. Imagen exterior de Restaurante Boa Nova. Vista desde el acceso.

Álvaro Siza toma desde el inicio de sus proyectos el compromiso de establecer nexos de unión entre el lugar y la geometría, es decir, un lugar vale por lo que es y la geometría debe adaptarse a ese entorno aunque destaque firmemente sobre él.

"Para Siza la arquitectura es siempre plasmación (mediante formas construidas) de las tensiones que alientan la percepción del lugar y el espacio, la manera en que éste último es percibido y sentido constituye una preocupación cada vez más acentuada y esencial en su trabajo."²⁴

Es decir, podríamos afirmar que en la arquitectura de Siza, la relación entre elemento construido y paisaje siempre serán un argumento inicial.

En el libro *Imaginar la Evidencia*, Siza afianza este compromiso y lo define como una especie de "obsesión". "La relación entre naturaleza y construcción es decisiva en arquitectura. Esta relación, fuente permanente de cualquier proyecto, es para mí una especie de obsesión; siempre fue determinante en el curso de la historia y, a pesar de ello, hoy tiende hacia una extinción progresiva."²⁵

Uno de los proyectos que refleja esta relación directa del lugar con la geometría pero que a su vez la geometría destaca firmemente sobre él, es la casa de Té Boa Nova. Éste proyecto fue un concurso dirigido por Távora (maestro de Siza), en

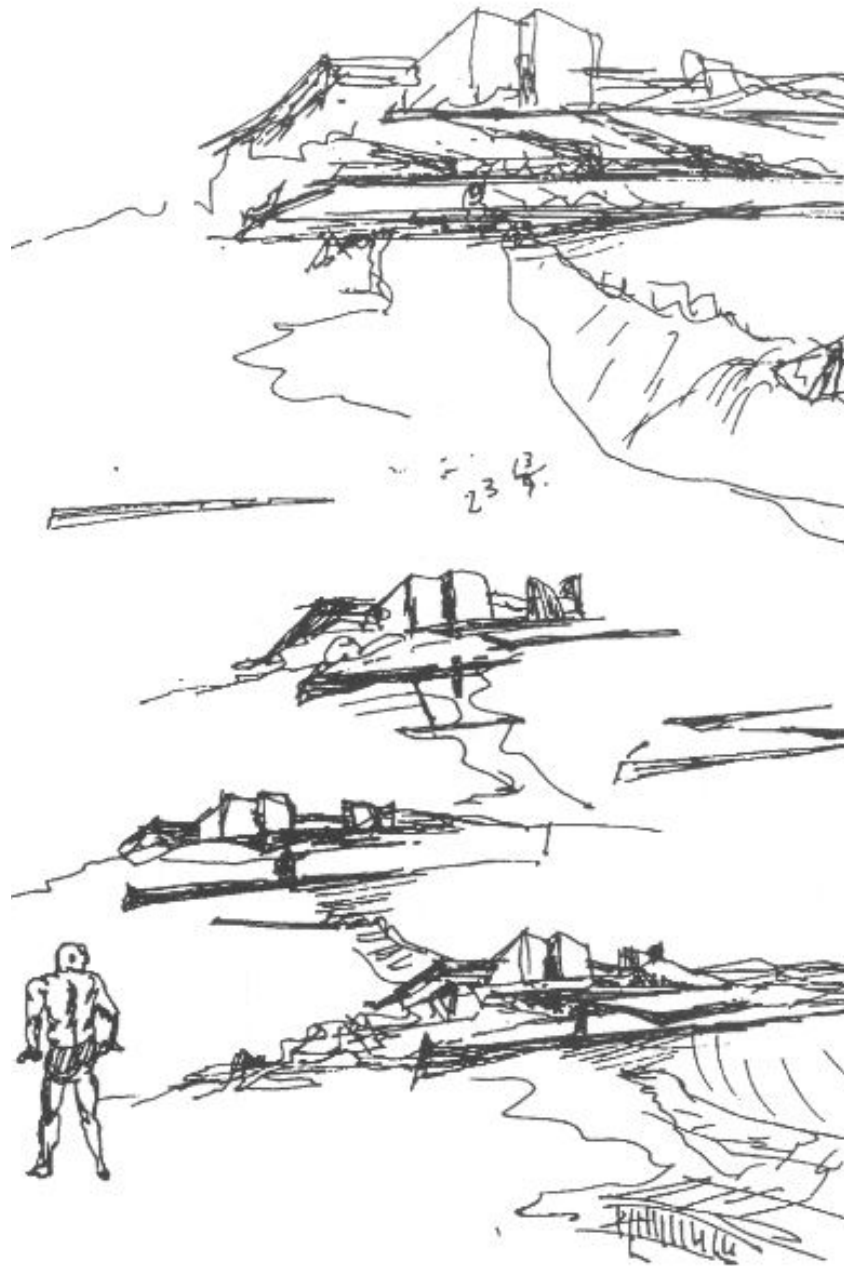
24. DE TERESA, E. (2007). *Tránsitos de la Forma*. Barcelona:Fundación Caja de Arquitectos(Arquia). P.206.

25. SIZA, A., GREGOTTI, V. (2003). *Imaginar la Evidencia*. Madrid:Abada, D.L. P.15.

el que Siza era uno de los componentes del equipo de Távora. Debido a la falta de tiempo de Távora para realizar el concurso, Siza cogió las riendas del mismo obteniendo un resultado exitoso a pesar de las dificultades y complejidades del proyecto, una de ellas, el emplazamiento rocoso en el que se iba a asentar el edificio. La elección del emplazamiento fue tomada por Távora, elección que resultó ser magistral y ayudaría a conducir el proyecto de Siza hacia el éxito. El entorno en el que se iba a asentar la casa de Té Boa Nova, a pesar de ser un lugar rocoso expuesto al furioso océano Atlántico, desvelaba la poesía de un paisaje dónde la línea del horizonte del Atlántico era el único verdadero límite. De hecho, el poeta Antonio Nobre solía acudir a ese lugar y todo el mundo de la localidad de Matosinhos temía que la construcción de un volumen rompiera la magia que el entorno había adquirido.

Cuando Siza se encarga del proyecto propuesto por Távora, se dio cuenta que el proyecto tenía un problema desde su inicio y por tanto propuso un cambio radical. El volumen propuesto, inicialmente, estaba formado por dos cuerpos acompañados de dos alturas diferentes. Tras la reflexión de Siza, sobre el proyecto de Távora, el volumen adoptaría otra geometría, es decir, estaría formado por una única cubierta enmarcando la línea continua sobre el horizonte, albergando este volumen un cuerpo inferior que sería el encargado de recoger todo el programa.

Centrándonos en la configuración arquitectónica observamos a un Siza muy temprano, es decir, un Siza que aún no ha depurado su estilo y en el que muestra una arquitectura relacionada con la tradición, por su conocimiento de los antecedentes históricos, por lo que el proyecto muestra un conjunto excesivo de detalles. De hecho, con el paso de los años, Álvaro Siza realizó su primera rehabilita-



43. Boceto Álvaro Siza. Percepción e imaginación sobre el lugar.

ción sobre el proyecto Boa Nova. Siza tuvo la sensación de que el proyecto tenía ciertos elementos que no le gustaban, como por ejemplo, las maderas que colgaban del interior sobre la escalera con forma similar a estalactitas. En un primer momento, Siza tomó la decisión de quitarlas, pero es en ese momento cuando el arquitecto se da cuenta de que si esos elementos desaparecían, había otros que resultaban incoherentes ya que todo, a pesar de haber demasiados elementos, estaba relacionado. Álvaro Siza en *SizaxSiza* afirma:

"[...] Porque realmente comprendí que, aunque había cosas que no me gustaba, existía una coherencia interna entre los distintos elementos, por la cual alterar una pieza generaba una cadena de decisiones que llevaba casi a alterar todo el conjunto, por lo cual al final decidí dejar todo como estaba y no alterar nada, porque aunque había elementos que no me convencían, todo formaba parte de un conjunto y esa unidad era lo importante"²⁶.

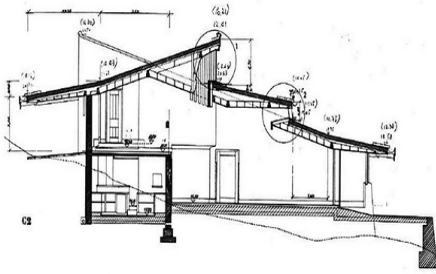


44. Relación interior-exterior. Dibujo del perfil de las rocas por el cerramiento.



45. Relación interior-exterior. Vista desde el Restaurante hacia el océano Atlántico.

26. *SizaxSiza* (2015). Núm. 38. Barcelona: Fundación Arquia D.L. 201. Arquia Temas; 38.

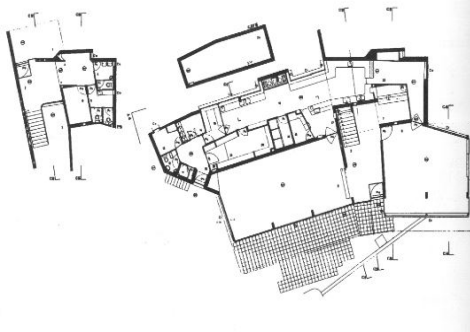


46. Sección original diseñada por Álvaro Siza.

Ahora sí, respecto a los elementos que componen el proyecto, podríamos definir dos estrategias de intervención. La primera de ellas relacionada con la geometría y la segunda relacionada con la forma de acceder, tanto el paseo arquitectónico que se recorre hasta el edificio, como el acceso propiamente dicho al edificio.

La primera estrategia "La geometría" del volumen construido adapta la totalidad de su forma a las líneas que dibujan las rocas del entorno dónde se asienta el edificio, definiéndose de este modo la planimetría del proyecto. Es decir, la geometría que se construye nace de una geometría preexistente del lugar. A pesar de esta relación con el entorno tan evidente, el elemento construido se destaca muy firmemente, es decir, la naturaleza geométrica. Hablamos de una transformación del paisaje sin ser una mimesis del entorno, sin embargo, las líneas del mismo siguen influyendo en el elemento construido manteniendo la actitud inicial.

Una vez definida la geometría que envuelve el espacio, el proyecto de Siza se distribuye en dos alas principales: El comedor mirando hacia el oeste y el salón orientado hacia la zona sur. Al igual que la envolvente adapta su geometría al perfil de las rocas, estos dos espacios, el comedor y el salón, se adaptan a la topografía natural del entorno, dibujando con sus cerramientos el perfil de las rocas.



47. Planta original. Álvaro Siza.

Siza tiene muy claro la importancia que deben adquirir los espacios "necesarios" en el proyecto, por ello cede la visión privilegiada del Atlántico al salón y al comedor y oculta los elementos que no son "necesarios" como son el almacén, la cocina y los espacios de relación de los empleados.

Respecto a los materiales empleados en el proyecto observamos ese Siza "temprano" ya que la elección

de los mismos fue muy diversa. Algunos de ellos son las paredes de mampostería cubiertas con yeso color blanco; madera tipo afizelia en la mayoría de particiones interiores, marcos de carpinterías, mobiliario y techos suspendidos; Hormigón visto expuesto en los pilares ubicados hacia el oeste. Para los exteriores, Siza opta por madera barnizada con elementos de cobre para los aleros. La azotea la resuelve con losa de hormigón revestida con baldosas romanas color terracota rojiza, refiriendo de este modo la arquitectura tradicional de la época.

La Segunda estrategia como hemos mencionado con anterioridad es la forma de acceder en todo el conjunto.

Respecto al acceso que se recorre hasta encontrar el edificio, Siza resuelve éste mediante un recorrido sinuoso, conectando la carretera con la zona de estacionamiento y con el acceso al restaurante. La experiencia del recorrido deja ver en algunos de sus tramos el océano Atlántico, mientras que en otros se esconde detrás del perfil de las rocas. En el lado opuesto a las rocas un muro de color blanco acompaña este paseo arquitectónico.

Por otro lado, el acceso a la casa de té es acotado por dos elementos fundamentales del proyecto, las rocas y la prolongación de la cubierta. La prolongación de la cubierta que por un lado actúa como elemento que abraza el edificio y por otro, determina el espacio de recepción casi hasta "acariciar" el perfil de las rocas, agresivo por su propia morfología pero silencioso por su carácter poético en la obra. Pero lo más importante a destacar en este parte del acceso, es la relación interior-externo. Éste acceso es un claro reflejo de esta relación mencionada ya que la prolongación de la cubierta marca la línea del infinito horizonte, fragmenta la vista, y a su vez, genera un espacio de transición



48. Imagen exterior visita a Oporto.
Elaboración propia

<<de relación>> entre el exterior y el interior. En este espacio, la relación entre ambos lugares es gradual, es decir, podría decirse que entre el interior y el exterior del edificio surge un espacio intermedio que se posiciona en ambos espacios ya que Siza genera un ambiente exterior con carácter de interior acotando el espacio el paisaje y el volumen construido.



49. Vista de la cubierta desde el acceso

Por tanto el Silencio que representa la casa de Té Boa Nova, está relacionado con ambas estrategias de intervención. Por un lado la geometría y por otro la relación del espacio interior-exterior en el acceso.

Siza, se asienta en el entorno de una manera silenciosa, sin generar ruido, pero manteniendo su identidad propia, y destacando firmemente sobre él. Como hemos expuesto anteriormente, la adaptación al entorno fue mimética del perfil de las rocas, pero Siza mantiene firme la voluntad de significarse a través de la geometría a pesar de que ésta acompañe las trazas del lugar. Álvaro Siza afirma en *Imaginar la Evidencia*: "Hacer arquitectura es geometrizar".



50. Vista exterior.

Es decir, el Silencio como materia expresiva de la geometría y el paisaje, transmitiendo ambas sensaciones conjuntas. El paisaje, por su belleza innata, dónde la armonía entre todos los ruidos genera silencio, frente a un volumen construido que debe alcanzar ese silencio a través de su desmaterialización y el diálogo de sus formas. Es ahí donde habita el silencio, en el equilibrio entre ambos, a pesar de que uno se signifique y se imponga sobre el otro.

Acabamos de hablar de la desmaterialización de la geometría como instrumento para alcanzar su silencio. La relación entre el espacio interior y el exterior que se produce en el acceso, refleja esta

desmaterialización del volumen produciendo un estado intermedio, generando espacios de transición dónde el paso del interior al exterior se produce de manera casi ficticia -a pesar de estar acotados y delimitados por los límites que el entorno presenta-, ofreciendo continuidad espacial en todo el proyecto. Porque la relación interior-exterior permite la permeabilidad entre ambos espacios, la relación directa, la transparencia. "Es el vacío el que se convierte en elemento activo de la composición, y la masa la que recibe, y devuelve, el aliento de esta tensión perceptiva. Y es, por tanto, en el límite donde se traduce la relación interior-exterior, donde más se concentra la voluntad moderna de transparencia, el corolario conceptual de la continuidad espacial."²⁷

La arquitectura de Siza, en la mayoría de casos, relata experiencias; la experiencia que nace entre el equilibrio del interior con el exterior; la experiencia del entorno y la geometría mediante su recorrido. William Curtis en la entrevista a Álvaro Siza en *el Croquis*:

"Como un medio para resaltar la acción humana y para intensificar la experiencia cotidiana, así como para activar las líneas ocultas de energía en la ciudad o en el paisaje. Los edificios se transforman en promenades de acontecimientos en los que se vinculan vistas e interiores. Planos dinámicos y líneas convergentes trazan la figura."²⁸ .

Por tanto, el Silencio es similitud de vacío. Este vacío que representa la desmaterialización de la geometría, que se hace evidente con la delimitación de su perímetro, al igual que sucede con los espacios exteriores que plantea Siza, dónde todos ellos están perfectamente delimitados en su perí-

27. HERNÁNDEZ LEÓN, J.M. (2005). *Conjugar los vacíos*. Madrid: Abada. P.71.

28. CURTIS, W. (2007). "Paisajes Urbanos" en *EL CROQUIS*. Madrid: Asociación de Editores de Madrid. P.25.

metro pero se alimentan de ese vacío de la forma.
Al igual que en el silencio caben todos los soni-
dos, el vacío se vuelve espacio cuando se habita.

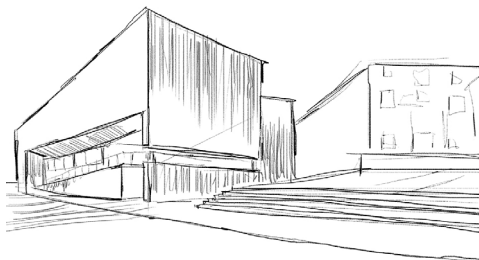
ROMPIENDO EL SILENCIO

CENTRO GALLEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
1988-1993

3.4 "ROMPIENDO EL SILENCIO".

Centro Gallego de Arte Contemporáneo (CGAC).
1988-1993

Modernidad vs Clasicismo



51. Vista exterior CGAC y convento Bonaval. Elaboración Propia.

En este capítulo vamos a analizar el Centro Gallego de Arte Contemporáneo en Santiago de Compostela. Se trata de un museo, con unas preexistencias históricas muy influyentes en la resolución del proyecto. El Centro Gallego de Arte Contemporáneo es una construcción en el borde de la ciudad, al lado del Convento de Santo Domingo, dónde la justificación de la forma construida proviene de la relación del movimiento del edificio con el jardín interior haciendo de puerta al mismo.

A pesar de la clara modernidad formal que muestra la obra de Álvaro Siza, se encuentran aproximaciones hacia un clasicismo atemporal en lo que hace referencia al aspecto urbano. Mantener la continuidad histórica es para Álvaro Siza un modo de mantener la continuidad de la ciudad. Los cascos históricos registran la historia y, por tanto, revelan el tipo de actuación que debe realizarse, es decir, la recuperación de lo existente o la construcción de un nuevo edificio.

[...] Me llama la atención cuando en un edificio antiguo se introducen sin criterio ni justificación fragmentos de un nuevo lenguaje; es como poner el sello de la modernidad. Creo que hay que trabajar con más integridad al enfrentarnos con el patrimonio, lo que no imposibilita la modernización del uso del edificio. La cuestión es cómo adaptar los nuevos programas a los edificios históricos, y esto es un reto para el arquitecto porque el uso no justifica tampoco la transformación de los edificios a cualquier precio. [...] Creo que lo más importante al

intervenir en un centro histórico es mantener la integridad, el carácter, la atmósfera del lugar y la autenticidad de las cosas; y esto sólo se logra valorando el conjunto de relaciones en el que coexisten las arquitecturas de la ciudad de una manera amplia y equilibrada²⁹.

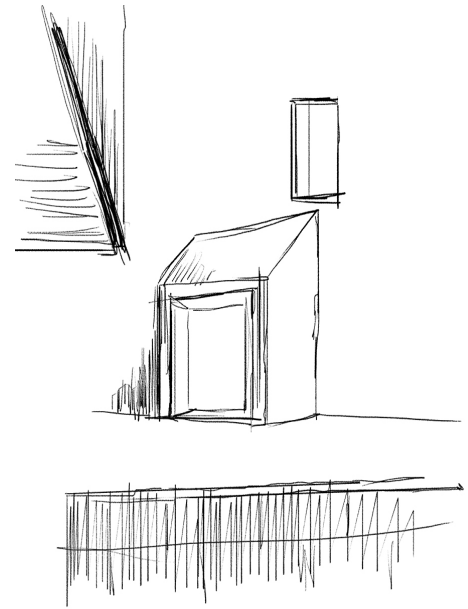
En ocasiones, hoy en día se realizan transformaciones de la ciudad histórica preocupantes por la manera en la que se interviene. Álvaro Siza en la entrevista con Juan Domingo Santos afirma:

Últimamente asistimos a la construcción del miedo y a la pérdida de lo público. Me refiero a un nuevo tipo de agresión urbana consistente en esa tendencia terrible a acotar los espacios, delimitándolos y aislándolos del resto, uno a uno, con el pretexto de la inseguridad de ciertos lugares que la ciudad histórica ha construido a lo largo de su historia. [...]El problema radica en que no estamos viendo la ciudad histórica como un conjunto de relaciones y de equilibrios, tan sólo prestamos importancia a la recuperación del monumento³⁰.

La manera en la que Álvaro Siza hace frente a este clasicismo histórico es a través de algunas formas, a veces abstractas, claramente perceptibles del estilo influyente, es decir, se trata de hacer gestos que aludan a la historia, pero sin hacer réplicas de la misma, ya que, no tendría sentido construir un edificio "clasicista" en la modernidad que nos envuelve. La inserción urbana de las nuevas piezas que van a dialogar con los centros históricos, se resuelve tan sólo con un estudio de los mismos, intentando abstraer los puntos de interés, que en ocasiones serán el punto de partida del proyecto, y, además, este estudio nos dará las pistas para encontrar un equilibrio entre la mencionada "Modernidad" y "Clasicismo".

29. DOMINGO SANTOS, J. (2007) "EL SENTIDO DE LAS COSAS. Una conversación con Álvaro Siza" en *el CROQUIS*, n.140. Madrid:Asociación de Editores de Madrid.P.18.

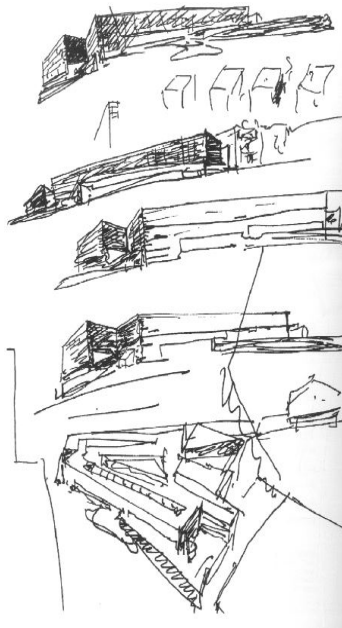
30. DOMINGO SANTOS, J. (2007) "EL SENTIDO DE LAS COSAS. Una conversación con Álvaro Siza" en *el CROQUIS*, n.140. Madrid:Asociación de Editores de Madrid.P.20.



52. Detalle de hueco. Elaboración Propia.



53. Vista exterior del CGAC.



54. Bocetos originales de Álvaro Siza del conjunto.

Una vez introducidos algunos aspectos importantes sobre los centros históricos y la importancia que éstos asumen en parte de la obra de Álvaro Siza, nos centramos en el edificio CGAC.

Como hemos mencionado con anterioridad, el CGAC está ubicado muy próximo al convento de Santo Domingo de Bonaval. Cuando Siza recibe el encargo para construir el museo en Santiago de Compostela, se le encargó que la inserción del edificio estuviese lejos de la calle. Esto, muestra el miedo que la sociedad manifiesta hacia la intervención en centros históricos como bien Álvaro Siza menciona: [...] Una vez más se manifestaba ese miedo generalizado a la arquitectura que muchas veces, justo es admitirlo, no deja de tener cierta razón. Cuando se construye a pocos metros de un edificio calificado como monumento nacional, como es el caso del convento de Santo Domingo de Bonaval, surge el temor a estropearlo todo; por eso me pidieron que "escondiera."³¹

Siza argumenta que un edificio cultural, cuya importancia en la ciudad iba a ser muy importante en la vida de la ciudad, no podía cobrar sólo la presencia de ser un anexo al convento preexistente, y por ello debía responder a resolver el borde de la calle y cobrar la presencia que requería. Una vez definido el emplazamiento y la ubicación del nuevo museo, resultó ser indispensable resolver la aproximación al jardín del convento.

El jardín del convento, fue uno de los puntos clave para dar sentido a toda la intervención. Siza, explica esta estrategia de intervención en el emplazamiento: "En Santiago coloqué el museo junto al convento de Santo Domingo para que entre los dos

31. SIZA, A., GREGOTTI, V. (2003). *Imaginar la Evidencia*. Madrid: Abada, D.L. P.65.

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"³².

Por otro lado, dando importancia al tema del recorrido, en el Centro Gallego de Arte Contemporáneo cobra mucha presencia la relación del recorrido con la espacialidad. Una referencia directa en el CGAC es la "promenade architecturale" de Le Corbusier. Juan Antonio Cortés, menciona que en este proyecto la "promenade" sobrepasa los límites del edificio, ya que invade todo el entorno en el que se inserta. Este paseo arquitectónico discurre en el exterior, pero también en el interior del edificio hasta que acaba en la cubierta dónde sucede una "nueva promenade" a cielo abierto, que, mediante una larga rampa, conduce a una terraza panorámica"³³.

La forma de acceso al jardín la resuelve a través de la lectura del conjunto del convento y la manera en la que se había resuelto su acceso. En el convento preexistente, la planta de la iglesia está retranqueada y girada respecto al claustro conventual, ambas piezas recogidas por una plataforma que, a su vez, actúa de acceso a ambos - del claustro y la iglesia-. Siza, resuelve el encuentro con esta plataforma enfrentándose a ella, es decir, buscando casi el contacto directo, construyendo en la parte delantera de su edificio una plataforma de manera similar a la preexistente. Esto le permite generar cierta intersección "muy estrecha" entre ambas plataformas, y, por tanto, entre ambas edificaciones, de tal modo que éste "estrechamiento" se convierte en la "puerta del jardín". Lo que Siza



32. DOMINGO SANTOS, J. (2007) "EL SENTIDO DE LAS COSAS. Una conversación con Álvaro Siza" en *el CROQUIS*, n.140. Madrid:Asociación de Editores de Madrid.P.48.

33. CORTES, J.A. (2013). "Lecciones Magistrales. Once cuestiones arquitectónicas en la obra de Álvaro Siza" en *el CROQUIS*, n.168-169. Madrid:Asociación de Editores de Madrid P.36

55. Recorridos entre el jardín y el CGAC. Relación de espacios

pretende es realizar una especie de "embudo" que se irá repitiendo en el interior del edificio como a continuación explicaremos.

Centrándonos en los volúmenes que componen el museo, éste se compone de tres volúmenes que resuelven funciones diferentes: Agrupa por un lado el atrio y los despachos volcados hacia la vía pública; por otro lado, el auditorio y la biblioteca, que se aparta de la calle; y finalmente, las salas de exposiciones, el volumen encargado de delimitar la zona del jardín. El primero y el último con formas alargadas y el segundo con forma cuadrada. La articulación entre los volúmenes genera dos triángulos ya que dos de las piezas están giradas, al igual que sucede con la Iglesia del convento: -Estrategias similares pero resueltas cada una según sus necesidades-. En *Imaginar la Evidencia*, Siza explica que estos triángulos no pueden cobrar la presencia de espacios intersticiales:

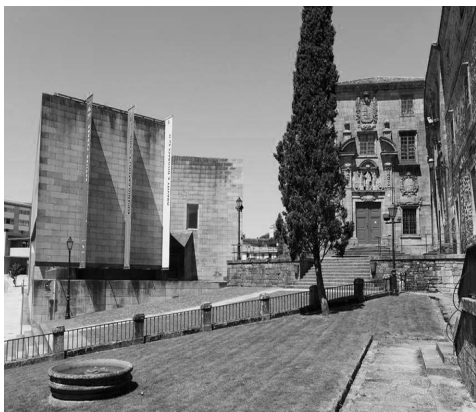
"Esta articulación define dos triángulos, en planta, que no podían obviamente aparecer en calidad de espacios residuales. Antes, al contrario, reivindicaban un justo protagonismo, pues además estaban colocados en punto neurálgicos. El primero de estos espacios intersticiales se encuentra colocado entre el auditorio y el atrio, volcando al exterior y a lo largo de toda la altura del edificio. [...] El segundo triángulo, al contrario, pertenece enteramente al atrio, y funciona en calidad de receptor y distribuidor de luz en el corazón mismo del museo. [...]"³⁴

Siza muy astutamente intensifica el protagonismo de algunos de estos espacios triangulares, de tal modo que, en el punto del vestíbulo, eleva esta geometría hasta alcanzar la altura total del edificio y lo ilumina horizontalmente y verticalmente. Horizontalmente por una banda horizontal del

34. CORTES, J.A. (2013). "Lecciones Magistrales. Once cuestiones arquitectónicas en la obra de Álvaro Siza" en *EL CROUIS*, n.168-169. Madrid:Asociación de Editores de Madrid P.37



56. Vista acceso principal CGAC.



57. Imagen exterior. Relación de espacios preexistentes y CGAC.

vestíbulo y verticalmente a través de un hueco que lo separa del núcleo de comunicaciones principal. Como menciona Siza: "[...] funciona en calidad de receptor y distribuidor de luz en el corazón del mismo museo."³⁵

Dicho núcleo de comunicaciones, se trata de una escalera de tres tramos longitudinal que se encarga de unir los tres volúmenes, haciendo que los recorridos en los espacios interiores del edificio estén articulados también en zigzag, al igual que sucedía con el acceso del exterior al interior del edificio.

Referente al uso de estos espacios, el programa del museo no estaba claramente definido, reflejándose esta falta claridad en el programa en las salas de exposiciones, las cuales tienen diferentes formas de utilización mostrando la flexibilidad de los espacios. Esta falta de claridad en el programa inicial se reflejaba en la forma del volumen inicial del edificio, la cual Álvaro Siza supo catalizar su destino, es decir, estudió constantemente la relación entre todas las partes que iban a componer el edificio - tanto las preexistencias circundantes del entorno como la nueva construcción-, como hemos mencionado con anterioridad, dando como resultado un edificio sólido y compacto.

Esta solidez se refleja claramente en la estética del edificio. Siza opta por utilizar un material sencillo como es el granito blanco para el exterior siendo consciente, y a modo de estrategia, su envejecimiento con el paso de los años integrándose con los edificios barrocos del entorno. El material es cortado en bloques al igual que sucede con los edificios antiguos que también están compuestos por bloques de piezas.

35. SIZA, A., GREGOTTI, V. (2003). *Imaginar la Evidencia*. Madrid: Abada, D.L. P. 67.

En el interior, se emplean tres materiales: El granito pintado de color blanco para revestimientos verticales; la madera para los cuartos de exposición, librería y anfiteatro; el mármol para el pavimento y el mobiliario de las zonas de uso público. Destacar que tanto el granito como el mármol blanco dotan al edificio de una calma interior que hace contraste con la solidez que el edificio muestra en su estética exterior.

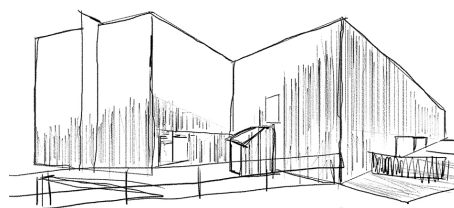
Una vez estudiadas las estrategias de intervención, el volumen, el programa y la materialidad empleada en el CGAC, vamos a abstraer la relación que establecen todas estas partes con el Silencio.

¿Porque este apartado se menciona como "Rompiendo el Silencio"? Como bien hemos hecho referencia con anterioridad a la cita "Una vez más se manifestaba ese miedo generalizado a la arquitectura [...]"³⁶, por Álvaro Siza, romper el silencio implica deshacer ese miedo que se muestra en la sociedad actual de integrar la arquitectura moderna en la ciudad histórica.

La arquitectura clásica se muestra como un desafío al que debemos enfrentarnos. Con frecuencia esta arquitectura, agitada de movimiento por sus geometrías y configuraciones arquitectónicas, nos ayuda a establecer nexos de unión entre lo actual y lo clasicista, sólo se trata de realizar una lectura atenta de lo que ésta arquitectura necesita para seguir tomando presencia y no desvirtuar su significado. Siza afirma que el abrir camino hacia una tradición implica volver a otra existente. Es aquí donde la Modernidad tiene que actuar; haciendo referencias a la historia, pero generando una nueva.



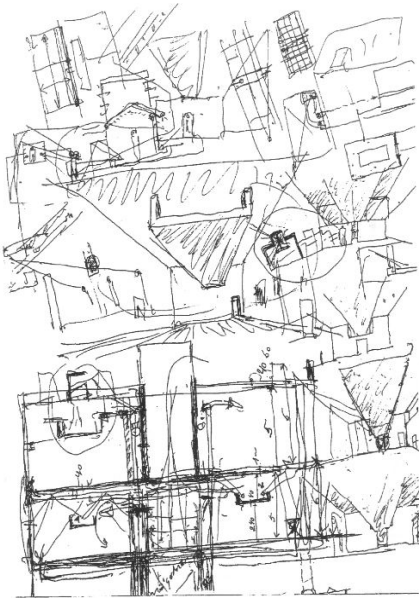
58. Imagen interior hacia el exterior



59. Imagen exterior. Diálogo entre Modernidad y Clasicismo. Elaboración propia.

36. SIZA, A., GREGOTTI, V. (2003). *Imaginar la Evidencia*. Madrid: Abada, D.L. P.65.

La arquitectura ha ido evolucionando de manera contraria a lo preexistente. Este movimiento mencionado anteriormente de las geometrías, debe sustituirse por la calma ligada a la sencillez y al purismo de las formas "El Silencio de la geometría". Se trata por tanto de abstraer la esencia de la historia e interpretarla en las "nuevas ciudades". En el CGAC, la materialidad exterior se vincula perfectamente con la ciudad histórica, pero en el interior, la sencillez que revela Siza en la mayoría de sus obras, dota un carácter completamente diferente y diferenciado al edificio. Siza, muy Silenciosamente se integra en la ciudad histórica, actuando como una arquitectura de borde, de cierre de esta etapa, sin apenas generar ruido en el exterior con sus cerramientos, pero en el interior de los espacios impone la Modernidad en la que estamos viviendo con total naturalidad.



60. Bocetos originales Álvaro Siza.

Juan Domingo Santos, en el sentido de las cosas "entrevista con Álvaro Siza" menciona "que la arquitectura es una actividad en continua transformación y sólo en épocas excepcionales de la historia aparecen obras que pueden introducir un nuevo giro de los acontecimientos que pueden llegar a producir rupturas. Además, también se refiere a Siza afirmando que su arquitectura se mueve dentro de una línea de transformación continua, sin sobresaltos; siempre hay algo que se deja atrás, pero a su vez siempre hay algo que se recupera."³⁷ Y efectivamente tal y como Siza afianza así sucede, todo lo que tiene intención de ruptura proviene de sus antecedentes, pero eso no implica que la depuración de su estilo arquitectónico no se refleje en sus construcciones.

37. *EL CROQUIS*. (2007). Núm.140. Madrid: Asociación de Editores de Madrid. P.22.

La ciudad por su composición es un tejido normalmente repetitivo y por ello este gesto de repetición se produce con naturalidad al intervenir en el tejido histórico. Pero yendo más allá, los cascos históricos muestran el Silencio por toda la historia que los conforma; Acontecimientos, diversidad de estilos arquitectónicos, y, artísticos; Diferentes maneras de expresión. Es dónde el Silencio alcanza su punto álgido; en la manera de relacionarse con todas estas partes sin alterarlas transmitiendo el nexa más potente de unión; dialogando entre tradición y modernidad.

4.CONCLUSIONES

La delicadeza sintetiza lo bello.
(Jose María Eguren)

Por el título de este apartado parece que se haya llegado a una conclusión final. Sin embargo, como ocurre en muchos casos, hay temas que no pueden cerrarse, ya que la pasión hacia la arquitectura es infinita. Esta pasión, abre nuevas vías para seguir avanzando. Pero una de las cosas que podemos afirmar con claridad, es que Siza hace brillante sus proyectos, porque proyecta "a lo callado". Lo que quiero decir con esto, es que la arquitectura no tiene que convertirse en un proceso de egos ni tampoco tiene que gritar para ser escuchada. La buena arquitectura es aquella que se piensa en Silencio, que se desarrolla dentro del mismo concepto y consigue hablar por si misma cuando se proyecta.

Todos los escenarios que Siza construye comparten esta idea. Escenarios que se convierten en versos poéticos mimados, trasmitiendo caricias en nuestra piel cuando penetramos dentro de ellos. Escenarios que no pueden traducirse a las palabras, únicamente podemos traducirlos a emociones, a vivencias, a acontecimientos, a experiencias. Como dice Federico García Lorca la traducción destroza el espíritu del idioma y poner palabras para la descripción de su obra supone traducir a poesía las emociones que se experimentan en todos sus proyectos. Como hemos mencionado en estos capítulos, Siza no cree en la creación de un nuevo lenguaje mediante su arquitectura, pero lo que él no sabe, es que ha formalizado uno de los lenguajes más potentes, más bellos, más amados en el mundo de la arquitectura. El lenguaje que habla desde el Silencio y que sólo se entiende desde la pasión. Por tanto, el Silencio se formaliza como un lenguaje expresivo que está al alcance de muy pocos arquitectos y Siza es uno de ellos.

Es gracias a ello que hemos podido establecer diversa terminología de Silencios en el análisis de sus obras. Partimos de la base de que el Silen-

cio que se manifiesta en todos sus proyectos es un Silencio poético y por ello, esta poesía se lee en todos ellos adquiriendo distintos significados según sus necesidades de expresión, ya que el Silencio es el elemento más potente para expresar la arquitectura emocional. Es la comprensión de este Silencio poético el que nos ha conducido a establecer un discurso y un hilo conductor de todo este trabajo.

A continuación, vamos a definir algunos de los Silencios obtenidos en los casos de análisis:

1. El primer Silencio que me gustaría citar es el Silencio de la sencillez. Este Silencio se muestra no solo en toda la obra de Siza, sino que el propio Siza es la imagen del mismo. Describe la humildad para afrontar todos sus proyectos, pero sobre todo la capacidad para leer el paisaje con su mirada y devolverle su identidad propia de la manera más sencilla posible, sin necesidad de recurrir a transformaciones complejas.

2. El Silencio de la geometría es aquel que Siza dota a sus formas convirtiéndolas en materia expresiva de sus proyectos, haciendo que se signifiquen a través del diálogo de todos sus elementos. El equilibrio de todas las partes es el éxito del proyecto y sólo se oye este Silencio mediante la racionalidad llevada a la emoción.

3. El Silencio del equilibrio. Este Silencio nace de los dos anteriores. Es el silencio que habita en el equilibrio entre el paisaje y la geometría a pesar de que uno se signifique frente al otro. Los proyectos de Siza se significan, marcan una identidad propia fruto de su lenguaje poético.

4. El Silencio de la calma. Es uno de los Silen-

cios más expresivos de todos sus trabajos. Este Silencio es uno de los que me han conducido a realizar esta investigación ya que la sensación que me producen todas sus obras al visitarlas es una calma interior, que interrumpe el momento y cataliza toda mi atención. Es un silencio pautado, que dura unos instantes pero que produce agitaciones emocionales constantes, al igual que sucede con la poesía dónde las pautas en sus versos nos trasladan dentro del poema y nos hacen penetrar dentro de la esfera existencial.

5. La arquitectura de Siza no presenta límites y es esto lo que nos conduce a definir el Silencio sin imposiciones. Es complejo convertir los límites en oportunidades, pero en esto Siza vuelve a ser un maestro. Posee la capacidad de integrar los límites que presenta el lugar y ponerlos en valor hasta formar parte de la primera idea de sus proyectos, como si se tratase del motor de arranque de los mismos que nace y se desborda en el límite del papel hasta construir infinitos lienzos de autenticidad. También podemos asociar este Silencio sin imposiciones a aquel que Siza recurre cuando escucha a la historia, cuando susurra al pasado y se asienta en los cascos históricos sin mimetismos, respetando el valor y la identidad de cada construcción, sin intentar destacarse sobre ellos, estableciendo diálogo entre Modernidad y Clasicismo.

6. Uno de los Silencios que mejor expresa la belleza poética es el Silencio del Movimiento de la luz. Como dice Steven Holl "Un edificio habla a través del Silencio de la percepción orquestada por la luz". La luz genera movimiento y dinamismo entre las formas, se lee a través del diálogo de sus opuestos como sucede cuando el haz de luz penetra en un espacio vacío y lo convierte en un espacio lleno al bañar todos sus materiales, llevando a su máxima expresión sus brillos y tonalidades. Es

este Silencio el que construye los volúmenes, el que se percibe con nuestra mirada.

Por tanto citada toda esta terminología de Silencios extraída, podemos afirmar que al igual que una melodía se escucha cuando entran todas sus notas, el Silencio sólo habla cuando recoge todos sus Silencios y es por ello por lo que la mejor manera de definir la obra de Siza es como una arquitectura Silenciosa.

Después de esta investigación me gustaría aportar alguna aclaración personal.

Gracias a este trabajo he aprendido que la arquitectura sólo se vive si se experimenta, si se siente, si se baila con ella, pero lo más importante si se calla junto a ella.

La pasión que desborda esta disciplina no puede expresarse con palabras al igual que sucede con el Silencio, y gracias al estudio y la realización de este trabajo me he dado cuenta de la suerte que tenemos los artistas, porque no sólo somos capaces de crear arte, sino que, somos capaces de sentirlo. Creamos emociones para posteriormente construir espacios y esto solo es posible a través de la interpretación del Silencio. Ese Silencio que siempre comienza en un papel en blanco pero acaba en poesía.

5.FUENTES

5.1. BIBLIOGRAFÍA

- DE TERESA, Enrique. *Tránsitos de la Forma*.
Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos
(Arquia), 2007. ISBN 9788493138813.
- HERNÁNDEZ DE LEÓN, Juan Miguel. *Conjugar los Vacíos*.
Madrid: Abada, 2005. ISBN: 8496258440.
- MARTÍ ARÍS, Carlos. *Silencios Elocuentes*. Barcelona:
Universidad Politécnica de Cataluña, 2002. ISBN
8483016400.
- MUNTAÑOLA THORNBERG, Josep. *Poética y Arquitectura*.
Barcelona: Anagrama S.a, 1981. ISBN 843390065X.
- RODRÍGUEZ Juan, SEOANE Carlos. *SizaxSiza*.
Barcelona:Arquia temas núm.38, 2015. ISBN
9788494034374.
- SIZA VIEIRA, Álvaro Siza. *EL CROQUIS 68/69+95*,
Madrid: Asociación de Editores de Madrid
2007. ISBN 8488386419.
- SIZA VIEIRA, Álvaro Siza. *EL CROQUIS 140*, Madrid:
Asociación de Editores de Madrid, 2008. ISBN
8488386496.
- SIZA VIEIRA, Álvaro Siza. *EL CROQUIS 168/169*,
Madrid: Asociación de Editores de Madrid, 2013
ISBN 9788488386779
- SIZA Álvaro, GREGOTTI Vittorio. *Imaginar la Evidencia*,
Madrid: Abada, D.L, 2003. ISBN 8496258009.
- SIZA VIEIRA, Álvaro Siza. *Profesión Poética*,
Barcelona: Gustavo Gili, S.A, 1988, 1989.
ISBN 8425213576.

Otras fuentes consultadas

- AMANN VARGAS, Beatriz. *La crítica Poética como Instrumento del proyecto de Arquitectura*. Tesis Doctoral, 2014.
- GONZÁLEZ, CAPITEL, Antón. *Revista Pasajes 20-22*. La Iglesia Parroquial de Santa María en Marco de Canavezes.1998, ISSN 1575-1937.
- HOLL, Steven. *Cuestiones de Percepción*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011. ISBN 9788425224058.
- SIZA VIEIRA, Álvaro. *Habitar el paisaje*. Video DVD, 2007. ISBN 9788496602117.
- VÁZQUEZ DÍAZ, Sonia. *Patios del Silencio: Mecanismos Arquitectónicos para la emoción en los patios modernos y contemplativos en las casas españolas de los años 1950-60*. Tesis Doctoral, 2013.

5.2. IMAGENES

0. Introducción.

-01. Álvaro Siza Viera. Tomada por Teresa Sizal, *Imaginar la Evidencia*, (Madrid: Abada Editores). Imagen Escaneada.

-02. Álvaro Siza Viera. Elaboración propia.

-03. Álvaro Siza Viera, Dibujando en su estudio. Tomada por Juan Rodríguez, *SizaxSiza*, (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos 2015). Imágen Escaneada.

-04. Cubierta libro *Silencios Elocuentes* de Carlos Martí Arís. Tomada en <https://www.bookdepository.com/Silencios-Elocuentes-Carles-Mart-Aris/9788483016404>. Consultado el 1/10/2012.

-05. Cubierta libro *SizaxSiza*. Fundación Caja de Arquitectos. Tomada en <http://fundacion.arquia.es/es/ediciones/publicaciones/Colecciones/DetallePublicacion/113>. Consultado el 1/10/2012.

-06. Cubierta libro *Profesión Poética* por Kenneth Frampton. Editorial Gustavo Gili. Tomada en <https://www.todocoleccion.net/libros-segunda-mano-arquitectura/alvaro-siza-profesion-poetica-profissao-poetica~x107435615>. Consultado el 1/10/2012.

-07. Caso de estudio 1- Piscinas de Leiça Palmeira. Elaboración Propia.

-08. Caso de estudio 2- Iglesia Marco de Canaveses. Elaboración Propia.

-09. Caso de estudio 3- Casa de Té Boa Nova. Elaboración propia.

-10. Caso de estudio 4- Centro Gallego de Arte Contemporáneo. Elaboración propia.

1. Construyendo el Silencio.

-11. Jorge Oteiza (Orio, 1908-San Sebastián, 2003)w. Tomada en <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/oteiza.htm>. Consultada 26/08/2018.

-12. Construcción del vacío por Jorge Oteiza. Tomada en <https://www.march.es/arte/coleccion/ficha.aspx?p0=11>. Consultada el 26/08/2018

-13. "Cuadrado Negro sobre Fondo Blanco". Malévich. Tomada en http://cadenaser.com/programa/2017/02/09/la_ventana/1486666175_134901.html. Consultada el 27/08/2018

2. Poética y Silencio.

-14. Fundación Serralves de Álvaro Siza 1989. Tomada en <http://libresenred.blogspot.com/2006/07/alvaro-siza-en-siberia.html>. Consultada el 3/07/2018

-15. Pabellón Carlos Ramos de Álvaro Siza (1984-1986). Elaboración Propia.

-16. Casa de Té Boa Nova de Álvaro Siza (1958-1963). Tomada en <http://arquiscopio.com/archivo/2013/06/14/casa-del-te-boa-nova/?lang=pt>. Consultada el 7/07/2018.

-17. Centro Gallego de Arte Contemporáneo de Álvaro Siza. Tomada en <http://cgac.xunta.gal/ES/contido/edificio>. Consultada el 10/07/2018.

3. El Silencio en la Obra de Álvaro Siza Sintiendo el Silencio

-18. Piscinas de Leixa Palmeira. Elaboración propia.

-19. Relación interiro-exterior. Elaboración propia.

-20. Boceto por Álvaro Siza del paseo de la costa de Matosinhos. *Imaginar la Evidencia*, (Madrid: Abada Editores). Imagen Escaneada.

-21. Límite entre el Atlántico y Piscinas de Leiça Palmeira. Tomada por Juan Rodríguez, *SizaxSiza*, (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos 2015). Imagen Escaneada.

-22. Piscinas de Leiça Palmeira. Tomada en <https://afasiaarchzine.com/2016/10/alvaro-siza-19/>. Consultada el 3/04/2018.

-23. Acceso a las piscinas desde el volumen construido. Tomada por Juan Rodríguez, *SizaxSiza*, (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos 2015). Imagen Escaneada.

-24. Vistas desde las piscinas hacia el océano Atlántico. Tomada en <http://proyectosunocartagena.blogspot.com/2012/12/piscinas-das-mares-alvaro-siza-y-balsas.html>. Consultada el 7/04/2018.

-25. Planta Boceto Original Álvaro Siza. Tomada por Juan Rodríguez, *SizaxSiza*, (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos 2015). Imagen Escaneada.

-26. Percepción del espacio interior-exterior. Tomada por Juan Rodríguez, *SizaxSiza*, (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos 2015). Imagen Escaneada.

-27. Boceto Álvaro Siza. Percepción sobre el paisaje. Tomada por Juan Rodríguez, *SizaxSiza*, (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos 2015). Imagen Escaneada.

-28. Boceto Álvaro Siza. Percepción sobre el paisaje. Tomada por Juan Rodríguez, *SizaxSiza*, (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos 2015). Imagen Escaneada.

Dibujando el Silencio.

-29. Boceto Álvaro Siza. Ideas sobre el mobiliario. Tomada por Juan Rodríguez, *SizaxSiza*, (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos 2015). Imagen Escaneada.

-30. Boceto Álvaro Siza. Imaginación del espacio interior acabado. *Imaginar la Evidencia*, (Madrid: Abada Editores). Imagen Escaneada.

- 31. Boceto Álvaro Siza. Vista aerea del conjunto de Marco de Canaveses. *Imaginar la Evidencia*, (Madrid: Abada Editores). Imagen Escaneada.
- 32. Boceto Álvaro Siza. Ideas sobre la visión del cura hacia los creyentes. Tomada por Juan Rodríguez, *SizaxSiza*, (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos 2015). Imagen Escaneada.
- 33. Imágen fachada este de la Iglesia en Marco de Canaveses. Tomada en http://www.ducciomalagamba.com/imagenes.php?IdProyecto=161&Nom_Imagen=002-161.jpg&Idioma=Cs&IdImagen=10282. Consultada el 30/04/2018.
- 34. Alzado y Sección Iglesia Santa María. *Imaginar la Evidencia*, (Madrid: Abada Editores). Imagen Escaneada.
- 35. Imagen fachada oeste de la Iglesia en Marco de Canaveses. Tomada en http://www.ducciomalagamba.com/imagenes.php?IdProyecto=161&Nom_Imagen=035-161.jpg&Idioma=Cs&IdImagen=10312. Consultada el 30/4/2018.
- 36. Boceto fachada oeste de la Iglesia en Marco de Canaveses. Elaboración Propia.
- 37. Imagen interior zona del Baptisterio. Tomada por Juan Rodríguez, *SizaxSiza*, (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos 2015). Imagen Escaneada.
- 38. Imagen interior zona central. Encuentro entre paramento horizontal y vertical. Tomada por Juan Rodríguez, *SizaxSiza*, (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos 2015). Imagen Escaneada.
- 39 Imagen exterior. Visita a Oporto. Elaboración propia.
- 40. Imagen interior puerta que separa la torre del baptisterio con la torre de las campanas. Tomada en http://www.ducciomalagamba.com/imagenes.php?IdProyecto=161&Nom_Imagen=010-161.jpg&Idioma=Cs&IdImagen=10289. Consultada el 30/04/2018.

Geometrizando el Silencio.

- 41. Imagen exterior de Restaurante Boa Nova y océano Atlántico. Vista aérea. Tomada por Juan Rodríguez, *SizaxSiza*, (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos

-42. Imagen exterior de Restaurante Boa Nova. Vista desde el acceso. Tomada en <https://www.archdaily.com/355077/ad-classics-boa-nova-tea-house-alvaro-siza>. Consultada el 5/05/2018.

-43. Boceto Álvaro Siza. Percepción e imaginación sobre el lugar Tomada en <https://www.pinterest.es/pin/319755642269554692/?lp=true>. Consultada el 5/05/2018.

-44. Relación interior-exterior. Dibujo del perfil de las rocas por el cerramiento. Tomada en <https://www.archdaily.com.br/br/01-20953/classicos-da-arquitetura-casa-de-cha-boa-nova-alvaro-siza>. Consultada el 8/05/2018.

-45. Relación interior-exterior. Vista desde el Restaurante hacia el océano Atlántico. Tomada en <https://elhedonista.es/gourmet/bareslugares/casa-de-cha-oporto-48318>. Consultada el 8/05/2018.

-46. Sección original diseñada por Álvaro Siza. Tomada en <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/casa-de-te-boa-nova/>. Consultada el 8/05/2018.

-47. Planta original. Álvaro Siza. Tomada en <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/casa-de-te-boa-nova/>. Consultada el 8/05/2018.

-48. Imagen exterior visita a Oporto. Elaboración propia.

-49. Vista de la cubierta desde el acceso. Tomada por Juan Rodríguez, *SizaxSiza*, (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos 2015). Imagen Escaneada.

-50. Vista exterior. Tomada en https://www.archdaily.com.br/br/01-20953/casa-de-cha-boa-nova-alvaro-siza/leonl_16/. Consultada el 8/05/2018.

Rompiendo el Silencio.

-51. Vista exterior CGAC y convento Bonaval. Elaboración Propia.

-52. Detalle de hueco. Elaboración Propia.

-53. Vista exterior del CGAC. Tomada en <https://divisare.com/projects/343892-alvaro-siza-vieira-chen-hao-centro-gallego-de-arte-contemporanea>. Consultada el 20/06/2018.

-54. Bocetos originales de Álvaro Siza del conjunto. *Imaginar la Evidencia*, (Madrid: Abada Editores). Imagen Escaneada.

-55. Recorridos entre el jardín y el CGAC. Relación de espacios. Tomada en en <https://divisare.com/projects/343892-alvaro-siza-vieira-chen-hao-centro-gallego-de-arte-contemporanea>. Consultada el 21/6/2018.

-56. Vista acceso principal CGAC. Tomada en <https://divisare.com/projects/343892-alvaro-siza-vieira-chen-hao-centro-gallego-de-arte-contemporanea>. Consultada el 21/6/2018.

-57. Imagen exterior. Relación de espacios preexistentes y CGAC. Tomada en <https://www.vigoenfotos.com/es/santiago-compostela/museo-arte-contemporanea>. Consultada el 12/10/2018

-58. Imagen interior hacia el exterior. Tomada en <https://www.vigoenfotos.com/es/santiago-compostela/museo-arte-contemporanea>. Consultada el 12/10/2018

-59. Imagen exterior. Diálogo entre Modernidad y Clasicismo. Elaboración propia.

-60. Bocetos originales Álvaro Siza. *Imaginar la Evidencia*, (Madrid: Abada Editores). Imagen Escaneada.

