

Aproximaciones

La obra de Álvaro Siza a través de la entrada y su puerta

Alumno_Candelaria Gómez-Vizcaíno Ruiz

Tutor_Ricardo Meri de la Maza

Trabajo Final de Grado

Universidad Politécnica de Valencia

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Grado en Fundamentos de Arquitectura_Curso 2020-2021



ESCOLA TÈCNICA
SUPERIOR
D'ARQUITECTURA



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA

Aproximaciones

La obra de Álvaro Siza a través de la entrada y su puerta

Alumno_Candelaria Gómez-Vizcaíno Ruiz

Tutor_Ricardo Meri de la Maza

Trabajo Final de Grado

Universidad Politécnica de Valencia

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Grado en Fundamentos de Arquitectura_Curso 2020-2021

índice	Resumen	p.6
	Motivación y objetivos	p.9
	Álvaro Siza. La voluntad artística	p.12
	Objetivos de Desarrollo Sostenible	p.13
	Introducción al concepto de la puerta	
	<i>_introducción artística y funcional</i>	p.15
	<i>_definición de conceptos</i>	p.16
	Recorrido por las obras de Siza	p.19
	<i>_catalogación de obras</i>	p.21
	Conclusiones del recorrido por las obras de Siza	
	<i>_análisis conceptual</i>	p.85
	Epílogo	p.88
	Anexos	
	<i>_bibliografía</i>	p.89
	<i>_referencias fotográficas</i>	p.90



fig. 1.1, puerta de Santa María de Marco de Canveses

Resumen

La forma en la que se presenta un edificio ante nosotros se concreta en cómo nos dirige mediante recorridos y aproximaciones hasta mostrarnos las entradas por las que accedemos a su interior. Este trabajo analizará esa parte del diseño arquitectónico y su elemento más representativo: la puerta.

Todo girará en torno a uno de los maestros más importantes de las últimas décadas: el arquitecto portugués Álvaro Siza. A través de un recorrido por las obras de Siza, se realizará un estudio de la puerta y sus conceptos más próximos, entendiéndose ésta como un umbral o marco que se atraviesa y que conforma el gradiente entre dos estados. Siempre que sea posible, se buscará mostrar un detalle constructivo, persistentemente condicionado por la intencionalidad proyectual que caracteriza la obra del maestro. La maestría de Siza al trabajar y componer accesos, entradas y puertas es indiscutible.

Se analizará la intencionalidad proyectual; la composición, apariencia, y en muchos casos, movimiento, que han sido fruto de una forma de proyectar, de un pensamiento, de una ideología y de la búsqueda de una imagen determinada.

El recorrido también es fundamental para entender las puertas de Siza, así como la imagen de conjunto que establece en relación con otros elementos del edificio. El cómo se presenta ante nosotros tras una serie de peldaños, lo que muestra tras ella, su opacidad o transparencia, la materialidad que la compone, la estrecha relación con el muro, el forjado o la ventana anexa a ella, y muchos otros aspectos, hacen de las puertas de Álvaro Siza uno de los elementos más trascendentales de su obra.

_palabras clave

puerta, entrada, acceso, paso, recorrido, aproximación, Álvaro Siza, transición, abatible.

Resum

La forma en la qual es presenta un edifici davant nosaltres es concreta en com ens dirigeix mitjançant recorreguts i aproximacions fins a mostrar-nos les entrades per les quals accedim al seu interior. Aquest treball analitzarà aqueixa part del disseny arquitectònic i el seu element més representatiu: la porta.

Tot girarà entorn d'un dels mestres més importants de les últimes dècades: l'arquitecte portugués Álvaro Siza. A través d'un recorregut per les obres de Siza, es realitzarà un estudi de la porta i els seus conceptes més pròxims, entenent-se aquesta com un llindar o marc que es travessa i que conforma el gradient entre dos estats. Sempre que siga possible, es buscarà mostrar un detall constructiu, persistentment condicionat per la intencionalitat projectual que caracteritza l'obra del mestre. El mestratge de Siza en treballar i compondre accessos, entrades i portes és indiscutible.

S'analitzarà la intencionalitat projectual; la composició, aparença, i en molts casos, moviment, que han sigut fruit d'una manera de projectar, d'un pensament, d'una ideologia i de la cerca d'una imatge determinada.

El recorregut també és fonamental per a entendre les portes de Siza, així com la imatge de conjunt que estableix en relació amb altres elements de l'edifici. El com es presenta davant nosaltres després d'una sèrie d'esglaons, la qual cosa mostra després d'ella, la seua opacitat o transparència, la materialitat que la compon, l'estreta relació amb el mur, el forjat o la finestra annexa a ella, i molts altres aspectes, fan de les portes d'Álvaro Siza un dels elements més transcendents de la seua obra.

_paraules clau

porta, entrada, accés, pas, recorregut, aproximació, Álvaro Siza, transició, abatible.

Abstract

The way in which the building is presented toward us is concretized in how it leads us through paths and approaches until showing the entrance to its interior. The work is going to analyze that part of the architectonic design and its most representative element: the door.

Everything revolves around one of the most important masters of the last decades: the Portuguese architect Álvaro Siza. By a deep sight through the works of Siza, it is going to be done a study of the door, and its closest concepts. It is understood as a threshold or frame that can be crossed, conforming a gradient between two places. As much as possible, it is desired to show a constructive detail, persistently conditioned by the design intention that characterizes the master's work. The mastery of Siza working and designing accesses, entries and doors is obvious and undisputed.

It is going to be analyzed the design intention, the composition, the appearance and in many cases, the movement. They are the result of a designing path, a thought, an ideology, and a search of a determinate view.

The path is fundamental in order to understand the doors of Siza, as well as the general vision that is established in relation with other elements of the building. The way it is presented to us after a series of steps, what is shown behind it, its opacity or transparency, the materiality that composes it, the highly close relation with the wall, the slab or the annex window, and quite other aspects make the doors of Álvaro Siza one of the most transcendental elements of his work.

_keywords

door, entrance, access, walkway, path, approach, Álvaro Siza, transition, folding.

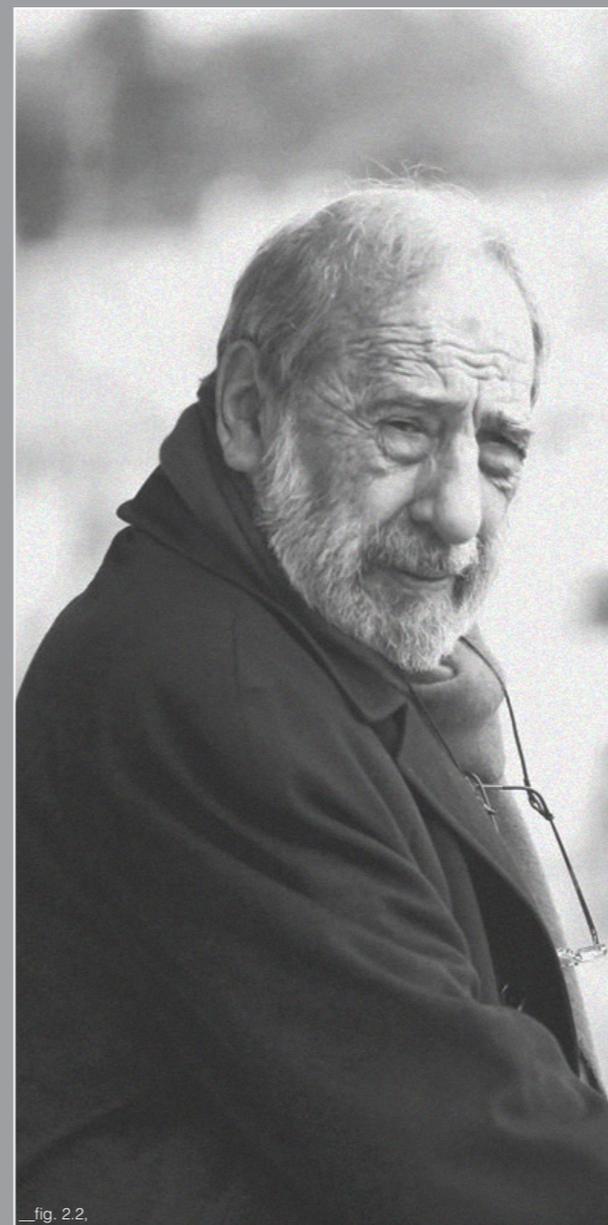
Motivación y objetivos

La motivación adquirida para la realización del presente Trabajo Final de Grado viene dada por diversos factores enlazados unos con otros a lo largo de mi paso por el grado universitario. El primero de ellos, comienza durante el tercer curso. En marzo de 2017, la escuela organizó un viaje con destino Oporto, cuyo objetivo era conocer la obra del arquitecto portugués Álvaro Siza. Durante el viaje, recorrimos algunas de las más célebres obras del arquitecto portugués. Desde aquel momento, creció en mí una enorme fascinación por la forma de hacer arquitectura en Portugal. En anteriores cursos, ya había oído hablar de Siza y conocía parte de su obra. Sin embargo, aquel conocimiento no alcanzaba el efecto que provocó el hecho de verlas en directo. La arquitectura de Siza desde ese instante se convirtió en uno de mis grandes referentes. Más adelante, en ese mismo curso 2016 – 2017, cuando estábamos empezando a abordar el último proyecto del curso, escuché decir a mi profesor de proyectos algo dirigido a toda la clase: *“es muy importante tener presente el diseño de los diferentes elementos que envuelven a un proyecto, porque en esos detalles está realmente la clave. No hay muchos arquitectos que, por ejemplo, sepan proyectar de forma correcta una puerta; es algo para lo que se requiere mucha destreza. Quizás, uno de los arquitectos referentes para ello sería Álvaro Siza. Siza diseña excepcionales puertas y ventanas”*.

Unos años más tarde, cursando el último curso de la carrera, teníamos como ejercicio final del segundo semestre la elaboración en grupo de diversos detalles constructivos, cogiendo como punto de partida el proyecto elaborado por nosotros mismos unos meses antes, una cooperativa en el Rajolars de Oliva. Realizando este ejercicio, me di cuenta de lo importante que eran aquellos detalles para la imagen final del proyecto; y como la intención proyectual influía en el diseño y decisiones constructivas. Gracias a estos sucesos, comencé a tener una idea de por donde podía ir mi Trabajo Final de Grado. Quería centrarme en algún elemento constructivo y conocer sus diversas intenciones proyectuales. Las palabras dichas por mi profesor de tercer curso habían seguido resonando en mi cabeza desde entonces; teniendo la decisión sobre en qué me iba a centrar y quién iba a ser el arquitecto entorno al cual iba a girar todo. Finalmente, Álvaro Siza, la puerta y sus diferentes elementos envolventes fueron los elegidos. La forma mediante el cual un recorrido nos aproxima y conduce hasta el acceso y entrada de un edificio, es algo que siempre me ha causado cierta obsesión.



_fig. 2.1. elemento de acceso. Escuela de Oporto



_fig. 2.2.

Como objetivo principal del Trabajo Final de Grado, se pretende elaborar un recorrido por la obra construida de Álvaro Siza, centrándose en el estudio de la entrada y su puerta. El diseño de los diversos elementos que envuelven cada obra es sumamente importante. Siza es un arquitecto enormemente cuidadoso a la hora de elaborar sus proyectos, gastando una gran energía en la elaboración de detalles constructivos. La selección escogida está condicionada por la calidad de los accesos, las entradas y las puertas de cada proyecto. Por ello, el recorrido muestra las obras más excepcionales entorno a estos aspectos. La puerta y la entrada son conceptos generales que engloban otras ideas más específicas. La puerta puede ser un elemento tangible a modo de barrera, o simplemente un hueco en la pared que actúa como símbolo. En el estudio de las obras de Siza, no siempre será la puerta el elemento más importante. A veces, la aproximación, el recorrido o el acceso serán mucho más interesantes, centrándonos solamente en ellas cuando sea preciso. Debido a su mayor interés y, a la necesidad de acotación del tamaño del trabajo, la investigación se enfocará en los recorridos, accesos, entradas y puertas que conectan el exterior con el interior más importantes y complejas de cada obra arquitectónica.

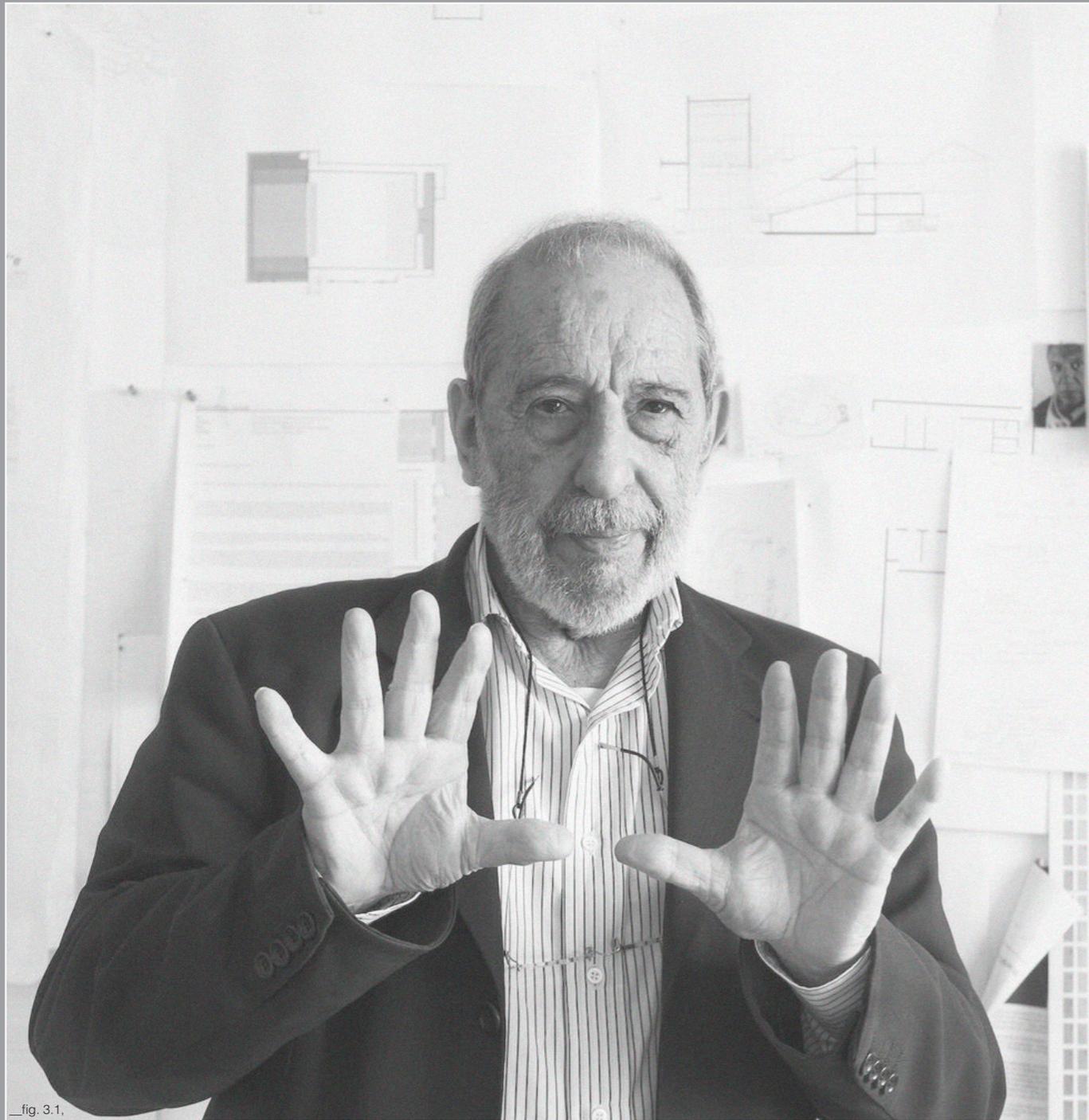
Los objetivos secundarios del trabajo son:

_El estudio general de la obra de Álvaro Siza. Al estar las obras ordenadas cronológicamente, la evolución como arquitecto es claramente apreciable; estableciéndose ciertas similitudes en los proyectos correspondientes a un mismo período. La selección se realiza de manera amplia, por lo que se contienen edificios de diferente índole como viviendas, museos, iglesias, colegios, etc.

_Estudio y comprensión de los diferentes elementos que engloban a la puerta, y la diferente manera que tiene Siza de entenderlos y proyectarlos.

_Estudio pormenorizado de los dibujos, planos y detalles constructivos de los elementos relacionados con la puerta en la obra de Siza. El objetivo es mostrarlos para así hacer visible la intencionalidad proyectual presente en cada uno.

_Estudio de las puertas de forma paralela a las características de su obra; descubriendo cuáles son las constantes expresadas en las obras y las puertas de Álvaro Siza.



__fig. 3.1.

Álvaro Siza. La voluntad artística

Álvaro Joaquim Melo Siza Vieira nace en la ciudad de Matosinhos -una población cercana a Oporto- el 25 de junio de 1933. Su padre Júlio Siza Vieira, un ingeniero brasileño emigrado a Portugal con apenas 12 años, se opone a la idea de su hijo de querer dedicarse a la escultura. El joven Álvaro Siza por ese momento le encantaba pensar en *“la posibilidad de trabajar las formas, le encantaba pensar en el trabajo creador que nace de la manipulación de los distintos materiales”*¹, pero por oposición familiar, opta por estudiar Arquitectura. En la década de los años cincuenta, viaja con su familia a Barcelona. Ese viaje supondrá para él una experiencia reveladora; la toma de contacto con la obra de Antonio Gaudí le hace replantearse la idea que para entonces se había formado acerca de la carrera del arquitecto. La obra de Gaudí, llena de fuerza y originalidad dejan intrigado a Siza, quien se pregunta como es posible *“que algo en principio tan aburrido como una puerta pudiese proyectar toda esa fuerza creativa”*².

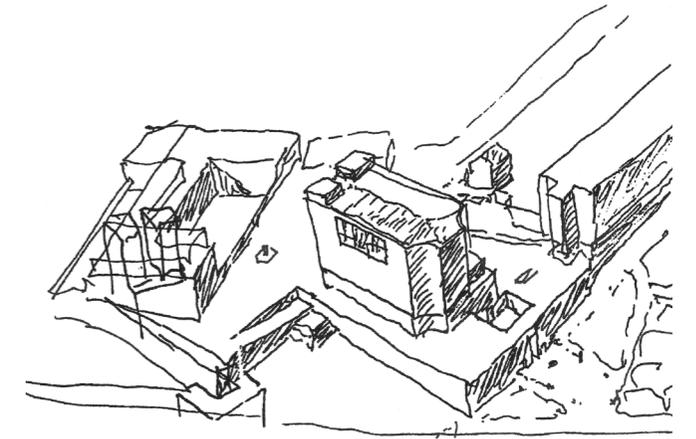
Sus estudios de Arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de Oporto coinciden con el período de Carlos Ramos como nuevo director. Ramos ante la necesidad de una renovación en la enseñanza del ejercicio del arquitecto, llamará a una serie de arquitectos jóvenes para renovar el cuerpo docente. Entre ese nuevo equipo docente se encontrará Fernando Távora, miembro de los CIAM. El contacto entre Siza y Távora influyó gratamente en el joven estudiante quien deja de pensar en la arquitectura como un castigo. Durante ese período Siza comienza a interesarse realmente por la arquitectura.

La primera obra construida por Siza data de 1954. Al año siguiente, entre 1955 y 1958 colabora con Távora en su estudio, realizando obras de increíble calidad como la Piscina en la Quinta da Conceição en Matosinhos. En el período comprendido entre 1966 y 1969 fue profesor en la Escuela Superior de Bellas Artes de Oporto, siendo llamado de nuevo en 1976 como profesor asistente de construcción. Su obra que comenzó desarrollándose en Portugal pasó más tarde, gracias al reconocimiento de su calidad arquitectónica, a alcanzar un plano más internacional, desarrollando proyectos en países como Alemania, Francia o Países Bajos.

El dibujo le ha acompañado de forma continuada en su carrera profesional. *“Álvaro dibuja mucho. Dibuja siempre. Dibuja casi compulsivamente”*³. *“Algunos juegan al golf, yo dibujo. Dibujo en casa, en un cuaderno”*⁴. La forma de dibujar ha influenciado en sus proyectos. Existen construcciones de Siza con fuerte presencia del dibujo como el Centro Gallego de Arte Contemporáneo o la Iglesia de Marco de Canavezes. Esta última, el resultado obtenido tras su construcción fue tan gratificante, que se ha convertido lugar de peregrinación

y, por consiguiente, en obra maestra de la arquitectura contemporánea. La obsesión mantenida con el dibujo ha llevado a Siza a establecer un impresionante dominio sobre el detalle, consecuencia del pensamiento a través del trazo efectuado con la mano. En palabras de Siza: *“el dibujo es el deseo de inteligencia”*⁵.

Su larga y extensa producción ha recibido innumerables reconocimientos y galardones, tanto a escala nacional como mundial. Entre sus galardones se encuentran la Medalla de Oro del Consejo Superior de Arquitectos de España, el premio Prince of Wales de la Universidad de Harvard, el Premio Mies Van der Rohe, la Medalla de Oro del círculo de Bellas Artes de Madrid, el Premio Imperial de la Asociación Japonesa de Arte de Tokio, el Premio FAD de Arquitectura en Barcelona y el Premio Pritzker de la Hyatt Foundation.



__fig. 3.2. Igreja de Marco de Canavezes

¹ Cruz, Valdemar. *Alvaro Siza : conversaciones con Valdemar Cruz* (Barcelona: Gustavo Gili, 2007), p.12.

² Cruz, Valdemar. *Alvaro Siza : conversaciones con Valdemar Cruz* (Barcelona: Gustavo Gili, 2007), p.12.

³ Cruz, Valdemar. *Alvaro Siza : conversaciones con Valdemar Cruz* (Barcelona: Gustavo Gili, 2007), p.14.

⁴ Cruz, Valdemar. *Alvaro Siza : conversaciones con Valdemar Cruz* (Barcelona: Gustavo Gili, 2007), p.14.

⁵ Siza, Álvaro. *Textos*. Carlos Campos Morais, Lecturas de arquitectura Historia del arte y de la arquitectura (Madrid: Abada, 2014), p. 30.

Objetivos de Desarrollo Sostenible

La entrada y su puerta, junto con el resto de los elementos que las envuelven, ofrecen la posibilidad de conexión entre la calle y los edificios. Los accesos y entradas colocadas frente al edificio ofrecen la transición entre el exterior y el interior. A su vez, la puerta es el elemento final en el recorrido, sirviendo como el punto de inflexión entre ambos ambientes.

Los Objetivos de Desarrollo Sostenible buscan el avance justo y equitativo de la sociedad, ofreciendo un modo de vida saludable y confortable. La puerta es un elemento de conexión entre estancias, y de ellas con el exterior. Pero también es una barrera de protección frente a factores externos. El hueco donde se inserta una puerta es un punto débil en el muro, donde existe un peor aislamiento térmico. Su diseño y planteamiento frente a los condicionantes atmosféricos es importante. En el contacto entre el muro y la puerta, se deberá evitar el paso de aire y agua al interior; además de impedir la pérdida de frío o calor desde dentro. Siza invierte el máximo esfuerzo en el diseño de las puertas, generando componentes útiles y adaptables al entorno donde se ubican. La luz natural, es un recurso altamente sostenible, ofreciendo confort a los usuarios. La puerta en Siza está comúnmente dotada de una transparencia apta para proporcionar luz al interior. Las entradas y accesos son pensados para permitir un adecuado soleamiento, quedando la puerta a resguardo de una radiación de luz excesiva y siendo protegida de los agentes atmosféricos.

El avance de la industria y la tecnología permite una mejora de las condiciones anteriormente comentadas. Aprovechar las ventajas ofrecidas por el progreso posibilita la producción más eficiente. Los nuevos materiales provocan un mejor aislamiento del interior, reduciendo la cantidad necesaria en un lugar determinado. En la obra de Siza, existe además un interés hacia las formas tradicionales de construcción, ejerciendo un trabajo colaborativo entre tradición y técnica. La defensa de lo tradicional evita la desaparición de ciertas profesiones que por el efecto de la industrialización tienden a desaparecer.

La entrada indiscriminatoria de usuario al interior también será indispensable. Las rampas colocadas como acceso exterior permiten el uso a todo tipo de personas, favoreciendo la utilización de ellas por parte de aquellas personas con movilidad reducida. La anchura de las puertas serán lo suficientemente cómodas para permitir cruzar el umbral con silla de ruedas o cualquier otro dispositivo.

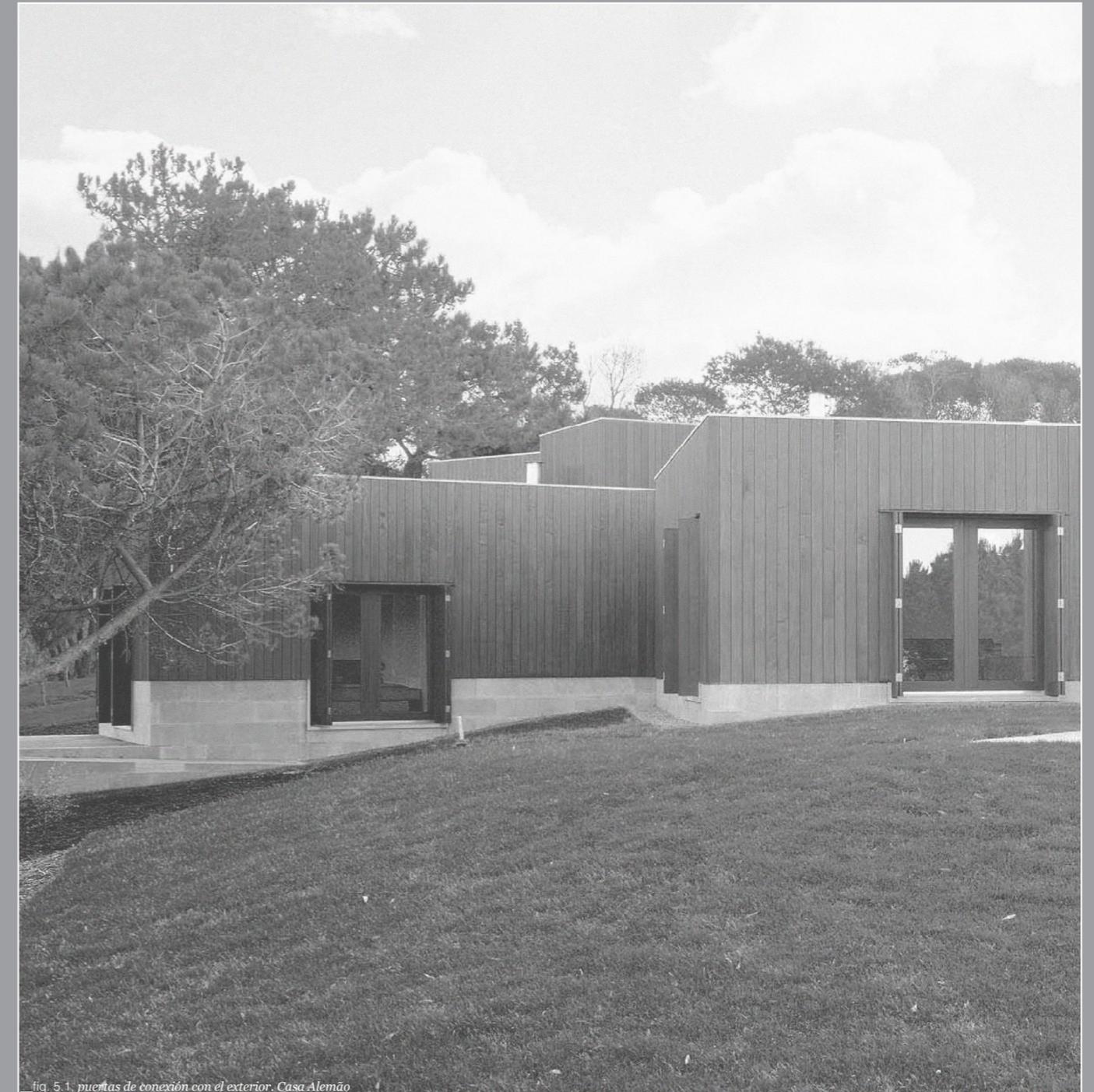
La adaptación al entorno en Siza también compondrá un punto muy especial en su arquitectura. La construcción se adecúa al lugar donde se inserta, respetando la vegetación y los condicionantes naturales existentes. Los esquemas abiertos

en planta que permiten respetar parte de la vegetación existente, la elección de plataformas como forma de acomodación a la topografía y el uso de materiales de cercanos al lugar son recursos son comúnmente empleados por el arquitecto portugués en sus obras.

Álvaro Siza pone especial atención al diseño de sus puertas, entradas y accesos. La reflexión y estudio detrás de un proyecto le permiten conocer el punto exacto donde sea mejor abrir el hueco de la puerta y cuáles serán los mejores elementos para su protección. A la vez, el gusto por el conocimiento del lugar de inserción hace de sus actuaciones una arquitectura muy cercana a la sostenibilidad.



__fig. 4.1. Objetivos de Desarrollo Sostenible



__fig. 5.1. puertas de conexión con el exterior. Casa Alemão

Introducción al concepto de la puerta _introducción artística y funcional

La casa es el abrigo.

“Lo principal en una casa es la puerta, más que la ventana, porque no tiene alféizar: sólo un escalón de escasos centímetros hacia el mundo o para huir del mundo -podemos cerrar la puerta o abrirla de par en par-”¹.

Con este párrafo escrito por Álvaro Siza, incluido en el texto “La Casa” -marzo, 2006-, el arquitecto explica su concepción de la puerta. La puerta ha sido siempre considerada una barrera de protección frente al mundo que nos rodea. Los mecanismos adheridos a ella -bisagras, marcos, picaportes, mirillas- permiten la conexión o desconexión con el mundo exterior.

La funcionalidad en la puerta reside en su propia naturaleza de hueco como opción de conexión entre diferentes ambientes. La forma en cómo se abate o desplaza su hoja, junto con la amplitud del hueco, miden su capacidad; bien en base a la comodidad de uso o bien como elemento capaz de permitir el paso de un número de personas a la vez. Su otra función, reside en el carácter intrínseco de ella como barrera tangible. Las puertas de las ciudades, por ejemplo, eran elementos capaces de permitir la entrada a las ciudades, pero a vez eran puntos estratégicos de control.

Su valor artístico recae en innumerables condicionantes: su escala; la relación con el muro; la materialidad y las técnicas con las que está configurada o el ornamento añadido, son algunos de ellos. Las enormes puertas de las iglesias importantes se encontraban cargadas de ornamento, imponiendo su presencia en el entorno. Hoy en día, con el abandono de la artesanía, el valor del ornamento en elementos de conexión con el exterior se ha perdido. Sin embargo, esto no supone el fin de la importancia de la puerta, pues existen grandes arquitectos, cuidadores del detalle como Álvaro Siza, quien utiliza los conceptos propios de su tiempo para hacer de la puerta un elemento excepcional.

El concepto de la puerta también puede ser meramente simbólico. Un hueco carente de seguridad por donde se permite el paso libre de usuarios, conectando diferentes ambientes entre sí. La inmaterialidad presente en su aspecto y la inutilidad de ella misma como elemento de protección, es compensada con la carga de simbolismo. La gran mayoría ellas, son utilizadas como división entre ambientes exteriores, su colocación permite causar el efecto de cambio de estado en un mismo ambiente.

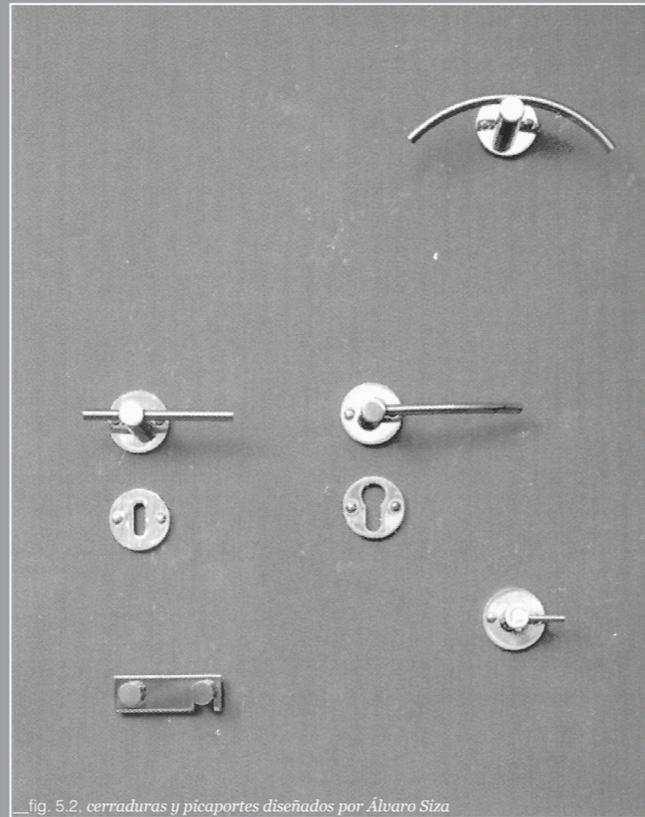


fig. 5.2. cerraduras y picaportes diseñados por Álvaro Siza

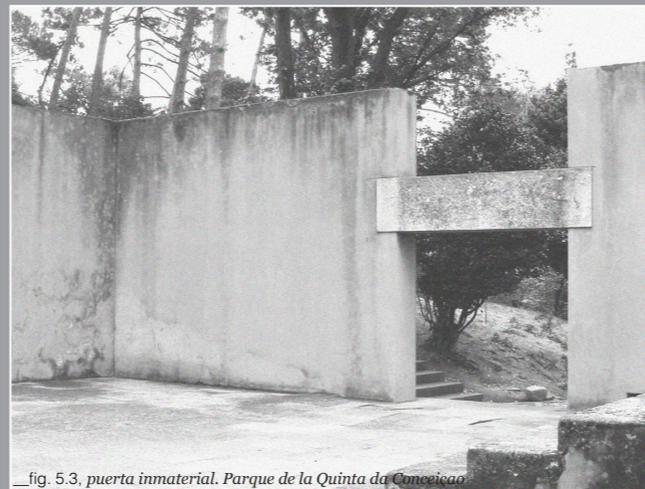


fig. 5.3. puerta inmaterial. Parque de la Quinta da Conceicao

¹Siza, Álvaro. *Textos*. Carlos Campos Morais, Lecturas de arquitectura Historia del arte y de la arquitectura (Madrid: Abada, 2014), p. 168.

Introducción al concepto de la puerta _definición de conceptos

Las palabras *entrada* y *puerta* que forman parte del título son utilizadas al inicio como palabras generales que engloban a otras con las que se trabaja más en profundidad. Es así que, en aras de facilitar el análisis de la obra del arquitecto portugués Álvaro Siza, se definen una serie de conceptos que permiten la correcta comprensión de su arquitectura.

_puerta

Proviene de *porta*: del latín *portare* -portar, llevar-. Antiguamente cuando se fundaba una ciudad, se trazaba su recinto con un arado, y el encargado del plano llevaba, o portaba, aquel instrumento, levantándolo en el sitio donde debía estar la puerta¹.

Porta, en latín, es propiamente la abertura hecha en la pared, una puerta grande, como la puerta de una ciudad².

Puede presentar dos estados:

_Un estado material, en el que forma una barrera tangible que se establece como garantía de seguridad, permitiendo aislar dos espacios. Abrirla, implica una secuencia de al menos 20 sub-decisiones y cálculos instantáneos³. Contiene diferentes dispositivos que hacen de ella un mecanismo completo: herrajes, bisagras, cerraduras, picaportes... En latín, *fores* y *valvæ* era como se llamaba a las puertas de dos hojas, con la diferencia de que se decía *fores* en los edificios ordinarios, y *valvæ* en los palacios, edificios suntuosos y templos. *Fores* se encuentra algunas veces significando ‘una puerta sencilla’, pero *valvæ* siempre significa ‘una puerta de dos hojas’⁴.

_Un estado inmaterial, presentando una estructura física carente de seguridad o una brecha en el muro que permite ser atravesado sin protección alguna, donde existe una enorme carga de significado. Constituye una barrera intangible. Hay ciertas puertas religiosas como los torii japoneses, cuyo propósito no es impedir su tránsito, en absoluto; son puertas simbólicas, que representan el paso de un estado a otro, al más allá⁵.

_umbral

Define el límite que se atraviesa al cruzar una puerta, donde siempre es necesario pisar. Su existencia queda acotada entre el dintel y las jambas de una puerta.

Su significado etimológico es ‘parte inferior de la puerta de una casa’⁶. Antes contenía la letra *l*, escribiéndose *lumbrar*, que provenía de *limbrar* y *limnar*, procedente del latín *limanaris*⁷. *Limen* viene de *limes*, *limitis* ‘fin, extremo’ e indica el límite de la casa. Lumbrar está relacionado con la palabra del

castellano antiguo *lumbre* ‘luz’, que por supuesto, recuerda al hogar. La *l* desapareció de umbral debido a que al decir ‘el lumbral’ se creía que se estaba diciendo ‘el umbral’⁸.

_entrada

La palabra *entrada* está compuesta por el verbo *entrar* más el sufijo *-ada* usado en participios pasivos y que indica que ha recibido la acción del verbo. *Entrar* proviene del latín *intrare* y significa ‘ir hacia adentro’. *Entrada* está muy relacionado con el interior de algo ‘lo que está más adentro’, su antónimo es *exterior* que se forma con el prefijo *-ex* que significa ‘hacia fuera’⁹.

Se trata del espacio donde se entra a alguna parte. Esta palabra, también era utilizada como forma de describir la llegada cargada de solemnidad de un rey o persona de gran autoridad a un pueblo. También, es empleada como el acto de ser recibido en algún consejo, comunidad, religión o de empezar a gozar de cierta dignidad¹⁰.

_paso

Es el acto de pasar de una parte a otra. Es el lugar o sitio por donde se pasa de una parte a otra; el *paso de montaña* es el camino que se efectúa a través de ella para atravesar de un lado a otro, el *paso al más allá* es la creencia de que la parte esencial de la identidad de un ser vivo continúa después de la muerte en otro estado diferente... *Paso* se emplea también para referirse al modo de andar, con una marcha regular¹¹.

Viene del latín *passus* ‘paso, poner un pie delante’, que viene de *pandere* ‘estirar’; entonces, uno estira *-pandere-* la pierna, pone un pie delante y da un paso *-passus-*, y lo que quedó atrás, quedó en el pasado¹².

_acceso

Proviene del latín *accessus* y significa ‘la acción de llegar’. Se forma con los componentes léxicos: *ad-* -hacia- y *cessus* -llegado, participio de *cedere*, que significa marchar, caminar, caer, dar el paso, abandonar¹³.

Es el lugar por donde se realizar la acción de llegar o acercarse. Regularmente se usa con los adjetivos *fácil* o *difícil*, de ahí que ciertos espacios se clasifiquen como accesibles o no accesibles en base a su escabrosidad¹⁴.

_recorrido

Formada con raíces latinas, significa ‘espacio por el cual se atraviesa por toda su extensión’¹⁵. Conlleva la acción de recorrer, que se entiende por “registrar, mirar con cuidado,

*andando de una parte a otra para averiguar lo que se desea saber o hallar*¹⁶. Viene del latín *recursus*, participio pasivo de *recurrere, recurrir*¹⁷.

Es un itinerario, prefijado o espontáneo que existe con intención de inicio y final, uniendo dos o más puntos a través de su longitud.

aproximación

Es el acto de aproximar y aproximarse¹⁸. Compuesta por *a-* + *próximo* + *-ar* + *-ción*. Próximo viene del latín *proximus*, que significa 'el que está más cerca', se forma con el sufijo *-ximus* 'más, el máximo' y *prope* 'cerca'¹⁹. El verbo aproximar significa 'arrimar, acercar alguna cosa'²⁰.

La aproximación es acercarse a un punto desde otro inicial. Las aproximaciones se efectúan con el motivo de encontrarse más cerca.



__fig. 5.4.

Recorrido por las obras de Siza

¹ Monlau, Pedro Felipe. *Diccionario etimológico de la lengua castellana* (Madrid: Rivadeneyra, 1856).

² Monlau, Pedro Felipe. *Diccionario etimológico de la lengua castellana* (Madrid: Rivadeneyra, 1856).

³ Koolhaas, Rem; Boom, Irma. *Door. Elements of Architecture 5* (Venice: Marsilio, 2014).

⁴ Monlau, Pedro Felipe. *Diccionario etimológico de la lengua castellana* (Madrid: Rivadeneyra, 1856).

⁵ Koolhaas, Rem; Boom, Irma. *Door. Elements of Architecture 5* (Venice: Marsilio, 2014).

⁶ De Echegaray, Eduardo. *Diccionario General Etimológico de La Lengua Española* (Madrid, 1888).

⁷ Corominas, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. 3ª edición (Madrid: Gredos, 2008).

⁸ DECEL_ *Diccionario Etimológico Castellano En Línea*. <http://etimologias.dechile.net/>.

⁹ DECEL_ *Diccionario Etimológico Castellano En Línea*. <http://etimologias.dechile.net/>.

¹⁰ De Echegaray, Eduardo. *Diccionario General Etimológico de La Lengua Española* (Madrid, 1888).

¹¹ De Echegaray, Eduardo. *Diccionario General Etimológico de La Lengua Española* (Madrid, 1888).

¹² DECEL_ *Diccionario Etimológico Castellano En Línea*. <http://etimologias.dechile.net/>.

¹³ DECEL_ *Diccionario Etimológico Castellano En Línea*. <http://etimologias.dechile.net/>.

¹⁴ De Echegaray, Eduardo. *Diccionario General Etimológico de La Lengua Española* (Madrid, 1888).

¹⁵ DECEL_ *Diccionario Etimológico Castellano En Línea*. <http://etimologias.dechile.net/>.

¹⁶ De Echegaray, Eduardo. *Diccionario General Etimológico de La Lengua Española*. Tomo 5 (Madrid, 1888), p.88.

¹⁷ De Echegaray, Eduardo. *Diccionario General Etimológico de La Lengua Española* (Madrid, 1888).

¹⁸ De Echegaray, Eduardo. *Diccionario General Etimológico de La Lengua Española* (Madrid, 1888).

¹⁹ DECEL_ *Diccionario Etimológico Castellano En Línea*. <http://etimologias.dechile.net/>.

²⁰ De Echegaray, Eduardo. *Diccionario General Etimológico de La Lengua Española* (Madrid, 1888).



Recorrido por las obras de Siza
catalogación de obras

Centro parroquial

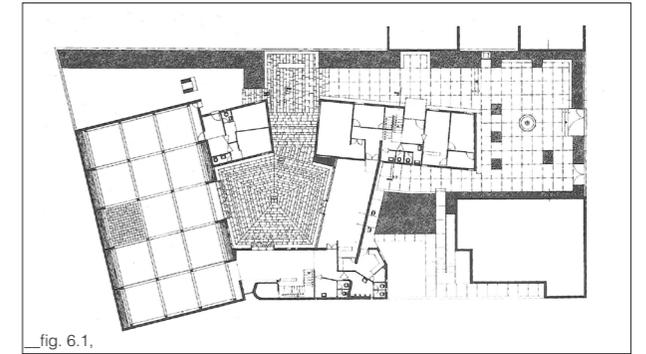
_Matosinhos (Portugal) 1956 - 1959

El Centro parroquial es la tercera obra realizada por Álvaro Siza al comienzo de su carrera como arquitecto. Un proyecto encargado por la Comisión de la Fábrica Parroquial de Matosinhos que solicitaba la construcción de un Centro Asistencial, independiente de la iglesia y de la residencia parroquial¹.

El contrato se realizó en tres fases de diseño, cada una de ellas sujeta a un programa de licitación para la construcción de la obra. La última de las cuales nunca se llegó a completar a causa de los desacuerdos con la Comisión y el contratista, por los que Siza fue despedido a mitad de fase. Un hecho que propició una obra parcialmente terminada² donde la documentación final del proyecto es confusa, mezclada entre fases.

La fecha de realización coincide con el período en el que Siza se encontraba colaborando con Fernando Távora en su estudio -1955 - 1958³. Es por ello que, su estilo a la hora de hacer arquitectura en ese período, sea muy similar a la de su maestro: *"las cubiertas de teja árabe a un agua, la carpintería y los tableados de madera combinados con muros portantes de granito y losas de hormigón, juegan un papel particularmente expresivo en la obra de Siza durante sus primeros dieciséis años de profesión, desde 1954 a 1970"*⁴.

Se construye una serie de volúmenes unidos entre sí, colocados en la parcela formando espacios intersticiales de recorrido y acceso. Un recorrido secuencial que lleva al caminante a aproximarse hasta la plaza donde se hallan las entradas principales.



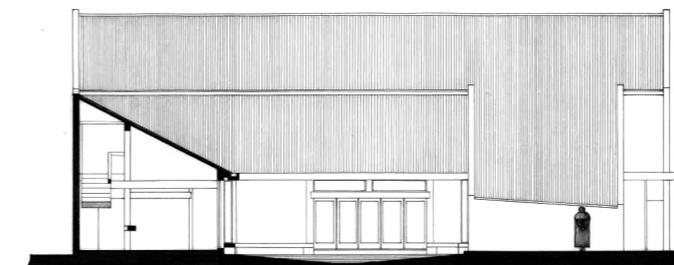
_fig. 6.1,



_fig. 6.2,



_fig. 6.3,



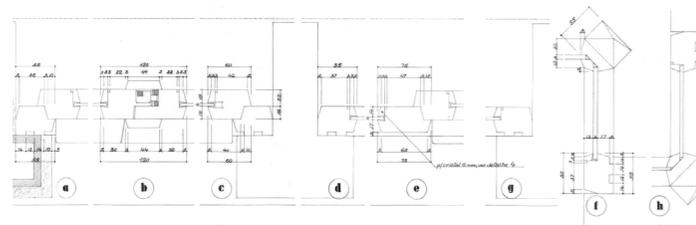
_fig. 6.5,



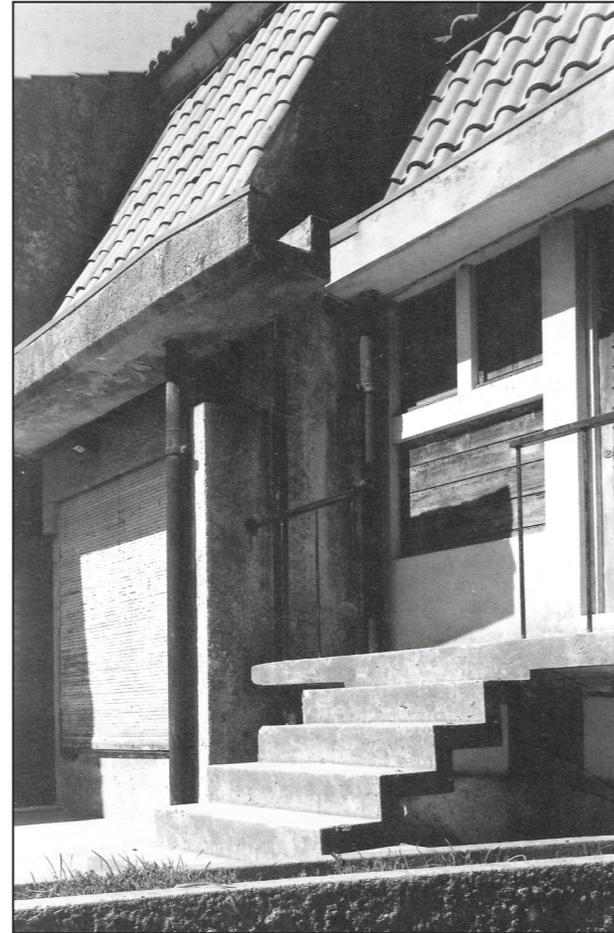
_fig. 6.4,

Las puertas de entrada en la plaza se encuentran enmarcadas por piedras que forman una orla a su alrededor, ampliando su concepción más allá del límite de la puerta. El diseño de la carpintería orlada está pensado para que el marco leído desde el exterior esté formado solamente por piedra, creando así, una lectura más sencilla. El hueco total de entrada es entendido como una combinación de puerta más ventana lateral y superior o de puerta más puerta, más ventana superior. Una de ellas, la entrada al salón de actos, está compuesta por cuatro puertas opacas colocadas de forma simétrica en su abatimiento; percibiéndose en conjunto como dos puertas de doble hoja con un parteluz en medio.

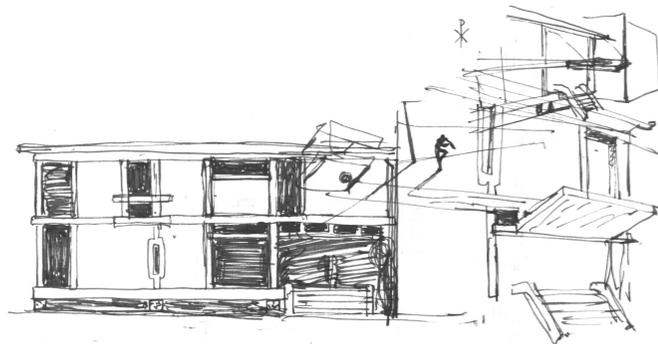
Debido a la irregularidad del terreno, el resto de las entradas secundarias existentes se encuentran a diferente cota. El acceso se salva a través de escaleras conformadas por hormigón, sin barandilla lateral y apoyadas solamente en los puntos de arranque y final, lo que le proporciona un aspecto ligero.



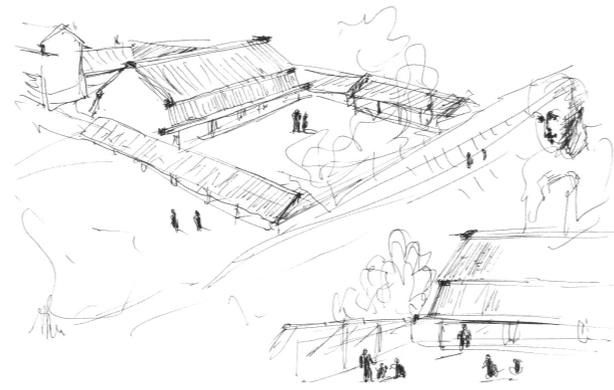
__fig. 6.8,



__fig. 6.6,



__fig. 6.9,



__fig. 6.7,

Piscina en la Quinta da Conceição

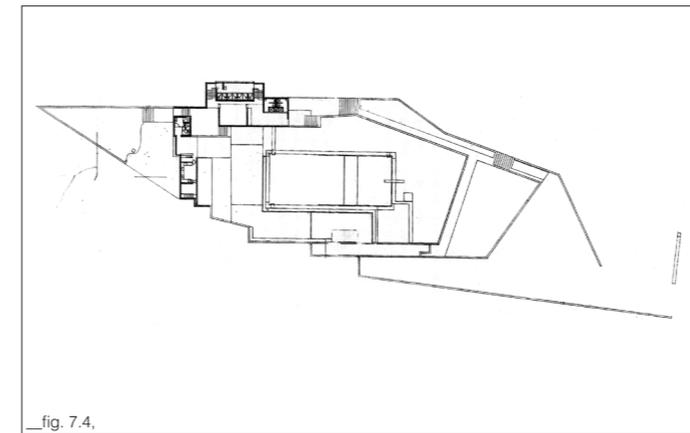
_Matosinhos (Portugal) 1958 - 1965

Ubicado en el parque de la Quinta da Conceição de Matosinhos -Portugal-, fue un encargo que inicialmente estaba asignado a Fernando Távora. Sin embargo, posteriormente él mismo se lo cederá a Siza:

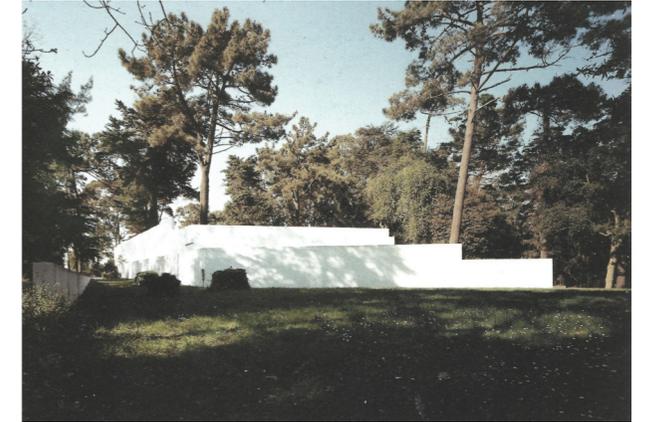
“¿Ha influido Távora en usted?

Indudablemente...fue la primera persona de la escuela que reconoció algún talento en mí... Además, el primer trabajo público que tuve, el restaurante de Boa Nova fue por decisión directa suya. Y también la piscina de la Quinta da Conceição que es un proyecto suyo. Yo estaba en su estudio desarrollando ese proyecto y me vio tan interesado en él -yo no acababa de terminar el anteproyecto- que le pareció bien que fuese yo quien hiciese el proyecto. Convenció al alcalde para que lo hiciese yo, aunque él me acompañó siempre, porque yo era muy inexperto en ese momento”⁵.

Las primeras obras de Siza son inseparables del enorme esfuerzo de reestructuración de la tradición portuguesa en términos modernos que, al igual que Távora, él mismo llevará a cabo. Un acercamiento que conduce a ambos arquitectos hacia la obra de Alvar Aalto. Esa influencia, puede verse más claramente en la piscina de la Quinta da Conceição. El importante papel de la omnipresente caoba roja de las carpinterías contrastada con los muros de mampostería encalados y los suelos de cemento, constituye una demostración de construcción en madera, una deuda que sin duda mantiene con Aalto⁶.



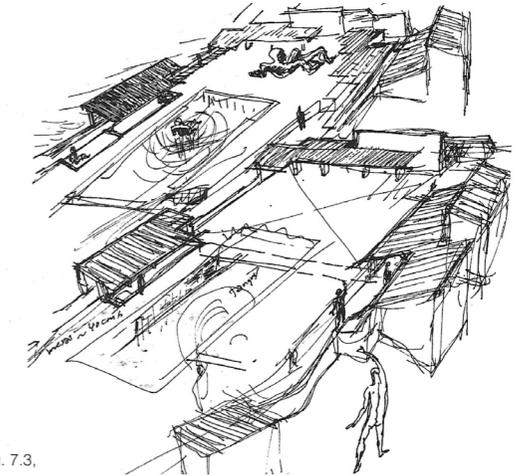
__fig. 7.4,



__fig. 7.1,



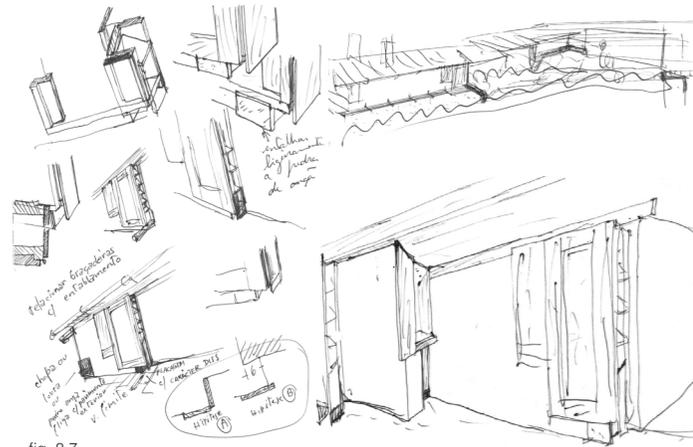
__fig. 7.2,



__fig. 7.3,

Existe otra puerta de entrada a la vivienda, ubicada en el lado opuesto. Una entrada que al cruzar su umbral aparece un atrio de distribución de las habitaciones. El diseño, pese a dar paso a la parte más íntima del hogar, está compuesto por vidrio transparente -lo contrario a la puerta de entrada del porche, compuesta simplemente por madera, completamente opaca-. Se da así a entender con la composición, que existen dos recorridos para dos individuos diferentes: el propietario que accede en la mayoría de ocasiones con un vehículo, aparcándolo en el interior de la parcela para posteriormente recorrer el camino hacia parte más íntima de la casa; el extraño, que desde un inicio es controlado desde la ventana de la cocina, aproximándose hasta el porche, donde ha de esperar el permiso para atravesar el umbral de la casa.

Los dormitorios dan hacia el patio. Cada estancia posee una puerta-ventana en su esquina donde el muro comienza a escalonarse. Una carpintería enrasada con el punto de apoyo de la cubierta, con abertura batiente hacia el exterior, completamente transparente en su frente. Posee un vidrio fijo estrecho en esquina y un postigo ciego con mosquitera en su lateral izquierdo que sirve para permitir la ventilación sin necesidad de abrir la puerta. Ambos dispositivos, disponen de contraventanas en el exterior para dotarles de la posibilidad de ser tapados cuando se desee. El postigo está levantado del suelo mediante un pequeño poyo integrado en la carpintería. Este poyo unido a la ventana es un elemento típico de las casas portuguesas¹². Todos estos elementos, junto con la disposición del lucernario -proporcionador de luz y ventilación al baño-, crean una imagen exterior cargada de expresividad.



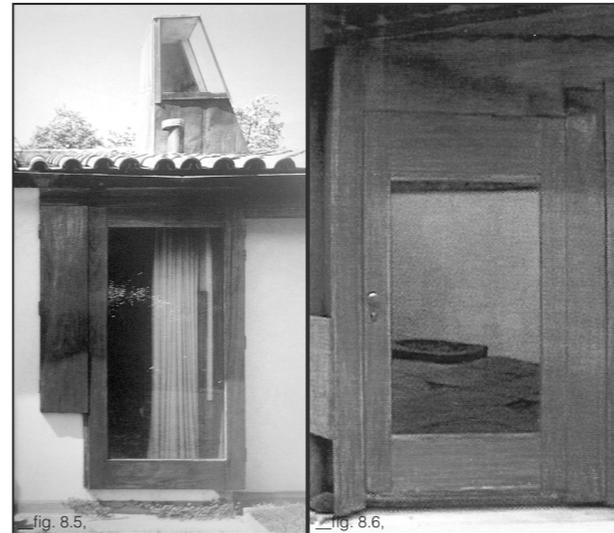
__fig. 8.7.



__fig. 8.3.



__fig. 8.4.



__fig. 8.5.

__fig. 8.6.

Casa Alves Costa

_Moledo do Minho (Portugal) 1964 - 1968

La casa se desarrolla en una única planta configurándose en forma de L, con una doble y ligera rotación que sigue la topografía del terreno, respetando uno de los aspectos más importantes de la zona, el paisaje. Las zonas habitadas miran hacia el interior, donde se encuentra un jardín con orientación sureste y numerosos pinos, que resguardan de los vientos dominantes¹³.

El trabajo en el detalle está presente pero a la vez disimulado, dejando como verdadera materia prima el espacio y la manera de ocuparlo. Esta obra, constituye la primera vez en la que el protagonismo de la madera presente en la carpintería queda relegado cubriéndose de color blanco, abandonando su estado natural, dando el relevo al espacio, el verdadero protagonista¹⁴.

Una única entrada proporciona el acceso en el linde de la parcela. Un recorrido que remata en el garaje donde la prolongación del muro y la aparición de una serie de peldaños obliga a cambiar de dirección, realizando una rotación hacia el podio de cemento elevado. La plataforma de cemento separa la entrada del acceso rodado y crea un espacio previo a la entrada de la casa, formada por una puerta invisible desde la calle. La sala también tiene posibilidad de abrirse hacia el podio cuando se desea a través de un sistema corredero, propiciando una entrada más amplia y pública acorde con diferentes circunstancias como la celebración de eventos con gran número de personas. Tanto la puerta principal como la de entrada al salón están enrasadas con la cara exterior. El control de quien accede a la vivienda se realiza al igual que en Rocha Ribeiro desde la cocina, a través de un hueco horizontal.



__fig. 9.4.



__fig. 9.1.



__fig. 9.2.



__fig. 9.3.

La entrada a la casa da lugar a la sala que forma un espacio plegado, creando un giro donde el centro se ubica cerca de la puerta principal. El giro dota al espacio de complejidad, formando un espacio abierto desde donde se ve todo, pero que a la vez genera rincones aislados más recogidos. Tanto la sala como los dormitorios vuelcan hacia los pinos del jardín interior. La carpintería dispuesta queda enrasada con la cara exterior y con el techo, y es batiente hacia fuera. Su transparencia evidencia la pretensión de Siza de crear la sensación de que el espacio interior se prolonga hacia el exterior, provocando una relación entre dentro y fuera. Un diseño sencillo y depurado en el que, como único sistema de protección de la luz se utilizan cortinas enrollables de cañas de bambú. Las puertas de paso hacia el exterior se colocan en el punto de giro del volumen, en el cual existe una enorme tensión y donde además, se encuentra el único soporte de toda la obra.

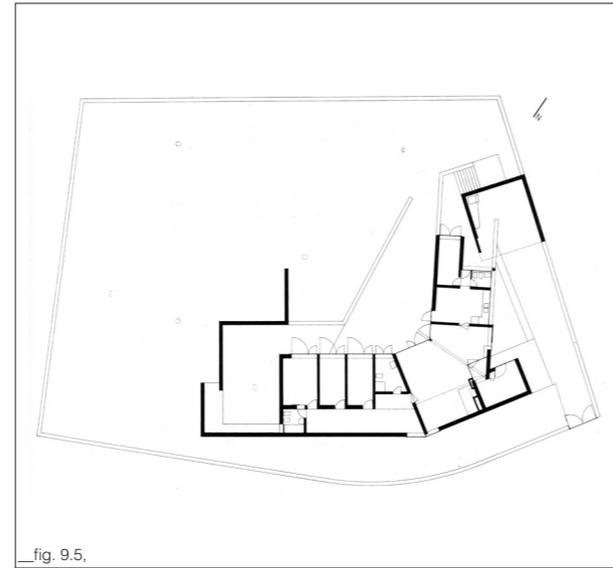


fig. 9.5.



fig. 9.8.



fig. 9.6.



fig. 9.7.

Casa Alves Santos

_Póvoa de Varzim (Portugal) 1966 - 1969

La obra se compone de un volumen en forma de L, de dos plantas y dispuesto en una pequeña parcela regular en esquina. Construido a base de materiales y métodos tradicionales. Su estructura está formada por muros de carga de piedra y ladrillo, y pilares de hormigón armado cuando precisa el proyecto. Sobre ellos, descansa una cubierta inclinada a un agua, revestida de teja. La carpintería, tanto exterior como interior, se diseña en madera¹⁵.

La entrada a la parcela queda realizada por medio de una puerta de madera pintada de blanco, compartida para persona y vehículo. Al atravesarla, los muros dispuestos en la propiedad y los del volumen de la vivienda constituyen un recorrido hasta la puerta ciega, blanca como los muros, que introduce a la casa. Una sola ventana aparecerá en el camino, dando a la sala; de forma cuadrada, pintada de blanco y enrasada con la parte exterior del muro.

Mientras que el mundo exterior es completamente neutro y disimulado, el interior constituye un espacio doméstico rico y confortable donde *"la expresividad se centra en la percepción táctil y óptica"*¹⁶. Las estancias comunes del hogar en planta baja -sala de estar, estudio y cuarto de trabajo- vuelcan todas sus vistas hacia el jardín cargado de vegetación. Un espacio que sirve como prolongación de los otros a través de las puertas-ventanas de madera natural y vidrio transparente, abatibles hacia el exterior. Esta relación espacial, ya la había establecido de forma similar el arquitecto portugués en una obra anterior, la Casa Alves Costa. El jardín se encuentra a una cota superior, por lo que el acceso se genera con un escalón, anexo a la carpintería. El cierre de la relación entre el hogar y el jardín es posible a través de unos paneles de madera con railes ubicados dentro, con un sistema de recogida en forma de librillo.



fig. 10.6.

fig. 10.7.

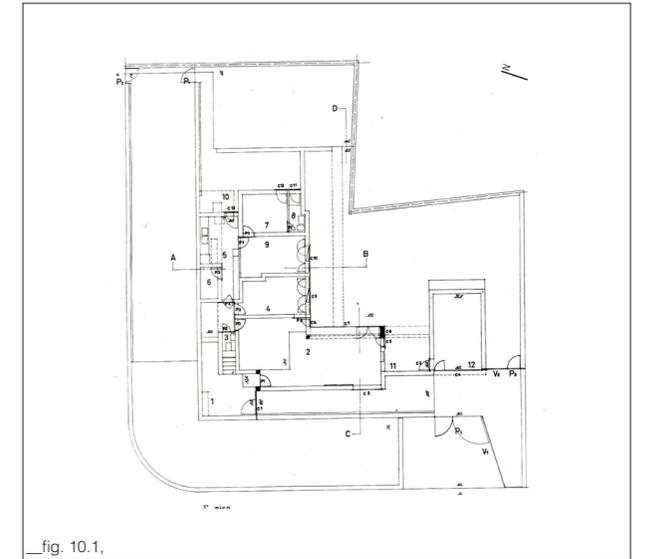


fig. 10.1.



fig. 10.2.

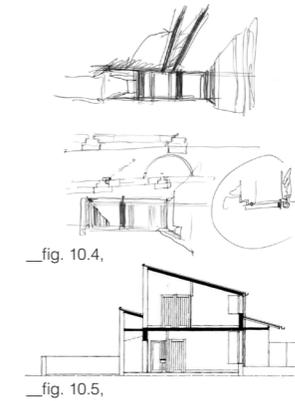


fig. 10.4.

fig. 10.5.

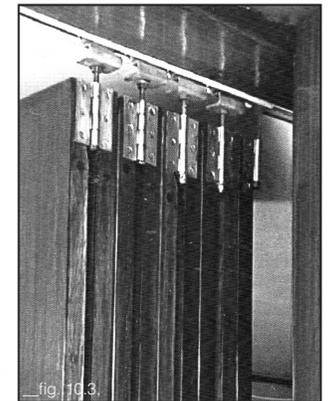


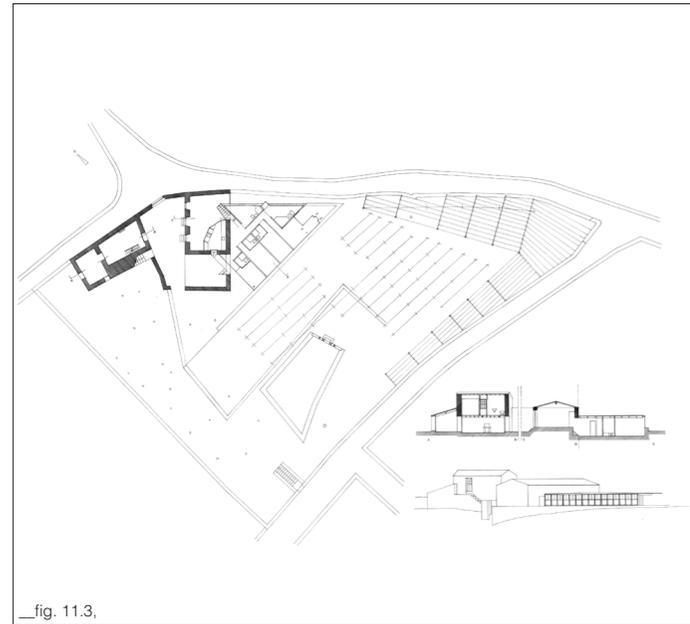
fig. 10.3.

Casa Alcino Cardoso

_Engosto, Moledo do Minho (Portugal) 1971 - 1973, 1988 - 1991

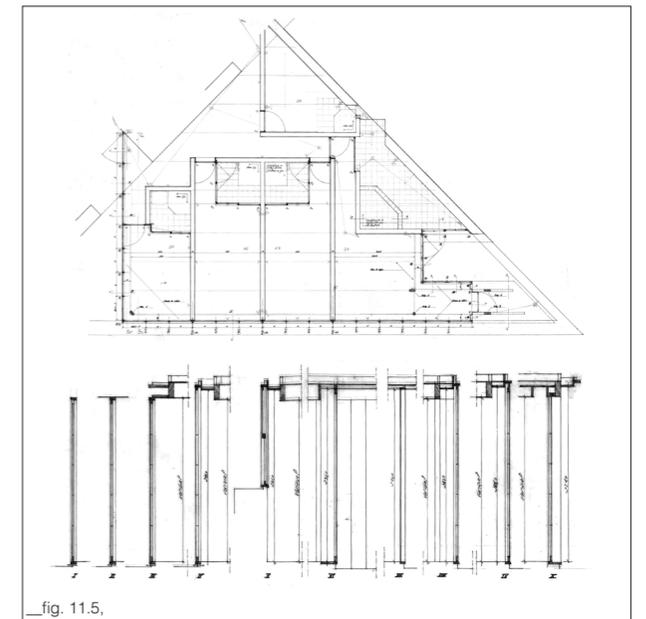
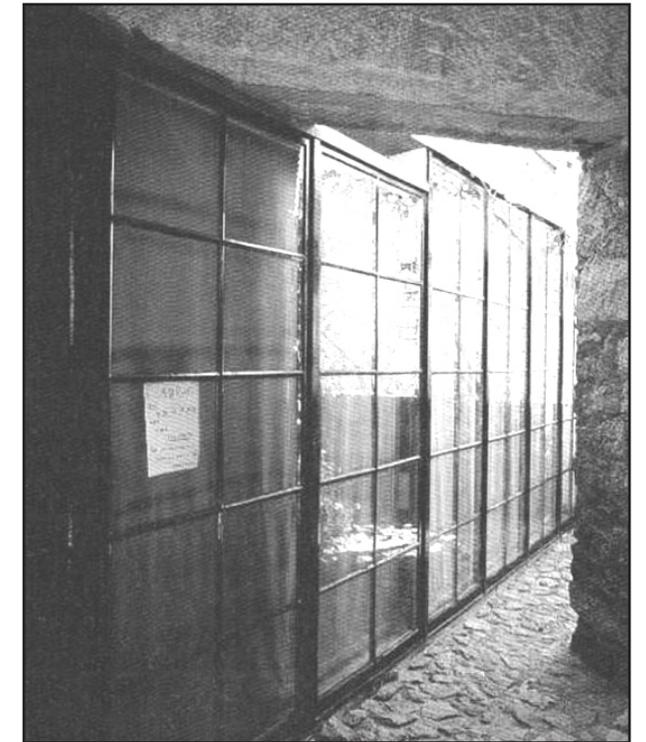
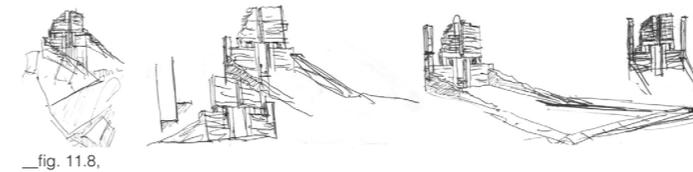
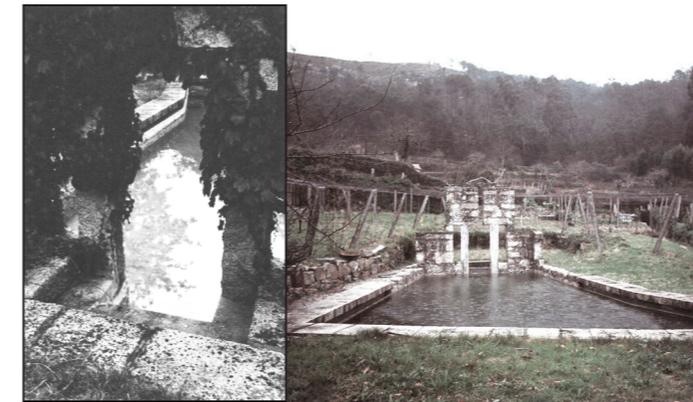
Construida en un viejo viñedo en Moledo do Minho, la construcción preexistente consistía en dos prismas con muros de mampostería de piedra y cubierta de teja suavemente inclinada¹⁷. La intervención realizada tuvo dos operaciones: una inicial, que recuperó las dos construcciones abandonadas como casa de vacaciones; y la segunda, iniciada años más adelante, -1988- de donde se rescató otras edificaciones rurales cercanas de un terreno colindante, para destinarlas a ser un confortable hospedaje de turismo rural¹⁸.

Un proyecto basado en la dialéctica de contrastes entre lo nuevo y lo viejo. La casa vacacional, ubicada en los dos volúmenes recuperados tiene dos lecturas claramente diferenciadas: lo antiguo, de mayor altura y peso, con los muros de mampostería vistos; y lo nuevo, un pabellón de planta triangular y menor cota, en el cual, se encuentran los dormitorios, y está conectado al cuerpo existente de mayor tamaño. Este nuevo edificio hundido con respecto a la preexistencia se construye con un basamento de piedra a modo de muro de contención, sobre el que se coloca una carpintería continuá. Una carpintería vidriada, diseñada con finos perfiles de madera pintados de negro, que recuerda a las tradicionales galerías construidas al norte de Portugal y Galicia¹⁹.



En el punto de contacto entre lo nuevo y lo viejo, se genera un espacio altamente tensionado que sirve de punto de entrada. Una puerta inmaterial, formada a partir de un hueco en el muro existente de piedra, delimitado lateralmente por la vidriera. El grueso dintel de piedra le proporciona el carácter de entrada que, unido a la presencia de la carpintería continuá, entendida como un muro cortina, invita a adentrarse en el hueco. Al cruzar su umbral, el área cubierta, sirve como acceso a través de una serie de peldaños de piedra que permiten adentrarse en la cocina -localizada en la casa existente- o en el pórtico. El pórtico es una zona cubierta, prolongación del volumen de mayor tamaño y conectado con la zona al aire de libre de relación entre las preexistencias.

Los viejos postes de piedras que antes formaban las pérgolas de las viñas son reutilizados en una intervención posterior para realizar la estructura de acceso a los escalones que conducen a la piscina. Una especie de ruina inventada que parte de los recuerdos de tantas cosas que pertenecen al Miño, y, a otros paisajes²⁰. La estructura hace de puerta, arcaica, rememorando una ruina desmoronada e inestable²¹. Una puerta símbolo de un cambio de estado, hacia el ritual del baño.



Casa Carlos Beires

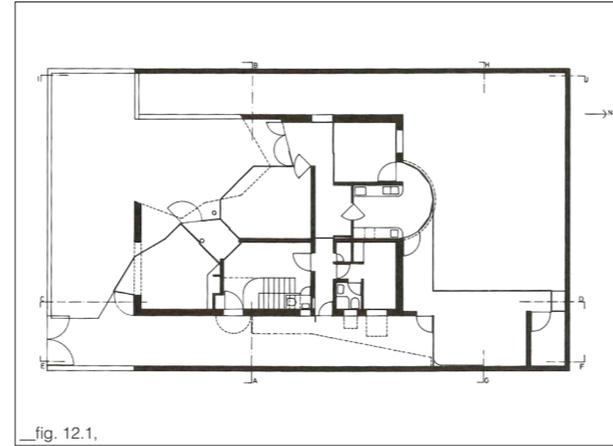
_Póvoa de Varzim (Portugal) 1973 - 1976

Al igual que en Alcino Cardoso, el tema de la ruina vuelve a abordarse. La casa Carlos Beires también es conocida como Casa Bomba, "dado que parece una casa cúbica bombardeada"²². Construida en una pequeña parcela, se compone de un volumen rectangular de dos plantas destruido en su lado suroeste; en donde la sala de estar, el comedor, el estudio y los dormitorios quedan abiertos hacia el exterior²³.

"En la Casa Beires, Álvaro Siza pone en práctica determinados medios de articulación para dominar la forma abierta y el enraizamiento de la obra en el lugar provenientes de un conocimiento profundo del arte moderno, fundamentalmente de la práctica cubista de Picasso. El programa le permite desplegar una serie de procedimientos y mecanismos artísticos propios del cubismo analítico y sintético como modo de dotar a la forma de un potencial carácter abierto"²⁴.

La entrada a la vivienda está ubicada en el lado este, un frente caracterizado por huecos puntuales de dimensiones limitadas. El recorrido de acceso iniciado desde la calle es un estrecho espacio entre muros. El alero de forma semicircular señala la puerta de entrada principal que tras cruzar su umbral, da paso al distribuidor en el cual se halla la escalera de subida a la segunda planta. Contiguo al alero de entrada, otro voladizo continuo marca la zona de servicio de la casa, prolongándolo hasta el garaje. Dos huecos realizados en él, además de permitir la entrada de luz por la puerta y ventana del espacio de servicio, marcan su existencia.

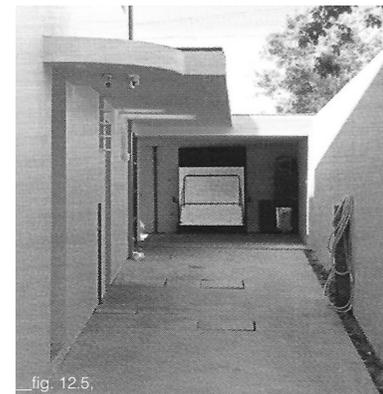
"En la casa Beires es importante, tal vez en exceso, la gran cantidad de mecanismos, de invenciones para cerrar o para comunicar los espacios, para proteger o abrir la galería, etc"²⁵.



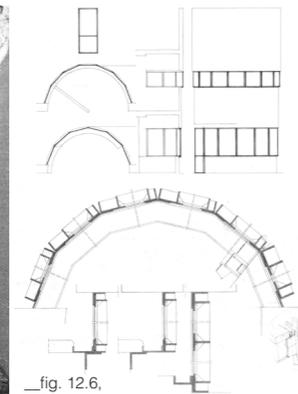
_fig. 12.1,



_fig. 12.2,



_fig. 12.5,



_fig. 12.6,



_fig. 12.9,

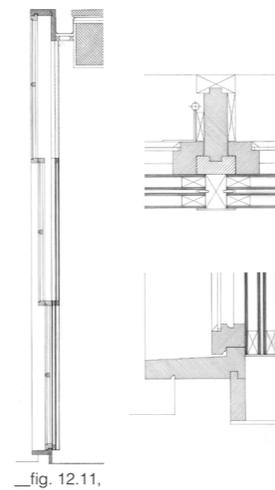
_fig. 12.4,

El frente de fachada de la cocina es ampliado con una especie de bow-window circular con referencia a la arquitectura victoriana "que a su vez se alarga en vertical de manera enfática arrastrando a los planos de fachada, tomando la apariencia de uno de los elementos que caracterizan la arquitectura de Mendelshon, intermedios entre el expresionismo y el racionalismo"²⁶. Su diseño se efectúa con una carpintería de acero pintada de rojo compuesta por franjas horizontales. Tangente al alero de servicio, queda unida a él formando un camino de acceso a la cocina que finaliza frente a la puerta integrada en la bow-window, con abatimiento hacia exterior.

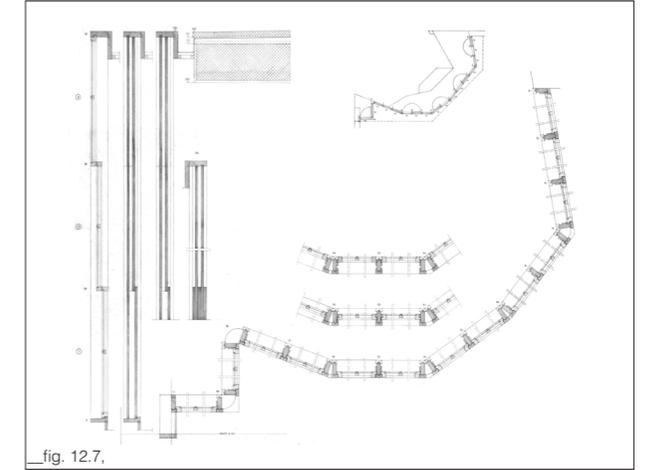
El lado suroeste vuelca hacia el jardín exterior gracias al muro cortina afacetado. La carpintería, a diferencia de las empotradas en el muro, es de madera pintada de negro. La contraposición entre los dos mundos existentes en la obra es visible incluso en la elección de carpintería. Se trata de un mecanismo complejo, muy similar al ya diseñado por Siza en Alcino Cardoso, y que, además puede vincularse con la Tendencia italiana de los años setenta. Sin embargo, Álvaro Siza da un paso más en esta casa, realizando un diseño aún más complejo. El muro cortina tiene opción de servir como puerta o ventana, dependiendo de cómo se quiera abrir. Tres bandas horizontales componen cada unidad: la banda central funciona como ventana en guillotina; en algunos puntos, la parte inferior permite ser abierta hacia el exterior, permitiendo el paso libre del jardín a las estancias. A veces, la parte central y la inferior estarán unidas, siendo solo una pieza que se utiliza como puerta.



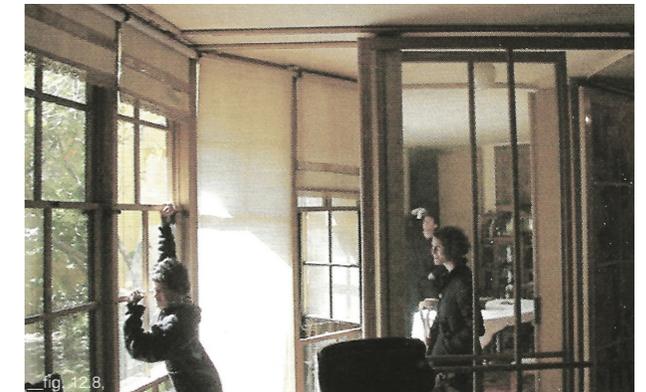
_fig. 12.10,



_fig. 12.11,



_fig. 12.7,



_fig. 12.8,



_fig. 12.9,

Viviendas sociales en Sao Victor

_Oporto (Portugal) 1974 - 1979

El conjunto de viviendas sociales de Sao Victor forman parte de un programa de operaciones llamado SAAL -Serviço de Apoio Ambulatorio Local- promovido por el gobierno provisional portugués tras la caída del régimen dictatorial Estado Novo en 1974²⁷. El nuevo gobierno intentó encarar los graves problemas habitacionales que sufría el país desde comienzos de la revolución industrial. Existía una enorme necesidad de abastecimiento residencial; en Oporto, ante la grave escasez de alojamiento para la clase trabajadora habían proliferado el desarrollo de las "ilhas": un modelo de construcción pobre e insalubre que habitualmente se disponían en el interior de las manzanas²⁸.

De las operaciones que Siza realizó bajo el encargo de los SAAL, Sao Victor fue posiblemente la que tuvo más éxito, quizás por su sencillez. Por otro lado, fue la más polémica; los nuevos bloques de viviendas son colocados en medio de un tejido urbano preexistente, semiderruido. La negativa del arquitecto ante el hecho de aceptar la tábula rasa como método de renovación urbana, conducen a una realidad donde conviven lo nuevo con la ruina existente²⁹. El proyecto en su origen contenía un enorme trabajo, pero solo se llevó a cabo parte de un sector; recuperando cuatro viviendas existentes y construyendo doce de nueva planta³⁰.

En una primera etapa, la estructura de muros procedente de antiguas construcciones, además de servir como elemento de contención del terreno y cimentación de las nuevas edificaciones, constituyó un punto de referencia: *"había familias que vivían allí hacía mucho tiempo, con un cierto número de puntos de referencia y, para mí, sería horrible destruir esas referencias"*³¹. La brecha existente entre los antiguos muros sirve de paso hacia la nueva construcción en hilera. Juntos, crean una imagen cargada de contrastes donde la ruina construida con mampostería de piedra se antepone a las nuevas y blancas viviendas enlucidas³².

Con el paso del tiempo, los elementos semiderruidos van desapareciendo y se diseña un espacio exterior frente de las viviendas como lugar de relación con el resto de los edificios. Las unidades habitacionales proyectadas por Siza se alzan en podios de mayor altura, separándose de la calle. Una serie de escalones y rampas las conectan con el ámbito público, estratificando el espacio en diferentes grados de privacidad y generando recorridos de aproximación y acceso.



_fig. 13.1,



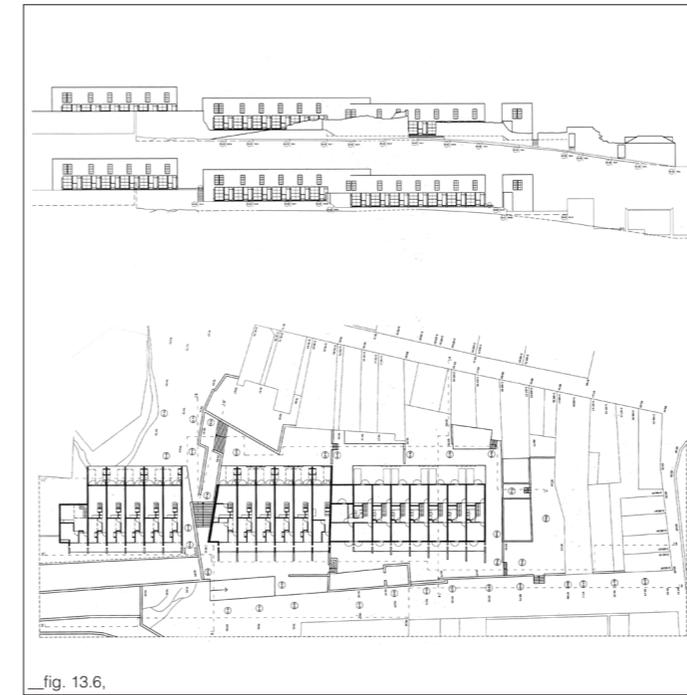
_fig. 13.2,



_fig. 13.3,

Cada vivienda posee dos muros que forman una L sin llegar a tocarse: uno, alto y estrecho anexo a la fachada; y otro, bajo y alargado horizontalmente. Juntos, los dos muros delimitan un espacio previo al hogar, prolongando el uso de este hacia el exterior, con un escalón que separa la casa de la calle. La entrada se forma con el vacío de volumen en fachada, propiciando un área en sombra que disimula la existencia de la puerta translúcida de cruce al interior.

El conjunto de casas queda dividido en dos agrupaciones a diferente cota. Ambas partes se unen a través de la prolongación en planta primera de la vivienda dispuesta en cota inferior, lo que genera un vacío en planta baja. De esta forma, se crea un paso a modo de pórtico entre dos zonas diferentes, conectando la parte delantera y la trasera con la Rua São Dionísio. A lo largo de su recorrido, una parte del volumen es vaciado por completo, proporcionando un amplio hueco por donde la luz entra cenitalmente. El espacio queda dividido en dos zonas: una zona cubierta cercana a la fachada delantera; y otra, completamente abierta en el lado opuesto.



_fig. 13.6,



_fig. 13.4,



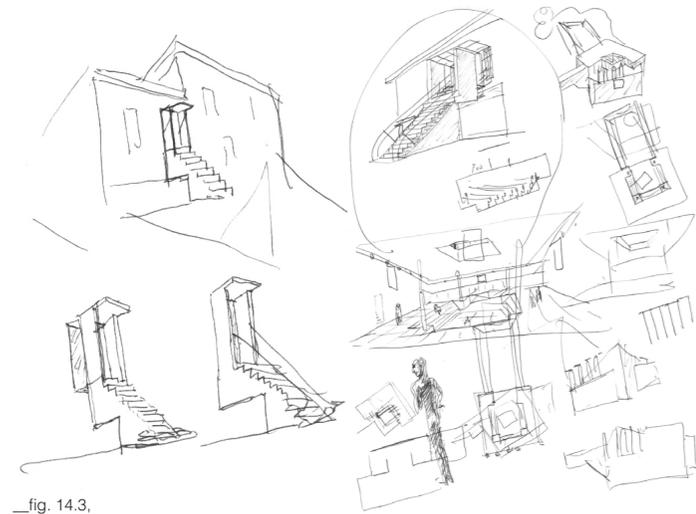
_fig. 13.5,

Escalera en Casa Calem

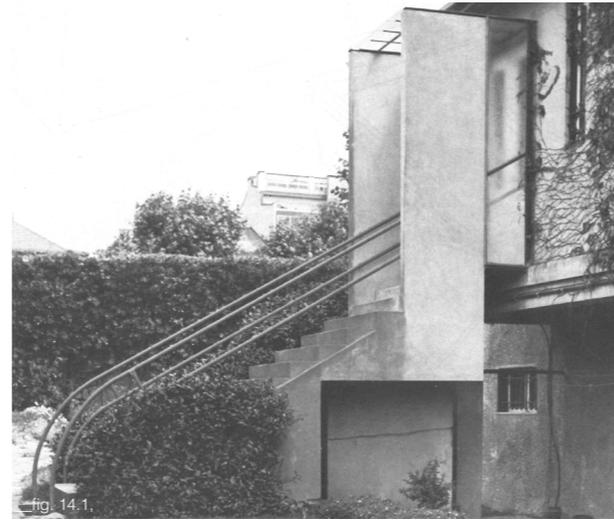
_Foz do Douro, Oporto (Portugal) 1975

En este proyecto, Álvaro Siza es contratado para diseñar una de las escaleras de acceso para una gran casa, convertida por sus dueños en dos viviendas diferentes³³.

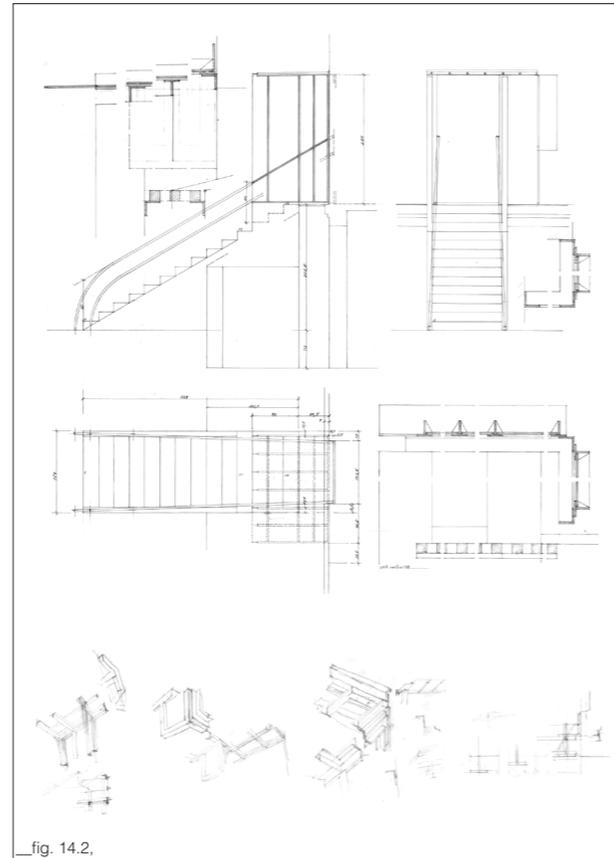
Siza llevará a cabo una conexión con la planta primera a través de una escalera exterior, donde todos sus elementos crean una composición cargada de expresión. La escalera se efectúa en un solo tramo, con doce peldaños, constituyendo el propio acceso que conduce a la puerta por donde se entra a la vivienda. Desvinculada de la casa, se construye con una estructura independiente en contacto solamente con el terreno. La parte ciega de la escalera aparece a mitad de tramo vaciada, dotándola de una sensación de ligereza al final. El tramo de escalera finaliza dentro de los muros ciegos de mampostería enlucida que crean un espacio porticado previo a la entrada del hogar. La barandilla de protección es embebida en el muro de fachada, sin llegar a tocar los laterales del pórtico final de acceso. Este hecho, provoca la sensación de que la escalera arranca desde el exterior y acaba metiéndose dentro de un volumen, antesala de la puerta. La unión entre vivienda y escalera se efectúa mediante unos perfiles de metal, anclados a ras con la cara superior del forjado. Estos perfiles forman una estructura a modo de pasarela, recubierta en todas sus caras por vidrio translúcido. La cubierta apoya sobre los muros opacos que recogen los dos últimos tramos de escalera, creando un espacio único previo a la puerta.



_fig. 14.3,



_fig. 14.1,



_fig. 14.2,

Viviendas sociales en Bouça

_Oporto (Portugal) 1975 - 1977, 2004 - 2008

Las viviendas sociales de Bouça, al igual que Sao Victor, están inscritas dentro del programa SAAL. El proyecto consistía en cuatro volúmenes paralelos con viviendas en hilera; un total de 128 unidades superpuestas formando bloques de cuatro alturas. En el lado norte, se dispone un muro con una cota igual al resto de volúmenes a modo de barrera acústica y borde de cierre de manzana. El lado sur, completamente abierto hacia la Rua das Águas Férreas y da Boavista, alberga como elemento de remate edificios de servicios; incorporando biblioteca, lavandería y dos tiendas pequeñas³⁴. En 1977, la obra queda inacabada, realizándose solo la mitad de lo proyectado. Tras tres décadas, el resto de la manzana es completada, incluyendo la rehabilitación de la parte ya existente³⁵.

El entorno en el que se situó el proyecto era entonces una zona residencial degradada. Los habitantes de Bouça vivían en las "ilhas", una construcción muy común en la ciudad. Siza recrea de alguna forma esa agrupación tradicional, pero la moderniza e higieniza siguiendo principios funcionalistas y racionalistas de las Siedlungen alemanas de los años veinte y treinta³⁶.

La unidad de vivienda se diseña con un programa bastante amplio, dividido en dos niveles. A diferencia de las tradicionales "ilhas", las nuevas viviendas son pasantes con doble orientación. Hay dos tipologías: la de abajo, con acceso casi a nivel de suelo y, en las dos hileras centrales, otro acceso a nivel superior con una escalera perpendicular; la vivienda situada encima, tiene el acceso a través de un corredor en tercera planta³⁷. Todos estos accesos, Álvaro Siza los había diseñado de forma semejante en proyectos de ese mismo período. En planta baja y en la galería superior se efectúa un hueco, retranqueando la puerta de entrada con respecto a la fachada. Esa operación, genera un espacio previo en sombra que sirve de punto intermedio entre la calle y el hogar, muy parecido a las viviendas sociales de Sao Victor. Los huecos abiertos en el frente son estrechos y verticales, incorporando similitudes con las tradiciones locales. Las escaleras utilizadas como acceso complementario en las hileras centrales tienen una apariencia análoga a la diseñada por el arquitecto en la Casa Calem. Sin embargo, en este caso, se elimina el espacio previo de entrada, existiendo un contacto directo entre frente y escalera, con apoyo en dos puntos: el suelo y la fachada; dotándola de un aspecto mucho más ligero.



_fig. 15.1,



_fig. 15.2,



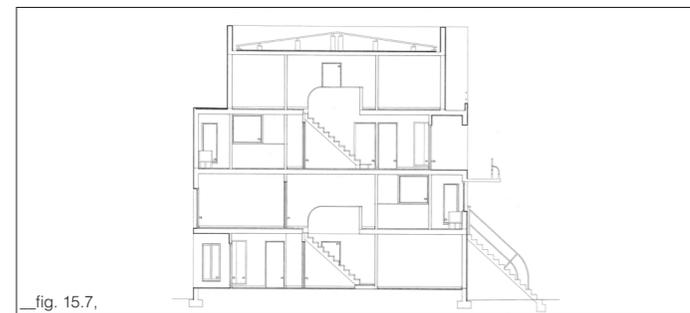
_fig. 15.3,

Antes de la puerta principal de entrada, se coloca una verja alineada con el frente de fachada en los puntos de acceso de planta baja y segunda. Formada por nueve barrotes verticales y dos horizontales, conforma una puerta de sutil y ligero diseño. El contacto con la pared se realiza de forma puntual en las zonas exclusivamente necesarias: dos puntos de apoyo en un lado; y uno en el otro, a modo de cierre. La charnela se efectúa con dos uniones articuladas en el espacio entre barrotes verticales, abatiendo hacia el interior. Esta puerta crea una barrera entre lo público y privado, proporcionando al espacio previo de la vivienda un mayor resguardo. Este hecho, permite la ubicación como puerta principal de entrada al interior una carpintería de madera, transparente, y, además, la posibilidad de apertura de una amplia ventana hacia el espacio de transición. En planta baja, las entradas se encuentran elevada con respecto a la vía; un bloque de hormigón colocado en contacto con el frente permite el acceso. El peldaño posee una longitud igual al ancho de la parte abatible de la verja, con un ancho de huella suficiente para permitir una cómoda ejecución de la secuencia de apertura. El gesto de escalonamiento recuerda a la puerta de la casa Rocha Ribeiro, y forma parte de la iconografía que Siza va construyendo a lo largo de los años.

La relación entre las diferentes calles que forman el conjunto de Bouça se efectúa a través de pórticos de gran tamaño. Los pórticos conformados a modo de vacío en los volúmenes permiten el paso entre los diferentes espacios de la manzana. Un vacío de estas características aparece también en el frente que vuelca hacia la Rúa da Boavista, creando un paso desde esa calle al interior de la manzana. El acceso al corredor de planta segunda se efectúa con un pórtico donde una enorme escalera permite el ascenso. Esta serie de huecos, de carácter más público, propician las relaciones sociales y, contrastan en enorme medida con los accesos a las viviendas; distinguiendo entre la escala del hueco público y el privado.



—fig. 15.4,



—fig. 15.7,



—fig. 15.5,

—fig. 15.6,

Barrio de la Malagueira

—Évora (Portugal) 1977 - 1997

Con el final de la dictadura de Salazar en 1974, la ciudad de Évora se plantea resolver la necesidad de nuevos alojamientos³⁸. Es así como, en 1977, Álvaro Siza será llamado para elaborar una operación a gran escala de casas en hilera para el barrio de la Malagueira. La construcción del barrio incluía edificios destinados a servicios sociales y una amplia infraestructura pública, con calles, alcantarillado y abastecimiento de agua y electricidad. Este abastecimiento se realizó a través de la creación de unas inusuales estructuras con forma de acueductos que, elevados del suelo, proporcionaban agua y luz al barrio³⁹.

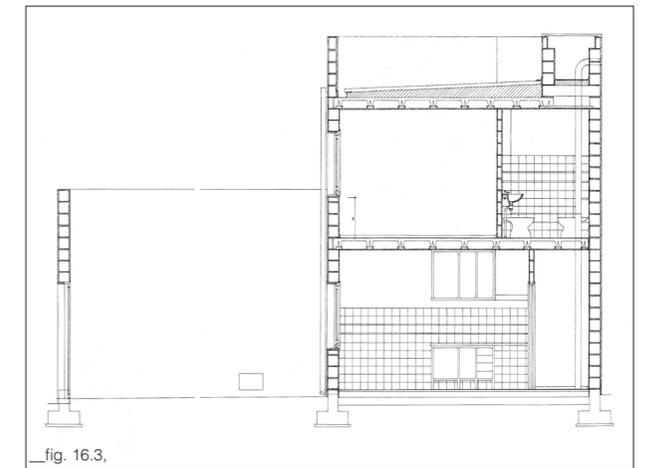
Las viviendas representan una variación de la casa-patio romana y árabe. Distribuidas en forma de L y con dos plantas disponen, de modo abreviado, de una o dos ventanas. Esta composición constituye una referencia, no solo de la tradición mediterránea, sino también de la arquitectura crítica de Adolf Loos de los años veinte. Siza toma como referencia los modelos de vivienda de alta densidad proyectadas en el período de los años cuarenta y principios de los años sesenta, como las viviendas Roq et Rob de Le Corbusier en Roquebrune -Francia, 1946-⁴⁰. El conjunto forma una imagen de muros blancos, extendidos a lo largo del territorio, adaptándose a la topografía. La entrada a cada vivienda se efectúa desde la calle a través de una puerta que da paso al patio, al que vuelcan las estancias. El muro de separación entre el patio y la calle presenta dos variaciones: uno de altura completa -como inicialmente había pensado Siza- escondiendo el patio tras los muros; y otro, a media altura, permitiendo observar el patio desde fuera. El arquitecto, posteriormente comentará el por qué de las variantes: *“el muro de cerramiento de los patios de la vivienda, que habíamos proyectado de la misma altura que la planta baja, algunos vecinos no lo aceptaron, y lo quisieron más bajo. Un tercio lo aceptó y los dos tercios restantes no lo hicieron... En aquel momento fue nombrado un nuevo director para el departamento que construía las viviendas de Évora. Nos dijo que sólo podríamos disponer del dinero si los muros eran bajos, me vi obligado a aceptar. Pero en el siguiente programa de 100 viviendas el director cambió; y el nuevo aceptó que se subiese el muro. Además, hay otra cosa muy interesante, que no tiene nada de especial, pero que para mí es muy significativa: es el hecho de que tres vecinos pidieron que se subiera el muro”*⁴¹. Sin duda alguna, la entrada más interesante es la dispuesta con el muro alto; en el que el hueco es estrecho y alargado con una puerta de madera completamente opaca. Este hecho provoca una sorpresa al visitante, quien pensando que la entrada desde la calle se efectúa al interior, se encuentra con un íntimo patio, antesala de la vivienda, donde la luz resbala en los blancos muros.



—fig. 16.1,



—fig. 16.2,



—fig. 16.3,

Las estructuras son creadas a partir de bloques de hormigón vistos, recordando a los acueductos de época romana. Además de servir como servicio de abastecimiento a los habitantes, asume el papel de espina dorsal para el barrio. Las estructuras expandidas por el territorio garantizan un orden, controlando el desarrollo morfológico de un sistema aditivo, donde el crecimiento organizado es posible⁴². Estos “acueductos” actúan como enormes puertas; uniendo los distintos espacios donde se disponen las unidades de vivienda y sirviendo como elemento principal símbolo de entrada al barrio. En algunos momentos, funcionan también como pasajes peatonales cubiertos, formados por una secuencia de huecos que crean un recorrido lineal.

En Malagueira existen numerosos recorridos posibles, con huecos que conducen a diferentes espacios exteriores. Dos de los más interesantes, son los huecos elaborados en el muro que delimita la zona de garaje -construidos posteriormente-. Estas aperturas a modo de puerta permiten el paso desde la calle de servicio al enorme espacio ajardinado que envuelve a todo el barrio. El acceso se efectúa a diferente cota, siendo posible gracias a unos sólidos escalones con peldaños en mármol, anexos al muro. Los laterales y la parte inferior de los grandes y anchos huecos son revestidos con mármol que, junto con el mármol del mismo tipo de los escalones colocados delante de él, forman una imagen unificada y llamativa, con referencias al pasado de Évora, “*ciudad en granito y mármol*”⁴³.

Los espacios con zonas de arbolado, jardineras y bancos son delimitados con cercos metálicos y muros de ladrillos. Este último, como referente a la construcción tradicional efectuada con ladrillos cocidos al sol. La entrada a esos lugares es posible en muchos puntos; sin embargo, aparecen en ocasiones numerosas aperturas carentes de seguridad, formando puertas inmatrimales que simbolizan el paso de un lugar a otro. La bucólica secuencia de parques aparecen casualmente entre los grupos de casas, con cada pieza en su justo sitio, recordando y en parte, siguiendo la línea de la vieja tradición pintoresquista⁴⁴.

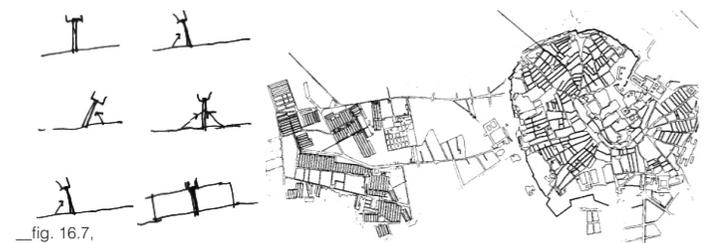


fig. 16.7,



fig. 16.4,



fig. 16.5,



fig. 16.6,

Casa Maria Margarida

_Arcozelo, Vila Nova de Gaia (Portugal) 1979 - 1987

La Casa Maria Margarida es la más pequeña de las casas realizadas por Siza. Se trata de una pequeña construcción que ocupa una parcela rectangular alargada, orientada hacia al mar. La percepción exterior no tiene nada especialmente atractivo; de hecho, si se hubiera llegado a construir el cuerpo de garaje en el frente de fachada, hubiera ocultado completamente la vista de la casa. El proyecto está volcado hacia el interior, con un esquema de distribución en L cerrada, reproduciendo esencialmente la casa patio para el barrio de la Malagueira. Los huecos de la vivienda vuelcan hacia dos patios: uno, justo en el acceso principal; otro, en la parte trasera, menos soleado⁴⁵.

El recorrido de acceso que conduce ante la entrada está diseñado con losa de piedra blanca, separada de los muros, tocando solamente el frente donde está la puerta de entrada. Todas las carpinterías, tanto interiores como exteriores, son de madera lacada, pintadas de blanco⁴⁶, adquiriendo un disimulado carácter. La entrada principal contiene una columna circular ligeramente descentrada, diferenciando el hueco de entrada del resto que vuelcan hacia ese mismo acceso. La puerta aparece retranqueada con respecto a la fachada, proporcionando un pequeño espacio estrecho, acotado entre el muro y la columna. La entrada está compuesta por dos puertas, cada una con dos hojas: la primera volcada hacia el exterior, completamente opaca, batiente hacia fuera; la segunda posterior a la primera, completamente transparente, batiente hacia el interior de la vivienda.

El resto de puertas que vuelcan al exterior siguen el esquema inverso a la principal. Se componen de una primera puerta doble transparente batiente hacia el exterior. El segundo mecanismo, unas contraventanas abatibles hacia dentro y colocadas dentro de las estancias, permite el cierre del hueco, proporcionando una mayor intimidad y la protección frente a la fuerte luz meridional. Las contraventanas están verticalmente divididas en dos partes, permitiendo una mayor flexibilidad en la configuración de la protección frente al sol.

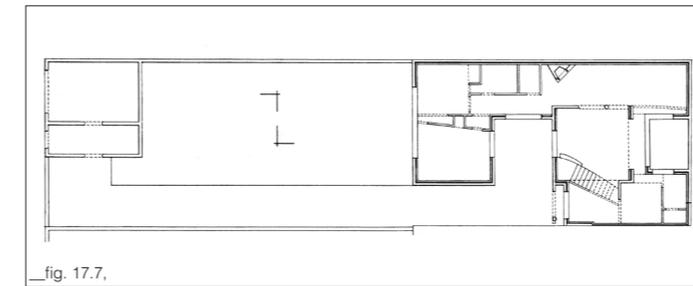


fig. 17.7,



fig. 17.1,

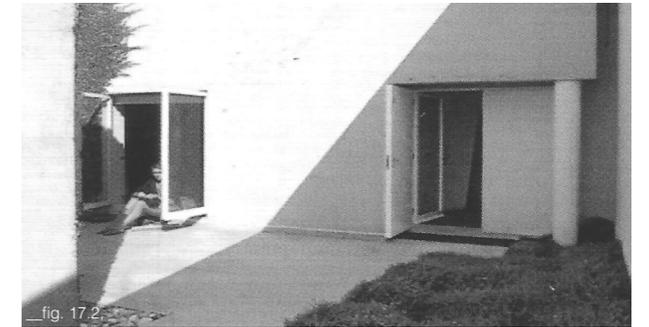


fig. 17.2,



fig. 17.3,

fig. 17.4,



fig. 17.5,

fig. 17.6,

Casa Avelino Duarte

_Ovar (Portugal) 1980 - 1984

A finales de los años setenta, Álvaro Siza comienza a establecer una sintaxis vinculada con la arquitectura de Adolf Loos. La Casa Avelino Duarte construida entre los años 1980 y 1984 en la ciudad de Ovar constituye el mayor ejemplo de la influencia del arquitecto austriaco en la obra de Siza. En la casa Avelino Duarte, se recurre a varios dispositivos utilizados por Loos y reelaborados más tarde por Le Corbusier. La frontalidad del volumen cúbico y el ritmo alternante ABABA de las crujías que recuerda a Le Corbusier en la Villa Stein -1927-, son algunas de las relaciones establecidas⁴⁷.

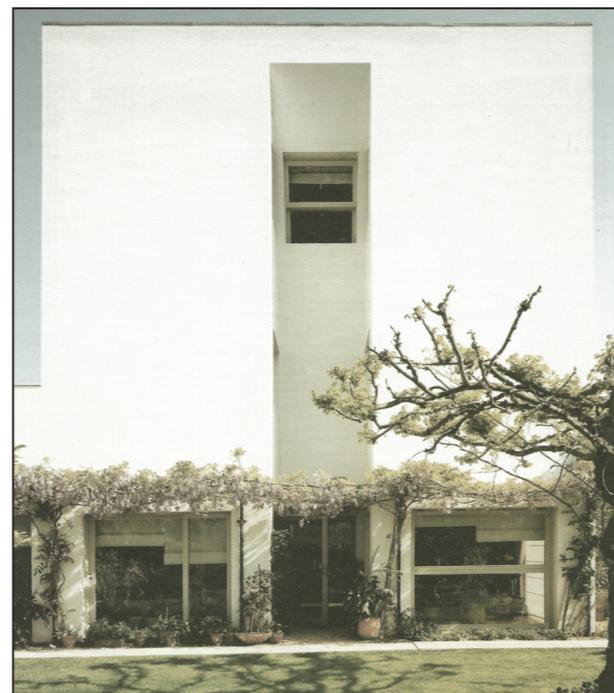
La vivienda está compuesta por tres plantas y cuatro crujías con ritmo ABABA; omitiéndose la última crujía A y reduciéndose la B a un añadido de una sola planta⁴⁸. La casa es entendida como una masa inicialmente neutra en la que se introducen adiciones, sustracciones, simetrías y desequilibrios; transformándola en una composición singular y compleja⁴⁹.

Desde la calle, la imagen de la casa pasa casi desapercibida; el hueco central y simétrico, reproducido en los dos frentes será la única pista de lo que ocurre tras atravesar el lindero. Dos entradas permiten el acceso desde la vía: la primera destinada al vehículo, conduce al garaje ubicado en la parte trasera; la segunda, pensada para las personas, lleva hasta el interior de la vivienda. El camino de aproximación al volumen se configura en forma de T, conduciendo a dos posibles accesos.

Siguiendo el recorrido en línea recta, se llega ante la entrada secundaria, un espacio cubierto en la crujía B que da paso a la cocina. Este espacio de transición a modo de galería en la esquina suroeste del jardín se reproduce simétricamente en la parte posterior, relacionando ambos lados de la parcela. El estrecho camino de aproximación está compuesto por bloques de piedra caliza⁵⁰, dejados caer sobre la gravilla, finalizando dentro de la galería, en contacto próximo con la puerta de entrada. La puerta, al igual que las del resto del proyecto, es de madera lacada, pintada de amarillo claro, con herrajes de latón⁵¹ y con un sistema de barrido hacia el exterior resuelto a la perfección.



__fig. 18.1,

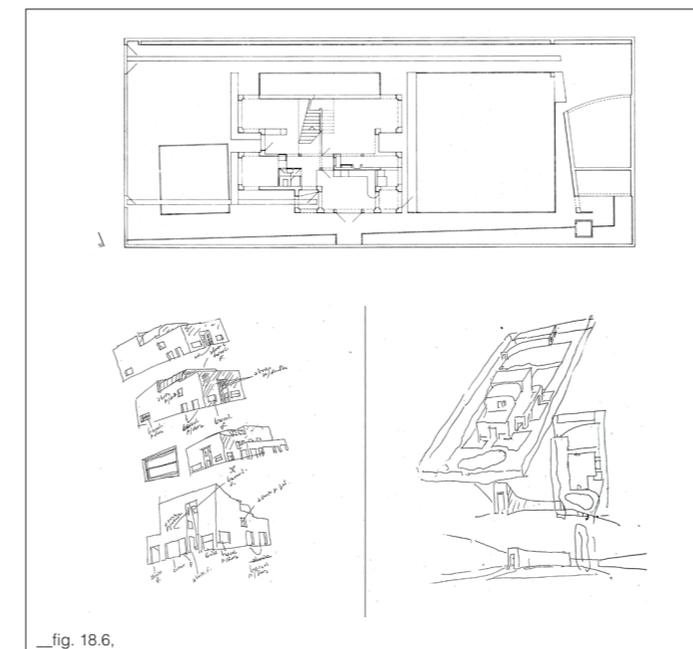


__fig. 18.2,



__fig. 18.3,

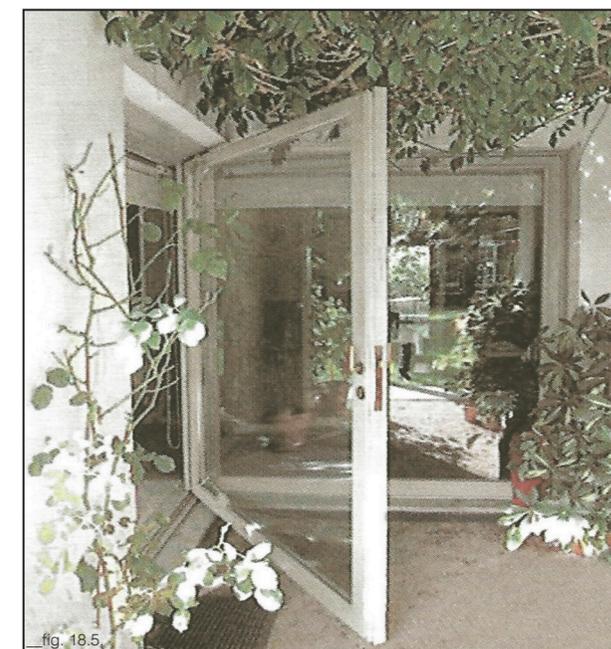
La llegada a la entrada principal de la vivienda se produce a través de un camino menos directo que el anterior; realizando un recorrido en forma de L hacia la izquierda. De esta forma, el gran hueco simétrico realizado en el frente de fachada "*nunca se percibe frontalmente y la aproximación, más doméstica, introduce desde el principio a la complejidad compositiva del edificio*"⁵². El gran hueco proporciona un espacio de entrada principal a escala con el tamaño del volumen total; un espacio en resguardo creado por la extracción de volumen en donde la colocación de tres puertas permite el paso al interior. Sin embargo, la puerta principal -la única batiente al interior- es la central, dando paso al vestíbulo de entrada a toda altura. Esta área contiene la monumental escalera revestida de mármol que da acceso a planta primera⁵³. El mármol portugués está presente en toda la obra creando lujosas superficies de una calidad que rara vez se encuentra en una casa de esa época. El hueco simétrico con la entrada principal proporciona acceso a la parte posterior del jardín. Este hueco, con características similares, posee una fachada curva. La curva, es un elemento utilizado tanto en ese frente como en cubierta y, además de poseer ciertas características compositivas con similitudes a la arquitectura de Loos, da respuestas a la naturaleza ventosa del lugar.



__fig. 18.6,



__fig. 18.4,



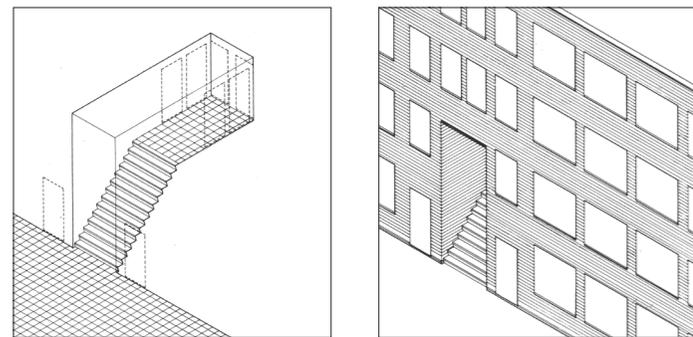
__fig. 18.5,

Viviendas sociales De Punkt en De Komma

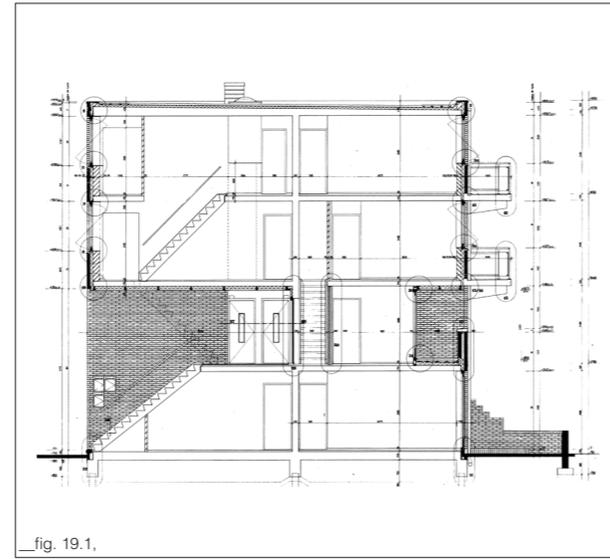
_Schidelswijk-West, La Haya (Holanda) 1983 - 1988

A finales de la década de los setenta y comienzos de los ochenta, Álvaro Siza comienza a realizar proyectos fuera de su país de origen, lo que provoca la internacionalización de su obra. Sus primeras obras realizadas en el extranjero se construyen en Alemania y Holanda. Las viviendas sociales De Punkt en De Komma se construyen en el barrio de Schidelswijk en la ciudad de La Haya -Holanda-; un barrio con tejido urbano del siglo XIX⁵⁴.

En este proyecto, como ya había ocurrido en los proyectos dedicados a vivienda social en Alemania, Siza trabajará de nuevo para una comunidad con mayoría islámica. La construcción de los numerosos bloques se realiza en ladrillo visto siguiendo la tradición local, a excepción de las ventanas, más grandes y horizontales. Esta forma de construir guarda relaciones con la obra de Berlage, en su uso tradicional del ladrillo, y con el gusto holandés por los grandes ventanales⁵⁵. Los bloques de viviendas se crean en cuatro plantas, distribuyendo cada unidad habitacional en dos plantas, a excepción de la planta baja con solo una altura. La planta baja se recubre con ladrillo de color claro, a modo de zócalo. El acceso a planta primera y superiores se genera con una escalera, porticada en su arranque desde la calle que distribuye a dos viviendas por planta. La escala del pórtico se contrapone a la entrada de las viviendas de planta baja, pensada con una puerta de madera contrachapada de color verde, de diseño y tamaño estándar, colocada a ras de fachada. La puerta se diseña como garantía de seguridad hacia el exterior; la ranura vertical en el centro de la hoja junto con la ranura horizontal destinada a la correspondencia por carta, provocan una pequeña relación entre la calle y el hogar. En fachada, tanto la disposición de los aparejos, como accesos, puertas y ventanas muestran cómo se organiza la distribución interior del edificio. La confluencia de las dos escalas -pública e individual- forman una composición similar a las viviendas sociales de Bouça.



_fig. 19.3,



_fig. 19.1,



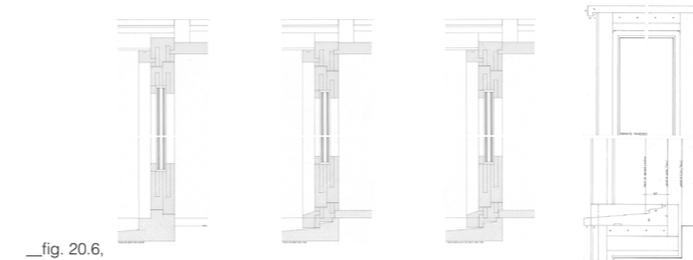
_fig. 19.2,

Casa David Vieira Castro

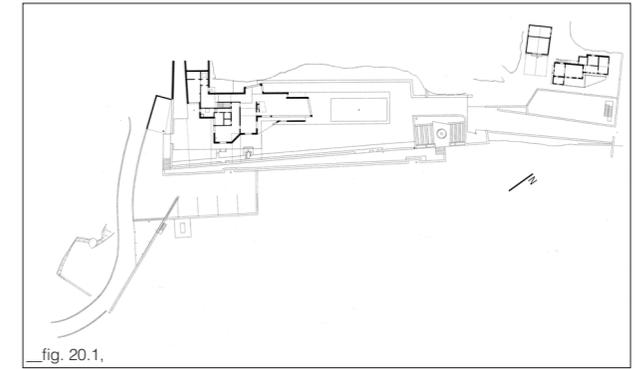
_Vila Nova de Famalicão (Portugal) 1984 - 1994

La Casa David Vieira Castro constituye la primera vez en la que Álvaro Siza se encargará de la construcción de una vivienda con un terreno tan amplio⁵⁶. La vivienda, construida en una de las colinas cercanas a la ciudad de Vila Nova de Famalicão, se asienta en un terreno aterrazado, ocupando el extremo opuesto al acceso de la propiedad. El edificio, está construido en dos plantas, completamente abierto a sur a través de terrazas y porches con vistas a la ciudad⁵⁷.

La aproximación hasta la entrada de la vivienda se efectúa a través de los diferentes espacios aterrazados, conectados por escalones y caminos que permiten la continuidad del recorrido. En la amplia terraza donde se ubica la planta, la piscina opera como articulación entre la falda de la rocosa colina y el estrecho sendero de bloque de piedra que conduce ante la puerta de entrada, en el norte de la propiedad⁵⁸. El espacio de acceso lo forma el intersticio creado como resultado de la colocación del volumen en contacto muy próximo con la ladera existente, relacionando construcción y naturaleza. La entrada, una puerta conformada por una hoja transparente y abatible hacia el interior, se señala con un grueso alero de hormigón, colocado justamente encima. El alero, aparte de actuar como elemento señalador de entrada, provoca la aparición de un espacio cubierto de transición entre el exterior y el interior, marcado con un cambio de pavimento que ayuda aún más a su percepción, donde la persona puede efectuar cómodamente la operación de apertura de la puerta. El resto de los huecos efectuados en el volumen, son rellenados con una carpintería de carácter transparente, provocando una relación directa entre interior y exterior. Esta carpintería, puede ser completamente abierta, permitiendo la circulación libre entre la estancia y la parcela. Ante este hecho, la forma de acceso a la vivienda deja entrever que se trata de una entrada con un uso ocasional; solamente utilizada cuando no se encuentre nadie en ella. Una vez abierta, el resto de los huecos servirán como elemento de paso entre el dentro y el fuera, permitiendo controlar al visitante que se aproxima, siendo recibido en la terraza, ante el borde de la piscina.



_fig. 20.6,

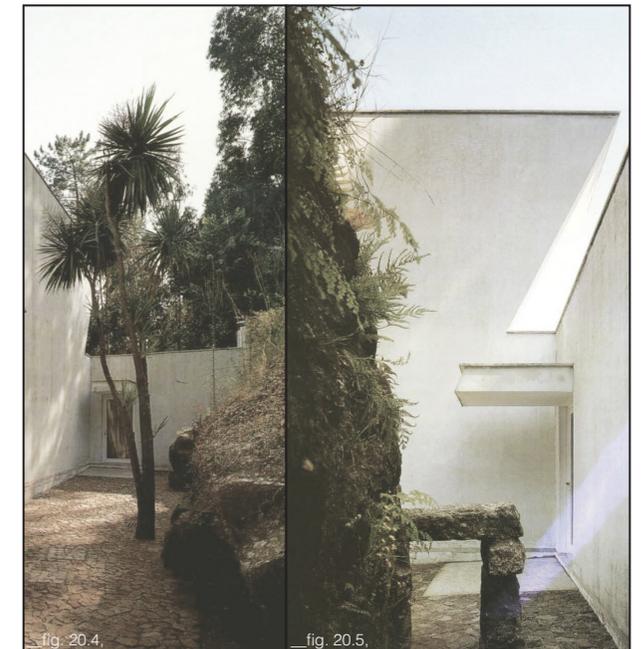


_fig. 20.1,



_fig. 20.2,

_fig. 20.3,



_fig. 20.4,

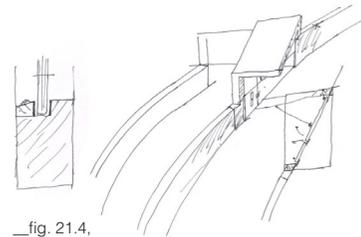
_fig. 20.5,

Casa Luís Figueiredo

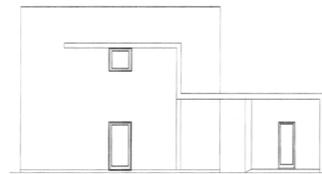
_Valbom, Gondomar (Portugal) 1984 - 1994

La Casa Luís Figueiredo se encuentra en Valbom, una población situada a las orillas del Duero, muy cercana a Oporto. En este proyecto, Siza diseñará un objeto arquitectónico de dos niveles y doble fachada, *“en el que el tema de la intimidad convive con el de la representación”*⁵⁹. La fachada, en contacto directo con la calle, se crea completamente cerrada hacia el exterior; mientras que, el frente posterior establece un diseño mucho más plástico, configurándose como la proa de un barco, apuntando hacia el río⁶⁰.

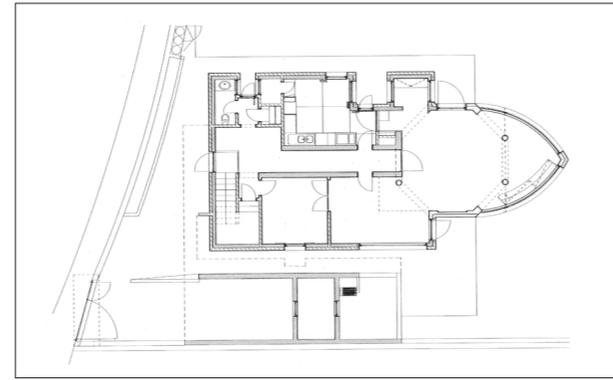
El acceso a la propiedad se inicia desde la calle con una entrada compuesta por una puerta -compartida para persona y vehículo- unida al muro de cierre, y una estructura a modo de marquesina que protege y dota a la entrada de mayor protagonismo. La marquesina queda enrasada con la altura del garaje, colocado justamente detrás de ella. Al acceder a la parcela, la entrada al hogar se efectúa a través de un corto recorrido diagonal; una pieza de mármol actúa de protección y moldura, separando el pavimento de entrada al garaje del destinado al itinerario peatonal. El frente de fachada se presenta cerrado a la calle, con dos huecos en el eje central⁶¹. Uno de los dos huecos, es la puerta por donde existe la posibilidad de entrada al interior y, como el resto de las carpinterías, queda protegida hacia fuera mediante un umbral en mármol. La puerta se diseña con un marco de madera y con un vidrio transparente en la hoja. La carpintería se pinta en el exterior de amarillo claro; mientras que dentro, se mantiene el color natural. Otra marquesina, esta vez plegada, señala el frente de entrada; conformando un elemento excéntrico que desequilibra la composición tan simétrica. Este elemento, sirve para unir la fachada con el cuerpo independiente de los espacios de servicio; luego gira y, transversalmente, cubre el estrecho paso de unión de la parte delantera y el jardín posterior. Para dar luz a esta zona, se efectúa una serie de agujeros en correspondencia con los huecos -con similitudes a la casa Beires-, manteniéndose algo separada de la casa en toda su longitud⁶². A partir de la construcción de la Casa Luis Figueiredo, este tipo de estructura doblada en forma de “pala” se vuelve recurrente en la obra de Siza para marcar los accesos a sus edificios.



_fig. 21.4,



_fig. 21.5,



_fig. 21.1,



_fig. 21.2,



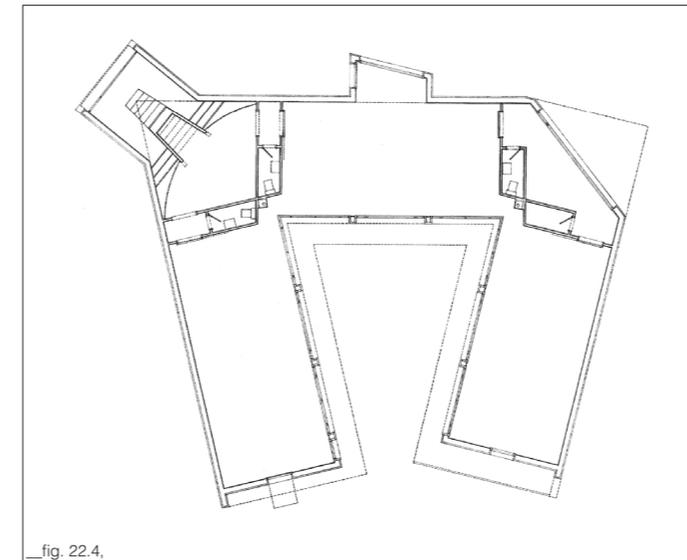
_fig. 21.3,

Pabellón Carlos Ramos

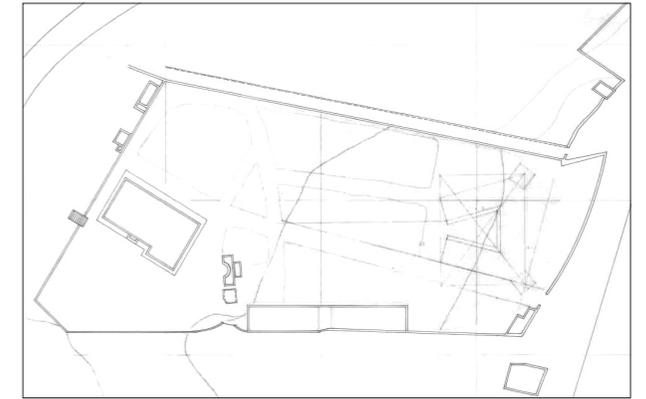
_Facultad de Arquitectura de Oporto (Portugal) 1985 - 1986

El pabellón, dedicado a la memoria del arquitecto portugués Carlos Ramos -antiguo decano de la escuela de arquitectura-, es realizado como primera fase de construcción de lo que posteriormente sería la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Oporto. Se construye un volumen de dos pisos, destinado a la docencia de los alumnos de primer curso. El cuerpo se coloca en el jardín de la villa de la Quinta da Póvoa -propiedad donada previamente a la escuela-, en el lado opuesto a la vivienda. El edificio posee un patio abierto, y está sutilmente modulado para responder a los condicionantes del lugar: la villa con sus anexos, los senderos, los muros y las singulares especies vegetales⁶³. De esta forma, se conforma un edificio en U, con los brazos ligeramente cerrados, y mientras que un ala de la U resultante apunta hacia la villa, la otra se alinea ortogonalmente con el camino principal⁶⁴.

Hay diferentes caminos de aproximación al pabellón. Sin embargo, actualmente, uno de los más interesantes arranca desde la parcela de la Facultad de Arquitectura. Al estar el pabellón a una cota superior, se inicia un recorrido de subida con diferentes rampas enlazadas entre sí; permitiendo la conexión de las diferentes terrazas que surgen como adaptación a la topografía del terreno. El recorrido se eleva gracias a los muros de contención del terreno, elaborados en piedra. El final del camino lleva ante una brecha en el muro piedra, delimitador del área del jardín.



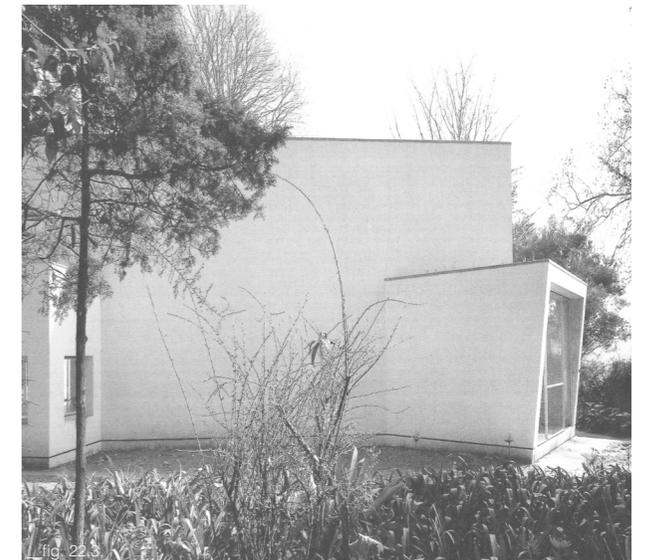
_fig. 22.4,



_fig. 22.1,



_fig. 22.2,



_fig. 22.3,

Al cruzar la brecha, aparece el vestíbulo de entrada; un volumen cúbico orientado a norte, que surge como intersección entre el ala noroeste y noreste, y cuyo eje central es resultado de la bisectriz del ángulo que forman ambas alas⁶⁵. Previo a la entrada, el pavimento cambia, y de una disposición de piedras irregulares, se pasa a un pavimento de bloques de piedra rectangulares. El pavimento, marca el espacio de transición entre el exterior y el interior. El hueco de entrada lo forma una cristalería con perfilera de acero, organizada en tres bandas verticales con ritmo ABA. La banda céntrica se divide horizontalmente en dos partes; ambas partes guardan también una relación BA. La entrada se efectúa a través de las dos bandas laterales, donde dos puertas abatibles hacia el interior permiten el paso al vestíbulo sin que la escalera de subida a planta superior interfiera en la acción. La escalera, situada en el eje tiene un aspecto plástico, ensanchándose conforme avanza en altura, proporcionando una imagen frontal deformada con ciertas similitudes con la arquitectura barroca⁶⁶. Gracias a la transparencia adquirida en el hueco, la persona tiene una previa concepción del espacio interior, permitiendo anteponerse a ciertas decisiones posteriores. Por ejemplo, si la transparencia no estuviese presente, al estar la escalera muy cercana al hueco, la percepción de ella tras cruzar el umbral de entrada sería casi nula y, por consiguiente, su utilización se efectuaría de manera incómoda. La sutil manipulación del terreno coloca al patio dos escalones por debajo del espacio de acceso, dando lugar a un espacio de distribución donde un grueso muro plegado permite la conexión con el resto de las alas del pabellón.



fig. 22.5,

El exterior del pabellón es deliberadamente opaco. Sin embargo, no falta expresión en la configuración de la fachada y, por ejemplo, una pared forma un espectacular voladizo, en el punto en el que fue necesario respetar las raíces de un árbol centenario. Además, se abren algunos huecos puntuales, estableciendo cierta relación entre el interior y el exterior. Los alzados de los testeros de las alas que forman el patio, “se estructuran simétricamente respecto a una ventana y una puerta central”⁶⁷, siendo ambas carpinterías transparentes y con perfilera metálica. En el testero izquierdo, aparece encima de la puerta un voladizo de hormigón a modo de visera. Este elemento, recurrente en la obra de Siza, sirve para romper en cierta manera la simetría en los testeros y, compositivamente, proporcionar más peso a la entrada izquierda.

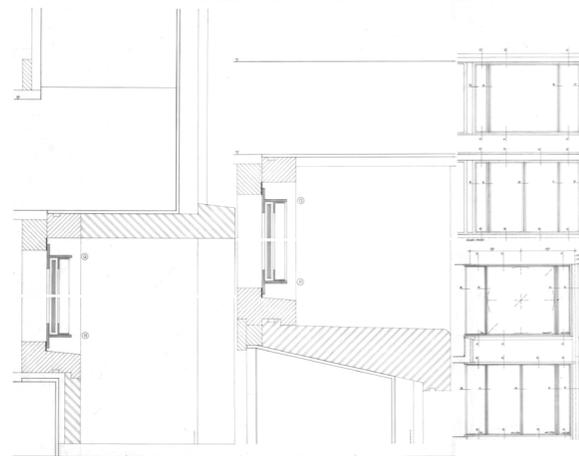
A las paredes opacas del recinto, se oponen las grandes vidrieras que dan al patio en U, abierto al jardín. El diseño de este espacio, recuerda a la configuración de las residencias portuguesas del siglo XVIII. Las enormes vidrieras, permiten la relación entre el interior y el exterior. El frente de fachada del patio queda dividido por pilares metálicos. La configuración de las cristalerías se compone de “un sistema sincopado ABA en la carpintería metálica”⁶⁸ colocada entre los huecos de los pilares. En planta primera, la crujía A se compone de ventanas basculantes, mientras que la crujía B se forma con un vidrio fijo. En planta baja, la crujía central B está compuesta por una serie de puertas batientes de dos hojas de vidrio y marcos de acero⁶⁹. La existencia de las múltiples puertas batientes permite una relación flexible y directa entre interior-exterior; posibilitando el vuelque de la actividad interior al patio.



fig. 22.8,



fig. 22.9,



_fig. 22.7,

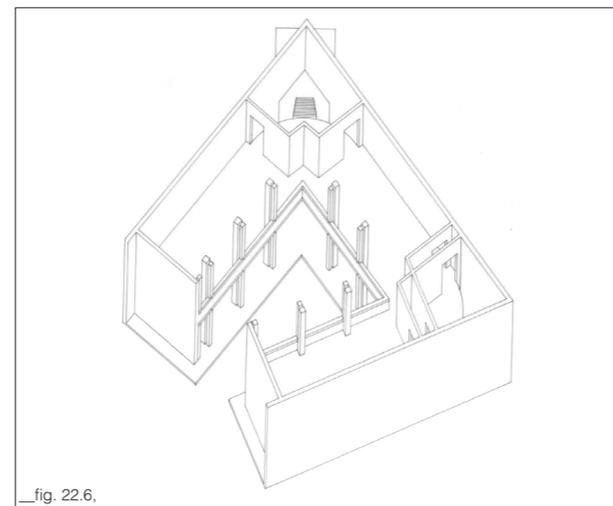
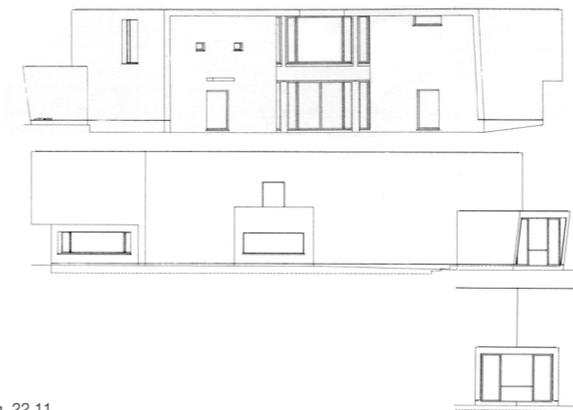


fig. 22.6,



_fig. 22.11,



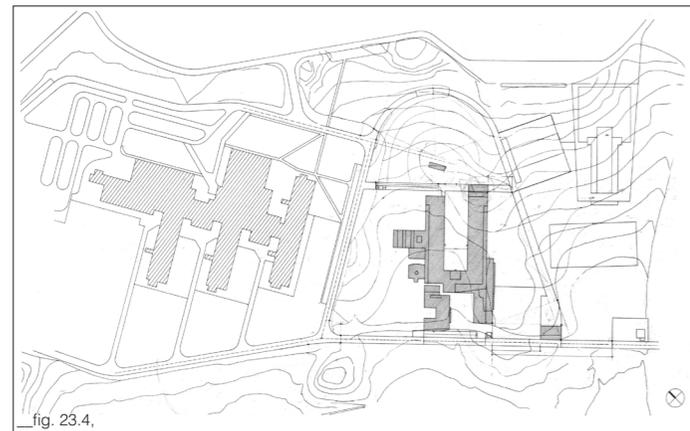
fig. 22.10,

Instituto de Educación Superior

_Setúbal (Portugal) 1986 - 1994

El Instituto de Setúbal, supone en la trayectoria de Siza como arquitecto una de sus obras más fundamentales⁷⁰. El proyecto se estructura de tal manera que los espacios generados a su alrededor provocan una fuerte carga de sociabilidad. El volumen principal lo compone un esquema en H con dos patios opuestos. Al cuerpo principal, se le anexan en el lado noroeste una serie de volúmenes, en donde se integran el anfiteatro, la sala de música y el gimnasio. Otras partes de programa, como la casa destinada al conserje, quedan independizadas del edificio, colocándose de forma aislada en la parcela⁷¹. El edificio parece recapitular en algunos aspectos ciertas operaciones llevadas a cabo anteriormente en el Pabellón Carlos Ramos -vuelque de la actividad hacia un patio abierto-. Como punto de partida, la planimetría recuerda a geometrías propias de la arquitectura clásica y renacentista o, de forma más reciente, a la residencia de estudiantes de Giorgio Grassi en Chieti, Italia -1976-⁷².

La aproximación del conjunto desde el aparcamiento situado al este guarda quizás el aspecto más lírico y sorprendente de la obra⁷³. Un estrecho camino elaborado en piedra aproxima hacia el patio central. La entrada al espacio se produce por una estructura, remate del ala sureste. La estructura se encuentra estrechamente desligada del resto del volumen principal; pensándose como un elemento independiente a modo de espacio de acceso. El paso se inicia a través de un hueco efectuado en el muro frontal de apoyo, dando paso al espacio porticado con cubierta inclinada. El suelo en este espacio se encuentra inclinado, adaptándose a la topografía del terreno. Esta puerta inmaterial propicia la transición entre las diferentes zonas, sirviendo toda la estructura porticada de acceso a modo de propileo clásico.



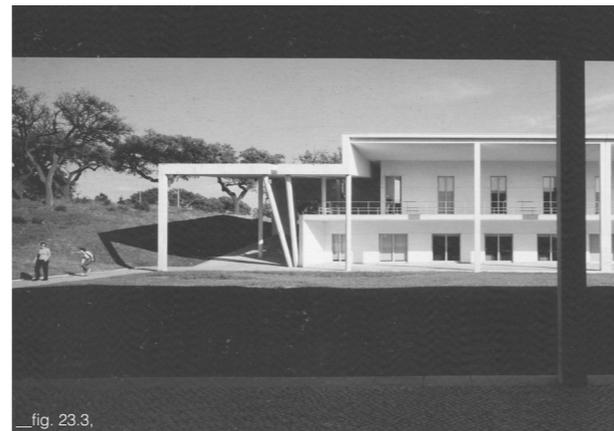
_fig. 23.4.



_fig. 23.1.



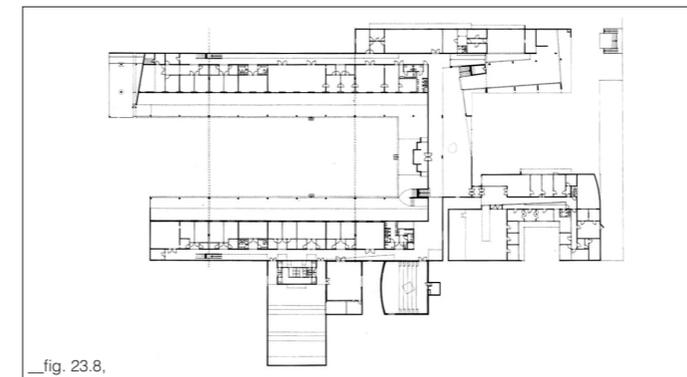
_fig. 23.2.



_fig. 23.3.

El propileo sirve de acceso al patio principal; un espacio en U donde se alojan las aulas del instituto. Gracias a la disposición de múltiples huecos en los frentes laterales del patio, se permite la relación entre las aulas y el exterior. La transición entre ambas áreas lo forma el enorme espacio porticado, sutilmente elevado, que sirve a ambas plantas del volumen como peristilo; permitiendo un recorrido cubierto a través de ella.

En la zona central de la U, se compone una fachada de plano opaco. La vista del frente queda animada mediante una puntual ventana y dos volúmenes salientes: uno, aloja la entrada al vestíbulo principal; el otro, con forma de quilla de barco, sirve para alojar en su interior una escalera de dos tramos. La cubierta de la fachada está remata por un alero que cubre el espacio de acceso. El elemento queda plegado hacia abajo reduciéndose en el punto de entrada, proporcionando un mayor peso dentro de la composición a la fachada. La composición del alero recuerda a la "pala" ya efectuada en la Casa Figueiredo, un recurso muy utilizado por el arquitecto para recoger la entrada a los edificios. Desde el césped, la imagen frontal queda cargada de expresión y, la existencia de una serie de peldaños de conexión entre el césped y la plataforma, invitan al paso hacia el interior. El cuerpo de entrada lo compone un cuadrado central, al que se le yuxtaponen dos lateralmente. En el volumen del centro, una amplia ventana permite contemplar qué está pasando antes de entrar. Los dos volúmenes laterales sirven como punto de entrada al vestíbulo. La entrada se efectúa lateralmente siguiendo el recorrido más habitual de los estudiantes, los cuales se han ido aproximando a través del peristilo y, en el giro de conexión entre alas, se han encontrado con los huecos de entrada. A los dos puntos de entrada, se les adhiere dos voladizos inclinados que invitan aún más a la entrada a través del volumen.



_fig. 23.8.



_fig. 23.5.



_fig. 23.6.

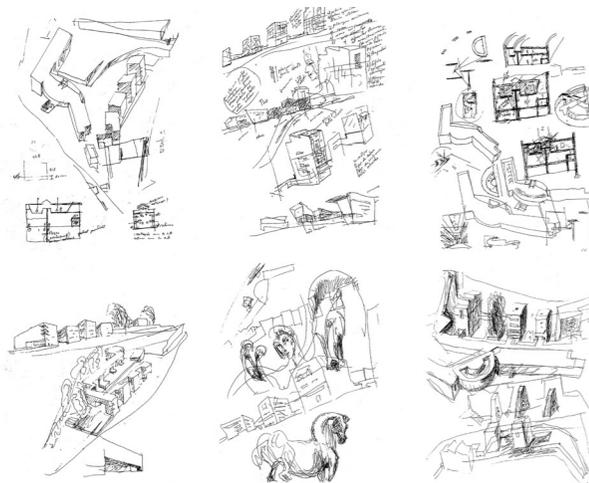


_fig. 23.7.

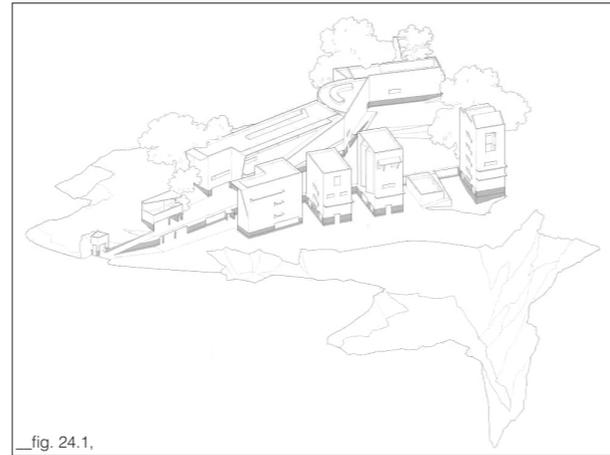
Facultad de Arquitectura

_Universidad de Oporto (Portugal) 1986 - 1996

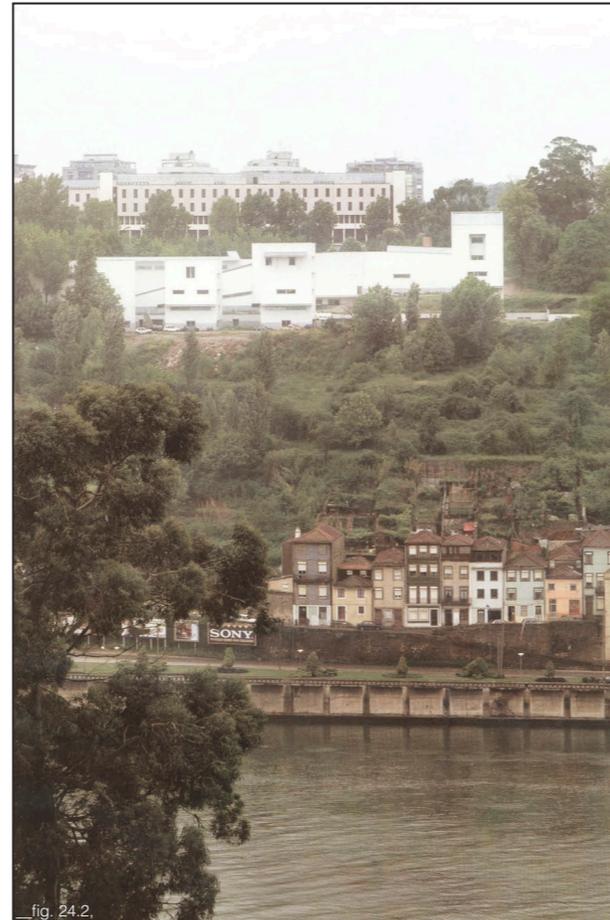
Hasta los años ochenta, la arquitectura en Oporto se seguía enseñando en la Escuela de Bellas Artes de la ciudad, junto con la pintura y la escultura. Sin embargo, la evolución de la práctica y estatus del arquitecto imposibilitaron la futura cohabitación con el resto de disciplinas artísticas. En ese momento, se comienza la construcción de una nueva facultad y, por unanimidad entre los arquitectos que componían el equipo docente, se encarga la elaboración del proyecto a Álvaro Siza⁷⁴. El nuevo conjunto de edificios, destinados a ser sede de la nueva Facultad de Arquitectura de Oporto, se construye en un solar aterrazado, con vistas sobre el Duero, limitado al norte por una de las autopistas de acceso a la ciudad y al este por el jardín en donde se encuentra la villa de la Quinta da Póvoa y el Pabellón Carlos Ramos⁷⁵. El proyecto se compone de diez edificios distintos relacionados entre sí "*como si se tratara de piezas de un puzzle ya alineadas, pero todavía por encajar*"⁷⁶. La alineación de los edificios en el terreno se presenta de manera segregada hacia el río, componiendo una imagen desde la orilla de cuatro torres cubiertas de vegetación, alzadas en la colina. Mientras tanto, los edificios en la parte norte se unen creando una gran barrera de protección frente a la autopista. De la disposición de los edificios en la parcela, aparece como resultado un espacio exterior a modo de patio -con reminiscencias al de una escuela-, que sirve de lugar de relación para todo el conjunto. Este espacio, tiene una forma parecida a un triángulo. La forma, en parte deriva de la disposición inicial del terreno. Pero aún así, el espacio resultante, parece reproducir a gran escala la forma del pabellón Carlos Ramos, colocado en la parcela colindante de la escuela y conectado con ella a través de una serie de rampas⁷⁷.



_fig. 24.3,

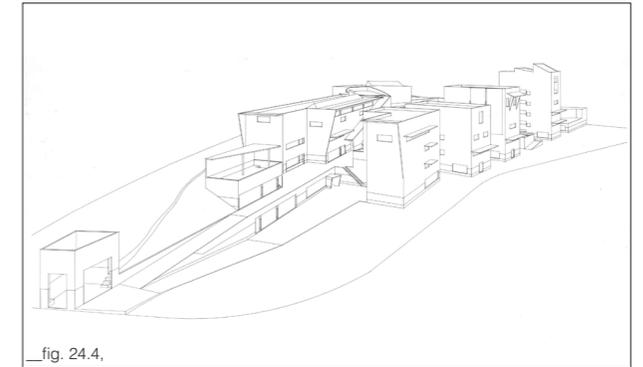


_fig. 24.1,



_fig. 24.2,

Los recorridos en la obra son diseñados con una enorme libertad de utilización, llegando a percibirse casi laberínticos. Para llegar al mismo punto, existen diferentes itinerarios y, tanto interior como exteriormente, los edificios tienen la posibilidad de conexión. Por esta razón, la entrada a ellos desde el exterior no se produce por una única zona, presentando más de una posibilidad. Sin embargo, existe una entrada que debido a sus características se podría considerar como principal. Esa entrada, se encuentra ubicada en el lado noroeste, en el punto exacto donde convergen las dos líneas propias de la geometría resultante del patio. La entrada, se produce con un volumen saliente, colocado al mismo nivel donde se halla la galería interior de unión de las cuatro torres, con el cuerpo de cafetería y administración. El volumen, anexo a la fachada, aparece como elemento indicador de entrada; actuando como espacio de acceso y transición entre dos estados. Su aproximación se inicia por la zona de acceso a la parcela; allí, un volumen aislado completamente abierto y colocado casi a ras de acera, funciona como elemento de acceso, permitiendo la entrada a la plataforma de recorrido de la Facultad. Este volumen, actúa como estructura independiente carente de seguridad; en la que más que una obligación de utilidad, hay una necesidad de simbolismo y dramatismo. Pasado el volumen, el camino se bifurca en dos: uno de subida hacia el patio; y otro de bajada hasta la entrada principal. La bajada se produce gradualmente hacia un espacio resultado de la colocación de los edificios en terrazas. La vegetación existente, también funciona como elemento delimitador en esta área. En ese espacio, se ubica antes de la entrada la cafetería, la cual tiene la posibilidad de vuelque de función hacia el exterior. Conforme la persona va efectuando la bajada al espacio, el volumen de entrada al interior se va percibiendo. Este, se encuentra anexado ligeramente en diagonal, viéndose el hueco de entrada al vestíbulo, por lo que su función es intuible desde la lejanía. El pavimento previo a la entrada cambia, actuando como alfombra extendida que invita a entrar. El cuerpo de entrada se encuentra muy próximo a una escalera, dando la opción de subida desde el exterior hacia el patio. La existencia de ambos elementos muy próximos el uno del otro, provoca que la elección de recorridos sea más versátil, adaptándose a los itinerarios personales.



_fig. 24.4,



_fig. 24.5,



_fig. 24.6,

En la plataforma del patio, la rampa interior de subida hacia el espacio expositivo se encuentra anexada al edificio principal. Su cubierta, se encuentra inclinada de modo que la existencia de la rampa desde fuera es claramente perceptible. Una serie de huecos inclinados en su lateral muestran que se trata de una rampa en subida. Este volumen, además de actuar como núcleo de comunicación, permite la entrada al edificio. La puerta es estrecha y alargada; elaborándose con dos hojas de cristal abatibles hacia el interior. La transparencia de la puerta permite ver desde fuera el espacio interior. El pavimento en esta zona cambiará a una distancia previa a la entrada, remarcando su existencia y ampliando el espacio de transición. La entrada se efectúa de forma lineal a la rampa, actuando como acceso directo desde el exterior al hall, a los auditorios y en continuidad con la rampa al espacio expositivo.

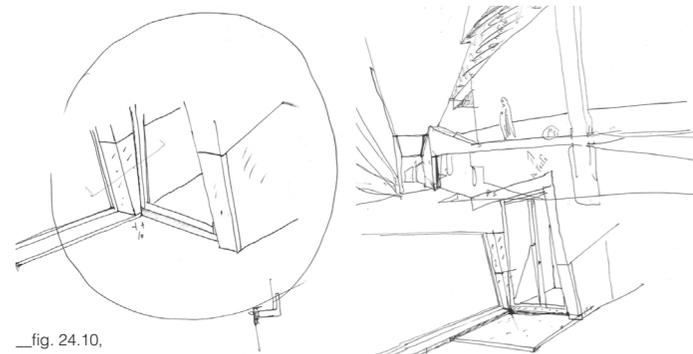


—fig. 24.7,

Las cuatro torres alineadas paralelamente con el río albergan las aulas donde se imparte la enseñanza universitaria. Entre la tercera y la cuarta torre existe un espacio vacío, donde una base con el área igual al resto de edificios crea la sensación de torre ausente, rompiendo con un tipo de alineamiento demasiado formal⁷⁸. El acceso a las aulas de cada torre es posible desde el patio y, la entrada de cada una da lugar a un pasillo de distribución. La cuarta torre es la más alta y llamativa de todas. Desde el patio, la cuarta torre cierra la vista del conjunto a través de un volumen adherido a ella, a modo de elemento de remate. Su puerta de entrada queda sutilmente desplazada de la cara exterior; poseyendo un pequeño espacio previo, levantado un peldaño por encima de la cota del terreno. La forma de su cubierta es inclinada hacia fuera, dotando al volumen de una mayor expresión y peso que conduce al visitante a pasar a su interior.



—fig. 24.8,



—fig. 24.10,



fig. 24.9,

Intervenciones para la reconstrucción del Chiado

—Lisboa (Portugal) 1988

En la madrugada del 25 de agosto de 1988, se produce un enorme incendio que destruye el barrio del Chiado en la ciudad de Lisboa. Ese mismo año, el alcalde, Nuno Krus Abecasis, invita al arquitecto Álvaro Siza a reconstruir el símbolo más importante de la baixa lisboeta⁷⁹.

Los 17 edificios destruidos durante el incendio, situados entre Rúa do Carmo, Rúa Nova de Almada y Rúa Garrett, vuelven a recomponerse con nuevas funciones y, donde antes solo había oficinas, ahora vive gente. La arquitectura resurge serena, marcada por un notable equilibrio. Siza opta por intervenciones marcadas por una humanidad subyacente; se rehabilitan algunos caminos perdidos y, algunos aspectos esenciales de la arquitectura original de la zona vuelven a recuperarse⁸⁰.

“Aparentemente, no hay razón para un profundo cambio en el Chiado; es decir, se trata de una recuperación sujeta a correcciones y a detalles transformadores ... lo esencial de su definición depende de las relaciones con el entorno, de los márgenes, de las zonas de transición, ahí donde se puede encontrar una multiplicada vocación de transformaciones; esos ignorados intersticios de los cuerpos de la ciudad”⁸¹.

La intervención posee caminos con escaleras y rampas que suben y bajan, creando recorridos en torno al Convento do Carmo. Todo el conjunto forma una gran manzana compacta, donde los espacios intersticiales forman calle en el interior. Una de las escaleras, conduce hacia el punto más bajo; un callejón ubicado al sur. El área es un estrecho intersticio al cual vuelcan diferentes portales y puertas de los edificios. La calle queda dividida en dos partes por un enorme muro, superviviente al incendio. El muro posee una considerable altura, casi enrasado con los edificios colindantes. En él, se abre un gran hueco que funciona como puerta comunicando los dos espacios. El hueco posee unas dimensiones proporcionadas con el muro. Este elemento constituye la parte intervenida y, aparece recubierto por bloques de piedra, creando una orla a su alrededor. El enlucido blanco llega a la misma altura del marco, mostrando la diferencia entre la parte intervenida y la existente. Al cruzar su umbral, se accede a un espacio de cierre de manzana en donde para salir, se debe ir por el mismo lado. Este espacio residual, resultado de la colocación de la edificación existente, sirve como punto de detenimiento y observación; un lugar más calmado y alejado de todo el bullicio, en donde un banco cercano permite el reposo de visitante durante cierto tiempo. El vacío en el muro hace de puerta inmaterial, efectuando el paso de un lugar más dinámico a otro más estático y contemplativo.



—fig. 25.1,

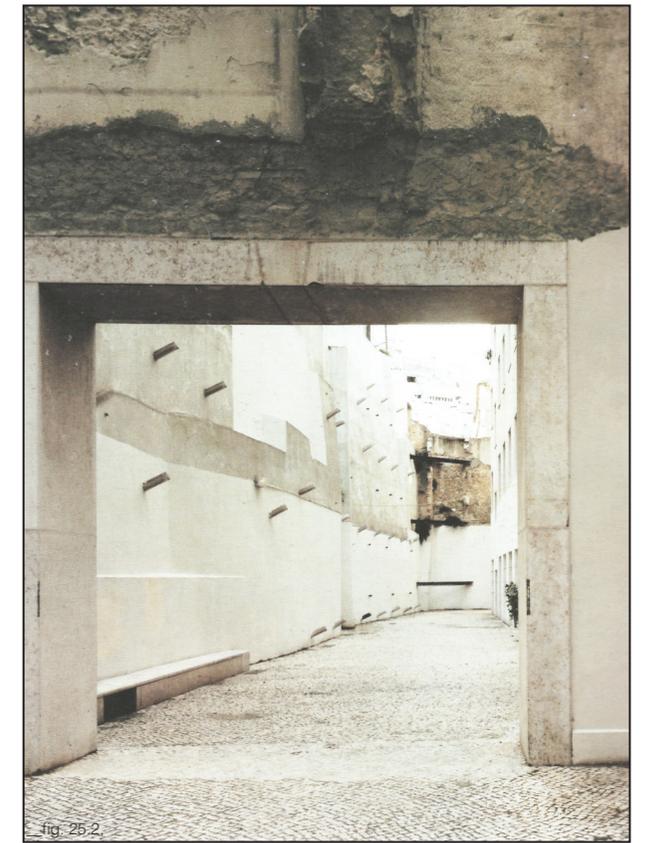


fig. 25.2,

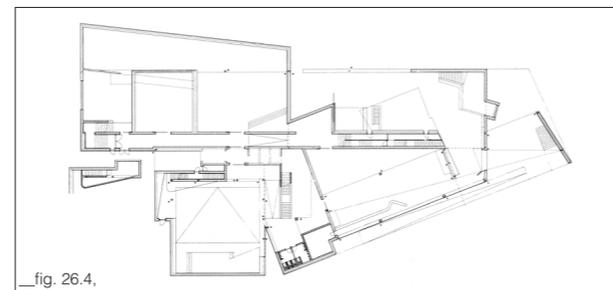
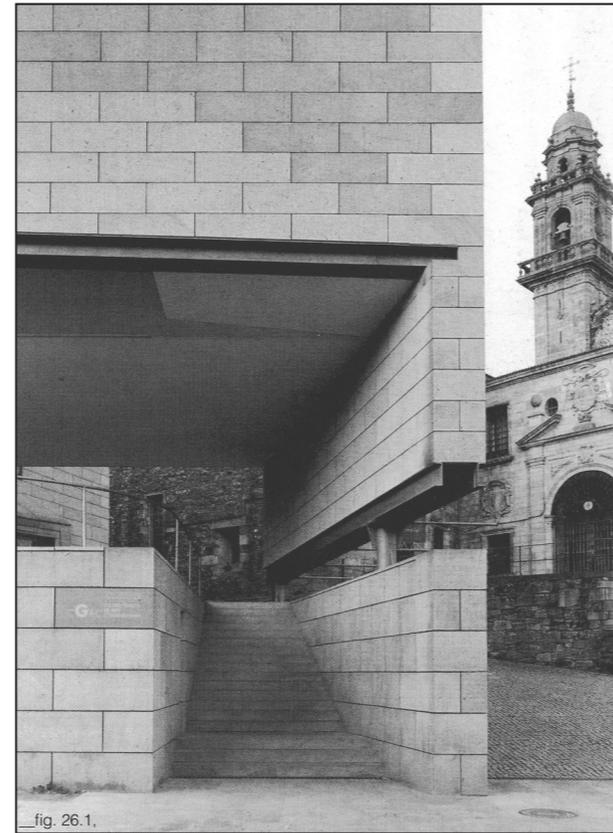
Centro Gallego de Arte Contemporáneo

_Santiago de Compostela (España) 1988 - 1993

El Centro Gallego de Arte Contemporáneo construido en la ciudad española de Santiago de Compostela, constituye la última de las cuatro obras públicas que parecen encarar la apoteósica madurez en la trayectoria de Siza⁸².

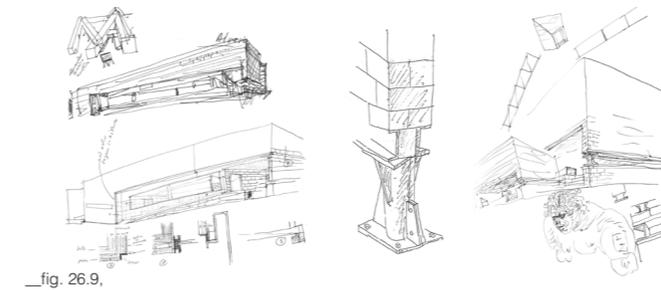
En la ciudad de Santiago, existía un tenso diálogo entre los volúmenes sobre el casco medieval construidos en época barroca, la huerta, las murallas y las viviendas levantadas entre callejones que se propagaban de forma radial⁸³. La colocación del proyecto en el contexto urbano se efectúa de forma sutil y precisa; conviviendo con el tejido residencial de la ciudad a suroeste, el gran parque público a oeste, y con el enorme e inquietante Convento de Santo Domingo. El resultado de las alineaciones condiciona la aparición de un edificio que emerge como una cuña ciega y que recrea las terrazas zigzagueantes de los jardines colindantes. El proyecto se compone de un volumen ortogonal de tres alturas, servido por otro cuerpo de tres plantas, también ortogonal⁸⁴.

La aproximación al edificio se efectúa desde la Rúa de Ramón del Valle-Inclán. La construcción se muestra como un gran paño ciego, donde la colocación de una rampa y una escalera exterior, permiten el acceso. Un enorme hueco se abre en el edificio a modo de pronaos elevado; generando un espacio cubierto de transición previo a la entrada. Como se puede ver en toda la obra del arquitecto, Siza oscila entre lo estereotómico y lo tectónico. El revestimiento de granito cubre la estructura de hormigón armado y acero, "*simulando, a la vez que negando, muros de carga de sillería*"⁸⁵. Así, en la fachada a la calle, un dintel metálico de luz considerable parece soportar el granito de encima -como si se tratase de un muro de carga-, emulando ser un hueco excavado en el volumen. El testero lo forma un muro exento; el peso de éste parece ser transmitido a tierra través de una gran viga. La viga la forman dos perfiles soldados alma contra alma mediante pletinas; apoyando sobre dos pilares chatos colocados sobre el pavimento pétreo de la plataforma⁸⁶. Desde el exterior, el espacio desde donde se accede parece ser realizado a modo de estructura en forma de pala, que cubre y recoge el acceso. Sin embargo, a diferencia de otras obras de Siza, la pala esta vez se encuentra formada por el propio volumen donde alberga el programa; luego se pliega y finaliza como un muro a modo de testero.



La rampa de recorrido inicial se encuentra enrasada con la fachada, formando parte del hueco efectuado en el volumen y fundiéndose con la plataforma. El recorrido se realiza lateralmente; su desembarque finaliza de cara al muro exento de testero. Una ventana, a modo de rasgadura acompaña a la rampa; dando a entender a quien visita el edificio que detrás de ese frente, ocurre algo. La geometría con la que se diseña el espacio cubierto permite una fácil reconducción de las personas hacia la puerta principal de entrada. En planta, el muro testero se encuentra ligeramente inclinado, actuando de cierre lateral de escalera y recogiendo a los visitantes en su camino. Frente a la parte final del muro, se dispone un volumen a modo de ventana. Este cuerpo, provoca cierta tensión espacial entre él y el testero, permitiendo cierto cierre visual de la parte colindante con el convento; incitando además al visitante a realizar un giro hacia la puerta principal de entrada.

La entrada al museo está compuesta por una puerta de tres hojas pivotantes, elaboradas en madera, con transparencia en su centro. El hecho de que la carpintería sea pivotante consiente a las tres hojas permanecer completamente abiertas cuando se desee, generando una entrada más fluida de personas. Hacia el exterior, la entrada posee una contrapuerta diseñada con el mismo revestimiento de fachada; permitiendo disimular la existencia del hueco cuando el museo se encuentra cerrado. Cuando este elemento se halla completamente cerrado, el revestimiento del dintel de entrada es lo único que continúa señalando la existencia del hueco en el frente. Al cruzar el umbral de la puerta, el individuo se encuentra con el vestíbulo de entrada. El suelo de moqueta colocado seguido a la entrada, marca la transición entre pavimentos. Frente a la puerta, aparece inmediatamente el mostrador de información, revestido en mármol blanco en continuidad con el pavimento interior. Los tonos apagados del exterior son compensados dentro del edificio, donde los revestimientos en mármol blanco, junto con paredes y techos pintados de blanco por encima de los zócalos, aseguran que el museo aparezca inundado por luces cambiantes a lo largo del día⁸⁷.



_fig. 26.9,



_fig. 26.5,



_fig. 26.6,



_fig. 26.7,

_fig. 26.8,

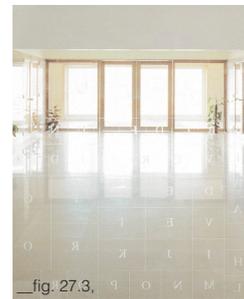
Biblioteca

_Universidad de Aveiro (Portugal) 1988 - 1995

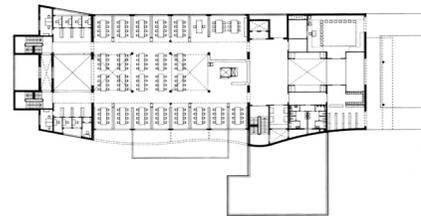
La Biblioteca se construye para formar parte del nuevo campus universitario, a las afueras de la ciudad de Aveiro. Álvaro Siza diseñará un prisma de hormigón, revestido de ladrillo rojo y piedra caliza; guardando ciertas influencias de la biblioteca de Viipuri de Alvar Aalto. Los huecos aparecen revocados de blanco y, una impresionante estructura a modo de pala, elaborada con hormigón y revestida en piedra, cae sobre el punto de entrada⁸⁸.

El edificio posee cuatro alturas. La existencia de una plataforma en el entorno condiciona la entrada principal de la biblioteca, colocándola en el primer nivel. Esta decisión, propicia una conexión en altura de la zona, generando una especie de plaza que conecta las áreas de más actividad del campus⁸⁹. La pala tan recurrente en la arquitectura de Siza vuelve a aparecer como elemento de acceso y señalador de entrada. La estructura se halla anexada al frente; arrancando a ras con la cubierta; posteriormente, se pliega hacia abajo, finalizando con el apoyo sobre dos soportes circulares en contacto con el terreno de planta baja. En la zona más baja de la pala aparece unos tirantes que sirven frente la acción del viento, proporcionando unión con la fachada. La diferencia de materialidad entre estructura y cuerpo señalan la independencia de la pala como elemento aparte. Su dimensión, apoyo y relación con la fachada, recuerdan a las pronaos griegas y romanas.

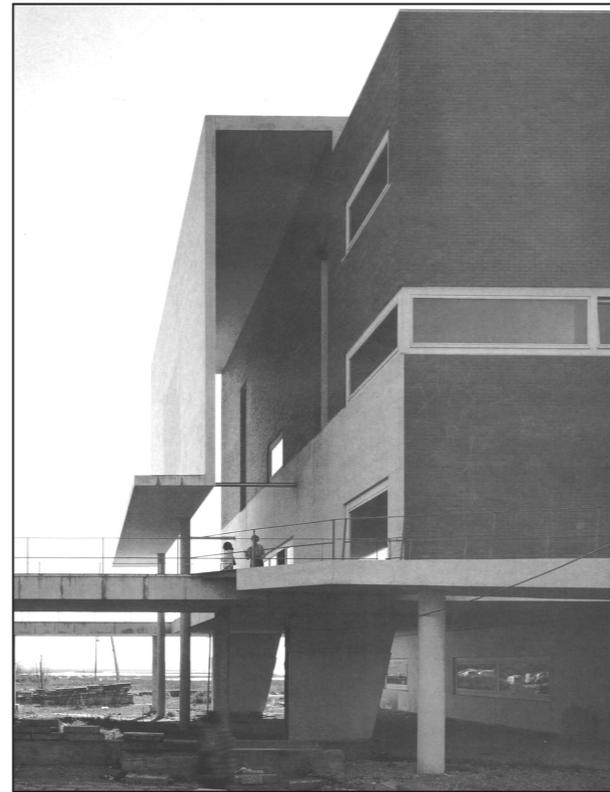
La entrada a la biblioteca está formada por un hueco alargado con ritmo ABA: las bandas laterales A se componen de carpintería fija; mientras que, la banda central B se forma con una puerta doble de hojas abatibles. La carpintería está formada por un marco de madera y vidrio transparente en su parte central. Al cruzar el umbral de la puerta, la persona se encuentra ante un espacio interior previo, al que le sigue otra carpintería similar que da paso al vestíbulo. Dentro, el tratamiento interior "*proporciona a todo el espacio una sensación incomparable de calma y generosidad, un espacio donde poder concentrarse o poder darse una vuelta descuidadamente*"⁹⁰.



_fig. 27.3,



_fig. 27.4,



_fig. 27.1,



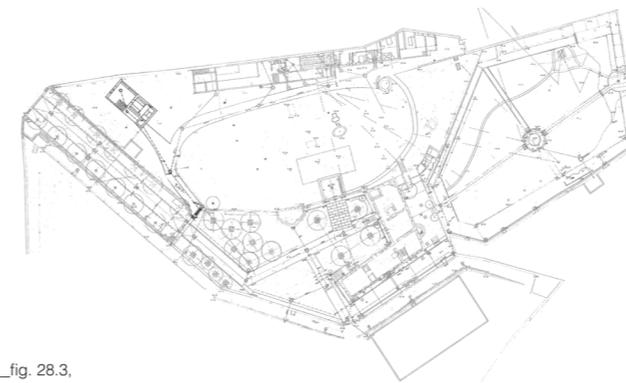
_fig. 27.2,

Capilla en la Quinta de Santo Ovidio

_Lousada, Oporto (Portugal) 1989 - 2001

El complejo donde se encuentra la capilla, era en tiempo pasado una extensa finca agrícola y forestal. Dentro del terreno conviven diversas construcciones: la casa, con sus anexos de servicios y garaje; la piscina cubierta; el jardín-belvedere; la cancha de tenis; el jardín en colina con su barbacoa; y la capilla⁹¹.

Por orden de un antiguo propietario, una primitiva capilla levantada en la parcela y dedicada a Santo Ovidio había sido demolida. La nueva capilla se levanta integrada entre los árboles, junto al paseo de tilos, en la zona elevada del terreno. Al cruzar la puerta de entrada a la parcela, la capilla se percibe entre la vegetación existente, y un camino permite aproximarse hasta la pequeña construcción. Esta, se alza en voladizo como un cuerpo independiente enlucido en blanco⁹² y, para llegar hasta la puerta que conduce al interior, se ha de pasar por debajo de ella. La sacristía constituye en el exterior un pórtico de paso al espacio sagrado. La capilla se alza sobre un podio de piedra, con una escalera que permite el acceso hasta su parte exterior. El desembarque de la escalera deja al visitante de espaldas a la puerta de la capilla. Frente a él, un banco corrido el L recorre el perímetro hasta tocar la fachada; acompañando visualmente a las personas hasta el punto de entrada. La entrada la forma un estrecho hueco realizado en la fachada, trabada en sillería de dos alturas diferentes; donde una puerta opaca efectuada en madera oscura permite cruzar el umbral. El hueco queda remarcado en fachada con la disposición de una piedra alargada a modo de dintel. Encima de él, dos piezas simétricas con la esquina recortada en curva forman un hueco cóncavo -recordando a los nichos que habitualmente se colocan en la fachada de diversas capillas para albergar una virgen-. El espacio de retranqueo supone un lugar de transición previo a la apertura de la puerta que se eleva un escalón por encima de la plataforma, provocando la exageración de la acción de entrada.



_fig. 28.3,



_fig. 28.1,



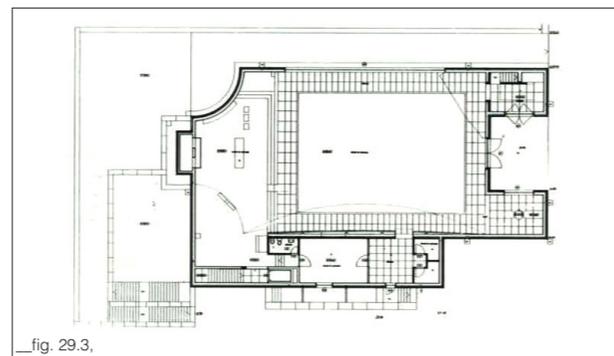
_fig. 28.2,

Centro Parroquial e Iglesia de Santa María

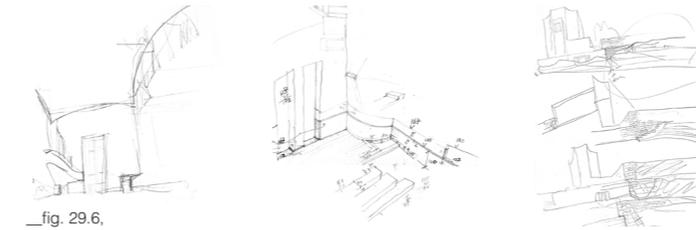
_Marco de Canaveses (Portugal) 1990 - 1996

La Iglesia de Santa María de Marco de Canaveses es considerada una de las obras maestras de la arquitectura contemporánea. Un templo convertido en lugar de peregrinación donde los visitantes quedan asombrados por el trabajo arquitectónico realizado por Siza. Según palabras de Nuno Higinio, sacerdote y responsable del encargo del proyecto, se trata de *"la primera iglesia construida según el espíritu del Concilio Vaticano II y, por ello, clave para la arquitectura sacra mundial"*⁹³. Se trata de una parroquia rural, compuesta por tres edificios de dos plantas: la iglesia, la escuela dominical y la casa del párroco. Estos volúmenes independientes, al igual que en la Escuela de Arquitectura de Oporto, se disponen entorno a un patio central; propiciando un espacio ceremonial frente a la entrada de la iglesia⁹⁴. En la Iglesia de Santa María, se vuelve a encontrar al Siza que, como siempre, cuida especialmente la inserción en el lugar. La iglesia se proyecta como una nave de planta rectangular de 30 metros de largo y 16,5 metros de ancho y altura. El volumen se alza majestuoso en el lugar; su suntuosa desnudez en cuyo interior irradia una *"luz blanca y envolvente"*⁹⁵, hacen olvidar el entorno, donde el tráfico es abundante y las viviendas tienen una pésima calidad. Con este edificio, Siza intenta recrear el espíritu de la iglesia primitiva y, al igual que Le Corbusier en la iglesia de Ronchamp, la luz juega un importante papel en la organización de la nave⁹⁶.

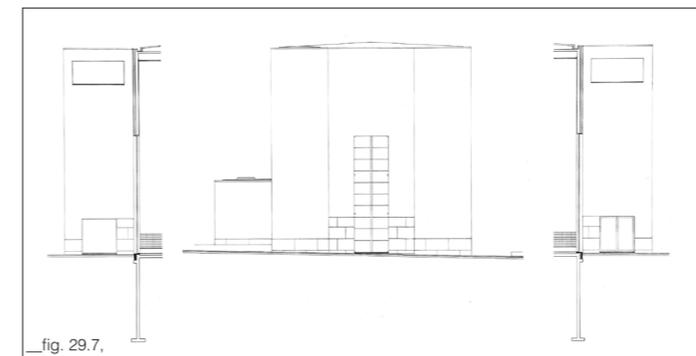
La imponente entrada principal de la iglesia se alza ante el patio central del lado suroeste. Dos cuerpos anexados actúan de torres del volumen principal. La disposición se realiza de forma simétrica y crea un espacio de acceso, acotado entre las dos torres, con reminiscencias a la arquitectura sacra, en especial a la catedral de Oporto y otras iglesias románicas. La entrada se compone de una majestuosa puerta. La puerta es estrecha, de doble hoja, panelada en madera en el interior y recubierta de chapa en el exterior. Tanto desde fuera como desde dentro, el marco de la puerta es imperceptible, siendo embebido en el muro. Siza plantea un diseño minimalista que conecta con el resto de los elementos de la iglesia y, a diferencia de otras iglesias, no necesita de ornamento en sus hojas para poseer la importancia que se merece. La relación entre su estrechez y su altura, de diez metros, proporcionan una imagen única. Su imponente aspecto, guarda relación con la escala total de la construcción; alejándose por completo de la escala humana. Su apertura es símbolo de un acto solemne y, como ocurre con la puerta principal de la mayoría de las iglesias, solamente será abierta en ocasiones especiales. A cierta hora del día, abrir sus hojas de par en par permite que un haz de luz proveniente del sol de suroeste recorra toda la longitud de la nave central, hasta llegar al altar⁹⁷; creando una imagen de divinidad.



La entrada de uso cotidiano, como ocurre habitualmente en otras iglesias, se realiza lateralmente desde una de las dos torres. La entrada se compone de un hueco transparente realizado en carpintería de madera pintada en blanco, con dos hojas batientes en ambas direcciones. Su altura está relacionada con la escala humana, relacionándose con el basamento de piedra del frente. Al cruzar el umbral de la puerta, la persona se encuentra ante un vestíbulo previo a la nave central, donde una escalera permite ascender a los espacios en los cuales se hallan el órgano y las campanas. En la torre opuesta, el espacio queda reservado para colocar la pila bautismal de la iglesia. Desde el exterior, un amplio hueco colocado simétricamente a la entrada permite ver el interior de ese espacio. La transparencia proporcionada a estos dos huecos se entiende como una señal de modernidad que muy pocas veces se da en edificios de esta índole. Las iglesias, se han solido entender como lugares en donde la máxima relación del interior con el exterior se ha producido a través de la luz que entraba por sus huecos elevados. Sin embargo, la posibilidad de relación visual no era posible. Siza, como arquitecto contemporáneo da un paso más y permite esa relación visual en puntos estratégicos. Es así como, desde la nave central, los feligreses pueden disfrutar de las impresionantes vistas al valle gracias a una larga ventana colocada a la altura de quien se encuentra sentado, asistiendo al acto religioso.



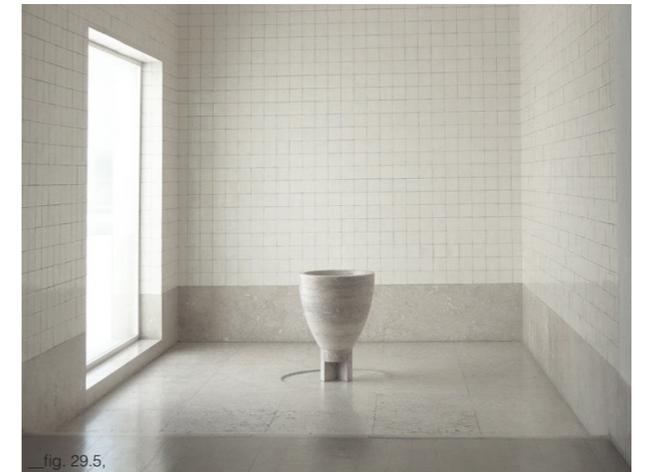
_fig. 29.6,



_fig. 29.7,



fig. 29.4,



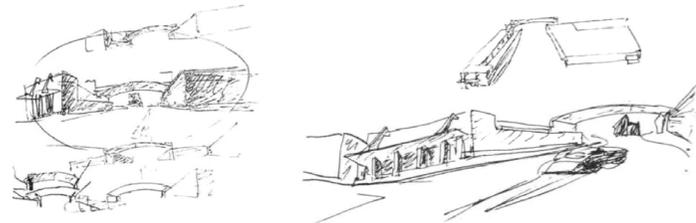
_fig. 29.5,

Fábrica Vitra Internacional

_Weil am Rhein (Alemania) 1991 - 1994

Vitra es un fabricante dedicado al mobiliario de diseño. En 1991, sus propietarios deciden adjudicar el proyecto de sus oficinas y edificios industriales a diversos arquitectos. Siza realizará la parte correspondiente a la nave de producción, junto con el muelle de carga y descarga. Este último, adosado a una gran nave obra de Nicolas Grimshaw. Los muros de fachada se realizan en mampostería de ladrillo rojo. La continuidad de los muros se ve interrumpida por los grandes huecos que permiten la relación entre el interior y el exterior de la nave. En el encuentro entre la base y el muro, se coloca un perfil en U a modo de elemento conector entre las dos partes. El perfil en U, funciona además como cornisa, rematando la parte superior del edificio⁹⁸.

Los grandes huecos efectuados en el muro se diseñan con carpintería de acero, pintada de blanco. En ciertas zonas, estos huecos sirven a modo de entrada a la nave de producción. A modo de refuerzo y remarque, el perfil de U que une la base con el muro de mampostería sube en los extremos del hueco, llegando hasta el dintel. Allí, una especie de perfil en L sirve de cierre del dintel en el frente. Esta decisión, permite al hueco y a su carpintería adquirir una mayor presencia. La carpintería se adhiere al muro lateralmente a través de un recreado de medio pie de grosor, tras el perfil en H. El diseño del hueco recuerda en algunos aspectos generales a la carpintería dispuesta en la bow-window de la Casa Beires. Su composición se realiza con la división horizontal en franjas, fraccionando la altura del hueco en nueve partes iguales. Los cuatro lados del marco envolvente poseen cierto grosor, siendo perceptible en la aproximación a la entrada. Verticalmente, se divide la carpintería en tres partes del mismo tamaño, colocando en la división central una puerta abatible. La puerta posee un marco alrededor que permite su percepción desde la lejanía. Su tamaño es estándar, y su hoja se divide en cuatro franjas horizontales, siguiendo la composición de la carpintería en donde se instala; quedando completamente encuadrada. La apertura desde el exterior es posible gracias a un picaporte de latón que permite abrirla.



_fig. 30.3,

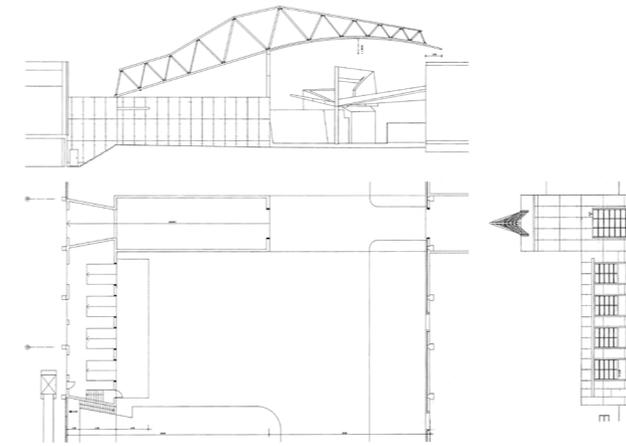


_fig. 30.1,

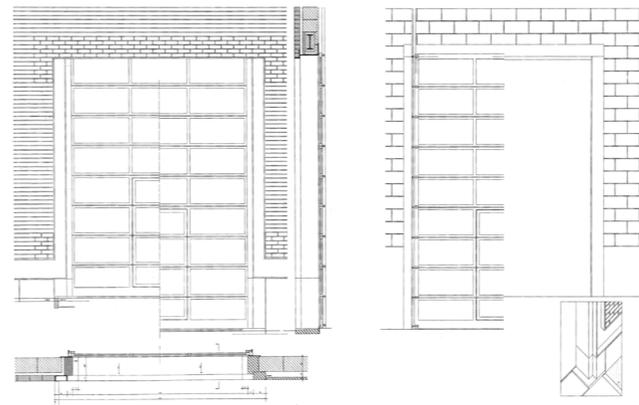


fig. 30.2,

Como elemento de unión entre la nave y la fábrica adyacente aparece una peculiar estructura a modo de marquesina. La estructura es *"un marco cinético, suspendido por cuatro cables de una cercha de acero en voladizo"*⁹⁹. La estructura, posee un dispositivo de recogida para levantarla cuando sea necesario, dotando de una mayor flexibilidad a la zona de carga y descarga. La marquesina, cuando está bajada a la altura de los huecos funciona como elemento de acceso entre los dos volúmenes; actuando además desde la lejanía, como elemento señalizador de entrada.



_fig. 30.7,



_fig. 30.8,



_fig. 30.4,



_fig. 30.5,



_fig. 30.6,

Museo de Arte Contemporáneo, Fundación Serralves

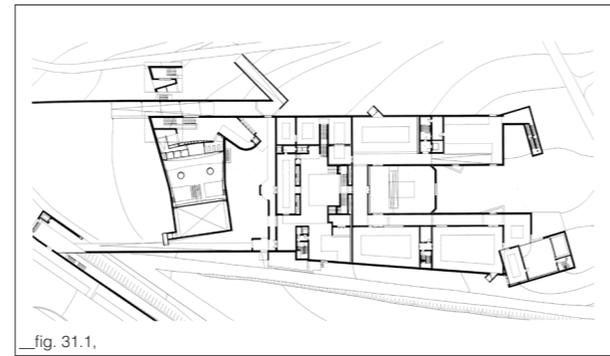
_Oporto (Portugal) 1991 - 1999

En una propiedad con varios núcleos de viviendas, jardines, bosques y praderas llamada la Quinta de Serralves, se propone ubicar el nuevo museo de la fundación. La propiedad se construyó con función de residencia privada por encargo del Conde de Vizela durante los años treinta. El nuevo museo, pretende absorber la mayoría de las funciones contenidas en la antigua casa de la Quinta. Siza decide levantarlo en los terrenos donde antes estaban el huerto y una serie de especies vegetales, trasplantados a otra zona de la propiedad¹⁰⁰. El nuevo edificio se proyecta con la intención de convivir en equilibrio con el jardín y la antigua casa de Serralves, respetándose mutuamente. La relación entre la casa y el museo es interesante. Entre ambos, su vinculación viene dada con la organización del parque más que con establecer una relación visual. *“Desde uno no se ve el otro, pero ambos tienen en cuenta su mutua existencia. No se ignoran; se evocan mutuamente”*¹⁰¹. El museo se levanta siguiendo en planta un esquema en H, anexando a uno de sus brazos el auditorio. La creación de un volumen no macizo permite la posibilidad de inserción de vegetación en él. Este hecho provoca que parte de la vegetación preexistente de la zona pudiese ser respetada.

El recorrido hasta la entrada del museo tiene varias posibilidades. Desde la Avenida Marechal Gomes da Costa se encuentra la opción que más representa esa idea de relación entre las preexistencias y el nuevo volumen de museo. Sin embargo, el recorrido más cotidiano se da desde la Rua Dom João de Castro, limitadora con el barrio Gomes da Costa. Desde allí, el recorrido es menor y más controlado; tras cruzar los límites de la propiedad, aparece una marquesina. Siza vuelve a utilizar la estructura de pala plegada como elemento señalador y de acceso. La estructura luego rota hacia la derecha, conduciendo hasta la entrada del museo con un recorrido de aproximación semicubierto donde la secuencia entre vegetación y volumen adquiere ser importancia. Al estar frente al volumen principal, un espacio cubierto actúa de pronaos del edificio permitiendo el recorrido cubierto desde el patio central hasta el museo y el auditorio. La entrada al museo se realiza en un único punto con una puerta doble en el espacio de pronaos frente al recorrido de la Rua Dom João Castro. Tras cruzar el umbral, el visitante se encuentra con el atrio donde se permite una visión clara del área de distribución. El atrio se proyecta en doble altura, evocando el espacio central de la antigua casa de Serralves.



_fig. 31.4.



_fig. 31.1.



_fig. 31.2.



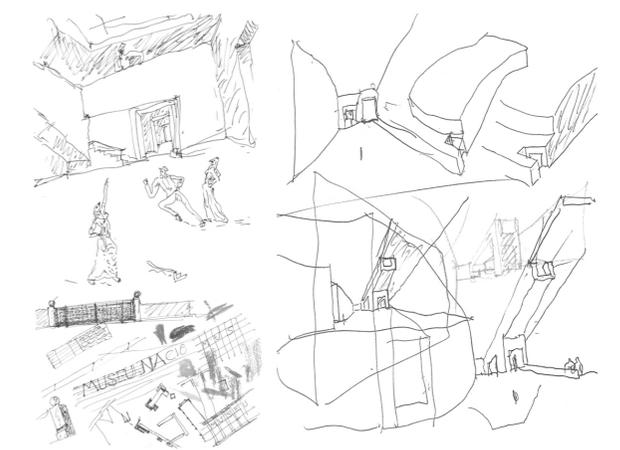
_fig. 31.3.

El elemento pala se repite para el acceso de personal a un nivel superior. El edificio se adapta completamente a la topografía del terreno, permitiendo la entrada de personal a planta primera directamente desde el exterior. La pala en esta ocasión funciona exclusivamente como elemento señalizador, permitiendo el paso hasta un espacio de acceso previo delimitado por muros.

En la Avenida Marechal Gomes da Costa, existe la posibilidad de recorrido hasta alcanzar la entrada del museo. Tras cruzar desde la calle la antigua cancela, aparece un amplio espacio octogonal que se ramifica en varios recorridos, permitiendo conectar la casa con el museo. La llegada al museo se divide en dos posibilidades. La primera, permite la aproximación por la derecha hasta conectar con la marquesina por donde se accede desde la Rua Dom João de Castro; unificando el acceso directo a la puerta de entrada del museo en un solo recorrido. El segundo recorrido, es más largo, conectando con el patio central de acceso a través de un puente que salva la diferencia de altura entre el jardín y el museo. Tras cruzar el puente, se accede al espacio cubierto de unión entre el museo y el auditorio. El giro de la pasarela de unión coincide en trazas con la entrada al auditorio. Es así como, tras atravesar el hueco de acceso, la amplia entrada del auditorio aparece frente al visitante en el espacio cubierto. La entrada la forma una marquesina en L y una puerta de múltiples hojas abatibles hacia el exterior, elaborada en carpintería de madera. Sobre la marquesina, se posa un letrero que permite conocer que se trata del auditorio de la fundación. El amplio hueco de entrada, con la agrupación de múltiples hojas, se concibe para recibir a multitud de gente a la vez. Este segundo recorrido, permite la división de programa entre las personas que visitan el museo -conducidas por el otro lado-, y las asistentes al auditorio, reunidas ante las puertas de entrada en el amplio espacio cubierto del patio central, esperando la aperturas de puertas.



_fig. 31.8.



_fig. 31.5.



_fig. 31.6.



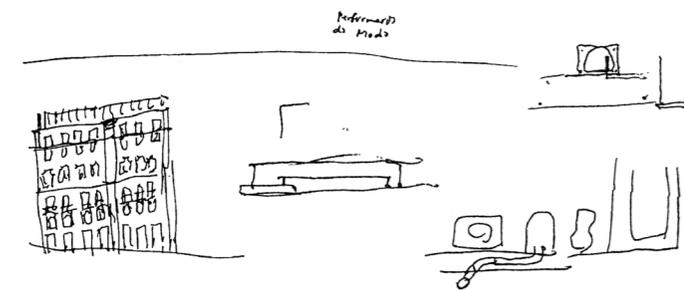
_fig. 31.7.

Estación metropolitana de Baixa - Chiado

_Lisboa (Portugal) 1992 - 1998

Siguiendo con los trabajos efectuados por Siza en el barrio lisboeta del Chiado; en el año 1992 se le encarga la elaboración de la estación de metro del barrio. La estación conecta dos líneas y se encuentra situada en la colina do Chiado; con 45 metros de altura bajo el terreno, es la más profunda de Lisboa. La estación cuenta con dos entradas: una, con acceso a través de unas escaleras en la intersección con Largo do Chiado; la segunda, efectuada con un hueco, entre la Rúa da Vitória y la Rúa da Crucifixio.

La entrada más interesante es la segunda. En la intersección entre las dos calles, se efectúa en una de las fachadas restauradas, un hueco de entrada. En Rúa da Vitória, mientras el caminante sube la cuesta, comienza a percibir frente a él el gran agujero por el que es posible adentrarse al metro. La imagen producida desde la calle es tan provocadora, que llama a entrar por completo en los túneles. El hueco funciona a modo de puerta, permitiendo el acceso a la estación de metro. Pasado el umbral de la puerta, dos escaleras mecánicas permiten la bajada hacia el espacio de circulación de la estación, ubicado varios metros por debajo del terreno. Al igual que toda la intervención efectuada en el Chiado, Siza respetará las trazas históricas del barrio. El hueco queda abierto en el frente sobre un gran edificio del barrio. La altura de la puerta se encuentra contenida en el basamento del edificio, respetando los elementos que lo componen. Para enlazar esta parte con el resto, se coloca un revestimiento de granito que, a pesar de no ser portante ni estructural, se compone de acuerdo a la disposición tradicional de los sillares de piedra. La puerta se diseña con un arco de medio punto, siguiendo la bóveda de cañón utilizada en los túneles del metro. Efectuando este tipo de hueco, es como si se hubiese vaciado el volumen en planta baja con el mismo molde con el cual se ha elaborado la excavación del resto del metro. En el punto más alto del arco, se coloca un remate en piedra, permitiendo destacar aún más el hueco en fachada. Estos sillares, se enrasan con los balcones de planta primera, quedando la entrada limitada solamente a la planta baja.



_fig. 32.3,



_fig. 32.1,



_fig. 32.2,

Edificio Revigrés

_Valle de Grou, Agueda (Portugal) 1993 - 1997

Colindando con la Carretera Nacional I, Siza proyectará en el km.227 la sede de la Industria de Revestimiento de Gres, compuesta por oficinas y una sala de exposiciones. La construcción quedará conectada con el cuerpo administrativo existente a través de una pasarela en planta primera. El volumen de dos alturas se construye con una estructura en hormigón armado, siguiendo una modulación de 6,40 x 6,40 metros. Desde el punto de vista formal, el edificio se compone de dos cuerpos unidos creando una L. En el exterior, los frentes de fachada se enlucen en blanco y en el contacto con el suelo, quedan protegidas con un basamento de placas de granito¹⁰². La imagen conjunta del edificio posee ciertos aspectos que provocan su acercamiento a la arquitectura del Movimiento Moderno elaborada por Le Corbusier.

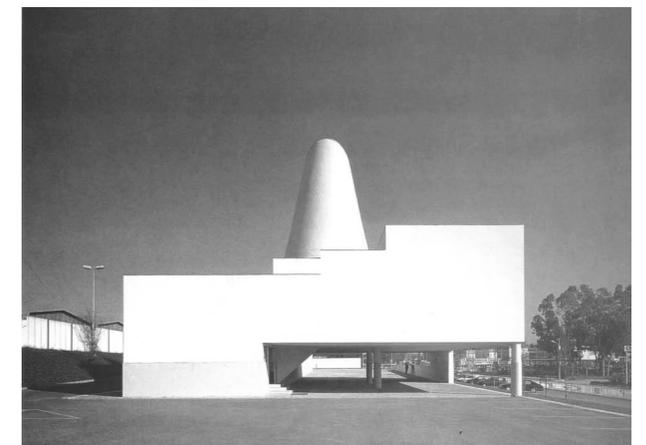
El cuerpo cuadrado alberga la sala de exposiciones. En planta baja, el espacio de acceso destinado a los visitantes llegados desde la carretera se genera en la parte este a través de su vaciado completo. La colocación en fachada este de un muro y un pilar en el vértice exterior; además de servir como elementos de apoyo de la estructura, proporcionan una mejor acotación del área cubierta de acceso. El espacio facilita la transición adecuada entre el exterior y el interior, sirviendo de espacio de recepción de visitantes, y como entrada y salida de vehículos. Su entrada se sitúa próxima a la esquina suroeste; componiéndose de una puerta de doble hoja elaborada en carpintería de acero inoxidable, abatible hacia el exterior. Las hojas permiten al visitante contemplar el interior gracias al cristal elevado del terreno a una altura correspondiente de un 1/3 de la altura total de la hoja. La puerta de entrada se encuentra elevada tres escalones por encima del nivel exterior; estos peldaños, expanden su influencia en las tres direcciones permitiendo la subida por todos sus lados. El gesto de subir los escalones simboliza el proceso de cambio entre el fuera y el adentro. La puerta es el elemento límite, al cruzar su umbral, aparece un espacio de recepción a doble altura. Frente a ella, se encuentra otra puerta de entrada que conecta el zona de exposición con la fábrica ubicada en la parte trasera. La escalera de subida al espacio expositivo se ubica de forma limítrofe con la puerta de entrada. La persona, al abrir la puerta y pasar al espacio, percibe con su visión periférica la escalera, efectuando un giro de 90° en el área del vestíbulo. Previamente, el visitante ya ha percibido la escalera en fachada, la cual aparece con su volumen sobresaliendo desde fuera. Siza, al igual que ya había hecho en el Pabellón de Carlos Ramos, dota a la escalera del vestíbulo de un aspecto dramático: con su geometría, el cuidado diseño del revestimiento en mármol, y la colocación de un soporte a mitad de tramo.



_fig. 33.1,



_fig. 33.2,



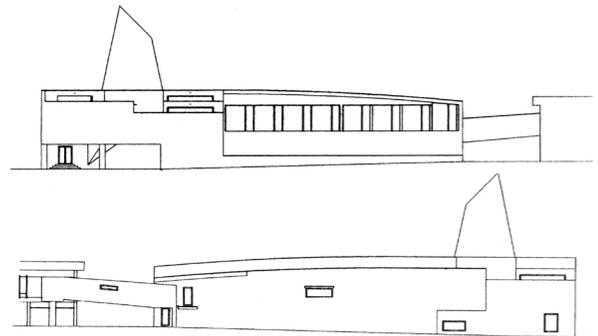
_fig. 33.3,

En el cuerpo rectangular, es donde se halla la zona de oficinas. El acceso a ella se efectúa por la parte trasera. La pasarela de unión en planta primera entre la nueva intervención y el edificio existente sirve en planta baja como espacio de acceso. Desde el alzado este, la pasarela presenta un aspecto ligero como elemento de unión. Sin embargo, en su lado opuesto aparece enlucido en blanco, simulando un porche de acceso, contando con la sujeción de un pilar y un muro. Con el tratamiento a este lado de la pasarela, el alzado oeste adquiere una imagen peculiar. La unión entre los dos edificios se fracciona en dos partes: la primera, un cuerpo completamente transparente que permite observar la puerta interior de enlace entre la nueva oficina y la pasarela; la segunda, se trata del cuerpo enlucido comentado anteriormente. Entre ambas partes, aparece un estrecho elemento de conexión. Como ya ocurre con la zona expositiva, la puerta de entrada se coloca cercana a la esquina noroeste. En este caso, al tratarse de una puerta destinada al personal de oficina, el hueco adquiere menor dimensión e importancia; por lo que no se encuentra elevada con respecto al terreno, y la puerta se diseña de una con una sola hoja abatible, con inoxidable y vidrio transparente en su zona central.

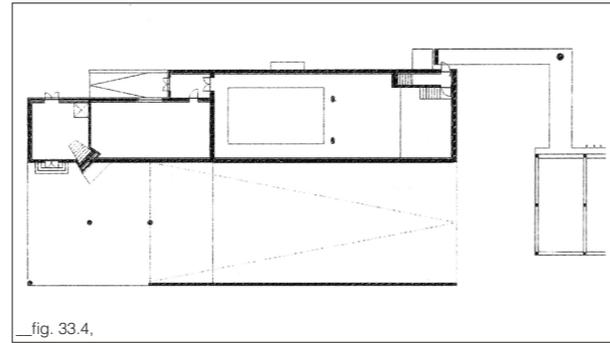


_fig. 33.7,

fig. 33.8,



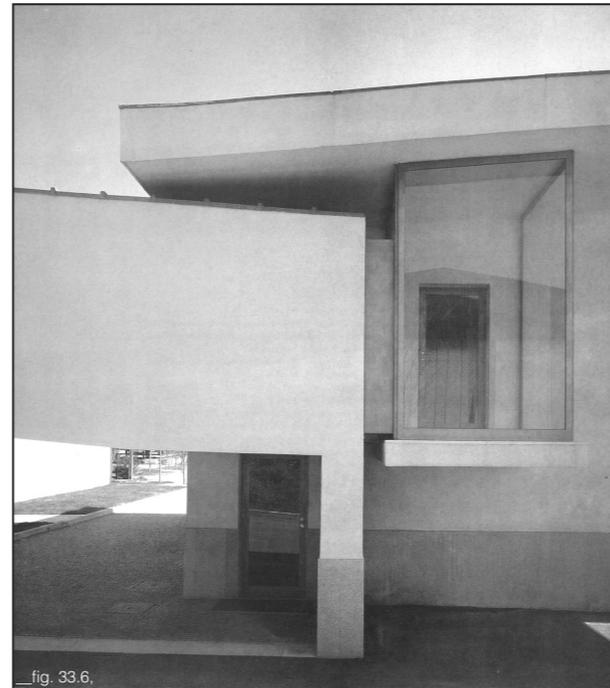
_fig. 33.9,



_fig. 33.4,



_fig. 33.5,



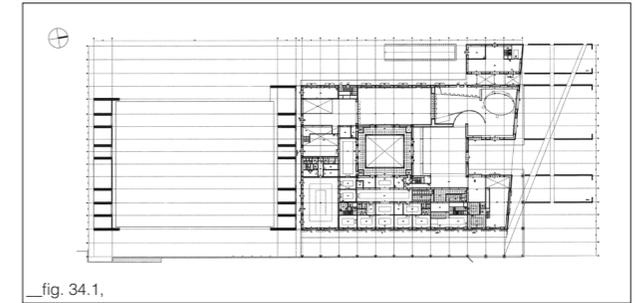
_fig. 33.6,

Pabellón de Portugal en la Expo'98

_Lisboa (Portugal) 1995 - 1998

El pabellón nacional proyectado para la Expo de Lisboa en 1998 debía de ser destinado al mismo tiempo a dos usos diferentes: por un lado, ser capaz de alojar en su interior las exposiciones temporales programadas; y por otro, servir como espacio de recepción para las personas ilustres que lo visitasen. Pasado el período de exposición, el edificio sería destinado para un uso institucional. Este hecho supuso cierta complicación para Siza, quien optó por dotar al proyecto de una sintaxis de monumentalidad capaz de adaptarse a su futuro uso¹⁰³. En palabras del propio Álvaro Siza: *"el programa tenía ciertas dificultades; la principal era que se trataba de un edificio destinado a un acontecimiento temporal -la Expo'98- y que era el pabellón del país anfitrión. Además, tenía que ser un edificio representativo, emblemático de alguna manera. Por otro lado, tenía que estar preparado para que en un futuro fuera algo que todavía no se sabía. El protagonismo de lo inmediato no debía perjudicar su función futura, a su función normal"*¹⁰⁴.

La gran cubierta en catenaria de hormigón de 75 metros de luz sujeta entre las dos fachadas exentas, proporciona al edificio esa imagen emblemática tan buscada. La cubierta queda suspendida de las fachadas a través de una serie de cables de acero; creando una zona protegida donde recibir a todos los personajes ilustres. El espacio actúa como lugar de ceremonias, propiciando la creación del ambiente festivo propio de estos eventos. Los dos frentes de sujeción recubiertos por ambos lados en piedra se encuentran independientes del edificio principal, aunque manteniendo un contacto muy estrecho con él. Estas fachadas, se forman con nueve pilastras, cuya separación sincopada posee referencias a la arquitectura racionalista de Giuseppe Terragni¹⁰⁵. El ritmo establecido en ambos lados se encuentra fraccionado en ocho partes: la pantalla delantera, posee un ritmo AAABACAA; mientras que la cercana a la entrada, contiene la variación AAABACAB, alineándose con la fachada longitudinal del edificio. Como elemento de cierre, aparece en cada fachada unos muros cubiertos por azulejo cerámico que rematan el espacio entre cada pilastra. La cubierta de hormigón, unida a las dos barreras exentas, funcionan como el elemento pala -tan recurrente en la arquitectura de Siza-; recogiendo a los visitantes y actuando como zona de acceso donde se reúnen las personas. En este caso, la pala se independiza del edificio principal, dotándola de un protagonismo propio que, por su monumentalidad, toma presencia y vida propia. Las nueve pilastras de la fachada más cercana al edificio actúan como elementos enmarcadores de los huecos del muro de cierre. Los ocho se hallan orlados en piedra, propiciándoles una mayor presencia.



_fig. 34.1,



_fig. 34.2,



_fig. 34.3,



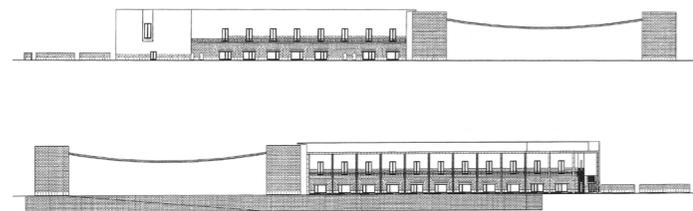
_fig. 34.4,

Cada hueco, permite el paso hasta el espacio de separación entre el elemento pala y el edificio. Esta pequeña área sirve de lugar de transición entre la plaza cubierta y la entrada al interior. Las puertas de entrada en esa fachada son numerosas, por lo que la existencia de un hueco entre cada pilastra, sumado al espacio abierto de transición, dotan a la acción de entrar de una amplia flexibilidad. En el frente delantero, orientado a sur, sólo se efectúan tres huecos en los muros de azulejos. Cada uno, colocado entre la separación A de las Pilastras, mantienen relación visual y lineal con las tres entradas más importantes del pabellón. Dos de los huecos, son del mismo tamaño. El tercero, el más cercano al alzado oeste, posee una altura descompensada, entendiéndose como el hueco en referencia directa con la entrada más transitada, destinada a convertirse en el punto por donde pasarán multitud de personas.

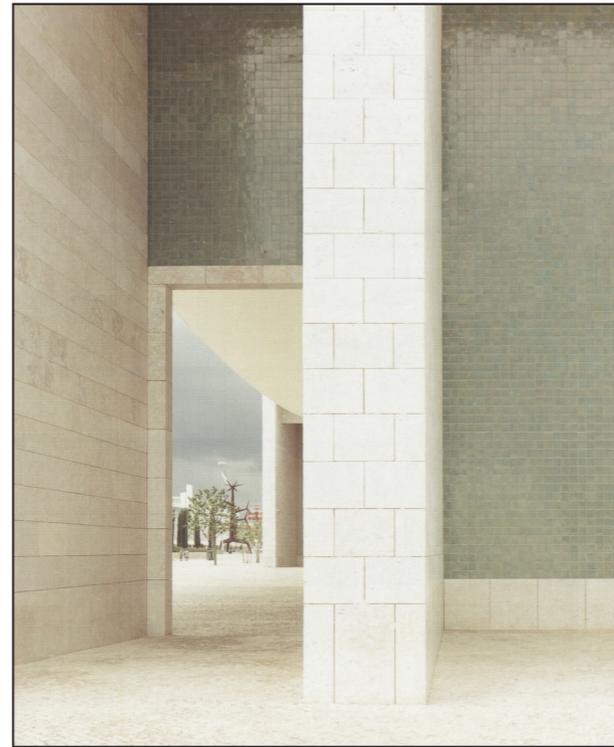
En contacto con la orilla del río Tajo, aparece un espacio de recorrido donde vuelcan una serie de puertas que conducen a diferentes estancias del pabellón en las dos alturas correspondientes. Este lugar columnado y cubierto tiene una modulación similar al peristilo diseñado por el mismo Siza en la Escuela de Educación Superior de Setúbal y, al igual que ocurre allí, permite la relación entre las estancias y el exterior, conectando el pabellón con el río.



__fig. 34.8,



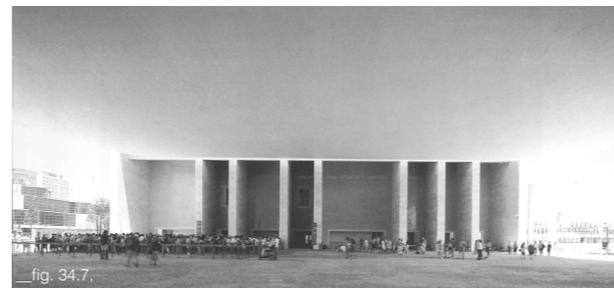
__fig. 34.9,



__fig. 34.5,



__fig. 34.6,



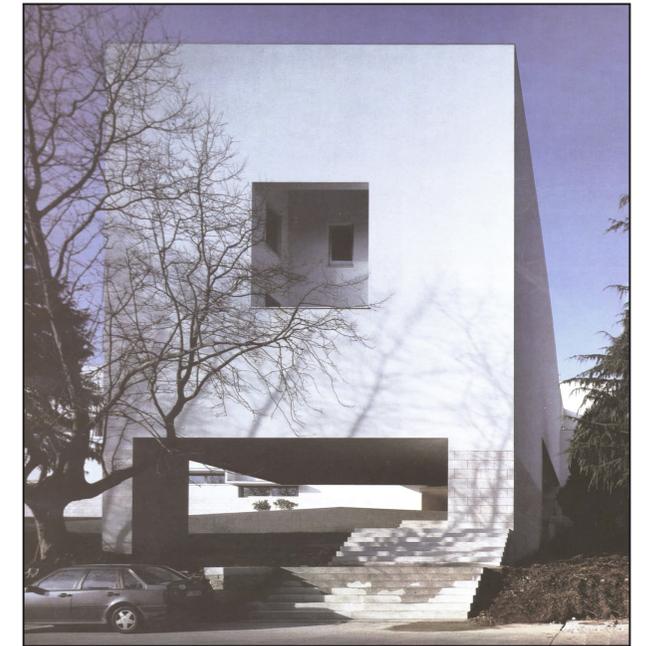
__fig. 34.7,

Facultad de Ciencias de la Información

_Santiago de Compostela (España) 1993 - 1999

La Facultad de Ciencias de la Información se construye dentro de la nueva zona de ampliación para la Universidad de Santiago de Compostela. El diseño se adapta perfectamente a la topografía existente; Siza proyectará un edificio donde el cuerpo principal se expande linealmente dirección este-oeste con una dimensión de 17,5 metros de ancho por 127 metros de largo. Transversalmente a él, se anexarán tres volúmenes en dirección norte y uno en dirección sur. El ala sur albergará la biblioteca de la facultad, mientras que, en su lado opuesto, los tres volúmenes contendrán el auditorio en la zona oeste; con los estudios de cine y televisión en la parte este. La disposición de estos tres últimos crean dos patios abiertos hacia Rúa Castelao¹⁰⁶.

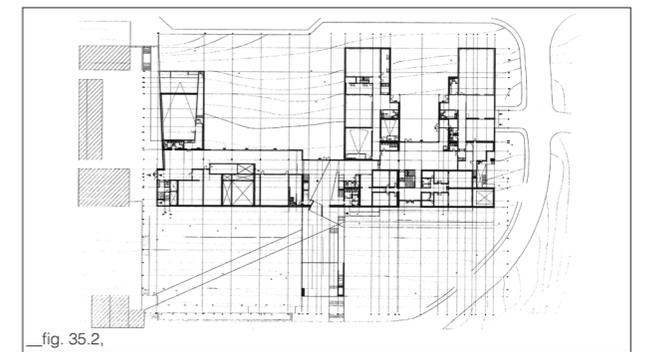
El acceso está situado en la zona sur del complejo, dando a la Rúa de Vista Alegre. El volumen en planta baja de la biblioteca queda extraído por completo, generando un largo recorrido de acceso aterrazado y cubierto hasta la entrada, situada en el ala longitudinal. El camino se inicia a ras de calzada con un conjunto de escalones que permiten la subida a la primera plataforma. Seguidamente, el siguiente tramo marca el límite entre la calle y el espacio de acceso, quedando el resto de terrazas posteriores a cubierto. La biblioteca se apoya en dos gruesos muros laterales: uno de ellos, funciona a modo de muro grueso con programa; conteniendo un núcleo de comunicación y un espacio de almacenaje. El resto del cuerpo queda suspendido en el aire, finalizando su apoyo en el edificio longitudinal. A la ligereza adquirida por la falta de apoyo se suma el quiebre en altura, proyectada como una forma de adaptación a la topografía. Ambas, establecen una imagen característica, con un elemento de acceso muy potente. Los escalones finales conducen a la última plataforma en la cual se encuentra el volumen de entrada. En la parte este de Vista Alegre, se sitúa una rampa de subida hasta la entrada. Dicho camino queda colocado en diagonal, coincidiendo en el mismo punto de llegada que el recorrido escalonado. La entrada al interior la forma un volumen introducido dentro del cuerpo principal; su disposición geométrica y apariencia recuerdan al ya efectuado por Siza en la Facultad de Arquitectura de Oporto. El cuerpo aparece como punto señalizador de entrada; retranqueando su puerta hasta el extremo final, se propicia la creación de un espacio de transición que induce al visitante hacia dentro.



__fig. 35.1,



__fig. 35.2,



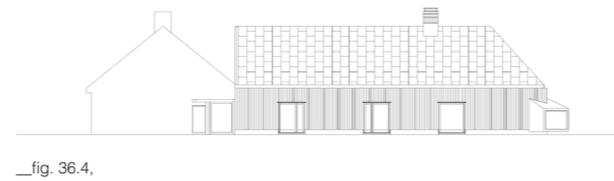
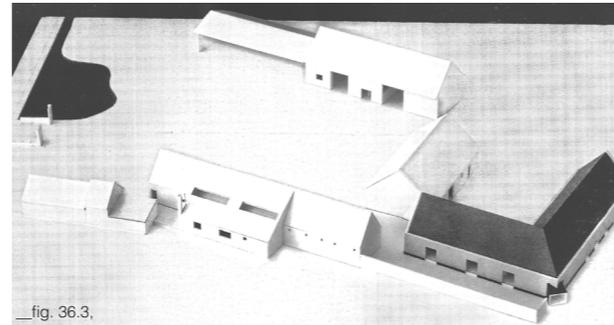
__fig. 35.2,

Casa Van Middeltem-Dupont

_Oudenburg (Bélgica) 1997 - 2003

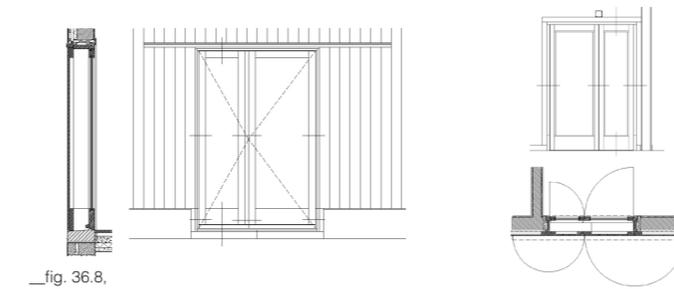
La construcción de la Casa Van Middeltem-Dupont en la pequeña localidad de Oudenburg, supone la primera vivienda de Siza construida fuera de Portugal¹⁰⁷. El amplio terreno donde se encuentra el proyecto contenía una antigua granja agrícola, perteneciente a la familia desde hace más de doscientos años. La antigua construcción se reforma y amplía con el objetivo de servir como vivienda y galería de arte¹⁰⁸. La preexistencia trata de tres volúmenes independientes de fábrica, dispuestos en forma de U. La ampliación constituye un cuerpo con configuración en L, que se anexa a una de las partes existentes. La unión entre ambos crea una nueva U, girada con respecto a la anterior¹⁰⁹, apta para ser el hogar de la familia.

Al igual que en la Casa Alcino Cardoso, el tema de la ampliación, junto con la relación entre la preexistencia y la nueva construcción, vuelven a retomarse. Sin embargo, la estrategia elegida en esta ocasión es distinta. El nuevo cuerpo interviene como crecimiento del conjunto unitario, siendo las formas y medidas idénticas a las ya existentes. La única variable visible se da en la materialidad, que permite la distinción entre lo viejo y lo nuevo. En el nuevo volumen, los muros están revestidos en el exterior con tablas verticales de cedro rojo -al igual que la carpintería- y la cubierta se reviste con láminas de plomo. La elección de los materiales tiene su justificación en el envejecimiento proporcionado. La pátina del tiempo se hace fácilmente visible, provocando la sensación de ser un elemento cargado de imperfección y fragilidad, como si siempre hubiese estado allí¹¹⁰.



La zona de acceso a la vivienda se encuentra en el punto de unión entre la ambas partes. El pequeño volumen de enlace se dispone en esquina, y con una cubierta plana; propiciando que el vértice actúe como elemento señalizador de entrada. La imagen adquirida por el cuerpo es de completa transparencia, gracias a su amplia carpintería de cedro rojo. El resto de su frente se recubre con placas de piedra gris -la misma que el zócalo-, diferenciándose de los testeros de la parte vieja y la parte nueva. El testero de la nueva intervención, pese a presentarse en las otras fachadas con láminas verticales de madera, se construye con fábrica de ladrillo rojo; integrándose al completo con el otro testero y con el resto de los edificios. El cambio del pavimento cercano al volumen de acceso indica la dirección donde se encuentra la puerta de entrada, funcionando a modo de alfombra extendida desde el interior al exterior. Las grandes losas de piedra gris se disponen señalando el punto de entrada, posicionándose lateralmente e insertándose en el testero de la construcción existente. Un escalón con altura igual al zócalo se ubica en el punto de entrada, diferenciando entre el ambiente exterior y interior.

El resto de los puntos de entrada al hogar se encuentran en la ampliación. Cada hueco se diseña colocando una puerta-ventana transparente que permite la comunicación desde cada estancia al exterior. La carpintería se enrasa con el la parte interior y, como el resto, se compone de madera de cedro rojo, con dos hojas de distinta anchura abatibles hacia dentro. Los huecos se perciben en armonía con la fachada con la utilización del mismo material. El dintel es apreciable desde el exterior como un fino tablero. La diferencia de tamaño entre ambas hojas permite el cómodo paso de un ambiente a otro sin necesidad de una completa apertura del hueco. En el interior, la carpintería se pinta de blanco, perdiendo su protagonismo. En las estancias destinadas a dormitorio, aparecen unas contraventanas enrasadas con la fachada exterior a modo de protección del hueco, disimulando su existencia.



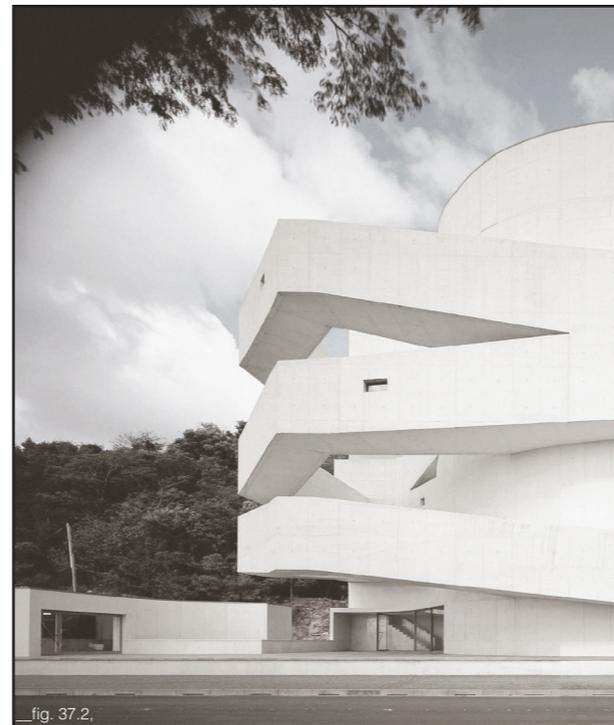
Museo para la Fundación Iberê Camargo

_Porto Alegre (Brasil) 1998 - 2008

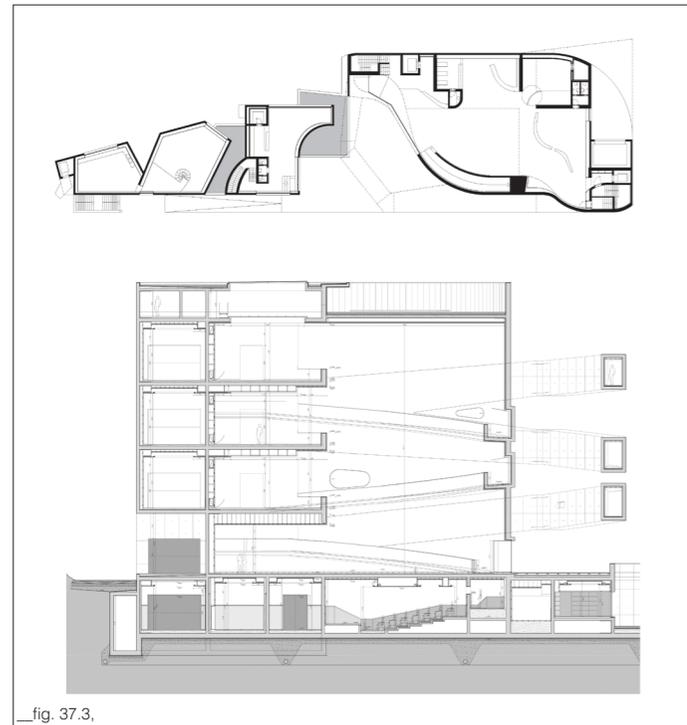
En la ciudad de Porto Alegre se levanta frente al río Guaíba el nuevo museo dedicado al artista brasileño Iberê Camargo. El edificio albergará parte de su obra, donada a la fundación; además de servir como centro de exposiciones de arte moderno y contemporáneo. El solar prestado para su construcción era un lugar difícil, donde existían muchos condicionantes. Sin embargo, poseía unas espectaculares vistas frente al río en la zona noroeste. Su parte sureste en cambio, tenía el inconveniente de limitar con la ladera de la colina. Como resultado surge un volumen en hormigón encajado entre la vegetación de la ladera, con una forma que en palabras de Álvaro Siza: *"es en gran parte el resultado de las condiciones topográficas y es también una reacción a esas condiciones"*¹¹¹. El terreno se eleva 0,60 metros gracias a la construcción de una plataforma sobre la que descansa el museo. El edificio posee un amplio programa con áreas de exposición, almacén, biblioteca, librería, cafetería, un pequeño auditorio, oficinas administrativas y talleres para artistas. El proyecto consiste en cinco plantas -una de ellas subterránea- superpuesta irregularmente una encima de otra sobre la parcela¹¹².



_fig. 37.1,

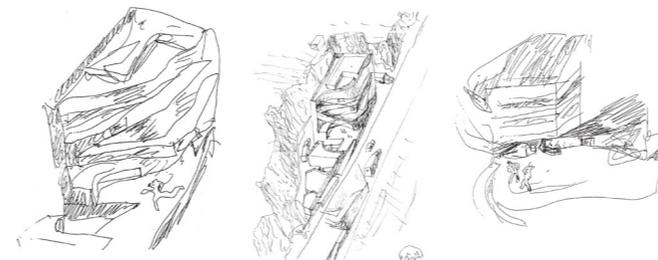


_fig. 37.2,

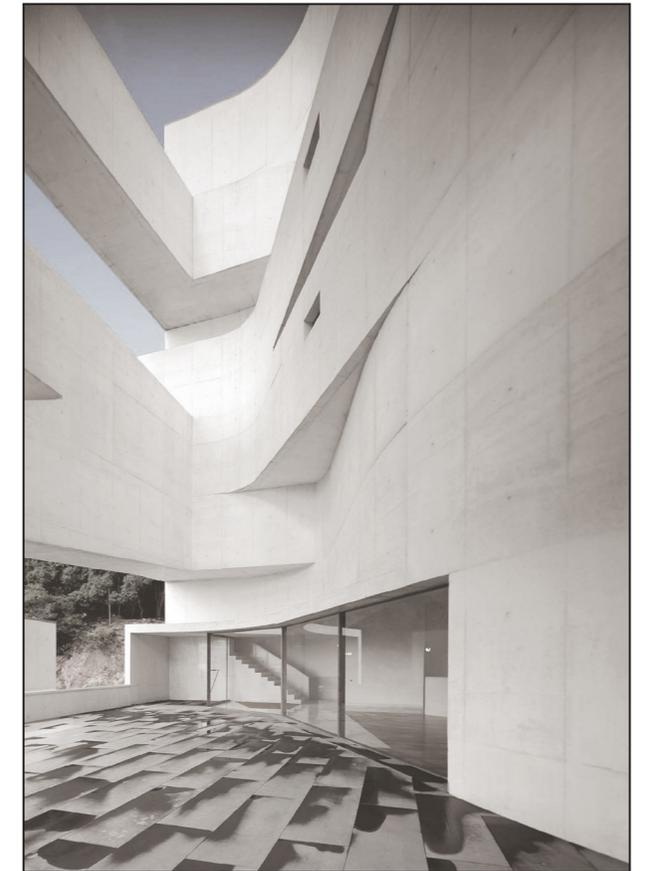


_fig. 37.3,

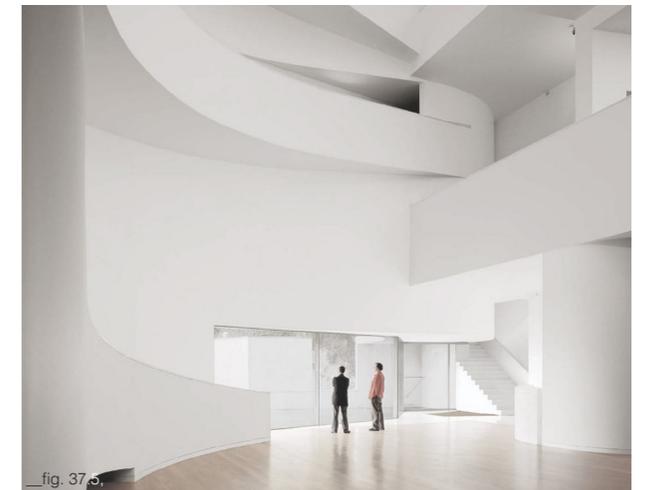
El recorrido de aproximación se inicia con una ligera rampa de subida desde la Avenida Padre Cacique, hasta el podio donde descansa el edificio. El levantamiento de la plataforma permite diferenciar entre el espacio propio de la calle, y el destinado a servir frente al museo. Sobre esta área, se colocan tres volúmenes independientes: dos de ellos con una sola planta se destinan a formar parte de la cafetería; el tercero, es el cuerpo de gran tamaño en el que se encuentra el museo. Este edificio posee una serie de rampas de pendientes comprendidas entre el 8% y el 9%; parcialmente despagadas del interior y del exterior a modo de voladizos. Las rampas crean un recorrido cerrado, rodeando al volumen del museo y en ocasiones, abriéndose al paisaje a través de huecos y lucernarios. Las galerías en voladizo ofrecen en planta baja un área de transición para quien llega al museo. Tras cruzar el límite establecido bajo los brazos, se inicia un espacio de acceso donde el área queda visiblemente acotada; sirviendo como espacio de reunión para los visitantes. El lugar ofrece una imagen impactante gracias a la relación entre su ancho y su altura, funcionando como una pronaos adaptada a los nuevos tiempos. La entrada se coloca parcialmente desplegada del muro curvo que forma parte del frente sur. El elemento de entrada está compuesto de una marquesina plegada, muy similar a la dispuesta para la entrada al auditorio de la Fundación Serralves. En el largo hueco generado por la marquesina, se permite ver el interior a través de una carpintería de acero, completamente transparente. En el punto de pliegue de la estructura, la carpintería es interrumpida por completo, generando un espacio vacío donde colocar la puerta de entrada. La puerta de una hoja, abatible hacia el exterior, se coloca a 90°, por lo que la entrada al museo se realiza de forma girada con respecto a la fachada. El muro de hormigón frontal ayuda a percibir más intuitivamente la rotación hacia la puerta. Al cruzar su umbral, se da paso a un atrio de acceso al cual vuelcan los espacios de exposición en los cuatro niveles visibles del museo.



_fig. 37.6,



_fig. 37.4,



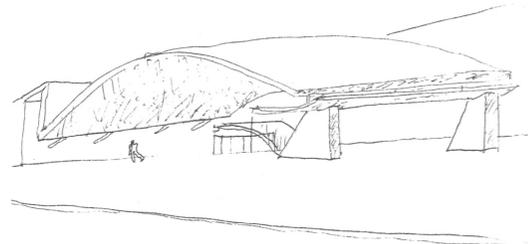
_fig. 37.5,

Pabellón Multiusos

_Gondomar, Oporto (Portugal) 2001 - 2007

Muy cerca de la autovía, se construye un Pabellón Multiusos a las afueras de la ciudad de Gondomar -una ciudad perteneciente al distrito de Oporto-. El edificio se compone de tres elementos: una sala elíptica; el cuerpo de servicios de apoyo; y un pabellón para almacén y áreas técnicas¹¹³. Estos tres cuerpos se anexas entre sí, formando una planta con configuración en L. El proyecto se levanta en el exterior con un muro de mampostería de ladrillo, reforzado en interior con hormigón armado. El grosor adquirido servirá en la gran área elíptica para hacer de la fachada un muro técnico, donde albergar ciertas instalaciones y servicios del pabellón. Además de proporcionar por esa zona puntos de salida auxiliares hacia el exterior.

El acceso general se coloca en el lado sureste, donde los cuerpos se articulan formando el giro de la L. A modo de zona de acceso protegida, se dispone una marquesina de gran tamaño plegada; pensada para la congregación de personas. El elemento pala tan característico en Siza, en este proyecto adquiere una notable presencia. Esta estructura arranca desde la cubierta de la fachada noreste -correspondiente al volumen del pabellón secundario-. El pliegue efectuado en ese punto, junto con la utilización del hormigón armado para la marquesina y su relación con la fachada de ladrillo, recuerdan a la diseñada para la Biblioteca de la Universidad de Aveiro. En el punto bajo el cual se reúnen las personas, la estructura forma una bóveda de cañón. En uno de los lados finales, la bóveda se encuentra apoyada por dos muros triangulados de hormigón, que actúan de contrafuertes. El otro extremo, está completamente suspendido; la zona donde pliega la marquesina transmitirá las fuerzas al muro de fachada a través de unos gruesos tirantes de acero, permitiendo ganar una sensación de ligereza. Como añadido en el lado de los contrafuertes, se sitúa a una altura cercana a la bóveda una pieza convexa, actuando como una especie de canalón para conducir el agua. Todos los componentes participantes de la configuración general de la estructura, crean un singular elemento de acceso que marca la zona de entrada al edificio.



_fig. 38.4,

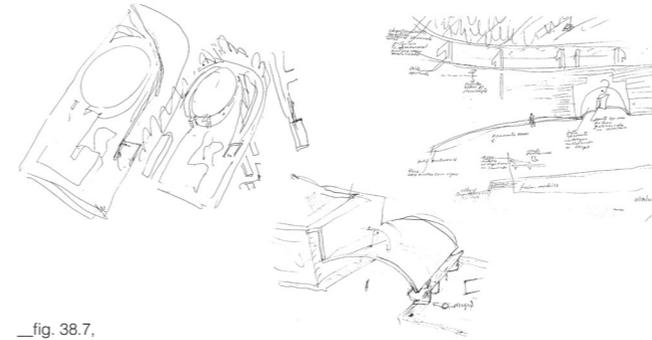


_fig. 38.2,

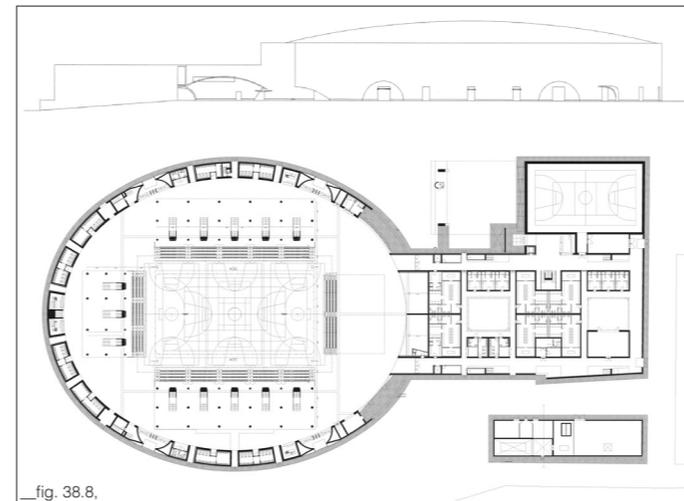


_fig. 38.3,

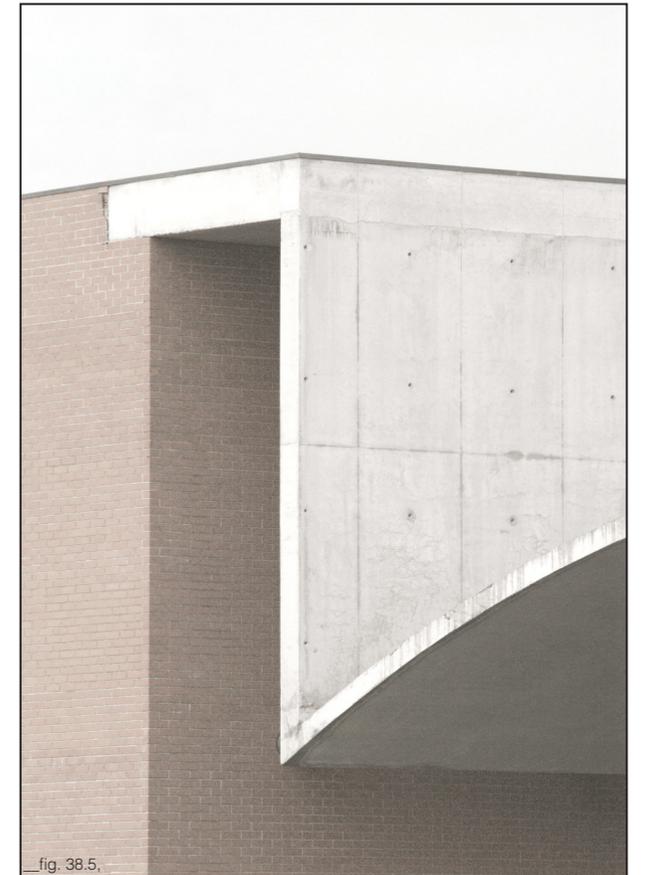
Si siguiendo con las piezas de hormigón ubicadas en el acceso al edificio. La entrada al interior se envuelve con un elemento semicircular de menor tamaño a la gran marquesina. Esta pieza señala la existencia de la entrada con la finalización de su punto más alto en la zona de la fachada bajo la cual se encuentra la puerta principal de entrada. Además, sirve como espacio de recogimiento previo a la apertura de la puerta. La relación entre ambas estructuras crea en el recorrido a la entrada dos secuencias. La primera, la llegada ante el espacio de acceso donde el elemento pala te recoge, permitiendo la congregación bajo él. La segunda, supone la decisión de entrar al pabellón, pasando de un espacio amplio, a otro de menor escala, en cuyo interior se ubica la puerta que permite el paso al interior.



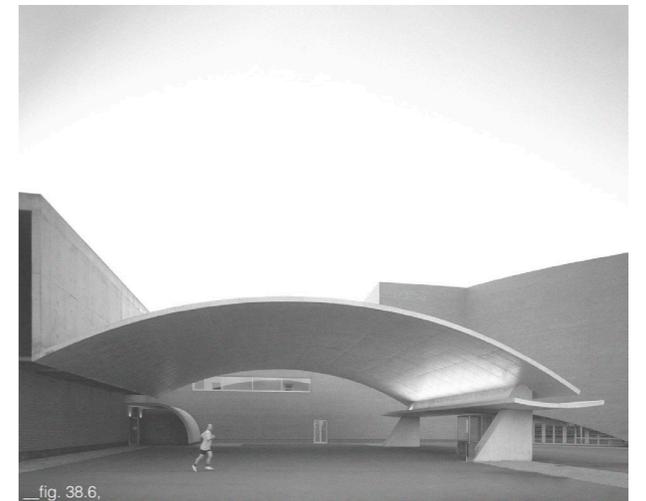
_fig. 38.7,



_fig. 38.8,



_fig. 38.5,



_fig. 38.6,

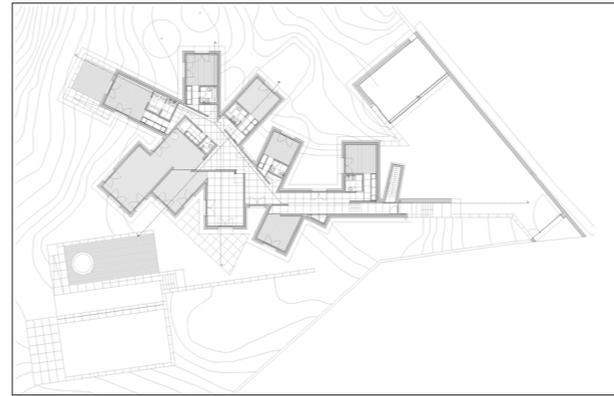
Casa Alemão

_Sintra (Portugal) 2002 – 2007

La vivienda se levanta sobre un terreno de grandes dimensiones, en la ladera de una colina con importante desnivel. Sobre el punto más alto del terreno, se construye una plataforma parcialmente nivelada en la que se sitúa el proyecto. Desde esa altura, la casa disfrutará de unas magníficas vistas a Praia da Maças y Praia Grande. El programa se divide en nueve volúmenes semindependientes, conectados entre sí a través de un recorrido interior. Como resultado de las intersecciones de los cuerpos con la galería se crean espacios de configuración irregular; formándose patios semiprivados que pautan los huecos de apertura al paisaje¹¹⁴.

El recorrido de aproximación al volumen de la vivienda se inicia desde la puerta de entrada a la parcela, colocada en una de sus esquinas, creando chaflán. La posición diagonal de la puerta permite la rápida comprensión del espacio situado tras cruzar el umbral límite de la propiedad. Allí, un muro se adelanta marcando el acceso a la casa. La linealidad del elemento permite direccionar al visitante más fácilmente hacia la entrada. La puerta entrada aparece retranqueada con respecto a la fachada, generando un área en sombra; un lugar de transición antes de atravesar la puerta. La colocación de una serie de peldaños a ras de fachada ayuda a generar la diferenciación entre espacios, quedando la entrada a una cota inferior de la plataforma. Como en muchas otras obras de Siza, el hecho de disponer de un espacio de transición en sombra permite la cómoda resolución de la puerta con una carpintería de carácter transparente, compuesta de una única hoja elaborada en madera y abatible hacia el interior.

Al igual que ocurre en la Casa Van Middeltem-Dupont, la materialidad juega un papel importante en la concepción de los frentes de fachada. Toda la carpintería, como los paneles de recubrimiento exteriores, se elaboran con el mismo tipo de madera. En el resto de huecos relacionados con el exterior -y por consiguiente, con el paisaje- se colocan unas puertas-ventanas de doble hoja simétrica, abatibles al interior. Las puertas permanecen enrasadas con la cara interior del muro. A modo de protección, aparecen unas contraventanas, con un sistema de recogida a base de raíles, que permiten proteger la intimidad de los usuarios. Sin embargo, estas no disimulan la existencia del hueco al encontrarse retranqueadas con respecto a la parte exterior de la fachada.



_fig. 39.1,



_fig. 39.2,



fig. 39.3,

Parque de Bomberos

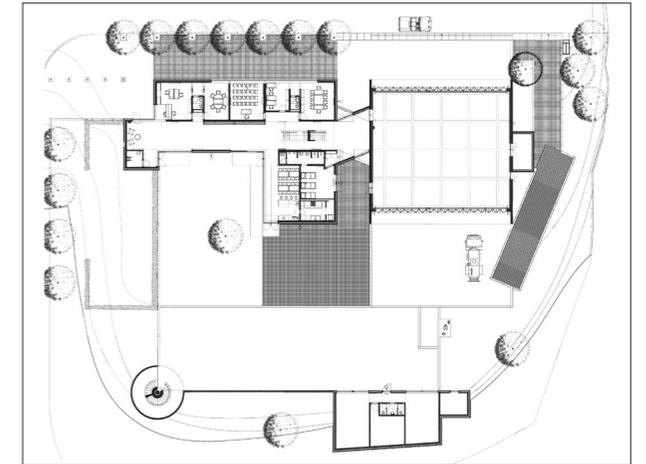
_Santo Tirso (Portugal) 2002 – 2012

El Parque de Bomberos diseñado por Siza para la ciudad de Santo Tirso, se ubica en la Quinta de Geão, en una parcela delimitada por tres calles. El proyecto se articula en dos sectores: el sector A, donde se albergan las funciones de apoyo al cuerpo de bomberos; y el sector B, destinado a actividades directivas. La zona A se compone de dos volúmenes anexados, uno con fachada en mampostería de ladrillo y otro de hormigón visto, ambos de tres niveles. El sector B nace como prolongación del sector A en planta baja, permaneciendo anexado a él¹¹⁵.

Aunque la entrada principal al edificio se da desde la Rúa Celanova, el alzado más sugerente se encuentra en la parte trasera del edificio. Allí, en contacto con el patio, y con un pequeño volumen independiente, se dispone la entrada más interesante. En el muro ciego de mampostería de ladrillo, se halla en la esquina una puerta de doble hoja abatible, elaborada con carpintería metálica que permite la entrada al interior del volumen en planta baja. Esta puerta, se enlaza en esquina con el muro cortina orientado al este, generando un vacío de volumen casi completo en ese lateral, dotándolo de transparencia. El vértice vuelve a aparecer en la obra de Siza como un elemento señalizador de entrada, conduciendo al usuario hacia el interior, y apoyándose en la presencia de una marquesina corrida en voladizo, que protege de la luz a todo el hueco y dota a la puerta de una mayor presencia.



_fig. 40.4,



_fig. 40.1,



_fig. 40.2,



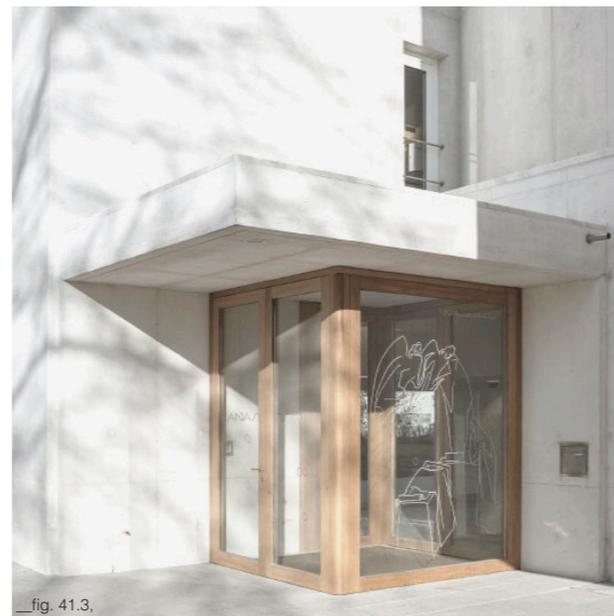
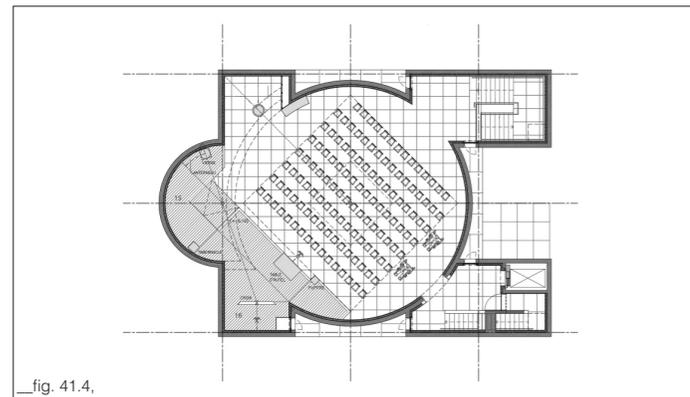
_fig. 40.3,

Iglesia en Saint Jaques-de-la-Lande

_Rennes (Francia) 2009 - 2018

La Iglesia en Saint Jaques-de-la-Lande constituye una de las obras más recientes elaboradas por Álvaro Siza. El edificio se asienta sobre una plataforma que se expande en su área de acceso. En Rennes, Siza repetirá la solución tomada en Marco de Canavezes, colocando dos 'torres' en fachada¹¹⁶. Sin embargo, en el caso actual, sólo servirán como núcleos de comunicación de ascensor y escalera, estableciéndose la entrada independiente de ellas-aunque muy cercana-. El ábside en la configuración de la planta sigue una línea tradicional, trazándose de forma semicircular, y disponiendo una especie de brazos de crucero en sus laterales. Pese a estas características más conservadoras, el giro de los asientos a 45° provoca la reorientación de todo el interior; un gesto moderno que actúa como contrapunto de la configuración tradicional. Desde el exterior, la iglesia guarda ciertas similitudes con Marco de Canavezes, manteniendo una imagen muy depurada; pero aquí, el exterior aparece completamente desnudo, eliminándose el enlucido en blanco y la presencia de huecos visibles en la nave central, iluminándose toda ella de manera cenital¹¹⁷.

La entrada principal a la iglesia se diseña con un volumen completamente transparente en esquina, apoyado en un lado de una de las dos 'torres'. El volumen elaborado en carpintería de madera, a parte de ser la entrada al edificio, sirve como elemento señalizador de entrada para los visitantes llegados. El voladizo de hormigón puesto sobre el cuerpo, colabora en marcar su existencia, sirviendo además como elemento previo de transición. La segunda transición, se produce tras cruzar la primera de las puertas del volumen de entrada, pasando a un acotado espacio previo a la segunda puerta, que conduce por fin al interior de la iglesia.



Notas

¹ Fundación Serralves. *Arquivo Arquitecto Álvaro Siza Vieira - Fundação de Serralves* (2014), <http://arquivos.serralves.pt/details?id=72490>.

² Fundación Serralves. *Arquivo Arquitecto Álvaro Siza Vieira - Fundação de Serralves* (2014), <http://arquivos.serralves.pt/details?id=72490>.

³ Cruz, Valdemar. *Alvaro Siza : conversaciones con Valdemar Cruz* (Barcelona: Gustavo Gili, 2007).

⁴ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.16.

⁵ Cruz, Valdemar. *Alvaro Siza : conversaciones con Valdemar Cruz* (Barcelona: Gustavo Gili, 2007), p.83.

⁶ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).

⁷ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).

⁸ Carta a Nuno Portas. *Siza. Scritti di architettura* (Milán: Skira, 1997).

⁹ Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004).

¹⁰ Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004), p.33.

¹¹ Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004).

¹² Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004).

¹³ Alessandra, Cianchetta; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004).

¹⁴ Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004).

¹⁵ Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004).

¹⁶ Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004), p.59.

¹⁷ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).

¹⁸ Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004).

¹⁹ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).

²⁰ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).

²¹ Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004).

²² Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.25.

²³ Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004).

²⁴ Melián García, Ángel. *Crear El Lugar (1) Analogías Entre La Práctica Pictórica Del Cubismo de Picasso y La Práctica Arquitectónica de Álvaro Siza La Casa Beires, Álvaro Siza; Póvoa Do Varzin, Oporto (1973-1976)*. EGA Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica (2014), <https://doi.org/10.4995/ega.2014.3090>, p. 82.

²⁵ Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004), p. 86. Entrevista a Álvaro Siza en Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme, 159, 1983.

²⁶ Melián García, Ángel. *Crear El Lugar (1) Analogías Entre La Práctica Pictórica Del Cubismo de Picasso y La Práctica Arquitectónica de Álvaro Siza La Casa Beires, Álvaro Siza; Póvoa Do Varzin, Oporto (1973-1976)*. EGA Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica (2014), <https://doi.org/10.4995/ega.2014.3090>, p. 90.

²⁷ Varea Oro, Aitor. *El barrio de São Victor de Álvaro Siza: entre la teoría y la práctica de las operaciones SAAL*. Revista Proyecto, progreso, arquitectura, nº 9 (2013): 96.

²⁸ Varea Oro, Aitor. *El barrio de São Victor de Álvaro Siza: entre la teoría y la práctica de las operaciones SAAL*. Revista Proyecto, progreso, arquitectura, nº 9 (2013): 96.

²⁹ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).

³⁰ Varea Oro, Aitor. *El barrio de São Victor de Álvaro Siza: entre la teoría y la práctica de las operaciones SAAL*. Revista Proyecto, progreso, arquitectura, nº 9 (2013): 96.

³¹ Varea Oro, Aitor. *El barrio de São Victor de Álvaro Siza: entre la teoría y la práctica de las operaciones SAAL*. Revista Proyecto, progreso, arquitectura, nº 9 (2013): 96, p. 110.

³² Varea Oro, Aitor. *El barrio de São Victor de Álvaro Siza: entre la teoría y la práctica de las operaciones SAAL*. Revista Proyecto, progreso, arquitectura, nº 9 (2013): 96.

³³ Alvaro Siza. *Projects et Réalisations 1970-1980*. Aa. l'architecture d'aujourd'hui, nº 210 (Octubre, 1980).

³⁴ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza : obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).

³⁵ Cortes, Juan Antonio. *Alvaro Siza 2008-2013*. Croquis, nº 168 - 169 (2013): 373 - 373.

³⁶ Cortes, Juan Antonio. *Alvaro Siza 2008-2013*. Croquis, nº 168 - 169 (2013): 373 - 373.

³⁷ Cortes, Juan Antonio. *Alvaro Siza 2008-2013*. Croquis, nº 168 - 169 (2013): 373 - 373.

³⁸ Hernández León, Juan Miguel. *Álvaro Siza. Un Viaje de Estudios*. Maripí Rodríguez (Cádiz: arquitectosdecádiz, 2001).

³⁹ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza : obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).

⁴⁰ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza : obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).

⁴¹ Hernández León, Juan Miguel. *Álvaro Siza. Un Viaje de Estudios*. Maripí Rodríguez (Cádiz: arquitectosdecádiz, 2001), p.21.

⁴² Hernández León, Juan Miguel. *Álvaro Siza. Un Viaje de Estudios*. Maripí Rodríguez (Cádiz: arquitectosdecádiz, 2001).

⁴³ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza : obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p. 162.

⁴⁴ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).

⁴⁵ Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004).

⁴⁶ Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004).

⁴⁷ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).

⁴⁸ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).

⁴⁹ Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004).

⁵⁰ Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza: 1958-2000*. Croquis nº 68/69 + 95 (2007).

⁵¹ Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza : casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004).

⁵² Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza : casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004). p. 121.

⁵³ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza : obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).

⁵⁴ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza : obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).

⁵⁵ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza : obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).

⁵⁶ Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza : casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004).

⁵⁷ Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza: 1958-2000*. Croquis nº 68/69 + 95 (2007).

⁵⁸ Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza: 1958-2000*. Croquis nº 68/69 + 95 (2007).

⁵⁹ Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza : casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004), p. 151.

⁶⁰ Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza : casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004).

⁶¹ Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza : casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004).

⁶² Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza : casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004).

⁶³ Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza: 1958-2000*. Croquis nº 68/69 + 95 (2007).

⁶⁴ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza : obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).

⁶⁵ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza : obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).

⁶⁶ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza : obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).

⁶⁷ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza : obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000). p. 36.

⁶⁸ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza : obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p. 36.

⁶⁹ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza : obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).

⁷⁰ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza : obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).

⁷¹ Trigueiros, Luiz; Siza, Álvaro. *Alvaro Siza, 1986-1995*. Luiz Trigueiros (Lisboa: Blau, 1995).

⁷² Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza : obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).

⁷³ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza : obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).

⁷⁴ Copans, Richard; Neumann, Stan. *La Facultad de Arquitectura de La Universidad de Porto (Alvaro Siza)- Arquitecturas (2001)*(Francia, 2001), https://www.youtube.com/watch?v=d-NCM_IRf8IQ&t=291s.

⁷⁵ Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza: 1958-2000*. Croquis nº 68/69 + 95 (2007).

⁷⁶ Copans, Richard; Neumann, Stan. *La Facultad de Arquitectura de La Universidad de Porto (Alvaro Siza)- Arquitecturas (2001)*(Francia, 2001), https://www.youtube.com/watch?v=dNCM_IRf8IQ&t=291s.

⁷⁷ Copans, Richard; Neumann, Stan. *La Facultad de Arquitectura de La Universidad de Porto (Alvaro Siza)- Arquitecturas (2001)*(Francia, 2001), https://www.youtube.com/watch?v=dNCM_IRf8IQ&t=291s.

⁷⁸ Copans, Richard; Neumann, Stan. *La Facultad de Arquitectura de La Universidad de Porto (Alvaro Siza)- Arquitecturas (2001)*(Francia, 2001), https://www.youtube.com/watch?v=dNCM_IRf8IQ&t=291s.

⁷⁹ Cruz, Valdemar. *Alvaro Siza : conversaciones con Valdemar Cruz* (Barcelona: Gustavo Gili, 2007).

⁸⁰ Cruz, Valdemar. *Alvaro Siza : conversaciones con Valdemar Cruz* (Barcelona: Gustavo Gili, 2007).

⁸¹ Siza, Álvaro. *Textos*. Carlos Campos Morais, Lecturas de arquitectura Historia del arte y de la arquitectura (Madrid: Abada, 2014), p. 63.

⁸² Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza : obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).

⁸² Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza : obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).

⁸³ Trigueiros, Luiz; Siza, Álvaro. *Alvaro Siza, 1986-1995*. Luiz Trigueiros (Lisboa: Blau, 1995).

⁸⁴ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza : obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).

⁸⁵ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza : obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p. 48.

⁸⁶ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza : obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).

⁸⁷ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza : obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).

⁸⁸ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza : obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).

⁸⁹ Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza: 1958-2000*. Croquis nº 68/69 + 95 (2007).

⁹⁰ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza : obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p. 52.

⁹¹ Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza : casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004).

⁹² Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza : casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004).

⁹³ Cruz, Valdemar. *Alvaro Siza : conversaciones con Valdemar Cruz* (Barcelona: Gustavo Gili, 2007), p.15.

⁹⁴ Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza: 1958-2000*. Croquis nº 68/69 + 95 (2007).

⁹⁵ Cruz, Valdemar. *Alvaro Siza : conversaciones con Valdemar Cruz* (Barcelona: Gustavo Gili, 2007), p.103.

⁹⁶ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza : obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).

⁹⁷ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza : obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).

⁹⁸ Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza: 1958-2000*. Croquis nº 68/69 + 95 (2007).

⁹⁹ Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza: 1958-2000*. Croquis nº 68/69 + 95 (2007), p.157.

¹⁰⁰ Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza: 1958-2000*. Croquis nº 68/69 + 95 (2007).

¹⁰¹ Cruz, Valdemar. *Alvaro Siza : conversaciones con Valdemar Cruz* (Barcelona: Gustavo Gili, 2007), p.95.

¹⁰² Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza: 1958-2000*. Croquis nº 68/69 + 95 (2007).

¹⁰³ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza : obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).

¹⁰⁴ Cruz, Valdemar. *Alvaro Siza : conversaciones con Valdemar Cruz* (Barcelona: Gustavo Gili, 2007), p. 43.

¹⁰⁵ Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza : obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).

¹⁰⁶ Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza: 1958-2000*. Croquis nº 68/69 + 95 (2007).

¹⁰⁷ Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza : casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004).

¹⁰⁸ Domingo Santos, Juan; Siza, Álvaro. *Alvaro Siza 2001-2008*. Croquis, nº 140 (2008): 321–321.

¹⁰⁹ Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza : casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004).

¹¹⁰ Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza : casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004).

¹¹¹ Cruz, Valdemar. *Alvaro Siza : conversaciones con Valdemar Cruz* (Barcelona: Gustavo Gili, 2007), p.44.

¹¹² Domingo Santos, Juan; Siza, Álvaro. *Alvaro Siza 2001-2008*. Croquis, nº 140 (2008): 321–321.

¹¹³ Domingo Santos, Juan; Siza, Álvaro. *Alvaro Siza 2001-2008*. Croquis, nº 140 (2008): 321–321.

¹¹⁴ Domingo Santos, Juan; Siza, Álvaro. *Alvaro Siza 2001-2008*. Croquis, nº 140 (2008): 321–321.

¹¹⁵ Cortes, Juan Antonio. *Alvaro Siza 2008-2013*. Croquis, nº 168 – 169 (2013): 373 – 373.

¹¹⁶ Cortes, Juan Antonio. *Alvaro Siza 2008-2013*. Croquis, nº 168 – 169 (2013): 373 – 373.

¹¹⁷ Cortes, Juan Antonio. *Alvaro Siza 2008-2013*. Croquis, nº 168 – 169 (2013): 373 – 373.

Conclusiones del recorrido por las obras de Siza

__análisis conceptual

Tras la catalogación larga y exhaustiva de gran parte de la obra del arquitecto portugués Álvaro Siza, se procede a efectuar un análisis conceptual de la puerta y sus elementos envolventes. En el capítulo anterior, el estudio se realizó de manera aislada, observando las obras individualmente. Cada proyecto contiene diferentes constantes que se van relacionando a través de los años. Por ese motivo, el siguiente análisis se propone descubrir aquellas constantes repetidas. Los recorridos, los pasos, los accesos, las entradas y las puertas son elementos llenos de intención; su diseño y colocación guardan diferentes motivos que hacen de la arquitectura de Siza, algo excepcional.

De esta manera, se elabora un listado de las diferentes constantes representativas en los accesos, entradas, puertas, pasos y recorridos en Siza; unas con mayor repetición y presencia que otras.

Puerta de entrada al Museo de Siza

__tradicionalidad con trazas de modernidad: desde el inicio de su producción, la obra de Álvaro Siza se ha influenciado de la tradición arquitectónica a la hora de abordar ciertos proyectos -sobre todo al inicio de su carrera-. Al igual que su maestro, el arquitecto portugués Fernando Távora, Siza invirtió en el esfuerzo de reestructurar la tradición portuguesa hacia términos más modernos; produciendo el acercamiento a la obra de Alvar Aalto.

*"La tradición es un desafío a la inovación"*¹.

El uso de la madera para la elaboración de la carpintería suele ser más que recurrente. En el comienzo de su carrera como arquitecto, el diseño de la puerta habitualmente contenía ciertas modificaciones en sus dispositivos, produciendo la síntesis entre tradición y modernidad. Conforme avanza en su profesión, el trabajo conjunto entre arquitectura y artesanía va evolucionando; sin embargo, el trabajo sobre el detalle constructivo no se pierde nunca. En sus obras posteriores, Siza seguirá apoyándose en la tradición a la hora de diseñar.

__apertura de la puerta y su posición respecto al muro: la forma en como se abren las puertas es una de sus características más importantes, siendo a veces incluso la razón de un acto solemne. La apertura permite una mayor o menor flexibilidad del paso hacia el interior, al igual que una mayor o menor capacidad para la recogida de personas a un mismo tiempo. Los diferentes dispositivos de apertura creados para abrir una puerta, además de influir en su apariencia visible, evidencian si su carácter es sencillo o complejo. En muchos proyectos destinados a ser de uso público, la amplitud de la puerta juega un papel importante en la presencia y utilidad de ella respecto

al resto del proyecto.

Su posición con las diferentes partes del muro es importante. La colocación de la puerta enrasada con la parte interior del muro propicia la creación de un espacio en sombra frente a la puerta, replegándola a un segundo plano y propiciando un estrecho espacio previo de entrada, con parte de sus elementos semiocultos. En cambio, si la puerta se coloca a ras de fachada, su posición se adelanta al primer plano, y todos sus dispositivos visibles quedan completamente expuestos.

__elementos orlados y marcos visibles en las puertas: las puertas de entrada se pueden hallar orladas en piedra ampliando su concepción más allá del límite de la hoja y generando una mayor visión del hueco desde la lejanía.

Los marcos de las puertas poseen un grosor aparente que condicionan su lectura más allá de la hoja. La colocación del marco de la puerta de forma oculta hacia el exterior dota a la lectura total del hueco de una mayor sencillez.

__color adquirido por la carpintería: en las primeras construcciones de Siza, la madera presente en la carpintería adquiere gran protagonismo dejando visto su color natural; siendo la caoba roja una de sus predilectas. En proyectos posteriores, la importancia de la materialidad queda relegada a un segundo plano, cubriéndose por completo en blanco. El espacio toma el relevo como elemento principal. En muchas obras se optará por la dualidad de dejar una parte en madera natural y la otra pintada en claro. Durante el comienzo de la década de los ochenta, Siza optará en ciertas viviendas por pintar las puertas y ventanas con amarillo claro; un color que sobresale frente al muro blanco, pero sin captar completamente la atención. Aun así, existirán ciertas obras donde las carpinterías son pintadas con colores oscuros para adquirir un papel importante en fachada.

__puerta camuflada en relación con al muro o la carpintería colindante: ciertas puertas se diseñan para ser fundidas con los muros colindantes como forma de protección hacia el hueco. Abrir esas puertas supone el descubrimiento de lo escondido tras ellas.

Otras veces, su diseño se asemeja a la carpintería del hueco donde se encuentra; realizando un trabajo visual en conjunto con el resto de los componentes del hueco, percibiéndose como un elemento unitario.

__transparencia en la puerta: la transparencia a comienza a ser una propiedad muy importante desde la llegada del Movimiento Moderno a comienzos del siglo XX, siendo cada vez más presente en la arquitectura. El hecho de dotar de dicha característica a los hueco supone, a parte de una mayor

luminosidad dentro de las estancias, la relación directa del exterior con el interior y viceversa. En estancias de carácter privado, Siza suele disponer de una segunda puerta opaca a modo de control de la privacidad del usuario. *"Es necesario invertir el método de trabajo: saber qué va a pasar dentro de un edificio y qué pasa fuera de él"*².

__puerta carente de seguridad y pasos entre espacios: la puerta inmaterial supone la carencia de seguridad en el hueco efectuado. Su colocación como vacío simboliza el cambio de un ambiente a otro. Este tipo de puertas se suelen realizar a modo estructuras independientes o como aperturas dentro de un muro, estableciendo ambas el límite entre dos estados. Las estructuras independientes en Siza se suelen construir evocando a las ruinas de la antigüedad.

Los pasos, pese a poseer un simbolismo parecido a las puertas inmateriales, éstos se diferencian por poseer cierta longitud; siendo entendidos como el vacío de una parte del volumen. Siza utiliza los pasos como conexión entre calles en zonas destinadas al uso público de todos sus habitantes, por lo que su escala es más amplia.

__división siguiendo una pauta rítmica: en las estructuras y huecos en donde se insertan las puertas, poseen en ocasiones una división por partes a través de una pauta rítmica, organizándose en bandas claramente diferenciables.

__existencia de escalas distintas en un mismo punto: la escala monumental está presente en numerosas obras de carácter público realizadas por Siza. Ésta, suele establecer relación con la escala humana existente en algunos elementos de la obra; el trabajo coordinado de ambas crea espacios asombrosos donde las personas permancen cómodamente.

__voladizo como indicador de entrada: los voladizos ubicados sobre las puertas de entrada sirven como elemento indicador de la existencia de entrada en un punto de la fachada. El peso visual que proporcionan hace de ella un elemento perceptible por el usuario desde la lejanía, siendo la mayoría de ellos elaborados en hormigón. Bajo su influencia, se genera un espacio cubierto; sirviendo de lugar de transición entre el exterior y la puerta de entrada.

__retranqueo de entrada: como área previa de dimensiones reducidas ante la puerta de entrada, se extrae parte del volumen en fachada con el objetivo de generar un espacio de transición entre el exterior y la puerta. El retranqueo de la entrada crea una secuencia de ambientes hasta cruzar el umbral de la puerta. El vacío propicia la imagen en sombra de la puerta de entrada, quedando en parte disimulada. Este hecho permite la colocación de puertas con carpintería de hoja transparente al tratarse de un espacio más resguardado.

__vértice como indicador o punto de entrada: en un muro ciego se coloca el hueco de la puerta u otra carpintería en una posición de esquina; actuando ella misma o bien su próxima como indicador o punto propio de entrada. El hueco frente al muro ciego de fachada adquiere peso en la composición, desequilibrando la balanza hacia su lado. La imagen generada conduce a la persona instintivamente hacia ese lugar, queriendo atravesar la barrera.

En ocasiones, el vértice lo formará un volumen independiente, anexando con dos de sus caras a dos elementos diferentes. Una esquina del cuerpo quedará visible sobresaliendo de la unión entre las partes, marcando el punto de entrada al edificio.

__volumen actuando de entrada: el elemento de entrada puede ser concebido a partir de un volumen independiente conectado al edificio. La colocación del cuerpo es altamente premeditada; en su disposición, la mayoría de las veces Siza elige como lugar para su inserción el punto de convergencia de las líneas de la geometría resultante del proyecto. El volumen se adelanta en el frente como indicador de entrada, acogiendo al visitante. La posición de su puerta es importante. Ésta puede ser que se ubique enrasada con la parte exterior, funcionando su interior como parte del vestíbulo; o en cambio, que se retrase hasta la zona donde se anexa con el edificio, actuando el volumen como espacio cubierto de transición entre el exterior y el interior.

__cambio en el pavimento: el cambio de pavimento a una distancia próxima a la entrada sirve como alfombra extendida desde la entrada, señalando y conduciendo hacia el interior. La alteración en el diseño del suelo provoca la ampliación del espacio de transición previo a la puerta.

__uso del escalón como diferenciación de ambientes: antes de la puerta, la colocación de un pequeño escalón o un número reducido de ellos -depende de la cota a salvar-, a parte de ser una forma de adaptación al terreno, sirven como elementos diferenciadores de ambientes.

__atrios de entrada: los atrios aparecen en la arquitectura de Siza como área de distribución de estancias en el interior de ciertos proyectos. El atrio, pese a ser considerado en la arquitectura clásica como un espacio exterior porticado, Siza se los lleva al interior, conteniendo la misma función de ser distribuidor de estancias, como en la domus romana, donde todas las habitaciones vuelcan hacia él. Estos espacios suelen abarcar la altura total de la construcción, sirviendo como zona de relación espacial entre varias alturas.

__recorridos convergentes en un mismo punto: los recorridos en ciertos proyectos son variados, ofreciendo más de una opción de aproximación. A pesar de ello, para facilitar un mejor

control en el acceso, los recorridos convergen en un mismo punto, congregando a los visitantes ante una misma entrada.

_espacios intersticiales a modo de acceso: la existencia o resultado de la colocación de los volúmenes sobre el terreno crean espacios intersticiales entre ellos que pueden ser utilizados como lugar de acceso a diferentes puntos.

_organización del espacio exterior a través de plataformas: como forma de adaptación al terreno, se opta en numerosas ocasiones por un sistema de plataformas conectadas entre sí a modo de conexión entre cotas. Los escalones y rampas servirán de unión entre ellas, creando recorridos de aproximación y acceso.

_escaleras como elemento de acceso: las entradas colocadas a una altura significativa del terreno salvan el acceso a través de la colocación de escaleras. La subida por ellas establece la transición hasta la entrada. Siza invierte gran cuidado en el diseño de estos elementos de acceso, haciendo de ellas unos componentes característicos.

_acceso bajo una estructura: los espacios de acceso cubiertos se diferencian a los de entrada por su amplia amplitud. Existen numerosas variantes de este tipo de accesos, parte de ellas pueden actuar como pronaos adaptada a los nuevos tiempos. Las variantes son:

__Las presentadas como un espacio porticado cubierto, en el cuál una escalera permite la conexión protegida en altura.

__Los accesos constituidos por las famosas 'palas' de Siza; una serie de estructuras plegadas, habitualmente conformadas en hormigón armado. Estas se presentan con la intencionalidad de marcar y recoger la zona por donde se entra; son capaces de congregar a multitud de personas bajo su cubierta.

__Los espacios continuos porticados que sirven a varias plantas como peristilo moderno. El vuelque hacia esa zona de numerosos huecos de entrada al interior, favorecen la relación entre el dentro y el fuera, gracias a su actuación como área de transición.

__Las estructuras singulares de unión entre dos o más puntos. Funcionan como elementos de acceso y como elemento señalizador de entrada.

__Las formadas por el vacío -completo o parcial- del volumen en planta baja. La zona cubierta permite la congregación y la entrada protegida a través de ella.

__El último tipo, aunque no se ubique todo el acceso bajo la estructura, el paso bajo ella marca el límite entre el exterior y espacio de acceso. La estructura delimita el área descubierta en la cuál se encuentra el acceso y, por consiguiente, la entrada.



fig. 42.1.



fig. 42.2.

¹Siza, Álvaro. *Textos*. Carlos Campos Morais, Lecturas de arquitectura Historia del arte y de la arquitectura (Madrid: Abada, 2014), p. 33.

²Siza, Álvaro. *Textos*. Carlos Campos Morais, Lecturas de arquitectura Historia del arte y de la arquitectura (Madrid: Abada, 2014), p. 20.

Epílogo

La producción arquitectónica realizada por Álvaro Siza es extensa y heterogénea. Sus inicios marcados por la influencia de Fernando Távora y Aalto se apoyan en una incansable búsqueda de reestructuración de la tradición portuguesa hacia términos más modernos. De su maestro Távora heredó su método de trabajo, su refinada cultura y su actitud cuidadosa ante el proyecto. Durante ese período, el trabajo colaborativo entre el arquitecto y el artesano producen resultados inmejorables en las puertas, las cuales se basan en reinventar los diseños tradicionales con la alteración de ciertos dispositivos, resultando la creación de cuidadosas soluciones.

Durante la década de los sesenta, el trabajo en el detalle seguirá presente -allí y a lo largo de toda su carrera-. Sin embargo, el gusto por la traza geométrica y la configuración del espacio se pondrán en un primer plano. A partir de ese momento, las puertas en Siza comienzan a pintarse de blanco en innumerables ocasiones, disimulando su presencia.

Unos años más tarde, el tema de la intervención sobre lo construido y la ruina aparecen en la Casa Alcino Cardoso. El contacto entre lo nuevo y lo existente, junto con la reinterpretación de la ruina, muestran las puertas inmateriales símbolos de un cambio entre dos ambientes. La Casa Beires contiene una serie de mecanismos complejos para la apertura y cierre del gran muro cortina de su fachada más importante, vinculada en gran medida a la Tendenza italiana de los años setenta. El hueco en esta vivienda se configura libremente, ofreciendo una opción flexible entre ventana y puerta.

Con la llegada de la Revolución de los Claveles en 1974, Siza se ve inmerso en los nuevos programas de vivienda social, estableciendo ciertas intervenciones que cambian el concepto de vivienda colectiva en Portugal. Los espacios retranqueados en fachada a modo de entrada, el sublime resultado de la composición de escaleras como accesos, junto con las estructuras y pasos hechos para favorecer la conexión social de las personas, forman parte de este período. Después, el arquitecto comenzará a ganar fama internacional, realizando numerosas intervenciones en el extranjero.

En los ochenta, su obra comienza a adquirir poco a poco una mayor escala, realizando proyectos cada vez más extensos. Empiezan a aparecer magníficas composiciones, haciendo de su arquitectura un referente internacional. Entre la década de los ochenta y los noventa surge la apoteosis de Siza como arquitecto. La influencia de Loos y Le Corbusier en sus obras entablan una relación con el inicio de su estilo más depurado. Los edificios de carácter público durante esa época son numerosos.

El acceso generado bajo una estructura plegada a la que se llamará 'pala' forma un área por donde conducir a las personas ante la entrada, sirviendo además como lugar de congregación y espacio de transición; siendo un elemento recurrente en su arquitectura. El volumen como entrada de algunas de sus construcciones, también muestra la importancia de la transición antes de cruzar el umbral de la puerta. La magnífica puerta de Santa María de Marco de Canavezes muestra como el diseño minimalista puede ofrecer una imagen imponente a través de su escala y su relación con el frente de fachada. Todas estas y muchos más, son elementos producidos durante su etapa más importante. En los últimos años, la elaboración de proyectos por parte de Siza no se ha detenido, produciendo edificios de enorme calidad constructiva.

De la carrera de Siza se puede decir que es amplia y variada, siendo imposible considerarlo un arquitecto homogéneo en su trabajo. La variedad de soluciones aportadas se iguala a la cantidad de obras realizadas. Las referencias empleadas por el arquitecto son numerosas, abarcando diferentes estilos y épocas. *"El resultado de su trabajo es una síntesis de todas las contribuciones"*¹.

El diseño de la puerta requiere de un saber hacer que, en muchas ocasiones se relaciona con el conocimiento artesanal. Sin embargo, la puerta pese a ser el último elemento antes de llegar al interior, puede no ser el elemento clave en la forma de acceder a un edificio. La manera en como se presenta la entrada -volumen, esquina o retranqueada-; el elemento conformado como forma de acceso; el recorrido y su aproximación a la puerta, pueden tener la misma o incluso más importancia que la propia puerta en sí; y, al estar trabajando a la vez, dotan a esta de dignidad. El recorrido crea aproximación, llegando hasta el acceso que da lugar a la entrada donde aparece la puerta. La transición entre espacios es de las características más importantes en su arquitectura. En palabras del propio Siza: *"Las ventanas y las puertas no tiene formas así o así – dependen de lo que y de la manera como se quiere iluminar el interior y de la relación más apropiada con el exterior. Y tampoco las conexiones entre los espacios son tan simples como para resumirse a puertas para pasar de unos a otros"*².

¹Siza, Álvaro. *Textos*. Carlos Campos Morais, Lecturas de arquitectura Historia del arte y de la arquitectura (Madrid: Abada, 2014), p. 20.

²Siza, Álvaro. *Textos*. Carlos Campos Morais, Lecturas de arquitectura Historia del arte y de la arquitectura (Madrid: Abada, 2014), p. 20.

Anexos

_bibliografía

Libros y monografías

Koolhaas, Rem; Boom, Irma. *Door. Book. Elements of Architecture 5*. Venice: Marsilio, 2014.

Hernández León, Juan Miguel. *Álvaro Siza. Un Viaje de Estudios*. Maripí Rodríguez. Cádiz: arquitectosdecádiz, 2001.

Le Corbusier. *Puerta de hielo : Le Corbusier. L’esprit Nouveau 1920-1925*. Castellón: Ellago, 2005.

Monteys, Xavier. *La calle y la casa : urbanismo de interiores*. Barcelona: Gustavo Gili, 2017.

Siza, Álvaro. *Textos*. Carlos Campos Morais. Lecturas de arquitectura Historia del arte y de la arquitectura. Madrid: Abada, 2014.

Siza, Álvaro. *Alvaro Siza : imaginar la evidencia*. Bittorio Gregotti. Lecturas de arquitectura. Madrid: Abada, 2003.

Cruz, Valdemar. *Alvaro Siza : conversaciones con Valdemar Cruz*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

Dal Co, Francesco; Frampton, Kenneth. *Alvaro Siza : obra completa*. Barcelona: Gustavo Gili, 2000.

Távora, Fernando. *Fernando Távora*. Álvaro Siza, Luiz Trigueiros, Alexandre Alves Costa y Ana Maria Chora. Lisboa: Blau, 1993.

Molteni, Enrico; Cianchetta, Alessandra. *Alvaro Siza : casas 1954-2004*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

Siza, Álvaro; Trigueiros, Luiz. *Alvaro Siza, 1986-1995*. Lisboa: Blau, 1995.

Revistas y artículos

Alvaro Siza. Projets et Réalisations 1970-1980. AA. L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI. nº 210 Octubre, 1980.

Aitor Varea Oro. *El Barrio de São Victor de Álvaro Siza: entre la teoría y la práctica de las operaciones SAAL/District of São Victor of Alvaro Siza: Between Theory and practice of the SAAL operations*. Revista proyecto, progreso, arquitectura, nº 9 (2013): 96.

Cortes, Juan Antonio. *Alvaro Siza 2008-2013*. Article. Croquis, nº. 168–169 (2013): 373–373.

García, Ángel Melián. *Crear El Lugar (1) Analogías Entre La Práctica Pictórica Del Cubismo de Picasso y La Práctica Arquitectónica de Alvaro Siza La Casa Beires, Alvaro Siza; Póvoa Do Varzin, Oporto (1973-1976)*. EGA Revista de Expresion Grafica Arquitectonica, 2014. https://doi.org/10.4995/ega.2014.3090.

Rowe, Colin; Slutzky, Robert. *Transparencia; Literal y Fenomenal’ En: Manierismo, Arquitectura Moderna y Otros Ensayos, 1978*.

Siza, Álvaro. *Alvaro Siza : 1958-1994*. Croquis, El croquis nº 68-69, 1997.

Siza, Álvaro. *Alvaro Siza : 1954-1988*. A+U Architecture and urbanism. Tokyo: A+U Publishing, 1989.

Melián García, Ángel. *El Sentido Cubista de Álvaro Siza (I). El Centro Gallego de Arte Contemporáneo, Santiago de Compostela, España (1988-1999)*. EGA : Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica 23, nº 32 (2018): 48–61. https://doi.org/10.4995/ega.2018.9803.

Santos, Juan Domingo. *Alvaro Siza 2001-2008*.Croquis, nº 140 (2008): 321–321.

Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza : 1958-2000*. Book. Croquis, El croquis nº 68/69 + 95, 2007.

Diccionarios etimológicos

DECEL Diccionario Etimológico Castellano En Línea. n.d. http://etimologias.dechile.net/.

Corominas, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. 3º ed. rev. Madrid: Gredos, 2008.

De Echegaray, Eduardo. *Diccionario General Etimológico de La Lengua Española*. José María Faquineto. Madrid, 1888.

Monlau, Pedro Felipe. *Diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Rivadeneyra, 1856.

Recursos en red

Álvaro Siza Fonds / CCA. 2014. https://www.cca.qc.ca/en/archives/447183/alvaro-siza-fonds.

FCG - Biblioteca de Arte Gulbenkian. 2014. https://www.bibartepac.gulbenkian.pt/ipac20/ipac.jsp?session=162Y9GL187823.1072334&profile=ba&source=~lfcgbga&page=5&group=0&term=BIBCAAS&index=.GW&uindex=&aspect=basic_search&menu=search&r1=7&url=full%-3D3100024~%21277085~%215&view=items&staffonly=.

Fundación de Serralves. *Arquivo Arquitecto Álvaro Siza Vieira - Fundação de Serralves*. 2014. http://arquivos.serralves.pt/details?id=72490.

Filmografía

Copans, Richard; Neumann, Stan. *La Facultad de Arquitectura de La Universidad de Porto (Alvaro Siza)- Arquitecturas (2001)*. Francia. 2001. https://www.youtube.com/watch?v=dNCM_IRf8l-Q&t=291s.

Trabajos Finales de Grado

Jiménez González, César. *Catalogación y análisis de escaleras en la obra construida de Souto de Moura*. Valencia, España 2019.

Reig Benavente, Ignacio. La ventana en la obra de Eduardo Souto de Moura. Análisis y tipología. Valencia, España 2020.

Anexos

_referencias fotográficas

__fig. 1.1, Suzuki, Hisao. Extraído de Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza: 1958-2000*. Croquis nº 68/69 + 95 (2007), p.210.

__fig. 2.1, Fotografía de autor (2017).

__fig. 2.2, <https://www.arquitecturaydiseno.es/medio/2019/11/12/alvaro-siza_5c039e-c4_608x792.jpg>

__fig. 3.1, Rodríguez, Juan <https://fundacion.arquia.com/media/5585/siza-c-juan-rodri-guez.jpg>

__fig. 3.2, Siza, Álvaro. *Extraído de Álvaro Siza. Alvaro Siza : imaginar la evidencia*. Vittorio Gregotti, Lecturas de arquitectura (Madrid: Abada, 2003), p.46.

__fig. 4.1, <https://blog.explorerbyx.org/wp-content/uploads/2020/11/ODS-ci%CC%81r-culo.png>

__fig. 5.1, Suzuki, Hisao. Extraído de Domingo Santos, Juan Domingo. *Alvaro Siza 2001-2008*. Croquis, nº 140 (2008): p.220.

__fig. 5.2, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.78.

__fig. 5.3, <http://fernandocerqueiraabarros.blogspot.com/2011/08/quinta-da-concei-cao-matosinhos-arq.html>

__fig. 6.1, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.78.

__fig. 6.2, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.80.

__fig. 6.3, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.80.

__fig. 6.4, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.82.

__fig. 6.5, <http://arquivos.serralves.pt/details?id=72490>

__fig. 6.6, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.81.

__fig. 6.7, <http://arquivos.serralves.pt/details?id=72490>

__fig. 6.8, <http://arquivos.serralves.pt/details?id=72490>

__fig. 6.9, <http://arquivos.serralves.pt/details?id=72490>

__fig. 7.1, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.92.

__fig. 7.2, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.92.

__fig. 7.3, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.93.

__fig. 7.4, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.91.

__fig. 7.5, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.17.

__fig. 7.6, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.93.

__fig. 7.7, <http://arquivos.serralves.pt/details?id=72490>

__fig. 8.1, <https://ofhouses.com/post/120088312445/%C3%A1lvaro-siza-house-luis-rocha-tom%C3%A9-ribeiro>

__fig. 8.2, Siza, Álvaro. Extraído de Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004), p.29.

__fig. 8.3, <https://ofhouses.com/post/120088312445/%C3%A1lvaro-siza-house-luis-rocha-tom%C3%A9-ribeiro>

__fig. 8.4, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.98.

__fig. 8.5, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.97.

__fig. 8.6, Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. Extraído de Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004), p.35.

__fig. 8.7, <http://arquivos.serralves.pt/details?id=72490>

__fig. 9.1, Mortera, Alonso <https://almjournal.com/post/615311376921001984/casa-alves-costa-%C3%A1lvaro-siza-vieria-portugal>

__fig. 9.2, <https://i.pinimg.com/originals/bd/61/7e/bd617ed6e5fc4405ea4ced7a26a522b5.jpg>

__fig. 9.3, <https://ofhouses.com/post/107677343660/alvaro-siza-alves-costa-house-moledo-do>

__fig. 9.4, <https://i.pinimg.com/originals/57/46/72/57467230ca7c4e45f-623385b81007e3a.jpg>

__fig. 9.5, Siza, Álvaro. Extraído de Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004), p.45.

__fig. 9.6, <https://ofhouses.com/post/107677343660/alvaro-siza-alves-costa-house-moledo-do>

__fig. 9.7, <https://ofhouses.com/post/107677343660/alvaro-siza-alves-costa-house-moledo-do>

__fig. 9.8, <https://pbs.twimg.com/media/EwJ-dGXWQActp86.jpg>

__fig. 10.1, Siza, Álvaro. Extraído de Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004), p.56.

__fig. 10.2, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.108.

__fig. 10.3, Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. Extraído de Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004), p.62.

__fig. 10.4, <http://arquivos.serralves.pt/details?id=72490>

__fig. 10.5, Siza, Álvaro. Extraído de Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004), p.57.

__fig. 10.6, <https://i.pinimg.com/originals/63/37/7b/63377bfec3cdd41ab9a5594d58eb-d03e.jpg>

__fig. 10.7, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.108.

__fig. 11.1, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.131.

__fig. 11.2, Collovà, Robert. Extraído de Siza, Álvaro. *Alvaro Siza : 1954-1988*. A+U Architecture and urbanism (Tokyo: A+U Publishing, 1989), p.39.

__fig. 11.3, <http://arquivos.serralves.pt/details?id=72490>

__fig. 11.4, Collovà, Robert. Extraído de Siza, Álvaro. *Alvaro Siza : 1954-1988*. A+U Architecture and urbanism (Tokyo: A+U Publishing, 1989), p.40.

__fig. 11.5, <http://arquivos.serralves.pt/details?id=72490>

__fig. 11.6, Collovà, Robert. Extraído de Siza, Álvaro. *Alvaro Siza : 1954-1988*. A+U Architecture and urbanism (Tokyo: A+U Publishing, 1989), p.43.

__fig. 11.7, Collovà, Robert. Extraído de Siza, Álvaro. *Alvaro Siza : 1954-1988*. A+U Architecture and urbanism (Tokyo: A+U Publishing, 1989), p.42.

__fig. 11.8, <http://arquivos.serralves.pt/details?id=72490>

__fig. 12.1, Siza, Álvaro. Extraído de Siza, Álvaro. *Alvaro Siza : 1954-1988*. A+U Architecture and urbanism (Tokyo: A+U Publishing, 1989), p.56.

__fig. 12.2, Collovà, Robert. Extraído de Siza, Álvaro. *Alvaro Siza : 1954-1988*. A+U Architecture and urbanism (Tokyo: A+U Publishing, 1989), p.52.

__fig. 12.3, Collovà, Robert. Extraído de Siza, Álvaro. *Alvaro Siza : 1954-1988*. A+U Architecture and urbanism (Tokyo: A+U Publishing, 1989), p.54.

__fig. 12.4, Collovà, Robert. Extraído de Siza, Álvaro. *Alvaro Siza : 1954-1988*. A+U Architecture and urbanism (Tokyo: A+U Publishing, 1989), p.54.

- __fig. 12.5, Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. Extraído de Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004), p.93.
- __fig. 12.6, <<http://arquivos.serralves.pt/details?id=72490>>
- __fig. 12.7, <<http://arquivos.serralves.pt/details?id=72490>>
- __fig. 12.8, Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. Extraído de Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004), p.95.
- __fig. 12.9, Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. Extraído de Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004), p.95.
- __fig. 12.10, Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. Extraído de Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004), p.95.
- __fig. 12.11, <<http://arquivos.serralves.pt/details?id=72490>>
- __fig. 13.1, <<https://ofhouses.com/post/121110481405/%C3%A1lvaro-siza-saal-barrio-de-s%C3%A0o-victor-social>>
- __fig. 13.2, <<https://ofhouses.com/post/121110481405/%C3%A1lvaro-siza-saal-barrio-de-s%C3%A0o-victor-social>>
- __fig. 13.3, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.151.
- __fig. 13.4, Fotografia del autor (2017).
- __fig. 13.5, Fotografia del autor (2017).
- __fig. 13.6, Siza, Álvaro. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.150.
- __fig. 14.1, Dupavillon, Christian. Extraído de *Alvaro Siza. Projets et Réalisations 1970-1980*. AA. L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI. nº 210 Octubre, 1980, p.45.
- __fig. 14.2, <<http://arquivos.serralves.pt/details?id=72490>>
- __fig. 14.3, <<http://arquivos.serralves.pt/details?id=72490>>
- __fig. 15.1, Siza, Álvaro. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.155.
- __fig. 15.2, Suzuki, Hisao. Extraído de Domingo Santos, Juan Domingo. *Alvaro Siza 2001-2008*. Croquis, nº 140 (2008): p.74.
- __fig. 15.3, Suzuki, Hisao. Extraído de Cortes, Juan Antonio. *Alvaro Siza 2008-2013*. Croquis, nº 168 – 169 (2013): 373 – 373, p.22.
- __fig. 15.4, Fotografia cedida por Ricardo Meri de la Maza.
- __fig. 15.5, Fotografia cedida por Ricardo Meri de la Maza.
- __fig. 15.6, Suzuki, Hisao. Extraído de Domingo Santos, Juan Domingo. *Alvaro Siza 2001-2008*. Croquis, nº 140 (2008): p.79.
- __fig. 15.7, Siza, Álvaro. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.157.
- __fig. 16.1, <https://images.adsttc.com/media/images/55e6/2e54/8450/b53b/1c00/0203/large_jpg/evora2032-siza-website.jpg?1441148494>
- __fig. 16.2, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.29.
- __fig. 16.3, Siza, Álvaro. Extraído de Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004), p.136.
- __fig. 16.4, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.173.
- __fig. 16.5, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.165.
- __fig. 16.6, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.171.
- __fig. 16.7, Siza, Álvaro. Extraído de Hernández León, Juan Miguel. *Álvaro Siza. Un Viaje de Estudios*. Maripí Rodríguez. Cádiz: arquitectosdecádiz, 2001, p.18.
- __fig. 17.1, <https://64.media.tumblr.com/cc08541edecb31a5280fe6e4bf4c018f/tumblr_npxg488lft1whq1io3_1280.jpg>
- __fig. 17.2, Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. Extraído de Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004), p.111.
- __fig. 17.3, Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. Extraído de Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004), p.111.
- __fig. 17.4, Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. Extraído de Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004), p.112.
- __fig. 17.5, <https://64.media.tumblr.com/d5c7f958e679fe972fd27fb22e47cd62/tumblr_npxg488lft1whq1io6_1280.jpg>
- __fig. 17.6, Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. Extraído de Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004), p.111.
- __fig. 17.7, Siza, Álvaro. Extraído de Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004), p.108.
- __fig. 18.1, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.214.
- __fig. 18.2, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.213.
- __fig. 18.3, Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. Extraído de Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004), p.122.
- __fig. 18.4, Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. Extraído de Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004), p.122.
- __fig. 18.5, Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. Extraído de Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004), p.122.
- __fig. 18.6, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.216,217.
- __fig. 19.1, Siza, Álvaro. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.250.
- __fig. 19.2, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.249.
- __fig. 19.3, Siza, Álvaro. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.252.
- __fig. 20.1, Siza, Álvaro. Extraído de Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004), p.140.
- __fig. 20.2, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.257.
- __fig. 20.3, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.256.
- __fig. 20.4, Suzuki, Hisao. Extraído de Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza : 1958-2000*. Croquis, nº 68/69 + 95, 2007, p.85.
- __fig. 20.5, Suzuki, Hisao. Extraído de Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza : 1958-2000*. Croquis, nº 68/69 + 95, 2007, p.86.
- __fig. 20.6, <https://www.bibliartepac.gulbenkian.pt/ipac20/ipac.jsp?session=162Y-9GL187823.1072334&profile=ba&source=~lfcgbga&page=5&group=0&term=BIB-CAAS&index=GW&uindex=&aspect=basic_search&menu=search&ri=7&uri=full%-3D3100024~%21277085~%215&view=items&staffonly=>>
- __fig. 21.1, Siza, Álvaro. Extraído de Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004), p.147.
- __fig. 21.2, Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. Extraído de Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004), p.221.
- __fig. 21.3, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.266.
- __fig. 21.4, <<http://arquivos.serralves.pt/details?id=72490>>
- __fig. 21.5, Siza, Álvaro. Extraído de Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004), p.147.
- __fig. 22.1, <<http://arquivos.serralves.pt/details?id=72490>>
- __fig. 22.2, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.282.
- __fig. 22.3, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.284.
- __fig. 22.4, Siza, Álvaro. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.285.
- __fig. 22.5, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.286.
- __fig. 22.6, <<http://arquivos.serralves.pt/details?id=72490>>
- __fig. 22.7, <<http://arquivos.serralves.pt/details?id=72490>>
- __fig. 22.8, Garrido, Nelson <<https://uselessmuseum.tumblr.com/post/183470138021/%C3%A0lvaro-siza-vieira-pavilh%C3%A3o-carlos-ramos-faup>>
- __fig. 22.9, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.283.
- __fig. 22.10, Suzuki, Hisao. Extraído de Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza : 1958-2000*. Croquis, nº 68/69 + 95, 2007, p.92.
- __fig. 22.11, Siza, Álvaro. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.285.
- __fig. 23.1, <https://arquitecturaviva.com/assets/uploads/obras/45804/av_thumb__av_image.jpeg>
- __fig. 23.2, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.301.
- __fig. 23.3, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.300.
- __fig. 23.4, Siza, Álvaro. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.297.
- __fig. 23.5, <<https://ducciomalagamba.com/wp-content/uploads/2018/09/DM-0483377-454.jpg>>
- __fig. 23.6, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.295.
- __fig. 23.7, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.296.
- __fig. 23.8, Siza, Álvaro. Extraído de Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza : 1958-2000*. Croquis, nº 68/69 + 95, 2007, p.97.
- __fig. 24.1, <<http://arquivos.serralves.pt/details?id=72490>>
- __fig. 24.2, Suzuki, Hisao. Extraído de Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza : 1958-2000*. Croquis, nº 68/69 + 95, 2007, p.107.
- __fig. 24.3, Siza, Álvaro. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.306.
- __fig. 24.4, <<http://arquivos.serralves.pt/details?id=72490>>
- __fig. 24.5, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.308.
- __fig. 24.6, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.305.
- __fig. 24.7, <https://es.wikiarquitectura.com/wp-content/uploads/2017/01/University_Opor-to_4.jpg>
- __fig. 24.8, Suzuki, Hisao. Extraído de Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza : 1958-2000*. Croquis, nº 68/69 + 95, 2007, p.111.
- __fig. 24.9, Suzuki, Hisao. Extraído de Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza : 1958-2000*. Croquis, nº 68/69 + 95, 2007, p.114.
- __fig. 24.10, <<http://arquivos.serralves.pt/details?id=72490>>
- __fig. 25.1, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.362.
- __fig. 25.2, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.359.
- __fig. 26.1, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.339.
- __fig. 26.2, <<https://afasiaarchzine.com/wp-content/uploads/2017/07/Alvaro-Siza--CGAC--Santiago-de-Compostela-6.jpg>>
- __fig. 26.3, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.343.
- __fig. 26.4, Siza, Álvaro. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.348.
- __fig. 26.5, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.347.
- __fig. 26.6, de Sousa, Rui Morais. Extraído de Trigueiros, Luiz; Siza, Álvaro. *Alvaro Siza, 1986-1995*. Luiz Trigueiros (Lisboa: Blau, 1995), p.92.
- __fig. 26.7, de Sousa, Rui Morais. Extraído de Trigueiros, Luiz; Siza, Álvaro. *Alvaro Siza, 1986-1995*. Luiz Trigueiros (Lisboa: Blau, 1995), p.92.
- __fig. 26.8, Suzuki, Hisao. Extraído de Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza : 1958-2000*. Croquis, nº 68/69 + 95, 2007, p.147.
- __fig. 26.9, <<https://www.cca.qc.ca/en/archives/447183/alvaro-siza-fonds>>
- __fig. 27.1, Suzuki, Hisao. Extraído de Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza : 1958-2000*. Croquis, nº 68/69 + 95, 2007, p.195.
- __fig. 27.2, de Sousa, Rui Morais. Extraído de Trigueiros, Luiz; Siza, Álvaro. *Alvaro Siza, 1986-1995*. Luiz Trigueiros (Lisboa: Blau, 1995), p.110.
- __fig. 27.3, de Sousa, Rui Morais. Extraído de Trigueiros, Luiz; Siza, Álvaro. *Alvaro Siza, 1986-1995*. Luiz Trigueiros (Lisboa: Blau, 1995), p.121.
- __fig. 27.4, Siza, Álvaro. Extraído de Trigueiros, Luiz; Siza, Álvaro. *Alvaro Siza, 1986-1995*. Luiz Trigueiros (Lisboa: Blau, 1995), p.115.
- __fig. 28.1, Suzuki, Hisao. Extraído de Cortes, Juan Antonio. *Alvaro Siza 2008-2013*. Croquis, nº 168 – 169 (2013): 373 – 373, p.61.
- __fig. 28.2, Suzuki, Hisao. Extraído de Cortes, Juan Antonio. *Alvaro Siza 2008-2013*. Croquis, nº 168 – 169 (2013): 373 – 373, p.60.
- __fig. 28.3, Siza, Álvaro. Extraído de Cortes, Juan Antonio. *Alvaro Siza 2008-2013*. Croquis, nº 168 – 169 (2013): 373 – 373, p.62.
- __fig. 29.1, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.381.
- __fig. 29.2, Suzuki, Hisao. Extraído de Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza : 1958-2000*. Croquis, nº 68/69 + 95, 2007, p.197.
- __fig. 29.3, Siza, Álvaro. Extraído de Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza : 1958-2000*. Croquis, nº 68/69 + 95, 2007, p.203.
- __fig. 29.4, Fotografía realizada por Alessandra Chemollo.
- __fig. 29.5, <<https://i.pinimg.com/originals/30/98/9f/30989f89048ee813a7576521e8e-bb065.jpg>>
- __fig. 29.6, <https://www.bibliartepac.gulbenkian.pt/ipac20/ipac.jsp?session=162Y-9GL187823.1072334&profile=ba&source=~lfcgbga&page=5&group=0&term=BIB-CAAS&index=GW&uindex=&aspect=basic_search&menu=search&ri=7&uri=full%-3D3100024~%21277085~%215&view=items&staffonly=>>

- __fig. 29.7, <https://www.bibartepac.gulbenkian.pt/ipac20/ipac.jsp?session=162Y-9GL187823.1072334&profile=ba&source=-lfcgbga&page=5&group=0&term=BIB-CAAS&index=-GW&uindex=-&aspect=basic_search&menu=search&ri=7&uri=full%-3D3100024-%21277085-%215&view=items&staffonly=>
- __fig. 30.1, de Sousa, Rui Morais. Extraído de Trigueiros, Luiz; Siza, Álvaro. *Alvaro Siza, 1986-1995*. Luiz Trigueiros (Lisboa: Blau, 1995), p.185.
- __fig. 30.2, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.444.
- __fig. 30.3, Suzuki, Hisao. Extraído de Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza : 1958-2000*. Croquis, nº 68/69 + 95, 2007, p.157.
- __fig. 30.4, de Sousa, Rui Morais. Extraído de Trigueiros, Luiz; Siza, Álvaro. *Alvaro Siza, 1986-1995*. Luiz Trigueiros (Lisboa: Blau, 1995), p.183.
- __fig. 30.5, de Sousa, Rui Morais. Extraído de Trigueiros, Luiz; Siza, Álvaro. *Alvaro Siza, 1986-1995*. Luiz Trigueiros (Lisboa: Blau, 1995), p.182.
- __fig. 30.6, Suzuki, Hisao. Extraído de Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza : 1958-2000*. Croquis, nº 68/69 + 95, 2007, p.160.
- __fig. 30.7, Siza, Álvaro. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.448.
- __fig. 30.8, Siza, Álvaro. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.448.
- __fig. 31.1, Siza, Álvaro. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.422.
- __fig. 31.2, Suzuki, Hisao. Extraído de Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza : 1958-2000*. Croquis, nº 68/69 + 95, 2007, p.286.
- __fig. 31.3, Suzuki, Hisao. Extraído de Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza : 1958-2000*. Croquis, nº 68/69 + 95, 2007, p.284.
- __fig. 31.4, <<http://arquivos.serralves.pt/details?id=72490>>
- __fig. 31.5, <<http://arquivos.serralves.pt/details?id=72490>>
- __fig. 31.6, Suzuki, Hisao. Extraído de Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza : 1958-2000*. Croquis, nº 68/69 + 95, 2007, p.293.
- __fig. 31.7, Suzuki, Hisao. Extraído de Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza : 1958-2000*. Croquis, nº 68/69 + 95, 2007, p.295.
- __fig. 31.8, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.419.
- __fig. 32.1, <<https://duccionalagamba.com/wp-content/uploads/2018/07/DM-0012290-585.jpg> >
- __fig. 32.2, Suzuki, Hisao. Extraído de Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza : 1958-2000*. Croquis, nº 68/69 + 95, 2007, p.225.
- __fig. 32.3, Siza, Álvaro. *Extraído de Álvaro Siza. Alvaro Siza : imaginar la evidencia*. Vittorio Gregotti, Lecturas de arquitectura (Madrid: Abada, 2003), p.92.
- __fig. 33.1, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.487.
- __fig. 33.2, Suzuki, Hisao. Extraído de Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza : 1958-2000*. Croquis, nº 68/69 + 95, 2007, p.239.
- __fig. 33.3, Suzuki, Hisao. Extraído de Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza : 1958-2000*. Croquis, nº 68/69 + 95, 2007, p.239.
- __fig. 33.4, Siza, Álvaro. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.489.
- __fig. 33.5, Suzuki, Hisao. Extraído de Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza : 1958-2000*. Croquis, nº 68/69 + 95, 2007, p.240.
- __fig. 33.6, Suzuki, Hisao. Extraído de Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza : 1958-2000*. Croquis, nº 68/69 + 95, 2007, p.241.
- __fig. 33.7, Suzuki, Hisao. Extraído de Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza : 1958-2000*. Croquis, nº 68/69 + 95, 2007, p.237.
- __fig. 33.8, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.491.
- __fig. 33.9, Siza, Álvaro. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.490.
- __fig. 34.1, Siza, Álvaro. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.536.
- __fig. 34.2, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.540.
- __fig. 34.3, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.540.
- __fig. 34.4, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.535.
- __fig. 34.5, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.543.
- __fig. 34.6, Suzuki, Hisao. Extraído de Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza : 1958-2000*. Croquis, nº 68/69 + 95, 2007, p.262.
- __fig. 34.7, Suzuki, Hisao. Extraído de Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza : 1958-2000*. Croquis, nº 68/69 + 95, 2007, p.262.
- __fig. 34.8, Chemollo, Alessandra. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.540.
- __fig. 34.9, Siza, Álvaro. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.439.
- __fig. 35.1, Suzuki, Hisao. Extraído de Levene, Richard C.; Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza : 1958-2000*. Croquis, nº 68/69 + 95, 2007, p.325.
- __fig. 35.2, <<https://media.quincemil.com/imagenes/2021/03/09192830/facultad-periodismo-santiago-siza-01-1920x1080.jpg> >
- __fig. 35.3, Siza, Álvaro. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.508.
- __fig. 36.1, Suzuki, Hisao. Extraído de Domingo Santos, Juan Domingo. *Alvaro Siza 2001-2008*. Croquis, nº 140 (2008): p.101.
- __fig. 36.2, Suzuki, Hisao. Extraído de Domingo Santos, Juan Domingo. *Alvaro Siza 2001-2008*. Croquis, nº 140 (2008): p.106.
- __fig. 36.3, Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. Extraído de Cianchetta, Alessandra; Molteni, Enrico. *Alvaro Siza: casas 1954-2004* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004), p.165.
- __fig. 36.4, Siza, Álvaro. Extraído de Domingo Santos, Juan Domingo. *Alvaro Siza 2001-2008*. Croquis, nº 140 (2008): p.104.
- __fig. 36.5, Siza, Álvaro. Extraído de Domingo Santos, Juan Domingo. *Alvaro Siza 2001-2008*. Croquis, nº 140 (2008): p.104.
- __fig. 36.6, Suzuki, Hisao. Extraído de Domingo Santos, Juan Domingo. *Alvaro Siza 2001-2008*. Croquis, nº 140 (2008): p.107.
- __fig. 36.7, Suzuki, Hisao. Extraído de Domingo Santos, Juan Domingo. *Alvaro Siza 2001-2008*. Croquis, nº 140 (2008): p.111.
- __fig. 36.8, Siza, Álvaro. Extraído de Domingo Santos, Juan Domingo. *Alvaro Siza 2001-2008*. Croquis, nº 140 (2008): p.110.
- __fig. 37.1, Suzuki, Hisao. Extraído de Domingo Santos, Juan Domingo. *Alvaro Siza 2001-2008*. Croquis, nº 140 (2008): p.286.
- __fig. 37.2, Suzuki, Hisao. Extraído de Domingo Santos, Juan Domingo. *Alvaro Siza 2001-2008*. Croquis, nº 140 (2008): p.294.
- __fig. 37.3, Siza, Álvaro. Extraído de Domingo Santos, Juan Domingo. *Alvaro Siza 2001-2008*. Croquis, nº 140 (2008): p.291 y 300.
- __fig. 37.4, Suzuki, Hisao. Extraído de Domingo Santos, Juan Domingo. *Alvaro Siza 2001-2008*. Croquis, nº 140 (2008): p.297.
- __fig. 37.5, Suzuki, Hisao. Extraído de Domingo Santos, Juan Domingo. *Alvaro Siza 2001-2008*. Croquis, nº 140 (2008): p.303.
- __fig. 37.6, Siza, Álvaro. Extraído de Frampton, Kenneth; Dal Co, Francesco. *Alvaro Siza: obra completa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000), p.593.
- __fig. 38.1, Suzuki, Hisao. Extraído de Domingo Santos, Juan Domingo. *Alvaro Siza 2001-2008*. Croquis, nº 140 (2008): p.161.
- __fig. 38.2, Suzuki, Hisao. Extraído de Domingo Santos, Juan Domingo. *Alvaro Siza 2001-2008*. Croquis, nº 140 (2008): p.157.
- __fig. 38.3, <<https://duccionalagamba.com/wp-content/uploads/2018/09/DM-0070895-418.jpg> >
- __fig. 38.4, <<http://arquivos.serralves.pt/details?id=72490>>
- __fig. 38.5, Fotografia cedida por Ricardo Meri de la Maza.
- __fig. 38.6, <<https://images.adsttc.com/media/images/5876/0e8f/e58e/ce26/2e00/01cb/slideshow/24.jpg?1484131975>>
- __fig. 38.7, Siza, Álvaro. Extraído de Domingo Santos, Juan Domingo. *Alvaro Siza 2001-2008*. Croquis, nº 140 (2008): p.156.
- __fig. 38.8, Siza, Álvaro. Extraído de Domingo Santos, Juan Domingo. *Alvaro Siza 2001-2008*. Croquis, nº 140 (2008): p.164.
- __fig. 39.1, Siza, Álvaro. Extraído de Domingo Santos, Juan Domingo. *Alvaro Siza 2001-2008*. Croquis, nº 140 (2008): p.218.
- __fig. 39.2, Suzuki, Hisao. Extraído de Domingo Santos, Juan Domingo. *Alvaro Siza 2001-2008*. Croquis, nº 140 (2008): p.214.
- __fig. 39.3, Suzuki, Hisao. Extraído de Domingo Santos, Juan Domingo. *Alvaro Siza 2001-2008*. Croquis, nº 140 (2008): p.211.
- __fig. 40.1, Suzuki, Hisao. Extraído de Cortes, Juan Antonio. *Alvaro Siza 2008-2013*. Croquis, nº 168 – 169 (2013): 373 – 373, p.326.
- __fig. 40.2, Suzuki, Hisao. Extraído de Cortes, Juan Antonio. *Alvaro Siza 2008-2013*. Croquis, nº 168 – 169 (2013): 373 – 373, p.329.
- __fig. 40.3, Suzuki, Hisao. Extraído de Cortes, Juan Antonio. *Alvaro Siza 2008-2013*. Croquis, nº 168 – 169 (2013): 373 – 373, p.327.
- __fig. 40.4, Suzuki, Hisao. Extraído de Cortes, Juan Antonio. *Alvaro Siza 2008-2013*. Croquis, nº 168 – 169 (2013): 373 – 373, p.324.
- __fig. 41.1, Siza, Álvaro. Extraído de Cortes, Juan Antonio. *Alvaro Siza 2008-2013*. Croquis, nº 168 – 169 (2013): 373 – 373, p.25.
- __fig. 41.2, Amado, Ana <<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/889081/iglesia-saint-jacques-de-la-lande-por-alvaro-siza-a-traves-del-lente-de-ana-amado> >
- __fig. 41.3, Amado, Ana <<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/889081/iglesia-saint-jacques-de-la-lande-por-alvaro-siza-a-traves-del-lente-de-ana-amado> >
- __fig. 41.4, Amado, Ana <<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/889081/iglesia-saint-jacques-de-la-lande-por-alvaro-siza-a-traves-del-lente-de-ana-amado> >
- __fig. 42.1, de Sousa, Rui Morais. Extraído de Trigueiros, Luiz; Siza, Álvaro. *Alvaro Siza, 1986-1995*. Luiz Trigueiros (Lisboa: Blau, 1995), p.111.
- __fig. 42.2, <<https://ofhouses.com/post/120088312445/%C3%A1lvaro-siza-house-luis-rocha-tom%C3%A9-ribeiro>>



Valencia, septiembre 2021