

CANNATÀ Y FERNANDES. TOPOGRAFÍAS SUPERPUESTAS

CANNATÀ AND FERNANDES. OVERLAPPED TOPOGRAPHIES

Ricardo Meri de la Maza, Alfonso Díaz Segura, Bartolomé Serra Soriano
Universidad CEU Cardenal Herrera
Revista EN BLANCO. Nº 13. Fátima Fernandes y Michele Cannatà. Valencia, España. Año 2013.
ISSN 1888-5616. Recepción: 09-09-2013. Aceptación: 15-11-2013. [Páginas 08 a 12]

Palabras clave: Cannatà y Fernandes, hormigón blanco, topografía, superposiciones, intervenciones.

Resumen: Atendiendo a la acepción de *topos* se realiza una lectura de las obras recientes de la pareja de arquitectos italo-portugueses Cannatà y Fernandes. Para ello, se propone un recorrido por las obras construidas en los últimos cinco años en el cual se revisa las relaciones con el lugar, el contexto y la memoria de cada uno de ellos, graduando las intensidades de cada intervención y buscando los puntos comunes existentes entre ellas. Uno de estos aspectos resulta ser la simplificación material y visual de los objetos a partir de ciertas decisiones constructivo-visuales. La rotundidad formal de las propuestas coexiste con la simplicidad material para lograr una superposición a lo existente que consigue adaptarse y volver a construir una nueva capa de la memoria colectiva del espacio público.

Keywords: *Cannatà y Fernandes, white concrete, topography, overlays, interventions.*

Abstract: *Taking into account the meaning of topos the most recent works by the Italian-Portuguese couple of architects Cannatà and Fernandes are reviewed. To that end, the text runs through the projects built over the past five years. The relationship of each building with the surrounding environment and the context is analysed, as well as its memory, level of intensity and the common aspects among all of them. One of these aspects is the visual and material simplification of elements as a result of some decisions regarding the construction and the appearance of the building. The formal rotundity of the designs coexists with very simple materials overlapping what exists in order to adapt the building and create a new layer in the collective memory of the public space.*

Si atendemos al concepto de *topos* como lugar caben dos aproximaciones complementarias¹. La primera hace referencia propiamente a la forma del lugar, y en ella deberíamos incluir no sólo las condiciones propias de la naturaleza sino las transformaciones que sobre el espacio han ido estratificando las acciones del hombre. La segunda aproximación está vinculada a la identidad del lugar y en ella cobra más importancia todavía la secuencia de superposiciones como imagen fundida en la memoria colectiva de sus habitantes, los lugares comunes. En base a esas dos consideraciones cada vez que se modifica la forma física de un espacio humanizado se está redefiniendo nuestra relación no sólo con el propio espacio sino con los recuerdos y la percepción que teníamos de él.

Alterar la forma de un lugar puede ser una acción que conlleve desde la restitución de una imagen preexistente hasta su completa destrucción y sustitución por una nueva. Entre estos dos extremos se mueven todas y cada una de las acciones del hombre como configurador del espacio físico, de la naturaleza, o como re-constructor del mundo. La redefinición del *topos*, y la nueva gráfica superpuesta, cobra especial intensidad cuanto mayor es el valor intrínseco de lo construido, cuanto más específica y reconocible es la forma sobre la que se actúa, pero, sobre todo, cuanto más intensa, extensa o antigua es la memoria colectiva depositada en lo preexistente.

En los límites se encuentran, por lo tanto, la pura recuperación de la imagen inherente de lo construido o su completa sustitución, y en ambos extremos la problemática se condensa en la identificación de la existencia o no de esos valores determinantes. Es el amplio territorio intermedio el que admite numerosas aproximaciones a esa redefinición del *topos*, como espacio físico y como lugar culturalmente establecido.

En ese territorio intermedio se circunscriben las intervenciones recientes de los arquitectos Fátima Fernandes² y Michele Cannatà³. Trataremos de mostrar las diferentes estrategias mediante las cuales consiguen superponer las nuevas formas que proponen reconstituyendo las preexistencias sobre las que trabajan, y como el re-dibujo de la forma y la re-construcción matérica de la misma depositan nuevas capas en la conciencia *topo-gráfica* colectiva.

Vamos a realizar un breve recorrido por cinco obras desarrolladas en la última década, que nos permitirán abarcar un amplio rango de situaciones dentro de ese ámbito que hemos predefinido de la intervención en lo preexistente.

Estación de autobuses de Mogadouro

El edificio de la estación de autobuses está emplazado en la pequeña localidad de Mogadouro en el alto Trás-os-Montes portugués. Con apenas algo más de diez mil habitantes, el programa de este edificio responde sin embargo, a su carácter de nodo de transporte regional, lo cual justifica la escala de la intervención.

Este es un edificio de nueva planta y por lo tanto nos encontraríamos técnicamente fuera del rango de las intervenciones sobre lo preexistente. Pero la lectura que Fátima Fernandes y Michele Cannatà realizan de las condiciones de implantación introduce, sin embargo, la solución en el ámbito estricto de la superposición topográfica, en todos los sentidos que ya hemos apuntado del término.



La propuesta redefine la relación entre la cota inferior de la ciudad y aquella superior de acceso al cementerio. Y lo hace mediante la implantación de un plano plegado de hormigón blanco que a modo de cubierta contiene por la parte inferior el programa de la estación de autobuses, y por la parte superior se transforma en una nueva ladera verde al tiempo que en una escalera-plaza conectando ambas cotas. Este elemento, a medio camino entre lo geomorfológico y lo edificado, se comporta de manera diferenciada en el haz y el envés potenciando así su condición de límite. En una operación capaz de reconocer *“en la manipulación del terreno una cualidad explícita de la arquitectura y por lo tanto capaz de establecer una poética específica”*, atributo propio de la modernidad⁴.

Todas las operaciones parten de la claridad conceptual de la propuesta, que se concreta en su rotundidad formal. Dos decisiones básicas son las que dan cuerpo a la solución. Por un lado, tenemos la definición del pliegue del suelo que genera la dualidad de los dos espacios principales: el nuevo espacio inferior de la estación de autobuses y el espacio público superior redefinido. La otra operación deviene en la inserción de los pequeños elementos volumétricos que contienen las necesidades cerradas del programa a modo de objetos dentro del espacio principal del hall de autobuses. El mayor de estos elementos, el volumen de la cafetería, es el único que traspasa el límite para establecer la conexión tanto conceptual como física de las dos caras del pliegue, y por lo tanto de ambos espacios; la presencia del prisma vítreo de la cafetería anticipa y anuncia la presencia del programa para hacerlo reconocible desde el espacio público reconfigurado.

La claridad conceptual y la rotundidad formal de la propuesta van acompañadas por una decisión de orden material que las acompaña e intensifica como es el empleo del hormigón blanco visto como solución global de la obra. Solución que por otra parte suponía un cierto riesgo técnico dada su localización geográfica. Este reto se salvó gracias al compromiso de todos los actores intervinientes en la obra, especialmente por el seguimiento de la empresa suministradora del hormigón y la iniciativa de la constructora concesionaria que acudió a trabajadores formados durante el proceso de obra de la casa de la música en Oporto, del arquitecto Rem Koolhaas. La prefabricación in situ de los elementos exteriores de acabado contribuyó igualmente al magnífico resultado final. El material, aunque sin tradición local, está empleado de manera diferente según se trate de haz o el envés de la intervención, de tal forma que se superpone perfectamente a la memoria colectiva local del espacio público.

Cobran por tanto peso específico en el trazado del proyecto tanto las condiciones físico-topográficas del lugar como la redefinición del espacio público para ser absolutamente respetuoso con la presencia del cementerio y su relación con la memoria del lugar. Este sería, por lo tanto, el primero de los niveles posibles de intervención sobre lo preexistente, aquel en el cual no hay un objeto construido sobre el que trabajar pero, sin embargo, si existen condiciones específicas respecto al *topos* que lo condicionan.

Museo del mundo Rural en Arraiolos

El Centro Interpretativo do Mundo Rural, también conocido por Museu de Vimieiro o por Museu do Mundo Rural de Arraiolos, está situado en la pequeña freguesía de Vimieiro, perteneciente a la localidad alentejana de Arraiolos.

El proyecto, en palabras de los propios arquitectos, “*aún antes de constituir un momento de construcción de un lugar de la memoria colectiva se propone como momento de recalificación de un núcleo urbano, de una comunidad rural que pretende mantener viva la tradición local, no como memoria estática sino como materia de construcción evolutiva de la cualidad de vida de sus habitantes*”⁵. El edificio cumple con las expectativas y los objetivos previstos además de atender de manera sensible a las características formales, constructivas y de la memoria del lugar donde se inserta.

El edificio del museo del mundo rural de Arraiolos presenta como punto de partida la recuperación de un edificio existente, cuyo uso original era el de lagar, y su relación con la aparición de un volumen de proporción y configuración contrapuesta, que permite dotar al conjunto de un nuevo equilibrio con respecto al espacio público circundante. Este mecanismo de diálogo por oposición contrasta con la identificación del color, y revela la capacidad que una operación formal precisa puede ejercer en la redefinición del carácter público de un edificio incluso en los casos de pequeña escala urbana como el que nos encontramos.

Esta relación entre ambas piezas, nueva y recuperada, es la que pone en valor las características formales de ambas, intensificando sus características intrínsecas, las cuales, por separado, podrían resultar circunstanciales. Así pues, la forma original de las naves recuperadas con su cubierta a dos aguas dando fachada a la calle de acceso se ata con el muro que delimita la parcela y con la preexistencia de los dos pináculos que a modo de puerta dan paso al territorio colonizado por el nuevo volumen de hormigón. Este volumen parece observar al espectador desde detrás del conjunto formado por las preexistencias dando contrapunto a la tensión horizontal que nos focaliza hacia la vieja verja, e invitándonos a mirar al interior al igual que somos observados desde dentro, para una vez dentro impedirnos la visión del conjunto, y tensar nuestra mirada en vertical, en una diagonal inversa a la de las cubiertas que ya no nos deja ver. El juego formal de elementos opuestos se configura sobre la base de la coincidencia métrica entre la nave lateral del conjunto preexistente y la anchura de la nueva pieza de hormigón.

La relación entre lo nuevo y lo previo se enfatiza mediante el desplazamiento del acceso desde las naves al intersticio de unión de ambas piezas. Este hecho remarca la igualdad jerárquica de ambos elementos y provoca una entrada transversal a ambos volúmenes; entrada que conlleva un cambio en la aproximación espacial a las naves, que pierden su axialidad original de acceso y recorrido, en un transcurso de entrada en perpendicular a las curvas, coherente con su nueva definición espacial. Igualmente la entrada lateral supone un contrapunto al carácter longitudinal del nuevo volumen, que no queda así configurado, pese a su proporción, como lugar de paso sino como lugar de estancia, de recepción, conforme con el programa que contiene.

Los dos mecanismos de base empleados para reconfigurar el espacio, tanto interno como externo, se basan en la superposición de elementos, que permiten una nueva lectura de lo preexistente. En el exterior, como ya hemos visto el volumen de hormigón blanco alzado en vertical se contrapone a la masa asentada y horizontal de las naves, pero lo hace elevándose sobre el espacio público, consiguiendo un efecto de torre-hito que flanquea en el



aire la portada del edificio al cual acompaña. En el interior este ejercicio de superposición se concreta en la abstracción formal de un techo con curvas complejas que queda superpuesto al orden estricto de las antiguas cerchas de madera. La operación consigue cambiar la direccionalidad inicial de las naves, marcada por la presencia de la serie de elementos paralelos, hacia un espacio más centralizado y peculiarmente más isotrópico pese a la singularidad y particularidad formal de cada punto de la superficie considerado de manera independiente.

La estrategia del color blanco logra a su vez desmaterializar el espacio, ocultando cualquier contenido referencial a la memoria que el visitante pueda hacer del espacio preexistente. De esta forma, se enfatiza la superposición de los elementos con su propia definición constructivo-formal. Esto se concreta en decisiones básicas tales como la presencia del oscuro o sombra delimitadora en el contacto del suelo con las paredes verticales, o en la ausencia de ese mismo punto de contacto entre el nuevo techo curvo que se funde de manera continua con las paredes y con las propias cerchas, a las cuales impregna con su propia inmaterialidad.

La continuidad de la envolvente que define el espacio cobra mayor importancia en tanto se marca de manera precisa el punto de ruptura con el plano del suelo. Al mismo tiempo, esta sombra en el suelo se contrapone a la fisura de luz que recorre el espacio de la nave en el contacto de las superficies curvas del interior con los elementos testeros del conjunto, declarando así el carácter de plano independiente que el principio y el final de las naves tienen con respecto al espacio interior así definido.

También se ha producido una simplificación de la configuración de los detalles en elementos como las carpinterías, que en lugar de buscar una definición que resalte su presencia como marco, se materializan de manera más abstracta, asumiendo al tiempo el color blanco que todo lo impregna, y concretándose casi a modo de objeto, como elemento impropio de la arquitectura.

Laboratorio del Paisaje de Guimarães

Esta intervención está situada en la vaguada de Creixomil, al suroeste del centro histórico de la ciudad de Guimarães, en una zona de alto valor paisajístico, clasificada como reserva ecológica nacional. Tanto por su localización junto al arroyo, como por su posicionamiento respecto a las vías rodadas (una carretera al norte y una autovía al sur), y su carácter marcadamente longitudinal se trata de un elemento de perfil territorial, que destaca fuertemente en un entorno de zonas verdes.

No existe una memoria local de importancia que venga asociada al anterior uso fabril del edificio pero, en cambio, su localización, su particularidad formal y material, y la relación que mantiene con el curso de agua y con el pequeño puente de origen romano constituyen de por sí valores culturales de referencia.

La preexistencia cuenta con valor propio tipológico más que propiamente funcional o espacial, lo que va a propiciar que la intervención se centre en la recuperación del perfil construido del conjunto y su expresión como espacio contenedor de carácter continuo y luminoso. Esta decisión viene igualmente condicionada por la necesidad inexcusable de mantener controlada la volumetría original, ya que no existía la posibilidad

de alterarla significativamente si se quería conservar la relación actual con la Ribeira do Selho.

El edificio original contaba con una serie de sobre elevaciones en muy mal estado que, añadidas a la volumetría original, aportaban nulo valor funcional y constructivo, pero que ofrecían en cambio una posible estrategia de intervención mediante su restitución; proceso que se realiza mediante la clara diferenciación de los volúmenes añadidos respecto de los originales de piedra. Fátima Fernandes y Michele Cannatà toman la decisión de marcar materialmente los niveles de superposición temporal del edificio empleando el hormigón blanco para los nuevos volúmenes, en una estrategia proyectual similar a la de Arraiolos. Esta decisión revela marcadamente la condición de topografía superpuesta, al tiempo que es muy respetuosa con la lectura histórica del conjunto. Los nuevos volúmenes de hormigón blanco han contribuido notablemente a dar contrapunto al claro carácter longitudinal pautado de la pieza con sus algo más de cien metros de largo.

Las coberturas originales de madera se encontraban en un pésimo estado de conservación lo que forzaba su reconstrucción mediante la sustitución de la vigería por elementos metálicos, manteniendo en todo momento el perfil original. Tampoco los muros de piedra estaban en las condiciones necesarias de servicio por lo que se tomó la decisión de trasdosarlos con un refuerzo de mortero armado de siete centímetros de espesor medio.

En los muros de piedra se han conservado igualmente las aberturas originales. Su diversidad dimensional llevó a la ejecución de una misma solución pero realizada a medida para cada uno de ellos, apenas con la variación de la apertura de ventilación en algunos y la presencia de los estores de protección en los huecos de la sala polifuncional. La reformulación de estos huecos se plasma mediante un chapón de acero lacado en blanco que perfila el contorno de la fábrica de piedra mediante una sombra marcada por una distancia de respeto. Este recercado metálico dota al conjunto de profundidad y actúa como transición con el elemento interior de la carpintería, que a su vez se retira incrementando el tamaño de la abertura hacia el interior, de manera que se oculta al exterior minimizando su presencia.

La estrategia de renovación del espacio interior parte de la idea de la continuidad conceptual del mismo mediante el trazado en paralelo de un nuevo plano de falso techo. El perfil se interrumpe transversalmente para dar lugar a unas superposiciones que a modo de fisuras tangentes a la cubierta van a alojar la iluminación interior que, por lo tanto, siempre se realiza de manera rasante a los propios planos. A partir de este espacio conceptualmente conectado en toda su longitud el resto de elementos necesarios se van insertando en él como objetos dentro de objetos. En concreto la pieza que contiene los aseos y la cafetería se nos presenta a modo de casa dentro de una casa, recordándonos a las matrioskas, o quizás a aquellos espacios domésticos de Charles Moore⁴.

Se trata de un edificio de pequeña escala que se permite en su redefinición algunas sorpresas espaciales de gran intensidad; desde la plaza de entrada circulamos por debajo de un nuevo volumen de hormigón en voladizo que con su paso acotado nos enmarca a modo de umbral la conexión con la nueva pasarela de acceso al conjunto; el espacio de la sala

polifuncional tiene una proporción muy acertada que entrega al visitante una lectura espacial inesperada; y las secuencias de espacios a doble altura propiciadas por las sobre elevaciones volumétricas se rematan en el recorrido de la escalera de chapa a modo de escultura, similar a aquella de la Pousada de Picote pero con un espesor mayor que permite que el pasamanos quede excavado en su sección.

En definitiva, y en palabras de los propios arquitectos: *“La propuesta pretende recuperar el carácter arquitectónico del edificio existente y, al mismo tiempo, con la nueva cobertura y con las reconstrucciones volumétricas, afirmar la contemporaneidad indiscutible de un edificio rehabilitado”*⁷.

Centro escolar en Ovar

Este proyecto supone la rehabilitación del edificio del antiguo hospital de Ovar y su ampliación con un nuevo volumen para la re-configuración de la escuela primaria “dos Combatentes”. El edificio original de carácter histórico ha pasado por innumerables usos a lo largo de sus dos siglos de vida. Fue construido en 1814 como primer hospital de la población, localizado a las afueras junto a la también histórica fuente “dos Combatentes” que le daba servicio. Posteriormente pasó a desempeñar funciones tan diversas como las de tribunal, edificio administrativo, sede del Orfeón, sede de la legión o edificio de correos, entre otros. Sin embargo el uso predominante discontinuo que ha tenido a lo largo de su historia reciente ha sido el de escuela primaria.

Nos encontramos, por lo tanto, ante una intervención que parte de una marcada y muy definida memoria colectiva del objeto preexistente. Un edificio que ya de por sí tiene numerosas superposiciones identitarias por encima incluso de las intervenciones recibidas. Cannatà y Fernandes optan en este caso por mantener las relaciones del edificio original y de la fuente con la plaza y entre ellos, incorporando un nuevo volumen curvilíneo que va a realizar la articulación del conjunto tanto a nivel espacial como topográfico, empleado aquí el término en su estricto carácter físico de conexión entre las diferentes cotas existentes.

En el edificio histórico se ha procedido a la recuperación tanto del patio interior original como la de todos los elementos que caracterizaban las cuatro fachadas. Se ha repuesto la cornisa de remate perimetral del edificio sustituyendo los tramos centrales de cada cara, originalmente ejecutados en revoco, por una sección de granito equivalente a la existente en los remates de las esquinas. Este cuerpo original contiene las partes públicas del programa escolar y ha sido reconfigurado en el interior para dotarlo de una mayor continuidad espacial mediante grandes puertas-pared correderas. Igualmente el espacio de hall a doble altura con la nueva escalera lineal permite una lectura diferente en el interior del edificio.

Los huecos originales han sido también rediseñados empleando unas carpinterías de acero abatibles, que disponen de un sistema de tope para su apertura controlada. Esta nueva configuración incluye su modulación vertical completa para poder integrar las instalaciones de acondicionamiento de aire a modo de mueble en el alfeizar.

La cubierta se ha recuperado con una pequeña modificación para permitir la incorporación del canalón de recogida de aguas integrándolo oculto en el propio faldón, pero sin alterar la lectura visual original.



En cambio, el nuevo volumen elige marcar su diferencia con lo preexistente. Levantado parcialmente sobre el terreno abre su lado cóncavo hacia el suroeste mediante una fachada controlada por un sistema de grandes lamas verticales. La fachada opuesta, aquella que sirve de fondo a la correspondencia entre las preexistencias históricas, permanece cerrada por un muro de hormigón forrado por una textura de azulejo manual con 18 variaciones de tono, que recupera una tradición constructiva de la zona.

La relación entre los elementos que componen el conjunto se efectúa mediante un conjunto de pasarelas transparentes y escaleras a modo



de prolongaciones blancas que actúan como relaciones puntuales. En la pasarela superior, uno de los laterales es opaco por motivos estructurales, dejando su cara interior recubierta por una lámina extremadamente delgada de acero inoxidable pulido que devuelve un reflejo imperfecto tanto de las personas que circulan como de la envolvente construida formada por el edificio histórico y el muro curvo de azulejos.

Una vez más cabe destacar en el conjunto las interesantes operaciones espaciales realizadas en el interior del nuevo cuerpo, sobre todo en el espacio curvilíneo del hall a doble altura delimitado por ambas escaleras longitudinales y en el extremadamente sugerente espacio del gimnasio.

Rehabilitación de la Pousada de Picote

La Pousada de Picote fue realizada entre los años 1953 y 1958 por el arquitecto Rogério Ramos⁸ dentro del conjunto del nuevo núcleo urbano de apoyo a las instalaciones hidroeléctricas de la presa de Picote en el tramo portugués del Duero Internacional. El equipo de trabajo contaba con la participación de tres arquitectos que se responsabilizaron de los diversos proyectos a acometer, el propio Ramos, João Archer⁹ y Nunes de Almeida¹⁰. Como bien explica la profesora Fátima Fernandes, los tres arquitectos lograron introducir en el grupo de ingenieros de la HED¹¹ *“la necesidad de discutir y decidir las cuestiones de la intervención en el territorio desde el ámbito de la disciplina de la arquitectura y pusieron en práctica una metodología proyectual a la componente arquitectónica una importancia primaria en la alteración del territorio y la construcción de la ciudad”*¹².

En 1999 el consejo de administración de la EDP toma la decisión de encargar a Cannatà y Fernandes¹³ la recuperación del edificio para su reutilización como espacio residencial y núcleo museológico del conjunto. En el año 2002 el IPPAR¹⁴ comienza el proceso de clasificación del conjunto que va a culminar por un lado con su inclusión como Inmueble de Interés Público en el año 2009, y por otro con la completa rehabilitación del mismo en 2010. Esta recuperación ha sido distinguida recientemente con la Medalla de Plata en el Premio Internacional *“Domus Restoration and Preservation”*¹⁵, concedida por primera vez a la rehabilitación de un edificio moderno.

El proyecto original parte de una composición volumétrica de dos sólidos que se interpenetran, uno bajo de tipología claustal y otro de carácter longitudinal sobre elevado por los soportes de la planta baja lo que acentúa su marcado carácter moderno. Se trata, por lo tanto, de un conjunto que atesora un gran valor intrínseco por la integridad de sus características estilísticas y formales ejecutadas en una época en la que el régimen de Salazar imponía en la mayor parte del territorio portugués una arquitectura con claras influencias regionalistas pero, sobre todo, con connotaciones arcaizantes¹⁶. En este caso la valía acumulada del edificio no estriba tanto en la memoria colectiva a mantener, que indudablemente existe, sino en su capacidad de proyección hacia el futuro como ejemplo, como lugar común de la cultura reciente, y por lo tanto como ulterior memoria viva de la arquitectura moderna portuguesa.

El programa vinculado a la rehabilitación del edificio consistía básicamente en la recuperación del mismo para un uso similar al original. Se añadía al conjunto una pequeña sala de reuniones, una nueva escalera y un ascensor para las personas con movilidad reducida, sin alterar la volumetría primitiva. El edificio se encontraba considerablemente degradado en todo lo referente a los materiales de acabado debido a la falta de uso durante más de veinte años, e igualmente todas las redes de instalaciones necesitaban ser sustituidas para poder poner en servicio la pieza.

Básicamente la estrategia planteada partía de la recuperación integral del estado original del conjunto, por lo cual se tomó la decisión de eliminar un pequeño volumen añadido en los años 80. El conjunto de las decisiones parte de un estudio minucioso del material disponible del proyecto original,

así como de las referencias aportadas por la propia obra. Se mantienen en su mayor parte los materiales de acabado originales. Madera, granito, mármoles, acero, vidrio, hormigón y revoco se restituyen durante el proceso de recuperación de unos detalles que trascienden lo meramente constructivo para alcanzar en algunos casos el valor propio de sofisticados ingenios con una depurada condición visual. Esto ocurre, por ejemplo, con las carpinterías exteriores e interiores, con los elementos de mobiliario integrado en los cuartos o con los pasamanos y otros herrajes.

Cannatà y Fernandes comenzaron a trabajar en un posible cuerpo nuevo que contuviese la escalera de emergencia, el ascensor e inicialmente también la sala de reuniones. Fueron varias las propuestas y variaciones planteadas en esta dirección, pero finalmente todas las operaciones van a quedar contenidas dentro de la volumetría original, o se ocultan por soterramiento.

Así pues este proyecto se sitúa en ese extremo de mínima intervención del ámbito que hemos definido al principio y, sin embargo, el conjunto de la actuación y las consecuencias a largo plazo que han tener para la memoria colectiva la recuperación de los espacios vinculados a las tres intervenciones modernas del Douro Internacional, ya están suponiendo una superposición al *topos* muy intensa y con un alcance que trasciende lo meramente local.

Conclusiones

Podemos observar una serie de características comunes a todas las obras que acabamos de recorrer; características que no se alteran en lo fundamental con independencia de la variación en el nivel de intensidad de conservación de lo preexistente. En primer lugar, todas ellas parten de una gran claridad conceptual de las propuestas que está siempre asociada a la rotundidad formal de las soluciones presentadas; en segundo, las soluciones presentan siempre una dualidad entre lo existente y lo superpuesto que está basada en una contraposición clara de los elementos; por último, las soluciones se ejecutan desde una simplificación material y de lenguaje apoyada en la reducción de la definición constructiva a lo esencial para la lectura de la forma y el espacio propuesto. Esta operación deja mucho en manos de la abstracción vinculada al color blanco, en numerosas ocasiones vinculado al empleo del hormigón.

En esta etapa de su trayectoria, Fátima Fernandes y Michele Cannatà, han cambiado muchas de sus referencias arquitectónicas. Las influencias textuales de algunos grandes maestros, léase Aldo Rossi o Álvaro Siza entre otros, han dado paso a un poso ambiental, o han sido sustituidas, según el caso, por un nuevo diccionario de soluciones analógicas¹⁷ vinculadas a la experiencia, los viajes y a la propia memoria.

Igualmente, este equipo de arquitectos ha procedido a abandonar paulatinamente un detalle constructivo con una carga visual auto-referencial muy fuerte por una manera de entender la definición constructiva más enfocada al servicio de la imagen subyacente del propio edificio. La depuración formal y de lenguaje implícita en este proceso acentúa considerablemente la definición de las fronteras de superposición *topo-gráficas* en todas y cada una de sus propuestas.

Bibliografía

- AA. VV., *Arquitectura moderna portuguesa. 1920-1970*, IPPAR, Lisboa, 2004.
- Fernandes, Fátima y Michele Cannatà Ed., *Moderno Escondido: Arquitectura das centrais hidroeléctricas do Douro 1953-1964*, FAUP publicações, Porto, 1997.
- FERNANDES, Fátima y Michele Cannatà Ed., *Guia da Arquitectura Moderna, Porto*, ASA editores, Porto, 2002.
- Fernandes, Fátima y Michele Cannatà Ed., *Rehabilitação da pousada de Picote*, Ed. Caleidoscopio, Casal de Cambra, 2011.
- FERNANDES, Fátima y Michele Cannatà Ed., *CANNATÀ&FERNANDES arquitectos*, ASA editores, Porto, 2003.
- MEJÍA Vallejo, Clara y Ricardo Merí de la Maza, *Blanco sobre blanco: Un museo rural de Cannatà y Fernandes*, En blanco nº7, General de Ediciones de Arquitectura, Valencia, 2011.
- MERÍ de la Maza, Ricardo Ed., *Cannatà y Fernandes. Obra reciente*. TC Cuadernos nº0, Ediciones Generales de la Construcción, Valencia, 2005.

Notas

- 1 Como contracción del griego *Koinos Topos*, literalmente traducible como lugares comunes y que ha sido empleado tanto en la semántica como en la literatura como concepto base o tema recurrente.
- 2 Bemposta, 1961. Arquitecta por la Escuela Superior de Bellas Artes de Porto en 1986. Actualmente coordinadora de la titulación de arquitectura en la ESAP.
- 3 Polistena, 1952. Arquitecto por el Instituto Universitario Estatal de Arquitectura de Regio Calabria en 1977. Actualmente director del departamento de arquitectura de la ESAP.
- 4 Arnuncio Pastor, Juan Carlos, "Entre la tierra y el cielo, incursiones en la cota cero" en *Incursiones arquitectónicas, ensayo a cuatro bandas*, Granda, 2009, Editorial Universidad de Granada.
- 5 Merí de la Maza, Ricardo Ed., *Cannatà y Fernandes. Obra reciente*. TC Cuadernos 70, Valencia, 2005. Ediciones Generales de la Construcción.
- 6 Charles W. Moore, Moore House, Orinda, USA, 1962
- 7 Fragmento de la memoria descriptiva del proyecto para la publicación.
- 8 Rogério Araújo de Oliveira Ramos. Nacido en Porto en 1927, concluye sus estudios de arquitectura en las ESBAP en 1954, pasando poco después a integrar el equipo técnico de la H.E.D.
- 9 João Archer de Carvalho. Nacido el 19 de junio de 1928, obtiene el título de arquitecto por la ESBAP en 1953.
- 10 Manuel Carlos Duarte Nunes de Almeida. Nacido en Porto en 1924, obtiene el título de arquitecto por la ESBAP en 1958.
- 11 Acrónimo de la empresa Hidroeléctrica do Douro S.A.R.L. fundada en 1953 para la construcción y explotación de la capacidad hídrica para la generación de energía del tramo portugués del Douro Internacional.
- 12 Fernandes, Fátima, "A arquitectura do Douro Internacional" en: *Rehabilitação da Pousada de Picote*, Caleidoscopio, Casal de Cambra, 2011.
- 13 Para comprender la vinculación existente entre los arquitectos habría que remitirse a ciertas referencias biográficas y, sobre todo, a la exposición sobre el Moderno Escondido comisariada por ambos en 1997 y que presentaba el conjunto de las tres intervenciones realizadas por la HED en Picote, Miranda y Bemposta.
- 14 Instituto Português do Património Arquitectónico (1992—2007). En la actualidad ha sido sustituido por el IGESPAR (Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico).
- 15 Premio Internazionale de Restauro e Conservazione Fassa Bortolo. Terza Edizione 2012. Dipartimento di Architettura dell'Università di Ferrara.
- 16 En referencia al estilo conocido con el sobrenombre de "Portugués Suave".
- 17 Empleamos aquí el término analógico en el sentido utilizado por André Tavares para el método proyectual del arquitecto Eduardo Souto Moura en el libro "Atlas de Parede, Imagens de Método" (Tavares, André y Pedro Bandeira, *Eduardo Souto de Moura Atlas de Parede Imagens de Método*, Dafne editora, Porto 2011)