

EN LA OBRA DE

PREMISAS PROYECTUALES EN LA OBRA DE ÁLVARO SIZA

Projectual Premises in the work of Álvaro Siza

Luis Aya¹
Yeferson Bernal¹

Para citar este artículo: Aya, Luis, Bernal, Yeferson (2011). "Premisas proyectuales en la obra de Álvaro Siza". En: Grafías Disciplinarias de la UCP, N° 15: 49-58

El objeto de estudio de este documento es la Villa Colonnese, intervención que fue proyectada por el arquitecto portugués Álvaro Siza Vieira. Para entender mejor todo el proyecto localizado en las colinas de Berici, cerca de la ciudad de Vicenza en Italia, es necesario saber que la labor del arquitecto fue restaurar el edificio original del siglo XVII, realizando lo que dentro del lenguaje de la restauración se conoce como liberación, que fue retirar edificaciones que no representaban mayor importancia y algunas que ya habían cumplido su ciclo; era necesario llevar a cabo una intervención en ellas, reduciendo considerablemente el área total del complejo y así mismo diseñando seis nuevas estructuras que se emplazarían cuidadosamente a lo largo de toda la colina de Berici, la cual se convertiría en el escenario donde esta obra arquitectónica sería la protagonista principal.

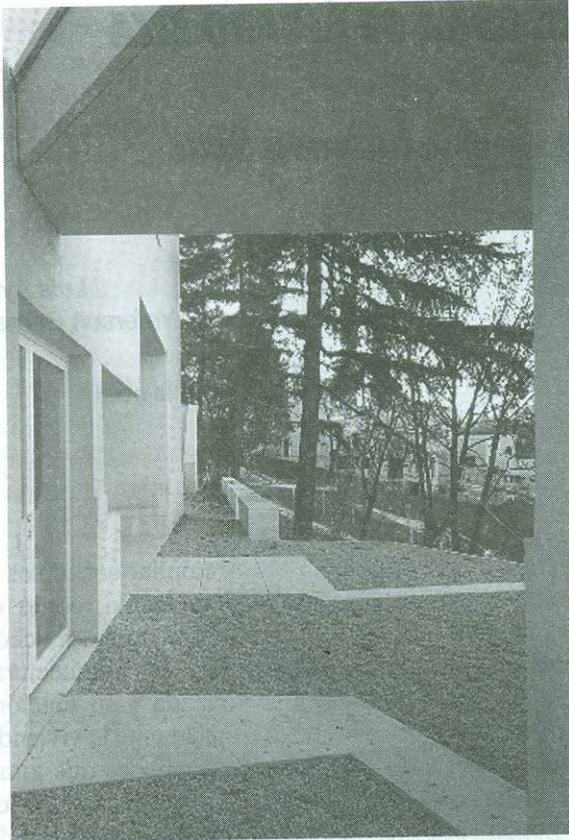
Sin dejar de lado los seis edificios que componen todo el complejo de la villa Colonnese este análisis centrará en la villa número 3, ya que es el edificio que recoge todos los elementos característicos en la arquitectura de Álvaro Siza.

Este texto busca identificar y hacer evidentes ciertos aspectos recurrentes en la obra de Siza, tales como las relaciones entre el exterior y el interior, la arquitectura y el paisaje, a través de métodos o herramientas como dirigir la mirada y el conocimiento del lugar; y es precisamente sobre este aspecto que se hará énfasis en el análisis.

Del mismo modo, el texto busca ampliar conceptos o términos que más adelante se emplearán, como el Modernismo, del cual Álvaro Siza toma muchos elementos que son constantes en su arquitectura; también se indagará sobre la vivienda y su función, pues no se debe olvidar que es exactamente la vivienda la que genera todo este tipo de reflexiones que giran entorno de su razón de ser, o más precisamente, que es la vivienda el centro de esta investigación, ya sea de Álvaro Siza o de cualquier otro arquitecto. El objeto de estudio será una obra de arquitectura muy reconocida, que evidencia un gran proceso de meditación y conciencia llevado a cabo por el arquitecto.

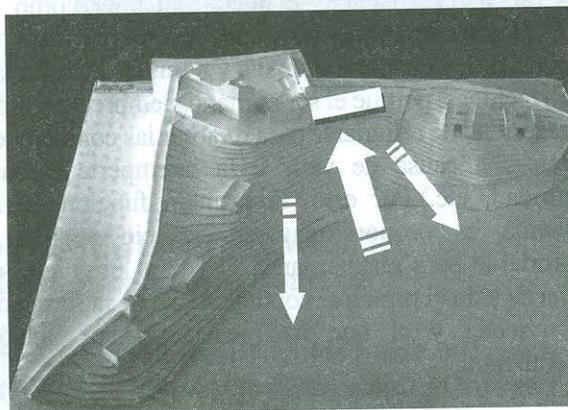
Antes que nada, se puede afirmar que actualmente se conoce y aprueba el concepto de vivienda como un fenómeno complejo que responde a las necesidades básicas del ser humano; su estructura física ofrece abrigo, alojamiento, intimidad, seguridad, satisfacción, confort, y la asociación de algunas unidades dentro de un ámbito determinado de su dimensión social. Por esta razón, la vivienda se puede entender como el elemento cultural que ha estado presente desde el comienzo de la historia humana y a través de todas las civilizaciones, porque el ser humano siempre ha tenido la necesidad de refugiarse para mejorar las condiciones adversas a causa de vivir a la intemperie (clima, seguridad, etc.). Por esto, la primera función de la vivienda es proporcionar un espacio seguro y confortable para resguardarse. Desde el principio, el clima ha sido el principal condicionante de la forma de la vivienda y el que ha preservado su función fundamental.

¹ Estudiantes décimo semestre de Arquitectura, Asignatura Análisis Proyectual I-II, segundo semestre 2009



Tensión dentro y fuera

Ahora bien, en la vivienda de Álvaro Siza, el interior y exterior son una preocupación constante, materializada en la inquietud por establecer un vínculo entre el adentro y el afuera, entre el espacio abrigado y el abierto, y no es algo que se deje al azar, si no que es una de las premisas constantes en su arquitectura. En los edificios de la villa Colonnese y en especial en la villa número 3 que se encuentra adyacente al edificio original, esta condición se ve evidenciada en gran medida.



Relaciones entre el interior y exterior

La primera relación interior y exterior es la que se logra con la forma rectangular del volumen que compone la villa número 3, dispuesto de forma horizontal sobre el terreno, de modo que el exterior se capta y se integra haciendo que el edificio sea receptivo a todo lo que sucede en su entorno. Para enfatizar esta receptividad, el arquitecto utiliza el primero de estos elementos recurrentes en su obra, como lo son los vanos horizontales, los cuales se pueden observar también en otras edificaciones de su autoría como la casa Viera de Castro y la biblioteca universitaria de Aveiro. De este tipo de vanos y en especial del manejo de la luz por parte de Siza, se puede hacer referencia a Alvar Aalto cuando afirmó que Científicamente, resulta imposible asegurar qué clase y qué cantidad de luz es la idealmente apropiada para el ojo humano, pero cuando se trata de construir por ejemplo una sala, la solución debe hallarse con la ayuda de los diferentes elementos que la arquitectura abarca (Aalto, 1978)

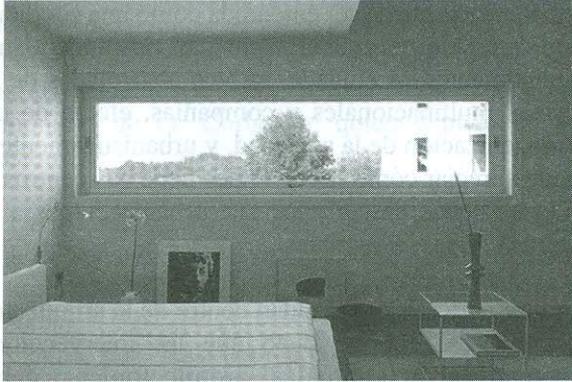


Casa Viera de Castro

Moneo (1978) concluye que se puede considerar la obra de Álvaro Siza como la quinta esencia del movimiento moderno, ya que en su arquitectura se destacan elementos que son de clara influencia de Le Corbusier, como lo que se observa en la villa Savoye, donde es evidente la utilización de este tipo de vanos horizontales que enfatizan de una manera panorámica el paisaje, permitiendo su integración con el interior.



Villa Savoye



Villa Colonnese (villa 3)

Dentro del campo de la arquitectura, cronológicamente se podría hablar primero del movimiento moderno y luego del postmoderno. En general, ambos tuvieron implicaciones arquitectónicas tanto en lo que respecta al artefacto puntual como a lo urbano, y también implicaciones sociales, ya que la arquitectura tiene efectos particulares sobre la gente y la sociedad.

Desde otros puntos de vista, son los comportamientos y urgencias de la sociedad las que determinan cómo es la arquitectura requerida. Para aclarar esta inquietud es necesario remitirse a los periodos más representativos, de cambio tanto social y cultural como puntualmente arquitectónico y urbanístico, épocas que moldearon la forma de actuar de la sociedad contemporánea, que constantemente esta reformándose.

Comúnmente se hace referencia al movimiento moderno como una ruptura radical con las formas compositivas tradicionales, en las primeras décadas del siglo XX. Al querer marcar un cambio radical hacia las formas ya habituales de composición, el movimiento moderno generó también la evolución, no sólo de la pieza arquitectónica sino también del tejido urbano de las ciudades; así, los conceptos urbanísticos empezaban a cambiar y a trascender.

Las últimas dos décadas del movimiento moderno fueron las más trascendentales y, por así decirlo, las más recordadas; el Racionalismo fue un producto de esta tendencia, pues su objetivo era el de suprimir todos los elementos ornamentales, la sinceridad de materiales y el uso de volúmenes con geometrías ortogonales perfectas; en conclusión, se quería superar los símbolos y el lenguaje del pasado.

Pero el movimiento moderno no se limitaba a una reconfiguración geométrica de la ciudad junto con sus

piezas puntuales, sino que surgió un elemento muy importante para esa época causante de algún modo de la crítica constante hacia el modernismo por parte de movimientos que comenzaban a constituirse como una forma de protesta hacia él, también se puede señalar que este elemento saliente iba a modelar el modo de vida actual, y esta nueva retórica no sólo afectaría su tiempo y espacio inmediato, sino que además trascendería hasta el punto de convertirse en una arquitectura globalizada.

Como anteriormente se explicó, las dos últimas décadas del movimiento moderno, también llamado *International Style*, dan la clave para entender porqué las décadas del 20 y del 30 tienen que ver con el modo actual de vida y sus tendencias. Una característica muy peculiar del movimiento moderno fue su capacidad de internacionalizarse, Hans Ibelings concuerda en que cientos de ejemplos procedentes de muchos países dejaban claro que la arquitectura moderna había originado un módulo internacional de edificación. Este modelo de edificación que se estaba viendo en países alrededor del mundo se debía, primero, a la concreta conceptualización del movimiento y su afianzamiento como corriente arquitectónica aceptada abiertamente por jóvenes arquitectos en busca de nuevos horizontes arquitectónicos; y segundo, que los arquitectos pioneros y precursores de esta corriente ya no sólo se limitaban a construir en sus países de origen, sino que estaban dejando su huella en distintos lugares, lo que generó la rápida expansión de esta corriente globalizante; es internacionalista porque en el apogeo de la creciente globalización esta repetición de edificaciones procuraba un ambiente familiar para los grandes ejecutivos, salvo con algún ligero cambio o ajuste local dentro del frenético mundo exterior, esto se vio evidenciado en el refugio que ofrecían cadenas de hoteles en todo el mundo que prestaban este servicio, generando a la vez la sensación de una calidez hogareña.

Los hoteles y edificaciones de oficinas no son las únicas tipologías encontradas dentro del campo de acción del movimiento moderno, pues había salas de teatro, estadios, aeropuertos e iglesias, pero estando ya la geometría tan conceptualizada y desarrollada, un encargo de este tipo sólo constituía el hecho de que esta era una oportunidad más para probar algún nuevo material o técnica constructiva; de este modo, se podría afirmar que la preocupación principal de tal arquitectura era la de resolver una problemática de forma, iluminación, ventilación o de circulaciones, más que transmitir un mensaje con y para el entorno.

Durante los años de 1970 surge una respuesta al movimiento moderno, lo que más tarde se conocería como la postmodernidad, que dejaría el interrogante abierto o la confirmación de que en el siglo XX y lo que va del siglo XXI, la arquitectura se enfrenta a una contradicción de conceptos. ¿Es evocativa la arquitectura? Con esto se afirmaría que ella hace referencia al pasado para poder proponer algo nuevo; o por otro lado, que no es recordativa sino que está en constante evolución.

Como ya fue explicado, la Postmodernidad fue la tendencia que se originó durante los años 70 como respuesta a los conceptos del *International Style*, que planteaba romper con la tradición y empezar desde cero, de acuerdo con corrientes como el Racionalismo, donde expresaba que los edificios ya no debían su forma a referentes del pasado.

A partir de los años 70, el hemisferio norte y las zonas ricas del hemisferio sur evidenciaron un cambio en la mentalidad y la forma de cómo se estaba edificando, el significado que se quería expresar, la revitalización y el afianzamiento del estilo de vida que se estaba desarrollando desde principios del siglo XX. Pero el Postmodernismo no solo se limitó a criticar a sus antecesores, pues también replanteaba conceptos urbanísticos contrarios a solucionar tan sólo problemas básicos de la funcionalidad de la ciudad, como la zonificación y sistemas de infraestructura; pero olvidando problemas de fondo como la sociedad, la cultura, sus opiniones y posibles efectos sobre la ciudad, y la manera en que esta se desarrollaba y comportaba.

Formalmente, los postmodernos buscaron formas heredadas y tradicionales; también urbanísticamente querían recuperar el espacio público y las edificaciones a una escala humana, alejadas del abrumador modelo modernista; y como esta corriente supuso un cambio total de mentalidad con fundamentos fuertemente contextualizados, fue absorbida rápidamente alrededor del mundo, irónicamente globalizándose o internacionalizándose tal y como lo hizo el movimiento contra el cual ellos divergían.

Siza (1998) relaciona lo expuesto con conceptos como funcionalismo, disponibilidad, flexibilidad, sensibilidad, además de términos como globalización, autenticidad y neutralidad. Al haber explicado cronológicamente el movimiento moderno y postmoderno se da como resultado la convergencia de ideas que moldearon la vida y la arquitectura actual. La

globalización puede ser entendida como una condición o un resultado del modernismo y el posmodernismo. Puntualmente, las ciudades se ven abarrotadas de las mismas multinacionales y compañías, efecto de una homogenización de la sociedad, y urbanísticamente se puede apreciar cómo las ciudades tienen sus centros de finanzas llenos de edificios con urbanizaciones a las afueras y zonas industriales.

Por otra parte, la autenticidad dentro de la arquitectura postmoderna, el cual dicta que las intervenciones urbanísticas o puntuales arquitectónicas deben mantener un respeto y autenticidad con su entorno y contexto inmediato, lo cual dista de la mentalidad modernista. Un claro ejemplo de esta condición en contra de la autenticidad es el caso de Las Vegas, donde hoteles-casino con diferentes temáticas se erigen por toda la ciudad funcionando como unidades arquitectónicas con una lógica y coherencia interna, pero que nada tienen que ver con el contexto que los rodea, tal como el hotel-casino New York, donde edificios representativos de la gran manzana se ven representados uno al lado del otro a escala 1:3.

La autenticidad actualmente es un concepto muy revaluado para la arquitectura, pues estos complejos urbanísticos están apareciendo por todo el mundo, y en el caso de los artefactos puntuales, un hotel-casino de este tipo podría ser construido en cualquier parte del mundo.

La neutralidad es el otro factor que caracteriza a la arquitectura, generadora en muchos casos de bastante controversia, ya que estos edificios se ven sueltos en el entorno, resultado de la globalización, las grandes empresas expansionistas junto con sus edificaciones, que no respetan si no elementos tan mínimos como la alineación de los edificios y que ya no guardan ninguna relación con alguna nación en específico y menos con su entorno. Es más bien la confirmación del concepto de la aldea global de Marshall McLuhan (1968) donde el fenómeno de la globalización es explicado a fondo.

Hans Ibelings (1998) expresa que para esta arquitectura, las inmediaciones no constituyen un factor de legitimación ni de inspiración, ya que estos se derivan de lo que hay en el interior del edificio, en el programa. Esta autonomía a menudo se ve reforzada por el hecho de que el edificio presenta un exterior que no revela nada del interior. De este modo, se evidencia la diferencia con la arquitectura postmoderna que buscaba que el edificio exteriormente representara su función.

En este desarrollo, es necesario referirse al más importante exponente de esta corriente modernista, Charles Edouard Jeanneret, también conocido por el seudónimo de Le Corbusier, quien explicó en una ocasión que

Un maestro estupendo se interesó por mí, se llamaba L'Epplatenier. Un día me dijo: "Harás otra cosa, serás arquitecto". Y yo le dije: "¡Que calamidad! Odio ese trabajo". Pensaba en las casas que se hacían en mi ciudad, muy feas. Un día en mi escuela, había uno que quería construirse una casa, entonces le propuse hacérsela. Él me dijo que yo no era arquitecto, a lo que yo le contesté: "No, pero puedo probar, es lo mismo hacer una casa que otras cosas. Entonces le hice unos planos. Y quedó asombrado, lo convencí. (Semanao Digital de Teleproyecto (www.teleproyecto.com.ar) 2003, Vida y obra de Le Corbusier, recuperado en Agosto de 2009 de www.arquitectura.com/historia/protag/corbu/corbu_1/corbu_1.asp).

También explica cómo empezó el proyecto a la edad de 18 años, cuáles fueron sus descubrimientos: "Me encargó su casa, y tuve mis primeros problemas graves con la opinión pública, que nunca cesaron"; y continúa su experiencia:

"Pero pude manejar piedras, ladrillos, y me interesé en los materiales, en su valor específico, en que construir es emplear materiales, respetar las leyes de la resistencia, inventar medios para vencer la resistencia. Y entonces me hice arquitecto, como se debe, para con Dios quizás, no oficialmente" (...). En 1918 fundé y dirigí, con Ozenfant y Dermée, la revista "L'Esprit Nouveau". A último momento mirando las galeradas del número 1, Ozenfant me dijo: "Hay que incluir algo de arquitectura". Entonces el sábado por la noche, hice algo. Había que entregar el texto el lunes. Escribí "Tres consejos para arquitectos", y dije, "no los firmo Jeanneret, mi apellido, sino Le Corbusier", y así nació el maldito

Los artículos referidos contenían frases como estas:

"Hay un nuevo espíritu, un espíritu constructivo, de síntesis, con una concepción clara. Hay muchas obras del nuevo espíritu, sobre todo en la producción industrial."

"Los grandes problemas de la construcción moderna serán resueltos por la geometría. El ingeniero, inspirado por la ley de economía y conducido por el cálculo nos pone de acuerdo con el universo, logra la

armonía."(Semanao Digital de Teleproyecto (www.teleproyecto.com.ar) 2003, Vida y obra de Le Corbusier, recuperado en Agosto de 2009 de www.arquitectura.com/historia/protag/corbu/corbu_1/corbu_1.asp).

Uno de los postulados más importantes y famosos de Le Corbusier, o mejor, uno de los que más conmoción causó dentro de los círculos de arquitectura en el mundo fue la "máquina de habitar" (*machine à habiter*), como definición de la vivienda. Con ello, Le Corbusier ponía énfasis no sólo en la componente funcional de la vivienda, sino que esta funcionalidad debe estar destinada al vivir, comprendiéndose esto último desde un punto de vista metafísico. Le Corbusier creía que el objetivo de la arquitectura es generar belleza (muy conocida también es su frase: "la Arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz" (Le Corbusier, 1978, p. 16) y que esta debía repercutir en la forma de vida de los ocupantes de los propios edificios.

En cuanto al criterio de máquina de habitar, Le Corbusier estaba deslumbrado por las entonces nuevas máquinas: en especial los automóviles y aviones, considerando aquellos que tenían diseños prácticos y funcionales como modelo para una arquitectura cuya belleza se basara en la practicidad y funcionalidad: el Racionalismo. (Le Corbusier, 1978, p. 50)

Se pueden extraer algunos principios conceptuales que surgen a partir de la búsqueda de Le Corbusier, por ejemplo, la arquitectura planteada como una creación racional "propia del hombre", a diferencia del mundo de lo natural. Según Aalto (1958), "la verdadera arquitectura existe solamente donde el hombre está en el centro de ella" lo cual confirma que el hombre es el protagonista de la obra arquitectónica, es su razón de ser, puesto que el principal objetivo de la arquitectura debe ser suplir sus necesidades.

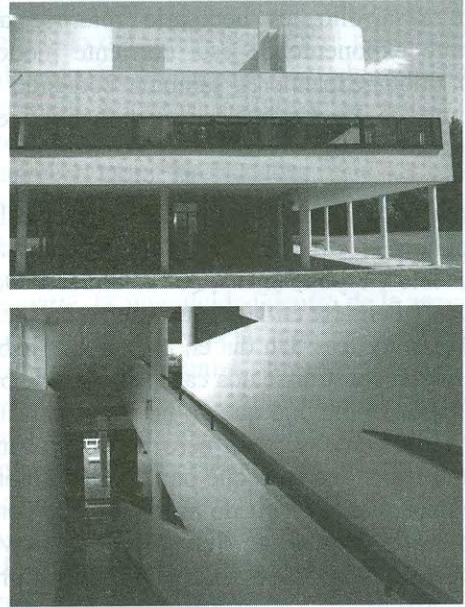
De la máquina de habitar también se puede inferir la separación cartesiana de las funciones: habitar, trabajar, recrearse, además de los principios instrumentales que esta máquina tiene intrínsecos; estos son: pilotis (columnas), dejando el espacio de la planta baja en su mayoría libre para permitir que el paisaje quede autónomo del edificio, la cubierta jardín, estructura independiente, la fachada libre de elementos estructurales, de forma que puede diseñarse sin condicionamientos y ventanas corridas.

Para hallar el verdadero vínculo entre la máquina de habitar y Álvaro Siza es necesario hacer referencia a él cuando afirma:

“Nunca he sido capaz de construir una casa, una casa auténtica. No me refiero a proyectar y construir casas, cosa menor que todavía consigo hacer, no sé si acertadamente. La idea que tengo de una casa es la de una máquina complicada en la que cada día se avería alguna cosa: bombilla, grifo, desagüe, cerradura, bisagra, enchufe, y luego termo, estufa, frigorífico, televisión o video; y la lavadora, o los fusibles, los ganchos de las cortinas o la cerradura de seguridad” (Siza, 2004, p. 25).

Un referente importante para entender los principios de Le Corbusier y por consiguiente los de Álvaro Siza es sin duda el edificio de la villa Savoye, que constituye la culminación de la serie de viviendas unifamiliares que el autor construyera en la región de París en los años 20. Pero además de ello, recoge todos los principios arquitectónicos y compositivos de la primera época de Le Corbusier. En ella se encuentran, en su expresión más depurada, los célebres cinco puntos ya explicados que el autor fue decantando desde sus primeras experiencias con las sucesivas versiones de las casas Citrohan. Al mismo tiempo, la obra se erige en el más rotundo paradigma de la postura de Le Corbusier con respecto al paisaje: la casa planteada como una pura invención racional, cuyas formas geométricas contrastan premeditadamente con la variedad multiforme del mundo natural, separándose de él mediante los esbeltos pilotis.

El análisis de la vivienda revela algunos aspectos significativos, como el tratamiento de la planta baja en relación con el movimiento de los vehículos y la organización tipológica conectada con la tipología claustral, por así decirlo; esto debido al papel tan importante que juega el patio, ubicado en la terraza. Pero lo verdaderamente significativo del interior está constituido por la introducción de la rampa que une los tres niveles: este célebre elemento arquitectónico que “transporta al futuro”, hacia la intervención de Álvaro Siza en la Villa Colonesse, cuando utiliza la rampa junto con toda su significación en su edificio. En la villa Savoye, dicha rampa culmina en la terraza, donde la casa, ya liberada de sus compromisos funcionales, se vuelve pura poesía. Gesto cubista que, al mismo tiempo que “abre” la casa mostrando su estructura interna, permite el gozo de esta como aquello en lo que finalmente ha devenido una de las obras cumbres de la arquitectura de la primera mitad del siglo XX.



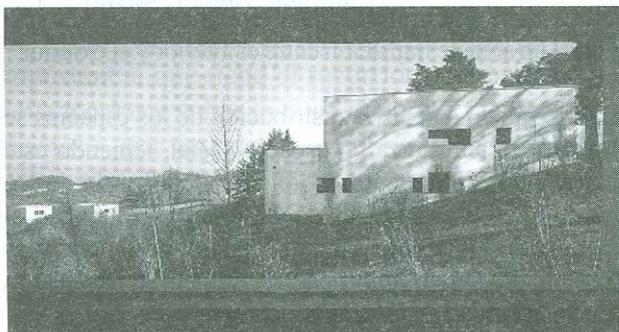
Villa Savoye

En Álvaro Siza estas consideraciones van antes que nada acompañadas en una primera estancia por un conocimiento del entorno del lugar, ya que como el mismo arquitecto asegura, no hay posibilidad de arquitectura sin lugar, entendiendo este concepto de modo que Juan Borchers lo define como aquel sitio o lote que contiene todos aquellos elementos o factores físicos que alteraran al edificio, ya sea el clima, la morfología, topografía, etc., y que de alguna manera cada lugar tiene características singulares y la única forma de alcanzar esta conciencia es entendiendo que la realidad comienza con “el conocimiento del lugar” (Borchers, citado por Moneo, 1995, p. 2).

Es verdaderamente necesario el concepto del lugar ya que como también lo afirmó Siza, sin entorno o sin un lugar no existe la posibilidad de arquitectura. El diccionario lo define como el espacio ocupado o que puede ser ocupado por un cuerpo cualquiera y para hacer un balance de estas apreciaciones sería conveniente acudir a Marc Augé, quien acuñó la expresión “no-lugar” para referirse a los lugares de transitoriedad que no tienen suficiente importancia para ser considerados como “lugares”; algunos ejemplos de un no-lugar serían una autopista, una habitación de hotel, un aeropuerto o un supermercado. En su

obra, el antropólogo francés analiza los no-lugares, término con el que designa espacios intercambiables donde el ser humano es anónimo, como los medios de transporte, las grandes cadenas hoteleras, los supermercados e incluso los campos de refugiados. El hombre no vive ni se apropia de estos espacios con los que tiene más bien una relación de consumo.

Al definir el lugar como un espacio en donde se pueden leer la identidad, la relación y la historia, Marc Augé propuso llamar no-lugares a los espacios donde esta lectura no era posible. Estos espacios, cada día más numerosos, pueden ser los espacios de circulación tales como autopistas, áreas de servicios en las gasolineras, aeropuertos, vías aéreas y también espacios de consumo, súper e hipermercados, cadenas hoteleras, los espacios de la comunicación, pantallas, cables y ondas con apariencia a veces inmateriales.

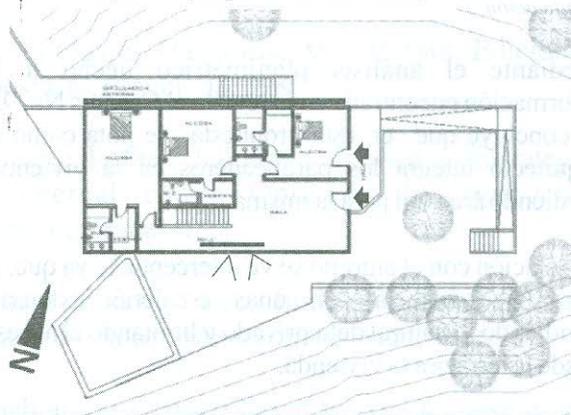


Ventana como transición entre dentro y fuera

Teniendo en cuenta el concepto anterior de los no-lugares, en Siza, se evidencia la importancia que tiene la lectura del Lugar para su arquitectura, que se rige por unas determinantes, las cuales el arquitecto logra interpretar de una manera sensible, capturando la arquitectura del lugar en un instante como si se tratara de una fotografía en la cual queda esa esencia atrapada dentro del edificio, dejando vestigios al recorrer sus espacios y contemplar los cuadros (ventanas) que en él quedaron plasmados.

En esta imagen se observan todos los elementos tratados anteriormente, el direccionamiento de la mirada a un lugar o situación específica dentro del paisaje por medio de estos vanos horizontales,

colocados estratégicamente en el edificio que muestran la superposición de paisajes. Los volúmenes blancos que hacen parte de la villa conforman el paisaje intermedio o inmediato mientras que el paisaje lejano cuenta con los Alpes como telón de fondo. Así como se piensa que en la arquitectura de Siza nada está al azar, sino que todo parte de una reflexión premeditada en la concepción de sus obras, tal como lo explica Siza "...cada problema contingente, es crear un hueco en un muro, resolver un acceso, diseñar una carpintería o un mueble, se resuelve con extrema sensibilidad y sabiduría" (Siza, 2004 citado por Molteni y Cianchetta, 2004, cap. vivir una casa).

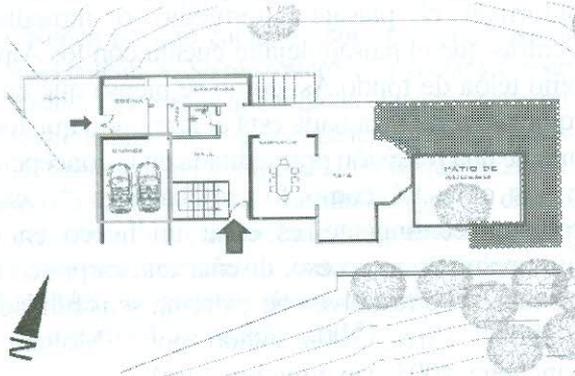


Mecanismo de ingresos

Además de todos los elementos y factores ya tratados, cabe resaltar que la villa número 3 fue diseñada con una tipología compacta y está emplazada en el terreno de manera longitudinal a las curvas de nivel; esto quiere decir que Siza la proyectó de tal manera de que las vistas más amplias estén dirigidas al paisaje y las fachadas de menor longitud tengan una condición más privada, esto se ve reflejado en la fachada posterior que apunta hacia la villa original, la cuales casi totalmente hermética, lo que no sucede en la fachada contraria donde la casa se abre al paisaje. Y es justamente en este sitio donde se genera un espacio de transición en el cual se puede hacer referencia a Siza cuando explica que

...Siempre me han interesado los espacios de transición: nunca me ha gustado un volumen geométrico en el que o estoy adentro o estoy afuera. Para diferentes actividades, el confort, la intimidad, la luz, la posibilidad de tener

espacios de transición tiene un gran interés. (Siza, 2004, citado por Molteni y Cianchetta, 2004, cap. vivir una casa).



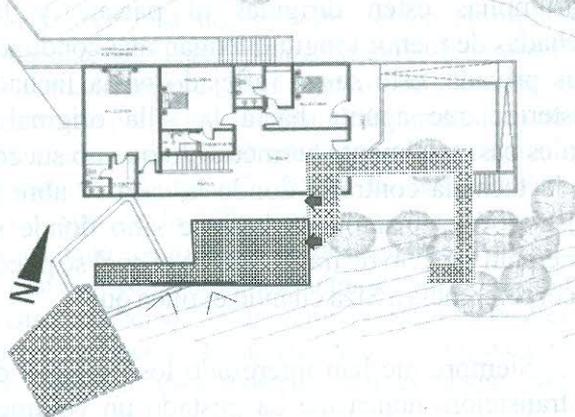
Zonificación

Mediante el análisis planimétrico hecho a la información encontrada en la revista el Croquis No. 95, se concluye que en esta propuesta se nota cómo el arquitecto integra los parqueaderos en la vivienda, perdiendo área útil para la misma.

La relación con el entorno se ve interceptada, ya que, la terraza se maneja con unas escaleras extensas, dividiendo lo natural delo privado y limitando el acceso desde la terraza a la vivienda.

Todos los espacios jerarquizan el vínculo hacia el interior de la vivienda, y no presenta una relación directa con el paisaje, encontrándose un edificio que se podría emplazar en cualquier lugar sin tener en cuenta el entorno.

En esta vivienda se nota cómo los accesos se reducen, reduciendo a la mismas vez los filtros con el entorno.



Ingresos

Ahora bien, el análisis efectuado a la información planimétrica hallada en la publicación ALVARO SIZA

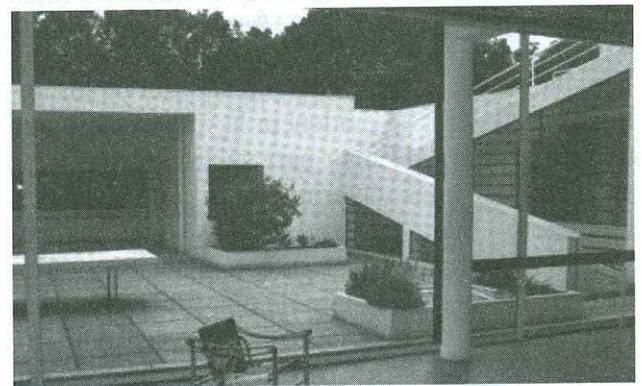
Casas 1954- 2004 es un poco diferente, ya que se encontró que el parqueadero se presenta fuera de la vivienda en un volumen apartedel edificio, liberando área útil y separando los usos.

El elemento que se enmarca con la rampa se vuelve de relación con el entorno y con la vivienda; se jerarquiza el espacio del patio exterior involucrándolo a la vivienda y generando un paseoa través de larampa, cumpliendo también la función de terraza para observar el paisaje.

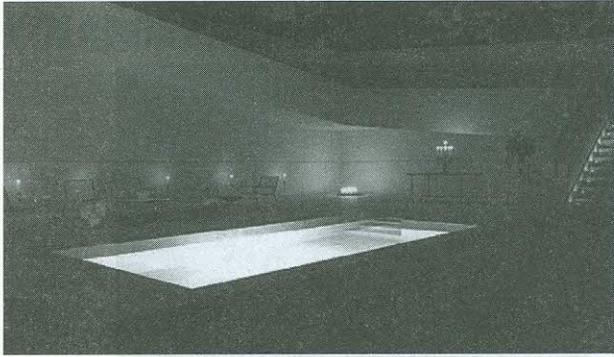
Las relaciones de la vivienda se vuelcan hacia el exterior a diferencia de la planta anterior; se generan relaciones más directas con el exterior, los espacios exteriores se aprovechan de tal manera que se convierten en espacios sociales y de disfrute de la estancia en estos sitios.

La vivienda abre diferentes accesos para que se pueda filtrar el exterior hacia el interior desde diferentes puntos. Aunque es complejo, se puede llegar a la hipótesis de que el autor optó por cambiar la terraza por una rampa que enmarca el espacio social exterior y lo convierte en un componente determinante para el edificio a su vez que genera un área de transición entre el interior y el exterior.

En este nuevo diseño, la distribución de los espacios se limpia y se jerarquiza un espacio social, teniendo este una relación importante con el paisaje a través de los vanos que se marcan en la volumetría, entonces el arquitecto opta por la utilización de ventanas horizontales, cuyo significado y origen se explicaron con anterioridad en este documento.



Villa Savoye



LAURA
Villa Colonnese (villa 3)

Dentro de este espacio de transición que funciona como patio, se encuentra el elemento representativo que se explicó anteriormente, la rampa, que amarra y abraza el espacio y que se convierte en un aforismo de la influencia lecorbusiana en Siza, es decir, se confirma una vez más cómo se ve la villa Colonnese permeada por Le Corbusier. Dicho elemento no sólo implica un elemento para pasar de un lugar a otro, si no la importancia que tiene el recorrido que por esta se lleva a cabo y sobre la cual se podría plantear una hipótesis que consiste en preguntarse por qué la rampa no inicia desde su base, sino que se observa cómo está antecedida por una serie de escalones, como si se tratase de un atrio o reverencia que se le hace al recorrido que se va a llevar a cabo.

Referencias

- Aalto, Alvar, *La humanización de la arquitectura*, Tusquets editores, Barcelona, 1978
- Augé, Marc, *Los no Lugares*, Editorial Gedisa, Barcelona, 1993.
- Cianchetta, Alessandra. *Álvaro Siza, Casas 1954-2004*. Editorial Gustavo Gili. S.A. Barcelona, 2004
- Ibelings, Hans. *Supermodernismo*. Editorial Gustavo Gili. S.A. Barcelona, 1998
- Le Corbusier, *Hacia una Arquitectura*, Ediciones apóstrofe, Barcelona, 1986
- Moneo, Rafael. *Inquietud Teórica y Estrategia Proyectual en la Obra de 8 Arquitectos Contemporáneos*.
- Rafael moneo, *Circo, Inmovilidad Substancial*, Mansilla, Rojo, Tuñon editores Madrid, 1995
- Thehouses of Alvaro Siza in Villa Colonnese'spark, recuperado el 30 de agosto de 2009 de www.casedisiza.com

GUSTAVO OSCAR BARRERA EGAS.

Magister en Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia. Especialista en Diseño de la Universidad Nacional de Colombia. Investigador del Departamento de Arquitectura de la UCPR. Actualmente es profesor de la Facultad de Arquitectura de la UCPR.

JORGE OSORIO

Magister en Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia. Especialista en Diseño de la Universidad Nacional de Colombia. Investigador del Departamento de Arquitectura de la UCPR. Actualmente es profesor de la Facultad de Arquitectura de la UCPR.

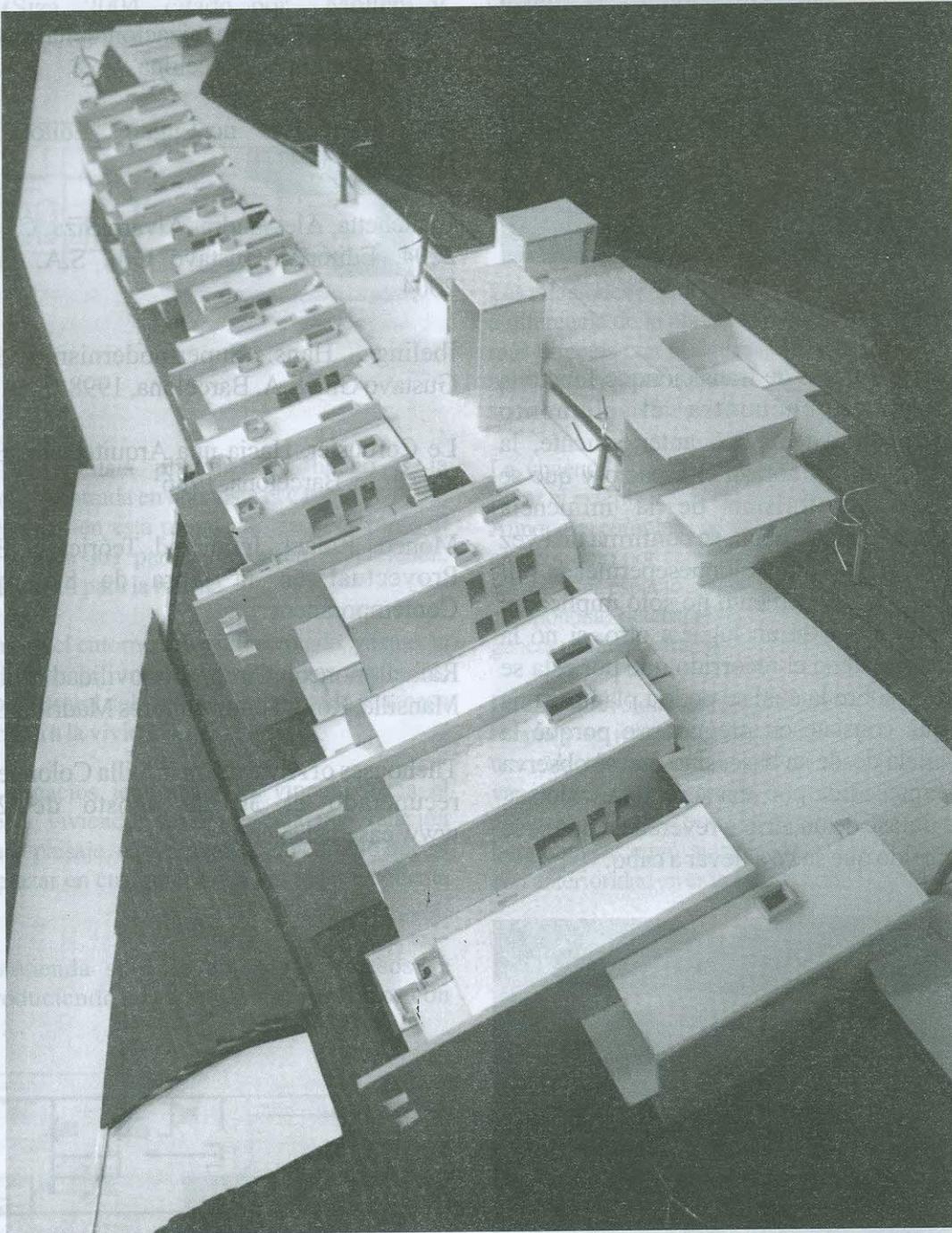
jorge.osorio@ucpr.edu.co

MIGUEL ÁNGEL VELAROSERO.

Especialista en Pedagogía y Desarrollo Humano de la UCPR. Docente-Investigador de la Facultad de Arquitectura de la UCPR. Actualmente es profesor de la Facultad de Arquitectura de la UCPR. miguel.velar@ucpr.edu.co

Los 2 Mejores Proyectos del 2010-2

ARQUITECTURA



2010-2 SEGUNDO SEMESTRE
Núcleo Problémico: Contexto

ESTUDIANTE (S): Stephanee Rodríguez
DOCENTE (S): Gustavo Adolfo Correa y Juan Gilberto Tapias Martínez

Villa Savoye