

- ▲ **Palabras clave/** Arquitectura moderna, espacios intermedios, G. Kapstein Lomboy, R. Vázquez Molezún.
- ▲ **Keywords/** Modern architecture, intermediate spaces, G. Kapstein Lomboy R. Vázquez Molezún.
- ▲ **Recepción/** 02 de marzo 2020
- ▲ **Aceptación/** 05 de mayo 2020

Convergencias proyectuales de los espacios intermedios en la obra de Glenda Kapstein Lomboy y Ramón Vázquez Molezún

Project convergences of intermediate spaces in the works of Glenda Kapstein Lomboy and Ramón Vázquez Molezún

María Antonia Fernández-Nieto

Doctora Arquitecta, Universidad Politécnica de Madrid, España.
Profesora Adjunta, Universidad Francisco de Vitoria, Madrid, España.
a.fernandez.prof@ufv.es

Paula Kapstein-López

Doctora Arquitecta, Universidad de Valparaíso, Chile.
Docente colaboradora del Magister en Diseño de Entornos Sostenibles, Facultad de Arquitectura y Artes, Universidad Austral de Chile, Chile.
paula.kapstein@gmail.com

Jorge Gallego-Sánchez-Torija

Doctor Arquitecto, Universidad Politécnica de Madrid, España.
Profesor Ayudante Doctor, Universidad Politécnica de Madrid, España.
jorge.gallego@upm.es

Miguel Ángel Gálvez-Huerta

Doctor Arquitecto, Universidad Politécnica de Madrid, España.
Profesor Adjunto, Universidad Técnica Federico Santa María, Valparaíso, Chile.
miguel.galvez@usm.cl

RESUMEN/ Glenda Kapstein Lomboy (1939-2008) residió en Madrid durante los años 1969-1979 y trabajó gran parte del tiempo en el estudio de Ramón Vázquez Molezún (1922-1993), arquitecto protagonista de la modernidad en España. Ambos arquitectos mostraban planteamientos comunes en la forma de proyectar: una relación estrecha entre arquitectura y lugar definida con respuestas a la topografía, al paisaje y al clima. Sin embargo, es la búsqueda de la articulación de espacios entre el interior y el exterior –los espacios intermedios– lo que permite relacionar sus obras con los principios definidos por el Team X¹ y sus propuestas para la arquitectura moderna de la segunda mitad del siglo XX. Se utiliza el método de comparación entre sus proyectos para detectar estos planteamientos comunes. El artículo define tres estrategias proyectuales compartidas y generadas a la luz del concepto de espacio intermedio. **ABSTRACT/** Glenda Kapstein Lomboy (1939-2008) lived in Madrid during 1969-1979 and worked much of the time in the studio of Ramón Vázquez Molezún (1922-1993), a leading architect of modernity in Spain. Both architects show common approaches in the way of projecting: a close relationship between architecture and location, defined in response to topography, landscape, and climate. However, their search for the articulation of spaces between indoors and outdoors –intermediate spaces– is what relates their work to the principles defined by Team X² and their modern architecture proposals in the second half of the 20th century. The comparison method between their projects is used to identify these common approaches. The article defines three shared project strategies created under the concept of intermediate space.

INTRODUCCIÓN

En noviembre de 1997, la revista italiana *Casabella* publicó un número especial dedicado a la arquitectura chilena³, donde se presentaban algunas obras contemporáneas del país. Entre las obras elegidas estaba la Casa de Retiro de la fundación jesuita Alonso Ovalle en Antofagasta⁴, obra de

los arquitectos Glenda Kapstein Lomboy y Osvaldo Muñoz Quintana. Entonces Glenda Kapstein Lomboy (1939-2008) ya era reconocida en Chile por su preocupación por el medio ambiente, la calidad de sus obras y por su conocida publicación: *Espacios intermedios: respuesta arquitectónica al medio ambiente* (1988)⁵.

Después de terminar sus estudios en la Universidad de Chile (en Valparaíso), Glenda Kapstein se fue a vivir a España y residió en Madrid entre los años 1969 y 1979⁶. En un comienzo, trabajó con los arquitectos Antonio y José Camuñas, con quienes tuvo la oportunidad de participar en el concurso para la Universidad Autónoma de Madrid,

¹ Team X: Los arquitectos que formaron parte de este grupo formado en 1953 fueron Aldo van Eyck, Alison y Peter Smithson, Georges Candilis, Jaap Bakema y Giancarlo de Carlo, entre otros.

² Team X: The architects who were part of this group formed in 1953 were Aldo van Eyck, Alison and Peter Smithson, Georges Candilis, Jaap Bakema and Giancarlo de Carlo, among others.

³ Glenda Kapstein Lomboy, Casa de Retiro, Fondazione Alfonso Ovalle, *Casabella* 650 (noviembre 1997):16-21.

⁴ Esta obra, seleccionada como una de las mejores del panorama chileno en los años noventa, fue demolida en agosto de 2019.

⁵ Kapstein tiene una trayectoria de indudable valor, con publicaciones en diferentes revistas. También obtuvo varios premios, entre los cuales cabe destacar el Premio Internacional PLEA (*Passive and Low Energy Architecture*) del año 2003 por una obra permanentemente preocupada por el medio ambiente. El arquitecto Claudio Galeno escribió para la revista AOA 9 un artículo donde resume su trayectoria: "Glenda Kapstein (1939-2008). Articulaciones entre territorio y cuerpo".

⁶ Glenda Kapstein llega a Madrid en 1969 y comienza a trabajar en el estudio de Corrales y Molezún en 1970, donde continuará colaborando hasta 1978.

junto con Georges Candilis. Esta propuesta, ganadora del segundo premio en dicha convocatoria, estaba conectada con los *mats-buildings*, con referencias claras a la Universidad Libre de Berlín⁷. Sin embargo, la mayor parte del tiempo que Glenda Kapstein residió en Madrid trabajó con Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún, vinculada más a este último en su estudio de la calle Bretón de los Herreros⁸. Durante los años en los que Glenda Kapstein trabajó con Corrales y Molezún, destacan en la obra de dicho estudio algunos proyectos de escala urbana como los bancos Bankunión (1972) y Pastor (1973), o los laboratorios Cofares (1970) y Standard Eléctrica ITT (1970), pero también trabajan de forma paralela en proyectos costeros como el hotel Galúa y los apartamentos en la Manga del Mar Menor (1965-1971), el hotel Oasis en Maspalomas (1966-1971) o el proyecto del Pueblo Agrícola Punta de Teno en Santa Cruz de Tenerife (1968). Estos tres proyectos de fuerte componente paisajístico, realizados en buena parte antes de la entrada de Glenda Kapstein al estudio, fueron publicados en la revista *Nueva Forma* donde Juan Daniel Fullaondo difundió la obra de Corrales y Vázquez Molezún a través de varios artículos que aparecieron en los números que van desde septiembre de 1967 hasta el volumen doble de diciembre de 1967 y enero de 1968. En ellos se muestran las obras realizadas hasta entonces por los arquitectos y aparecen edificios fundamentales como el Centro de Segunda Enseñanza y Enseñanza Profesional de Herrera de Pisuerga (1954-56), la Residencia infantil para Cristalería Española (1957-58), realizada junto a Alejandro de la Sota, el Pabellón de Bruselas y su instalación posterior en la Casa de Campo de Madrid (1957-59), la Casa Cela (1961-62) o la Casa Huarte (1966). Kapstein regresa a Chile en el año 1979, invitada por su profesora y amiga, la

arquitecta Ángela Schweitzer, a quien ya entonces se le había encomendado la tarea de gestionar la formación de la Escuela de Arquitectura en la Universidad del Norte en Antofagasta y de coordinar su apertura. Ángela Schweitzer fue la primera directora de dicha escuela fundada en 1981⁹, cuyas clases dieron inicio en marzo de 1982. Glenda Kapstein trabajó aproximadamente un año en el Servicio Regional de Turismo de San Antonio, y desde 1980 hasta

1982 se desempeñó como directora del Servicio Regional de Turismo (Sernatur) en Antofagasta; ese año también entró a formar parte del cuerpo académico de la llamada Escuela de Arquitectura del Norte. Desde entonces, su actividad profesional se dividió entre la docencia impartida en la Universidad del Norte (actualmente Universidad Católica del Norte), la investigación acerca de la forma de habitar en el desierto de Atacama que



Imagen 1. Estudio de Ramón Vázquez Molezún en la calle Bretón de los Herreros de Madrid (fuente: Fundación Arquitectura Colegial de Arquitectos de Madrid (COAM), 2006).

⁷ Dicha propuesta para el Concurso de Anteproyectos para la Universidad Autónoma de Madrid fue proyectada por Antonio Camuñas Paredes, José Antonio Camuñas Solís y George Candilis, obteniendo el segundo premio (lema 13605). Revista *Arquitectura* 128 (agosto 1969:32).

⁸ Estos arquitectos compartían proyectos, pero no estudio.

⁹ La Escuela de Arquitectura de la Universidad del Norte (hoy Universidad Católica del Norte) tiene su origen en el documento "Proposición para una escuela de arquitectura en la Universidad del Norte", que fue entregado oficialmente a la universidad el 10 de noviembre de 1981. En la formulación de dicho informe intervinieron los arquitectos Gustavo Aguayo (Universidad de Chile, Valparaíso), Carmen Luz Burr (Universidad Católica de Santiago), Miguel Escorza (Universidad de Chile, Valparaíso), Viviana Fernández (Universidad del Bio-Bio), Alfonso Raposo (Universidad de Chile, Santiago), José Luis Santelices (Universidad de Chile, Santiago), Ángela Schweitzer (Universidad de Chile, Valparaíso) y el estudiante egresado Miguel González (Universidad de Chile, Valparaíso), quienes se reunieron a trabajar en Viña del Mar entre septiembre y noviembre de 1981.

se verá plasmada en el libro *Espacios intermedios: respuesta arquitectónica al medio ambiente*, y en la construcción de obras de incuestionable valor arquitectónico y paisajístico. Entre dichas obras destacan la Casa de Retiro del Colegio San Luis de Antofagasta (1989-1991) diseñada junto a Osvaldo Muñoz; la casa de Gene Kapstein, su hermano, emplazada en Arica (años 1988-1989) realizada junto al arquitecto José Luis Santelices; el Pabellón de Codelco en Exponor (1995); la ampliación del Hotel El Tatío de Antofagasta (1997); la galería solar y ampliación de su propia casa en El Quisco, región de Valparaíso (2000-2002); y la ampliación de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica del Norte en Antofagasta (2000-2001), también proyectada junto a José Luis Santelices. En la trayectoria de Glenda Kapstein es destacable la conexión de todos sus ámbitos profesionales, la profunda vinculación entre

sus obras, además de su investigación sobre el desierto de Atacama. Sin embargo, aunque su obra estuvo fundamentalmente marcada por la búsqueda de respuestas a las condiciones extremas del desierto, también recogió las enseñanzas del arquitecto Ramón Vázquez Molezún, del que aprendería más por el trabajo compartido que de sus planteamientos teóricos, ya que ambos arquitectos (tanto Ramón Vázquez Molezún como Antonio Corrales) no acostumbraban a hablar acerca de su modo de entender la arquitectura, y menos a publicar artículos con sus planteamientos. Alejandro de la Sota, en el homenaje suyo a raíz de la Medalla de Oro recibida en el año 1992, escribió: "*Decían Ramón y José Antonio, ¡la Arquitectura orgánica! ¿la Arqui...qué?*" (Corrales y Molezún 1983:132), pero inmediatamente después, apuntaba que detrás de estas bromas estaba toda una obra de lo más serio, y

mencionaba con admiración su capacidad de dibujar y proyectar sobre el tablero y su agradecimiento por haber podido compartir con ellos la autoría del proyecto de residencia infantil de verano para Cristalería Española¹⁰. Este trabajo tiene por objeto poner en valor la identificación y el análisis de estrategias proyectuales de los arquitectos Vázquez Molezún y Kapstein Lomboy, para lo cual se analizan las características comunes observadas en la arquitectura construida de ambos autores, y no sus teorías proyectuales. Ya que será en el estudio de la calle Bretón de los Herreros (imagen 1), trabajando sobre el tablero, donde Glenda Kapstein aprenda del arquitecto español. El artículo busca inferir cuáles estrategias proyectuales de la obra de Molezún están presentes en la arquitectura de Kapstein, desarrollada con posterioridad a los años de colaboración en dicho estudio.

SOBRE EL CONCEPTO DE ESPACIO INTERMEDIO EN AMBOS ARQUITECTOS

El concepto de espacio intermedio surgió en la década de 1960, relacionado con los planteamientos del Team X, en contraposición a la racionalidad propia del movimiento moderno. El concepto se lanza en 1959 con el anuncio por parte de los Smithson de un "Nuevo CIAM"¹¹ pero su complejidad sustenta y acompaña el desarrollo de la obra de los integrantes del Team X a lo largo de su carrera profesional y vital¹². Este grupo de arquitectos entendía la necesidad de dar valor a los espacios intermedios porque eran los lugares donde se podían establecer relaciones de un orden distinto (sin programación) en todas las escalas: usuario-edificio, edificios-ciudad, ciudad-paisaje, público-privado, lo existente-lo nuevo, lo natural-lo artificial. Este concepto no solo se quedaría en los planteamientos del Team X, sino que permeó toda la arquitectura de la

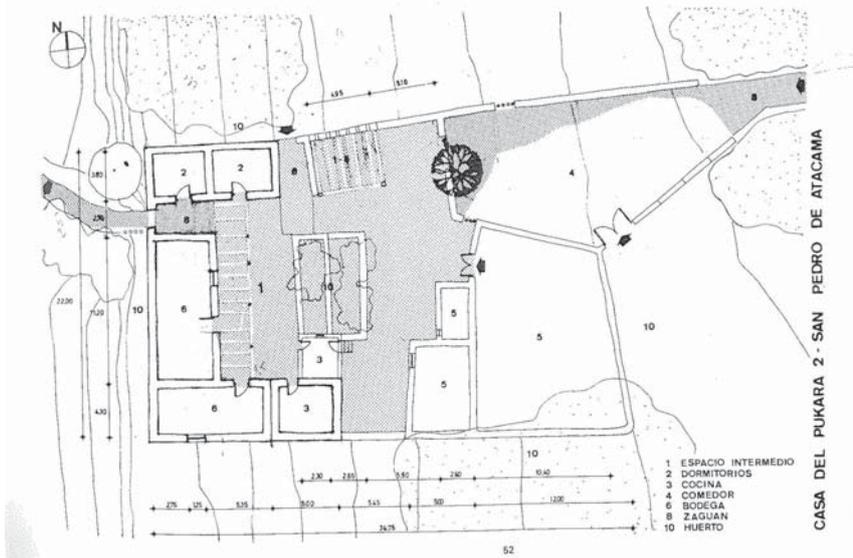


Figura 1. Planta Casa del Pukara 2, Quito (fuente: Glenda Kapstein, 1988: 52).

¹⁰ Juan Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún. *Corrales y Molezún. Medalla de Oro de la Arquitectura 1992*. Madrid, CSCAE (1993): 87.

¹¹ CIAM: En el CIAM X (1956), preparado por arquitectos jóvenes como los Smithson, se enfrentaron las posiciones de los arquitectos clásicos del movimiento moderno y los nuevos planteamientos de los arquitectos más jóvenes. Sin embargo, se organizó otro congreso más, el CIAM XI, denominado "nuevo CIAM" que tuvo lugar en Otterlo (Holanda), en 1959, tras el cual se decidió no seguir utilizando ese nombre.

¹² Esta complejidad en la definición del concepto espacio intermedio se desarrolla en el artículo "El espacio intermedio y los orígenes del Team X desde el anuncio de un nuevo CIAM" y los problemas planteados hasta la publicación en la revista *OPPOSITIONS* en 1974 del artículo "The Space Between", por Alison Smithson. Los autores de este artículo son Antonio Juárez Chicote y Fernando Rodríguez Ramírez (2014).

segunda parte del siglo XX. Después de dos guerras mundiales, el progreso, la higiene de la ciudad y las viviendas, y el planteamiento de la zonificación, dan paso a una preocupación por la persona, sus necesidades y relaciones, que encuentran su sitio en la noción de espacio intermedio¹³ (Bubber 2017). El concepto de *in-between* desarrollado por Aldo Van Eyck (Eyck 1999) interrelaciona la ciudad y el hogar, el espacio público y el privado, poniendo especial atención en la relación entre el interior y el exterior. El autor vio que esta relación de interdependencia se producía de forma natural en las culturas primitivas donde los propios habitantes construían sus casas y pueblos (y con ello su identidad) y que se había perdido en la ciudad contemporánea¹⁴ (Rudofsky 1987).

Glenda Kapstein se aproxima a este concepto desde el desierto de Atacama y su arquitectura vernácula. En su estudio de casos de viviendas en los poblados rurales de San Pedro de Atacama, desarrolla reflexiones como las que Aldo Van Eyck incorpora en algunos de sus artículos en torno a la arquitectura vernácula que visitaba en sus viajes (Eyck 1999). Este estudio se publica en el libro *Espacios intermedios: respuesta arquitectónica al medio ambiente* (Kapstein 2015). Es en este mismo libro donde Kapstein define el concepto de espacio intermedio como: *Un mediador, un nexo entre los espacios interiores (con luz y clima controlados) y el ambiente natural (clima, sol, lluvia y viento) no controlado. (...) Su carácter respecto al clima es esencialmente de filtro que a la vez se constituye en un elemento significativo de una arquitectura determinada, para un determinado lugar.*

Además, Kapstein considera que el espacio intermedio: *Estructurado a la medida del hombre y definido de este modo, se constituye en un lugar que puede ser reflejo de la vida de sus ocupantes y donde pueden encontrarse tan libres como en*

un interior controlado, pero incorporando los elementos naturales (sol, viento, lluvia y paisaje) desde un mundo pequeño que es posible ordenar, transformar y domesticar. Su escala y carácter permiten la personalización y apropiación, coexistiendo la relación identificación-proyección entre habitante-hábitat y habitar (2015:62) (2015:63).

El clima desértico y su paisaje esencial hacen reflexionar a Glenda Kapstein sobre esta forma de habitar: muy cercanos al suelo para protegerse de los vientos, con espacios masivos y pesados de pequeñas dimensiones donde soportar el frío de la noche y el calor del día, y con espacios intermedios, protegidos del viento y de la radiación solar donde la vivienda se despliega y expande su tamaño (figura 1). Habitar el desierto te hace pertenecer a él: *"En arquitectura, la importancia que adquieren clima y lugar, en estrecha relación interactuante, está referida a aquellas condiciones y características especiales de cada lugar, donde el hombre establece su hábitat, y el cual, por el hecho de permanecer en él, se transforma en parte del paisaje, parte del clima y parte del lugar"* (Kapstein 2015:21).

Por otro lado, aunque los arquitectos Corrales y Molezún no teorizaron sobre la noción de espacio intermedio, esta se puede inferir a través de la observación de sus obras y gracias a las diversas publicaciones y tesis que han estudiado sus proyectos¹⁵.

Según Olalquiaga en Corrales y Molezún: *"La estrategia de división del espacio exterior para cualificar las zonas libres de la parcela según su orientación y relación con la vivienda, permite asignar ciertos usos al espacio exterior que dialoguen con los usos del espacio interior"* (2014:141). Esto se da con esplendor en sus "viviendas extendidas", las que se caracterizan por una estrategia de dispersión que permite apropiarse del terreno o parcela, definiendo áreas con ciertas funciones. Una de estas viviendas es la Casa Huarte (Madrid 1966).

La composición de los patios de esta casa permite apreciar la intención de relacionar el interior y el exterior integrando los espacios exteriores al interior a través de terrazas y de la prolongación de las cubiertas.

ESTRATEGIAS PROYECTUALES COMUNES

Configuración de la planta

Desde la visión ética de la economía de medios, del hacer más con menos, tanto Vázquez Molezún como Kapstein Lomboy construyen desde la medida exacta de los espacios. Por un lado, para satisfacer ajustadamente las necesidades del programa y, por otro, para dialogar con el espacio no construido o exterior en el que se encuentran. En este sentido resulta notable que la casa Huarte, propiedad de uno de los empresarios más relevantes del panorama español de entonces (década de 1960), tenga dormitorios ajustados y espacios que pese a su calidad no abusan de cantidad de metros construidos. En la memoria del proyecto se pone de manifiesto que el interés de esta vivienda radica en su relación con los patios. Estos se producen a través de una distribución en planta que es sensible con el tamaño y la forma del lote o solar, y con la creación de una topografía artificial que los delimita, tal como se lee en la memoria de la casa

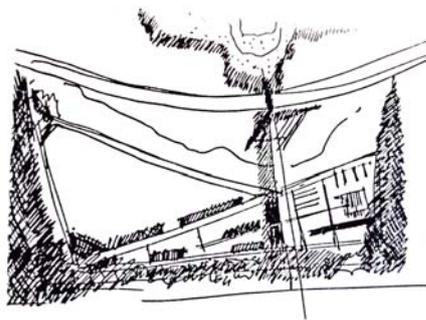


Figura 2. Esquema del trazado de la Casa de Retiro dibujado por Glenda Kapstein Lomboy (fuente: Glenda Kapstein y Osvaldo Muñoz, Revista CA n° 74, 1993: 67).

¹³ El arquitecto Aldo Van Eyck se inspira en el filósofo Martin Buber y su "filosofía del encuentro" que desarrolla en el libro *Yo y tú* (1923).

¹⁴ La exposición y el libro realizados en el MOMA de Nueva York por Bernard Rudofsky, titulado "Arquitectura sin arquitectos" también ponen de manifiesto un interés de artistas y arquitectos de la época por la construcción vernácula. Este tipo de arquitectura es la que interesará tanto a Kapstein como a Molezún; a ella desde la investigación teórica y práctica y a él, desde sus proyectos.

¹⁵ Entre otras, las tesis: "Casa Huarte. José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún: el concepto de lo experimental en el ámbito de lo doméstico" de Pablo Olalquiaga Bescós (Universidad Politécnica de Madrid, 2014) y "Ramón Vázquez Molezún, Arquitecto" de Marta García Alonso (Universidad de Navarra, 2007).

Huarte: *Para adaptarse mejor al programa y a la idea general de la casa, se distribuye en planta alrededor de tres patios; patio que pudiéramos llamar de recepción y de vida en común, patio de juego de niños que sirve además para situar piscina, y patio de dormitorios. Estos son los que pudiéramos llamar patios de vida interior (...)*¹⁶

También en la casa Huarte se observa la configuración que la traza del proyecto define en el terreno; la casa se orienta de norte a sur y, con su esquema en forma de doble T, define zonas en el espacio que rodea a la vivienda, y es desde esta estrategia que esos espacios se cualifican y quedan diferenciados, como si el edificio fuese capaz de definir su propio entorno, extendiéndose a toda la parcela.

Otro ejemplo de su control del espacio y las medidas es la solución ingeniosa que Corrales y Vázquez Molezún dieron en el concurso del Bankuni¹⁷, donde, gracias a llevar la climatización por la fachada consiguieron dotar al edificio de una planta más que el resto de los competidores.

En el caso de Kapstein es preciso comentar que su capacidad de dar más espacio con menos construcción se aborda sobre todo en los espacios que ella denomina "intermedios" y que le permiten crear más espacio útil y habitable con menos recursos. El espacio cerrado construido se lleva al mínimo, pero el espacio sombreado se amplía para permitir habitar el exterior. Este recurso se utiliza en la Casa de Retiro en Antofagasta y también en el mercado artesanal que proyecta y construye en San Pedro de Atacama, unos pequeños talleres realizados en adobe donde el artesano trabaja y produce además de vender, rodeados de una cubierta-celosía de madera. En el edificio de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica del Norte, con el mismo mecanismo, consigue un continuo entre interior y exterior, caracterizado por la mezcla de usos que allí se realizan y que potencian las relaciones personales de la comunidad universitaria¹⁸.

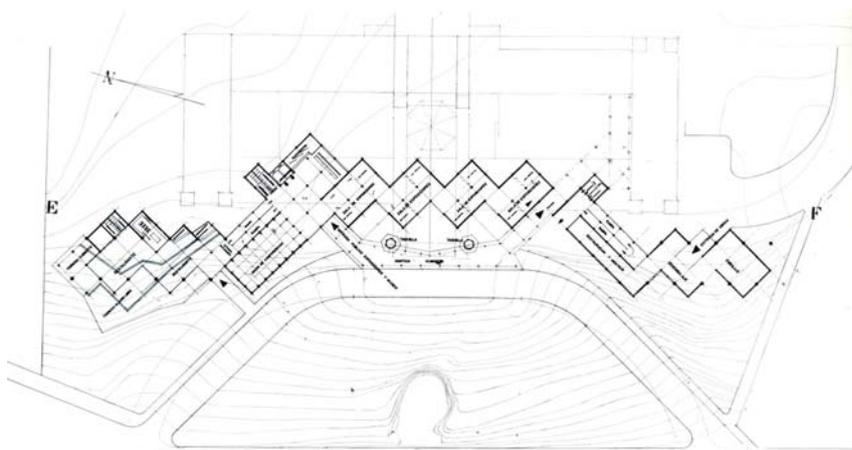


Figura 3. Proyecto de Museo de Arte Contemporáneo de R. Vázquez Molezún, Madrid, 1951 (fuente: Corrales y Molezún, 1993).

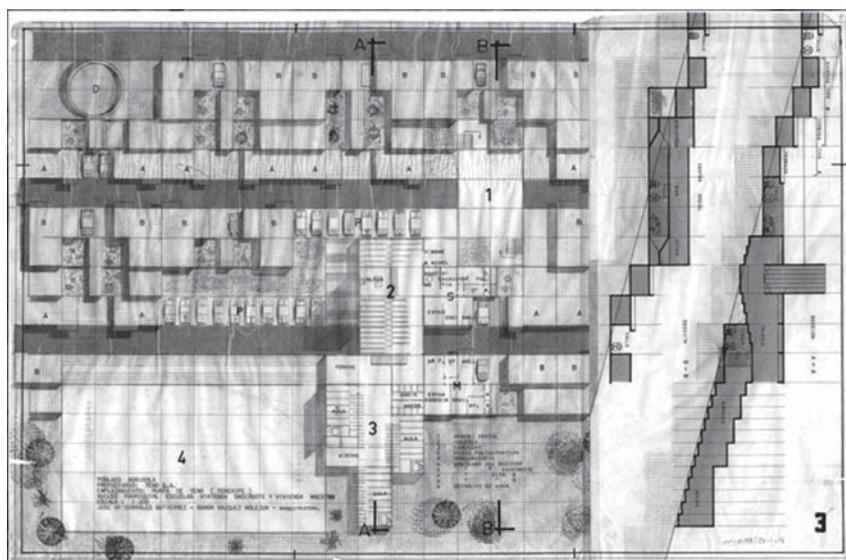


Figura 4. Pueblo Agrícola Punta de Teno, Santa Cruz de Tenerife (fuente: Fundación Arquitectura COAM, 2006).

En cuanto al trazado de sus proyectos, hay una estrategia que era una constante en las obras de Corrales y Molezún. Según Olalquiaga (2014:199): (...) la utilización de una trama estructural con la que

colonizaban el solar con una urdimbre que se componía de unas unidades modulares repetidas que podían someterse a un proceso de sustracción, adición o superposición. La trama era irregular

¹⁶ Legado OI.Ramón Vázquez Molezún. Madrid: Fundación COAM (2006). Anexo digital sin numeración.

¹⁷ En 1970 se realiza un concurso privado para la sede del edificio Bankuni¹⁷, en el Paseo de la Castellana de Madrid, con la participación de los arquitectos más connotados de la época en España.

¹⁸ Los "espacios intermedios" de Glenda Kapstein en este contexto universitario enlazan con las reflexiones del Team X sobre el *in-between* y el juego de interior y exterior generado en los *mat-buildings*.

creando así una jerarquía de módulos que se diferencian por su tamaño, proporción y posición.

Este tipo de trazado estaba alineado con el eje norte-sur, dándose la mayoría de las veces una malla marcadamente girada respecto de los deslindes de la parcela, lo cual constituye una seña de identidad de sus proyectos. En el proyecto de Molezún

para el Museo de Arte Contemporáneo en Madrid (año 1951), no solo se observa la estrategia de poblar el solar con una urdimbre de unidades modulares, sino que también los ejes ordenadores del trazado en planta aparecen girados respecto de los deslindes del terreno para dar realce al recorrido desde la calle por donde se accede al edificio (figura 3). Esta estrategia

también la utilizó Glenda Kapstein en el trazado de la Casa de Retiro de Antofagasta (figuras 2 y 5).

Adaptación al contexto paisajístico y a la topografía del terreno

A lo largo de toda su obra, tanto en las escalas menores como en las mayores, los arquitectos Corrales y Molezún muestran una especial sensibilidad con el lugar donde se inserta su arquitectura. Por otro lado, sus proyectos integran la topografía existente, incorporándola desde la concepción inicial de la forma. Estas mismas herramientas las utiliza Glenda Kapstein en sus obras, consiguiendo que la topografía cobre especial relevancia y que el proyecto arquitectónico en su diálogo con el entorno natural (incluso con el entorno urbano) encuentre su propia identidad.

En el caso del Pabellón de Bruselas de Corrales y Molezún, el edificio se entiende casi como un mecanismo que puede colonizar cualquier topografía y que, precisamente, cuando el suelo en el que se posa posee desniveles es cuando “los paraguas” alcanzan mayor calidad espacial. Este edificio estaba concebido como un sistema modular para adaptarse a cualquier lugar, ello se demuestra con la segunda instalación de este en los recintos feriales de la Casa de Campo en Madrid. En el caso de la residencia de Cristalería Española, es precisamente el juego con la topografía (las distintas terrazas acogidas por la gran cubierta), lo que define los espacios más significativos del edificio. En la memoria del proyecto se menciona esta cualidad: “Se llegó a un edificio extendido adaptado al terreno y con posibilidad de contacto total y fácil con él. En cualquier lugar de estancia se confunde el exterior y el interior por la continuidad del plano sur” (Fundación Arquitectura COAM, 2006).

Otro proyecto menos conocido y que no fue construido, realizado en el estudio de Corrales y Molezún, es el Pueblo Agrícola Punta de Teno en Santa Cruz de Tenerife (figura 4). En él se plantea una ordenación

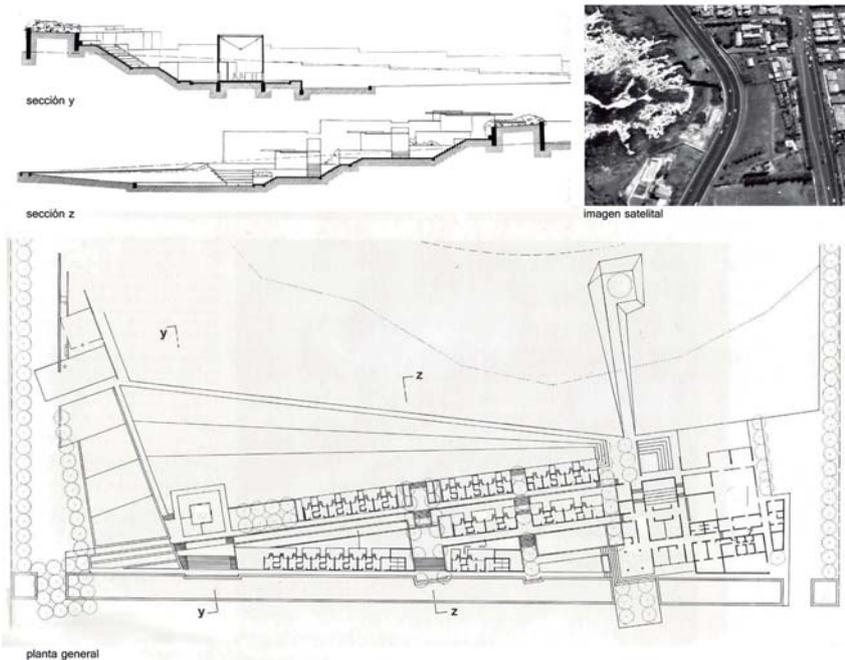


Figura 5. Secciones y planta de la Casa de retiro de la Fundación Alonso Ovalle, Antofagasta (fuente: Kapstein y Muñoz, 1993. La imagen satelital corresponde a una captura de pantalla de Google Earth, 2019).



Imagen 2. Casa de Retiro del Colegio San Luis (Fundación Alonso Ovalle), Antofagasta (fuente: Los autores, 2014).

del pueblo con viviendas pareadas que salvan la pendiente del terreno a través de la agregación de unidades en desniveles. La estrategia de proyectar por agregación de unidades de acuerdo con el escalonamiento del terreno también se incorpora en la Casa de Retiro de la Fundación Alonso Ovalle, donde las habitaciones se agrupan en varias hileras que se adaptan a la topografía. En este caso, la parcela es alargada y se sitúa entre la avenida Edmundo Pérez Zujovic, que discurre adyacente al borde del océano, y la avenida Pedro Aguirre Cerda. El terreno tiene una importante presencia frente a la playa Trocadero. Glenda Kapstein y Osvaldo Muñoz adaptan el edificio a la topografía en la parte más elevada de la parcela para potenciar la vista al océano, pero haciendo que su intervención no sobresalga mucho del nivel del terreno para protegerse de la ciudad. Este sistema aterrazado permite conseguir que todas las habitaciones posean la cualidad de mirar sin ser vistas (figura 5 e imagen 2). Los espacios exteriores que comunican las distintas hileras de habitaciones cuando se separan ofrecen esta misma perspectiva. Los únicos elementos del programa que se colocan entre las habitaciones y la vista del océano son el oratorio y la capilla, lugares y espacios singulares que conforman hitos dentro de la parcela. El sentido de la economía de medios, en este proyecto, se une al respeto por el paisaje desértico. Se construye un 10% de la parcela en la parte más oriental y también la de mayor cota, los jardines ocupan un 28% y el resto se deja como se encuentra¹⁹. Este espacio vacío de arena frente al Pacífico se utiliza para ser recorrido en los paseos de meditación necesarios para el desarrollo de su actividad por parte de los usuarios del edificio (figura 5 e imagen 2). Otra de las claves de la Casa de Retiro es el contacto con el suelo, no elevarse mucho sobre él (figura 5). De una parte, la organización general se incorpora a los bancales creados en el terreno y, por

otro lado, en las habitaciones se proyecta una terraza elevada que desde dentro de la habitación tiene continuidad con una pequeña mesa o escritorio, lo que genera la sensación de estar en un espacio semienterrado, protegido del calor del desierto. Unas escaleras permiten subir, pero la celosía de madera que protege del sol del poniente y que ajustan la altura vertical hace que ese espacio tenga una vocación de habitarse sentado o tumbado. Esta relación cercana al suelo y su topografía se percibe en los ejemplos de

proyectos de Corrales y Molezún que se citan anteriormente. También se produce este modo de proyectar en la Casa Cela en Palma de Mallorca, que se aterriza mirando al mar. Estas terrazas se cubren de vegetación en continuidad con la línea de la mirada cuando se permanece sentado. Esta situación también se produce en la casa del propio Corrales o en la Casa Huarte (figura 6), que parece querer enterrarse para aislarse de la vecindad y crear un espacio exterior propio.

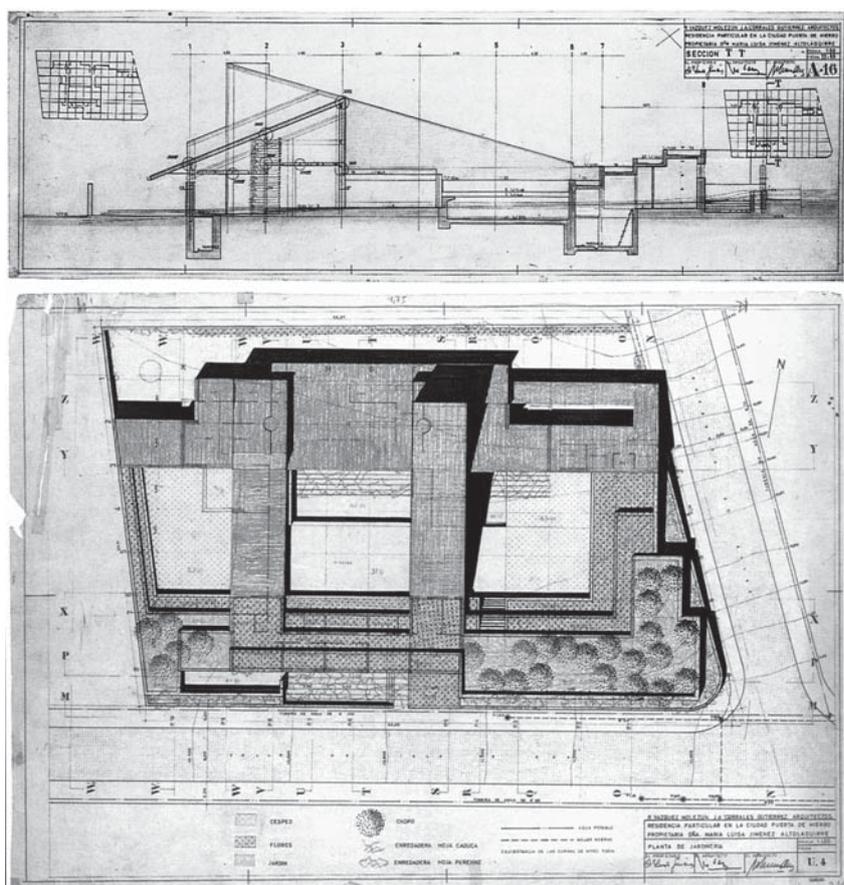


Figura 6. Casa Huarte. Sección t-t por el patio de la piscina del Plano A-16, muestra el escalonamiento del suelo y del techo. Planta de cubiertas con patios en el Plano U-4 (fuente: Corrales y Molezún, 1993:116 y 124).

¹⁹ Datos recogidos de Hugo Segawa "Entre el mar y el desierto: la metáfora del lugar" en la revista AOA 9 (noviembre 2008: 42-45).

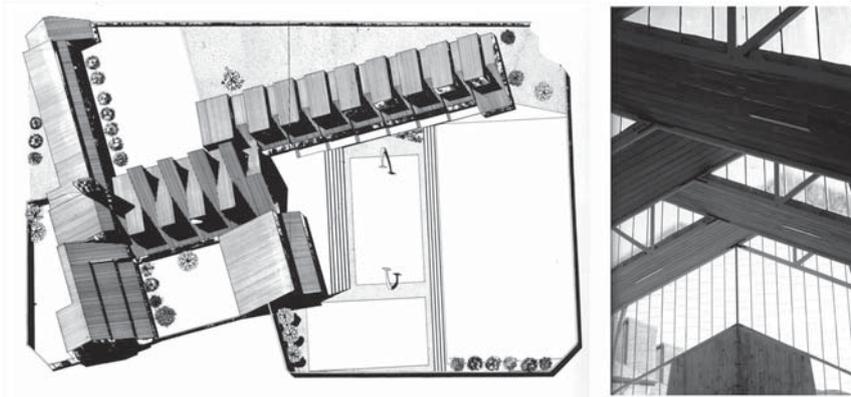


Figura 7. Axonometría y fotografía de capilla de las escuelas de enseñanza secundaria y formación profesional en Herrera de Pisuerga, Palencia (fuente: Corrales y Molezún, 1993: 54 y 59).



Imagen 3. Patios y cubiertas de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica del Norte, en Antofagasta (fuente: Los autores, 2014).

Juegos de luz a través de las cubiertas

Ramón Vázquez Molezún asume de forma rigurosa en sus proyectos la orientación norte-sur, la que permite aprovechar la radiación solar en invierno por la inclinación de los rayos solares, además de poder controlarla en verano a través de voladizos sobre los huecos. Por otro lado, la iluminación natural se torna fundamental, generando movimientos en sus cubiertas para producir iluminación cenital controlada. Estos gestos se pueden apreciar en el proyecto de las Escuelas de Herrera de Pisuerga (figura 7) en Palencia, donde el cambio de altura de las cubiertas permite una iluminación cenital de las aulas y de forma más espectacular en la iglesia. Este mismo recurso se utiliza con los “paraguas” en el pabellón de la exposición de Bruselas. En su proyecto de Ampliación de la Escuela

de Arquitectura de la Universidad Católica del Norte en Antofagasta (imagen 3), Glenda Kapstein también manifiesta esta preocupación por la orientación idónea para una buena iluminación natural. Para los talleres de proyectos construye unas cubiertas en dientes de sierra por donde se capta la luz del sur para conseguir una iluminación uniforme en el interior, evitando la radiación solar directa. En este proyecto, Kapstein también diseña unas aulas al aire libre con estructura metálica donde coloca a modo de parasol un trenzado de estera. Las distintas alturas de estas cubiertas, la separación entre las aulas construidas y el filtrado de la luz a través de las fibras vegetales permiten generar espacios de docencia al exterior. En Antofagasta, donde la media anual de precipitaciones es casi inexistente y la temperatura es templada aun

en pleno invierno, es posible plantear aulas al aire libre, donde únicamente es necesario protegerse de la alta radiación solar. En el proyecto de Corrales y Molezún junto a Alejandro de la Sota para Cristalería Española, la introducción de haces de luz dentro de un recinto para niños se produce para conferir identidad al espacio. En la gran cubierta inclinada que se adapta al terreno y que genera un gran espacio diáfano se abren lucernarios. Como sucede en la Casa de Retiro, la luz cenital también se matiza a través de celosías de madera, en esta ocasión en un interior para protegerse de la lluvia y del frío de la sierra de Madrid (imagen 4).

En del Parador de la Seo de Urgel (1973-78), Molezún cubre uno de los claustros con un lucernario para incorporarlo a las zonas comunes graduando la radiación solar mediante una celosía. Una misma preocupación en dos hemisferios y climas diferentes produce soluciones similares (imagen 5). Si en el caso del arquitecto español se acristala una cubierta y se le dota de celosía para producir un espacio aclimatado interior y con luz controlada, en el caso de la arquitecta chilena la exploración se produce mediante la posibilidad de habitar el exterior protegiendo exclusivamente de la radiación solar. En ambos casos se generan espacios que pretenden estar a medio camino entre el dentro y el fuera, y es este aspecto lo que los hace tan atractivos.

CONCLUSIONES

El quehacer creativo y el modo de proyectar del arquitecto Ramón Vázquez Molezún constituyen una influencia relevante en la forma de entender la arquitectura de Glenda Kapstein Lomboy. Esto se expresa principalmente en las estrategias proyectuales que ambos compartían. A través de la comparación de algunas de sus obras se han detectado tres estrategias comunes que utilizan ambos arquitectos a la hora de proyectar, las que están vinculadas con la creación de espacios intermedios: la



Imagen 4. Izquierda: Residencia de niños de Cristalería Española, Miraflores de la Sierra (fuente: Alejandro de la Sota, 1989). Derecha: Uno de los corredores de la Casa de Retiro del Colegio San Luis de Antofagasta (fuente: Las autoras, 2014).



Imagen 5. Izquierda: Parador de la Seo de Urgel (fuente: Fondo legado Ramón Vázquez Molezún. Servicio histórico Fundación COAM). Derecha: Casa de Retiro del Colegio San Luis, Antofagasta (fuente: Las autoras, 2014).

configuración y el trazado de sus proyectos en planta, la adaptación de sus obras al contexto paisajístico y a la topografía del terreno, y la creación de juegos de luz a través de las cubiertas.

La noción de espacio intermedio como concepto paradigmático está presente en las obras de ambos. Pero mientras que en Molezún el espacio intermedio está tratado de un modo arquitectónico, definido casi siempre a través de la concepción de patios articuladores entre el interior y el exterior, en Glenda Kapstein, en cambio, el espacio intermedio adquiere una significación más amplia, tomando un sentido bioclimático (en la Casa de Retiro) y también antropológico (en las casas de poblados andinos estudiadas en su libro sobre los espacios intermedios en el Norte Grande de Chile). Lo más destacable de la obra reducida de Kapstein y de la extensa de Molezún es que ambos asumieron lecciones de la arquitectura vernácula de sus países (entendidas como un sistema de adaptación al clima, al territorio y a los materiales disponibles), las del primer movimiento moderno y, después, las de su tercera generación representadas por el Team X. Además, fueron críticos con sus antecesores, lo cual les permitió desarrollar una visión antropológica de la arquitectura, sobre todo en el caso de Glenda Kapstein. Pero, ante todo, supieron interpretar en cada proyecto las necesidades humanas a las que debían dar respuesta desde su arquitectura y las cualidades que brindaba el lugar donde se ubicaban sus proyectos. Desde este punto de partida, las horas de trabajo sobre el tablero y el talento les permitieron desplegar las soluciones más adecuadas en cada uno de sus edificios y, en algunos casos concretos, crearon obras maestras. Sin duda, el estudio de sus obras constituye una lección de arquitectura²⁰. ▲●●

²⁰ Es preciso considerar la necesidad de la creación de figuras de protección que permitan que estas obras, referidas a una tercera modernidad, puedan adquirir nuevos usos sin modificaciones de su estructura y probablemente considerando pequeños cambios en su arquitectura; se trata de poner en valor hoy algunas de estas obras que están sin uso.

REFERENCIAS

- Buber, A. 2017. *Yo y tú*. Herder Editorial.
- Casabella: "Glenda Kapstein Lomboy. Casa de retiro, asilo gesuitico. Fondazione Alonso Ovalle ad Antofagasta 1991". *Casabella* 650 (noviembre, 1997):16-21.
- Corrales, J. A. y Vázquez Molezún R. 1983. *J. A. Corrales y R. V. Molezún. Arquitectura*. Madrid: Editorial Xarait.
- Corrales, J. A. y Vázquez Molezún R. 1993. *Corrales y Molezún. Medalla de Oro de la Arquitectura 1992. Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España*, Madrid.
- De la Sota, A. 1997. *Alejandro de la Sota*. Madrid: Ed. Pronaos.
- Eyck, A. van. 1999. *Aldo van Eyck: Works, 1944-99*. Birkhauser Verlag AG. Fundación COAM. 2006. *Legado 01: Ramón Vázquez Molezún*. Madrid: Fundación COAM.
- Fullaondo, J. D. 1967. "Corrales y Molezún: en torno a la casa-patio". *Nueva forma: arquitectura, urbanismo, diseño, ambiente, arte* 20 (septiembre, 1967): 41-61.
- Fullaondo, J. D. 1967. "Corrales y Molezún (II)". *Nueva forma: arquitectura, urbanismo, diseño, ambiente, arte* 21 (octubre, 1967): 25-42.
- Fullaondo, J. D. 1967. "Corrales y Molezún (III)". *Nueva forma: arquitectura, urbanismo, diseño, ambiente, arte* 22 (noviembre, 1967): 29-94.
- Fullaondo, J. D. 1967. "Corrales y Molezún (IV). Situación histórica". *Nueva forma: arquitectura, urbanismo, diseño, ambiente, arte* 23 y 24 (diciembre, 1967): 77-96.
- Fullaondo, J. D. 1968. "Corrales y Molezún (V)". *Nueva forma: arquitectura, urbanismo, diseño, ambiente, arte* 25 (enero, 1968): 43-64.
- Galeño Ibaceta, C. 2008. "Glenda Kapstein (1939-2008). Articulaciones entre territorio y cuerpo". *AOA* 9 (noviembre, 2008): 28-41.
- García Alonso, M. 2007. *Ramón Vázquez Molezún, Arquitecto*. Tesis doctoral leída en la Universidad de Navarra. Director: Mariano González Presencio.
- Juárez Chicote, A. y Rodríguez Ramírez F. 2014. "El espacio intermedio y los orígenes del Team X", en *Proyecto, Progreso, Arquitectura* 11 (noviembre) 52-64.
- Kapstein, G. y Muñoz, O. 1993. *CA ciudad y arquitectura* 74, Santiago de Chile.
- Kapstein Lomboy, G. 1988. *Espacios intermedios: respuesta arquitectónica al medio ambiente. II región*. Fundación Andes y Universidad del Norte.
- Kapstein Lomboy, G. 2015. *Espacios intermedios: respuesta arquitectónica al medio ambiente*. Santiago: Ediciones ARQ Universidad Católica de Chile.
- Kapstein Lomboy, G. y Muñoz, O. 1993. "Casa de Retiro. Fundación Alonso Ovalle. Colegio San Luis, Antofagasta". Santiago de Chile: *CA ciudad y arquitectura* 74, 66-69.
- Olalquiaga Bescós, P. 2014. *Casa Huarte. José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún. El concepto de lo experimental en el ámbito de lo doméstico*. Tesis doctoral leída en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. Director: Juan Navarro Baldeweg.
- Rudofsky, B. 1987. *Architecture without architects: a short introduction to non-pedigreed architecture*. UNM Press.
- Segawa, H. 2008. "Entre el mar y el desierto". *AOA* 9 (noviembre. 42-45).