

UMBRALES

U R B A N O S

TRANSICIÓN ENTRE LA ARQUITECTURA Y
LA CIUDAD



LORETO JIMÉNEZ RUBIO, PFC _DIÁLOGO DE BORDES

ÍNDICE_

I_INTRODUCCIÓN.....	6
II_OBJETO DE ESTUDIO.....	10
III_POSICIONES TEÓRICAS.....	14
III.1_Pronaos y Vestibulum.....	14
III.2_Nartex.....	15
III.3_ El umbral barroco en el plano de Nolli.....	16
III.4_ Columnata de Bernini, San Pedro Vaticano.....	18
III.5_ Aldo Van Eyck, TEAM X.....	20
III.6_ Robert Venturi, El interior y el exterior.....	24
III.7_ Ford Foundation.....	26
III.8_ Palazzo de Cinema, Steven Holl .28	
IV_RELACIÓN CON EL PROYECTO.....	30
V_CONCLUSIONES.....	36
VI_BIBLIOGRAFÍA.....	40

UMBRALES

U R B A N O S

TRANSICIÓN ENTRE LA ARQUITECTURA Y
LA CIUDAD



INTRODUCCIÓN



I_INTRODUCCIÓN

“El Umbral,

Hay algo más que ha estado trabajando en mi mente desde el momento en que los Smithson pronunciaron la palabra “umbra1” en Aix. Desde entonces no he abandonado la idea. He vuelto 20 veces sobre ella, ampliando su significado en la medida en que pude hacerlo. He llegado, inclusive, a identificarla, como un símbolo, con lo que la arquitectura significa como tal y con lo que debería lograr. Establecer las partes intermedias es en realidad reconciliar polaridades en conflicto. Procuremos un lugar en el que puedan intercambiarse, y habremos reestablecido el original fenómeno dual. En Dubrovnic llamé a esto “la más grande realidad del umbral”. (Aldo van Eyck, Otterlo 1959)

Una reflexión parecida surgió al concebir el proyecto fin de carrera, ya que éste se materializa en el ámbito de relación entre los límites de dos mundos en conflicto, el mar y la ciudad, en los que con la arquitectura pretendemos configurar un “límite alterado”, de forma que ambos frentes participen enriqueciéndose y sin perder sus propios valores, el uno del otro, y esta dualidad se formaliza materialmente en un espacio entendido conceptualmente como UMBRAL, un espacio intermedio que sirve de cremallera entre dos tejidos y es el que distribuye, contiene y vertebrata el proyecto.



Figura 1
Hubertus House, entrada
desde la calle,
Aldo Van Eyck

Este ensayo surge de la realidad surgida al estudiar este tipo de espacios y para ello analizaremos primeramente su morfología y su

funcionalidad y trataremos de indagar, en unas breves pinceladas sacadas de la Historia de la Arquitectura que no pretenden ser exhaustivas, qué importancia se le ha dado a este tipo de espacios y la preocupación de los arquitectos y urbanistas, sus reflexiones y formalizaciones, en el diseño y solución de las actuaciones producidas en áreas frontera donde se crea el concepto de Umbral arquitectónico.

La oportunidad y contemporaneidad de actuaciones de cirugía urbana surgidas de la necesidad de solucionar y perfeccionar ámbitos cremallera en ciudades con Umbrales naturales de frentes de agua, marinos o fluviales, es total por la creciente decisión de la sociedad de recuperar áreas urbanas degradadas por la implantación de actividades de naturaleza, escala, agresividad contaminadora y degradadora del medio urbano, contrarias a los valores, considerados hoy día como mínimos, en una sociedad que está profundamente concienciada con el respeto y cuidado del medio ambiente como base “metaproyectual” de todo desarrollo urbanístico.

La realidad histórica, que existe y no se puede obviar, es que en las ciudades con mayor edad es muy frecuente, aunque hay grandiosas “excepciones”, que cuando hay un borde marino u fluvial, se implante la ciudad relativamente alejada de este ámbito, produciéndose la ocupación de estos espacios por actividades no perfeccionadas en su diseño y calidad arquitectónica y urbanística.

Esto se produce por el hecho experimental

negativo que produce la proximidad a “el agua”, foco de gravísimas y arrasadoras epidemias traídas por los roedores e insectos que las habitan, malaria, peste, cólera, etc. así como en periodos medievales de destructivas invasiones de ejércitos transportados en navíos, único transporte militar masivo que existía, y su única defensa era alejarse y amurallarse.

Todo lo anterior genera una herencia urbanística de ámbitos porteños degradados y generadores de áreas de exclusión de muy difícil regeneración sin una tajante y profunda cirugía urbana, fundamentalmente en sus usos y contenidos, basada en el tratamiento de estos espacios “cremallera” como el Umbral entre dos mundos, entre dos medios, entre dos realidades que participándose una de la otra, se perfeccionan y para ello las funcionalidades sociales, la escala en el diseño y las tipologías edificatorias y de tejidos y texturas urbanas se deben estudiar muy detalladamente y con respuesta al carácter bipolar del borde común.

UMBRALES

U R B A N O S

TRANSICIÓN ENTRE LA ARQUITECTURA Y
LA CIUDAD



OBJETO DE ESTUDIO

_II

II_OBJETO DE ESTUDIO

De las definiciones de UMBRAL que recoge La Real Academia de la lengua Española elegimos,

1. m. Paso primero y principal o entrada de cualquier cosa.

Etimológicamente, la palabra umbral proviene de lumbral y este de lumbrá –que se refiere a la lumbre, y esta se vincula al hogar (elemento arquitectónico)-; mas antes se decía limbrar que viene de limen, liminar (fin, extremo, límite).

Un umbral, por tanto, es el límite de la casa: ahí donde la luz dibuja sus límites.

El umbral como concepto define un espacio de compleja definición y precisión, porque parte de la percepción y de la sensación que una persona tiene cuando interactúa con el espacio, por ello lo entenderemos como un concepto, ya que formalmente en términos de espacialidad puede adoptar múltiples formas.

Conceptualmente el umbral, en Arquitectura, es aquel que gradúa la conexión entre el exterior, público, y el interior, privado, en el organigrama funcional y formal de casi todo hecho arquitectónico, independientemente de cual sea uso o actividad característica.

El umbral es una solución que implica unir dos secciones, no se trata de limitar o indicar dónde

empieza o donde termina un lugar, se trata de hacer que dos lugares se sientan atados gradualmente por un espacio que este acondicionado para descansar, para moverse, para inter-actuar, una vía de fusión que sea predictiva y que invite a quien lo visiten a hacer uso del mismo...y al final, tal vez, encontrar ese punto final que buscan, una estación, un museo, un parque, una iglesia, en fin, un pueblo que refleja los conceptos de ciudad saludable y ciudad que saluda.

Uno de los grandes debates planteados a lo largo de la historia moderna con respecto al que hacer del arquitecto y su papel dentro del urbanismo es el ámbito de los umbrales que contribuye a la relación proyectual entre ambas escalas, relacionar la importancia de la visión ampliada del espacio arquitectónico y la visión arquitectónica del espacio urbano.

En cada lugar, y en cada momento histórico se han resuelto ese tipo de espacios de manera distinta, pero en muchos de esos casos existe una reflexión arquitectónica e intelectual, sobre el acto de Atravesar el muro, de entrar por la puerta, de atravesar el umbral.

A lo largo del ensayo se muestra, con la intención de extraer una valoración objetiva sobre esta gradación, una reflexión sobre algunos ejemplos concretos, representativos de varias estrategias de conexión. Cabe preguntarse: ¿Cómo se ha resuelto este espacio intermedio? ¿Qué edificios muestran especial preocupación por estos espacios? ¿En qué medida se produce la relación entre ciudad - edificio?.

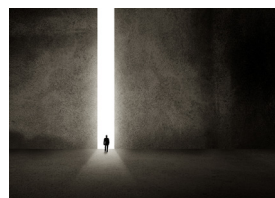


Figura 2
Concepto de UMBRAL

UMBRALES URBANOS

Transición entre la arquitectura y la ciudad

UMBRALES

U R B A N O S

TRANSICIÓN ENTRE LA ARQUITECTURA Y
LA CIUDAD



POSICIONES TEÓRICAS

_|||

III_POSICIONES TEÓRICAS

Pronaos y Vestibulum_

Ya desde la Arquitectura Clásica encontramos una preocupación por este tipo de espacios, en el templo griego con El Pronaos (cuyo significado literal es "puesto delante (pro) del templo (naós)") que graduaba y preparaba al ciudadano en la entrada al Templo, la transición de lo profano a lo sagrado, lugar de culto a los Dioses y en el acceso a La Domus romana con El Vestibulum, se definía como el espacio de transición desde la vía pública hacia el interior de la vivienda, al que también corresponden otras funciones, como zona de espera, recepción de los clientes y donde se celebraba diariamente la salutatio. Estas estancias tenían carácter público.

En ellas se define siempre un umbral que conecta con la ciudad, se le daba mucha importancia a la entrada y la transición del exterior al interior, de lo público a lo privado, en el caso de la Domus, La Diosa Vesta protegía el interior (Vesta, Diosa del hogar, representa el arte de mantener el fuego, a la que se le dedicaba un espacio, el Vestibulum).

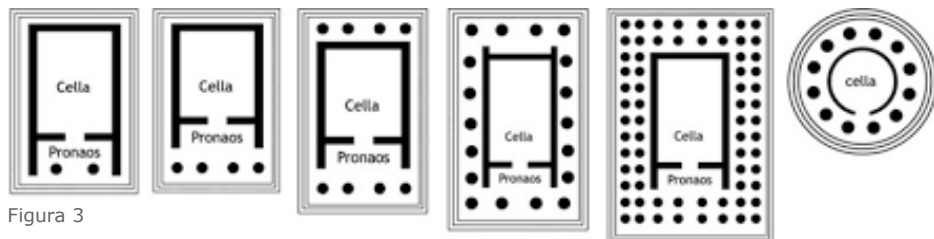


Figura 3

Tipologías plantas con
pronaos

Nartex_

A comienzos del período Románico un nuevo elemento es agregado a la configuración de las iglesias. Construidas siempre que sea posible, en sentido este-oeste, con la entrada al Oeste, se comienza a construir este acceso oeste con un vestíbulo, llamado nartex como un espacio de transición entre el espacio exterior (mundano) y las naves interiores (el espacio sacro), un espacio ambiguo que en principio se reservaba a los catecúmenos (no bautizados) y a ciertos penitentes.

El vestíbulo conteniendo la o las puertas de entrada, está flanqueado por dos torres componiendo una estructura tripartita de puerta y torres, llamada, por mirar al Oeste, "macizo occidental". Esta estructura, en origen morfológicamente defensiva, parece haber sido tomada de las puertas de entrada a las ciudades, ubicadas en las murallas que rodeaban a las mismas.

Estas puertas con torres a sus lados adquirieron ya en la antigüedad, un significado simbólico y muchas veces real de protección, de acceso a un recinto, de algún modo, sagrado. Su incorporación en la fachada de las iglesias medievales unifica los símbolos de protección divina y de aspiración al cielo dado por la direccionalidad vertical de las altas torres laterales.

La necesidad funcional y mecánica de hacerse oír por sus feligreses a las llamadas al culto y a las diversas liturgias, agranda su altura para la disposición de los campanarios, eficazísimo medio de convocatoria social y religiosa.



Figura 4

Planta esquemática iglesia Románica

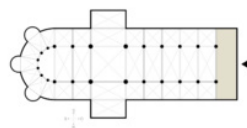


Figura 5

Planta esquemática iglesia Románica

El umbral barroco en el plano de Nolli_

En pleno florecimiento barroco, a Giambattista Nolli le encargan dibujar unos nuevos planos de la ciudad de Roma. Con metódica precisión, consigue representar infinidad de monumentos romanos, y el detalle de las fuentes, escalinatas o soportales de sus calles.

Sin embargo, no recordaremos este magnífico plano por su minuciosa descripción de la ciudad ya que el espacio urbano se representa en continuidad con los interiores de los edificios públicos, sin embargo su certera representación de la forma urbana, revolucionará el modo de entender las relaciones entre espacio público y privado.

La experiencia urbana de esta ciudad idealizada de Nolli, trasciende las fronteras entre el edificio y su entorno, por eso dibuja una ciudad donde existe una continuidad entre todos sus espacios, públicos y privados. El interior de sus manzanas pertenece tanto a la ciudad como sus plazas, sus calles o sus iglesias.

El espacio público y el espacio privado se funden y definen un único tejido urbano en el que las transiciones entre ambos mundos adquieren una importancia sustancial. Soportales, callejones y zaguanes se convierten en los verdaderos protagonistas de este entorno fluido y constante, reclaman, un juego entre la arquitectura y la ciudad y sus espacios intermedios.

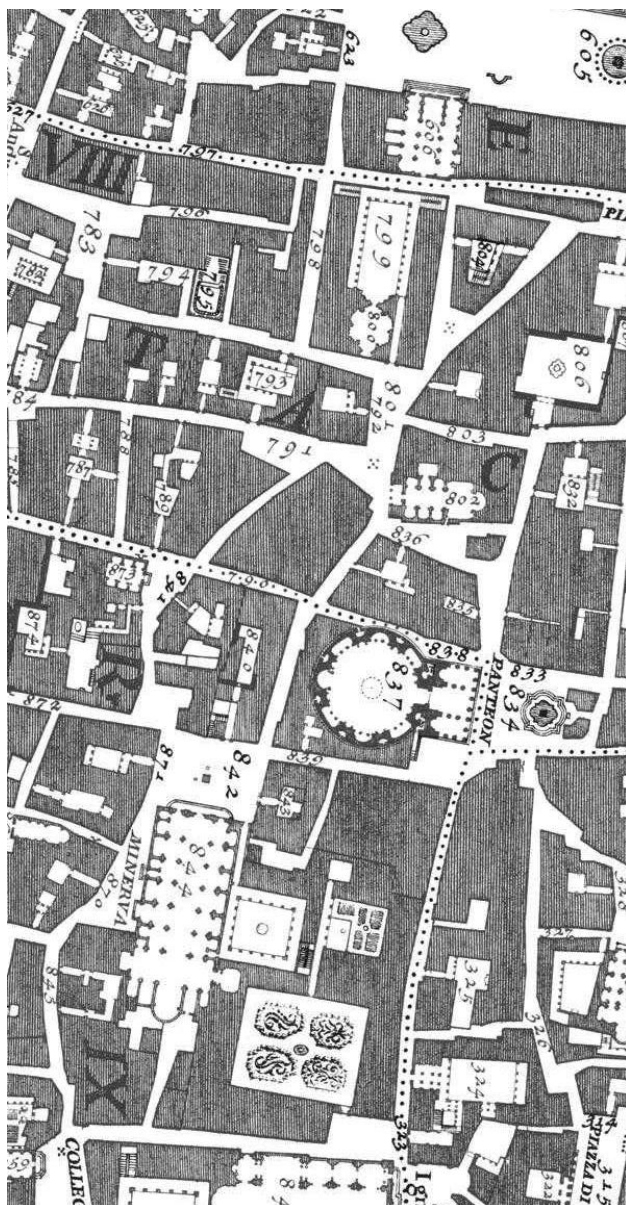


Figura 6

Extrato del plano de Nolli.

Columnata de Bernini, San Pedro Vaticano_

“Siendo la iglesia de San Pedro casi la matriz de todas las demás debería tener un pórtico que precisamente pareciera recibir con los brazos maternalmente abiertos a todos los católicos para confirmarlos en sus creencias, a los herejes para reconciliarlos con la iglesia y a los infieles para iluminarlos en la verdadera fe”

CITA DE PORTOGHESI EN SU TRABAJO COMENTADO.

Bernini inauguró la nueva especialidad de la urbanística del Barroco. La columnata de la Plaza de San Pedro, construida en 1657 por Gian Lorenzo Bernini, no sólo está pensada como pórtico de la basílica del Vaticano, sino como expansión de la iglesia en la ciudad. Posee una iconografía oval determinada por la unión de dos semicírculos separados, pudiéndose apreciar, siendo su autor consciente o no, una especie de compromiso entre las dos teorías cosmológicas más importantes.

La columnata conserva su función litúrgica original de lugar destinado a los no bautizados, por lo que el abrazo no se extiende sólo a los fieles, sino a todos los ciudadanos del mundo. Representa una comunión casi mística entre la iglesia triunfante, simbolizada por la larga colección de santos de la coronación, y la iglesia militante y devota, es decir, la multitud de fieles orando en la plaza.



Figura 7

Foto plaza San Pedro Vaticano.

En el Barroco al espacio público se le asigna un papel preponderante en la composición de la ciudad; se consolida la plaza como prolongación del monumento que la domina.

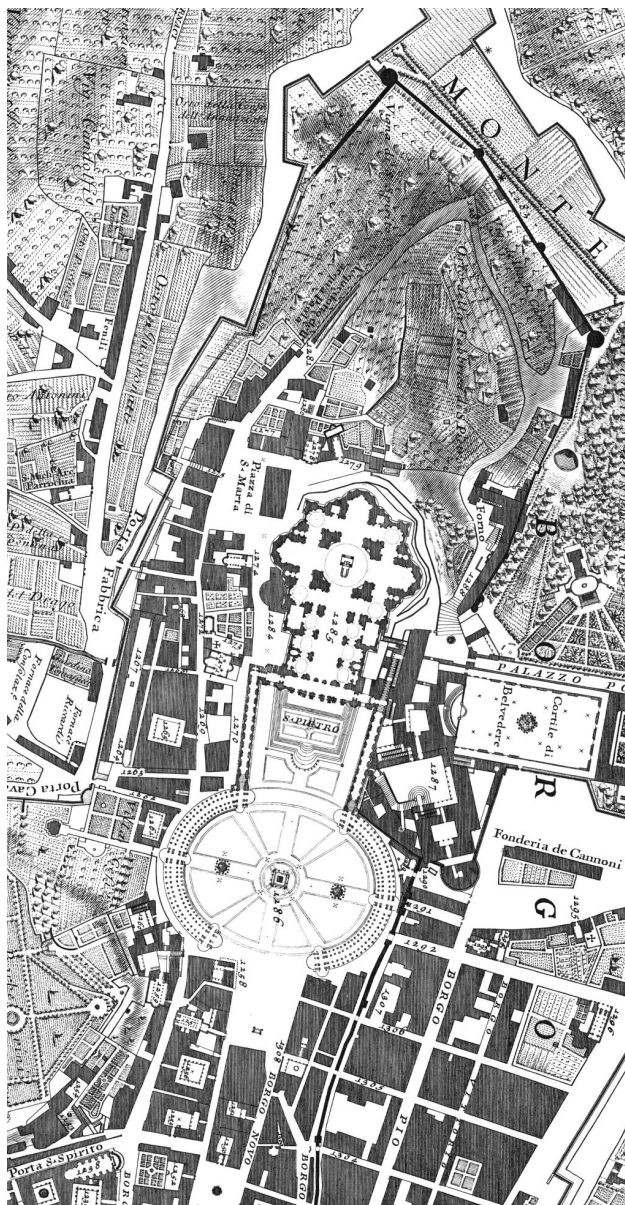


Figura 8

Representación de la Plaza de San Pedro Vaticano en el plano de Nolli.

Aldo Van Eyck, TEAM X_

Frente a la preocupación profunda por el racionalismo en el interior de la vivienda en la arquitectura del Movimiento Moderno y su poca preocupación por la transición desde la ciudad, Aldo van Eyck, quedó cautivado por la potencia del símbolo que los Smithson habían alumbrado con la imagen del hombre, el niño, en el lugar entre su casa y el mundo exterior, en el umbral. Creyó encontrar el argumento que podía conjugar los conceptos que hasta entonces había manejado. A partir de aquel momento, lejos de limitarlo al territorio entre la casa y la calle, van Eyck quiso extender el significado del concepto hasta cubrir toda relación entre hombres, entre hombre y cosas, entre hombre y Naturaleza.

Esta interpretación comenzó a tomar forma durante la preparación del congreso internacional, celebrado en Dubrovnic en 1956. Los Smithson definieron la 'filosofía del umbral' como una nueva actitud, una voluntad de comenzar a pensar desde las asociaciones entre seres humanos, a todas las escalas. Articular espacios interiores y exteriores, producir transiciones entre lo público y lo privado, formaba parte de aquella nueva 'filosofía' con la que enfrentarse al problema del hábitat. Van Eyck, avanzando sobre esa visión, propuso una premisa para los documentos que allí se presentaron:

"Los proyectos deben manifestar, en términos arquitectónicos, el deseo real de superar las polaridades que realmente no existen: individual-colectivo, material-emocional, parte-todo, permanencia-cambio, interior-exterior. No son

dualidades, ni polaridades. Este hecho debe ser expresado en cualquier planeamiento”

ALDO VAN EYCK, CARTA A LOS SMITHSON, SEPTIEMBRE DE 1954

El pensamiento de van Eyck contenía una reflexión más profunda que el de los Smithson. Entiende las categorías opuestas como un fenómeno doble, y no como polos opuestos. La tendencia a la división de la realidad en extremos enfrentados claramente definidos de la escuela racionalista queda relegada por una concepción de la realidad conformada por fenómenos ambivalentes, compuestos por dos caras de una misma categoría que no pueden separarse la una de la otra. La mente en equilibrio necesita reconciliar los extremos. El sentido de lo interior no es completo sin el de lo exterior, el valor del todo no se entiende sin el de la parte, el alcance de lo colectivo depende de lo individual. Para van Eyck, la inclinación alterna entre los extremos es propia del hombre. De la misma manera que respira, hacia dentro y hacia fuera, tiene necesidad de interior y exterior de un modo natural. En arquitectura, lo abierto y lo cerrado sólo importan si pueden ayudar en este deseo.

“Eso es por lo que sería tan satisfactorio que la relación entre espacios interiores y exteriores, entre espacio individual y común, entre abierto y cerrado, se convirtiera en imagen construida de la naturaleza humana, de modo que el hombre pudiera reconocerse en ella”

ALDO VAN EYCK, ‘ON INSIDE AND OUTSIDE SPACE’, FORUM, ABRIL 1956



Figura 9

Aldo van Eyck Hubertus
House Entrance off street

El umbral simboliza el terreno donde estos extremos se reúnen, el mundo dentro del que el hombre encuentra alivio a la disyuntiva entre lugares, actividades o condiciones distintas.

La 'filosofía del umbral' evolucionó en el pensamiento de van Eyck hasta convertir la búsqueda de lo intermedio, del lugar en que las categorías opuestas se reúnen en fenómenos dobles, en el objetivo de su arquitectura.

"Pongamos un ejemplo: el mundo de la casa, conmigo en el interior y ustedes en el exterior, o viceversa. También está el mundo de la calle la ciudad con ustedes en el interior y yo en el exterior o viceversa. ¿Captan lo que quiero decir? Dos mundos opuestos, sin transición. Por una parte el individuo, lo colectivo por la otra. Es aterrador. Entre ambas, la sociedad en general

levanta cantidad de barreras, mientras que los arquitectos en particular son tan pobres de espíritu que colocan puertas de dos pulgadas y de 2,10 m de altura. Superficies planas recortadas en otra superficie plana la mayor parte de las veces de vidrio. Piensen ustedes simplemente en eso: dos pulgadas (o un cuarto de pulgada si el material es vidrio) entre fenómenos tan fantásticos, erizantes y brutales: una guillotina.

Cada vez que pasamos a través de una puerta semejante hemos sido divididos en dos; pero ya ni nos percatamos, y simplemente seguimos caminando, escindidos. ¿Acaso es esta la mayor realidad de una puerta? ¿Cuál es, pues, esta realidad? Tal vez la puerta sea esencialmente un escenario localizado y montado para un maravilloso gesto humano: la entrada y la partida conscientes. Eso es una puerta, algo que lo enmarca a uno al llegar y al partir, experiencias vitales no sólo para quienes las vivimos, sino también para aquellos que encontramos o que dejamos a nuestras espaldas. Una puerta es un lugar para una ocasión. Una puerta es un lugar para un acto que se repite millones de veces a lo largo de una vida entre la primera entrada y la última salida. Creo que es simbólico. ¿Y cuál es la mayor realidad de una ventana? Eso se lo dejo a ustedes.”

TEXTOS PUBLICADOS EN TEAM X, CUADERNOS DEL TALLER Nº20. EDICIONES NUEVA VISIÓN. BUENOS AIRES 1966. SERIE: EL PENSAMIENTO ARQUITECTÓNICO DIRIGIDA POR E. KATZENSTEIN. PUBLICADO ORIGINALMENTE EN ARCHITECTURAL DESIGN, DICIEMBRE DE 1962.

Robert Venturi, El interior y el exterior_

“El diseñador tanto de fuera hacia adentro como desde dentro hacia fuera, crea tensiones necesarias que nos ayudan a hacer arquitectura. Ya que el interior es diferente al exterior, el muro – el punto de transición- pasa a ser un hecho arquitectónico. La arquitectura se da en el encuentro de las fuerzas interiores y exteriores de uso y de espacio. Estas fuerzas interiores y ambientales son generales y particulares, genéricas y circunstanciales. La arquitectura como muro entre el interior y el exterior es el registro espacial y el escenario de este acuerdo. La arquitectura abre una vez más sus puertas al punto de vista urbanístico.” (COMPLEJIDAD Y CONTRADICCIÓN EN LA ARQUITECTURA “EL INTERIOR Y EL EXTERIOR”, ROBERT VENTURI 1966)

Con esto Venturi quiere explicar la necesidad de continuidad entre el interior y el exterior. Para ello reivindica la contribución más atrevida de la arquitectura moderna ortodoxa que fue el llamado «espacio fluido», que produce una arquitectura relacionada entre sí. Normalmente entendemos que la contradicción de un edificio es el exterior y el interior, sin embargo Venturi lo relaciona, y ve como contradicción en un edificio la parte superior e inferior de este. En la arquitectura urbana tienen como característica esencial el contraste entre exterior e interior, pero para Venturi se debe entender como continuidad, como partes que se complementan entre sí, formando

ambas el edificio. La parte exterior de este debe explicar el uso de la parte interior, deben estar relacionadas y como dice Venturi al terminar el capítulo, se debe diseñar tanto desde fuera hacia adentro como desde dentro hacia afuera.

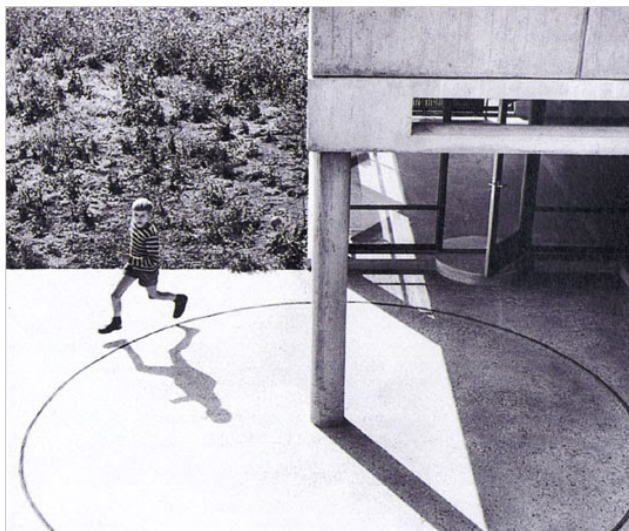


Figura 10

Orfanato de amsterdam aldo van eyck

Ford Foundation_

Si nos situamos en Manhattan, donde la densidad y la rígida trama urbana condicionan enormemente la arquitectura, y adoptado el rascacielos como solución de crecimiento urbano plasmado en la arquitectura, parece lógico pensar que existen multitud de soluciones para esa conexión interior-exterior a través del espacio público, más allá de la débil diferenciación que proporciona una sencilla puerta de acceso al edificio. De hecho, el funcionamiento de un edificio depende en gran medida de la gradación entre el edificio y la ciudad, es decir, del grado de relación existente entre ambos. Analicemos el siguiente proyecto desde esta perspectiva.

El edificio de la Fundación Ford, del arquitecto Kevin Roche, fue construido entre los años 1963 y 1968. Se trata de un edificio con una concepción singular, en la que el edificio se integra en el contexto urbano mediante un espacio umbral, Kevin Roche modifica en este proyecto el concepto clásico de edificio de oficinas, la característica más sobresaliente de este proyecto es que las oficinas están organizadas alrededor de un extraordinario atrio acristalado con una plaza ajardinada en el interior de carácter público, que sirve de filtro entre el lugar de trabajo y el caos de la ciudad y que trasmite su dimensión y contenido al visitante, usuario o trabajador, desde el mismo momento de su acceso al edificio, haciéndole entender su realidad desde que accede a él.



Figura 11

Foto plaza Ford Foundation

En la plaza ajardinada, diseñada por Dan Kiley, el espacio de expresividad e iconografía pública se

integra en el edificio. En él hay plantas, arbustos, árboles, un estanque, elementos que se podrían encontrar en los parques o plazas de la ciudad. Este espacio supone una forma de plasmar este concepto de Umbral urbano del que hemos estado hablando, un espacio intermedio de gran valor en un lugar como Manhattan con escasez de zonas públicas y espacios verdes para los ciudadanos. Al tratarse de una fundación cuya finalidad es social y caritativa, es idóneo que precisamente esta institución ofrezca esta contribución a la ciudad.

"... La Fundación Ford es un edificio mucho más ambicioso en muchos niveles, ya que comienza a abordar el fomento de la relación entre las personas. El sentido de comunidad. El sentido de familia, que es el propósito del edificio. También se ocupa de los elementos de la escala y la adecuación a la ciudad –adaptación al entorno, retranqueos, alineaciones- y la forma en que debiera dárseles continuidad. También aborda la cuestión de la aproximación al edificio –cuándo se tiene la primera visión- y, a continuación, todo el aspecto profesional y ceremonial de la llegada. Trata de las implicaciones del espacio colectivo en la ciudad, el jardín, y de la necesidad de la gente de convivir con la naturaleza... Hay un lobby normal en la Fundación Ford, para acceso al edificio. Pero el jardín es todo público, para ser disfrutado por la gente, un lugar donde descansar, meditar, o comer su almuerzo, pero no involucrados en lo que sucede en la Fundación Ford. Se mantiene para el uso de público. No es un lobby, es un tipo diferente de espacio." (FERNÁNDEZ MUÑOZ, ÁNGEL LUIS. KEVIN ROCHE. UNIDAD EDITORIAL REVISTAS, 2011; P. 41)



Figura 12

Foto exterior Ford Foundation



Figura 13

Dibujo espacio, reflejo bajo los cines, relacion con el agua.

El proyecto de los cines de Steven Holl en Venecia, 1990, trata directamente este tipo de espacios vinculándolos con el agua. La vinculación del solar con la ciudad de Venecia a través de agua queda subrayada mediante la creación de un lago, a través del cual se accede al Palazzo, convirtiéndose en el gran espacio de recepción. Bañado por la luz diáfana que penetraría a través de los huecos que dejarían entre sí las salas de cine, este espacio se convertiría también en un lugar de encuentro para los habitantes del Lido (zona donde se encuentra el proyecto dentro de Venecia).

Este umbral generado por Steven Holl, aúna los accesos por el este y por el oeste. Unas escaleras mecánicas conducen a los espectadores hasta el vestíbulo superior, donde se disfruta de unas excelentes vistas del Adriático. El umbral se convierte en el eje vertebrador de todo el proyecto.



Figura 14

Maqueta Palazzo de Cinema, Steven Holl.

UMBRALES

U R B A N O S

TRANSICIÓN ENTRE LA ARQUITECTURA Y
LA CIUDAD



RELACIÓN CON EL PROYECTO
_IV

IV_RELACIÓN CON EL PROYECTO

El proyecto desde el inicio, en su concepción urbanística, en su base “metaproyectual”, está planteado como la alteración de un límite, el definido por dos bordes, el límite de la ciudad y su tejido urbano y el límite de la ría y su medio marítimo. La línea que actualmente dibuja el puerto, en el borde hacia la ría, se desdibujará para generar espacios, de mayor o menor escala, que pueda vivir, habitar y disfrutar el ciudadano de A Coruña, un borde que limitaba y excluía a la ciudad y que ahora relacionara a ésta con el mar, y al mar y sus actividades con la ciudad, le devuelve la ría a sus ciudadanos.

Este proyecto perfeccionará el sentido y la concepción de A Coruña como ciudad rodeada de mar, que no cierra los ojos ante la enriquecedora realidad de ésta cualidad, sino que lo aprovecha y hace propio ese entorno que la rodea, la ría se intenta convertir en un espacio integrado, vertebrador y formalizador de la ciudad.



Al alterar y modificar ese límite, e incorporar la ría a la ciudad, surgen unos espacios con una dualidad que hay que resolver, para que la premisa marcada sea cierta y el ciudadano pueda sentir la ría como espacio propio y no hostil y excluyente.

La ciudad se debe bañar en el mar y el mar se debe civilizar en la ciudad.

Se desarrolla como proyecto arquitectónico un Centro de Alto Rendimiento de vela olímpica, relacionado con uno de los nuevos puertos deportivos generados en la ría, el proyecto se emplaza en la entrada a este puerto, justificando su creación y entendiéndose el conjunto, Centro-puerto, como un todo formal y funcional.

El proyecto intenta resolver la dualidad entre los usuarios del mar y los de la ciudad, entendiendo que el proyecto tiene dos escalas, la escala de las personas y la escala de los barcos, que se tienen que relacionar entre si y convivir en un espacio dedicado a ambos usos y usuarios.

Formalmente el proyecto evoluciona, desde una plataforma que se sitúa en el límite alterado, participando de ambos entornos y que al comprimirse lateralmente genera un ámbito complementario, una plaza con acceso peatonal desde la ciudad que relaciona al puerto y sus usuarios a una escala más acorde a las personas. A continuación esta plataforma se desdobra, se duplica, y se eleva en el espacio para permitir introducir en su interior al segundo destinatario de mayor escala en el proyecto, el barco, y para situar a las personas y sus funcionalidades a una cota que las haga dominar el gran espacio de la

ría y sentirse inmersos en ella al ampliarse el horizonte visual.

Al elevar el área principal, donde se alojan las funciones principales para las personas del proyecto, se genera un espacio dual, UMBRAL, como los que se han definido a lo largo del ensayo, en el que conviven ambas escalas y todas las necesidades funcionales del programa del proyecto.

Para que ese espacio UMBRAL funcione tiene que responder a las exigencias de ambas escalas, desde la perspectiva del barco de vela se percibe como una puerta de entrada a la ciudad, un UMBRAL que para traspasarlo lo eleva a través de una rampa a un espacio intermedio de trabajo y mantenimiento del barco y éste posteriormente da paso a un gran hangar, que es el espacio habitacional para el barco en el ámbito urbano.

Desde la perspectiva del usuario como ciudadano, al llegar al proyecto se encuentra con escaparate de barcos que presenta al centro y una plaza que le introduce a este complejo por la que se encuentra unas escaleras mecánicas que lo elevan a una plataforma de acceso al edificio contenida en este Umbral, esa plataforma consigue que el usuario perciba este espacio en conjunto y gradúe la entrada desde la ciudad ajustándose a su escala, como un espacio intermedio entre la escala ciudad y la escala humana del proyecto. El UMBRAL contiene en las patas (pilares) estructurales del complejo las comunicaciones verticales del proyecto (ascensores, patios de instalaciones y escaleras) que desde la plataforma intermedia

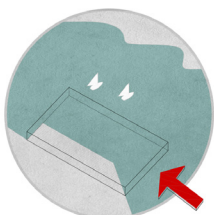
elevan al individuo al complejo diseñado para su escala y este percibe desde esta altura estar contenido en la ría y vivir su actividad náutica.



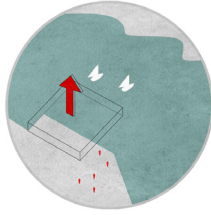
Borde duro sin relación con la Ría



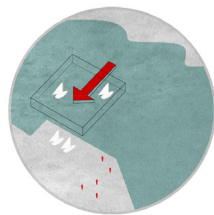
Espacio de relación con el mar



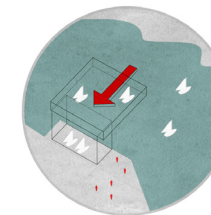
Borde duro sin relación con la Ría



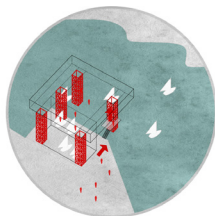
Borde duro sin relación con la Ría



Borde duro sin relación con la Ría



Borde duro sin relación con la Ría



Borde duro sin relación con la Ría



Borde duro sin relación con la Ría

UMBRALES

U R B A N O S

TRANSICIÓN ENTRE LA ARQUITECTURA Y
LA CIUDAD



CONCLUSIONES

_V

V_CONCLUSIONES

El concepto de gradación, asociado a los espacios arquitectónicos, es un hecho que toma cada día más protagonismo en la arquitectura.

En la arquitectura ordinaria, nuestro mundo se organiza según la palabra la función, separando hechos en términos de blanco y negro. Pero, ¿no está la vida real constituida por innumerables acciones entremedias?

El encanto del espacio físico yace en la riqueza de la gradación de acciones que existen en el mundo real entre un extremo y otro; entre el blanco y el negro.

La gradación se puede producir entre varios lugares. Entre el interior y el exterior, entre la arquitectura y la ciudad, entre lo privado y lo público, entre la casa y la calle, entre el mobiliario y la arquitectura, entre el objeto y el espacio, entre la mañana y la tarde, entre lo conocido y lo desconocido, entre el movimiento y el reposo. Hay gradaciones por descubrir entre todos los conceptos, y deberíamos ser capaces de darles forma. La idea de gradación del espacio nos abre a grandes posibilidades arquitectónicas.

Por tanto, la arquitectura ideal, aquella que ponga de manifiesto esta gradación entre la arquitectura y la ciudad, es quizás algo parecido a un espacio indefinido, nebuloso. Un lugar en el que el exterior y el interior se funden. El reto y la inventiva de la arquitectura residen en fusionar estas zonas

brumosas mediante la presencia rígida y sólida, a veces torpe, de la arquitectura.

La arquitectura, con más o menos acierto, inevitablemente tiene una forma, opaca e incluso rígida. Sin embargo, podemos pensar en una arquitectura intermedia flotando libremente entre dos entidades, de forma ingrávida; una arquitectura ambigua e indefinida. Inconscientemente, es en este contexto en el que nos acercamos a descubrir esta relación inmaterial. Lo intermedio produce la cualidad del lugar.

Las diferentes estrategias de proyecto analizadas en el ensayo son una pequeña muestra de lo que la arquitectura es capaz de plasmar espacialmente con el concepto umbral y la cualidad que estos espacios pueden llegar obtener del hábitat en el que se insertan. Podemos extender el debate sobre cuál de estas estrategias sea preferible sobre otra. Resulta difícil querer extraer una conclusión. Lo que marca la pauta de actuación son exclusivamente las necesidades prácticas, físicas y abstractas, del proyecto.



“El umbral es el espacio que relaciona el interior y el exterior y, por lo tanto, es tu existencia. Tú tienes vida privada, pero también tienes tu proyección pública. El umbral es así el centro del mundo. Esto es muy importante para la arquitectura, pues la arquitectura es tanto más importante cuanto más grueso es su borde, su umbral” (Francisco Javier Sáenz de Oiza citado por Antón Capitel) (Capitel, 2000).

“Interior y exterior son temas eternos en la arquitectura. El interior y el exterior se ven a veces invertidos o mezclados para producir una arquitectura más rica” Fujimoto, Sou.

UMBRALES

U R B A N O S

TRANSICIÓN ENTRE LA ARQUITECTURA Y
LA CIUDAD



BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

_VI

VI_BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

- ENTRE LA CIUDAD Y EL RASCACIELOS. EL ESPACIO PÚBLICO GENERADO. CUATRO ESTRATEGIAS PARA LA ARTICULACIÓN ENTRE EL EDIFICIO Y SU ENTORNO, FUNDACIÓN ARQUIA, SEPTIEMBRE 2010.
- UMBRALES URBANOS. BORDES, MÁRGENES Y RECINTOS, TESIS DOCTORAL, ISABEL BELLOSO GARRIDO, 1998
- COMPLEJIDAD Y CONTRADICCIÓN EN LA ARQUITECTURA "EL INTERIOR Y EL EXTERIOR", ROBERT VENTURI 1966
- ARQUITECTURA Y FENOMENOLOGÍA. SOBRE LA ARQUITECTÓNICA DE LA «INDETERMINACIÓN» EN EL ESPACIO, LUIS ÁLVAREZ FALCÓN, UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA, ENERO 2013
- EL ESPACIO INTER-MEDIO, HERNÁN BARRÍA CHATEAU, FACULTAD DE ARQUITECTURA, CONSTRUCCION Y DISEÑO UNIVERSIDAD DEL BÍO CONCEPCION – CHILE
- TESIS DOCTORAL, LOS UMBRALES COMO INSTRUMENTOS PARA LA IDENTIDAD URBANA. ARQ. MARÍA JOSÉ GARCÍA AGUAIDA
- CULLEN, GORDON (1974). EL PAISAJE URBANO. TRATADO DE ESTÉTICA URBANÍSTICA. EDITORIAL BLUME. BARCELONA.
- TEXTOS DE GIEDION, KAHN, UTZON, BANHAM, VAN EYCK, JACOBS, VENTURI, SOLÁ MORALES, SOBRE ARQUITECTURA MODERNA

DE POSGUERRA, REFORMULACIONES, EN LA SEGUNDA ERA DE LA MÁQUINA, H3 TALLER RIGOTTI 2005. BIBLIOTECA DE TEXTOS, TOMO I.

- OPUESTOS RECONCILIADOS, LA ESCUELA INFANTIL EN NAGELE DE ALDO VAN EYCK, LUIS GIL GUINEA, 2012

- ETIMOLOGÍA UMBRAL, [HTTP://ETIMOLOGIAS.DECHILE.NET/?UMBRALE](http://etimologias.dechile.net/?UMBRALE)

- TRES UMBRALES, JOSÉ FRANCISCO GARCÍA SÁNCHEZ, ARQUITECTO, ESCUELA DE ARQUITECTURA E INGENIERÍA DE LA EDIFICACIÓN, UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE CARTAGENA.

- COMMUNITY AND PRIVACY, SERGE CHERMAYEFF Y CHRISTOPHER ALEXANDER DOBLEDAY & CO. INC., 1963.

- THE ARCHITECT, OR PRACTICAL HOUSE CARPENTER (1830)

- EVOLUCIÓN TIPOLOGICA DE LA IGLESIA CRISTIANA, [HTTP://WWW.ARQFDR.RIALVERDE.COM/5-EDAD_MEDIA/IGLESIA.HTM](http://www.arqfdr.rialverde.com/5-EDAD_MEDIA/IGLESIA.HTM)

- EL CROQUIS NO. 78 STEVEN HOLL 1986-1996

- DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, RAE, EDICIÓN DIGITAL.

