

LA INTERPRETACIÓN DE UN DISCURSO ORIGINAL:

Una estrategia para proyectar en preexistencias hallada en la obra de José Ignacio Linazasoro

Trabajo de Grado

Maestría en Arquitectura

Universidad Piloto de Colombia

Autor

David Esteban Cuellar López

Director

Plutarco Eduardo Rojas Quiñones

Noviembre de 2022

Bogotá, Colombia

RESUMEN

Esta investigación aborda las intervenciones contemporáneas en contextos de conservación histórica y los planteamientos inmersos en la teoría de proyecto que definen dichas obras. Un referente importante en este ámbito es José Ignacio Linazasoro quien, con sus escritos y edificios, expone una apuesta metodológica que se fundamenta en tomar como principio compositivo el análisis de la preexistencia. La investigación encuentra problemático la falta de caracterización de las operaciones de proyecto en el discurso del autor, ya que se sostiene como hipótesis que es posible traducir las intervenciones acertadas en operaciones proyectuales. Para demostrarlo se realiza un análisis de los textos y los edificios de José Ignacio Linazasoro, que tiene por objeto su confrontación para caracterizar las operaciones de proyecto. La presente investigación se justifica por su aporte a los procesos proyectuales en torno a las intervenciones contemporáneas que permiten preservar la importancia y la trascendencia, urbana y arquitectónica, de la obra existente. La metodología utilizada se fundamentó en el análisis proyectual del estudio de caso, con base en el análisis de edificios y la interpretación de fuentes documentales. La investigación reafirma la hipótesis planteada estableciendo una serie de operaciones que se formulan como la respuesta proyectual al análisis de dos niveles de complejidad en las preexistencias, uno formal y uno figurativo. Como conclusión, se define una estrategia de proyecto hallada en la obra de Linazasoro que ha sido denominada 'la interpretación de un discurso original'.

Palabras clave: Estrategia de proyecto, intervención en preexistencias, interpretación, discurso original, José Ignacio Linazasoro.

AGRADECIMIENTOS

Mi profunda y absoluta gratitud...

DIOS, por permitirme un propósito en la vida y el amor a mi profesión.

Mi familia, (Wilson Fernando Cuellar Campos, Luz Nayibe López Suárez, Julián Santiago Cuellar López) quienes han sido y serán el pilar fundamental, bendición y refugio seguro en cada jornada.

A María Paula Alfonso Castillo, mi compañera de viaje en la vida, por su amor y apoyo incondicional.

A la Universidad Piloto de Colombia, por forjarme valores desde mi pregrado y brindarme competencias laborales y profesionales, e inculcarme el ejercicio responsable y ético de la profesión.

Al maestro y tutor Plutarco Rojas, gestor de cambio y artífice de construcción de saberes en la maravillosa profesión de Arquitectura, por su templanza y guía en cada momento de mi proceso formativo.

Al programa de Maestría en Arquitectura, por su acompañamiento en mi proceso académico.

“Hay hombres que luchan un día y son buenos.

Hay otros que luchan un año y son mejores.

Hay quienes luchan muchos años y son muy buenos.

Pero los que luchan toda la vida.

Esos son los imprescindibles” Bertolt Brech

Contenido

1. INTRODUCCIÓN	5
2. ANÁLISIS PROYECTUAL DEL CASO DE ESTUDIO (MÉTODO)	8
2.1. DESCRIPCIÓN DEL CASO DE ESTUDIO: LA OBRA DE LINAZASORO	9
2.1.1. <i>Producción escrita</i>	9
2.1.2. <i>Obra proyectada</i>	10
2.1.2.1. El campus de la Universidad de Valladolid, Segovia (España).	10
2.1.2.2. Escuelas De Pías, Madrid (España).	12
2.2. MATRIZ DE ANÁLISIS	15
3. ANÁLISIS DE LA OBRA DE JOSÉ IGNACIO LINAZASORO (RESULTADOS)	16
3.2. EL PLANTEAMIENTO TEÓRICO DE JOSÉ IGNACIO LINAZASORO.....	17
3.3. ANÁLISIS PROYECTUAL	21
3.3.1. <i>Análisis formal del Campus de la UVA, Segovia (España).</i>	22
3.3.1.1. Nivel de constitución formal.....	22
3.3.1.1.1. Operaciones de emplazamiento	22
3.3.1.1.2. Operaciones de constitución por partes.....	23
3.3.1.1.3. Operaciones de sistema de orden	27
3.3.1.1.4. Operaciones de Composición.	29
3.3.1.2. Nivel de constitución figurativo	31
3.3.1.2.1. Operaciones de fachada.	31
3.3.1.2.2. Operaciones de materialidad.....	34
3.3.2. <i>Análisis formal de la Escuelas de Pías, Madrid (España).</i>	36
3.3.2.1. Nivel de constitución formal.....	36

3.3.2.1.1. Operaciones de emplazamiento.....	36
3.3.2.1.2. Operaciones de constitución por partes.....	37
3.3.2.1.3. Operaciones de sentido de orden.....	40
3.3.2.1.4. Operaciones de composición.....	42
3.3.2.2. Nivel de constitución figurativo.....	43
3.3.2.2.1. Operaciones de fachada	43
3.3.2.2.2. Operaciones de materialidad.....	45
 4. LA INTERVENCIÓN EN PREEXISTENCIAS: ¿UNA CUESTIÓN DE INTERPRETACIÓN? (DISCUSIÓN).....	 46
 5. LA INTERPRETACIÓN DE UN DISCURSO ORIGINAL COMO VALIDACIÓN DE UNA TEORÍA DE PROYECTO (CONCLUSIONES)	 48
 6. BIBLIOGRAFÍA	 49
 7. ANEXOS	 51

1. INTRODUCCIÓN

Esta investigación aborda como tema las intervenciones arquitectónicas contemporáneas que se encuentran en contextos de conservación histórica y que son definidas a través de los discursos que están inmersos en la teoría de proyecto, los cuales plantean diversos paradigmas de intervención. La obra del arquitecto José Ignacio Linazasoro se centra en exponer una teoría de proyecto para intervenir contextos de conservación histórica y arquitectónica, con la que argumenta sus proyectos situados en dichos entornos. Linazasoro es arquitecto y doctor de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona ETSAB. Ha sido ganador de 20 concursos de arquitectura, y premiado en 20 ocasiones, además de contar con 5 libros y 5 monografías publicadas. La práctica del arquitecto español es reconocida en la comunidad académica porque sus obras son consideradas como acertadas, pues manifiestan un contraste entre lo histórico y lo contemporáneo, sin desconocer u opacar las preexistencias. Sus reflexiones teóricas plantean la necesidad de concebir las intervenciones desde una metodología que inicia por analizar los edificios existentes, para luego proyectar a partir de este análisis.

La investigación reconoce que el planteamiento teórico del autor formula una serie de premisas generales sobre la intervención en preexistencias, pero no aborda en detalle los procedimientos. Así, que se reconoce como problema la falta de caracterización de las operaciones de proyecto que determinan las intervenciones en contextos de conservación histórica, ya que se sostiene como hipótesis que es posible traducir los edificios que intervienen dichos contextos de manera acertada en operaciones proyectuales.

Actualmente, se ha consolidado una comunidad académica interesada en los paradigmas en torno a las intervenciones en contextos históricos. Un exponente representativo es la arquitecta Madeline Menéndez García, quien en su libro *El Vedado. Tradición y modernidad en la arquitectura habanera* (2021) y en su artículo “El reuso en la arquitectura patrimonial: oportunidad y riesgo”

(2015), aborda y aporta a la discusión sobre el dilema de las posturas conservacionistas y las más liberales, así como los riesgos inmersos en cada una de estas polaridades. En un escenario centrado en la práctica proyectual, el Premio Europeo de Intervención del Patrimonio Arquitectónico AADIPA, certamen bienal organizado desde Barcelona con el apoyo del colegio de Arquitectos de Cataluña (COAC), se posiciona como una muestra referente del estado actual de la discusión sobre este problema por resolver.

Por otro lado, se reconocieron dos tesis que tienen un interés claro de develar la manera de operar en centros históricos con arquitectura contemporánea. La primera es una tesis de maestría, titulada *Arquitectura contemporánea en contextos patrimoniales* de Pablo Vázquez-Piombo (2016), de la universidad de ITESO Guadalajara, México. Esta investigación resalta la necesidad de intervenir centros históricos con arquitectura contemporánea que logre armonizar la parte histórica y la nueva intervención, para que de esta manera se puedan generar nuevas actividades. El autor sostiene que esto se logra transgrediendo la identidad del lugar, generando transformaciones del entorno, consolidándose como una gran oportunidad para revivificar los espacios.

La segunda es una tesis de doctorado titulada *Interacción formal entre arquitectura patrimonial y contemporánea en centros históricos* de William Francisco Pasuy Arciniegas (2017). Esta investigación pone en evidencia la necesidad de relacionar el patrimonio con la arquitectura contemporánea a partir de formas que busquen un sentido igualitario entre los dos mundos. Expone ejemplos de una clase de intervenciones en centros históricos, caracterizada por ser una arquitectura que no trasgrede el entorno, pero que a su vez expresa su condición de nueva arquitectura.

En estos trabajos, los autores coinciden en analizar las intervenciones en patrimonio desde una aproximación metodológica, en la que se reconoce una mirada exhaustiva del entorno preexistente, enfocada en la consideración de aspectos históricos, sociales y culturales, pues se

consideran importantes como proceso que rebela cierta sensibilidad por parte de los arquitectos que proyectan las propuestas revisadas. Con lo cual, es posible afirmar que el problema formulado en esta investigación, sobre la falta de caracterización de las operaciones de proyecto, no ha sido abordado, y por lo tanto amerita su estudio.

Teniendo en cuenta lo anterior, esta investigación tiene por objeto confrontar la obra escrita y proyectada de José Ignacio Linazasoro para caracterizar operaciones de proyecto para la inserción de nuevas arquitecturas en contextos históricos. Para cumplir con este objetivo fue necesario: (i) Delimitar un repertorio de proyectos de intervenciones contemporáneas del arquitecto José Ignacio Linazasoro en contextos de conservación histórica. (ii) Delimitar una colección de textos del arquitecto estudiado que reflexionan sobre intervenciones contemporáneas en contextos de conservación histórica. (iii) Identificar operaciones de proyecto a partir de las intervenciones y de los textos en relación con la obra de Linazasoro.

2. ANÁLISIS PROYECTUAL DEL CASO DE ESTUDIO (MÉTODO)

La metodología utilizada en la investigación es el análisis proyectual a partir del estudio de caso. Consecuente con los objetivos específicos de la investigación, la ruta metodológica tiene momentos deductivos en el caso del análisis de la teoría, y momentos inductivos en el análisis de los proyectos. El análisis de los escritos tiene por objeto inferir premisas generales a partir de los planteamientos teóricos de Linazasoro. En el caso de los edificios, estos se analizan a partir de dichas premisas para determinar operaciones de proyecto que puedan ser generalizables.

El análisis documental demandó la construcción de un marco teórico-conceptual a partir de la teoría de proyección del arquitecto estudiado y fuentes bibliográficas complementarias. Para lo cual fue necesario la elaboración de fichas de lectura y mapas conceptuales. La recopilación de información teórica permitió realizar un acercamiento a todos los proyectos de Linazasoro, y al mismo tiempo establecer los criterios de selección de los proyectos basados en la configuración de categorías de análisis.

El análisis de los proyectos es de tipo exploratorio-descriptivo, y se fundamentó en técnicas como el modelado en tercera dimensión, la identificación e interpretación de información documental de los edificios (imágenes fotográficas, dibujos arquitectónicos y planimetrías), y la elaboración de dibujos de análisis mediante las técnicas de estilización y desmontaje definidas en el libro *Proyecto y análisis* (Leupen, Grafe, Körnig, Lampe, & De Zeeuw, 1993/1999).

El modelado de cada proyecto partió de la búsqueda de planimetría, y posteriormente, con el apoyo de la herramienta Google Earth, se inició la proyección tridimensional en el software Archicad.

2.1. Descripción del caso de estudio: la obra de Linazasoro

En la investigación se estudia la producción teórica y arquitectónica de José Ignacio Linazasoro. A continuación, se describen los casos seleccionados para el análisis, y sus criterios de selección.

2.1.1. Producción escrita

En el primer ámbito se delimitaron dos libros en los que el arquitecto expone la relación teoría-práctica de su obra. El primer libro *Textos críticos #2 – José Ignacio Linazasoro* (2017), hace parte del proyecto que realiza la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid de la Universidad Politécnica de Madrid, este libro hace referencia a la postura de Linazasoro hacia la arquitectura proyectada en contextos históricos. De este libro se revisaron en detalle los artículos “Conversaciones con Efrén García Grinda, 1997”, “Configuraciones y secuencias, 2017”, “Construir sobre lo preexistente, 2016” y “Aprendiendo del pasado desde la modernidad, 2015”. En el segundo libro, *La memoria del orden* (2013), que sigue la estructura de un ensayo teórico, Linazasoro expone su teoría de proyección desde las intervenciones modernas y su manera de interpretar el espacio.

Ilustración 1.

Portadas de los libros *Textos críticos #2 – José Ignacio Linazasoro* (2017) y *La memoria del orden* (2013).



Nota: Imágenes tomadas de www.amazon.es

2.1.2. Obra proyectada

En una etapa inicial, la investigación revisaba un conjunto de 14 edificios del arquitecto Linazasoro. Sin embargo, con el desarrollo del análisis se tomó la decisión de presentar los resultados a través de dos intervenciones: El Campus de la Uva fase 1 y 2 (Segovia, España) y Las Escuelas de Pías (Madrid, España).

El motivo de esta decisión se apoya en los resultados preliminares obtenidos (incluidos como anexos en este documento), a partir de los cuales se pudo establecer que estos dos proyectos cuentan con un mayor número de operaciones proyectuales. A su vez, se constituyen como ejemplos representativos de dos ámbitos de intervención distintos: el primero es una intervención en un contexto de conservación y el segundo la inserción en función de una preexistencia. A pesar de sus diferencias en apariencia, poseen similitudes teóricas y conceptuales que los hacen especialmente útiles para el desarrollo de la presente investigación.

2.1.2.1. El campus de la Universidad de Valladolid, Segovia (España). El edificio, cuya construcción finalizó en 2011, se caracteriza porque la figura geométrica del área intervenida es de un pentágono que colinda con el Congreso Iberoamericano de Neuromarketing, por uno de los costados, y por el otro costado colinda con la avenida Caño Grande. Anteriormente en este lugar se encontraba el cuartel de artillería, el cual abarcaba toda la manzana y tenía un área de 15.000 m² (Linazasoro J. i., 2016).

Ilustración 2.

Campus de la Uva en Segovia España.



Nota: Imagen tomada de <https://campusdesegovia.uva.es/>

El proyecto obtuvo el primer lugar en un concurso arquitectónico convocado por la Universidad de Valladolid en 2005. La construcción del edificio fue desarrollada en dos fases. La primera, que cuenta con área de 20.000 m², corresponde con los espacios para la biblioteca, aulas comunes y parqueaderos. La segunda fase, que incluye el volumen principal, la biblioteca y aulas; cuenta con un área de 12.000 metros cuadrados. El volumen de la segunda fase se caracteriza por estar determinado por un vacío central, de gran magnitud, que cumple la función de espacio público cubierto. En el centro de este espacio se encuentra la biblioteca definida por tres cubos de proporciones semejantes y que hacen alarde de la jerarquía del espacio en el que se encuentran situados (Linazasoro J. i., 2016). La entrada principal se caracteriza por estar definida por las escaleras que toman jerarquía dentro del espacio urbano de la ciudad y conducen al peatón al proyecto.

Ilustración 3.*Planta primer piso Campus de la UVA.**Nota: Imagen tomada de www.linazasorosanchez.com***Ilustración 4.***Corte Campus de la UVA.**Nota: Imagen tomada de www.linazasorosanchez.com*

2.1.2.2. Escuelas De Pías, Madrid (España). Esta intervención del arquitecto José Ignacio Linazasoro se proyecta en el lote de la iglesia renacentista del complejo edilicio que conformaba Las Escuelas de Pías de San Fernando, las cuales fueron bombardeadas y destruidas durante la guerra civil. Este proyecto obtuvo el primer lugar en el concurso convocado por Las Escuelas de Pías en 1996, y finalizó su construcción en el año 2004. La propuesta consiste en la restauración y rehabilitación de la iglesia renacentista, logrando de esta manera un nuevo uso.

Ilustración 5.

Línea de tiempo de las intervenciones Iglesia Renacentista de San Fernando (Escuelas de Pías).

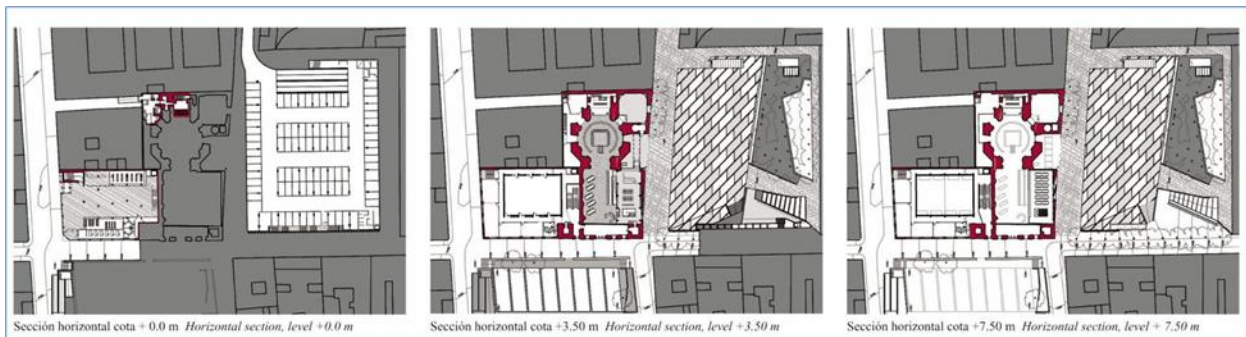


Nota: las fotografías fueron tomadas de www.proyectos4etsa.wordpress.com

Las Escuelas de Pías es un conjunto edilicio que se compone de 3 naves lineales, una central y dos laterales, comenzando desde un gran pórtico que, conducido mediante un eje axial, dirige a la ruina de una bóveda de cañón que posteriormente remata en la cámara circular. Del complejo edilicio se destaca una cámara de planta circular que se constituye como una estructura que articula la bóveda de cañón y la intervención moderna. El volumen longitudinal de simetría bilateral se subdivide en dos formas cúbicas alargadas, más largas que anchas, por lo que la circulación lineal impera en todo el proyecto.

Ilustración 6.

Planta 1,2 y 3 Iglesia Renacentista de San Fernando (Escuelas de Pías).



Nota: Imágenes tomadas de www.arquitecturaviva.com

El edificio se dispone sobre una retícula ortogonal de puntos de 120x120 metros que sirve para relacionar el conjunto con el tejido urbano circundante. La cámara circular es rematada por una cúpula soportada por pórticos de gran espesor. El uso de sistemas de proporción y regulación armónica es simétrico, y permite la ordenación espacial que está determinada por la jerarquía de la cámara de planta circular. En el interior, las superficies de los materiales juegan aquí un papel prominente, no solo para definir la forma del espacio si no como portadoras de imágenes y significados. Elementos como la bóveda de cañón, la cúpula y las cirugías, son remplazadas por elementos modernos que simulan su estructura original. El eje interior dominante que organiza el sistema espacial se relaciona paralelamente con las crujías modernas que rematan las bóvedas de cañón.

Ilustración 7.

Fachada principal Iglesia Renacentista de San Fernando (Escuelas de Pías).



Nota: Imagen tomada de www.arqa.com

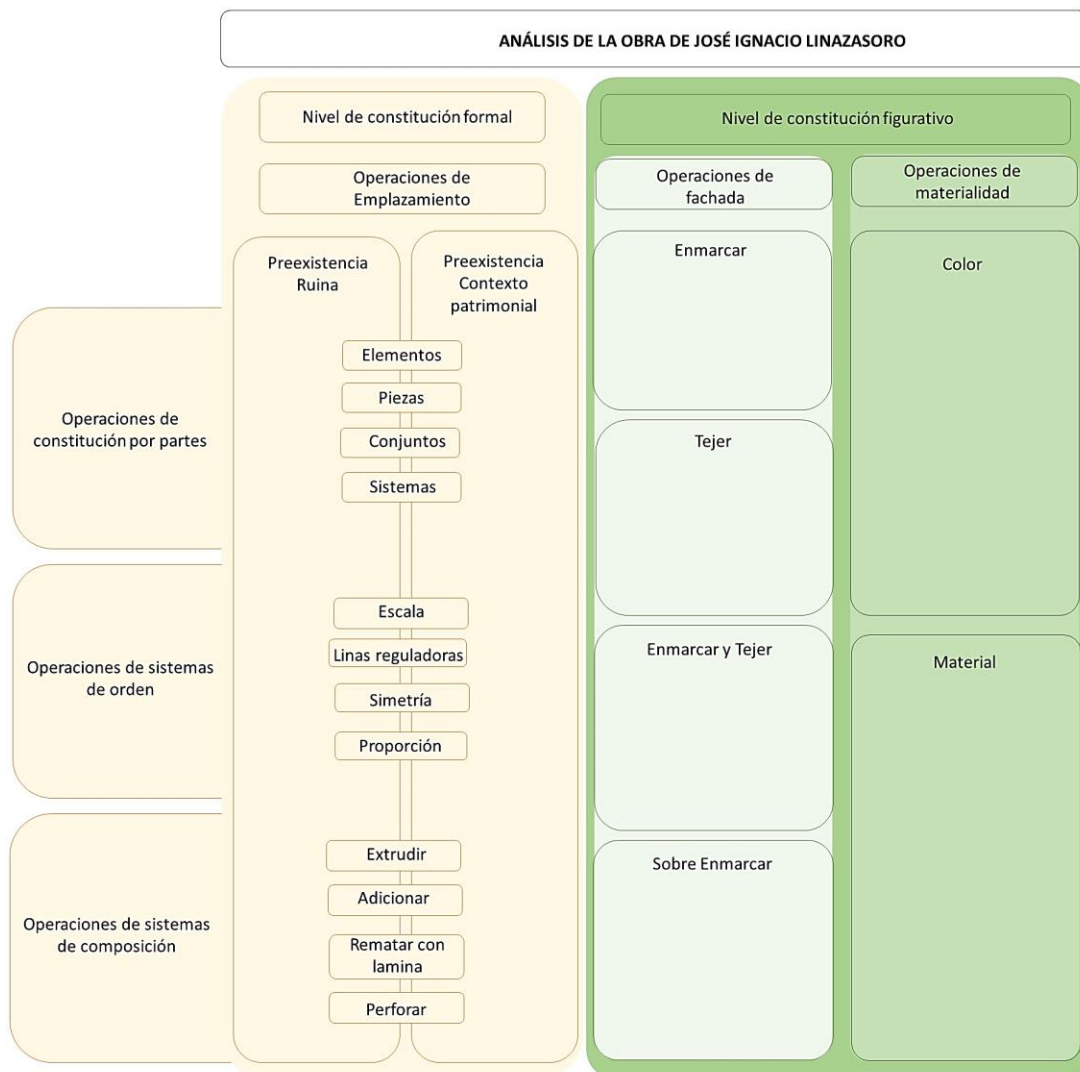
La proporción en las fachadas da paso a un sistema de dimensiones en función del uso, por lo cual se evidencia la repetición, el ritmo y el empleo de materiales de aspecto abstracto y tectónico en las fachadas de la intervención moderna. Así, los seis lados que definen el volumen responden a la geometría fundamental de la configuración original.

2.2. Matriz de análisis

El uso de matrices en esta investigación condensa la información del análisis de los diferentes casos. Se presenta como una herramienta que registra el ejercicio de someter los edificios a los mismos criterios de análisis, y que expone la consistencia en ciertos procedimientos proyectuales presentes en la obra de Linazasoro. La matriz representa la estructura del capítulo de los resultados. Cada color representa a su vez un nivel de constitución.

Ilustración 8.

Matriz de análisis



Nota: La imagen esquematiza el análisis, así como la estructura de los resultados.

3. ANÁLISIS DE LA OBRA DE JOSÉ IGNACIO LINAZASORO (RESULTADOS)

Los resultados se estructuran en dos apartados. En el primero se aborda la revisión de la obra escrita de Linazasoro, a partir de una contextualización sobre los modos de intervenir en contextos históricos y las explicaciones de la postura del arquitecto español en este contexto, la importancia de la relación análisis-proyecto en su planteamiento y concluye en el reconocimiento de un conjunto de ideas generales en las que el autor es insistente.

En el segundo apartado se desarrolla el análisis proyectual del Campus de la UVA y Las Escuelas de Pías. El análisis traduce las premisas identificadas en el planeamiento teórico del autor en dos niveles de constitución formal reconocibles en los proyectos, a partir de los cuales se caracterizan una serie de operaciones de proyecto.

3.2. El planteamiento teórico de José Ignacio Linazasoro

En torno a la evolución sobre intervenciones en contextos históricos, es posible reconocer una pluralidad de posturas académicas que van desde la esfera más conservadora, que aborda la intervención como mera reparación cuidadosa, cuyo precepto es no alterar la obra en lo más mínimo para conservar totalmente lo que ella representa, hasta las más flexibles o liberales que introducen cambios sobre la preexistencia y nuevas posibilidades para su permanencia.

Las diferentes perspectivas sobre cómo deben intervenir los contextos patrimoniales de influencia histórica y arquitectónica han estado presentes en distintas épocas. En los inicios de esta disyuntiva, John Ruskin planteó que los monumentos son una cuestión de sentimientos y de convivencia, por lo que su postura estaba orientada a no tocarlos o intervenirlos (Ruskin, 1849). Se evidencia aquí la actitud más precavida de las posturas conservadoras que defienden la conservación inalterable del patrimonio. En contraposición, el importante restaurador Viollet Le Duc defiende la posibilidad de “reestablecer la actividad y darle un nuevo aire al edificio con el que pueda permanecer en el tiempo, poniendo en duda las posturas de reparar o rehacer un edificio” (Le Duc, 1886). Posteriormente y en la misma línea de Ruskin, el reconocido arquitecto en el mundo de la restauración Camilo Boto presta especial importancia a la capacidad de los monumentos para documentar la historia de un lugar, plantea entonces la reparación como objetivo entorno al contexto histórico apartándose de la restauración, como un mecanismo que evite cualquier tipo de cambio o adición sobre las obras que pueda alterar su capacidad documental (Boto, 1893). Por su parte el restaurador Ambrogio Annoni propone que “los criterios de restauración varían según el clima histórico y artístico en el cual se desarrollan. En particular, en el '800 existían dos diferentes tendencias de restauración: recomposición y reconstrucción” (Annoni, 2014). Lo expresado por Annoni en su libro *Scienza Ed Arte Del Restauro Architettonico* (1946), se basa en el paso del tiempo y los nuevos métodos de hacer arquitectura.

Por otro lado, las posturas más liberales aceptan las posibilidades de la transformación que abocan mayores desafíos. Estas se arriesgan a cambiar el valor histórico que el edificio representa, lo cual supone un ejercicio de intervención que prioriza la expresión de la singularidad de la nueva intervención, más que las relaciones entre ésta y lo existente. Algunos ejemplos de esta ruptura son el Caixa Fórum (2008) de los arquitectos Herzog y de Meuron, y las Oficinas Portuarias de Amberes (2016) de la arquitecta Zaha Hadid.

La obra del arquitecto José Ignacio Linazasoro, se ha caracterizado por tener una teoría de proyección que explica en sus libros, y que aplica en varios de sus proyectos. Sobre las intervenciones contemporáneas, Linazasoro plantea un modo de proyectar bajo la dependencia de un contexto, aspecto que, a juicio de algunos teóricos pareciese una limitante, pero que el arquitecto lo configura como el ambiente ideal para el desarrollo arquitectónico en contextos patrimoniales.

En diferentes escritos, Linazasoro reconoce la influencia que tuvieron los planteamientos de Aldo Rossi y la Tendenza italiana en su obra temprana, sobre todo en cuanto a la importancia del análisis en la proyección (Linazasoro J. I., 2017, pág. 55). Para Rossi, la importancia de la tipología, el momento analítico de la arquitectura, era necesario porque permite aproximarse al proyecto desde el plano racional. En el compendio *Posicionamientos* (2018), Rossi expone el interés de entender “las explicaciones racionales sobre cómo se ha de proceder al hacer arquitectura.” (Rossi, 2018, pág. 15), que desembocaría en una teoría de proyección como método para la composición arquitectónica. Aldo Rossi define la arquitectura como “una creación inseparable de la vida y la sociedad en la cual se manifiesta; en gran parte, es un hecho colectivo. Al construir sus viviendas, los primeros hombres realizaron un ambiente más favorable para su vida al construirse un clima artificial, y construyeron de acuerdo con una intencionalidad estética,” (Rossi, 2018, pág. 19).

Rossi argumenta que los puntos fundamentales de una teoría de proyección son “En primer lugar, la lectura de los monumentos, en segundo lugar, el discurso sobre la forma de la arquitectura y del mundo físico, y, en fin, la lectura de la ciudad, es decir, la concepción, en muchos aspectos nueva, de la arquitectura urbana” (Rossi, 2018, págs. 26-27). Para Rossi, la tipología, se refiere al aspecto racional de la arquitectura, y es lo que hace operativa su historia. Rossi propone el análisis de los tipos arquitectónicos para luego servirse de estos en la proyección. Por lo tanto, en su planteamiento se insiste en la permanencia de los tipos, y es justamente éste el punto de divergencia con la formulación de Linazasoro. Para el arquitecto español, es más importante mantener la continuidad constructiva en los edificios, antes que la tipológica o formal, relacionada más con la concepción Albertiana “de raíz aristotélica, de ‘materia’ frente a una ‘forma’ cambiante” (Linazasoro J. I., 2017, pág. 56). Esto se debe a que para Linazasoro, la permanencia de los tipos no tiene importancia, ya que, según el autor, estos deberían estar sujetos a la evolución por cuestiones funcionales. Consecuente con esto, el arquitecto español explica sus proyectos desde un ámbito figurativo, enfocado en describir la manera en que se determina la volumetría, los elementos de las fachadas, el uso de lo material, pues para él, “se trata siempre de una estrategia para proporcionar intemporalidad a la arquitectura e integrarla en un contexto determinado, sin rupturas aparentes” (Linazasoro J. I., 2017, pág. 59).

En el libro *La memoria del orden*, Linazasoro expone que “es importante destacar que tanto el concepto de sentido como el de memoria presuponen una estructura narrativa, y que solo a partir de la misma se puede configurar el sentido” (2013, pág. 26). Es de esta forma que el arquitecto resalta la importancia de tomar como pilar fundamental de una nueva composición el análisis del edificio existente en su totalidad. Respecto a esto, Linazasoro establece una cuestión importante sobre su modo de analizar la preexistencia. El autor señala la diferencia entre aproximarse a los edificios desde la noción de palimpsesto, la cual “tiende a poner de relieve el carácter fragmentario

en el que se encuentra el edificio, mostrando [...] las diferentes partes y estratos que se han ido añadiendo a través de los tiempos” (Linazasoro J. I., 2017, pág. 125), y nuevo con un discurso arqueológico que “tiende a valorar sin jerarquía alguna cualquier tipo de añadido lo que provoca, con frecuencia, una pérdida de unidad del edificio” (Linazasoro J. I., 2017, pág. 125). Es así como el autor define su aproximación a la preexistencia, que acude a estas dos posturas. La intemporalidad de las edificaciones en el sentido que se deben entender o interpretar los factores fundamentales para continuar con la idea principal del edificio.

Es desde este punto del análisis que “A partir de las conclusiones de Piranesi se desarrolla la nueva arquitectura postilustrada, que sigue conservando el sentido, aunque ya desde una visión fragmentada y múltiple del mismo, pues ante la imposibilidad de restituir la totalidad de un nuevo orden y unas tareas rectoras específicas, lo que se elabora son relatos u ordenes parciales, a través de los cuales se establecen vínculos con el sentido, la memoria y, en definitiva, con el antiguo orden” (Linazasoro J. I., 2013, pág. 57), es de esta manera que Linazasoro sintetiza la idea de intervenir una preexistencia a partir de tareas rectoras específicas.

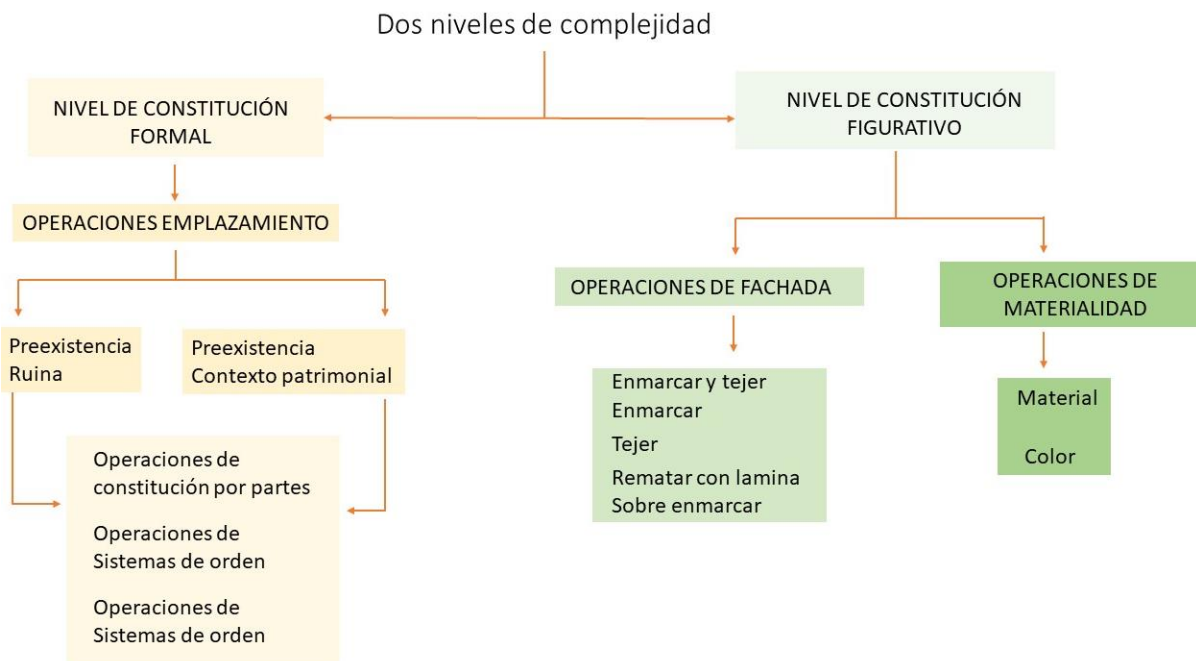
Con base en la revisión de los planteamientos teóricos de José Ignacio Linazasoro se lograron identificar dos niveles de complejidad en su lectura sobre las preexistencias, y por lo tanto en la proyección: el primer nivel de complejidad es la constitución formal, y el segundo es el ámbito figurativo, que a su vez se constituye por dos aspectos la fachada y la materialidad.

3.3. Análisis proyectual

Con base en los niveles de complejidad identificados en las reflexiones teóricas de José Ignacio Linazasoro, se propone determinar una serie de operaciones de proyecto que se encuentran en la obra proyectada del autor. La *Ilustración 8* expresa este esfuerzo por traducir los niveles de constitución a operaciones, y al mismo tiempo define la ruta que debe seguir el lector para entender el análisis.

Ilustración 9.

Esquema de niveles de complejidad y operaciones de proyecto.



Nota: elaboración propia.

El primer nivel de complejidad se centra en operaciones de emplazamiento, el cual se discrimina en dos categorías según las condiciones de las preexistencias, eso es, si se trata de una ruina o de un contexto patrimonial. En este nivel se abordan las operaciones de constitución por partes, operaciones de sistemas de orden y operaciones de composición. El segundo nivel, referente a lo figurativo, aborda dos aspectos: las operaciones de fachada y las operaciones referentes al tratamiento material.

3.3.1. Análisis formal del Campus de la UVA, Segovia (España).

Ilustración 10.

Campus de la uva en Segovia España fase 1 y fase 2, de José Ignacio Linazasoro



Nota: imagen tomada de www.intranet.educaenelaire.com

3.3.1.1. Nivel de constitución formal

3.3.1.1.1. Operaciones de emplazamiento. Se basa en las operaciones que identifican cómo es el empalme entre la propuesta y el contexto. Discrimina, en una primera instancia, si el emplazamiento del proyecto se encuentra condicionado por preexistencia una ruina -es decir un edificio en condiciones de deterioro estático en el terreno- o por la preexistencia de un contexto patrimonial.

Ilustración 11.

División del nivel de complejidad 1.



Nota: esquema de elaboración propia.

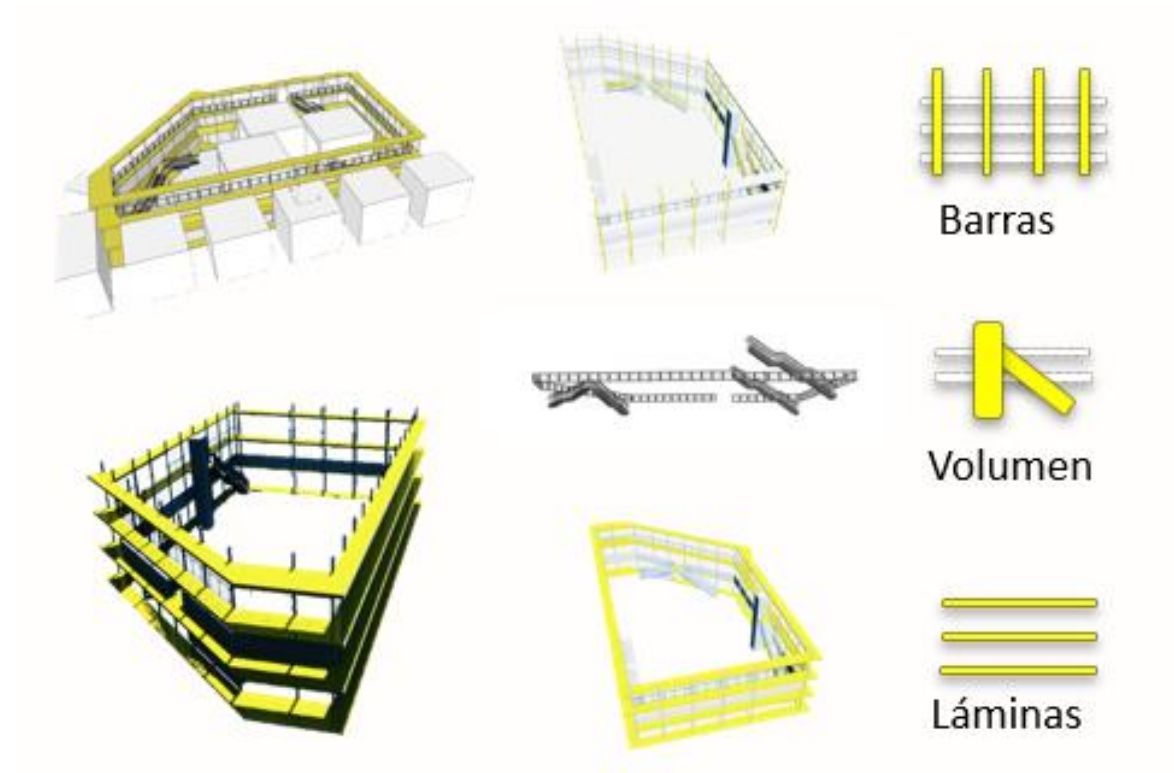
El Campus de la Uva corresponde a una preexistencia en contexto patrimonial. El edificio se encuentra en un contexto residencial en el que la tipología de las edificaciones se caracteriza por estar entorno a un patio y las cubiertas con una inclinación similar. Las edificaciones son de los años 1950 a 1970 aproximadamente, con alturas de las construcciones colindantes de cuatro a seis pisos. Todas las edificaciones se adaptan a la morfología que determinan los paramentos. Su tipología es tipo recinto, en donde la morfología gira en torno a un patio y propicia las relaciones verticales. Cuenta también con calles peatonales que van conforme al trazado de la ciudad y que sus medidas oscilan entre 1 metro y 1.20 metros de ancho.

3.3.1.1.2. Operaciones de constitución por partes. Están basadas en el libro *Arquitectura y composición: una gramática para su análisis* (2018) del arquitecto Plutarco Rojas, quien afirma que “un sistema de análisis que examine los proyectos arquitectónicos a partir de partes constitutivas hace posible llevar a un nivel analítico las formas y figuras arquitectónicas para entender su constitución como partes y relaciones que dan un sentido de orden y unidad” (Rojas, 2018, pág. 19). De esta manera, es posible entender el emplazamiento del edificio dentro del espacio y su conformación. El autor propone un conjunto de categorías con los que es posible reconocer diferentes niveles de complejidad en la forma.

Elementos. Son “las partes más básicas con las que se puede componer [...] se conocen como barras, láminas y bloques” (Rojas, 2018, pág. 21) . La constitución de elementos como las columnas, que en este caso representan las barras, las plataformas de circulación representan las láminas y, por último, las escaleras y el ascensor representan los bloques.

Ilustración 12.

Diagrama de elementos del campus de la UVA.



Nota: En esta imagen se muestra diagramáticamente el despiece de los elementos del Campus de la Uva en Segovia España. Todos los dibujos que se incluyen en la imagen son de elaboración propia.

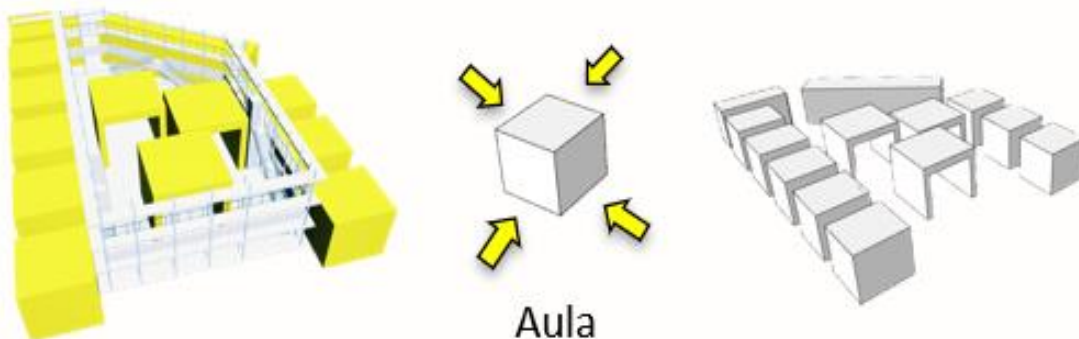
En el Campus de la UVA, las unidades básicas de delimitación expuestas como elementos funcionan en conjunto para configurar un espacio interior de mayor jerarquía. La constitución por elementos determina el análisis del proyecto desde las unidades básicas de delimitación, que en este caso se constituyen en una relación horizontal y vertical entre las barras y láminas.

Piezas. Son “la unidad mínima de delimitación arquitectónica, es decir los contenedores mínimos a los que nos podemos referir en la arquitectura en términos básicos [...] estas piezas podrían funcionar de manera independiente” (Rojas, 2018, pág. 24). En su libro, Rojas determina, a partir de los planteamientos de Antonio Armesto en su tesis *El Aula sincrónica: un ensayo sobre el análisis en arquitectura* (1993), que en este nivel hay 3 piezas: aulas, porches y recintos.

La definición de aula se basa en que está constriñe tres extensiones, dos dimensiones en el plano horizontal y una en la elevación, es decir tiene una disposición concéntrica tapando cada uno de sus lados, induciendo al usuario a tener una relación directa con el espacio.

Ilustración 13.

Diagrama de piezas del campus de la UVA.



Nota: En esta imagen se muestran las aulas identificadas en el espacio. Todos los dibujos que se incluyen en la imagen son de elaboración propia.

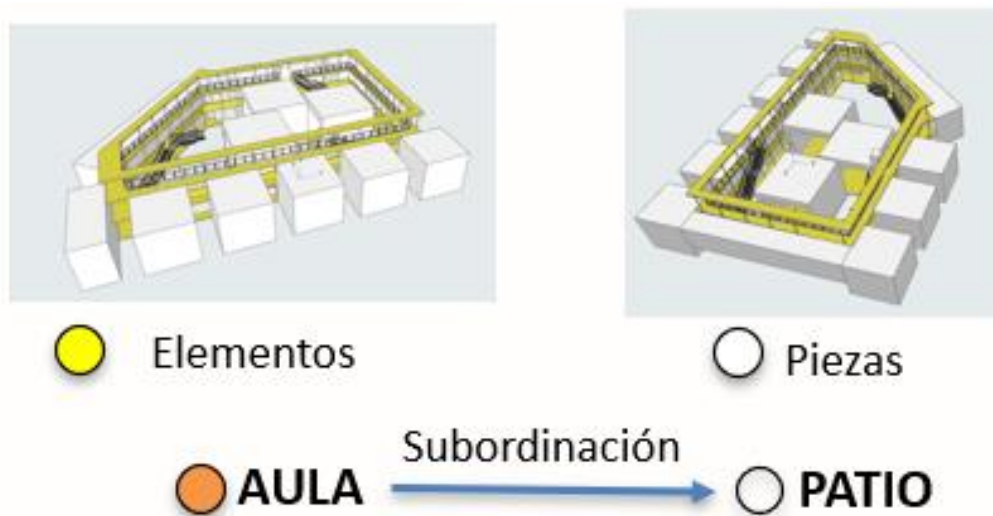
Las aulas cumplen una función de pieza en el conjunto, organizando el espacio y dándole un sentido de unidad entre los elementos. Estas aulas poseen autonomía dentro de la composición. Las aulas funcionan de tal manera que orientan el sentido visual del usuario, jerarquizando de esta manera el espacio interior, en el cual se centra la atención del proyecto. Tres piezas se encuentran dispuestas en el espacio interior, y se identifican como núcleo del proyecto, generando de esta manera una disposición centrípeta. Lo anterior con el fin de organizar las circulaciones y las piezas entorno a un espacio central que es a su vez espacio contenido, porque esta rodeado por un conjunto de aulas, y espacio contenedor, porque en su centro se disponen otro conjunto de aulas.

Conjunto. Se refiere a “la agrupación de objetos considerada como un objeto en sí y puede definirse mediante una propiedad que todos sus elementos poseen” (Rojas, 2018, pág. 27). En el edificio se reconocen 3 conjuntos. Dos dispuestos en torno al espacio central, los cuales se disponen siguiendo una organización lineal -uno de estos conjuntos está conformado por 6 piezas, de las

cuales 5 son idénticas, y la última introduce un cambio en las dimensiones. El otro está conformado por tres piezas idénticas- El tercer conjunto que se reconoce en el edificio se ubica en el espacio central, y está conformado por tres aulas dispuestas siguiendo un patrón de asociación por desplazamientos ente perpendiculares.

Ilustración 14.

Diagrama de conjunto del campus de la UVA

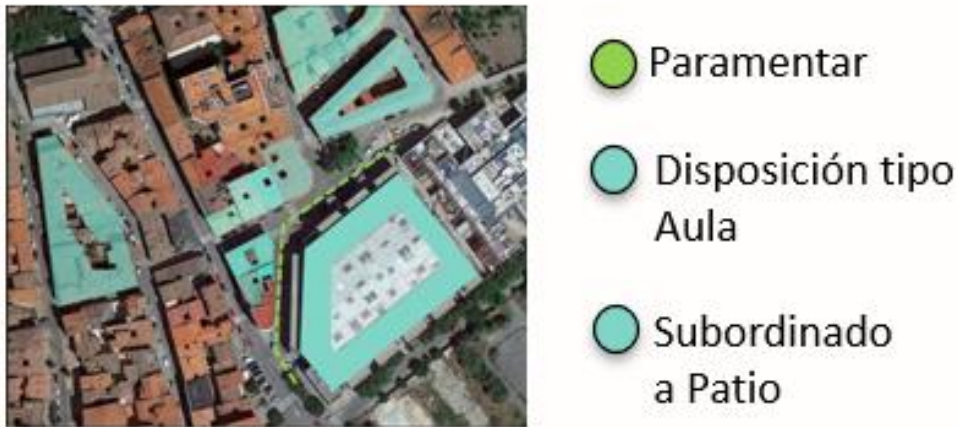


Nota: En esta imagen se muestran las primeras relaciones en el espacio entre elementos y piezas que configuran un espacio interior, o un aula de mayor jerarquía. Todos los dibujos que se incluyen en la imagen son de elaboración propia.

Sistemas. “Es un objeto cuyos componentes se relacionan con al menos algún otro componente y puede ser material o conceptual” (Rojas, 2018, pág. 29). El sistema en el Campus de la UVA hace referencia a la disposición total del conjunto edilicio. En esta categoría, cobra sentido el análisis del contexto en que se implanta el proyecto. Los edificios del entorno se configuran siguiendo una organización tipo patio, caracterizada por un recinto central y jerárquico en la composición, en torno al que se subordinan una serie de partes secundarias. La intervención de Linazasoro, renuncia a mantener el espacio central como un recinto, y lo sustituye por un aula, renunciando así el principio tipológico del patio. Sin embargo, el Campus de la UVA mantiene las relaciones de subordinación de los cuerpos secundarios en torno al espacio central.

Ilustración 15.

Diagrama de sistemas del campus de la UVA



Nota: En esta imagen se muestra como la independencia de la composición empieza ser parte de un sistema que contiene ciertas dependencias y que finalmente terminan siendo transformaciones del edificio. Todos los dibujos que se incluyen en la imagen son de elaboración propia.

El proyecto termina siendo una pieza que se adapta a un sistema del entorno, logrando encajar analógicamente como un rompecabezas para lograr la continuidad constructiva. La idea fundamental del sistema centra la acción de las piezas más básicas dentro del proyecto en contribuir a la idea general del sistema.

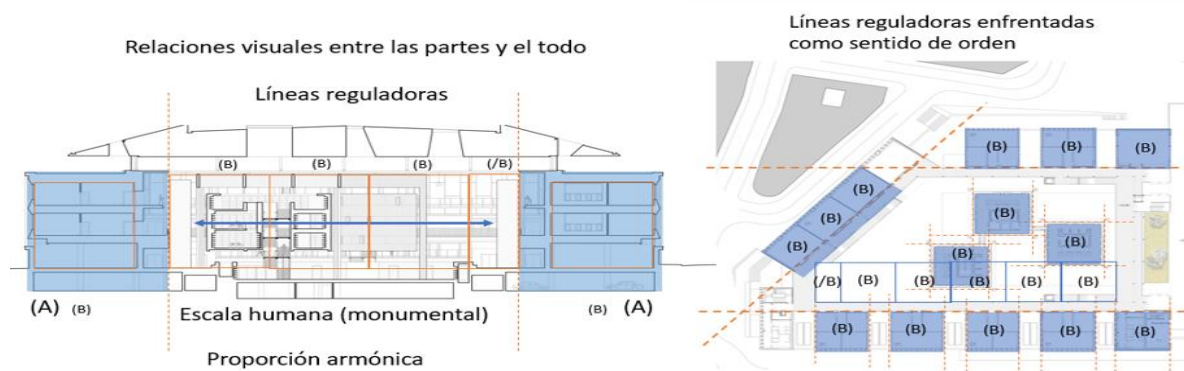
Lo anterior para mencionar que la manera en que se organiza el edificio es la misma con la que se empieza a organizar el contexto a una escala mayor, partiendo de la disposición de partes como unidades mínimas de delimitación para después terminar en una escala mayor organizando un sistema que se relaciona con otros sistemas.

3.3.1.1.3. Operaciones de sistema de orden. Se basan en el artículo “El espacio indecible” de Le Corbusier (1998), donde afirma que “la arquitectura, la escultura y la pintura, son específicamente dependientes del espacio, ligadas a la necesidad de regular el espacio, cada una por medios apropiados. Lo que se dirá de esencial aquí, es: que la clave de la emoción estética es una función espacial.” (Le Corbusier, 1998, pág. 46). Es de esta manera que los valores de la

proporción, la escala, la modulación toman un papel importante para ratificar el sentido de orden y es posible “tomar posesión del espacio, es el primer gesto de lo viviente, de los hombres y de las bestias, de las plantas y de las nubes, es manifestación fundamental de equilibrio y de duración” (Le Corbusier, 1998, pág. 46). Es debido a esto que prevalece la intención de permanecer en el tiempo ordenando el espacio para que en futuras transformaciones este discurso sea tenido en cuenta. La disposición de las partes se regula a partir de la modulación y las distintas herramientas que se utilizan para organizar y proyectar nuevas transformaciones, como las que se muestran a continuación.

Ilustración 16.

Diagrama sistemas de orden del campus de la UVA.



Nota: edición sobre imágenes. Los planos fueron tomados de www.linazasorosanchez.com

De esta manera, la proporción y la modulación entorno a una medida repetitiva, pasar de una escala humana a una escala monumental, y utilizar líneas reguladoras enfrentadas paralelamente, como las define Geoffrey Baker en su libro *Análisis de la forma* (1997), garantizan el sentido de orden de la composición.

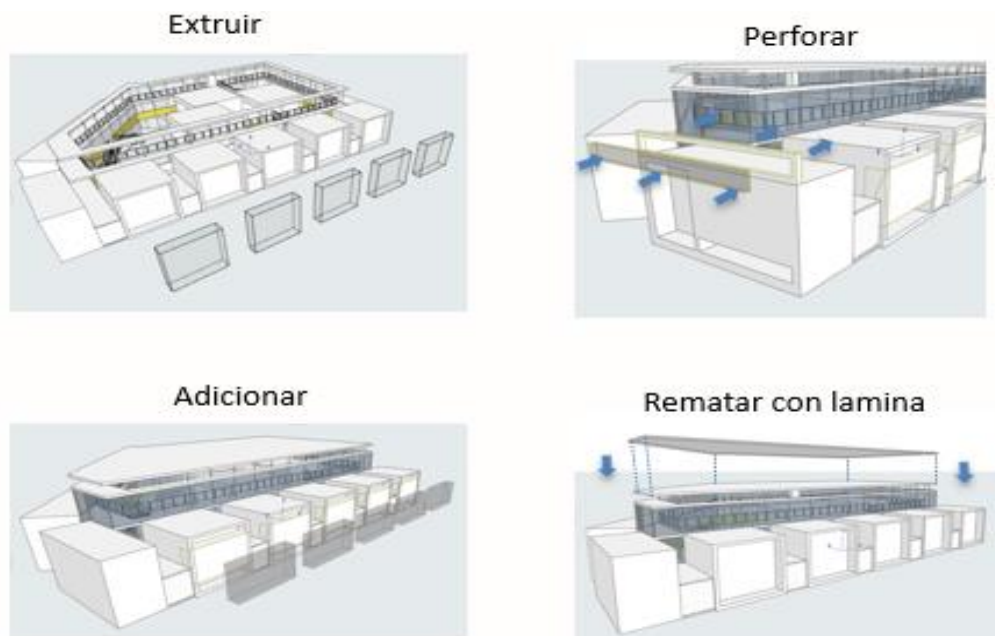
En el Campus de la UVA, la modulación toma un papel importante para el arquitecto, replicando las mismas unidades de medida en los dos sectores del proyecto como se representa con las letras A y B. De igual manera, el cambio de escala se ve repetido en varios de sus proyectos el pasar de una escala humana a una escala monumental es el reflejo de que el sentido del orden está

presente en el espacio. Por otra parte, enfrentar líneas reguladoras según el autor Geoffrey Baker enfatizan el sentido de orden del espacio. (Baker, 1997). La utilización de dichas herramientas también se anticipa a posibles transformaciones posteriores que puedan basarse en la que proyecta el arquitecto Linazasoro.

3.3.1.1.4. Operaciones de Composición. Se basan en el libro *Operative desing. A catalogue of spatial verbs* (2012) donde se identifican operaciones como extruir, adicionar, multiplicar, perforar y rematar con lámina. Las operaciones de composición modelan la figura del edificio y generan un lenguaje arquitectónico que enmarca la identidad del arquitectónica de Linazasoro.

Ilustración 17.

Operaciones de composición, Campus de la UVA



Nota: Todos los dibujos que se incluyen en la imagen son de elaboración propia.

La configuración de las cubiertas resalta el sentido de dualidad espacio temporal, es decir que se utilizan las operaciones principales del contexto con un estilo más contemporáneo, con una idea reinterpretada, sin perder el sentido de continuidad con las operaciones base, gracias al análisis anteriormente mostrado, estas dualidades se abastecen de operaciones de materialidad. Otro de

los instrumentos configuradores es el de mimetizarse con las cubiertas del contexto y por último la reconfiguración que resalta la dualidad temporal como se ve reflejado en Las Escuelas de Pías con la reconstrucción de las bóvedas de a cañón a partir de las nuevas tecnologías resaltando de esta manera una dualidad tecnológica entre épocas.

Estas configuraciones instrumentales están sujetas a la activación y desactivación, es decir el arquitecto dentro las reinterpretaciones que realiza tiene la oportunidad de colocar o no las configuraciones anteriormente mencionadas, con la función de dar un sentido de unidad y a la vez dualidad espacio temporal. Remata con una lámina que se mimetiza con el ángulo de 35 grados de las cubiertas que se encuentran en el contexto del edificio. Es importante develar como el autor utiliza estas configuraciones para relacionarse con las dependencias desde la composición autónoma del arquitecto, generando de esta forma una relación latente con el contexto histórico circundante y en el caso de la ruina con la edificación original. La utilización de grados de inclinación en la cubierta similares a los del contexto es una manera de relacionarse morfológicamente con las geométricas del contexto, reduciendo el entorno a formas simple con las cuales es posible hacer una simbiosis del entorno circundante.

Ilustración 18.

Instrumento configurador-Mimetizar las cubiertas.



Nota: En esta imagen se muestra como la inclinación a 45 grados hace que la intervención tenga una relación volumétrica con el espacio circundante. Imagen editada Power Point. Fuente: Google Earth, www.intranet.educaenelaire.com

3.3.1.2. Nivel de constitución figurativo

3.3.1.2.1. Operaciones de fachada. Se centra en los desarrollos figurativos sobre el lenguaje arquitectónico que expresan la relación compositiva entre el espacio y la forma. Estas operaciones buscan plasmar el carácter compositivo del edificio, enfatizan el enfoque en la repetición de operaciones de diseño en las formas del edificio, buscando que el proyecto sea identificado por las operaciones de diseño y que su manera de operar como arquitecto sea identificada a lo largo de sus proyectos, las operaciones que a continuación se muestran se encontraron en la mayoría de los proyectos del arquitecto Linazasoro.

Las fachadas hacen parte de una de las facultades poco expresivas pero muy importantes a la hora de identificar la metodología que utiliza el arquitecto. El estilo arquitectónico reconocible en los proyectos de Linazasoro esboza una aproximación que relaciona el edificio con lo existente, pero al mismo tiempo es un modo de proceder que le permite crear diferencia.

Enmarcar. Se basa en el libro *La arquitectura como el arte de enmarcar*, analógicamente se refiere a la manera en que un artista enmarca su pintura. Mediante las operaciones de enmarcar se jerarquizan elementos a lo largo del proyecto en diferentes lugares del recorrido, delimitando el perímetro de un núcleo y enfocando la atención del usuario en la jerarquización de las operaciones que se repiten en el espacio.

Ilustración 19.

Operaciones de enmarcar campus de la UVA.



Nota: En esta imagen se muestra como el autor enmarca elementos en la forma, generando un rectángulo perforado y en la mitad un elemento jerárquico. Imagen editada Power Point. Fuente: www.linazasorosanchez.com

Esta operación se repite en la mayoría de los proyectos del arquitecto, porque es la antesala de una operación más compleja que sucede en su interior busca enfocar la mirada del peatón en un punto neurálgico en el cual se expresa la jerarquía de una multiplicidad de operaciones con un grado mayor de complejidad.

Tejer. La operación identificada se basa en el artículo “El tejido de la arquitectura” de Antonio Toca Fernández (2015), y que analógicamente funciona como los artesanos tejen una tela. Se fundamenta en la repetición de un elemento que forma una estructura o armazón de partes conexas.

Ilustración 20.

Operaciones de tejer campus de la UVA.



Nota: Imágenes editadas en Power Point. Fuente: www.linazasorosanchez.com

Mediante las operaciones de tejer el arquitecto centra la atención en la multiplicación de un elemento a lo largo de un espacio delimitado, como se muestra en la ilustración número 25, en la cual el arquitecto parte de un elemento geométrico simple y definido de cuatro lados, multiplicado a lo largo de toda la fachada sin transformarlo.

Esta multiplicación de un elemento con un orden no alterado genera visibilidad de la organización y disposición de unidades básica que generan una forma más compleja después de realizar desplazamientos en el tejido y desorganizar en puntos en los cuales se busca centrar la atención del usuario.

Hibridación entre Enmarcar y Tejer. La tercera operación resulta de la unión de las dos operaciones descritas anteriormente. Iniciando desde una operación de enmarque que posteriormente sirve como delimitación del tejido, resultando en enmarcar y tejer.

Ilustración 21.

Operaciones de enmarcar y tejer campus de la UVA



Nota: Imagen editada Power Point. Fuente: www.linazasorosanchez.com

Mediante la operación enmarcar como tejido, el arquitecto hace una hibridación entre dos de sus operaciones de fachada, para de esta manera enfatizar en su lenguaje a lo largo del proyecto, generando de esta manera un marco que delimita un tejido en su interior. Esta operación nace de la justificación de la idea básica de las dos operaciones, en la cual enmarcar busca jerarquizar una operación más compleja como lo es tejer y tejer busca central el foco del usuario en una organización de unidades básica que se desconfiguran en un punto crítico en el cual se concentra la atención del usuario, para que se identifique a lo largo del proyecto lo que ya vio el peatón una, dos, tres y cuatro veces, hasta que el proyecto quede grabado en la inconsciente del usuario desde el punto de la simplificación de operaciones, la repetición y la focalización en la desconfiguración.

Sobre Enmarcar. La cuarta operación identificada, se refiere a la implementación de las operaciones nombradas anteriormente, pero con la variación de que la repetición de partes conexas es realizada a partir de marcos.

Ilustración 22.

Operaciones de sobre enmarcar campus de la UVA.



Nota: Imagen editada Power Point.

Fuente: www.linazasorosanchez.com

Mediante la operación sobre enmarcar como tejido, el arquitecto logra realizar la hibridación más compleja de operaciones en fachada, ya que inicia desde la delimitación de la fachada con un marco y posteriormente teje a partir de una unidad básica, en este caso un rectángulo, el cual modifica en dimensiones, sin cambiar su forma, es de esta manera que el arquitecto implementa su lenguaje a lo largo del edificio, teniendo conceptos claros y repetitivos.

Esta operación esboza la evolución de los marcos como factor que jerarquiza lo que pasa en su interior logrando tener varios marcos contenidos en uno con mayor jerarquía, pasa de jerarquiza desde varias dimensiones un núcleo común.

3.3.1.2.2. Operaciones de materialidad. Se basa en el libro *El atlas de lo pintoresco* (Ábalos, 2005), donde se afirma que “La primicia de lo visual, de la presencia de la arquitectura, traducida en el interés creciente por las texturas, materiales, inscripciones y disposiciones volumétricas que buscan emitir sentido, tener una presencia activa en el espectador. Véase en Herzog y de Meuron en Basilea o París, Véase en OMA en Seattle u oporto” (Ábalos, 2008, pág. 9) es de esta manera que, desde el color, el material y las texturas se busca generar un vínculo con lo externo.

Ilustración 23.

Operaciones pintorescas campus de la UVA.

- Operaciones pintorescas (revestimiento):



Nota: Imagen editada Power Point. Fuente: www.linazasorosanchez.com, www.queanimal.com, www.texture.com

Las operaciones de materialidad son utilizadas generan un vínculo de estereotomía de la independencia a la dependencia, es decir, que, desde un punto estético, se conecta con la dependencia, en este caso el contexto, los instrumentos básicos para lograr esta relación son el color, el material y las formas geométricas, referenciándolas y mimetizándose superficialmente.

A pesar de que la composición es anacrónica metodológicamente, lo material es utilizado como una herramienta con la que, tras configurar el espacio y las formas geométricas, se pone en valor la parte superficial y estética para logra unificar el conjunto edilicio con el contexto circundante y sellar el proyecto como un parte de un todo.

3.3.2. Análisis formal de la Escuelas de Pías, Madrid (España)

Ilustración 24.

Escuelas de Pías Madrid España.



Nota: fotografía tomada de www.linazasorosanchez.com

3.3.2.1. Nivel de constitución formal

3.3.2.1.1. Operaciones de emplazamiento. Las Escuelas de Pías están condicionadas por una preexistencia ruina. Esta se refiere a proyectos con una determinante más aguda de preexistencia, ya que esta debe ser conservada o restaurada. La iglesia renacentista de San Fernando fue fundada en 1729, funcionaba como iglesia y como colegio católico y era de gran relevancia dentro del barrio San Fernando en Madrid. Se caracterizaba por tener dos torres de gran magnitud y tres naves que remataban en una cúpula jerárquica. Se convirtió en ruina debido a un bombardeo causado por la guerra civil española el 19 de julio de 1936.

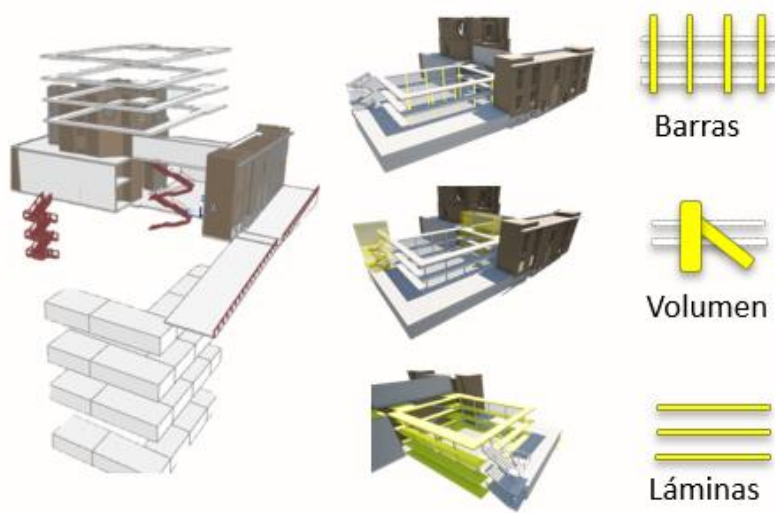
Ilustración 25.*Modelado 3D escuelas de Pías*

Nota: En esta imagen se muestra la restauración del edificio antiguo y la implementación del edificio nuevo. Imagen de elaboración propia

3.3.2.1.2. Operaciones de constitución por partes. Los elementos como unidad básica de delimitación funcionan de manera independiente y se identificaron como láminas, volúmenes y barras. La disposición de los elementos básicos como la lámina cumple la función de direccionar al usuario sin perder de vista el núcleo que organiza la relación centrípeta de la composición, estos elementos están determinados con la función de no interrumpir y reforzar la organización de las partes. De igual manera se relaciona con las circulaciones orientadas de la disposición cruciforme de la iglesia renacentista, ya que a partir de las naves principales conducía a una cúpula que cumple la función de núcleo jerárquico al cual las circulaciones dirigen como fin del trayecto del usuario.

Ilustración 26.

Operaciones de constitución por partes - Elementos.

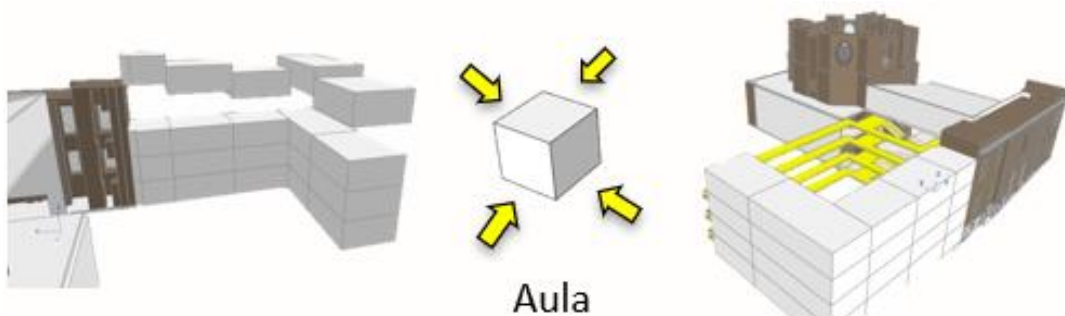


Nota: Todos los dibujos que se incluyen en la imagen son de elaboración propia.

Las piezas son utilizadas con el fin de organizar el espacio desde el sentido de orientación tipológico de recinto, abasteciéndose del complemento ente piezas y elemento, es de esta manera que el arquitecto logra reorganizar el espacio que había sido destruido con la misma idea con la que fue concebido, es decir teniendo en cuenta el esquema original de la preexistencia.

Ilustración 27.

Operaciones de constitución por partes Piezas



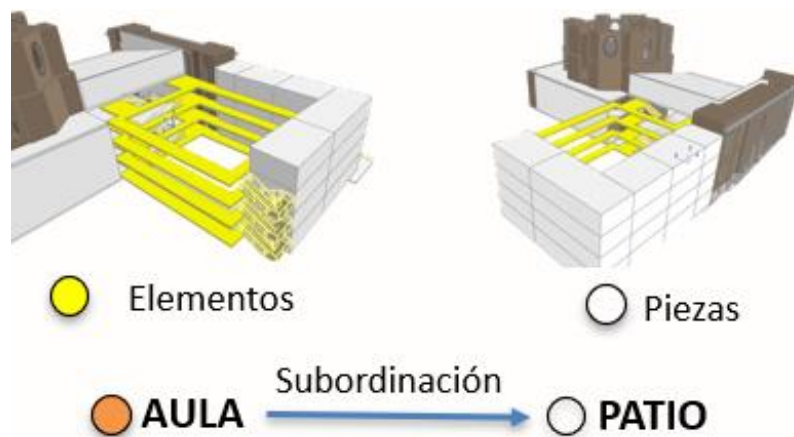
Nota: Todos los dibujos que se incluyen en la imagen son de elaboración propia.

Las aulas por su naturaleza restringen las visuales y se enfocan en la individualidad de la pieza para que de esta forma la organización de los espacios este determinado por barras que se conectan con la circulación que direcciona al usuario a circular entorno a un centro. Las relaciones

de subordinación que determinan el tipo se mantienen, aunque se sustituye el recinto por un aula interior. Esta aula mantiene la jerarquía de tamaño, determinada por su altura, con el fin de generar espacios monumentales que permiten tener transiciones en el peatón

Ilustración 28.

Operaciones de constitución por partes Conjunto

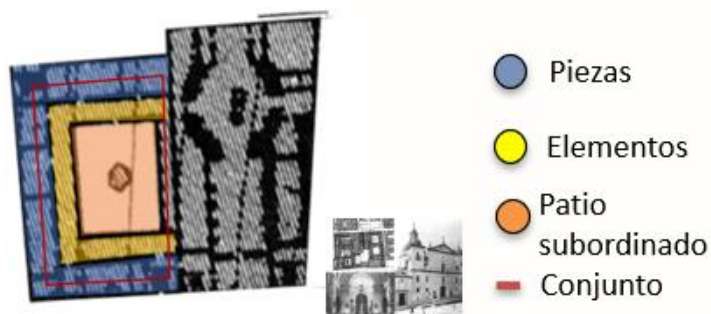


Nota: Todos los dibujos que se incluyen en la imagen son de elaboración propia.

Con base en lo anterior, el arquitecto inicia desde las unidades más básicas generando relaciones con un mismo sentido de orden. En este nivel de complejidad sale a relucir el resultado de las operaciones más básicas que están orientada a cumplir con una disposición que se define a partir de la relación concéntrica y vertical de los espacios.

Ilustración 29.

Operaciones de constitución por partes Sistema.



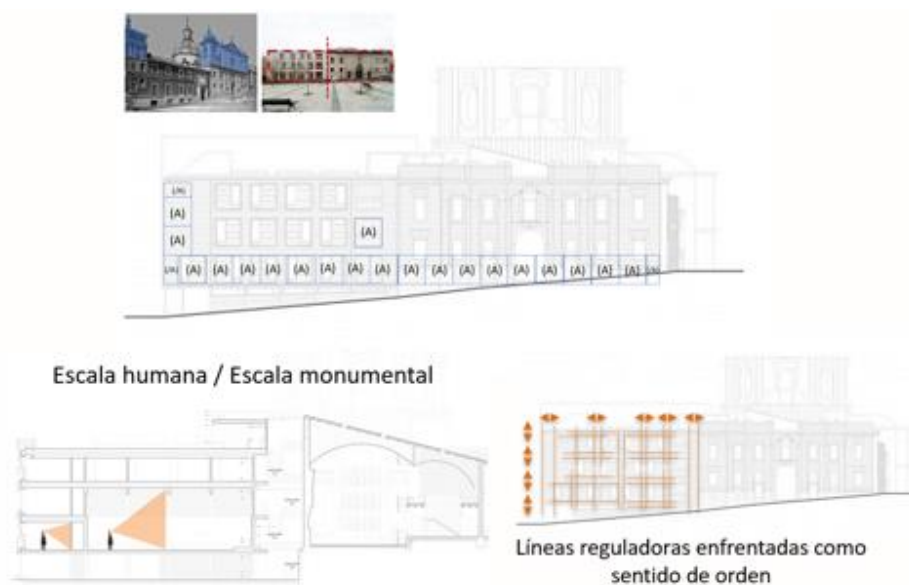
Nota: www.arquitecturaviva.com

El sistema es la conclusión de relaciones a una escala mayor, en la que se conectan los conjuntos de la independencia con los conjuntos de las dependencias, dando como resultado una relación clara entre los diferentes conjuntos presente y acoplándose al sistema de la ciudad, en este caso la tipología de recinto se encuentra presente en gran cantidad de manzanas en el centro histórico de Madrid. La subordinación del patio y las ideas básicas a partir de niveles de complejidad de las formas configuran la disposición que ya existía en el discurso de la proyección inicial de la iglesia renacentista.

3.3.2.1.3. Operaciones de sentido de orden. Las operaciones de sentido de orden en este caso garantizan la relación entre el edificio antiguo y el edificio nuevo. La consecución de operaciones como la modulación, proporción, el paso de la escala humana a la escala monumental y la implementación de líneas reguladoras dotan de sentido de orden al conjunto edilicio, y sobre todo, unidad entre el edificio antiguo y el nuevo.

Ilustración 30.

Operaciones de sentido de Orden.

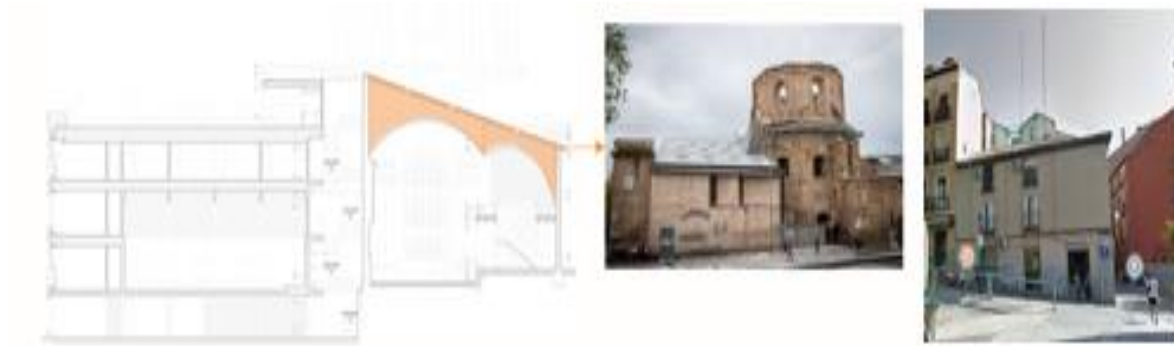


Nota: www.arquitecturaviva.com, www.linazasorosanchez.com

Estas operaciones se basan en la mimesis de configuraciones presentes en el edificio antiguo, y que al estar presente en el edificio nuevo se genera un vínculo claro y unificador. El sentido de organización a partir de herramientas analizadas y referenciadas de lo que ya existía de la iglesia renacentista, garantiza la continuidad del discurso expuesto en un principio por la proyección de la iglesia renacentista.

Ilustración 31.

Instrumento configurador – mimetizar las cubiertas



Nota: Fuente: www.linazasorosanchez.com, Google Earth.

La inclinación de la cubierta a 35 grados discrepa de la disposición lineal de la iglesia renacentista, pero se mimetiza con la inclinación de las cubiertas del contexto en el que se encuentra ubicado. Con base en lo anterior, reafirma la intención de mimetizarse he interpretar el contexto histórico en la intervención contemporánea, es de esta manera que a partir de los instrumentos anteriormente expuestos logra proyectar una intervención tectónica y estereotómica.

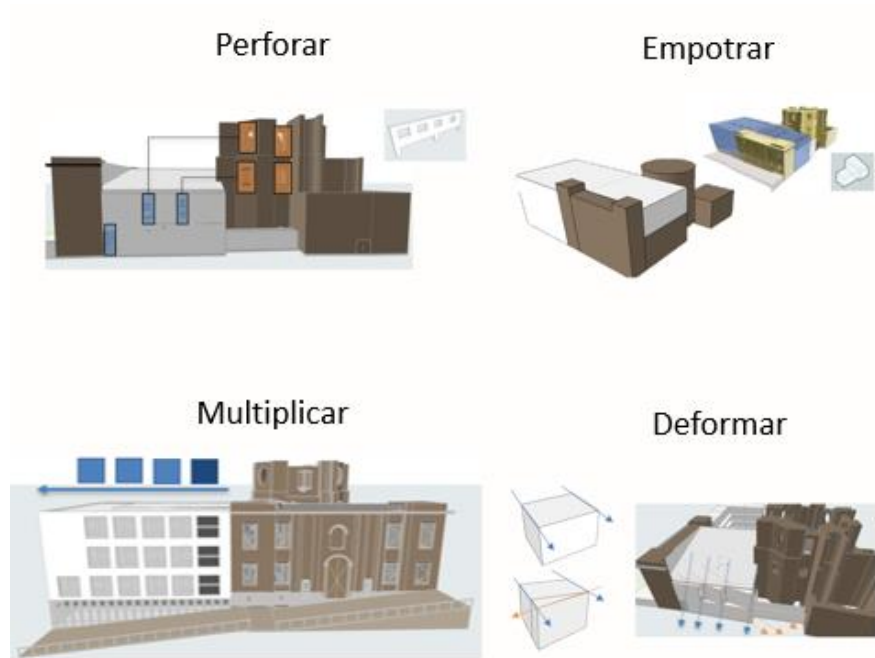
La idea de mimesis enfatiza la intención del arquitecto de generar relaciones con el contexto circundante, en este caso con la dependencia desde la independencia compositiva, logrando relaciones estereotómicas desde la cubierta de la proyección arquitectónica.

Replicar de manera superficial las geometrías presentes en el contexto enfoca la atención del análisis que busca entender el contexto y entablar una serie de conexiones artificiales que crean la sensación en el peatón de unidad y de previa lanificación.

3.3.2.1.4. Operaciones de composición. Las operaciones de composición son replicadas del edificio antiguo al edificio nuevo.

Ilustración 32.

Operaciones de composición Escuelas de Pías.



Nota: Todos los dibujos que se incluyen en la imagen son de elaboración propia.

Las perforaciones de la cúpula en la iglesia restaurada se repiten en la intervención del arquitecto. Empotrar el edificio nuevo al edificio antiguo unifica y crea un solo edificio. Las operaciones de composición son identificadas por el arquitecto en el edificio antiguo y posteriormente replicadas en la nueva intervención, esto fortalece la idea de análisis y composición, iniciando desde un análisis arquitectónico de las operaciones proyectuales utilizadas en la ruina que son replicadas en el edificio nuevo.

De la mano con la metodología fundamental de entender la preexistencia para después aplicarlo en la nueva composición, operaciones como multiplicar las formas simétricas y

geométricamente definidas de la misma manera en que se hacía en el edificio antiguo, garantiza la implementación metodológica de la idea principal.

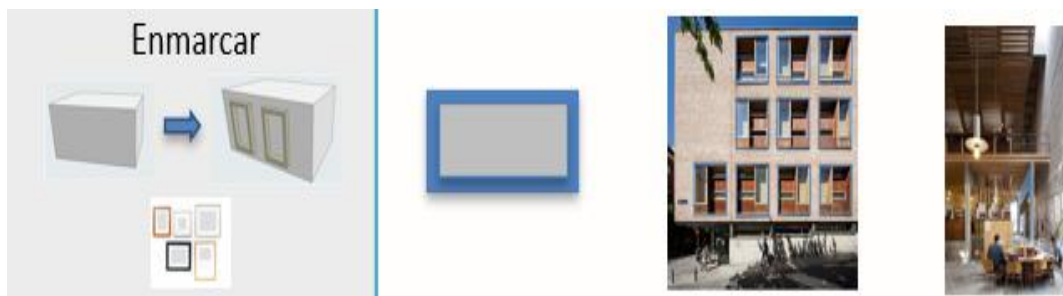
3.3.2.2. Nivel de constitución figurativo

3.3.2.2.1. Operaciones de fachada.

Enmarcar. Operaciones como enmarcar se ven repetidas en la mayoría de las obras del arquitecto, por lo cual hacen parte del lenguaje arquitectónico que garantiza la permanencia en el tiempo y la implementación de un nuevo esquema que como se vio anteriormente no desconoce las primeras proyecciones del edificio.

Ilustración 33.

Operaciones de lenguaje Enmarcar



Nota: muestra la operación enmarcar presente en diferentes lugares del proyecto como alarde de su lenguaje arquitectónico. www.arquitecturaviva.com, www.linazasorosanchez.com

Operaciones como enmarcar ratifican el modo de operar del arquitecto en las fachadas de sus proyectos, buscando desde la repetición de operaciones definidas y sin transformación que su lenguaje arquitectónico sea identificado por los usuarios y garantizando la relación con la época contemporánea.

Tejer. La restitución de la bóveda de cañón y las crujías están determinadas por el lenguaje arquitectónico que dejó de existir, y son restituidas por operaciones como tejer. Mediante esta

operación también se hace alarde del método constructivo contemporáneo, evitando de esta forma las columnas para generar los arcos.

Ilustración 34.

Operaciones de lenguaje Tejer.

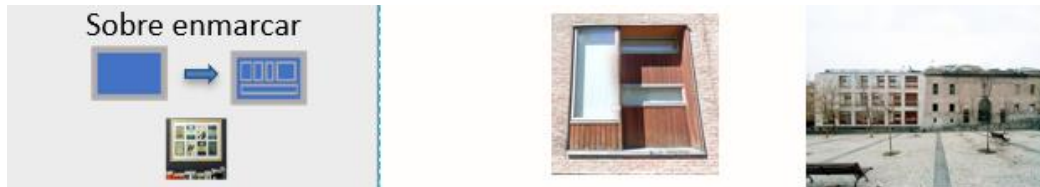


Nota: muestra la dualidad espacio- temporal como instrumento de composición, ya que reconstruye las bóvedas de cañón con una técnica contemporánea, como también se evidencia la consecución de operaciones como tejer a lo largo del proyecto.: www.arquitecturaviva.com

Sobre enmarcar. Otra de las operaciones es sobre enmarcar como tejido, que enfatiza el lenguaje arquitectónico y contribuye a la construcción del nuevo discurso que expresa el edificio.

Ilustración 35.

Operaciones de lenguaje Sobre Enmarcar.



Nota: www.arquitecturaviva.com, www.linazasorosanchez.com

Sobre enmarcar como tejido es utilizada por el arquitecto como la operación más compleja en términos de lenguaje, ya que reúne todas las operaciones anteriormente enunciadas, buscando de esta forma enfatizar la idea de contraste entre lo contemporáneo y lo antiguo, adicionalmente tiene una función especial al ratificar su repetición en la mayoría de los proyectos de Linazoro, lo que genera un lenguaje contemporáneo marcado.

3.3.2.2. Operaciones de materialidad. Se basa en la reflexión sobre las superficies materiales del proyecto, con lo cual se consigue relacionar de manera visual la preexistencia con el edificio nuevo, reafirmando de esta forma un sentido de unidad y de orden en el proyecto.

Ilustración 36.

Operaciones Pintorescas.



Nota: se evidencia como la materialidad y el color toman un valor fundamental a la hora de conectarse de manera superficial entre la intervención contemporánea y la ruina. las imágenes a han sido tomadas de www.linazasorosanchez.com, www.queanimal.com, www.texture.com

La piedra y el ladrillo a la vista como alarde de lo tectónico de la composición, es replicado con las mismas técnicas y especificaciones en la nueva proyección. De igual manera las paletas de color pertenecen a un mismo grupo de tonalidades para generar vínculos claros entre la composición antigua y la nueva.

4. LA INTERVENCIÓN EN PREEXISTENCIAS: ¿UNA CUESTIÓN DE INTERPRETACIÓN?

(DISCUSIÓN)

Las intervenciones en contextos históricos parten de un dilema entorno a la interpretación tal como lo plantea Ignasi de Solà-Morales 1982 en el artículo “Teorías de la intervención arquitectónica”:

*“la idea de intervención comportaría la crítica a las otras ideas anteriores, es decir, a las ideas que traducirían la intervención como restauración, como conservación, como reutilización, etc. Hay por lo tanto un conflicto que es el conflicto de las interpretaciones. En realidad, **todo problema de intervención es siempre un problema de interpretación de una obra de arquitectura ya existente, porque las posibles formas de intervención que se plantean siempre son formas de interpretar el nuevo discurso que el edificio puede producir.**” (Solà-Morales, 1982, pág. 13)*

Este autor, parte de la necesidad de reconocer como problema que siempre que se proyecte un nuevo edificio en un contexto histórico inevitablemente esto conlleva a un problema de interpretación. Para Ignasi de Solà morales la intervención se opone a la mera conservación, reutilización y restauración, porque implica la posibilidad de modificar, es decir, es a lo que se enfrenta un nuevo proyecto. Teniendo en cuenta lo anterior, y a partir de los resultados obtenidos en esta investigación, la discusión de los resultados se plantea en torno a las preguntas **¿Cómo Linazasoro genera un nuevo discurso en sus proyectos? Y ¿Cómo interpreta las preexistencias?**

El nuevo discurso que generan las obras de Linazasoro está soportado en la relación análisis-proyecto, es decir que el análisis es el pilar fundamental de la nueva proyección, ya que al entender los niveles de constitución de las preexistencias se formulan operaciones proyectuales, aproximándose desde conceptos racionales y disciplinares. En el artículo “Configuraciones y

secuencias” publicado en el libro *Textos críticos #2* (Linazasoro J. I., 2017, págs. 54-61), Linazasoro acepta las consideraciones de Solá-Morales, quien afirma que en su obra hay un proceder sistemático basado en ‘configuraciones’, o dicho de otro modo, ‘estructuras elementales’ las cuales “pueden ser reelaboradas a través de procesos de abstracción sin por ello perder su condición figurativa” (Linazasoro J. I., 2017, pág. 53). En el artículo, Linazasoro describe algunos de sus proyectos mediante esta idea de un proceder a partir de ‘configuraciones’, centrándose en cuestiones figurativas como la continuidad en el ritmo de los elementos de las fachadas, los materiales, grosores de fachadas y colores. Sin embargo, esta investigación reconoció que la idea de proceder a partir de ‘configuraciones’ se extiende al ámbito formal, determinado en esta investigación por las operaciones de constitución por partes, sentido de orden y composición.

Los resultados de los análisis de la obra escrita y proyectada de esta investigación permiten corroborar una correspondencia entre discurso y práctica, pero además permiten comprender la preocupación del arquitecto por mantener una continuidad constructiva, más que tipológica al proyectar sobre preexistencias (Linazasoro J. I., 2017, pág. 56). En la obra de Linazasoro se pudo reconocer que se logra mantener dicha continuidad en los proyectos al interpretar las preexistencias desde cuestiones formales y figurativas. Retomando la afirmación de Solá-Morales respecto a que toda intervención genera un **nuevo discurso**, en esta investigación se denomina **discurso original** al conjunto de configuraciones pertenecientes a los diferentes niveles de constitución de una preexistencia. De esta manera, los nuevos discursos que generan las intervenciones de Linazasoro, son el resultado de un proceso de interpretación del discurso original.

5. LA INTERPRETACIÓN DE UN DISCURSO ORIGINAL COMO VALIDACIÓN DE UNA TEORÍA DE PROYECTO (CONCLUSIONES)

Desde las teorías de proyecto y el análisis a partir de la lógica-formal, es posible configurar una idea fundamentada en la preexistencia. La intervención de contextos históricos se ha visto permeada por diferentes posturas que va desde la proyección rigurosa y conservadora que persigue la reparación de la obra sin alterarla, buscando mantener la esencia que la representa, hasta los que se arriesgan de manera deliberada reconstruyendo nuevas posibilidades. La interpretación de un discurso original se constituye como una estrategia, un conjunto de operaciones, que transita entre las posturas conservadoras y liberales. Condiciona un modo de proyectar en el que se inicia por reconocer las posibilidades de intervención formal y figurativa que se hallan en las preexistencias, y a su vez admite que la nueva intervención exprese su singularidad. Así, la estrategia garantiza que exista una relación intrínseca entre lo existente y la nueva intervención.

Con base en lo anterior es posible validar una teoría de proyecto, ya que se corroboró mediante esta investigación la coherencia entre los planteamientos teóricos y los proyectos del arquitecto, lo anterior teniendo en cuenta que a partir del análisis de los proyectos logra interpretarlos y reproducir una nueva composición basado en lo que aquí se denomina un discurso original del edificio.

6. BIBLIOGRAFÍA

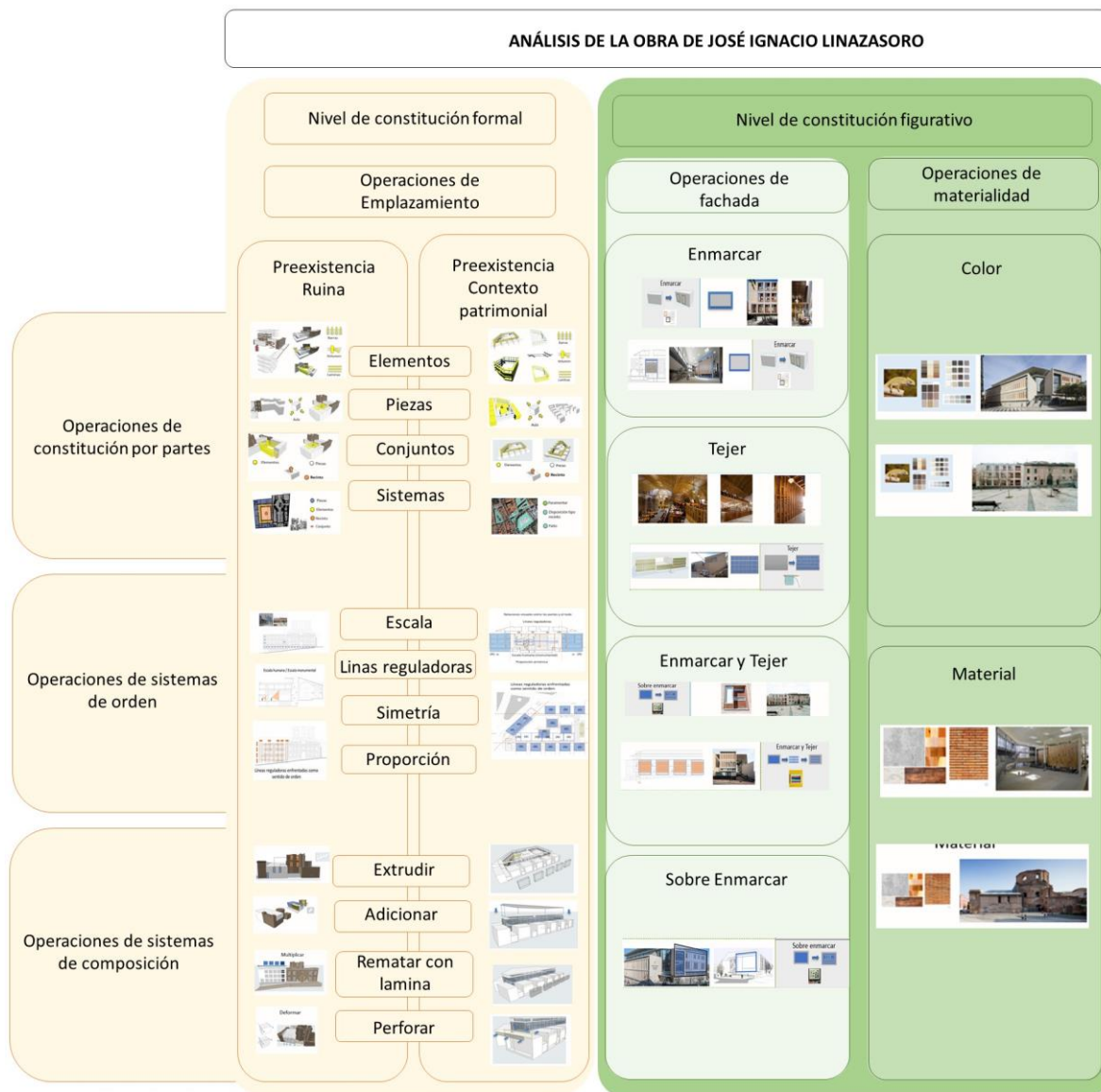
- Ábalos, I. (2008). *Atlas Pintoresco*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Annoni, A. (22 de octubre de 2014). *Portal de Restauración*. Obtenido de Blog de restauración arquitectónica para estudiantes: www.portal-restauración-upv.blogspot.com.es
- Baker, G. (1997). *Análisis de la form - Le Corbusier*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bioto, C. (1893). *El volumen cuestiones prácticas de bellas artes*. Milan: MA cripa.
- Le Corbusier. (1998). el espacio indecible. *DC PAPERS*, 45-55.
- le Duc, V. (1886). *dictionnaire raisonné de l'architecture*. paris: tome huitieme.
- Leupen, B., Grafe, C., Körnig, N., Lampe, M., & De Zeeuw, P. (1993/1999). *Proyecto y análisis, evolución de los principios en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Linazasoro, J. I. (2013). *La memoria del orden*. Madrid: Abad Editores.
- Linazasoro, J. i. (23 de 08 de 2016). *linazasoro y sanchez*. Obtenido de www.linazasorosanchez.com: www.linazasorosanchez.com
- Linazasoro, J. I. (2017). *Textos críticos #2 - José Ignacio Linazasoro*. Madrid: Ediciones asimétricas.
- Menéndez, M. (2015). El reuso en la arquitectura patrimonial: oportunidad y riesgo. *Esempi di architettura*, 2(32), 385-400.
- Menéndez, M. (2021). *El Vedado. Tradición y modernidad en la arquitectura habanera*. La Habana: Ediciones Boloña.
- Pasuy Arciniegas, W. F. (2017). *Interacción formal entre arquitectura patrimonial y contemporánea en centros históricos. [Tesis de doctorado]*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Pizzigoni, G. M. (2008). *La Máquina de Proyecto*. Bogota: U.Nacional .
- Riegl, A. (22 de Octubre de 2014). *portal de la restauración*. Obtenido de Blog de restauración arquitectónica para estudiantes: www.portal-restauración-upv.blogspot.com.es

- Rojas, P. (2018). *Arquitectura y composición. Una gramática para su análisis*. Bogotá: universidad Piloto de Colombia.
- Rojas, P. (23 de 04 de 2020). Conferencia Análisis y Analogía del curso Proyectos: teoría, métodos y practicas. (C. d. analogía, Entrevistador)
- Rossi, A. (1966). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Rossi, A. (2018). *Posicionamientos*. Milan: Editorial gg.
- Ruskin, J. (1849). *The seven lamps of architecture*. Londres: smith, elder and co.
- Solà-Morales, I. d. (1982). TEORÍAS DE LA INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA. *Colegio de Arquitectos de Cataluña*, 155.
- Toca Fernández, A. (2015). El tejido de la arquitectura. *ASTRAGALO*(20), 69-78.
- Vázquez-Piombo, P. (2016). *Arquitectura contemporánea en contextos patrimoniales [Tesis de maestría]*. Guadalajara: Instituto tecnológico y de estudios superiores de occidente.

7. ANEXOS

Ilustración 37.

Matriz de análisis, Campus de la UVA y Escuelas de Pías



Nota: Elaboración propia.

Ilustración 38.

Matriz de selección 1. Evidencia de tipo de operaciones en los proyectos en contexto históricos

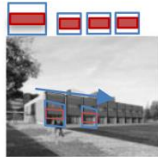
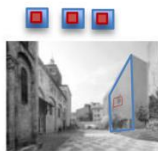
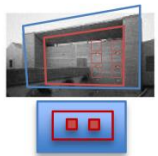
PROYECTO	Operaciones de constitución por partes	Sentido de orden	Operaciones de composición	Operaciones de fachada (detalle)	Operaciones materialidad
Construcción de Campus Universitario en Sion Suiza					
Hangar de arte joven, Miranda de Ebro, Burgos					
Embajada de España en asunción Paraguay					
Entorno Basílica de Notre Dame en París Francia					
Reconstrucción de la iglesia de Santa Cruz en Valladolid España					
Restauración del Hospital del Rey en Melilla España					

Tabla 1. Matriz de Selección 1. Imágenes tomadas de www.linazasorosanchez.com. Fuente: elaboración propia

Nota: Los proyectos abordados en la primera matriz de selección mantienen una regularidad y comunalidad tanto en el lenguaje como en las mismas operaciones presentes en cada caso. Este primer grupo de proyectos de la obra de Linazasoro permiten reconocer elementos metodológicos a partir de las operaciones identificadas pese a que la información planimétrica no es suficiente para realizar el análisis a profundidad.

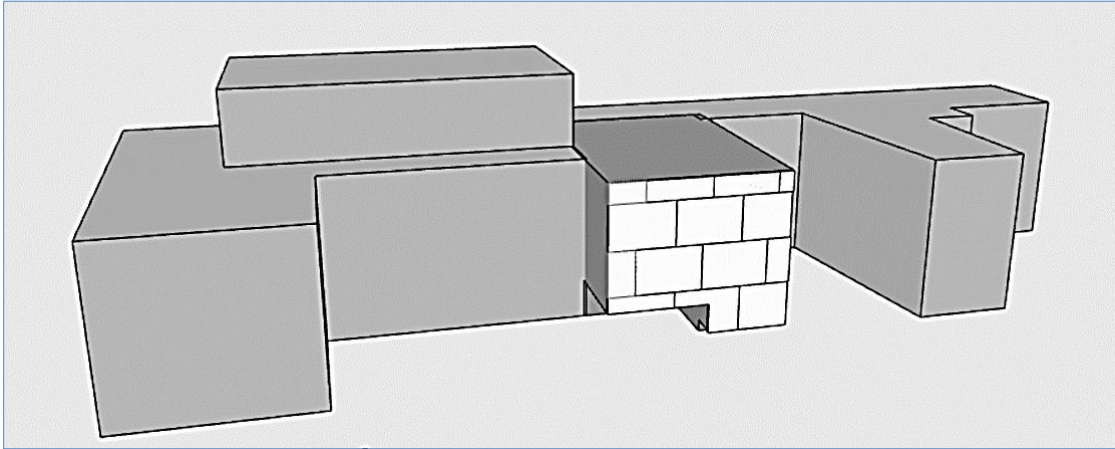
Ilustración 39.

Matriz de selección 2. Evidencia de tipo de operaciones en los proyectos en contexto históricos y arquitectónicos con más información para el análisis.

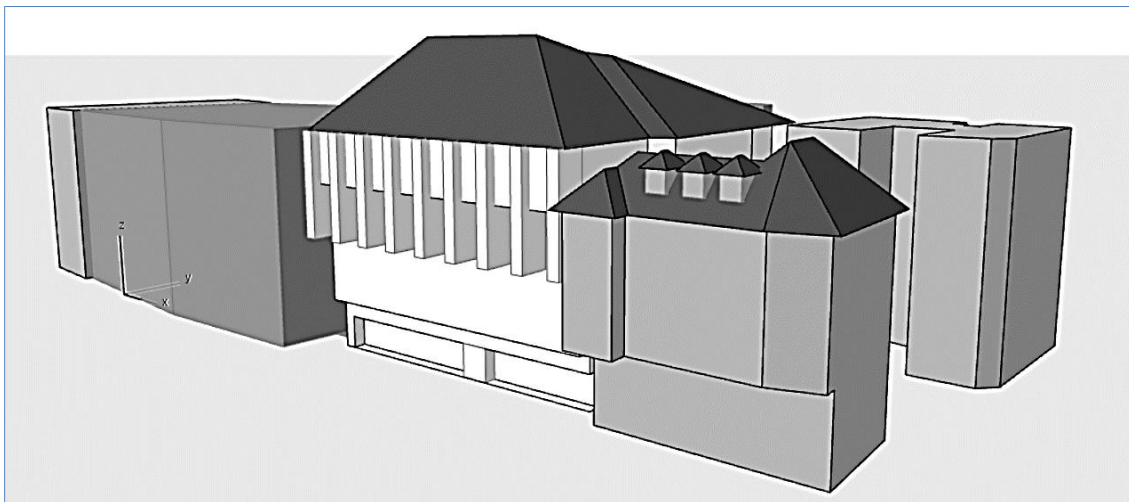
PROYECTO	Operaciones de constitución de partes	Sentido de orden	Operaciones de composición	Operaciones de fachada (detalle)	Operaciones de materialidad
Rehabilitación y extensión del Palazzo Massari en Ferrara Italia					
Consejo del departamento en Troyes Francia					
Rehabilitación y extensión de la Mediateca Charles Negre en Grasse Francia					
Remodelación de la Plaza de los Amantes en Teruel España					
Campus Universitario de la UVA en Segovia España					
Rehabilitación Escuelas de Pías					

→ Preexistencia. ● Proyección del arquitecto. ■ Contexto como determinante de la intervención.

Nota: En las matrices de selección se encuentra una mayor dificultad para la identificación de operaciones de proyecto en el edificio con preexistencia ruina, como es el caso de la reconstrucción de la iglesia de Santa Cruz. Por su parte, el proceso resulto más sencillo en proyectos en que la determinante era un contexto arquitectónico. Elaboración propia

Ilustración 40.*Rehabilitación y extensión del Palazzo Maassari.*

Nota: se trata de un proyecto con preexistencia ruina, posee gran riqueza en cuanto a operaciones de diseño y a su presunta interpretación del discurso original. Este proyecto fue modelado en tercera dimensión para su análisis. elaboración propia.

Ilustración 41.*Consejo del departamento-Troyes.*

Nota: este proyecto se encuentra en un contexto histórico por una de sus caras y las operaciones de diseño se pueden identificar de manera clara, su gran magnitud demanda información más detallada para su análisis profundo. Este proyecto fue modelado en tercera dimensión para su análisis.

Ilustración 42.

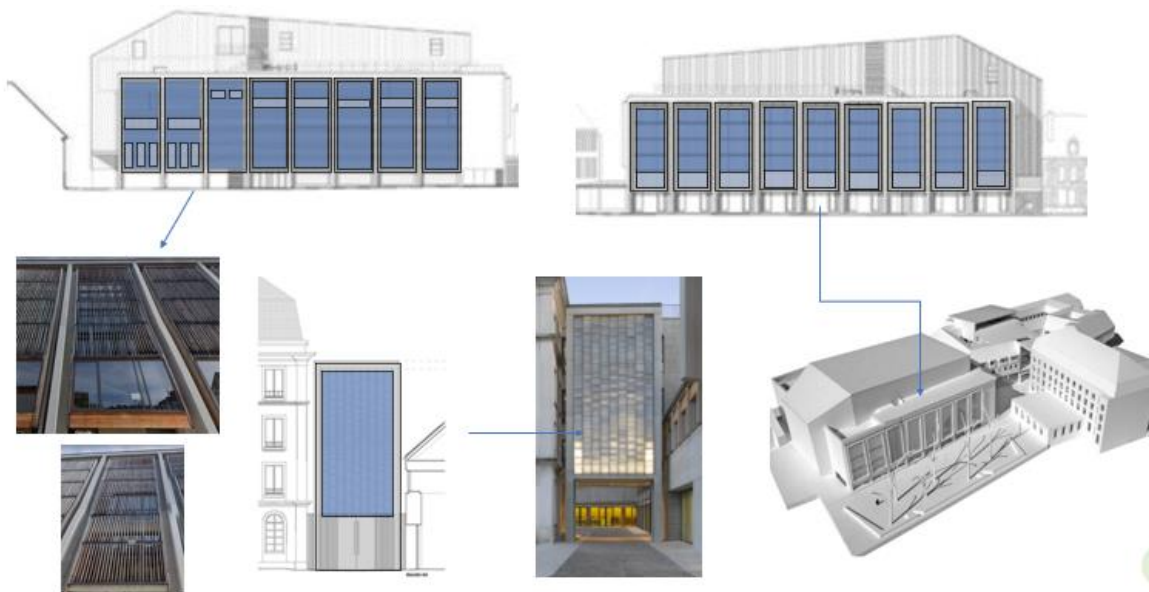
Operaciones de composición. Consejo del departamento-Troyes



Nota: Elaboración propia.

Ilustración 43

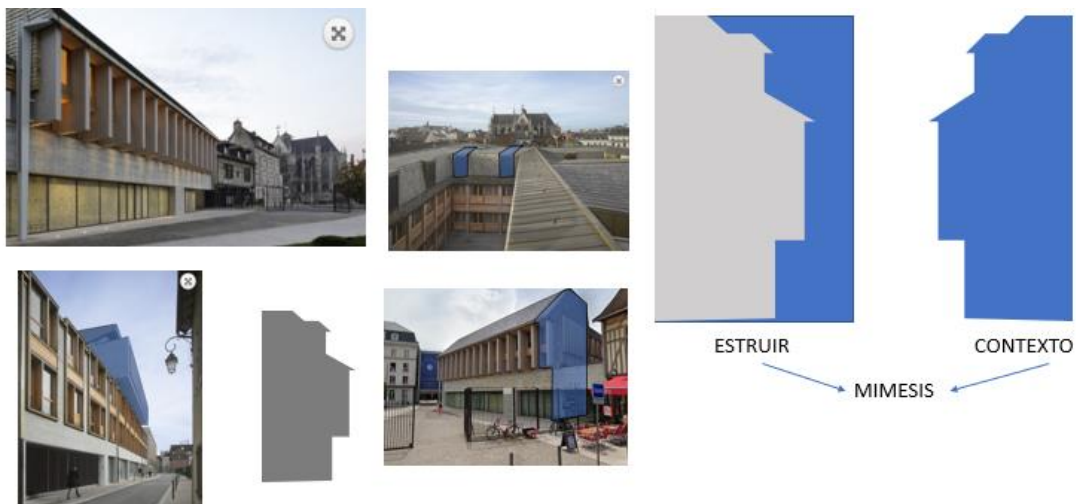
Operaciones de fachada. Consejo del departamento-Troyes



Nota: Elaboración propia.

Ilustración 44

Mímesis cubiertas. Consejo del departamento-Troyes



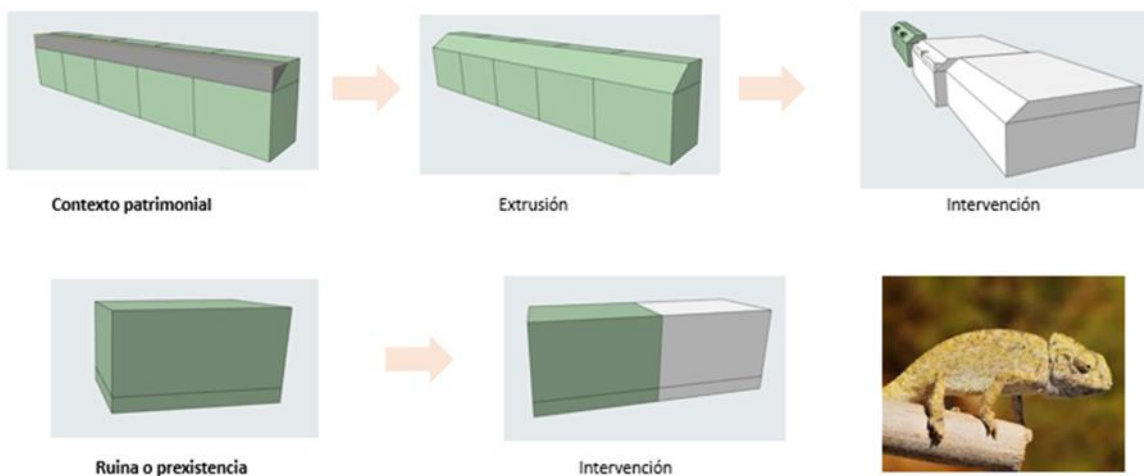
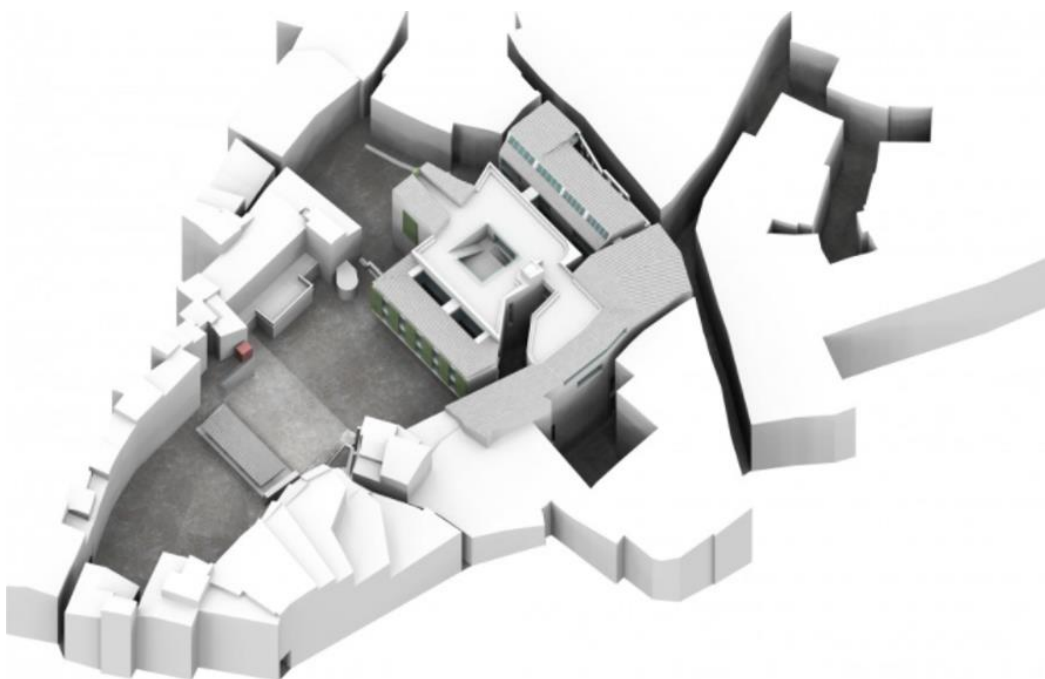
Nota: Elaboración propia.

Ilustración 45

Mímesis cubiertas 2. Consejo del departamento-Troyes

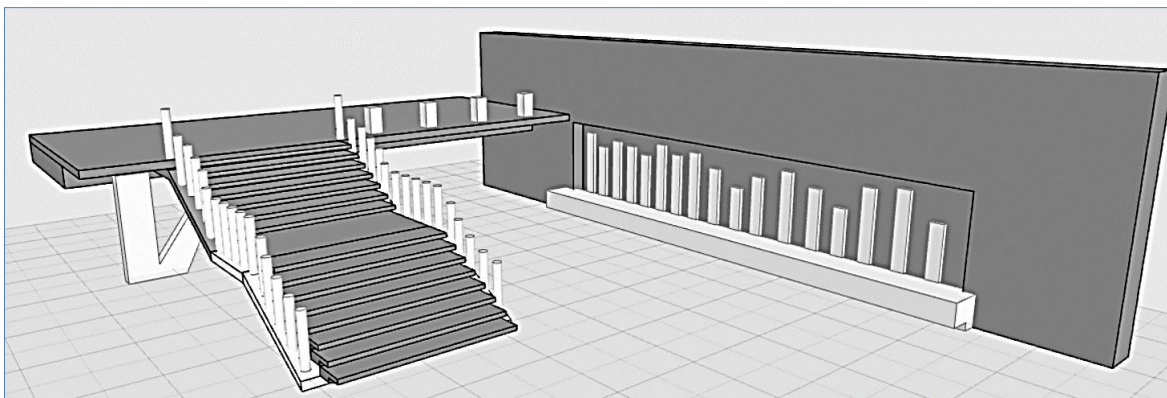


Nota: Elaboración propia.

Ilustración 46.*Instrumento configurador de mimesis de cubiertas**Nota:* Elaboración propia.**Ilustración 47.***Rehabilitación y extensión de la mediateca Charles de Négre*

Nota: Este proyecto se cuenta con la determinante de preexistencia ruina, aunque presenta limitaciones planimétricas es posible analizar todas las operaciones de diseño que se expondrán más adelante. El modelado de este proyecto fue tomado de www.linazasorosanchez.com. Elaboración propia.

Ilustración 48.*Remodelación de la plaza de los amantes de Teruel.*



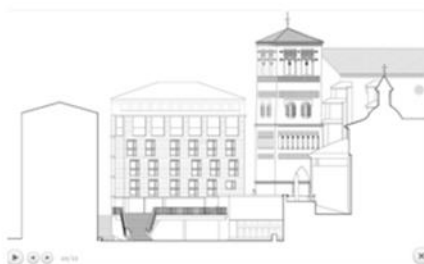
Nota: Se trata de una plaza que se encuentra en un contexto determinado por un tipo de arquitectura, este proyecto cuenta con todas las operaciones de proyecto que se van a exponer más adelante y fue modelado en tercera dimensión para su análisis, como aporte permitió identificar en primera instancia su conexión con el trazado de la ciudad.

Ilustración 49.

Operaciones de fachada y materialidad. Remodelación de la plaza de los amantes de Teruel.



ANTES



AHORA

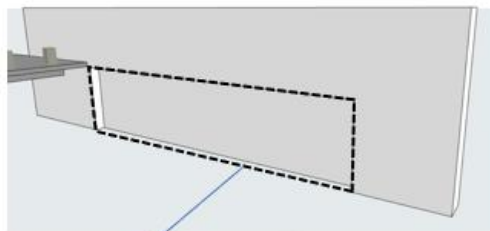
Nota: Elaboración propia.

Ilustración 50.

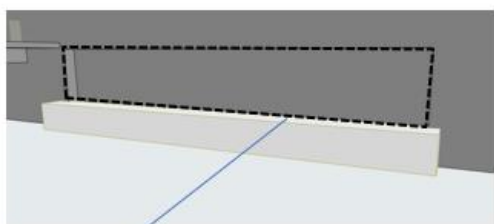
Operaciones de fachada y materialidad 2. Remodelación de la plaza de los amantes de Teruel.



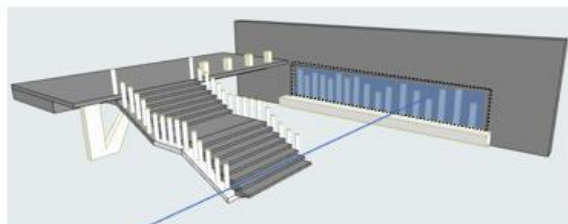
Única fachada



Enmarcar



Enmarcar

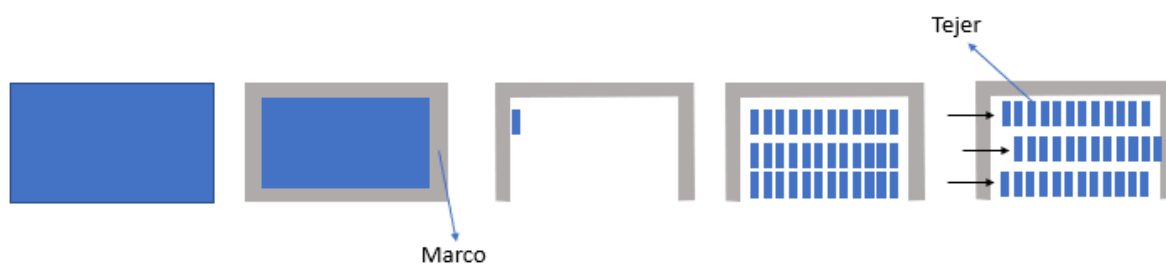


Tejer

Nota: Elaboración propia.

Ilustración 51

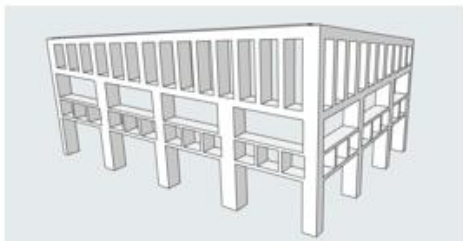
Operaciones de fachada y materialidad 2. Remodelación de la plaza de los amantes de Teruel.



Nota: Elaboración propia.

Ilustración 52.

Embajada de España en Asunción Paraguay.



Nota: Se trata de un edificio que se encuentra alejado de contextos que puedan generar algún tipo de dependencia en el proyecto, se evidencia una clara intención de expresar con total libertad el lenguaje que identifica al arquitecto. Elaboración propia.