

# Recintos ibéricos. Medida, materia, interpretación

## Iberian enclosures. Measure, matter, interpretation

EÍDOS N°17.  
Revista Científica de Arquitectura y Urbanismo  
ISSN: 1390-5007  
revistas.ute.edu.ec/index.php/eidos



**<sup>1</sup>Roberta Esposito, <sup>2</sup>Roberto Vincenzo Iossa, <sup>3</sup>Simone Leoni**

<sup>1</sup>Sapienza Università di Roma, roberta.esposito@uniroma1.it, ORCID: 0000-0002-0419-4856

<sup>2</sup>Sapienza Università di Roma, robertovincenzo.iossa@uniroma1.it, ORCID: 0000-0003-3135-5026

<sup>3</sup>Sapienza Università di Roma, simone.leoni@uniroma1.it, ORCID: 0000-0002-6029-6494

### Resumen:

Las ciudades Ibéricas se han conformado como un laboratorio de oportunidades múltiples para la arquitectura a través un proceso de estratificación de las estratas históricas, a partir de la fundación originaria romana y pasando por los dominios islámico-cristianos, para llegar hasta nuestros días. Hoy en día el arquetipo del recinto es una herramienta operativa para el proyecto arquitectónico que puede ser mejorado con posibles avances potenciales. En la última década, entre los más reconocidos arquitectos contemporáneos, muchos han optado por seguir la tradición de encerrar espacios: esto permite al presente estudio llevar a cabo una lectura comparativa de dichas obras para resaltar los puntos en común y las perspectivas sobre el tema arquitectónico de los espacios vallados. En consecuencia, la investigación ha seleccionado los siguientes proyectos sobre la base de su forma paradigmática de conformar e interpretar la característica del recinto: la solución para el espacio urbano alrededor del Templo de Diana en Mérida por José María Sánchez García (2006-2011); la casa en Alenquer por Francisco and Manuel Aires Mateus (1999-2002); las oficinas de la Junta de Castilla y León por Alberto Campo Baeza (2004-2012). La lectura crítica de las tres obras está enfocada sobre el concepto de “medida” (en relación con el lugar y con el lenguaje) y tiene como objetivo identificar temas, opciones y perspectivas que los tres arquitectos -implícita o explícitamente- comparten y avalan.

Palabras clave: arquitectura ibérica, lectura crítica, medida, materia, interpretación.

### Abstract:

*Iberian cities shaped themselves as a great laboratory of multiple opportunities for architecture throughout the process of stratification of the historical layers, starting from their original Roman foundation and passing by the Islamic and Christian dominions, until more recent time. Today, the archetype of the enclosure is an operational tool for the architectural project still to be enhanced with new potential advancements. Among the most renowned contemporary architects, many of them have chosen to follow the tradition of enclosing spaces for their works in the last decades: that makes it possible for the present study to carry out a comparative reading of those works to highlight common grounds and prospects upon the architectural theme of enclosed spaces. Accordingly, the research has selected the following projects on the basis of their paradigmatic way of forming and interpreting the feature of enclosure: the solution for the urban space around the Roman temple of Diana in Mérida by José María Sánchez García (2006-2011); the house in Alenquer by Francisco and Manuel Aires Mateus (1999-2002); the offices for the Junta de Castilla y León in Zamora by Alberto Campo Baeza (2004-2012). The critical reading of the three works will be focused on the key concepts of “measure” (in relation to the urban environment), ‘matter’ (in relation to memory) and ‘interpretation’ (in relation to places and languages) and it aims to identify topics, options, and perspectives that the three architects —implicitly or explicitly— share and endorse.*

Keywords: iberian architecture, critical reading, enclosure, measure, matter, interpretation.

## I. INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

Trazar un recinto se refiere a una idea general de ciudad: la civilización arquitectónica romana, en el momento de su mayor empuje expansionista hacia las estribaciones del imperio, asienta sus colonias en territorio ibérico a través de las trazas de una voluntad fundadora no menos extraordinaria que la de la capital. Refiriéndose al caso de las numerosas ciudades ibéricas de fundación romana y de planta original castrense, se observa que los respectivos planos arqueológicos son ya un recinto de contención de otros recintos arquitectónicos reconocibles, formalizados dentro de un orden que rige sus relaciones topológicas y los dispone en secuencias más o menos monumentales. Tras sucesivas transgresiones morfológicas —los visigodos en el siglo VI, los árabes hasta el VIII, la reconquista cristiana hasta el XV— la ciudad ibérica se convirtió en un rico conjunto de signos depositados por una producción edilicia secular, estratificada y no homogénea, cuya fragmentación devuelve una forma discontinua pero con una altísima figurabilidad y, en consecuencia, un vasto laboratorio de oportunidades proyectuales.

Muchos de los arquitectos contemporáneos más reconocidos han optado abiertamente por seguir los pasos de esta larga tradición: el recinto es, de hecho, un dispositivo arquetípico todavía rico en actualizaciones potenciales. La tendencia a continuar una tradición ya dada no deja de ofrecer sugerencias e inspirar numerosos proyectos de diversas escalas. Entre los trabajos más significativos

realizados en las últimas décadas, es posible identificar líneas de investigación comunes y temas coincidentes a través del análisis comparativo de tres proyectos:<sup>2</sup> la casa en Alenquer (Portugal) de Francisco y Manuel Aires Mateus (1999-2002); la ordenación del espacio urbano junto al templo romano de Diana en Mérida (España) de José María Sánchez García (2006-2011); las oficinas para la Junta de Castilla y León en Zamora (España) de Alberto Campo Baeza (2004-2012).

Los tres proyectos presentan analogías estético-espaciales, figurativas y metodológicas: sobre ellos se desea realizar una lectura crítica centrada en los caracteres figurativos y formales, en los dispositivos espaciales, en las abstracciones y manipulaciones del arquetipo del recinto. La estructura general de esta investigación se condensa en los tres conceptos clave de medida, materia e interpretación, con el fin de trazar una línea de continuidad y destacar dinámicas —implícitas o explícitas, conscientes o inconscientes— compartidas por los tres autores y sus respectivas obras. La comparación de estos tres arquitectos y estas tres obras es significativa por dos razones.

En primer lugar, el compromiso con la enseñanza universitaria de los tres arquitectos les lleva a una metodología clara y manifiesta, con un uso bien definido de los elementos del diseño arquitectónico. La utilidad didáctica potencial de sus proyectos está confirmada por su participación activa en las escuelas: Sánchez García es profesor de la Escuela de Arquitectura de Madrid ETSAM, ha impartido clases en la Academia de Arquitectura de Mendrisio, en la ETH de Zúrich y en el IUAV de Venecia; Campo Baeza en la ETSAM de Madrid, en la ETH de Zúrich, en la EPFL de Lausana, en la Universidad de Pensilvania y en la Escuela de Arquitectura de Tournai en Bélgica; Francisco y Manuel Mateus en la Universidad Autónoma de Lisboa, la Academia de Arquitectura de Mendrisio, y como profesores invitados en la Escuela de Posgrado de Diseño de la Universidad de Harvard.

En segundo lugar, la decisión de realizar una lectura paralela sobre

---

<sup>1</sup> Los textos del apartado "Relaciones con la ciudad" son de Roberto Vincenzo Iossa; los textos del apartado "Traducciones de la memoria" son de Roberta Esposito; los textos del apartado "Funciones de la interpretación" son de Simone Leoni.

<sup>2</sup> Para profundizar en el estudio de las tres obras, véanse los ensayos de los tres autores contenidos en S. Leoni, G. Spirito (a cura di), *Recinti, Quodlibet*, Macerata 2021. En particular, R. Esposito, *Composizione di stanze in un recinto. La casa ad Alenquer degli Aires Mateus*; R. V. Iossa, *La vitalità discreta della traccia sottoposta. L'adeguamento dell'intorno del Tempio di Diana di Sanchez García*; S. Leoni, *Recingere per interpretare. Uffici per la Giunta di Castilla e León di Alberto Campo Baeza*.

edificios de escala comparable, y por tanto dimensionalmente similares, al mismo tiempo que una lectura transversal, que considera la diferencia en el ámbito proyectual y programático en el que las tres obras utilizan la figura del recinto: la vivienda, el edificio público, el espacio público. Las tres obras seleccionadas proporcionan así una guía del método de su proceso compositivo, incluso antes de establecer una referencia formal para la futura arquitectura.

## II. RELACIONES CON LA CIUDAD

En su desarrollo lineal —y en sentido instrumental— el recinto es un ‘metro’ que permite medir las relaciones entre las partes que componen una ciudad. Como dispositivo de investigación métrica, registra los caracteres y las relaciones entre las arquitecturas que ya existen —y las que existirán en el futuro— y los traduce en información continuamente verificable y disponible para constatar las jerarquías de forma entre artefactos de diferente escala y valor histórico, para producir nuevos juicios y proyectos. El acto de medición que ejerce el recinto no es, pues, la constatación de un dato técnico-cuantitativo, sino que es ya un acto interpretativo. Medir es proyectar. El recinto supera la dimensión de arquetipo y se convierte concretamente en una de las posibles herramientas operativas en los estudios urbanos, un medio de control escalar y de invención del proyecto con un fuerte sentido urbano. A través de una relación biunívoca entre un solo edificio y una parte, o partes, de ciudad, el recinto elabora una métrica física común a ambas escalas, un sistema dual capaz de conocer el valor de las estructuras urbanas a través del edificio que toma forma en el trazado de el recinto y viceversa.

Este intercambio puede asumirse como una constante, entendiendo esta relación como un parámetro arquitectónico no solo de juicio sobre el pasado sino de indicación operativa para el presente (Aymonino, 1976). Por lo tanto, dibujar un límite permite conocer el espacio a través de la elementalidad de los conceptos geométricos más fundamentales. Proyección, intersección, ortogonalidad, paralelismo son los principios en los que se basa la disciplina romana de organización

de la tierra y subdivisión catastral de las provincias, heredada y transmitida a lo largo de los siglos en tierras ibéricas: la centuria (de *centuriae*, las parcelas cuadrangulares de 50 hectáreas divididas por cien propietarios).

El proceso de conquista del espacio político coincide con la geometría del espacio de asentamiento: la *limitatio* es la herramienta para formular la métrica con la que medir el espacio físico antes de dividirlo. La trama cartesiana de la centuriación toma forma sobre el surco de los límites que dibujan la superficie terrestre, a partir de la identificación de los ejes principales, los *decumani* y los *cardines*. Sin embargo, los recintos urbanos no generan márgenes duros e impenetrables: su aparente rigidez se combina con la informalidad de la estructura natural de los lugares, con las irregularidades sobre las que se proyecta y deforma la centuriación. En esta relación conflictiva pero necesaria, las formas de la arquitectura se niegan a dejarse metabolizar completamente por el territorio, y el recinto plantea el problema esencialmente urbano de asimilar las características físicas de los lugares, hasta que el conjunto de signos individuales tiende a coincidir cada vez más con un único signo: la forma compleja e hipertrófica de las ciudades tal como las conocemos hoy.

Entre las muchas operaciones, se intenta dar definición a la que origina el recinto a partir de una ‘traza opuesta’, como signo intrusivo y marginal, un principio organizador con la misma motivación de asentamiento de la fundación urbana. Si, por un lado, el recinto recompone el atlas de los signos físicos de las transformaciones y anulaciones realizadas a lo largo del tiempo, utilizados entonces como parámetros para diseñar el entorno urbano y redefinir su estructura, por otro lado, se convierte en un signo en sí mismo: precede a la conformación de la intención arquitectónica y circunscribe los lugares con sus cualidades dimensionales y geométricas, manteniendo inalterada, si no la forma, sí la fuerza de signo que tiene la ciudad para seguir modificándose. El valor concreto de un recinto que toma forma en la ‘traza opuesta’ no solo hay que buscarlo en el espacio arquitectónico

que el recinto incluye, sino también con respecto a lo que solo aparentemente excluye.

Dar la espalda momentáneamente a lo que contiene el recinto significa desarmar los centros históricos de la carga simbólica que los hace intangibles y apuntar la mirada hacia el tejido urbano, los edificios menores, en su mayoría residenciales, y recuperar su valor artístico, no noble, y por ello muchas veces descuidado; un llamamiento a construir una nueva memoria no sólo dentro del recinto, sino en torno a él, y que en torno a él está toda la ciudad.

En Alenquer, el proyecto de Aires Mateus utiliza la traza de un antiguo recinto en la ladera de la ciudad histórica como signo estructurador de la disposición de los objetos arquitectónicos, para hacer coincidir la casa recintada con las trazas de los trazados de las calles y las alineaciones urbanas originales. Sin alterar las relaciones entre la actual forma compacta de la ciudad y la tipología edificatoria predominantemente residencial, el nuevo proyecto acepta su condición marginal de esquina urbana, se deforma y se mide en relación con las dimensiones del tejido edificatorio que le rodea, manteniéndolas constantes. De manera similar la geometría aparentemente informal del recinto de Campo Baeza en Zamora responde a la figura del trazado urbano original sobre el que se construye, el jardín amurallado de la Residencia de Nuestra Señora de la Paz.

Todo el centro histórico de la ciudad está formado por vestigios de jardines privados rodeados de murallas, una antigua tradición tipológica, asimilada posteriormente por la arquitectura islámica



Figura 1. Dibujo interpretativo. Templo de Diana en Mérida - José María Sánchez García

(siglos VIII-XI), y aún observable en los *horti* de los numerosos conventos construidos tras la reconquista cristiana (a partir del siglo XI). Los condicionantes contextuales dictados por la estratificación de la ciudad son así asumidos por el proyecto como un signo importante para la configuración de todo el proyecto y la recomposición de la forma de la manzana en la que se aloja. La estrategia que el arquitecto José María Sánchez García adopta en su proyecto de adecuación del entorno del Templo de Diana en Mérida nace en 2016, cuando el arquitecto estudia el plano elaborado por John Wood para Barton Fields, en la ciudad de Bath (objeto de su tesis doctoral<sup>3</sup>) en el que se indica la notación *Never to be built on* (Maluenda, Encabo, 2017).

El nuevo recinto del templo de Diana indica, de hecho, una conducta de proyecto atenta a la definición de comportamientos mínimos en lugar de formas arquitectónicas engorrosas. Incluso en el tránsito de la evanescencia del signo a la consistencia de la forma, el proyecto de Sánchez García asume la plasticidad de un cuerpo plenamente volumétrico: su sintaxis sigue siendo la de la línea, su espacio el de la superficie, su forma la de la arquitectura mínima del recinto, apenas erosionada hasta convertirse en hueco, un enrejado rítmico de sólidos y vacíos que modula el paso de la luz y ordena los espacios suspendidos en secuencia. Constituyendo un telón de fondo lento y casi invisible, el nuevo recinto de Diana tiene evidentemente la tarea colateral de un soporte neutro para proyectar la imagen arqueológica del templo.

Su papel urbano comienza a tomar forma en el discreto comportamiento del marco, un telón de fondo arquitectónico con el objetivo de presentar el monumento en el centro de un marco visual, una cuadratura casi pintada, ilusoria, pero necesaria para conectar la profundidad y la plasticidad del espacio representado (Bertelli, 1979). Es cierto que, con respecto al monumento que contiene, el cerramiento funciona de forma retroactiva, pero actúa como mediador entre la ruina y la parte de la ciudad en la que se encuentra: si por un lado mira a lo monumental, y con respecto a él encuentra su condición de banco, por otro lado le da la espalda, mirando a todo lo demás; es decir, le niega la relación figura-fondo

<sup>3</sup> J. M. Sánchez García. (2016). El Caso Bath. Tesis doctoral. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM), Madrid.

que previamente le había concedido. De ello se deriva el carácter urbano del nuevo recinto de Diana; de la conciencia de que el conectivo menor constituye la superficie de colocación transformable para una posible multiplicidad de nuevas trazas arquitectónicas, frente a la inmutabilidad de las trazas monumentales.

El nuevo recinto recorre el borde urbano como una soldadura de las fracturas, se adhiere al perímetro de la masa edilicia y recompone su borde arrugado en una consistencia integral: no se separa sino que se funde, reduce la distancia, anula el desprendimiento y su cara oculta toma forma en una línea quebrada, porque se adhiere al entorno dentado. La duplicidad del proyecto de Sánchez García va, pues, mucho más allá del lema que lo ha publicitado favorablemente, dos plazas, una en el nivel arqueológico, la otra en el mirador al borde del *crepidòma*; calcando las trazas de la *stoà* que rodeaba el templo por tres lados, el nuevo recinto de Diana es al mismo tiempo: original reinención secular del *temenos* sagrado-monumental y recomposición formal de la *insula* popular, que por su naturaleza e históricamente, siempre se renueva.

En todos los proyectos examinados, el recinto absorbe los datos incoherentes de la ciudad, actuando como amortiguador entre la lógica racional de su propio trazado y la informalidad del límite urbano. Gracias a esta dinámica mixtilínea que opera entre lo antiguo y lo nuevo, el recinto utiliza el desorden para crear un orden y establece un discurso elocuente, más que con los edificios de su interior, con el tejido urbano que lo rodea; es decir, el recinto como escala métrica de todo un sector urbano y dispositivo de transición entre lo monumental y lo no monumental y entre el artefacto arquitectónico y la estructura de la ciudad. Aldo Rossi atribuyó a los tejidos menores el valor de sustrato blando, “materia sobre la que se está configurando la ciudad”, y confió en su recuperación como factor de crecimiento de la forma urbana y de dislocación-conexión de los edificios públicos (Rossi, 1966).

La traza-recinto tiene esta gran fuerza: asignar al edificio civil

un papel que podríamos definir como fundamento de la ordenación de los símbolos monumentales (Samoná, 1975) y garantizar la colaboración entre los individuos cortesanos y todo el edificio de la ciudad histórica, como tejido conectivo indispensable para la continuidad de las obras de arte fundamentales al contexto de la ciudad (Samoná, 1975).

El recinto cumple así plenamente su cometido urbano y reconoce que la primacía de la forma no reside en el edificio, sino en toda la ciudad: los proyectos se materializan, más que en un unicum edilicio autónomo, en el continuum unitario y vibrante de la forma urbana, en la discreta vitalidad de sus trazos. Como instrumento de medida y relación, el cerramiento tiene una motivación esencialmente urbanística y un carácter prevalentemente transitivo; o mejor dicho, ofrece la posibilidad de activar un entretejido dialéctico hecho de relaciones de forma recíprocas y transitivas entre la arquitectura de los edificios y la arquitectura de la ciudad.

### III. TRADUCCIONES DE LA MEMORIA

El término ‘traducción’, del latín *traducĕre*, ‘transportar, transferir’, compuesto de *trans* ‘más allá’ y *ducĕre* ‘llevar’, implica, como sostiene



Figura 2. Templo de Diana en Mérida - José María Sánchez García

<sup>4</sup> “Traducciones que son más que transmisiones”. W. Benjamin, *Il compito del traduttore*, in Id. *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Turin 2006, pp. 151-152. El concepto de traducción es abordado por el autor primero en el ensayo *Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo* y luego en el ensayo *Il compito del traduttore*.

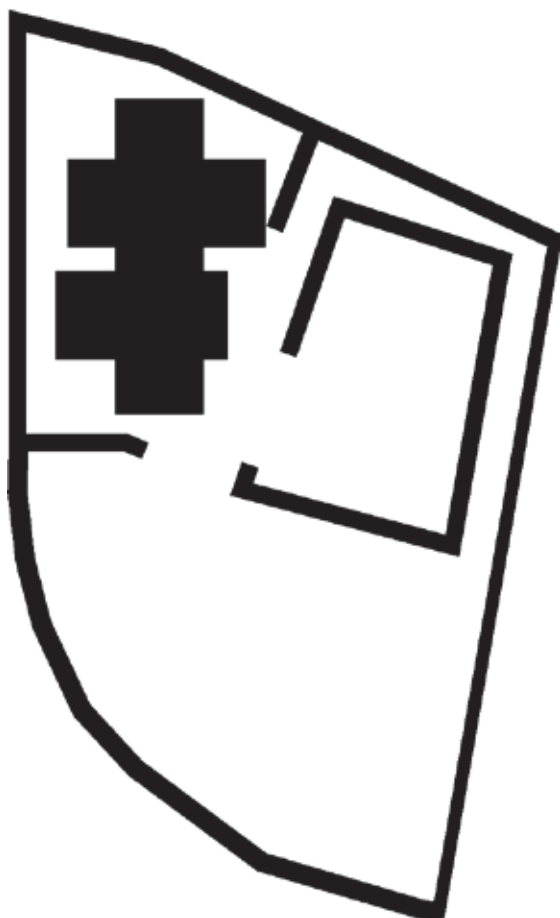
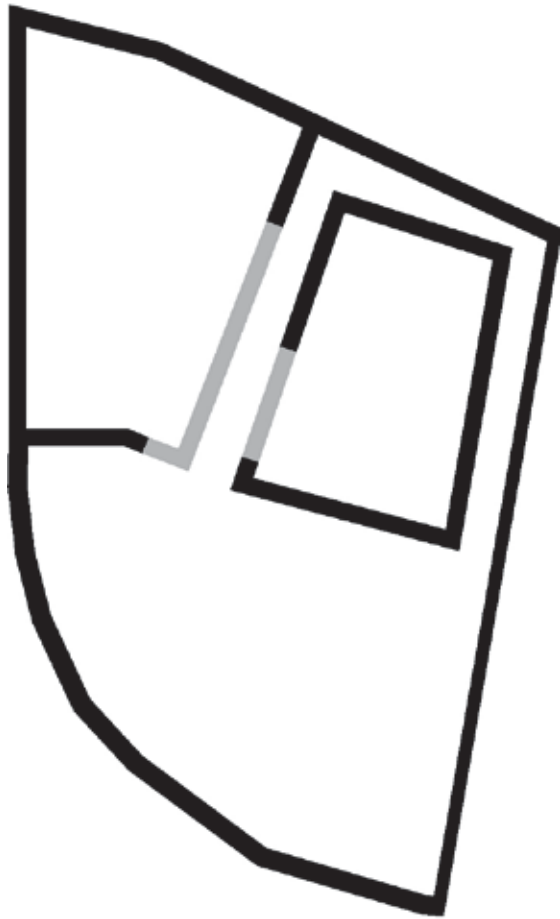


Fig. 3. Dibujo interpretativo Casa con recinto, Alenquer - Aires Mateus

Walter Benjamin, más que una simple transmisión, un esfuerzo de invención.<sup>4</sup> En este sentido, el proyecto arquitectónico, al enfrentarse a lo existente, debe centrarse necesariamente en los elementos que lo estructuran, revelando la sintaxis compositiva y la ley de comportamiento, por lo que las reglas y principios sobre los que se construye, para asumir, en última instancia, el riesgo asociado a la invención.

El momento de la toma de decisiones, y por tanto del proyecto, debe estar íntimamente ligado a la capacidad de captar los caracteres intrínsecos de lo ya existente, pero también y sobre todo a la capacidad de reinterpretar estos caracteres. Con estos supuestos, los arquitectos de los proyectos investigados han realizado tres ejercicios diferentes de traducción de la memoria, todos ellos encomendados materialmente al elemento de el recinto. Si el proyecto portugués opta por utilizar el material concreto y existente como objeto de su traducción, las dos obras españolas tratan este material simplemente evocándolo, a veces recuperando la geometría existente, como en el caso de Zamora, a veces configurando una nueva, como en Mérida.

El proyecto de la casa de los hermanos Aires Mateus en Alenquer ha previsto la reutilización de los dos recintos que correspondían en otra época al perímetro del solar y a los antiguos límites de las dos casas. Los recintos

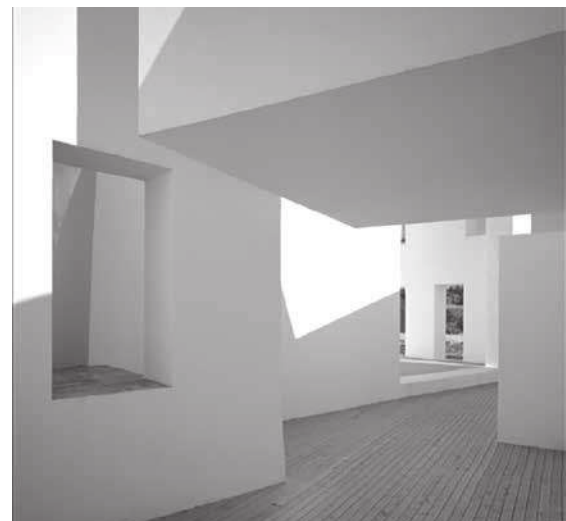


Fig. 4. Casa con recinto, Alenquer - Aires Mateus

‘encontrados’, que por tanto de *limina* (umbrales) han pasado a ser *limites* (fronteras), están constituidas por un muro de 75 cm de espesor que se configura como un objeto excluyente del exterior, como una fachada que protege la otra y más íntima perspectiva de la nueva casa. El grueso muro está perforado por una serie de aberturas que se correspondían con las fachadas de la casa antigua, mientras que hoy, asomadas al espacio intersticial que separa el propio perímetro de la casa nueva, hacen visible el límite en su presencia y medible en su consistencia.

El ejercicio de traducción de la memoria ha implicado en este caso una operación de transfiguración de lo existente: el grueso muro antiguo de la casa ha sido manipulado mediante la sustracción de una su parte —para permitir la relación entre los dos ambientes de la casa y el espejo de agua— y, de nuevo, mediante la modificación del tamaño original de sus huecos. La intervención sobre la ruina se traduce sintéticamente en una operación de transformación de lo preexistente que se aproxima —y no se superpone— a lo nuevo. El proyecto, de este modo, ha separado concretamente el presente del pasado, haciéndolos inteligibles en las formas, aprovechando —y luego modificando— las ruinas, como *objets trouvée* de la casa preexistente, para construir dentro de ellas una nueva casa que se coloca en el recinto sin tener en cuenta su disposición, su articulación y sus huecos.

Asimismo, el proyecto de las Oficinas para la Junta de Castilla y León de Campo Baeza en Zamora crea una relación similar entre el recinto-contenedor y su contenido. En este caso, sin embargo, el arquitecto no utiliza un elemento existente en el nuevo proyecto, sino que evoca la traza de un elemento pasado: el nuevo recinto se construye sobre el recuerdo del límite del *hortus conclusus* que insistía materialmente en el solar y que correspondía al jardín del antiguo convento ya existente. La reinterpretación de la memoria ha previsto la definición de un recinto mural de piedra arenisca, mínimamente perforado por una serie de aberturas, que contiene una caja de cristal que alberga las oficinas públicas.

Al igual que en el proyecto analizado anteriormente, el recinto se utilizó como un dispositivo que simultáneamente resuelve la relación con la ciudad y permite en su interior, a través de una operación disociada, la construcción de un volumen de naturaleza totalmente diferente. La forma del recinto, trazando el perímetro de la manzana, no cambia, pero sí el sentido mismo del acto de recintar. El sentido del *hortus conclusus* —es decir, de un lugar aislado y hermético— se ve traicionado porque no puede conciliarse con las actividades públicas realizadas por las oficinas del Consejo. Así, el recinto de Zamora, para comunicar necesariamente su contenido nada secreto, dispone una serie de aberturas en la gruesa masa de muros que revelan la presencia en el interior de la caja de cristal que alberga las funciones administrativas. Campo Baeza, al igual que Aires Mateus, realiza una manipulación de lo existente.

El proyecto de adecuación del entorno del templo de Diana en Mérida de Sánchez García también implica la construcción de un recinto que traduce una traza materialmente inexistente. Sin embargo, la operación en este caso, que implica la recomposición del borde de las ruinas adyacentes al templo de Diana, produce un resultado completamente diferente al anterior. El proyecto de Sánchez García se sumerge en la realidad de la ciudad de Mérida sin asumir la fuerza abrumadora de un nuevo individuo figurativo, es precisamente el espectro de una forma débil y contorneada que recoge los residuos arqueológicos como un signo presente *in absentia* (Biló, 2012).

En este caso, la traducción contemplaba la construcción de un recinto que evoca la traza antigua, rediseñando la plaza del templo sin sobreponerla pero reconstruyendo su perímetro bordeado, como escenario arquitectónico del preexistente monumental y simbólico, la muralla romana, el *criptoportico*). El arquitecto construye un esquema sutil con un desarrollo lento y casi inaudible que logra revelar lo que pasó desapercibido, a saber, el monumento; con respecto a ella, la traza es tímida, intrínseca, lateral, trabaja en voz baja, pero no tiene carácter eventual, pero logra conducir la narración con su significado simbólico

y su significación histórica. El recinto de Sánchez García, con su forma específica de recomponer el borde dentado de la masa edificatoria, traduce el significado original del recinto sin traicionarlo.

La fértil comparación entre los tres proyectos investigados pone de relieve la diversidad de traducciones que, siguiendo caminos diferentes, conducen inevitablemente a resultados diferentes. El paso del significado a la forma, al intentar una interpretación, por tanto un avance, hace una traducción que a veces tropieza con la traición. La traducción es verdadera y funciona solo cuando es capaz de transmitir solo el significado del original y no su forma con la mayor precisión posible. Es decir, la referencia a la matriz —el ‘eco’, diría Benjamín todavía (Benjamin, 1962)— no debe materializarse en su fiel similitud formal, más bien debe prever un cambio y una renovación que permita que su significado permanezca en ella.

En este sentido, sólo una de las tres obras investigadas realiza este tipo de ejercicio de traducción: el proyecto de Sánchez García es el único capaz de no devolver la traza “como era, donde estaba”,<sup>5</sup> sino sólo el ideal de la misma. La operación pone en juego a Mnemosyne, la diosa de la Memoria, que no tiene nada que ver con Mímesis, el espíritu de la imitación, es decir, la copia directa del modelo del pasado que solo aparentemente resuelve los problemas de inserción de una nueva arquitectura en la ciudad histórica. La mímesis, que

Aristóteles define como “imitación de la naturaleza en el arte clásico”,<sup>6</sup> conduce con demasiada frecuencia al *pastiche*, es decir, a la copia literal de las formas y estilos de la historia (Campo Baeza, 2018). Esto sucede en los proyectos de Alenquer y Zamora que, a diferencia de la obra de Mérida, cometen una traición:<sup>7</sup> en el ejercicio de la traducción, los arquitectos doblegan el ‘texto’ original a las reglas de otro ‘lenguaje’, insertándolo en un contexto que tiene otras referencias y, necesariamente, otros significados. La traducción, como diría Heidegger,<sup>8</sup> traiciona el sentido original al transformarse en una adaptación más o menos verosímil del objeto original.

El arquitecto debe recordar siempre que la traducción de un ‘sistema lingüístico’ a otro, lejos de ser un mero ejercicio de estilo o un alarde de conocimientos gramaticales, debe ser ante todo un acto de mediación cultural entre realidades diferentes que tenga en cuenta los múltiples elementos que subyacen en un texto. La apelación a la memoria implica la invención de un objeto que conserve el sentido de lo antiguo asumiendo una forma que no lo repita. Una traducción que presenta demasiados calcos manifiesta inmediatamente su carácter artificial y forzado, carente de naturalidad, y, además de constituir un obstáculo para la comprensión de la obra, es sobre todo un indicio de la escasa propensión del traductor-arquitecto a la mediación. Si traducir significa transferir valores y principios estrechamente relacionados con el tejido original, el arquitecto, más que un simple ‘transportista’ de significados, debe desempeñar sobre todo el papel de mediador cultural.

#### IV. FUNCIONES DE LA INTERPRETACIÓN

Entre las principales características de la arquitectura ibérica contemporánea más reconocida se encuentra la filiación espontánea de un implícito y evidente carácter mediterráneo, al que se atribuye también una declarada adhesión a un lenguaje arquitectónico heredado, casi directamente, del primer movimiento moderno. Geometrías elementales, volúmenes sencillos, hábiles juegos de luces y sombras. Una arquitectura *esencial* (Campo Baeza, 2012), como

---

<sup>5</sup> El lema, de Luigi Sugana (dramaturgo veneciano), fue citado en el discurso del Honorable Pompeo Molmenti titulado *Gli artisti di Venezia per la riedificazione del campanile* y recogido en un artículo de “La Stampa”, 22 julio 1902. Ver [http://www.archiviola stampa.it/component/option,com\\_lastampa/task,search/mod,avanzata/action,viewer/Itemid,3/page,2/articleid,1217\\_01\\_1902\\_0201\\_0002\\_18083735/ news,true/](http://www.archiviola stampa.it/component/option,com_lastampa/task,search/mod,avanzata/action,viewer/Itemid,3/page,2/articleid,1217_01_1902_0201_0002_18083735/ news,true/).

<sup>6</sup> Aristóteles, *Metafísica*, I 6, 987b, 10 y ss.

<sup>7</sup> El término ‘traición’ procede del latín *tradere*, que significa ‘dar, confiar, entregar’, y no tiene ninguna afinidad con la palabra ‘traducción’ (que tiene otro origen y significado), pero su raíz coincide con la de la palabra ‘tradición’.

<sup>8</sup> “Ogni traduzione è un tradimento”. Ver M. Heidegger. (1998). *Vom Wesen der Wahrheit. Zu Platons Höhlengleichnis und Theätet*, GA 34, hrsg. V H. Mörchen, Francoforte.



puede definirse: podríamos añadir una arquitectura tradicional que, gracias a las virtuosas incursiones de lo abstracto, nunca cae en el tradicionalismo, sino que cae —y esto es lo que queremos explorar— en el gran juego de la interpretación, o más bien de lo *tradere* y, por tanto, en el sutil entrecruzamiento entre la transmisión, la traducción y luego la traición.<sup>9</sup>

Los proyectos en cuestión pertenecen a una doble tradición: la tradición cultural del Mediterráneo y la tradición lingüística del moderno. A partir de estos dos grandes horizontes de sentido, los tres proyectos aquí profundizados parten de sofisticaciones refinadas, de interpretaciones para las que el recurso a lo *già dato* implica un valor añadido, decisivo y tranquilizador, listo para ser gastado bajo un nuevo disfraz y con una nueva forma. La interpretación ofrece nuevos horizontes de sentido, transforma y actualiza elementos dados que se inclinan siempre hacia destinos renovados.<sup>10</sup>

En los tres proyectos, el recintar es expresión del carácter mediterráneo, de la escucha de un *genius loci* que, por instinto antiguo (Noberg Schulz, 1979), caracteriza a las ciudades ibéricas de 'espacios interiores' y 'espacios exteriores'; ciudades de fragmentos íntimos, de celosos *horti conclusi* que entregan 'retazos de paraíso' cerrados y limitados: expresión de sugerencias colectivas, de estructuras generales de sentido que se transmiten-acercándose y luego se traicionan-distanciándose, la función fundamental

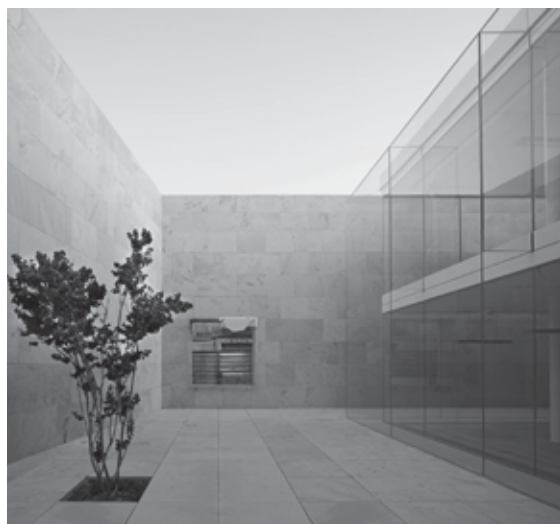


Figura 5. Oficinas Zamora - Alberto Campo Baeza

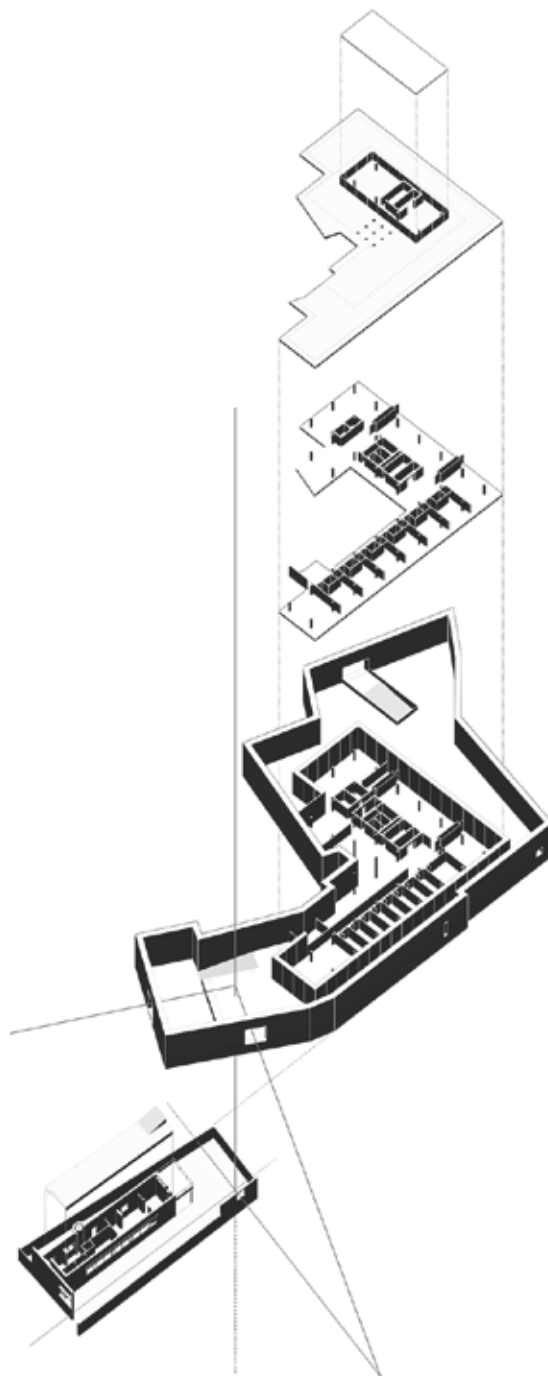


Figura 6. Dibujo interpretativo Oficinas Zamora - Alberto Campo Baeza

<sup>9</sup> En el discurso general sobre el concepto y la dinámica de la tradición y la interpretación. Ver H. G. Gadamer. (1960). *Verità e metodo*, Milano: Bompiani; M. Ferraris. (2008). *L'ermeneutica*. Roma-Bari: Laterza; M. Ferraris. (1998). *Storia dell'ermeneutica*. Milan: Bompiani.

<sup>10</sup> Todavía sobre el discurso general relacionado con el concepto de tradición e interpretación, introduciendo una reflexión implícita pero necesaria sobre el papel de la iconología para la estética y la filosofía del arte, ver C. Cieri Via. (2009). *Nei dettagli nascosto. Per una storia del pensiero iconologico*. Roma: Carocci.

de los arquetipos se pone aquí de relieve en la figura canónica del recinto. Los tres proyectos de Mérida, Zamora y Alenquer tienen escalas diferentes, se destinan a funciones distintas y juegan papeles diferentes dentro del escenario urbano, pero tienen la misma aspiración de recintar y de establecer claramente las condiciones de sus propios estados de influencia.

Optar por interpretar el recinto es, para los tres proyectos, adherirse a un horizonte de sentido común y luego alterarlo: conformativo pero abierto el recinto de Mérida, en su naturaleza de telón de fondo urbano cerrado por tres lados (y que altera totalmente el concepto de límite y umbral); cerrado pero intercomunicado el recinto de Zamora, una verdadera fortaleza sin embargo transparente en las brechas precisas recortadas con ventanas calculadas y perturbadoras; cortés pero reaccionario el recinto de Alenquer, respetuoso en la forma y la materia de la antigua ruina, cuya convencionalidad es luego traicionada por un espacio contenido complejo y multiarticulado.

Además de la adhesión común a horizontes específicos de significado, el lenguaje con el que se expresan los tres proyectos parece marcar ahora una figura estilística de la arquitectura ibérica contemporánea: un lenguaje en continuidad con el primer movimiento moderno — referencia aquí también elegida y luego traicionada con astucias manipulaciones, con actualizaciones vinculadas a la cuestión de los datos perceptuales y experienciales— predominante en las típicas investigaciones contemporáneas frente al privilegio funcional de los primeros maestros. La comparación entre las tres soluciones de Mérida, Zamora y Alenquer muestra frecuentes referencias a los vaciamientos de esquina de Mies van der Rohe, a los pilares libres, a los vanos paisajísticos de Le Corbusier, a la secuencia de estancias de Luis Kahn.

Una 'búsqueda de continuidad' que podríamos definir espontánea, ni gritada ni silenciosa, en la que lo *già dato* se califica como horizonte de sentido preestablecido para ser reconocido, para ser respetado, para ser evolucionado. Todo esto es una

clara elección de campo: entregar a lo contemporáneo una tarea de conciliación más que de fractura, ofrecer alternativas a la producción homologadora y globalista propia de la dimensión social general del consumo, evitar las soluciones de-constructivistas, de-localizadas y es buscar, en cambio, un diálogo productivo con los maestros de la arquitectura moderna, persiguiendo respuestas para las cuales el dominio arquitectónico permanece anclado al hecho constructivo y no degenera en equilibristas sedientos de tapaderas.

Si la relación con el lugar se presenta como escucha y integración, el recinto de Mérida y el recinto de Zamora reflejan dos conceptos muy concretos: el de 'traza', en el caso de Mérida, el de *hortus conclusus*, en el caso de Zamora. Esta relación con el lugar se declina, por tanto, en los dos casos, con un principio de asentamiento ligado a una lectura y una interpretación de los datos históricos, primero estudiados, luego comprendidos, después manipulados, finalmente aplicados como procedimiento de composición y diseño.

En el caso del recinto de Mérida, Sánchez García hace referencia explícita al uso de la 'traza' como medio de reconocimiento de un archivo de signos sobreescritos (Maluenda, Encabo, 2017). Un aspecto interesante se refiere a la posibilidad de distinguir la diferencia entre una 'traza superpuesta', que a veces se impone con una invasión marcial, y una 'traza sometida' más intrusiva, capaz de rehacer los lugares de forma más sensible, redefiniendo tenuemente solo sus bordes. El cerramiento de Sánchez García recompone los flecos en desuso de la masa edilicia (detrás del templo de Diana) en una consistencia integral, concluyendo el equilibrio entre la materia y los vacíos que la perforan, operando entre lo viejo y lo nuevo con la conexión coordinada de una ordenada teoría de pilares. Si la traza es históricamente un signo exclusivo, un surco refractario y normativo de áreas específicas de destino y relevancia, el signo amable del proyecto de Mérida, en cambio, quiere plantearse como una conexión acogedora en un abrazo visual, donde el realce del templo redescubierto brilla en un contraste agrí dulce entre los restos antiguos y el telón de fondo lacónico de la pura modernidad.

En el caso del recinto de Zamora, podemos ver cómo el origen medieval del concepto de *hortus conclusus* —un trozo de naturaleza incontaminada, entendida como metáfora de la perfección divina y como lugar apartado de la corrupción del mundo— desembocó en el concepto humanista de *hortus conclusus* como lugar aislado, pero en sentido secular, refugio de los sinsabores de la vida urbana, al que se refiere el pensamiento de Alberto Campo Baeza en muchos de sus proyectos. En el caso de las Oficinas en Zamora, la elección de destacar un *hortus conclusus* radica principalmente en tres razones: en primer lugar, la zona de intervención recae en donde existía materialmente un *hortus conclusus*, os sea el jardín de la Residencia de Nuestra Señora de la Paz, un arreglo verde privado perimetrado por un recinto (AA.VV., 2019).

En segundo lugar, el núcleo histórico de la ciudad está salpicado de jardines privados, en una tradición que se desarrolló primero en los jardines islámicos (siglos VIII-XI), y luego en los *horti* de los numerosos conventos de la reconquista cristiana (a partir del siglo XI); en tercer lugar, y lo más importante, la serie de experimentos ya realizados por nuestro autor sobre este tema, tan recurrente para él como para acercarse a un código estilístico: en casas particulares, como Gaspar (1992), Asencio (2001), Guerrero (2005) y en edificios de uso público, como el Centro BIT (1998) o el Asilo Benetton (2007) (Spirito, 2017). Sin embargo, surge una cuestión que sugiere como la de Zamora es una traducción que esconde una traición: la estructura tipológica y la tradición arquitectónica exigen que el *hortus conclusus* sea un espacio alejado de los acontecimientos mundanos, inaccesible y prácticamente secreto. Estas características son totalmente incompatibles con las actividades públicas que están llamadas a desarrollar las oficinas, caracterizadas por una necesaria transparencia y máxima accesibilidad por parte de los ciudadanos.

Es precisamente de este punto de donde surge la acción interpretativa de Campo Baeza: el *hortus conclusus* de Zamora debe comunicar su contenido, debe desvelarse, y no hay mejor manera que una serie de aperturas, de brechas

minuciosamente calibradas dentro de la poderosa masa muraria. De este modo, se traiciona la inescrutabilidad del grueso espesor de la arenisca, revelando la caja de cristal contenida, que alberga las funciones administrativas.

La arquitectura ibérica de las últimas décadas, declinada tanto en la variante española como en la portuguesa, ha mostrado —a través de los proyectos de muchos autores, a lo largo de los años— una cuidadosa lectura del lenguaje de algunos de los principales maestros de la arquitectura moderna, sometidos a una verdadera revisión crítica que ha aportado algunas soluciones lingüísticas, algunas opciones formales, algunos planteamientos metodológicos a una sustancial revisión, asimilación, actualización.

No faltan las citas estilísticas ni las referencias a soluciones de diseño que, también en este caso, tras una profunda fase de comprensión, se renuevan y vuelven a tener un nuevo potencial expresivo. Se podría en cierto sentido delimitar, dentro de ciertos términos, principios y métodos de un *fare classico*, constituido por una serie de elementos canónicos, de algunas soluciones específicas (del lenguaje de la arquitectura moderna en general, de algunos maestros en particular) sujetas a una continua revisión, reaplicación, revisitación lingüística. Teniendo en cuenta el fenómeno que ahora se comenta, es interesante destacar dos aspectos: por un lado, en la elección de los huecos específicos del recinto de Zamora, la reinterpretación de una solución acertada propia de Le Corbusier; por otro lado, en la composición de *estancias* en el recinto de Alenquer, la reinterpretación del procedimiento compositivo por secuencia de estancias propio de Louis Kahn.

Forzar la mirada, condensar el paisaje en un marco, dar al muro la profundidad de una vista: es esta lección de la arquitectura del Movimiento Moderno que Campo Baeza interpreta para situar las pocas y medidas brechas de su recinto en Zamora (Campo Baeza, 2006). Entre las formas de apropiarse del paisaje, ya sea natural o urbano, una lección fundamental sobre el tema del encuadre es la de

Le Corbusier, cuyo *framing* —regido generalmente por un estricto sistema proporcional— tiene el antiguo objetivo, transmitido por el encuadre medido de la pintura renacentista, de condensar la profundidad en las superficies (Rowe, 1976).

La intención es proyectar el entorno exterior en el límite del recinto y ofrecer la experiencia de una pantalla, de un marco medido dentro del cual revelar el mundo. El acto de enmarcar el paisaje es ejercido generalmente por Le Corbusier en dos variantes: la visión dinámica de la *fenêtre en longueur* horizontal o la visión estática de la ventana cuadrada, como la de la célebre Villa Le Lac (1923), la *petit maison* de la orilla oriental del lago Lemán (Le Corbusier, 1954). En el caso de Zamora, en lugar de enmarcar un panorama natural, el arquitecto experimenta con el paisaje urbano, dirigiendo la apertura principal directamente a la catedral, un objeto (¿reacción poética?) elegido aquí para interpretar el tema de la veduta. Las aberturas secundarias de Zamora, incapaces de entablar un diálogo igualmente apasionante con el contexto, se limitan a restablecer unas coordenadas urbanas dentro del recinto y se colocan en correspondencia con las entradas de los edificios adyacentes. Estas aberturas se enmarcan en el espíritu de invertir el punto de observación (revelando a la ciudad la sorpresa de la caja de cristal que contiene las oficinas de la Junta) y respondiendo a la supuesta transparencia de los actuales edificios administrativos.

Introduciendo una reinterpretación similar a la encontrada en el proyecto de Alenquer, cabe señalar que la forma específica de componer los volúmenes, a través de figuras elementales y autónomas a las que se asignan los diferentes espacios de la casa, evoca en cierta medida el plano como 'sociedad de estancias' teorizado por Louis Kahn (1971). Las habitaciones de un proyecto se consideran espacios que acogen los distintos momentos de la vida (vivir, estudiar, jugar, dormir) entre los que debe establecerse una estrecha relación que, sin embargo, conserve un fuerte principio de autonomía entre las partes.

En particular, dos proyectos de Kahn muestran esta analogía con Alenquer: la Casa De Vore (sin construir, 1954) y la Casa Fisher (en una versión de proyecto específica, 1961). En la casa De Vore, las estancias se yuxtaponen según un esquema geométrico rígido (seis figuras cuadradas de 8x8 m, inclinadas por la mitad o por la cuarta parte y unidas por un muro rectilíneo); en la casa Fisher (variante de 1961, disposición estrictamente ortogonal, a diferencia de la variante construida), las estancias conservan su autonomía, pero se condensan en un único volumen compacto completo.

Comparando las dos casas con la de Alenquer, es posible definir una especie de secuencia evolutiva en la composición de las partes en un todo: las partes, paratácticamente yuxtapuestas en la Casa De Vore, se acercan, se tocan y se condensan en un volumen único en el proyecto de 1961 de la Casa Fisher, hasta la aglutinación absoluta que caracteriza la obra de los Aires Mateus, donde las partes se vuelven casi indistinguibles en su individualidad.

La casa de los Aires Mateus, en cambio, encierra partes que ya no son identificables como tales, o al menos solo lo son en la planta superior, por el voladizo de los volúmenes, y no en la inferior, donde el espacio es indivisible. Si de la comparación de los tres elementos envolventes se desprende una dialéctica evolutiva, no menos parecen mostrar los tres objetos envolventes: en la relación entre el muro y el objeto contenido, la Casa de Vore se enfrenta a un elemento lineal que actúa como telón de fondo y, amortizándolos, encierra las partes individuales; en la Casa Fisher, el comedor puede considerarse en sí mismo un recinto que, además de adquirir mayor relevancia y autonomía que las demás partes, se ve potenciado por el uso de la construcción en piedra, en contraste con la tradicional estructura de madera adoptada para el resto de la residencia, casi aludiendo a su preexistencia; una preexistencia que, por otra parte, es auténtica en el proyecto de Alenquer: en su doble función de telón de fondo y conexión, el muro recinta el volumen de la casa, interpretación dialéctica de la sociedad de estancias.

## V. CONCLUSIONES

La atención dedicada al principio de asentamiento y al despertar de la memoria de la sedimentación histórica ha exigido un compromiso operativo en el desarrollo de las herramientas necesarias para el proyecto, llevando quizás a un segundo plano el problema de la búsqueda de nuevos lenguajes, pero permitiendo a los heredados de la cultura modernista, europea e ibérica, una adhesión continuamente renovada. Es el índice de una cultura del proyecto que se ha mantenido compacta y compartida a lo largo de más de medio siglo: en el paso del testigo que va desde los grandes maestros europeos de la arquitectura moderna hasta la escuela de los maestros ibéricos de los años 30-70, los profesionales contemporáneos de España y Portugal han establecido una sólida continuidad de pensamiento con lo que les precedió.

En ambos países la arquitectura moderna se ha defendido de la línea regresiva y represiva de una mentalidad única y del dogmatismo *beaux-arts*; ambos han repudiado la deriva internacionalista, atemperándola y renovándola con un tradicionalismo que no deja lugar al folclore ni al parroquialismo; ambos han resistido a las sirenas del posmodernismo y del deconstructivismo, que en cambio ha fragmentado el discurso arquitectónico de muchos países donde han prevalecido los personalismos lingüísticos y formales. Esta sobreproducción lingüística se ha correspondido con una indiferencia general hacia el crecimiento y la modificación de las ciudades, mientras que la reducción de las necesidades expresivas de los arquitectos ibéricos se ha correspondido con la posibilidad de transcribir los lenguajes heredados de la tradición moderna en la especificidad de los lugares.

Si en la primera mitad del siglo XX los arquitectos ibéricos encontraron un importante punto de referencia fuera de sus fronteras, especialmente en Italia, su emancipación en la última década ha trastocado esos horizontes: hoy son España y Portugal los que se han convertido en los referentes arquitectónicos globales de muchos países en los que es evidente la necesidad de recomponer un discurso

arquitectónico fragmentado y marcado por la autorreferencialidad, las dificultades para concretar el proyecto en construcción, para conciliar la conservación del patrimonio existente con el ejercicio de la práctica proyectual y con el diseño de las ciudades, desde el refugio en la academia o en la profesionalidad desvinculada, pero también desde la necesidad de encontrar puntos comunes y perspectivas compartibles.

## VI: REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AA.VV. (2019). Intervención arqueológica integral en el solar de la Sede del Consejo Consultivo de Castilla y León en la ciudad de Zamora. *Strato*, Edición electrónica.

Aymonino, C. (1976). Il significato delle città. Marsilio Editori.

Benjamin, W. (1962). Il compito del traduttore. En W. Benjamin (Ed.), *Angelus Novus: Saggi e frammenti*, 37-50. Einaudi.  
Bertelli, C. (1979). Grammatica della cornice. *Rassegna*, 1, 33-40.

Bilò, F. (2012). Figura, sfondo, schemi configurazionali: Due saggi sull'architettura di Costantino Dardi. Dedalo.

Campo-Baeza, A. (2006). La idea construida. Biblioteca nueva.

Campo-Baeza, A. (2018). Principia architectonica. *Marinotti*, 17-30

Cieri-Via, C. (2009). Nei dettagli nascosto: Per una storia del pensiero iconologico. Carocci.

Ferraris, M. (1998). L'ermeneutica. Laterza.

Ferraris, M. (2008). Storia dell'ermeneutica. Bompiani.

Gadamer, H. G. (2000). Verità e metodo. Bompiani.

Heidegger, M. (1988). Vom Wesen der Wahrheit. Zu Platons Höhlengleichnis und Theätet. V H. Mörchen.

Kahn, L.I. (1971). The room, the street, the human agreement. *A.I.A. Journal*, 56, 33-34.

Le Corbusier (1954). Une petite maison. Girsberger

Maluenda, I. & Encabo, E. (2017). Trazas y Territories: Una conversación con José María Sánchez García. [Lines and territories: A conversation with José María Sánchez García]. *El Croquis*, 189, 6-14.

Norberg Schulz, C. (1979). *Genius loci: Paesaggio ambiente architettura*. Electa.

Rossi, A (1966). *Architettura della città*. Marsilio Editore, 71.

Rossi-Fioravanti, T. (2015). Italia/Spagna: Relazioni e influenze dal dopoguerra ad oggi. *Rassegna di architettura e urbanistica*, 147, 40-43.

Rowe, C. (1976). *The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays*, MIT, Cambridge, 196-200.

Samonà, G. (1975). Idee per una presentazione museografica delle forme tradizionali della morfologia urbana e degli aspetti antropologico-culturali che la interessano. En P. Lovero (Ed.), *Giuseppe Samonà: L'unità architettura urbanistica: Scritti e progetti 1929-1973*, Franco Angeli, 428-436.

Samonà, G. (1975). Il futuro dei nuclei antichi della città e l'esperienza urbanistica dell'eterogeneo. In P. Lovero (Ed.), *Giuseppe Samonà: L'unità architettura urbanistica: Scritti e progetti 1929-1973*, Franco Angeli Editore, 415-427.

Sanchez-Garcia, J.M. (2016). *El Caso Bath* [Unpublished doctoral Dissertation]. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Sanchez-Garcia, J.M. (2017). Never to be built on: Manifiesto contra la dispersión. [Never to be built on: Manifiesto against dispersal]. *El Croquis*, 189, 14-18.

Spirito, G. (2017). *Alberto Campo Baeza*. Libria.