

METAMORFOSE DO ESPAÇO

Tempo e Lugar nos *Ateliers* de Juan Domingo Santos
e de Mansilla+Tuñón Arquitectos



Maria Carolina Camarneiro Queirós

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura
Sob orientação do Professor Catedrático José António Bandeirinha
Co-orientação da Arquitecta Carolina Coelho
Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra
Departamento de Arquitectura | Setembro 2017

METAMORFOSE DO ESPAÇO

Tempo e Lugar nos *Ateliers* de Juan Domingo Santos
e de Mansilla+Tuñón Arquitectos

Agradeço ao Professor Catedrático José António Bandeirinha pelo seu saber e pelas conversas sempre produtivas.

À Professora Carolina Coelho pela motivação constante e pela ajuda na clarificação de ideias e no encontrar de caminhos.

Ao Arquitecto João Mendes Ribeiro pela disponibilidade e abertura com que me recebeu no *atelier*.

Aos Arquitectos Emilio Tuñón e Andrés Regueiro pela disponibilidade, pela ajuda e pelo entusiasmo demonstrado. Gracias!

Ao Arquitecto Juan Domingo Santos por ter partilhado comigo a história e a magia de Fábrica de San Isidro. Gracias!

Obrigada aos que partilharam comigo o claustro durante este período de descobertas.

Aos meus amigos que mesmo longe estão sempre presentes. Obrigada pelas conversas infinitas, pelo apoio e por acreditarem em mim.

À minha mãe, ao meu pai e ao Gonçalo que são o meu pilar.

Resumo

A presente dissertação tem por objectivos conhecer e reflectir sobre edifícios pré-existentes que se metamorfosearam em *ateliers* de arquitectura e perceber a relação do arquitecto com o seu espaço de trabalho. Procura-se compreender o legado de memórias e vivências que prevalecem com a metamorfose de edifícios-*atelier* no tempo e como esta metamorfose influencia o trabalho teórico ou prático do arquitecto-habitante.

Os casos de estudo são dois edifícios-*ateliers* de arquitectura espanhóis, transformados no e com o tempo. São o *atelier* de Juan Domingo Santos, em Granada e o *atelier* de Mansilla+Tuñón Arquitectos, em Madrid. Os *ateliers* em estudo sofreram transformações de programas industriais, com arcos temporais, escalas e funções distintas, ocupando no primeiro caso a Torre Alcoholera da Fábrica Açucareira de San Isidro e no segundo a nave industrial da Carpintaria La Navarra.

Analisa-se a forma como as mudanças programáticas são interpretadas no espaço da contemporaneidade dos arquitectos, reflecte-se sobre a especificidade das abordagens à metamorfose dos espaços e sobre a forma como os arquitectos os vivem e como percebem e experimentam o legado de vivências e memórias do edifício pré-existente.

Em síntese, o trabalho desenvolvido encontra, partindo de edifícios industriais que se transformaram em *ateliers* de arquitectura, convergências e divergências na forma como o espaço e o programa inicial permanecem na memória do edifício, respondendo à questão espaço-tempo e percebendo como o arquitecto, enquanto fruidor do espaço, o habita.

Palavras chave: *Atelier*; Arquitecto; Metamorfose; Espaço-Tempo.

Abstract

The present dissertation has as main objective to acknowledge and reflect on how pre-existent buildings have metamorphosed into architecture *ateliers* and understand the existing relationship between architect and its work space. It also seeks to understand the memory legacy and prevailing experiences after the metamorphosis of the *ateliers* and how it influences the theoretical and practical work developed by the architect.

The case studies are two Spanish architecture *ateliers*, both transformed in and within time. They are Juan Domingo Santos' *atelier*, in Granada, and Mansilla+Tuñón Arquitectos, in Madrid. The referred *ateliers* have suffered transformations from industrial programs, with temporal arches and distinct scales and functions, with the first one having occupied Alcoholera Tower of the San Isidro Sugar Plant and, the second, the industrial space of La Navarra Wood Shop.

It analyses the way programmatic changes are interpreted, in the space of the architects' reality and reflects on the specificity of how the spaces' metamorphosis was approached, as well as how architects experiment the memory legacy left behind by the pre-existent building.

In sum, the present workpiece finds, having industrial buildings transformed into architecture *ateliers* as a starting point, the convergences and divergences in the way spaces, and its initial function, remain in the memory of the building, answering the space-time question and understanding how the architect, as the user of such space, inhabits it.

Keywords: *Atelier*; Architect; Metamorphosis; Space-Time

Sumário

Introdução	13
1. ESPAÇO-TEMPO EM <i>ATELIER</i>	23
1.1. Memória dos Edifícios	25
1.2. Relação do Arquitecto com o seu Espaço	33
1.3. Memória do Espaço enquanto <i>Atelier</i>	39
2. <i>ATELIER</i> METAMORFOSEADO	55
2.1. Metamorfose de Edifícios Industriais	57
2.2. Justificação dos Casos de Estudo	63
2.3. Análise dos Casos de Estudo	67
<i>Atelier</i> Juan Domingo Santos – Torre Alcohlera (1986, Granada)	67
<i>Atelier</i> Mansilla+Tuñón Arquitectos – Nave Industrial (2007, Madrid)	95
3. MEMÓRIA E LEGADO EM <i>ATELIER</i>	117
3.1. Espaço	121
3.2. <i>Atelier</i>	127
3.3. Obra	135
Conclusão	141
Referências Bibliográficas	145
Listagem das Entrevistas	159
Sumário de Imagens	161
Anexos	173

Introdução

me·ta·mor·fo·se |ó| ¹

substantivo feminino

1. Mudança de forma a que estão sujeitos principalmente os insectos e os batráquios.
2. [Figurado] Transformação, mudança.

A Metamorfose do Espaço é a transformação, a mudança de forma e os vários estados que o espaço atravessa no e com o tempo. É a análise de como um edifício, com uma pré-existência, se adapta a uma nova função e a forma como interage com os seus habitantes, através da atmosfera que transporta (Zumthor, 2006).

Habitando o colégio das Artes, Departamento de Arquitectura, durante cinco anos e percebendo a forma como a passagem do tempo permanece na contemporaneidade, tornou-se uma motivação pessoal analisar a metamorfose dos edifícios e de que forma esse espaço pode interagir com o pensamento e construção de arquitectura. Assim, analisam-se *ateliers* de arquitectura, procurando perceber qual relação do tempo e do lugar da Arquitectura em *Atelier*.

O *Atelier* de Arquitectura é um lugar de produção arquitectónica, experimentação e pensamento. Este espaço aparece como ponto fulcral do início da produção arquitectónica, sendo o espaço onde se produz o espaço.

Contudo, a relação entre a passagem do tempo nos edifícios e a dinâmica dos *ateliers* gera uma simbiose de tempos – o tempo passado, através da presença de um edifício com uma pré-existência e função original marcadas no espaço, e o tempo da contemporaneidade, com a função de *atelier* de Arquitectura, lugar de criação e produção. A relação entre tempos pode ser analisada e interpretada de diferentes formas, através de continuidades ou de rupturas.

Como afirma Fernando Távora, o edifício é irreversível e está em permanente transformação (Távora, 2006)². Assim, os edifícios habitados têm uma memória e história da sua identidade, à qual se acrescenta a presença actual, contemporânea (Paiva, 2003).

O modo como o arquitecto interage com o seu espaço de trabalho, na especificidade daquele que já foi outro programa e que se metamorfoseou para responder às necessidades de *atelier*, é a base do tema em estudo. A abordagem do arquitecto à memória pode seguir direcções distintas, bem como o projectar dessa memória pré-existente no seu espaço de trabalho.

Esta proposta, perante os conhecimentos sobre o tempo, espaço, memória e a relação destes com a arquitectura, consiste em analisar *ateliers* vividos na contemporaneidade, compreendendo como os conceitos inerentes influenciam o trabalho teórico ou prático de cada arquitecto. Mostra-se, assim, a produção arquitectónica, em vertentes que podem ser utilizadas

¹ "metamorfose", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2013, <https://www.priberam.pt/dlpo/metamorfose> [consultado em 10-09-2017].

² Versão original (do autor) de 1962. Versão consultada de 2006.

para perceber a presença do legado e das vivências anteriores.

Levantam-se duas questões de investigação: 1- Como é que o legado de memórias e vivências do espaço pré-existente prevalece com a metamorfose de edifícios-*atelier* no tempo? 2- Será o legado influência ou reflexo do trabalho teórico-prático do arquitecto-habitante?

De forma a responder às questões de investigação, os objectivos gerais delineados para este trabalho são conhecer e reflectir sobre edifícios industriais que se transformaram em *ateliers* de arquitectura e perceber a relação do arquitecto com o seu espaço.

Pretende-se estudar como o legado de memórias e vivências prevalece nos edifícios-*atelier* e como ocorrem as transformações no tempo, do passado à contemporaneidade, analisando a relação espaço-tempo em *atelier* e as suas metamorfoses.

Interessa analisar como a memória do edifício é percebida num tempo presente pelos arquitectos que o vivem e como influencia o trabalho teórico ou prático do arquitecto-habitante; e compreender se a memória e as vivências anteriores são perceptíveis e se foram conscientemente preservadas ou alteradas.

Ainda, como objectivos específicos, pretende-se analisar os *ateliers* que ocupam edifícios que anteriormente tinham a função industrial e a metamorfose desses espaços; compreender como o espaço do arquitecto pode ser uma incubadora de projectos teóricos e práticos e um lugar de experimentação; realizar um paralelismo entre a metamorfose dos *ateliers* e as obras criadas por cada arquitecto, percebendo de que forma os projectos do arquitecto estão relacionados com o espaço *atelier*.

Os casos de estudo analisados são dois edifícios-*ateliers* de arquitectura, transformados no e com o tempo a partir de programas industriais. A escolha destes *ateliers* deveu-se às características diferentes dos dois, que acabam por ilustrar a problemática em estudo de uma forma mais ampla. Através destes ilustra-se: as alterações espaciais feitas para a transformação em *atelier*; como prevalece a memória do programa anterior; a relação do trabalho do arquitecto com o espaço que o envolve; e a influência deste espaço no seu trabalho prático e teórico. Os casos de Estudo são o *Atelier* de Juan Domingo Santos em Granada e o *Atelier* Mansilla+Tuñón Arquitectos em Madrid.

O *atelier* do arquitecto Juan Domingo Santos ocupa, desde 1986, a Torre Alcoholera da Fábrica Açucareira de San Isidro em Granada – Espanha, datada do início do século XX. Este *atelier* caracteriza-se pelo local e pela constante redescoberta de legados e memórias do edifício. O *atelier* Mansilla+Tuñón Arquitectos, designado por Tuñón Arquitectos desde 2012, no entanto abordado como Mansilla+Tuñón Arquitectos no decorrer da dissertação, foi fundado em 1992 em Madrid – Espanha, pelos arquitectos Luis Moreno Mansilla (1959-2012) e por Emilio Tuñón (1959). Desde 2007 localiza-se numa antiga nave industrial dos anos 40, desenhada por

Miguel Fisac, na *Calle de los Artistas* em Madrid. Esta nave industrial era anteriormente uma carpintaria que colaborava com os arquitectos e que se mudou para a periferia de Madrid.

Seguindo esta linha de pensamento, a metodologia de trabalho centrou-se quer na pesquisa bibliográfica aprofundada, quer na análise pormenorizada dos *ateliers* casos de estudo. A pesquisa focou-se em duas vertentes diferentes: o estudo do espaço e do tempo nos edifícios e o estudo de *ateliers* de arquitectura que se cruzam de forma a responder às questões de investigação.

A pesquisa bibliográfica foi realizada em bibliotecas e repositório para desenvolvimento dos conceitos e da reflexão teórica. A análise dos *ateliers* fez-se através de uma vertente teórico-prática onde os procedimentos adoptados foram a visita a *ateliers* de Arquitectura diferentes, analisando o espaço e o meio envolvente *in loco*; a realização de entrevistas aos arquitectos que transformaram o espaço e que, na contemporaneidade, trabalham nos edifícios em estudo; a compreensão da forma sensível e sensitiva como interpretam a memória no espaço. Fez-se, também, recolha de desenhos, documentos e visitas a algumas obras de arquitectos. Nomeadamente, para contextualização e aprofundamento do trabalho, realizou-se uma entrevista ao arquitecto João Mendes Ribeiro e uma visita ao *atelier* e a algumas das suas obras, em Coimbra.

Os casos de estudo foram desenvolvidos de forma detalhada e igualitária, com a realização de contactos presenciais e entrevistas. Realizou-se uma visita ao *atelier* de Juan Domingo Santos, em Granada, onde se conheceu o recinto da fábrica em ruína e a Torre que o arquitecto ocupa desde 1986, analisou-se o espaço *in loco* e realizou-se uma entrevista ao arquitecto. Teve-se, ainda, a oportunidade de conhecer e contactar com os colaboradores do *atelier* que se encontravam na Torre e perceber a dinâmica de trabalho no espaço, visando dar respostas às questões de investigação e ao cumprimento dos objectivos delineados. Para observar uma das obras do arquitecto Juan Domingo Santos, o Museu da Água, realizou-se uma deslocação a Lanjarón, localidade próxima de Granada, em Serra Nevada.

O contacto com o *atelier* de Emilio Tuñón, em Madrid, foi feito também através de visita presencial e de entrevista completa e fulcral sobre o trabalho desenvolvido, respondida pelo arquitecto Andrés Regueiro, colaborador do *atelier* há muitos anos. Também com o arquitecto Andrés Regueiro foi possível conhecer os Escritórios da Carpintaria La Navarra que permanecem numa parte da nave industrial, ao lado do *atelier*. O arquitecto Emilio Tuñón infelizmente não conseguiu estar presente no decorrer deste contacto com o *atelier*, mas respondeu a uma entrevista elucidativa através de *email*. Previamente à realização deste trabalho, em 2013 e 2014, no âmbito da unidade curricular de Projecto, deu-se a oportunidade de conhecer *in loco* e analisar obras do *atelier* Mansilla+Tuñón Arquitectos, como o Centro Documental De La Comunidad de Madrid (Madrid, 1998), o Museu das Coleções Reais (Madrid, 2015), durante a fase de construção, o auditório de León (León, 2002) e o MUSAC (León, 2004).

A dissertação apresentada estrutura-se em três capítulos: “Espaço-Tempo Em *Atelier*”; “*Atelier* Metamorfoseado”; e “Memória e Legado em *Atelier*”.

O primeiro capítulo, “Espaço-Tempo em *Atelier*” divide-se em três subcapítulos: “Memória dos Edifícios” que analisa conceitos e posições de autores relativamente à passagem do tempo nos edifícios e de que forma o arquitecto pode ou não intervir; “Relação do Arquitecto com o seu Espaço”, onde se percebem conceitos e dinâmicas de *ateliers* segundo diversos autores; e “Memória do Espaço enquanto *Atelier*” onde se faz a análise de cinco *ateliers* que ocupam espaços diversos, percebendo como a espessura do tempo existe nestes espaços e ilustrando como se trabalha em lugares metamorfoseados. No primeiro capítulo procura-se encontrar ligações entre a memória dos espaços, os *ateliers* de arquitectos e a forma como o espaço de trabalho dos arquitectos em edifícios com memória pode reflectir ou influenciar o seu trabalho.

O segundo capítulo denomina-se “*Atelier* Metamorfoseado”, onde se apresentam os casos de estudo. O capítulo divide-se mais uma vez em três subcapítulos, começando por analisar a especificidade dos casos de estudo em “Metamorfose de Edifícios Industriais”, percebendo as potencialidades dos edifícios industriais e de que forma devem ser intervencionados ou reocupados, seguindo autores contemporâneos. O segundo subcapítulo é constituído pela “Justificação dos Casos de Estudo” e o terceiro, é a “Análise dos Casos de Estudo”, desenvolvendo-se em duas partes: “*Atelier* Juan Domingo Santos – Torre Alcohlera (1986, Granada)” e “*Atelier* Mansilla+Tuñón Arquitectos – Nave Industrial (2007, Madrid)”.

O terceiro e último capítulo denomina-se “Memória e Legado em *Atelier*” e mais uma vez está dividido em três subcapítulos: “Espaço”, “*Atelier*” e “Obra”. Neste capítulo desenvolve-se uma análise comparativa dos casos de estudo, respondendo através dessa reflexão às questões de investigação.

Para terminar, conclui-se a presente dissertação e indicam-se as referências bibliográficas utilizadas. Em anexo ficam disponíveis a entrevista a Emilio Tuñón, a transcrição da entrevista realizada a Andrés Regueiro e a entrevista a João Mendes Ribeiro.

Este trabalho centra-se no estudo de *ateliers* que se localizam em edifícios industriais pré-existentes. A literatura aborda os temas da memória dos edifícios e da forma como os edifícios industriais podem ser transformados noutros programas, mas as referências à transformação destes edifícios em *ateliers* de arquitectura são escassas. A análise mais próxima é a relação dos arquitectos com as suas casas, que constroem para viver. Assim, cruzando a bibliografia disponível e através de análises *in loco* e fontes bibliográficas primárias, desenvolve-se a investigação que se apresenta, estando aqui implícita a sua originalidade.

A pertinência deste trabalho prende-se por um lado com a visibilidade dada ao lugar onde o arquitecto produz e pensa o espaço, e por outro lado, com a análise aprofundada da relação do espaço de trabalho com a produção teórica e prática do arquitecto e com a influência do legado de memórias e vivências do espaço habitado. Ainda, a apresentação e comparação

dos casos de estudo seleccionados, que embora sendo semelhantes, apresentam diversidades, representando a relevância desta análise. Por fim, a forma como na especificidade destes *ateliers*, construídos sobre o construído (Paiva, 2003), se transforma o espaço mantendo a memória e o legado.



Figura 1 - Espaço-Tempo em Atelier de Architectua. Atelier de Juan Domingo Santos (2017) Granada.

ESPAÇO-TEMPO EM *ATELIER*

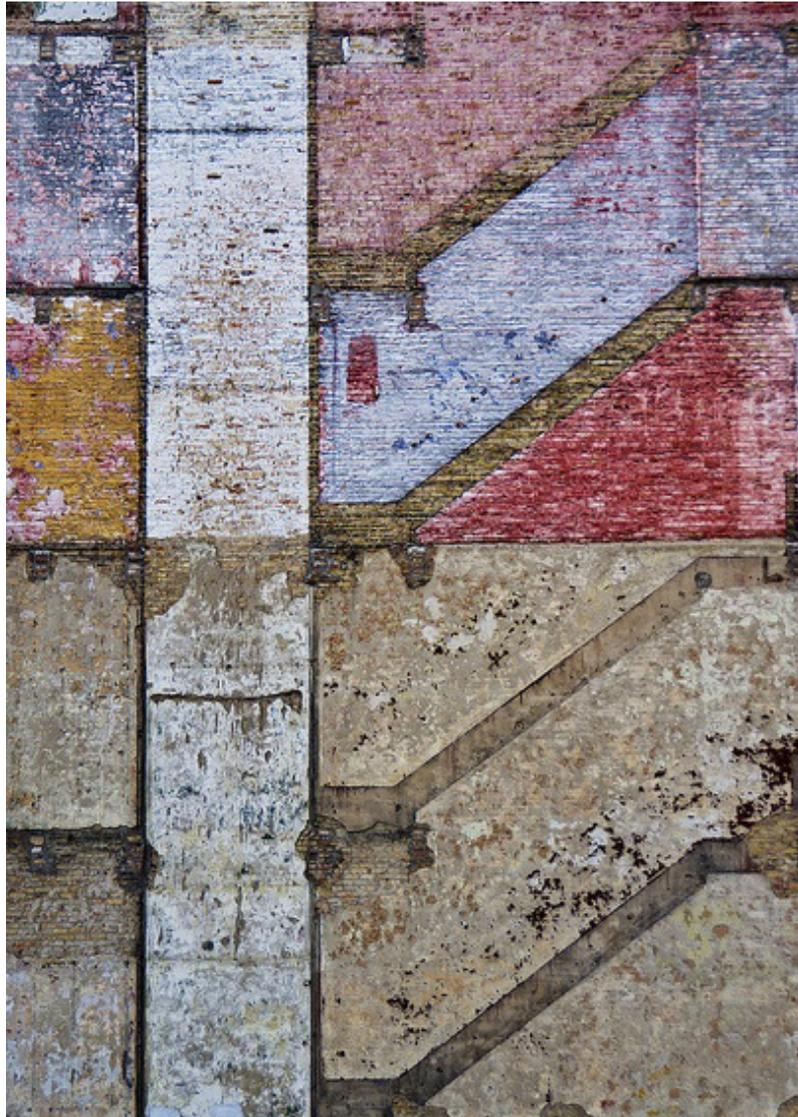


Figura 2 - A Arquitectura como um palimpsesto

1. Espaço-Tempo em *Atelier*

“Espaço-Tempo em *Atelier*” é um capítulo constituído pela análise de conceitos e posições de autores sobre a passagem do tempo nos edifícios e de que forma o arquitecto a interpreta; é também a análise da forma como funcionam as dinâmicas de *ateliers* de arquitectura. O final do capítulo é o cruzamento dos dois subcapítulos, percebendo como *ateliers* de arquitectura, que se localizam em espaços com memória (Figura 1), são interpretados pelos arquitectos habitantes bem como a relação arquitecto-*atelier*. Este capítulo desenvolve conceitos de forma a compreender como a condicionante espaço-tempo está presente na especificidade dos *ateliers* de arquitectura.

1.1. Memória dos Edifícios

Os edifícios metamorfoseiam-se e a memória do espaço permanece, podendo ser lida e interpretada nos edifícios em ruína, que desenham a paisagem ou em edifícios que se transformaram através de novas funções e que acompanham a semântica da contemporaneidade, respondendo às necessidades do presente.

As ideias de André Corboz em relação ao território (1983) podem ser aplicadas aos edifícios e à obra arquitectónica afirmando-se que são como um palimpsesto (Figura 2), lugares com marcas de todos os tempos, acumulações de elementos que têm de ser interpretados e descobertos com o maior cuidado:

“Cada territorio es único, de ahí la necesidad de ‘reciclar’, de raspar una vez más (pero con el mayor cuidado si es posible) el viejo texto que los hombres han inscrito sobre el irremplazable materia de los suelos, a fin de depositar uno nuevo que responda a las necesidades de hoy, antes de ser a su vez revocado.” (Corboz, 1983, p. 34).

De facto, o tempo é uma das dimensões do espaço, a dimensão que garante a continuidade dos edifícios. Esta dimensão faz com que o espaço, em permanente transformação, seja irreversível, não sendo possível voltar a ser o que foi inicialmente “um espaço organizado nunca pode vir a ser o que já foi” (Távora, 2006, p.19)³.

A dimensão tempo é também a que permite aos edifícios a continuidade entre diferentes tempos e sociedades. Em *Da Organização do Espaço*, Távora (2006) questiona quantos Homens em determinada época participaram no desenho do espaço que os envolve, dividindo a

³ Versão original (do autor) de 1962. Versão consultada de 2006.

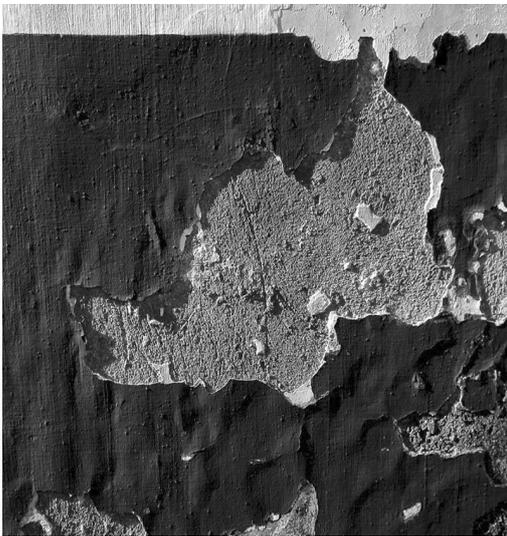


Figura 3 - Memória da materialidade



Figura 4 - Memória da natureza

participação desses Homens em horizontal e vertical. A horizontal ocorre entre a mesma geração e a participação vertical, entre várias épocas:

“A participação horizontal é aquela que prende homens de uma mesma geração, enquanto a vertical prende homens de gerações diferentes em obra que se processa ao longo de um período de tempo que ultrapassa a dimensão da geração.” (Távora, 2006, pp. 20-21).

A transformação é, portanto, uma dimensão contínua, que envolve gerações e épocas diferentes, onde se constrói de forma colaborativa entre tempos (Távora, 2006). Em 1941, Giedion refere a arquitectura como uma marca do tempo e da relação entre diferentes idades e contextos sociais em que ocorre, definindo-a como: “It is the product of all sorts of factors – social, economic, scientific, technical, ethnological” (Giedion, 1982, p. 19)⁴. Também os monumentos são marcas do Homem e do seu tempo:

“Monuments are human landmarks which men have created as symbols for their ideals, for their aims, and for their actions. They are intended to outlive the period which originated them, and constitute a heritage for future generations. As such, they form a link between the past and the future.” (Sert, Léger & Giedion, 1943, p.48).

A arquitectura é produto das várias épocas e de tempos, mas é também reflexo, sendo o espaço que proporciona ao Homem a relação com o tempo (Pallasmaa, 2006). Segundo Pallasmaa (2006), os edifícios são “instrumentos y museos del tiempo” (Pallasmaa, 2006, p. 54)⁵ que permitem ver e perceber os ciclos temporais e as marcas da História. Assim, o Homem habita “el continuum del tiempo” (Pallasmaa, 2006, p. 32) e a sua experiência é uma forma de dar escala humana à História.

Associada à dimensão do tempo e da duração da arquitectura, a memória surge como um meio de interpretação do espaço e forma de criar relação com o utilizador. A memória é perceptível não só pelo legado, mas naturalmente pela memória dos materiais (Figura 3), aproximando o edifício à natureza (Figura 4) (Pallasmaa, 2014)⁶. O desgaste dos materiais transmite a experiência do tempo principalmente porque: “Los materiales naturales expresan su edad e historia, al igual que la historia de sus orígenes y la del uso humano” (Pallasmaa, 2006, p. 32).

A obra fala do seu tempo, mas não o transmite por inteiro. A percepção de quem a habita é diferente ao longo do tempo do edifício. A experiência que um lugar do passado, em ruína

⁴ Versão original de 1941 em inglês. Versão consultada de 1982 em inglês.

⁵ Versão original 1996 em inglês. Versão consultada de 2006 em espanhol.

⁶ Versão original 2011 em inglês. Versão consultada de 2014 em espanhol.



Figura 5 - Cronocaos. Exposição dos OMA sobre preservação (2010) Bienal de Veneza

transmite ao seu utilizador é a experiência do tempo do edifício: “Contemplar unas ruinas no es hacer un viaje en la historia sino vivir la experiencia del tiempo, del tiempo puro.” (Augé, 2003, p.45).

As ideias apresentadas anteriormente são partilhadas por vários autores, contudo, a passagem do tempo nos edifícios vai para além das marcas deixadas por cada geração. A forma como o Homem as interpreta e a ligação que há entre o ciclo de vida dos edifícios e o da natureza, e a própria metamorfose dos materiais naturais usados nas construções, são exemplo disso. De facto, a condicionante espaço-tempo na arquitectura e nos edifícios reconhece a mais representativa das marcas da passagem do tempo para o Homem, mas a questão que os autores mais analisam, dividindo-se em opiniões distintas, é a forma como estes edifícios, que transportam camadas de história e memória, devem ser intervencionados.

Vários foram os autores que escreveram, discutiram e debateram sobre os edifícios com esta presença ‘vertical’ dos Homens de diferentes épocas (Távora, 2006), discutindo principalmente o tipo de intervenção, ou se esta deve existir nestes edifícios, sendo as diversas posições muito diferentes.

Por um lado, Viollet Le-Duc (1814-1879) autor que “sente nostalgia pelo futuro e não pelo passado” (Choay, 2010, p.132)⁷, posiciona-se de forma muito clara, considerando que o restauro num edifício é o que leva o edifício a um estado completo, mesmo que fique mais completo do que no estado original da sua construção:

“Restaurar um edifício é restabece-lo num estado completo que pode nunca ter existido num dado momento.” (Viollet Le-Duc citado por Choay, 2010, p.131).

Por outro lado, afastando-se muito da linguagem de Viollet Le-Duc (Figura 5), John Ruskin (1819-1900) e também William Morris (1834-1896), afirmaram que as intervenções em objectos destroem a autenticidade destes, sendo o destino de tudo, progressivamente e segundo a condicionante tempo, a ruína e a degradação (Choay, 2010, p. 131). Ruskin considera que o Homem da contemporaneidade não tem o direito de intervir em edifícios do passado, pois estes são de quem os fez e dos Homens do futuro (Ruskin, 1849). Vendo a arquitectura como um documento para aceder à memória, para Ruskin é preferível uma obra mais pesada e feia que conte a história do que uma obra mais rica sem significado (Ruskin, 1849). Ruskin, mostra de forma clara a sua posição em relação ao passado e a estes edifícios que, com marcas do tempo, têm a sua maior riqueza na passagem de outros tempos e gerações:

⁷Versão original 1982 em francês. Versão consultada de 2010 em português.

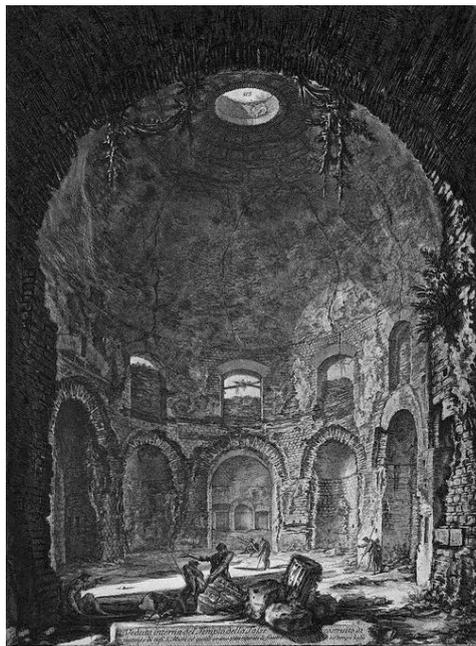


Figura 6 - Desenho de Piranesi.
Ruína e a passagem do tempo

“The greatest glory of a building is not in its stones, nor in its gold. Its glory is in its Age, and in that deep sense of voicefulness, of stern watching, of mysterious sympathy [...] which we feel in walls that have long been washed by the passing waves of humanity.” (Ruskin, 1849, p. 155)

Riegl (1858-1905), apoia e segue a visão de Ruskin, referindo que a memória se deve manter nos edifícios, sem intervenções do Homem, mostrando as marcas do tempo (Figura 6), deixando “su génesis en otro tiempo como obra humana” (Riegl, 1997, p.57)⁸.

O tema memória é também abordado por Françoise Choay (1925). A autora começa por definir o significado de *património histórico* como “um fundo destinado ao usufruto de uma comunidade alargada a dimensões planetárias e constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objectos que congregam a sua presença comum ao passado” (Choay, 2010, p.11).

Choay aponta os monumentos como modo de acção da memória, com o papel de lembrar o passado, mas adequando-o e vivendo-o de forma presente (Choay, 2010, p.16). Analisa ideias e defende que para cortar as ligações com o passado, não é necessário destruir, mas sim integrar o edifício na linguagem do presente e no “circuito de utilizações vivas” (Choay, 2010, p.191). Afirma que a reutilização de um edifício é uma forma difícil de valorar o património, pois o edifício fica exposto à utilização. Assim, a reutilização do edifício é complexa e o seu destino não deve ser fundamentado através da função original: “Este destino deve, antes de tudo, ter em conta o estado material do edifício que, hoje em dia exige ser apreciado em função do fluxo dos seus utilizadores potenciais” (Choay, 2010, p. 191), reafirmando o carácter da irreversibilidade dos edifícios (Távora, 2006).

A forma como os edifícios são interpretados varia essencialmente no modo como a intervenção se deve dar, no entanto, a presença da memória e de um legado original nos edifícios, através de vivências passadas, da organização do espaço ou dos materiais, são comuns a vários autores. Sendo assim, a transformação de um edifício com uma função diferente, num *atelier* de Arquitectura, é a criação de um espaço de dois tempos com confluências de legados, gerando vivências da contemporaneidade num espaço do passado e do presente.

⁸ Versão original de 1903 em alemão. Versão consultada de 1997 em português.



Figura 7 - Sala de Maquetes. Atelier Mansilla +
Tuñón Arquitectos (2007) Madrid.

1.2. Relação do Arquitecto com o seu Espaço

O Espaço do arquitecto, ou seja, o *atelier*, é um espaço de desenho e de pensamento, por vezes mais experimental e prático, mas sempre associado a um lugar de produção de projecto (Figura 7). A forma como cada arquitecto se relaciona com o seu *atelier* varia consoante as matrizes de trabalho e de equipa, não sendo possível afirmar e unificar uma relação única. No entanto, através da análise de alguns autores, é possível convergir ideias e perceber relações entre *atelier* de arquitectos e, conseqüentemente, a forma como estes se relacionam com o seu espaço.

A literatura dá mais ênfase às casas projectadas pelos arquitectos, em que os mesmos as habitam, e à forma como eles experienciam o lugar, do que ao seu espaço de trabalho – *ateliers*. No entanto, estes espaços situam-se por vezes na casa do arquitecto, sendo possível observar as matrizes de um *atelier* através da análise das casas desenhadas e habitadas por eles. Nestes casos encontra-se uma grande proximidade entre o espaço privado e o espaço de trabalho.

De facto, estes dois espaços são convergentes em dois aspectos: nalguns casos, a casa dos arquitectos, geralmente, tem um espaço de trabalho do arquitecto habitante, podendo ser o seu *atelier* ou apenas um espaço de trabalho paralelo: “It can be often noticed that the home and the studio are strictly connected and that they directly go along with their owners' personal and professional events.” (Boriani, 2002, p.1). Noutros casos, o *atelier* e a casa são dois espaços do arquitecto, organizados e pensados por ele e ambos espaços privados, com reflexos e influências, pois toda a sua obra é o resultado do seu percurso e experiências. Como afirma Mutlow: “[...] the influences of their culture, lifestyle and the environment of their upbringing are naturally integrated into their architecture.” (Mutlow, 2017, p.7). Sendo assim, o estudo da casa de arquitectos é uma aproximação e um auxiliar à percepção de como o *atelier* de arquitectura se organiza e é vivido como espaço privado de trabalho e de pensamento.

Em *The Architect's Home* (Postiglione, 2013), os espaços privados são referidos como transmissores e receptores de estilos e influências de vários tempos, não reflectindo apenas uma época. As casas dos arquitectos são lugares não só de produção, mas também influenciados pelo passado e pela contemporaneidade. Postiglione considera que “they are also invariably both the transmitter and receiver of influences, styles and crossovers” (Postiglione, 2013, p.217). O autor defende, também, que o espaço privado é um lugar de absorção do desenvolvimento cultural, sendo por isso um reflexo dos tempos e dos seus habitantes. Os ocupantes de um espaço privado, neste caso os arquitectos que habitam as suas casas ou *ateliers*, são parte fulcral na percepção do espaço (Postiglione, 2013). O espaço não pode ser analisado sem os seus habitantes, assim como não seria legítimo o estudo de um *atelier* sem o conhecimento do

trabalho do arquitecto que o habita pois, a pessoa que vive o espaço é quem o molda diariamente, como num processo contínuo, de arquitectura real e de resposta a necessidades específicas:

“Finally, the continuous presence of the architect as inhabitant makes his house become a work in progress: a question of process and life, that is real architecture, versus a question of mere design.” (Cornoldi, 2002, p. 1).

O arquitecto habitante, no seu espaço privado, está mais envolvido com o tema de projecto pois não está imposto a encomendas ou regras de concursos (Cornoldi, 2002), desafiando-se a expressar de forma completa a nível prático e teórico: “[...] challenged to express at the highest degree a philosophy of life: his way of life both in theory and praxis.” (Cornoldi, 2002, p. 1).

Também Fernández-Galiano afirma que “Las casas de los maestros son a la vez autorretrato y experimento.” (Fernández-Galiano, 2008, p.2). Segundo o autor, o espaço privado dos arquitectos é espaço de reflexo do seu trabalho e também de experimentação e produção pessoal. São espaços livres, onde cada arquitecto explora desenhos e possibilidades técnicas, sendo ele o seu próprio cliente (Fernández-Galiano, 2008). O arquitecto usa o seu espaço para aprendizagem e ensaio, construindo a incubadora de ideias: “[...] se muestra con el impudor ensimismado del dibujante que se contempla en el espejo, y con la curiosidad del médico que usa su propio cuerpo para ensayar una vacuna o un remedio.” (Fernández-Galiano, 2008, p.2).

Nos documentários *A Casa De Quem Faz As Casas* (Cremascoli & Milano, 2016a), os Arquitectos Manuel Graça Dias e José Adrião reforçam estas ideias, afirmando que a casa e o trabalho devem estar próximos e serem espaços complementares um do outro (Adrião in Cremascoli & Milano, 2016c; Graça Dias in Cremascoli & Milano, 2016d). O arquitecto João Mendes Ribeiro refere sentir a necessidade fundamental de se deslocar a pé para o *atelier*, procurando também esta proximidade (Mendes Ribeiro in Cremascoli & Milano, 2016b). A ideia principal é a de que o *atelier* e a casa pessoal funcionem como núcleos complementares. Alexandre Alves Costa reafirma esta complementaridade ao referir que escreve em casa e projecta no *atelier*, acrescentando que “Esta separação não significa que uma coisa é mais importante do que a outra. São coisas diferentes e acabei por me acomodar a espaços diferentes.” (Costa, 2016, p. 26). Percebe-se, assim, a importância da proximidade entre o espaço de trabalho e o espaço privado e, por vezes, a forma como estes dois se confundem, sendo evidente o carácter doméstico na maioria dos *ateliers* de arquitectura.

Para além das convergências discutidas anteriormente, também se verifica uma estreita relação entre casa e espaço de trabalho do arquitecto, por este ser um dos lugares onde o arquitecto está mais tempo, tornando-se um espaço de trabalho dissolvido num ambiente quase doméstico: “For many design professionals, the office becomes a ‘home away from home’ and is more than just a typical space for working.” (Caywood, 2004, p. xi).



Figura 8 – Trabalho em atelier. Atelier de Le Corbusier (1959) Paris.

Segundo Caywood (2004), o espaço de trabalho do arquitecto em *atelier*, segue a ideia de ambiente pedagógico (Figura 8). De facto, a rotina da visita aos estiradores e acompanhamento do trabalho em alguns *ateliers* aproxima-se muito da dinâmica de aula (Bettencourt, 1995, p.4). Aproximando-se a sala de trabalho em *atelier* a uma sala de aula de Projecto, “a translação da função pedagógica da escola para o *atelier* adiciona a um espaço com carácter marcadamente profissional a arte de educar e instruir” (Bettencourt, 1995, p.4).

Ballhausen (2013) afirma que o mobiliário e atmosfera dos *ateliers* são convergentes, aproximando-se todos de um estilo muito marcado: “The furnishing are too similar, the atmosphere too closely related as though the architects had collectively agreed upon an internationally valid corporate design.” (Ballhausen, 2013, p. 5). No entanto, cada *atelier* tem uma dinâmica específica de trabalho e de organização, sendo a sua ligação com o espaço algo singular, procurando sempre o melhor para o pensamento e produção, em grupo e individual (Caywood, 2004). O *atelier* é mais do que um edifício de trabalho, antes, é um discurso e uma declaração de o que é que os arquitectos habitantes pensam e desenham: “The building is more than a mere enclosure, it makes a statement.” (Ballhausen, 2013, p. 6).

Não se pode generalizar ou estereotipar *ateliers* e os métodos de trabalho em *atelier*, no entanto, procura-se analisar *ateliers* que ocupam espaços com memória, ideia que vai ser desenvolvida em seguida, pois o espaço onde se pensa o espaço é “um construir sobre o construído” (Paiva, 2003, p.133).

1.3. Memória do Espaço enquanto *Atelier*

A memória do espaço enquanto *atelier* é a análise de como o arquitecto, pensador do espaço, ocupa e vive o seu *atelier* quando este, com memória e legado, já teve outro programa. Assim, memória e tempo são conceitos indissociáveis.

O *Atelier* de Arquitectura, lugar onde o arquitecto pensa e desenha, é muitas vezes reflexo do seu trabalho, onde experimenta e onde, conseqüentemente, se pode expressar livremente (Cornoldi, 2002). O modo como o arquitecto interage com o lugar, na especificidade de edificios que já tiveram outro programa e que se metamorfosearam para responderem às necessidades de *atelier*, é diferente em cada *atelier* em que a condicionante tempo é um conceito transversal.

De facto, esta transversalidade está assente na abordagem feita pelo arquitecto ao tema memória e tempo e ao modo como projecta essa memória pré-existente no seu espaço de trabalho.

Os edificios são transmissores de história, legados e vivências que com o passar do tempo se adaptam a outras funções. Estas podem ser convergentes ou divergentes com essa memória, mas a ocupação é sempre distinta. A memória do espaço está presente nos edificios e é a função contemporânea que os distingue:

“Na arquitectura – e também a mais ou menos longo prazo – o tempo joga como factor fundamental e não apenas como dimensão de observação mas como dimensão da própria obra, sabido como é que um edificio tem uma vida – tal como uma pintura ou uma escultura – neste caso mais agitada pois que o cumprimento de determinadas funções concretas e obrigam a uma actualização – ou a um abandono – que o alteram como espaço organizado.” (Távora, 2006, p.16)

O tempo é um factor real nos edificios e as respostas que o espaço dá às necessidades do Homem vão-se modificando, gerando o abandono ou alterações na organização do espaço original, alterando-se para o Homem contemporâneo (Távora, 2006). O “contentor” recebe um novo “conteúdo” (Domingues, 2003). O edificio é um palco onde o fruidor dá significado ao espaço através das suas acções e interacções (Coelho, 2013), alterando a sua identidade pelo “conteúdo”. O conceito de espaço é moldado consoante as necessidades da envolvente, podendo a resposta ser redefinida, ainda que continuando com a mesma matriz espacial: “Nevertheless, appropriating space is a stage of a building’s lifecycle that can also, and cyclically, redefine/reinterpret the conceived space by the architect.” (Coelho, 2013, p.185).

Assim, o arquitecto desenha um espaço com uma determinada função, respondendo a uma sociedade e, a *posteriori*, a ocupação desse espaço, pensado e desenhado, tem a capacidade de se transformar e receber um novo programa, continuando a ser um ‘contentor de vida’⁹ que já teve outros conteúdos e vivências. Quando o edifício se transforma num *atelier* de arquitectura, lugar de pensamento e de experiência, leva o arquitecto-habitante a confrontar-se com o espaço, com a história deste e com o legado que pode ser mais ou menos notável, aproximando-se de uma outra época.

Segundo Boriani (2002), os espaços privados dos arquitectos são lugares marcados pelas alterações constantes, mudanças e adições feitas ao longo do tempo, espaços estes que se aproximam a um palimpsesto. Assim, o *atelier* do arquitecto é um “conteúdo” (Domingues, 2003), que se transforma naturalmente por ser um espaço de experimentação, independentemente do edifício onde se localiza. Em alguns casos, como se aborda e estuda nesta dissertação, este programa está presente num “contentor” (Domingues, 2003) com legado e história. Os *ateliers* que ocupam espaços que foram construídos para conter outras funções são lugares de três tempos - o do edifício, o do *atelier* e o da contemporaneidade onde o *atelier* e o edifício se articulam – produzindo um ‘agora’, isto é, um contexto espaço-tempo onde a “architecture is its vehicle” (Coelho, 2013, p.185).

O modo como o arquitecto aborda a memória pode seguir direcções distintas, assim como o arquitecto projecta a memória pré-existente no seu espaço de trabalho. Ao analisar *ateliers* ou palimpsestos, que se metamorfosearam no tempo, a nível de função e, conseqüentemente, a nível espacial, tendo esta transformação intensidades diferentes, percebe-se a adaptabilidade do programa *atelier* para ocupar espaços e escalas distintas, não havendo um ‘*atelier*-tipo’. Analisa-se, neste trabalho, se estes edifícios podem ser também eles, influência ou reflexo da obra de arquitectura.

Apresentam-se de seguida exemplos de *atelier* transformados, representativos da relação arquitecto-*atelier* onde se mostra a diversidade de opções e exemplos existentes. Estes constituirão referências para a análise e especificidade dos Casos de Estudo, apresentados no capítulo dois.

Os *ateliers*-referência, são os *ateliers* Taliesin do arquitecto Frank Lloyd Wright e o *Atelier 35* do arquitecto Le Corbusier, ilustrando o início do século XX; e são os *ateliers* dos arquitectos David Chipperfield, Ricardo Bofill e João Mendes Ribeiro, representativos da contemporaneidade.

Fernández Galiano em “Casa de Maestros” (2008) destaca os arquitectos Frank Lloyd Wright (1867-1959) e Le Corbusier (1887-1965) por terem sido dois arquitectos a projectar o seu próprio espaço e a darem-lhe uma dimensão humana (Fernández-Galiano, 2008).

⁹ Expressão usada por Gonçalo Byrne e título de um texto do autor: Byrne, G. (2011). Contentores de Vida. In Coelho, P. (2011). *Gonçalo Byrne*. Arquitectos Portugueses (Pp. 14-16). Vila do Conde: QN Edições e Conteúdos.

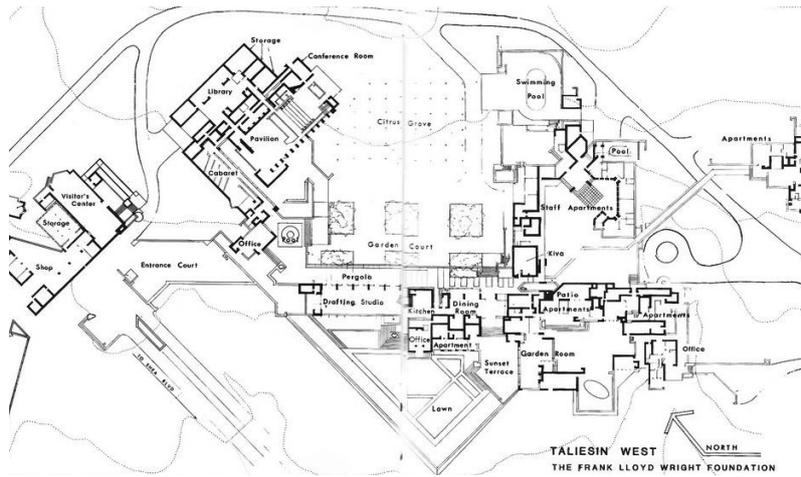


Figura 9 - Planta de Taliesin West



Figura 10 - Frank Lloyd Wright e alunos (1957) Taliesin



Figura 11 - Frank Lloyd Wright a desenhar (1957) Taliesin

O *atelier* de Frank Lloyd Wright desenvolveu-se em 1911 em Taliesin, Wisconsin (Figura 9). A obra de Wright em Taliesin, apesar de não representar a ocupação de um edifício antigo com transformações programáticas, é relevante por ter sido uma obra construída e reconstruída diversas vezes num grande arco temporal, acompanhando diferentes contextos e metamorfoseando-se ao longo da sua construção. De facto, Taliesin (1911, Spring Green, Wisconsin) é um edifício que ilustra as várias construções e experimentações do arquitecto através do tempo.

Esta obra marca o regresso do arquitecto Frank Lloyd Wright, em 1910, aos Estados Unidos da América e acompanha-o até à sua morte. Construída (pela primeira vez) em 1911, Taliesin foi a última casa e *atelier* do arquitecto:

“Nasce como uma Prairie House e transforma-se num aglomerado comunitário com junções periódicas de edifícios e espaços cobertos” (Zevi, 1995, p. 128)¹⁰

Taliesin I foi construído em 1911, mas em 1914 um trágico incêndio levou a uma reconstrução do edifício: Taliesin II. Em 1925, outro incêndio inicia o terceiro período de Taliesin começando as obras de reconstrução, ampliação e experimentação que duram até 1959, ano da morte do arquitecto:

“Taliesin III com uma altivez não menor e também com tristeza, surge no sítio onde se foram acumulando as cinzas de Taliesin I e Taliesin II, juntamente com as vivências aí experimentadas.” (Frank Lloyd Wright, citado por Zevi, 1995, p. 128)

Estes sucessivos acontecimentos transformaram o edifício, tendo sido usado como experimentação ao longo do tempo. Na contemporaneidade, Taliesin mantém a Escola de Arquitectura (Figura 10), continuando a matriz da experimentação (Rattenbury, 2000), o legado da obra e da dinâmica de *atelier* bastante presentes (Figura 11). Taliesin é representativo, através do seu desenho único, de um *atelier* que é uma (re) construção contínua do espaço e que contém, como num palimpsesto, uma pluralidade de tempos e experiências que marcam os últimos anos de Frank Lloyd Wright, sendo uma obra no tempo.

Por outro lado, Le Corbusier (Figura 15) em 1924 funda o *Atelier 35* da Rue de Sèvres, Paris, com Pierre Jeanneret. Este espaço caracterizava-se pela sua localização num Mosteiro Jesuíta e pela sua permanente relação com o ambiente monástico. O espaço ocupado era um grande corredor com 3,6 metros de largura por 35 metros de comprimento com luz natural apenas de um lado (Michels, 1989) (Figura 12).

¹⁰ Versão original 1947 em inglês. Versão consultada de 1995 em português.

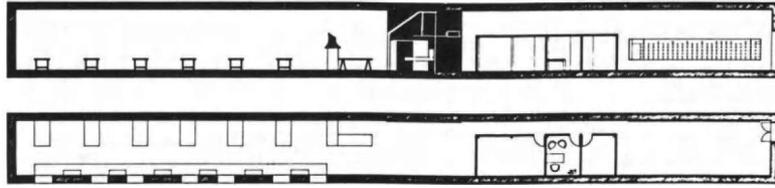


Figura 12 - Corte e Planta do *Atelier 35* de Le Corbusier

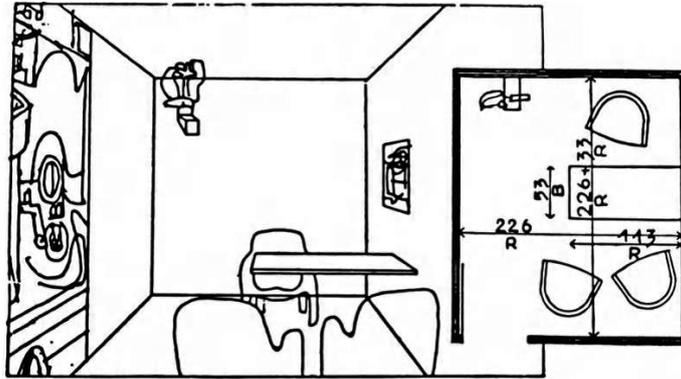


Figura 13 - Desenho de Le Corbusier do *Petit Atelier*

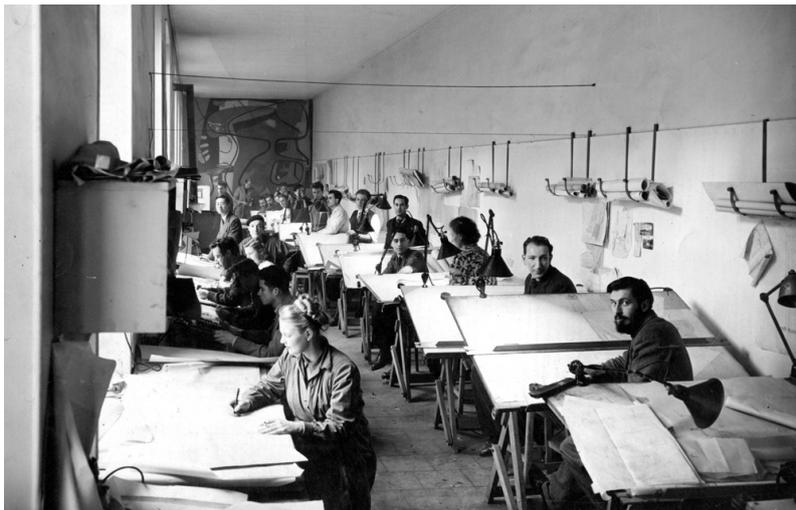


Figura 14 - Colaboradores do *Atelier 35*



Figura 15 – Le Corbusier a desenhar no *Petit Atelier*. *Atelier 35* (1960) Paris.

O “corredor-*atelier*” desenvolveu-se até 1942 como um lugar aberto sem distinção de zonas de trabalho, no entanto, no pós-guerra, quando o colaborador de Le Corbusier - Pierre Jeanneret – deixou o *atelier* e foi substituído por Wogenscky, o espaço *atelier* começou a ser interpretado como um lugar de maior importância na produção arquitectónica (Michels, 1989).

Dão-se, assim, algumas reformas a nível espacial, jogando com a luz natural escassa e aumentando o número de mesas de trabalho (Figura 14). Foi neste período que Le Corbusier pintou o grande mural que se encontra no *atelier*, assim como, em 1947, desenvolveu neste espaço o *Petit Atelier* (Figura 13), uma célula de trabalho com todas as medidas do Modulor (1945), representando a forma básica que se podia metamorfosear de múltiplas maneiras, como é apresentado na Unidade de Habitação de Marselha (1947, Marselha) (Michels, 1989).

Como Le Corbusier já tinha feito na construção da sua casa e estúdio, em 24 Rue Nungesser-et-Coli, o seu *atelier* é representativo de um lugar de projecto e experiências pessoais dos desenhos e teorias já construídas (Postiglione, 2013).

Os *ateliers* do século XX dos arquitectos Frank Lloyd Wright e de Le Corbusier, apesar de acompanharem linhas distintas, são convergentes em alguns aspectos, mostrando a capacidade adaptativa do espaço de *atelier* e, simultaneamente, a forma como este é um lugar de experiência e conhecimento prático. No entanto, também mostram posições divergentes na forma como o espaço se associa à produção de projecto, sendo que Frank Lloyd Wright com as sucessivas construções, onde desenvolveu tecnologias construtivas e experiências (Rattenbury, 2000), transportava o que experimentava para obra e por outro lado, Le Corbusier com, por exemplo, a construção do *Petit Atelier* que, pensado através das medidas e dos estudos do *Modulor*, terminado em 1945, representa no seu *atelier* o que desenvolve de forma teórica e prática em projectos. Assim, a nível mais teórico ou mais prático, o espaço destes arquitectos é o espaço da experiência e do projecto complementado com a obra, mas é também a obra.

No entanto, não são apenas os *ateliers* da primeira metade do século XX, referidos anteriormente, que se distinguem como espaços representativos. Muitos outros arquitectos, com obra contemporânea, ocupam e interagem com espaços antigos, com história e memória. Distinguem-se pela forma como ocupam o espaço, sendo que esta difere muito em cada *atelier*, podendo ser considerada apenas uma ocupação de um espaço com uma identidade anterior ou uma ocupação que se transforma num projecto, como os que são realizados em *atelier*.

De modo a ilustrar a diversidade abordada anteriormente, apresentam-se de seguida três *ateliers* representativos, com obra contemporânea, e com *ateliers* muito diferentes, tanto a nível de escala, de dinâmica de trabalho e de relação com o espaço que ocupam: 1- O *atelier* do arquitecto David Chipperfield, em Berlim, que resultou de um quarteirão destruído por um bombardeamento e que foi reconstruído para habitação e *atelier* do próprio arquitecto; 2- O *atelier* do arquitecto Ricardo Bofill, localizado numa antiga fábrica de cimento de Barcelona,



Figura 16 - Planta de Localização de Joachimstraße



Figura 17 - Interior do *Atelier* de David Chipperfield



Figura 18 - Exterior do *atelier* de Joachimstraße

abandonada e transformada em *atelier*; 3- O *atelier* do arquitecto João Mendes Ribeiro, em Coimbra, proveniente de uma casa para estudantes e ocupada pelo *atelier*.

O *atelier* do arquitecto David Chipperfield, em Berlim, localiza-se num antigo edifício situado num quarteirão redesenhado e projectado pelo arquitecto (Figura 16). Entre 2007 e 2013, Chipperfield trabalhou na reabilitação de um quarteirão industrial em Berlim, *Joachimstraße*. Esta zona foi bombardeada na Segunda Guerra Mundial e neste quarteirão, onde existia uma Fábrica de Pianos de 1895, somente resistiu à guerra um edifício de cinco andares. Em 2007, Chipperfield começou a obra deste edifício reabilitando-o e construindo novos edifícios no quarteirão (Figura 18). Chipperfield procurou restabelecer a ideia inicial de um recinto entre os edifícios do quarteirão, fechando a rua através da fachada, desenhando pátios semiprivados e construindo novos volumes:

“Simple cubic volumes form independent structures, which can be perceived from different perspectives, while continuing the history of a typical courtyard structure and transforming it into a flowing exterior space.” (Chipperfield citado por Frearson, 2014)

Esta obra é uma complementaridade entre a obra existente do final do século XIX e a obra contemporânea, com uma linguagem muito marcada. O interior do edifício tem um desenho muito despojado com construção em betão e, como o arquitecto fez no *Neues Museum* na mesma cidade, é um projecto que congela o tempo e a memória dos lugares.

De facto, esta obra foi realizada em parte, simultaneamente com o projecto do *Neues Museum* (1997-2009, Berlim), havendo a estreita relação entre os dois edifícios. O edifício de *Joachimstraße* foi o lugar onde David Chipperfield viveu e trabalhou enquanto desenvolveu e acompanhou parte do projecto do Museu, e onde, na contemporaneidade, continua a ter um dos seus *ateliers* de arquitectura (Chipperfield, s.d.) (Figura 17). Este *atelier* é representativo de uma ocupação e simultaneamente projecto, congelando a memória do pré-existente e construindo um edifício da contemporaneidade, mostrando a forma como o arquitecto interpreta a memória dos lugares.

Por outro lado, o *atelier* RBTA do arquitecto Ricardo Bofill (1939), que se localiza numa antiga fábrica de cimento, em Sant Just, Barcelona, desde 1973 (Bofill, s.d.), é também um exemplo de um *atelier* metamorfoseado. A La Fabrica marca o primeiro período de industrialização da Catalunha, tendo sido construída ao longo do tempo. Assim, devido a este conjunto de camadas na sua construção, o arquitecto, antes de habitar o edifício procurou através de destruições e reconstruções de partes da fábrica, o estado final em que a queria deixar, como se de uma obra de arte se tratasse:

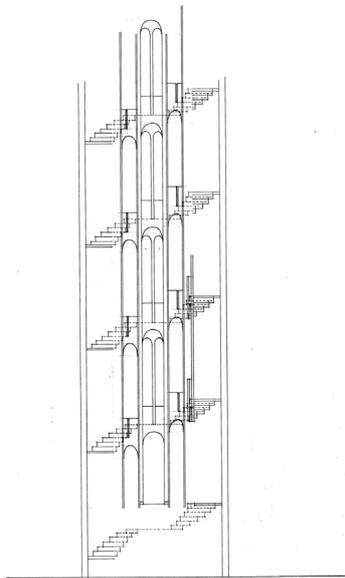


Figura 19 - Corte Perspéctico representati-
vo dos acessos do atelier

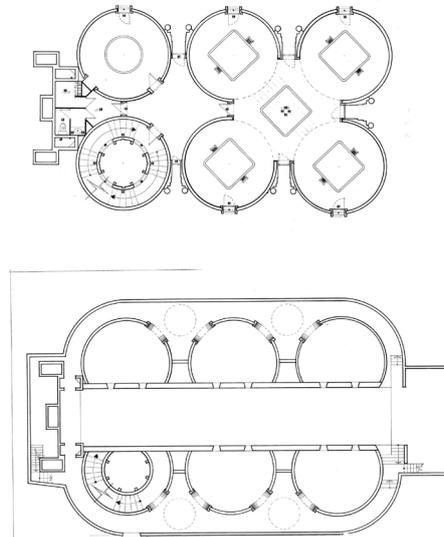


Figura 20 - Plantas do atelier



Figura 21 - Interior do Atelier

“Seduced by the contradictions and the ambiguity of the place, we quickly decided to retain the factory, and modifying its original brutality, sculpt it like a work of art” (Bofill, s.d., p.1).

A fábrica, segundo o arquitecto, será sempre uma obra inacabada (Bofill, s.d.), estando habitada e em constante mudança (Figura 21). O *atelier* localiza-se nos silos da fábrica (Figura 20), dividido em quatro andares ligados por uma escada (Bofill, s.d.) (Figura 19). Segundo Bofill este edifício mostrou-lhe que a forma e a função não têm de estar associadas, afirmando que o papel do arquitecto é fazer com que a função se adapte à forma:

“The result proves that form and function must be dissociated; in this case, the function did not create the form; instead, it has been shown that any space can be allocated whatever use the architect chooses, if he or she is sufficiently skilful.” (Bofill, s.d., p.1).

Este *atelier* representa um espaço que se construiu através de uma obra profunda, apenas possível por ser numa antiga fábrica composta por transformações sucessivas ao longo do tempo. O arquitecto procurou encontrar a camada de História pretendida, havendo um regresso à organização do espaço passado para desenhar o que é o *atelier* na actualidade.

O *atelier* do arquitecto João Mendes Ribeiro, em Coimbra, é outro caso representativo, que ocupa uma casa que foi desenhada para utilização por estudantes mas que nunca teve essa função sendo, desde o fim da obra, um *atelier*:

“A obra no edifício onde está instalado o *atelier* foi feita a pensar numa casa para estudantes, com uma implantação muito favorável por ser muito perto da Universidade. Depois de concluída a obra, aceitei a oferta do meu pai para eu usar este espaço como *atelier*.” (Mendes Ribeiro, 2017, p. i).

Este espaço nunca foi alterado estando com o mesmo desenho desde o início da sua ocupação. Os espaços que ocupa são, portanto, espaços da tipologia inicial do edifício, adaptados a quartos ou, pelo menos, a habitação, não indo ao encontro da visão do arquitecto para um *atelier*: “Eu vejo um *atelier* como um espaço grande, tipo *open-space*, muito flexível, onde são possíveis todo o tipo de utilizações.” (Mendes Ribeiro, 2017, p. i).

Por ser um espaço muito condicionado e com difícil utilização enquanto *atelier*, o arquitecto Mendes Ribeiro pensa regularmente no espaço, reflectindo sobre alterações ou mudanças, de forma a melhorar a sua qualidade. Considera necessário ter uma sala de maquetes, uma sala de reuniões e uma recepção, mas nunca executou nenhuma das alterações por não estar seguro das soluções encontradas. No entanto, o edifício *atelier* não se pode considerar



Figura 22 - Jardim do Atelier



Figura 23 - Canavial Jardim Botânico

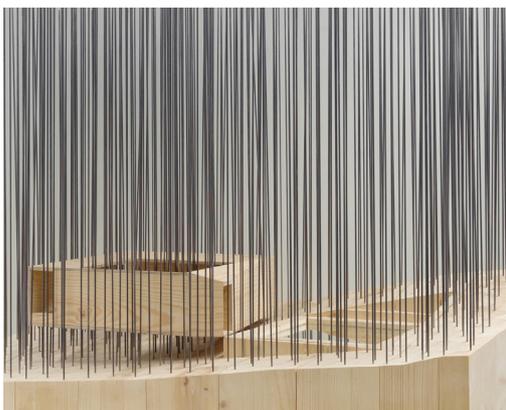


Figura 24 - Maquete do Projecto do Canavial do Jardim Botânico de Coimbra



Figura 25 - Sala de Trabalho do Arquitecto João Mendes Ribeiro

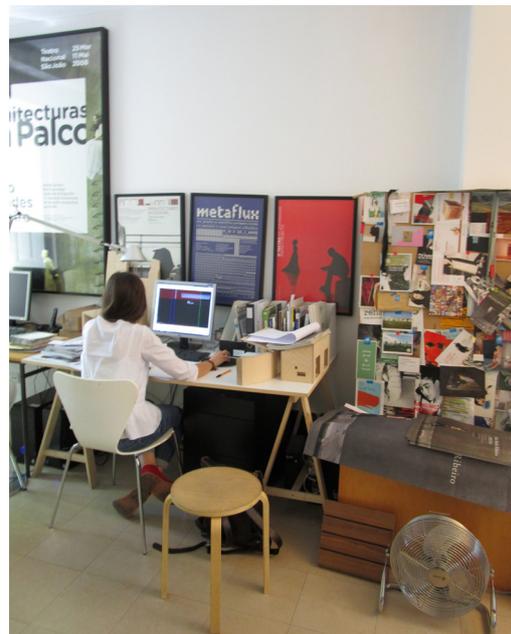


Figura 26 - Interior de *Atelier*

a única parte do espaço do arquitecto, sendo que, neste caso, o *atelier* é um conjunto de pontos da cidade que se articulam constituindo a dinâmica de trabalho (Mendes Ribeiro, 2017). Entre eles, a proximidade com o Departamento de Arquitectura da Universidade de Coimbra; a relação com o ACM (Associação Cristã da Mocidade) onde toda a equipa vai almoçar: “a hora do almoço é muito importante, porque é sobretudo um tempo de partilha” (Mendes Ribeiro, 2017, p. iii); e o Jardim Botânico, que segundo o arquitecto é um dos espaços onde mais gosta de pensar nos seus projectos.

A sua localização é uma das vantagens para que o *atelier* tenha muitas ligações directas com o exterior, não estando apenas condicionado ao edifício (Mendes Ribeiro in Cremascoli & Milano, 2016b). Assim, a localização e a proximidade a certas zonas da cidade, como afirma o arquitecto, talvez sejam uma mais-valia em relação ao que o espaço condiciona.

A sala de trabalho do arquitecto João Mendes Ribeiro (Figura 25) está associada ao jardim do *atelier* (Figura 22), descrito como espaço intimista. De facto, este jardim transporta quem visita o *atelier* para o canal do Jardim Botânico de Coimbra (Figura 23). Cria-se uma relação, pois o Jardim Botânico é um sítio onde o arquitecto gosta de pensar nos projectos e onde o *atelier* desenvolveu a intervenção nas Estufas Tropicais. Para além destes dois aspectos, o arquitecto João Mendes Ribeiro realizou também um projecto para o Canal do Jardim Botânico (Figura 24), um projecto apresentado em 2012, na exposição *A Arquitectura Imaginária*, no Museu Nacional de Arte Antiga:

“João Mendes Ribeiro apresenta um caso arquitectónico singular, porque se trata de um projecto rigorosamente utópico que partiu do seu fascínio por um lugar, um canal no Jardim Botânico de Coimbra. O canal é um espaço recôndito com um tanque. O projecto, portanto, não parte de um programa, de um concurso ou de um convite, nem sequer é uma auto-proposta: é um exercício de arquitecturar um lugar, compreendê-lo e sobre ele actuar com as ferramentas da arquitectura.” (Delfim, 2012).

Há, assim, através deste projecto, uma relação entre as obras e pensamentos do *atelier* com o espaço de produção. Este caso é representativo por ser um *atelier* que ocupa um edifício destinado a um programa doméstico, sem ter realizado nenhuma alteração (Figura 26), onde se trabalha em rede, estando ligado a várias partes da cidade.

A escolha destes *ateliers* deve-se às diferentes posições dos arquitectos perante o espaço. Enquanto o *atelier* de Chipperfield mantém a memória do espaço pré-existente mas relaciona-a com a actualidade, o arquitecto Bofill assume a fábrica como um lugar com sucessivas transformações e, ao ocupá-la, procura a camada de História que pretende habitar. O arquitecto João Mendes Ribeiro representa a forma como um espaço de habitação se pode transformar em *atelier* sem estar sujeito a mudança, sendo ocupado e vivenciado. Com a análise



Figura 27 - *Atelier BDP*. Antiga fábrica de cerveja - Londres

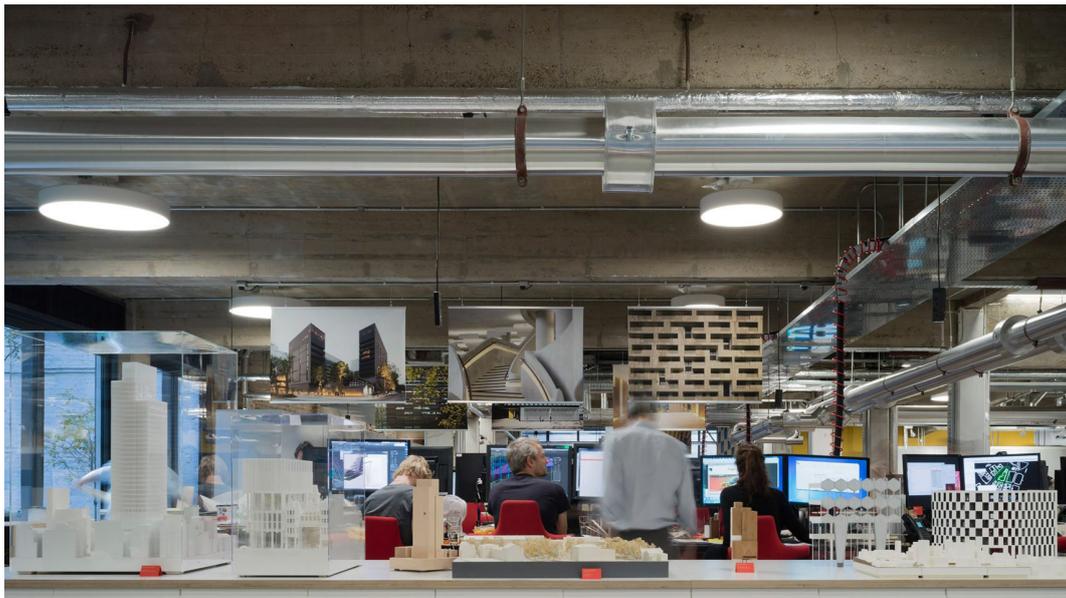


Figura 28 - *Atelier Make*. Antigo parque de estacionamento - Londres

destes *ateliers* assume-se a variedade de formas de, com um *atelier*, habitar um espaço com memória, assumindo a pluralidade das apropriações.

O Fotógrafo Marc Goodwin assume também esta relação dos arquitectos com o seu espaço e as diferentes formas de os vivenciar, através do registo de como trabalham os arquitectos em *ateliers* metamorfoseados, evidenciando a memória e o legado desses espaços (Gibson, 2017). Goodwin visitou muitos *ateliers* e considera que estes são uma parte da história da arquitectura: "I think this is an untold part of the story of architecture: a study of the spaces where people *design* spaces" (Goodwin citado por Mairs, 2016, p.1).

O fotógrafo registou vários tipos de *atelier* que se localizam em espaços propostos ou em edifícios transformados (Mairs, 2016). De facto, os edifícios metamorfoseados em *ateliers* são cada vez mais comuns e também os mais atraentes, segundo o autor, suscitando curiosidade de quem visita e de quem habita (Goodwin, 2016). Todo o tipo de edifícios pode ser adaptado, tendo o arquitecto registado *ateliers* em casas-barco, estábulos, parques de estacionamento (Figura 28), fábricas de cerveja (Figura 27), entre outros (Goodwin, 2016):

“Many of the spaces occupy adapted buildings, including a former printer of vinyl record sleeves and a scooter parking space. For instance, Architecture-Studio's conservatory-like office previously belonged to a herbalist, and has a tree at its centre.” (Gibson, 2017, p.1)

Estes exemplos mostram que os edifícios com história e memória são receptores de novos ‘conteúdos’ (Domingues, 2003), com adaptações de escalas diferentes (Goodwin, 2016). Cada *atelier* interpreta o espaço consoante as suas directrizes, cada ocupação é única, assim como a ligação entre o espaço de trabalho e os projectos aí produzidos.

Os *ateliers* abordados são referências para a análise dos casos de estudo desenvolvidos no próximo capítulo, mostrando a pluralidade de edifícios pré-existentes que se transformam em *ateliers* de arquitectura e também exemplos de diferentes ocupações. Analisa-se a especificidade de edifícios industriais, com a percepção de algumas relações arquitecto-*atelier*.

ATELIER METAMORFOSEADO

2. *Atelier* Metamorfoseado

Em “*Atelier* Metamorfoseado” analisam-se os casos de estudo, desenvolvendo de forma específica a transformação de dois edifícios industriais em *ateliers* de arquitectura. Os *ateliers* em análise são o *Atelier* Juan Domingo Santos – Torre Alcoholera (1986, Granada) e o *Atelier* Mansilla+Tuñón Arquitectos – Nave Industrial (2007, Madrid).

Inicia-se com uma abordagem à forma como os edifícios industriais são interpretados e transformados na actualidade. De seguida, justifica-se a escolha dos casos de estudo seguindo-se a contextualização, apresentação, descrição e análise dos *ateliers*.

2.1. Metamorfose de Edifícios Industriais

São vários os edifícios que deixaram de responder às necessidades do Homem nas últimas décadas e acabaram por ser abandonados ou transformados noutras funções. Os edifícios industriais são um grande exemplo desse tipo de edifícios, pela grande construção, no século XIX e XX, de edifícios que na contemporaneidade não respondem às necessidades da sociedade. Esse período de construções foi também um período de desenvolvimento não só de grandes edifícios industriais, que significaram crescimento e progresso em muitas cidades, mas também um momento de desenvolvimento no desenho e nas técnicas construtivas, com construtores que exploraram novas técnicas, com materiais inovadores, introduzindo mudanças no mundo da arquitectura e construção (Guimarães, 2005). Assim, os edifícios industriais eram edifícios inovadores, sinónimos de um grande progresso construtivo:

“E de entre os vários Programas a que os arquitectos tinham que responder, o das arquitecturas para espaços industriais oferecia-se como campo aberto à inovação e porventura mais apto a receber outras margens de experimentação.”
(Guimarães, 2005, p.5)

De notável importância arquitectónica à época, estes edifícios na contemporaneidade encontram-se, nalguns casos desactivados, deteriorando-se progressivamente ou em ruína e, noutros casos, transformados e reactivados com outras funções. A metamorfose destes edifícios leva a posições muito diferentes, sendo importante a análise de como os diversos autores consideram que estes edifícios devem ser interpretados. As respostas a esta questão são muito amplas, não havendo “respostas pacíficas” (Guimarães, 2005, p.5) e gerando um grande debate contemporâneo devido ao importante significado destes edifícios para a história, como documentos arquitectónicos.

Ao longo do século XX, surgiram e desenvolveram-se os conceitos do Património Industrial e Arqueologia Industrial lançando o debate de diferentes ideias, por diversos autores, sobre estes edifícios (Matos, Ribeiro & Santos, 2003). Segundo Choay, os edifícios industriais com um grande valor histórico e documental são considerados *Património Arquitectónico Industrial do século XX* (Choay, 2010, p. 184). No entanto, a autora afirma que preservar e conservar esse património pode causar o “Complexo de Noé” (Choay, 2010, p.184), isto é, um excessivo conjunto de tipologias novas protegidas e denominadas como Património.

No entanto, a conservação e protecção destes edifícios não é a única resposta que se pode dar, considerando-se que o edifício pode ser demolido, substituído, mantido ou sujeito a um processo de reconversão, “ora integrando as memórias da indústria, ora, frequentemente fazendo tábua rasa da identidade dos lugares” (Semedo, Domingues, Silva & Sampaio, 2003, p.5).

Segundo Pedro Borges de Araújo, o espaço em arquitectura é uma variável de função, isto é, que depende das diferentes funções que este pode ter (Araújo, 2003). Também Álvaro Domingues considera a possibilidade de o edifício se transformar e receber outras funções, sendo uma das hipóteses para os edifícios industriais, o edifício - *contentor*, receber e adaptar-se a um programa diferente - ou seja a um *conteúdo*, não tendo que se museificar (Domingues, 2003, p.126). A sociedade altera-se e as suas necessidades também, sendo possível responder às alterações através de um conteúdo num contentor que se adapte ao modo de vida da contemporaneidade:

“Transformando-se a sociedade, transformam-se as identidades e o modo de as sentir ou construir. O contentor pode deslocar do conteúdo (coisa que, de resto, é muito vulgar no tempo longo das cidades) e a museificação nem sempre se apresenta como solução desejável ou viável.” (Domingues, 2003, p. 126)

As abordagens são múltiplas, sendo esses antigos edifícios muitas vezes reaproveitados e reactivados através de múltiplas funções: “Edifícios individuais, frequentemente de construção sólida, sóbria e fácil manutenção, são facilmente adaptáveis às normas de utilização actuais e prestam-se a utilizações, públicas ou privadas, múltiplas” (Choay, 2010, p. 191). A valorização destes edifícios, procurando guardar e tornar viva a memória do passado, não perdendo a identidade do lugar, acaba por se poder realizar através de várias formas (Matos, Ribeiro & Santos, 2003, p. 24).

Com a transformação dos edifícios, a permanência da memória e da sua história através do espaço, mesmo com um novo conteúdo, segundo Victoria Rabal Merola, é importante, de forma a deixar viva a identidade de “un edificio, una maquinaria, una actividad, una población, región o país” (Merola, 2003 p. 38). Torna-se importante perceber a dimensão humana do património industrial e das pessoas que viveram e trabalharam nesse espaço (Merola, 2003).

Segundo Nuno Santiago, o edifício depois do uso torna-se não só um documento, mas também um espaço com variadas “marcas” das gerações e programas anteriores:

“Após o desvanecimento do seu uso, o valor de um edifício não se resume à representação formal e documental da sua construção, mas expande-se a uma percepção sensorial e fenomenológica, a uma conjectura da trajetória da sua “vida” ao longo do tempo, patente nas marcas e vestígios que adquire [...]”
(Santiago, 2015, p. 13)

De facto, as obras arquitectónicas representam um valor significativo quando expressam o pensamento e a forma como viviam as pessoas que as habitavam (Sert, Léger & Giedion, 1943) sendo, para além de um documento arquitectónico de técnicas construtivas inovadoras, um lugar de percepção do ciclo de vida do edifício e consequentemente das actividades dos seus habitantes.

Depois de referidos no primeiro capítulo exemplos representativos de *ateliers* transformados, os casos de estudo desta dissertação juntam a função *atelier* a um antigo espaço industrial, demonstrando, na especificidade, de que forma o espaço pode ou não influenciar o *atelier* e o trabalho desenvolvido. Assim, procura-se analisar como o legado e a memória de dois espaços industriais se mantêm com um conteúdo de *atelier* de Arquitectura e se essa memória, ao estar presente no espaço, tem algum reflexo ou influência na obra do arquitecto-habitante.

2.2. Justificação dos Casos de Estudo

De forma a concretizar os objectivos propostos, analisam-se nesta dissertação dois casos de estudo. Os casos de estudo são dois *ateliers* de Arquitectura espanhóis, de arquitectos da contemporaneidade, que se localizam em edifícios que originalmente eram industriais. De facto, é através desta análise que se pretende perceber de que forma a história e o legado de um lugar continua presente com a alteração da função do mesmo e de que forma essa identidade do espaço tem relação com o trabalho do arquitecto.

Os casos de estudo são o *Atelier* de Juan Domingo Santos em Granada, que se localiza na Torre da antiga Fábrica Açucareira San Isidro, e o *Atelier* Mansilla + Tuñón arquitectos em Madrid, que ocupa uma antiga nave industrial de uma carpintaria. Estes dois casos de estudo apesar de serem bastante diferentes no que diz respeito ao edifício pré-existente, à escala e à época de construção do mesmo, são *ateliers* da contemporaneidade que pertencem a uma linha temporal semelhante, fazendo com que a análise seja mais actual, com possibilidade de visitas e contacto.

Também as escalas de ocupação dos *ateliers* são semelhantes pois em ambos os casos apenas se ocupa uma parte do edifício pré-existente.

Estes casos de estudo foram seleccionados por se considerar que são dois *ateliers* que ilustram de forma pertinente a problemática analisada, tendo presente a relação do edifício industrial com o espaço de *atelier*. Os edifícios industriais são lugares de experimentação arquitectónica na sua construção, a Fábrica de Granada através de vários anos de ampliações e a Carpintaria de Madrid por ser um lugar de produção de desenhos únicos. De facto, os espaços de *atelier* também são espaços de experiência arquitectónica, de desenho e de maquetes, aproximando-se assim da função original do edifício industrial. Após a análise de como edifícios industriais se podem transformar em contentores de vida da actualidade e responderem às necessidades do Homem, estes casos de estudo aproximam a função *atelier*, através da intervenção/ocupação que é feita e a interpretação do legado no dia-a-dia.

A escolha também se baseou no facto de o *atelier* de Madrid ocupar um espaço que se encontrava em boas condições, pois a carpintaria que lá se localizava apenas mudou de lugar, para a periferia da cidade; enquanto a grande fábrica, onde se encontra o *atelier* de Juan Domingo Santos, está em progressiva deterioração, sendo a Torre que o arquitecto ocupa o único espaço estabilizado.

O ponto que suscita maior interesse e maior divergência entre os dois casos de estudo é a forma como ocupam o espaço e como interpretam o legado. Os arquitectos com obra prática e teórica, em ambos os casos, têm relações diferentes com o espaço, evidenciando a ampla abordagem que se pode ter em relação às ocupações de edifícios pré-existentes e espaços *ateliers*, como se analisará de seguida.

Com esta análise pretende-se conhecer, nos dois casos de estudo, o edifício pré-existente ocupado e a sua história, as dinâmicas e matrizes de trabalho do *atelier* e a relação que o trabalho realizado em *atelier* tem com o edifício onde este se localiza.

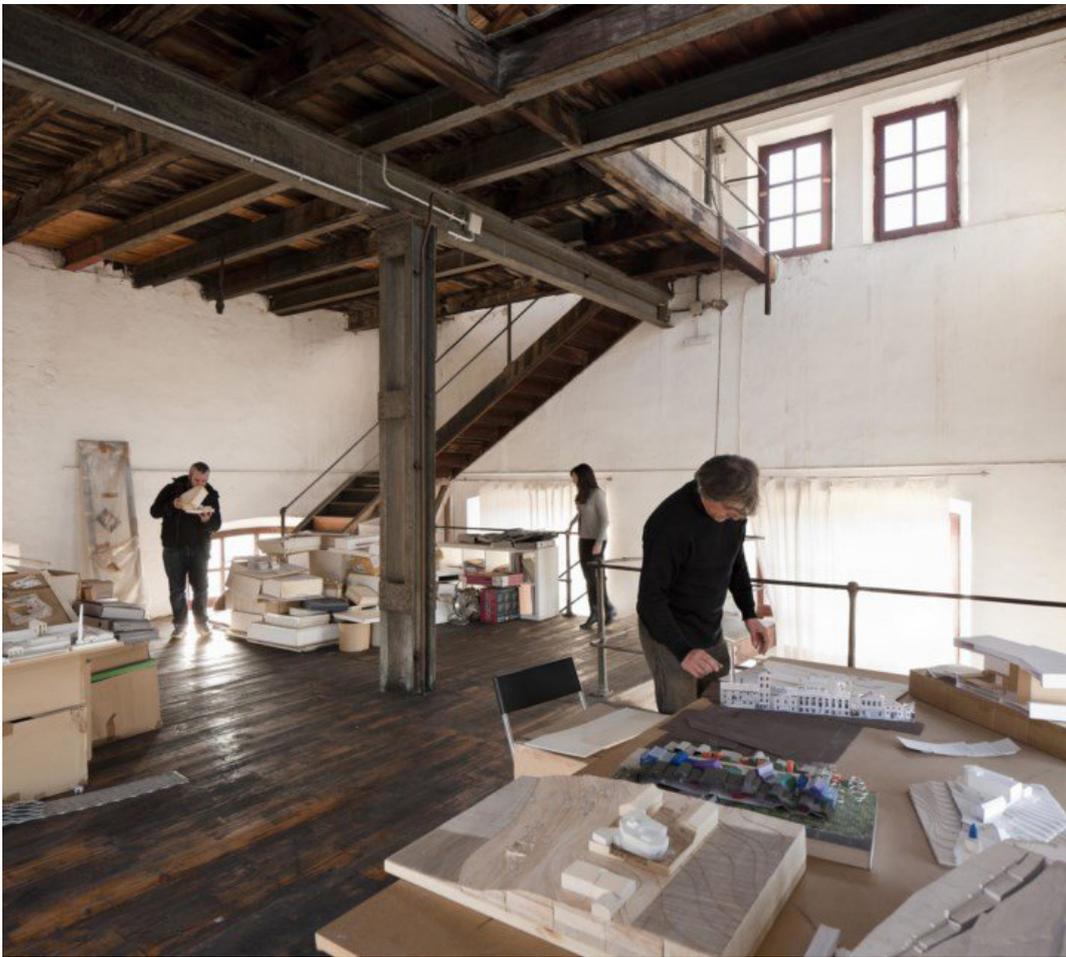


Figura 29 - Atelier Juan Domingo Santos – Torre Alcoholera (1986, Granada)

2.3. Análise dos Casos de Estudo

2.3.1. *Atelier* Juan Domingo Santos – Torre Alcohlera (1986, Granada)

O *Atelier* de Juan Domingo Santos na Fábrica de San Isidro, uma açucareira do início do século XX, é um exemplo singular de como um edifício, a sua história e legado influenciam a vivência do arquitecto-habitante, de forma directa e indirecta, na percepção e ocupação do espaço. O arquitecto Juan Domingo Santos ocupa a Torre Alcohlera da fábrica desde 1986, ano em que criou o seu *atelier* (Figura 29). Esta ocupação marcou o início do seu percurso enquanto arquitecto, do seu *atelier* e do *encuentro*¹¹ (Bollaín, 2009) com a fábrica, muitas vezes confundida com casa, sendo esse o ambiente que se respira na torre:

“Entré en ella recién terminada la carrera de arquitecto y he convertido aquel lugar en algo más que mi estudio de trabajo. Es mi pasado, mi memoria, mi piel. He mantenido aquel sitio frente a la ruina que otros habrían querido ver. La he conservado, la he protegido, la he cuidado más de lo que me he cuidado a mí mismo.” (Domingo Santos, 2013a, pp. 5-6)

É na Torre da Fábrica que o arquitecto projecta, investiga, cria e produz, muito envolvido no legado e na memória que permanece no recinto de San Isidro.

Neste subcapítulo procede-se à análise do “Espaço”, abordando a história da Fábrica de San Isidro, à análise do “*Atelier*”, reflectindo sobre a forma como o arquitecto começou o *atelier* e as dinâmicas de trabalho do mesmo e, por último, à análise de “Obra”, relacionando a Torre Alcohlera com a obra pática e teórica do arquitecto Juan Domingo Santos.

¹¹ Un *Encuentro* é o nome do documentário realizado por Bollaín em 2009 sobre o *atelier* de Juan Domingo Santos na Fábrica de San Isidro e do respectivo encontro com este lugar.

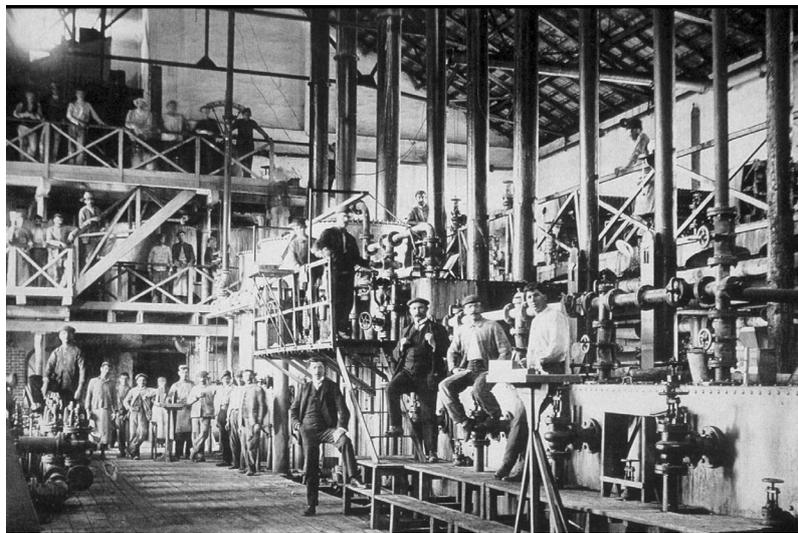


Figura 30 - Interior da Fábrica de San Isidro - séc. XX



Figura 31 - Exterior da Fábrica de San Isidro - séc. XX

Espaço

A Fábrica San Isidro, do início do século XX, representa um edifício marcante na história da cidade de Granada mas também, numa escala diferente, na história do arquitecto Juan Domingo, no seu trabalho teórico e prático, como vemos de seguida.

A Açucareira de San Isidro é um dos maiores marcos no processo de industrialização de Granada bem como de desenvolvimento da cidade durante todo o século XX (Figura 30 e 31). O complexo industrial tem 100 mil metros quadrados (Domingo Santos, 2017), onde estão implantadas a Fábrica de San Juan, fundada em 1882 por Juan López Rubio e Juan Creus y Manso (Decreto-Lei, 2015), e a Fábrica de San Isidro, de 1901 desenhada pelo arquitecto Juan Montserrat y Verges (Domingo Santos, s.d.g).

A Fábrica de San Juan, desenvolvida através de tecnologias francesas, foi a primeira fábrica espanhola a industrializar o açúcar de beterraba (Domingo Santos, 2013a). Teve um papel fundamental na cidade que, em conjunto com a linha férrea de Granada, construída em 1874, criou e gerou transformações e desenvolvimento na cidade de Granada do século XIX e XX (Domingo Santos, 2017).

Em 1901 (Domingo Santos, s.d.g), os trabalhadores de San Juan, através de uma cooperativa agrícola chamada San Isidro, fundaram a Fábrica Açucareira de San Isidro (Domingo Santos, 2017). Esta foi desenvolvida através de sucessivas ampliações ao longo do século XX como a construção, em 1908 (Decreto-Lei, 2015), da Torre Alcoholera que Juan Domingo Santos ocupa como *atelier* de arquitectura na actualidade.

Em 1904, a fábrica de San Juan encerrou (Decreto-Lei, 2015) e, em 1929, devido ao desenvolvimento e crescimento da fábrica San Isidro e da sua produção, San Juan foi anexado ao recinto industrial da Açucareira (Domingo Santos, s.d.g). A Fábrica de San Isidro ficou assim com o recinto de 100 mil metros quadrados, respondendo aos grandes níveis de produção da primeira metade do século. No entanto, na segunda metade do século a fábrica perdeu força, tendo o recinto industrial San Isidro encerrado oficialmente nos anos oitenta (Domingo Santos, 2013a).

Com grande importância histórica, económica e industrial para Granada, a fábrica San Isidro teve, durante todo o século XX, um papel fundamental no desenvolvimento de tecnologias construtivas com "sistemas constructivos muy novadores" (Domingo Santos, 2017). De facto, a primeira estrutura de betão de Granada foi construída no recinto da fábrica (Domingo Santos, 2017), tornando-se assim um lugar de experimentação constructiva e inovadora que "significó un progreso y desarrollo, la modernización Andaluza y de Granada, también porque fue un momento de alta rentabilidad y porque influyó en las transformaciones urbanas de la ciudad" (Domingo Santos, 2017).

Para além de ter sido um lugar de desenvolvimento tecnológico, esta fábrica era um lugar de experiências e de aperfeiçoamento, onde todo o progresso dos sistemas construtivos foi



Figura 32 - Recinto da Fábrica de San Isidro



Figura 33 - Interior da Fábrica de San Isidro



Figura 34 - Recinto da Fábrica de San Isidro

aplicado nos edifícios da cidade, tendo assim um papel essencial no seu crescimento (Domingo Santos, 2017). O que era experimentado na fábrica era transposto para a cidade, podendo-se considerar a construção desta fábrica semelhante à de uma maquete à escala real com métodos e técnicas aplicadas na construção da cidade de Granada (Figura 32).

Como os edifícios foram construídos durante vários períodos de tempo, cada ampliação feita na fábrica representa uma época específica. Assim, estão representadas neste recinto industrial várias épocas, com diferentes linguagens e métodos construtivos. As sucessivas ampliações do recinto industrial revelam diversos *layers* de tempo que na contemporaneidade são distinguíveis à medida que se percorre o recinto industrial:

“Ha experimentado en el transcurso del tiempo sucesivas ampliaciones, tanto en su estructura arquitectónica como en las infraestructuras que la rodean - silos, estanques de agua, calles elevadas para el paso del ferrocarril- que han determinado su singular fisonomía.” (Domingo Santos, 2002, p. 350).

O recinto industrial da Fábrica de San Isidro (Figura 34), onde se encontra a torre ocupada pelo *atelier* do arquitecto Juan Domingo Santos, é de grande relevância e tem um legado muito forte. Devido a todas as características e importância histórica, em 2014 o recinto industrial foi considerado um BIC - *Bien de Interés Cultural* na *tipología de Lugar de Interés Industrial*, pela *Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía* (Domingo Santos, s.d.g), sendo caracterizado em Decreto-Lei como um espaço singular com diversos valores arquitectónicos:

“El conjunto industrial de San Isidro es un testimonio arquitectónico de primer orden, un modelo de indudable interés y uno de los patrimonios industriales azucareros más importantes y significativos de Andalucía. Sus valores arquitectónicos residen en las cualidades espaciales, técnicas y constructivas empleadas.” (Decreto-Lei, 2015, p.7)

O edifício que já foi o cerne do progresso e do desenvolvimento da cidade, encontra-se devoluto (Figura 33), deteriorando-se com o tempo e deixando a matéria ter o seu próprio ciclo de vida. O *atelier* do arquitecto Juan Domingo Santos é o único espaço da Fábrica de San Isidro que na contemporaneidade está a ser vivido, rompendo com o vazio da ruína.

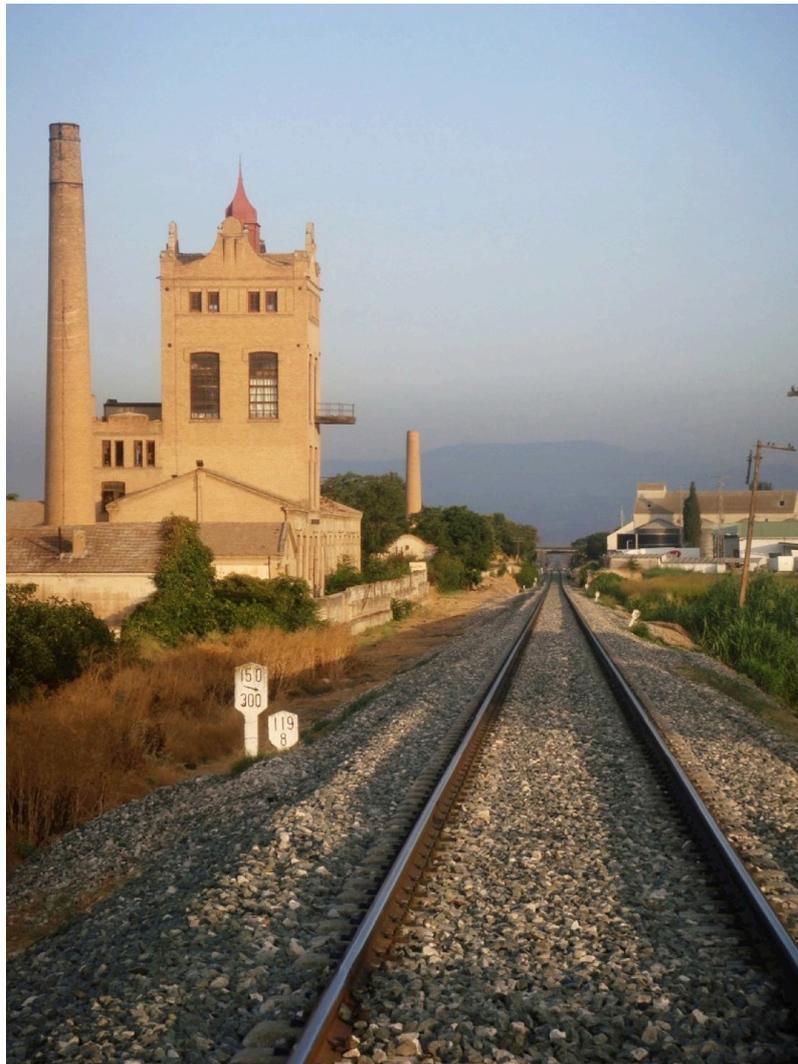


Figura 35 - Torre Alcoolera e linha de comboio.

Atelier

Juan Domingo Santos entrou na Fábrica de San Isidro pela primeira vez em 1985 e em Março de 1986 instalou o seu *atelier* de arquitectura na Torre Alcohólera da fábrica de Açúcar. Este foi um período de encontros e descobertas com a fábrica.

Domingo Santos vivia em Granada e estudava em Sevilha e, durante as viagens que fazia de comboio, o estudante de arquitectura era acompanhado pelo recinto da fábrica, ilustrado na paisagem que unia as duas cidades (Domingo Santos, s.d.g, p.10) (Figura 35). O interesse pelo edifício aumentou e em 1985 entrou na fábrica, naquele que “parecía un sitio muy misterioso”, como afirmou o arquitecto Juan Domingo em entrevista (2017).

As visitas à fábrica tornaram-se frequentes, descobrindo sempre algo de novo. O objectivo do arquitecto era conhecer o espaço através das suas experiências e através do confronto com o lugar abandonado (Domingo Santos, 2013b). Assim, não procurou informação histórica sobre a fábrica, decidindo desde o início que iria conhecer o lugar através do que encontrasse, como uma experiência de projecto e desenho em que, com a maior liberdade possível, trabalha e conhece através do que encontra no espaço existente (Bollain, 2009):

“Me interesa muchos los temas de los encuentros, hallazgos, el encontrado, las contingencias. Nunca hay ideas a *priori* porque me gusta trabajar con la materia y una de la materia es el tiempo y la memoria y yo quiero trabajar con eso.”
(Domingo Santos, 2017)

Encontrou um espaço irregular, com estruturas abandonadas e em ruína onde se vivia uma simbiose entre a paisagem agrícola e os edificios industriais, “lo que provocaba una sensación realmente confusa.” (Domingo Santos, s.d.g, p.10). Assim, decidiu, como o próprio afirma: “instalar allí mi taller de arquitectura en un antiguo torreón de ladrillo en medio del campo agrícola.” (Domingo Santos, 2013b, p.46). Entre os elementos construtivos do recinto industrial, a torre é o elemento que mais se destaca, uma torre de destilação ou Torre Alcohólera, em tijolo maciço, com cerca de 30 metros de altura e com planta quadrada com 10 metros de lado. A torre é uma construção, como consta no decreto-lei, “con una clara inspiración centroeuropea y rematada en su parte superior con un llamativo pináculo central que la convierte en el elemento más llamativo e identificador de la fábrica” (Decreto-Lei, 2015, p.6).

O arquitecto, ao chegar à fábrica, a primeira coisa que quis fazer foi mudar, fazer obras e adaptar o espaço ao tempo, trazer a contemporaneidade ao lugar passado. Mas, com o encontro (Bollain, 2009), percebeu os espaços e em vez de pensar o seu *atelier* como um projecto e fazer alterações, adaptou-se ao existente e ocupou a torre. O arquitecto procurou estabilizar o espaço, tentando evitar e atrasar a deterioração que a Torre começava a viver:

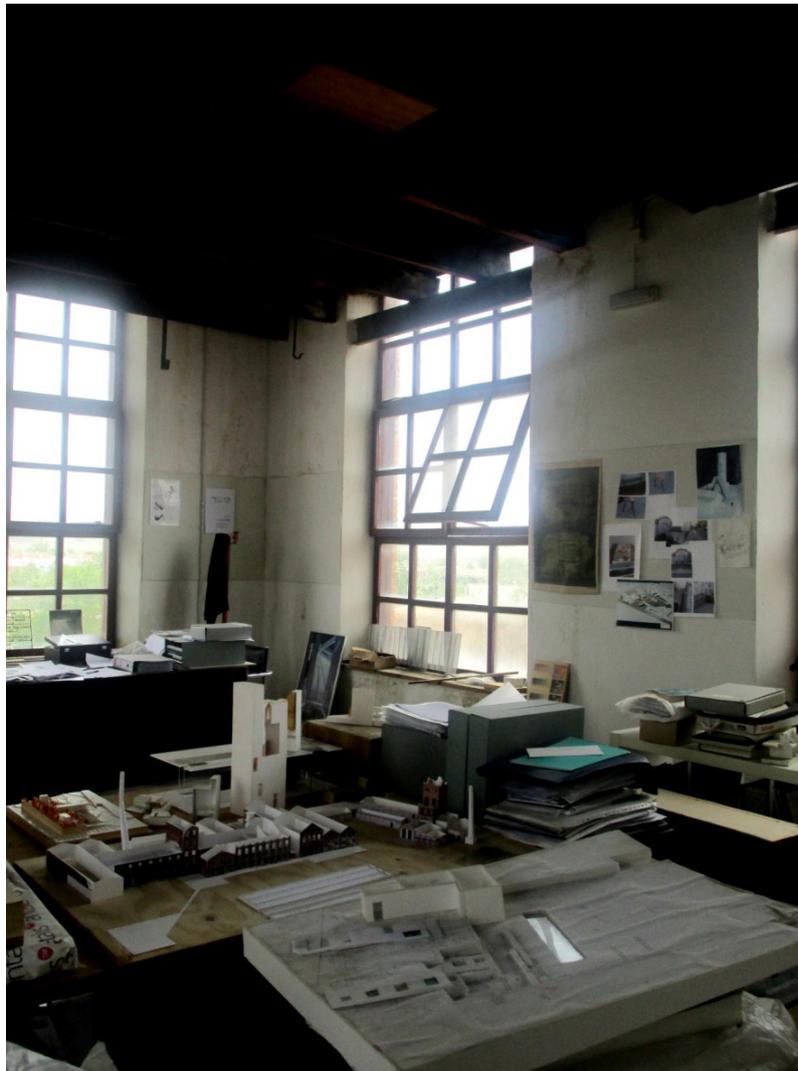


Figura 36 - Atelier de Domingo Santos na Torre Alcoolera do início do séc. XX

“Así no hice nada, solo estabilizarlo, aprendí a vivir con la ruina, con el tiempo y siempre con cosas de aquí. Encontraba cosas y las reutilizaba. Preservar todo y convivir o intentar convivir sin la necesidad de transformar el lugar. Hice una instalación.” (Domingo Santos, 2017).

Segundo o arquitecto, foram as estabilizações realizadas que tornaram possível a instalação do *atelier* (Domingo Santos, 2017). Por vezes com a ajuda de alguns amigos, outras vezes sozinho, o arquitecto começou por tentar estabilizar a degeneração do espaço (Domingo Santos, 2017). Este foi um processo complexo e que prossegue na contemporaneidade pois, num lugar onde a passagem do tempo está tão marcada, a estabilização do que existe tem de ser um acto contínuo. Começou por arranjar as janelas, as vigas, o pavimento e reactivar o sistema eléctrico mas, como afirma Juan Domingo, “yo arreglaba y esto se deterioraba también entonces hasta conseguir un equilibrio me llevó tiempo.” (Domingo Santos, 2017) (Figura 36). Fabricou novas peças e consertou outras com material que ia encontrando na fábrica, mas aparentemente não alterou nada (Domingo Santos, 2017), não sendo de fácil leitura o que é recente e o que já estava na Torre. Como afirma em entrevista: “Yo cori, por ejemplo, la barandilla con lo que encontré, las guardas las encontré por ahí tiradas” (Domingo Santos, 2017). Refere-se a uma varanda que marca uma excepção na fachada da torre, ao usar os materiais pertencentes à fábrica, mantém a linguagem industrial e a identidade do lugar.

Enquanto encontrava um “equilíbrio” para o espaço, começou a trabalhar nos seus projectos e a instalar o *atelier* na Torre, percebendo a surpreendente continuidade dos edificios e a necessidade de criar equilíbrios no espaço: “solo hace falta tiempo para lograr el equilibrio.” (Domingo Santos, 2013b, pp. 45 e 46).

Para o arquitecto, desde a criação do *atelier* na Torre Alcoholera aos projectos e trabalhos de arquitectura, junta-se a constante necessidade de conservar e manter o espaço de trabalho. Assim, os colaboradores do *atelier* são responsáveis não só pelos projectos, mas também pela manutenção e experimentação da fábrica do início do século XX, que na contemporaneidade é vivida através de outras funções e por pessoas do século XXI (Juan Domingo Santos in Bollaín, 2009). Os restantes edificios da Fábrica e o recinto permaneceram como estavam quando foram encontrados pelo arquitecto, sem estabilizações nem alterações, continuando na contemporaneidade a deteriorar-se de forma natural, mostrando e relembrando a memória do que já foi, e a passagem do tempo. Segundo o arquitecto, esse estado é o que cria uma atracção espacial e não deve ser alterado, pois “una actuación mal encaminada podría deshacer el encanto y acabar con la atmósfera reinante” (Domingo Santos, s.d.g, p.2).

Com este envolvimento na obra, na descoberta e no encontro, a fábrica apresenta-se como um *atelier* onde se produzem projectos e também como um lugar de investigação, um laboratório da própria fábrica *in situ* e do património industrial, explorado e investigado pelo arquitecto Domingo Santos. A fábrica é também um espaço com carácter quase doméstico,



Figura 37 - Primeiro piso do atelier



Figura 38 - Segundo piso do atelier



Figura 39 - Paredes do atelier com desenhos e projectos

como em seguida se apresenta.

A chegada ao *atelier* faz-se através do portão do recinto industrial, percorrendo vários edifícios com características e estados de preservação diferentes até se chegar a um edifício comprido de onde surge a torre de trinta metros. O percurso é monumental pelas dimensões do espaço da fábrica, pela sua estrutura e pelo estado de deterioração em que se encontra. Depois de várias escadas, a chegada a uma porta branca – a única claramente com uma linguagem diferente da estrutura da fábrica – marca o início daquilo que é o espaço habitado e estabilizado, sendo a charneira do que é desabitado com o *atelier* de arquitectura de Juan Domingo.

O *atelier* ocupa os três pisos da torre de trinta metros, e é vivido na totalidade, ocupando-os como lugar de desenho, produção e experimentação: “este antiguo espacio industrial se ha convertido en un laboratorio libre para el ensayo e investigación de sus posibilidades.” (Domingo Santos, 2013b, p.46).

O espaço é dominado e ritmado pelas janelas contínuas, que acompanham toda a fachada e que no interior são cortadas pelos diferentes pisos e pelo pé direito triplo de uma parte da torre que acompanha o primeiro piso do *atelier* até à cobertura, impondo a verticalidade no espaço.

O primeiro piso é composto por uma mesa comprida onde todos trabalham com computadores, desenham, escrevem e se reúnem (Figura 37). Ao fundo da mesa está a impressora bem como as colunas de música. Nas paredes há desenhos, fotografias e recortes de jornais colados e nos parapeitos das janelas podem-se observar amostras de materiais e objectos da fábrica (Figura 39). Neste piso há também um espaço com um microondas, uma *chaise longue* e um estrado, onde surge o pé direito triplo, que dá acesso à varanda construída por Juan Domingo Santos. No piso seguinte encontra-se uma mesa de trabalho e algumas estantes com materiais, sendo este um espaço de produção de maquetes (Figura 38). No último piso, o espaço era igualmente usado para a realização de maquetes, mas com o inverno a cobertura da torre danificou-se e o espaço ficou em desuso, pelo menos até ser novamente “estabilizado”. Esta torre é utilizada na totalidade pelo *atelier*, como um laboratório de experiências, pensamento e desenho arquitectónico, sendo este espaço a matriz de medidas de projecto e parte integrante do processo de desenho: “Esto es un sitio de trabajo, para corregir medidas, escalas, o hay también patrones, modelos.” (Domingo Santos, s.d.a, p.2). Ou seja, as dimensões do *atelier* transformam-se em referências para o arquitecto, como uma grande régua. Outro dos exemplos deste espaço, enquanto laboratório de arquitectura, é a forma como o desenho e o projecto são experimentados na torre através de maquetes, testando soluções à escala real. Isto acontece devido às dimensões do espaço existente, utilizando muito a zona com pé direito triplo para construir, observar e testar:



Figura 40 - Pé direito triplo do *atelier*

“Cuando hay un proyecto hago modelos aquí a la escala natural, colgó cosas para probar. Cuelgo elementos y maquetas aquí a la escala 1:1. Porque hay espacio y muchas veces las cosas son así porque como tengo espacio las ensayo y logo en realidad acaban siendo así también.” (Domingo Santos, 2017)

Assim, a fábrica de San Isidro, que foi um laboratório de experimentações (Figura 40) construtivas no séc. XX, desempenha na contemporaneidade um lugar de experiências projectuais com influência do legado e memória do edifício existente, como de seguida se analisa.



Figura 41 - Sótão do atelier.

Obra

A transformação de um espaço obsoleto e em ruína num espaço de *atelier*, sem intervenção no existente, é um grande desafio. A dinâmica de trabalho de *atelier* é mais livre e experimental por aquilo que a torre oferece ao *atelier*, no entanto, também outras condicionantes como o pó e a sujidade exigem cuidados especiais a ter com os desenhos e maquetes. Também a entrada de água da chuva pela cobertura é uma condicionante (Figura 41). Isto levou a que o *atelier* criasse uma rotina diária associada ao edifício: guardar tudo em locais específicos e tapar com lona, desligar toda a electricidade e fechar a torre com a maior segurança possível. O espaço, a estrutura e os materiais remetem para um passado, acentuando a liberdade mas também condicionando-a em alguns aspectos.

A força do legado e da memória do edifício são visíveis não só no espaço mas também no trabalho teórico e prático do arquitecto. De facto, Juan Domingo Santos começou a pesquisa e a descoberta da fábrica de San Isidro desde que era estudante na Universidade de Sevilla, sendo este encontro um tema de grande análise durante todo o seu percurso de arquitecto, assim “Esta manera de ocupar espontáneamente un espacio ha condicionado mi forma de ver el patrimonio” (Domingo Santos, s.d.a, p.1).

O desenvolvimento do seu trabalho é feito através de temas que foi encontrando, relacionados muitas vezes directamente com a fábrica e com a forma como a ocupou enquanto *atelier* de arquitectura, mas também temas relacionados com a envolvente da fábrica, como o património agrícola ou a presença de Alhambra, na sua cidade. E, segundo Domingo Santos, a arquitectura é uma simbiose de vários temas de trabalho, considerando que todos os temas são questões de projecto:

“Creo que la arquitectura no está hecha de ideas preconcebidas, proviene de la experimentación con temas muy diversos asociados a cuestiones de paisaje, arqueología, agricultura, producción y patrimonio, entre otras, y el proyecto es un juego que acaba por disolver las formas habituales del espacio en un intento por humanizarlo. Lo que entendemos por programa no es más que una relación específica de la arquitectura con cada uno de estos aspectos.” (Domingo Santos, 2013b, p. 47)

O arquitecto Juan Domingo Santos produziu vários textos sobre a ocupação da Torre Alcohlera e a forma como este processo o influenciou. Um dos temas que aborda frequentemente nestes textos é o encontro, sendo este o nome da curta-metragem realizada por Felipe Bollaín (2009) sobre o *atelier* do arquitecto. Para Juan Domingo, “Sin duda la arquitectura está hecha de historias de encuentros diversos, acontecimientos donde reconocer al ser humano” (Domingo Santos, 2013b, p.46) e por isso ao longo destes anos, enquanto

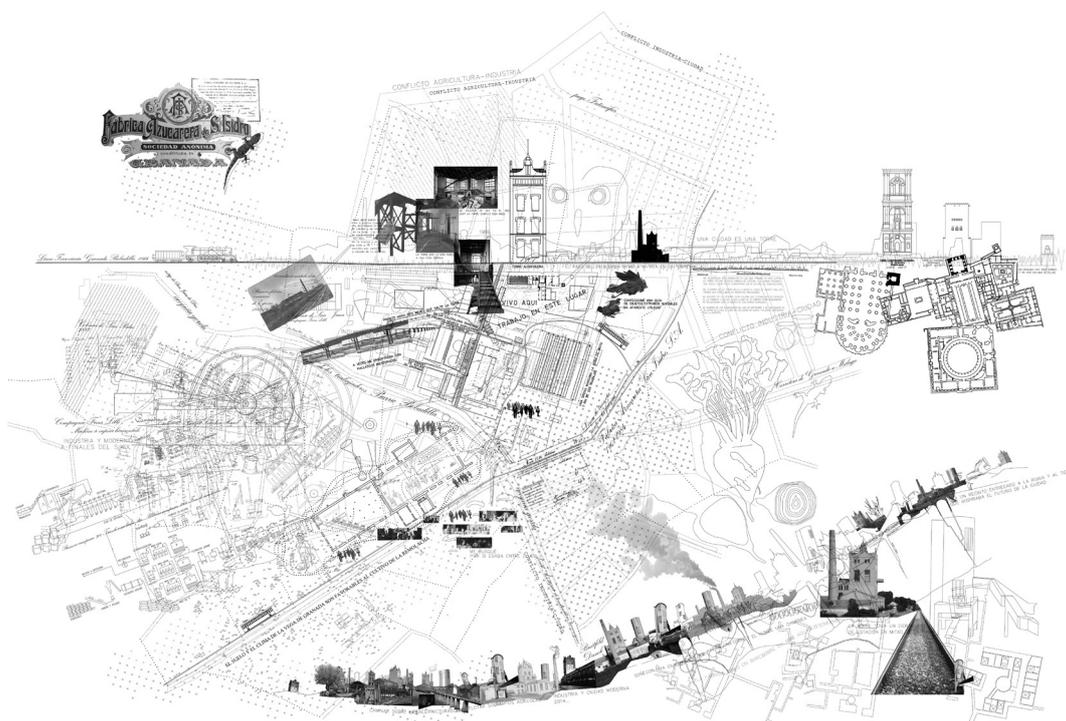


Figura 42 - Mapa de tempos, experiências e actividades da Fábrica Açucareira



Figuras 43 - Exposições no recinto da Fábrica de San Isidro



Figura 44 - Cinema no recinto da Fábrica de San Isidro

começou a habitar a fábrica e, evitando estudar sobre ela e sobre o seu passado, tentou conhecê-la através do existente. Para isso fazia actividades com amigos, no recinto industrial, de forma a perceber o espaço: “Organizaba con los amigos incursiones a lugares elegidos al azar en busca de posibles hallazgos” (Domingo Santos, s.d.g, p. 2). Através da experiência espacial do existente procurava conhecer a história da fábrica: “Caminar entre tiempo y espacios, reconocer trazas, preexistencias, restos abandonados y dinámicas de ocupación.” (Domingo Santos, 2013b, p.46).

O arquitecto foi mais longe e tentou interpretar a metamorfose do espaço, percebendo que as pessoas e os motivos para estarem a ocupar este espaço no século XXI são diferentes dos da função inicial da fábrica, mas que o ‘contentor’ continua o mesmo.

Assim, Juan Domingo organizou na nave principal da Fábrica de Açúcar conferências e exposições (Figura 43), no lugar onde antes se produzia açúcar; os silos de beterraba transformaram-se em tanques de água; e as “carboneras” em cinema ao ar livre (Figura 44). Esta ocupação do espaço mostrou como uma “actividad se convirtió en una forma de conocimiento de este territorio amplio y complejo.” (Domingo Santos, s.d.g, p.2).

Depois desta experiência na fábrica que ocupa, Juan Domingo Santos e a sua colaboradora Carmen Moreno, em 2006, ocuparam a *Antigua Fábrica de Artillería* em Sevilha (Domingo Santos, s.d.e), no âmbito da *Fabrica del Sur sobre Patrimonio Industrial de Andalusia*. Ocuparam uma nave industrial abandonada na cidade, “que se abrió y se tornó una ocupación” (Domingo Santos, 2017), repetindo-se um pouco o que tinha sido feito na Fábrica de San Isidro. Assim, o conhecimento e experiência que adquiriu com o “encuentro” (Bollaín, 2009) na fábrica de Granada foram aplicados a outros casos de estudo semelhantes.

Através da matriz da Fábrica de San Isidro, mais especificamente da Torre Alcoholera onde se encontra o seu *atelier*, o arquitecto Juan Domingo Santos tem vindo a desenvolver vários desenhos de análise do espaço (Figura 42), relacionando a fábrica com os temas que a envolvem pois só assim essas relações ganham sentido:

“El lugar, sin embargo, no tendrá sentido hasta que tomemos dos, tres, varios de esos objetos y establezcamos una relación entre ellos, provocando con el encuentro una combinación que sólo puede existir y mantenerse en unas condiciones precisas.” (Domingo Santos, s.d.a., p.1)

Esta análise teórica e prática realizada à volta do espaço procura exactamente o encontro e relações do espaço. Um dos temas muito presentes é a Alhambra e a relação que a cidade islâmica tem com a ‘cidade industrial’ - recinto industrial da fábrica da San Isidro. O arquitecto teve desde sempre uma grande relação com Alhambra, o seu pai trabalhava lá, parte da cidade que se tornou um termo de comparação e um tema de projecto em relação com o seu *atelier* e com a sua torre. Assim, Juan Domingo constrói mapas onde coloca à mesma escala a torre de San Isidro e a torre do Sultão, sobrepondo-as e procurando relações. Com estes desenhos Juan

Domingo Santos descobriu relações de geometria e de forma entre as duas torres, num encontro de temas.

De facto, a Alhambra representa uma parte da reflexão do arquitecto, em questões como a luz e a água, cujos temas são explorados e analisados em projecto. A nível urbano, o arquitecto acredita numa ligação entre os dois pontos da cidade, afirmando que “a mí me gusta pensar que el agua que pasa por el patio de los arrayanes [Alhambra] y el agua del patio de los leones, en Alhambra, se acaba aquí. Es la misma que pasa en los estanques de agua.” (Domingo Santos, 2017).

A pesquisa e o desenvolvimento do desenho em mapas de análise vão para além da relação entre as torres de Alhambra e a Fábrica. Segundo o arquitecto, também as Torres (Figura 46) são um tema de projecto por si e cada cidade é representada por uma torre. Este tema que o influenciou directamente a partir da ocupação do *atelier*, desenvolve-se para além disso, desenhando alçados e plantas de torres de todo o mundo, criando relações com a torre da fábrica de San Isidro e encontrando relações formais e de escala entre elas:

“Nunca piensas en el desierto pero se estas en el desierto entonces empiezas a pensar. Esto se pasa con el lugar donde vives y trabajas, acaban por te poner a pensar. Tal me hice pensar en la torre y en la ciudad como una torre.” (Domingo Santos, 2017)

Outro desenho elaborado por Domingo Santos representa as funções das áreas do recinto da fábrica através de um mapa de palavras: “es un mapa de tiempo y de uso, un mapa de suelo y de territorio agrícola que hube aquí” (Domingo Santos, 2017), percebendo e analisando as antigas funções do espaço. Desenvolveu uma outra planta onde conta “la historia de cuando se cambió el uso industrial y logo también la historia mía y la historia de la ciudad” (Domingo Santos, 2017).

Ainda, analisa o território de forma mais abstracta, relacionando o campo agrícola com mapas de constelações, colocando sempre a torre do seu *atelier* no centro do plano, estudando a envolvente (Figura 45). Sendo que, para Juan Domingo Santos, estes são desenhos livres de relações com o existente:

“No existen los desiertos. Se trata de una técnica libre de reconocimiento de un lugar y sus posibilidades que nos permite construir mapas de elementos que identificamos con actividades.” (Domingo Santos, 2013b, p.46)

A nível teórico é evidente a influência exercida pelo espaço do *atelier* na obra do arquitecto. Também a nível prático se encontram relações que vão ao encontro desta premissa. Apesar de o

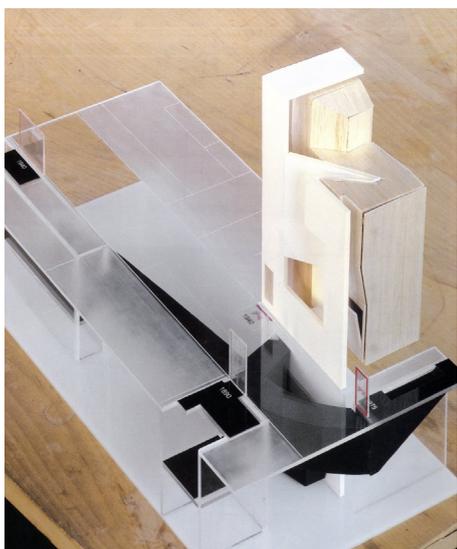


Figura 47 – Proyecto Casa Para Un Mago



Figura 48 – Torre Alcohólica de San Isidro

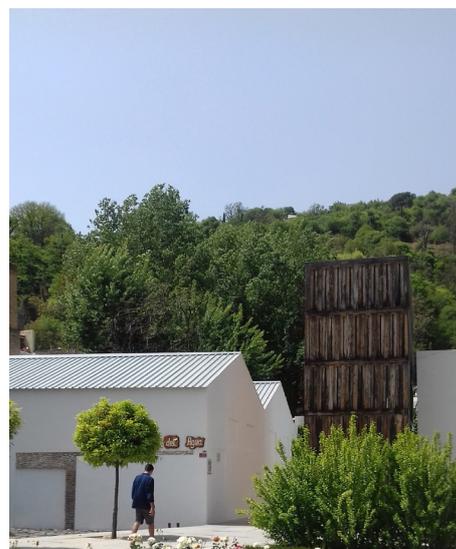


Figura 49 – Museu da Água de Lanjarón

atelier e a Torre Alcohólera não terem sido um projecto para Domingo Santos, o arquitecto ao longo do seu percurso como arquitecto-habitante da Fábrica de San Isidro, tem vindo a desenvolver propostas projectuais, desenhando o resultado de todas as suas análises e investigações sobre a antiga açucareira, mostrando possíveis soluções para o uso do espaço devoluto. Os projectos Centro de Ocio y Cultura (*Fábrica Azucarera San Isidro*, Granada, 1999) e os Lofts Industriales (*Fábrica Azucarera San Isidro*, Granada, 2007), apesar de não se centrarem no espaço de *atelier*, desenharam a fábrica pensando-a como um todo, um lugar para a cidade (Domingo Santos, s.d.b, s.d.c).

Os projectos do arquitecto que se afastam da fábrica a nível físico (Figura 48), continuam com uma proximidade de temáticas, talvez por serem feitos na fábrica, desenvolvendo sempre temas projectuais associados às suas investigações teóricas. Isto é notável na forma como o arquitecto analisa o espaço onde irá fazer o projecto, assim como nas relações e desenvolvimento de temas que a nível teórico conhece bem. A verticalidade e os percursos, por exemplo, são temas visíveis em projectos como Casa Para Un Mago (Granada, 2008), associando a verticalidade à torre (Domingo Santos, s.d.d) (Figura 47). Também a forma como trabalha a luz e a presença de água remetem ao conhecimento que tem sobre a Alhambra. Por outro lado, se trabalhar num espaço mais agrícola, a análise do projecto remete para o conhecimento que tem da envolvente de San Isidro. Assim, os temas projectuais e os temas teóricos andam muito próximos no trabalho do arquitecto.

Dentro destes exemplos, o Museu da Água é um projecto do arquitecto Juan Domingo Santos, construído em Lanjarón, um município espanhol que se localiza na encosta sul da Serra Nevada (Figura 49). A cerca de quarenta e cinco quilómetros de Granada, Lanjarón é conhecido principalmente devido às suas águas medicinais e como porta de acesso à Serra (Domingo Santos, 2010).

O projecto do museu começou com a procura de um lugar “donde se favoreciera la presencia del agua en unas condiciones naturales” (Domingo Santos, 2010, p.150). O espaço encontrado e escolhido pelo arquitecto foi um antigo matadouro municipal junto ao rio Lanjarón, num dos acessos à Serra Nevada, com o objectivo de preservar a paisagem e a envolvente natural e travar a especulação imobiliária vivida no lugar (Domingo Santos, 2010).

Assim, o projecto partiu de uma pré-existência, de um lugar abandonado, onde o arquitecto trabalhou o “encontro” e o existente: “Me gusta tener un proyecto donde no solo tengo que inventar las cosas pero también encontrar y trabajar con lo que ya existe.” (Domingo Santos, 2017).



Figura 50 – Capuchina de Lanjarón

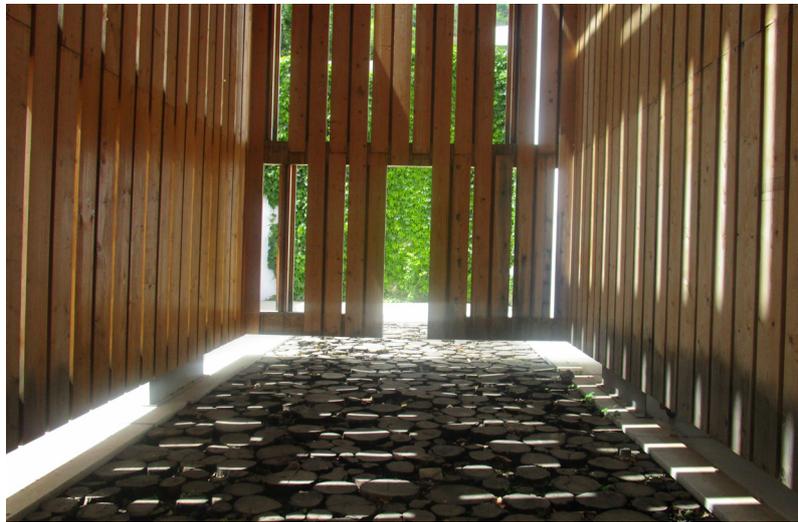


Figura 51 - Torre do Museu da Água de Lanjarón



Figura 52 - Pavimento com troncos de eucalipto do exterior do Museu da Água de Lanjarón

Através do “encontro”, durante a obra no matadouro, descobriu que aquele espaço tinha sido um moinho de água anteriormente:

“Durante los trabajos se pudo descubrir que originalmente la estructura pertenecía a un conjunto anterior de molinos de agua, por lo que la recuperación ha adquirido una dimensión arqueológica.” (Domingo Santos, 2010, p.154)

Assim, no processo do “encontro” com o pré-existente, o edifício e a sua função inicial alteraram-se e a perspectiva do arquitecto e a sua relação com a obra também. O que inicialmente era sobre num matadouro de animais, descobriu-se que era um moinho histórico e “En ese momento se dejó así.” (Domingo Santos, 2017).

A intervenção nas antigas naves acabou por ser menos significativa, consistindo na demolição das divisões interiores e deixando a estrutura à vista (Domingo Santos, 2010). O arquitecto procurou, assim, construir o museu com toda a população, fazendo com que a recuperação do antigo moinho de água fosse uma acção participativa e de identidade e cultura: “El proyecto encierra también la narración de una historia más amplia, como los 17 naranjos que forman la plaza, 17 historias sobre personas relacionadas con el pueblo de Lanjarón y el agua.” (Domingo Santos, 2010, p.154).

O exterior do museu, antigo pátio do matadouro (Domingo Santos, 2010), foi desenhado relacionando-se com a envolvente: “La intervencion ha consistido en el reciclaje y reutilización de algunos elementos del entorno.” (Domingo Santos, 2010, p.150). O espaço é constituído por dezassete laranjeiras e por um espelho de água sazonal, desenhado através de um pavimento de troncos de eucalipto (Figura 52) (Domingo Santos, 2013a, p.4). Os troncos de madeira fazem parte do tema ‘reciclagem’, do projecto do Museu da Água, sendo resultado de um vendaval que ocorreu em Lanjarón durante a obra e, através de encontros e “hallazgos”, o arquitecto Domingo Santos decidiu aproveitar a madeira para o pavimento das zonas inundáveis do exterior do museu (Domingo Santos, 2013a, p.3). A superfície constituída pelos eucaliptos, inundável sazonalmente, consoante a água que vem da Serra Nevada, é o que desenha o espaço diferente ao longo do tempo: “Lo que configura un espacio con aspecto diferente a lo largo del día.” (Domingo Santos, 2010, p.150).

Também na parte exterior, se construiu uma torre de homenagem a Lanjarón e à sua população, evocando a *Capuchina* (Figura 50), construção típica do século XVII, em madeira, “que albergaba en su interior el primer nacimiento de agua en Lanjarón.” (Domingo Santos, 2010, p.153). A torre de homenagem representando um objecto histórico, é uma torre com estrutura vertical marcada, com presença de água e jogos de luz que segundo Juan Domingo Santos “tiene mucho que ver con Alhambra - el efecto, el fenómeno, el material y el tiempo.” (Figura 51) (Domingo Santos, 2017).

Para além do encontro entre objectos e formas de projectar, este projecto tem uma ligação



Figura 53 - Peça da Fábrica de San Isidro no Museu da Água de Lanjarón

muito directa com a Fábrica de San Isidro: “Esta tubería es una pieza de aquí de la fábrica” (Figura 53) (Domingo Santos, 2017). De facto, um dos objectos existente na praça das laranjeiras é um tubo da Fábrica de San Isidro, representando o *atelier* do arquitecto, quase como uma assinatura do projecto:

“En los proyectos existen objetos robados, piezas sin valor original que son trasladadas de lugar y de tiempo: una tubería de acero cortén convertida en probador de una tienda de ropa, los escombros de una edificación derruida transformados en jardín mirador, o los árboles caídos tras un vendaval reciclados como pavimento de un espacio público inundado por el agua, son acciones que desencadenan la forma final de la arquitectura.” (Domingo Santos, s.d.a, p.2).

Este projecto também se aproxima da Fábrica de San Isidro através da forma como o espaço foi ocupado, sendo o culminar de conhecimentos adquiridos na fábrica, de forma prática em projecto:

“[...]una operación de limpieza y de ocupación. Esto tiene que ver con lo que hay aquí en la torre, es limpiar y ocupar. Aquí aprendí mucho sobre dedicarme a escuchar los muros por el tiempo, los pájaros, el paso del sol, la atmosfera. Porque el proyecto empieza, yo aprendí esto.” (Domingo Santos, 2017)

Concluindo, no caso de Juan Domingo Santos, o espaço onde o arquitecto trabalha tem um papel fulcral na forma como ele interpreta e projecta o espaço. Como afirma, o que aprendeu na fábrica foi como se relacionar com o espaço pré-existente (Domingo Santos, 2017). No entanto, segundo Domingo Santos, a arquitectura é a projecção das nossas experiências (Domingo Santos, 2017), assim, este espaço ensinou-o a interagir com ele, enquanto experiência mas também como influência nos projectos e na forma de ver o mundo. Afirma: “Estoy seguro que este lugar ha condicionado mi manera de proyectar y entender las cosas.” (Domingo Santos, 2017).

Ao questionar o arquitecto sobre como seria o seu trabalho se ele habitasse outro *atelier*, noutro lugar e com outras matrizes espaciais, ele afirmou que seria diferente porque a envolvente que nos rodeia influencia e condiciona a forma de trabalhar (Domingo Santos, 2017):

“[...] cuando tienes un estudio en otra condición, en otro entorno, tienes un estudio de otro tipo... puedes elaborar una teoría sobre las cosas de otro modo pero aquí, el que todos los días hace este paseo, enfrenta una serie de cosas, ve el significado del tiempo, la memoria, el valor relativo de una cosas y otras.” (Domingo Santos, 2017).

Ao contactar com os colaboradores do *atelier*, também eles assumiram a relação existente entre o espaço de trabalho e os projectos e desenhos elaborados em *atelier*, afirmando que o legado de memórias e vivências está muito presente.

Domingo Santos está à procura de “Hacer mi historia y la historia de todos que se acercan a este lugar o vivieran aquí.” (Domingo Santos, 2017), através da ocupação e do trabalho desenvolvido no *atelier*, criando visibilidade e mostrando a importância da Fábrica de Granada.



Figura 54 - *Atelier Mansilla+Tuñón* - Nave Industrial (2007, Madrid)

2.3.2. *Atelier* Mansilla+Tuñón - Nave Industrial (2007, Madrid)

Emilio Tuñón, nascido em 1959, e Luis Moreno Mansilla, nascido em 1959 e falecido em 2012, fundaram o *atelier* Mansilla+Tuñón Arquitectos em 1992 (Mansilla & Tuñón, 2012) em Madrid. Desde 2007 que o *atelier* dos arquitectos se localiza numa antiga nave industrial (Figura 54), desenhada nos anos quarenta do século XX pelo arquitecto Miguel Fisac para a carpintaria espanhola La Navarra. Na contemporaneidade, o *atelier* chama-se Tuñón Arquitectos, localizando-se no mesmo edifício, mantendo a mesma equipa e matrizes de trabalho.

O encontro entre o *atelier* espanhol, com projectos reconhecidos, e o edifício industrial, com o seu próprio legado e história, gerou uma ocupação singular. Criou-se um espaço onde as diferentes linguagens prevalecem, com poucas alterações espaciais mas com uma grande simbiose entre as tecnologias construtivas desenvolvidas nas obras do *atelier* e o legado e a memória da antiga nave industrial.

Neste subcapítulo, como foi feito no anterior, procura-se analisar em “Espaço” a nave industrial desenhada e a sua história, seguindo para a abordagem em “*Atelier*” percebendo de que forma a história de Mansilla+Tuñón Arquitectos os direccionou para o espaço da nave industrial. Por último, analisa-se a relação da obra dos arquitectos com o espaço de trabalho.

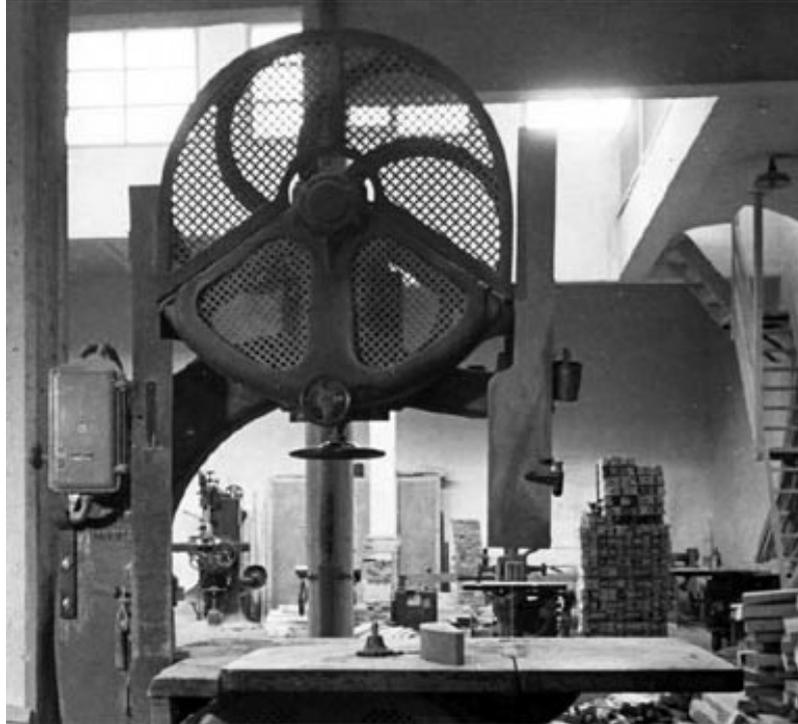


Figura 55 - Carpintaria da Rua dos Artistas - La Navarra



Figura 56 - Carpintaria da Rua dos Artistas - La Navarra

Espaço

O *Atelier* Mansilla+Tuñón Arquitectos está instalado, desde 2007, numa antiga nave industrial na Rua dos Artistas, em Madrid. A nave industrial, em forma de “L”, foi projectada em 1941 para a carpintaria La Navarra, uma das maiores e mais reconhecidas carpintarias espanholas (Figura 55 e 56). O espaço desenhado para La Navarra e que é ocupado pelo *atelier* de arquitectura na contemporaneidade foi desenhado pelo “maestro y amigo” Miguel Fisac, antes de este terminar o curso e não sendo uma obra oficialmente reconhecida do arquitecto (Tuñón, 2017, p. xix).

Miguel Fisac (1913-2006) foi um arquitecto espanhol marcante, com “Uma Arquitectura para lá do tempo. Um arquitecto profundo, construtor de pensamentos.” (Campo Baeza, 2013a, p. 89)¹². Fisac terminou o curso de Arquitectura em 1942, tendo-o interrompido por causa da Guerra Civil Espanhola.

No entanto, antes de terminar o curso, Miguel Fisac já realizava alguns projectos, não identificados como projectos oficiais, onde desenvolvia, como veio a fazer mais tarde nos projectos do CSIC (*Consejo Superior de Investigaciones Científicas*), um processo de aprendizagem em obra, aprendendo aquilo que não conseguia através de livros e projectos da universidade (Frampton, 2003). Assim, em 1941 “hizo como favor a su aparejador” (Regueiro, 2017, p.vii) dois blocos de habitação e uma oficina em “L”, nascendo assim a nave industrial da carpintaria *La Navarra*, na Rua dos Artistas, em Madrid:

“Luego nos enteramos que el taller y los dos pequeños bloques de vivienda situados en la calle de los Artistas y la calle Dulcinea, en los extremos de las naves, habían sido dibujados “con la mano izquierda” por el maestro y amigo Miguel Fisac.” (Tuñón, 2017, p. xix)

Miguel Fisac com “el carácter inclasificable de su arquitectura” (Frampton, 2003, p.4) desenhou este espaço que representa o início do seu percurso, onde “la expresión y la intervención estructural han sido siempre temas centrales de su sintaxis arquitectónica” (Frampton, 2003, p.4). O arquitecto marca também o início do percurso da carpintaria *La Navarra* e do edifício que na contemporaneidade é um *atelier* de projectos e pensamento. Como Campo Baeza afirma, “muitas das obras de Fisac feitas ontem poderiam ter sido feitas hoje ou amanhã” (Campo Baeza, 2013a, p. 89), percebendo-se o carácter contemporâneo e versátil do edifício industrial da Rua dos Artistas.

Assim surgiu o edifício de La Navarra, carpintaria “mítica” espanhola, conhecida por trabalhar em colaboração com inúmeros arquitectos espanhóis desde 1941 (Carpinteria La

¹² Versão original de 1996 em espanhol. Versão consultada de 2013 em português.

Navarra SL Tallar, s.d. a). A oficina era um lugar que juntava os melhores arquitectos e desenhos da cidade, como “Moneo, Navarro Baldeweg, Francisco Alonso...” (Regueiro, 2017, p.ix), enchendo o espaço com amostras de carpintaria de obras conhecidas e emblemáticas (Tuñón, 2017).

Foi através do *Atelier* de Rafael Moneo, durante a construção do projecto para o Museu *Thyssen Bornemisza* (Madrid), onde os arquitectos Emilio Tuñón e Luis Mansilla colaboraram (Mansilla & Tuñón, 2012), que conheceram a oficina *La Navarra* (Tuñón, 2017). No entanto, apenas mais tarde, nos anos 1990 e através do seu *atelier*, entraram pela primeira vez na oficina da Rua dos Artistas, para a realização de umas das complexas carpintarias do Museu de Zamora (1992-1996, Zamora), um dos primeiros projectos do *atelier* Mansilla+Tuñón Arquitectos:

“Conocíamos el espacio desde 1990, cuando estábamos realizando el proyecto para el Museo de Zamora, y nos pusimos en contacto con Felix Larragueta propietario de la mítica empresa de carpinterías La Navarra, para analizar algunas de las complejas carpinterías que queríamos construir en nuestra primera obra.” (Tuñón, 2017,p.xix)

O trabalho entre o *atelier* e a La Navarra tornou-se frequente, estando esta relação presente desde que os arquitectos iniciaram o *atelier*. Felix Larragueta, dono da carpintaria La Navarra, colaborou inicialmente no projecto do Museu de Zamora, no entanto, a oficina colaborou com mais projectos significativos do *atelier*, como o Auditório de León (1996-2002, León). A carpintaria La Navarra colabora também em trabalhos de *atelier*, como na construção de maquetes para exposições ou maquetes mais complexas, bem como na execução de peças mais detalhadas como na construção de mobiliário desenhado pelos arquitectos:

“Felix y Mansilla y Tuñón llevan colaborando desde el inicio del estudio, ha sido el carpintero de muchas de las obras del estudio, el Auditorio de León, el Museo de Castellón [...] Aquí se han producido además muebles diseñados por el estudio y algunas maquetas especiales de la oficina.” (Regueiro, 2017, p.ix)

Mansilla e Tuñón, tendo uma relação próxima com a carpintaria, visitavam frequentemente o espaço. Entretanto, La Navarra foi crescendo e a oficina desenhada por Miguel Fisac começou a tornar-se demasiado pequena para a indústria que estava em crescimento. Assim, La Navarra mudou as suas instalações para a periferia de Madrid e deixou o espaço da oficina vazio.

Emilio Tuñón e Luis Mansilla sempre se mostraram interessados no espaço da nave industrial, percebendo desde o início o seu potencial (Tuñón, 2017). De facto, a nave industrial da carpintaria *La Navarra*, é “Uma Arquitectura que resiste a ser fechada, que passa para lá do



Figura 57 - Oficina da carpintaria La Navarra antes das obras

tempo.” (Campo Baeza, 2013a, p. 91), tal como a arquitectura mais tardia de Miguel Fisac. Assim, este espaço intemporal e com versatilidade, em 2007, tornou-se o *atelier* de Mansilla + Tuñón Arquitectos que decidiram que a oficina da primeira metade do século XX (Figura 57), da Rua dos Artistas, se poderia metamorfosear no seu *atelier*:

“Luis y yo nos enamoramos del espacio, y cuando La Navarra construyó su nueva sede, en las afueras de Madrid, empezamos a proponer una compra del espacio a Felix Larragueta.” (Tuñón, 2017, p.xix).



Figura 58 - *Atelier* Rua Rio Rosas

Atelier

Luis Moreno Mansilla e Emilio Tuñón, após terminarem o curso na *Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid* (ETSAM), começaram por trabalhar no *atelier* do arquitecto Rafael Moneo, respectivamente de 1984 a 1992 e 1982 a 1992 (Mansilla & Tuñón, 2003). Colaboraram no *atelier* do arquitecto Pritzker espanhol (1996), em projectos bastante relevantes como, por exemplo, o do Museu *Thyssen-Bornemisza* em Madrid (1989) (Tuñón, 2017). Este período foi de extrema importância na formação e desenvolvimento dos arquitectos (Mansilla & Tuñón, 2012), em que se apropriaram das bases para desenvolver a sua própria arquitectura: “Aprenderam com ele tudo o que de melhor tem, e não é pouco. E agora falam sozinhos com voz própria e alta e forte no mundo da Arquitectura.” (Campo Baeza, 2013b, p.91)¹³.

Em 1992, os arquitectos Luis Mansilla e Emilio Tuñón iniciaram o seu próprio *atelier* em Madrid, uma “oficina dedicada a la confrontación de la teoría y la docencia con la práctica proyectual y constructiva” (Mansilla & Tuñón, 2012, p.5). E em 1993, com Luis Rojo, fundaram a *Cooperativa de Pensamiento: CIRCO*, formalizando o interesse pela teoria conjugada com a prática (Mansilla & Tuñón, 2012) através da publicação dos seus pensamentos (Campo Baeza, 2013b, p.91). CIRCO procura o pensamento através da arquitectura, “manifestando nuestro deseo de acercar la arquitectura a la vida.” (Mansilla, Rojo & Tuñón, 2005, p.7).

O *atelier* actual de Mansilla+Tuñón Arquitectos, localizado na Rua dos Artistas em Madrid, foi precedido de dois espaços: o primeiro, na Rua Bretón De Los Herreros e o segundo na Rua Rio Rosas (Figura 58). Com algumas parecências a nível formal e de organização, este legado da dinâmica e dos métodos de trabalho desenvolvidos, assim como da distribuição de espaços, influenciou o *atelier* da Rua dos Artistas e a forma como este foi pensado, sendo o resultado de experiências e aprendizagens anteriores em *atelier*.

O primeiro *atelier* de Mansilla+Tuñón Arquitectos situado na Rua Bretón De Los Herreros, em Madrid era um pequeno espaço num pátio de um edifício de habitação. No mesmo edifício encontrava-se também o *atelier* dos colegas Paredes-Pedrosa (Regueiro, 2017), estando os *ateliers* de arquitectura separados por um pátio e colaborando entre eles. Por exemplo, tinham apenas uma *plotter* que se encontrava no *atelier* de Emilio e Luis e que se ligava através de um cabo ao *atelier* Paredes-Pedrosa: “había un cable de red que atravesaba el patio y conectaba sus ordenadores al plotter que estaba en el estudio de Luis y Emilio. Si aparecía en el plotter un proyecto que no conocíamos sabíamos que después vendrían Nacho o Ángelao Lolo García de Paredes.” (Regueiro, 2017, p. vii).

¹³ Versão original de 2006 em espanhol. Versão consultada de 2013 em português.



Figura 59- Ateliers dos Arquitectos Mansilla+Tuñón de Sul para Norte: Atelier Calle de Breton de los Herreros, Atelier Calle Rio Rosas, Atelier Calle de los Artistas

Este *atelier* tinha uma localização muito interessante por ser uma rua com vários *ateliers* de arquitectura. De facto, Mansilla+Tuñón estavam no mesmo edifício do *atelier* Paredes-Pedrosa, na casa ao lado encontrava-se o *atelier* de Corrales e Molezún e, no final da rua, estava o *atelier* do arquitecto Alejandro La Sota, onde se localiza actualmente a fundação do arquitecto. Pode-se assim considerar que o primeiro *atelier* dos arquitectos Mansilla+Tuñón Arquitectos, localizava-se numa continuidade da escola, com *ateliers* de colegas e mestres na mesma rua (Regueiro, 2017).

Depois de estarem no pequeno *atelier* da Rua Bretón De Los Herreros, os arquitectos mudaram-se para a Rua Rio Rosas. Este segundo *atelier* começou por ser no sexto piso do edifício e mais uma vez virado para o pátio. Com o crescimento e desenvolvimento do *atelier*, o espaço acabou por se expandir para o quinto piso, ficando o *atelier* dividido em dois andares (Regueiro, 2017). Assim, o seu *atelier* era organizado da seguinte forma: “arriba se hacían proyectos de ejecución de los concursos que se ganaron cuando solo había un escritorio. El quinto piso [...] se creó como una oficina de investigación a través de los concursos de arquitectura.” (Regueiro, 2017, p. ix). Estes dois espaços, com dimensões semelhantes, apesar de serem ocupados de forma diferente estavam sempre interligados, com as duas portas abertas e comunicando através das escadas do edifício:

“[...] con las puertas siempre abiertas y unidos por la escalera publica del edificio; una vía abierta al mundo de ahí fuera, a través de la que lo inesperado, los errores y las casualidades pueden colarse en su universo privado.” (Mansilla & Tuñón, 2003, p.6)

Os espaços do *atelier* de Mansilla+Tuñón Arquitectos foram-se movimentando gradualmente para o norte da cidade (Figura 59), aproximando-se das casas dos dois arquitectos, que viviam no mesmo bairro: “[...] los estudios siempre se han movido por esta zona desde que empezaron. Se fueron acercando a sus casas.” (Regueiro, 2017, p. vii).

Desde 2007, o *Atelier* de Mansilla+Tuñón Arquitectos, localiza-se na Rua dos Artistas, na antiga nave industrial da carpintaria *La Navarra*, desenhada por Miguel Fisac (Tuñón, 2017). Depois de conhecerem e conviverem frequentemente com o espaço, pelo trabalho realizado em parceria com a *La Navarra*, os arquitectos decidiram mudar o seu *atelier*, interessados na dimensão e na atmosfera que a carpintaria tinha deixado no lugar por onde tantos arquitectos passaram:

“Nos interesaba su extraña dimensión pequeño para una gran industria y grande para un espacio doméstico. Nos interesaba la atmósfera artesanal y pragmática del antiguo taller de carpintería. Y nos interesaba la sensación de compañerismo con tantos arquitectos que habían trabajado con La Navarra desde la época del padre de Felix Larragueta.” (Tuñón, 2017, p. xix)



Figura 60 -Portão Oficina La Navarra e actualmente atelier Mansilla+Tuñón

Assim, os arquitectos instalaram-se na nave industrial da Rua dos Artistas. A primeira grande mudança foi a divisão do espaço da oficina, em forma de “L”, pois o *atelier* ocupa apenas o corpo mais comprido, com a entrada na Rua dos Artistas, onde a porta continua a ser a mesma da antiga oficina (Figura 60), enquanto a outra parte da nave continuou a fazer parte da carpintaria La Navarra, sendo actualmente os escritórios da empresa, com acesso pela Rua Don Quijote (Tuñón, 2017).

Quando os arquitectos chegaram ao edifício de Miguel Fisac, em 2007, “todavía había serrín en el suelo.” (Regueiro, 2017, p.xi) e muitas máquinas, estando muito marcada essa identidade do espaço. No entanto, segundo os arquitectos, não foi necessário alterar muito o espaço para se poder transformar a antiga carpintaria num *atelier* de arquitectura (Regueiro, 2017) pois na sua opinião, a “estrutura” de um *atelier* de arquitectura não difere muito de uma oficina de carpintaria:

“[...] no se cambió tanto, al final la estructura de un taller no es muy distinta de la de una estudio de arquitectura, está organizado más o menos igual... los puestos de trabajo substituyen a las maquinas que había aquí...” (Regueiro, 2017, p.xi)

Neste espaço procederam a algumas alterações e intervenções. A alteração espacial mais significativa foi a divisão em gesso cartonado que separou a nave industrial. De seguida, houve várias intervenções no espaço, que apesar de não o terem modificado significativamente a nível formal, alteraram-no para espaço da contemporaneidade, com respostas directas para um *atelier* de arquitectura.

A porta principal do *atelier* continua a ser a da carpintaria, confundindo quem procura o *atelier* de Arquitectura, mas simultaneamente marcando essa memória e espírito de oficina. No interior, o pavimento de betão foi feito em madeira (Tuñón, 2017). As paredes existentes foram todas pintadas de branco e foram montadas instalações eléctricas e de cabos de dados novas, através de uma linguagem bastante industrial: “esta instalación es nueva [...] los electricistas que la hicieron venían de hacer la instalación eléctrica de una central nuclear” (Regueiro, 2017, p. xiii).

Na zona da entrada do *atelier*, construiu-se um núcleo de apoio, fechado e com uma linguagem que se aproxima muito do legado do *atelier* de Mansilla+Tuñón Arquitectos. Este espaço contém o servidor, a caldeira do piso radiante e duas casas de banho, e tem, ao mesmo tempo, a função de organizar o espaço amplo que é o *atelier*, definindo uma recepção, uma entrada no espaço de trabalho do *atelier* e um pequeno espaço que é usado como sala de maquetes.

Mais uma vez, como aconteceu nos dois *ateliers* anteriores, este é um *atelier* virando para dentro, com um pátio comum com os escritórios da empresa La Navarra. Este era o pátio da nave industrial mas, com a divisão do espaço, ficou com a sua porta original na parte de La



Figura 61 - Nave industrial- Carpintaria La Navarra.



Figura 62 - Nave industrial em obras (2007)



Figura 63 - Nave industrial -Atelier de Arquitectura (2017)

Navarra. Assim, outra das alterações mais importantes feitas no *atelier* foi a abertura de uma janela original numa porta, dando acesso ao pátio da antiga nave industrial, agora comum aos escritórios da empresa.

A par com as alterações mais significantes, atrás referidas, há no *atelier* espaços e objectos, sinónimos da memória, da história e do legado da antiga função da nave industrial (Figura 61 e 62). A estrutura, com o tecto com pequenas abobadas, de Miguel Fisac, permanece igual, sendo o cerne de todo o *atelier*. Também a porta, como já referido, e as escadas de madeira que estão presentes no centro do *atelier*, dando acesso a um arrumo, não foram modificadas: “El propio espacio es básicamente lo mismo. La escalera y la puerta no han recibido ningún tratamiento, están como nos las encontramos.” (Regueiro, 2017, p. xiii).

De uma forma mais directa, uma das máquinas da antiga carpintaria La Navarra, continua presente no *atelier*, relembrando e marcando o legado. Os objectos que mais se destacam no espaço são os dois candeeiros de tecto: “Las lámparas son una invención.” (Figura 63) (Regueiro, 2017, p. xiii), estes eram dois antigos depósitos de água que se encontravam na carpintaria semienterrados e que os arquitectos transformaram em dois candeeiros gigantes de forma a iluminar uma zona de trabalho comum: “[...] los dos depósitos de agua del antiguo taller se colgaron del techo para iluminar un gran espacio colectivo” (Tuñón, 2017, p. xxi).

Os arquitectos, ao ocuparem a antiga oficina, preservaram a memória do espaço pré-existente, num processo de ‘congelar’ o espaço desenhado por Fisac. Também a disposição e organização do espaço de trabalho do *atelier* foi resultante de uma pré-existência e de um legado de memórias e vivências pois este *atelier* já tinha estado noutros espaços, sabendo como se organizava a equipa. No entanto, os arquitectos ao se depararem com um espaço novo desenvolveram desenhos e maquetes de organizações novas para a disposição e organização do *atelier*, pensando em todas as hipóteses para a vivência do espaço. O desenho que acabou por ficar foi a repetição da organização e disposição que tinham no *atelier* da Rua Rio Rosa, mantendo o legado anterior: “Esto son diferentes pruebas de la organización de los muebles del estudio [...] Al final reproducimos el diseño que ya teníamos en el otro estudio.” (Regueiro, 2017, p. xiii).

Este *atelier*, apesar de ter dimensões diferentes dos anteriores, mantém a mesma estrutura: “la estructura se repitió, pero ya en una sola planta” (Regueiro, 2017, p. ix), estando uma parte do *atelier* responsável por concursos e a outra pelo desenvolvimento dos projectos. Os móveis que já pertenciam ao outro espaço adaptaram-se ao novo *atelier*, organizando grupos de quatro pessoas:

“Y estas mesas que están aquí son las mismas mesas que se usaron en el estudio de Rios Rosas, organizadas en los mismos grupos de 4, son los mismos muebles, las mismas impresoras, las mismas estanterías...” (Regueiro, 2017, p. ix).



Figura 64 - Maquetes expostas em atelier



Figura 65 - Projecto do atelier

A forma de trabalho em *atelier* é parecida com as aulas de projecto, Tuñón passa algum tempo na sua secretária a escrever e a preparar aulas e, ao mesmo tempo, aproxima-se dos projectos discutindo-os com os colaboradores. A ligação do *atelier* à Escola, através de Tuñón é também inevitável, sendo que por vezes dá aulas no *atelier*, aproveitando o espaço de pé direito duplo para projectar imagens. O espaço organiza-se da seguinte maneira: grupos de quatro pessoas a trabalharem com os seus computadores e desenhos, como se fosse um posto de trabalho numa oficina; uma pequena sala de maquetes com material e máquina de corte; uma mesa de trabalho colectivo, para discussão ou montagem de maquetes grandes, que é iluminada pelos depósitos de água que se transformaram em candeeiros e que é a única parte do *atelier* com pé direito duplo. Ao fundo é a parte dos arquitectos Mansilla e Tuñón, onde se encontram duas secretárias e uma mesa de reuniões, separada do restante *atelier* por um biombo.

O trabalho em *atelier* desenvolve-se muito através de maquetes, de vários tipos, materiais e escalas variadas. No *atelier* estão expostas maquetes de vários projectos dos arquitectos (Figura 64), incluindo maquetes à escala 1:1, base de experimentação de algumas peças de projectos. As maquetes fazem-se e são fotografadas, muitas vezes de cima, na zona do *atelier* que leva a um armazém de materiais e que tem acesso à parte de pé direito duplo do *atelier*. Os arquitectos levam também as maquetes para a rua para perceberem a luz, assim como para o pátio para as pintarem (Regueiro, 2017). O trabalho do *atelier*, através das maquetes acaba por ser também um trabalho extra *atelier*: “Fotografamos las maquetas desde el altillo, o las sacamos a la calle, las pintamos en el patio... Nos apropiamos un poco de todo el espacio...” (Regueiro, 2017, p. xv).

Esta relação com maquetes e com desenho, no *atelier*, é também notável pelo arquivo que o *atelier* tem no seu espaço. De facto, cada projecto realizado pelo *atelier* Mansilla+Tuñón Arquitectos, é arquivado numa caixa com uma maquete e um desenho ou fotografia, para compreensão do projecto:

“En el archivo de Mansilla+Tuñón se guarda la colección de cajas – una por proyecto – que contienen una maqueta y una imagen de cada uno de ellos” (Mansilla & Tuñón, 2012, p.6).

Estas caixas surgiram em 2006 para a exposição *Playgrounds, Mansilla+Tuñón, Architects*, em Harvard, e em 2007 estiveram expostas na Trienal de Arquitectura de Lisboa (Mansilla & Tuñón, 2012), sendo a caixa uma embalagem e um expositor. Na contemporaneidade estão guardadas em estantes no *atelier*, representando o trabalho desenvolvido pelos arquitectos (Figura 65).



Figura 66 - Interior do atelier

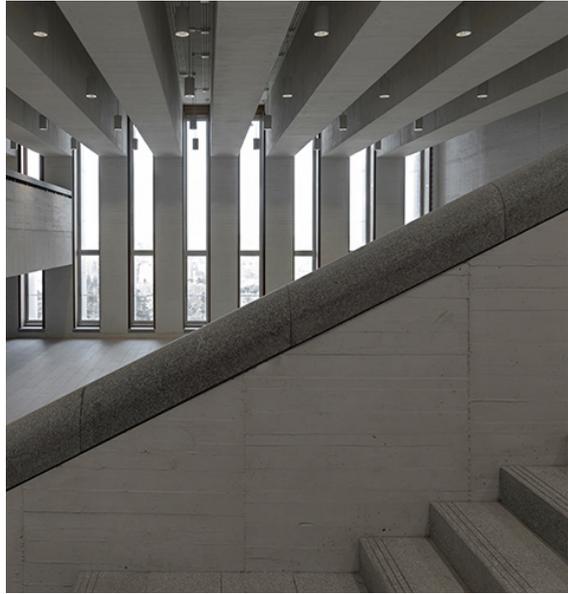
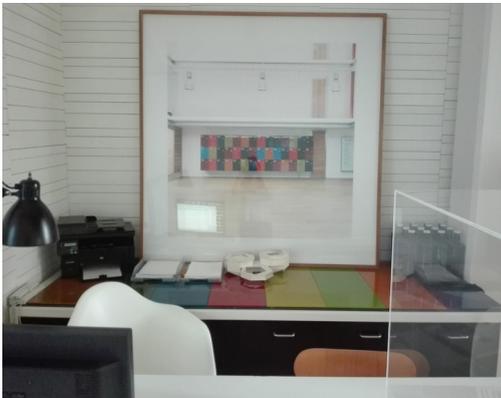


Figura 67 - Museo de las Colecciones Reales



68 - Mesa da recepção do atelier



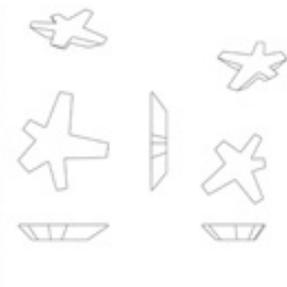
69 - MUSAC



70 - Banco Flor



71 - Banco Flor no atelier



72 - Desenhos do Banco Flor

Obra

O espaço transformado num *atelier* pode-se tornar num lugar de influência ou reflexo da obra prática ou teórica dos arquitectos-habitantes. O *atelier* de Masilla+Tuñón Arquitectos, quando iniciado o *atelier* na Rua dos Artistas, na nave industrial, já tinha obras teóricas e práticas.

No entanto, esta apropriação mostra uma outra forma de ocupar o espaço, pois o espaço onde se instalou o *atelier* metamorfoseou-se, mantendo o legado e a linguagem pré-existente mas também transformando-se através de uma linguagem associada à obra e ao legado construído dos arquitectos, sendo o espaço influência do trabalho já desenvolvido pelo próprio *Atelier* Mansilla+Tuñón Arquitectos: “aquí hay muchas de las soluciones constructivas que se utilizan en las obras del estudio de Mansilla y Tuñón.” (Regueiro, 2017, p. xv).

De facto, as pequenas mudanças que se realizaram no espaço foram todas feitas com materiais ou técnicas recorrentes na obra dos arquitectos. A madeira de carvalho usada no pavimento e os painéis de madeira lacada são características provenientes das obras, aparecendo em quase todos os projectos dos arquitectos. Os painéis de madeira lacada que no *atelier* se encontram a cobrir o ‘núcleo central’ das instalações, ou seja, a construção nova da nave industrial, são os painéis de madeira usados no *Museo de Castellón* (1997-2000, Castelló) mas também têm uma relação evidente com a cofragem utilizada nas paredes de betão de obras como o *MUSAC* (2001-2004, León) ou o *Museo de las Colecciones Reales* (2002-2015, Madrid) (Regueiro, 2017) (Figura 66 e 67).

Para além desta influência das obras nas soluções construtivas, há relações também nos candeeiros industriais, normalmente utilizados em zonas de serviços nos projectos dos arquitectos, assim como os puxadores utilizados na ocupação do *atelier* que são os mesmos que os arquitectos costumam usar. Há um conhecimento de materiais, normalmente aplicados em obra, que se encontram no espaço de *atelier*. Na recepção do *atelier* encontra-se uma mesa com as cores do *MUSAC* (2001-2004, León), tendo relação directa com a obra (Figura 68 e 69).

Por outro lado, e completando a ideia de que toda a obra acaba por influenciar a ocupação do espaço, encontra-se no *atelier* o Banco Flor, um banco desenhado pelos arquitectos que é o resultado de investigações sobre a igualdade e diversidade que inspiram a obra destes, sendo o banco um sinónimo da conjugação teórica e prática, relacionando investigação com construção (Figura 70, 71 e 72).

Mas não é apenas a obra anterior, o mobiliário desenhado pelos arquitectos ou mesmo as maquetes que estão expostas em todo o *atelier*, que desenham este espaço. Como referido anteriormente, também o legado da antiga oficina, os candeeiros feitos através dos antigos bidons de água, as escadas de madeira, a porta principal da oficina e a máquina da carpintaria La Navarra que foi deixada no espaço, estão presentes, realçando a permanência do espaço:



Figura 73 - Legado e memória em atelier

“El espacio es solo un trozo del antiguo taller... no ha cambiado casi nada... una antigua sierra industrial preside desde una discreta posición lateral todo el espacio.” (Tuñón, 2017, p. xxi).

Por outro lado, há um legado e uma memória, referida frequentemente, que associa as funções do espaço anterior ao espaço actual, aproximando a indústria e o processo de trabalho ao de projecto: “Así que funciona un poco como una carpintería, un equipo puede cortar, otro clava y encola, otro barniza, y muchas veces son intercambiables.” (Regueiro, 2017, p. xi).

Na organização do *atelier*, a memória do espaço anterior esteve presente, pois a divisão e organização através de grupos de trabalho, como os arquitectos já tinham feito nos *ateliers* anteriores, é uma organização que se aproxima do processo de trabalho da antiga carpintaria, substituindo as máquinas que desenhavam o espaço, por computadores e mesas de desenho (Figura 73):

“Es como un taller, un taller de hacer proyectos. Se cambian las herramientas, desaparecen las máquinas de corte y aparecen los ordenadores y las máquinas de imprimir.” (Regueiro, 2017, p. xi).

Tuñón afirma que a memória do espaço permanece, sendo que o espírito vivido na carpintaria influencia ainda hoje a dinâmica de *atelier*: “[...] la camaradería de los viejos carpinteros ha contagiado a los jóvenes arquitectos.” (Tuñón, 2017, p. xxi).

O arquitecto refere também a imagem de Miguel Fisac no espaço, como se viajasse ao início do edifício e, mudando de contexto e época, visse os mestres de arquitectura e as construções que foram pensadas neste espaço:

“[...] Muchas veces viene a mi memoria Miguel Fisac, como si fuera un antiguo maestro, dirigiendo las obras de esta pequeña construcción dibujando con un palo sobre la tierra las despreocupadas trazas del taller... y recuerdo esos hechos no vividos, en los que la inteligencia del buen arquitecto y los medios que la sociedad ponía para llevar adelante la construcción, iban de la mano... y entonces siento una gran envidia de algo que no he vivido...” (Tuñón, 2017, p. xxiii).

No *atelier* de Mansilla+Tuñón Arquitectos, a relação do *atelier* com a obra dá-se através da aplicação de desenhos e técnicas construídas no espaço de trabalho, sendo o habitar e vivenciar dos próprios projectos (Figura 73).

Após esta apresentação e análise dos casos segue-se a sua comparação crítica e discussão tendo por base o enquadramento teórico.

MEMÓRIA E LEGADO EM *ATELIER*

3. Memória e Legado em *Atelier*

Depois do estudo de cada um dos dois casos de estudo-*ateliers* escolhidos para ilustrar a problemática em análise, é pertinente compará-los e interpretá-los à luz da vertente teórica e bibliográfica desenvolvidas no primeiro capítulo, percebendo de que forma os dois edifícios industriais, com as suas especificidades, se transformaram em *atelier* de arquitectura. E, também como os arquitectos reflectem no seu trabalho a influência do espaço que habitam. Analisam-se os dois *ateliers* - *Atelier* da Torre Alcoholera (Granada, 1986, Juan Domingo Santos) e *Atelier* da Rua dos Artistas (Madrid, 2007, Luis Mansilla e Emilio Tuñón) – percebendo as características de ambos, quer as convergentes quer as distintas, no habitar do espaço.

Este capítulo debruça-se em três subcapítulos: “Espaço”, “*Atelier*” e “Obra”, cruzando os temas desenvolvidos e procurando responder às questões de investigação.

Em “Espaço”, faz-se a comparação dos dois edifícios pré-existentes, enfatizando como deixaram de conter a função inicial, mostrando as diversas formas de pensar o espaço. Em “*Atelier*” analisa-se o modo como se deu a metamorfose dos dois espaços industriais em *ateliers* de Arquitectura, através do estudo do *Atelier* de Juan Domingo Santos e do *Atelier* Mansilla+Tuñón Arquitectos, cruzando os conceitos abordados anteriormente e procurando responder à questão inicialmente proposta: “como é que o legado de memórias e vivências do espaço pré-existente prevalece com a metamorfose de edifícios-*atelier* no tempo?”. Por fim, no subcapítulo “Obra”, procura-se responder à questão: “Será o legado influência ou reflexo do trabalho teórico e prático do arquitecto?”, desenvolvendo a análise no modo como os dois *ateliers*, enquanto espaço, se relacionam com a obra prática e teórica dos arquitectos.

É relevante reafirmar que os dois *ateliers* são casos de estudo representativos, diferentes entre eles, mas que têm em comum o facto de partirem da transformação de um edifício pré-existente, industrial, em *atelier* de arquitectura. Como foi referido anteriormente, todos os *ateliers* de arquitectura têm particularidades e as especificidades destes dois *ateliers* respondem à problemática colocada. Com matrizes e dinâmicas específicas, o paralelismo é focado essencialmente na ocupação, na metamorfose do edifício e no funcionamento de um *atelier* num espaço que já teve uma organização anterior, lendo o espaço pré-existente como um “contentor de vida” (Byrne, 2011, p.14) da actualidade.

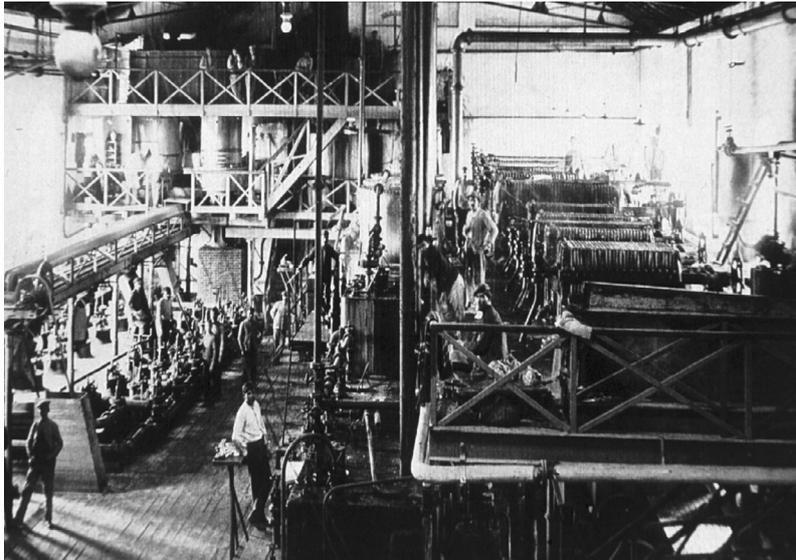


Figura 74 - Fábrica Açucareira San Isidro



Figura 75 - Nave Industrial da Carpintaria La Navarra

3.1. ESPAÇO

Nos dois *ateliers* estudados, encontra-se a presença da premissa industrial e de produção. O *Atelier* de Juan Domingo Santos encontra-se na Torre Alcohlera, construída em 1908, de uma antiga Fábrica de Açúcar de 1901 (Figura 74). O *Atelier* Mansilla+Tuñón Arquitectos encontra-se numa parte de uma antiga nave industrial da Carpintaria La Navarra (Figura 75), desenhada por Miguel Fisac em 1941.

Apesar da presença da premissa industrial e de produção, tanto na antiga fábrica de açúcar como na antiga nave industrial, o “contentor” (Domingues, 2003, p.126), marca um afastamento entre os dois casos de estudo visível nas diferentes características de cada um dos *ateliers*. Não obstante, os dois edifícios representam um espaço onde já houve vida e trabalho, respondendo à função específica do espaço, recebendo na contemporaneidade um novo programa – o *atelier* de Arquitectura. O edifício pré-existente é nos dois casos um lugar com memória, com metamorfoses constantes até ao presente e com essas alterações marcadas no espaço, como um palimpsesto (Corboz, 1983). A dimensão contínua desta transformação, prendendo Homens de gerações diferentes, marca a dimensão do tempo e sublinha a presença da participação vertical (Távora, 2006).

O arco temporal de construção dos dois edifícios representa épocas distintas da história espanhola. O recinto da Fábrica de San Isidro, datado do início do século XX, é constituído por vários edifícios construídos progressivamente ao longo do tempo, acompanhando diversas técnicas construtivas. A Torre Alcohlera, construída em 1908, é mais um *layer* de história do extenso recinto. A nave industrial da carpintaria da Rua dos Artistas foi construída na sua totalidade em 1941. Com desenho do arquitecto Miguel Fisac, a nave em forma de “L” respondia às necessidades da oficina que colaborava com muitos arquitectos que procuravam experimentar desenhos de carpintaria complexas. Os edifícios são de épocas diferentes, mas ambos transmitem a memória e o legado das vivências. De acordo com Augé (2003), a experiência transmitida por um lugar do passado ao seu utilizador é a experiência do tempo do edifício, que está para além das marcas deixadas por cada geração e que transportam camadas de história e de memória.

Os dois edifícios onde actualmente se encontram os *ateliers* de Arquitectura estudados, convergem no conceito de incubadora de ideias, isto é, foram dois espaços onde se desenvolveram desenhos e experiências construtivas para aplicados no caso de Granada, na construção da cidade e, no caso de Madrid, nas obras emblemáticas da cidade. Apesar de esta



Figura 76 – Recinto da Fábrica de San Isidro



Figura 77 –Nave industrial da Rua dos Artistas

aproximação conter escalas e tempos diferentes, nos dois casos a experiência e o desenho estavam presentes. De facto, no caso da Fábrica de Açúcar de San Isidro, a arquitectura desenvolvida no recinto industrial era de grande liberdade de experimentação, como acontecia no geral em fábricas do século XX, tendo de responder à funcionalidade do programa, mas podendo explorar novas técnicas que depois eram aplicadas na cidade. A Fábrica de San Isidro funcionava no seu recinto como uma maquete à escala real das tecnologias desenvolvidas a nível construtivo que depois eram aplicadas na construção da cidade. Isto fez com que os edifícios industriais do século XX ganhassem grande importância por serem um documento histórico (Choay, 2010), e também, no caso da fábrica, um grande motor de desenvolvimento da cidade de Granada (Domingo Santos, 2017).

A carpintaria La Navarra, dos anos quarenta, apesar da sua construção num tempo só, tinha um programa de carpintaria e era um pólo de ideias e de experimentações, através dos desenhos e das carpintarias elaboradas que eram construídas neste espaço. A outra escala, esta nave industrial também desenhava a cidade, colaborando e participando em grandes obras de arquitectura, como ainda faz na contemporaneidade. De acordo com as ideias de Choay (2010), pode-se afirmar para os dois casos de estudo analisados que a reutilização dos edifícios, embora complexa, não necessita de cortar as ligações com o passado, mas antes integrá-las na linguagem do presente e no “circuito de utilizações vivas” (Choay, 2010, p. 191).

Deste modo, pode-se perceber que os dois edifícios pré-existentes, ou seja, os dois ‘contentores’ (Domingues, 2003, p.126) são lugares com uma identidade de experiência, ideias e produção, recebendo *ateliers* que também o são. De facto, em entrevista, Andrés Regueiro aborda a aproximação do programa de *atelier* de Arquitectura ao de Oficina de Carpintaria, relacionando-os (Regueiro, 2017).

A relação destes edifícios com a cidade é diferente. A nave industrial, em forma de “L” no piso térreo de um edifício de habitações, localiza-se no centro de Madrid, numa rua de comércio, enquanto o recinto da Fábrica de San Isidro se encontrava, quando foi construído, no meio da área agrícola de Granada, longe do centro da cidade. No entanto, com o desenvolvimento a nível urbano, a Fábrica encontra-se numa das entradas para a cidade, com bastante indústria da contemporaneidade no seu redor (Figura 76 e 77).

A forma como os dois edifícios industriais se metamorfosearam, deixando a sua função original, é muito distinta. A Fábrica fechou nos anos oitenta, tendo ficado parcialmente abandonada até à contemporaneidade, sem nunca ter tido qualquer intervenção, à excepção da ocupação da Torre Alcohólica pelo arquitecto Juan Domingo Santos. A Carpintaria deixou a Rua dos Artistas, no centro de Madrid, por ter decidido mudar a sua oficina para a periferia da cidade, para um espaço maior, tendo sido nessa altura que os arquitectos Luis Mansilla e Emilio



Figura 78- Nave industrial onde se encontra Torre de atelier de Juan Domingo Santos.



Figura 79- Parte da nave industrial onde está o atelier

Tuñón decidiram ocupar o espaço. A reutilização dos edifícios não deve ser fundamentada através da sua função original, devendo o estado material ser apreciado em função dos seus potenciais utilizadores (Choay, 2010).

A nível de escala, os edifícios pré-existentes dos dois casos de estudo têm escalas muito diferentes. O recinto da Fábrica de San Isidro tem cerca de 100 mil m² e é composto por vários edifícios; a nave industrial da Rua dos Artistas tem 575 m². Apesar da grande diferença a nível de área, os *ateliers* convergem num ponto fulcral: a ocupação por parte dos arquitectos foi feita apenas numa parcela dos edifícios, não os ocupando na totalidade (Figura 78 e 79). Ainda assim, com esta ocupação parcial, mantém-se reafirmado o carácter da irreversibilidade dos edifícios (Távora, 2006).



Figura 80 - Legado de memórias e vivências da Torre Alcoolera



Figura 81 - Legado de memórias e vivências da Carpintaria

3.2. ATELIER

Um *atelier* de arquitectura como já foi referido atrás, é o local de trabalho do arquitecto e pode também ser considerado o conjunto de arquitectos e colaboradores que trabalha em equipa, construindo uma identidade e história através dos trabalhos produzidos, independentemente do espaço de trabalho. Por esse motivo, não se pode comparar de forma rígida os dois casos de estudo através do espaço de *atelier*, por serem, como foi visto no subcapítulo “Espaço”, lugares com um passado, história e memória muito diferentes. A história de cada *atelier* e as matrizes de trabalho, também diferem entre si. No entanto, para responder à questão de investigação, é pertinente perceber como é que a história e a matriz de cada *atelier*, enquanto equipa, se encontram com o espaço de trabalho com história – o edifício metamorfoseado. Através desta comparação reflecte-se sobre: “Como é que o legado de memórias e vivências do espaço pré-existente prevalece com a metamorfose de edifícios-*atelier* no tempo?”.

A forma como surge cada um dos *ateliers* enquanto equipa e, conseqüentemente, como os arquitectos se encontram e ocupam o espaço do *atelier* na contemporaneidade, marca um grande distanciamento entre os dois *ateliers* e evidencia dois modos diferentes de ocupação de um espaço com uma pré-existência.

O arquitecto Juan Domingo Santos entrou na Fábrica pela primeira vez em 1985 e começou o *atelier* em 1986, sendo este espaço o seu único *atelier*, retratando-o como o espaço do seu percurso (Figura 80). A Fábrica surge antes da criação do *atelier*, tendo sido o edifício uma presença constante em todo o seu percurso de estudante e a sua ocupação, realizada mais tarde, o culminar desse percurso e o início de um *atelier* próprio na Torre da Fábrica. Pode-se afirmar, neste caso, que a construção da percepção do espaço que veio a ocupar (Postiglione, 2013) foi moldada diariamente ao longo de anos.

Os arquitectos Mansilla e Tuñón conheceram a carpintaria La Navarra quando trabalhavam no *atelier* do arquitecto Rafael Moneo, no entanto, apenas visitaram o edifício da nave industrial, onde têm o *atelier* desde 2007, no início dos anos 90. Este primeiro contacto deu-se quando criaram o *atelier* Mansilla+Tuñón Arquitectos (1992) e começaram a trabalhar com a carpintaria na realização de algumas das suas obras. O *atelier* mudou para a nave industrial apenas em 2007 (Figura 81), tendo ocupando outros dois espaços diferentes durante esse período: *Atelier* Rua Río Rosas e *Atelier* Rua Bréton de Herrerros.

Através do exposto, percebem-se dois *ateliers* com metamorfoses diferentes. A Torre de Juan Domingo Santos foi o seu primeiro e único *atelier* de Arquitectura, transmitindo uma forte



Figura 82 - Alçado da Torre Alcoholera. Corte da Torre Alcoholera.
Escala 1:500

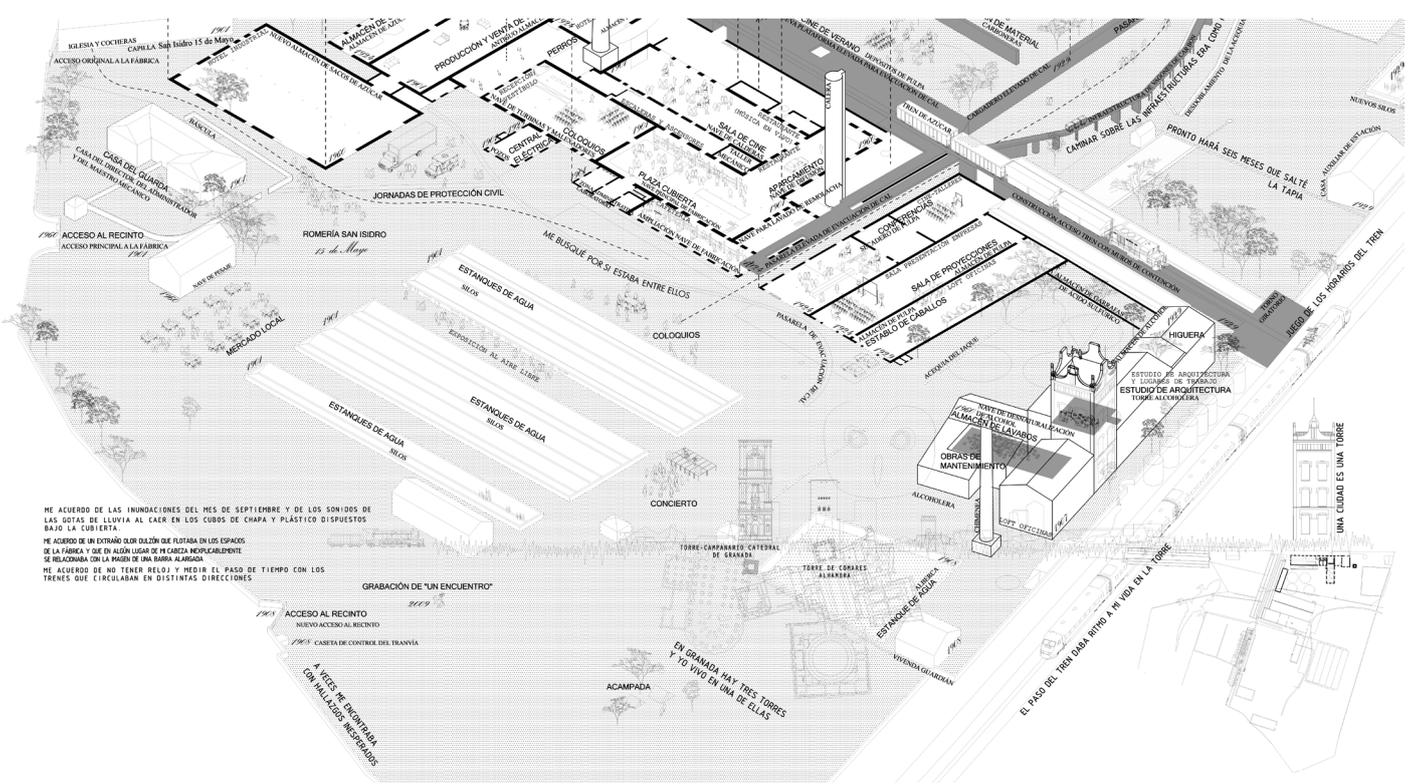


Figura 83 - Axonometria Fábrica de San Isidro - Desenho de Juan Domingo Santos

experiência, através dos espaços em ruína e obsoletos, à época desconhecidos para o arquitecto. O tema da fábrica e conceitos associados tornaram-se tema de trabalho para o arquitecto.

Domingo Santos apenas imaginou um lugar para trabalhar no edifício que o acompanhou nas suas viagens durante muitos anos, tentando perceber as suas dinâmicas espaciais. Os arquitectos Mansilla Tuñón conheceram o espaço que ocupa o seu *atelier* desde o seu funcionamento original e trabalharam com a oficina quando esta ainda se localizava na Rua dos Artistas, o que torna presente a memória do espaço como era. Na análise deste *atelier* é também relevante o seu legado antes de se mudar para a nave industrial da Rua dos Artistas. De facto, o *atelier* já tinha trabalho teórico e prático reconhecido, ocupando o espaço através de uma interpretação e leitura baseada nas matrizes do *atelier*, inculcando a sua identidade no espaço.

Esta diferença temporal pode ser representativa da forma como se lida com a memória e com o espaço pré-existente, espelhando-se nas alterações e interpretações do mesmo. Segundo Fernández-Galiano, os espaços dos arquitectos são auto-retratos e experiências (2008), retratando quem o habita.

Os dois casos de estudo ilustram duas hipóteses de ocupação, onde o legado e as memórias do espaço pré-existente prevalecem no edifício, mesmo com outra função: enquanto Juan Domingo Santos procura ocupar a torre através de uma ‘estabilização’, encontrando um equilíbrio entre os materiais, mas deixando todo o edifício como o encontrou; Mansilla e Tuñón, apesar de não alterarem significativamente a nível espacial, alteraram o suficiente para haver uma relação entre um espaço pré-existente com uma intervenção realizada na contemporaneidade. Assim, Juan Domingo Santos habita um *atelier* num lugar com muitas marcas do tempo (Figura 83) e Mansilla e Tuñón, congelaram as marcas do tempo, percebendo-se que era uma nave industrial, e habitam o espaço respondendo às necessidades da actualidade.

O “estabilizar” para habitar, de Juan Domingo Santos, significou reabilitar vigas, janelas e instalar electricidade. Para Mansilla e Tuñón, significou dividir o espaço com gesso cartonado, mudar o pavimento, pintar paredes e instalar um núcleo de serviços totalmente novo que criou a separação do espaço.

O arquitecto Domingo Santos ocupa os dois pisos superiores da Torre, com planta de dez metros por dez metros e trinta metros de altura, como lugares de produção de maquetes e o piso principal da Alcoholera como espaço de trabalho, de permanência/paragem, com uma mesa comprida para todos, espaço de desenho e de impressões (Figura 82). É também neste piso que se encontra o estrado com pé direito triplo, sendo o piso da torre que une os três pisos do *atelier*. A torre é composta por mais andares, no entanto, enquanto *atelier* e zona de trabalho apenas são ocupados estes três. Os dois pisos abaixo representam zonas de passagem e de entrada no *atelier*, com portas de segurança, os outros dois pisos da torre são zonas obsoletas e em ruína.

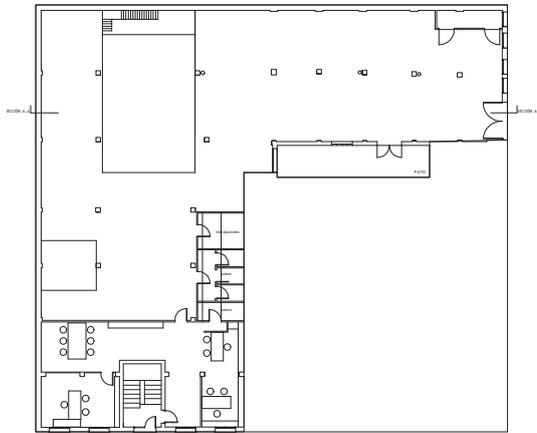


Figura 84 - Planta Original da Nave Industrail
Escala 1:500

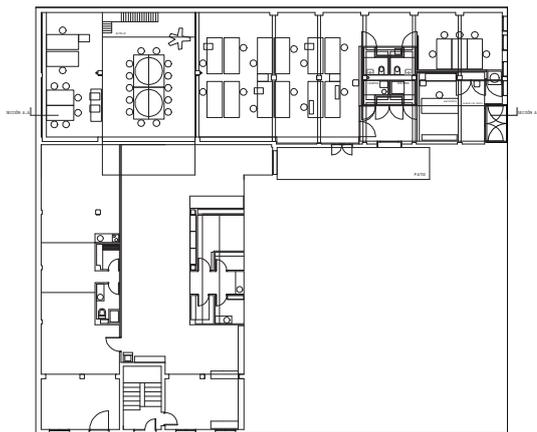


Figura 85 - Planta de divisão da Nave Industrail
Escala 1:500

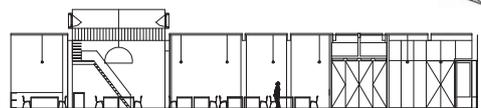
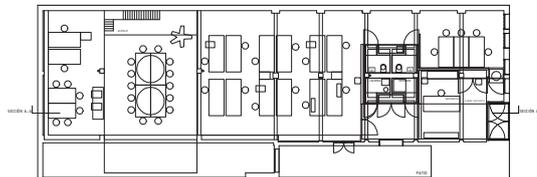


Figura 86 - Planta do Atelier Mansilla+Tuñón Arquitectos.
Corte do Atelier.
Escala 1:500

O *atelier* dos arquitectos Luis Mansilla e Emilio Tuñón ocupa apenas a parte mais comprida do “L” da nave industrial, um espaço de trinta metros por nove metros (Figura 84 e 85). Através de uma análise de desenhos percebe-se que este espaço está dividido em três partes, cada uma ocupando nove metros por dez metros (Figura 86). A primeira área é a zona que contém o núcleo de apoio ao *atelier*, o servidor, uma pequena recepção e a sala de construção de maquetes. A segunda área é o espaço de desenho e trabalho em equipas nos computadores. A última área é o espaço dos arquitectos, onde Tuñón trabalha para as aulas ou conferências, conseguindo-se isolar um pouco do espaço de trabalho comum. É também neste espaço que se encontra uma mesa grande de trabalho e de reunião, onde há um pé direito duplo e onde se centra a atenção do *atelier* por conter elementos da antiga carpintaria: escadas de madeira, máquina de trabalho ou candeeiros reciclados, feitos através dos antigos bidons de água da oficina.

Assim percebe-se a proximidade das áreas e das funções que existem entre os dois *ateliers*, ambos com áreas separadas para a produção de maquetes e com a zona de trabalho de desenho como o núcleo central do *atelier*. Esta proximidade permite perceber a forma como estes podem ser comparados, mesmo que através de ocupações diferentes e posturas distintas na forma de interpretar o espaço pré-existente.

O legado de memórias e vivências do espaço pré-existente prevalece com a metamorfose dos edifícios-*atelier* no tempo de formas diferentes, ilustrando as possíveis respostas a esta questão de investigação. De facto, no *atelier* de Juan Domingo Santos há uma ocupação (Domingo Santos, 2017), com marcas evidentes do tempo e sem alterações significativas do espaço, ocupando a Torre Alcoholera da Fábrica de San Isidro com as mesmas matrizes que esta tinha no início do século XX. Há um coabitar do espaço passado com o *atelier* do presente, conjugando dois tempos e lendo o legado de memórias e vivências através do espaço existente – o “contentor”. O *atelier* de Mansilla+Tuñón Arquitectos congela o edifício no tempo, mantendo objectos e a estrutura original do edifício, como as abóbodas de Miguel Fisac, mas intervindo, aproximando-o e fazendo com que ele responda às necessidades da contemporaneidade. De facto, o legado e a memória do espaço está presente nesses objectos e técnicas construtivas mas também através do programa original, conhecido e vivenciado por quem habita o espaço na contemporaneidade.

Analisando a questão através da distinção de uma participação vertical e uma participação horizontal (Távora, 2006, p. 20-21), percebe-se que a Fábrica de San Isidro, que foi tendo várias alterações ao longo do tempo e também na mesma época, o que significa que teve participação horizontal acentuada, ou seja, de pessoas da mesma geração, e alguma participação vertical, enquanto na contemporaneidade a participação vertical é feita apenas por Juan Domingo Santos, através de uma estabilização daquilo que as outras gerações fizeram no passado.

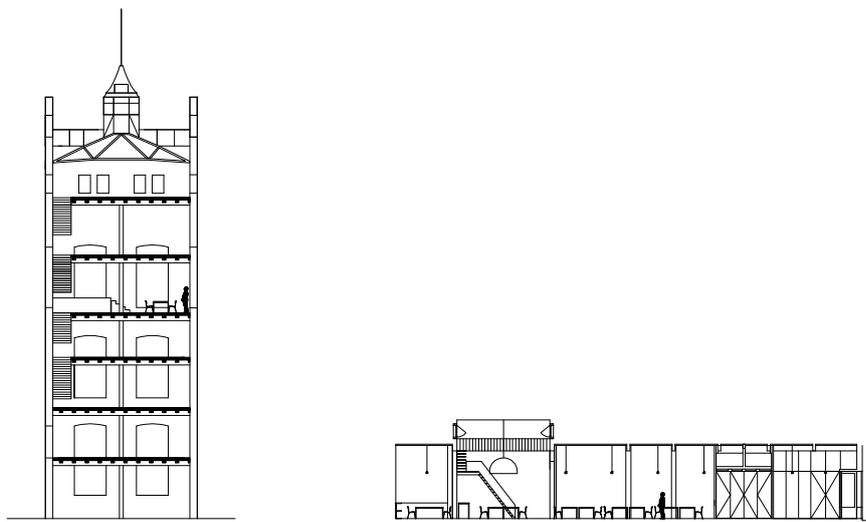


Figura 87 - Corte da Torre Alcoolera e Corte da Nave Industrial. Escala 1:500

Por outro lado, na Carpintaria La Navarra, não houve participação horizontal, pois a obra, datada de 1941, manteve a mesma matriz até 2007, ano em que começou a participação vertical, por Mansilla e Tuñón, através de uma alteração do espaço de forma a ser habitado como *atelier*.

Fernando Távora afirma que o espaço é irreversível (2006, p. 19) e, Juan Domingo Santos, na Torre Alcohlera, tenta “estabilizá-lo” (Domingo Santos, 2017), tentando atrasar o ciclo de vida do edifício e dos seus materiais, equilibrando-o de forma a habitá-lo. Enquanto Mansilla+Tuñón Arquitectos, apesar de afirmarem que o seu *atelier* é apenas uma ocupação (Regueiro, 2017), realizaram as alterações, ou seja, participando verticalmente na obra, adaptam o espaço ao conforto e às necessidades da contemporaneidade (Figura 87).

3.3. OBRA

Uma das questões abordadas é a relação que a obra teórica e prática dos respectivos arquitectos pode ou não ter com o edifício onde se pensa o espaço. Em edifícios com história e com um legado presente, como foi visto em “Espaço” e em “*Atelier*”, pretende-se perceber o seguinte: “Será o legado influência ou reflexo do trabalho teórico e prático do arquitecto?”

O legado do edifício expressa-se de maneira muito diferente entre os dois *ateliers* sendo esta forma de interpretar o espaço de trabalho reflexo dos contextos abordados anteriormente. O *atelier* de Domingo Santos, que sempre ocupou a Fábrica de San Isidro, é o retrato da ocupação. De facto, como o arquitecto afirma, a Torre é a sua vida e a sua memória, sendo todo o trabalho teórico e prático desenvolvido através do tema do *atelier*, da fábrica, da torre e da ruína. As obras produzidas pelo arquitecto Juan Domingo Santos, teóricas e práticas, mostram uma complementaridade entre o espaço de pensamento e o espaço produzido. Isto pode ser visto em obras como o Museu da Água de Lanjarón ou em projectos que cria para a própria fábrica. Esta relação é palpável não só através de relações formais e de projecto, mas principalmente porque Domingo Santos leva peças da fábrica que ocupa para colocar nas suas obras, deixando uma ‘assinatura’ do espaço onde pensou o espaço. Os desenhos e os textos que faz também falam da fábrica, representando-a. A verticalidade é uma questão também muito presente na sua obra, espelhada na construção de desenhos de análise de torres.

De modo completamente diferente, no *atelier* de Madrid, a relação com o espaço, dos arquitectos Mansilla e Tuñón, surge através de relações que foram discutidas em “Espaço” e em “*Atelier*”. De facto, os arquitectos já conheciam esta carpintaria e trabalhavam com ela, tendo a sua função original muito presente, além disso, os arquitectos quando chegaram a este edifício já tinham um grande legado de trabalho e técnicas construtivas desenvolvidas. Assim, o espaço que ocuparam não os influenciou nas obras mas, pelo contrário, as obras que estes arquitectos já tinham desenvolvido estão presentes no espaço que ocupam desde 2007. A forma como a nave industrial foi ocupada expressa o trabalho desenvolvido pelos arquitectos, apresentando um conjunto de técnicas e linguagens facilmente reconhecíveis que fazem com que o *atelier* transporte os seus habitantes para as obras realizadas, através de materiais, técnicas e métodos construtivos. Como é o caso do Museu das Coleções Reais em Madrid, o Museu de Castellon ou mesmo o MUSAC.

Estes dois *ateliers* contemporâneos, com obra teórica e prática, a nível de organização do espaço afastam-se entre si, mas aproximam-se na forma clara em como há uma relação com o espaço pré-existente e as suas obras.



Figura 88 - Juan Domingo Santos e Torre Alcoholaria



Figura 89 - Frank Lloyd Wright e Taliesin

O espaço do arquitecto, segundo Postiglione (2013), é receptor e transmissor de estilos e influências. Nestes dois *ateliers* analisados percebe-se que Domingo Santos é sobretudo transmissor do que aprende no seu espaço de trabalho, representando um pouco do seu *atelier* nas suas obras; e Mansilla+Tuñón Arquitectos são talvez mais receptores, representando as suas obras desenvolvidas no *atelier*.

De facto, é pertinente comparar estes casos de estudo a outros *ateliers* na forma de relacionar o trabalho desenvolvido ao espaço *atelier*.

Domingo Santos, com a ocupação do recinto industrial da Fábrica San Isidro em Granada (Figura 88), aproxima-se bastante de Taliesin e da forma como Frank Lloyd Wright interpretava o seu espaço (Figura 89). Taliesin não era apenas um *atelier* mas sim um retrato da vida do arquitecto: “Taliesin, disse já, é mais do que um edifício, uma paisagem; mas acrescento agora, Taliesin é também uma vida e uma filosofia” (Távora, 1960). Para Domingo Santos a fábrica também se descreve como uma filosofia, afirmando que só se pensa no deserto quando se está nele, fundamentando assim a relação que tem com o espaço onde está diariamente.

Taliesin, com diversos programas a funcionar ainda na actualidade, representava um *atelier* e escola de procura e experiências, levadas depois para as obras, como na Fábrica de San Isidro onde se produzem desenhos com influências do lugar e se constrói a partir dessa matriz.

Também na questão da localização estes dois *ateliers* são semelhantes. O atelier de Domingo Santos encontra-se no meio da zona agrícola de Granada, por sua vez, Taliesin localiza-se em Spring Green, no meio do campo, de difícil acesso como foi descrito por Távora (1960).

O *atelier* de Mansilla+Tuñón Arquitectos relaciona-se com *Atelier 35* de Le Corbusier, aproximando-se através da forma como ocuparam as naves dos seus *ateliers*. Há uma grande proximidade na forma de pensar o espaço de trabalho destes dois *ateliers* pois, ao contrário de Frank Lloyd Wright e Juan Domingo Santos, estes arquitectos, não transportam a relação do espaço de trabalho para o desenho de forma directa, no entanto, o desenho as obras construídas, são transportadas para o atelier, sendo o espaço um lugar de confluências de vários desenhos.

Se no atelier de Mansilla+Tuñón Arquitectos o espaço é transformado com os materiais usados nas suas obras, sendo o visitante transportado para o MUSAC ou para o Museu das Coleções reais, ao visitar o atelier, Le Corbusier transforma o espaço, por exemplo, com o *Petit Atelier*, com as medidas do *modulor* no *atelier* da *Rue de Sèvres*, em Paris, representando em 1947, no seu atelier, um modelo que desenvolveu de forma teórica durante muitos anos e que foi construído na Unidade de Habitação de Marselha no mesmo ano.



Figura 90 - Atelier 35



Figura 91 - Atelier Mansilla+Tuñón Arquitectos



Figura 92 - Rue de Sévres



Figura 93 - Calle de Los Artistas

Os arquitectos são influenciados pelo legado e memória das vivências do espaço, mas de outra forma. No *Atelier 35*, os dias de trabalho eram acompanhados pela música do convento onde se localizava, permanecendo essa realidade no espaço (Michels, 1989) (Figura 90). E na Rua dos Artistas, Tuñón afirma que o legado está vivo através das memórias de Fisac acrescentando que um *atelier* de arquitectura não é muito diferente de uma oficina: “Es como un taller, un taller de hacer proyectos...” (Regueiro, 2017, p. xi) (Figura 91).

A nível de localização, o *Atelier 35* localiza-se na Rua de Sévrès (Figura 92), no centro de Paris, enquanto o *Atelier* espanhol se localiza na Rua dos Artistas, no centro de Madrid (Figura 93).

Concluindo, os dois casos de estudo espelham visões diferentes de interpretar o espaço de trabalho, aproximando-se de dois *ateliers* representativos do início do século XX, podendo também eles serem considerados casos referência.

Respondendo à questão de investigação, o legado de um espaço de trabalho, como foi analisado, tem influência na obra do arquitecto assim como a obra pode ter influência no espaço de trabalho. O espaço do *atelier* é um modelo a seguir, com ou sem alterações, sendo essa relação visível a diferentes níveis, podendo estar presente na obra produzida ou somente na forma como os arquitectos desenvolvem os métodos de trabalho consoante o espaço pré-existente.

Conclusão

Com esta dissertação reflectiu-se e fez-se a análise de edifícios pré-existentes industriais que se metamorfosearam em *ateliers* de arquitectura e estudou-se a relação do arquitecto com o seu espaço de trabalho. Este estudo foi feito através de uma análise de dois casos de estudo distintos, que ilustraram a problemática de investigação. A escolha dos dois casos de estudo, com histórias e dinâmicas diferentes, possibilitou respostas diversificadas e, assim, mais consistentes.

Cumprindo os objectivos propostos, respondeu-se às questões de investigação, chegando às conclusões que em seguida se apresentam.

Conclui-se, em resposta à primeira questão de investigação, que o legado de memórias e vivências do espaço pré-existente pode prevalecer com a metamorfose de edifícios-*atelier* no tempo, de formas diferentes, como foi demonstrado pelos dois casos de estudo analisados, que representaram dois exemplos distintos.

O legado de memórias e vivências prevalece tanto através do ‘congelar’ dos elementos mais significativos, ou objectos da função original do espaço, observado no *atelier* Mansilla+Tuñón Arquitectos, ou através de uma estabilização do espaço na sua condição original, mesmo que isso signifique habitar de forma precária, mas com as memórias e vivências do espaço pré-existente, na sua plenitude, como acontece no *atelier* de Juan Domingo Santos. O legado de memórias e vivências pode estar presente com diferentes intensidades na metamorfose de um edifício e essa leitura do espaço pode variar também consoante o arquitecto-habitante e as suas matrizes de trabalho.

Em resposta à segunda questão de investigação, conclui-se que o espaço de trabalho tem relação com o trabalho teórico e prático do arquitecto, sendo esta uma relação recíproca. De facto, em alguns *ateliers* pode-se analisar o espaço como uma incubadora de ideias e de experiências que se projectam mais tarde nas obras, tendo esse espaço, e o legado das memórias e vivências que o espaço contém, influência nos projectos. Isto acontece com o *atelier* de Juan Domingo Santos, onde a Torre e a história da sua ocupação são a base de trabalho do arquitecto, com relações muito explícitas. Por outro lado, noutros *ateliers* o espaço é o reflexo de toda a obra produzida pelos arquitectos, havendo no *atelier* a convivência de um legado marcado por uma função anterior com as experiências e técnicas construtivas do *atelier* da actualidade. O *Atelier* de Mansilla+Tuñón Arquitectos aproxima-se deste último exemplo, pois o espaço é ocupado com as matrizes ensaiadas em projectos, não havendo relações directas do espaço com as obras dos arquitectos, mas sim dos projectos com o *atelier*. Assim, há uma estreita relação, visível de diferentes formas e interpretada de múltiplas maneiras, entre o espaço de trabalho e a obra dos arquitectos.

Com este estudo percebeu-se que a metamorfose, ou a transformação dos edifícios, transporta legados dos programas originais, mas que as funções da contemporaneidade podem habitar esses espaços de forma consciente, neste caso, em edifícios industriais. Também se percebeu que o arquitecto se relaciona com o espaço de forma sensível e sensitiva, tendo-se analisado o arquitecto enquanto fruidor.

Partindo de edifícios industriais que se metamorfosearam em *ateliers* de arquitectura, a dissertação permitiu conhecer métodos e dinâmicas de diferentes *ateliers* de Arquitectura e processos de projecto.

Com esta dissertação dá-se relevo à forma como se vivem edifícios pré-existentes com programas novos, ao *atelier* de arquitectura, tema de maior interesse, mostrando de que forma o arquitecto como habitante, os interpreta e os integra no seu processo criativo.

Referências Bibliográficas

Araújo, P.B. (2003). Conceptualização e estratégias do projecto. In M. L. Sampaio (cord.). *Actas do Colóquio de Museologia Industrial “Reconversão e Musealização de Espaços Industriais”* (pp. 89-99). Porto: Associação para o Museu da Ciência e Industria.

Augé, M. (2003). *El tiempo en ruina*. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A.

Ballhausen, N. (2013). *Wo Architekten arbeiten / Where Architects work*. Basel: Birkhäuser.

Bettencourt, A. (1995). *Uma experiência de atelier: a primeira aproximação à actividade profissional*. Dissertação de Mestrado. Departamento de Arquitetura. Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

Bofill, R. (s.d.). *La Fábrica*. Retirado de: <http://www.ricardobofill.com/la-fabrica/read/> consultado em 29/08/2017.

Bollain, F. (2009). *Un Encuentro*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=KFF5nXzHMv8>, consultado a 08/08/2017.

Boriani, M. (2002). Valorisation, safe-guarding and preservation of architects' own houses. In *One Hundred Houses For One Hundred European Architects Of The XX Century*. International Conference, Milão. Retirado de: <http://www.meamnet.polimi.it/call/call3.html>, consultado em 20/08/2017.

Byrne, G. (2011). Contentores de vida. In Coelho, P. (2011). *Gonçalo Byrne. Arquitectos Portugueses*. Vila do Conde: QN Edições e Conteúdos, pp. 14-16.

Campo Baeza, A. (2013a). *A ideia construída*. (5ª ed). Casal de Cambra: Caleidoscópio. (1ª ed. 1996).

Campo Baeza, A. (2013b). *Pensar com as mãos*. (2ª ed). Casal de Cambra: Caleidoscópio. (1ª ed. 2006).

Carpinteria La Navarra SL Tallar (s.d.a). *Presentación*. Recuperado de: <http://www.lanavarra.es/>, consultado em 09/08/2017.

Carpinteria La Navarra SL Tallar (s.d.b). *Taller*. Recuperado de: <http://www.lanavarra.es/>, consultado em 09/08/2017.

Caywood, D. B. (2004). *The designer's workspace: Ultimate office design*. Oxford: Elsevier.

Ceumedia (2014). *Emilio Tuñón, Arquitecto*. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=qvv6iJJD_JY, consultado a 10/08/2017.

Chipperfield, D. (2009). *Neues museum*. Recuperado de: https://davidchipperfield.com/files/pdfs/1619/neuesmuseum_dca.pdf, consultado em 20/12/2016.

Chipperfield, D. (s.d.). *Joachimstrasse*. Recuperado de: <https://davidchipperfield.com/project/joachimstrasse>, consultado em 29/08/2017.

Choay, F. (2010). *Alegoria do património*. Lisboa: Edições 70. (1ª ed. 1982).

CIRCO (s.d.). Recuperado de: <http://mansilla-tunon-circo.blogspot.pt/> consultado em 12/08/2017.

Coelho, C. (2013). *Designing and assessing the living experience from brief to use*. In E. Morello, B. Piga (Org.). *Envisioning Architecture: Design, Evaluation, Communication - Proceedings of the 11th conference of the European Architectural Envisioning Association*. (pp. 183-191). Milano: Edizioni Nuova Cultura.

Corboz, A. (1983). El territorio como palimpsesto. In A. Martín (2004). *Lo urbano en 20 autores contemporáneos*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, pp.25-34.

Cornoldi, A. (2002). The house as place of life and culture. In *One hundred houses for one hundred european architects of the XX century*. International Conference, Milão. Retirado de: <http://www.meamnet.polimi.it/call/call1.html>, consultado em 20/08/2017.

Costa, A. A. (2016). *A Casa de Quem Faz as Casas: Os Verdes Anos*. Matosinhos: Coleção Jornal *O Público*.

Cremascoli & Milano (2016a). *A Casa de quem faz as casas*. Recuperado de: <http://tviplayer.iol.pt/programa/a-casa-de-quem-faz-as-casas/5846a30d0cf20177501f2f7b>, consultado em 01/08/2017.

Cremascoli & Milano (2016b). *A Casa de quem faz as casas: João Mendes Ribeiro – Uma casa feita de pequenos nada*s. Recuperado de: <http://tviplayer.iol.pt/programa/a-casa-de-quem-faz->

as-casas/5846a30d0cf20177501f2f7b/video/588c52510cf237f3233c606d, consultado em 01/08/2017.

Cremaçoli & Milano (2016c). *A Casa de quem faz as casas: José Adrião – Casa dos prazeres*. Recuperado de: <http://tviplayer.iol.pt/programa/a-casa-de-quem-faz-as-casas/5846a30d0cf20177501f2f7b/video/588343530cf2fe685037b57b>, consultado em 01/08/2017.

Cremaçoli & Milano (2016d). *A Casa de quem faz as casas: Manuel Graça Dias – Uma coleção de surpresas*. Recuperado de: <http://tviplayer.iol.pt/programa/a-casa-de-quem-faz-as-casas/5846a30d0cf20177501f2f7b/video/5879e8560cf2e86b41341b01>, consultado em 01/08/2017.

Decreto-Lei nº 431. I Dirección General de Bienes Culturales y Museo. Granada, Espanha, 15 de Setembro de 2015.

Delfim, S. (2012). A Arquitectura enquanto ideia. In *A Arquitectura imaginária, pintura, escultura, artes decorativas*. Lisboa: Edição Museu Nacional de Arte Antiga e Imprensa Nacional, Casa da Moeda. Retirado de: <http://luisabebiano.blogspot.pt/p/installations-exhibitions.html> consultado em 29/08/2017.

Domingo Santos, J. (2002). Centro de ocio y cultura en la Fábrica de Azúcar San Isidro. *El Croquis*, 106 / 107, “*En proceso. Principios de siglo*”, 350-355.

Domingo Santos, J. (2010). Experimentos Colectivos - arquitectos españoles. *El Croquis*, 148 / 149, “*Museu del Agua Renovación de un antiguo Molino de Agua*”, 148-159.

Domingo Santos, J. (2013a). *Huellas de Identidad*. Apresentado em Seminario Perspectivas y oportunidades de la ciudad construida. Valencia: Universidad Internacional Menéndez Pelayo.

Domingo Santos, J. (2013b). Programas y procesos sobre la docencia del proyecto y la arquitectura. *Joelho: Revista de Cultura Arquitectónica*, 4, “*Ensinar pelo Projeto*”, 45-47.

Domingo Santos, J. (2015). Memoria y experiencia. *REIA: Revista Europea De Investigación En Arquitectura*, 4, 11-20.

Domingo Santos, J. (s.d.a). *Experiencias y Hallazgos*. Recuperado de: http://www.juandomingosantos.com/Juan_Domingo_Santos/ARTICULOS.html consultado em 08/08/2017.

Domingo Santos, J. (s.d.b). *Fábrica Azucarera San Isidro - Centro De Ocio Y Cultura*. Recuperado de: http://www.juandomingosantos.com/Juan_Domingo_Santos/SanIsidroTextos_spa.html, consultado a 08/08/2017.

Domingo Santos, J. (s.d.c). *Fábrica Azucarera San Isidro, Lofts Industriales*. Recuperado de: http://www.juandomingosantos.com/Juan_Domingo_Santos/LoftTextos_spa.html, consultado a 08/08/2017.

Domingo Santos, J. (s.d.d). *Ilusiones Urbanas - Casa Para Un Mago, Granada*. Recuperado de: http://www.juandomingosantos.com/Juan_Domingo_Santos/MagoTextos_spa.html consultado a 08/08/2017.

Domingo Santos, J. (s.d.e). *Las Fábricas Del Sur - Exposición sobre arquitectura industrial, Sevilla*. Recuperado de: http://www.juandomingosantos.com/Juan_Domingo_Santos/FabricasTextos_spa.html, consultado a 08/08/2017.

Domingo Santos, J. (s.d.f). *Museo Del Agua - Renovación De Un Antiguo Molino De Agua, Lanjarón*. Recuperado de: http://www.juandomingosantos.com/Juan_Domingo_Santos/AguaTextos_spa.html, consultado a 08/08/2017.

Domingo Santos, J. (s.d.g). *Patrimonio y Experiencia*. Manuscrito do Autor.

Domingues, A. (2003). Património Industrial e Requalificação Urbana. In M. L. Sampaio (cord.). *Actas do Colóquio de Museologia Industrial "Reconversão e Musealização de Espaços Industriais"* (pp. 121-130). Porto: Associação para o Museu da Ciência e Industria.

Fernández-Galiano, L. (2003). Un triángulo circular. AV *Miguel Fisac Monografias*, 101, 2-3.

Fernández-Galiano, L. (2008). El constructor en el espejo. AV *Casa de Maestros Monografias*, 132, 2.

Frampton, K. (2003). Talento tectónico. AV *Miguel Fisac Monografias*, 101, 4-11.

Frearson, A. (2014). *Concrete volumes are fused with an old piano factory to create David Chipperfield's Berlin office*. Retirado de: <https://www.dezeen.com/2014/11/24/696-joachimstrasse-berlin-david-chipperfield-architecture-studio-apartment-concrete-piano-factory>, consultado em 8/12/2016.

Gibson, E. (2017). *Photographers go behind the scenes at 16 Paris architecture studios*. Recuperado de: <https://www.dezeen.com/2017/01/26/16-paris-architecture-studios-photography-marc-goodwin-mathieu-fiol/>, consultado em 22/03/2017.

Giedion, S. (1982). *Space, time and architecture: the growth of a new tradition* (5th ed., and enl). Cambridge (Mass.): University Press. (1ª ed. 1941).

Gómez, C. A. A. (2007). Juan Domingo Santos. *Monográfico*. AA43: Edit. T6 ediciones.

Goodwin, M. (2016). *Photo-essays 28 in 28 in 4*. Retirado de: http://www.domusweb.it/en/photo-essays/2016/04/05/marc_goodwin_28_in_28_in_4.html, consultado em 28/08/2017.

Guimarães, C. (2005). Arquitetura e indústria moderna, 1925-1965. In C. G. Braña, S. Landrove & A. Tostões (cord.). *A Arquitetura da indústria, 1925-1965* (p.5). Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico.

Mairs, J. (2016). *18 London architecture studios photographed by Marc Goodwin*. Recuperado de: <https://www.dezeen.com/2016/11/09/london-architecture-studios-zaha-hadid-foster-grimshaw-chipperfield-offices-workspaces-photography-marc-goodwin/>, consultado em 29/08/2017.

Mansilla, L. M., Rojo, L. & Tuñón, E. (2005). *Escritos Circenses*. Colección Arquitectura con textos. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Mansilla, L. & Tuñón, E. (2003). Mansilla + Tuñón, arquitectos. System and subjectivity. *El Croquis*, 115-116, San Lorenzo de El Escorial, Spain.

Mansilla, L. & Tuñón, E. (2012). Mansilla + Tuñón 1992-2012. Active Geometries. *El Croquis*, 161, El Escorial, Spain.

Mansilla, L. & Tuñón, E. (s.d.). *Mansilla+Tuñón Architects*. Recuperado de: <http://mansilla-tunon.blogspot.pt/> consultado em 12/08/2017.

- Matos, A. C., Ribeiro, I. M. & Santos, M.L. (2003) Intervir no Património Industrial: Das Experiências Realizadas às Novas Perspectivas de Valorização. In M. L. Sampaio (cord.). *Actas do Colóquio de Museologia Industrial “Reconversão e Musealização de Espaços Industriais”* (pp. 21-32). Porto: Associação para o Museu da Ciência e Indústria.
- Merola, V. R. (2003). Reflexiones sobre la Rehabilitación y Musealización de los Espacios Industriales. In M. L. Sampaio (cord.). *Actas do Colóquio de Museologia Industrial “Reconversão e Musealização de Espaços Industriais”* (pp.35-41). Porto: Associação para o Museu da Ciência e Indústria.
- Michels, K. (1989). *Der Sinn der Unordnung: Arbeitsformen im Atelier Le Corbusier*. Wiesbaden: Vieweg.
- Mutlow, J. V. (2017). Introduction. In B. Patch (cord.). *Architects' Homes* (pp. 7-9). Austrália: The Images Publishing Group.
- Paiva, J. (2003). Metamorfose de Um Lugar: Alfandega Nova do Porto/ Museu dos Transportes e Comunicações. In M. L. Sampaio (cord.). *Actas do Colóquio de Museologia Industrial “Reconversão e Musealização de Espaços Industriais”*. (pp. 133-141). Porto: Associação para o Museu da Ciência e Indústria.
- Pallasmaa, J. (2006). *Los ojos de la piel: La arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Gustavo Gili. (1ª ed. 1996).
- Pallasmaa, J. (2014). *La imagen corpórea: La imaginación e imaginario en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili. (1ª ed. 2011).
- Patch, B.(cord.) (2017). *Architects' Homes*. Austrália: The Images Publishing Group.
- Postiglione, G. (2013). *The Architect's Home*. Köln: Taschen.
- Rattenbury, J. (2000). *A living architecture: Frank Lloyd Wright and Taliesin Architects*. Essex, UK: Pomegranate Communications.
- Riegl, A. (1997). *El Culto moderno a los monumentos: caracteres y origen*. Madrid: Visor. (1ª ed. 1903).
- Ruskin, J. (1849). *The Seven Lamps of Architecture*. New York: John Wiley, 161 Broadway.

Santiago, N. L. D. (2015). *A ruína da contemporaneidade: valorização, preservação e projeto. Uma estratégia de intervenção na Central Termoelétrica do Freixo*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

Semedo, A., Domingues, A., Silva, A. C. F. & Sampaio, M. L. (2003). Introdução. In M. L. Sampaio (cord.). *Actas do Colóquio de Museologia Industrial “Reconversão e Musealização de Espaços Industriais”* (pp. 5-7). Porto: Associação para o Museu da Ciência e Industria.

Sert, J. L., Léger, F. & Giedion, S. (1943). Nine points on monumentality. In Giedion, S. (1958). *Architecture, you and me: The diary of a development* (pp. 48-52). Cambridge, Mass: Harvard University Press.

Távora, F. (2006). *Da organização do espaço* (8a ed). Porto: Fac. de Arquitectura da Univ. Porto. (1ª ed. 1962).

Távora, F. (1960). *Visita a Taliesin, 1960*. Retirado de: <https://revisitavora.wordpress.com/2015/12/19/visita-a-taliesin-1960/>, consultado em 21/9/2017.

Tuñón, E. & Mansilla, L. (s.d.). (023) *MUSEO DE ZAMORA. 1992-1996*. Retirado de: <http://www.emiliotunon.com/portfolio/023-museo-de-zamora-1992-1996/> consultado em 12/08/2017.

Tuñón, E. & Mansilla, L. (s.d.). (027) *Auditorio de León. 1996-2002*. Retirado de: <http://www.emiliotunon.com/portfolio/27-auditorio/> consultado em 12/08/2017.

Tuñón, E. & Mansilla, L. (s.d.). (033) *Museu de Castelló. 1997-2000*. Retirado de: <http://www.emiliotunon.com/portfolio/33-museo-de-castellon-1997-2000/> consultado em 12/08/2017.

Tuñón, E. & Mansilla, L. (s.d.). (039) *Colecciones reales. 2002-2015*. Retirado de: <http://www.emiliotunon.com/portfolio/039-colecciones-reales/> consultado em 12/08/2017.

Tuñón, E. & Mansilla, L. (s.d.). (050) *MUSAC. 2001-2004*. Retirado de: <http://www.emiliotunon.com/portfolio/050-musac/>, consultado em 12/08/2017.

Tuñón, E. & Mansilla, L. (s.d.). (092) *Playgrounds*. Retirado de: <http://www.emiliotunon.com/portfolio/092-playgrounds/>, consultado em 12/08/2017.

Tuñón, E. & Mansilla, L. (s.d.). (113) *Banco flor*. Retirado de: <http://www.emiliotunon.com/portfolio/103-bancoflor/>, consultado em 12/08/2017.

Zevi, B. (1995). *Frank Lloyd Wright* (6a ed). Barcelona: Gustavo Gili. (1ª ed. 1947).

Zumthor, P. (2006). *Atmosferas* (1a ed). Barcelona: Gustavo Gili. (1ª ed. 2006).

Listagem das Entrevistas

Domingo Santos, J. (2017). [Entrevista a Juan Domingo Santos feita por Carolina Queirós], entrevista realizada no âmbito desta dissertação. Não disponível.

Mendes Ribeiro, J. (2017). [Entrevista a João Mendes Ribeiro feita por Carolina Queirós], entrevista realizada no âmbito desta dissertação. Disponível em Anexo.

Regueiro, A. (2017). [Entrevista a Andrés Regueiro feita por Carolina Queirós], entrevista realizada no âmbito desta dissertação. Disponível em Anexo.

Tuñón, E. (2017). [Entrevista a Emilio Tuñón Santos feita por Carolina Queirós], entrevista realizada no âmbito desta dissertação. Disponível em Anexo.

Sumário de Imagens

Figura 1 – Espaço-Tempo em Atelier de Architectua. Atelier de Juan Domingo Santos (2017) Granada. Fotografia de Autora, Atelier de Juan Domingo Santos - Granada, 24 de Abril de 2017.

Figura 2 – A Architectura como um palimpsesto. Fotografia de Autor desconhecido, acedido em: <https://i.pinimg.com/736x/7b/24/78/7b2478053949c24846189f7458bae983--grain-texture-textures-patterns.jpg>, consultado em 8/09/2017.

Figura 3 – Memória da materialidade. Foto de Autora, Coimbra, 3 de Agosto de 2017.

Figura 4 – Memória da natureza. Fotografia de Autora, Madeira, 20 de Fevereiro de 2017.

Figura 5 - Cronocaos. Exposição dos OMA sobre preservação (2010) Bienal de Veneza. Fotografia de Autor desconhecido, acedido em: <https://www.designboom.com/architecture/rem-koolhaas-on-preservation-festarch-2011/>, consultado em 10/08/2017.

Figura 6 - Desenho de Piranesi. Ruína e a passagem do tempo. Desenho de Giovanni Battista Piranesi, acedido em: <https://i.pinimg.com/564x/f8/f8/7f/f8f87f51a9920f49b83ac8923fcee8c8.jpg>, consultado em 10/08/2017.

Figura 7 - Sala de Maquetes. Atelier Mansilla+Tuñón Arquitectos (2007) Madrid. Fotografia de Autora, Tuñón Arquitectos - Madrid, 21 de Junho de 2017.

Figura 8 – Trabalho em atelier. Atelier de Le Corbusier (1959) Paris. Fotografia de René Burri, acedido em: http://images.adsttc.com/media/images/58e3/a8f6/e58e/ce30/2e00/00c7/large_jpg/Imagen_23.jpg?1491314932, consultado 25/08/2017.

Figura 9 – Planta de Taliesin West. Desenho da Fundação Frank Lloyd Wright, acedido em: <https://taliesinwest.wordpress.com/type/image/>, consultado em 8/12/2016.

Figura 10 - Frank Lloyd Wright e alunos (1957) Taliesin. Fotografia de autor desconhecido, acedido em: <https://i.pinimg.com/736x/72/f1/ed/72f1ed061aace72b71b0a8ab6d198292--organic-architecture-architecture-art.jpg>, consultado em 8/12/2016.

Figura 11 - Frank Lloyd Wright a desenhar (1957) Taliesin. Fotografia de autor desconhecido, acedido em: <http://www.billray.com/gallery/?nggpage=2> , consultado em 8/12/2016.

Figura 12 – Corte e Planta do *Atelier 35* de Le Corbusier. Desenhos acedidos em: Michels, K. (1989). *Der Sinn der Unordnung: Arbeitsformen im Atelier Le Corbusier*. Wiesbaden: Vieweg.

Figura 13 – Desenho de Le Corbusier do *Petit Atelier*. Desenhos acedidos em: Michels, K. (1989). *Der Sinn der Unordnung: Arbeitsformen im Atelier Le Corbusier*. Wiesbaden: Vieweg.

Figura 14 – Colaboradores do *Atelier 35*. Fotografia de autor desconhecido, acedido em: Michels, K. (1989). *Der Sinn der Unordnung: Arbeitsformen im Atelier Le Corbusier*. Wiesbaden: Vieweg.

Figura 15 – Le Corbusier a desenhar no Petit *Atelier*. *Atelier 35* (1960) Paris. Fotografia de René Burri, acedida em: <http://www.phaidon.com/resource/reneburri-088.jpg>, consultado em 6/09/2017.

Figura 16 - Planta de Localização de Joachimstraße. Desenho de Chipperfield Architects, acedido em: <https://davidchipperfield.com/project/joachimstrasse>, consultado em 8/12/2016.

Figura 17 - Interior do *Atelier* de David Chipperfield. Fotografia de autor desconhecido, acedido em:
http://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-BDA-Preis_Berlin_2015_verliehen_4423145.html, consultado em 5/08/2017.

Figura 18 - Exterior do *atelier* de Joachimstraße. Fotografia de Chipperfield Architects, acedido em: <https://davidchipperfield.com/project/joachimstrasse>, consultado em 8/12/2016.

Figura 19 - Corte Perspéctico representativo dos acessos do atelier. Desenho acedido em: <http://www.floornature.com/ricardo-bofill-and-la-fabrica-studio-in-a-former-cement-factory-10640/>, consultado em 13/09/2017.

Figura 20 - Planta do atelier. Desenho acedido em:
http://images.adsttc.com/media/images/50a4/83b0/b3fc/4b26/3f00/0028/large_jpg/first__second__third_floor_plans.jpg?1413948667, consultado em 3/09/2017.

Figura 21- Foto do atelier. Fotografia de RBTA, acedido em: <http://www.ricardobofill.com/>, consultado em 13/09/2017.

Figura 22 – Jardim do Atelier. Fotografia de Autora, Coimbra, 31 de Maio de 2017.

Figura 23 – Canavial Jardim Botânico. Fotografia de Autora, Coimbra, 20 de Agosto de 2017.

Figura 24 – Maquete do Projecto do Canavial do Jardim Botânico de Coimbra. Exposição *Arquitectura Imaginária*. Fotografia do Mal o Menos (João Foja + Eduardo Nascimento), acedido em: <http://luisabebiano.blogspot.pt/p/instalations-exhibitions.html>, consultado em 29/08/2017.

Figura 25 – Interior de *Atelier*. Fotografia de Autora, Coimbra, 31 de Maio de 2017.

Figura 26 – Sala de Trabalho do Arquitecto João Mendes Ribeiro. Fotografia de Autora, Coimbra, 31 de Maio de 2017.

Figura 27 – *Atelier* BDP. Antiga fábrica de cerveja, Londres. Foto de Marc Goodwin, acedido em: <https://www.dezeen.com/2016/11/09/london-architecture-studios-zaha-hadid-foster-grimshaw-chipperfield-offices-workspaces-photography-marc-goodwin/>, consultado em 11/08/2017.

Figura 28 - *Atelier* Make. Antigo parque de estacionamento, Londres. Foto de **Marc Goodwin**, acedido em: <https://www.dezeen.com/2016/11/09/london-architecture-studios-zaha-hadid-foster-grimshaw-chipperfield-offices-workspaces-photography-marc-goodwin/>, consultado em 11/08/2017.

Figura 29 - *Atelier* Juan Domingo Santos – Torre Alcoholera (1986, Granada). Fotografia disponibilizada por Juan Domingo Santos.

Figura 30 - Interior da Fábrica de San Isidro - séc. XX. Fotografia disponibilizada por Juan Domingo Santos.

Figura 31 - Exterior da Fábrica de San Isidro - séc. XX. Fotografia disponibilizada por Juan Domingo Santos.

Figura 32 - Recinto da Fábrica de San Isidro. Fotografia de autora, Atelier de Juan Domingo Santos - Granada, 24 de Abril de 2017.

Figura 33 - Interior da Fábrica de San Isidro. Fotografia de autora, Atelier de Juan Domingo Santos - Granada, 24 de Abril de 2017.

Figura 34 – Recinto da Fábrica de San Isidro. Fotografia disponibilizada por Juan Domingo Santos.

Figura 35 – Torre Alcoholera e linha de comboio. Fotografia disponibilizada por Juan Domingo Santos.

Figura 36- Figura x - Atelier de Domingo Santos na Torre Alcoholera do início do séc. XX. Fotografia de autora, Atelier de Juan Domingo Santos - Granada, 24 de Abril de 2017.

Figura 37 - Primeiro piso do atelier. Fotografia de autora, Atelier de Juan Domingo Santos - Granada, 24 de Abril de 2017.

Figura 38 - Segundo piso do *atelier*. Fotografia de autora, Atelier de Juan Domingo Santos - Granada, 24 de Abril de 2017.

Figura 39 – Paredes do *atelier* com desenhos e projectos. Fotografia de autora, Atelier de Juan Domingo Santos - Granada, 24 de Abril de 2017.

Figura 40 - Pé direito triplo do *atelier*. Fotografia de autora, Atelier de Juan Domingo Santos - Granada, 24 de Abril de 2017.

Figura 41 - Sótão do *atelier*. Fotografia de autora, Atelier de Juan Domingo Santos - Granada, 24 de Abril de 2017.

Figura 42 - Figura x - Mapa de tempos, experiências e actividades da Fábrica Açucareira. Desenho de Juan Domingo Santos, disponibilizado por Juan Domingo Santos.

Figura 43 - Exposições no recinto da Fábrica de San Isidro. Fotografia disponibilizada por Juan Domingo Santos.

Figura 44 - Cinema no recinto da Fábrica de San Isidro. Fotografia disponibilizada por Juan Domingo Santos.

Figura 45 – Desenho de Domingo Santos: “Mapa céu e terra”. Desenho de Juan Domingo Santos, acedido em: <http://unfinished.es/obra/fabrica-azucar-san-isidro/>, consultado em 16/08/2017.

Figura 46 -Desenho de Domingo Santos: “Torres do Mundo”. Desenho de Juan Domingo Santos, acedido em: <http://unfinished.es/obra/fabrica-azucar-san-isidro/>, consultado em 16/08/2017.

Figura 47 –Projecto Casa Para Un Mago. Fotografia de Juan Domingo Santos, acedido em: http://4.bp.blogspot.com/_78YYtjyKc8/TMJ0yguY9I/AAAAAAAAAErI/DnJj2N5wxX8/s1600/img013.jpg, consultado em 19/08/2017.

Figura 48 – Torre Alcoholar de San Isidro. Fotografia de autora, Atelier de Juan Domingo Santos - Granada, 24 de Abril de 2017.

Figura 49 – Museu da Água de Lanjarón. Fotografia de autora, Museu da Água - Lanjarón, 25 de Abril de 2017.

Figura 50 – Capuchina de Lanjarón. Autor desconhecido, acedido em: <http://www.adurcal.com/enlaces/mancomunidad/coleccion/lanja/20.jpg>, consultado em 19/08/2017.

Figura 51 – Torre do Museu da Água de Lanjarón. Fotografia de autora, Museu da Água - Lanjarón, 25 de Abril de 2017.

Figura 52- Pavimento com tronco de eucaliptos do exterior do Museu da Água de Lanjarón. Fotografia de autora, Museu da Água - Lanjarón, 25 de Abril de 2017.

Figura 53 - Peça da Fábrica de San Isidro no Museu da Água de Lanjarón. Fotografia de autora, Museu da Água - Lanjarón, 25 de Abril de 2017.

Figura 54 - *Atelier* Mansilla+Tuñón – Nave Industrial (2007, Madrid). Fotografia de Autora, Tuñón Arquitectos - Madrid, 21 de Junho de 2017.

Figura 55 - Carpintaria da Rua dos Artistas - La Navarra. Fotografia da Carpintaria La Navarra, acedido em: <http://www.lanavarra.es/>, consultado em 3/07/2017.

Figura 56 - Carpintaria da Rua dos Artistas - La Navarra. Fotografia da Carpintaria La Navarra, acedido em: <http://www.lanavarra.es/>, consultado em 3/07/2017.

Figura 57 - Oficina da carpintaria La Navarra antes das obras. Fotografia do atelier Mansilla+Tuñón Arquitectos, disponibilizada pelo atelier.

Figura 58 - *Atelier* Rua Rio Rosas. Fotografia de El croquis: Mansilla, L. & Tuñón, E. (2003). Mansilla + Tuñón, arquitectos. System and subjectivity. *El Croquis*, 115-116, San Lorenzo de El Escorial, Spain.

Figura 59 - Ateliers dos Arquitectos Mansilla+Tuñón. Esquema representativo das mudança de espaço de trabalho dos arquitectos.

Figura 60 -Portão Oficina La Navarra e actualmente atelier Mansilla+Tuñón. Fotografia de Autora, Tuñón Arquitectos - Madrid, 21 de Junho de 2017.

Figura 61 - Nave industrial- Carpintaria La Navarra. Fotografia do atelier Mansilla+Tuñón arquitectos, disponibilizada pelo atelier.

Figura 62 - Nave industrial em obras (2007). Fotografia do atelier Mansilla+Tuñón arquitectos, disponibilizada pelo atelier.

Figura 63 - Nave industrial -Atelier de Arquitectura (2017). Fotografia de Autora, Tuñón Arquitectos - Madrid, 21 de Junho de 2017.

Figura 64 - Maquetes expostas em atelier. Fotografia de Autora, Tuñón Arquitectos - Madrid, 21 de Junho de 2017.

Figura 65 - Projecto do atelier. Fotografia de Autora, Tuñón Arquitectos - Madrid, 21 de Junho de 2017.

Figura 66 - Interior do atelier. Fotografia de Autora, Tuñón Arquitectos - Madrid, 21 de Junho de 2017.

Figura 67 - Museo de las Colecciones Reales. Fotografia do atelier Mansilla+Tuñón Arquitectos, acedido em: <http://www.emiliotunon.com/en/>, consultado em 6/08/2017.

Figura 68 - Mesa da recepção do atelier. Fotografia de Autora, Tuñón Arquitectos - Madrid, 21 de Junho de 2017.

Figura 69 – MUSAC. Fotografia do atelier Mansilla+Tuñón Arquitectos, acedido em: <http://www.emiliotunon.com/en/>, consultado em 6/08/2017.

Figura 70 - Banco Flor Fotografia do atelier Mansilla+Tuñón Arquitectos, acedido em: <http://www.emiliotunon.com/en/>, consultado em 6/08/2017.

Figura 71 - Banco Flor no atelier. Fotografia de Autora, Tuñón Arquitectos - Madrid, 21 de Junho de 2017.

Figura 72 - Desenhos do Banco Flor. Fotografia do atelier Mansilla+Tuñón Arquitectos, acedido em: <http://www.emiliotunon.com/en/>, consultado em 6/08/2017.

Figura 73 - Legado e memória em atelier. Fotografia de Autora, Tuñón Arquitectos - Madrid, 21 de Junho de 2017.

Figura 74 - Fábrica Açucareira San Isidro. Fotografia disponibilizada por Juan Domingo Santos.

Figura 75 – Nave Industrial da Carpintaria La Navarra. Fotografia disponibilizada pelo Atelier Mansill+Tuñón Arquitectos.

Figura 76 – Recinto da Fábrica de San Isidro. Desenho de autora.

Figura 77 –Nave industrial da Rua dos Artistas. Desenho de autora.

Figura 78- Nave industrial onde se encontra Torre de atelier de Juan Domingo Santos. Desenho de autora.

Figura 79- Parte da nave industrial onde está o atelier. Desenho de autora.

Figura 80 – Legado de memórias e vivências da Torre Alcoholera. Fotografia de autora, Atelier de Juan Domingo Santos - Granada, 24 de Abril de 2017.

Figura 81 - Legado de memórias e vivências da Carpintaria. Fotografia de Autora, Tuñón Arquitectos - Madrid, 21 de Junho de 2017.

Figura 82 – Alçado da Torre Alcohlera. Corte da Torre Alcohlera. Escala 1:500. Desenhos disponibilizado por Juan Domingo Santos.

Figura 83 – Axonometria Fábrica de San Isidro - Desenho de Juan Domingo Santos. Desenho disponibilizado por Juan Domingo Santos.

Figura 84 - Planta Original da Nave Industrail. Escala 1:500. Desenho disponibilizado por Tuñon Arquitectos.

Figura 85 - Planta de divisão da Nave Industrail. Escala 1:500. Desenho disponibilizado por Tuñon Arquitectos.

Figura 86 - Planta do Atelier Mansilla+Tuñón Arquitectos. Corte do Atelier. Escala 1:500. Desenho disponibilizado por Tuñon Arquitectos.

Figura 87 - Corte da Torre Alcohlera e Corte da Nave Industrial. Escala 1:500. Desenhos disponibilizados pelos arquitectos.

Figura 88 - Juan Domingo Santos e Torre Alcohlera. Fotografia disponibilizada por Juan Domingo Santos.

Figura 89 - Frank Lloyd Wright e Taliesin. Fotografia de autor desconhecido, acedido em: <http://flwright.org/ckfinder/userfiles/images/taliesin.jpg>, consultado em 08/09/2017.

Figura 90 - Atelier 35. Fotografia de autor desconhecido, acedido em: http://www.fondationlecorbusier.fr/CorbuCache/900x720_2049_71.jpg?r=0, consultado em 9/09/2017.

Figura 91 - Atelier Mansilla+Tuñón Arquitectos. Fotografia de Autora, Tuñón Arquitectos - Madrid, 21 de Junho de 2017.

Figura 92 - Rue de Sévrès. Desenhos acedidos em: Michels, K. (1989). *Der Sinn der Unordnung: Arbeitsformen im Atelier Le Corbusier*. Wiesbaden: Vieweg.

Figura 93 - Calle de Los Artistas. Fotografia de Autora, Tuñón Arquitectos - Madrid, 21 de Junho de 2017.

ANEXOS

Entrevistas

Entrevista ao Arquitecto João Mendes Ribeiro e visita ao *atelier*.

Por Carolina Queirós

Coimbra, 31 de Maio de 2017

João Mendes Ribeiro - A obra no edifício onde está instalado o *atelier* foi feita a pensar numa casa para estudantes, com uma implantação muito favorável por ser muito perto da Universidade. Depois de concluída a obra, aceitei a oferta do meu pai para eu usar este espaço como *atelier*. Uma das vantagens que temos, neste edifício, é a proximidade à Escola (d'Arq).

O espaço é muito limitado, pois está formatado para habitação de estudantes e, assim, acabamos por estar muito condicionados.

É um espaço difícil de utilizar como *atelier*, que me deixa sempre constrangido por não conseguir ter um espaço de reuniões ou um espaço para fazer grandes maquetes.

Eu vejo um *atelier* como um espaço grande, tipo *open-space*, muito flexível, onde são possíveis todo o tipo de utilizações. Neste espaço estamos limitados a salas pequenas, que correspondem ao espaço de quartos.

O *atelier* do Arquitecto Juan Domingo Santos, em Granada, é um bom exemplo de apropriação: é um extremo, a todos os níveis, até nas dificuldades de acesso e na falta de correcção térmica, com excesso de temperatura no verão e um frio intenso no inverno. É de facto um *atelier*-experiência.

Carolina Queirós - Há quanto tempo o *atelier* está neste *edificio*? Desde que começou a trabalhar como Arquitecto?

JMR – Não estivemos sempre aqui, inicialmente o *atelier* funcionava numa casa do Arquitecto José António Bandeirinha, um T1 na Rua Dias Ferreira. Depois passámos para a Rua Alexandre Herculano (que dá acesso à Praça da República) para um edifício de traseiras, uma casa no interior do logradouro, a uma cota mais alta. O Arquitecto Bandeirinha também se mudou para este edifício, mas trabalhava no andar de cima e eu no de baixo, já cada um com o seu *atelier*. Só mais tarde surgiu a oportunidade de mudar o *atelier* para este espaço.

CQ – Ao ter oportunidade de instalar o seu *atelier* nesta casa, sentiu necessidade de fazer algum tipo de mudança? Como foi o confronto com este espaço pré-existente?

JMR – A ideia de vir para esta casa foi, no início, uma ideia interessante pela sua implantação, mas uma ideia difícil por ser um espaço muito condicionado pelo tipo de desenho interno e pela tipologia que está muito marcada, principalmente pela implantação da caixa de escadas. A caixa de escadas, que está ao meio do espaço, é interessante do ponto de vista da construção de espaços de habitação, mas para um *atelier* é um elemento muito forte, e estruturante, que divide o espaço. E essa é a grande dificuldade.

Entretanto, acabei por herdar este espaço e portanto, para mim, era relativamente fácil decidir se queria ficar aqui ou não. Desde aí tenho vindo a pensar no que é que se poderia fazer para transformar este espaço num espaço mais fluido, mais de acordo com as necessidades de um *atelier*. Pensei na possibilidade de ter na parte de cima (a actual zona de trabalho) uma sala de reuniões, porque é sempre desagradável a entrada ser feita directamente no espaço de trabalho.

Devia haver um pequeno espaço de recepção e, eventualmente, a sala de reuniões ter uma porta que encerrasse o espaço. O espaço de trabalho ficaria no piso inferior, mas os espaços que existem actualmente são espaços de pequena dimensão e a ideia era ter apenas o corpo central da escada e, em torno dela, o espaço de trabalho ser completamente aberto.

JMR- A escada tem um espaço mínimo, com apenas 80 centímetros de largura [sobre o corredor das escadas]. Mas o espaço está sempre condicionado por ela. Não é possível ampliar a área e o pé direito também é relativamente limitado, portanto, a hipótese é manter as escadas mas eliminar todos estes compartimentos, tirando as portas.

Em cima o espaço de trabalho tem outra luz, porque é o único espaço com duas frentes e tem um bom pé direito. A possibilidade de fazer o tal espaço de recepção e sala de reuniões, é portanto aquilo que eu vejo como a melhor possibilidade.

[Sala de Maquetes] Esta sala é onde fazemos e fotografamos maquetes. É um espaço relativamente curto, mais para montagem das maquetes, que muitas vezes se fazem fora daqui.

[Sala de Arquivo] Este é o espaço de arquivo de materiais e catálogos. Estamos sempre a renovar o *stock* porque é muito fácil acumular material e há sempre catálogos que ficam desactualizados. Como temos pouco espaço, acabamos por fazer uma renovação dos catálogos de uma forma sistemática.

Neste espaço também estão algumas maquetes de trabalhos que estão a decorrer. Depois, o que fazemos é registá-las em fotografia. E eventualmente acabamos por destruí-las.

Um dos dois maiores problemas é a falta de espaços grandes para construir maquetes. Para trabalhar nos computadores o espaço funciona, mas para a construção de maquetes torna-se difícil; o outro grande problema é a falta de uma sala boa sala de reuniões, porque o nosso espaço de reuniões é muito limitado.

CQ – Actualmente as reuniões realizam-se na sua sala?

JMR - Se for com uma ou duas pessoas fazemos as reuniões na minha sala, com grupos maiores usamos a sala da Architecta Catarina [Fortuna Campos], no piso intermédio, que é um bocadinho maior, mas ainda assim é sempre bastante limitado.

Se este espaço tivesse sido pensado como um *atelier* desde o início, o que fazia sentido, muito provavelmente, era ter a escada encostada num dos topos, para libertar o espaço e ganhar dimensão. Com a implantação central da escada, estes espaços ficam à escala do que seria um bom quarto, mas não fica à escala de uma sala de trabalho, que deveria ter outra dimensão. São espaços domésticos, em que nós não alterámos nada. Acabou por ficar assim porque há sempre essa hipótese de sairmos daqui e a casa ser efectivamente usada como habitação de estudantes, não alterámos mesmo nada do que existia, a única coisa que fizemos foi ocupar o espaço. Mesmo a rede de infra-estruturas é feita de forma muito improvisada. Uma das nossas batalhas diárias é perceber como nos organizamos num espaço tão curto.

Outra coisa interessante desta localização é que vamos sempre almoçar juntos ao ACM e a hora do almoço é muito importante, porque é sobretudo um tempo de partilha. Aquilo que me parece mais interessante é estarmos no centro da cidade e não termos de nos deslocar de automóvel. É muito confortável ter tudo à mão, o Departamento de Arquitectura, o ACM e a sua sala de refeições e fazemos isto tudo a pé.

CQ - O *atelier* acaba por ser a própria cidade? Aqui produzir, no Jardim Botânico pensar o projecto, almoçar no ACM ...

JMR - É muito confortável por ser tudo perto e é por isso que não temos saído daqui. Às vezes penso que será melhor tentarmos encontrar outro espaço, mas na verdade as pessoas estão habituadas a estar aqui e não querem perder a qualidade do centro da cidade. Também fazemos muito trabalho de edição gráfica com o [Nuno] Nina, que está instalado no Departamento de Arquitectura e é uma das coisas que também nos dá jeito, estar perto do Nina. Há aqui algumas relações que são importantes para a forma de como o *atelier* funciona. Mas de facto tenho pena de não ter pelo menos um grande espaço para produzir maquetes. Já não digo armazená-las, porque isso pode ser feito noutra sítio, mas podermos construí-las aqui seria óptimo.

Fazem falta esses dois grandes espaços: espaço de oficina e produção de maquetes e sala de reuniões. Às vezes, esta estrutura de pequenos espaços tem uma vantagem – ocupa três pisos e, se eu quiser, posso estar aqui completamente isolado. Trabalhar com muitas pessoas significa ouvir conversas e telefonemas, o que nem sempre é bom para o trabalho de criação. Aqui podemos isolar-nos em cada piso e estar no nosso espaço próprio, o que por vezes é importante.

Às vezes há o problema de vir mais uma pessoa para a equipa e não sabemos onde é que a colocamos ou de ser preciso fazer uma maquete, e não sabemos onde é que se faz. É muito limitado, porque de facto isto tem essa dimensão de espaço doméstico e mantém essa estrutura muito marcada. Hesitamos sempre um pouco se valerá a pena fazer uma obra que irá ficar um pouco melhor, mas que não sabemos se será suficiente para alterar de forma significativa a nossa forma de habitar este espaço.

Aquilo que eu acho que eventualmente alteraria era fazer uma grande sala no Jardim, porque apesar de tudo é um espaço com 8 x 8 metros, ou seja, já é uma área de sala.

No Jardim, agrada-me muito a ideia de um espaço exterior mais intimista. [Visita ao jardim]

CQ – Acabava por perder este espaço?!

JMR – Sim, mas ganharia uma boa sala. Portanto hesito entre fazer isso, ou mudar para outro espaço e usar este como habitação de estudantes; ou alterar apenas aquilo que nos parece absolutamente necessário para trabalhar melhor aqui.

Entrevista a Andrés Regueiro do *atelier* de Emilio Tuñón e visita ao *atelier*.

Por Carolina Queirós

Madrid, 8 de Junho de 2017

Andrés Regueiro – El estudio, este antiguo taller de carpintería da a dos calles, a la calle Don Quijote por aquí y a la calle de los Artistas por aquí, la puerta por donde entramos es una puerta de carga, por donde entraba el material para el trabajo que se hacía aquí y la puerta a la calle Dulcinea es la de las oficinas de la carpintería.

El espacio era un espacio único...

[apresentações aos restantes colaboradores]

Carolina Queirós - ¿Hace cuánto tiempo están aquí, en este el espacio?

AR – Llegamos a este estudio en octubre de 2007.

CQ - ¿Y el espacio es de 1941?

AR - ¡De 1941, si! Aquí está el proyecto que Miguel Fisac hizo como favor a su aparejador... Este es el taller en el estado original, y aquí se ve lo que te decía, que estaba unido.

CQ - Todo abierto, si

CQ - ¿Y dónde estaban antes? ¿Estuvieron en dos estudios más?

AR - Si, dos estudios más... el primero estaba en la calle Bretón de los Herreros, es una calle que está aquí al lado, muy cerca (google maps). Nosotros, ahora, estamos aquí (Calle de los Artistas), y antes estábamos aquí, en Bretón de los Herreros, entre los dos estudios estuvimos aquí (Calle Ríos Rosas). El estudio se ha ido moviendo hacia la zona donde vivían Emilio y Luis. Emilio vive aquí (zona estadio Santiago de Bernabéu) y Luis vivía aquí. Desde jóvenes Emilio y Luis han vivido por este barrio muy cerca uno del otro... (señalando en el google maps), los estudios siempre se han movido por esta zona desde que empezaron. Se fueron acercando a sus casas.

Esta es una zona, como ves, que está en el medio de Madrid pero no parece de una gran ciudad. Aquí está el edificio de Nuevos Ministerios, el edificio del Banco de Bilbao de Saénz de Oiza, la manzana completa que ocupa el Corte Inglés, la City madrileña y nosotros a un paso trabajamos en un pequeño pueblo.

Bretón de Herreros era un estudio bastante gracioso, separados por un patio estaba el estudio de Paredes-Pedrosa, unos arquitectos de la misma edad de Emilio y Luis y muy amigos de ellos, había un cable de red que atravesaba el patio y conectaba sus ordenadores al plotter que estaba en el estudio de Luis y Emilio. Si aparecía en el plotter un proyecto que no conocíamos sabíamos que después vendrían Nacho o Ángela o Lolo García de Paredes.

La otra cosa que tenía de particular es que en la casa de al lado, aquí, estaba el estudio de Corrales y Molezún y un poco más abajo el estudio de Alejandro de la Sota. De hecho la fundación Alejandro de la Sota sigue ahí.

De aquí pasamos hacia el norte a la Calle Rios Rosas, acercándonos a las casas de Emilio y Luis. Nos fuimos a este edificio de viviendas, bastante gracioso, no se parece a los que tiene al lado. Mira, esta es la entrada, Rios Rosas 11. Aquí el estudio tampoco daba a la calle, otra vez a un patio... estamos siempre metidos hacia dentro, como cangrejos ermitaños.

Aquí alquilamos el sexto piso, voy a ver si lo encuentro..., (computador) al padre de la arquitecta María Linares que trabajaba con nosotros, y cuando el estudio empezó a crecer un poco, cuando empezó a crecer el trabajo, quedo libre el 5º piso y también lo alquilamos. Y tuvimos dos estudios iguales comunicados por la escalera pública del edificio.

CQ - La forma es muy parecida a la forma de este estudio. La escala es distinta pero la organización se parece mucho.

AR - Sí, el tamaño es distinto y la estructura es muy parecida. Y estas mesas que están aquí (No *atelier* Calle de los Artistas)... son las mismas mesas que se usaron en el estudio de Rios Rosas, organizadas en los mismos grupos de 4, son los mismos muebles, las mismas impresoras, las mismas estanterías,... se tiraron muchas cosas, pero ningún mueble.

[pausa]

Los estudios de la calle Rios Rosas se organizaron de la siguiente manera: arriba se hacían proyectos de ejecución de los concursos que se ganaron cuando solo había un escritorio. El quinto piso (así se llamaba) se creó como una oficina de investigación a través de los concursos de arquitectura.

Cuando nos mudamos a la calle de los Artistas la estructura se repitió, pero ya en una sola planta, con la mitad del estudio desarrollando proyectos y la otra mitad dedicada a los concursos...

CQ - ¿Cómo fue el descubrimiento del espacio? ¿Ya trabajaban con la carpintería pero el interés en trabajar acá y hacer aquí el estudio?

AR - Sí, ya trabajábamos con la carpintería La Navarra. Este sitio siempre nos gustó. Félix Larragueta, el propietario de la carpintería ya se había ido a la nave entonces, y este taller lo tenía vacío, aunque todavía estaba lleno de máquinas preciosas, ¡Nos hemos quedado con una!

Felix y Mansilla y Tuñón llevan colaborando desde el inicio del estudio, ha sido el carpintero de muchas de las obras del estudio, el Auditorio de León, el Museo de Castellón... y de muchos otros arquitectos... Moneo, Navarro Baldeweg, Francisco Alonso... Aquí se han producido además muebles diseñados por el estudio y algunas maquetas especiales de la oficina... fue él el que nos ofreció ocupar el espacio que había dejado vacío

CQ - ¿Vosotros trabajáis con él solo por las maquetas?

AR - No las maquetas son un favor que a veces le pedimos, como, todas esas cajas de madera de allá, que son el currículum gráfico del estudio, están hechas por Félix.

CQ - ¿Entonces siempre os gustó el espacio? Fue fácil después de hablar con Félix... era un espacio que ya querían hace alguno tiempo ¿No?

AR - Sí, siempre nos ha gustado y cuando se dio la oportunidad decidimos hacer el cambio.

CQ - ¿Cómo se convierte una construcción pre-existente en un estudio de arquitectura? Ya vi en el plano que cambiaron algunas cosas...

AR – Sí, pero bueno, no se cambió tanto, al final la estructura de un taller no es muy distinta de la de un estudio de arquitectura, está organizado más o menos igual... los puestos de trabajo substituyen a las máquinas que había aquí...

CQ - ¿Entonces cree que la organización del estudio se acerca un poco a la de la oficina que había antes?

AR - Sí, sí, sí. Es como un taller, un taller de hacer proyectos. Se cambian las herramientas, desaparecen las máquinas de corte y aparecen los ordenadores y las máquinas de imprimir. Esto encaja con una organización de equipos por islas, cada isla tiene su equipo dedicado a un proyecto.

Así que funciona un poco como una carpintería, un equipo puede cortar, otra clava y encola, otro barniza, y muchas veces son intercambiables.

Otra cosa que ha cambiado con el espacio único es que aquí nos reunimos y estamos con Emilio todo el tiempo. Emilio trabaja como...no sé cómo decirte. Ayer, por ejemplo, Emilio empezó el día preparando una conferencia..., una clase y después se fue acercando a los proyectos...

CQ - Es como en una clase de proyecto...

AR -...a Emilio le gusta mucho lo que hace, le gusta mucho la arquitectura, la construcción de la arquitectura, la docencia, la investigación... es una persona muy implicada con la escuela lleva muchos años dando clase, desde los 23 años, supongo que se nota en su manera de trabajar en el estudio.

CQ -Es muy interesante tener la parte teórica también dentro del estudio...

AR - Si, si, está muy bien...

CQ - ¿Y esta parte es toda nueva?

AR - Si, esta parte es toda nueva. Aquí había...Estaba lleno de máquinas. Voy a ver si encuentro las fotos...

... Estas son fotos del estudio antes de hacer la obra...

CQ - ¿Y estaba abandonado hace mucho tiempo?

AR - Hmm... No sé en qué año se cambiaron al nuevo taller...pero cuando llegamos en 2007 todavía había serrín en el suelo.

CQ - ¿Y la escalera es la misma?

AR – [revisando as fotografías na PC] Sí, la escalera es la misma... Esta es la entrada... Aquí arriba hay un patio de viviendas con un suelo de pavés, es un patio bastante estrecho... No entraba mucha luz...

Esta puerta es la puerta de salida al patio y esta es la puerta por donde entramos nosotros...Aquí había una ventana pequeña que se convirtió en puerta... Y aquí, bajo el patio de las viviendas, se construyó un núcleo cerrado que a un lado tiene el servidor y la caldera del suelo radiante, y del otro lado están los 2 baños, hombres y mujeres, y un pequeño office... La sala de maquetas está ocupando este espacio...

... Esta es otra vez la puerta de entrada...No se ha cambiado. Mira... Aquí se ve por donde se hizo la división del antiguo taller...

CQ - ¿Y el espacio de arriba, qué es?

AR – Ahí se almacenan algunas maquetas, también sirve algunas veces para proyectar desde aquí en algunas clases que Emilio organiza en el estudio. [Emilio Tuñón dá algunas das suas aulas da Universidade no *atelier*]

CQ - Y es muy interesante porque pueden hacer las maquetas y mirarlas de arriba.

AR - Sí, Sí, Sí, eso se hace.

CQ - Como una incubadora de experimentación y tienen espacio para hacer cosas en la escala 1:1....

AR - De hecho, ahí hay algunas maquetas hechas a 1:1. Esa pieza del Museo de Castellón y esa otra pieza de una fachada...

... Esto son diferentes pruebas de la organización de los muebles del estudio... [fotografías de maquetes com diferentes posibilidades de organizaçã do espaço *atelier*]... Ah, esto era un modelo un poco loco, mesas rodeando los plotters que se quedaban en el medio...

Al final reproducimos el diseño que ya teníamos en el otro estudio.

CQ - Es el proceso de pensar en el espacio...pero volver al mismo...

AR – Sí... Eso pasa mucho...

Esas son fotos de obra... Aquí se montaron los baños... Se pintó todo de blanco... Este es el espacio del fondo, la sala de reuniones, la luz cambia mucho, va entran, cuando se va acercando la hora de comer se ilumina. Mira, en esta foto está muy iluminado, no como ahora.

Lo que hicimos fue: pintar de blanco y montar las instalaciones de electricidad y datos, esos tubos retorcidos que ves.

CQ - ¿Entonces esta instalación es nueva?

AR - Sí, esta instalación es nueva, fue bastante gracioso porque los electricistas que la hicieron venían de hacer la instalación eléctrica de una central nuclear, eran *topo de gama* y les volvimos locos doblando tubos, no pensaban que fuera a darles tanto trabajo y se pasaron toda la obra protestando. Al final se sentían muy orgullosos y entonces les pedimos que pintaran de blanco los tubos galvanizados que tanto les había costado doblar y me decían “¡No nos hagas eso!” pensando que desaparecería todo lo que habían hecho.

CQ - Parece una instalación que ya estaba antes en la carpintería.

AR – Pues no, lo que si estaba aquí son esas lámparas, eran unos depósitos que estaban semienterrados, con ellos hicimos esas lámparas gigantes.

CQ - ¿Dónde hay una permanencia más legible del legado y de la memoria de lo que era el espacio? Las lámparas, la escalera...

AR – El propio espacio es básicamente lo mismo. La escalera y la puerta no han recibido ningún tratamiento, están como nos las encontramos. Las lámparas son una invención.

CQ - Y la oficina y los cambios que hicieran aquí ¿Fueron como un proyecto de la oficina? ¿Cómo un proyecto para un concurso?

AR - ¡Sí! Hicimos maquetas, maquetas del espacio, dibujos...

CQ - Eráis vuestros clientes...

AR - Sí, en este caso el cliente éramos nosotros...

CQ - ¿Y cree que el espacio donde se puede pensar el espacio tiene alguna influencia en los proyectos? ¿Tener todo este espacio con historia puede tener alguna influencia en el proyecto? ¿Los proyectos que hicieran antes tienen alguna influencia aquí?

AR - Sí, bueno, realmente en este trabajo a parte de los muebles heredados que se utilizan como material para definir el proyecto, aquí hay muchas de las soluciones constructivas que se utilizan en las obras del estudio de Mansilla y Tuñón.

La madera de roble del suelo y este panelado de madera lacada son soluciones que aparecen, que vienen ya de las obras... Esto es el panelado de madera del Museo de Castellón cubriendo las instalaciones, da un poco más de calidez a la entrada y tiene relación con el aspecto de los muros de hormigón del Musac o del Museo de las Colecciones Reales que se encofran con tablillas.

CQ - Entonces todas las obras que hicieron aquí para transformar la carpintería en un estudio, tienen mucho de lo que ya habían hecho antes.

AR - Sí, claro...

CQ - ¿El taller es un espacio que cambia con los proyectos en desarrollo? Ya entendí que trabajan con equipos por mesas, pero si tienen de hacer alguno trabajo mayor o una maqueta grande... ¿Hay algún cambio en el espacio?

AR - No, no... Esa maqueta gigante de Berlín se construyó sobre la mesa más grande del estudio, por su tamaño y porque trabajaron tres personas al mismo tiempo... No movemos muebles, si te refieres a eso, el estudio es un espacio muy versátil, nos movemos nosotros.

CQ - La otra pregunta era si puede ser la oficina un lugar de experimentación. Por ejemplo, lo que hacen con las maquetas cuando las miran desde arriba...

AR - Bueno, sí, usamos el espacio con libertad... Fotografiamos las maquetas desde el altísimo, o las sacamos a la calle, las pintamos en el patio... Nos apropiamos un poco de todo el espacio...

CQ - Trabajan mucho con maquetas...

AR - ¡Sí! Siempre. Trabajamos mucho con maquetas, maquetas de muchas escalas, de muchos tamaños.

CQ - Siempre con escalas muy distintas de la misma maqueta...

AR - Sí, es para mirar cada vez más de cerca.

Mira esto, todas estas combinaciones de rombo y cuadrado del MUSAC, todas de la misma pequeña escala, 1:500.

O esta maqueta gigante de una sala del Museo de las Colecciones Reales a escala 1:20 para ver cómo colocar la exposición.

O esta maqueta 1:1 de una pieza de la fachada del Museo Castellón hecha en madera. Son miradas cada vez más cercanas... Sí, hacemos muchas maquetas.

El currículum de Mansilla y Tuñón que más se ha movido está formado por esa colección de cajas que ves en esa estantería; cada una contiene la maqueta de un proyecto.

CQ - ¿Todas las cajas tienen una maqueta y un dibujo?

AR - Una foto, o un dibujo, sí. Hay de todos los proyectos.

CQ - ¿Si el *atelier* estuviese en otro edificio, el funcionamiento sería el mismo?

AR - Bueno, ya estuvimos en otros *ateliers*... Pero no eran muy distintos.

Entrevista ao Arquitecto Emilio Tuñón por *email*.

Por Carolina Queirós

21 de Junho de 2017

Carolina Queirós - Hace cuánto tiempo ocupa este espacio como estudio de arquitectura?

Emilio Tuñón - Desde el año 2007.

CQ - Cómo es el descubrimiento y encuentro con este edificio? Cual la relación del estudio con la carpintería que estaba en la calle de los Artistas antes de se cambiaren? cómo se encontraba el lugar cuando se cambiaran?

ET - Conocíamos el espacio desde 1990, cuando estábamos realizando el proyecto para el Museo de Zamora, y nos pusimos en contacto con Felix Larragueta propietario de la mítica empresa de carpinterías La Navarra, para analizar algunas de las complejas carpinterías que queríamos construir en nuestra primera obra.

Anteriormente, habíamos tenido la oportunidad de Trabajar con La Navarra cuando trabajábamos con Rafael Moneo en la construcción del Museo Thyssen Bornemisza en Madrid.

Cuando visitamos a Felix Larragueta el espacio estaba lleno de tablones de maderas tropicales y con muestras de carpinterías para las mejores obras de los mejores arquitectos de la ciudad.

Luis y yo nos enamoramos del espacio, y cuando La Navarra construyó su nueva sede, en las afueras de Madrid, empezamos a proponer una compra del espacio a Felix Larragueta.

CQ - Cuáles son las razones para optar por este espacio para un estudio de arquitectura?

ET - Desde el primer momento intuimos el potencial de este espacio industrial construido sobre un solar en forma de ele, en uno de los barrios de artesanos y de pequeña industria con más solera de Madrid.

Nos interesaba su extraña dimensión pequeño para una gran industria y grande para un espacio doméstico.

Nos interesaba la atmósfera artesanal y pragmática del antiguo taller de carpintería.

Y nos interesaba la sensación de compañerismo con tantos arquitectos que habían trabajado con La Navarra desde la época del padre de Felix Larragueta.

Luego nos enteramos que el taller y los dos pequeños bloques de vivienda situados en la calle de los Artistas y la calle Dulcinea, en los extremos de las naves, habían sido dibujados “con la mano izquierda” por el maestro y amigo Miguel Fisac.

CQ - Como se convierte una construcción preexistente en un estudio de arquitectura de la contemporaneidad?

ET - Dividimos el espacio del taller en dos partes independientes; la pequeña nave que daba a la calle Don Quijote se la quedó La Navarra como oficinas en la ciudad. Y la nave que da a la calle Artístas nos la quedamos Mansilla + Tuñón Arquitectos.

No hacía falta hacer mucho para transformar el taller en una oficina de arquitectura... Dispusimos un plano horizontal climatizado sobre la solera de hormigón, y lo acabamos en madera. Reciclamos todos los muebles de la antigua oficina, e iluminamos la oficina con dos

líneas luminarias industriales... y los dos depósitos de agua del antiguo taller se colgaron del techo para iluminar un gran espacio colectivo...

CQ - El espacio ha cambiado para adaptarse a la nueva función de oficina y taller, o se ha conservado?

ET - El espacio es solo un trozo del antiguo taller... no ha cambiado casi nada... una antigua sierra industrial preside desde una discreta posición lateral todo el espacio.

CQ - La lógica espacial sigue siendo la misma? Lo que no ha cambiado en el espacio y donde hay una permanencia más legible de la memoria del edificio preexistente?

ET - La memoria del espacio permanece... la camaradería de los viejos carpinteros ha contagiado a los jóvenes arquitectos.

CQ - Siendo este estudio un espacio con memoria y historia, el edificio-taller fue designado inicialmente como un proyecto? El estudio es un proyecto tales como los producidos en el estudio? La forma en que el espacio es alterado fue un proyecto?

ET - No... la oficina de Mansilla + Tuñón no es más que un taller. La poca obra que hicimos la llevamos a cabo sin planos, ni dibujos, con un albañil un el carpintero...

CQ - ¿Cree que el espacio donde puede pensar lo espacio tiene alguna influencia en su obra y en el trabajo del taller? En la producción práctica y teórica de la arquitectura? O si los proyectos influyen en la forma como se cambia el espacio del estudio?

ET - Esta forma despreocupada de trabajar el espacio nos llevó a una actitud más pragmática, y probablemente más madura, de entender el trabajo del arquitecto. El arquitecto debe construir los espacios donde el ser humano pueda desarrollar actividades. La labor del arquitecto es construir estos espacios de la forma más natural

posible, tratando de hacer que las personas se encuentren bien, y sin imponer ideologías ni formas pre-cocinadas.

La nuestra es una arquitectura que busca su esencia en la natural relación entre las personas que diseñan los espacios, las personas que los construyen y gestionan, y las personas que los usan.

CQ - El taller es un espacio que cambia dependiendo del proyecto en desarrollo? El espacio de la oficina puede ser considerado como una incubadora de proyectos y de experimentación?

ET - Flexibilidad, naturalidad, optimismo, son características de los proyectos que se han diseñado en este espacio... los proyectos no cambian por mucho que unos se empeñe, somos las personas las que verdaderamente cambiamos durante el proceso...

CQ - Si el *atelier* estuviera en otro edificio como que sería el funcionamiento? Igual?

ET - Jajaja... si sería igual... nosotros seríamos diferentes!!!

CQ - Cómo analiza la influencia de la historia y el legado de la construcción en el estudio?

ET - La memoria es algo que pertenece al lenguaje de lo individual. La historia, sin embargo, pertenece al lenguaje de lo universal... No estoy tan interesado en la historia, que a pesar ser constantemente modificada con la ideología de los que la escriben, trata de ser colectiva y unidireccional... sino que estoy interesados en la memoria, que siempre es individual y poliédrico.

La memoria de los espacios, como este antiguo taller de carpintería, permanece en nosotros, a veces, a pesar de no haber vivido los hechos que la originan... Muchas veces viene a mi memoria Miguel Fisac, como si fuera un antiguo maestro, dirigiendo las obras de esta pequeña construcción dibujando con un palo sobre la tierra las despreocupadas trazas del taller... y recuerdo esos hechos no vividos, en los que la inteligencia del buen arquitecto y los medios que la sociedad ponía para llevar adelante la construcción, iban de la mano... y entonces siento una gran envidia de algo que no he vivido...