Revista de Edificación. **RE** • Nº 9 • Marzo 1991

La integración de los edificios en su entorno

RAFAEL ECHAIDE ITARTE, DR. ARQUITECTO

1

Este es un tema que surge con cierta frecuencia con motivo de la construcción de un nuevo edificio, que viene a alterar la fisonomía de un conjunto urbano. Es inevitable que una nueva construcción altere de alguna manera la fisonomía de su entorno. Pero en cambio se puede prever y discutir si ese cambio va a mejorar o empeorar el espacio urbano en el que se integra.

El tema es importante, porque los rasgos formales que introduce un nuevo edificio en su entorno están destinados a durar varias décadas. Los errores que se cometen en la construcción de edificios suelen permanecer durante mucho tiempo, porque las correcciones son costosas. Por lo tanto, es necesario analizar detenidamente esta cuestión: ¿qué es lo que hace que un edificio esté en armonía con su entorno arquitectónico?

Es seguro que los constructores de otras épocas sabían cómo se puede lograr esta armonía, puesto que de otra manera no hubieran creado los conjuntos urbanos que hoy admiramos tanto.

La mayor parte de estos conjuntos no son obras realizadas de acuerdo con un plan unitario. Se fueron creando y modificando por medio de actuaciones sucesivas, a veces a lo largo de varios siglos. Los arquitectos que construían estos edificios tenían que actuar, lo mismo que sucede hoy, en unos ámbitos urbanos heredados del pasado. En diversas ocasiones, las nuevas generaciones querían tener unos edificios más amplios, más cómodos o más lujosos que los que habían utilizado sus padres y sus abuelos y buscaban nuevas imágenes y símbolos para su época. Construían sus nuevos edificios en medio de los antiguos, convencidos de que con ello estaban aumentando la riqueza de su ciudad. Y no les faltaba razón: sus nuevos edificios constituyen una contribución al tesoro artístico que hemos recibido del pasado.

Uno de estos conjuntos, único en el mundo, es el Canal Grande de Venecia. Allí podemos ver los grandes palacios del Renacimiento y del Barroco, como el Palacio Corner de la Ca Grande (1537), de Sansovino y los palacios Pesaro (1663) y Rezónico (1667) de Longhena, al lado de los viejos palacios de estilo gótico (figura 1). Estos tres palacios son unos gigantes en comparación con sus vecinos y además están construidos en una escala mayor y su decoración posee un relieve mucho más vigoroso.

En aquellas épocas, los arquitectos sabían integrar los nuevos edificios en su entorno urbano, sin disminuir por ello ninguno de los rasgos que debían poseer estos edificios por su uso, por su función social o por los ideales de la época a la que pertenecían. En cambio, hoy en día el tema de la integración de los edificios en su entorno se contempla muchas veces con una gran preocupación, que es consecuencia de una actitud pesimista, que tiene su origen en la convicción de que se está dañando y destruyendo la belleza y la armonía de nuestras ciudades y aldeas. Se proponen medidas para oponerse a este proceso de destrucción, pero estas medidas suelen ser meramente defensivas y poco eficaces. Esta actitud defensiva solamente pretende retrasar durante el mayor tiempo posible la destrucción de la herencia artística que hemos recibido del pasado y no se plantea la posibilidad de que esta riqueza se pueda acrecentar hoy, lo mismo que en otras épocas.

2

La integración armónica de un edificio en su entorno viene determinada por las relaciones que se establezcan entre la nueva construcción y los edificios y demás elementos que componen su entorno. Algunas de estas relaciones son debidas a las cualidades físicas del nuevo edificio y de los elementos del entorno: por ejemplo, las alineaciones de las fachadas, los desniveles de las calles y de las plazas, las distancias entre los edificios, su orientación respecto al sol, la proyección de sombras, las diferencias de altura, masa, material, color y detalles de diseño de los edificios, etc.

Además de estas relaciones, que son debidas a las cualidades físicas del nuevo edificio y de su entorno, hay otras que nacen del uso de los edificios y del significado que tienen para la comunidad. Estas relaciones no se pueden medir, como sucede con los hechos físicos y muchas veces su manejo resulta difícil e incluso problemático. Pero a pesar de la dificultad de su manejo, hay que contar con estas relaciones. Sería un error prescindir de ellas, con el fin de simplificar el estudio de la integración de los edificios en su entorno. Un problema planteado con datos incompletos puede llevar a una solución incompleta, pero puede llevar también a una solución totalmente errónea. Hay ejemplos abundantes que demuestran que los factores físicos no bastan

para explicar la integración de los edificios en los entornos urbanos.

Uno de estos ejemplos es el caso, bastante común, de la pequeña aldea con sus casas agrupadas alrededor de la poderosa masa de una iglesia de piedra. Es difícil encontrar unas relaciones formales de semejanza o de continuidad entre la iglesia y las casas de la aldea. Todo es distinto: la altura, el volumen, la masa de la construcción, la escala, el material, el color y el diseño de todas su partes. Y sin embargo, tenemos la sensación de que la mayor parte de esas iglesias están perfectamente integradas con las casas que les rodean.

Este ejemplo nos viene a demostrar que un análisis meramente formal es un instrumento insuficiente para el estudio de la integración de edi-

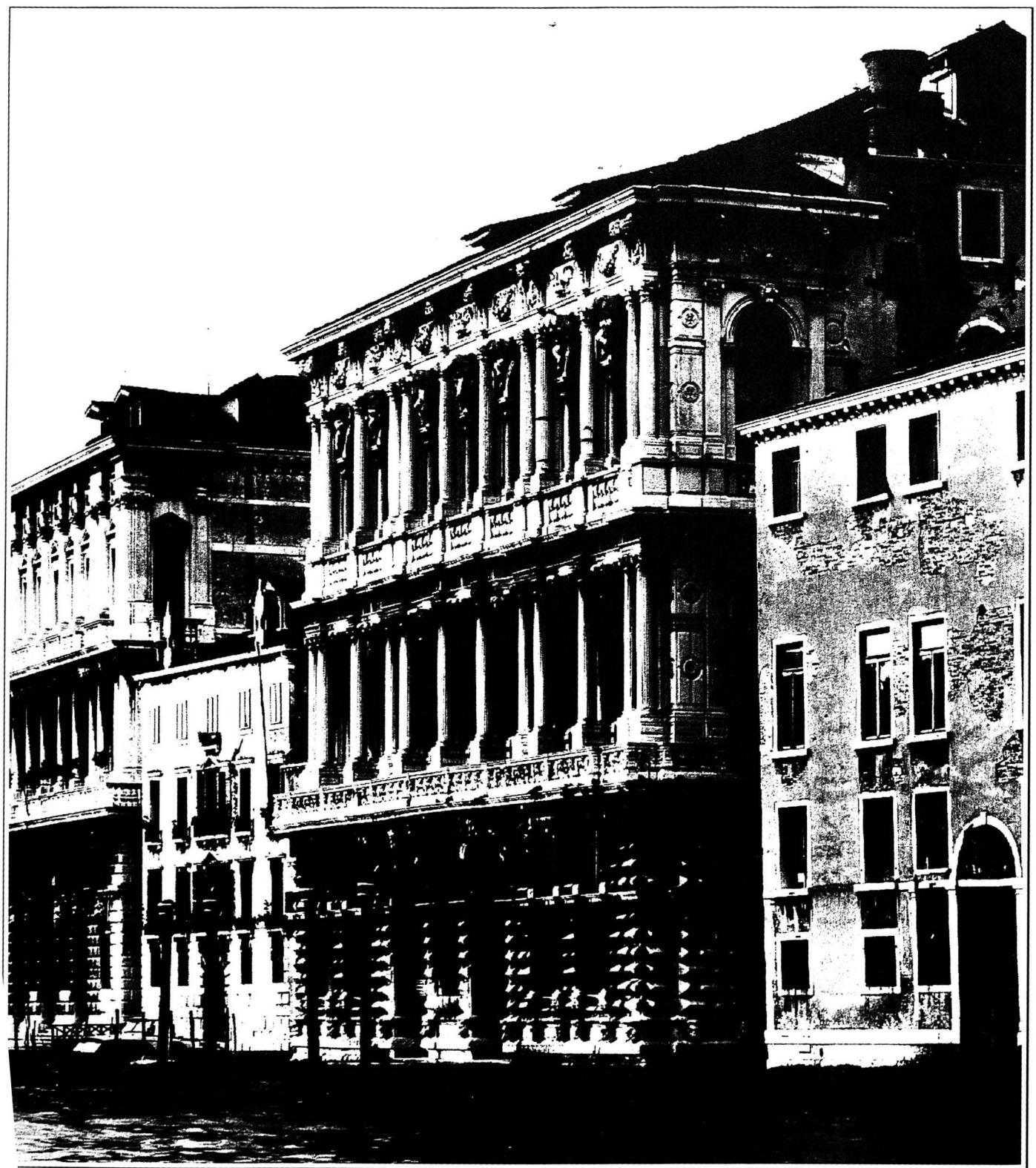

Figura 1:
Palacio de Pesaro. Venecia

ficios en su entorno. Hay que tener en cuenta todos los factores, humanos, sociales e históricos que intervienen en cada situación. Son estos factores los que explican las diferencias formales entre la iglesia y las casas de la aldea.

Desgraciadamente, muchas veces se comete el error de prescindir de los factores humanos que intervienen en la integración de los edificios en su entorno. Esto es debido a que se adopta en esta cuestión una actitud meramente defensiva. Se intenta establecer un conjunto de normas que ofrezcan la garantía de que los nuevos edificios no podrán perjudicar a los conjuntos urbanos que tienen valor artístico. Estas normas no pretenden que los nuevos edificios sean buenos, se conforman con que no hagan daño a su entorno. Pero esto es imposible en materias artísticas, lo mismo que en otros campos del espíritu: lo que hace más daño es la falta de calidad.

Las normas que tratan de asegurar que los nuevos edificios se integren armoniosamente en su entorno, suelen considerar que el medio fundamental para lograr esa armonía es dotar al nuevo edificio de elementos formales iguales a los que existen en los edificios vecinos: la misma altura, los mismos materiales, el mismo tipo de balcón, etc.

Muchas veces no se puede llegar a la igualdad absoluta, porque no se pueden encontrar los mismos materiales o porque han cambiado las técnicas constructivas. En estos casos se procura que las formas y los materiales sean parecidos a los que se utilizaron en los edificios vecinos.

La copia de las formas de los edificios antiguos suele tropezar también con otra dificultad, que es más grave: muchas veces, los conjuntos urbanos antiguos están formados por edificios que son bastante distintos entre sí, ya sea por la altura o el vuelo de su cornisa, por la altura de los pisos, por los materiales de las fachadas, porque tienen o no tienen soportales, balcones o miradores, etc. Esto hace que las normas que buscan la igualdad o el máximo parecido entre lo nuevo y lo antiguo se tengan que aplicar de una forma parcial y aproximada.

Uno de los criterios que se suelen seguir en estos casos, es que el nuevo edificio utilice los elementos que son más comunes en su entorno. Por ejemplo, si las casas de una calle se han construido con distintos materiales, pero la mayor parte de ellos son de ladrillo visto, el nuevo edificio deberá utilizar este material. Otro criterio, parecido a éste, es el del término medio: el nuevo edificio adoptará para su alero una altura que no sea la mayor de su entorno, ni tampoco la menor. El término medio se aplicará también a otras dimensiones, como la altura de los pisos, los soportarles, etc. La regla de oro es que el nuevo edificio no se destaque por ningún concepto.

Esta regla es muy poco razonable. Entre los edificios antiguos siempre hay uno que es el más alto, otro el más bajo, y otros se destacan por sus materiales, por sus soportales o por sus balcones. Nadie piensa que estos edificios antiguos, que se distinguen por alguna de estas características, sean los peores del conjunto. La idea de que los nuevos edificios no se deben destacar por nada, no obedece a ninguna exigencia artística. Es el resultado del pesimismo, de la convicción de que los nuevos edificios serán necesariamente peores que los antiguos. Y esta actitud hace que los nuevos edificios sean, en efecto, peores que los antiguos. No destacan por sus dimensiones ni por sus materiales. Destacan por su falta de naturalidad y de convicción, por su pobreza artística.

3

Muchas de las plazas más hermosas del mundo tienen una forma irregular, ya sea porque su planta no se corresponde con ninguna figura geométrica regular o porque los edificios que las rodean tienen distintas alturas y están distribuidas de una forma irregular. Incluso a veces el suelo de la plaza

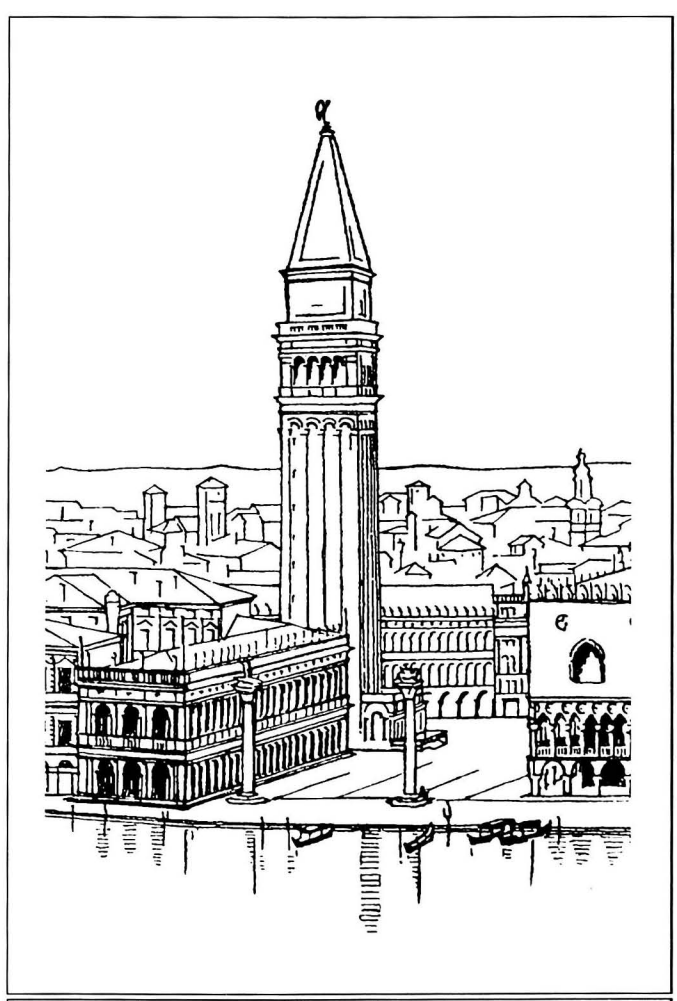

Figura 2:
Plaza de San Marcos. Venecia

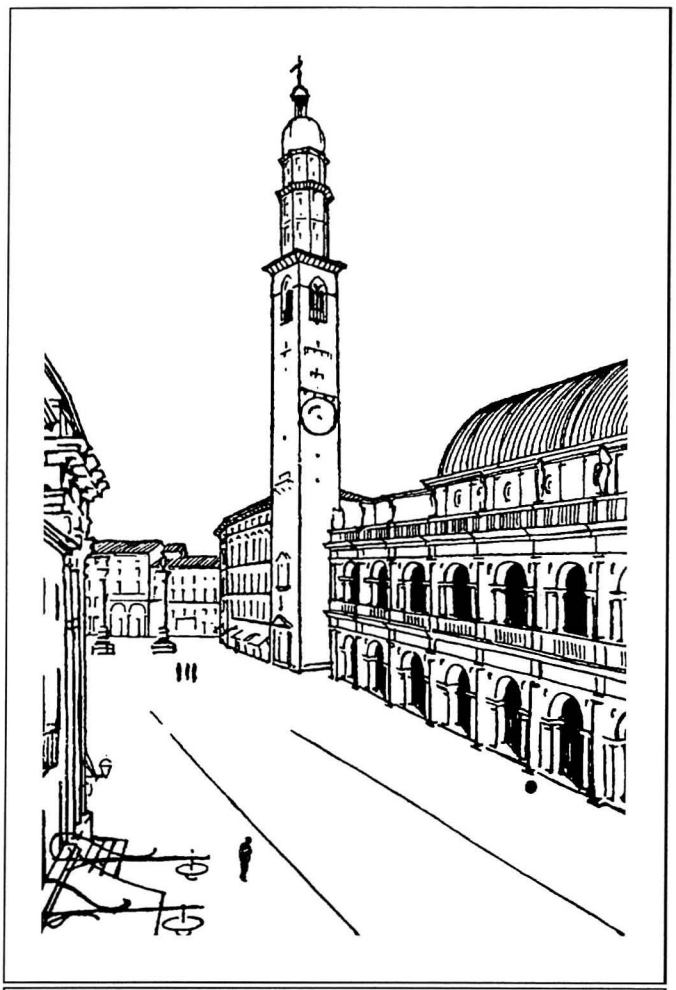

Figura 3:
Piazza dei Signori. Vicenza

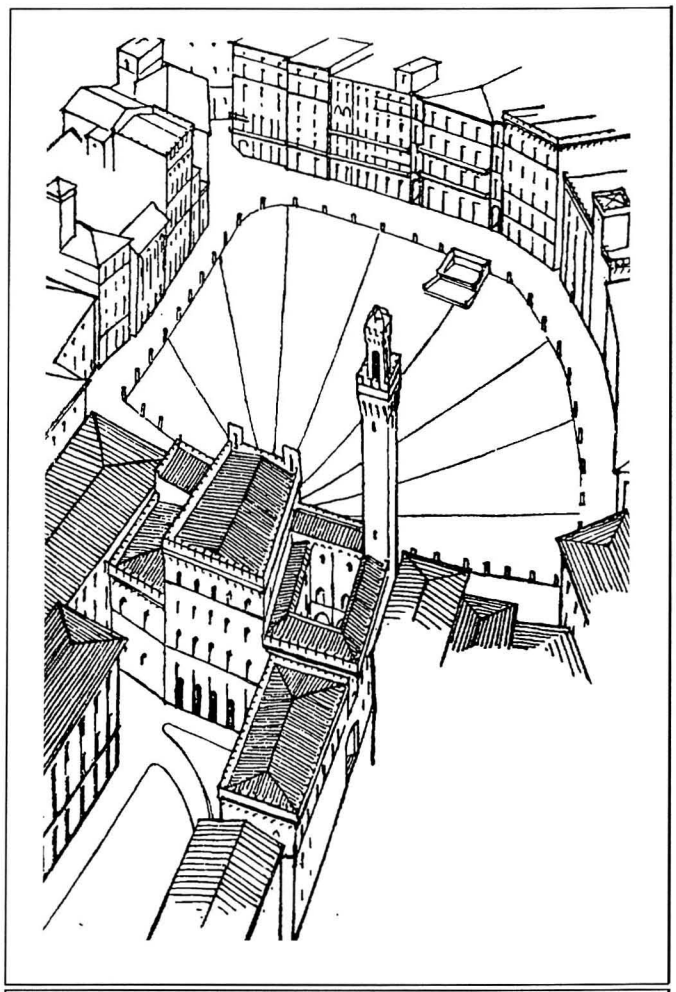

Figura 5:
Plaza del Campo. Siena

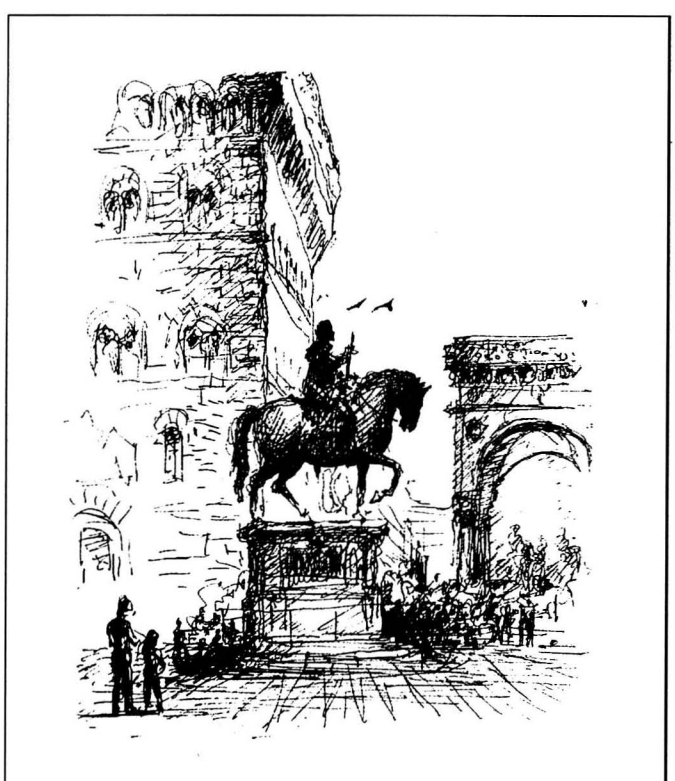

Figura 4:
Plaza de la Señoría. Florencia

está divididos en diversos niveles. Estas plazas son numerosas, pero se pueden citar algunas de las más conocidas: San Marcos de Venecia, Signori de Vicenza, Signoría de Florencia, el Campo de Siena, España de Roma, Marienplatz de Munich, el Mercado de Nuremberg, Dam de Amsterdam, el Obradoiro, Platerías y la Quintana de Santiago de Compostela, Mayor de Trujillo (figuras 2 a 9).

No estoy de acuerdo con la idea –que tiene su origen en el Romanticismo– de que la irregularidad sea una de las causas de la belleza de los conjuntos urbanos. La irregularidad no es más que una cualidad negativa, una carencia, y por ello no puede generar belleza. Lo que se puede constatar en estos casos es que la falta de regularidad no ha impedido la creación de conjuntos urbanos de gran belleza.

La irregularidad de estas plazas se debe casi siempre a la misma causa: se han ido formando paso a paso, a lo largo de los siglos. Muchos de estos espacios urbanos fueron al principio un terreno abierto sin límites claros y con un uso impreciso. Su destino y su forma se han ido concretando con el paso del tiempo, a la vez que se construían los edificios que forman sus paredes. Plazas y edificios están íntimamente relacionados en una historia común.

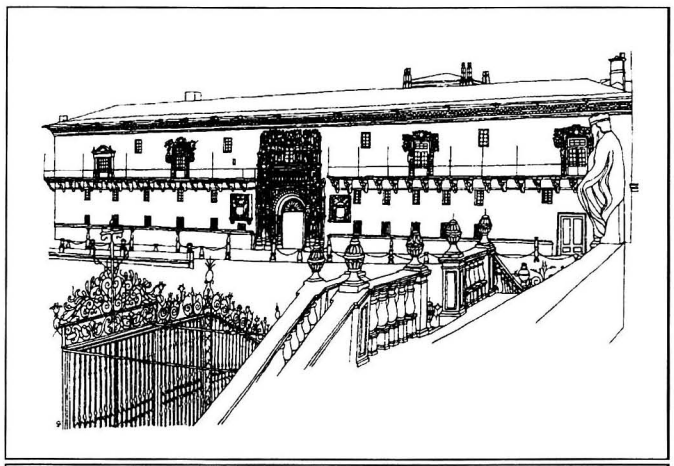

Figura 6:
Plaza del Obradoiro. Santigo de Compostela

La irregularidad de estas plazas no es fruto del azar. Es consecuencia de la diversidad de las actuaciones que se han sucedido a lo largo de los siglos, que han tenido propósitos distintos, pero no separados. Cada actuación ha tenido que contar con las obras que se habían realizado en las épocas anteriores.

La diversidad de épocas y de propósitos conduce a la variedad de las formas arquitectónicas. Cada edificio sigue el estilo de su época y tiene las características que le corresponden por su función social, ya sean iglesias, palacios, ayuntamientos, hospitales, conventos o casas burguesas. Y a pesar de su diversidad, forman conjuntos armónicos.

Los artistas que trabajaron en la creación de estos grandes conjuntos no intentaban integrar los edificios en su entorno por el procedimiento de copiar las formas de los edificios contiguos. Sabían que los nuevos edificios no necesitan renunciar al arte de su época, ni deben disimular su función o su sistema constructivo para integrarse armónicamente con los edificios de otras épocas y estilos. Basta que cada nuevo edificio sea concebido como una parte integrante de su entorno urbano.

Se puede proyectar un edificio como parte de un conjunto urbano sin adoptar por ello una actitud de subordinación con respecto a todo lo que se ha construido anteriormente. El nuevo edificio se debe relacionar con los edificios existentes, pero esta relación no debe ser meramente receptiva. En todo conjunto de elementos las relaciones son mutuas y cada uno de los componentes influye de alguna manera en los demás. El nuevo edificio deberá jugar un papel más o menos importante en su entorno, de acuerdo con su destino, sus dimensiones y su emplazamiento. Pero siempre se tratará de un papel activo.

Esto lo sabían las personas que fueron creando, paso a paso, los conjuntos urbanos que hemos recibido de otras épocas. No me refiero solamente a los más importantes. Este modo de entender las relaciones de los nuevos edificios con su entorno debía tener una aceptación general, a juzgar por la calidad artística que posee un gran número de conjuntos urbanos. Ya no se trata de lugares excepcionales, en los que se dan cita grandes obras de arquitectura y escultura, sino de espacios en los que

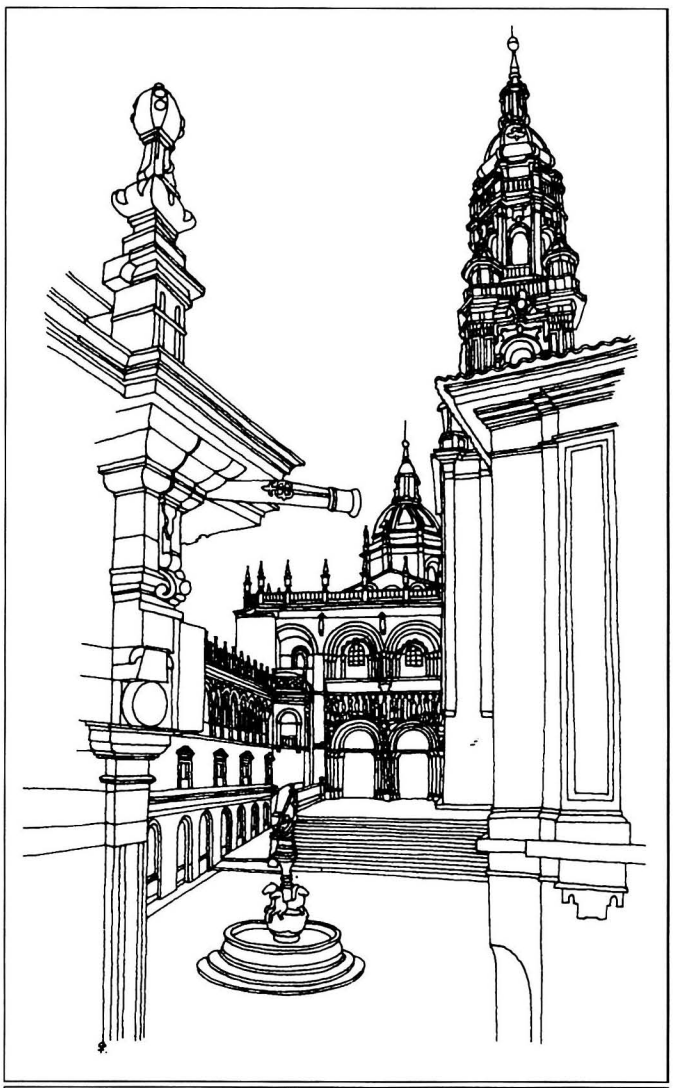

Figura 7:
Plaza de Platerías. Santiago de Compostela

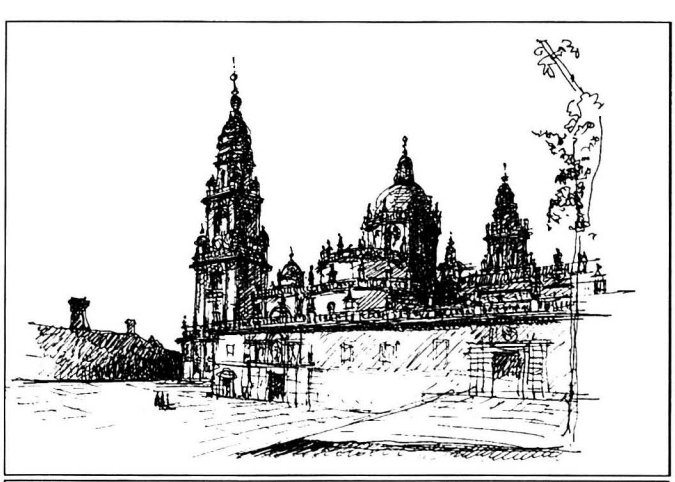

Figura 8:
Plaza de la Quintana. Santiago de Compostela

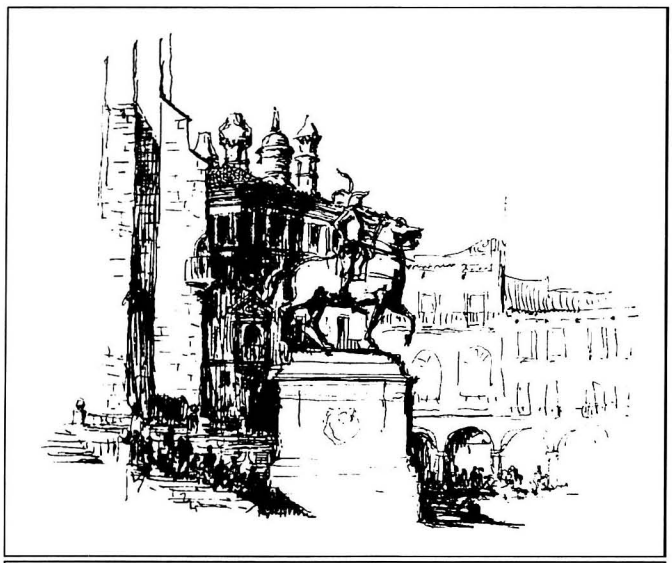

Figura 9:
Plaza Mayor. Trujillo

transcurre la vida diaria de las pequeñas poblaciones. Y precisamente por su carácter ordinario, la enseñanza que nos suministran estos conjuntos tiene más valor para nosotros.

Hace cuatro años que se publicó un libro titulado **La plaza en la ciudad**[1], en el que se estudian 175 plazas, que constituyen un magnífico conjunto de espacios urbanos. Las plazas se encuentran en poblaciones de Galicia, Asturias, Cantabria, País Vasco y Navarra. Si se llegan a publicar las plazas del resto de España, llegarán a sumar bastantes centenares.

Vamos a examinar uno de estos conjuntos urbanos, la Plaza del Campo de Ribadeo (figura 10).

La forma de su planta se asemeja a un cuadrilátero irregular, aunque ninguna de sus caras es recta. Una calzada de vehículos cruza la plaza en diagonal y a sus lados hay dos jardines triangulares, uno bastante mayor que el otro.

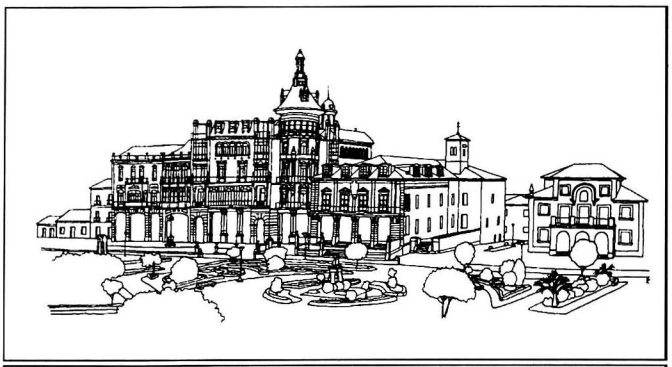

Figura 10:
Plaza del Campo. Ribadeo

Seguramente el edificio más valioso, desde el punto de vista histórico-artístico, sea el Ayuntamiento, aunque su principal mérito es el de haber sido la casa de D. Antonio Ibáñez, un personaje de la época de Carlos IV, fundador de la fábrica de cerámica de Sargadelos. El edificio tiene una fachada digna, formada por soportal, planta noble con balcón corrido y cubierta con buhardillas.

A su lado se encuentra el edificio del Banco Herrero, que tiene planta baja y tres pisos, más un torreón de esquina con cubierta cónica rematada con una linterna. El impulso vertical de sus formas contrasta con la tranquila horizontalidad del Ayuntamiento.

A algunos metros de distancia, los edificios de la plaza tienen un aspecto muy distinto. Hay dos pequeñas casas de carácter aldeano, de una sola planta. Otras casas, también modestas, tienen dos

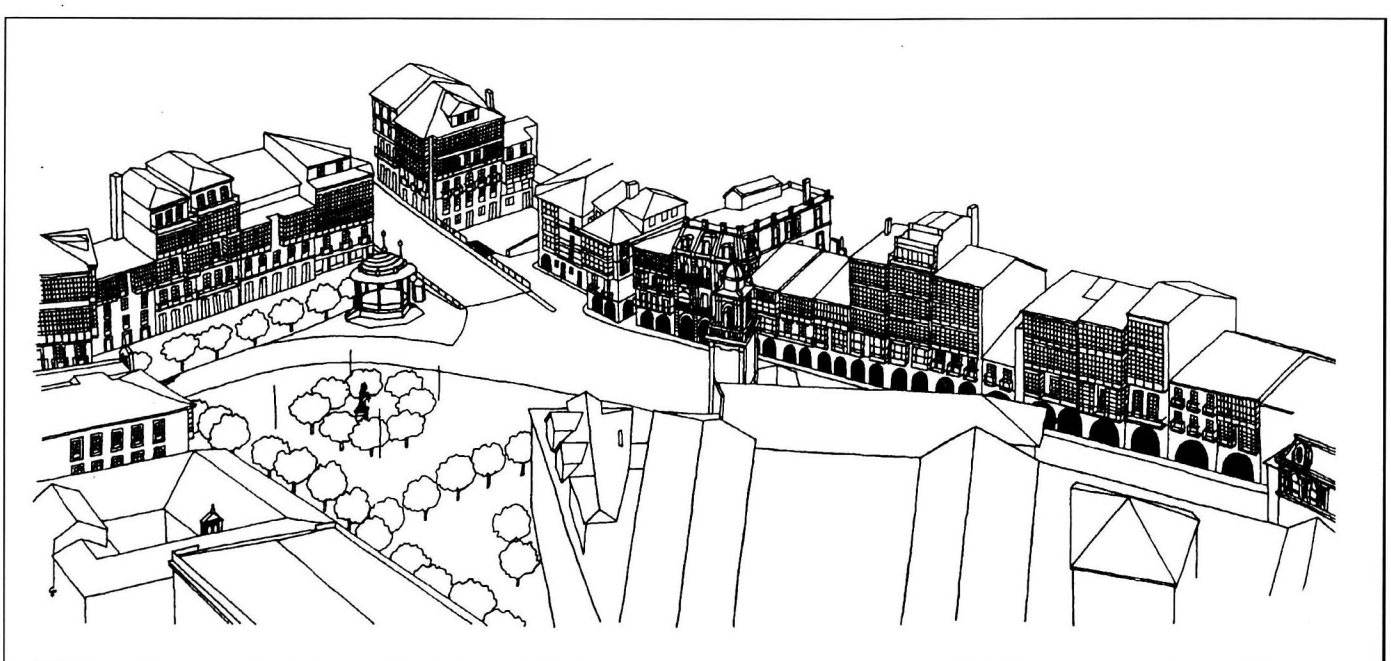

Figura 11:
Campo de la Feria. Betanzos

o tres plantas. Algunas de ellas tienen soportales y otras no. Las hay con balcones y con miradores. Sería difícil encontrar criterios de ordenación para este conjunto de edificios: alineaciones, número de plantas, altura de los aleros, soportales, balcones, miradores, materiales de las fachadas. Ninguna de estas características se repite en más de tres casas seguidas.

Estos edificios no se han construido con el propósito de que se parecieran a los demás. Se han construido con libertad: las casas modestas sin avergonzarse de su sencillez y el Banco Herrero mostrando sin inhibiciones sus pretensiones de grandeza. Y el resultado es una plaza muy agradable.

Hay muchos conjuntos urbanos que tienen características semejantes a las que hemos observado en la Plaza de Campo de Ribadeo. Vamos a considerar seis de estos espacios, tomados del libro **La plaza en la ciudad**: el Campo de la Feria de Betanzos, la Plaza de Pastor Díaz de Vivero, la Plaza de Joaquín del Piélago de Comillas, el Parque de Ercilla de Bermeo, la Plaza Mayor de Azpeitia y la Plaza de los Fueros de Estella (figuras 11 a 16).

Varios de estos espacios se utilizaron en otras épocas como plazas de mercado y recintos de ferias: son los de Betanzos, Vivero, Comillas y Estella. Luego se han convertido en lugares de reunión y de descanso de los habitantes de la ciudad y con este cambio han adoptado algunos elementos nuevos: arbolado –Betanzos, Comillas, Bermeo y Estella–, kioscos de música –Betanzos, Bermeo, Azpeitia y Estella–, fuentes artísticas –Betanzos y Comillas– y una estatua del prócer Pastor Díaz en Vivero. Tienen también otras piezas de mobiliario urbano, como farolas, bancos y balaustradas.

Los edificios que cierran estas plazas son muy variados, algunos pequeños y modestos y otros importantes. Son también muy distintos por su altura, por los materiales de sus fachadas y por su estilo arquitectónico. Y estas plazas, con toda su variedad, resultan armónicas y sucede lo mismo con otros muchos espacios urbanos de características semejantes.

El testimonio de todos estos espacios urbanos, tanto de los más importantes como de otros que son bastante modestos, nos lleva a pensar que la integración de un nuevo edificio en un conjunto urbano no se puede obtener con la aplicación de unas leyes o de unas fórmulas. Hay que buscar en otra dirección.

4

Si dejamos por un momento el tema de la integración de los edificios en su entorno y nos fijamos en lo que sucede con la integración de las personas en grupos humanos –por ejemplo en empresas, asociaciones, etc.– vemos enseguida que existe un factor que es fundamental: la calidad humana. Las personas amables, generosas, serenas y trabajadoras se integran fácilmente en casi todos los grupos humanos. En cambio los antipáticos, los pesimistas, los enredadores y los vagos caen mal a todos, aunque tengan la misma edad, la misma profesión, sean paisanos e incluso parientes. No basta tener características semejantes a las que poseen los otros miembros de la comunidad para lograr una integración armoniosa. Hace falta calidad.

Ciertamente, existen unas diferencias notables entre las personas y los edificios y no se pueden

Figura 12:
Plaza de Pastor Díaz. Vivero.

Figura 13:
Plaza de Joaquín del Píelago. Comillas

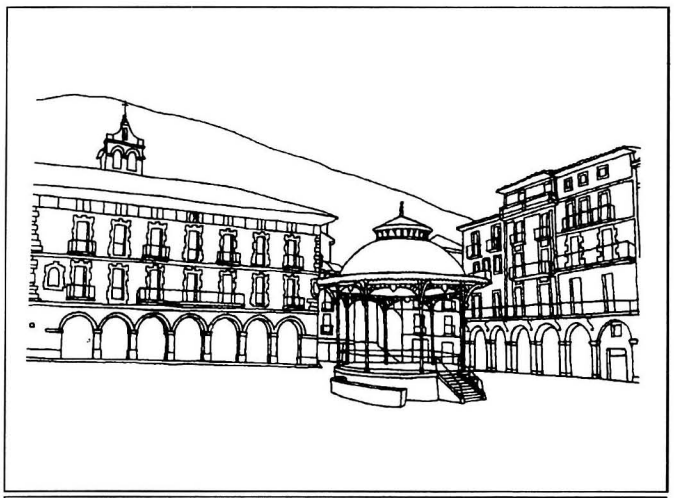

Figura 15:
Plaza Mayor. Azpeitia

trasladar, sin más, las observaciones que hagamos sobre la conducta humana al campo de los conjuntos arquitectónicos. Pero estas observaciones nos pueden llevar a plantear esta cuestión: en vez de pretender a toda costa que el nuevo edificio posea las mismas formas que tienen los edificios vecinos, ¿no sería mejor preocuparse por su calidad?

Los conjuntos urbanos que hemos examinado anteriormente, nos vienen a confirmar la importancia que tiene la calidad en la creación de conjuntos arquitectónicos armoniosos. Y es que la belleza de los conjuntos urbanos no depende solamente de las relaciones formales que se establecen entre sus edificios, sino que también –y en una medida mucho mayor– de la suma de sus valores artísticos.

Los tres palacios venecianos a los que me he referido más arriba –Corner de la Ca Grande, Pesaro y Rezónico– son unas obras de arte que contribuyen a la belleza del Canal Grande, aunque sus relaciones formales con sus vecinos dejan algo que desear. Me temo que hoy en día la autoridad municipal no habría concedido el permiso para su construcción, basando la negativa en la falta de adecuación de estos palacios a las características formales de los edificios vecinos, en altura, escala, materiales de las fachadas y estilo arquitectónico. Gracias a Dios, en aquellas épocas todavía no se aplicaban estos criterios de adecuación al entorno, y Venecia pudo seguir enriqueciendo su patrimonio artístico.

Seguramente, estos tres palacios no son los más valiosos del Canal Grande. Hay otros, como los de Foscari, Ca d'Oro y Cavalli-Franchetti, que tienen una gran calidad artística y además forman parte de la aportación más original de Venecia al arte universal: su arquitectura civil gótica.

En el Canal Grande hay también edificios pequeños y poco valiosos. Estas diferencias de calidad entre los edificios son inevitables y además afectan de un modo secundario a la belleza del conjunto. Lo que hace que el Canal Grande sea un espacio urbano de una gran calidad artística es que durante varios siglos los ciudadanos de Venecia han intentado levantar en sus orillas los mejores edificios que eran capaces de construir.

Figura 14:
Paseo de Ercilla. Bermeo

La calidad artística es capaz de integrar las nuevas construcciones en su entorno de una forma que a veces resulta llamativa. Parece que no existen diferencias e incompatibilidades que no puedan ser superadas por el arte. La Giralda de la Catedral de Sevilla es un buen ejemplo de esta capacidad de integración.

El cuerpo superior de esta torre, construido por Hernán Ruiz de 1558 a 1567, no imita el estilo arquitectónico del minarete de la época almohade en el que se apoya. Al realizarse esta ampliación, la imagen de la torre se modificó de una forma considerable. La nueva construcción añadía 36 metros (44 metros incluido el Giraldillo) a los 51 de la fábrica almohade. El cambio afectó a toda la ciudad de Sevilla, que se encontró presidida por un campanario que era mucho más alto y que tenía una imagen totalmente distinta a la que había tenido hasta entonces.

Si aplicáramos a la ampliación de la Giralda los criterios que se siguen ahora en materia de integración de edificios, tendríamos que decir que Hernán Ruiz no respetó el entorno arquitectónico de la Giralda. Pero lo enriqueció y esto nos hace ver que la idea del respeto de los conjuntos urbanos se suele plantear mal, con una visión parcial que tiene en cuenta solamente lo que se pierde y no lo que se gana. En toda obra de reforma o de ampliación, lo que importa realmente es si se cambia a una situación mejor o peor.

Otro ejemplo de actitud creadora es la ampliación del edificio Berliner Tageblatt en Berlín, realizada por Eric Mendelsohn en 1923 (figura 17). El edificio objeto de la reforma tenía cinco plantas y el motivo principal de sus fachadas era el ritmo regular de las líneas verticales de sus pilastras y ventanas. En los dos pisos que añadió Mendelsohn dominaban, por el contrario, las líneas horizontales, que formaban unas amplias curvas en la esquina de las dos fachadas del edificio y constituían el rasgo formal más importante del edificio ampliado.

Estos dos ejemplos vienen a demostrar que toda ampliación artísticamente válida es una verdadera creación, que asume, con todas sus consecuencias, la obra antigua que se conserva. Y esto es lo que hace que exista la armonía entre la parte nueva y la antigua.

En toda actuación arquitectónica en un contexto urbano, el éxito de la integración depende de su calidad artística. Cuando se realiza una obra de calidad –como las ampliaciones de la Giralda y el Berliner Tageblatt– la nueva obra se integra armónicamente en su entorno y además lo enriquece. En cambio, si falta la calidad, la obra perjudicará a su contexto urbano.

La mayoría de los fracasos que se producen en la integración de nuevos edificios en ámbitos urbanos preexistentes son debidos a su falta de calidad artística. Si un edificio, considerado en sí mismo –en la medida que esto es posible– es artísticamente pobre, tiene muy escasas posibilidades para integrarse armónicamente en un conjunto urbano que tenga cierto valor artístico. Un espacio urbano no puede conservar su calidad –y menos aún aumentarla– si las obras que se realizan en ella carecen de valor artístico, aunque utilicen las mismas formas que los edificios antiguos.

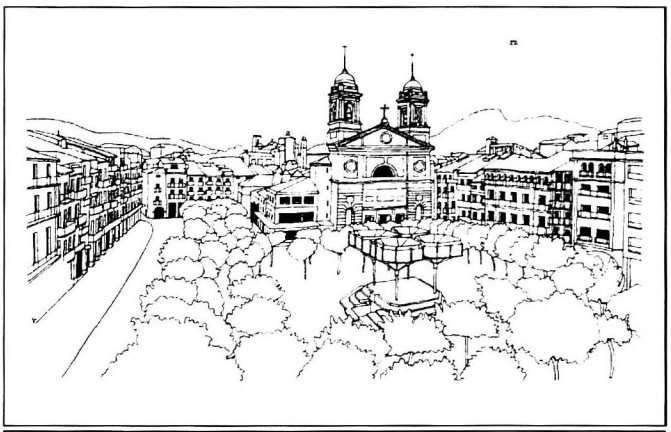

Figura 16:
Plaza de los Fueros. Estella

La pobreza artística puede resultar clamorosa en algunas ocasiones, debido a la importancia del lu-

Figura 17:
Edificio Berliner Tageblatt. Berlin

gar de la actuación. Esto es lo que ha sucedido recientemente en las obras de ampliación y nueva entrada del Museo del Louvre (figura 18), del arquitecto Ieoh Pei. La pirámide de cristal situada en el centro del Patio Napoleón resulta pobre, llamativamente pobre.

Para que esta construcción se integrara armónicamente en su entorno, no era necesario utilizar las formas y los materiales de los edificios del museo. Debido a su situación en medio de la plaza, se podía proyectar este acceso con una gran libertad. Es frecuente que los centros de las plazas estén ocupados por monumentos, fuentes, kioscos de música y otras construcciones que tienen formas muy distintas a las que se han utilizado en los edificios que rodean la plaza. Por lo tanto, no había ningún inconveniente en que se realizara una construcción en la que el vidrio fuera el material dominante. Lo que resulta inconveniente es que esa construcción, situada en un lugar importante y que recibe la misión de acoger a los visitantes de un gran museo, no esté a la altura de su cometido. No se integra en su entorno debido a su falta de calidad.

La pobreza artística de algunas actuaciones arquitectónicas, como esta de la nueva entrada al Museo del Louvre, hace que muchas personas vean con preocupación el futuro de nuestro patrimonio artístico. Para que se pueda mirar con confianza el futuro es necesario que no nos conformemos con los compromisos y las soluciones mediocres. Hay que buscar siempre la calidad.

NOTAS

[1] GARCIA FERNANDEZ, J.L., SALADINA IGLESIAS ROUCO: L. *La plaza en la ciudad.* Editorial Blume, Madrid, 1986.

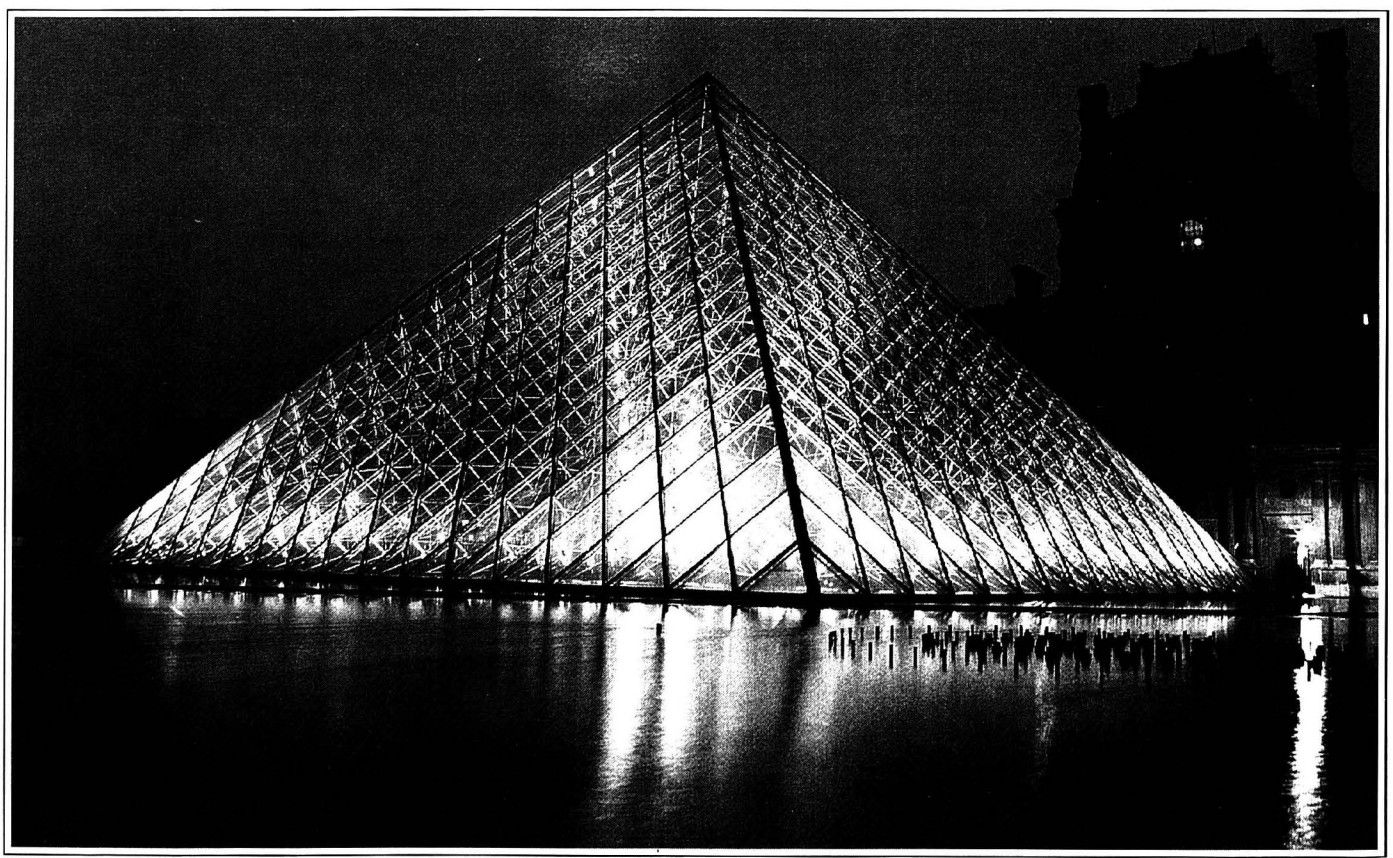

Figura 18:
Nueva entrada al museo del Louvre. París