



**Universidad**  
Zaragoza

## Trabajo Fin de Grado

**La construcción del lugar:  
Orden y escala en el Mercado Municipal de S. M<sup>a</sup> da Feira**

Autor/es

**Javier Vera Constante**

Director/es

**Carlos Labarta Aizpún**

ESCUELA DE INGENIERÍA Y ARQUITECTURA/ UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA  
2016



Do Porto para Viseu, duas exposições

## DESENHOS DE FERNANDO TÁVORA - O ARQUITECTO E O VIAJANTE

De Fernando Távora conhece-se, sobretudo, a obra de arquitectura e a sua actividade docente, mas há bem pouco a Galeria Quadrado Azul, do Porto, teve o mérito de mostrar um conjunto de desenhos onde emergia um outro tipo de sensibilidade artística: o desenhador é um viajante.

Agora, a Galeria Municipal, de Viseu, «Forum», dando continuidade a um trabalho de «descentralização»,

também, reunido um conjunto de possibilidades que levam o espectador a interrogar a vivência cultural



Desenho de Fernando Távora: a arquitectura das viagens.

chama a si esta exposição de Fernando Távora: lugar para encontros inesperados.

Távora é um figura marcante da arquitectura contemporânea, mas esta exposição ocupa-se de um lado muito mais intimista da sua obra — uma espécie de reflexão pessoal.

Japão, Índia, Itália, Brasil, alguns países onde os lugares se tornam desenho, uma memória que de novo relaciona as coisas, os apontamentos, as impressões, a sensualidade das paisagens, vegetações e casas. Através destes «países» Fernando Távora organiza a sua informação e a sua reflexão. Por isso será curioso ver neles o arquitecto.

Apontamentos de circunstância, é certo, mas também a possibilidade de fixar esse momento, onde toda a circunstância é passagem para uma outra coisa. Destes riscos, poder-se-á dizer que o seu autor desenha como se escrevesse...

Nesta exposição está,

Europa Nostra, Prémio Turismo e Patrocínio 85, Grande Prémio Nacional de Arquitectura 1987.

Teve a «Medalha de Mérito e Ouro da Cidade do Porto».

É académico correspondente da Academia Nacional de Belas-Artes, da Associação dos Arquitectos Portugueses e da União Internacional dos Arquitectos.

Diplomado em arquitectura pela Escola Superior de Belas-Artes do Porto, professor associado da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Fernando Távora foi arquitecto das câmaras municipais do Porto e de Gaia, consultor do Comissariado para a Renovação Urbana da Área Ribeira-Barredo e consultor do Gabinete Técnico da Comissão de Planeamento da Região Norte do Gabinete Local da Câmara Municipal de Guimarães.

Por razões circunstanciais, a exposição do Porto não teve a divulgação que lhe era devida, mas sem dúvida que deixou uma «chama» naqueles que a contemplaram. Agora é a vez de Viseu, onde uma experiência no ensino da arquitectura tem vindo a ser implementada. A inauguração terá lugar ainda este mês.

## LA CONSTRUCCIÓN DEL LUGAR

ORDEN Y ESCALA EN EL MERCADO S. M<sup>a</sup> DA FEIRA

Javier Vera Constante | Dir. Carlos Labarta Aizpún EINA 2016



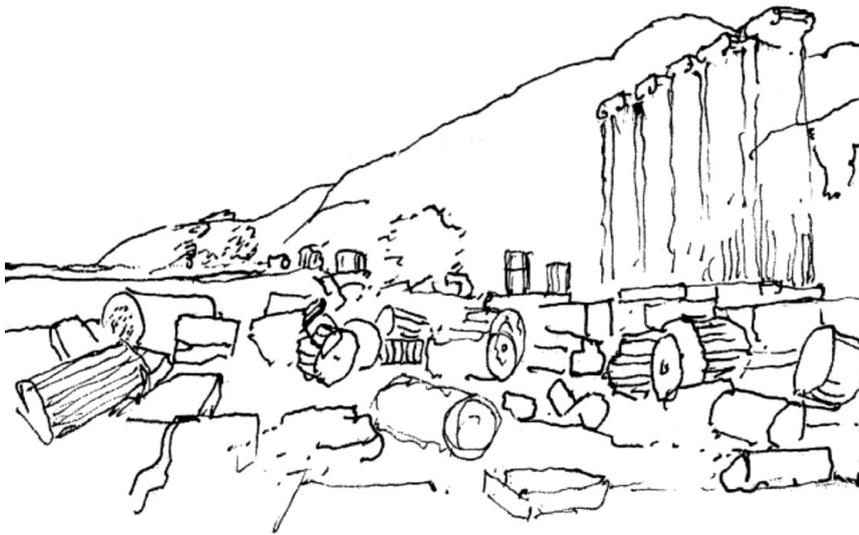


01

*“La tradición es una garantía de que los muertos dejarán de ser muertos,  
de que permanecerán vivos para siempre”.*<sup>01</sup>

---

01. Mosaico integrado en el pavimento del Mercado de Santa M<sup>a</sup> da Feira. Fotografía original de autor.



## ÍNDICE

|                           |  |    |
|---------------------------|--|----|
| <i>Preámbulo.</i>         | El adiestramiento de la mirada<br>¿Por qué Portugal?<br>Objetivo y metodología de trabajo.   | 08 |
| <i>Capítulo 1.</i>        | Un punto de inflexión. El tránsito hacia la modernidad enraizada.  | 14 |
| <i>Capítulo 2.</i>        | La concepción del Mercado, diluir el límite.   | 24 |
| <i>Capítulo 3.</i>        | El orden derivado del material<br>La importancia del orden en la mentalidad moderna.<br>La disposición en esvástica. Primera manifestación de orden.<br>El sistema constructivo como garante del orden del proyecto.<br>La versatilidad del sistema constructivo.<br>El papel de la escala en la conformación del espacio.<br>La ambigüedad entre el interior y el exterior.<br>La intensificación de la forma mediante el tratamiento del detalle constructivo. Lo trabado.<br>El orden como producto del conocimiento del material.<br>El dialogo con el entorno a través del color. | 30 |
| <i>Conclusiones.</i>      | La feria medieval.   | 56 |
| <i>Material empleado.</i> | Bibliografía.  | 60 |
|                           | Filmografía.   | 62 |
|                           | Documentación gráfica.   | 62 |



1. Walter Benjamin, recogido por Tiago Simão Neto dos Santos, *Tradicional Contemporâneo. Entre a continuidade e a ruptura*. (Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2015), 17.

2. “En la forma moderna se entiende la construcción como acto creativo esencial indisoluble del propio acto de proyectar”

3. Louis Kahn, “Amo los inicios”, fragmento de la ponencia “La ciudad invisible”, Aspen, Colorado, USA, 1972 recogido por Christian Norberg-Schulz y J.D. Digerid, *Louis Kahn. Idea and image*. (Roma: Rizzoli y Officina Edizioni, 1980).

Por desgracia o por fortuna cuando uno se entrega al mundo de la arquitectura inevitablemente se compara con los grandes maestros de la historia ya que en su trabajo yace la pasión que nos impulsa a descubrir el mundo. Sus enseñanzas nos han transmitido una forma alternativa de percibir el universo que nos rodea, ofreciéndonos un estilo de vida fuera del alcance del resto de los mortales.

Nuestra mente ha sido liberada de toda atadura y como el niño que sueña con ir al espacio, soñamos que en algún momento nuestra existencia se asemejará a la de estas grandes figuras. Igual que Le Corbusier o tantos otros arquitectos, nos embarcaremos en viajes alrededor del mundo guiados por nuestro insaciable afán de conocimiento, descubriremos los misterios ocultos tras las ruinas clásicas, enunciaremos postulados sobre nuevos y revolucionarios sistemas constructivos y dedicaremos nuestra vida a experimentar con sus posibilidades. Y aunque la realidad de la situación en la que la arquitectura se encuentra inmersa es sobrecogedora algo de este loco sueño permanece, una sensación quizá, un sentimiento excitante, el sentimiento de que somos “*arquitectos constructores*”<sup>2</sup>, y de que hoy comenzamos un nuevo viaje.

*“Amo lo inicios. Los inicios me llenan de maravilla. Yo creo que el inicio es lo que garantiza la prosecución. Si ésta no tiene lugar, nada podría ni querría existir.”*<sup>3</sup>

03



03. Patio del Mercado de Santa María da Feira. Fotografía obtenida de Trigueiros, Luiz. Fernando Lisboa: Editorial Blau.

## ¿Por qué Portugal?

Se podría decir que mi relación con Portugal comenzó hace tres años. Desde el área de urbanismo se escogió como objeto de intervención el polígono industrial próximo a la Estación de Cais do Sodré en Lisboa. Con esta excusa los alumnos de tercero visitamos la ciudad.

Recuerdo que el impacto inmediato de este viaje no fue demasiado relevante, sin embargo el brillo de los paños forrados de azulejos quedaría impreso en mi subconsciente.

Un tiempo después las piezas comenzaron a encajar. Por primera vez tomé contacto con la actitud nórdica frente a la modernidad; la obra de Gunnar Asplund y posteriormente de Alvar Aalto, introdujeron en mi vocabulario la palabra tradición. En ese momento la arquitectura adquirió un nuevo significado para mí. La importancia del material, la lectura y el respeto por el lugar y la búsqueda de la armonía y el bienestar en consonancia con la naturaleza. Como colofón final para este trascendental período se me presentó la prematura obra del arquitecto Álvaro Siza, de nuevo modernidad y tradición se volvían a aunar pero ahora el escenario se encontraba más próximo.

El hecho que desencadenó mi casi obsesiva decisión de viajar de nuevo a Portugal fue el ciclo de películas desarrollado en la asignatura Paisajes Culturales. Uno de los bloques de la materia tenía como localización la ciudad de Lisboa <sup>4</sup>. En la mayoría de los casos se me presentó de forma magistral un país decadente, maltrecho por la dictadura y con una situación de semi-ruina. Era una imagen increíblemente atractiva. Decidí pues que Portugal era mi destino.

4. Ciclo de películas de Lisboa, material de la asignatura Paisajes Culturales, Quinto curso, Escuela de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de Zaragoza : Lisbon Story (1994), Dans la ville blanche (1987), Sostiene Pereira (1996), Night train to Lisbon (2013).

7

04



04. Fotograma de la película Lisbon Story, Wim Wenders. 1994.

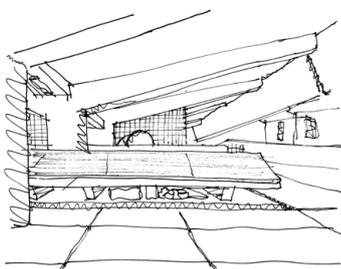


05

### Objetivo y metodología del trabajo.

Al margen de la finalidad poética y vital que representa este trabajo, existe un claro trasfondo didáctico en su elaboración. Se trata de profundizar en una obra de arquitectura concreta, escogida en base a circunstancias estrictamente personales pero en ningún caso caprichosas, con la intención de descubrir y asimilar la complejidad del funcionamiento y la construcción del proyecto de arquitectura desde su génesis hasta la colocación de la última piedra. De esta manera se ha tenido en cuenta la elección de un proyecto minucioso y detallado, caracterizado por una enorme riqueza constructiva y extremadamente cuidadoso en el diseño del detalle constructivo. Este hecho permite al alumno desmigajarlo en todas sus escalas y explorar tanto el material como el uso que se hace del mismo con la intención de beneficiarse del conocimiento adquirido.

06



Así mismo, la estructura del trabajo permite conocer y comprender el razonamiento arquitectónico llevado a cabo por el arquitecto moderno en base a un contexto específico en el que ha tenido que lidiar con una serie de dificultades finalmente condicionantes de su arquitectura.

---

05. Hospital da Irmandade do Terço e Caridade em Tv. do Cimo de Vila, Porto, Portugal. Uso del mismo azulejo que el Mercado de Vila da Feira. Fotografía original de autor.

06. Esbozo "in situ" bajo la marquesina del Mercado de Vila da Feira. Dibujo original de autor.

Para ello la metodología empleada ha sido principalmente empírica, considerando como fuente de conocimiento la experimentación en primera persona de la obra. De esta forma se entiende como substrato del trabajo la realidad misma construida, extrayendo las claves de la construcción del espacio y del lugar.

Nutrir el trabajo de la visita “in situ” de los proyectos de Távora tanto en la propia ciudad de Porto como en los barrios de Matosinhos, Foz de Douro o en el pueblo de Santa María da Feira, lugar donde se encuentra emplazado el mercado, ha permitido obtener una base crítica real y palpable, ya que el contexto que rodea a cada uno de estos proyectos, muchas veces es susceptible de coartar la propia intervención. Por otra parte se ha estimado fundamental la consulta y adquisición del archivo del Mercado de Vila da Feira entregado en mano en la Fundación Marqués da Silva de Porto, con el objetivo de abastecer al ejercicio de documentación original; plantas, secciones, alzados y detalles constructivos.

*“Es bien conocida la escasa o nula influencia académica en la formación de los maestros modernos que basaron fundamentalmente su aprendizaje en la lectura, el trabajo con otros arquitectos y en los viajes. De esta manera el aprendizaje de la arquitectura va íntimamente ligado a la experimentación.”<sup>5</sup>*

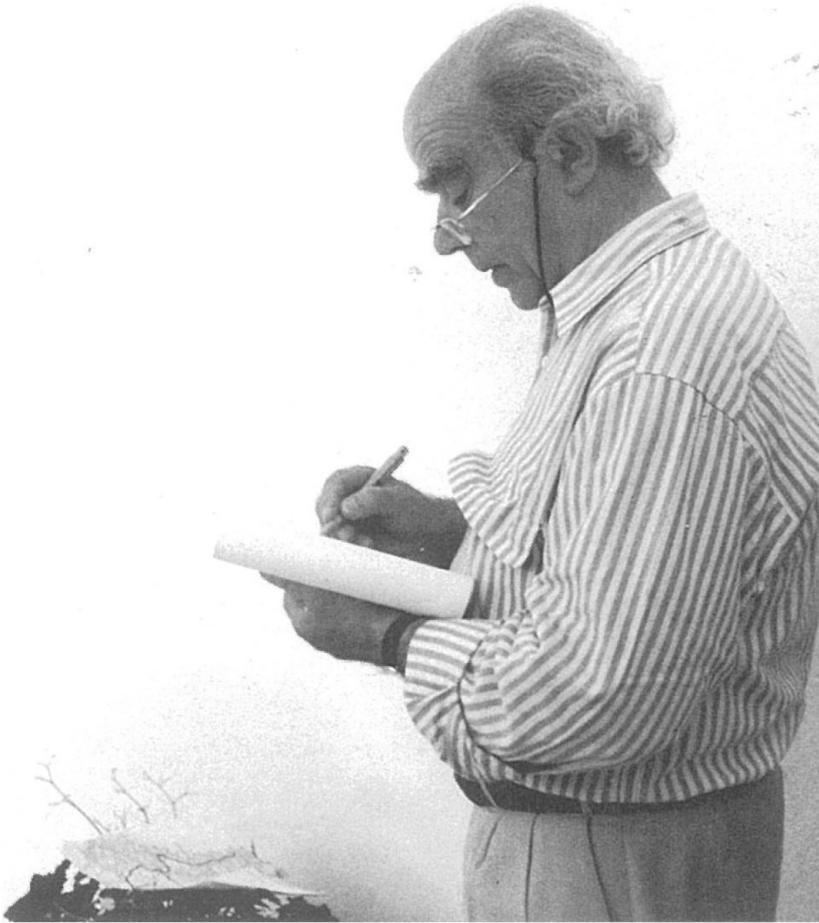
5. Carlos Labarta, “A proyectar se aprende proyectando... y mirando”, Iñaki Bergera, *Memoria de proyectos 2009.10*. (Zaragoza: Escuela de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de Zaragoza, 2011), 10.



07. Vista de Porto desde la Catedral da Sé. Visita de la obra de F. Távora. Fotografía original de autor.



Se ha considerando la interpretación de la tradición portuguesa como substrato principal del trabajo. Por esta razón la decantación final por el norte del país frente al sur como localización del proyecto objeto de estudio, pese a las referencias a la ciudad de Lisboa en el discurso introductorio. Este hecho se debe a que el impulso reformista arquitectónico durante la dictadura de Salazar fue más claro y determinante en los alrededores de Porto que en Lisboa. Además, a la decisión se suma el interés personal por ampliar el conocimiento cultural y geográfico del país, y el afán por conocer, comprender e interiorizar las teorías y la forma de hacer del arquitecto Fernando Távora, maestro de la tradición y de la modernidad al mismo tiempo que imagen de elegancia y autenticidad.



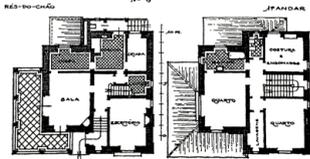
---

09. Fernando Távora, dibujando en una visita con los alumnos de la FAUP.  
Fotografía de Bom Jesús de Valverde, Évora, 1993.

6. Nuno Portas, citado por Bernardo José Ferrao “Tradición y modernidad en el trabajo de Fernando Távora”, recogido por Luiz Trigueiros, *Monografía de F. Távora*. (Porto: Editorial Blau, 1993).

7. Bernardo Jose Ferrao, “Tradición y modernidad en el trabajo de Fernando Távora”, recogido por Luiz Trigueiros, *Monografía de F. Távora*. (Porto: Editorial Blau, 1993).

10



CASA NUNO SUBURBIO DO PORTO, 97<sup>os</sup> fca os alpendres. Granito da região. Paredes caiadas na cor do mármore. Madeiras do alpendre pintadas de verde-azulado vivo. Legiro desenho romântico na entrada ogival.

### El tránsito hacia la modernidad enraizada.

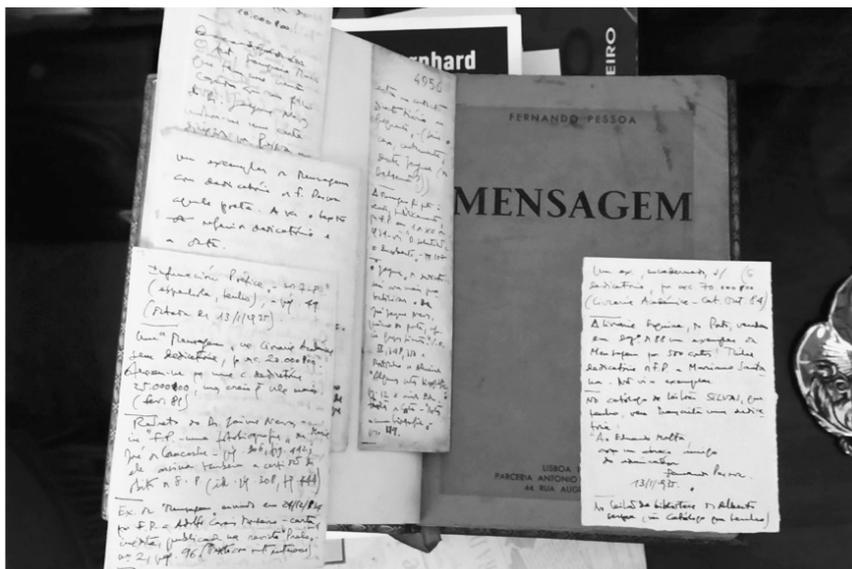
El Mercado de Vila da Feira es una obra de gran complejidad no solo por el propio planteamiento y la amplia variedad de soluciones constructivas que lleva implícita, sino por su papel innovador “*trascendiendo el panorama portugués y constituyendo una de las obras maestras de los años 50*”<sup>6</sup>, como afirma el arquitecto portugués Nuno Portas. Sin embargo, el motivo que me lleva a su estudio es la condición de punto de inflexión que el proyecto presenta en la trayectoria de Távora. Una trayectoria que refleja la evolución ordenada y coherente de unas ideas que de alguna forma se fueron gestando por primera vez conjuntamente en este proyecto. Es por ello que el Mercado se convierte en un laboratorio en el que coinciden en cierto modo tanto el origen como las conclusiones de las hipótesis más tarde desarrolladas por este arquitecto.

Para poder apreciar la obra de este maestro creo necesario citar brevemente la manera en que se fue gestando su pensamiento hasta concluir en su famosa tercera vía, ya que este recorrido mental se transcribe perfectamente a su obra proyectada. Podemos afirmar que Fernando Távora se consagra como un arquitecto moderno en sus últimos años en la Escuela de Bellas Artes de Oporto y aunque esta postura racionalista le acompañó durante toda su vida, siempre tuvo presente la lección del pasado tanto en las restauraciones como en las adhesiones, incluso en sus proyectos de nueva planta.

*“Su trabajo florece entre la carta de Atenas, la Arquitectura Internacional y la más profundamente enraizada tradición arquitectónica rural.”*<sup>7</sup>

Ya en su niñez, su padre Dr. Don José Ferro de Tavares e Távora, miembro de la nobleza del norte de Portugal y fundador de la revista de Guimaraes “Gil Vicente”, inculcó a su hijo el interés por el arte y la arquitectura, y pese a que éste se dedicaba a escribir fundamentalmente artículos de política, era considerado una persona culta, abarcando una amplia variedad temática. Fernando Távora creció en un ambiente elitista que lo acercó a la figura del arquitecto clásico Raul Lino, el arquetipo de lo que entonces se podía denominar arquitectura tradicional portuguesa.

10. Página del libro Casas Portuguesas de Raul Lino, en la época máximo exponente de lo que podríamos denominar arquitectura tradicional portuguesa. Regalo de su padre con 14 años.



8. Fernando Távora, “Um Livro na Minha Vida”, recogido por Juan Antonio Ruiz Orueta, “Influencia de Pessoa en el discurso de Fernando Távora” recogido por *Cuadernos de proyectos arquitectónicos nº6* (Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 2016), 138.

11

“Sí, el libro de mi vida, si se me permite y puedo elegir un libro, es un libro de poesía, portugués, llamado *Mensagem* y que podría haberse llamado *Portugal*.”<sup>8</sup>

En su casa primaba una política conservadora donde corrientes como el Arte moderno o el Art nouveau eran completamente desechadas. Fue en su educación académica donde fue liberándose de sus ataduras familiares abriéndose a nuevos horizontes. Aquí, en la escuela de Bellas Artes de Oporto, comenzó a gestar las teorías que unos años después plasmaría en su texto *O Problema da casa Portuguesa* (1945).

9. Fernando Lisboa citado por Bernardo Jose Ferrao, “Tradición y modernidad en el trabajo de Fernando Távora”, recogido por Luiz Trigueiros, *Monografía de F. Távora*. (Porto: Editorial Blau, 1993).

La forma en la que F. Lisboa define el pensamiento de Carlos Ramos, profesor y máximo exponente de la Academia de Bellas artes de Oporto refleja en gran medida la forma de hacer de su alumno Távora.

*“Variación estilística y fragilidad ideológica, una abierta, empírica y pragmática postura de rechazo del modelo ideológico “a priori”, una afirmación del método de proyección como concepto central y legítimo de la praxis arquitectónica y en última instancia la permanente tensión entre modernidad y tradición, entre arquitectura nacional e internacional.”*<sup>9</sup>

Aunque Carlos Ramos tenía una forma de hacer marcadamente beauxartiana como se refleja en edificios icónicos de Oporto, al mismo tiempo promovía en sus alumnos la libertad estilística, recurriendo a Walter Gropius en sus clases. A la edad de 22 años, Távora redacta un breve texto, *O problema da casa portuguesa*, a modo de testimonio, que refleja sus preocupaciones acerca del rumbo que estaba tomando la arquitectura en Portugal a finales de los años 50.

11. Ejemplar de *Mensagem* con anotaciones de Fernando Távora. Casa familiar Foz do Douro. Foto de J. A. Ortiz, junio 2015.

10. Fernando Távora, “O problema da casa portuguesa”, fragmento del seminario Aléo, 1945, recogido por Luiz Trigueiros, *Monografia de F. Távora*. (Porto: Editorial Blau. 1993).

11. Fernando Távora, “Por una arquitectura contemporánea portuguesa”, recogido por Luiz Trigueiros, *Monografia de F. Távora*. (Porto: Editorial Blau. 1993).

12. Fernando Távora, “Por una arquitectura contemporánea portuguesa”, recogido por Luiz Trigueiros, *Monografia de F. Távora*. (Porto: Editorial Blau. 1993).



Critica severamente la corriente de “la antigua casa portuguesa”, la cual florecía irremediabilmente en esos años. “*Armados con historia, armados con una falsa interpretación de la arquitectura antigua, la establecieron para resolver problemas modernos muy reales. El estudio superficial de nuestra pasada arquitectura y el uso práctico incoherente de algunas formas de la misma arquitectura fueron la terapia usada para sanar la herida.*”<sup>10</sup> Calificándola como arquitectura producida por arqueólogos, afirmaba que el mero empleo de ciertas “herramientas decorativas” provenientes de una remota tradición no formalizaba “casas portuguesas”. Como solución a este problema y bajo el slogan “*Nosotros, los viejos y los jóvenes, armados con una nueva forma de pensar, estamos encarando amplios horizontes, campos rebosantes de nuevas posibilidades ya que todo tiene que ser rehecho, empezando por el principio.*”<sup>11</sup> proponía la arquitectura moderna como sólida alternativa, abrirse a la tecnología que se estaba desarrollando en Europa y a los descubrimientos llevados a cabo por grandes maestros del momento como Le Corbusier.

“*La situación solo admite la alternativa de continuar o permanecer en el caos en que nos encontramos presentes. Encarando este problema optamos por la primera alternativa con la esperanza de que es la única posible para aquellos que nacieron para mejorar el pasado con algo del presente y proveer al futuro de posibilidades, para aquellos que ven el vivir como la creación de algo nuevo, no como la estúpida idea de ser diferentes, sino con la absoluta determinación de la vida que no admite en absoluto paradas o estancamiento de ningún tipo, una actitud que la prosperidad nunca olvidará.*”<sup>12</sup>

Sin embargo, paralelamente, hace un llamamiento al estudio de aquellas construcciones tradicionales que habían perdurado a lo largo del tiempo. No se trataba de una cuestión de estilo sino de aprender la lección de aquellos arquitectos que supieron leer las necesidades de su generación y las plasmaron con unas técnicas que obtenían de los materiales el máximo rendimiento, atendiendo al mismo tiempo tanto a los hombres como al medio.

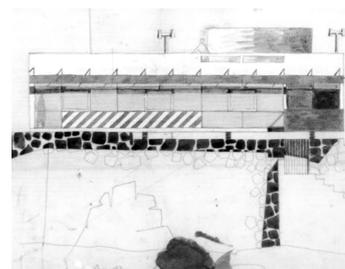
12. O problema da Casa Portuguesa, Fernando Távora. 1945. Recogido por Fernandes, Eduardo. A Escolha do Porto. 2010. Guimarães: EAUM.

Y de esta forma, aunando modernidad con tradición comenzó a desarrollar una tercera vía alternativa a los caminos trazados en ese momento. *“La situación era confusa; pero yo sentía que había necesidad de definir una tercera posición: algo que nos pudiera hacer salir de aquel enfrentamiento.”*<sup>13</sup>

Távora confiesa en una entrevista, *“Al grupo de los llamados “arquitectos modernos” no les interesaba la arquitectura popular, en parte como reacción a la política oficial sobre este tema, que era bastante reaccionaria: era en cierto modo la exaltación de la pobreza, de algo que no convenía alterar.”*<sup>14</sup>

El mismo año que se graduó en 1952, desarrolló cuatro proyectos, todos con un marcado acento moderno. Lejos de las ideas reflejadas en sus textos, las referencias a la tradición resultaban escasas o inexistentes. Como Álvaro Siza, discípulo del maestro los denomina, sus proyectos “europeos”. Sin embargo se puede observar cómo el proyecto con el que se graduó en la Academia de Bellas Artes, **A casa sobre o mar (1952)**, sí incluye tímidos vestigios que intuyen un cierto compromiso con la tradición, como las franjas coloreadas sobre la fachada o la incorporación en la implantación de la vivienda de un muro de piedra, aportando ese incipiente eclecticismo.

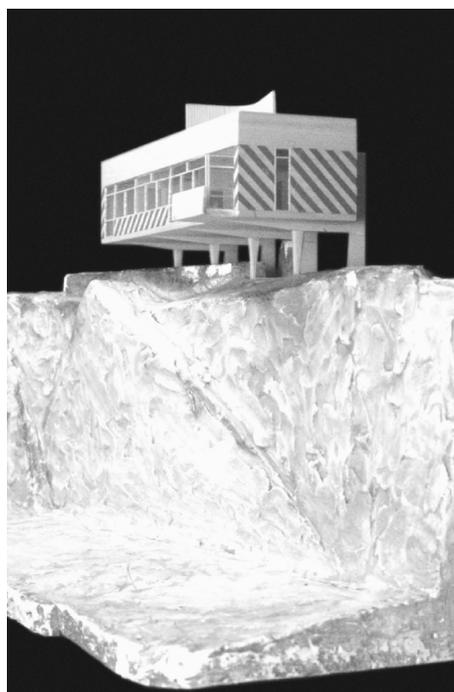
*“Los muros de mampostería que unen el prisma elevado y rectilíneo con el suelo, la escalera oblicua de la entrada cuya forma se refleja en el tabique de separación del dormitorio principal y el baño, son todos matices orgánicos que apuntan hacia un racionalismo topográficamente mediado que posteriormente había de servir como piedra de toque de la Escuela de Oporto.”*<sup>15</sup>



13. “Nulla dies Sine Linea, Fragmentos de una conversación con Fernando Távora”, conferencia en la ETSAB 1998, recogido por *DPA nº14*, (Barcelona: Edicions UPC, 1998), 9.

14. “Nulla dies Sine Linea, Fragmentos de una conversación con Fernando Távora”, conferencia en la ETSAB 1998, recogido por *DPA nº14*, (Barcelona: Edicions UPC, 1998), 8.

15. Kenneth Frampton, “En busca de una línea lacónica, Notas sobre la Escuela de Oporto”, *Revista AV nº47* (Madrid: Arquitectura viva SL, 1994).



13. A casa sobre o mar. Fernando Távora. Dibujo obtenido de Trigueiros Luiz. Fernando Távora. 1993. Lisboa: Editorial Blau.

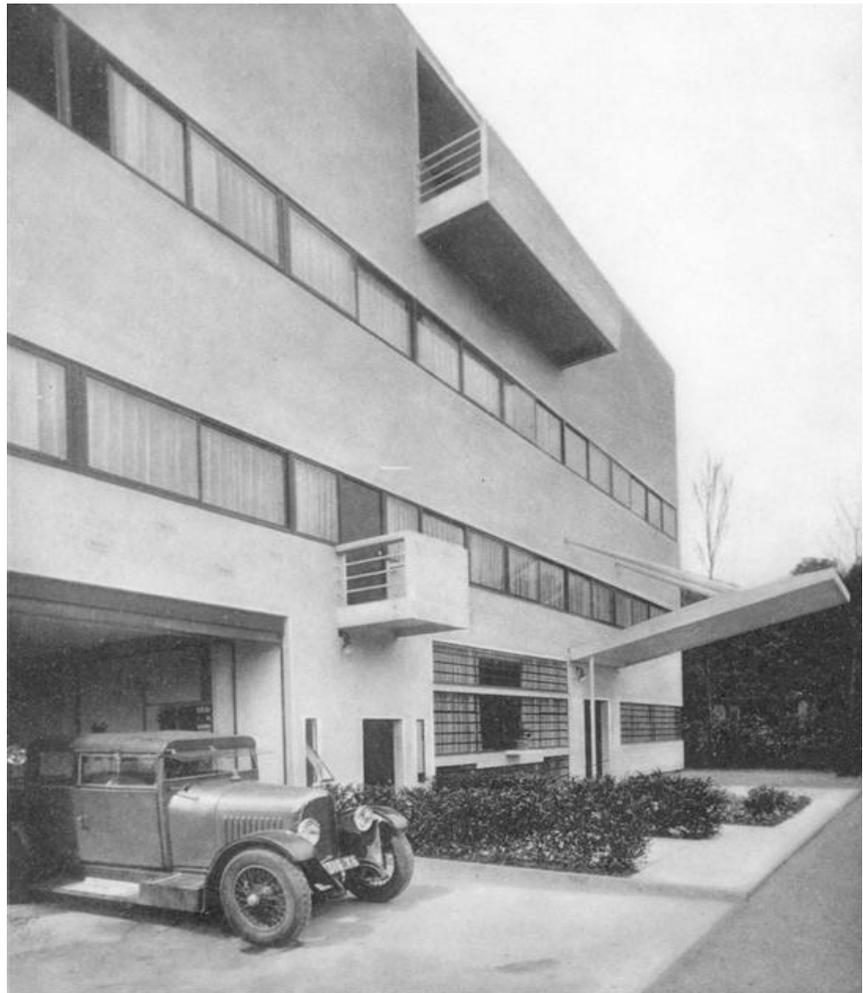
14. A casa sobre o mar. Fernando Távora. Foto obtenida de la revista *DPA 14*. 1998. Barcelona: Edicions UPC.

15



16

Tanto el **Grupo Residencial dos Armazenistas de Mercérias (1952-53)**, como la **Unidat Residencial de Ramalde (1952-1960)** planteaban una ordenación rítmica de piezas habitacionales que incorporaban elementos constructivos formales modernos como balcones o marquesinas que bien podríamos haber visto en proyectos como la Villa Stein de Le Corbusier (1926-1928). Sin embargo el potencial aquí radicaba en la incorporación al plan de recorridos jerarquizados potenciando la libertad del peatón frente al coche, que conectaba las viviendas con el parque y con la zona comercial, finalmente no consolidadas.



17

15. Grupo Residencial dos Armazenistas de Mercérias. Porto, Portugal. (1952-53). F. Távora. Fotografía original de autor.

16. Unidat Residencial Ramalde. Porto, Portugal. (1952-60). F. Távora. Fotografía original de autor.

17. Villa Stein. Garches, Francia. (1926). Le Corbusier. Fondation Le Corbusier.

**Los Apartamentos de la Avenida do Brasil (1952-54)**, se caracterizaban por la reutilización de un elemento tradicional, el patio, una característica del norte de Europa que estructuraba el interior de la vivienda. Sin embargo el aspecto exterior resaltaba por su simplicidad formal y estética en comparación con los edificios cubiertos de azulejos que lo enmarcaban.

Esta incapacidad para reflejar en sus proyectos construidos su desarrollo teórico le introdujo en una crisis proyectual. Távora no quería renegar de sus conclusiones y mucho menos centrarse exclusivamente en la terminología moderna. *“Tengo la impresión de que la crisis que sufrí durante el final de la carrera nació precisamente de la necesidad de combinar las ideas.”*<sup>16</sup> La influencia que los congresos del CIAM tuvieron en el maestro fue vital a la hora de encontrar su propio camino. Asistió a las últimas cuatro sesiones acompañando al arquitecto portugués Viana de Lima y de esta forma conoció de primera mano la arquitectura internacional del momento. Especialmente representativo fue el CIAM 9, en Aix-en-Provence, 1953, donde los Smithson cuestionaron la validez de la Carta de Atenas y donde un Le Corbusier cambiado expuso su proyecto de Chandigarh. *“Le Corbusier hizo un elogio del fuego como centro de la casa que no olvidaré jamás.”*<sup>17</sup>

El final de esta crisis se consolidó con el proyecto para el **Mercado Municipal de Vila da Feira (1953-59)** donde consiguió familiarizarse magistralmente con el entorno y con el propio contexto de la obra. Con una lectura certera de las necesidades del lugar y un uso de la técnica constructiva predominantemente moderna, comenzó a desarrollar su tercera vía, esta vez sobre un sustrato firme y fértil.

En 1955 se puso en marcha un proyecto que se dilató seis años en el tiempo hasta que concluyó y pudo ser publicado. Como resultado la arquitectura portuguesa contemporánea obtuvo una base verdadera y legítima de la que nutrirse. *“Así empezó la famosa investigación sobre la arquitectura popular en Portugal. El promotor de la idea fue Keil do Amaral que obtuvo un amplio apoyo del Ministerio. El propio Salazar se interesó por la publicación.”*<sup>18</sup>

18

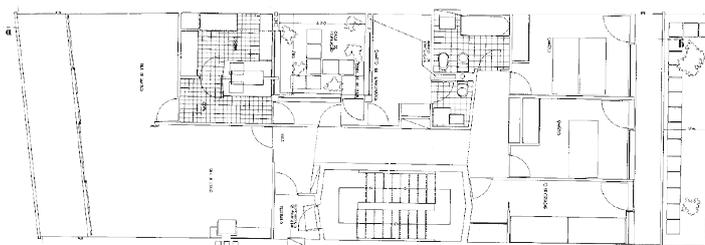


16. Juan Antonio Ortiz de Orueta, “Influencia de Pessoa en el discurso de Fernando Távora” recogido por Cuadernos de proyectos arquitectónicos nº6 (Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 2016), 138.

17. “Nulla dies Sine Linea, Fragmentos de una conversación con Fernando Távora”, conferencia en la ETSAB 1998, recogido por DPA 14, (Barcelona: Ediciones UPC, 1998), 9.

18. “Nulla dies Sine Linea, Fragmentos de una conversación con Fernando Távora”, conferencia en la ETSAB 1998, recogido por DPA 14, (Barcelona: Ediciones UPC, 1998), 9.

17



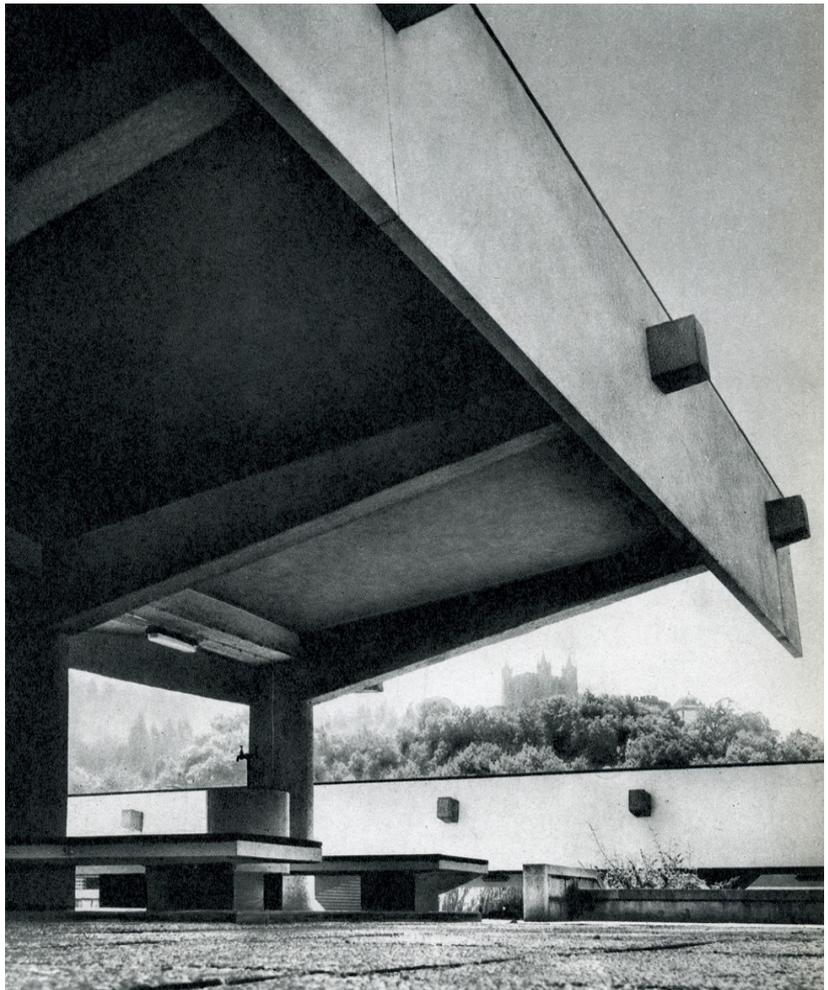
19

18. Apartamentos en la Avenida do Brasil. Porto, Portugal. (1952-54). F. Távora.

Fotografías originales de autor.

19. Apartamentos en la Avenida do Brasil. Porto, Portugal. (1952-54). F. Távora. Planta primera.

Plano obtenido de la revista DPA 14. 1998. Barcelona: Edicions UPC.



---

20. Marquesina del Mercado municipal de S. María da Feira. Portugal. (1953-59). F. Távora.  
Fotografía obtenida de Trigueiros, Luiz. Fernando Távora. 1993. Lisboa: Editorial Blau.



21



22

Este acontecimiento tuvo un gran impacto en el desarrollo del **Parque de la Quinta da Conceição (1956-60)** construido paralelamente a la elaboración del estudio. El respeto y la interpretación del lugar sigue siendo constante. Una especial atención hay que dedicarle a su pequeña “follie”, el pabellón de tenis, diseñado en continuidad con los principios generadores del Mercado, llevando un paso más allá su interpretación personal de la arquitectura tradicional tanto en su construcción como en uso hace de los materiales.

19



23

- 
21. Parque de la Quinta de Conceição. Porto, Portugal. (1956-60). F. Távora. Fotografía original de autor.
22. Pavellón de Tenis. Porto, Portugal. (1956-60). F. Távora. Fotografía original de autor.
23. Entrada al Parque de la Quinta de Conceição. Porto, Portugal. (1956-60). F. Távora. Fotografía original de autor.

19. Álvaro Siza recogido por Luiz Trigueiros, *Monografía de F. Távora*. (Porto: Editorial Blau, 1993).

20. Fernando Távora recogido por. Carles Fochs. DPA 14. DPA 14, (Barcelona: Ediciones UPC, 1963), 34.

24



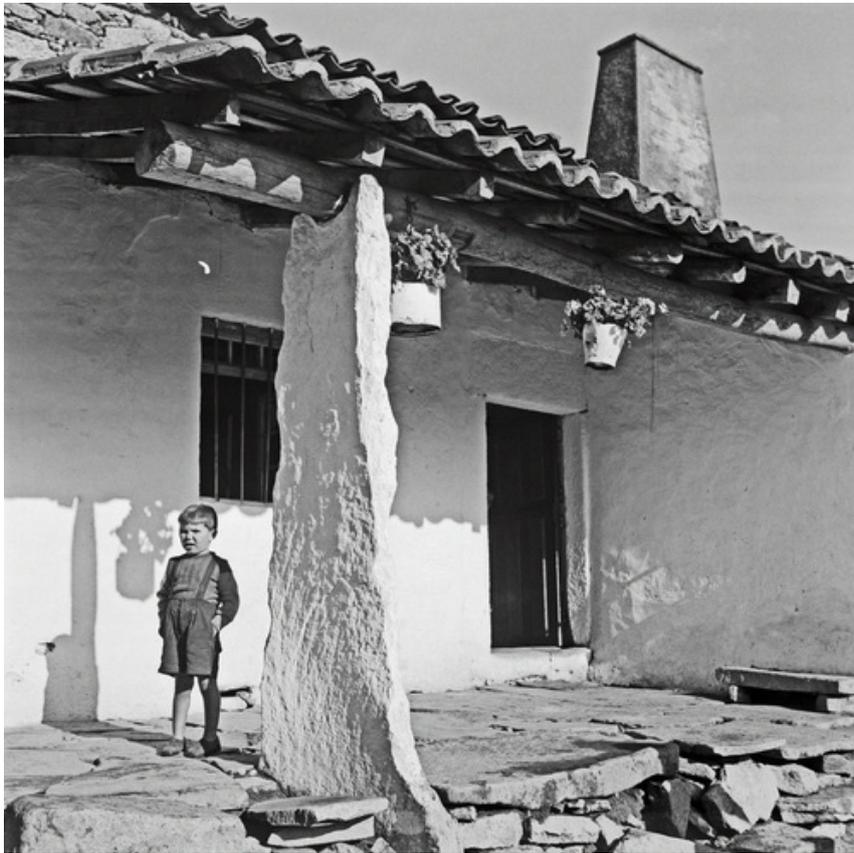
25

Como cúspide de una primera etapa personal en la que se habían madurado las bases para establecer su tercera vía es necesario hacer referencia a la casa de verano en Ofir (1957-58) de la que A. Siza comenta, “no es más que otra chimenea entre las luminosas y esenciales construcciones de la costa del Minho.”<sup>19</sup> y la Escola Primaria do Cedro en Vila Nova de Gaia (1957-1961), la cual el propio Távora transmitiéndonos su entusiasmo describe así, “Como un árbol, este edificio tiene sus raíces, da sombra y protección a aquellos que a ella se acogen, tiene sus momentos de belleza y así como nació un día morirá después de vivir su vida”.<sup>20</sup>



24. Casa en Ofir. Pinhal de Ofir, Portugal. (1957-58). F. Távora. Fotografía obtenida de Abranches Teixeira, Hugo José. La casa: Experimento y Matriz. 2011. Madrid: ETSAM

25. Escola do Cedro. Vila Nova de Gaia, Portugal. (1958). F. Távora. Fotografía obtenida de la revista DPA 14. 1998. Barcelona: Edicions UPC.



---

26. Vivienda objeto de estudio en Inquérito da Arquitectura Popular. Fotografia obtenida de Meleiro Lima, Susana. Fernando Távora e o Espaço Público Português. 2012. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

**Diluir el límite.**

El Mercado Municipal de Bolhao abrió sus puertas en 1914 y desde entonces ha resultado ser una de las piezas más representativas y fieles al espíritu original de la ciudad de Porto. Para un extranjero este emblemático edificio se ha convertido en uno de los núcleos de interés dentro de esta ciudad portuaria pero para un paisano el Mercado de Bolhao suscita algo más que un mero mercado de barrio.

Fernando Luís Cardoso Meneses de Tavares e Távora nació el 25 de Agosto de 1923 en el barrio de San Ildefonso en el seno de esta ciudad. Maduró entre las propiedades que la familia poseía en la región histórica del Minho, de la Bairrada y las playas de Foz de Douro, terminando por asentarse en la ciudad lusa donde permaneció el resto de su vida.

Como reflejo de esa influencia que la tradición ha podido ejercer en el arquitecto, existen ciertos aspectos que se encaminan a confirmar el papel referencial del Mercado de Bolhao dentro de la concepción del Mercado de Vila da Feira.



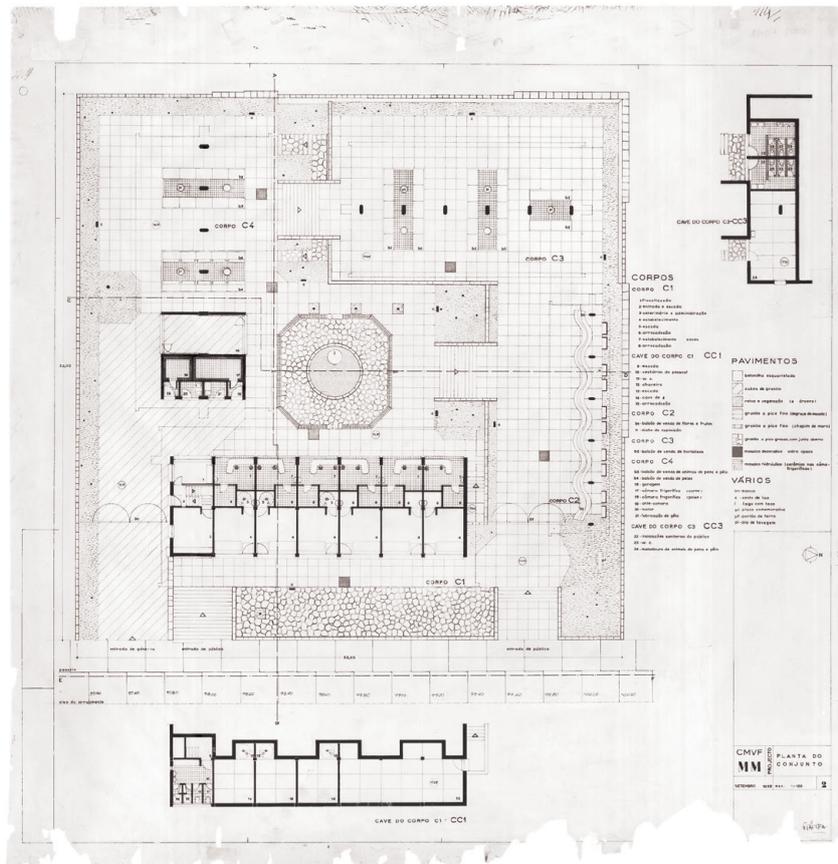
27. Interior del Mercado de Bolhao. Porto. Fotografía original de autor.



Comenzando por la escala de la intervención, ambos proyectos se complementan en la decisión de compartimentar los usos a modo de pequeñas células independientes, exentas las unas respecto de las otras con una dimensión muy humana. Del mismo modo dichas células se han dispuesto segregadas en relación al natural fluir de las calles mediante una estructura exterior superior que se presenta a la calle como una pantalla comercial autónoma respecto del mercado que alberga en su interior.

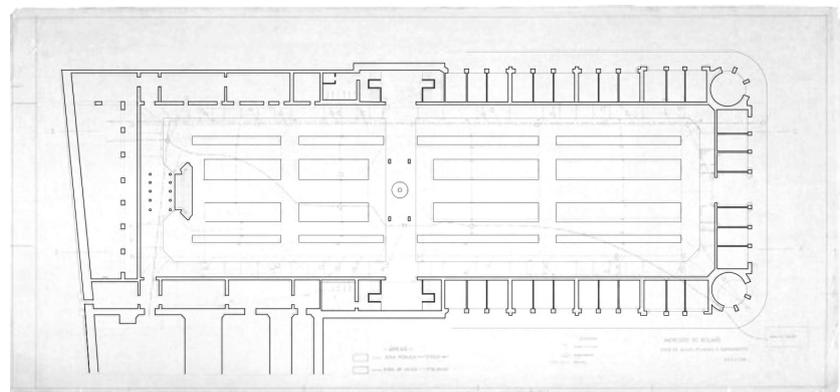
Aunque el funcionamiento en ambas situaciones parezca similar, la concepción espacial es totalmente opuesta. Aquí Távora se desmarca del planteamiento tradicional del mercado de Bolhao donde una estructura perimetral de tres plantas se eleva por encima del nivel de la calle para englobar los puestos del mercado en el interior de un patio soterrado. Prefiere optar por una idea más contemporánea, más acorde a la nueva mentalidad emergente en esta época, la disolución de la pieza, la disolución del límite.

29



24

30



29. Planta del Mercado Municipal de S. María da Feira. Portugal. (1953-59). F. Távora. Documentación facilitada personalmente por la Fundación Marqués da Silva. Porto  
 30. Planta del Mercado Municipal de Bolhão. Porto, Portugal. (1915) Proyecto original de Correia da Silva. Documento obtenido de PaperBlog.com proveniente del Archivo municipal de Porto.

Como en Bolhao, el mercado se nutre de una composición jerarquizada donde el edificio más compacto se enfrenta a la calle actuando de tamiz. Sin embargo, en Santa Maria da Feira la idea se formaliza mediante una pieza encaminada a acotar dos accesos laterales cada uno a una altura distinta y cada uno obediendo a un tipo de tránsito diferente. Un acceso inferior da paso a los camiones de carga y descarga mientras que el superior es exclusivamente peatonal. De esta forma una estructura funcional equivalente consigue la fluidez y diafanidad del espacio moderno.

El exhaustivo estudio y posterior trabajo del terreno llevado a cabo en el proyecto desempeña de igual manera un papel crucial a la hora de formalizar este dinamismo. Todas las piezas encajan a la perfección, no existe permutación posible. No es cuestión de metros sino de centímetros. Cada elemento se dispone en el lugar adecuado bajo la proporción necesaria funcionando como una máquina perfecta.

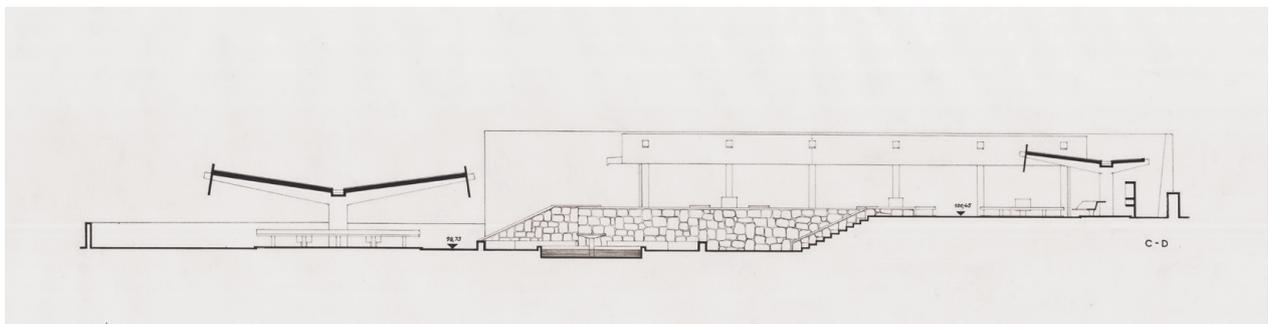
Y es que tanto en obras anteriores como en posteriores a la modernidad, el concepto dicotómico de lo tectónico y lo estereotómico ha sido muy recurrente. Lo vimos en el texto, *Plataformas y mesetas: ideas de un arquitecto danés*<sup>21</sup>, redactado en 1949 por el arquitecto danés Jorn Utzon y más recientemente el arquitecto Alberto Campo Baeza lo describe con todo lujo de detalles en el artículo *De la cueva a la cabaña*<sup>22</sup>. Esta idea en el proyecto de Távora se traduce como el paisaje construido, un trabajo intensivo del terreno, en ocasiones albergando incluso usos menores como aseos o almacenes, creando una topografía artificial pesada, austera y en ningún caso caprichosa, que forma un contrapunto con las livianas marquesinas cuidadosamente detalladas. La parte estereotómica del proyecto se convierte así en una ruina, un accidente de la topografía creado siglos atrás sobre el cual se posa elegantemente el mercado acoplándose a la perfección.

21. Jorn Utzon, *Plataformas y mesetas: ideas de un arquitecto danés*, 1962, recogido por Moisés Puente, *Jorn Utzon. Conversaciones y otros escritos*. (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2010).

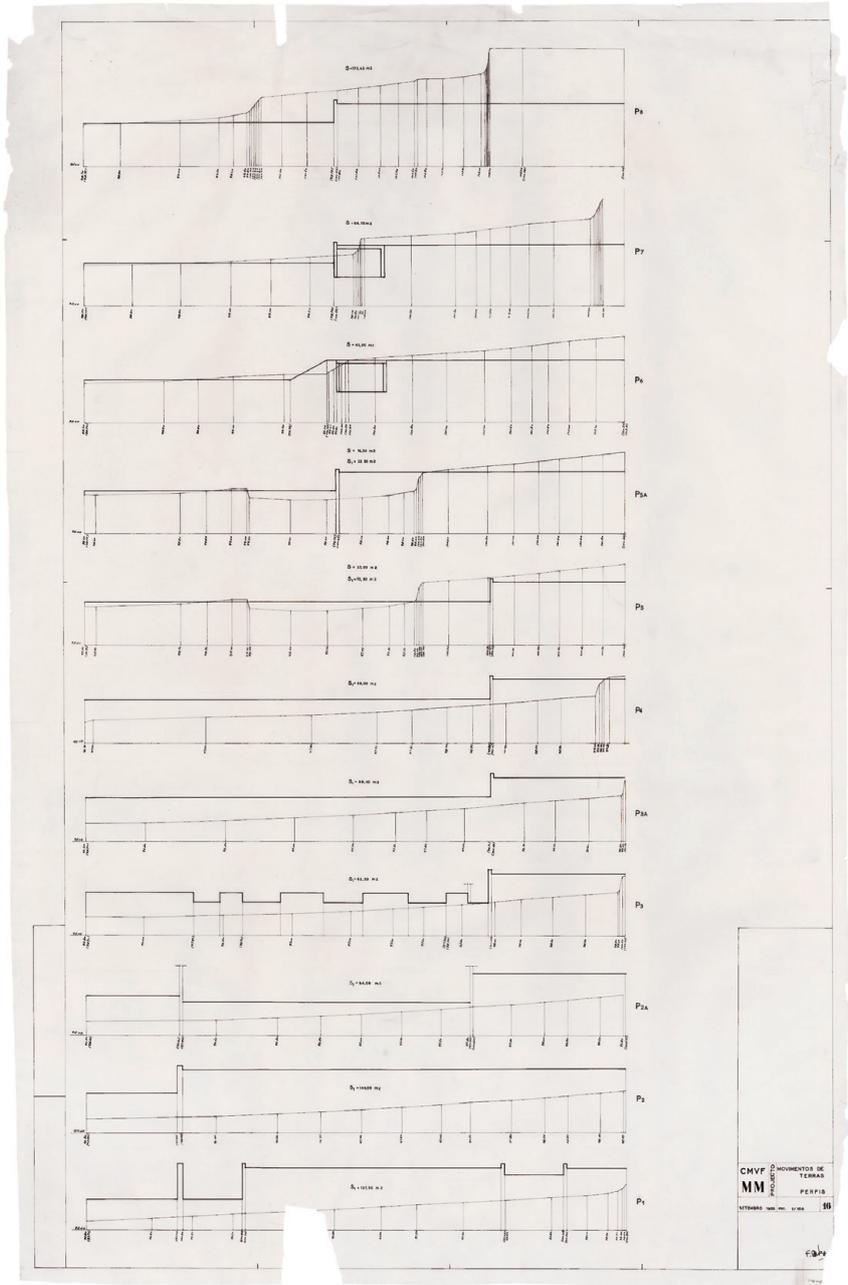
22. Alberto Campo Baeza, *De la cueva a la cabaña*, recogido en *Sustancia y circunstancia: memoria del curso 2002-2003 de las asignaturas proyectos arquitectónicos 4 y 5*. (Madrid: Mairca Libros, 2003).

25

31



31. Sección este/oeste del Mercado Municipal de S. María da Feira. Portugal. (1953-59). F. Távora. Documentación facilitada personalmente por la Fundación Marqués da Silva. Porto

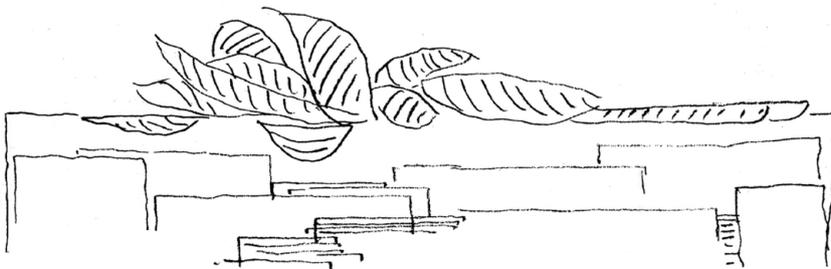


32. Sección este/oeste del Mercado Municipal de S. María da Feira. Portugal. (1953-59). F. Távara. Documentación facilitada personalmente por la Fundación Marqués da Silva. Porto

23. Jorn Utzon, Plataformas y mesetas: ideas de un arquitecto danés, 1962, recogido por Moisés Puente, *Jorn Utzon. Conversaciones y otros escritos*. (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2010).

*“Es muy importante mostrar la fuerza expresiva de la plataforma y no destruirla con las formas que se construyen sobre ella. Un techo plano no expresa la horizontalidad de la plataforma. El contraste de formas y el constante cambio de alturas entre los elementos dan como resultado espacios de gran fuerza arquitectónica.”* <sup>23</sup>

33



33. Esbozo de la casa de Bayview, Jorn Utzon, 1963. Documentación obtenida de Utzon, J. Plataformas y mesetas: ideas de un arquitecto danés, 1962, recogido por Moisés Puente, Jorn Utzon. *Conversaciones y otros escritos*. 2010. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.

24. Jorn Utzon, "Plataformas y mesetas: ideas de un arquitecto danés", 1962, recogido por Moisés Puente, *Jorn Utzon. Conversaciones y otros escritos*. (Barcelona: Gustavo Gili SL, 2010).

25. Le Corbusier, "Tres advertencias: el plan", *Hacia una arquitectura*, [Título original: *Vers une Architecture*], (Barcelona: Poseidon, 1964), 35.

### La importancia del orden en la mentalidad moderna.

Como si de un antiguo templo griego se tratase o de solemnes vestigios romanos, el Mercado de Santa María da Feira rezuma una tranquilidad que despierta en nosotros profundas resonancias difícilmente explicables con simples palabras. "Cuando uno las siente bajo los pies [las plataformas] experimenta la misma sensación de firmeza que emana de un macizo rocoso."<sup>24</sup> Sus terrazas emergen del lugar como un templo azteca y sus pérgolas cobijan a los viandantes del implacable sol portugués. Más de medio siglo después las piedras han envejecido y la pintura se ha cuarteado, el hormigón se ha degradado mostrando en ocasiones su armadura interior, algunos azulejos se han partido y los pequeños setos plantados ahora son árboles frondosos. Todas estas heridas no hacen más que dar testimonio de un edificio que se ha convertido en inmortal, que mientras permanecemos sentados sintiendo el transcurrir del tiempo sus raíces se hunden más y más profundamente en el terreno. Este fenómeno se puede atribuir a un concepto, una forma de hacer o una herramienta indispensable: el orden.

*"El ojo del espectador se mueve en un lugar compuesto de calles y casas. Recibe el impacto de los volúmenes que se mueven en torno a él. Si estos volúmenes son formales y no degradados por alteraciones intempestivas, si el ordenamiento que los agrupa expresa el ritmo claro, y no una aglomeración incoherente, si las relaciones de los volúmenes y el espacio tienen proporciones justas, el ojo transmite al cerebro sensaciones coordinadas, y el espíritu obtiene de ellas satisfacciones de un orden elevado: esto es arquitectura."*<sup>25</sup>

34



34. Mercado Municipal de S. M<sup>a</sup> da Feira. Fotografía original de autor.

El orden en el proyecto, como describe Le Corbusier detalladamente en el manual moderno *Vers une Architecture*<sup>26</sup>, es una ley extrapolable a todas sus escalas: *el volumen, la superficie, el plan, y los trazados reguladores*. Y es que aquellas arquitecturas contemporáneas que, liberadas de cualquier criterio de orden parecen estimular nuestros sentidos no consiguen alcanzar el espíritu.

Dicho orden yace en el módulo regulador de la forma, creador del tablero en el que posteriormente se jugará la partida. En él se insertan las estructuras que conformarán el esqueleto del proyecto, un esqueleto que en su estado incipiente ya es portador del orden y espíritu del proyecto. En torno al sistema constructivo van creciendo los músculos y tendones que en su última expresión serán la imagen primera de la obra. En el Mercado el control y la armonía son la respuesta a este concienzudo trabajo.

*“En los maestros modernos, y en la estela inacabada de los que siguen indagando tras sus huellas, el orden emana del proceso constructivo y la belleza es su consecuencia inevitable.”*<sup>27</sup>

26. 25. Le Corbusier, *Hacia una arquitectura*, [Título original: *Vers une Architecture*], (Barcelona: Poseidon, 1964).

27. Carlos Labarta, “Cuestiones de orden técnica y materia”, Iñaki Bergera, Elena Fernández Salas, Carlos Labarta, Javier Pérez Herreras, José Antonio Ramos, Jesús Ulargui, *Proyecto Arquitectónico y docencia: una cuestión de orden*. (Zaragoza: Escuela de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de Zaragoza, 2012), 36.

28. Le Corbusier, "Tres advertencias: el plan", *Hacia una arquitectura*, [Título original: *Vers une Architecture*], (Barcelona: Poseidon, 1964), 37.

### La disposición en esvástica. Primera manifestación de orden.

*"El plan lleva en sí un ritmo primario determinado: la obra se desarrolla en extensión y en altura, siguiendo sus prescripciones con consecuencias que se extienden desde lo más sencillo a lo más complejo sobre la misma ley. La unidad de la ley es la ley del buen plan: ley sencilla, infinitamente modulable."*<sup>28</sup>

La disposición en esvástica no deja de ser un sistema moderno innovador que permite una libertad de movimiento total al mismo tiempo que posibilita la independencia de las partes respecto del todo. Las piezas se deslizan unas respecto de otras de manera orgánica dotando al conjunto de gran dinamismo.

Aquí se implementa el sistema adoptado en el interior del Mercado de Bolaho, caracterizado por largas bandas paralelas con pequeños pasos intermedios transversales, consiguiendo que todas las piezas beban de un mismo núcleo central. Dicho espacio coronado con la fuente hace las veces de hogar en la casa wrightiana.

29. Fernando Távora, recogido por Luiz Trigueiros, *Monografía de F. Távora*. (Porto: Editorial Blau, 1993).

Sin duda un gesto humanizador que da una idea de la conciencia social y del cariño con el que Távora se entregaba a sus proyectos. *"No fue casualidad que el Mercado de Vila da Feira fuera construido en el mismo lugar donde nació mi padre"*<sup>29</sup> apuntaba Távora.

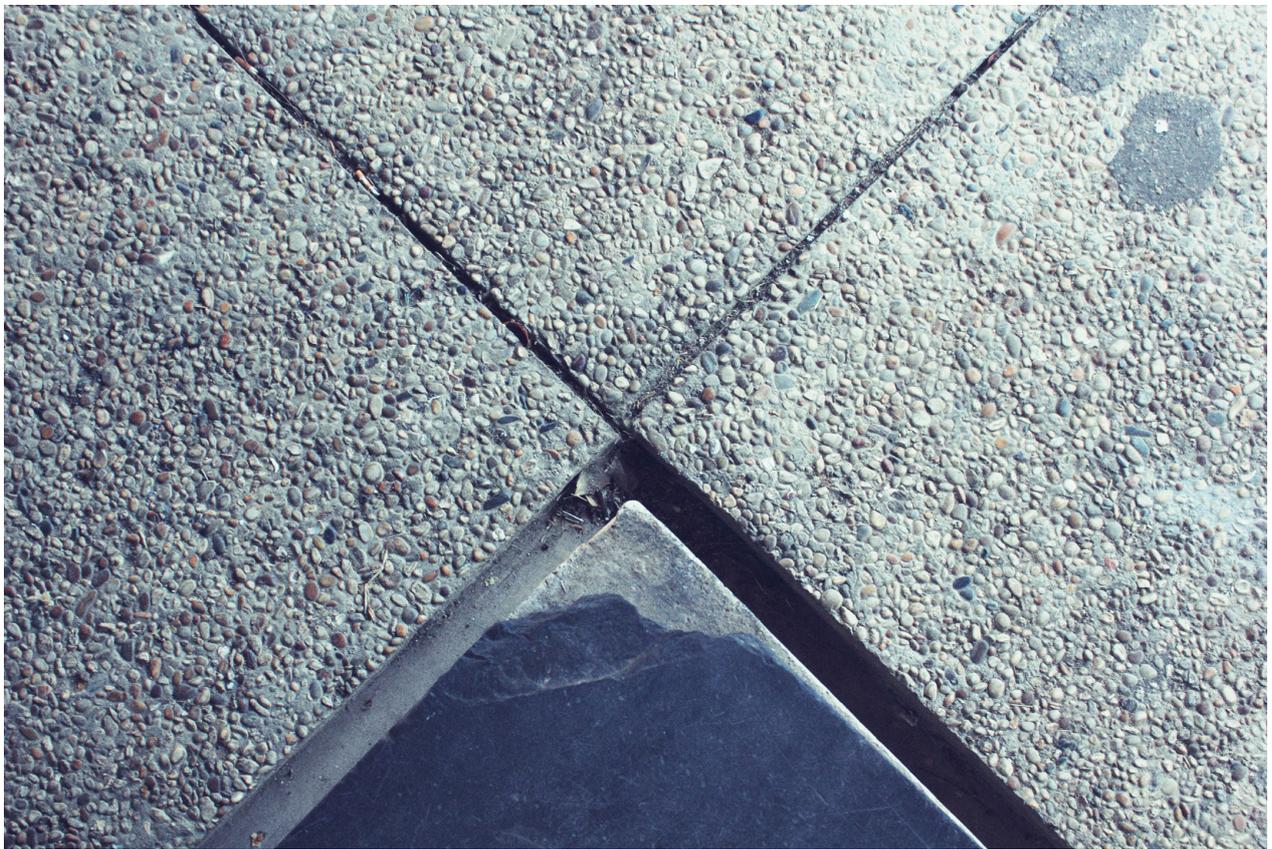
De esta forma combina una disposición moderna de las piezas con el elemento tradicional por excelencia, el patio, ensalzándolo con la colocación de un banco octogonal como alegoría del espacio público.

30

35



35. Mercado Municipal de S. Mª da Feira. Fotografía original de autor.



## El sistema constructivo como garante del orden del proyecto.

*“Un determinismo soberano ilumina ante nuestros ojos las creaciones naturales y nos da la seguridad de una cosa equilibrada y razonablemente hecha, de una cosa infinitamente modulada, evolutiva, variada y unitaria.”*<sup>30</sup>

30. Le Corbusier, “Tres advertencias: el trazado regulador”, *Hacia una arquitectura*, [Título original: *Vers une Architecture*], (Barcelona: Poseidon, 1964), 56.

Távora parte de una malla geométrica de un 1m por 1m, marcada directamente con el dibujo del pavimento de hormigón. Nos situamos pues frente a una superficie de 52 por 52 metros donde inserta un damero de 48 módulos de anchura por 45 de profundidad, ya que la escalera de acceso ocupa los tres módulos restantes.

Esta retícula la podríamos denominar “el orden primario”, según la forma de hacer del arquitecto y profesor de la Universidad de Yale, Louis Kahn. Se trata de una malla universal que impondrá el orden no solo al sistema constructivo, adaptado perfectamente a ella, sino a todas las escalas del proyecto. La malla geométrica que todo lo modula es, simultáneamente, una geometría constructiva a la vez que estructural, de modo que, a un mismo tiempo, el sistema de orden propuesto integra geometría y material.

Desde la teja que cubre las marquesinas pasando por la baldosa hidráulica que conforma el pavimento de las islas, hasta el elegante mobiliario de fábrica donde los productos son expuestos, se respira orden. No por “arte de magia”, sino por el afán modulador del arquitecto y su empeño por encajar las piezas del rompecabezas, todo adquiere la dimensión y se limita al espacio que el arquitecto le otorga.

31. Le Corbusier, “Tres advertencias: el trazado regulador”, *Hacia una arquitectura*, [Título original: *Vers une Architecture*], (Barcelona: Poseidon, 1964), 52.

Este damero abstracto no coarta la libertad del arquitecto a la hora de diseñar sino todo lo contrario, lo libera, le otorga una ley que bien definida guiará toda la fase creadora y le permitirá ir implementando el proyecto hasta llegar a la teja. Pues el arquitecto construye sobre una base firme, cierta y cuantificable.

*“La arquitectura tiene un nacimiento fatal. La obligación del orden. El trazado regulador es un seguro contra la arbitrariedad. Procura la satisfacción del espíritu.”*<sup>31</sup>

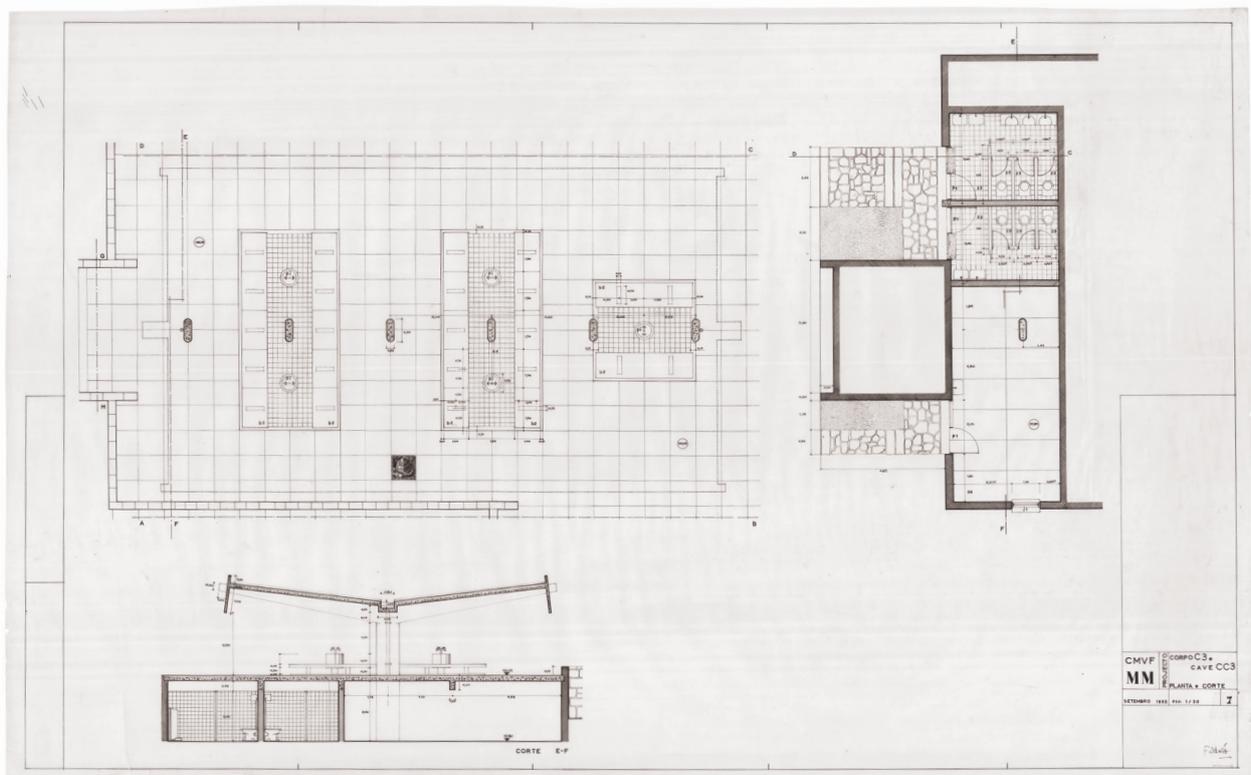
Una vez establecida la base sobre la que construir, el sistema que prolongará el orden subyacente al resto del proyecto es la estructura, como el tronco de un árbol transporta los nutrientes absorbidos a través de la raíz hasta las últimas ramificaciones. Sin embargo la concepción del sistema constructivo y por ende del resto del proyecto es inseparable del conocimiento del material. Comprender el orden significa conocer la naturaleza del material y su correcto uso.

*“Reconocemos que no se consigue nada por el material, sino sólo por el correcto uso del material... Cada materia vale lo que hacemos con ella.”*<sup>32</sup>

Este fragmento del discurso inaugural de Mies Van der Rohe como director de la Sección de Arquitectura del Armour Institute of Technology de Chicago se convertirá en máxima dentro de la obra de Távora.

Analizando la estructura de cada uno de sus proyectos se puede comprender el momento vital en fueron concebidos. La forma en que Távora emplea el material y su capacidad para abstraer los elementos encargados de transmitir los esfuerzos, habla de teoría y carácter, de evolución y tradición, de inconformismo y superación.

32. Ludwig Mies Van der Rohe, fragmento del discurso inaugural como director de la Sección de Arquitectura del Armour Institute of Technology de Chicago, *Escritos diálogos y discursos*. (Murcia: Col. Arquitectura. 2003).



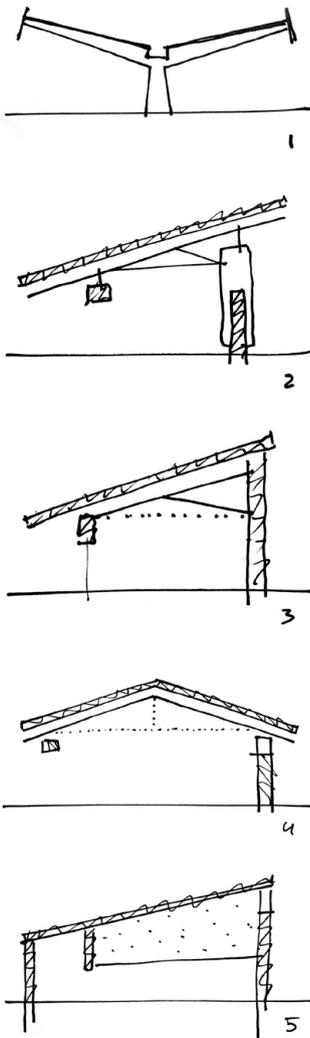
37. Planta y sección de la marquesina norte del Mercado Municipal de S. María da Feira. Portugal. (1953-59). F. Távora. Documentación facilitada personalmente por la Fundación Marquês da Silva. Porto

33. Le Corbusier, "Tres advertencias: el volumen", *Hacia una arquitectura*, [Título original: *Vers une Architecture*], (Barcelona: Poseidon, 1964), 13.

En el caso que nos ocupa, el sistema constructivo del Mercado de Santa María da Feira podría considerarse un punto de inflexión. No podemos hablar de cambio porque la obra de Távora se caracteriza por una transición dulce y gradual acorde con la maduración de sus teorías. Sin embargo, aquí implementa esa inquietud constructiva que tiene origen en su proyecto fin de carrera, *A casa sobre o mar*, dónde a diferencia de otros proyectos incipientes se vislumbra ya cierta intencionalidad estructural. Távora trata de llevar su arquitectura a un orden superior.

El Mercado continúa con la tendencia europea de trabajar con el hormigón acorde con sus proyectos previos construidos: el Grupo Residencial dos Armazenistas de Mercérias, Los Apartamentos de la Avenida do Brasil o la Unidad Residencial Ramalde, todos proyectados en el 52, un año antes que el Mercado. Sin embargo a medida que la estructura iba cobrando protagonismo, el material dejaba de ser neutro para situarse en el lugar que le correspondía, acorde con su función y con su capacidad de mostrarse bajo la luz portuguesa.

38



De esta forma comprobamos cómo a raíz de la investigación sobre la casa portuguesa la tradición comienza a penetrar en la obra de Távora y trasforma el hormigón en madera, la cubierta plana en inclinada y los planos tersos blancos en volúmenes bien tratados donde el material cobra vida.

*"Nuestros ojos están hechos para ver las formas bajo la luz."*<sup>33</sup>

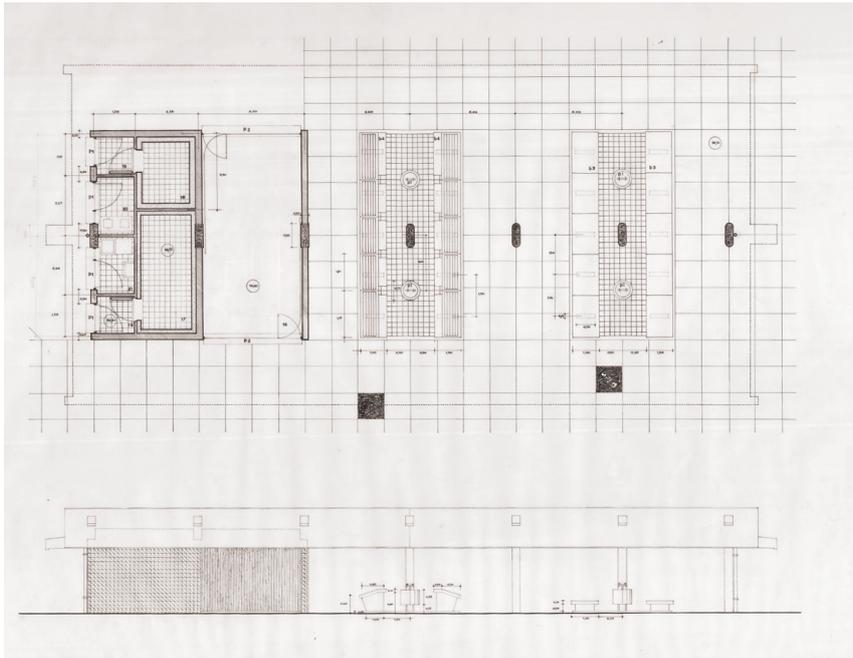
En el Pabellón de Tenis introduce por primera vez la cercha de madera en un intento de evocar la tradición, distanciándose de las pérgolas en forma de gaviota del Mercado. Este gesto se verá repetido en proyectos posteriores donde, manteniendo el mismo esquema de cargas, tratará de diluir las partes integrantes, incluyendo tensores, en un intento de abstraer el sistema y adecuarlo a una imagen más contemporánea de la arquitectura. La casa en Ofir y la Escola do Cedro dan buena cuenta de ello.

34

Centrándonos en el proyecto objeto de estudio, el sistema constructivo elegido por Távora es indisoluble del material, el hormigón. Y es que solo desde el conocimiento del material se puede llegar a la forma, puesto que la forma es un alarde de las capacidades mecánicas del hormigón y toda ella responde a unas necesidades concretas requeridas por un programa específico.

Lejos de cualquier sistema porticado convencional podríamos afirmar que la geometría de las pérgolas no es sino la adición o suma de elementos independientes donde cada uno aporta una cualidad concreta que se complementa con la anterior, formando de esta manera un todo solidario cuya respuesta estructural y funcional queda constatada con los más de cincuenta años que lleva en funcionamiento el mercado.

38. Evolución del sistema constructivo en la obra de Fernando Távora desde el Mercado Municipal de Vila da Feira, primer proyecto experimental, hasta la Casa en Ofir, proyecto con el que alcanza la madurez. . Dibujos originales de autor.



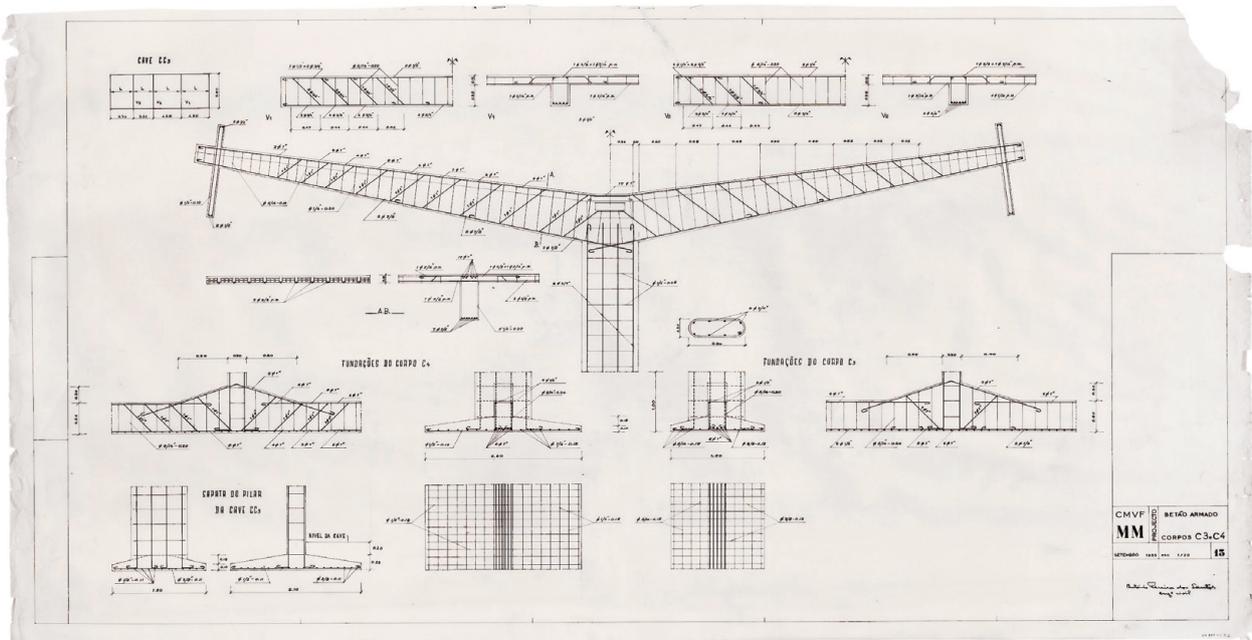
*“No hay hombre primitivo, hay medios primitivos. La idea es constante y está en potencia desde el comienzo.”<sup>34</sup>*

Desde tiempos primitivos el hombre ha sabido que construir, está en su naturaleza, en su condición de *homo sapiens*, sin embargo su evolución ha ido de la mano de los grandes avances tecnológicos, de la mano de los nuevos sistemas constructivos. Esta es la razón por la que Le Corbusier se propone establecer su sistema Dom-ino, para dar alojamiento a una sociedad avanzada. El uso del hormigón se convierte pues en algo más que un material, se convierte en un símbolo. Y de este símbolo moderno participa y presume el Mercado de Vila da Feira, pues le da a Távora la posibilidad de dar cabida a todas las exigencias del proyecto.

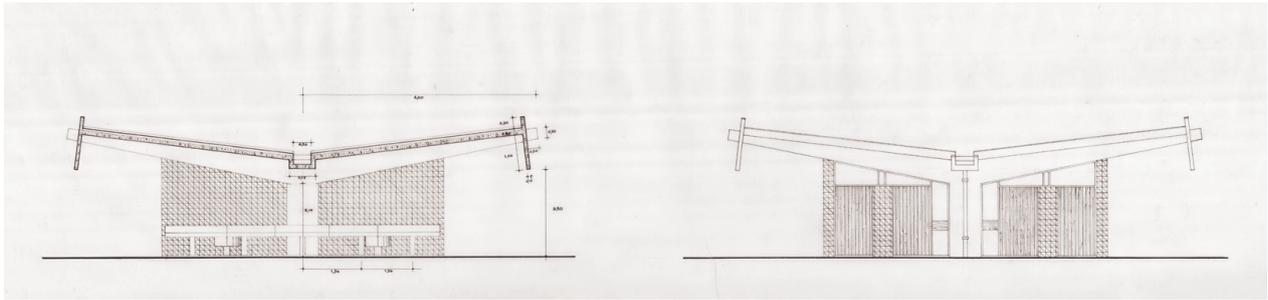
La elección de este sistema constructivo es simplemente el producto de un proceso interactivo en el que el arquitecto una vez conocido el material que va a emplear, le hace preguntas y éste le va respondiendo. El maestro es conocedor de la voluntad de ser del material, es decir, de su naturaleza y de sus posibilidades. Y es por ello que desde su génesis, al contrario que en las estructuras celulares del Mercado de Bolhao, relega los apoyos a su parte central, puesto que de esta manera consigue liberar el perímetro de las piezas y favorecer el libre movimiento de los clientes. De nuevo se trata de diluir el límite. Inserta los pilares en el tablero, siempre equidistantes cada cuatro módulos, marcando así el orden principal del proyecto. Esta distancia satisface las necesidades estructurales y permite la perfecta estructuración de los pasos entre los muebles expositores al mismo tiempo que facilita la compartimentación de las tiendas dispuestas en el volumen principal y del garaje en el volumen izquierdo.

39. Planta y alzado de la marquesina oeste del Mercado Municipal de S. María da Feira. Portugal. (1953-59). F. Távora. Documentación facilitada personalmente por la Fundación Marqués da Silva. Porto

34. Le Corbusier, “Tres advertencias: el trazado regulador”, *Hacia una arquitectura*, [Título original: *Vers une Architecture*], (Barcelona: Poseidon, 1964), 53.



40. Sección constructiva de la marquesina norte del Mercado Municipal de S. María da Feira, Portugal. (1953-59). F. Távora. Documentación facilitada personalmente por la Fundación Marqués da Silva. Porto



*El módulo mide y unifica, el trazado modulador construye y satisface.”<sup>35</sup>*

Esta decisión lleva implícita la disposición en forma de gaviota de los aleros puesto que de otra forma no habrían llegado a cubrir la distancia de 6.60 metros oportuna para dar cabida a todo el programa que debía desarrollarse en su interior. El peso de un alero compensaba el del otro consiguiendo un sistema estable. Esta geometría abierta sigue la lógica constructiva de las vigas de hormigón armado, con una sección decreciente desde el interior a medida que se aproxima al perímetro. La intención, aligerar la viga al máximo donde el momento es menor.

Sin embargo cuanto más prolongado era el alero, más se elevaba del suelo. La escala aumentaba, la sensación de recogimiento desaparecía y la protección frente a los rayos del sol resultaba nula. Por otro lado era necesario el correcto arriostramiento de estos pórticos superlativos. De nuevo el valor y el ingenio del maestro entra en acción y decide colocar una viga perimetral de 1.50 por 0.1m que unifique la estructura, actúe de pantalla protectora reflejando la luz y además oculte los componentes de la cubierta.

Por último debía solucionar el problema de la recogida de aguas pluviales. La lógica gravitatoria llevaba el canalón al eje central, el punto más crítico de la estructura ya que en él confluyen todas las cargas. Por ello dispone un canalón de hormigón estructural en el nudo y mediante unas oquedales en las vigas permite la circulación del agua desembocando lateralmente.

En la obra de Távora cada elemento tiene su función, lo cual no resulta ser un impedimento a la hora de obtener del material la máxima expresión.

En contraposición a la relativa ligereza de las marquesinas e incorporando el sistema constructivo superior, el zócalo está conformado por sillares de granito macizos. Aunque en ocasiones albergue parte del programa, su principal función es la de contener la tierra sobre la que se asienta la zapata corrida que arrostra los pórticos de las pérgolas.

42



43

35. Le Corbusier, “Tres advertencias: el trazado regulador”, *Hacia una arquitectura*, [Título original: *Vers une Architecture*], (Barcelona: Poseidon, 1964), 55.

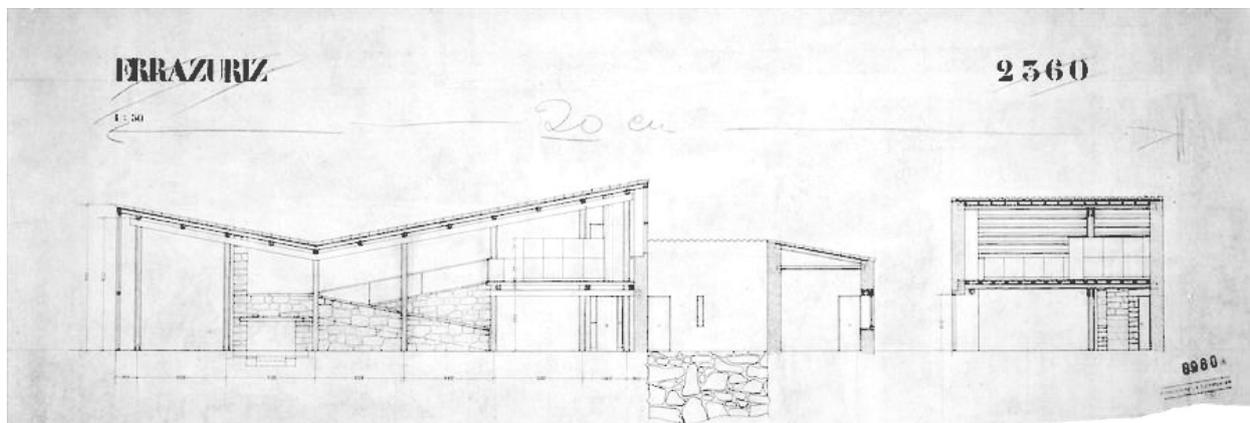
41. Sección y alzado de la marquesina oeste del Mercado Municipal de S. María da Feira. Portugal. (1953-59). F. Távora. Documentación facilitada personalmente por la Fundación Marqués da Silva. Porto

42. Viga arriostradora de la marquesina del Mercado de Vila da Feira. Fotografía original de autor.

43. Cubierta de la marquesina del Mercado de Vila da Feira. Fotografía original de autor.

Es muy probable que en la concepción de estas estructuras Távora tuviera en mente la Casa Errázuriz proyectada en 1930 por Le Corbusier para ser construida en Zapallar, en la costa de Chile. Sin duda de ella le pudo inspirar la piedra de su basamento, pero sobretodo la geometría de su cubierta, uno de los primeros ejemplos proyectados a dos aguas vertiendo hacia el eje interior. Dentro la dinámica marcadamente moderna que Le Corbusier adoptaba en sus proyectos, también mantenía una predilección por una vertiente arquitectónica enraizada en la tradición.

44



44. Sección de la Casa Errázuriz. Zapalla, Chile. (1930). Le Corbiser. Documentación obtenida de La fundation Le Corbusier.



### La versatilidad del sistema constructivo

La versatilidad del sistema constructivo diseñado por Távora no se limita a una solución única concreta, sino que establece un lenguaje que guiado por la razón constructiva es capaz de mutar de forma adaptativa en función de los requerimientos del programa. Aquí es donde radica una de las claves del proyecto. Desarrolla cuatro piezas adoptando un mismo vocabulario y coherencia constructiva y dota a cada una de una solución particular. Cuanto mayor es la variedad y la combinación entre las distintas soluciones más se enriquece el proyecto. Y por lo tanto analizando cada una por separado encontramos tres proyectos distintos ya que dos de ellas, obviando la cimentación, son idénticas.

*“Porque la sistematicidad que ofrece el orden estructural no solo no se opone a la libertad creativa sino que, por el contrario, es fuente de fecunda creación.”<sup>36</sup>*

45. Sección y alzado de la marquesina oeste del Mercado Municipal de S. María da Feira. Portugal. (1953-59). F. Távora. Documentación facilitada personalmente por la Fundación Marqués da Silva. Porto

42. Viga arriostradora de la marquesina del Mercado de Vila da Feira. Fotografía original de autor.

43. Cubierta de la marquesina del Mercado de Vila da Feira. Fotografía original de autor.

36. Carlos Labarta, “Cuestiones de orden técnico y materia”, Iñáqui Bergera, Elena Fernandez Salas, Calos Labarta, Javier Pérez Herreras, José Antonio Ramos, Jesús Ulargui, *Proyecto Arquitectónico y docencia: una cuestión de orden*. (Zaragoza: Escuela de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de Zaragoza, 2012), 35.

Tanto la pieza dispuesta en el norte de la parcela como la que se encuentra a su izquierda y la más cercana al acceso coinciden en que el parasol se eleva 2.5m de altura respecto del suelo, otorgando una aparente uniformidad al conjunto. Sin embargo, la pieza situada en el este de la parcela, dispuesta inmediatamente después del acceso, es ligeramente inferior. Esta pequeña variación le permite a Távora caracterizar este espacio que por programa, venta de flores y frutas, no requiere grandes dimensiones y así mediante un pórtico asimétrico se abre al patio interior y le da la espalda a la parcela contigua excesivamente próxima.

46



Como hemos mencionado anteriormente este sistema no solo da la posibilidad de jugar con las marquesinas y sus voladizos, con la simetría y la asimetría de los mismos, sino que al mismo tiempo permite cerrar las piezas en torno a estos pórticos o incluso incorporar varias alturas dentro de las mismas. De esta forma observamos cómo la pieza situada en el margen izquierdo cierra su esquina para incorporar el garaje de carga y descarga y las cámaras frigoríficas constituyendo una célula híbrida que se relaciona al mismo tiempo con el bloque comercial completamente cerrado y con las dos pérgolas abiertas en todos sus lados.

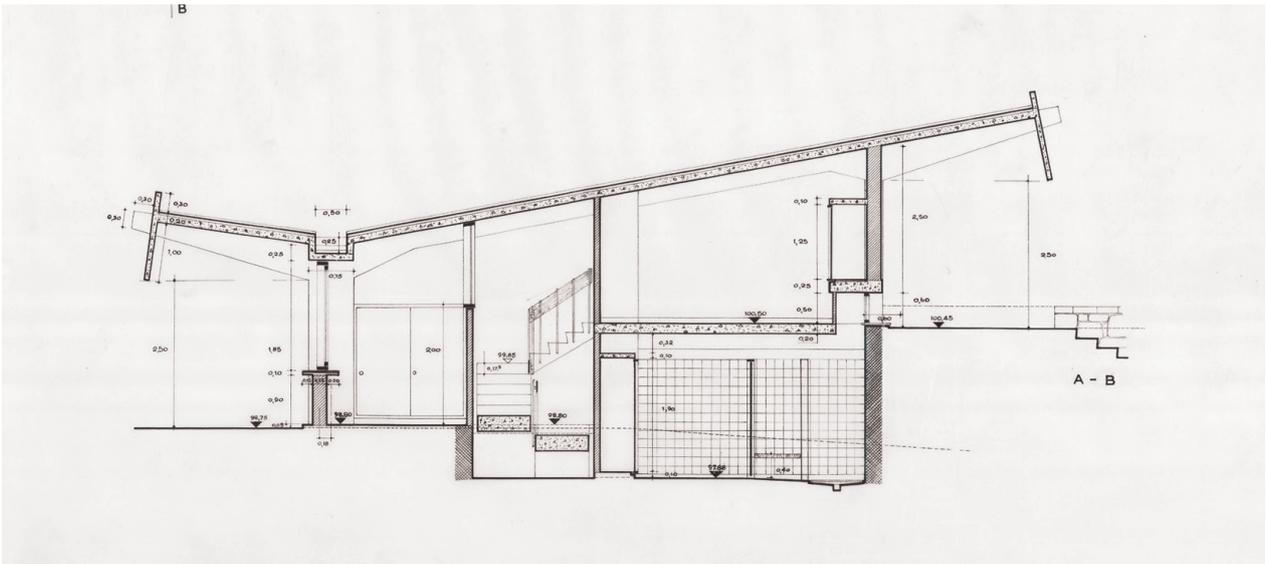


47

La pieza principal, como se ha mencionado previamente, aporta mediante uno de sus alzados un frente comercial a la calle independiente del funcionamiento del mercado y a otra cota se abre al patio interior ayudando a consolidar el claustro que rodea la fuente. En este punto la versatilidad del sistema adquiere su máxima expresión conformando una pieza que se estira y encaja, se manipula y adapta consiguiendo milagrosamente coser las dos cotas del proyecto en las que se inserta, dotando a cada espacio de una solemne dignidad proveniente de la correcta disposición de los usos y de su justo dimensionado.

40

48



46. Marquesina este del Mercado Municipal de S. María da Feira. Fotografía original de autor.

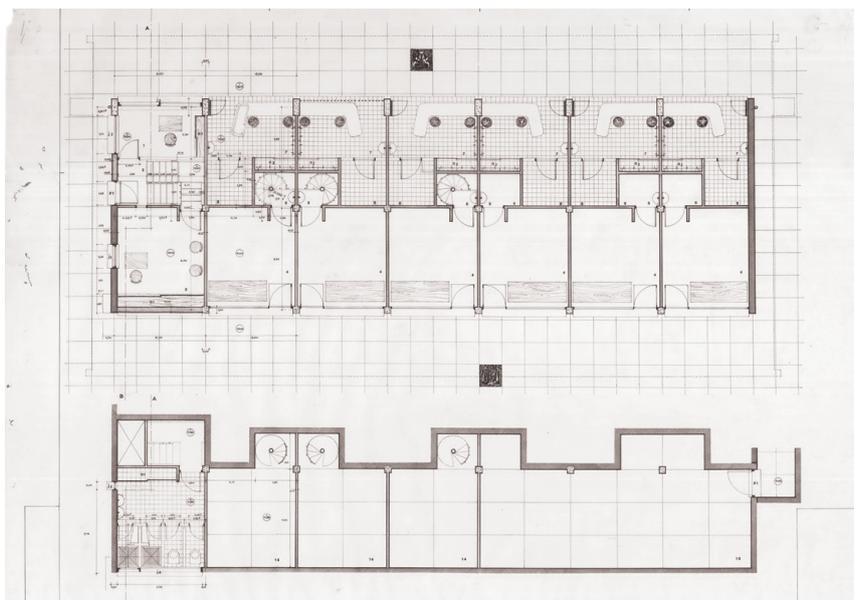
47. Marquesina sur, frente comercial. Fotografía original de autor.

48. Sección de la marquesina sur del Mercado Municipal de S. María da Feira. Portugal. (1953-59).

F. Távora. Documentación facilitada personalmente por la Fundación Marqués da Silva. Porto

Aunque aquí la cubierta se posa mediante dos soportes, cada uno en una cota diferente conformando un pórtico biapoyado, observamos claramente en la sección cómo el lenguaje insiste en potenciar el pilar inferior frente al superior. Trata de evocar la sistematicidad adoptada en las demás piezas, donde el canchón descansa sobre el pilar del que salen en voladizo los dos aleros. De la misma forma, buscando esa analogía, se ha diluido el límite que encierra la pieza mediante dos gestos. El primero en la fachada sur frente a la calle, un cerramiento enteramente de vidrio actúa de expositor de manera que solo la carpintería se suma al esquema básico. El segundo gesto en la fachada posterior, el cerramiento se retranquea dando lugar a un espacio exterior donde se disponen puestos únicamente cerrados puntualmente por una verja corredera cuando el mercado cierra sus puertas.

Así Távora juega con el límite en las piezas, con el lenguaje y con la luz en sus espacios. A simple vista el marcado orden que transmite la planta de esta célula nos da a entender una repetición de espacios que se articulan de manera idéntica. Nada más lejos de la realidad. Podemos adivinar hasta cinco tipologías que funcionan de forma diferente, con su propia iluminación y entradas independientes. Desde la fachada oeste se accede a la unidad del veterinario y a la administración, conectadas mediante unas escaleras a unos vestuarios subterráneos iluminados cenitalmente a través de un tragaluz. Por otro lado la fachada norte contiene seis puestos exteriores con una pequeña trastienda y la fachada sur dos tipologías de tiendas, tres de ellas con un almacén subterráneo y otras tres con un pequeña trastienda dispuesta en el mismo lugar que ocupa la escalera en la tipología anterior. Por último con un acceso lateral exterior y subterráneo accedemos por la fachada este a un almacén comunitario.



46. Planta calle y planta semi-enterrada de la marquesina sur del Mercado Municipal de S. María da Feira. Portugal. (1953-59). F. Távora. Documentación facilitada personalmente por la Fundación Marqués da Silva. Porto.

37. Le Corbusier, "Tres advertencias: el trazado regulador", *Hacia una arquitectura*, [Título original: *Vers une Architecture*], (Barcelona: Poseidon, 1964), 54.

### La importancia del orden en la mentalidad moderna.

Otra de las muchas claves del éxito en la implantación del Mercado de Vila da Feira es sin duda su capacidad de adaptación a la escala del lugar. Las piezas de entre 28 y 22 metros de largo tienen la dimensión perfecta para dialogar con las construcciones colindantes. De esta forma el proyecto queda completamente integrado en la trama de pequeñas viviendas que lo rodean convirtiéndose en un elemento más en la estructura del pueblo.

Sin embargo el juego con la escala no se limita a la proporción de las piezas sino que adquiere una nueva dimensión tanto en cuanto nos situamos en el tablero y comenzamos la partida. Se advierte una intencionalidad excepcional en los movimientos entre las piezas traducidos en la compresión y descompresión del espacio intersticial entre las mismas. Mientras que en el acceso las piezas se separan 8m para enfatizar la entrada y favorecer el correcto flujo del mercado, observamos cómo en la esquina opuesta, destinada al acceso exclusivo de los trabajadores del complejo, la distancia se reduce a 1m y las piezas casi tocándose parecen prohibirte el paso. Por lo tanto el visitante es conducido a través del proyecto sin emplear barreras arquitectónicas, de manera suave y liviana como si circulase entre accidentes naturales.

42

Por otra parte la ambigüedad en el límite de las piezas y la sección variable de las mismas provoca que el visitante experimente al cobijarse bajo su sombra una sensación de recogimiento y protección. El límite interior-exterior queda diluido y al mismo tiempo marcado por la constante variación en el perfil de las piezas. En la transición desde el patio hacia el interior de las pérgolas, el individuo siente una repentina compresión provocada por el parasol a la que le sigue una rápida descompresión que de forma creciente se va adaptando a la escala humana a medida que nos acercamos al centro de la pieza. Este juego con la sección de las piezas acrecentado por los desniveles entre las mismas y su proximidad variable provoca sensaciones que recogen al viandante lo protegen y le muestran el camino hacia los puestos del mercado.

*"Imponiendo el orden de su pie o de su brazo, ha creado un módulo que regula toda la obra, y esta obra está dentro de su escala, de su conveniencia, de sus deseos, de su comodidad, de su medida. Es la escala humana. armoniza con él, y esto es lo principal."*<sup>37</sup>

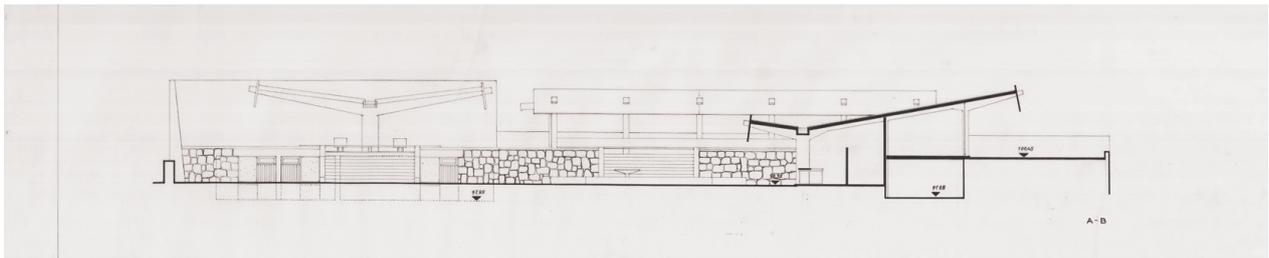


50



51

50. Vista desde el Castillo del Mercado Municipal de S. María da Feira. Fotografía obtenida de Trigueiros, L. Fernando Távora. 1993. Lisboa: Editorial Blau.  
51. Vista del acceso al Mercado Municipal de S. María da Feira. Fotografía obtenida de Meleiro Lima, Susana. Fernando Távora e o Espaço Público Português. 2012. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.



52

### Intensificación formal mediante el tratamiento del detalle. Lo trabado.

Podemos entender que el lenguaje constructivo del proyecto surge del tratamiento individualizado de los distintos elementos que conforman la estructura, donde cada uno desempeña una función concreta y en base a ella reciben una determinada materialidad, geometría, acabado y color. Aunque cada componente sea concebido con unas características particulares, desde el momento en que se yuxtapone al resto de la estructura surge una relación simbiótica a la vez que armónica como la que emana de los engranajes de un reloj.

*“No en vano, la arquitectura no es sino ordenar la materia y con ella todo el mundo alrededor. No solo precisamos de ella para poder conformar los espacios que el hombre habita, sino que en la materia encuentran precisamente su origen”.*<sup>38</sup>

Esta concepción heterogénea tiene su origen ya en las primeras obras del arquitecto. En la Unidad Residencial Ramalde, se advierte un enfoque neoplástico en el tratamiento de ciertos planos como los que constituyen los balcones o las marquesinas de las puertas, pintados de color gris de manera que la superficie blanca de la fachada queda relegada a un segundo lugar. Sin embargo, en estas actuaciones incipientes la heterogeneidad del conjunto está ligada meramente al color y no al material, tratándose en su totalidad de construcciones con un acabado enfoscado liso. Siguiendo esta tendencia comprobamos cómo el mercado de Vila da Feira se convierte así en un laboratorio constructivo. Como en Ramalde utiliza hormigón para la estructura y ladrillo para los cerramientos, sin embargo, existe una jerarquía donde predomina la presencia de la estructura, la cual se manifiesta directamente en la fachada mientras que los tabiques en segundo plano aparecen recubiertos con materiales como el azulejo, la piedra o la madera.

43

38. Helio Piñón, actividad docente, recogido por Carlos Labarta, “Cuestiones de orden técnica y materia”, Iñáqui Bergera, Elena Fernández Salas, Carlos Labarta, Javier Pérez Herreras, José Antonio Ramos, Jesús Ulargui, *Proyecto Arquitectónico y docencia: una cuestión de orden*. (Zaragoza: Escuela de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de Zaragoza, 2012), 37.



53

52. Sección norte-sur del Mercado Municipal de S. María da Feira. Portugal. (1953-59). F. Távora. Documentación facilitada personalmente por la Fundación Marqués da Silva. Porto.

53. Construcción de la Unidad Residencial Ramalde. Fotografía recogida de Paixao, João. Um Bairro Intemporal no Porto.

Así vemos como la paleta cromática aumenta sensiblemente. Los elementos de hormigón adquieren diversos tratamientos como la aplicación de colores ligados a las construcciones colindantes, el trabajo de la textura de su superficie o incluso el redondeo de los ángulos que confirman las piezas.

54



Esta concepción constructiva y material alcanza su máxima expresión en obras como el Pabellón de Tenis, la Escola do Cedro o la Casa en Ofir donde los elementos independientes se encuentran tan levemente apoyados unos sobre otros que en ocasiones ni quiera llegan a tocarse. Estas obras denotan un profundo estudio y respeto hacia la naturaleza del material. Távora conoce los materiales y establece un orden que marca las posibles relaciones entre los mismos.



55

El mercado de Santa María da Feira se encuentra en un estadio intermedio previo al uso de la madera en la cubierta y con una geometría particular en los pórticos, sin embargo existen gestos, mecanismos que aluden a la tradición a pesar de trabajar con un sistema constructivo de naturaleza moderna. Llama la atención cómo las vigas atraviesan los parasoles de hormigón subrayando el ritmo inherente a la estructura. Se trata de un gesto relativamente prescindible en lo que a estabilidad estructural se refiere pudiendo parecer a simple vista un detalle meramente ornamental, sin embargo ayuda a potenciar la idea de “lo trabado”, de los elementos entrelazados característicos de las estructuras populares portuguesas de madera y piedra. Y no es el único. Encontramos más reminiscencias populares en las gárgolas o vierteaguas de hormigón dispuestos como remate de la viga central transversal de las marquesinas, gárgolas que no participan en el sistema de evacuación de aguas pluviales puesto que existe una bajante que reconduce el agua antes de que caiga por la misma. Se trata de elementos decorativos que influyen en el subconsciente de los visitantes del mercado siendo el elemento central la fuente de hormigón en torno a la cual se articula el conjunto.

44

No obstante el gusto de Távora por el detalle y la simbología también se aplica a elementos que participan activamente en el funcionamiento del mercado como el mobiliario fijo de los mostradores, las pilas de agua para lavar los alimentos, las papeleras, la valla de acceso, el escudo de la ciudad o la placa conmemorativa del mercado. Cada rincón del proyecto es motivo de diseño.

---

54. Pavellón de Tenis. Porto, Portugal. (1956-60). F. Távora. Fotografía original de autor.  
Documentación facilitada personalmente por la Fundación Marqués da Silva. Porto.

55. Mercado Municipal de S. M<sup>a</sup> da Feira. Fotografía original de autor.



57



58

Especialmente interesante es la incorporación y participación de detalles técnicos en el orden del proyecto como las juntas de dilatación, cuidadosamente colocadas en consonancia con el sistema constructivo formando parte de la propia composición. Lejos de convertirse en un aparatoso gesto de ruptura en la continuidad del paramento se traduce en una pequeña sombra alineada con el machón.

También resulta pertinente el análisis del sistema de recogida de aguas pluviales presente desde el momento de la concepción de la forma. En este proyecto el funcionalismo se lleva a su máxima expresión y piezas como la viga arriostradora de los pórticos a su vez se convierte en el canalón de hormigón que, rematado por una gárgola, termina por acentuar la propia independencia formal de la pieza respecto del conjunto haciendo hincapié en la ya mencionada idea de lo trabado. Su manifiesta longitudinalidad diluye la marcada direccionalidad de los pórticos con un gesto transversal a los mismos dotando de gran armonía a la composición. Es por ello que podemos asegurar que nos encontramos ante un excelente proyecto de arquitectura porque en en boca de Peter Zumthor la obra debe de ser funcional a la par que bella y si ello no se cumple tenemos la obligación de volver de nuevo al origen.

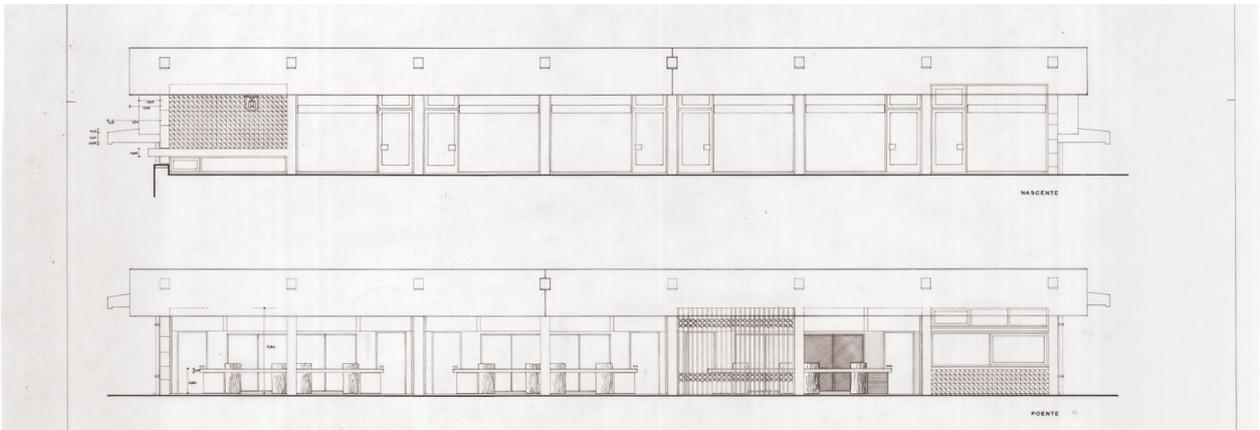
*“La arquitectura se ha hecho para nuestro uso. En este sentido, no es un arte libre. Creo que la tarea más noble de la arquitectura es justamente ser un arte útil. Pero lo más hermoso es que las cosas hayan llegado a ser ellas mismas, a ser coherentes por sí mismas. Entonces todo hace referencia a ese todo y no se puede escindir el lugar, el uso y la forma. La forma hace referencia al lugar, el lugar es así y el uso refleja tal y cual cosa.*

*Creo que si el trabajo ha salido bien, las cosas toman una forma ante la que yo mismo, después de tan largo trabajo, me quedo sorprendido. Una forma de la que pienso: jamás hubiera podido imaginarme al principio que saldría algo así. Sólo ahora eso es posible, después de todos estos años: arquitectura lenta. Entonces experimento una gran alegría, y también me hace sentir orgulloso.”*<sup>39</sup>

39. Peter Zumthor, “La forma bella”, fragmento de conferencia, Festival de Literatura y Música de Alemania castillo de Wendlinghausen, Dörentrup, Alemania, 2003, recogido por *Atmósferas*, [Título original: *Atmosphären*] (Barcelona: Gustavo Gili SL, 2006), 70.

46

59

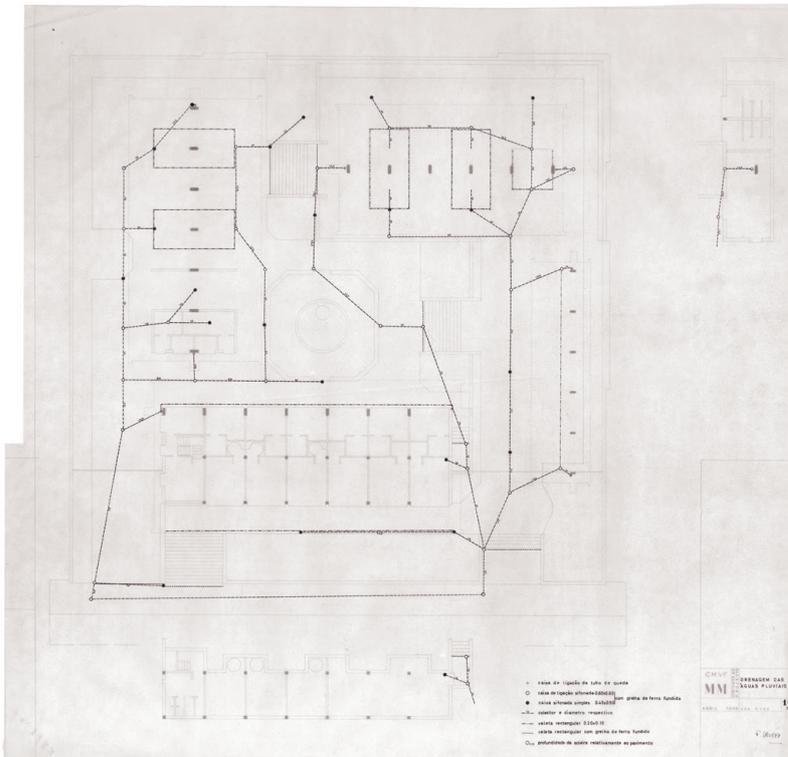


57. Viga arriostradora de la marquesina del Mercado Municipal de S. M<sup>a</sup> da Feira. Fotografía original de autor.

58. Gárgola de la cubierta del Mercado Municipal de S. M<sup>a</sup> da Feira. Fotografía original de autor.

59. Sección norte-sur del Mercado Municipal de S. María da Feira. Portugal. (1953-59). F. Távora. Documentación facilitada personalmente por la Fundación Marquês da Silva, Porto.

En la planta de pluviales se observa cómo el agua proveniente de estas bajantes se junta con aquella que proviene de un sistema de recogida en forma de islas consecutivas que rodean los puestos del mercado. Se trata de una solución muy acorde al cariño con el que Távora ha desarrollado el proyecto, tremendamente lógica, funcional, bella y ordenada. Siguiendo el ritmo pautado por la retícula base del proyecto van surgiendo entre los pilares unas plataformas delimitadas por un foso de 10cm de espesor por 10cm de profundidad. Esta hendidura en el terreno tiene la tarea de evacuar las sustancias líquidas provenientes de los alimentos y facilitar el mantenimiento de estos espacios susceptibles de ser ensuciados con rapidez. Por otro lado contribuye al orden de la planta enfatizando las zonas propias de los vendedores y la circulación de los clientes en torno a ellas. De la misma forma se convierte en un gesto compartimentador en el espacio diáfano limpio de referencias axiales dando lugar a unas superficies segregadas del plano de las que pueden emerger, debidamente ancladas, las piezas del mobiliario que posibilitan las diversas actividades.



59. Planta de evacuación de aguas pluviales del Mercado Municipal de S. María da Feira. Portugal. (1953-59). F. Távora. Documentación facilitada personalmente por la Fundación Marqués da Silva. Porto.

40. Fernando Távora, "Por una arquitectura contemporánea portuguesa", recogido por Luiz Trigueiros, *Monografía de F. Távora*. (Porto: Editorial Blau, 1993).

41. Le Corbusier, "Tres advertencias: el volumen", *Hacia una arquitectura*. [Título original: *Vers une Architecture*], (Barcelona: Poseidon, 1964), 55.

61



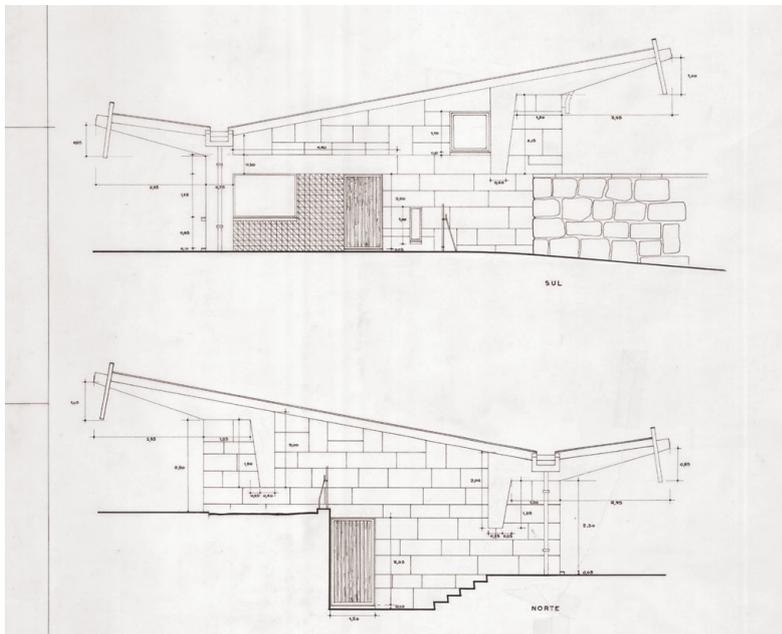
### El orden como producto del conocimiento del material.

*"Cuando estudiamos nuestra casa antigua o popular, las condiciones que las crearon y las desarrollaron, las relaciones con el territorio y el hombre deben ser determinadas, y las formas en las que los materiales fueron usados y satisficieron las necesidades de ese momento deben ser también estudiadas."*<sup>40</sup>

Comprender el orden, significa conocer la naturaleza del material y su correcto funcionamiento. Significa obrar más allá del capricho del arquitecto, subordinarse a la razón de ser del material, limitarse a participar en un juego en el que las reglas ya están pactadas y solo desde su conocimiento se puede llegar a la armonía que produce la heterogeneidad de la obra convertida en un único ente dinámico y bello.

*"La pasión hace un drama de las piedras inertes"*<sup>41</sup>. Esta cita del maestro Le Corbusier puede ser humildemente interpretada como un elogio a la actitud artesanal del arquitecto que se esfuerza por comprender y aplicar el material idóneo demandado en cada situación. El arquitecto que entiende que la belleza de la obra construida y su correcto funcionamiento convergen en un mismo punto. Que proyecta desde el conocimiento y la experiencia provenientes de la pasión por la arquitectura sencilla, entendiendo por sencilla aquella arquitectura sin aires de grandeza. Que centrándose en la esencia, convierte su obra en inmortal. Puesto que la arquitectura caprichosa, vacía de contenido, no es más que una actuación efímera. El arquitecto que, comprometido con su causa, a través de su esfuerzo y dedicación convierte lo natural en sobrenatural. Sin duda la arquitectura de Távora rezuma pasión en cada gesto.

El Mercado de Vila da Feira desde el primer momento capta tu interés gracias a la domesticidad de su escala, cautivándote con la percepción que se tiene del espacio desde los intersticios que surgen entre las cubiertas y la topografía labrada. Sin embargo más allá de este inmediato acercamiento es donde surge la auténtica riqueza del proyecto. Es en la definición del material y de su textura donde alcanza su máxima expresión. No existen elementos fuera de su sitio, todo es preciso y certero.



59. Alzado de la pieza sur del Mercado Municipal de S. María da Feira. Portugal. (1953-59).  
F. Távora. Documentación facilitada personalmente por la Fundación Marqués da Silva. Porto.

Si dedicamos un instante a analizar los distintos pavimentos que surgen en el recorrido a través de los puestos del mercado podemos percibir cómo el visitante es guiado a través de los diversos materiales entremezclados. Las baldosas de hormigón portadoras de la trama ordenadora del proyecto marcan las zonas destinadas a la circulación principal intercalando alegremente mosaicos decorados con vivos colores cuyos dibujos reflejan las actividades que desempeña cada espacio. Por otra parte los bloques de granito con un acabado superficial áspero y dispuestos de manera que la junta queda abierta, acentúan pasos secundarios como los que dan acceso a los baños o zonas más estáticas como el área central octogonal que contiene la fuente o la terraza adyacente al frente comercial de la pieza principal. Para las isletas emplea baldosas hidráulicas de forma que además de incorporar un material extremadamente apropiado, teniendo en cuenta la función que debe desempeñar, consigue distinguir estos espacios teñidos con un rojo arcilloso que rompe con la monotonía del plano horizontal. Esta lógica constructiva también se traslada al acceso destinado para uso exclusivo vehículos de carga y descarga donde los adoquines de granito dan respuesta a las altas exigencias resistentes. Dentro de este complejo mundo que conforman los pavimentos surge intercalada la vegetación como otro material más dotando de vida al proyecto.

63



64

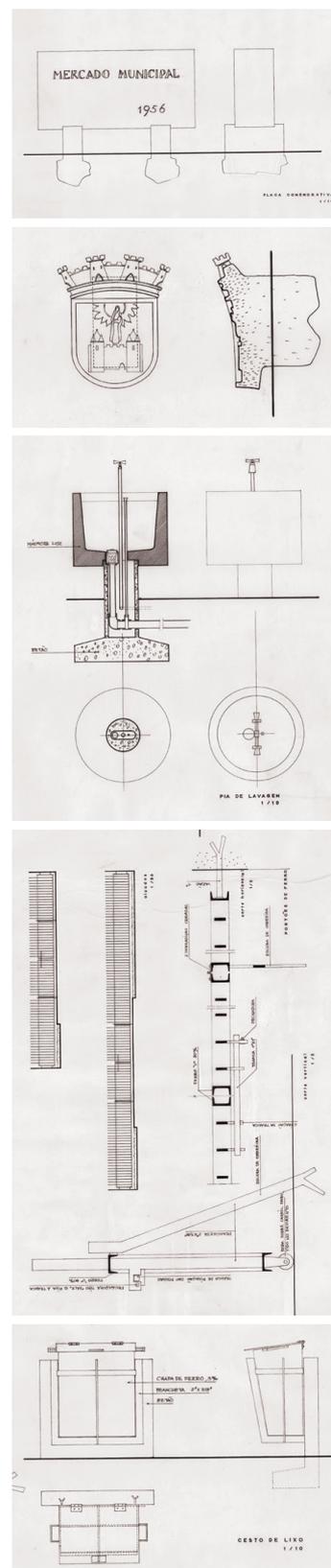


65

63. Pavimento de adoquín en la zona de carga y descarga del Mercado Municipal de S. M<sup>a</sup> da Feira. Fotografía original de autor.
64. Pavimento frente a la fachada comercial de granito con junta abierta y baldosas de mortero del Mercado Municipal de S. M<sup>a</sup> da Feira. Fotografía original de autor.
65. Marquesina de venta de carne y pescado del Mercado Municipal de S. M<sup>a</sup> da Feira. Fotografía original de autor.

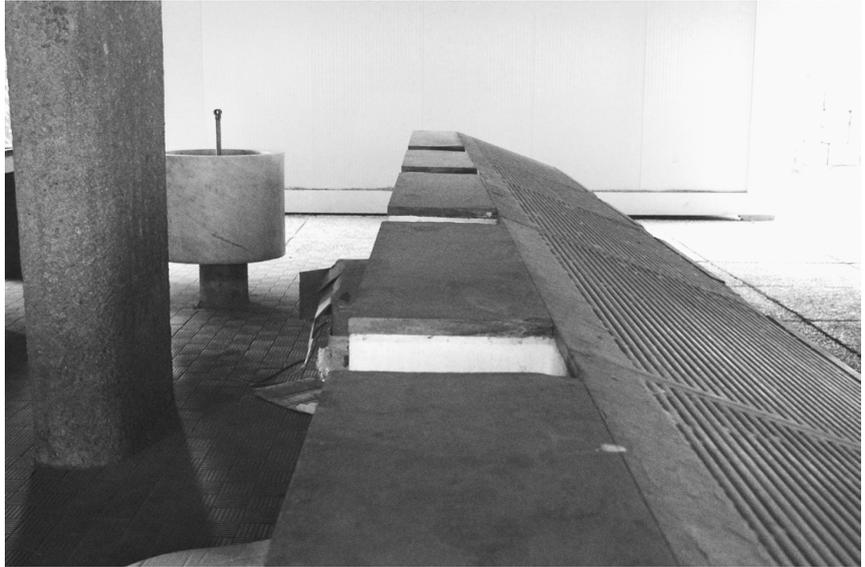
Así mismo los elementos que acondicionan el espacio también gozan de esa calidad constructiva y al mismo tiempo pertenecen al lugar y participan del espacio. En cada mostrador del mercado el hormigón adopta una geometría particular dependiendo del rol que vaya a adquirir la pieza. Sobre esta base sustentante se dispone una fina capa de pizarra con un tratamiento superficial liso o estriado en función de la inclinación de la misma. Como se puede observar en los mostradores destinados a la venta de pescado el relieve facilita la adherencia del material sobre una superficie reclinada. La incorporación de la pizarra es óptima ya que se complementa perfectamente con el hormigón. Facilita la limpieza de la pieza al mismo tiempo que la ennoblece. De esta forma su uso se integra en otros elementos del proyecto como en los alféizares de las ventanas limitando la desnudez del hormigón a los elementos estructurales.

La gama cromática se amplía con el mármol que conforma las pilas de agua con la que se limpian los alimentos, de nuevo sobre una base de hormigón relegada a un segundo plano y con el acero que forja las vallas que incorporan un sistema con ruedas que permite cubrir grandes luces con unas bisagras mínimas. El único punto donde Távora se toma la licencia de exponer el hormigón desnudo al margen de la estructura es en el bloque que acuña la fecha de construcción del proyecto en la entrada, sin duda una referencia a la esencia constructiva del proyecto.



66. Elementos de pormenor del Mercado Municipal de S. María da Feira. Portugal. (1953-59). F. Távora. Documentación facilitada personalmente por la Fundación Marqués da Silva. Porto.  
 67. Pila de mármol para lavar los productos, Mercado Municipal de S. M<sup>a</sup> da Feira. Fotografía original de autor.

68



69



---

68. Mostrador para colocar pescado del Mercado Municipal de S. María da Feira. Portugal. (1953-59). F. Távora. Documentación facilitada personalmente por la Fundación Marqués da Silva. Porto.  
69. Alféizar de la pieza sur del Mercado Municipal de S. M<sup>a</sup> da Feira. Fotografía original de autor.

## El orden como producto del conocimiento del material.

Son muchos los mecanismos simbióticos que emplea el mercado para fundirse con su entorno cercano. Es por ello que uno de los objetivos prioritarios que ha conllevado la realización de este trabajo ha sido desvelarlos. Muchos de ellos se han ido enunciando a lo largo de estas páginas: concepción, escala, organización, estructura, materiales, etc. Sin embargo el color y la textura es uno de los más presentes y representativos.

*“Como la arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes reunidos bajo la luz, el arquitecto tiene por misión dar vida a las superficies que envuelven esos volúmenes, sin que éstos se conviertan en parásitos, devoren el volumen y lo absorban en su beneficio: triste historia de los tiempos presentes.”<sup>42</sup>*

Quizá alguien se pueda preguntar por qué se empleó el color blanco para los parasoles o por qué el rojo arcilloso para la cara interior de las marquesinas. Este misterio encuentra su respuesta en el propio lugar. El mercado se muestra como un camaleón adoptando los colores de las construcciones que lo rodean e incluso la textura de las mismas. En él podemos ver reflejado los paños de las viviendas colindantes, tersos en contraposición con las ventanas enmarcadas por sillares de piedra abujardada. También hay parte del Convento dos Loios o del Castelo Medieval en el granito oscurecido y erosionado por las inclemencias del tiempo o se puede sentir el carácter de Porto en los azulejos rigurosamente geometrizados. Todo ello está presente en el mercado. En el hormigón picado de la estructura, la piedra del zócalo o los paños coloreados o forrados con otros materiales. Tenemos ante nosotros una pequeña porción de tradición.

53



70. Vivienda contigua al Mercado Municipal de S. María da Feira. Fotografía original de autor.

71. Fachada frente a la calle con el escudo de la ciudad de Vila da Feira. Fotografía original de autor.

70



42. Le Corbusier, “Tres advertencias: la superficie”, *Hacia una arquitectura*. [Título original: *Vers une Architecture*], (Barcelona: Poseidon, 1964), 55.

71





---

73. Vista del acceso principal del Mercado Municipal de S. María da Feira durante la Feria Medieval.  
Fotografía original de autor.

Tal día como hoy se cumplen cinco meses desde el inicio de este pequeño viaje a través de la geografía portuguesa. El adiestramiento de la mirada ha sido el impulso germinador que ha guiado este proyecto, puesto que el juicio no se adquiere desde el discurso sino desde la experiencia. La verdadera obra de arquitectura se explica por sí misma, únicamente requiere del tiempo preciso para interpretar las claves que la concivieron. De esta forma se establece la máxima del trabajo, aprender de la palabra desnuda y escribir sobre la certeza de lo vivido, de lo sentido. Más allá de la teoría, la arquitectura existe para dar refugio a lo hombres y para que los hombres participen de ella. Concebir la arquitectura sin la posibilidad de interactuar con ella es renunciar a una parte inherente a la misma, quizá a la más importante.

Al situarte frente a la obra arquitectónica construida, aprecias el lugar, la luz, la sombra, el aire, los olores, el ruido, la temperatura, la humedad, la suavidad o la aspereza del entorno que nos hace partícipes. La atmósfera que encierra un proyecto solo se puede conocer en contacto con el propio proyecto, participando del lugar. De ahí que haya insitado en la importancia de los viajes en este trabajo.

Desde el momento en que escogí a Fernando Távora como maestro de esta etapa de mi docencia, surgió un vínculo alimentado por la necesidad de conocimiento. Profundizar en el El Mercado de Vila da Feira ha resultado ser finalmente un diálogo constante con la personalidad del arquitecto a través de la interiorización de sus ideas, de sus inquietudes, pero sobre todo, de su comportamiento hacia la vida y la arquitectura. La verdadera obra de arquitectura es en última instancia la proyección del alma del arquitecto.



---

74. Vista del patio del Mercado Municipal de S. María da Feira durante la Feria Medieval.  
Fotografía original de autor.

### **La Feria Medieval**

El momento de la visita del Mercado coincide inesperadamente con la Feria Medieval celebrada en Santa María da Feira. Durante dos semanas los peregrinos atraídos por la música y los bailes regionales abarrotan las calles del centro histórico de esta pequeña ciudad.

Se podría decir que mi visita fue poco convencional. Tuve la posibilidad de experimentar el proyecto en un contexto muy diferente al habitual. Forrado de telas, el Mercado había adoptado un nuevo rol dentro de esta fiesta. Su imagen se hallaba completamente distorsionada, sin embargo, la esencia permanecía intacta.

Termino con unas anotaciones escritas “in situ”, bajo una de las marquesinas del Mercado. Estas líneas resumen la experiencia.

58

*“El mercado se convierte en expositor de mercancía tan pintoresca como maletas, tapices y lámparas.*

*Rincones donde antes se solía vender pescado, ahora practicantes musulmanes lo utilizan como mezquita improvisada. Su orden les transmite paz.*

*Bajo su estructura los peregrinos escapan del sol para fumarse un cigarrillo.*

*El Mercado ya no es un mercado, lo es todo. Tiene la capacidad de adquirir cualquier uso. Se ha convertido en un espacio público multifuncional donde la arquitectura se encuentra subordinada a las personas que lo utilizan.*

*No trata de imponerse porque tiene la capacidad de adaptarse.*

*La arquitectura al servicio de las personas.”*



**BIBLIOGRAFÍA.**

- Abranches Teixeira, H.J. (2011). *La Casa: Experimento y Matriz*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.
- Ferrao, B.J. (1993) Tradición y modernidad en el trabajo de Fernando Távora. En Trigueiros, L. *Monografía de F. Távora*. Porto: Editorial Blau.
- Frampton, K. (1994). En busca de una línea lacónica, Notas sobre la Escuela de Oporto. *Revista AV*, 47, 26-33.
- Kahn, L. (1980). Amo los inicios. En Norberg-Schulz, C. y Digerid, J. D, *Louis Kahn. Idea and image*. Roma: Rizzoli y Officina Edizioni.
- Labarta, C. (2011). A proyectar se aprende proyectando... y mirando. En Iñiqui Bergera, I. *Memoria de proyectos 2009.10*. Zaragoza: Escuela de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de Zaragoza.
- Labarta, C. (2012). Cuestiones de orden técnica y materia. En Bergera, I., Fernandez Salas, E., Calos Labarta, Pérez Herreras, J., Ramos, J.A. y Ulargui, J. *Proyecto Arquitectónico y docencia: una cuestión de orden*. Zaragoza: Escuela de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de Zaragoza.
- Neto dos Santos, T. (2015). *Tradicional Contemporâneo Entre a continuidade e a ruptura*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.
- Le Corbusier (1964). Tres advertencias: El volumen. (págs 11-20). La superficie (págs 21-29). El plan (págs 30-48). Los trazados reguladores (págs 49-64). *Vers une architecture*. Barcelona: Poseidon.
- Meleiro Lima, S.R. (2012) Fernando Távora e o Espaço Público Português. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.
- Ruiz Orueta, J.A. (2016). Influencia de Pessoa en el discurso de Fernando Távora. *Cuadernos de proyectos arquitectónicos nº6*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.
- Stamm, P. (2007) *An einem Tag wie diesem*. Barcelona: Editorial Acantilado.
- Távora F. (1993). O problema da casa portuguesa. En Trigueiros L. *Monografía de F. Távora*. Porto: Editorial Blau.
- Távora F. (1993) Por una arquitectura contemporanea portuguesa. En Trigueiros L. *Monografía de F. Távora*. Porto: Editorial Blau.
- Távora, F., Portela, C., Sanmartí, J., Fochs, C., Barrionuevo, A., Ferrão, B., Alves Costa, A., Barata, F., Sousa Byrne, G. y Bertólez, G. (1998). *Revista DPA*, 14. Barcelona: Edicions UPC.
- Utzon, J. (2010). Plataformas y mesetas: ideas de un arquitecto danés. En Puente M. *Jorn Utzon. Conversaciones y otros escritos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.
- Zumthor, P. (2006). *Atmosphären*. Barcelona: Gustavo Gili SL.



## FILMOGRAFÍA.

August, B. (2013). Night train to Lisbon. Coproducción Alemania-Suiza-Portugal; Studio Hamburg Filmproduktion.

Faenza, R. (1996) Sostiene Pereira, Coproducción Italia-Francia-Portugal.

Tanner, A. (1987) Dans la ville blanche. Coproducción Suiza-Portugal

Wenders, W. (1994) Lisbon Story. Coproducción Portugal-Francia-Alemania; Road Movies/ Filmproduktion

## DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

Planos obtenidos de la Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (FIMS). Institución privada vinculada a la Universidade do Porto. Praça do Marquês de Pombal, 44. Porto. Portugal. *Documentación facilitada en el anexo.*

01. Planta, sección este-oeste, alzado norte y alzado nor-oeste de la pieza oeste del Mercado Municipal de Vila da Feira.
02. Alzado norte, sur, este y oeste de la pieza sur del Mercado Municipal de Vila da Feira.
03. Sección norte-sur, sección este-oeste y alzado sur de la pieza sur del Mercado Municipal de Vila da Feira.
04. Planta calle, planta sótano y sección norte-sur de la pieza sur del Mercado Municipal de Vila da Feira.
05. Planta calle, planta sótano y sección norte-sur de la pieza norte de Mercado Municipal de Vila da Feira.
06. Planta calle y replanteo topográfico del Mercado Municipal de Vila da Feira.
07. Planta de evacuación de aguas pluviales del Mercado Municipal de Vila da Feira.
08. Diseño de elementos menores y detalle constructivo de la marquesina norte del Mercado Municipal de Vila da Feira.

Fotografías originales de autor tomadas durante la visita a Porto, 27| 07| 2016 a 2| 08|2016.



*“Tal día como hoy, aquí, un poco más tarde, un poco más temprano, un día en que todo comienza de nuevo, en que todo comienza, en que todo continúa.”*

Georges Perec