

Located in the historic fabric of Cáceres, where the ancient walls divide the city in two, the Helga de Alvear Museum of Contemporary Art, a 'fragile' white concrete structure, emerges from the solid historic architecture to foster a dialogue between the ancient and the contemporary, relying on the principles of both rootedness and abstraction, recognising them as ideal supports of the compositional process.

Tuñón Arquitectos

Museo d'Arte Contemporanea Helga De Alvear, Cáceres, Spagna
The Helga de Alvear Museum of Contemporary Art in Cáceres, Spain

Riccardo Butini

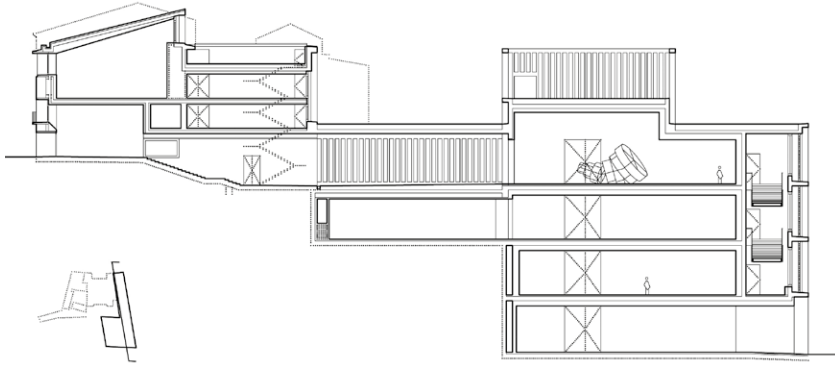
Una 'fragile' struttura di cemento bianco emerge dalla solida architettura storica ad alimentare un dialogo tra antico e contemporaneo che si affida ai principi di radicamento e di astrazione insieme, riconoscendoli quali ideali sostegni del processo compositivo. Inserito nel tessuto storico di Cáceres, laddove le antiche mura dividono in due la città, quella all'interno e quella all'esterno, il Museo d'Arte Contemporanea è realizzato per volere di Helga de Alvear, collezionista e mercante d'arte, per rendere visibili a tutti una selezione di opere della sua collezione privata composta da oltre tremila pezzi, comprendente capolavori di artisti del calibro di Picasso, Kandinsky e Klee. L'idea era quella di uno spazio che non solo conservasse e rendesse accessibili le opere scelte, ma che stimolasse il pensiero critico e la diffusione delle arti visive attraverso attività culturali. Un museo aperto dunque, capace di avvicinare le persone all'arte, «un archivio di materiali culturali, sociali e di pensiero», spiega Emilio Tuñón, «a cui i cittadini possono accedere e nel quale riconoscersi. La bellezza dei musei è lo stretto rapporto che hanno con la vita in un senso molto ampio»¹.

Il complesso museale giunge alla sua attuale conformazione grazie a un progetto realizzato in due fasi distanti tra loro circa dieci anni, un percorso che ha consentito agli architetti di lavorare con un tempo dilatato: come ci insegna la città, l'azione progettuale non può esaurirsi tutta d'un fiato ed ogni progetto è destinato a fallire se non ammette variazioni e assestamenti temporali. La ristrutturazione dell'edificio modernista della Casa Grande, realizzata con interventi di consolidamento, restauro e adeguamento, ha consentito di insediarvi il Centro di Arti Visive,

A 'fragile' white cement structure emerges from the solid historical architecture, engaging in a dialogue between the ancient and the contemporary that is based on the principles of both rootedness and abstraction, identifying in them the ideal supports for the compositional process. Inserted in the historical fabric of Cáceres, where the ancient walls divide the city in two parts, one within and the other outside, the Museum of Contemporary Art was built following the wishes of Helga de Alvear, an art collector and dealer, to make available to all a selection of works from her private collection consisting of more than three thousand pieces, including masterworks by artists of the calibre of Picasso, Kandinsky and Klee. The idea was that of a space that would not only preserve and make available the chosen works, but which would stimulate critical thought and the dissemination of visual arts through cultural activities. An open museum, therefore, capable of bringing people closer to art, "an archive of cultural, social and thought materials", explains Emilio Tuñón, "that the public can visit and identify with. The beauty of museums is the close relationship they have with life in a very broad sense"¹.

The museum complex achieved its current configuration thanks to a project carried out in two phases, at a distance of approximately ten years one from the other, a process which allowed the architects to work with an extended timeframe: as the city teaches us, the process of the project cannot be undertaken all at once and every project is doomed to failure if it does not allow for variations and temporal adjustments. The renovation of the Modernist building of the Casa Grande, carried out through consolidation, restoration and adaptation interventions, made it possible to house in it

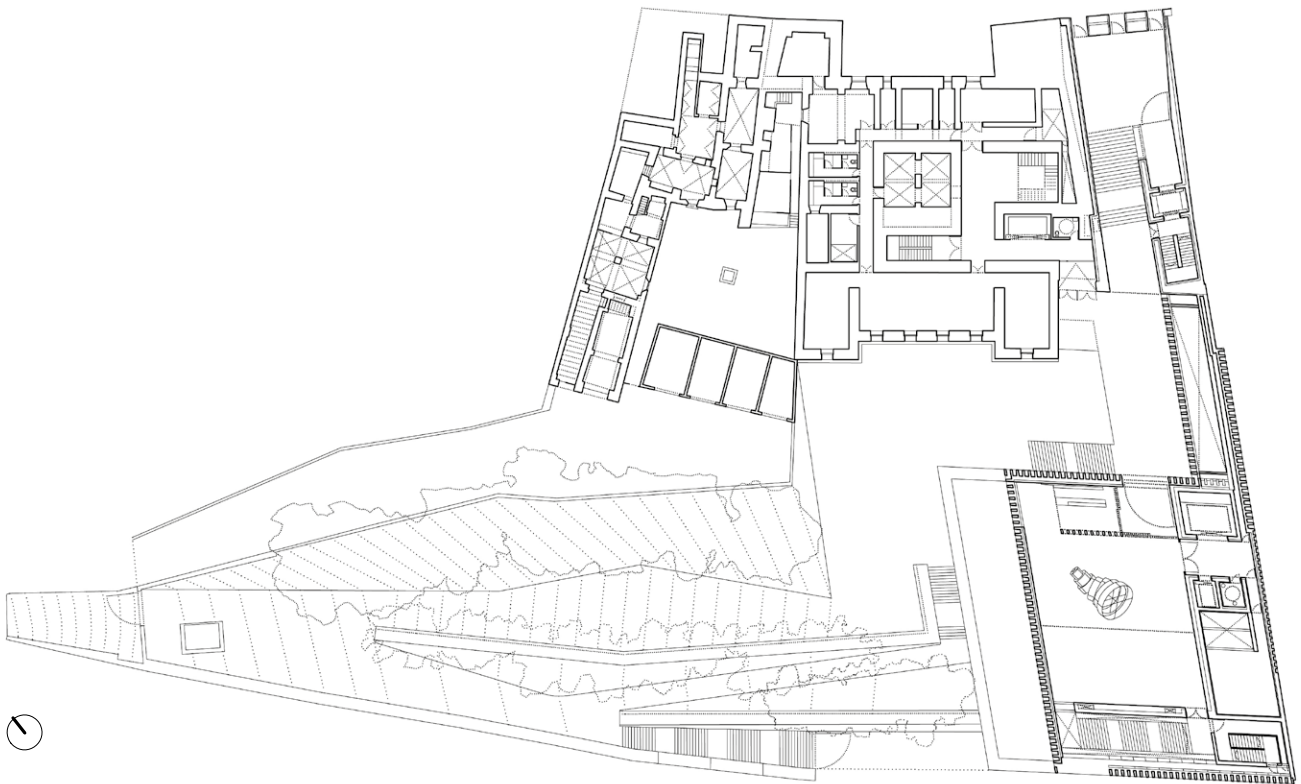




SEZIONE LONGITUDINALE



PROSPETTO SUD



PIANTA E PLANIMETRIA GENERALE







primo passo verso la realizzazione dell'intero progetto. Successivamente, la costruzione di un nuovo edificio ha completato il complesso, al quale si sono aggiunti gli spazi esterni, di relazione tra gli edifici e la città, nella loro articolata spazialità pubblica e privata. Il nuovo edificio, adattandosi alla forma e alla morfologia del lotto, si allunga e si stringe per affacciarsi sulla via a monte, verso il nucleo più antico, allineandosi con i fronti degli altri palazzi, mentre all'interno del lotto conquista maggiore spazio e si insedia con una pianta quadrangolare che rinuncia all'ortogonalità degli assi e si affida a direttrici e allineamenti già presenti; un passaggio coperto, che si spinge dentro l'isolato, recupera e rielabora una soluzione tradizionale di collegamento urbano, utilizzata ai margini del centro storico.

Il museo è pensato come un'architettura di 'ricordo' che risolve in sezione un dislivello di circa 20 m tra le due vie sulle quali si affaccia e stabilisce connessioni tra i giardini, i percorsi e i piani del complesso: un insieme di spazi esterni collegati tra loro aperti alla città, che mantiene i recinti preesistenti, necessari a una corretta lettura dello spazio, ma uniti tra loro².

L'affaccio su Calle Pizarro è un 'silenzioso' e misurato prospetto, rivestito a intonaco, dal quale emergono le cornici delle bucaure e gli aggetti dei davanzali in pietra; il fronte si uniforma così con gli altri edifici e si affianca, rispettoso, alla facciata in granito della Casa Grande, solida e monumentale, che arretra in corrispondenza dell'entrata, creando un piccolo spazio intermedio tra la pubblica via e l'atrio d'ingresso.

Tuñón raccoglie, e accoglie, tutte le informazioni – misure, caratteri, principio insediativo – che la città gli fornisce e mette in atto un processo di scomposizione e ricomposizione delle parti secondo un palinsesto preciso, che sembra vivere, tuttavia, di un equilibrio tanto instabile quanto necessario. Nello scritto che accompagna il progetto l'architetto chiarisce, senza esitazione, il ruolo riconosciuto al luogo, del quale l'opera d'architettura non può che essere una conseguenza: «Il progetto cerca di ascoltare il luogo e di immaginare una città possibile che, senza rinunciare al nostro tempo, sia in grado di preservare il modo in cui la città respira. Si tratta quindi di trovare il territorio comune tra la contemporaneità e ciò che permette alla città di riconoscersi; una figura, o meglio una strategia, che contenga entrambe le parti. Una strategia considerata in termini di opportunità. Un insieme di regole dettate dalle preesistenze. Una reinterpretazione di queste regole che rende il progetto, contenitore e contenuto, un dono per la città»³.

La 'gabbia' volumetrica, fatta di spigoli e linee rette, favorisce il dialogo con le massicce emergenze architettoniche del centro storico. Ma l'architetto non si ferma di fronte alla natura resistente della forma e la scava con insistenza fino a ridurla ad una struttura di fragili e snelli elementi verticali cui affida il ritmo serrato dei fronti, attraverso i quali riesce a controllare la luce naturale all'interno e, con un vibrante chiaroscuro, accentua il valore plastico all'esterno. I piani, a partire da una stessa matrice, talvolta arretrano favorendo un'articolazione del volume e dello spazio.

'Astrazione' e 'materialità' confluiscono nel progetto di Cáceres, alimentando la ricerca condotta con coerenza dall'autore nelle opere e negli scritti: «Le cose che ci circondano sono silenziose [...] La loro verità appare per frammenti, come se vagando per il mondo ne potessimo scorgere i profili tracciati col gesso, oppure solamente le luci e le ombre che ne nascondono la forma, oppure a mala pena i colori che nascondono il loro volume; immaginiamo questi frammenti uniti fra di loro attraverso dei fili sottili che non intendono tempo o spazio ma che uniscono cose o idee due a due»⁴.

the Visual Arts Centre, as first step toward the completion of the project as a whole. Following this, the construction of a new building brought the complex to completion, after which the exterior spaces were added, which establish a relationship between the buildings in question and the city, in both their public and private articulated spatial nature. The new building, adapting to the shape and morphology of the plot, elongates and narrows to overlook the street above, toward the older core of the town, aligning with the fronts of the other buildings, while inside the plot it gains more space and settles with a quadrangular plan which renounces to the orthogonality of the axes and relies instead on existing directrices and alignments; a covered passageway, which extends into the block, recovers and reworks a traditional urban connection solution, used at the edge of the historic centre.

The museum is devised as a 'connecting' architecture that resolves in section a difference in elevation of approximately 20 metres between the two streets which it overlooks, establishing links between the gardens, paths, and levels of the complex: a set of interconnected outdoor spaces open to the city, which maintains the existing enclosures, necessary for a proper interpretation of the space, yet united together².

The facade on Calle Pizarro is 'silent' and measured, clad in plaster, from which emerge the cornices of the openings and jittings of the stone window sills; the facade thus conforms with the other buildings and stands respectfully alongside the solid and monumental granite facade of the Casa Grande, which recedes at the entrance, creating a small intermediate space between the public street and the entrance atrium.

Tuñón collects and incorporates all the information – measurements, features, settlement principle – that the city provides and carries out a process of de-composing and re-composing the parts according to a precise plan, which seems to abide, however, on an unstable, yet necessary balance. In the text that accompanies the project, the architect clearly recognises, without hesitation, the role the place, of which the work of architecture can only be a consequence: "The project seeks to listen to the place and to imagine a possible city that, without relinquishing our time, is able to preserve the way the city breathes. The question is, therefore, to find a common ground between our contemporary era and that which makes it possible for the city to recognise itself: a figure, or better yet a strategy, that contains both parts. A strategy understood in terms of opportunity. A set of rules determined by that which already exists. A reinterpretation of these rules that causes the project, container and content, to become a gift for the city"³. The volumetric 'cage', made of sharp angles and straight lines, favours a dialogue with the massive architectural landmarks of the historic centre. Yet the architect does not stop before the resisting nature of the form and excavates it until it is reduced to a structure of fragile and slender vertical elements, to which he entrusts the tight rhythm of the facades. Through them, he manages to control the natural light in the interior and, with a vibrant chiaroscuro, to accentuate the aesthetic value of the exterior. The levels, which derive from the same matrix, sometimes recede, favouring an articulation of volume and space.

'Abstraction' and 'materiality' converge in de Cáceres project, nurturing the research carried out by the author with coherence in both the works and the writings: "The things that surround us are silent [...] Their truth appears in fragments, as if wandering throughout the world we could see the outlines traced with chalk, or maybe only the lights and shadows that conceal their shapes, or else just barely the colours that hide their volume; we imagine these fragments connected together by slender strings that do not signify time or space, yet join things or ideas two by two"⁴.



Il programma architettonico distribuisce le funzioni del museo – accoglienza, spazi espositivi, auditorium – su quattro livelli principali per un totale di circa 8.000 mq, consentendo, peraltro, di spostare alcune funzioni dalla Casa Grande, che ospiterà gli spazi amministrativi della Fondazione, la sala per le mostre temporanee, la biblioteca e i laboratori.

Una 'loggia', collocata nella parte più interna del lotto, realizza una connessione tra le sezioni del nuovo edificio e la Casa Grande. Uno spazio freddo, protetto, che accoglie i visitatori e, grazie alla sua parete traforata, cattura la luce convogliandola al piano sottostante destinato alle esposizioni.

All'interno lo spazio è scolpito. Gli ambienti, delimitati da neutre pareti bianche e legno di quercia, sono disposti in sequenze precise che propongono continue variazioni di altezza e profondità, accogliendo, ogni volta con soluzioni diverse, la luce naturale, vera e propria materia da costruzione. All'alternanza di chiaro – pareti imbiancate – e di scuro – legno e pavimento – corrisponde un diverso trattamento delle superfici, sulle quali la luce può ora indugiare, ora scivolare, creando un'atmosfera variabile durante le ore del giorno.

L'edificio mostra chiarezza compositiva, pur ammettendo alcune controllate imperfezioni.

La ripetizione seriale dello stesso elemento consente la modulazione delle facciate e la costruzione di un sistema di misure – e di 'misura' – attraverso il quale ricucire o stabilire rapporti metrici tra nuovo e antico. Il principio compositivo ripercorre quello già impiegato nel Museo delle Collezioni Reali, ma trova qui una misura nuova dettata da ben diverse condizioni al contorno, quali la scala dell'intervento, il contesto e il tipo di opere esposte. Non si tratta di un ridimensionamento, piuttosto di un nuovo dimensionamento, da ricondursi ad una interpretazione di regole e caratteri che il luogo specifico mette a disposizione dell'architetto.

Lo scritto degli ultimi anni Novanta dal titolo *Accordi e disaccordi*, indicava uno stimolante itinerario di ricerca e invitava, attraverso alcune importanti opere d'architettura del passato, a soffermarsi sui temi della ripetizione e della variazione: «Nella nostra diversità, siamo tutti uguali! Questa ci sembra in qualche modo un'idea fortemente geometrica, molto architettonica, molto strutturale. Questo è ciò che ci ha affascinati del Palazzo Ducale di Venezia, delle scuole di Jacobsen, dell'ospedale di Le Corbusier, del lieve digradare degli edifici di Alvar Aalto, della moschea di Cordoba, o dell'Economist Building di Smithson, dove gli elementi sono tanto uguali e differenti come le dita delle nostre mani. È in quest'espressione di ripetizione e variazione, in questo campo di qualità, dove immaginiamo stia il nascondiglio dell'ambiguità e della possibilità, il vero rifugio del lavoro, dove la fatica viene scambiata per una promessa finale: l'accesso ad altre forme di verità»⁵.

Se i risultati della ricerca sin qui condotta trovano riscontro nelle numerose opere realizzate, i termini della riflessione, sempre attuali, sembrano poter alimentare ancora quel mondo, così semplice e complesso allo stesso tempo, nel quale Emilio Tuñón ci invita ad entrare ogni volta.

¹ Dal sito del Museo d'Arte Contemporanea Helga de Alvear, <<https://www.museohelgadealvear.com/es/arquitectura/>> (07/2023)

² Estratto dallo scritto col quale l'autore accompagna il progetto (testo fornito dall'architetto): «Da Calle Pizarro, sotto la facciata preesistente e attraverso il giardino retrostante, si snoda un percorso pubblico che costituisce un altro anello della catena di piazze e vicoli attraverso cui si attraversa la vecchia Cáceres e rappresenta il modo naturale di colmare il dislivello che conduce alla parte nuova della città».

³ *Ibid.*

⁴ L.M. Mansilla, E. Tuñón, *Accordi e disaccordi*, in L. Andelini et al., *Mansilla+Tuñón*, Electa/SdS, Milano 1998, p. 7.

⁵ *Ivi*, p. 9.

The architectural plan distributes the functions of the museum – reception, exhibition spaces, auditorium – on four main levels for a total of about 8,000 m², relocating some of the functions from the Casa Grande, which will house the administrative spaces of the Foundation, the hall for temporary exhibitions, as well as the library and workshops.

A 'loggia,' located in the innermost part of the plot, connects the sections of the new building to the Casa Grande. A cool yet protected space that welcomes visitors which, due to its perforated wall, captures light, directing it to the exhibition floor below.

The inner space is sculpted. The rooms, enclosed by neutral white walls and oak wood, are arranged in precise sequences that propose continuous variations in height and depth, welcoming, each time with different solutions, natural light, used here as a true and proper building material. The alternation of light – whitewashed walls – and dark – wood and flooring – corresponds to a different treatment of surfaces, on which light can now linger, now slide away, creating a variable atmosphere during the hours of the day. The building presents a compositional clarity, although admitting some controlled imperfections.

The serial repetition of the same element modulates the facades and the construction of a system of measures – and of 'measure' – through which to stitch together or establish metric relationships between the new and the old. The compositional principle refers back to the one employed for the Museum of the Royal Collections, yet find here a new measure dictated by very different surrounding conditions, such as the scale of the intervention, the context and the type of pieces exhibited. It is not so much a scaling down as it is a new scaling, related to an interpretation of rules and features that the specific place puts at the disposition of the architect.

The text "Acuerdos y desacuerdos", published in the late Nineties, indicated a stimulating research path and invited the reader, through some important past architectural works, to dwell on the themes of repetition and variation: "In our difference, we are all the same! And this seems to us something very geometric, very architectural, very structural. This is what fascinates us in the Doge's Palace in Venice, in Jacobsen's courtyard schools, in Le Corbusier's Hospital, in the gentle reclining of Alvar Aalto's buildings, in the Mosque of Cordoba or the Smithsons' Economist building, where the elements are both as alike and as different as the fingers of our hand. And it is in that expression of repetition and variation, in that quality of field, that we imagine lie concealed ambiguity and possibility, the true refuge of the work, where fatigue is exchanged for an eventual promise: access to other figures of truth"⁵.

If the results of the research carried out so far are reflected in the numerous works created, the terms of the reflection, ever relevant, appear capable of continually fuelling that world, so simple and yet also so complex, into which Emilio Tuñón always invites us to enter.

Translation by Luis Gatt

¹ From the website of the Helga de Alvear Museum of Contemporary Art. <<https://www.museohelgadealvear.com/es/arquitectura/>> (07/2023)

² Excerpt from the text that accompanies the project (provided by the architect): "From Calle Pizarro, under the pre-existing façade and through the garden at the rear, a public path winds its way which constitutes another link in the chain of squares and alleys that traverses the old Cáceres and represents the natural way of bridging the difference in elevation that leads to the new part of the city".

³ *Ibid.*

⁴ L.M. Mansilla, E. Tuñón, "Accordi e disaccordi", in L. Andelini et al., *Mansilla+Tuñón*, Electa/SdS, Milan 1998, p. 7.

⁵ *Ibid.*, p. 9.



Museo d'Arte Contemporanea Helga De Alvear, Cáceres, Spagna
Committenti: Gobierno de Extremadura e Fundación Helga de Alvear
Progetto: Emilio Tuñón
Collaboratori: Carlos Brage, Andrés Regueiro, Ruben Arend, Rosa
Bandeirinha, Inés García de Paredes, Julia Díaz Beca
Contabilità: Sancho Páramo
Consulenti: Gogaite engineering e Úrculo engineering
Data progetto: 2014
Realizzazione: 2015-2021
Fotografie: Luis Asín/Amores Pictures

p. 43

Prospetto sulla Calle del Camino Llano, foto © Luis Asín

pp. 44-45

Planimetria generale, prospetto e sezione

Scala di collegamento tra gli spazi esterni, foto © Luis Asín

pp. 46-47

Il complesso museale inserito nel tessuto urbano di Cáceres,

foto © Luis Asín

p. 49

La 'loggia' d'ingresso allo spazio espositivo, foto © Luis Asín

p. 51

Sala espositiva, foto © Luis Asín

pp. 52-53

Ingresso allo spazio espositivo, foto © Luis Asín

Sala espositiva, foto © Amores Pictures



