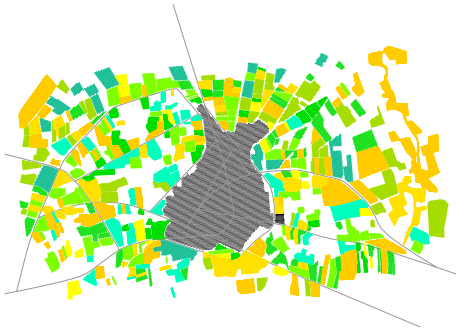


Palacio de Congresos y Exposiciones Vegas Altas



LUIS PANCORBO, JOSÉ DE VILLAR,
CARLOS CHACÓN, INÉS MARTÍN ROBLES.

Texto: ÁNGEL ALONSO - VICTORIA ACEBO

Fotos: JESÚS GRANADA

La historia de nuestras ciudades puede ser cartografiada a través de los edificios de envergadura que se construyeron conforme a los tiempos económicos. Las fuerzas del capital o de la ideología hacen sus apuestas de futuro y elevan sus palacios con el optimismo de la exuberancia, y los abandonan después si su apuesta no resultó apropiada.

Algunas de las figuras del capitalismo atraviesan con confianza los ciclos. Desde los años noventa, los palacios de congresos (PdC) españoles muestran un estado de salud envidiable. Tras un declive en el año 2013, en el que descendió el número de asistentes, el sector de las reuniones de trabajo vuelve a la cifra precrisis de los cuatro millones de usuarios. Eso es lo que afirma la APCE, Asociación de Palacios de Congresos de España, entidad que promueve a treinta y cuatro PdC asociados y de cuya estadística se deduce que su volumen de actividad se ha multiplicado varias veces en un par de décadas.

La Asociación de Palacios de Congresos se dedica a poner en contacto el patrimonio turístico con el mundo de los negocios. Las regiones con un contexto o un pasado atractivo edifican, en sus mejores ciudades, iconos capaces de transmitirse al mercado internacional. Los numerosos PdC españoles

se publicitan en sus páginas web haciendo referencia a las ventajas de su localización, la belleza de sus monumentos (naturales o fabricados) y su riqueza gastronómica, garantizando el ambiente propicio para una reunión de trabajo exitosa. Y en todas ellas hay una referencia a la singularidad de su arquitectura, su versatilidad o su presencia urbana. La lista de los arquitectos que han trabajado en España sobre la tipología del palacio de congresos da una idea del interés que para los promotores despierta la presencia de la arquitectura en su imagen corporativa. La magnificencia de una sede actual representa una metáfora de la solidez de sus industrias, mientras que lo contextual hace gala de aquellas otras épocas agradecidas que constituyeron esa cultura.

Consideramos entonces que el supuesto individualismo de un proyecto económico tiene también una raíz colectiva en lo cultural. Esto es importante, porque las cifras de negocio que justifican la creación de nuevos PdC no se limitan a las cuentas de la entidad gestora del espacio, sino que engloban la creación de riqueza que repercute de vuelta en la ciudad o la región, en forma de trabajo, ventas directas o de promoción, y que en el fondo acrecientan la cultura local. En la práctica, los beneficios indirectos se han mostrado muy superiores a

los directos, y ese es uno de los argumentos primordiales para la implantación de un PdC. La tipología ha devenido un experimento sobre la inserción de elementos icónicos revitalizadores dentro de regiones, provincias o tejidos urbanos.

Como un caso ejemplar, recordamos el nivel de debate que provocó, allá en los noventa, la edificación del Kursaal de San Sebastián, que hizo aflorar la sensibilidad excéptica de los ciudadanos ante la presencia de un gran equipamiento moderno en su ciudad, pero se vio superada después por la demostrada conveniencia de su presencia en la vida cultural con un magnífico programa, junto con el orden urbano que el proyecto de Rafael Moneo aportó a la playa de Zurriola y la actividad económica que generó en el barrio de Gros.

La propia APCE se define a sí misma en el epígrafe «Proyecto de futuro» de su página web como una «plataforma adecuada para un conjunto de edificios emblemáticos, de gran valor arquitectónico y urbanístico, que contribuyen a generar significativos ingresos a las economías locales donde se ubican». La idea del compromiso impregna entonces este ámbito al hacerse evidente la relación entre industria, urbanismo y cultura. Se trata de una interpretación clásica de la riqueza: □



no solo es un tangible cuantificable, sino un fenómeno capaz de provocar transacciones sociales y culturales. Aunque sería interesante analizar el vector en el que estas transacciones evolucionan. En algunas épocas, estos espacios nacieron con ambiciones culturales (la mayoría se proyectaron con criterios que permitían una programación musical o teatral: salas de cámara, espacios de ensayo, escenarios adaptables, auditorios afinados geométricamente..., y algunos, como el de Vigo, se sostienen con actividades exclusivamente culturales), pero más tarde se dieron cuenta de que esta programación resulta difícilmente sostenible, y en la gran mayoría de ellos el volumen del telar hoy tan solo acoge una pantalla donde se vuelcan powerpoints corporativos en reuniones profesionales. En los mejores casos, el programa cultural se sostiene paralelo al negocio de los congresos, lo cual, por otro lado, no parece un mal compromiso. Por eso, y ante la contingencia de los vaivenes económicos, la versatilidad es una de las condiciones en el diseño exitoso de estos equipamientos.

Una vez comprendido este contexto complejo y circunstancial y pospuesta la cuestión sobre la pertinencia de construir equipamientos sin proyecto de futuro, lo que nos incumbe es aprender de las experiencias realizadas. Y de la gran cantidad de PdC construidos y de su evolución posterior, podemos deducir que su sostenibilidad depende, en gran medida, del éxito con el que se diseñan los tres puntos que sistemáticamente aparecen en su márquetin: su localización, su imagen y su versatilidad.

En Extremadura, las ciudades de Badajoz, Cáceres y Mérida cuentan ya con sus respectivos PdC. Con mucha competencia regional y en un entorno que poco tiene que ofrecer, Luis Pancorbo, José de Villar, Carlos Chacón e Inés Martín Robles construyeron en Villanueva de la Serena un nuevo Palacio de Congresos. Este municipio de 25000 habitantes, ejemplo de resiliencia frente a la crisis por su economía diversificada y su estado de bienestar, cuenta, sin embargo, con poco atractivo turístico. Más allá de la carretera de circunvalación de una pequeña población, el solar asignado al proyecto difícilmente lo hará partícipe de la actividad urbana.

Sin embargo, la arquitectura lo pone todo de su parte. Incluso la discreción que tanto se reclama. Uno de los puntos más seductores del proyecto es su planteamiento moderado. Este hecho fue reconocido en el concurso y valorado decisivamente por el jurado. La superficie más amplia del edificio está, en realidad, construida bajo la cota de rasante, por lo que ante el horizonte solo aparece el volumen necesario para una caja escénica contenida y algunos espacios accesorios que totalizan un pequeño prisma cuya escala deviene sugestiva y misteriosa. Como consecuencia, la presencia formal que

hubiese tenido el gran volumen del conjunto desaparece a cambio de una plataforma horizontal con ambición de parque que se extravía en el entorno, a través de un paisajismo que alude, de manera sensible, al entorno rural con las geometrías de los cultivos y con especies propias de un descampado periurbano. Hace falta ahora ver si la ausencia de densidad urbana no deja marchitarse un planteamiento tan conciliador.

Otro de los hechos destacables del proyecto es la idea con la que la implantación se evade del contexto. La planta en forma de nido, irregular y poliédrico en tres de sus cuatro caras, se deprime y así acota un espacio que acoge frente al *horror vacui*, aportando una situación topológica nueva desde la que se controla mejor el lugar. Los espacios de entrada y circulación revelan la situación enterrada con un techo de un grosor y una textura propia de lo pesado que contrasta con un suelo colorido y brillante. Esta pesada losa, animada por unos lucernarios cuyo trazado alude a las líneas aradas de los campos, está sostenida por una estructura evidente que no sigue el orden del espacio y que contrasta sintácticamente con él en color y figura, como lo hace el muro del fondo, en contraste sinuoso, blando y suave. Las dimensiones generosas de este horizonte enterrado permiten organizar con versatilidad el funcionamiento del conjunto y, además, usarlo como distintas áreas de exposiciones a través de unas cortinas cuyos carriles añaden una figura más a este espacio complejo.

Con esta decisión de hacer desaparecer la mayor parte de la arquitectura, los autores evitan inteligentemente las complicaciones formales y presupuestarias de un volumen exento y de unas grandes fachadas, y pueden concentrarse en el diseño de un único elemento, euclídeamente cúbico esta vez, que enarbola una imagen que sirve muy bien a la comunicación de lo corporativo. Este volumen, pequeño, bello y complejo, se organiza en sección mediante un apilamiento de espacios de alturas variables encerrados por un perímetro de hasta cinco capas superpuestas: esa primera textura cortezosa de estachas de plástico entrelazado y los hilos metálicos diagonales que las mantienen horizontales, el muro de hormigón recortado en figuras contingentes que asume la imagen de estructura aunque no es solo estructura ni tampoco es la única, los forros interiores y la línea quebrada del vidrio que confina los programas. Geometrías diversas que se superponen creando una opacidad esponjosa, con mucho aire, ligera durante el día y figurativa en la noche, en una unidad coral que mantiene el interés mientras va cambiando la escala al aproximarnos.

Consideramos interesante fijarnos en ese coro de lenguajes, destacable en la imagen exterior más conocida y que se confirma en el resto del



proyecto. A excepción del espacio del salón de actos (ese espacio de RAL 6026 líquido, donde se advierte una actitud más unitaria), la textura del edificio se propaga a través de una acumulación de formas y cualidades y también de sus opuestos, y nos preguntamos cómo se llega a dotar a este conjunto heterogéneo de una estructura constituyente.

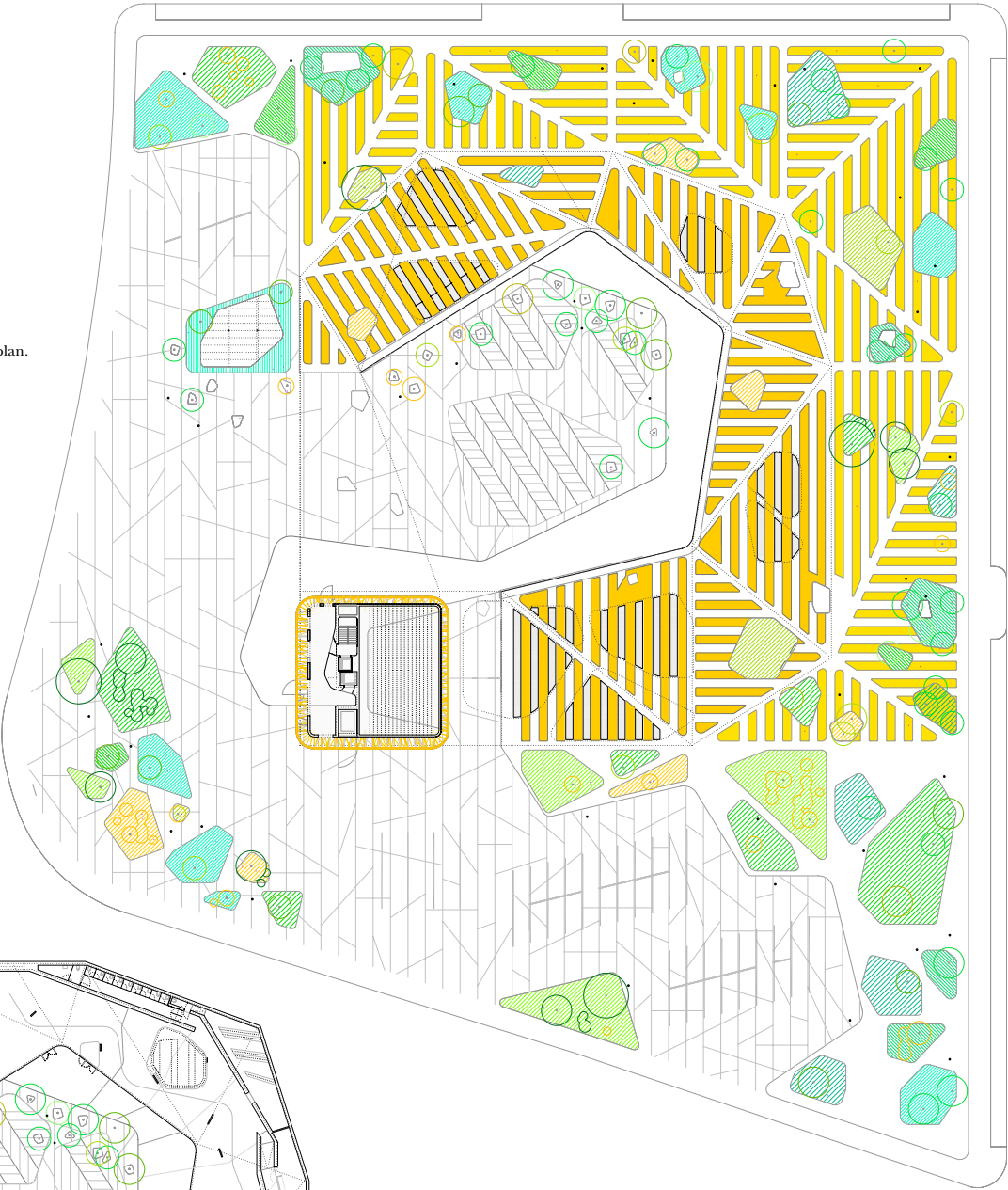
Primero hay que fijarse en una condición particular: esta es una arquitectura proyectada en la confluencia provisional de varios equipos, situación cada vez más frecuente en el panorama contemporáneo español y que puede resultar relevante en la aparición de nuevos lenguajes. En ella se reúne con efectividad una herencia aprendida en otras experiencias, en otras oficinas o en anteriores asociaciones, y consigue coordinar los lenguajes de un grupo de autores, todos ellos diestros por separado, llegando a un compromiso hábilmente liberal.

Ha de considerarse previamente que el léxico de un individuo recoge también, de alguna manera, su sistema de pensamiento y de actuación. Por lo tanto, serán necesarios compromisos que organicen la sintaxis entre acciones de varios, evitando la posición de lucha y buscando la dialéctica. Primero, en este proyecto detectamos que, dentro de la complejidad que se persigue, la *oposición semántica* se desarrolla como uno de los sistemas de coordenadas creativas que sirve de referencia ante un proceso que necesita la convivencia de múltiples visiones, todas a la vez. La dualéctica o dialéctica entre contrarios permite la decisión por reacción y constituye el contraste como punto de interés. Formas, colores, texturas producen sensaciones que se acumulan en un orden táctil: en el vestíbulo el espacio oscuro enterrado se limita interiormente con un muro luminoso, cuyas líneas suaves, brillantes y translúcidas se enfrentan al

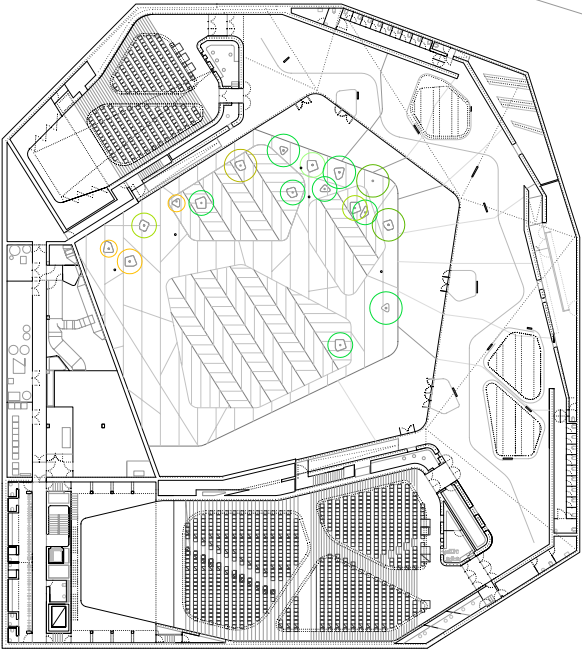
intencionado carácter pesado, opaco y rugoso del hormigón; grandes cuadriláteros rectilíneos flotan junto a figuritas de diversos colores. Hasta aquí, la construcción del espacio se realiza con una cierta simetría basada en esta dialéctica. Pero en los corredores del volumen exento, donde espacios horizontales quedan bajo una envolvente tridimensional continua, los huecos contingentes del hormigón se enfrentan a las rectas del exterior y a las casi invisibles del vidrio interior; además, se transparentan otros órdenes de menor escala en luminarias, barandillas, etc., creando en una especie de confusión todo un catálogo de instantáneas sugestivas en el que se va más allá de las dualidades para intentar un grado superior de complejidades plásticas. También es relevante la idea de la *forma libre*, entendida como tal aquella que no pertenece (a una familia, a una jerarquía, a un orden general). En este proyecto, las formas no tienen contexto; son libres e independientes y eso

se comprende muy bien en cualquiera de sus plantas: la historia de la ciudad no condiciona la forma del solar, la forma del solar no condiciona la del conjunto construido, la forma del nido no define la del cubo, la forma del cubo no condiciona la de sus divisiones interiores, etc. Es decir, se utiliza siempre una misma *clase de formas* carentes de contexto como rasgo gramático compartido en un sistema común, lo que permite utilizar la combinatoria como sintaxis dejando espacio entre las formas y las estructuras. En cierto momento incluso permitiría la sustituibilidad de alguna familia de formas, en un ejercicio que explora la composición de constituyentes diversos y que, como actitud ante la complejidad, presupone la existencia de los otros, y en eso radica su unidad: en pro de una forma o unidad superior también libre, es decir, una forma libre compuesta por formas libres. ☒

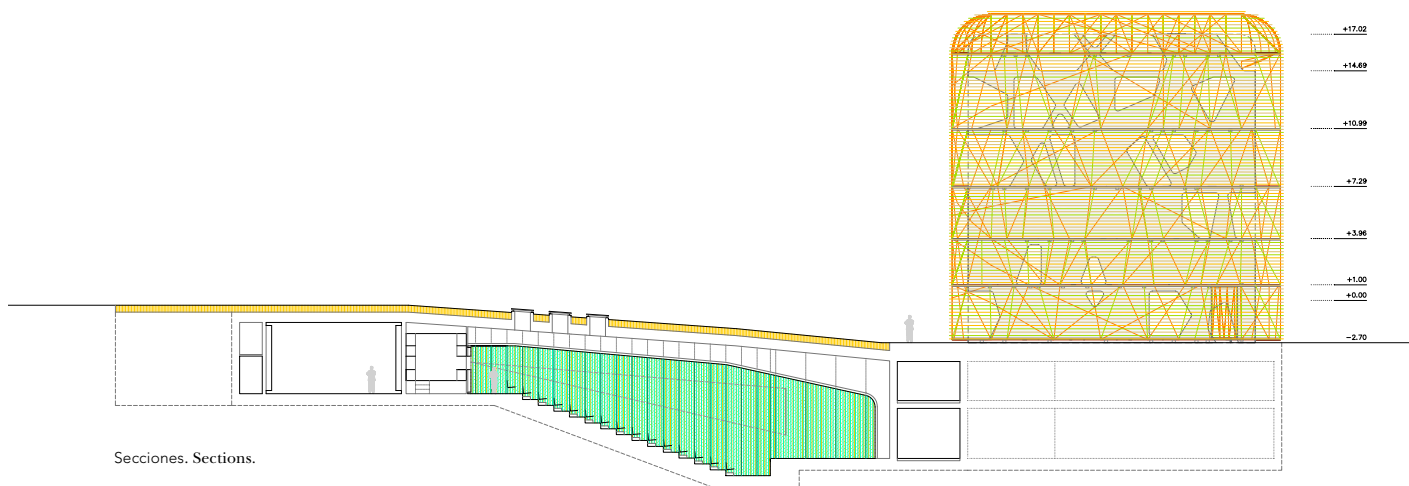
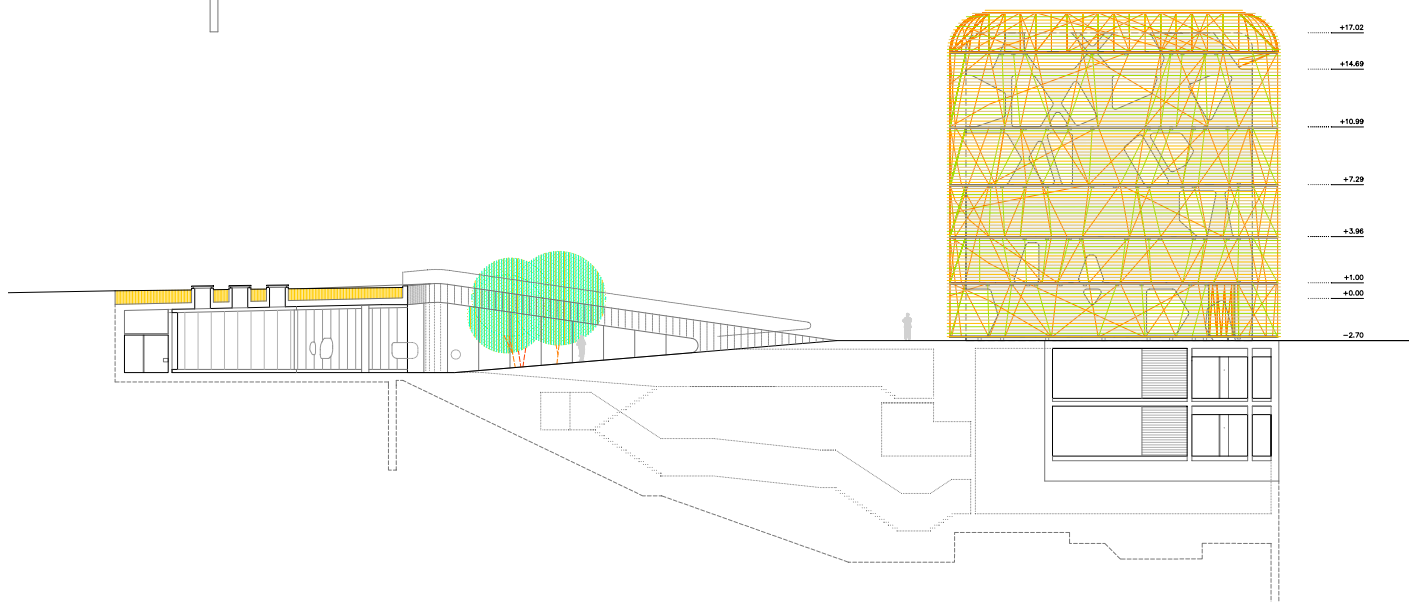
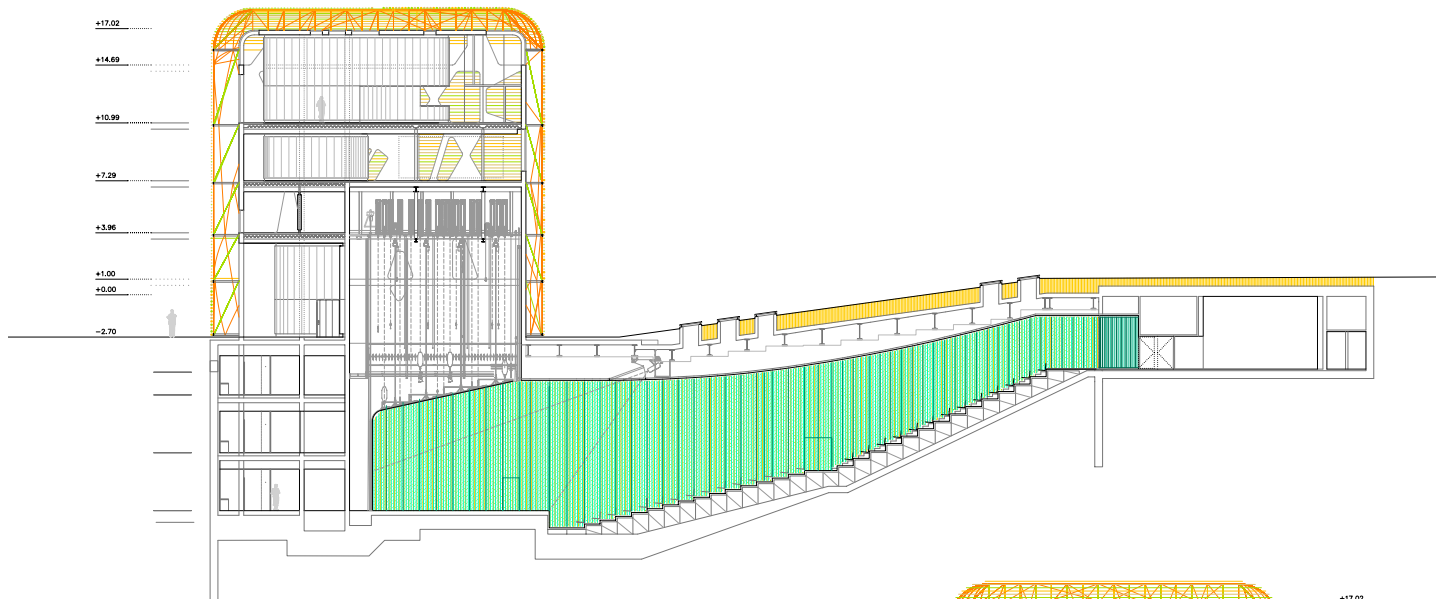
Planta de cubiertas. Roof plan.



Planta principal. Main floor.



0 5 10 20 40



Secciones. Sections.

0 2 5 10 15 20





Vegas Altas Conference Centre and Exhibitions

LUIS PANCORBO,
JOSÉ DE VILLAR,
CARLOS CHACÓN,
INÉS MARTÍN ROBLES.

Text: ÁNGEL ALONSO - VICTORIA ACEBO
Photos: JESÚS GRANADA

It is possible to map the history of our cities through the great buildings that are constructed according to the economic climate. The forces of capital or ideology stake on the future and elevate their palaces with the optimism of exuberance, and then abandon them if their plan doesn't end up being appropriate.

Some of the figures from capitalism confidently traverse the cycles. Since the Nineties, Spanish conference centres (CCs) have been showing an enviably healthy state. After a decline in 2013, in which the number of attendees dropped, the sector of work meetings has jumped back to the pre-crisis number of four million users. This is according to APCE, Spain's Association of

Conference Centres, an entity which promotes the thirty-four associated CCs and whose statistics suggest that their volume of activity has multiplied several times over the last couple of decades.

The Spanish Association of Conference Centres is dedicated to uniting tourist heritage with the world of business. Those regions with an attractive context or history edify, in their best cities, icons capable of being transmitted to the international market. The numerous Spanish CCs are advertised on their websites, highlighting the advantages of their locations, the beauty of their attractions (natural or fabricated), and their gastronomic wealth, guaranteeing favourable conditions for a successful business meeting. In all of them there's a reference to the singularity of their architecture, their versatility or their urban presence. The list of architects who have worked in Spain on this kind of conference centre typology gives an idea of the interest that is stirred in promoters by the presence of this architecture in their corporate image. The magnificence of a current headquarters represents a metaphor of the strength of their industries, whilst the context makes a gala of those other charming epochs which constituted that culture.

Let's consider, then, that the supposed individualism of an economic project also has a collective root in culture. This is important, because the business figures that justify the creation of new CCs are not restricted to the ☐

accounts of the space's managing entities, but rather that they encompass the creation of wealth that has a repercussion back on the city or the region in the form of work, direct sales or promotion and, as a secondary effect, they also promote local culture. In practise, the indirect benefits have been shown to be far superior to the direct ones, and that's one of the primary arguments for the implementation of a CC. This typology has become an experiment on the insertion of icons, revitalising elements in regions, provinces or urban fabrics.

As an example case, let's remember the amount of debate caused, back in the Nineties, by the edification of San Sebastián's Kursaal. When faced with the presence of such a huge slice of modernity in their city, the citizens began to demonstrate their sceptical side. This, however, was soon forgotten once it proved its convenience for cultural life with a magnificent timetable, alongside the urban order that Rafael Moneo's project brought to Zurriola beach, and the economic activity generated in the Gros neighbourhood. In the epigraph "Future Projects" on APCE's website, they define themselves as "an adequate platform for a set of emblematic buildings, of great architectural and civic value, that contribute to the generation of considerable income in the local economies where they are placed". The idea of promise impregnates, then, this scope to make the relationship between industry, urbanism and culture clear. It's a classic interpretation of wealth: not only is it a quantifiable, tangible matter, but it is also a phenomenon capable of provoking social and cultural transactions, although it would be interesting to analyse the vector on with these transactions evolve. In some eras, these spaces were born out of cultural ambition (the majority were proposed with criteria that allowed for musical or theatrical events: recital halls, rehearsal spaces, adaptable staging, geometrically tuned auditoriums..., and some, such as the one in Vigo, purely for cultural activities), but later they realised that this programme was quite hard to sustain, and in the great majority the curtains only hide a screen on which corporate powerpoints are shown for professional meetings. In the majority of cases, the cultural programme is maintained alongside the business of congresses, which, on the other hand, doesn't seem like too bad a compromise. That's why, when faced with the contingency of fickle economics, versatility is one of the conditions for the successful design of these spaces.

Once this complex, circumstantial and subordinating context is understood, and the question of the pertinence of building places without a future-project postponed, what concerns us here is learning from previous projects of the same ilk. And, from the great number of built CCs and their later evolution, we can deduce that their sustainability largely

depends on the success with which the three points that systematically come up in their marketing are designed: location, image and versatility.

In Extremadura, the cities of Badajoz, Cáceres and Mérida already have their respective CCs. With a lot of regional competency and an environment which has little to offer, Luis Pancorbo, José de Villar, Carlos Chacón and Inés Martín Robles built a new Conference Centre in Villanueva de la Serena. This municipality of 25,000 inhabitants, an example of resilience in the face of the crisis due to their diversified economy and their state of wellbeing, has, nonetheless, little in the way of tourist appeal. Beyond the borders of the ring road which circumnavigates the small town, the location of the plot assigned to the project toughens the issue of it becoming part of the urban activity.

However, the architecture makes up for all of that - even discretion, that which is so sought-after. One of the project's most seductive aspects is it's moderate approach, and this fact was recognised in the contest and chosen decisively by the jury. The largest surface of the building is actually constructed beneath the level of the slope, and as such on the horizon the only thing that appears is the necessary volume for a scenic, contained box and several accessory spaces that add up to a small prism, whose scale becomes suggestive and mysterious. As a consequence, the overall shape that the huge volume would've had disappears in favour of a horizontal platform with the ambition of being a park. This platform eases into its surroundings through a created landscape which alludes to, in a gentle manner, the rural environs with the geometries of the crops and other aspects of a metropolitan area's vacant lots. Now all that's left to see is if the absence of urban density doesn't mean that such a moderate approach is left to wane.

Another of the stand-out points to the project is the idea with which the implementation evades the context. The plan in the shape of a nest is irregular and polyhedral on three of its four faces and it slumps: as such, it houses a space that seems almost cosy against the *horror vacui*, adding a new topological situation from which the whole place is better controlled. The entrance and circulatory spaces reveal a buried position with a thick and appropriately textured roof that contrasts with the brightly coloured floor. This heavy concrete, brightened up by a number of skylights whose trace alludes to a field's ploughed lines, is held up by an obvious structure that doesn't follow the order of the space and that contrasts synthetically with it both in colour and shape, as does the wall at the back, with meandering contrast that's both soft and gentle. The generous dimensions of this buried horizon allow for versatile organising of the workings of the space and, also, for it to be

used as distinct exhibitory areas using curtains whose rails add yet another figure to this complex space.

With the decision to make the greater part of the architecture disappear, the authors intelligently avoid the shape and budgeting complications of a free-standing volume with huge façades, and are able to concentrate on the design of one sole element, euclideanly cubed this time, that hoists an image that serves corporate communication very well. This volume - small, beautiful and complex - is organised into sections through a stack of spaces of variable heights, closed in by a perimeter of up to five layers on top of each other: that first bark-like texture of plaited plastic rope and diagonal metallic threads to keep them horizontal; the concrete wall cut into conceivable figures that assume the image of the structure despite the fact that it's not just a structure and neither is it the only one; the inner linings and the broken line of the glass that confines the programmes. Diverse geometries that overlap each other, creating a spongy opacity, full of air, light during the day and figurative at night, in a choral unity that holds interest whilst changing in scale as we approach.

We consider it interesting to focus on that chorus of languages, highlightable in the best known image of the exterior and which is confirmed in the rest of the project. With the exception of the assembly hall (that space in liquid RAL 6026, where a more unitarian attitude is observed), the texture of the building is propagated by means of an accumulation of forms and qualities and also of its opposites, and we wonder how this heterogeneous ensemble ends up having a constituent structure.

First of all, you must draw your attention to a particular condition: this is a piece of architecture that's planned in the provisional confluence of several teams, a situation that's increasingly frequent in the contemporary Spanish panorama and that may well result relevant in the apparition of new languages. In it, a legacy learned through other experiences, other offices or other associations are brought together to great effect, and it manages to coordinate the languages of a group of authors, all of whom skilled on their own, attaining a skilfully liberal compromise.

It must also be first understood that the lexicon of an individual also brings, in one way or another, their system of thought and action. As such, compromises that organise the syntax between the actions of various are required, avoiding the position of fight and seeking dialectics. Firstly, in this project we can detect that, within the complexity that it seeks, the *semantic opposition* is developed as one of the creative systems of coordination that serves as a reference when faced with a process that



needs the co-existence of multiple visions, all at the same time. The duolectics or dialectics between opposites allows for decision through reaction and makes the contrast a point of interest. Shapes, colour and textures produce sensations that accumulate in a tactile order: in the vestibule the dark buried space is limited in the interior with a luminous wall, whose soft, bright and translucent lines are faced with the intentional heavy, opaque and coarse character of the concrete; large rectilinear quadrilaterals float next to figurines of various colours. Until this point, the construction of the space is created with a certain symmetry based on that reasoning. But in the corridors the free-standing volume, where horizontal spaces stay under a three-dimensional continuous surrounding, the conceivable holes in the concrete face the straights of the exterior and the almost invisible ones of the inner glass; other orders of a lesser scale are made clear in skylights, bannisters, etc., creating a kind of confusion with a whole catalogue of suggestive instances in which the dualities are gone beyond, in favour of attaining a superior level of plastic complexities. The idea of *free form* is also relevant here, understood as that which doesn't belong (to a family, to a hierarchy, to a general order). In this project,

the forms have no context; they are free and independent and that is very much put across on all of its floors: the history of the city doesn't condition the form of the plot, the form of the plot doesn't condition the built ensemble, the form of the nest doesn't condition that of the cube, the form of the cube doesn't condition the form of its interior divisions, etc. In other words, one sole *class of forms* is always used, lacking context as a grammatical trait shared within a common system, which allows for the use of combination as syntax, leaving space between the forms and structures. At one point it would even permit the substation of some family of forms, in an exercise that explores the composition of diverse constituents and that, like an attitude in front of complexity, presupposes the existence of the others, and that resides in its unity: in pro of one form or superior unit that's also free, i.e., a free form composed of free forms. ☒

PALACIO DE CONGRESOS Y EXPOSICIONES VEGAS ALTAS

Villanueva de la Serena, Badajoz, España.

Proyecto-Obra / Project-Work: 2008-2014.

Promotor / Promoter:

Junta de Extremadura.

Arquitectos / Architects:

Luis Pancorbo, José de Villar,
Carlos Chacón, Inés Martín Robles.

Colaboradores / Collaborators:

Manuel Trenado, José Luis Gómez
(adobearquitectura) (arquitecto técnico
/ quantity surveyor). Gilberto Ruiz
(maquetista / models).

Consultores / Consultants:

Juan Rey, Pablo Vegas, Jacinto Ruiz
Carmona (Mecanismo), (ingeniería
de estructuras / structural engineer).
Rafael Úrculo, Sergio Rodríguez (Úrculo
ingenieros), (ingeniería de instalaciones /
mechanical engineering). Higinio Arau (Arau
acústica), (acústica / acoustical).

Constructora / Construction: Placonsa.

Superficie construida /

Constructed surface: 6.873,26 m².

