

VII

arquitectura *madris*

385 / VII

arquitectura **COAM**
Revista de Arquitectura y Urbanismo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid

JUNIO 2022

01 RADAR⁰²⁻⁰⁷

Imperfección y Belleza - Eduardo Delgado // Trumpismo - Marcos Cortés Lerín

02 HIGHLIGHTS⁰⁸⁻²³

Gabriel Ruíz-Larrea // Ábalos + Sentkiewicz // FRPO Rodríguez & Oriol
ARCHITECTS Pablo Oriol, Fernando Rodríguez // Eduardo Guadamillas Mora.
Unode Estudio // Luis Díaz-Mauriño // Gerardo Macarrón Jaqueti y Silvia Méndez-
Vigo Chillida // David Archilla y Covadonga Martínez -Peñalver // Álvaro Carrillo
// Estudio Encrudo // Pentamera // DVCH De Villar CHaconArquitectos // NAZA
// Zooco Estudio // FABRICA TUUNGOO Arquitectos (Diego Penche y Alberto
Reques) // José Luis de la Quintana // Touza Arquitectos // Antonio Ruiz Barbarín

03 LABS²⁴⁻³⁷

BIM, la revolución imparables - Esther Maldonado
ARCO - Tener un detalle

04 BARRIOS³⁸⁻⁷⁷

Lugares // Datos // Historias // Suburbia // Elementos // Heterocronías // Autonautas // Relatos // Comunes

05 INVARIANTES⁷⁸⁻⁸⁵

Javier Peña - Cine Bogart

06 SUBURBIA⁸⁶⁻⁹³

Genealogías del arte - Pedro Urzaiz
Genes - Miguel Llavori Molina
Desfile Moisés Nieto -Paula de Andrés

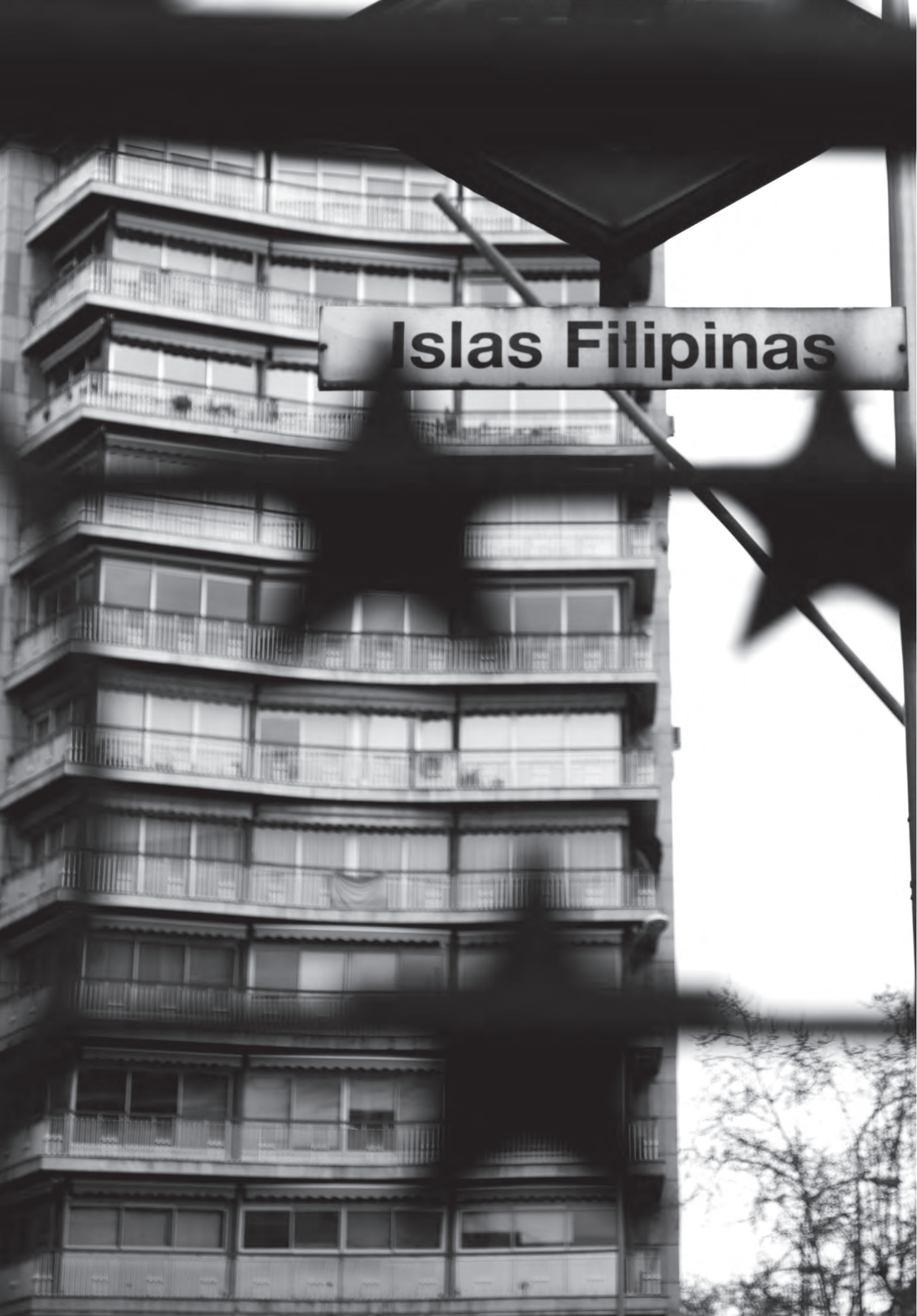
07 TÉCNICAS⁹⁴⁻⁹⁷

LAUFEN Bathrooms AG Publicidad

08 EDITORIAL⁹⁸⁻¹⁰⁷

Equipo Editorial

385 / VII



Islas Filipinas

RADAR

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
à&123
4567890 (\$., !?)



Imperfección y Belleza - Eduardo Delgado

Trumpismo - Marcos Cortés Lerín



Metro Islas Filipinas, Madrid - Fotografía: Aurea Rodríguez

385/VII

Imperfección y Belleza

Eduardo Delgado

1 1 «Nuestras cicatrices tienen la virtud de recordarnos que
v el pasado fue real»

[Hannibal Lecter a Will Graham en la película «Red Dragon». Brett Ratner (Dir.), 2002.]

2 El resultado material de una explosión, de un tornado o de un terremoto ¿puede considerarse desorden? Y si el paisaje consistiese en una reproducción voluntaria, copia de aquel escenario, pero realizada cuidadosamente a partir de un modelo ¿entonces podría hablarse de orden?

¿Dónde radica la naturaleza del orden y del desorden?

Atendiendo a la definición más elemental del diccionario de la RAE –«colocación de las cosas en el lugar que les corresponde»– podría concluirse que el resultado de aquellos fenómenos siempre es ordenado. Al menos materialmente ordenado en la medida en que la recolocación de los objetos o de sus fragmentos responde a la interacción natural –conforme a las leyes de la física, de la química, etcétera– de los objetos entre sí.

¿De dónde vendría entonces la tendencia a considerar esa situación como algo caótico o desordenado?

Intentando afinar la respuesta podría hablarse del aplastamiento o de la confusión del plano del ser con el del deber ser. Lo ético [en el caso de un acto violento voluntario] o la costumbre [ante una catástrofe natural o

OPEN CALL. 30-06-2018

1.a >



El anciano de los días
William Blake, 1794



un accidente] frente a lo material. Desde el punto de vista moral [Kant] aquel paisaje sería el resultado de una acción reproachable o de un error, por lo que sí cabría hablar de desorden. Pero en el plano físico, el mismo resultado responde a una situación de orden en cuanto reubicación de los objetos o sus fragmentos en el lugar que les corresponde.

3 En el caso de un desastre natural habría que reconocer que ésta es la condición de nuestra instalación en la naturaleza: la precariedad.

En la misma línea habría que convenir que una máquina averiada –un coche con el capó abierto esperando a la grúa en el arcén– responde a un esquema ordenado: el deterioro debido al desgaste de sus piezas que revelaría su condición de objeto contingente, por mucho que la fe del hombre [moderno] en el progreso hable de máquinas eternas o infalibles. A la realidad artificial le corresponde la limitación en el tiempo. En otras palabras, está destinada al fallo. Esa es su naturaleza. Ese es su lugar. Ese es su orden.

En otro terreno, aunque análogamente, es frecuente escuchar una clasificación de los objetos materiales entre formales [o formados, susceptibles de geometría] e informes. De nuevo la misma atenta mirada que acierta a descubrir un orden físico en el aparente caos de un hecho violento nos conducirá al reconocimiento de que toda realidad física es efectivamente geometrizable, en cuanto susceptible de medida. Bien lo sabían Enric Miralles y Eva Prats al plantear su memorable «acotación de un croissant». De otra manera, ¿a qué categoría pertenecería, por ejemplo, el cuerpo humano y su movimiento?

¿A qué se llamaría entonces informe, en oposición a formal [formado/geométrico]? Resulta un lugar común que algo es informe cuando no responde a formas fácilmente legibles, simples. Pero esta distinción se revela de inmediato carente de cualquier rigor ¿Dónde está el límite de la simplicidad? ¿Puede existir algo material informe, es decir sin forma?

Así pues los límites entre orden y desorden, lo formal [geométrico] y lo amorfo, parece que no pertenecen al mundo físico. Todo en la res extensa sería ordenado y geométrico.

The Hurt Locker,
2008
Película

4 Relataba Oíza a propósito del proyecto de la Capilla del Camino de Santiago: «En aquel momento había viajado mucho por Castilla, y había hecho fotografías de los postes de alta tensión. Discutía con Oteiza y Romany si los postes destruían el paisaje castellano o lo realzaban, y recuerdo la comparación que les hacía, les decía: mirad, el mar, en una primera lectura, es agua; pero en una segunda lectura, el mar es barco. De manera que el barco no destruye el concepto del mar, sino que, por el contrario, como es un objeto que utiliza el mar para su estabilidad, habla de él constantemente. Sin barco, una marina no tiene casi sentido...

Yo les decía que los postes hablaban de la inmensidad de Castilla, que resaltaba el carácter estepario de la meseta...»

Este texto trata de las discontinuidades, de las irregularidades del paisaje. Estas irregularidades remiten en efecto –como apuntaba el propio Oíza– a una «segunda lectura», a una segunda mirada.

Tantas veces el secreto de un buen proyecto reside en un momento anterior al proyecto mismo: en la lectura previa de sus condiciones; en la mirada del arquitecto. Una mirada pausada y atenta que descubre verdades por otra parte tantas veces evidentes una vez descubiertas: «el cielo no es azul».

Hemos de aprender a ver, a dibujar la realidad tal cual es, en un efectivo ejercicio de adiestramiento perceptivo y narrativo: las cajas de cartón o los botes de aluminio –por poner dos ejemplos cotidianos– no son nunca un paralelepípedo o un cilindro perfecto, aunque en su consideración ideal sí lo sean.

Hay una segunda visión, una segunda lectura, consecuencia de una mirada más atenta, que nos revela sus imperfecciones; imperfecciones que a su vez nos hablan de su construcción, sus materiales, o su microhistoria: un ligero desajuste en la máquina envasadora, los golpes en el transporte, un retorcimiento por la exposición del envase al sol o la deformación producida por su manipulación, nos revelan la doble condición de los objetos reales: de una parte su aproximación a un modelo –si se quiere, su anhelo de perfección– y de otra, su realidad encarnada que nos remite a su verdadera condición, a aquella materialidad tocada por el paso del tiempo, por los accidentes de su pequeña o gran historia. Esta segunda realidad es la de su ser contingente y por tanto, podría decirse, la de su ser más auténtico.

Y esta percepción, esta constatación sólo es posible –insisto– desde la mirada atenta, capaz de la sorpresa ante aquellas imperfecciones.

5 Y hay algo más, una cosa más: la constatación de que la realidad –insisto, imperfecta– es siempre más bella, más fascinante que el modelo ideal. Hay una resonancia personal en el muchas veces lento descubrimiento de la imperfección. Hay un momento para la admiración. Y me atrevo a sugerir que esa fascinación –esa resonancia– tiene que ver con una proyección de nuestra propia condición contingente, tocados por el paso del tiempo y por los accidentes de nuestra propia historia. Hay una familiaridad, lejana si se quiere pero real, entre las imperfecciones de las formas del mundo –ya sean las formas avistadas a través del microscopio,

del telescopio o de la exploración directa sin otros instrumentos que los propios ojos- y nuestro propio ser definido por cicatrices.

^
1

Translation - - - - -

1. "Our scars have the power to remind us that the past was real" [Hannibal Lecter to Will Graham in the film "Red Dragon". Brett Ratner (Dir.), 2002.]
2. Can the material result of an explosion, a tornado or an earthquake be considered as disorder? What if the landscape was a voluntary reproduction, a copy from the scenario, but carefully built basing on a model? Could we talk about order then? Where does the nature of order and disorder lie? According to the most basic definition found in RAE dictionary -"arrangement of things in the place they belong"- it could be concluded that the result of these phenomena is always organized. At least, materially organized, inasmuch as the rearrangement of objects and their pieces responds to the natural interaction -following the laws of physics, chemistry, etc.- of the objects with each-other. Considering this, where does the tendency to consider these situations as something chaotic or untidy come from? Trying to narrow down the answer we could talk about the superposition or confusion of the dimension of the "being" with the "should be"; the ethics -in the case of a voluntary violent act- or the habit -before an accident or a natural disaster- against the material. From a moral [Kant] point of view, this landscape would be the result of a condemnable action or an error, what would make possible to talk about "disorder". But in the physical dimension, the same result responds to a situation of order, inasmuch as the relocation of objects and their pieces where they belong.
3. In the case of a natural disaster it must be acknowledged that this is the condition of our settlement on nature: precariousness. Along the same line, it must be agreed that a broken down machine -a car waiting for a tow truck with its hood opened up- obeys an organized schema: the deterioration due to the wear of its pieces, which reveals its nature of conceivable object, no matter how much the faith of the (modern) man in progress speaks of eternal or foolproof machines. Artificial reality brings along the limitation in time. In other words, it's doomed to fail. That is its nature. That is its place. That is its order. On another note, although similarly, a classification of material objects into formal [or formed up, susceptible to geometry] and formless is often contemplated. Again, the same attentive perspective that finds a physical order in the apparent chaos of a violent act, would lead us to acknowledge that every physical reality is indeed susceptible to geometry, inasmuch as it is susceptible to be measured. Enric Miralles and Eva Prat were well aware when bringing up their memorable "delimiting of a croissant". Otherwise, which category would the human body and its movement belong to? What could be called formless, in opposition to formal [formed up/geometric]? It is a commonplace saying that something is formless when it doesn't obey to easily readable or simple forms. But this distinction immediately proves itself devoid of any rigour. Where is the limit of simplicity? Can something material and formless, without a form, exist? Thus, the limits between order and disorder, the formal [geometric] and the formless, seem not to belong to the physical world. Everything in the res extensa would be organised and geometric.
4. Oiza used to tell about the project of the Saint James Way Chapel: "At the time, I had travelled a lot along Castile and I had taken pictures of transmission towers. I used to discuss with Oteiza and Romany about whether the towers ruined or added to the Castilian landscape and I remember the comparison I used to make. I would say: 'Look, the sea, on a first approach is water, but on a second approach, it is boat. In a way that a boat doesn't ruin the concept of sea, but, on the contrary, as an object that uses the sea for its stability, it's constantly speaking of it. Without the boat, a seascape is almost pointless...' I used to tell them that power towers talked about the immensity of Castile, that they highlighted the plateau's steppe nature..."
This text is about the discontinuities, the irregularities of the landscape. These irregularities refer, indeed, -as Oiza himself remarked- to a "second approach", a second look. Many times, the secret of a good project lies in a moment previous to the project itself: in the previous reading of its specifications, in the architect's look. An attentive and quiet look that discovers truths, however, often obvious once they are discovered: "the sky is not blue". We have to learn to look, to draw reality as it is - it's an affective exercise for perceptive and narrative training: card boxes and aluminium cans -to take two everyday examples- are never perfect parallelepipeds or cylinders, although they are ideally considered as such. There's a second approach, a second reading, resulting from a more attentive look, that reveals their imperfections, which at the same time, tell us about their production, their materials or their micro-story: a slight malfunction of the packing machine, the bumps during transportation, a twisting because of the sun exposure of the package, a deformation caused by its handling, reveal the double condition of real objects: on the one hand, their approximation to a model -their longing for perfection, we could say- and on the other, their embodied reality that remit us to their real nature, to the materiality touched by the passing of time, by the accidents of their small or great story. This second reality is the one of its conceivable being and therefore, we could say, the one of its more authentic being. And this perception, this verification is only possible -I insist- from the attentive look, capable of being surprised before such imperfections.
5. And there's something more, one more thing: the verification that reality -I insist, imperfect reality- is always more beautiful, more fascinating than the ideal model. There's a personal echo in the often slow discovering of imperfection. There's a moment for admiration. And I dare to suggest that this fascination -this echo- has something to do with a projection of our own conceivable nature, touched by the passing of time and by the accidents of our own story. There's a familiarity, maybe far, but real, between the imperfections of the shapes of the world -whether they are sighted through a microscope, a telescope or through direct exploration without any other tool but our own eyes - and our own being defined by scars.

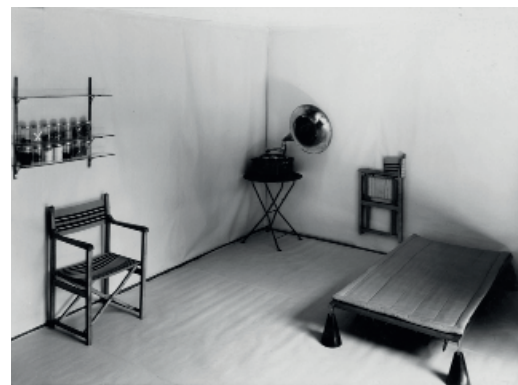
2 La fotografía del montaje de Hannes Meyer representa una habitación. No una habitación cualquiera sino la idea de una habitación; la idea de un espacio por habitar. Es un espacio construido y blanco; una habitación neutra que aunque se encuentre amueblada, es un espacio por terminar. La mesa y silla plegables, junto con la ligereza de la cama, ayudan a transmitir la idea de que los elementos móviles ofrecen un sinfín de alternativas para la configuración del espacio. Elementos, todos ellos representativos de la producción en masa, asequibles para el pueblo y destinados a optimizar el espacio; construcción de una sencillez aplastante que espera al habitante para ser completada.

El espacio no se llena por los elementos que aparecen sino porque Meyer deja el espacio abierto a las múltiples configuraciones imaginadas por el lector. Cada observador se puede imaginar en ese espacio de múltiples maneras: durmiendo, escuchando el gramófono, conversando con otra persona sentados en las sillas, comiendo en la mesa, haciendo ejercicio o simplemente viendo a través de la ventana que no sale en la fotografía pero que sabemos que está ahí porque es fuente de luz. El lugar no importa, las vistas tampoco; podría ser cualquier coordenada del mundo, a cualquier altura. Es, en definitiva, una arquitectura democrática que representa el espacio doméstico moderno, panhumano y atemporal. Un espacio intercultural sin ningún lujo y, por lo tanto, al alcance de todos; un espacio privado para el individuo en cooperación con las masas.

Esta fotografía de Meyer acompaña a su artículo 'Die Neue Welt' (El nuevo mundo'), publicado en el número 7 de Das Werken julio de 1926 . Noventa años más tarde esa idea de habitación, construida con tan sólo dos paneles móviles, sigue siendo absolutamente moderna y de una contemporaneidad indiscutible.

Exactamente noventa años más tarde, Donald Trump gana, democráticamente, las elecciones para presidente de los Estados Unidos de América y su concepto de habitación es

3.a >



distinto. Es una habitación única, con nombres y apellidos, que se sitúa a 40°45'43.9"Norte, 73°58'26.9"Oeste, planta 66 en la ciudad de Nueva York. La habitación desprende aires de egocentrismo Real bañado en oro. Todo está perfectamente situado y colocado para realizar rutinas diarias y nada más. Es la composición de un espacio inflexible con un mobiliario relamido y sobrecargado que resultaría imposible de mover para modificar la configuración del espacio. Un espacio pesado aun estando en lo más alto; un espacio en el fondo vacío y anti-contemporáneo. Nada de lo que aparece en la fotografía podría llegar a definir a un hombre moderno del siglo XXI, y mucho menos al presidente de un país

01. Donald Trump
02. Hannes Meyer

democrático; la delgadez y liviandad del ordenador portátil, dada la oportunidad, cometerían suicidio de inmediato.

Es el horror vacui de un espacio fuera del alcance de las masas, una habitación totalitaria llena de un lujo obsceno que únicamente representa a aquel que se puede permitir económicamente el trabajo de un artesano. Produce rechazo no porque sea feo, kitsch u hortera sino porque es antidemocrático: es un espacio privado compuesto a medida del propietario que representa la calidad cultural y cantidad de civilización que posee. Efectivamente, no se trata de una cuestión de gusto; del gusto hay mucho escrito y este propietario no parece haber leído nada al respecto. Es una cuestión de relleno estético para un vacío ideológico. Es el espacio perfecto para confundir al observador, deslumbrar con el oro relamido de la última voluta y anular su capacidad crítica e imaginativa con el único objetivo de camuflar las obscenidades políticas de los fantasmas del nacionalismo norteamericano más casposo, al más puro estilo Rey Sol.

Efectivamente es un espacio kitsch y hortera así como el resto de espacios del apartamento. Y no, no se emite este juicio desde la subjetividad de una opinión sobre el gusto. Se emite desde la delgada línea donde el arquitecto distingue entre la modernidad y lo historicista, entre la razón y el romanticismo, entre lo bueno y lo malo. Hemingway decía que había que tener un detector de mierda. Por supuesto, todos tenemos este detector aunque algunos lo tienen más sucio que otros.

Nuestro detector ve un saloncito decorado estilo imperio; esto no es otra cosa que la antesala del infierno.

^
2

Translation_ _ _ _

The picture of the set-up by Hannes Meyer represents a room. Not any room, but the idea of a room, the idea of a space to be inhabited. It's a built-up and white space, a neutral room that, although furnished, it's a space yet to be finished up. The foldable table and chairs, together with the bed's lightness, help to transmit the idea that the mobile elements offer endless alternatives for the space configuration. Elements, all of them representative of the mass production, affordable for the people and destined to optimize the space - structure of an overwhelming simplicity that is waiting for its inhabitant to be completed. The space is not full because of the elements, but because Meyer leaves the space opened up to the multiple configurations imagined by the reader. Each viewer can imagine himself in this space in multiple ways: sleeping, listening to the gramophone, talking to other person while sitting on the chairs, having lunch at the table, making exercise or just looking through the window that is not on the picture but that we know is there because it's a light source. The place doesn't matter, neither does the view - it could be any coordinate in the world, at any height. It is, in short, a democratic architecture representing the modern, panhuman and timeless domestic space. An intercultural space without any luxury and, therefore, at everyone's reach - a private space for the individual in cooperation with the mass. This picture by Meyer appears together with his article "Die Neue Welt" (The new world) published in the issue 7 of Das Werken in July 1926. Ninety years later, this idea of room, built using just two mobile panels, is still absolutely modern and of an undeniable contemporaneity.

Exactly ninety years later, Donald Trump wins, democratically, the elections to president of the United States of America and his concept of room is different. It is an only room, with names and surnames, located at 40°45'43.9"North, 73°58'26.9"West, 66° floor, in the city of New York. The room emits airs of Royal egocentrism plated in gold. Everything is perfectly placed in order to perform daily routines and anything else. It's the composition of a rigid space with affected and overloaded furniture that would be impossible to move in order to modify the configuration of the space. A heavy space, despite being at the top - at heart, it's an empty and anti-contemporary space. Nothing showed in the picture could define a 21st century modern man, never mind the president of a democratic country. The thinness and lightness of the laptop, given the opportunity would immediately commit suicide. It is the horror vacui of a space out of reach for the mass, a totalitarian room full of obscene luxury that only represents those who can economically afford the work of an artisan. It causes rejection not for being ugly, kitsch or tacky, but because it is antidemocratic: it's a private space made to its owner's measure representing the cultural quality and the level of civilization he has. Indeed, it's not a matter of taste - there's a lot written about taste and this owner seems not to have read anything about it. It's a matter of aesthetical stuffing for an ideological emptiness. It's the perfect space to get the viewer wrong, to dazzle them with the affected golden of the very last volute and to overshadow their critical and imaginative capacity with the only purpose to hide the political obscenities of the ghosts of the mustiest old American nationalism, in the most genuine King Sun style. It is indeed a kitsch and tacky space, the same as every other room in the apartment. And this judgement is not made from the subjectivity of an opinion about taste. It is made from the thin line where the architect tells apart modernity from historicism, reason from romanticism, good from bad. Hemingway said that everybody should have a shit detector. Of course we all have that detector, although some people's is dirtier than other's. Our detector sees an empire-styled modest living room - and this is anything but the entrance hall to Hell.

CASA DO BRASIL



HIGHLIGHTS

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
à&123
4567890 (\$,!?)

Alternatural // Gabriel Ruíz-Larrea
Iglesia en el Distrito New Bund // Ábalos + Sentkiewicz
Elcano // FRPO Rodriguez & Oriol ARCHITECTS Pablo Oriol, Fernando Rodríguez
Casa p.14 // Eduardo Guadamillas Mora + Luz Sempere, Unode Estudio
Rehab D // Gerardo Macarrón Jaqueti y Silvia Méndez-Vigo Chillida
Family Surf House // David Archilla y Covadonga Martínez -Peñalver
Cortijo Boquera Morilla // Álvaro Carrillo
Restauración integral del Palacio del Temple // Manuel Fonseca
Sauna Tejida // DVCH De Villar Chacón Arquitectos
Casa 28 // NAZA
Flamingo Club // Zooco Estudio
Casa 1723C // FABRICA TUUNGOO Arquitectos (Diego Penche y Alberto Reques)
Ampliación y rehabilitación del edificio Goya 31/Velázquez 33 // Antonio Ruiz Barbarín

Casa do Brasil, Madrid - Fotografía: Aurea Rodríguez

385/VII



Alternatural // Asturias // 2019 // Gabriel Ruiz-Larrea // Fotografía: Imagen Subliminal //
Alternatural es un proyecto que no corresponde propiamente a las categorías habituales pero que se relaciona complejamente con lo escultórico, lo arquitectónico y lo paisajístico, y que invita a una reflexión en torno a nuestra relación con la naturaleza. Comprimiendo el espacio en el que se asienta y generando un hueco o vacío que debe ser llenado de significado a través de la propia experiencia, posibilita renunciar a una imagen pacificada de lo natural en favor de una concepción más compleja que debemos renegociar. Como una membrana que conecta una pradera (la artificialidad de una naturaleza domesticada) y un bosque (lo salvaje) ofrece un tránsito temporal desde donde podemos recalibrar estos límites y desmontar nuestra visión binaria, para tratar así de difuminar dualismos tales como naturaleza/ cultura, humano/animal, territorio/paisaje y dentro/fuera.

“El universo de lo artificial es capaz de unirse a su paralelo de lo natural, para eso la lectura de lo objetual es tan transcendente en su viaje, tanto como el que la compresibilidad de lo programático explique su apariencia”.



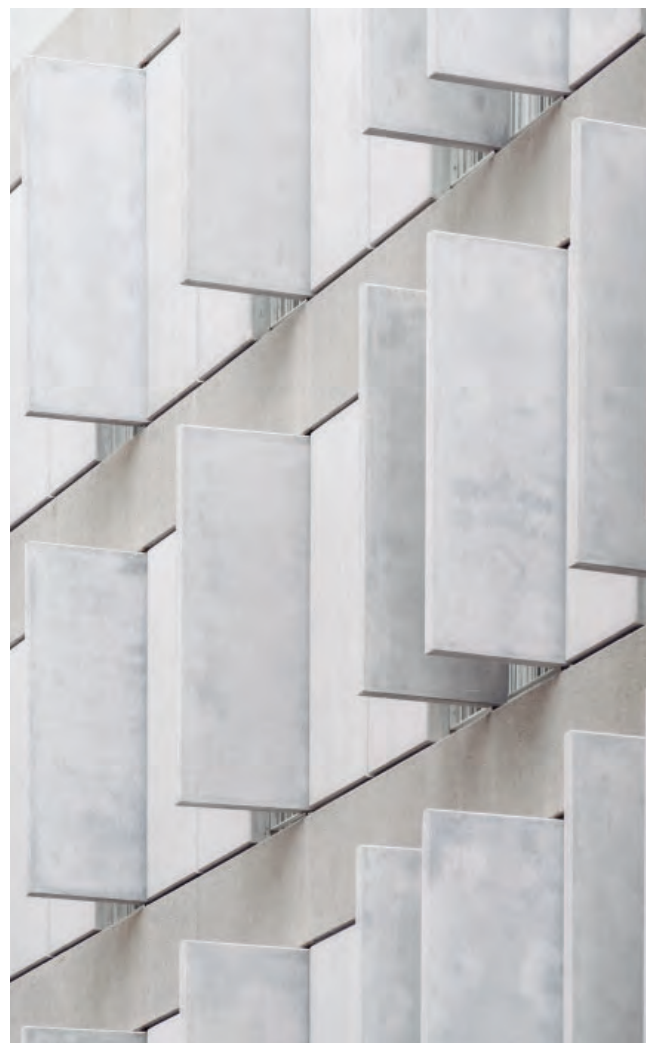


Iglesia en el Distrito New Bund // 2018 // Shanghai // Ábalos + Sentkiewicz //
Fotografías: Cortesía Ábalos + Sentkiewicz // La construcción de una Iglesia financiada por el gobierno de Shanghai en el distrito de New Bund es un hecho inédito en China, donde la persecución a las comunidades cristianas -y especialmente a la católica- ha convertido estos espacios en similares a los que levantan las ONGs en otras latitudes. El proyecto encargado a AS+ integra los usos eclesiales en el espacio público actuando como puerta de acceso a las zonas verdes del barrio al mismo tiempo que brinda a la comunidad nuevos espacios de encuentro al exterior y en su interior. Debido al trazado del metro, la iglesia ocupa una franja larga y estrecha de terreno, dando su impronta a la nave de la iglesia y permitiendo extender con una amplia escalera el espacio público hasta la cubierta ajardinada donde se acogerán distintas ceremonias. Un proyecto que nunca llegó a realizarse, La Casa Verde (1997), sirvió de referencia para entender el conjunto como un volumen orgánico que reconecta todas las piezas existentes en el lugar y conforma un hito reconocible en el nuevo paisaje urbano.





ELCANO // Madrid // 2018 // FRPO Rodríguez & Oriol ARCHITECTS Pablo Oriol, Fernando Rodríguez // Fran Díaz, Ricardo González, Esther Ibáñez, Matilde Lorenzo, Almudena Navas, Julia Burón **// Fotografía: Imagen Subliminal (Miguel de Guzmán + Rocío Romero) //** Elcano es una calle sin árboles en el distrito de Arganzuela, próxima al centro de Madrid, al Reina Sofía y a la Estación de Atocha. Hace años la zona estaba ocupada por construcciones bajas, carpinterías, almacenes, talleres mecánicos y otros usos secundarios que, en las últimas décadas, han dejado paso a una serie de edificios de vivienda de carácter más o menos industrial que conviven con otros más convencionales. Los antiguos talleres y naves ocupaban las parcelas en su totalidad. La ordenanza de aplicación, al restringir la edificación a una crujía alineada a la calle de 12 m de fondo, genera espacios interiores que se ocupan con piscinas y jardines, algo no muy frecuente en el barrio y que otorga una calidad singular a estos desarrollos. El proyecto se sitúa en la segunda manzana de la calle, entre medianeras, y construye el volumen máximo permitido por la ordenanza: una planta trapezoidal de 22 x 12 m, coincidente con las lindes del solar, con algo más de 14 m de altura de coronación. (...)





Casa p.1.4 // Madrid // 2018 // Eduardo Guadamillas Mora. Unode Estudio // Vivienda unifamiliar donde la geometría se va extendiendo por la parcela como respuestas a las necesidades adquiridas e impuestas por la esencia del concepto. La vivienda que se desarrolla en planta baja. Se protege del norte y la calle de acceso dotándola de una gran pérgola de recibimiento y cobijo. Se extiende por espacios intermedios con la creación de patios semi-abiertos hasta llegar al fondo donde la casa se abre al paisaje enfocando la mirada a los campos, montañas y horizonte. La eficiencia energética es prioridad controlando las aperturas y los vuelos para la protección solar, sin perder el contacto con el exterior.

“Ciertas certezas arquitectónicas ni resuelven ni aportan nada al conjunto categórico cuando se repiten sistemáticamente. En el mejor de los casos se llaman repertorio. Una certeza estructural solo garantiza que nuestro acuerdo con la gravedad es binicuo, aunque no es seguro que lo respetará esta”.



Casa b&v // Madrid // 2017 // Eduardo Guadamillas Mora, Luz Sempere Sánchez. Unode Estudio // Vivienda unifamiliar donde el volumen se genera a partir de crear espacios controlados de luz para todo el programa. La luz y la sombra, dentro y fuera de la vivienda son prioritarios. Una vivienda de gran dimensión pero organizada de forma que el habitante se encuentra acogido por sus espacios blancos y en madera. Un diseño eficiente de forma que la vivienda por sí sola funciona sin necesidad de grandes aportes de energía.



Casa p.1.4 // Madrid // 2018 // Eduardo Guadamillas Mora. Unode Estudio // Vivienda unifamiliar donde la geometría se va extendiendo por la parcela como respuestas a las necesidades adquiridas e impuestas por la esencia del concepto. La vivienda que se desarrolla en planta baja. Se protege del norte y la calle de acceso dotándola de una gran pérgola de recibimiento y cobijo. Se extiende por espacios intermedios con la creación de patios semi-abiertos hasta llegar al fondo donde la casa se abre al paisaje enfocando la mirada a los campos, montañas y horizonte. La eficiencia energética es prioridad controlando las aperturas y los vuelos para la protección solar, sin perder el contacto con el exterior.

“Ciertas certezas arquitectónicas ni resuelven ni aportan nada al conjunto categórico cuando se repiten sistemáticamente. En el mejor de los casos se llaman repertorio. Una certeza estructural solo garantiza que nuestro acuerdo con la gravedad es binicuo, aunque no es seguro que lo respetará esta”.



Casa b&v // Madrid // 2017 // Eduardo Guadamillas Mora, Luz Sempere Sánchez. Unode Estudio // Vivienda unifamiliar donde el volumen se genera a partir de crear espacios controlados de luz para todo el programa. La luz y la sombra, dentro y fuera de la vivienda son prioritarios. Una vivienda de gran dimensión pero organizada de forma que el habitante se encuentra acogido por sus espacios blancos y en madera. Un diseño eficiente de forma que la vivienda por sí sola funciona sin necesidad de grandes aportes de energía.



Casa 1723C // Madrid // 2018 // FABRICA TUUNGOO Arquitectos (Diego Penche y Alberto Reques) // Fotografía: Lucía Gorostegui // Casa 1723C es un proyecto de reforma completa de una vivienda de 80m² en Madrid. La vivienda original posee un esquema tipológico clásico y jerarquizado: dos dormitorios en fachada con la buena orientación, un dormitorio secundario; y un salón pasante situado en el centro. El encargo viene de una pareja joven, que busca que su primer hogar sea precisamente lo contrario al esquema existente: un lugar social y polivalente, donde poder acoger invitados y reuniones con amigos. Esta condición cambiante se convierte en el elemento arquitectónico generador del proyecto. La casa se organiza en torno a un espacio central público, alrededor del cual se sitúan las estancias de mayor intimidad. Este vacío queda libre para que el mobiliario, la vegetación y los objetos definan su uso y configuración. Además, dos puertas correderas de vidrio permiten compartimentar este espacio en las dos estancias originales. Una banda de color negro enfatiza la unidad y la singularidad de este espacio. Se trata de un elemento potente visualmente, revestido de madera lacada negro mate, que sirve y activa este espacio central integrando la cocina, el acceso al dormitorio y espacio de almacenaje. [...]

“El confort en el entendimiento de la materialidad está mas cerca de lo conocido que del recuerdo. Los aparejos constructivos rememoran paisajes lejanos mientras que los otros, los que nos pertenecen, ocupan lugares lugares literales de fácil reconocimiento”.

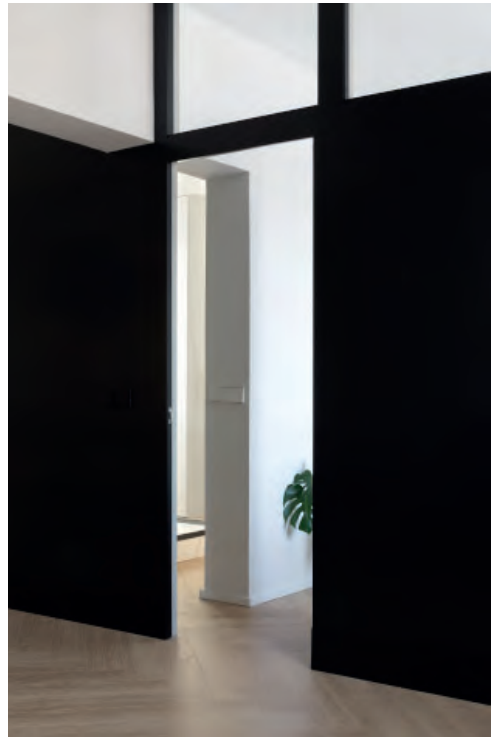


REHAB D // 2019 // Madrid // Gerardo Macarrón Jaqueti y Silvia Méndez-Vigo Chillida // Colaboradores: Borja Ruiz de Velasco // Fotografías: Luis Alda // Situada en una 4ª planta exterior en el centro de Madrid, la luminosa vivienda dispone de unas vistas privilegiadas del Paseo de las Delicias y del cielo de la ciudad. El acceso de la vivienda se realiza a través de una cocina abierta que comunica el resto de la vivienda. La cocina posee una zona de trabajo y barra office. Un ventanal proporciona una gran entrada de luz natural y comunicación visual con toda la casa. La cocina desemboca en una suave curva que incita a la entrada en el salón – comedor. Dentro de este volumen curvo, se aloja un baño completo que sirve al dormitorio secundario contiguo. Un mueble acompaña durante todo el recorrido desde la entrada a la cocina, hasta el salón convirtiéndose en librería y en mueble para la televisión. En el salón-comedor se encuentra un espacio abierto muy luminoso con una gran puerta corredera que descubren dormitorio principal, ofreciendo la posibilidad de crear un espacio más amplio al dejarla abierta, o más recogido según la necesidad. El dormitorio principal se desarrolla en un espacio único a modo de suit, incluyendo dormitorio, escritorio, vestidor y baño. Allí, se encuentra una división traslúcida que permite crear una separación física entre la zona del dormitorio y el baño, pero sin renunciar a la amplitud de todo el espacio. Junto a un ventanal que enmarca el Paseo de las Delicias, se encuentra el escritorio, disponiendo siempre de luz natural durante todo el día. El armario se desarrolla dentro de un marco de obra y se cierra mediante una cortina. [...]



Casa 1723C // Madrid // 2018 // FABRICA TUUNGOO Arquitectos (Diego Penche y Alberto Reques) // Fotografía: Lucía Gorostegui // Casa 1723C es un proyecto de reforma completa de una vivienda de 80m² en Madrid. La vivienda original posee un esquema tipológico clásico y jerarquizado: dos dormitorios en fachada con la buena orientación, un dormitorio secundario; y un salón pasante situado en el centro. El encargo viene de una pareja joven, que busca que su primer hogar sea precisamente lo contrario al esquema existente: un lugar social y polivalente, donde poder acoger invitados y reuniones con amigos. Esta condición cambiante se convierte en el elemento arquitectónico generador del proyecto. La casa se organiza en torno a un espacio central público, alrededor del cual se sitúan las estancias de mayor intimidad. Este vacío queda libre para que el mobiliario, la vegetación y los objetos definan su uso y configuración. Además, dos puertas correderas de vidrio permiten compartimentar este espacio en las dos estancias originales. Una banda de color negro enfatiza la unidad y la singularidad de este espacio. Se trata de un elemento potente visualmente, revestido de madera lacada negro mate, que sirve y activa este espacio central integrando la cocina, el acceso al dormitorio y espacio de almacenaje. [...]

“El confort en el entendimiento de la materialidad está mas cerca de lo conocido que del recuerdo. Los aparejos constructivos rememoran paisajes lejanos mientras que los otros, los que nos pertenecen, ocupan lugares lugares literales de fácil reconocimiento”.



REHAB D // 2019 // Madrid // Gerardo Macarrón Jaqueti y Silvia Méndez-Vigo Chillida // Colaboradores: Borja Ruiz de Velasco // Fotografías: Luis Alda // Situada en una 4ª planta exterior en el centro de Madrid, la luminosa vivienda dispone de unas vistas privilegiadas del Paseo de las Delicias y del cielo de la ciudad. El acceso de la vivienda se realiza a través de una cocina abierta que comunica el resto de la vivienda. La cocina posee una zona de trabajo y barra office. Un ventanal proporciona una gran entrada de luz natural y comunicación visual con toda la casa. La cocina desemboca en una suave curva que incita a la entrada en el salón – comedor. Dentro de este volumen curvo, se aloja un baño completo que sirve al dormitorio secundario contiguo. Un mueble acompaña durante todo el recorrido desde la entrada a la cocina, hasta el salón convirtiéndose en librería y en mueble para la televisión. En el salón-comedor se encuentra un espacio abierto muy luminoso con una gran puerta corredera que descubren dormitorio principal, ofreciendo la posibilidad de crear un espacio más amplio al dejarla abierta, o más recogido según la necesidad. El dormitorio principal se desarrolla en un espacio único a modo de suit, incluyendo dormitorio, escritorio, vestidor y baño. Allí, se encuentra una división traslúcida que permite crear una separación física entre la zona del dormitorio y el baño, pero sin renunciar a la amplitud de todo el espacio. Junto a un ventanal que enmarca el Paseo de las Delicias, se encuentra el escritorio, disponiendo siempre de luz natural durante todo el día. El armario se desarrolla dentro de un marco de obra y se cierra mediante una cortina. [...]



Family Surf House // Santander // 2018 // David Archilla y Covadonga Martínez -Peñalver
// Fotografía: Ignacio Ontiveros // La Family Surf House surge como "práctica emergente en arquitectura" con un modelo de negocio basado en el "Lean Startup", con la ambición de poder celebrar el décimo aniversario del Movimiento Disfrutista incrementando su práctica y reduciendo la teoría en la que veníamos trabajando. Por un lado, la práctica arquitectónica sin clientes, que nos permitía explorar nuevos detalles, errar sin miedo, descubrir nuevas soluciones con las que no habíamos trabajado antes, trabajar sin red. Por otro lado, la práctica del puro disfrute, de trabajar con las herramientas, un "do it yourself" apasionante, agotador y obsesivo, entremezclado con horas y horas de surf, apasionante, agotador y completamente obsesivo en una de las mejores playas de España para practicarlo.

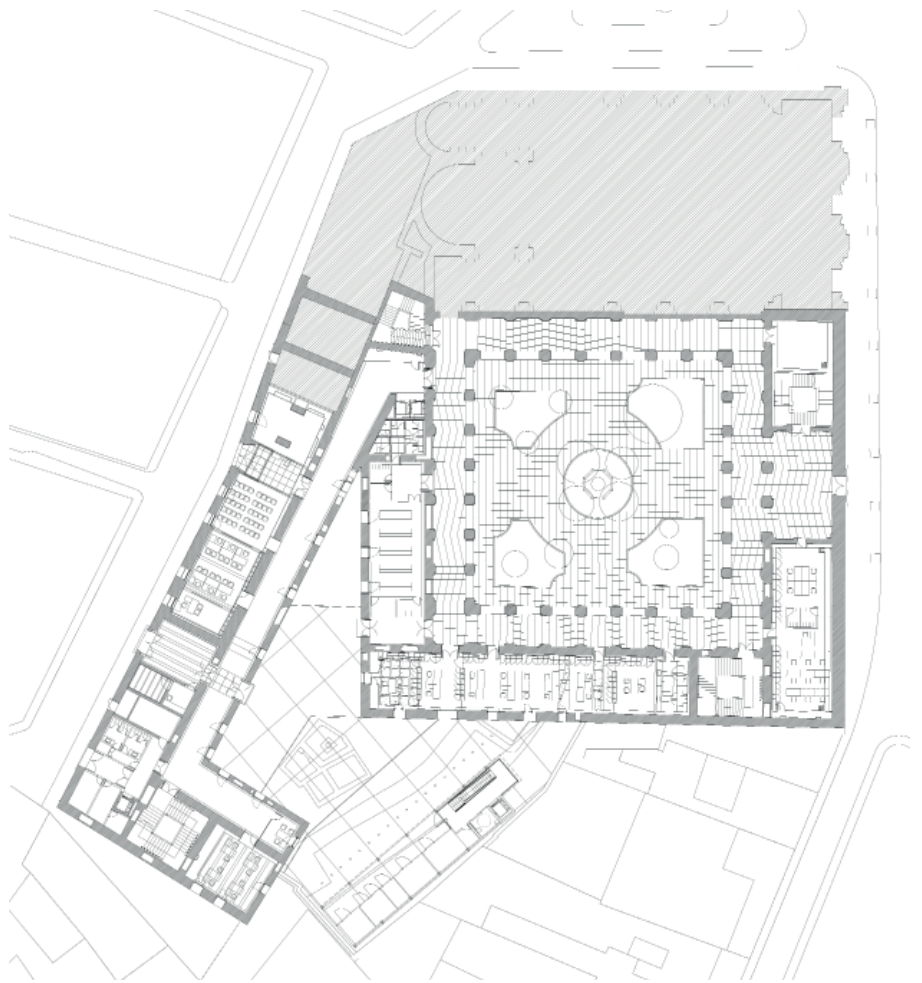
El surf es básicamente un acontecimiento topográfico en el qué la definición del fondo del mar y su variabilidad nos da resultado un tipo de ola: largas o cortas, de derechas o de izquierdas, rápidas o lentas. Los fondos de arena como el nuestro ofrecen alto grado de incertidumbre, están vivos y cambian a lo largo del año. Un día te crees que las conoces y al mes siguiente te sorprenden. En este primer año de gestión de la Family Surf House, su desarrollo como alojamiento turístico nos va sorprendiendo también día a día. (...) La puesta en práctica del modelo de habitación vacacional y la experimentación por diferentes tipos de familias y grupos de diversas nacionalidades e intereses, nos da un feedback constante para la evolución del modelo de negocio, que se moldea adaptándose a los diversos estímulos que aparecen en diferentes momentos del año. Cada momento en la Family Surf House es un preciado tesoro para nosotros y, por suerte, para nuestros clientes.





Cortijo Boquera Morilla // 2019 // Níjar, Almería // Álvaro Carrillo // Aparejador: Francisco de María // Fotografías: Ernesto Artillo // El cortijo boquera Morilla es un cortijo de principios del SXX, año 1889. El encargo surge de un cliente privado. Situado en el Cabo de Gata, cerca de Níjar pueblo. Es un cortijo construido en su origen siguiendo las tradiciones constructivas de la zona. Arcos, muros de piedra, cubiertas de barro. Antes de la reforma estaba en estado ruinoso. La rehabilitación que se ha llevado a cabo a potenciando la estructura tradicional y revisándola desde una mirada contemporánea. Esta obra está nominado a los premios de la Unión Europea para la arquitectura contemporánea, fundación Mies Van der Rohe. Uno : El conjunto que se rehabilita, con trece habitaciones, forma parte de una gran estructura de habitaciones, veinticuatro, que se empezó a construir en el 1889 y se ha ido extendiendo en sucesivas ampliaciones (hasta principios del SXX). En la cual, viven diferentes generaciones familiares. Primos, tías, hermanos y madre del cliente. Dos: La piezas que se rehabilitan, fruto de una herencia, son un pajar, un palomar, un gallinero, un corral abierto, un troje, un corral cubierto. Todas piezas destinadas a la antigua actividad agrícola del cortijo. Tres: La unión familiar es monoparental con 3 miembros que tienen claro que quieren compartir los veranos de los próximos años en Cabo de Gata, a la vez que el cabeza de familia tiene claro que su jubilación y sus últimos días serán en esta casa. De Madrid capital a Níjar. (...)

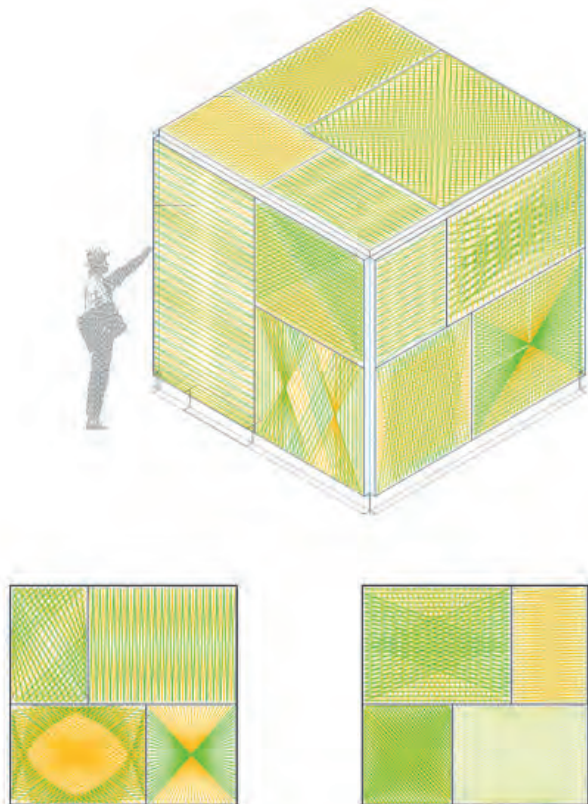
“El lenguaje puede ser tan explícito como una ficha técnica, el material tan abstracto como cualquier idea soñada. La espacialidad, sin embargo, sólo está al servicio de lo obvio y de lo no obvio.”





Restauración integral del Palacio del Temple. Valencia. // 2020 // Manuel Fonseca Gallego.
 // Dirección de Ejecución: Rocío Gausí Corpas, arquitecto Técnico // Constructoras: Acciona / Bauen // **Ministerio de Política Territorial y Función Pública, // Fotografías: Germán Cabo / Manuel Fonseca.** // La traza del edificio queda definida por la Calle de los Maestres que, junto a la Iglesia del Temple, define el lado norte de una manzana del Centro Histórico de la Ciudad de Valencia. El conjunto formado por el convento, colegio e iglesia de la Orden de Montesa en Valencia, fue construido entre 1761 y 1770 por orden de Carlos III. Su estilo es un neoclasicismo muy italiano, en el que el arquitecto Miguel Fernández siguió las enseñanzas de su maestro Sabatini. La fachada del convento es de una gran sobriedad, con frontones triangulares sobre las ventanas del piso principal pero sin columnas ni pilastras, y la misma sensación de robustez ofrece el patio interior, con arcadas de piedra en la parte inferior y balcones en los dos pisos superiores. Fue declarado Monumento Histórico Artístico Nacional en 1978. Se rehabilita para sede de la Delegación del Gobierno en la Comunidad Valenciana. La zona visitable en el sótano del edificio nuevo, hace compatible las labores administrativas con la contemplación de los restos arqueológicos del periodo almohade (S XII) correspondientes a la muralla, barbacana y torres de la antigua fortificación defensiva de la ciudad de Valencia, aparecidas durante las excavaciones del sótano. El proyecto cuida los elementos característicos del Palacio, estableciéndose una intensa labor de conservación de los mismos. La estructura de madera de los forjados originales se ha restaurado, manteniéndose en un 95%. Los elementos en mal estado se han reutilizado, empleándose como piezas de diseño. Se ha proyectado de forma sensible con la arquitectura original, manteniendo los sistemas constructivos originales y eliminando todos los elementos impropios. Se aprovecha la inercia térmica de los muros de cerramiento de piedra y ladrillo. Se han empleado siempre materiales de origen natural: nuevas carpinterías en madera de castaño nacional y nuevos elementos estructurales de madera laminada. Se plantea un sistema de ventilación cruzada en cubierta. El sistema de climatización es por aerotermia.





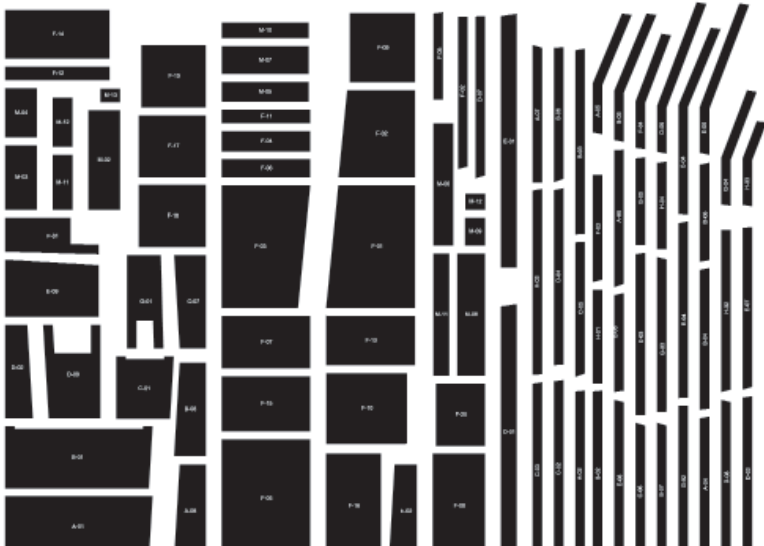
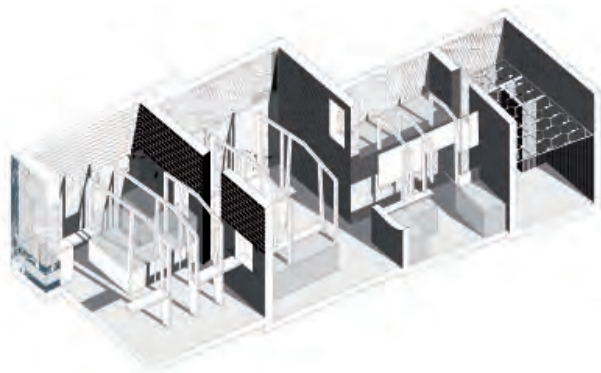
Sauna Tejida y vivienda en La Manga Club // 2017 // La Manga // DVCH

De Villar CHaconArquitectos //

Fotografías: David Frutos // Recibimos el encargo de ampliar y organizar el jardín de una de las viviendas construidas por nosotros años antes. En el jardín planteamos elementos en equilibrio: especies vegetales mediterráneas conviven con una sauna de madera, que camuflamos mediante un enjambre de cuerdas que ocultan su naturaleza artificial. Este proyecto asimismo prolonga líneas de investigación del estudio. La fachada de cabos del Palacio de Exposiciones y Congresos de Villanueva de la Serena, un cubo de 20m de lado cubierto de maromas de 20cm de diámetro, se traslada aquí a menor escala, solo 2,6m de lado pero mayor complejidad en el patrón y la urdimbre. La intención de la piel es doble: puesta que su tectónica es desmontable. Mediante el conjunto de 19 bastidores-tapiz independientes en proporción y configuración se ofrece la posibilidad de ubicarlos como piezas planas de un itinerario de colección y también de ensamblarlos en una segunda piel que conforma un volumen vibrante sobre las paredes de madera de la sauna. La cobertura, como la naturaleza circundante equilibra la individualidad artificial con la uniformidad del conjunto. Su imagen es singular pero cambiante, como individuos de una especie que a su vez son únicos, con una identidad clara pero inestable.



“Nostalgias de lo Eco: Salvaguardia o rigor. La garantía de un titular no está en el uso de palabras sino en el rigor y precisión con su valor comprometido. Lo sostenible no es una elección es una obligación, con lo Eco se juega parecerlo sin profundizar en su sentido. El uso de herramientas de dibujo nos abre visiones constructivas con la misma facilidad que estas licencias nos muestran secciones consecutivas”.



CASA28 // Madrid // 2019 // NAZA // El local CASA28 está situado en el barrio de Malasaña en un contexto de frenético cambio de escenario ligado a un proceso de gentrificación que parece imparable. Frente a este proceso la arquitectura de este proyecto crece unida a la intención de dos jóvenes emprendedores que deciden dar una nueva vida a una antigua carnicería fundada en 1915, manteniendo su historia. Aunque el espacio haya perdido la protección patrimonial, debido a la eliminación de algunos de los elementos originales, se considera que la arquitectura existente debe mantenerse y, por ello, frente a un proceso de sustracción y sustitución se apuesta por un proceso aditivo manteniendo aquellos elementos que dotan al espacio de carácter propio, revestimientos arquitectónicos, objetos y restos de materiales allí encontrados son conservados, analizados y reincorporados en el proyecto. La intervención se reduce a la disposición de un elemento de mobiliario que, mediante su repetición, dota de unidad espacial al local, integrando las tres salas consecutivas que configuran el local en un solo espacio. Una estructura compuesta por 80m² de contrachapado de abedul, con un juego de iluminación que enmarca su dirección principal, es dispuesta como un mecano resolviendo la nueva disposición programática del local. Las zonas públicas y privadas son definidas mediante este elemento manteniendo intocables los acabados existentes.





Flamingo Club // Madrid // 2018 // Zooco Estudio //
Fotografía: Imagen Subliminal // El proyecto forma parte de varias actuaciones en un complejo hotelero situado en el sur de la isla de Tenerife.

Sobre una parcela de más de 9.800 m², con una marcada topografía que presenta un gran desnivel desde su lindero noreste al suroeste, se asienta un conjunto de construcciones de forma muy irregular, que se disgregan y aterrazan acomodándose a la pendiente, generando diversas plataformas con espacios abiertos, edificaciones y terrazas. Pueden distinguirse 5 edificaciones que suman más de 12.000 m² construidos, generalmente situadas en el límite de la parcela, encerrando hacia el interior las zonas de relación tales como jardines y piscinas.

Flamingo Club es una edificación de planta nueva que alberga los servicios de restauración del complejo hotelero. Está situado, a modo de anexo, en la esquina dónde se sitúa la entrada del hotel y finaliza este gran complejo. Por este motivo, es de gran importancia esta nueva volumetría porque viene a ser un remate de lo "viejo", de lo presente, pasando a ser un nuevo reclamo visual y a su vez debe expresar ese tránsito entre lo pasado y lo actual.

La volumetría nace de la idea de crear un chafán, un remate, pero que se lea desde las dos fachadas principales de la edificación y genere una unidad entre ellas. La manera de lograrlo es la generación de un volumen curvo, que cree esa unión, consiguiendo se lea por igual desde todas las perspectivas del complejo.

Este volumen a su vez se disgrega en bandas que nos permite crear una transición entre el lenguaje ortogonal presente y el nuevo volumen curvo que une ambas fachadas, dando continuidad a lo ya presente. Estas albergan entre ellas banda de vidrios, creando un juego de llenos y vacíos, consiguiendo un lenguaje que aspira a la atemporalidad, adaptándose a los condicionantes presentes con una forma orgánica y funcional.

“En el diccionario de términos arquitectónicos no existe la palabra sensual, si patrimonio. ¿Es más real la arquitectura por poder expresarse con términos aprobados como arquitectónicos, o tendría que hacerse una revisión y actualización de estos, y entonces sería más actual?. Afortunadamente lo mejor de los buenos son sus obras no sus palabras”.

Ampliación y rehabilitación del edificio Goya 31/Velázquez 33 (Topland) // Madrid // 2020 // Antonio Ruiz Barbarín // Del edificio de viviendas original, proyectado en 1889 por el arquitecto David Ruiz Jareño, ya sólo quedan las fachadas. La fuerte intervención realizada en 1987 por Arturo Weber para la implantación de las oficinas del Banco Central supuso el vaciado de todo el edificio, manteniendo sólo sus fachadas, y la ejecución a su vez de tres sótanos. Años más tarde, en 1999, se implantó aquí el Hotel Adler, realizándose un acondicionamiento general dirigido por Mariano Díez Sáenz de Miera y Ángel San Juan Morales. Nuestra intervención ha supuesto implantar dos nuevos usos; oficinas y comercial, en todas sus plantas. Para ello, se realizó un nuevo núcleo de comunicación vertical (escalera y ascensores) estratégicamente situado en la parte más interior del edificio, generándose con ello espacios de trabajo totalmente iluminados con luz natural en todo el perímetro exterior. Parte fundamental del proyecto fue cómo implementar el exceso de edificabilidad remanente que tenía el edificio, y que se trasladó a una nueva planta de remonte. De este modo, se proyectó una pieza rotunda y radical, un prisma limpio de vidrio que se levanta a continuación del faldón de la cubierta reconstruida. En esta nueva cubierta ejecutada en zinc, se proyectaron unas nuevas mansardas, perfectamente ordenadas, que recuperan la habitabilidad perdida del espacio bajo-cubierta original. Esta sirve de base para el apoyo de una nueva pieza proporcionada y equilibrada con el edificio previo, que a su vez se sustenta en los perfiles de protección solar exteriores que funcionan simultáneamente tanto como lamas como elementos estructurales, permitiendo un interior totalmente diáfano y un exterior entendido como un todo: cubierta y sobrecubierta. Gracias a los esfuerzos realizados se ocultan todas las máquinas de instalaciones bajo el volumen posterior, negándose con ello su visión, y así se posibilita componer esa esquina tan emblemática de la ciudad con una pieza abstracta: una lámpara sutil, que remarca esa situación urbana privilegiada de forma limpia y equilibrada. Pues componer tiene que ver con agregar.





LABS

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
à&123
4567890 (\$.,!?)



BIM, la revolución imparable - Esther Maldonado
Tener un detalle - Arco 2020



Restaurante Samarkanda, Estación de Atocha, Madrid - Fotografía: Aurea Rodríguez

385/VII

BIM, la revolución imparable

Esther Maldonado

Las metodologías de trabajo empleadas en las tres últimas décadas en España para el desarrollo de proyectos de edificación han ido evolucionando de forma exponencial, aunque podríamos decir que con un cierto decalaje temporal con respecto a otros países de nuestro entorno.

A finales de los ochenta y principios de los noventa, asistimos a la paulatina desaparición de las herramientas utilizadas tradicionalmente, tablero de dibujo, paralex, lápices y estilógrafos, papel vegetal, máquina de escribir, calculadora, etc., que fueron sustituidas, con la popularización de los ordenadores personales, por sistemas CAD, para el desarrollo de la documentación gráfica de los proyectos, y programas específicos para cálculo de estructuras e instalaciones y mediciones y presupuestos, completando el abanico de software utilizado con los populares procesadores de textos y hojas de cálculo.

Sin embargo, este primer salto a los sistemas digitales, no supuso en absoluto un cambio metodológico en el desarrollo de proyectos. Lo único que hicimos fue sustituir herramientas manuales por herramientas informáticas. Dejamos de delinear con estilógrafos para pasar a delinear con programas CAD, igual que abandonamos la máquina de escribir para empezar a escribir con procesadores de texto.

En los primeros años del siglo XXI, empezamos a oír hablar de algo llamado BIM, acrónimo de Building Information Modeling, que, a priori, muchos entendieron como una nueva herramienta que nos llevaría a dar el salto de la delineación del proyecto en dos dimensiones al modelado en tres dimensiones... Una idea bastante alejada de la realidad, puesto que BIM no es una herramienta, sino una metodología de trabajo que cambia totalmente la forma en la que desarrollamos los proyectos y que, además implica a todos los agentes relacionados de un modo u otro en el ciclo de vida del edificio: arquitectos, ingenieros, constructores, promotores, fabricantes e, incluso, la Administración.

¿QUÉ ES BIM?

Los que trabajamos con

BIM, The unstoppable revolution

Esther Maldonado

The working methodologies used during the last three decades in Spain for the development of building projects have exponentially evolved, although we could say, with a certain time lag regarding other countries of our range. In the late eighties and early nineties, we witnessed the gradual disappearance of the traditionally used tools –drafting boards, parallel rules, pencils and technical pens, tracing paper, typewriter, calculator, etc.–, which were replaced, with the spreading of personal computers, by CAD systems for the creation of the projects’ graphic documentation and other specific programs for structural and MEP engineering, quantity surveying and budgeting, together with the popular text editors and spreadsheets completing the picture of employed software. However, this first leap towards digital systems didn’t mean at all a methodological change in the development of projects. The only thing we did was replacing manual tools by computer tools. We stopped drafting using technical pens and started drafting with CAD software, as much as we left the typewriter behind to start writing with text editors. In the first years of the 21st century, we started hearing about something called BIM, acronym for Building Information Modeling, which was in advance understood by many as a new tool that would lead us to make the

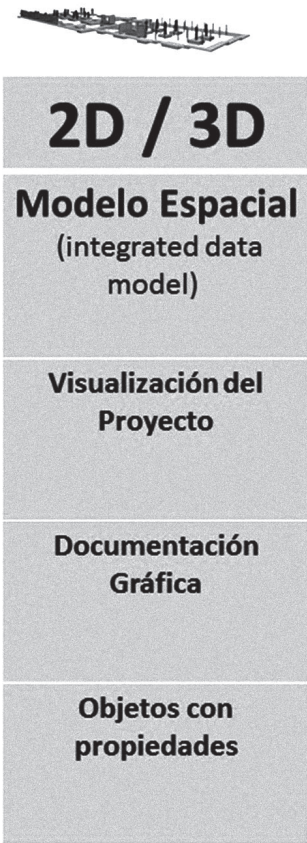
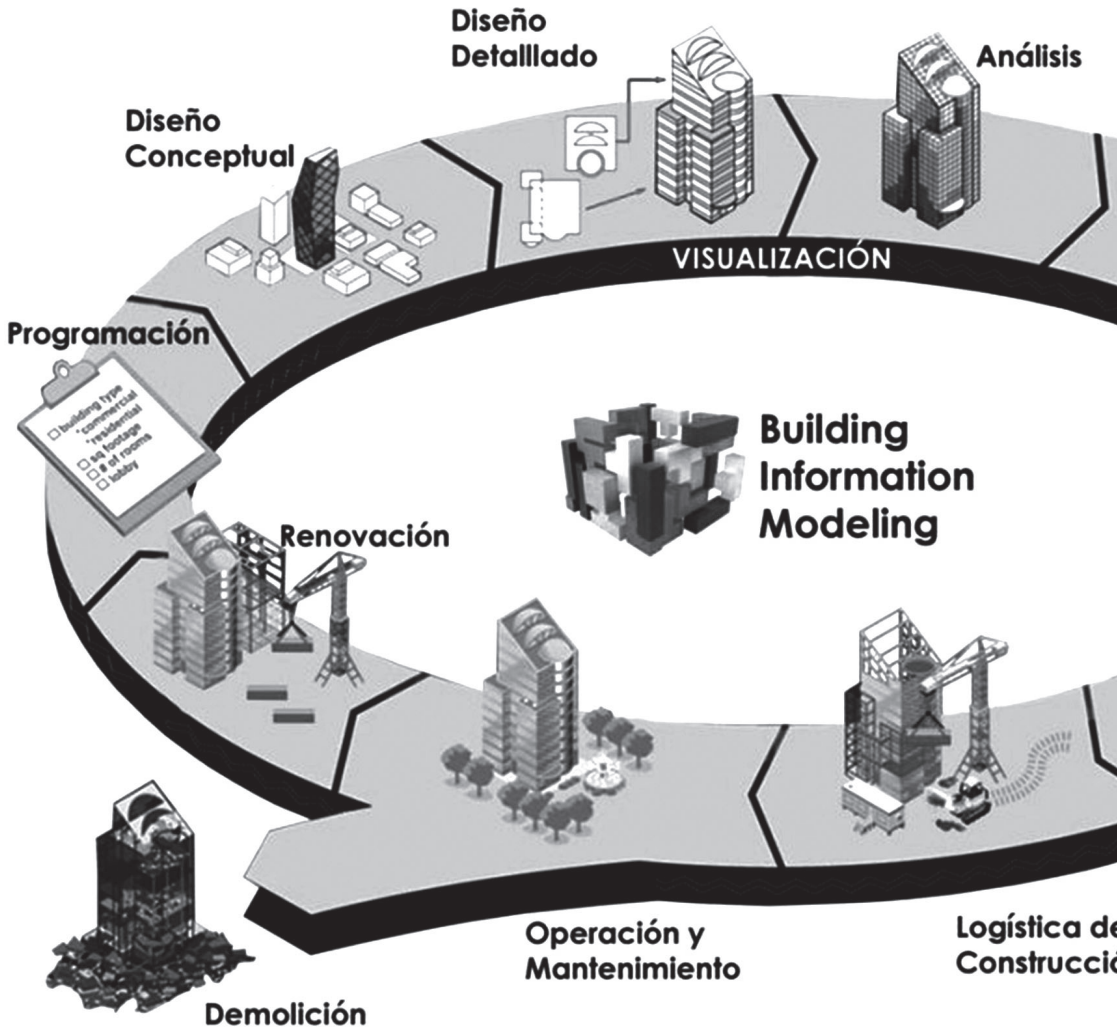


FIG. 1. Figura 1. BIM en el Ciclo de Vida del Edificio

FIG. 1. BIM in the building’s life cycle



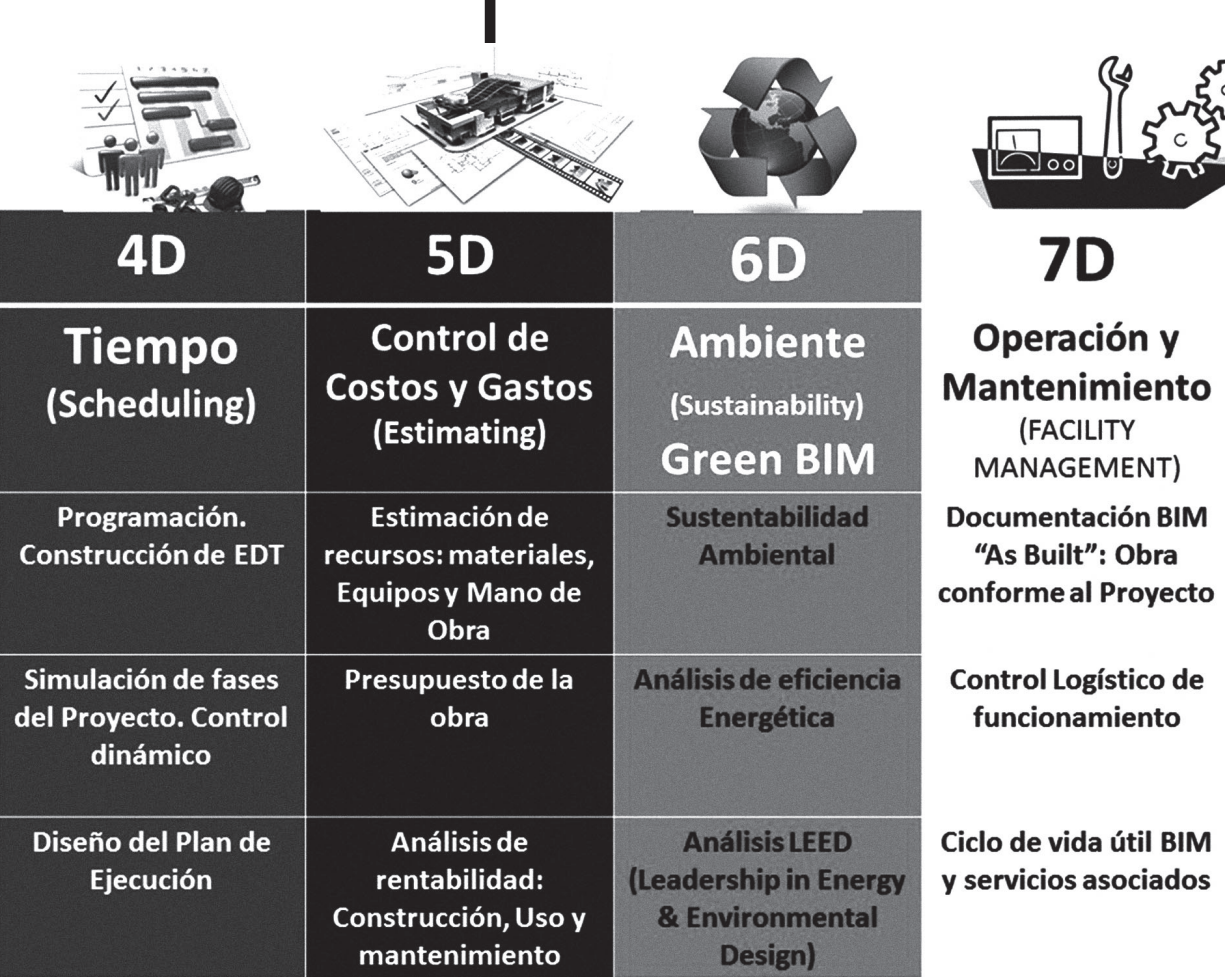


FIG. 2. Dimensiones del BIM
 FIG. 2. Dimensions of BIM

leap from the drafting of projects in two dimensions to their modelling in three dimensions. But this was far from real, because BIM is not a tool, but a working methodology that totally changes the way we develop projects and that, moreover, involves all the figures related, in some way or other, to the building's life cycle: architects, engineers, developers, manufacturers and even the Administration.

WHAT IS BIM?

Those who, as me, have been working with the BIM methodology for several years, even before the acronym was coined, have a tendency to think that at this point everybody should be clear about what BIM is. However, reality is quite another and even today there are many mistaken concepts and wrong ideas around BIM.

If we search for a definition of BIM on the internet, we will find a wide range of results. Some definitions are cumbersome and hard to understand, and others are quite incomplete, leaving essential points aside.

Building Smart, a non-profit association focused on promoting effectiveness in the building sector through the use of open interoperability standards for BIM, offers a clear and complete definition (<https://www.buildingsmart.es/bim>):

"Building Information Modeling (BIM) is a methodology of collaborative work for the creation and management of building projects. Its aim is to centralize all the information of the project in a digital information model created by all of its agents. BIM means the evolution of traditional design systems based on the plan, as it includes geometric (3D), time (4D), cost (5D), environmental (6D) and maintenance (7D) information. The use of BIM goes beyond the design stages, embracing the execution of the project



Building Smart, asociación sin ánimo de lucro centrada en fomentar la eficacia en el sector de la construcción a través del uso de estándares abiertos de interoperabilidad sobre BIM, ofrece una definición bastante clara y completa (<https://www.buildingsmart.es/bim>): "Building Information Modeling (BIM) es una metodología de trabajo colaborativa para la creación y gestión de un proyecto de construcción. Su objetivo es centralizar toda la información del proyecto en un modelo de información digital creado por todos sus agentes. BIM supone la evolución de los sistemas de diseño tradicionales basados en el plano, ya que incorpora información geométrica (3D), de tiempos (4D), de costes (5D), ambiental (6D) y de mantenimiento (7D). El uso de BIM va más allá de las fases de diseño, abarcando la ejecución del proyecto y extendiéndose a lo largo del ciclo de vida del edificio, permitiendo la gestión del mismo y reduciendo los costes de operación."

En definitiva, BIM es una metodología de trabajo basada en la coordinación y en la integración, en una única base de datos, de la geometría tridimensional del edificio con toda la información asociada al mismo: mediciones, planificación, costes, materiales, condiciones energéticas, estructuras, instalaciones, etc. Esta integración, combinada con un sistema de trabajo colaborativo, permite que el BIM pueda abarcar todo el ciclo de vida del edificio, desde su concepción, pasando por la ejecución de la obra y llegando a la explotación, gestión y mantenimiento del edificio terminado.

Por lo tanto, lo primero que debe quedar claro es que BIM no es un software sino una metodología de trabajo integrada, basada en el uso de tecnologías de la información, es decir, el software BIM nos permite la aplicación de la metodología BIM, lo que no implica que todo el que usa programas BIM esté utilizando metodología BIM. De hecho, hay muchos usuarios de programas BIM que lo único que han hecho es sustituir su tradicional

metodología BIM desde hace muchos años, incluso desde antes de que se acuñara el acrónimo, tenemos tendencia a pensar que, a estas alturas, ya todo el mundo tiene claro lo que es BIM. Sin embargo, la realidad es bien distinta y, todavía hoy, hay muchos errores de concepto y muchas ideas equivocadas en torno al BIM.

Si buscamos la definición de BIM en Internet, encontraremos una gran variedad de resultados. Algunas definiciones resultan farragosas y difíciles de entender y otras parecen bastante incompletas, dejando fuera cuestiones esenciales.

programa de CAD por un programa BIM, es decir, sólo han hecho un cambio de herramienta, pero sin aplicar metodología BIM

Otra idea equivocada bastante extendida es que el BIM es algo novedoso proveniente de Estados Unidos. Nada más lejos de la realidad. Los primeros programas BIM nacieron en Europa a principios de los años ochenta mucho antes de que se acuñara el acrónimo. Concretamente, en 1984, y con pocos meses de diferencia, la empresa húngara Graphisoft lanzó la primera versión de ArchiCAD, basado en entornos Apple, y estableció el concepto de Edificio Virtual, precursor del acrónimo BIM, mientras que la empresa alemana Nemetschek presentó Allplan, sobre sistemas Unix. Sólo dos años antes, habían aparecido en Estados Unidos los primeros programas CAD, basados en MS-DOS, con AutoCAD de Autodesk a la cabeza. En realidad, no es hasta los inicios del siglo XXI cuando aparece Revit en Estados Unidos, desarrollado por una pequeña empresa que, en 2002, vende el programa a Autodesk.

¿POR QUÉ BIM?

Podríamos enumerar un montón de buenas razones para justificar el cambio a metodología BIM: facilita la comprensión del diseño y la obtención de información y datos precisos del edificio, permitela detección precoz de incoherencias y colisiones, la coordinación interdisciplinar, la estandarización de procedimientos y elementos, la gestión documental, el seguimiento y gestión de todo el ciclo de vida del edificio, la calidad de todo el proceso constructivo, etc.

Sin embargo, la razón más importante para que la industria de la construcción haya dado el salto al BIM es económica. Si bien, a nivel de proyecto, siempre hablamos de que el BIM permite un aumento de la productividad y, por consiguiente, una reducción de los costes, es evidente que se produce un ahorro mucho más notable en la fase de construcción del edificio, ya que, la utilización de un modelo BIM, mejor definido, permite un mayor control del presupuesto. Pero, si continuamos recorriendo el ciclo de vida del edificio, constatamos que el principal beneficiario de la metodología BIM es el propietario del edificio, ya que los costes de gestión y mantenimiento del edificio a lo largo de su vida útil se reducen notablemente.

Estas son, por lo tanto, las principales razones que han propiciado que el BIM se haya convertido en la metodología de trabajo del siglo XXI en el sector de la construcción, tanto en la edificación como en las infraestructuras.

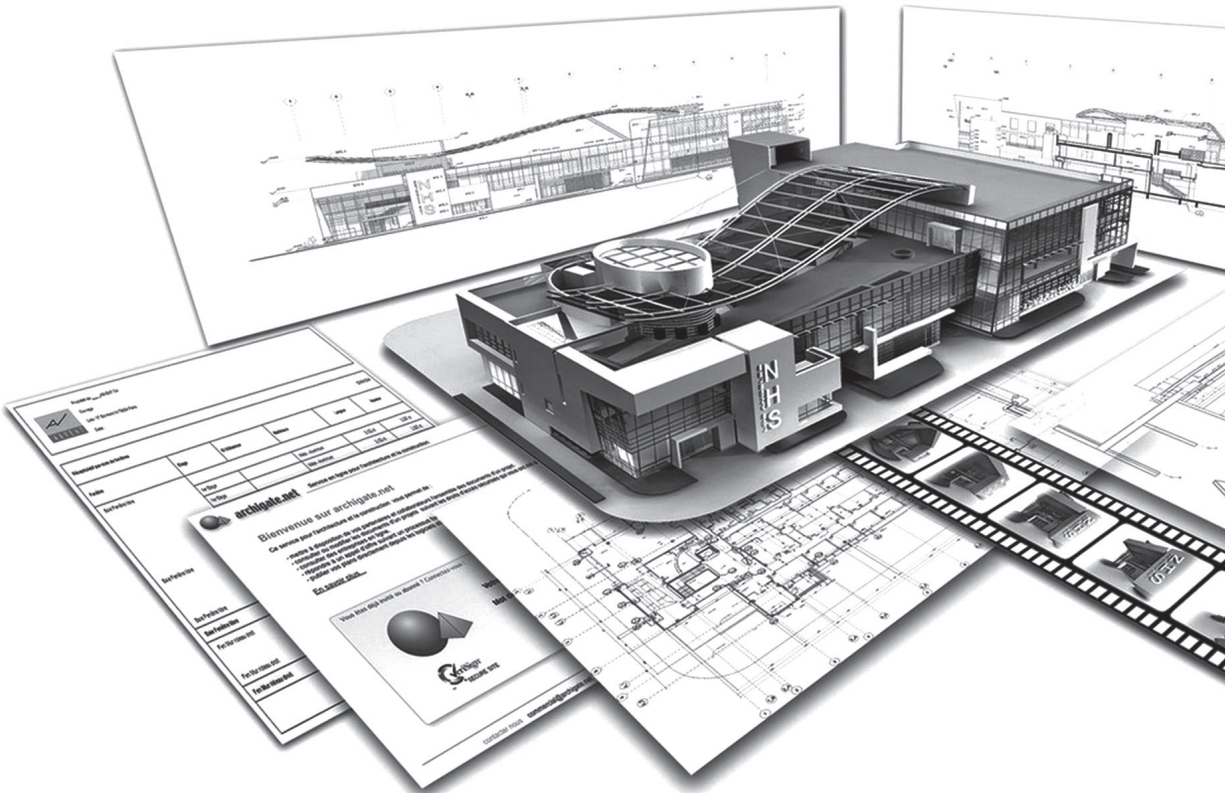
and covering the entire building's lifecycle, allowing for its management and reducing the operative costs". [Translated from the Spanish version.] In short, BIM is a working methodology based on the coordination and integration, in a single database, of the building's three-dimensional geometry with all the information it implies: quantity surveying, plans, costs, materials, energy conditions, structures, MEP, etc. This integration, together with a collaborative working system, allows BIM to cover the entire lifecycle of the building, from its conception and construction work to the use, management and maintenance of the finished building. Therefore, the first thing that must be clear is that BIM is not a software, but an integrated working methodology based on the use of ITs, that is, the BIM software allows for the employment of the BIM methodology, which doesn't mean that everyone using BIM programs is applying the BIM methodology. In fact, there are many users of BIM programs that have just replaced their traditional CAD program by a BIM program – that is, they have just switched the tool, but without applying the BIM methodology. Another of the widespread wrong ideas is that BIM is something new coming from the USA. Nothing could be further from the truth. The first BIM programs were born in Europe in the early 80s long before the acronym was coined, in particular in 1984, and few months apart, the Hungarian company Graphisoft launched a first version of ArchiCAD based on Apple environments and established the concept of Virtual Building, precursor of the acronym BIM, while the German company Nemetschek presented Allplan, about Unix systems. Only two years before, the first CAD programs based on MS-DOS had appeared in the USA, led by Autodesk's AutoCAD. Actually, it wasn't until the beginning of the 21st century when Revit appeared in the USA, developed by a small company that sold the program to Autodesk in 2002.

WHY BIM?

We could count many good reasons to justify a change to the BIM methodology: it makes easier the understanding of the design and the collection of precise information and data about the building, it enables the early detection of inconsistencies and collisions, the interdisciplinary coordination, the standardization of elements and procedures, the document management, the monitoring and management of the building's lifecycle, the quality of the entire building process, etc. However, the most important reason for the

FIG. 3. Integración de la información en el modelo virtual del edificio.

FIG. 3. Integration of the information in the virtual model of the building



building industry to make the leap into BIM is economical. Although, regarding the project, BIM increases productivity and, therefore, reduces costs, it's obvious that the most remarkable save appears in the building step, as the use of a BIM model, better defined, enables a better control of the budget.



FIG. 4.
Productividad:
tiempo, costes y
calidad.

F I G .
4. Productivity:
time, costs and
quality

But if we move forward along the building's lifecycle, we can confirm that the main beneficiary of the BIM methodology is the owner of the building, as the building's management and maintenance costs throughout its life are significantly reduced.

These are, therefore, the main reasons that have turned BIM into the 21st century's work methodology in the building industry, both for construction and infrastructures.

THE ADMINISTRATION AND BIM

The starting signal for the incorporation of BIM into the works and projects granted by public bidding took place in 2014 with the Directive 2014/24/EU Of The European Parliament And Of The Council of 26 February 2014 on public procurement (<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:32014L0024&from=ES>), by which the Member States of the European Union are urged to tackle the modernization of the public bidding and procurement norms – that is, the UE asked for the first time to consider the convenience of incorporating BIM technology to modernize and improve the public procurement processes, valuing mainly the investment that needs to be made throughout the lifecycle of an infrastructure or construction work.

The Directive 2014/24/EU led to the establishment, in 2015, of the EU BIM Task Group (<http://www.eubim.eu>), made up by representatives of the public administrations of the different Member States of the European Union with the common objective to promote the use of BIM in public works, as a kind of “digital building”, so as to reduce the public expense, improve the quality of the public heritage and increase the sustainability and competitiveness of the building industry. This task group has published the Handbook for the introduction of the Building Information Modeling by the European Public Sector. Strategic action for construction sector performance: driving value, innovation and growth. (<http://www.eubim.eu/handbook/>)

Meanwhile, in Spain, the 14th of July of 2015, the Ministry of Public Works established the BIM Commission (<https://www.esbim.es/>) with the objective to “promote the implementation of BIM in the Spanish construction industry, promote the use of BIM in the whole life cycle of the infrastructure, raise awareness in Public Administrations about the establishing of BIM requirements in infrastructure tenders, establish a schedule for the adaptation of the regulations for the generalised use of BIM, develop national standards that make the homogenous use of BIM possible and create an academic map of BIM training in Spain.” (<https://www.esbim.es/en/es-bim/decalogo-plan-de-accion/>). Although the BIM Commission didn't achieve all the established objectives, in order to

meet the deadlines established by the European guidelines, the 17th of December of 2018 was set as the effective date of the obligatory use of BIM in building project-sawarded by public bidding, while the deadline for infrastructure projects was exten-

LA ADMINISTRACIÓN Y EL BIM

El pistoletazo de salida para la incorporación del BIM a los proyectos y obras de licitación públicase produce en 2014 con la Directiva 2014/24/UE del Parlamento Europeo y del Consejo de 26 de febrero de 2014 sobre Contratación Pública (<https://boe.es/buscar/doc.php?id=DOUE-L-2014-80598>), por la que se insta a todos los estados miembros de la Unión Europea a abordar la modernización de las normativas de contratación y licitaciones públicas, es decir, la UE pedía por primera vez que se considerara la conveniencia de incorporar la tecnología BIM para modernizar y mejorar los procesos de contratación pública, valorando principalmente la inversión a realizar a lo largo de todo el ciclo de vida de una obra de edificación o infraestructuras.

La Directiva 2014/24/UE llevó a la constitución, en 2015, del «EU BIM Task Group» (<http://www.eubim.eu>), formado por representantes de las administraciones públicas de los distintos estados miembros de la Unión Europea, con el objetivo común de fomentar el uso del BIM en las obras públicas, a modo de “construcción digital”, de cara a reducir el gasto de dinero público, mejorar la calidad del patrimonio público e incrementar la sostenibilidad y competitividad de la industria de la construcción. Este grupo de trabajo ha publicado el “Manual para la introducción de la metodología BIM por parte del sector público europeo. Actuación estratégica en favor de la productividad del sector de la construcción: impulsar la creación de valor, la innovación y el crecimiento” (<http://www.eubim.eu/handbook-selection/handbook-spanish>)

Mientras tanto, en España, el 14 de julio de 2015, el Ministerio de Fomento constituye la Comisión BIM (<https://www.esbim.es/>) con el objetivo de “impulsar la implantación de BIM en el sector de la construcción española, fomentar su uso en todo el ciclo de vida de las infraestructuras, sensibilizar a las administraciones públicas en el establecimiento de requisitos BIM en las licitaciones de infraestructuras, establecer un calendario para adaptación de la normativa para su empleo generalizado, desarrollar los estándares nacionales que posibiliten su uso homogéneo y realizar el mapa académico de formación de esta metodología en España” (<https://www.fomento.gob.es/el-ministerio/sala-de-prensa/noticias/2015/Julio/150714-01.htm>). Aunque la Comisión BIM no llegó a alcanzar todos los objetivos previstos, para poder cumplir con los plazos establecidos en las directrices europeas, sí que se fijó la fecha de 17 de diciembre de 2018, como la de entrada en vigor de la obligatoriedad del BIM en los proyectos de edificación de licitación pública, ampliándose el plazo para los proyectos de infraestructuras hasta de 26 de julio de 2019.

En 2017, la Ley 9/2017, de 8 de noviembre, de Contratos del Sector Público, por la que se transponen al ordenamiento jurídico español las Directivas del Parlamento Europeo y del Consejo 2014/23/UE y 2014/24/UE, de 26 de febrero de 2014 (<https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2017-12902&p=20190209&tn=2>) recoge, entre otros aspectos, que “los órganos de contratación podrán exigir el uso de herramientas electrónicas, tales como herramientas de modelado digital de la información

de la construcción (BIM) o herramientas similares”.

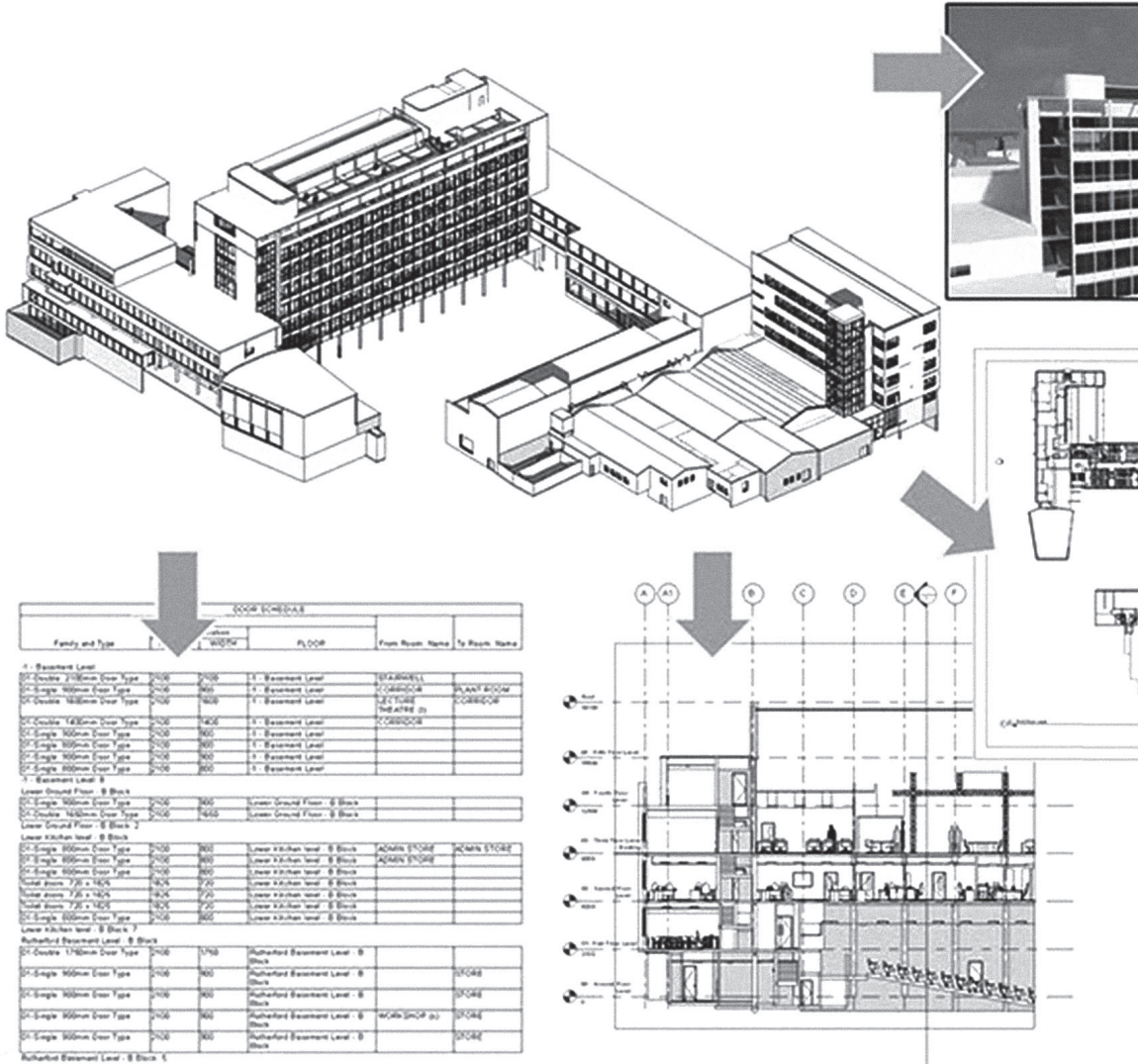
Finalmente, el 28 de diciembre de 2018, el Gobierno aprueba el Real Decreto 1515/2018, por el que se crea la Comisión interministerial para la incorporación de la metodología BIM en la contratación pública (<https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2019-1368>), destacando los siguientes puntos “El uso de la metodología BIM (Building Information Modeling o Modelado de Información para la Edificación) conlleva importantes beneficios tanto de ahorro de costes como de incremento de la competitividad del sector. La Comisión, que se adscribe al Ministerio de Fomento, estará compuesta por representantes de varios Ministerios y se constituirá en el plazo de un mes desde la entrada en vigor de su real decreto de creación. Se elaborará un Plan de incorporación de la metodología BIM en la contratación pública que se aprobará por Consejo de Ministros” (<https://www.fomento.gob.es/el-ministerio/sala-de-prensa/noticias/vie-28122018-1356>)

Obviamente, la legislación vigente relacionada con el uso de la metodología BIM sólo es aplicable a las licitaciones de obras públicas, sin embargo, el BIM esta ya muy introducido en el sector privado y nos encontramos cada vez más empresas que exigen la utilización del BIM en sus proyectos y obras.

BIM EN LA FASE DE PROYECTO

Para hablar de las ventajas del BIM centrándonos en la fase de proyecto, podríamos hacer una pequeña comparativa entre herramientas CAD y BIM, sin ni siquiera entrar en metodologías.

Cuando desarrollamos un proyecto con un sistema CAD lo único que hacemos es delinear, es decir, sólo dibujamos líneas, sin ningún tipo de información. Por el contrario, en un proyecto desarrollado con un sistema BIM estamos construyendo virtualmente, es decir, manejamos elementos constructivos (muros, pilares, forjados, cubiertas, puertas, ventanas, escaleras, etc.) que llevan asociada toda la información necesaria (materiales, dimensiones, características térmicas, etc.). En CAD tenemos que delinear cada una de las vistas del proyecto (plantas, alzados, secciones, etc.), por lo que obtenemos una documentación desligada, mientras que en BIM hacemos un único modelo virtual a partir del cual se generan todas las vistas necesarias, lo que da como resultado una documentación integrada.



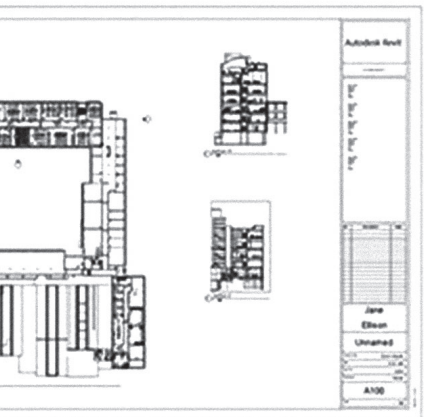
ded until the 26th of July of 2019. In 2017, the Spanish Law 9/17 of 8 November on Public Sector Contracts, by which the Directives of the European Parliament and of the Council 2014/23/EU and 2014/24/EU of 26 February 2014 are passed down to the Spanish legal regulations (<https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2017-12902&p=20190209&tn=2>), establishes, among other aspects, that “the procurement bodies can request the use of electronic tools such as digital building information modelling tools (BIM) or similar.” [Translated from the Spanish] Finally, the 28th of December of 2018, the Government approves the Royal Decree 1515/2018 by which the Interministerial Committee for the incorporation of the BIM methodology in public procurement is created (<https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2019-1368>), highlighting the following points: “The use of BIM methodology (Building Information Modeling) entails significant benefits regarding both cost savings and increased competitiveness in the industry. The Committee, attached to the Ministry of Public Works and Transport, shall be made up by representatives of several ministries and shall be constituted within a month from the effective date of the royal decree providing its establishment. A Plan for the incorporation of the BIM methodology into public procurement shall be developed and approved by the Council of Ministers.” [Translated from the Spanish:] (<https://www.fomento.gob.es/el-ministerio/sala-de-prensa/noticias/vie-28122018-1356>) Of course, the existing legislation related to the use of the BIM methodology is only applicable to works granted by public bidding. However, the BIM is now very present in the private sector and we can find more and more companies that require the use of BIM in their projects and works.

BIM DURING THE PROJECT STAGE

Talking about the benefits of BIM regarding the project stage, we can make a comparison evaluation between CAD and BIM tools, without the need to delve into the methodologies. When we develop a project using a CAD system, we simply draft or draw lines, without any information. On the contrary, in a project developed using a BIM system, we are virtually building, that is, we manage building elements (walls, pillars, framings, roofs, doors, windows, stairs, etc.) that come with

FIG. 5. Información integrada en el modelo BIM

FIG. 5. Information integrated in the BIM model



all the necessary information (materials, measures, thermal features, etc.). In a CAD system, we must draft each one of the project's views -plan, elevation, section, etc.-, which makes us get unlinked documents, while with BIM, we make a single virtual model from which all the necessary views are generated, giving as a result a more integrated documentation.

The fact that CAD uses many unlinked documents means that making any change is a slow and arduous process, as it requires updating many documents, entailing a high risk of mistakes and inconsistencies in the final documentation of the project. However, when working in a single model using BIM, making changes is much easier and faster, as all the documents are updated just by changing one of them. For instance, when we change the dimensions of a door in CAD, we have to update every plan, elevation and section in which the door appears, as well as

the quantity surveying data. Using BIM, we would change the door in just one view -no matter which one- and the rest of views would be automatically updated with the changes, including the quantity surveying sheet.

Moreover, a project developed using CAD can present interferences and conflicts between building elements, structures and MEP equipment, which are hard to detect in the two-dimensional unlinked documentation and which, when appearing in the worksite, lead to make the necessary alterations increasing the costs and delaying the deadlines. A BIM model allows detecting and solving the interferences and conflicts before the building stage, improving the project's quality and reducing incidents in the worksite.

We must also bear in mind that working with CAD makes us spend a great amount of time generating all the documentation, at the expense of the time spent in designing, while, when working with BIM, the documentation is created much faster, allowing us to invest much more time in the design.

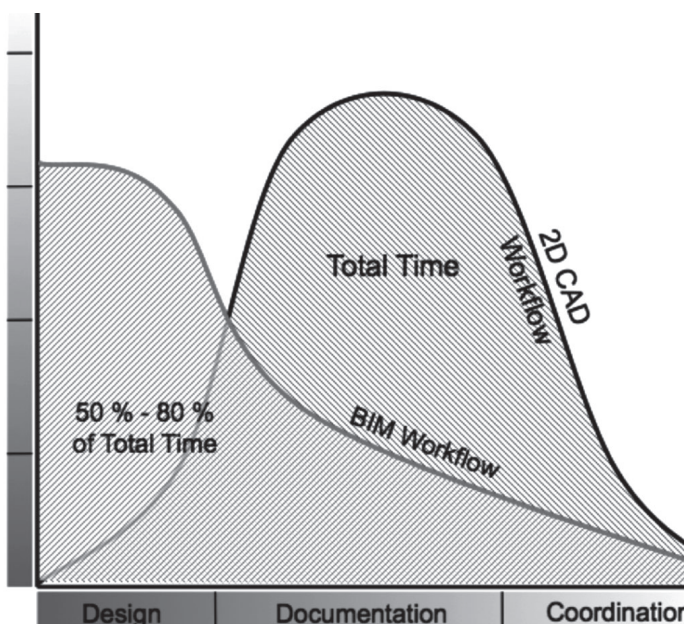
CONCLUSIONS

The first thing we must have clear is that BIM is not the future, but a reality, and if we don't adapt to this change of method, we will be eventually left out, as our clients are already demanding it. The method change requires a mindset change. We must accept that we're no longer drafting, but building, that the work of the different figures is no longer individual, but collaborative, and that the new methodology is leading to the definition of new roles and tasks and to be very organized and systematic.

In short, BIM has come to stay and there's no way back.

FIG. 6.
Flujos de trabajo
con CAD y BIM

FIG. 6.
CAD and BIM
workflows



El hecho de que en CAD trabajemos con muchos documentos desligados, hace que las modificaciones del proyecto sean lentas y laboriosas, ya que requieren la actualización de muchos documentos, lo que conlleva un riesgo importante de cometer errores e incoherencias en la documentación final del proyecto. Sin embargo, al trabajar en BIM con un modelo único, las modificaciones son mucho más fáciles y rápidas puesto que sólo se realizan una vez y se actualizan en todos los documentos. Por ejemplo, si modificamos tan sólo las dimensiones de una puerta en CAD, tenemos que actualizar todas las plantas, alzados y secciones en las que aparece dicha puerta, así como las mediciones. En BIM, sólo cambiamos la puerta en una vista, la que queramos, y el cambio se actualiza automáticamente en el resto de vistas, incluyendo las mediciones.

Por otra parte, un proyecto desarrollado en CAD puede incluir interferencias y colisiones entre elementos constructivos, estructura e instalaciones, difícilmente detectables en una documentación 2D desligada y que, cuando se manifiestan en obra, dan lugar a los consiguientes modificados que acarrearán siempre un incremento de costes y retrasos en los plazos. En un modelo BIM se pueden detectar y solucionar las interferencias y colisiones antes de llegar a la fase de construcción, con la consiguiente mejora en la calidad del proyecto y la reducción de incidencias en obra.

También tenemos que tener en cuenta que el trabajo con CAD nos obliga a emplear una gran cantidad de tiempo en generar toda la documentación, en detrimento del tiempo invertido en el diseño, mientras que trabajando con BIM, la documentación se genera mucho más rápidamente, permitiéndonos invertir mucho más tiempo en el diseño.

CONCLUSIONES

Lo primero que debemos tener claro es que BIM no es el futuro, si no una realidad, y si no nos adaptamos a este cambio metodológico, nos acabaremos quedando fuera, puesto que nuestros clientes ya nos lo exigen. El cambio de metodología requiere un cambio de mentalidad. Tenemos que asumir que dejamos de delinear para pasar a construir, que el trabajo de los distintos actores deja de ser individual y pasa a ser colaborativo y que la nueva metodología nos lleva a la definición de nuevos roles y tareas y a ser muy ordenados y sistemáticos.

En definitiva, BIM ha venido para quedarse y ya no tiene vuelta atrás.

Esther Maldonado, arquitecta por la Universidad Politécnica de Madrid, es especialista en BIM desde hace 30 años. Actualmente coordina el Máster BIM de la UPM que se imparte en la ETSAM, imparte formación en Revit en el Instituto de Formación Continua del COAM, y presta servicios de consultoría y formación BIM a través de su empresa ArquíBIM.

Tener un detalle

ARCO 2020 – El video

Juan Elvira
Murado y Elvira

VIDEO-ENTREVISTA

Juan Elvira // Carmelo Rodríguez // Luis Gil y Lorenzo Gil // Ignacio Vicens // Antonio Vázquez de Castro // Ángel Verdasco // José Miguel de Prada Poole // Paloma Cañizares // Andrés Jaque // Emilio Tuñón

PREGUNTAS

1 En el pabellón del COAM para Arco 2020 nos gustaría proponer una reflexión colectiva sobre la intersección entre arquitectura y arte a partir de la idea de detalle constructivo en arquitectura y cómo, en ocasiones, el detalle considerado como un objeto autónomo puede tener un contenido técnico y cultural que sobrepasa su utilidad, para desplazarse en una especulación más amplia respecto a la técnica que la soporta. ¿Estarías de acuerdo con esta reflexión y crees que tú trabajo podría adscribirse a estas hipótesis?

2 ¿Podrías describir el detalle (fragmento, prototipo, pieza), por ti aportado a la exposición, el contexto (lugar, obra, materiales, utilidad,...), en el que ha surgido y cual sería, en tu opinión, su descripción técnica tanto como su condición narrativa o autónoma como elemento singular?

3 ¿Cuál es el detalle que en la historia de la Arquitectura te ha parecido más interesante y por qué?

RESPONDEN:

JE: El detalle arquitectónico puede convertirse en una especie de clave para decodificar o averiguar determinadas maneras de ser del edificio o de organizarse espacialmente. Esta idea de clave yo creo que es interesante porque casi por una vez es un término que está capturado de la arquitectura para hablar de algo que es condicionante para saber cómo se desenvuelve el resto de organizaciones materiales.

... Los detalles arquitectónicos son casi pistas, son pequeñas pistas para entender de una determinada manera la arquitectura y son elementos de comunicación de la propia identidad de esa arquitectura. En concreto estas singularidades, como yo entiendo el detalle arquitectónico, son los momentos digamos importantes, los momentos clave, capaces

Having a detail ARCO 2020 – The video

VIDEO INTERVIEW
Juan Elvira // Carmelo Rodríguez // Luis Gil y Lorenzo Gil // Ignacio Vicens // Antonio Vázquez de Castro // Ángel Verdasco // José Miguel de Prada Poole // Paloma Cañizares // Andrés Jaque // Emilio Tuñón

QUESTIONS
1 From the COAM pavilion for ARCO 2020 we would like to bring up a collective reflection on the intersection between Architecture and Art starting from the idea of building detail in Architecture and how, sometimes, a detail considered as an independent object can have a technical and cultural content beyond its utility, moving in a speculation that is wider than its supporting technique. Do you agree with this reflection and think your work could hold on to these hypotheses?
2 Could you describe the detail (fragment, prototype, piece...) provided by you to the exhibition, the context (place, work, materials, utility...) in which it arose and what would be, according to you, both its technical description and its narrative or autonomous condition as an independent element?
3 Which detail have you found more interesting in the History of Architecture and why?

REPLIES
JE: An architectural detail can become a keystone for the decoding or working out of certain behaviours of the building. This idea of “keystone” is interesting because it’s –almost for once– a term taken from architecture to talk about something that is determining to know how the rest of material arrangements are set out.
...Architectural details are almost like clues, small clues to understand architecture in a certain way and they are elements for communicating the architecture’s own identity. Those singularities in particular, as I understand architectural details, are the important moments, the key moments, capable of triggering a certain reading of the architecture. In that sense, I feel that there’s a link. And in my view, somehow, an architectural detail is a trick. It’s like an operation in which you show something but you hide other things at the same time.

CR: Many times it’s unintentional. It’s not that we say “let’s make a detail scale or a set of furniture as if we were thinking for a city”, but when we think of a participatory city, many times we come up with participatory building details.

PE: I totally agree. Of course usefulness is just one of the functions of architecture – we always say that emotions are also a function. I believe that architectural detail is part of the concept

IV: A detail is not something apart from the previous idea. Thus, a detail follows the basic concept of the project. It’s not something that can be separated or that can be done independently.

AFC: Details, in my view, must be managed with a balanced restraint so as not to completely overdo, providing them with qualifying value to convincingly reinforce their integration.
AV: A good detail makes you read almost the whole architectural project. It can make you read the whole project even though it’s decontextualized and you can try to draw, starting from it, all the architecture that is behind.

JMPP: There are no eggs without chickens. And in this case, some ideas are not born from a detail, but the detail and the idea are born simultaneously, because it’s an improvisation matter, as it’s the case of many Action Art things. What came first, the detail, the egg or the chicken? Well, you see, sometimes both things come at the same time.

PC: What I do think is that, there’s a lot of creativity in building details, although in a way that is different from art. I believe that the understanding of the detail and the way of thinking of construction have much to give and will always have.

ET: I’m more interested in buildings in which a detail explains the whole building, the whole architecture about which it wants to talk. It explains, ultimately, a way of facing the world or of presenting itself to the world.

AJ: An architectural detail is, actually, a way of building and spreading the world relationships. That’s what is important to me.
...The detail, for instance, of the travertine marble in the Barcelona Pavilion, with its honeycombs, is in fact a cosmopolite construction, because Mies’ intention about the holes in the marble was water to accumulate and moss to grow there. This is, in fact, a pact between humans and not-humans built in the same way as labour relations or ideologies in a society, through the material details of architecture. That’s why architectural details can be extracted and re-contextualized, because they hold this complexity and because this complexity can be replicated.

Carmelo Rodríguez
Enorme Estudio

Luis y Lorenzo Gil
Plantea Estudio

Ignacio Vicens
Vicens & Ramos

Antonio Vázquez de
Castro

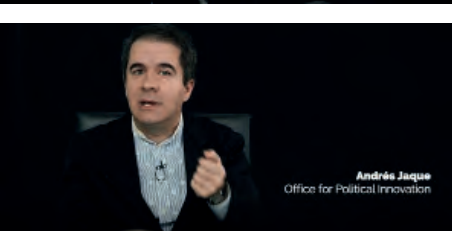
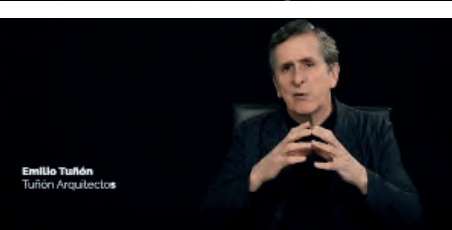
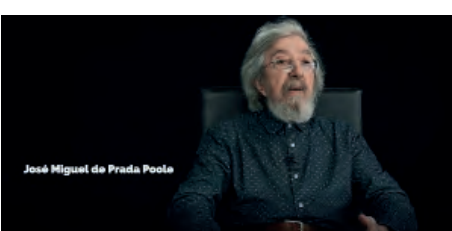
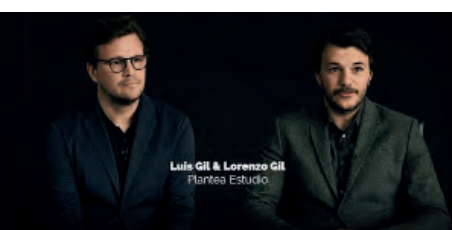
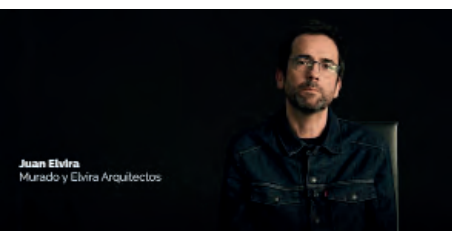
Ángel Verdasco
Verdasco Arquitectos

José Miguel de Prada
Poole

Paloma Cañizares
Paloma Cañizares Office

Emilio Tuñón
Tuñón Arquitectos

Andrés Jaque
Office for Political
Innovation



de empezar a desencadenar una lectura determinada de la de la arquitectura. En ese sentido creo que hay un vínculo. Y para mí también de alguna manera el detalle arquitectónico es un truco. Es como una especie de operación en la que tú muestras algo, pero ocultas algo a la vez.

CR: Muchas veces de manera no intencionada. No es que busquemos: “vamos a hacer escala de detalle o en un mobiliario a lo mismo que estamos pensando para una ciudad”, pero cuando pensamos en una ciudad participativa muchas veces nos salen detalles constructivos participativos.

PE: Plenamente de acuerdo. Desde luego la utilidad es sólo una de las funciones de la arquitectura; siempre decimos que la emoción también es función. Yo creo que el detalle arquitectónico forma parte del concepto

IV: El detalle no es una cosa separada de la idea previa. Luego el detalle está de acuerdo con el concepto básico del proyecto. Con lo cual no es algo que se pueda separar, que se puede hacer de una manera autónoma

AVC: El detalle, a mi juicio, debe administrarse con la prudencia equilibrada de no emborrachar el todo, aportando valores adjetivos al mismo que refuercen con contundencia su integración.

AV: Un buen detalle te hace leer prácticamente todo el proyecto de arquitectura, te puede hacer leer todo el proyecto, aunque esté descontextualizado y desde él intentar extraer toda la arquitectura que arrastra detrás.

JMPP: sin gallinas no puede haber huevos. Y en este caso hay ideas que nacen, no con un detalle, sino que el detalle y la idea nacen simultáneamente, porque es un problema que es de repentización, como pasa con muchas cosas de Action Art. ¿Qué es primero: el detalle, el huevo o la gallina? Pues mire usted hay veces que son las dos cosas simultáneas.

PC: Lo que sí que creo que, en el detalle en la construcción, hay mucha creatividad, aunque sea de una forma distinta al arte. Creo que en el entendimiento del detalle y de pensar desde la construcción hay mucho que aportar y siempre lo habrá.

ET: A mí me interesan los edificios en los cuales un detalle explica el conjunto del edificio, explica el conjunto de la arquitectura de la que quiere hablar. Explica, en el fondo, una forma de enfrentarse al mundo o de presentarse ante el mundo.

AJ: Un detalle de arquitectura es, en realidad, una manera de construir las relaciones del mundo y de expandirlas. Esto es lo que para mí es importante.

... El detalle, por ejemplo, del mármol travertino del pabellón de Barcelona, con sus coqueras, es en realidad una construcción cosmopolítica, porque en los agujeros del mármol la intención de Mies es que se acumulase el agua y creciese el musgo. Esto es, en realidad, un pacto entre humanos y no humanos que se construye de la misma manera que las relaciones laborales, o que las ideologías de una sociedad, a través de los detalles materiales de la arquitectura. Por eso los detalles arquitectónicos pueden extraerse, pueden re-contextualizarse, porque contienen esta complejidad y porque esta complejidad puede ser replicada.

JE: En vez de emplear elementos estandarizados para resolver cuestiones como por ejemplo una rejilla de ventilación, lo que hacemos es construirlos con el mismo material con el que se resuelve el resto de la estructura. Yo antes comentaba esta cuestión, narrativa, o de desvelamiento de cuestiones en relación con la

arquitectura.

CR: ... Y es básicamente un mobiliario hecho con bovedillas, la bovedilla tradicional de toda la vida, y unos bastidores metálicos. Nos interesa mucho porque son los mismos elementos con los que se hace el forjado más tradicional, más incluso diría chapucero, más convencional y más relacionado con la España del ladrillazo.

PE: Quizá el primer detalle que se puede tener con un usuario es cuando entra en el edificio. El primer contacto con el edificio, que es el tirador de la puerta. Entonces nos parecía que el tirador, aunque es muy pequeño, es el reflejo de lo que luego el edificio en su gran escala quiere ser.

IV: En Rivas teníamos un problema grave, y es que se nos había pedido que hiciéramos una iglesia. Que esta iglesia fuera, primero direccional y además con un retablo.

... Pues decidimos hacer un retablo de luz. Algo mucho más inmaterial. Y ese retablo de luz está formado por una serie de lucernarios... Esa resolución interior exterior y esta posibilidad de hacer un retablo de luz cuando se pedía un retablo creo que es algo interesante que indica cómo el arquitecto siempre tiene herramientas para superar hasta contradicciones que pueden parecer imposibles.

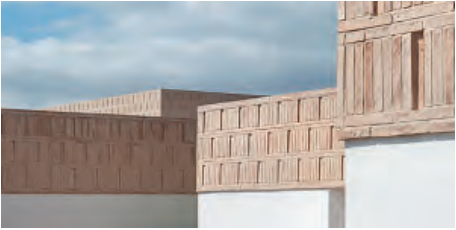
AV: ... geométricamente es romboidal porque responde a esa geometría bereber por excelencia. Por lo tanto es un detalle que solo podría entenderse en ese sitio, pero a su vez, sería repetible en entornos similares. Por ello la población entendía perfectamente la arquitectura que hay detrás, porque desde él se puede hacer una lectura, no solo geométrica sino también productiva.

ET: El simple detalle de esa ventana cuadrada con un marco de piedra cuadrado en el cual se está enmarcando de el interior lo que ocurre en el exterior y en el exterior lo que ocurre en el interior es lo que define una forma de hacer arquitectura, y es lo que define la domesticidad digamos sostenible o la relación de la casa con la naturaleza, a través de esa membrana o ese espacio que enmarca. Esto tiene que ver con muchas cuestiones artísticas. A nosotros siempre nos gusta hablar de de las fotografías que marcan actividades domésticas y quizás es un poco de lo que estamos hablando. Estamos pensando en Candida Höfer, estamos pensando en Jay Wolke. En el fondo el detalle construye escenas.

JE: ... Una *truth window* era, en las construcciones de paja, de casas de paja, que quedaban por fuera revestidas de una manera y por dentro revestidas con un estuco, lo que hacían era crear una ventana para poder ver lo que había en el interior de la arquitectura. Más allá de esta simbología cristiana, creo que es interesante porque es un detalle que está expresando muy bien esta condición de ocultación y de desvelamiento.

CR: ... he elegido una de Charles Moore que utilizó para su casa de New Haven, cuando se mudó para ser decano de Yale. Es una casa de 1967. Es una casa que él no construye sino que remodela y de repente quita una de las paredes, añade dos columnas jónicas y básicamente se da cuenta de que, no elige ni siquiera la altura, o sea, va a comprar dos columnas jónicas, le falta medio metro y lo que hace es poner dos puntales para que sirvan de apoyo. Entonces yo creo que es un detalle que evidencia bastante esa cuestión de uso de la historia, de posmodernidad, de uso de elementos clásicos de otra manera y de repente despoja a las primeras columnas casi de carácter portante para usar estos puntales.

AJ: A mi me fascina la manera en la que el vidrio de bajo contenido en hierro, ultra clear glass, se ha convertido en el gran fetiche,



Biblioteca de Baiona
(2017)
Elvira & Murado
Arquitectos
Baiona, Galicia

Kurul Bovedilla
Series (2017)
Enorme Estudio
Madrid

Restaurante Zuppa
(2020)
Plantea Estudio
Calle Atocha, 47.
Madrid

Iglesia Parroquial
(2011)
Vicens & Ramos
Rivas Vaciamadrid,
Madrid

Edificio de Viviendas
(2017)
Antonio Vázquez de
Castro
Calle Cáñamo, 13.
Madrid

Reconversión Antiguo
Mercado de Melilla
(1971)
Ángel Verdasco
General Margallo 18,
Melilla

Instant City (1971)
José Miguel de Prada
Poole
Ibiza, Varios

Pr 17 (2017)
Paloma Cañizares
Office
Sotogrande, Cádiz

Casa de Piedra (2018)
Tuñón Arquitectos
Urbanización
Sierrilla, Cáceres

Run Run Run: Techno-
granja urbana + Fonda
+ Vestuario. (2019)
Andrés Jaque - Offi
ce for Political
Innovation
Plaza de Juan

JE: Instead of using standardised elements to execute is-
sues as a ventilation grille, what we do is building them in
the same material with which the rest of the structure was
executed. That's what I meant before, the narrative or the
disclosure of matters related to architecture.

CR: ...And it's basically a furniture set made up by ceiling
bricks, the traditional old ones, and metallic framing. It's
really interesting because these are the same elements em-
ployed to make the most traditional floor framings -I would
even say the sloppy ones-, the most conventional and related
to the Spanish building bubble.

PE: Maybe the first detail one can have with the user is just
when going in the building. In the first contact with the
building, which is the door handle. It would then seem like
the handle, despite being quite small, is a reflection of what
the building wants to be on a larger scale.

IV: ...In Rivas we had a serious problem. We had been asked
to build a church - a church that should be, first of all,
directional and also include an altarpiece.
...Well, we decided to make an altarpiece made of light. Some-
thing much more immaterial. And the light altarpiece is made
up by a series of skylights...
The interior-exterior execution and the possibility of mak-
ing a light altarpiece when we were asked to make an al-
tarpiece is something interesting that shows how architects
can always have the tools to overcome even the apparently
impossible contradictions.

AV: ...it is geometrically rhomboid because it obeys the Berber
geometry par excellence. So it's a detail that could only
be understood in that place, but at the same time, it would
be repeatable in similar settings. That's why people from
there perfectly understood the architecture that is behind,
because from it you can make not only a geometrical reading,
but also a productive one.

ET: The simple detail of the square window with a square
stone frame that frames from the inside what is happening in
the outside and from the outside what is happening in the
inside is what defines a way of making architecture, and it's
what defines a -let's say- sustainable domesticity or the
relationship of the house with nature, through this membrane
or this framing space. This is related with many artistic
matters. We always like to talk about photos that frame hou-
sehold activities and maybe this is quite what we're talking
about. We think of Candida Höfer, we think of Jay Wolke.
Ultimately, details build scenes.

JE: ...A truth window was, in straw-bale constructions, in the
straw-bale houses that were plastered on the inside and co-
vered with another material on the outside, a window to show
what the inside of the architecture was actually made up of.
Beyond the Christian symbolism, I find it interesting because
it's a detail that expresses very well this nature of hiding
and revealing.

CR: ...I have chosen one used by Charles Moore on his New Haven
house, when he moved there to be the dean of Yale University.
It's a house from 1967. It wasn't built by him, but he refur-
bished it, removing one of the walls, adding two Ionic colum-
ns to later realise that he hadn't even measured the height.
He just bought two Ionic columns and realised that they were
one and a half meters short, so he added two props to use
as a support. I find this a detail that proves the matter of
the use of history, of post-modernity, of the use of classic
elements in a new way, and it suddenly almost deprives the
columns of their supporting nature and uses the props.

AJ: I'm amazed by the idea of how the low-iron glass, Ultra
Clear glass, has become the major fetish, not for archi-
tecture, but for our societies. Architecture has had the
ability to develop something that fascinates, express and
enacts power as anything else. Ultra Clear glass, such a
transparent glass that it can only be represented, according
to experts in rendering, as "millions floating in the air", as
uprights and window framings floating in the air, has become
the great object of desire of society these days.

IV: ...I think I've never been to Rome with students without
visiting two things that are closely linked: first, Stern's
restoration of the Coliseum, on its eastern part, very dif-
ferent from Valadier's.
...Stern makes the impossible, which is theory on the ruins. He
braces some stones that are about to fall using bricks, as if
saying "I made it just in time to avoid the ruin". Obviously,
it's a fake ruin.

AFC: And so since the year 1000 B.C. until now, we keep using
that building detail, and it works. And I find it astonishing
as it's an apparently so basic technical solution, but when
we look around we still can find brick façades that are execu-
ted using this same type of detail.

AV: I believe that decontextualized details, bringing the
first question back, are capable of explaining us all the
architecture that lies behind and, although a detail always
gathers many technical matters, it doesn't seem to be an
essential condition.

PC: If I had to mention an architect whose level of detail,
delicacy and the sophistication of all the ideas that he
provides have always amazed me, I would mention Carlo Scarpa.
ET: And maybe the detail that has interested me the most in
architecture, in the whole History of Architecture, is pre-
cisely the detail, all the details that explain the entire
building by themselves.

no de la arquitectura, sino de nuestras
sociedades. La arquitectura ha tenido
la capacidad de generar algo que fascina
y que expresa y enacta el poder como
nada en nuestra sociedad. El ultra clear
glass, este vidrio tan transparente que
solamente se puede representar, como dicen
los expertos en renderings, como "millions
floating in the air", Como los montantes,
las carpinterías flotando en el aire, se ha
convertido en el gran objeto de deseo de la
sociedad en este momento.

IV: ... creo que no he ido jamás a Roma con
alumnos sin visitar dos cosas que están muy
ligadas: uno la restauración que hace Stern
del coliseo, que está en la parte de levante
del coliseo, muy distinta de la de Valadier.
... Stern hace un imposible
que es la teoría en la ruina. Deja unas
piedras que están cayéndose apuntaladas con
un ladrillo, como diciendo "he llegado a
tiempo de evitar la ruina". Es evidente que
es una ruina falsa.

AVC: Pues desde los años 1000 a.C. hasta la
actualidad se sigue utilizando este detalle
constructivo, y funciona. Y a mí me parece
impresionante una solución técnica que
es aparentemente tan elemental y que, sin
embargo, hoy miramos a nuestro alrededor y
vemos fachadas de ladrillo que siguen siendo
resueltas con ese mismo tipo de detalle.

AV: Creo que el detalle descontextualizado,
volviendo un poco a la primera pregunta, es
capaz de explicarnos toda la arquitectura
que hay detrás y, aunque en el detalle
siempre se concentran muchas cuestiones
técnicas, o parece que es como una
condición primordial.

PC: Si tuviera que citar a un arquitecto,
que siempre me ha maravillado el nivel de
detalle, la exquisitez y la sofisticación
de todos los encuentros y de las ideas que
aporta, yo citaría a Carlo Scarpa.

ET: Y quizás el detalle que más me ha
interesado de la arquitectura, de
la historia de la arquitectura, sea
precisamente el detalle, detalles que en sí
mismos explican la totalidad del edificio.

Para ver el video completo:
link del video

Tener un detalle

ARCO 2020 - El stand

Desde el stand del COAM para Arco 2020 se planteó una reflexión colectiva sobre la intersección entre arquitectura y arte a partir de la idea de detalle constructivo en arquitectura y cómo, en ocasiones, el detalle considerado como un objeto autónomo puede tener un contenido técnico y cultural que sobrepasa su utilidad, para desplazarse en una especulación más amplia respecto a la técnica que la soporta.

Having a detail

ARCO 2020

From the COAM stand for ARCO 2020 we want to bring up a collective reflection on the intersection between Architecture and Art starting from the idea of building detail in Architecture and how, sometimes, a detail considered as an independent object can have a technical and cultural content beyond its utility, moving in a speculation that is wider than its supporting technique.



FIG. 1.
Andrés Jaque / Office for Political
Innovation
Pavimento Interior (2019)
Run Run Run: Techno-granja urbana +
Fonda + Vestuario.
Plaza de Juan Zorrilla, 1. Madrid
120 x 30 x 360 cm
Mural de Mármol Travertino Rojo y
Calacatta Viola

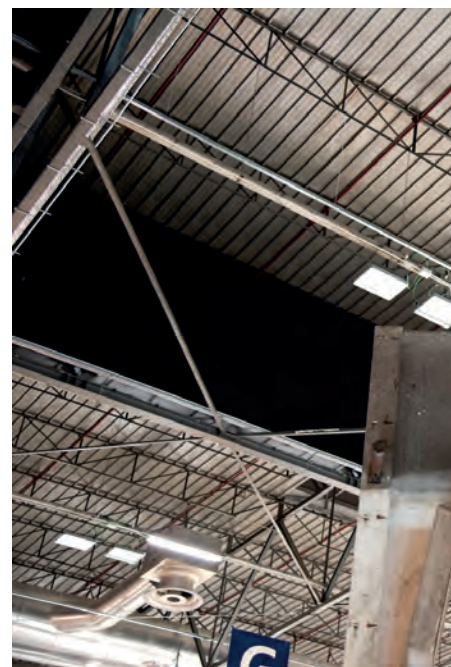


FIG. 2.
Antonio Perpiñá
Pieza de Fachada (1969)
Edificio Génova. Complejo Colón.
Madrid
5,40 m x 1,50 m x 45 mm - Aluminio
Fundido
Colección particular.
Cedida por EAT / UCLM
(Escuela de Arquitectura de Toledo,
Universidad de Castilla - La Mancha)

Fotografías:
Aurea Rodríguez

Architecture has been fluctuating between two poles: an art-related world and a series of applied technics professional fields. Spaces and volumes have always been perceived from these points of view. At some point, the drawings by architects have also been considered as artworks, and not just as building instructions. Hand-drawings, plans and illustrations were appreciated as paintings or engravings liable to be acquired by a broader audience.

In this space the Professional Association of Architects wants to take a step further: showing worksite objects, pieces, prototypes, mock-ups –all of them elements that have been part of spaces and volumes– as sculptural objects. Archetypal buildings in Madrid together with contemporary works, being developed right now, are moved into ARCO's space making up a stand not so different from the other ones in the fair, but featuring a conceptual distance regarding the art exhibited in there. Our “pieces” are not artworks, though they could wrongly be categorized as such by an inattentive visitor.

In this edition's ARCOAM space, we also want to promote a discussion forum about the relationship between Architecture and Contemporary Art – a series of recorded interviews to several architects are displayed in the space together with images of their works. Four emblematic architectural works are shown by one of their distinctive structural building details represented on a scale of 1:1. We represent in the ARCOAM space, by discovering its decontextualization, the architectural works by three generations that have worked in Madrid, being able to synthesize the spirit of their time.

La arquitectura ha estado fluctuando entre dos polos: un mundo relacionado con las artes y unos campos profesionales de técnicas aplicadas. Los espacios y los volúmenes han sido siempre apreciados desde esos puntos de vista. En algún momento los dibujos de los arquitectos también han sido vistos como piezas artísticas, no sólo como instrucciones de construcción. Dibujos a mano, planos, ilustraciones se reconocieron como cuadros o grabados pudiendo ser adquiridos por un público más amplio.

En este espacio el Colegio de Arquitectos quiere dar un paso más: mostrar los objetos de obra, piezas, prototipos, mock-ups, elementos que han conformado espacios y volúmenes, como objetos escultóricos. Edificios prototípicos de Madrid junto a obras contemporáneas, que están siendo desarrolladas ahora, se trasladan al espacio de Arco, conformando un stand no muy diferente al del resto de la Feria aunque con un desplazamiento conceptual respecto del arte que allí se muestra, ya que nuestras “piezas” no son objetos de arte, si bien entrarían equívocamente en esa posibilidad para un espectador no atento.

En el espacio ARCOAM de esta edición de Arco, además, queremos promover un espacio de conversaciones sobre la relación entre Arquitectura y Arte Contemporáneo.

Una serie de entrevistas grabadas a diversos arquitectos que se proyectan en el espacio junto algunas imágenes de su producción. Se muestran 4 arquitecturas emblemáticas en uno de sus detalles constructivos estructurales característicos que los representa a escala 1:1. Representamos en el espacio ARCOAM por el descubrimiento de su descontextualización, la obra de arquitectura de tres generaciones que han trabajado en Madrid y han sido capaces de sintetizar el espíritu de su tiempo.



Créditos

Tener un detalle

Organiza
COAM (Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid)

Comisariado y Dirección del Proyecto Expositivo
Álvaro Soto (Cultura COAM)
Eduardo Castillo, Paula Currás, Raquel Díaz de la Campa, Jacobo García-Germán, Federico Soriano, Pedro Urzaiz (Revista Arquitectura)

Coordinación:
Inés Gil-Casares, Carmen García Jalón, José Alfonso Álamo (Gestión Cultural COAM)

Montaje

Dypsa

Video

Daniel Moreno, Pablo Díaz

Fotografía

Rocío Romero (Imagen Subliminal)

Agradecimientos

EAT/UCLM (Escuela de Arquitectura de Toledo, Universidad de Castilla – La Mancha)
SYC Piedra Natural

FIG. 3.
Francisco Javier Sáenz de Oiza
Piezas de Exterior (1981)
Edificio BBVA. Paseo de la Castellana,
81. Madrid
110 x 60 x 46 cm – Granito
Colección particular. Antonio Ruiz
Barbarín



CALLE
DE
BRAVO MURILLO



Cafetería • Hamburguesería • Cervecería



MADRIS

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
à&123
4567890 (\$.,!?)



Lugares // Datos // Historias //
Suburbia // Elementos // Heterocronias //
Autonautas // Relatos // Comunes



Cafetería Nebraska - Fotografía: Aurea Rodríguez

385/VII

Manuel P. Galdicia-Lechuz
Manuel Torori

Madrid, NUEVA YORK

Local: 44°45'44"N 75°7'37"W
País: Estados Unidos
Año: 1801
Hab: 1 735 hab
Tipología: Pueblo
Zona: 139 km2

M-NY

Madrid, COLORADO

Local: 44°45'44"N 75°7'37"W
País: Estados Unidos
Año: 1864
Hab: 0
Tipología: pueblo muerta
Zona: -

M-CO

Madrid, MAINE

Local: 44°51'54.0"N 70°27'45.4"W
País: Estados Unidos
Año: 1807
Hab: 173 aprox. hab
Tipología: Antiguo pueblo
Zona: 0,95 km2

M-MA

Madrid, NEBRASKA

Local: 40°50'55"N 101°32'30"W
País: Estados Unidos
Año: 1887
Hab: 232 hab
Tipología: Pueblo
Zona: 2.93 km2

M-NE

Nueva Madrid, MISURI

Local: 36°35'16"N 89°32'9"W
País: Estados Unidos
Año: 1812
Hab: 2,957 hab
Tipología: Pueblo
Zona: 11.73 km2

M-MI

Madrid, NUEVA MEXICO

Local: 35°24'21"N 106°9'16"W
País: Estados Unidos
Año: 1895
Hab: 400 hab aprox.
Tipología: Pueblo
Zona: 3.9 km2

M-NM

Madrid, IOWA

Local: 41°52'32"N 93°49'12"W
País: Estados Unidos
Año: 1846
Hab: 2,597 hab
Tipología: Pueblo
Zona: 139 km2

M-IO

Madrid, ALABAMA

Local: 31°2'6"N 85°23'50"W
País: Estados Unidos
Año: 1905
Hab: 289 hab
Tipología: Pueblo
Zona: 4.52 km2

M-AL

Madrid, SURIGAO DEL SUR

Local: 9°16'N 125°58'E
País: Filipinas
Año: 1953
Hab: 15 223 hab
Tipología: Municipio
Zona: 141 km2

M-SS

Madrid, BOGOTA

Local: 4°42'40"N 74°4'20"W
País: Colombia
Año: 1538
Hab: 83 hab
Tipología: Barrio
Zona: 0,0192 km2

M-BO

Madrid, CLARENS

Local: 28°30'49.7"S 28°32'06.7"E

País: Sudáfrica

Año: 1876 aprox.

Hab: 10 hab

Tipología: Granga

Zona: 5 km2

M-CR

Madrid, ÖSTERGÖTLAND

Local: 58°31'67" N, 16°20'00" E

País: Suecia

Año: 1900's aprox.

Hab: - hab

Tipología: Pueblo rural

Zona: 0,7 km2

M-OS

Madrid, CUNDINAMARCA

Local: 4°44'04"N 74°16'06"W

País: Sudamerica

Año: 1559

Hab: 80,622 hab

Tipología: Pueblo

Zona: 121 km2

M-CU

Madrid, SAMARCANDA

Local: 39°42'0" N, 66°59'0" E

País: Medio Este

Año: 1559

Hab: 1300 hab

Tipología: Barrio

Zona: 121 km2

M-SA

Madrid, BOLIVAR

Local: 9°15'N 74°46'W

País: Colombia

Año: 1813

Hab: 32 hab

Tipología: Barrio

Zona: 0,4 km2

M-BO

Madriz, NICARAGUA

Local: 39°42'0" N, 66°59'0" E

País: Nicaragua

Año: 1936

Hab: 133 300 hab

Tipología: Departamento

Zona: 1708 km2

M-NI

Madrid de las Caderechas, CASTILLA Y LEÓN

Local: 42°46'15" N 3°32'26" W

País: España

Año: 1787

Hab: 17 hab

Tipología: Pueblo

Zona: 1,3 km2

M-CA

Madrid, COLIMA

Local: 19°05'N 103°52'W

País: Mexico

Año: -

Hab: 3531 hab

Tipología: Pueblo

Zona: 1,41 km2

M-CL

Madrid, MADRID

Local: 40°25'08"N 3°41'31"O

País: España

Año: siglo IX

Hab: 3 266 126 hab

Tipología: Ciudad y Comunidad Autónoma

Zona: 604,45 km²

M-M



Madrid, Nueva York. Estados Unidos

Ciudad ubicada en la parte norte del condado de St. Lawrence, Nueva York. Se fundó alrededor de 1801 como una de las cuatro ciudades originales del condado. Originalmente fue conocida como la Villa de Columbia.

En los primeros días, la vida se centraba alrededor del río Grasse, donde crecían las fábricas y residencias. En 1852 había, según las crónicas locales, dos tabernas, una librería, dos zapaterías, seis tiendas, una curtiduría, un aserradero, un molino, dos talleres de vagones, una fábrica de lana, cuatro iglesias, una joyería y tres herrerías. El Puente de Madrid fue construido en piedra sobre el río Grassemen el invierno de 1803 y reconstruido y reparado varias veces. En 1880, la gente de Madrid comenzó a discutir un reemplazo permanente para su viejo puente de troncos. Los ingenieros y albañiles que diseñaron y construyeron el nuevo puente vinieron de Escocia. La construcción del puente comenzó el 23 de agosto de 1882 y se completó en tres meses.

Madrid, New York. United States

A city located in the northern part of St. Lawrence County, New York. It was founded around 1801 as one of the four original cities in the county. It was originally known as Columbia Village.

In the early days, life focused around Grasse River, where the factories and homes rose. In 1852 there were, according to the local chronicles, two taverns, a bookstore, two shoe stores, six groceries, a tannery, a sawmill, a mill, two carriage workshops, a wool factory, four churches, a jewellery shop and three smithies. The Madrid Bridge was built in stone above the Grassemen River in the winter of 1803 and it was after repaired and rebuilt several times. In 1880, people from Madrid started to consider replacing their old log bridge permanently. The engineers and builders who designed and built the new bridge came from Scotland. The building of the bridge started the 23rd of August of 1882 and was completed in three months.

Madrid, Maine. Estados Unidos

Ciudad en el Condado de Franklin, Maine, Estados Unidos. Antes de que se fundara la ciudad, era parte de una extensa extensión de tierra comprada en Massachusetts alrededor de 1790 por Jonathan Phillips de Boston, y luego adquirida por su agente, Jacob Abbott, de Wilton, New Hampshire. Se fundó como ciudad en 1836. Y en 1854, fue el sitio de la primera huelga de oro de Maine. A finales del siglo XX, la población de la ciudad disminuyó, a medida que la industria decreció y los jóvenes se mudaron a ciudades más grandes. En abril de 2000, la ciudad de Madrid se disolvió, convirtiéndose en parte del territorio desorganizado en las montañas occidentales de East Central Franklin, Maine. La población actual de esta región es de 170.

El honorable Jonathan Phillips, fundador de la ciudad, era hijo del teniente general William Phillips, presidente del Banco de

Massachusetts. Nació el 24 de abril de 1778, y se graduó en la universidad de Harvard en 1818, trabajando en el negocio de artículos secos y hardware. Fue senador estatal.

Madrid, Maine. United States

A city in Franklin County, Maine, the USA. Before the city was founded, it was part of a wide area of land bought in Massachusetts around 1790 by Jonathan Phillips from Boston and then acquired by his agent, Jacob Abbott from Wilton, New Hampshire. It was founded as city in 1863 — and in 1854 it was the scene of the first gold strike in Maine. At the end of the 20th century, the city's population decreased, as the industry went down and the young moved towards bigger cities. In April 2020, the city of Madrid was dissolved, becoming part of the unorganized territory in the Western Mountains of East Central Franklin, Maine. The current population of this area is 170. The honourable Jonathan Phillips, founder of the city, was the son of the lieutenant general William Phillips, the president of the Bank of Massachusetts. He was born the 24th of April of 1778 and graduated from Harvard University in 1818, working in the business of hardware and dry goods. He later became the State Senator.

Madrid, Nike. Suecia

Mientras se buscaba información sobre el pequeño pueblo de Madrid en Östergötland, encontramos esta página de Facebook, a primera vista, una tienda en línea original de NIKE. La información es escasa y cuestionable. Una mirada más cercana al mapa publicado en la página desconcierta: parece que la tienda está ubicada en medio de un bosque, con la carretera principal más cercana a muchos kilómetros de distancia y sin una ruta obvia. Esta es probablemente una página falsa de Facebook, sin embargo, existe la pequeña posibilidad de que en el tranquilo pueblo de Madrid, Östergötland, todos los lugareños usen zapatillas Nike que se venden en una tienda Nike en el medio del bosque.

Madrid, Nike. Sweden

While searching for information about the small village of Madrid in Östergötland, we found this Facebook page, at first glance an original online NIKE shop. The information is scarce and questionable. A closer look at the map published on the page gets us confused: the shop seems to be located in the middle of a forest, the closest main road is many kilometres away and there's no obvious route. This is probably a fake Facebook page, however, there's still a chance that in the quiet village of Madrid, Östergötland, all the locals wear Nike trainers sold in a Nike store in the middle of the forest.

Madrid, Colorado. Estados Unidos

Pueblo fantasma en el condado de Las Animas, Colorado, Estados Unidos. Está al este del Front Range de las Montañas Rocosas a una altura de 6590 pies. La ciudad se sitúa al oeste, a lo largo de la carretera estatal 12, 14 millas al oeste de Trinidad. Lleva el nombre del Hilario Madrid, que se estableció en el siglo XIX emigrando desde Nuevo México. Originalmente llamado Madrid Plaza, se estableció como un puesto de colonos en 1864. Hilario y su hermano Juan Madrid se instalaron allí en septiembre de 1879.

Madrid, Colorado. United States

A ghost town in Las Animas County, Colorado, the USA. It is east of the Front Range of the Rocky Mountains at an elevation of 6,590 feet. The town is in the west side of the county, along State Highway 12, fourteen miles to the west of Trinidad. Madrid is named after Hilario Madrid, who settled there in the 19th century coming from New Mexico. Originally called Madrid Plaza, it was established as a settler's post in 1864. Hilario and his brother Juan Madrid settled there in September 1879.

Madrid, Samarcanda. Uzbekistán

Barrio de Motrid en Samarcanda, Uzbekistán. En tiempos fue una ciudad independiente, producto del tributo que el Gran Tamerlane, el último gran conquistador de Asia Central, ofreció en el siglo XV a Ruy González de Clavijo, primer embajador europeo en alcanzar una relación diplomática estable con el emperador turco-mongol. Se narra así en su obra "Embajada a Samarcanda", el encargo del rey de Castilla, Enrique III de Trastámara, para formalizar una alianza. Clavijo llegó a la corte de TimurLang, también llamado así, el 8 de septiembre de 1404, apenas dos años después de que su ejército derrotara a su homólogo turco en la batalla de Angora (Ankara).Clavijo asentó el propósito para el que fue enviado gracias a las fiestas que el Tamerlán preparó; una bacanal cada tres días, un bucle de mujeres engalanadas, ceremonias, danzas y borracheras en las que, en el último caso, el español no participó por su condición de abstemio. Actualmente tiene una gran diversidad de grupos étnicos, culturas y religiones; uzbekos (mayoría), tayikos, iraníes, rusos, ucranianos, bielorrusos, armenios, azeríes, tártaros, coreanos, polacos, alemanes, etc.

Madrid, Samarkand. Uzbekistan

Motrid neighbourhood in Samarkand, Uzbekistan. It was once an independent city, product of the tribute offered in the 15th century by the Great Timur —the last great conquer of Central Asia— to Ruy González de Clavijo, the first European ambassador that managed to have a stable diplomatic relationship with the Turkish-Mongolian emperor. These facts are told in his work "Spanish Embassy to Samarkand", an order from the King Henry III of Castile to formalise an alliance. Clavijo arrived to the court of the also known as Tamerlane the 8th of September of 1404, only two years after his army had defeated the Turkish in the Battle of Angora (Ankara). Clavijo established the purpose for which he had been sent thanks to the parties prepared by the Tamerlane: a bacchanal every three days, with endless embellished women, ceremonies, dance and drunkenness — although he didn't take part in the latter given his abstemious nature. Currently there's a great diversity of ethnic groups, cultures and religions: Uzbeks (the majority), Tajiks, Iranians, Russians, Ukrainians, Byelorussians, Armenians, Azeris, Tartars, Koreans, Polish, Germans, etc.

Aquí se cuenta la historia de cada uno de los Madrid del mundo.

Investigación y texto original: Keneilwe Ramaphosa
Edición: Federico Soriano y Jacobo García-Germán

Madrid, Iowa. Estados Unidos

Ciudad en Douglas Township, Condado de Boone, Iowa, Estados Unidos. Su población censada en 2016 era de 2.597 habitantes. Fue colonizada originalmente por suecos alrededor de 1846, llamándose Swede Point. El nombre de la ciudad fue cambiado a Madrid en 1883. Era una pequeña comunidad minera de carbón durante el invierno y una comunidad agrícola durante el verano. Ganó población italiana y croata, que trabajó en sus minas de carbón, durante las décadas de 1920 y 1930. High TrestleTrail es un sendero ferroviario que va de Ankeny a Woodward en el centro de Iowa. El sendero recreativo se abrió el 30 de abril de 2011, atravesando los condados de Polk, Story, Boone y Dallas. El nombre del sendero deriva de un antiguo puente de 1913 que cruzaba el río Des Moines entre las ciudades de Madrid y Woodward.El puente de caballete de 40 metros y casi 770 metros, ofrece vistas panorámicas del valle del río Des Moines y está ubicado cerca de pozos mineros. El 2 de abril de 2015, la BBC designó el puente High TrestleTrail como una de las ocho increíbles pasarelas del mundo.

Madrid, Iowa. United States

A city in Douglas Township, Boone County, Iowa, the USA. Its population was 2597 inhabitants at the 2016 census. It was originally settled by the Swedish around 1846 under the name of Swede Point. The name of the city was changed to Madrid in 1883. It was a small coalmining community in winter and an agricultural community in summer. During 1920 and 1930, its population increased thanks to the Italian and Croatian coalmining workers. High Trestle Trail is a Rail Trail running from Ankeny to Woodward, in central Iowa. The recreation trail opened the 30th of April of 2011, running through Polk, Story, Boone and Dallas counties. The name of the trail is derived from a former 1913 bridge that spanned the Des Moines River between the cities Madrid and Woodward. The 40 meter-high and nearly 770 meter-long trestle bridge provides scenic views of the Des Moines River Valley and is located near the mining shafts. On April 2, 2015, the BBC designated the High Trestle Trail Bridge as one of the eight amazing footbridges in the world.



Madrid - CUNDINAMARCA - 8001km



Nueva Madrid - MISURI - 7165km



Madrid - CLARENS - 12157km



Madrid - NEBRASKA - 7755km



Madrid - ÖSTERGÖTLAND - 2997km



Madrid - NUEVO MÉJICO - 8446km

Madrid, Nueva York. Estados Unidos

Ciudad ubicada en la parte norte del condado de St. Lawrence, Nueva York. Se fundó alrededor de 1801 como una de las cuatro ciudades originales del condado. Originalmente fue conocida como la Villa de Columbia.

En los primeros días, la vida se centraba alrededor del río Grasse, donde crecían las fábricas y residencias. En 1852 había, según las crónicas locales, dos tabernas, una librería, dos zapaterías, seis tiendas, una curtiduría, un aserradero, un molino, dos talleres de vagones, una fábrica de lana, cuatro iglesias, una joyería y tres herrerías. El Puente de Madrid fue construido en piedra sobre el río Grassemen el invierno de 1803 y reconstruido y reparado varias veces. En 1880, la gente de Madrid comenzó a discutir un reemplazo permanente para su viejo puente de troncos. Los ingenieros y albañiles que diseñaron y construyeron el nuevo puente vinieron de Escocia. La construcción del puente comenzó el 23 de agosto de 1882 y se completó en tres meses.

Madrid, New York. United States

A city located in the northern part of St. Lawrence County, New York. It was funded around 1801 as one of the four original cities in the county. It was originally known as Columbia Village.

In the early days, life focused around Grasse River, where the factories and homes rose. In 1852 there were, according to the local chronicles, two taverns, a bookstore, two shoe stores, six groceries, a tannery, a sawmill, a mill, two carriage workshops, a wool factory, four churches, a jewellery shop and three smithies. The Madrid Bridge was built in stone above the Grassemen River in the winter of 1803 and it was after repaired and rebuilt several times. In 1880, people from Madrid started to consider replacing their old log bridge permanently. The engineers and builders who designed and built the new bridge came from Scotland. The building of the bridge started the 23rd of August of 1882 and was completed in three months.

Madrid, Maine. Estados Unidos

Ciudad en el Condado de Franklin, Maine, Estados Unidos. Antes de que se fundara la ciudad, era parte de una extensa extensión de tierra comprada en Massachusetts alrededor de 1790 por Jonathan Phillips de Boston, y luego adquirida por su agente, Jacob Abbott, de Wilton, New Hampshire. Se fundó como ciudad en 1836. Y en 1854, fue el sitio de la primera huelga de oro de Maine. A finales del siglo XX, la población de la ciudad disminuyó, a medida que la industria decreció y los jóvenes se mudaron a ciudades más grandes. En abril de 2000, la ciudad de Madrid se disolvió, convirtiéndose en parte del territorio desorganizado en las montañas occidentales de East Central Franklin, Maine. La población actual de esta

región es de 170. El honorable Jonathan Phillips, fundador de la ciudad, era hijo del teniente general William Phillips, presidente del Banco de Massachusetts. Nació el 24 de abril de 1778, y se graduó en la universidad de Harvard en 1818, trabajando en el negocio de artículos secos y hardware. Fue senador estatal.

Madrid, Maine. United States

A city in Franklin County, Maine, the USA.Before the city was funded, it was part of a wide area of land bought in Massachusetts around 1790 by Jonathan Phillips from Boston and then acquired by his agent, Jacob Abbott from Wilton, New Hampshire. It was funded as city in 1863 — and in 1854 it was the scene of the first gold strike in Maine. At the end of the 20th century, the city's population decreased, as the industry went down and the young moved towards bigger cities. In April 2020, the city of Madrid was dissolved, becoming part of the unorganized territory in the Western Mountains of East Central Franklin, Maine. The current population of this area is 170. The honourable Jonathan Phillips, founder of the city, was the son of the lieutenant general William Phillips, the president of the Bank of Massachusetts. He was born the 24th of April of 1778 and graduated from Harvard University in 1818, working in the business of hardware and dry goods. He later became the State Senator.

Madrid, Nike. Suecia

Mientras se buscaba información sobre el pequeño pueblo de Madrid en Östergötland, encontramos esta página de Facebook, a primera vista, una tienda en línea original de NIKE. La información es escasa y cuestionable. Una mirada más cercana al mapa publicado en la página desconcierta: parece que la tienda está ubicada en medio de un bosque, con la carretera principal más cercana a muchos kilómetros de distancia y sin una ruta obvia. Esta es probablemente una página falsa de Facebook, sin embargo, existe la pequeña posibilidad de que en el tranquilo pueblo de Madrid, Östergötland, todos los lugareños usen zapatillas Nike que se venden en una tienda Nike en el medio del bosque.

Madrid, Nike. Sweden

While searching for information about the small village of Madrid in Östergötland, we found this Facebook page, at first glance an original online NIKE shop. The information is scarce and questionable. A closer look at the map published on the page gets us confused: the shop seems to be located in the middle of a forest, the closest main road is many kilometres away and there's no obvious route. This is probably a fake Facebook page, however, there's still a chance that in the quiet village of Madrid, Östergötland, all the locals wear Nike trainers sold in a Nike store in the middle of the forest.

Madrid, Colorado. Estados Unidos

Pueblo fantasma en el condado de Las Animas, Colorado, Estados Unidos. Está al este del Front Range de las Montañas Rocosas a una altura de 6590 pies. La ciudad se sitúa al oeste, a lo largo de la carretera estatal 12, 14 millas al oeste de Trinidad. Lleva el nombre del Hilario Madrid, que se estableció en el siglo XIX emigrando desde Nuevo México. Originalmente llamado Madrid Plaza, se estableció como un puesto de colonos en 1864. Hilario y su hermano Juan Madrid se instalaron allí en septiembre de 1879.

Madrid, Nuevo México. Estados Unidos

Ciudad en el condado de Santa Fe, Nuevo México, Estados Unidos. Su población era de 400habitantes en 2018. Su historia ha estado ligada a las minas, tanto al oro y plata como al carbón. La ciudad de Madrid (también conocido como Coal Gulch) llegó a producir 250,000 toneladas de carbón en sus años de apogeo a finales del siglo XIX, contando con una población más grande que Albuquerque. Desafortunadamente, la demanda de carbón comenzó a caer a medida que el gas natural se convirtió en una alternativa más productiva. La ciudad de Madrid se derrumbó con el mercado del carbón. La Compañía de Carbón de Albuquerque y Cerrillos dejó de operar y casi todos los residentes de Madrid se mudaron en los años 1950. Un anuncio en el Wall Street Journal enumeró la ciudad en venta por \$ 250,000 el mismo año. No hubo compradores y Madrid se convirtió en una ciudad fantasma durante unos veinte años. El renacimiento de Madrid comenzó a principios de la década de 1970 cuando Joe Huber comenzó a alquilar y vender las antiguas casas de la compañía a artistas y artesanos.

Madrid, New Mexico. United States

A town in Santa Fe County, New Mexico, the USA. Its population was 400 inhabitants in 2018. Its history is related to mining, both gold and silver, and coalmining. The town of Madrid, also known as Coal Gulch, produced up to 250,000 metric tons of coal a year in its heyday, the late 19th century, when it had more inhabitants than Albuquerque. Unfortunately, the coal demand started to fall as the natural gas became a more productive alternative. The town of Madrid fell apart together with the coal market. The Coal Company of Albuquerque and Cerrillos stopped working and almost every resident of Madrid moved away during the 1950's. An advertisement appeared in The Wall Street Journal classified the town as on sale for \$ 250,000. There was no buyer and Madrid became a ghost town for around twenty years. The town's reawaken started in the early 1970's, when Joe Huber started to sell the old houses of the company to artists and artisans.

Madrid Farm, Clarens. Sudáfrica

Granja que consta de tres cabañas (SunriseCottage, SunsetCottage y SunshineCottage) construidas en un gran jardín en la región montañosa de Clarens, Sudáfrica. George Bennett Mousley de Londres se instaló a mediados de la década de 1870. El cuarto y quinto descendiente de Mousley actualmente habitan y cultivan en Madrid Farms.

Madrid Farm, Clarens. South Africa

A farm made up by three cottages —Sunrise Cottage, Sunset Cottage and Sunshine Cottage— built on a wide garden in the mountainous region of Clarens, South Africa. George Bennett Mousley, from London, settled there in the mid-1870s. Mousley's fourth and fifth descendants currently live in and cultivate Madrid Farms.

Madrid, Cundinamarca. Colombia

Ciudad y municipio en la provincia de Sabana Occidental, parte del departamento de Cundinamarca, en Colombia. La ciudad está ubicada a 21 kilómetros de la capital, Bogotá. Su nombre indígena era Sagassuca y luego Serrezuela durante el Virreinato de la Nueva Granada hasta 1875. El nombre Serrezuela proviene del diminutivo de sierra, así como serranía es una especie de aumentativo. Según la tradición Gonzalo Jiménez de Quesada, admirado por la belleza de la planicie, mandó al capitán Vargas a fundar una población al pie de la serranía. Fue fundado el 7 de junio de 1559 y su primer comendador fue Alonso Díaz. En 1774, visto el escaso número de habitantes se decretó la extinción del pueblo. En 1875, la Asamblea Legislativa del Estado de Cundinamarca lo renombró como Madrid, en memoria de Don Pedro Fernández Madrid, literato nacido en La Habana (Cuba) en 1817, pero residente en el lugar buscando salud y de reposo, y escribiendo artículos literarios. Madrid es el mayor municipio floricultor de Colombia, con unas 1.000 ha, dedicadas a su cultivo. Al crear unos 75 000 empleos a mediados de los años 90, el Banco Mundial ha descrito a la industria de las flores colombiana como una de las principales historias de éxito en el desarrollo de las últimas dos décadas.

Madrid, Cundinamarca. Colombia

A city and municipality in the Western Sabana Province, part of the Cundinamarca Department, in Colombia. The city is located 21 kilometres away from the capital, Bogotá. Its indigenous name was Sagassuca and later on it was named Serrezuela during the Viceroyalty of New Granada, until 1875. The name Serrezuela came from the diminutive for "sierra" —mountain chain in Spanish—, just as "serranía" is a sort of augmentative. According to tradition, Gonzalo Jiménez de Quesada, astonished by the beauty of the plain, gave orders to Captain Vargas to fund a settlement at the foot of the mountain range. It was funded the 7th of July of 1559, being its first knight commander Alonso Díaz. In 1774, given the scarce number of residents, the dissolution of the town was ordered. In 1875, the Legislative Assembly of Cundinamarca State re-established it as Madrid, in memory of Don Pedro Fernández Madrid, a man of letters born in La Habana (Cuba) in 1817 who resided in the town looking for rest and health and writing literary articles. Madrid is the largest flower farming municipality in Colombia, with around 1000 ha allocated to it. Creating 75,000 job positions in the mid-90s, the World Bank described the Colombian flower farming business as one of the main successful development cases of the last decades.



Madrid, Nicaragua

Departamento al norte de Nicaragua, en la frontera con Honduras. Los municipios de Madriz son: Las Sabanas, Palacagüina, San José de Cusmapa, San Juan del Río Coco, San Lucas, Somoto (cabecera departamental), Telpaneca, Totogalpa y Yalagüina. Limita al norte con Nueva Segovia; al sur con Estelí y Chinandega; al este con Jinotega y el oeste con la República de Honduras. La región formaba antiguamente parte del extenso Departamento de Nueva Segovia, del que se segregó en 1936 adoptando el nombre del ilustre presidente José Madriz. Sus primeros pobladores fueron etnias chorotegas que llegaron a través de los ríos Choluteca y Guasaule. Posee importantes sitios arqueológicos, especialmente Icalupe, al noroeste de Somoto. En este lugar se pueden apreciar petroglifos policromáticos que según los expertos puede haber sido creados entre los años 600 y 800 de nuestra era.

Madrid, Nicaragua

A department in the north of Nicaragua, on the border with Honduras. Madriz is made up by the following municipalities: Las Sabanas, San José de Cusmapa, San Juan del Río Coco, San Lucas, Somoto (departmental capital), Telpaneca, Totogalpa and Yalagüina. It borders New Segovia on the north, Estelí and Chinandega on the south, Jinotega on the east and the Republic of Honduras on the west. The region was formerly part of the large region of New Segovia, from which it separated in 1936, adopting the name of the distinguished president José Madriz. Its first settlers were the Chorotega people, who arrived through the Choluteca and Guasaule rivers. It has important archaeological sites, especially Icalupe, northwest of Somoto. Several polychromatic petroglyphs that, according to the experts, might have been created between the year 600 and 800 of our era can be found here.

Madrid, Colima. México

Antiguo pueblo perteneciente al municipio de Tecomán, ubicado entre la ciudad de Tecomán y el pueblo de Coquimatlán en Colima, México. Se encuentra a 170 metros sobre el nivel del mar. Su población es de 3,530 habitantes. Se fundó con el nombre de La Madrid, sobre las ruinas de una antigua hacienda, el Rancho La Madrid, de donde proviene una de las familias más poderosas de la región, entre cuyos miembros destacan el Coronel Mariano de La Madrid y Miguel Guerrero de La Madrid. Sólo quedan unas pocas ruinas y acueductos de la hacienda.

Madrid, Colima. México

An old town belonging to the municipality of Tecomán, located between the city of Tecomán and the town of Coquimatlán in Colima, Mexico. It is 170 meter-high above sea level. Its population is 3,530 inhabitants. It was founded under the name of La Madrid, on the ruins of an old ranch, the Rancho La Madrid, from where one of the most powerful families in the region comes. Some of its remarkable members are the Colonel Mariano de La Madrid and Miguel Guerrero de La Madrid. Today, there are only a few ruins and aqueducts of the ranch left.

Municipio de Madrid, Suri-gao del sur. Filipinas

Municipio de cuarta clase en la provincia de Surigao del Sur, Filipinas. Según el censo de 2015, tiene una población de 15.223 personas. Tiene 14 barangays (barangay, o antiguamente barrio, es la división administrativa más pequeña de Filipinas).

El origen de Madrid se describe como un desarrollo típico de una comunidad al borde de un río, en este caso el río Carac-an. Cuando Cantilan se estableció como el primer centro de actividad misionera en 1851, Madrid era solo un pequeño sitio remoto algunas casas dispersas. Su nombre original era “Linibunan”, un término visayano que describe un lugar cubierto por depósitos de tierra que ha sido transportado por la fuerza de la naturaleza. Las autoridades misioneras crearon la parroquia en Linibunan y le asignaron un párroco llamado Padre García. Él fue responsable de cambiar el nombre de Linibunanpor Madrid.Como curiosidad, un anuncio publicitario del Metro de Madrid de 2007 se basó en la aventura en la capital española de un habitante de este municipio filipino.

Municipio de Madrid, Surigao del sur. Filipinas

A fourth class municipality in the province of Southern Surigao, the Philippines. At the 2015 census the population was 15,223. It comprises 14 barangays — a barangay, formerly called a "barrio" is the smallest administrative division in the Philippines. The origin of Madrid is described as a typical development of a community on a river bank — the Carac-an River in this case. When Cantilan was established as the first missionary centre in 1851, Madrid was just a remote site with some scattered houses. Its original name was Linibunam, a Visayan word used to describe a place covered by soil deposits brought by the power of nature. The missionary authorities established a parish in Linibunan and assigned to it a priest called Father García. He was the one who changed the name of Linibunan to Madrid. As a curious fact, an advertisement appeared in 2007 in the Metro of Madrid was based on the adventure in the Spanish capital of a citizen from this Philippine municipality.

Madrid, Bogotá. Colombia

Pequeño barrio en San Cristóbal, localidad número 4 del Distrito Capital de Bogotá. Se encuentra ubicado en el sureste de Bogotá, hacia las Colinas Orientales de la ciudad.

Madrid, Bogotá. Colombia

A small neighbourhood in San Cristóbal, locality number 4 of the Capital de Bogotá District. It is located on the southeast of Bogotá, towards the Eastern Hills of the city.

Madrid, Alabama. Estados Unidos

Ciudad en el condado de Houston, Alabama, Estados Unidos. En el censo de 2018 la población era de 290 habitantes. La ciudad está ubicada en el extremo sureste del estado de Alabama, justo al norte de la frontera de Florida. La ciudad fue fundada en 1905. El especulador de tierras J. B. Dell y un socio compraron una

superficie considerable y dividieron la tierra en lotes para la venta. Dell dio a la ciudad su nombre en homenaje a la capital de España.

Madrid, Alabama. United States

A town in Houston County, Alabama, the USA. At the 2018 census the population was 290. The town is located in the south-eastern end of Alabama State, just to the north of the border with Florida. The town was founded in 1905. The land speculator J.B. Dell and a partner bought an important extension and divided the land into lots in order to sell them. Dell gave the city

Madrid de las Cadere-chas, Castilla y León, España

Ciudad de la provincia de Burgos, perteneciente al municipio de Rucandio,en la Comunidad Autónoma de Castilla y León. En 2017 su población censada era de 17 habitantes. En el diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar, obra compilada por Pascual Madoz entre 1845 y 1850, aparece descrita de la siguiente manera: “Lugar en la provincia, diócesis, audiencia territorial y capitanía general de Burgos (9 ½ leguas), partido judicial de Villarcayo (4), y ayuntamiento titulado de la merindad de Valdivielso (2). Situado en el valle denominado Calderechas, donde goza de clima templado, sin embargo de reinar con especialidad el viento N; las enfermedades más comunes son los constipados; tiene 30 casas miserables, divididas en dos barrios casi iguales, llamados el uno Mazuela y el otro Madrid; una escuela de primera educación concurrida por 14 niños, y dotada con lo que pagan los padres de estos y además un celemin de trigo por cada uno de los vecinos que no tienen niños; dos fuentes de buenas aguas, una en cada barrio; una iglesia parroquial (Santa Eulalia), servida por un cura párroco y un sacristán; y un cementerio próximo a la misma iglesia. Confina el término N Condado; E Herrera; S Rucandio, y O Huéspeda. El terreno se divide en de secoano y regadío; de este se ve poco, y es fertilizado por las aguas de las citadas fuentes que forman un arroyo; hay algo de monte poblado de pinos y encinas. Caminos: los de travesía para los pueblos limítrofes, todos muy penosos, excepto el que conduce a Oña y Bureba. Correos: la correspondencia se recibe de Poza por los mismos interesados. Producciones: trigo, alaga, legumbres y delicadas frutas; ganado lanar y cabrio en corto número; y caza de perdices y liebres. Industria: la agrícola y la fabricación de trillos, que se venden en Villarcayo, Miranda y Medina. Población: 22 vecinos, 83 almas. Capital productivo: 178.200 reales. Imponible: 13.775” (Tomo IX).

Madrid de las Caderechas, Castilla y León, España

A town in the province of Burgos, belonging to the municipality of Rucandio, in the Castilla y León Autonomous Community. At the 2017 census its population was 17 inhabitants. In the Diccionario geográfico-estadístico-

histórico de España y sus posesiones de Ultramar (Geographic-Statistical-Historical Dictionary of Spain and its Overseas Possessions), a work compiledby PascualMadoz between 1845 and 1850, it is described as follows: “A place in the province, diocese, territorial court and General Captaincy of Burgos (9 ½ leagues), judicial district of Villarcayo (4), and town council belonging to the local area of Valdivielso (2). It is located on the valley called Calderechas, where it enjoys the warm weather, despite the predominance of the Northern wind — the most common sickness are colds. It has 30 wretched houses, separated into two similar neighbourhoods called Mazuela and Madrid, a primary school attended by 14 children and equipped with what their parents pay, and a bushel of wheat for every childless neighbour, two fountains with good water —one on each neighbourhood—, a parish church (Santa Eulalia), served by a parish priest and a sacristan, and a cemeterynear the same church. It borders Condado on the north, Herrera on the east, Rucandio on the south and Huéspeda on the west. The land is divided into dry land and irrigated land, although the latter is scarce and is irrigated by the waters from the fountains through a steam. There’s also some pine and holm oak forest. Roads: the ones crossing the neighbouring villages, all of them in a very poor state, except from the one that runs to Oña and Bureba. Post: the post is received in Poza by the recipients themselves. Products: wheat, legumes and delicate fruits; short number of sheep and goat livestock; and partridge and hare hunting. Industries: farming and manufacturing of threshing boards, which are sold in Villarcayo, Miranda and Medina. Population: 22 neighbours, 83 souls. Productive wealth: 178,200 reales. Taxable: 13,775.” (Book IX) [Translated from the Spanish]

Madrid, Bolívar. Colom-bia

Barrio rural, al sur del centro de la ciudad de Magangué, en la playa suroeste del lago Ciénaga Grande, en el departamento de Bolívar, Colombia. Magangué fue fundada en 1610 por Diego de Carvajal, y refundada el 28 de octubre de 1776 por el ejército español Antonio de la Torre y Miranda. Según el censo, tiene una población de más de 198.000 habitantes. Se encuentra a orillas del río Magdalena, en el departamento de Bolívar. La voz de Magangué proviene de la voz indígena “Magangüey”, nombre de un cacique considerado líder de las comunidades locales en la época precolombina. La población original era indígena perteneciente a la familia caribeña Chimilas que habitaba la extensa región fluvial y lacustre de los departamentos de Bolívar, Sucre, Magdalena y César.

Madrid, Bolívar. Colombia

A rural neighbourhood southwards of the city of Magangué, on the south-eastern beach of the Ciénaga Grande Lake, department of Bolivar, Colombia. Magangué was founded in 1610 by Diego de Carvajal and re-founded the 28th of October of 1776 by the Spanish serviceman Antonio de la Torre y Miranda. According to the census, it has a population of more than 198,000 inhabitants. It is located on the bank of the Magdalena River, in the department of Bolivar. The name Magangué comes from the indigenous “Magangüey”, the name of a cacique considered as the leader of the local communities in the pre-Columbian era. The original settlers were natives belonging to the Chimilas Caribbean family, who occupied the large fluvial and lacustrine area of the departments of Bolivar, Sucre, Magdalena and César.

Textos: Pedro Urzaiz

01

A MEDIADOS DE LOS 30'.

44°45'44"N / 75°73'37"W

No nos importa si Lloyd tenía o no tenía que ver, aunque era un poco mayor que él, con el famoso astronauta John Glenn que fue el primero en orbitar sobre la tierra, tampoco con Lloyd A. Finegan, de casi la misma edad y el mismo nombre y con quien pudo coincidir en sus años jóvenes de escuela y que fue jefe supervisor de Madrid en aquel tiempo en que uno todavía se podía hacer fotos con un senador por Nueva York como Robert Kennedy. Lo que nos importa es su historia en el Madrid de mediados de los 30, al que llegó como *teenager* -había nacido en 1918- como hijo de un empleado de la embajada USA, le gustaba ir a jugar Beisbol al parque del Oeste, hasta que un buen día descubrió que la Guerra Civil había estallado y su cancha de juego era territorio compartido por los dos bandos: Se tuvo que refugiar en un edificio -la recién inaugurada Escuela de Arquitectura- que poco a poco fue destruyéndose en el fragor de la guerra, que un lunes era pasto del ejército republicano y que el martes retornaba a manos del ejército sublevado, no pudo volver a su embajada durante casi tres años en los que hizo de chico de los recados -dada su naturaleza y apariencia exótica desde lo anglosajón- mientras aprendía una muy castiza lengua española, cuando podía volver dado que el área era republicana no se atrevía a cruzar hacia la Calle de la Princesa por el enorme cruce de disparos que entonces se sucedían. Cuando volvió coincidiendo con la entrada en Madrid de las fuerzas franquistas se encontró con una carta en la embajada que le informaba de su inmediata incorporación a filas. Desapareció en la batalla de Bataan en 1942. Se supo de su muerte más de diez años después identificando su cuerpo con ocho más de sus compañeros muertos todos en el mismo campo de prisioneros japonés de Cabanatuan 1 en 1944.

IN THE MID-30'S
44°45'44"N / 75°73'37"W

We don't care if Lloyd had something to do or anything at all, although he was slightly older than him, with the famous astronaut John Glen, who was the first man to orbit around the Earth, and neither with Lloyd A. Finegan, of the same name and almost same age, with whom he could have coincided during his young school years and who served as a town of Madrid supervisor in a time when you could take a picture with a senator from New York such as Robert Kennedy. The thing that matters to us is his story in the mid-thirties Madrid, where he came as a teenager —he was born in 1918— as the son of a US embassy employee. He liked playing baseball in the Parque del Oeste, until one day he learnt that the Civil War had broken out and his playground was a territory shared by the two factions. He had to take refuge in a building —the just-opened School of Architecture— which was bit by bit destroyed in the hit of the war, which was one day in hands of the Republican faction and the next one moved back to the hands of the Nationalist faction. He couldn't come back to his embassy for almost three years, during which he was an errand boy —given his nature and exotic Anglo-Saxon look— and, learning a very genuine Spanish language, when he could come back, as it was a republican area, he didn't dare to cross Princesa street because of the frequent exchanges of fire that took place. When he came back, coinciding with the entry of the Francoist forces, he came up with a letter in the embassy informing he must immediately join ranks. He disappeared in the Battle of Bataan in 1942. His death was known more than ten years later, finding his body together with eight of his comrades death in the Japanese Cabanatuan prison camp in 1944.

01

Escuela Técnica Superior de Arquitectura tras la Guerra Civil,
1940
Madrid, España.



02

A PRINCIPIOS DE LOS OCHENTA.

44°51'54.0"N / 70°27'45.4"W

En la primavera de 1982 se informó que la policía había encontrado a dos holandesas que se habían perdido dando vueltas a la M-30 buscando la salida hacia el sur, por lo visto llevaban más de un día dando vueltas cuando las detectaron. Después de atenderlas y escoltarlas, las informaron de donde exactamente tenían que desviarse, como estaban en dirección norte tenían que ir hacia el este para llegar al sur, el caso es que se volvieron a equivocarse y tomaron la carretera de Valencia antes que la de Andalucía. Llegaron a Valencia y como querían ir a Marruecos y el "costo" convertía dramas en alegrías cogieron un ferry que las dejó en Ibiza. Allí, rápidamente conocieron a gente sumergiéndose en el ambiente hippie de aquel momento y lugar, conocieron a dos americanos, se enamoraron y rápidamente casaron. Hoy son las dos viudas de los reverendos de la iglesia de su pueblo y todavía les siguen diciendo a sus nietos que conocieron a sus abuelos cuando estuvieron en África. De ahí que en Madrid se siga diciendo que Marruecos se dice Ibiza en Español.

IN THE EARLY 80'S
44°51'54.0"N / 70°27'45.4"W

In the spring of 1982 it was known that the police had found two Dutchwomen who had gotten lost riding around the M-30 highway searching for the southern exit. Apparently, they had been more than a day riding around when they were spotted. After helping and accompanying them, they were informed about the way they had to take — as they were in the north, they had to head eastwards in order to get to the south. The fact is that they got it wrong once again, taking the road to Valencia and not to Andalusia. They arrived in Valencia and, as they wanted to get to Morocco and hash turned sorrow into joy, they got in a ferry that took them to Ibiza. Once there, they easily met people by merging into the hippie atmosphere of the time and place. They met two Americans, they fell in love and soon got married. Today, they are both widows of their towns' church reverends and still tell their grandchildren that they met their grandfathers when they travelled to Africa. In Madrid, it's still said that Morocco in Spanish is said Ibiza. Revista Arquitectura 235/ May-April 1982. Pages 51 to 53. Article by Gabriel Ruiz Cabrero.

Revista Arquitectura 235/ Mayo-Abril 1982. Paginas 51 a 53. Artículo de Gabriel Ruiz Cabrero.

A MEDIADOS DE LOS 70'

36°35'16N / 89°32'9W

Corría el verano de 1975 cuando unas cuantas amigas americanas -por lo menos seis-, llegaron desde Madrid con la intención de pasar tres meses para practicar un español incipiente que habían aprendido en el Sarah Lawrence de Nueva York, obra de Marcel Breuer. De un diario que escribió una de ella sabemos que otra se llamaba Maggy y que perdió su virginidad aquel verano en nuestra ciudad y de las otras ni noticia, el asunto es que ese diario ha llegado a nuestro conocimiento porque alguien se lo encontró en el aeropuerto de barajas y después de traducirlo unos tales R. y C., la revista Arquitectura tuvo a bien publicarlo en su número 199. En dicho diario se aclara un hecho importante de la historia escultórica de la ciudad, estando acabado el arco del triunfo del final de la calle Princesa se tenía que instalar sobre él una magnífica escultura de una cuadriga romana que simbolizaba la victoria franquista, se dieron cuenta entonces que si la ponían mirando hacia la carretera de la Coruña, el trasero, o sea el culo de los caballos se orientaría dando hacia la ciudad. Si la ponían al revés, entonces a los que darían el trasero sería a los que venían hacia nuestra ciudad. En una medida inteligente se decidió postergar la instalación hasta que alguien resolviera el sinsentido.

Las americanas se volvieron encantadas a su ciudad.

IN THE MID-70'S

36°35'16N / 89°32'9W

It was the summer of 1975 when a group of American girls — six, at least— came to Madrid with the intention of spending three months practising an early Spanish that they had learnt in the Sarah Lawrence of New York, a work by Marcel Breuer. Out from a diary written by one of them, we know that there was one called Maggy, who lost her virginity that summer in our city — we have no idea about the others. The fact is that we had notice of the diary because someone found it in Barajas Airport and, after being translated by some R. and C., Arquitectura magazine decided to publish it on its issue 199. The diary explains an important fact for the city's sculpture history. Once finished the Arc of Triumph on the end of Princesa street, a magnificent sculpture of a Roman chariot representing the Francoist victory was supposed to be erected on top of it. It was then realised that if it was placed facing the La Coruña road, the backside, that is, the horses' butt, would be facing the city. If it was placed the other way around, the horses would be turning their back to the people coming into the city. In an intelligent movement, it was decided to postpone the installation until somebody solved the nonsense. The Americans returned to their hometown delighted with the experience.

03



Lechería
1101
Madrid, Nueva York. USA.



Madrid Me., Smalls Falls

02

Pequeñas cataratas Rio Arenoso
1907
Madrid, Maine. USA.

A PRINCIPIO DE LOS 60'.

31°26N / 85°2350W

Luchino Visconti llevaba todo el año aquel dándole vueltas a aquello que le obsesionaba, no quedaba ni un año para empezar el rodaje del "Gatopardo" y todavía no había encontrado la precisión en la escena del gran baile, entendía que había algo que no estaba resuelto completamente, tenía que ver con el concepto de veracidad, ¿Cómo hacer para que en aquella escena nadie pudiera pensar que no era otra cosa que la restitución de la realidad?. A finales de verano hablo con Giuseppe Tomasi di Lampedusa, noble como él y le transmitió su preocupación, acabaron hablando de tejidos, hilanderas, costureras y todo tipo de detalles del vestir que a los dos les encantaba, lo que le asombró a Luchino es cuando Giuseppe le contó que en aquel tiempo, el de la novela, la clase aristocrática italiana traía el algodón de Estados Unidos, de hecho este trasiego en ese negocio fue uno de los vínculos por los que se introdujo la mafia calabresa en tierras americanas. De inmediato Luchino exigió que no solo las técnicas de cosido y almidonado de la vestimenta del baile fuera totalmente autóctona, también que el algodón con el que se fabricaran los tejidos fuera traído del lugar de donde procedía históricamente, quería que al bailar los actores sintieran el mismo grado de experiencia con el olor, el ruido, la dureza en el roce de las prendas al bailar. La gente de Atrezzo y vestuario se volvió loca para saber dónde, comprarlo e importarlo, al fin un año y medio después la película se pudo estrenar, todavía Scorsese sigue diciendo que la película es la mejor del siglo XX. Durante un tiempo corrió el rumor que se habían rodado escenas en España, no parece nada probable. Lo que sí es cierto que el algodón se importó desde Estados Unidos de un lugar junto al río Misisipi llamado Madrid.

A FINALES DE LOS 90'.

35°2421N / 106°916W

Historias o leyendas como las del alienígena de Roswell, las ha habido en todas las épocas, recuerdo, aquí la mítica de la chica de la curva de Torreodones, aterradora. También, ya hace mucho tiempo me contaron la de aquellas dos parejas que vivían puerta con puerta en dos chalets pareados en las afueras de Madrid, una tenía un cachorro setter precioso llamado Lackie, la otra un gran, hermoso y lustroso conejo blanco llamado Boni. Una noche de viernes volvían de fiesta y Lackie salió a recibirlos bien orgulloso mientras atizaba su rabo de derecha a izquierda con Boni, inánime en su boca, seguro que era su primera cacería. Nuestra pareja después, con unas copas de más, hay que reconocerlo, de retirar espantados el cuerpo de Boni de las fauces de Lackie procedieron después de eternas deliberaciones en clave "pánico" a lavar bien el cuerpo del conejo y depositarlo, ya de madrugada en la puerta de sus vecinos. Se pasaron todo el fin de semana lamentando su falta de sinceridad y ética anglosajona por no habérselo comunicado a sus amigables vecinos. Vigilantes desde la ventana de la cocina de cualquier movimiento exterior de estos, el domingo por la mañana mientras desayunaban vieron como ella salía, seguro a cortar el césped, y después de mirar al suelo, echándose las manos a la cara cayó desmayada. La ética estadounidense volvió a trabajar y las conciencias de nuestros vecinos se convirtieron en auténticas Osterizer picando hielo, nuestro protagonista masculino decidió mediada medianoche de domingo a lunes decirle al vecino toda la verdad, debía restaurar el ambiente de confianza existente desde su permanencia en aquella urbanización. El lunes por la mañana los dos, cartera en mano y sus cuellos blancos inmaculados, con sus manos sobre las manillas de sus autos relucientemente negros parecían esperándose mutuamente, se miraron y como de pronto los dos dijeron: estamos horrorizados: Te tengo que contar algo. Por educación, nuestro amigo después de algunas gesticulaciones le dió la palabra educadamente a su vecina, entonces esta le contó: "...la semana pasada se nos murió Bonie de una intoxicación, lo enterramos en el jardín sin acudir a la veterinaria, nos habían advertido de que habría que hacerle la autopsia y no queríamos ver a nuestro pequeño cosido de arriba a abajo, el sábado por la mañana Kiki, salió a cortar el césped y, allí, frente a ella se encontró el cadáver de nuestro Bonie, no hemos podido dormir en todo el fin de semana pensando que su espíritu y el de nuestra moral ciudadana nos había dado una señal, así que se lo llevo en esta bolsa a que le hagan la autopsia...". Nuestro protagonista se giró, fue hacia él, le dió un fuerte abrazo y sin decir palabra abrió su coche para arrancarlo e irse a la oficina, los gritos de alivio, las carcajadas que se oyeron se entremezclaron con los sonidos de la radio a todo volumen -mientras preparaba el bluetooth para llamar a su amado Tony- llegaron hasta la capital del estado: Santa Fe.

IN THE EARLY 60'S

31°26N / 85°2350W

Luchino Visconti had been all year long mulling over something with which he has obsessed. It was less than a year until the filming of "The Leopard" and he hadn't already found perfection for the great ball scene. He believed that there was something that hadn't been completely solved and it had to do with the concept of "veracity" — How would he get everybody to think that that scene was no other thing but the restitution of reality? At the end of the summer he talked to Giuseppe Tomasi di Lampedusa, a noble as him, and he explained his concerns to him. They ended up talking about fabrics, spinners, dressmakers and all sorts of details about dressing that both of them were fond of. The thing that astonished Luchino was Giuseppe telling him that in the time of the novel, the Italian aristocracy brought the cotton from the USA. In fact, the activity of the business was one of the reasons why the Calabrese mafia entered American soil. Luchino immediately required that not only the sewing and starching techniques of the ball's clothing were totally native, but also that the cotton used to manufacture the fabrics was brought from the place from where it historically came. He wanted the actors to feel the exact same experience with the smell, noise and hardness of the clothing when dancing. The props and costume design teams moved heaven and earth to buy and import it, and finally, one year later, the film was released. Scorsese still says that it's the best movie of the 20th century. For a while, rumour had it that some scenes had been filmed in Spain, but it doesn't seem likely at all. What is true is that the cotton was imported from the USA, from a place next to the Mississippi river called Madrid.

IN THE LATE 90'S

35°2421N / 106°916W

There have always been stories and legends such as the one about Roswell's alien. I remember the legendary one about the girl on the Torreodones road curve, which was terrifying. Long ago, somebody told me the one about the two couples who lived next-door in two semi-detached houses in the outskirts of Madrid. One had a gorgeous setter puppy called Lackie and the other, a big shiny white rabbit called Boni. On a Friday night, when the first couple came back after partying, Lackie welcomed them while proudly wagging his tail holding Boni, lifeless, in his mouth — very likely it was his first hunt. The appalled couple —who had had one too many, let it all be told—, taking Boni's body out of Lackie's jaws, decided after extensive deliberation in panic, to properly wash the rabbit's body and leave it, at an ungodly hour, before their neighbours' door. They spent the rest of the weekend regretting their lack of sincerity and Anglo-Saxon ethics for not having told the truth to their friendly neighbours. Watching from the kitchen's window every external movement they made, on Sunday morning, while they were having breakfast, they saw her neighbour going out —very likely to mow their lawn—, looking down to the floor, covering her face with her hands and passing out. The American ethics stepped in again and the consciences of our neighbours turned into an Osterizer crushing ice. Our male protagonist decided around Sunday midnight to tell his neighbours the truth — he must recover the trusting atmosphere existing in the complex since their arrival. On Monday morning, both men, outfitted with their briefcases and immaculate white collars, with their hands on the handles of their shiny black cars —they seemed to be waiting each-other— looked each-other and, all of a sudden, they said: "We're appalled. I have to tell you something." Our man, very politely and after making some gesticulation, gave the floor to his neighbour, who told him: "...last week Boni died from intoxication. We buried him in the garden without going to the veterinary, as we had been warned that an autopsy must be carried out on him and we didn't want to see our baby sewn up. On Saturday morning Kiki went out to mow the lawn and there, before her, she found our Boni's dead body. We haven't slept since then, thinking that his spirit and the one of our moral as citizens have given us a sign, so I'm taking him in this bag for the autopsy to be done..". Our man turned, walked to him, gave him a big hug and, without saying a word, started his car and headed to his office. The cries of relief and laughs that melted with the sounds of the radio at full volume —while he prepared the Bluetooth to call Tony— were even heard at the State's capital, Santa Fe.



04

Dibujo posterior al terremoto de 1811.
1812.
Madrid, Misuri. USA

06

A PRINCIPIOS DE LOS 2000'.

28°30'49.7"S / 28°32'06.7"E

Entre los restos, ya pasados unos días, incluso semanas, de las dos torres los bomberos encontraron una bolsa despedazada con algún que otro objeto todavía identificable; una cámara de fotos con su carrete bien conservado, en aquel año todavía proliferaban las cámaras de revelado químico con lo que el revelado llevó unos pocos días, y una licencia de conductor que se identificaba por una de sus esquinas. Cuando revelaron las fotos estas eran imágenes de Nueva York, hechas aparentemente por un turista, diferentes lugares y unas pocas personas aleatoriamente elegidas. Lo que más sorprendió, lo que les llenó de asombro fue la última de las 36 fotos: presentaba a un joven, apuesto, ya cerca de la treintena, abrigado y con gorro de lana en aquella apacible pero fresca mañana de septiembre, posando en lo más alto de la torre sur sobre un fondo claro de la ciudad. Al acecho entre él y la ciudad la figura amenazante del United 175. De la licencia de manejar solo dedujeron que el dueño de aquella cámara provenía de Sudáfrica, podían intuir por algunas letras inidentificables aunque no asegurar, nunca fue reconocido, que su origen estaba en una granja al norte de Ciudad del Cabo llamada Madrid.

IN THE EARLY 2000'S
28°30'49.7"S / 28°32'06.7"E

Among the rests, after some days, even weeks, of the two towers, the firemen found a shattered bag containing a few identifiable objects: a photo camera with a well-preserved film roll —in those days chemical developing cameras were still popular, so the developing took just a few days— and a driving license that could be identified by one of its corners. When the pictures were developed, they revealed images of New York, apparently taken by a tourist — different places and randomly chosen people. What most shocked them was the last of the 36 pictures: it featured a young good-looking man, in his thirties, well wrapped and wearing a wool beanie in that mild but fresh September morning, posing on the top of the South Tower on a bright city background. Between him and the city, the lurking figure of the United 175. Out from the driving license it was only deduced that the owner of the camera came from South Africa. It could be guessed, although not ensured, out of some unidentifiable letters. It was never admitted that his origin was in a farm in the north of Cape Town called Madrid.

06

Sunset Cottage
1979
Madrid, Clarens. Sudáfrica.



05

Equipo Local de béisbol Mineros de Madrid.
1949.
Madrid, Nuevo Mexico. USA.

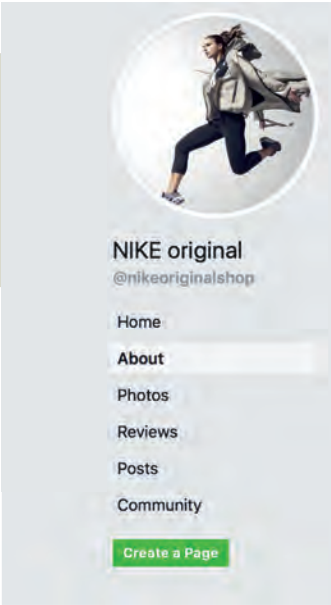
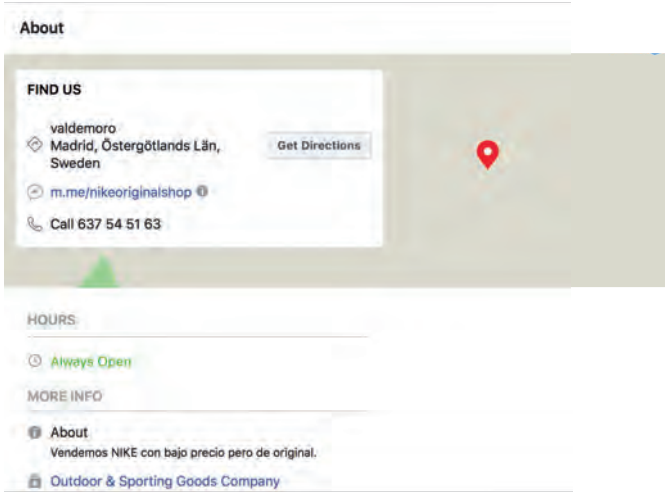
A FINALES DE LOS 2010'.

58°31'67"N / 16°20'00"E

Nos hemos enterado de que una mujer, ya adulta, condujo casi dos días por carreteras de Bélgica, Luxemburgo, Francia, Suiza y Austria hasta llegar a Zagreb, a 1.450 Kilómetros de donde verdaderamente quería llegar que, no era otra que la estación central de Bruselas para recoger a un amigo. Iba tan atenta del Navegador -algunos lo llaman Tonton- , que cuando se preocupó de verdad había pasado casi una eternidad dando vueltas por tierras europeas. Este verano leímos que otra mujer canadiense, de Ontario, iba tan concentrada en su navegador que entre esto y la espesa niebla no vio las señales que le indicaban que la carretera estaba cortada y acabó en el fondo de la bahía de Georgia, afortunadamente la mujer logró abrir la ventana a tiempo para escapar, luego tuvo que nadar unos 30 metros para salir a la superficie a una temperatura de -4 grados centígrados. Queremos llamar la atención a ciudadanos Suecos o Nórdicos en general que quieran comprar productos Nike en la zona de Östergötland, en internet aparece punteado y de hecho en los GPS también un lugar que se llama Madrid y que es una tienda de Nike, desconfíen y no intenten ir a acechar sobre las ofertas del citado outlet, les podría ocurrir lo que a las dos anteriores mujeres , recorrerse Europa de norte a sur para llevarse rebajadas un par de deportivas. En realidad, la localización verdadera está en Valdemoro-Madrid.

Imágenes obtenidas de Facebook 2020. Madrid, Östergötlands Lan, Suecia.

07



IN THE LATE 2010'S
58°31'67"N / 16°20'00"E

We have learnt that a woman, in her adult age, drove for almost two days along the roads of Belgium, Luxembourg, France, Switzerland and Austria until arriving in Zagreb, 1450 kilometres far from where she really wanted to go, which was anyplace but Brussels Central Station in order to pick up a friend. She was so focused on her navigation device that, when she started to really concern, she had spent an eternity driving around European land. This summer we read that another Canadian woman, from Ontario, was so focused on her navigation device that, together with the thick fog, she didn't see the signals indicating the road was cut off and she ended up in the bottom of Georgia Bay. Luckily, the woman could open the window fast enough to scape and then she had to swim for around 30 meters to get to the surface at -4 degrees Celsius. We want to warn Swedish or Nordic citizens in general who want to buy Nike products in the Östergötland area: on the Internet, and in fact on GPSs too, there's a place marked out whose name is Madrid and which is a Nike store. Do not trust it, don't try to go haunt the offers of the mentioned outlet. It could happen to you the same that happened to these two women — driving across Europe from north to south to take a pair of sneakers on sale. Actually, the true location is on Valdemoro-Madrid.

08

A PRINCIPIOS DE LOS 90'.

9°15N / 74°46W

Habíamos conducido casi todo el día, ruta infame y peligrosa llena de camiones y tractores girando en cada predio. Nos alojamos en un hotel de Madrid y quería ver antes de la cena las notas que Alvaro Mutis me había dado junto a algún periódico comprado en Bogotá, el tierno oleaje del río Magdalena inundaba la habitación de sonidos placenteros. Entonces..., fue cuando la leí, aquella carta al director, en aquel periódico extranjero: Señor director, quizás usted y sus lectores se queden tan perplejos como yo con lo que me está ocurriendo. Bajando este verano de La Maliciosa con un amigo, decidimos bañarnos en una poza y cuando llevábamos un buen rato en el agua se desvaneció de repente y se hundió. Sin darme tiempo a coger aire bajé al fondo, le agarré por la cintura y a tirones pude subirle hasta dejar su cabeza apoyada en una roca fuera del agua, pero antes de que yo pudiera salir, noté que me hundía y perdí el conocimiento. Entonces ocurrió lo que una vez había leído que se sentía en el momento de morir. En una claridad cegadora se materializaron imágenes de momentos intrascendentes de mi vida que pasaban muy deprisa, pero aun así podía retener en mi retina detalles muy precisos de cada una de ellas, aunque lo más asombroso de ésta visión era la coherencia que yo encontraba entre unas y otras, como si toda mi existencia hubiera tenido un sentido, lo que es muy extraño, pues nunca antes había sospechado que los actos de los mortales pudieran ser tan coherentes. La última imagen, interminable, me mostraba impotente, mirando como me ahogaba yo mismo en la poza de La Maliciosa. Así se lo conté a la enfermera al salir del coma, cuando me preguntó por lo que me había ocurrido y sin pensárselo mucho me contestó: "Nunca había oído nada parecido, pero es mi obligación decirle que está usted aquí desde hace tres días, después de chocar contra un tractor en la autovía de Talavera" (Perplejidad. León Urzáiz. El País (03.12.90). Cartas al director)

IN THE EARLY-90'S
9°15N / 74°46W

We had been driving almost all day long, a dreadful and dangerous route full of trucks and tractors turning on each property. We accommodated in a hotel in Madrid and I wanted to see, before dinner, the notes that Álvaro Mutis had given to me together with some newspaper bought in Bogotá. The tender swell of the Magdalena river flooded the room with pleasant sounds. It was then... when I read it, that letter to the editor on that foreign newspaper: "Dear Mr. editor, maybe you and your readers are as bewildered as I am with what is happening to me. This summer I was going down La Maliciosa mountain with a friend when we decided to take a bath in a river pool, and when we had been swimming for a while, he suddenly fade out and sank. Without having the time to breathe in, I went down to the bottom, grabbed him by the waist and pulling him, managed to take him out and rest his head on a rock outside the water. But before I could go out, I noticed I was sinking and I lost consciousness. It then happened what I had once read you feel when you're dying. On a blinding brightness, there appeared the images of unimportant moments of my life quickly coming and going, but even so, I could retain in my mind very precise details of each one. Although the most astonishing part of this vision is the coherence that I found between one and the others, as if my whole life would have had a sense — which is really strange, because I had never thought that the actions made by mortals could be so coherent. The last and never-ending image showed a helpless me, watching myself drowning in La Maliciosa river pool. That's what I told the nurse when I woke up from comma, after she asked me what had happened to me. And, without hesitation, she replied: 'I had never heard something like that, but it's my duty to tell you that you are here three days ago, after crushing into a tractor in the Talavera highway.'" (Perplejidad. León Urzáiz. El País (03.12.90). Letters to the editor)

09



09

Conjunto urbano.
2020.
Madrid de las Calderechas, Burgos, España.

MEDIADOS DE LOS 20'.

42°46'15"N / 3°32'26"W

Le empezó a interesar la conversación de la mesa de al lado.

".....aquel coche parecía más de caballos que a motor, habíamos llegado a Burgos a mediodía y ya había anochecido, la niebla lo inundaba todo. Sabía que habíamos entrado en aquel Madrid por el ruido y el traqueteo del adoquinado.....". Entonces le interesó mucho más.

".....Justo cuando me incorporé de mi asiento para preguntar al conductor, me daba la sensación que estaba perdido, apareció entre la niebla una antorcha sostenida por un cuerpo fantasmal que nos hacía señas.....".

Se levantó de la mesa con ánimo de decirle a la cara a aquel compatriota que era un farsante: Aquella experiencia era suya y la había contado multitud de veces. Cuando estaba casi al lado y mientras que la historia continuaba por caminos conocidos, justo en el momento de ir a tocar al farsante en su hombro vió sobre la mesa un ejemplar del tomo XI del *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar* -obra impulsada por Pascual Madoz-, entonces lo entendió todo: Ese libro era la guía oficial de todos los peregrinos, aquel Francés había llegado a Burgos a la única hora de siempre -sólo llegaba un tren diario-, el único taxi era una antigualla, el camino infame, desde otoño a primavera la vega generaba una neblina que parecía algodón hilado y los pocos que se acercaban a aquel pueblo con aquella guía nos contaban la misma experiencia vital.

IN THE MID-20'S

42°46'15"N / 3°32'26"W

He started to get interested in the next table conversation.

"...that car seemed to be a horse cart rather than a motor car. We had arrived in Burgos at midday and it was already dark, the fog flooded everything. I knew we had entered Madrid out from the noise and the cobbles' clattering..."

Then he was even more interested.

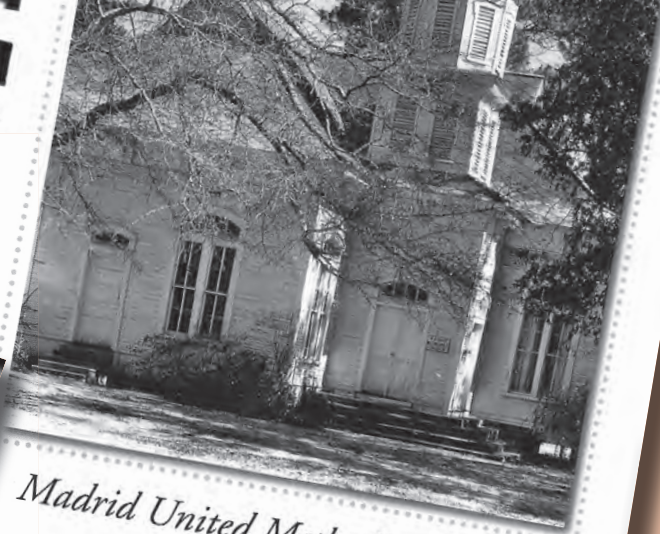
"...Just when I sat up from my seat to ask the driver, as I had the feeling that he was lost, a torch appeared in the fog, held by a ghostly figure that waved at us..."

He stood up, with the aim of telling his countryman in the face that he was a fraud. The experience was his, and he had told it thousands of times. When he was near him and while the story went on in a familiar direction, in the moment he was just about to touch the phony's shoulder, he saw on the table a copy of the volume XI of the *Historical-Statistical-Geographical Dictionary of Spain and its Overseas Possessions*-a work sponsored by Pascual Madoz. This was when he understood everything: the book was the pilgrims' official guide. The Frenchman had arrived in Burgos at the only possible hour -there was just one train a day-, the only taxi was an old fossil, the road was dreadful, from autumn to spring the meadow produced a mist that looked like candyfloss and the few people that arrived in the village following the guide told the same vital experience.



08

Pueblo Muisca,
1882
Madrid, Cundinamarca, Colombia.

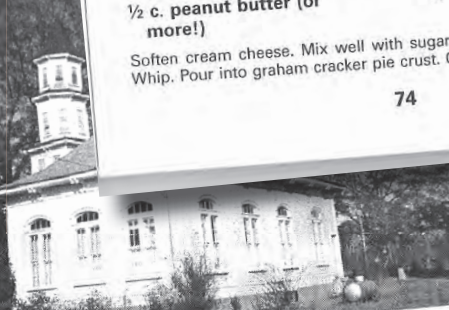


Madrid United Methodist Church
Madrid, Alabama 36320

MILLION DOLLAR PIE

MYSTERY PECAN PIE

PEANUT BUTTER PIE



1-8 oz. pkg. cream cheese
1-8 oz. container Cool Whip
1/2 c. peanut butter (or more!)

1-9 inch crust

Soften cream cheese. Mix well with sugar. Add pie
Whip. Pour into graham cracker pie crust. Chill.

74

First United Methodist Church

Brief History of Madrid United Methodist Church

In 1850, Reverend Mack Windham was minister for the people of the County Line United Methodist Church, which was located in Geneva-Henry County (which was later incorporated into Houston County). Reverend Windham led the people in the area to build a new church, and in 1903 began the life of Madrid United Methodist Church. The steeple was designed by a young man who sailed from Europe to Panama City, Florida he then traveled by train to Madrid. He spoke with Reverend Windham and volunteered to design the steeple, making it a very artistic attraction.

PECAN PIE

TURTLE PUMPKIN PIE

BUTTER COOKIES

RICE CASSEROLE

RICE AND BROCCOLI CASSEROLE

Lena Andress

2 c. rice, cooked	1 can cream of chicken soup
1 pkg. frozen broccoli, cooked & drained	½ c. milk
¼ c. onion, chopped	1 can water chestnuts, drained & sliced
3 Tbsp. butter	1 small jar Cheez Whiz

Mix all the ingredients except the Cheez Whiz. Place in a greased casserole dish and top with Cheez Whiz. Bake at 350° for about 1 hour.

John Mason fue un artista estadounidense conocido por su trabajo experimental en cerámica, que amplió los límites del medio. Nació en Madrid, Nebraska, el 30 de marzo de 1927 y murió a los 91 años el 20 de enero de 2019 en Carlsbad, California.

Desde muy temprano, el trabajo de Mason se centró en explorar las propiedades físicas de la arcilla y su "plasticidad extrema". Fue uno de los artistas que estudió con el pionero ceramista Peter Voulkos, Mason llamó la atención por sus enormes paredes, esculturas expresionistas, torres y rectángulos monolíticos. A principios de los años 70, comenzó a crear más instalaciones conceptuales de ladrillo refractario antes de volver a la arcilla una década más tarde con sus vasijas y esculturas geométricas.

Una de las obras más conocidas de Mason es el extenso y abstracto expresionista "Blue Wall" (1959), considerado un hito en el arte cerámico. Fue exhibido, entre otros lugares, en la Feria Mundial de Seattle de 1962. Otro trabajo clave es "Red X" (1966), una escultura carmesí de casi 5 pies cuadrados y 1½ pies de espesor que posee el Museo de Arte del Condado de Los Ángeles. *"Combinando la finalidad de las marcas X en el lugar de los mapas del tesoro con la obstinada solidez de las bocas de incendio, escribió David Pagel en una reseña en el Times en el 2000, "esta escultura de nariz chata declara audazmente: "¡Esto es todo! La cerámica es una forma de arte a la par con cualquier otra".*

Otras obras de Mason se encuentran en las colecciones del Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles, el Museo Norton Simon en Pasadena y el Museo Metropolitano de Arte en Nueva York, entre muchos otros. Mason continuó haciendo arte hasta los 90 años. Exhibió en el 2011 en Getty "Pacific Standard Time: Crosscurrents in LA Painting and Sculpture, 1950-1970", así como en la Bienal de Whitney en 2014 y en la Yale University Art Gallery en 2015 .

"John movió la arcilla del volante y la colocó en la pared, en el piso, construyendo esculturas que podrían abarcar 30 pies, podrían tener 5, 6, 7 pies de altura", dijo Kirk Delman, gerente de colecciones en la Galería Ruth Chandler Williamson en Scripps College, la cual presentó la última exposición de Mason, "Meditación sobre el material", en otoño de 2018. "Estas fueron verdaderas esculturas. Simplemente están hechos de arcilla ".



John Mason was an American artist known for his experimental work in ceramics that expanded the boundaries of the medium. He was born in Madrid, Nebraska on March 30, 1927 and died at the age of 91 on January 20, 2019 in Carlsbad, California. From very early on, Mason's work focused on exploring the physical properties of clay and its "extreme plasticity." One of a group of artists who had studied under the pioneering ceramicist Peter Voulkos, Mason drew attention for his massive walls, expressionistic sculptures, towers and monolithic rectangles. In the early '70s, he began creating more conceptual installations of firebrick before turning back to clay a decade later with his geometric vessels and sculptures. One of Mason's best-known works is the sprawling, abstract expressionist "Blue Wall" (1959), considered a landmark in ceramic art. It was exhibited, among other places, at the 1962 Seattle World's Fair. Another key work is "Red X" (1966), a nearly 5-square-foot, 1½-foot-thick crimson sculpture that the Los Angeles County Museum of Art owns. "Combining the X-marks-the-spot finality of treasure maps with the stubborn solidity of fire hydrants," David Pagel wrote in a 2000 Times review, "this snub-nosed sculpture boldly declares: 'This is it! Ceramics is an art form on par with any other.'" Other Mason works are in the collections of the Museum of Contemporary Art in L.A., the Norton Simon Museum in Pasadena and the Metropolitan Museum of Art in New York, among many others. Mason continued to make art until he was 90. He showed in the Getty's 2011 "Pacific Standard Time: Crosscurrents in L.A. Painting and Sculpture, 1950-1970," as well as in the Whitney Biennial in 2014 and at Yale University Art Gallery in 2015. "John moved clay off the wheel and onto the wall, onto the floor, building sculptures that might span 30 feet, might stand 5, 6, 7 feet tall," said Kirk Delman, collections manager at the Ruth Chandler Williamson Gallery at Scripps College, which presented Mason's last exhibition, "Meditation on Material," in fall 2018. "These were true sculptures. They just happen to be made of clay."

Madrid, NUEVA YORK

Local: 44°45'44"N 75°7'37"W
País: Estados Unidos
Año: 1801
Hab: 1 735 hab
Tipología: Pueblo
Zona: 139 km2

M-NY

Madrid, COLORADO

Local: 44°45'44"N 75°7'37"W
País: Estados Unidos
Año: 1864
Hab: 0
Tipología: pueblo muerta
Zona: -

M-CO

Madrid, MAINE

Local: 44°51'54.0"N 70°27'45.4"W
País: Estados Unidos
Año: 1807
Hab: 173 aprox. hab
Tipología: Antiguo pueblo
Zona: 0,95 km2

M-MA

Madrid, NEBRASKA

Local: 40°50'55"N 101°32'30"W
País: Estados Unidos
Año: 1887
Hab: 232 hab
Tipología:Pueblo
Zona: 2.93 km2

M-NE

Nueva Madrid, MISURI

Local: 36°35'16"N 89°32'9"W
País: Estados Unidos
Año: 1812
Hab: 2,957 hab
Tipología:Pueblo
Zona: 11.73 km2

M-MI

Madrid, NUEVA MEXICO

Local: 35°24'21"N 106°9'16"W
País: Estados Unidos
Año: 1895
Hab: 400 hab aprox.
Tipología: Pueblo
Zona: 3.9 km2

M-NM

Madrid, IOWA

Local: 41°52'32"N 93°49'12"W
País: Estados Unidos
Año: 1846
Hab: 2,597 hab
Tipología: Pueblo
Zona: 139 km2

M-IO

Madrid, ALABAMA

Local: 31°2'6"N 85°23'50"W
País: Estados Unidos
Año: 1905
Hab: 289 hab
Tipología:Pueblo
Zona: 4.52 km2

M-AL

Madrid, SURIGAO DEL SUR

Local: 9°16'N 125°58'E
País: Filipinas
Año: 1953
Hab: 15 223 hab
Tipología: Municipio
Zona: 141 km2

M-SS

Madrid, BOGOTA

Local: 4°42'40"N 74°4'20"W
País: Colombia
Año: 1538
Hab: 83 hab
Tipología: Barrio
Zona: 0,0192 km2

M-BO

Madrid, CLARENS

Local: 28°30'49.7"S 28°32'06.7"E

País: Sudáfrica

Año: 1876 aprox.

Hab: 10 hab

Tipología: Granga

Zona: 5 km2

M-CR

Madrid, ÖSTERGÖTLAND

Local: 58°31'67" N, 16°20'00" E

País: Suecia

Año: 1900's aprox.

Hab: - hab

Tipología: Pueblo rural

Zona: 0,7 km2

M-OS

Madrid, CUNDINAMARCA

Local: 4°44'04"N 74°16'06"W

País: Sudamerica

Año: 1559

Hab: 80,622 hab

Tipología: Pueblo

Zona: 121 km2

M-CU

Madrid, SAMARCANDA

Local: 39°42'0" N, 66°59'0" E

País: Medio Este

Año: 1559

Hab: 1300 hab

Tipología: Barrio

Zona: 121 km2

M-SA

Madrid, BOLIVAR

Local: 9°15'N 74°46'W

País: Colombia

Año: 1813

Hab: 32 hab

Tipología: Barrio

Zona: 0,4 km2

M-BO

Madriz, NICARAGUA

Local: 39°42'0" N, 66°59'0" E

País: Nicaragua

Año: 1936

Hab: 133 300 hab

Tipología: Departamento

Zona: 1708 km2

M-NI

Madrid de las Caderechas, CASTILLA Y LEÓN

Local: 42°46'15" N 3°32'26" W

País: España

Año: 1787

Hab: 17 hab

Tipología: Pueblo

Zona: 1,3 km2

M-CA

Madrid, COLIMA

Local: 19°05'N 103°52'W

País: Mexico

Año: -

Hab: 3531 hab

Tipología: Pueblo

Zona: 1,41 km2

M-CL

Madrid, MADRID

Local: 40°25'08"N 3°41'31"O

País: España

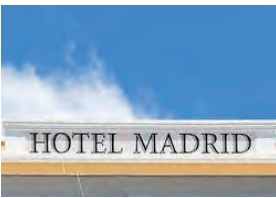
Año: siglo IX

Hab: 3 266 126 hab

Tipología: Ciudad y Comunidad Autónoma

Zona: 604,45 km²

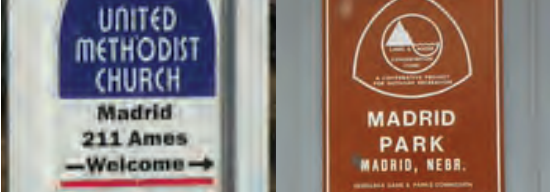
M-M



M-M



M-MI



M-NE
M-NE



M-NE



M-IO



M-MI



M-NE
M-NE



M-M



M-MI



M-MI
M-MM



M-NE
M-MI



M-NM



M-SS

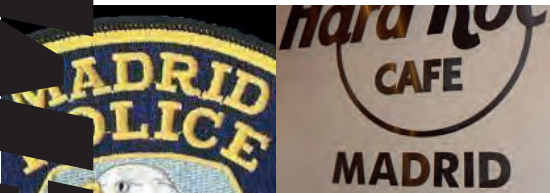


M-MI



M-NE
M-AL
M-IO

M-IO



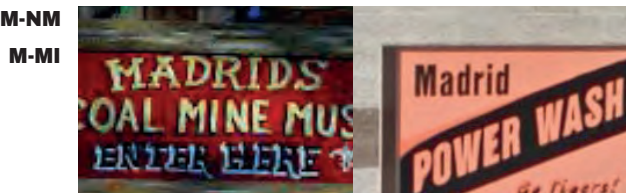
M-IO
M-M



M-NM



M-CU
M-CO
M-CU

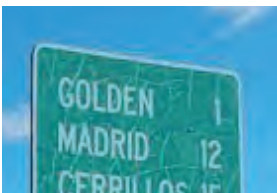
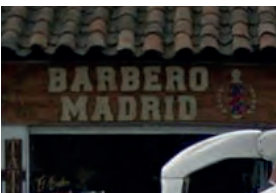


M-NM
M-MI



M-M

M-CO



M-NM



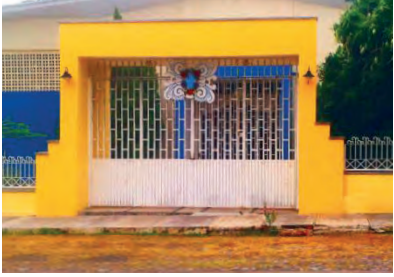
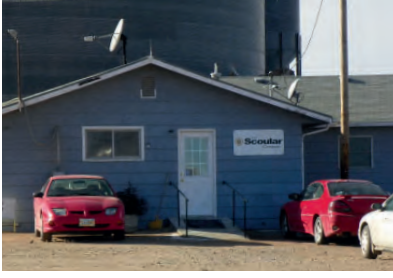
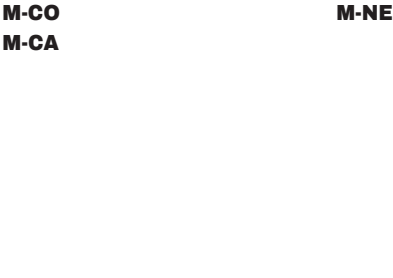
M-SS
M-SS
M-NY
M-SS



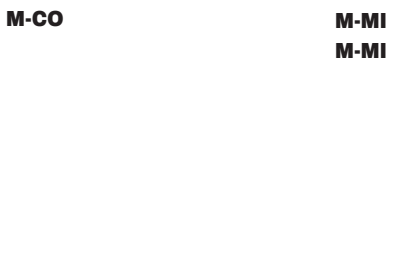
M-NE
M-NE
M-NE



M-AL
M-MI
M-NM



M-SS
M-NM





M-CU



M-SA



M-MI



M-NM
M-ÖS



M-NY
M-NY



M-NY
M-NY
M-NY



M-NE



M-MA
M-CU



M-CU
M-CO



M-NY



M-MI
M-MI



M-NM



M-CO
M-MA



M-MI
M-SA
M-MA



M-SS



M-NM
M-NY



M-MI
M-NM



M-NM
M-SU

M-SU
M-SU



M-NE

M-NM



M-SU
M-SU



M-CA
M-MI
M-SU
M-CU



M-BO



M-SA

M-IO



M-NY
M-MA



M-NY
M-MI

M-MI
M-MI
M-IO
M-MI
M-CO

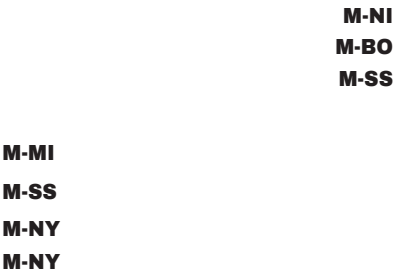


M-NI
M-BO
M-SS

M-NY
M-NI



M-NY

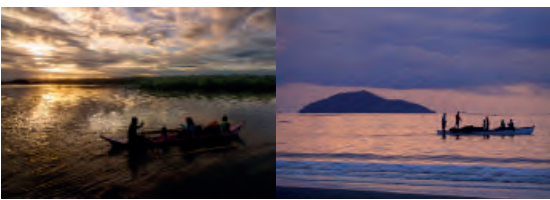


M-MI
M-SS
M-NY
M-NY



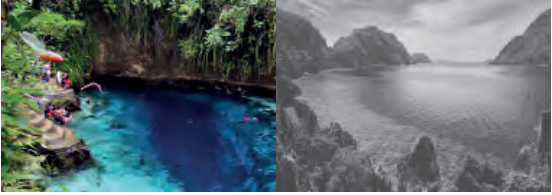
M-MI
M-MI





M-BO
M-SS

M-SS
M-SS



M-SS
M-SS



M-CL



M-MA



M-CO
M-CO



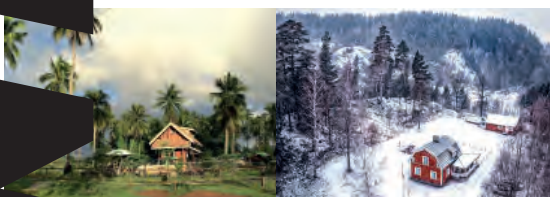
M-ÖS
M-CL
M-CL
M-MA



M-MA



M-AL
M-CO



M-SS
M-ÖS



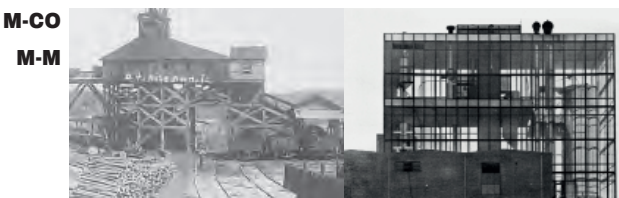
M-BO



M-IO
M-IO
M-IO



M-NE
M-M



M-CO
M-M



M-CO
M-MI



M-MI



M-NE
M-NE



M-NM
M-NE

M-CL
M-CL



M-MA
M-SS



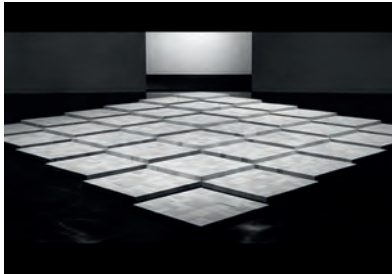
M-MI



M-IO



M-NM
M-NE



M-CU



M-CU



M-CU
M-CU



M-CU



M-SU



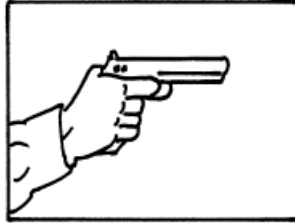
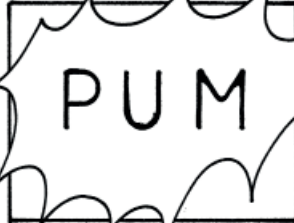
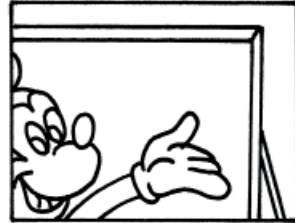
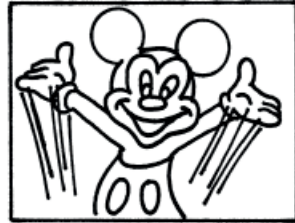
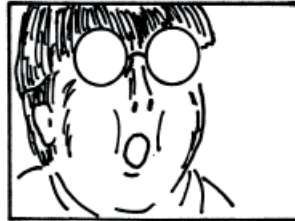
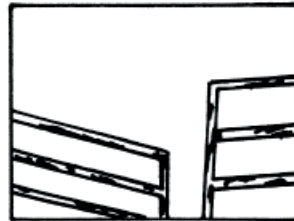
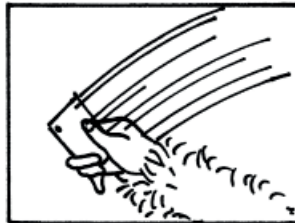
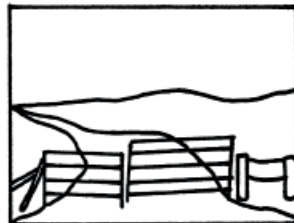
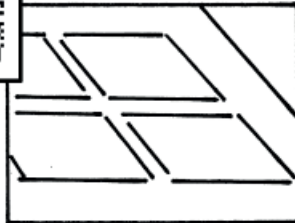
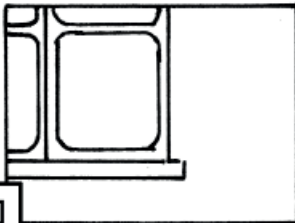
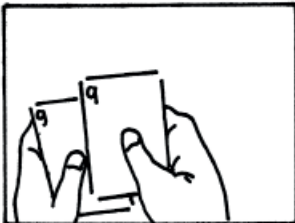
M-NY
M-NE



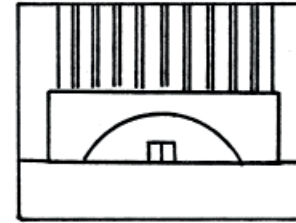
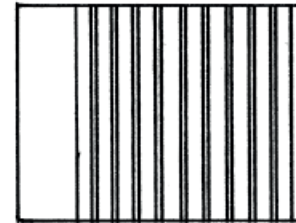
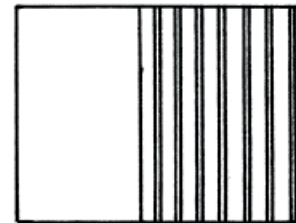
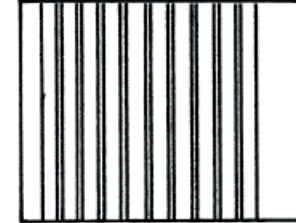
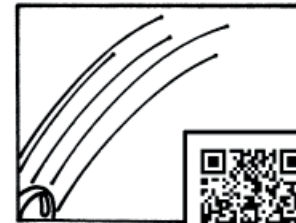
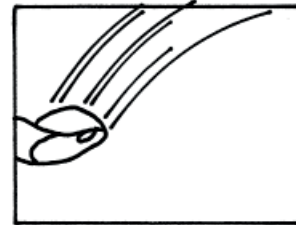
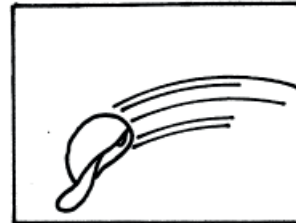
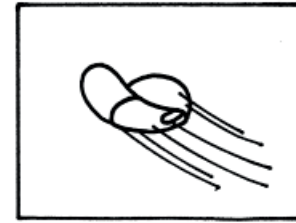
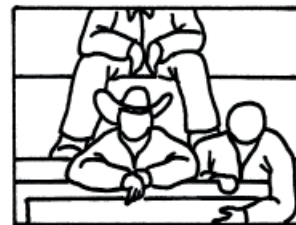
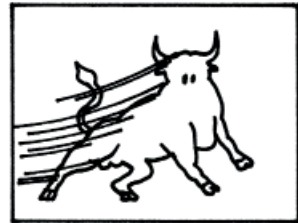
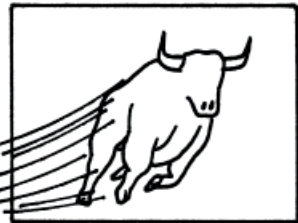
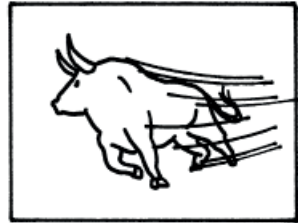
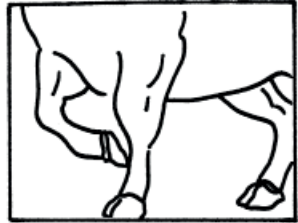
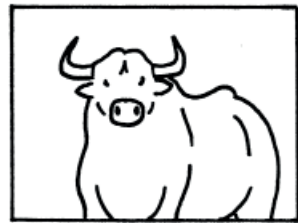
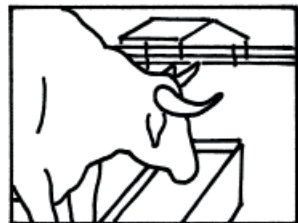
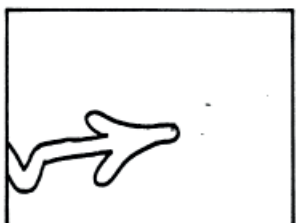
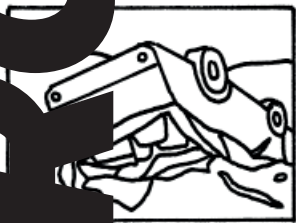
M-NY
M-NY

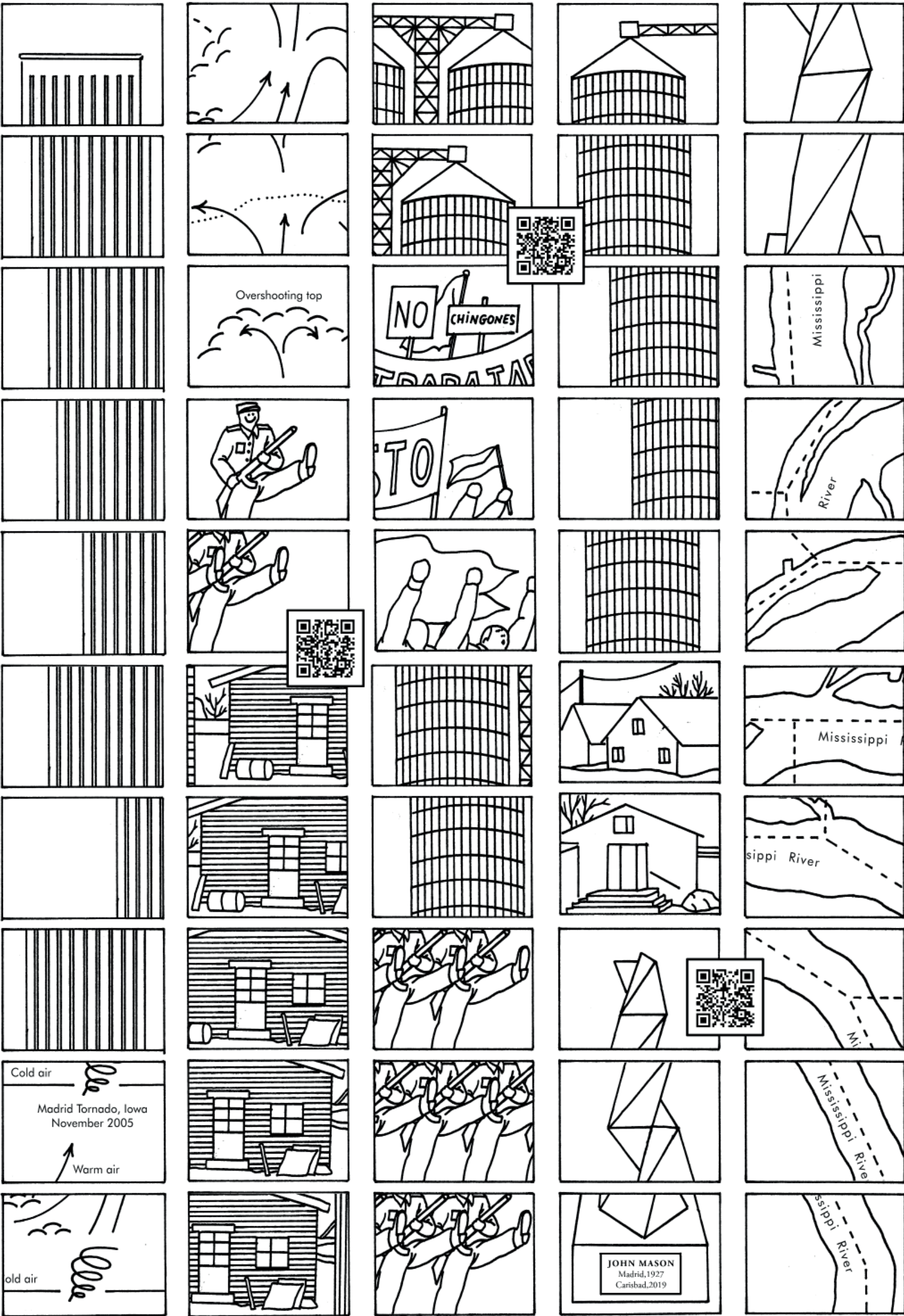


HERO CRONIAS



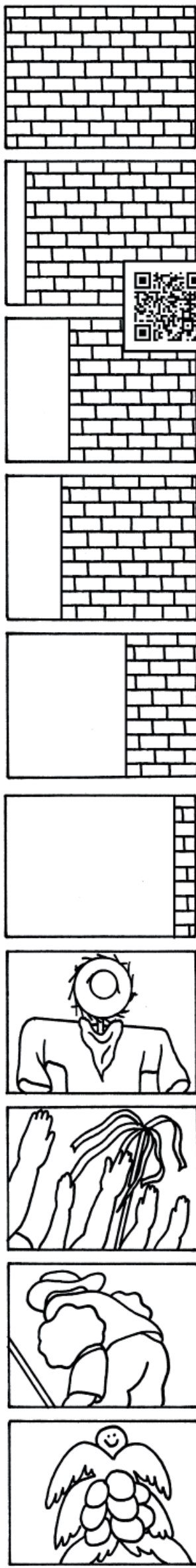
THE HERCULES



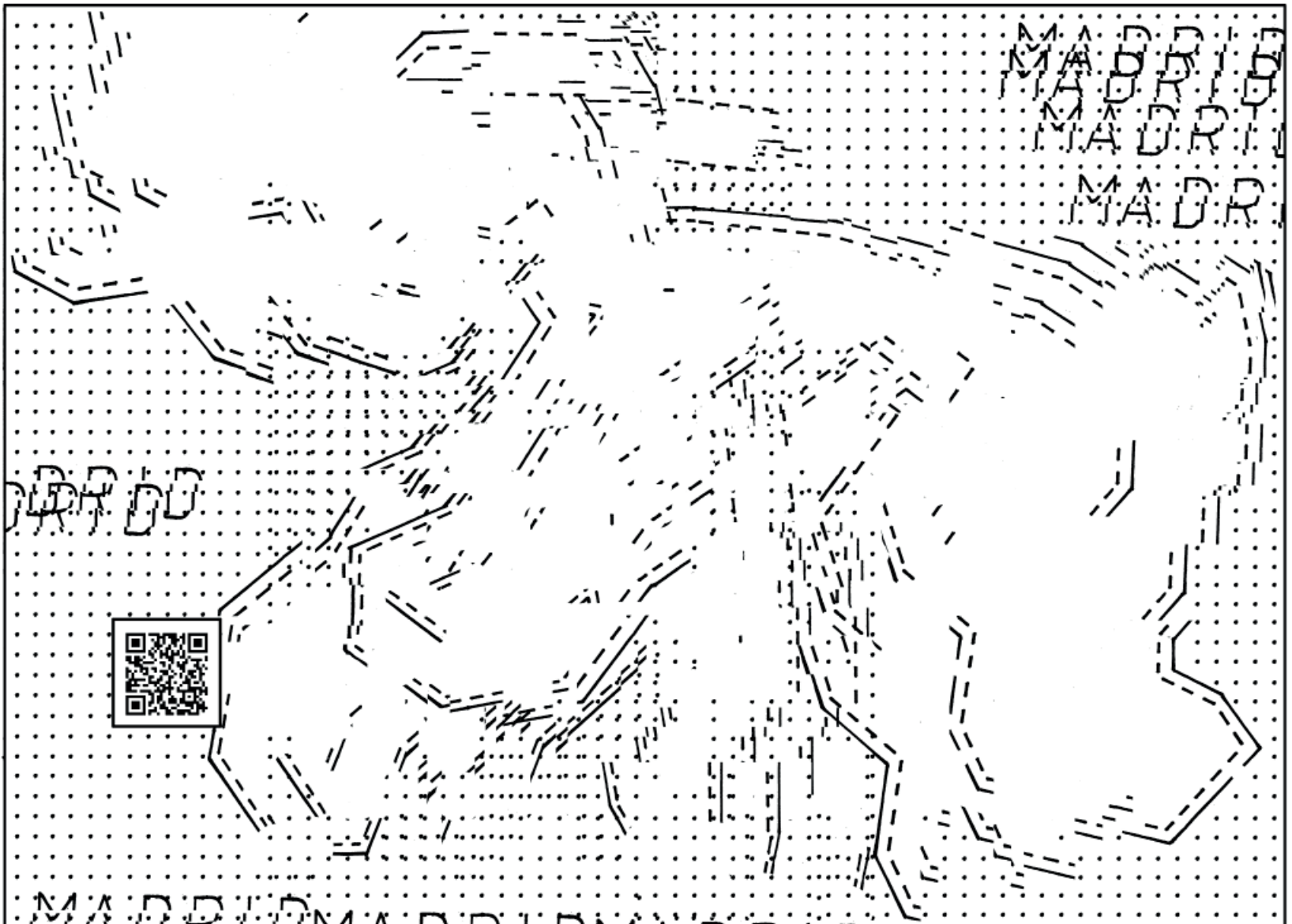
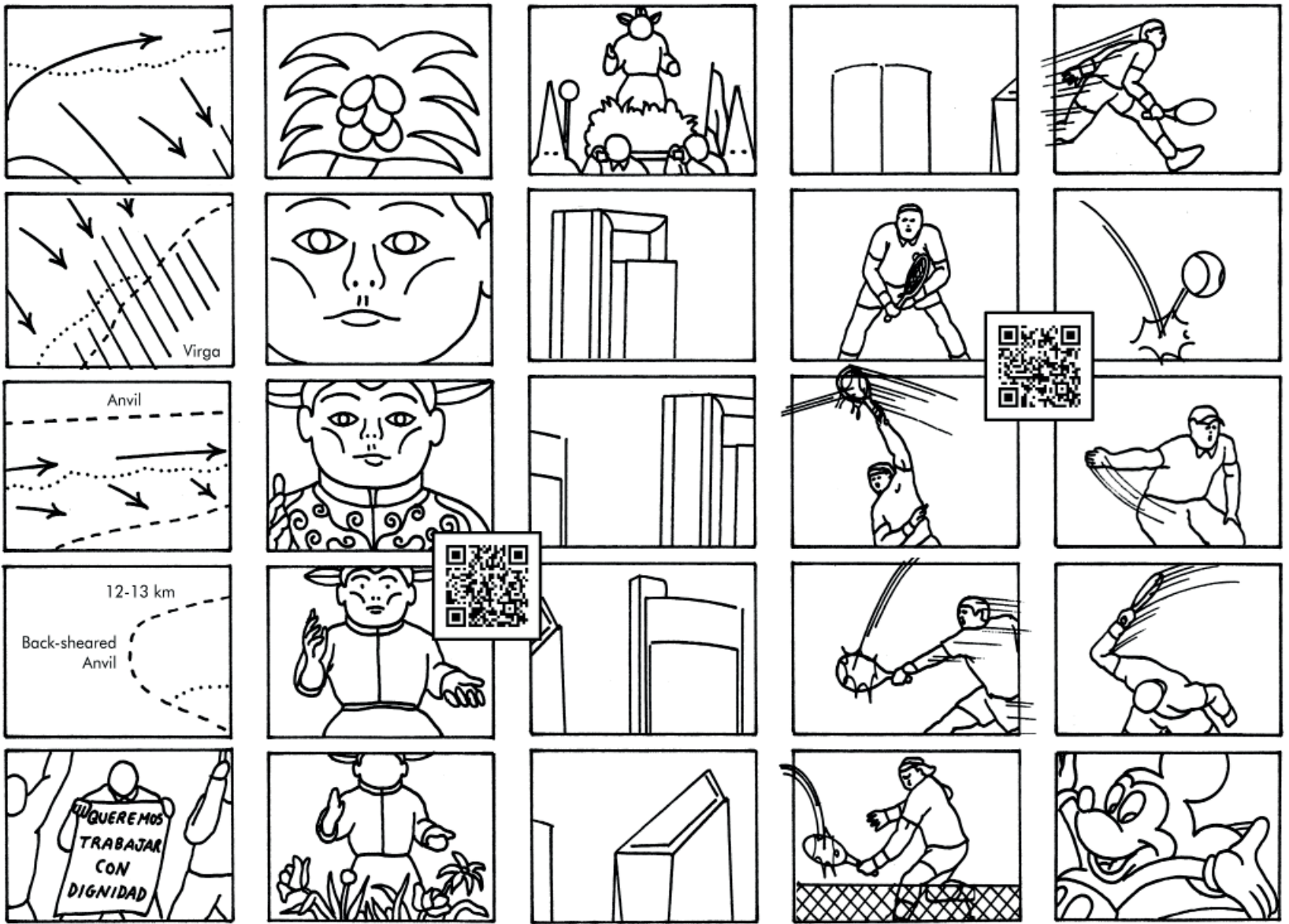


Realizado por José Quintanar

HEROICAS



POR UN
TRABAJO
DIGNO





I

II

Podríamos vivir cada día en un parking, fuera del mundo, te das cuenta, y en este mismo monstruo de la velocidad hacer un cruce de descanso con toda libertad...

We could live each day in a parking lot, outside the world, you realise, and in this very same speed monster, make a rest cruise with total freedom...



V

VI

Esqueletos de algunos caminos que sin ellas sólo serían imaginación estéril o nada. Este viaje, sin sus reglas, no pasaría de una estupidez (...). ¿Pero hay que creer que una regla pierde su fuerza por haber sido transgredida?

Skeletons of some paths that without them would only be sterile imagination, or nothing. This journey, without its rules, would be nothing but foolish (...). But must we believe that a rule loses its strength when it has been transgressed?



IX

X

El tiempo muerde en el espacio, lo transforma; ya no alcanzamos a imaginar una diferencia importante entre este paradero y los últimos que nos esperan en la víspera del fin de la expedición.

Time bites into the space, transforming it; we are no longer able to imagine an important difference between this whereabouts and the last ones awaiting us in the eve of the end of the expedition.



III

IV

¿Cuánto tardó Colón en zarpar? ¿Y Magallanes? Pero piense el lector en los resultados finales de sus viajes: un nuevo continente en vez de las Indias, y una inmensa bola en vez de una tabla.

How long did it take Columbus to set sail? And Magellan? But the reader shall think of the final results of their journeys: a new continent instead of the Far East and a huge globe instead of a plank.



VII

VIII

Como siempre, la práctica manda al diablo toda teoría demasiado segura de sí misma. Las zonas de reposo se vuelven infinitamente más importantes que la cinta blanca tendida en un espacio que devora al automobilista que lo está devorando.

As always, practice sends to hell every too self-confident theory. The resting areas become infinitely more important than the white ribbon stretched out in a space that devours the motorist that is devouring it.



XI

XII

Damos de beber a Fafner (gasolina ordinaria, puesto que es un dragón de costumbres sencillas). Los síntomas de la autopista no existen para nosotros; apenas entramos en ella volvemos a salir y la olvidamos por cinco, diez horas, por toda una noche.

We give drink to Fafner (ordinary petrol, as he's a simple-mannered dragon). The symptoms of the highway don't exist to us; as soon as we enter it, we come out again and forget it for five hours, ten hours, for the whole night.

CITAS:
Cortázar – Dunlop
(1983)
Los Autonautas de la Cosmopista
o Un viaje atemporal Paris-Marsella
Editorial Alfaguara



XIII

XIV

Cartografía del país de un árbol: ¿por qué no? Bastaría una serie de fotos precisas y la paciencia de aplanar lo esférico, como Mercator, como los hacedores de portulanos, aquí el norte y el este, aquí lo alto y lo bajo, los Everest y los Mediterráneos del árbol.

Cartography of a tree's country: why not? A series of precise pictures and the patience to flatten the spherical would suffice, as Mercator did, as the makers of portolan charts did — here the north and the east, here the high and the low, the tree's Everest mountains and Mediterranean seas.



XVII

XVIII

Es cierto, no hay que dejarse llevar tan mecánicamente por una escala de valores estéticos (el sonido del mar es mil veces más hermoso que el de una autopista, etc.): a ojos cerrados, las equivalencias pueden llegar a ser hasta inquietantes.

It's true, we must not be so mechanically carried along by a scale of aesthetic values (the sound of the sea is a thousand times more beautiful than a highway's, etc.): blindly, equivalences can become even disturbing.



XX

XXI

Entiendo un poco por qué tanta gente tendría casi miedo a hacer este viaje. Es que los parkings no son otra cosa que el vacío con decorado. Hay que saber llenarlos. Y a pesar de las diferencias geográficas o físicas, siempre son el mismo.

I quite understand why so many people would be almost afraid of making this journey. It's because parking lots are nothing but emptiness with a décor. You have to know how to fill them. And despite the geographical or physical differences, they're always the same.



XV

XVI

No, eso es al mismo tiempo autopista, asfalto y coches, un solo ser que respira y avanza (...).

No, this is highway, asphalt and cars at once, a single being that breathes and goes on (...).



XVIII

XIX

Si las reglas del juego nos obligan a explorar dos provincias por día, no por eso salimos del país, y nuestro deber no nos priva del sentimiento de estar haciendo lo que se nos da la real gana.

If the game rules make us explore two provinces per day, this doesn't make us leave the country, and our duty doesn't deprive us of the feeling of making just as we please.



XXII

XXIII

O bien la locura se agrava, o realmente entramos poco a poco en este espacio sin límites gracias al cual y más allá de las primeras apariencias se dibuja una segunda realidad (...).

Maybe the craziness is getting worse, or maybe we are really gently entering this limitless space thanks to which, and beyond the first impressions, a second reality is being drafted (...).

CITAS:
Cortázar – Dunlop
(1983)
Los Autonautas de la Cosmopista
o Un viaje atemporal París-Marsella
Editorial Alfaguara



XXIV

Somos ya un espacio sin límites donde cristaliza la realidad.

We are alreadya limitless space where reality crystalizes.



XXV



XXVIII

Y este espacio entre los objetos, desde el momento en que la mirada los deja fuera, a un lado y otro de su campo de visión, ¿no es por definición sin límites?

And this space between objects, from the moment when the eye leaves them aside, to both sides of its visual field, isn't it by definition limitless?

XXIX



XXXII

¿Cuántas veces bajo el efecto de la sorpresa, se pierde la verdadera sorpresa que ésta encierra? El azar de la construcción de la ciudad fantasmagórica nos hace asistir a encuentros casuales pero que forma parte del código (.).

How many times, under the effect of the surprise, is the real surprise that it holds lost? The hazard of the construction of the phantom city makes us attend to random encounters but which are part of the code (.).

XXXIII



XXVI

XXVII

Me imagino que las ciudades, sobre todo cuando se las reduce a dos puntos sobre el mapa por razones prácticas, pueden representar los dos objetos, y el trayecto entre ambas representa el vacío que las separa.

I guess that cities, especially when they're reduced to two points in a map for practical reasons, can represent the two objectives, and the route from one to another represents the emptiness between them.



XXX

XXXI

La velocidad misma parece abolida por ese mutismo; solo se ve ese lento movimiento armonioso, infinito, de formas anónimas y sin embargo perfectamente discernibles, que parece corresponder a alguna insondable necesidad justa y profunda.

Speed itself appears abolished for this silence; only the slow and harmonious movement, infinite, of anonymous but perfectly discernible shapes can be seen, seeming to correspond to some inscrutable, fair and deep necessity.



XXXIV

XXXV

Las expediciones, ¿favorecen las apuestas? Se diría que sí, a partir de la famosa que llevó a PhileasFogg a su dramático periplo.

Expeditions, do they favour betting? We could say they do, considering the famous bet that led Phileas Fogg to his dramatic voyage.

CITAS:
Cortázar – Dunlop
(1983)
Los Autonautas de la Cosmopista
o Un viaje atemporal París-Marsella
Editorial Alfaguara

Ciudades diferentes son la misma

Federico Soriano

Febrero 2020

Las ciudades son los lugares donde hemos decidido coexistir juntos, promoviendo las esferas de lo común y permitiendo nuestras individualidades. Todas las ciudades tienen un nombre. Hay unas ciudades que primero tuvieron el nombre, antes de ser fundadas. "Primero le dieron un nombre. Después surgió la conciencia y la memoria, y a continuación se formó el ego. El nombre fue el punto de partida de todo" ⁰¹. Y otras que primero existieron como objetos sin apodos para luego alcanzar el nombre al final. No sólo cuando tuvieron el nombre fueron ciudad. "Un nombre significa un objeto. El objeto es su significado" ⁰². Lo que significa una ciudad es lo que es. La imagen de una ciudad es simplemente la impresión interna que nos formamos a partir de recuerdos, de percepciones, de sensibilidades, de vivencias, de las referencias leídas. El nombre va más dentro. Más al interior. Nos familiarizan con lo que son. "Es natural considerar entonces que, al nombre de una ciudad, además de lo designado, que podría llamarse la referencia de la ciudad, va unido lo que yo quisiera denominar el sentido de la ciudad, en el cual se halla contenido el modo de darse" ⁰³. Todas las ciudades tienen o han tenido la forma de su cultura como la forma de mostrarse y de ser. Se han soportado en sus tramas urbanas y en las relaciones comerciales, dando razón de ser al sistema de diplomacias sociales y culturales, pero el nombre de las ciudades es un resumen de su cultura. Es una memoria de comportamientos. Los nombres de las ciudades son palabras que "se proponen a los hombres como cosas que hay que descifrar" ⁰⁴. Las ciudades que tienen el mismo nombre tienen la misma forma. La ciudad cuando cambia de nombre a lo largo de la historia es que, ya, es otra. Diferente. Como aquella historia "en la que un hombre, que sabía que había un tesoro en un lugar llamado Penabranca y no encontrando el sitio, compró una fanega de monte, y en la escritura le puso Penabranca, y pedía a todos que le llamasen Penabranca al lugar y, pasados algunos años, cuando ya lo de Penabranca estaba en todos y nadie le llamaba de otra forma, fue allí y encontró un tesoro. El tesoro de Penabranca que él sabía que había en Penabranca" ⁰⁵. Si el nombre cambia desaparece su memoria. Le haremos vivir otra vida. Ninguna ciudad está "tan ligado a su nombre como para no encontrar uno que le convenga mejor" ⁰⁶. Todos los nombres son. "Ahora aquel puente ya no lo llamaban do Galo, sino de la galiña. Y, como ya no era Ponte do galo, el mirandés no pudo dar con el tesoro, por mucho que lo rastreó" ⁰⁷. En los nombres está anclado una historia, pero no un lugar. Una ciudad es un nombre antes que unas trazas, unos monumentos, unas normativas. "Los nombres de las ciudades son descripciones definidas abreviadas" ⁰⁸. Todos los nombres Madrid pertenecen a un único espacio urbano. El mismo. El del nombre. Dos ciudades que tienen distinta morfología urbana se comportan igual si tienen el mismo nombre. "... a veces ciudades diferentes se suceden sobre el mismo suelo y bajo el mismo nombre, nacen y mueren sin haberse conocido, incomunicables entre sí. En ocasiones hasta los nombres de los habitantes permanecen iguales, y el acento de las voces, e incluso las facciones..." ⁰⁹. Dos ciudades que tienen distinto nombre no pueden más que compartir comportamientos o estructuras sociales parciales. Un nombre es una categoría. Si "los lenguajes son [...] formas de ver el mundo" ¹⁰, los nombres de las ciudades son formas de planificarlas, de ordenarlas... El cambio de un nombre,

Different cities with the same name are the same city

Federico Soriano - February 2020

Cities are the places where we have decided to coexist together, promoting the spheres of the communal and letting our individuality out. Every city has a name. Some cities had a name before being founded. "First a name had been given. Then came consciousness and memories, and finally his self was formed. The name was the starting point for everything else." ¹ Other ones existed as objects without an alias only to reach a name further on. Not only when they got a name were they cities. "A name means an object. The object is its meaning." ² What a city means is what a city is. The image of a city is just the inner impression we make out of memories, perceptions, feelings, experiences, of the references we read. The name goes further inside — deeper inside. It makes us get familiar with what they are. "It is thus natural to view as tied to the name of a city not just what is designated by it, which may be called the Reference of the city, but also what I would like to call the Sense of the city, which contains the way of being given." ³ Every city has or has had the form of its culture as the way of being and showing itself. They have relied on their urban layouts and commercial relationships, giving the system of social and cultural diplomacies a reason for living, but the name of a city is a summary of its culture — it's a memory of behaviours. The names of the cities are words that "are proposed to men as things to be deciphered." ⁴ Cities that have the same name have the same form. A city, when it changes its name throughout History, is already another one — it's different. As the story in which "a man who knew there was a treasure somewhere called Penabranca and, not finding the place, bought a bushel of forest and registered it as Penabranca. He asked everyone to call the place Penabranca and, some years later, when everybody was used to the Penabranca and nobody called it otherwise, he came back there and found a treasure. The treasure of Penabranca that he knew it was in Penabranca." ⁵ If the name changes, its memory disappears. We make it live another life. A city does not adhere to its name such that one could not find for it another which suits it better." ⁶ Every name is. "The bridge was no longer called 'do Galo', but 'de la galiña'. And, as it was no longer the 'Ponte do Galo', the man from Miranda de Ebro couldn't find the treasure, no matter how much he trailed for it." ⁷ Clinging to a name there's a story, but not a place. A city is a name rather than some layouts, some monuments, some regulations. "City names are abbreviated definite descriptions." ⁸ All the names Madrid belong to a single urban space. The same. The one of the name. Two cities with different urban morphologies behave in the same way if they share the same name. "...sometimes different cities follow one another on the same site and under the same name, being born and dying without knowing one another, without communication among themselves. At times even the names of the inhabitants remain the same, and their voices' accent, and also the features of the faces..." ⁹ Two cities that have different names can only share partial behaviours or social structures. A

con nombres iguales ciudad.

name is a category. If "languages are [...] ways of looking at the world."¹⁰, the names of the cities are ways of planning, arranging them.. The change of a name means a change in its shape or personality, even a change in its layout, an evolution to the future that goes away from the present. But names are not linked to things because we can change them. "A name is a simple symbol used to directly designate a certain particular that is its meaning, and that has that meaning all by itself."¹¹

Notes:

Murakami, Haruki (2013). "Los años de peregrinación del chico sin color". Barcelona, Tusquets editores. P 60.

Wittgenstein, Ludwig (1987). TractatusLogico-Philosophicus. Madrid, Alianza Editorial.Prp3.203. P 33.

Frege, Gottlob (1984).- Sobre sentido y referencia. En Estudios sobre semántica. Barcelona, Orbis. P 53. En cursiva la cita original, en regular, las palabras insertadas.

Foucault, Michel (1968). Las palabras y las cosas. Madrid, Siglo XXI editores. P43.

Cunqueiro, Alvaro. (1984). Tesoros y otras magias. Barcelona, Tusquets. P 51.

René Magritte. Les mots et les images. 1927.

Ibidem. P 51.

Russell, Bertrand (1905). Sobre la denotación. En(1966). "Lógica y conocimiento". Madrid, Taurus. Cursiva la cita original, en regular, las palabras insertadas.

significa un cambio de su forma o de su personalidad, incluso un cambio de trazas, una evolución en el futuro que se aleja del presente. Pero los nombres no están ligados a las cosas porque podemos cambiarlos. "Un nombre, que es un símbolo simple, que designa directamente un individuo que es su significado, y que tiene este significado por sí mismo"¹¹.

Notas:

⁰¹ Murakami, Haruki (2013). "Los años de peregrinación del chico sin color". Barcelona, Tusquets editores. P 60.

⁰² Wittgenstein, Ludwig (1987). TractatusLogico-Philosophicus. Madrid, Alianza Editorial.Prp3.203. P 33.

⁰³ Frege, Gottlob (1984).- Sobre sentido y referencia. En Estudios sobre semántica. Barcelona, Orbis. P 53. En cursiva la cita original, en regular, las palabras insertadas.

⁰⁴ Foucault, Michel (1968). Las palabras y las cosas. Madrid, Siglo XXI editores. P43.

⁰⁵ Cunqueiro, Alvaro. (1984). Tesoros y otras magias. Barcelona, Tusquets. P 51.

⁰⁶ René Magritte. Les mots et les images. 1927.

⁰⁷ Ibidem. P 51.

⁰⁸ Russell, Bertrand (1905). Sobre la denotación. En(1966). "Lógica y conocimiento". Madrid, Taurus. Cursiva la cita original, en regular, las palabras insertadas.

⁰⁹ Calvino, Italo (1983). Las ciudades invisibles. Barcelona, Minotauro. P 40.

¹⁰ Kerénji, Carl. (1976). Dionysos. Routledge &Kegan Paul. P xxxi.

¹¹ Russell, Bertrand (1919). Descripciones. En Valdés Villanueva, Luis ML (1991). "La búsqueda del significado". Madrid, Tecnos. P 52.



19 lugares se llaman Madrid



NEW
YORK
BURGER

SUBURBIA

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
à&123
4567890 (\$.,!?)

Genealogías del arte
Jesús San Vicente
Genes
Miguel Llavori Molina
Desfile Moisés Nieto
Paula de Andrés

Restaurante New York Burger, Madrid - Fotografía: Aurea Rodríguez

La exposición Genealogías del arte propone la materialización espacial del célebre diagrama que Alfred H. Barr (fundador en 1929 del Museo de Arte Moderno de Nueva York MOMA y su primer director), compuso para la sobrecubierta del catálogo de una muestra pionera, Cubism and Abstract Art (1936), y en el que explicaba la evolución estilística del arte desde 1890 a 1935.

Este diagrama bidimensional se traslada a las tres dimensiones del espacio expositivo, situando en las paredes de las salas obras de arte y documentos en los lugares ocupados en el gráfico de Barr por las referencias a un estilo o movimiento concretos, poniendo así a prueba la plausibilidad visual del diagrama y, de paso, la credibilidad del que quizá haya sido el intento más ambicioso (y temprano) de dotar al arte de la primera mitad del siglo XX de un canon diagramático en toda regla y de una genealogía que abarca casi tres generaciones. 01

Concebida y organizada por la Fundación Juan March y el Museo Picasso Málaga, la exposición presenta obras de artistas de vanguardia como Picasso, Brancusi, Malévich, Duchamp, Boccioni y Kandinsky, junto con videos de escenografías, arte primitivo, estampas japonesas o diseño industrial de “la era de la máquina”.

Al final se exponen más de un centenar de documentos de doscientos treinta artistas y autores relacionados con la crítica del arte, e incluye las más variadas representaciones visuales de ese pensamiento (árboles genealógicos, tablas, alegorías, mapas, planos, estampas, diagramas y gráficos informativos) elaboradas en un lapso temporal que va desde el siglo XVII hasta hoy.

Alfred H. Barr abrió el camino para el denominado PARADIGMA DIAGRAMÁTICO, que expandió la clásica narración textual (unidireccional) hacia una visión diagramática (panorámica) que permitirá la pedagogía de la historia del arte con recursos visuales y conceptuales mucho más potentes.

El diagrama se ha entendido históricamente de 2 maneras: como un mecanismo explicativo y analítico, y como un mecanismo generativo. Es una máquina abstracta que revela estructuras y relaciones latentes o invisibles. Es un conjunto flexible de relaciones inestables que están en desequilibrio permanente.

Por eso, para Barr era la forma idónea de representar la génesis del arte abstracto del s. XX, en un intento de visibilizar el caldo de cultivo cultural de las que se nutrían las vanguardias.

El desafío es mayúsculo y el diseño del montaje de la exposición se propone una “deriva” psicogeográfica (Guy Debord) en la que los visitantes van intuyendo relaciones e influencias entre las obras expuestas.

Cabría preguntarse para cuando una exposición sobre arquitectura contemporánea que utilice estos mecanismos tan adecuados para la pedagogía. 02

Genealogías del arte, o la historia del arte como arte visual - Fundación Juan March

Texto: Jesús San Vicente // Fotografías: Fundación Juan March

11 octubre 2019 // 12 enero 2020

The exhibition Genealogías del arte (Genealogies of Art) proposes the spatial materialization of the well-known diagram that Alfred H. Barr (founder of the MoMA of New York and its first director) created for the book jacket of a pioneering exhibition, Cubism and Abstract Art (1936) in which he explained the stylistic evolution of art from 1890 to 1935.

This two-dimensional diagram is translated to the three dimensions of the exhibition space, placing on the room's walls the artworks and documents in the places occupied in Barr's graph according to the references to a specific style or movement, proving, this way, the visual plausibility of the diagram and, at the same time, the credibility of the maybe most ambitious (and early) attempt ever to give art from the first half of the 20th century a proper diagrammatic canon and a genealogy that embraces almost three generations. 01

Conceived and curated by the Juan March Foundation and the Málaga Picasso Museum, the exhibition features works by avant-garde artists such as Picasso, Brancusi, Malévich, Duchamp, Boccioni or Kandinsky together with videos showing scenographies, primitive art, Japanese engravings or industrial designs from the “age of the machine”. In the final part, more than one hundred documents by 230 artists and authors related to arts criticism are shown, including the widest ranging visual representations of this discipline (genealogic trees, tables, allegories, maps, plans, prints, diagrams and information graphics) created in a time lapse going from the 17th century until today.

Alfred H. Barr paved the way to the so-called DIGRAMMATIC PARADIGM, which expanded the classic textual narrative (unidirectional) towards a diagrammatic vision (panoramic) that would allow for the pedagogy of art history, using much more powerful visual and conceptual resources.

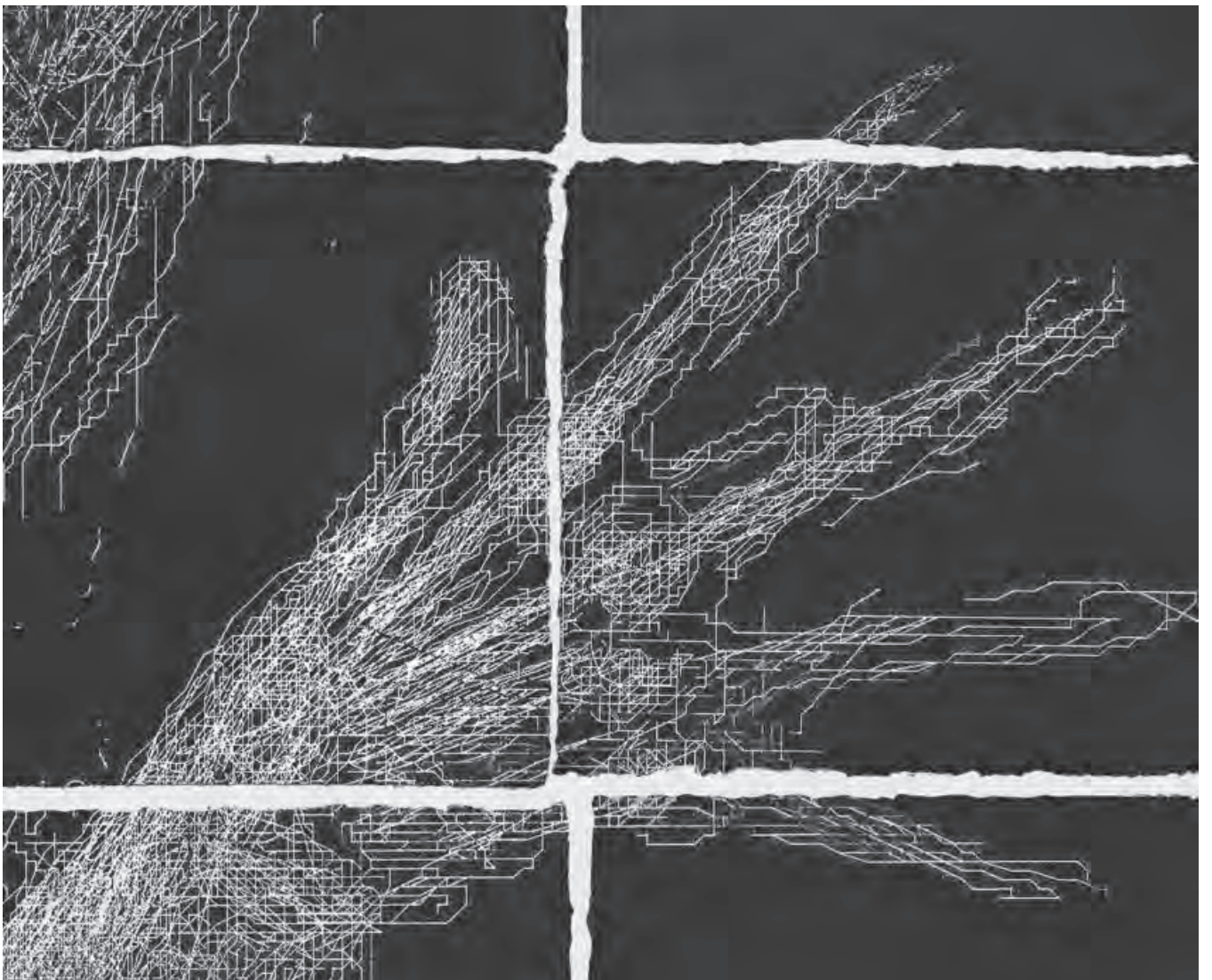
The diagram has historically spread in two ways: as an explicative and analytic mechanism, and as a generative mechanism. It's an abstract machine that reveals latent or invisible structures and relationships. It is a flexible whole of changeable relationships in a permanent unbalance.

That's why, for Barr, it was the perfect way to represent the genesis of the abstract art from the 20th century, in an attempt to raise awareness of the cultural breeding ground from which the avant-gardes were nurturing.

It is a major challenge, and the design of the exhibition's setup proposes a psycho-geographical “drift” (Guy Debord) in which the viewer senses relationships and influences between the exhibited works.

One might ask when there will be an exhibition about contemporary architecture that uses these mechanisms so proper to pedagogy. 02

03



04



Unas texturas abstractas estampadas sobre módulos de papel reciclado a mano, dejan ver de lejos violentos enfrentamientos y dramáticas provocaciones entre humanos que parecen más animales y minotauros con algo de humano. La intención del autor con esta inquietante tauromaquia es hacer una reflexión sobre la violencia y la agresividad sistemática que se da en los mundos tradicionalmente masculinos como la política o el deporte.

De la misma forma que se plantea un proyecto de arquitectura, Miguel Llavori crea su obra desde el diseño hasta el montaje, pasando por la fabricación de las piezas. Así se forman los 4 murales compuestos por más de 800 piezas individuales que recuerdan a las baldosas de un alicatado misterioso. El proyecto es una reflexión sobre el módulo, que de la misma forma que los antiguos ladrillos o la mampostería de los edificios de Matadero Madrid, conforman mediante la repetición de piezas desiguales e imperfectas, un mural con un contenido y una textura uniforme.

El resultado es un espacio interior que envuelve al espectador, y cuyas imágenes pretenden hacernos reflexionar sobre el espacio colectivo, sobre el cuerpo, la comunicación el poder. Pretende hacernos reflexionar sobre cómo debemos interpretar y recorrer este patrimonio social que se nos lega y que hay que conocer para cambiarlo. 03

Los cientos de xilografías están impresas de forma tradicional, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, y por un complejo sistema de estampado, recogen el color de la madera quemada y dan una plasticidad y una presencia a las piezas semejante a las de los materiales de construcción. El proyecto mezcla métodos tradicionales como los que usaran Rembrandt o Goya, con nuevas tecnologías como el láser de CO2 o programas de diseño de arquitectura.

Con este método a caballo entre la instalación, la arquitectura y el grabado de gran formato, el artista crea un espacio arquitectónico que nos haga reflexionar sobre el espacio social que hemos heredado como una genética de la que tenemos que concienciarnos si queremos un futuro distinto. Cada pieza es un elemento único que sólo mediante la unión conjunta y ordenada es capaz de ordenar y expresar el fenotipo de la obra. 04

GENES A- Sala AVAM Matadero Madrid

Fragmento de la obra "Si amanecer, os vais" - 1er premio de obra plástica Certamen Jóvenes Creadores

Miguel Llavori Molina // Sala AVAM Matadero Madrid // 26 mayo 2019

Abstract textures printed on modules of hand-recycled paper suggest violent confrontations and dramatic provocations between humans that rather seem animals and minotaurs with a human something. What the author intends with this disturbing tauromachy is reflecting on the systematic violence and aggressiveness present in traditionally masculine worlds such as politics or sports.

In the same way that he lays out an architectural project, the artist produces his work from the design to the assembly, including the manufacturing of the pieces. This is how the four murals made up by more than 800 single pieces reminding of the tiles of a mysterious tiling are formed. The project is a reflection on the module, which, in the same way as the old bricks and masonry of the buildings of Matadero Madrid, makes up, through the repetition of unequal and imperfect pieces, a mural with an even content and texture.

The result is an inner space that embraces the viewer and whose images pretend to make us think about collective space, about bodies, communication and power. It pretends to make us think about how we should go through and interpret the social heritage that has been handed down to us and that we must know in order to change it. 03

The hundreds of xylographies are printed in the traditional way in the Círculo de Bellas Artes de Madrid and, due to a complex printing system, feature the colour of burnt wood and give the pieces a plasticity and appearance similar to those of the building materials. The project puts together traditional methods such as the ones once used by Rembrandt or Goya and new technologies such as the CO2 laser and architecture design programs.

With this method halfway between installation, architecture and large-scale engraving, the artist creates an architectural space that makes us reflect on the social space we have inherited as a genetics about which we have to raise awareness if we want a different future. Each piece is a single element that only through a collective and tidy association is able to organize and express the phenotype of the work. 04



Moisés Nieto desfile AW2020

La escuela de bellas artes, violinistas, dibujantes y una modelo. Moisés, siempre sorprende yendo un paso más allá. Nunca se ha conformado con hacer lo que todo el mundo está haciendo, o seguir la corriente de lo que es más fácil, su concepto siempre es redondo, porque trata las colecciones como un concepto y no como una serie de prendas. Así que si hablamos de arte, nos lleva a todos a un aula para rodearnos de creatividad.

Viví esta presentación desde dentro, como un homenaje a todo el trabajo que hay en el estudio antes de que una prenda llegue a la calle, del amor con el que las prendas van una a una construyendo una imagen. Con cuidado y mucha disciplina, colocábamos las prendas sobre una modelo casi escultórica, nos mirábamos, asentíamos y sonreíamos, estaba preparada para dar vueltas sobre el *giratutto* y poder ser admirada.⁰⁵

Y precisamente eso es lo que se sentía en el ambiente: admiración. Nunca había estado en una presentación de moda donde la gente estuviera tan en silencio, tan expectante y con tantas ganas de saber qué iba a pasar después. Y no es que no quiera hablar de moda, que la colección se componía de prendas bien hechas, nadie lo ponía en duda sobre Moisés Nieto. Pero esto no iba solamente de prendas bonitas. Iba de que hay que parar el ritmo, volver a valorar el trabajo bien hecho, admirar, asentir, sonreír y disfrutar.

**Desfile AW2020 - Moisés Nieto
Texto: Paula de Andrés - POL Estudio // Fotografía: Moisés Nieto
Facultad de Bellas Artes, Ciudad Universitaria // Febrero 2020**

The school of arts, violinists, illustrators and a model. Moisés is always able to surprise by going one step further. He's never settled for doing what everybody is doing or going with the flow of the easy — his concept is always complete, as he treats collections as a concept rather than as a series of garments. Thus, if we're talking about art, he takes us all into a lecture room in which we're surrounded by creativity.

I experienced this presentation from the inside, as a tribute to all the work performed in the studio before a piece is out on the streets, to the love with which the pieces eventually give rise to an image. Cautious and disciplined, we laid the pieces on an almost sculptural model, we looked at each-other, we nodded and smiled — she was ready to spin on the *giratutto* and be admired. ⁰⁵

And it was just that what filled the air: admiration. I had never been in a fashion show where people were so silent, so excited and so eager to know what would happen next. It's not that I don't want to talk about fashion — the fact that a collection by Moisés Nieto was made up of well-crafted pieces was never called into question by anybody. But this wasn't just about beautiful garments. This was about slowing down, about appreciating a well-done work, about contemplating, nodding, smiling and enjoying.

Moda



Casa de México
en España

INVARIANTES

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
01234567890 (\$.,!?)

Luis López López, Francisco Reynals Toledo y Luis Ferrero
TEATRO ARNICHES

Texto: Javier Peña Ibáñez

Casa de México en España, Madrid - Fotografía:Aurea Rodríguez

385/VII

Luis López López, Francisco Reynals Toledo y Luis Ferrero TEATRO ARNICHES (1906)

**Un cine y un teatro y un salón de baile
relatar esa suma de escenas que está**

**En 2013 inició el proyecto de
construir un nuevo imaginario sobre
muestra, proponía el ejercicio libre
para trasladarlo a un espacio**

**Su arquitectura es el
y reformas que se sucedieron
la última reforma del año 1929,
elementos originales. En sus
sido cine, teatro, cabaret, sala
tenido numerosos nombres:**

**Cine Rey Alfonso, Club
Panorama, Teatro Arniches,**

**Una historia testigo de la
nuevos formatos de consumo
su reapertura en los últimos**

**Del conjunto, lo más
que se yuxtaponen con
es protagonista, ubicada
escenario principal y al frontón
tramo, conserva parte de
artesonados y barandillas
su estilo en la reforma que
arquitecto Luis Ferrero.**

**Al fondo del solar, con forma
el volumen principal que reúne
destacados: cine - teatro,
y salón de baile. Sorprende
espacios que surgen con gran**

y un frontón... ¿Cómo imaginar, cómo encerrada en el Bogart? interpretar el Cine Bogart para él. Inés Caballero, comisaria de la de acceder y experimentar el conjunto expositivo.

resultado de numerosas ampliaciones desde el primer proyecto en 1907 hasta de la que se conservan muchos de los más de 100 años de funcionamiento ha de fiestas y hasta frontón femenino. Ha Salón Madrid, Frontón Madrid, Teatro-Picadilly, Casino Nuevo, Club Lido, Cine Cine Cedaceros y Cine Bogart. evolución de la vida cultural y los del ocio que finalmente continúa con años.

destacado es la suma de espacios cierta desconexión. La escalera en la calle Cedaceros da acceso al superior. De configuración en doble la cerámica, que le dieron proyectó el

de L, se dispone los usos más frontón superior la sucesión de autonomía,





resultando contemporáneo. edificio llega principal, que como cine y interesante es palcos laterales armonía sin barandillas, de acartelados que en el lugar a Madrazo, da al En continuidad nave que que culmina La cubierta a cerca de una proporción espacio.



**un artefacto
Si la fama del
por su escenario
ha funcionado**



**teatro a lo largo del siglo XX, no menos
el frontón. Espacio con doble altura y
que presentan un ámbito con cierta
concesiones estéticas más allá de las
hierro con formas rectas, y sus pilares
le aportan ritmo. La luz, que penetra
través del frente principal por la calle
espacio una atmósfera singular.
aparece el salón de baile, una gran
conecta con una terraza exterior y
el conjunto en la planta superior.
dos aguas se resuelve con una gran
madera que preside el lugar, teniendo
similar en altura con la base del**

**En el exterior, la fachada ha
perdido recientemente el rótulo que
popularizó su nombre, uno de los
muchos que tuvo, el de Cine Bogart.
Éste daba carácter al conjunto de
volutas, frontones, frisos, escudos
y arcos de ladrillos que articula y
realza los huecos de la escalera y
de los espacios auxiliares.**

**En conjunto, un artefacto dedicado
al ocio que ha mutado y muta desde
el siglo XX, intermitentemente
olvidado y que encierra un universo
de espacios e historia a reivindicar.**

**Luis López López,
Francisco Reynals Toledo
y Luis Ferrero
TEATRO ARNICHES (1906)**

JAVIER PEÑA IBAÑEZ

Cinema, theatre, dance hall and fronton — How can one imagine, how can one express the sum of scenes enclosed in the Bogart?

In 2013, the project to interpret the Bogart movie theatre was undertaken in order to build up a new imaginary about it. Inés Caballero, the curator of the show, proposed the free exercise to access and experiment the complex and translate it into an exhibition space.

Its architecture is the result of many enlargements and refurbishments happening from its first project in 1907 until its last refurbishment in 1929, from which many of the original elements are preserved. During its more than 100 years working, it has been a cinema, a theatre, a cabaret, a dance hall and even a women's fronton. It has had many names: Salón Madrid, Frontón Madrid, Teatro-Cine Rey Alfonso, Club Picadilly, Casino Nuevo, Club Lido, Cine Panorama, Teatro Arniches, Cine Cedaceros and Cine Bogart — a history witnessing the evolution of the cultural life and new leisure forms that goes on after its reopening a few years ago.

The most remarkable thing in the complex is the sum of overlapping spaces with a certain disconnection. The staircase is the protagonist, located on Cedaceros street and giving access to the main stage and upper fronton. Divided in two sections, it still displays part of the ceramics, coffered ceilings and banisters that styled it after the refurbishment designed by the architect Luis Ferrero.

Towards the bottom of the plot, the L-shaped main space is used for the most remarkable purposes: cinema, theatre, fronton and dance hall. The succession of autonomously arising spaces is surprising, resulting in a contemporary artefact. Although the building's popularity is due to its main stage, used as a cinema and theatre during the 20th century, the

fronton is equally interesting — a double-height space with side boxes that are quite a harmonious area without any aesthetic license other than the iron, straight railing and its tapered pillars providing it with rhythm. The light, entering the place through the main façade in Madrazo street gives the space a singular atmosphere.

Further on, the dance hall appears uninterruptedly, a big nave connecting with an outer terrace and finishing up the ensemble in the top floor. The gable roof is worked out by a wooden truss dominating the space, similar in its proportion to the space's base.

Outside, the façade has recently lost the sign that made its name popular —one of the many it had—, **Cine Bogart**. It provided with character the ensemble of volutes, gables, friezes, coats of arms and brick arches that unifies and heightens the stairwells and auxiliary spaces.

As a whole, it's an artefact allocated to the leisure that has changed since the 20th century and is still changing, which has been intermittently forgotten despite holding a universe of spaces and history to be vindicated.





CASA SUECIA

CASA SUECIA

RESTAURANT & COCKTAILS

TÉCNICAS

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
à&123
4567890 (\$,!?)



LAUFEN

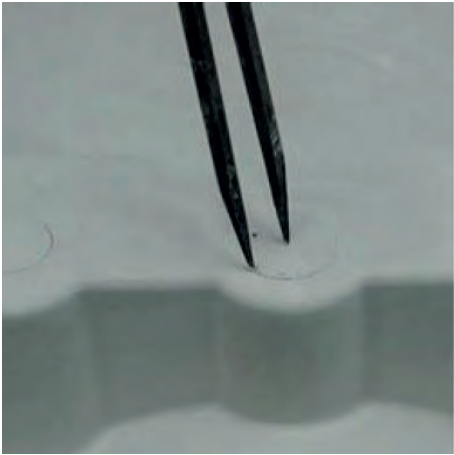
LAUFEN Bathrooms AG



Casa Suecia, Madrid - Fotografía: Aurea Rodríguez

385/VII

01



02



04



05



06



01

Con su retrato cinematográfico “Ode to Kaolin”, Laufen ganó el Edi.17 de plata en la categoría de Imagen Corporativa. Los premios suizos Edi. han celebrado este año su decimonovena edición en la seleccionan las mejores producciones cinematográficas publicitarias, industriales y corporativas.

“Misterioso, vibrante, hermoso y emocionante hasta el final. Este filme abre una nueva perspectiva sobre un producto cotidiano y retrata su producción de una forma tan estética como el producto final en sí mismo “, comentó el jurado de compuesto por expertos de Swiss TV y productores de películas publicitarias. El Edi.17 de plata fue otorgado a la película “Ode toKaolin” en una ceremonia que tuvo lugar en el Teatro Schiffbau en Zurich.

Cannes CorporateAwards 2017
Laufen también recibió el prestigioso premio Silver-Dolphin de Cannes Corporate Media & TV Awards. La 8ª edición de la ceremonia de entrega de premios se llevó a cabo el 28 de septiembre de 2017 en el Palm Beach Hotel de Cannes, la legendaria capital cinematográfica francesa.

“Al principio fue la mano. El poder de la creación reside en la mano que crea. La artesanía es la obra creada con la fuerza de las propias manos que se traduce en un producto hecho a mano porque la mano sigue una señal que viene de arriba, directamente de la cabeza que lo concibió, aunque ahora vinculada a lo que el dedo señala a la cabeza. “Así es como el autor Eckhart Nickel describe la presentación cinematográfica producida en las plantas de Laufen en Europa Central y protagonizada solo por empleados de Laufen.

Cada año, Cannes Corporate Media & TV Awards presenta sus premios a las mejores películas publicitarias, medios online y documentales del mundo en Cannes, uno de los centros cinematográficos más importantes del mundo. Después de los dos Días de-Premios, los ganadores de la 8ª edición de Cannes Corporate Media & TV Awards fueron seleccionados entre 600 presentaciones.

Die Klappe 2018
La competición de lengua alemana más importante para películas comerciales con un total de 410 presentaciones. La medalla fue otorgada en la ceremonia de entrega de premios en el Teatro Kehr wieder en Hamburgo. Los ganadores de los precios incluyen, entre otros, Mercedes, Lufthansa y Netflix.

With its cinematic portrait “Ode to Kaolin”, Laufen wins the silver Edi.17 in the Corporate – Brand Image category. Edi.is the Swiss quality award for commissioned productions of advertising, industrial and corporate films.

“Mysterious, vibrant, beautiful and exciting until the very end. This film opens up a new perspective onto an everyday product and portrays its production just as aesthetically as the final product itself,” commented the jury of leading experts from Swiss TV, commissioned and advertising film producers. The Edi.17 in silver was awarded to the film “Ode to Kaolin” in a formal ceremony at the Schiffbau Theatre in Zurich.

Cannes Corporate Awards 2017
Laufen also received the internationally highly regarded Silver Dolphin of the Cannes Corporate Media & TV Awards. The 8th edition of the award ceremony was held on 28 September at the Palm Beach Hotel in Cannes, the legendary French film capital.

“In the beginning was the hand. The power of creation lies in the hand that creates. Handicraft is the work created with the strength of one’s own hands which translates into a handmade product because the hand follows a signal that comes from above, directly from the head that conceived it, though now linked to what the finger signals back to the head.” This is how author Eckhart Nickel describes the cinematic presentation which was produced in Laufen’s plants in Central Europe, starring only Laufen employees.

Every year, the Cannes Corporate Media & TV Awards present prizes to the world’s best advertising films, online media and documentaries in Cannes, one of the world’s most important film centres. After the two Award Days, the winners of the 8th edition of the Cannes Corporate Media & TV Awards were selected from 600 submissions.

Die Klappe 2018
The most relevant competition in German language for commercial films with a total of 140 submissions. The medal was awarded in the prize-giving ceremony held in the Kehr wieder Theatre in Hamburg. The winners include, among others, Mercedes Lufthansa and Netflix.

02

EL PREMIADO VIDEO DE LAUFEN
“Ode to Kaolin” — el video corporativo de la compañía especialista en cuartos de baño, Laufen cuenta con dos galardones de los Cannes Corporate Awards (2017) y Edi. 17; y una medalla de bronce en los premios Die Klappe 2018.

El spot refleja la experiencia en cerámica de Laufen, su diversa gama de productos y su afinidad con el diseño, rasgos que no han dejado indiferentes a los jurados de los prestigiosos premios.

THE AWARD-WINNING LAUFEN’S FILM
“Ode to Kaolin” — a corporate film by Laufen, the bathroom specialist company, has been awarded a prize in the Cannes Corporate Awards (2017) an Edi.17 award and a Die Klappe 2018 bronze medal.

The spot captures Laufen’s experience with ceramics, its varied product range and its affinity for design, features that haven’t left the juries of the prestigious awards indifferent.

04

Ode to Kaolin
Cliente: Laufen Bathrooms AG
Dirección Creativa: Beda Achermann and Marc Comes
Director: Marc Comes
Sonido: Carlo Peters
Agencia: Studio Achermann
Producción: CHBP GesellschaftfürBild y Ton mbH

Ode to Kaolin
Client: Laufen Bathrooms AG
Creative Direction: Beda Achermann and Marc Comes
Director: Marc Comes
Sound: Carlo Peters
Agency: Studio Achermann
Production: CHBP GesellschaftfürBild y Ton mbH

05

Créditos: Laufen
www.laufen.com
Copyright free. Example copy requested.

Descarga el video aquí (versiones: original, 30" y 6"):
https://www.dropbox.com/sh/n5myiwajkv51cmw/AABeQr3qGI9vl-xn2WZsF5R0a?dl=0

www.laufen.com
Copyright free. Example copy requested.

Download the video here (versions: original, 30" and 6"):
https://www.dropbox.com/sh/n5myiwajkv51cmw/AABeQr3qGI9vl-xn2WZsF5R0a?dl=0

06

Contacto de prensa

María Tomé
LaufenBathrooms SA
maria.tome@es.laufen.com
Tel. .900 103 258 - 665 655 550

Press contact

María Tomé
LaufenBathrooms SA
maria.tome@es.laufen.com
Tel. .900 103 258 - 665 655 550

XII

arquitectura
remix

390 / XII

arquitectura COAM
Revista de Arquitectura y Urbanismo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid

COMING SOON

EDITORIAL

***ABCDEFGHIJKLMNOP
QRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnop
qrstuvwxyzà&123
4567890 (\$.,!?)***

***Plan de renovación revista Arquitectura
Presentación de los próximos números //***
***Esta época de la revista Arquitectura se acaba con este
número Madris, esta dirección deja sin acabar un proyecto
que empezó con manifiesto y que tendría que acabar
con Remix. En esta Editorial se presentan los diferentes
números que completarían este proyecto y que componían
el documento de renovación del contrato de Dirección de
la revista, de fecha septiembre 2020.***

Portada N° 390 / XII remix

385/VII

Descripción de los próximos números.

MADRIS

Las ciudades no es el conjunto compacto de lo construido, ni, exclusivamente la estructura de sus distritos administrativos. Nos gustaría ver como se ve Madrid desde lugares de fuera de la ciudad y para ello nada mejor que acercarnos a aquellos otros lugares del mundo que también son Madrid. ¿Hay vibraciones, semejanzas, repeticiones entre ambas ciudades? ¿Hay simetrías entre aquellas ciudades homónimas y los barrios convencionales de nuestra ciudad? ¿Qué tipo de arquitectura se produce?

PEDESTRIAN

Los centros históricos se están peatonalizando en toda Europa. Es una tendencia imparable. Normalmente están conformados de una manera clara y nítida formando una almendra compacta. En Madrid esta situación no está tan clara. Hay muchos caminos peatonales que conforma una red amplia. Igualmente, los parques se van enlazando formalizando otra red que cruza la ciudad. Y así varios sistemas más. Es necesario cartografiarlos y visualizarlos. Se trata pues de un número de investigación que la propia revista produce y de gran utilidad para el Ayuntamiento de Madrid en sus nuevos planes de estudio del centro.

CARABAN-SERA

Los barrios se van transformando para seguir manteniéndose. Encuentran nuevos programas e imágenes sobre el cual construir nuevas urbanidades. En Carabanchel y Usera este hecho lo estna generando dos condiciones; unos espacios y naves de grandes dimensiones que se encontraban abandonados y con precios razonables, y una movilización de artistas que se encontraban a la búsqueda de un punto de trabajo y encuentro. Ambos elementos se han encontrado construyendo una especie de Soho neoyorquino que comienza a modificar lo que hasta ahora era.

POLICENTROS

Toda ciudad tiene un centro histórico sobre el cual ha surgido. También hay centros nuevos que surgen: centro económico, centro administrativo, centro político, centros comerciales.... Y hay un centro Urbano mucho más ambiguo, pero absolutamente real que es aquel que se indica cuando se habla de vamos al centro pero que es mucho más difícil delimitar. Aunque todos entendemos a que se refiere. En Madrid puede pasar lo mismo. Sin embargo, hay una relación que en Madrid es especial. Ese centro se ha ido moviendo según se iba modificando el acceso a la ciudad. Centro y acceso a la ciudad está unidos. El centro de Madrid se ha ido deslizando de aquel que tenía las puertas como lugar de entrada, a cuando fue atrocha, a cuando ahora es el aeropuerto. El centro se desplaza según se aleja el punto de acceso.

RURAL VIII

Todas las estadísticas hablan de lo mismo, la ciudad ocupa u ocupará el 50% del territorio. ¿Qué pasa con el otro 50% restante? ¿No forman parte también de la ciudad? ¿No es otro barrio, ya que no está fuera de la ciudad, sino que es también parte de la misma? Las recientes investigaciones internacionales sobre Countryside avalan la necesidad de aplicar un análisis a este barrio natural.

BARAJAS IX

Barajas es un número resultado de una propuesta que colegiados y junta de barrio nos ha propuesto, y en la cual ellos actuarán de editores asociados. Se trata de una gran infraestructura que convive con un lugar urbano de un carácter ambiguo, entre consolidado y rural. El aumento de la actividad aeroportuaria puede hacer desequilibrar la ecuación momento que puede ser aprovechado por toda la ciudad -y los programas- remora que va pegada a las vías y autopistas que salen de Madrid.

POLIGONOS X

El borde la ciudad está cerrado por los polígonos que se han reinventado después de su nacimiento en los años 60. Todos son diferentes, pero todos son iguales, con las mismas infraestructuras, formas y programas. A una lectura superficial que conocemos es necesario inyectar otra mirada que los convierta en un barrio urbano con su tratamiento específico de los espacios públicos y de los programas privados. Sus accesos se han multiplicado haciendo desaparecer la forma cerrada por otra más integrada en la trama urbana.

REMIX XII

Remix es un evento ditirámico, un spin off de un proceso de heterocronía editorial a modo del recuerdo de algo que nunca ocurrió, y si ocurrió no queremos acordarnos. Una retrospectiva de lo inédito, una reunión de amigos que nunca lo fueron. Es el índice de nombres y temas de un recopilatorio editorial. Son los eventos, las bandas sonoras, las instantáneas o dibujos que ayudaron a construir las múltiples ideas de un posible Madrid, otrora invisible, que yacía camuflado en los prejuicios heredados por el correlacionismo de lo urbano. Revisados desde un momento ulterior al que los engendró, estas tangencialidades construyen una lectura póstuma de un proceso acabado pero inconcluso, grabado en 11 números que proponían una nueva forma de pensar la ciudad y sus barrios.

Equipo
Editorial

Renovación Revista Arquitectura

No llega a dos años -exactamente 19 meses- que apareció el primer número de la renacida etapa de la revista arquitectura. El empeño de la junta de gobierno por recuperar la cabecera y volverla a dar continuidad impresa se cumplía. A partir de ahí se ha seguido un trabajo continuo y colaborativo, aunque todavía incipiente y algo irregular aún. El trabajo durante este tiempo ha sido intenso, absorbiendo bastante dedicación y tiempo por parte de todo el equipo director. **La intensidad de las investigaciones urbanas, el deseo por acelerar una estabilidad y reconocimiento de los números, y la acogida que han tenido unido a las reconfortantes discusiones que generan, la han hecho crecer.** Hemos de reconocer que los números han aumentado en sus páginas respecto de lo presentado al concurso hasta el límite que marcaban los envíos por correos. Casi un 30 % más.

Si repasamos nuestra labor, hemos decir que las intuiciones presentadas al concurso se han confirmado. **Era arriesgado confiar todos los contenidos y los autores publicados a una ciudad y un colectivo. Madrid y sus arquitectos.** Pero se ha demostrado que, aparte de generar un link directo con los colegiados, que son la razón de ser de la revista, las ideas, reflexiones o proposiciones impresas han estado en primera línea de los temas e inquietudes que animan la arquitectura presente.

La revista arquitectura ha vuelto a quedar en la posición que le correspondía y que siempre ha tenido. Como órgano de información y pensamiento. **Como documento que los colegiados, y sobre todo, los futuros colegiados de la COAM, esperan y reciben con interés y crítica.** Como publicación que piden, reclaman, leen desde universidades y centros de pensamiento. Como aspiración a futuros directores que ahora tiene un objetivo que hasta entonces no se lo había propuesto. Estamos de enhorabuena.

Pero hemos de indicar que el equilibrio alcanzado es muy inestable. **Solo podemos confiar en la revista arquitectura desde la consolidación y para ello darle continuidad en un periodo similar al que ha tenido hasta ahora es fundamental.** Los retos se plantean en dos niveles. Por un lado solidificar los puntos fuertes y ajustar los elementos que causan disfunciones. Por otro plantearse nuevos retos que en el concurso no se habían detectado.

En el primer punto debemos cerrar el ciclo temático lanzado. Durante el concurso planteamos la revisión de la ciudad de Madrid. El análisis de sus barrios permitiría al final del ciclo poder editar un conjunto con todas las partes centrales de la revista y presentar así un libro de la ciudad. Los barrios se han ido superponiendo entre aquellos reales y aquellos conceptuales, entre números descriptivos



eventos

"La Revista Arquitectura debe de crear un discurso para posicionar a la arquitectura en el espacio del interés y no de la apariencia, en el lugar en que la profesión no es una elite sino una necesidad".

50%

hombres
mujeres

"La revista Arquitectura tiene la obligación de ser una revista democrática dirigida a todas las Arquitectas y Arquitectos colegiados de Madrid, con todas sus idiosincrasias contenidas, desde los más jóvenes a los Eméritos, desde los profesionalistas a los Académicos. El equipo editorial emulará la realidad de la profesión integrando contenidos y pensamiento así como realidades u oportunidades de carácter ageneracional, en la formación del equipo está el interés por borrar jerarquías o intereses generacionales, el interés está en la diversidad y la multitud de intereses y en como sentirnos cada uno reconocidos en nuestros intereses...".

25 - 40 años

uso desde
ordenador

10.000 euros
facturados de

"La revista Arquitectura estará abierta a todo arquitecto colegiado con un único lugar afín, Madrid. Su identidad interactiva posibilitará una relación biunívoca entre ella y los colegiados en publicaciones de proyectos, artículos u opiniones, tejiendo una red de contenidos amplia y abierta a todos".

5.160 euros

suscripciones y venta

3.000 euros

medio de publicidad

por

La intención principal de esta Memoria de Prórroga del Contrato tiene que ver con la renovación del contrato de dirección de la revista para poder completar la idea premiada en el Concurso, tanto en los objetivos trazados como en otros que han aparecido en estos dos años. Esta idea principal en el concurso no era otra que hacer: "Una revista que hará de la ciudad de Madrid un mundo, real e imaginario, sobre el que proyectar sucesivos mapas del tesoro: Todos los temas están en Madrid" esto se concretaba en un conjunto de temas de los que solo hemos podido producir cinco números: "Manifiesto", "Desalineaciones", "Atolon", "Paublados" y "Villa y Corte" -todavía en espera de imprimir pero totalmente editada y producida-. Nos falta, para completar este itinerario que expliquen la idea de Madrid, de sus Barrios y Distritos como catalizadores de singularidades propias proyectadas desde lo universal, un conjunto de ocho números más, de hecho ya tenemos casi preparados cinco números y tres más en proyecto, uno de ellos,

hombres
mujeres

25 - 40 años

500

visitas al mes

RADAR

El escenario de la ópera

El escenario de la ópera

El escenario de la ópera

El escenario de la ópera

El escenario de la ópera

El escenario de la ópera

El escenario de la ópera

El escenario de la ópera

El escenario de la ópera

El escenario de la ópera

El escenario de la ópera

El escenario de la ópera

El escenario de la ópera

El escenario de la ópera

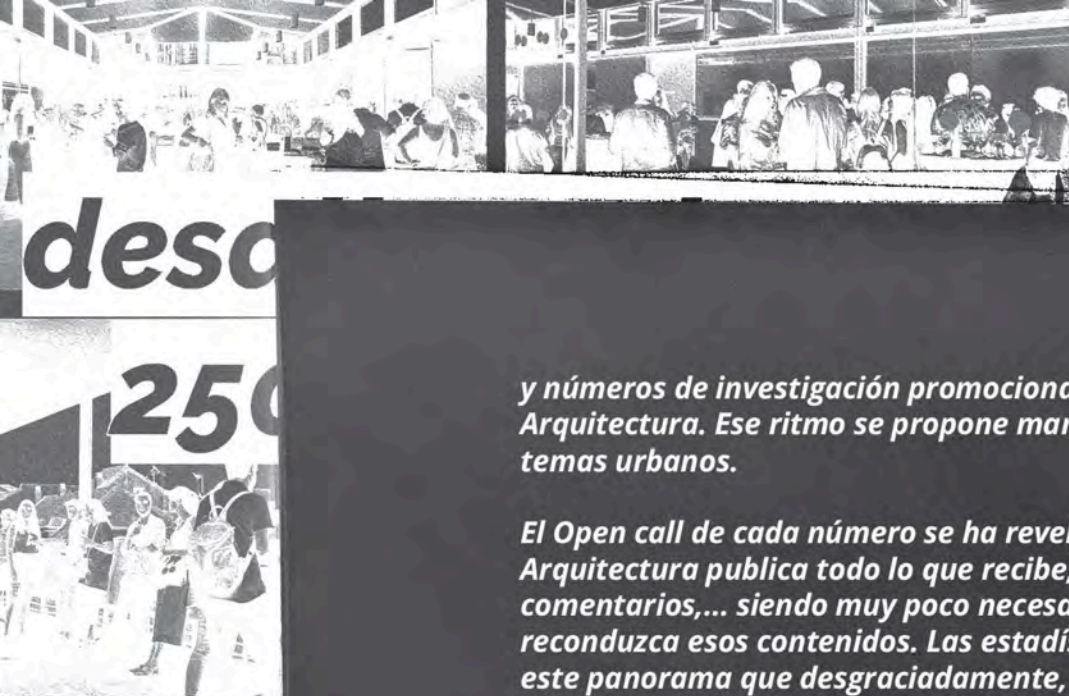
El escenario de la ópera

El escenario de la ópera

El escenario de la ópera

El escenario de la ópera

El escenario de la ópera



y números de investigación promocionada por la propia revista *Arquitectura*. Ese ritmo se propone mantenerlo con otros ocho temas urbanos.

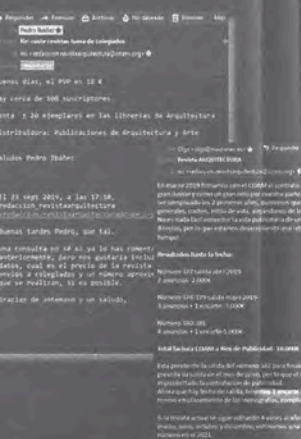
El Open call de cada número se ha revelado fundamental. La revista *Arquitectura* publica todo lo que recibe; proyectos, textos, cartas, comentarios,... siendo muy poco necesario que el equipo directo reconduzca esos contenidos. Las estadísticas presentadas presnetan este panorama que desgraciadamente, tenemos la impresión que no es muy conocido por todo el conjunto de arquitectos colegiados. Hay que ampliar los canales de información y conexión con nuestros lectores.

Otro elemento importante de ajuste es la financiación. Es necesario que unamos dos líneas. **Por un lado, ajustar, con la experiencia que tenemos, los tiempos y costes de impresión.** Por otro encajar y asegurar **la financiación exterior que supone tanto la publicidad como las ventas en librerías.** En ese sentido hemos tomado todos los datos para proponer un sistema económico que se ajuste a los criterios de la junta de gobierno, planteado así un panorama con el que trabajar y dejar aclarado desde las primeras reuniones.

Las cuestiones administrativas son el tercer elemento que necesita la estabilidad de una renovación. **La indexación que está aprobada (Riba) y en trámites (Avery) necesita ser confirmada con al menos otros cinco números.** La revista web debe crecer y estabilizarse en un número mayor de suscripciones de tal manera que también permita tener ingresos por ese lado. Las cuestiones administrativas internas, entre ellas el local, deben ajustarse también.

Por último, **fortalecer la relación de la Revista *Arquitectura* y el Coam con los nuevos arquitectos, futuros colegiados y por ello el soporte de continuidad con el futuro del Colegio se revela fundamental.** Hay que generar dinámicas conjuntas que les permitan entender esta herramienta como una más de lo que ofrece el soporte colegial.

Entre los nuevos retos destaca uno principalmente. Precisamente en relación con lo indicado en el punto anterior, hay que lograr comunicarse mejor con los colegiados más mayores. Es fundamental. El problema detectado se encuentra en que normalmente no usan las redes sociales en igual medida que los arquitectos más jóvenes. Por ellos, todo tipo de convocatorias no son conocidas. Esta misma situación se detecta con las circulares colegiados y el resto de las informaciones. En este colectivo, sin embargo, la información oral es importante. Hay que detectar el camino para llegar a ella.



5.160 euros
suscripciones y venta
3.000 euros
media de publicidad
por número



100 años tomos I y II 100 personas

Las contingencias presupuestarias del costo por número no se ha aclarado desde el inicio, esta dirección no ha tenido información sobre el presupuesto asignado por número, ni incluso el anual de producción física de los diferentes números, (B). Es por esto que proponemos un compromiso por nuestra parte para el costo de tirada por ejemplar, entendiendo que los números iniciales tienen que ver con 11.000 ejemplares y que ahora la tirada se sitúa en 12.000. Nuestro compromiso presupuestario es de 20.000 euros por número para una tirada de 12.000 ejemplares a 120 páginas por revista con un papel de 70 gramos.

Este equipo director ha ayudado a establecer una relación entre la Junta del FCOAM y una empresa de publicidad que hasta ahora ha implementado publicidad en tres números (C) y en uno más que tenía apalabrada esa inserción no se ha podido producir por la pérdida de periodicidad del número de "Villa y Corte". El Objetivo es que cada número pueda llevar publicidad con un costo que permita reducir el precio de la tirada por lo menos en 5.000 euros.

Dentro de los objetivos iniciales de la revista estaba su recuperación como revista indexada, hasta ahora esta dirección ha conseguido que el RIBA la considere de nuevo en su índice, mientras que la biblioteca de Columbia se siente refractaria ante la pérdida de periodicidad que ha sufrido la revista desde el año 2010, nuestra idea y compromiso es avanzar en las conversaciones y cerrar la indexación con Columbia a lo largo de 2019 con el apoyo seguro de la actual Junta de Gobierno del COAM.

Como novedad la revista se tiene y debe de convertirse también en un "Think-tank" de los intereses del COAM; concursos, estudios, investigaciones, cartografías, todas aquellas utilidades e inteligencias que al Colegio le permitan posicionarse e incluso adelantarse estratégicamente en temas que orbitan desde Instituciones públicas o privadas y de los que la profesión no debe de ser refractaria. Este objetivo es nuevo y forma parte del ofrecimiento de este equipo director, tanto en temas de fondo, artículos o estudios, proponemos nuestro espacio editorial como depositario de estos intereses y de su estudio

5.160 euros
suscripciones y venta
3.000 euros
media de publicidad

It does not reach two years - exactly 19 months - that the first issue of the reborn stage of the architecture magazine appeared. The commitment of the governing board to recover the head and return to give continuity printed was fulfilled. From there a continuous and collaborative work has been followed, although still incipient and somewhat irregular still. The work during this time has been intense, absorbing a lot of dedication and time by the entire management team. The intensity of urban research, the desire to accelerate stability and recognition of numbers, and the welcome they have had together with the comforting discussions they generate, have made it grow. We must recognize that the numbers have increased in their pages with respect to what was submitted to the contest to the limit marked by mailings. Almost 30% more.

If we review our work, we have to say that the intuitions submitted to the contest have been confirmed. It was risky to trust all content and published authors to a city and a collective. Madrid and its architects. But it has been shown that, apart from generating a direct link with the members, which are the raison d'être of the magazine, the ideas, reflections or printed proposals have been at the forefront of the themes and concerns that animate the present architecture.

The architecture magazine has returned to be in the position that corresponded to it and that it has always had. As an organ of information and thought. As a document that the members, and above all, the future members of the COAM, wait and receive with interest and criticism. As a publication they ask, they claim, they read from universities and centers of thought. As an aspiration to future directors who now have an objective that until then had not been proposed. We are in luck.

But we must indicate that the balance reached is very unstable. We can only rely on the architecture magazine since consolidation and for this, to give it continuity in a period similar to what it has had so far is fundamental. The challenges arise on two levels. On the one hand solidify the strong points and adjust the elements that cause dysfunctions. On the other hand, consider new challenges that were not detected in the contest.

In the first point we must close the thematic cycle launched. During the contest we propose the review of the city of Madrid. The analysis of its neighborhoods would allow at the end of the cycle to be able to edit a set with all the central parts of the magazine and thus present a book of the city. The neighborhoods have been overlapping between those real and those conceptual, between descriptive numbers and research numbers promoted by the

HIC

[illegible]

Furto de 12 milhões de reais

Um dos maiores bancos do Brasil sofreu um roubo de 12 milhões de reais em uma agência localizada no bairro de Botafogo, no Rio de Janeiro. O dinheiro foi levado por dois homens que se apresentaram como funcionários do banco e foram recebidos pelo gerente. Os ladrões usaram uma maleta para transportar o dinheiro e fugiram sem deixar rastros. O banco ficou fechado por vários dias e a polícia está investigando o caso.

Procedimentos de segurança

Após o roubo, o banco adotou medidas de segurança para evitar novos ataques. Os funcionários foram treinados para lidar com situações de emergência e o banco passou a fazer verificações mais rigorosas antes de liberar o dinheiro.

Reação da população

O roubo causou preocupação entre a população, especialmente entre os clientes do banco. Muitos passaram a fazer depósitos em caixas eletrônicos em vez de ir às agências. A polícia está trabalhando para identificar os ladrões e recuperar o dinheiro.

Impacto econômico

O roubo teve um impacto significativo no setor bancário e no mercado financeiro. O valor roubado representa uma perda considerável para o banco e para o sistema financeiro como um todo.

Conclusão

O roubo de 12 milhões de reais no Banco do Brasil é um dos maiores golpes já registrados no Brasil. A polícia está trabalhando para identificar os ladrões e recuperar o dinheiro. O banco adotou medidas de segurança para evitar novos ataques.

Assinatura

F. G. S. R. G. S.

ALL recibidos

[illegible]

RADAR

En la sección de RADAR, se pretende dar cabida a todas las opiniones de carácter actual, o no, sobre las que el colegiado quiera dar parte y opinión. Comprendiendo que Radar se trata de una sección de opinión sobre la que el resto de profesionales van a intervenir.

Para ello se hará llegar un email a opencall.revistaarquitectura@coam.org

con asunto Opencalls RADAR nombreapellidos, en el que directamente se incluirá el comentario u opinión, anteponiendo, su nombre y apellidos.

- El texto en formato Word tendrá un máximo de 400 palabras, en Arial a 10 pt de tamaño y alineado a la izquierda.

- Podrá añadirse una imagen o referencia.

El autor debe entender, que si su opinión o comentario abre discusión y quiere retirarlo, podrá pedirlo a la Dirección de la revista, quien valorará atentamente el caso, y podrá o no retirarlo.

OPEN CALL

HIGHLIGHTS

La revista Arquitectura Madrid en su sección de Highlights está abierta a la recepción de documentación de obras construidas / proyectadas / concursos por colegiados del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

Se hará llegar un email a opencall.revistaarquitectura@coam.org con asunto Opencalls HIGHLIGHTS nombreapellidos o estudio asociado.

Se recibirán e-mails con la documentación en una carpeta comprimida, nombrada igual que el asunto del email, de peso inferior a 9 MB.

La documentación constará de:

- Un máximo de 4 imágenes y 4 dibujos de planta, sección, detalle constructivo... A poder ser vectoriales, si no deberán tener una resolución mínima de 300 ppp a color, 600 ppp en blanco y negro o 1200 ppp si solo contiene líneas.

Una memoria del proyecto en formato Word, con un máximo de 200 palabras en tipografía Arial a tamaño 10pt.

- Ficha técnica del proyecto.

LABs

La revista Arquitectura Madrid busca proponer un espacio de divulgación de conocimiento e investigación al que el colegiado del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid pueda acceder y exponer sus artículos.

Se hará llegar un email a opencall.revistaarquitectura@coam.org con asunto Opencalls LABs nombreapellidos

al que se adjuntará una carpeta comprimida, con el mismo nombre, en la que podremos encontrar la siguiente documentación:

- El artículo en formato word con un máximo de 1250 palabras, en Arial a 10 pt de tamaño y alineado a la izquierda. No se admitirán artículos con encabezados o pie de página. No se indicarán en ningún momento las notas mediante subíndices.

- Las notas irán al final del artículo, bajando el tamaño a 9 pt. No se indicarán en ningún momento las notas mediante subíndices.

- El número de imágenes máximas a adjuntar es 8, con una resolución mínima de 300 ppp. En ellas puede aparecer un pie de página, incluidas en el Word principal detrás de las notas. Irán numerados de manera que la foto Fig.01, tenga como inicio de su pie de foto en el Word Fig.01. Y en el texto irán referenciadas de la misma manera.

SUBURBIA

Suburbia comprende todas las disciplinas que rodean a la arquitectura, y que de una u otra manera captan la atención de alguno de nosotros. Con ello se generará una imagen de la atmósfera que nos rodea en torno a cada número de la revista, son opiniones, revisiones, o notas sobre los eventos que suceden en torno a la arquitectura.

Se hará llegar un email a opencall.revistaarquitectura@coam.org con asunto Opencalls SUBURBIA nombreapellidos, en el que directamente se incluirá el comentario u opinión, anteponiendo, su nombre y apellidos.

- El texto en formato Word tendrá un máximo de 200 palabras, en Arial a 10 pt de tamaño y alineado a la izquierda.

- Podrá añadirse un máximo de 4 imágenes, con una resolución mínima de 300 ppp.

INVARIANTES

Se recogerán las peticiones de publicación de edificios a incluir en invariantes, siempre y cuando estén construidos en Madrid, atendiendo al interés que suscite al equipo editorial al completo. Por lo que el propio equipo editorial se guarda el derecho de publicación de los mismos. Se tratará de edificios que han sido olvidados.

Se hará llegar un email a opencall.revistaarquitectura@coam.org con asunto Opencalls INVARIANTES nombreapellidos, en el que directamente se incluirá el nombre de la obra propuesta, así como nombre del arquitecto, dirección en la que se encuentra y año de construcción.

- El texto se incluirá en formato Word y tendrá un máximo de 700 palabras, en Arial a 10 pt de tamaño y alineado a la izquierda.

- Podrán añadirse imágenes de archivo o actuales, siempre con una resolución mínima de 300 ppp.

* No se admite WeTransfer ni otro tipo de envío de documentación que pueda caducar.

* La revista Arquitectura se guarda el derecho de publicación de todos y cada uno de los contenidos recibidos en los Open Call.

Revista Arquitectura
Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid
Nº 385/VII

Hortaleza 63, 3ª Planta, 28004 Madrid
www.revistaarquitectura.com

Directores

Directors

Eduardo Castillo Vinuesa
Jacobo García-Germán
Federico Soriano
Pedro Urzaiz

Equipo de Dirección y Edición

Direction and Edition Team

Raquel Calvo
Eduardo Castillo Vinuesa
Jacobo García-Germán
Cayetana Maldonado
Federico Soriano
Pedro Urzaiz

Comunicación y Coordinación Editorial

Communication and Editorial Coordination

José Alfonso Crespo

Consejo Científico

Scientific Team

Raúl Castellanos
Javier Fernández Contreras
Francisco González de Canales
María Langerita
Arantzazu Luzarraga
Verónica Meléndez
Enrique Nieto
Lucía Pérez
Eduardo Prieto
Amadeu Santacana

Impresión

Print

Deca Quattro
C/ Copérnico 4, nave 6
28823 - Coslada Madrid
685 78 68 50 - 91 9397970
www.decaquattro.es

Publicidad

Advertising

Nex de Publicidad
Romero Robledo 11
28008 - Madrid
91 5593003
medianex@medianex.es

Distribución

Distribution

Cibeles Mailing

Diseño Gráfico y Web

Graphic and Web Design

Raquel Calvo
Cayetana Maldonado

Traducción

Traduction

Ángela Hernández Conde
Jacobo García-Germán
Eduardo Castillo Vinuesa

Programación Web

Web Programation

Carlos Saito

ISSN 0004 - 2706

Depósito Legal 617-1958



385 / VII