

William J.R. Curtis

BETWEEN LOGIC AND INTUITION:
THE RECENT ARCHITECTURE OF FUENSANTA NIETO
AND ENRIQUE SOBEJANO.

"Architecture nourishes itself constantly from images hidden in our memory, ideas which become sharp and clear and unexpectedly mark the beginning of a project." N1

The Spanish architecture of the past decade and a half does not fit into any obvious category or pattern. What was once called an "eclectic panorama" continues to unfold. As in several other countries (e.g. Finland, the Netherlands, Switzerland) a variety of different cultures of modernity co-exist, each with its own internal pedigree, each with its links to the international field of architecture. Despite excessive claims about "innovation" in avant-garde rhetoric, the development of actual forms is more gradual, and involves the absorption, critique and transformation of previous architectonic ideas. In this respect, Spanish architecture continues to demonstrate tensions between continuing lines of investigation, and the need to crystallise new positions in the face of rapidly changing social and technological conditions. Viewed in the long term, recent production continues to rely upon subterranean streams from the near and distant past.

Twenty years ago, the majority of Spanish architects were still absorbing the tail-end of neo-rationalism but in ways according with an indigenous concern for structural rigour and topography. The recurrent questions had to do with historical urban context, the reading of "place", the transformation of types, the blending of figuration into craft and construction. In the late 1980s and early 1990s there were shifts of aim and emphasis as architects were confronted with the urban periphery, with the meeting between the natural and the artificial and with the need to treat buildings as social landscapes. The importance of past historical models receded somewhat, to be replaced by an investigation of abstract sculpture, land art, even ideas about science and nature. Abstraction and fragmentation came to the fore, there was a re-assessment of the modern masters, and there was much talk of "minimalism" and "materiality". There was even the danger of a sort of neo-modernist academy of the "minimally correct".

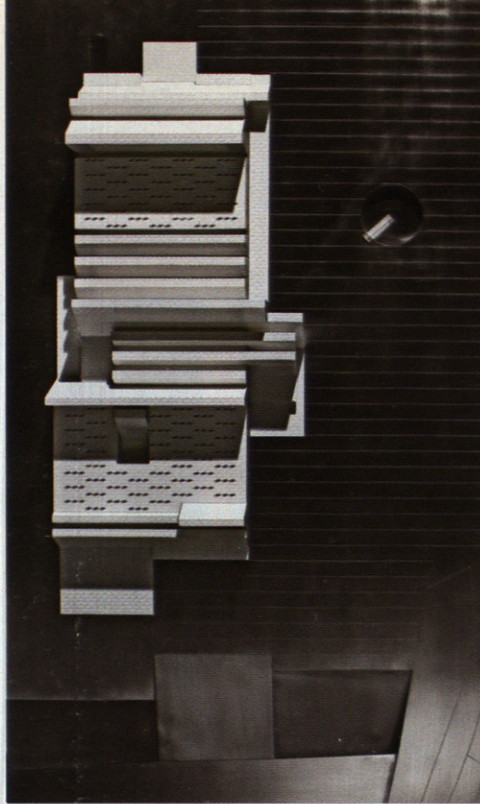
The trajectory of Fuensanta Nieto and Enrique Sobejano needs to be considered against this broad historical background. They belong to a generation which has inherited the positive and negative features of the so called "new Spanish architecture" and which has also steered its way around skin-deep neo-modernism. Nieto and Sobejano have sought substance and inspiration in a wide variety of sources inside and outside architecture. They have gradually distilled a personal vocabulary of forms to express their ideas and with each new project they have explored and extended general themes. Their architecture is distinguished by its bold, interlocking volumes, its attention to site and its engagement with the experience of light, space, sequence, view, texture and material. They investigate geometrical transformations of standard elements

"La arquitectura se nutre constantemente de imágenes ocultas en nuestra memoria, ideas que en algún instante se tornan nítidas y claras e indican inesperadamente el inicio de un proyecto" N1.

La arquitectura española de la última década y media no encaja en ninguna categoría o modelo obvio. Lo que se ha venido llamando "panorama ecléctico" continúa desplegándose, ya que en otros países (como por ejemplo Finlandia, Holanda o Suiza) coexisten múltiples culturas diferentes de la modernidad, cada una con su pedigrí propio, cada una con sus vínculos con el campo internacional de la arquitectura. A pesar de las exageradas afirmaciones sobre la "innovación" en la retórica vanguardista, el desarrollo de las formas reales es más gradual e implica la absorción, la crítica y la transformación de las anteriores ideas arquitectónicas. En este sentido, la arquitectura española sigue mostrando las tensiones entre la continuación de las líneas de investigación y la necesidad de cristalizar las nuevas posturas en vista de la rapidez de los cambios en las condiciones sociales y tecnológicas. Observada a largo plazo, la reciente producción continúa fundándose en las corrientes subterráneas del cercano y distante pasado.

Hace veinte años la mayoría de los arquitectos españoles todavía estaba absorbiendo el final del neo-racionalismo, si bien de un modo acorde con las preocupaciones autóctonas por el rigor estructural y la topografía. Las cuestiones recurrentes estaban relacionadas con el contexto histórico urbano, la lectura del "lugar", la transformación de tipos, la mezcla de la figuration con el oficio y la construcción. A finales de los años ochenta y principios de los noventa se produjeron cambios en los objetivos y la importancia relativa de éstos al verse enfrentados los arquitectos con la periferia urbana, con el encuentro entre lo natural y lo artificial y con la necesidad de tratar los edificios como paisajes sociales. De alguna manera, la importancia de los modelos históricos del pasado ha disminuido para ser reemplazada por una investigación de la escultura abstracta, el arte paisajístico e incluso las ideas sobre la ciencia y la naturaleza. La abstracción y la fragmentación empezaron a destacar, se produjo una revalorización de los maestros modernos, y se habló mucho de "minimalismo" y "materialidad". Existía incluso el peligro de una especie de academia neo-modernista de lo "mínimamente correcto".

La trayectoria de Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano tiene que ser contemplada desde la perspectiva de este amplio fondo histórico. Pertenecen a una generación que ha heredado los rasgos positivos y negativos de lo que se ha llamado "nueva arquitectura española" y que también ha soslayado una neo-modernidad superficial. Nieto y Sobejano han buscado sustancia e inspiración en una gran variedad de fuentes dentro y fuera de la arquitectura. Paulatinamente han ido condensando un personal vocabulario de formas para expresar sus ideas y con cada nuevo proyecto han explorado y extendido temáticas generales. Su arquitectura se distingue por sus arriesgados volúmenes entrelazados, su atención al emplazamiento y su compromiso con la luz, el espacio, la secuencia, la vista, la textura y el material. Investigan las transformaciones geométricas de los elementos estandarizados pero aspiran a



una imagen general clara, una *gestalt* dominante o unidad escultural. A menudo las formas "modernas" esbozadas están marcadas por antiguos edificios vistos en sus viajes, y su interés en la interacción dinámica de sólidos y vacíos es deudor de escultores como Oteiza y Chillida. La materialidad es una preocupación primordial, aunque no se han dejado seducir por la idea de que la arquitectura puede reducirse a la articulación de la piel. Nieto y Sobejano se basan en la lógica para establecer una base práctica y estructural, pero se apoyan en la intuición para conseguir la condición de arquitectura. En el corazón de cada proyecto existe una imagen poética, vital, que conforma el todo.

Con obras como el Rectorado de Vigo (1998), el Palacio de Congresos de Mérida (1999-2003) y el Museo y Centro de Estudios en Medina Azahara, cerca de Córdoba (iniciado en 1999), Nieto y Sobejano han aportado una prueba tangible de su planteamiento. El Palacio de Congresos muestra el compromiso con el contexto a diferentes escalas y utiliza la idea de una ruta procesional ascendente a través de una serie de espacios públicos y teatros de diversos tamaños e intensidades. La sección manifiesta el ingenioso entrelazado de techos y suelos además de la importancia de una plataforma horizontal como escena social permanente que proporciona vistas enmarcadas de la ciudad de Mérida que está enfrente. La lógica interna se traduce en una composición externa entrelazando los sólidos en la luz y los vacíos en la sombra, semejante a una escultura abstracta, aunque también hay lejanas reminiscencias de la arquitectura de Alejandro de la Sota. A Nieto y Sobejano les interesa la idea de revestimiento, ya sea de madera, de metal, de vidrio o de cualquier otro material. En Mérida han utilizado paneles de cemento grabados con dibujos basados en mapas de la antigua ciudad.

El Museo y Centro de Estudios en Medina Azahara (que por fin ha empezado a construirse) revela la manera de Nieto y Sobejano de interpretar un emplazamiento y condensar sus intenciones en un orden claro, general. Se evoca la estructura espacial de las ruinas del palacio árabe del siglo X y se transforma en una nueva forma: un edificio de patios hundidos, pérgolas y estancias exteriores, un entramado de geometrías rectangulares superpuestas. Versión actual de un laberinto, el proyecto acude a inspiraciones diversas que incluyen el Danteum de Giuseppe Terragni (1938), nunca construido, y el conocimiento de las ruinas en el desierto de oriente medio. Nieto y Sobejano emplean la abstracción para fusionar imágenes, ideas y formas en la búsqueda del orden primordial para cada nuevo proyecto. Su proceso de creación a veces se basa en saltos intuitivos, laterales, del pensamiento. En su libro *Desplazamientos* (2001) lo explican así:

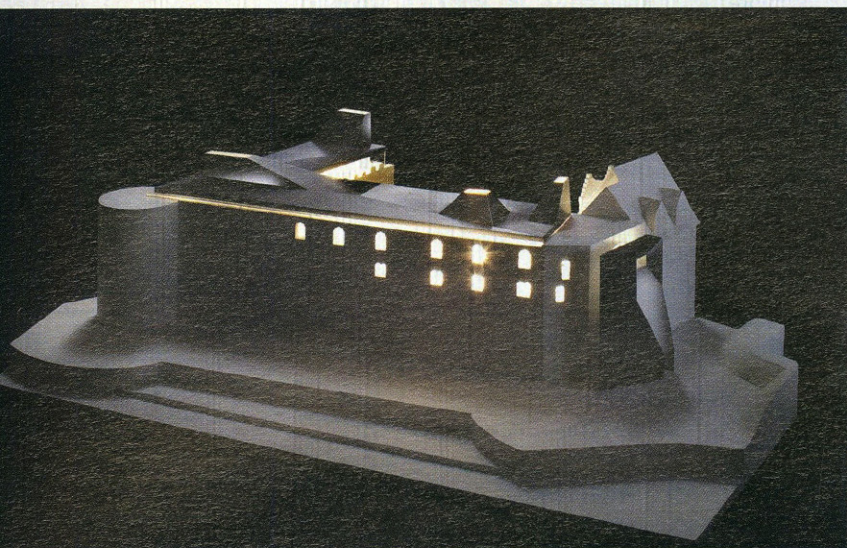
"Los proyectos existen ya, sin saberlo, en nuestra memoria. Reaparecen inesperadamente a partir de extrañas asociaciones de las que casi nunca somos totalmente conscientes. Estamos ligados a recuerdos, imágenes, impresiones... Proyectar equivale a relacionar: no hacemos sino tratar de establecer conexiones intangibles entre necesidades, lugares, formas, materiales, conceptos que en un instante, en una visión fugaz, se hacen evidentes e intentamos desesperadamente capturar y materializar" N2.

but aspire to a clear overall image, a dominant *gestalt* or sculptural unity. Their hovering "modern" forms are often haunted by memories of ancient buildings seen during travels, and their interest in the dynamic interaction of solids and voids owes something to sculptors like Oteiza and Chillida. Materiality is a primary concern but these architects are not seduced by the notion that architecture can be reduced to the articulation of the skin. Nieto and Sobejano rely upon logic to establish a practical and structural rationale but upon intuition to achieve the condition of architecture. At the core of each project is a vital, poetic image which informs the whole.

With works such as the Rectorate in Vigo (1998), the Congress Hall in Mérida (1999-2003) and the Museum and Study Centre (1999-) at Madinat Al Zahra near Córdoba, Nieto and Sobejano have given tangible evidence of their approach. The Congress Hall reveals an engagement with the context at several scales and works with the idea of an ascending processional route through a series of public spaces and theatres of varying size and intensity. The section reveals the ingenious interlocking of sloped ceilings and floors as well as the importance of a horizontal platform as a stable social stage providing framed views of the city of Mérida opposite. The internal rationale translates into an external composition of interlocking solids in light and voids in shadow, not unlike an abstract sculpture, although there are also long-range memories of the architecture of Alejandro de la Sota. Nieto and Sobejano are interested in the idea of cladding, whether in wood, metal, glass or some other material. In Mérida they have used concrete panels imprinted with designs based upon maps of the ancient city.

The Museum and Study Centre at Madinat Al Zahra (which is at long last under construction) reveal Nieto and Sobejano's way of reading a site and compressing intentions into a clear, overall order. The spatial structure of the 10th century Arab ruined palace is evoked and transformed in a new form, a building of sunken patios, pergolas and outdoor rooms, a lattice of overlapping rectangular geometries. A latter-day version of a labyrinth, the project draws upon diverse inspirations including the unbuilt Danteum of Giuseppe Terragni (1938) and the experience of ruins in the middle-eastern desert. Nieto and Sobejano employ abstraction to fuse together images, ideas and forms in their search for the unique order of each new project. Their process of invention sometimes relies upon intuitive, lateral leaps of thought. In their book *Displacements* (2001) they explain:

"Our projects already exist in our memories. They reappear unexpectedly, triggered by strange associations we are scarcely aware of. We are bound to recollections, images, impressions... Designing is equivalent to relating: we are merely trying to establish intangible connections between needs, places, forms, materials and concepts which appear in an instant, in a fleeting vision, which we try desperately to capture and materialise." N2



Over the past year and a half Nieto and Sobejano have won a string of competitions in Spain and abroad and it is interesting to follow their continuing lines of research and discovery in contrasting cultures and contexts. The Convention Centre for Expo 2008 in Zaragoza can be grasped from models and drawings. The building is to contain an auditorium, a multi-purpose pavilion, and modular halls linked together by a continuous, fluid public space, a modern forum. The key to this work is the section with its interlocking positive and negative spaces, its social platforms and its angled skylights hovering above the ground plane. On the outside this section generates an ascending and descending profile, a dramatic crescendo of roofs of varying size which respond to the variable silhouette of the city while establishing a metaphorical landscape of peaks and valleys. The building may establish an emblematic presence on a site which is very visible on the edge of the city between major roads and the river. The architects envisage their project as a sort of beacon lit up at night "a landscape of solid light emerging from the ground." N3

While the Zaragoza project extends Nieto and Sobejano's earlier experiments with the inner and outer surfaces of inclined geometries (e.g. Mérida), it also takes the skylight as a constituent element and amplifies it to achieve a maximum of sculptural expression. In effect this is an essay in the conceptual possibilities and multiple identities of continuous, folded planes which gradually transform to become floors, ceilings, banks of seats, surfaces for reflecting light etc. according to their relative position. But this concept of a folded plate (which surely relates to some Dutch experiments of the recent past) is here translated into a magnificent symphonic composition of multiple rhythms with a direct appeal to the senses. As in so many of Nieto and Sobejano's projects there is the sensation of objects floating above a social or public space. This section also demonstrates their interest in gradually transforming a standard geometry in a way which generates complexity.

Skylights, of course, have a worthy pedigree in the history of modern architecture: one has only to think of Le Corbusier's gesturing "light cannons" or of Aalto's scoops and angled roofs. In Spanish architecture there are many fine examples including de la Sota's CLESA Dairy (1962) with its rows of angled factory glazing, Moneo's various museums with their expressive light towers, Navarro Baldeweg's pergolas of light-reflecting beams, or, more recently, the dramatic vertical silhouettes of Mansilla/Tuñón's splayed light shafts in their project for the Museum of Cantabria (2003). However, in the case of the Zaragoza project the most direct link seems to be with the work of the Danish architect Jørn Utzon about whom Nieto and Sobejano organised an exhibition in the mid 1990s. In particular one thinks of the stepping profiles and top-lighting of Utzon's Bagsvaerd Church (1969-75) outside Copenhagen, or even of the mythical images from which this building and the earlier Sydney Opera House probably emerged: clouds floating above horizontal platforms.

Durante el último año y medio, Nieto y Sobejano han ganado una serie de concursos en España y en el extranjero, y es interesante seguir sus continuadas líneas de investigación y descubrimiento en culturas y contextos contrastados. El Centro de Convenciones para la Expo 2008 en Zaragoza puede ser entendido en las maquetas y los planos. El edificio albergará un auditorio, un pabellón multiusos y unas salas modulares unidas entre sí por un espacio público continuo y fluido, un moderno foro. La clave de esta obra está en la sección de espacios negativos y positivos entrecruzados, las plataformas públicas y los lucernarios inclinados que se elevan sobre el plano del suelo. En el exterior esta sección genera un perfil ascendente y descendente, un *crescendo* espectacular de cubiertas de distintos tamaños que responden a la cambiante silueta de la ciudad, además de crear un paisaje metafórico de cumbres y valles. El edificio puede llegar a constituir una presencia emblemática en un emplazamiento que es muy visible en las afueras de la ciudad, entre las carreteras principales y el río. Los arquitectos conciben el proyecto como una especie de faro que se enciende de noche, "un paisaje de luz sólida emergiendo del terreno" N3.

Aunque el proyecto de Zaragoza desarrolla las experiencias anteriores de Nieto y Sobejano con las superficies interiores y exteriores de geometrías inclinadas (por ejemplo, Mérida), también toma el lucernario como elemento constituyente y lo amplifica para conseguir una mayor expresión escultórica. En efecto, éste es un ensayo de las posibilidades conceptuales y las múltiples identidades de planos continuos plegados que gradualmente se transforman para convertirse en suelos, techos, bancos de asientos, superficies para reflejar la luz, etc., de acuerdo con su posición relativa. Pero este concepto de un plano plegado (que seguramente se relacione con algunas experiencias holandesas de tiempos recientes) se traduce aquí en una magnífica composición sinfónica de ritmos múltiples con una llamada directa a los sentidos. Como en muchos de los proyectos de Nieto y Sobejano, hay una impresión de objetos flotando sobre el espacio público o social. Esta sección también demuestra su interés en transformar gradualmente una geometría repetitiva de manera que genere complejidad.

Indudablemente, la iluminación cenital ocupa un lugar destacado en la historia de la arquitectura moderna: sólo hace falta pensar en los elocuentes "cañones de luz" de Le Corbusier o en los lucernarios y las cubiertas quebradas de Aalto. En la arquitectura española también se pueden encontrar numerosos ejemplos de gran calidad, que van desde la fábrica CLESA que de la Sota proyectara en 1962 y su acristalamiento en bandas inclinadas de carácter fabril, varios de los museos de Moneo con sus expresivas torres de luz, las pérgolas de vigas reflectantes de Navarro Baldeweg, hasta, ya más recientes, los dramáticos perfiles verticales de Luis Moreno Mansilla y Emilio Tuñón que vierten destellos de luz en su proyecto para el Museo de Cantabria de 2003. En cualquier caso, en el proyecto de Zaragoza el vínculo más directo parecer ser la obra del arquitecto danés Jørn Utzon, sobre el que Nieto y Sobejano organizaron una exposición a mediados de los años noventa. En concreto vienen a la memoria los perfiles escalonados y la iluminación cenital de la Iglesia de Bagsværd realizada por



Utzon (1969-75) en las afueras de Copenhague, e incluso los míticos bocetos de los que este edificio y su anterior Ópera de Sydney probablemente surgen: nubes que flotan por encima de plataformas horizontales.

Muchos de los recientes proyectos de Nieto y Sobejano se insertan en contextos marcadamente históricos. Para el Museo Marítimo de Gran Canaria fue necesario insuflarle nueva vida a un antiguo fuerte, el Castillo de la Luz. El edificio estaba abandonado y se había ido rellenando de tierra, mientras que el mar, que antes llegaba a sus pies, había retrocedido. Los arquitectos vaciaron este cofre de mampostería y crearon un vacío, iluminado desde arriba y recorrido por un *promenade architecturale* a través de pasarelas y puentes de acero, un tema opuesto basado en los potenciales de la abstracción moderna. Para la ampliación del Museo de Arte Contemporáneo de Moritzburg, en Alemania, Nieto y Sobejano han establecido un contrapunto similar entre el tosco mampuesto de la estructura antigua y una inserción moderna y minimalista de acero y cristal. En este caso los lucernarios parecen pirámides ladeadas y se corresponden en la forma con los tejados y atalayas circundantes, además de guiar el movimiento interno a través del edificio. El proyecto de Nieto y Sobejano para la ampliación de las Oficinas centrales de Kastner y Öhler en Graz, Austria, está embutido en un bloque urbano y también se basa en unos lucernarios muy inclinados que, en este caso, recuerdan los empinados tejados del centro histórico de la ciudad.

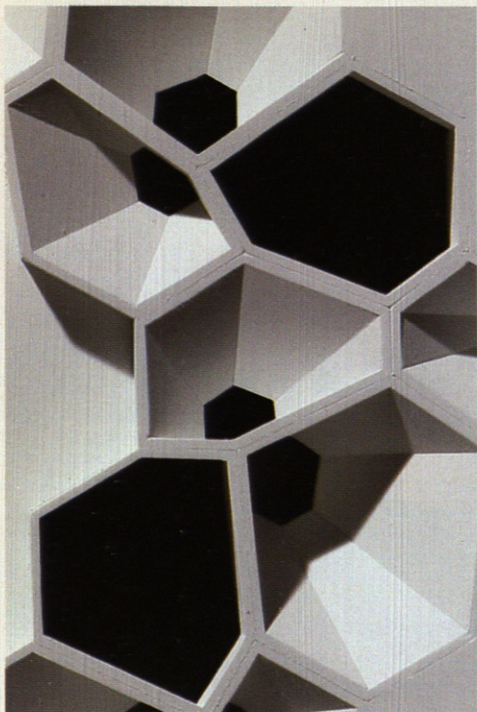
Estos proyectos sirven para demostrar que Nieto y Sobejano no copian el pasado cuando hacen intervenciones "contextuales". Prefieren instaurar un diálogo entre lo antiguo y lo nuevo, una estrategia que quizá sea deudora de los proyectos de museos hechos por Carlo Scarpa o Sverre Fehn. En efecto emplean la abstracción para aludir a las cosas sin imitarlas pero también para crear una distancia conceptual. Para la ampliación del Museo de San Telmo en San Sebastián la cuestión consistía en insertar un espacio nuevo entre los edificios existentes y la ladera del Monte Urgull, en un punto en donde la geometría de la ciudad choca con su falda. Los arquitectos reformularon este problema en términos de una línea conceptual y territorial entre el mundo artificial y el natural, temática que se traduce en un "muro verde" que atraviesa el emplazamiento. Como si fuera la cuchilla de una moderna escultura medioambiental, se pretendía que este "corte" mediara entre los edificios y el paisaje y creara una variedad de condiciones espaciales para usos sociales. El mismo "muro verde" quedará cubierto de vegetación, "una piel metálica perforada envuelta en musgo, líquenes y otras especies de plantas". En colaboración con los artistas Leopoldo Ferrán y Agustín Otero, los arquitectos han diseñado una serie de piezas fundición para facilitar la definición de un paisaje intermedio entre la escultura, la arquitectura y el arte medioambiental.

Para el Centro Temático del Vino cerca de Logroño, Nieto y Sobejano han podido trabajar en un paisaje abierto, una topografía irregular de laderas, viñedos y terrazas, con un fuerte sentido del terreno ondulado y del horizonte. Se trata de una operación de prestigio para el turis-

Many of Nieto and Sobejano's recent projects are inserted into tight historical contexts. For the Maritime Museum in Gran Canaria it was necessary to give new life to an ancient fort, the Castillo de la Luz. The building had been abandoned then filled with earth, while the sea, which used to come up to it, had receded. The architects emptied out this masonry casket and created a void. This was lit from above and traversed by a *promenade architecturale* guided by steel walkways and bridges, a counter-theme relying upon modern abstraction. For the extension to the Moritzburg Contemporary Art Museum in Germany Nieto and Sobejano established a similar counter-point between the crude masonry of the old structure and a modern, 'minimalist' insertion of steel and glass. In this case the skylights resemble tilted pyramids and respond in form to the surrounding roofs and turrets while also guiding the internal movement through the building. Nieto and Sobejano's project for the extension of the Headquarters of Kastner and Öhler in Graz, Austria is inserted deep into an urban block and also relies upon deeply angled skylights which, in this case recall the steep roofs of the historic city centre.

These projects serve to demonstrate that Nieto and Sobejano do not copy the past when making "contextual" interventions. They rather set in place a dialogue between old and new, a strategy which perhaps owes something to museum designs by Carlo Scarpa or Sverre Fehn. In effect they employ abstraction to allude to things without imitating them while also creating a conceptual distance. For the San Telmo Museum Extension in San Sebastian it was a matter of inserting a new space between the existing buildings and a hillside at a point where the geometry of the city collides with the slopes of Monte Urgull. This problem was re-formulated by the architects in terms of a conceptual and territorial line between artificial and natural worlds, a theme which was translated into a "green wall" cutting across the site. Like the blade of a modern environmental sculpture this "cut" was intended to mediate between buildings and landscape and to create a variety of spatial conditions for social use. The "green wall" itself is to be clad in vegetation "a perforated metal skin enveloped in moss, lichen and other plant species". Collaborating with the artists Leopoldo Ferrán and Agustín Otero, the architects have defined a series of cast-iron pieces which will help to define a middle landscape between sculpture, architecture and environmental art.

For the Wine Centre near Logroño, Nieto and Sobejano have been able to work in an open landscape, an irregular topography of slopes, vineyards and levels with a strong sense of the rolling terrain and of the horizon. This is a prestige operation in agro-tourism and marketing which stands just off the pilgrimage route to Compostela. The architects have switched into a monumental, rustic mode and have reacted to the irregular geometry of the field-patterns in a series of abstract "flanges", disposed this way and that, like scattered leaves. The project defines a sequence of indoor and outdoor spaces for visitors and resorts to the theme of roofs hovering above the ground plane but on a grand scale. In this case the

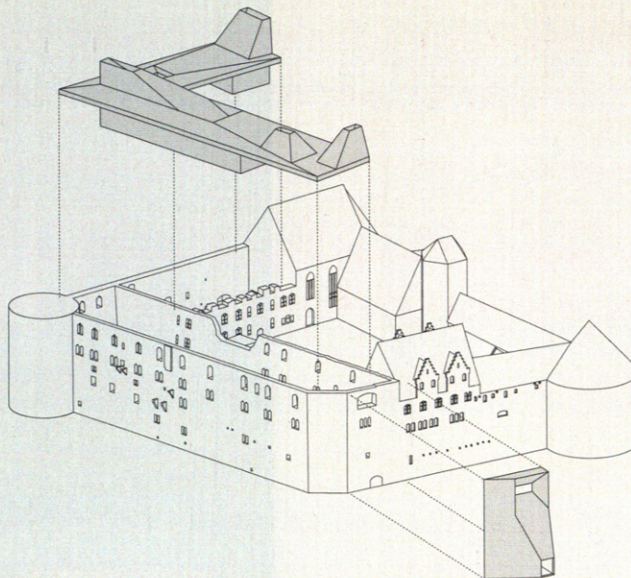


structure of repeating beams will be visible on top of the roofs in a manner which echoes the parallel lines of vines around the site. The architects intend to intensify the experience of the place by complementing the geometries supplied by nature and agriculture but there is a danger in this case that the gestures may be on too large a scale to be fully effective. Where the Zaragoza project suggests the influence of Utzon, the Logroño one suggests the influence of Frank Lloyd Wright, especially his way of extending low horizontal roofs across the landscape.

Nieto and Sobejano's winning competition entry for the Center of Contemporary Art in Córdoba sums up their overall approach and their current preoccupations. The building will stand on the bank of the River Guadalquivir some distance from the old city with its splendid, 9th century Mosque, the Mezquita, and on the opposite bank. It will house exhibitions and encourage artistic exchanges and has been conceived as a flexible social space not unlike a modern version of a souk. The architects have avoided any sense of a neutral container and have tacitly refused the Koolhaasian discourse of a globalised "generic space". Instead they have perforated the main rectangular mass with a sequence of polygonal volumes, giving the impression of a series of hexagonal cells progressively changing dimensions. Rather than protruding as towers, the skylights intrude as light-wells, thus generating a fascinating series of positive and negative spaces in unison. This interest in geometrical systems perhaps allies Nieto and Sobejano with some of their contemporaries in Spain (e.g. Mansilla/Tuñón's MUSAC in León) but it also corresponds to a way of perceiving and metamorphosing the layers of meaning and tradition in a place. The architects explain:

"...let us imagine a building closely linked to a place in a faraway memory, where every space is shaped individually... We have always been admirers of the hidden geometric laws through which those artists, artisans and master-builders of a remote Cordoban past were capable of creating a multiple and isotropic space within the Mosque, a building faceted with vaults and muqarnas openings, permutations of ornamental motifs with lattice widows..." ¹⁴

The Centre of Contemporary Art in Córdoba alludes to "Islamic tradition" but without indulging in facile quotations or Orientalist folklore. Using modern means it even penetrates to some of the generating principles of an earlier system and to certain parallels with natural order. The cellular geometries of the traditional motif of the *muqarnas*, often found in niches and squinches - probably derive from the aggregate geometries of the pomegranate. The river façade of the Centre will be formed from screens perforated with small holes which will filter the strong Andalusian sun-light during the day creating a vibration of shadows while at night the same screens will be lit from inside with a changing system of coloured lights. Thus the traditional shading device of the *mashrabiya* is rethought in terms which ally with contemporary concerns with meshes and grilles as means to intensify the perception of architecture. It is obvious that Nieto and Sobejano are not blind to the potentials of modern technology but they refuse to indulge in technological



mo rural y el marketing que se erige cerca de la ruta de peregrinación hacia Compostela. Los arquitectos han cambiado a un registro monumental y rústico y han reaccionado a la geometría irregular de los patrones agrícolas con una serie de "pestañas" abstractas, dispuestas aquí y allí, como hojas dispersas. El proyecto define una secuencia de espacios interiores y exteriores para los visitantes y recurre al tema de las cubiertas suspendidas sobre el plano del suelo pero a gran escala. En este caso, la estructura de vigas repetitivas es visible en la parte superior de las cubiertas, de modo que se hacen eco de las líneas paralelas de los viñedos que rodean el sitio. Los arquitectos intentan hacer más intensa la experiencia del lugar complementando las geometrías que proporcionan la naturaleza y la agricultura, si bien aquí existe el riesgo de que los gestos estén a una escala demasiado grande para ser totalmente efectivos. Donde el proyecto de Zaragoza sugiere la influencia de Utzon, el de Logroño sugiere la de Wright, concretamente la forma de extender las bajas cubiertas horizontales a través del paisaje.

El proyecto de Nieto y Sobejano ganador del concurso para el Centro de Arte Contemporáneo de Córdoba resume su planteamiento general y sus actuales preocupaciones. El edificio se erigirá a la orilla del río Guadalquivir, a cierta distancia de la ciudad antigua con su espléndida Mezquita del siglo IX en el margen opuesto. Dado que albergará exposiciones y alentará el intercambio artístico, ha sido concebido como un espacio público flexible no muy distinto a una versión moderna de un zoco. Los arquitectos han evitado cualquier sensación de contenedor neutro y han rechazado tácitamente el discurso koolhaasiano de un "espacio genérico" globalizado. Al contrario, han perforado el principal volumen paralelepípedo con una secuencia de volúmenes poligonales, que dan la impresión de una serie de celdillas hexagonales que cambian progresivamente de dimensiones. En lugar de sobresalir como torres, los lucernarios penetran como pozos de luz, generando así una fascinante serie de espacios positivos y negativos al unísono. Este interés por los sistemas geométricos quizá enlace a Nieto y Sobejano con otros españoles coetáneos (Luis Moreno Mansilla y Emilio Tuñón y su MUSAC de León), aunque sin duda también se corresponde con una forma de percibir y metamorfosear las capas de significado y tradición de un lugar. Los arquitectos aclaran:

"...imaginamos un edificio estrechamente vinculado a un lugar y a una lejana memoria, en el que cada espacio se configura individualmente, a un tiempo que es susceptible de transformarse y expandirse en secuencias de diferentes dimensiones, usos y cualidades espaciales. Siempre nos ha admirado la sencillez de las ocultas leyes geométricas por medio de las que aquellos artistas, artesanos y alarifes de un remoto pasado cordobés eran capaces de generar el espacio múltiple e isótropo de la Mezquita, el complejo faceteado de bóvedas y mocárabes, las permutaciones de los motivos ornamentales de celosías, pavimentos y atauriques, o bien las reglas y ritmos narrativos implícitos en los poemas y cuentos de la tradición islámica" ¹⁴

El Centro de Arte Contemporáneo de Córdoba insinúa la "tradición islámica" pero sin complacencia en citas fáciles o en folklores orientalistas. En vez de utilizar medios plenamente contemporáneos, el proyecto llega incluso a introducir algunos de los principios generadores de un



sistema anterior y desarrolla ciertos paralelismos con el orden natural. Las geometrías celulares del tradicional motivo de las *muqarnas*, que se hallan a menudo en nichos y pechinas, posiblemente derivan del conjunto de geometrías de una granada. La fachada del Centro que da al río estará formada por pantallas perforadas con pequeños agujeros que filtrarán la potente luz de Andalucía durante el día al crear vibraciones en las sombras y, por la noche, las mismas pantallas se iluminarán desde dentro con un sistema móvil de luces de colores. Así, el dispositivo tradicional de sombreado, la *mashrabiya*, se replantea en términos que se enlazan con las preocupaciones actuales por los entramados y rejillas como medio para intensificar la percepción de arquitectura. Es evidente que Nieto y Sobejano no niegan el potencial de la tecnología moderna pero se oponen a recrearse en la imaginaria tecnológica. De igual forma, utilizan alegremente los ordenadores sin caer en la ideología fatua de las "burbujas" y las geometrías fractales. Más bien prefieren insistir sobre la necesidad de hacer que los medios sirvan para conseguir los fines, y en su caso el objetivo es crear edificios que den forma material a intuiciones profundas y a ideas arquitectónicas.

Los recientes proyectos de Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano están centrados en la realidad contemporánea, pero también están enraizados en una reinterpretación de distintas culturas y pasados. La geometría abstracta de su arquitectura a veces contiene recuerdos escondidos y sirve como dispositivo para la transformación. Parte del significado de sus edificios también procede de la lectura de cada emplazamiento y lugar. Su cultura visual trasciende con mucho cualquier "minimalismo" limitado y se nutre de muchas fuentes. Su sentido heredado de las formas se refuerza con el conocimiento de la escultura moderna y, como Chillida, se sienten intrigados por los vacíos llenos de luminosidad dentro de un volumen sólido y por formas que parecen flotar. Nieto y Sobejano, como la mayoría de los arquitectos excepcionales, han recurrido a elementos genéricos que transforman según las diferentes situaciones. Su actual interés por los límites entre lo natural y lo artificial, los sistemas geométricos, los planos plegados y la materialidad es claramente compartido por otros arquitectos españoles y extranjeros, pero su interpretación arquitectónica de estos "territorios de investigación" compartidos es exclusivamente propia ^{N5}. Su arquitectura exhibe una fuerte abstracción y un gran compromiso con las cuestiones básicas de la arquitectura como la luz, las proporciones, el movimiento, la topografía y la articulación del espacio. Uno, ahora, espera con impaciencia para ver cómo sus últimos proyectos toman forma y se materializan, para ver, finalmente, a sus intuiciones cobrar vida en el mundo real. © W.J.R. Curtis

^{N1} Nieto y Sobejano, "Circular Breathing", Memoria para el Centro de Arte Contemporáneo de Córdoba, Madrid, 2005

^{N2} Nieto y Sobejano 1996-2001. *Desplazamientos*, Madrid, 2001, p. 8

^{N3} Nieto y Sobejano, Memoria para el Centro de Convenciones de Zaragoza, Expo 2008, Madrid, 2005

^{N4} Nieto y Sobejano, op. cit., nota 1

^{N5} Ver William J.R. Curtis, "Territorios de investigación", *El Croquis* 118, Madrid, 2004, p. 208 en adelante. Para discusiones sobre este concepto y para un análisis actual de la reciente arquitectura española, incluyendo la obra de Nieto y Sobejano, en un contexto más amplio, ver también William J.R. Curtis, "La materialización de las ideas", *El Croquis* 119, Madrid, 2004, p. 305 en adelante. Para una última apreciación, ver Wiel Arets, "Sobre el pensamiento", *Nieto y Sobejano*, Fundación COAM Catalogo de la exposición, Madrid 2005, p. 4

imagery for its own sake. Equally they can quite happily use computers as a tool without lapsing into the fatuous ideology of "blobs" and fractal geometries. Rather they wish to insist upon the need to make the means serve the ends, and in their case the aim is to create buildings which give material form to deep intuitions and architectural ideas.

The recent projects of Fuensanta Nieto and Enrique Sobejano are aimed at contemporary reality but are also rooted in a reinterpretation of several cultures and pasts. The abstract geometry of their architecture sometimes contains hidden memories and serves as device for transformation. Their buildings also derive part of their meaning from the reading of each site and place. Their visual culture far transcends any limited "minimalism" and is nourished by many sources. Their inherent sense of form is reinforced by knowledge of modern sculpture and, like Chillida, they are intrigued by voids filled with light inside a solid mass, and by forms which seem to float. Like most architects of real interest, Nieto and Sobejano have recourse to generic elements which they transform in different situations. Their current interests in the border-lines between the natural and the artificial, in geometrical systems, in folding planes and in materiality are clearly shared by some other architects in Spain and abroad, but their architectural interpretations of these shared "territories of investigation" are uniquely their own. ^{N5} Their architecture exhibits a powerful abstraction and a strong engagement with basic issues of architecture such as light, proportion, movement, topography and the articulation of space. One waits now with impatience to see their recent projects take form and materialise, to see their intuitions come alive in the real world. © W.J.R. Curtis

^{N1} Nieto and Sobejano, "Circular Breathing", Memoria for Centre of Contemporary Art, Córdoba, Madrid, 2005

^{N2} Nieto and Sobejano, 1996-2001. *Displacements*, Madrid 2001, p. 8

^{N3} Nieto and Sobejano, Memoria for Convention Centre of Zaragoza Expo 2008, Madrid, 2005

^{N4} Nieto and Sobejano, op. cit., note 1

^{N5} See William J.R. Curtis, "Territories of Investigation", *El Croquis* 118, Madrid, 2004, p. 208 ff for discussion of this concept and for an analysis of recent Spanish architecture, including the work of Nieto and Sobejano, in a broader context; see also William J.R. Curtis, "The Materialisation of Ideas", *El Croquis* 119, Madrid, 2004, p. 305 ff. For a recent appreciation see Wiel Arets, "Sobre el pensamiento", *Nieto Sobejano*, COAM Exhibition catalogue, Madrid, 2005, p. 4