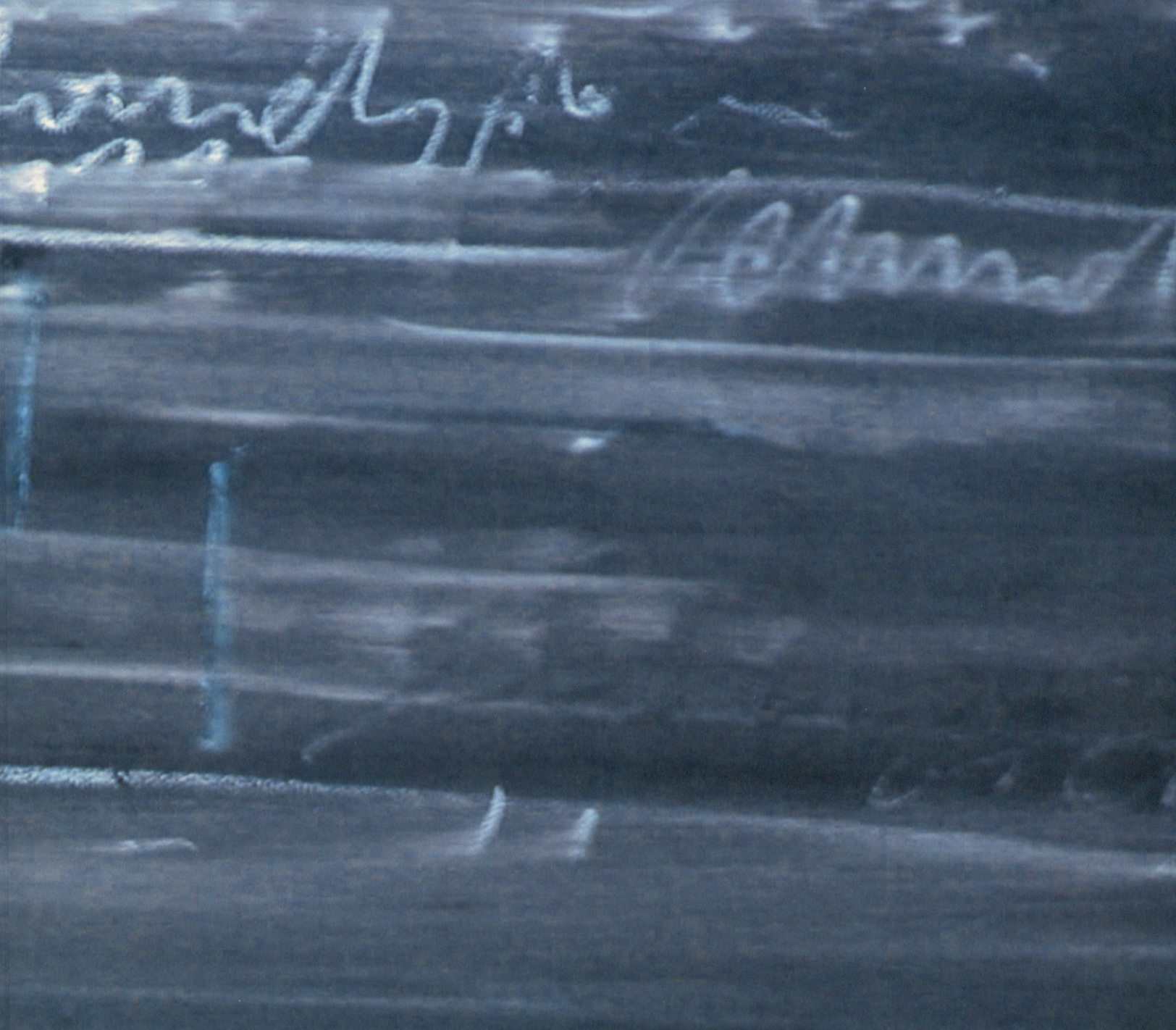
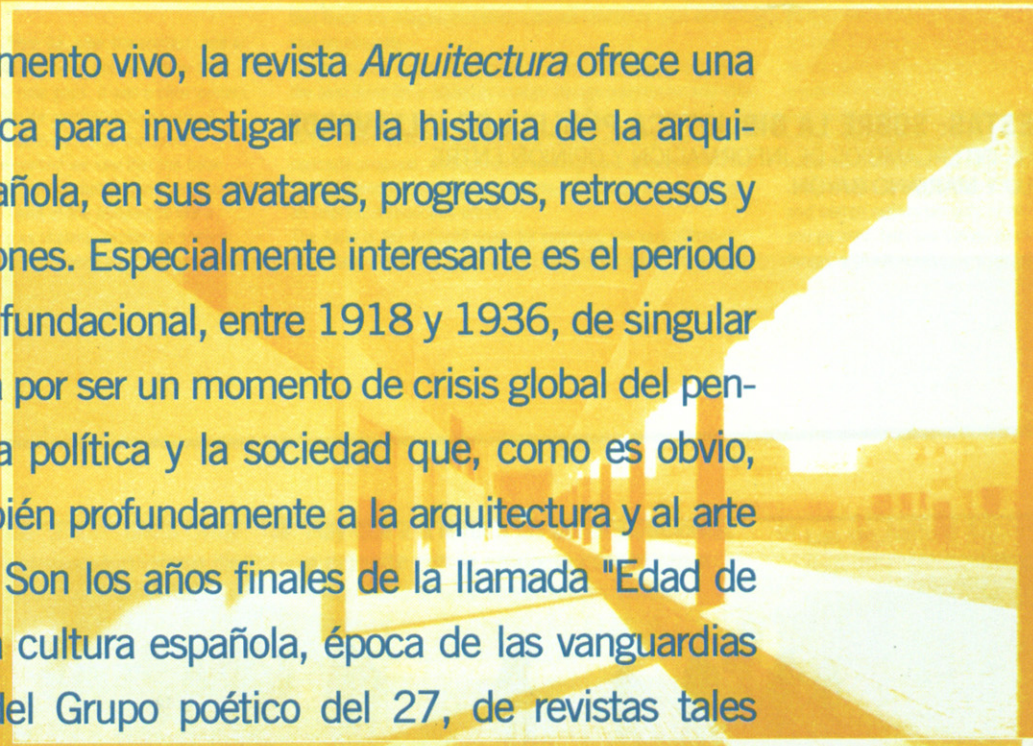




*arquitectura*coam324



Como documento vivo, la revista *Arquitectura* ofrece una ocasión única para investigar en la historia de la arquitectura española, en sus avatares, progresos, retrocesos y contradicciones. Especialmente interesante es el periodo de la etapa fundacional, entre 1918 y 1936, de singular importancia por ser un momento de crisis global del pensamiento, la política y la sociedad que, como es obvio, afectó también profundamente a la arquitectura y al arte en general. Son los años finales de la llamada "Edad de Plata" de la cultura española, época de las vanguardias artísticas, del Grupo poético del 27, de revistas tales como *La Gaceta Literaria* o *La Revista de Occidente*.



ARQUITECTURA

REVISTA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

As a living document, the magazine 'Arquitectura' offers a unique opportunity to investigate the history of Spanish architecture, its ups and downs, progress, retreats and contradictions. Especially interesting is the period of the foundational phase, between 1918 and 1936, of singular importance for being a moment of global crisis of thought, politics and society that, obviously, also deeply affected architecture and art in general. They are the final years of the so-called 'Silver Age' of Spanish culture, the time of the artistic avant-garde, of the Grupo Poético del 27, of magazines such as *La Gaceta Literaria* or *La Revista de Occidente*. The exhibition 'Revista Arquitectura 1918-1936', which can be visited in the Fundación COAM from the 19th of April, organized by the COAM and the Dirección General de la Vivienda, and commissioned by Carlos de San Antonio Gómez, is set out as an attempt to understand Spanish architecture in general, and that of Madrid in particular, as it is presented by 'Arquitectura' in the 198 editions and 6586 pages published during this period. It collects and exhibits texts and images reproduced by the magazine itself, contrasted to original materials (by Rietveld, Breuer, Feduchi Gargallo, Moreno Villa or Vaquero Palacios among others) and personal memories of some architects of the Generación del 25. This initiative is valuable, from the voracity of a more and more instantaneous present, as an invitation for the always convenient exercise of memory.

La exposición **Revista Arquitectura 1918-1936**, que se puede visitar en la Fundación COAM desde el 19 de abril, organizada por el COAM y la Dirección General de la Vivienda y comisariada por Carlos de San Antonio Gómez, se plantea como un intento por entender la arquitectura española, y la madrileña en particular, tal como la presenta *Arquitectura* en los 198 números y 6586 páginas publicados durante ese periodo. En ella se recogen y exhiben textos e imágenes reproducidas de la propia revista, confrontadas con materiales originales (de Rietveld, Breuer, Feduchi, Gargallo, Moreno Villa o Vaquero Palacios entre otros) y recuerdos personales de algunos arquitectos de la generación del 25.

ENERO 1936 - NÚMERO 1

Valga esta iniciativa, desde la voracidad de un presente cada vez más instantáneo, como invitación al siempre conveniente ejercicio de la memoria.

2.01 **IDEAS SUPERPUESTAS: SOBRE LA BIBLIOTECA PÚBLICA DE VILLAVERDE**
SÍNTESIS DE DIVERSOS INTERCAMBIOS DE INFORMACIÓN Y OPINIÓN ENTRE
VÍCTOR LÓPEZ COTELO Y MARIANO BAYÓN



02 · VISITA A LA OBRA DE ALUMNOS DE LA ETSAM

03 Tras el concurso el proyecto se finaliza en el 92, y la obra se ha acabado a principios del 2000, después de cuatro años de trabajos, con paradas incluidas. Era un proyecto muy claro de concepción, y si tuviera que hacer hoy otra biblioteca, me costaría mucho no hacerla con esa misma concepción.

04 Los responsables de Bibliotecas de la Comunidad de Madrid hablaban de que en el fondo para una biblioteca lo mejor es una nave industrial de almacenaje con un solo puesto de control.



05 El edificio en sí es una gran estantería apoyada en sus cuatro vértices. Esto no es una imagen buscada, ni por supuesto una metáfora -me parecen ridículas las metáforas en arquitectura- pero sí entendí que hay imágenes o más bien sistemas relacionados con usos que cunden de forma natural. El edificio tiene planta de estantería ^{>(62)}, planta de cubiertas como una estantería, sección de estantería ^{>(65)}... Sin buscarlo, vimos ya en el concurso que el propio libro y su forma de apilamiento en estanterías nos había traído de forma muy natural la forma estantería ^{>(37)}.

06 · MARIANO BAYÓN Y VÍCTOR LÓPEZ COTELO EN LA BIBLIOTECA DE VILLAVERDE. Foto de Juan Elvira.

OVERLAPPED IDEAS ON THE VILLAVERDE PUBLIC LIBRARY.
A conversation between Mariano Bayón and Víctor López-Cotelo.

Mariano Bayón: The project is from 92, after the contest, and at the beginning of 2000 the work has been finished, after four years of working, including the time gaps. It was a clear project in its conception, and if I had to do another library today, it would be very difficult for me not to do it with the same conception. By chance, at the contest we saw that the book itself and the way they are piled up on shelves gave us naturally the shape of the shelves. The plant of the building is like a shelf, it's a plant with covers as shelves, section as shelves... The building itself is an enormous shelving supported on its own

vertices. It's not a searched image, nor a metaphor, of course, -I find ridiculous the metaphors in architecture- but I understood that there are images, or better, systems related to uses which spread naturally.

The managers of the Community of Madrid Libraries, told that the best think for a library is a large storage warehouse with only one checkpoint.

Victor Lopez Cotelo: The building is the answer of a very concrete proposal, a library for a working class district in Madrid, which leads to very concrete limitations: it's necessary an enormous reduction effort.

The Aalto or the Asplund ones, for example, are very different. They have a different appearance. They evoke other times and

other places. The environment where you move, at least has a great force, and it lives at the same time than you. This is good. To discover and to be persuaded by the truth. Sota told: be confident, what you do is good. "If we are well conceived, what we do will be good as well". But first you have to be and then it comes the "hand".

M.B.: Nevertheless the mistakes come by adding unnecessary things (there are very hide and conceptual "additions"). The additions come from the fear, and this is due to establish comparisons to what others do or have done. We have to look and search ratifies but only in the way you walk and work. If not, you go mad, "you are beside yourself". The fluency with other things, without worries, is at last the most necessary but the

- 07 El edificio responde a un tema muy concreto que es el de una biblioteca de barrio duro de Madrid, lo que conlleva unas limitaciones muy concretas: es necesario un esfuerzo de reducción total.
- 08 Hay que ir a llorar a las administraciones, a pelearse con la empresa constructora... y eso lleva a una arquitectura tensa. Estamos en un medio que exige la contundencia y el choque.
- 09 Las de Aalto o Asplund, por ejemplo, son muy diferentes, tienen otra presencia. Son otras épocas y otros lugares. El entorno tiene muchísima fuerza, y vive al mismo tiempo que tú.
- 10 A Alvar Aalto lo entiendes muy bien en el contexto nórdico. Sin embargo este edificio tiene una presencia contundente, una presencia necesaria para una biblioteca en un entorno duro como este. Esa presencia responde no sólo al medio en que te mueves, sino también a la administración. Una biblioteca aquí es un elemento extraordinario. Tan extraordinario como que lleva casi dos años acabado y aún no ha sido usado. Se ve en el propio edificio la rotundidad del comportamiento profesional, la rotundidad del lenguaje arquitectónico que tiene que ver con la necesidad de identificación y de presencia clara. La arquitectura como hecho extraordinario.
- 11 Los errores suelen provenir de añadir cosas innecesarias. Hay "añadidos" muy escondidos y conceptuales. Los añadidos provienen de los miedos, y éstos son provocados por establecer comparaciones con lo que han hecho o hacen los demás.
- 12 Hay que mirar y buscar ratificaciones pero únicamente en el sentido en el que caminas y trabajas. Si no "estas fuera de ti". El fluir con las cosas, sin preocuparse demasiado, es al final lo necesario pero también lo más difícil.
- 13 Descubrir y dejarse llevar por lo auténtico. Lo decía Sota: confiad en vosotros, en que lo que hacéis esta bien.
-*"Si estamos bien hechos, lo que hacemos también estará bien"*. -
-*Aunque, primero hay que ser y después viene la "mano"*. -
- 14 En ese momento empiezan a no preocuparte ya los detalles. Es muy molesto el arquitecto, y si es bueno peor, que constantemente está reclamando la atención a través de la barandilla, de una junta... Que esas cosas estén pero ni se noten, está mejor.
- 15 Para llegar a la coherencia, es necesario atravesar el bombardeo de todo lo que sobra. Cuando se alcanza ese momento coherente se ve todo lo que es superfluo.
- 16 No hay que buscar espectáculo en un edificio. Son molestas esas arquitecturas que lo buscan: tensiones, intenciones visuales, fluencias, edificios con argumento que necesitarían programa de mano. La machacona presencia del arquitecto que no nos deja en paz queriéndonos comunicar "su espectáculo". No entiendo por qué no se deja que cada uno experimente en libertad dentro de los edificios, construyendolos según sus propias leyes internas, y sin embargo se intenta conducir tanto. Esto no hace más que separar al habitante de lo construido. Siempre pensé que en este edificio no existiría separación entre cómo es, cómo se vive y quiénes lo viven.
- 17 Resulta muy interesante como este edificio que ha surgido del mecanismo acumulativo de un elemento un poco atávico como es el libro, puede albergar un proceso industrial de conocimiento y al final albergará el propio proceso de sustitución del libro.
- 18 Las imágenes que cunden de las que hablabamos antes pertenecen a nuestra mente. Y estoy convencido de que nuestra mente abarca al orden general
- 19 Los libros tienen una cualidad física insustituible. En un libro se puede determinar donde está el propio libro, y donde se encuentra una página y donde comienza un texto. En la pantalla no. La presencia física del lugar en el que se encuentran las cosas, ordena tu vida.

most difficult as well.

V.L.C.: To achieve the coherence, it's necessary to go through the bombing of the unnecessary. When this coherent moment is achieved you can see everything that is spare.

M.B.: When you achieve it, even the details don't worry you. It annoys me those architects, it's worst with the good ones, who continuously are claiming attention through a balustrade, a joint... These things can be present but it's better if they are unnoticed.

M.B.: Once when we asked Sota how the architecture studies should be, long or short, after a while: "Not very long and not very short, It doesn't have to be intense but intensive, and long enough for the pupil to fall down the horse. This can happen

before, during or after the studies, or never.

V.L.C.: The misfortune is for the one who feels it very early. The pupil who notice it too early, suffers a very hard career.

M.B.: Nevertheless, as you are surrounded by pencils, the studies seem to be a little more pleasant.

José Ballesteros: It results very interesting how this building, which is the result of an accumulative mechanism of a little ancestral element as a book is, can shelter an industrial or cognitive process and how at the end it will shelter the process of book replacement itself.

M.B.: Despite the insistence on talking about fields, magnetic fields, electronic fields... we have geometry inside us, the number, we are geometry.

V.L.C.: Books have an irreplaceable physical quality. With a book, you can determine where the actual book is, where a page is and where a text begins. This doesn't happen on the screen. The physic presence where thoughts take place, put in order your life.

M.B.: The images which come from what we previously said, belong to our minds. And I'm sure our mind copes with the general order.

M.B.: (off the record) There's no need on looking for performance in a building. Those architectures that look for it annoys me: stress, sight intentions, fluencies. Buildings with plot. They would need a program. The insistent presence of the architect who don't give us rest, who want to communicate his



"show". I don't understand why they don't let everyone to freely experiment inside the buildings, making them according to their own internal laws, and by chance, they try to lead so much. This separate the inhabitant away from the building. I've always taught it shouldn't be a frontier between how a building is and how people live in it and who live in it.

V.L.C.: Going back to the idea of the building as shelves, I think the building is not that, otherwise a restaurant shape should be a hamburger.

I think architecture makes sense "per se".

When you come inside, you can see the order: the order in the light entrance, the structural order, the constructive order, all of them are things which exist "per se". Tomorrow it could contain

an Iberia office and all this still exist. Architecture still exist.

M.B.: This building will be able to change its use. Due to this I admire, for example, many Baroque buildings. When there is a good architecture, no matter what happens, it's even beyond typology. I'll put an example: the Conde Duque quarter, a lifelong building. It has been a quarter, housing, now there is a registry and culture centre, it has been a hospital...

V.L.C.: The relationship between the elements in a building and the environment makes a building become a good one. If a building is well conceived, it can last centuries. This could be a university restaurant. In architecture it's important the structural, constructive and material matters, as well as the conceptions and the light. If all this work, we'll give it an utility.

M.B.: Are you talking about a building spatial value?

V.L.C.: No, no, I mean the intelligence. The intelligence is a very complex matter, both logic and feelings are part of it. There can be intelligence in a flower, you can put it in a vase, or you can find it in the country. A flower is good itself.

M.B.: Yes, it's inseparable. According to this, I had an experience in Germany about an unfinished building by certain well known architects in those days. I went there and a skylight called my attention. It had the cota de recogida lower than the cover wrought where it rested. How do this drain? I asked. And the architects co-worker who was showing me the work told me: "I don't know that, that's a matter of the engineers who carry out those matters". Then I told him I wanted to talk to the engineer

21 Retomando la idea del edificio como estantería, yo creo que el edificio no es eso, porque si no los restaurantes tendrían forma de hamburguesa.

Creo que la arquitectura es una cosa "per se".

Cuando entras aquí, ves el orden: el orden de la entrada de luz, el orden estructural, el orden constructivo. Son cosas que existen "per se". Mañana esto alberga una oficina de Iberia y todo este orden sigue existiendo. Sigue existiendo la arquitectura.

23 Este edificio podrá cambiar de uso. Cuando la arquitectura es buena, pase lo que pase, está por encima incluso de la tipología. El Cuartel de Conde Duque ha sido de todo en la vida. Ha sido cuartel, ha sido viviendas, ha sido hospital, ahora es archivo y centro cultural...

24 **SOBRE LA SÍNTESIS Y LA ACUMULACIÓN.**

25 Las compañías aseguradoras obligan a dividir el proceso de construcción en parcelas de responsabilidad estancas para controlar la producción. Esto acaba generando una tipología de estudiante de arquitectura o de arquitecto totalmente diferente.

26 En España, donde tendemos a copiar todo lo que se publica con insistencia, cuando vemos las imágenes de la arquitectura de moda en las publicaciones europeas tenemos que discernir claramente que responden a una realidad socioeconómica concreta, fundamentalmente debido al tema de los seguros.

28 Incluso con la última legislación aprobada, parece que se prolonga un poco la agonía de la arquitectura en la que aparecen conectadas todas las cosas a la vez. Se puede hablar de la luz, el funcionamiento, la estructura. Pero a la vez. Todo debe ir a la vez. Cuanto más claro esté eso el organismo estará mejor concebido y mejor construido. Estará mejor.

30 La arquitectura está siempre respondiendo a una realidad: la edificación del entorno, las vistas, los vientos, el sol, la topografía, la vegetación, etc., pero también el medio social, económico y cultural.

Eso lleva implícito una respuesta arquitectónica, que se hace desde una interpretación personal de esa realidad con un universo personal coherente y desde un acúmulo propio de conocimientos. En la comprensión se encuentra la solución. El análisis y la síntesis siempre se confunden.

22 Lo que hace que el edificio esté bien es la relación entre sus componentes y con su entorno. Si el edificio está bien concebido, puede durar siglos. Esto podría ser un comedor de Universidad. Lo que debe estar bien en la arquitectura son las cuestiones estructurales, constructivas y materiales, y fundamentales son también las circulaciones y la luz. Y si eso funciona, ya se dará uso.-

- ¿Hablas del valor espacial de un edificio?-

- No, me refiero a la inteligencia. La inteligencia es una cosa muy compleja. En ella está la lógica y están los sentimientos. La inteligencia que hay en una flor, que consigue que esté bien para estar en un florero o para estar en el campo. La flor está bien en sí.-

Pérez Arnaiz 324 / 16.15

27 Esa sombra de consciencias que tienes cuando estás trabajando, es la que te lleva a optar por ciertas arquitecturas.

29 Ya no se identifica al arquitecto tan claramente. Los arquitectos están entre publicistas y relaciones públicas, porque ya no les hace falta saber si aguanta una viga o que la estructura es una parte esencial del trazado de un edificio. No se comprende el edificio en relación a problemas estructurales o constructivos. Se hace lo que se quiere y luego llegan los ingenieros y lo resuelven. Todo a "capriccio".

because I worked in that and I could be interested on the system. After a while, an engineer told me: "Oh! Yes, yes. You see, this works with an elevation pump. It comes out under pressure straight to the corner and then it goes down". I felt a little worry because the division between body and soul still is not invented. I mean, someone is the architect, there's another person for the structures, another one for the installations... It can't be true. At the end it's the water which has to go round. Here in Spain we tend to copy everything that is repetitively published, when we see the pictures of most fashionable architecture in European journals, we have to discern they are the answer to a concrete socio-economical reality. Mostly due to the insurances. The insurance companies force to divide the

process into "watertight" responsibility areas in order to control the production. This makes a completely different architecture student or architect. In Spain we don't have that problem, despite we have many other ones. Even according to the last past legislation, the architecture agony is prolonged where everything is connected at once. We can talk about the light, the functioning, the structure... but at once, everything must go at once. The more clear this is, the better conceived and built the organism you told about will be, it will be better. V.L.C.: Architecture is always the answer of a reality: the house you have beside yours, the views, the wind, the sun, the topography, the vegetation, etc., but as well the social, economical, and cultural circles.

This means an architectonic answer, which is carried out through your interpretation of that reality with your coherent personal universe and from your knowledge. The solution is in the comprehension. Analysis and synthesis are always mixed up. M.B.: That traces of consciences you have when you are working, is what guides you to choose certain architectures. V.L.C.: Alvar Alto can be very well understood in the Nordic context. However, this building has a convincing presence, it's a necessary presence for a library in a hard environment like this. This presence answers not only to the environment but also to the administration. Here a library is an extraordinary element.

31 A lo largo de la etapa de proyecto vas recogiendo un montón de datos y te conviertes en un ser placentario que quisiera responder de la manera más fácil, más limpia, desde el punto de vista incluso de una economía, para acabar destilando como en un alambique, toda esa complejidad, en el fondo tu propia complejidad. A lo mejor en una sociedad más grácil, esas licuefacciones no son tan difíciles. No se sabe donde está el límite pero sí que se es consciente de todo el grupo de datos y referencias a tu disposición, y que finalmente lo construido se ha hecho corpóreo quizás con el menor número de elementos posibles.

Zoom01 32411.06

32 Con gran saber y pocos recursos una sola persona hace posible desde la concepción y los cálculos hasta la ejecución y todo a partir de un solo elemento prácticamente: el ladrillo. Es el caso de la obra de Eladio Dieste

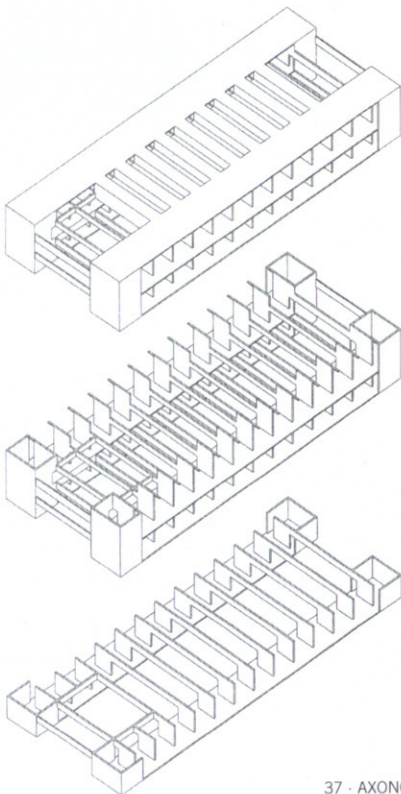
34 Sin embargo, el conocimiento avanza en dirección opuesta, se tiende a la superposición de conocimiento en lugar de a la síntesis.

33 Un buen entendimiento del tema nos lleva a entender la obra como suma, como ocurre en un templo sintoísta, o en la suma artesana: como no puedes coger al ingeniero o al de la mecánica del suelo y batir su hacer en una turmix y que salga un proyecto, se pone en marcha un sistema conectado en el que es fácilmente reconocible lo que ha ido añadiendo cada uno.

35 La reducción de lenguaje que hay aquí es especialmente evidente. En esta biblioteca se percibe que ha habido una persona que ha decidido todo. La estructura, el orden de las instalaciones, la presencia de elementos que cualifican algunos rincones...

36 Hay un libro de David Bohm que se llama "La totalidad y el orden implicado". En él se llega a proponer un nuevo idioma que llama "el reomodo" porque dice que todos los idiomas occidentales tienen sujeto, verbo y predicado, y sin embargo en los orientales no se da esta diferenciación. En ellos estos elementos son equivalentes. El pensamiento holístico penetra incluso en el idioma. No hay segregación entre el arte y la vida. Los negros se pintan la cara y son verdaderos artistas, en los que Picasso se fija para desarrollar sus ideas, pero entre ellos no existe esa separación entre el acontecer y el hecho artístico. Si preguntas "¿Quién es el artista de ustedes?", pensarán "¿Qué dice?, no te entienden. Como tampoco entendemos nosotros tantas cosas. Yo lo he hecho: acercaos a un hombre que esté arando en el campo y decide: "¡Que paisaje tan bonito!" Y pensará: "Es mi finca". Es su realidad, es su vida. No se da esa diferencia.

David Bohm era ayudante de Einstein. Era matemático y físico, y describe las dificultades con las que se encuentra el físico, el matemático a la hora de elaborar fórmulas desde las que explicar la realidad con el conocimiento fragmentario actual. Dice que no pueden proseguir. Tratan de explicar con claves las cosas pero no pueden ahondar en sus contenidos, no pueden explicar ciertas cosas porque el sistema de expresión no se lo permite. Con relación a lo que hablábamos de la arquitectura, hay gente que también por su camino se va dando cuenta de que es imposible que la arquitectura continúe asistiendo a un entendimiento fragmentario de su contenido y sus procesos.



It's so extraordinary that it was finished two years ago and it hasn't been used up to the date. You can see in the building itself the rotundity of the professional behaviour, the rotundity of the architectonic language related to the identification needs and the clear presence. Architecture is an extraordinary fact. Alvar Alto is another thing, continuity, fluency, niceness, care. It helps not only the environment but also the society. The librarians explain you the building and you wonder whether they are architects or not, and no, they are librarians. That's a cultural coherence.

We architects in Spain, are rare cultural beings. There is not an interconnection with society.

M.B.: This building has been even shot with bullets!

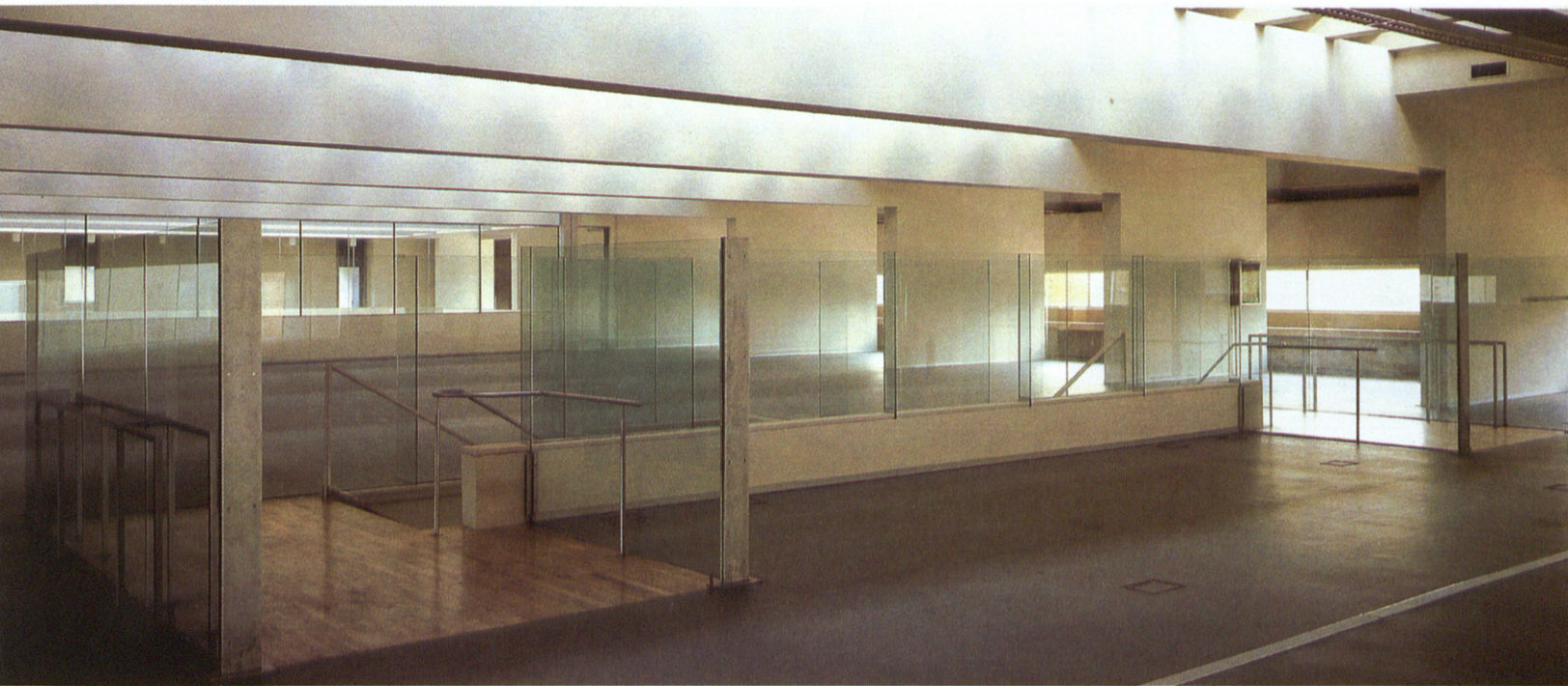
V.L.C.: We have to weep over the administrations, to fight with the building company, ... and this leads to a tense architecture. We are in an environment that demands the forcefulness and the impact.

Certainly, in many other countries, the architect is not as clearly identify. They are between advertisers and public relations person, because they don't need to know whether a beam stands or if the structure is an essential part in the building design. The building is not conceived because of its structural or constructive problems. You design as you please and then the engineers solve the problems. All made as a "capriccio".

M.B.: That's right. Its as if along the project designing, you collect lots of data and you become a placental animal, who

want to answer the questions in the easiest and cleanest way, even under the point of view of the spiritual economy previously mentioned, to finish distilling as an still, all that complexity, and at the end, your own complexity. Maybe in a more graceful society, those liquefactions are not as difficult. We don't know where the limit is but we know that we are conscious on everything there is, and finally it has become corporeal maybe with the less possible number of elements.

V.L.C.: A good comprehension of the subject let us to understand the work as a whole, as it happens with a sintoist temple, or in the craft addition: you can't put into an electric mixer what the engineer or the soil mechanic have done with the result of a project, you turn on a connected system and at the



38 · SALA DE LECTURA

39 SOBRE LA INOCENCIA

40 El paraíso terrenal es el conocimiento total. El pecado original es el primer quebranto y a partir de ahí se suceden nuevos quebrantos. Cuando tu oyes un disco escuchas la música, no te preocupas de por qué suena la música, hasta que llega alguien que quiere ver por qué suena aquello y parte el disco. Como durante su vida no le da tiempo a averiguar porque suena, a su hijo le da los dos trozos, y como el hijo no sabe qué hacer a su vez lo vuelve a partir. Entonces a nosotros nos ha llegado ya el átomo del disco, pero la música se ha perdido. Se pierde la inocencia.

42 En este texto, se refiere también al amaneramiento y a la afectación como consecuencia del desplazamiento del centro cordial respecto del centro de gravedad del movimiento, que en estado de inocencia (la marioneta), siempre coinciden.

Quien pretende guiños perversos no hace más que perturbar la propia naturalidad. Zumthor me enseñó un artículo precioso que titulaba "el hueso duro de la belleza". En él caminaba también en este mismo sentido, afirmando una línea de búsqueda sin lucha, natural, unida a la renuncia, que no es renuncia, sino encuentro gozoso de la autenticidad.

41 "Sobre el teatro de marionetas", de Heinrich Von Kleist, alemán del s. XVIII. Trata de un bailarín consagrado que va al teatro de marionetas a aprender. En este relato se habla de la inocencia. Esta, según el autor, una vez que se ha perdido, únicamente se puede recuperar en estados muy avanzados del conocimiento y la sabiduría.

Él no es tan pesimista. Piensa que se puede recuperar.

Von Kleist 324/3.01-3.14

end you can recognise what everyone has done.

V.L.C.: In this library you can perceive just the opposite, you perceive that only one person has decided everything. The structure, the installations order, the presence of certain elements which qualify some corners... the reduction in the language present in here, I think is very good.

M.B.: The concrete panelling are beard by a metallic structure which hangs from the cover upper mészula. The front is totally hanged. Then it's reinforced from inside and the installations are inside. The conditioning comes from two points in the cover, apparently sheltered in two vertical boxes which arriostran the structure, made of concrete "insitu". (Respect to the north wall). The adjacent building in the northern part has some holes

open in the same medium line. We had several options, and we chose to avoid the other building views and what's more to let the northern light coming in, and the southern light reflected on the wall.

(Respect to the swing door by the ramp at the eastern front).

That's the area where the books enter, that room is where those books are collected and then they go up in a service lift in order to be catalogued. The entrance is highly acclimatized to get a thermal airbed.

(The cover)

It's something obsessive to me that in this building there's nothing to hide. The cover is something everybody want to ignore. Nevertheless, in popular architecture it's the basis, the

most important thing. The cover is the fifth front of a building, it's an important presence for the surrounding high buildings. (Scaffolds) (Related to the metallic footbridge over the hall cover which is used to clean and control the sun exposure). There are marvellous things in building arts that we often forget. Sometimes I see a building with scaffolds covered by a piece of cloth and I think: I wish it remained like that.

M.B.: I hardly recommend a book by David Bohm called: "The Whole and the Involved Order". It proposes a new language called "reomodo" because it says that every occidental language has a subject, a verb and a predicate, whereas the oriental languages don't have these distinctions. There all this elements are equivalent. The holistic thought penetrate even in the



43 · DETALLE DE LA CUBIERTA

44 SOBRE LO CONSTRUIDO

45 (Respecto al muro norte). El edificio colindante al Norte tiene huecos abiertos en la misma línea medianera. Había varias opciones, y optamos por evitar vistas entre uno y otro edificio y además que entrara la luz norte, y la sur rebotada en el muro >(53+62).

46 Los paneles de hormigón se soportan mediante estructura metálica colgada de la mészula superior que forma la cubierta. Toda la fachada está colgada. Luego se trasdosa y en el interior se albergan las instalaciones. El acondicionamiento parte de dos puntos en cubierta no aparentes albergados por las dos cajas verticales que arriostran la estructura, formadas de hormigón in situ >(63).

language. There isn't any gap between art and life. The colour natives paint their faces and they are real artists in whom Picasso is inspired to develop his ideas, but there isn't any gap. If you ask "Who is the artist from among you?" they will think "What do you say?" they won't understand you. As we don't understand too many things. I've done it. If you tell a man who is ploughing his land "What a beautiful landscape!" he'll just think "It's my land". That's his reality and his life. There's no difference.

That David Bohm was Einstein assistant, he was a physician and a mathematician, and he describes the difficulties physicians and mathematicians find when they try to find out formulas to describe the truth with the fragmentary knowledge we have. He

says they can't continue. They try to explain things with clues, without going deeply into what they are explaining. Related to what we were talking in architecture, there are people along the way who is noticing that it's no possible to understand the architecture in a fragmentary way both in its content and in its process.

V.L.C.: With regard to that I recommend you a story called "About the Puppets Theatre" by Heinrich Von Kleist, a German from the XVIII century. It's about a successful dancer who goes to a puppet theatre to learn about innocence. This innocence, according to the author, once it has been lost, only can be recovered in very advanced conditions of knowledge and wisdom. He isn't as pessimist and thinks innocence can be

recovered.

V.L.C.: Yes. That's true: In the text appears the mannerism and the affectation are always coincident in the innocence (the puppet) due to the cordial centre displacement respect to the movement gravity centre. It's a very interesting story I recommend my pupils.

M.B.: Those who pretend perverse winks, always disturb naturalness.

When I new Zumthor, he show me a beautiful article called "The Tough Bone of Beauty". In it there was a way in the same direction. There was an inquiry line without any fight, natural, joined to a renounce, which is not a renounce but the joyful encounter with the authenticity.

48 La cubierta es un elemento esencial, que merece una atención y dedicación en el proyecto por lo menos equivalente al resto. En la arquitectura popular es la base, lo más importante. La cubierta es la quinta fachada del edificio, va a ser en este caso una presencia importante para los edificios altos que la rodean >(43+52).

47 (Refiriéndose a las pasarelas metálicas sobre la cubierta del vestíbulo para limpieza y control de soleamiento). En las artes de la construcción hay cosas estupendas de las que a veces nos olvidamos. Hay veces que veo un edificio con unos andamios, y luego una tela, y pienso: ojalá lo dejaran así >(43).

49 **DIALOGO**

50 - ¿Cómo debería ser la carrera de arquitectura, larga o corta? -

- "Ni muy larga ni muy corta, no debe ser intensiva sino intensa, y lo suficientemente larga como para que el alumno se caiga del caballo, comprenda lo que es la arquitectura. Y esto puede suceder antes de entrar en la escuela, durante ella, después de salir de ella o nunca",
- dijo don Alejandro al cabo de un buen rato.

51 *La desgracia es del que le sucede antes. El alumno que se entera demasiado pronto, padece una carrera durísima.*





53 · FACHADA OESTE



54 · FACHADA ESTE

La Biblioteca de Villaverde corresponde a la red de bibliotecas de distrito de la Comunidad de Madrid, y es el resultado de un concurso planteado por su Consejería de Cultura en 1992, finalizada tras cuatro años de obra, en el año 2000.

- 56 El proyecto consiste en la obtención de la mínima forma esencial comprensiva capaz de resolver de la manera más directa y sencilla de una sola vez, todas las solicitudes de todo tipo contenidas tanto en el programa y de orden funcional como en el lugar, contexto, parcela, circulaciones y mínima forma, flujos de usos, normativa y aprovechamiento urbanístico, vistas y encaje en el marco próximo, orientaciones e iluminación natural-artificial. Incluso de los problemas constructivos o provenientes del subsuelo. Todo ello al mismo tiempo.
- El planteamiento, por tanto, aborda la destilación de todos esos reclamos (unidos a otros más sutiles ideados en torno a la forma (biblioteca) en una operación conceptual única que los cristalice y englobe.
- 57 Propone un prototipo-espacial de la tipología biblioteca, basado en la unión libro-

55 BIBLIOTECA PÚBLICA EN VILLAVERDE mariano bayón

Madrid, 1992 - 2000
 ARQUITECTOS / ARCHITECTS
 Mariano Bayón
 Aparejador: José A. Azañedo Gómez

Constructora: PECSA
 COLABORADORES / COLLABORATORS
 Alberto Rubio, Juan Utiel
 Fotógrafo: Javier Azurmendi

estructura y obtenido de la relación entre depósito, estantería y luz libre de salas de lectura y espacios flexibles, en función de las iluminaciones por fachada y cubierta y sus matizaciones o controles.

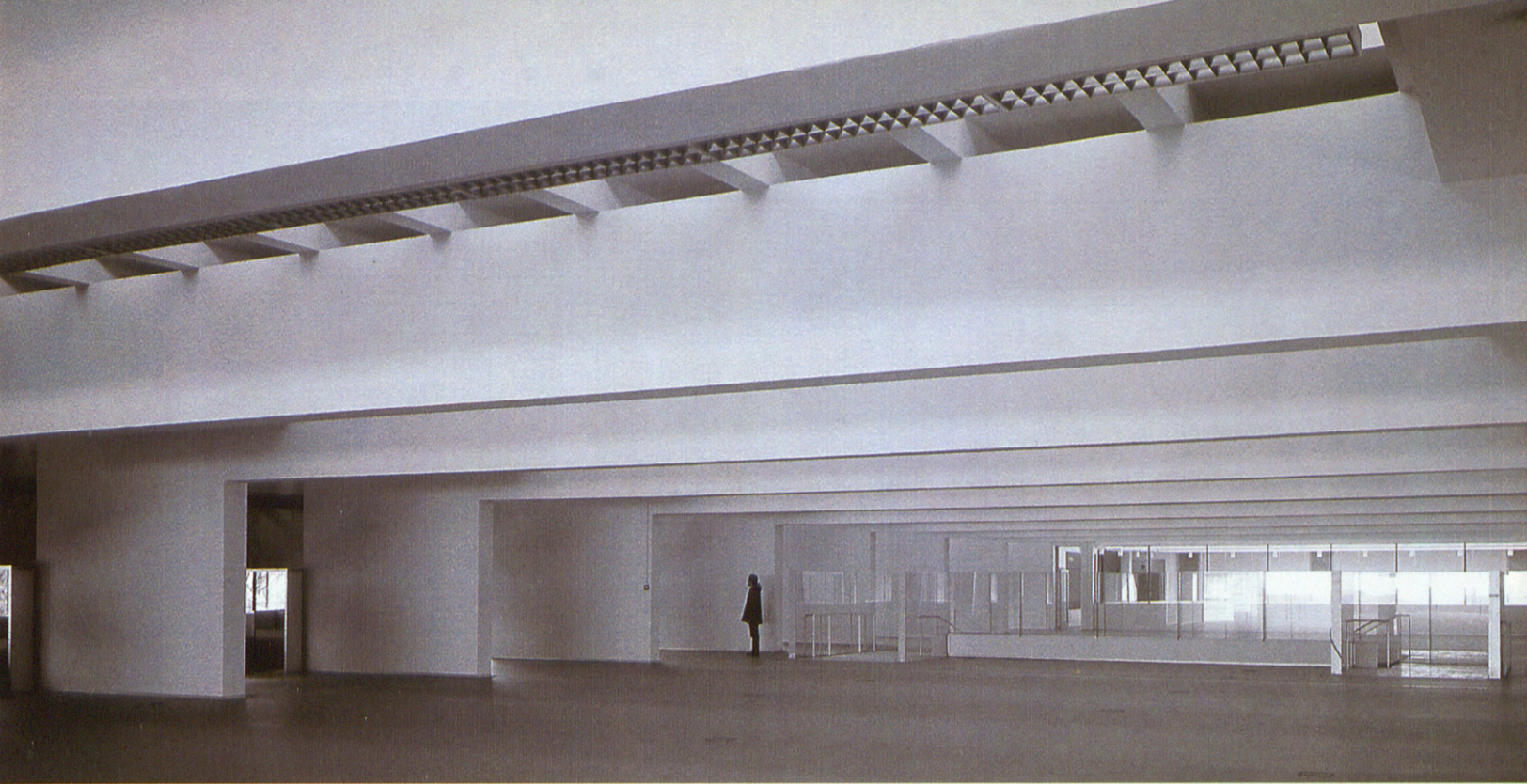
Aporta, por tanto, una sistematización de la relación estructura espacios de flexibilidad depósito y estantes - espacios libres flexibles, capaz de desarrollarse con muy diversos módulos de medida.

Debe entenderse, pues, como la formulación de un sistema espacio estructural recurrente al tema de la biblioteca >(37).

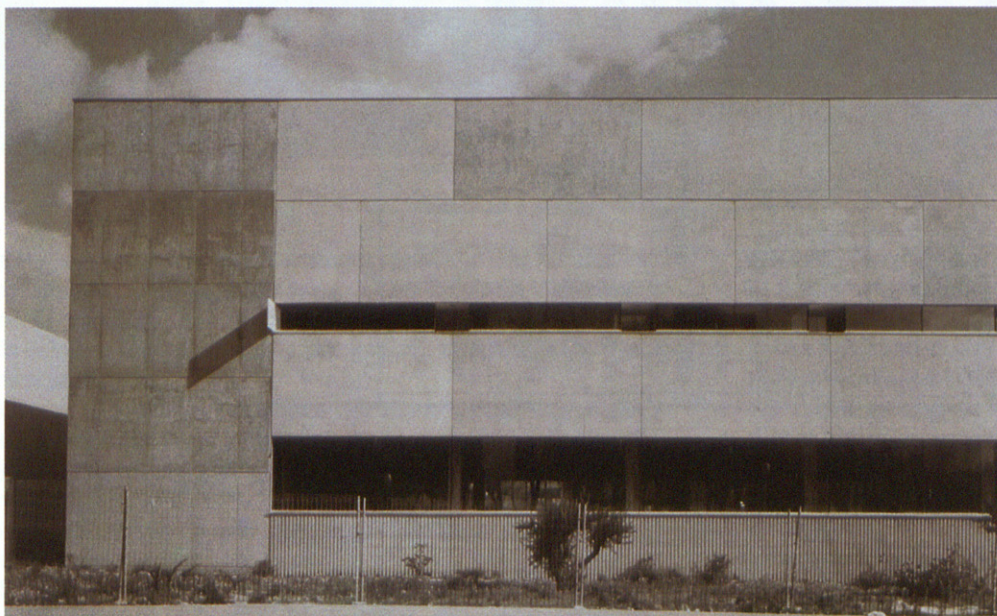
La forma exterior emergente de todo ello es la comprensiva del sistema espacio-estructura, sin intervención de cuestiones periféricas o añadidas de forma.

Como todos los temas tipológicos considerados en su abstracción más esencial, se unifica con otros cercanos al edificio-contenedor.

- 58 Existe un mundo de sugerencias intuitivas y relaciones topológicas que conecta con la forma del edificio, con la solución estructural-espacial, y con el orden general



59 · INTERIOR DE LA SALA DE LECTURA



60 · DETALLE DEL ALZADO ESTE

la forma del edificio, con la solución estructural-espacial, y con el orden general tanto de la planta como de la sección o los alzados, incluida la planta de cubiertas como huella externa del uso interior: se refiere al "patrón libro" y su forma de apilamiento en estanterías y su uso en espacio de lectura.

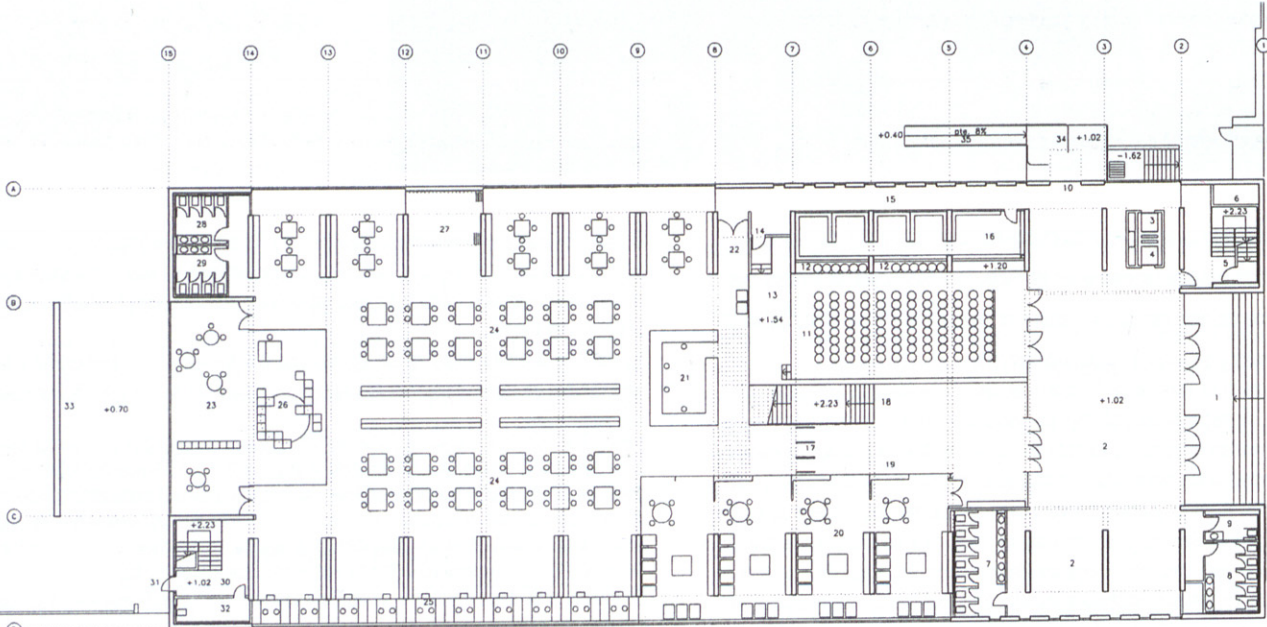
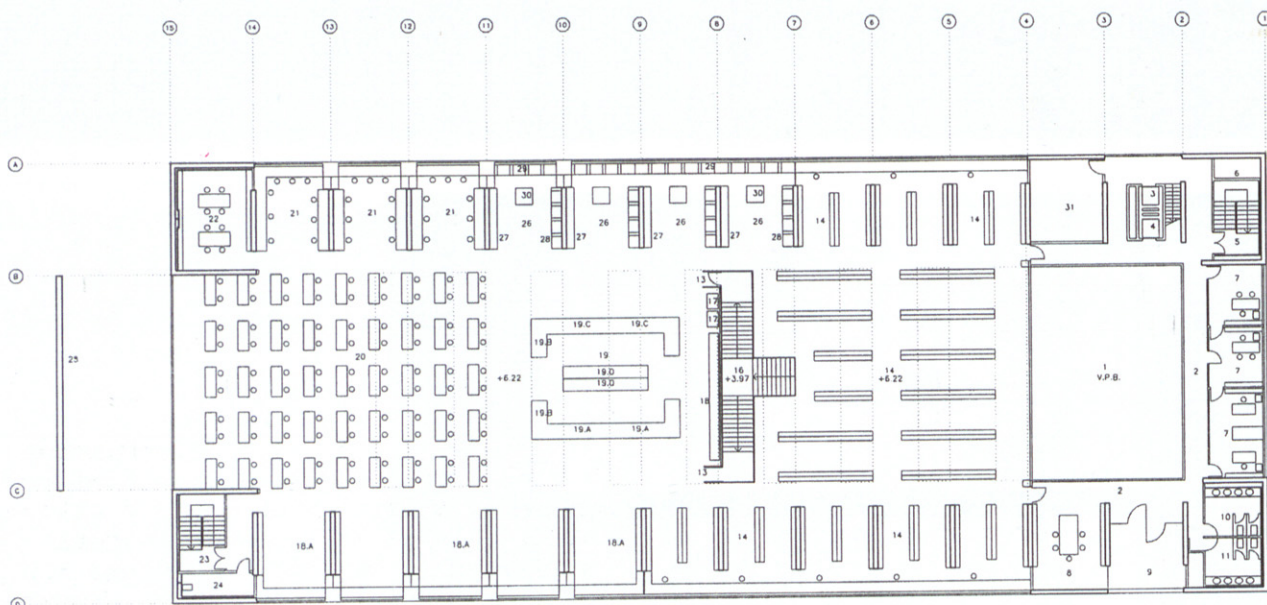
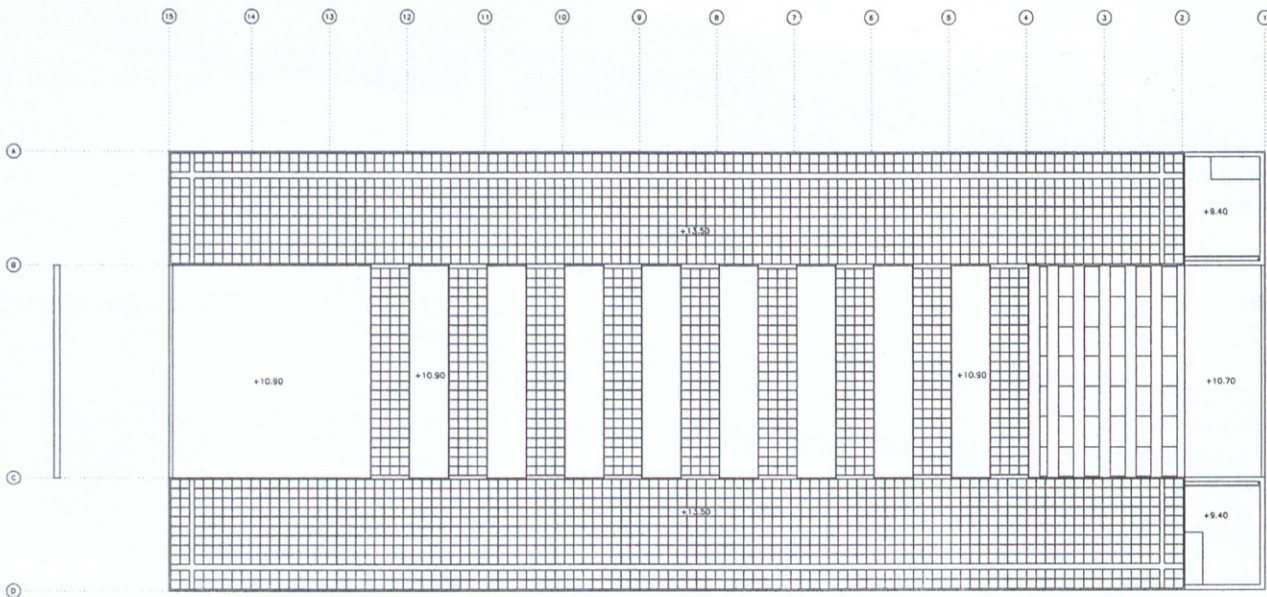
La estructura es una gran estantería de cuatro apoyos extremos que arriostran dos largas estanterías de dos plantas trabadas por forjados y pantallas verticales, produciendo en la superior un sistema de entrada de luz norte. Así las plantas, la cubierta y las secciones recogen sin intentarlo la forma de estantería de la acumulación del libro. Esta forma lineal, recta y acumulativa, acaba por definir una manera de ocupación del espacio, que se difunde a la forma de los recintos y de ellos al edificio. Así habría de ser en ordenaciones espaciales que tienen como protagonista y contenido primordial al libro y su almacenamiento y lectura. Son, por tanto, imágenes que cunden. Son claras aplicaciones topológicas dimanantes del uso.

El resto de las determinaciones gráficas o de forma son ratificaciones a la idea primordial, a la que concretan y explican, sustanciándose en esa unión indisoluble con la idea básica de todos los sistemas, estructura, instalaciones y detalles constructivos hasta el límite.

Se trata de la continuidad de las figuras con independencia de su tamaño o forma de agregación, de la equivalencia de las figuras dibujadas sobre superficies o volúmenes ampliados.

Esta clara aplicación topológica explicaría nuestro contenedor y su forma como directamente provenientes del desarrollo topológico de la forma del libro, cosa que, a partir de su consideración únicamente conceptual, física o matemática, nos lleva a consecuencias más prácticas, como son los mejores aprovechamientos de superficie, pasos, flexibilidad, espacios capaces, adecuación, estructura, claridad de trazado de instalaciones, intercambiabilidad de recintos, expansividad, etc.

En cuanto a su encaje urbano, el edificio consiste en un pabellón en un parque. Entre árboles. Se sitúa ocupando la menor fachada posible a la calle, de forma que se





rodeado de zonas libres arboladas lo más amplias posibles en todos sus lados, ayudando así al reforzamiento de la placa de parque arbolado de la que la biblioteca será uno de sus edificios interiores.

Su fachada se adosa al lindero del parque, ampliando así la zona libre en el interior de su parcela.

El acceso se organiza por tanto desde la calle Villalonso, produciendo un edificio que se abre al Este y Oeste tomando las vistas del parque y el espacio libre interior, y disponiendo en profundidad la capacidad uniforme de la luz norte a través de su cubierta.

La cubierta coadyuva a la comprensión simple prismática del edificio, rodeado de edificaciones altas de vivienda >(52).

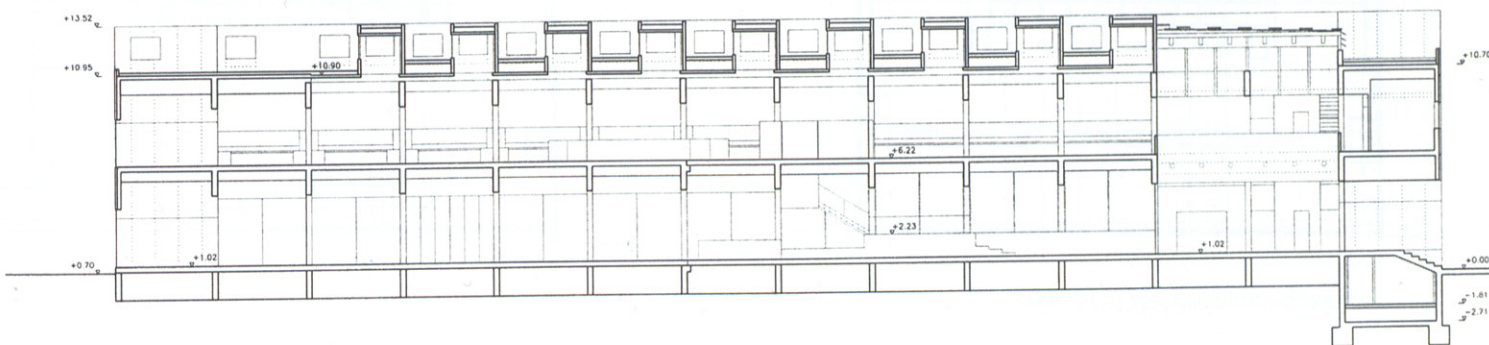
Se trata en suma de un edificio en el que se confirma la intención de unidad - individuo - arquitectura. La arquitectura no existe para ser contemplada, no

ofrece sus visiones al usuario separado de ella, segregado como espectador. No se afianzan lugares persépticos de visión, fluencias, ni tensiones. La construcción, en su orden, métrica, ritmo y número, unida ya la estructura a la luz, al espacio y al uso de forma indisoluble y unánime, pertenece a la misma naturaleza de la mente del individuo que la vive, que le da sentido en su unión sustancial, comprendiéndola al tiempo que se apropia de ella, sin argumento, ni tensión, ni espectáculo, ni drama. Únicamente energía potencial.

64

Se parte de una estructura de hormigón in situ arriostrada por los cuatro recintos de esquina destinados a servicios y escaleras, recintos que se construyen en hormigón in situ aparente >(63).

Las fachadas Este y Oeste se cierran con paneles de hormigón de cara satinada encofrados sobre mesa de madera barnizada. Las fachadas Sur y Norte, incluso el falso techo de acceso, se forman con paneles de aluminio fundido tratado.



65 · SECCIÓN LONGITUDINAL

PUBLIC LIBRARY. VILLAVERDE. MADRID

The library in Villaverde is part of the network of district libraries belonging to the Comunidad de Madrid and is the result of a contest set out by its Consejería de Cultura in 1992. It was finished after four years of work, in 2000.

The project consists in creating the minimum essential comprehensive form capable of solving, at the same time, in the most direct and simple way all the necessities of all kinds and of functional order, included in the program, as well as the place, context, plot, circulation and flows of uses, regulations and exploitation of urban development, views and fitting in the near frame, orientations and natural and artificial illumination, including construction or foundation problems. All at the same time.

This approach, therefore, tackles the "distillation" of all those lures (along with others, more subtle imagined around the shape

-library) in a unique conceptual operation that crystallises and includes them

It proposes a spatial prototype of the typology library, based in the union of book-structure and obtained from the relation between deposit-shelves and free light in the reading rooms and flexible spaces, in relation to the illuminations from facade and roof and its hues or controls.

It provides, therefore, a systematisation of the relation structure-flexibility spaces-deposit-shelves with free flexible spaces, capable of developing with very diverse modules of measurement.

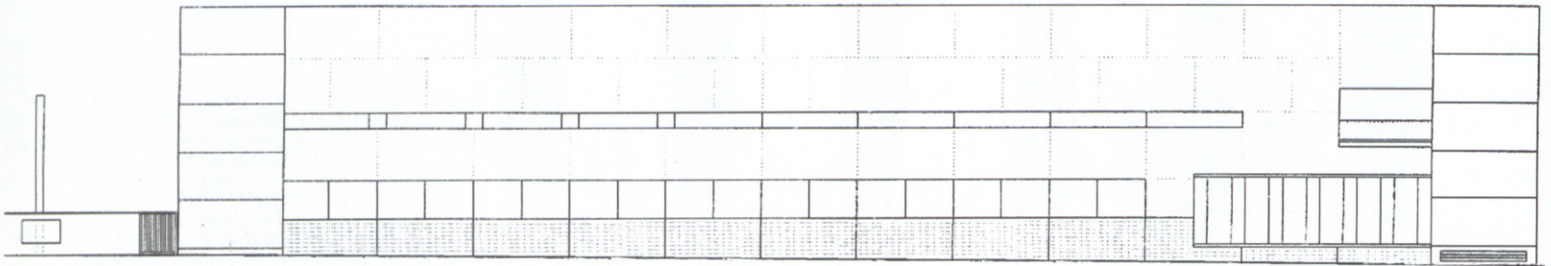
So it must be understood as the formulation of a space-structure system recurrent to the theme library.

The exterior emergent from all this is comprehensive of the system space-structure, without intervention of peripheral or added questions.

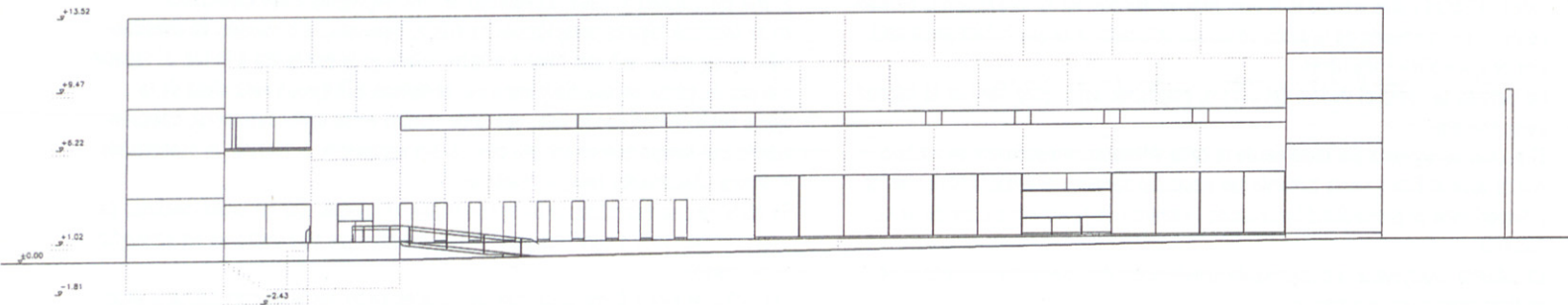
As all typological matters considered in their most essential

abstraction, it is related to others close to the building-container. The rest of the "graphic" or shape determinations are a ratification of the primordial idea, which they specify and "explain", substantiating that indissoluble union with the basic idea of all the systems, structure, facilities and building details to the limit.

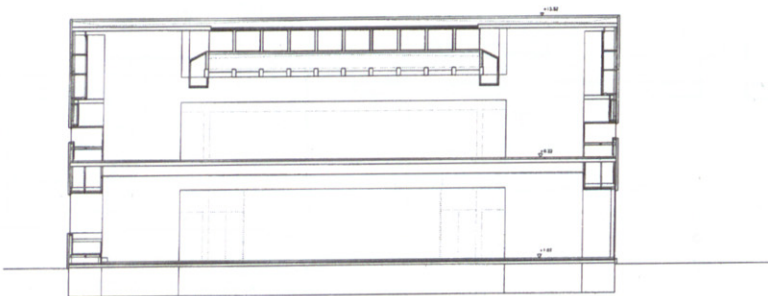
A world of intuitive suggestions and topological relations exists that connects with the shape of the building, with the structural-spatial solution and with the general order of the plan as well as the sections or elevations, the roof plan included as the external mark of the use of the interior. It refers to the pattern "book" and its piling shape on the shelves and its use as reading space. The structure is a huge shelf with four end bases, which supports two long shelves with two floors connected by forged iron and vertical screens, producing on the upper one an entrance of light from the north. Thus the plants, roof and sections pick up,



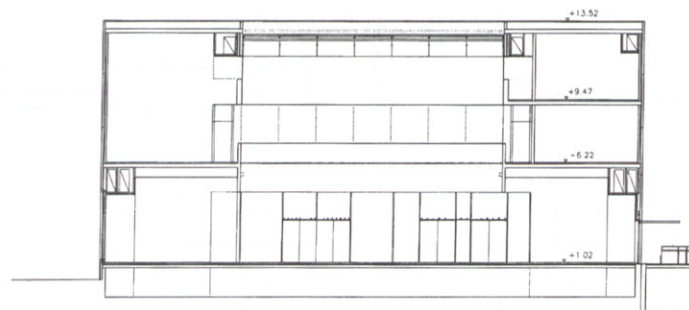
66 · ALZADO OESTE



66 · ALZADO ESTE



67 · SECCIÓN TRANSVERSAL POR EL LUCERNARIO



67 · SECCIÓN TRANSVERSAL POR EL VESTÍBULO

without effort, the shape of a shelf for accumulating of books. This lineal form, straight and accumulative, ends up defining a way to occupy the space, which is spread to the shape of the premises and from them to the building. It should be so in spatial ordinations that have the book, its storage and reading as their main character and primordial content. They are, therefore, images that abound. They are clear topological applications arising from use.

It is about the continuity of the figures independently of size or form of aggregation, of the equivalence of the drawn figures on the amplified surfaces or volumes.

This clear topological application would explain the container and its shape as coming directly from the topological development of the book shape. Only from its conceptual consideration, physics or mathematics, take us to more practical consequences, like the better uses for surfaces, passages,

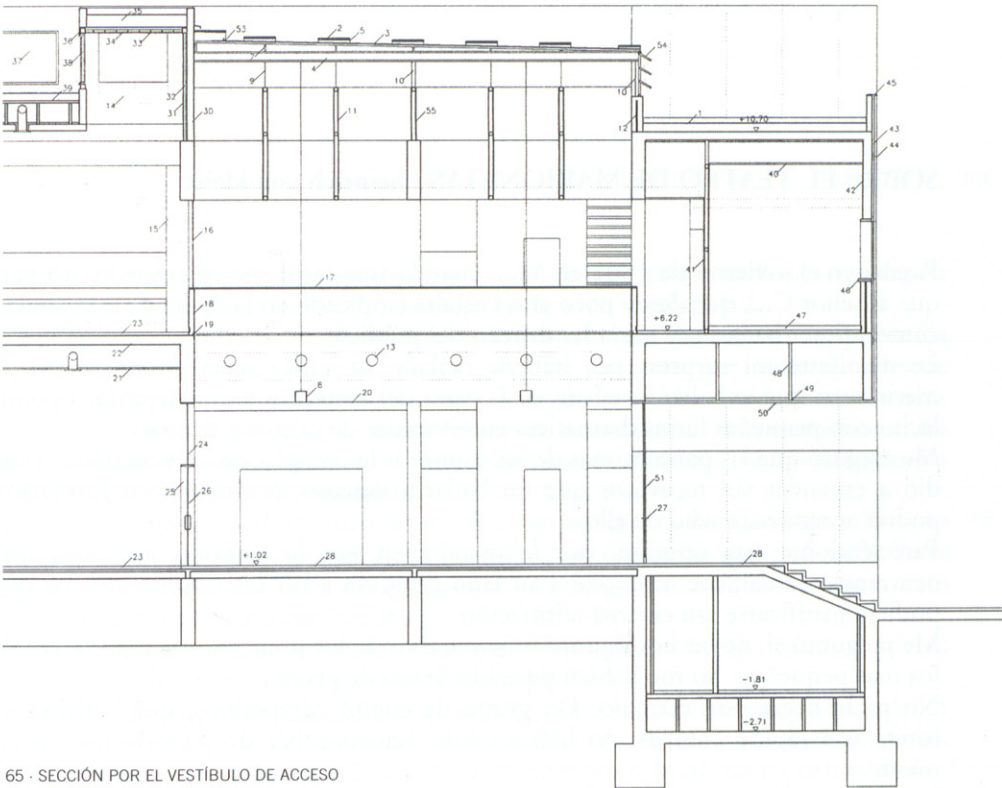
flexibility, capable spaces, adaptation, structure, clarity in the facilities design, interchangeable premises, expansiveness, etc. A s for its urban fitting the building is a pavilion in a park, among trees. It is situated occupying the smallest possible facade to the street, in such a way that it is surrounded by wooded zones as much as possible on all its sides, thus helping to reinforce the area of wooded park of which the library will be one of its inner buildings.

Its facade is on the boundary of the park, thus making the free zone in the interior of the plot bigger. The access is arranged from calle Villalonso, producing a building that opens to East and West, encompassing the views from the park and the free interior space and arranging in perspective the uniform capacity of the north light through its roof. The cover helps the simple prismatic comprehension of the building, surrounded by tall blocks of flats. All in all it is a building in which the intention of individual unity

-architecture- is confirmed.

Architecture does not exist to be contemplated, does not offer its visions to the user separated from it, segregated as spectator. Perspective places of view, flows, or tensions are not consolidated. The construction, in its order, metrics, rhythm and number, the structure already united to the light, belongs to the same nature as the mind of the individual who experiences it, who gives it sense in its substantial union, understanding it at the same time as appropriating it, without argument, tension, spectacle, drama. Only potential energy.

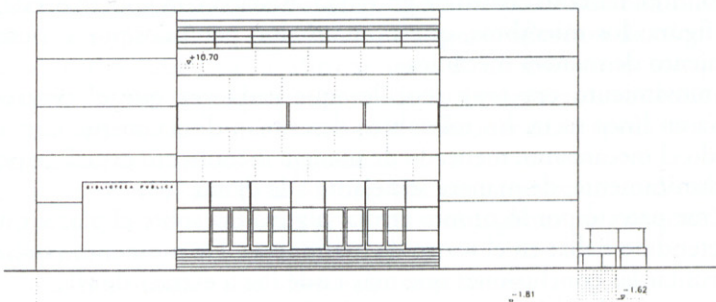
It starts with a structure of concrete held laterally in situ by the four corner buildings destined for services, facilities and staircases. Premises are built in situ in visible concrete. The east and west facades are finished with panels of concrete with a satin sheen shuttering around a varnished wooden table. The north and south facades, even the false ceiling access are formed by treated molten aluminium.



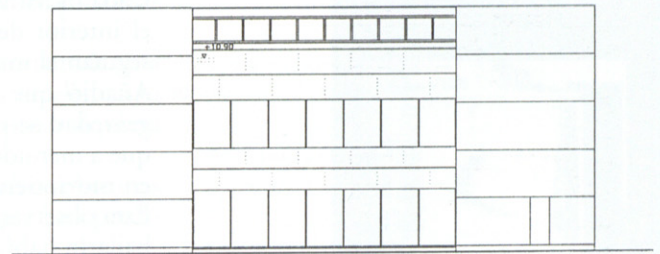
65 · SECCIÓN POR EL VESTÍBULO DE ACCESO

68 MARIANO BAYÓN DESARROLLA EN LA ACTUALIDAD, entre otras obras y proyectos, los de nueva planta ganadores en los concursos para la Nueva Hospedería del Monasterio de Poblet (Tarragona), el Centro de Artes Escénicas de Salamanca y el Circo Estable de Madrid. Es comisario de la exposición "Arquitecturas ausentes del siglo XX", que se prepara para el Ministerio de Fomento.

69 JUNTO A LA ACTIVIDAD DOCENTE DE VÍCTOR LÓPEZ COTELO como Catedrático de la Escuela de Arquitectura de Munich, su estudio en Madrid trabaja en diversas intervenciones en la ciudad de Santiago de Compostela, y en el desarrollo de los Proyectos del Archivo de la Filmoteca Española en Pozuelo de Alarcón, Madrid, y de la nueva Escuela de Arquitectura de Granada, ambos resultado de primeros premios en los correspondientes Concursos.



66 · ALZADO SUR



ABOUT PUPPET SHOWS

I was spending the winter of 1801 in M... when one afternoon in a park I bumped into Mr C..., who was recently employed by the Opera of this city as principal dancer and was delighting the public.

I expressed my surprise for I had already seen him several times in a puppet show that had been set in the marketplace, and which entertained the plebs with short dramatic farces interspersed with songs and dances.

He assured me that the puppet pantomimes pleased him exceedingly, and he led me to understand without hesitation that a dancer willing to improve his training could learn a great deal from them.

As it seemed to me, by the manner in which he said it, that this was more than a casual remark, I settled myself comfortably beside him determined to hear the reasons with which he could

justify such a remarkable assertion. He asked me if, in fact, some of the puppets' movements -especially the smaller ones- had not seemed full of grace.

I could not deny this. A group of four farmers, who were dancing in circles to a quick beat, Teniers would not have been capable of painting it more beautifully.

I enquired about the mechanism of those figures, and how it was possible to govern each of their members and articulations according to the demands of the rhythms of the movements or the dance, without having to operate a myriad of threads.

He answered that I should not figure that the puppeteer, at different moments of the dance, would activate and pull each member in particular.

Each movement, he said, had its centre of gravity. It was enough to govern this one, inside of the figure, and the members, which were nothing more than pendulums would move by themselves in a mechanical way.

He added that such movement was very simple, that each time the centre of gravity moved in a straight line, the members directly described curves, and that often such mechanism, shaken in a merely casual manner, started moving rhythmically, in a way similar to a dance.

It seemed to me that this observation promptly shed some light about the pleasure that the dancer had tried to gain in the puppet theatre. For the moment I was far from suspecting the conclusions he was to extract from it later.

I asked him if he thought that the puppeteer who handled the puppets had to be a dancer himself or, at least, have a notion of the beauty of dance.

He replied that even when the mechanical aspects of a job were simple, it did not mean that it could be realized lacking all sensibility. The line that the centre of gravity had to describe was certainly very easy and, in his opinion, straight in most cases. If it was a curve, at least the law of its curvature was of first or

3.01 SOBRE EL TEATRO DE MARIONETAS heinrich von kleist

Pasaba yo el invierno de 1801 en M..., cuando una tarde me encontré en un parque al señor C..., que desde poco antes estaba empleado en la ópera de esta ciudad como primer bailarín, y hacía las delicias del público.

Le manifesté mi sorpresa por haberle hallado ya varias veces en un teatro de marionetas que se había instalado en la plaza del mercado, y que divertía al populacho con pequeñas farsas dramáticas entreveradas de cantos y danzas.

Me aseguró que las pantomimas de los muñecos le complacían sobremanera, y me dio a entender sin recovecos que un bailarín deseoso de mejorar su formación podría aprender mucho de ellos.

Pareciéndome esta opinión, por la manera en que la formuló, más que una ocurrencia casual, me acomodé a su lado decidido a oír las razones con las que pudiera justificarse tan curiosa afirmación.

Me preguntó si, de hecho, algunos movimientos de los muñecos -en especial los de los más pequeños- no me habían parecido llenos de gracia.

No pude negar este extremo. Un grupo de cuatro campesinos, que bailaban la ronda con rápido compás, no hubiera sido Teniers capaz de pintarlo más bellamente.

Inquirí el mecanismo de esas figuras, y cómo resultaba posible gobernar cada uno de sus miembros y de sus articulaciones, según las exigencias del ritmo de los movimientos o de la danza, sin tener que manejar miríadas de hilos.

Respondió que yo no debía figurarme que el titiritero, en los distintos momentos de la danza, accionase cada miembro en particular y tirase de él.

Cada movimiento, dijo, tenía su centro de gravedad; bastaba con gobernar éste, en el interior de la figura; los miembros, que no eran sino péndulos, por sí mismos seguían el movimiento de manera mecánica.

02 Añadió que tal movimiento era muy sencillo; que cada vez que el centro de gravedad se movía en línea recta, los miembros describían directamente curvas; y que a menudo todo el mecanismo, meneado de manera meramente casual, se ponía en movimiento rítmicamente, de manera semejante a la danza.

Esta observación me pareció por lo pronto arrojar alguna luz sobre el placer que el bailarín había pretendido hallar en el teatro de marionetas. De momento estaba yo muy lejos de barruntar las conclusiones que más tarde iba a extraer de ella.

Le pregunté si creía que el titiritero que manejaba las marionetas tenía que ser él mismo bailarín, o por lo menos poseer una noción de la belleza de la danza.

Replicó que aun siendo los aspectos mecánicos de una tarea sencillos, no se seguía de ahí que pudiese llevarse a cabo careciendo de toda sensibilidad.

La línea que el centro de gravedad tenía que describir era ciertamente muy sencilla y, a su parecer, recta en la mayoría de los casos. De ser curva, por lo menos la ley de su curvatura parecía de primero o a lo más de segundo orden; e incluso en este último caso sólo elíptica, que por ser la forma de movimiento más natural para las extremidades del cuerpo humano (a causa de las articulaciones) no ofrecía grandes dificultades de ejecución al titiritero.

En cambio esta línea, desde otro punto de vista, era algo hartamente misterioso. Pues no se trataba sino del recorrido del alma del bailarín; y él dudaba que pudiese hallarse salvo si el titiritero se situaba en el mismo centro de gravedad de la marioneta, esto es, dicho con otras palabras, bailaba.

Repliqué que me habían pintado la tarea del titiritero como algo bastante trivial: semejante al hacer girar la manivela de un organillo.

En modo alguno, respondió. Más bien se relacionan los movimientos de sus dedos con los movimientos del muñeco fijado a ellos de manera bastante artificial, aproximadamente como los números a sus logaritmos o la asíntota a la hipérbola. Afirmó creer que también de este último resto de inteligencia que había mencionado era posible prescindir en el manejo de las marionetas, de modo que su danza se desarrollase por completo dentro del reino de las fuerzas mecánicas pudiera generarse, como yo había pensado, por medio de una manivela.

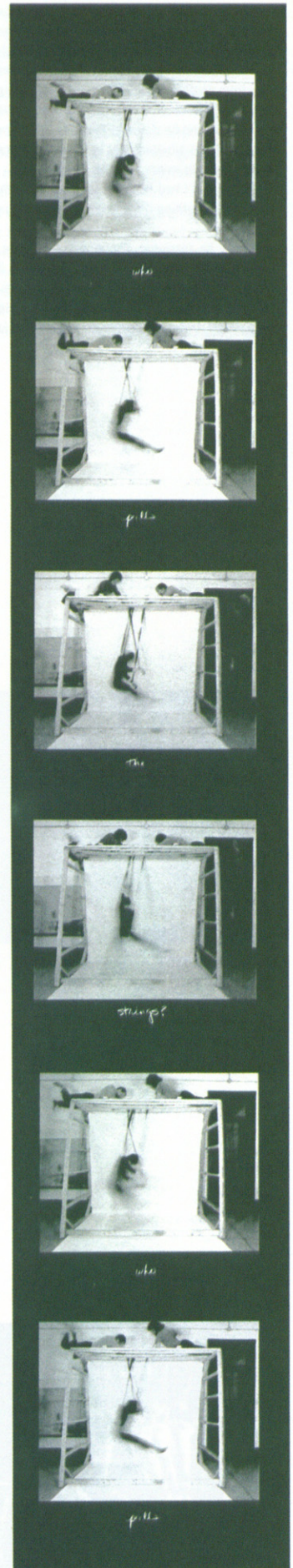
Expresé mi asombro al ver cuánta atención consagraba a tal remedo de una de las bellas artes, inventado por el vulgo. No sólo lo consideraba capaz de mayor desarrollo, sino que incluso parecía ocuparse personalmente de ello.

Sonrió y dijo atreverse a afirmar que, si un buen mecánico le construía una marioneta según sus requerimientos, le haría ejecutar una danza cuya excelencia ni él ni ninguno de los más consumados bailarines de la época -sin exceptuar siquiera a Vestris- serían capaces de igualar.

Me preguntó, al verme bajar los ojos silenciosamente: ¿ha oído usted algo sobre esas piernas mecánicas elaboradas por artesanos ingleses para mutilados que han perdido las suyas?

Dije que no: nunca había visto nada semejante.

Es una lástima, replicó; pues si le digo que esos mutilados bailan con ellas, casi temo que no me va a creer. ¿Qué digo, bailan? Claro que el repertorio de sus



second order at most, and even in the latter case only elliptic, which being the most natural form of movement for the human body extremities (because of the articulations) did not pose great difficulties of execution for the puppeteer. However, this line, from another point of view, was something rather mysterious. Because it was nothing but the route of the soul of the dancer, and he doubted that it could be found unless the puppeteer was situated right in the puppet's centre of gravity, at is, said in other words, danced.

I told him that I had been led to believe that the puppeteer's work was something quite trivial, similar to grinding the hurdy-gurdy crank.

Not at all, he answered. The movements of his fingers are connected with the movements of the puppet fixed to them in a rather artificial way, approximately as numbers to their logarithms or the asymptote to the hyperbola. He also claim to believe that it was possible to do without this last rest of

intelligence he had mentioned in the handling of puppets, in a way that their dance totally developed within the reign of mechanical forces, could be generated, as I had thought, with a crank.

I expressed my astonishment to see how much attention he dedicated to such poor imitation of one of the fine arts, invented by ordinary people. Not only did he consider it capable of developing further; he even seemed to take care of it personally. He smiled and dared say that if a good mechanist built a puppet following his requests, he would make it execute a dance whose excellence neither him nor any of the most consummated dancers of the time -including Vestris even - would be capable of matching.

As he saw me lowering my eyes, he asked me "have you ever heard about those mechanical legs produced by English craftsmen for maimed people who have lost their own legs?" I told him that I had never seen anything like it. It is a shame, he

replied, because if I tell you that those maimed people dance with them, I am almost afraid that you are not going to believe me. What do I say, dance? Of course their repertoire of movements is limited, but the ones they can achieve are performed with such peace, lightness and grace that they amaze any brains given to pondering.

I declared, jokingly, that in that case he had already found his man. Because the craftsman capable of making such a curious mechanic muscle could, undoubtedly, also assemble as well a whole puppet that would fulfill all his requests.

"How", I asked him as he had also lowered his eyes a bit confused, "do you formulate those requests to the ability of the craftsman?"

"Nothing", he answered, "that it is not already present in what we have seen: rhythm regularity, mobility, lightness -but everything in greater degree, and above all a distribution of the centres of gravity more in accordance with nature."

movimientos es limitado; pero los que están a su alcance los ejecutan con tal sosiego, ligereza y donaire, que pasan a cualquier ingenio propenso a cavilaciones. Manifesté, en son de guasa, que en tal caso ya había dado con su hombre. Pues el artesano capaz de construir tan curioso muslo mecánico, sin duda también podría ensamblarle una marioneta entera que respondiese a sus exigencias.

¿Cómo, le pregunté, pues él a su vez había bajado los ojos algo confuso-, cómo formula usted esas exigencias a la habilidad de su artesano?

Nada, respondió, que no esté ya presente en lo que hemos visto: euritmia, movilidad, ligereza -sólo que todo en mayor grado; y sobre todo una distribución de los centros de gravedad más conforme a la naturaleza.

¿Y qué ventaja ofrecería tal muñeco frente al bailarín vivo?

05 ¿Ventaja? En primer lugar una ventaja negativa, dilectísimo amigo, a saber, que nunca mostraría afectación. Pues la afectación aparece, como sabe usted, cuando el alma (vis motrix) se localiza en algún otro punto que el centro de gravedad del movimiento. Pero siendo así que el titiritero, en nuestro caso, mediante el hilo o el alambre, no tendría absolutamente ningún otro punto a su disposición sino éste: entonces los restantes miembros serían lo que deben ser, puros péndulos muertos, y obedecerían meramente a la ley de la gravedad; un atributo envidiable, que buscaríamos en vano en la mayoría de nuestros bailarines.

Observe por ejemplo a la P ..., prosiguió, cuando interpreta a Dafne y perseguida por Apolo mira en derredor: tiene el alma asentada en las vértebras del sacro; se encorva como si fuera a romperse, cual una náyade de la escuela de Bernini. Observe al joven F.. cuando, caracterizado como Paris, plantado en medio de las tres diosas, le alcanza a Venus la manzana: tiene el alma asentada (da miedo verlo) en el codo.

Semejantes torpezas, añadió a guisa de conclusión, son inevitables desde que comimos del Arbol del Conocimiento. El paraíso está cerrado con siete llaves y el ángel detrás de nosotros; tenemos que dar la vuelta al mundo para ver si por la parte de atrás, en algún lugar, ha vuelto a abrirse.

Reí. -En cualquier caso, pensé, no puede errar el intelecto allí donde no hay intelecto ninguno. Mas observé que se había dejado cosas en el tintero y le rogué prosiguiese.

06 A mayor abundamiento, dijo, estos muñecos tienen la ventaja de ser ingrátidos.



"And what advantage would this puppet have in contrast with a living dancer?"

"Advantage? In the first place a disadvantage, my dear friend, namely that it would never show affectation. Because affectation appears, as you know, when the soul (vismatrix) is located somewhere other than the centre of gravity of the movement. But being so, in our case the puppeteer through the thread or wire, would not have any other point at his disposal but this one. Then the rest of the members would be what they should be, pure dead pendulums, and they would merely obey the laws of gravity, an enviable attribute, which we would in vane look for in the majority of our dancers."

"Look at Miss P... for instance", he continued, "when she plays Daphne and is chased by Apollo she looks around. She has her soul settled in the sacrum vertebrae, she stoops as if she was going to break, like a naiad from Bernini's school. Look at young F... when, characterised as Paris, standing between the three

goddesses, passing an apple to Venus. He has his soul settled (it is scary to see) in his elbow."

"Such awkwardness", he added by way of concluding, "is inevitable since we ate from the Tree of Knowledge. Paradise is locked up with seven keys and the angel behind us. We have to go around the world to see whether at the back, somewhere, it has been opened again.

I laughed. In any case, I thought, intellect can not err where there is no intellect at all. But I noticed that he had left things unmentioned and I begged him to continue.

"The bigger the abundance", he said, "these puppets have the advantage of being weightless. They know nothing about the inertia of matter, which is, among other proprieties, the most detrimental factor for dancing, because the force that throws them in the air is greater than the one that chains them to earth. What would our darling C... not give to weight a couple of stones less, or for a force of such magnitude to come in to help her with

the entrechats and pirouettes? Puppets need the floor only to touch it lightly, like elves, and to re-launch the impetus of the members through the sudden obstacle, we need it to rest on, and to recover from the efforts of the dance. Moments which, obviously, do not belong to dance, and with which nothing better can be done than eliminate it, if possible."

I told him that even with much inventiveness wasted in defending his paradox, there was no way he was going to convince me that a mechanical puppet could possess more grace than the structure of the human body.

He answered that it was practically impossible for man to even equal the puppet in this respect. Only a god could, in his opinion, compete with matter in this field, and precisely at this point the two extremes of the annular world engaged.

I was more and more astonished and I did not manage to find any answer for such singular assertions.

As he took a pinch of snuff he replied that it seemed that I had

Nada saben de la inercia de la materia que es, entre todas las propiedades, la más perjudicial para la danza; pues la fuerza que los levanta por los aires es mayor que la que los encadena a la tierra. ¿Qué no daría nuestra buena G... por pesar un buen par de arrobas menos, o por que una fuerza de semejante magnitud viniese en su auxilio en los entrechats y piruetas? Los muñecos necesitan el suelo sólo para rozarlo, como los elfos, y para relanzar el ímpetu de los miembros por medio del obstáculo momentáneo; nosotros lo necesitamos para descansar sobre él, y para recobrarlos de los esfuerzos de la danza; momento éste que obviamente no pertenece a la danza, y con el que no se puede hacer nada mejor que eliminarlo, si es posible.

Díjele que, por mucho ingenio que gastase en la defensa de su paradoja, no iba de ninguna manera a convencerme de que un títere mecánico pudiese poseer más donaire que la estructura del cuerpo humano.

Repuso que al hombre le resultaba prácticamente imposible ni siquiera igualar al títere en este respecto. Sólo un dios podía, según él, competir con la materia en este terreno; y precisamente en este punto se engranaban los dos extremos del mundo anular.

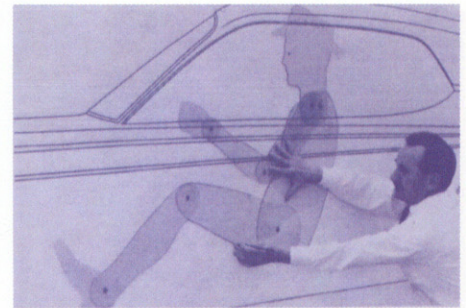
Yo estaba cada vez más asombrado y no atinaba a hallar réplica alguna para tan singulares afirmaciones.

Al tiempo que tomaba una pulgarada de rapé, repuso que parecía que yo no había leído con atención el tercer capítulo del primer libro del Pentateuco; y que con quien no conocía este primer período de toda crianza humana no se podía discutir adecuadamente sobre los siguientes, y muchísimo menos sobre el último.

Afirmé estar familiarizado con los trastornos que la conciencia causa en la gracia natural del ser humano. Un joven conocido mío había perdido la inocencia a resultas de una observación casual, ante mis mismísimos ojos, y pese a todos los esfuerzos imaginables no había logrado después recobrar nunca el paraíso de esta inocencia. -Mas, con todo, ¿qué consecuencias -añadí- podía él extraer de ello?

Me preguntó por el suceso al que me había referido.

Hará unos tres años, narré, que me estaba bañando con un joven, cuya constitución irradiaba entonces un maravilloso donaire. Debía de tener dieciséis años aproximadamente, y los primeros atisbos de vanidad -despertados por el favor de las mujeres- sólo se podían columbrar a lo lejos. Se daba el caso de que poco antes



08

attentively read the third chapter of the first book of Pentateuch, and that it was not possible to adequately discuss the following ones, let alone the last one, with someone who did not know this first period of all human upbringing.

I assured him that I was familiar with the disorders consciousness causes in the natural grace of the human being. A young acquaintance of mine had lost his innocence due to a casual observation, in front of my own eyes, and in spite of all imaginable efforts he had never managed to recover afterwards the paradise of that innocence.

"But, all in all, what consequences", I added, "could he extract from it?"

He enquired about the event I had referred to.

"About three years earlier", I recounted, "I went swimming with a young lad whose constitution then irradiated a wonderful grace. He must have been around sixteen, and the first glimpses of vanity -awaken by the favor of women- could only be vaguely

discerned. It was the case that not long before we had contemplated in Paris the adolescent who is pulling a splinter out of his foot, the cast figure is well known and it is in most German collections. Later, as the young man was resting his foot on a stool to dry it off, he looked into a full-length mirror, and his image reminded him of this statue, he smiled and told me his discovery. In fact, I had noticed the same thing at the same instant. But, whether to prove the strength of the grace he had in him, or to keep his vanity in check profitably, the case is that I replied smiling that he was having delusions. Blushing, he put his foot up a second time to convince me, but the attempt, as was expected, did not succeed.

Embarrassed, he put his foot up a third and fourth time. He did it ten times, in vane! He was incapable of reproducing the movement. What am I saying? The movements he made were so strange that it was difficult for me to repress the laughter. From that day, right from that moment, a mysterious

transformation took place in the young man. He spent entire days looking at himself in the mirror, and his charms abandoned him one after the other. An invisible and mysterious power seemed to have caught like an iron web the free flow of his gestures, and when a year had gone not a single trace of his past beauty, which had delighted everyone around him, could be discovered in the young man. Some witnesses of this singular and sad event were still alive and could corroborate word by word my narration.

"At this point", said amicably Mister C..., "I must tell you another story, and it will not take you long to appreciate that it fits perfectly."

"I was on my way to Russia staying in the farm of Mister G... He was a Livonian aristocrat whose sons, at the time, assiduously practiced the art of fencing. The eldest above the others, just back from university, thought of himself as a master, and, one morning, when I was in his room, he offered me a foil.



10

habíamos contemplado en París al adolescente que se está sacando una astilla del pie; el vaciado en molde de esta estatua es bien conocido y se halla en la mayoría de las colecciones alemanas. En el momento en que el joven apoyaba el pie en un taburete para secárselo, echó una ojeada a un espejo de cuerpo entero, y su imagen le recordó esta estatua; sonrió y me comunicó su descubrimiento. De hecho yo había descubierto lo mismo en el mismo instante. Pero, o bien para probar la firmeza de la gracia que en él moraba, o bien para atajar su vanidad provechosamente, el caso es que le repliqué riendo que veía visiones. Sonrojándose, alzó el pie por segunda vez para convencerme; mas el intento -como era de esperar- no tuvo éxito.

Corrido, alzó el pie por tercera y cuarta vez, lo levantó hasta diez veces: ¡en vano! Era incapaz de reproducir el movimiento, ¿qué digo?, los movimientos que hacía tenían algo tan extraño que me costó reprimir los pujos de risa.

Desde aquel día, desde aquel mismo momento, se operó en el joven una misteriosa transformación. Comenzó a pasar días enteros mirándose en el espejo; y le abandonaron sus encantos uno tras otro. Un poder invisible y misterioso pareció apresar como una red de hierro el libre discurrir de sus gestos, y cuando hubo transcurrido un año, no se podía descubrir en el joven ni siquiera una huella de su pasada hermosura, que había deleitado a cuantos lo rodeaban. Todavía vivían testigos del singular y desgraciado suceso que podían corroborar palabra por palabra mi narración.-

En este punto, dijo el señor C... amistosamente, he de contarle yo otra historia, y no le costará apreciar que viene como anillo al dedo.

Me hallaba de camino hacia Rusia en una quinta del señor de G..., un aristócrata livonio, cuyos hijos entrenaban asiduamente por aquel entonces en arte de la esgrima. Sobre todo el mayor, recién vuelto de la universidad, se las daba de maestro, y, una mañana cuando yo estaba en su cuarto me ofrece un florete.

Esgrimimos; pero resultó que yo le superaba; por añadidura le obcecó la pasión; casi cada una de mis estocadas lo alcanzaba, y por último su florete voló a un rincón. Medio en broma, medio contrito, me dijo al tiempo que recogía el florete que había dado con la horma de su zapato; pero que tal horma existía para toda criatura, y que me iba a conducir ante la mía. Los hermanos prorrumpieron en carcajadas gritando: ¡ja! ¡ja! ¡ja la leñera con él!, y cogiéndome de la mano me llevaron ante un oso que el señor de G... su padre, hacía criar en la finca.

El oso, cuando me acerqué a él sin salir todavía de mi asombro, estaba erguido sobre

11

We fenced, but as it happen I surpassed him, furthermore passion blinded him. One of my sword thrusts almost touching him and finally his foil flew into a corner. Half joking, half contrite, he said as he pick up his sword that he had met his match, but such a match existed for every creature, and that he was going to lead me to mine. The brothers burst out laughing, shouting "So there, so there! To the woodshed with him! Holding my hand they took me before a bear that Mister C..., their father, had reared at the estate.

The bear, when I went near him in astonishment, was standing up on his back legs, leaning against a post to which it was tied up, raised his right paw ready to pounce, and looked into my eyes. This was its alert position.

Confronted with such an adversary I did not know whether I was dreaming or awake, but Mister G...was telling me "Attack! Attack, and try stabbing it once. So when I got over my

stupefaction a bit, I launched myself towards it with the sword in my hand. The bear slightly moved his paw and stopped the blow. Now I found myself almost in the same trap as young Mister G...The bear's seriousness was driving me crazy, more thrusts and feints followed, I was drenched in sweat, all in vane! The bear not only stopped all my blows, like the best fencer in the world, but it was also impassive about the feints (and in that no fencer would have been able to imitate it). With his eyes fixed on mine, as if it could read my soul, there it was standing up, its paw up and ready to strike, and when my thrusts were feigned it did not even move.

Do you believe this story?"

"Every word of it!" I exclaimed, applauding merrily, I would believe it from a stranger, it is so plausible, let alone from you!

"Now, my dear friend", said Mister C..., "you are in possession of all that is needed to understand me. We see that insofar as the

organic world weakens and obscures the reflection, a more radiant and royal grace appears.

But so like the intersection of two lines at the side of a point, after going through the infinite, appear suddenly again on the other side, or like the image of a concave mirror, after going far towards the infinite, suddenly appears again very close to us. In a similar way grace is presented again when knowledge has gone through the infinite.

So it is manifested with maximum purity at the same time in human corporal structure that lacks all conscience and in which it possesses an infinite conscience, this is, in the puppet and in the god.

"Therefore", I asked a little absentmindedly, "do we have to eat again from the Tree of Knowledge to regain the state of innocence?"

"Without a doubt", he answered, "that is the last episode of the history.

las patas traseras; apoyado contra un poste al que se hallaba atado, alzaba la zarpa derecha presta a la réplica, y me miraba a los ojos: tal era su posición de guardia. Confrontado a un adversario semejante yo no sabía si soñaba o estaba despierto; pero el señor de G... me decía, ¡ataque! ¡ataque, e intente asestarle siquiera una estocada! Así que me hube recobrado un poco de mi estupefacción, me lancé sobre él florete en mano; el oso movió ligerísimamente la zarpa y paró el golpe.

Ahora yo me encontraba casi en la misma trampa que el joven señor de G... La seriedad del oso me sacaba de mis casillas, se sucedían estocadas y fintas, me empapaba el sudor: ¡todo en vano! El oso no sólo paraba todos mis golpes, como el mejor esgrimidor del mundo, sino que además ni siquiera se inmutaba por las fintas (y en ello ningún esgrimidor del mundo hubiera podido imitarlo): con los ojos fijos en los míos, cual si en ellos me pudiese leer el alma, allí estaba plantado, con la zarpa alzada y pronta a la réplica, y cuando mis estocadas no iban en serio, ni se movía. ¿Cree usted esta historia?

¡A pie juntillas!, exclamé, aplaudiendo alegremente; se la creería a cualquier desconocido, de verosímil que es; ¡cuánto más a usted!

Ahora, dilectísimo amigo, dijo el señor C..., está usted en posesión de todo lo necesario para comprenderme. Vemos que, en la medida en que en el mundo orgánico se debilita y oscurece la reflexión, hace su aparición la gracia cada vez más radiante y soberana. Pero así como la intersección de dos líneas a un lado de un punto, tras pasar por el infinito, se presenta de nuevo súbitamente al otro lado, o como la imagen del espejo cóncavo, después de haberse alejado hacia el infinito, aparece nuevamente de improviso muy cerca de nosotros: de modo análogo se presenta de nuevo la gracia cuando el conocimiento ha pasado por el infinito; de manera que se manifiesta con la máxima pureza al mismo tiempo en la estructura corporal humana que carece de toda conciencia y en la que posee una conciencia infinita, esto es, en el títere y en el dios.

Por consiguiente, dije un tanto ausente, ¿tenemos que volver a comer del Arbol de Conocimiento para recobrar el estado de inocencia?

Sin duda, respondió; ése es el último capítulo de la historia del mundo.

12

14 - THOMAS EAKINS. HOMBRE SALTANDO, 1884-1885.



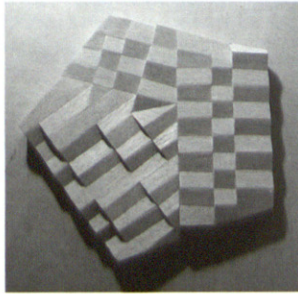
13

VILLAJOYOSA. THE ARCHITECTURES AND THE TOWN

La Vila Joiosa has the luck of keeping both the image and the design of a town that has been extremely beautiful. Moreover, in the outskirts of the town, a maritime and mountainous landscape has also been preserved in an acceptable way. However, as it happens to other towns and cities just when they start to develop, the outskirts of La Vila have been losing the image that gave rise to the town and identified it before. Instead, it is now seen as a continuum of meaningless buildings. It is a logical question in which it is very difficult to find the balance between that unstoppable but necessary

development and the kindness of the memories we still have of the times when growth was natural and naturalness was more homogeneous. As architects, but especially as inhabitants of all those places, we have always felt responsible for them, not only to collaborate and be able to find out other standards to organise this growth but also to use the necessary instruments to create an image that would still maintain the entity and rigour it had in the past, without renouncing modernity in its appearance and contents. We do not know whether a different procedure exists or not, but instead of building just for the sake of building, as development is many times understood, we trusted in locating

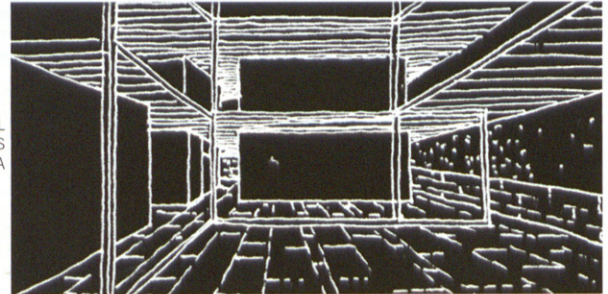
a series of urban projects in the town, as it has been done in other places with great success. A series of public projects which will become special architectural pieces, which will arrange the growth and qualify the town and its landscape as something different, architectural jewels full of constructive rigour and quality, conceived as projects that will illuminate their surroundings with a particular light and will help the town to work much better. For all these reasons, we started our urban projects and entrusted them to some well-known architects who, in our opinion, could build these emblematic designs for La Vila thanks to their national and international acknowledgement.



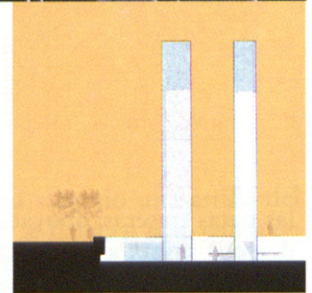
04 - SEDE DE LA POLICIA LOCAL. FOA. ALEJANDRO ZAERA Y FARSHID MOUSSAVI

Conversación nº 323 / 358

05 - AMPLIACIÓN DE LA CASA CONSISTORIAL Y DE LA CASA DE LA JUVENTUD. DOLORES ALONSO VERA Y JAVIER GARCÍA-SOLERA



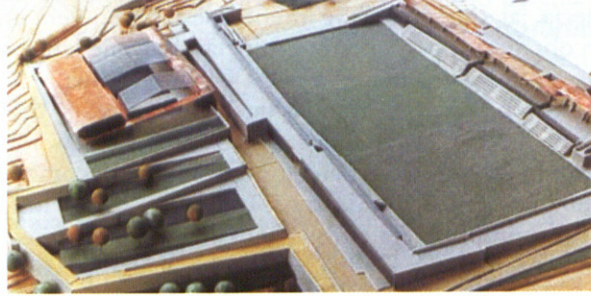
06 - PASEO MARÍTIMO RCR ARANDA, PIGEM Y VILLALTA



06 - PASEO MARÍTIMO RCR ARANDA, PIGEM Y VILLALTA



12 - INTERVENCIÓN EN TORNO A LA FINCA LA BARBERA. JAIME LLINARES GALIANA, JOSÉ LUIS GALLARDO BLANQUER, MIGUEL DEL REY E IÑIGO MAGRO



07 - PISCINA CUBIERTA POLIDEPORTIVO "MAISA LLORET" DARIO GAZAPO Y CONCHA LAPAYESE

4.01 VILLAJOYOSA: LAS ARQUITECTURAS Y LA CIUDAD **josé maría torres nadal y antonio marquerie tamayo**

La Vila Joiosa tiene la suerte de conservar de un modo aceptable la imagen y el trazado de un casco que ha sido hermosísimo, y conservar en sus alrededores un paisaje, tanto marítimo como de montaña en un estado todavía aceptable. Pero como muchos pueblos y ciudades, en las afueras, al desarrollarse, van perdiendo la imagen que les dio origen y que los identificaba, sustituyéndola por un continuo de edificaciones sin alma y sin sentido.

Es una lógica en la que es difícil encontrar el equilibrio entre ese desarrollo que parece imparable, y que tal vez incluso sea necesario, y la bondad de los recuerdos que tenemos cuando los crecimientos eran más naturales y esa naturalidad era más homogénea.

Como arquitectos, pero sobre todo como habitantes de todos esos lugares siempre nos hemos sentido responsables para colaborar y poder encontrar otras pautas que ordenaran ese crecimiento, encontrar instrumentos que permitieran dejar fijadas imágenes que sin

renunciar a la modernidad en su aspecto y en su contenido, tuvieran parte de esa entidad y de ese rigor que reconocíamos en el pasado. No sabemos si existe otro procedimiento, pero delante de ese construir por construir como muchas veces se entiende el desarrollo, igual que ya se ha hecho con éxito en otros lugares, confiamos en ubicar en la ciudad una serie de proyectos urbanos, una serie de proyectos públicos que fuesen piezas arquitectónicas especiales que ordenaran ese crecimiento, unas piezas que cualificaran la ciudad y los paisajes de un modo especial, joyas arquitectónicas llenas de rigor constructivo y de calidad como proyectos que iluminaran los alrededores con una luz especial y ayudaran a la ciudad a funcionar mucho mejor. Por eso pusimos en marcha estos proyectos urbanos, encargándolos a aquellos arquitectos que por su trayectoria reconocida nacional e internacionalmente nos parecían que podían construir para La Vila Joiosa estos proyectos emblemáticos. Por eso llamamos a Zaera-

That is why we called different people for different reasons. Zaera-Moussavid were asked to build the wayside halt and the police station, for they have an extraordinary ability to work with modern programmes; a .D. Alonso and J.G. Solera were chosen not only for their proximity but also for their meticulousness when working with modern architecture which links the new and the old style; Pigem, Aranda and Villalta can always work the countryside with extreme care and poetry; Dario and Conchita know well how to arrange architecture over the landscape with kindness and intelligence; Emilio and Luis play an important role in contemporary architecture; J. Alvado was called because of his new, forward-looking proposal and

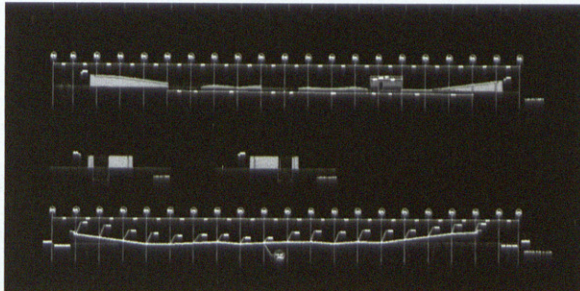
his relationship with art, Alvaro and Javier because of their unequivocal vocation for getting the best architecture, Juan Bautista because he is a good judge of the town and Jaime, Jose Luis, Miguel e Iñigo for their sweetness wait of making architecture.

This exhibition shows the state of work in the beginning. It is the first approach to a longer process that must be finished. Now they are preliminary plans which will first turn into definitive designs and then become complete works. But it also has a further aim, a different possibility that may even be more important than the building of the projects themselves: it is that, through this exhibition, public ambition

can arouse and architecture can start being, for La Vila and its people, that fascinating entity which is able to link art and life, landscape and human beings, and which can turn into an essential reference for the future of the town. Let them shine like stars. This is the image with which they were described when we started our projects. Today, the aim of this exhibition is to show you some of their light. To see them at full capacity, full of life and people is our proposal for tomorrow.

A. Marquerie Tamayo and J. M. Torres Nadal are the Project and Exhibition Committee

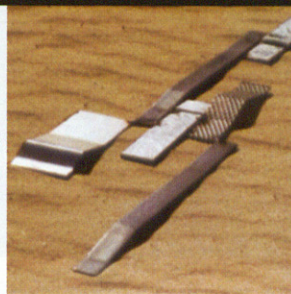
10 - MERCADO ESTUDIO DE ARQUITECTURA SOTO & MAROTO



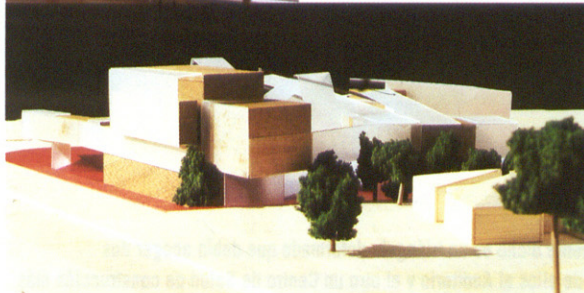
10 - GLORIETA DEL REY JUAN CARLOS I. ESTUDIO DE ARQUITECTURA SOTO & MAROTO



09 - PASEO PARADÍS JOAQUÍN ALVADO BAÑÓN



08 - CASA DE CULTURA MANSILLA+TUÑÓN



Torres Nadal-Marquerie nº 324 / 5.01

13 - AUDITORIO JOSÉ MARÍA TORRES NADAL Y ANTONIO MARQUERIE TAMAYO

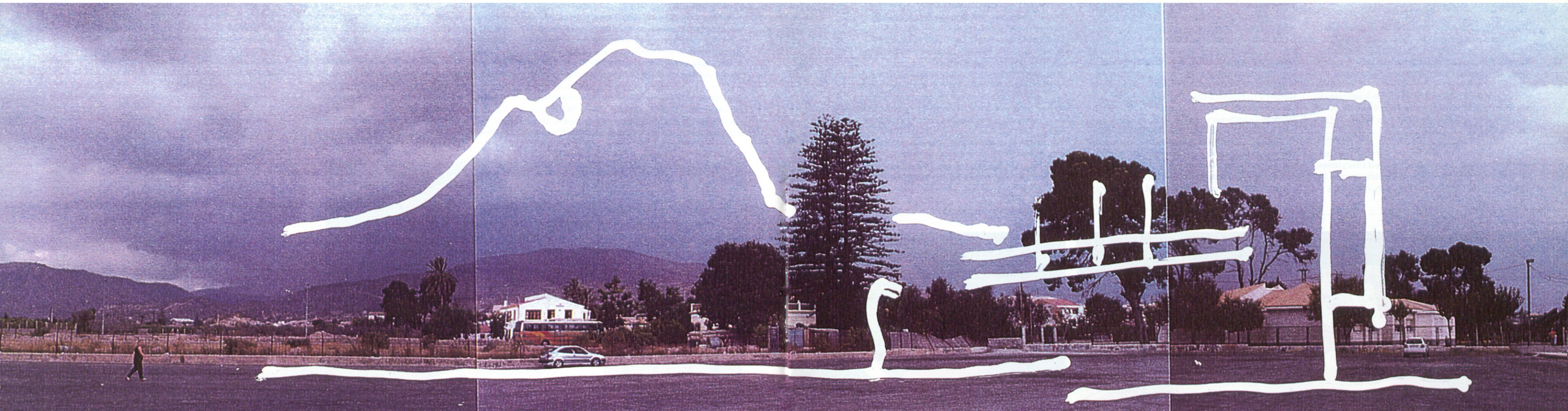


11 - CENTRO DÍA 3ª EDAD JUAN B. ARAGONES

Moussavid >(04) para que construyeran la pieza que será el apeadero y la sede de Policía, por su capacidad única de trabajar en programas modernos; a D. Alonso y J. G. Solera >(05) no sólo por su proximidad sino por su rigor para hacer arquitectura moderna y vincular lo nuevo con lo viejo; a Pigem, Aranda, Villalta >(06), por su infinito cuidado y poesía con el que saben trabajar el paisaje, a Darío y Conchita >(07) por la amabilidad e inteligencia con la que construyen y disponen la arquitectura sobre los paisajes, a Emilio y Luis >(08) por su papel protagonista en la arquitectura contemporánea, a J. Alvado >(09) por su novedosa y avanzada propuesta de trabajo y vínculos con el arte, a Alvaro y Javier >(10) por su inequívoca vocación por hacer la mejor arquitectura, a Juan Bautista >(11), como buen conocedor del lugar y a Jaime, José Luis, Miguel e Iñigo >(12) por su delicadeza proyectual. Esta exposición muestra el estado de los trabajos en sus inicios, las primeras aproximaciones de un proceso más largo que debe ir

completándose, y pasar de los anteproyectos que son, a proyectos definitivos y después a obras acabadas. Pero tiene además otro objetivo, otra posibilidad, si cabe aún más importante que la construcción de los proyectos mismos: el que a través de ella se abra esa ambición ciudadana para que la arquitectura sea para La Vila Jiosa y sus habitantes esa entidad fascinante que vincula el arte con la vida, el paisaje con los hombres, y que esa arquitectura se convierta en La Vila, en un referente esencial para su futuro. Que luzcan como luceros. Esta era la imagen con la que los describíamos en la memoria que entregarnos a los arquitectos cuando pusimos en marcha los proyectos. Mostrar algo de su luz es el objetivo de esta exposición hoy. Verlos a pleno rendimiento y llenos de vida y de gente la propuesta para mañana.

J. M. Torres Nadal y A. Marquerie son los comisarios de los proyectos y de la exposición.



04 - FOTOMONTAJE DE LA PROPUESTA

5.01 AUDITORIO DE VILLAJYOUSA **josé maría torres nadal y antonio marquerie tamayo**

Anteproyecto, Alicante, 2001.
 ARQUITECTOS / ARCHITECTS
 José María Torres Nadal y Antonio Marquerie Tamayo.

COLABORADORES / COLLABORATORS
 Christoph Schmid, Maribel Requena

Este anteproyecto para un Auditorio en La Vila Joiosa forma parte de toda una serie de anteproyectos que se iniciaron como una operación urbana concretando encargos de Equipamiento Público a una serie de arquitectos cuyas intervenciones debían contribuir a desarrollar el casco urbano desde una perspectiva de calidad de la arquitectura y el ambiente urbano generado en torno a ellas.

Esta operación, que se detalla en el artículo "Las arquitecturas y La Ciudad", fue promovida por el Excmo. Ayuntamiento de La Vila y coordinada y desarrollada por los arquitectos Antonio Marquerie y José M. Torres Nadal.

02 **EL LUGAR.** El lugar previsto para el Auditorio es un espacio a las afueras de la ciudad justo donde aún puede percibirse esa mezcla de paisajes entre las antiguas villas de vacaciones, campos de labranza con las viñas y los huertos de las casas de los alrededores. Ese es el paisaje más cercano. A lo lejos aparece el Puig Campana, una peña con un perfil reconocible, una especie de imagen física de un paisaje lejano, seco, que recuerda la proximidad de esos montes que constituyen la Sierra de Finestrat. La Vila ha crecido en esa dirección y el solar es ahora una mezcla de los paisajes anteriores, mezclado con las vías del tren Alicante-Denia, edificaciones de viviendas conformando barrios e incluso construcciones de un tejido industrial.

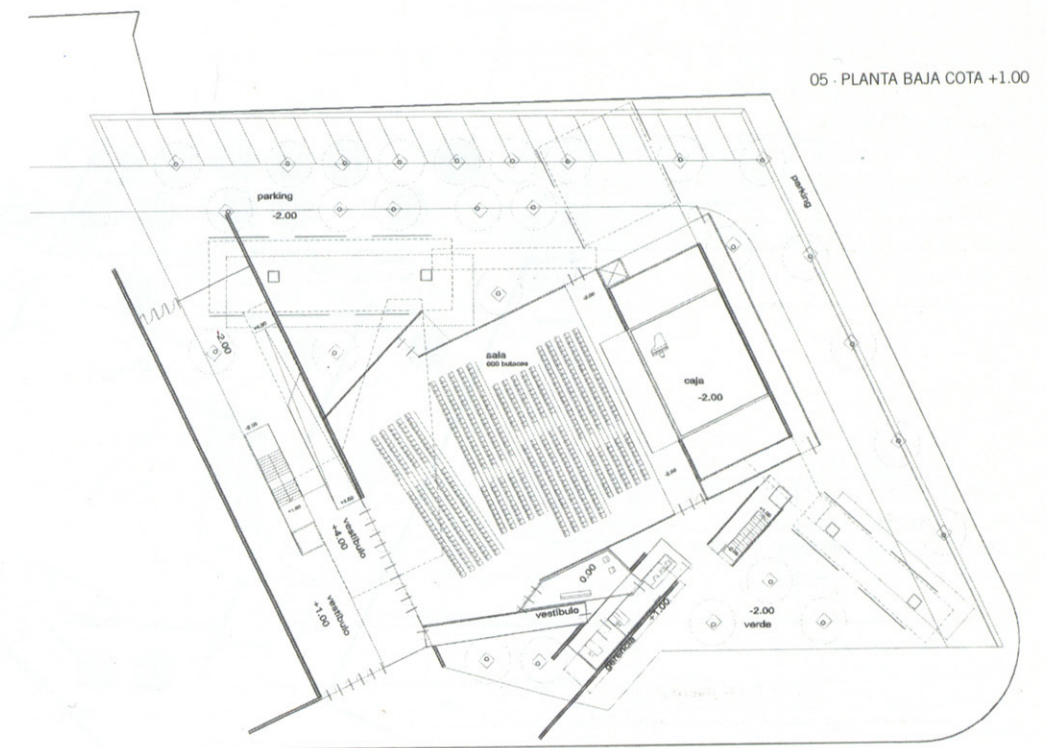
Toda esa mezcla conforma un lugar impreciso, sin referencias y con unos atributos genéricos. Un lugar que pide a su vez una autonomía formal poderosa o de otro modo la posibilidad de elaboración del proyecto desde su "propia narrativa interior".

El solar propiamente dicho es un triángulo deformado que debía acoger dos programas: uno de ellos el Auditorio y el otro un Centro de construcción más o menos inmediata. Entre ellos debía ubicarse un aparcamiento. La no coincidencia de los horarios parecía una situación idónea para que el rendimiento y utilización del aparcamiento fueran completos. En uno de los extremos, y formando parte de este desarrollo de proyectos arquitectónicos, F.O.A. va a edificar la Sede de la Policía municipal ^{>(4.04)} de la Vila.

03 **EL PROYECTO.** El programa de un Auditorio con utilización como teatro es siempre un programa difícilmente variable en forma y de difícil ubicación en la ciudad por la contundencia de esa misma forma. Las medidas y proporciones que posee la caja escénica, y las medidas derivadas de las condiciones de visibilidad y acústica, fijan de una manera muy precisa el resultado formal del proyecto.

Ya en el concurso para la construcción del Auditorio de Bilbao ^{>(07)} habíamos detectado esta dificultad y habíamos propuesto lo que aquí ha sido la versión definitiva de ese planteamiento: intentar reducir la sala y caja a sus medidas estrictas para poder disponer en torno a ellas el resto de programas como elementos menores y exteriores al volumen general.

Esta disposición era además en este caso especialmente apropiada: permitía pensar que el volumen general aparecería detrás del filtro que iban a proporcionar esas pequeñas construcciones de modo que lo que ellas incorporaran a la elaboración de la forma fuera la sombra de la forma. No se trata de un imaginario formal. Lo que se propone es encontrar una posibilidad para que el desarrollo del proyecto se base en una



AUDITORIUM OF VILLAJOYOSA

This pre-project for the Auditorium in La Vila Jiosa is part of a whole series of pre-projects that started as an urban operation assigning specific projects from Equipamiento Público to a series of architects whose creations should contribute to develop the heart of the city from a perspective of quality of architecture and the urban environment generated around them.

This operation, which is described in the article 'Las Arquitecturas y la Ciudad', was promoted by the Excmo. Ayuntamiento de la Vila and coordinated and developed by the architects Antonio Marquerie and José M. Torres Nadal.

THE PLACE. The place planned for the Auditorium is a space on the outskirts of the city, right where one finds a mixture of scenery between old holidays villas, arable land with vines and vegetable gardens of the surrounding houses. That is the immediate scenery. In the distance

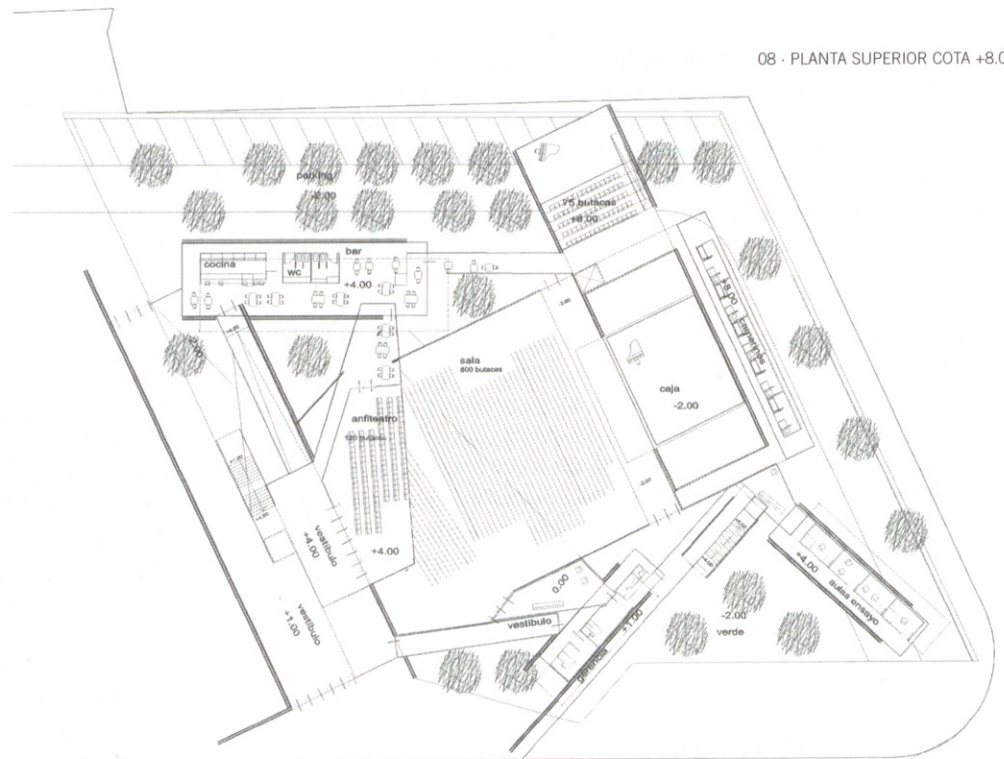
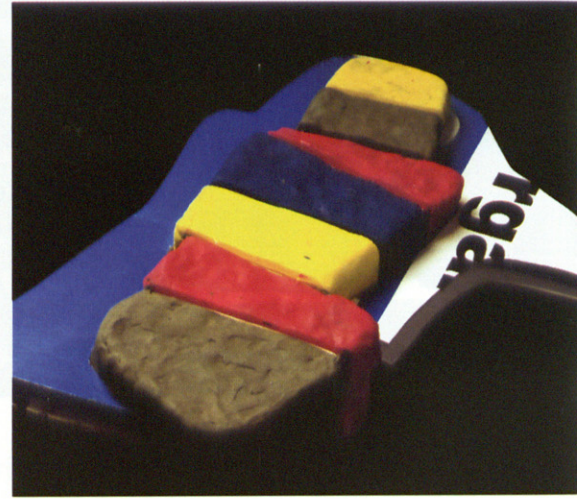
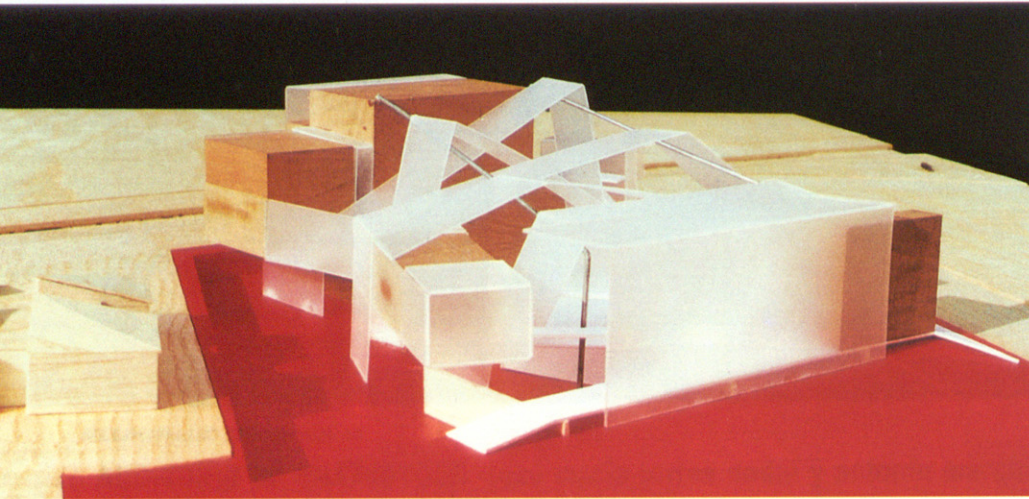
appears the Puig Campana, a peak with a recognisable profile, a kind of physical image of a far-off dry scenery, which is reminiscent of the proximity of those mountains that compose the Sierra de Finestrat. La Vila has grown in that direction and the plot now is a mixture of the previous scenery, mixed with the Alicante-Denia railway line, blocks of flats making up neighborhoods and even industrial constructions. That mixture creates an imprecise site, without references and with generic attributes. A place that is asking for either a powerful formal autonomy or the possibility of elaborating the project from its 'own inner narrative'.

The plot itself is a deformed triangle that should take in two programs: one of them the Auditorium and the other a Health Centre of, more or less, imminent construction. Between them should be a car park. The non-coincidence of timetables seemed an ideal situation so that the performance and use of the car park would be complete. In one of the extremes, and part of this development of architectonic projects, F.O.A is going to build the headquarters of the municipal police of La Vila.

THE PROJECT. The program of an auditorium to be used also as a theatre is always a program hardly variable in shape and of difficult location in the city because of the weight of this shape itself. The measurements and proportions that the stage box has, and the measures derived from visual and acoustic conditions fix the formal result of the project in a very precise way.

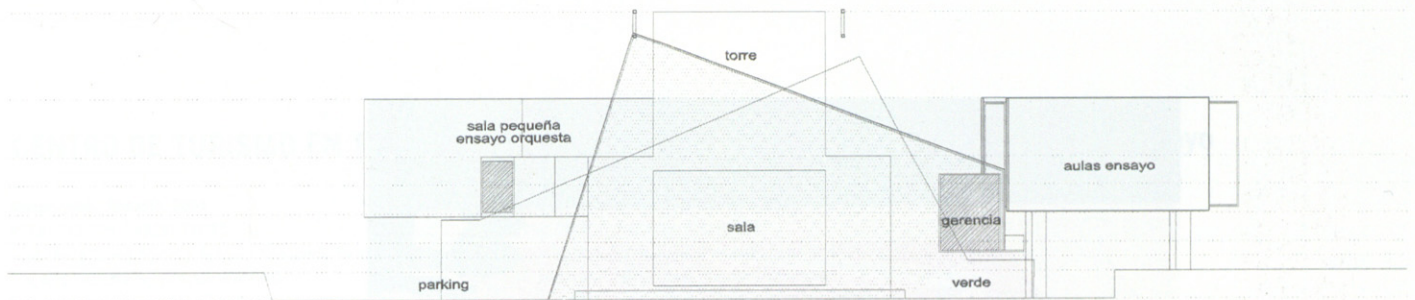
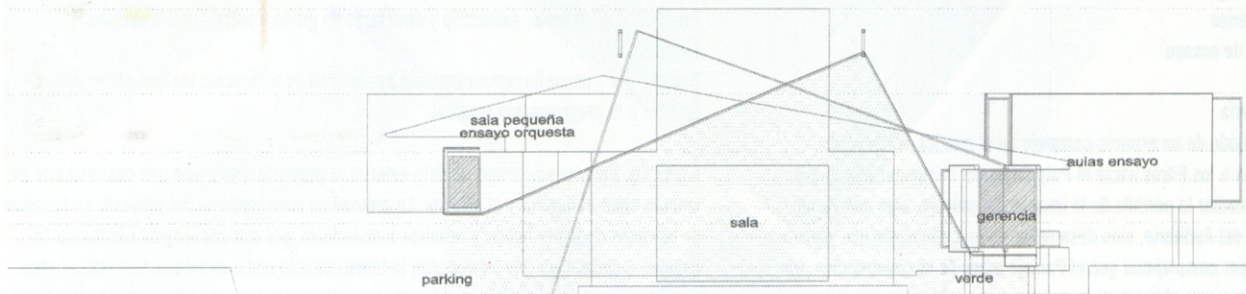
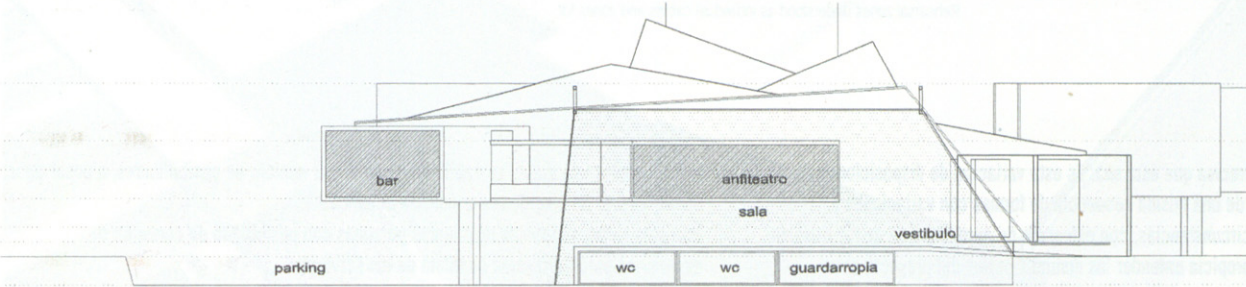
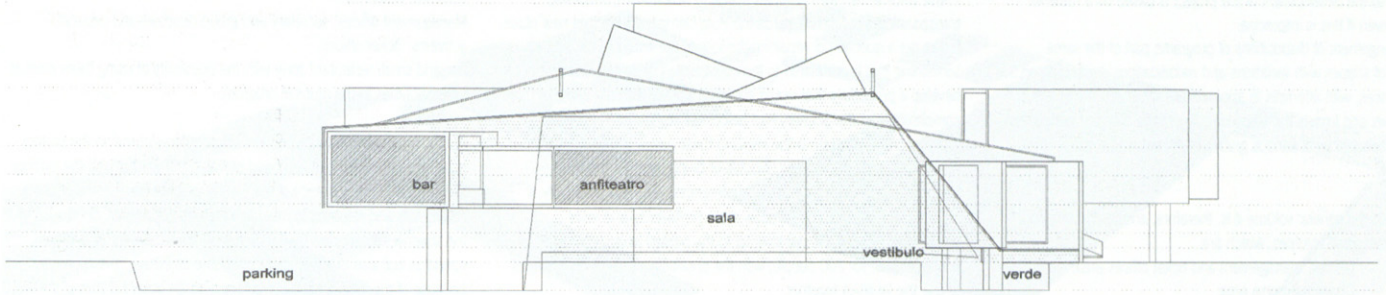
In the contest for the construction for the Auditorium in Bilbao we had already detected this difficulty and proposed what here has been the final version of this approach: to try to reduce the hall and the box to their most basic measurements to be able to arrange around them the rest of the programs as minor elements and external to the general volume.

This arrangement was also in this case especially appropriate: it allowed thinking that the general volume appeared behind the filter that those small constructions were going to proportion in a way that what they incorporated to the elaboration of the shape would be the shadow of the shape. It is not a formal imaginary. What is proposed is to find a

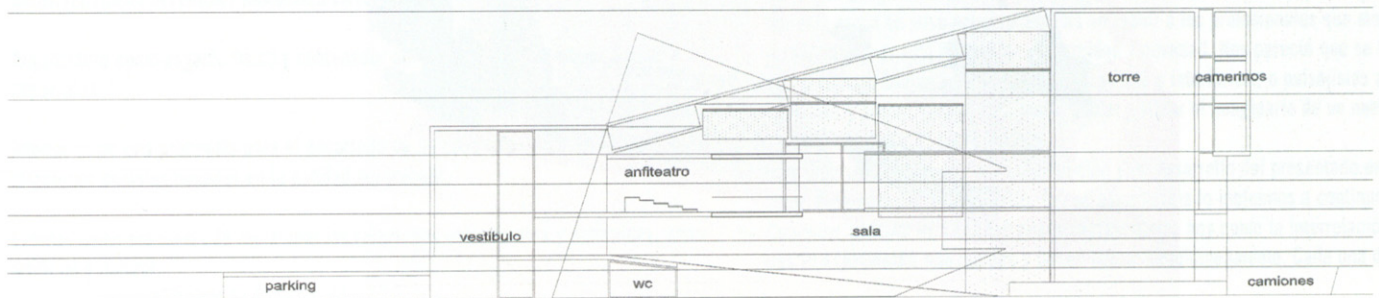


08 · PLANTA SUPERIOR COTA +8.00

09 - SECCIONES TRANSVERSALES



10 - SECCION LONGITUDINAL



possibility so the development of the project is based on a material condition even if this is imprecise.

Is this arrangement of dispositions of programs part of the same sequence of shapes with variations and modifications depending on the circumstances, with attempts to approximate some into the others, which allows and fosters the understanding of the different parts of the project as sequences of various grades of the same and only constructor.

In relation to the general volume it is, therefore, arranged in the pre-project in five small volumes, which are:

- Offices, management and ticket offices area.
- Changing rooms area.
- Rehearsal rooms area.
- Hall area.
- Cafeteria area.

These volumes act as a complex space in which trees, shadows, transparencies or filters towards the Puig Campana form that new place. It was not a question of repairing the loss of the image of the scenery, something that is correlated to the construction of the Auditorium, but to develop a procedure that would generate a place with the same or more complexity than the Scenery had before the Auditorium was built.

The rest of the program is the usual in these cases:

- A hall for 750 Or 800 people capable of being used for musical performances as well as theatre, conferences, etc. This possibility of multiple use was what could allow more profitability and more possibilities, even if it is detrimental to the perfect acoustic conditions.
- A smaller hall, for 200 people, with the possibility of connecting stages to use the facilities together.
- Changing rooms for personalities and individual artists as well as choral groups or bands.
- Rehearsal zones understood as individual cabins and zones for

collective rehearsals.

Management offices, secretary and group directors and musical activities. Ticket offices.

Bar and small restaurant zone with the possibility of using them even at different times to the musical program.

ASPECT. But not only as a piece of information external to the project but also as a quality that is a bond between the interior and the exterior. The so-called transparency of the project is resolved in terms of being able to talk and referring to materials that are capable of incorporating the shadow, to materials that contemplate transparency as a textual condition but also in a way more phenomenal (shine, reflection, etc.) because of the incorporation of greenery as an essential part of the project, because of the possibility of combinations of non conventional materials.

condición material por imprecisa que ésta sea. Es esta variación de disposiciones de programas formando parte de una misma secuencia de formas con variaciones y modificaciones según las circunstancias, con esfuerzos de aproximación de las unas en las otras lo que permite y propicia entender las distintas partes del proyecto como secuencias de grado distinto de un mismo y único constructor. En torno al volumen general se dispone pues en el anteproyecto de cinco pequeños volúmenes que son:

- Zona de oficina, gerencias y taquillas**
- Zona de vestuarios**
- Zona de salas de ensayo**
- Zona de hall**
- Zona de cafetería**

Esos volúmenes actúan a modo de un espacio complejo en el que los árboles, las sombras, las transparencias o los filtros hacia el Puig Campana componen ese nuevo lugar. No se trataba de remediar la pérdida de la imagen del paisaje, algo que es un correlato de la realización del Auditorio, sino desarrollar un procedimiento que generara un lugar de la misma o mayor complejidad que el Paisaje antes de la construcción del Auditorio. El resto del programa es el habitual en estos casos:

Una sala para 750 u 800 personas susceptible de ser utilizada tanto para audiciones musicales como para Teatro, Congresos, etc. Esta posibilidad de uso múltiple era lo que

podía permitir una mayor rentabilidad y una mayor número de posibilidades, a pesar de ir en detrimento de una idónea condición acústica.

Una sala menor para unas doscientas personas con posibilidad de conexión de escenarios para utilización conjunta de los servicios

Vestuarios, tanto para personalidades y artistas individualmente como para grupos corales o de bandas.

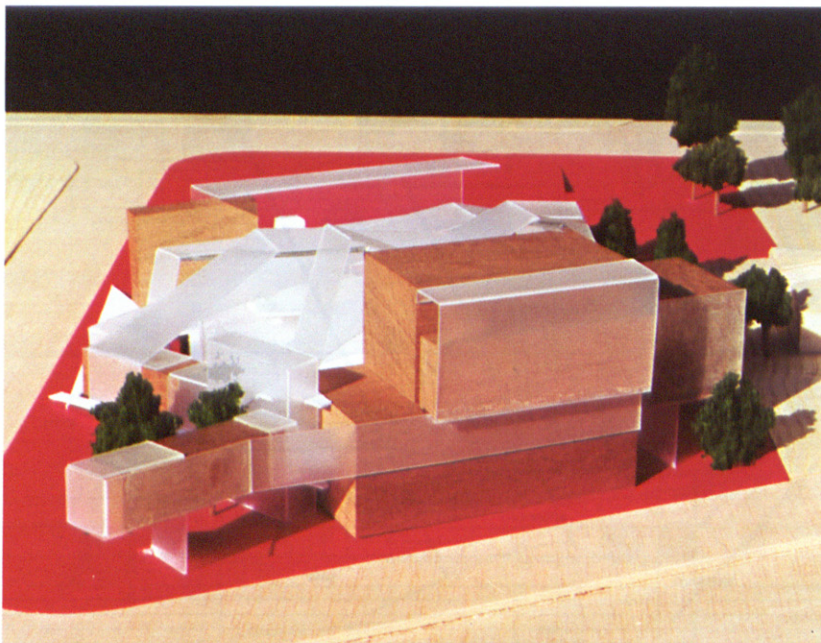
Zonas de ensayo entendidas como cabinas individuales y zonas de ensayo colectivo.

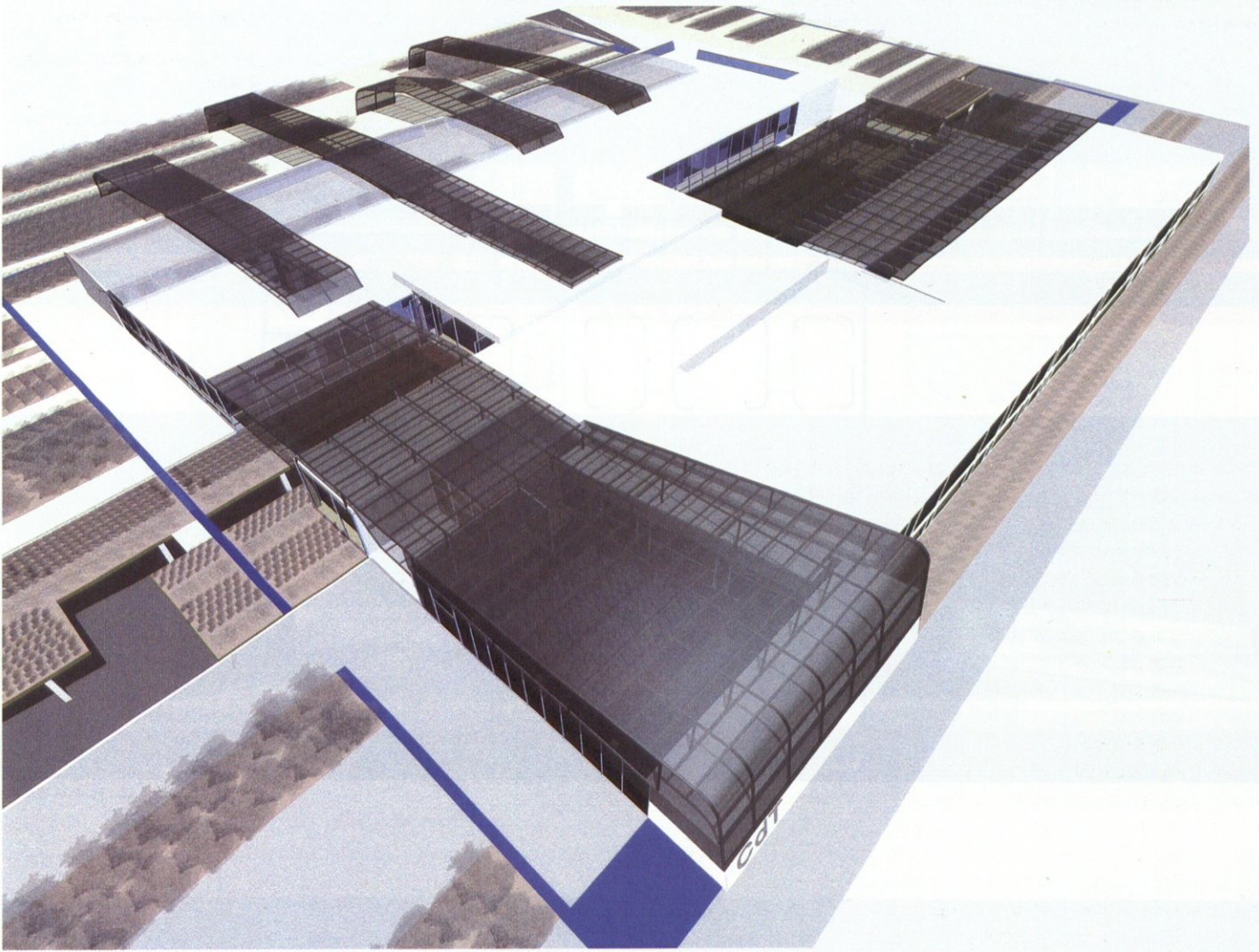
Despachos de gerente, secretario y directores de grupo y actividades musicales.

Taquillas.

Zona de bar y pequeño restaurante con posibilidad de utilización incluso en horario exterior a la programación musical.

ASPECTO. Pero no sólo como un dato exterior al proyecto sino como una cualidad que es 11 vínculo entre el interior y el exterior. La pretendida transparencia del proyecto se resuelve en términos de poder hablar y referirse a materiales que son capaces de incorporar la sombra, a materiales que contemplan la transparencia como una condición textual pero también de un modo más fenoménico (brillo, reflejo, etc.); por la incorporación de lo verde como un material esencial del proyecto, por la posibilidad de combinaciones de materiales no convencionales.





03 · PERSPECTIVA GENERAL

6.01 CENTRO DE TURISMO EN TORREVIEJA José María Torres Nadal y Antonio Marquerie Tamayo

Anteproyecto, Alicante, 2001

ARQUITECTOS / ARCHITECTS

José María Torres Nadal y Antonio Marquerie Tamayo.

COLABORADORES / COLLABORATORS

Eva Mercader, Miguel Mesa, Felipe Ariza (arquitectos).

Interiorismo: Martí Guixé.

Paisajismo y exteriores: Teresa Gali.

Arquitectura Técnica: Francisco de Asís Pérez;

Ingeniería de Estructuras: Cesma Ingenieros.

Ingeniería de Instalaciones: Carlos Sánchez Rodríguez.

Promotor: Agencia Valenciana de Turismo de la Generalitat Valenciana.

ARQUITECTURA / INTERIOR / IMÁGENES EXTERIORES

- 02 **Arquitectura como espacio físico y contenedor de realidades y emociones físicas y espaciales.**

Interior como una propuesta para el desarrollo de un concepto diferente de las relaciones sociales basadas en la calidad del trabajo.

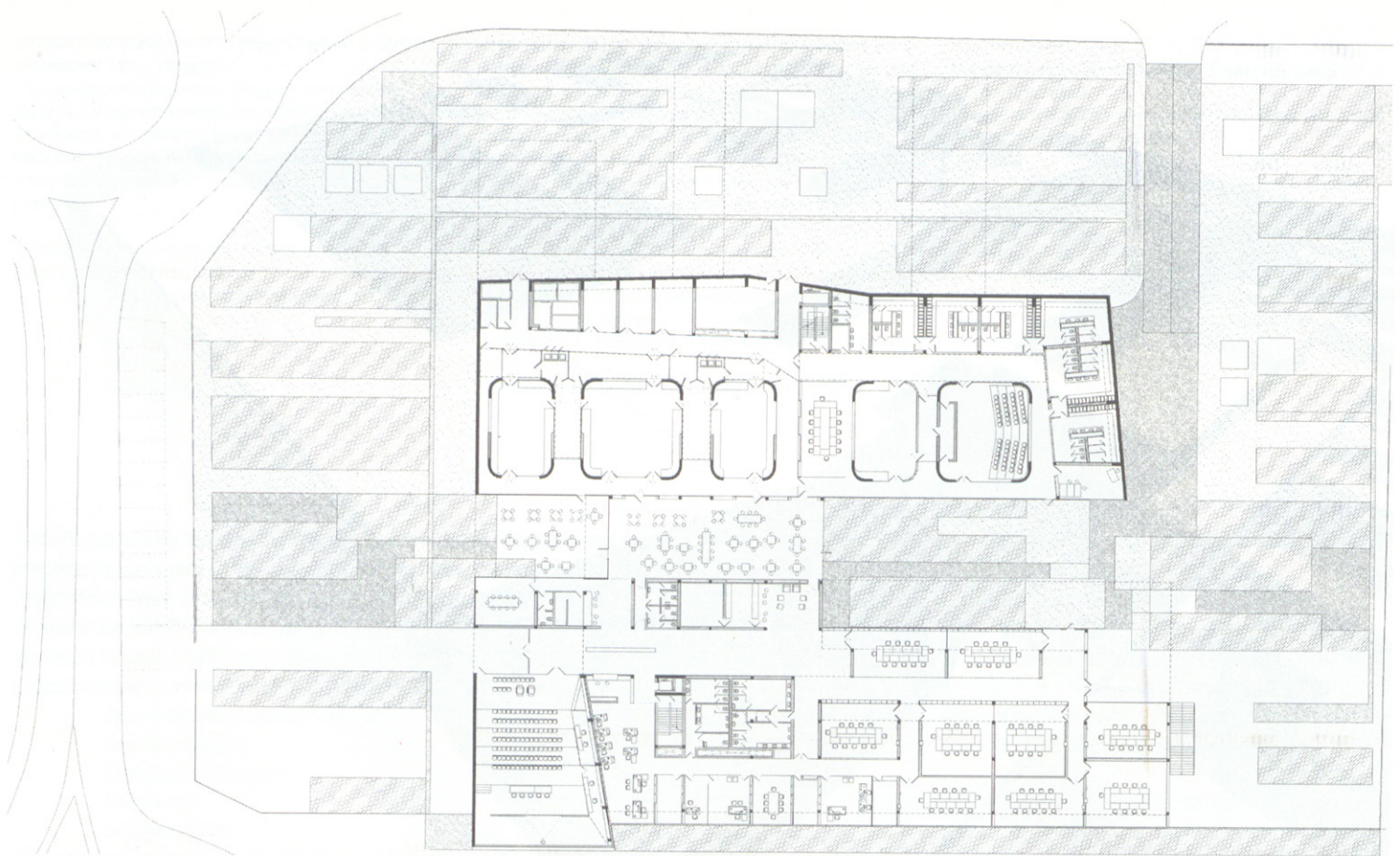
Exterior como propuesta de replantear las relaciones entre hombre y naturaleza, entre artificial y natural.

Estos tres componentes forman así un sistema que trata de ser completo.

Por esta razón se puso especial énfasis en reunir a los profesionales que mejor podían proponer esta imagen de modernidad y novedad. Nos pareció que se trataba de que el trabajo conjunto de arquitectos, grafistas e interiorista, o paisajistas aportaran imágenes y proposiciones para poder acotar y situar el imaginario de un nuevo Centro de Turismo, el C.d.T. en Torrevieja.

Este programa no es sino una continuación y un desarrollo del presentado en su día como Programa del Anteproyecto. Por su importancia lo incluimos a continuación.

- 04 **Cualquier UNIDAD DE TRABAJO puede representarse hoy como la interrelación entre tres PLATAFORMAS que pueden y deben actuar simultáneamente. Cada una de estas**



05 · PLANTA BAJA

plataformas hace referencia a un CONCEPTO implícito en esa unidad. Esos conceptos desarrollan tres estructuras distintas

- una estructura relativa al trabajo y a la investigación*
- una estructura de relación social y representación empresarial*
- una estructura vinculada al ocio y al tiempo libre.*

Cada una de estas plataformas debe ser completa. El proyecto es tanto el desarrollo de estas plataformas propiamente dichas como el desarrollo espacial y diagramático de los estadios de transición entre ellas.

La estructura relativa al trabajo y a la investigación en un C.d.T. tiene que permitir una acción doble

por un lado la acción física precisa y exacta de la transformación de la materia realizada en un espacio que en su realidad física es un laboratorio de investigación (El diagrama de esa transformación es Almacenamiento / transformación y manipulación de alimentos en comida / consumo)

por otro la construcción de un proyecto cultural que desarrolla y amplía las implicaciones sociales, estéticas y culturales de la historia de la restauración como arte y como cultura

EL Espacio físico como lugar de investigación y de trabajo

LA Red como información y soporte proyectual IMPRESCINDIBLE,

Una estructura de relación social y representación empresarial

Un C.d.T. es un espacio de representación social y empresarial vinculado a una actividad compartida con una marca y referencia empresarial y política.

06 La arquitectura nueva, llena de un imaginario de futuro puede y debe proporcionar la

condición ICONOGRÁFICA que permita representar y cualificar tanto la actividad y la empresa como la CIUDAD o el sitio en el que se ubica el centro.

La imagen en Torreveja de una montaña de sal como representación de un C.d.T. es una posibilidad.

EL Espacio Arquitectónico como lugar de placer y relax
LA Red como apoyo a la divulgación y entretenimiento

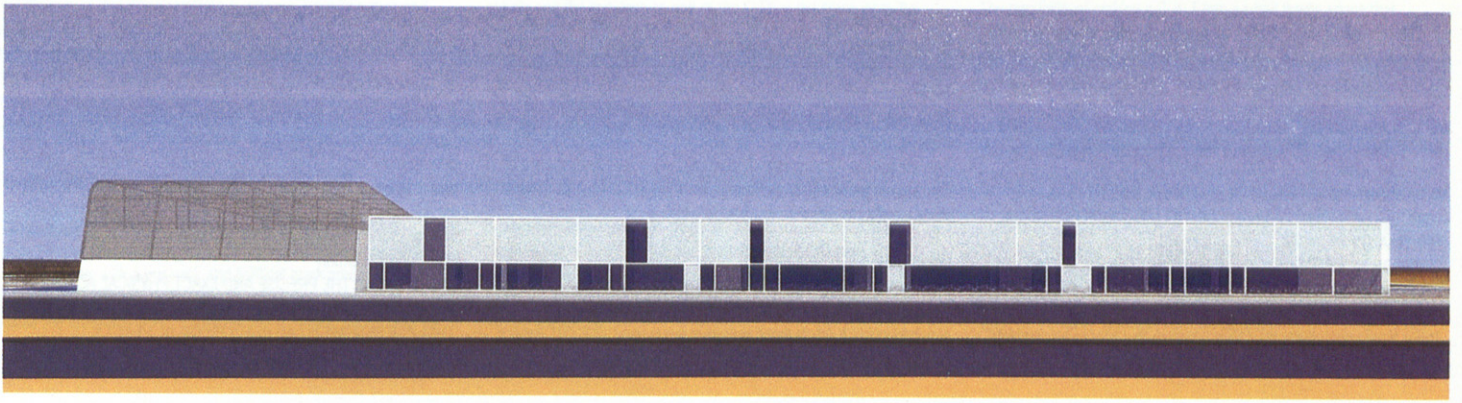
Una estructura de ocio y tiempo libre. El cuerpo como materia *en el interior:*

Un lugar asociado al placer del gusto, del olor y de la vista, al placer de la conversación y al placer del tiempo libre. El confort del espacio, la cualidad de la relación física, LA EMOCIÓN ESPACIAL como soporte de esas relaciones *en el exterior:*

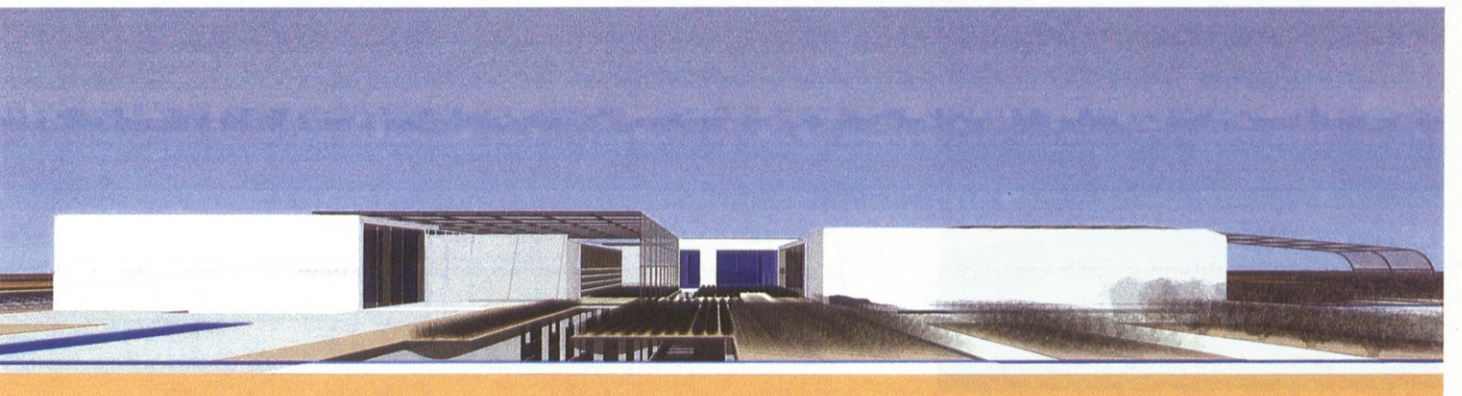
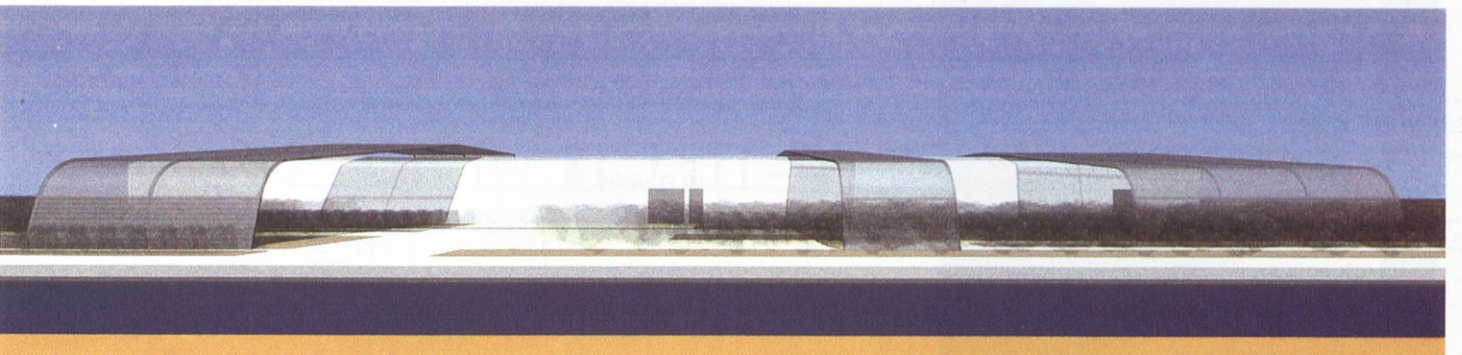
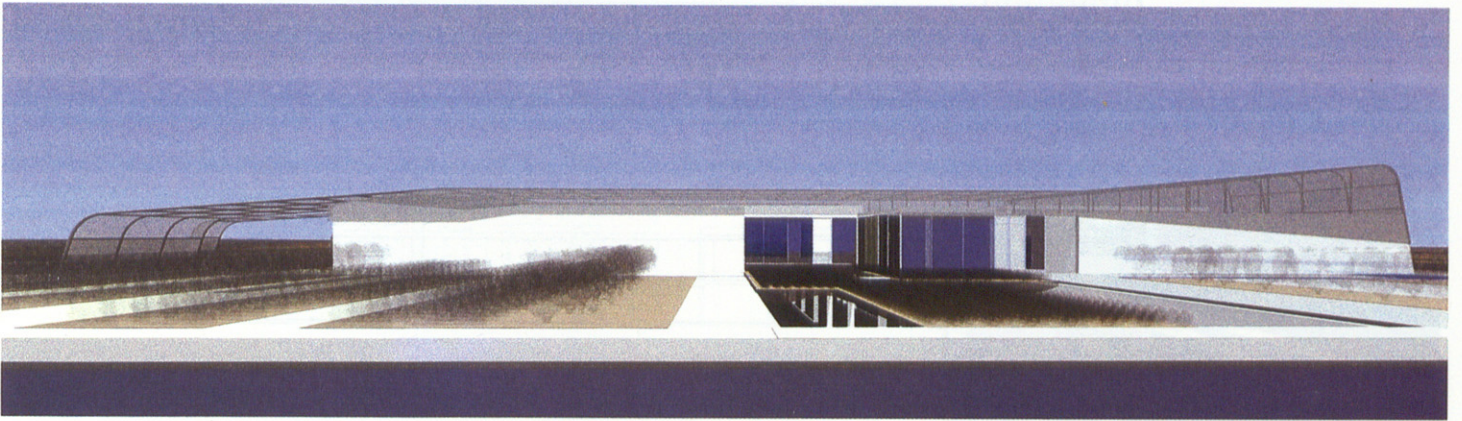
La posibilidad de hacer de un C.d.T. un pequeño espacio temático que reúna el proceso de crecimiento / producción / transformación / consumo de productos vinculados al mundo de la cultura de la alimentación: huertos, plantas olorosas, especies singulares, etc.

Estos han sido los conceptos esenciales que ha desarrollado este anteproyecto para el C. d. T. de Torreveja.

La arquitectura establece a partir de esos conceptos las formas que soportan cada una de esas plataformas, así como las relaciones entre ellas. FÍSICAMENTE LA ARQUITECTURA SE REFIERE A LA EMOCIÓN ESPACIAL. SU CUALIDAD DIAGRAMÁTICA TIENE QUE VER CON LA INVESTIGACIÓN Y LA IDEA DE FUTURO QUE COMPORTA.



PLANTAS DE INGENIERIA



TORREVIEJA TOURISTIC CENTER

ARCHITECTURE / INTERIOR / EXTERIOR IMAGES

ARCHITECTURE AS PHYSICAL SPACE AND CONTAINER OF PHYSICAL AND SPATIAL REALITIES AND EMOTIONS
INTERIOR AS A PROPOSAL FOR THE DEVELOPMENT OF A CONCEPT DIFFERENT FROM SOCIAL RELATIONSHIPS BASED ON THE QUALITY OF WORK
EXTERIOR AS A PROPOSAL OF RETHINKING THE RELATIONSHIPS BETWEEN MAN AND NATURE, BETWEEN ARTIFICIAL AND NATURAL
These three components thus form a system that tries to be complete.

For this reason, special emphasis was made on bringing together the professionals who could propose this image of modernity and novelty. It seemed to us that the joint work of architects, graphic and interior designers or landscapers would provide images and proposals able to fence in and place the imagined model of a new C.D.T., the C.D.T. in Torrevieja.

This program is nothing more than continuation and development of that already presented at the time as the Program of the pre-project. Because of its importance we include it below.

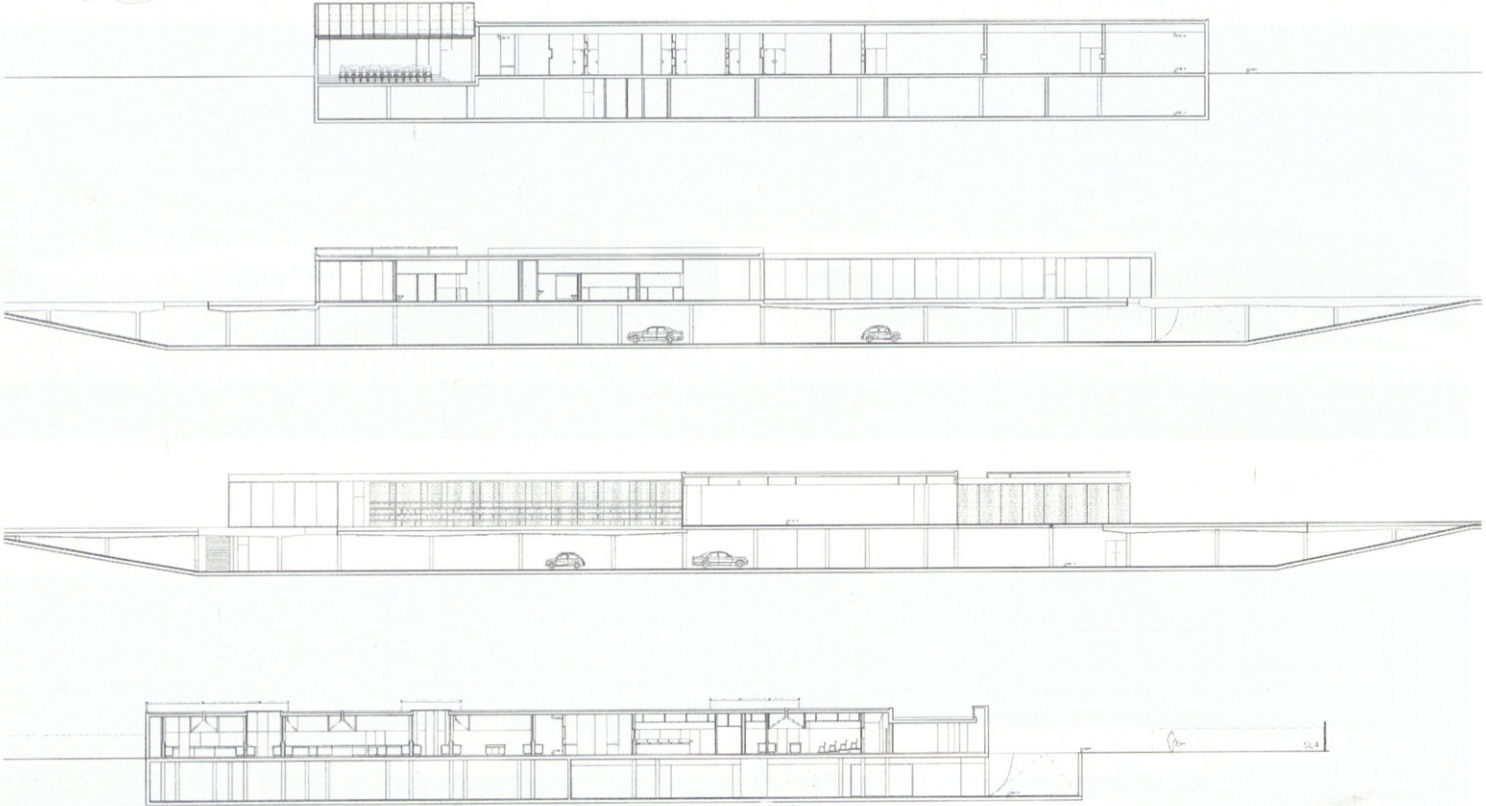
PROGRAM

Any UNIT OF WORK can be represented nowadays as the inter-relation between three PLATFORMS that can and must act simultaneously. Each of these platforms refers to a CONCEPT implicit

in this unit. These concepts develop three different structures.
A STRUCTURE RELATIVE TO WORK AND RESEARCH
A STRUCTURE OF SOCIAL RELATIONSHIPS AND BUSINESS REPRESENTATION
A STRUCTURE RELATED TO LEISURE AND FREE TIME
Each of these platforms must be complete. The project is the development of these platforms themselves as much as the spatial and diagrammatic development of transition stages between them.

The structure relative to the work and research of a C_d_T. has to allow a double action
ON ONE HAND THE PRECISE AND EXACT PHYSICAL ACTION OF THE TRANSFORMATION OF MATTER PERFORMED IN A SPACE THAT IS A RESEARCH LAB IN ITS PHYSICAL REALITY.

09 · SECCIONES LONGITUDINALES



*TORRES NADAL / MARQUERIE proximately van a producir el primer proyecto en España de Toyo Ito: una instalación y servicios al aire libre para baños de lodo en Las Salinas de Torrevieja, así como una residencia para la tercera edad y un hotel de cinco estrellas en la misma zona.
José M^a Torres Nadal dirige, con Salvador Pérez Arroyo, la primera edición en España de los textos de R. Buckminster Fuller y de las "Columbia Lectures Architectural School" de Manuel de Landa, y trabaja en la edición de un volumen sobre sus proyectos para la editorial Polígrafa.*

(The diagram of that transformation is: storage, transformation and manipulation of food in consumer meals)

AND ON THE OTHER THE CONSTRUCTION OF A CULTURAL PROJECT THAT DEVELOPS AND EXPANDS SOCIAL, AESTHETIC AND CULTURAL IMPLICATIONS OF THE HISTORY OF RESTORATION AS ART AND AS CULTURE.

The physical Space as a place for research and work
The Net as information and ESSENTIAL project support

A structure of social relationships and business representation

A C_d_t is a space of social and business representation connected to a shared activity with a business and political mark and reference.

The new architecture, full of an imaginary future can and must provide the ICONOGRAPHIC condition that represent and qualify the

activity and the business as well as the CITY or the place were the centre is.

The image of a mountain of salt in Torrevieja as representation of a C_d_T is a possibility.

The Architectonic Space as a place of leisure and relaxation
The Net as support of dissemination and understanding

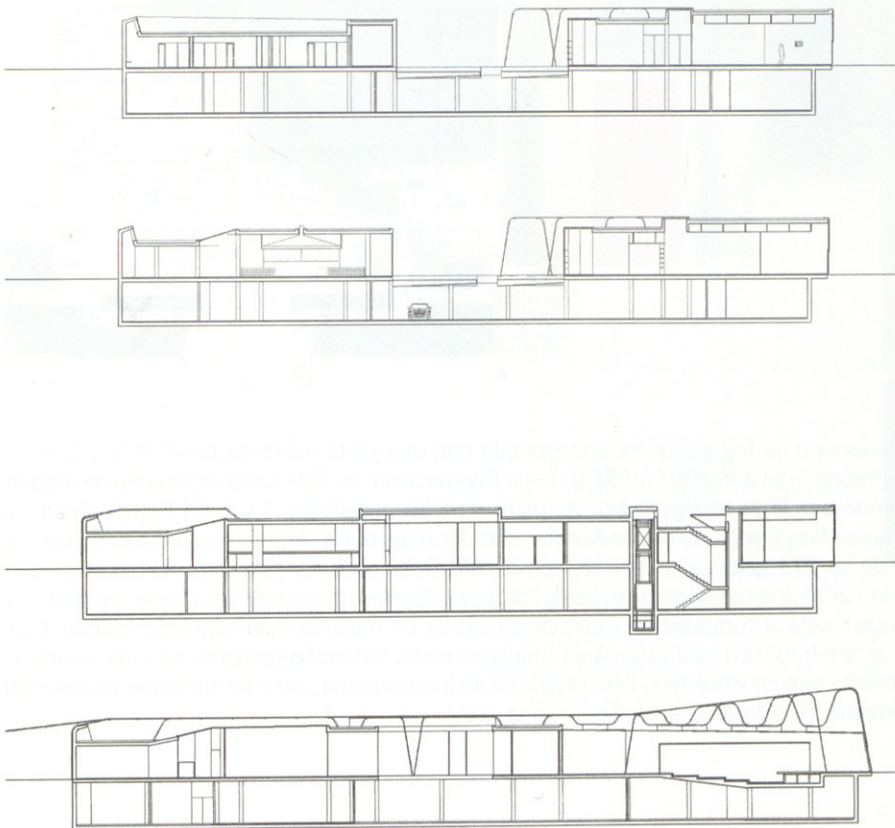
A structure of leisure and free time. The body as matter
IN THE INTERIOR

A place associated with the pleasure of taste, of smell and of sight, to the pleasure of conversation and the pleasure of free time. The comfort of the space, the quality of the physical relationship, THE SPATIAL EMOTION as support of all those relationships.
IN THE EXTERIOR

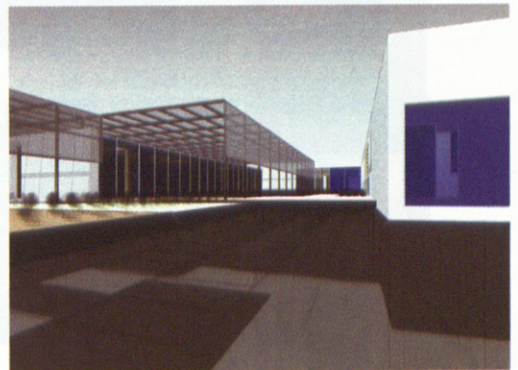
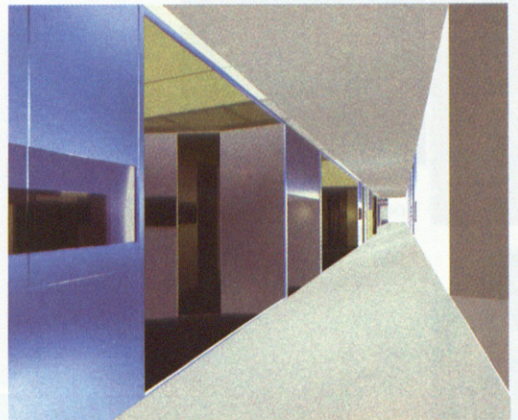
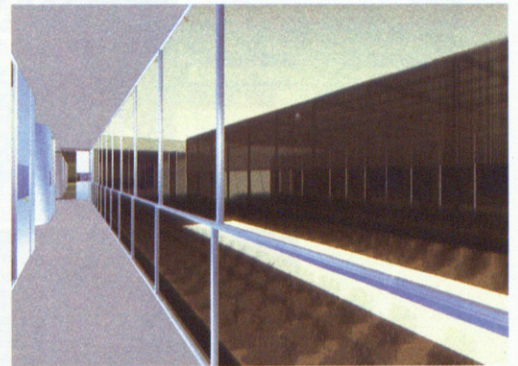
The possibility of making a C_d_T into a small theme space that gathers together the process of growth / production / transformation and consumption of products related to the cultural world of food: vegetable gardens \ aromatic plants \ special species, etc.

THESE HAVE BEEN THE ESSENTIAL CONCEPTS DEVELOPED BY THIS PRE-PROJECT FOR THE C_d_T IN TORREVIEJA. ARCHITECTURE ESTABLISHES FROM THESE CONCEPTS THE FORMS THAT SUPPORT EACH OF THESE PLATFORMS AS WELL AS THE RELATIONSHIPS BETWEEN THEM. PHYSICALLY, ARCHITECTURE REFERS TO SPATIAL EMOTION. ITS DIAGRAMMATIC QUALITY HAS TO DO WITH RESEARCH, AND THE IDEA OF FUTURE WHICH THAT INVOLVES.

10 - SECCIONES TRANSVERSALES



11 · VISTAS INTERIORES

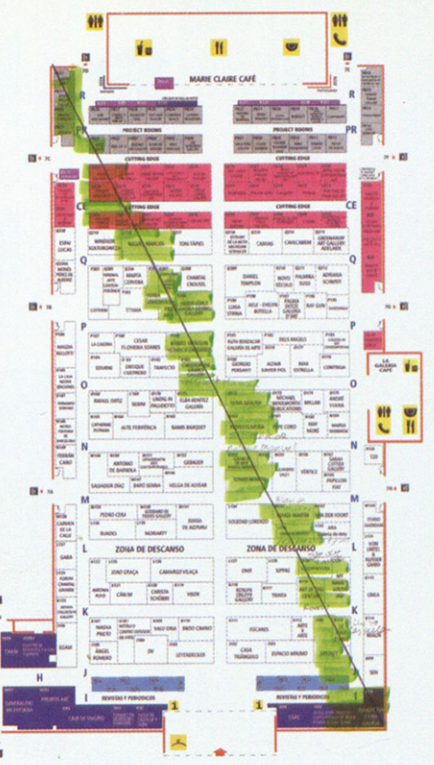


7.01 ARCO EN DIAGONAL

Esta colección de fotografías se corresponde con una visita realizada por C.M. y J.E. el día 17 de Febrero del año 2001 a ARCO, Feria Internacional de Arte Contemporáneo de Madrid. Siguiendo una línea trazada sobre las plantas de los pabellones 5 y 7 del Parque Ferial, se recorrieron las galerías correspondientes a las dos diagonales. Ante la inutilidad de hacer una criba de las 271 galerías de esta edición de ARCO, se optó por esta selección, o mejor sección, tan arbitraria como objetiva. Estas imágenes dejan al descubierto un corte, exhiben una cata que revela la composición y características de un material extenso y heterogéneo. Cada corte es arbitrario, en este caso sigue una línea recta. Sin embargo, cada sección posible es igualmente directa y objetiva. Esta selección es intencionada, pero tal intención no depende en ninguna medida de la selección misma. J.E.

ACROSS ARCO

The collection of photographs shown on these pages was taken by C.M. and J.E. during a visit to ARCO, Feria Internacional de Arte Contemporáneo de Madrid, on February the 17th 2001. Only were visited the galleries corresponding to two diagonal lines drawn on the plans of ARCO pavilions 5 and 7. Being useless any attempt to make a selection of the 271 galleries shown in this edition of the Art Fair (all of them would inevitably fail) it was chosen this selection, or section, both arbitrary and objective. This selection cuts out an extensive and heterogeneous material, revealing its composition and characteristics. Every cut is arbitrary, this particular one follows a straight line. However, every possible section is equally straight and objective. This selection is fully intentional, but such intention does not depend on the selection itself. J.E.



7.02

7.03

7.04

7.05

7.06 > 14.08

7.07

7.08

7.10

7.09 > n° 323 / 342

7.11

7.14 > n° 323 / 211

7.15

7.16

7.17

7.18

7.19

7.12

7.13

7.20 > n° 322 / 1

7.21

7.22

7.23

7.24

7.25

7.26

7.27

7.28

7.29

7.30 > n° 323 / 297

7.31

7.33

7.34

7.01 - 7.36

7.35

7.36



02 · CUERPO DE RAMPAS QUE CONTIENE EL CILINDRO.

8.01 SILO NORTESHOPPING eduardo souto de moura

Matosinhos, Portugal, 1998

ARQUITECTOS / ARCHITECTS

Eduardo Souto de Moura

COLABORADORES / COLLABORATORS

Nuno Graça Moura, Pedro Reis, Joaquim Portela, Sérgio Koch

Estructuras: A.F.A.

Electricidad: Rodrigues Gomes

Contratista: ASO, Armando Sousa Oliveira

Fotógrafo: Luís Ferrera Alves

El encargo sugerido por el cliente consiste en habilitar una galería de exposiciones y un auditorio en el interior de una rampa en espiral, que da acceso al aparcamiento de la cubierta de un centro comercial.

El vacío resultante de la rampa es un cilindro de 12 m de diámetro por 22 m de altura. Este espacio se cubre dejando una abertura que permite el paso de la luz. La implantación del auditorio en la planta baja parecía natural, así como la necesidad de construir una pantalla - muro que delimitara el espacio que asegurara la escalera y mejorara la dramática acústica de la sala. Para minimizar la reverberación, se usó ladrillo en junta abierta y se dispuso el mobiliario en el centro del cilindro. El techo blanco refleja la luz natural y procura la iluminación diurna.

03 En otras ocasiones, proyecta semicírculos sobre el muro curvado. La escala del espacio requiere iluminación indirecta nocturna a base luminarias que normalmente se usan para iluminación urbana.

At the suggestion of the client, I was asked to make an exhibition gallery and an auditorium inside of a spiral ramp which gives access to terrace-level parking. The remaining space inside the ramp is a cylinder which measures 12m in diameter by 22m high, covered at the top but leaving some area open to allow light to pass.

The implantation of the auditorium on the ground floor seemed natural, as well as the necessity to construct a screen/wall to

delimit the space, secure the stair, and to improve the dramatic acoustics of the room. Adobe brick with open joints was used to minimize some of the reverberation, as was the placement of the furniture in the center of the room. Natural light reflects off the white ceiling and provides brightness during the day. At other times it enters and draws half-circles on the curved walls. Indirect lighting at night is made by street lights, because the scale demands it.

THE SILO AND THE SHOPPING CENTRE

"I confess that the main aim, which seems so important, expressed in the maxim 'know yourself', has always aroused suspicions in me, as if it was a ploy of priests secretly confabulating who would want to confuse man with unachievable demands and detour him from activity in the external world towards a false inner contemplation. X Man only knows himself insofar he knows the world, which is only aware in itself as it is aware of himself in it. Each knew object, well contemplated, opens up in us a new organ".

Johan Wolgrang von Goethe

Bedeutende Föderung durch ein Einziges Geistreiches Wort (Significant petition for an intelligent word), written in 1823 and published the same year in *Zur Morphologie*, II, 1.

To look inside or outside? The reorganized look

Eduardo Soto de Moura designed and built "The Silo" Cultural Centre accepting as theme what could have reduced to nothing

the interest of some architects. That is, the forced invasion from an eccentric and uncomfortable position of a building type -the mall or shopping centre- that has come to substitute the most lucid architect's ideological battlefield with another building type that Souto de Moura himself has highlighted successfully: the museum. So what is there between the Casa das Artes in Oporto, projected in 1981, and the Silo, built in 1998? A brief but very intense chapter of contemporary architecture: the progressive and brave shift of the interests of architects and the effect of their work in the cultural field (the museum space to be more precise). Generating a supposed *civitas* of resistance towards culture as a fundamental ingredient, although inevitably displaced, of the process of implacable transformation of the *civitas* that is more obliging, more cynical, more differentiated, more heterogeneous and less proud.

The Silo came up because of the developer initiative, who decided to insert a small exhibition centre and an auditorium in a circular space 12 metres in diameter and 22 in height which was initially residual, just the negation of the dominant, a really

homeless space. The only place with no roof inside the compact and labyrinthine mass of the shopping centre NorteShopping. Numerous students and architects still go to the Casa das Artes in obedient pilgrimage... thousands of people who live or are staying in the city of Oporto go to the shopping centre NorteShopping every day, seven days a week and at any time of the day without previous appointment. Inside it, in a clearly peripheral position in relation to the main access to the commercial galleries from the car parks on the surface, the Silo has slipped in like an intruder in a negative space, the empty meaningless mark that it is left as counter-figure by the concrete cylinder that supports the helicoid ramp access to the car parks situated on the roof of the main building of the mall. Nothing advertises the location of the Silo with more presence than the rest of the departments, to which is added one component more of the shopping centre.

Starting with the hollow and negative cylinder Souto de Moura has conceived a cylindrical skin of bricks, rationalized by large joints between the bricks, which is almost adhered to the exist-

04 EL SILO Y EL CENTRO COMERCIAL fernando quesada

"Confieso que la gran meta, que parece tan importante, expresada en la máxima "conócete a ti mismo", me ha suscitado siempre sospechas, como si fuese una astucia de sacerdotes secretamente confabulados que quisieran confundir al hombre con exigencias inalcanzables y desviarle de la actividad en el mundo externo hacia una falsa contemplación interior. El hombre se conoce a sí mismo sólo en la medida en que conoce el mundo, del cual toma conciencia sólo en sí mismo como toma conciencia de sí sólo en él. Cada objeto nuevo, bien contemplado, inaugura en nosotros un nuevo órgano."

Johann Wolgrang von Goethe

Bedeutende Föderung durch ein Einziges Geistreiches Wort (Petición significativa por una palabra inteligente), escrito en 1823 y publicado el mismo año en *Zur Morphologie*, II, 1.

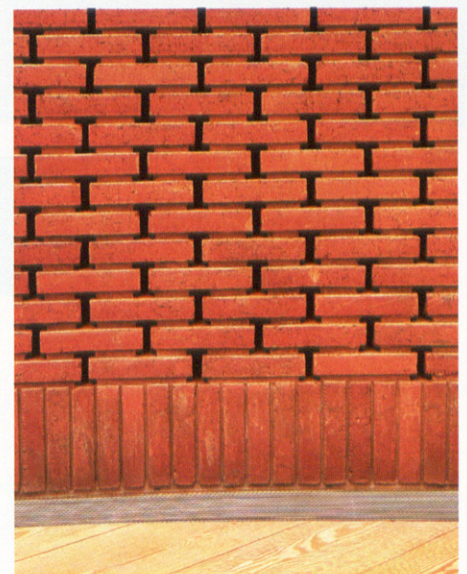
¿MIRAR HACIA DENTRO O HACIA FUERA? LA MIRADA SANEADA

Eduardo Souto de Moura concibió y construyó el centro cultural El Silo aceptando como tema lo que podría haber reducido a la nada el interés de algunos arquitectos, esto es, la invasión forzada desde una posición excéntrica e incómoda de un tipo edificatorio -el *mall* o centro comercial- que ha pasado a sustituir como terreno de batalla ideológico de los arquitectos más lúcidos a otro tipo edificatorio en el que el propio Souto de Moura ha destacado con protagonismo -el museo. ¿Qué media pues, entre la Casa das Artes de Oporto, proyectado en 1981, y el Silo, construido en 1998? Un breve pero intensísimo capítulo de la arquitectura contemporánea: el deslizamiento progresivo y valiente de los intereses de los arquitectos y de los efectos de su obra desde el plano de la cultura (o más concretamente el espacio museístico), como generadora de una supuesta *civitas* de resistencia, hacia la cultura como un ingrediente fundamental, aunque inevitablemente desplazado, del proceso de inaplacable transformación de la verdadera *civitas*: más acomodaticia, más cínica, más diferenciada, más heterogénea y menos orgullosa.

El Silo surge por la iniciativa del promotor, que decide insertar un pequeño centro de exposiciones y un auditorio en un espacio circular de 12 metros de diámetro y 22 de altura, que era inicialmente residual, apenas el negativo de lo dominante, un espacio auténticamente homeless, el único lugar sin techo dentro de la masa construida compacta y laberíntica del centro comercial NorteShopping.

A la Casa das Artes siguen acudiendo en peregrinaje obediente numerosos estudiantes de arquitectura y arquitectos... al centro comercial NorteShopping acuden miles de personas que viven o recalán en la ciudad de Oporto cada día, los siete días de la semana y en horario continuado sin cita previa. En él, y en una posición claramente periférica respecto al acceso principal a las galerías comerciales desde los aparcamientos en superficie, se ha deslizado como un intruso el Silo en un espacio negativo, la huella vacía y carente de significado que deja como contrafigura el cilindro de hormigón que sustenta la rampa helicoidal de acceso a los aparcamientos situados en la cubierta del edificio principal del *mall*. Nada anuncia la localización del Silo con más presencia que el resto de departamentos, a los que, por lo

08 - DETALLES DE CERRAMIENTOS



ing outline, leaving a subtle distance for breathing, like the distance that would separate a lace dress starched and stiff from human skin. He makes this second inner cylinder go higher than the existing cylinder; dematerialising the brick lace in glass in its upper part, and so letting the sunlight come in. However, the most striking thing is not only the constructive skill and imagination, amply shown in all his works, or the poetic evocations that the circles of solar light projected on the walls undoubtedly cause in the visitor, or the sacred references to the church or the circular altar tomb or the central crypt, from the Roman mausoleums to the Saarinen Chapel in the MIT in Cambridge, USA. That is to say that it is not the architectonic view or the inner gaze to what pay attention to, but it is important to observe carefully the way in which the extravagancy of the Silo is solved in relation to the whole of NorteShopping. How the Silo looks outwards. The Silo, with its circular plan, is at the same time, or it can simultaneously be, an introverted figure

and a centrifugal one.

The centre and the margins. First

The shifting of interest from the museum to the shopping centre seems to invert the terms of one of the first critical answers to the commercialisation of the built reality.

The first big shopping centre was not built in the States, but in Europe, in 1851. It was none other than the Crystal Palace designed by Joseph Paxton and built in London for the first Universal Exhibition, promoted by the industrial design pioneer Henry Cole, in direct association with the patrician power of Prince Albert. In contrast to Cole, who wrote in the official catalogue for the exhibition that the Crystal Palace would become the place of union for the whole of humanity, another of the great characters directly involved in the exhibition (one of those rare sharp architects always ready for an objective analysis of the reality that is around him), the German Gottfried Semper,

described this exhibition, in contrast and with more shrewdness, as a great bazaar. A great bazaar which, in his own words, had been carefully planned following two architectonic figures that explained its organization and its nature. The Crystal Palace was a rectangle, whose largest side could be assimilated to a longitudinal section through history, compressed and provided for by the canon of the British Empire, and whose shortest side could be compared to a series of transversal sections or particular moments in space and time that will question (finally and involuntarily) the flaws contained in the arrogant longitudinal outline. Semper reacts instantly against such auto-provocation promoting a counter-project for the Crystal Palace that failed in the end, which consisted in the insertion of an Ideal Museum in the building after its dismantling as a mass mall that corresponded to a conceptual diagram of square shape divided in four didactic sectors corresponding to the "four Semperian elements". This square figure, which we could call a rational

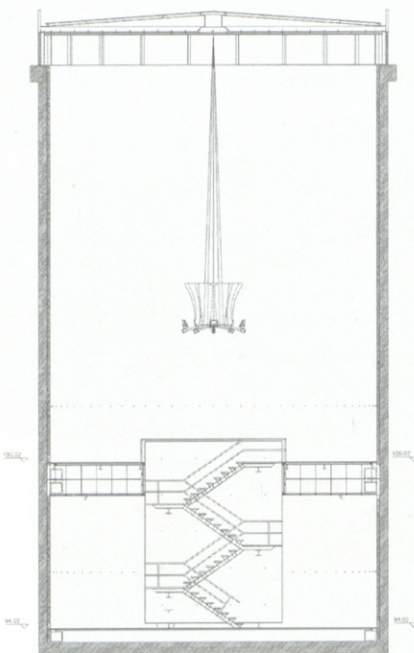
tanto, se suma como un ingrediente más del centro comercial.

Partiendo del cilindro hueco y negativo Souto de Moura ha concebido una piel cilíndrica de ladrillo, saneada por unas juntas muy amplias entre ladrillos, que casi se adhiere al contorno existente, dejando una distancia sutil de respiración como la que separaría un vestido de encaje almidonado y tieso de la piel humana y haciendo que este segundo cilindro interior se eleve por encima del cilindro existente ^{>(08+11)}, desmaterializando el encaje de ladrillo en cristal en su parte superior, y dejando así entrar la luz del sol. Sin embargo, lo que más cabe resaltar no es sólo la destreza e imaginación constructiva, sobradamente demostrada en todas sus obras, ni el cúmulo de evocaciones poéticas que los círculos de luz solar proyectados sobre las paredes proporcionan sin duda al visitante, ni las referencias sacras a la iglesia o tumba circular de altar o cripta central, desde los mausoleos romanos hasta la capilla de Saarinen en el MIT de Cambridge, en los Estados Unidos. Es decir, no es el ensimismamiento arquitectónico o la mirada interior aquello a lo que hay que prestar atención en exclusiva, sino que conviene atender con cuidado el modo en que se resuelve la excentricidad del Silo respecto al conjunto del NorteShopping, cómo el Silo mira hacia fuera. El silo, con su traza circular, es al mismo tiempo, o puede ser simultáneamente, una figura introvertida y una figura centrífuga.

EL CENTRO Y LOS MÁRGENES. PRIMERA

El desplazamiento del interés del museo al centro comercial parece invertir los términos de una de las primeras respuestas críticas al fenómeno de mercantilización de la realidad construida.

El primer gran centro comercial no fue construido en los Estados Unidos, sino en Europa, con fecha de 1851. No es otro que el Crystal Palace de Joseph Paxton ^{>(12)} construido en Londres con motivo de la primera Gran Exposición Universal, promovida por el pionero del diseño industrial moderno, Henry Cole, en asociación directa con el poder patricio del príncipe Alberto. Frente a las palabras de Cole, que escribió en el catálogo oficial de la exposición que el Crystal Palace habría de convertirse en el lugar de la unión de la humanidad al completo, otro de los grandes personajes directamente envueltos en la exposición, uno de esos raros arquitectos penetrantes y siempre dispuestos al análisis objetivo de la realidad que lo rodea, el alemán Gottfried Semper, calificó esta exposición, por contra y con mucha mayor perspicacia, como un gran bazar. Un gran bazar que, según sus palabras, había sido cuidadosamente planificado siguiendo dos figuras arquitectónicas que explicaban su organización y su naturaleza: el Crystal Palace era un gran rectángulo cuyo lado mayor podía asimilarse a una sección longitudinal a través de la historia, comprimida y dispuesta según los cánones del Imperio Británico, y cuyo lado menor podía equipararse a una serie de secciones transversales o momentos particulares en el espacio y en el tiempo, los cuales habrían de poner en entredicho (final e involuntariamente) las fallas contenidas en el arrogante esquema longitudinal. Semper reacciona al instante ante tal auto-provocación, promoviendo un contraproyecto, finalmente fallido, para el Crystal Palace que consistía en la inserción de un Museo Ideal en el edificio después de su desmantelamiento como mall de



09 · SECCIÓN POR LA ESCALERA CENTRAL.

criticism to the excess of inert rationalism of the Crystal Palace done from the inside, should be crowned, in its centre, by what his author called a "fifth element", which was none other than an architectonic piece of high symbolic meaning as a synthesis of the four elements and as an ideal environment for its fusion. The fifth element attained in the project the typology of a cultural space with social connotations.

Therefore towards 1854, date of writing of this intrusion project of a symbolic artefact inside a mercantile and functional artefact, is not totally Utopian to place the intrusive artefact in the centre.

The centre and the margins. Second

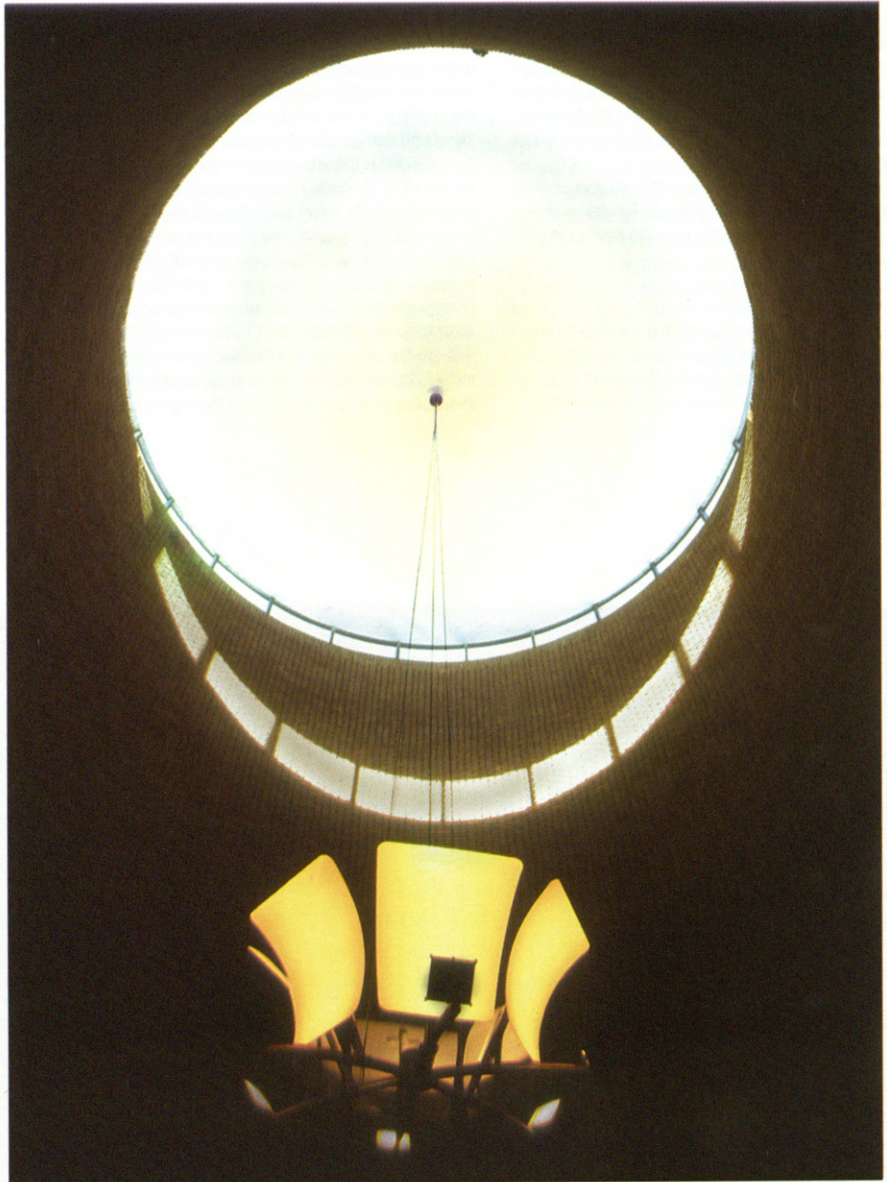
In the last seminar given by Rem Koolhaas at the architecture college in Harvard University the theme of work has been "Shopping". As a result of this seminar the "Manual of Shopping" has arisen, the last provocation of this architect afi-

cionado to slogans and impact advertising strategies. According to the manual what defines the nature of the contemporary subject is the impulse to buy, actually or virtually, and the contamination and transformation of shopping, a mere neutral mercantile exchange, into a cultural and social phenomenon a lot more significant that generates, nowadays more than any other human activity, the urban space of our present. Koolhaas declares that shopping is surreptitiously becoming the vehicle for generating the urban substance because of the fact that shopping has been infiltrating each and every of the building category: in the university, in the museum, in the means of transport, houses... and he proves it with comparative squares of areas per inhabitant destined to commercial use in different geographic co-ordinates, the United States being the country with the highest ratio per inhabitant, around three square metres. This fact defines, globally, a space more or less homogeneous or generic in which these hypothesis tend to function

in a totally interchangeable way. This space is what Koolhaas calls Y≠\$ system, composed by the main three world currencies: yen, euro and dollar. X It is in this economic space, again a "longitudinal section" not only through the British Empire but the whole globe, in which his architectonic practice is placed. It would come to be an accumulation of heterogeneities, of anomalies or of "transversal sections", integrated in the Y≠\$ system although keeping a certain degree of independence thanks to its relative eccentricity.

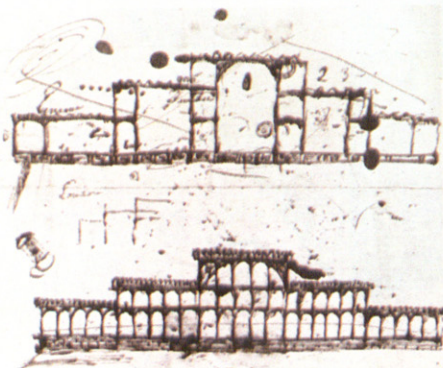
If we take one of the last sections (Prada's project in Soho, New York), we will see how by introducing more normalised elements, the product collection of samplers have been arranged in hanging aerial boxes in such a way that its flexible use and its total mobility can transform the shop into a space empty of products, that is to say, available. The floor is a wavy ramp that in normal conditions and opening hours is used as exhibition space for shoes and handbags, and when it closes is made into





13 · LUCERNARIO Y LÁMPARA DE ILUMINACIÓN DE LA SALA DE EXPOSICIONES

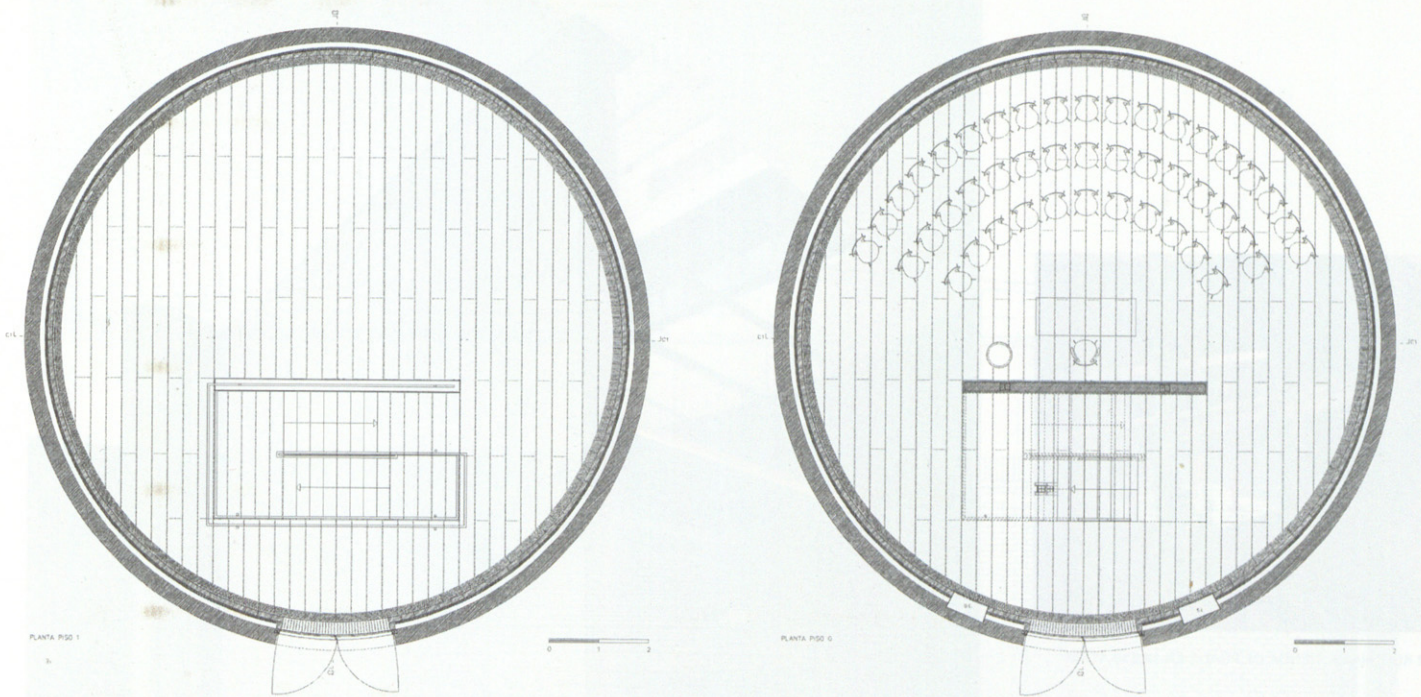
12 · CRYSTAL PALACE. DIBUJO ORIGINAL DE PAXTON



14 masas, que respondía a un diagrama conceptual de forma cuadrada dividido en cuatro sectores didácticos, correspondientes, a su vez, a los "cuatro elementos" semperianos. Esta figura cuadrada, que podríamos denominar una crítica racional al exceso de racionalismo inerte del Crystal Palace realizada desde dentro, debía estar coronada, en su centro, por lo que su autor denominó un "quinto elemento", que no era otro que una pieza arquitectónica de alto contenido simbólico como síntesis de los cuatro elementos y como medio ideal para su fusión. El quinto elemento adquiriría en el proyecto la tipología de un espacio cultural con connotaciones sociales muy pregnantes. Por lo tanto, hacia 1854, fecha de redacción de este proyecto de intrusismo de un artefacto simbólico dentro de un artefacto funcional y mercantil, no resulta completamente utópico el colocar el artefacto intruso en el centro.

EL CENTRO Y LOS MÁRGENES. SEGUNDA

En el último seminario impartido por Rem Koolhaas en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Harvard el motivo de trabajo ha sido el "Shopping". Fruto de este seminario ha surgido el "Manual del Shopping", la última provocación de este arquitecto aficionado a los eslóganes y a las estrategias de choque publicitario. Según el manual, lo que define la naturaleza del sujeto contemporáneo es el impulso a comprar, real o virtualmente, y la contaminación y transformación de la compra de un mero intercambio mercantil neutro en un fenómeno social y cultural mucho más significativo que genera, más que ninguna otra activi-

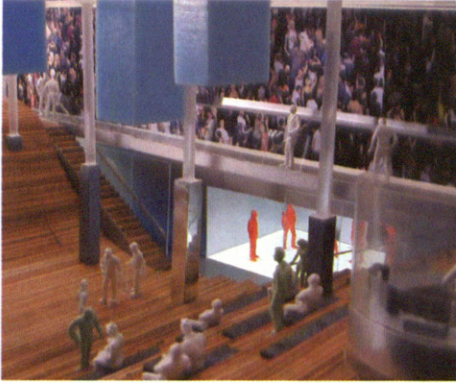


15 · PLANTAS DE LA SALA DE EXPOSICIONES Y DEL AUDITORIO

16 dad humana hoy día, el espacio urbano de nuestro presente. Koolhaas afirma que comprar se está convirtiendo subrepticamente en el vehículo de generación de la sustancia urbana, porque el hecho de comprar se ha venido infiltrando en todas y cada una de las categorías de la construcción: en la universidad, en el museo, en el medio de transporte, en la vivienda... y lo demuestra con cuadros comparativos de superficies por habitante destinadas al uso comercial en distintas coordenadas geográficas, siendo los Estados Unidos el país con un mayor ratio por habitante, unos 3 metros cuadrados. Este hecho define, en su globalidad, un espacio más o menos homogéneo o genérico en el que estas hipótesis tienden a funcionar de manera completamente intercambiable. Ese espacio es lo que Koolhaas denomina el sistema Y€\$, compuesto por las tres grandes divisas mundiales, el yen, el euro y el dólar. Y es en dicho espacio económico, de nuevo una "sección longitudinal" no ya a través del Imperio Británico sino de todo el globo terráqueo, en el que sitúa su práctica arquitectónica, que vendría a ser un cúmulo de heterogeneidades, de anomalías o de "secciones transversales", integradas en el sistema Y€\$, aunque manteniendo un cierto grado de independencia gracias a su excentricidad relativa.

17 Si tomamos una de estas últimas secciones, el proyecto Prada para el Soho de Nueva York >(18), veremos cómo, al introducir los elementos más normalizados, los muestrarios de productos, éstos se han dispuesto en cajas aéreas colgantes de tal manera que su uso flexible y su movilidad total pueden convertir la tienda en un espacio vacío de productos, es decir disponible. El suelo es una rampa ondulante que en condiciones y horario normales

an auditorium. Thus, in Prada's shop is inserted, through instantaneous dismantling, a use that although it was particular and characteristic of the Soho district until recently, has been completely ousted by the franchise in the last few years. So we can say that the cultural centre invades the franchise, for the moment, from a position forcibly external. It is a very permeable organism, so much that it swims in the most obvious ambiguity: are we before a camouflaged cultural centre and/or before a paternalist and permissive franchise? In NorteShopping in Oporto the functioning of the Silo also lacks a clear programmatic definition, although the choices are a lot more polarised and therefore clearer. A symptom of its subjugating lack of definition is the way in which you go in: directly from the commercial galleries and with no rhetoric, what is more, crossing the helicoid ramp as if you were crossing a street with traffic. A second symptom is the artificial illumination: retaking the central monumental lamp motive, a huge hanging lamp with outdoor components and lights has been designed. The blurring of its role in relation to the shopping centre is not so ambiguous or perverse as in Prada's shop, although it has sufficient degree of ambivalence for a living organism, available and controllably centrifugal. From now on it will be its programmers and users, contemporary buyer subjects, who will have to keep it as an organ in constant activity from its peripheral position, preventing it from falling in mute introspection, in an oasis, a pool or a segregated island, in lethargy.



18 · REM KOOLHAAS. TIENDA DE PRADA EN NUEVA YORK



19 · DESEMBARCO DE LAS ESCALERAS

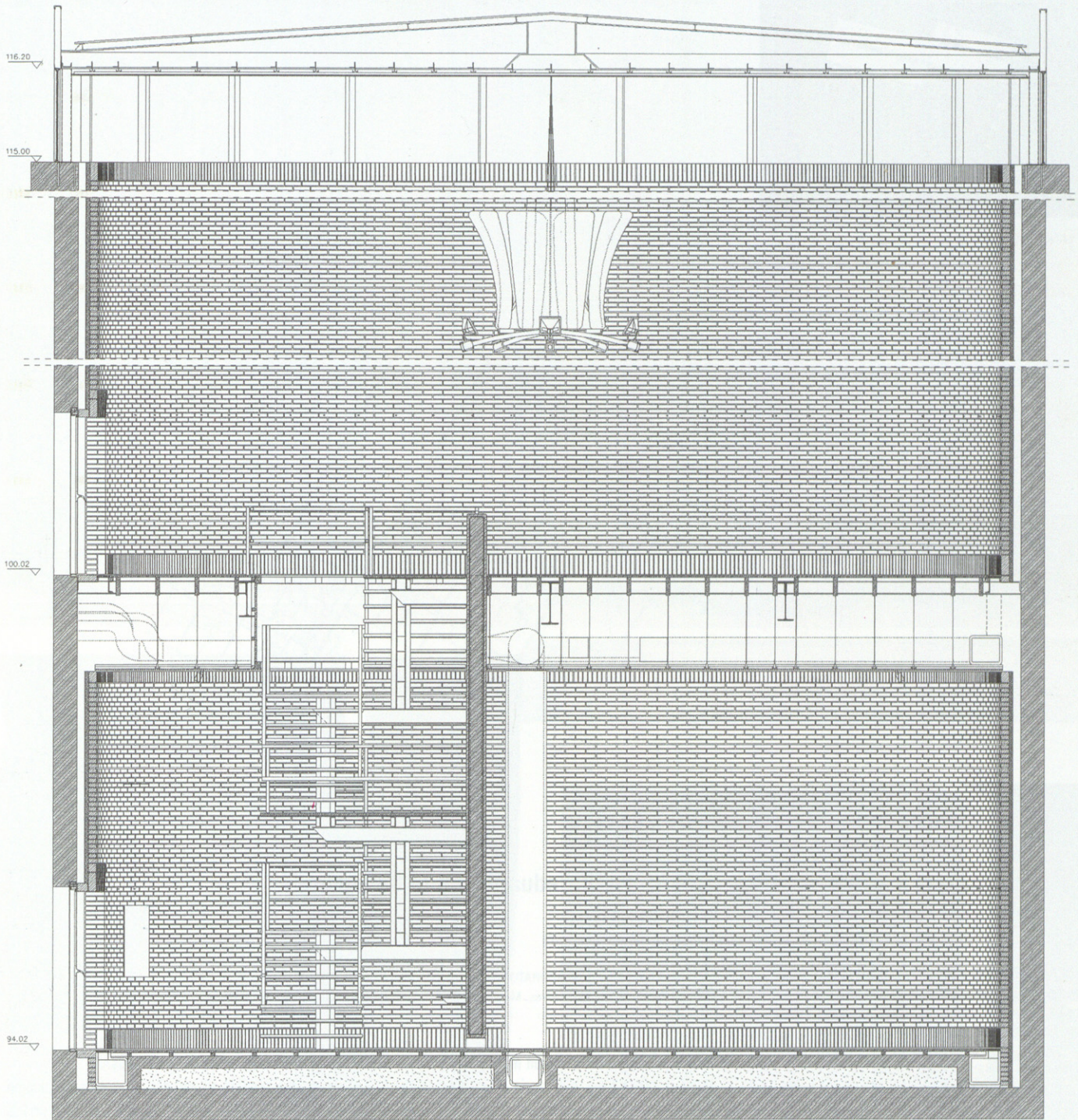


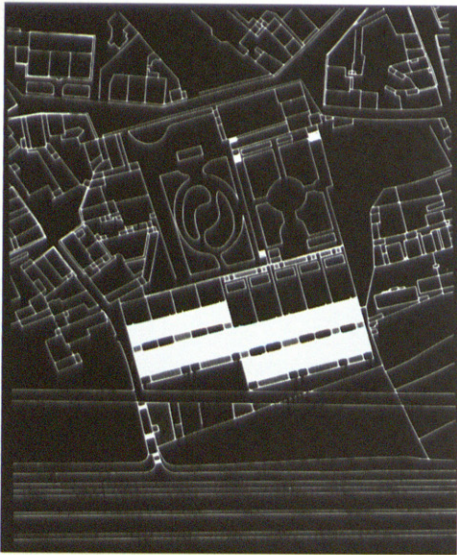
20 · ARRANQUE DE LA ESCALERA EN EL AUDITORIO

sirve de base para la exposición de zapatos y bolsos, y que en el momento de vaciamiento de convierte en auditorio. Así, en la tienda Prada se inserta, por desmantelamiento momentáneo, un uso que, si bien era mayoritario y característico del distrito del Soho hasta hace poco tiempo, ha sido completamente desplazado por la franquicia en los últimos años, por lo que cabe decir que el centro cultural invade la franquicia momentáneamente, de nuevo, desde una posición forzosamente excéntrica. Se trata de un organismo muy permeable, tanto que nada en la ambigüedad más obvia: ¿estamos ante un centro cultural camuflado y/o ante una franquicia paternalista y permisiva?

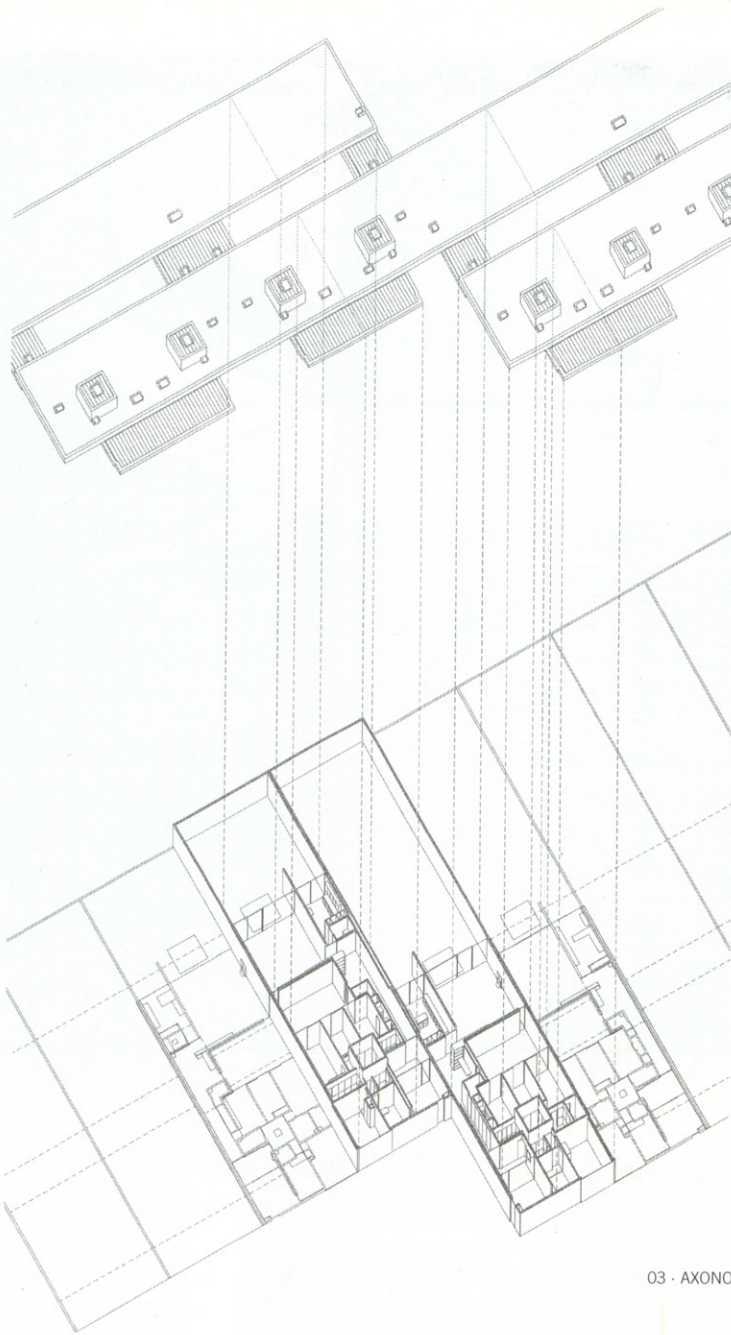
En el NorteShopping de Oporto el funcionamiento del Silo también carece de una definición programática nítida, si bien las elecciones se encuentran mucho más polarizadas y por ello mucho más claras. Un síntoma de su subyugante indefinición es el modo en que se accede: directamente desde las galerías comerciales y sin ningún tipo de retórica, es más, cruzando la rampa helicoidal como si se estuviera cruzando una calle de tráfico rodado. Un segundo síntoma es la iluminación artificial: retomando el motivo de la lámpara central monumental se ha optado, sin embargo, por idear una gran lámpara colgante construida con componentes y luminarias de exterior ^{>(13)}. El desdibujamiento de su papel respecto al centro comercial no resulta tan ambiguo ni tan perverso como en la tienda Prada, aunque posee el suficiente grado de ambivalencia para ser un organismo vivo, disponible y controladamente centrífugo. Serán a partir de ahora sus programadores y sus usuarios, sujetos contemporáneos compradores, los que habrán de mantenerlo como un órgano en constante actividad desde su posición periférica, evitando que se suma en la introspección muda, en un oasis, un remanso o una isla segregada, en el letargo.

21 EN LA ACTUALIDAD FERNANDO QUESADA es miembro del equipo de dirección y redacción de la revista *O Monografías*, editada por el C.O.A.G., de inminente aparición.





02 · PLANO DE SITUACIÓN



03 · AXONOMETRIA

8.01 CASAS PATIO eduardo souto de moura

Matosinhos, Oporto. 1999

ARQUITECTOS / ARCHITECTS

Eduardo Souto de Moura

COLABORADORES / COLLABORATORS

Filipe Pinto da Cruz, Sílvia Alves, Manuela Lara,
Teresa Gonçalves, Laura Peretti

Electricidad: Raul Serafim

Estructuras: G. O. P.

Clientes: Miguel Pereira y otros.

Promotor: Comporto.

Fotografías: Eduardo Souto de Moura y
Teresa Siza

An aristocratic villa with a beautiful garden had been sold and was being used as a venue for wedding celebrations. The house's vegetable garden, running in parallel to Porto de Leixoes, was sold off as plots for development.

A new road, proposed by the local authority, was to cut diagonally across the vegetable garden to leave a triangle (one plot) and a trapezium (nine plots). The project sets out to occupy the trapezium, dividing it into four small and five large plots, with swimming pools and annexes.

The plots are separated by parallel walls, which support three strips of concrete which act as roofs.

The spaces between the walls are courtyards, where the vegetation will grow up above the walls to merge with the neighbouring gardens and fields. I believe that the place, laid out with walls and trees, will retain its identity.

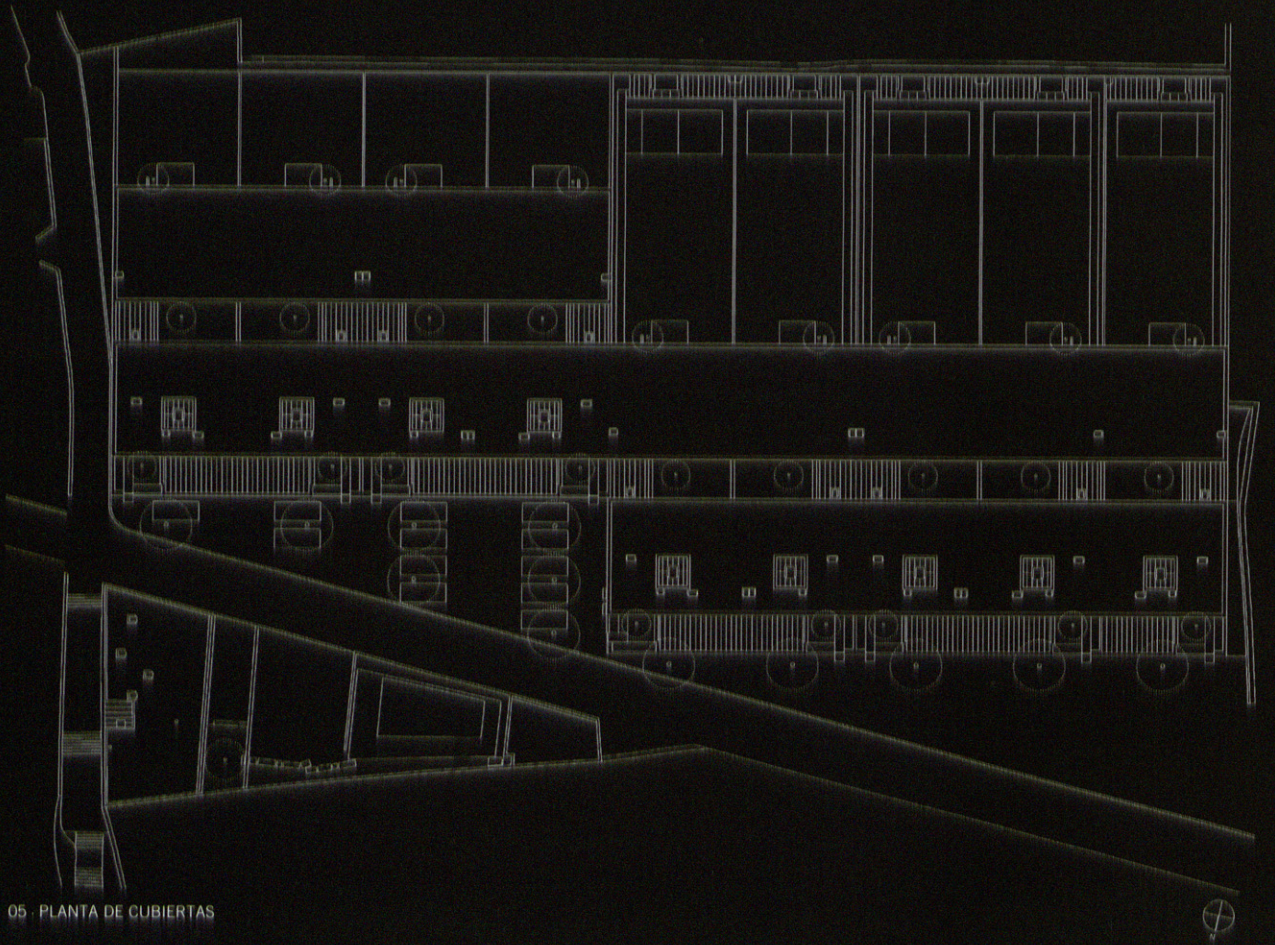
Una villa aristocrática con un magnífico jardín fue vendida para ser usada como salón de bodas.

El huerto de la casa, que corría en paralelo al puerto de Leixoes, fue vendido en parcelas para su construcción.

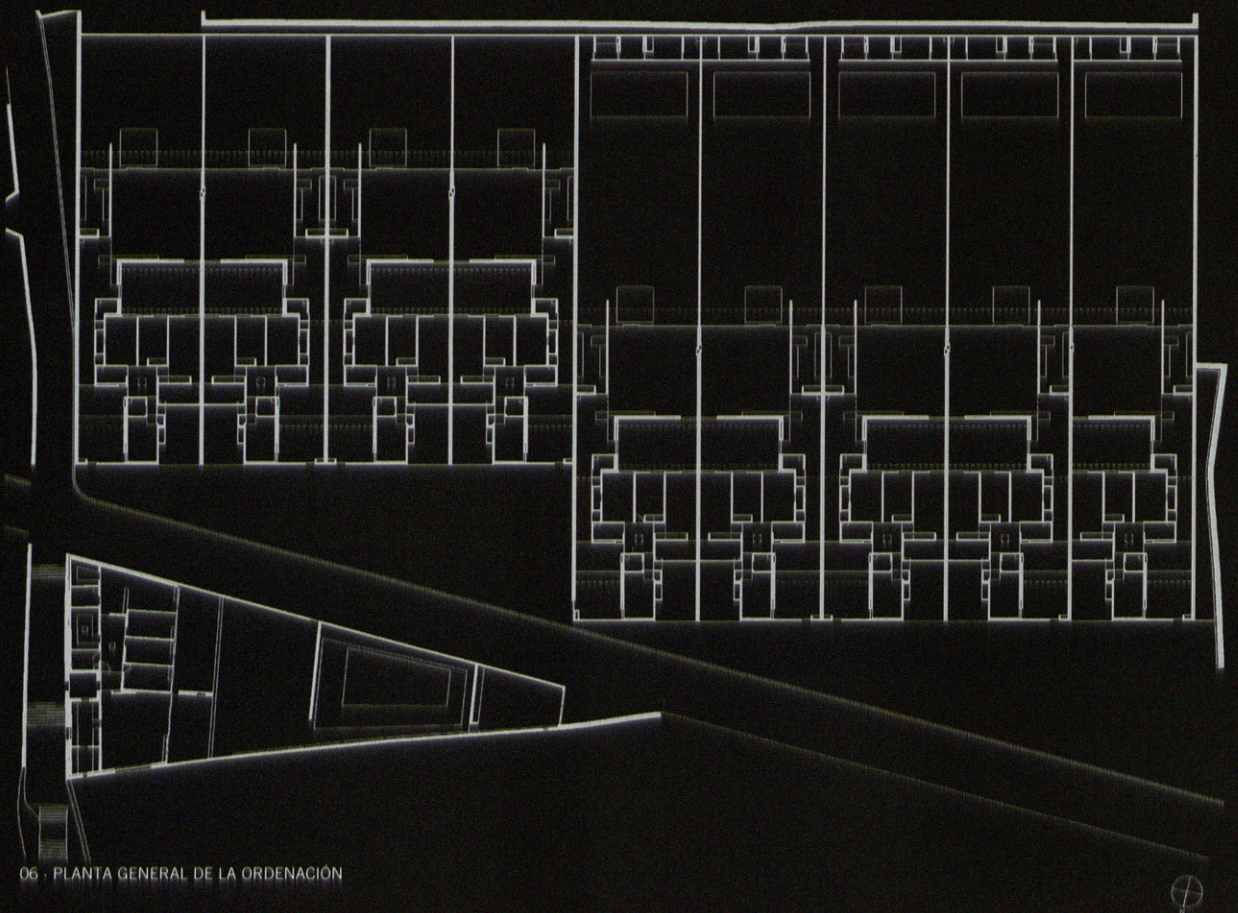
Una nueva calle, propuesta por la autoridad local, debía cortar en diagonal el huerto, dejando a un lado un triángulo (una parcela) y al otro un trapecio (nueve parcelas). Este proyecto ocupa el trapecio, dividiéndolo en cuatro parcelas pequeñas y cinco grandes, con piscina y anexos. Cada vivienda está separada por muros paralelos. Estos muros soportan tres plataformas de hormigón, las cubiertas de las distintas dependencias. Los espacios resultantes entre los muros son patios, donde la vegetación crecerá sobre las tapias para mezclarse con los jardines circundantes.

04 Creo que el lugar, trazado con tapias y árboles, conservará su identidad.

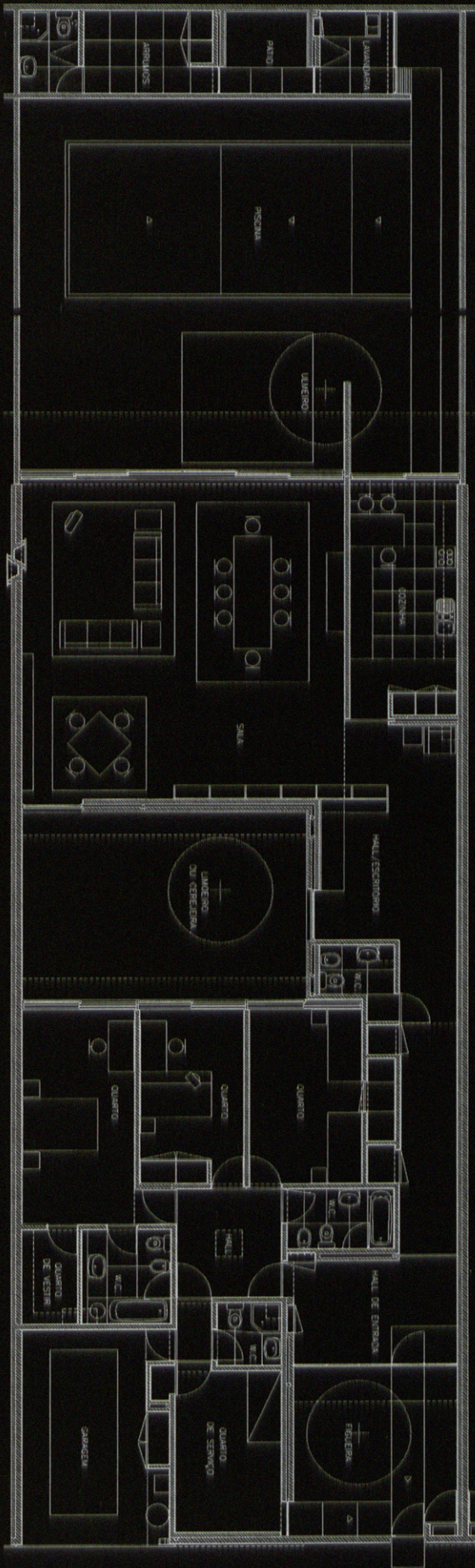




05 · PLANTA DE CUBIERTAS

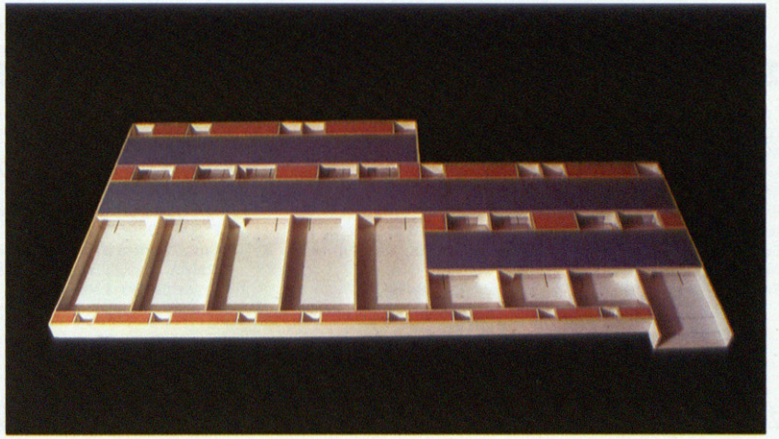


06 · PLANTA GENERAL DE LA ORDENACIÓN



07 · PLANTA DE VIVIENDA





13 · ESTUDIO DE CUBIERTAS

12



11.01 **ZOOM 01 MADRID-CHICAGO. HABLAR DE ARQUITECTURA HABLANDO DE LO OTRO**

ORGANIZACIÓN
 Ministerio de Fomento. Dirección General de la Vivienda, la Arquitectura y el Urbanismo: Fernando Nasarre y de Goicoechea, Subdirección General de Arquitectura: Gerardo Mingo Pinacho.
 En colaboración con:
 Instituto Cervantes de Chicago: Francisco Caudet Roca, Director.
 Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid: Juan Miguel Hernández León, Director.
 Fundación Diego de Sagredo: Javier Cárdenas y Chávarri.

COMITÉ CIENTÍFICO
 Jesús Aparicio, Mariano Bayón, Andrés Cánovas, José Antonio Corrales, Juan Herreros, Antonio Miranda, Andrés Perea, Federico Soriano, Rafael Torro
COMISARIOS
 Ignacio Barba, Izaskun Chinchilla, José Llano, Pablo Oriol.
COLABORADORES
 Cuestionario realizado por Ismael Aboli, Zurine Alonso, David Ares, Izaskun Chinchilla, Silvia Colmenares, Jacobo G. Germán, Carmen Izquierdo, Borja Martín, Rocío Monasterio, Paula Montoya.

Zoom 01 Madrid Chicago es una cadena de acontecimientos que culminan en el desembarco de la Escuela de Arquitectura de Madrid en la ciudad de Chicago. Conseguir un retrato de familia, más o menos fiable y expresivo de nuestra Escuela, requerirá la colaboración de variados estamentos. Hacerlo comunicable y exportable hará necesaria la convivencia de muchos formatos <(02). El reparto de personajes que colaboran en Zoom 01 Madrid Chicago es tan variado que se podría inaugurar el género de gran cabaret de arquitectura. Como grupos de participantes principales destacaremos: nueve arquitectos vinculados a la Escuela de Madrid, los estudiantes

de segundo ciclo, algunos licenciados recientes, invitados de otras disciplinas y estudiantes y profesores de la Escuela de Chicago. Como acontecimientos fundamentales se incluirán una publicación, un curso para estudiantes, dos exposiciones (Madrid y Chicago) y un viaje-despliegue de la Comitiva Zoom en representación de la Escuela. Confiamos en que estos actos, antes que nada, pongan en comunicación a los diferentes compartimentos del inmueble ETSAM y permitan sacar a flote la diversidad de acercamientos arquitectónicos de sus ocupantes: espacio para todos. Como estrategia de despiste para

WHAT IS ZOOM?

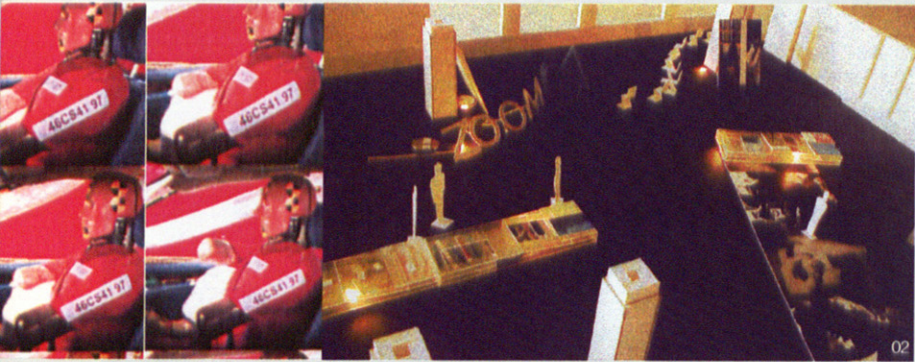
Zoom 01 Madrid Chicago is a chain of events that culminates in the landing of the Escuela de Arquitectura de Madrid in the city of Chicago. To achieve a family portrait that is more or less reliable and expressive of our Escuela will require the collaboration of various university bodies. Making it communicable and exportable will entail the coexistence of many formats. The cast of characters who help with Zoom 01 Madrid Chicago is so varied that the genre great cabaret of architecture could be started. As the main participating groups we can highlight: nine architects linked to the Escuela de Madrid, second year students, some recent graduates, guests

from other disciplines and students and lecturers from Chicago School. A publication, a contest for students, two exhibitions (Madrid and Chicago) and a display trip for the Comitiva Zoom in representation of the Escuela will be included as main events. We hope that these acts, above all, will communicate the different facets of ETSAM and permit the architectonic rapprochement of its occupants to come to light: that is space for everybody. As confusing strategy to encourage inner dialogue we are going to support an exhibition for foreigners and for reformulating militancy we have decided to talk about architecture talking of the other. We will use Chicago as neutral territory to be able to project no conditioned thoughts and as a shop window of our reflections.

ZoomINMadrid (publication, contest for students and exhibition 1) will take place between October 2001 and January 2002 and ZoomOUTChicago (exhibition 2 and display trip) in March 2002. As an information preview a map of "solved mysteries" is enclosed. They are the choices and answers that some participant architects gave to the self-made questionnaire. It is an interactive questionnaire where each person has chosen the questions they want to be asked and has given their opinion composing a presentation page. Our suggestion is that you should try guessing the author of each sentence without looking up the name. Examine his friends and make them ponder on the worrying question: is the Escuela de Arquitectura de Madrid a territory that is known and explored enough?

fomentar el diálogo interior vamos a apostar por una exhibición para extranjeros y para reformular las militancias hemos decidido hablar de arquitectura hablando de lo otro. Utilizaremos Chicago como terreno neutral para poder proyectar pensamientos no condicionados y como escaparate de nuestras reflexiones. ZoomINMadrid (publicación, concurso para estudiantes y exposición 1) se desarrollará entre octubre de 2001 y enero de 2002 y ZoomOUTChicago (exposición 2 y viaje-despliegue) en el mes de marzo de 2002. A modo de avance informativo se adjunta un mapa de "incógnitas

solucionadas" <(03). Son las selecciones y respuestas que algunos de los arquitectos participantes dieron al self-made questionnaire. Se trata de un cuestionario interactivo donde cada encuestado ha elegido las preguntas que quiere que se le hagan y ha facilitado opiniones componiendo una página de presentación. Nuestra sugerencia es que se intente adivinar los autores de cada frase sin consultar el nombre. Examine a sus amigos y haga que surja en ellos la inquietante pregunta: ¿es la Escuela de Arquitectura de Madrid un territorio suficientemente conocido y explorado?



04 Me interesan los casos concretos: Pabellón español. Exposición universal de Bruselas. 1958 Sistema de cubierta ligera, desmontable, compuesta de elementos hexagonales autónomos en sustentación y desague. El terreno, sus árboles, sus desniveles generan el sistema. Los sistemas de cerramiento, iluminación, instalación interior, etc... dependen del sistema principal.

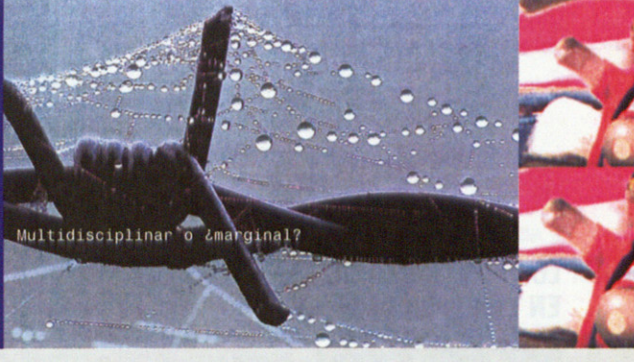
José Antonio Corrales



07 La arquitectura -en nada arte y en todo poética- lleva la velocidad de sus ruedas: la ciencia y la poesía...Desde, al menos, el año 1600 la arquitectura ha sido infectada por las artes plásticas. La infección, cada vez más grave, la mantiene en agonía permanente, en una derrota permanente desde entonces ante quienes (Hegel dixit) la utilizan como símbolo vicario de otros supremos intereses.

Antonio Miranda

En 1936 Wittgenstein escribió en Aforismos, cultura y valor "actualmente entre un buen arquitecto y uno malo, estriba en que este sucumbe a cualquier tentación, mientras que el primero le hace frente". Responda si está de acuerdo con esta afirmación y porqué.



Multidisciplinar o ¿marginal?



05 Abogo por una posición difusa del creador respecto del objeto y el entorno. Sin embargo, en una alerta perspiz a lo periférico y extradisciplinar y un compromiso radical, a cambio, con la contemporaneidad como un fenómeno histórico, hiperdinámico, inclasificable y siempre especulativo. Pero desconfío de la sobreatención que recibe, políticamente, este trabajo en nuestros tiempos.

Andrés Perea

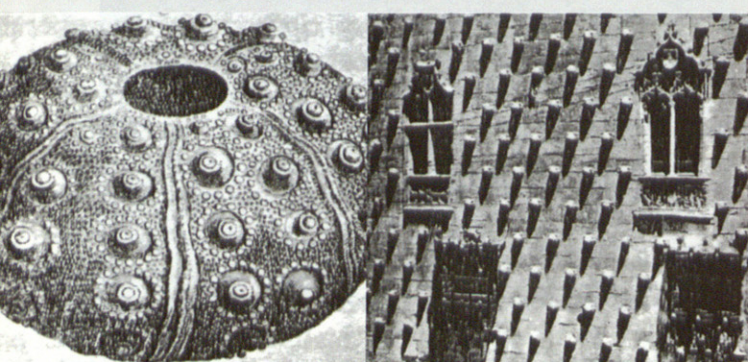


Apropiación/Agenciamiento/Colonización



08 La tentación es un interesante material de proyecto. Sucumbir o hacer frente no conducen de manera directa al mal o al bien. Creo que un buen arquitecto debe manejar la tentación de manera emocionante. Y además... ¿no es posible ser buen arquitecto y hacer mala arquitectura?

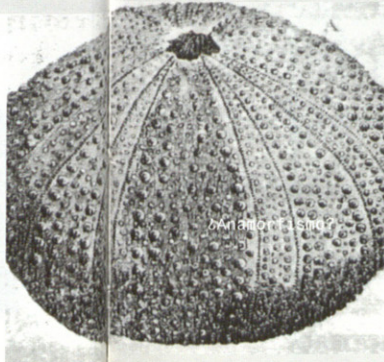
Rafael Torro



¿Cree usted que el actual sistema de enseñanza de la arquitectura supone un avance respecto al de los gremios medievales?

06 En la inevitable limpida insipidez de la experiencia constructiva, como en la actitud y la mente del desvelamiento descubridor, se encuentra seguramente para nosotros la reunión totalizadora de las pautas del pensamiento, la actividad y el trabajo humanos. Deshaciendo sin siquiera plantearse la visión fragmentaria de nuestras actividades. Reuniendo todos los aspectos sin fijarse en ellos.

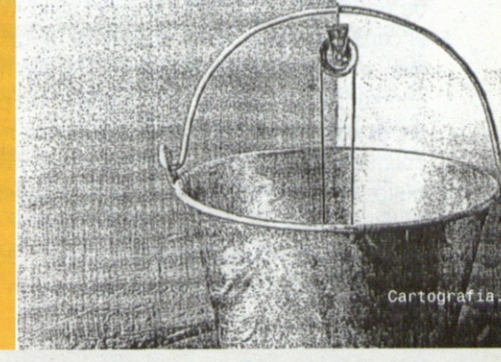
Martiano Bayón



¿Arquitectura? ¿Arquitectura?



¿Construimos a la altura de nuestro tiempo?



Cartografía

THE BASTIONS REJUVENATE IN THE CITY-STATE.

The city of Ceuta, situated in one of the most privileged enclaves in the world, can be reach in two different ways. One is the traditional, by boat, from the port of Algeciras, going out of the bay and leaving the Rock of Gibraltar to the east, and to the west, further away, the tip of Tarifa. The city, if there is no fog, can be seen from the start of the journey -while the modern boat glides over the Strait waters- in the same way you see Spain from Ceuta, from Tarifa to Gibraltar, right where two seas meet, in an impressive maritime panorama, full of the mystery of the union of such diverse, misty and important waters.

The other, modern way, by helicopter from Málaga, allows us to see, as a bird flies, the city-state. It is situated on a peninsula in whose stragulation a canal was built which makes it an island and that today is the centre between the traditional and the modern city. The impressive XVI century Portuguese walls on one side and the XVIII century Spa-

nish walls, more ample and complex, on the other define the canal. From the canal, by boat, or inside the Spanish walls, all the usual geometry of cities, the Cartesian one, has disappeared. There are neither horizontals nor verticals; the bastions, according to their military function, are composed by inclined planes and their very long cornices are tense lines equally inclined. There are no regular figures on the plant, and hardly any parallels, and thus obliquity is the geometry that builds the walled bulks. Bulks only, hardly buildings; blind bulks stuffed with earth to resist the cannons.

The architect Juan Miguel Hernández León has elaborated a rehabilitation plan for these walls and is colonising them, bit by bit, with the slow progress that history needs and official funds impose, this stone fissure that divides and unites the two Ceutas, made it necessary to build a monumental centre of principal attention for the city and lose that marginalization that even with its absolutely central situation it has today.

The ambitious plan proposes the occupation of the bastions and the recuperation of the links between the walls and the city. An elaborate model presents a walled and ideal Ceuta that in time, with some luck, will be created. But one part is already real: the revetment of San Ignacio -massive and stuffed of quadrangular shape and totally irregular- has been converted into a museum at the same time that the long, open space between the revetments and the walls has been made into a public space with an open air auditorium.

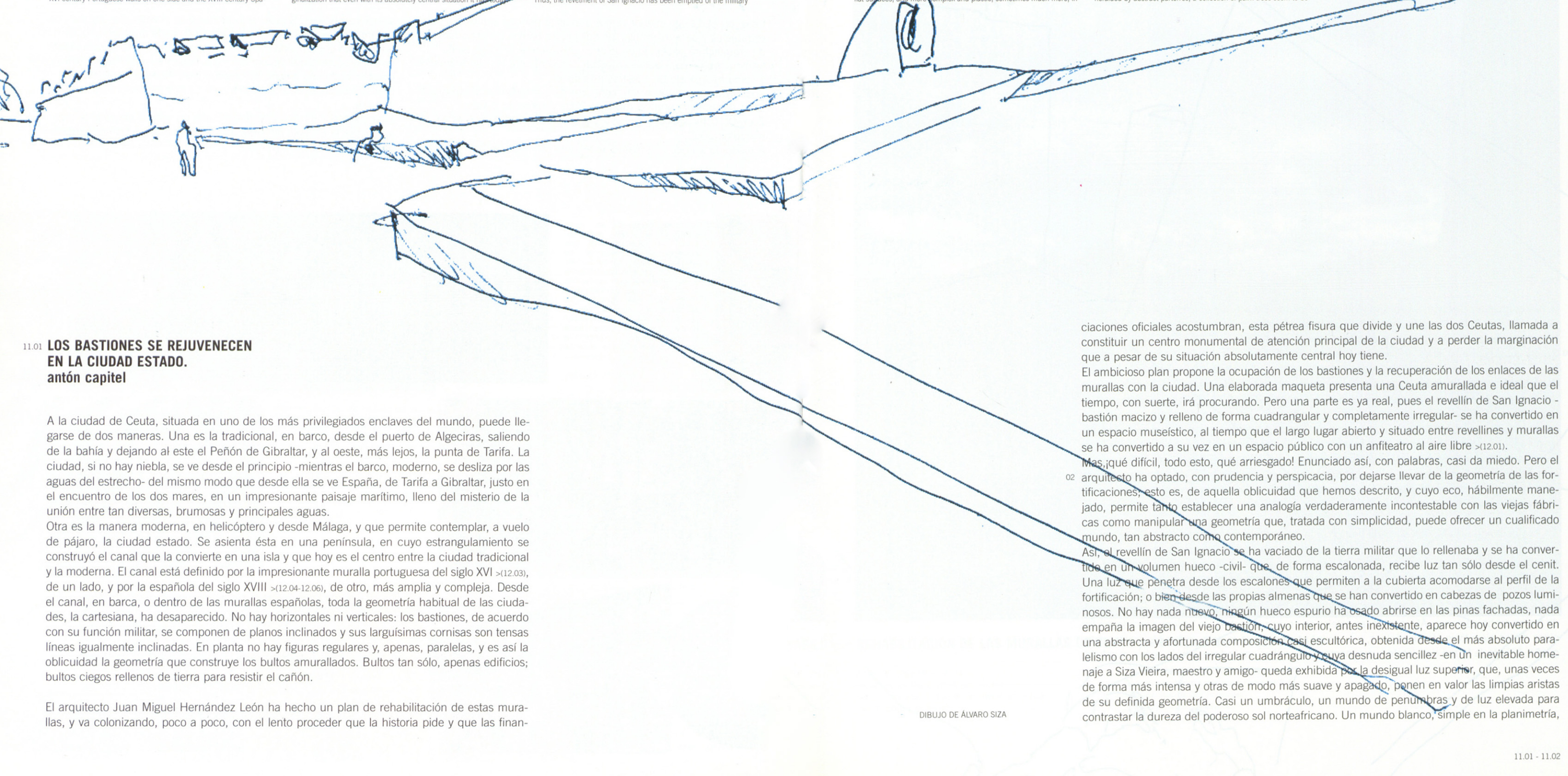
But, how difficult it is! All this, how risky! To enunciate it like this, with words, it is almost scary. But the architect, with prudence and insight, has been influenced by the geometry of the fortifications. This is to say, the obliquity that has been described, and whose echo, skilfully managed, allows the establishment of a truly irrefutable analogy with the old factories as well as manipulating a geometry which, treated with simplicity, can offer a qualified world, as abstract as contemporaneous. Thus, the revetment of San Ignacio has been emptied of the military

dirt/soil that stuffed it and has become a hollow volume -civil- that, in a gradual way, gets the light only from the zenith. A light that penetrates from the steps that allow the roof to accommodate itself in the profile of the fortification; or from the battlements that have become the head of luminous wells. There is nothing new; no spurious gap has dared to open on the pinnacled facades, nothing tarnishes the image of the old bastion, whose interior, non-existent before, appears today transformed into an abstract and fortunate composition, almost sculptoric, obtained from the most absolute parallelism with the sides of the irregular quadrangle and whose naked simplicity -in an inevitable tribute to Siza Vieira, master and friend- is exposed by the uneven upper light, which, at times more intense and at times softer and more subdued, gives relevance to the clear edges of its defined/marked geometry. Almost a shady place, a world of penumbra and light lifted to counteract the hardness of the powerful North African sun. A white world, simple in its flat surfaces, and more complex and plastic, sometimes much more, in

the pieces and beams that form the luminous coronations of the spaces, that occasionally shows its own colourings - brown in the wood, grey on the floors- while the colouring of the art that decides to choose it as support awaits. Outside the light explodes, violently, in front of the eyes that have already got used to the pleasant semidarkness, and so it takes a few seconds to be able to look around, again, over the very long inclination of the Spanish walls and discover, sometime later, the subtle surfaces that define the ground to form an open air theatre. Surfaces whose lines evoke the extensive inclinations of the military cornices and which form a kind of abstract sculpture composed by gestures as efficient as they are minimal. Powerful and firm gestures, although only subtly visible by their position on the ground and the stony continuity. The terrible sun leaves almost no room for shade and it helps little in the vision of this qualified relief that colonises the ample raised area. There, heralded by abstract parterres, a collection of palm trees seem to be

calling the traveller and telling him that, perhaps, there is an oasis. An oasis near the door that opens to the sea.

There is left, far away, with its profile strongly drawn over the background of the water -and with the Hernández León walls on the peninsular isthmus- the city-state, the most northern one on the immense African continent. Facing the dark Rock, forming with it the columns of the Iberian Hercules, it opens over the waters ceaselessly navigated by boats, oil tankers with no name, boats that, as a bird sees, leave long, very long, marks of whitish foam. The immense sea -even bigger than the Lagunas de Ruidera- is ploughed without rest by the wakes of many ships. Some of the wakes cross themselves while the propellers deafen the ears of the Afro-Spanish executives, and when the coast of Malaga, packed impossibly, is sighted the iron dragonfly goes down smoothly to end up landing cleanly on the tarmac.



11.01 LOS BASTIONES SE REJUVENECEN EN LA CIUDAD ESTADO. antón capitel

A la ciudad de Ceuta, situada en uno de los más privilegiados enclaves del mundo, puede llegarse de dos maneras. Una es la tradicional, en barco, desde el puerto de Algeciras, saliendo de la bahía y dejando al este el Peñón de Gibraltar, y al oeste, más lejos, la punta de Tarifa. La ciudad, si no hay niebla, se ve desde el principio -mientras el barco, moderno, se desliza por las aguas del estrecho- del mismo modo que desde ella se ve España, de Tarifa a Gibraltar, justo en el encuentro de los dos mares, en un impresionante paisaje marítimo, lleno del misterio de la unión entre tan diversas, brumosas y principales aguas.

Otra es la manera moderna, en helicóptero y desde Málaga, y que permite contemplar, a vuelo de pájaro, la ciudad estado. Se asienta ésta en una península, en cuyo estrangulamiento se construyó el canal que la convierte en una isla y que hoy es el centro entre la ciudad tradicional y la moderna. El canal está definido por la impresionante muralla portuguesa del siglo XVI >(12.03), de un lado, y por la española del siglo XVIII >(12.04-12.06), de otro, más amplia y compleja. Desde el canal, en barca, o dentro de las murallas españolas, toda la geometría habitual de las ciudades, la cartesiana, ha desaparecido. No hay horizontales ni verticales: los bastiones, de acuerdo con su función militar, se componen de planos inclinados y sus larguísimas cornisas son tensas líneas igualmente inclinadas. En planta no hay figuras regulares y, apenas, paralelas, y es así la oblicuidad la geometría que construye los bultos amurallados. Bultos tan sólo, apenas edificios; bultos ciegos rellenos de tierra para resistir el cañón.

El arquitecto Juan Miguel Hernández León ha hecho un plan de rehabilitación de estas murallas, y va colonizando, poco a poco, con el lento proceder que la historia pide y que las finan-

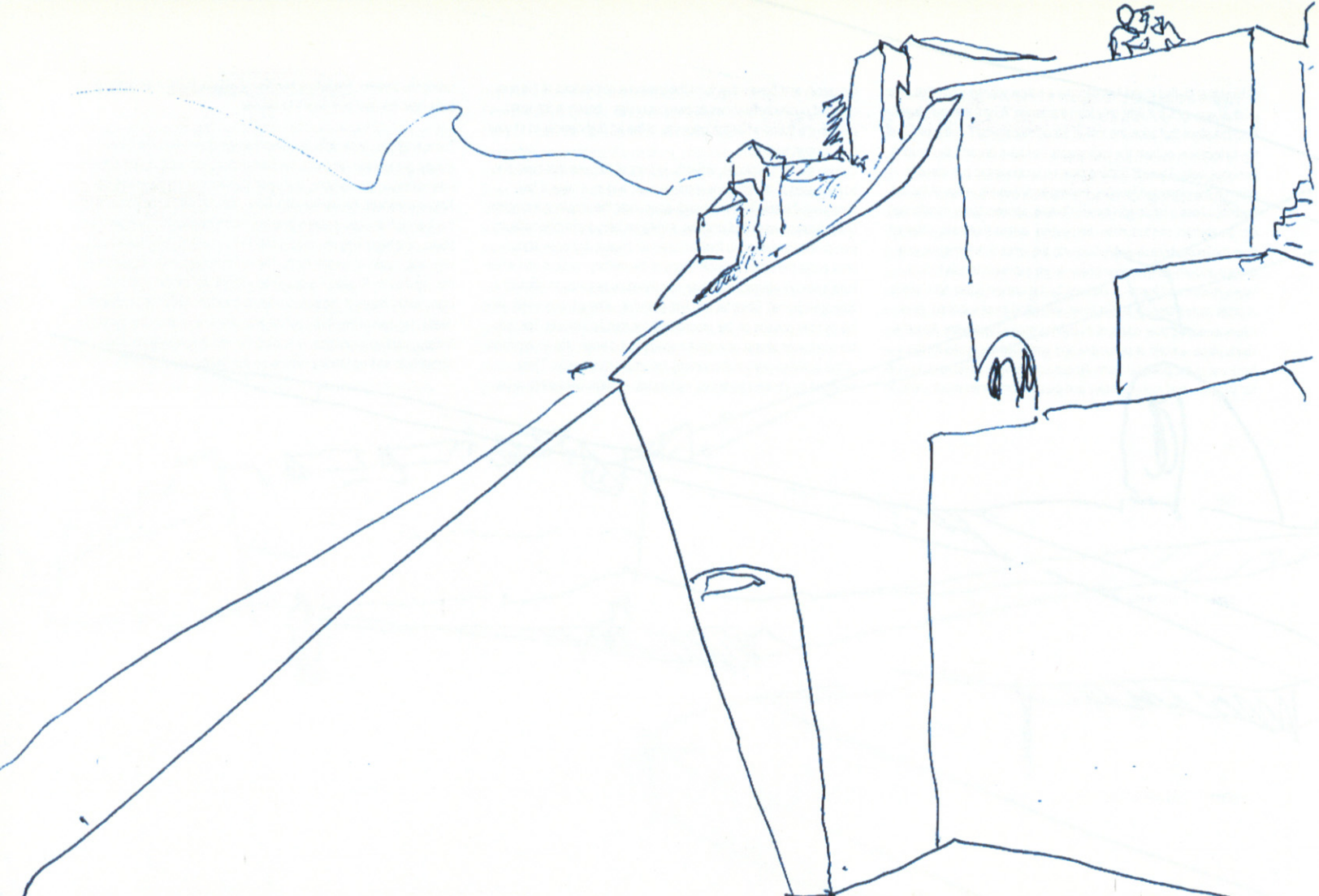
ciaciones oficiales acostumbran, esta pétrea fisura que divide y une las dos Ceutas, llamada a constituir un centro monumental de atención principal de la ciudad y a perder la marginación que a pesar de su situación absolutamente central hoy tiene.

El ambicioso plan propone la ocupación de los bastiones y la recuperación de los enlaces de las murallas con la ciudad. Una elaborada maqueta presenta una Ceuta amurallada e ideal que el tiempo, con suerte, irá procurando. Pero una parte es ya real, pues el revellín de San Ignacio -bastión macizo y relleno de forma cuadrangular y completamente irregular- se ha convertido en un espacio museístico, al tiempo que el largo lugar abierto y situado entre revellines y murallas se ha convertido a su vez en un espacio público con un anfiteatro al aire libre >(12.01).

Mas, ¡qué difícil, todo esto, qué arriesgado! Enunciado así, con palabras, casi da miedo. Pero el arquitecto ha optado, con prudencia y perspicacia, por dejarse llevar de la geometría de las fortificaciones; esto es, de aquella oblicuidad que hemos descrito, y cuyo eco, hábilmente manejado, permite tanto establecer una analogía verdaderamente incontestable con las viejas fábricas como manipular una geometría que, tratada con simplicidad, puede ofrecer un cualificado mundo, tan abstracto como contemporáneo.

Así, el revellín de San Ignacio se ha vaciado de la tierra militar que lo rellenaba y se ha convertido en un volumen hueco -civil- que, de forma escalonada, recibe luz tan sólo desde el cenit. Una luz que penetra desde los escalones que permiten a la cubierta acomodarse al perfil de la fortificación; o bien desde las propias almenas que se han convertido en cabezas de pozos luminosos. No hay nada nuevo, ningún hueco espurio ha osado abrirse en las pinas fachadas, nada empaña la imagen del viejo bastión, cuyo interior, antes inexistente, aparece hoy convertido en una abstracta y afortunada composición casi escultórica, obtenida desde el más absoluto paralelismo con los lados del irregular cuadrángulo y cuya desnuda sencillez -en un inevitable homenaje a Siza Vieira, maestro y amigo- queda exhibida por la desigual luz superior, que, unas veces de forma más intensa y otras de modo más suave y apagado, ponen en valor las limpias aristas de su definida geometría. Casi un umbráculo, un mundo de penumbras y de luz elevada para contrastar la dureza del poderoso sol norteafricano. Un mundo blanco, simple en la planimetría,

DIBUJO DE ALVARO SIZA

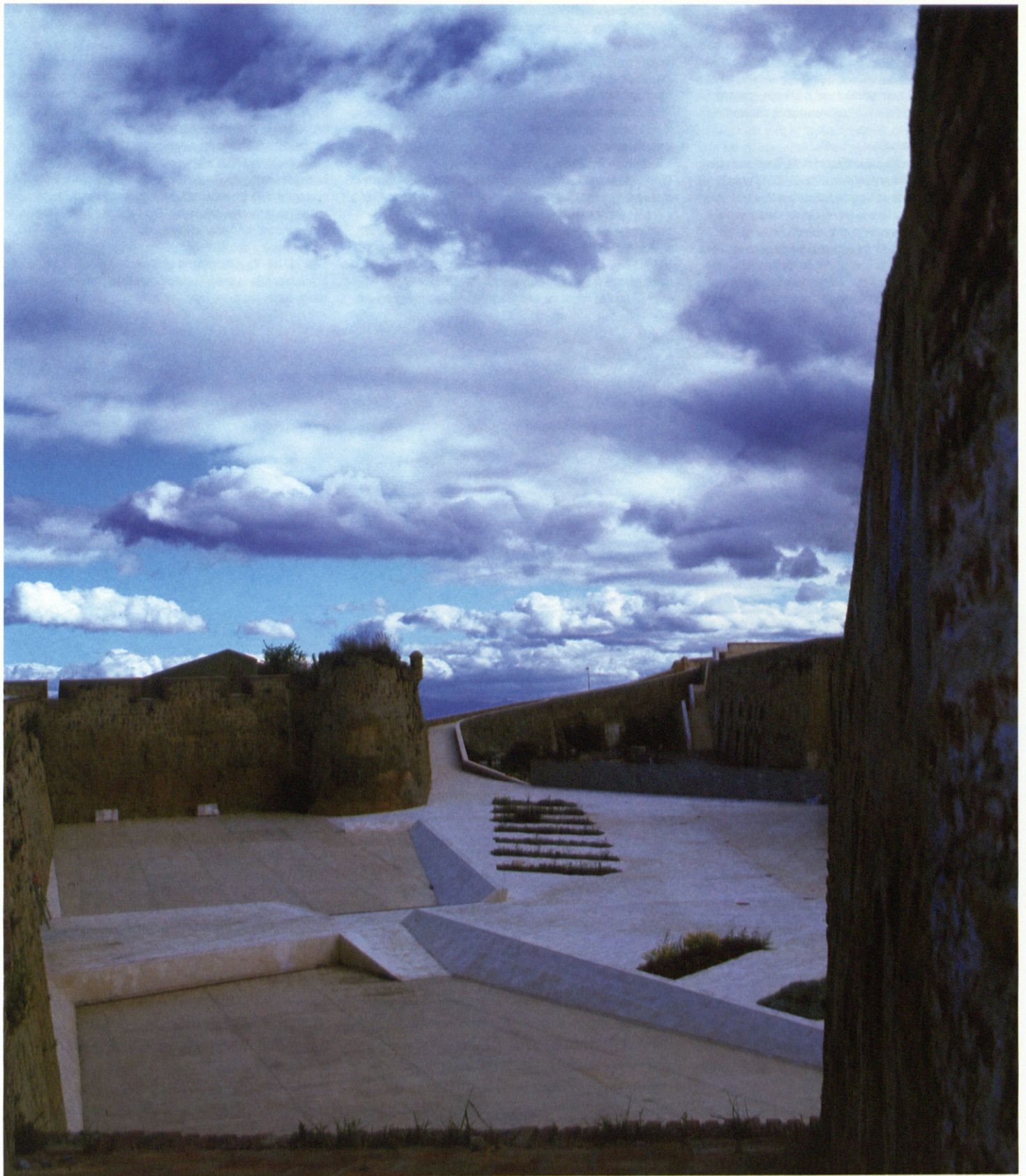


y más complejo y plástico, a veces mucho, en las piezas y vigas que construyen las coronaciones luminosas de los espacios, avanza en ocasiones su propio colorido -madera, gris de los suelos- mientras espera el del arte que decida elegirlo como soporte.

03 Afuera la luz estalla, violenta, frente a los ojos que se habían acostumbrado ya a la grata penumbra >(12.21), y cuesta así algunos segundos conseguir pasear la mirada, de nuevo, por la larguísima inclinada de las murallas españolas y descubrir, algo más tarde, las sutiles superficies que definen el suelo para formar un teatro al aire libre. Unas superficies cuyas líneas evocan las dilatadas inclinaciones de las cornisas militares y que forman una suerte de escultura abstracta, compuesta de gestos tan eficaces como mínimos. Gestos poderosos y firmes, aunque solo sutilmente visibles por su posición en el suelo y por la continuidad pétreo. El terrible sol apenas hace hueco a la sombra y poco ayuda a la visión de este cualificado relieve que coloniza la amplia explanada. Allá, anunciadas por unos abstractos parterres, una colección de palmeras parecen estar llamando al caminante y avisarle de que, acaso, exista un oasis. Un oasis al lado de la puerta que conduce al mar.

Allí va quedando, lejana, con su perfil fuertemente dibujado sobre el fondo del agua -y con las murallas de Hernández León en el istmo peninsular- la ciudad estado, la más norteña del inmenso continente africano. Enfrentada al oscuro Peñón, formando con él las columnas del Hércules ibérico, se abre a las aguas siempre surcadas por barcos infatigables, petroleros sin nombre, barcos a vista de pájaro, que dejan huellas largas, larguísimas, de espuma blanquecina. El mar inmenso -"más grande aún que las lagunas de Ruidera"- es arado sin descanso por los surcos de tantas embarcaciones. Algunas de las estelas se cruzan, mientras las hélices ensordecen los oídos de los ejecutivos afrohispanicos, y cuando, avistada ya la repleta, imposible, costa mala-gueña, la libélula férrea desciende suavemente para acabar posándose, limpia, sobre el asfalto.





12.01 **REHABILITACIÓN DE LAS MURALLAS DE CEUTA** **juan miguel hernández de león**

ARQUITECTOS / ARCHITECTS

Proyecto: Juan Miguel Hernández de León

Dirección Facultativa: Juan Miguel Hernández de León

Ramón Jiménez Núñez (AT)

COLABORADORES / COLLABORATORS

Construcción: Necso Entrecanales Cubiertas S.A.

Maqueta: Juan de Dios Hernández

Fotografías: Miguel De Guzmán

The monumental site of the Royal Ramparts of Ceuta, on its land façade, is made up by a series of defensive lines that correspond to different historical periods and that make up a unique system in as far as the coexistence of fortification techniques are concerned, spanning from the XVIIth century to the XVIIIth century, including a seaworthy maritime moat:

THE PORTUGUESE RAMPARTS.

The main works corresponding to fortification of the Portuguese period were undertaken during the reign of Juan III (1521-1557), when he was Governor of the Alfonso de Noronha Enclave and they were established with more of a view towards the evolution of military techniques, rather than due to a specific enemy menace.

In order to adapt the defence of the enclave to the demands of modern warfare, Noronha hired the architects Miguel de Arruda and Benedito de Ravena. The works were projected and executed by the first and they were finished in 1549, drastically modifying the area and they

became basic elements in the defence of Ceuta until the beginning of the XVIIth Century, currently persisting with only slight alterations.

Arruda's project included, apart from the Royal Ramparts and the northern and southern bastions, denominated "del Caballero" (or of the Tower) and San Luis, the opening of a seaworthy channel measuring 35 palms in width, in substitution of the ancient western moat of the Muslim period. This new channel of the time is the one that continues to exist nowadays.

THE SPANISH RAMPARTS UNTIL 1720.

The need to protect the Royal Ramparts and the bastions was approached when Francisco Velasco was Governor (1681-1689) and it was intensified during the first years of Muley Ismail's siege (1694-1700). Works on Hornabeque were finalised towards the end of the Marquise de Villarias' mandate, who was by then the new Governor (1698-1702).

Under the rule of Francisco Manrique y Ayala (1705-1709) the second advanced line on the land façade was finished, linking the Bas-

tion de San Pablo and the half-Bastion de Santiago with a curtain and constructing the Revellin de San Ignacio and the Bastion de San Javier at the southern end.

Phelipe de Tortosa's draughts, drawn up between 1710-1714, already show the second advanced line of the fully finished fortifications. The organisation of the three successive lines is already drawn up completely, and at the time the same guaranteed the defence of Ceuta. The first, formed by the Portuguese constructions: The Royal Ramparts, with two strongholds and the seaworthy moat in front. The second, nearby the Hornabeque, with the demi-strongholds of San Pedro and Santa Ana and the false-fort on the front of the Valenciana. Before the moat of the latter, the line constituted from north to south, by the half bastion of Santiago, the angle of San Pablo, the Revellin de San Ignacio and the half-bastion of San Javier.

Construction of a new defensive line was ordered by Governor Chacon (1709-1715). The elements that were executed were the redoubts of Alcántara and Santa Lucía, or of Africa, the latter having been subsequently substituted by the Luneta de la Reina.

02 HISTORIA DEL CONJUNTO

El conjunto monumental de las Murallas Reales de Ceuta, en su frente de tierra, está compuesto por una serie de líneas defensivas que se corresponden con diferentes periodos históricos y que forman un sistema único en cuanto a la coexistencia de técnicas de fortificación desde el siglo XVI hasta el XVIII, incluyendo el foso marítimo navegable:

LAS MURALLAS PORTUGUESAS.

Los principales trabajos de fortificación de la época portuguesa fueron acometidos durante el reinado de Juan III (1521-1557), siendo gobernador de la plaza Alfonso de Noronha, y vinieron determinadas más por la evolución de las técnicas militares que por un agobio enemigo concreto.

Para adaptar las defensas de la plaza a las exigencias bélicas modernas, Noronha llamó a los arquitectos Miguel de Arruda y Benedito de Ravena. Las obras proyectadas y ejecutadas por el primero, terminadas en 1549, modificaron drásticamente la zona, fueron los elementos básicos de la defensa de Ceuta hasta los primeros años del siglo XVII y persisten aún en la actualidad, con sólo leves alteraciones. El proyecto de Arruda incluía, además de la Muralla Real y sus baluartes norte y sur, denominados del Caballero (o del Torreón) y de San Luis, la apertura de un canal marítimo navegable de 35 palmos de anchura en sustitución del antiguo foso occidental de la época musulmana. Este nuevo canal de entonces es el que ha llegado hasta nuestros días.

LAS MURALLAS ESPAÑOLAS HASTA 1720.

La necesidad de proteger la Muralla Real y sus baluartes se planteó ya siendo gobernador de la plaza Francisco Velasco (1681-1689), y se intensificó en los primeros años del cerco de Muley Ismail (1694-1700). Las obras del hornabeque se remataron hacia el final del mandato del marqués de Villanas como nuevo gobernador (1698-1702). Bajo la gobernación de Francisco Manrique y Ayala (1705-1709) se completó la segunda línea avanzada en el Frente de Tierra, enlazando con una cortina el baluarte de San Pablo y el medio bastión de

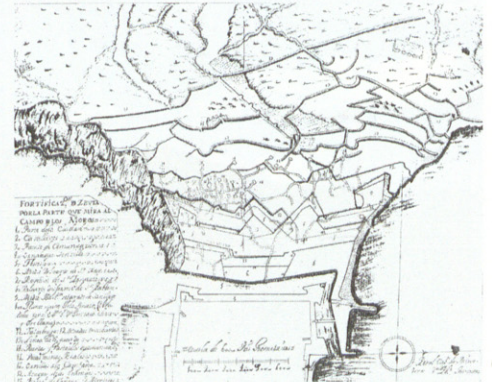


03-GRABADO QUE REPRESENTA EL ESTADO DE CEUTA A FINALES DEL SIGLO XV (ANÓNIMO).

LA ESTRUCTURA URBANA DE LA PLAZA APENAS HA CAMBIADO DESDE EL DÍA DE LA CONQUISTA PORTUGUESA. SE APRECIAN LOS SIGNOS DE LA CRISTIANIZACIÓN Y LOS DEL ABANDONO EN QUE HABIAN QUEDADO LA ALMINA Y EL ARRABAL DE AFUERA.

Santiago, y construyendo el revellín de San Ignacio, y en el extremo sur el medio bastión de San Javier. El plano de Phelipe de Tortosa, dibujado entre 1710-1714 >(12.04), nos muestra ya la segunda línea adelantada de fortificaciones totalmente acabada. Nos presenta completa la organización de las tres líneas sucesivas que, en esos momentos, garantizaba la defensa de Ceuta. La primera, formada por las construcciones portuguesas: la Muralla Real, con sus dos baluartes y, delante, el foso navegable.. La segunda, por el hornabeque, con los semi-baluartes de San Pedro y de Santa Ana y la falsabraga del frente de la Valenciana. Ante el foso de esta última, la línea constituida, de norte a sur, por el medio bastión de Santiago, el ángulo de San Pablo, el revellín de San Ignacio y el medio bastión de San Javier.

Bajo las directrices del gobernador Chacón (1709-1715) se



04-PIANO DE PHELIPPE DE TORTOSA. S/FECHA (DATABLE ENTRE 1709 Y 1714).

TITULO: FORTIFICACIÓN DE ZEUTA POR LA PARTE QUE MIRA AL CAMPO DE LOS MOROS (BIBLIOTECA NACIONAL, MADRID) SE REPRESENTA, YA COMPLETAMENTE TERMINADA, LA SEGUNDA LÍNEA ADELANTADA ANTE LAS MURALLAS PORTUGUESAS, TRAS LAS OBRAS HECHAS DURANTE LOS MANDATOS DE VILLARIAS Y MANRIQUE.

inició la construcción de una nueva línea defensiva.

Los elementos ejecutados fueron los reductos de Alcántara y de Santa Lucía, o de Africa, sustituido éste último, más tarde, por la Luneta de la Reina.

LAS MURALLAS ESPAÑOLAS ENTRE 1720 Y 1757.

Entre 1720 y 1722 hubo muchas iniciativas de proyectos de ingenieros militares para mejorar las defensas del Frente, que seguía sometido al asedio de los ejércitos del Sultan. Tras la llegada del marqués de Ledesma se hizo una propuesta de lo que iba a ser el proyecto definitivo de 1722. Entre las obras nuevas ejecutadas están la luneta de San Jorge, las lenguas de sierpe de las lunetas de San Felipe, de la Reina y de San Luis, la caponera de Santiago (la más occidental de las defensas del norte) y el camino cubierto exterior. En este período intervienen los ingenieros D' Aubeterre y Verböm, planteando reformas en

THE SPANISH RAMPARTS BETWEEN 1720 AND 1757.

Between 1720 and 1722 there were many initiatives pertaining to military engineering projects in order to improve the defences of the Front, as the same were still under the siege of the Sultan's armies.

After the arrival of the Marquise de Lede a proposal was made and, the same, finally turned into the definitive project of 1722. Amongst the new works that were executed can be found the Luneta de San Jorge, the serpent tongues of the Lunetas de San Felipe, of the Queen and of San Luis, the capon holder of Santiago (the most western of the northern defences) and the covered exterior path. During this period the engineers D'Aubeterre and Verböm intervened, drafting reforms of the Revellin de San Ignacio and San Pablo, as well as the ancient half-bastion of Santiago. In 1725 the land front defences, as had been planned five years previously, were finally completed.

In 1734 the project of the "Magisterial Gallery" was executed, otherwise known as a general system for linking all of the enclave's defence elements underground, thus providing that interest had evolved towards perfecting that already existing.

As of 1755 no new works take place on the land front, with the exception of a few examples. Most of the documents that exist for that period are military plans that describe the situation of the campaigns and the problems pertaining to the delimitation of the borders.

THE RAMPARTS NOWADAYS.

It has been during the last century when the Royal Ramparts have undergone the most serious and irreversible transformations. At any rate one must underline the differentiating factor of Ceuta, that has somehow made a fortified nucleus compatible with the development of urban life outside the walls. The factors that have influenced this process have been very diverse, ranging from the strategic peculiarities of Ceuta, right through the location of the Ramparts. The connective logic of Ceuta's history with the urban extension gave place to the moat being overcome by the bank bridges that isolated the architectonic whole that was determined by the second and third walled perimeter. Likewise, the route of the two paths cuts through the stronghold of San Pedro, reducing it to its current configuration and disconnecting the rampart from the maritime edge.

The extensive dimensions of the site, spanning between the strongholds of Santa Ana and San Pedro and the counter-guard of San Javier and the Revellin de San Ignacio and San Pablo, as well as its unitary character allowed a series of use transformations to be carried out, preserving the same in the memory of the city, although with the indisputable damage caused to the integrity of its factories. Thus it was used as military headquarters and, until just recent times, the central esplanade was used by the Ceuti Sports Club. These periods and a few more specific ones, such as the time of the Construction of the slate owned Hotel The Royal Rampart, the discotheque in the Revellin de San Pablo or the restaurant at the Revellin de San Pedro, gave way to the pressure exercised by the appropriation of the use of a manifestly unique architectonic whole.

The progressive deterioration of the architectonic whole, which underwent its most dramatic period when the Paseo de Ronda sunk over the maritime moat, encountered its point of inflection when it was declared a Historical Monument in 1985.



05-ESTADO DE LAS OBRAS DEL FRENTE DE TIERRA EN 1723 (PLANO DE PEDRO D'AUBETERRE). TÍTULO: PLANO DEL FRENTE DE LA PLAZA DE CEUTA EN QUE SE DEMUESTRALA DIFERENCIA EN QUE QUEDA ACTUALMENTE EL TERRENO DE LAS OBRAS INTERIORES (SERVICIO GEOGRÁFICO DEL EJÉRCITO. NO 66)



06-TÍTULO: PLANO DEL FRENTE PRINZIPAL DE LA PLAZA DE ZEUTA TRAS LOS TRABAJOS REALIZADOS ENTRE EL 17 DE MARZO DE 1734 Y JUNIO DE 1735.



07-FOTOGRAFÍA AEREA ANTERIOR A LA EJECUCIÓN DE LOS TRABAJOS

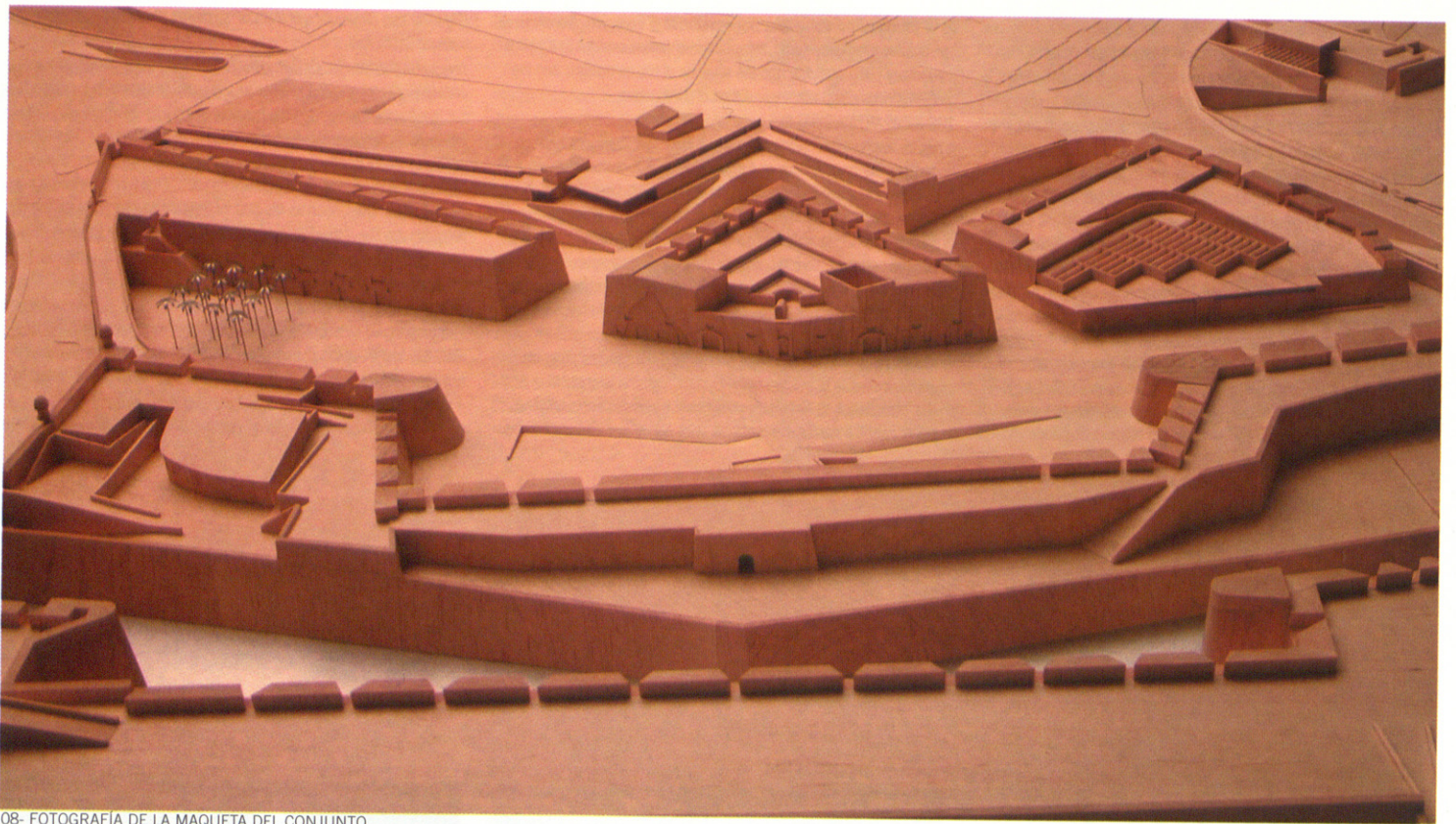
los revellines de San Ignacio y de San Pablo, así como en el antiguo medio bastión de Santiago >(12.05). En 1725, las defensas del Frente de Tierra, tal como venían planificándose desde cinco años antes, están completamente terminadas. En 1734 se realiza un proyecto de "galería magistral" o sistema general para ligar subterráneamente todos los elementos de la defensa de la plaza, lo que demuestra que el interés se ha desplazado hacia el perfeccionamiento de lo existente >(12.06). A partir de 1755 ya no se hace ninguna obra nueva en el Frente de Tierra, salvo contados ejemplos. La mayor parte de los documentos que existen de este período son planos militares que describen la situación de las campañas o los problemas de la delimitación de fronteras.

LAS MURALLAS ESPAÑOLAS EN NUESTROS DIAS.

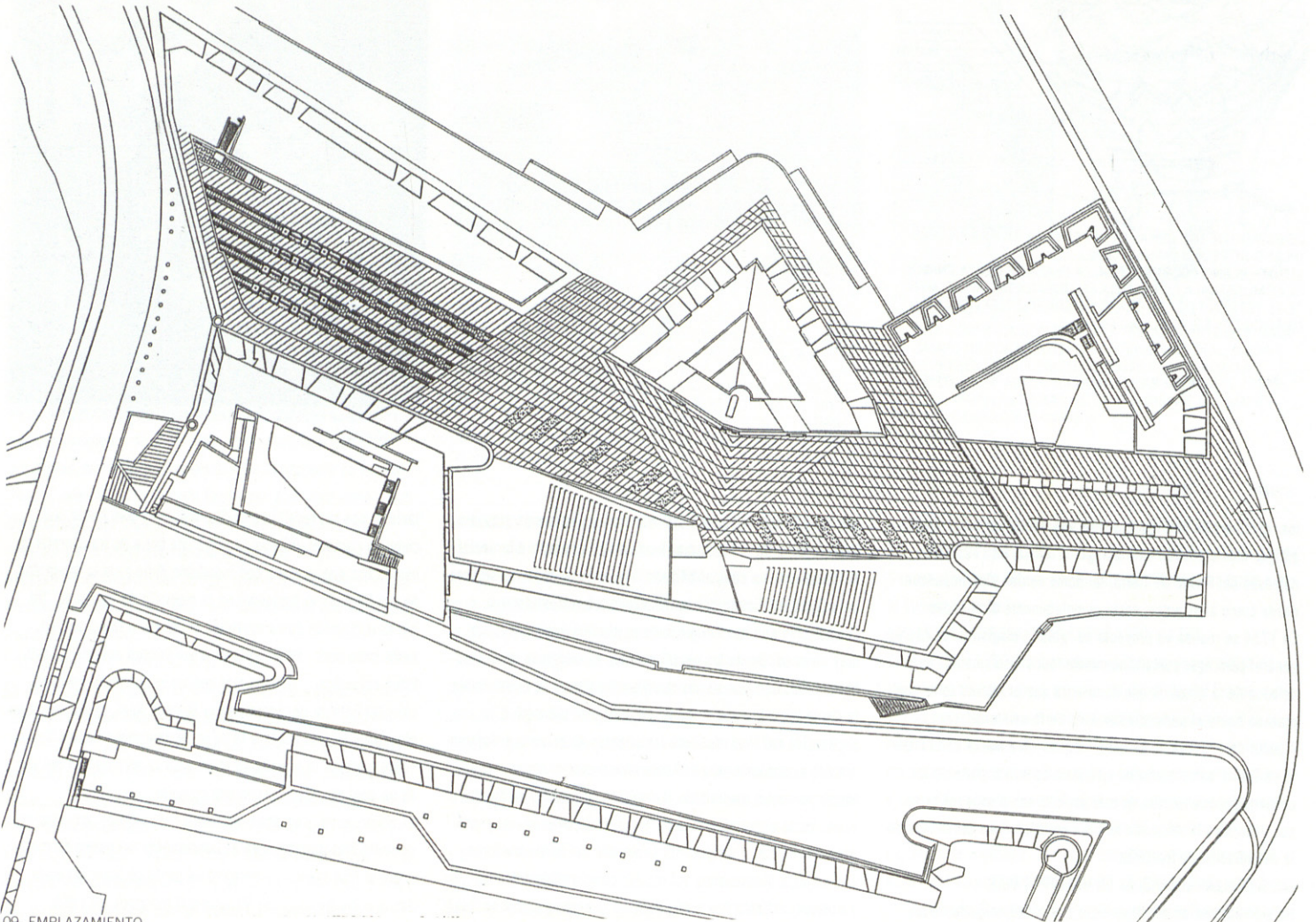
Ha sido durante en el último siglo cuando el conjunto de las

Murallas Reales ha sufrido las transformaciones.más graves e irreversibles. De todas formas es destacar el hecho diferencial de Ceuta, que ha compatibilizado, en cierto modo, la existencia del núcleo fortificado con el desarrollo urbano extramuros. Los factores que han influenciado el proceso han podido ser muy diversos, desde las peculiaridades estratégicas de Ceuta, hasta la localización de las murallas. La lógica de conexión de la Ceuta histórica con la ampliación urbana, dió lugar a la superación del foso mediante los puentes de borde que dejaron aislado el conjunto espacial determinado por el segundo y el tercer perímetro amurallado. Así mismo, el trazado de los dos viales corta el baluarte de San Pedro, reduciéndolo a su configuración actual, y desconecta la muralla del borde marítimo. Las amplias dimensiones del recinto comprendido entre los baluartes de Santa Ana y San Pedro y la contraguardia de San

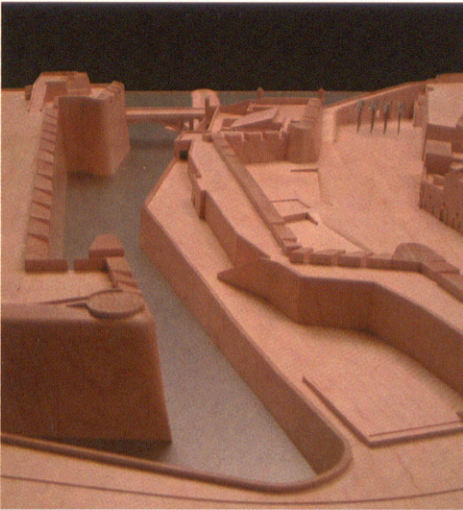
Javier y con los revellines de San Ignacio y San Pablo, así como su caracter unitario permitió una serie de transformaciones de uso que, aunque con indudable daño para la integridad de sus fábricas lo preservó en la memoria de la ciudad. Tal fue su utilización como cuarteles militares, o la ocupación, hasta hace poco, de la explanada por el club deportivo Ceuti. Estos episodios, y algunos más puntuales, como la construcción del Parador del Estado en la Muralla Real, la discoteca en el revellin de San Pablo o la de un restaurante en el de San Pedro, delatan la presión ejercida para la apropiación del uso de un conjunto manifiestamente singular >(12.07). La situación de progresivo deterioro del conjunto, que tuvo su episodio más dramático en el hundimiento del paseo de ronda sobre el foso marítimo, encontró su punto de inflexión en la declaración de Conjunto Monumental realizada en 1985.



08- FOTOGRAFÍA DE LA MAQUETA DEL CONJUNTO



09- EMPLAZAMIENTO



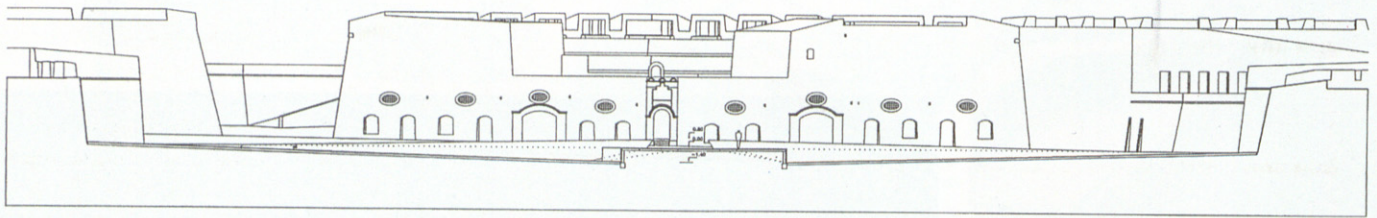
10- VISTA DEL CANAL EN LA MAQUETA

11- ESTRANGULAMIENTO DE LA PENÍNSULA DE CEUTA DONDE SE APRECIA LA FUERTE PRESENCIA DE LA FORTALEZA

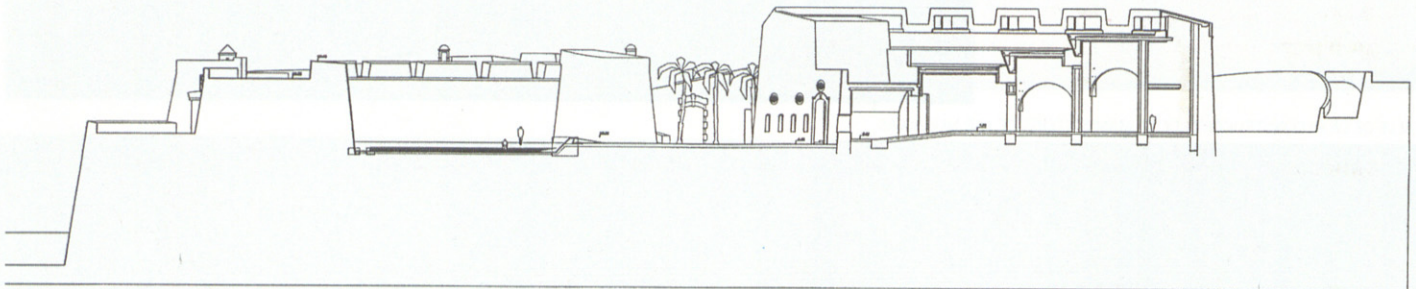


12- DETALLE DE LA RECONSTRUCCIÓN DE LA MAMPOSTERÍA DE LAS MURALLAS





13- SECCIÓN LONGITUDINAL DEL ESPACIO CENTRAL PEATONALIZADO



13-SECCIÓN TRANSVERSAL DEL ESPACIO CENTRAL PEATONALIZADO

14 TRABAJOS REALIZADOS

La complejidad del problema que plantea el conjunto fortificado aconsejó acometerlo en sucesivas fases, no solo por los aspectos económicos de la empresa, sino por la necesaria determinación de los distintos matices y dimensiones a considerar, todo ello sin perder de vista un planteamiento unitario y con la consiguiente determinación del objetivo final, la consolidación de las fábricas, y la definición del papel urbano a desempeñar por el conjunto. O lo que es lo mismo, las propuestas consideradas como derivadas de un proyecto específico de restauración y aquellas que pertenecerían a su recuperación funcional. La mayor parte de la intervención restauradora se contempla en el proyecto redactado según el convenio firmado entre el Ayuntamiento de Ceuta y el Ministerio de Cultura y que consiste, en términos generales, en la eliminación de la vegetación incontrolada de todos los paramentos de las murallas, juntas y trabazones y el tratamiento con herbicidas. Así mismo los lienzos se limpiaron para eliminar las adherencias producidas por las construcciones eliminadas en su momento, la restauración de mampostería, retacado con materiales similares a los existentes y rejuntado con mortero tradicional de cal. Los muros de hormigón que existían, contruidos en su momento para consolidar los desprendimientos, se

repondrán en fábrica de mampostería de piedra caliza, y las grietas fueron cosidas con inyecciones armadas de fibra de vidrio >(12.12).

EL ESPACIO CENTRAL

La configuración proyectual del espacio central, delimitado entre la línea fortificada de los baluartes de Santa Ana y San Pedro y la definida por la contraguarnida de San Javier y los revellines de San Ignacio y San Pablo, es un ágora o plaza pública peatonalizada, donde se pueden realizar unas actividades específicas de la puesta en uso del conjunto monumental. En primer lugar, tenemos la inclusión de un auditorio al aire libre, en el que, con las limitaciones características de este tipo de espacios, se pueden realizar representaciones teatrales y musicales. La gran dificultad de inclusión en un espacio sustentado por una plataforma horizontal, aconsejó un proyecto que reflexiona sobre la analogía de una pieza ya desaparecida y que, como sabemos, existió en su día: la falsabraca que completaba el sistema defensivo de los baluartes de Santa Ana y San Pedro. La traza de ésta, proporcionaba las sugerencias necesarias para situar la proyección de los planos inclinados donde se ubican los graderíos del auditorio, así como la resolución de los bordes, en el encuentro con la plataforma de la plaza, mediante superficies poliédricas, que van, más allá de la referencia de la falsabraca, a integrarse en una arquitectura



16- ESPACIO CENTRAL ORGANIZADO EN TORNO A LA HUELLA DE LA FALSABRAGA.

>(12.16) , como la de las fortificaciones, definida por el ángulo y la masividad de los lienzos. Estos planos se resuelven mediante losas de 15 cm. de espesor, cuyo árido de piedra caliza y la necesaria pigmentación, permiten su integración cromática con la arquitectura fortificada.

El resto de la plaza se proyectó en una alternancia de parterres abstractos, y pavimento de piedra caliza, cuyo despiece delinea un juego de trazados que sigue la geometría de las fortificaciones.

EL REVELLÍN DE SAN IGNACIO

El revellín de San Ignacio era un sistema mixto de galerías abovedadas, que se conservaban en su perímetro interior, y un relleno de tierras que formaba la plataforma superior, desde donde la tropa y la artillería podía controlar con su fuego el espacio extramuros. Problemas de estabilidad, originaron la decisión de su vaciado, para realizar una pantalla de hormigón armado que rigidizaba el perímetro amurallado.

- 17 En este espacio, el delimitado por la crujía abovedada del revellín original y el perímetro externo del lienzo de la muralla, con borde trapezoidal, es en el que se proyecta el museo. El problema arquitectónico que se planteaba era el de estructurar una arquitectura de vacíos y recorridos en una forma que debía recuperar, analógicamente, la definición masiva del antiguo revellín.

El problema compositivo está claro; la concordancia entre un espacio cuyo perímetro es un trape-

cio y un sistema murario que define los recorridos interiores. En la propuesta para el revellín de San Ignacio, es el muro el elemento constructivo que, trazado con el paralelismo del perímetro exterior, modula interiormente el espacio según crujías de seis metros >(12.19). El escalonamiento, que se introduce según un gradiente de profundidad, permite un control de la iluminación cenital, culminando en una entreplanta modelada por la luz natural que penetra por los lucernarios diseñados según la geometría de los merlones originales >(12.26).

Los espacios están graduados de forma que puedan ofrecer la versatilidad necesaria no sólo para albergar distintos usos, sino también para ser utilizados parcialmente. El programa se completa con un pequeño salón de actos, espacios administrativos, y zonas de almacenaje y manipulación de objetos artísticos.

Es importante la consideración del grueso del muro, determinado de forma que está formado, en realidad, por un doble muro con un vacío interior. Es una solución que, complementada con la cámara trasdosada del perímetro exterior, permite, desde el diseño inicial, resolver los problemas del trazado de las canalizaciones de climatización y electricidad, y su mantenimiento, sin entrar en conflicto con la neutralidad necesaria en un espacio para la exposición artística >(12.19).

The complexity of the problem that arises from the fortified site recommends approaching the same in successive stages, not only due to economical aspects related with the company, but also because of the necessary determination of the different hues and dimensions that are to be taken into consideration, all of this without losing sight of a unitary approach and the subsequent determination of the final objective, the consolidation of the factories and the definition of the urban role that the fortified site is to exercise. Or what is the same, the proposals considered to be derived from a specific project of restoration and the proposals that attain to its functional recuperation.

Most of the intervention pertaining to restoration is contemplated in the project drafted according to the convention signed between the Ceuta Town Hall and the Ministry of Culture, the same, in general terms, consisting in the elimination of uncontrolled vegetation on all of the ram-

parts' faces, cleaning of the joints and links and treatment with herbicides. Likewise the canvases were cleaned in order to eliminate the adherences produced by the constructions that were eliminated at the time, as well as restoring of the masonry, caulking with material that was similar to that already existing and re-jointing with traditional lime plaster. The cement walls that already existed, constructed at the time in order to consolidate detachments, were replaced by limestone plaster fabrication and the crevasses were sealed with cementing fibreglass injections.

THE CENTRAL SPACE

The projected configuration of the central space, delimited by the fortified line of the strongholds of Santa Ana and San Pedro and the one defined by the counter-guard of San Javier and the Revellin de San Ignacio and San Pablo, have been transformed into a pedestrian public agora or plaza where specific activities can be carried out, thus putting

the monumental site to good use. In the first place we have the inclusion of an open-air auditorium, with the characteristic limitations of these type of premises, where theatre plays and concerts are held.

The important difficulty of the inclusion of a site that is substantiated by a horizontal platform recommends a project that reflects the analogy of a site that has already disappeared and, as we know, existed in its day: that is, the false-fort that completed the defensive system of the strongholds of Santa Ana and San Pedro. The trace left by the same provided the necessary indications in order to situate the projection of the draughts in an inclined manner where the auditorium stands are located, as well as the resolution of the edges, with the platform coinciding with the plaza, by way of polyhedron surfaces that span further than the reference of the false-fort, integrating into an architecture that is similar to the one pertaining to the fortifications, defined by the angle

18- FACHADA DEL REVELLÍN DE SAN IGNACIO



and the massiveness of the carvases. The draughts, resolved by way of 15-cm thick slabs, with dry limestone and the necessary pigmentation, allow chromatic integration with the fortified architecture.

The remainder of the plaza was projected with an alternation of abstract flowerbeds and limestone paving, the de-piecing of the same marks a series or traces that the geometry of the fortifications follow. THE REVELLÍN DE SAN IGNACIO

The Revellin de San Ignacio was a mixed system of domed galleries that were well conserved in their interior perimeter and a land fill that made up the superior platform, from where the troops and artillery could control the area outside of the walls with their gunfire. Stability problems originated the decision to empty the same in order to build a reinforced concrete screen that made the walled perimeter rigid. In this space, that is, the area delimited by the domed passageway of

the original Revellin and the external perimeter of the wall canvas, with a trapezoidal edge,

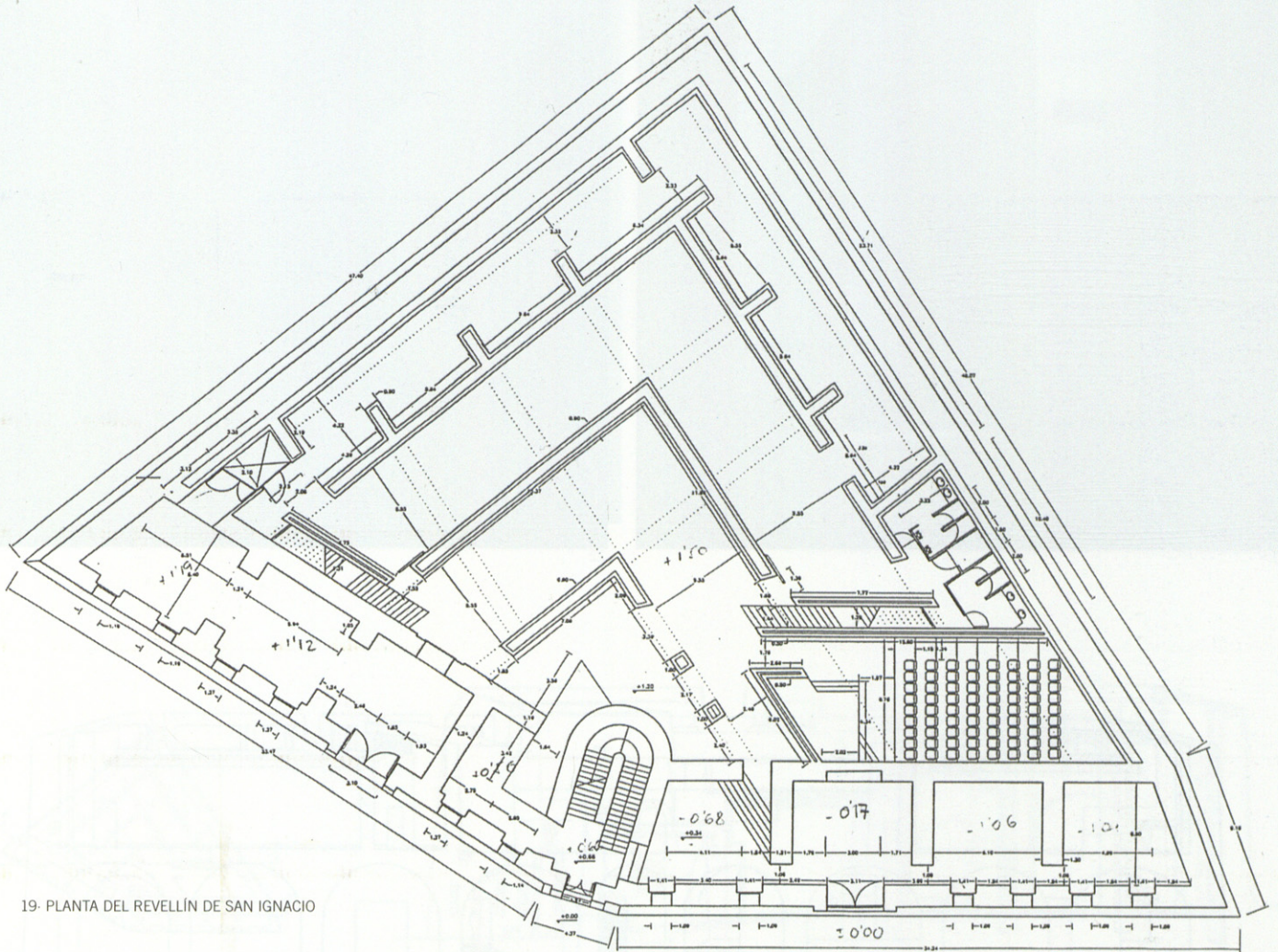
is where the museum has been projected. The architectonic problem that arises is that of structuring an architecture of empty spaces and passageways in such a manner that, on an analogical basis, the massive definition of the ancient Revellin can be recuperated. The composite problem is quite clear; concordance between a space with a trapeze shaped perimeter and a wall system that defines the interior passageways.

In the proposal pertaining to the Revellin de San Ignacio the rampart is the constructive element, traced on a parallellevel with the exterior perimeter, that modelates the interior spate according to the six metre pasageways. The scaling that is introduced, according to the depth gradient, allows control of the zenithal lighting, culminating in a mezzanine that is modelled by the natural light that penetrates through the

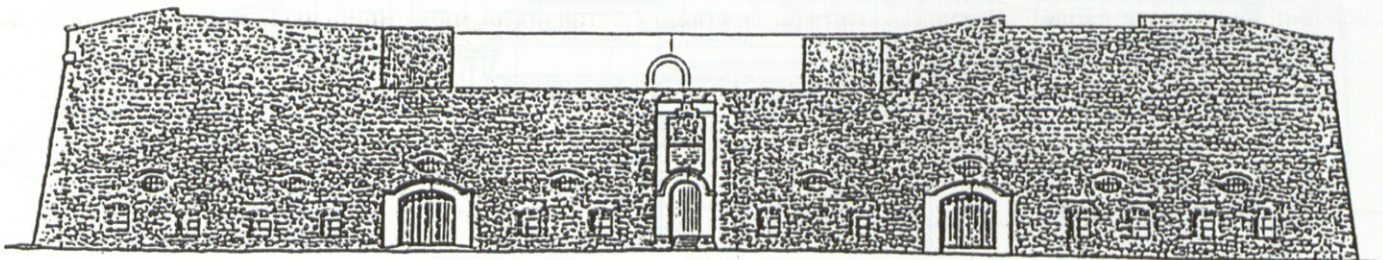
skylights that were designed according to the geometry of the original merlons.

The spaces are graded in such a manner that they can offer the necessary versatility, not only to undertake different uses, but also in order to be partially used. The programme is completed with a small conference hall, administrative offices and storing and artistic object manipulation areas.

It is important that the thickness of the wall be taken into consideration, as it determines the shape that is actually made up by a double wall with a void interior. This solution, complimented by the extrados camera of the exterior perimeter, allows, according to the initial design, resolving the problem of the air-conditioning, heating and electrical conducts and maintenance of the same, without conflicting with the necessary neutrality of the space that is to be used as an artistic gallery.



19- PLANTA DEL REVELLÍN DE SAN IGNACIO



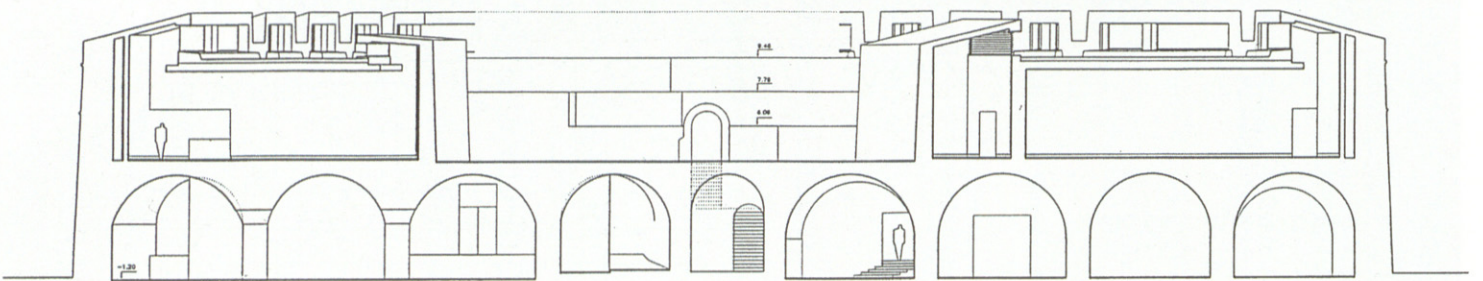
20- ALZADO DEL REVELLÍN DE SAN IGNACIO



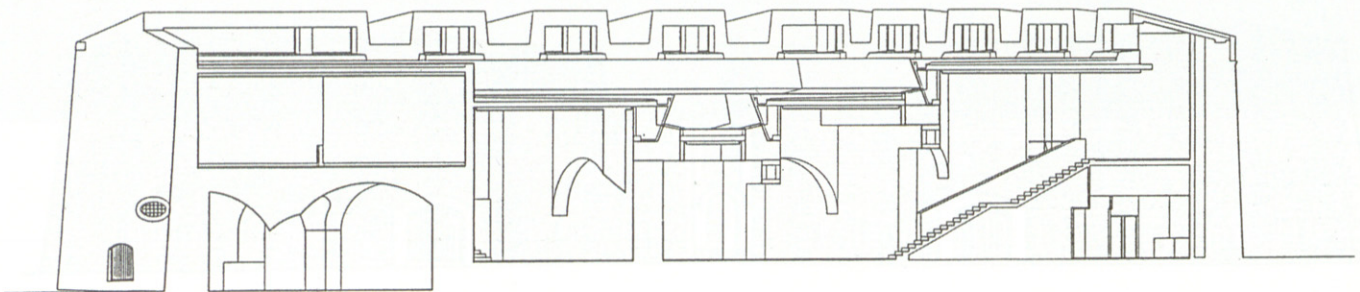
21



22



25-SECCIÓN A



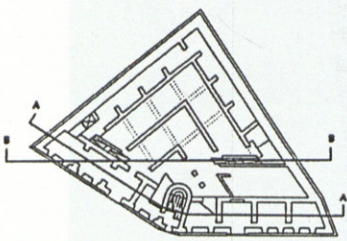
25-SECCIÓN B



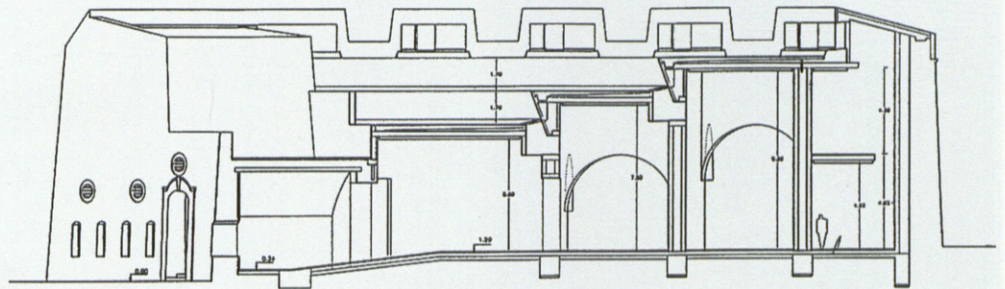
23



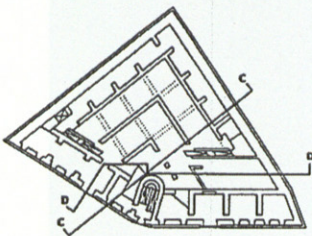
24



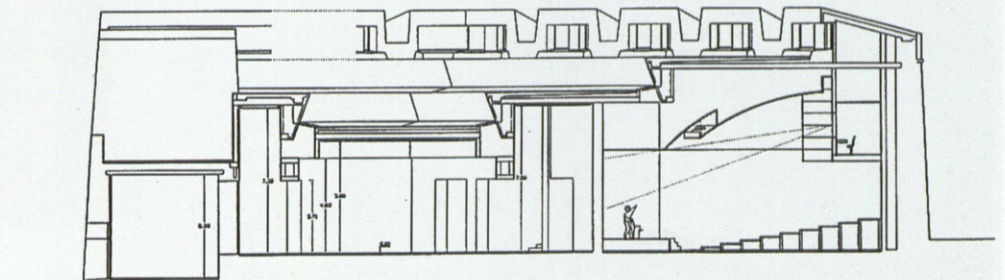
PLANTA INDICANDO LAS SECCIONES DE LA PÁGINA IZQUIERDA



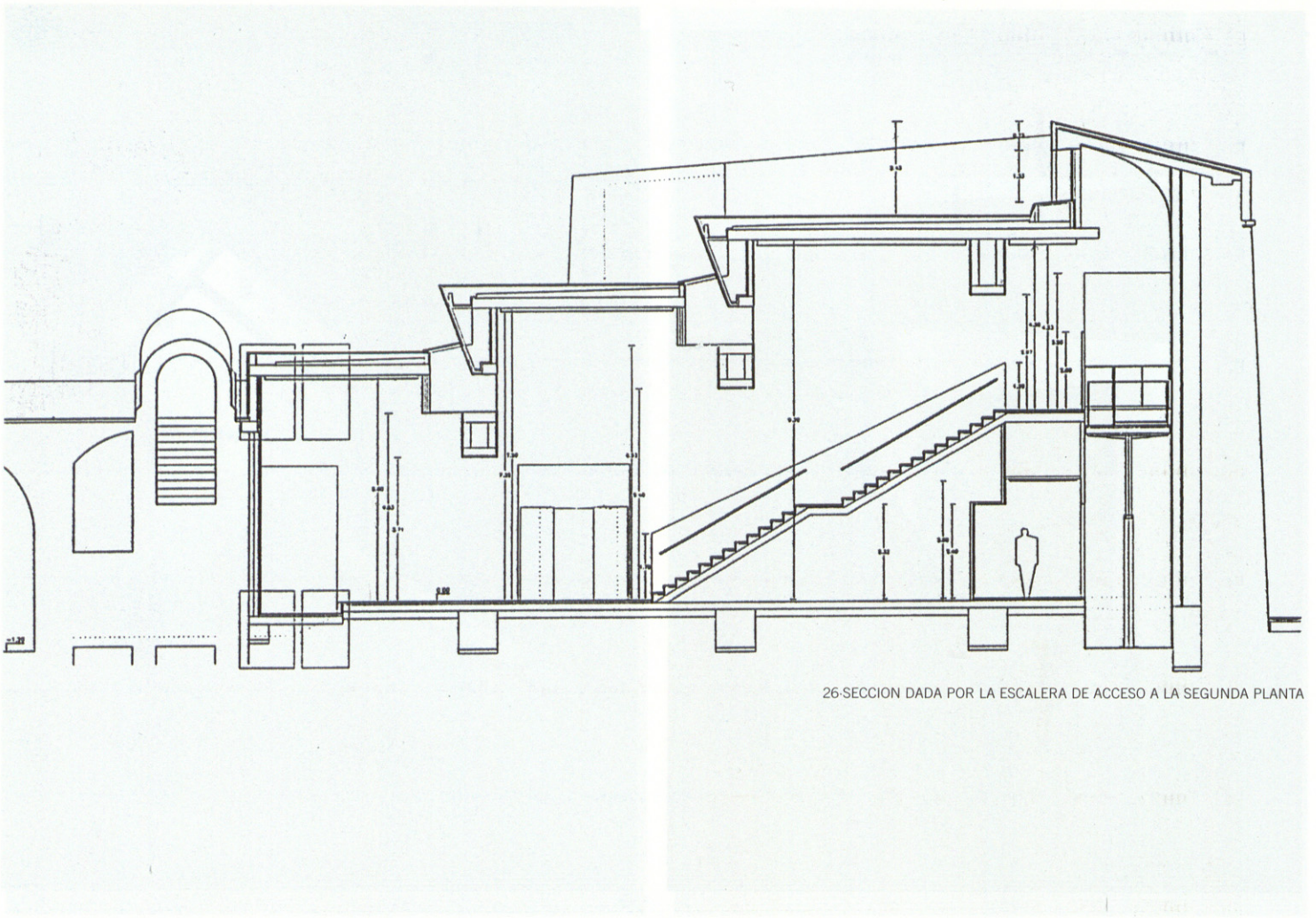
25-SECCIÓN C



PLANTA INDICANDO LAS SECCIONES DE ESTA PÁGINA



25-SECCIÓN D



26-SECCION DADA POR LA ESCALERA DE ACCESO A LA SEGUNDA PLANTA

27





THE WINCHESTER MANSION

Oliver Winchester was the first president of the Winchester Repeating Weapons Company, "the rifle that conquered the West".

William Wirt Winchester, son of Oliver, died in New Haven of tuberculosis in the year 1884. Fifteen years earlier, the daughter of Oliver and Sarah Winchester had died suddenly when she was still a child.

Sarah inherited from her husband seven hundred shares in the Winchester Company during one of the most prosperous periods of the business, as well as an important amount of money. Convinced that her husband and daughter had been taken by the spirits of those who had died because of the weapons to which she owed her fortune, she visited a spiritualist in Boston, who convinced her that the only way to avoid the vengeance of the ghosts and save her life was to go to the West and build a magnificent mansion that would never be finished. While she kept building, she would be safe.

Sarah left Massachusetts and set off to the west. She settled in the farmers' community of San José, in the north of California (today the

heart of Silicon Valley), in a small farm with eight rooms, and she started the business that had taken her to the West. Every night it was revealed to her what should be built the following day. During the thirty-eight years in which she lived in the mansion, the house was always full of workers; twenty five carpenters worked without rest twenty four hours a day following Sarah's instructions, building the Winchester Mansion. There were no plans, every night she improvised drawings on the walls, floors or tablecloths, expressing her nocturnal revelations. Staircases that went nowhere, dozens of doors and windows that opened to walls, skylights and windows placed on the floor, a chimney whose flue never passed through the roof, banisters that hang from the ceiling... Some of the rooms of the mansion have thirteen windows or thirteen doors, one of them has thirteen fireplaces and there are thirteen wastepipes in the sink of her kitchen. Built with exotic woods imported from the most remote places and sumptuous Tiffany glass windows, the mansion had many advances that technique offered at the time: three lifts, steamed air conditioning system with pulsars or gas lights with "switches"...

For the last thirty-eight years of her life, Sarah lived absorbed in the construction of the monumental labyrinth, destined to confuse the

ghosts that chased her, squandering the fortune she had inherited from the Winchester Repeating Weapons Company.

When Sarah L. Winchester died in 1922, the Winchester Mansion had one hundred and sixty rooms, one thousand two hundred and fifty seven windows, nine hundred and fifty doors distributed in four hundred and sixty seven cavities not counting the ones for wardrobes, forty seven coal, gas and wood fireplaces, nineteen chimneys, forty bedrooms, forty staircases, fifty two skylights...

"In the palace that I imperfectly explored, architecture had no purpose. The place abounded in corridors with no way out, tall unreachable windows, flamboyant doors that opened to a cell or a well, incredible inverted stairs, with the steps and banister upside down. Others adhered airily to the side of a monumental wall, ended without going anywhere after three or four twists, in the superior darkness of the domes. I ignore whether all the examples I have enumerated are literal; I know that for many years they infested my nightmares..."

Jorge Luis Borges, *The immortal*, *El Aleph*, 1949.

13.01

LA MANSION WINCHESTER

Oliver Winchester, fue el primer presidente de la Compañía de Armas de Repetición Winchester, "El rifle que conquistó el Oeste".

William Wirt Winchester, hijo de Oliver, murió en New Haven a causa de la tuberculosis en el año 1884. Quince años antes, la hija de Oliver y Sarah Winchester, había muerto repentinamente cuando era aún una niña.

Sarah Winchester heredó de su marido setecientas acciones de la compañía en uno de los periodos más prósperos de la empresa, así como una importante suma de dinero. Convencida de que su marido y su hija le habían sido arrebatados por los espíritus de quienes habían perecido a causa de las armas a las que debían su fortuna, visitó en Boston a un espiritista, quien le convenció de que la única manera de evitar la venganza y salvar su vida era irse al oeste y edificar una magnífica mansión que nunca habría de ser terminada. Mientras no dejase de construir, estaría a salvo.

Sarah abandonó Massachusetts y partió rumbo al oeste. Se estableció en la comunidad de granjeros de San José, en el norte de California, (hoy en día el corazón de Silicon Valley) en una pequeña granja de ocho habitaciones.

02 Durante el tiempo que vivió allí la casa siempre estuvo llena de trabajadores, más de veinte carpinteros trabajaban sin descanso durante veinticuatro horas al día siguiendo las instrucciones de Sarah. Cada noche, le era desvelado lo que al día siguiente se debería construir. No había planos, ella improvisaba dibujos sobre muros, suelos o manteles, plasmando sus revelaciones nocturnas. Escaleras que no llevan a ningún lugar, decenas de puertas y ventanas que se abren contra muros ciegos, lucernarios situados sobre el suelo, una chimenea cuyo tiro nunca llega a atravesar el tejado, barandillas que cuelgan del techo... Varias de las habitaciones de la mansión tienen trece ventanas o trece puertas, una de ellas tiene trece chimeneas y hay trece desagües en la pila de su cocina. Construida con maderas importadas desde lugares exóticos y decorada con suntuosas vidrieras estilo Tiffany, la mansión contaba con numerosos adelantos que la técnica ofrecía en aquella época: tres ascensores, sistema de aire acondicionado de vapor con impulsores, luces de gas con interruptores...

Los últimos treinta y ocho años de su vida, Sarah vivió absorta en la construcción del monumental laberinto victoriano destinado a confundir a los fantasmas que la perseguían, dilapidando la fortuna que había heredado de la Compañía de Armas de Repetición Winchester.

Cuando Sarah L. Winchester murió en el año 1922, la mansión contaba con ciento sesenta habitaciones, mil doscientas cincuenta y siete ventanas, novecientas cincuenta puertas repartidas en cuatrocientos sesenta y siete huecos sin contar las de los armarios, cuarenta y siete hogares de carbón, gas y leña, diecinueve chimeneas, cuarenta dormitorios, cuarenta cajas de escalera, cincuenta y dos lucernarios... I.C.

03 "En el palacio que imperfectamente exploré, la arquitectura carecía de fin. Abundan el corredor sin salida, la alta ventana inalcanzable, la aparatosa puerta que daba a una celda o a un pozo, las increíbles escaleras inversas, con los peldaños y la balaustrada hacia abajo. Otras adheridas aéreamente al costado de un muro monumental, morían sin llegar a ninguna parte, al cabo de dos o tres giros, en la tiniebla superior de las cúpulas. Ignoro si todos los ejemplos que he enumerado son literales; sé que durante muchos años infestaron mis pesadillas..."

Jorge Luis Borges, *El inmortal*, *El Aleph*, 1949.



04



05 · ARMARIO DENTRO DE UN ARMARIO, DENTRO DE OTRO ARMARIO, DENTRO DE OTRO ARMARIO, DENTRO DE OTRO ARMARIO...



06 · ESCALERAS QUE TERMINAN CONTRA EL TECHO



Duccio Malagamba

14.01 **PASIÓN POR EL PRISMA** **luis martínez santamaría**
Memorias de una visita al centro de salud de Pozuelo

Conocí a Javier Frechilla y a José Manuel López-Peláez como alumno hace ahora aproximadamente 20 años cuando ellos eran, junto con Eduardo Sánchez, muy jóvenes profesores en la cátedra de Antonio Fernández Alba. Y a pesar de que el tiempo haya pasado, seguramente por el poder de aquellas primeras entregas o por la fuerza de aquellas originarias lecciones y confianzas, yo aún sigo mirándoles tal y como los vi por vez primera: como mis profesores. Primeros profesores, como tal vez -aunque no se sepa entonces- no se den más tarde otros... Este es un sustantivo -el de profesor- que quiero usar aquí, al referirme a ellos, en su más plena extensión. Pues es propio del profesor enseñar los caminos y profesar íntimamente en su credo, y hacerlo honestamente, aun dando en ello demasiado... y es lo que me parece que Javier y José Manuel han ido haciendo y dando a todos a lo largo de este tiempo. Esa enseñanza.

Creo también que esta forma de ir alumbrando a sus alumnos, ha ido influyendo -y no sé si ellos lo saben bien del todo- en el quehacer profesional que realizaban fuera de la escuela de arquitectura. Porque es posible que lo que el profesor se ve obligado a enunciar ante sus alumnos se acabe convirtiendo en doctrina, sobre todo para él mismo.

En sus obras están presentes algunas de estas condiciones y valores a los que tanto les gusta referirse en las aulas: el cuidado al lugar donde se encuentra en tantas ocasiones el arma-

THE PASSION FOR THE PRISM

I first met Javier Frechilla and José Manuel López- Peláez when I was a student twenty years ago. They were very young as well as Eduardo Sánchez was. They worked for professor Antonio Fernández Alba. Despite it was long ago, I still look at them as my teachers, maybe due to the force and the power of their first lessons. They were my first teachers and in those days I didn't know they were the best ones as well.

Teacher is the noun I want to use to call them in all its extension. A teacher is the person who shows you the way and who acts as he believes, and he does it honestly. This is what I think Javier and José Manuel have been doing and giving all this time: teaching. I think that way of teaching their pupils has been influencing -and I don't know whether their pupils know it or not- on the work they did apart from the college of architecture. It is possible that he believes the teachers are forced to transmit their pupils finish being a doctrine,

above all for himself. This conditions and values they like to teach in the classroom are present in their work: the care to the place where the framework is set, the rigorous but nice consideration of the programs that deepens into so many papers of technical conditions and regulations, the talent, the game seriously played, the distrust and the high treason to the fashion merchants' resources, and at the same time the innocence respect to nature and to the weight of every material, and the attention to the masters words and work who they have always care, and whose admiration they have transmit.

They do all this in order to care the user or the pupil. The language and the building turn very clear. My interest on their work means that I believe on the deep of their clear work.

I was invited to transcript a meeting with José Manuel López Peláez and Javier Frechilla as well as Carmen Herrero, and I accepted then the honour. It was about a visit of a recently finished work of themselves, a health centre placed in Pozuelo de Alarcón, Madrid and

we did it with another architects: Manuel Fisac, Manuel de las Casas and Alberto Campo Baeza. And it was like that:

Winter. March 5th ; 16.30h. Cloudy. Miguel Fisac lives in Cerro del Aire. He's in his nineties. He takes a raincoat and a hat out of the beautiful wardrobe in the beautiful hall of his house, and he says Javier Frechilla who has come to pick him up "I'll take a raincoat so it wouldn't rain....

And they go out. The car goes through a near unrecognisable village, Alcobendas, has been made of railway junctions, rubbish, backs, sides, full of logotype charged buildings, and despite of that they look apparently equal. Between them, now and then there are some "flower-buildings" which grow as the poppy flowers in the road shoulders between the banged rubber wheels. Those buildings are easily recognizable. Miguel Fisac points at them as they pass. And for an old architect the whole city is staked out, even by the disappeared



Duccio Malagamba

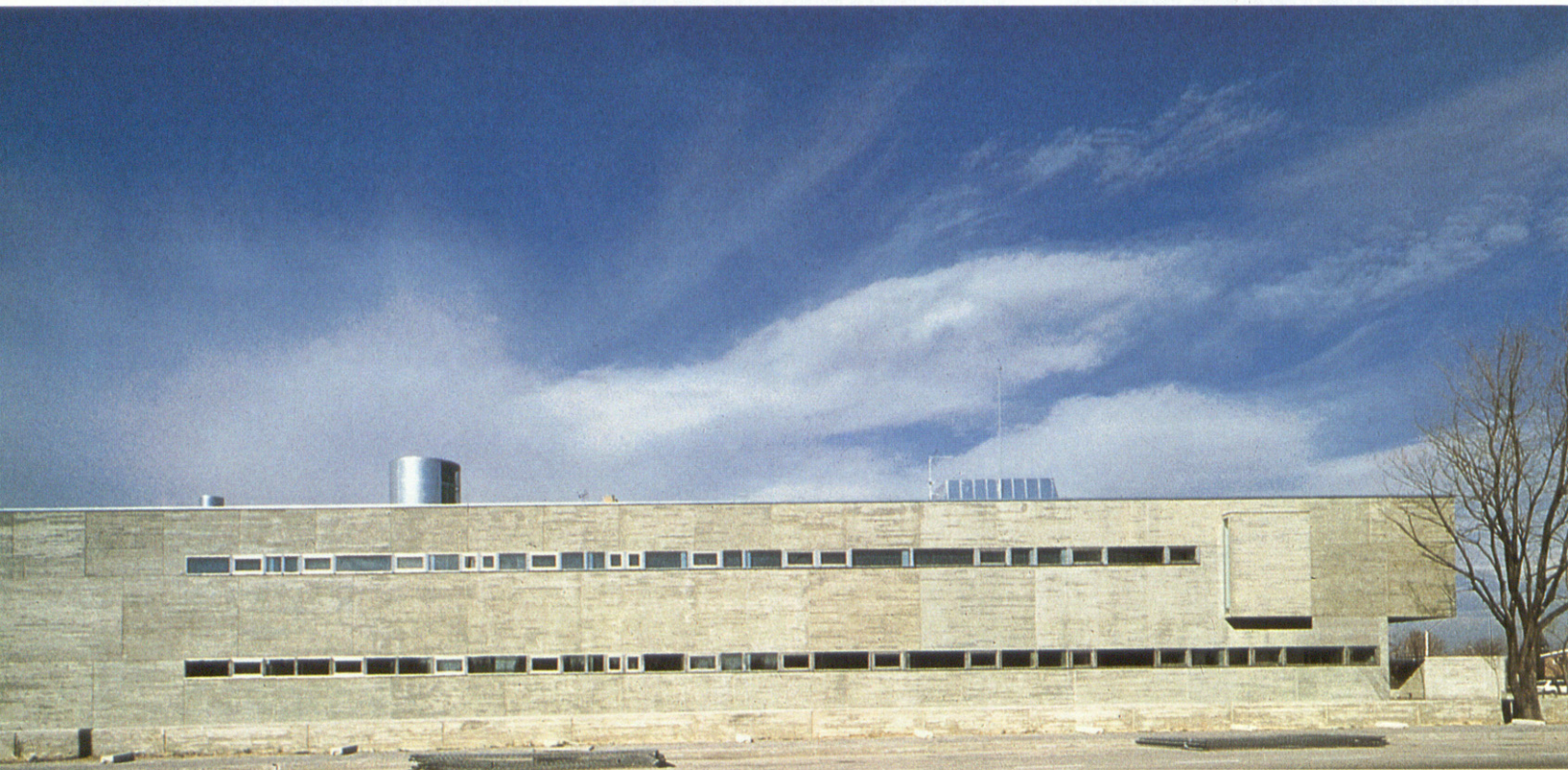
04 · VESTÍBULO CENTRAL

05 mento para librar favorablemente la obra, la consideración rigurosa pero simpática de los programas que ahonda la llaneza de tantos pliegos de condiciones técnicas y normativas; el ingenio, el juego jugado seriamente; la desconfianza y si cabe también la alta traición a los recursos pagados por los mercaderes de la moda, y a la vez: el candor ante la naturaleza y el peso de cada material, y también: la mirada atenta hacia las palabras y las obras de los maestros a los que siempre han cuidado y cuya admiración han trasmitido.

Todo esto lo realizan con cortesía; es decir, por atender al otro, al usuario o al alumno, el lenguaje o la construcción se hacen bien claros. Yo creo particularmente, y da razón de mi interés por sus trabajos, en el calado de esa claridad.

Acepté entonces como un honor hacer el papel de transcriptor de un encuentro al que José Manuel López Peláez y Javier Frechilla, junto con Carmen Herrero, me habían invitado. Se trataba de visitar una obra recientemente terminada por ellos, el Centro de Salud de Pozuelo de Alarcón, en Madrid, y de hacerlo acompañados por los siguientes arquitectos que cito a continuación por orden de edad: Miguel Fisac, Manuel de las Casas y Alberto Campo Baeza.

Y fue así:



06 - ALZADO SUR

Duccio Malagamba



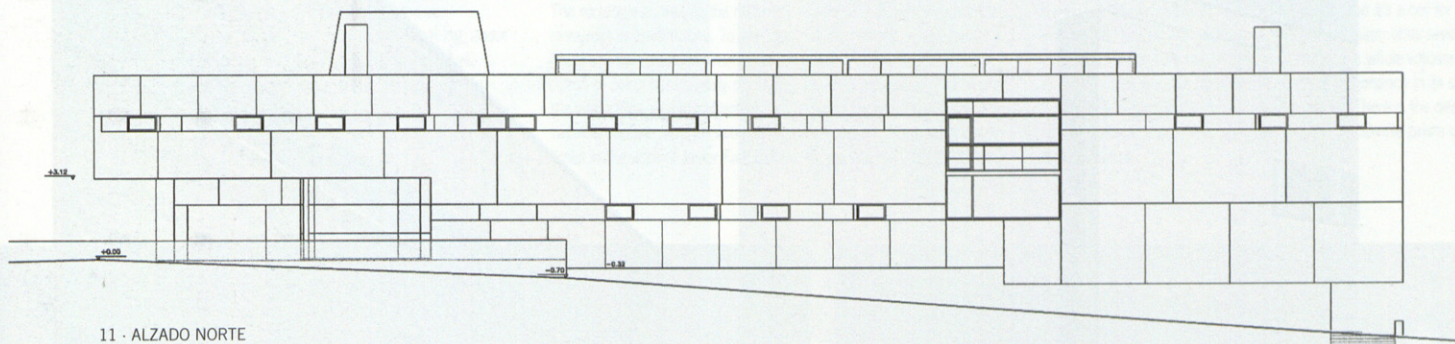
Luis Martínez Santamaría

08

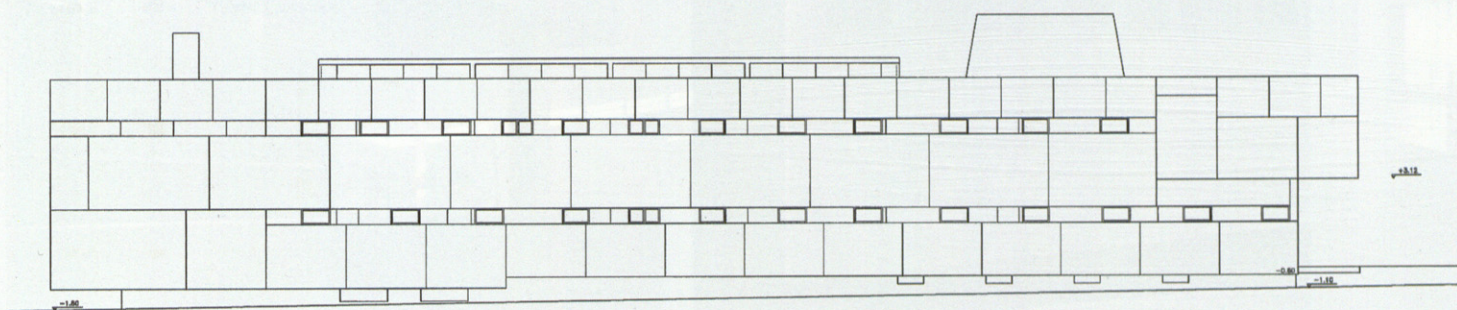
07 *Invierno. 5 de Marzo, 16.30h. Nublado. En el Cerro del Aire, vive Miguel Fisac, nonagenario. Coge un impermeable y un sombrero del bello armario del bello vestíbulo de su casa y le dice a Javier Frechilla que viene a recogerle: tomaré un impermeable para que no llueva... Y salen. El auto traspasa una ciudad cercana a una Alcobendas irreconocible, hecha de ensamblajes de vías; con sus residuos, traseras, laterales, llena de edificios sobrecargados de logotipos y sin embargo aparentemente iguales entre los que de repente hay o surgen como edificios-flores, igual que esas amapolas que crecen en los arcones entre ruedas de caucho reventadas. Se conocen bien tales edificios. Miguel Fisac los va señalando. Y verdaderamente para un arquitecto mayor toda la ciudad está jalonada, incluso por lo desaparecido,*

09 El Centro de Salud continúa esta saga de plantas y formatos rectangulares, de cajas que en otras ocasiones ya fueron puestas en valor por estos mismos arquitectos: rectángulos eran el proyecto para un Centro Islámico en Madrid (1979), la Unidad 6.4 de Viviendas en Palomeras (1981), el Centro de Salud Palomarejos, en Toledo (1989), el proyecto para unas Viviendas en Madrid Sur (1988), el Teatro Cervantes de Arnedo (1992) o el proyecto para la Ciudad de la Justicia en Málaga (2000). Defensa del rectángulo, que junto con la repetición, han sido seguramente los dos medios más todopoderosos en arquitectura. Elogio al rectángulo. Pasión por el prisma, el rectangular. Pasión; que no es acción, sino la acción -que puede llamarse pasividad- de dejarse imprimir apasionadamente por algo externo a uno. Desde luego, la búsqueda, la elaboración y la afección por esta figura, la más capaz y a la vez la más inverosímil, son una constante en el trabajo de Javier Frechilla y de José Manuel López-Peláez. Y lo merece el prisma: porque por la paridad e imparidad que presentan sus diversos lados

10 y planos se aclaran de inmediato muchos de los problemas estructurales propios de lo construido; como son el de la colocación de los soportes y de sus intercolumnios, o como el de las pendientes de los faldones de las cubiertas y sus encuentros, o como el del emplazamiento, siempre tan arduo, de la puerta. Hasta en el mismo templo clásico aparece este encanto del rectángulo izado del prisma que presenta a la vez tanto un frente (o frontón) como un volumen rodeable y que es estuche que cela un



11 · ALZADO NORTE



12 · ALZADO SUR

incluso por lo soñado que no llegó a construirse o que construyeron otros: Cuando me quitaron aquello (el arquitecto habla del edificio de Laboratorios Jorba) dije: no es lo peor..., peores cosas me han hecho. ¡Que me lo tiren!

Ante esqueletos engréidos que van entrando por la ventanilla del auto Miguel Fisac cita su viaje a Hong Kong, el edificio de Foster. Hablan de una arquitectura de alta tecnología, de edificios inteligentes y no puede haber nada más simple: esta arquitectura ya se hacía en el siglo XIX.

Y el automóvil se detiene ante el Centro de Salud San Juan de la Cruz, en Pozuelo.

Miguel Fisac ante una de las aristas del prisma del Centro de Salud, junto a la puerta de



13

Miguel de Guzmán

objeto a la vez que objeto celoso de su propia figura. Porque el prisma, al esquivar el problema de las diversas fachadas, de su presencia, ofrece por el contrario la vida de un objeto, de una caja o de un cuerpo entero. Y dicho conjunto se caracteriza entonces por una cierta ausencia del protagonismo de las formas. En el prisma, y ya hay mucho de adelante en ello, no hay diseño. Hay deseo de orden: un deseo que se expresa hasta en el incipiente prisma de cualquier sillar de piedra.

14 Y es ahí, en esta tan antigua apuesta por lo rectangular, que va desde el perímetro más amplio hasta el de la habitación más anodina, donde la arquitectura puede entrar a ofrecer sus rasgos más intensos. Es en la rectitud de la caja donde se resguarda impune la fantasía: las formas curvas, las excepciones, las entradas aviesas, el disfraz en el carácter o en la escala; temas todos que están presentes en este edificio que visitamos. La ortogonalidad ofrece, a cambio del aplomo con el que carga a la construcción, la posibilidad de atesorar



Duccio Malagamba



Duccio Malagamba

15 - DETALLES DE LAS FACHADAS SUR Y NORTE



M.G.

entrada se queja de que no se haya protegido la vida de la arista matando el hormigón con un berenjeno. Porque la arista viva muere... Yo unas de las manías que tengo es que a las esquinas hay que ponerles un berenjeno. Un berenjenito; de centímetro y medio.

José Manuel López-Peláez: Pero Miguel, un berenjeno produce dos aristas.

Y Alberto Campo Baeza: Algunos somos más directos y no ponemos el berenjeno porque nos gusta esa única arista.

un mundo que se cobija en esa abstracción universal de su forma. Porque toda abstracción es una captura, un sacar o extraer algo, un valor hacia fuera. La restricción en la abstracción del prisma es siempre un regalo: un presente.

- 17 En el exterior, la severa piel de un hormigón tratado como revestimiento y no como masa puede sin duda encontrar explicación en la proximidad de un cementerio, cosa poco oportuna desde luego, pero también puede entenderse como una necesidad por salvaguardar la amabilidad del interior, por hacer el interior más amable y doméstico de lo esperable. La blanda falsedad de tantas construcciones suburbanas disfrazadas de casas de campo también me parece que anima a esta reacción enérgica que sólo a veces un edificio público, como institución, puede llevar a cabo. El Centro de Salud expresa entonces en sus lienzos que estar en Pozuelo de Alarcón no es estar en el campo. Se está en una parte de la ciudad que a veces vive secuencias urbanas abrasadoras como la de las redes de autopistas y la de

buildings, even by the dreamed buildings which has not been built or has been built by other architect. When they demolish my building over there (the architect talks about the Laboratorios Jorba building) I said: that's not the worst thing...they have done worse things to me. They can throw it away!.

They see more proud skeleton like buildings through the car windscreen and Miguel Fisac talks about his trip to Hong Kong, about Foster's building. They talk about a high technology architecture, intelligent buildings, but there's nothing so simple: in the nineteen century they did architecture like this. The car stops in front of San Juan de la Cruz health centre in Pozuelo.

The health centre is conceived as rectangle boxes. This conception was valued by these architects several times: rectangles was the project for the Islamic Centre in Madrid (1979), the unit 6.4 of housing in Palomeras (1981), Palomarejos Health Centre in Toledo (1989), a housing project for South Madrid (1988), Cervantes Theatre in Arnedo (1992) or the project for the Ciudad de la Justicia in Málaga (2000). The rectangle as well as the recurrence have been the more powerful resources in architecture. To pay tribute to the rectangle, a passion for the prism the rectangle prism. Passion is not a simple action but the action of being passionately printed by something external. The inquiry, the elaboration and the affection for this figure, which is the most capable and the most implausible at the same time, is repeated many times in the work of Javier Frenchilla and José Manuel López- Peláez.

And the prism deserves it because, due to the parity and impair ness of its sides and plans, many of the building structural problems are immediately cleared, as the location of the bases and the inter columns, the joins and the pitch of the covers or the nasty emplacement of the door. The rectangle prism appears even in the classic Greek temple and it shows a front (a pediment) and a surrounding volume and its a cell for an object and it's a cell for it's own shape. The prism, because it avoids the problem of its several fronts, it offers the life of and object, of a box, of a whole volume. Altogether, this is make up by the absence of importance in its shapes. There is no design in the prism, and that's a lot. There is the desire for an order, and this desire is expressed even in the simple prism of a block of stone.



Duccio Malagamba

18 · VESTÍBULO CENTRAL DESDE LAS PLANTAS BAJA Y PRIMERA

Y Fisac: Pero eso es dibujándola, Alberto. El berenjeno hace más rotunda esa arista; un centímetro y medio es una línea en el hormigón. Y también: Una de las cosas que hay que hacer es, antes que una grieta salga, ponérsela tú. Bien puesta, claro...

Ante el espacio vacío y nada más traspasar el ingreso, Manuel de las Casas: La forma de entrar desde aquí con la escalera invertida, colocada de espaldas a la entrada, es muy bonita. Este recorrido obliga a pasar por el centro. Es necesario girar y en el giro descubres la centralidad de este espacio. Pero sin pasar por el centro del mismo. Y al girar además acompañas la propia forma de la curva sin eludir la presencia del centro.



M.G.

19

los garfios de los hipermercados o conjuntos terciarios que cercan este municipio.

20 En la lejanía de la imagen que presenta el Centro de Salud hacia su entorno más próximo hay sin embargo un gesto de cordialidad que se refiere a las montañas de la sierra madrileña. No importa la distancia ni lo disparatada que pueda parecer esta cita: estas montañas justifican desde antaño el nacimiento de Madrid y su sostenimiento justo en la exacta posición que la ciudad ocupa. Se comprende entonces que la ventana más grande del edificio, que tensa por dentro el arco de movimientos posibles, seleccione precisamente una vista de los picachos nevados de la sierra; porque ella, la sierra, sí que es centro: de la salud, es decir de la libertad de la posición de todo lo construido aquí abajo.

El arco que presenta el espacio interior y que rompe la estereometría de la caja y altera la rigidez de su misma estructura, se mantiene tirante por la coexistencia de la puerta de ingreso y de la sierra, que es, hasta para el soñador más raquítico, otro tipo de puerta. Es posible

Is in this old support of the rectangle, from the widest perimeter to the most anodyne room, where architecture can offer its most intense characteristics. Inside the straightness of the box the fantasy is kept safe: the round shapes, the distorted entrances, the disguise of the character or the scale. There are all these things in the building we visit. The octagonal shape offers, in exchange for the assurance with it charges the building, the possibility to contain a whole world in the universal abstraction of its shape. Because every abstraction is a capture, its something took out or pulled out, it's an extracted value. The restriction in the abstraction of the prism is always a gift, a present.

Miguel Fisac in front of one of the arris of the health center prism, by the entrance door complains about the arris hasn't been protected by killing the concrete with an angle. Because the living arris dies... One of the peculiarities I have is to put an angle in every corner, a little centimetre and a half one.

José Manuel López Peláez: But a steel angle forms two arris, Miguel. And Alberto Campo Baeza: Some of us are more direct and we like that only arris.

And Fisac: But this is when you draw it, Alberto. The berengeno makes that arris more clear, a centimetre and a half is only a line in the concrete. And he says: one of the things which have to be done is to put a fissure where you think it's going to appear. But you have to put it properly.

After passing the entrance and inside the empty space Manuel de las Casas: The entrance from here is very nice with this inverse stair, at the back of the entrance. This run forces you cross the centre. It's necessary to turn round and then you discover the centrality of this space. But you don't pass through the centre. And when you turn round you draw the shape of the curve without avoiding the presence of the centre.

And Casas points to the beams at the ceiling, painted in ochre. I don't understand the reason why you have painted those the same colour as wood, because they look they are made of wood, they look they are made of wood both in the pictures I've seen and from here., And Campo Baeza: However, I think it's sensible. If the cover outside has been made of concrete, the inside can be painted to loose the continuity with the outside.

And Casas: But then, why don't you paint it sky blue for example? I don't like the thinks coloured with the colour they don't have. Inside, the concrete skin of the coating, which is not treated as a mass, can mean the nearness of a cemetery, but as well it can be understood as a need to keep the inside kindness, to make the inside nicer and kinder than what is expected. The soft falsity of many suburb buildings which pretend to be country houses, cheer up this reaction which only can be carried out by a public building as an institution. The Health Centre expresses that because it's in Pozuelo

Y Casas señala el entramado de vigas del techo teñidas en ocre: Entiendo menos por qué habéis puesto esto de color madera, porque parece madera, parece madera en las fotos que he visto y también desde aquí abajo.

Y Campo Baeza: Yo lo veo sin embargo acertado: si el cerramiento se ha hecho con hormigón gris por fuera, el interior puede teñirse precisamente si se quiere perder con su coloración la continuidad con el exterior.

Y Casas: Sí, pero entonces ¿por qué no se tiñe de azul cielo por ejemplo? A mí no me gustan las cosas que se colorean del color que no tienen.

Y Campo Baeza: Aun siendo de orden anecdótico me molestan enormemente estas plantas, estos maceteros por aquí danzando. Se refiere a un conjunto de maceteros blancos que se autoabastecen de agua y que andan desparramados por el interior del edificio.

Y Fisac: Ya conoces a la gente: es el horror vacui... es un horror vacui el que hay tremendo.

Y Santa-María: Y están en los mejores lugares de los mejores lugares del edificio. En los lugares quietos.

Fisac: Una vez me preguntaron: -Fisac, ¿por qué diseña usted siempre los muebles de sus edificios?- ¡Para que no me los hagan!

Campo Baeza: También me molesta otra cosa. Que ante esta ventana que mira hacia la sierra, no haya más superficie, más posibi-

recordar justo al hablar de esta gran ventana que enmarca la sierra, ese ocelamiento rectangular que la Ville Saboye presenta en los muros del solarium de su última planta y que busca también, desde la voluble forma en que se incluye, llegar hasta el agua y seguir la fuga del fluir del Sena. Es un amparo que siempre han dado las presencias distantes a la arquitectura clavada en un sitio.

21

Aunque con relación a esto último es preciso, a continuación, explicar algo e incluso desmentir parte de lo dicho en uno de los párrafos precedentes: Campo Baeza y López-Peláez hablan aquí de una ventana que pertenece al proyecto y que no aparece en la obra ejecutada tal como fue concebida. Hoy, las vistas que esta ventana enmarcaba, y que por tanto la justificaban, han desaparecido. Un cambio de planes en la ordenación urbanística tuvo como consecuencia la construcción de unas viviendas que ocultan para siempre este sueño de relación entre un edificio y una montaña situada a lo lejos, la montaña madrileña. Y sin embargo habría que continuar diciendo que no importa; que se sabe que en muchos proyectos ejemplares también los elementos o las circunstancias que en tantas ocasiones condicionaron las opciones tomadas por sus autores, a veces hasta las más radicales, se encuentran hoy desaparecidas. No estaríamos ante una verdadera obra de arquitectura si la construcción basada en la valoración de aquellas presencias no hubiese sido capaz de trascenderlas, es decir: de cambiarlas de posición y al cambiarlas, haberlas elevado, haberlas

hecho vivir un ascenso en su poder significativo. En el dramatismo de su ausencia se encuentra precisamente la trascendencia que ofrece la obra: la que inventa un mundo y lo protege y lo pone delante; exista o no.

Entonces Casas -¿en broma?-. Si os quitaron la sierra, yo la habría pintado...

Pero además de la ventana corbuseriana creo encontrar otras referencias en esta obra a arquitecturas conocidas y admiradas por todos, especialmente a la obra del arquitecto sueco Gunnar Asplund, que se recoge aquí en el trazado gentil de la forma del vacío o en la manera en que se produce una ascensión suave, mediante la curva escalera, al plano diferenciado de la planta más alta.

de Alarcón doesn't mean it's in the countryside. It is in a part of the city which sometimes participate of many urban sequences, as the motorway nets and the supermarkets or tertiary groups which limit this village.

Far away from the health centre there is the mountains of the Sierra de Madrid which are a kind and near environment. It doesn't matter the distance or the crazy this can be because they were the reason for the origin of Madrid and its exact support. The reason for the biggest window of the building, which tenses from inside all the possible movements, is that it selects a view of all the snowy peaks, because those mountains are the centre: of the health, I mean the freedom for the position of everything built down here.

The arc placed in the inside space breaks the box stereometry and change the rigidity of its own structure. It is tightly maintained by both the entrance door and the mountains which are, even for the smallest dreamer, another kind of door. When talk about this window which

frames the mountains it's possible to remember that rectangle that Ville Saboye has in the walls of the solarium at the top floor. It looks for the water from the shape in which is set and it follows the flow of river Seine. Those are a distant refuges for the architectures which are stack on a place.

And Campo Baeza: Even if they are anecdotic, those plant pots annoy me, all those pots here and there. He means some white plant pots which supply water themselves, and are all over the building.

And Fisac: You know how people are: it's the horror vacui... people have an enormous horror vacui

And Santa María: And they are in the best emplacements of the building. In the peaceful places.

Fisac: Once someone asked me:- Fisac why do you design the furniture of your buildings?-Because I don't want they do them for me.

Campo Baeza: There's another thing which annoys me. There's no much surface by this window which faces the mountains, and there are

little opportunities to stay looking through it. But López Peláez: There is not only the user of the building who can look through it, it's the whole building, the whole inside which look through it. That denies the surroundings of the window. Because it's the building and it's whole space which looks.

Related to the above statement, we must explain or even deny part of what it was said in one of the foregoing paragraphs: Campo Baeza and López Peláez was talking about a window which appeared in the project and it doesn't exist in the built work, as it was imagined.

There was a change in the urban ordinances which lead the building of some housing. That change hid forever the dream about to set a relationship between a building and a distant mountain, a mountain of Madrid. However, we repeatedly say it doesn't matter; it's well known that in many exemplary projects, some elements and circumstances which often condition the authors' decisions, even the most radical ones, have disappeared nowadays. We wouldn't be facing a real

lidad para que se pueda estar junto a ella.

Pero López-Peláez: No se trata tanto de que el usuario mirase o se pudiese acercar a la ventana sino de que es el mismo edificio, todo su interior, el que mira por ella. Ello niega los alrededores de la ventana para estar. Porque quien mira es el edificio con todo su espacio.

Campo Baeza: Hay un aire de Göteborg.

Fisac: Yo lo iba a decir. López-Peláez: ¿Tú crees? Ojalá...

Campo Baeza: Hay algo en la calidez, en la forma del hueco con relación a la planta total. He visto Göteborg hace cuatro meses, por primera vez en mi vida. Y hoy aquí tengo un sentimiento parecido. Un cierto olor a Göteborg.

Y Fisac: A mí es lo que me convenció de que había arquitectura moderna en el mundo. Yo soy un converso.

Javier Frechilla: *¿En qué año hiciste el viaje?*

Fisac: En el 49. Yo cuando terminé tuve mucho éxito y me quedé solito diciéndome "por aquí no..." y entonces fui a ver a los maestros: Le Corbusier en París, Mies, Gropius, Wright... y me dieron en las narices y dije "¡no!". Y luego fui a Estocolmo para ver los Laboratorios Bacteriológicos de Asplund y después, al coger el tren para Copenhague, me detuve en Göteborg y fue cuando vi aquello. ¡Me encontré con aquello!

- 22 Aquí la ceremonial escalera de los juzgados de Göteborg está indudablemente presente, así como el gusto por que los techos se conviertan en un suceso y no en una tapa y la luz pase a depender de ellos al tomarlos como origen. Algunos detalles como los delgados barrotes de las barandillas, el pasamanos, los cercos de madera o la oposición entre el fino diámetro de los soportes y las bastas escuadrías del entramado de vigas del techo, invitan al paciente o al usuario a recogerse en este decoro doméstico de los interiores; una educada intimidad tan inusual como deseable en un edificio público con este programa. Así mismo es de reconocer cómo se han ido distribuyendo las puertas a los cuartos de consulta, las zonas de espera, todo ello apartado sin esfuerzo aparente de las claras circulaciones que a un edificio como éste le son exigibles.



architectural work if the building, based in the value of those presences, wouldn't be able to transcend, that is to say it's able to change the positions and because of that change, they have been elevated, they have made them ascend in their insignificant power. This dramatic absence explains the transcendence of the work: it invents a world, protects it, and places it ahead; no matter if it exists or not.

Then Casas - Joking? - If they took away the sierra, I would have painted it...

But apart from the corbuserian window I think I'm finding another references in this work which are related to other well known architectures and admired by everybody, as it's the work of the

Swedish architect Gunnar Asplund, which has been secluded here in the gentle design of the vacuum shape or in the way the gentle ascend is produced, through a curve stair, to the different plan of the higher floor.

Campo Baeza: There is a little resemblance of Goteborg. Fisac: I was going to say so.

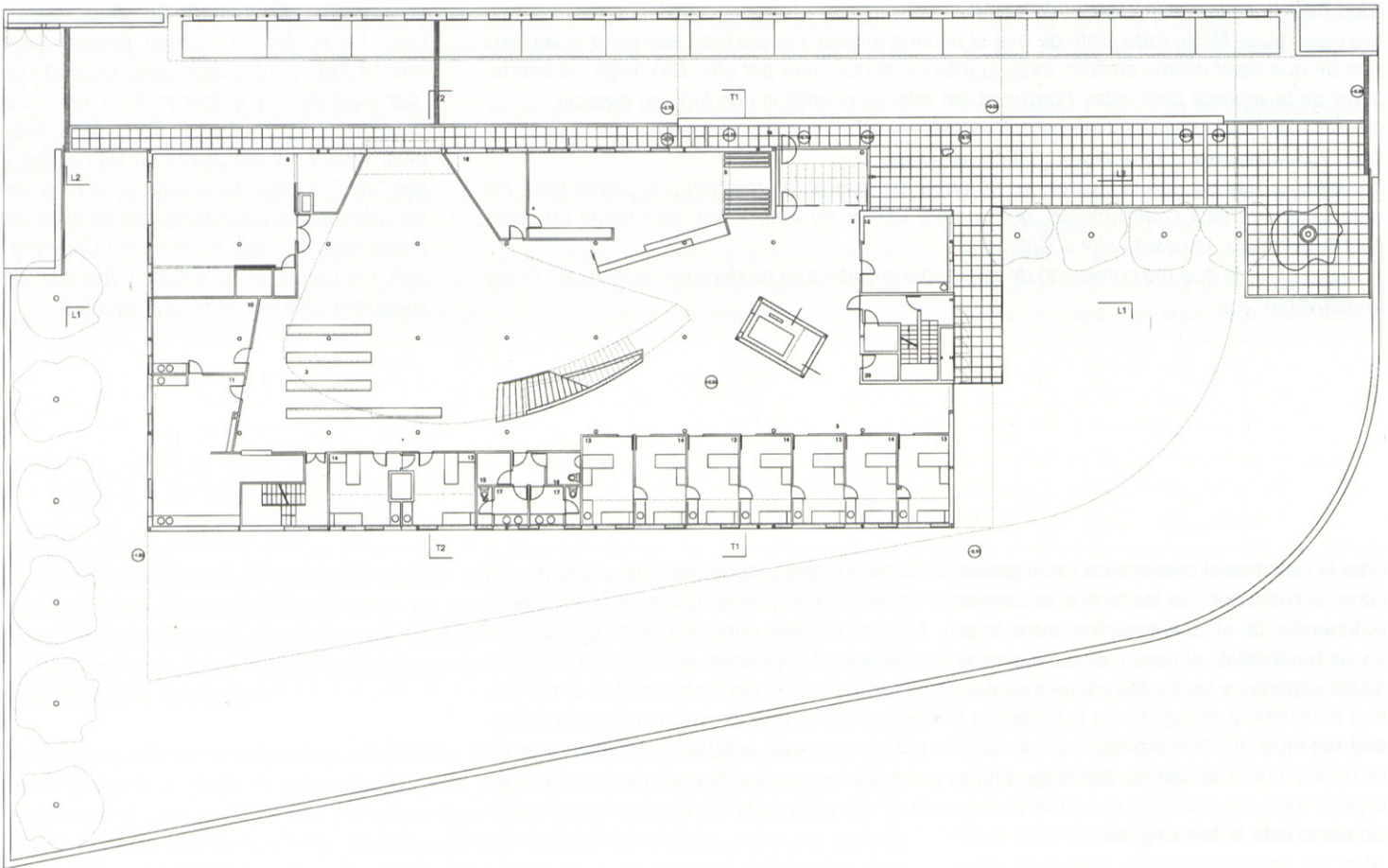
López - Peláez: Do you think so? I wish...

Campo Baeza: There is something warm in the shape of the cavity related to the whole plant. I've seen Goteborg for months ago. It was the first time in my life. Today I have a similar feeling. A certain smell of Goteborg.

And Fisac: I was convinced by the above statement that there is modern architecture in the world. I'm a converse.

Javier Frechilla: In what year did you make that trip?

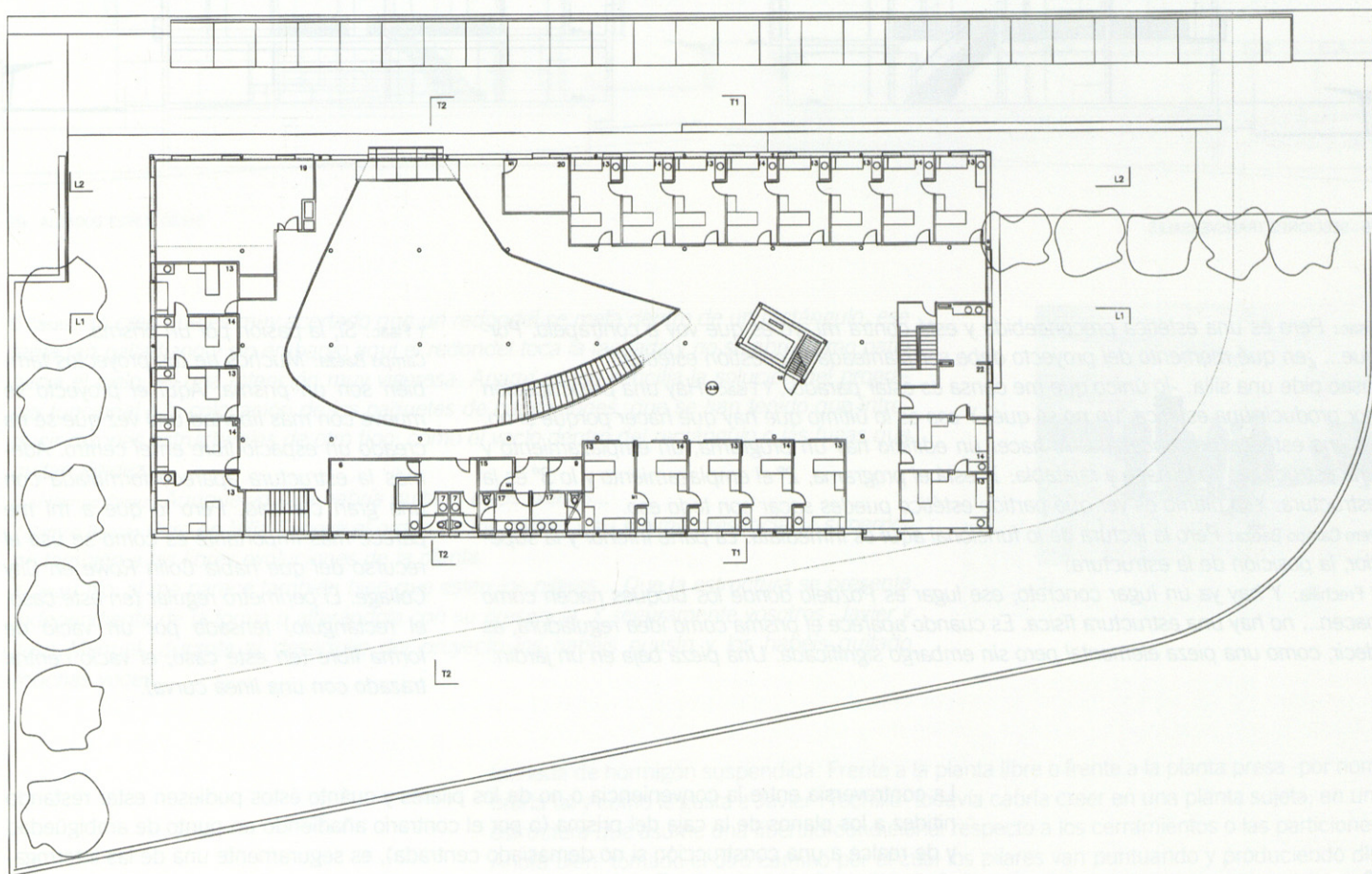
Fisac: In 49. When I finished I had a great success and I found telling myself "this isn't the way" then I went to visit the masters: Le Corbusier in Paris, Mies, Gropius, Wrigh... and they shut the door in my face so I said "no!". After that I went to Stockholm to see in Asplund the Bacteriological Laboratories. And then, when I caught the train to Copenhagen, I stopped and it was when I saw it. I found it! Here the ceremonial stair of Göteborg court is undoubtedly present, as well as the pleasure for the ceilings which transform them in a fact, not in a cover, and the light passes to depend on them because they take it as it's origin. Some detail, as the balustrade thin bars, the banisters, the wooden fence or the opposition between the narrow diameter of the bases and the extremely tall section of the beam framework in the ceiling. All this things invite the patients and users to take shelter in the



domestic decoration of its interiors; a polite privacy, as unusual as desirable, in a public building with this program. Thereby, we have to recognise how the doors in the consulting rooms have been distributed as well as the waiting areas, those are separated, without any effort, from the people traffic, which is a demand in this kind of buildings. Fisac: But it's a preconceived aesthetic and it's against myself, I go against the tide. Because... During the project, when do you have to start the aesthetic matter? Fisac asks for a chair -I'm only tired when I'm doing nothing-. And Fisac: There is a concern of producing an aesthetic, I don't know what. And this is the last thing we have to do because if not it is a preconceived aesthetic. On making a building, there is a program, an emplacement and an structure. I carry out it rigorously: 1st It's the program, 2nd it's the emplacement 3rd It's the

structure. And at the end It's the aesthetic profit you can take from all of it. But Campo Baeza: But the reading of the functional is immediate in here. The upper part and the ground one, the structure position. And Frechilla: And there is an actual place; that is Pozuelo, Where the blocks appeared as they do... there isn't a phisic structure. It's when a prism, as a regulatory idea, appears, that is to say as an elementary but significant piece. A short piece in the garden. And Fisac: Yes, that's the passion for the prism. Campo Baeza: Most of your projects are a prism as well. Here, the project moves with more freedom, once a free space in the middle has been created. In addition, the structure is formulated more clearly. But what I think is more important is how the resource mentioned by Colin

Rowe in City College is used. The regular perimeter (rectangle in this case) is tensed by an empty space in a free way (in this case the central empty space is traced by a curved line). Or Casas: I think it's very sound to put a circle inside a rectangle, that is a very palladian statement, and still here the circle touches the front and it doesn't open to the sky as a patio; is a very vigorous intention. Apart from that the functional program solution is so simple as it is the emplacement of the groups of rooms, that they have had to introduce new different structural reasons, as the empty space inside the rectangle or the fugues that takes rigidity off. Or Casas at the same time: I've almost taken off those pillars... And Campo Baeza: But in Villa Saboya the order of the pillars and their presence itself is superposed to the free development of the plant as

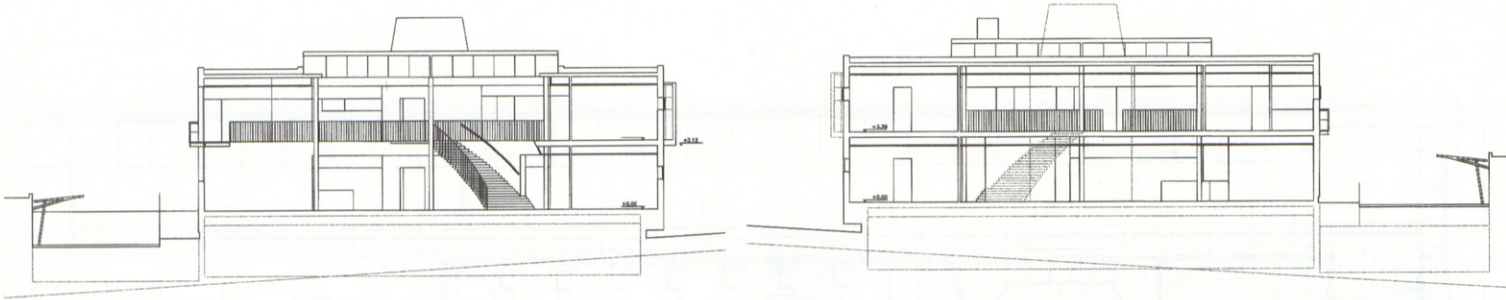


well.
 And Casas: No, I think those pillars are all right as well... The structure must be independent of the form or changed by its presence. And I'm sure you -Javier and José Manuel-, during the project development, have put them and taken them off many times...

One of the questions about this particular work is the controversy between the convenience or not of the pillars and how much sharpness they rest to the plans of the prism box (or in the other way, they add a point of ambiguity and embossing to a very structured building). Le Corbusier inheritors can accept the gap between the structure and the closings, that is a learnt lesson. But it's more risky to go back to a point where if the unnecessary pillars disappeared, the closing and partitions mass would then coincide with the bases mass. Is it possible to admit that retard nowadays?
 In the Health Centre, the constructive detail sets between the wall and

the pillar which was a possible solution to this dichotomy: It's seeing that in that detail both the forge and the inside of the closing, rub on the structure. I think the rub could have been the most according possibility to the certain values the building of a suspended concrete front is contributing. Facing the free flat and the prisoner flat -Javier Frechilla likes to call it this way- we could think about a flat held down a structure which assumes a probation respect to the closings or the partitions.
 Nevertheless, taking the other way through that the pillars point and produce different episodes on the building plant, we must observe now, how the pillar has served to set the quality of a place, and finally, to give a little emplacement, a nook where the sustained element itself makes sense and sets, and where different parts of the work are articulated.
 The relationship between the pillars and the floor is very important, because the pillars -as Mies could see- hold and create the floors as

well, and they are their first inhabitants. Although they mustn't occupy them too much nor lie there in all their weight.
 The construction of the building has brilliant moments in less visited parts. They are not only the clean solution of the front and its brilliant wood work, the treatment of the garden as a primrose shape which present the factories built; but also rises the resolution of the cover, which is a completely flat surface on top of which seem to be placed four galvanized ironed devices which colour and bright changes due to the different light. And curiously, it's in that place, which is the product of the most direct needs of the building and even being the result of impositions beyond the authors control, where the formal result, that aesthetic mentioned by Miguel Fisac, seems to be more free and more surprising.
 Casas: So what do I think of this flat cover? Related to the covers, there are buildings without leaks, whereas there are another buildings with the same constructive solutions in which the leaks can't be avoided.



26 - SECCIONES TRANSVERSALES

Fisac: *Pero es una estética preconcebida y está contra mí, yo es que voy a contrapelo. Porque... ¿en qué momento del proyecto debe ser planteada la cuestión estética?*

27 Fisac pide una silla. -lo único que me cansa es estar parado-. Y Fisac: *Hay una preocupación por producir una estética, un no sé qué. Y eso es lo último que hay que hacer porque si no, es una estética preconcebida. Al hacer un edificio hay un programa, un emplazamiento y una estructura. Yo lo hago a rajatabla: 1º está el programa, 2º el emplazamiento y lo 3º es la estructura. Y lo último es ver qué partido estético puedes sacar con todo eso.*

Pero Campo Baeza: *Pero la lectura de lo funcional aquí es inmediata. La parte inferior y la superior, la posición de la estructura.*

Y Frechilla: *Y hay ya un lugar concreto; ese lugar es Pozuelo donde los bloques nacen como nacen... no hay una estructura física. Es cuando aparece el prisma como idea reguladora, es decir, como una pieza elemental pero sin embargo significada. Una pieza baja en un jardín.*

Y Fisac: *Sí, la pasión por un prisma.*

Campo Baeza: *Muchos de tus proyectos también son un prisma. Aquí el proyecto se mueve con más libertad una vez que se ha creado un espacio libre en el centro. Además la estructura aparece formulada con una gran claridad. Pero lo que a mí me parece más importante es cómo se usa el recurso del que habla Colin Rowe en City Collage. El perímetro regular (en este caso, el rectángulo) tensado por un vacío de forma libre (en este caso, el vacío central trazado con una línea curva).*

La controversia entre la conveniencia o no de los pilares y cuánto éstos pudiesen estar restando nitidez a los planos de la caja del prisma (o por el contrario añadiendo un punto de ambigüedad y de realce a una construcción si no demasiado centrada), es seguramente una de las interrogaciones que esta obra suscita. Porque los herederos de Le Corbusier pueden aceptar la separación de la estructura con relación al cerramiento y a las particiones, que es lección aprendida. Pero resulta más arriesgado regresar a continuación a un punto en el cual, si los pilares exentos desapareciesen, la masa del cerramiento y de las particiones volvería entonces a coincidir con la masa de los soportes. ¿Es posible admitir hoy este retorno?

En el Centro de Salud, el detalle constructivo del encuentro entre el muro y el pilar contenía en potencia una posible solución a esta dicotomía: porque se observa en dicho detalle que tanto el forjado como el intradós del cerramiento rozan la estructura. El roce hubiese sido, a mi juicio, la posibilidad más atenta a los valores innegables que estaba aportando la construcción de una



M.G.

And Fisac: In a time when Catalonian terraces was the only ones which could be built, there was a meeting at school one day and it was attended by ten of us who had built several terraces and all of them had broken down, Gutiérrez Soto was there and he said: -All of them! All of them I've built have broken!- All of us felt so tranquil: there was a man who had built many things and very good ones and... his buildings had leaks as well.

A care similar to the one transmitted by the devices on the cover is in the storey of the building toward every door, even in what side the doors must be open or what is the opening angle. I wonder how long the building itself works as a door through that you can pass from the oddness of the outside to the odd of a determined program or "consult". And all this is new. I think all this is remind as well of the best architecture, where the doors are not leaves anymore, that is to say they are no sheets but entire places. Sometimes they are so big - now I think of cathedrals or Roman or Greek temples- than the building

itself is a door, transmitted by its door or aperture.

López -Peláez: -Seriously?-. No. We don't put sliding doors. You have to be a little Japanese to open a sliding door.

The entrance to the health centre is charged of carefulness when considering the invulnerable threshold thickness: first you go up to a little concrete podium and pass by some nice trees; later you avoid an alternative route, then you go under a porch and go into another crystalline receptacle where the user moves ninety degrees without noticing it. Finally there, the promise of the inside from its most tense diagonal is introduced.

There are -in part- solian goods. And this is because De la Sota, as well as Sainz de Oiza, have always been after or around these architect interests who since long time back could recognise, explain and introduce their masters better than the masters themselves. There is something not surprising: masters teach the achievements. Teachers like Javier Frechilla, and José Manuel López Peláez show the ways. I

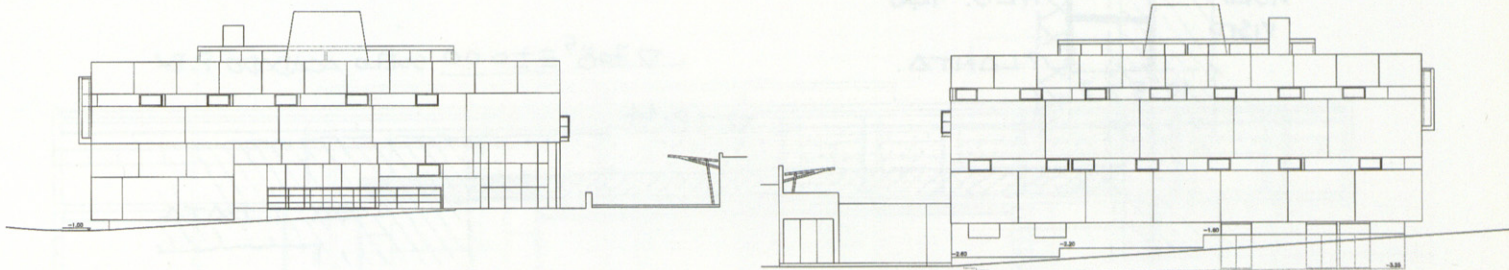
confess that in these high- flown and short moments, this clear and passionate attitude firmly maintained through the time, is a gift for me and sometimes it's my compass.

Casas: Good bye Miguel, keep being that young.

At Cerro del Aire, Fisacs' house is backwards, and the architect says goodbye to whom has been with him. I see his silhouette in the limar of his house, his feet surrounded by beautiful acanthus, those plant of which leaves inspired the Corinthian capitals. Acanthus with dark, bright and everlasting leaves which crowned the tops, the high pinnacles of the columns in the Mediterranean temples and here they are, over this hill, by the shoe soles.

And Fisac to Casas: Bye Manolo, it's nice to see you.

And Frechilla to Fisac: Bye bye Miguel.



29 · ALZADOS ESTE Y OESTE

30

O Casas: *Yo creo que es muy acertado que un redondel se meta dentro de un rectángulo, ese tema tan palladiano y sin embargo aquí el redondel toca la fachada y no se abre como patio hacia el cielo; es una intención muy vigorosa. Aparte es tan sencilla la solución del programa funcional o la colocación de los paquetes de habitaciones, que se han tenido que introducir razones estructurales de otro tipo; como el vacío dentro del rectángulo o las fugas que quitan rigidez.*

O al tiempo Casas: *Aunque yo casi habría quitado estos pilares...*

Y Campo Baeza: *Pero en Villa Saboya el orden de los pilares y su misma presencia se superpone también a las libres evoluciones de la planta.*

Y Casas: *No, si me parece también bien que estén los pilares... Que la estructura se presente independiente de la forma o alterándola con su presencia. Y seguramente vosotros -Javier y José Manuel- durante el desarrollo del proyecto los habéis puesto y los habéis quitado muchas veces...*

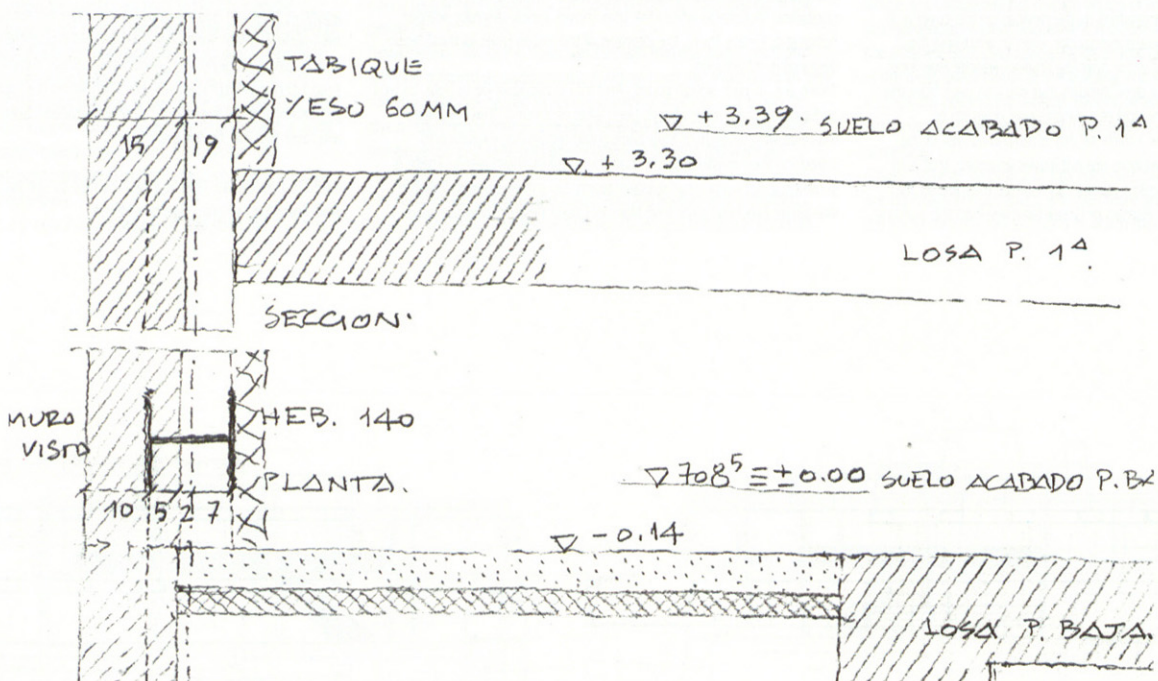


31

M.G.

fachada de hormigón suspendida. Frente a la planta libre o frente a la planta presa -por nombrarla tal y como le gusta a Javier Frechilla- todavía cabría creer en una planta sujeta; en una estructura que asume una libertad condicional respecto a los cerramientos o las particiones. Ahora bien, tomado el otro camino por el cual los pilares van puntuando y produciendo distintos episodios sobre la planta del edificio, es necesario advertir ahora, al verlos, cómo el pilar ha ido sirviendo para marcar la cualidad de un lugar, y para dar finalmente un pequeño enclave, un rincón desde donde el propio elemento sustentante toma su sentido y su asiento y donde diversas partes de la obra se articulan.

La relación de los pilares con el suelo es importantísima, porque los pilares -como lo supo ver Mies- también sujetan y crean los suelos y son los primeros seres que los habitan. Aunque no deben habitarlos demasiado ni pueden caer siempre con todo su peso.



32 - CROQUIS DE DETALLE DE LA FACHADA



33

Casas: ¿Que qué me parece esta cubierta plana? Con relación a las cubiertas hay edificios donde no hay goteras y hay edificios en que, con la misma solución constructiva, no hay quien las solucione.

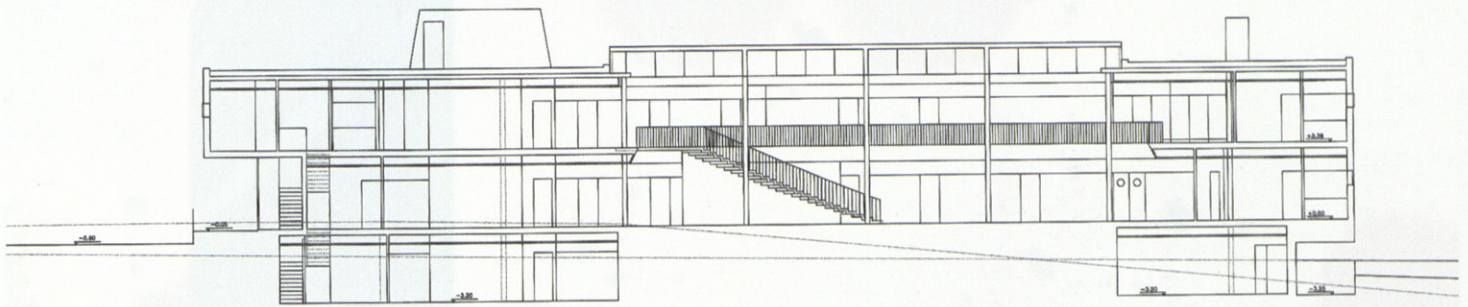
Y Fisac: En una época en que nada más que se podían hacer terrazas a la catalana hubo un día en una reunión en la escuela a la que asistimos diez o doce que habíamos hecho bastantes y se nos habían roto todas, y uno de los que estaba allí era Gutiérrez Soto que dijo: - ¿a mí? ¡Todas!, ¡a mí se me han roto todas!- Y nos quedamos tan tranquilos: a este señor que construye tan bien y tanto... también le entra el agua.

La construcción del edificio reserva momentos brillantes en partes menos visitadas por el público. No sólo es el caso de la limpia solución de la fachada y sus vibrantes carpinterías, del tratamiento del jardín como primorosa forma con la que se presenta a las fábricas construidas; también alcanza a la resolución de la cubierta, una superficie absolutamente plana sobre la que parecen estar depositados cuatro artefactos insólitos de chapa galvanizada que varían de color y de brillo según la luz del momento. Y es curiosamente este lugar, producto de las necesidades más directas del edificio e incluso de imposiciones ajenas a la voluntad de sus autores, donde el resultado formal, esa estética a la que se refería Miguel Fisac, resulta más libre y más sorprendente.

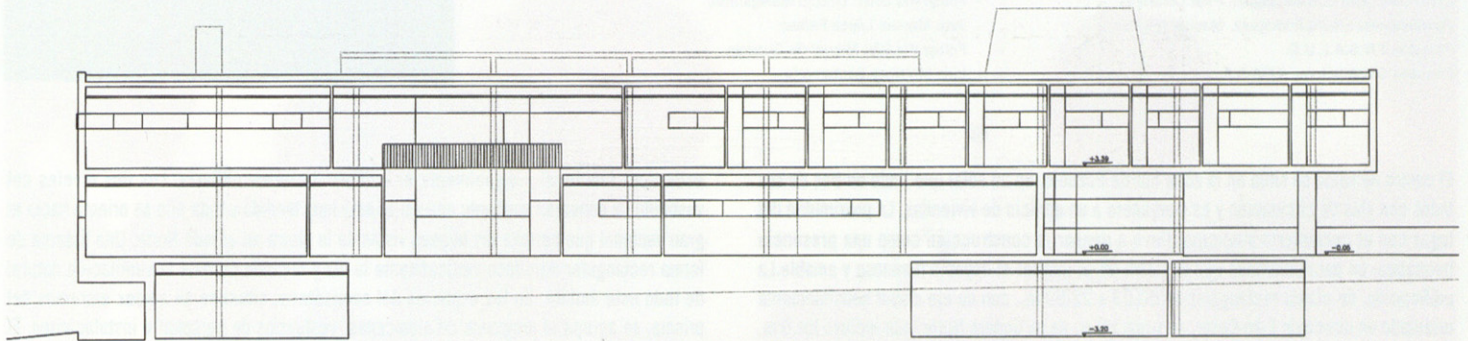
Y un parecido cuidado al que transmiten los objetos depositados sobre la cubierta está presente en la planta del edificio hacia cada una de las puertas, incluso hacia cuál lado deben girar o con cuánto grado se realiza su apertura. Y cabe incluso pensar hasta qué punto el propio edificio, en su conformación, no funciona como una puerta por la que se pasa desde

la extrañeza del exterior hasta la extrañeza de un programa determinado o de una "consulta".

Y es todo esto novedad. Y es todo esto también recuerdo, me parece, de la mejor arquitectura, donde las puertas nunca son hojas, es decir: láminas, sino lugares enteros. Tan grandes a veces -y pienso en las catedrales o en los templos romanos y griegos- que el propio edificio es puerta, contagio de su misma puerta o apertura.



35 - SECCIÓN LONGITUDINAL



35 - SECCIÓN LONGITUDINAL

36 *López-Peláez -¿en serio?-. No. No ponemos puertas correderas. Para abrir una puerta corredera hay que ser algo japonés.*

37 El acceso al Centro de Salud se carga de esmero en su consideración de ese invulnerable espesor de los umbrales: primero se sube a un leve podium hormigonado, se pasa bajo la copa de unos árboles amables; se esquivo más tarde un itinerario alternativo, se sigue luego bajo un porche y se entra a continuación en otro receptáculo cristalino en el que el usuario gira noventa grados sin darse apenas cuenta. Allí se le presenta, finalmente, la promesa del interior desde su diagonal más tensa.

Son -en parte- dones sotianos. Y es que De la Sota, junto con Sáenz de Oíza, han estado siempre detrás o alrededor de los intereses de estos arquitectos que desde hace mucho tiempo supieron reconocer, explicar y presentar a sus maestros con más nitidez casi que

ellos mismos. Algo que no es de extrañar: los maestros enseñan las metas. Profesores como Javier Frechilla y José Manuel López Peláez, enseñan los caminos. Confieso que en momentos tan altisonantes como alicortos, esta clara y apasionada actitud mantenida firmemente durante el tiempo, es para mí un don y me hace muchas veces de rumbo.

En el Cerro del Aire, con la propia casa a su espalda, el arquitecto Fisac despide a quienes han ido a acompañarle. Veo entonces su silueta en el liminar de su casa, rodeados sus pies de bellísimos acantos, esas plantas con cuyas hojas se hicieron - a imitación- los capiteles corintios. Acantos de hojas oscuras, brillantes y perennes con las que se remataron las cúspides, los altos finales de las columnas de los templos mediterráneos y que están aquí, en este cerro, junto a las suelas de los zapatos.

Y Fisac a Casas: *Adiós Manolo, me encanta verte...*

Y Frechilla a Fisac: *Adiós Miguel.*

38 **CENTRO DE SALUD SAN JUAN DE LA CRUZ EN POZUELO DE ALARCÓN**
frechilla & lópez peláez arquitectos

Madrid, 1990 - 2001

ARQUITECTOS/ ARCHITECTS:

Javier Frechilla, Carmen Herrero, José Manuel López-Peláez

Estructura: José Luis de Miguel, Pilar Contreras

Aparejadores: Emilio Rodríguez, Manuel Iglesias

Pomotor: I.N.S.A.L.U.D.

Empresa Constructora: JOCA S.A.

COLABORADORES PROYECTO:

Eduardo Sánchez, Samuel Torres, Luis Martínez Barreiro,

Angeles Navas

Fotografía color: Duccio Malagamba,

José Manuel López Peláez

Fotografía BN: Miguel de Guzman,

Luis Martínez Santamaría



J.M.L.P.

39

El centro de salud se sitúa en la zona Sur de Pozuelo, en un solar que linda en tres de sus lados con vías de circulación y es medianero a un edificio de viviendas. La proximidad del lugar con el cementerio municipal lleva a pensar la construcción como una presencia hermética: un paralelepípedo que encierra en su interior el espacio luminoso y amable. La edificación, de planta rectangular de 50,03 x 22,69 m., con su eje mayor sensiblemente orientado en dirección Este-Oeste, se separa 8 m. de su lindero Norte (que incluye los 6 m. de retranqueo obligado) formando una calle interior por cuyos extremos se produce el acceso de vehículos y en la que se dispone un aparcamiento destinado al personal sanitario.

40 Este sencillo prisma se sitúa en el terreno de pendiente variable sin llegar a tocarlo, de manera que el encuentro entre ambos es un espacio que define una "línea de flotación" diferente en cada uno de sus lados.

A la ingrátida, regular y compacta apariencia externa -intencionadamente realizada en hormigón armado- se contraponen el carácter del espacio interior entendido como si fuera una habitación única, el hall en doble altura, que desplaza hacia las fachadas el resto de las dependencias: los despachos, consultas y servicios. Este espacio interior se presenta oblicuamente desde el acceso al edificio" por una de las esquinas y en compás" y su simplicidad geométrica inicial se deshace por la apertura de un hueco central" de forma curvilínea, que agrupa visualmente los dos niveles en que se desarrolla el programa del centro. Este espacio interior en que se agrupan el hall y los lugares de estar y espera,

41

estructura funcional y visualmente el edificio de forma unitaria. Los dos niveles del vestíbulo se conectan mediante una escalinata muy tendida y toda ello se orienta hacia el gran ventanal que permite las lejanas vistas de la sierra en el lado Norte. Una linterna de forma rectangular introduce verticalmente la luz y también permite la ventilación natural de todo este ámbito. En los espacios del semisótano, situados en ambos extremos del prisma, se agrupa el programa de almacenes, vestuarios de personal e instalaciones. El edificio se construye con estructura reticular metálica y losas de hormigón. La fachada es un cerramiento de hormigón visto, de 15 cm. de espesor" encofrado "in situ" con tabla machihembrada y colgado de la estructura vertical de la fachada. Este muro no toca las losas horizontales de hormigón, de manera que siempre se produce un espacio de paso para el aislamiento y las instalaciones >(14.32). Las ventanas horizontales, que completan la distancia entre los muros de fachada, son oscilobatientes de aluminio anodizado en ion-graft sobre perfiles de acero inoxidable. Los pavimentos interiores son de terrazo gris y mármol Macael. Los cercos de las puertas son de pino Oregón con mecanismos de acero inoxidable. Las particiones interiores de tabique de yeso y los techos de placas de yeso-cartón. Al hormigón visto en el interior se aplica una veladura de pinturas al silicato. Los alféizares interiores de las ventanas son de tablero contrachapado" acabado en pino Oregón, y los cercos de acero inoxidable. Los pavimentos exteriores son de hormigón estriado "in situ" rematado con bordillos de mármol de Calatorao. La vegetación se realiza con prunos y plátanos así como con piracantas madreseva y hiedras.

The health centre is situated in the south part of Pozuelo, on a plot three sides of which adjoin circulation roads, and next to a block of flats. The proximity of this place to the municipal cemetery makes us think of the construction as a hermetic presence: a parallelepiped that keeps in its interior the luminous and friendly space.

The building has a rectangular plan of 50,03 x 22,69 metres. Its major axis, noticeably orientated to the East-West direction, is 8 metres from its North border (which includes the 6 metres required retraction) forming an interior street where both ends provide access for vehicles and which has a car park for the health centre personnel.

This simple prism is situated on a plot of variable slope without making contact with it, in a way that the encounter between them is a space that defines a "flotation line" different on each of its sides.

The weightless, regular and compact external appearance -done on purpose in reinforced concrete- is contrasted with the character of

the interior space, understood as if it was only one room: the double height hall that displaces the rest of the rooms, offices and services. This inner space is presented obliquely from the access to the building "in one of the corners and in open fan shape. Its initial geometric simplicity is dissolved by the opening of a "central gap" of curved lined, that puts visually together the two levels on which the program of the centre develops.

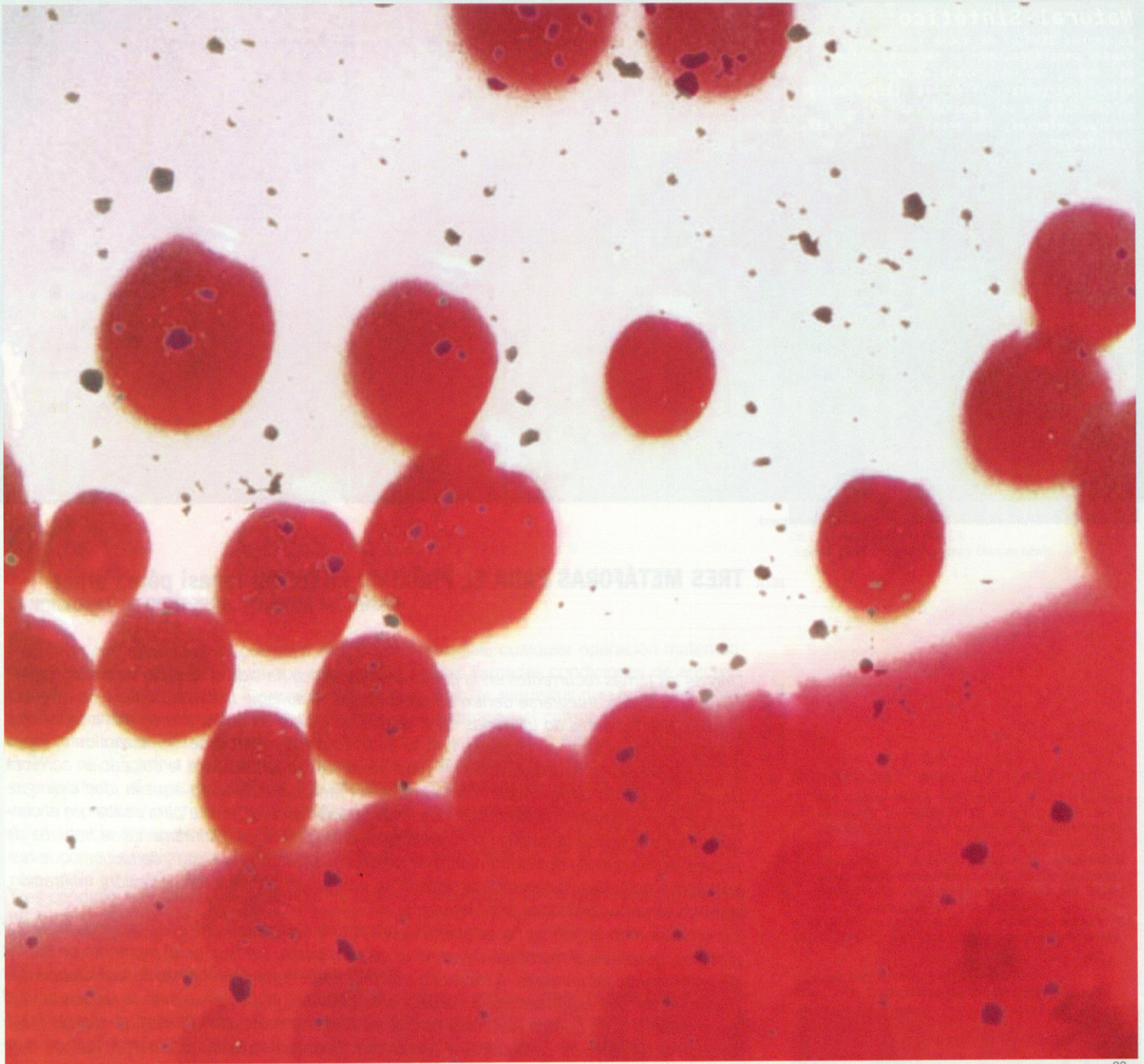
This interior space, where the hall and the places for staying and waiting meet, structures the building functionally and visually in a unitary form. The two levels of the entrance hall are connected by a very ample staircase orientated towards a huge window that allows distant views of the North side of the sierra. A skylight of rectangular shape introduces the light vertically and permits natural ventilation of the whole site.

In the basement rooms, situated on both sides of the prism, there are storage rooms, changing rooms for personnel and other facilities.

The building is built with reticular metallic structure and concrete

slabs. The Southern facade is made of visible concrete, 15 centimetres thick, shuttering around in situ with tongue-and-groove boards and hung from the vertical structure of the facade. This wall does not touch the horizontal concrete slabs; thus a space of passage for the insulation and other installations is produced. The horizontal windows, which complete the distance between the facade walls, are oscillating-jams made of anodised ion-graft aluminium with stainless steel profiles. The interior floors are of grey terrazzo and Macael marble. The frames for the doors are of Oregon pine with stainless steel mechanisms. The interior party walls are made of plaster and the ceilings are done with plaster-cardboard. The visible concrete in the interior is covered with silicate paints.

The inner windowsills are plywood finished like Oregon pine and the rim frames of stainless steel. The exterior floors are of concrete fluted in situ completed with Calatorao marble borders. The vegetation is provided by prunes and London planes as well as pyracantha bramble, honeysuckle and ivies.



02

15.01 DCPD+GRUBBS

Investigadores de la Universidad de Delaware y la compañía Cara Plastics han desarrollado recientemente un material compuesto capaz de autorrepararse cuando sufre grietas o roturas. La causa más frecuente del colapso de un material es la fatiga: la formación de microvacíos producidos por estrés del material después de ser usado repetidamente. Los microvacíos se extienden hasta formar microfisuras en el material. Las microfisuras a su vez pueden crecer hasta proporciones que deterioren irreversiblemente el producto.

El sistema de autorreparación no afecta a las propiedades y el comportamiento del objeto entero. Es capaz de detectar el daño, reaccionar ante él e iniciar la cura, hasta recuperar las propiedades originales del material. La imagen muestra una grieta en un polímero epoxy. Las esferas rojas son microcápsulas de 200 micrometros de diámetro. Contienen el líquido reparador (dicyclopentadiene o DCPD). Este fluido se polimeriza en presencia del catalizador (patentado por R. Grubbs), para formar un polímero muy resistente ^{>(02)}. En la imagen, el fluido ha rellenado parte de la grieta. El material reparado aparece en blanco. Los fragmentos negros son el catalizador Grubbs, contenido en la matriz del material.

Delaware University researchers along with Cara Plastics company have recently developed a self-healing composite material. The most common route to failure is fatigue -the formation of microvoids incurred by mechanical stress through repeated usage. The microvoids enlarge to form microcracks in the material. In turn the microcracks can grow and irreversible damage the product.

The self repair system does not affect the material's overall properties or performance. It is able to sense damage, and then to react to that damage and initiate healing, finally restoring the material's original properties. The image shows a crack in an epoxy polymer material. The red spheres are microcapsules, 200 micrometres in diameter, containing a repair fluid (dicyclopentadiene). This fluid can polymerize in the presence of a catalyst (Grubb's catalyst) to form a very tough polymer. In the image, the fluid has filled part of the crack. The material being mended appears white. The black flakes are the Grubb's catalyst, embedded in the material's matrix.

02 Natural-Sintético

El Yankee Stadium de Nueva York emerge en la ciudad contraponiendo un material natural, el césped, con un trazado artificial.
Natural-Synthetic. NY Yankee stadium emerge in the city to set against each other a natural material, the green, with an artificial design.



03 · YANKEE STADIUM, NUEVA YORK. Foto de Yann Arthus-Bertrand.

16.01 TRES METÁFORAS PARA EL PRÓXIMO ENTORNO ignasi Pérez arnal

Heirich Braum
nº 323 / 309

Uno de los temas recurrentes en la crítica arquitectónica ha sido el término contexto. Situar-se en el contexto, integrarse dentro de un contexto, el autismo frente el contexto... diversas aproximaciones han sido utilizadas en el primer momento en que uno empieza a formalizar la idea del proyecto en su cabeza o con su lápiz. Primero se habló de emplazamiento, luego fue la higienización bauhasiana la que daba las primeras pautas para la colocación correcta de una obra, más tarde críticos como Kenneth Frampton defendían aquella idea de regionalismo como elemento diferenciador de la producción arquitectónica para acabar en el contextualismo británico defendido por su alteza el príncipe Carlos. Últimamente se hablaba de nuevas estrategias de posicionamiento de piezas construidas en el lugar, de tácticas que respondían a actitudes: la escala, mimetización, camuflaje, prótesis, colonización, infiltración, eran los términos utilizados por Manuel Gausa.

En un momento donde se ha establecido una lucha sin cuartel entre los poderes locales y globales, quizás es el momento de cambiar de paradigma. Ha llegado el momento de hablar de entorno y no de contexto. A través de tres metáforas -una proveniente de una ciencia, las matemáticas; otra originada por un objeto, el submarino; y la última centrada en una actitud poco entendida en Europa pero muy puesta en práctica en Estados Unidos- se intenta fabular cuál es la serie de parámetros a tomar como punto de partida en la arquitectura contemporánea.

THREE METAPHORS FOR THE NEXT ENVIRONMENT

The term context has been one of the most recurrent topics in architectural criticism.

To be placed into a context, to be integrated in a context, the autism among the context... there has been used several approaches, from the very instant when someone begin to draw up the idea of the project in his mind or with his pencil. Location was the first thing to talk about, then the bauhasian higienization gave the first standards for the right location of a work, later on some critics like Kenneth Frampton defended the idea of regionalism as a differential element of the architectonic production and finally there is the British contextualism defended by HRH Prince Charles. Recently there was told of new strategies to place the

built pieces in the right position, about the tactics in response to attitudes - scale, mimicry, camouflage, prosthesis, colonization, infiltration were the terms used by Manuel Gausa.

Now is the moment when a war without mercy has been established between the local and the global powers, and perhaps well then we should change the paradigm. The time has come to talk about environment instead of context.

We try to stand for which parameters should we take as a starting point in contemporary architecture, and we'll do it through three metaphors -one that comes from maths; another one from an object, a submarine; the last one is about an attitude which is not very well understood in Europe, but it is very commonly performed in the United States

OUTLINE CONDITIONS. FIRST METAPHOR

I remember when we study formulas at school, every little complex mathematical operation was congruous with the so called environment conditions. Environment and not outline. They are called like that to set the requirements of a specific situation, and they were related to certain parameters which limited the scope of the formulas and applications in a problem. Perhaps this process is the same as the architect is forced to do during the development of a project and if this development fails, it only affects the outline.

The use of the mathematic knowledge has been useful to interpret, to assess and to produce information and messages about understood phenomenon, and we appreciate for a long time the role of maths in daily life in order to recognise the value of attitu-

CONDICIONES DE CONTORNO. PRIMERA METÁFORA

04 Recuerdo que cuando en el colegio estudiábamos fórmulas, cualquier operación matemática un poco compleja se encontraba cohercitada por las llamadas condiciones de entorno. De entorno, no de contorno. Denominadas así para fijar los requisitos que tenía una situación específica, se referían a unos parámetros que restringían el campo de acción de fórmulas y aplicaciones en un problema. Quizás se trata de un proceso similar al que un arquitecto se ve obligado a realizar en cualquier proceso proyectual y que si le sale mal el proceso sólo afecta al contorno. Utilizar el conocimiento matemático ha servido para interpretar, valorar y producir informaciones y mensajes sobre fenómenos conocidos y desde hace tiempo se aprecia el papel de las matemáticas en la vida cotidiana para reconocer el valor de actitudes como la exploración de distintas alternativas, la convivencia de la precisión o la perseverancia en la búsqueda de soluciones.

05 Tres condiciones postulan el desarrollo de procesos creativos cuando nos encontramos con un nuevo entorno: *la creatividad como método de creación de problemas, como evento integrador o como fenómeno múltiple.*

Aproximación a la matemática del entorno natural

La naturaleza es un medio donde se pueden encontrar diversas formas poligonales y fractales o incluso aplicar técnicas de resolución de problemas sobre la geometría del plano. Por ello es fácil representar elementos de la naturaleza usando fórmulas simples para hallar áreas y superficies, como el Teorema de Thales o el de Pitágoras. Pero más importante es el desarrollo de la observación, perseverancia y creatividad en el momento de enfrentarse al entorno.

En nuestro entorno natural, ambiental, estamos rodeados de objetos, formas, diseños y transformaciones. Las propiedades geométricas son cada vez más accesibles y presentes en la vida cotidiana, cultural y técnica de nuestros días. Paulatinamente vamos tomando posesión del espacio, orientándonos, analizando formas y buscando relaciones espaciales de situación, de función o simplemente de contemplación. Así, de esta manera, se va adquiriendo conocimiento directo de nuestro entorno espacial, a través de algo como la geometría espacial del entorno.

06 En el conocimiento del espacio geométrico hay que distinguir dos modos de comprensión y expresión, el que se realiza de forma directa, que corresponde a la intuición geométrica, de naturaleza visual y el que se realiza de forma reflexiva, es decir, lógica, de naturaleza verbal. Estos modos de conocimiento aunque muy distintos son complementarios. Poner en práctica procedimientos intuitivos necesarios para explorar y construir su conocimiento matemático, es una forma de ayuda para que la arquitectura futura desempeñe su papel principal en la experiencia, en la inducción de su propio conocimiento.

07 Cuando el entorno está allí

"Si un proyecto se debe construir, no hace falta inventar nada, el proyecto ya existe, es suficiente con buscar, identificar, impregnarse, comunicar y fabricar".
Duncan Lewis. *When the environment is there.*
"If a project must be built, there is no need to invent anything, the project exists. To look for, to identify, to impregnate, to communicate and to make is enough".



08 - ALOJAMIENTOS RURALES.
Jupilles, 1995. Edward François y Duncan Lewis.

09 Congeniar con el entorno

Los lazos entre naturaleza y arquitectura conducen a explorar el origen mismo de la construcción. ¿Es posible la construcción en la naturaleza, como entorno, sin destrucción ni desfiguración? **To sympathize with the environment.** *The links between nature and architecture lead us to explore the origins of the building. Is it possible to build into the nature, as an environment, without destroying or defacing it?*

Héirich Braum
n° 323 / 339 - 351

10 - AMPLIACIÓN DE LA ESCUELA BUFFON.
Thiais, 1995. Edward François y Duncan Lewis.



des like the exploration of different options, the coexistence of precision or the perseverance in the inquiry of solutions. In the development of the creative processes, there are four conditions, when we face a new environment: the creativity as a way to create problems, as an integrator factor, as a multiple phenomenon and as a fact itself.

Approximation to the maths of the natural environment Nature is the ambience where several polygonal and fractal shapes can be found, and even techniques for the solve of problems about the plan geometry can be applied.. Therefore, it's easy to represent the elements of nature using bare formulas in order to find areas or surfaces, like the theorems of Thales or Pitagoras. But it is more important the development of observation, perseverance and creativity in the very moment we face the environment.

In our natural ambience, natural environment, we are surrounded by objects, shapes, designs and transformations. Now a days, the geometric properties are more and more accessible, and they are in daily life, culture and technique. Gradually we are taking possession of the space, taking orientation, analysing shapes and looking for spatial relations of situation, function or simply contemplation. Thereby, in this way, we get the direct knowledge of our spatial environment, through something like the spatial geometry of the environment.

In the knowledge of the geometric space we have to distinguish two ways of comprehensiveness and expression, the one that is made directly which correspond to the geometric intuition, and it's of sight nature, and the one that is made by meditation, that means, logic, and it is of verbal nature. These kinds of knowled-

ge, despite they are very different, are complementary. To put in practice the necessary intuitive procedures to explore and to build its mathematic knowledge, it is a helping way to make the future architecture perform a main role in experience, in the induction of its own knowledge.

Datascape or nature statistics

Statistics, as a quantitative expression of knowledge, gives the right shape to the scrutiny and the analysis. From its relationship with nature, biometry raises, which can be defined as the study of the living creatures through statistics. It has been extensively established that creativity is a variable that can be identified as a process, as a product or as a personality characteristic. Also, in fact a good number of tools, techniques or strategies exist, and



11 · MAPA DE LA BATALLA DE BELORUSIA

13 Datascape o la estadística en la naturaleza

La estadística, como expresión cuantitativa del conocimiento, da forma adecuada al escrutinio y al análisis. Su relación con la naturaleza hace aparecer la biometría que se define como el estudio de los seres vivos a través de la estadística. Es un hecho ampliamente establecido que la creatividad es una variable que puede ser identificada como un proceso, como un producto, o como una característica de la personalidad. También es un hecho que existe un buen número de herramientas, técnicas o estrategias cuyos autores afirman que desarrollan la creatividad. Sin embargo, no es posible encontrar, en el ambiente cotidiano, elementos relacionados con la creatividad que sean producto de los procedimientos que afirman incrementar la originalidad, es decir, productos que sean efectos de la utilización explícita de las técnicas.

14 Condición primera: crear problemas para adentrarse en el entorno

La capacidad o habilidad de plantear, identificar o proponer problemas es una condición necesaria de la creatividad. La mayoría de las técnicas están centradas en proponer estrategias para resolver problemas, no para plantearlos. Esto condiciona a ser creativos en las respuestas, es decir, en la parte final del proceso, no en su origen. Es como si el método científico estuviera centrado únicamente en los procedimientos de observación. Lo original tiene preguntas originales: se plantean problemas en donde nadie los había planteado. Podríamos llamar a esta condición proceso de infiltración.

15 Condición segunda: la creatividad para combinarse con el entorno

La creatividad es un proceso, una característica de la personalidad y un producto. Las personas que hacen cosas creativas (productos), las hicieron con determinados procedimientos (procesos) y actuaron de determinada manera (características de personalidad). El problema aquí es que al parecer no hay elementos comunes en todos los creativos. Sin embargo sí hay algunos elementos comunes como la inteligencia. Inteligencia como repetición incesante de combinatorias con el entorno. No debemos soslayar la definición que la misma UNESCO declara sobre inteligencia: la capacidad de adaptarse al entorno. Quien más fácilmente se adecúa a un entorno determinado, más inteligente es. ¿Podemos entonces llegar a la conclusión que arquitecturas mal adaptadas en un contexto dado son poco inteligentes? Por otro lado, la persistencia, la tenacidad son sin duda otros factores comunes en la creatividad. A lo anterior, de alguna manera, también puede llamársele motivación o cualquier término que hable de una fuerza constante que obligue a actuar hacia el cumplimiento de un objetivo. La fluidez, flexibilidad, elaboración y originalidad son también elementos insoslayables. Podríamos llamar a estas condiciones proceso de camuflaje.

16 Condición tercera: aproximaciones sucesivas

Los organismos tienden a incrementar las conductas que les son premiadas, a no proyectar conductas para las cuales no reciben premios y a presentar conductas de evitación de lo doloroso. Incorporar esto a un programa de desarrollo de la creatividad significaría que los programas estarían hechos bajo el principio de aproximaciones sucesivas, en donde se afir-

12 Datascares para la guerra

Cartografiar acciones sobre el territorio no es tan fácil como parece. Estrategias y tácticas de ocupación del territorio se explicitan en estos mapas de batalla, como si de datascares se tratara. *Data scapes for war. To plan actions on the spot is not easy. The strategies and occupation practices of territories are explained in this battle maps, as if they were data scapes.*

their authors state that they develop creativity. However, it's not possible to find, in the daily surroundings, those elements related to the creativity which are the product of the procedures that state to increase the originality, that is to say, those products which are the result of the explicit use of the techniques.

First condition: how to create problems to get into the environment

The capability or ability to establish, to identify or to propose problems, is a necessary condition for creativity. Most of the techniques are based on the proposal of strategies to solve problems, not to pose them. This statement forces us to be creative in the answers, that is to say, at the end of the process instead of at the beginning. It's as if the scientific method was based only on the

observation procedures. The odd has odd questions: problems are created where nobody had based them. We could call this condition "infiltration process".

Second condition: creativity to join together with the environment

Creativity is a process, a personality characteristic and a product. People who make creative thinks (products), they made them through certain procedures (processes) and they act in a certain way (personality characteristics). Here, the problem is that it seems not to be any common element in every creative person. However, there are some common elements as the intelligence. Intelligence as the continuous recurrence of combinatorial facts with the environment. We can't avoid the definition gave by the UNESCO for intelligence: the ability to adapt to the environment.

The more easily someone adapt to a certain environment the more intelligent is. Then, can we conclude that those badly adapted buildings, in a certain context, are little intelligent?

On the other hand, persistence, tenacity are, undoubtedly, another common factors in creativity. The aforementioned, in one way, can be called motivation or any other term which means a constant force that force to follow the fulfilment of an objective. Fluency, flexibility, elaboration and originality are unavoidable elements as well. We could call these conditions "camouflage process".

Third conditions: consecutive approaches

The organisms tend to increase the rewarded behaviours, not to exhibit not prized behaviours and to show behaviours which avoid

ma que se avanza a pequeños pasos y cada paso es reforzado (premiado) evitando dar el paso siguiente sin tener éxito constante en el paso previo. ¿Cómo podríamos llamar a esta condición? La condición de contorno.

EL SUBMARINO DE LOS COMPARTIMENTOS ESTANCOS. SEGUNDA METÁFORA

- 17 Los objetivos en la apropiación del medio pueden pasar por incorporar al lenguaje arquitectónico modos de argumentación habituales en las distintas formas de expresión con el fin de comunicarse de manera precisa y rigurosa. Utilizar las formas de pensamiento lógico para formular y comprobar conjeturas, realizar inferencias y deducciones, y organizar y relacionar informaciones diversas relativas a la vida cotidiana lleva a disponer en diferentes compartimentos, a modo de los espacios independientes entre sí que componen un submarino, el bagaje instrumental del arquitecto.
- 18 Todos los compartimentos tienen en su intrínseca razón de ser el hecho de que deben caracterizarse por ser estancos o sea cuando uno de ellos es perforado debe asegurarse que no afecte la globalidad del conjunto y sea contaminado y ocupado por elementos extraños, defendiendo el no ver transgredido su comportamiento en general.

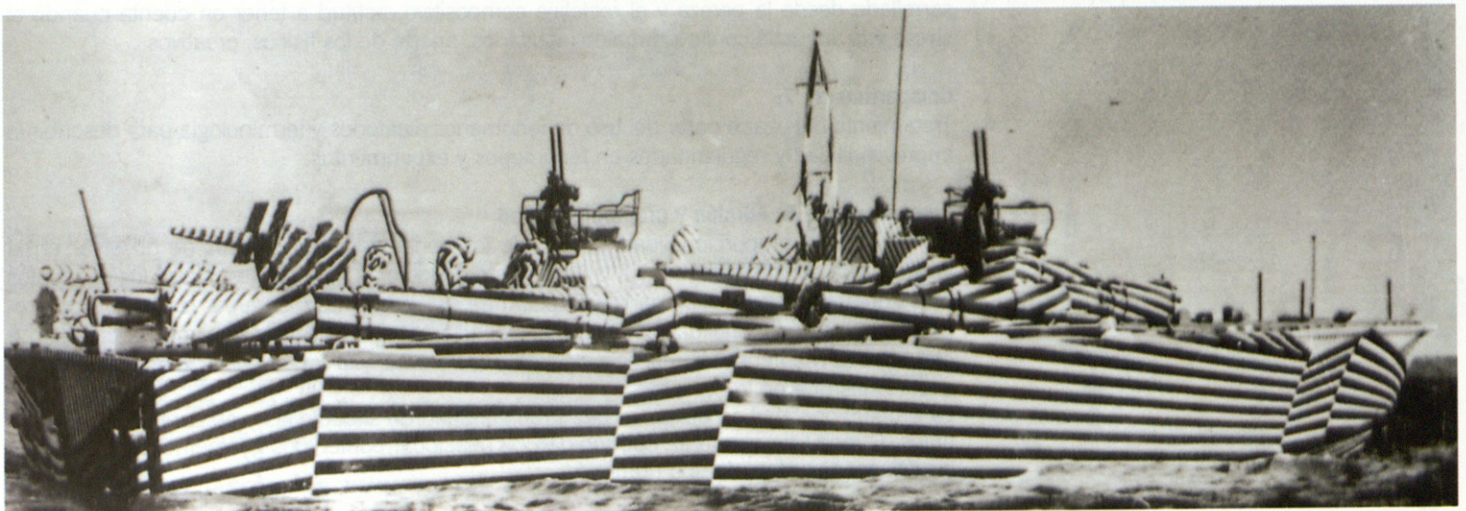
Compartimento 1:

Aquí guardaremos aquellos aspectos de la realidad que permitan interpretarla mejor, utilizando técnicas de recogida de datos, procedimientos de medida, las distintas clases de números.

20 Camuflaje para confundirse con el entorno

La Segunda Guerra Mundial fue lugar de estratagemas para desarrollar el arte de ser irreconocible. Armas pintadas de rosa para el desierto, guantes y máscaras para destonificar la piel de los soldados o el camuflaje tipo "Zebra" en un navío PT estadounidense fueron prácticas usuales. La imagen ha sido escogida por el gran ingenio que el artista contratado tuvo: la mejor manera de confundirse con el entorno, cuando éste es el mar, se trata de pintarse de cebra. Incluso ópticamente se rompe la forma del buque impidiendo reconocer su globalidad.

Camouflage to confuse with the environment. The World War II was the time when the art of being unrecognisable was developed. Arms painted in pink for the desert, gloves and masks to decolour the soldiers' skin or the "zebra camouflage" in a US PT ship were usual practices. The image has been chosen due to the great ingenious the artist had: the best way to be confused with the environment in the sea, is to be painted as a zebra. Even optically the shape of the ship breaks not to recognise the whole.



19 - CAMUFLAJE "ZEBRA" DE UN NAVÍO PT

pain. To include this in a development of a creativity program would mean that the programs would be made by the principle of consecutive approaches, in which it progress in short steps and every step is reinforced (rewarded) avoiding the following step if the previous step hasn't been a continuous success. How can we call this condition? Outline condition.

THE WATERTIGHT COMPARTMENTS SUBMARINE. SECOND METAPHOR

The objectives in the appropriation of the environment can incorporate to the architectonic language regular ways of argumentations in the different ways of expression in order to communicate in a rigorous and precise way. To use the different forms of logic thought in order to formulate and verify conjectures, to make

inferences and deductions, and to organise and to relation different information related to the daily life, lead to dispose in different compartments, as if they were the independent spaces which make up a submarine, the architect's instrumental baggage.

Compartment 1: We'll put in here those aspects of reality which let us interpret it in a better way, using data collecting techniques, measure procedures, different kinds of numbers.

Compartment 2: In this place we'll put the personal strategies to analyse actual situations and to identify problems, using different resources and tools, and valuing the joining of the carried out strategies according to the analysis of the results.

Compartment 3: In this one we'll put the knowledge of reality as a diverse matter and as something susceptible of being explain under opposite and complementary points of view: Determinist/ random, finite/ infinite, exact/ approximate, etc.

Compartment 4: This compartment is to identify forms and spatial relations which appear in reality, analysing the involved properties and geometric relations and being sensitive with the created beauty.

Compartment 5: To act, in daily situations and in the solving of problems, according to the principles of the scientific activity, as the systematic exploration of alternatives, precision in language, flexibility to change the point of view or the perseverance in the

Compartimento 2:

Dispondremos en este lugar las estrategias personales para el análisis de situaciones concretas y la identificación de problemas, utilizando distintos recursos e instrumentos y valorando la conveniencia de las estrategias utilizadas en función del análisis de los resultados.

Compartimento 3:

En este se resguardará el reconocimiento de la realidad como diversa y susceptible de ser explicada desde puntos de vista contrapuestos y complementarios: determinista/aleatorio, finito/infinito, exacto/aproximado, etc.

Compartimento 4:

Este compartimento sirve para identificar las formas y relaciones espaciales que se presentan en la realidad, analizando las propiedades y relaciones geométricas implicadas y siendo sensibles a la belleza que generan.

Compartimento 5:

Actuar, en situaciones cotidianas y en la resolución de problemas, de acuerdo con modos propios de la actividad científica, tales como la exploración sistemática de alternativas, la precisión en el lenguaje, la flexibilidad para modificar el punto de vista o la perseverancia en la búsqueda de soluciones es la provisión que meteremos en este compartimento.

Compartimento 6:

21 Conocer y valorar las propias habilidades para afrontar las situaciones que requieran su empleo o que permitan disfrutar con los aspectos creativos, manipulativos, estéticos o utilitarios es principalmente la labor que un arquitecto holandés -Willen Jan Neutelings- ha desarrollado desde la pereza y el reciclaje compositivo, actitud a tener en cuenta cuando el stress y la angustia conllevan malos resultados, aparte de los físicos, creativos.

Compartimento 7:

Tratamiento del azar a partir del uso de fenómenos aleatorios y terminología para describir la imprevisibilidad y regularidades en fenómenos y experimentos.

22 **Compartimento 8: Adición y proporcionalidad**

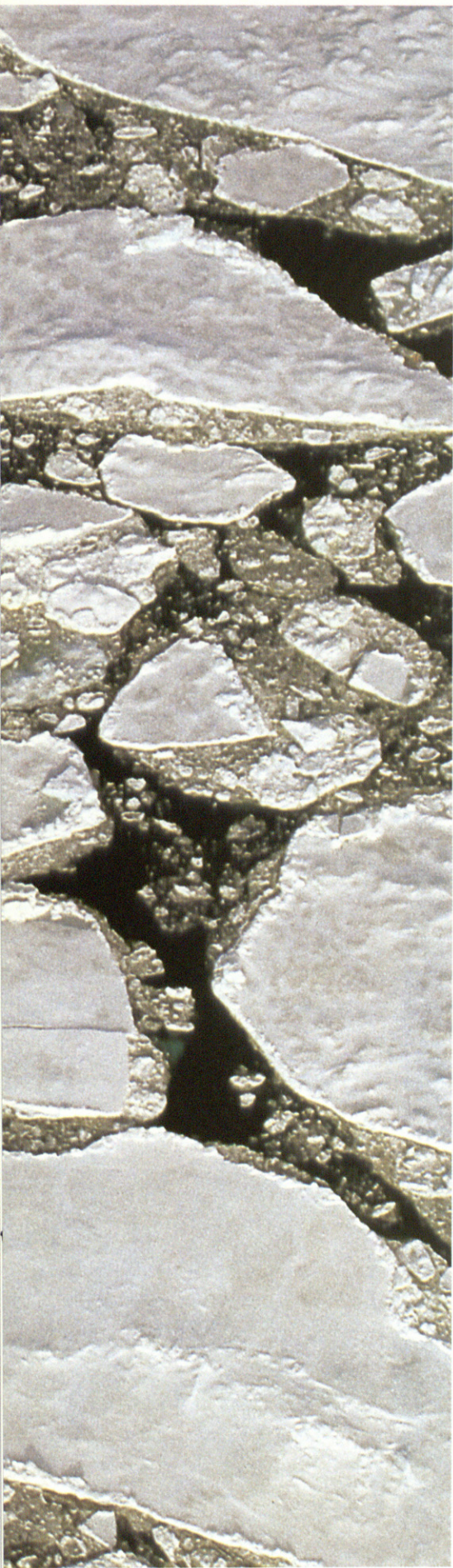
La relación de proporcionalidad es uno de los conceptos más difíciles de observar en la arquitectura contemporánea, y a la vez es uno de los más importantes. Quizá los conceptos más generalizados se deben a la utilización de estrategias aditivas en la resolución de problemas de proporcionalidad, esto es, la creencia en que al sumar una misma cantidad a otras dos se mantendrá la misma proporción entre ellas, y el uso abusivo de esta relación en situaciones que no lo permiten.

La proporcionalidad se utiliza en una gran variedad de situaciones y en contextos muy distintos. Ofrece una excelente oportunidad de relacionar contenidos geométricos, funcionales y gráficos, con otros de tipo numérico.



23 *Cuando no existe entorno*

Los intervalos geográficos, el "background" en su doble sentido -el de bagaje y el de fondo-, la escala... se pierde en las fotografías de Walter Niedermayr. Soledad, aventura, supervivencia, silencio, libertad, angustia se mezclan cuando nos encontramos flotando en el aire o en el suelo?, sin contexto, sin gravedad. La pérdida del entorno provoca la ausencia de sentidos. Seguro que aquí no podemos escuchar, ni oler, ni tocar. Casi, incluso, ni ver. **When there is no environment. The geographic gaps, the double sense of "background" -baggage and background- the scale is lost in the pictures by Walter Niedermayr. Loneliness, adventure, surviving, silence, freedom, distress are mixed when we find ourselves floating in the air, or in the earth?, without context, without gravity. The lost of the environment leads the absence of senses. I'm sure there we can't listen, nor smell, or touch. We can't even see.**



25 *La escala de la proporción*

Lo que podría parecer una fotografía microscópica de una plaqueta de sangre, o la fotografía ampliada de un pavimento de terrazo no es más que una imagen aérea de un paisaje de hielo al norte de Canadá. **The scale of proportion.** *What seems to be the microscope picture of a blood platelet, or the amplified picture of a terrace pavement is the aerial image of a frozen landscape in the North of Canada.*

26 · TERRITORIO NUNAVUT, CANADÁ. Foto de Yann Arthus-Bertrand.

La importancia de la relación de proporcionalidad obliga a que cualquier organización de los contenidos la incluya entre sus prioridades. Invita a la utilización de contextos muy diversos, tanto del ámbito público como del privado. Es importante presentar situaciones obtenidas de diversas fuentes y provenientes de distintos campos del conocimiento (sociología, economía, psicología, biología, antropología, etc.).

Compartimento 9: Procedimientos y azar

Se basarían en la utilización de distintos lenguajes: un vocabulario adecuado para interpretar y transmitir informaciones sobre el tamaño de los objetos, la utilización de representaciones a escala para medir magnitudes reales, acotación de los errores cometidos al estimar, medir o aproximar una magnitud y mediante estrategias generales estimar la medida de objetos, tiempos y distancias, y planificar individual y colectivamente previendo los recursos necesarios.

- 27 El tratamiento del azar, como fenómeno aleatorio con una terminología para describir la imprevisibilidad y los experimentos aleatorios aportan la capacidad para prever la posibilidad de la realización de un suceso.

- 28 Marcas de programas informáticos abordan el término entorno desde una perspectiva ingeniosa. Un nuevo lenguaje, el Linux, se autodescribe así: "... lenguaje científico para computaciones numéricas en un entorno amigable.". Un entorno que tendrá como productos del milenio aquellos que su aportación a través de su diseño sea una mejora de la calidad de vida. La innovación y la creatividad atenderán a los ámbitos de la regeneración -salud y vivienda-, el consumo -recursos energéticos- y la comunicación -avances logísticos y de telecomunicaciones-, más allá de la estética y el buen gusto, ya que al margen de ello pueden aportar funcionalidad y calidad de vida.

ROBERT "EFECTO" VENTURI. TERCERA METÁFORA

- 29 El efecto Venturi se basa en aquella ley que define la acción de un fluido exterior que a su paso produce un succionamiento de un líquido o un gas. Su demostración es palpable al observar la razón por la cual un automóvil con maletero detrás no necesita de limpiaparabrisas y un coche "sin culo" sí lo necesita. El hecho de que un fluido se canalice con cierta velocidad por encima de otro, el primero produce el vacío aspirando al segundo. Pocos arquitectos poseen esta facultad, pero Robert Venturi y su compañera de estudio y personal, Denise Scott Brown son buenos ejemplos.

Robert Venturi y Denise Scott Brown reclaman su amor por Michelangelo, el ketchup, Beethoven, Tokio, Roma, los bungalows, Borromini, Los Angeles, las vallas publicitarias, el café expreso, las patatas chips, el queso parmesano, las estaciones de servicio, lo original pero bueno, Morris, el Barroco, La Scala Regia, el pomelo, Lutyens y Mackintosh, la comida Tex-Mex, los jardines japoneses, los mosaicos, los píxeles, etc. Un ejemplo de cómo el contexto

tudes, to limit the committed mistakes when estimate, measure or approximate a magnitude and through general strategies to estimate the size of the objects, times and distances, and individual and collectively plan it as foreseeing the needed resources. The treatment of the chance, as a random phenomenon with a terminology to describe the unforeseen and the random experiments give the ability to foresee the possibility of an occurrence to take place.

Several informatics firms approach the term environment under an ingenious perspective. The new language Linux is auto described like this "...scientific language for numeric computes in a friendly environment". This environment will have those products that suppose an improvement in the quality of life through their design as millennium products. Innovation and creativity will

attend the regeneration ambit -health and housing-, the consume -energetic resources- and communication -logistic and communication advances-, beyond the aesthetics and the good taste, because, apart from that, they can give functionality and quality of life.

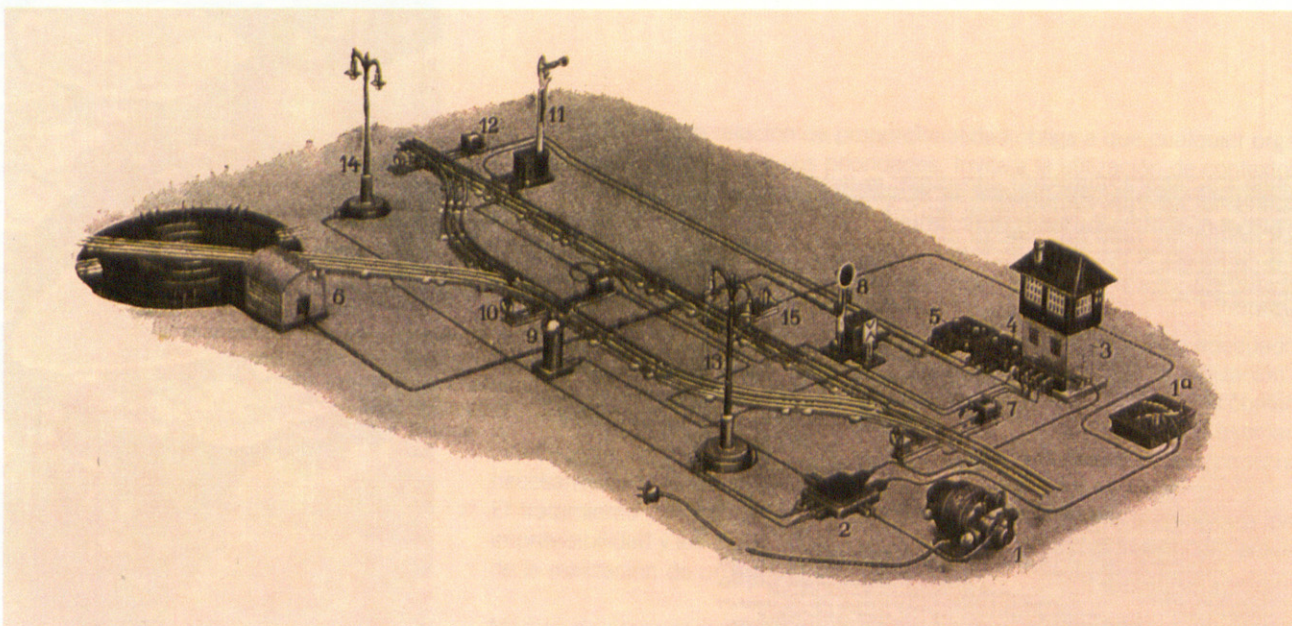
THE ROBERT VENTURI EFFECT. THIRD METAPHOR

Robert Venturi and Denise Scott Brown claim their love for Michelangelo, ketchup, Beethoven, Tokio, Rome, bungalows, Barromini, Los Angeles, Parma cheese, service stations, the original but good things, Morris, the Baroque, La Scala Regia, the grapefruit, Lutyens and Mackintosh, Tex-Mex food, Japanese gardens, mosaics, pixels etc. This is an example of how a vital context is transformed in an heroic environment admitting the value

and inspiration that the American vernacular commerce gives. The Venturi effect is based in the law that define the action of an external fluid which produces the suction of a liquid or gas when it passes. Its easy to prove when observing the reason why a car with a boot at the back doesn't need wipers whereas a car without the boot does. The fact is that if a fluid is canalised with a certain speed over another one, the first one makes vacuum by vacuuming the other one. Little architects have this ability, but Robert Venturi and his studies and personal partner, Denise Scott Brown are good examples.

But why this seventy-year-old couple is so important?

Robert Venturi was born in Philadelphia, Pennsylvania, and he is a polemic architect, avid of new adventures and exemplary in the



32 · JUEGO DE TRENES MÄRKLIN, Alemania, 1930.

33 Sin contexto

En 1930 cuando la empresa Märklin comercializó su juego de trenes lo hizo sin pensar en el entorno. El contexto era técnico, su imagen era científica y respondía a la idea preconcebida de que el ferrocarril no era más que un transporte artificial que se colocaba encima del territorio donde pasaba sin más relación. Todo se reducía a la técnica. **Without context.** In 1930, when the company Märklin commercialised its toy trains, made it without thinking on the environment. The context was technique, its image was scientific and it answered the pre established idea that the train was only an artificial transport, which was located onto the territory it crossed, without any other relationship. Everything was technique.

vital se transforma en entorno heroico admitiendo la validez e inspiración que aporta lo comercial vernacular americano.

Pero ¿por qué es tan importante esta pareja septuagenaria?

Robert Venturi, nacido en Philadelphia, Pennsylvania, es un arquitecto polémico, ávido de nuevas aventuras y ejemplar en el tratamiento visual, más que formal, en sus obras. Si Estados Unidos es el paradigma de los anuncios sugerentes y la venta capitalista de sus productos, Robert Venturi se ha convertido en el arquitecto e ideólogo que ha mudado estos principios "marqueting-ianos" a la arquitectura.

Primero se centró en auto explicarse por qué le desagradaban la incoherencia y la arbitrariedad, por qué no entendía el pintoresquismo o el expresionismo (*Complexity and Contradiction in Architecture*, Museum of Modern Art, New York, 1966). Luego aprendió de una ciudad *ex-novo* como Las Vegas, en el estado americano de Nevada, de su iconografía y la vida de sus gentes como modelo representativo del norteamericano medio (*Learning from Las Vegas*, con Denise Scott Brown y Steven Izenour, MIT Press, Cambridge, 1972).

Formado bajo la batuta de Louis I. Kahn, Robert Venturi dispone de una claridad objetual con la que puede incorporar bastamente una aguda vertiente artística y, a su vez, poder responder a la obligada necesidad de cumplir plazos, de obedecer a la economía de la obra, algo tan típico de su país.

Por otra parte, su ingenio y lectura fácil de lo que ocurre en la sociedad que le rodea le per-

visual treatment, more than formal, in his work. If the United States is the paradigm of the suggestive advertisements and the capitalist market of its products, Robert Venturi has become the architect who has given those marketing principles to the architecture.

First he concentrated to explain why he disliked so much incoherence and arbitrariness, why he couldn't understand picturesque or expressionism (*Complexity and Contradiction in Architecture*, Museum of Modern Art, New York, 1966). After that he learnt from an ex novo city as Las Vegas in the American State of Nevada. Its iconography, the life of its people as a representative model of the middle class American (*Learning from Las Vegas*, with Denise Scott Brown and Steven Izenour, MIT Press, Cambridge, 1972). He was trained by Louis I. Kahn, Robert Venturi has an object cla-

arity with which he can enormously incorporate an acute artistic side and, at the same time, to respond to expiry dates, to obey the economy of the work, something so typical of his country. On the other hand, his talent and easy lecture of what happens in the society around him let him say things as "More is not less" clearly mentioning the messianic sentence "Less is more" (<http://www.vsba.com.whoweare/indexphilo.html>) and it has comparison yet with the slogan recently wrote for the first Architecture Festival, in one way very similar than a music or theatre festival organised by Metapolis: "more for less", or to place a giant apple on the Flammarion like an "APPLE" -typical sign which identifies the city of New York- in order to resume his project for Times Square.

With his wife help, Denise Scott Brown, Venturi has investigated

the reason of electronics, the image derive from his products and the incidence on the cities (*Iconography and Electronics Upon a Generic Architecture, A View from the Drafting Room*, The MIT Press, Cambridge, 1996). This is one of the infrequent introductions to advanced architecture under the cyberspace, under the digital atlas. We could talk now about the economy of attention, about the syntony with the receptor, about serendipity - the art of finding useful things by chance- or about the creation of emotions, but we'll talk about that in another moment. Once I listen something that call my attention. It talked about how the environment influenced the literary production. It was something like "There are two types of literature: the one fed on literature itself -represented by Borges- or the one fed by life -represented by writers as William Faulkner-".

IGNASI PÉREZ ARNAL TRABAJA actualmente en proyectos como la sede editorial para Pajju Books, Seúl; máster-planificación del corredor estratégico Graz-Maribor; 15 viviendas para el Fórum 2004, Barcelona; o la programación de contenidos para el stand del COAC en Construmat 2001.



36 - PUBLICIDAD DE "PROTECTED ENDANGER SPECIES FOUNDATION". Agencia Leo Burnett, Bangkok.

mite decir cosas como "Más no es menos" en clara alusión a la sentencia miesiana "Less is more" y que ya tiene parangón con el lema utilizado recientemente en el primer Festival de Arquitectura, en cierto modo muy parecido a un festival de música o de teatro, organizado por Metápolis: "más por menos", o situar encima del Flammarion una manzana gigante a modo de "APPLE" -signo típico con que se identifica la ciudad americana de Nueva York- para resumir su proyecto para Times Square.

Con la colaboración de su mujer, Denise Scott Brown, Venturi ha investigado la razón de ser de la electrónica, la imagen que se deriva de sus productos y su incidencia en las ciudades (*Iconography and Electronics Upon a Generic Architecture. A View from the Drafting Room*, The MIT Press, Cambridge, 1996). Es de las pocas introducciones de la arquitectura avanzada desde la geografía del ciberespacio, desde el atlas de lo digital. Se podría hablar ahora sobre la economía de la atención, sobre la "sintonización" con el receptor, sobre la serendipia -el arte de encontrar cosas de utilidad por casualidad- o sobre la generación de emociones pero quizás en otra ocasión.

34

35 Una vez oí algo que me llamó mucho la atención. Hablaba de cómo el entorno incidía en la producción de la literatura. Era algo así: "existen dos tipos de literatura: la que se alimenta de la propia literatura -sería la representada por Borges >(13.03)- o la literatura que se alimenta de la vida -sería la presentada por escritores como William Faulkner-".

37 *El entorno se transforma en contexto*

El entorno se transforma mediante un certero "morphing" en contexto. La agencia de publicidad Leo Burnett, en su filial de Bangkok, propone alzarse contra la construcción de nuevas carreteras dibujando con ellas la aniquilación del entorno por donde pasarán.

The environment becomes the context. The environment becomes a context through an accurate "morphing". The advertising agency Leo Burnett, in its branch in Bangkok, proposes to fight against the building of roads, writing with them the killing of the environment where they are placed.

MARIANO BAYÓN es arquitecto y profesor de la ETSA de Madrid. Sus obras y proyectos han sido profusamente premiados y publicados y han sido parcialmente recogidos en tres monografías: "Mariano Bayón. Architektur" (Galería Weissenhof. Stuttgart. 1991); "Documentos N° 38" (Colegio de arquitectos de Almería. 1998) y "AA. Arquitectura de Autor. Works Mariano Bayón" (ETSA de la Universidad de Navarra. 1999). **MARIANO BAYÓN** is an architect and lecturer of ETSA in Madrid. His works and projects have profusely awarded and published and have been partially depicted in three monographs: 'Mariano Bayón. Architektur' (Weissenhof Gallery. Stuttgart. 1991), 'Documentos N° 38' (Colegio de arquitectos de Almería. 1998) and 'AA. Arquitectura de Autor. Works Mariano Bayón' (ETSA of the University of Navarra. 1999).

VÍCTOR LÓPEZ COTELO es arquitecto. Ha sido profesor en la ETSA de Madrid y actualmente es catedrático de Proyectos de la Escuela de Arquitectura de Munich. Ha impartido seminarios y conferencias en diferentes Escuelas de Arquitectura. Su obra ha sido objeto de diversas exposiciones y publicaciones tanto nacionales como extranjeras y ha merecido diferentes premios y distinciones. **VÍCTOR LÓPEZ COTELO** is an architect. He has been a lecturer in the ETSA in Madrid and is now a professor of Projects Design in the School of Architecture in Munich. He has given seminars and conferences in several Schools of Architecture. His work has been the object of diverse exhibitions and publications in Spain as well as abroad and has won different awards and distinctions.

HEINRICH VON KLEIST (1777-1811) poeta y dramaturgo alemán, autor de obras como Pentesilea, Anfitrión, El príncipe de Homburgo y El cántaro roto. Se suicidó antes de cumplir los treintaicinco años. Olvidado durante más de medio siglo, ha acabado siendo reconocido en nuestra época como el mayor dramaturgo de la literatura alemana. **HEINRICH VON KLEIST**, german poet and playwright. Author of Penthesilea, The host, The Prince of Homburgo and The broken pitcher. Von Kleist committed suicided before he was thirty-five. Forgotten for half a century, nowadays he has turned out to be the most remarkable playwright of german literature.

JOSÉ MARÍA TORRES NADAL es doctor arquitecto, catedrático y director del departamento de Proyectos de la ETSA de Alicante y profesor de la ETSA de Barcelona. Desde 1983 es director y editor de la Colección Arquitecturas. Ha sido premiado en numerosos concursos y su obra y escritos se han publicado ampliamente. Entre sus obras más conocidas se encuentran la Sede Social de Cajamurcia, la Biblioteca del Estado de Murcia, la Biblioteca de la Universidad de Alicante y la Rehabilitación de la Muralla de Cartagena. **JOSE MARÍA TORRES NADAL** is doctorate architect, professor and director of Projects Design of the ETSA in Alicante and lecturer at the ETSA in Barcelona. Since 1983 he is the director and editor of the collection Arquitecturas. He has been awarded in many contests and his work and writings have been published amply. Among his best-known works is the Sede Social of Cajamurcia, the Library of the State in Murcia, the Library of the University of Alicante and the Rehabilitation of the Walls of Cartagena.

EDUARDO SOUTO DE MOURA es arquitecto por la Escuela de Arquitectura de Oporto, donde ha sido profesor de Proyectos Arquitectónicos. Ha sido también profesor invitado en numerosas escuelas de arquitectura como Harvard, Dublín, ETH de Zurich y Lausana. Su obra se ha difundido en múltiples publicaciones, monografías y exposiciones. **EDUARDO SOUTO DE MOURA** is an architect degree at the Oporto School of Architecture, where he has taught Architectural Design. He has also been visiting lecturer in many Architecture Schools such Harvard, Dublín, Zurich ETH and Laussane. His works have been published and exhibited in many occasions.

FERNANDO QUESADA es arquitecto por la ETSA de Madrid. En la actualidad es miembro del equipo de dirección y redacción de la revista O Monografías, editada por el COA de Galicia, de inminente aparición. Ha realizado actividades de investigación y apoyo a la docencia en la Universidad de Columbia de Nueva York. **FERNANDO QUESADA** is an architect graduated at the ETSA in Madrid. Nowadays he is member of the directing and writing group of the magazine O Monographs, edited by the COA of Galicia, coming out imminently. He has done research activities and help teaching at the University of Columbia in New York.

ANTÓN CAPITEL es doctor arquitecto y catedrático de Proyectos de la ETSA de Madrid. Autor de numerosos libros y publicaciones, fue director de la revista Arquitectura de 1981 a 1986, de la que actualmente es consejero de dirección. **ANTÓN CAPITEL** is an architect and Project Design Professor at the Escuela de Arquitectura de Madrid. Author of many books and publications, he was the Arquitectura magazine editor from 1981 to 1986. Nowadays he is the direction adviser of ArquitecturaCoam Magazine.

JUAN MIGUEL HERNÁNDEZ DE LEÓN es doctor arquitecto y catedrático de Composición II de la ETSA de Madrid, de la cual es director, y presidente del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Ha publicado varios libros de teoría y crítica arquitectónica y colabora en varias revistas de arquitectura. Ha realizado numerosos proyectos de intervención en el Patrimonio Histórico, entre otros la recuperación del recinto histórico de Matagorda (Puerto Real), por el que ha obtenido el premio "Water Front" de Washington. **JUAN MIGUEL HERNÁNDEZ DE LEÓN** is a doctorate architect and Professor of Composition II at the ETSA in Madrid, of which he is director. President of the Círculo de Bellas Artes in Madrid. He has published several books of architectonic theory and critic and works with some architecture magazines. He has done many intervention projects for Patrimonio Histórico, among others, the rehabilitation of the historical site of Matagorda (Puerto Real) for which he has been awarded the 'Water Front' in Washington.

JAVIER FRECHILLA es doctor arquitecto, catedrático de Proyectos y subdirector de la ETSA de Madrid y fue director de la revista Arquitectura. **JOSÉ MANUEL LÓPEZ-PELÁEZ** es doctor arquitecto y profesor de Proyectos en la ETSA de Madrid. Junto a **CARMEN HERRERO** comparten actividad profesional desde 1.971. Han obtenido diversos galardones y su obra ha formado parte de publicaciones y muestras colectivas dentro y fuera del país. Son autores de numerosos artículos, han impartido conferencias y organizado cursos y seminarios. **JAVIER FRECHILLA** is a doctorate architect, Professor of Project Design and sub-director of the ETSA in Madrid. He was director of the magazine Arquitectura. **JOSÉ MANUEL LÓPEZ-PELÁEZ** is a doctorate architect and lecturer of Project Design at the ETSA in Madrid. Together with **CARMEN HERRERO** they share professional activity since 1971. They have won various awards and their work has been part of publications and collective exhibitions in and out of the country. They are authors of many articles and have given conferences, courses and organized seminars.

LUIS MARTÍNEZ SANTA-MARÍA es doctor arquitecto y profesor de proyectos de la ETSA de Madrid. Recientemente ha obtenido el Primer Premio en el Concurso de Ideas para el Casco Antiguo de Collado-Villalba (Madrid) y el Primer Premio para la Ordenación de las Eras del Alcázar, en Úbeda (Jaén). **LUIS MARTÍNEZ SANTA-MARÍA** is a doctorate architect and Professor of Project Design at the ETSA in Madrid. He has recently won the First Award in the Ideas Contest for the old part of Collado-Villalba (Madrid) and the First Award for the Ordenación de las Eras del Alcázar, in Úbeda (Jaén).

IGNASI PÉREZ ARNAL es arquitecto. Fundador y socio del estudio Actar Arquitectura, actualmente dirige el Área de Arquitectura y Ecología en la Escola d'Arquitectura de Barcelona ESARQ/UIC. Vinculado con las tecnologías de la información, colabora con la Asociación de Usuarios de Internet, donde dirige un forum sobre Construcción e Internet. **IGNASI PÉREZ ARNAL** is an architect. Founder and partner of the studio Actar Arquitectura, nowadays he directs the Area of Architecture and Ecology at the Escola d'Arquitectura de Barcelona ESARQ / UIC. Related to information technologies, he works with the Association for Internet Users, where he directs a forum about Construction and Internet.

Fe de erratas: Por una omisión involuntaria, en el número anterior (323) no aparecen en las fichas correspondientes ni Luis Asín ni Eduardo Sánchez, autores, respectivamente, de los reportajes fotográficos del Museo de Castellón de Mansilla+Tuñón y de la Biblioteca en Salamanca de Carlos Puente.

Errata: By an involuntarily omission in the last edition

(323) Luis Asín and Eduardo Sánchez do not appear in the records. They are, respectively, authors of the photographic reports of the Museum in Castellón, of Mansilla + Tuñón, and the Library in Salamanca, of Carlos Puente.



el *arte* y la *tecnología*
unidos para un mismo fin



GAMA DESIGNJET

¿A qué edificio corresponde la imagen? _____
¿Que arquitecto lo ha rediseñado? _____ ¿Fecha de realización? _____

Sí, deseo recibir más información de la GAMA DESIGNJET HP.
Envíenos su respuesta y tus datos personales por fax o por correo y le haremos llegar un OBSEQUIO SEGURO.

Apellidos: Nombre:
Domicilio:
C.P.: Población: Provincia:
Empresa: Tel.: e-mail:

Foto: J. Torralba

Oris Big Crown BC3.
Una nueva generación de
relojes de piloto.



Diseño sobrio y vigoroso,
con un estilo dinámico y
elegante. Gran legibilidad
de la esfera. El nuevo Oris
BC3 es la mejor manera
de identificarse con la
aviación moderna.

Este reloj mecánico de
carga automática, con dos
ventanillas para la fecha y
el día de la semana, forma
parte de la colección de
relojes de pilotos Oris Big
Crown.

CRONOMAR S.A.

Mar, 11 4°

07012 Palma de Mallorca

Tel: 971 72 57 57 • Fax: 971 72 35 10

E-Mail: cronomar@mx3.redestb.es

ORIS
Swiss Made Watches
Since  1904

Oris SA, 4434 Hölstein
Switzerland
www.oris-watch.com

Calidad Creativa



Imagine una forma o un color para sus proyectos.

Luego busque la carpintería adecuada en el catálogo de Technal. Estamos seguros que una gama con más de 500 perfiles diferentes en 140 colores y acabados distintos le ofrecerá la solución deseada. Una solución flexible que permite múltiples aplicaciones.

Un sistema que busca la pureza estética ocultando marcos, hojas, juntas, fijaciones, drenajes y todos los elementos que rompen la unidad formal del cerramiento. Si todavía no tiene el catálogo de Technal estamos a su disposición para enviárselo o entregárselo personalmente, poniendo a su disposición toda la asesoría que necesite.

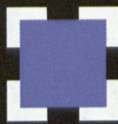


*La Farinera del Clot, Barcelona.
Arqts: Jose Abascal y Carlos Sanfeliu.*

AENOR
ER
Empresa
Registrada
ER-366/196

Technal Ibérica, S.A.

Atención al Cliente:
902 22 23 23
E-mail: technal@technal.es
www.technal.es
Zona Ind. Sector Autopistas
C/. Diesel, 1
08150 Parets del Vallès, Barcelona



TECHNAL®

ABM

PORCELANATTO®

CUERPO Y ALMA



Porcelanatto®

LAS FORMAS Y LAS EMOCIONES.
LOS COLORES Y LAS SENSACIONES.
EL CUERPO Y EL ALMA.

COLECCIÓN VENETTO. COLOR MAREIL NATURAL. FORMATO 40 x 40 EN PORCELÁNICO. COLECCIÓN PRESTIGIO. MODELO ONTARIO. FORMATO 40 x 40. PULIDO. PORCELÁNICO. WWW.PORCELANATTO.COM

DIAMOND

alluminio e diamanti



*Locman Diamantes, caja impermeable
en aluminio con diamantes, mecanismo
alta tecnología en cuarzo, cristal mineral curvado.*

www.locman.it

CONCESIONARIOS OFICIALES

ANDORRA: J. Cellini
BADALONA: Rabat J.
BARCELONA: The Watch Galery
BILBAO: J. Suárez
MADRID: J. Suárez
J. Montejo
Yanes J.
J. Perodri
MARBELLA: Gómez y Molina J.
SANTANDER: Presmanes J.
TENERIFE (PLAYA DE LAS AMERICAS): J. Palazzio
VALENCIA: Yanes J.
VALLADOLID: J. Ambrosio Pérez
ZARAGOZA: J. Magani

diferente.....en el tiempo.

LOCMAN

ITALY

DIARSA Buen Suceso, 13. 28008 MADRID. Tif: 91 540 10 48

RESPECTA LA ESTÉTICA.

RESPECTA EL DISEÑO.

RESPECTA EL MEDIO AMBIENTE.

Wirsbo Suelo Radiante. Con sistema de control individual de la temperatura Wirsbo Genius. Sin cables.

Permite programar la calefacción de cada habitación y controlarlas todas desde una unidad central. Por radiofrecuencia. Sin cables ni antiestéticos radiadores. Con termostatos individuales que sienten como una persona y reaccionan instantáneamente a los cambios de temperatura, ajustándola con una elevada precisión de $\pm 0,25^{\circ}\text{C}$. Para lograr más confort, más economía. Para favorecer el ahorro energético. Y por supuesto, el diseño y la estética. Wirsbo Genius se utiliza con el revolucionario sistema Wirsbo de calefacción de Suelo Radiante por agua. Contando con todas las garantías de calidad, asesoramiento y servicio postventa de una empresa de envergadura internacional, avalada por las más prestigiosas certificaciones europeas, incluidas ISO 9001 e ISO 14000. **Infórmese. Llámenos al 902 100 240.**



WIRSBO
PARA PROFESIONALES



Idea Class & Diseño



HAYA TRAMO RECTO



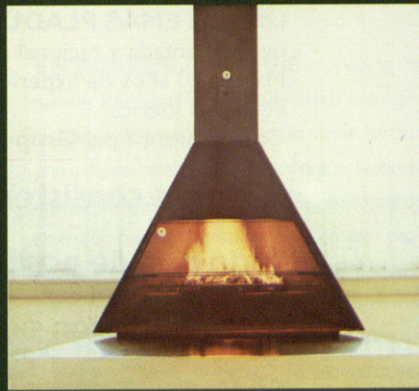
IROKO CARACOL



HAYA CARACOL



VERONA



MESSINA



CALELLA

Escaleras de caracol / tramo recto:

Estructura de acero pintada al horno.

Peldaños en distintos acabados: madera maciza de 30 mm. de espesor de haya, iroko o roble. Preparados para encolar goma o moqueta. Chapa gofrada punta de diamante.

Todos los modelos se fabrican A MEDIDA, para cualquier altura y diámetro, de acuerdo con los datos suministrados por el cliente.

El montaje de nuestras escaleras es extremadamente sencillo y lo puede efectuar el propio cliente.

Chimeneas:

Fabricadas en chapa pulida de 2 mm. ó 3 mm. de espesor, en función del modelo.

Cuerpo interior con cámara para convección por aire, con refuerzo en la cámara interior para multiplicar su resistencia al calor.

Control de tiro mediante manecilla reguladora.

Elevado poder de irradiación de calor (60/80 m²).

Tratada con pintura anticorrosiva de color negro. Óptima colocación e instalación.

◀ Ciudad de las Artes y las Ciencias (Valencia).

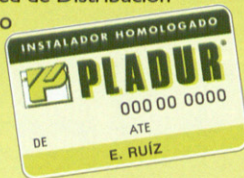


Las VENTAJAS de proyectar con PLADUR®

Los SISTEMAS PLADUR®, por su avanzada y experimentada tecnología, calidad y prestaciones, avalan todo tipo de proyectos.

- **Sistema Líder en tabiquería seca.**
Los SISTEMAS PLADUR® son la solución más avanzada, experimentada y racional a la hora de hacer PAREDES. Más de 20 años de experiencia y miles de obras realizadas en la Península Ibérica.
Con la garantía del Grupo Uralita.
- Paredes consistentes, con alma de acero.
- Todo tipo de posibilidades constructivas.
- Mayor relación superficie útil/construida.
- Confort y calidad de vida para el usuario final.
- Asistencia técnica de proyecto y ejecución.
- Seguridad de instalación profesional.
- Documentación técnica informatizada.
- El mayor banco de datos de su sector.

PLADUR®, cuenta con la más amplia y experimentada Red de Distribución e Instalación y Mano de Obra avalada.



Paredes PLADUR®. Paredes con VENTAJAS.



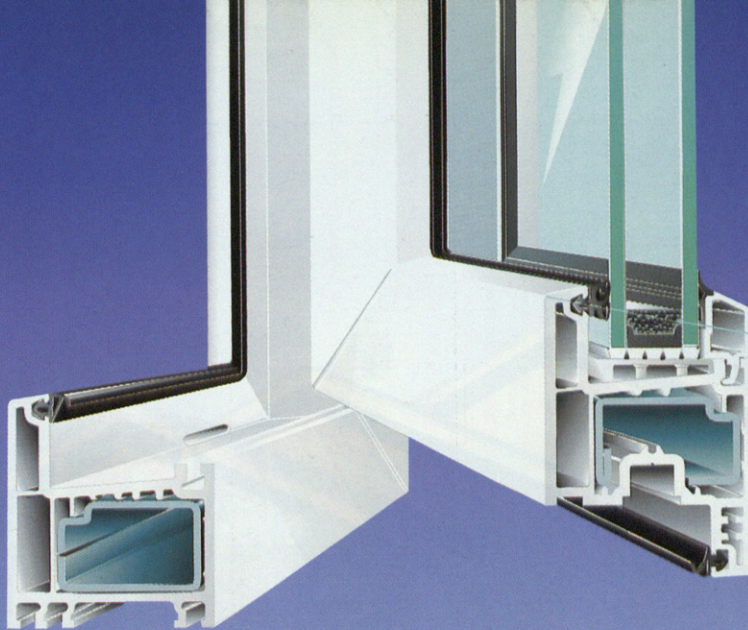
Oficinas Centrales y Fábrica de Valdemoro - Madrid
Placas de Yeso Laminado, Transformados y Pastas adhesivas.

YESOS IBERICOS  **GRUPO URALITA**

www.uralita.com



Para más información consulte con nuestra Red Comercial, o llamando al 900 35 36 35



LA KÄLIDAD



Las ventanas y cerramientos fabricados con perfiles de PVC Kömmerling ofrecen un nivel de calidad y un conjunto de ventajas totalmente incomparables. Por algo es la marca líder en España y el resto de Europa.

Aislando de la humedad, el ruido y la temperatura exterior. La hermeticidad de las ventanas elaboradas con perfiles Kömmerling es absoluta. Por eso no permiten el paso del agua ni la acumulación de la humedad. Su elevada capacidad de aislamiento consigue ahorros de hasta más del 40 % en energía para la climatización. Y una notable disminución de los ruidos ambientales, ya que pueden satisfacerse las más estrictas exigencias en materia de aislamiento acústico.



Larga duración y resistencia.

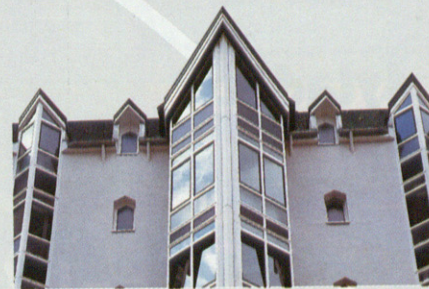
La especial formulación del PVC utilizado por Kömmerling, los estrictos controles de calidad durante el proceso de fabricación y la tecnología

de sistemas, consiguen ventanas de larga vida y gran resistencia al uso diario y a los golpes, a las agresiones de los agentes atmosféricos y a la corrosión. Y todo ello, sin otro mantenimiento que una suave limpieza con agua y jabón.

Versatilidad con estilo. La gama de perfiles Kömmerling permite instalar una ventana en prácticamente cualquier espacio: Con una o varias hojas. Con cuarterones auténticos, superpuestos o pegados. Rectas, en forma de arco o de poliedro. Sus sistemas permiten proyectar y ejecutar todo tipo de uniones, mostrando una adaptabilidad que ningún otro material puede igualar. Además, la instalación se realiza con comodidad, sin precisar grandes obras de albañilería.

En obra nueva. En rehabilitaciones.

Los sistemas de perfiles Kömmerling resultan igualmente indicados para edificios nuevos o en reformas y rehabilitaciones. Siempre aportarán la solución más funcional y que mejor se adapte a cualquier estilo arquitectónico.



Excelentes de principio a fin.

Kömmerling es una de las empresas de fabricación de perfiles de PVC con mayor prestigio. Más de 100 años de experiencia lo avalan. Ha sido la primera en obtener la certificación de calidad AENOR para sus perfiles fabricados en España y cuenta, además, con numerosas certificaciones de calidad en todo el mundo. Junto con sus elaboradores, agrupados en el Club Excelencia Kömmerling Eurodur, garantiza un estándar absoluto de calidad en el proceso completo de fabricación e instalación.

Calidad a su alcance. Con todas sus ventajas, estas ventanas tienen un precio comparable al de otros sistemas y materiales. Y a la larga, resultan mucho más rentables. Compruébelo en sus presupuestos.



KÖMMERLING
Un marco incomparable

Pol. Ind. Alcamar, s/n. 28816 Camarma de Esteruelas (Madrid).
Tel.: 91 886 60 45 Fax: 91 886 60 05 Internet: <http://www.kommerling.es>
E-Mail: info@kommerling.es





Xyladecor®

M A T E
SATINADO SOL



Protege la madera contra el sol, la lluvia y la humedad durante mucho tiempo.

XYLADECOR protege eficazmente tu madera, destacando su belleza natural y resaltando su veteado y color.

Y, después de mucho tiempo, puedes aplicar directamente más XYLADECOR, sin lijar ni decapar.

6* años de
Protección

- del sol y de la intemperie
 - Fungicida/Insecticida
- * Resistencia máxima observada



xylazel, s.a.

25 AÑOS OFRECIENDO GARANTIA

APARTADO 91. 36400 - PORRIÑO (Pontevedra)
Telf.: 986 34 34 24. Fax.: 986 34 64 17

CONSIGUE **GRATIS** EL LIBRO DE LA MADERA, EN NUESTRA WEB:
www.xylazel.com



Blanco



Aluminio



Acero



Arena



Emergencias C3

Una nueva generación de emergencias

Mayor luminosidad y versatilidad, con nuevos diseños decorativos de empotrar en cuatro colores asociados a la serie Galea.

C3 de Legrand le ofrece una nueva gama desde 70 hasta 680 lúmenes con cuatro modelos de empotrar: blanco, aluminio, acero y arena. Toda la gama con la certificación N de Aenor y fabricadas según la norma EN-60 598-2-22.

Si desea más información sobre la nueva **Serie C3**, solicite nuestro folleto enviando este cupón a:
Legrand Española, S.A. C/ Hierro, 56 • 28850 TORREJÓN DE ARDOZ (Madrid)

Nombre:

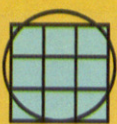
Razón Social:

Domicilio:

Población: Provincia:

C.P.: Tel.: Profesión:

legrand®



WinMYDAS 3

WinMYDAS Mediciones, Presupuestos, Certificaciones e Informes

65.000 pts. + iva

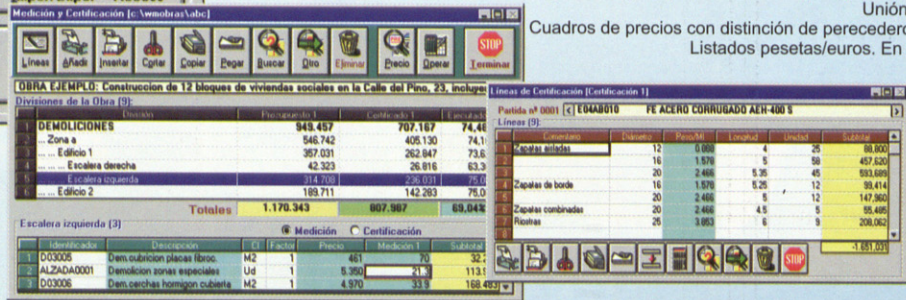


- *Importación y exportación formato Access (R).
 - *Generación del Pliego de Condiciones.
 - *Medición sobre DXF / Raster.
 - *Personalización de informes sin programar.
- Funcionamiento en red.
Windows 3.x, 95, 98 Milenium, NT y 2000.

Y, ... MUCHO MAS.

* Módulos opcionales, 10.000 pts + iva / ud.

Obra independiente de la base de precios.
Sin límite en nº o tamaño de precios, partidas y líneas de medición.
Precios con gráficos asociados, memorándum, proveedores.
Cortar, copiar y pegar en líneas, partidas, gráficos, etc.
Arrastre de precios y líneas de medición entre pantallas.
Búsqueda de precios por Thesaurus: Un texto, un precio, parte del código...
Formato de intercambio estándar FIEBDC3, Centro00, Preoc00, Arcos99, Extremadura99 etc.
Importación/Exportación de bases de precios oficiales y comerciales y obras de otros programas.
Presupuestos jerárquicos equilibrados o no equilibrados con divisiones ilimitadas.
12 certificaciones, copiando líneas, por %, a origen o mensual.
Más de 150 formatos de listados combinables por impresora y previsualizables por pantalla.
Listados en A4, A3 y doble A4. Listados de unitarios de obra, análisis presupuestario, etc.
Todo tipo de actualizaciones de la Base y la Obra.
Ajustes de presupuestos según criterios definibles por el usuario.
Comparativos de obra, %ejecutado, por ejecutar, medición por ejecutar, importe por ejecutar.
Unión de obras y/o bases.
Cuadros de precios con distinción de percederos y no percederos.
Listados pesetas/euros. En castellano y catalán.

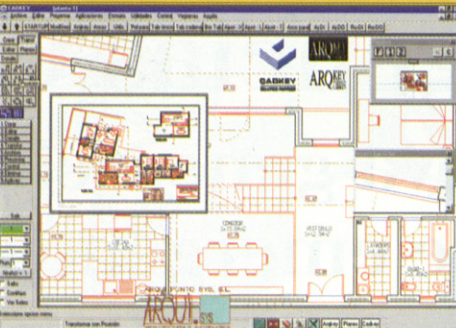


Sencillo, Práctico, Potente, Completo, y ... Económico.



CADKEY 99

Dibujo y diseño tridimensional



Funciona bajo Windows 95, 98, Milenium, NT y 2000.
Sólidos, ocultación de líneas, ocultas a trazos, luces, incorporación de texturas, perspectivas cónicas.
Modelos híbridos: 2D, 3D, alambres, superficies y sólidos.

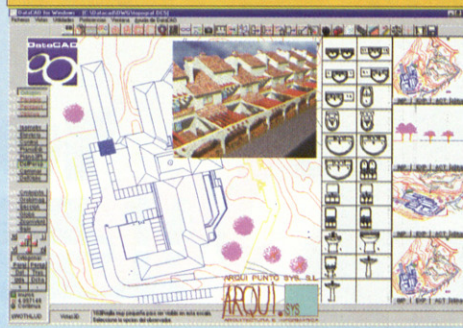
Solución escalable

Programa de diseño tridimensional a 32 bits. Compatibilidad DXF-DWG-IGES-WMF-PLT. Incluye entre otras: interfaz de usuario intuitivo y personalizable. Macros sin programación, iconos, rotación dinámica, zoom y movimientos de pantalla en tiempo real, multiventana operativa, vista de detalles, todos los ploters e impresoras para Windows, cálculo automático de cotas, áreas y perímetros. Símbolos visualizables en pantalla, fuentes True Type, acotación personalizada, etc. Con ARQKEY, módulo opcional de Arquitectura, conseguirá el mejor y más práctico programa de diseño: Puertas, ventanas, armarios, sanitarios, todos parametrizables. Creación y ajuste de muros y tabiques. Cuadros de superficies...



DataCAD 9

Específico de Arquitectura



Creación automática de muros, tabiques, cámaras de aire, ventanas, escaleras, cubiertas, terrenos, etc. Acotado y superfiado automático y asociativo. DXF, DWG, BMP, grosore en impresora, Referencias externas, apertura simultánea de archivos, cortar/copiar/pegar, miles de símbolos, 2D y 3D, presentaciones sólidas rápidas...

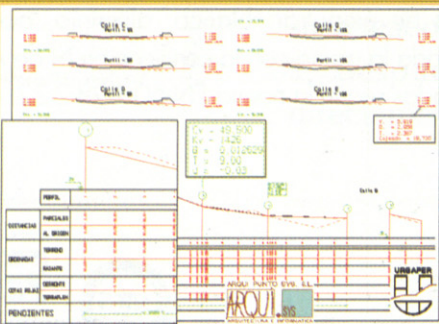
Programa específico de arquitectura y diseño interior, con el que no necesitará de ninguna herramienta adicional para elaborar la documentación gráfica de su estudio: planos de plantas, alzados, secciones y detalles, así como presentaciones tridimensionales, perspectivas cónicas, recorridos, paseos, vuelos y presentaciones fotorealistas con texturas, colores, sombras, acabados, luces, niebla, etc. (DcViewer, Visual Reality, etc. Incluidos). Para Windows 95, 98, Milenium, NT y 2000.

¡Por menos de 300.000 pts.!



URBAPER 4

Proyecto de Urbanizaciones



Destinado a los técnicos dedicados a Proyectos de Urbanización, tanto en la ejecución de Planes de Urbanismo como a Proyectos de Ejecución. Datos a suministrar mínimos. El programa se suministra con una serie de secciones predefinidas y el usuario puede modificarlas o agregar las suyas de forma fácil y rápida.

125.000 pts. + iva

Resuelve cruces de las calles automáticamente, define acuerdos verticales, cóncavos, convexos, o cóncavos y convexos, con sólo definir la cota del vértice de la intersección. Resuelve los movimientos de tierras y sus mediciones (tierra vegetal, desmontes, terraplenes, bordillos, etc.). Listados pantalla y/o impresora de todos los datos introducidos por el usuario, constantes, cotas del terreno según perfiles, cotas de rasante, acuerdos. Genera planos terminados y rotulados, DXF, con el desarrollo de los perfiles longitudinales y transversales, listos para su edición y/o ploteado en su programa de CAD.



C/ Santiago de Compostela, 66 Local D 28034 MADRID
Tfno. 91 730 76 48* Fax. 91 739 70 21

E-mail: ARQUISYS@santandersupernet.com
WEB: http://home.worldonline.es/arquipun

Envíe este cupón por correo o fax.
Deseo recibir información gratuita y sin compromiso de los programas:

Empresa

Nombre

Dirección

Población C.P.

Provincia E-mail

Tfno. Fax



GUSTAFS PANEL SYSTEM

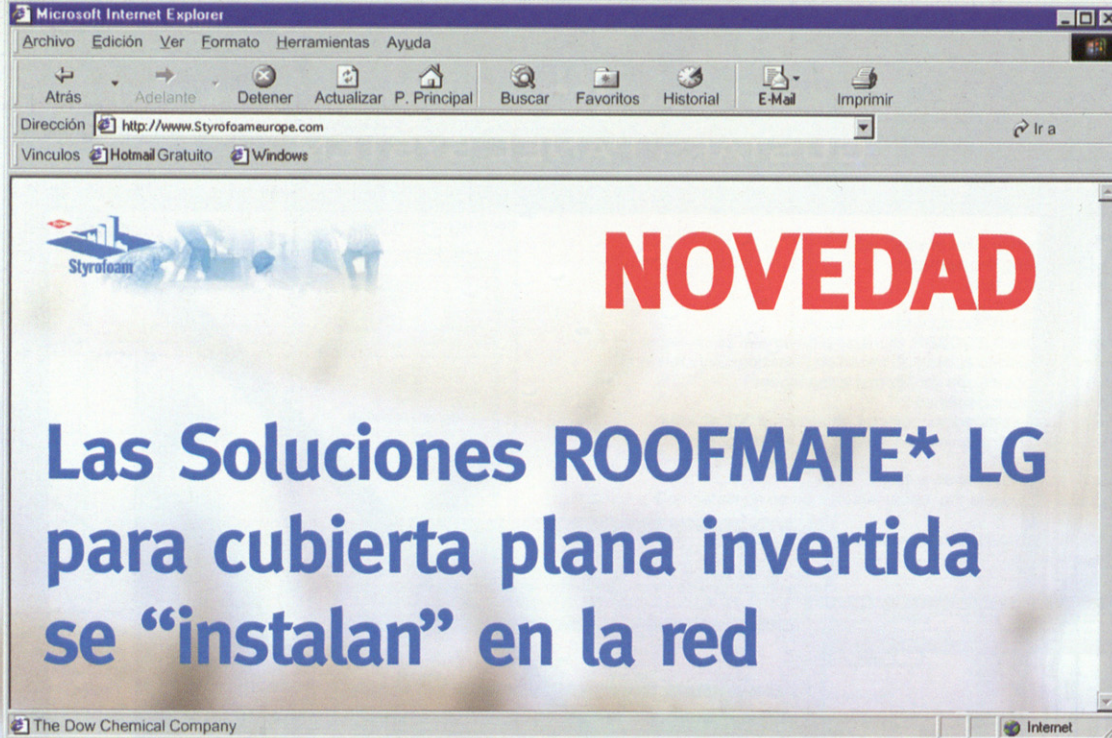


El sistema de paneles Gustafs Panel System™ permite crear ambientes elegantes y de gran calidad. El acabado de madera proporciona un aspecto exclusivo y perdurable a los auditorios, salas de conferencia y de reuniones, aeropuertos y otros espacios públicos. Los paneles Gustafs ofrecen unas características únicas y unas excelentes propiedades para

la regulación acústica y la prevención contra incendios (M-1), tanto para revestimiento de paramentos como para falsos techos. Además, nuestro propio sistema de montaje Capax™ asegura una fácil y rápida instalación de los paneles. Para más información, solicite nuestro nuevo catálogo o visite: www.scandinaviandesign-sp.com

SCANDINAVIAN DESIGN

Scandinavian Design, S.L. Pasaje de Doña Carlota, 8 · 28002 Madrid, Tel.: 91 519 53 39 / 47, Fax: 91 519 53 38
E-Mail: scandinavian.design@idecnet.com <http://www.scandinaviandesign-sp.com>



www.styrofoameurope.com

EL CAMINO MAS RAPIDO HACIA LA INFORMACION

Con su página web, www.styrofoameurope.com, Dow no solo pone a disposición de los profesionales de la construcción la información más completa sobre sus planchas aislantes azules de poliestireno extruido **Roofmate LG**, sino la forma más rápida de acceder a ella.

Así se puede conseguir un ahorro sustancial en el tiempo de realización del proyecto, al disponer de inmediato el arquitecto y el constructor de toda la información necesaria: desde el diseño, incluyendo detalles CAD, cálculo y certificación, hasta instrucciones para la instalación y obras de referencia.

Al fin y al cabo, ahorrar es algo asociado desde siempre a las planchas **Roofmate LG** en dos aspectos clave:

-Para el usuario: ahorro en costes de calefacción y climatización.
-Para el constructor: ahorro en tiempos de colocación, gracias a un producto de calidad.
En definitiva, con nuestra página web podrá conseguir, rápidamente y sin cargo alguno, la información necesaria para que no le quepa la menor duda.
El "clic" de la cuestión está en: www.styrofoameurope.com
Para más información, petición de publicaciones o CD, puede contactar a través de:
Tel: 900 3 14 15 9 - Fax: 900 15 18 64



*Marca registrada de The Dow Chemical Company



SCHÜCO OFRECE DISEÑO!

Los sistemas SCHÜCO de aluminio y PVC. ofrecen grandes posibilidades de diseño, en ventanas, puertas, muros cortina y lucernarios, tanto en rehabilitación como en obra nueva.

Ventajas SCHÜCO: Todo forma parte del mismo sistema: perfiles, herrajes, accesorios, asesoramiento técnico y la experiencia adquirida en más de 50 años realizando proyectos.

Ponemos a su disposición: Oficina Central y Centro Logístico en Madrid y tres oficinas de ventas en distintos puntos de España.

Para mas información contactar: Telf: 91-307 64 55
Fax: 91-327 90 87 · E-Mail: schueco_mad@retemails.es




SCHÜCO
INTERNATIONAL

Lo más difícil está hecho

Transformar su idea en un buen proyecto será la parte más sencilla del proceso

Especialistas del diseño

En Cadmax trabajan profesionales del diseño para Arquitectura, Ingeniería y Construcción, dedicados a ofrecerle las mejores soluciones del mercado CAD.

Diseño conceptual

Permítanos aconsejarle **Architectural Desktop**, la herramienta de Autodesk, líder del mercado de diseño asistido por ordenador, hecha a medida para el Arquitecto. El programa le permite empezar con formas básicas, directamente sobre un boceto, e ir colocando volúmenes y masas para estudiar diferentes soluciones.

Desarrollo del diseño

Con **Architectural Desktop** el desarrollo del diseño es natural e intuitivo. Se obtiene rápidamente toda la documentación de la construcción junto con perspectivas y animaciones. Puede compartir el proceso con todo el mundo utilizando las últimas tecnologías de Internet.

Valor añadido

En Cadmax le ofrecemos algo más que la venta de un producto: Un servicio de valor añadido como soporte técnico, formación y ayuda en el desarrollo de los proyectos. Póngase en contacto con nosotros, **sería una buena idea...**



Soluciones de diseño - para cada necesidad

CADMAX SYSTEMS, C/ Aliscatelar, 21, 28043 Madrid info@cadmax.es Tel: 913 005 155 Fax: 913 004 871 www.cadmax.es

arquitectura COAM BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN *subscription card*

Deseo suscribirme a la revista ARQUITECTURA COAM a partir del número _____ inclusive. I want to subscribe to the magazine ARQUITECTURA COAM starting with n° _____.
Importe en España de la suscripción por 4 números: 6400 pesetas, 38,5 euros, 20% de descuento sobre el precio original (gastos de envío incluidos)
2000 subscription rates, 4 issues 38,5 euros plus shipping.

DATOS PERSONALES / PERSONAL DATA

Nombre, Apellidos / Name, First Name _____ CIF-DNI / VAT _____

Dirección / Address _____ Población, Código Postal / City, Postal Code _____

País / Country _____ Teléfono / Telephone _____ Fax _____ E-Mail _____

FORMA DE PAGO / FORM OF PAYMENT

Giro postal / Postal Order Número y fecha / Number and date _____ Contra reembolso (sólo en España)

Tarjeta de crédito Credit card: Tarjeta Visa / Visa card American Express / American Express

Número de tarjeta/ Card number _____ Fecha de caducidad / Expiry date _____ Fecha/ Date _____ Firma / Signature _____

Nombre del titular / Cardholder's name _____

Enviar a / Send to
Editorial América Ibérica S.A.
Departamento
de Suscripciones

Miguel Yuste 26,
28037 Madrid
Tel. 34-91 304 13 45
Fax 34-91 327 24 02

Tiene derecho a modificar o cancelar los datos contenidos en nuestro fichero. Si no desea recibir más información sobre nuestra empresa u otros productos, por favor marque

la casilla. / You have the right to cancel or modify the data included in our files. Please only tick this box if you don't wish to receive promotional material from our company.

ARQUITECTURA COAM 324 - 2T 2001
Revista de Arquitectura y Urbanismo
del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid

Directores

José Alfonso Ballesteros Raga
Juan García Millán
Ricardo Sánchez Lampreave

Consejero de Dirección

Antón Capitel

Redactores

Íñigo Cobeta Gutiérrez
Juan Elvira Peña

Diseño Gráfico y Maquetación

ArquitecturaCOAM

Consejo Editor

Fernando Chueca Goitia
Jose María Ezquilaga Domínguez
Jaime Tarruell Vázquez
Javier García-Gutiérrez Mosteiro
Gloria Alcázar Albajar
Amparo Berinches Acín
Jose Alfonso Ballesteros Raga
Juan García Millán
Ricardo Sánchez Lampreave
Juan Elvira Peña
Marcos Molinero

Traductores

Noemi García Millán, Marga Ortega

Agradecimientos

Shozo Kagoshima, Javier Munárriz

Redacción

Barquillo 12 - 28004 Madrid
91 521 86 86, 91 521 82 00 (ext.
412)

Editorial

América Ibérica S.A.
Miguel Yuste, 26 - 28037 Madrid
Tfno. 91 304 55 42

Publicidad

Vía Directa de Publicidad S.A.
Director general: Carlos Rivas
Jefe de Publicidad: Beatriz Segovia
Miguel Yuste, 26 - 28037 Madrid
Tfno. 91 327 79 50 / 91 327 79 94

Distribución

Dispaña, SLS en C.
Miguel Yuste, 26 - 28037 Madrid
Tfno. 91 417 95 30

Suscripciones

América Ibérica S.A.
Miguel Yuste, 26
28037 Madrid - Tfno. 91 304 13 49

Yotabesóns: Sonelman

Impresión: Orymu

Depósito Legal: M-38079

Los criterios expuestos en los artículos
son de exclusiva responsabilidad
de sus autores y no reflejan
necesariamente la opinión de la
dirección de la revista.

El editor se reserva el derecho
de la publicación de los originales
recibidos.

Queda prohibida la reproducción total
o parcial del contenido de la revista,
aun citando procedencia, sin
autorización expresa y por escrito del
editor.

PVP España: 2.000 ptas. (12 Euros)
PVP Europa: 2.750 ptas. (16,5 Euros)
PVP América y África: 3.100 ptas.
PVP Asia: 4.000 ptas.

1.01 Revista Arquitectura [1918-1936]

Arquitectura magazine [1918-1936]

2.01 Ideas superpuestas: sobre la biblioteca pública de Villaverde Overlapped ideas:

on the Villaverde Public Library. **MARIANO BAYÓN**
VÍCTOR LÓPEZ COTELO 2.53 Biblioteca Pública en Villaverde Villaverde Public Library **MARIANO BAYÓN**

3.01 Sobre el teatro de Marionetas About

Puppet shows **HEINRICH VON KLEIST**

4.01 Villajoyosa: la arquitectura y la ciudad

Villajoyosa: architecture and the town **5.01 Auditorio de Villajoyosa** Auditorium of Villajoyosa **6.01 Centro de turismo en Torrevieja** Torrevieja touristic center
JOSÉ MARÍA TORRES NADAL. ANTONIO MARQUERIE TAMAYO

7.01 Arco en diagonal Across Arco

8.01 Silo Norteshopping Norteshopping Silo

EDUARDO SOUTO DE MOURA 8.05 El silo y el centro comercial The silo and the shopping center **FERNANDO QUESADA**

9.01 Casas patio Patio villas **EDUARDO SOUTO DE MOURA**

10.01 Zoom 01 Madrid - Chicago. Hablar de arquitectura hablando de lo otro Zoom 01 Madrid-Chicago. Talking about architecture when talking about the other

IGNACIO BARBA. IZASKUN CHINCHILLA. JOSÉ LLANO. PABLO ORIOL

11.01 Los bastiones se rejuvenecen en la ciudad estado The bastions rejuvenate in the city-state

ANTÓN CAPITEL 12.01 Rehabilitación de las murallas de Ceuta Ramparts of Ceuta renewal

JUAN MIGUEL HERNÁNDEZ DE LEÓN

13.01 La mansión Winchester

The Winchester Mansion

14.01 Pasión por el prisma The passion for the prism

LUIS MARTÍNEZ SANTAMARÍA 14.38 Centro de salud en Pozuelo de Alarcón Health center in Pozuelo de Alarcón
JAVIER FRECHILLA. JOSÉ MANUEL LÓPEZ PELÁEZ. CARMEN VERRERO

15.01 DCPD+GRUBBS

16.01 Tres metáforas para el próximo entorno Three metaphors for the next environment

IGNASI PÉREZ ARNAL



MARIANO BAYÓN

VÍCTOR LÓPEZ COTELO

HEINRICH VON KLEIST

TORRES NADAL. MARQUERIE TAMAYO

EDUARDO SOUTO DE MOURA

FERNANDO QUIJADA

ANTÓN CAPITEL

JUAN MIGUEL HERNÁNDEZ DE LEÓN

FRECHILLA. LÓPEZ-PELÁEZ. HERRERO

LUIS MARTÍNEZ SANTAMARÍA

IGNASI PÉREZ ARNAL

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



num. 324 · año 53 · 2.000 pts · 12 euros