

arquitectura **COAM326**



1.01 CAPTURAS Y RUMORES

Si pasas, lector, por la plaza de Cristo Rey podrás ver que, en la atractiva torre de viviendas construida por Javier Carvajal hace ya tanto tiempo, los vecinos han procedido a cerrar las terrazas con acristalamiento, cosa que no es noticia, pues es ésta una verdadera manía de los madrileños, tan maniática que raya en la neurosis, pero tan corriente y antigua que se ha convertido ya en costumbre castiza. Naturalmente, el acristalamiento no es homogéneo para unas y otras viviendas -faltaría más-, y hay uno, en aluminio marrón, que destroza especialmente la imagen del edificio. Nadie le habrá dicho nada al vecino, ni siquiera sus compañeros de propiedad, y mucho menos el Ayuntamiento, que no se habrá dado cuenta siquiera de semejante asunto. El edificio de Carvajal -ejemplo entre tantos otros- está en guías y libros, quizá está incluso legalmente protegido, pero nada impide que sea una más de las arquitecturas chabolizadas de la capital.

Al tiempo, la ciudad, alegre y confiada, mientras exhibe su paciencia soportando la multitud de obras urbanas tan inútiles como eternas que regala graciosamente el municipio, goza de tres grandes exposiciones de arquitectura, fingiendo así que en Madrid hay preocupación por este arte. En el mes de noviembre se ha inaugurado la exposición del gran arquitecto británico Soane, en la Academia de Bellas Artes, del constructor de bóvedas Guastavino, en el Museo de América, y la de Palacios en el Círculo de Bellas Artes. Nuestra ciudad es tan rica y variopinta que en ella conviven los promotores de la cultura arquitectónica con sus destructores sin que se produzcan graves conflictos civiles.

En todas las exposiciones interviene como promotor el Ministerio de Fomento, pero ninguna está en su propia Galería, esto es, en las arquerías de los Nuevos Ministerios, y es que se rumorea que la importante tradición de esta sala oficial, con 18 años de actividad bien conocida y prestigiada, va a ser cortada de raíz por las simpáticas y democráticas autoridades competentes. Inaugurada por el arquitecto Antonio Vázquez de Castro y Sarmiento como Director General de Arquitectura allá por 1983, ya duraba, al parecer, demasiado.

CAPTURES AND RUMOURS

Reader, if you go through Cristo Rey square, you will see that in the attractive tower block of flats, built by Javier Carvajal such a long time ago, the residents have proceeded to close the balconies with glass. Nothing new here, as this is a mania of people from Madrid, so a mania that it borders on neurosis. But so

old and normal that it has already become a traditional custom. Naturally, the glass is not homogeneous between all the flats, of course, and there is one, in brown aluminium, that especially destroys the image of the building. Nobody will have said anything to their neighbours, or even their colleagues in fellows owners, and even less the City Council, which would not even notice such matter. Carvajal's building, an example among many, is in guides and books, perhaps it is even legally protected, but nothing stops it from being one more of the rundown examples of architecture in the capital of Spain.

At the same time, the city, happy and trusting, while showing its patience putting up with the multitude of urban constructions useless as they are eternal that the municipality graciously gives us, enjoys three big architecture exhibitions, thus pretending that in Madrid there is concern about this art. In November the exhibition on the great British architect Soane has been opened, at the Academia de Bellas Artes, the exhibition about the builder of vaults Guastavino is in the Museo de América, and the one about palaces in Círculo de Bellas Artes. Our city is so rich and mixed that in the promoters of architectonic culture live in together with the destroyers without any grave civil conflicts occurring.

In all the exhibitions the Ministerio de Fomento acts as promoter, but none is in its own Gallery. This is, in the long line of arches in the Nuevos Ministerios. The rumour says that the important tradition of this official hall, with eighteen years

of well-known and prestigious activity, is going to be cut from the roots by the sympathetic, democratic and competent authorities. Inaugurated by the architect Antonio Vázquez de Castro y Sarmiento as Director General de Arquitectura in 1983 it has lasted, it seems, too long.



MADRID,

MÁS ACÁ DE LA MADUREZ

UN ITINERARIO PROVISIONAL

MADRID. BEYOND CLOSE TO MATURITY.
A PROVISIONAL ITINERARY

"Summarising those two extreme postures it could be said that during the years of learning, within the binomial which both form, that work is what pulls the idle writer dragging him to his duty. At maturity, on the contrary, the writer is the one who pulls the work, like someone who pulls a dumped piece of junk from which flickers a suggestive shine, buried and hidden among the pile of junk".

Juan Benet. "Inspiration and style"

To embark on an anthology of the architecture of architects under forty, residents of Madrid are as satisfactory as risky. We think that the collection of projects and works presented will be attractive due to being less known and more novelty -even of approaches. But it has to face up to, firstly, a problem of method: to make a critical dissection of that which might not be significant yet in the career of the authors. Then, with the added inconvenience of having little space, because, within the limited pages we have, we have preferred to give the greatest extension possible to the totality of the selection. Finally, it is necessary to refer also to the inevitable omissions that all collections present even when apparently complete. That is why the show is subtitled "a provisional itinerary" and why ARQUITECTURA promises to amend in the next editions all the mistakes that might have made.

In spite that other magazines, when commenting on contests or anthologies similar to this one, have reflected the young architecture of Madrid, it has seemed particularly interesting to try a sufficiently extensive selection as to give a complete vision of the new generations understood as a group. Because taken as a group they offer an extraordinarily varied and complex panorama that reveals a very healthy vigorous vitality. The young ones confront architecture from a great diversity of approaches which, coming to classification criteria, we could classify from the most extreme rationalist fidelity to the most contemporary informalist vanguardisms, through interesting derivations of the organic tradition.

Naturally these tendencies -perhaps too simplistic if they are described with such concision- are qualified by the different personalities of the authors, generating with it an even greater diversity. For instance, we find an architecture belonging to the idealist rationalism -this is, of a conceptual and formal concise purism- in that practised by Rubén Picado, María José de Blas and Enrique Delgado, Manuel Mula, as well as Miguel Ángel Sánchez, Eduardo Pérez Gómez and Juan Llorente, and also in some works of José Selgas and Lucía Cano. Also patent in the block of flats by the Benavides brothers and the Hurtado de Mendoza brothers. There are different rationalist proposals, for example the ones presented through a more tectonic character, as happens with some of the works of Javier Fresnada, Javier San Juan and Javier Peña and with the houses of Angel Alonso and Victoria Acebo, or others of Iñaki Carnicero, Marta Parra, Juan Manuel Herranz, Federico Wulff and Laila Arias, in the last two cases done from approaches that we could call more professionalist.

We also find rationalist works of strong matter expressiveness, some of them loaded with conceptual and mannerist refinements, like the ones of Martínez Arroyo and the Pemjean brothers -in that respect it could be remembered the well known work of this team of the City Hall in Madarcos-, as well as the work of Carlos Ballesteros, and another one next to a sophisticated and monumental brutalism, like the School of Music in Santiago de Compostela is, by Antón García Abril.

In what we can recognise as organic tradition, likewise different variants appear. On one side is the moderate organicism of a Nordic style -that is to say, the one that is produced around the influences of Aalto or Jacobsen- presents in detached houses of Luis Rojo and Begoña Fernández Shaw, for example, and also in the small institutional buildings of José María Churtichaga and Cayetana de la Quadra-Salcedo, in some of which is patent, on the other hand, the debt to the work of Eladio Dieste, as well as the twin houses of Angel Verdascos and the residential projects of Pilar Sánchez Izquierdo, both with certain influence of Siza Vieira -which seems, by the way, to lose strength as a ref-

"Resumiendo esas dos posturas extremas cabe decir que durante los años de aprendizaje, dentro del binomio que ambos forman, es la obra quien tira del escritor remolón para arrastrarlo hacia su deber. En la madurez, por el contrario, es el escritor quien tira de la obra, como quien tira de un trasto arrinconado del que asoma sólo un brillo sugerente, sepultado y oculto entre un montón de antiguallas".

Juan Benet. "La inspiración y el estilo"

Emprender una antología de la arquitectura realizada por arquitectos de menos de cuarenta años residentes en Madrid resulta tan satisfactorio como arriesgado. La colección de proyectos y obras presentada pensamos que tendrá los atractivos debidos a su menor divulgación y a su mayor novedad -incluso de planteamientos-, pero ha de enfrentarse, primero, con un problema de método: hacer una disección crítica de aquello que puede no ser significativo todavía en la carrera de los autores. Después, con el inconveniente añadido de disponer de escaso espacio, pues, dentro de las limitadas páginas con que contamos, hemos preferido dar la mayor extensión posible a la totalidad de la selección. En último lugar, es preciso referirse también a las inevitables omisiones que presenta toda colección aún aparentemente completa. De aquí que la muestra se subtitule "un itinerario provisional" y que ARQUITECTURA prometa enmendar en próximas ediciones aquellas faltas que acaso se hayan podido cometer.

A pesar de que otras revistas, al cronocar los concursos o en antologías semejantes a ésta, han ido reflejando la arquitectura joven de Madrid, nos ha parecido de gran interés intentar una selección suficientemente extensa como para dar una visión completa de las nuevas generaciones entendidas como un conjunto. Pues tomadas como tal conjunto ofrecen un panorama extraordinariamente plural y complejo que revela una vitalidad vigorosa muy saludable; los jóvenes se enfrentan a la arquitectura a partir de una gran diversidad de aproximaciones que, acudiendo a criterios de clasificación, podríamos encuadrar desde la fidelidad racionalista más extrema hasta los vanguardismos informalistas más contemporáneos, pasando por interesantes derivaciones de la tradición orgánica.

Naturalmente estas tendencias -quizá demasiado simplistas si se describen con tanta concisión- están matizadas por las diferentes personalidades de los autores, generándose con ello una diversidad aún mayor. Por ejemplo, encontramos una arquitectura perteneciente al racionalismo idealista -esto es, de un conciso purismo conceptual y formal- en las practicas por Rubén Picado, María José de Blas y Enrique Delgado, por Manuel Mula o por Miguel Ángel Sánchez, Eduardo Pérez Gómez y Juan Llorente, en algunas de las obras de José Selgas y Lucía Cano, y patente asimismo en el edificio de viviendas de los hermanos Benavides y los hermanos Hurtado de Mendoza.

Hay otras propuestas racionalistas diferentes, por ejemplo, las que se presentan a través de un carácter más tectónico, como ocurre con algunas obras de Javier Fresneda, Javier San Juan y Javier Peña y con las viviendas de Angel Alonso y Victoria Acebo, o con otras de Iñaki Carnicero o de Marta Parra, Juan Manuel Herranz, Federico Wulff y Laila Arias, realizadas en estos dos últimos casos desde enfoques que podríamos llamar más profesionalistas.

También encontramos obras racionalistas de fuerte expresividad matérica, algunas de ellas cargadas de refinamientos conceptuales y manieristas, como son las de Martínez Arroyo y los hermanos Pemjean -puede recordarse al respecto la conocida obra de este equipo del Ayuntamiento de Madarcos- o la obra de Carlos Ballesteros, y otra próxima a un brutalismo sofisticado y monumental, como es la de la Escuela de Música en Santiago de Compostela, de Antón García Abril.

Dentro de lo que podemos reconocer como tradición orgánica, aparecen asimismo distintas variantes. De un lado está el organicismo moderado de aire nórdico -esto es, el que se produce en torno a influencias como las de Aalto o Jacobsen- presente en las viviendas unifamiliares de Luis Rojo y Begoña Fernández-Shaw, por ejemplo, y también en los pequeños edificios institucionales de José María Churtichaga y Cayetana de la Quadra-Salcedo -en algunos de los cuales es patente, por otra parte, la deuda con la obra de Eladio Dieste-, así como en las viviendas mellizas de Angel Verdascos y en los proyectos residenciales de Pilar Sánchez Izquierdo, en ambos con una cierta influencia de Siza Vieira -que parece, por cierto, perder fuerza como referente en estas generaciones-.

De otro lado, hay que considerar los más fuertes acentos expresionistas de la casa unifamiliar de Sergio de Miguel. También permanecerían cercanos a esta clasificación orgánica los proyectos de Juan Hevia, Manuel García de Paredes, Nuria Ruiz y Fernando Pino, con

influencias conjuntas de Moneo y de Navarro Baldeweg. E igualmente las de Enrique Pujana y Miguel Rodríguez, en este caso con influencia sólo del último de los citados.

Por otra parte, es preciso observar que muchos de los grupos ya comentados trabajan en realidad de una forma ecléctica, pues -a través de un reducido número de proyectos y más reducido aún de obras- demuestran un manejo, fresco y desenvuelto, de diferentes lenguajes modernos, bien sea mezclándolos en un mismo proyecto -lo que sería propiamente eclecticismo-, bien sea seleccionándolos según las características del encargo, lo que no es necesariamente fruto del pragmatismo o del profesionalismo sino de la sensibilidad respecto al programa, al lugar, al carácter o a otras singularidades de los trabajos.

Como ejemplos del eclecticismo de estas generaciones podemos citar a algunos de los arquitectos o equipos ya nombrados, como son los de Rojo y Fernández Shaw, Selgas y Cano, Sánchez Izquierdo, Churtichaga y Quadra-Salcedo, o Fresneda y San Juan. Y a otros, como Jesús Ulargui y Eduardo Pesquera; José María García del Monte, Ana María Montiel y Fernando García Colordo; Miguel de Guzmán, Andrés Jaque y Enrique Krahe; y María Arana y Jacobo García Germán -quien, además, ha puesto en marcha una interesante aventura editorial-. Quizá los autores que combinan con más claridad diferentes recursos en una misma obra, obteniendo por cierto notables resultados, son Ulargui y Pesquera.

Faltaría, por último, tratar a un grupo numeroso, de indudable calidad e interés, que es aquél que utiliza recursos más contemporáneos desde actitudes vanguardistas, es decir, rupturistas con la tradición moderna. Encabezados por Alejandro Zaera -que constituye junto a Farshid Moussavi la firma FOA-, y por Eduardo Arroyo -ambos de destacada proyección internacional- es preciso citar aquí a los equipos de Efrén García Grinda y Cristina Díaz Moreno, Alfredo Alarcón y Mónica Martínez, Alberto Nicolau y Montse Domínguez, Miguel Barahona y Paula Montoya, Carlos Arroyo, Eleonora Guidotti y Manuel Pérez Romero, Manuel Collado y Nacho Martín y a María Auxiliadora Gálvez.

Se nota en ellos una derivación hacia formas indeterminadas, difusas, desordenadas. Son profundamente informalistas, en el sentido de que ya no persiguen una forma unitaria y racional; la geometría cartesiana de los modernos ha desaparecido, y se diría que, en todo caso, continúan de forma exacerbada las líneas orgánicas -Pietila, Scharoun- más radicales. Rafael Moneo detectaba en esta "arquitectura sin forma" una corriente original en la historia de la arquitectura que tal vez señale un cambio de rumbo en los intereses de los arquitectos.

erence in these generations-

On the one hand, we have to consider the strongest expressionist accents of the one family house by Sergio de Miguel. Also close to this organic classification would be the projects of Juan Hevia, Manuel García de Paredes, Nuria Ruiz and Fernando Pino, with Moneo and Navarro Baldeweg mixed influences. Equally the ones of Enrique Pujana and Miguel Rodríguez, in this case with the influence of the last one mentioned.

On the other hand, it is necessary to point out that many of the groups already mentioned actually work in an eclectic way, because -through a reduced number of projects and an even more reduced number of works- they demonstrate a fresh and confident handling of different modern languages, maybe mixing them in the same project -which would be proper eclecticism- or selecting them depending on the characteristics of the assignment, which is not necessarily the result of pragmatism or of professionalism but of a sensibility about the program, place, character or other singularities of the works.

As examples of the eclecticism of these generations we could mention some of the architects or teams already named, such as Rojo and Fernández Shaw, Selgas and Cano, Sánchez Izquierdo, Churtichaga and Quadra-Salcedo, or Fresneda and San Juan. And others like Jesús Ulargui and Eduardo Pesquera, José María García del Monte, Ana María Montiel and Fernando García Colordo, Miguel de Guzmán, Andrés Jaque and Enrique Krahe, and María Arana and Jacobo García Germán -who has also started an interesting editorial adventure-. Perhaps the authors, who combine with most clarity different resources in the same work, obtaining notable results, are Ulargui and Pesquera.

Finally, we have to mention a numerous group, of undoubted quality and

Es manifiesta la desaparición general, entre todos los jóvenes arquitectos de esta antología, de cualquier referencia de carácter tradicional, de "estilo posmoderno" podría decirse. En el último grupo comentado se aprecian referencias, sin embargo, a cuestiones modernas anteriores, precisamente aquellas más alejadas de lo historicista y más próximas a lo antropológico o, incluso, a lo vernacular. Hay una cierta recuperación de presupuestos y realizaciones del Team X -especialmente de los Smithson- y de los vanguardismos de los 60, y una consecuente y evidente pérdida de confianza en los principios disciplinares.

Este grupo, que carece obviamente de unidad estilística, maneja numerosas y muy variadas influencias y aproximaciones: nombres propios del campo arquitectónico, como los holandeses Rem Koolhaas, MVRDV o van Berkel, los japoneses Toyo Ito o Kazuyo Sejima, y los americanos Greg Lynn y -quizá menos acusadamente- Steven Holl; herramientas conceptuales como diagramas, teoría de juegos, leyes del caos, principio de indeterminación, auto-organización, máquinas abstractas; caminos que han abierto el land-art, el body-art y el arte conceptual; sensibilidades nuevas hacia el paisaje y la naturaleza -la arquitectura como paisaje artificial-, hacia lo fenomenológico, el cuerpo, el tiempo y lo subjetivo -frente a épocas más interesadas en el objeto-, hacia la especificidad frente a la estandarización... No obstante, una característica común es la extrema plasticidad de las propuestas, a menudo teñidas de una gran ambigüedad entre lo puramente gráfico y lo arquitectónicamente real, cercanas a planteamientos y técnicas publicitarias, que parecen valorar más lo connotativo que lo denotativo. Otra es la consideración de los cerramientos como condensadores de gran parte de los problemas arquitectónicos: cajas neutras o bultos informes, se conciben cada vez menos como expresión del interior hacia el exterior o como fachadas en las que se componen huecos y macizos, para pasar a ser la piel que envuelve un espacio progresivamente transformado en campo neutro capaz de acoger sucesivamente el desarrollo de las acciones humanas. Ha de añadirse que, entre los más jóvenes, y como es lógico, abundan los concursos, que son sobre todo proposiciones exploratorias que se presentan como ejercicios de sugestión, un tanto hipnóticos, alejados de tentaciones de realismo o verosimilitud constructiva. Esperemos que pronto podamos disfrutar de la materialización de éstas o similares propuestas. De momento, habrá de bastarnos esta panorámica, en la que no abundan, pero tan poco faltan, las obras realizadas. Creemos que la calidad, riqueza y variedad de la antología de los arquitectos jóvenes de Madrid ha quedado, en todo caso, patente.

interest, which is the one that uses more contemporary resources from vanguardist attitudes, that is to say breakers of the modern tradition.

Headed by Alejandro Zaera, who constitute along with Farshid Moussavi the firm FOA, and Eduardo Arroyo, both with prominent international projection, it is necessary to mention here the teams of Efrén García Grinda and Cristina Díaz Moreno, Alfredo Alarcón and Mónica Martínez, Alberto Nicolau and Montse Domínguez, Miguel Barahona and Paula Montoya, Carlos Arroyo, Eleonora Guidotti and Manuel Pérez Romero, Manuel Collado and Nacho Martín and María Auxiliadora Gálvez.

A derivation towards indefinite, diffuse and disorganized can be noticed here. They are deeply informalist, in the sense that they do not pursue a unitary and rational form. The Cartesian geometry of the modernists has disappeared and it could be said, in any case, that they continue in an exacerbated way the most radical organic lines -Pietila, Scharoun-. Rafael Moneo detected in this "architecture without form" an original current in the history of architecture that perhaps points a change of direction in the interests of the architects.

The lack of any reference of traditional character among all the young architects of this anthology, is evident, at is, of "post-modern style". In the last mentioned group some references, however, to older modern questions can be seen, precisely those furthest away from the historicist and closer to the anthropologic or, even, the vernacular. There is a certain recuperation of suppositions and realisations of the Team X -especially the Smithsons- and the vanguardism of the sixties, and a consequent and evident losing of trust in the disciplinary principles.

This group, which obviously lacks in stylistic unity, manages numerous and varied influences and approximations. Capital names of the architectonic field like the Dutch Rem Koolhaas, MVRDV or van Berkel, the

Japanese Toyo Ito or Kazuyo Sejima, and the Americans Greg Lynn and, perhaps less acutely, Steven Holl. They use conceptual tools like diagrams, theories of games, laws of chaos, principle of indetermination, auto-organization, abstract machines. Ways that have opened up land-art, body-art and conceptual art; new sensibilities towards the landscape, towards nature -architecture as artificial landscape- towards phenomenon, body, time and the subjective, in opposition to times more concerned with object, towards the specification in opposition to standardisation...

Nevertheless a shared characteristic is the extreme plasticity of the proposals, often tinged with a great ambiguity between the purely graphic and the really architectonic, close to advertising approaches and techniques, which seem to value more the connotative than the denotative. Another characteristic is the consideration of the fittings as condensations of many architectonic problems: neutral boxes or shapeless lumps are conceived less and less as expression of the interior towards the exterior or like facades on which gaps and mass, to become the skin that wraps a space progressively transformed into a neutral field capable of receiving successively the development of human actions. We have to add that among the youngest, logically, the contests abound, these are above all exploratory proposals which are presented as exercises of suggestion, a little hypnotic, far from the temptation of realism or constructive verisimilitude.

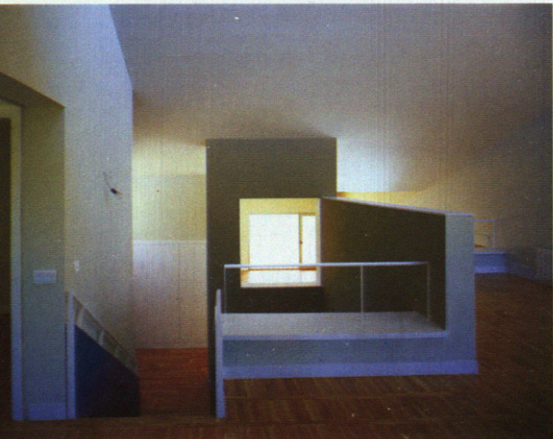
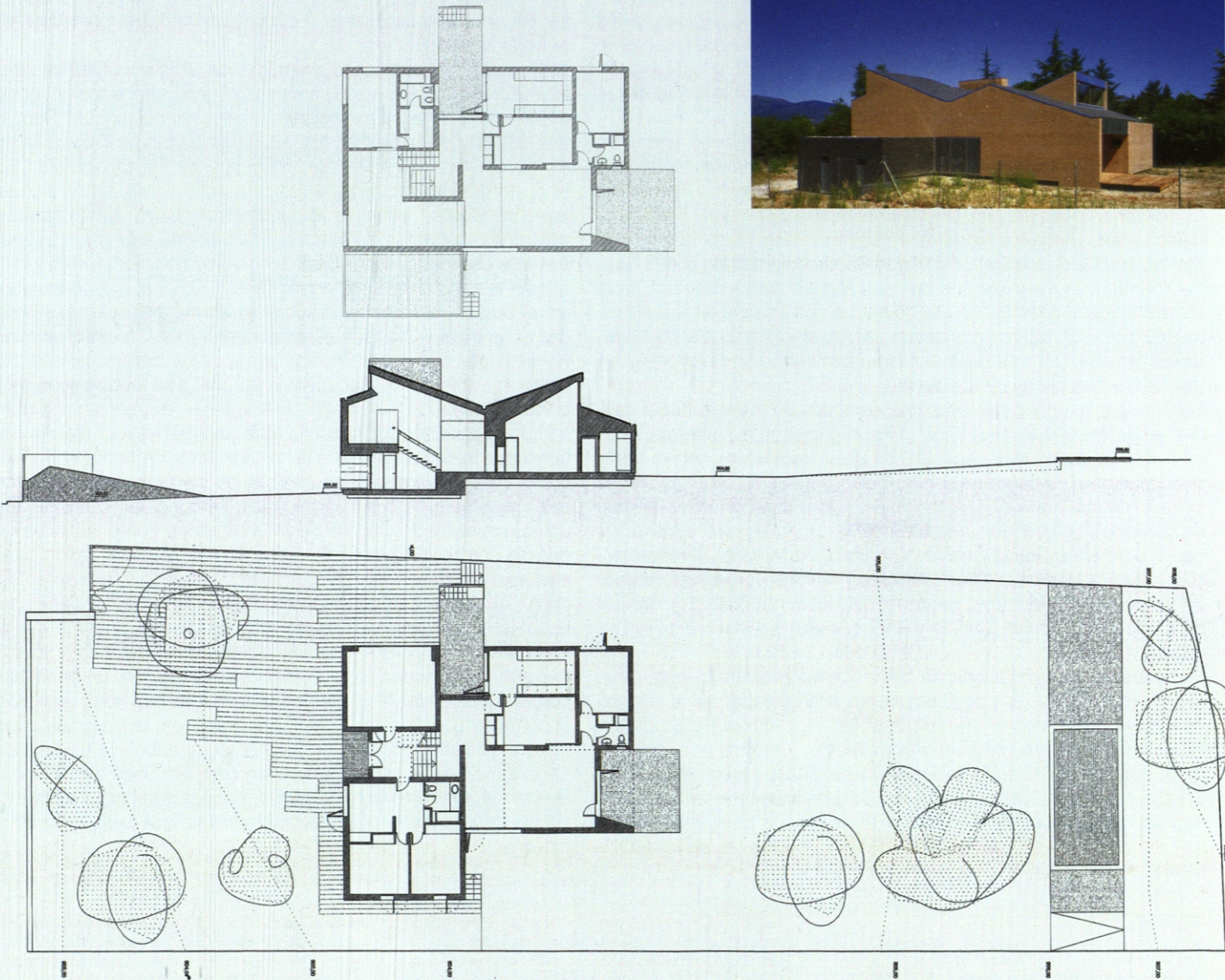
Let's hope that we might soon enjoy the materialisation of these proposals or similar ones. For the moment will have to do with this panorama, in which the completed works do not abound but nor are they few. We believe that the quality, richness and variety of the anthology of the young architects of Madrid is, in any case, clear.

LUIS ROJO DE CASTRO Y BEGOÑA FERNÁNDEZ-SHAW

3.01 **vivienda A**
Alpedrete, noviembre 1998-julio 2000

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:
Luis Rojo de Castro *1965, t 1992
Begoña Fernández-Shaw *1965, t 1992

COLABORADOR/COLLABORATOR: Miguel de Guzmán
Fotografías: Miguel de Guzmán



LUIS ROJO DE CASTRO Y BEGOÑA FERNÁNDEZ-SHAW

3.02 vivienda Z

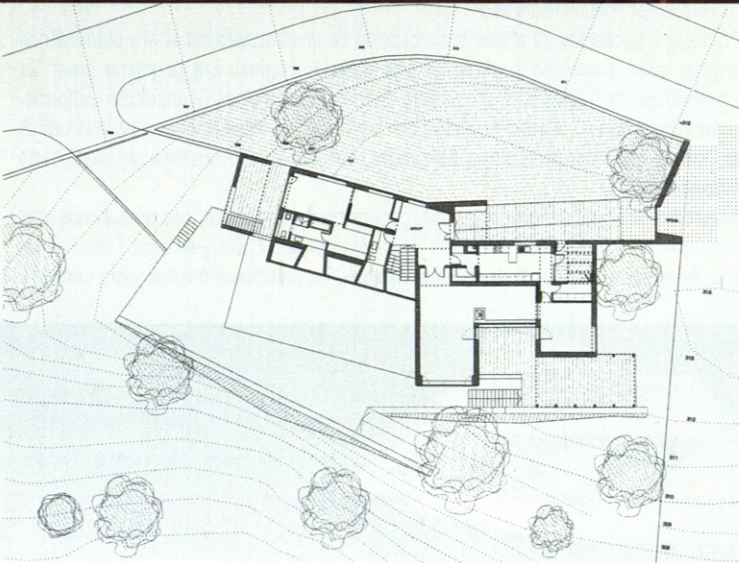
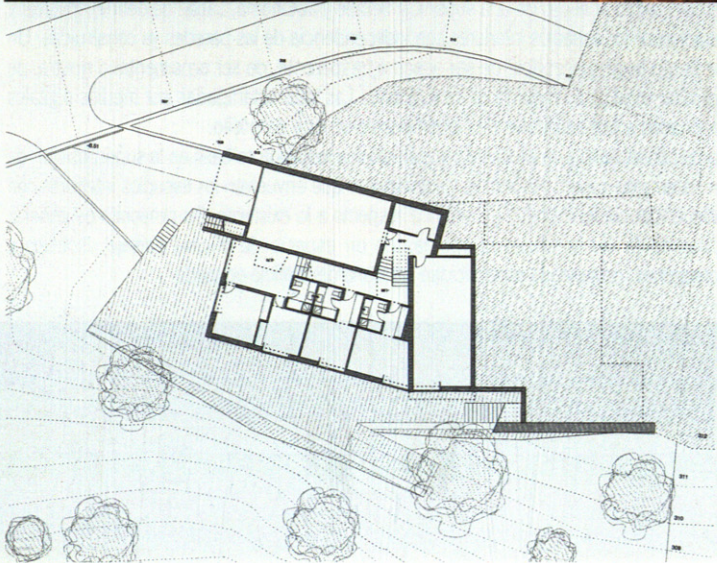
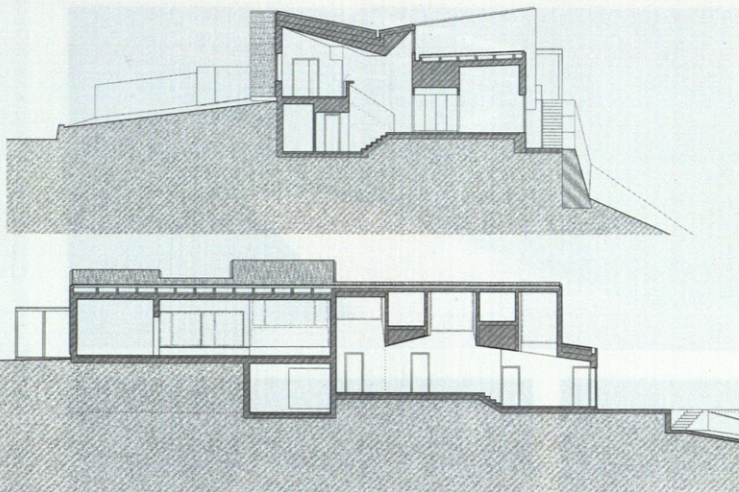
Málaga octubre 1999-febrero 2000

ARQUITECTO/ARCHITECT:
Luis Rojo de Castro

COLABORADORES/COLLABORATORS:
Begoña Fernández-Shaw, Miguel de Guzmán, Gema García Platero
Fotografía: Miguel de Guzmán

La Vivienda Z fué concebida como un lugar de retiro para largas temporadas, aprovechando el atractivo del paraje natural en el que se sitúa. Este está localizado en las estribaciones de la Sierra de Ronda, sobre su ladera Sur, enclavado en lo alto y a menos de media hora de San Pedro de Alcántara. Disfruta, por tanto, de un clima benigno a lo largo de todo el año, de unas vistas excepcionales y de un paisaje mediterráneo original, a un tiempo que se mantiene próxima a un área urbana de alta densidad como es la costa.

Inmersa en un bosque mediterráneo de pinos y alcornoques, con una topografía escarpada con fuertes pendientes y cañadas, la arquitectura propuesta acepta el contraste entre naturaleza y artificio. La arquitectura, sin duda, proporciona el refugio desde el que disfrutar protegido de las imágenes de una naturaleza domesticada. Una naturaleza transformada en jardín por los recursos arquitectónicos del encuadre, la horizontalidad o la secuencia. Su vocación, por tanto, es la de una villa moderna.

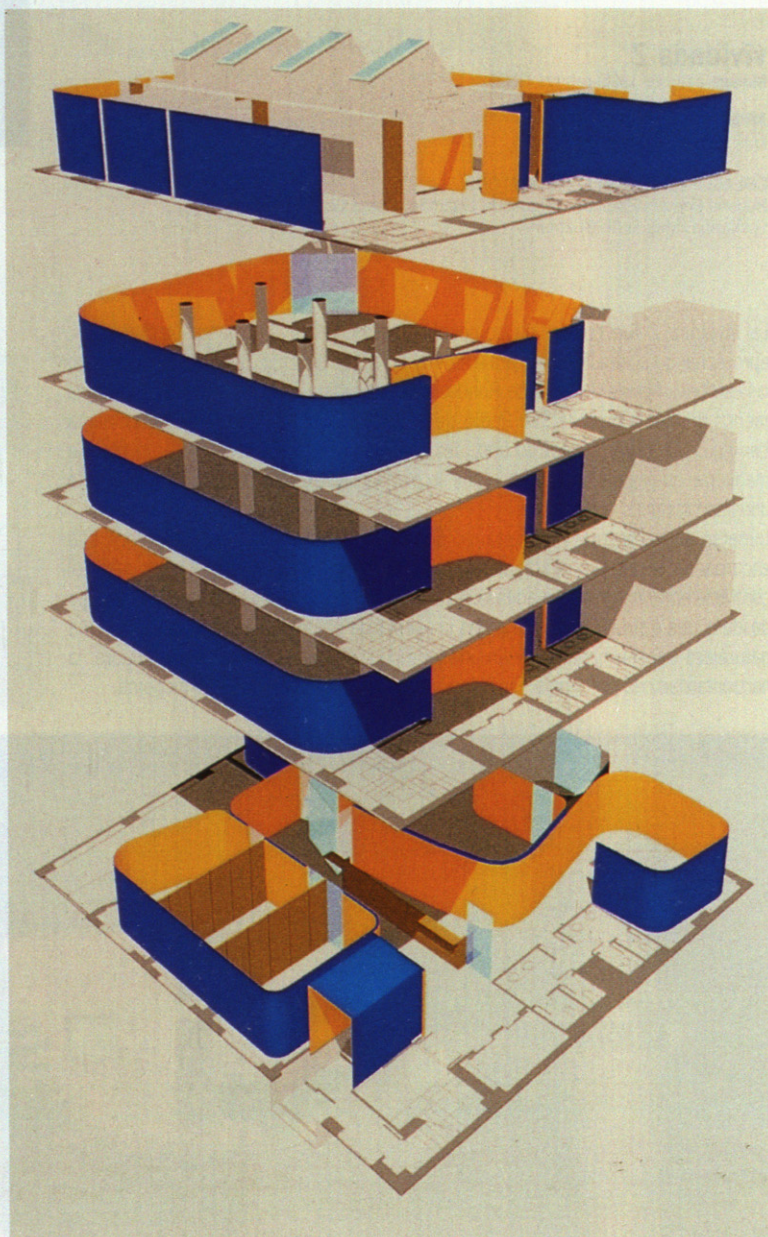


3.03 **oficinas corporativas de índice multimedia**

Madrid, agosto 2000-febrero 2001

ARQUITECTO/ARCHITECT:
Luis Rojo de Castro

COLABORADORES/COLLABORATORS:
Gema García Platero y Christian Alba
Fotografía: Miguel de Guzmán



Como consecuencia de los plazos impuestos, y del realismo accidental de las hipótesis de partida, se optó por una arquitectura de urgencia, construida conceptual y físicamente sobre tres parámetros restrictivos:

Primero, la necesidad de alterar la percepción de la estructura espacial y planimétrica original, pero a base de superponer otra sobre la original. Era prioritario crear las condiciones adecuadas para un espacio de trabajo de oficinas (iluminación uniforme, espacio homogéneo, relación equitativa con las fachadas, orden isotrópico en los puestos de trabajo, etc.) Nos propusimos transformar virtualmente lo existente sin modificarlo materialmente.

Segundo, como único modo de cumplir con los plazos impuestos, nos propusimos usar exclusivamente sistemas constructivos y materiales prefabricados y en seco. Estos son las telas estampadas por medio de sistemas digitales, las particiones móviles sobre carriles o

con herrajes pivotantes, fabricadas en madera o en vidrio templado, los cerramientos de pladur, etc.

Tercero, explorar el uso de una superficie flexible y autónoma, capaz de definir, envolver y caracterizar los espacios interiores con independencia de las paredes ya construidas. Un elemento textil susceptible de ser opaco o transparente, de ser ornamental o neutro, de delimitar espacio o únicamente de sugerirlo. Las telas estampadas por medios digitales soportadas sobre bastidores de aluminio sirvieron este propósito.

Como consecuencia, la propuesta arquitectónica realizada se basó en la superposición de un sistema de superficies textiles y estampadas que envuelven los espacios interiores con independencia funcional y geométrica respecto a lo existente. Su propósito es generar virtualmente las condiciones óptimas de un espacio de oficina paisaje, isótropo y homogéneo, obviando la especificidad arbitraria del edificio ocupado.

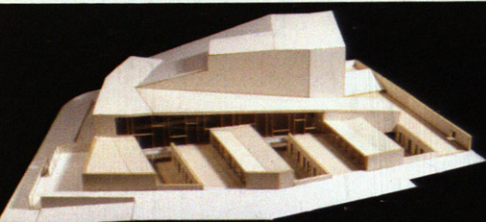


Imagen de la maqueta del Auditorio para Guadalajara, con Ángel Verdasco, ganado en concurso en 1997 y actualmente en construcción.

ARQUITECTURA volverá convenientemente sobre este edificio cuando finalice la obra.

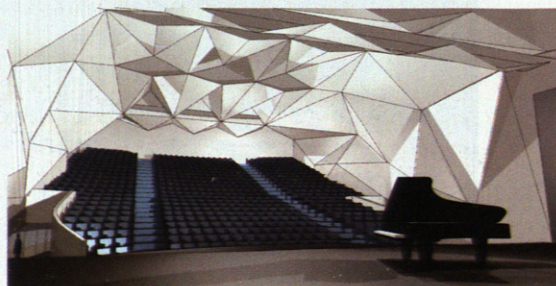
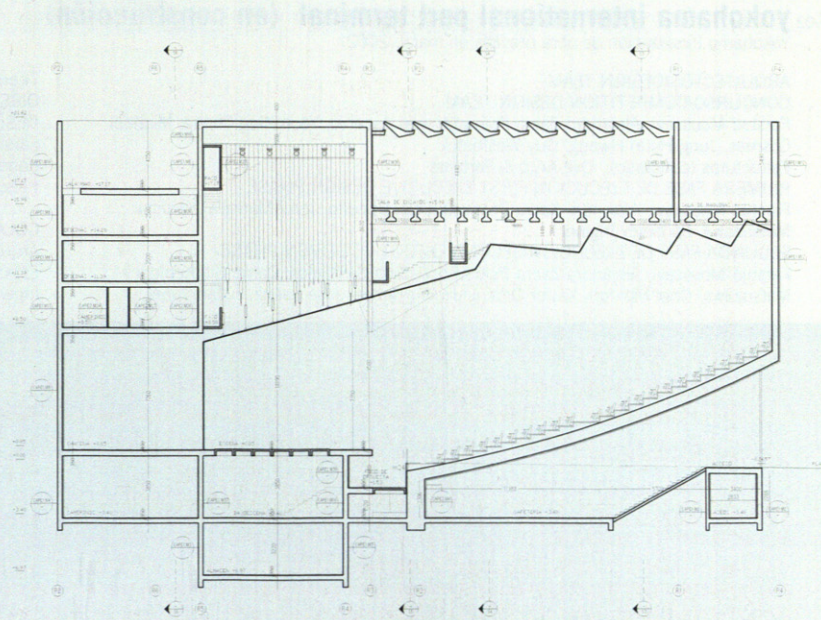
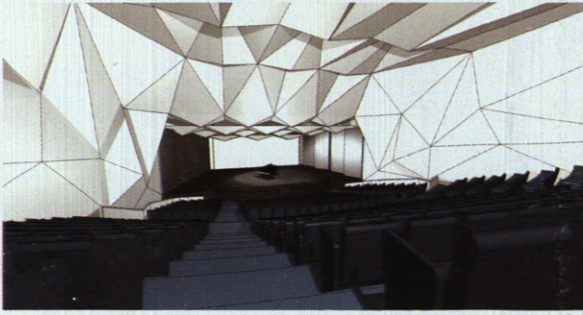
4.01 auditorio municipal de torrevieja (concurso)

ARQUITECTOS/DESIGN TEAM

Farshid Moussavi *1965 t.1989, Alejandro Zaera Polo *1963 t.1988 with Niccolò Cadeo, Kelvin Chu, Danielle Domeniconi, Marco Guarnieri, Ho Min Kim, Sergio López-Piñero, Friedrich Ludewig, Terence Seah, Daniel Valle, Lluís Viú Rebes
Arquitecto asociado: Antonio Marquerle, Torrevieja

COLABORADORES/COLLABORATORS

Ingeniero acústico: Jaime Llinares, Valencia
Estructura: NB35, Madrid
Ingeniería mecánica y eléctrica: ICA SL, Valencia
Maquinaria escénica: Chemtrol Division Teatro, Madrid
Cliente: Ayuntamiento de Torrevieja



4.02 **yokohama international port terminal (en construcción)**

Yokohama (finalización de obra prevista en marzo 2002)

ARQUITECTOS/DESIGN TEAM:

CONCURSO/COMPETITION DESIGN TEAM

Farshid Moussavi, Alejandro Zaera Polo with Iván Ascanio, Yoon King Chong, Michael

Cosmas, Jung-Hyun Hwang, Guy Westbrook

Estructuras (concurso): Ove Arup & Partners

PRIMERA FASE DE EJECUCIÓN/FIRST EXECUTIVE DESIGN PHASE

Farshid Moussavi, Alejandro Zaera Polo with Félix Bendito, Jordi Mansilla, Kenichi

Matsuzawa, Santiago Triguier

SEGUNDA FASE DE EJECUCIÓN/SECOND EXECUTIVE DESIGN PHASE

Farshid Moussavi, Alejandro Zaera Polo with Victoria Castillejos, Dafne Gil, Kenichi

Matsuzawa, Oriol Monfort, Xavier Ortiz, Lluís Viú Rebes, José Saenz, Julián Varas,

Thomasine Wolfensberger

DISEÑO DE DETALLES, SUPERVISION DE DISEÑO Y SUPERVISION DE OBRA/DETAIL

DESIGN AND SUPERVISION DESIGN AND SUPERVISION TEAM

Farshid Moussavi, Alejandro Zaera Polo with Kensuke Kishikawa, Yasuhisa Kikuchi, Izumi

Kobayashi, Kenichi Matsuzawa, Tomofomi Nagayama, Xavier Ortiz, Lluís Viú Rebes,

Keisuke Tamura

COLABORADORES/COLLABORATORS

Arquitecto Asesor Local: GKK Architects, Japan

Estructura: Structural Design Group, Japan

Ingeniería Mecánica y Eléctrica: P.T. Morimura, Japan



4.03 **comisaría de policía municipal**

Villajoyosa 2001

ARQUITECTOS/DESIGN TEAM

PROYECTO BÁSICO/BASIC DESIGN PHASE

Farshid Moussavi, Alejandro Zaera Polo with Jorge Arribas,

Lluís Viú Rebes, Natalia Rodríguez, Nuria Vallespín

Arquitecto asociado: Antonio Marquerie, Torreveja

PROYECTO DE EJECUCIÓN/DETAIL DESIGN PHASE

Farshid Moussavi, Alejandro Zaera Polo with Niccoló Cadeo,

Danielle Domeniconi, Sergio López-Piñero, Daniel Valle

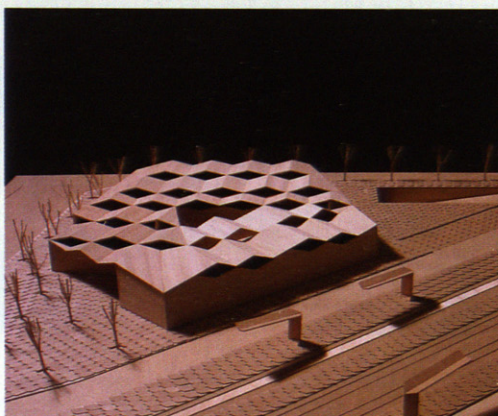
Arquitecto asociado: Antonio Marquerie, Torreveja

COLABORADORES/COLLABORATORS

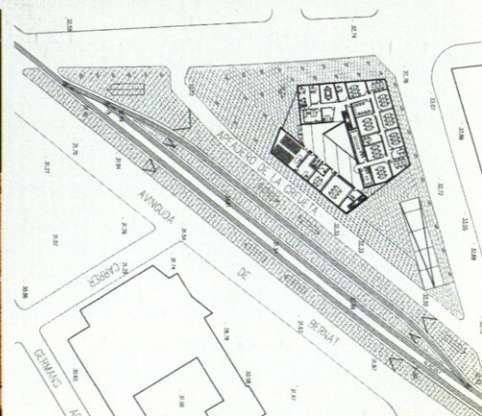
Estructura: NB35, Madrid

Ingeniería mecánica y eléctrica: Angel Garrido, Torreveja

Manolo Ramos, Torreveja



Fotografía de Satoru Mishima



4.04 **parque costero del sudeste (concurso)**

Barcelona, septiembre 2000

ARQUITECTOS/DESIGN TEAM:

CONCURSO/COMPETITION

Farshid Moussavi, Alejandro Zaera Polo with Lluís Viú Rebes

Paisajismo: Teresa Galí, Barcelona

PROYECTO BÁSICO/BASIC DESIGN PHASE

Farshid Moussavi, Alejandro Zaera Polo with Niccoló Cadeo, Danielle Domeniconi, Marco

Guarnieri, Sergio López-Piñero, Terence Seah, Daniel Valle, Lluís Viú Rebes

Paisajismo: Teresa Galí, Barcelona

PROYECTO DE EJECUCIÓN/DETAIL DESIGN PHASE

Farshid Moussavi, Alejandro Zaera Polo with Marco Guarnieri, Sergio López-Piñero,

Pablo Ros, Lluís Viú Rebes

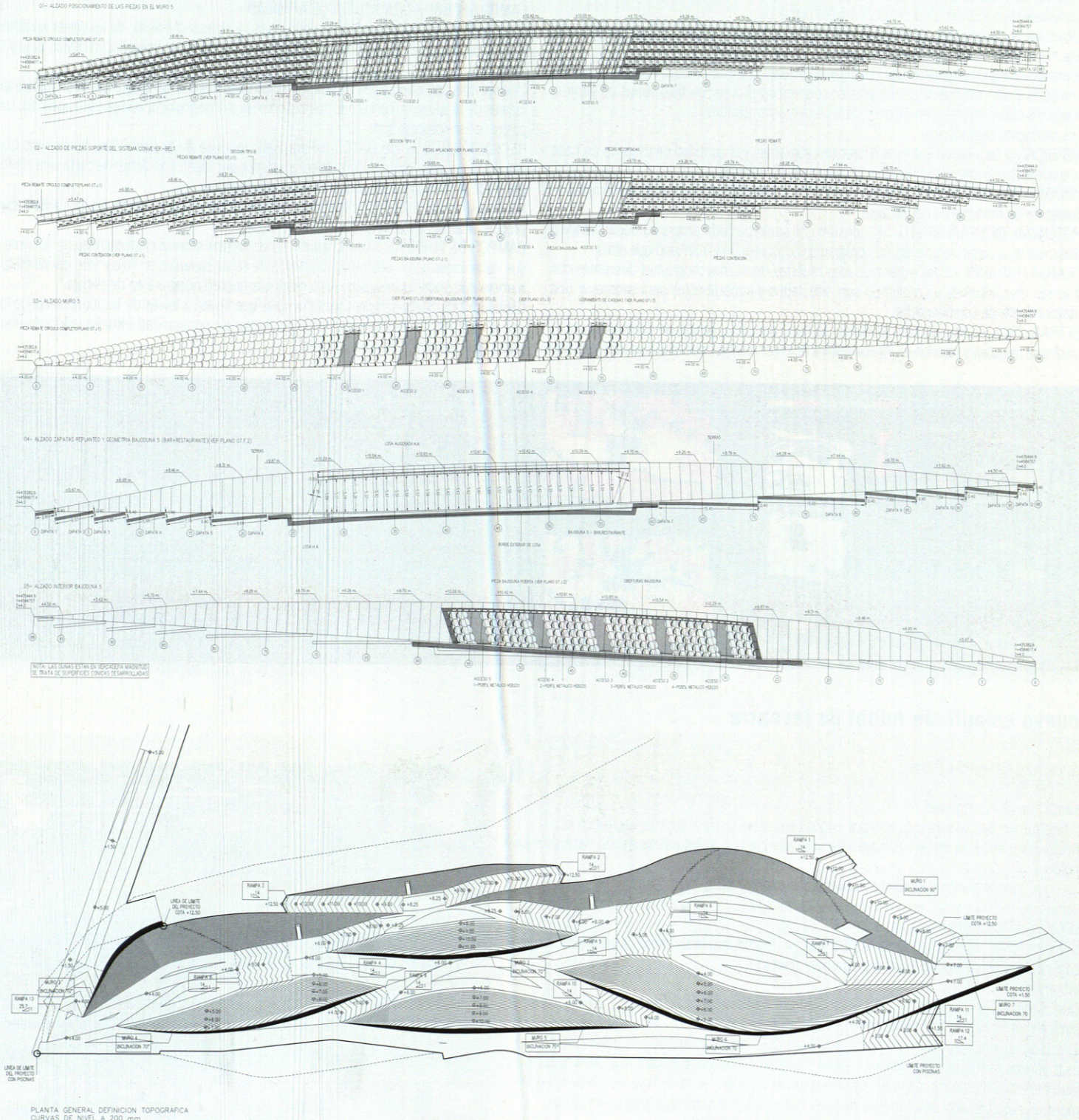
Paisajismo: Teresa Galí, Barcelona

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Estructura: Obiol, Moya y Asociados SL, Barcelona

Ingeniería mecánica y eléctrica: Proisotec, Girona

SUMINISTROS: Tg3, Barcelona



NOMAD ARQUITECTURA

5.01 centro universitario y de servicios en sarajevo

Bosnia 2001

ARQUITECTOS/ARCHITECTS

Eduardo Arroyo *? t.1988

SENTIMIENTOS DE INTEGRACIÓN. GENERADORES DE CONTINUIDAD URBANA

La integración de los "grandes vacíos" en las ciudades existentes está siendo pensada desde el punto de vista de la continuidad de las infraestructuras y los volúmenes construidos y a veces casi exclusivamente desde una base de potencial de especulación.

Nos gustaría mostrar que la continuidad y la integración pueden ser también "sentidas" y no solo "vistas" de manera tradicional. Una ciudad donde los habitantes lleguen a percibir el flujo de una cierta sensibilidad uniendo lo antiguo y lo nuevo, ajena a una visión contextualista o economicista del planeamiento urbano.

Una clase de continuidad dentro de la ciudad generada por conceptos que pertenecen más a la manera de usar el espacio urbano que a la forma del mismo.

Tomando una gran área alrededor del lugar de actuación y evaluando conceptos y criterios cercanos a esta búsqueda de integración podremos proveer un flujo suave de gente a través del nuevo área sin sensaciones de ruptura ni interrupción.

Los conceptos elegidos son:

DENSIDAD. > La relación entre los diferentes programas y la cantidad de usuarios en cada uno nos indica la intensidad de uso y la mezcla de los mismos.

DINAMICIDAD. La continuidad de los flujos físicos urbanos, nos aporta un sentimiento de fluidez en las maneras de desplazarse.

POTENCIAL DE DESARROLLO. > El consumo de suelo de cada programa nuevo tiende a minimizarse, a pesar de que algunos programas consumen más cantidad que otros.

FRANJA HORARIA. > Para evitar ciudades muertas de noche, programas diferentes con diversas disposiciones en el tiempo son mezclados y superpuestos para promover una mayor riqueza de uso día-noche.

EXTRANJERÍA. > Cada vez más el mundo se hace pequeño, gentes de diferentes razas y credos se mezclan y relacionan. Al acercarnos al tercer milenio, nuestras ciudades deberán

estar listas para absorber esta nueva condición sin crear ghettos diferenciados.

PÚBLICO-PRIVADO. > En un mundo más social, la integración de la sociedad en la ciudad pasa por evitar la aparición de grandes islas de privacidad, dejando el espacio público fluir sin límites ni cortes.

PERMANENCIA. > Algunos programas se usan de manera más rápida que otros, localizándolos en el lugar exacto, podremos crear un sentimiento de continuidad en los tiempos de uso de la ciudad.

CAMPO GLOBAL Y GRADIENTES DE AFINIDAD

Este proceso arranca con la lectura de la ciudad y el reconocimiento de las líneas invisibles que la cruzan y que son capaces de generar un flujo oculto de integración entre lo viejo y lo nuevo.

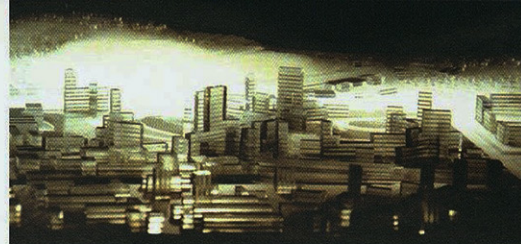
Una vez han aparecido estos mapas, la afinidad entre ellos y los programas nos indicará los lugares de localización de los mismos, así como la dimensión ocupada por su superficie. Los pasos de este proceso son:

RECONOCIMIENTO DE DATOS. > Para lograr el éxito de la operación, tendremos que estudiar una gran parte de la ciudad alrededor del lugar. Los datos de cada uno de los generadores serán representados en mapas pixelizados.

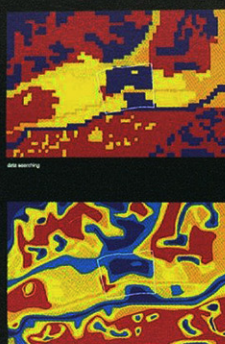
MODELADO DE LIMITES. > Los datos encontrados trazan límites en la ciudad que proporcionan las variaciones para cada concepto.

CAMPOS DE FUERZAS. > La recreación de las fuerzas entre la ciudad antigua y la nueva y sus variaciones nos muestran la existencia de áreas calientes en rojo y frías en violeta de manera que podemos visualizar las fuerzas que cubren nuestra área de trabajo.

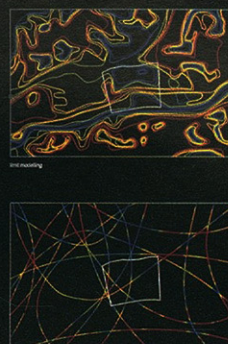
GRADIENTES. > Esta son las líneas invisibles que fluyen a través de la ciudad uniendo los valores máximos y mínimos de cada generador de continuidad introduciendo diversos grados de integración a través del área.



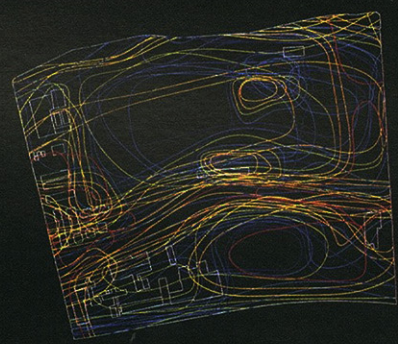
LOCALIZACIÓN DE ESPACIOS LIBRES



BANDA DE TIEMPO



GRADIENTES DE LOS GENERADORES DE CONTINUIDAD



5.02 nuevo estadio de futbol de lasearre

Barakaldo 2001

ARQUITECTOS/ARCHITECTS

Eduardo Arroyo

La campa de los ingleses

...llegaron en barcos foráneos equipos imposibles, enseñando a algunos lugareños una nueva idea, absurda en un principio, de cómo acercarse a la naturaleza dando patadas a un balón...

...con el clinker blanco delimitando la verde y húmeda hierba, cualquier campa que se llenara de curiosos valía, en sus laderas sentados, cerca, tan cerca, que algunos quitándose la boina se arrancaban a jugar...

...una vez más, otra campa, esta vez artificial, un monte donde sentarse rodeados de verde, casi como si estuviéramos jugando, otra oportunidad...

Vibración vegetal

Que difícil es construir con la naturaleza. Siempre hemos estado enfrentados a ella y nuestros recursos para imitarla son toscos y reducidos.

El estadio quiere introducir una manera de camuflaje sensible mediante la utilización de esas variaciones luminosas de los bosques, como el de los 1001 árboles que plantamos al lado del estadio, con un material vegetal - artificial de acero vibrante bajo los pliegues de las marquesinas. Los accesos, a través de este muro vegetal ficticio, nos transportan a otra geografía que controla los flujos y estancias de los espectadores.



CAMPO GLOBAL. La suma de todos los campos de fuerza nos proporciona un mapa para localizar los programas de uso exterior de acuerdo con la tabla de afinidades.

GRADIENTES GLOBALES. La suma de todos los gradientes nos proporciona asimismo un mapa de variación de fuerzas dentro de esos caminos invisibles sobre los que localizar los programas edificados por medio de la tabla de afinidades.

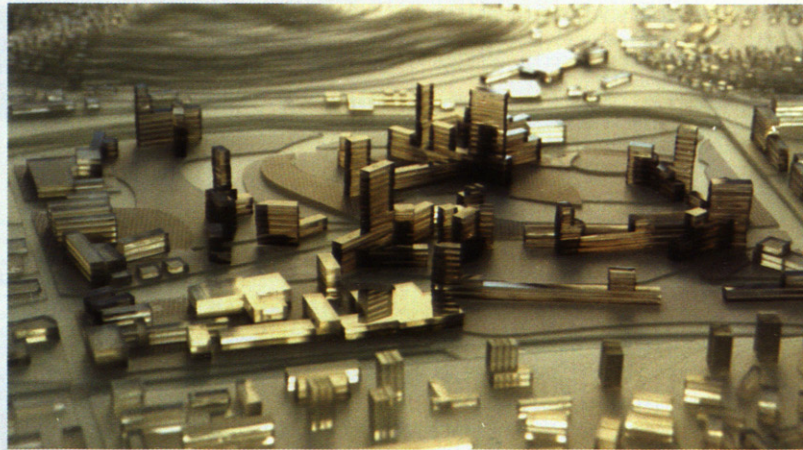
TABLA DE AFINIDADES. Los programas serán localizados por las afinidades entre ellos y cada uno de los generadores de continuidad de acuerdo con una tabla que muestra los máximos valores en rojo y los mínimos en violeta. La superficie de cada programa esta determinada por las demandas del encargo.

CANTIDAD DE MUTACIÓN

La dimensión de los volúmenes será desarrollada de tal manera que se conserve la cantidad de movimiento dentro del área. Esto es la relación entre la cantidad de gente moviéndose y la masa construida será constante. Un sentimiento escondido de personas yendo y de arquitectura permaneciendo.

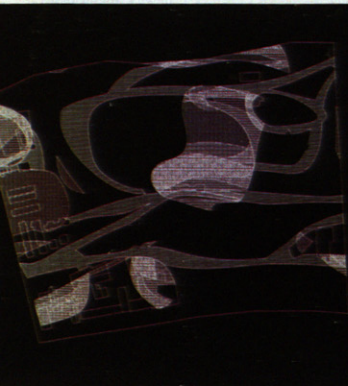
En este proceso final de mutación los volúmenes se transformaran pero la superficie de programa ha de permanecer constante, de manera que los únicos cambios afectarán a la velocidad de desplazamiento y a la masa edificada. Como los programas están localizados en diferentes valores dentro de un gradiente el proceso de mutación afectará a unas áreas más fuertemente que a otras (rojo será invariable y violeta el más transformado).

Como sabemos la cantidad de movimiento se representa como $M.V=M'.V'$, y asimismo $M/M'=V/V'$ y asimismo la variación de la velocidad estará en relación a los gradientes y a la altura, y por tanto $V/V'=(N^{\circ} \text{ plantas}/5).\text{coef.}$ y entonces $M/M'=(N^{\circ} \text{ plantas}/5).\text{coef.}$ y la longitud final $L=L'.\text{coef.}$ ya si encontramos que el número final de plantas del edificio estará en relación a las longitudes antes y después de la mutación por los gradientes $N^{\circ} \text{ plantas}=(L/L').5$

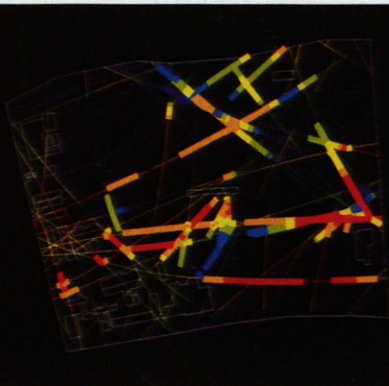


Finalmente aplicando este algoritmo a todos los híbridos, programa por programa llegaremos a la ciudad que buscamos. De esta manera las continuidades con la ciudad existente han sido generadas en todo el área con un sentimiento invisible de integración no solo físico sino "atmosférico".

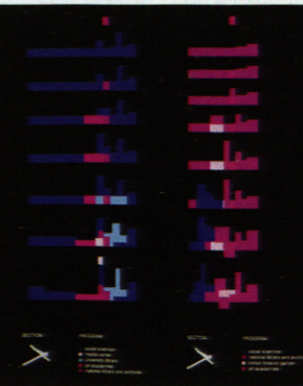
El volumen ocupado aparecerá como fruto de la transformación del volumen genérico por los coeficientes dentro de cada línea de gradiente y así la forma será ella misma fruto de este mismo sentimiento de flujos continuos que atraviesa toda el área.



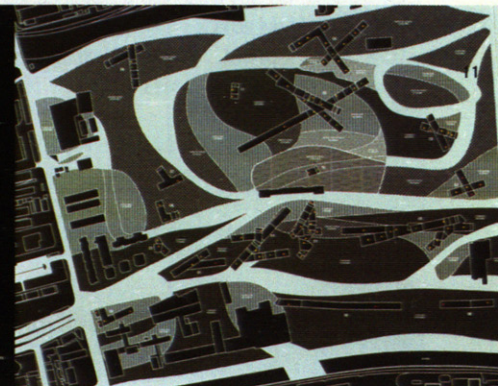
PROGRAMA DE ESPACIOS LIBRES



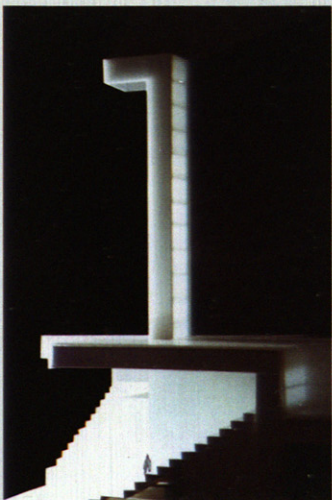
SITUACION GENERAL DEL PROGRAMA CONSTRUIDO



EJEMPLO DEL PROCESO DE MUTACION



PROCESO GLOBAL DE MUTACION 3

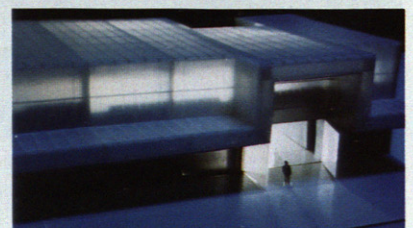
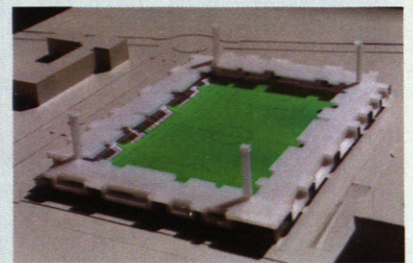


Akaris topográficos

Una imagen exterior rotunda y un interior emblemático, formado por múltiples "edificios" organizados independientemente y diferenciados mediante los pliegues de las gradas, sus jardines particularizados y las diferentes maneras de mirar. Cada uno de estos edificios alberga sus propios servicios y accesos individualizados lo que los hace susceptibles de ser utilizados de manera independiente. El edificio deja de funcionar ya solo una hora y media a la semana como catarsis masculina y nos propone imaginar una semana fructífera con reuniones de amas de casa divertidas y perversas, gestoras pro amnistía desconcertadas o incluso a los tixtularis organizando su próximo pasacalles.

Un estadio no es solo para el deporte... Hay gente a la que no le gusta el fútbol, no? La unidad del edificio sobre toda esta batería de programas la proporciona la cubierta, reflejo directo de la organización de las gradas, permeable a la suave luz del Norte y recortada en los puntos donde la lluvia penetra a los jardines interiores, si alguna vez lloviera en vertical. Al atardecer, el edificio por su volumen plegado translúcido, se convertirá en una suave lámpara a modo de los papeles japoneses arrugados y que sea capaz de marcar una nueva topografía luminosa como emblema de supervivencia de un irrecuperable pasado glorioso.

Un lugar de atracción...



UP ARQUITECTOS

6.01 **palacio de congresos, auditorio y centro cultural en santa eulalia del río**

Ibiza 2001-2002

ARQUITECTOS/ARCHITECTS

Eduardo Pesquera *1965 t.1989 y Jesús Ulargui *1964 t.1989

COLABORADORES/COLLABORATORS

Carlos Domínguez (Arquitecto), Margarita Aldeamil (Arquitecto),

Luis Sarabia (Arquitecto), César Patín (Arquitecto) y

Daniel Rojas (Arquitecto)

Estructura: INDAGSA / Joaquín Antuña e Ignacio Ávila

Instalaciones: JG&Asociados

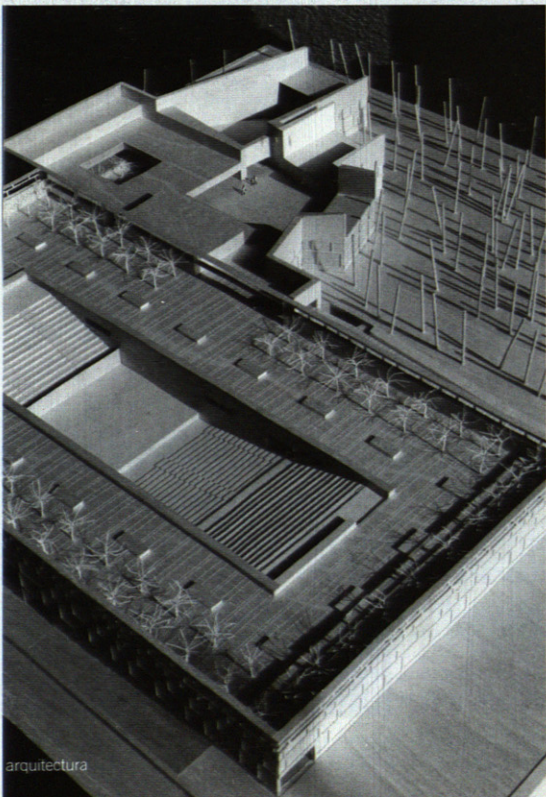
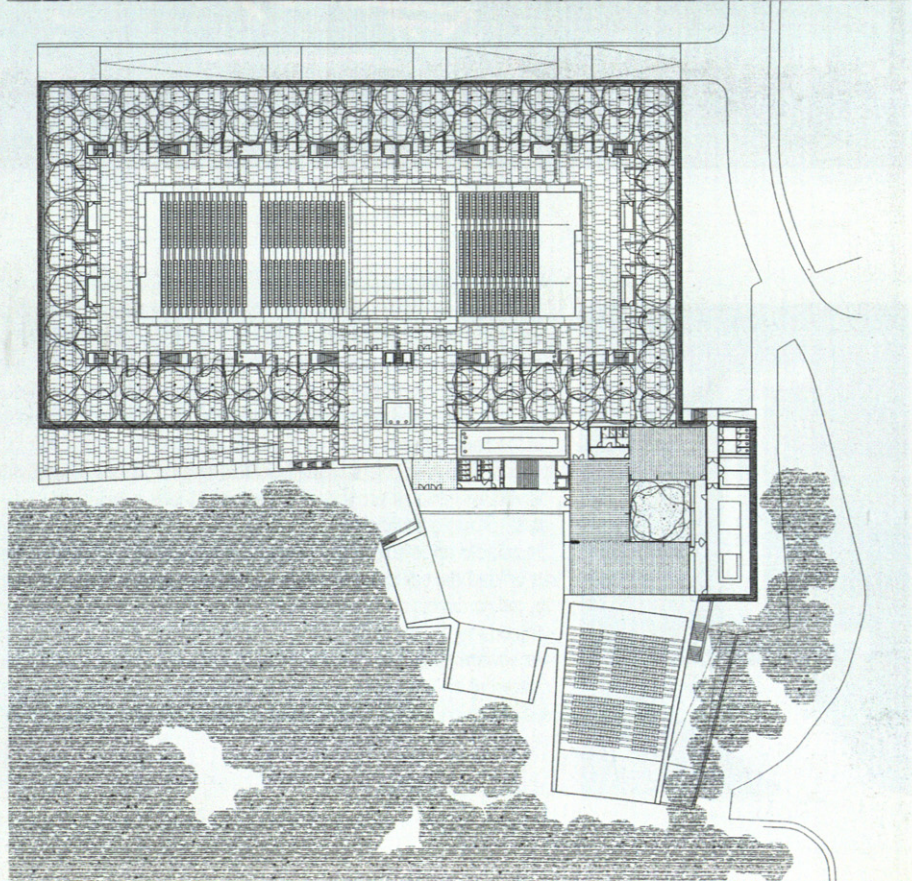
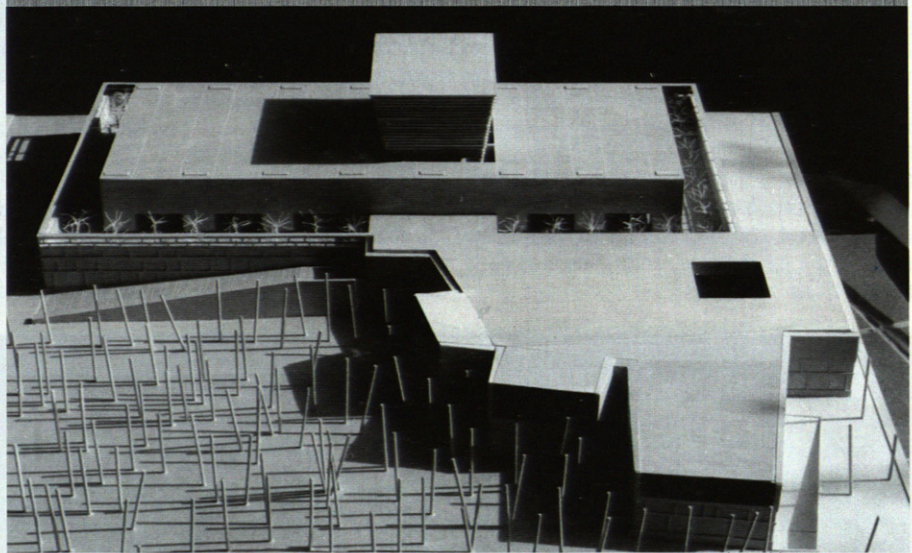
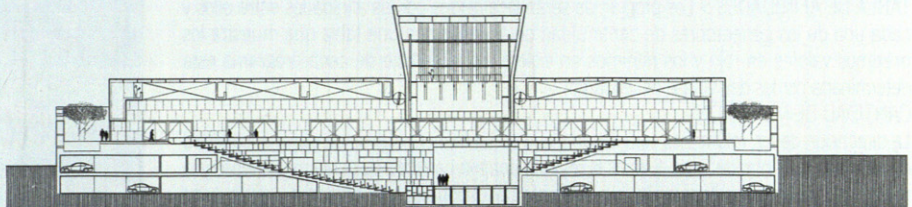
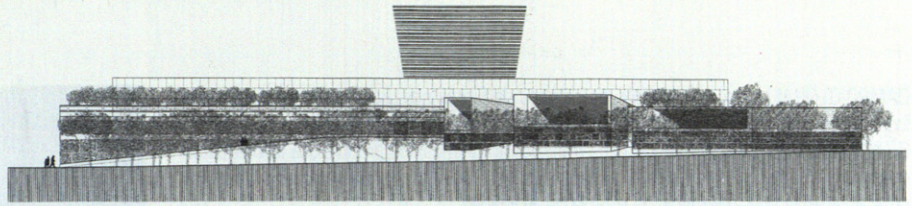
Acústica: García-BBM

Cliente: Ayuntamiento de Santa Eulalia del Río. Ibiza

La propuesta intenta resolver la geometría del solar ocupando el solar rectangular en su totalidad con el Palacio de Congresos y el Auditorio, y situando más libremente, introducido entre los árboles y las curvas de nivel, al centro cultural.

Se pretende crear un nuevo lugar en el solar, con una topografía propia, el recinto se sitúa sobre un basamento de cuatro metros de altura, sobre él, como en las fortalezas crecerán los árboles y las plantas y entre sus muros, excavando aparecerá el graderío. El proyecto pretende recobrar el carácter simbólico de estos lugares incorporando a la escena el graderío, los corredores de acceso y el lugar sobre el que se implantan. La sala es un único espacio, un salón sobre el que se sitúan las gradas. El cajón escénico es sustentado por la luz que, como un palio, organiza el acceso y divide espacialmente los dos graderíos. A través de los corredores se permite la visión del espacio arbolado de la plataforma, este nuevo paisaje, interior y exterior, pretende ser una respuesta al clima de la isla y un homenaje a los patios, huertas y jardines que tanto caracterizan su arquitectura.

Desde el mar sólo se percibirá un conjunto de muros de piedra reverdecidos, sobre los que asomará el cajón escénico, un "impluvium" de luz que por la noche mostrará que este nuevo faro cultural está en funcionamiento.



6.02 centro de salud "pavones" en moratalaz (en construcción)

Madrid 1998-2002

ARQUITECTOS/ARCHITECTS

Eduardo Pesquera, Jesús Ulargui y Sergio de Miguel

COLABORADORES/COLLABORATORS

Luis Saucedo (Arquitecto), Javier Gancedo (Arquitecto), Cristina López (Arquitecto), Margarita Aldeamil (Arquitecto) y Sergio Hernández (Aparejador)

Estructura: INDAGSA / Joaquín Antuña e Ignacio Ávila

Instalaciones: CIASA

Cliente: INSALUD

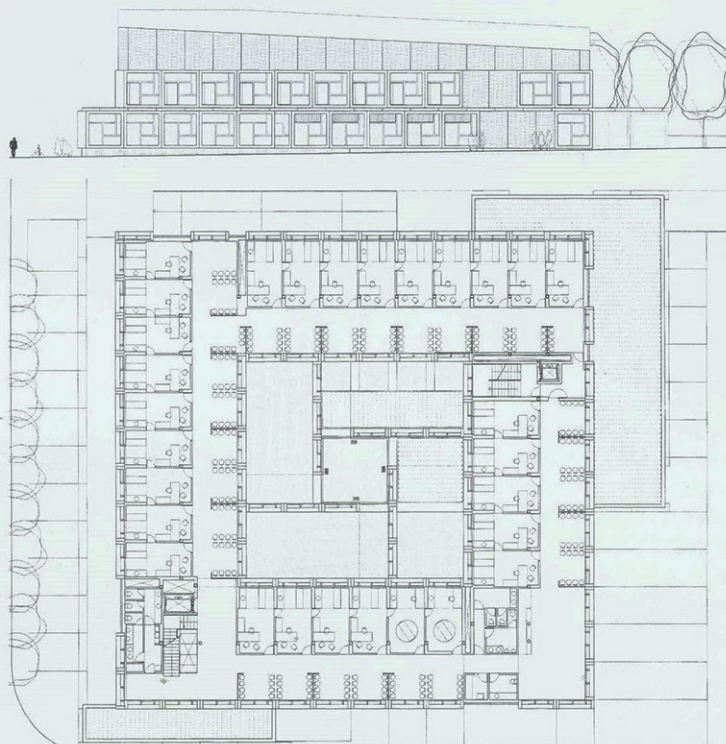
Constructora: CORSAN-CORVIAM



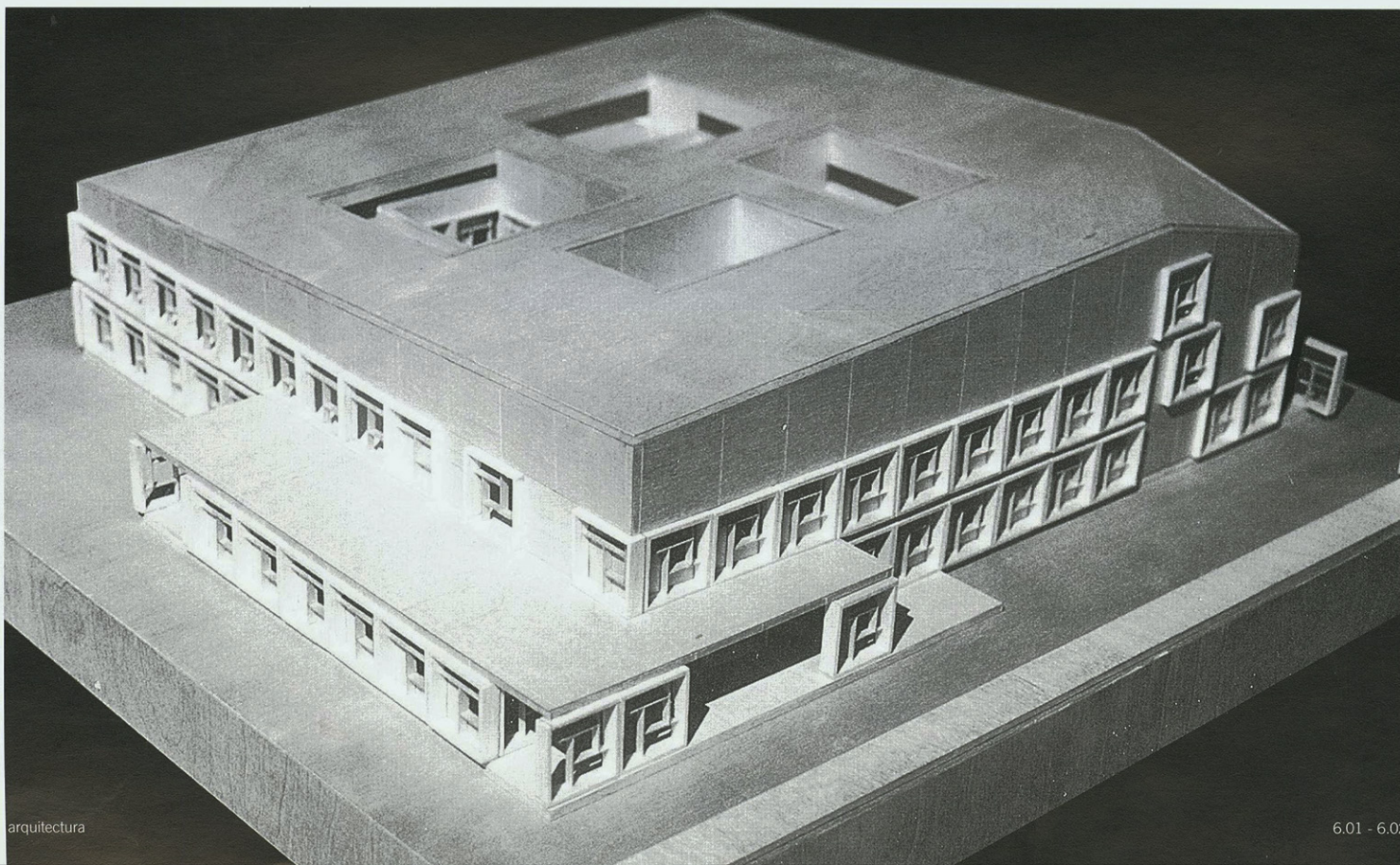
La forma del edificio responde a la elección de una tipología que permita segregar eficazmente la complejidad del programa y, a la vez, dotar al conjunto de la unidad necesaria. Exteriormente, el volumen principal (de prefabricados de hormigón) se ve envuelto y protegido por el perímetro de tapias y cuerpos bajos de una sola planta (construidos con celosías para evitar pintadas vandálicas) que encierran selectivamente el edificio con respecto a los límites diferenciados de la parcela. Esa solución permite caracterizar tanto los espacios exteriores como los interiores de acuerdo a sus necesidades funcionales y resolver así una parcela abierta en tres de sus cuatro lados.

El cuerpo principal, parte de una consideración paralelepípedica simple de una manzana en torno a un patio para especializarse en la silueta de la cubierta, plegándose e inclinándose para conseguir en el patio una adecuada iluminación, y significar en las esquinas opuestas los puntos de tensión de los accesos; de un lado de los accesos de público al Centro de Salud y a las Unidades de apoyo, y del otro el punto de entrada de los vehículos rodados, tanto para el estacionamiento y Urgencias como para el almacén del Área. Todo ello teniendo en cuenta las limitaciones de los parámetros de la normativa urbanística.

La decisión de construir un sistema de tapias en celosía par delimitar los espacios exteriores tiene el único objeto de controlar no solo la seguridad de los recintos exteriores sino también la intimidad y el cerramiento perimetral de todo el recinto. Asimismo, la plantación ordenada de hileras de arbolado pretende resolver el cierre selectivo de la parcela con respecto a los límites exteriores.



13



SERGIO DE MIGUEL

7.02 vivienda unifamiliar en dominio de fontenebro.

Collado Villalba. Primavera 1998-otoño 2001

ARQUITECTO/ARCHITECT

Sergio de Miguel García *1966 t.1990

Aparejador: Sergio Hernández Gallardo

Constructor: Ataúlfo Fernández Montero
(Línea Estructural S.A.)

Propiedad: Amando de Miguel Rodríguez

COLABORADORES/COLLABORATORS

Proyecto, maquetas y dirección de obra:

Cristina López Sala, Javier Gancedo,
María del Mar Sánchez Llorens y Blanca Segura

Estructura: José Luis de Miguel Rodríguez

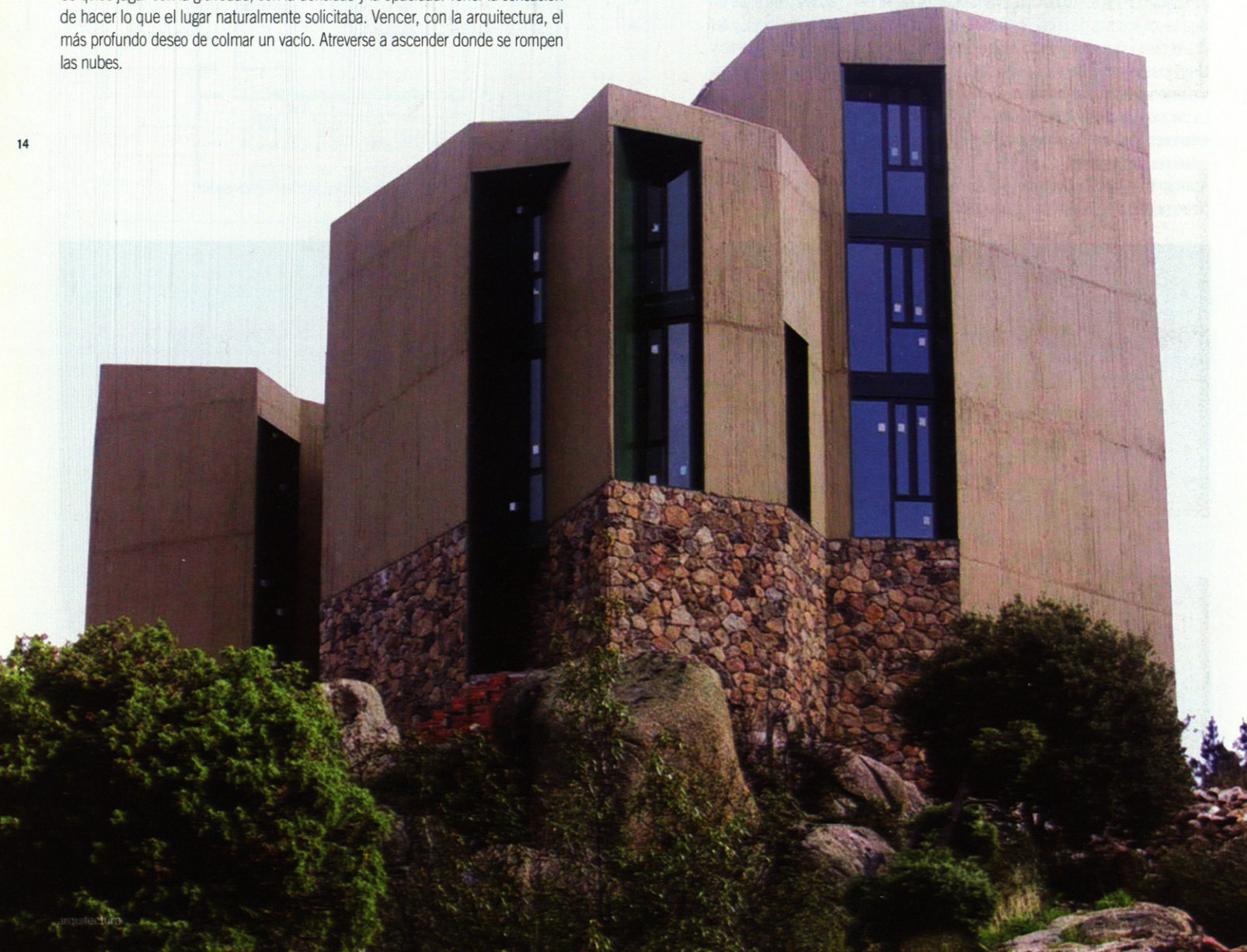
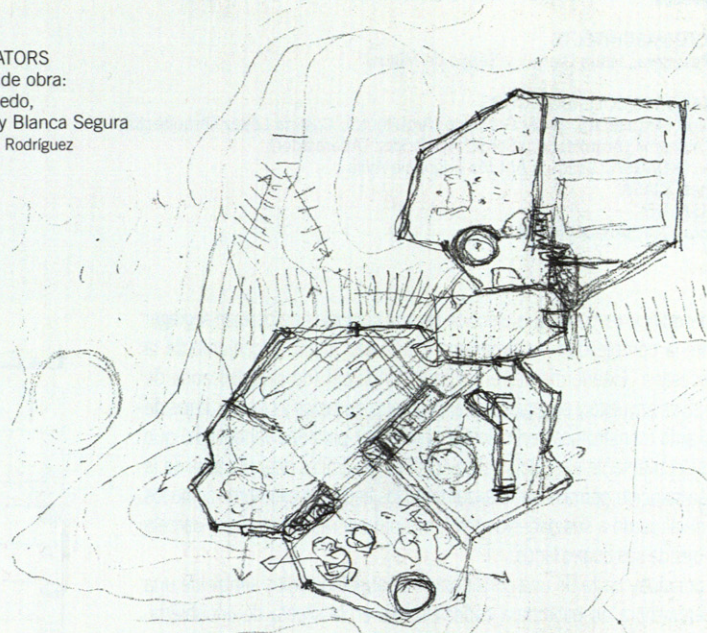
El particular sueño del propietario era tener una casa en la que pudiera disfrutar de todos sus libros. Por tanto, la casa, además, debía ser su biblioteca.

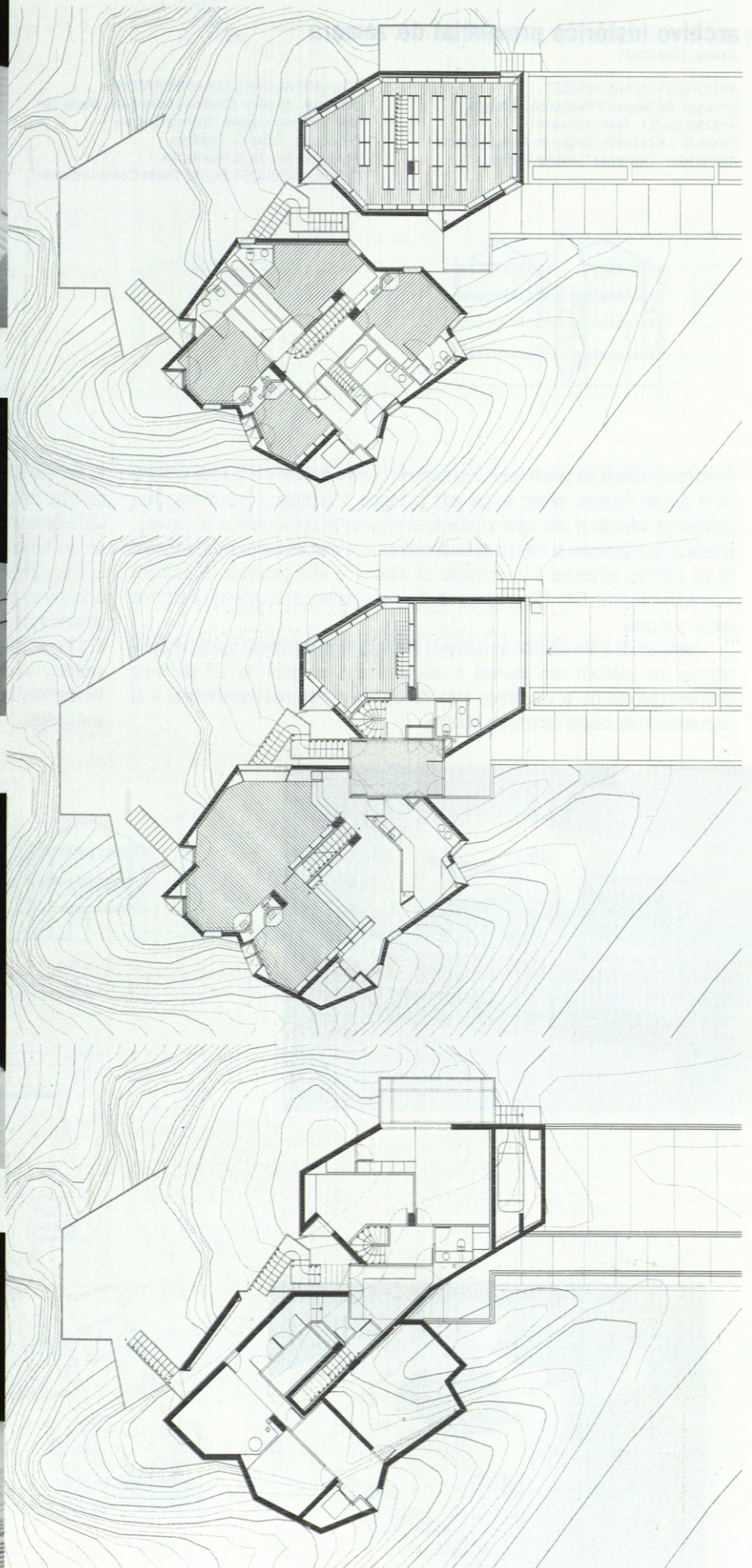
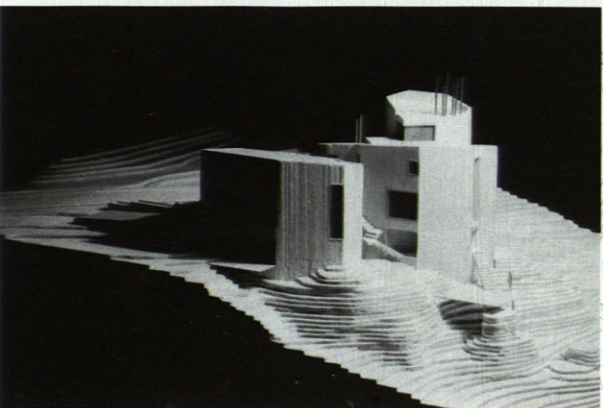
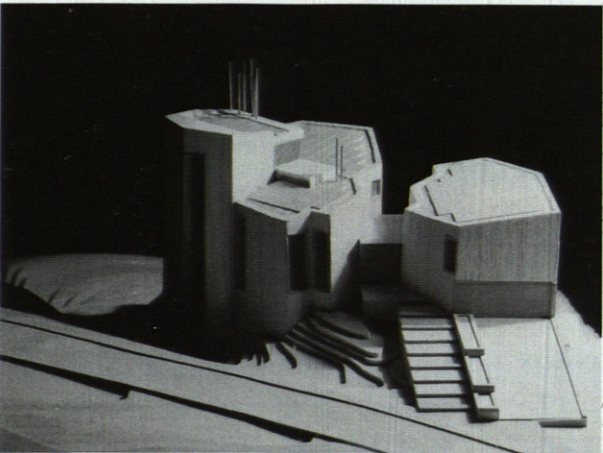
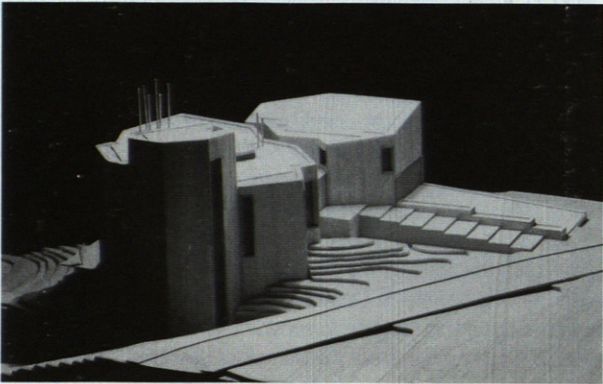
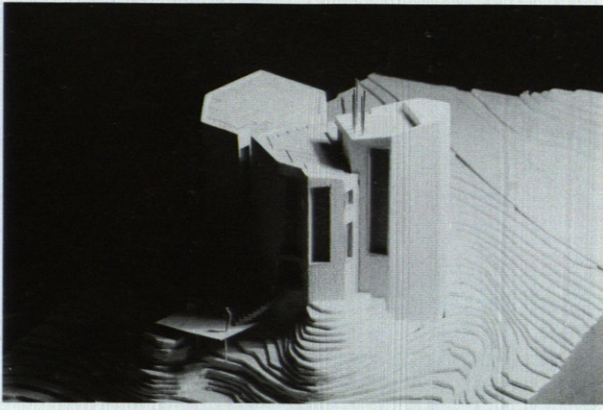
Desde el principio surgió la imagen de fortaleza, de castillo, de refugio inexpugnable en el que sentirse protegido frente al clima y el medio; una especie de "Cámelot" para la contemplación intelectual. Debía tener un exterior invulnerable, de duras aristas pétreas, que guardara un grato interior de madera y colores claros.

Estratégicamente se decidió segregar el edificio en dos volúmenes principales. Uno para la zona de trabajo y el depósito de libros, en el norte, y otra para la vida doméstica, en el sur. Ambos volúmenes se unen mediante una pieza de conexión de forma paralelepípedica que funciona como vestíbulo y distribuidor de circulaciones entre ambas zona.

Para resolver la forma y el tamaño del perímetro se optó por experimentar el resultado de "artificializar" las sinuosas líneas de nivel. Las aberturas buscan intensificar la verticalidad y se orientan y ordenan con respecto a las vistas y los ejes visuales internos.

Se quiso jugar con la gravedad, con la densidad y la opacidad. Tener la sensación de hacer lo que el lugar naturalmente solicitaba. Vencer, con la arquitectura, el más profundo deseo de colmar un vacío. Atreverse a ascender donde se rompen las nubes.





7.02 **archivo histórico provincial de zamora**

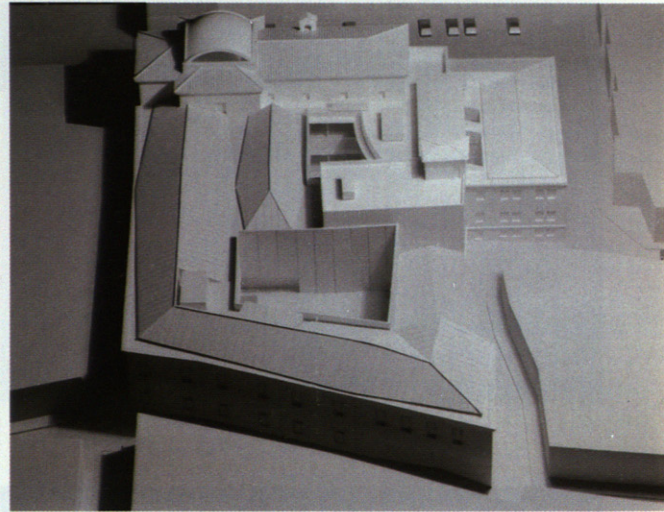
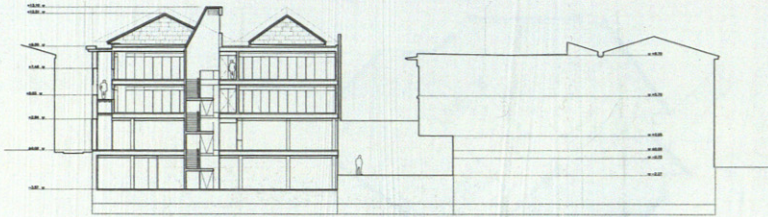
Zamora, 1999-2002

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

Encargo: De Miguel / Pesquera / Ulargui,
Arquitectos S.L. (por concurso)
Proyecto y dirección: Sergio de Miguel García
Aparejador: Clemente Cabañas Piorno

COLABORADORES/COLLABORATORS:

dirección de obra: Cristina López Sala, María del
Mar Sánchez Llorens, Blanca Segura
Estructura: Eduardo Cardero
Instalaciones: JG & Asociados
Constructor: BOCSA Benito Olalla Construcciones
S.A.



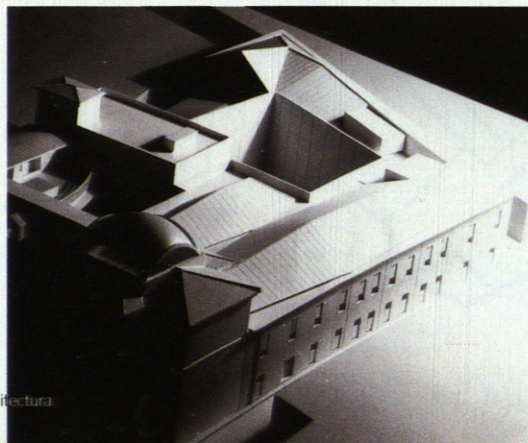
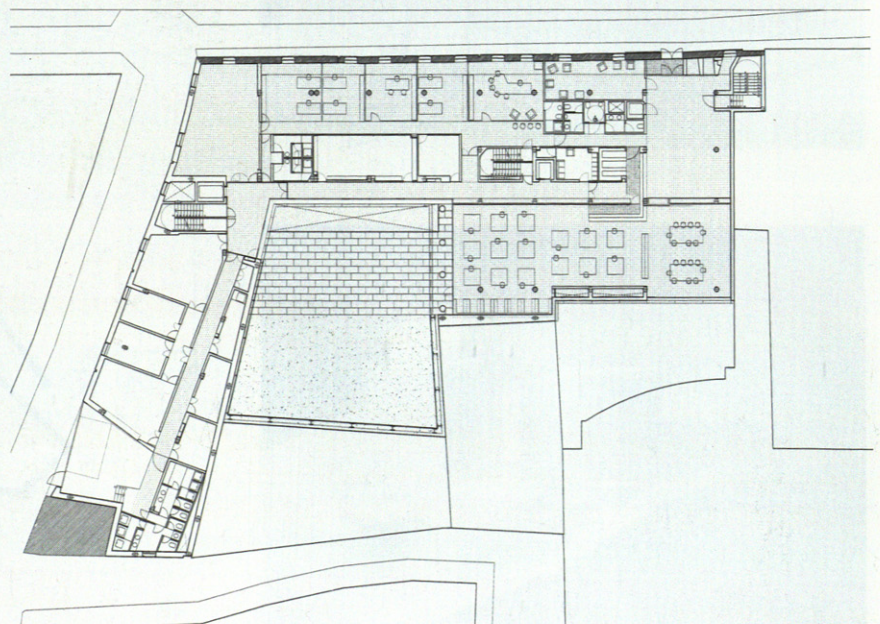
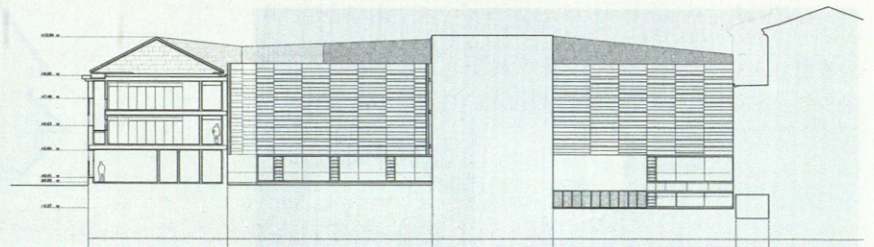
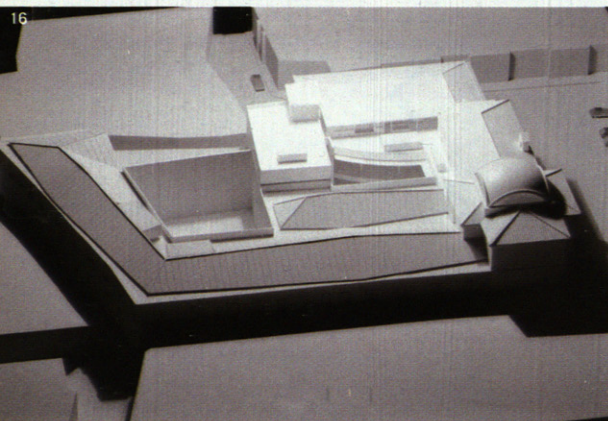
Como condicionante de partida había que mantener constructivamente la fachada existente en la rúa de Francos, debido a que está protegida, y ajustarse a sus alineaciones perimetrales salvando el patio central existente en el que no se permite edificación alguna. El aspecto que determina la mayoría de las decisiones es la irregularidad de las alineaciones de las parcelas existentes y la necesidad de adecuar a esta geometría los espacios ordenados interiores. Esto influye básicamente en tres elementos: la cubierta, la fachada exterior y el patio.

La cubierta acude a una solución de cumbrera inclinada permite controlar que los distintos faldones se adecuen con libertad a los irregulares quiebros de su perímetro independizándose de la cambiante línea de cornisa y responde formalmente a la fragmentación del caserío del entorno histórico.

La fachada exterior respeta el orden y escala de los huecos existentes en la rúa de Francos aunque, con objeto de conseguir un carácter unitario e institucional, se procede a eliminar las balconadas, balcones y demás elementos adosados, sustituir las puertas que quedan sin uso por huecos iguales de ventanas, y revocar en continuidad un zócalo pétreo.

La irregularidad de la fachada provoca que los paramentos perimetrales de las plantas que albergan los depósitos documentales no lleguen a tocar las fachadas exteriores. El sistema constructivo resuelve la fachada exterior de dos plantas y el desarrollo interior de tres.

El patio se trata como un lugar central de adecuada escala y carácter como un espacio amable y tranquilo por su regularidad y tratamiento, construido como empalizada que dibuja los distintos bordes, como celosía que limita y oculta la irregularidad de los volúmenes emergentes.



ARANA, IGLESIAS, NODAR Y PÉREZ

8.01 estación de autobuses (concurso)

Talavera de la Reina 2000

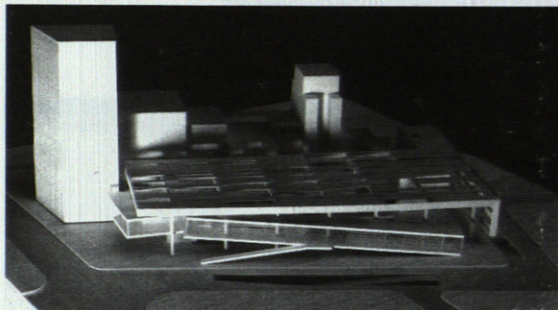
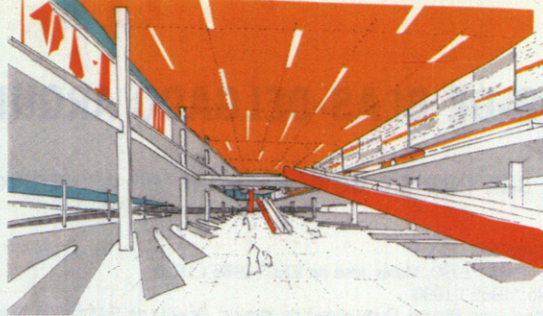
ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

María Arana Aroca *1968 t.1992

Carlos Iglesias Sanz *1962 t.1988

Ángel Nodar del Real *1963 t.1990

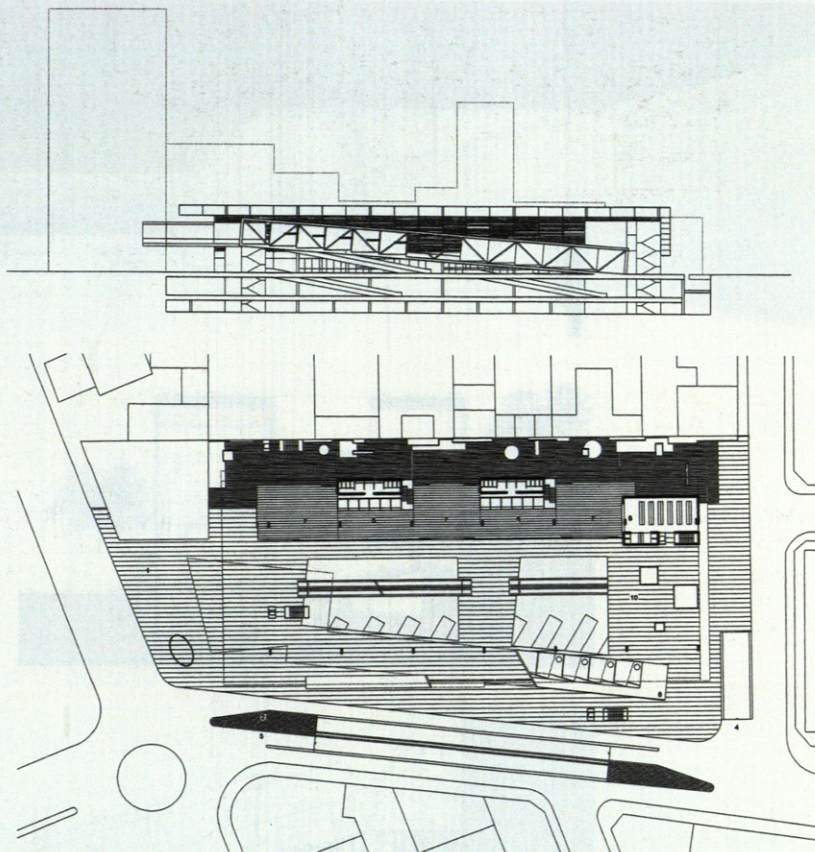
Antonio Pérez Tomás *1963 t.1988



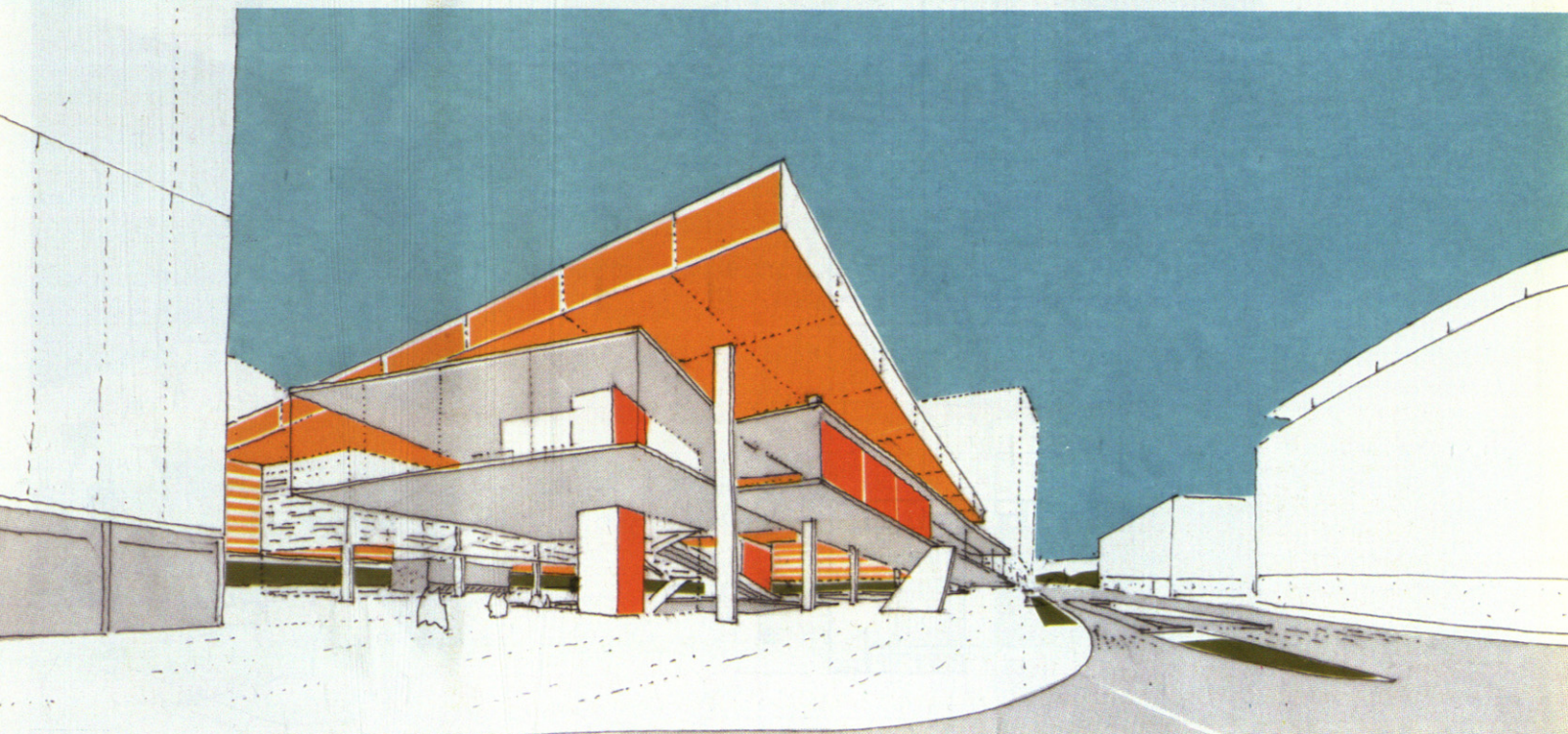
55 segundos...

TIEMPO. En una sociedad de transformaciones vertiginosas y comunicaciones inmediatas, el tiempo se constituye en un bien de ilimitado valor. La futura Estación de Autobuses de Talavera de la Reina ha de posibilitar una funcionalidad diáfana para el viajero: proponemos una solución arquitectónica en la que el usuario no invierta más de 55 SEGUNDOS en los recorridos desde su llegada en automóvil o taxi, hasta la dársena del autobús.

Entendemos la estación como un nodo de articulación e integración del hecho de viajar con la actividad multifuncional de habitar la ciudad. La imagen de este "contenedor público", lugar de intercambio entre viajeros, comercios y ciudad, se formaliza en una gran CUBIERTA-ESTRUCTURA, que escala la propuesta, albergando los distintos usos de la estación sobre un TAPIZ URBANO de plaza abierta, que cose la ciudad con los usos definidos, a la manera de una gran puerta de múltiples entradas.



17



PICADO-DE BLAS-DELGADO ARQUITECTOS

9.01 teatro de san lorenzo de el escorial (en construcción) El Escorial

ARQUITECTOS/ARCHITECTS

Rubén Picado *1965 t.1990, María José de Blas *1966 t.1990 y

Enrique Delgado *1965 t.1990

Dirección de obra: Juan Blasco, Comunidad de Madrid, Servicio de Edificación, Consejería de Obras Públicas y Transporte

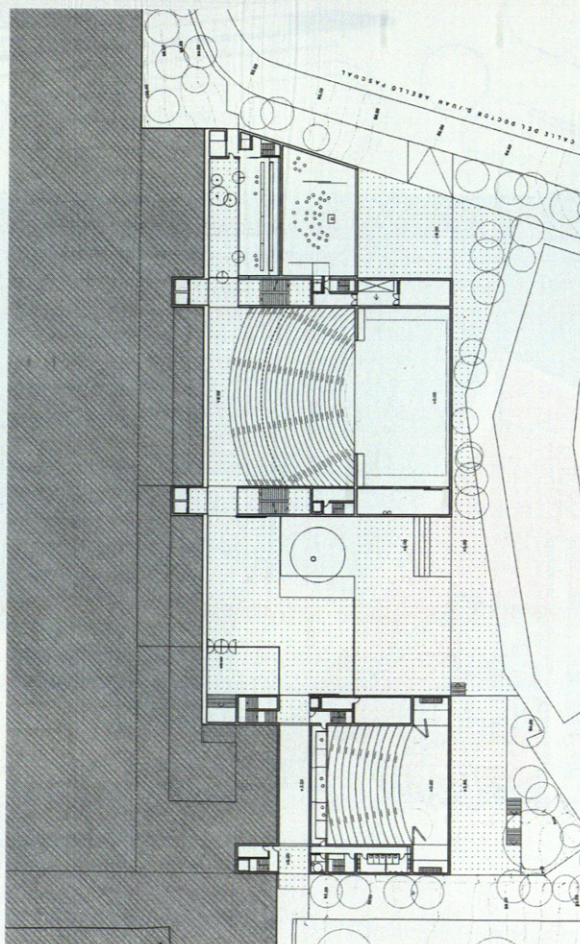
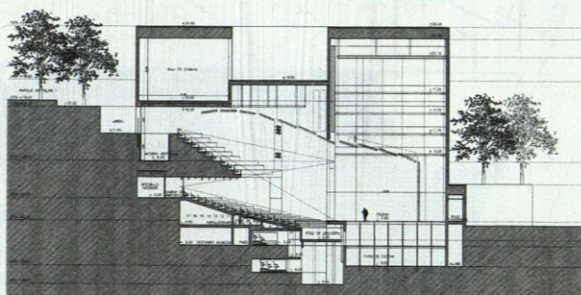
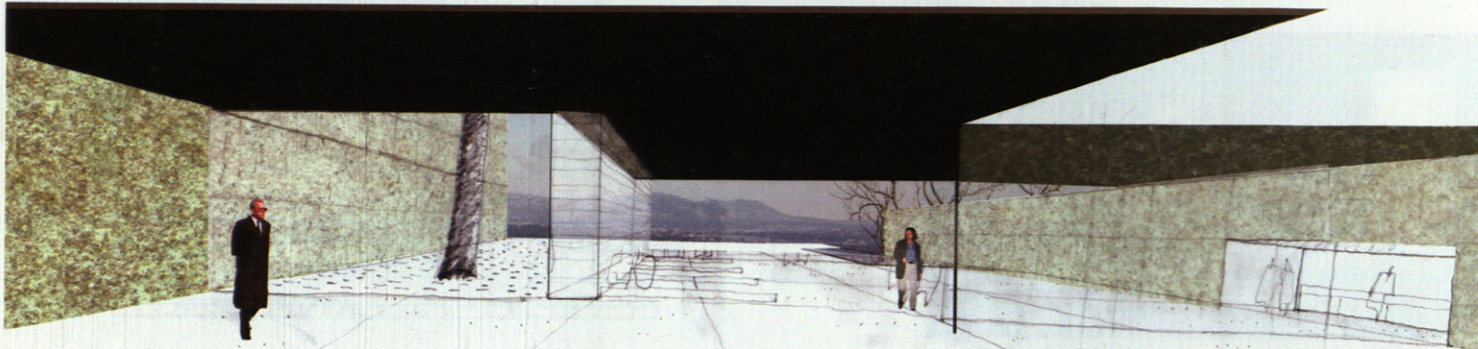
Asistencia técnica: Picado-de Blas-Delgado Arquitectos

COLABORADORES/COLLABORATORS

Elisa Pérez de la Cruz

Fernando García Colorado

María Antonia Fernández Nieto



9.02 juzgados de hellín (en construcción)

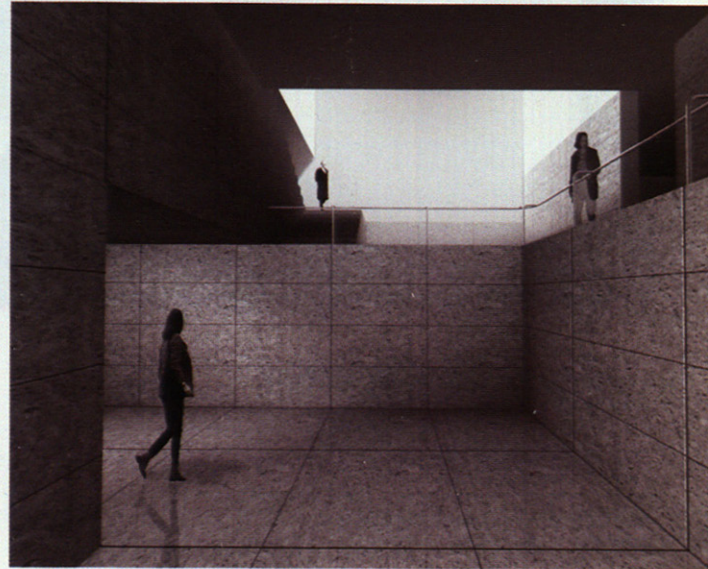
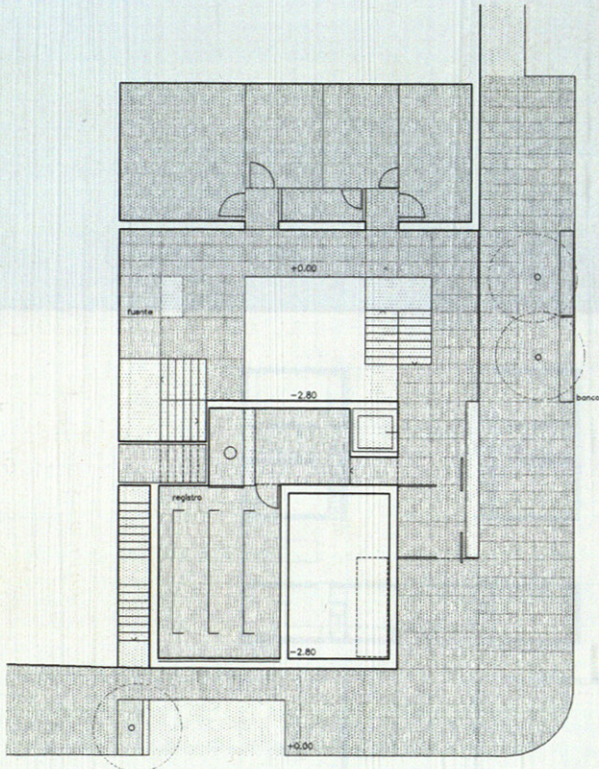
Hellín

ARQUITECTOS/ARCHITECTS

Rubén Picado, María José de Blas, Enrique Delgado
Dirección de obra: Picado-de Blas-Delgado Arquitectos
Arquitecto Técnico: Rafael Valín

COLABORADORES/COLLABORATORS

Elisa Pérez de la Cruz
Fernando García Colorado
Carmen Ballesteros



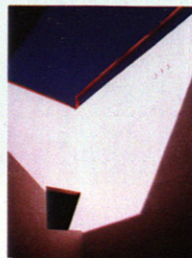
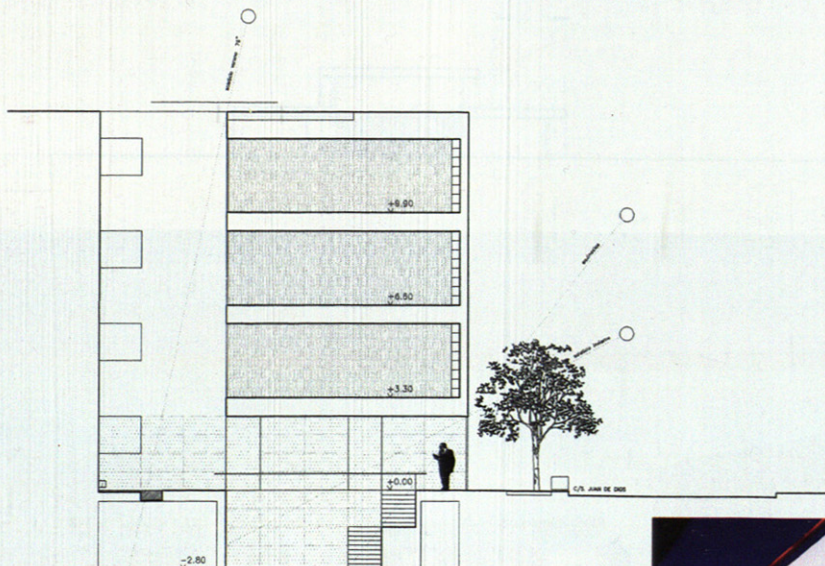
La ubicación del solar en una esquina del casco moderno de la ciudad, en una zona muy consolidada, sin espacios de desahogo urbano, obliga a plantear un proyecto muy abierto en su interior. El PATIO y el ZAGUÁN público son los elementos que estructuran el proyecto.

El recorrido espacial desde la entrada hasta el tercer piso, se produce en espiral, rodeando un patio interior precedido de una doble altura que rompe la planta baja hasta el sótano. Los ventanales abiertos al exterior en dicha planta propician una relación interior-exterior acentuada por la prolongación del solado del edificio a la acera de la calle San Juan de Dios.

El zócalo entendido como una pieza en dos niveles, contiene los elementos de uso público (registro civil, fiscales, abogados y sala de vistas), mientras que en cada planta superior se distribuye un juzgado completo por planta. Estas soluciones lejos de restar privacidad a las dependencias que lo requieren proporcionan una continuidad espacial y visual ya desde la calle, donde el mismo material invade las aceras.

La ESCALERA es el elemento que unifica las distintas alturas de este espacio central, fluido y público. Una vez cruzado el PATIO, que sólo se cubre en días de lluvia, la escalera escondida tras un muro distribuye los 3 juzgados. La visión desde la calle de esta zona pública, casi exterior, es profunda, se intuye el funcionamiento del edificio y se distingue de la escala doméstica de la zona.

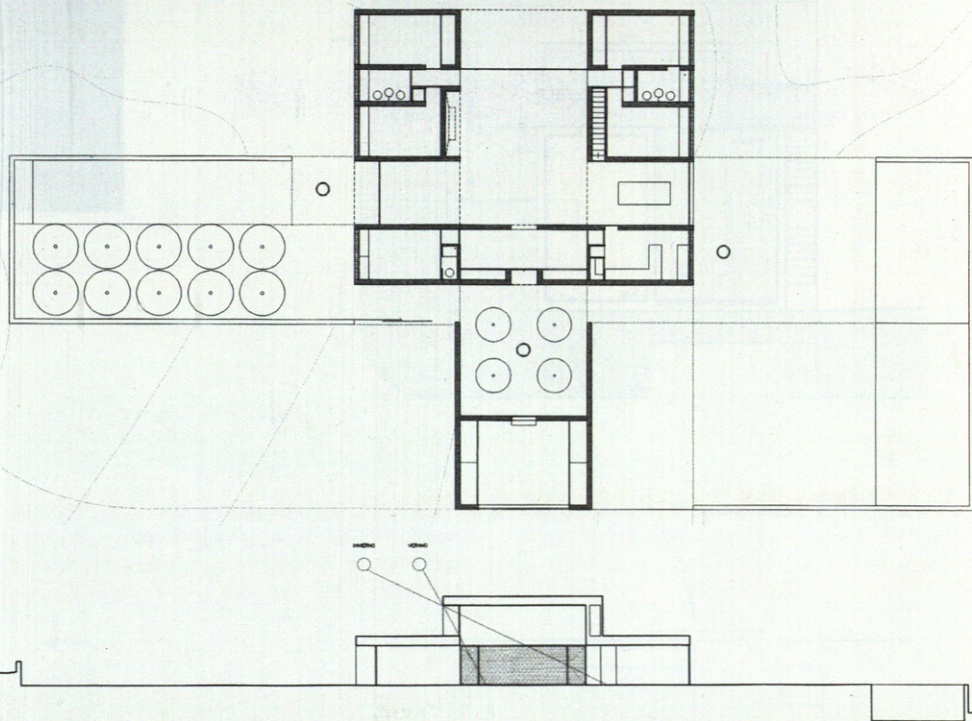
La fachada sólo se resalta en el zócalo, con el granito dorado de grandes dimensiones. Esta sensación dura y sólida acompaña hasta la SALA DE VISTAS en el recorrido espiral de bajada. Esta estancia, la más simbólica del edificio, se ilumina cenitalmente, duplicando el espacio sobre el Juez. El resto de los ventanales se conforman como grandes muros de vidrio traslúcido forzando que todas las visiones se vuelquen al patio interior.





9.02 **vivienda en belvis de monroy**
Cáceres 1996

ARQUITECTOS/ARCHITECTS
Rubén Picado, María José de Blas
Dirección de obra: Rubén Picado, María José de Blas
Arquitecto técnico: Carlos López-Carrasco
Fotografía: Eugeni Pons



10.01 instituto de investigación y medio ambiente de la universidad de león

León

ARQUITECTOS/ARCHITECTS

Javier Fresneda *1965 t.1991 y Javier San Juan *1964 t.1991

Aparejador: Francisco Palmero

Promotor: Universidad de León

La propuesta se basa en la articulación de tres piezas que resuelven el programa de una forma eficiente y ordenada. La simple introducción de mecanismos sencillos de adición, deslizamiento y sustracción facilita al objeto arquitectónico valores tan esenciales como los espaciales o luminicos en una sucesión continua de recorridos. Los materiales identifican las diferentes áreas.

La galería de Vidrio, caja de transición principal, toma forma de liviano bloque lineal que vertebrada la actuación. Su posición centrada permite la separación de las dos piezas fundamentales en las que se distribuye el programa: el área de administración y despachos y el área de laboratorios y anejos. El deslizamiento de la segunda área respecto a este bloque, permite además establecer continuidades en el sentido ortogonal al mismo y organizar sus accesos.

La caja de Piedra constituida por el área de administración y despachos, sufre una

Contratista: ACS (Luis Medardo Pérez, jefe de obra)

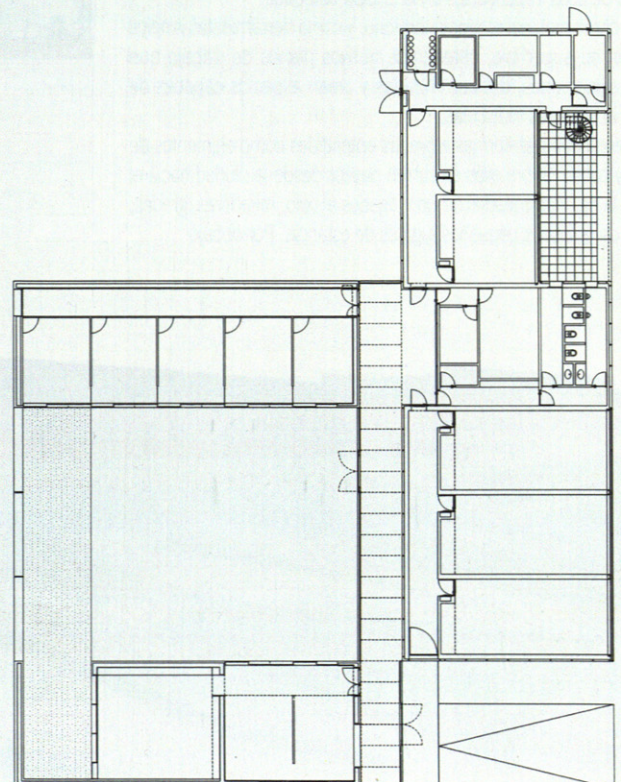
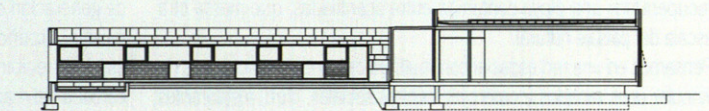
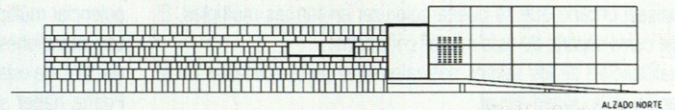
Instalaciones: Juan Manuel Espinosa y Juan Izquierdo, Ingenieros Industriales

Fotografías portadas: Pablo Álvarez Couso

Fotografías interiores: Eduardo Sánchez y Angel Luis Baltanás

sustracción, configurándose en torno a un patio interior que vitaliza su relación con el espacio de conexión e interioriza las dependencias más reservadas. Los gruesos muros de piedra de Boñar que emergen desde el terreno acentúan su carácter introvertido, resaltado al exterior por las estrechas hendiduras que los horadan puntualmente. El vacío y la inclusión del entorno introduce un valor de expansión medio ambiental, además de servir de apoyo al aporte calorífico del conjunto a través de sus galerías acristaladas.

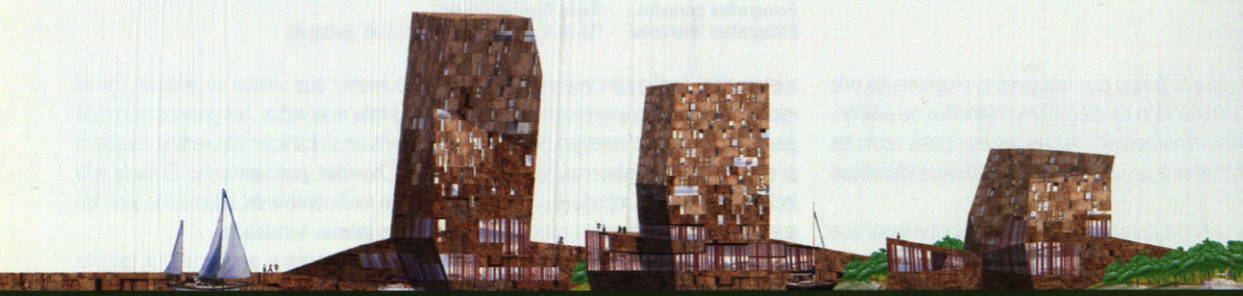
La caja de Aluminio constituida por el área de laboratorios y anejos, es un prisma rectangular de 37,50m x 12,50m x 5,10m que se desliza respecto al bloque de transición. Su dilatación genera un recorrido paralelo a través de los vestíbulos estancos que por seguridad nos conducen a las distintas áreas de laboratorios. Este bloque, en contraposición con el anterior, abre decididamente sus estancias principales al exterior.



10.02 **europan VI**
Baracaldo

ARQUITECTOS/ARCHITECTS

Javier Fresneda Puerto y Javier Sanjuan Calle, y Javier Peña Galiano.



Valores entrecruzados

Interpretar con coherencia la esencia del lugar para crear situaciones nuevas imbricadas con lo existente, que permitan afianzar usos y funciones emergentes.

Un paisaje urbano que se pueda colonizar en formas múltiples. El paisaje como soporte de esas nuevas conductas.

Recualificación de los valores naturales totalmente olvidados en la formación de la ciudad actual.

El bosque / la loma / la playa / la ría / el acantilado.

Un paseo sin borde, solamente topándonos con troncos de hayas viejas, colocadas sobre una suave loma que se levanta por encima de nuestros ojos cayendo después hacia la ría. Antes de su llegada al mar, recuperamos una playa contenida entre acantilados, que marca otra escala del paisaje natural.

Pensamos en una red espacial con multitud de conexiones capaces de vincular usos variados (comercios, centros sociales, club, restaurantes y viviendas), de dar vida a la ría y al puerto continuamente a lo largo del día, pretendiendo un escenario para la vida pública.

Confianza en la posibilidad de que nuevas formas creen nuevos espacios de usos impensables en la ciudad heredada.

Usando como material el propio territorio, y como herramientas limpios cortes en su superficie, obtenemos nuevos planos de trabajo que marcan direcciones, desvían miradas y crean espacios capaces de albergar actividades indistintas.

Surgen entonces plataformas elevadas entendidas como elementos de soporte y cobijo. Sobre ellas discurren paseos desde la ciudad hacia el puerto y la ría. Flanqueados de usos ligados al ocio, miradores, gradas, terrazas de quioscos, pequeños lugares de estancia. Por debajo

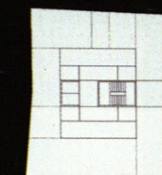
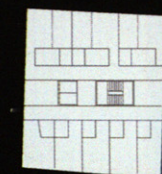
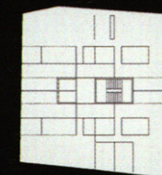
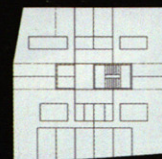
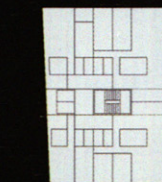
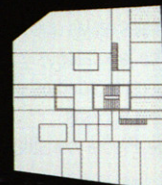
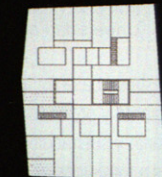
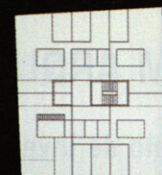
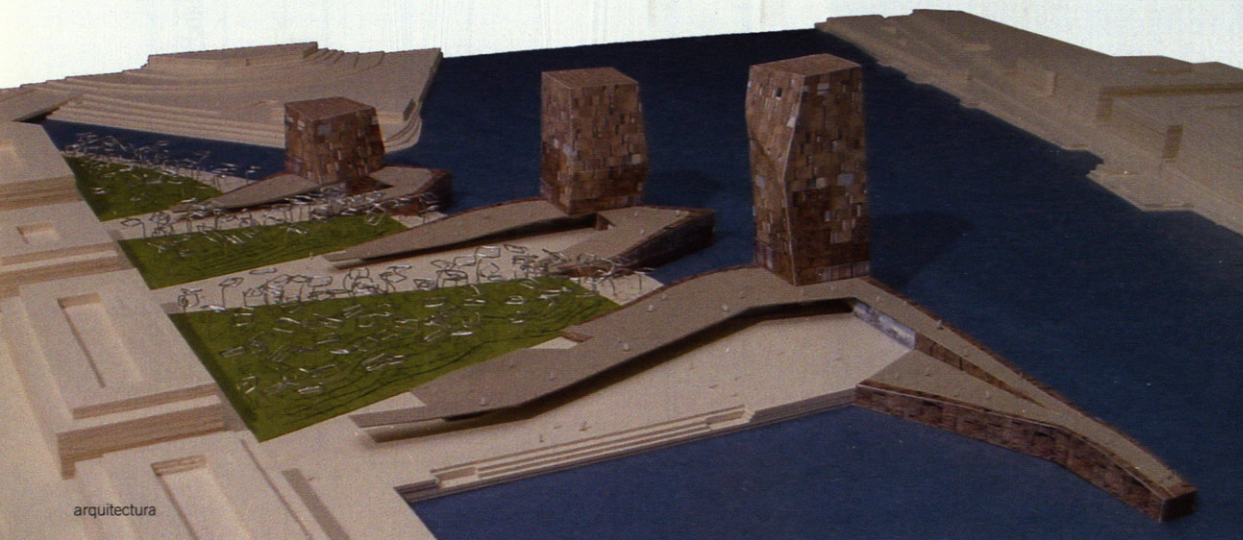
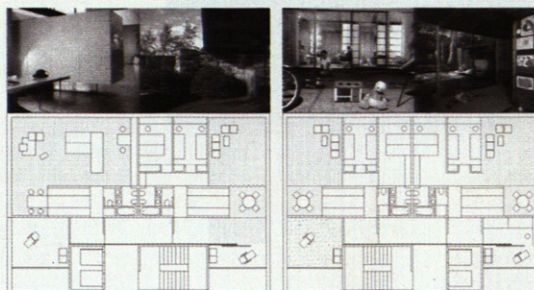
albergan multiplicidad de usos cambiantes con mayor carácter público en contacto directo con la cota de la rasante de la calle.

Aprovechamiento de la capacidad propia del solar para albergar y potenciar múltiples valores entrecruzados.

Las intenciones han encontrado unos condicionantes propicios en la elección de este solar.

Podría haber sido en cualquier otro emplazamiento, pero en este especialmente se presentan unos valores cruciales. Detrás, esperando, una ciudad sin abarcar, que busca la construcción de su nueva imagen utilizando nuevos planteamientos.

Delante, la ría, un espacio de alta calidad visual, con gran capacidad de generación de situaciones alternativas. Un espacio a regenerar. El paisaje circundante, las lomas, los montes cercanos, parece que esperan recibir un eco al otro lado de la ría. Y al final, el recuerdo cercano del mar, de bosques y playas que nos hemos encontrado en el camino antes de nuestra llegada.



10.03 piscina de la vall d'uixò

La Vall d'Uixò

ARQUITECTOS/ARCHITECTS

Javier Fresneda y Javier Sanjuan

Jefe de Obra: Jose Antonio Remolar (Arquitecto Técnico)

Arquitecto Técnico: Jose Antonio Barrachina

COLABORADORES/COLLABORATORS

Javier Sánchez Rodríguez y Mario Sanjuan Calle, colaboradores proyectistas.

Mediciones: Juan José Nuñez del Río

Estructuras: IDEEE S.L. Ingeniería y diseño de estructuras Especiales de Edificación.

Coordinador Eduardo H. Díez Guerrier, Arquitecto

Instalaciones: J.G. ASOCIADOS Ingenieros consultores.

Coordinador Emilio González Gaya, Ingeniero Industrial.

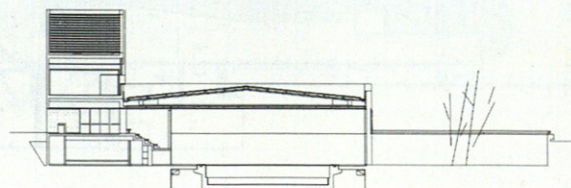
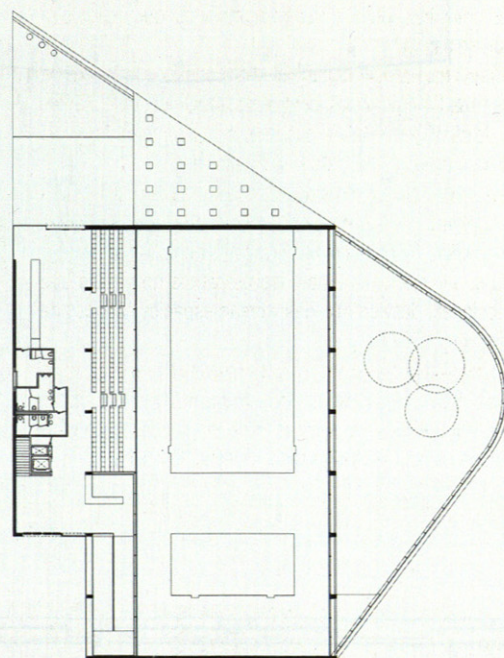
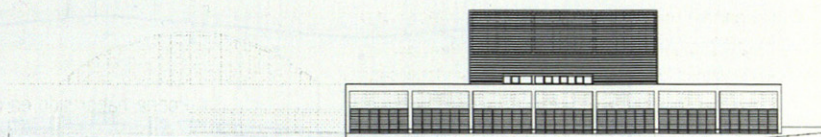
Empresa Constructora: Foconsa

La Piscina de La Vall D'Uixò constituye la primera fase realizada del proyecto ganador del concurso "Complejo Deportivo en La Vall D'Uixò" convocado en junio de 1.997.

Al nuevo complejo debía incorporarse el pabellón deportivo existente en la parcela de actuación. Decidimos integrarlo en la propuesta junto al nuevo polideportivo, de tal modo que apoyándonos en sus bloques auxiliares podríamos desarrollar los espacios conjuntos de control, circulaciones y servicios públicos que envolvieran a ambos pabellones. De este modo la disposición de las pistas nos permitía obtener una sucesión de tres campos deportivos: el existente, el nuevo pabellón y las pistas al aire libre. El bloque de la piscina, con diferente gestión, se separaría de los pabellones, creando un nuevo espacio abierto de relación entre los equipamientos del complejo y cerrando la parcela al sur.

Como pequeño fragmento de la ciudad, la propuesta introduce tanto al exterior como al interior, la jerarquía de calles y plazas, espacios comprimidos y expandidos, vacíos y llenos. No se construye por tanto un recinto ajeno a lo que le rodea, si no que la relación con el entorno se manifiesta a través de los nuevos espacios de relación.

La presencia de las grandes edificaciones que suponen los habituales recintos deportivos se reduce al adaptar el asentamiento del edificio en el terreno y al utilizar la planta baja de acceso a los edificios como los espacios públicos de mayor acumulación de personas. Los espectadores arriba dominan los nuevos recintos deportivos. Los deportistas, se concentran abajo en el uso deportivo y se envuelven entre muros de hormigón blanco y vidrio con visuales e iluminación controladas.

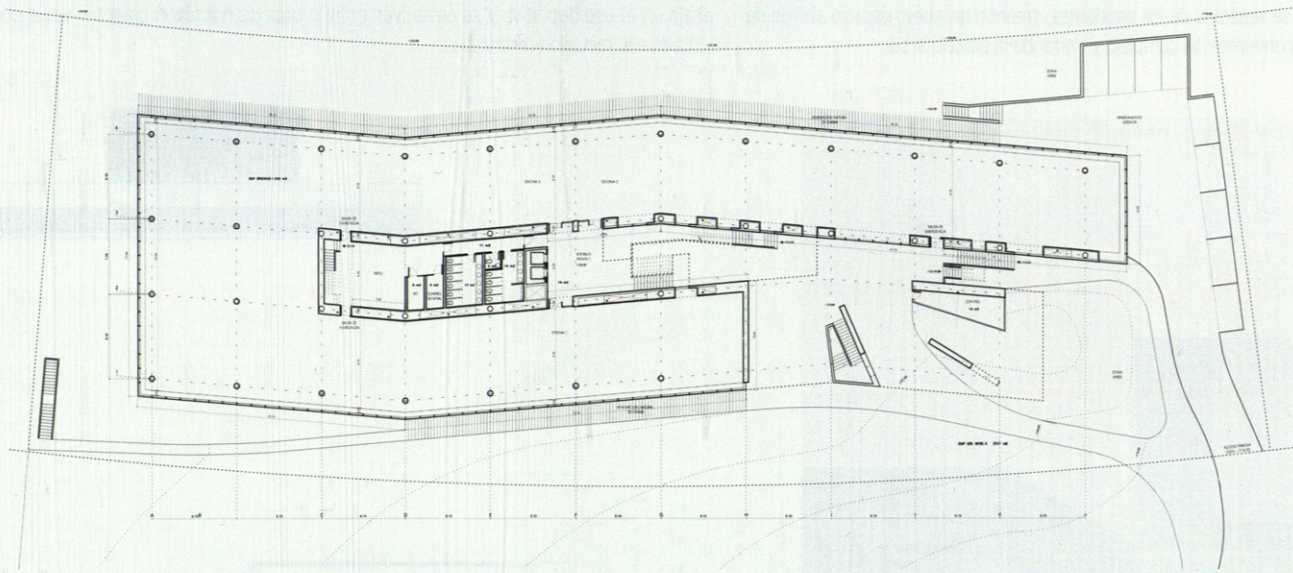
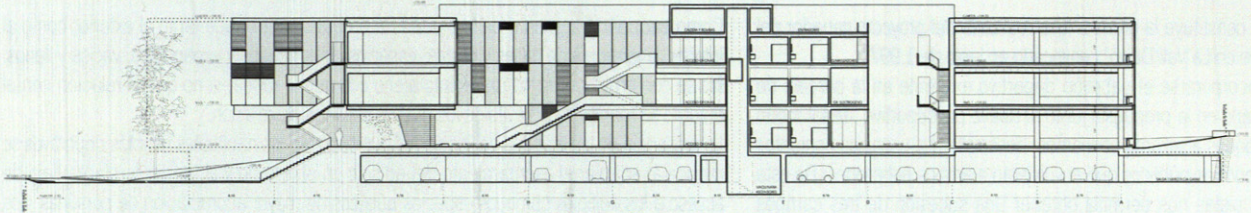
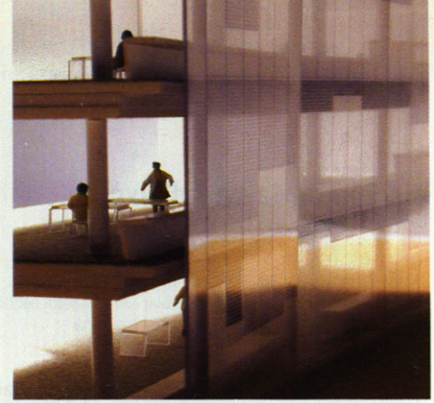


11.01 oficinas en las rozas

Madrid

ARQUITECTOS/ARCHITECTS

Nuria Ruiz García *1967 t.1997, Fernando Pino *1965 t.2000, Juan Hevia Ochoa de Echagüen *1965 t.1991 y Manuel García de Paredes *1966 t.1997.



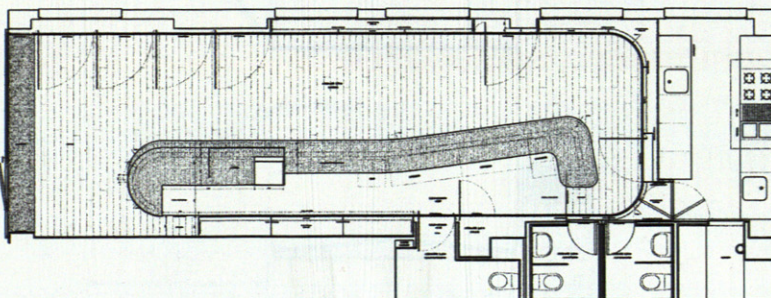
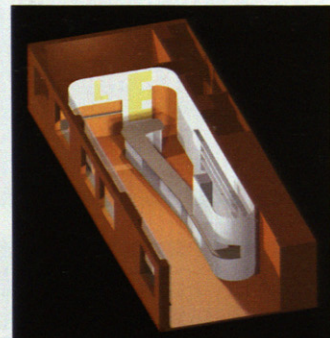
24

11.02 bar 84sqm

Madrid

ARQUITECTOS/ARCHITECTS

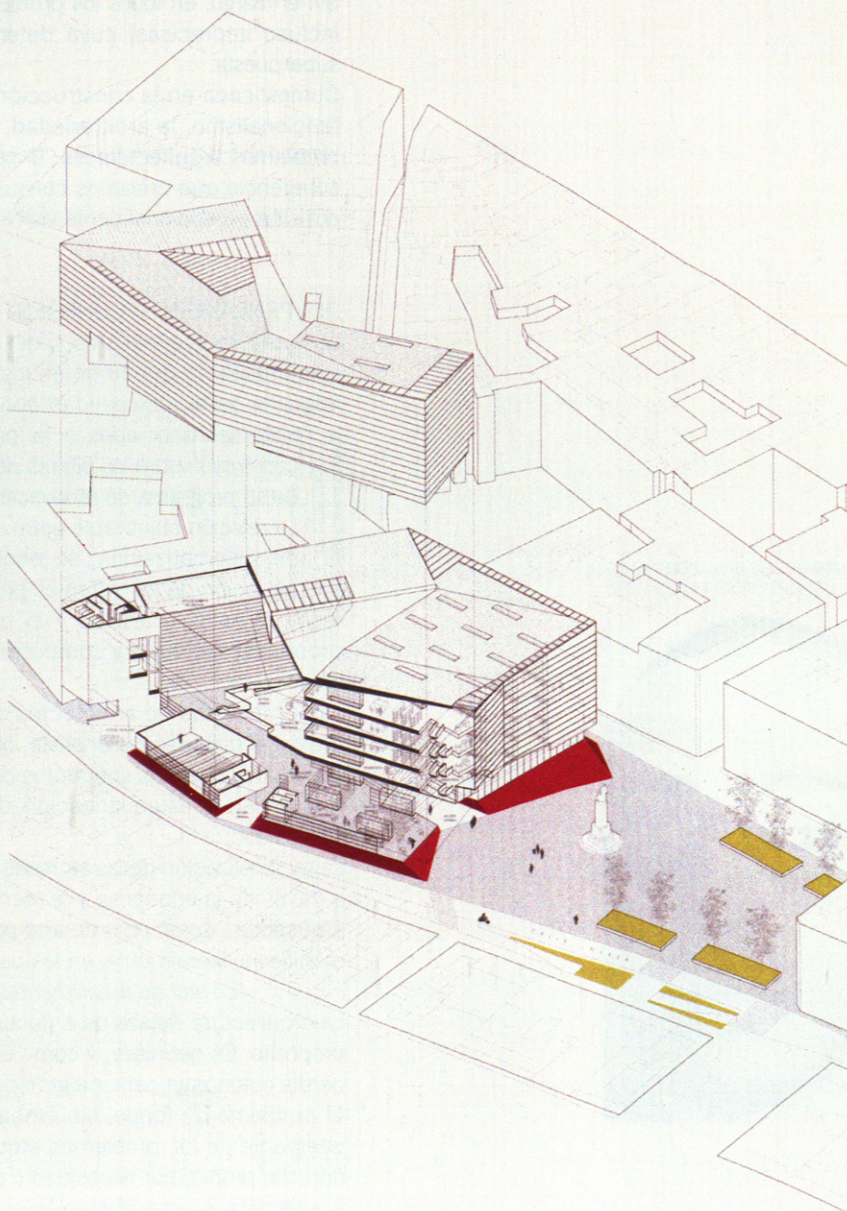
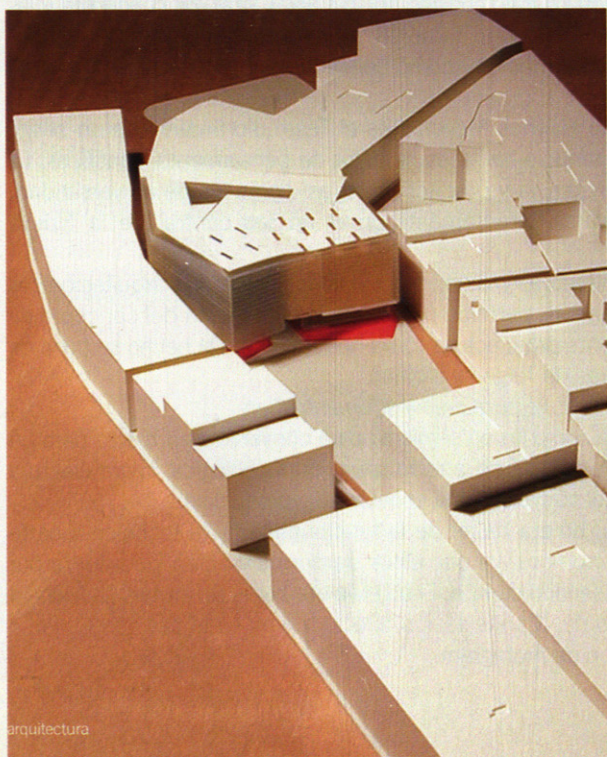
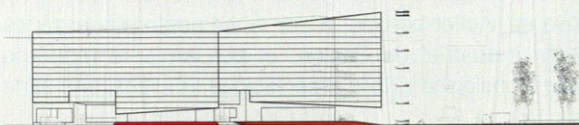
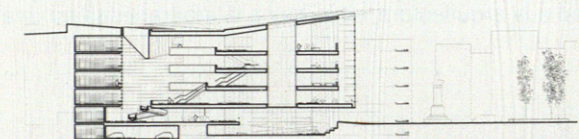
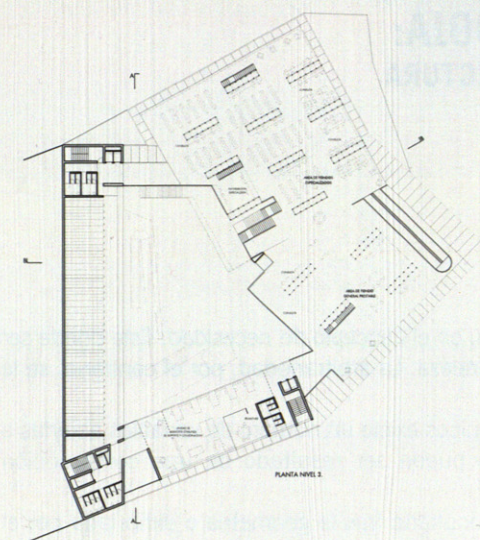
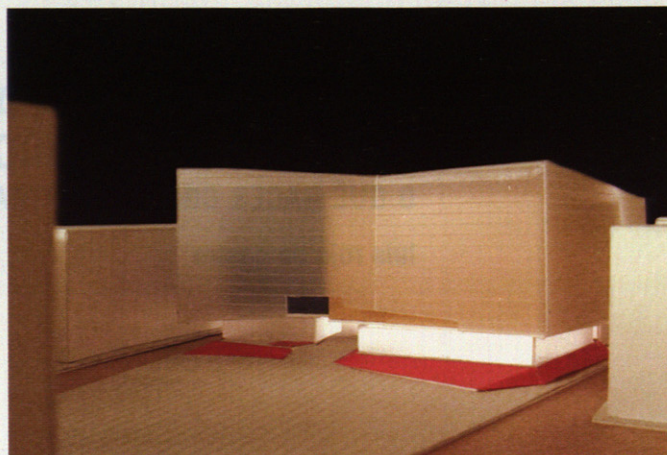
Nuria Ruiz García,
Fernando Pino,
Juan Hevia Ochoa de Echagüen y
Manuel García de Paredes.



11.03 **biblioteca de navarra (concurso)**

Navarra

ARQUITECTOS/ARCHITECTS

Nuria Ruiz García, Fernando Pino, Juan Hevia Ochoa de Echagüen y
Manuel García de Paredes.

DE LA COHERENCIA A LA CONTRADICCIÓN, Y DE LA CONTRADICCIÓN A LA PARADOJA: O QUÉ HACER CON LA ARBITRARIEDAD EN LA ARQUITECTURA

luis rojo de castro

02 La arquitectura está sustentada, como disciplina, en el concepto de necesidad. Esta puede ser programática, climática, estética o de otra naturaleza. La arbitrariedad, por el contrario, se le supone ajena e incompatible.

Sin embargo, en todos los problemas arquitectónicos existe un número de variables abiertas e incluso imprecisas, cuya determinación sólo puede ser resultado de una construcción superpuesta.

Domesticada en la construcción perspectiva, ocultada tras la geometría o exhortada por el funcionalismo, la arbitrariedad, y su manipulación, es un componente fundamental en los problemas arquitectónicos. El pensamiento paradójico, capaz de cuestionar la afición por la coherencia que creíamos consustancial a la arquitectura, sitúa hoy a la arbitrariedad en una posición excepcionalmente visible.

DEL PENSAMIENTO COHERENTE

La huella del racionalismo, y del concepto de función a él asociado, quedó marcada con trazo más titubeante que firme en los orígenes ideológicos del proyecto moderno. Bien por la vía francesa de la racionalidad constructiva de Viollet-Le-Duc, o por la vía anglosajona de los sistemas asociados a la producción industrial de Paxton, el pensamiento moderno construyó sobre los pilares del avance tecnológico y de la especificidad funcional una parte de su programa de renovación.

La relación objetivable entre causa y efecto, así como los principios de coherencia interna y de sistematización, se encontraban obviamente en la raíz de este pensamiento. La mecanización de los sistemas productivos trajo consigo no sólo dejar atrás los conceptos y las técnicas de la artesanía y el ornamento, sino también un anhelo de superación de los problemas estéticos y compositivos por medio, y como consecuencia, de la racionalización tecnológica.

Las propuestas de arquitectos como Hannes Meyer o Karel Teige dio finalmente un sesgo radical al discurso racionalista, orientándolo hacia los modelos de pensamiento científicos. La introducción de los conceptos de eficiencia y productividad, así como los de universalidad, tipificación y estandarización derivaron directamente en el núcleo central de la Nueva Objetividad.

La racionalización de las técnicas productivas y la objetivación de los problemas arquitectónicos a través de la economía y la tecnología les permitió proponer la substitución del concepto de arquitectura como obra de arte por el de arquitectura como herramienta. Tal hecho se puso de manifiesto, literalmente, en las palabras de Teige, al afirmar:

"En vez de monumentos, la arquitectura crea instrumentos". N1

La arquitectura dejaba de entenderse como fin en sí mismo para convertirse en medio para un propósito. En definitiva, y como consecuencia de la racionalización tecnológica, la arquitectura perdía autonomía para integrarse en el nuevo sistema económico y productivo.

El problema de fondo, sin embargo, no era hacer de la funcionalidad y la tecnología parte integrante de los problemas arquitectónicos, ya que éstos siempre lo habían sido, fuera por derecho propio, por necesidad o por sentido común. El objetivo era hacer de ambas, la función y la técnica, su manifestación prioritaria. Manifestación directa, como en el caso de Fuller, o figurada, como en el de Le Corbusier o de Archigram.

Silo Norteshopping
nº 324 / 8.10

03 - RETRATO DE OSIP BRIK. RODCHENKO
CUBIERTA DE LA REVISTA "LEF"



FROM COHERENCE TO CONTRADICTION, AND FROM CONTRADICTION TO PARADOX: OR WHAT TO DO WITH THE ARBITRARINESS OF ARCHITECTURE.

Architecture is supported, as a discipline, on the concept of necessity. This might be programmatic, climatic, aesthetic or of another nature. Arbitrariness, on the contrary, is thought as alien and incompatible. However, in all architectonic problems there are a number of open or even imprecise variables, whose determination can only be the result of a superimposed construction. Domesticated in perspective construction, hidden behind geometry, or exhorted by functionalism, arbitrariness and its manipulation is a fundamental component in architectonic problems. Paradoxical thought, capable of questioning the liking of coherence that we believed co-substantial to architecture, nowadays puts arbitrariness in an exceptionally visible position.

ON COHERENT THOUGHT

The mark of rationalism, and the concept of function associated to it, was treated with a stroke more faltering than firm in the ideological origins of the modern project. Through the French route of the constructive rationality of Viollet-Le-Duc, or the Anglo-Saxon route of the systems associated with the industrial production of Paxton, modern thought built on the pil-

lars of technological development and the functional specificity part of its program of renovation.

The objectionable relation between cause and effect, as well as the principles of inner coherence and systematisation, were obviously found in the root of this thought. The mechanisation of productive systems brought with it not only the desire to overcome aesthetic and composition problems through, and as a consequence, of technological rationalisation -but also left behind the concepts and techniques of craftsmanship and ornament.

The proposals of architects like Hannes Meyer or Karel Teige finally gave a radical slant to the rationalist discourse, orientating it towards scientific models of thought. The introduction of concepts such as efficiency and productivity, as well as universality, categorization and standardization derived directly from the central nucleus of the New Objectivity.

The rationalisation of productive techniques and the objectifying of architectonic problems through economy and technology allowed them to propose the substitution of the concept of architecture as a work of art for architecture as a tool. This fact was manifested, literally, in the words of Teige when he said

"Instead of monuments, architecture creates instruments". ^{N1}

Architecture was not understood as and end in itself anymore to become environment for a purpose. In short, and as a consequence of technolo-

gical rationalisation, architecture lost the autonomy to integrate in the new economic and productive system.

The basic problem, however, was not making functionality and technology part of architectonic problems, because they had always been so, by their own right, necessity or common sense. The objective was to make both, function and technique, a priority manifestation. Direct manifestation, in the case of Fuller, or figured, in the case of Le Corbusier or Archigram.

For Le Corbusier, as for many modern architects, the fascination with technology had its roots in the writings of Viollet-le-Duc and in the work of August Perret, orientating apparently towards a consistent relationship between techniques and forms through coherent and adequate constructive systems. But, in fact, in the work of Le Corbusier the new lead taken by function and technique moved finally to surfaces, configuring themselves as a problem of representation and expression. The peculiar "spatial poetic" of Le Corbusier did not surrender architecture to an instrumental, secondary or anti-artistic condition. On the contrary, Le Corbusier made technique and function instrumental through rhetorical and representational means traditionally at the disposal of architecture (facades, frontality, systems of order and proportion, etc.)

However, when asking "Madam, do you know how much your house weighs?" Fuller banished any rhetorical ambition or representative of

Para Le Corbusier, como para tantos otros arquitectos modernos, la fascinación por la tecnología hundía sus raíces en los escritos de Viollet-le-Duc y en la obra de August Perret, orientándose aparentemente hacia una relación consistente entre las técnicas y las formas a través de sistemas constructivos coherentes y adecuados. Pero, de hecho, en la obra de Le Corbusier el nuevo protagonismo tomado por la función y la técnica se desplazó finalmente a las superficies, configurándose como en un problema de representación y expresión. La peculiar 'poética espacial' de Le Corbusier no rindió la arquitectura a una condición instrumental, secundaria o anti-artística. Por el contrario, Le Corbusier instrumentalizó la técnica y la función a través de los medios retóricos y de representación tradicionalmente a disposición de la arquitectura (fachadas, frontalidad, sistemas de orden y proporción, etc.) Sin embargo, al formular la pregunta: "¿Señora, sabe usted cuanto pesa su casa?", Fuller desterraba cualquier ambición retórica o representativa de la arquitectura, concentrándose efectivamente en los problemas técnicos e instrumentales. En su deriva hacia la optimización y estandarización, Fuller se proponía comprobar la capacidad de los principios funcionales y tecnológicos para superar la arbitrariedad del proceso de diseño, elevando la relación de causa-efecto al rango de principio generativo.

⁰⁵ Al contrario del hedonismo libertario de sus contemporáneos europeos asociados al Archigram ^{N2}, el positivismo norteamericano de Fuller carecía de sentido del humor.

Para los primeros, la configuración de la arquitectura a partir del ensamblaje de un conjunto de elementos prefabricados y estandarizados tenía como objetivo, al tiempo que establecer una adecuada relación con las tecnologías emergentes, proponer un entendimiento de la arquitectura como instrumento de placer y gratificación individual. La arquitectura se concebía igualmente como instrumento o herramienta pero su fin era la creación de condiciones de equilibrio entre sistema (infraestructura) y libertad (individuo), o entre control y excepción.

Para Archigram los nuevos sistemas productivos (industrialización, nuevas tecnologías, etc.), así como los nuevos parámetros de análisis (movilidad, velocidad, infraestructura, etc.), debían ejercer sobre la arquitectura una transformación múltiple y substancial. Sin embargo, al igual que en el caso de Le Corbusier, ésta se debía manifestar no sólo en el campo constructivo de la prefabricación y la industrialización, sino preferentemente en el campo simbólico de la expresión y la representación. La arquitectura era una herramienta para la construcción de un hábitat, pero también era el recurso más expresivo para poner de manifiesto una forma de vida en la que la libertad individual y la aleatoriedad debían tomarse en cuenta como parámetros significativos.

Fuller, por el contrario, evitó tal paradoja y aplicó estos principios con una rotundidad casi ajena a la retórica, llegando a afirmar en 1946, contagiado por el delirio de la posguerra, que las necesidades bélicas habían hecho más por el desarrollo industrial y tecnológico que los contextos de paz.

"De la noche a la mañana (existía) la necesidad de democracia para un gran número de aviones que acomodasen la creciente movilidad del hombre que trajo consigo la guerra, porque el hombre no había suministrado ninguna forma de desarrollar esa expansión tecnología aérea a través de medios pacíficos.

Creo que nuestras casas van a tener mucho que ver en llevarnos hacia arriba en vez de hacia abajo en el grado histórico de ventaja tecnológica que se desarrolló en la Segunda Guerra Mundial." ^{N3}



06 - ESPECTADORES DE UNA PROYECCION DE CINE EN 3D

architecture, actually concentrating on technical and instrumental problems. On the way to optimisation and standardization, Fuller wanted to check the capacity of functional and technological principles for overcoming the arbitrariness of the design process, elevating the relation of cause-effect to the rank of generative principle.

Opposed to the libertarian hedonism of his European contemporaries related to Archigram N2, the American positivism of Fuller did not have a sense of humour.

For the former, the configuration of architecture parting from the conjunction of a group of pre-fabricated and standardized elements had as objective establishing an adequate relationship with emergent technologies, as well as proposing an understanding of architecture as an instrument of pleasure and individual gratification. Architecture was equally conceived as a tool or instrument, but its end was the creation of conditions of equilibrium between the system (infrastructure) and freedom (individual) or between control and exception.

For Archigram the new productive systems (industrialisation, new technologies, etc.), as well as the new analysis parameters (mobility, velocity, infrastructure, etc.) should exercise a multiple and substantial transformation on architecture. However, as in the case of Le Corbusier, this should manifest itself not only in the constructive field of pre-fabrication

Desde la utopía de la Nueva Objetividad al pragmatismo eficientista, aunque teñido de humor negro, que caracterizó el trabajo de Fuller hay un recorrido marcado por la pérdida de ingenuidad. En particular, en lo relativo a la capacidad de la tecnología y la función para objetivar los problemas arquitectónicos, no deja de ser irónico que el punto de destino del pensamiento funcionalista, caracterizado por el deseo de optimizar la relación entre forma y función a través de las nuevas tecnologías, fuera precisamente el contenedor, cuya característica fundamental en su configuración es la superación de dicha relación.

Aquel pensamiento, cuyo máximo objetivo era la eliminación de la arbitrariedad del proceso de

and industrialisation, but also preferably in the symbolic field of expression and representation. Architecture was a tool for the building of a habitat, but was also the most expressive resource for stressing a way of life in which individual and random freedom should be taken into account as significant parameters.

Fuller, on the contrary, avoided such a paradox and applied these principles with a rotundity almost alien to rhetoric, even saying in 1946, infected by the delirium of the post-war years, that the military needs had done more for industrial and technological development than peace times.

"Overnight (there was) the necessity of democracy for a great number of planes to accommodate the increasing mobility of man brought by war, because man had not provided ways of developing that air technology expansion through peaceful means."

I think our house is going to have an important part in helping us to keep on upward instead of downward in historical degree of technical advantage that was developed during World War II". N3

From the utopia of the New Objectivity to the efficient pragmatism, though tinted with the black humour that characterised Fuller's work there is a route marked by the loss of ingenuity. In particular in relation to the capacity of technology and function for objectifying architectonic

problems, it is ironic that the point of destiny of functionalist thought, characterised by the desire of optimisation of the relationship between form and function through the new technologies, was precisely the container, whose fundamental characteristic being configuration, is the overcoming of such relationship.

That thought, the main objective of which was the elimination of arbitrariness from the designing process, drives, not without admiration, to an architecture in which the relationship between content and container is arbitrary in principle. Flexibility, the most radical and effective consequence of functionalist pragmatism and of substituting form by technology, confronts us with the lack of formal specificity as technique but also as crisis. In the container, natural offspring of flexibility, the dictum 'form follows function' is never abided by. Functional indifference, on the contrary, is a basic part of its formal strategy.

From the techniques of aggregation of programmatic increments of the first functionalism, still depending on the strategies of planimetric organization, to the meshed and homogeneous structures of the containers, alien to planimetric and functional order, an arch whose geometry tends to close on itself has been travelled. A circular drift that take us back, in a way, to the original problem: how to confront the arbitrariness of architecture.



08 - PABELLÓN PHILIPS. LE CORBUSIER

diseño, conduce, no sin admiración, a una arquitectura en la que la relación entre continente y contenido es arbitraria por principio. La flexibilidad, la consecuencia más radical y efectiva del pragmatismo funcionalista y de la sustitución de la forma por la tecnología, nos enfrenta a la falta de especificidad formal como técnica pero también como crisis: en el contenedor, hijo natural de la flexibilidad, nunca se cumple el dictum 'la forma sigue a la función'. La indiferencia funcional, por el contrario, es parte fundamental de su estrategia formal.

Desde las técnicas de agregación de incrementos programáticos del primer funcionalismo, aún dependientes de las estrategias de organización planimétrica, hasta las estructuras malladas y homogéneas de los contenedores, ajenos al orden planimétrico y funcional, se ha recorrido un arco cuya geometría tiende a cerrarse sobre sí misma. Una deriva circular que nos devuelve, en cierto modo, al problema de origen: el de cómo afrontar la arbitrariedad en la arquitectura.

Para muchos esta deriva significó no sólo el fin de un programa arquitectónico, sino el fin de una forma de pensamiento, marcado por la subordinación del carácter a la función, y por la identificación entre fines y herramientas.

En el campo particular de la arquitectura, la manifestación de esta crisis permitió poner en evidencia las diferencias entre dos modos de producción fundamentales de las vanguardias: no las diferencias más literales entre el racionalismo y el expresionismo, sino las más complejas existentes entre el racionalismo y el surrealismo.

DEL PENSAMIENTO CONTRADICTORIO

La década de los setenta se caracterizó por un desconcierto intelectual considerable. En el centro de aquella agitación ecléctica e interdisciplinar, bautizada como 'postmodernismo', se localizaba una crisis fundamental de la conciencia histórica, fruto de la pérdida de legitimidad de los ideales de progreso y superación que habían caracterizado la primera mitad del siglo XX.^{N4} Era, por tanto, una crisis tan pesimista en su análisis crítico del proyecto moderno como ecléctica en los mecanismos propuestos para desmontarlo.

La ortodoxia moderna, con su propensión a la sublimación abstracta, fue substituida, en el caso particular de la arquitectura, por un procedimiento capaz de reconocer las singularidades planteadas por cada caso. Una larga serie de conceptos contrapuestos, operativos en el pensamiento moderno de la arquitectura, perdieron definitivamente su vigencia: nuevo/antiguo, presente/pasado, izquierda/derecha, progreso/conservación, representación/abstracción o kitsch/vanguardia. En su lugar se introdujeron en el pensamiento de la arquitectura las ideas de contaminación y ambigüedad, así como las de inestabilidad y heterogeneidad.

"Prefiero los elementos híbridos a los puros, los comprometidos a los limpios, los ambiguos a los articulados... los redundantes a los sencillos, los irregulares y equívocos a los directos y claros. Defiendo la riqueza de significados en vez de la claridad de significados... Prefiero 'esto y lo otro' a 'o esto o lo otro'." N5

En este contexto intelectual y productivo cada cosa puede existir en su lugar de origen, asociada a un significado estable, pero también ser desplazada a cualquier otro, aprovechando las alteraciones producidas por reacción al nuevo medio o a las nuevas circunstancias. Los desplazamientos en el espacio y en el tiempo, fuera de sus contextos históricos o físicos, se impusieron como los mecanismos fundamentales en la producción del significado.

Sin embargo, esto fue únicamente un primer paso hacia el concepto más radical de la 'autonomía de la arquitectura'.

Un camino éste que se basaba en un entendimiento radicalmente anti-instrumental de la

For many this drift meant not only the end of an architectonic program, but also the end of a way of thinking, marked by the subordination of character over function, and by the identification between ends and tools.

In the particular field of architecture the manifestation of this crisis allowed making the differences between the two fundamental ways of production of the vanguards evident. Not the most literal differences between rationalism and expressionism, but the more complex ones existing between rationalism and surrealism.

ON CONTRADICTORY THOUGHT

The decade of the seventies was characterised by a considerable intellectual confusion. In the middle of that eclectic and inter-disciplinary agitation, baptised as 'postmodernism', there was a fundamental crisis in the historical conscience, resulting from the loss of legitimacy of the ideals of progress and overcoming that had characterised the first half of the 20th century. It was, therefore, a crisis so pessimistic in its critical analysis of the modernist project as eclectic in the proposed mechanisms to dismount it.

Modern orthodoxy, with its tendency to abstract sublimation, was substituted, in the particular case of architecture, by a procedure capable of recognising the singularities arising in each case. A long series of coun-

tered concepts, operatives in the modern thought of architecture, definitely lost their validity: new/old, present/past, right/left, progress/conservation, representation/abstraction or kitsch/vanguard. In its place the ideas of pollution and ambiguity in the thought of architecture were introduced, as well as instability and heterogeneity.

'I prefer hybrid to pure elements, compromised to clean, ambiguous to articulated... redundant to simple, irregular and mistaken to direct and clear. I defend the richness of meanings ...I prefer 'this and that' to 'that and the other'. N5

In this intellectual and productive context each thing can exist in its place of origin, associated to a stable meaning, but also be displaced to any other place, taking advantage of the alterations produced in reaction to a new environment or new circumstances. The movements in space and time, outside of their historical or physical contexts, imposed themselves as basic mechanisms in the production of meaning.

However, this was only the first step towards the more radical concept of 'autonomy of architecture'.

A way in which an understanding radically anti-instrumental of architecture was based, devoted to the autonomous development of the discipline, alien to functional or social programs precisely in the name of arbitrariness and its explicit manifestation for the first time.

A way that, in coherence with its structuralist roots not only put into a crisis the linear concepts of time, history or thought. In dissolving the disciplinary limits to propose not only the proliferation of inter-disciplinary contamination, but also movements or transgressions between them, was, in fact, a further step taken. And, as a consequence, in the debate the notion of 'thinking one discipline with the tools of another' was introduced.

'The idea of temporality and of originating value is key if this notion of 'second language' is transferred to the idea of architecture. Firstly, in the sense of architecture as 'second language' would suggest that architecture is always a second language even for those who use it. In another sense the term 'second language' could suggest that architecture was founded on other disciplines, that is to say, that it would be secondary to philosophy, science, literature, art and technology. But, finally, there is a third possibility for the idea of 'second language', this is, architecture as text.

One last question must be considered: what desire or need is there to dismember architecture, which, in fact, is the most resistant discipline to dismemberment? The answer, necessarily, is that dismemberment or dislocation is the own and basic consequence of architecture itself. Since the development of modern psychology, with the division between ego

arquitectura, volcado hacia el desarrollo autónomo de la disciplina, ajeno a los programas funcionales o sociales en nombre, precisamente, de la arbitrariedad y de su manifestación explícita por primera vez.

Un camino que, en coherencia con su raíz estructuralista, puso en crisis los conceptos lineales del tiempo, la historia o el pensamiento. Al disolver los límites disciplinares para proponer no sólo la proliferación de contaminaciones interdisciplinares sino también los desplazamientos o transgresiones entre ellas, se fue, de hecho, un paso más allá. Y, como consecuencia, se introdujo en el debate la noción, en definitiva, de 'pensar una disciplina con las herramientas de otra'.

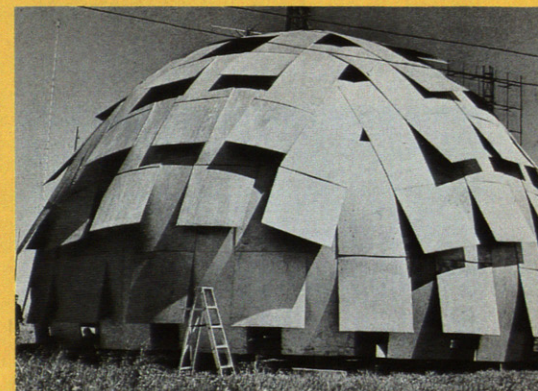
"La idea de temporalidad y de valor originario es clave si esta noción de 'segunda lengua' se transfiere a la idea de arquitectura. Un primer sentido de la arquitectura como 'segunda lengua' sugeriría que la arquitectura es siempre una segunda lengua incluso para aquellos que hacen uso de ella. En otro sentido el término 'segunda lengua' podría sugerir que la arquitectura estaría fundada en otras disciplinas, es decir, que sería secundaria a la filosofía, a la ciencia, a la literatura, al arte, a la tecnología. Pero finalmente existe una tercera posibilidad para la idea de 'segunda lengua' en arquitectura; esto es, la arquitectura como texto.

Una última cuestión debe ser considerada: ¿qué deseo, o necesidad, hay de desmembrar la arquitectura, la cual, de hecho, es la disciplina más resistente al desmembramiento? La respuesta, necesariamente, es que el desmembramiento o la dislocación es una consecuencia propia y fundamental de la misma arquitectura. Desde el desarrollo de la psicología moderna, con la división entre el ego y la psique, ya no es posible entender la relación entre sujeto y objeto como una autoridad unívoca de presencia, tiempo y espacio; es decir, el 'aquí y el ahora' como entidades singulares. La idea de 'texto' nos obliga a una lectura y una experiencia de la arquitectura alternativa, de un modo del que antes no disponíamos. Por tanto este nuevo punto de vista se ofrece en oposición a la idea de que la arquitectura tiene, contenido en su propio discurso, un futuro, el cual no deriva ni necesaria ni naturalmente de su propio pasado." N6

Múltiples fueron, necesariamente, las consecuencias de este pensamiento. Una de entre ellas fue, precisamente, el cambio del filtro crítico a través del cual percibir y analizar la historia reciente de la arquitectura, es decir, del proyecto moderno.

10 La funcionalidad, con su matriz racionalista, se había superpuesto sobre la arquitectura del mismo modo que la geometría sobre la arquitectura clásica, asegurando una estructura interna continua, visible y legible, capaz de dar razón coherente de sus propósitos. En dicho modelo de representación el dilema de la arbitrariedad, que necesariamente acompaña a los problemas arquitectónicos, quedaba oculto y obviado en tanto que ponía en peligro algunos de sus postulados básicos.

Sin embargo, incluso para un crítico tan ortodoxo como Summerson, había un componente más en juego, el cual no quedaba reflejado o descrito por los parámetros de la racionalidad y la



11 - CÚPULA DE TABLERO DE PINO. BUCKMINSTER FULLER

coherencia interna que acompañaban presumiblemente al programa ideológico de la arquitectura moderna.

"El trabajo de Picasso es, como él mismo ha dicho, una suma de destrucciones, así es también, de alguna forma, Le Corbusier; porque para él la solución de un problema, por encantadora que sea, no puede posiblemente ser la solución correcta. Como en un cuadro de Picasso, Braque y Leger la apariencia de una cosa se separa en trozos, se rompe en pedazos y se reconstituye en un ridículo puzzle que tiene, sin embargo, una perfecta lógica propia, así un edificio de Le Corbusier es un desmembramiento despiadado de un programa de construcción y desconstrucción en un plano donde lo inesperado, sin fallar, siempre ocurre..."

Ve la lógica inversa de cada situación... Su arquitectura está llena de contrariedad gloriosa y excitante -una contrariedad que nunca es afectación porque, invariablemente, es una solución para un duro y fundamental problema de uso." N7

Es difícil saber hoy con qué intención crítica hacía Summerson estas afirmaciones. Sin embargo, a la luz de la nueva sensibilidad, permiten identificar la confrontación entre coherencia interna y complejidad contradictoria latente en la arquitectura. El Apartamento Beistegui, la Petit Maison o el Centro Carpenter de las Artes Visuales de Le Corbusier, entre muchos otros proyectos, lo ponen de manifiesto.

Sólo hizo falta que cambiara la sensibilidad del observador, no el objeto del análisis. Que éste, el observador, con un sistema de prioridades distinto, fuera capaz de localizar en el mismo cuerpo de la arquitectura moderna los síntomas mismos de su alter ego: habitaciones sin techo, exteriores como interiores, edificios como máquinas, recorridos como paisajes, límites inmateriales y un largo etcétera de operaciones que sólo pueden explicarse como inversiones o distorsiones lógicas. Es decir, como contradicciones dentro de un sistema construido en principio sobre los conceptos de coherencia interna y diferencia. Lo que ya se entreveía como necesario en las críticas de Colin Rowe y Alan Colquhoun se ponía de manifiesto como valor positivo con Bruno Reichlin e Yves Alain Bois.

and psyche, it is not possible to understand the relationship between subject and object as an univocal authority of presence, time and space; that is to say, 'here and now' as singular entities. The idea of 'text' obliges us to a reading and experience of alternative architecture, in a way that was not available to us before. Therefore this new point of view its offered in opposition to the idea that architecture has, contained in its own discourse, a future, which does not derived necessarily and naturally from its own past." N6

30 Multiples were, necessarily, the consequences of this thinking. One among them was, precisely, the change in critical filter through which to perceive and analyse the recent history of architecture, that is, of the modernist project.

Functionality, with its rationalist matrix, had been superposed over architecture in the same way geometry had been over classical architecture, assuring an inner continuous, visible and legible structure, capable of giving coherent reason to its intentions. In such a model of representation the dilemma of arbitrariness, which necessarily comes with architectonic problems, was hidden and obviated, as it put in danger some of its basic postulates.

However, even for a critic as orthodox as Summerson, there was another component in the game, which was not reflected or described by the

parameters of rationality and inner coherence that presumably came with the ideological program of modern architecture.

"Just as Picasso's work is, as he (Picasso) has said, a sum destructions, so, in a sense, is Le Corbusier's; for to him the obvious solution of a problem, however charming, cannot possibly be the right solution. Just as in a painting by Picasso, Braque and Leger the appearance of a thing is torn to pieces, broken into bits and reconstituted in a ridiculous jigsaw which has, nevertheless, a perfect logic of its own, so a building by Le Corbusier is a ruthless dismemberment of the building program and a reconstitution on a plane where the unexpected always, unfailingly, happens..."

He sees the reverse of every situation... His architecture is full of glorious, exciting contrariness - contrariness which is never affectation because it invariably is a solution of a hard and fundamental problem of use." N7 It is difficult to know nowadays with what critical intention Summerson said these things. However, in the light of the new sensibility, they allow us to identify the confrontation between inner coherence and contradictory complexity latent in architecture. The Berastegui apartment, the Petit Maison or the Carpenter Centre of the Visual Arts by Le Corbusier, among many other projects, make this evident.

It was only left that the sensibility of the observer changed not the object

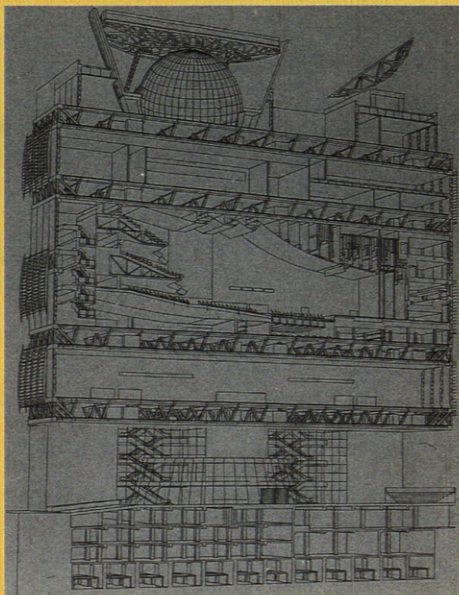
of analysis. That, the observer, with a different priority system, was capable of localising in the body of modern architecture the symptoms of its alter ego: rooms without ceilings, exteriors as interiors, buildings as machines, routes as landscapes, immaterial limits and a long list of operations that can only be explained as logical inversions or distortions. That is to say, like contradictions inside a system built in principle on concepts like inner coherence and difference. What could already have been hinted as necessary in the criticisms of Colin Rowe and Alan Colquhoun, was evident as positive value with Bruno Reichlin and Yves Alain Bois. Operations that they make evident like the functional and technical specificity of architectonic problems coexist with the arbitrariness of metaphoric substitutions with which, very often, its meaning gets enlarged.

Not in vane, by that time, the autonomy not only of architecture in relation to function, but also in relation with the program, context or history had already been announced. Architecture had been digested by language and semiotic, and arbitrariness had naturalised as the internal relationship characteristic of the sign.

ON PARADOXICAL THOUGHT

At the end of the century, to the extent in which it is liberated from identity and difference synopsis, architecture conquers one more level in the

13 · CENTRO DE CONFERENCIAS DE OSAKA.



Operaciones que ponen de manifiesto como la especificidad funcional y tecnológica de los problemas arquitectónicos coexiste con la arbitrariedad de las sustituciones metafóricas con las que, a menudo, se amplía el significado.

No en vano, para tal fecha, ya se había anunciado no sólo la autonomía de la arquitectura con 12 respecto a la función, sino también con respecto al programa, el contexto o la historia. La arquitectura había sido digerida por el lenguaje y la semiótica, y la arbitrariedad se había naturalizado como la relación interna característica del signo.

DEL PENSAMIENTO PARADÓJICO

Llegado el final del siglo, en la medida en que se libera de los esquemas de identidad y diferencia, la arquitectura conquista un grado más en la libertad de la forma y en la manipulación de la estructura. La máquina geométrica 'funcionando al revés' anula las identidades, imponiendo, en su lugar, la continuidad. Finalmente nos enfrentamos a un escenario dominado no ya por la contradicción y la ambigüedad, sino por la paradoja, en el cual el objeto, o la arquitectura, no aspira a una identidad coherente sino a una figura sin contorno.

"¿Que ocurriría," se pregunta Lyotard, "si el geómetra está poseído por una afinidad hacia lo heterogéneo? ¿Si su curiosidad alcanza los tamaños continuos precisamente porque son incómensurables, porque su superposición es imposible y no son independientes de su posición? Entonces es cuando surge, a partir del Análisis situs, de la topología, una máquina geométrica funcionando al revés, no para hacer lo mensurable sino para hacer lo

incommensurable." N8

El objetivo de la arquitectura había sido escapar a la entropía. La arquitectura garantizaba la imposición de un orden, la organización estructurada de los sólidos y los vacíos, la implantación de una jerarquía. La arquitectura, por medio de la planta, debía indicar los modos de ocupar los espacios y de moverse por ellos. Controlar, por tanto, la experiencia. En esta ortodoxia la planta era la generadora de la arquitectura.

"Sin planta sólo habrá desorden y arbitrariedad." N9

Manuel Gausa
nº 325 / 14.01

Entendida en estos términos, la arquitectura se asimilaba a un concepto ideal de orden y estructura, construido en torno a un sujeto trascendente que lo domina visualmente. Estaba ligada, por tanto, a la definición de los bordes y los límites, es decir, a los mecanismos de identidad y diferencia, cuya traslación a lo visual, en su expresión más operativa, es la distinción entre fondo y figura.

Aceptado el reto de la interdisciplinaridad, la arquitectura no sólo se estudió con las herramientas de análisis de la lingüística y la semiótica -teoría de los signos, comunicación, etc. El pensamiento arquitectónico se adentró, a través de la deconstrucción y la intertextualidad, en un proceso de desmantelamiento de cualquier sistema de fundamentos, abandonando por sospechosa cualquier reflexión que pudiera asimilarse a una 'metafísica'.

En los Setenta, con el objeto de poner en crisis desde la crítica los principios operativos de la disciplina práctica, se había propuesto el concepto de autonomía con respecto a los parámetros de necesidad, historia o estructura.

Sin embargo, la reflexión sobre la arbitrariedad y la noción de necesidad como construcción social o cultural se desarrollaron dentro del contorno de la disciplina arquitectónica. Así, un programa funcional podía substituirse por una narración literaria, pero ésta actuaba como soporte exterior para un fin o una ocupación; un lugar determinado podía reemplazarse por una secuencia histórica arbitrariamente elegida, pero cumplía finalmente la función de un contexto; la planimetría se generaba como manipulación escalar, pero las figuras y sus relaciones lo

freedom of form and in the manipulation of structure. The geometric machine 'working the other way round' annuls identities, imposing, in their place, continuity. Finally we face a scenario dominated not by contradiction or arbitrariness, but by paradox, in which the object, or architecture, does not aspire to a coherent identity but to a figure with no contour.

"What would happen," Lyotard asked "if the 'geometrist' is possessed by an affinity towards heterogeneity? If his curiosity gets the continuous precisely because they are incommensurable, because their superposing is impossible and are not independent in their position? It is then that it surges, starting with Analysis situs, from topology, a geometric machine functioning the other way round, not for making the measurable but for making the incommensurable." N8

The objective of architecture had been to escape to entropy. Architecture guaranteed the imposition of an order, the structured organization of solids and gaps, the implantation of a hierarchy. Architecture, through its form, ought to occupy spaces and move within them. Controlling, therefore, experience. In this orthodoxy the form was the generator of architecture.

"Without form there will only be disorder and arbitrariness." N9

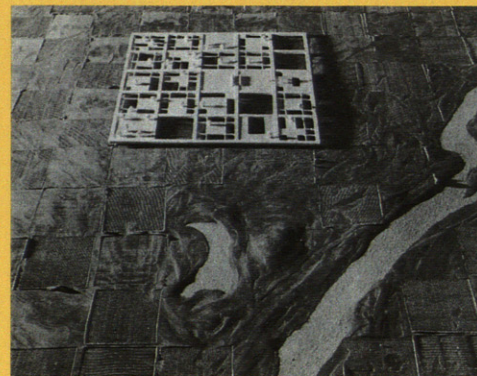
Understood in other terms, architecture assimilated to an ideal concept

of order and structure, built around a transcendent subject that visually dominates it. It was linked, therefore, to the definition of borders and limits, that is to say, to the mechanisms of identity and difference, whose translation to the visual, in its most operative expression, is the distinction between background and figure.

Accepting the inter-disciplinary challenge, architecture not only studied with the tools of analysis of linguistics and semiotics -theory of signs, communication, etc. Architectonic thought went, through deconstruction and inter-textuality, into a process of dismantling of any system of bases, abandoning, for being suspected, of any reflection that could be assimilated to its 'metaphysical'.

In the seventies, with the object of putting in crisis from the critic the operative principles of the practical discipline, the concept of autonomy in relation to parameters of necessity/need, history or structure had been proposed.

However, the reflection about arbitrariness, and the notion of need as social or cultural construction, were developed within the environment of the architectonic discipline. Thus, a functional program could be substituted by a literary narration, but this acted as exterior support for an end or an occupation; a certain place could be replaced by a historic sequence arbitrarily chosen, but finally served as the function of a con-



14 · CIUDAD AGRÍCOLA. NORIAKI KUROMAWA

text. Planimetry was generated as scale manipulation but the figures and their relationships maintained it in the field of form.

The final purpose was to think about the conventions of architecture, exposing the arbitrary, camouflaged or interwoven components in the concept of need and its diverse constructions.

However, today we find ourselves immersed in an even more complex intellectual environment, the product, in great measure, of inter-disciplinary movements. Of the promise of an endless multiplication of meanings, not the result of generation of ideas, concepts or objects, but of the multiple relations that with them or between them established the critical discourse.

In application of this intellectual program, we have proceeded to de-contextualising architecture as a whole, re-situating its thinking in a different and alien environment. An environment situated half way between the theory of games and post-structuralism philosophy, in which all reflection must be done in the light of the relationships between language and sub-conscious.

The subconscious is the place of paradox; this is understood as the overcoming of the limited concept of difference and contradiction. In the subconscious, as in Alice's world, the Platonic duality that opposes sensible to intelligible, matter to ideas, bodies to ideas about bodies, is not opera-

manténían en el campo de la forma.

15 El propósito último era reflexionar sobre las convenciones de la arquitectura, exponiendo los componentes arbitrarios camuflados o entretejidos en el concepto de necesidad y sus diversas construcciones.

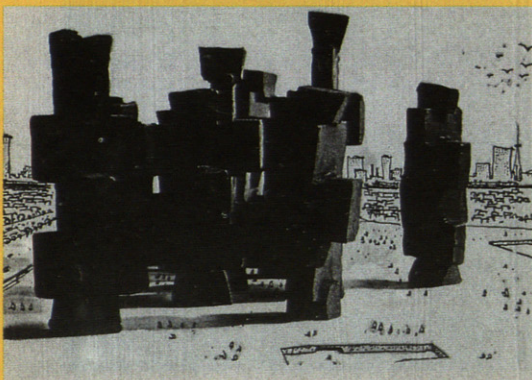
Jean Nouvel
nº 322 / 229

Sin embargo, hoy nos encontramos inmersos en un entorno intelectual aún más complejo, producto, en gran medida, de los desplazamientos interdisciplinares. De su promesa de una inagotable multiplicación de significados, fruto no de la generación de ideas, conceptos u objetos, sino de las múltiples relaciones que con ellos o entre ellos establezca el discurso crítico.

Y, en aplicación de dicho programa intelectual, hemos procedido a descontextualizar la arquitectura en su conjunto, re-situando su pensamiento en un entorno distinto y ajeno. Un entorno situado a medio camino entre la teoría de los juegos y la filosofía post-estructuralista, en el que toda reflexión debe realizarse a la luz de las relaciones entre lenguaje y subconsciente.

El subconsciente es el lugar de la paradoja, entendida ésta como la superación del concepto limitado de la diferencia y la contradicción. En el subconsciente, al igual que en el país de Alicia, no es operativa la dualidad platónica que opone lo sensible a lo inteligible, la materia a las ideas, los cuerpos a las ideas sobre los cuerpos.

En el subconsciente, nos proponen Deleuze o Yves Alain Bois o Rosalind Krauss junto con un largo etcétera de pensadores, el sistema de las identidades y las diferencias se anula, substituido por un modelo que opera de manera análoga a una superficie.



16 - NUEVO DESARROLLO DE ESTRUCTURAS DE OFICINAS EN SHINJUKU

En el subconsciente se activan las técnicas que permiten pasar de la realidad al sueño, y de los cuerpos a las ideas, sin interrupción. Se disfruta de una continuidad equivalente a la que opera en una superficie cuyo borde lineal, al pertenecer a ambas caras de la misma, nos permite pasar de la una a la otra cara sin interrupción. La relación entre el haz al envés es de continuidad, anulando las diferencias y poniendo en crisis las identidades.

Dichas técnicas están caracterizadas por la paradoja, y su forma de pensamiento.

"La paradoja de este puro devenir, con su capacidad de eludir el presente, es la paradoja de la identidad infinita (la identidad infinita de dos direcciones o sentidos al mismo tiempo -de futuro y pasado, de ayer y mañana, de más y menos, de demasiado y no suficiente, de activo y pasivo, de causa y efecto)" N10

No puede pasar desapercibido un cierto eco, una cierta similitud entre las palabras de Deleuze y las de Venturi antes citadas. En ambos casos se muestra la afición por lo heterogéneo, por la riqueza del significado fruto de la ambigüedad o de la dualidad, o por la superación de la articulación entre las partes en favor de la yuxtaposición y de la mezclanza, a un tiempo que se profundiza en el desprestigio de la relación causa-efecto.

Sin embargo, para Venturi el objetivo era la manifestación de la contradicción que, fruto de la amplitud y complejidad de los problemas arquitectónicos -condicionados a un mismo tiempo por factores de distinta escala y naturaleza: económicos, estéticos, culturales, técnicos o sociológicos-, caracteriza las técnicas a disposición del arquitecto. Venturi abogaba por la identificación de dichas contradicciones, evitando su represión o dilución en aras de un programa estético integrador y sintetizador, en definitiva, abstracto.

17 Por el contrario, dichos conflictos, consustanciales a la arquitectura, debían rastrearse y localizarse a lo largo de su historia disciplinar. Y, con independencia de su contexto histórico o geográfico, debían identificarse como los instrumentos y los recursos que habían permitido hasta hoy resolver, manifestar, expresar y hacer visibles la resolución de los problemas arquitectónicos, tanto a través de la planimetría como de la iconografía, es decir, a través de las herramientas de la técnica arquitectónica.

Por el contrario, la paradoja nos propone superar el concepto de contradicción e ir un paso más allá:

"La fuerza de las paradojas es que son contradictorias; sobre todo nos permiten estar presentes en la génesis de la contradicción. El principio de contradicción es aplicable a lo real y lo posible, pero no lo imposible de donde deriva, es decir, de la paradoja, o mejor de lo que la paradoja representa." N11

Para Deleuze, como para el post-estructuralismo en general, el concepto de diferencia forma parte del principio de identidad (del signo). Y, una vez puesto el pensamiento de la arquitectura en sus manos, habiéndose desplazado a su territorio, el sistema de dualidades con el que se opera en el mundo físico -y con el que operaba la arquitectura-, queda en entredicho.

"Lewis Carroll no sólo inventa juegos, o transforma las reglas de juegos conocidos (tenis, croquet), sino que invoca una especie de juego ideal cuyos significado y función son, a primera vista, difíciles de evaluar: por ejemplo, la carrera del comité en Alicia, en la que uno empieza cuando desea y termina cuando quiere; y el partido de croquet en donde las pelotas son erizos... Estos juegos tienen lo siguiente en común: tienen un gran movimiento, parecen no tener reglas precisas y no permiten ni ganador ni perdedor. No estamos 'familiarizados' con unos juegos que parecen contradecirse a sí mismos.

Los juegos con los que estamos familiarizados responden a cierto número de principios que

tive.

In the subconscious, as Deleuze or Yves Alain Bois, or Rosalind Krauss; along with a long list of thinkers propose, the system of identities and differences is cancelled, substituted by a model that operates in a similar way to a surface.

In the subconscious the techniques that allow movement from reality to dreams, and from bodies to ideas, are activated, without interruption. They enjoy a continuity equivalent to the one that operates on a surface whose lineal border, belonging to both sides of the same, allow us to go through from one to the other without interruption. The relation between beam and underside is of continuity, overturning the differences and putting the identities in crisis.

Such techniques are characterised by paradox, and its way of thinking. *"The paradox of this pure becoming with its capacity to elude the present, is the paradox of the infinite identity (the infinite identity of both directions or senses at the same time -of future and past, of the day before and the day after, of more and less, of too much and not enough, of active and passive, and of cause and effect)."* N10

A certain echo cannot go unnoticed, a certain similarity between Deleuze's words and Venturi's, mentioned before. In both cases it shows the liking of the heterogeneous, by the richness of meaning resulting

from ambiguity or duality, or by overcoming the articulation between the parts in favor of juxtaposition and mixing, at the same time that it goes deeper into the loss of prestige of the relation of cause-effect.

However, for Venturi the objective was the manifestation of contradiction which, as a result of the magnitude and complexity of architectonic problems -conditioned at the same time by factors of different scale and nature: economic, aesthetic, cultural, technical or sociological-, characterises the techniques at the architect's disposal. Venturi defended the identification of those contradictions, avoiding their repression or dilution in the name of an aesthetic program integrator and synthesiser -abstract, in the end.

On the contrary, these conflicts, co-substantial to architecture, should be postponed and localised along with its disciplinary history. And, with independence from their historical or geographic context, they should be identified as the instruments and resources that allowed the resolution, manifestation and expression of architectonic problems until now, through planimetry as well as iconography -that is to say, through the tools of architectonic technique.

On the contrary, paradox proposes that we overcome the concept of contradiction and takes a step further:

"The force of paradoxes is that they are not contradictory; they rather

allow us to be present at the genesis of contradiction. The principle of contradiction is applicable to the real and the possible, but not to the impossible from which it derives, that is, to paradox or rather to what paradoxes represent." N11

For Deleuze, as for post-structuralism in general, the concept of difference is part of the principle of identity (sign). And once the thought of architecture has been put in his hands, having moved to its territory, the system of dualities with which it operates in the physical world -and with which architecture operated- is left in doubt.

"Not only does Lewis Carroll invent games, or transform the rules of known games (tennis, croquet), but he invokes a sort of ideal game whose meaning and function are at first glance difficult to assess: for example, the caucus-race in Alice, in which one begins when one wishes and stops at will; and the croquet match in which the balls are hedgehogs... These games have the following in common: they have a great deal of movement, they seem to have no precise rules, and they permit neither winner nor loser. We are not 'acquainted' with such games which seem to contradict themselves.

The games with which we are acquainted respond to a certain number of principles, which may make the object of a theory." N12

Having reached this point it is only left to ask ourselves, today, what type

podrían ser el objeto de una teoría." N12

Llegados a este punto no nos queda mas remedio que preguntarnos, hoy, qué tipo de juego es la arquitectura. ¿Es uno con normas lógicas, conocidas, establecidas *a priori* y aceptadas como convenciones -programa, estructura, etc.- o es un juego cuyas reglas se producen o se cambian a medida que se juega?

- 18 Las diferencias que existen entre un tipo de juego y otro son, en realidad, las mismas que existen entre la arquitectura y el lenguaje. Y nos muestran las consecuencias no de analizar los contenidos de una disciplina con las herramientas de otra, sino las de sustituir los contenidos de una disciplina por las herramientas de análisis de otra.

La arquitectura, como problema de expresión o comunicación, podrá describirse como un lenguaje. E, incluso, podrá ser analizado con las herramientas de la lingüística. Pero no por ello la relación dejará de ser metafórica o, en el mejor de los casos, una analogía.

Como alternativa propongo reflexionar sobre este otro problema, que nos devuelve al mundo de las restricciones materiales: el escultor Robert Morris extiende sobre el suelo un tejido de fieltro, cortándolo en tiras rectas. Mientras lo mantiene en el suelo, el orden paralelo y repetitivo de los cortes es perceptible. Hay una forma. Sin embargo, cuando lo levanta del suelo y lo cuelga de una escarpia en la pared, el propio peso deforma la tela. Ahora es solo un conjunto irregular de tiras de fieltro y vacíos entre ellas. La fuerza de la gravedad, que opera en el eje vertical, pone en evidencia el carácter informe del fieltro -es decir, la falta de una estructura soporte- y los espacios irregulares entre las tiras son su manifestación.

En el plano horizontal la gravedad no es operativa, desapareciendo las restricciones del peso y la estructura. Por ello las superficies se trabajan como tejidos, como problemas abstractos y ornamentales. Pero, al abatir el plano horizontal y disponer la superficie de nuevo en el eje vertical, lo más significativo no es el orden con que se fabrica, sino las deformaciones con las que se transforma.

La analogía nos permite pensar una disciplina con las herramientas de otra, pero el resultado se mide con las reglas de ambas.

En la historia de la arquitectura del siglo XX hay una aproximación progresiva entre los conceptos de orden y libertad, llegando finalmente a hacerse equivalentes en nuestro pensamiento. Dicha deriva es paralela al desarrollo social y económico, y nos permite ver la trascendencia de las ideas más allá de los límites disciplinares.

En la arquitectura dicha deriva se ha manifestado, entre otros modos, con la irrupción del concepto de arbitrariedad. Dicho concepto se articula en la secuencia que nos lleva desde el surrealismo y las teorías del subconsciente a la noción de contradicción como sistema generativo y, finalmente, a la paradoja como herramienta de análisis capaz de reflejar la complejidad de la realidad y de nuestra avanzada descripción de la misma.

- 20 Liberados de la imposición de una superestructura construida que lo oculte, el concepto de arbitrariedad nos permite recuperar, paradójicamente, la confianza en las técnicas disciplinares de la arquitectura ya que, a través suyo, se puede describir precisamente la complejidad de los problemas arquitectónicos sin obscurecer o menospreciar su dependencia de la realidad física y sus parámetros conmensurables.

of game is architecture. Is it one with rules, known, established a priori and accepted as conventions -program, structure, etc.- or is it a game whose rules are produced or changed while you are playing?

The differences that exist between one type of game and the other are, actually, the same that exist between architecture and language. And they show us the consequences of not analysing the contents of a discipline with the tools of another, but of substituting the contents of a discipline for the tools of analysis of another.

Architecture, as a problem of expression or communication, might be described as a language. And could even be analysed with the tools of linguistics. But not for this will the relation stop being metaphoric or, at best, an analogy.

As an alternative I propose to think about this other problem which take us back to the world of material restrictions: the sculptor Robert Morris extends a felt material on the floor, cutting it in straight lines. While it is on the floor, the parallel and repetitive order of the cuts is perceptible. There is a form. However, when it is taken off the floor and it is hung on the wall, its own weight deforms the material. Now it is only an irregular thing with felt stripes and gaps between them. The force of gravity, which operates in a vertical axis, makes evident the inform character of the felt, that is, not having a supporting structure, and the irregular gaps between the stripes, its manifestation.

On the horizontal plane gravity is not operative, the restrictions of weight and structure disappearing. Because of this surfaces works as material, as abstract and ornamental problems. But, when folding the horizontal plane and having available the vertical axis, the most significant thing is not the order in which this is done, but the deformations with which it transforms.

Analogy permits us to think in a discipline with the tools of another, but the result is measured with the rules of both.

In the history of architecture of the 20th Century there is a progressive approximation between the concepts of order and freedom, finally they are equivalent in our thought. Such direction is parallel to social and economic development, and allows us to see the transcendence of ideas over the disciplinary limits.

In architecture such direction has manifested itself, among other forms, with the irruption of the concept of arbitrariness. This concept is articulated in the sequence that take us from surrealism and the theories of the subconscious to the notion of contradiction as a generative system and, finally, to the paradox as a tool of analysis capable of reflecting the complexity of reality and of our advanced description of the same. Liberated of the imposition of a built superstructure that hides it, the concept of arbitrariness allow us to recuperate, paradoxically, the trust in the disciplinary techniques of architecture, because through them the com-

N1 Karel Teige. *In Response to Le Corbusier*, 1929

N2 G. Baird. *The Space of Appearance*, MIT Press, 1995

N3 R Buckminster Fuller. *Designing a New Industry*, USA, 1946

N4 A. Compagnon. *The five paradoxes of Modernity*, Columbia University Press, Nueva York, 1994

N5 Robert Ventury. *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, MOMA, Nueva York, 1966

N6 Peter Eisenman. *Arquitectura como segunda lengua: los entre-textos*, Nueva York, 1985

N7 J. Summerson. *Architecture, painting and Le Corbusier*, Norton Library, 1947

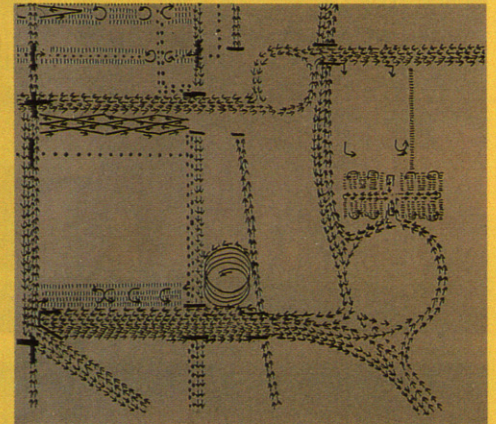
N8 Jean-Francois Lyotard. *Duchamp's TRANS/formers*, The Lapis Press, Nueva York 1990

N9 Le Corbusier. *Hacia una nueva arquitectura*, Paris, 1923

N10 G. Deleuze. *The logic of sense*, Columbia University Press, 1969

N11 *Ibid*

N12 *Ibid*



19 · DIAGRAMA. LOUIS KAHN

plexity of architectonic problems can be described precisely without shading or despising its dependence on physical reality and its measurable parameters.

N1 Karel Teige. *In response to Le Corbusier*, 1929

N2 G. Baird. *The Space of Appearance*, MIT Press, 1995

N3 R. Buckminster Fuller. *Designing a New Industry*, USA, 1946

N4 A. Compagnon. *The five paradoxes of Modernity*, Columbia University Press, New York, 1994

N5 R. Venturi. *Complexity and Contradiction in architecture*, MOMA, New York., 1996

N6 P. Eisenman. *Architecture as second language: inter-texts*, New York, 1985

N7 J. Summerson. *Architecture, Painting and Le Corbusier*, Norton Library, 1947

N8 Jean-Francois Lyotard. *Duchamp's TRANS/formers*, The Lapis Press, New York, 1990

N9 Le Corbusier. *Towards a New Architecture*, Paris, 1923.

N10 G. Deleuze. *The Logic of Sense*, Columbia University Press, New York, 1969

N11 *Ibid*

N12 *Ibid*

LUCÍA CANO Y JOSÉ SELGAS

13.01 edificio de viviendas sociales en "las rosas"

Madrid, 1990 - 2001

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

Lucía Cano *1965, t.1992 y
José Selgas *1965, t.1992

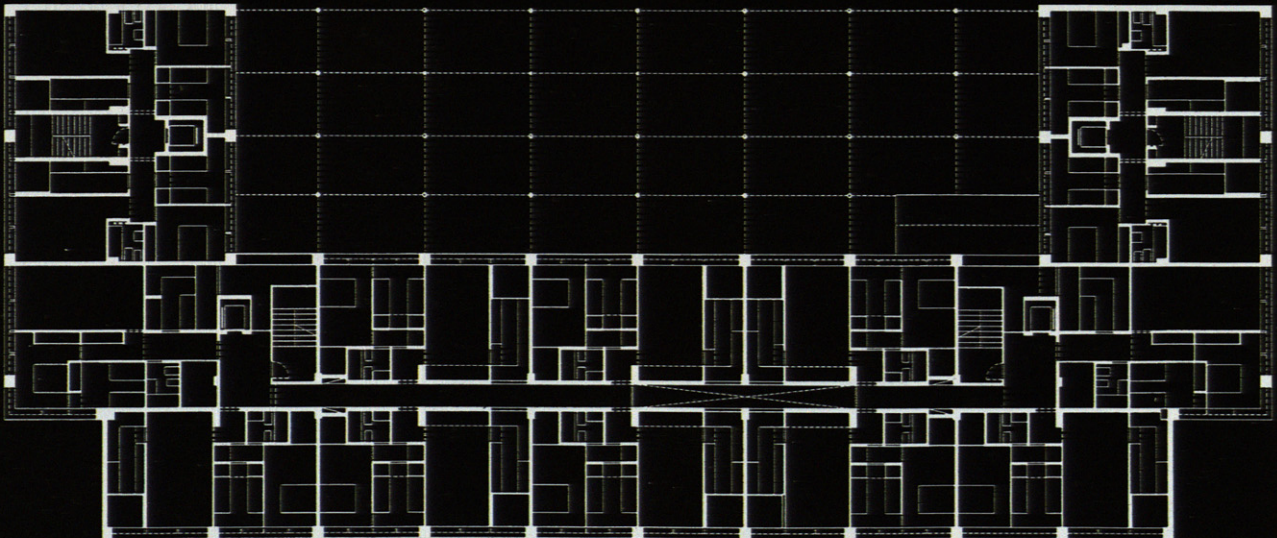
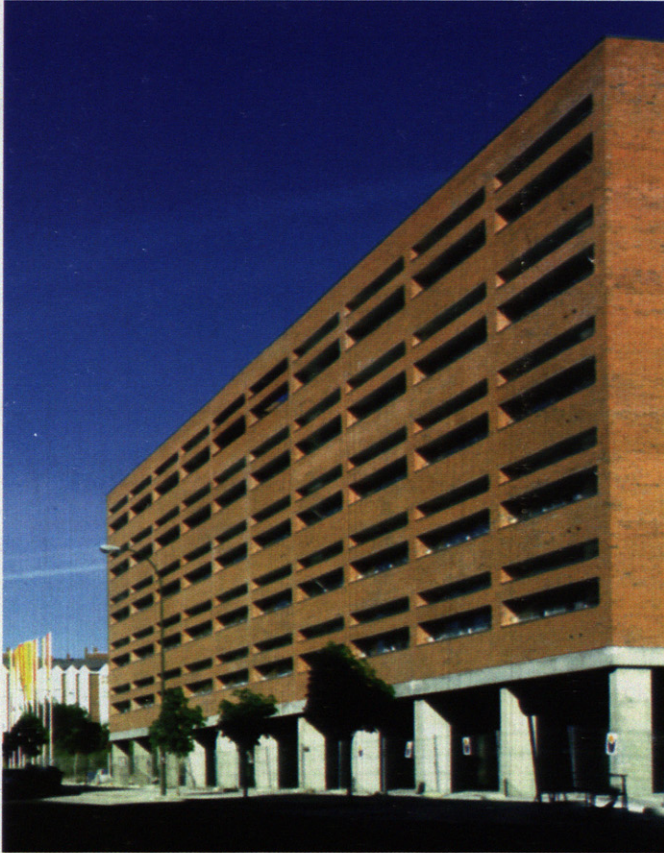
Fotos: María Albarracín

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Aparejadores: Isidro Fernández Blanco y
Mariano López Morato

Promotor: E.M.V.

Empresa Constructora: Level

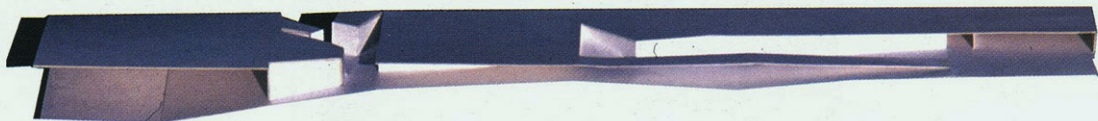
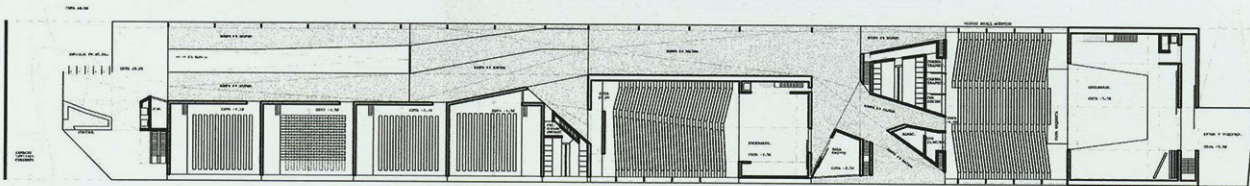
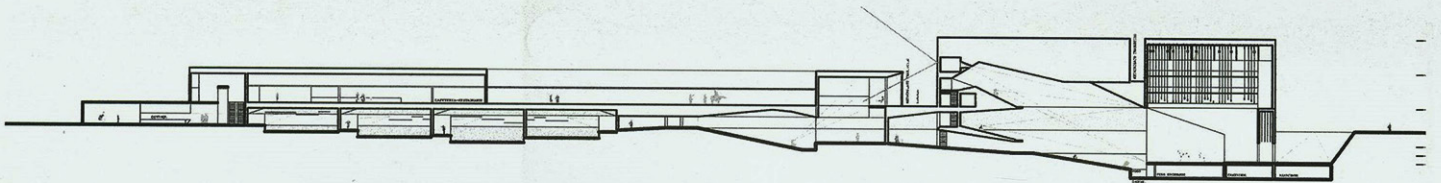
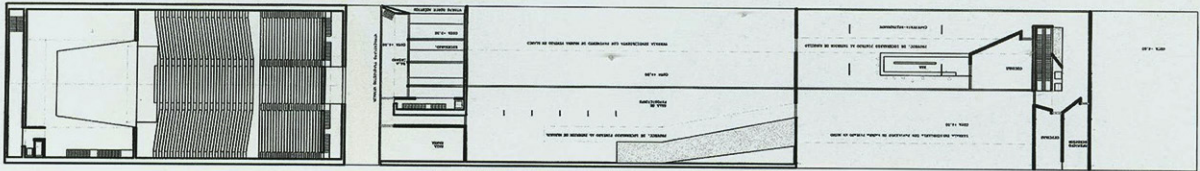
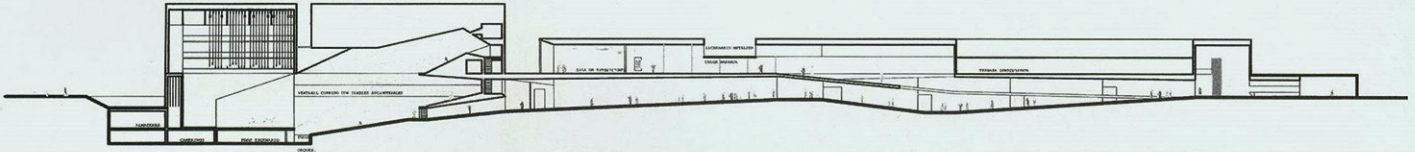
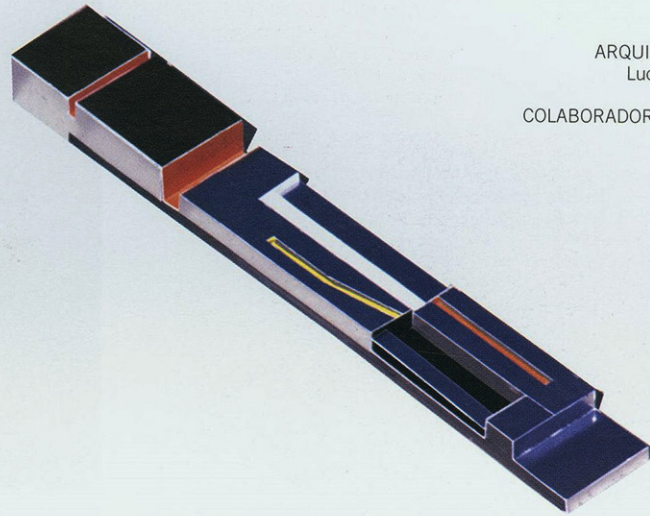
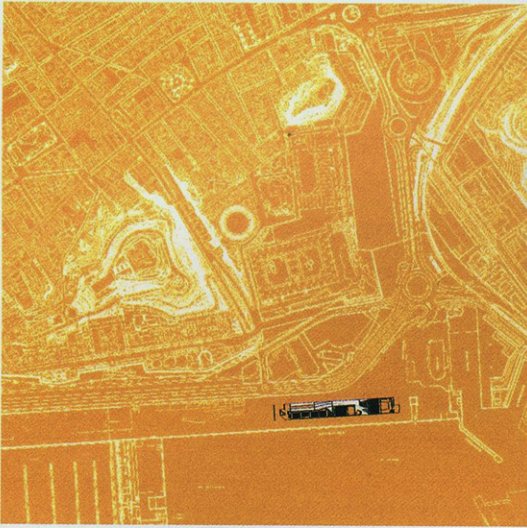


13.02 auditorio y palacio de congresos y exposiciones de cartagena
(concurso, 1er premio)

Cartagena, 2001

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:
Lucía Cano y José Selgas

COLABORADORES/COLLABORATORS:
Lara Resco



13.02 **palacio de congresos y exposiciones (concurso, 1er premio)**
Badajoz, 2001

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:
Lucía Cano y José Selgas

COLABORADORES/COLLABORATORS

Colaboradores concurso: Juan Bueno y
Fabián Fdez de Alarcón

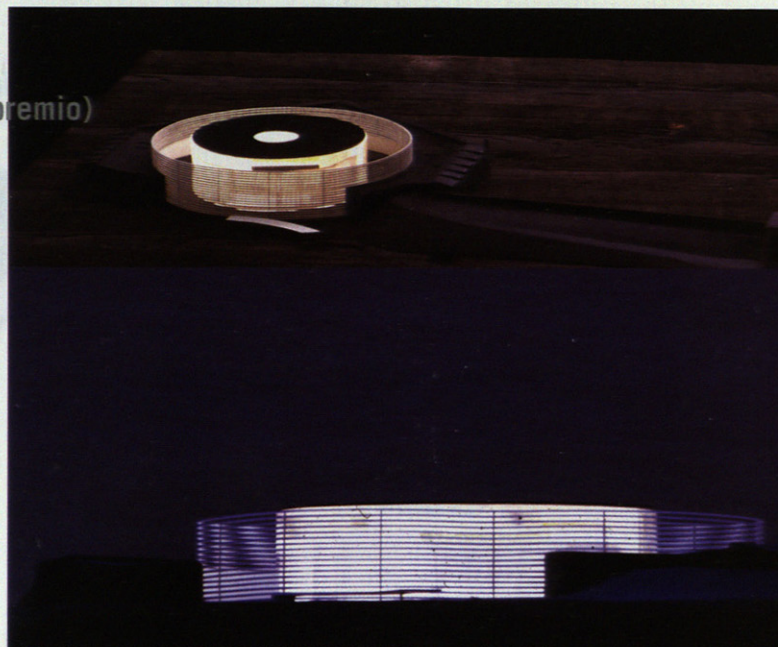
Colaboradores proyecto ejecución: Talia Dombriz, Lara Resco, Paula Rosales,
Mara Sánchez-Llorens, Cesar García Guerra, Ángel Azagra y Brigitte Hollengha.

Aparejadores: Isidro Fernández Blanco y Mariano López Morato

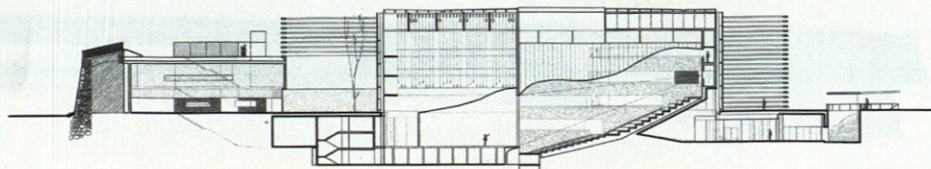
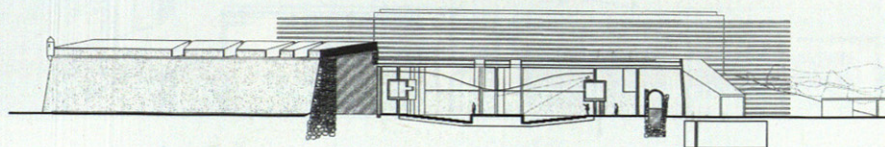
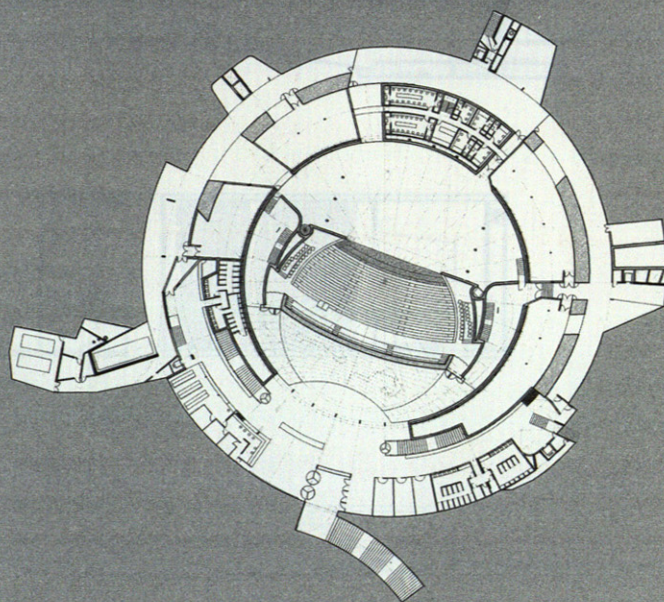
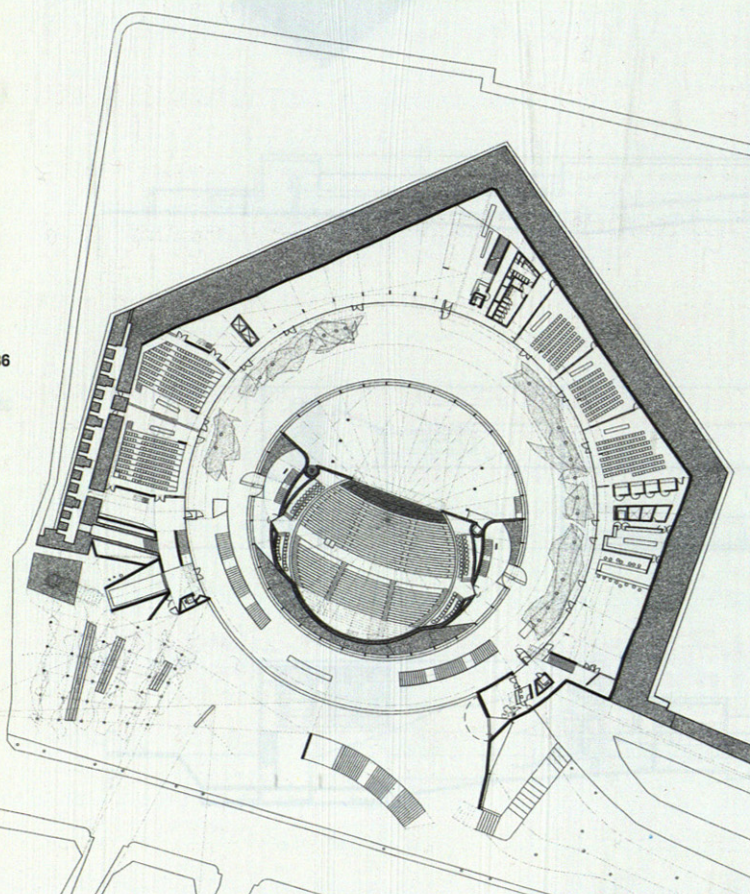
Promotor: Junta de Extremadura. Consejería de Cultura

Empresa Constructora: Joca-Placonsa.

Fotos de la maqueta: José y Federico López



36



CHURTICHAGA+QUADRA SALCEDO

4.01 ayuntamiento de villanueva de la cañada

Villanueva de la Cañada, Madrid, 1997-1999

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

Juana María Manrique Larraza
José M^o Gutiérrez de Churtichaga y
Cayetana de la Quadra-Salcedo Capdevila

COLABORADORES/COLLABORATORS:

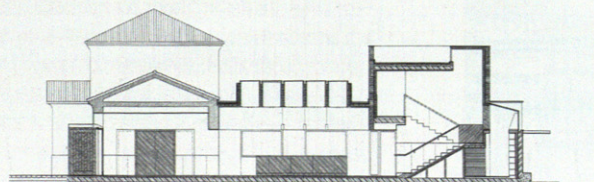
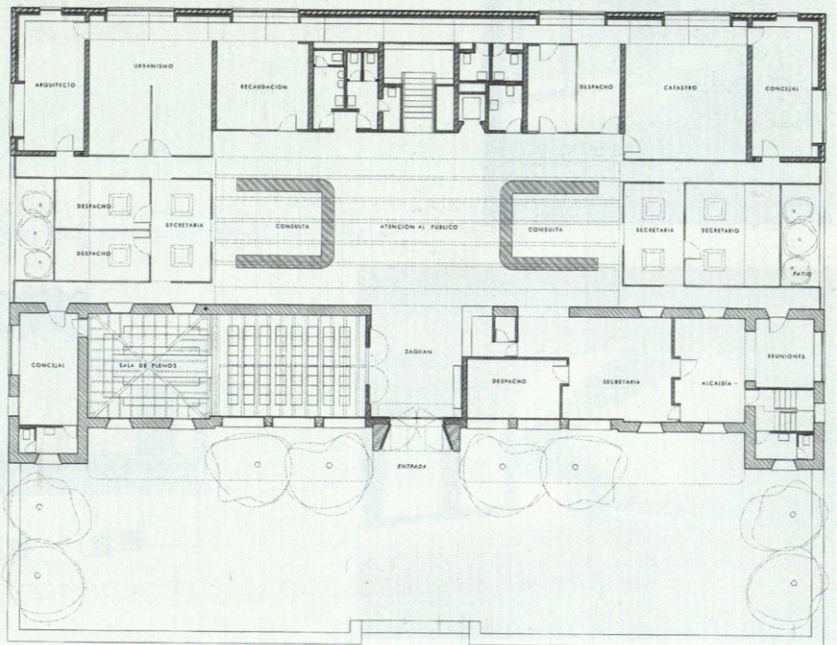
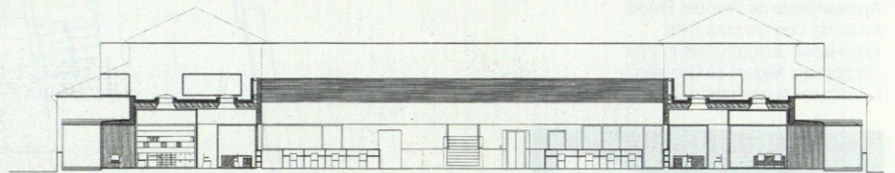
Mónica Kuzetska
Promotor: Comunidad de Madrid- Ayto. Villanueva de la Cañada
Empresa Constructora: A.C.S.
Aparejador: Miguel Fernandez

El proyecto consiste en la rehabilitación y ampliación del antiguo edificio de las escuelas para albergar el nuevo Ayuntamiento.

Se ha procurado valorar el carácter de la arquitectura de del edificio original y del casco histórico de esta población, edificado en los años cuarenta por la Dirección General de Regiones Devastadas, realizando una ampliación respetuosa con la escala de la trama urbana en que se inserta.



Javier Azurmendi





14.02 centro cultural juan de mena

Villa del Prado, Madrid, 1996-2001

ARQUITECTO/ARCHITECT

Jose M^o Gutierrez de Churtichaga

COLABORADORES/COLLABORATORS

Cayetana de la Quadra-Salcedo y Mario Ortega Gómez

Promotores: Comunidad de Madrid y

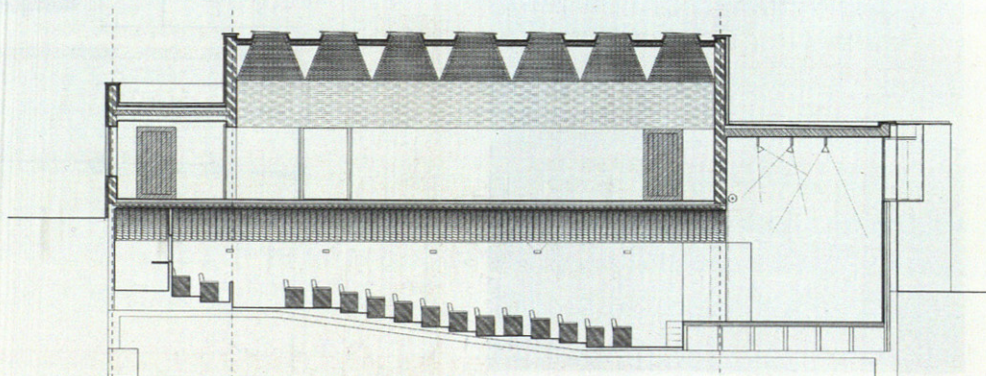
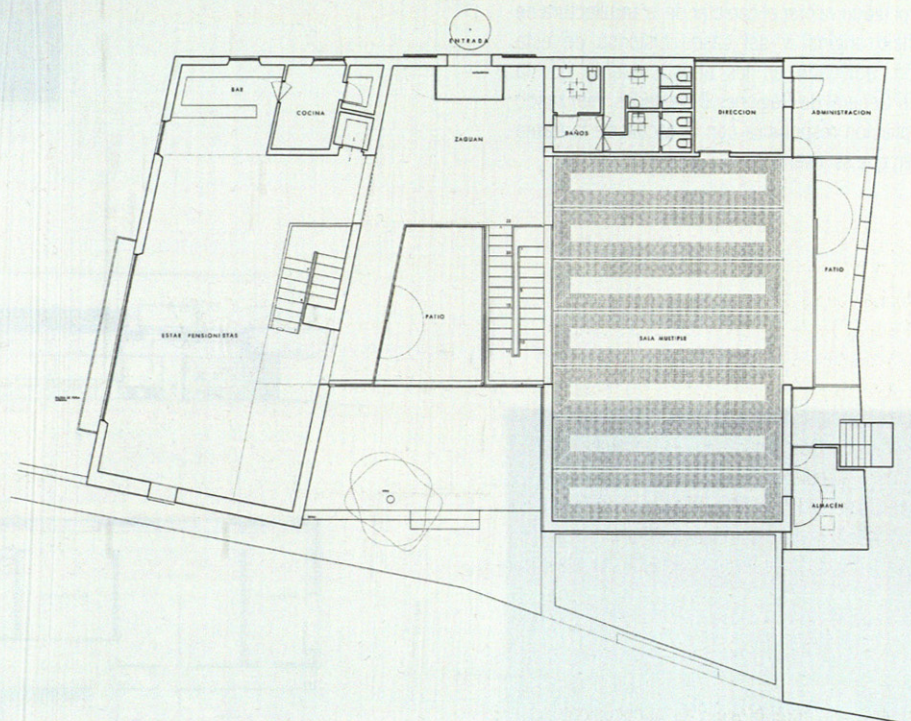
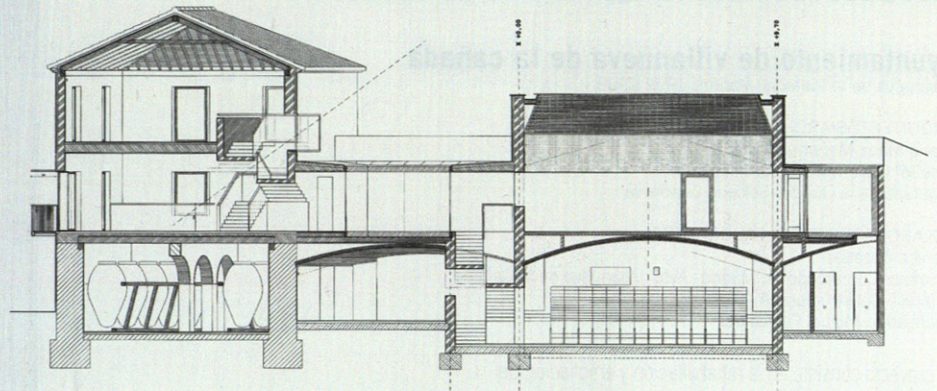
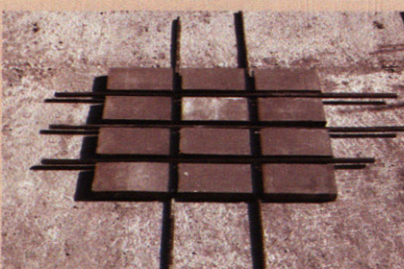
Ayuntamiento de Villa del Prado

Empresa Constructora Ortiz

Aparejador: Joaquín Riveiro Pita

Fotografías: Miguel de Guzmán

Estructura: Juan Francisco de la Torre Calvo



LA CERAMICA ARMADA Y ELADIO DIESTE

Los proyectos desarrollados por nuestro estudio en cerámica armada son un modesto homenaje al creador de esta técnica constructiva: el ingeniero uruguayo Eladio Dieste (1917-2000). A través del arquitecto catalán Antonio Bonet Castellana, exilado en Argentina, Dieste se encuentra con la magnética "bóveda catalana", despertando en él un interés especial hacia su comportamiento y posibilidades. Dieste no se contenta con asimilar el sistema tabicado,

sino que comienza a "reinventarlo" desarrollando su concepto de cerámica armada. Confiando en el trinomio mortero-ladrillo-acero, y con mecanismos estructurales de comportamiento similares al hormigón armado, realizó una de las trayectorias constructoras más coherentes y desconocidas del siglo XX, comparable a la de reconocidas figuras como Candela, Torroja, o Nervi, donde el binomio inseparable construcción-creación constituye la razón vital

14.03 biblioteca pública (en construcción)

Villanueva de la Cañada, Madrid, 1997-2001

ARQUITECTOS/ARCHITECTS

José M^a Gutiérrez de Churtichaga *1967 t.1992 y

Cayetana de la Quadra-Salcedo Capdevila *1967 t.1992

COLABORADORES/COLLABORATORS

Estructura: Juan Francisco de la Torre Calvo

Promotor: Ayto. Villanueva de la Cañada-Comunidad de Madrid

Empresa Constructora: CABBSA.

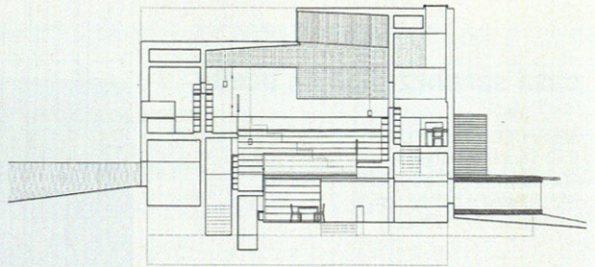
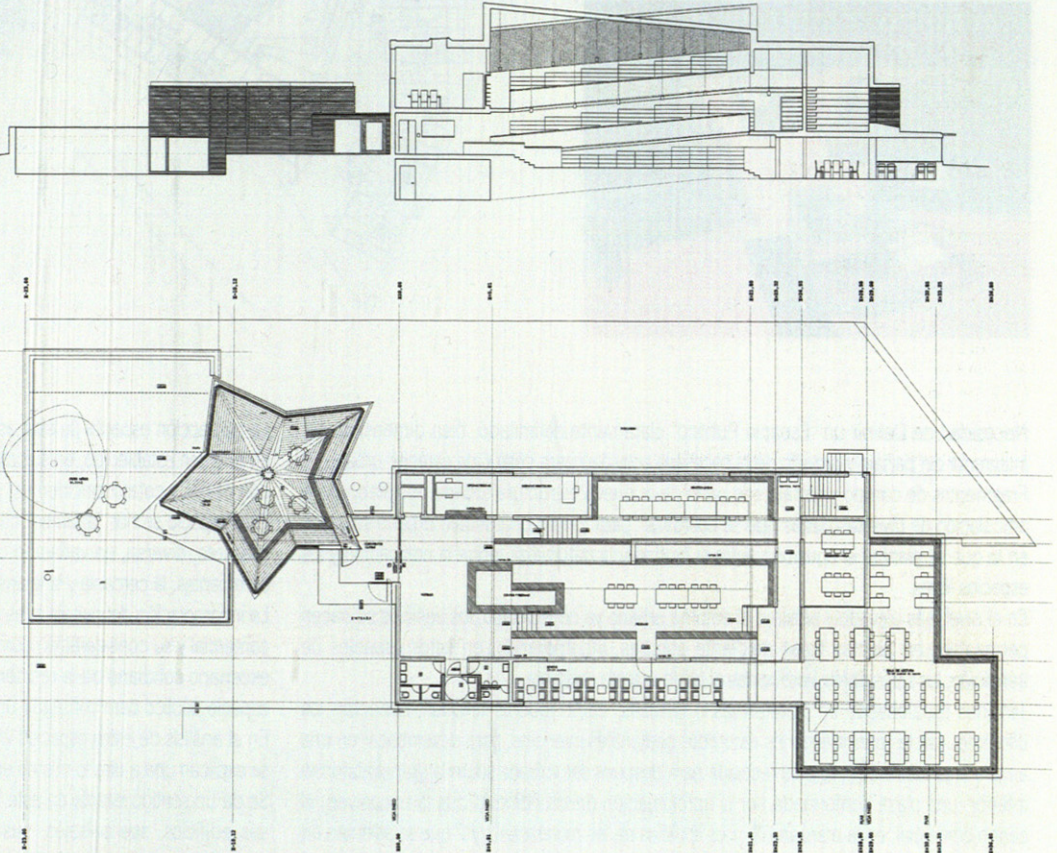
Aparejador: Miguel Fernández

La Biblioteca se ha entendido como nudo de comunicación, investigación, encuentro y conocimiento. Este tipo de edificios son cada vez menos autónomos, y dependen de estímulos y conexiones externas que les dotan y relacionan con el mundo y el conocimiento. Las comunicaciones por Internet, la consultas de bases de datos, las nuevas tecnologías de la comunicación obligan a las bibliotecas a adaptarse arquitectónicamente a estos usos, contando con ellos y encontrando una expresión arquitectónica que los defina.

Desde el punto de vista arquitectónico, todo este nudo de encuentros, con usos y exigencias muy diversas, se ha resuelto espacialmente enlazando sus usos con una "espiral" ascendente de libros a través de un sistema de rampas, que al enroscarse, va distribuyendo y atendiendo a su paso los espacios que se distribuyen a su alrededor. A medida que asciende, los usos asociados a los distintos niveles, se corresponden con tareas más específicas, más complejas, más dependientes de la comunicación exterior, por lo que el camino desde la Biblioteca de Niños, hasta las salas de estudio e Internet, encuentran una expresión arquitectónica representativa del aprendizaje y el conocimiento, objetivo último de una Biblioteca Pública.

Los espacios y usos diferenciados se han pensado y resuelto constructivamente de modo austero y uniforme, buscando definir estancias confortables y acogedoras sin más intervención que la de materiales naturales y la introducción de luz natural valorada de forma distinta en cada espacio.

La estructura será de cerámica armada, dejando sus muros vistos al interior y encalándolos de blanco, mientras los suelos serán de tarima industrial de roble en todo el edificio, persiguiendo espacios continuos, sin interferencias visuales en sus acabados, pero definiendo muy claramente los ámbitos con la organización de sus paredes y los huecos al exterior.



última de su obra.

Dieste, recientemente fallecido, deja una inmensa obra en el continente americano y supone un ejemplo del posible y necesario camino que la arquitectura debe recorrer en un perfecto equilibrio ético, creador y constructor.

A él le debemos lo bueno que puedan tener estas construcciones. Para nosotros no ha sido más que un apasionante aprendizaje y un intento de ensayar, como si de un

gran laboratorio constructivo se tratara, las posibilidades espaciales de ésta técnica. Al llevarlas a cabo, también hemos comprobado cómo los ejecutores se han motivado y se han identificado en muchos casos con nuestra aventura. Como Dieste escribió, "...nuestros métodos constructivos tienen mucho que ver con los tradicionales, los impone el material, pero tienen que ver también sin copiarlos. Esta es la manera de ser fieles al hilo profundo de la

verdadera tradición que es siempre la fuente de lo revolucionario, en esto y en todo..." Al ser técnicas enraizadas en la propia historia constructiva, los albañiles, los encargados de obra y cuantos han participado de cerca en su ejecución han sentido también una especial satisfacción personal. Vaya para ellos también nuestro profundo agradecimiento por su esfuerzo.

PILAR SÁNCHEZ IZQUIERDO

15.01 viviendas en plasencia (en construcción)

Cáceres, 1996-2001

ARQUITECTO/ARCHITECT:

Pilar Sánchez Izquierdo *1966, t.1992

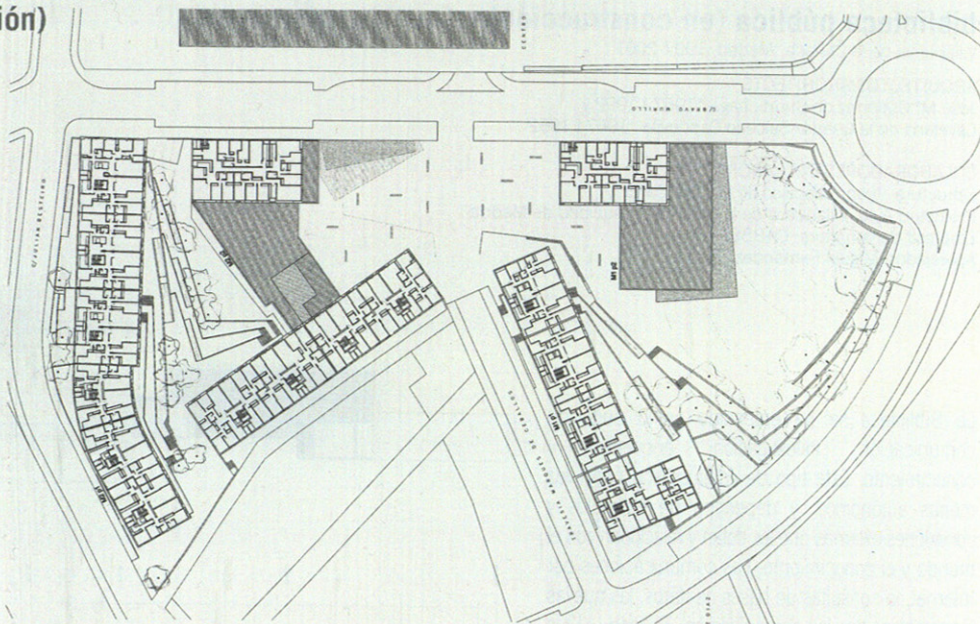
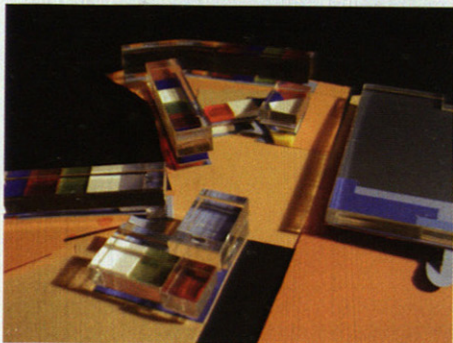
COLABORADORES/COLLABORATORS:

Alejandro Bosqued, David de Diego y Antonio Morales.

Estructuras: Francisco García

Aparejador: Andrés Sánchez-Ocaña

Promoción y Gestión: grupo Coto y Data



Necesidad de Definir un "Espacio Público" claramente delimitado, bien dimensionado, integrador del paisaje y provisto de la necesaria actividad para dotarlo de carácter urbano.

Fragmentos de campo y paisaje son parte de la nueva estructura urbana, resultado de la articulación de diversas piezas que se coordinan para formar una unidad urbana superior, en la que se plantea el equilibrio entre la ciudad y la naturaleza, entre la edificación y los espacios libres.

40

En el nivel más elevado y próximo al entorno urbano ya consolidado, los edificios se hacen permeables en plantas bajas mediante porches, incorporando, en estos espacios de transición, las áreas libres ajardinadas al tejido urbano existente.

Jardines escalonados en plataformas o terrazas, como laderas talladas, conectan los diferentes niveles permitiendo los recorridos peatonales interiores, para desembocar en una amplia área intermedia, que es recogida para después ser volcada sobre la gran plataforma inferior: una plaza conformada por la aproximación de los edificios que la envuelven; el centro comercial, en la manzana 3, y los edificios de las manzanas 1 y 2 que se asientan en este nivel.

La percepción espacial de este espacio público es homogénea. Su continuidad morfológica en el orden establecido, en sus plantas bajas, con un sistema de soportales en doble altura, con ritmos y cotas coincidentes, provoca un espacio formalmente claro y bien delimitado. Este espacio se nos "aparece" con una intencionalidad sintéticamente unificada, pero, no obstante, diversa, en variación continua por sus modos de aparición, sus orientaciones cambiantes, la cercanía y la lejanía con las correspondientes diferencias de perspectivas.

La incorporación del paisaje a las relaciones entre espacio público y edificación residencial y comercial y su consideración como soporte lógico del nuevo territorio urbano, conforman el escenario cotidiano de la residencia y las diversas actividades comerciales y lúdicas, un espacio público para conseguir un entorno más agradable y adecuado para el hombre.

En el análisis de estos espacios vividos, tenemos un flujo de experiencias que se implican y se explican una a otra lo mismo en lo simultáneo que en la sucesión.

Se da un sentido latente en este "trozo de ciudad" a través de sus recorridos, sus jardines, sus edificios, sus paisajes, sus habitantes, ...que reencontraremos en una evidencia específica y puede que ya, sin necesidad de definirla.

15.02 casa sánchez-díaz en uceda

Guadalajara

ARQUITECTO/ARCHITECT:

Pilar Sánchez Izquierdo

COLABORADORES/COLLABORATORS

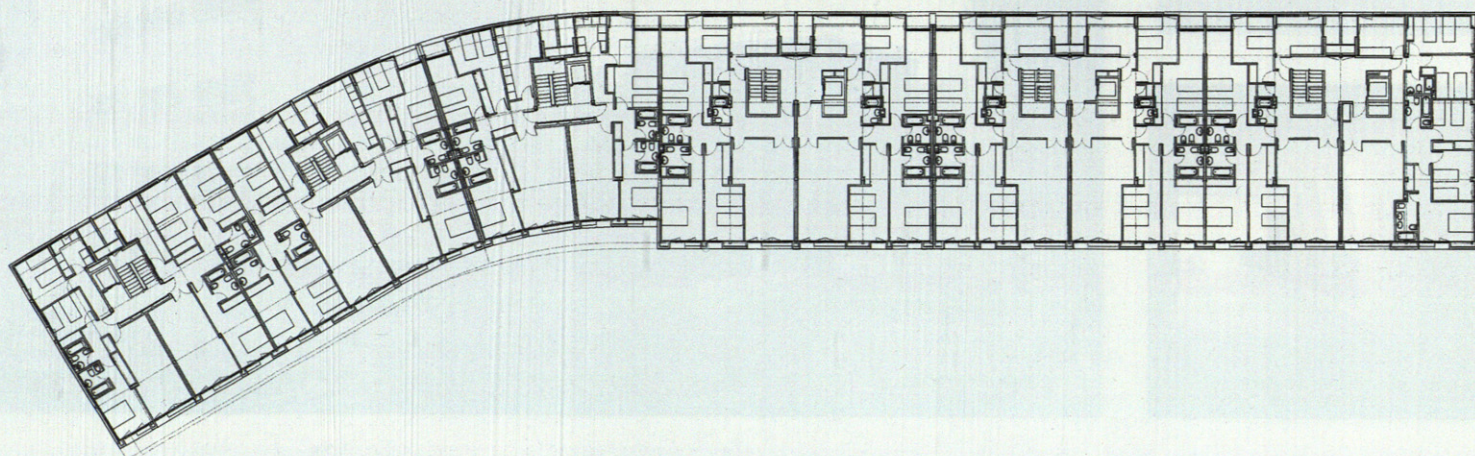
Estructura: Francisco García

Aparejador: Antonio Láiz

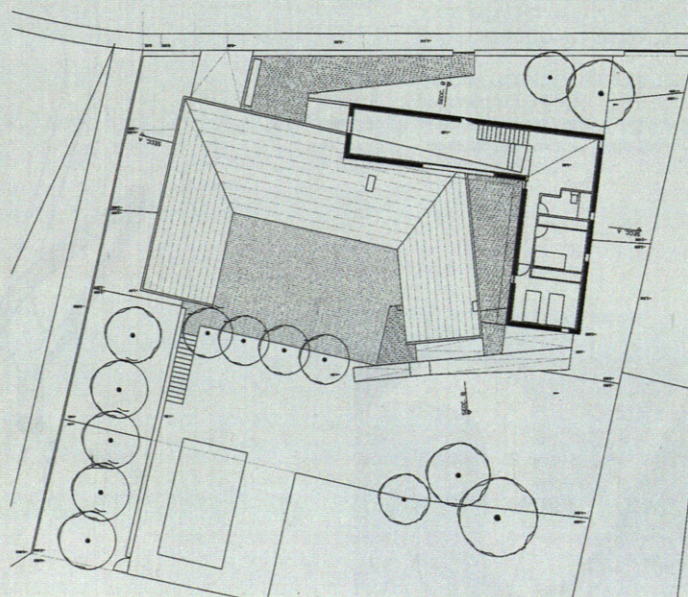
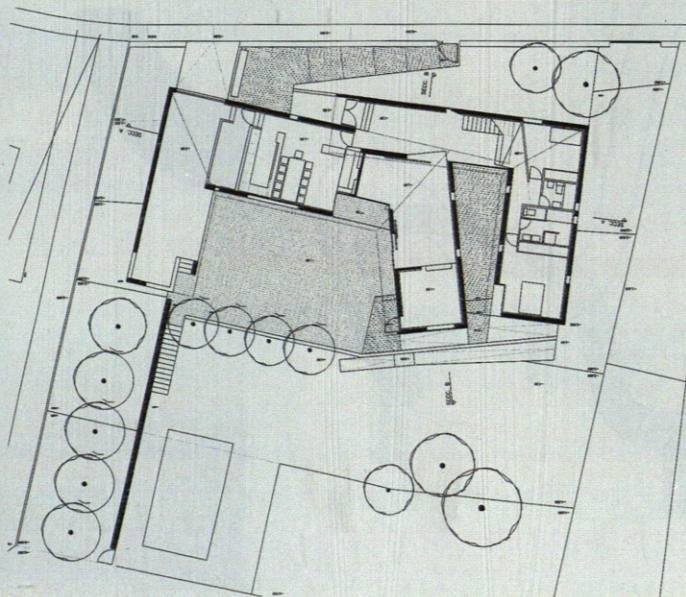
En un cerro escarpado, orientado al noroeste, hacia un cielo recortado por el perfil rocoso de la sierra de la Cabrera, la especial disposición de las piezas que conforman la casa, les permite apropiarse de las vistas lejanas.

Elevadas sobre la plataforma creada, dos módulos maclados, uno en forma de L y otro en U, acogen los espacios. La casa, ordenada en torno a dos patios, uno abierto y elevado sobre el jardín, al que se asoman las piezas vivideras o diurnas. El otro patio, en forma triangular, recogido e íntimo, sobre el que vierten las estancias de descanso o nocturnas.





41



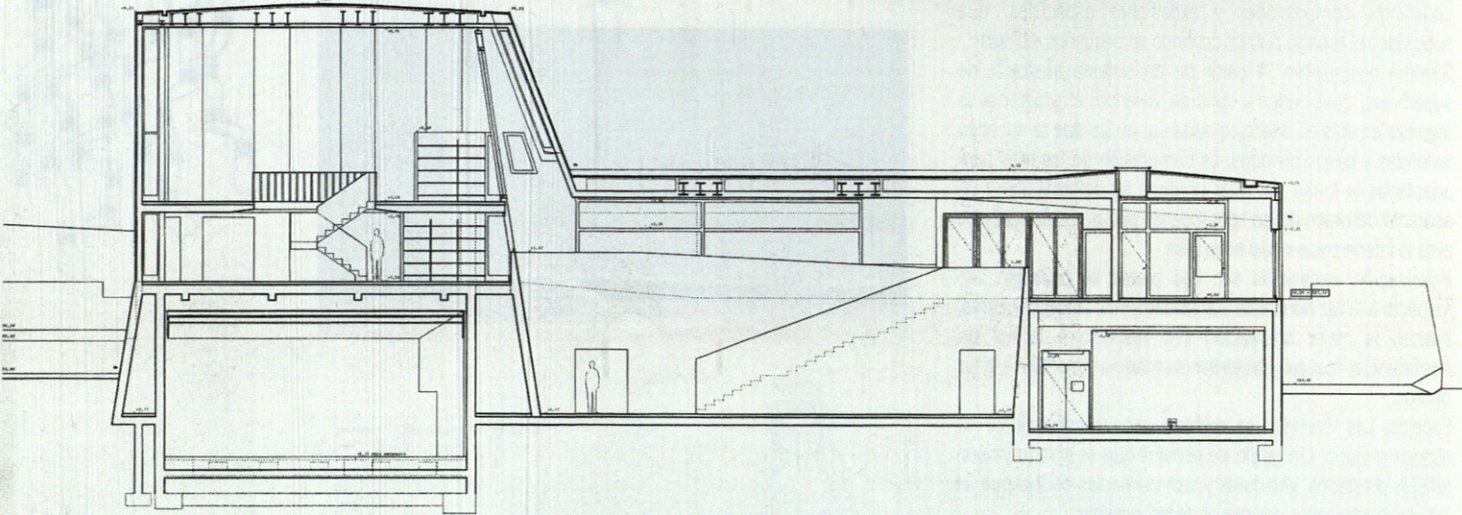
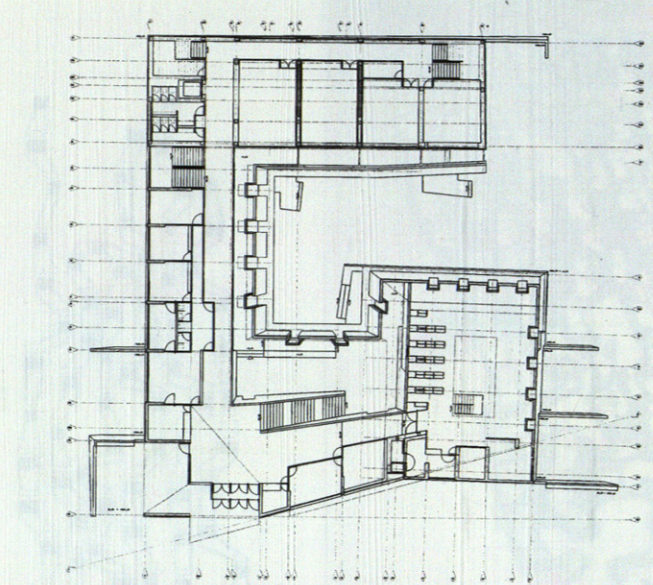
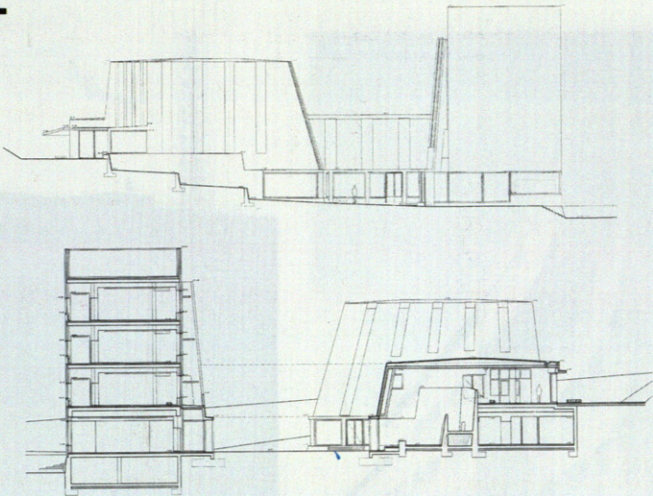
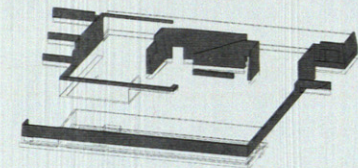
ENRIQUE PUJANA Y MIGUEL RODRÍGUEZ

ENRIQUE PUJANA Y MIGUEL RODRÍGUEZ

16.01 **centro UNED (en construcción)**
Ponferrada. 1998-2001

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:
Enrique Pujana *1963, t.1992 y
Miguel Rodríguez *1963, t.1993

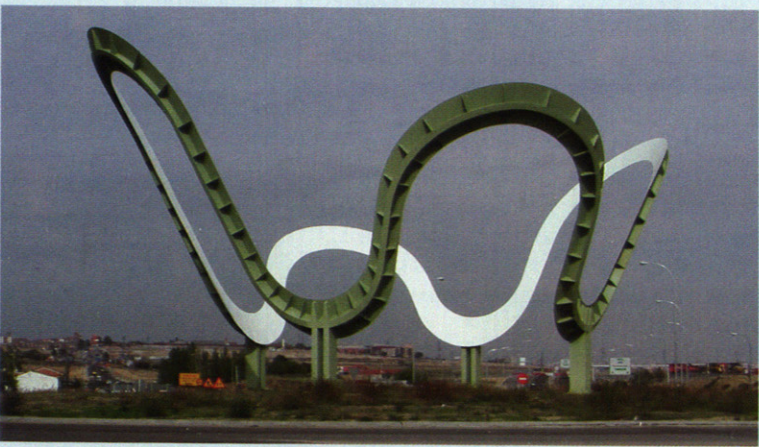
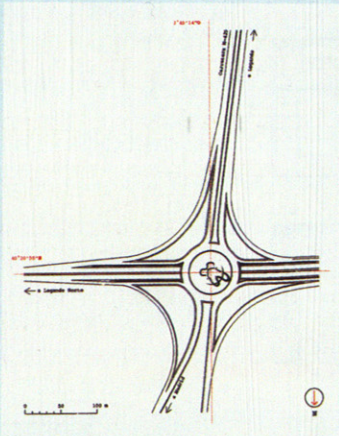
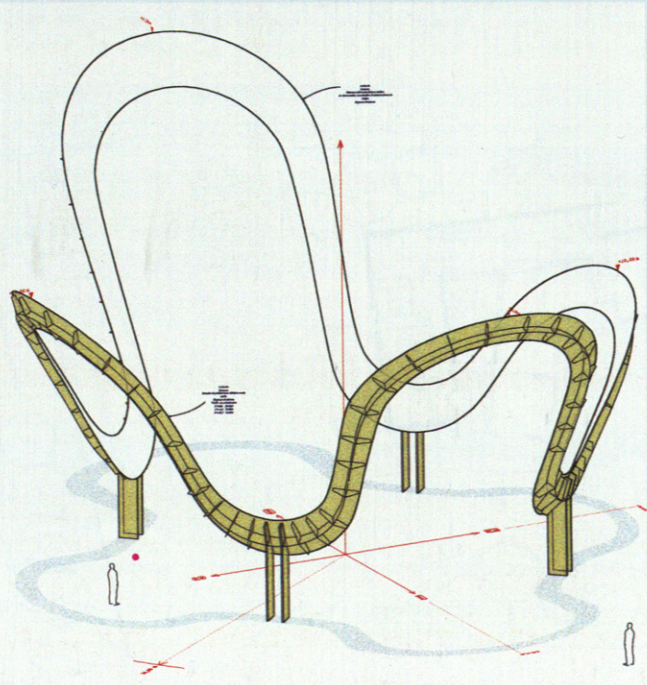
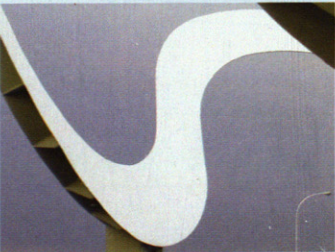
COLABORADORES/COLLABORATORS:
Beatriz Álvarez Gómez
Fotografías: Tanako Takabatake
Empresa constructora: Martínez Núñez



16.02 **“de la luz y de los árboles”**
Glorieta Puerta de Madrid Leganés. 1999-2000

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:
Enrique Pujana Bambó y
Miguel Rodríguez González,
con Nicolás Casla Uriarte

COLABORADORES/COLLABORATORS
Talleres: TEMSA. Fuentevaqueros, Granada
Encargo: Consorcio Urbanístico de Leganés Norte
Fotografías: Tanako Takabatake



CER09

17.01 **euroman VI**

Ayjälä, Jyväskylä (Suomi-Finland) 2001

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

Cristina Díaz Moreno *1971, t.1998

Efrén García-Grinda *1966, t.1992

Con Miguel Paredes Maldonado y Jorge Martín Sáinz de los Terreros.

Southern exposure (fat and light).

Nueve reglas de juego y sus efectos.

Atomización. La propuesta para el solar de Äijälä parte de una decisión simple y potente: en vez de viviendas agrupadas o colectivas, construir viviendas unifamiliares volcadas a un patio privado orientado al sur. La baja densidad demandada genera 99 viviendas diferentes a partir de un sólo sistema de organización de la vivienda y la forma cambiante de sus patios. Arriba y abajo. Las piezas construidas se levantan y liberan el suelo bajo ellas. Abajo: espacio público continuo. Arriba: espacio privado fragmentado. Los espacios intersticiales resultantes entre las tiras están caracterizados por las constantes compresiones y expansiones espaciales, que subdividen el espacio público continuo en pequeños recintos.

Sistema organizativo. A partir de un sistema abstracto de superficies, densidades y tipos de vivienda, el programa se organiza en tiras en dirección norte-sur en las que se suceden viviendas y patios privados. La compresión de las tiras para adaptarlas la forma del solar produce su deformación y un aparente desorden de los tipos y de las piezas construidas que evita la interferencia visual entre ellas.

Polarización: exposición sur. Las piezas se polarizan con respecto a la luz horizontal y al soleamiento. Al descolocarse, buscan la mejor orientación con respecto a la luz sin interferencias mutuas y presentan su máxima dimensión a la luz del sur.

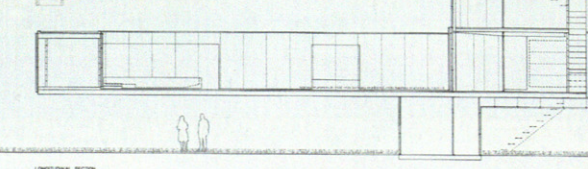
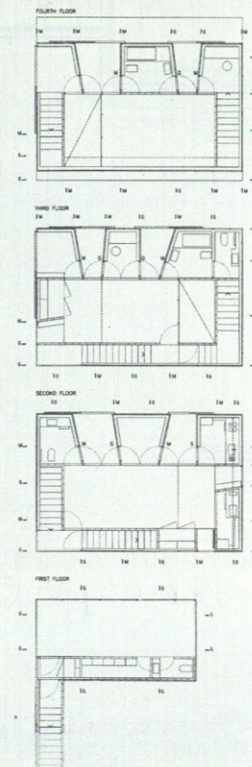
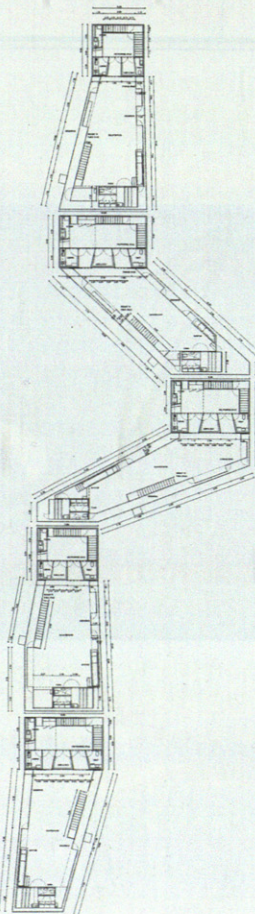
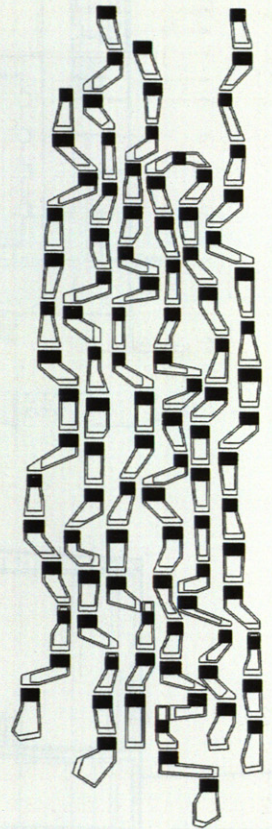
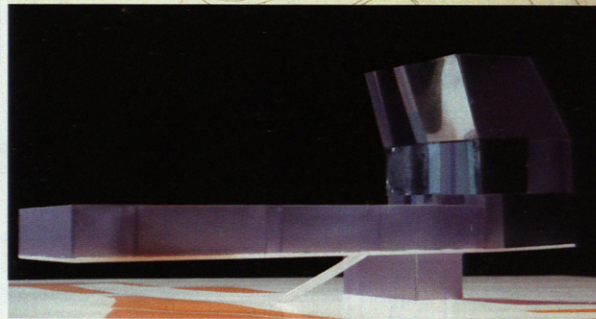
Espejos. Las viviendas se revisten con un cerramiento de espejos y vidrio. Un jardín de espejos que se construye con reflejos prestados, veladuras y transparencias del bosque, el lago o las actividades del interior de las viviendas.

Colector solar. Las piezas son colectores solares que captan energía solar de manera simple. Se levantan del nuevo suelo horizontal e inclinan sus cerramiento para reflejar luz del sur al interior de la vivienda y a cada patio privado. En el plano del suelo, diez cráteres blancos reflejan hacia arriba la luz y se convierten en recintos de actividades públicas.

Mutabilidad. Un mismo sistema espacial permite todo tipo de utilidades de la vivienda y la aparición de unidades semejantes con distintas superficies: un espacio central vacío y universal rodeado por espacios de menor tamaño. El cambio de actividades y del nivel de implementación de estas estancias posibilita la adaptación de la vivienda a cualquier tipo de vida sin variar su configuración espacial.

Ancho y ahuecado. En verano estas estancias se abren al exterior y permiten ampliar la casa con el patio privado y en invierno se cierran para servir de colchón climático a la casa. Una piel engrosada y ligera rellena de usos que cualifican y liberan el espacio de las salas centrales.

99 patios diferentes: 99 viviendas diferentes. En el espacio exterior privado se sitúa un acceso independiente, una sauna en la cara sur y un pequeño vaso para baños. Los patios se cierran mediante piezas gordas, huecas y translúcidas fácilmente reconfigurables en cuyo interior se sitúan invernaderos y piezas de usos complementarios: el patio se cierra con plástico y vegetación. Gordo y ligero.



17.02 la potra. concepto de plaza de toros

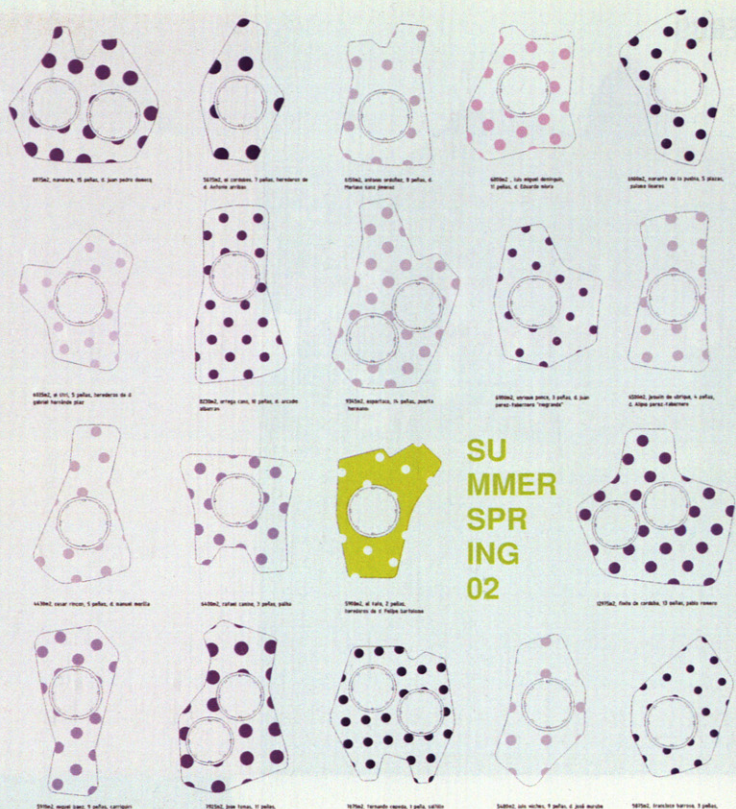
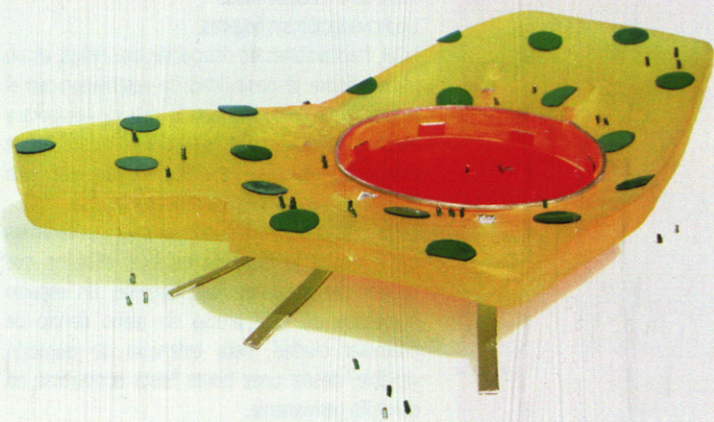
Abril 2001

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

Cristina Díaz Moreno y Efrén García-Grinda con Miguel Paredes Maldonado

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Encargo realizado por Ipsum Planet



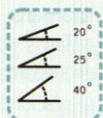
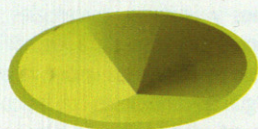
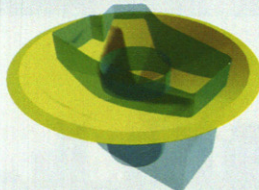
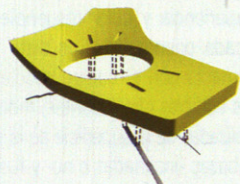
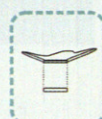
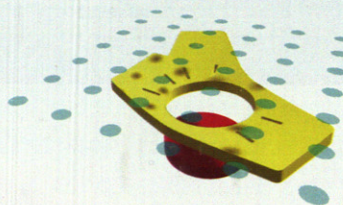
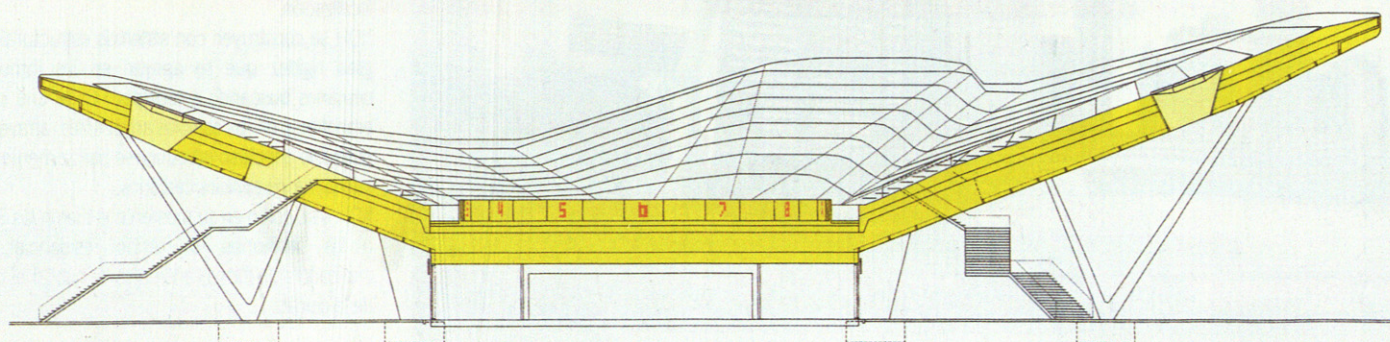
23 contornos para 23 sitios diferentes. Escoja el modelo: o plazas de graderío tendido, o vertical; rodeando el ruedo, o con las gradas sólo a ambos lados; con asientos de sol, o sólo de sombra.

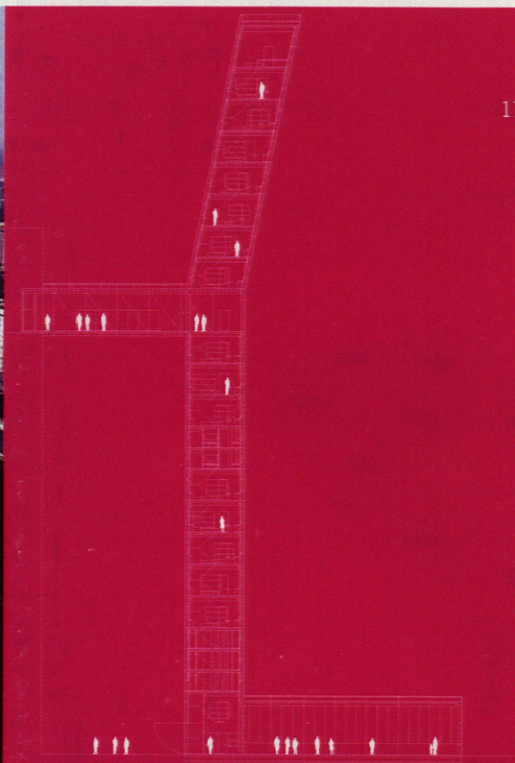
23 vestidos de lunares alrededor de un edificio redondo escondido; con bares y tiendas que se abren al espacio cubierto bajo el graderío; y una cubierta de arena que, además, es un ruedo.

Un graderío alabeado en torno a un recorte circular; que es una cubierta de estructura mixta

de hormigón y fibra de carbono que protege del sol y de la lluvia, un espacio público debajo de ella; que es una superficie que se utiliza como plaza elevada cuando no es época de festejos; que es un traje de topos de colores, que cambian de color con la temperatura y son fosforescentes de noche; que es un pavimento blando, suave y confortable: una almohadilla gigante a la que subirse y recostarse; que es una plaza de toros para mirar la fiesta sentado, o de pie, o tumbado. Plaza eye_pop.

45

01
TENDIDO02
PATRONES03
ALMOHADILLA04
PATAS05
REDONDEL06
TRAJE

17.03 **hOH casas por horas**

Abril 2000

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

Cristina Díaz Moreno y Efrén García-Grinda.

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Miguel Paredes

hOH, de 0 a 26280 horas.

Una civilización sin hogares.

hOH, habitaciones de ocupación por horas, es un trabajo sobre la posibilidad de establecer con el hogar, con la casa, otro tipo de relación temporal y afectiva. Proponen que la pérdida del carácter de estabilidad de esa relación puede ser una herramienta poderosa para repensar la casa.

Estas piezas son casas con programas variables explotados a lo largo de edificios esbeltos que pueden ser ocupadas parcialmente: un espacio doméstico de bajo precio en pleno centro de cualquier ciudad, para estancias de duración variable: desde unas horas hasta convertirse en domicilio permanente.

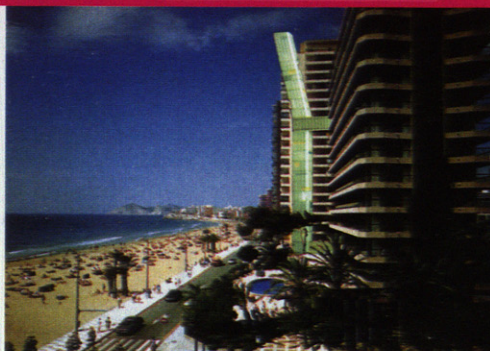
hOH no son edificios completos. Son piezas carentes de sentido en solitario. Lo adquieren al convertirse en intrusos en un escenario urbano. hOH se inserta en lugares de alta densidad. Su esbeltez desvincula su aparición del precio o incluso de la existencia del suelo y permite habitar a bajo precio en puntos de máxima densidad de acontecimientos.

hOH se plantea como un sistema que, dependiendo de las características de cada emplazamiento se configura con distintos porcentajes de usos -casas de una habitación, hoteles convencionales, almacenaje de objetos personales, duchas, lavandería, aseos y unidades comerciales...- y distintas posiciones con respecto a los edificios circundantes. Esto permite a cada unidad variar las prestaciones según las condiciones con las que se confronte. Cada actividad se sitúa en relación a la distancia con respecto al suelo de la ciudad y a las conexiones que se establecen con los edificios circundantes.

Su cerramiento multicapa se reconfigura en su composición, apariencia y color respondiendo a cada clima y cada orientación. Sus siete piezas (apoyos -en contacto con el suelo-, escolej -sus enganches a los edificios circundantes, mochilas -extensiones localizadas de la superficie de la plantados tipos de cabezas -inclinadas o no- y fustes de distintas longitudes) constituyen un único sistema que genera identidades variables para cada localización.

hOH se construyen con sistemas estructurales de gran rigidez que se apoyan en los inmuebles cercanos buscando estabilidad. Cada una puede empotrarse en los edificios adyacentes, atravesar el subsuelo o incluso introducirse parcialmente en el interior de los edificios cercanos.

hOH son, como en su momento lo fueron las S.R.O. o las pensiones, un limbo residencial, una incubadora de formas anómalas de habitar el centro de la ciudad.



Manuel Q. Mula

3.01 casa redondo

Cobeña, Madrid.

ARQUITECTO/ARCHITECT:
Manuel Q. Mula *1970 t.1993

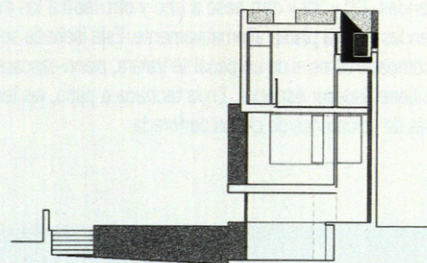
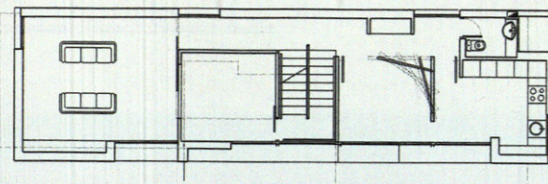
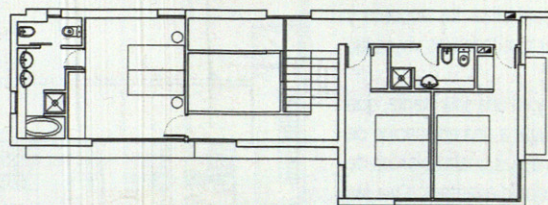
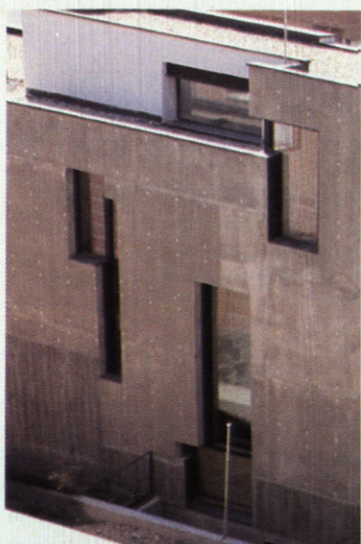
COLABORADORE/COLLABORATOR:
Aparejador: José Pablo González

Dos metáforas podrían explicar la casa:

La primera sería la casa-nido. La casa se divide en dos partes, la privada (dormitorios y cuartos de baño), y la pública (salón, comedor y cocina). La parte privada, se divide a su vez en dos partes: una reservada por completo a los padres, consistente en su habitación, situada en lo más alto de la casa, dominando el nido, y su despacho-biblioteca, un espacio que se queda insertado en el corazón de la casa, comunicado visualmente con el salón y el dormitorio principal y controlando los accesos a todas las habitaciones; y por otra parte los invitados o los hijos, que en un prisma que sobrevuela la línea general de fachada, invita a volar de la casa. Esta parte privada queda reflejada en un material de acabado más volátil.

La parte pública, mucho más sólida queda reflejada con los muros de hormigón y unos grandes huecos que se abren hacia el jardín.

La segunda metáfora sería la cueva-refugio. El acceso a la vivienda se produce por la parte más baja del solar, provocando una ligera rampa de descenso hacia el interior de la casa. El efecto es dejar al intruso por debajo del jardín de la casa, aunque haya sobrepasado la verja, aun no es un invitado que pueda acceder al jardín, ni a la zona de dominio público. Intenta ser un viaje de redención que culmina en el vestíbulo de la vivienda. En todo ese recorrido van surgiendo pequeñas invitaciones a ese pequeños paraíso de la zona publica.



47



19.01 12 viviendas de promoción pública para jóvenes

Villarrobledo, Albacete.

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

María Hurtado de Mendoza *1968 t.1993
César Jiménez Benavides *1968 t.1992

COLABORADORE/COLLABORATOR:

Arquitectos: José María Hurtado de Mendoza
Wahrolén, Julián Jiménez Benavides, Ana
Espinoza García-Valdecasas

Estructuras: Ignacio Aspe Hernanz.

Arquitecto técnico: José María Alares Martín

Fotografía: Javier Azurmendi

Constructor: Estructuras Villarrobledo, S.A.

Promotor: Consejería de Obras Públicas.

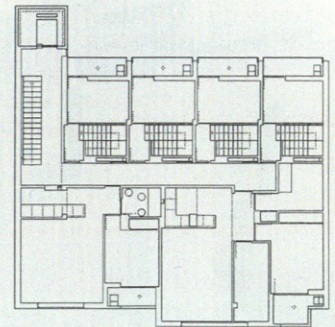
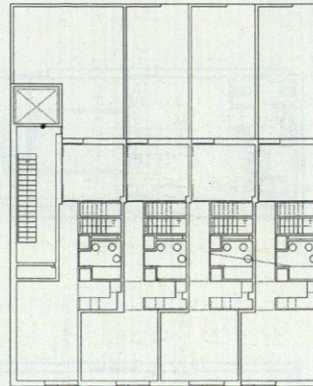
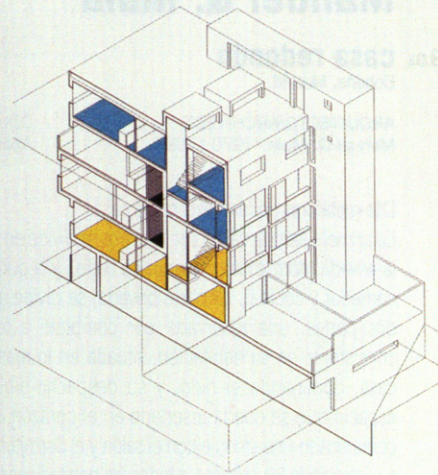
Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha

El proyecto desarrolla un programa de viviendas de promoción pública dirigido específicamente a los jóvenes de la región; su finalidad es ofrecer una alternativa de viviendas en alquiler de bajo coste en las que se intentan introducir innovaciones tipológicas respecto a la producción pública tradicional. Se compone de un total de doce viviendas y garaje en planta baja.

La solución de viviendas está muy condicionada por la geometría del solar, ubicado en un entorno residencial todavía por consolidar, con viviendas de poca altura entre las que destacan todavía pequeños almacenes que hablan de un antiguo uso industrial de la zona. El mayor de estos condicionantes es la necesidad de que todas las viviendas presenten fachada a la Avenida de Reyes Católicos, más específicamente los estares, que no pueden dar a la fachada posterior por tratarse de un patio de parcela.

Se desarrolla el programa en cuatro plantas más baja con un frente de parcela entre medianerías de 17.20 m. y con la premisa de, por una parte, centralizar los accesos y comunicaciones verticales en un único núcleo, y por otra, conseguir que todas las viviendas compartan de la forma más equitativa posible la fachada principal.

De esta manera se llega a un esquema mixto de viviendas en dúplex y en una sola planta, que se entrelazan en tres dimensiones como si fuera un puzzle, dando lugar a una edificación de gran compacidad. Los corredores de acceso aparecen sólo en dos de las cuatro plantas de viviendas, (2ª y 3ª) y dan paso a uno y otro lado a los dúplex con doble orientación y a las viviendas en una planta alternativamente. Esta fachada se define mediante un plano terso que se comparte como si de un panel se tratara, plano-cáscara como epidermis de un cerramiento que tiene espesor espacial. En la fachada a patio, los tendederos se proyectan al exterior a través de volúmenes de chapa perforada.



02 centro de salud de minglanilla

Minglanilla, Cuenca.

ARQUITECTO/ARCHITECT:

María Hurtado de Mendoza Wahrolén
César Jiménez Benavides

COLABORADORE/COLLABORATOR:

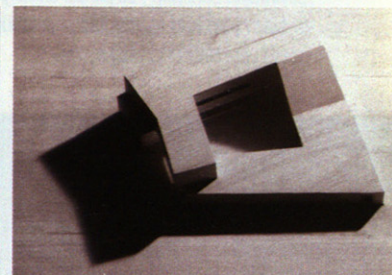
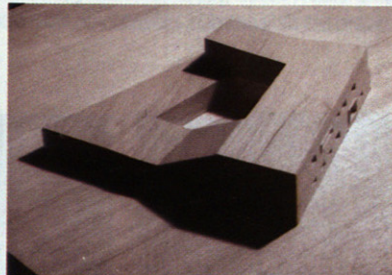
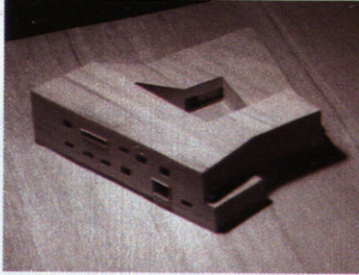
Arquitectos: José María Hurtado de Mendoza Wahrolén, Julián Jiménez Benavides, Ana Espinosa García-Valdecasas y Laura Martín-Escanciano, Nieves Mestre Martínez, Lucía Masía Cabañes y Laura Ordás Amor

Estructuras: Ignacio Aspe Hernanz, arquitecto

Arquitecto técnico: José María Alares Martín
Construcciones Lahoz-Soto

Instalaciones: Rafael Úrculo, Ingeniero Industrial

Promotor: Insalud.



El proyecto plantea un edificio exento, extensivo en su desarrollo en planta, que se cierra sobre si mismo creando un espacio exterior acotado por la edificación a través del cual se produce el ingreso y al cual vuelcan los espacios de espera y circulación de este Centro de Salud.

Es pues, un edificio relativamente ciego al exterior, una arquitectura de tapias blancas, sobre las que se abren pocos huecos que engloban las necesidades de apertura, y que encierra un espacio ajardinado, a modo de habitación urbana y que recuerda la tradicional tipología de caseríos manchegos.

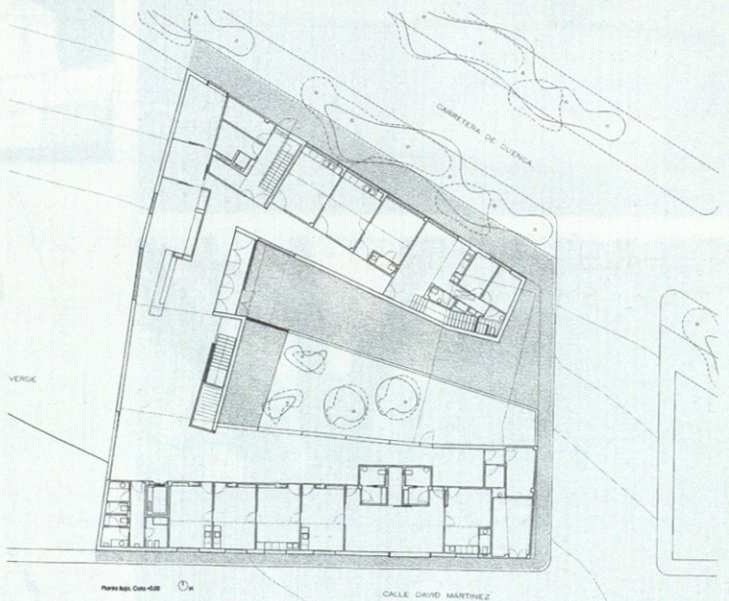
La autonomía formal del edificio es en cualquier caso sensible a los datos del lugar, de tal forma que el cuerpo de consultas en dos alturas es el que presenta frente al casco urbano inmediato, semejante en altura, con voluntad de ayudar a configurar la calle Don David Martínez.

El ala de urgencias presenta el frente de mayor longitud y menor altura, relacionando el edificio con la carretera de Cuenca para quedar fundido con la barrera de arbolado existente.

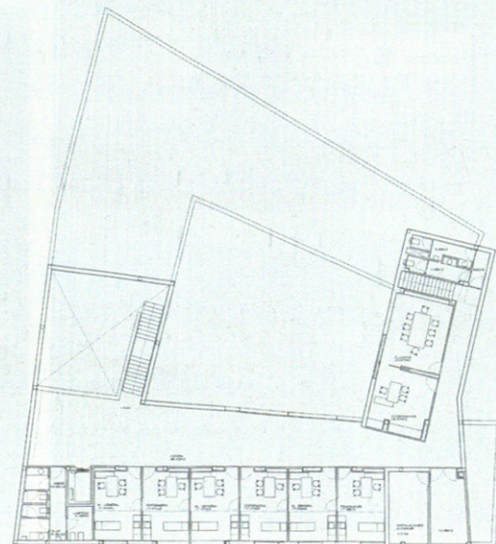
La fachada más ciega y abstracta en su geometría es la Oeste que tendrá un alfombrado verde a sus pies, como futura zona verde proyectada por el Ayuntamiento de Minglanilla.

El edificio se abre al pueblo en su fachada Este que es hacia donde se extiende el casco urbano, a través de un gran hueco a modo de pórtico. Punto de inflexión o umbral entre el espacio público exterior y el privado interior, nos interesa potenciar su carácter de espacio intermedio o "entresitio", donde la piel exterior del edificio se revuelve sobre si misma, como engullida, para convertirse en la piel interior de un espacio exterior con un nuevo grado de interioridad.

Se pretende crear una pieza urbana reconocible como equipamiento público, que sea capaz de ofrecer una imagen atractiva del servicio prestado, y de defender su condición privilegiada de pieza exenta. La continuidad de material y un cierto "camuflaje" en las envolventes enfatizan su intencionado carácter abstracto.



49



PMP ARQUITECTOS

20.01 remodelación de la plaza de san roque Chinchón. 1999-2000

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

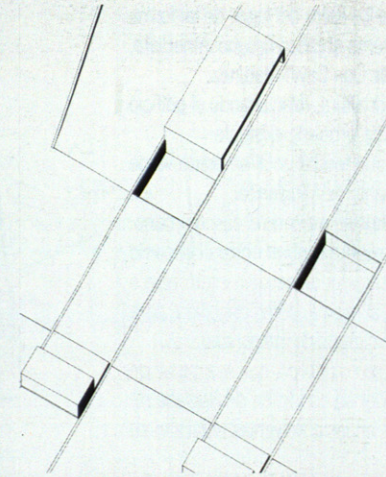
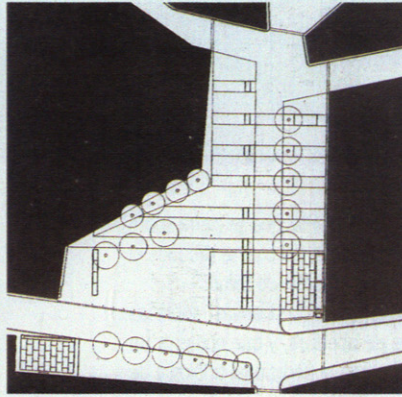
Carmen Martínez Arroyo	*1966	t.1993
Emilio Pemjeam Muñoz	*1961	t.1993
Rodrigo Pemjeam Muñoz	*1967	t.1993

COLABORADORES/COLLABORATORS

Dirección de obra: Ángel Valdivieso, arquitecto
y Carlos Sanz, aparejador.

La plaza de San Roque se configura como primera imagen de Chinchón, como parte de una secuencia de hitos, de un eje-recorrido que termina en la Plaza Mayor. Se ha buscado la conformación de un espacio unitario mediante la colocación de un pavimento continuo, de piedra caliza y canto rodado. Se han tratado los bordes que definen la plaza y se han mantenido y saneado los árboles de gran porte, utilizando chapones de acero para definir los alcorques.

El pilón y la fuente se han conservado, enfatizando éstos y la ermita de San Roque con la colocación de sendas "alfombras" de losas de piedra caliza de gran tamaño. Sobre el pavimento continuo se ha situado una línea de bancos, bloques macizos de piedra caliza de 2 m. x 1 m., que reordenarán el tráfico. Se ha realizado, mediante una intervención mínima, una propuesta de conjunto poniendo en valor los elementos tradicionales en un espacio de encuentro.



20.02 **183 viviendas para estudiantes en Jaén**

Jaén 1997-2001

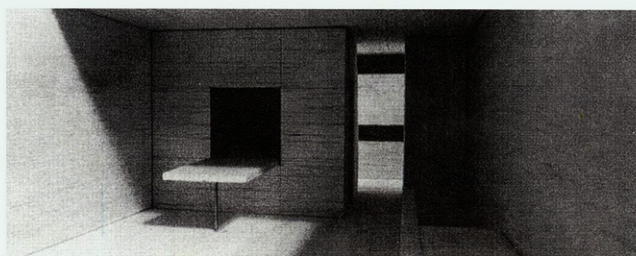
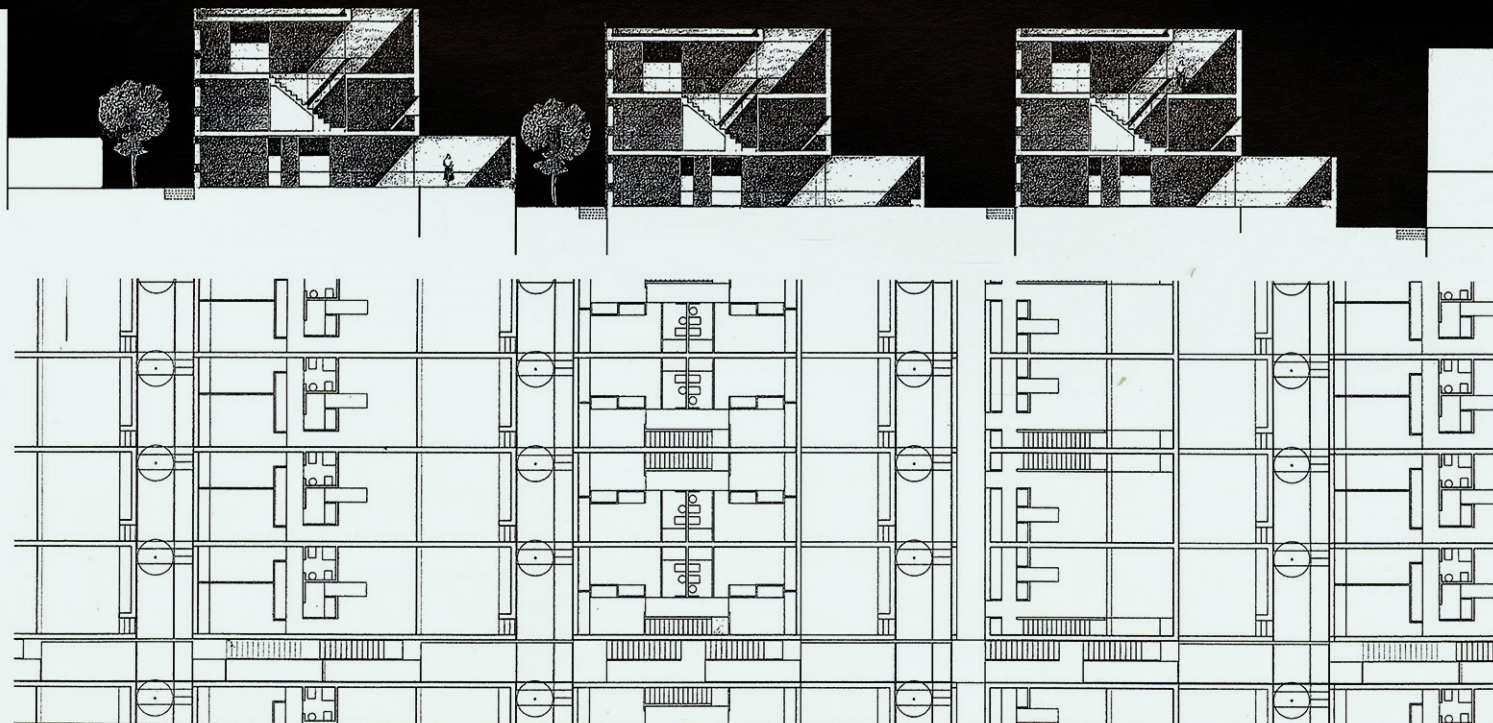
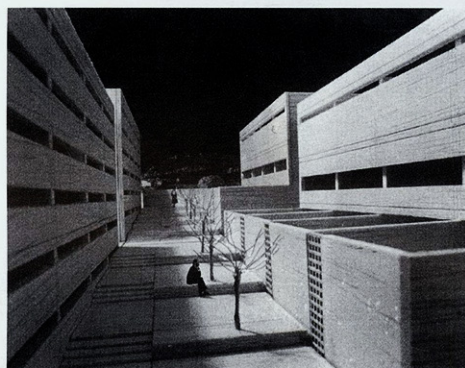
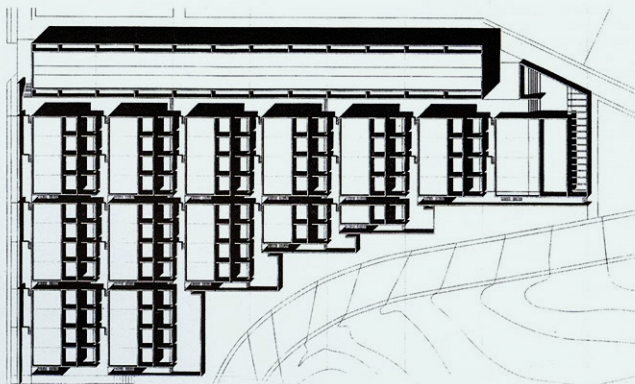
ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

Carmen Martínez Arroyo, Emilio Pemjeam Muñoz y
Rodrigo Pemjeam Muñoz

COLABORADORES/COLLABORATORS

Proyecto básico: Armando Valenzuela, arquitecto; Silvia Mosquera, arquitecto; Ana Antón,
estudiante. Proyecto de ejecución: Ignacio Aspe, arquitecto (estructuras); Emilia Benito,
arquitecto (instalaciones); Jesús Barranco, estudiante.

Se ha planteado una dualidad a través de la implantación de dos tipologías de vivienda: unas casas-patio de volúmenes compactos "excavados" y un bloque lineal que constituye un telón de fondo de la propuesta y cose el tejido urbano con los bloques cercanos. Se han situado estas dos tipologías diferentes aprovechando la topografía del terreno, potenciando ésta al máximo mediante las calles escalonadas, espacios de relación entre los estudiantes a la sombra de los árboles.



ANTÓN GARCÍA ABRÍL

21.01 escuela de altos estudios musicales

Santiago de Compostela

ARQUITECTO/ARCHITECT:

Antón García Abríl *1969 t.1994

COLABORADORES/COLLABORATORS

Eduardo Martín Asunción (12.125 COAM Mayo-97)

Sobre el trazado de la finca Simeón, realizado por Cesar Portela junto con Arata Isozaki, se asientan los diversos pabellones que conformarán un parque universitario con instalaciones que albergarán usos dotacionales de investigación de alto nivel promovido por el Consorcio de Santiago. Tras la restauración del pabellón de recepción, Cesar Portela está acabando la Escuela de Estudios Avanzados, que se ubica paralelamente a la escuela de Altos Estudios Musicales con la que deberá entablar un cierto dialogo. La propuesta surge tras un concurso abierto que solicitaba la inserción de un pabellón con la volumetría, alturas y ocupación en el parque predefinidos, y cuyo programa exigía el desarrollo de aulas para la enseñanza de la música.

Bernardo Angelini Malatesta

Aparejador: Javier Cuesta Rodríguez-Torices

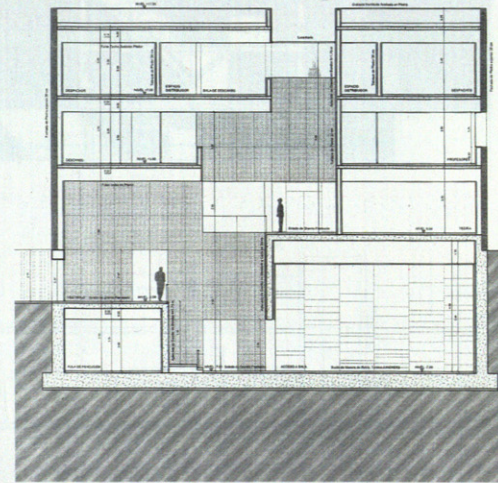
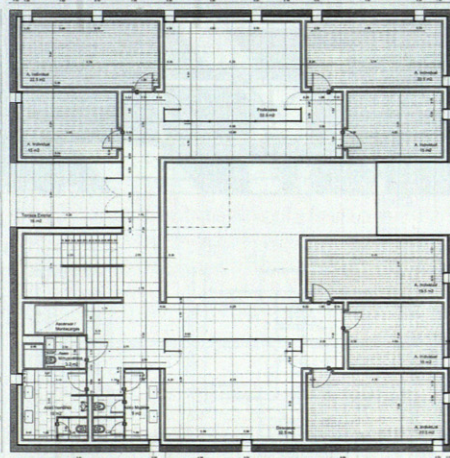
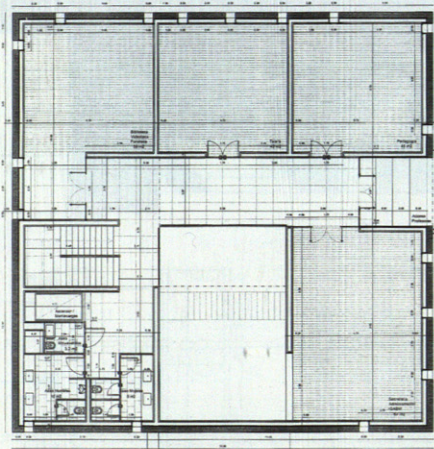
Constructora:OHL

Promotor:Consortio de la Ciudad de Santiago

Desde un punto de vista funcional, los requerimientos acústicos de las distintas estancias fueron condicionantes en el diseño. Por ello, las que requieren mayores solicitudes acústicas se instalan en un gran basamento enterrado de hormigón, que conforma el asiento del edificio y que regula las rasantes de la topografía. Estas son las aulas de mayor tamaño (Auditorio, electroacústica, percusión...), y las que acogen a un mayor numero de alumnos y publico ocasional. Las plantas superiores se ordenan por coronas que se recorren por el anillo interior y que van disminuyendo su tamaño y carácter publico según se desarrollan en las diversas alturas, siendo las planta superior destinada a cabinas de estudio y despachos de profesores.



52



21.02 biblioteca (concurso)

Santiago de Compostela

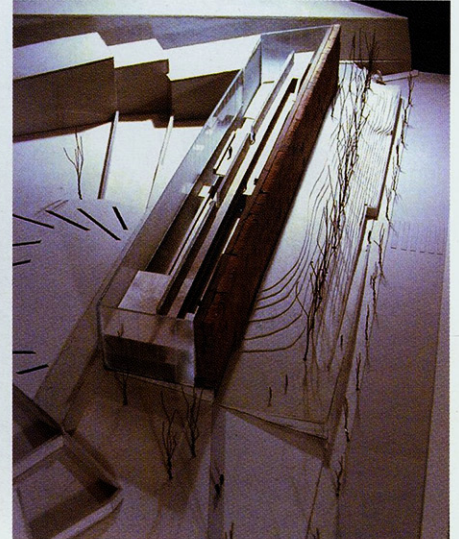
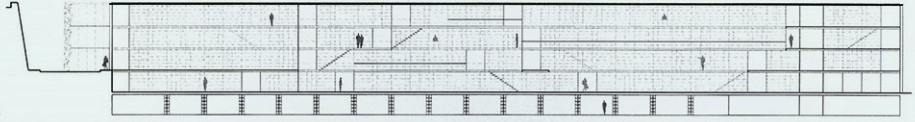
ARQUITECTO/ARCHITECT:

Antón García Abril (con el escultor Manuel Valdés)

COLABORADORES/COLLABORATORS

Eduardo Martín Asunción (12.125 COAM Mayo-97)

Bernardo Angelini Malatesta y Guillermo Sevillano Bengoechea

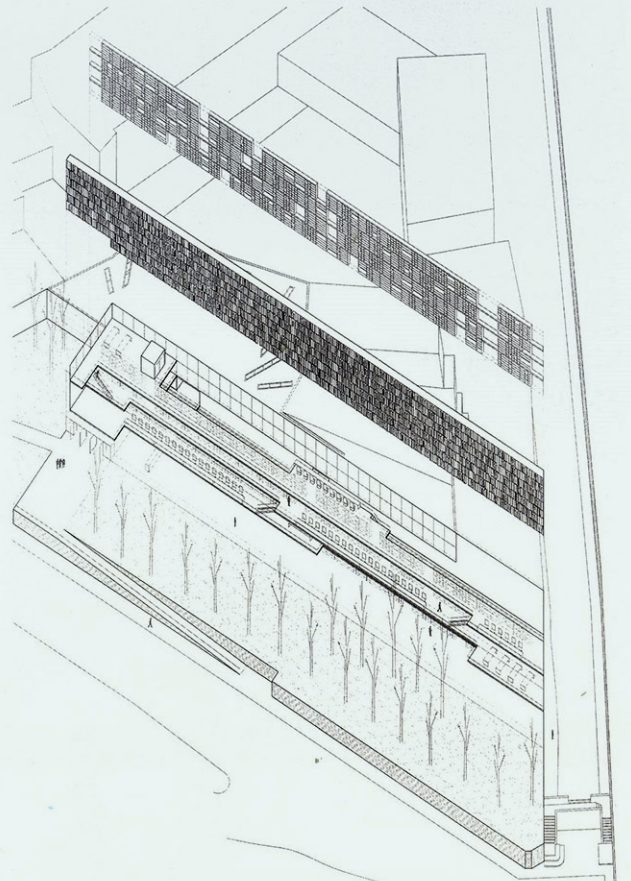
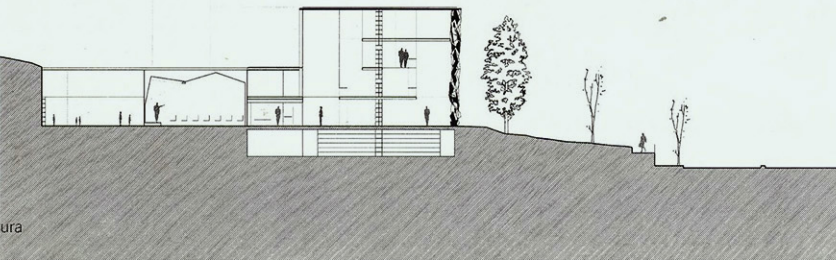


MURO DE LIBROS

El proyecto se desarrolla linealmente en el espacio comprendido entre tres muros paralelos que significan y contienen los libros. La piel exterior, representa figurativamente los libros, esculpida a escala 3:1 según modelo de las esculturas que realiza el escultor Manuel Valdés, tallados en Granito gris mondariz de las canteras de Salceda y Salvaterra, con sillares irregulares de geometría y tamaño variables que ordenadas en bandas se manifiesta permeable, y proyectan la cálida y dorada luz del oeste en el espacio interior por los intersticios y espacios entre las piedras. Este muro tallado se convertirá con seguridad en un icono urbano que representará no solo el contenido del edificio sino el carácter cultural y monumental de la Ciudad de Santiago de Compostela. Paralelamente al pórtico, discurre el muro de los libros, el contenedor de los fondos bibliotecarios de gran capacidad, siendo este igualmente un elemento compositivo y ordenador del espacio global de la biblioteca. En este muro, igualmente, la luz atraviesa los intersticios de los huecos, y como membrana intermedia, divide y mezcla las luces que por el desarrollo Norte-Sur del elemento lineal, inundan el espacio de la biblioteca: una luz fría y homogénea a lo largo del día que proviene de la fachada este y una luz dorada y sólida que a través de la fachada-escultura de piedra penetrará en el espacio de la biblioteca a lo largo de la tarde. El muro contenedor de los libros hace su función espacial de separar y a la vez conectar por sus huecos ambos espacios en un continuo, y se entiende como una transposición funcional del motivo principal y figurativo del proyecto. La fachada representa y el muro de libros es.

MONUMENTALIDAD

La escala monumental con que se construye la fachada-escultura, en contrapunto con la ligereza y horizontalidad de la marquesina metálica que discurre paralelamente a la avenida de Juan XXIII, ofrece un paseo de gran calidad que supondrá un referente urbano en la ciudad de Santiago de Compostela. El muro de libros de piedra que da acceso a la ciudad patrimonial, cultural e histórica aparece sobreelevado por la franja de jardín existente a modo de basamento verde, permitiendo el disfrute de este privilegiado espacio exterior que mira a la cornisa oeste de la ciudad.

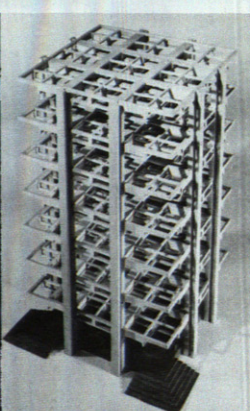


DE KHAN A KOOLHAAS. APUNTES RÁPIDOS SOBRE LA ARQUITECTURA EN EL ÚLTIMO TERCIO DEL SIGLO XX.

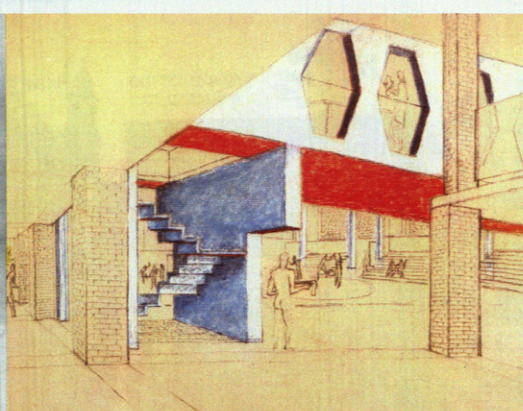
antón capitel



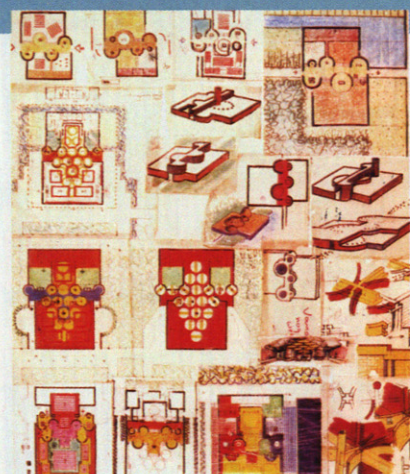
CENTRO DE ARTES Y ESTUDIOS BRITANICOS. NEW HAVEN. 1969-75. LOUIS KAHN



MAQUETA DE LA ESTRUCTURA DE LA TORRE DE LOS LABORATORIOS RICHARDS. 1957-61. LOUIS KAHN



CROQUIS PARA EL CENTRO JUDÍO DE TRENTON. 1954-59. LOUIS KAHN



CROQUIS DE LA IGLESIA CATÓLICA ROMANA DE LA HAYA. ALDO VAN EYCK

Que la arquitectura no era ya la que habían fundado y protagonizado los maestros modernos, y que en el último tercio del siglo XX iban a sustituirse definitivamente los ideales y las glorias de aquéllos por las dudas y las ambigüedades de los que iban a ser sus sucesores, puede decirse que fue anunciado ya cuando la singular figura de Kahn se convirtió en poderosa y extrañamente hegemónica.

PRIMEROS CONTESTATARIOS, ÚLTIMOS EPÍGONOS.

02 Ha de recordarse que, en cuanto a su relación con la modernidad fundacional, Louis I. Kahn (1901-1974) había sido anticipado por los arquitectos agrupados en torno al Team X, de un lado, y por la generación italiana de Ernesto Nathanael Rogers, de otro. Sin necesidad de contemplar detenidamente la conspicua figura de Aldo van Eyck, modelo de extrema ambigüedad frente al legado de los maestros, y bastante afín a Kahn en lo que hace a su obra, probablemente pueda bastar con la más clara del matrimonio Smithson, a la postre epígonos de Mies van der Rohe en alguna ocasión, y, sobre todo, de Le Corbusier, a pesar de sus intensas contestaciones verbales o teóricas. En una de sus obras más logradas -el conjunto The Economist, en Londres- llegaron a alinearse precisamente con las posiciones italianas, tan denostadas por ellos y tan aparentemente opuestas. En cuanto a los gestos neovanguardistas de los Smithson, de las casas experimentales a la Universidad de Bath, arropados entonces por los movimientos radicales británicos y por la crítica de Banham, y hoy insólitamente celebrados en algunos ambientes próximos, no bastaron para salir de una ambigüedad no demasiado fértil entre la deuda con los maestros y la no lograda apertura de un nuevo panorama.

Pero tampoco la gran generación italiana de Rogers -sus compañeros del B.B.P.R., Albini, Gardella, Samoná, Scarpa, Moretti, Quaroni, Ridolfi, Muratori- llegó a elaborar una verdadera alternativa a la modernidad originaria, a pesar de sumar algunos de los talentos probablemente más importantes del mundo en aquellos momentos, y de haberlo buscado continua y conscientemente desde que, después de la guerra, renunciaron al racionalismo de su juventud, sacudiéndose casi el polvo de sus zapatos al reconocerlo como fascista. El mundo, al menos, no llegó a aprovechar aquel brillante camino, que acaso ahogado por las excesivas y concretas preocupaciones en torno a las pre-existencias ambientales, quedó tristemente abandonado y simbolizado cruelmente dicho abandono, más adelante, por el desierto cultural de lo que es hoy el panorama arquitectónico italiano.

Luego estuvo Kahn, y ante su insólita obra parecía que una nueva arquitectura se fundaba. Pero hoy vemos como Kahn era, no obstante, tanto o más un epígono y un emulador de los maestros originales que el llamado a abrir los caminos que habrían de sucederles. Pues si de Kahn era el reino de la historia, de la geometría y de la composición que la modernidad parecía haber abandonado, basta una mirada profunda a Le Corbusier, a Mies y a Wright -a los tres- para descubrir unas raíces casi evidentes, al menos por voluntarias, y destruir con facilidad aquel equivoco. Kahn era también la composición mediante el programa, pero ¿no era esto, en definitiva, una nueva versión de un funcionalismo moderno que se remontaba incluso a la academia? Kahn era igualmente la construcción como forma, otro ideal moderno, aunque fuera heredado también del siglo XIX. Y, para verle más cerca aún de aquéllos a los que en realidad emulaba, baste observar las

FROM KAHN TO KOOLHAAS.

QUICK NOTES ABOUT ARCHITECTURE IN THE LAST THIRD OF THE 20TH CENTURY.

It could be said to have been previously announced that architecture was not what the modern masters had founded and lead, and that in the last third of the 20th century the ideals and glories of those masters were going to be definitely substituted by the doubts and ambiguities of those who were going to be their successors when the figure of Kahn became strong and strangely hegemonic.

Original rebels, eventual followers.

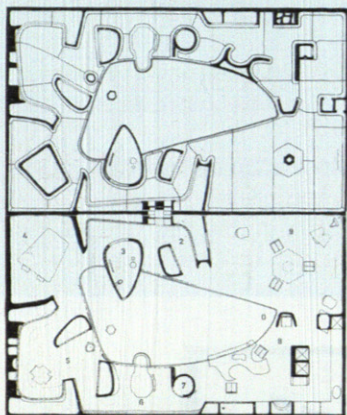
It has to be remembered that in his relationship with the functional modernity, **Louis I. Kahn** (1901-1974) had been anticipated by the architects grouped around the Team X, on one hand, and by the Italian generation of Ernesto Nathanael Rogers, on the other. With no need to contemplate thoroughly the conspicuous figure of **Aldo van Eyck**, model of extreme ambiguity about the legacy of the masters and quite similar to Kahn in what this does to his work, it is probably enough with the

work of the **Smithsons**, in the end followers of Mies van der Rohe in some occasions, and above all, of Le Corbusier, despite his intense verbal or theoretical answers. In one of his most successful works; the complex of The Economist in London, they aligned precisely with the Italian positions, reviled so much by them and apparently so opposed. In relation to the neo-vanguardist gestures of the Smithsons, from the experimental houses to the University of Bath; protected then by the radical British movements and by Banham's critic, and today unusually celebrated in some close circles; were not enough to get out of a not very fertile ambiguity between the debt to the masters and the unsuccessful opening of a new panorama.

But neither the Italian generation of Rogers; nor his colleagues of the B.B.P.R. **Abini, Gardella, Samoná, Scarpa, Moretti, Quaroni, Ridolfi, Muratori**, were capable of elaborating a true alternative to the original modernity, despite probably including some of the most important talents of the world at that time, and having looked for this modernity constantly and consciously since the war, they abandoned the rationalism of their youth, cleaning up their act -recognising it as fascist. The

world, at least, did not exploit that brilliant path, which perhaps drowned by the excessive and precise worries about the already existent environment, was sadly abandoned. This abandon cruelly symbolised, later, by the cultural desert of what nowadays is the Italian architecture panorama.

Then along came Kahn, and it seemed as if a new architecture was being founded. But today we see how Kahn was, nevertheless, rather more of a follower and an emulator of the original masters than the one called to open the ways that would succeed them. Because if the realms of history, geometry and composition that modernity seemed to have abandoned were Kahn's, it is enough with a deep look into Le Corbusier, Mies and Wright -all three of them- to discover some evident roots, at least for voluntary, and easily destroy that misunderstanding. Kahn also was the composition through the program, but is this not, in the end, a version of a modern functionalism that went back further than the academy? Kahn was equally the building as shape, another modern ideal, although it was also inherited from the 19th century. To see him even closer to those who he actually emulat-

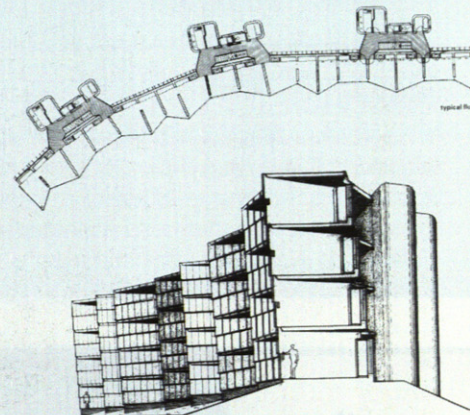


CASA DEL FUTURO PARA EL DAILY NEWS.
ALLISON Y PETER SMITHSON

EDIFICIO DE OFICINAS EN MILAN.
LUIGI MORETTI



GLIPSOTECNA DE ANTONIO CANOVA.
CARLO SCARPA



SELWYN COLLEGE, CAMBRIDGE, 1959.
JAMES STIRLING

obras de Dacca como un remake de Chandigarh, un *tour de force* con Le Corbusier. Kahn quería ser un demiurgo, como sus antecesores, y su obra quedó atrapada entre su propia biografía. Por otro lado, las consecuencias de Kahn, si las hay, y salvando insólitas y no literales excepciones, no pueden ser menos atractivas.

Pero quizá no pueda abrirse el último tercio del siglo sin considerar a uno de los mejores arquitectos británicos de la centuria, el escocés James Stirling, el único de los famosos que no fue nombrado caballero por la miope corona, pero aquél ante cuyo trabajo obras como las de Foster o de Rogers palidecen. Bien es cierto que el más brillante Stirling es quizá el de las obras universitarias, algunas con Gowan, algo anteriores al último tercio, o coincidentes con su inicio, y que podrían definirse sin error como una exacerbación de los principios modernos. La Facultad de Leicester (1959-63), la biblioteca de Cambridge (1964-67), y las residencias de Oxford (1966-71) y de St. Andrews (1964-68) son monumentos excelsos de la arquitectura moderna tardía, pero son también caminos que otros de sus compatriotas recorrerían con muchísima menos fortuna a pesar de su éxito, y que, en última instancia, explican los intentos, tantas veces tan banales, de cualesquiera de los "High Techs" que recorrieron exitosos el tercio de siglo que tratamos.

Quizá el segundo Stirling fracasó, como algunos quieren, es bien probable. Pero su incorporación de la historia en proyectos como los de Runcorn (1967-76), la Siemens (1969) o Derby (1970), señaló cómo las intenciones de la época, al querer recuperar lo que la modernidad había abandonado, no necesitaba recorrer las procelosas sendas his-

toricistas o pseudoclásicas que tan alegre y torpemente otros andarían. En los años setenta, la arquitectura no podía ir más allá sin hacer caso de estos deseos de recuperación histórica; se hubiera, sin más, disuelto. Por eso el Stirling transformado fue tan dramático como necesario. Del mismo modo que lo fue en su edificio del Museo de Stuttgart (1977-83), pues la complejidad tan proclamada y en realidad tan poco practicada por Venturi debía de ser suficientemente probada. Los logros y las miserias de Stuttgart pueden considerarse de muy diversas formas, pero no figura entre ellas la banalidad o la ligereza, aún cuando el humor esté sin embargo bien presente.

Stirling no escribió, ni enseñó. Era un profesional puro, no suficientemente reconocido en su propio país. Inmediatamente después de él -cuando él- resulta imprescindible referirse a dos arquitectos escritores, tan influyentes como dramáticamente frustrados en sus realizaciones. Estos son, naturalmente, Aldo Rossi y Robert Venturi.

EVANGELISTAS Y PROFETAS.

Rossi y Venturi publicaron sus principales libros en el mismo año, 1966, exactamente en el cambio entre el segundo y el último tercio de la centuria. Ha de recordarse que cuando se pudieron leer "L'Architettura della città" o "Complexity and contradiction", generalmente conocidos en España -en otros sitios más tarde o nunca- a principios de los setenta, la sensación de encontrarse ante palabras del todo trascendentes, casi iluminadas, era absoluta.

Puede decirse hoy lo que se quiera de Rossi y de Venturi, o del uno y no del otro. Es bien cierto que la obra que ambos iniciaron, muy apoyada en sus libros y tan iluminadora como ellos, no llegó a cuajar en

ed, it is enough to observe the works in Dacca as a remake of Chandigarh a tour de force along with Le Corbusier. Kahn wanted to be a creator, like his predecessor, and his work was trapped within his own biography. On the other hand, the consequences of Kahn, if there are any, excepting unusual and not literal exceptions, can not be less attractive.

But perhaps the last third of the century can not be opened without considering one of the best British architects of the century, the Scot James Stirling, the only famous person who was not given a Knighthood by the short sighted crown, but the one whose work over-shadows that of Foster or Rogers. But it is true that the most brilliant Stirling is perhaps the one who did the university buildings, some with Gowan, previous to the last third of the century, or coincident with the beginnings of it, and that could be defined without mistake as an exacerbation of the modern principles. The Faculty in Leicester (1959-63), the library in Cambridge (1964-67), and the residences in Oxford (1966-71) and St. Andrews (1964-68) are excellent monuments of

late modern architecture, but they are also paths that other compatriots would follow with a lot less fortune in spite of their success, and that, in the last instance, explain the attempts, so often banal, of any of the 'High Techs' that were a success over the third of the century we are dealing with.

Perhaps the second Stirling failed, as some would say. It is quite probable. But his incorporation of history in projects like Runcorn (1967-76), Siemens (1969) or Derby (1970), pointed out how the intentions of the time, wanting to recuperate what modernity had abandoned, did not need to go over the tempestuous paths of historicism or pseudo-classicism which others would follow happily and clumsily. During the seventies architecture could not go further without paying attention to these wishes of historical recuperation. It would have simply dissolved. That is why the transformed Stirling was as dramatic as necessary. In the same way he was with his design of the Museum in Stuttgart (1977-83), because the so proclaimed complexity, actually very little practised by Venturi, should be sufficiently proved. The gains and miseries in Stuttgart could be considered in diverse forms, but among

them banality or lightness do not appear, although humour is rather present.

Stirling did not write, did not teach. He was a pure professional insufficiently appreciated in his own country. Immediately after him, as the same time as him, it is essential to refer to two writing architects, as influential as dramatically frustrated in their realisations. These are, naturally, Aldo Rossi and Robert Venturi.

Evangelists and prophets.

Rossi and Venturi most important books were published the same year, 1966, exactly at the change between the second and the last third of the century. It must be remembered that when 'L' Architettura della città' or 'Complexity and contradiction' could be read, actually known in Spain at the beginning of the seventies, in other places later or never, the impression of being before words totally transcendent, almost illuminated, was absolute.

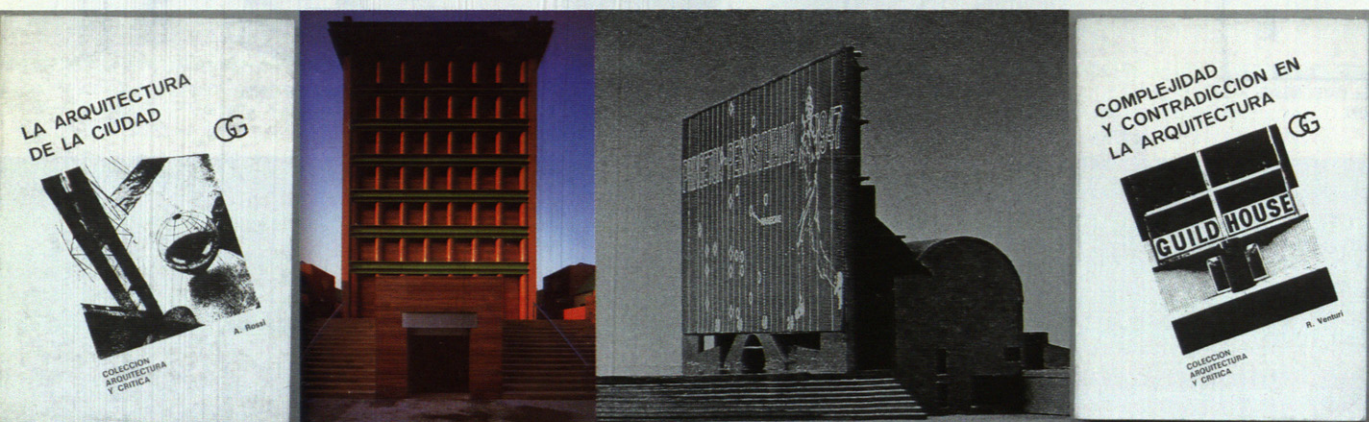
Today anything about Rossi and Venturi could be said, or about one and not the other. It is quite true that the work that both initiated,

absoluto en la brillante madurez que prometían. Y que incluso sus libros, hoy releídos, pueden tenerse por ingenuos, pues en buena medida lo son.

Y, no obstante, tengo para mí -que viví la época como un testigo con la intensidad que corresponde a la juventud- que sin Aldo Rossi y sin Robert Venturi tal vez la arquitectura habría, sin más, desaparecido. Rossi y Venturi, mal que pese a muchos y a pesar de sus exacerbaciones y de sus limitaciones, volvieron a situar la arquitectura en el

Cierto es que Rossi y Venturi venían de algún modo de Kahn, y es sin duda éste un homenaje que a él se le debe. Venturi, como su discípulo, de un modo directo; Rossi, de un modo más indirecto, pero más claro aún que Venturi en lo formal.

Rossi y Venturi fueron también la reivindicación de la historia, desde luego. Que la disciplina arquitectónica que intentaban rescatar estaba contenida en la historia de la arquitectura y que ésta era un lugar vivo al cual acudir, se debe a ellos, con todas las consecuencias inde-



PORTADA DE LA EDICION ESPAÑOLA DE "L' ARCHITETTURA DE LA CITTA", 1966. ALDO ROSSI

HOTEL EN TOKIO. ALDO ROSSI

EL EDIFICIO ANUNCIO. ROBERT VENTURI

PORTADA DE LA ED. ESPAÑOLA DE "COM- PLEXITY AND CONTRADICTION", 1966. ROBERT VENTURI

lugar que le correspondía como campo de conocimiento. Entre ambos -y con unos discursos que entonces parecían contradictorios y que eran en realidad bastante complementarios- rescataron la idea de forma como el contenido específico de la arquitectura. Nos explicaron que la forma tiene un sentido profundo, tiene un contenido; que no es gratuita, no es inútil, ni vacía. Que es la forma aquélla que hace que la arquitectura sea mala o cualificada. Que sin considerar en su amplitud y en su profundidad los problemas formales la arquitectura reniega de su propia naturaleza, elimina aquel contenido insustituible que la historia del hombre le ha dado.

Puede decirse que las cosas no eran tan simples, desde luego, y se tendrá razón. Pienso, sin embargo, que tanto el discurso de Rossi en torno a la arquitectura como algo que da a la ciudad su sentido, como el de Venturi al rechazar los esquematismos y perseguir la complejidad, pueden resumirse en este valor de la forma como sustancia inevitable de la arquitectura. Quien considere esto hoy como una obviedad algo inútil piense que no era entonces tan obvio y que sin Rossi y sin Venturi quizá hoy no lo sería.

seables, de todos conocidas, pero también con el reconocimiento de que la arquitectura estaba en todo caso detrás de nosotros, y que darle la espalda equivalía a un suicidio. El proceso de conocimiento de las escuelas de arquitectura y de los arquitectos de todo el mundo acerca de su propia cultura como algo operativo se debe sobre todo a ellos, sin duda alguna. Es éste, por otro lado, un conocimiento imprescindible para entender el último tercio del siglo XX y, con él, nuestra propia situación.

RAZÓN Y DESRAZÓN.

Peter Eissenman fue uno de los "Five architects", neorracionalistas estadounidenses cobijados en Europa bajo la reivindicación rossiana del racionalismo, entendido éste como sucesor del viejo clasicismo y como encarnación misma de la moderna disciplina. Eissenman era tanto el más abstracto y profundo de los cinco, como el que daba más importancia al lenguaje moderno -el lenguaje racionalista- entendido como tal lenguaje, y, así, independiente del funcionalismo y de los equívocos creados por esta identificación. Eissenman, arquitecto y

much supported in their books and as illuminating as those books, did not come together at all in the brilliant maturity they promised. Even their books, reread today, could be taken as ingenuous, because they are so in a good measure.

However, it is in me -who lived that time as a witness with the intensity that belongs to youth- that without Aldo Rossi and Robert Venturi perhaps architecture would have just disappeared. Rossi and Venturi, even if it bothers some and despite their exacerbation and limitation, put architecture back in the place to which it belonged as field of knowledge. Between them, with discourses that seemed contradictory then and which were actually complementary, they rescue the idea of shape as the specific content of architecture. They explain that shape has a deep sense, it has a content, it is not free, it is not useless, or empty. That it is shape that makes architecture bad or qualified. That without considering in their amplitude and deepness formal problems, architecture renounces its own nature, eliminates that essential content that the history of man has given it.

It could be said that things were not so simple, of course, and it would

be right. I think, however, that Rossi's discourse about architecture as something that gives the city its sense, as much as Venturi's rejecting schematism and pursuing complexity, could be summarised in this value of shape as the unavoidable substance of architecture. Those who today consider this obviously useless, think that it was not so obvious then and that without Rossi and Venturi perhaps it would not be so nowadays.

It is true that Rossi and Venturi came somehow from Kahn and this without doubt is a homage that it is owed to him. Venturi, as his disciple, in a direct way. Rossi in a more indirect way, but clearer than Venturi in the formal sense.

Rossi and Venturi were also the vindication of history, anyway. That the architectonic discipline they were trying to rescue was contented in the history of architecture and that this was a living place to go to, is owed to them, with all the undesirable consequences, known by all, but also with the recognition that architecture was in any case behind us, and that turning our backs on it was suicide. The process of knowledge in architecture schools and of architects all over the world about

their own culture as an operative system is owed to them, without doubt. On the other hand, this knowledge is essential to understand the last third of the 20th century and, with it, our own situation.

Reason and un-reason.

Peter Eissenman was one of the "Five Architects", American neo-rationalists sheltered in Europe under Rossi vindication of rationalism. This was understood as successor of the old classicism and incarnation itself of the modern discipline. Eissenman was equally the most abstract and profound of the five, as he was the one who gave importance to modern language -the rationalist language-understood as a language and thus, independent from functionalism and the misunderstandings born of this identification. Eissenman, architect and theoretic, found in some of Terragni's works the paradigm of that language and proceeded to analyse it with the patience and deepness of one who thinks that he is in the most fertile path.

But the particular importance of the disciplinary vindication of architecture, to which Eissenman contributed with his works and studies,

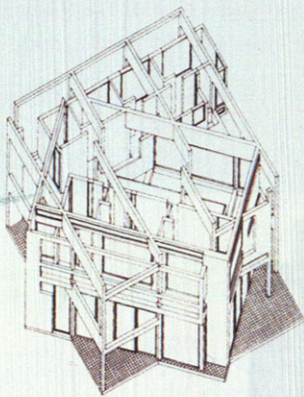
teórico, encontró en algunas obras de Terragni el paradigma de dicho lenguaje y procedió a analizarlo con la paciencia y la profundidad de quien piensa que está en el más fértil de los caminos.

Pero la propia importancia de la reivindicación disciplinaria de la arquitectura, a la que Eissenman contribuyó con sus obras y sus estudios, llevaría, al consolidar una idea de la disciplina cuyo eclecticismo podía ya expandirse sin temores, a un criterio bien distinto acerca del lenguaje, mucho más deudor de los contenidos propiamente idiomáticos de

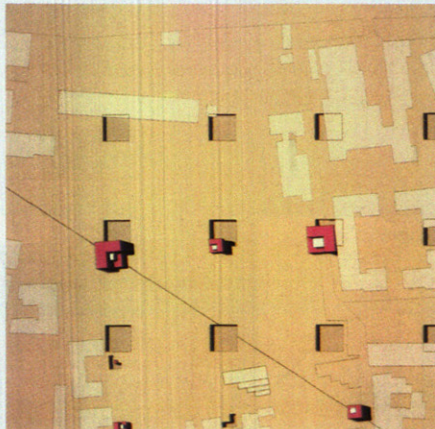
las, y se diría que, al desaparecer con tanta rapidez como había venido, dejó el mundo lleno de flecos, de residuos.

MODERNA SAUDADE.

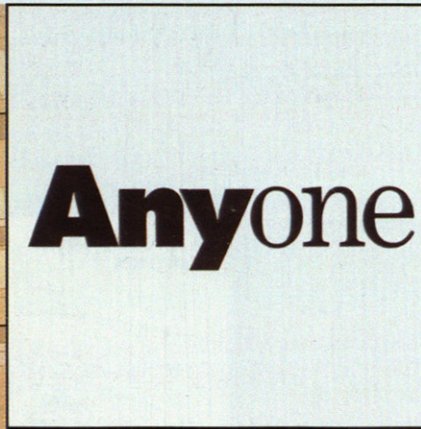
En España se conoció muy bien lo anterior, pero la cultura arquitectónica nacional, aunque ya muy rica en los años finales de la década de los 60, permanecía velada por el franquismo. Fueron sin embargo los españoles quienes dieron a conocer en aquellos años a uno de los



AXONOMETRIA DE LA "HOUSE III".
PETER EISENMAN



DETALLE DE LAS "CIUDADES DE EXCAVACION
ARTIFICIAL".
PETER EISENMAN



PORTADA DE LA REVISTA "ANYONE".

DETALLE DE LA URBANIZACIÓN
"QUINTA DE MALAGUEIRA", EVORA.
ALVARO SIZA



05 éste. Si el análisis del racionalismo como un lenguaje procedía de una visión interna de la disciplina arquitectónica, y suponía así la aceptación de una metáfora, pues el llamado lenguaje era un vocabulario formal y figurativo, abstracto, el deconstructivismo al que Eissenman prestaría a continuación sus fuerzas proyectuales y analíticas, procedía por el contrario de la literatura y de la sociología literaria. Importantes consecuencias tendría esta analogía nueva, como es bien conocido, si bien éstas no fueron tan fértiles en las manos de Eissenman, y sí, al menos en apariencia, en las de otros. Pero Eissenman acuñó por sí mismo, y por aquellos años, otro término arquitectónico distinto y bastante sugestivo, la deconstrucción, si bien el atractivo de ver lo que hubiera podido ser, en la arquitectura práctica y en la teoría, una disciplina que prescinde de la composición, o que se opone a ella, no nos fue concedido, sin que sepamos ahora si era únicamente por lo que de contradicción insalvable tenía.

La deconstrucción -no la deconstrucción- recibió abundantes contribuciones, por el contrario, y probablemente excesivas; y hasta compuso la personalidad de algunas figuras. Llenó las revistas, las escue-

arquitectos más brillantes y significativos del último tercio del siglo; alguien que moraba, más oculto aún que ellos, al borde del Atlántico, el portugués Alvaro Siza Vieira, cuya obra ha orillado toda crisis y cuya originalidad creativa se funda en una intensa inserción en la tradición de los maestros modernos.

Puede decirse con justicia que Siza -aunque tuviese obras importantes ya en los años 60- es un post-rossiano y un post-venturiano, aunque no necesitara serlo muy conscientemente. Es un post-rossiano por su extremado interés acerca del significado del lugar y de la ciudad, y por su atención al racionalismo y, en general, a la historia de la modernidad entendida como un legado operativo. Y es post-venturiano, obviamente, por su manejo de la complejidad, de la dualidad, de la contradicción, de la incoherencia, del humor,...

Pero Siza ha de entenderse, sobre todo, como un arquitecto interesado en abrazar el legado de la modernidad de un modo tan apasionado y tan personal como ecléctico y desenfadado. Para Siza, la arquitectura moderna, muy diversa, es una riquísima colección de atractivos filones lingüísticos, espaciales y formales, abiertos y a media explotación, con

would lead to a rather different criteria about language, consolidating an idea of discipline which eclecticism could expand without worries, owing much more to the real idiomatic contents of this. If the analysis of rationalism as a language came from an internal vision of the architectonic discipline, and thus supposed accepting a metaphor, as the so called language was a formal and figurative, abstract vocabulary, the de-constructivism to which Eissenman would then give his projecting and analysing strength, came, on the contrary, from literature and literary sociology.

Very important consequences this new analogy would have, as it is well known. Although these were not so fertile in the hands of Eissenman, but, at least in appearance, were in the hands of others. But Eissenman coined by himself, in those years, a different and quite suggestive architectonic term: decomposition. Though the beauty of seeing what a discipline that did without composition, or was opposed to it, could have been, in practical as well as theoretical architecture, was not granted to us. Without us knowing now if it was only because of what it contained that suggested insurmountable contradiction.

Deconstruction, not decomposition, had, on the contrary, abundant contributions, probably too many, and even composed the personality of some figures. It filled up the magazines, the schools, and it could be said that, disappearing as fast as it had come, it left the world full of fringes, of residues.

Modern saudade.

In Spain all this was well known, but the national architectonic culture, although already rich in the final years of sixties, remained veiled by Franco's regime. It was, however, the Spaniards who made well known in those years one of the most brilliant and significant architects of the last third of the century, the Portuguese **Alvaro Siza Vieira**, whose work has put aside all crisis and whose original creativity is founded in a deep involvement in the tradition of the modern masters. With justice it could be said that Siza, although he already had important works in the sixties, was a post-Russian and a post-Venturian, though he did not need to be so very consciously. He is a post-Russian because of his extreme interest in the meaning of the place and the

city, and his attention to rationalism and, in general, to the history of modernity understood as an operative legacy. He is post-Venturian, obviously, because of his handling of complexity, duality, contradiction, incoherence, and humour...

But Siza has to be understood, above all, as an architect interested in embracing the legacy of modernity in a way as passionate and personal as eclectic and uninhibited. For Siza modern architecture, very diverse, is a very rich collection of linguistic gold-mines, spatial and formal, opened and half exploited, with which one can operate at will and without the need of sacrificing the most passionate personal vision.

Way above Siza, in this sense, fly some illuminating stars. I think that among the ones who most influenced him: Loos, Le Corbusier, Scharoun and Alvar Aalto, perhaps a list of contradictory names, could be mentioned. Perhaps thus clearer, better.

Loos, poet of the contained rationalism, has shown Siza the tight richness of the restrictive language in which all licence is possible, but in which any ornament is crime. From Loos and from Le Corbusier, Siza

los que uno puede operar a voluntad y sin necesidad de sacrificar la visión personal más encendida.

Ante Siza, y en este interés, sobrevuelan algunos astros iluminadores, y pienso que entre los que más le han influido puede citarse a Loos, a Le Corbusier, a Scharoun y a Alvar Aalto, colección de nombres acaso contradictorios: quizá así tanto más claro, tanto mejor.

Loos, poeta del racionalismo contenido, ha enseñado a Siza la apretada riqueza del restrictivo lenguaje en el que toda licencia es posible, pero en el que todo ornamento es delito. De Loos, y de Le Corbusier, Siza asimiló una voluntad de lenguaje rico en cuanto mínimo, y puede decirse que el vocabulario y las formas sizianas han sido fieles a una restricción racionalista y blanca, aunque no reñida con la riqueza plástica y expresionista que vuelve a relacionarle con Le Corbusier. Aunque también con Scharoun, a cuya compleja tentación sucumbió repetidas

ciones. La tierra no es abstracta, ni continua, ni uniforme, y así la arquitectura, telúrica, tampoco lo es. Una obra, como en Aalto, puede encerrar dos, tres modos, de entender la disciplina. Todos los que sean precisos.

Siza, arquitecto de obras domésticas y pequeñas, sin ninguna gran producción, es uno de los que conduce con su lucidez y maestría el final del siglo XX. ¿El principio del XXI?

MITAD MONJE, MITAD SOLDADO.

Pero Portugal -Siza- no estaba solo. De acuerdo con la densidad cultural de la arquitectura española, y como sucesor del gran maestro ocultado por el franquismo -Francisco Javier Sáenz de Oíza- ya en los años setenta inició su incipiente aparición internacional el arquitecto José Rafael Moneo.

58



PISCINA EN LEÇA DE PALMEIRA, MATOSINHOS.
ALVARO SIZA



DETALLE DE LA ESCUELA DE
ARQUITECTURA DE OPORTO.
ALVARO SIZA

veces y de cuya obra parece así, en algunas ocasiones especiales, un continuador.

La relación con Aalto es más difusa, menos directa, aunque quizá sea la más intensa de todas. Como Aalto, Siza va reconociendo cada punto de la tierra en que edifica, y reaccionando ante sus características diversas con un modo de hacer variado, que no se pone en duda por esta variedad o por la acumulación de incoherencias o contradic-

Más allá de tantas y tan evidentes diferencias, Moneo puede considerarse una figura paralela a la de Alvaro Siza, ello al menos en cuanto a una similar condición de post-rossiano y post-venturiano; esto es, a una posición interna con respecto a la tradición arquitectónica del movimiento moderno en particular, y de la historia, en general, asumidas también como un operativo campo de acción.

Aunque Moneo es un arquitecto más intelectual que el portugués, de

assimilated a will of rich language but minimal, and it could be said that Siza's vocabulary and forms have been loyal to a rational and white restriction that relates him again to Le Corbusier. With Scharoun too, though. To into whose complex temptation he fell several times and whose work he thus seems a follower, in some occasions. The relation with Aalto is more diffuse, less direct, although perhaps it is the most intimate of all. Like Aalto, Siza assesses each point of the site he is building and reacting in relation to its diverse characteristics with a varied manner never doubted because of this variety or the accumulation of incoherences or contradictions. The earth is not abstract, or continuous, or uniform, and thus architecture, tellurian, isn't either. A work, as in Aalto, can contain two, three ways of understanding the discipline. As many as necessary. Siza, architect of small and domestic works, without any big production, is one of those who drive with their lucidity and mastery the end of the century. The beginning of the 21st

Half monk, half soldier.

But Portugal, Siza, was not alone. In accordance with the cultural density of Spanish architecture, and as successor of the great master hidden by Franco, Francisco Javier Sáenz de Olza, the architect José Rafael Moneo started his incipient international appearance. Away from so many and such evident differences, Moneo could be considered a parallel figure to Alvaro Siza, at least in reference to the similar condition of post-Russian and post-Venturian. This is, an inside position in relation to architectonic tradition of the modern movement in particular, and of history in general, also assumed as an operative field of action. Although Moneo is a more intellectual architect than the Portuguese, on one hand, and has operated through big institutional gestures and not small themes, on the other, he is a post-Russian because of his evident history (he explains Rossi in the moment of most prominence), but also because of his link to architecture as urban fact, as historic material. He is a post-Venturian at least in his eclecticism -a place, a program, certain circumstances- and because of his dislike of formal

coherence.

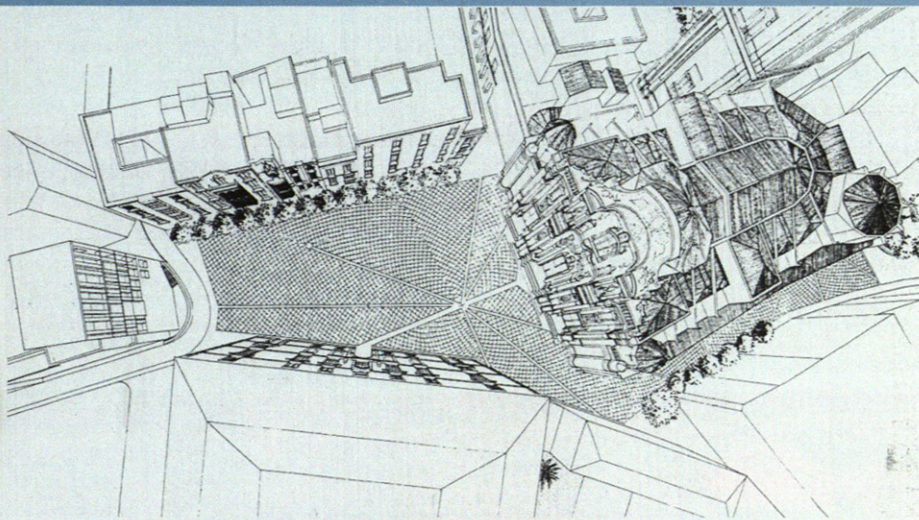
But, moreover, Moneo explains the union of his different professional experiences with his teachings: as a thinker of architecture who, away from any crisis, rescues the materials of the discipline and gives them sense, their own value of the occasion. It can be better understood through three of his works, three different forms of architectures, somehow opposed, which are capable of explaining diversified thought, but of unitary action. In these three the place is imposed as a primary, extreme, consideration, which already supposes a certain character and marks the contour lines of the field of possibilities. And in those three he acts in accordance with an institutional condition which dictates a program, and also, again, a character. And in them there is the strength of an occasion, a moment, that supposes a declaration of principles, as relevant as stable. Thus, in the extension of Bankinter (Madrid, 1973-77) we saw the vindication of a building as urban artefact through composition and construction, of a formal complexity which attended to the nature of the question whatever it was without losing its strong unity. In the

un lado, y ha operado a través de grandes gestos institucionales, y no de temas menores, de otro. Es un post-rossiano por su evidente historia -explicó a Rossi en el momento de su máxima emergencia-, pero también por su ligadura a la arquitectura como un hecho urbano, como pensamiento, como material histórico. Y es post-venturiano al menos por su eclecticismo -un lugar, un programa, unas circunstancias- y por su desprecio de la coherencia formal. Pero, además, Moneo se explica como la unión de sus diferentes experiencias profesionales con las docentes: como un pensador de arquitectura que, más allá de toda crisis, rescata los materiales de la disciplina y les da un sentido, un valor propio de la ocasión. Puede entenderse mejor a través de tres de sus obras, tres arquitecturas distintas, en algún modo opuestas, que son capaces de explicar un pensamiento diversificado, pero de acción unitaria. En las tres el lugar se impone

cación de un edificio como artefacto urbano, por medio de la composición y de la construcción, de una complejidad formal que atendía a cualquiera que fuere la naturaleza de la cuestión sin perder la fuerte unidad. En el Museo Nacional de Arte Romano (Mérida, 1980-85) la historia está presente, pero más aún como recurso que como evocación. Pues los grandes arcos imperiales esconden la modernidad de las operaciones del proyecto o las analogías ilusionistas con edificios antiguos más velados. Y el Gran Kursaal (San Sebastián, 1990-99) es ya como una síntesis del siglo, un gesto de virtuoso, libre al fin de la obligación de sostener la operatividad de la historia o la legitimidad y riqueza de la disciplina. Pues ahora, tras las viejas batallas, se puede ser tan relajada como intensamente moderno, reivindicar la posición vanguardista como una exigencia del lugar, y desafiar a los arquitectos de las "altas tecnologías" con propuestas sólo aparentemente afines.



DETALLE DEL MUSEO DE LA FUNDACION
MIRÓ EN PALOMA DE MALLORCA.
RAFAEL MONEO



PERSPECTIVA AEREA DE LA PLAZA DE LA CATEDRAL DE MURCIA
CON EL NUEVO AYUNTAMIENTO.
RAFAEL MONEO

como una consideración primaria, extrema, que supone ya un determinado carácter y acota el campo de las posibilidades. Y en las tres actúa de acuerdo a una condición institucional, que dicta un programa, y también, de nuevo, un carácter. Y en ellas hay también la fuerza de una ocasión, de un momento, que supone una declaración de principios, tan coyuntural como segura. Así, en la ampliación del Bankinter (Madrid, 1973-77) fue la reivindi-

Moneo, con el Kursaal, salta al siglo XXI. Y puede ya descansar de su esforzado papel de conductor, mitad monje, mitad soldado: caballero andante que velaba las armas precisas para custodiar la existencia misma de la disciplina. Su lucidez y su gloria son claras, pero su esfuerzo en sostener la antorcha, ¿será fértil?

Museo Nacional de Arte Romano (Mérida, 1980-85) history is present, but more as a resource than an evocation. The great imperial arches hide the modernity of the operations of the project or the illusionary analogies with more veiled old buildings. And the Gran Kursaal (San Sebastián, 1990-99) is like a synthesis of the century already, a virtuoso's gesture, at last free of the obligation of sustaining the operational capacity of history or the legitimacy and richness of the discipline. Because now, after all the old battles, one can be as relaxed as tensely modern, vindicating the vanguardist position as a demand of the site, and challenge the architects of "high technologies" with proposals only apparently.

Moneo, with the Kursaal, jumps into the 21st century. And he can already rest from his strenuous role of driver, half monk, half soldier. A wandering Knight who keeps vigil over the precise arms for guarding the existence of the discipline itself. His lucidity and his glory are clear, but will his effort in sustaining the torch, be fertile?

The happy Canadian.

De-constructivism, decomposition? At least all of that, of course, and also Russian and naïve allusions, composition and discipline, pop,

complexity, incoherence, inclusivism... **Frank O. Gehry.** Has he got it all? Exacerbated eclecticism, experimentalism and, in the end -in his mature work, cultivation of formal freedom announced by the expressionists and, closer in time, by Stirling -St. Andrews, Oxford, but Stuttgart as well- and which seems based on the path Scharoun had marked without the aid of the computer.

It could be said that the work of Gehry, if we go back to the last third of the century, is the trusting and optimist practice of modern architectures after the masters. In the seventies, combinations of Rossi and Venturi still mixed with American art, figurativism, pop, composition and decomposition. In the eighties, destruction of cubic geometry without concession, incoherence, provisionalism and unfinished work. In the nineties, cultivation of the complexity of formal freedom, a path in which he reached the most extreme international attention. The height of this: Bilbao.

An insuperable height, as brilliant in its plastic evidence as discussed by the enthusiasts of detecting an apocalypse which does not have a rider on the horizon. A light manifestation of the discipline? Obvious: a light and humorous one, discharged of all those impediments (tech-

nique, function, society) packed in the saddlebags of the modern movement and eroded in its long and sordid dragging.

A manifestation of the discipline linked above all to Venturi's proclamation -all in all, an American prophet- whom we must not allocate so much, or only, the grotesque disasters of postmodernism, but also much of the brilliant cultivation of a neo-modernity, libertarian, and unburdened of contents and compromises. A freedom based on Eissenman, and, as we said, on Stirling. An Anglo-Saxon freedom, opposed to a great extent to the Iberian modernity of Siza and Moneo, and which has given its culminate fruit on the shore of the Bay of Biscay, and not on the West Coast. Paradox of a globalisation that already transits not only the worlds of printed matter.

In the end, the work of Gehry -dedicated now to the desperate searching to exceed himself- introduced at the end of the last century and the beginning of the present one an architecture already announced from the start of the last third of the century and which he took to its final consequences -perhaps undergoing a festive cremation-, principles of freedom and fantasy that were in the beginning of the modern wills. Who is there, after Gehry, in this field? Ripped though bloodless

EL ALEGRE CANADIENSE.

¿Deconstructivismo, decomposición? Todo ello cuando menos, desde luego, y también, alusiones rossianas y naïf, composición y disciplina, pop, complejidad, incoherencia, inclusivismo... Frank O. Gehry ¿lo tiene todo? Eclecticismo exacerbado, experimentalismo y, a la postre y en su obra madura, cultivo de una libertad formal anunciada por los expresionistas y, más cerca, por Stirling -St. Andrews, Oxford, pero también Stuttgart-, y que parece basada en la senda que había trazado Scharoun sin la ayuda del ordenador.

Se diría que la obra de Gehry, si se retrocede hasta el inicio del último tercio, es la práctica confiada y optimista de las arquitecturas modernas después de los maestros. En los setenta, combinaciones de Rossi y de Venturi en mezcla aún con el arte norteamericano, figurativismo y pop, composición y decomposición. En los ochenta, destrucción sin concesiones de la geometría cúbica, incoherencia, provisionalismo y obra inacabada. En los noventa, cultivo de la complejidad de la libertad formal, camino en el que alcanzó la atención internacional más extrema. En la cumbre de ésta, Bilbao.

Una cumbre insuperable, tan brillante en su evidencia plástica como discutida por aficionados a la detección de un apocalipsis que no cuenta sin embargo con ningún jinete en el horizonte. ¿Una manifestación ligera de la disciplina? Obvio: una manifestación ligera y humorística, descargada de toda aquella impedimenta -técnica, función, sociedad (¿qué más)- empaquetada en las alforjas del movimiento moderno y erosionada en su largo y sórdido arrastre.

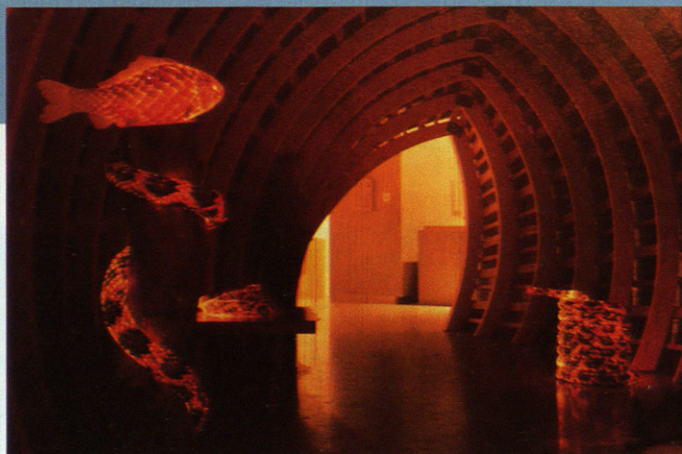
Una manifestación de la disciplina ligada sobre todo a las proclamas

de Venturi -profeta, en definitiva, norteamericano-, a quien no hay que adjudicar tanto, o sólo, los grotescos desastres del postmoderno, sino también gran parte de los brillantes cultivos de una neomodernidad libertaria y aligerada de contenidos y compromisos. Una libertad apoyada también en Eissenman, y, como dijimos, en Stirling. Una libertad anglosajona, opuesta en buena medida a la modernidad ibérica de Siza y Moneo, y que ha colocado su fruto culminante a la orilla del Cantábrico, y no en la costa Oeste. Paradojas de una globalización que ya no transita tan sólo por los mundos del papel impreso.

A la postre, la obra de un Gehry -dedicado ahora a la búsqueda desesperada de la superación de sí mismo- introdujo al final del siglo pasado y principio del presente una arquitectura anunciada ya desde el inicio del último tercio y que llevó hasta sus últimas consecuencias -acaso sometiéndolos a una festiva cremación- principios de libertad y de fantasía que estaban en el inicio de las voluntades modernas. ¿Quién, después de Gehry, en ese campo? Desgarrada aunque incruenta apertura, cierre cómico y de final feliz, quien quiera seguir al voluntarioso y fértil canadiense no tendrá un camino sencillo, y la esperable festividad de sus formas no responderá, en todo caso, a una supuesta e imposible facilidad de su hallazgo.

PROFETAS JUVENILES; ¿FALSOS PROFETAS?

Unos ya se fueron (Kahn, Stirling, Rossi...). Otros, lobos canos, aunque les pueda quedar bastante que decir todavía, y, con ello, capacidad de sorprendernos, son ya mayores. Venturi, Eissenman, Siza o Gehry ¿nos dirán todavía muchas cosas distintas? Lo harán, para fortuna nuestra,



INSTALACIÓN "THE PRISON", 1983.
FRANK O. GEHRY



WAGNER HOUSE, MALIBU, CAL., 1978.
FRANK O. GEHRY

opening, comic and of happy ending closing, whoever wants to follow the keen and fertile Canadian will not have a straightforward path, and the hoped for festivity of his forms will not respond, in any case, to a supposed and impossible easiness of his finding.

Juvenile prophets: False prophets?

Some already passed away (Kahn, Stirling, Rossi...) Others are old, white-haired wolfs, although they still have quite a lot to say, and, with it, the capacity of surprising us. Will Venturi, Eissenman, Siza or Gehry still say many different things? They will, for our good fortune, and from the not so ancient Moneo we can expect many attractive surprises.

But, what happened to that wandering Dutchman? The one who interpreted our juvenile feeling, in the seventies, praising Manhattan with his *Delirious New York*, and contradicting with eloquence the master in whom he saw himself - "The skyscrapers in New York are too small and they are too close to each other" - to praise the organic chaos of modern monumentality. What has he done?

The architect who represents a different generation after those men-

tioned here and thus the path into a new century, **Rem Koolhaas**, has made enormously attractive designing promises: the Town Hall in The Hague, the Library in France, the maritime terminal in Zeebrugge, the Congress Hall in Agadir... But his real/actual work has still been, however, of a minor character and so with it, he has neither reached the heights of the mentioned projects, nor the heights of his juvenile proposals of radical painting, nor the heights of his exalted admiration of the modern metropolis. It could be said that his influence has been more graphic and typographic and, if you want, ideological: the dissolution of the modern form, of construction, of style, of architecture itself. Because, does architecture actually remain after Koolhaas? Will the Dutchman still be a real promise capable of being equal to his own propaganda, and yet exceed it, like Le Corbusier did, a master whose figure grows with time, building in an incipient way, though, the utopias of a new future?

Or will he be, perhaps, like many others (Toyo Ito, Nouvel, MVRDV...) just one more of the qualified architects of the end and beginning of the century, but without his work reaching a formal and cultural significance of truly a first order.

The swords are, still, raised high. The world still hopes that Koolhaas does not get lost in heated praise of boundless urbanisation, of organic speculation. That he stops being seduced by foreign phenomenon, whatever they may be, to change from juvenile prophet into a mature and punctual, and not a, false prophet. That he does high level architecture, that he is not satisfied with representing a cartoon of himself. There is not much time left, because neither Oporto nor Cordoba in the least, seem chances well exploited. Although time will soon tell.

The dramatic and fertile 20th century has finished. The 21st, denying the spectacular and futuristic condition that was much predicted, has slipped in smoothly, continuously, following the tracks of the previous century. Nothing marks a change of centuries; there is no expected revolution on the horizon. Everything indicates, on the contrary, that the round numbers in the digits with which we measure our dwelling on earth are irrelevant in architectonic terms. The last third of the 20th century seemed to change completely the ideals of the Modern Movement, but, actually, was this ever possible?

y de la menor edad de Moneo cabe esperar bastantes y atractivas sorpresas.

Pero ¿qué fue del holandés errante? Aquél que interpretó nuestro juvenil sentir, en los años setenta, elogiando a Manhattan con su *Delirious New York*, y desmintiendo con elocuencia al maestro en que se miraba - "los rascacielos de Nueva York son demasiado pequeños y están demasiado juntos" - para alabar el orgánico caos de la monumentalidad moderna, ¿qué ha hecho?

El arquitecto que representa a una generación diferente después de los aquí tratados y, así, el caminar por un nuevo siglo, Rem Koolhaas, ha tenido promesas proyectuales enormemente atractivas: el Ayuntamiento de La Haya, la Biblioteca de Francia, la terminal marítima de Zeebrugge, el Centro de Arte y Tecnología de los Medios en Karlsruhe, el Palacio de Congresos en Agadir... Pero su obra real ha sido todavía, sin embargo, de carácter menor y, así, no ha alcanzado con ella ni la altura de los proyectos citados, ni la de sus propuestas juveniles de pintura radical, ni la de la exaltada admiración de la metrópoli moderna.

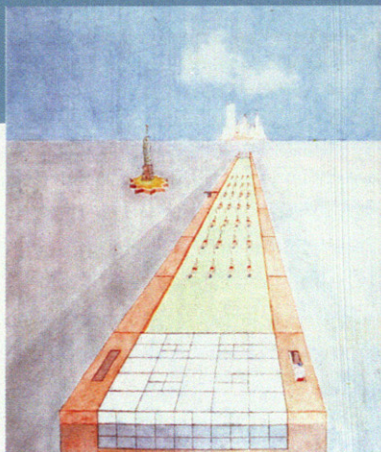
Se diría que su influencia ha sido más bien gráfica, y tipográfica, y, si se quiere, ideológica: la disolución de la forma moderna, de la construcción, del estilo, de la arquitectura misma. Pues, ¿permanece la arquitectura, en realidad, después de Koolhaas? ¿Será todavía el holandés una promesa real capaz de estar a la altura de su propia propaganda, y superarla aún, como logró Le Corbusier, maestro cuya figura se agiganta con el tiempo, construyendo aunque sea de modo incipiente las utopías de un nuevo porvenir?

O será, quizá, como tantos otros -Toyo Ito, Nouvel, MVRDV...- uno más

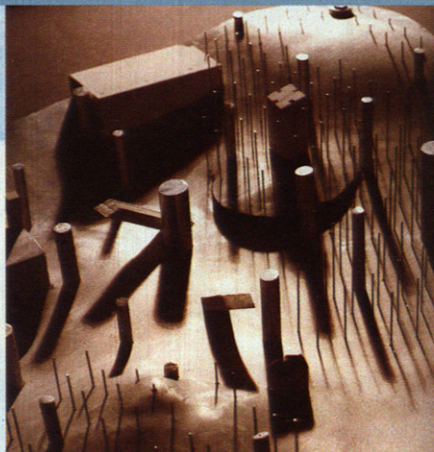
de los cualificados arquitectos de final y principios de siglo, pero sin que su obra alcance una significación formal y cultural de verdadero primer orden.

Las espadas están, aún, en alto. El mundo espera todavía que Koolhaas no se pierda en el elogio encendido de la urbanización desaforada, de la especulación orgánica; que deje de quedar seducido por fenómenos ajenos, cualesquiera que sean éstos, para pasar de profeta juvenil a maduro y cumplido, y no a falso profeta. Que haga arquitectura de alto nivel; que no se conforme con representar la caricatura de sí mismo. No mucho tiempo le queda, pues ni Oporto, ni mucho menos Córdoba parecen ocasiones del todo aprovechadas. Aunque el tiempo pronto lo dirá.

El dramático y fértil siglo XX ha concluido. El XXI, desmintiendo la espectacular y futurista condición que tanto se le auguraba, se ha deslizado, suavemente continuo, tras las huellas del siglo anterior. Nada señala un cambio de centurias, ninguna revolución se anuncia en el horizonte; todo indica, por el contrario, que los números redondos en los dígitos con los que medimos nuestro habitar sobre la tierra son irrelevantes en términos arquitectónicos. El último tercio del XX parecía cambiar por completo los ideales del Movimiento Moderno; pero, en realidad, ¿era eso siquiera posible?



PISCINA FLOTANTE. *DELIRIOUS NEW YORK*, 1978
REM KOOLHAAS



DETALLE DE LA MAQUETA DEL HOTEL Y PALACIO
DE CONGRESOS EN AGADIR, 1990.
REM KOOLHAAS



DETALLE DE UNA DE LAS CASAS PARA DOS AMIGOS EN
ROTTERDAM, 1988.
REM KOOLHAAS

23.01 edificio "torre pavidasa"

Corvera de Asturias

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

Alberto Alarcón García *1969 t.1996

Mónica Martínez Martínez *1970 t.1994

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Laura Fornos Teijeiro, Sara Mahillo Miranda, Gonzalo Martínez del Olmo,

Verónica Sánchez Carrera y Annika Coll Eriksson

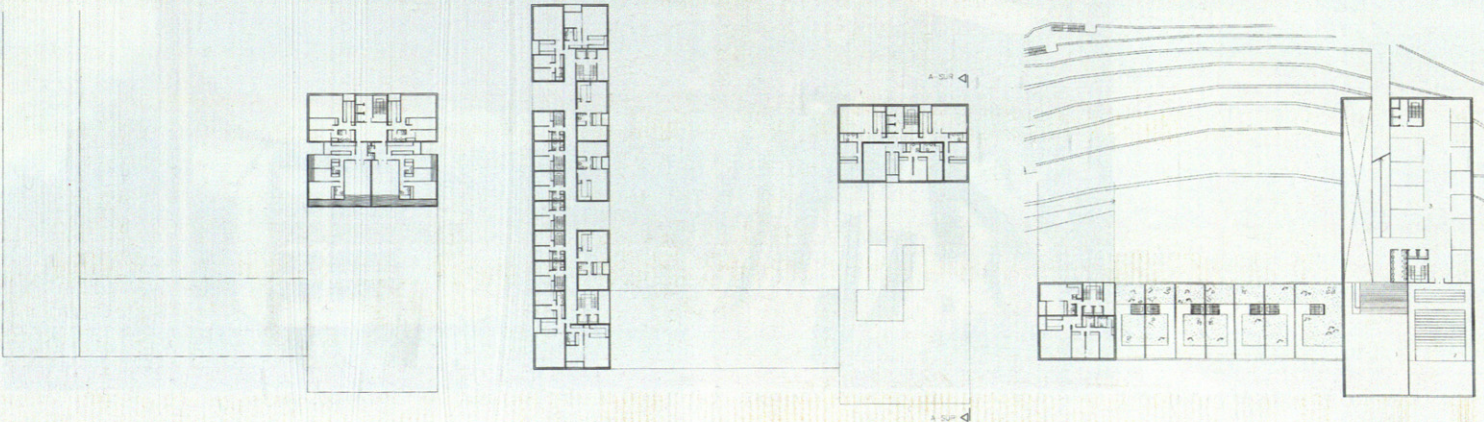
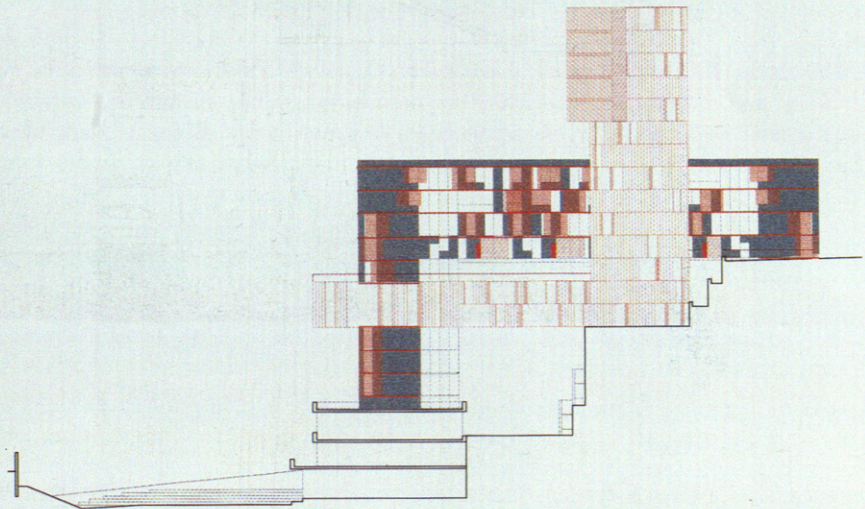
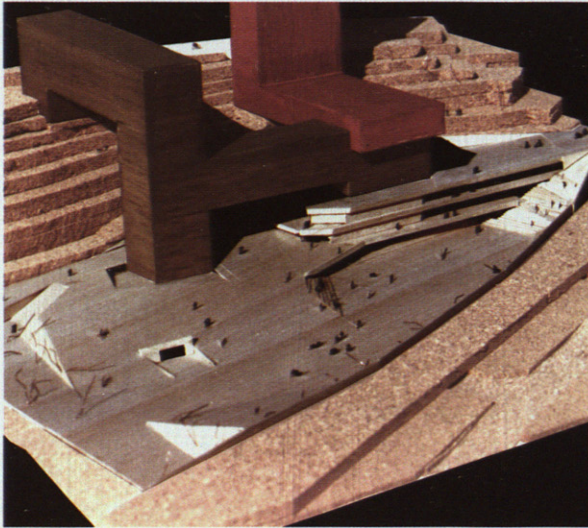
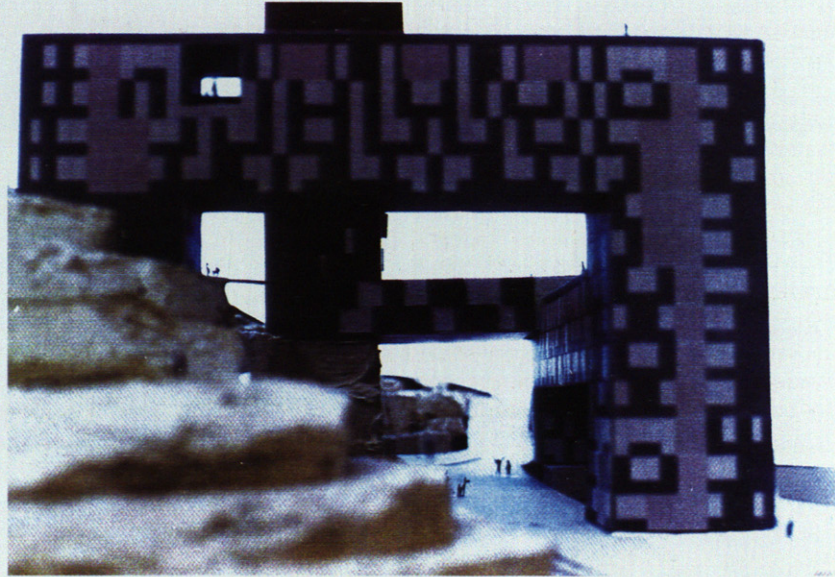
Estructuras: IDEEE; Instalaciones: G&J; Jardinería : Fernando Ochoa Gómez

En un inquietante entorno, de bancales agrícolas de gran pendiente, con 35m. de desnivel, se plantea un edificio torre que decide sentarse.

Dos cuerpos maclados se apoyan en cuatro patas a distintos niveles, que se conectan mediante puentes. La meseta superior, el núcleo urbano preexistente, los garajes bajo rasante y los bancales, quedan conectados. Múltiples nuevos recorridos y lugares aparecen, todas las viviendas y espacios comerciales tienen múltiples salidas. Estando los puentes situados a distintas alturas, no existen interferencias.

El diseño de la plaza pública inferior, condicionada en su ascenso por la necesidad de un viario que salva 11m. de desnivel, pretende apropiarse y completar los bancales (a priori o posteriori), configurando un plato envolvente delimitador. Muros de mampostería contienen los planos verdes ascendentes y una serie de poliedros pétreos, complementarios, configuran el mobiliario urbano.

El volumen construido, de promoción privada, principalmente destinado a viviendas y algunos usos comerciales y con un crujía convencional omnipresente de 13m. se readapta funcionalmente, según las necesidades variables del mercado local



23.02 **viviendas en torrelodones**

Torrelodones

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

Alberto Alarcón García

Mónica Martínez Martínez

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Liza Santos Rodero

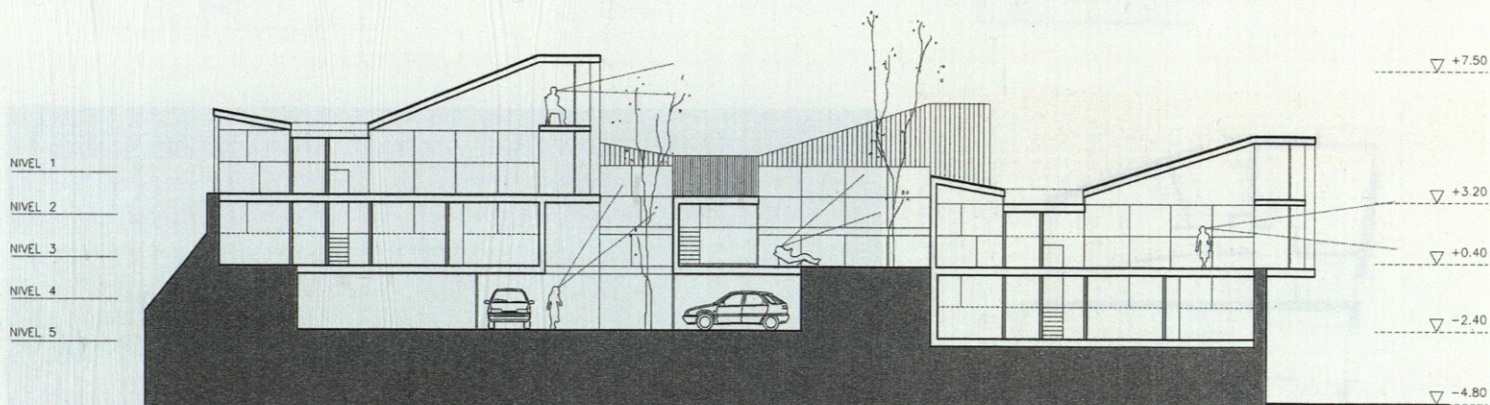
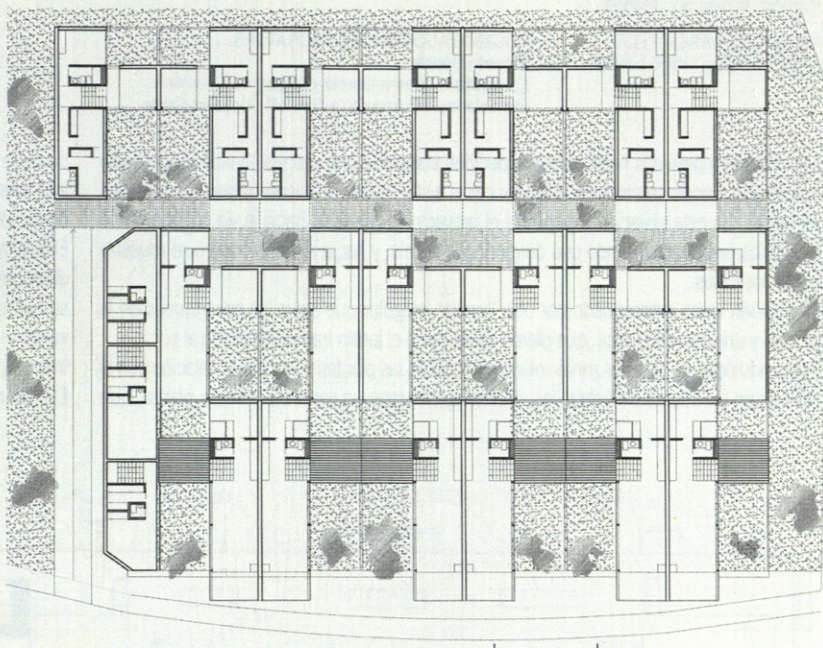
Eva Sancho de Pablos

Carlos Fidalgo de Romo

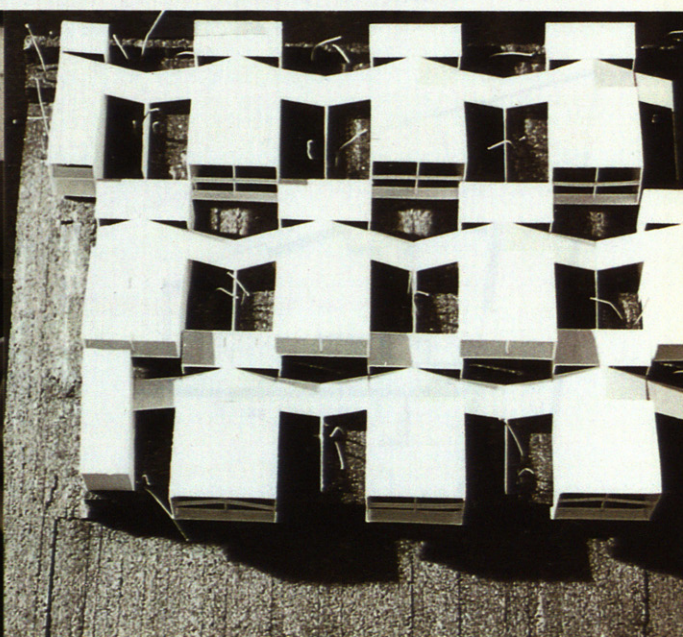
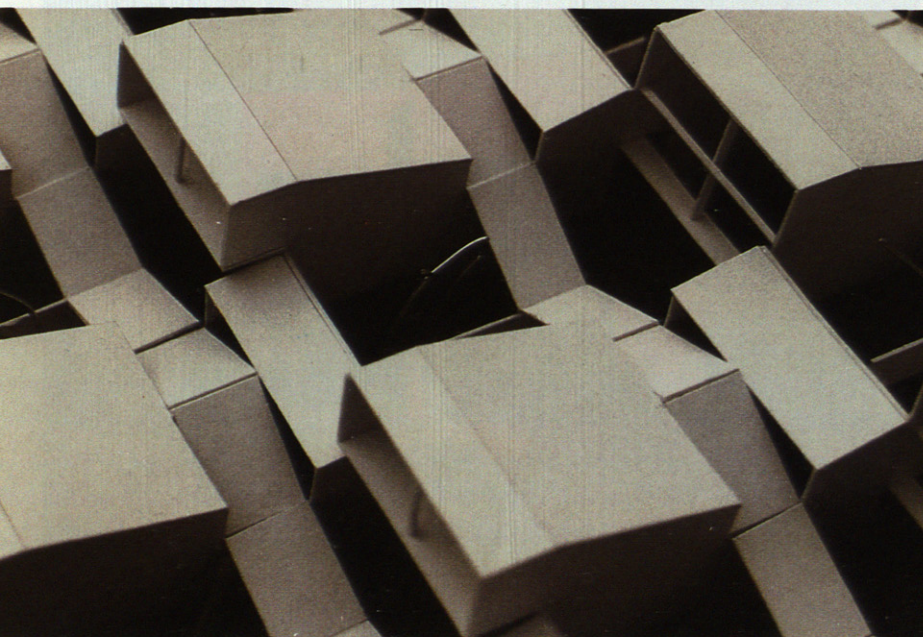
Se plantea la resolución del programa, adaptándose al máximo a la topografía, aprovechando la condición del solar de meseta orientada al sur. Adquiere el carácter de acrópolis fortificada, calada por innumerables patios por los que aflora la naturaleza de los jardines privados.

El tejido de las cubiertas es todo un lenguaje formal que encuentra su mayor expresión en un entrelazado en dos direcciones, unificando el conjunto de viviendas como si de un tapiz se tratara, algo gestual con un principio reflexivo, que consigue elevar al proyecto haciéndolo volar.

Las viviendas se organizan en dos plantas principales conectadas por una planta intermedia a nivel del jardín privado. La planta inferior de dormitorios abre sus huecos al jardín, disfrutando de la vegetación al nivel del alféizar de la ventana. La planta superior que también se abre parcialmente al jardín se encuentra principalmente orientada al sur y a las vistas del valle. La planta intermedia de uso transformable establece la relación directa del edificio con el jardín.



63



ANGEL VERDASCO

24.01 viviendas mellizas

Pozuelo de Alarcón . Madrid

ARQUITECTO/ARCHITECT:
Ángel Verdasco *1966 t.1995

COLABORADORES/COLLABORATORS:
Ricardo Urioste
Fotografía: Gema García y Miguel de Guzmán
Propietarios: M^a Angeles y Jose M^a Gonzalez-Sinde

Las casas son para dos hermanos que deciden compartir una parcela situada en un tejido suburbano, donde se mezclan antiguas casas aisladas de vacaciones y nuevas viviendas adosadas. En esta situación intermedia el proyecto se presenta hacia la vía pública como una única casa, recuperando una determinada escala, y hacia el jardín trasero se muestra como dos casas.

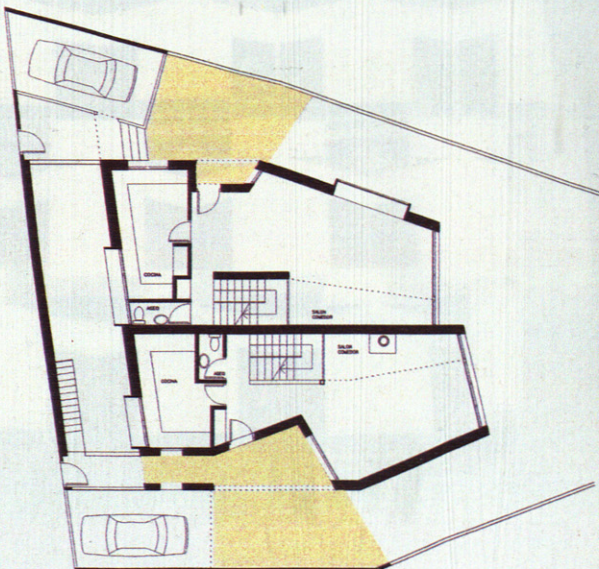
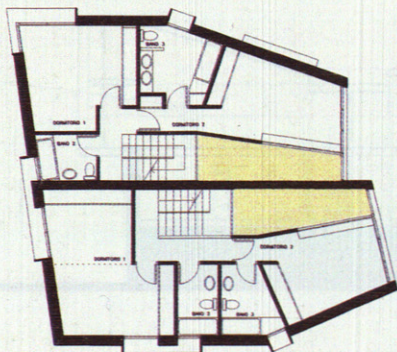
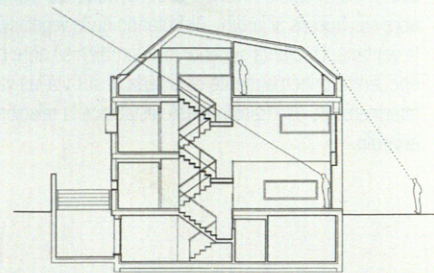
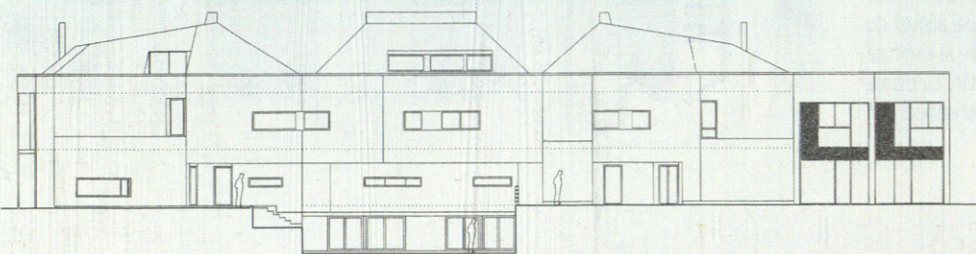
El volumen viene determinado por una "huella" irregular que sigue los retranqueos de la parcela y una cubierta única, que pierde altura hacia el jardín trasero orientado al sur.

Buscando dotar de luz a las zonas interiores de todas las plantas y una mayor relación con el exterior en un intento de estirar las viviendas, creamos un vacío en primera planta, que

conecta las escaleras con la fachada sur. Frente a un exterior pequeño y opaco, los interiores adquieren una dimensión inesperada. Este cambio de escala interior es invisible desde los accesos y desde el exterior.

El programa es similar en ambas casas, pero variaciones en el uso han dado como resultado diferentes plantas y secciones en cada casa. Frente a las plantas de acceso más diafnas, se han buscado algunos espacios intermedios que por orientación, tamaño, etc permitan variar el uso y ser intercambiables, como ocurre en los semisótanos, con la mezcla de trabajo y habitaciones de verano.

El color rojo es solo la luz complementaria de los pinos piñoneros del lugar.



VICTORIA ALONSO Y ÁNGEL ACEBO

25.01 recinto ferial de palma de mallorca (concurso, 1er premio)

Palma de Mallorca, Octubre 2000

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

Victoria Acebo *1969 t.1995 y Ángel Alonso *1966 t.1995

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Covadonga Martínez

David Archilla

Maqueta: Marta Martínez Osma

Rafael Puggioni

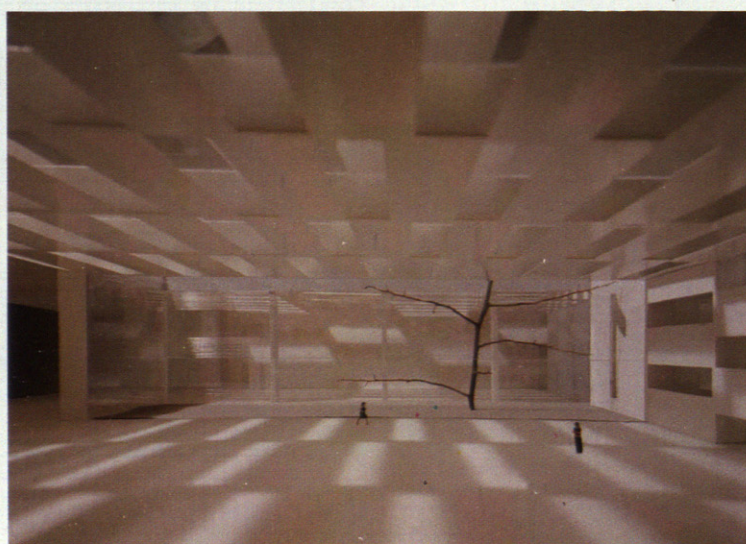
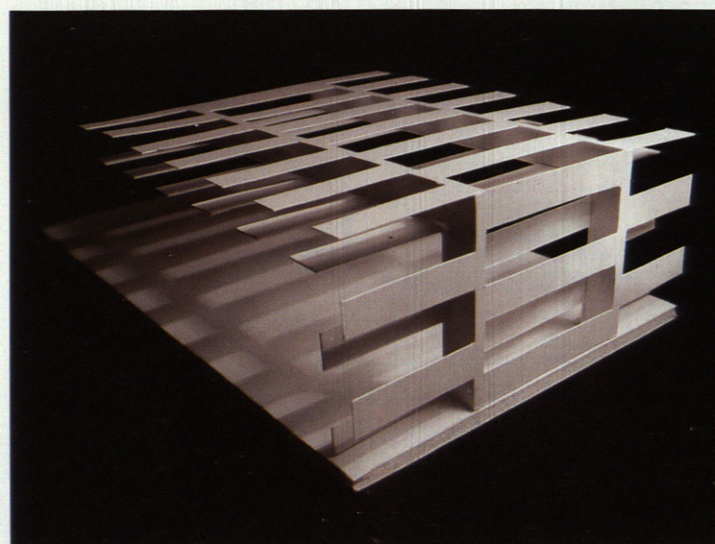
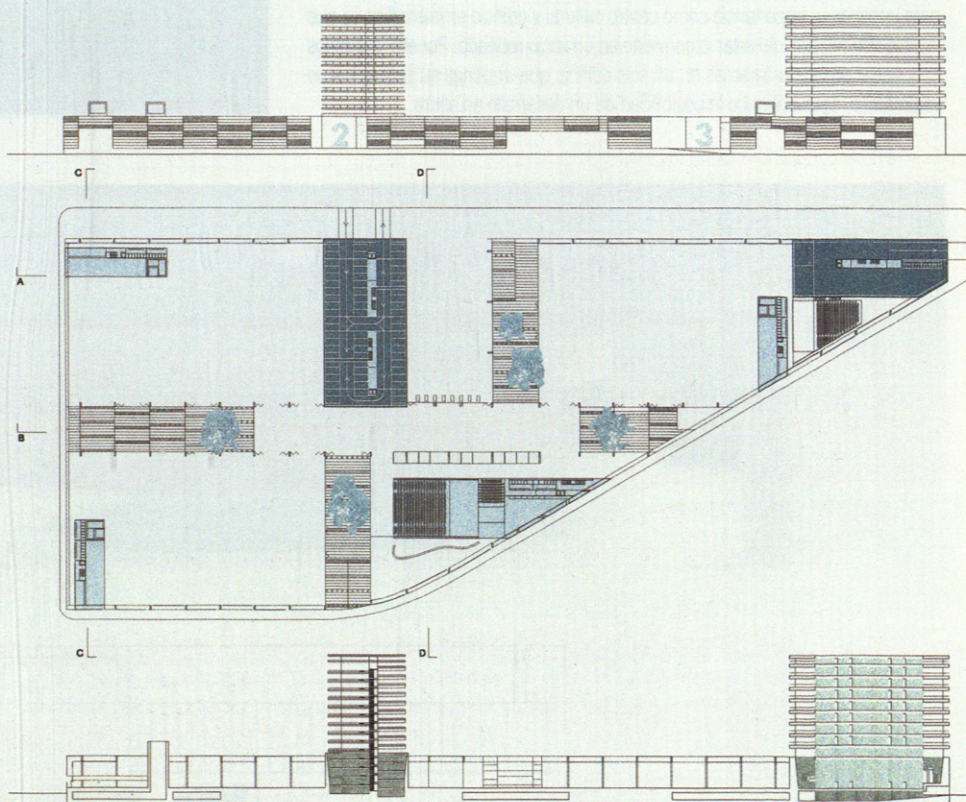
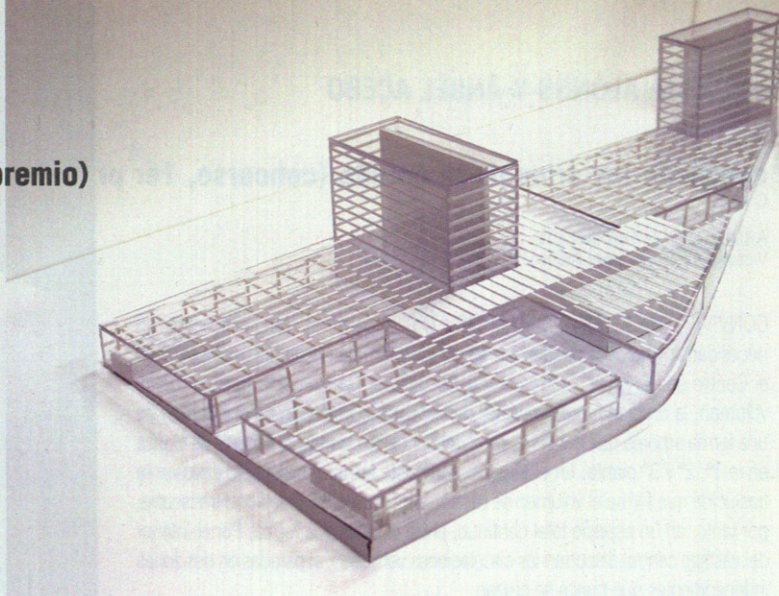
Fotografías de maqueta: Luis Asín

El edificio para el nuevo Recinto Ferial de Palma de Mallorca alberga además de las superficies expositivas, las oficinas de diversas administraciones gubernamentales. La gran afluencia de público al ferial obliga también a resolver de forma definitiva el problema del aparcamiento.

El proyecto ocupa todo el solar con una edificación de 12 m. de altura que envuelve el programa de recinto ferial. La profundidad que genera esta colmatación necesita de un esponjamiento, materializado en patios tangentes a fachada que estructuran el programa expositivo, insertando espacios a cielo abierto y con vegetación, rompiendo la sensación de claustrofobia y permitiendo el acceso directo de los transportes en las fases de montaje. Liberar estos espacios abiertos obliga a densificar otras zonas: las oficinas y el aparcamiento se disponen en sendos edificios en altura, las primeras en un extremo del solar, con accesos independientes y el parking se sitúa junto a la entrada, lo que permite la llegada directa desde el coche al hall principal.

Toda la superficie destinada al uso público se cubre con una solución constructivamente continua en fachadas y cubierta que permita afinar, con la modulación de los elementos prefabricados que la forman, el tratamiento de la luz natural. Esta envolvente es un elemento general, que cubre tanto las superficies de exposición como los edificios de menor escala que se incluyen en el programa: sala de congresos, salas de usos múltiples, comedor y cafetería, servicios al visitante y al expositor, zonas de descanso etc. generando un tipo de espacio unitario con variaciones en su límite espacial que cualifiquen las situaciones que cubren.

De este gran elemento horizontal continuo emergen las dos torres. Su necesaria especialización obliga a soluciones formales diferentes: una austera y abierta, la otra hermética y tecnológica. Ambas comparten el disfrute del paisaje como elemento conformador de su espacio.



VICTORIA ALONSO Y ÁNGEL ACEBO

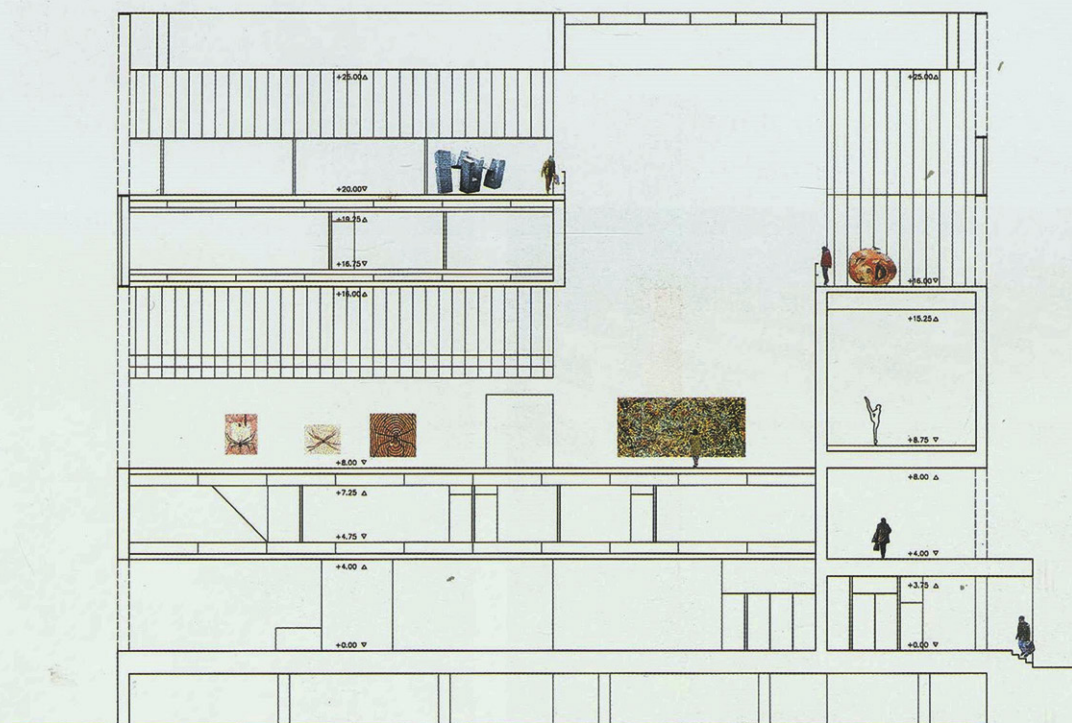
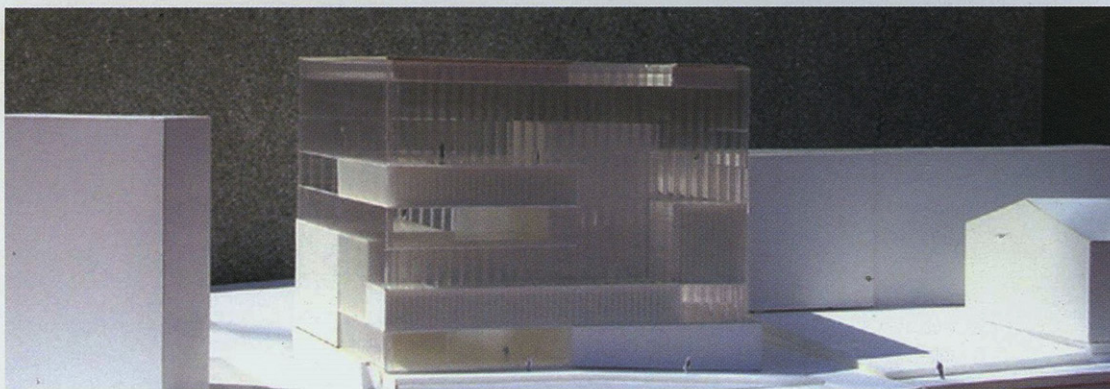
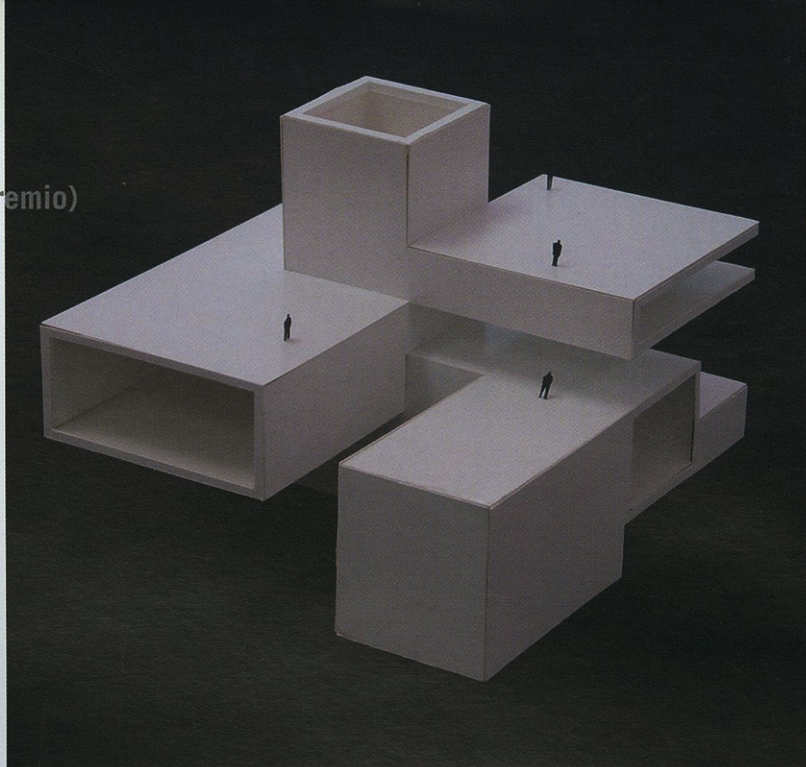
25.02 centro de las artes de la coruña (concurso, 1er premio)

Coruña

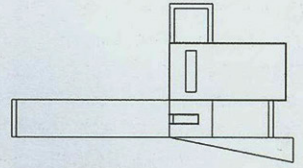
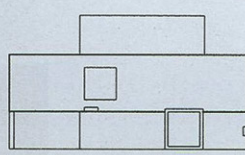
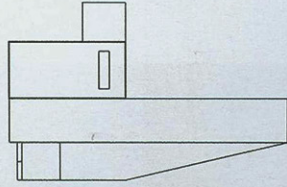
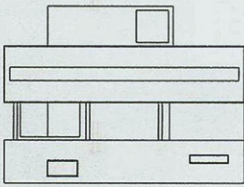
ARQUITECTOS/ARCHITECTS:
Victoria Acebo y Ángel Alonso

CONVIVIR, MEZCLAR, COMPARTIR. Dos programas tan diferentes en necesidades y horarios pueden unirse para formar una entidad de mas potencia: el Centro de las Artes. El Museo y la Escuela de Danza comparten un único volumen; la división funcional viene definida por la inserción en el volumen de una forma arbórea que contiene, en el interior de sus ramas, la Escuela de Danza en la 1ª, 2ª y 3ª planta. En el espacio entre esta forma arbórea y la envolvente traslúcida que forma el volumen se desarrolla el museo; la exposición transcurre, por tanto, en un espacio total continuo, entre el límite y la forma. Por el interior del vástago central discurren las circulaciones verticales, separadas en dos zonas independientes que nunca se cruzan.

El Centro de las Artes necesita competir con la escala de los edificios cercanos para imponer su importancia como centro cultural y edificio emblemático ya que la situación retirada del solar lo convierte en un vacío rodeado. Por ello queremos concentrar ambos programas en un solo edificio que imponga su protagonismo volumétrico, aprovechando la posibilidad de un desarrollo en altura.



ARQUITECTOS/ARCHITECTS:
Victoria Acebo y Ángel Alonso



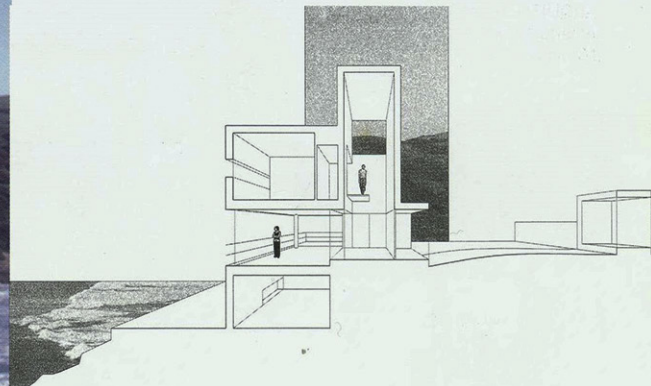
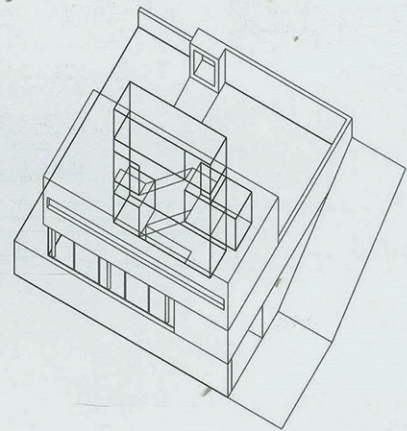
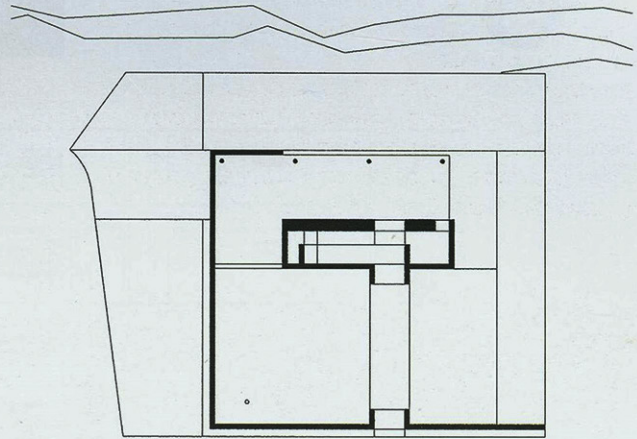
Esta vivienda de vacaciones fue construida para acomodar a cuatro hermanos que deseaban compartir un precioso terreno junto al mar Cantábrico, al borde de un acantilado muy expuesto al viento. La pronunciada pendiente y la normativa imponían una edificación de varias alturas.

Desde el comienzo pensamos que esta casa era una construcción en el límite y que debíamos resolver las diferentes tensiones que confluían en ese lugar; por un lado, un lugar tan dramático se impone al habitante con toda su contundencia; por otro la presencia del mar, su sonido, el viento resultaban sumamente atractivos.

Decidimos polarizar la percepción del lugar con unas amplias zonas vivideras volcadas todo lo posible al paisaje y convertir al mar en protagonista del interior pero sin abrirnos a él; por el contrario, la llegada a la vivienda y su jardín están tranquilos y protegidos del viento; desde éste ni siquiera se ve el mar.

La línea que divida ambas situaciones debe de ser la definición del límite en sí mismo: separamos la tierra y el mar a través de un espacio muy vertical en el que casi no hay datos del exterior, sólo luz vertical y vistas del cielo como en un espacio excavado. En su interior el movimiento se vuelve espacio: una secuencia de huecos de idénticas dimensiones conecta este espacio vertical con los diferentes sucesos, desde el sótano hasta la plataforma de cubierta, enmarcando selectivamente los elementos que definieron la arquitectura de la casa: el mar, un plano verde, las montañas lejanas y la línea del horizonte.

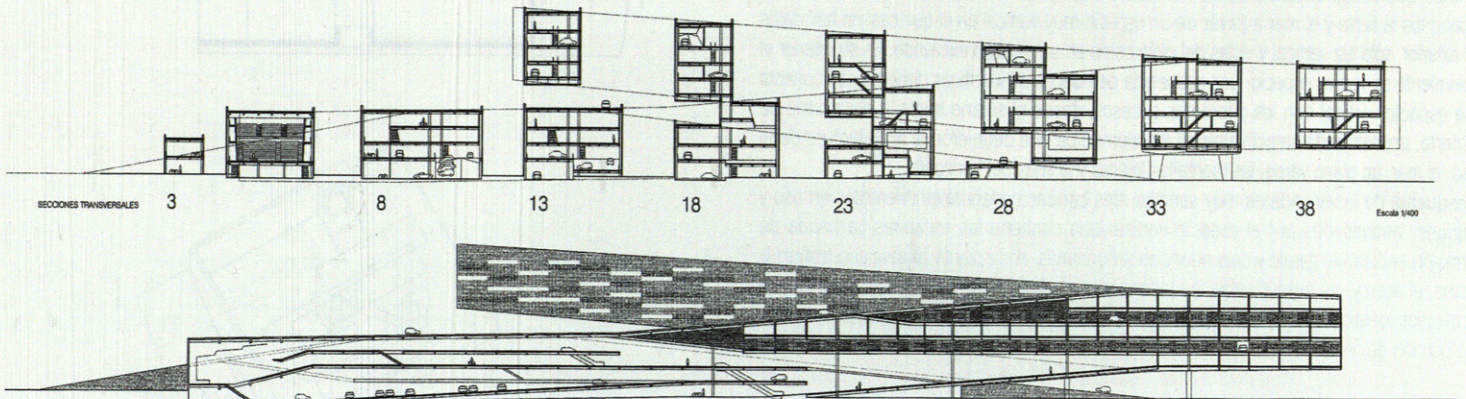
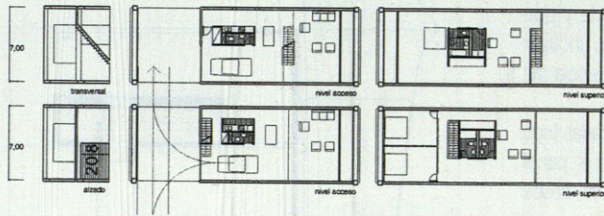
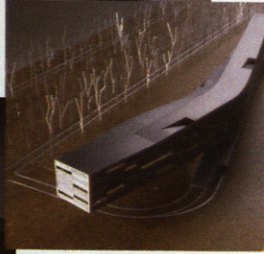
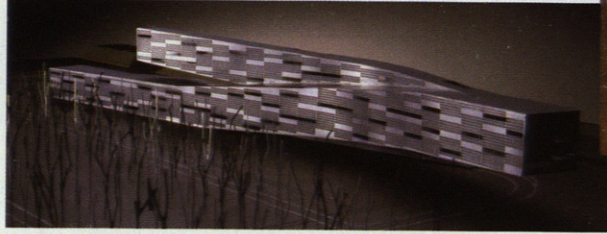
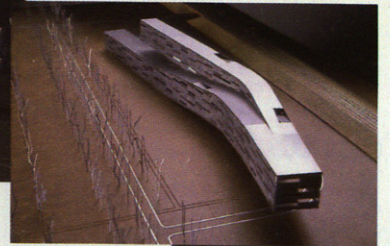
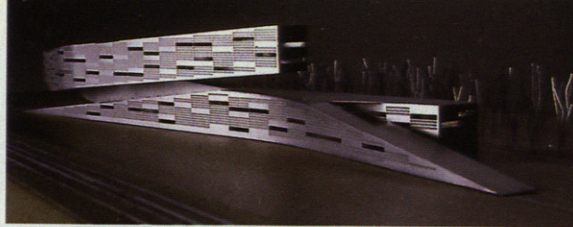
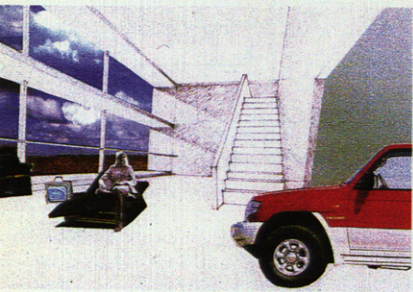
El esquema de la vivienda es muy sencillo: tres bandas horizontales diferentes en uso y lenguaje atravesadas por el espacio vertical que contiene las escaleras. La banda de hormigón encierra el garaje y dependencias secundarias; en la planta baja se encuentran la cocina, el aseo y un amplio salón; en la franja de madera se agrupan dos baños y cuatro dormitorios idénticos que se asoman al mar recortando, tras la ventana horizontal continua, una porción de horizonte.



NICOLAU Y DOMÍNGUEZ

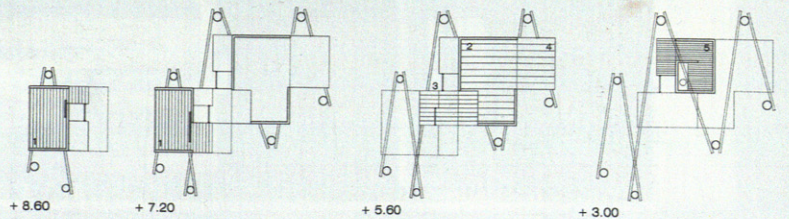
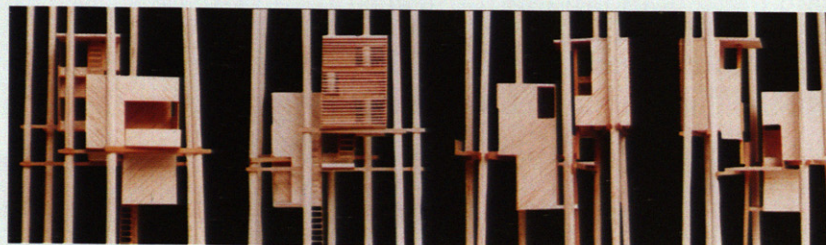
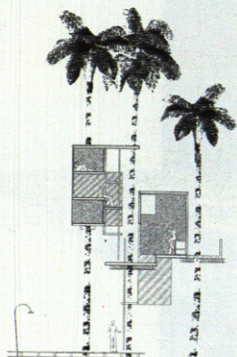
26.01 **europan V: suburban loop** Almere, Holand, 1999.

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:
Alberto Nicolau Corbacho *1967, t.1995
Montse Domínguez *1963, t.2000



26.02 **tree house (concurso, 1er premio)** En una isla tropical, 2001.

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:
Alberto Nicolau Corbacho
Montse Domínguez



MIGUEL BARAHONA Y PAULA MONTOYA

27.01 **europan VI: vegetable bytes**

Nazaret-Valencia

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

Paula Montoya Saiz *1970 t.1997

Miguel Barahona García *1970 t.1997

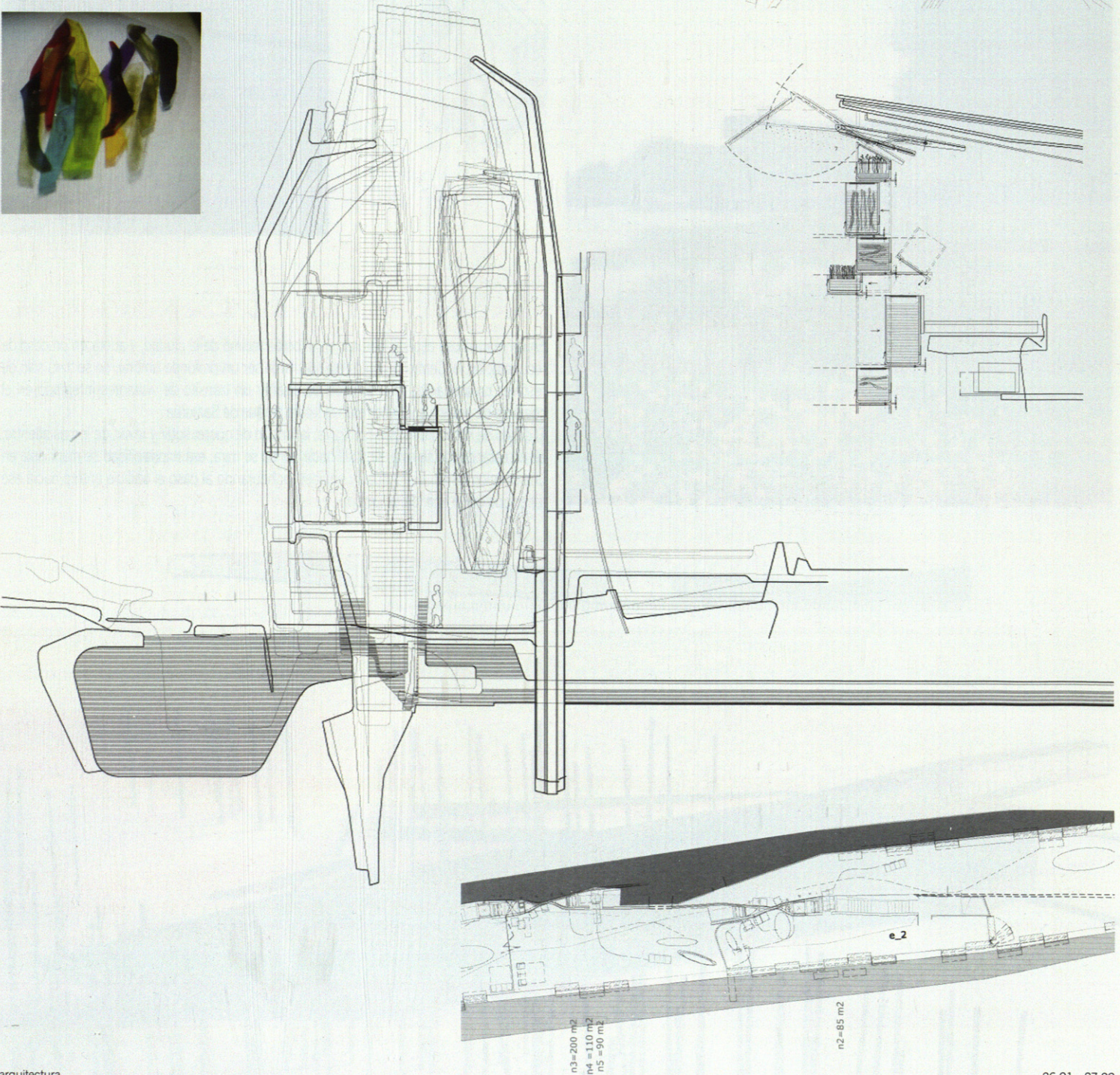
COLABORADORES/COLLABORATORS:

Iñigo Redondo, Mónica García, Francisco Ortega,

Alicia Bedmann y Almudena Bustos

La propuesta de proyecto que aquí planteamos nace de la voluntad de integrar una realidad urbana de carácter mestizo, deudora de una trama rural e industrial tradicionales, con un tejido invertebrado y segregado de la línea de costa por la ampliación del puerto marítimo. Se propone una intervención que no sólo explora las posibilidades tipológicas necesarias en la zona, sino que se posiciona a favor de un nuevo sistema de gestión urbana que concilia alojamiento y cultivo. Así, apunta posibilidades de gestión, producción y regeneración social de la zona desde la profunda convicción de la capacidad de modificación del territorio.

Se responderá con una tipología híbrida de vivienda y sistemas de cultivo de especies vegetales marinas y de grandes extensiones de sal. Una operación de superposición de paisajes en horizontal que encuentra su réplica en vertical en el edificio público, quizás el elemento más se perfila en el territorio, y que hemos denominado dotacional.



GARCÍA DEL MONTE, MONTIEL JIMÉNEZ Y GARCÍA COLORADO

28.01 **centro de interpretación de la naturaleza en salburúa (concurso nacional, 1er premio)**
Vitoria, mayo 2001-septiembre 2001

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

José María García del Monte *1972 t.1997

Ana María Montiel Jiménez *1972 t.1998

Fernando García Colorado *1972 t.1999

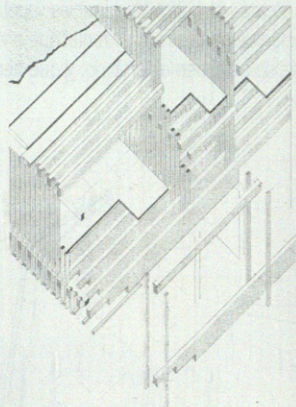
COLABORADORES/COLLABORATORS

Estructura: José Luis Fernández Cabo

Arquitecto Técnico: Rafael Valín Alcocer

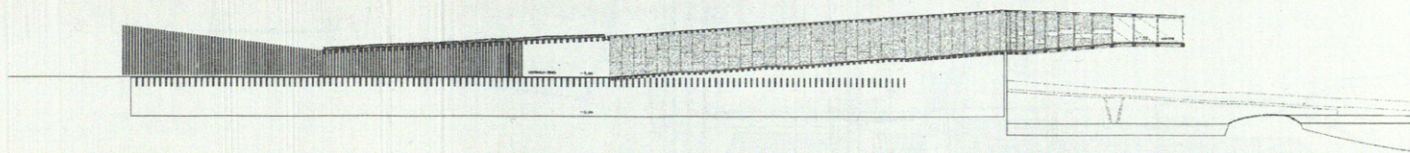
Maquetas: Alejandra Martínez de la Riva (1ª fase) Jorge Queipo (2ª fase)

Asesores energía solar: Coener Systems



En un maravilloso espacio natural, en el borde mismo de la ciudad, y ahora en proceso de recuperación, el Centro de Interpretación ha de ser un profundo umbral; no se trata sólo de resolver un artefacto, sino también de diseñar un tránsito de visitantes integrado en el conjunto de paseos que recorrerán el futuro parque de Salburúa.

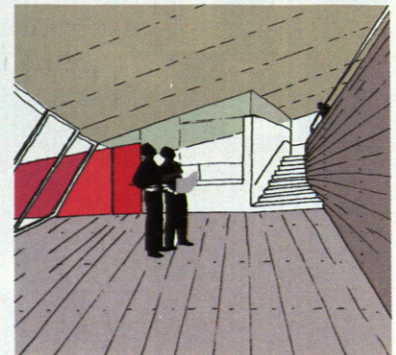
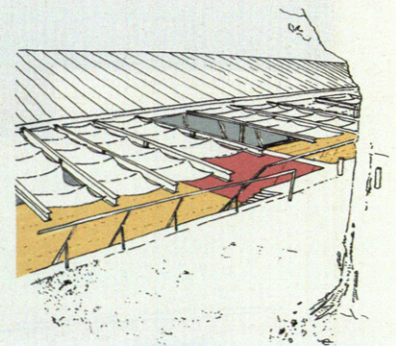
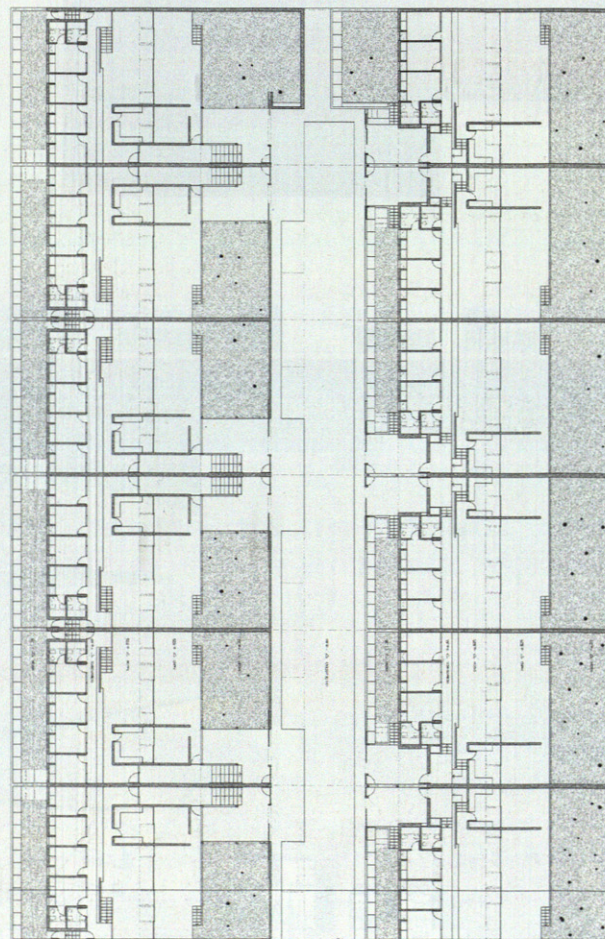
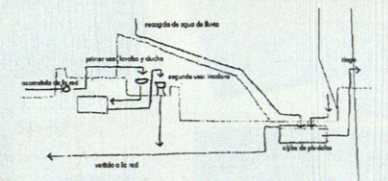
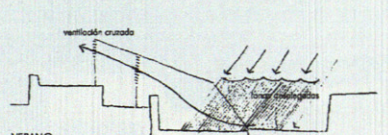
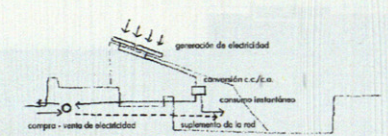
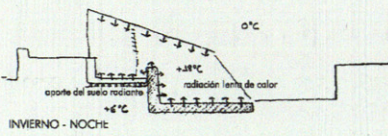
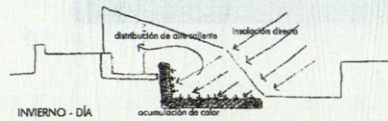
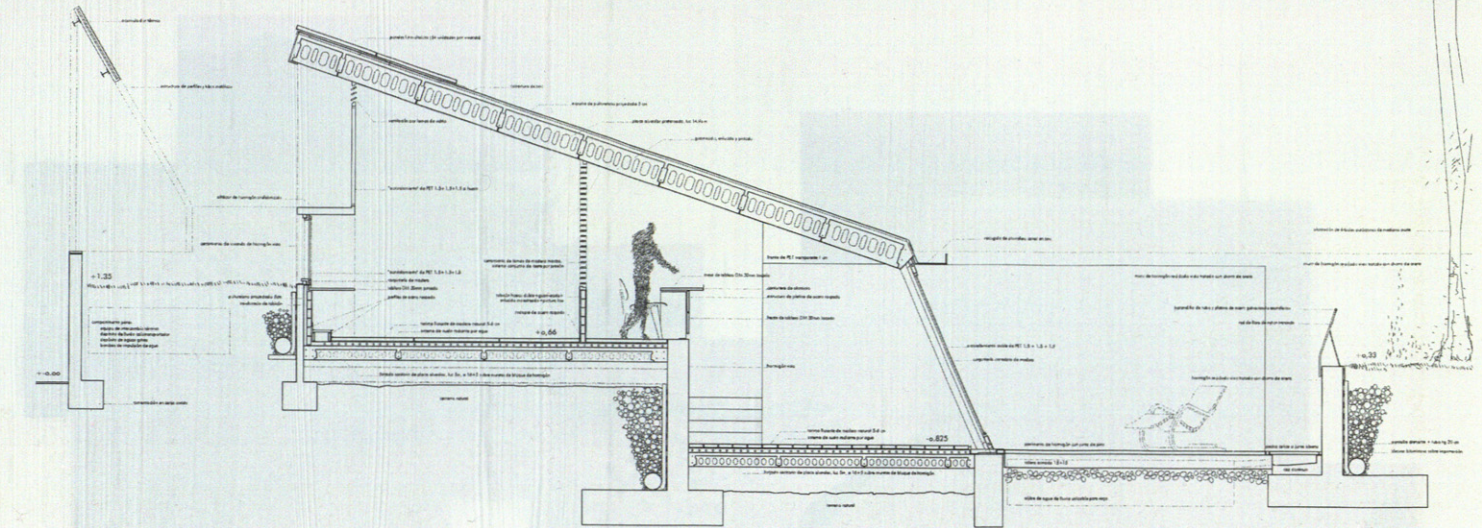
El deseo de mirar más allá lo configura, la tensión de querer subir y mirar, de ir más adentro, de no estar donde se está, sino allí hacia donde se mira; esa imposibilidad se manifiesta en una sección tensa, de rampas y enlaces, enhebrando al paso el edificio entero hacia ese mirar que es un final de recorrido.



28.02 viviendas bioclimáticas en ibaiondo (concurso nacional, 1er premio)
Vitoria, 1999-2001

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:
José María García del Monte, Ana María Montiel Jiménez y
Fernando García Colorado

COLABORADORES/COLLABORATORS:
Promotor: Ayuntamiento de Vitoria

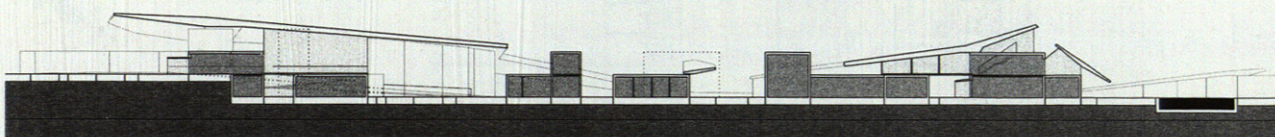


NLDK? ARQUITECTOS

29.01 **centro insular de deportes marinos de tenerife**
Tenerife 2001

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

Carlos Arroyo Zapatero *1964 t.1997,
Eleonora Guidotti-Valori *1967 t.1998 y
Manuel Pérez Romero *1972 t.1998



9.02 ecomuseo del agua de tenerife

Tenerife 2001

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

Carlos Arroyo Zapatero, Eleonora Guidotti-Valori
y Manuel Pérez Romero

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Miguel Pérez Carballo

Maqueta: Yolanda Granados

Rafael Montanet

Promotor: Excmo. Ayuntamiento de Güimar

GEOLOGÍAS ARTIFICIALES

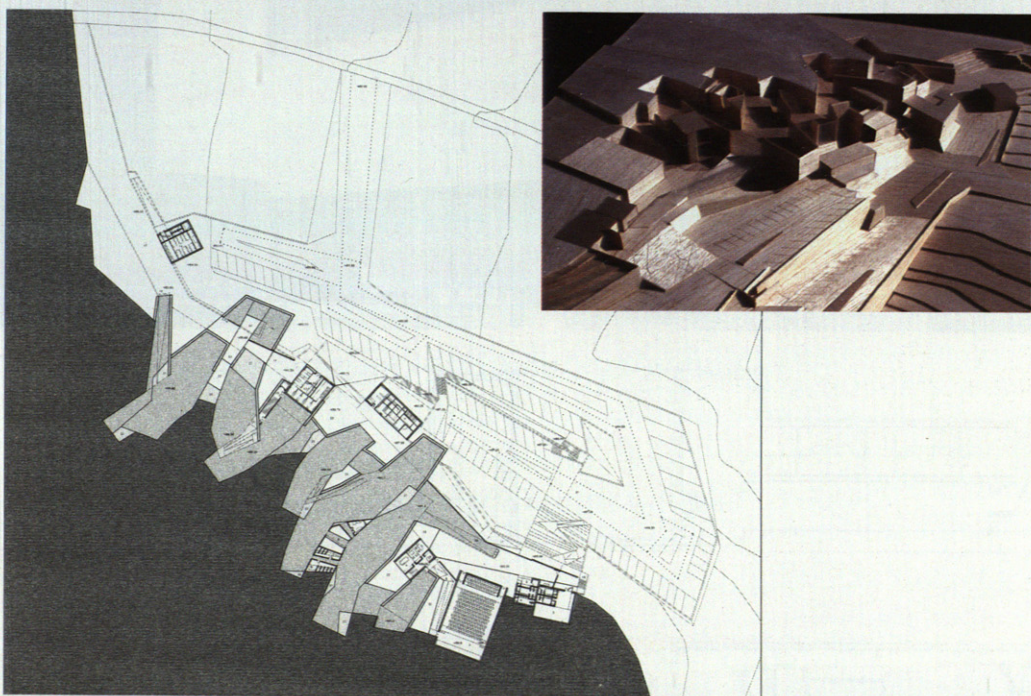
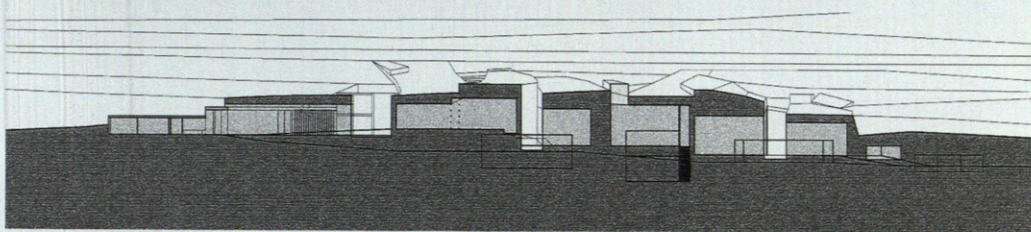
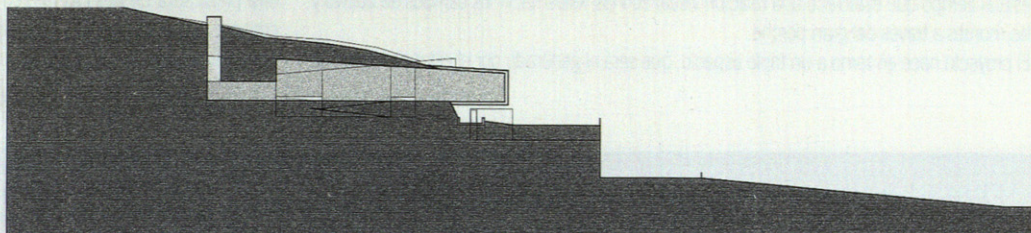
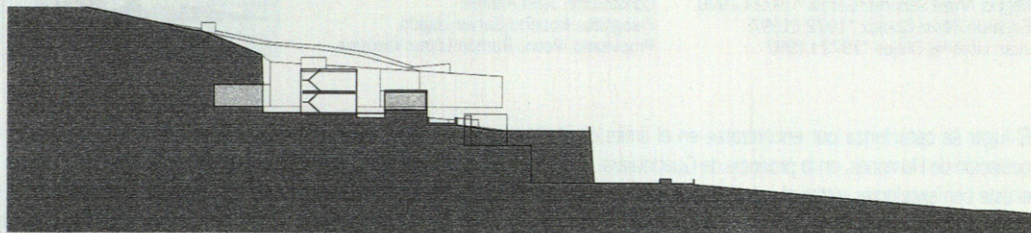
Grandes lajas de piedra dura reposan en la orilla: un antiguo dique volcánico, su blando encofrado natural lavado por el mar, se desplomó fragmentándose sobre la dura base de columnas de basalto. Ahora estos grandes planos entran en el mar con suave inclinación, que los marinos aprovechan para varar sus botes.

Los fragmentos más pequeños han formado un abrigo natural en el que las arenas del sahara, traídas por caprichosos vientos, se han depositado con el tiempo formando una larga playa.

Dos leyes estrictas se superponen para dar cabida a los espacios necesarios y, a la vez, permitir los movimientos de sus usuarios.

Una base de geometría dura, números, módulos nos permiten organizar el programa de servicios de forma racional, flexible y económica. Los mismos módulos gobiernan el sistema de cajones flotantes que construye la obra marina. Sobre esa base, se construye la geometría de los movimientos, las rampas.

La arena de la playa en realidad vino en barcos. Nuestras columnas basálticas, en realidad Cajones de hormigón de basalto, también vendrán flotando hasta ser hundidas en su lugar. Las lajas de piedra, o diques volcánicos, nuestras Planchas, se vierten in situ en lo que podemos llamar con propiedad una colada en frío. Luego llegan los albañiles y acondicionan los espacios necesarios, acristalan aquí y allá, preparan los pavimentos y las instalaciones.



73



30.01 viviendas unifamiliar en humanes

Humanes de Mohernando. Guadalajara 2000-2001

ARQUITECTO/ARCHITECT:

Miguel Ángel Sánchez García *1972 t.1998

Eduardo Pérez Gómez *1972 t.1997

Juan Llorente Orejas *1972 t.1997

COLABORADORES/COLLABORATORS:

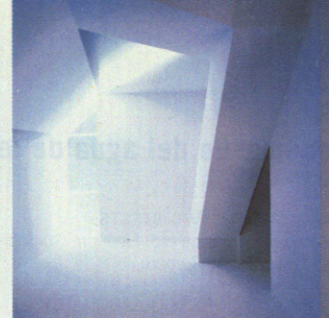
Constructor: Julio Andrés

Fotografía: Roberto Garver Legido

Propietario: Pedro Ramón López Vázquez

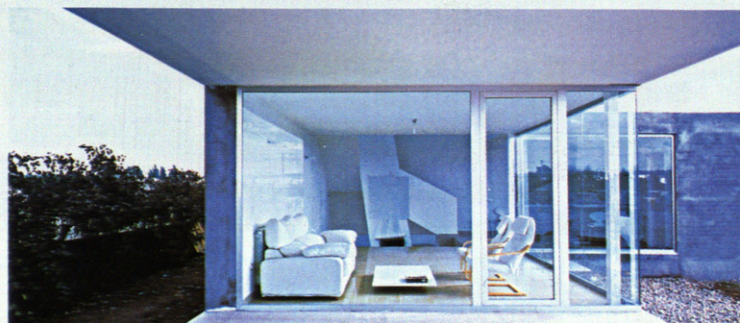
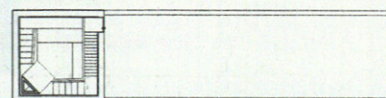
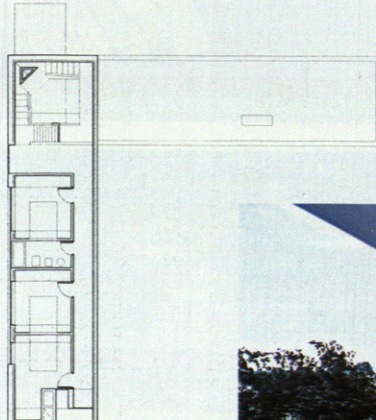
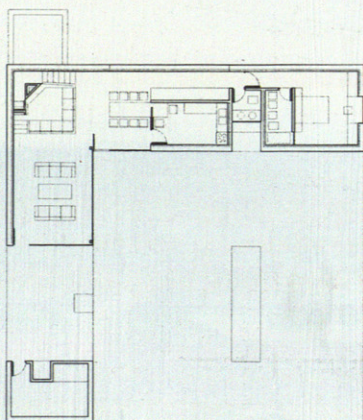
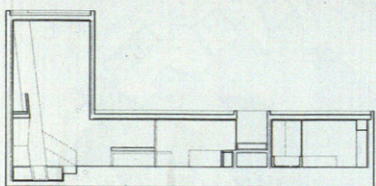
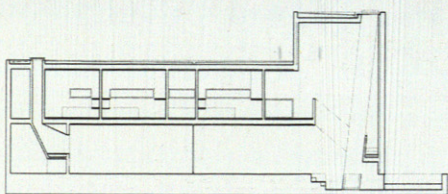
El lugar se caracteriza por encontrarse en el límite de los terrenos urbanizables de la población de Humanes, en la provincia de Guadalajara. Aparecen así tierras de cultivo hacia el este con excelentes vistas al monte denominado "La Muela". La vivienda se sitúa en el extremo sur-este de la parcela, la disposición de las piezas crea un espacio recogido sobre ésta al tiempo que establece una relación visual con las vistas hacia los campos de cultivo y los montes a través del gran porche.

El proyecto nace en torno a un triple espacio que será el generado por el estar en torno a la



chimenea, situando una leve excavación en el terreno.

La lectura del proyecto se plantea a partir de la superposición de dos piezas en L, articuladas por el espacio vertical de la chimenea, una de ellas de una sola altura y que incluye el comedor, cocina, servicios y dormitorio principal, requerido en planta baja por el cliente. La otra pieza será de dos alturas, en su parte inferior aparece un espacio longitudinal que contiene un gran estar con continuidad espacial hacia un porche que duplica su dimensión. En la planta superior se sitúan los dormitorios y un baño.



30.02 vivienda unifamiliar en el clavín

Guadalajara 2000-2001

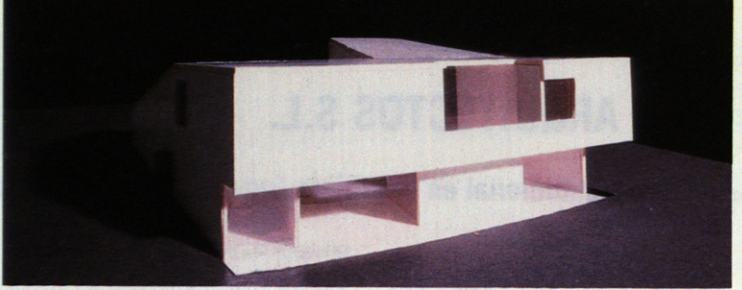
ARQUITECTO/ARCHITECT:
Miguel Ángel Sánchez García
Eduardo Pérez Gómez
Juan Llorente Orejas

Propietario: Miguel Ángel Sánchez Mayoral

La parcela se sitúa en el alto de El Clavín, monte próximo a Guadalajara, donde existe un creciente desarrollo de viviendas unifamiliar de carácter marcadamente convencional. Una importante pendiente hacia poniente será la característica que determinará claramente la posición y formalización del proyecto.

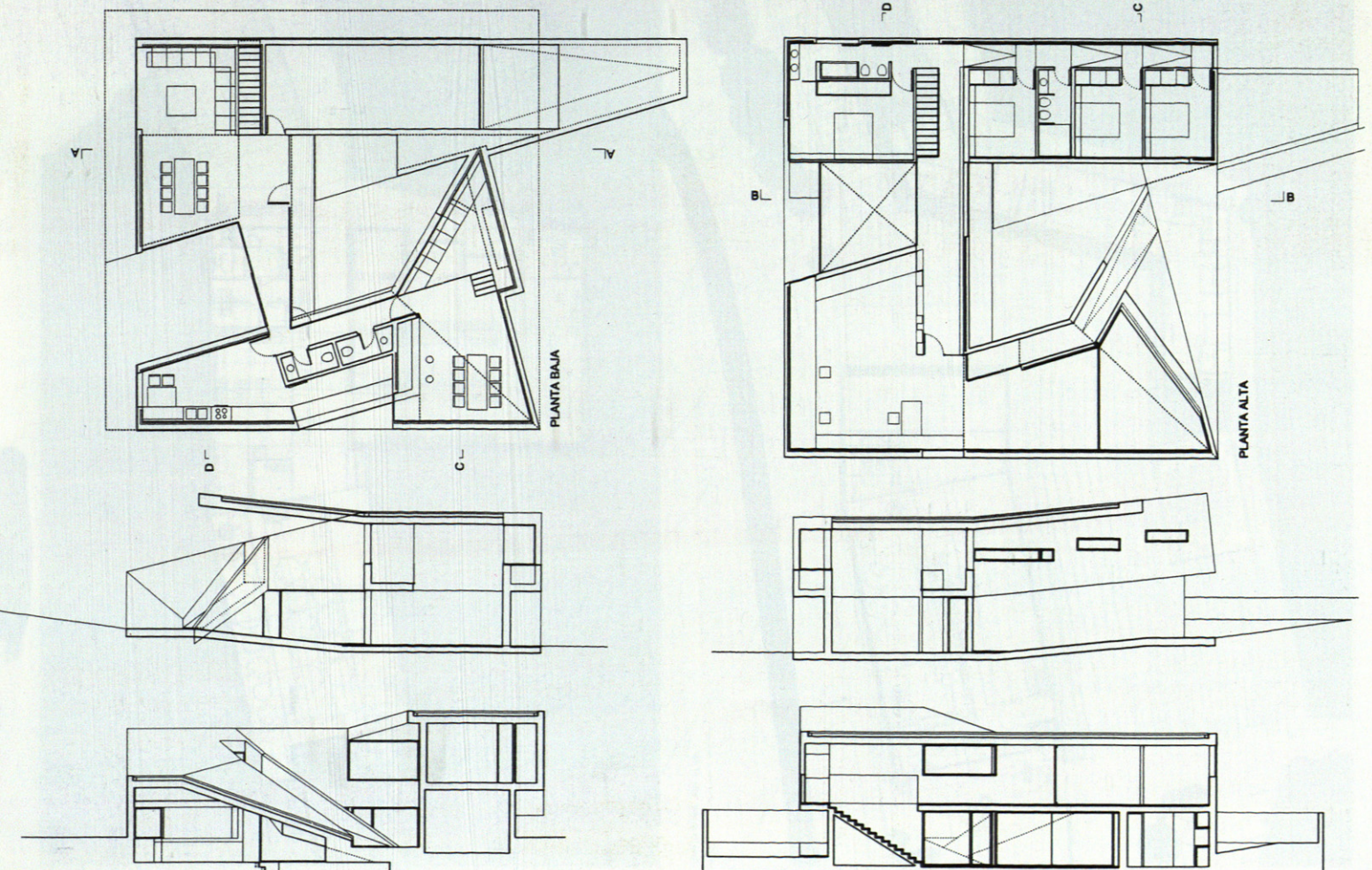
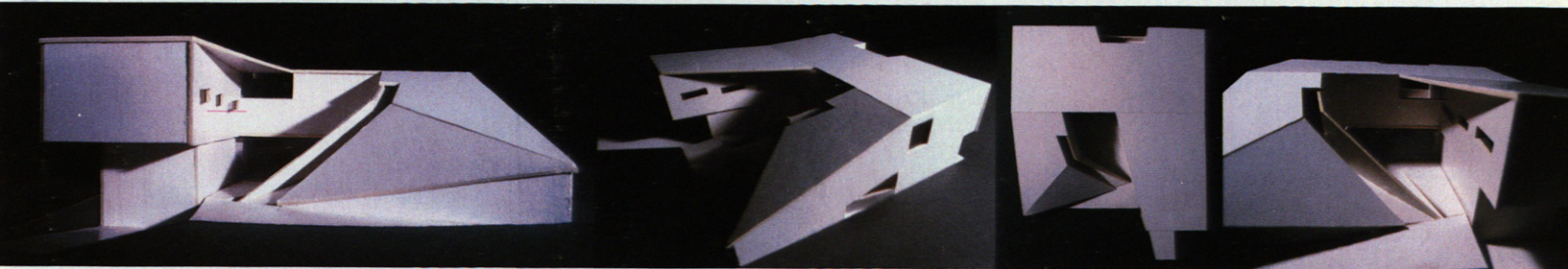
Entendemos el proyecto como elemento que nace del propio terreno para levantarse, buscar la orientación y las vistas, observar y recogerse sobre sí mismo para abrazar parte del lugar y hacerlo suyo, formando un patio central y estableciendo así una secuencia de espacios exterior-interior-exterior que permiten una directa relación con la parcela.

Se sitúan así toda la serie de espacios de estar en la parte baja de la pieza, dejando la zona superior para las zonas más privadas y el despacho profesional, que contará con acceso



independiente a través de la cubierta.

La pieza de basamento tendrá carácter de transparencia en sentido longitudinal, transversal a los muros de carga, provocada por la aparición de grandes paños de vidrio, y que pone en relación la parte anterior y posterior de la parcela. La pieza superior, de carácter más cerrado, pesante, dispone de un gran hueco en su frente a poniente, que toma luz tanto para el doble espacio sobre el comedor como para el estudio y el dormitorio principal, aparecen además otra serie de huecos menores que iluminarán espacios puntualmente. El espacio que recoge la pieza al rotar sobre sí misma creará un patio en torno a uno de los olivos preexistentes en la parcela, al tiempo que alberga la zona de entrada a la vivienda y las circulaciones alrededor de su perímetro interior.



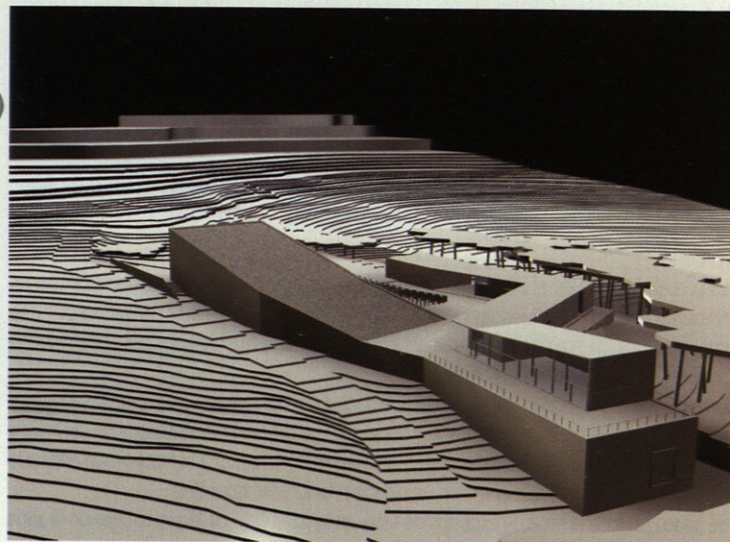
INCA ARQUITECTOS S.L.

31.01 bodega institucional en la grajera (concurso, 1er premio) La Rioja 2000-2001

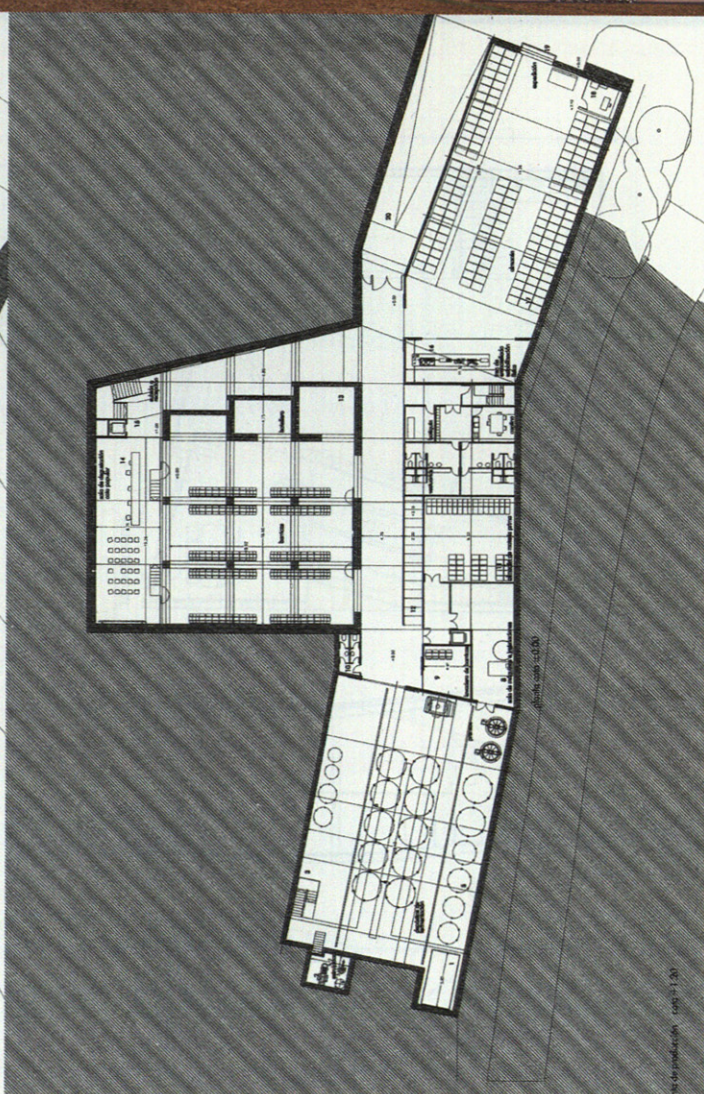
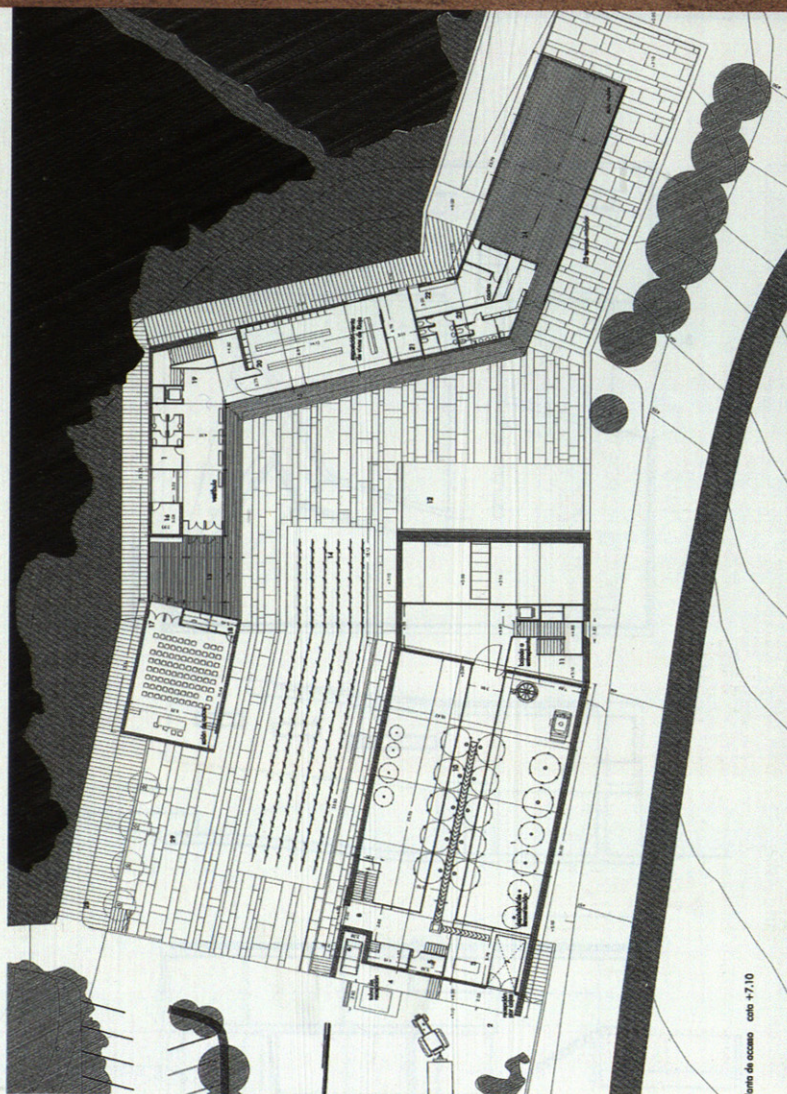
ARQUITECTO/ARCHITECT:
Marta Parra Casado *1972, t.1999
Juan Manuel Herranz Molina *1971, t.2000
Laila Arias Hofman *1973, t.1999
Federico Wulff Barreiro *1972, t.1998

COLABORADORES/COLLABORATORS:
Realizaciones y Proyectos Navarra S.L.
Jesús Aramendía Zuazu, ingeniero agrónomo

Como edificio institucional, se ha buscado una imagen representativa, que integrándose en el entorno busque un punto de equilibrio entre una actitud mimética con el lugar, y una actitud de afirmación de su carácter. Oculto tras los pinos el edificio se insinúa levemente a su llegada: no se pretende el exhibicionismo, sino un descubrimiento pausado y progresivo. La pequeña carretera de acceso rodea el emplazamiento permitiendo conectarse por sus dos extremos y a distintas cotas lo cual facilita las necesidades de abastecimiento y descarga de la bodega. El trazado de los volúmenes mantiene el máximo respeto al arbolado existente y se adapta a los accidentes del terreno. Se pretende que con su escala y materiales el edificio sea un elemento más del paisaje.



76



ordenación de la fachada marítima de calpe (concurso, 1er premio ex-aequo)

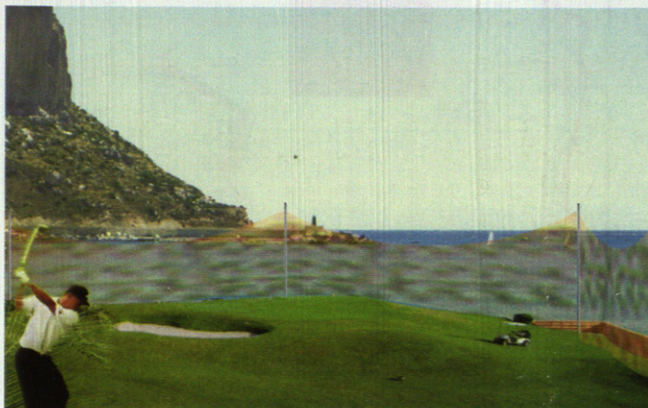
La Rioja 2000-2001

ARQUITECTO/ARCHITECT:

Manuel Collado

Nacho Martín

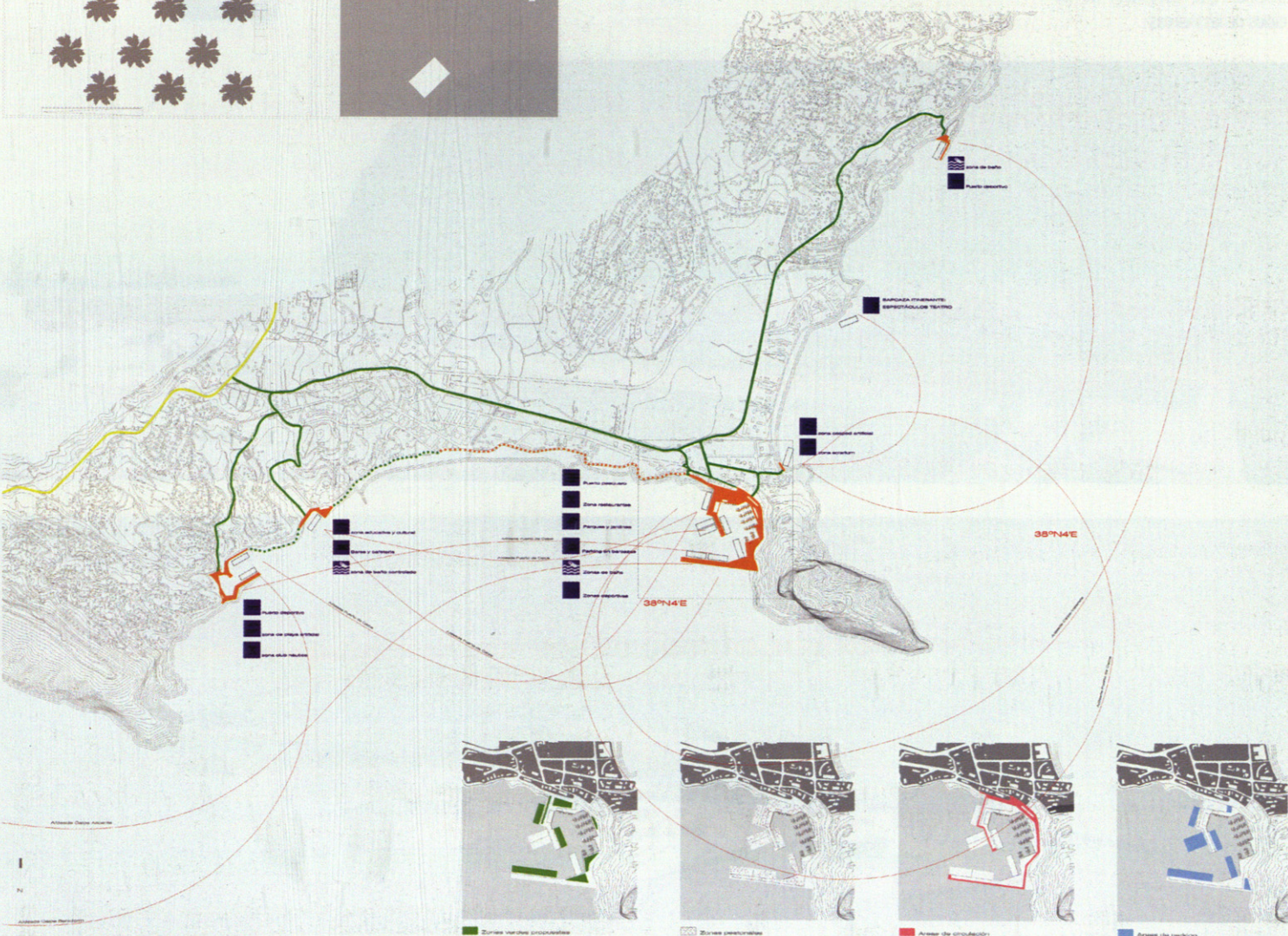
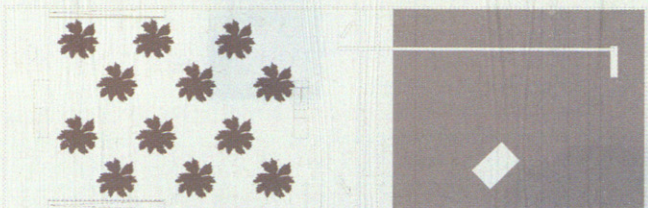
Ricardo Urioste



El concurso plantea la ordenación de 11,5 Km. de costa en el término municipal de Calpe. Se trata de una zona de gran valor paisajístico que ha sufrido en las últimas décadas un crecimiento urbano incontrolado, llegando a formar un frente marítimo fuertemente edificado.

Por otra parte el municipio de Calpe ve afectada su población por un continuo proceso de cambio estacional. El turista como sujeto perfectamente definido pertenece a una "población itinerante. De esta forma nos remitimos a esa tradición de barcazas flotantes al estilo de las estructuras efímeras utilizadas en las naumáquias. En definitiva, reavivar un clima de transitoriedad.

El proyecto establece, desde el conocimiento de la intensa depredación medioambiental que supone el rápido crecimiento de los municipios costeros un claro rechazo a las infraestructuras en estas zonas. Creemos en el binomio Ecología = Economía aplicable por medio de soluciones flexibles y ligeras.



33.01 **paseo del puerto de la atalaya (concurso internacional 2º premio)**

Laredo, junio 2000

ARQUITECTO/ARCHITECT:

Miguel de Guzmán *1972, t.1998

Andrés Jaque *1971, t.1999

Enrique Krahe *1970, t.1999

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Antonio García Barrado

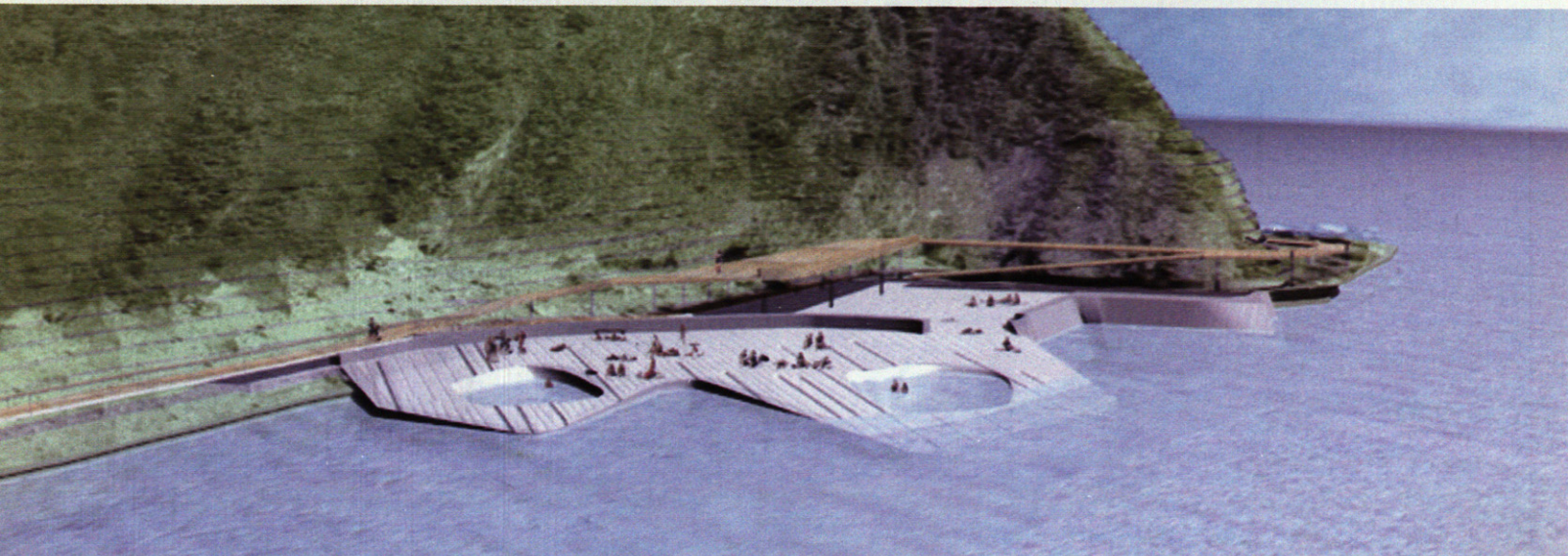
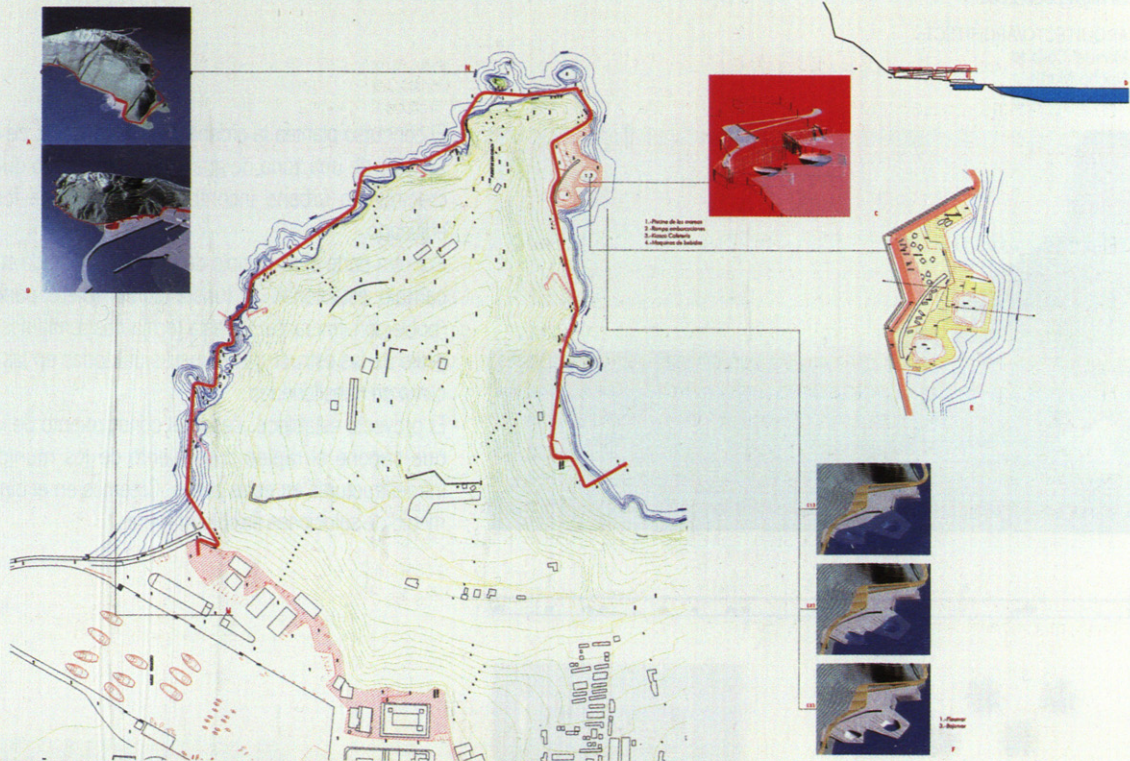
Raquel Limeres

Henar Molinero

Asesoría Técnica: Pablo Molinero

Se sugiere un paseo entre la pleamar y la bajamar rodeando el peñón de la Atalaya. Una pasarela con apoyos puntuales recorre el límite cambiante de la costa, respondiendo a sus potenciales y creando otros nuevos, sin alterar ni interrumpir su continua redefinición.

Al abrigo de la ladera este de la Atalaya, recuperando la densidad programática del Puerto Antiguo de Laredo, e integrando los elementos que de él se conservan, se proponen dos piscinas que participan de los ciclos de las mareas.



33.02 casa sacerdotal diocesana de plasencia (en construcción)

Cáceres, 2000-2001

ARQUITECTO/ARCHITECT:

Miguel de Guzmán, Andrés Jaque, Enrique Krahe.

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Raquel Limeres, Henar Molinero, Ana de Miguel (estudiantes de Arquitectura)

Aparejadores:

José Ramón Pérez Arroyo (proyecto), Marco Antonio Durán (obra)

Estructuras: Alfonso Gómez Gaite

Instalaciones: Vectoria Consulting

Propiedad: Obispado de Plasencia. Representantes: Virgilio Vegazo, Teodoro Herrero, José Orantos (aparejador diocesano)



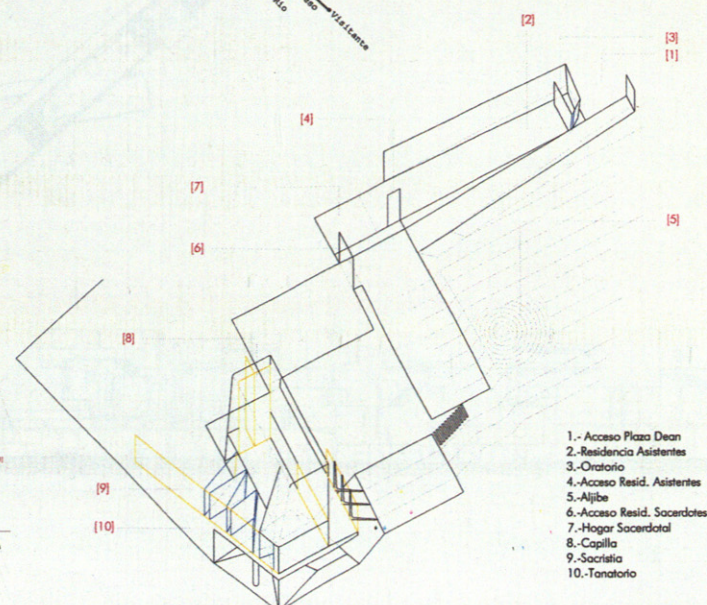
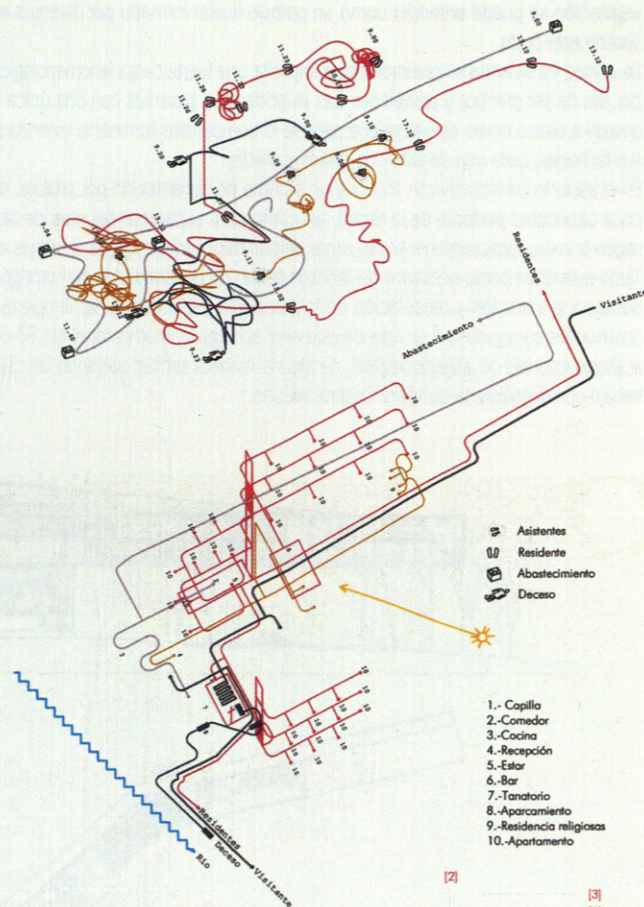
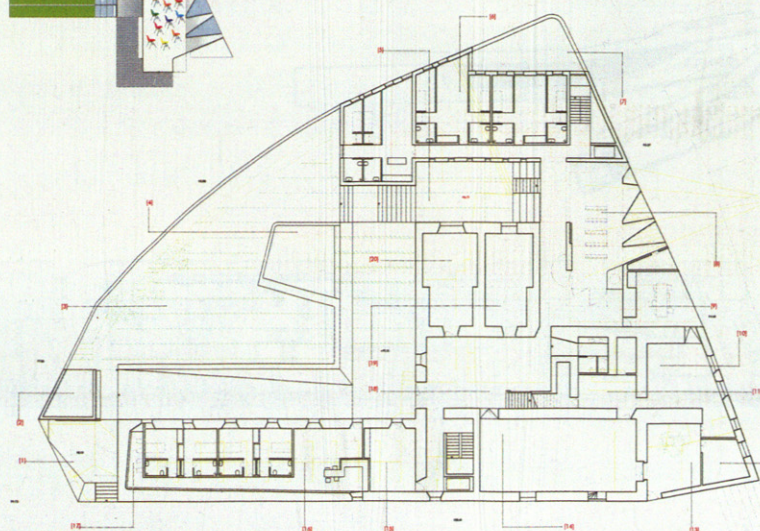
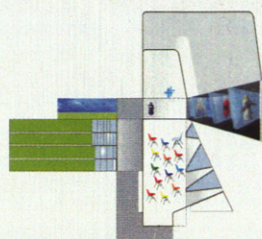
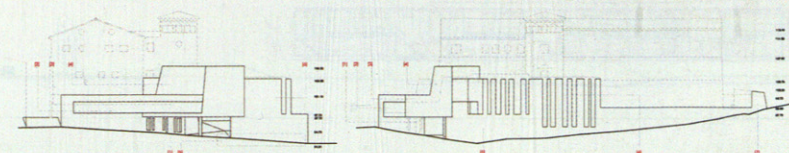
El proyecto comprende rehabilitación y ampliación de una casa señorial de S.XV. El emplazamiento destaca por su particular configuración, por su orientación y vistas lejanas.

La propuesta explora una organización general que trasciende en las tres dimensiones la rígida geometría del edificio original, integrando las preexistencias en un orden complejo sensible a las múltiples sollicitaciones formales, próximas y lejanas, mediante manipulaciones topológicas.

El encuentro las distintas geometrías provoca gran variedad de situaciones atractivas que permiten una valoración fragmentada del entorno manteniendo la necesaria unidad de respuesta.

Existe la voluntad de evocar una realidad histórico-vernácula, sin disponer de información suficiente para proceder a una recuperación de la semántica figurativa original, a través de la expresión digna de los elementos peculiares de las construcciones y de la eliminación de sistemas formales que evidencien la artificiosidad y la severidad de una visión superficial de las modificaciones acumuladas en el tiempo.

La complejidad del programa se refleja mediante la heterogeneidad de los puntos de discontinuidad del cerramiento. Los espacios abiertos se concatenan apareciendo en prácticamente todas las diferentes cotas, multiplicando así las situaciones de soleamiento y vistas.



M^o AUXILIADORA GÁLVEZ PÉREZ

34.01 **europan VI**

Córdoba 2001

ARQUITECTO/ARCHITECT:

María Auxiliadora Gálvez Pérez *1973, t.1998

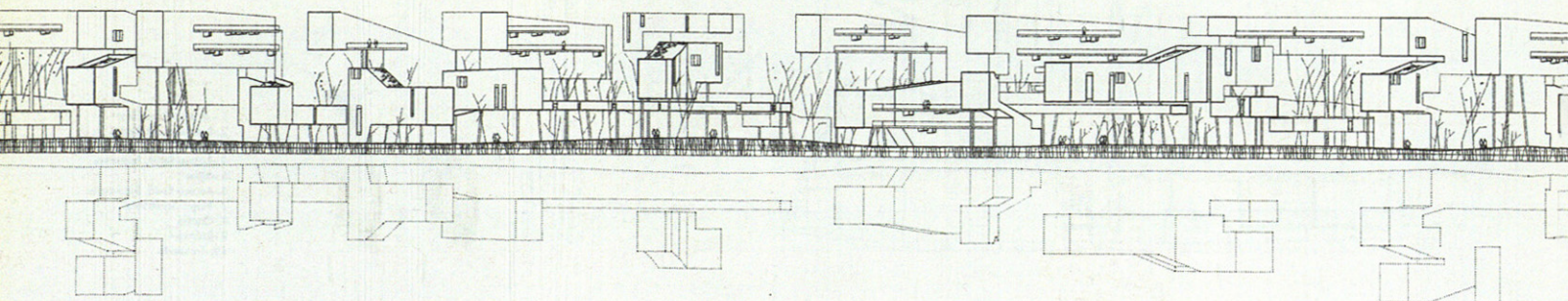
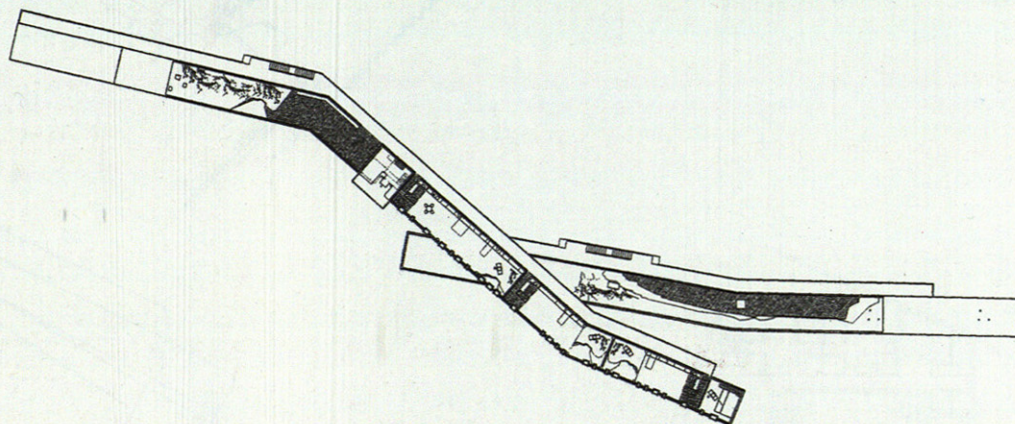
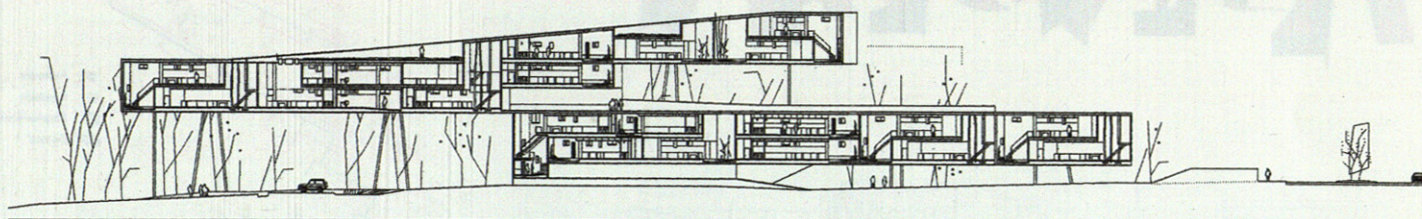
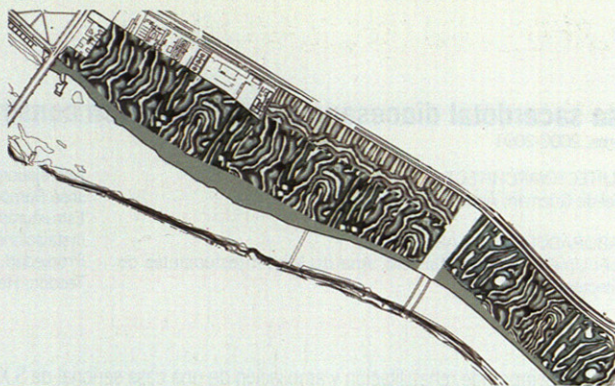
El principal objetivo es generar un nuevo espacio entre la ciudad consolidada y la ciudad "al otro lado", que nazca a partir del río y proporcione un espacio permeable para los barrios marginales que se pretende reactivar. Se trata de una operación de solidificación de la morfología fluvial de cara a conseguir un crecimiento artificial satisfactorio en un lugar privilegiado.

Se proponen unos meandros tridimensionales, esculpidos por las corrientes del Guadalquivir, que crean un microclima propio en la intervención. Esta banda de viviendas-vegetación se puede entender como un parque fluvial formado por diversos estratos en sentido este-oeste.

La unidad de vivienda se pretende tenga implícita una fuerte carga fenomenológica sin dejar por ello de ser práctica y polivalente. Las viviendas son pasantes con una única crujía y se accede a ellas a través de una galería paralela lo que permite iluminar la vivienda por dos de sus fachadas, cada una de ellas con distinto carácter.

En el aspecto constructivo se propone un sistema de cimentación por pilotaje, debido a la poca capacidad portante de la ribera, así como para separarse del nivel de las crecidas según la zona, especialmente en las zonas de dominio hidráulico, más próximas a la orilla.

Tanto estructura como acabados de fachada serían de prefabricados de hormigón armado, debido a la seriación y modulación de la propuesta y a la economía, limpieza y rapidez constructiva apropiadas en un área de este valor ecológico y medioambiental. Se propone un acabado impreso de aspecto vegetal, de alguna manera similar, salvando las distancias, al trabajo que desarrolla la escultora Cristina Iglesias.



CARLOS BALLESTEROS

35.01 sede VIECO, parque oeste (en construcción)

Alcorcón, Madrid 2000-2001

ARQUITECTO/ARCHITECT:

Carlos Ballesteros Alarcón *1974, t.1999

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Borja Martín Melchor, Susana Sala Pardo,
Mauro Herrero Cantos, Pablo Carmona

Alonso (maqueta)

Alberto López (asistencia de estructuras).

Aparejador: Miguel Mesas Izquierdo

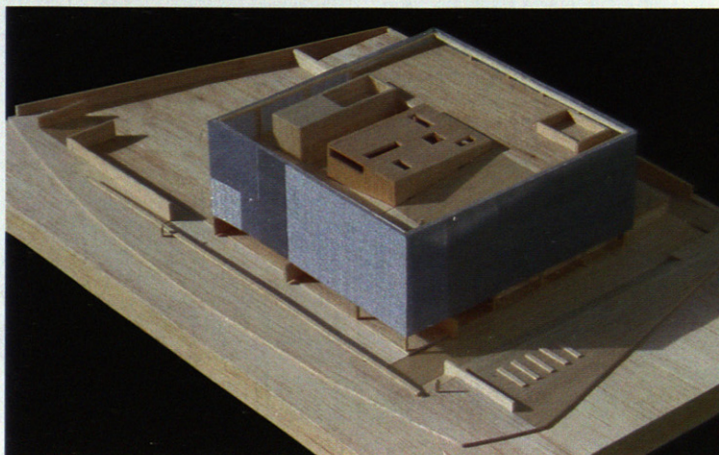
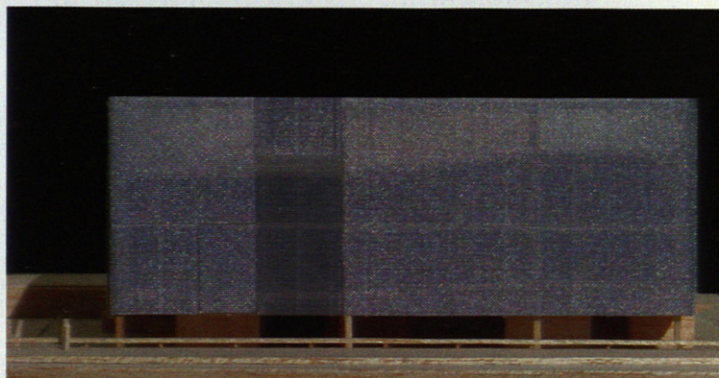
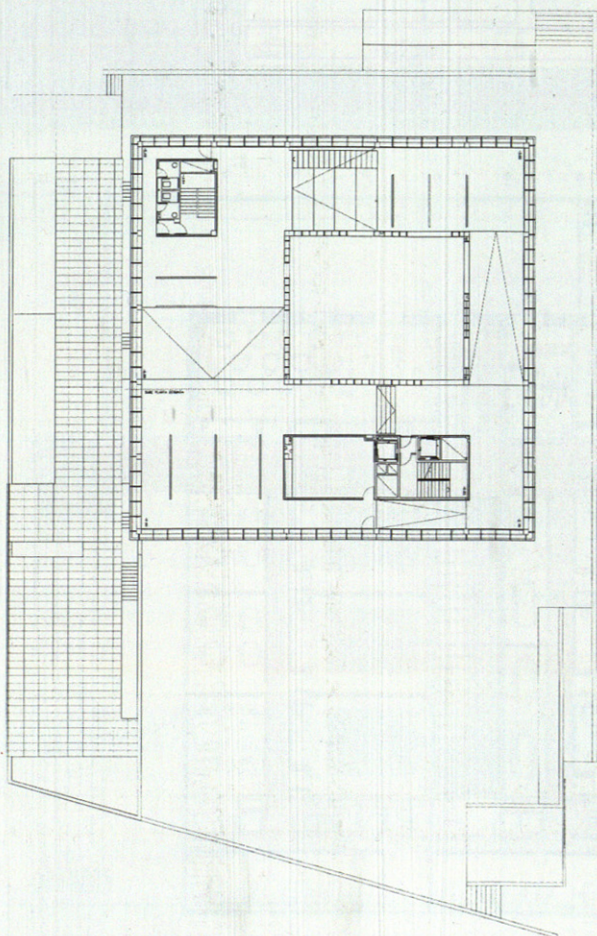
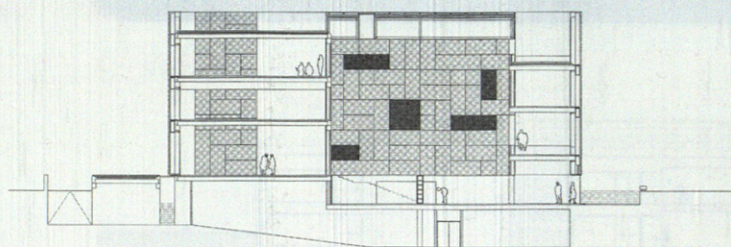
Instalaciones: Proyectos MyC ()

Contratista: VIECO, S.L.

Cliente: VIECO Iluminación, S.L.

En un entorno de desorbitante crecimiento urbanístico y comercial, junto a construcciones de muy distinta factura, en su mayoría naves de desarrollo horizontal, proponemos un edificio que se distinga del resto por su rotundidad formal, casi un semicubo de 32,6x32,6x15 m que busca la máxima altura permitida de forma que sea un volumen claramente reconocible desde la cercana Universidad Juan Carlos I y desde el propio polígono. La fachada está formada por una chapa de aluminio minionda perforado que ofrece una variación día/noche manifestándose opaco o translúcido según sea el sentido de la luz.

En el interior se desarrolla un recorrido continuo ascendente en el cual carecemos de referencias exteriores y en el que la vista se centra en el vacío interior, formado por una caja perforada, que ofrece vistas parciales según se completa el recorrido, que acaba en la cubierta en la que se abren vistas lejanas. La estructura se resuelve con cuatro crujeas de hormigón armado in situ, adyacentes al vacío central que recogen los forjados de losa alveolar de luces de hasta 12 m.



36.01 edificio politécnico c.e.u. (en construcción)

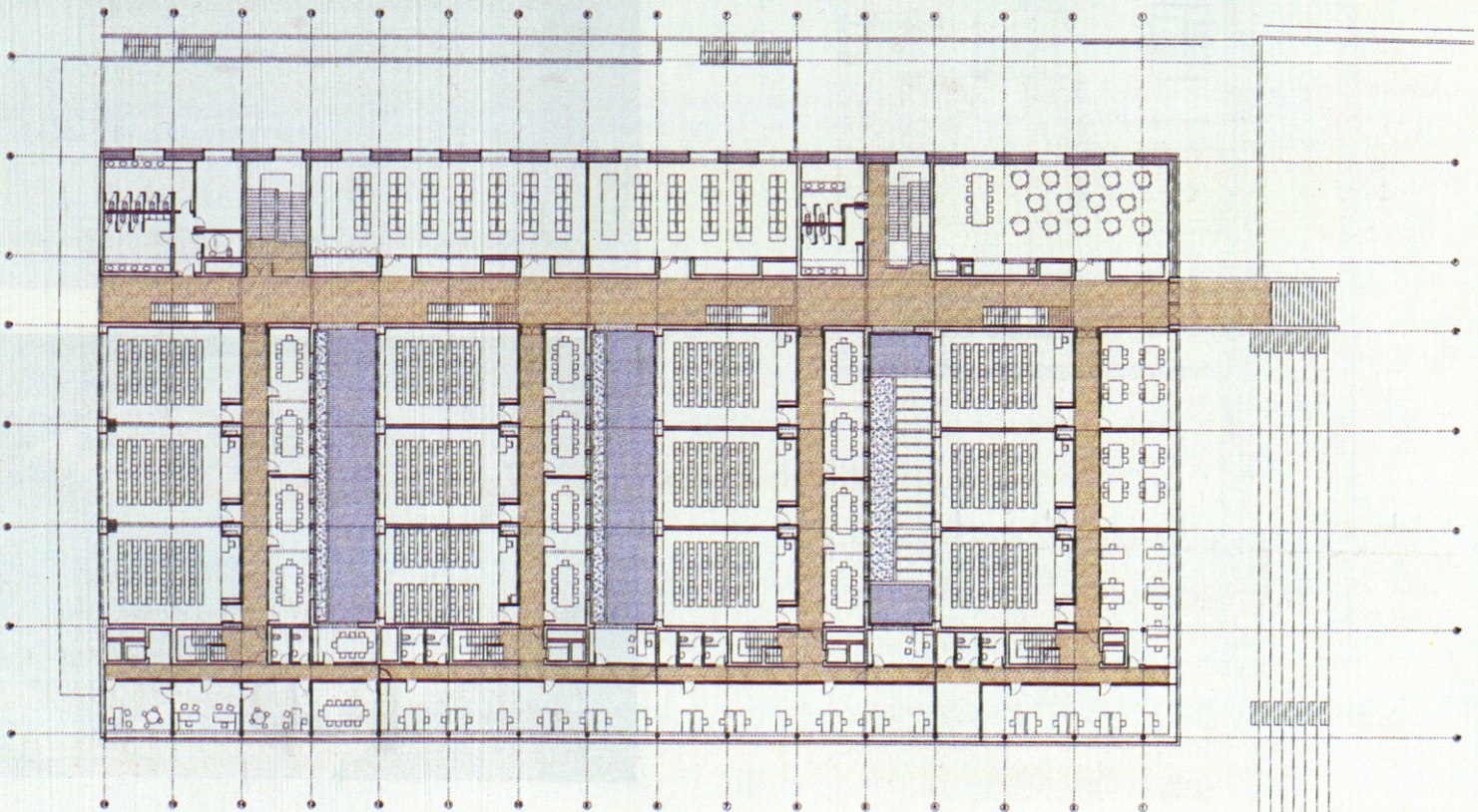
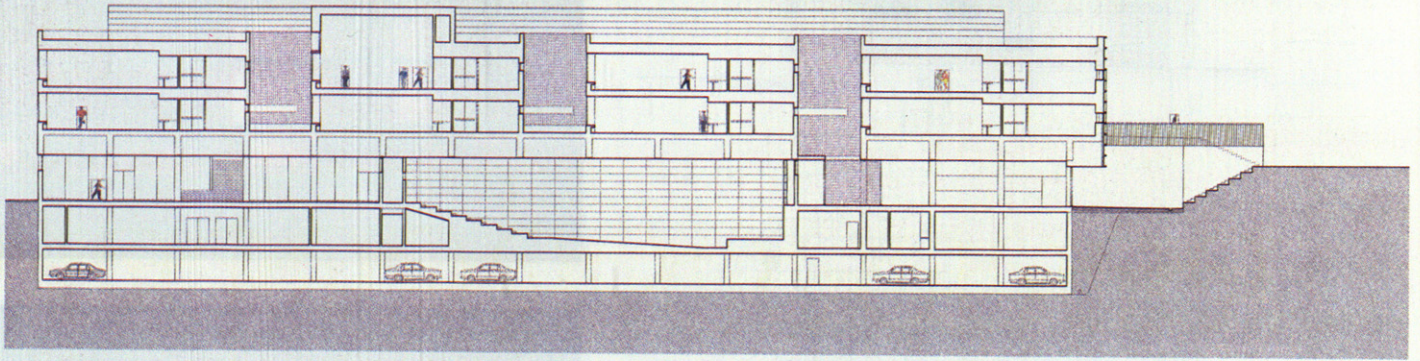
Madrid, 2001

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

Iñaki Carnicero *1973, t.1998, Alejandro Virseda y Miguel Cámara.

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Ignacio Vila y Luis Cámara

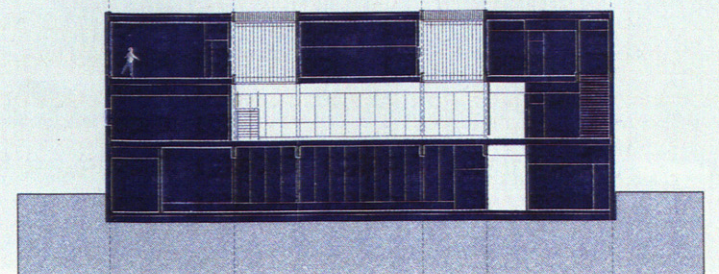
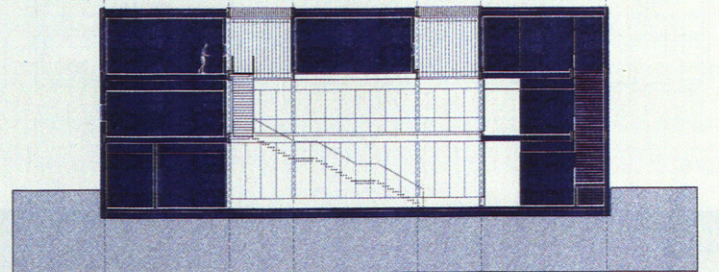
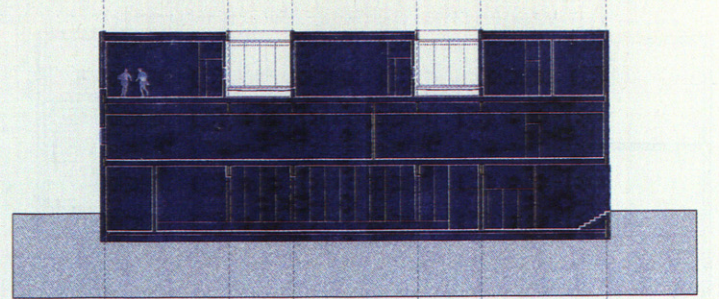
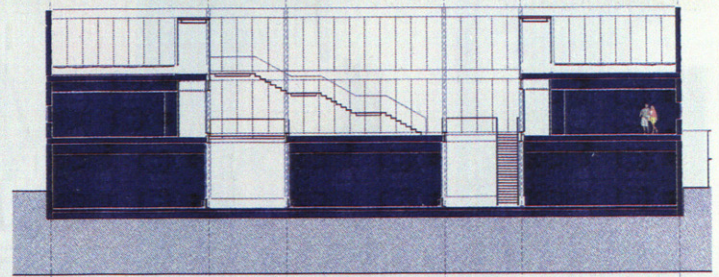
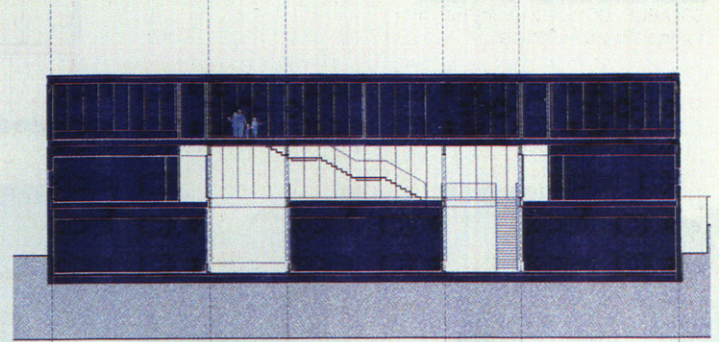
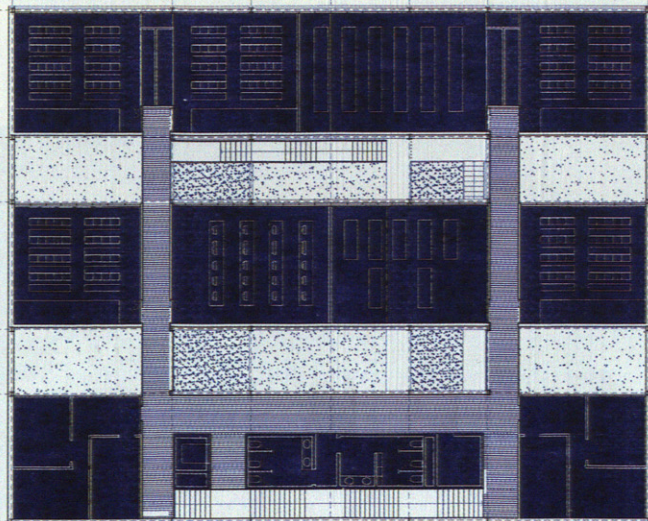
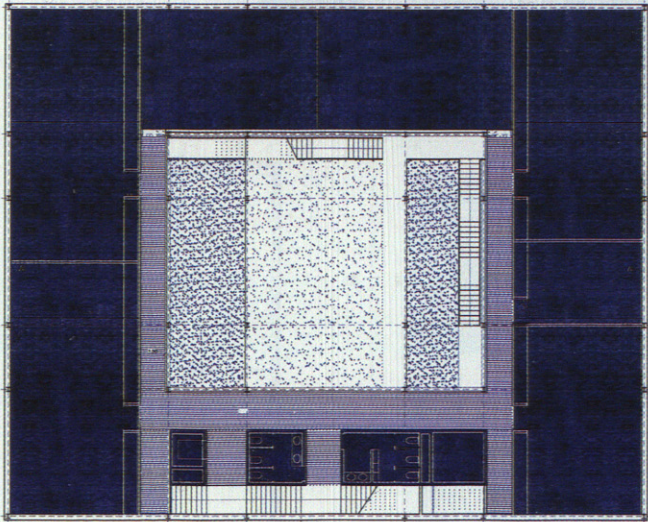
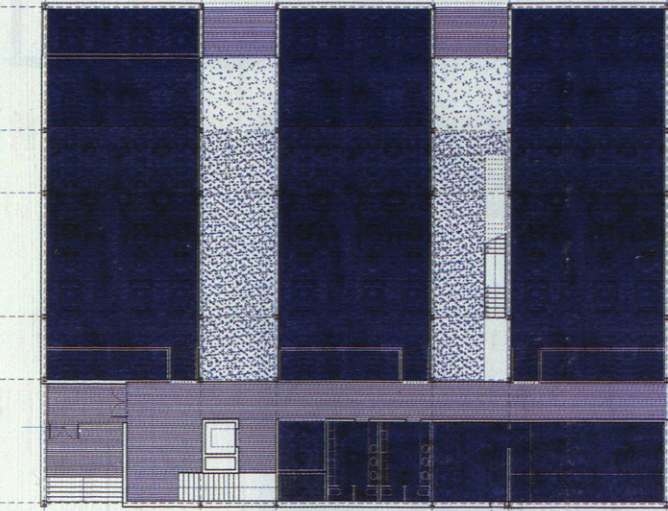


36.02 **instituto de enseñanza secundaria**

Albacete, 2001

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

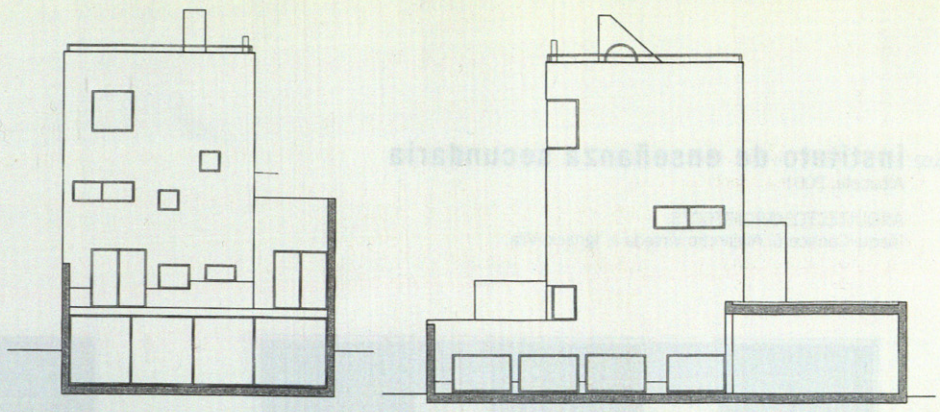
Iñaki Carnicero, Alejandro Virseda e Ignacio Vila.



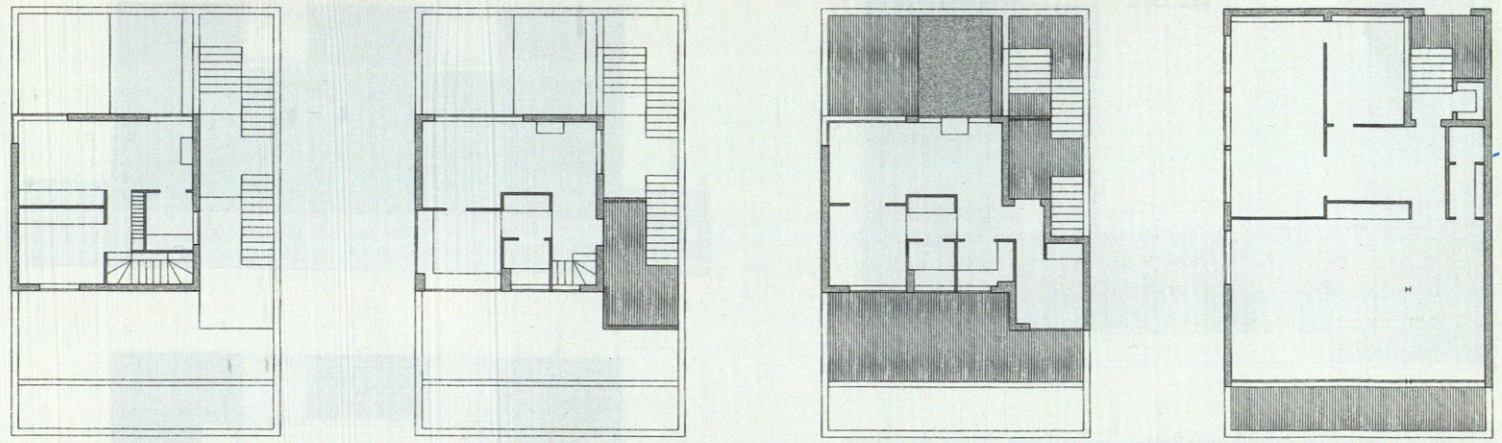
JACOBO GARCÍA-GERMÁN

37.01 casa en el viso Madrid 2000

ARQUITECTO/ARCHITECT:
Jacobo García-Germán *1974, t.2000



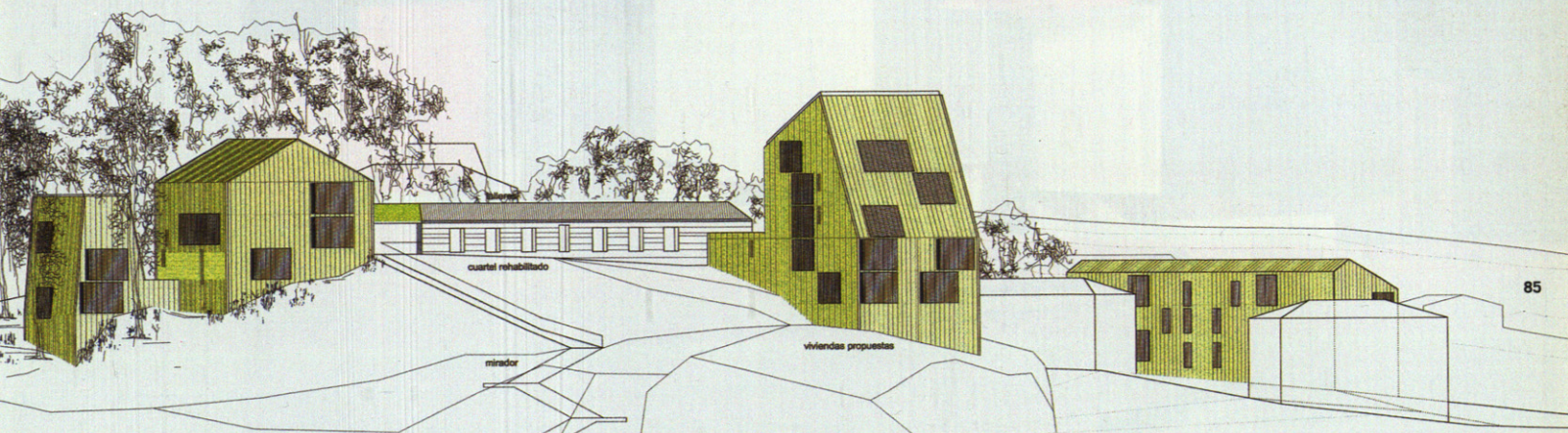
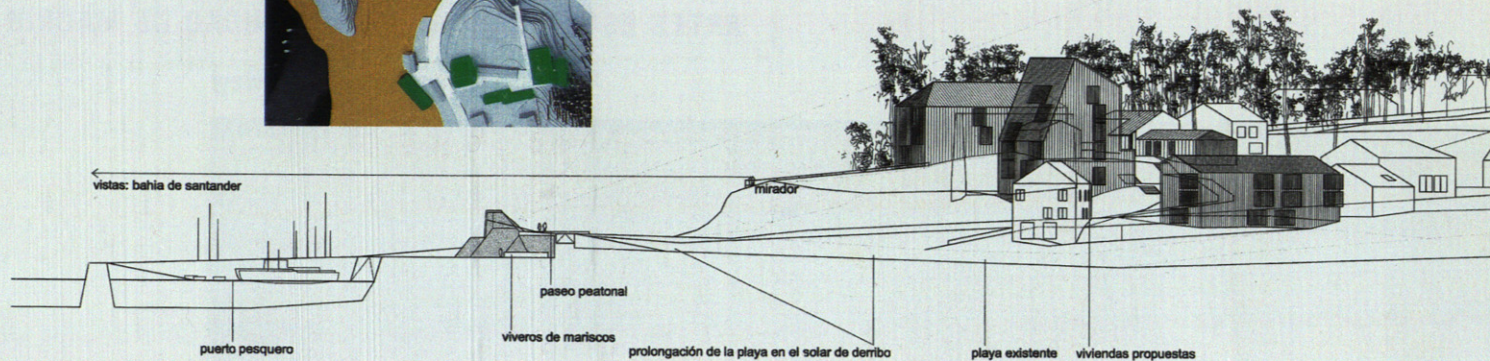
84



37.02 montaje zoom Madrid 2001

ARQUITECTO/ARCHITECT:
Jacobo García-Germán



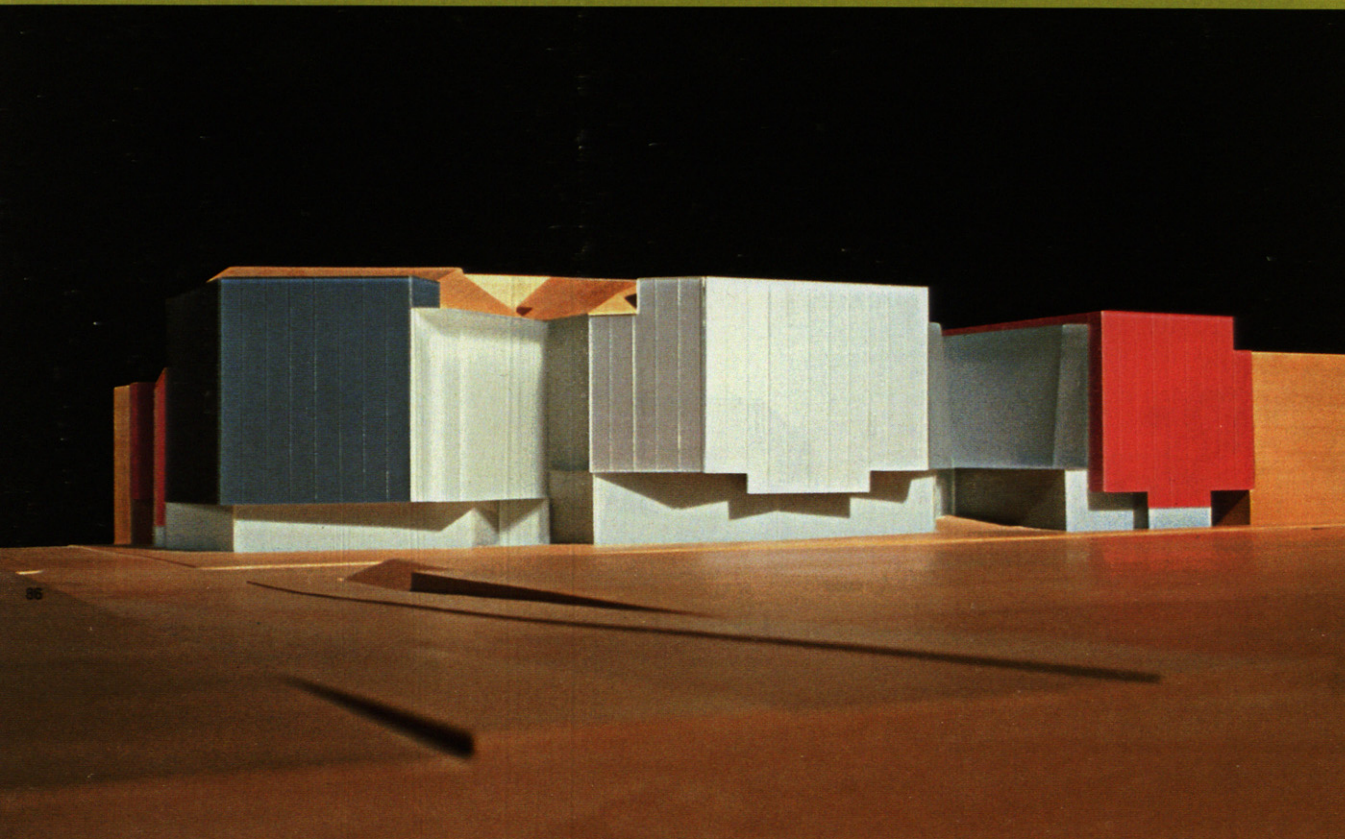


The map is a topographic representation of the coastal region of San Juan, Puerto Rico. It features contour lines indicating elevation, with higher elevations shown in yellow and green. The city of San Juan is depicted with its urban layout, including streets and buildings. The harbor area is highlighted in blue, showing the shipyard and surrounding infrastructure. Key locations labeled include 'PUERTO RICO', 'SAN JUAN', 'CAYO RUIZ', and 'CAYO LEON'. The map also shows the 'ZONA DE CULTIVO DE PLANTAS ORNAMENTALES Y FRUTALES' and the 'ZONA DE CULTIVO DE PLANTAS ORNAMENTALES Y FRUTALES'. The map is oriented with North at the top.

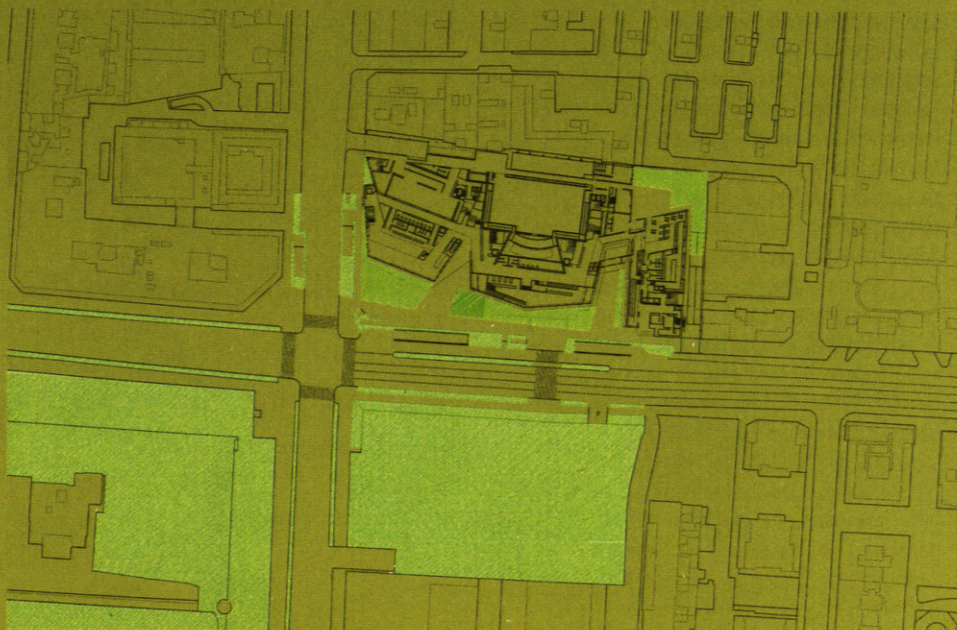
TEATROS DEL CANAL

PROYECTO DEFINITIVO PARA EL CENTRO DE LAS
ARTES ESCÉNICAS DE LA COMUNIDAD DE MADRID

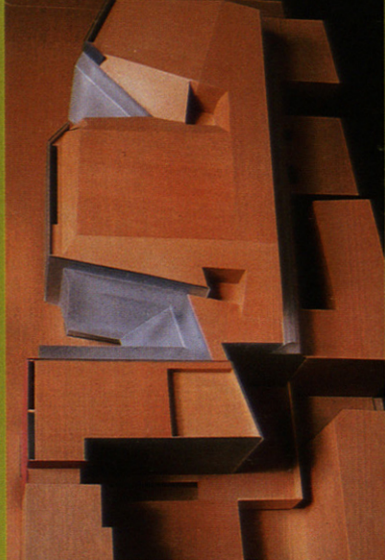
juan navarro baldeweg



02 - MAQUETA



03 - PLANTA DE SITUACION



04 · MAQUETA

THEATRES OF THE CANAL

Final project. Centro de las Artes Escénicas of the Comunidad de Madrid
Juan Navarro Baldeweg.

Two main reasons have motivated us to publish the final project of the building for the Theatre for the Comunidad de Madrid, by Juan Navarro Baldeweg, as in number 322 of ARQUITECTURA already commented on the restricted contest for ante-projects celebrated to such effect. One of them is that the definite state of the project, although it does not deny at all what has been advanced in the contest, is a much more attractive version when totally developed and which accomplishes more than satisfactorily the promise of the contest. It has seemed to us that it was a good editorial service to put at the disposal of the readers the final project before the work is done.

Another reason, no less important, is the fact that this issue is basically dedicated to an anthology of architects under forty from Madrid, because it can be said that today, and for most of them, Juan Navarro is, with all probability, the main architectonic leader among the architects of Madrid and of Spain, without this meaning that there is necessarily a direct influence on many of them by his architecture.

From the point of view of the setting in the city, the main characteristic of the project of Navarro Baldeweg is its refined attention to the urban enclave. The traditional laws of the closed city do not work; that is, without following the alignment of the streets or other conventionalities, but by paying attention to the characteristics of the important crossroads where the building is situated.

Actually the project uses some of its parts for adapting to the partition walls and conveniently hiding them, thus serving the most obvious needs of the site. But the definition of the corner and the facades on the street, mainly the front in Cea Bermúdez Street, value urban volume in a manner as attractive as little conventional. It is the two green open spaces of the sites belonging to Canal de Isabel II which suggested creating a border towards the freer street, suggested even by the big chamfer of the opposite building. The urban space of this important crossroad, nowadays without too much urban accent, will be extraordinarily valued by the volumes of the theatre complex, even more so if we take into account the attractive hanging and colourful facades with which such volumes are closed, like the singular patio opened to the facade between the great theatre and the facilities pavilion that serves as access.

It could be said that in the project there are certain Aaltoian accents, among which it can be emphasized what has already been described, because the complex integrates itself to rigid and orthogonal urban lines, on one hand, and manifesting from them through free forms, on the other. From this results a complex that we could call analytical, as the Finnish master liked. That is, one that allows order and value independently the different parts of the program.

In the development of the final project the elaborate great theatre is emphasised and more particularly its longitudinal section, in which can be seen the relevant disposition of the big rehearsal hall superposed on the theatre itself, in such a way that both come to the height that the stage requires and thus produce a compact volume.

The reader can see the information with the summary of the memo by Juan Navarro himself, published in our issue number 322. / R

05 Dos razones principales nos han movido para publicar el proyecto definitivo del edificio del Teatro para la Comunidad de Madrid, de Juan Navarro Baldeweg, toda vez que en el número 322 de ARQUITECTURA se había publicado ya el concurso restringido de anteproyectos celebrado al efecto. Una de ellas es que el estado definitivo del proyecto, aunque no desmiente en absoluto lo avanzado en el concurso, resulta una versión mucho más atractiva en cuanto verdaderamente desarrollada y que, cumpliendo con creces la promesa del concurso, añade algunas características y disposiciones diferentes que no estaban en él. Nos ha parecido así que era un buen servicio editorial poner a disposición de los lectores el proyecto definitivo antes de que la obra se realice.

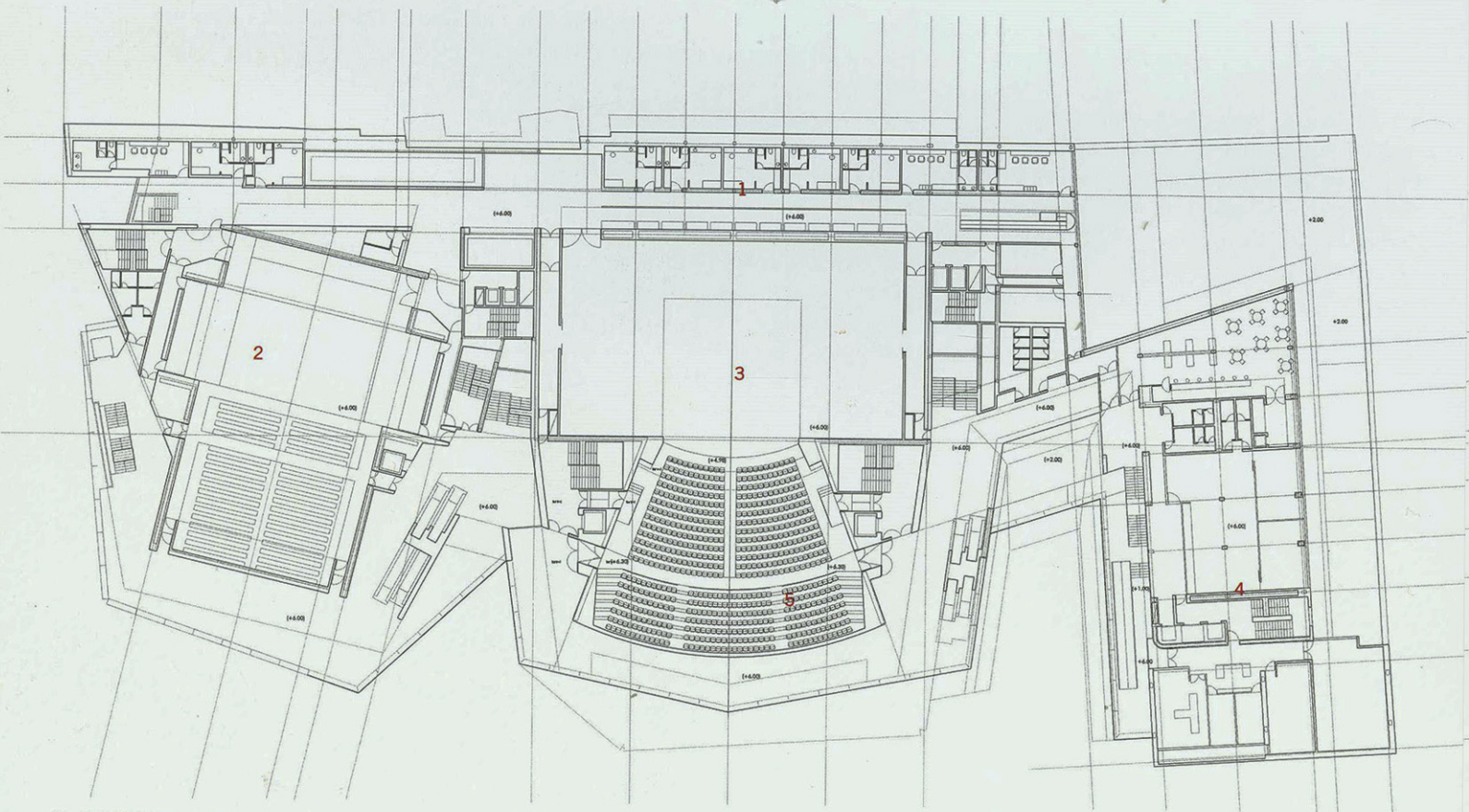
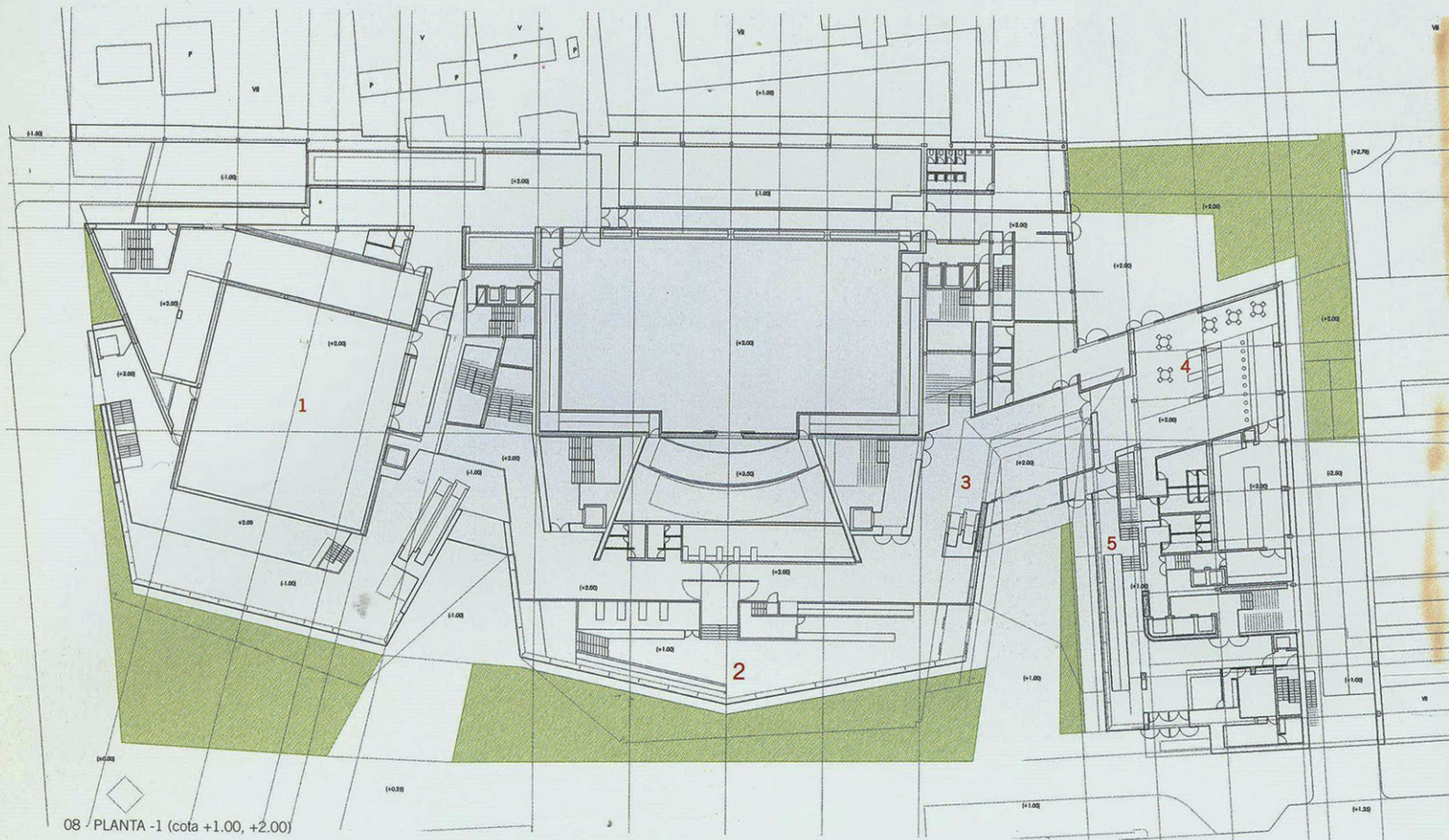
Otra razón, no menos importante, es la del hecho de que este número se dedique fundamentalmente a una antología de arquitectos madrileños menores de 40 años, ya que puede decirse que hoy, y para la mayor parte de éstos, Juan Navarro es con toda probabilidad el referente arquitectónico principal de entre los arquitectos madrileños y españoles, sin que ello quiera decir que exista necesariamente en muchos de ellos una influencia directa de su arquitectura.

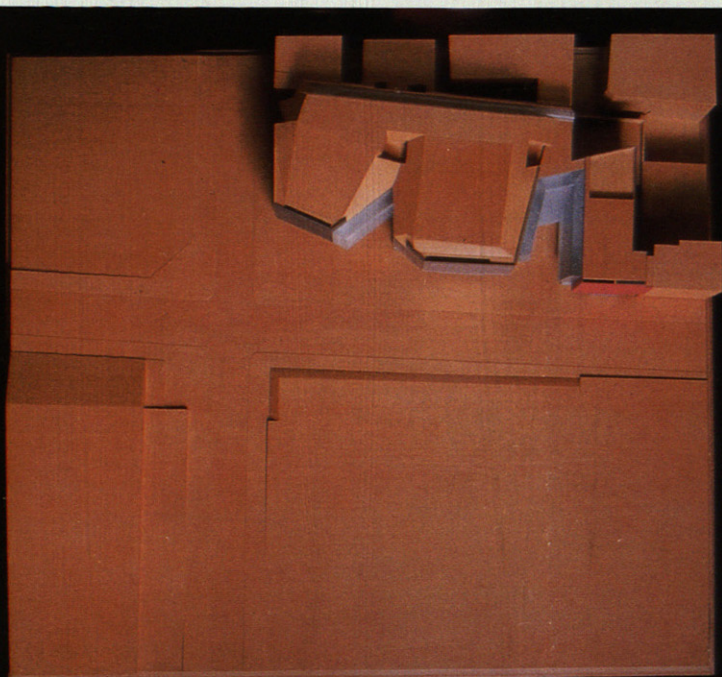
Desde el punto de vista de la inserción en la ciudad, la característica principal del proyecto de Navarro Baldeweg es la de su refinada atención al enclave urbano sin servir las leyes tradicionales de la ciudad cerrada; esto es, sin seguir alineaciones de calles ni otras convenciones, pero atendiendo con gran acierto a las características del importante encuentro de vías en el que se sitúa.

En efecto, el proyecto utiliza algunas de sus partes para adaptarse a las medianeras y ocultarlas convenientemente, sirviendo así las necesidades más obvias del lugar. Pero la definición de la esquina y de los frentes a la calle, singularmente la del frente a Cea Bermúdez, valoran el volumen urbano de un modo tan atractivo como poco convencional. Son los dos grandes espacios verdes de los terrenos del Canal de Isabel II los que invitaban a realizar un borde hacia la calle más libre, sugerido incluso por el gran chaflán del edificio de enfrente. El espacio urbano de este importante cruce, hoy sin demasiado acento urbano, quedará extraordinariamente valorado por los volúmenes del conjunto teatral, sobre todo si se tienen en cuenta las atractivas fachadas suspendidas y coloreadas con las que se cierran dichos volúmenes, así como el singular patio abierto a la fachada entre el gran teatro y el pabellón de servicios que sirve de ingreso.

07 Podría decirse que en el proyecto hay ciertos acentos aaltianos, de entre los cuales puede destacarse lo ya descrito, al ligarse el conjunto a líneas urbanas rígidas y ortogonales, de un lado, y manifestarse desde ellas mediante formas libres, de otro. De ahí surge un conjunto que podríamos llamar analítico, tal y como al maestro finlandés le gustaba; esto es, que permite ordenar y valorar con independencia las diferentes partes del programa. En el desarrollo del proyecto definitivo destaca el elaborado gran teatro y muy concretamente su sección longitudinal, en la que se puede observar la acertada disposición de la gran sala de ensayos superpuesta sobre la del propio teatro, de modo que entre ambas lleguen a la altura que exige la escena y produciendo así un volumen compacto.

El lector puede completar la información con el extracto de la memoria, del propio Juan Navarro, publicada en nuestro número 322. / R





10 · MAQUETA CON EL EDIFICIO SITUADO FRENTE A LOS DOS GRANDES VACIOS URBANOS DE LOS TERRENOS DEL CANAL DE ISABEL II

"No hay objetos limitados, sino materia y energías aglutinadas como en un nudo complejo, alguno de cuyos hilos se prolongan y alcanzan nuestro cuerpo a través de los sentidos. Forman parte de acontecimientos en flujos; flujos que nos involucran en sus efectos. El medio y el estar como sujetos en él son interdependientes, confluyen en una entidad conjunta y en un juego interactivo y dinámico. Al considerar un objeto o una parte del entorno, debemos comprender de inmediato que estamos involucrados también en esa aprehensión, que existen unas relaciones sin las cuales no se apreciaría su existencia."

Planta -1

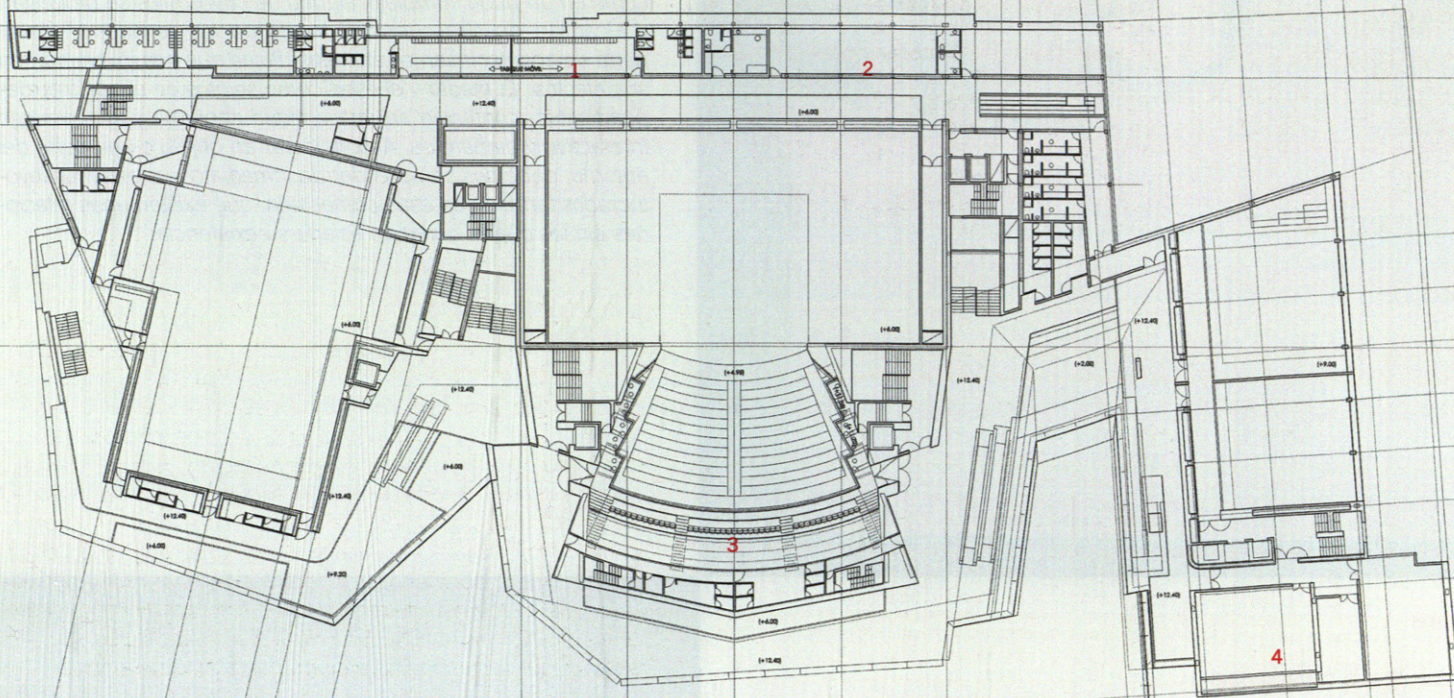
- 1 foso Teatro configurable
- 2 taquillas
- 3 vestíbulo teatro frontal
- 4 cafetería
- 5 acceso centro coreográfico

Planta 0

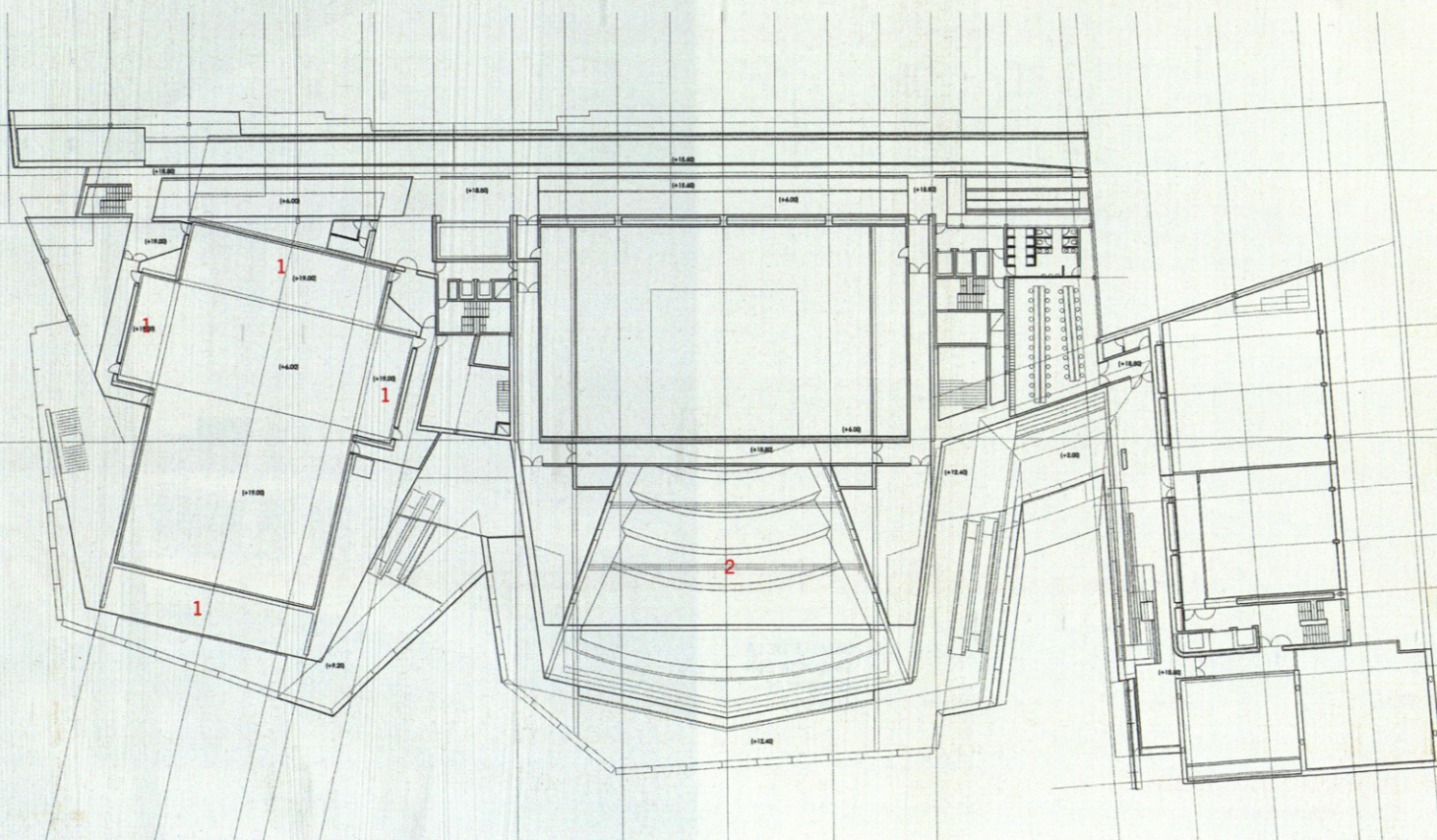
- 1 camerinos
- 2 escenario teatro configurable
- 3 escenario teatro frontal
- 4 oficinas teatro
- 5 patio de butacas teatro frontal

11 · DETALLE DE LA MAQUETA CON EL PATIO DE ACCESO

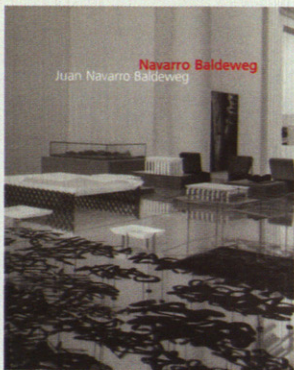




12 - PLANTA 2 (cota +12.40)



13 - PLANTA 4 (cota +18.80)



En una edición muy cuidada, la editorial Tanais ha publicado una monografía de Juan Navarro Baldeweg, preparada por él mismo, y que es una antología de toda su obra arquitectónica desde la vivienda unifamiliar "Casa de la lluvia", en Santander (1978), hasta las Facultades de Ciencias económicas y Empresariales y de Ciencias Jurídicas en la Universidad de las Palmas de Gran Canaria (1991-99). Se presenta con un extenso artículo del propio Navarro, "La caja de resonancia" y cada proyecto u obra está igualmente comentado por el autor. Los párrafos incluidos en estas páginas pertenecen a dicho texto.

Planta 2

- 1 camerinos
- 2 oficinas
- 3 anfiteatro teatro frontal
- 4 aulas teóricas centro coreográfico

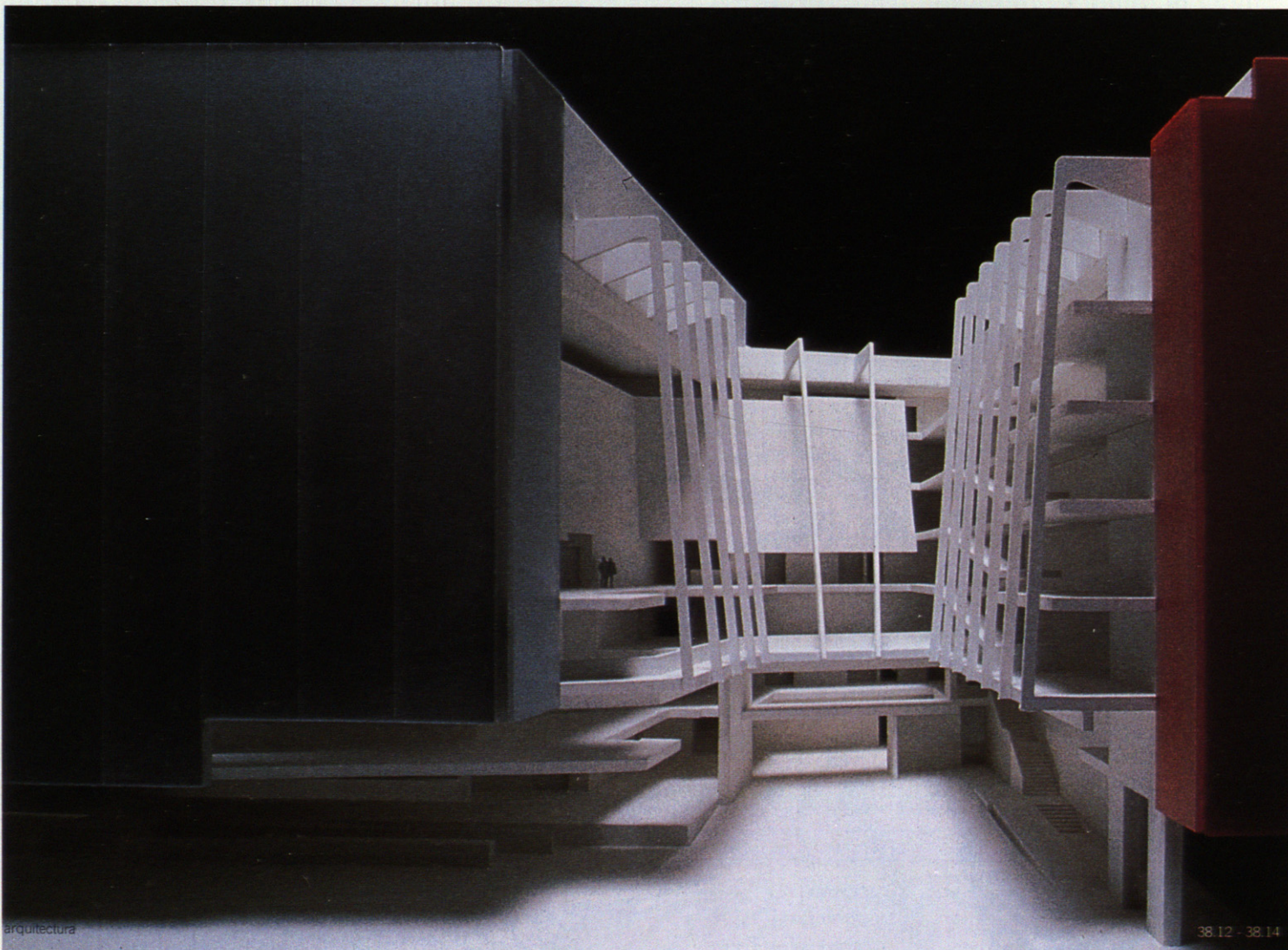
Planta 4

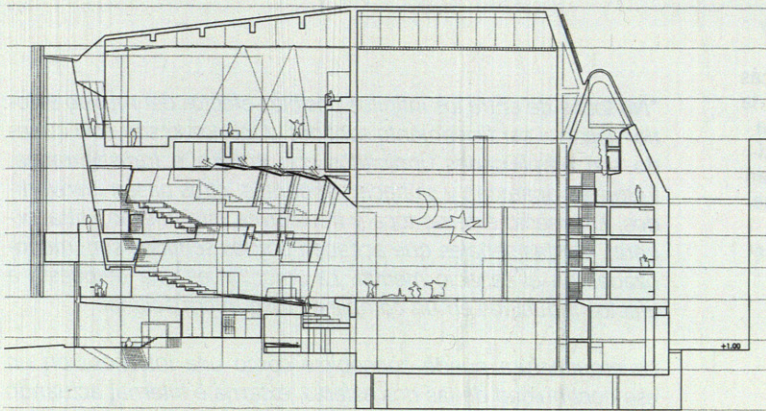
- 1 parrilla teatro configurable
- 2 camaranchón teatro frontal

14 · MAQUETA. VISTA DEL PATIO DE ACCESO

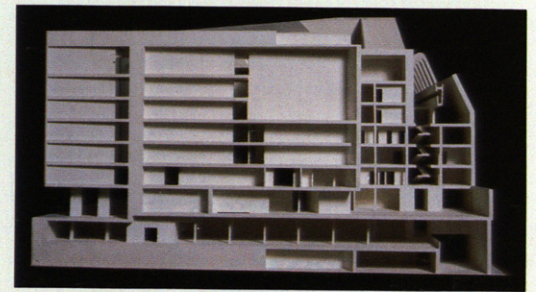
"No todos de entre los infinitos posibles efectos del mundo exterior llegan a ser físicamente sentidos. Algunos lo son sólo cuando son amplificados, indicados con énfasis o transfigurados. Entonces aparecen y se hacen evidentes; otros pasan inadvertidos. Un medio externo toca y transforma otro interno, intracorporal, y estas señales que acceden por los sentidos son interiorizadas en el espacio mental. La emoción es una respuesta a efectos inducidos en un complejo curso informacional."

La arquitectura puede concebirse como una interposición en esa continuidad de las dos esferas, externa e interna, actuando como una caja que amplifica o filtra los hilos de ese tejido básico continuo y abarcador. Siempre me sedujo imaginar la habitación, el lugar construido, como una caja de resonancia que transforma señales ajenas a ella para traducirlas y adaptarlas a las condiciones de una recepción sensible, a las condiciones que la naturaleza orgánica y la cultura imponen para su apreciación. En otras palabras, la arquitectura se comprende como una parte de la naturaleza, como un paisaje abstracto, deducido de ella, y, además, se dirige a establecer una alianza con el cuerpo entero, con un poder indisoluble. Sus efectos son respaldados por una memoria de innumerables experiencias."

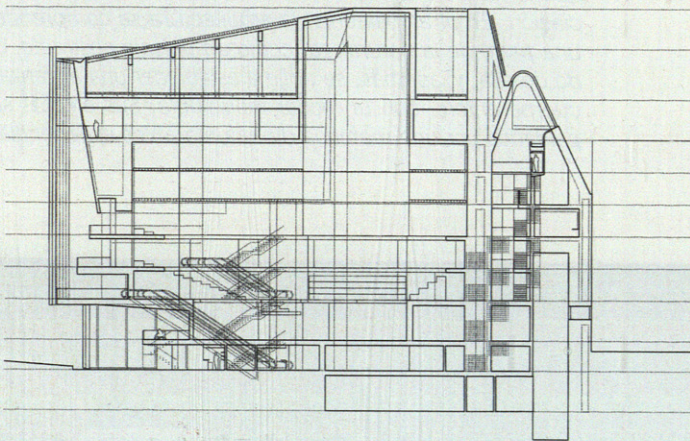




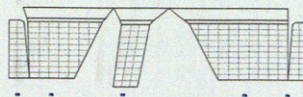
15 · SECCION TRANSVERSAL S5



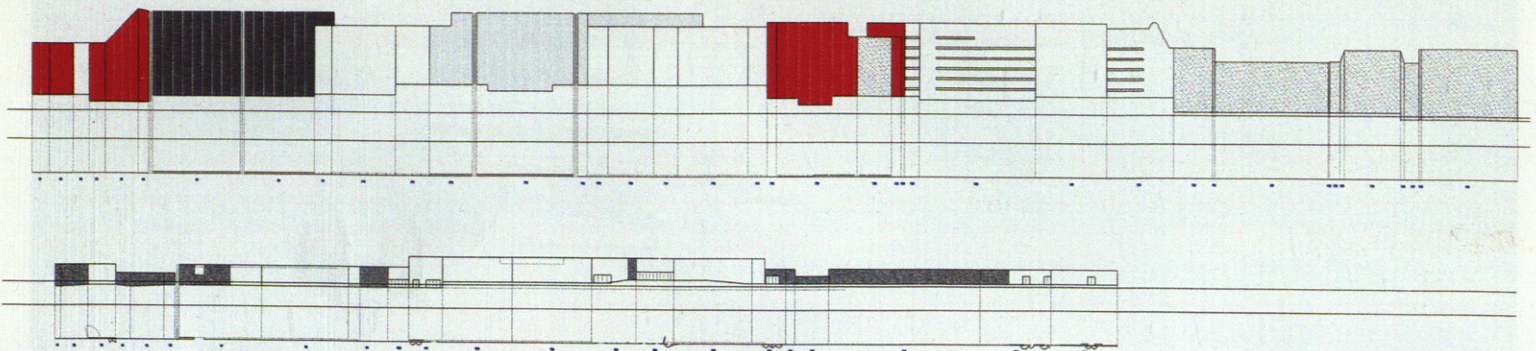
16 · MAQUETA DE SECCION TRANSVERSAL



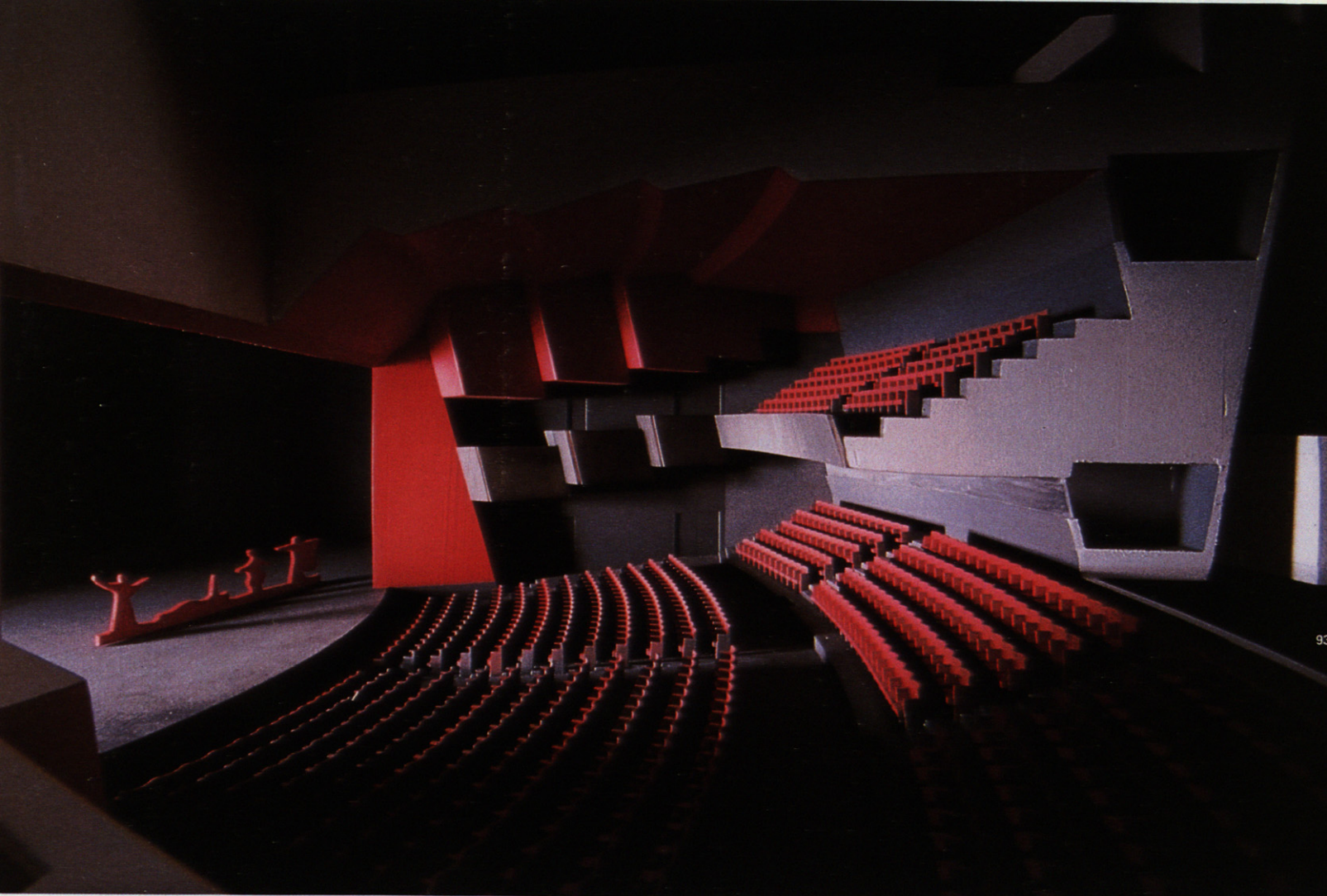
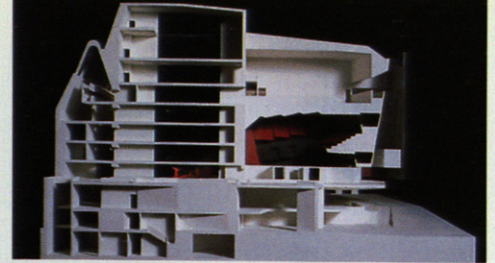
17 · SECCION TRANSVERSAL S6



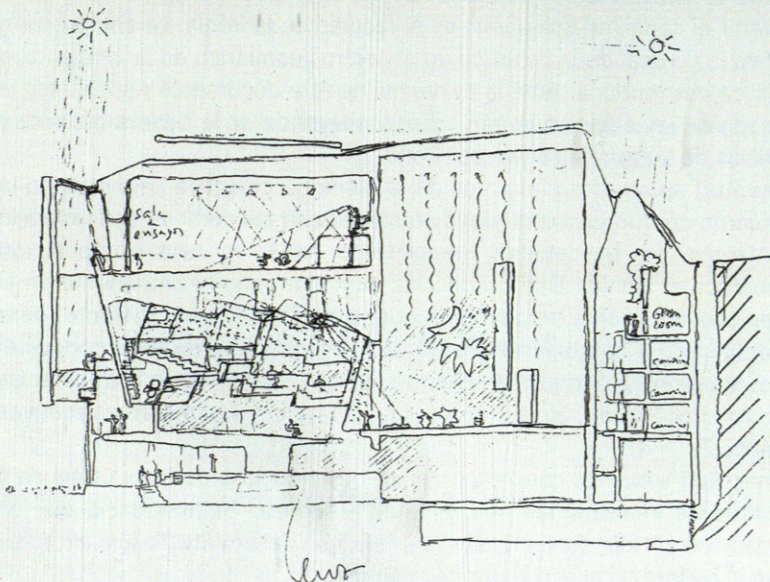
18 · DESPIECES DE FACHADAS



19 - MAQUETA SECCIONADA POR LA SALA DEL GRAN TEATRO



20 - MAQUETA DE LA GRAN SALA



"El espacio construido moviliza y excita la memoria del habitar espontáneo, de los vínculos del espacio y el cuerpo y lo que cada cultura ha matizado o creado en esa relación. La arquitectura es un espejo en el que se mira la conciencia de estar física, orgánicamente, en el mundo, promoviendo ecos que emocionan y conmueven. Podemos ver la arquitectura como un paisaje, pero también como un arte del cuerpo. No habitamos, por tanto, en una obra particular, sino más bien en una casa que está más allá y más acá de ella. La obra singular de arquitectura es una interposición concéntrica y selectiva en un intervalo entre lo abarcante y lo íntimo. En ambas esferas se asienta la obra y a ellas revierte."

21 - CROQUIS DE LA SECCION TRANSVERSAL

Andrea Buchner DOCUMENTOS DE INCRECULIDAD



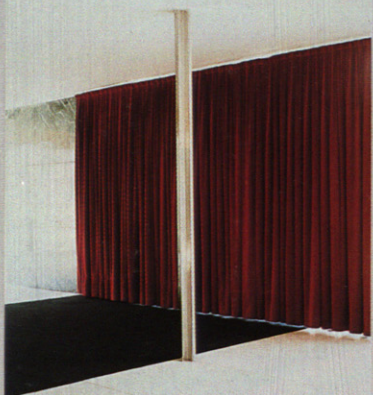
Augustinus

Exposición en la Galería Helga de Alvear, Madrid
20.10.-11.11.2001
Todas las fotografías han sido cedidas por la Galería Helga de Alvear.

05 H.T.B. 04.1999



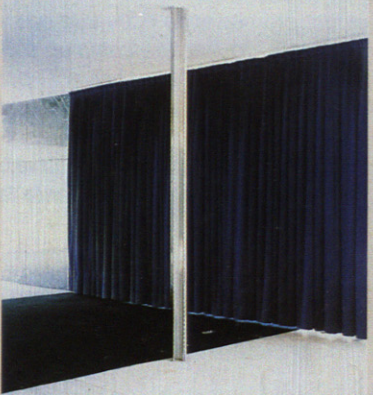
06 D.P.B. 03.1999



07 D.P.B. 04.1999



08 D.P.B. 04.1999



La verdad es un concepto frágil y rebatible, sobre todo si nos acercamos a una figura mítica y una arquitectura que es una leyenda de la modernidad. L.M.V.D.R. son las siglas de Ludwig Mies van der Rohe, arquitecto visto por el visor de Thomas Ruff (Zell, Alemania, 1958). Cuestionando el lenguaje fotográfico como representativo de la realidad y lo auténtico, plantea una vez más la duda sobre la función documental de la fotografía. El análisis de un imaginario consagrado compuesto por iconos visuales de obras fetiche como el Pabellón de Barcelona y la casa Tugendhat en Brunn, República Checa, lleva a Ruff a un registro de estrategias para sembrar la duda.

02 Una de ellas es repetir tomas emblemáticas como la fachada de la casa Tugendhat hacia el jardín. Enrarecida por la manipulación por ordenador, los colores, la definición de las líneas y el contraste son alterados. Sin embargo, como imagen se sitúa en el límite borroso entre una representación que forma parte de la memoria colectiva gracias a su divulgación como emblema y un documento actual. Es difícil distinguir si se trata de una imagen antigua retocada o una fotografía de nuestros días transformada digitalmente. En cualquier caso nos damos cuenta que el ordenador es sólo un medio más para manipular la realidad porque la veracidad de una imagen no es un bien objetivo sino antes que nada el reflejo de un conjunto de intenciones. Por lo tanto es una construcción y toda objetividad ilusión.

Transponiendo este punto de vista a la recepción de la obra de Mies, descubrimos que ésta se debe a un conjunto de intenciones que se traduce a un número relativamente pequeño de fotografías. Todas ellas destacan la elegancia, la precisión y la abstracción casi etérea de los edificios del maestro. Sobre los característicos pilares refinados vuelan los planos del forjado que indican la horizontal hasta el extremo de la indiferencia gravitatoria. Dentro del lenguaje constructivo, el pilar cruciforme es un recurso que refleja la exactitud de la concepción de espacio. El espacio se domina mediante una malla infinita cuyas intersecciones se marcan con la cruz del pilar.

03 ¿Qué ocurre con el esbelto pilar miesiano cuando emerge en el espacio cotidiano de la cocina de la casa Tugendhat? Pareciera que la belleza exquisita de este sofisticado elemento constructivo se hubiese extraviado ante semejante telón anodino.

Otra forma de subvertir el conocido imaginario es el recurso de la ironía. La composición de la fotografía instala la vertical de la columna en el centro geométrico de la imagen con una corrección artística casi burlona. Ante la evidencia de este documento registramos la selección intencionada de las efigies que han creado la leyenda de la belleza distante y perfecta de los edificios de Ludwig Mies van der Rohe.

04 Finalmente Thomas Ruff socava los cimientos de la memoria colectiva perturbando la infalibilidad del recuerdo con un pequeño juego cromático con las cortinas de terciopelo en el Pabellón Alemán en Barcelona. Nuevamente sitúa en una composición estrictamente geométrica el icónico pilar cruciforme de metal pulido exactamente en el centro de la imagen cual un cromo de devoción por su gesto objetivo y distante, pero simultáneamente exagerado. Cualquier admirador de la arquitectura de Mies conoce el motivo reproducido. Sin embargo, titubeará -aunque sea un instante- ante la duda si las cortinas eran de color rojo, verde, azul o antracita. ¿Cuál de los semejantes motivos fotográficos es auténtico?

La mirada de Thomas Ruff sobre los conceptos visuales establecidos de Mies es aguda y sutil. Sus documentos de incredulidad son de pulcra belleza. Belleza en la que se identifica una afinidad con el rigor contemplativo e intelectual del arquitecto que afirmaba frecuentemente que la belleza es el esplendor de la verdad.

40.01 LIBROS RECIBIDOS

02

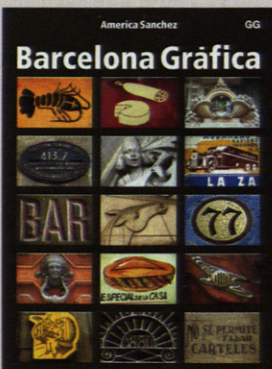
Sanchez, América BARCELONA GRÁFICA

Editorial Gustavo Gili
Barcelona 2001
496 páginas
ISBN: 84-252-1850-0
1.825 ilustraciones en color
Texto: español / inglés /
catalán / japonés

Para producir esta obra, América Sanchez ha fotografiado y ordenado 1.825 piezas de gráfica urbana barcelonesa: rótulos comerciales, números de portales, viñetas, alegorías, emblemas, pictogramas, que se hacen legibles e ilustran los usos de la ciudad. Ha sacado así del anonimato la obra de un elenco multitudinario de grafistas espontáneos: rotulistas, pintores, grabadores, tallistas, herreros, vitralistas... Con ello, América Sanchez ha inaugurado un nuevo campo de estudio sobre la cotidianidad, cuya temática abre Norberto Chaves con sus reflexiones introductorias a la obra. Una mirada superficial no encontrará aquí más que una colección de curiosidades del ingenio popular; la mirada atenta descubrirá, en cambio, un tesoro gráfico. Con este trabajo, América Sanchez hace una aportación cultural tanto o más importante que su valiosa obra como diseñador gráfico. A partir de esta obra, Barcelona puede mirarse en el espejo de su gráfica anónima y, de este modo, recuperar otro aspecto de su riquísimo patrimonio.

NOTA DEL AUTOR

El presente libro tiene un amplio abanico de lecturas, como libro de fotografías, como documento gráfico del patrimonio de la ciudad, o como manual de consulta de soluciones gráficas para diseñadores, tipógrafos, arquitectos e interioristas. Es también una mirada reflexiva hacia el tejido industrial, comercial e institucional propio de las distintas épocas de la ciudad.



arquitectura

04

Gasoarini, Paolo Pintó, Maciá Villanueva, Paulina CARLOS RAÚL VILLANUEVA

Tanais Ediciones
Madrid 2001
180 páginas
ISBN: 84-496-0062-6

Latinoamérica es una periferia marginada, al menos en lo que hace a la arquitectura. Conocida desde hace mucho la obra de Oscar Niemeyer, autor de Brasilia, y realizada hace pocos años la monografía de Barragán, ni la obra de Dieste, ni la de Williams, ni la de Salmons tienen

todavía libros monográficos. Ya la tiene la obra del gran arquitecto venezolano Carlos Raúl Villanueva (1900-1975), editada por Tanais -que promete también editar las demás, entre otras-, ello en la colección Maestros latinoamericanos de arquitectura, en colaboración con Birkhäuser Verlag, Logos Art y Princeton Architectural Press, y lanzada al tiempo en español, en inglés, en alemán y en italiano. Es un libro de muy cuidada edición, con más de 300 imágenes, y con algunos planos especialmente dibujados para esta obra, entre los que destaca una espléndida axonometría de la Ciudad Universitaria de Caracas, la obra magna y maestra de Villanueva. Pues quien vaya a Caracas sin

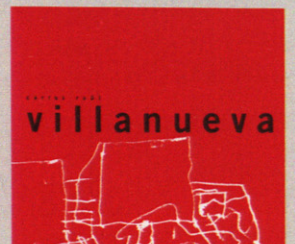
previo aviso y visite la Ciudad Universitaria se encontrará con uno de los arquitectos más interesantes y dotados del siglo XX, que realizó allí por sí solo, de 1945 a 1970, un conjunto de unos 40 edificios que constituye un verdadero tratado de arquitectura moderna y que es tan logrado y atractivo como singular y personal y, al tiempo, universal.

Carlos Raúl Villanueva hubiera debido pasar a la gran historia de la arquitectura del siglo XX si tan sólo hubiera construido este conjunto, obra de un titán. Pero realizó además otros muchos edificios: de viviendas, de museos, de hospitales, incluso una plaza de toros..., constituyéndose en la figura venezolana más importante de la arquitectura moderna, referencia nacional obligada, y en uno de los mejores arquitectos del subcontinente y de todo el mundo. Quien se precie de conocer y degustar la arquitectura moderna no puede permitirse ignorar, o conocer tan sólo a medias, su cualificada obra.

Puede definirse ésta como relativamente próxima a Le Corbusier en su vertiente más orgánica y, así, cerrando filas en cierto modo con gran parte de la arquitectura brasileña. No obstante, la obra de Villanueva fue tan moderna como arraigada a sus lugares y circunstancias, de lo que sigue siendo buena prueba la citada Ciudad Universitaria, que colonizó un territorio tropical con plástica y acertada sabiduría.

Hijo de un diplomático, Villanueva nació en Londres en 1900. Estudió arquitectura en la Academia de Beaux-Arts de París. Inició su carrera practicando el academicismo y el eclecticismo que fue propio de sus estudios y no empezó a practicar la arquitectura moderna hasta los años 30. Fue partidario de la integración de las artes e incorporó obras de Arp y de Calder en la Ciudad Universitaria. Fue profesor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela (su obra magna), profesor invitado en universidades americanas, miembro de honor de numerosas instituciones y obtuvo también numerosos premios y reconocimientos. Dictó una conferencia en Madrid en 1965. Falleció en Caracas en 1975.

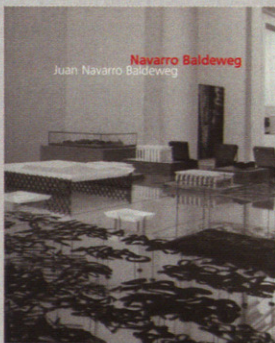
Así, pues, la citada monografía, aparecida ya el año pasado, es una buenísima noticia para todos. Incluye una relación especificada de obra completa, así como una cuidada biografía y cronología. Felicitamos muy cordialmente al editor, Raúl Rispa, así como al director de la colección, el arquitecto Guillermo Vázquez Consuegra.



05

Navarro Baldeweg, Juan NAVARRO BALDEWEG

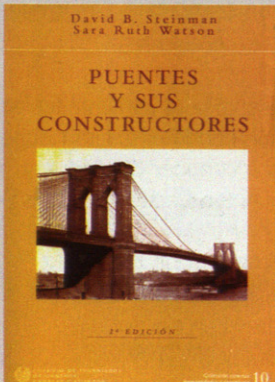
Tanais Ediciones
Madrid 2001
192 páginas
ISBN: 84-496-0058-8



06

Steinman, David B. Watson, Sara Ruth PUENTES Y SUS CONSTRUCTORES

Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos
Madrid 2001
352 páginas
ISBN: 84-380-0188-2



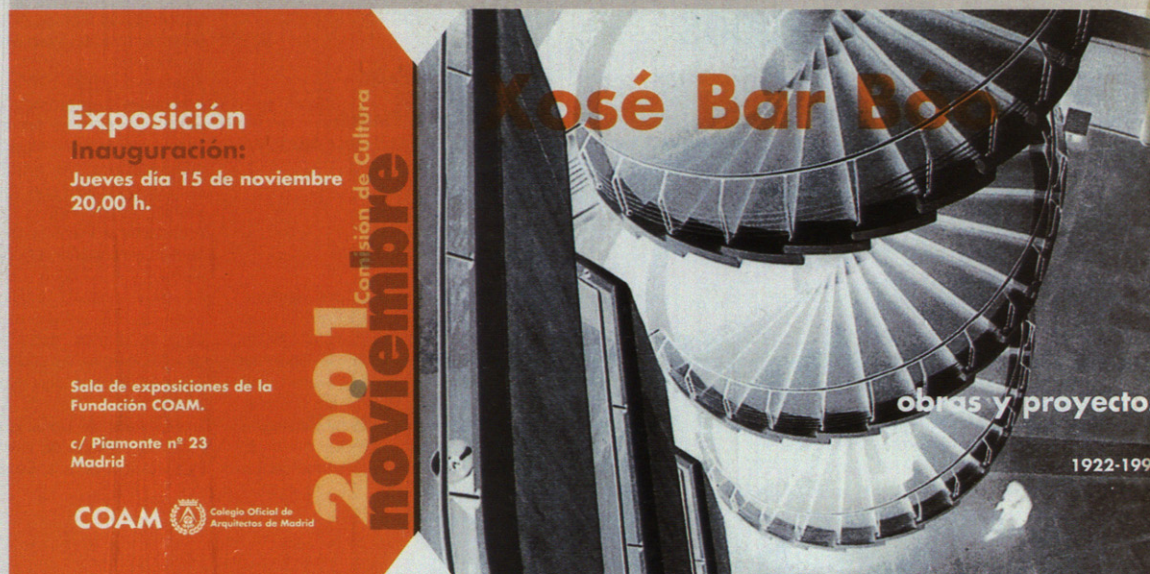
07

Garrido, Ginés (editor) KONSTANTÍN S. MÉLNIKOV

Ediciones Electa, Dirección General de la Vivienda del Ministerio de Fomento, Instituto Juan de Herrera
Madrid 2001
292 páginas
ISBN: 84-8156-314-5



95



Exposición

Inauguración:

Jueves día 15 de noviembre
20,00 h.

Sala de exposiciones de la
Fundación COAM.

c/ Piamonte nº 23
Madrid

COAM  Colegio Oficial de
Arquitectos de Madrid

2001
Comisión de Cultura
noviembre

Xosé Bar Boo

obras y proyectos

1922-1994

02 Las actividades culturales del Colegio han sido muy numerosas en el espacio entre el último número y el presente. En cuanto a las exposiciones, en la sala de la Fundación se ha abierto en noviembre otra interesante muestra de "Obra reciente", con trabajos de Carlos Ballesteros, de Ferrater y Guibernau, de Mariano Bayón, Alberto Morell, López Bachiller, Morales y Feduchi, y BAT arquitectos.

También en noviembre se ha inaugurado la exposición, muy atractiva, sobre el arquitecto gallego Xosé Bar Boo (1922-1994), que ofrece una amplia y completa panorámica sobre su obra.

El Colegio ha colaborado igualmente en la gran exposición sobre la obra de "Antonio Palacios" en el Círculo de Bellas Artes. Se han organizado, en noviembre y diciembre, 3 visitas guiadas, el propio Círculo, el Hospital de Jornaleros y el Palacio de Comunicaciones. Asimismo se ha organizado un itinerario en autobús panorámico del "Madrid de Antonio Palacios", guiado por el arquitecto Jacobo Armero, comisario de la exposición. Se ha celebrado también una mesa redonda con la intervención de Armero, Chueca, Fernández Muñoz, García-Gutiérrez Mosteiro y Gutiérrez Burón.

03 La actividad de "El Arquitecto enseña su obra" ha continuado con la visita al edificio Caja Madrid, de Jerónimo Junquera y Estanislao Pérez Pita, en octubre, y con el Ayuntamiento y Centro Cívico de San Fernando de Henares, de Juan Carlos Sancho y Sol Madrideo, en noviembre.

04 En cuanto a conferencias y cursillos, se ha celebrado en octubre el ciclo sobre Arte Público "La ciudad como escenario", con la intervención de Alberto Corazón, Juan Bordes, Ricardo Aroca, Andreu Alfaro, Fernando Gómez Aguilera y Octavio Colis.

En noviembre se ha celebrado un ciclo sobre "La arquitectura sacra en el siglo XXI. Creación-finalidad", promovido por la Fundación Félix Granda, y con la intervención de Ana Ledesma, Fernando Chueca, Pedro Rodríguez García, José Ignacio Linazasoro, Emilio Tuñón, Manuel Iniguez y Alberto Ustároz, Aurelio García Macías, Jesús Aparicio, Juan Carlos Sancho, Francisco Mangado, Ignacio Vicens, Carlos Ferrater.

El filósofo y escritor Eduardo Subirats dio una conferencia sobre el tema "Manhattan the day after" el 30 de noviembre.

05 Pueden reseñarse igualmente los encuentros bilaterales de "Arquitectura Francia-España", en colaboración con la embajada francesa y con la asistencia de arquitectos y críticos franceses dedicados a conocer Madrid y su arquitectura. Realizaron, entre otras cosas, un recorrido guiado por Antón Capitel de 2 días por Madrid.

06 Nuestro Decano, Don Fernando Chueca Goitia, ha presentado en Madrid el pasado día 13 de diciembre, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, su libro "Historia de la arquitectura española", editado por la Fundación Cultural Santa Teresa de Ávila, la Universidad de La Coruña y el COAM.



A Hublot MDM watch is shown against a dark background. The watch has a round case with a metal bracelet. The dial is black with white Arabic numerals from 1 to 12. The brand name 'HUBLOT' and 'MDM GENEVE' are printed on the dial. There is a date window at the 3 o'clock position showing the number 7. The watch is positioned in the lower half of the frame, with a large, faint Hublot logo watermark in the background.

Para más información dirigirse a **DIARSA** Buen Suceso, 13. 28008 MADRID. Tlf.: 91 540 10 48



SCHÜCO tiene
Certificación de
Calidad DIN EN ISO

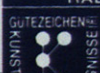
9001. Y las ventanas de PVC
CORONA cumplen el Control de
Calidad

RAL y las
Directrices
de la C.E.E.

Gutezeichen



RAL



Kunststofffenster



NOVEDAD
ÚNICO SISTEMA CON
HERRAJE PROPIO

VENTANAS DE PVC: CORONA...

...convencen por las ventajas exclusivas de SCHÜCO. El sistema completo está desarrollado y producido por SCHÜCO, desde la amplia gama de perfiles y junquillos hasta los herrajes patentados de poliamida y aluminio. Nos avalan más de 20 años de experiencia en desarrollo de sistemas de PVC, que junto con los ensayos realizados en nuestro



centro tecnológico, garantizan la más alta calidad.
Para más información contactar: Telf.: 91-307 64 55
Fax: 91 327 90 87 · E-Mail: schueco_mad@retemail.com


SCHÜCO
INTERNATIONAL

degussa.

Construction Chemicals Europe

aditivos
para hormigón

construcción
subterránea

reparación y refuerzo
de estructuras

pavimentos

impermeabilización

impermeabilización,
drenaje y geotextiles

colocación
de cerámica

degussa.



degussa.



degussa.



degussa.



degussa.

Bettor MBT forma parte de la nueva **degussa. Constructions Chemicals**, conglomerado empresarial que engloba 80 firmas en todo el mundo.

Más grandes, más fuertes y con más voluntad de servicio al ofrecer nuestras soluciones específicas para la construcción y la industria.

Como nuestra gama de sistemas para la **impermeabilización** de:

- estructuras enterradas, por el interior y por el exterior
- cubiertas y balcones.

Sellado de juntas y el **taponamiento de vías de agua**.

Le seguimos informando en: **www.bettor-mbt.es**



Bettor MBT, S.A.
Basters, 15
08184 Palau-solità i Plegamans
(Barcelona)
bettor-mbt@bettor-mbt.es

Tel.: 93 862 00 00
Fax: 93 862 00 20

BETTOR
PRODUCTOS QUÍMICOS
PARA LA CONSTRUCCIÓN

MBT
Master Builders
Technologies

Les agradecemos me remitan más información sobre impermeabilización.

St./a. Empresa Cargo Dirección Población C.P. Telf.

ARCO
Basters, 15 - 08184 Palau-solità i Plegamans (Barcelona)



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>

Del 8 al 11 de Mayo de 2002

DECOTEC
Salón de la Arquitectura de Interior

Tel.: (34) 91 722 53 44/50 00 • Fax: (34) 91 722 58 07
www.decotec.ifema.es • e-mail: decotec@ifema.es

Salón de la
Ventana y el
Cerramiento
Acristalado

VETECO

Patrocina:



Tel.: (34) 91 722 53 44/50 00 • Fax: (34) 91 722 58 07
www.veteco.ifema.es • e-mail: veteco@ifema.es

Colaboran:



Consejo Superior
de Arquitectos
de España



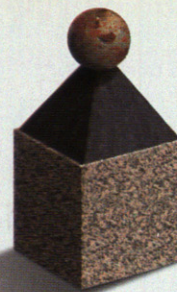
IV Feria
Internacional
de la Piedra
Natural

PIEDRA

Haga su piedra
ORO

piedra

Tel.: (34) 91 722 50 42/50 00 • Fax: (34) 91 722 57 88
E-mail: piedra@ifema.es • www.piedra.ifema.es



Parque Ferial Juan Carlos I. 28042 Madrid

Objetivo:

CALIDAD Y SEGURIDAD

Nuestro



*Campos
de actuación*

Rehabilitación de edificaciones

Edificación

Obras de urbanización e
infraestructuras

Demoliciones tradicionales

Demoliciones por voladuras

Corte y perforación de hormigones
con elementos diamantados

Equipos especiales mediante cizallas,
martillos y brazos demoledores

Excavaciones y movimientos de tierras

Recalce en cimentaciones y muros

Estructuras de todo tipo



detecsa

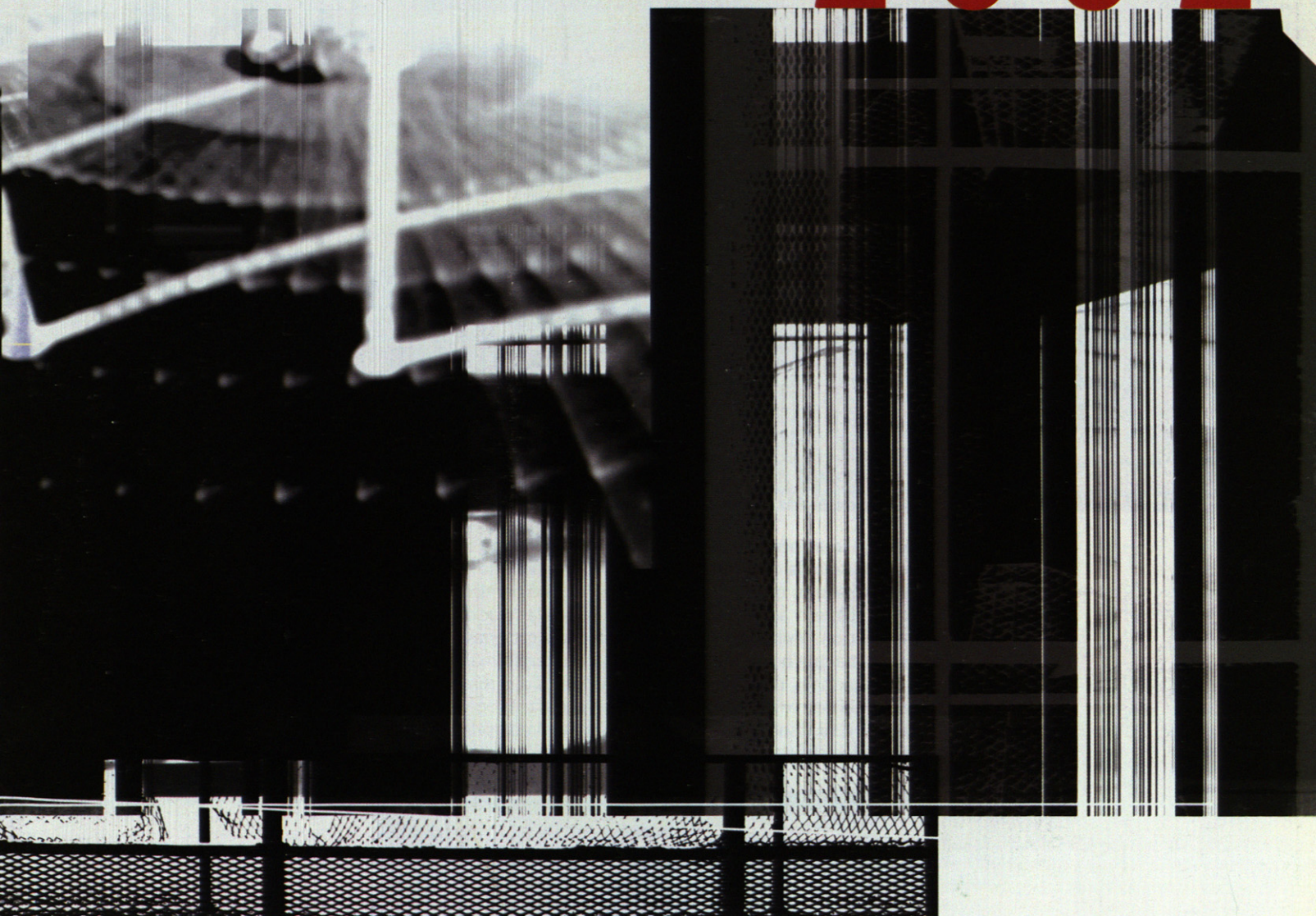
25
aniversario



CONSTRUTEC

25-28 septiembre september

2002



cada vez más alto higher and higher



Madrid - Parque Ferial Juan Carlos I

Comercializa Commercialized by **I.S.G. International Services Group, S.R.L.**

Pza. España 18. Torre de Madrid, planta 7ª of. 19 - 28008 Madrid
Tel. (+34) 91 559 50 18 Fax (+34) 91 541 76 91

Organiza Organized by **IFEMA**

Parque Ferial Juan Carlos I - 28042 Madrid Apdo. de Correos 67.067 - 28080 Madrid
Tel. (+34) 91 722 53 32 Fax (+34) 91 722 58 07



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.



Casa Mirador en Olot, Girona. Arquitos: Aranda, Pigem i Villalta.

AENOR



Empresa Registrada

ER-366/196

Technal Ibérica, S.A.

Atención al Cliente:

902 22 23 23

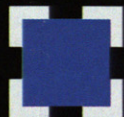
E-mail: technal@technal.es

www.technal.es

Zona Ind. Sector Autopistas

C/ Diesel, 1

08150 Parets del Vallès, Barcelona



TECHNAL®

ARQUITECTURA COAM 326 - 4T 2001
Revista de Arquitectura y Urbanismo
del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid

Directores

Juan García Millán
Antón Capitel
José Alfonso Ballesteros Raga

Redactores

Íñigo Cobeta Gutiérrez
Andrea Buchner

Consejero de redacción

Juan Elvira Peña

Diseño Gráfico y Maquetación
ArquitecturaCOAM

Consejo Editor

Fernando Chueca Goitia
Jose María Ezquiaga Domínguez
Jaime Tardieu Vázquez
Javier García-Gutiérrez Mosteiro
Gloria Alcázar Albajar
Amparo Berlinghes Acín
Jose Alfonso Ballesteros Raga
Juan García Millán
Antón Capitel
Marcos Molinero

Traductores

Noemí García Millán

Redacción

Piamonte 23 - 28004 Madrid
91 319 16 83, 91 319 88 90
arqcoam@inicia.es

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 Madrid: Beatriz Segovia
Miguel Yuste, 26 - 28037 Madrid
Tfno. 91 327 79 50 / 91 327 79 94
Jefe de Publicidad Cataluña: José Luis Ceferino
Travesera de Francia, 62, 2º-5º. 08006 Barcelona
Tfno. 93 241 44 60

Distribución

España, 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 45

Fotomecánica: Sonelman

Impresión: Orymu

Depósito Legal: M-38079

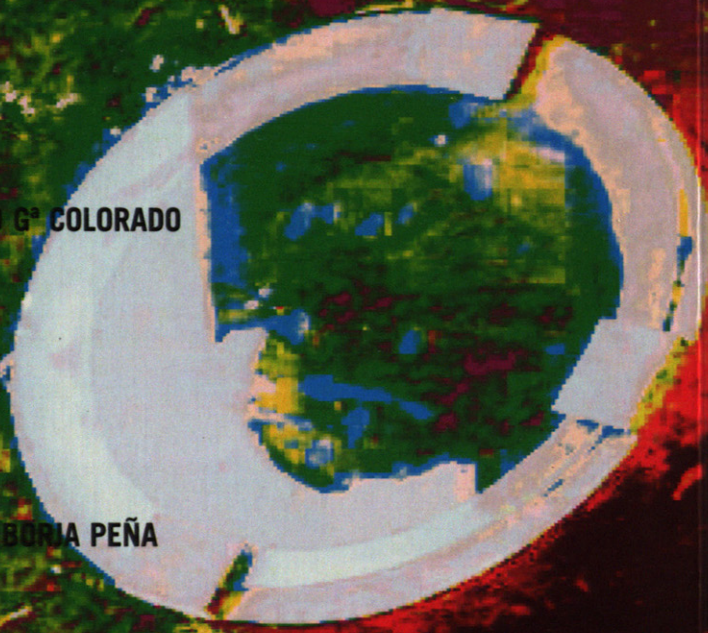
Los criterios expuestos en los artículos
son de exclusiva responsabilidad
de sus autores y no reflejan necesariamente la
opinión de la dirección de la revista.
El editor se reserva el derecho
de la publicación de los originales recibidos.
Queda prohibida la reproducción total
o parcial del contenido 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 Capturas y rumores / Captures and Rumours
- 2.01 Madrid; más acá de la madurez. Un itinerario provisional / Madrid, beyond close to maturity. A provisional itinerary
3. **LUIS ROJO DE CASTRO Y BEGOÑA FERNÁNDEZ-SHAW** 01. Vivienda A; 02. Vivienda Z; 03. Oficinas corporativas de Índice Multimedia
4. **FOA** 01. Auditorio municipal de Torre vieja; 02. Auditorio municipal de Torre vieja; 03. Parque Costero del Sudeste
5. **NOMAD ARQUITECTURA** 01. Centro universitario y de servicios en Sarriena; 02. Nuevo estadio de fútbol de Lasearre
6. **UP ARQUITECTOS** 01. Palacio de Congresos, Auditorio y Centro cultural en Santa Eulalia del Río; 02. Centro de salud "Pavones" en Moratalaz
7. **SERGIO DE MIGUEL** 01. Vivienda en Dominio de Fontenebro; 02. Archivo Histórico Provincial de Zamora
8. **MARÍA ARANA, CARLOS IGLESIAS, ANTONIO NODAR Y ÁNGEL PÉREZ** 01. Estación de autobuses en Talavera de la Reina
9. **PICADO-DE BLAS-DELGADO ARQUITECTOS** 01. Teatro de San Lorenzo de El Escorial; 02. Juzgados de Hellín; 03. Vivienda en Belvis de Monroy
10. **MTM ARQUITECTOS** 01. Instituto de Investigación y Medio Ambiente de la Universidad de León; 02. European VI en Baracaldo; 03. Piscina de la Vall d'Uixó
11. **CMYK** 01. Oficinas en Las Rozas; 02. Biblioteca de Navarra
- 12.01 De la coherencia a la contradicción, y de la contradicción a la paradoja o qué hacer con la arbitrariedad en la arquitectura / From Coherence to Contradiction, and From Contradiction to Paradox or What to Do With The Arbitrariness of Architecture **LUIS ROJO**
13. **LUCIA CANO Y JOSÉ SELGAS** 01. Edificio de viviendas sociales en "Las Rosas"; 02. Auditorio y Palacio de Congresos y Exposiciones de Cartagena; 03. Palacio de Congresos y Exposiciones de Badajoz
14. **CHURTICHAGA+QUADRA-SALCEDO** 01. Ayuntamiento de Villanueva de la Cañada; 02. Centro Cultural Juan de Mena; 03. Biblioteca Pública en Villanueva del Prado
15. **PILAR SÁNCHEZ IZQUIERDO** 01. Viviendas en Plasencia; 02. Casa Sánchez-Díaz en Uceda
16. **ENRIQUE PUJANA Y MIGUEL RODRÍGUEZ** 01. Centro UNED; 02. "De la luz y de los árboles"
17. **CEROS** 01. European VI en Äyälä, Finlandia; 02. La Potra. Concepto de Plaza de Toros; 03. hOH casas por horas
18. **MANUEL Q. MULA** 01. Casa Redondo
19. **HMWJB** 01. Viviendas para jóvenes en Villarobledo; 02. Centro de salud de Minglanilla
20. **PMP ARQUITECTOS** 01. Remodelación de la Plaza de San Roque; 02. Viviendas para estudiantes en Jaén
21. **ANTÓN GARCÍA ABRIL** 01. Escuela de Altos Estudios Musicales; 02. Biblioteca en Santiago de Compostela
- 22.01 De Khan a Koolhaas. Apuntes rápidos sobre la arquitectura en el último tercio del siglo XX / From Kahn to Koolhaas. Quick notes about architecture in the last third of the 20th Century **ANTÓN CAPITEL**
23. **AA+MM ARQUITECTOS** 01. Edificio "Torre Pavidasa"; 02. Viviendas en Torrelodones
24. **ÁNGEL VERDASCO** 01. Viviendas mellizas
25. **VICTORIA ALONSO Y ÁNGEL ACEBO** 01. Recinto Ferial de Palma de Mallorca; 02. Centro de las Artes de La Coruña; 03. Casa LC
26. **ALBERTO NICOLAU Y MONTSE DOMÍNGUEZ** 01. European V. Suburban Loop; 02. Tree House
27. **MIGUEL BARAHONA Y PAULA MONTOYA** 01. European VI en Valencia: Vegetable Bytes
28. **JOSÉ MARIA G^o DEL MONTE, ANA M^o MONTIEL Y FERNANDO G^o COLORADO** 01. Centro de Interpretación de la Naturaleza de Selburria; 02. Viviendas bioclimáticas en Ibañondo
29. **NLDK? ARQUITECTOS** 01. Centro Insular de Deportes Marinos de Tenerife; 02. Ecomuseo del Agua de Tenerife
30. **LLPS ARQUITECTOS** 01. Vivienda en El Clavín; 02. Vivienda en Humanes
31. **INCA ARQUITECTOS** 01. Bodega institucional en La Grajera
32. **MI 5** 01. Ordenación de la fachada marítima de Gijón
33. **GJK ARQUITECTOS** 01. Paseo del Puerto de la Atalaya; 02. Casa Sacerdotal Diocesana de Plasencia
34. **MARÍA AUXILIADORA GÁLVEZ PÉREZ** 01. European VI en Córdoba
35. **CARLOS BALLESTEROS** 01. Sede VIECO, Parque Oeste
36. **ICA ARQUITECTURA** 01. Edificio Politécnico C.E.U.; 02. Instituto de Educación Secundaria en Albacete
37. **JACOBO GARCÍA-GERMÁN** 01. Casa en El Viso; 02. European VI en Marina de Cudeyo; 03. Montaje Zoom
38. **JUAN NAVARRO BALDEWEG** 01. Teatro en Canal de Isabel II
- 39.01 Documentos de incredulidad **ANDREA BUCHNER**
- 40.01 Reseña de libros
- 41.01 Breves del COAM



LUIS ROJO Y BEGOÑA FERNÁNDEZ-SHAW
FOA
NOMAD ARQUITECTURA
UP ARQUITECTOS
SERGIO DE MIGUEL
MARÍA ARANA, CARLOS IGLESIAS, ANTONIO PÉREZ Y ÁNGEL NOVAR
PICADO-DE BLAS-DELGADO ARQUITECTOS
MTM ARQUITECTOS
CMYK
LUCÍA CANO Y JOSÉ SELGAS
CHURTICHAGA+QUADRA-SALCEDO
PILAR SÁNCHEZ IZQUIERDO
ENRIQUE PUJANA Y MIGUEL RODRÍGUEZ
CERO9
MANUEL Q. MULA
HMWJB
PMP ARQUITECTOS
ANTÓN GARCÍA ABRIL
ANTÓN CAPITEL
AA^MM ARQUITECTOS
ÁNGEL VERDASCO
VICTORIA ACEBO Y ÁNGEL ALONSO
ALBERTO NICOLAU Y MONTSE DOMÍNGUEZ
MIGUEL BARAHONA Y PAULA MONTOYA
JOSÉ M^a G^a DEL MONTE, ANA M^a MONTIEL, FERNANDO G^a COLORADO
NLDK? ARQUITECTOS
LLPS ARQUITECTOS
INCA ARQUITECTOS S.L.
MI 5
GJK ARQUITECTOS
MARÍA AUXILIADORA GÁLVEZ
CARLOS BALLESTEROS
ICA ARQUITECTURA
JACOBO GARCÍA-GERMÁN, JAVIER GARCÍA-GERMÁN Y BORJA PEÑA
JUAN NAVARRO BALDEWEG
ANDREA BUCHNER



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



num. 326 · año 53 · 2.000 pts · 12 euros