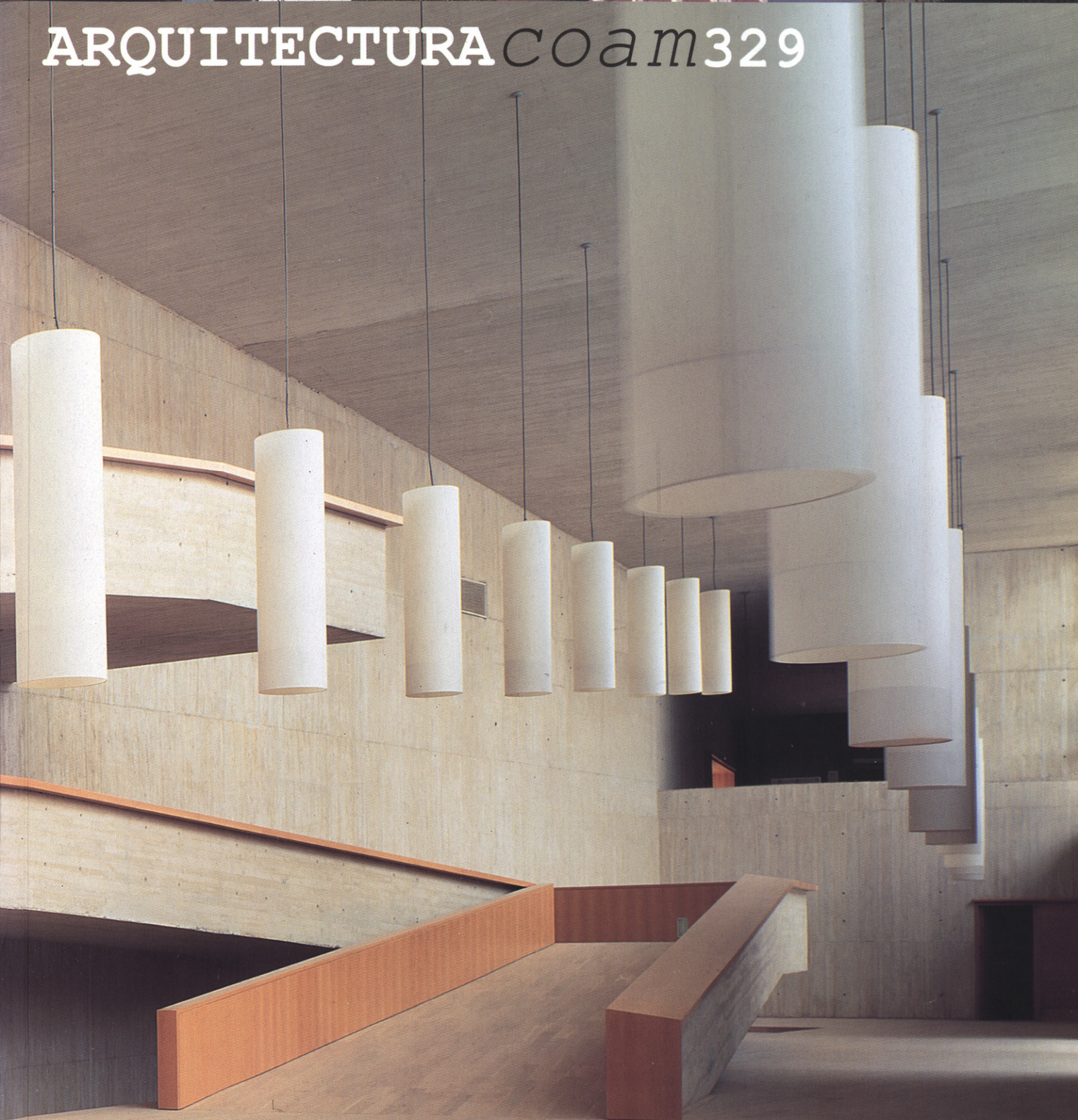


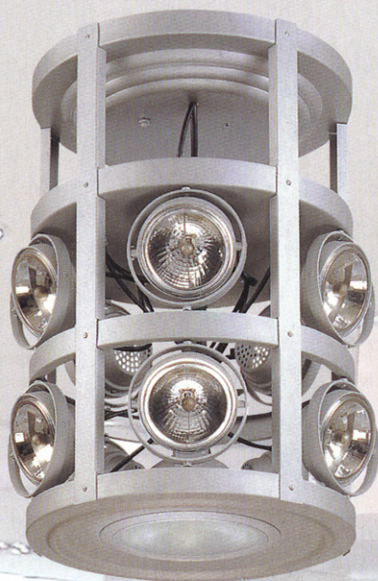


ARQUITECTURA *coam329*

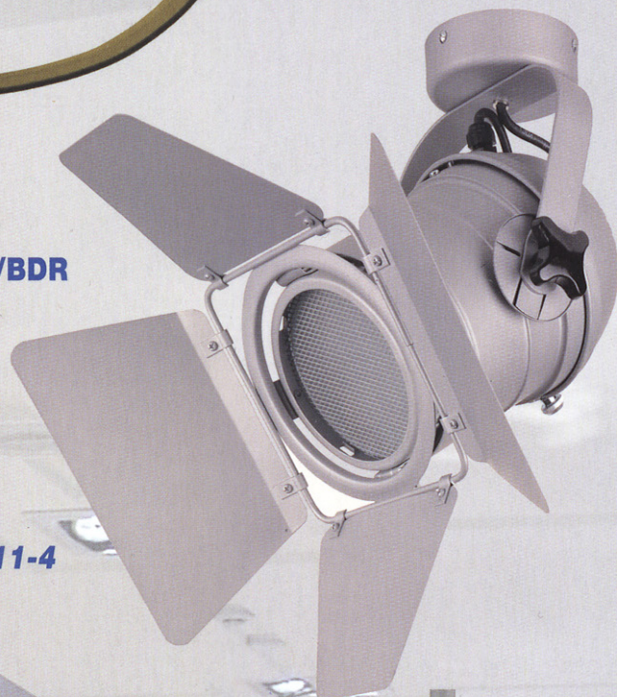


Lux-May

LX-1-CDM-T-111-10



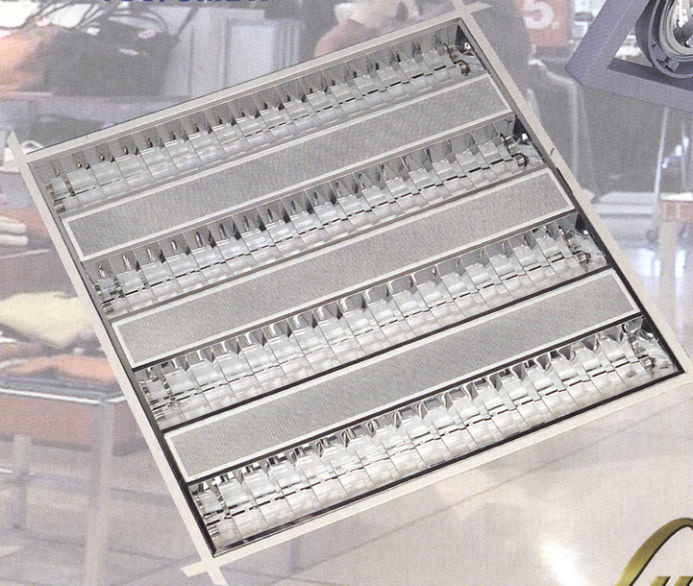
FC-150/BDR



LXBL-111-4



T55/UMBR



MH-355



LXR-111-3-HQI



Lux-May



Certificado N° E202001

Euba, s/n.
Tel. 94 630 81 80 *
Fax 94 673 41 43
48340 Amorebieta (Vizcaya)

La Granja, 11
Tel.: 91- 662 00 71*
Fax: 91- 661 12 19
Pol. Ind.-28108 Alcobendas (Madrid)

<http://www.lux-may.com> - E-mail: lighting@lux-may.com

Departamento de Ingeniería
Realizamos Estudios
de Iluminación

LA AMPLIACION DEL MUSEO DEL PRADO ¿EN PRECARIO?

Ha saltado a los periódicos la noticia de que el Tribunal Supremo va a admitir a trámite la denuncia de los vecinos del barrio de los Jerónimos con respecto a la ampliación del Museo del Prado si éstos depositan una fianza de 1,25 millones de Euros.

La denuncia se basa en presuntas ilegalidades de la obra con respecto, sobre todo, al Claustro de los Jerónimos. Claustro, por cierto, ya desmontado, por lo que es de prever que, si prosperara la denuncia y la obra se parara, el tal Claustro quedaría sine dié en el almacén y, quizá, no volviera nunca. Los vecinos se encontrarían así con un buen palmo de narices, bien merecido por su insólito e injustificable proceder. Y todos perderíamos con ello.

Bien es verdad que el Ministerio de Cultura podía haber evitado todo este lío, contrario a los intereses generales, si hubiera hecho lo que la Ley del Patrimonio Histórico le permite. Esto es, procediendo, por causa de fuerza mayor y de interés social, a desincoar el susodicho Claustro. Esto es, a eliminar su clasificación como Bien de Interés Cultural. Esto no hubiera sido ningún atropello, sino, por el contrario, lo lógico. Existe la fuerza mayor y el interés social, como cuando se hace una obra pública y un monumento ha de ser removido. Además, y en este caso, se podía, después de desincoar, volver limpiamente con el Claustro a su sitio, como de todos modos se piensa hacer. Sería igual, pero se hubiera evitado drásticamente la posibilidad de judicializar el asunto, como, para desgracia del interés social, se ha hecho.

Confiemos, de todos modos, en que los vecinos, con su ímpetu digno de mejor causa, no reúnan el dinero. Si no, se producirá una verdadera tropelía cultural y social: cuando, al fin, se ha logrado que exista una moderada y acertada ampliación del mejor Museo de pintura del mundo y que ésta esté garantizada nada menos que por la presencia de Rafael Moneo, esto es,

del arquitecto más importante de España: los vecinos del barrio se oponen a ella. Es el mundo al revés: como si los vecinos no se fueran a beneficiar, incluso económicamente, de la ampliación, si todo acaba yendo por buen camino. El Estado debía tomar buena nota y exigir al Municipio que, en su día, aplique un fuerte impuesto especial de plusvalía a los inmuebles del barrio.



La transformación del teatro de Sagunto 328 / 14.01

En cualquier caso, se repite el tema del Teatro romano de Sagunto, pero en peor situación. En vez de acudir con las dudas de lo que ocurre con los monumentos a los dicámenes de Academias, Universidades o grandes expertos y hombres de cultura, se va al juzgado. Los jueces, si lo acaban admitiendo a trámite ¿van a interpretar la Ley de nuevo, sustituyendo las visiones propias de los especialistas?

Pero, además, este caso es bastante más claro que el de Sagunto. Allí, el tratamiento muy radical y duro de un teatro romano hizo dudar, o rechazar la actuación, a muchos, aún cuando el asunto finalmente se aprobara. En los Jerónimos, en cambio, no hay ningún gran edificio de la antigüedad en juego. Se trata, por el contrario, de un claustro renacentista de segundo orden, conservado muy parcialmente y en un estado verdaderamente comatoso, todo ello durante décadas, y sin que nadie dijera nada nunca. Ahora se ha desmontado y se repondrá escrupulosamente dentro de un interior; es decir, en una forma mucho más digna y de mucha mejor conservación de la que nunca tuvo.

Si al final todo esto termina en que el Museo del Prado no se amplíe, o que sufra un gran retraso, o las dificultades que fuere, el asunto clamará, simplemente, venganza. Y habría que buscar que los histriónicos y excitados vecinos acompañados por algunas personalidades que no merecen ser consideradas como tales por su torcida intención o por su falta de criterio pagaran con creces el daño que a los intereses generales habrían hecho. Pues tales consecuencias no podrían, de ningún modo, ser perdonadas.

En el reportaje sobre el Concurso Internacional de ideas Ciudad de Levante, de Córdoba, se incluyó a los arquitectos **Churtichaga + de la Quadra Salcedo** entre los ganadores de la Propuesta Ganadora Parcial, cuando, en realidad, su proyecto debió figurar como **Propuesta Ganadora Global**.



En el mismo número, en el reportaje sobre el Centro de Congresos de Murcia, de los arquitectos Paredes y Pedrosa, aparecía el fotógrafo Luis Asín como único autor de las fotos, debiendo haberse incluido el nombre de **Juan de la Cruz Megías**, co-autor y responsable de la realización de de las mismas.



2.01

TEATRO AUDITORIO DE GUADALAJARA

Calle Cifuentes, Guadalajara. Primer premio de concurso. 2001-2002.

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

Luis Rojo de Castro
Begoña Fernández-Shaw
Angel Verdasco Novalvos

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Arquitectos: Miguel de Guzmán, Gema García Platero,
Joshua Comaroff y Ho-San Chang.

Arquitecto técnico: Manuel González Guijarro

Estructuras: Alonso Gómez Gaité. Gogaite SL Madrid.

Ingeniero de Instalaciones: Rafael Úrculo Ingenieros.

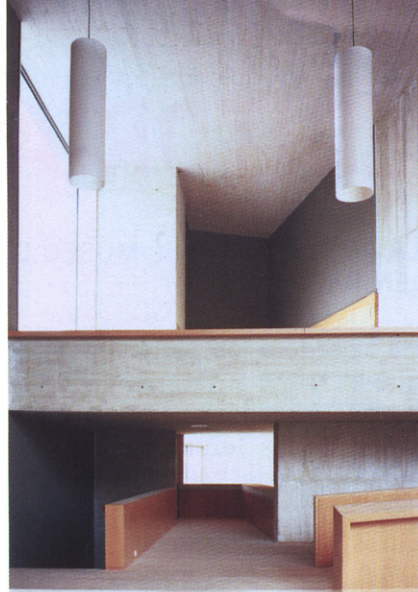
Consultores SL Madrid.

Acústica: Higinio Arau, Barcelona.

Promotor: Excmo. Ayuntamiento de Guadalajara. Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

Constructora: Ferrovial-Agromán.

FOTOS: Miguel de Guzmán



02 UNA REFLEXIÓN SOBRE EL PROYECTO DEL TEATRO-AUDITORIO DE GUADALAJARA

Luis Rojo

Enfrentados con el problema de trabajar en una ciudad contemporánea no resulta improductivo considerar, por un momento, que estas son el fruto de una necesidad más material que histórica, y que, por tanto, estas deben aceptarse como hechos objetivos, visiones sin ánimo de trascender cuyo significado se concentra en las superficies, en la materialidad de los objetos visibles y en su experiencia más inmediata.

Para hacer tal afirmación no hace falta tener en mente Kuala Lumpur o Los Angeles. La extensión de tales condiciones por todas (casi todas) las ciudades del mundo es un hecho, al tiempo que una manifestación más, aunque poco glamurosa, del proceso de globalización, sinónimo no tanto de des-adjetivación como de homogeneización.

Hecha esta afirmación, podremos describir los entornos urbanos como producto de la superposición de objetos aislados e intrusos. Entornos contruidos con un orden en el cual la repetición sustituye a la relación jerárquica, en el que los vacíos de un sistema siempre inacabado imposibilitan una experiencia homogénea y continua.

Este es el entorno en el que, con frecuencia, trabajamos como arquitectos hoy, y en el cual no debe haber renuncia a la arquitectura, pero sí a la interpretación.

No resultaría paradójico, por tanto, que nos atreviéramos a defender un proyecto precisamente por abundar en esta condición.

Un entorno, un solar, un perímetro, un programa..., todo ello apilado en un lado. En el otro, el particular equilibrio entre lo abstracto y lo concreto, por medio del cual se formulan las ideas arquitectónicas. Y el lugar físico, en su indefinición, en su inconsistencia, es sustituido por un estado de fuerzas, una condición de relaciones entre las partes del problema.

El Teatro/Auditorio de Guadalajara afronta la arquitectura en estos términos, e intenta explotar tales limitaciones. El proyecto se propone como algo independiente de su entorno físico, pero necesariamente inscrito en él. Por ello una alineación es un factor a tener en cuenta, pero difícilmente podremos extraer de este dato algún significado, o trascender su relevancia física.

La alineación, en su condición de perímetro, se construye como la superficie de una vasija que delimitara y diferenciara el aire exterior del contenido interior. La superficie de barro se transformará así en un acumulador de tensiones, en una membrana cuyo equilibrio dependerá del gradiente entre las fuerzas interiores y exteriores.

Pero, una vez alcanzado el equilibrio, la superficie de la vasija también será el límite que acota un entorno interior independiente, un área de relaciones formales que solo se explica a sí misma. Y, por tanto, que no pretende ejercer otra influencia en su entorno físico que la derivada de su propia singularidad, de su autonomía en un sistema de orden que lo potencia.

El orden lineal y repetitivo de las crujeas menores, solo alteradas por el vaciado de la sala, ponen de manifiesto los términos en que se hace visible el problema: la arquitectura tiene que empezar de cero, autónoma tanto por arrogancia como por orfandad. El proyecto debe reproducir, como en un cultivo de laboratorio, todos los elementos que caracterizan los sistemas urbanos: un orden formal repetitivo capaz de controlar la extensión, la presencia de un evento espacial singular, una resolución formal del contrapunto entre ambos, una continuidad material capaz de controlar el conjunto, etc.

Esta arquitectura no aspira a hacer una propuesta más allá de sus límites físicos. No pretende, por tanto, influir en la forma o la percepción de la ciudad en su conjunto. Sin embargo si se propone como expresión del carácter introspectivo del que, por ser una forma de pensamiento, la arquitectura disfruta.

Dispuesto sobre la superficie de la ciudad como un individuo más, el proyecto del Teatro/Auditorio de Guadalajara confía en la coherencia interna para cumplir su papel como arquitectura en tal lugar de tal ciudad. Coherencia que se confina y se resuelve en una dependencia exagerada entre lo abstracto y lo concreto: una estrategia formal abstracta que únicamente puede expresarse como un modo particular de dar forma a la materia.

03 PLANO DE SITUACIÓN



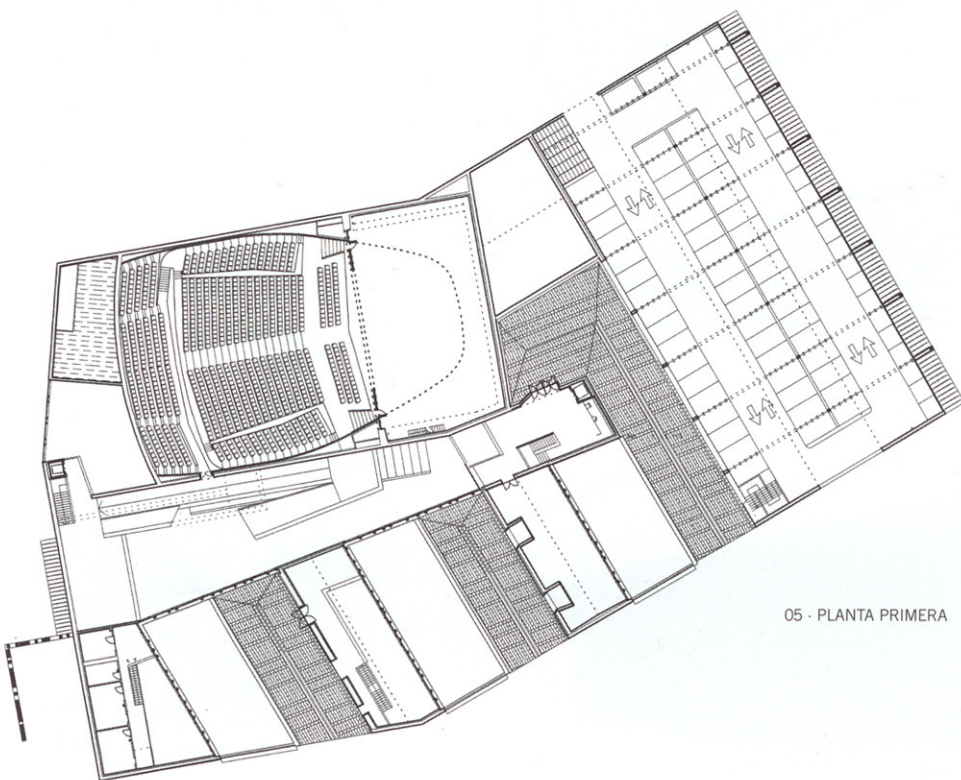
04 NOTAS IMPROVISADAS PARA UN AUDITORIO, EN CLAVE DE MAR juan garcía millán

Encontrar en plena meseta castellana este fósil de molusco quimérico, esta caracola gigantesca de varias bocas cuyo caparazón está surcado por cicatrices zigzagueantes en las que el tiempo ha ido depositando unas incrustaciones pétreas como tatuajes que manifiestan la caligrafía ya trazada por el dedo de Dios-, sin duda provocará un estremecimiento paleontológico.

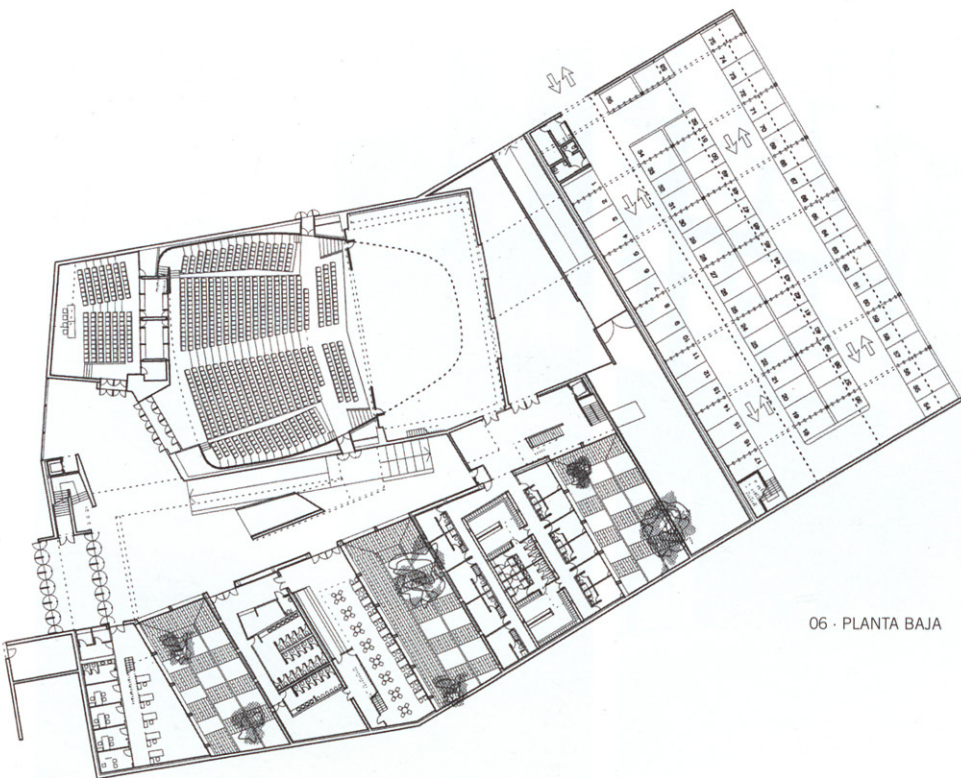
Porque el auditorio de Guadalajara tiene algo de fósil, de sedimento o de huella. Se trata de una arquitectura de la erosión, un ejercicio de sustracción que ha producido un edificio despojado (sin "crustáceo" alguno que censurase de la Sota) y expuesto (desprotegido, arriesgado). Es una práctica de ascetismo por rigurosa eliminación de lo superfluo y reducción de la apariencia -de aquello que aparece- no un minimalismo a la moda de exquisita elementalidad geométrica desmaterializada. Se reduce la cantidad de cosas y aumentan las relaciones entre ellas. Hay un proceso de condensación como intensificación, de destilación como concentración.

El proyecto vincula su ámbito de acción a un campo de batalla, es decir, ha consistido en la elaboración de una estrategia y el establecimiento de una lógica de juego antes que en la definición de una forma concreta. Parte de dos mecanismos generativos contradictorios que se ponen en marcha simultáneamente por extremos opuestos. El primero es centrípeto: las salas (dos perlas nacaradas y suaves, las únicas superficies curvas que guarda la ostra dura y rugosa) se pliegan sobre sí mismas y se maclan. Aparecen espacios intersticiales que evidencian y resuelven la falta de correspondencia entre unos espacios interiores definidos por un uso cargado de requerimientos y la forma exterior -máximo volumen y mínima superficie envolvente-. El segundo es centrífugo: los usos secundarios se despliegan ordenadamente desde el extremo oeste, el único con dos ángulos rectos, y van colonizando el solar mediante la repetición de una pieza de geometría ortogonal y sección escalonada, organizados como una sucesión de llenos y vacíos en perfecta correspondencia entre espacio y forma -máxima superficie y mínimo volumen.

La unidad del conjunto es la materia con que se construye. Su variedad es exigua: hormigón visto, madera, pizarra y zinc. Del valor concedido a la materia resulta la exaltación de lo concreto, y su tratamiento es de un delicado brutalismo.



05 - PLANTA PRIMERA

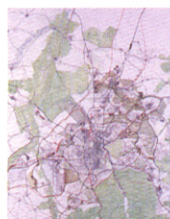


06 - PLANTA BAJA



Anton Capitel

El encuentro de ambos mecanismos se produce en el vestíbulo, aunque se podría decir que no se produce, puesto que al resolverse mediante un vacío ocurre no teniendo lugar. Tierra de nadie en el campo de batalla que paradójicamente permite el acceso y el público -porque el foyer es del espectador mientras que la sala es del espectáculo-. Con notable lucidez, el carácter de espacio público se sub-



J.Mª Ezquiaga 329 / 10.01

raya al tratarlo como un espacio exterior, pues es en estos últimos donde va quedando reducida la condición pública frente a la extensión de lo privado. El vestíbulo es un espacio extraordinario, seco, duro. En este ámbito desnudo la rampa impone su presencia sustantiva, quebrada sobre sí misma, estancial. Las lámparas cilíndricas recorren el espacio adaptándose a las pendientes de las rampas, puntuándolas desde lo alto. La celosía de lajas de pizarra tiñe de azul o de verde la luz. Esta celosía va doblándose en diedros que permiten el enlace del cuerpo principal con los pabellones auxiliares. El tamaño de los elementos está determinado, también, por la escala del edificio.

La presencia urbana del edificio es unitaria y potente -si se entornan los párpados podría superponerse, como un espejismo, la Biblioteca de Berlín de Scharoun-, matizada mediante ligeras desalineaciones, variaciones de altura, volúmenes quebrados y perfiles inclinados. La esquina se retrasa ligeramente del vértice de la calle para aplanar la perspectiva, potenciando la solidez del volumen sobre la planimetría de las fachadas a la vez que mejora la dimensión de la acera y orienta el acceso del público. La sensibilidad hacia un contexto urbano desestructurado, periférico hasta hace poco tiempo -ahora podrían escucharse los ecos atlánticos de un Siza- rechaza cualquier intento de "completar" la ciudad como si existiera un estado ideal y estático que primero hay que descubrir y finalmente alcanzar. El auditorio goza de plena autonomía, y su coherencia interna es capaz de hacer girar el entorno informe en el que se inserta, como un atractor caótico.

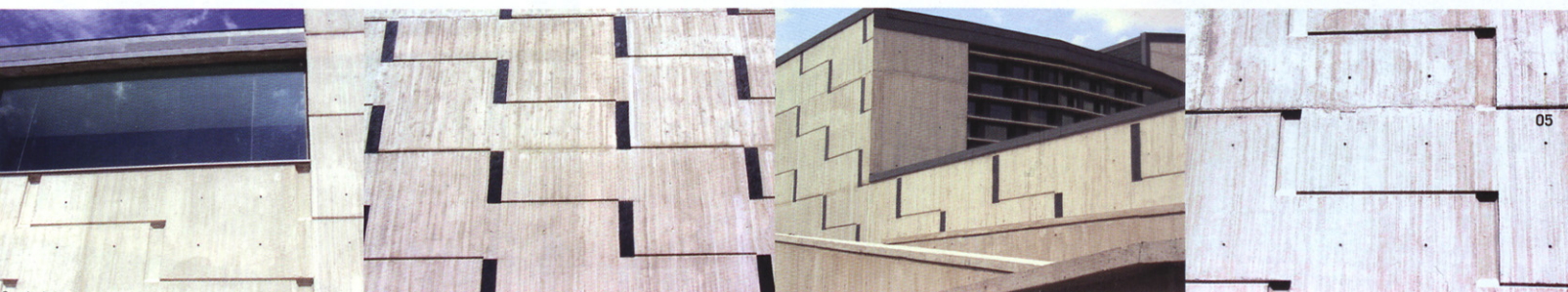
La fuerte pendiente del solar se soluciona al revés de lo que cabría esperar: los muros obligadamente ciegos de la sala harían de contención por el lado enterrado y el vestíbulo

y los patios se abrían a la ciudad. Como ya hemos visto, en este caso el volumen de las salas construye la esquina y la presencia urbana. El vestíbulo longitudinal ocupa una posición intermedia que segrega los usos que alberga el edificio, como un camino abierto en trinchera. Las piezas complementarias y los patios, dispuestos casi perpendicularmente al vestíbulo, tallan el encuentro con el terreno y crean un camino posterior que abre la posibilidad de unir la zona de equipamiento donde se ubica el auditorio con el centro histórico de la ciudad. Hay un plano horizontal que divide el edificio en dos y define la cota del camino y de las plantas primeras. El edificio se muestra más abiertamente desde ese camino de atrás.

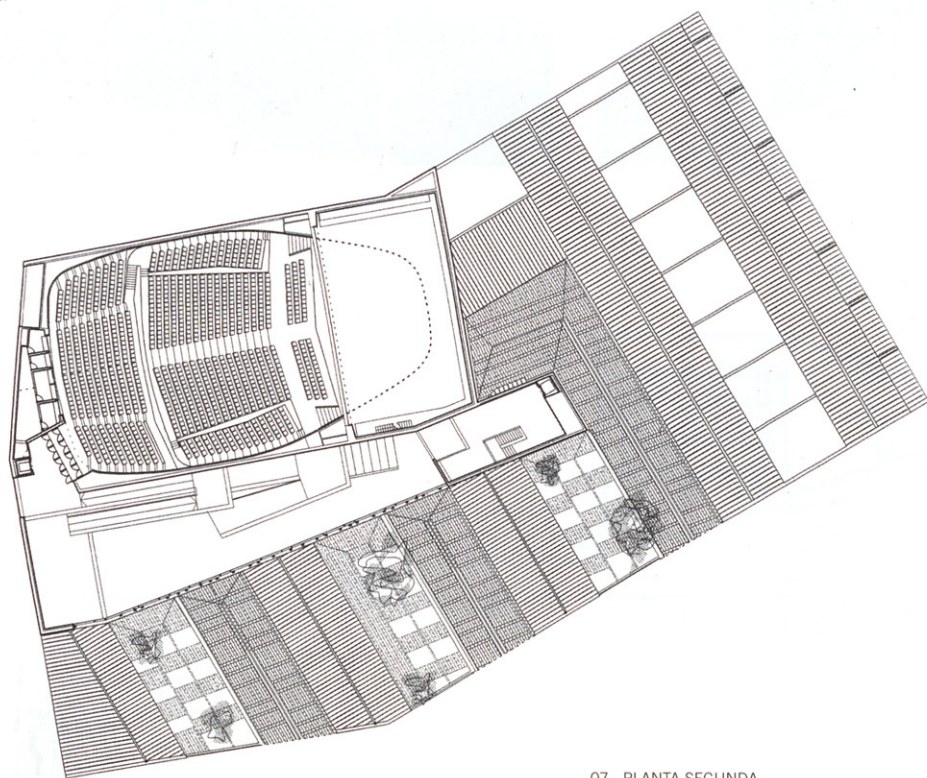
Vestigios que aparecen revueltos, ásperos, marinos, quizá más puros. Porque el austero teatro-auditorio de Rojo, Fernández-Shaw y Verdasco tiene algo del amontonamiento de restos que dejó un temporal en la playa y que las olas, el viento y la arena han erosionado, homogeneizando lo que fueron elementos heteróclitos pertenecientes a un mundo anterior al naufragio en el que las cosas no eran todavía sólo fragmentos y la arquitectura hacía visible el orden del mundo.



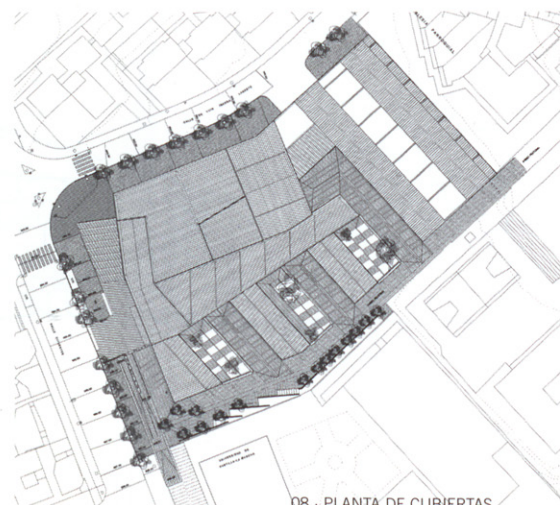
A. Zaera 323 / 323



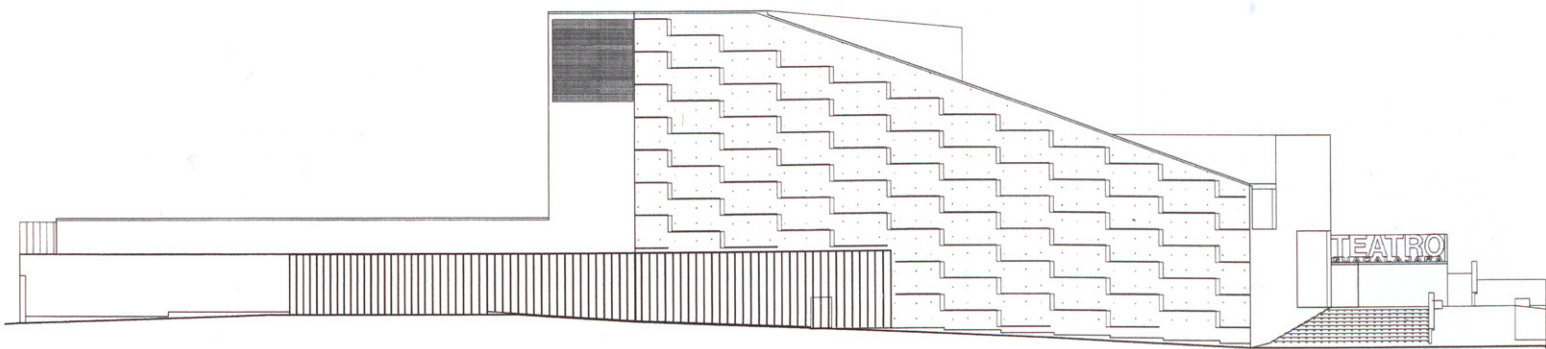
Capitel



07 - PLANTA SEGUNDA



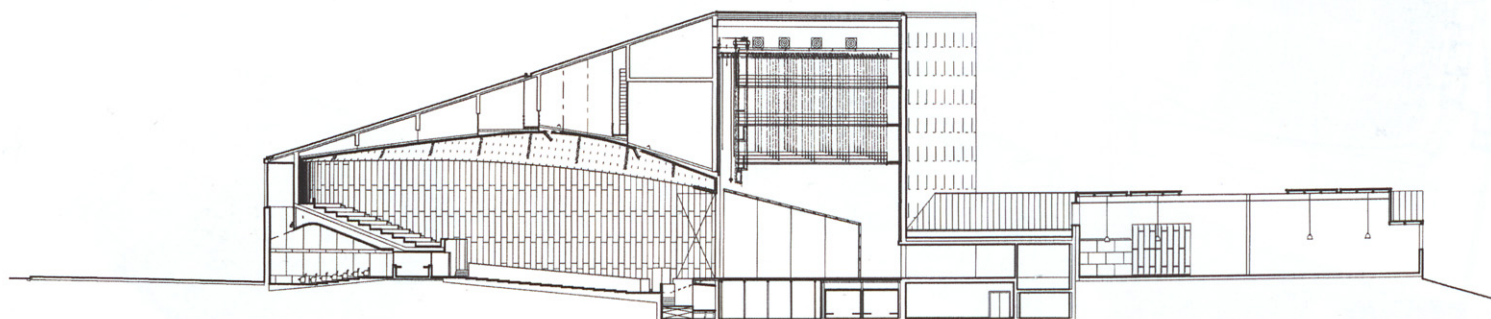
08 - PLANTA DE CUBIERTAS



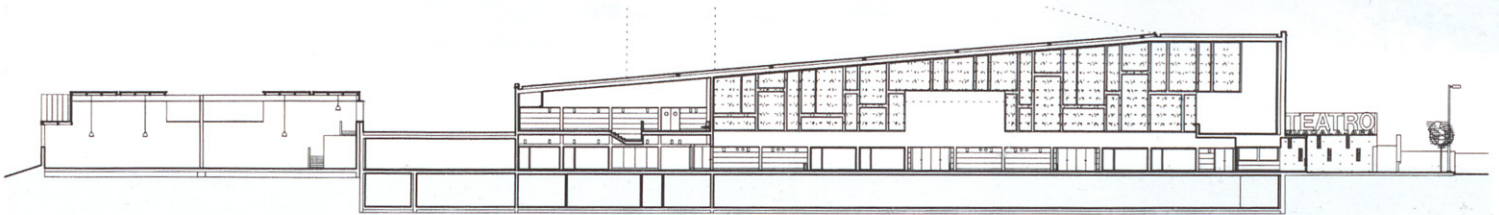
09 · ALZADO NORTE



Antón Capitel

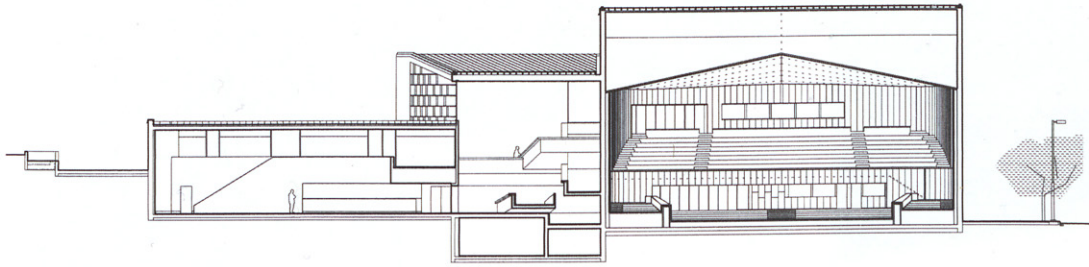


10 · SECCIÓN TRANSVERSAL

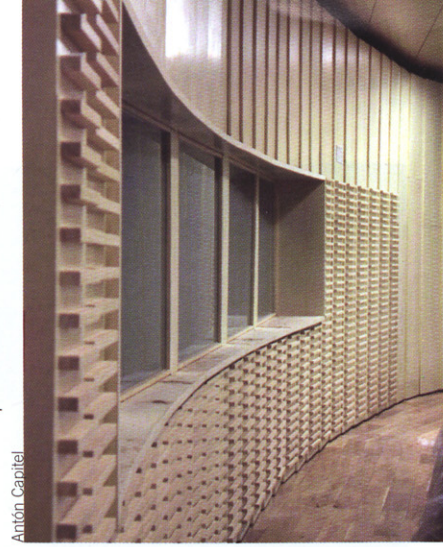


11 - SECCIÓN LONGITUDINAL

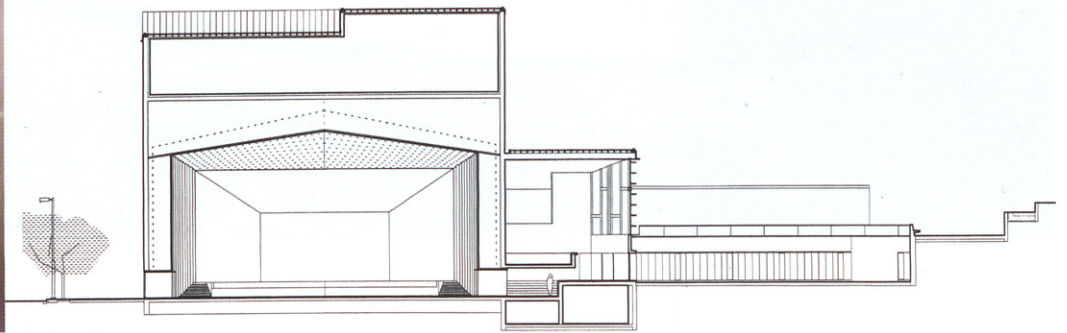


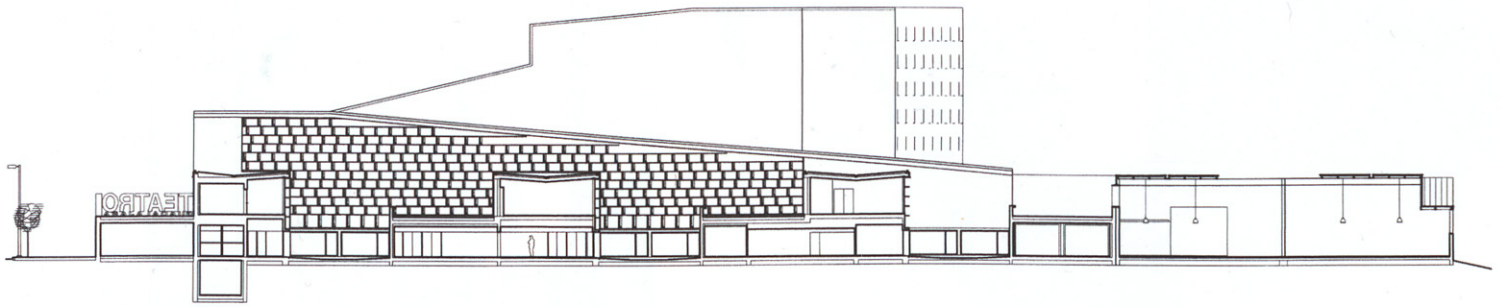


12 · SECCIONES TRANSVERSALES



Antón Capitel

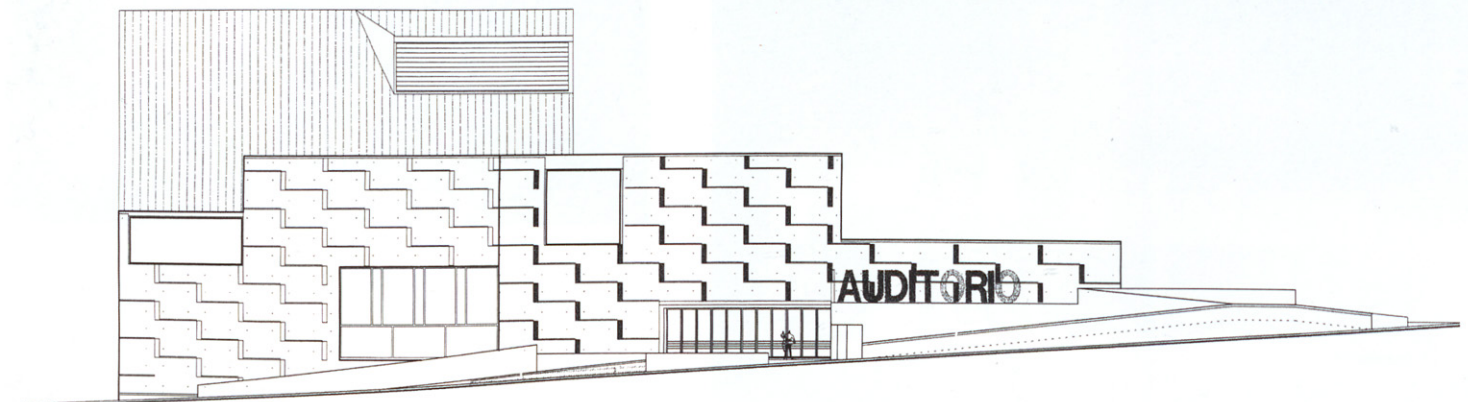




13 - ALZADO-SECCION



14 - ALZADO



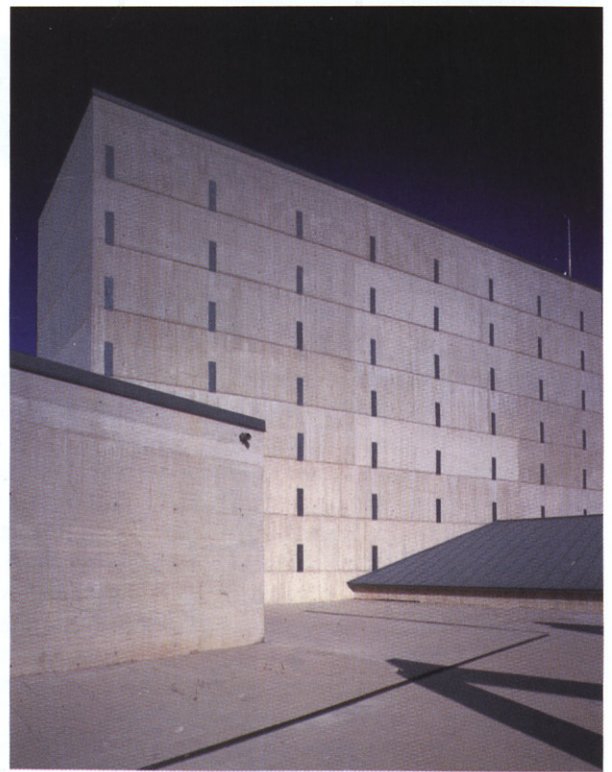


10



Antón Capital





15 CENTRO DE LAS ARTES DE SANTA POLA

Santa Pola, Alicante. Primer premio de concurso. 2002

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

Luis Rojo de Castro
Begoña Fernández-Shaw

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Arquitectos: Angel Verdasco Novalvos,
Sandra Martínez, Carolina Blanes, estudiante

Arquitecto técnico: Manuel González Guijarro

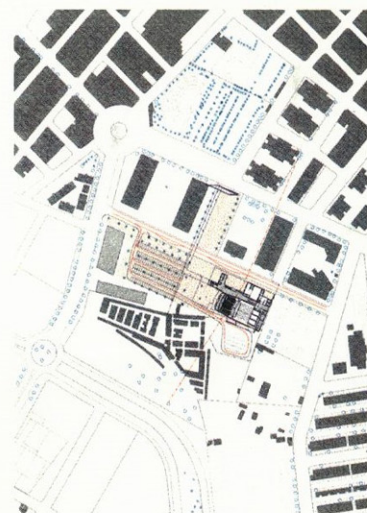
Estructuras: Alonso Gómez Gaité. Gogaite SL
Madrid

Ingeniero de Instalaciones: Rafael Úrculo

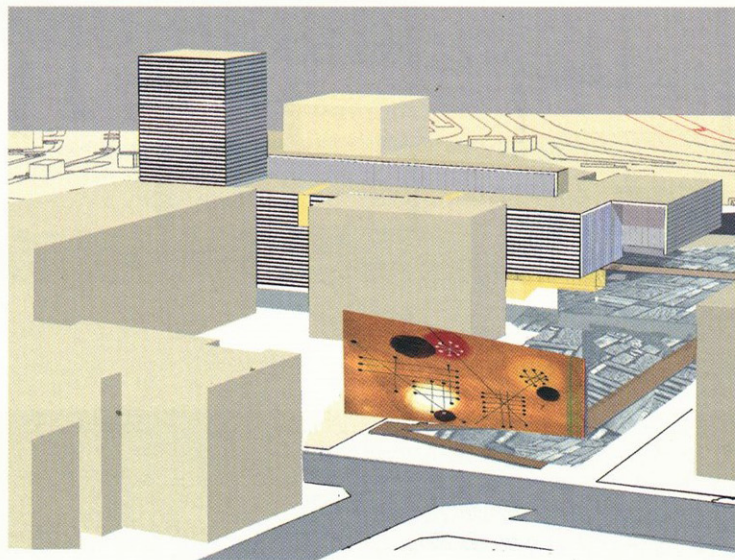
Ingenieros Consultores SL Madrid

Acústica: Higini Arau, Barcelona

Promotor: Excmo. Ayuntamiento de Santa Pola



16 · PLANO DE SITUACIÓN



Con objeto de dar respuesta a las bases del Concurso de Ideas, así como a las particularidades arquitectónicas del problema propuesto, hemos elaborado un proyecto caracterizado por los siguientes aspectos:

- La edificación se orienta en la dirección Suroeste / noreste, a lo largo de la Calle de Nueva Apertura que, en paralelo a la Vía del Portus Illicitanus, ordena y facilita los accesos públicos y rodados al Centro Cultural y a sus espacios adyacentes vinculados.

- La edificación se sitúa sobre el lindero Sur, concentrando el volumen de edificación de la Planta Baja por debajo de la antigua línea de costa. Al Norte de dicha línea se disponen únicamente los vestíbulos y accesos del Centro Cultural y el Teatro Auditorio, contruidos con ligereza y transparencia. De este modo aseguramos la continuidad visual del Centro Cultural con el espacio pavimentado exterior, integrando ambos recintos públicos en una unidad visual y arquitectónica.

- Con objeto de potenciar el espacio público, cívico y arqueológico, proponemos una edificación horizontal, despegada del suelo, capaz de liberar al máximo la superficie del solar. Una arquitectura que, al modo de una marquesina o voladizo, cubre, acota y protege un espacio exterior abierto y transparente, compartido por los restos arqueológicos y los accesos públicos al Auditorio y al Centro Cultural, que se extiende hacia el interior de la edificación para configurar su vestíbulo público.

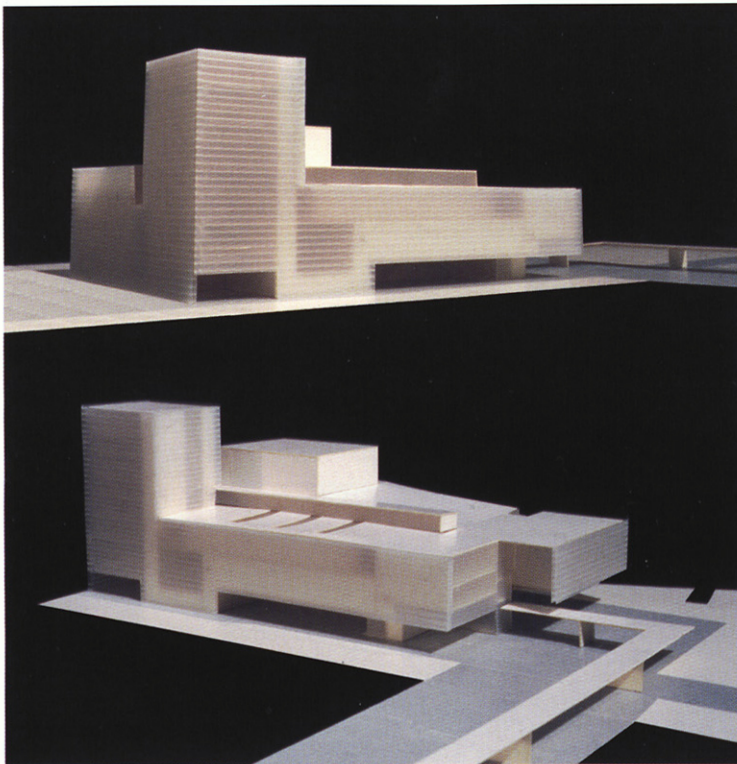
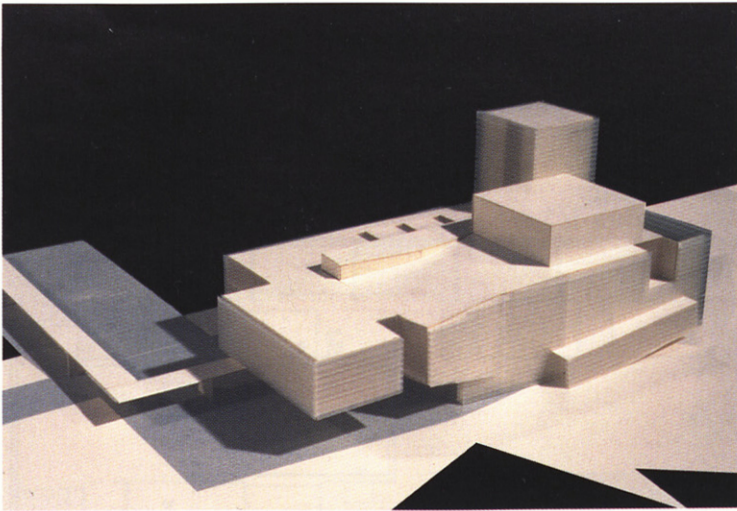
- Como contrapunto a dicha ligereza y horizontalidad, proponemos en la esquina Sur

un acento vertical a modo de pequeña torre. Dicho elemento posee gran importancia desde el punto de vista urbano e iconográfico, ya que no solo marca y asienta la posición del Centro Cultural en el solar y en su entorno próximo. Además, por su altura, se percibe desde la distancia como un elemento singular en el paisaje de la ciudad, resaltando el valor cívico de esta nueva arquitectura.

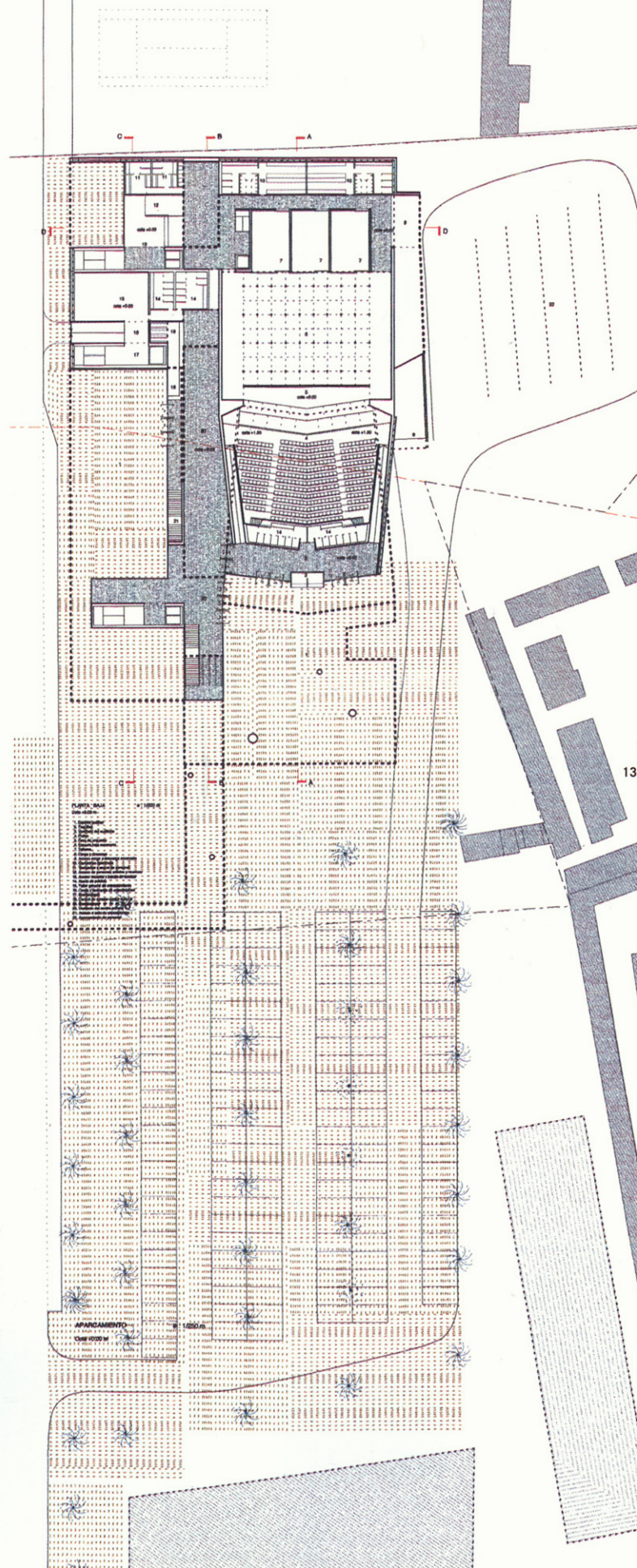
- Con el objeto de reforzar el valor urbano y focal del Centro, proponemos integrar las excavaciones existentes por medio de una construcción ligera que, a modo de pasarela elevada sobre las ruinas, conecte la vía del Portus con el Centro Cultural. Ello nos permite anunciar los eventos en la propia Vía del Portus, crear un recorrido escenográfico sobre las ruinas con una visión privilegiada, así como conectar la Vía del Portus, los espacios públicos exteriores, los recintos arqueológicos y los programas del Centro Cultural en un único episodio arquitectónico.

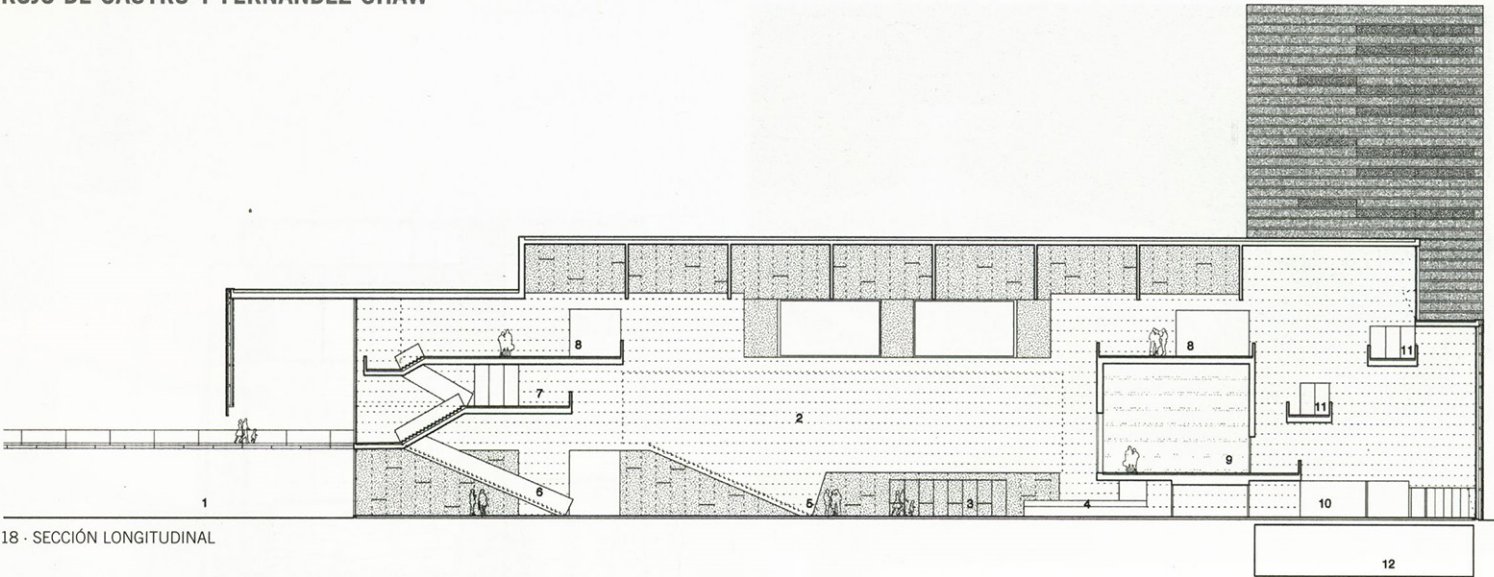
La presente propuesta busca el equilibrio entre compacidad arquitectónica y autonomía programática. La flexibilidad en el uso de los distintos componentes programáticos (Teatro Auditorio, Sala de Exposiciones, Sala de Reuniones, Cafetería, Aulas, Escuela de Música, Dependencias de la Banda Municipal y Administración) es primordial en un edificio de esta naturaleza, como también lo es la economía de espacios públicos, recorridos y servicios.

(de la memoria del concurso)

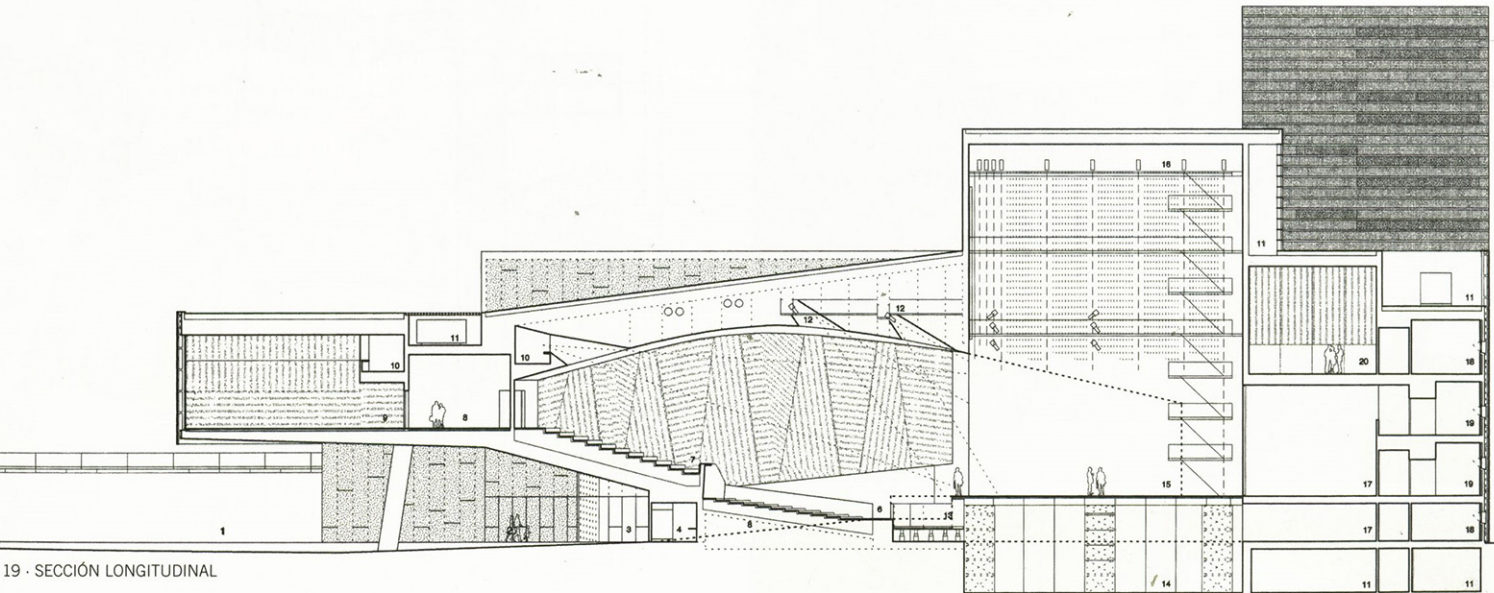


17 - PLANO GENERAL

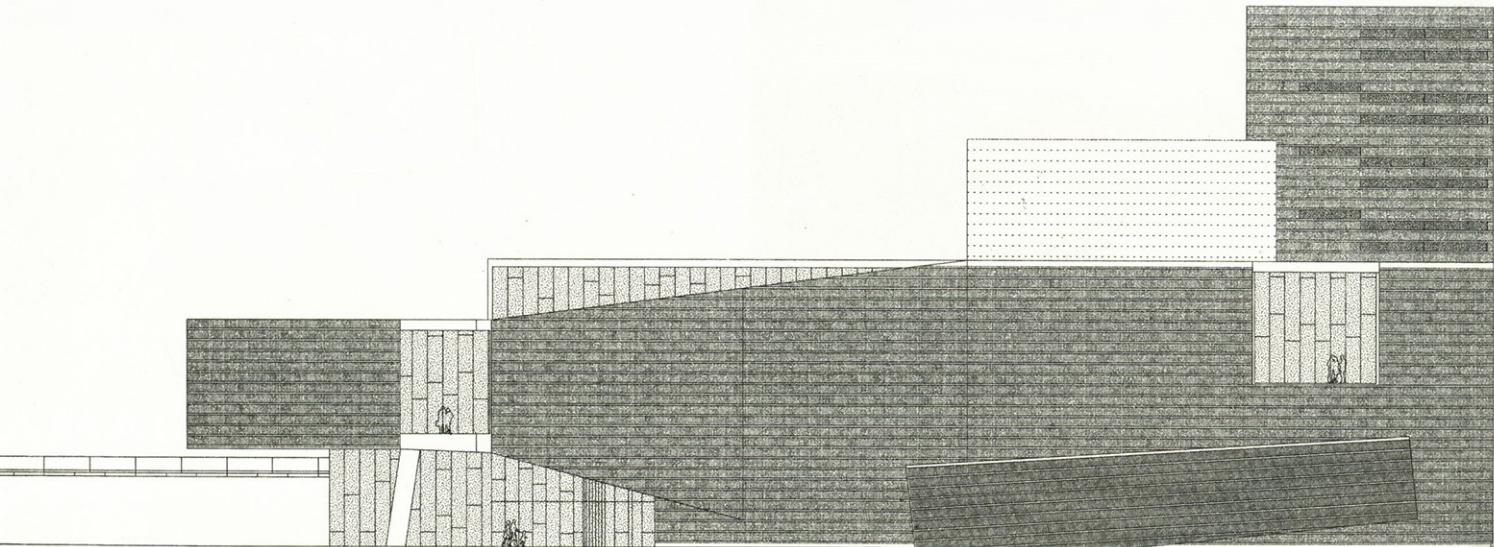




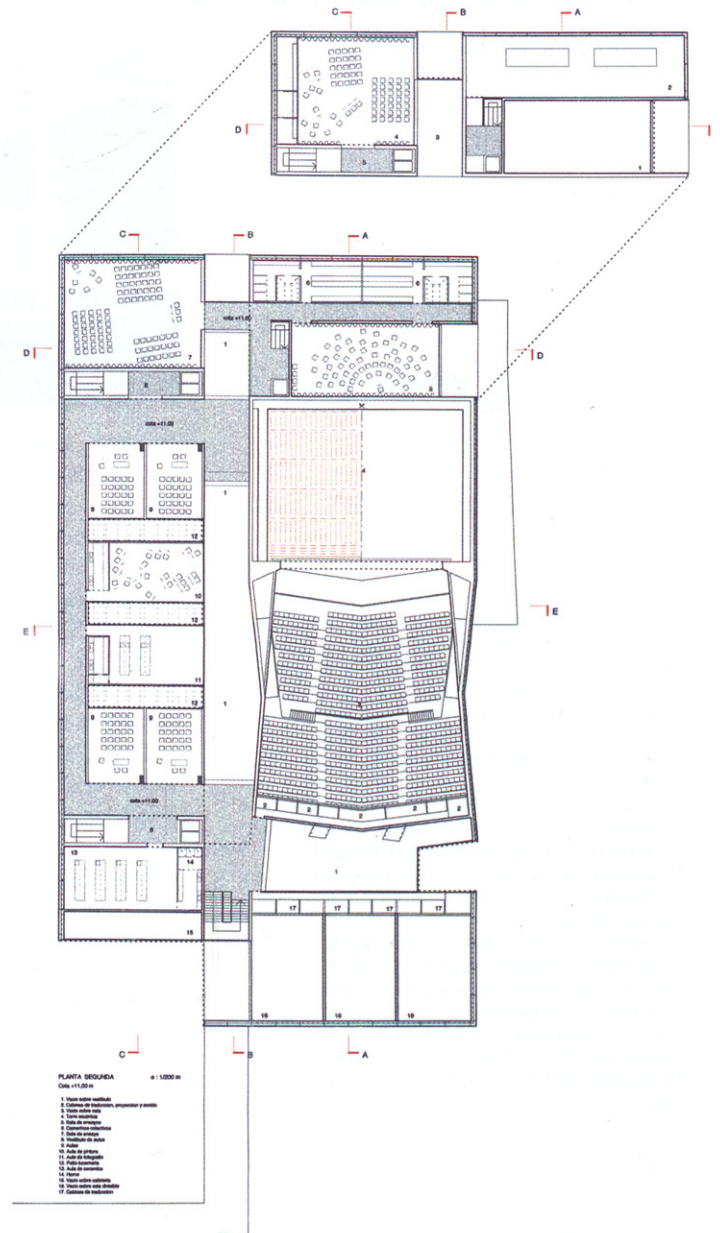
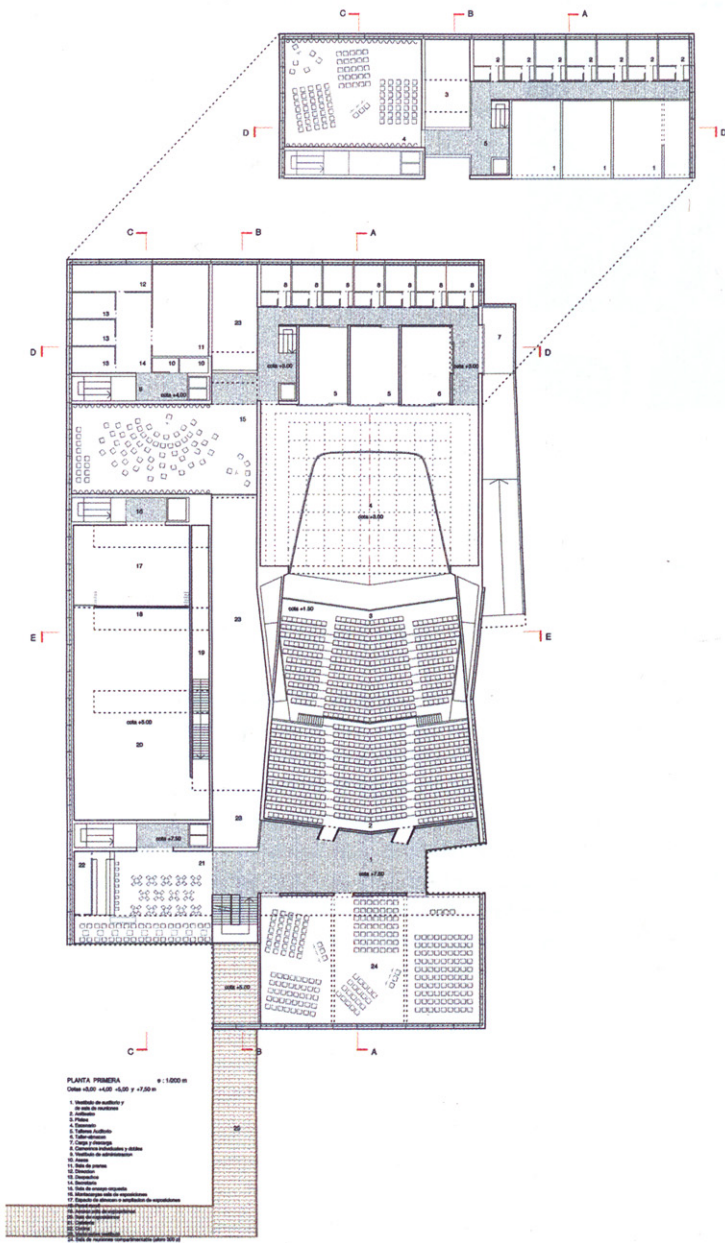
18 - SECCIÓN LONGITUDINAL



19 - SECCIÓN LONGITUDINAL

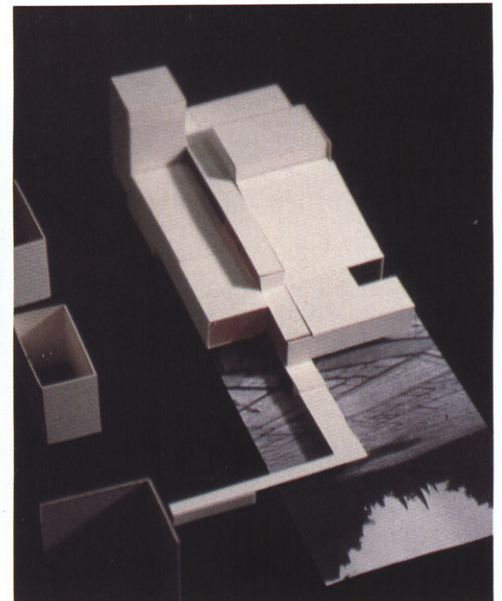
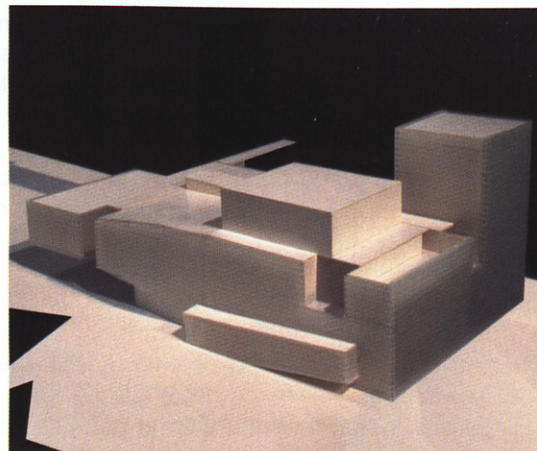
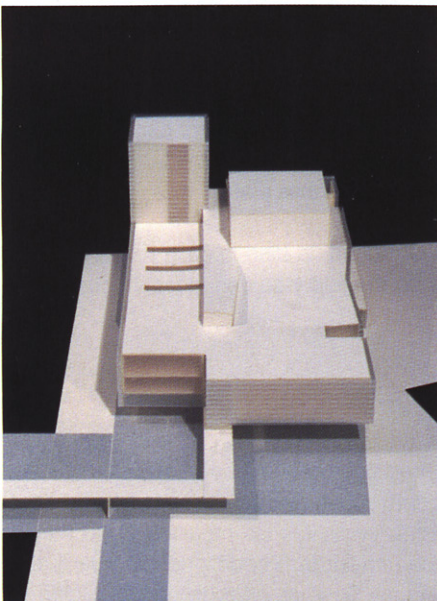


20 - ALZADO



21 · PLANTA PRIMERA

22 · PLANTA SEGUNDA



A PROPÓSITO DE MÓDULO Y DIMENSIÓN EN LA CASA FARNSWORTH

bernardo ynzenga acha

02 · LORA MARX, WALTRAUT MIES VAN DER ROHE Y BRUNO CONTERATO EN LA TERRAZA DE LA CASA FARNSWORTH, 1951.

N1 Jean-Louis Cohen. Mies Van der Rohe. Ed. Akal S.A. 1998 p 99.

N2 Como ejemplos:

"Crear un orden en la desesperante confusión de nuestros días... un orden que otorgue a cada objeto su sitio... dar a cada objeto aquello que le corresponde por su esencia. Queremos hacer todo esto de una manera tan perfecta que el mundo de nuestras creaciones empiece a florecer desde su interior". Mies van der Rohe. Discurso de ingreso como director del Departamento de Arquitectura del AIT, 1938.

"Ordenar significa dar sentido. Si diéramos a cada cosa aquello que le corresponde por su esencia... encontrarían su propio orden y llegarían a ser aquello que han de ser. El caos tendería al orden y el mundo volvería a ser hermoso." Apuntes para una conferencia en Chicago, no se conocen fecha ni motivo.

"...ordenar; y ordenar significa, según San Agustín, situar cosas iguales y diversas según su esencia". Mies van der Rohe. Prologo al libro *The new City* de Ludwig Hiberseimer. Chicago 1944.

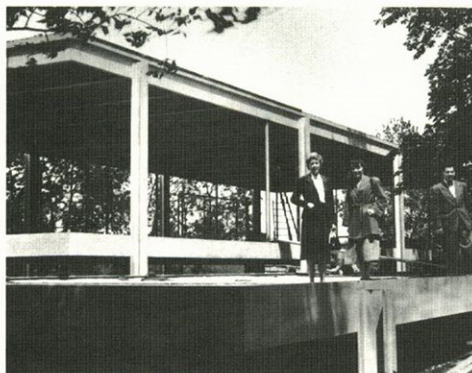
Citados en: Newmayer, Fritz. Mies Van der Rohe. La Palabra sin Artificio (reflexiones sobre arquitectura 1922/1968). Biblioteca de Arquitectura. El Croquis Editorial. Madrid 1995.

N3 Dos observaciones. No siempre la modulación es explícita, en los primeros proyectos no se grafía pese a que estén modulados; el dibujo refleja la construcción (ejemplo: suelos interiores de linóleo blanco en la casa Tugendhat). No siempre la posición de los elementos construidos coincide con vértices o líneas de la retícula. De hecho, que coincidan o no casi permite jerarquizarlos. Tienden a coincidir los que fijan el pautado (proporciones y ritmos) del espacio. Tienden a separarse los que dan al espacio su forma última.

N4 Nunca lo dijo, pero podría no ser arriesgado interpretar poéticamente sus retículas como ecos de sus inicios: Mies fue cantero. Retículas: despiece y tectónica del espacio construido.

N5 Una buena fuente de la representación gráfica de las modulaciones, en la medida en que reproduce planos y dibujos próximos al original, la proporciona Philip Johnson. Mies Van der Rohe, publicado en 1953 por el MOMA.

N6 "Pienso que la casa Farnsworth no ha sido nunca verdaderamente comprendida". Mies Van der Rohe. Entrevista para la BBC, Mayo de 1959. Citado en Jean-Louis Cohen, Mies Van der Rohe. Akal 1998 .p 104.



REGARDING MODULE AND DIMENSION IN FARNSWORTH HOUSE
bernardo ynzenga acha

Farnsworth House was a laboratory of perfection. In 1945 Mies van der Rohe began the project on the orders of Edith Farnsworth. In 1947 he presented the model of a first version in MOMA. Work began in 1949. It finished in 1951. In between times many shades, laborious decisions about ground plans, section and details, lots of making and remaking, personally, over nearly six years. Its serene and calm beauty is still surprising more than half a century later. Silhouetted lightly in the landscape, it crystallises the Miesian sense of 'an order which confers on every object its place...giving every object that which corresponds to its essence'.

Mies worked in modules. His floor plans..., reproduced so many times, depict (or materialise) a theoretical substratum of measurements, a precise orthogonal grid of equal rectangles which guides the position, or positioning, of the key elements. Due to their insistent presence, these patterned designs are more than descriptive or constructive. They are didactic.

03 La casa Farnsworth fue un laboratorio de perfección. En 1945, por encargo de Edith Farnsworth, Mies van der Rohe inició el proyecto. En 1947 presentaba en el MOMA la maqueta de una primera versión. Las obras se iniciaron en 1949. Concluyeron en 1951. Entre medias muchos matices, laboriosas decisiones sobre planta, sección y detalles, mucho hacer y rehacer, personalmente, durante cerca de seis años N1. Mas de medio siglo después su serena y calma belleza sigue sorprendiendo. Silueteada ingrátida en el paisaje, cristaliza el sentido miesiano de "un orden que otorgue a cada objeto su sitio... dar a cada objeto aquello que le corresponde por su esencia" N2.

Mies modulaba. Sus plantas, tantas veces reproducidas, dibujan (o materializan) un sustrato teórico de medida, una fina retícula ortogonal de rectángulos iguales que guía la posición, o disposición, de los elementos clave N3. En su insistente presencia, esas trazas pautadas van más allá de lo descriptivo o de la construcción. Son ejercicios didácticos, manifiestos, que ponen en evidencia sustratos de orden, medida y proporción: instrumentos de precisión N4.

La elección de módulo no es neutra ni meramente utilitaria. Fija medidas y geometrías subyacentes, define la textura intencionada del espacio. El módulo de Mies varía de un proyecto a otro: casi siempre cuadrados de medidas exactas; ocasionalmente rectángulos N5. El módulo cuadrado habla de espacios isométricos, cuyos ejes cartesianos X e Y están en pie de igualdad, siendo el proyecto el que habrá de determinar la intención y configuración del espacio: la casa

05 Tugendhat y el pabellón de Barcelona emplearon módulos cuadrados. El módulo rectangular diferencia ambos ejes. Al "medir" X e Y con unidades diferentes, establece una lógica apriorística de espacios voluntariamente alargados, con diferencias entre frentes y recorridos transversales. Hay ejemplos en ambas direcciones: en el Crown Hall del Illinois Institute of Technology utilizó como módulo rectángulos de proporción 2/1 cuyos lados mayores eran transversales al eje de acceso; para el Teatro Nacional de Mannheim propuso módulos enormes, también 2/1, con lados mayores paralelos al eje longitudinal de acceso y composición.

Cuando los módulos son tan neutros como el cuadrado o tan casi neutros como el doble cuadrado, el diálogo entre el módulo-parte y el espacio-todo tiende a relaciones de primer orden. La repetición o agrupación de unidades genera un pautado mayor, una superestructura de orden, identificable en los elementos más rotundos del edificio. Cuando los módulos son más complejos las relaciones finales también lo son.

La planta de la Farnsworth está cuidadosamente modulada... pero su modulación no es obvia. El edificio se articula sobre una retícula en cuyas líneas se ubican los elementos de estructura, cerramiento y bordes. Pero esa retícula no se construye ni con cuadrados ni con dobles cuadrados. Ni el consabido 1x1 ni el 1x2. En su lugar, Mies emplea un módulo rectangular de proporciones insólitas, elongado en la dirección del eje mayor de ambas plataformas, cuyos números y proporciones son más ocultos.

En más de una ocasión Mies comentó que nadie había entendido bien la casa Farnsworth N6. Puede ser revelador estudiar en detalle el porqué de su módulo y sus orígenes y consecuencias.

UNA (DOBLE) PLANTA (DOBLEMENTE) MODULADA

Trabajar con módulos facilita pero no es fácil. Elegir un módulo singular es aún más difícil. Obliga a tener éxito en varios juegos a la vez. Obliga a escoger con cuidado, en un camino de ida y vuelta, la relación formal entre el todo y su elemento constituyente. Obliga a acertar en la elección de medidas básicas menores en las que estén implícitas las medidas de lo mayor. Presupone la adopción deliberada de una determinada familia de proporciones: la que puede obtenerse sin violentar la geometría elemental del módulo. Si se es exigente, la obligación va

exercises, manifestos, which give evidence of the substratum of order, measurement and proportion: precision instruments.

The choice of module is neither neutral nor merely utilitarian. It pinpoints underlying geometry and measurements, it defines the intended texture of the space. Mies' modules varied from one project to another: almost always exactly measured squares; occasionally rectangles. The square module talks of isometric spaces, whose Cartesian axes X and Y are the basis for equality it being the project which has to determine the meaning and configuration of the space: Tugendhat House and the Barcelona Pavilion used square modules. The rectangular module differentiates both axes. The "measuring" of X and Y in different units establishes an a priori logic of spaces voluntarily lengthened, with differences between fronts and transverse lengths. There are examples of both directions: Illinois Institute of Technology's Crown Hall used rectangular modules in a 2:1 proportion whose longer sides were transverse to the entrance axis; the National Theatre in Mannheim used enormous modules, again 2:1, with the longer sides parallel to the longitudinal entrance axis (and composition).

When the modules are as neutral as a square or almost neutral as a double square, the dialogue between the module-section and the space-whole has a tendency towards relations of the first order. The repetition or the

grouping of units generates a greater design, a superstructure of order, identifiable in the most emphatic elements of the building. When the modules are more complex the final relations are also.

The structure of Farnsworth is carefully modularised...but its use of modules is not obvious. The building is constructed on a grid upon whose lines are placed the structure, the borders and the outside walls. But this grid is not made up of squares or double squares. Not the familiar 1 x 1 nor 2 x 2. Instead Mies uses a rectangular module of unusual proportions, elongated in the direction of the larger axis of both platforms, whose numbers and proportions are more concealed.

Mies made the comment on more than one occasion that nobody had understood Farnsworth properly. It might be revealing to study the *raison d'être* of his module and its origins and consequences.

A (double) structure (doubly) modularised

Working in modules enables but is not easy. Choosing a single module is even more difficult. It obliges you to play and win at several hands at the same time. It obliges you to select carefully the relation between the whole and its constituent parts with much trial and error. It obliges you to be correct in the choice of minor basic measurements where the measurements of the whole are implicit. It presupposes the careful adoption of a prede-

termined family of proportions: one that can be obtained without violating the essential geometry of the module. If this seems strict, the obligation goes even further: the implicit proportions of the module, in its manner of juxtaposition and the resulting forms have a numerical translation, and numbers have the tendency to take on their own symbolic forms. The module would not simply talk about shapes and proportion. It would also talk about sequences and rhythms, or, as has often been said, harmonies. It would express two systems of metrics: one dimensional translated in the measurements of things; the other modular translated in the number of things. Dimension, proportion, form, rhythm.... It is wise to proceed bit by bit.

The ground plan of Farnsworth House is composed of two platforms formed by rectangular groupings of modules that are also rectangular. The upper platform, on which the house is situated, made up of 14 x 28 modules, is 28 x 77 feet. The lower one, exterior, has 11 x 20 modules and is 22 x 55 feet.

- In modular metrics, the proportions of the upper platform are 1 x 2, and an irreducible 11 x 20 in the lower. Due to the prime number 11 there is no proportional (rhythmic) relation between the two.

- In dimensional metrics, the proportions are: 4 x 11 in the upper platform

aún más lejos: la proporción implícita en el módulo, en su modo de yuxtaposición y en las formas resultantes tiene traducción numérica, y los números tienden a tomar vida propia, simbólica. El módulo no hablaría sólo de formas y proporción. También hablaría de ritmos y de secuencias o, como solía decirse, de armonías. Expresaría dos métricas: una dimensional traducida en la medida de las cosas; otra modular traducida en el número de cosas. Dimensión, proporción, forma, ritmos... Conviene ir poco a poco.

La planta de la casa Farnsworth está compuesta de dos plataformas formadas por agrupaciones rectangulares de módulos también rectangulares. La plataforma superior, en la que se sitúa la casa, formada por 14x28 módulos, mide 28x77 pies. La inferior, exterior, tiene 11x20 módulos y mide 22x55 pies N7.

En métrica modular, la proporción en la plataforma superior es 1x2, y unos irreducibles 11x20 en la inferior. Debido al número primo 11 no hay relación proporcional (rítmica) entre ambas. En métrica dimensional, las proporciones son: 4x11 en la plataforma superior y 2x5 en la inferior. Por ser 11 y 5 números primos, ninguna subdivisión exacta de la primera reproduciría la proporción de la segunda, ni habría agregación exacta de ésta que reprodujese aquella N8. En términos de proporción pertenecen a distintas familias.

Los dos planos, o plataformas responden, aparentemente, a distintos juegos de proporción y medida. Sin embargo ambos comparten, y se basan, en el mismo módulo: el único posible con medidas razonablemente exactas N9. Un módulo intencionado.

and 2 x 5 in the lower. 11 and 5 being prime numbers, no exact subdivision of the former would reproduce the proportions of the latter, nor would an exact aggregation of this one reproduce the other. In terms of proportion they belong to different families.

The two levels or platforms apparently correspond to different sets of proportion and measurement. However, both share, and are based on, the same module: the only one possible with reasonably exact measurements. A deliberate module.

Module: 8 x 11 and internal structure

The measurements of the module are easy to calculate...in inches:

- Width: 28 feet by 14 modules; 2 feet = 24 inches

- Length: 77 feet by 28 modules; 2.75 feet = 33 inches.

The proportions of the rectangle are 8 x 11.

The first partial relation between the module and the whole leaps in to view. The form of the module is obtained by duplicating the upper platform; its proportions are the same as half a module cut in a longitudinal direction. But this first and partial relation would not justify on its own the adoption of such a module; even less if it is observed that there is no direct relation between the proportions of the lower level and those of the module.

Returning to basics, the module's proportions still remain surprising. The number of the larger side, 11, is equal to the sum of the first four prime numbers, 1 + 2 + 3 + 5, which in turn are the first four numbers in the Fibonacci series. The number of the smaller side, 8, is the fifth number of the Fibonacci series, and also is the sum of the two consecutive prime numbers y: 3 + 5. The module is dominated by prime numbers, difficult to manage.

The proportion 3 x 5 and references to Fibonacci are not new in Mies' work. They dominate the structures of a large part of his major works. In the somewhat ingenuous words of a younger Philip Johnson: "The rectangle of the Seagram Tower's structure is made up of 3 x 5 modules...The relation 3 to 5 forms part of the Fibonacci series and it is thus that Mies comes close to reaching the famous golden section so prized by many modern architects". But it is not a question of the golden ratio.

The proportions 8 x 11 of Farnsworth's base module are not just a number game. They derive from an intermediate harmonic series 4, 7, 11 and imply a complex, sophisticated, and, why not, even an archaic, interior

geometric composition. If two squares (of side 4) are laid out on the smaller side, the proportion of both halves of the remaining fragment coincides with the traditional, simple and exact approximation to the cubed root of three: 7/4. The module can be divided into two smaller equal squares and an almost-perfect equilateral triangle.

Module and building

Why did Mies use such an unusual module? What relation does it keep with the form of the whole, made up in its turn with an aggregation of modules?

The Farnsworth module is very small. Those of the main body of Mies' domestic architecture are notably larger: 3 x 3 as opposed to 2 x 2.75 feet. The use of a small module could be justified by the size of complete building, also small: minute spatial texture could amplify the perceived scale. But this probably was not the reason for such a slight size. It was probably because of the metrics and the module's dimensions were a conscious compromise between the spirit of form and design and modularised metrics. At the end of the day the module used is the largest that can link together simultaneously the upper and lower levels and its structural rhythm. Module and building, basic dimensions and form, must be clearly interrelated.

The relation would be obvious if the proportion of the whole or of its main parts were the same as the module; if they were homeostatic. According to what has been examined, this is only true for the whole of the upper level, not for the enclosed area, nor the porch, and neither for the structure nor the floor of the lower level.

Due to the fact that the form of the upper platform is the equivalent of a half module, it would be comforting to check whether its internal geometry also reproduces, or is analogous to, that of the module. The check shows that it "almost" is. The space defined between an axis of facing pillars and the edge of the platform "almost" meets the requirements of the figure of the square, the remainder, that of the equilateral half-triangle. The similarity is notable: the module's geometric structure and that of the platform are analogous; "almost" equal. "Almost" is not the same as "equal". However, the "tiny" imperfection of the "almost" is more than likely not an imperfection.

Farnsworth House is at the same time canonic and tectonic, Platonic and

N7 Las dimensiones indicadas en la literatura no son siempre coincidentes (ni congruentes internamente). Una más que probable explicación de las diferencias puede ser que no todas miden la misma realidad física ya que las dos plataformas "moduladas" están rodeadas de una banda de borde (coincidente en la plataforma superior con el ancho de las carpinterías metálicas) que según medición en plano a escala tiene 4 pulgadas de anchura. Según las distintas fuentes, las dimensiones serían:

Jean-Louis Cohen, *ibid* nota 6. (tras visita in situ)

Planta 28 x 77 pies

Werner Blaser: The art of structure = die kunst der struktur. Basel, Boston, Berlin; Birkhäuser, 1993

Casa 77 x 29 pies

Módulo 2 x 3 pies (incongruente con las longitudes globales que se convertirían en 84 x 28 pies)

Plataforma 55 x 22 pies (si se aplica el módulo 2 x 3 pasaría a ser 60 x 22)

Separación entre ejes de pilares: 22 pies

Altura libre 9'6"

Peter Carter. Mies Van der Rohe at Work: (The Pall Mall Press, Londres, 1974), Phaidon Press Ltd, 1999

Planta 28'8" x 77'3" (no da dimensión del módulo, el ancho de planta parece incluir las bandas de borde)

Separación entre ejes: 22 (fácil de medir, idéntica a la de Werner Blaser, congruente con Cohen)

Voladizos de techo: 5'7 1/2"

Altura del piso sobre el suelo 5'3"

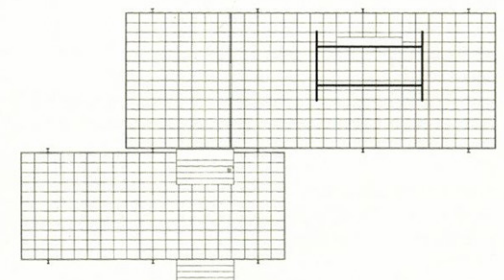
Altura libre 9'6"

Ancho (depth) de fascias de techo y suelo 1'3"

Altura del edificio 16'6" (incongruente: 5'3"+9'6"+1'3" =16'. Faltan 6" que no faltarían si las fascias fuesen 1,6" o si el cornisamento fuese de 6")

N8 El menor rectángulo que podría construirse mediante agregación, tanto de "plataformas" inferiores como de superiores mediría 308x385 pies: un rectángulo de 14x7 plataformas inferiores o de 11x5 plataformas superiores. El único rectángulo menor compartido, de dimensión entera sería el unitario 1x1 pies (ver siguiente nota).

N9 No valdrían sus múltiplos, pero sí sus múltiplos (menos exactos) en especial el de 8x11 pulgadas.



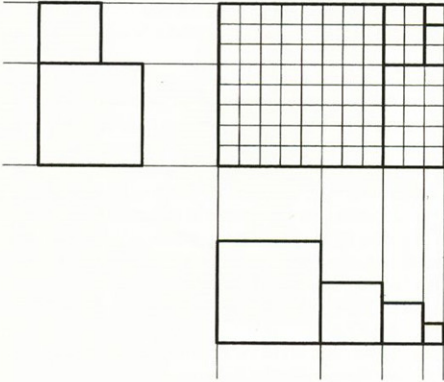
07 · PLANTA DE LA CASA FARNSWORTH

MÓDULO: 8X11 Y ESTRUCTURA INTERNA

N10 La medida de longitud es más segura si se utiliza la separación entre ejes de pilares (sobre la que no hay discrepancias): 22 pies, que divididos entre 8 módulos da como resultado las mencionadas 33 pulgadas.

N11 A primera vista la longitud del módulo es un tanto extraña, pero no única. Dos módulos (66") equivalen a 5 pies y medio. La dimensión estructural de las Casas en Hilera, en Lafayette Park, es de 38 pies y medio: exactamente 7 veces dos módulos de la Farnsworth.

N12 El lado mayor es 3 x 11; el menor es 3 x 8; no tienen otra posible división exacta (en pulgadas).

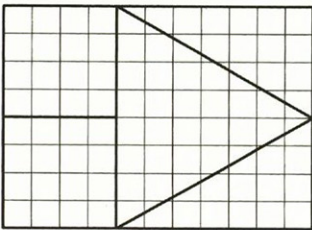


09 · MÓDULO Y COMPOSICIÓN 1,2,3,4,5,8,11

N13 Jean-Louis Cohen, ibid nota 1: a propósito de las Lake Shore Drive Towers (1947-49).

18 "...la proporción 5x3 se convertirá en una constante en los proyectos ulteriores de Mies". Y a propósito de la Torre Seagram: "Mies coloca la torre, cuya planta utiliza la proporción 3x5 que le es tan querida, en medio de la parcela... aunque... hace perder apreciables ingresos a su cliente, que tiene que adquirir terrenos complementarios"

N14 Philip Johnson, ibid nota 6. Aquí Johnson está solapando (¿o confundiendo?) la sistemática modulación rítmica (neoclásica) de Mies, cuya aritmética armónica se aplica en la serie Fibonacci, con la obsesiva aplicación de la razón áurea por Le Corbusier, expresamente propuesta y descrita en su Modulor.



10 · ESTRUCTURA INTERNA DEL MÓDULO

N15 En triángulo rectángulo de lados rectos 4 y 7, la hipotenusa sería raíz de 65 (16+49), casi idéntica a 8, que sería la medida del lado equilátero.

N16 Al igual que ocurría con la estructura compositiva interna del módulo, la descomposición cuadrado-triángulo equilátero no es estrictamente exacta; ni puede serlo por ser raíz cúbica de tres un número irracional. En la plataforma superior el "cuadrado" mide 336x330 pulgadas: un desvío de menos del 2%.

Las medidas del módulo son fáciles de calcular... en pulgadas N10:

Ancho: 28 pies para 14 módulos; 2 pies = 24 pulgadas.

Largo: 77 pies para 28 módulos; 2,75 pies = 33 pulgadas N11.

La proporción del rectángulo es 8 x 11 N12.

Salta a la vista una primera relación, parcial, entre el módulo y el todo. Duplicando la plataforma superior se obtiene la forma del módulo; su proporción es igual a medio módulo cortado en sentido longitudinal. Pero esta primera y parcial relación no justificaría, por sí sola, la adopción de tal módulo; menos aún si se observa que no hay relación directa entre la forma y proporción del plano inferior y las del módulo.

Volviendo a lo básico, la proporción del módulo sigue siendo sorprendente. El número del lado mayor, 11, es igual a la suma de los cuatro primeros números primos, 1+2+3+5, que a su vez son los primeros cuatro primeros números de la serie de Fibonacci. El del lado menor, 8, es el quinto número de la serie Fibonacci y también suma de números primos consecutivos: 3+5. El módulo está dominado por números primos, de difícil manejo.

La proporción 3x5 y las referencias Fibonacci no son novedad en la producción de Mies. Dominan las plantas de gran parte de su producción en altura N13. En palabras, algo ingenuas, de un más joven Philip Johnson: "El rectángulo de la planta de la torre Seagram es de 3x5 módulos... La relación 3 a 5 forma parte de la serie Fibonacci y así Mies se acerca a la famosa sección de oro tan apreciada por muchos arquitectos modernos" N14. Pero no se trata de la razón áurea.

Las proporciones 8x11 del módulo base de la Farnsworth no son sólo un juego numérico.

08 Resultan de una serie armónica intermedia 4, 7, 11, e implican una sofisticada, compleja y, por qué no, arcaica composición geométrica interior. Si sobre el lado menor se trazan dos cuadrados (de lado 4) la proporción de cada mitad del fragmento restante coincide con la tradicional, simple y exacta aproximación a la raíz cúbica de tres: 7/4 N15. El módulo se puede descomponer en dos cuadrados iguales, menores, y un triángulo equilátero casi-perfecto.

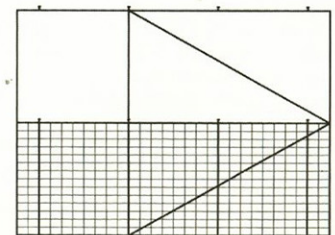
MÓDULO Y EDIFICIO

¿Por qué adoptó Mies un módulo tan inusual? ¿Qué relación guarda con la forma del conjunto, formado a su vez por agregación de módulos?

El módulo Farnsworth es muy pequeño. Los del grueso de la arquitectura doméstica de Mies son notoriamente mayores: 3x3 frente a 2x2,75 pies. Usar un módulo pequeño podría estar justificado por el tamaño, también pequeño, del conjunto del edificio: una textura espacial menuda podría amplificar la escala percibida. Pero probablemente la razón para tan escaso tamaño no fue esa. Probablemente fue una razón métrica y las dimensiones del módulo fueron un compromiso consciente entre voluntad de forma-trazado y voluntad de métrica modulada. Al fin y al cabo el módulo empleado es el mayor de los que pueden pautar conjunta y simultáneamente el plano superior y el inferior y sus ritmos estructurales. Módulo y edificio, dimensiones básicas y forma, deben estar claramente interrelacionados.

La relación sería obvia si la proporción del conjunto o de sus principales fragmentos fuese la del módulo; si fuesen homotéticos. Conforme ya se ha visto, es así sólo para el conjunto del plano superior, no para el recinto cerrado, ni el porche, ni la estructura, ni el plano inferior.

Puesto que la forma de la plataforma superior equivale a la de medio módulo, y duplicarla lo reproduce, sería reconfortante comprobar si su geometría interna también reproduce o es análoga a la del módulo. La comprobación demuestra que "casi" es así. El espacio definido entre un eje de pilares enfrentados y el borde de la plataforma "casi" haría las funciones de la figura del cuadrado, el resto la del semi-triángulo equilátero. La similitud es notable: la estructura geométrica del módulo y la de la plataforma son análogas; "casi" iguales N16. "Casi" no es lo mismo que "igual". Sin embargo, la "pequeña" imperfección del "casi" más que probablemente no es tal.



11 · PLATAFORMA SUPERIOR EN MÉTRICA DIMENSIONAL

mass-produced. It responds simultaneously to the codes of form and the construction of form, difficult to reconcile given that irrational numbers are by definition not measurable in comfortable whole construction units however small they might be. The spirit of exact metrics and the spirit of geometry with irrational numbers only combine together well in basic forms such as the cube or square or in their exact multiples. For all other irrational numbers in Cartesian spaces exact metrics only gives, or can give, good approximations. When both of these ideas are present, the problem is, and traditionally has always been, to devise a basic form that permits an "almost imperceptible" closeness to the desired form or dimension with a simplicity and elegance of measurement and grouping. The compromise, the conscious choice, is thus converted into an instrument of skill and pro-

fessionalism; much more inevitable when, as is the case in Farnsworth, the ideal exigencies are greater and more complex.

The module's geometry, looked at again in the light of this "code" of skill, with its voluntary and simultaneous adoption of the square and the ratio $4/7$ as the approximation to the equilateral, includes, and is "conceptually equal" to the geometry of the covered pavilion; as equal as the tectonics and the geometry permit. The design and the form of the pavilion are inter-related with the module, or arise from it.

The form-module relation in the lower platform is weaker, more arbitrary. Made out of two squares and two wings of quarter squares, neither its composition, nor its form, nor size require a priori a module that is not square. However, Mies does use them...in the only way possible. He

groups them inversely to their proportions (11 rows and 8 columns) to obtain a square of 22 feet x 22 feet agreeing with the between axes dimensions of the structural design of the whole. There is only one relation (or deliberate coincidence) between the form of the lower platform and the module; the module has a lot to do with the upper platform and can be used for the lower.

Number and geometry

The numbers of the series 3, 4, 7, 11 have appeared time after time in the proportions and dimensional structure of the module and the ground plan; but they don't stop there. They will appear again.

Mies' origins are associated with the art and knowledge of masonry work: the careful selection of measurements, precision in translating them, the

La casa Farnsworth es a la vez canónica y tectónica, platónica y seriada. Responde simultáneamente a códigos de forma y de construcción de forma, difícilmente reconciliables ya que los números irracionales, por definición, no son mensurables en cómodas unidades constructivas enteras por pequeñas que estas sean. Las voluntades de métrica exacta y de geometría con números irracionales solo conviven bien en las formas básicas del cubo y el cuadrado o de sus múltiplos exactos. Para todos los demás números irracionales, en espacios cartesianos, la métrica exacta sólo da o puede dar buenas aproximaciones. Cuando ambas voluntades están presentes, el problema es, y tradicionalmente lo ha sido, escoger una forma básica que con simplicidad y elegancia de medida y agrupación permita obtener una "casi imperceptible" aproximación a la forma o dimensión deseada. El compromiso, la elección consciente, se convierte así en instrumento de oficio y de maestría; más inevitable cuanto mayores o más complejas son las exigencias platónicas, cual ocurre en la Farnsworth

Releída con ese "código" de oficio la geometría del módulo, con su voluntaria y simultánea adopción del cuadrado y de la razón $4/7$ como aproximación a lo equilátero, incluye y es "conceptualmente igual" a la del pabellón cubierto; tan igual como la tectónica y la geometría pura lo permiten. La pauta y la forma del pabellón se relacionan con el módulo, o nacen de él.

En la plataforma inferior la relación forma-módulo es más débil, más voluntarista. Formada por dos cuadrados y dos vuelos de un cuarto de cuadrado, ni su composición ni su forma o tamaño requieren a priori un módulo no cuadrado. Sin embargo Mies los utiliza... de la única forma posible. Los agrupa inversamente a sus proporciones (11 filas y 8 columnas) para obtener un cuadrado de 22 x 22 pies, coincidente con la dimensión entre ejes de la pauta estructural del conjunto. Entre la forma de la plataforma inferior y el módulo sólo existe una relación (o coincidencia deliberada) dimensional: el módulo tiene mucho que ver con la plataforma superior y sirve para la inferior.

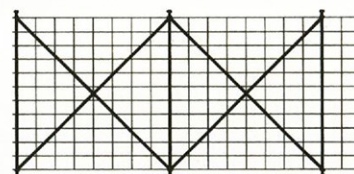
NÚMERO Y GEOMETRÍA

Los números de la serie 3, 4, 7, 11 han aparecido una y otra vez en la proporción y estructura dimensional del módulo y la planta; pero no han acabado ahí. Volverán a aparecer.

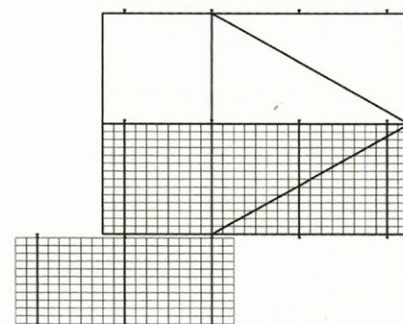
Los orígenes de Mies están relacionados con artes y conocimientos de cantería: cuidada elección de medidas, precisión de replanteos, exacta repetición de iguales... Métrica y números. Es seguro que Mies conocía sus números, y es más que probable que entonces, o pronto, habría tenido contacto con el álgebra elemental de las series y proporciones armónicas y los rectángulos básicos. Conocía sus números. Y sus propiedades. Asumía con convicción que la cuidada elección de medidas y proporciones no era neutra; era fuente de belleza y elegancia; imprimía un determinado carácter o ritmo a las cosas que con ellas se hacían. Hay testimonios expresos de ello N17.

El empleo de composiciones basadas en formas geométricas puras, en especial el cuadrado, forma parte casi inseparable del repertorio Miesiano. No sorprende encontrarlas en el proyecto de la casa Farnsworth. No ocurre lo mismo con el triángulo equilátero: no hay evidencia de que Mies utilizase explícitamente, en ese proyecto o en cualquier otro, trazados complejos en los que el triángulo equilátero desempeñase un papel clave. Sin embargo, aunque posiblemente nunca llegase a dibujarlos, están ahí. ¿De donde nacen? Descubrirlos en la Farnsworth no quiere decir que estuviesen en el origen del proyecto. Probablemente más que causa sean resultado. Probablemente la respuesta esté en los orígenes.

No cabe duda de que al proyectar la casa Farnsworth Mies pesó y sopesó todas sus decisiones. Es evidente que quiso matizar diferencias entre los dos mundos, el mundo natura de la plataforma inferior y el mundo domus de la superior, expresándolos sin embargo con el mismo lenguaje. Es evidente que quiso adoptar una textura espacial, un módulo, coherente con la forma y posición del conjunto. Ni el cuadrado ni el doble cuadrado podrían servir a esos propósitos. Si se deseaba expresar diferencias esenciales entre lo longitudinal y lo transversal y entre naturaleza y artificio, las dimensiones relativas de ambos debían ser irreductibles: las unas no podrían, no deberían, estar en las otras. Tampoco podrían ser cualesquiera. Debían cumplir

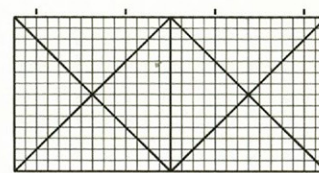


12 · PLATAFORMA INFERIOR EN MÉTRICA DIMENSIONAL



13 · RELACIÓN COMPOSITIVA ENTRE LAS DOS PLANTAS

N17 "Discutí el problema con Peterhans y decidimos introducir una nueva asignatura con el objetivo de... hacer madurar la sensibilidad por las proporciones... aprendieron a renunciar a cualquier línea que no tuviese un significado y surgió un verdadero sentido de las proporciones" Mies van der Rohe. Seminario Peterhans para el entrenamiento visual. Citado en: Newmayer, Fritz. Ibid nota N2.



14 · PLATAFORMA SUPERIOR: DOS CUADRADOS MODULARES

exact repetition of equal sizes...Metrics and number. It is certain that Mies knew his numbers, and it is more than likely that by then, or soon, he would have had contact with the elemental algebra of series and harmonic proportions and basic rectangles. He knew about numbers...and their properties. He took on the conviction that the careful selection of measurements and proportions was not arbitrary; it was the source of beauty and elegance; it imprinted on the things made with them a definite character or rhythm. There are specific references to it in his work.

The use of compositions based on pure geometric form, especially the square, is an almost inseparable part of Mies' repertoire. It is not surprising to find them in the Farnsworth House project. It is not the same with the equilateral triangle: there is no evidence that Mies uses explicitly complex designs where the equilateral triangle takes on a key role, either in this project or any other. Yet they are there, although they might never have been drawn. Where did they come from? Finding them in Farnsworth doesn't mean they were there in the project's origin. They are probably more a result than a cause. The answer probably lies in its origins.

There is no doubt that Mies considered and reconsidered all of his decisions in the planning of Farnsworth House. It is evident that he wanted to blend together the differences between two worlds, the natural world of the lower platform and the domestic world of the upper, yet expressing them both in the same language. It is evident that he wanted to use spatial tex-

ture, a module, coherent with the form and position of the whole. Neither the square nor the double square would serve the purpose. If what was desired was to express essential differences between the longitudinal and the transverse and between nature and artifice, the relative dimensions of both had to be irreducible: one could not be, should not be present in the other. Neither could they be any in particular. They had to meet various requisites in order to be: "multi-purpose", able to be adapted or be used equally for the dual purpose of the building: "harmonic", proportioned, pure, ideal; "simple", based on uncomplicated metrics and preferably exact.

For these or for other reasons, whatever they might be, the truth is that out of the well-known classic series proven by history Mies opted for the numbers 3, 4, 7, 11.

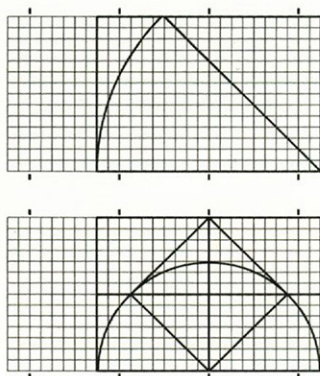
The use of particular harmonic series necessarily implies the appearance, whether used explicitly or not, of its geometrical consequences. The equilateral triangle comes from there. Other things also, come from there. The module and modular metrics

The adoption of predetermined numerical values or series, combined with the serialisation or repetition of equals, implies a virtual geometry resulting from the conversion of the module in the unit of measurement and "measuring" with exact repetitions. This modular metrics obliges working with whole numbers (in general low ones) and necessitates deciding carefully

the number of repetitions that make up each space and determine its "relative proportions". The main platform, on which are placed the house and the porch (and the roof which covers them), is made up of a rectangle of 28 modules in length by 14 width: two modular squares: a modular rectangle 2 x 1.

The enclosed domestic area inside this platform is a rectangle of 20 x 14 modules, whose proportions 10 x 7 constitute an excellent and classical approximation of the square root of two; the same as the relation between the diagonal and the side of a square. The domestic area can thus be represented by an absolutely canonical first design, based on the foundation of the circle and the square.

The clarity of these plans is convincing and could be enough to finalise the analysis. But where would the presence of the equilateral triangles have fitted in? Again the key is in the ever-present numbers 4, 7, and 11. And in the conceptual difference between the platforms. The layout of the lower platform produces a result that is as predictable as it is thought provoking. Due to the way in which the modules are grouped together, what was a geometric square between the axes of the pillars is converted into a rectangle whose proportions are none other than...8 x 11: identical to the physical dimensions of the module. The internal geometry of the module reappears as a modular design in the lower platform; or at least in its central part. All that is left to be "explained" are the wings on its sides. In order



varios requisitos: ser "polivalentes", capaces de adaptarse o servir por igual a la doble intención del proyecto; ser "armónicas", proporcionadas, platónicas, puras; ser "fáciles", basadas en métricas simples y preferiblemente exactas.

- Por esas o por otras razones, sean cuales fuesen, lo cierto es que, de entre las conocidas series armónicas clásicas, homologadas por la historia, Mies optó por la de los números 3, 4, 7, 11. El uso de determinadas series armónicas implica necesariamente la aparición, y por tanto el uso explícito o no, de sus consecuencias geométricas. De ahí la aparición del triángulo equilátero. De ahí, también, más cosas.

MÓDULO Y MÉTRICA MODULAR

La adopción de series o valores numéricos preestablecidos unida a la seriación y repetición de iguales, implica una geometría virtual resultado de convertir el módulo en unidad de medida y "medir" mediante repeticiones exactas N18. Esta métrica modular obliga a operar con números enteros (en general bajos) y exige decidir cuidadosamente el número de repeticiones que configuran cada espacio y fijan sus "proporciones relativas".

- La plataforma principal, sobre la que se instalan casa y porche (y la cubierta que los cubija), está formada por un rectángulo de 28 módulos de largo por 14 de ancho: dos cuadrados modulares: un rectángulo modular 2x1.

Dentro de esa plataforma, el recinto cerrado, doméstico, es un rectángulo de 20x14 módulos, proporción 10/7 que constituye una excelente y clásica aproximación a raíz cuadrada de 2; igual a la relación entre la diagonal y el lado del cuadrado N19. El recinto doméstico puede pues interpretarse con un primer trazado, absolutamente canónico, compuesto sobre la base del círculo y el cuadrado.

- La rotundidad de esas trazas es convincente y podría servir para cerrar el análisis. ¿Pero dónde se habría quedado la presencia de triángulos equiláteros? De nuevo la clave está en los consabidos números 4, 7 y 11 y en la diferencia conceptual entre ambas plataformas.

La disposición de la plataforma inferior produce un resultado tan previsible como sugerente N20. Debido al modo en que se agrupaban los módulos, lo que era un cuadrado geométrico entre ejes de pilares se convierte en un rectángulo cuya proporción no puede ser otra que... 8x11: idéntica a la de las dimensiones físicas del módulo.

La geometría interna del módulo reaparece como trazado modular de la plataforma inferior, al menos de su parte central. Quedarían por "explicar" los vuelos de sus extremos. Para ello basta con reducir los triángulos a su mitad (lo que equivale a tomar como módulo métrico transversal 1 pie exacto). Al hacerlo, el trazado implícito sitúa con precisión todos los elementos visibles de la plataforma. La utilización de los mismos conjuntos de números para "medir en pies y pulgadas" y para "componer por módulos" establece un puente armónico entre lo aparente y lo modular.

Una vez cruzado este umbral, y de nuevo de la mano de los consabidos 4, 7 y 11, es posible volver a interpretar con esa clave la pauta modular de la plataforma superior y de sus componentes.

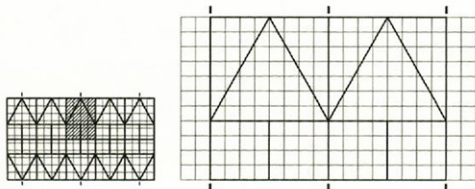
El rectángulo modular formado entre pilares enfrentados (la unidad de pautado mayor) contiene 8x14 módulos, por lo que su mitad mide los reiterados 4x7 y genera un trazado que

16 · RECINTO DOMÉSTICO EN MÉTRICA MODULAR

N18 Probablemente no es casualidad que, al igual que en la representación gráfica de F. L. Wright, las plantas moduladas de Mies no estén acotadas: basta con saber la(s) dimensión(es) y geometría del módulo para saber la(s) del edificio que componen. La relación entre ambos modos de representación puede no ser casual sino explícita; ver al efecto: Mies Van der Rohe, "A tribute to Frank Lloyd Wright" MOMA 1940, publicado en The College of Arts Journal, 6, 46 nº 1, Chicago 1946.

N19 De nuevo mediante aproximaciones casi-perfectas generadas por enteros. $72+72=99$, prácticamente igual a 102.

N20 Previsible por el repetido juego de los números 4, 7 y 11: medida en módulos, la pauta estructural de la plataforma inferior es el doble de 4x11.



19 · COMPOSICIÓN DE LA PLATAFORMA INFERIOR EN MÉTRICA MODULAR

to do that all that is needed is to reduce the triangles to their halves (the equivalent of taking exactly one foot as a transversal metric module). When this is done the implicit design situates all of the visible elements of the platform with precision: the use of the same groups of numbers to "measure in feet and inches" and to "make up the modules" establishes a harmonic bridge between what is apparent and what is modular. Once this point is crossed, again with the help of the ever-present 4, 7, 11, it is possible to reinterpret the modular pattern of the upper platform and its components with this key.

The modular rectangle formed between the facing pillars (the unit of the main pattern) contains 8 x 14 modules, which when halved measure the ubiquitous 4 x 7 and generate a design which nicely accommodates the proportions and the modular positions of the whole as well as the closed body and the porch. If before the complete triangles justified the structure but did not "explain" the side wings, here they would do the opposite: "explain" the forms, not the structure. In order to explain both all that is necessary is to do the same: reduce the triangles into their halves. A complete concealed design appears, directly related to the form and internal structure of the metric module, which takes in and unifies both platforms, and situates all of the elements. The analysis has been finalised.

Modernity and tradition revisited

Kenneth Frampton, writing about the Barcelona Pavilion, describes, amongst other characteristics, the abstract continuous white plane of the roof and the stone tectonic plane of the floor. He saw the manifestation of a modern/traditional opposition in them, evidence of a double tension in design: the intellectual, the fruit of a willing attachment to modernity; the fundamental, the fruit of a profound belief in the superior role of construction over form in the hierarchy. This contrast is also in Farnsworth, but to a greater degree.

- It is more deliberate and symbolic. The selection of a stone floor is more coherently and directly related to the idea of the material of a podium in the Pavilion than with the concept of floating levels in Farnsworth.

- It is more explicit. The design of the Pavilion was not drawn in modular sections, the design of Farnsworth was. In the former the tectonic sectioning presented itself indirectly; in the latter it was there from the first key element of the design process.

- It is more radical and defining. The structural pattern of the Pavilion, the position of its cruciform columns, slightly removes it from a modular grid, giving it a certain level of autonomy. In Farnsworth, the double T shaped pillars are bound into fixed positions by the geometric/constructive use of modules.

The way that Farnsworth House emphasised the relation between form

and module, between abstract space and constructed space, necessarily resulted in a meta-figuration, a narrative where both characters expressed themselves on an equal footing. What in the Pavilion could be read as a rhetorical reference gave way to a specific affirmation in Farnsworth. Its tectonic use of module could not solely be a neutral reference, evidence of order. It acquired its own dimension and presence, just like its rhythms. The module did it itself, figurative, able to "express", not just to "construct". In order for it to be perfect, its capacity to "express", its abstract internal figure, had to be both an explanation of everything and its original source. Choosing a module based on complex and arcane numerical relations, related to ideas of classical harmonies, makes the project participate in ideal geometric ratios which enable these numbers to take on harmonic attributes, whether intended or no. Making these numerical relations be at the same time the guide for dimension and composition, accentuated the "classical" character of the result, its conceptual figure, the traditional-modern contrast.

The elegant presence of Farnsworth entrusted to ancient wisdom its mission to give form to form in the search for perfection, and with that wisdom appeared concealed yet visible ancient designs.

acomoda con nitidez las proporciones y posiciones modulares tanto del conjunto como del cuerpo cerrado y del porche. Pero si antes los triángulos enteros justificaban la estructura pero no "explicaban" los vuelos de borde, aquí harían lo contrario: "explicarían" las formas, no la estructura. Para "explicar" ambas, basta con hacer lo mismo: reducir los triángulos a su mitad. Surge un trazado completo y oculto, directamente relacionado con la forma y estructura interna del módulo métrico, que abarca y unifica ambas plataformas y sitúa todos los elementos. Se habría cerrado el análisis.

MODERNIDAD Y TRADICIÓN REVISITADAS

Keneth Frampton, escribiendo a propósito del Pabellón de Barcelona, destacaba, entre otros rasgos, el abstracto, continuo y blanco plano de techo y el tectónico pétreo plano de suelo N21.

21 Veía en ellos la manifestación de una oposición moderno/tradicional, evidencia de una doble tensión proyectual: la intelectual, fruto de una voluntaria adscripción a la modernidad; la visceral, fruto de una profunda convicción el papel jerárquicamente superior de la construcción sobre la forma. Ese contraste también está en la Farnsworth, pero en mayor grado.

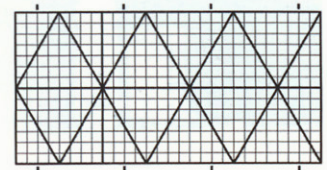
Es más deliberado y simbólico. La elección de un piso pétreo se relaciona más coherente y directamente con la idea de podio matérico del Pabellón que con el concepto de planos flotantes de la Farnsworth.

Es más explícito. El proyecto del Pabellón no dibujaba el despiece modular, el de la Farnsworth sí. En el primero el despiece tectónico se presentaba indirectamente, mediante la construcción del edificio; en la segunda fue desde el principio elemento clave del proceso de diseño.

Es más radical y definitorio. En el Pabellón la pauta estructural, la posición de sus columnas cruciformes, se distancia levemente del pautado modular, afirmando un cierto grado de autonomía. En la Farnsworth, los pilares en doble T se ciñen a posiciones fijadas por la modulación geométrico/constructiva.

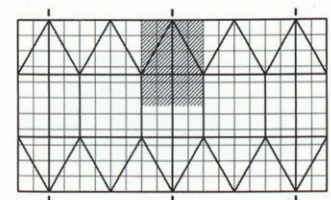
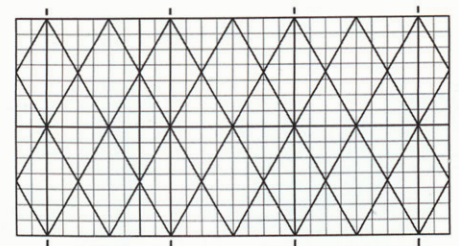
El modo en que la Casa Farnsworth enfatizó la relación entre forma y módulo, entre espacio abstracto y espacio construido, desembocó necesariamente en una meta-figuración, en una narrativa en la que ambos personajes se expresaban en pie de igualdad. Lo que en el Pabellón podía leerse como referencia retórica dejaba paso en la Farnsworth a la afirmación expresa. Su modulación tectónica no podía ser sólo un referente neutro, una evidencia de orden. Había de adquirir dimensiones y presencia propias, al igual que sus ritmos. El módulo se hizo, en sí, figurativo, susceptible de "expresar", no sólo de "construir". Para que fuera perfecto, su capacidad de "expresión", su abstracta figuración interna, había de ser a la vez raíz germinal y explicación de todo.

22 Elegir un módulo basado en relaciones numéricas complejas y arcanas, relacionadas con conceptos de armonías clásicas, hace que el proyecto participe, lo quiera o no, de las razones geométricas, platónicas, que sirvieron para atribuir a esos números el carácter de armónicos. Hacer que las relaciones numéricas sean a la vez guía de dimensión y guía de composición acentuó el carácter "clásico" del resultado, su figuración conceptual, el contraste moderno-tradicional. En la búsqueda de perfección, la elegante presencia de la Farnsworth confió a viejas sabidurías la misión de dar forma a la forma, y con ellas aparecieron ocultos pero visibles viejos trazados.



20 · RECINTO DOMÉSTICO: PRIMERA APROXIMACIÓN A MÉTRICA MODULAR.

N21 "Espacios abstractos, citas clásicas, ... se repite... en los planos del suelo elevado y del techo; ... pues mientras el primero es un podio de travertino, y en consecuencia, clásico por definición; su equivalente plano -el techo continuo enfoscado en blanco- no podía ser más moderno ni más abstracto"... "en el suelo y en el techo del Pabellón de Barcelona se puede ver como la oposición moderno-tradicional gravita, en términos expresivos, sobre elementos arquitectónicos fundamentalmente distintos". Kenneth Frampton. Modernidad y tradición en la obra de Mies, A&V. nº6 1986.



23 · COMPOSICIÓN MODULAR DE LA CASA FARNSWORTH

LA MURALLA CONQUISTADA

4.01 acondicionamiento visitable de las murallas de Ávila

Fase I (1998-2000).

Tramo: Casa de las Carnicerías - Casa de los Águila

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

Pedro Feduchi Canosa

Santiago Herráez Hernández

Jesús Gascón Bernal

FOTOS:

Luis Asín

Miguel de Guzmán

COLABORADORES/COLLABORATORS:

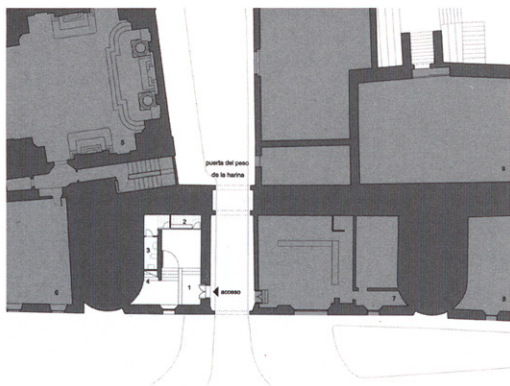
Aparejadores: Ángel García García, José María Jiménez Berrón.

Arqueólogos: Asistencia Técnica de Patrimonio, S.L.

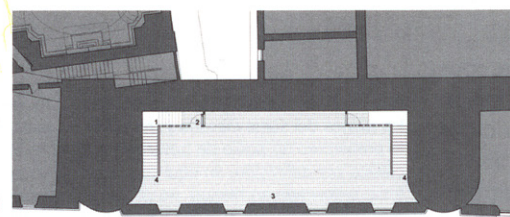
Patología de Humedades: Soledad García Morales (Dr. Arquitecta)

Empresa: VOLCON S.A.

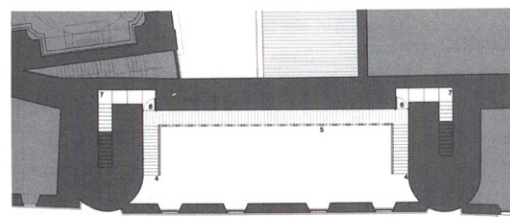
Financiación: Ayuntamiento de Ávila y Fundación Caja Madrid.



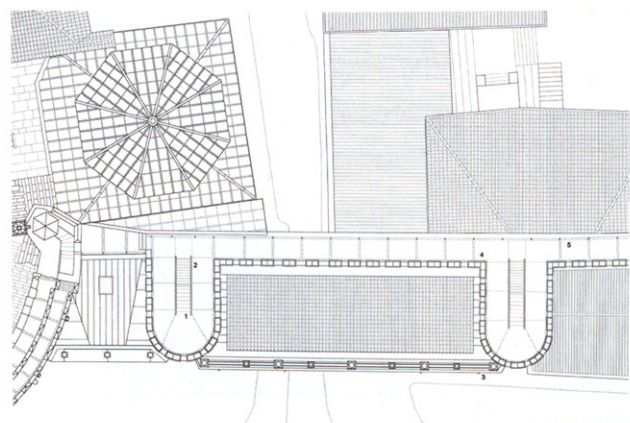
02 · PLANTA DE ACCESO



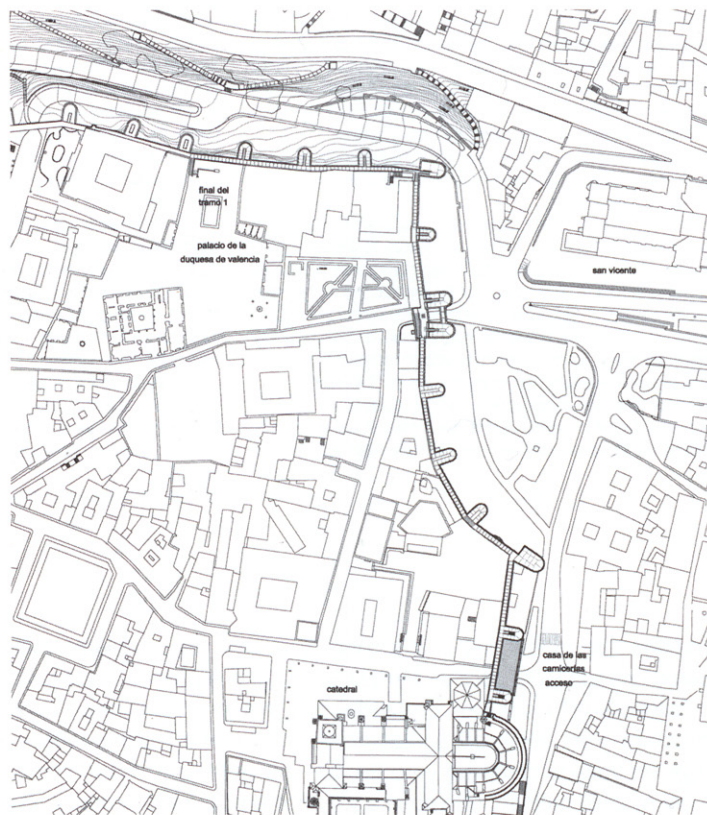
04 · PLANTA DE LA SALA DE EXPOSICIONES



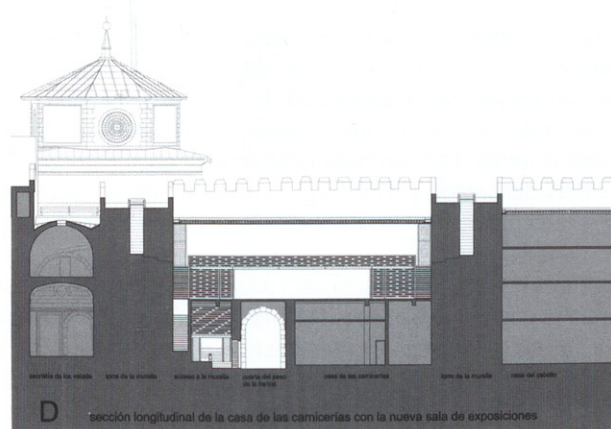
05 · PLANTA DE LA PASARELA DE LA SALA



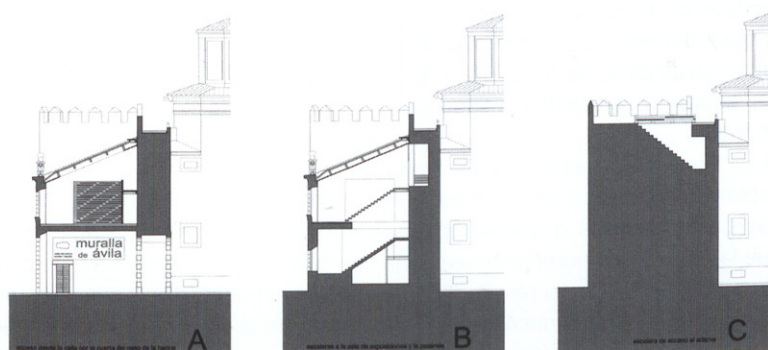
07 · PLANTA DE CUBIERTAS



03 · PLANO DEL PRIMER TRAMO VISITABLE DEL ADARVE



06 · SECCIÓN LONGITUDINAL



08 · SECCIONES TRANSVERSALES



Se trata de un trabajo de restauración y adecuación de la muralla de Avila para su apertura al público en las dos fases terminadas que van desde la Casa de las Carnicerías hasta la Puerta del Carmen. Está en proyecto acometer la tercera fase, con la que, en breve, se podrá visitar más de la mitad del recinto amurallado, que mide unos 2.546 metros. Del adarve hoy abierto al público, 256 metros pertenecen a la antigua zona del Alcazar, anteriormente abierto, siendo 770 metros los correspondientes a los tramos que aquí se presentan. En la muralla se ha actuado casi exclusivamente en el plano del adarve. La intervención partía de dar una solución viable a la adecuación del paseo de ronda que pretendía hacerse visitable. Existían dos preocupaciones; por un lado, estaba el problema de acondicionar el paseo para los visitantes, lo que obligaba a unas mínimas medidas de seguridad. En segundo lugar estaba la aceptación de que esas condiciones se darían sin que peligrara la integridad del monumento. La solución adoptada no necesitaba modificar el adarve, que tan sólo se ha solado con piedras de semejante coloración a las existentes, añadiendo unas barandillas en las zonas

indispensables. Las protecciones son de diseño muy simple, basadas en la confianza en un material tradicional, la madera, en escuadrias muy generosas, como las que se podían asociar a la potencia de una construcción de la índole de la que teníamos entre manos. Esta solución se ha realizado con encuentros directos en los que apenas existía otra voluntad formal que la propia evidencia de la unión. Y con un único detalle tipo que se aplica a lo largo de toda la muralla y en el que quedó depositada la confianza de que fuera capaz de acomodarse a toda clase de contingencias, produciendo las soluciones particulares que el recorrido demandara. Esta estricta disciplina no era otra que la que habíamos reconocido que se producía en la propia construcción del edificio medieval. La solución formal que la muralla evidencia es el resultado de aplicar sobre la base de la repetición un mecanismo dimensionado por anticipado y conformado por una entidad modular basada en el binomio cubo-lienzo. Esta conjunción repetitiva se encadena para producir la cinta muraria aceptando las anomalías del terreno con naturalidad y permitiendo las modificaciones (sigue en la pág. 26)

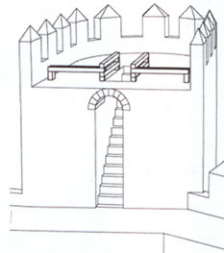
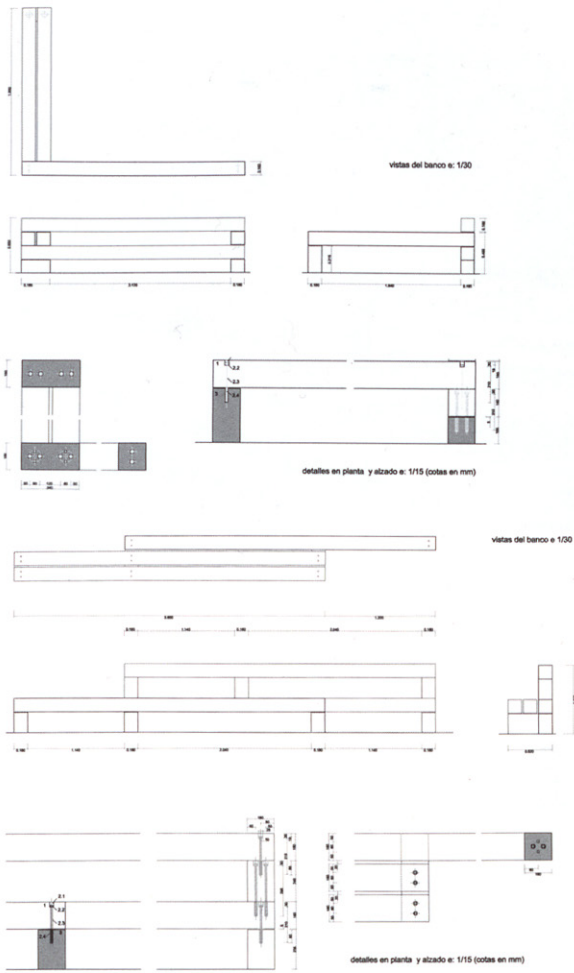




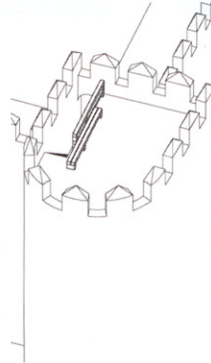
Luis Asín

Miguel de Guzmán





axonométrico del cubo con el banco



axonométrico del cubo con el banco



Luis Asín

09 - MOBILIARIO DE PROTECCION Y BANCOS PARA LOS CUBOS DE LA MURALLA

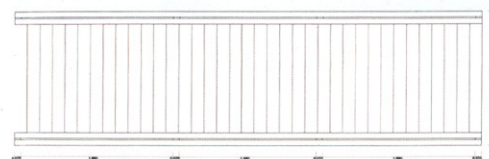


Miguel de Guzmán





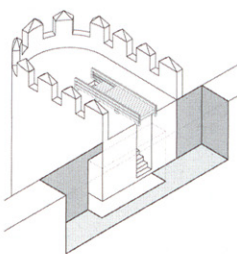
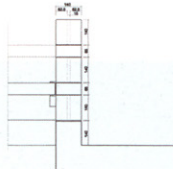
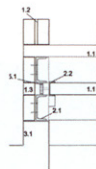
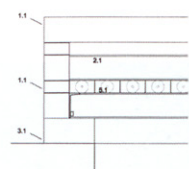
Luis Asín



vistas del cierre a: 1/30



detalles en planta y alzado a: 1/15 (cotas en mm)



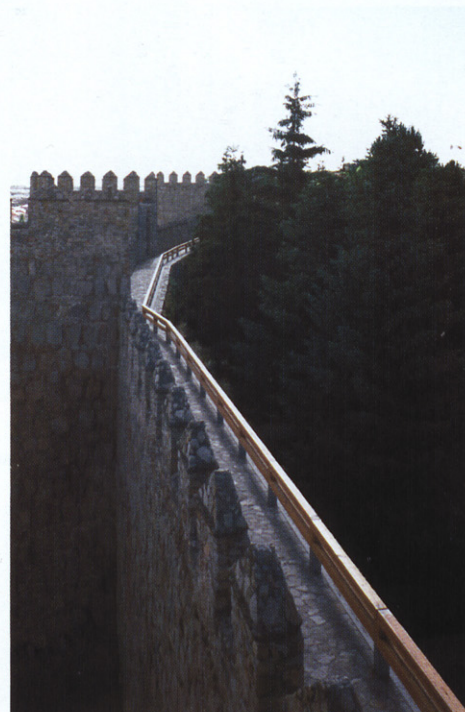
axonométrica del cubo 2 con el cierre del adarve

10 · PIEZA DE CIERRE DE LOS CUBOS 2 Y 3

(Viene de la pág. 23) sin salirse del tipo original. El grado extremo puede comprobarse en la forma de la solución de esquina, sin introducir duda alguna sobre la capacidad del tipo. Sólo la escalera de subida al torreón muda su posición y se desplaza a un extremo de la terraza para quedar, al tiempo, enfrentada con el adarve que dobla ortogonalmente. En ambos tramos de la muralla se han realizado salas de exposiciones, coincidiendo con los accesos.



Miguel de Guzmán



acondicionamiento visitable de las murallas de Ávila. 2º tramo

ACCESO A LA MURALLA Y SALA DE EXPOSICIONES

Fase II - 1ª parte (2000-2001).
Tramo: Casa de los Águila - Puerta del Carmen

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:
Pedro Feduchi Canosa
Santiago Herráez Hernández

COLABORADORES/COLLABORATORS:
Aparejadores: Ángel García García, José María Jiménez Berrón.
Arqueología: Asistencia Técnica de Patrimonio, S.L.
Empresa: VOLCON S.A.
Financiación: Ayuntamiento de Ávila.

Fase II - 2ª parte (2001-2002).
Tramo: Plaza del Carmen y Acceso cubo.

FOTOS: Miguel de Guzmán

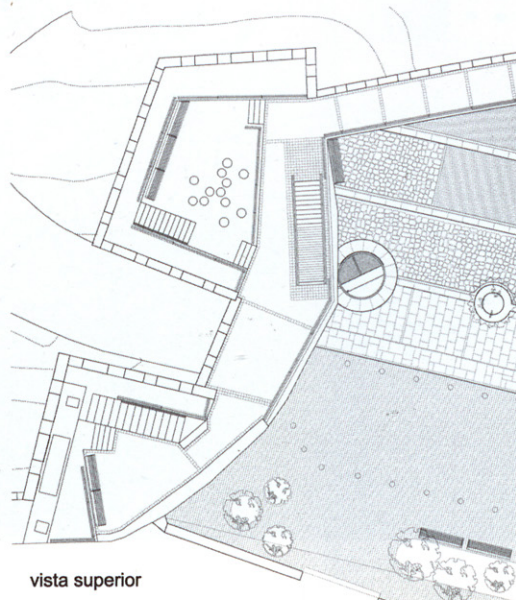
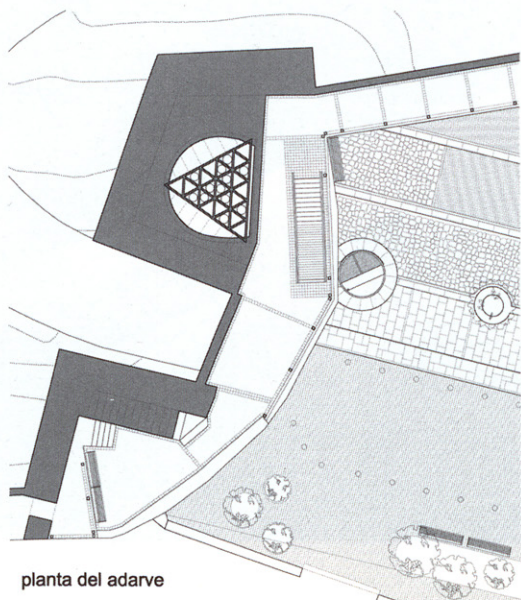
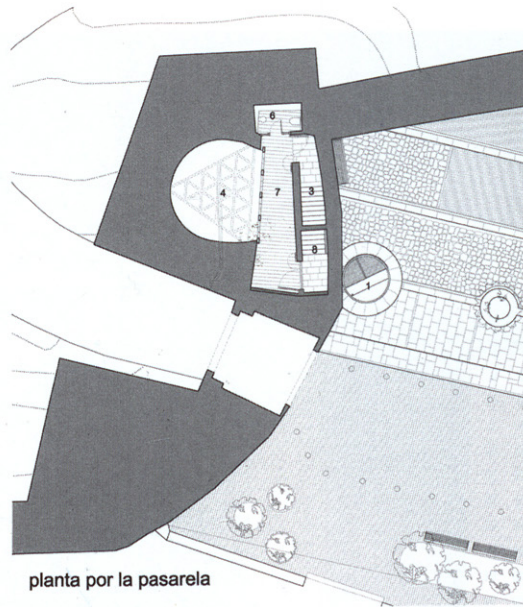
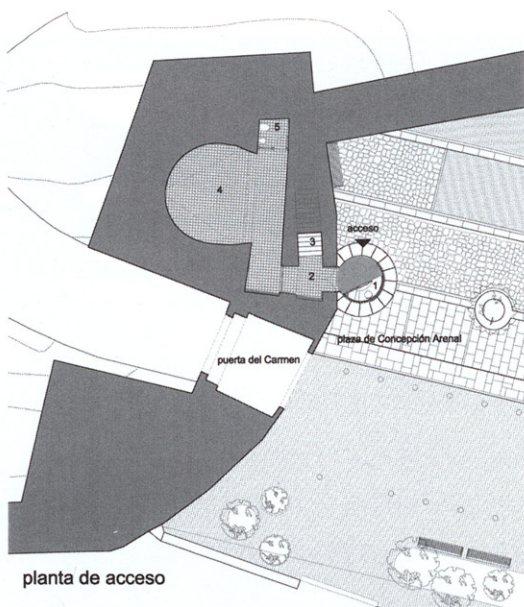
ARQUITECTO/ARCHITECT:
Pedro Feduchi Canosa.

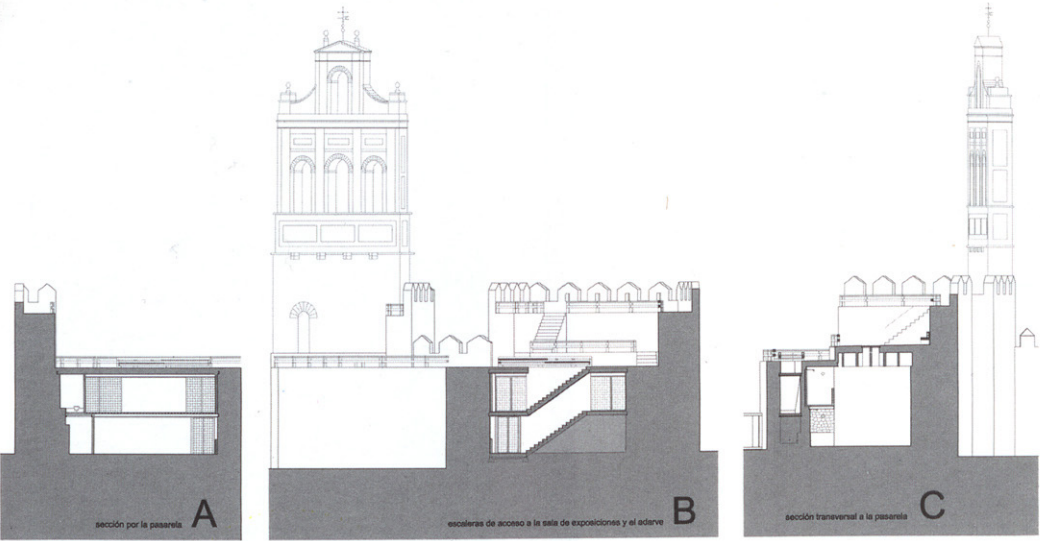
Fase III (2001-2002).
Tramo: Puerta del Carmen - Puerta del Puente

ARQUITECTO/ARCHITECT:
Pedro Feduchi Canosa

Financiación: Ayuntamiento de Ávila y
Ministerio de Educación, Cultura y
Deportes.

11 - ACCESO A LA MURALLA DESDE LA PLAZA DE LA CONCEPCIÓN ARENAL Y A LA SALA DE EXPOSICIONES DEL CUBO DE EL CARMEN





12 - SECCIONES DEL ACEESO Y DE LA SALA DE EXPOSICIONES DEL CUBO DE EL CARMEN

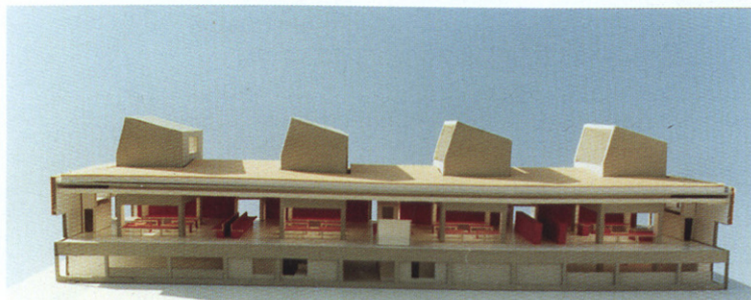
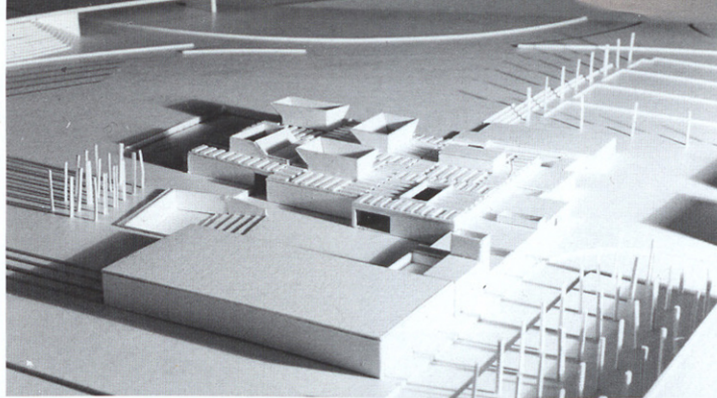
13 - PLANO DEL SEGUNDO TRAMO VISITABLE DEL ADARVE



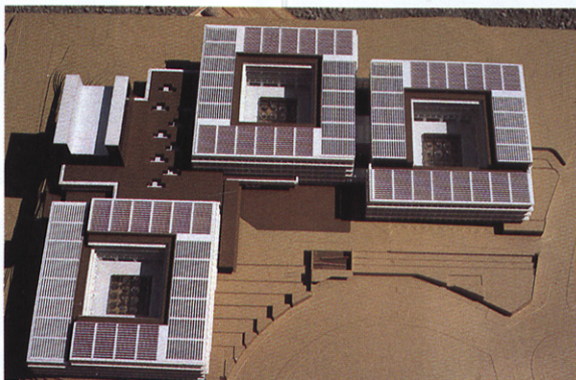


MATEO CORRALES

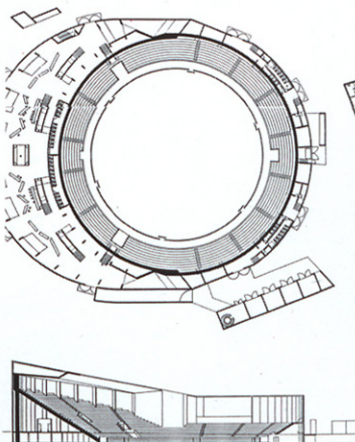
02 · CONCURSO PARA MUSEO TEMÁTICO EN LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE. CON ANTONIO MARÍ. 1995



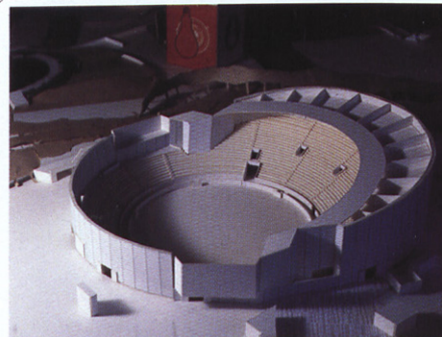
03 · CONCURSO PARA BIBLIOTECA MUNICIPAL DE PARLA. 1993.



04 · CONCURSO DE PROYECTO Y OBRA PARA LA SEDE EUROPEA DE LA OFICINA DE ARMONIZACIÓN DEL MERCADO INTERIOR. ALICANTE. CON ANTONIO MARÍ. 1996



05 · CONCURSO DE PLAZA DE TOROS Y ESPECTÁCULOS MUSICALES EN MOSTOLES. CON ESTEBAN BECERRIL. 1994.



Como siempre ha pasado, en todas partes ha habido buenos toreadores, cantaores y tocadores de guitarra. Ya hace bastantes años, conocí a un buen guitarrista flamenco que por aquel entonces tocaba y viajaba por el mundo antes de ser bien conocido por aquí, cosa que suele pasar en nuestro país con bastante frecuencia. Solía verle acompañado de sus familiares y amigos, cantaores y representantes del mundo flamenco. Eran casi todos ellos también buenos; quiero decir, sabían lo que se traían entre manos. Y sabían no sé muy bien cuánto, o muy bien y en concreto qué, pero de lo que si estoy seguro, y ahora más con el paso del tiempo, es de que sabían.

Cambiando de tercio, veo bastantes buenos edificios no conocidos viajando por aquí, contruidos por arquitectos de los no dados a conocer y a los que por lo menos debo de considerar como mis acompañantes, aunque a la mayoría no los conozco.

También saben, y saben muy bien, lo que pueden hacer con los encargos modestos, o bajo los condicionantes comerciales de sus clientes, o con las disparatadas y rígidas normativas al uso, o incluso con los fallos de los concursos cuando alguna vez se han presentado.

Un buen acompañante suele mostrarse abierto, estar atento y ser discreto. Y aunque no seamos conscientes de ello, de estos también hay muchos.

Cualquier selección que hagamos evidencia nuestros propios olvidos, involuntarios o no, y digo esto en relación a uno de los últimos números de esta publicación del Colegio de Arquitectos, que sí me gustó, pues a pesar de cierto tono paternalista, exponía los trabajos de jóvenes arquitectos residentes en Madrid con una clara propuesta editorial de no clasificarlos o enjuiciarlos, disponiéndolos en sus páginas unos junto a otros y cada uno con su lugar.

Era casi una lista, no un neutral catálogo, y por una vez no había escaparates, ni se comercializaban las imágenes.

Claro está que como arquitectos podríamos tener más o menos afinidad con cada uno de estos trabajos, admiración, rechazo, envidia, incluso, por qué no decirlo, rivalizar con alguno de ellos en libre competencia.

Volviendo a cambiar el tercio, y con todo respeto, deberíamos tener cuidado con las presidencias a la hora de valorar la faena, pues nosotros los arquitectos no tenemos, como en la plaza, el buen saber y entender de los pañuelos y de los pitos del público.

Aunque a veces me equivoco, y aunque siempre hay excepciones, poco me gustan los dueños de selectos y preciosistas carteles, pues al interponer sus distancias no nos suelen acompañar bien. Confusos y descontentos, y esta es de momento la época que nos ha tocado vivir, asistimos a una limitada mediatización de criterios dirigida por contados enjuiciadores y promotores de difusión, nada propensos, y esto es lo importante, a generar libre opinión. Como decía un maestro, hasta un ciego ve, y digo yo ahora, si me permiten, que, sin nostalgia y sin los encorsetados y rupturistas simplismos de la globalización, quien se determina no suele ver bien. Ve mejor el que sabe cómo se puede determinar en cada caso particular, aunque no lo consiga.

Abran ustedes las plazas y observen todo lo bueno que hay. Acompañennos y vean poner un par de buenas banderillas. Disfrútenlo./ Mateo Corrales.

06 residencia para la tercera edad

Collado Villalba, Madrid. 2002

ARQUITECTO/ARCHITECT:
Mateo Corrales

Arquitectos Técnicos: Fernando y Luis Pahisa
de la Fuente

Promotor: Comunidad de Madrid

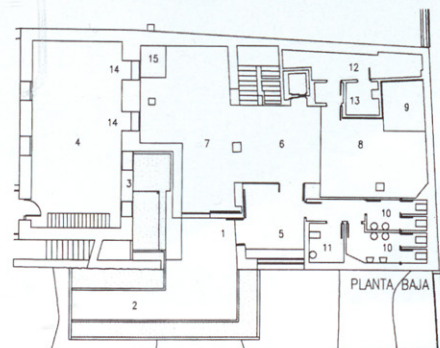
COLABORADORES/COLLABORATORS:
Rafael Gómez Martínez y Luis García
Meléndez.

Fotos: Miguel de Guzmán

MATEO CORRALES



07 · SECCIÓN TRANSVERSAL



08 · PLANTA BAJA



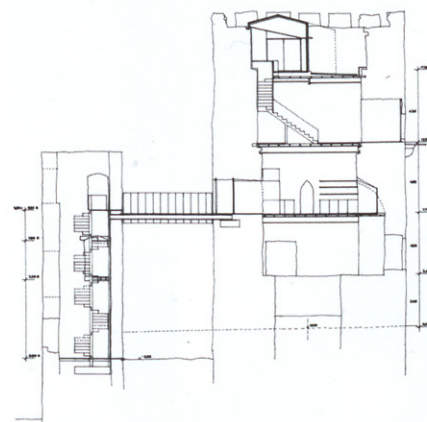
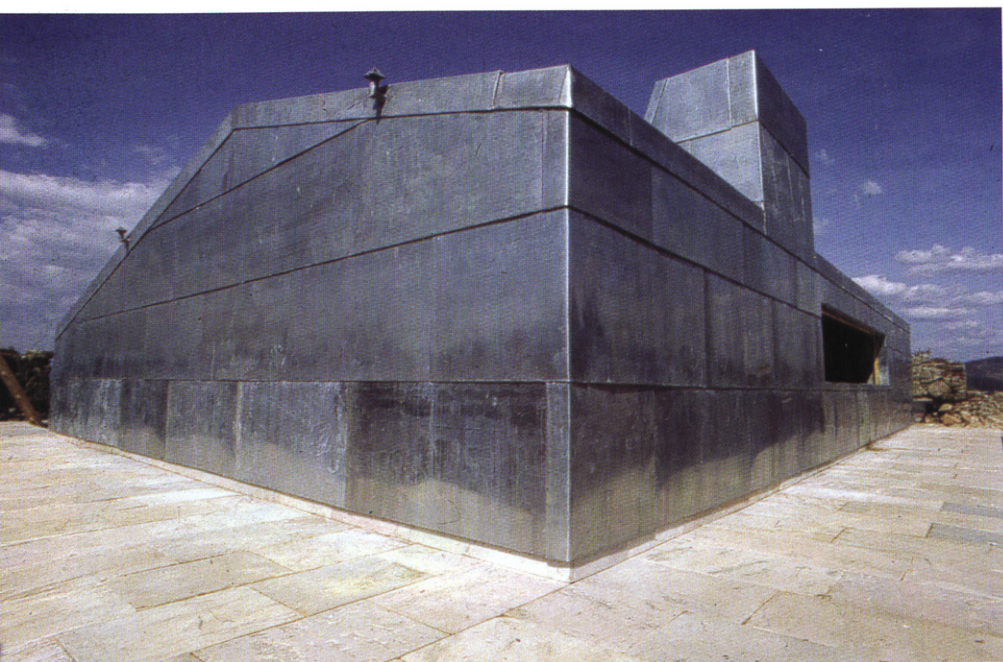
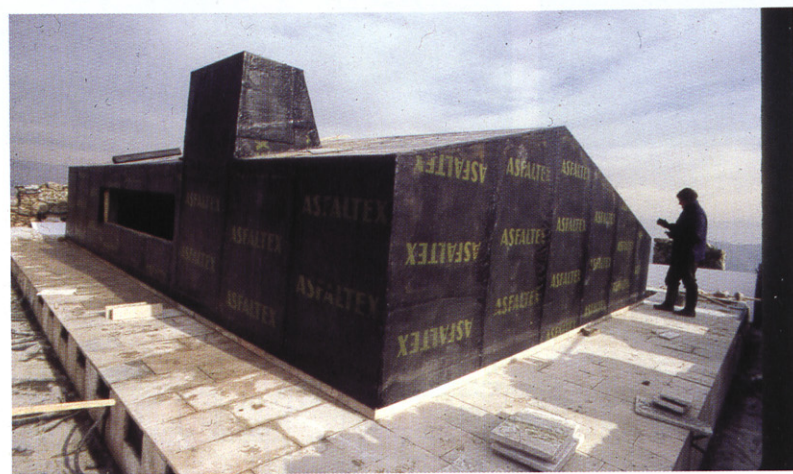
MATEO CORRALES

09 restauración de castillo en león

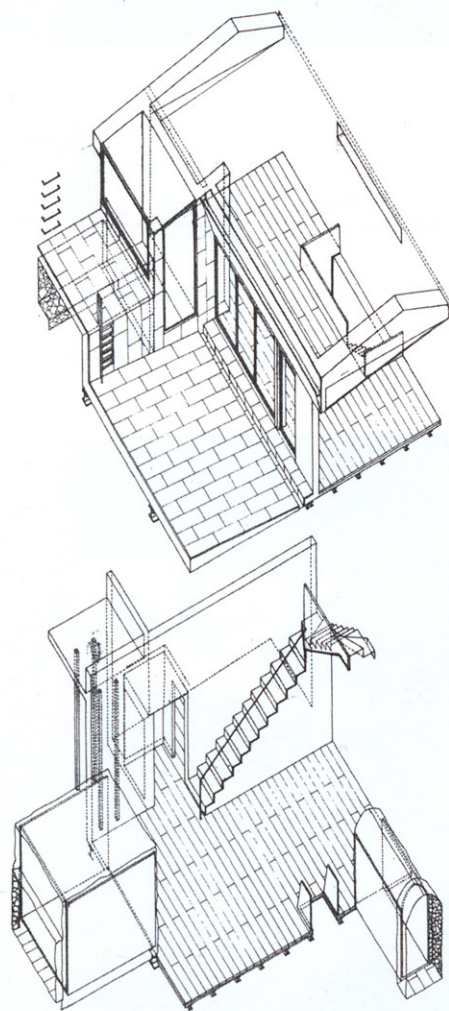
1991

ARQUITECTO/ARCHITECT:
Mateo Corrales

Se trataba de acondicionar una parte de la
torre del homenaje para pequeña vivienda
particular.



10 - SECCIÓN



11 - AXONOMETRÍA DE LA VIVIENDA

12 **vivienda unifamiliar**

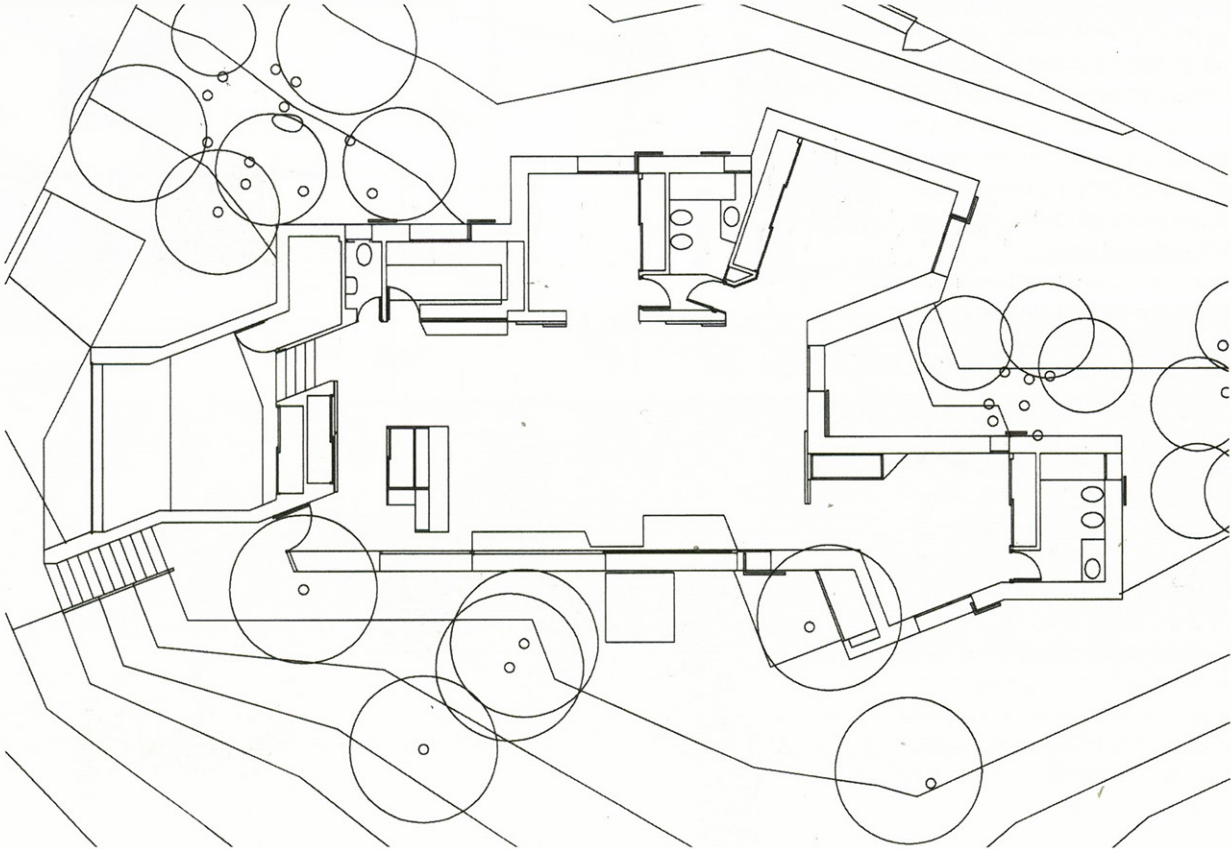
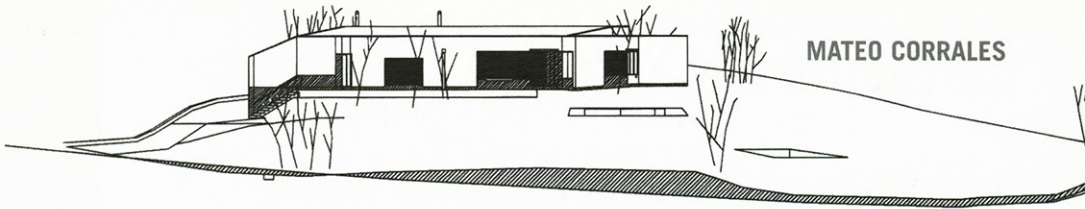
Torrelodones, Madrid, 1998

MATEO CORRALES

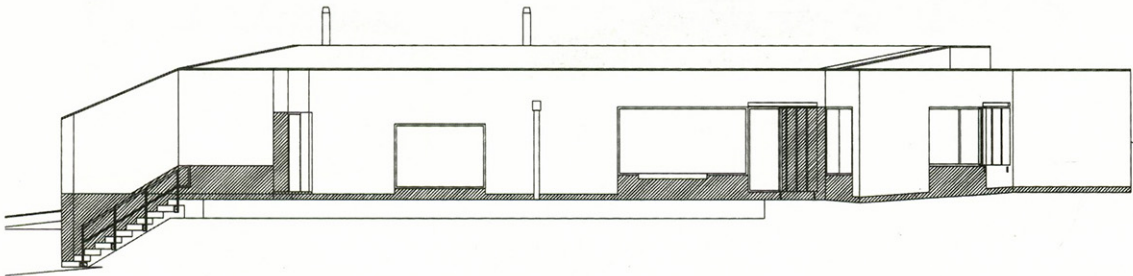
ARQUITECTO/ARCHITECT:
Mateo Corrales

COLABORADORES/COLLABORATORS:
Rafael Gómez Martínez y
Luis García Meléndez

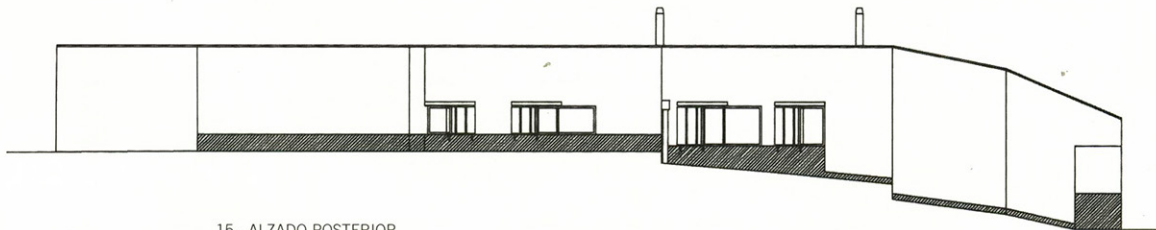
Proyectado para una urbanización y con prefabricado de hormigón de garbancillo, no llegó a realizarse.



13 · PLANTA



14 · ALZADO PRINCIPAL



15 · ALZADO POSTERIOR

DE LAPUERTA Y ASENSIO

6.01 bodega y oficinas en finca "la legua"

Cigales, Valladolid. Agosto 2001

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:
José María de Lapuerta Montoya
Carlos Asensio Galvín

COLABORADORES/COLLABORATORS:
Arquitecto: Francisco Gil Ortega

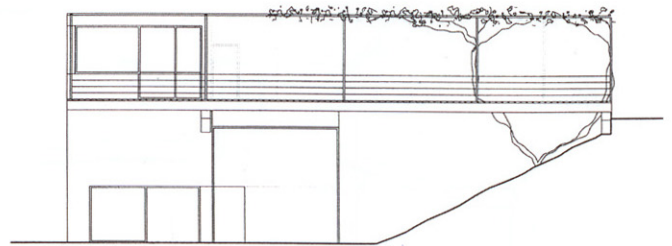
Arquitecto técnico: Juan Francisco Robles
Montllor
Estructuras: Juan Carlos Salva
Delineante: Fernando Lozano Melero
Promotor: Emeterio Fernández
Constructora: Construcciones Casado

FOTOS: Juan Merinero

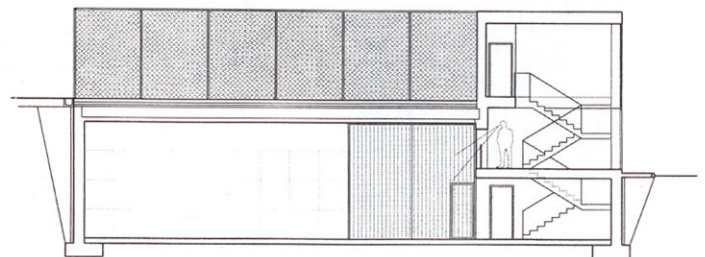


En un proyecto de perímetro y casi de volumetría predefinidos, se han primado los siguientes conceptos:

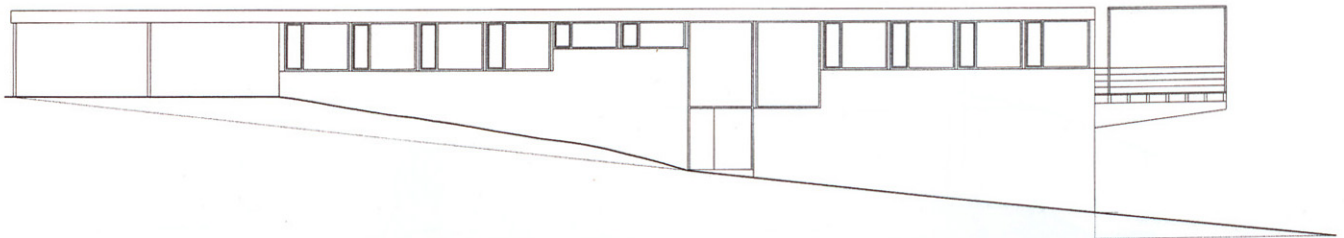
- La solución de cubierta no debería entorpecer la vista sobre el canal de Castilla, los tejados de Valladolid y los montes de Cabezón. La propuesta de cubierta plana de placas pretensadas aparece como una plataforma para dichas vistas, y el pequeño edificio de oficinas posado sobre ella enmarca, acota las mismas.
- La terraza en voladizo de tablas de madera al aire libre es un lugar privilegiado para disfrutar de estas vistas accediendo desde la sala de catas. Su pérgola, sus cables y sus parras son también la verdadera fachada principal de la bodega, el anuncio de la misma.
- El proyectar una pista de tenis sobre la cubierta del edificio nos parecía una solución coherente con el primer punto expuesto, pero sobre todo, desde un punto de vista simbólico, unía el mundo del vino con el del ocio y el deporte; la finca *La Legua* no es sólo una explotación agrícola, es un lugar de ocio, de encuentro de la familia, de paseo, de descanso...
- Por lo demás el proyecto no tiene concesiones: las ventanas laterales van cambiando de dimensiones según las necesidades interiores; la tienda se asocia con la zona de descarga, mientras que existe otro acceso a media altura frente a la bodega de elaboración y otro tercero superior directamente a las oficinas.



02 - ALZADO

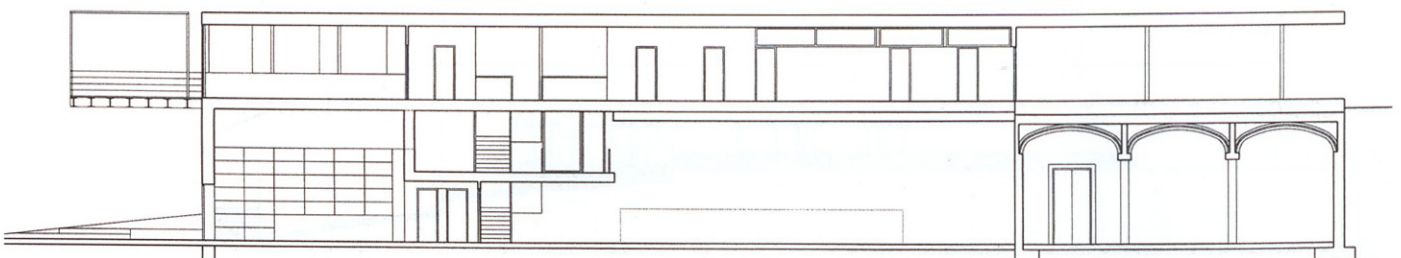


03 - SECCION TRANSVERSAL



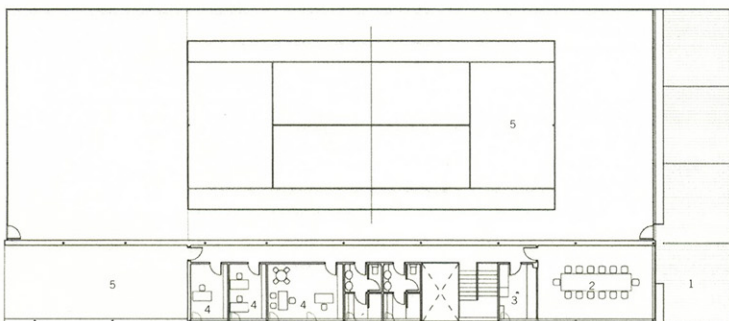
04 - ALZADO

05 - SECCION LONGITUDINAL

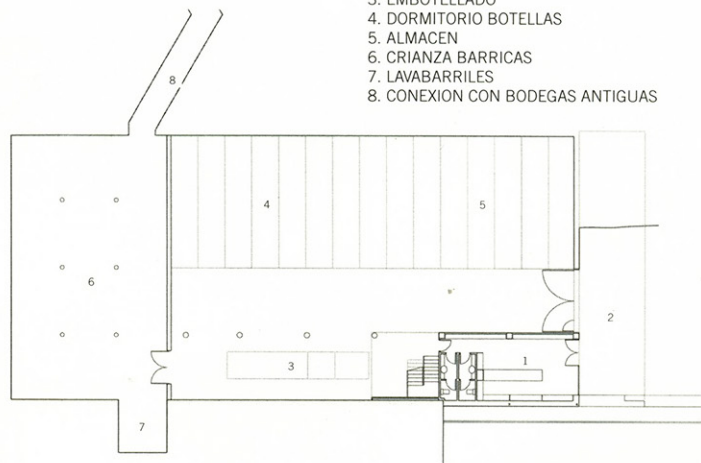




- 06 - PLANTA PRIMERA
 1 TERRAZA PARA CATA AL EXTERIOR
 2. SALA DE CATAS
 3. LABORATORIO
 4. OFICINAS
 5. MERENDERO AL EXTERIOR
 6. PISTA DE TENIS



- 07 - PLANTA BAJA
 1 TIENDA
 2. SOMBRA DESCARGA
 3. EMBOTELLADO
 4. DORMITORIO BOTELLAS
 5. ALMACEN
 6. CRIANZA BARRICAS
 7. LAVABARRILES
 8. CONEXION CON BODEGAS ANTIGUAS



08 18 viviendas y asociación de vecinos

Barrio de la Cañada, Coslada, Madrid. Octubre 2000.

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

José María de la Puerta Montoya
Carlos Asensio Galván
Francisco Burgos Ruiz

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Arquitecta: Elena de las Moras
Arquitectos técnicos: Juan José García
Luna, José Manuel Van Der Bruile
Estructuras: Juan Carlos Salva
Delineante: Fernando Lozano Melero
Promotor: EMVICOSA. (Empresa
Municipal del Ayuntamiento de
Coslada).
Constructora: COMSA.

FOTOS: Francisco Burgos

El encargo surgió de un concurso de la Empresa Municipal de la Vivienda de Coslada. Sobre el terreno de la asociación de vecinos del barrio, se planteó construir en planta baja un salón de actos, aulas, etc.,...y ocupar las plantas superiores con viviendas económicas y de realojo.

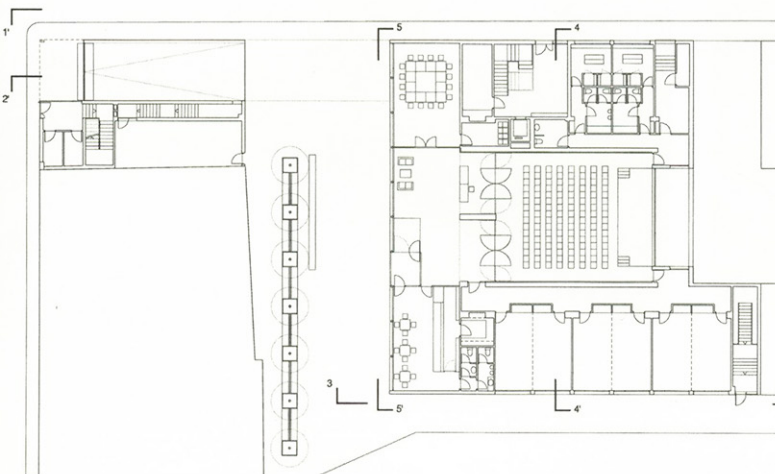
Las viviendas, con acceso independiente, se distribuyen desde un patio interior sobre el salón de actos y de dimensiones amplias. Las viviendas son, sobre todo, en duplex de planta media, contrapeadas con otras de acceso por dos plantas más arriba. En el patio predomina la chapa galvanizada perforada y la expresividad de las instalaciones vistas.



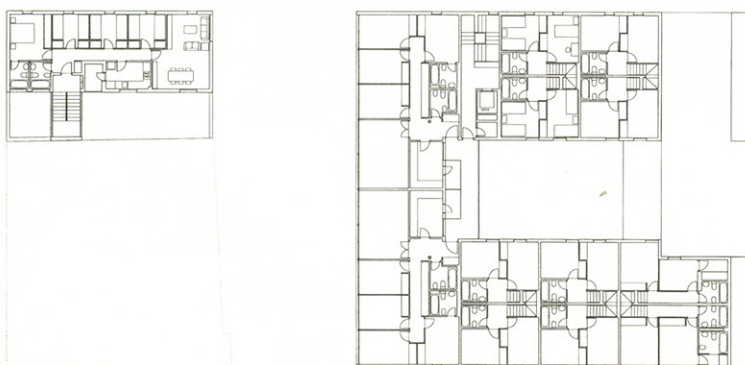
Al exterior, el edificio busca representar su doble condición de uso: la chapa de aluminio anodizado en su color "artesanal" combina con ladrillos grises. Se pensó que tanto la disposición de volúmenes, como los materiales empleados serían atractivos para un barrio de viviendas de una sola planta y de infraviviendas. La colaboración de la Asociación de Vecinos y de la Empresa Municipal ha sido positiva y los resultados (incluso económicos) han sido satisfactorios.

36

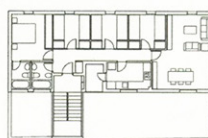
09 · PLANTA BAJA



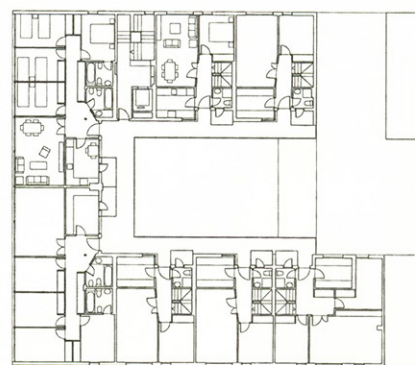
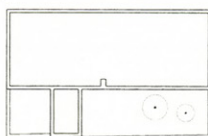
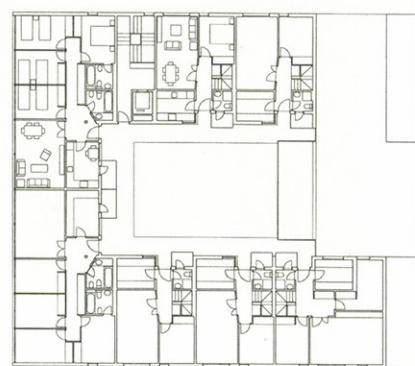
11 · PLANTA SEGUNDA.

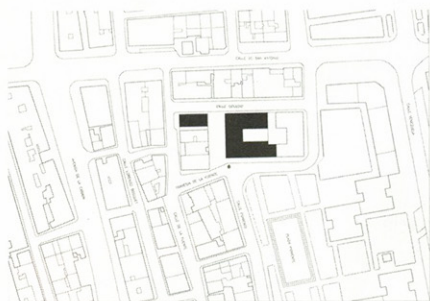


10 · PLANTA PRIMERA

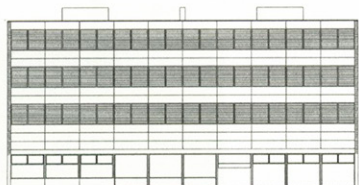


12 · PLANTA SEGUNDA

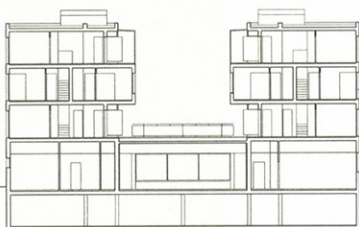




13 · PLANO DE SITUACIÓN



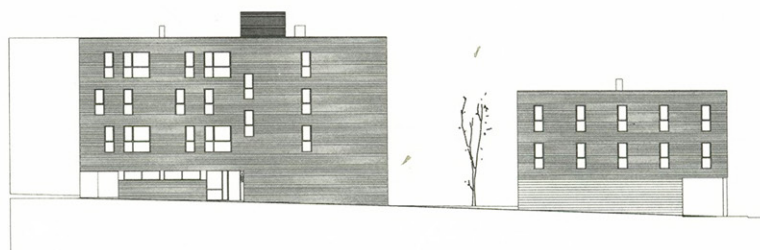
14 · ALZADO



15 · SECCIÓN TRANSVERSAL

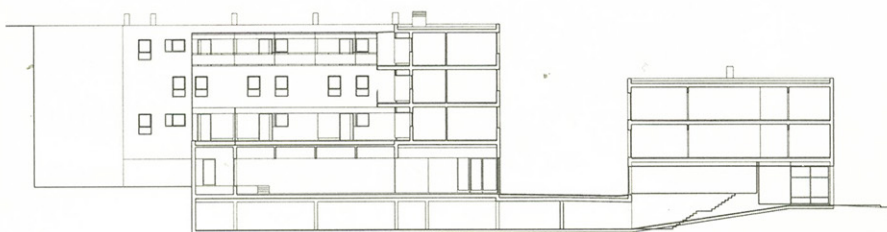


37



16 · ALZADO 1-1'

17 · SECCIÓN 2-2'



18 vivienda unifamiliar en urbanización ciudad del campo

San Sebastián de los Reyes, Madrid. Obra finalizada en 1998.

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:
José María de Lapuerta Montoya

COLABORADORES/COLLABORATORS:
Arquitecto: Carlos Asensio Galván
Arquitecto técnico: Gonzalo García Loyogorri
Estructuras: José Luis Fernández Cabo
Constructora: EDYGES S.L

FOTOS: Eduardo Sánchez

Parcela trapezoidal, casi triangular, con 18 metros de desnivel, acceso desde el norte y caída hacia el sur. La edificación se coloca en la parte más alta y al norte.

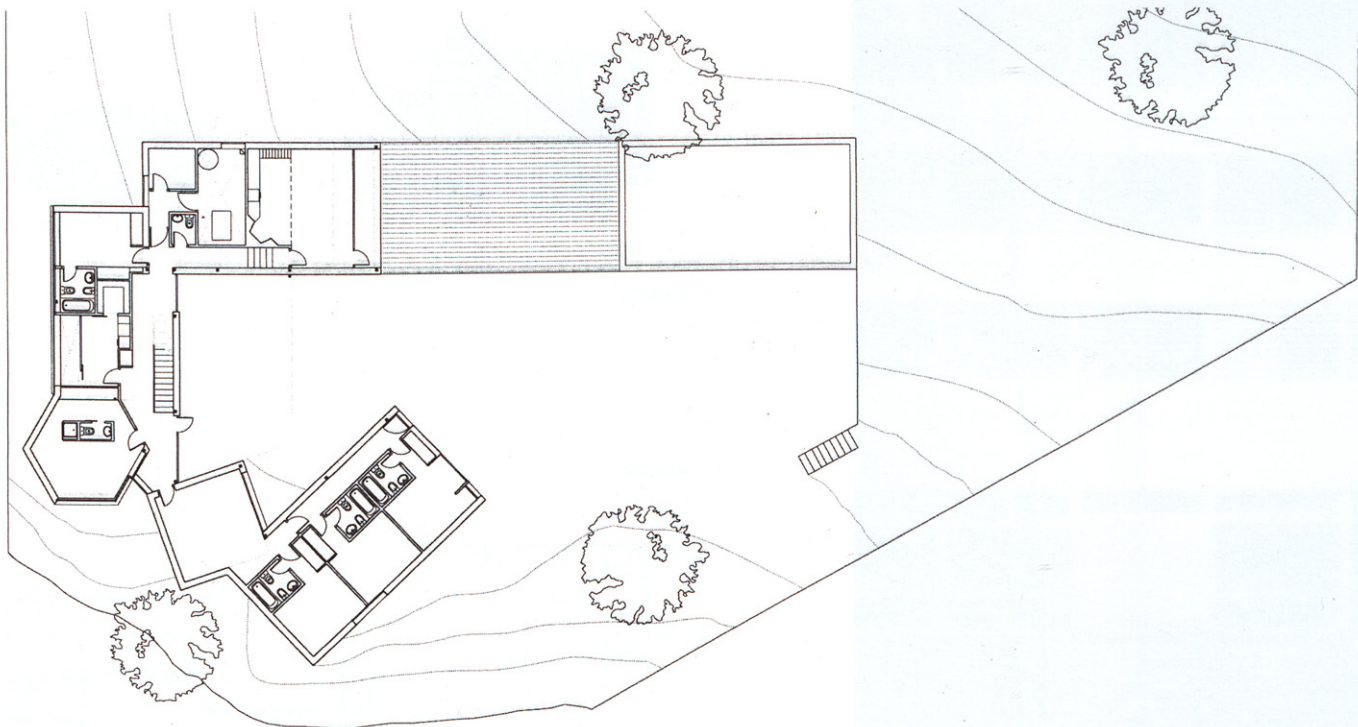
Tres rectángulos, un cuadrado y un hexágono esquivan encinas, rodean un espacio de intimidad orientado a las vistas y a mediodía, y resuelven el programa. Sus alturas, en función de necesidades racionales e irracionales de cada espacio.

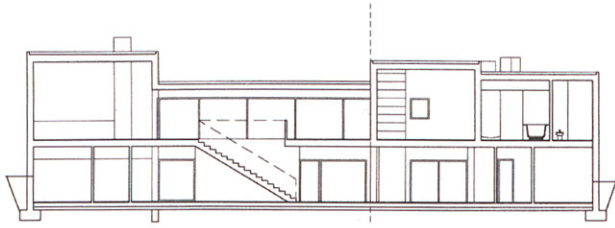
Salvo la cocina (que controla la entrada), todas miran al sur y a las vistas, a través de grandes superficies acristaladas en el límite de las máximas dimensiones de fabricación del vidrio. Desde el interior no se ven carpinterías, sólo vidrio y en esas condiciones el límite del espacio interior resulta ambiguo. El paisaje, el elegido para cada circunstancia, se introduce dentro de cada pieza.

Gruesos muros de ladrillo rojo resuelven cerramiento y estructura; en ocasiones, como en el hexágono, la cubierta se resuelve con estructura de madera enteriza vista.

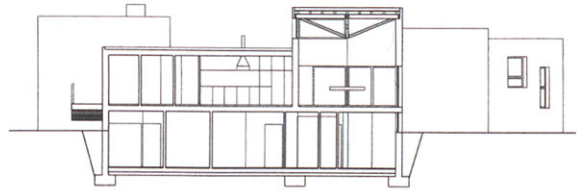
El acceso se produce a través de un puente por la planta superior; desde el hall que se prolonga en la gran terraza protegida se accede a las distintas piezas. El comedor de diario, hexagonal, también mira al paisaje a través de vidrios interiores.

La cocina es abajo zona de servicio. La bodega (estar - comedor de jardín) bajo la zona de día superior, se abre a una alfombra de madera que se prolonga hasta la piscina, como la proyección - sombra de la fachada a mediodía de dicha zona.

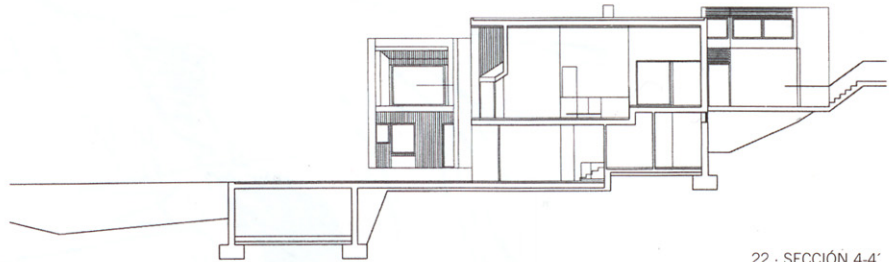




20 - SECCIÓN 3-3'



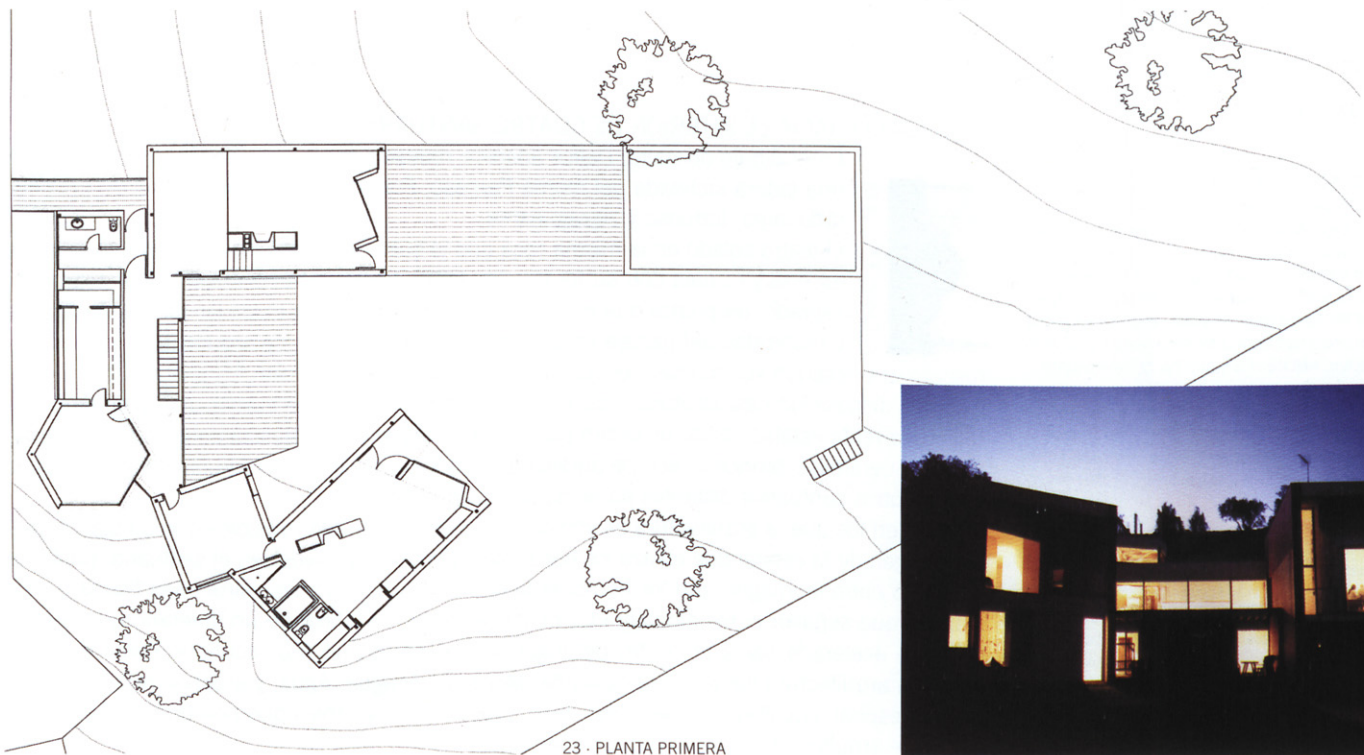
21 - SECCIÓN 2-2'



22 - SECCIÓN 4-4'

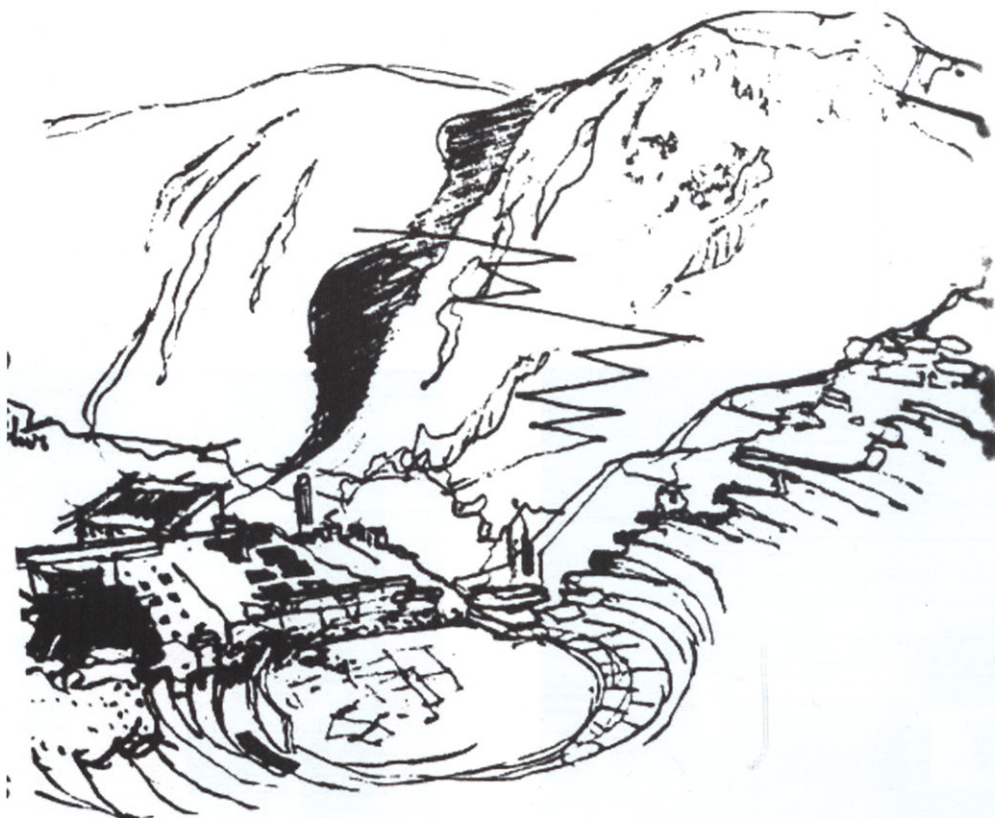


39



23 - PLANTA PRIMERA





GEOGRAPHY AND SANCTUARIES

concha roa

A TOUR ROUND THE INTERIOR OF FOUR SANCTUARIES

In the drawing by Aalto, Delphi appears surrounded by the enormous rocky mass, on the slope on Mount Parnassus. A cul de sac that is the end of a tortuous and winding route.

The theatre carved in the same rock that supports it, or from where it emerges, dominates the scene and finishes with its circular form the way towards the centre of this sacred place, omphalos, which is the meeting point of all the known and visited forms of the scenery at the point where the pieces of architecture, with the chiaroscuro that its forms originate, reflect the entrance path, reflect the folds in the rock; and with its almost random disposition, almost in zigzag, catch the network of interwoven lines that define the surrounding scenery establishing a parallel order, a second nature frozen in stone, wood, ceramic, bronze..., echoes of those that support them and an image of other sacred places, of other sanctuaries distant in space and time.

Places where architecture is vortex that catches the invisible lines which the scenery draws, origin of the spiral that links the horizons which guard and surround the sanctuary; point of equilibrium between the image that man has of the gods and the physical and geographical structures that mark the sacred site; the map of the territory and the end of a route that generates an accelerated rhythm towards the centre of the place, establishing a continuous flow to the point where architecture will call the mountain: Mountain, the water: Water, and the tree: Tree...

Vortex, spiral, equilibrium, map, rhythm, flow, a group of variables which will name the relations between architecture and scenery in the sanctuaries.

02 RECORRIDO HACIA EL INTERIOR DE CUATRO SANTUARIOS



A. Capitel 329 / 14.01

En el dibujo de Aalto, Delfos aparece rodeado por la enorme masa rocosa, sobre una ladera inclinada del monte Parnaso. Fondo de saco que es final de un itinerario largo, tortuoso y zigzagueante.

El teatro tallado en la misma roca que lo sustenta, o de la que emerge, domina la escena y remata con su forma circular el itinerario hacia el centro de este lugar sagrado, omphalos que es el punto de encuentro con todas las formas conocidas y recorridas del paisaje en el punto donde las piezas de arquitectura, con el claroscuro que originan sus formas, reflejan el camino de llegada, reflejan los pliegues de la roca; y con su disposición casi aleatoria, casi en zigzag, atrapan la red de tramas que definen el paisaje envolvente estableciendo un orden paralelo, una segunda naturaleza congelada en piedra, madera, cerámica, bronce..., eco de aquella que las sustenta e imagen de otros lugares sagrados, de otros santuarios distantes en el espacio y en el tiempo.

Lugares en los que la arquitectura es vórtice que atrapa las líneas invisibles que dibujan el paisaje; origen de la espiral que enlaza los horizontes que velan y envuelven el santuario; punto de equilibrio entre la imagen que los hombres tienen de los dioses y las estructuras físicas y geográficas que señalan el recinto sagrado; mapa del territorio y final de un itinerario que genera un ritmo acelerado hacia el centro del lugar, estableciendo un flujo continuo hasta el punto donde la arquitectura llamará a la montaña: Montaña, al agua: Agua, y al árbol: Arbol...

Vórtice, espiral, equilibrio, mapa, ritmo, flujo, conjunto de variables que nombrarán las relaciones entre arquitectura y paisaje en los Santuarios.

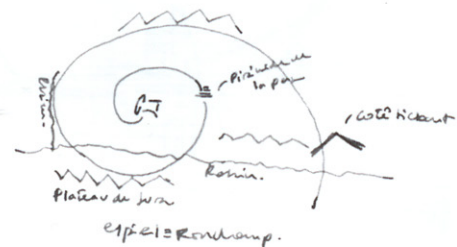
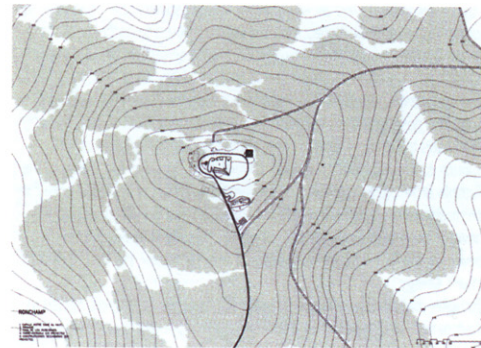
03 RONCHAMP

El entorno de Ronchamp se podría asimilar a la figura de la espiral. Paraje verde, ondulante, en el que todos los elementos geográficos que conforman el paisaje -colinas, ríos, árboles...- giran, rodean y envuelven una loma que destaca levemente sobre las demás, señalando un centro del territorio, un omphalos que nombra un santuario, núcleo que es origen de la espiral que enlaza los horizontes y marca las pausas que introducen el ritmo acelerado en el itinerario a la cima. Superado el ascenso, la Capilla se descubre de repente, muro, cubierta y torre. Muro masivo, cóncavo, horadado de múltiples huecos sobre el que se apoya la imponente cubierta hasta rematar en una suerte de quilla que induce al viajero a volverse para mirar aquello que ha dejado atrás, y torre que invita a rodear el edificio en una espiral equivalente a aquella que dibuja el paisaje, pues en Ronchamp todo invita a rodear la capilla, a descubrir qué es aquello que ve desde sus caras.

El recorrido en espiral comienza en la torre, continúa en la cisterna donde desagua la gárgola, sigue rodeando el muro norte y finaliza en la cima de la pirámide de la Paz, punto de encuentro con la fachada este de la capilla y límite físico de la explanada de los peregrinos, espacio de respeto que señala cuál es el centro de este Santuario, el lugar del ritual.

El reencuentro con la cubierta y su imponente presencia indica el paso del movimiento a la inmovilidad, de la procesión al rito que se celebrará en el altar exterior de la capilla. Altar que con su disposición especular hablará de los dos usos de este lugar sagrado: fuera la multitud, dentro el encuentro con las ideas primordiales de la existencia.

La planta de la capilla no es longitudinal, tampoco es central, en el interior todo está quieto y todo se mueve, la luz penetra en haces de distinto tamaños y colores por el muro sur, resbala por las paredes y escapa por los muros, invitando a salir, a encontrar otra vez el paisaje exterior, las montañas, los árboles y el río, pues la capilla no será tal sin los cuatro horizontes que la rodean, sin los castaños que la envuelven y sin la colina sobre la que se apoya o de la que emerge... En Ronchamp arquitectura y lugar son complementarios.



RONCHAMP

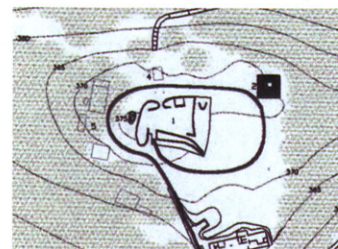
The surroundings of Ronchamp could be assimilated to the figure of the spiral. A green, undulating place, where all the geographical elements that conform the scenery -hills, rivers, trees...-, revolve, surround and envelop a hillock which stands out slightly over the rest, marking the centre of the territory, an omphalos which names a sanctuary, a nucleus that is the origin of the spiral which links the horizons and indicates the breaks in the accelerated rhythm on the route to the top.

Having climbed the hill, the Chapel comes into view suddenly, wall, roof and tower. A massive wall, concave, drilled with multiple gaps on which the impressive roof rests ending in a kind of keel that induces the traveller to turn round to look towards what has been left behind, and the tower that invites one to go round the building in a spiral equivalent to that which the scenery draws, because in Ronchamp everything invites one to tour round the chapel, to discover what is seen from its faces.

The route in spiral starts at the tower, continuing in the cistern where the gargoyle drains, it then goes round the north wall and finishes in the summit of the pyramid of Peace, the meeting point with the eastern

facade of the chapel and the physical limit of the esplanade of the pilgrims, a space of respect that marks the centre of the sanctuary, the place of ritual.

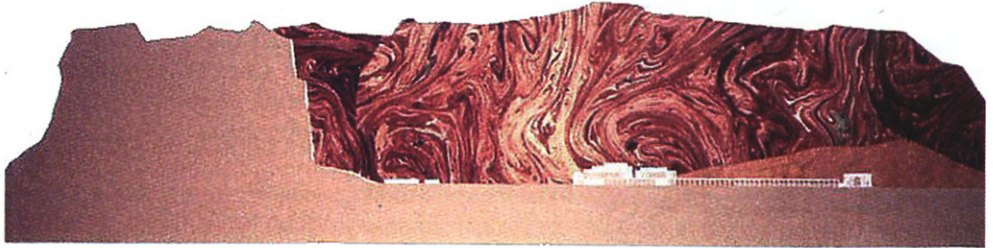
The re-encounter with the roof and its impressive presence indicates the passing of movement into immobility, of the procession to the rhythm in which it will be celebrated at the exterior altar of the chapel. An altar that with its spectacular disposition will show the two uses of this sacred place: out of the multitude, inside the meeting with primordial ideas of existence. The plant of the chapel is not longitudinal, neither is it central, in the interior everything is quiet and everything is moving, the light penetrates in beams of different sizes and colours on the south wall, slips over the walls and escapes through them, inviting one to go out, to meet again the exterior scenery, the mountains, the trees and the river, because the chapel would not be so without the four horizons that surround it, without the chestnut trees that engulf it and without the hill on which it rests or from which it emerges... In Ronchamp architecture and place are complementary.



PETRA

The complex of Nabathea origin in Petra would represent the concept of a map. The axis and the zigzag will determine the composition of this Sanctuary. An axis that leads directly to the premises of the main temple, Quasr al Bint, formed by the via sacra with porticoes and the elongated square that precedes the temple and which reproduces in an equivalent figure the two main stretches of the entrance route to the centre of the place: the sig, and the outer sig. A zigzag that links the different temples and secondary buildings dotted along the via sacra. A small votive temple and the Ninpheus will mark the beginning of it. A few meters further along, in the zigzag that corresponds to the temples, a beam of light will indicate the first steps. Having gone up, an open space closed at the sides welcomes the pilgrim, a space where the stalls of the merchants would be, making the traveller turn back. Continuing on the via on the opposite side, as corresponds to the zigzag of the temples, another beam of light will appear, further steps lead to the premises of the temple called the Royal palace, a great square with porticoes precedes it, space of respect that accentuates and emphasizes the chiaroscuro of its main facade, the only one it shows. The temple in antis, tetrastyle, with an interior chamber that generates a circular route around it finishing again in the square, again in the via... Following the route, a third beam of light will indicate the ascent to other buildings within the premises; not to the square with porticoes, but two will compose the complex of the Great Temple, indicating with a gesture the closeness of the place which is not seen but imposes its presence from the beginning. It is liberated and it appears peripteral, it responds like a mirror to what is around it and, in a gesture known before hand, it makes one turn, to find the way that leads to Quasr al Bint. Finally, almost opposite this, as it corresponds to the accelerated rhythm towards the centre of the place, is the Temple of Al Uzza, anteroom of the temenos; which is liberated from the perimeter walls, it turns towards the direction that the main temple will have, it looks to the mountains, jumps the wadi and allows one to discover for the first time the omphalos of this sanctuary, the centre of maximum energy.

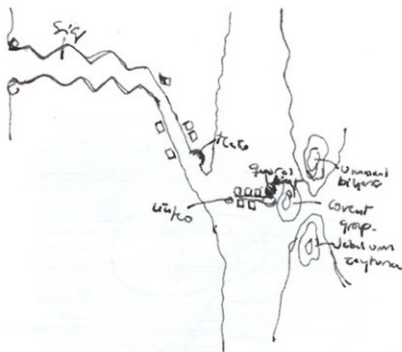
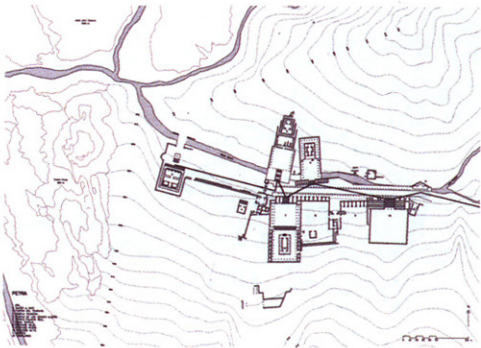
Temples that accompany and prepare for the end, complexes closed in themselves, premises within the premises that get anchored to the place like fingers that penetrate the terrain and reflect time and again like reverberations, like echoes, the forms that nature draws, preparing the pilgrim for the final experience of the sanctuary, because, once crossed the door of the temenos, the architecture is liberated from secondary structures producing the re-encounter with all the known and visited figures of the scenery. So, the scenography of Quasr al Bint will be the mountains -Umm al Biyara, Jabal umm Zaytuna and Covent Group-, the sand and the wadi Musa to which it looks. In Petra all the premises recreate what they see, the horizons.



04 PETRA

El conjunto de origen nabateo de Petra representaría el concepto de mapa. El eje y el zigzag determinarán la composición de este Santuario, eje que conduce directamente al recinto del templo principal, Quasr al Bint, compuesto por la vía sacra porticada y la plaza alargada que preceden al templo y reproducen en una figura equivalente los dos tramos principales del itinerario de llegada al centro del lugar: el sig, y el outer sig. Zigzag que enlaza los distintos templos y edificaciones secundarias salpicadas a lo largo de la vía sacra. Un pequeño templo votivo y el Nínfeo señalarán el comienzo de la misma; unos metros mas adelante, en el zigzag que corresponde a los templos, un haz de luz indicará una primera escalinata; superado el ascenso, un espacio vacío cerrado en todos sus lados recibe al peregrino, espacio en el que se situarían los tenderetes de los comerciantes, obligando al viajero a volver sobre sus pasos. Continuando por la vía en el lado opuesto, como corresponde al zigzag de los templo, aparecerá otro haz de luz, otra escalinata que llevará al recinto del templo llamado palacio Real, una gran plaza porticada precede al mismo, espacio de respeto que acentúa y enfatiza el claroscuro de su fachada principal, la única que muestra; templo in antis, tetrástilo, con una cámara en su interior que genera un recorrido circular a su alrededor finalizando otra vez en la plaza, otra vez en la vía... Siguiendo el recorrido, un tercer haz de luz indicará el ascenso a otro recinto dentro del recinto; no una plaza porticada, sino dos compondrán el conjunto del Gran Templo, indicando con su gesto la cercanía del lugar que no se ve pero impone su presencia desde el principio, éste se libera y se muestra períptero, responde como un espejo a aquello que lo rodea y, en el gesto conocido de antemano, obliga a revolverse, a encontrar la vía que conduce a Quasr al Bint. Finalmente, casi enfrente a éste, como corresponde al ritmo acelerado hacia el centro del lugar, se encuentra el Templo del Al Uzza, antesala del témenos; que se libera de los muros perimetrales, gira tomando la dirección que tendrá el templo principal, mira a las montañas, salta el wadi y permite descubrir por vez primera el omphalos de este santuario, el centro de máxima energía.

Templos que acompañan y disponen para el final, conjuntos cerrados en si mismos, recintos dentro del recinto que se anclan en el lugar como dedos que penetran en el terreno y reflejan una y otra vez como reverberaciones, como ecos, las formas que dibuja la naturaleza, preparando al peregrino para la experiencia final del santuario, pues, traspasada la puerta del temenos, la arquitectura se libera de estructuras secundarias produciéndose el reencuentro con todas las figuras conocidas y recorridas del paisaje. Así, la escenografía de Quasr al Bint serán las montañas -Umm al Biyara, Jabal umm Zaytuna y Covent Group-, será la arena y será el wadi Musa hacia el que mira. En Petra todos los recintos recrean aquello que ven, los horizontes.

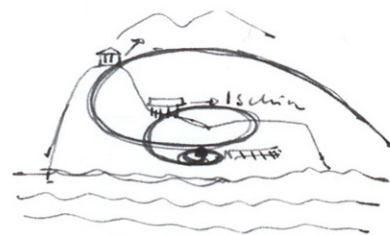


05 CUMAS

Al norte de la bahía de Nápoles, en los Campos Flegreos, traspasado el arco Felice, primera puerta física del abaton, una roca verdinegra atrapa la atención del viajero, foco que perturba la mirada y atrae hacia sí, por una suerte de fuerza centrípeta, a todos los elementos geográficos que la envuelven, rodean y velan, nombrando el lugar como sagrado: es el monte de Cumas.

Vórtice de un torbellino generador del eje vertical cielo-tierra, alrededor del cual se produce un movimiento helicoidal que irá disminuyendo de intensidad a medida que nos alejamos del centro. Dos ejes horizontales, norte-sur y este-oeste, los ejes de los Templos principales señalan los círculos de la mirada, las pausas de la atención: el círculo del mar señalado por Ischia y el círculo de la tierra que abraza y protege el Abaton. Así los elementos arquitectónicos, al hacerse perípteros, responden a estas formas y obligan a una sucesión de movimientos circulares alrededor de ellos, disponiéndose en espiral, y repitiendo en cada recinto concreto el movimiento global. De este modo, el antro de la Sibila -estructura tallada en el tufo, Dromos-pasadizo-vía sacra horadada por seis grietas equidistantes que introducen la ilusión del movimiento- se orienta norte-sur después de un primer recorrido circular a través de la montaña, manifestando en su eje la orientación que tendrá el Templo de Apolo.

Sólo los laureles y encinas que flanquean un desvío del itinerario hacia la cima indicarán la situación del templo, sobre una terraza en la falda este del monte, que tras un recorrido en espiral se presentará de repente, sobre un podio, imponente a la vista. No necesita piezas secundarias que lo acompañen, establece el diálogo con el paisaje por medio de sus ejes: el eje principal que mira al sur, a Ischia, y el eje transversal que señala la dirección de Monte Bárbaro y San Angelo, picos gemelos que marcan el radio preciso de un horizonte; con su forma períptera habla con los árboles que lo rodean y velan. Alcanzada la cumbre encontramos el Templo de Júpiter, templo aislado, períptero como el de Apolo, que vuelve a girar para orientarse este-oeste señalando con su eje principal la línea del mar y las montañas... En Cumas la arquitectura atrapa los horizontes.



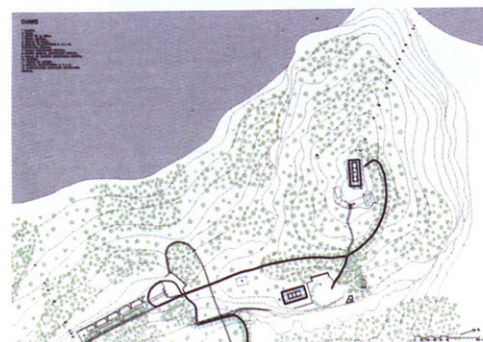
Vórtice: cumas

CUMAS

To the north of the bay of Naples, in the Flegreos Champs, after passing the arch Felice, the first physical door of the abaton, a green-black rock draws the attention of the traveller, a focus that disturbs the vision and attracting everything towards itself, thanks to a kind of centripetal force, to all the geographical elements that envelop, surround and guard it, naming the place as sacred: it is Mount Cumas.

The vortex of a whirlwind generator of the vertical axis sky-earth, around which is produced a helical movement that will decrease in intensity as we go away from centre. Two horizontal axis, north-south and east-west, the axis of the main Temples mark the circles of one's vision, the pauses of attention: the circle of the sea pointed by Ischia and the circle of earth which embraces and protects the Abaton. Thus the architectonic elements, becoming peripteral, respond to a succession of circular movements around them, in spiral, and repeating in each premise the global movement. Thus, the den of the Sybil -a structure carved in the tufo, Dromos-passage-via sacra drilled by six equidistant crevices which introduce the illusion of movement- is orientated north-south after a first circular tour through the mountain, manifesting in its axis the orientation that the Temple of Apollo will have.

Only the laurel tress and the holm oaks that flank a diversion of the route towards the summit will indicate the situation of the temple, on a terrace on the slope of this hill, which after a tour in spiral will come into view suddenly, on a podium, impressive to view. It does not need secondary pieces to accompany it, it establishes a dialogue with the scenery through its axis: the main axis that faces south, towards Ischia, and the transversal axis which points towards Mount Barbaro and Saint Angelo, twin peaks that mark the precise radius of a horizon; with its peripteral form it talks to the trees that surround it and guard it. At the top we find the Temple of Jupiter, an isolated temple, peripteral like the Temple of Apollo, that turns to be orientated east-west indicating with its main axis the line of the sea and the mountains... in Cumas the architecture catches the horizons.



THE CEMETERY OF THE WOOD

The Cemetery of the Wood transcends the idea of necropolis to take the language of Sanctuaries. Asplund projects a sacred place: architecture and spatial envelopment; he projects the mountain, makes water come out, rests in the wood and uses it as the generating element of the project. He establishes a via sacra and situates the different pieces in determining points of the route: The Holy Cross, the point that marks where nature becomes the rite of farewell, a rite that begins in the chapels of Faith and Hope; chapels that are setback, they unfold in a succession of parallel planes to the via, and show a succession of thresholds: positive and negative of the twin facades that introduce a constant rhythm and divert one's look towards the portico of the Chapel of the Holy Cross. The chapel hidden behind a mask that escapes through the back of the columns, drifting upwards and hiding its true magnitude; it opens along the perimeter of the large room zone, showing how the portico goes into the interior increasing thus the zone of mourning. The pillar that should be situated in the axis disappears and the other two, symmetrical in rela-

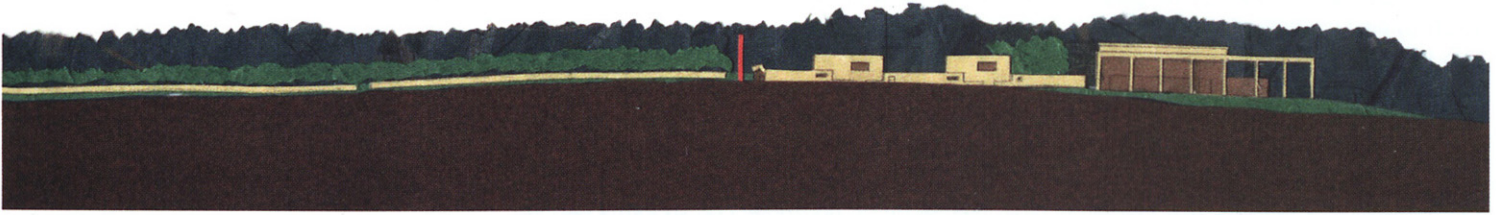
tion to the door, not the portico, are the origin of the rhythm of columns that the Chapel introduces. The bonds are subtle: the floor, the pillars... thus that apparent independence is not so, the two elements melt, like the portico melted with the floor on the reflection of the water, like the water in the mountain, like the mountain in the grassland.

The interior of the Temple, round, vaulted, is developed in a kind of concentric skins that focalise the attention to the point where the catafalque is placed: wall, deambulatory, pillars, box, inducing a circular movement that leads back to the exterior, to the Hall of the Monument and again to the wood.

The hall of the monument is an autonomous piece, symmetrical, closed-opened in itself because it is the anteroom of the Chapel of the Holy Cross and also of its lateral square and the wood that limits the premises to the south, and the pond and the grassland to the west. It closes in on itself surrounding the empty space of the impluvium: in the centre by which it escapes upwards, towards the sky, is the sculpture of the

Resurrection; and it opens up to the four horizons. A hall-portico that constitutes the nucleus of the cemetery. A nucleus that houses the omphalos, the place of meeting of all the lines that the terrain draws, the culmination of the route towards the last farewell, and back to the place that has already been mentioned, back to the elements that represent life: water, mountain, tree, air...

The Cemetery of the Wood, then, could be assimilated to an infinite game of mirrors, in which figures and movements are repeated again and again anticipating what is going to happen immediately after. There are no surprises here, everything is situated where it should be in this spatial theatre, everything responds to a predetermined plan where the relations between architecture and nature are intimate and reciprocal as each image changes, melts with its opposite, it detaches and comes together again to another to come back, in the end, to the starting point, to the wood that surrounds it and supports it... In the Cemetery of the Wood, architecture and place are indissoluble.



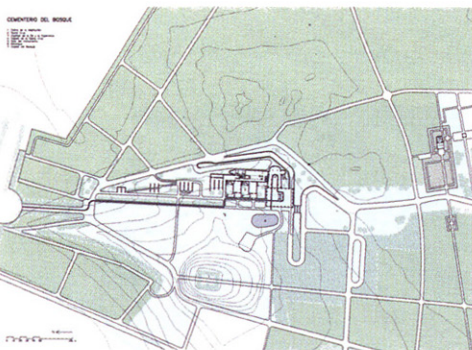
06 EL CEMENTERIO DEL BOSQUE

El Cementerio del Bosque trasciende la idea de necrópolis para tomar el lenguaje de los Santuarios. Asplund proyecta un lugar sagrado: arquitectura y envolvente espacial; proyecta la montaña, hace aflorar el agua, se apoya en el bosque y lo utiliza como elemento generador del proyecto. Establece una vía sacra y ubica las distintas piezas en los puntos determinantes del recorrido: La Santa Cruz, punto que marca el paso de la naturaleza al rito de la despedida, rito que comienza en las capillas de la Fe y la Esperanza; capillas que se retranquean, desdoblan en una sucesión de planos paralelos a la vía, y muestran una sucesión de umbrales: positivo y negativo de las fachadas gemelas que introducen un ritmo constante y desplazan la mirada hacia el pórtico de la Capilla de la Santa Cruz; capilla oculta tras una máscara que escapa por detrás de las columnas, escurriéndose hacia arriba y ocultando su verdadera magnitud; se abre a lo largo de todo el perímetro de la zona estancial, enseñando cómo el pórtico se introduce el interior ampliando así la zona del duelo. El pilar que debería estar situado en el eje de la misma desaparece y los otros dos simétricos con respecto a la puerta, que no al pórtico, son origen del ritmo de columnas que se introduce de la Capilla. Los lazos son sutiles, el suelo, los pilares... así esa independencia aparente no es tal, los dos elementos se funden, como el pórtico se fundía con el suelo en el reflejo del agua, como el agua en la montaña, como la montaña en la pradera.

El interior del Templo curvo, abovedado, se desarrolla en una suerte de juego de pieles concéntricas que focalizan la atención hacia el punto donde se deposita el catafalco: muro, deambulatorio, pilares, caja, induciendo a un movimiento circular que lleva otra vez al exterior, a la Sala del Monumento y otra vez al bosque.

La sala del monumento es una pieza autónoma, simétrica, cerrada-abierta en sí misma pues es antesala de la Capilla de la Santa Cruz pero también lo es del patio lateral de la misma y del bosque que limita el recinto al Sur, y del estanque y la pradera al oeste. Se cierra en sí misma rodeando el espacio vacío del impluvium: centro por el que escapa hacia arriba, hacia el cielo, la escultura de la Resurrección; y se abre a los cuatro horizontes. Sala-pórtico que constituye el núcleo del cementerio. Núcleo vacío que alberga el Omphalos, lugar de encuentro de todas las tramas que dibujan el territorio, culminación del recorrido hacia el último adiós, y vuelta al lugar que ya ha sido nombrado, vuelta a los elementos que representan la vida: agua, montaña, árbol y aire...

El Cementerio del Bosque, entonces, se podría asimilar a un juego infinito de espejos, en el que figuras y movimientos se repiten una y otra vez anticipando lo que va a ocurrir inmediatamente después. Aquí no hay sorpresas, todo se sitúa en el lugar que le toca en este teatro espacial, todo responde a un guión predeterminado donde relaciones entre arquitectura y naturaleza son íntimas y recíprocas pues cada imagen cambia, se funde con su contraria, se desprende y se une de nuevo a otra para al fin, volver al punto de partida, al bosque que la envuelve y sopor-ta... En el Cementerio del Bosque, arquitectura y lugar son indisolubles.



07 ESTRUCTURAS FÍSICAS Y GEOGRÁFICAS DEL SANTUARIO

Los Santuarios pues, personifican el retorno al origen, son morada de los dioses y en consecuencia, los elementos primordiales: montaña, agua, tierra y árbol formarán un vínculo indisoluble con la arquitectura. Por lo tanto, las estructuras físicas y geográficas que configuran el paisaje del santuario entran a formar parte de la "función" mítica del lugar, produciéndose una polaridad que va de lo abstracto a lo empírico, del templo al paisaje envolvente y del paisaje al templo; de las formas puras, elementales, que albergan la función simbólica, a las formas complejas que dibuja el territorio. Hemos visto en Delfos, Ronchamp, Petra, Cumas y Estocolmo cómo arquitectura y lugar son equivalentes, complementarios, indisolubles..., cómo la arquitectura es vórtice o centro de una red de relaciones alrededor del cual se sitúan los distintos templos y piezas secundarias. Es el objeto que manifiesta la espiral o figura que implica un centro y una fuga, de dentro a fuera y de fuera a dentro. Genera el flujo, una continuidad de los elementos físicos con las piezas de arquitectura. Recrea como un mapa, representación abstracta y precisa del territorio en el Témenos, aquello que ve. Con sus piezas secundarias establece las pausas que generan el ritmo acelerado hacia el centro del lugar sagrado, punto de equilibrio entre arquitectura y paisaje y origen de la experiencia final del Santuario. El reencontro con la montaña: Ronchamp, Covent Group, Cumas, Colina de la Meditación; el agua: Rahin, wadi Musa, Mediterráneo, estanque; el árbol: Roble, Laurel, Encina...

Ronchamp, Petra, Cumas..., santuarios que desde la antigüedad han supuesto el encuentro y la reconciliación de las formas dispersas de la naturaleza con el uso -quizá desde que el hombre los descubriera- al que desde siempre han sido destinados: la función simbólica, representando en sus huellas las distintas arquitecturas que, superponiéndose, yuxtaponiéndose, apoyándose unas en otras, han caracterizado en sucesivas etapas las distintas facetas del Dios del lugar. Estocolmo, cementerio-santuario que se proyecta siguiendo la pautas, reglas, escala y dimensiones de aquellos naturales.

En los santuarios, pues, la arquitectura con su situación, forma, orientación, etc. amplifica, enfatiza y hace evidente el lugar, nombrándolo. Es lugar de encuentro de todas las líneas del territorio y origen de nuevas relaciones, de nuevas lecturas del paisaje en su globalidad. Es naturaleza abstraída, nudo que enlaza la red de tramas invisibles de la envolvente espacial, convulsión, torbellino, flujo y reflujo, final y origen que es confirmación de continuidad en un espacio fluido en el que todos sus componentes están íntimamente enlazados.



45



PHYSICAL AND GEOGRAPHICAL STRUCTURES OF THE SANCTUARY

The Sanctuaries thus personify the return to the origin, they are dwelling places of the gods and in consequence, the primordial elements: mountain, water, earth and tree will form an indissoluble bond with architecture. Therefore, the physical and geographical structures that configure the scenery of the sanctuary are part of the mythical "function" of the place, producing a polarity that goes from the abstract to the empirical, from the temple to the enveloping scenery and from the scenery to the temple; from pure forms, elemental, which accommodate the symbolic function, to the complex forms that the terrain draws. We have seen in Delfhi, Ronchamp, Petra, Cumas and Stockholm how architecture and place are equivalent, complementary, indissoluble... how architecture is vortex or centre of a web of relationships around which are situated the different temples and secondary pieces. It is the object that manifests the

spiral or figure that implies a centre and an escape, from inside to outside and from outside to inside. It generates the flow, a continuity of the physical elements with the pieces of architecture. It recreates, like a map, abstract and precise representation of the territory in the Témenos, what it sees. With its secondary pieces it establishes the pauses that generate the accelerated rhythm towards the centre of the sacred place, the point of equilibrium between architecture and scenery and origin of the final experience of the Sanctuary. The reencontro with the mountain: Ronchamp, Covent Group, Cumas, Hill of Meditation; the water: Rahin, wadi Musa, Mediterranean, pond; the tree: Oak, Laurel; Holm oak... Ronchamp, Petra, Cumas... sanctuaries that from the antiquity have meant the meeting and reconciliation of the dispersed forms of nature with the use -perhaps since men discovered them- to which it has always

been destined: the symbolic function, representing in its marks the different architectures that superimposing, juxtaposing, resting on each other, have characterised in successive times the different facets of the God of the place.

Stockholm, cemetery-sanctuary that is projected following guidelines, rules, scales and dimensions from those that are natural. In the sanctuaries, thus, architecture with its situation, form, orientation, etc., amplifies and emphasises and makes the place evident, names it. It is meeting point of all the lines of the territory and origin of new relations, of new readings of the scenery in their totality. It is abstracted nature, a knot that links the web of invisible lines of the enveloping space, convulsion, whirlpool, flow and re-flow, final and origin, that is the confirmation of continuity in a fluid space in which all its components are intimately linked.

ALBEROLA Y MARTORELL

8.01 Iglesia Parroquial en Móstoles, Madrid.

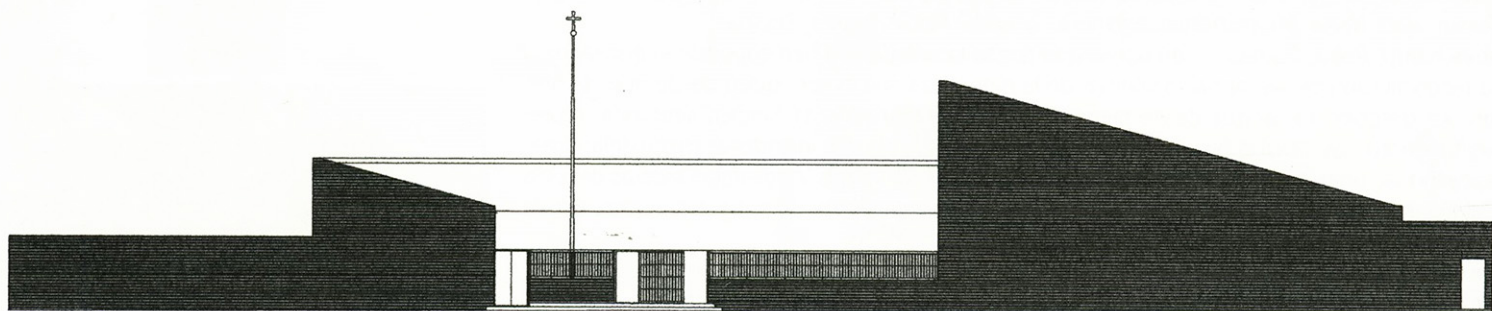
C. Arroyomolinos 1998-2000

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:
Mónica Alberola y Consuelo Martorell

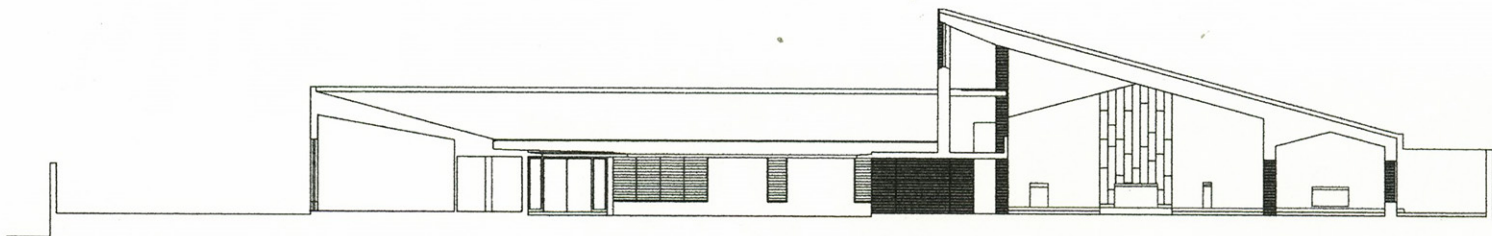
FOTOS : Ana Muller



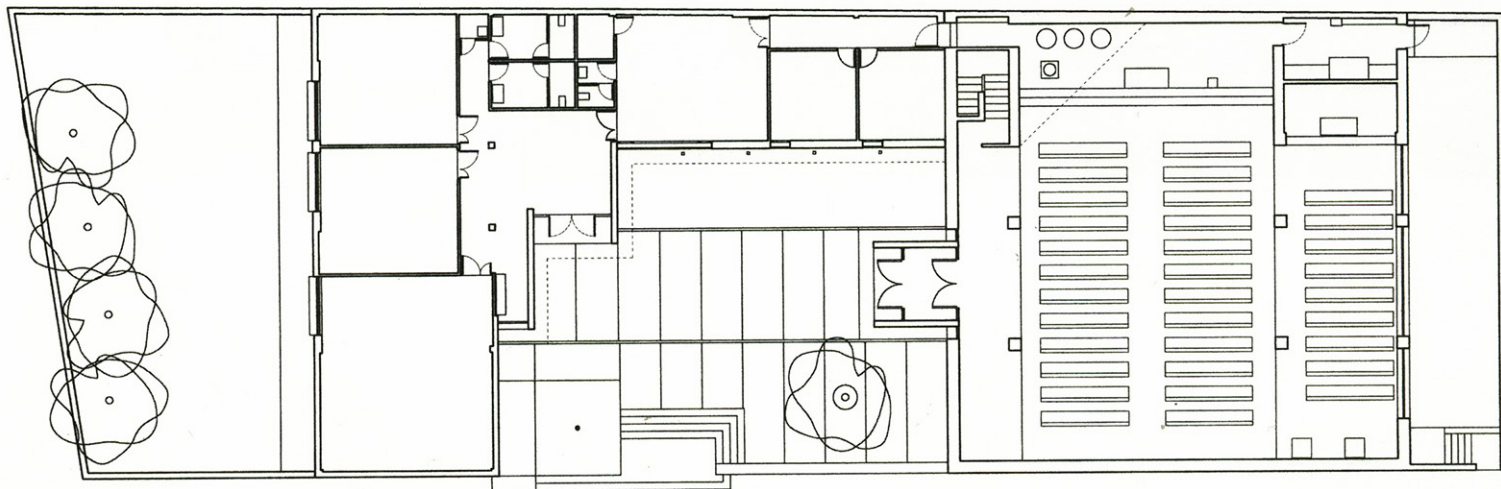
02 Proyectado en un solar alargado y ligeramente elevado, el centro parroquial se ordena en torno a un atrio de entrada, en el que se produce el ingreso al templo. Este se dispone longitudinalmente, pero su sección transversal crece por la izquierda para captar la luz y situar una tribuna lateral. La nave se cubre con una sola aguada, dejando una pequeña nave, o capilla del Sacramento en el extremo. Esta capilla queda iluminada por un patio jardín propio y cerrado, al que tiene vistas.



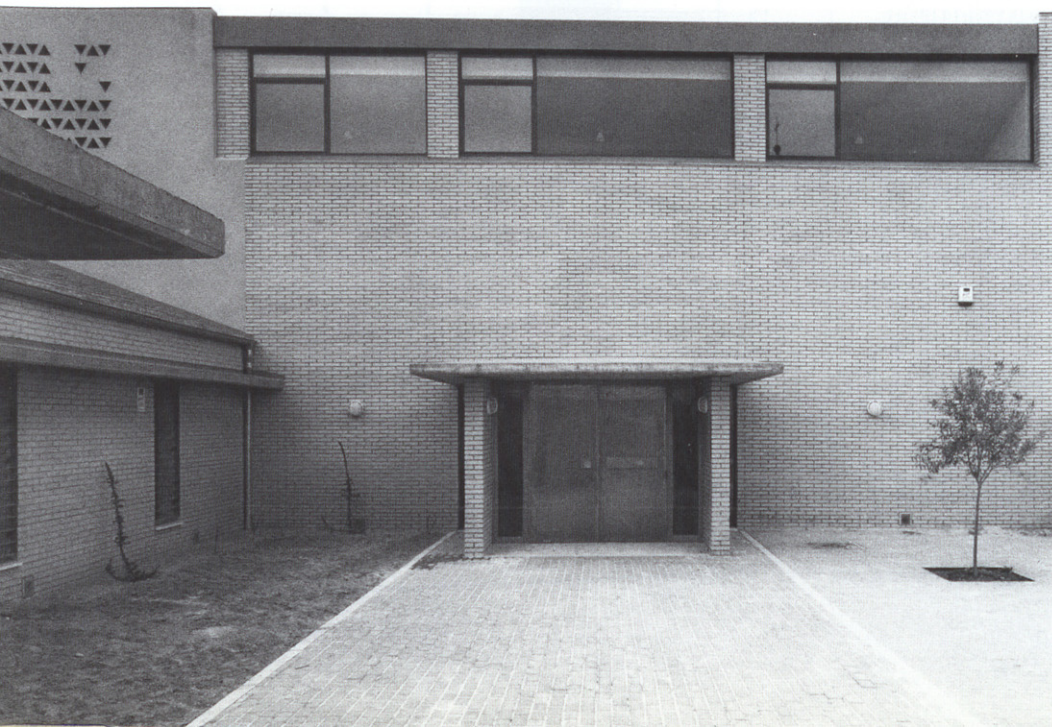
03 - ALZADO GENERAL



04 - SECCION POR EL PATIO Y EL TEMPLO



05 - PLANTA DEL CONJUNTO



06 **Iglesia Parroquial de Arroyomolinos**

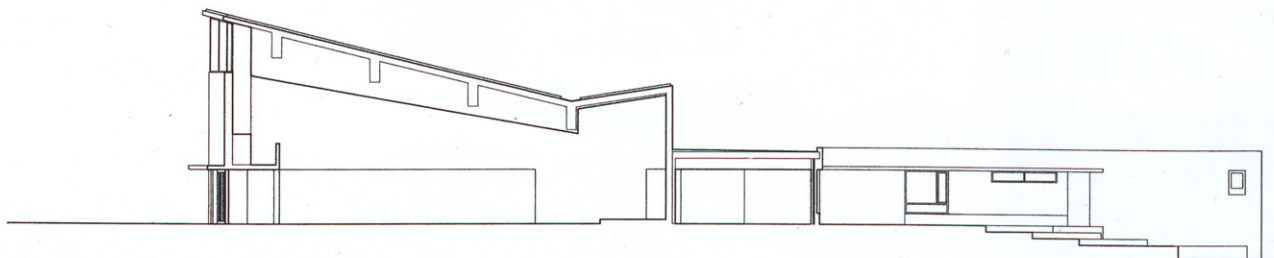
Arroyomolinos, Madrid. 1998-2002

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:
Mónica Alberola y Consuelo Martorell

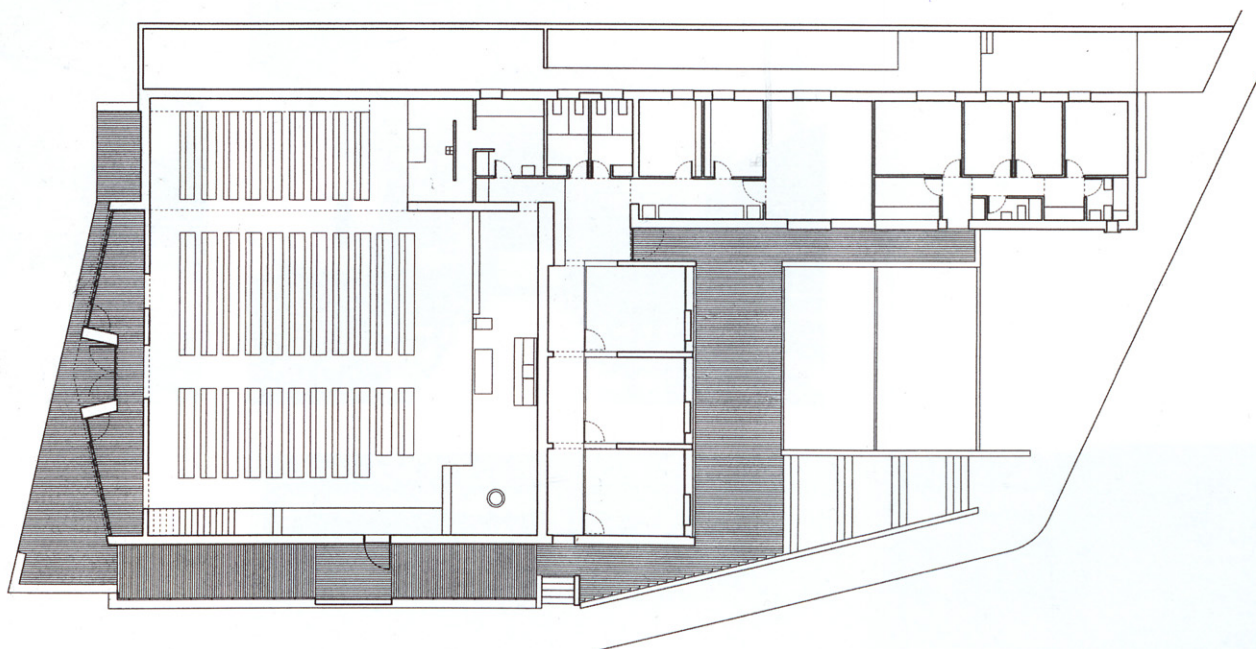
FOTOS : Miguel de Guzmán

La nueva iglesia parroquial de Arroyomolinos debía desarrollarse en un terreno alargado, teniendo que mirar el templo hacia el centro del pueblo y aceptando así una fachada principal algo oculta por otro edificio y con una obligada visión escorzada. La iglesia se proyecta dando forma a la sección transversal en una nave que se eleva hacia atrás para

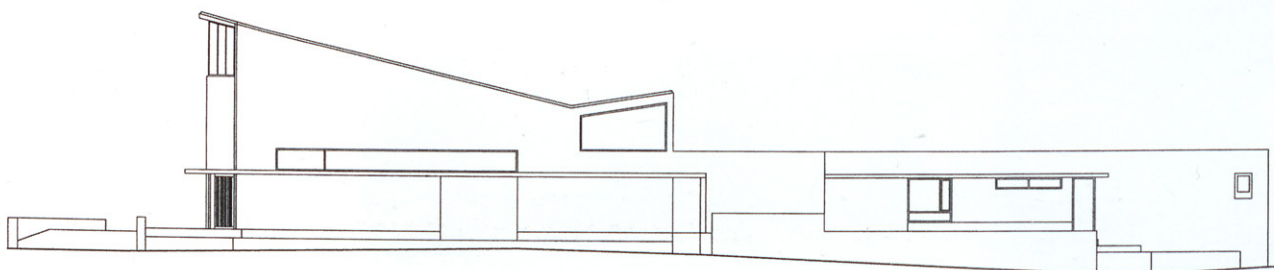
captar la luz y cobijar una tribuna, y que vuelve a elevarse ligeramente en el presbiterio. La nave se duplica con una pequeña capilla del sacramento y la construcción de muros de hormigón permite que los espacios estén completamente unidos. El centro parroquial se dispone en la trasera del templo en forma de L y configurando un jardín abierto a calle.



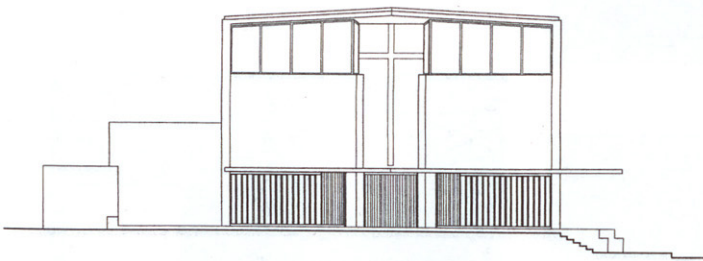
07 - SECCION LONGITUDINAL



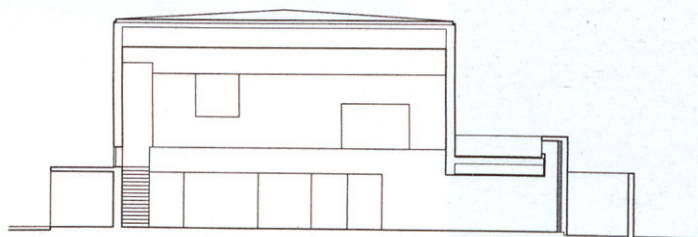
08 - PLANTA



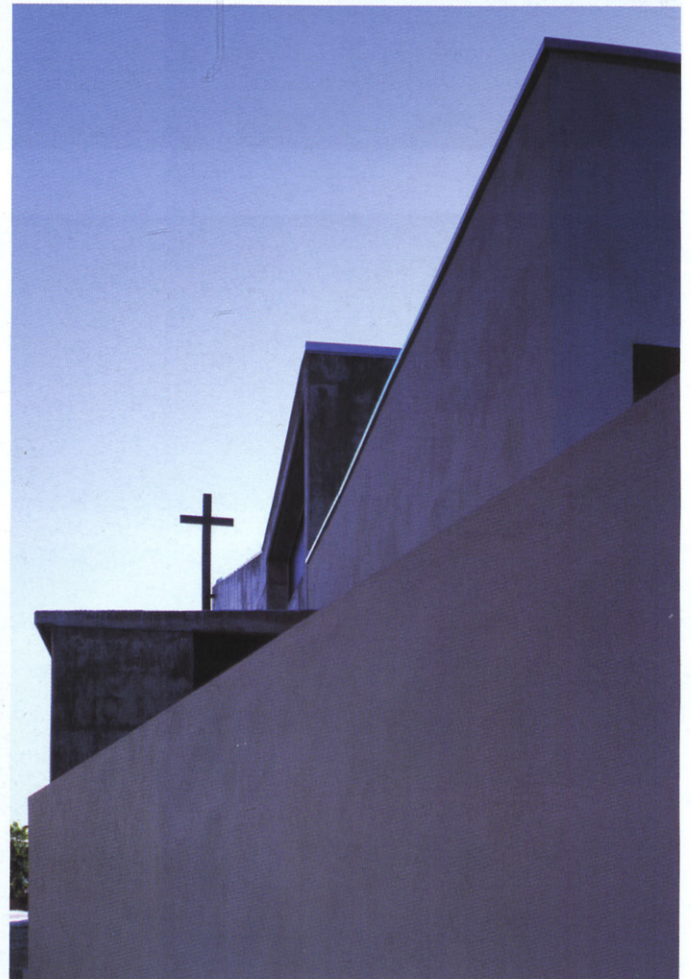
09 - ALZADO A LA CALLE

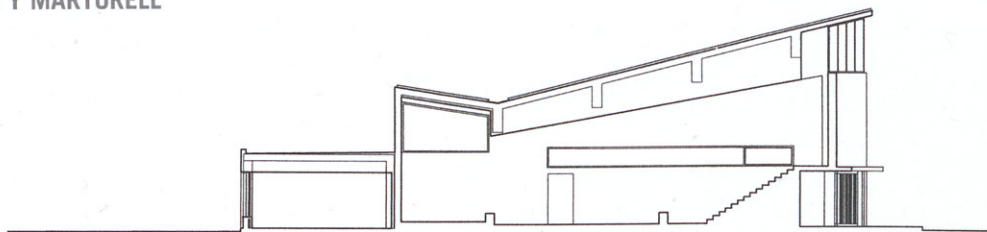


10 - FACHADA PRINCIPAL



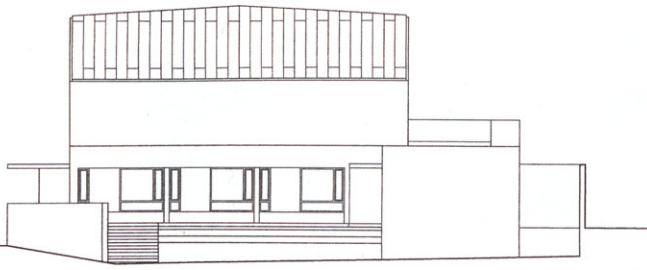
11 - SECCION TRANSVERSAL



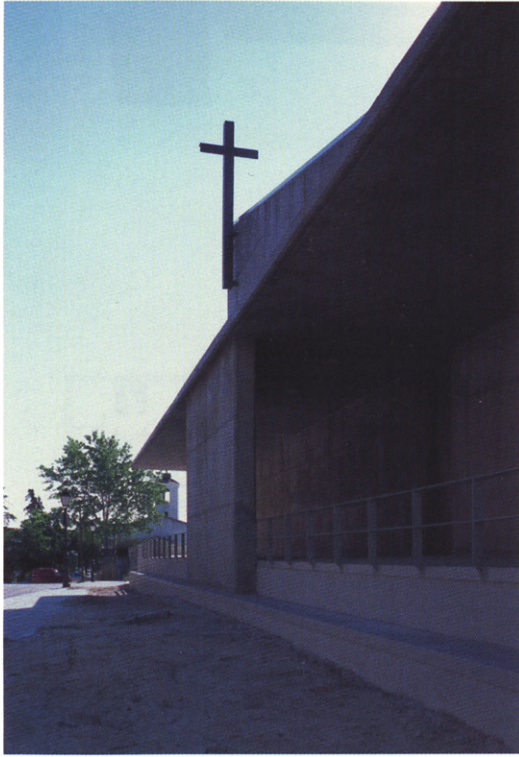


12 - SECCION LONGITUDINAL





13 · ALZADO POSTERIOR



51



14 **Edificio de viviendas para alquiler en Carabanchel**

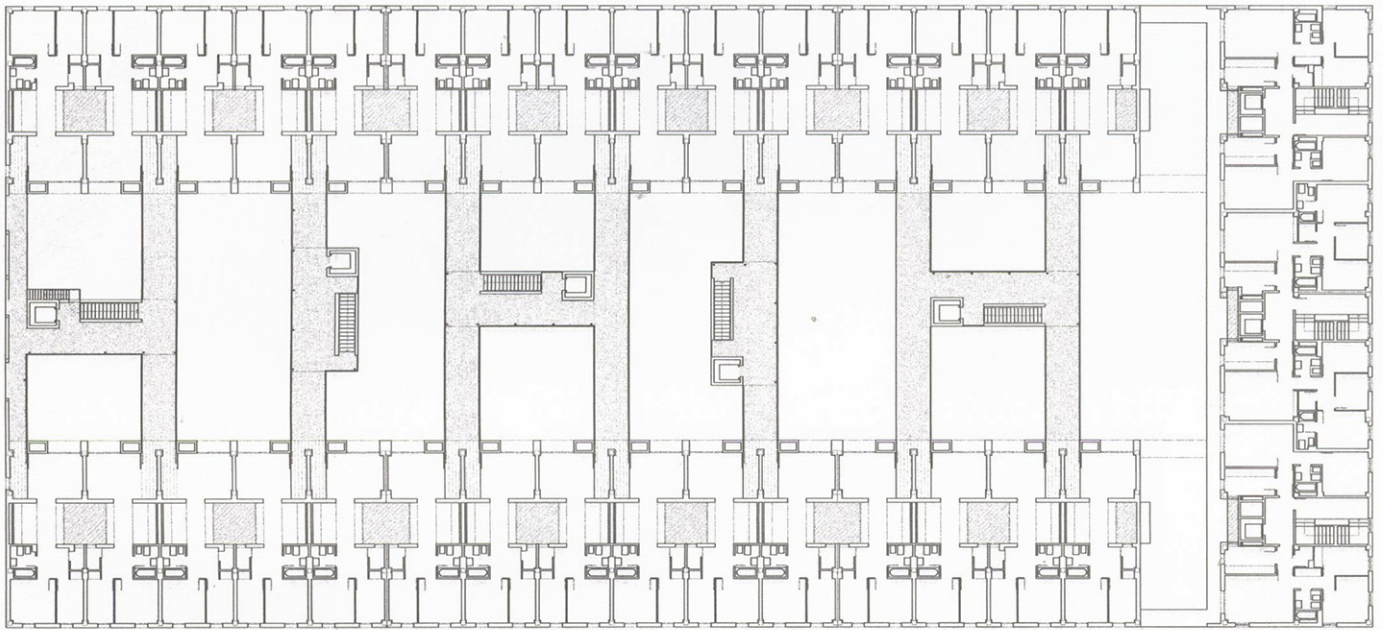
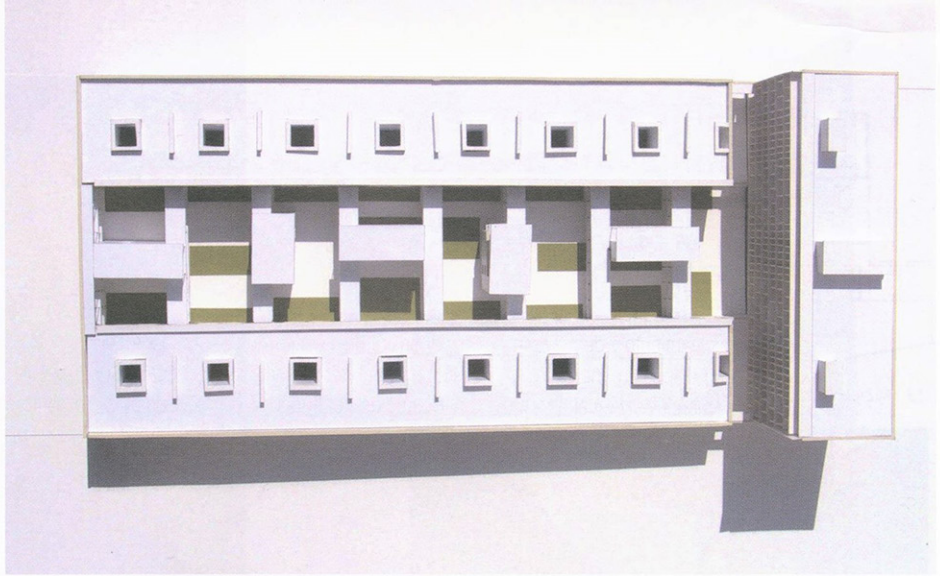
Parcela 2.8.3 Ensanche Norte de Carabanchel, Madrid. 2000-2002

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

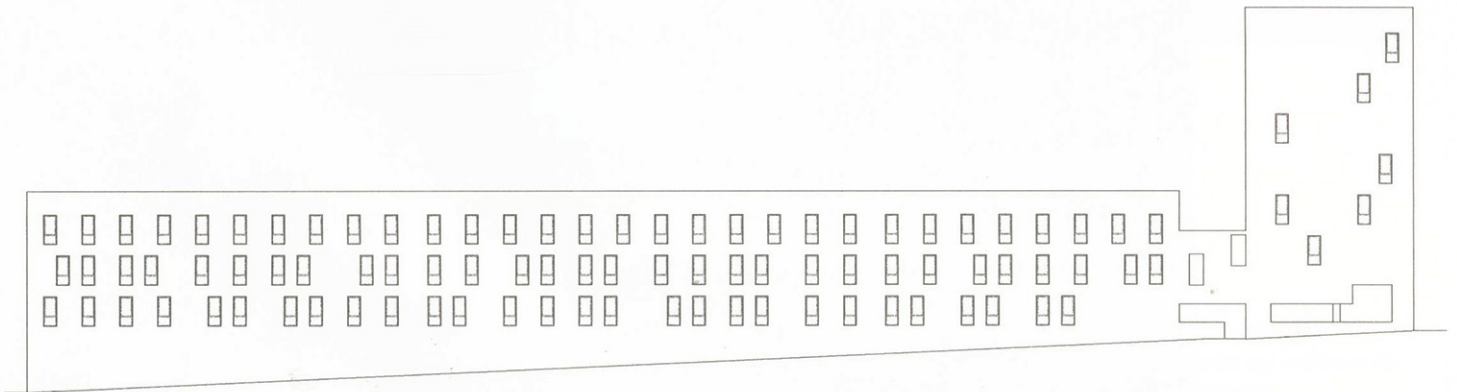
Mónica Alberola
Consuelo Martorell

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Imágenes: Luis Díaz Mauriño
Maqueta: Silvia Fernández Meiriño, María
León Ferreiro
Promotor: E.M.V., Madrid



15 - PLANTA TIPO



16 - ALZADO GENERAL

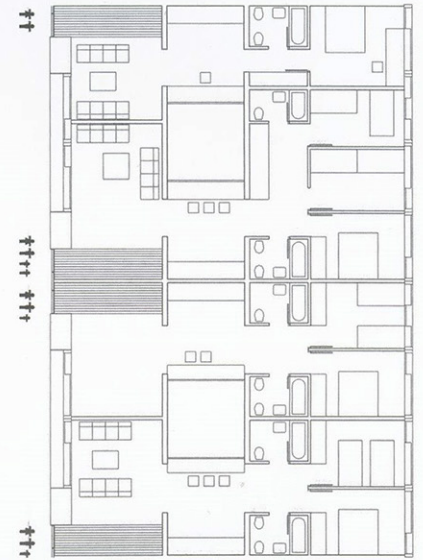
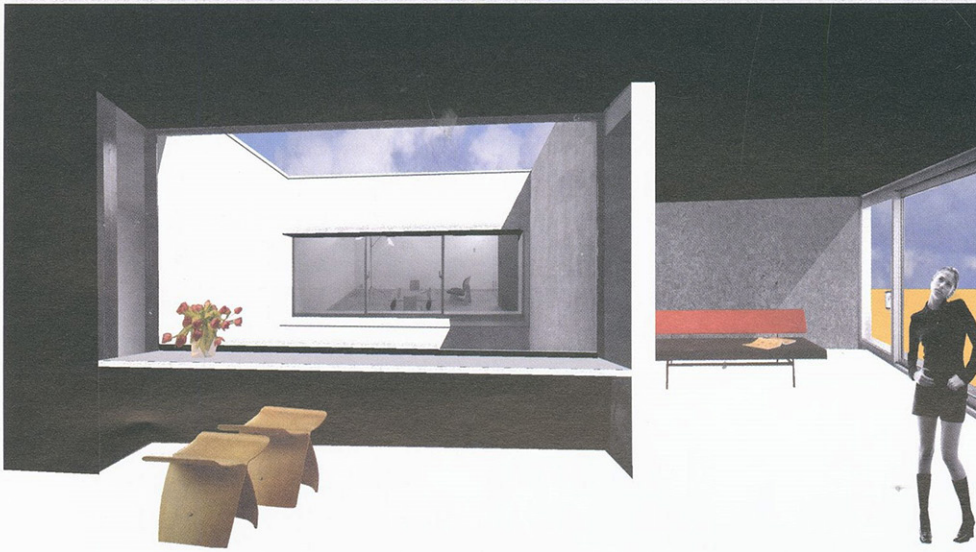
La parcela 2.8.3, que se repite a su vez para configurar el barrio, tiene una importante y afortunada singularidad: uno de sus límites largos, el de la calle Alzina, de orientación Este es contiguo al gran parque urbano.

Así, la abstracta e irregular posición en esvástica, sugerida por el P.P, deviene en este caso singular y concreta, dotada de unas características que resultan básicas para su ordenación. Edificando las VII alturas permitidas en el lado Norte, disponiendo un bloque de orientación Norte-Sur de ancho 11 metros, y el resto con III alturas, se origina un conjunto de máximo soleamiento y de máxima visión y apertura hacia el parque. De acuerdo con ello, se ha dispuesto una planta baja del cuerpo del frente Norte sólo destinado a los locales comerciales y en el alzado Sur del cuerpo de III alturas, la entrada y salida del garaje principal. Los accesos principales se ubican en las fachadas laterales dando paso a un gran patio-jardín que se convierte en un elemento activo al accederse desde él a los 8 portales que sirven a las 122 viviendas.

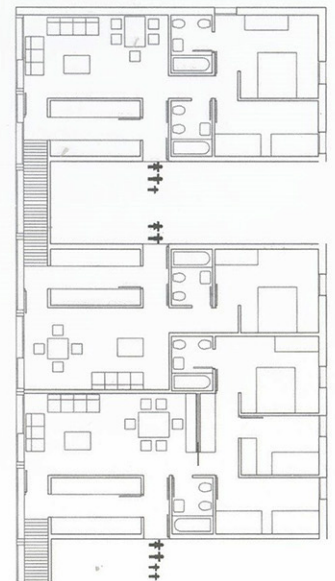
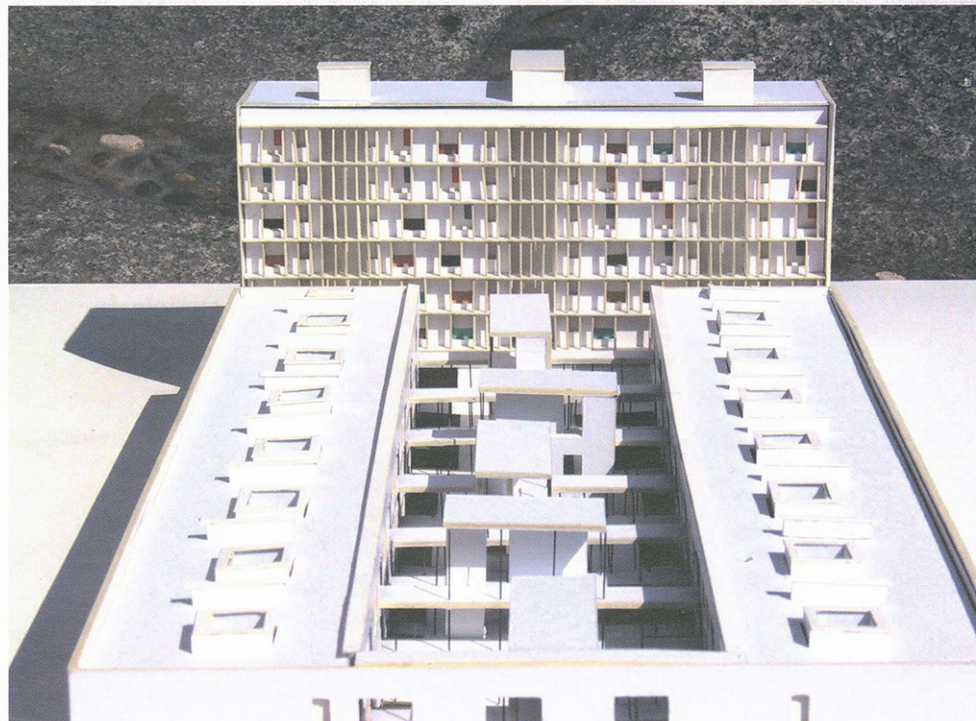
Asimismo existe un acceso más al patio por la calle sur.

Tres de estos portales pertenecen al bloque de VII alturas, en el que la disposición de las viviendas no se altera, disponiendo así de treinta y seis viviendas, tres por planta. Los otros cinco portales se reparten las ochenta y ocho viviendas restantes, de las cuales, a veintiocho se accede directamente desde el jardín y al resto desde las pasarelas que unen las viviendas con los portales. Todas tienen la misma disposición, dormitorios dando a las calles exteriores y estares volcados hacia el jardín interior.

La topografía del terreno permite disponer el garaje con acceso y salida a nivel desde la calle Sur. El garaje tiene una dotación de 122 plazas de garaje vinculadas a las viviendas y 2 plazas libres, así como un trastero por cada vivienda, accediendo a todas directamente desde su correspondiente núcleo de comunicación. Se obtiene, así, un garaje en un único sotano con 124 plazas, al que llegan los ascensores de todos los portales al igual que cuatro escaleras.



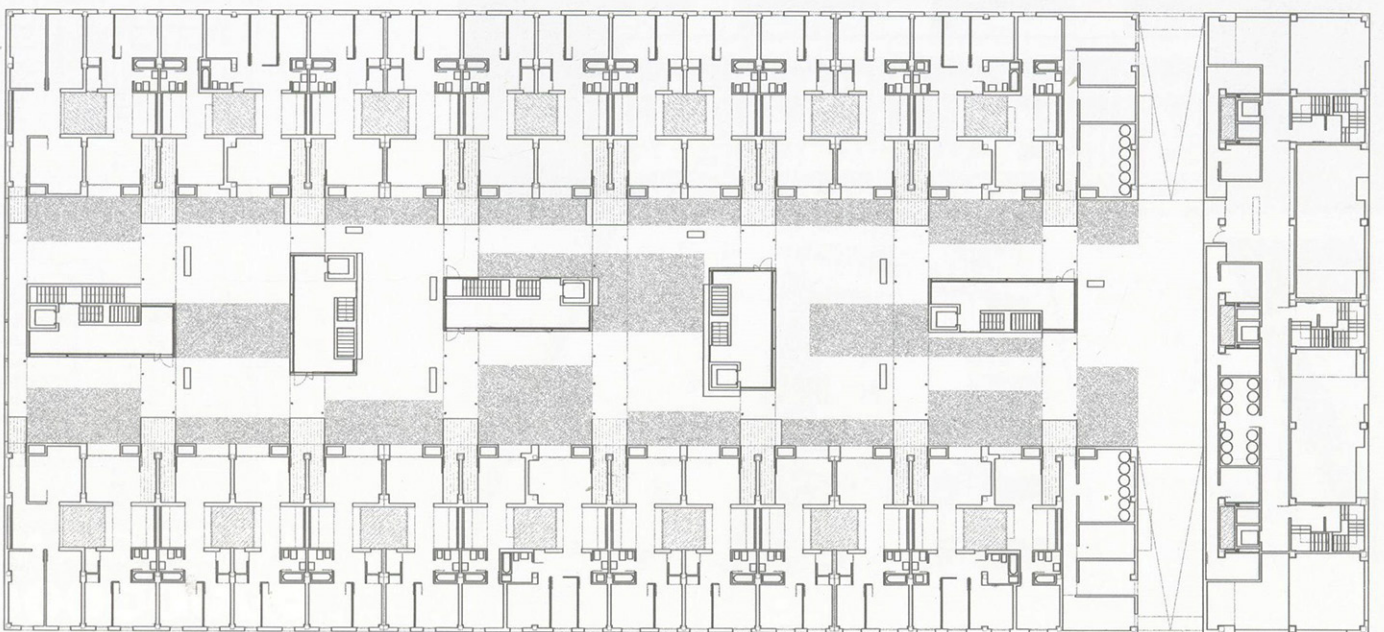
17 · PLANTAS DE LAS UNIDADES CON PATIO



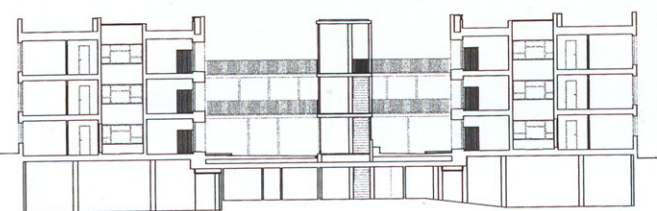
18 · PLANTAS DE LAS UNIDADES DEL BLOQUE



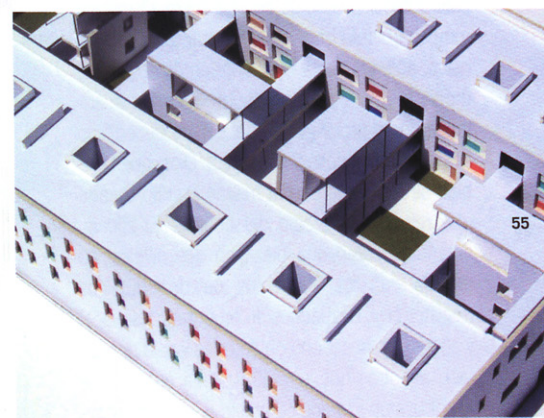
19 - SECCIÓN LONGITUDINAL



20 - PLANTA BAJA



21 · SECCION TRANSVERSAL



PICADO, DE BLAS Y DELGADO

9.01 juzgados de hellín

Albacete. Premio Piedra P.A.D 2002.

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

Rubén Picado

M^º José de Blas

Enrique Delgado

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Elisa Pérez de la Cruz, Fernando García Colorado.

Aparejador: Rafael Valín Alcocer.

FOTOS: Hisao Suzuki

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.

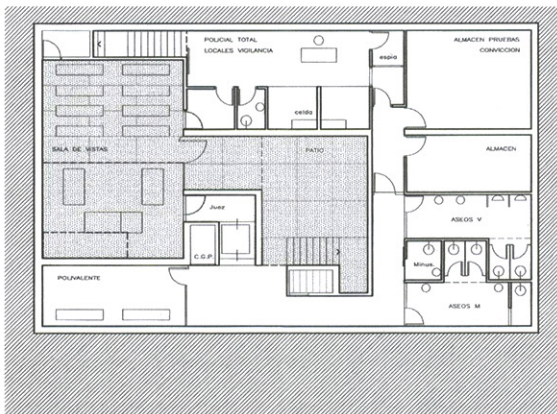
El recorrido espacial desde la entrada hasta el tercer piso se produce en espiral, rodeando un patio interior precedido de una doble altura que rompe la planta baja hasta el sótano. Los ventanales, abiertos hasta el exterior en dicha planta, propician una relación interior - exterior acentuada por la prolongación del sótano del edificio a la acera de la calle San Juan de Dios, que también se manipula con el mismo granito dorado que refuerza el zócalo del edificio. El zócalo, entendido como una pieza en dos niveles, se articula con los elementos de uso públicos (registro civil, despachos de procuradores, fiscal y abogados, despacho del forense y sala de visitas), 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.

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 se esconde tras un muro de modo más convencional para relacionarse con los tres juzgados de la misma forma. La visión desde la calle de esta zona pública casi exterior es profunda, se intuye el funcionamiento del edificio y aumenta la escala doméstica que prevalece en la zona.

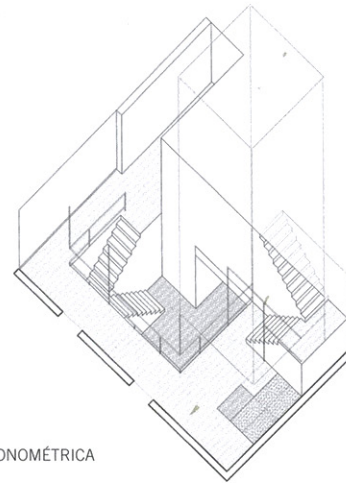
La fachada sólo se resalta en el zócalo con el granito dorado de grandes dimensiones. Esta sensación dura y sólida, acompaña hasta la Sala de Visitas en el recorrido espiral de bajada. Es la más simbólica del edificio, se ilumina cenitalmente, justo desde el nivel de la entrada, duplicando el espacio sobre el juez. El resto de los grandes ventanales se conforman como grandes muros de vidrio traslúcido, de forma que todas las visiones se vuelcan al patio interior.



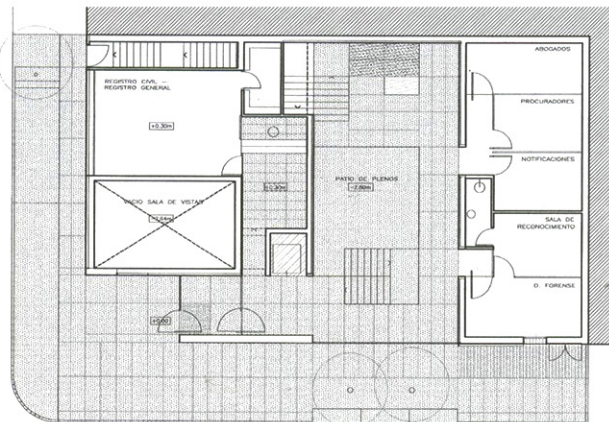




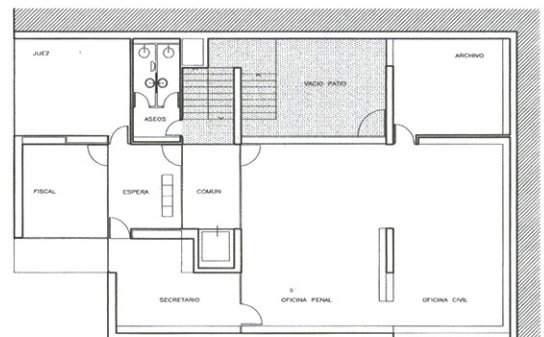
04 · PLANTA SÓTANO



03 · AXONOMÉTRICA



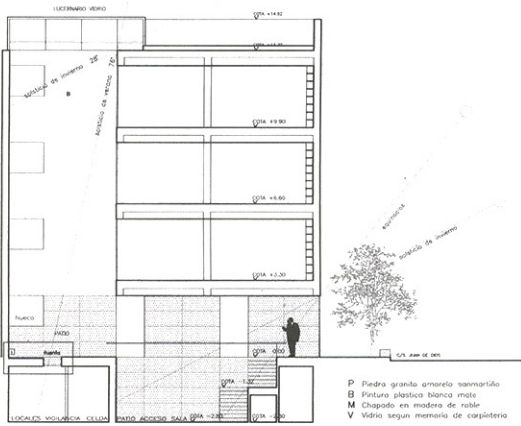
05 · PLANTA DE ENTRADA



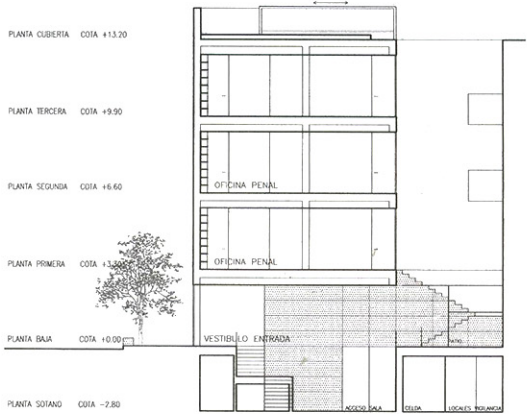
02 · PLANTA PRIMERA, SEGUNDA Y TERCERA



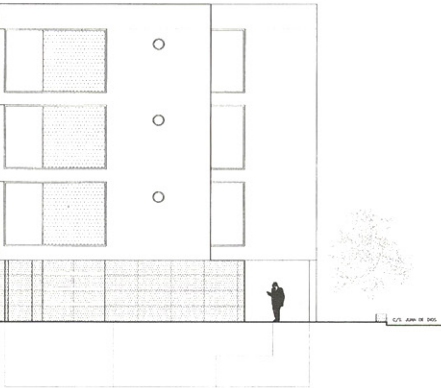
59



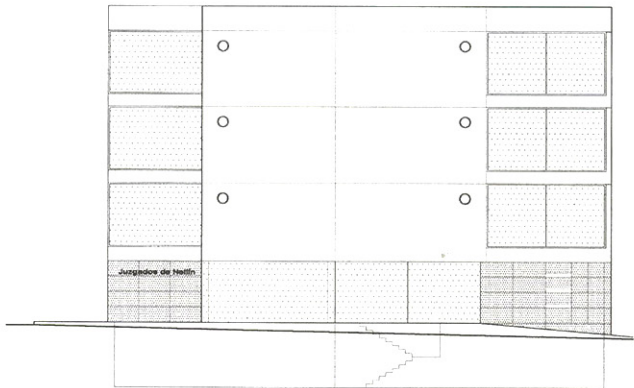
06 - SECCIÓN TRANSVERSAL PATIO



07 - SECCIÓN TRANSVERSAL A SALA DE VISITAS



08 - ALZADO CALLE ANCIANOS



09 - ALZADO CALLE SAN JUAN DE DIOS

10.01 **MADRID: LAS FORMAS DE LA NUEVA CENTRALIDAD**

josé m^a ezquiaga domínguez

"Nada nos llama la atención. No sabemos ver.
Hay que ir más despacio, casi torpemente.
Obligarse a escribir sobre lo que no tiene interés, lo que es más evidente, lo más común, lo más apagado."

GEORGE PEREC, *Especies de Espacios*.



02 - La Gran Vía vista por Antonio López

MADRID: PATTERNS OF THE NEW CENTRALITY
José M^a Ezquiaga Domínguez

"Nothing draws our attention. We don't know how to see.
We must go more slowly, almost sluggishly. We must make ourselves write about things that are uninteresting, that are most evident, most common, most lifeless."

Kinds of Spaces, GEORGE PEREC

Recently, two key companies have announced their intention to concentrate their new corporate headquarters outside the Financial Centre of Madrid. Both Telefónica's general headquarters in the PAU of Tablas, next to La Moraleja on the edge of Madrid's city boundary, and those of the Banco de Santander Central Hispano in Boadilla, will take on the Anglo-Saxon typology of the "corporate campus", easily fitting into a suburban landscape of private universities, golf courses and exclusive estates.

At the same time Madrid City Council presented its project of a new tertiary complex on Real Madrid's training grounds in the Paseo de la Castellana, and its intention to move the headquarters of the Gerencia Municipal de Urbanismo (town planning department) to BBVA and BSCH's old buildings in the Centre of Madrid. Meanwhile, the city's opposition was underlining the convenience of building an "administrative city" on the outskirts, probably on the military base at Campamento, and the Comunidad de Madrid (the regional government) was opting to build the new "City of Justice" at the heart of the project of the Prolongación de la Castellana (the extension of the Castellana), on the railway works at Fuencarral.



03 - Plano de Madrid y área metropolitana

En los últimos tiempos, dos compañías emblemáticas han anunciado su voluntad de concentrar sus nuevas sedes corporativas fuera del Centro Financiero de Madrid. Tanto los cuarteles generales de Telefónica en el PAU de las Tablas, en el límite del municipio de Madrid, junto a La Moraleja, como las del Banco de Santander Central Hispano en Boadilla, adoptaron la tipología anglosajona del "campus corporativo", sumándose, sin complicaciones, a un paisaje suburbano de Universidades privadas, campos de golf y urbanizaciones exclusivas.

En las mismas fechas, el Ayuntamiento de Madrid presentaba el proyecto de un nuevo complejo terciario sobre las instalaciones del Real Madrid en el Paseo de la Castellana y su voluntad de trasladar la sede de la Gerencia Municipal de Urbanismo a los antiguos inmuebles del BBVA y BSCH en el Centro de Madrid. Mientras, desde la oposición municipal se subrayaba la conveniencia de construir una "ciudad administrativa" periférica, probablemente en las instalaciones militares de Campamento y la Comunidad de Madrid optaba por levantar la nueva "Ciudad de la Justicia" en el corazón del proyecto de Prolongación de la Castellana, sobre las instalaciones ferroviarias de Fuencarral.

¿Tiene sentido esta sucesión de acontecimientos en apariencia contradictorios? ¿Cómo es posible que Madrid desarrolle al tiempo procesos de concentración central de las instituciones y las actividades económicas más cualificadas y tendencias dramáticas de extensión y dispersión territorial?

05 Desde la utilización por la Escuela de Chicago, en los años veinte, de la metáfora orgánica para explicar el ciclo vital de las ciudades, hasta la concepción del planeamiento como expresión de la vocación espacial de un sujeto ciudad, se ha atribuido a ésta la imagen equívoca de entidad coherente y unitaria. Más recientemente, la planificación estratégica asociada al discurso económico ha profundizado en la difusión de este "icono" al presentarnos las ciudades como sujetos económicos disputando en un escenario de competencia universal.

06 Sin embargo, la ciudad no es tanto un actor como un "lugar ocupado por muchos actores" (Marcuse, 2000, p.256). Tampoco es posible hablar ya de una relación directa entre las formas de centralidad y una referencia geográfica concreta, como en el pasado pudo establecerse con el Centro Histórico o los modernos Centros Financieros. La expresión contemporánea de la centralidad asume una multiplicidad de configuraciones espaciales, tanto en escala geográfica como en cualidad.

La denominada Nueva Economía, basada en la información y el conocimiento, se caracteriza por su dimensión global, es decir, por la interconexión electrónica que permite que determinadas actividades, destacadamente los mercados financieros, funcionen "como una unidad en tiempo real" (Castells, 2002). A partir de esta primacía de las redes virtuales, diversos autores se han preguntado acerca del futuro de las grandes aglomeraciones urbanas, frente a los emergentes procesos de "desterritorialización"

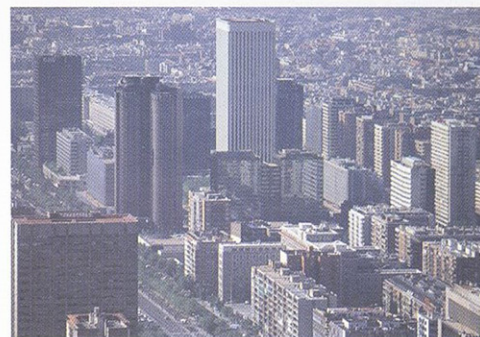
08 Si bien, las ciudades continuarán desempeñando el papel de "puestos de mando" (Le Corbusier) la extraordinaria capacidad de generación de riqueza asociada a las nuevas actividades y su desigual distribución en función del lugar que estas ocupen en las redes globalizadas de individuos y empresas, determinan una extraordinaria variedad de situaciones en localización y estructura de la centralidad.

Cabe así hablar de centralidades geográficas o electrónicas, en virtud de que estas respondan a nodos físicos de concentración de funciones direccionales (p.e AZCA o el Paseo de la Castellana), o bien tengan un carácter "meta territorial", vinculado a espacios generados electrónicamente (p.e. los mercados financieros). En todo caso, y paradójicamente, la optimización del uso de las tecnologías de la información demanda siempre un soporte infraestructural material y un territorio geográfico sobre el que desplegarse. Las ciudades globales constituyen, desde este punto de vista, antes que cualquier otra cualidad "hiperconcentraciones de infraestructura".

09 Atendiendo a la forma organizativa del territorio de la centralidad, Saskia Sassen (2001, p.333) constata la permanencia del Centro urbano convencional como expresión clave de la centralidad. Pero detecta, asimismo, tendencias simultáneas hacia la expansión de la centralidad sobre el territorio metropolitano, formando una red de polos de actividad terciaria intensa, y hacia la formación de centralidades "transterritoriales" organizadas sobre redes telemáticas de intercambio económico. Es posible hablar también de una centralidad "infraterritorial", en virtud de los pliegues del tiempo y el espacio sobre las centralidades geográficas concretas.

La telemática aparece como condición necesaria de la descentralización y dispersión espacial de las actividades antes asociadas al Centro urbano, al neutralizar las distancias físicas. Sin embargo, otras fuerzas gravitatorias tienden a mantener la cohesión e importancia de los centros urbanos en cuanto concentraciones de infraestructura y redes geográficas de la innovación tecnológica asociada al conocimiento y a la educación superior.

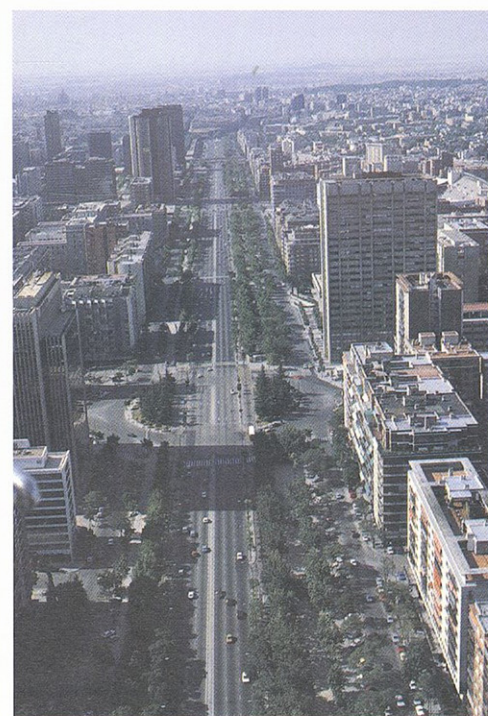
En este contexto, las ciudades constituyen los centros de control y los nodos de localización de mercados y empresas clave, así como el caldo de cultivo de la innovación y la expresión simbólica, y arquitectónica, de las nuevas actividades. A esta función de las ciudades en cuanto soporte infraestructural de la economía, Castells (2002, p.36) añade la de constituir el ámbito de los valores sociales. En efecto, la moderna economía en red carece de cualquier referencia axiológica ajena a la estricta lógica de la competitividad y el mercado. La ciudad constituye, por ello, el ámbito donde se materializa el conflicto entre mercado y "esfera pública"; conflicto que atraviesa y explica la moderna construcción del espacio social y sus expresiones arquitectónicas.



10 · VISTA AÉREA DE AZCA Y EL PASEO DE LA CASTELLANA



11 · VISTA AÉREA DEL PASEO DE LA CASTELLANA DESDE LA PLAZA DE CUZCO



12 · VISTA AÉREA DEL PASEO DE LA CASTELLANA



13 - VISTA AÉREA DE LA CARRETERA DE LA CORUÑA A LA ALTURA DE UNO DE LOS VARIOS NÚCLEOS EMPRESARIALES

LA GEOGRAFÍA DE LA CENTRALIDAD

La metáfora geológica de un espacio estructurado en "estratos" es probablemente más adecuada que la zonificación convencional para representar las dimensiones complejas de la realidad metropolitana. Los estratos dan cuenta de diferentes cristalizaciones de la construcción social de la realidad, capaces de solaparse sobre el mismo espacio geográfico y, lo que es más importante, permiten incorporar el tiempo como dimensión adicional del espacio.

Desde esta perspectiva es posible entender los procesos, en apariencia contradictorios, de construcción de la metrópoli madrileña, las múltiples formas de insertarse en el fenómeno de la globalización y sus distintas velocidades.

Hasta el momento era frecuente destacar como tendencia dominante la transformación de Madrid de área metropolitana convencional en una ciudad-región polinuclear. En este proceso, las relaciones de dependencia entre el núcleo central de Madrid, que concentraba servicios y empleo terciario, y los núcleos dormitorios metropolitanos se ha transformado en un sistema más complejo, apoyado sobre las nuevas infraestructuras metropolitanas de transporte: prolongación del metro y cercanías, nuevas autopistas orbitales (M-40, M-45, inicio de la M-50) y grandes intercambiadores modales. Y también sobre la formación -en gran medida fruto de políticas públicas pro-activas- de núcleos de actividad terciaria e industrial de alta cualificación en los enclaves de mejor accesibilidad de la periferia metropolitana.

14 Destacan, en concreto, la formación de un eje terciario direccional apoyado sobre la Carretera de la Coruña, especializado en los servicios a empresas y el consumo; el desarrollo de un arco de actividades industriales en el Sur, apoyado sobre los campus de las Universidades Carlos III y Rey Juan Carlos; la orientación logística y tecnológica del arco SE de Madrid y el Corredor del Henares, con el apoyo de la Universidad de Alcalá y la consolidación del polo de innovación científico tecnológica en el Norte, en torno a Tres Cantos y la Universidad Autónoma.

15 Sin embargo, la evolución del territorio metropolitano hacia una red de ciudades más equilibrada convive con procesos contradictorios que tienden a reproducir nuevas desigualdades y desequilibrios, poniendo en riesgo, a medio plazo, la eficiencia del complejo metropolitano:

- Se ha incrementado el consumo de suelo y la presión urbanizadora sobre el medio natural y rural. Este fenómeno es común a los países desarrollados europeos -que como media han incrementado en un 20% la superficie urbanizada en las dos últimas décadas- pero alcanza en Madrid un especial dramatismo, ya que la metrópoli ha duplicado la superficie afectada por la urbanización desde mediados de los años setenta.

- Como consecuencia de esta presión sostenida de la urbanización, tiende a desaparecer el ámbito de lo rural, salvo en los espacios expresamente protegidos como Parques Naturales, y tienden a multiplicarse los terrenos residuales en expectativa de desarrollo situados en los márgenes de las áreas urbanizadas. Olvidada la utopía de los "anillos verdes", el planeamiento ha respondido al fenómeno calificado "a saturación" la práctica totalidad de los vacíos metropolitanos.

- Se ha profundizado la fragmentación espacial y social y las barreras entre las distintas partes y barrios metropolitanos. Las áreas suburbanas de mayor renta han crecido en tamaño y aislamiento formando comunidades cerradas vinculadas umbilicalmente al sistema de vías arteriales metropolitanas. Al mismo tiempo, el fenómeno de la inmigración fortalece la formación de barrios desfavorecidos y de enclaves de exclusión, tanto en el centro urbano (p.e. Lavapiés, Valdeacederas en Tetuán,...) como sobre polígonos periféricos deteriorados.

- Los grandes complejos comerciales metropolitanos tienden a configurar nuevas centralidades periféricas, al convertirse en polos de atracción de viviendas y oficinas. Esta inversión del carácter centrífugo del crecimiento suburbano tiene consecuencias contradictorias en los distintos espacios metropolitanos, ya que, si bien tiende a estructurar -espontáneamente- un sistema de nodos en el continuo suburbano de baja densidad, tiende también a debilitar las frágiles centralidades urbanas del sistema de ciudades que organiza el arco S y E.



16 - MISMA VISTA VISTA DE LA CARRETERA DE LA CORUÑA DESDE OTRA PERSPECTIVA



18 - BARRIO DE LAVAPIÉS DESDE EL AIRE

Does this succession of apparently contradictory events make sense? How can Madrid develop the process of a central concentration of institutions and the most important economic activity and the dramatic tendency of territorial expansion and dispersal at the same time?

The dimensions of centrality

From the coining of the organic metaphor by the Chicago School in the twenties, to the idea of planning being the expression of the spatial vocation of a subject city, the city has been given the mistaken image of a coherent and united whole. More recently, the strategic planning associated with the economic debate has assisted in the spreading of this "icon" by presenting cities to us as economic players battling on the stage

of universal competence.

However, the city is not an actor as such, but a "place occupied by many actors" (Marcuse, 2000, p.256). Nor is it now possible to talk about a direct relationship between the patterns of centrality and concrete geographical references, as could be established in the past with the Historic Centre or the modern Financial Centres. The contemporary expression of centrality takes on a multiplicity of spatial configurations, both on a geographical scale and in terms of quality.

The New Economy, based on information and knowledge, is characterised by its global dimension, in other words, through the electronic links which enable certain activities, particularly the financial markets, to take place "as a single unit in real time" (Castells, 2002). Due to the pri-

macy of the virtual networks, various authors have asked themselves about the future of the great urban agglomerations in the face of the developing process of "deterritorialisation".

If, however, cities continue to fill the role of "points of control" (Le Corbusier) the extraordinary capacity to generate wealth that is associated with the new activities and the unequal distribution in terms of position that these hold in the globalized networks of individuals and companies will create an extraordinary variety of situations for the location and structure of the centre.

It is appropriate then to talk about geographic or electronic centrality, by virtue of the fact that these centres answer to physical nodes of concentration of directional functions (e.g. AZCA or the Paseo de la Castellana),

La diversificación y estratificación de la centralidad facilita también la interpretación de los movimientos aparentemente erráticos de localización del capital y de las instituciones. El reciente episodio de traslado de la Gerencia de Urbanismo a los inmuebles de la Calle de Alcalá y Paseo de Recoletos propiedad de BBVA y BSCH pone de manifiesto tanto la nueva geografía de la centralidad financiera, como la sustitución del papel de la arquitectura como representación del poder emergente del capitalismo financiero de principios del siglo XX, por la nueva economía simbólica del marketing y el turismo.

20 La concentración en el triángulo formado por la Plaza de Canalejas, Calle de Alcalá, Carrera de San Jerónimo y Paseo del Pardo de las sedes institucionales de la Bolsa, Banco de España, Congreso de los Diputados y las sedes centrales de los Bancos Hispano Americano, Español de Crédito (La Equitativa), Río de la Plata (Central), Metrópolis,..., y los grandes hoteles Ritz y Palace, consolidó a comienzos del siglo XX la imagen de Madrid como metrópoli financiera,



arqu 327 / 11.01 - 11.21

mediante el solapamiento simbólico de las centralidades institucional y económica. El desarrollo del Eje de la Castellana en la segunda mitad de siglo supuso la prolongación "natural" de este espacio direccional y, al mismo tiempo, el inicio de la decadencia del núcleo original en torno a la calle de Alcalá.

Significativamente, en la actualidad, el capital financiero y las grandes corporaciones han abandonado la arquitectura emblemática y suntuaria de sus primeras sedes centrales urbanas en favor de la imagen eficiente y anónima de sus nue-

21 vos cuarteles centrales, crecientemente ubicados en el "paisaje medio" (Rowe, 1991) suburbano del Norte y Oeste metropolitano. Al mismo tiempo, el "capital simbólico" de su territorio y sus arquitecturas abandonadas son ocupados avidamente por las nuevas formas de centralidad cultural, tan asociada ahora al espacio de consumo, (Zukin, 1995) y, apoyándose sobre el prestigio de ambas, por la centralidad administrativa.



19 - BARRIO DE LAVAPIÉS DESDE EL AIRE



22 - EDIFICIO DEL BBVA EN PLENO PASEO DE LA CASTELLANA



23 - VISTAS AÉREAS DE ZONAS URBANIZADAS EN MADRID OESTE

or have a "meta territorial" character, connected to electronically generated space (e.g. the financial markets). In any case, paradoxically, the optimisation of the use of information technology always requires a material supporting infrastructure and a geographic territory on which to be laid out. From this point of view, the global cities become "hyperconcentrations of infrastructure" more than any other quality.

Paying attention to the organisational pattern of the territory of centrality, Saskia Sassen (2001, p.333) affirms the permanence of the conventional urban Centre as the key expression of centrality. But she likewise detects simultaneous tendencies towards its expansion over the metropolitan territory, forming a network of poles of intense tertiary activity, and towards the creation of "transteritorial" centres organised on telematic networks of economic exchange. It is also possible to talk about "infraterritorial" centrality, by virtue of the folding of time and space over specific geographical centres.

Telematics emerges as a necessary condition for decentralisation and spatial dispersal of activities previously associated with the urban Centre,

as it neutralises physical distance. However, other gravitational forces lean towards the maintaining of the cohesion and importance of urban centres as concentrations of infrastructure and geographical networks of technological innovation associated with knowledge and higher education.

In this context, cities constitute the control centres and the nodes of the location of key markets and companies, as the melting pot of innovation and symbolic expression, architecture, and new activities. To this function of providing the supporting infrastructure for the economy (Castells, 2002, p.36), that of being the field for social values can be added. In fact, the modern networked economy is missing any axiological references that are outside the strict logic of competition and the market. Because of this, the city constitutes the field where the conflict between the market and the "public sphere" is materialised, a conflict that negotiates and explains the modern construction of social space and its architectural expression.

The geography of centrality

The geological metaphor of a space structured in "strata" is probably

more adequate to explain the complex dimensions of metropolitan reality than the conventional zoning. Strata take into account the different crystallisations of the social construction of reality, are capable of overlapping the same geographical space and, more importantly, permit the incorporation of time as an additional dimension of space.

From this perspective, it is possible to understand the apparently contradictory processes of construction of metropolitan Madrid, and the multiple ways of its being inserted into the phenomenon of globalisation and its stages of development.

Until now it has been usual to stress the transformation of Madrid from a conventional metropolitan area into a polinuclear city-region as the dominant tendency. In this process, the dependent relationship between the central nucleus of Madrid, where services and tertiary employment were concentrated, and the metropolitan dormitory nuclei has been transformed into a more complex system, relying on the city's new transport infrastructure: the extension of the metro and the urban rail network, new ringroads (M-40, M-45, the beginning of the M-50) and large intersec-

"ESPACIOS LLENOS DE TIEMPO"

Es frecuente entender el espacio de la ciudad en clave temporal, como sedimento histórico, fruto de una sucesión de proyectos e intervenciones, decantados en unas arquitecturas concretas. Peter Marcuse, (2001), sugiere -interpretando a Richard Sennett, el concepto complementario de "tiempo horizontal" para distinguir la pluralidad de usos sociales que se solapan tras la apariencia de "contemporaneidad" del espacio, a lo largo de las diversas horas del día, días de la semana y estaciones del año.

La omisión de estas dimensiones temporales del espacio ha conducido a una unidimensionalidad de los proyectos, incapaces de recrearse y enriquecerse con el paso del tiempo, al no interiorizar en su gestación la diversidad de estratos y dimensiones múltiples de la realidad urbana. Fue el caso de la etapa heroica de las Vanguardias, cuando la hostilidad hacia lo existente se manifestó en la radical sustitución de la historia por la novedad (Sennett, 1991), tal como Le Corbusier planteara, por ejemplo, en sus proyectos para el centro de París. Sin embargo, la ignorancia de la dimensión múltiple del tiempo sugiere también el riesgo alternativo de entender los objetos arquitectónicos legitimados en cuanto materialización construida de un tiempo histórico acabado y, en consecuencia, sustraídos a la evolución y al efecto de las dimensiones fluidas del "tiempo horizontal". Tal fue la limitación del pensamiento tipo-morfológico de los años sesenta para generar, a partir del arsenal analítico de la ciudad histórica, nuevos paradigmas de transformación de la ciudad.

Tanto la expresión arquitectónica del tiempo de la modernidad: abstracto plano y fragmentable; como el fetichismo del objeto histórico suspendido en el tiempo privan al proyecto arquitectónico de la capacidad de incidencia transversal sobre los estratos y pliegues en que se expresa de la construcción social de la ciudad; generando los espacios "vacíos de tiempo", característicos de tantos proyectos urbanos actuales.

Algunos ejemplos pueden ayudar a visualizar la incidencia real de estas concepciones en la adopción de decisiones de trascendencia urbana. Como es sabido, periódicamente se suscita la conveniencia de soterrar las principales intersecciones del Paseo de la Castellana, respondiendo a argumentos de funcionalidad y a la extendida idea de que los andenes ajardinados no son utilizables porque la saturación de tráfico en la Avenida los asfixia y hace inhóspitos para el paseo. Esta imagen canónica, corresponde en realidad a la experiencia limitada del grupo social que utiliza el Paseo casi en exclusiva para sus desplazamientos laborales. Una perspectiva mas amplia del uso social de la vía permite alumbrar una realidad mas compleja.

A diferencia del diseño monofuncional de la autopista urbana (cuya expresión emblemática madrileña es la M-30), la calle y el paseo tradicionales constituyen instituciones cívicas por su capacidad de dar soporte material a una pluralidad de funciones y significados urbanos: tal es el caso del Paseo de la Castellana. Los sábados y días festivos al interrumpirse la actividad terciaria en su entorno construido inmediato, los tramos mejor acondicionados recuperan su cualidad original de paseo, e incluso parque urbano y circuito ciclista. En verano el Paseo se transforma en foco de reuniones juveniles nocturnas y principal eje lúdico de la ciudad al aire libre, transformando sus vías de servicio en aparcamientos improvisados. Las dimensiones excepcionales del Paseo posibilitan que albergue también multitud de acontecimientos urbanos: desfiles y cabalgatas, manifestaciones, eventos deportivos, ferias... Aunque en los últimos tiempos se haya visto desplazada su primacía por la del Eje Cívico histórico de la calle Alcalá, entre la Puerta de Sol y la Plaza de la Independencia, no cabe siquiera imaginar estas funciones en el espacio de la actual M-30.

La identificación entre las funciones del terciario direccional con el grupo profesional de los trabajadores de alta cualificación constituye otro ejemplo de las consecuencias de una revisión



27 · CENTRO COMERCIAL DE MÉNDEZ ÁLVARO VISTO DESDE PALOMERAS

tions. And also on the formation of nuclei of high-tech industry and tertiary activity -to a great extent the fruit of pro-active public lobbying- in the most accessible enclaves of the city's periphery.

They stress, in particular, the formation of an area of tertiary axis based around the Carretera de la Coruña, specialising in services to business and consumerism; the development of an arc of industrial activity in the South, based around the campus of the Universities Carlos III and Rey Juan Carlos; the logistics and technological developments of the SE arc of Madrid and el Corredor del Henares, with the support of the University of Alcalá, and the consolidation of the focus of scientific and technological innovation in the North, in the area of Tres Cantos and the University Autónoma.

However, the evolution of the metropolitan territory into a more balanced network of cities coexists with contradictory processes, which tend towards the reproduction of new imbalances and inequalities, putting the efficiency of the metropolitan complex at risk in the medium term:

-It has added to ground use and urban pressure on the natural and rural

areas. This is a common phenomenon in the developed European countries -that on average have extended urbanised areas by 20%- but in Madrid it reaches dramatic proportions, as the metropolis has doubled the area affected by urbanisation since the middle of the nineteen-sixties.

-As a result of the sustained pressure of urbanisation, rural areas are tending to disappear, save in expressly protected spaces such as Natural Parks, and areas of wasteland waiting to be developed situated on the edges of urbanised areas are tending to multiply. Town planning has responded to the phenomenon known as to saturation point", with almost all the of the metropolitan empty spaces, forgetting the utopia of the "green belts".

-Special and social fragmentation, and the barriers between distinct parts and metropolitan districts have deepened. Higher income suburban areas have grown in size and become more isolated forming closed communities plugged into the system through the city's arterial routes. At the same time the phenomenon of immigration is strengthening the forma-

tion of disadvantaged districts and enclaves of exclusion, both in the city centre (e.g. Lavapiés, Valdecabederos in Tetuán) and in deteriorating peripheral housing estates.

-Large metropolitan commercial complexes are tending to become new peripheral centres, by converting themselves into poles of attraction for offices and housing. This inversion of the centrifugal character of suburban growth is having contradictory consequences in different metropolitan spaces, as, if it is tending to build -spontaneously- a system of nodes in the low density suburban continuum, it is also tending to weaken the fragile urban centres of the city system which makes up the South and East arc.

The diversification and stratification of centrality also enables the interpretation of the apparently erratic movements of the location of capital and institutions. The recent movement of the Gerencia de Urbanismo (see above) to the buildings of the BBVA and BSCH in the Calle de Alcalá and Paseo de Recoletos is a demonstration as much of the new geography of financial centrality, as of the substitution of architecture in

mítica y reductiva de la realidad urbana. Manuel Castells y Saskia Sassen han insistido, con frecuencia, en la necesidad de valorar las dimensiones complejas y heterogéneas de la globalización y sus consecuencias. La "vida secreta de los rascacielos de oficinas" permite visualizar estas modulaciones. Ocupados durante el día, por directivos y trabajadores cualificados, pero también por administrativos, auxiliares y el ejército de empleados de los servicios, comercio y hostelería, los grandes complejos terciarios son territorio exclusivo, fuera del horario de oficina, de los empleados de seguridad, mantenimiento y limpieza, frecuentemente emigrantes con un bajo nivel de remuneración. Pensemos en el contraste entre el carácter exclusivo de las torres gemelas de la Plaza de Castilla y el crisol humano que se aglutina, de manera precaria pero vivaz, en los andenes del intercambiador de transporte levantado sobre el túnel del Paseo de la Castellana.

El olvido de la pluralidad social que acoge el "tiempo horizontal" puede conducir a decisiones erróneas. Por ejemplo, al diseñar la accesibilidad mediante transporte público de las áreas de oficinas con las distintas partes de la ciudad contemplando tan solo las necesidades y la imagen de una fracción pequeña del estamento directivo. Legitimando, de manera consciente o inconsciente, una lógica de acceso desigual a las infraestructuras y servicios públicos N1.



29 - ZONA COMERCIAL EN LAS ROZAS ^ v



65

N1 Pensemos en cuantas ciudades de América Latina las redes digitales de telefonía móvil han estado operativas antes que el saneamiento o el abastecimiento estable de agua potable al conjunto de la ciudad.

Estas situaciones no son tan ajenas como pudiera pensarse a la realidad madrileña como recordaba Miguel Gil con motivo de un reciente seminario sobre propiedad intelectual: "en el contexto de la red de venta informal (con mas de 800 puntos detectados) la puesta en funcionamiento del intercambiador de Nuevos Ministerios equivale a la apertura de un centro comercial de productos piratas".



30 - ZONA COMERCIAL EN MAJADAONDA

the role of representing the emerging power of financial capitalism at the beginning of the twentieth century, by the new economy symbolised by marketing and tourism.

The concentration of the institutional headquarters of la Bolsa (the Stock Market), the Banco de España and the Congreso de Diputados (Parliament), and the central headquarters of the banks Hispano Americano, Español de Crédito (La Equitativa), Río de la Plata (Central), Metropolis... and the grand hotels the Ritz and the Palace in the triangle formed by the Plaza de Canalejas, Calle de Alcalá, Carrera de San Jerónimo and the Paseo del Prado, consolidated the image of Madrid as a financial metropolis at the beginning of the twentieth century, due to the symbolic overlapping of economic and institutional centrality. The development of the axis of la Castellana in the second half of the century meant the "natural" prolongation of this space, and, at the same time, the beginning of the decline of the original nucleus based around the Calle de Alcalá.

Nowadays, significantly, the financial capital and the large corporations have abandoned the sumptuous and emblematic architecture of their original central headquarters in favour of the efficient and anonymous image of their new headquarters, increasingly being situated in the suburban "medium scenery" (Rowe, 1991) to the North and East of the city. At the same time, the "symbolic capital" of their abandoned territory and buildings are being occupied avidly by the new forms of cultural centrality, so associated these days with consumer space (Zukin, 1995) and, by administrative centrality, supporting itself on the prestige of both.

"Spaces full of time"

Frequently the city space is understood in a temporal key, as historical sediment, the result of a succession of projects and interventions, chosen in specific forms of architecture. Peter Marcuse (2001), suggests -interpreting Richard Sennet- the complementary concept of "horizontal time" to distinguish the plurality of social uses that are hidden behind the appearance of "contemporaneity" of space through the hours of the day, the days of the week, seasons of the year.

The omission of these temporal space dimensions has led to a one-dimensionality of the projects, incapable of recreating and enriching with time, because they do not internalize in their gestation the diversity of the multiple strata and dimensions of urban reality. This was the case in the heroic time of the Vanguards, when the hostility towards the existent was manifested in the radical substitution of history by novelty (Sennet, 1991), as Le Corbusier planned, for example, in his projects for the centre of Paris. However, the ignorance of time multiple dimensions also suggests the alternative danger of understanding the legitimated architectonic objects as the constructed materialisation of a finished historical time and, in consequence, removed from evolution and the effect of the fluid dimensions of "horizontal time". Such was the limitation of the type-morphological thinking in the sixties to generate, from the analytical arsenal of the historical city, new transformation paradigms of the city.

The architectonic expression of the modernity times -abstract and fragmental plane-, as well as the fetishism of the historical object suspended in time deprive the architectonic project of the transversal incidence capacity over the substratum and folds that are expressed in the social construction of the city, generating spaces "empty of time", characteristic of so many present-day urban projects.

Some examples can help to visualise the real incidence of these conceptions in the adoption of transcendent urban decisions. As is known, the convenience of burying the main intersections in the Paseo de la Castellana, is periodically brought up answering functionality arguments and to the extended idea that the gardenised pavements are not usable because traffic saturation asphyxiates them and make them inhospitable for walking. This canonical image actually corresponds to a limited experience of the social group that uses the Paseo almost exclusively for its working trips. A more ample perspective of the social use of the street allows us to see a more complex reality.

As opposed to the mono-functional design of the urban motorway (whose emblematic expression in Madrid is the M-30), traditional streets and avenues constitute civic institutions for their capacity of giving material support to a plurality of urban functions and meanings: such is the case of the Paseo de la Castellana. On Saturdays and public holidays when the tertiary activity has stopped in its immediate built surroundings, the best equipped areas recuperate their original quality for walking, and even an urban park and cycle path. In summer the Paseo becomes the night meeting point for young people and a main open-air leisure axis of the city, transforming its service roads into improvised car

LA FORMA DE LA NUEVA CENTRALIDAD

Es definitorio de la formación contemporánea de la centralidad el carácter expansivo de las nuevas tipologías comerciales. Los espacios para el consumo han superado las tipologías en las que se han materializado históricamente: calle comercial, mercado, grandes almacenes, mall, etc., para irrigar ámbitos que tradicionalmente han pertenecido a la esfera pública. Estaciones y aeropuertos, museos e incluso los propios centros urbanos han adoptado, sin prejuicios, las condiciones de control del espacio y funcionalidad característicos de los espacios comerciales.

Ello corresponde con lo que, desde Habermas hasta Sennett, se ha venido en denominar: ³¹ "declive de la esfera pública" o desplazamiento del centro de gravedad de la centralidad cívica desde las instituciones y los espacios públicos al dominio privado. Las élites urbanas de los países más desarrollados, y ahora Madrid, tienden a retirarse del ámbito público, tanto en términos espaciales como en su compromiso con la ciudad (Sennett, 2000, p.255). Por otro lado los actores de la nueva economía, utilizan la infraestructura urbana pero carecen, a diferencia de la burguesía comercial o la burguesía industrial, de un proyecto de sociedad y una idea de ciudad. Ello es fruto de la carencia de valores de naturaleza colectiva asociada a los sectores globalizados de la economía red.

En el ámbito espacial, todo ello se traduce en la obsolescencia de las expresiones cívicas convencionales de lo público: avenidas, parques, plazas, equipamientos e infraestructuras, y su sustitución por ámbitos privados capaces de movilizar y congregar de manera flexible las diversas formas de vida colectiva, particularmente en torno al consumo, entretenimiento y acontecimientos deportivos y culturales. La experiencia de la visión evanescente ("todo lo sólido se desvanece en el aire") de los hechos sociales prepara a los sujetos contemporáneos para asimilar sin dificultad ni riesgos un espacio sin calidad, carente de densidad significativa, y por ello apto para un consumo efímero.

³² La conciencia de esta condición profunda de la contemporaneidad hace evidente la insuficiencia del arsenal arquitectónico para regenerar la vitalidad de la esfera cívica. Manuel de Solá Morales (1992) tuvo el atrevimiento de recordar este hecho en Barcelona hace algunos años, cuando el optimismo generado por las intervenciones sobre espacios públicos y edificios institucionales parecía poner la transformación total de la ciudad al alcance de la mano. La importancia del espacio público no reside, a juicio de Solá, en sus dimensiones o protagonismo simbólico "si no en referir entre sí los espacios privados haciendo también de ello espacio colectivo". En suma, "en dar valor público a lo privado".



parks. The exceptional dimensions of the Paseo make possible many urban events: parades and processions, demonstrations, sport events, fairs... Although lately its primacy has been displaced by the historical Civic Axis of Calle Alcalá, between Puerta del Sol and Plaza de la Independencia, it is not even possible to imagine these functions in the space of the present M-30.

The identification of the functions of the directional tertiary with the professional group of highly qualified workers constitutes another example of the mythical and reductive vision of urban reality. Manuel Castells and Saskia Sassen have often insisted on the necessity of valuing globalization's complex and heterogeneous dimensions and their consequences. The "office skyscraper's secret life" allows visualising these modulations. Occupied during the day by managers and qualified workers, but also by secretaries, assistants and an army of employees in services, shops and hotels. Big tertiary complexes are the exclusive territory, out of office hours, of security guards, maintenance and cleaning personnel, frequently emigrants with a low income level. Let's think about the contrast between the exclusive character of the twin towers in Plaza de Castilla

and the human melting pot that collects, in a precarious but lively way, on the platforms of the transport inter-changes built on the tunnel of the Paseo de la Castellana.

Forgetting the social plurality that "horizontal time" takes in, can lead to mistaken decisions. For example, designing accessibility through public transport to the office areas with the different parts of the city thinking only of the needs and the image of a small fraction of the management staff. Legitimizing, in a conscious or unconscious way, a logic of access that is not equal to infrastructures and public services.

The pattern of the new centrality

The expansive character of the new commercial typologies defines the centrality's contemporary formation. Consumer spaces have gone beyond the typologies in which they have materialised historically: commercial street, market, big stores, mall, etc., to irrigate areas that traditionally have belonged to the public sphere. Stations and airports, museums and even the urban centres themselves have adopted, without prejudice, the conditions, space control, and functionality characteristics of commercial

spaces.

This corresponds to what, from Habermas to Sennet, has been denominated as the "decline of the public sphere" or moving the civic centrality's centre of gravity from the institutions and public spaces to private control. In the most developed countries, and now Madrid, the urban elite tends to withdraw from public circles, in spatial terms as well as in their compromise with the city (Sennet, 2000, p. 225). On the other hand the new economy's actors use urban infrastructure but are lacking, in contrast with the commercial or industrial middle class, the project of a society and an idea of a city. This is the result of lacking values of a collective nature associated to the globalized sectors of the economy web.

In spatial terms all this is translated as the obsolescence of conventional civic expressions in the public space: avenues, parks, plazas, fittings and infrastructure, and their substitution by private circles capable of mobilising and congregating in a flexible way the diverse forms of collective life, particularly around consumption, entertainment and sport and cultural events. The experience of the evanescent vision ("anything solid fades in



34 - VISTA AÉREA DEL PARQUE ACUÁTICO DE LEGANÉS

La tendencia actual es justamente la contraria. Los nuevos espacios comerciales tienden a reemplazar las funciones y actividades características del espacio público tradicional: comunicación, encuentro, descanso, diversión,... Su arquitectura, reducida a esquema funcional, se manifiesta ante el usuario como un entorno amigable y liviano, en el que la densidad significativa, tantas veces opresiva, se sustituye por la capacidad de adaptación plástica a los gustos y demandas cambiantes. En los parques y centros comerciales no existe como tal un lenguaje arquitectónico, sino la expresión de la contingencia temporal traducida en la sintaxis efímera de los medios de comunicación masiva.

Paradójicamente, los espacios del ocio y el consumo son percibidos por el usuario como el reino de la libertad de elección y de la gratificación inmediata, pero se encuentran sometidos a una programación y control exhaustivo ausente en los espacios cívicos tradicionales. El espacio es considerado como un recurso económico y, en consecuencia, medido, gestionado y normalizado para asegurar su óptimo comportamiento a través de las sofisticadas técnicas del "merchandising". Al mismo tiempo, los gustos y los comportamientos de los consumidores son "analizados, cartografiados, cuantificados y manipulados, para explotar al máximo su potencial de gasto" (Project, 2001, p.784).

67



35 - POLÍGONO COMERCIAL EN UNA INTERSECCIÓN DE LA AUTOPISTA EN DIRECCIÓN ALCORCÓN

Así, cuando el espacio comercial parece liberarse del determinismo funcional para asociarse a la expresión aleatoria del ocio y el entretenimiento (como en la metáfora de la vida social propuesta en el film Matrix) se convierte, en realidad, en la expresión de unas eficaces tecnologías de condicionamiento psicológico. No deja de ser sorprendente que el determinismo de los usuarios opere tan eficazmente en el contexto de una arquitectura de una simplicidad banal. Con escasas variaciones los centros comerciales madrileños responden a la receta que el arquitecto norteamericano Víctor Gruen, padre de la moderna configuración del centro comercial suburbano, formulara en 1963: elección de un terreno horizontal en un enclave de máxima accesibilidad desde las autopistas metropolitanas (preferentemente en el centro de gravedad del área de captación de potenciales consumidores); construcción de la parte central con una arquitectura impermeable; elección de una adecuada mezcla de establecimientos comerciales y entretenimiento, (adoptando habitualmente como locomotora del conjunto bien una gran superficie alimentaria, o un complejo de salas de cine); rodeando todo ello de grandes playas de aparcamiento al aire libre.

Aislados física y ambientalmente de su entorno urbano, los centros comerciales contemporáneos tienden a reconstruir nostálgicamente en su interior elementos de la ciudad cuya misma existencia niegan; disponiendo un sistema de calles interiores y plazas, espacios controlados seguros y limpios destinados al ocio y al descanso, en los que sólo se omite una cualidad inherente a los espacios públicos urbanos: el pluralismo y la libertad. No debe extrañar por ello que, como alternativa al espacio programado para el consumo, lo público tienda a manifestarse en espacios precarios, intersticiales y aleatorios (estaciones, playas, aparcamientos, áreas de descanso de autopistas,...) incluso con mayor vivacidad que en los espacios públicos convencionales (Bru, 2001). Los fenómenos madrileños de desplazamiento de las actividades de ocio de fin de semana a los polígonos industriales; la transformación de los aparcamientos vacíos de los centros comerciales en lugares de encuentro juvenil; o la apropiación festiva del Parque del Oeste por los inmigrantes ecuatorianos; ejemplifican la capacidad de la vida colectiva para recrearse constantemente aún entre los pliegues más inciertos de la metrópoli.

Referencias

- ASCHER, François. 1995: *Métapolis ou l'Avenir des Villes*. Paris: Odile Jacob.
- BORJA, Jordi; CASTELLS, Manuel. 1997: *Local y Global*. Madrid: Taurus.
- BRU, Eduard. 2001: "Estratos no mutaciones". VARIOS AUTORES: *Mutaciones*. Barcelona: Actar. 457-459.
- CASTELLS, Manuel. 1990: *Estrategias de desarrollo metropolitano en las grandes ciudades españolas: la articulación entre crecimiento económico y calidad de vida*. Jordi Borja et al. (Eds). Las grandes ciudades en la década de los noventa, Madrid: Sistema, 18-64.
- CASTELLS, Manuel. 2002: "La Ciudad de la Nueva Economía". *Pasajes* nº 35, Marzo 2002. 34-37.
- MARCUSE, Peter; VAN KEMPE, Ronald, 2000: *Globalizing Cities. A New Spatial Order*. Oxford: Blackwell.
- MARCUSE, Peter. 2001: "Of Time and Fetishization of The Built City". En Arie Graafland (Ed) 2001: *Cities in Transition*. Rotterdam: O1 Publishers. 288-295.
- PROJECT ON THE CITY. 2001: "Harvard Design School Guide to Shopping". Köln: Taschen.
- ROWE, Peter. 1991: *Making a Middle Landscape*. Cambridge (Mass): MIT.
- SASSEN, Saskia. 1998: *Globalization and it's Discontents*. New York: The New Press.
- SASSEN, Saskia: "The New Centrality: The Impact of Telematics and Globalization" William S. Saunders (Ed): *Reflections on Architectural Practices in the Nineties*. New York: Princeton. 206-218.
- SENNETT, Richard. 1990: *La Conciencia del Ojo*. Trad. Miguel Martínez-Lage. Barcelona: Versal. 1991.
- SENNETT, Richard. 2000: "La calle y la oficina: dos fuentes de identidad". Anthony Giddens y Will Hutton (Eds): *En el límite. La vida en el capitalismo global*. Trad. Mª Luisa Rodríguez Tapia. Barcelona: Tusquets. 247-267.
- SOLÁ MORALES, Manuel. 1992: "Espacios Públicos / Espacios Colectivos". *La Vanguardia* 12 de Mayo.
- SORKIN, Michael (Ed). 1992: *Variations on a Theme Park*. New York: Hill and Wang.
- ZUKIN, Sharon. 1995: *The cultures of Cities*. Cambridge (Mass): Blackwell.



38 - ZONA COMERCIAL EN DIRECCIÓN MAJADAHONDA

the air") of social facts prepares contemporary subjects to assimilate without difficulty or risks a space without quality, lacking significant density, and so apt for ephemeral consume.

The awareness of this deep condition of present times makes evident the insufficiency of the architectonic arsenal to regenerate the civic sphere's vitality. Manuel de Solá Morales (1992) dared to remember this fact in Barcelona a few years ago, when the optimism generated by the interventions in public spaces and institutional buildings seemed to put the transformation of the city within reach. The importance of public space does not reside, in Solá's opinion, in its dimensions or symbolic prominence "but in referring private spaces to each other also making collective space out of it". That is, "giving public value to the private".

The present tendency is exactly the opposite. The new commercial spaces tend to replace the characteristic functions and activities of the traditional public space: communication, meeting, resting, leisure... Its architecture, reduced to a functional diagram, manifests itself before the user as a friendly and light environment, in which significant density, oppressive so many times, is substituted by the capacity of physical adaptation to changing tastes and demands. In parks and shopping centres an architectonic language, as such, do not exist, but the expression of temporal contingency translated in the ephemeral syntax of communication mass media.

Paradoxically, leisure and consumer spaces are perceived by the user as the kingdom of free choice and immediate gratification, but are subjected to exhaustive programming and control not present in traditional civic spaces. Space is considered as an economic resource and, in consequence, measured, managed and normalised to insure its optimum behaviour through sophisticated "merchandising" techniques. At the same time consumer's tastes and behaviours are "analysed, mapped, quantified and manipulated to exploit to the maximum their spending potential" (Project, 2001, p.748).

So, when commercial space appears to free itself from functional determinism to associate with the random expression of leisure and entertainment (as in the social life metaphor proposed by the film *Matrix*) it actually becomes the expression of psychological conditioning efficient technologies. It is surprising that the users' determinism operates so efficiently in the context of an architecture of banal simplicity. With little variations shopping centres in Madrid respond to the American architect Victor Gruen's recipe, the father of the modern configuration of the suburban shopping centre, formulated in 1963: choice of a horizontal terrain in an enclave of maximum accessibility from metropolitan motorways (preferably in the centre of gravity of the area for attracting potential consumers); construction of the central part with a impermeable architecture; choice of the right mixture of commercial and entertainment establishments (usually adopting as the motor of the complex a big food store or cinemas); surrounding everything with open-air car-parks.

Physically and environmentally isolated from its urban surroundings, contemporary shopping centres tend nostalgically to rebuild in their interior some city elements whose existence they deny; arranging a system of interior streets and plazas, secure and clean controlled spaces destined for leisure and rest, in which only one inherent quality in urban public spaces is omitted: pluralism and freedom. It should not be surprising then that, as an alternative to space programmed for consumption, the public space tends to manifest itself in precarious, interstitial and random spaces (stations, beaches, car parks, motorways' service areas...) even with more vivacity than in conventional public spaces (Bru, 2001). In Madrid the phenomenon of moving weekend leisure activities to industrial estates; the transformation of shopping centres empty car parks into places for youngsters meetings; or the festive appropriation of Parque del Oeste by Ecuadorian immigrants give an example of the capacity of collective life for recreating itself constantly even between the most uncertain folds of the metropolis.



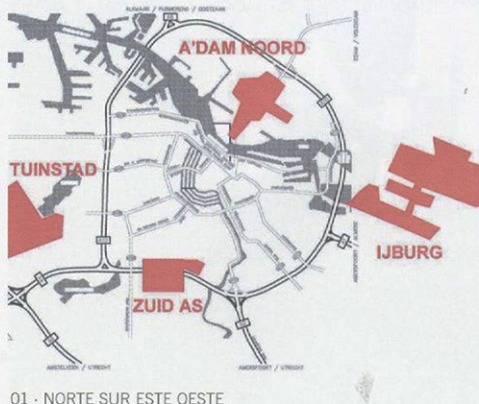
39 · ZONA COMERCIAL A PIE DE AUTOPISTA EN LAS ROZAS

References

- ASCHER, François. 1995: *Métapolis ou l'Avenir des Villes*. Paris: Odile Jacob.
- BORJA, Jordi; CASTELLS, Manuel. 1997: *Local y Global*. Madrid: Taurus.
- BRU, Eduard. 2001: "Strata no mutations". SEVERAL AUTHORS: *Mutaciones*. Barcelona: Actar. 457-459
- CASTELLS, Manuel. 1990: "Strategies for metropolitan development in big Spanish cities: articulation between economic growth and quality of life". Jordi Borja et al (Eds). *Las grandes ciudades en la década de los noventa*, Madrid: Sistema, 18-64.
- CASTELLS, Manuel. 2002: "The City of the New Economy". *Pasajes* nº 35, Marzo 2002. 34-37
- MARCUSE, Peter; VAN KEMPE, Ronald, 2000: *Globalizing Cities. A New Spatial Order*. Oxford: Blackwell
- MARCUSE, Peter. 2001: "Of Time and Fetishization of The Built City". Arie Graafland (Ed) 2001: *Cities in Transition*. Rotterdam: 01 Publishers. 288-295.
- PROJECT ON THE CITY. 2001: "Harvard Design School Guide to Shopping". Köln: Taschen.
- ROWE, Peter. 1991: *Making a Middle Landscape*. Cambridge (Mass): MIT
- SASSEN, Saskia. 1998: *Globalization and it's Discontents*. New York: The New Press.
- SASSEN, Saskia: "The New Centrality: The Impact of Telematics and Globalization" William S. Saunders (Ed): *Reflections on Architectural Practices in the Nineties*. New York: Princeton. 206-218.
- SENNETT, Richard. 1990: *The Eye's Conscience*. Translation by Miguel Martínez-Lage. Barcelona: Versal. 1991
- SENNETT, Richard. 2000: "Street and office: two sources of identity". Anthony Giddens and Will Hutton (Eds): *On the limit.. Life in global capitalism*. Translated by M^a Luisa Rodríguez Tapia. Barcelona. Tusquets. 247-267.
- SOLÁ MORALES, Manuel. 1992: "Public Spaces / Collective Spaces". *La Vanguardia* 12 de Mayo.
- SORKIN, Michael (Ed). 1992: *Variations on a Theme Park*. Nex York: Hill and Wang
- ZUKIN, Sharon. 1995: *The cultures of Cities*. Cambridge (Mass): Blackwell.



40 · PANORÁMICA DE MADRID DESDE LA CASA DE CAMPO



11.02 NOORDZUIDOOSTWEST-NORTESURESTE OESTE

4 grandes intervenciones urbanas en los 4 puntos cardinales de la circunvalación de Amsterdam

césar garcía guerra
FÜN discussion group

N1 Ministerio de Vivienda y Planeamiento. Ruimte maken, Ruimte delen. Vijde Nota over de Ruimtelijke Ordering 2000/2030, La Haya, Enero 2001, p.130

N2 El Randstad tiene dos aeropuertos, seis universidades y numerosas instituciones educativas, una mano de obra altamente cualificada y adaptable, una infraestructura de transporte extensa, una variedad de vivienda capaz de resolver los requisitos individuales, instalaciones de ocio para abastecer todos los intereses y una extensa masa vegetal central conocida como el corazón verde.

N3 Nuove forme di urbanizzazione: questioni di rappresentazione (1993-1994) Bernardo Secchi .

El anillo de circunvalación de Amsterdam cohesiona y limita la ciudad. Hacia su interior la ciudad esta consolidada. Las nuevas intervenciones de expansión y mejora se sitúan en la zona de influencia de este ring. Se adoptan diferentes estrategias para desarrollar millones de m2 de todo tipo que la ciudad necesita realizar de aquí a veinte años. Los aspectos generales de las tendencias actuales del complejo pero efectivo planeamiento holarlés se pueden vislumbrar por comparación.

03 En el Quinto Informe de Planeamiento N1 publicado el año pasado, se estimaba que en el periodo hasta el año 2030 al menos 39.000 hectáreas de terreno serán necesarias para expansiones residenciales. Se estiman necesarias dos millones viviendas. Este informe continúa la línea iniciada con el Cuarto Informe Extra, denominado Vinex. En la actualidad las nuevas actuaciones Vinex están siendo criticadas por su tendencia a convertirse en zonas dormitorio - ni siquiera ciudades al estar formadas por una media de 95% de vivienda- y por su baja densidad. A partir de ahora, a la vez que se cumple con los objetivos de crecimiento del Quinto Informe, se debe hacer ciudad.

En Holanda el corazón de la actividad económica se concentra dentro y alrededor de las cuatro conurbaciones más grandes, cada una con distinto carácter: Amsterdam (financiera y turística), La Haya (gubernamental), Rotterdam (portuaria) y Utrecht (servicios). No dejan de ser cuatro ciudades menores que quieren pasar a ser consideradas como una, mediante la figura más grande de planeamiento de Europa Occidental: Randstad ó Delta Metrópolis N2, una *città diffusa* N3 de seis millones de habitantes. Según el informe debe aumentar su número de viviendas en un millón.

Un entramado legislativo formado por el gobierno de la provincia, el consejo provincial, la administración provincial y el Consejo de la Reina han de planear el desarrollo urbano, la vivienda social, el orden público y la seguridad, la promoción del turismo y la cultura, el transporte, la aplicación de la protección del medio ambiente, el empleo... esforzándose en asegurarse de que todos y cada uno de los holandeses puedan participar en la sociedad.



Desde el río IJ (léase ei) hacia el norte la actividad portuaria consiguió deprimir una zona muy cercana al centro. La barrera del río se intenta anular progresivamente mediante túneles y puentes. En un nuevo Plan para esta zona se intentará cambiar definitivamente el carácter del Norte mediante la prolongación de la línea de metro N4 desde la estación central (véase European 6 A'dam Noord) y el planeamiento de nueva residencia y oficinas así como una nueva zona comercial a escala de ciudad. La unión del ring con el centro se refuerza. El Plan Parcial (Stedenbouwkundig Programma van Eisen) elaborado por Urhahn Urban Design Amsterdam sienta las bases para un desarrollo de 3.000 viviendas N5, 200.000 m² de oficinas y cerca de 150.000 m² de funciones públicas. La ambición de Plan denominado "Centro de Amsterdam Norte" es proyectar una parte activa de ciudad que englobe funciones importantes en el ámbito regional. Los autores del Plan dejan espacio a la integración de propuestas urbanas de otros participantes.

En líneas generales, el Plan consta de dos ejes perpendiculares de distinto carácter, residencial-oficinas y comercial-institucional. De forma similar a la renovación de la ciudad jardín en el Este (ver oost-este), la densificación del norte supone una huida de las tipologías racionalistas de bloque abierto y jardín público de posguerra. En este caso se refuerza el centro comercial existente que, junto a las nuevas instituciones, se agrupan en torno a vías peatonales que unen ambos lados del eje N-S, donde se ubica la nueva estación. Por otro lado, una cuña verde N-S paralela a este eje elevado es reforzada.



05 · SITUACIÓN ZONA DE ACTUACIÓN EN LA REGIÓN DE AMSTERDAM

N4 La línea Noord-Zuidlijn conectará el norte de Amsterdam con la estación comercial de Amsterdam Sur / World Trade Center (WTC) y consiste en un túnel dual de 3,8 kilómetros bajo el centro de la ciudad. La línea tendrá 9,5 kilómetros de largo en total con ocho estaciones: La nueva línea del metro traerá a pasajeros del norte al sur sin trasbordo en 16 minutos. El metro puede hacer esta conexión rápida porque viajará a una velocidad media de 35 kilómetros por hora, o dos veces la velocidad normal del tranvía.

N5 El programa abarca unas tres mil viviendas. Un 40% serán de protección oficial para alquilar y el resto se destinarán a la venta en mercado libre: esta mezcla viene estipulada legalmente con una proporción mínima del 30% de vivienda social y ha de darse en cada edificio.



06 · PASADO Y PRESENTE. AMSTERDAM NORTE.



07 · DIAGRAMAS JERARQUIZACIÓN VIALES.

NOORDZUIDOOSTWEST - NORTHSOUTHEASTWEST
4 great urban interventions on the 4 cardinal points of the ring road in Amsterdam.

The ring road in Amsterdam unites and limits the city. Towards the inner part the city is consolidated. The new intervention of expansion and improvement is situated in the influence zone of this ring. Different strategies to develop millions of m² of all types that the city needs in twenty years from now are being adopted. The general aspects of the present tendencies of the complicated but effective Dutch planning can be seen by comparison.

In the Fifth Planning Report N1 published last year, it was calculated that in the period up to the year 2003 at least 39.000 hectares of land would be necessary for residential expansion. Two million houses are estimated to be necessary. This report follows the line started with the Fourth Extra Report, called Vinex. Presently the new Vinex interventions are being criticised for their tendency to become dormitory zones -not even cities, they are composed of an average of 95% housing- and have very low density. From now on, at the same time that the objectives of growth of the Fifth report are met, a city must be built.

In Holland the heart of the economic activity is concentrated inside and around the four biggest conurbations, each one with a different character. Amsterdam (financial and tourist), The Hague (governmental), Rotterdam

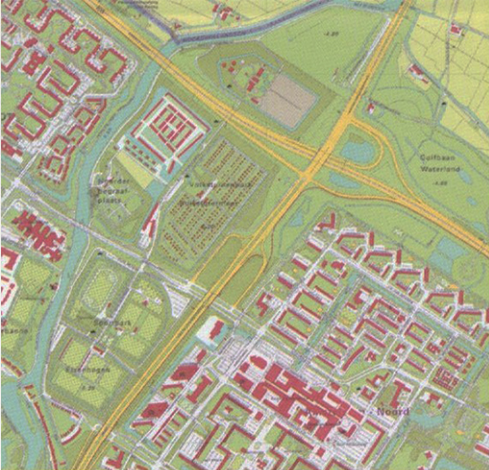
(harbor) and Utrecht (services). They are still four minor cities that should be thought of as one, through the biggest figure of planning in Western Europe: Randstad or Delta Metropolis N2, a città diffusa N3 of six millions inhabitants. According to the report it must increase its number of houses by a million.

A legislative network formed by the government of the province, the provincial council, the provincial administration and the Queen's Council have to plan the urban development, social housing, public order and security, promotion of tourism and culture, transport, application of environmental protection, employment... making an effort to make sure that every one of the Dutch people can participate in society.

NOORD - NORTH

From the river IJ to the north the harbor activity managed to depress a zone very close to the centre. The barrier of the river has been progressively suppressed through tunnels and bridges. In the new Plan for this zone they will try to change the character of the North definitely by prolonging the subway line N4 from the central station (see European 6 A'dam Noord) and the planning of new houses and offices as well as a commercial area on a city scale. The union of the ring with the centre is strengthened.

The Partial Plan (Stedenbouwkundig Programma van Eisen) elaborated by Urhahn Urban Design Amsterdam sets up the basis for the development of 3.000 houses N5, 200.000 m² of offices and almost 150.000 m² for



08 · FOTO AEREA EMPLAZAMIENTO. PLANO SITUACIÓN ACTUAL.



09 · EL CENTRO DEL NORTE.

public uses. The ambition of the Plan, called 'Centre of North Amsterdam' is to create an active part of the city that includes important functions in the provincial sphere. The authors of the Plan leave room for the integration of urban proposals by other participants.

In general the Plan has two perpendicular axis of different character, residential-offices and commercial-institutional. In a similar way to the renovation of the garden city in the East (see EAST), the population density of the north means escaping the rationalist pathologies of the post-war open block and public garden. In this case the existent commercial centre is strengthened which, together with the new institutions, are grouped around the pedestrian ways that unite both sides of the axis N-S, where the new station is located. On the other side, a green wedge N-S parallel to this elevated axis is strengthened.

THREE ENVIRONMENTAL TYPES

The New Nucleus of the Urban Centre (UC) will become the heart of the area. It will absorb more than half of the new program. A total of 1.500 new houses, 50.000 m² for offices, a shopping centre and numerous public

installations will be built here in quantitative gradation from west to east. Some space is reserved close to the park for a hotel and congress centre and for a High Performance Sport Centre. Around the underground station residential and living space will be combined with sports, education, services and commercial activity on a big scale. The transport inter-changes (subway, bus, car, bicycle and taxi) will literally configure the heart of the Centre of the North of Amsterdam N6.

To the east of this area will be located the leisure area (cinema, multicultural centre, restaurants and cafes) in an attempt to keep the streets lively at different times from offices and shops. The public program will always be combined with housing and offices. The shopping centre will be scored with public plazas partially covered. It should be operational when the subway starts working in the middle of 2009.

Residential Urban Area (RW) with 1.500 houses and almost 140.000 m² for offices. The objective is a mixed environment of living and working created by buildings exempt of variable dimensions. The buildings vary in height from 10,5 to 40 metres. At the edge of the park the buildings will

have a reasonably open character in a way the park extends between them. In the proximity of big roads the density of work will increase, although always in combination with residences.

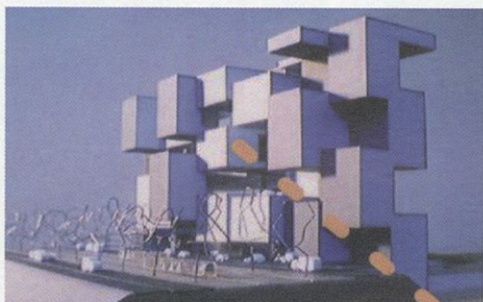
The landscaped park N7 is in the western part of the area, near the North Sea Canal. It must provide space for a great diversity of activities changing its character from a leisure park to a sport centre in the south of an ecological zone that merges with waterland N8, in the periphery in the north of the city. The spatial continuity in the park will be stressed through a longitudinal dam with a cycle path.

Among some of the functions located in the park stand out, in their contact with the ring, special leisure and sport areas of regional character.

PROGRAM.

The starting point is a gross area of 720.000 m² constructed N9. Given that the Plan is due to be completed in the next fifteen years, it is necessary to anticipate enough flexibility. It ought to be possible to revise the minimum and maximum stipulated in the program (500.000-830.000 m²). A change of use is even feasible, from offices to homes, if the situa-

72



11 · PROPUESTA GANADORA EUROPAN 6.

N6 <http://www.noord.amsterdam.nl/CAN/SPVE/Summary.pdf>

N7 the landscape park

N8 La mayor parte de la provincia está, por supuesto, bajo el nivel del mar y el área denominada waterland es realmente una serie de polders ilustrativos del método holandés de ganar terreno al mar.

N9 Servicios 62.000m², vivienda 360.550 m² (aprox. 3.000 unidades), Oficinas 193.500 m², Deportes 17.000 m², Educación 28.500 m², Hotel 9.000 m², Firmas 8.000, Tiendas temáticas 20.000 m², Ocio (cine, centro multicultural) 22.000 m² = Total 720.500 m²



13 · LOGO PLATAFORMAS ANTITRANVÍA.

10 Tres tipos ambientales

El Nuevo Núcleo del Centro Urbano (UC) se convertirá en el corazón de la zona. Absorberá más de la mitad del nuevo programa. Un total de 1.500 nuevas viviendas, 50.000 m² de oficinas, un centro comercial y numerosas instalaciones públicas se construirán aquí en gradación cuantitativa de oeste a este. Se reserva espacio en el borde del parque para un hotel y centro de congresos y para un Centro Deportivo de Alto Rendimiento. En el entorno de la estación del metro residencia y vivienda estarán combinadas con deportes, educación, servicios y actividad comercial a gran escala. El intercambiador de transporte (metro, autobús, coche, bicicleta y taxi) configurará literalmente el corazón del Centro del Norte de Amsterdam N6.

Al este de esta zona se ubicará el centro recreativo (cine, centro multicultural, restaurantes y cafés) en un intento de activar las calles también fuera del horario de oficinas y comercios. El programa público siempre estará combinado con vivienda y oficinas. El centro comercial estará surcado por una red de plazas públicas parcialmente cubiertas. Deberá ser operacional cuando el metro inicie su funcionamiento a mediados de 2009.

Área Urbana Residencial (RW) con 1.500 viviendas y cerca de 140.000 m² de oficinas. El objetivo es un ambiente mixto de vivienda y trabajo creado por edificios exentos de dimensiones variables. Los edificios varían en altura de 10,5 a 40 metros. En el borde del parque los edificios tendrán un carácter razonablemente abierto de modo que el parque se extienda entre ellos. En la proximidad de las grandes vías la densidad del trabajo aumentará, aunque siempre en combinación con residencia.

El parque paisajista N7 discurre en la parte occidental del área, cerca del Canal del Norte. Deberá proporcionar el espacio para una gran diversidad de actividades variando de carácter desde un parque de ocio y deportivo en el sur a una zona ecológica que se funde con waterland N8, en la periferia del norte de la ciudad. La continuidad espacial en el parque se reforzará mediante un dique longitudinal con carril de bicicletas.

De entre las varias funciones a situar en el parque destacan, en su contacto con el ring, zonas recreativas y deportivas especiales de carácter regional.

12 Programa

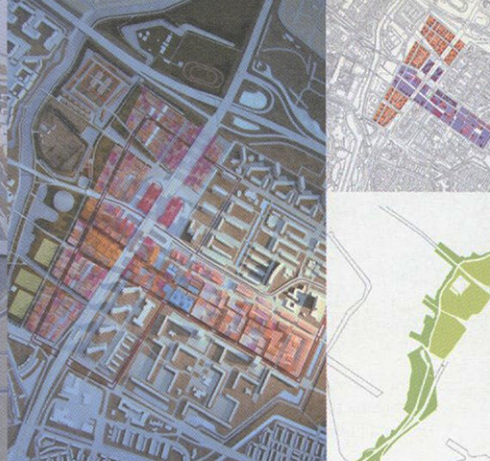
El punto de partida son unos 720.000 m² de superficie bruta edificada N9. Dado que el término del Plan está previsto para dentro de quince años es necesario prever suficiente flexibilidad.



14 - FOTO MAQUETA DESDE EL SUROESTE.



15 - FOTO MAQUETA DESDE EL NORTE. DIAGRAMAS DISPOSICION VIVIENDA (NARANJA), COMERCIAL Y OFICINAS (AZUL), EJE VERDE



tion of the market and the municipality so require.

KEY PROJECTS

It is important that the centre gains momentum quickly. The future Plan depends on the success of the development of the sub-zones that surround the public transport inter-changes. These areas accommodate the dominant projects on which the qualitative jump of the area depends in the collective metropolitan memory.

The transport inter-changes with a different program (subway and bus station, car park, services, residential and office tower, hotel) are the main generator of the Plan.

A shopping centre that includes cinemas and a car park. This is an extension of the existent one, which has to be extended until it is big enough to fulfill the regional requirements of the Plan. The previous condition is that, for the duration of the works, the present shopping centre continues functioning with the minimum of interruptions.

A multicultural centre that functions as a focus of social installations at a district level. It will accommodate a library, a school of music and perhaps

a library of art lending N10. Due to its proximity to the shopping centre some disagreement has arisen in relation to the integration of both. Its final disposition is not resolved yet.

A Centre of Sports Excellence that will include other premises, education and hotel.

The transformation of Nieuwe Leeuwarderweg (main axis E-W) from the present fast road into an urban street with a speed limit of 50 km/h.

The Plan should have been approved in 2001 but the proposed date for the future extension of the subway in a decade has decreased the interest of the investors in many of the commercial and residential projects, questioning the regional vocation of the area.

The main criticism of the Plan is centred in the danger that the new method of tunnelling supposes, which is going to be used in the construction of the subway. It is the first time that this technique has been used in a terrain like Amsterdam and it has produced problems in similar circumstances elsewhere such as the sinking detected in similar works in The Hague and London. A secondary recrimination highlights the proximity of

an existing subway line and how well equipped the area with tramways and buses N11 is.

ZUID - SOUTH

A new financial centre is located on the ring. Two million square metres of offices and houses projected by great international firms pay for the burying of two kilometres of highway and railway lines and the construction of an underground station for High Speed trains. The new urban network, one of the most dense in the country, is adapted to Berlage plan (Minervalaan) that had been interrupted and prolongs the historical axis. The centre overlaps the ring.

The "Zuidas" or South Axis is one of the most used transport arteries in Holland, for it connects the international airport in Amsterdam, Schiphol, with new commercial developments in the southeast of the city. Schiphol, the airport, is international hub N12 and functions as one of the access points into Europe, a position that has caused many international companies to establish a base, not only in the immediate vicinity of the airport, but also throughout the province N13. In recent decades a great number

Debe ser posible revisar los mínimos y máximos estipulados en el programa (500.000-830.000 m²). Es incluso factible un cambio de uso, de oficinas a vivienda, si la situación de mercado y el municipio así lo requieren.

Proyectos clave

- 16 Es importante que el centro tome ímpetu rápidamente. El futuro del Plan depende del éxito en el desarrollo de las subzonas que rodean el intercambiador del transporte público. Estas áreas acomodan los proyectos dominantes de los que depende el salto cualitativo del área en la memoria colectiva metropolitana:

El intercambiador del transporte con programa anejo (estación de metro y autobús, aparcamiento, servicios, torre residencial y de oficinas, hotel) es el generador principal del Plan.

Un centro comercial que incluye cines y aparcamiento. Es una extensión del existente, que ha de ser renovado, hasta alcanzar un tamaño suficiente para cumplir las pretensiones regionales del Plan. La condición previa es que, durante su realización, el actual centro de compras continúe funcionando con un mínimo de interrupciones.

Un centro multicultural que actúa de foco de instalaciones sociales a nivel de distrito. Acomodará una biblioteca, una escuela de música y quizás una biblioteca de préstamos de arte N10. Debido a su proximidad con el centro comercial ha surgido cierta polémica en cuanto a la integración de ambos. Su disposición final no está todavía resuelta.

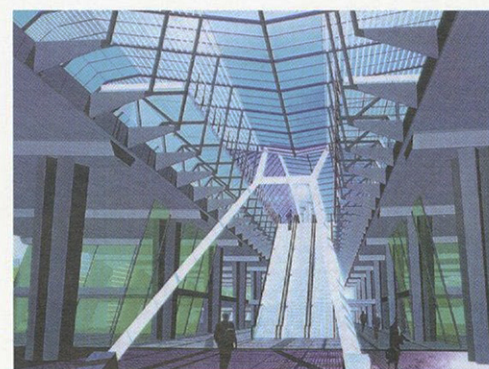
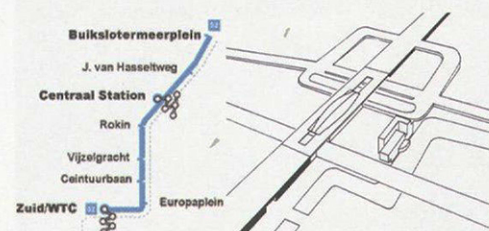
Un Centro Superior de Deportes que incluya instalaciones anejas educativas y hoteleras.

La transformación de Nieuwe Leeuwarderweg (eje principal E-O) de vía rápida que es actualmente a calle urbana con un límite de velocidad de 50 Km/h.

El Plan debería de haber sido aprobado en 2001 pero la fecha propuesta para la futura extensión del metro dentro de una década ha restado interés a los inversores de muchos de los proyectos comerciales y residenciales, poniendo en entredicho la vocación regional de la zona. La crítica principal al Plan se centra en el peligro que supone el nuevo método de tunelado que se va a usar en la construcción del metro. Es la primera vez que esta técnica se usa en un terreno como el de Amsterdam y cuenta con experiencias negativas de referencia como el hundimiento detectado en obras recientes similares en La Haya y Londres. Una recriminación secundaria destaca la proximidad de una línea existente y lo bien servida que está la zona de tranvías y autobuses N11.

N10 Tipología resultante de la legislación estimuladora del arte en Holanda: los artistas recibirán un sueldo a cambio de parte de su obra, que el Estado destina a alquiler. En estos centros es posible alquilar cuadros, esculturas,...

N11 (<http://www.saveamsterdam.com/>)



17 - PROPUESTA NUEVA ESTACION TRANVIA. BENTHEM&CROWEL.

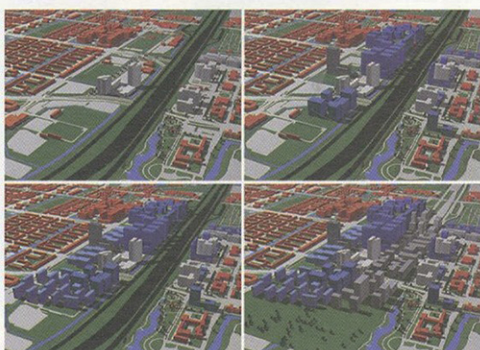


19 - SITUACIÓN ZONA DE ACTUACIÓN.

N12 Hub es un punto de transferencia en el cual los pasajeros pueden conectar con distintos vuelos de la misma compañía a destinos no directos.

N13 Noord-Holland: Cinco túneles principales bajo el Canal del Mar del Norte unen la provincia con Amsterdam y Schiphol. Grandes autopistas con el sur de Holanda aseguran las conexiones rápidas y frecuentes con París, Bruselas, Berlín y Londres.

N14 de Architecten Cie Amsterdam es la oficina autora del Plan.



20 - SECUENCIA EJECUCIÓN PLAN. ENTERRAMIENTO CIRCUNVALACIÓN.



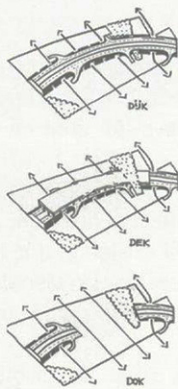
21 - EL FUTURO EJE SUR ANTES DEL ENTERRAMIENTO DE LA CIRCUNVALACIÓN. (2010)

18 ZUID - SUR

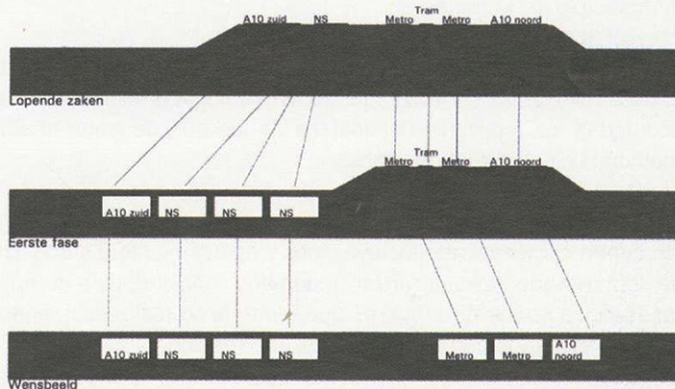
Un nuevo centro financiero se sitúa sobre el ring. Dos millones de metros cuadrados de oficinas y viviendas proyectados por grandes firmas internacionales pagan el enterramiento de dos kilómetros de autopista y vías de tren y la construcción de una estación subterránea de trenes de Alta Velocidad. La nueva trama urbana, de las más densas del país, se adapta a planes de Berlage (Minervalaan) que se habían visto interrumpidos y prolonga ejes históricos. El centro pasa sobre el ring.

El "Zuidas" o Eje Sur es una de las arterias de transporte más usadas de Holanda, ya que une el aeropuerto internacional de Amsterdam, Schiphol, con nuevos desarrollos comerciales del sureste de la ciudad. Schiphol, el aeropuerto de Amsterdam, es hub N12 internacional y funciona como uno de los accesos principales a Europa, posición que ha incitado a muchas compañías internacionales establecer una base, no solamente en la vecindad inmediata del aeropuerto, sino en toda la provincia N13. En décadas recientes, gran cantidad de compañías extranjeras han invertido y obtenido beneficios de sus inversiones. Hacia el norte se sitúa el plan de expansión de 1917 (Plan Zuid, Berlage) y hacia el sur un crecimiento de posguerra (Buitenveldert, Van Eesteren). Entre ambos, el anillo de circunvalación divide la ciudad. El modo en que éste sea tratado es básico en el desarrollo del Plan. De entre las tres opciones barajadas se ha preferido su enterramiento y, junto a la construcción del nuevo distrito, se llevará a cabo en fases en un periodo de veinticinco años. El nuevo desarrollo urbano, pese a aparecer como un distrito de negocios en los primeros borradores del Plan, y tras un acuerdo entre el Gobierno Central y la Ciudad de Amsterdam, será una zona de uso mixto de carácter urbano: residencia y oficinas al 50%. De los 2,25 millones de m² de nueva construcción en los que consiste el Plan, 780.000 ya están proyectados o en fase de preparación N14. La densidad de construcción es elevada en comparación con el resto de la ciudad (dos veces la de Javaeiland), materializándose el volumen edificado como una estructura estratificada consistente en volúmenes cúbicos apilados variando en carácter con la altura: desde la basa de servicios que vivificará el nivel de calle, un nivel intermedio centrado en el entorno inmediato a través de puntos de vista específicos, hasta los volúmenes superiores que definirán el skyline del nuevo sur de Amsterdam. La elección de una composición fuerte-

Zuidas



22 - OPCIONES PARA EVITAR LA BARRERA DE INFRAESTRUCTURA.



23 - ETAPAS ENTERRAMIENTO CIRCUNVALACIÓN.

of foreign businesses have invested and obtained profits from their investments. Towards the north is the expansion plan of 1917 (Plan Zuid, Berlage) and towards the south a post-war growth (Buitenveldert, Van Eesteren). Between them, the ring road divides the city. The way in which it is treated is basic for the development of the Plan. From the three considered options that of burying it has been preferred and, together with the construction of the new district, it will be carried out in phases over a period of twenty-five years.

The new urban development, despite looking like a business district in the first drafts of the Plan, after an agreement between the Central Government and the City of Amsterdam, will be a zone of mixed use of urban character: 50% housing and offices. Of the 2,25 million m² of new construction of which the Plan consists, 780.000 are already projected or in the preparation phase¹⁴. The density of the construction is high in comparison with the rest of the city (twice as much as Javaeiland), the volume built materialising as a stratified structure consisting of piled cubic volumes

varying in character with their height: from the services base that will revitalize the street level, an intermediate level centred in the immediate surroundings through specific viewpoints, to the higher volumes that will define the skyline of Amsterdam's new south. The choice of a strongly volumetric composition aims to achieve a metropolitan atmosphere.

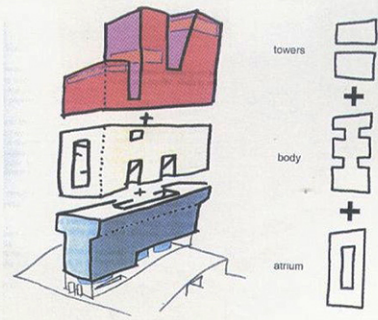
Accessibility is the angular stone of the Plan. Despite being located on the main ring road of the city, the arrival of the connection with the high speed train on the German line, and the existing rail infrastructures (with three different types of rails) increases excessively the complexity of the new communication link. An inter-changes is being projected that will be located in the prolongation of the historical axis near the only tower (headquarters of the ABN AMRO Bank) already built from the Plan.

TEMPORARY MEASURES

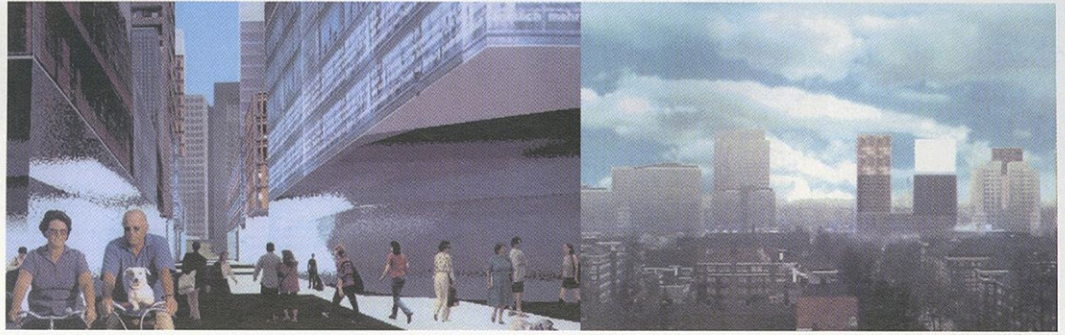
During the period of construction, at least 20 years, the accessibility to the area must be guaranteed and the inconveniences for the public must be kept to the minimum. An action plan is being drawn up to make the proj-

ects in construction into a sight worth watching N15. Various alternatives are being studied to minimise the impact of supplying and removing building materials, etc.

The reticule and volume proposed in which the Plan is articulated, are based on the principle of flexibility anticipating the changes that will occur in a plan of such long duration. The maximum building volume of the towers, about 30 metres sideways, permits a versatile distribution of floors, allowing a variety of functions for the buildings or part of them without big scale interventions. The maximum heights permitted are around 140 metres varying lightly from east to west in relation to approximation restrictions for one of the tracks at the adjacent airport. The sub-division of the Plan allows experimentation with new urban typologies of intermediate scale. Urbanism and architecture meet in a super-blocks composed by hybrid buildings (tower) designed by two offices (mediating with co-ordinating architects that are suitable for the projects on shared framework). One of these firsts blocks entirely designed already is Mahler 4 N16 (200.000 m²). A brief analysis is



24 · PROPUESTA DE ARCHITEKTEN CIE. APARTAMENTOS



25 · UNA NUEVA ESCALA EN HOLANDA. VISUALIZACIÓN FUTURO HORIZONTE DESDE EL CENTRO.

mente volumétrica pretende conseguir una atmósfera metropolitana.

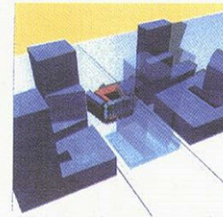
La accesibilidad es la piedra angular del Plan. Pese a estar situado sobre la principal vía de circunvalación de la ciudad, la llegada de la conexión con el tren de alta velocidad en su ramal hacia Alemania, y las existentes infraestructuras ferroviarias (con tres tipos de vía distintas) elevan en exceso la complejidad del nuevo nudo de comunicaciones. Se proyecta un intercambiador que estará situado en la prolongación del eje histórico junto a la única torre ya construida del Plan (sede del banco ABN AMRO).

27 Medidas temporales

Durante el período de construcción, que durará al menos 20 años, la accesibilidad del área debe ser garantizada y las molestias al público deben ser mantenida al mínimo. Se está esbozando un plan de acción para convertir los proyectos en construcción en un espectáculo digno de verse N15. Están siendo estudiadas varias alternativas para minimizar el impacto de suministro y el retiro de materiales de construcción, etc.

La retícula y volumetría propuestas en las que se articula el Plan están basadas en principios de flexibilidad en previsión de los cambios a los que se verá sometido un plan de tan larga duración: El máximo volumen edificable de las torres, de unos 30 m de lado, permite una distribución versátil de las plantas, permitiendo variar la función de los edificios o partes de ellos sin intervenciones a gran escala. Las alturas máximas permitidas están entorno a los 140 m variando ligeramente de oriente a occidente en función de las restricciones de aproximación de una de las pistas del aeropuerto adyacente.

La subdivisión del Plan permite experimentar con nuevas tipologías urbanas de escala intermedia. Urbanismo y arquitectura se encuentran en super-manzanas compuestas por edificios



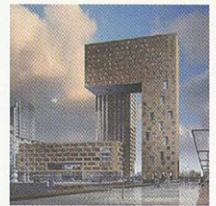
26 · PROPUESTA MICHAEL GRAVES & ASSOCIATES. BLOQUE.



N15 Traducción literal de una de las premisas esbozada en el borrador oficial del Plan.



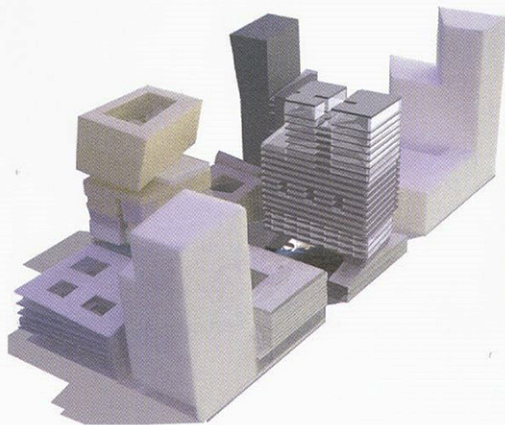
28 · PROPUESTA DE RAFAEL VIGNOLY ARCHITECTS. TORRE OFICINAS.



29 · PROPUESTA DE ARCHITEKTEN CIE. TORRE HOTEL.



30 · PRIMER BORRADOR DEL PLAN.



32 · VOLUMETRIA SUPERMANZANA MAHLER 4

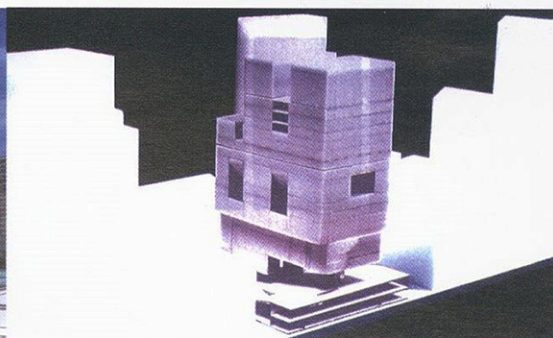
N16 Project Mahler 4: Client City of Amsterdam, Department of Physical Planning, Zuidas project group. Architects B. Medic, P. Puljiz

N17 Cisco Systems, el mayor proveedor mundial de infraestructura digital va a abrir una megaoficina cerca de IKEA en el Sureste de Amsterdam. Cisco, que se hizo un nombre mediante el mantenimiento e instalación de redes digitales, es un impulsor de la nueva economía (...) en los canales de Amsterdam. Amsterdam, de este modo se une al selecto grupo de ciudades globales donde la presencia física de talento y servicios es decisivo para triunfar en el frente de la globalización. El network style es tan prolífico que la diferencia entre trabajo y tiempo libre es prácticamente inexistente." Ole Bouman, Archis, Junio 2000.

N18 También el Instituto Berlage Amsterdam desarrolló en sus talleres temáticos opciones de distribución funcional para el Zuidas. Ver South Axis Amsterdam. The Berlage Institute 1999.



33 · UNA NUEVA ESCALA EN HOLANDA.



34 · PROPUESTA DE ARCHITECTEN CIE. TORRE DE APARTAMENTOS.

híbridos (torre-bloque) diseñados por dos oficinas (mediando con arquitectos coordinadores que encajan los proyectos sobre tramas compartidas de aparcamiento). Una de estas primeras manzanas ya enteramente proyectada es Mahler 4 N16 (200.000 m²). Un breve análisis es interesante para observar las interpretaciones arquitectónicas de los preceptos del Plan. El diseño de esta super-manzana se desarrolló en diversas sesiones en las oficinas internacionales encargadas de su elaboración, que colaboraron desde las primeras etapas de proyecto con el objetivo de realizar una interpretación conjunta del Plan en su ambición de ofrecer un estilo de vida, de trabajo y servicios hiper-urbano. Una consideración importante fue otorgada a resolver cuidadosamente la tensión resultante, por un lado, del deseado sentido de cohesión y expresión colectiva de Mahler 4, y por otro, la expresión individual de cada proyecto. Se propone un basamento de dos niveles que une visualmente las propuestas y articula los servicios públicos. La expresión arquitectónica de las torres es una respuesta a factores como el viento, puntos de vista y soleamiento.

"La época del garaje a terminado. Jóvenes compañías de Internet prefieren estar en la parte antigua de San Francisco, cerca de los restaurantes, fiestas y clubes. Las viejas ciudades como París, Venecia y Amsterdam deben prepararse para una invasión puntocom" Vrij Nederland. Junio 2000 N17.

Alta densidad, mezcla de funciones, calidad de espacio público y ocio reinterpretados en tres zonas donde los bloques perimetrales contienen espacio de oficinas, mientras la torre central junto a las zonas verdes es residencial N18. A través de su posición, Mahler 4 contribuye significativamente a la accesibilidad e infraestructura de toda la zona. Las dos calles que dividen el complejo en tres partes son claves en la interpretación del Plan: al unir distritos de ambos lados de la circunvalación (Buitenveldert y Oud-Zuid) fomentan la vocación integradora del Plan en el tejido urbano circundante.



35 OOST - ESTE

Seis nuevas islas residenciales están terminando de ser creadas. En pocos meses empezará su urbanización. Constituyen una de las mayores expansiones en superficie de la ciudad. Su nombre, IJburg (burgo del IJ), adelanta la vocación de aislamiento en varios grados de exclusividad que poseerá. Son también la oferta requerida por la demanda de nueva residencia no cubierta con las intervenciones, más próximas al centro, de las penínsulas de Java, Borneo y Sporenburg. El ring aísla del centro en positivo.

impact of supplying and removing building materials, etc. The reticule and volume proposed in which the Plan is articulated, are based on the principle of flexibility anticipating the changes that will occur in a plan of such long duration. The maximum building volume of the towers, about 30 metres sideways, permits a versatile distribution of floors, allowing a variety of functions for the buildings or part of them without big scale interventions. The maximum heights permitted are around 140 metres varying lightly from east to west in relation to approximation restrictions for one of the tracks at the adjacent airport. The sub-division of the Plan allows experimentation with new urban typologies of intermediate scale. Urbanism and architecture meet in a super-blocks composed by hybrid buildings (tower) designed by two offices (mediating with co-ordinating architects that are suitable for the projects on shared frame-

work). One of these firsts blocks entirely designed already is Mahler 4 N16 (200.000 m²). A brief analysis is interesting, to observe the architectonic interpretations of the precepts of the Plan. The design of this super-block was developed in several sessions at the international offices responsible for its elaboration, which collaborated from the first stages of the project with the objective of having a joint interpretation of the Plan in their ambition of offering a hyper-urban style of life, work and services. Important consideration was given to solving carefully the resultant tension, on one hand, of the desired sense of collective cohesion and expression of Mahler 4, and on the other, the individual expression of each project. A basement with two levels that visually links the proposals and articulates public services is proposed. The architectonic expression of the towers is an answer to factors such as wind, sight points and sun. "The time of the

garage has ended. Young Internet companies prefer to stay in the old part of San Francisco, near restaurants, parties and clubs. The old cities like Paris, Venice and Amsterdam must be prepared for a dotcom invasion", Vrij Nederland. June 2000 N17.

High density, a mixture of functions, quality of public and leisure spaces re-interpreted in three zones where the perimeter blocks have space for offices, while the central tower near the green areas is residential N18. Through its position, Mahler 4 contributes significantly to accessibility and infrastructure of the whole area. The two streets that divide the complex in three parts are key to the interpretation of the Plan: linking districts of both sides of the ring road (Buitenveldert and Oud-Zuid) they promote the integrating vocation of the Plan in the surrounding urban weave.

Sporenburg. El ring aísla del centro en positivo.

"Quisimos que la gente se quedara en Amsterdam, " explica el Jefe del proyecto IJburg, Igor Rovers, " asimilar la base económica de la ciudad y reducir el tráfico en su entorno. No tan sólo vivir en la ciudad sino también trabajan en ella. Pero es muy difícil encontrar un lugar bastante grande dado que al oeste tenemos el aeropuerto principal, Schiphol, y su ruido... Al norte tenemos Waterland - un área natural muy importante y protegida. En el este también tenemos el agua; IJmeer (el lago IJ), pero la naturaleza no es tan importante como en Waterland. Después de una reunión alrededor de 1994, la Ciudad de Amsterdam decidió construir IJburg allí".



El plan no realizado de 1964, desarrollado por la firma de Rotterdam Van den Broek & Bakema para estas mismas aguas del IJ, es un claro predecesor de IJburg. Denominado la "ciudad en la isla Pampus" es un plan en extremo optimista, ejercicio urbanista de primer orden, en el cual se pueden observar las limitaciones de un planeamiento y diseño urbano completamente estático en forma y cualidades esculturales. Una mega-estructura residencial y de oficinas de altísima densidad trenzadas entorno a un eje central de 14 carriles y distintos niveles de transporte que incluían un sistema monorraíl. Un sistema cerrado sin posibilidades de evolución. Del que se ha intentado aprender.

Bajo encargo del Ayuntamiento de Amsterdam N19, el Departamento de Planeamiento esboza un Plan N20 previo de diseño urbano para IJburg, que tiene como primera consecuencia una cooperación de instituciones y empresas sin precedentes en esta densidad edificatoria para desarrollar el Plan: unas 18.000 viviendas que darán cabida a 45.000 personas serán construidas entre 1997 y 2015.

Pero IJburg no es el primer complejo de viviendas de gran escala realizado en Amsterdam. En los años 60 se desarrolló un área extensísima al sur denominada Bijlmermeer. Ahora es vista por muchos como un fracaso. Los edificios estuvieron mal conservados, y la tasa de crimen se elevó rápidamente. *"En aquella época había una creencia muy fuerte en la que por construir una casa de un cierto modo se podría influir en el modo de habitar de la gente. Pensaron que por hacer un aparcamiento al final de un edificio de apartamentos de 1 Km, los habitantes pasearían hasta su apartamento..."* Ascensores y servicios comunes se dejaron en el papel para reducir costes... Con las islas de IJburg se pretende hacer un estudio de errores: al comenzar un plan para una nueva isla se mira hacia atrás para adecuar los proyectos a la situación social y económica de cada momento.

En líneas generales, el Ayuntamiento será responsable de la creación general de las nuevas islas N21 así como de la infraestructura, mientras que el consorcio desarrollará cada una de las zonas creadas por el Ayuntamiento, de tal manera que engloben cada una de las zonas parte del espacio público. Esta estrategia es nueva en Holanda, y tiende hacia el aumento de calidad del espacio público, gracias a su inclusión en el desarrollo de proyectos privados. Requiere un alto grado de colaboración conjunto en el desarrollo de cada grupo de proyectos, frecuente en planes de esta envergadura. Y supone desdoblarse la rígida frontera entre público y privado existente en el planeamiento convencional.

Frits van Dongen de de Architecten Cie., Felix Claus y Tom Schaap realizan el proyecto urbano basado en una retícula ortogonal perturbada por las irregularidades inherentes a la red náutica, diques y parques aporta diferentes cualidades a cada bloque. Según los autores, la estructura urbana crea las condiciones necesarias para lograr un equilibrio característico entre orden y caos, cohesión y variación. Este equilibrio tipifica el periodo y modo en que el proyecto será llevado a cabo. La retícula urbana es un método de planeamiento que deja espacio para la diversidad en tiempo y espacio. Dentro de la propia retícula actúan fuerzas de mercado de distinta

as first consequence the co-operation of institutions and business without precedent in this building density for developing the Plan N20: about 18.000 homes that will house 45.000 people will be built between 1997 and 2015.

But IJburg is not the first big scale housing complex built in Amsterdam. In the sixties a very extensive area in the south called Bijlmermeer was developed. Nowadays it is seen as a failure by many. The buildings were badly kept, and the crime rate escalated rapidly. "In those times there was a strong belief that by building a house in a certain way you could influence the way people lived. They thought that by building a car park at the end of a building 1 kilometre long people would walk to their apartments..." Lifts and common services were left in the role of reducing costs... With the Isles of IJburg it is intended to do an errors study: when starting a plan for a new isle they look back to adapt the projects to the social and economic situation at each moment.

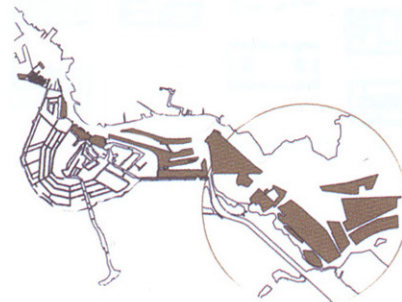
In general lines, the City Council will be responsible for the general creation of the new isles N21, as well as the infrastructure, while the consor-

tium will develop each of the areas created by the City Council, in such a way that each area includes a part of public space. This strategy is new in Holland, and it tends towards an increased quality in public spaces, thanks to its inclusion in the development of private projects. It requires a high grade of joint collaboration in the development of each group of projects, very frequent in plans of such magnitude. It means unfolding the rigid border existing between public and private in conventional planning. Frits van Dongen from de Architecten Cie., Felix Claus and Tom Schaap designed the urban project based on an orthogonal reticule disturbed by the inherent irregularities of the nautical network, dams and parks, that contributes different qualities in each block. According to the authors, the urban structure creates the necessary conditions to achieve a characteristic balance between order and chaos, cohesion and variation. This balance typifies the period and manner in which the project will be done. The urban reticule is a method of planning that leaves room for diversity in time and space. Within the reticule itself market forces of different scale act; in principle, all the plots are the same in relation to density and type of housing although the

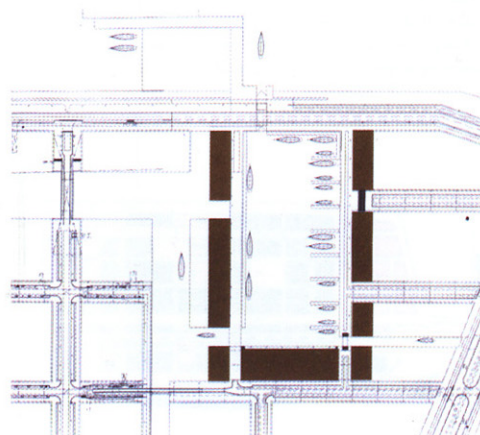
N19 una alianza de Palmhout&vd Bout, Bureau H+N+S y el departamento de planeamiento.

N20 Waterstad IJburg, IJburgermaatschappij CV y e IJdelta ontwikkelings vof consortia.

N21 Steigereiland, Haveneiland, dos Reteinlanden y Buiteneiland serán creadas mediante nivelación y rellenado y sólo Strateniland mediante el método tradicional de poder.



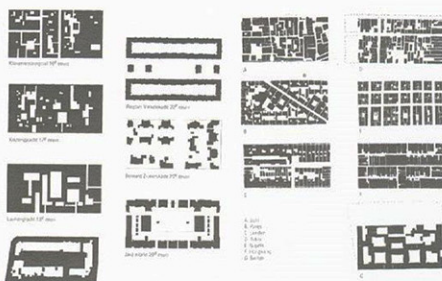
36 · SITUACIÓN ZONA DE ACTUACIÓN EN RELACIÓN CON EL CENTRO HISTORICO DE AMSTERDAM.



37 · DETALLE VIALES Y EMBARCADEROS IJBURG.

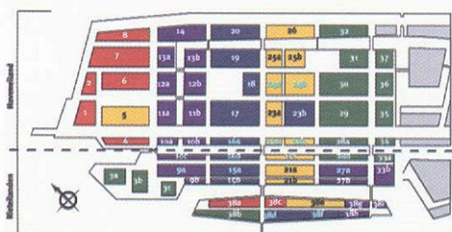
38 · DETALLE FOTO MAQUETA.



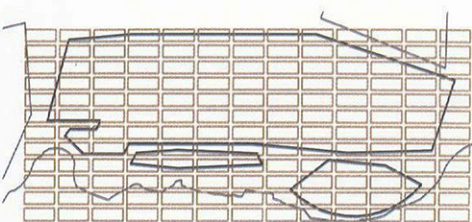


39 · TRAMAS URBANAS CONSIDERADAS. COMPARACIÓN.

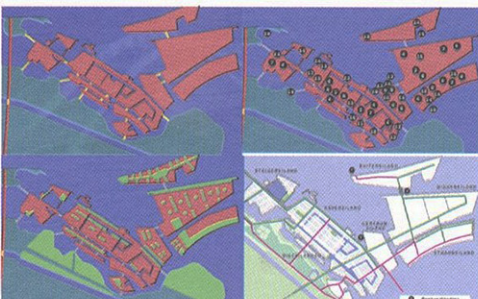
N22 400 m. = 2 x 173 m. + dos veces el ancho de la calle. Una línea rápida de tranvía está proyectada entre IJburg y la ciudad. Se reserva espacio para una futura línea de autobús o tren hasta el Zuidas y Almere.



41 · DIAGRAMA TAMAÑO MANZANAS.



42 · SUPERPOSICIÓN TRAMA ELEGIDA A PERIMETRO ISLAS.



43 · ESQUEMAS PUENTES, ACTUACIONES SINGULARES, ZONAS VERDES Y EJES PRINCIPALES.

character of the islands will change, because not only promoters but also individuals participate in their building. The urban frame defines blocks 173 metres long with a variable width of 90-60 metres. The length comes from the average distance between two tramway stops (400 m.) N22. Water is the recurrent theme in IJburg, as an obvious consequence of its location as islands. The form and disposition of these are to a great extent determined by the maritime channel in the north and by the areas of weak subsoil where the terrain can not be formed. Its future connection to the public transport network will try to avoid the predominance of the car. SEVEN ISLANDS, ONE ENTITY Pier Island (Steiger eiland) is the most western in IJburg, its first sign. Through the centre of the island there is an urban boulevard that connects several islands with the continent. The terrain for family houses is created in the south part, while the north accommodates wharves/quays for floating houses. The accommodation character of the island is dual: on one hand, experimental buildings of low density, and on the other, big scale constructions and high density. Harbor Island (Haven eiland) is the centre of gravity of the islands group,

a long island between the IJmeer south coast and the original canal. It is the biggest, 2 kilometres long and 500 metres wide. As in Pier Island, the heart of the isle is the urban boulevard. Along the IJburg Bay an open pier with buildings facing the water is projected. The pier also has platforms and residential quays. In combination with the pier buildings, they conform an urban atmosphere of maritime character. The south border is the less urban in character to achieve a gradual transition towards the Riet Islands. The mansions, duplex, flats, urban chalets, individual houses and two stories family houses find space here. The average height is five floors, while in the exclusively residential streets there is a maximum of three or four stories. Around public transport stops and along the north shore isolated building can be constructed with a maximum height of eight floors. Cane Islands (Riet eilanden) are the three smallest islands, mainly designed for residences. The shores have been destined as private gardens for individual houses. The density is lower than the average for IJburg. A second island, also of low density, located in parallel, stretches over the south side. Thread Island is the only new polder created in this area of IJmeer. Along the north shore there is a dam planted with trees as windbreak. Along the

escala; en principio, todos los solares son iguales en cuanto a densidad y tipo de vivienda aunque el carácter de las islas variará, ya que tanto promotores como individuos tienen cabida en su construcción. La trama urbana define bloques de 173 m de largo con un ancho variable de 90-60 m. La longitud procede de la distancia media entre dos paradas de tranvía (400 m) N22.

El agua es el tema recurrente de IJburg, como consecuencia obvia de su emplazamiento como islas. La forma y disposición estas están en gran manera determinadas por el canal marítimo en el norte y por las zonas de substrato débil donde el terreno no puede ser formado. Su futura conexión a las redes de transporte público intentará evitar el predominio del coche.

Siete islas, una entidad

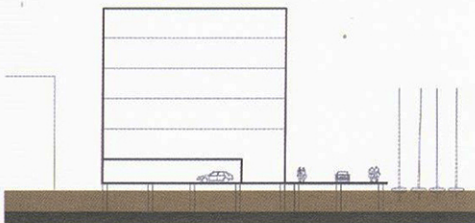
40 La Isla del Muelle (Steiger eiland) es la más occidental de IJburg, su primer vislumbre. A través del centro de la isla se dispone el bulevar urbano que conecta varias islas y el continente. El terreno para viviendas unifamiliares se crea en la parte sur, mientras el norte acomoda los embarcaderos para casas flotantes. El carácter del alojamiento de la Isla es dual: por un lado, edificios experimentales de baja densidad, y por otro, construcciones de gran escala y alta densidad.

La Isla del Puerto (Haven eiland) es el centro de gravedad del grupo de islas, una isla alargada entre la costa del sur de IJmeer y el canal original. Es la más grande con 2 Km de largo y 500 m de ancho. Como en la del Muelle, el corazón de la isla es el bulevar urbano. A lo largo de la Bahía IJburg se proyecta un muelle abierto con los edificios enfrentados al agua. El muelle también contiene plataformas y muelles de embarque residenciales. En la combinación con los edificios de muelle, conforman un ambiente urbano de carácter marítimo. El borde sur es menos urbano en carácter para lograr una transición gradual hacia las Islas Riet. Las mansiones, dúplex, pisos, chalet urbanos, casas individuales y viviendas unifamiliares en dos pisos, tiene cabida aquí. El promedio de altura es de cinco pisos, mientras que en calles exclusivamente residenciales está sujeta a un máximo de entre tres y cuatro pisos. En los alrededores de las paradas de transporte público y a lo largo de la orilla norte, se pueden construir edificios aislados hasta una altura máxima de ocho pisos.

Las Islas de Caña (Riet eilanden) son tres islas más pequeñas, diseñadas principalmente para residencia. Las orillas han sido destinadas principalmente a jardines privados para las viviendas individuales. La densidad es inferior que el promedio para IJburg. Una segunda isla también de baja densidad situada en paralelo se estira sobre el lado sur.

La isla de Hilo es el único nuevo polder creado en esta zona del IJmeer. A lo largo de la orilla norte controla un dique plantado con árboles como cortavientos. A lo largo de la orilla sur dispone de una playa y un puerto deportivo. En el centro de Isla destaca un parque que une la playa con el centro de compras y la estación de metro. Los edificios presentan una tipología urbana en bloque con bordes sólidos a lo largo del parque y el agua. La densidad media es alta (85 viviendas por hectárea). Vivienda y áreas públicas son desarrolladas como una única operación para cada bloque. Dispone de otra zona con viviendas en plataforma que se agregan a la bahía, sobresaliendo como muelles de embarque.

La última porción de terreno que será creada se denominará es la isla del Exterior. Situada en el límite entre IJburg y el mar interior, mediante un puerto deportivo, algunos hoteles y restau-



44 - SECCION DIAGRAMATICA VIVIENDAS CON EMBARCADERO.

south shore there is a beach and a marina. In the centre of the island stands out a park that links the beach with the shopping centre and the subway station. The buildings present an urban typology in blocks with solid borders along the park and the water. The average density is high (85 houses per hectare). Housing and public areas are developed as one operation for each block. It has another area with houses in platforms that are aggregated to the bay, standing out as quays. The last portion of created land will be called Exterior Island. Located where IJburg and the inner sea meet. Through a marina, some hotels and restaurants will have some independence, keeping a "green" character through residential parks. The height of building is restricted to the average height of a mature tree -3 o 4 floors (between nine and twelve metres). The average density is forty-five houses per hectare. Some environmental groups were worried about the possible damage to fauna and flora. However, they were reassured with promises to clean up the lake and create a protected natural area. The energetic sustainability of IJburg was also considered in the cessation of protests: a nearby electricity plant uses the water of the lake as part of its refrigeration system. The

hot water that leaves the plant is transported to the island to provide cheap heating for the houses, and it will supply 70% of the total energy consumption of the islands.

IJburg has taken a forward step by trying on one hand to foment the individual character combining it at the same time with neighborhood integration. In the words of the authors "people tend to individuality but also want to be part of a bigger totality; individuality somehow invariably acts in concert with the collectivisation of another. Each urban plan represents the battlefield of the forces of that time."

At the end of this year, the first occupants will inhabit IJburg. They wait for the development of another seven islands to be completed around 2012.

WEST - WEST

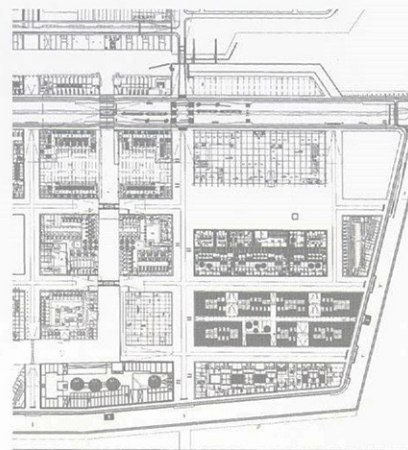
Architecture with expiry date. Open rationalist blocks built between 1928 and 1970 will be demolished to make way for more controllable architecture. From public space to semi-public spaces, collective, private... The market has won over the utopia of the garden city. What it was an isolated plan, is now very close to the centre. Out of the ring but very close to it. The Western garden Cities (Westelijke Tuinsteden) are the product of delib-

rantes, mantendrá una cierta independencia conservando un carácter "verde" mediante parques residenciales. La altura de la edificación se restringe a la altura media de un árbol maduro, es decir, tres o cuatro pisos (9-12 m). La densidad media es 45 viviendas por hectárea.

Algunos grupos ambientales estuvieron preocupados por el posible daño a fauna y flora. No obstante, fueron tranquilizados con promesas de descontaminación del lago y creación de un área natural protegida. La sostenibilidad energética de IJburg también se consideró en el cese de protestas: una central eléctrica cercana usa el agua del lago como la parte de su sistema de refrigeración. El agua caliente que abandona la planta se transporta a la isla para suministrar la calefacción barata para las viviendas, y suministrará el 70% del consumo de energía total de las islas.

IJburg da un paso adelante al intentar por un lado fomentar el carácter individual combinándolo a la vez con integración de barrio. En palabras de los autores *"la gente tiende a la individualidad pero también quiere formar parte de una totalidad más grande; la individualidad en una parte invariablemente actúa en concierto con la colectivización de otra. Cada plan urbano representa el campo de batalla de las fuerzas de ese momento"*

A finales de este año, los primeros inquilinos pasarán a habitar IJburg. Esperan el desarrollo de otras siete islas para ser completadas hacia 2012.



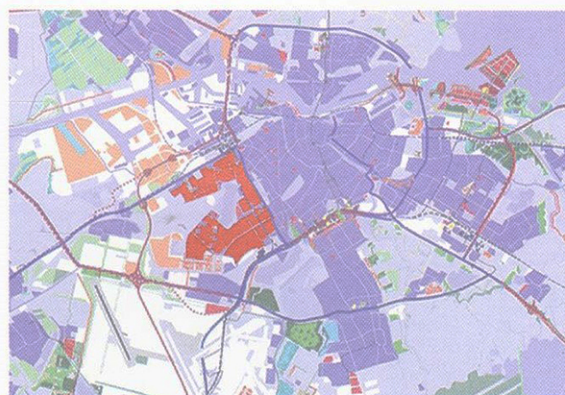
45 - DETALLE ISLA CON INTEGRACION DE PROPUESTAS ARQUITECTONICAS.

79

46 WEST - OESTE

La arquitectura con fecha de caducidad. Bloques racionalistas abiertos construidos entre los años 1928 y 1970 se demolerán para dar paso a arquitecturas más controlables. Del espacio público a espacios semipúblicos, colectivos, privados... El mercado ha vencido a la utopía de la ciudad jardín. Lo que fue un plan aislado, ahora queda muy cerca del centro. Fuera del ring pero muy cerca de este.

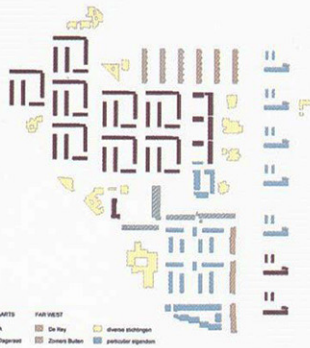
Las Ciudades jardín Occidentales (Westelijke Tuinsteden) son el producto de iniciativas de urbanismo deliberadas. El plan para la Ciudad jardín Occidental fue desarrollado antes de la segunda Guerra Mundial y esta basado en las ideas de la Carta de Atenas N23. La realización del plan tuvo que esperar hasta los años 1950. Fue desarrollada bajo un régimen que favoreció la fabricación en serie. Es ahora un área con casi 130.000 habitantes de los que la mitad es de origen extranjero, alcanzando en algunos barrios el 80%. Hoy día todavía el 75% del total



47 - SITUACIÓN ZONA DE ACTUACIÓN EN LA REGIÓN.



48 - NUEVAS TIPOLOGIAS PARA LA CIUDAD JARDIN



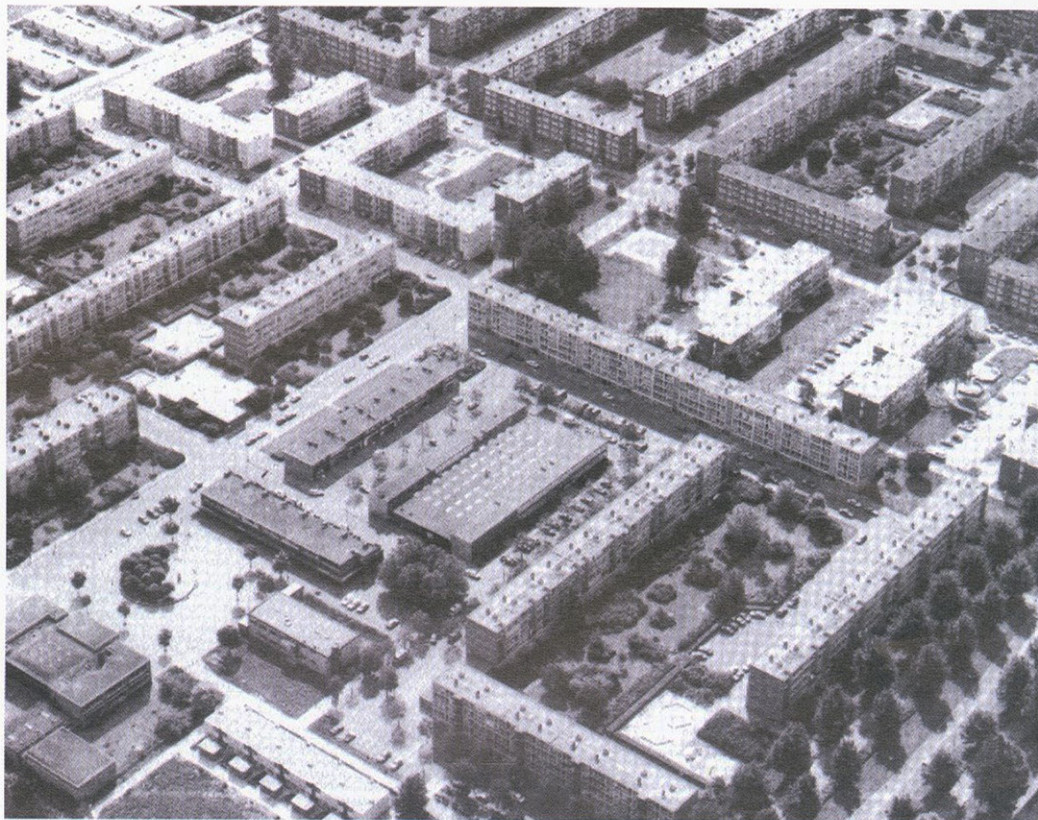
49 · VARIAS ASOCIACIONES DE VIVIENDA SON PROPIETARIAS DE LOS EDIFICIOS.

erated urbanism initiatives. The plan for the Western garden Cities was developed before the second War World and is based in the ideas of Letter from Athens N23. The realization of the plan had to wait until the fifties. It was developed under a regime that favoured mass production. Now it is an area with almost 130.000 inhabitants, half of foreign origin, up to 80% in some areas. Nowadays 75% of the all the houses are still council housing for rent to lower-middle class giving a negative image of monotony and ethnic conflict. Earnings are lower. This problematic development has made Westelijke Tuinsteden an objective for urban regeneration.

The 1928 general Plan (AUP) was developed to the letter. It extends to the west of the A10 road. It is characterised by its wide avenues, canals, open spaces and green environmental houses. Blocks of flats with shared access and stairs, and houses with gardens are the predominant typologies. Open blocks surrounded by public space are a common characteris-

tic. But despite this obviously idyllic environment, the "garden-suburbs" do not adapt to the present standards: instead of facing a diversified life (J.B. Bakema), Slotermeeer gave the impression of useless bourgeois intimacy (A. Van Eyck). Despite those first criticisms contemporary to the plan, it is 70 years later that AUP is going to be renovated, pushed by the change of position in regional scale of the district and the great re-structuring that is happening in the area.

In the traditional Dutch planning the actors involved are the government of the City and the District Administration, housing associations with property in the area, business organizations, welfare organizations, the police and the residents. However, new actors have come into this project, changing the structure of governing in the area. The central city administration and the four district administrations have established a new body, Bureau Parkstad collaborating office, to direct the process and organise the 14 housing associations, owners of the buildings in three consortiums N24.



N23 "(...) Hay que exigir: Que sean hechos análisis útiles sobre estadísticas rigurosas del conjunto de la circulación en la ciudad y en su región. Trabajo que revelará las corrientes de circulación y la calidad de sus rendimientos. Que las vías de circulación sean clasificadas según su naturaleza y construidas en función de los vehículos y de su velocidad. Los cruces muy solicitados serán convertidos a la circulación continua por cambios de niveles. Que el peatón pueda seguir caminos distintos de los del automóvil. Que las calles sean diferenciadas según sus destinos: calles de habitación, de paseo, de tránsito, vías principales. Que zonas de vegetación aislen, en principio, las corrientes de gran circulación." La Carta de Atenas (1933)



50 · LA CIRCUNVALACIÓN COMO BARRERA DE TIPOLOGÍAS URBANAS

de viviendas son de alquiler social a clase media-baja dando una imagen negativa de monotonía y de conflicto étnico. Los ingresos son bajos. Este desarrollo problemático ha convertido a las Westelijke Tuinsteden en objetivo de regeneración urbana.

El Plan General de 1928 (AUP) fue desarrollado al pie de la letra. Se extiende al oeste de la autopista A10. Se caracteriza por sus anchas avenidas, canales, espacio abierto y viviendas en entorno verde. Edificios de apartamentos en altura con accesos y escaleras compartidos y casas con jardín son las tipologías predominantes. Bloques abiertos rodeados de espacio público son una característica común. Pero a pesar de este entorno ostensiblemente idílico, los "suburbios-jardín" ya no se adaptan a los estándares actuales: en lugar de afrontar una vida diversificada (J.B. Bakema), Slotermeeer daba la sensación de una intimidad burguesa inútil (A. van Eyck). Pese a estas primeras críticas contemporáneas al plan, es 70 años después cuando el AUP va a ser renovado, empujado por el cambio de posición a escala regional del distrito y las grandes reestructuraciones que se están llevando a cabo en la zona.

En el planeamiento holandés tradicional los actores implicados son el gobierno de la Ciudad y la Administración de Distrito, las asociaciones de vivienda con la propiedad en el área, organizaciones de empresarios, organizaciones de bienestar, la policía y los residentes. Sin embargo, se han dado cita nuevos actores en este proyecto, cambiando la estructura de gobernación en el área. La ciudad central y las cuatro administraciones de distrito han establecido un cuerpo nuevo, la oficina de colaboración Bureau Parkstad, para dirigir el proceso y ocuparse de orga-

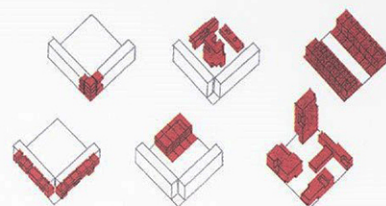
This office will determine the morphologic effect of the renovation. They defend the idea that the basic infrastructure of canals, roads and parks (defined by UAP) still constitutes the basic structure and offers enough flexibility to continue respecting it. Besides, various groups of residents have organised themselves in a new platform although with little representation of ethnic minority groups till now.

Of the 41.000 existent houses for rent, a quarter will be demolished. In addition, 11.000 new homes will be built. Many of the existing blocks will be modified. It is one of the biggest urban renovation programs that Amsterdam will undertake in many years. Social and economic renovation should incite new programs and improve the quality of public space. The tendency is to abandon the ideal of a garden city for a more urban image. The area of reform extends to several districts, and it makes it difficult to take planning decisions that affect all the areas. After gaining experience from some pilot projects, all the parts felt the need for an integral approach

to social, economic and physical aspects of the projects. Financial and planning aspects have also been considered in the final document Plan 2015. In essence, this Plan draws a distinction between formal and informal physical structures, which are the ones that define the network of public and green spaces that configure the suburban character.

The density of functions and buildings determines the urban character. The conventional criterion of "houses per hectare" is not applicable anymore in areas of mixed uses. Parkstad defines a method for determining the residential quality of any one plan in particular in relation to a series of rates of occupation, density, etc., and number of floors. Individually, these numbers say nothing of the urban character, but together they offer a good indication. The question is if this methodology is enough to co-ordinate the flow of new projects with the desired coherence and urban quality...

The beauty of consent. The achievement of an intention that satisfies all



51 · ACTUACIONES BARAJADAS SOBRE EDIFICACIÓN EXISTENTE.

nizar las 14 asociaciones de vivienda, propietarias de los edificios, en tres consorcios N24. Esta oficina determinará el efecto morfológico de la renovación. Defienden que la infraestructura básica de canales, viario y parques (definida por el AUP) todavía constituye la estructura básica y ofrece suficiente flexibilidad como para respetarla. Además, varios grupos de residentes se han organizado en una nueva plataforma aunque con poca representación de grupos de minoría étnicos hasta ahora.

De las 41.000 viviendas de alquiler existentes, una cuarta parte será demolidas. En adición, 11.000 nuevas viviendas serán construidas. Muchos de los bloques existentes serán modificados. Se trata de uno de los programas de renovación urbana más grandes con los que se enfrentará Amsterdam en muchos años. La renovación social y económica deberá incitar nuevos programas y mejorar la calidad del espacio público. Se ha tendido a abandonar el ideal de ciudad jardín por una imagen más urbana.

El área de reforma se extiende a través de varios distritos, y hace difícil tomar decisiones de planeamiento que afecten a todas las áreas. Después de haber ganado experiencia con algunos proyectos piloto, todas las partes sentían la necesidad de un acercamiento integral a los aspectos social, económico y físico de los proyectos. Aspectos financieros y de planeamiento también han sido considerados en el documento final Plan 2015. En esencia, este Plan dibuja una distinción entre las estructuras físicas formales e informales, que son las que definen la trama de espacios públicos y espacios verdes que configuran el carácter suburbano.

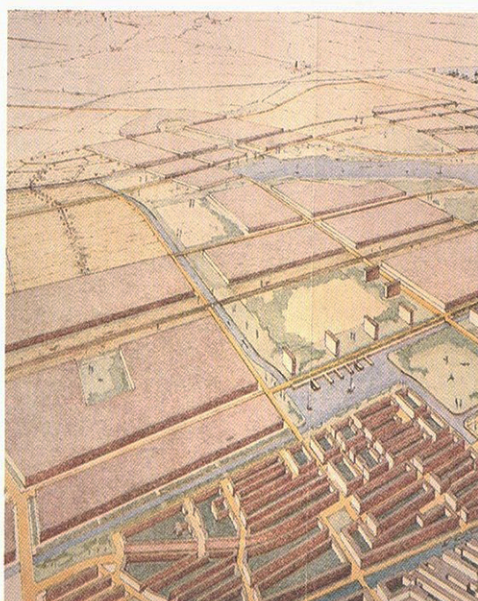
El carácter urbano viene determinado por la densidad de funciones y edificios. El criterio convencional de "viviendas por hectárea" ya no es aplicable en zonas de usos mixtos. Parkstad define un método para determinar la calidad residencial de un plan en concreto en función de una serie de índices de ocupación, densidad, etc. y número de alturas. Individualmente, estas cifras no dicen nada del carácter urbano, pero juntas ofrecen una buena indicación. La pregunta es si esta metodología es suficiente para coordinar el fluir de nuevos proyectos con la coherencia y calidad urbana deseadas...

N24 Los consorcios facilitarán el proceso de puesta en práctica y la negociación implicando al pequeño negocio y a los residentes en el proceso

81



52 · PLAN DE EXPANSION "CIUDADES JARDIN"



the parts involved. Hyper-democracy in a country of merchants, where doing business is a way of life. The market forces are so much a part of the Dutch essence that the agreement in the choice of a way of living and the economic motors act synchronously. Promoters and councillors doing trips with the architects to see similar urban networks to those they intend to create in their area of activity. An evolution discussed from an idea. Open doors to actual construction, time as an actor. The typology hybrids, forms, ways of living that exist in modern Holland are the consequence of a system forced to collaborate with its circumstances: hyper-capitalist and brutal, democratic and just, difficult to theorise.

The presentation, with a merely descriptive intention, of these four urban growth objectives, wants to reflect four ideas: being near the centre is a value (the infrastructure being closer is enough to create the city) or we can ignore infrastructure barriers (if it is a business) or what is a bit far away could be brought closer (increasing its competitiveness in the market) or being relatively far can sell (if it is exclusive)... north, south, east, west.

Money attracts money. But when money is already there one looks for something else...to find more money. This something else, between money and more money is the nub of Dutch planning and architecture. In a diffuse border between equality for all and the most capitalist individualism is the field of culture for new typologies that equal social housing and free market, fantastic infrastructures that reach everyone, demolitions and renovations of buildings only a few decades old. You pay a lot, and you get a lot back; basically it is revolutionizing the economic cycle. And you have to be well organized for this. God made the world and the Dutch made Holland25.

La belleza del consenso. La consecución de una intención que satisfaga a todas las partes implicadas. Hiper-democracia en un país de mercaderes, donde hacer negocio es una forma de vivir. Las fuerzas de mercado están tan introducidas en la esencia holandesa que el acuerdo en la selección de un modo de habitar y los motores económicos actúan en sincronía. Promotores y concejales haciendo excursiones junto a los arquitectos para observar tejidos urbanos similares a los que pretenden conseguir en sus zonas de actuación. Evolución discutida de una idea. Puertas abiertas a una construcción actual, el tiempo como actor. Los híbridos de tipologías, formas, modos de habitar que se dan en la Holanda actual son consecuencia de un sistema forzado a colaborar por sus circunstancias: hiper-capitalista y brutal, democrático y justo, difícil de teorizar.

La presentación, en pretensión meramente descriptiva, de estos cuatro objetivos de crecimiento urbano, pretende reflejar cuatro ideas: estar cerca del centro es un valor (basta acercar la infraestructura para crear ciudad) o podemos saltarnos las barreras infraestructurales (si es negocio) o lo que está un poco lejos se puede acercar (incrementado su competitividad en el mercado) o estar relativamente alejado puede vender (si es exclusivo)... norte, sur, este, oeste.

Dinero llama dinero. Pero cuando el dinero ya está ahí se busca algo más... para encontrar más dinero. Ése algo más, entre el dinero y el más dinero es el quid del planeamiento y de la arquitectura holandeses. En una frontera borrosa entre la igualdad entre todos y el individualismo más capitalista está el campo de cultivo de nuevas tipologías que igualan vivienda social y mercado libre, infraestructuras fantásticas que llegan a todos, demoliciones y renovaciones de edificaciones de pocas décadas de edad. Se paga mucho, y se recibe mucho a cambio; fundamentalmente se trata de revolucionar el ciclo económico. Y para esto hay que organizarse bien. Dios hizo el mundo y Holanda los holandeses N25.

N25 Dicho popular holandés.

54 · "SE ALQUILA FUTURO".



N1 Ministry of Housing and Planning. Ruimte maken, Ruimte delen. Vijde Nota over de Ruimtelijke Ordening 2000/2030, The Hague, January 2001, p.130

N2 The Randstad has two airports, six universities and numerous education institutions, a highly qualified and adaptable work force, an extensive transport infrastructure, a variety of housing capable of solving individual requirements, leisure installations to supply all the interests and an extensive central vegetation mass known as the green heart.

N3 Nuove forme di urbanizzazione: questioni di rappresentazione (1993-1994) Bernardo Secchi.

N4 The Noord-Zuidlijn line will connect the north of Amsterdam with the commercial station of south Amsterdam / World Trade Centre (WTC) which consists of a dual tunnel 3,8 kilometres long under the centre of the city. The line will be 9,5 kilometres long in total with eight stations: the new subway line will bring passengers from north to south without changing trains in 16 minutes. The subway can do this quick connection because it will travel at an average speed of 35 kilometres per hour, twice the normal speed of a tram.

N5 The program covers about three thousand houses. 40% will be state protected housing for renting and the rest will be destined for the free market: this mixture is stipulated legally with a minimum proportion of 30% social housing and has to happen in every construction.

N6 <http://www.noord.amsterdam.nl/CAN/SPVE/Summary.pdf>

N7 The landscape park.

N8 Most of the province is, of course, under sea level and the area called Waterland is really a series of polders illustrative of the Dutch method for gaining earth from the sea.

N9 Services 62.000m², housing 360.550 m² (approx. 3.000 units), Offices 193.500 m², Sports 17.000 m², Education 28.500 m², Hotel 9.000 m², Firms 8.000 m², Theme Shops 20.000 m², Leisure (cinemas, multicultural centre) 22.000 m² = Total 720.500 m²

N10 Resulting typology of an art stimulating legislation in Holland: the artists receive a salary in exchange for part of their work, which the state destines for rent. In these centres it is possible to rent paintings, sculptures...

N11 (<http://www.saveamsterdam.com/>)

N12 Hub is a point of transfer in which the passengers can connect with different flights of the same company to non direct destinations.

N13 Noord-Holland: Five main tunnels under the North Sea Canal link the province with Amsterdam and Schiphol. Motorways with the south of Holland assure quick and frequent connections with Paris, Brussels, Berlin and London.

N14 de Architecten Cie Amsterdam is the author office of the Plan.

N15 Literal translation of one of the premises drawn in the official draft of the Plan.

N16 Project Mahler 4: Client City of Amsterdam, Department of Physical Planning, Zuidas project group. Architects B. Medic, P. Puljiz.

N17 Cisco Systems, the world biggest suppliers of digital infrastructure digital is going to open a mega-office near IKEA in the Southeast of Amsterdam. Cisco, which made a name in the maintenance and installation of digital webs, is a driver of the new economy (...) in the canals of Amsterdam. Amsterdam, in this way, comes into the select group of global cities where the physical presence of talent and services is decisive to success in the globalisation front. The network style is so prolific that the difference between work and free time is practically non existent." Ole Bouman, Archis, June 2000.

N18 Also the Berlage Institute Amsterdam developed in its theme workshops functional distribution options for the Zuidas. See South Axis Amsterdam. The Berlage Institute 1999.

N19 An alliance of Palmbout&vd Bout, Bureau H+N+S and the Department of Planning.

N20 Waterstad IJburg, IJburgermaatschappij CV and IJdelta ontwikkelings vof consortia.

N21 Steigereiland, Haveneiland, two Reteinlanden and Buiteneiland will be created through leveling and filling and only Strateneiland through the traditional method of the polder.

N22 $400\text{ m} = 2 \times 173\text{ m} + \text{twice the width of the street}$. A fast tramway line is projected between IJburg and the city. Some space is reserved for a future bus or train line to the Zuidas and Almere.

N23 (...) we demand:

That useful analysis of rigorous statistics about the general traffic in the city and in its region is done, which would reveal the currents of circulation and quality of performance.

That the roads are classified according to their nature and built in relation to the vehicles and their speed.

That very busy crossroads are integrated to continuous circulation by changes of levels

That the pedestrian can follow different routes to those of cars.

That the streets are differentiated by their use: dormitory streets, walking streets, main streets.

That the vegetation areas isolate, in principle, the currents of great circulation.

N24 The consortiums will ease the process of putting this into practice, and the negotiations involving small businesses and the residents in the process.

N25 Popular Dutch saying.

VIVIENDAS EN EL CASCO HISTORICO DE CADIZ

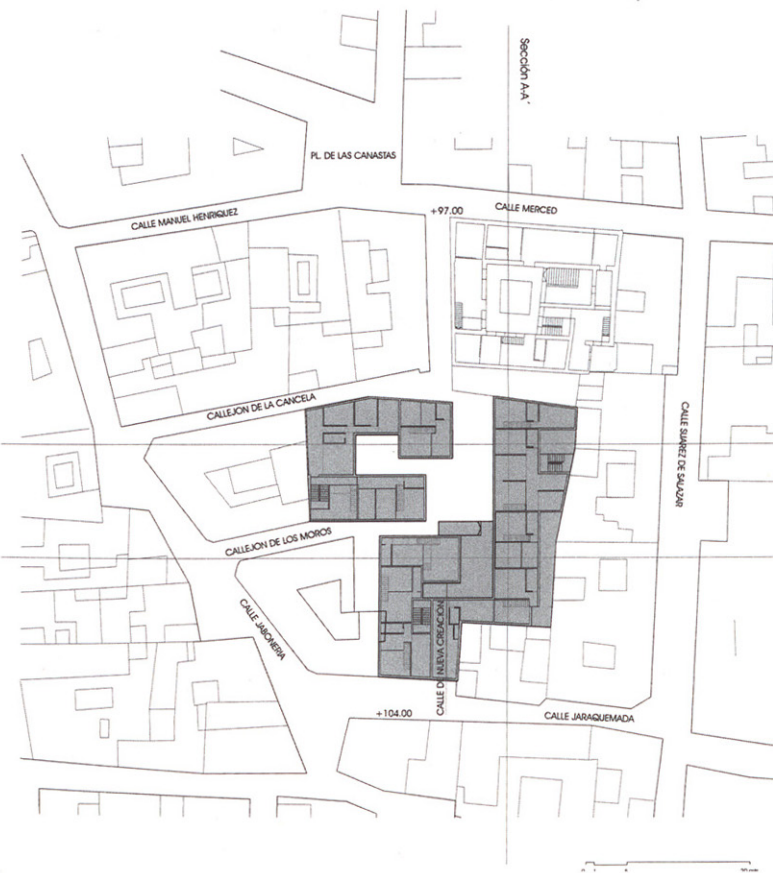
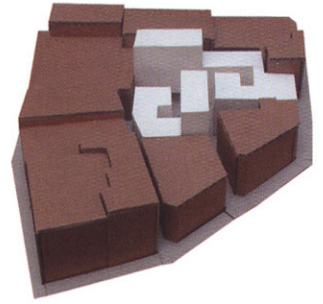
Cádiz. Primer premio de concurso. Noviembre 2001

ARQUITECTO/ARCHITECT:

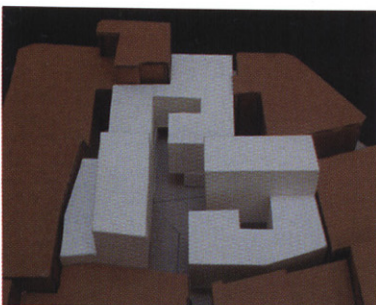
José Morales Sánchez
Juan González Mariscal
Sara Giles Dubois

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Fernando Carrasco Peña, Jesús Iniesta de Loro, Pablo Núñez de la Torre, Louis Tequi.



02 · PLANO DE SITUACIÓN



El viario definido en el Plan General presenta un fuerte desnivel entre las cotas extremas de la calle de la Merced y Jaraquemada. Hacer este viario accesible, y por ello reducir la pendiente, nos supuso una vez más el descubrimiento de que el camino más corto entre dos puntos nunca es la línea recta.

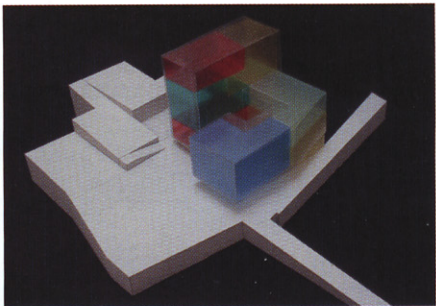
El trazado de una pendiente más suave nos fue dibujando sobre la maqueta unos meandros donde el fluido se detenía. Este deambular pausado estamos en el interior de una manzana, no en una avenida nos descubre remansos, solaneras, perspectivas, sombras,... La edificación se fue plegando dejando que este fluir descubriera el proyecto. Colocados los vacíos se reubicaron los antiguos volúmenes, de la misma manera que los vecinos se realojan. Operación de reciclado que abarca por igual a vecinos y arquitecturas, a modos de habitar. La menuda escala del caserío, la proximidad de tu vecino, nos hace buscar espacios interiores donde replegarse para mirar sin ser visto, o trepar a las alturas buscando fugas o perspectivas. La compacidad de la operación se contrarresta con el vaciamiento interior de la vivienda.

Nuestro proyecto plantea un cambio drástico en los programas habitacionales tradicionales, cambiar el concepto de m^2 por el de $m\Delta$. El primero va ligado a la superficie, al plano; el segundo al volumen. El primero hacina a la población en unos estándares ligados al concepto de vivienda mínima, social o protegida según los parámetros utilizados; el segundo se conecta con el concepto del espacio. El plano va ligado al "planning", luego a la tipología, siempre a la racionalidad y la rentabilidad monetaria de la operación; el segundo se proyecta desde el habitar de los vecinos, desde sus propios cuerpos, con un concepto de economía radicalmente diferente. Economía es también reutilizar los recursos disponibles, buscando un soporte flexible que nos permita adaptarnos al devenir de la existencia: solteros, casados, con hijos, divorciados, felizmente nuevamente casados, más hijos,...

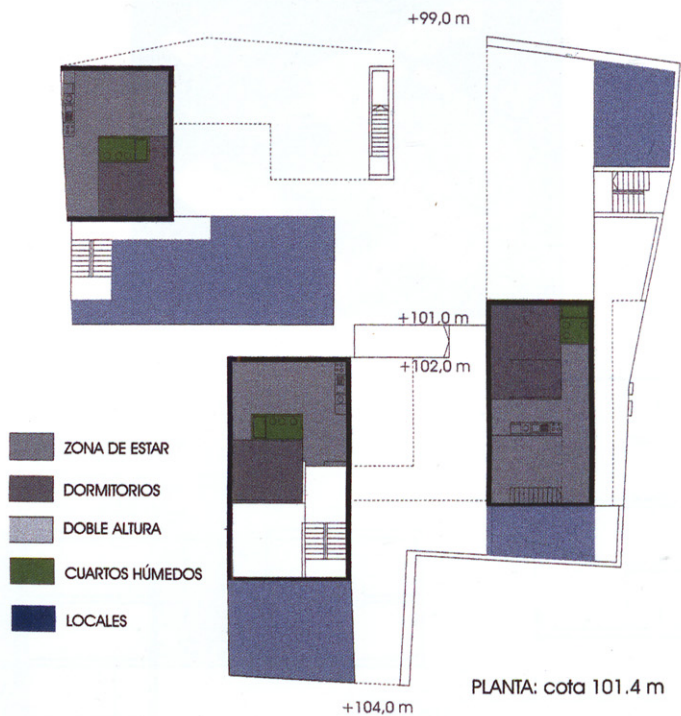
Este concepto de volumen puede resultar novedoso, pero curiosamente lo vemos continuamente en Cádiz. La vivienda tradicional va deambulando por las distintas habitaciones de la casa-puerta o del antiguo palacio, ocupando los espacios de los mismos, tanto las habitaciones como los antiguos espacios públicos ahora obsoletos-. La escala de estos recintos le permite que este proceso de máscara de lo viejo por lo nuevo se realice en las tres dimensiones del espacio. Esta riqueza espacial en la búsqueda de paisajes interiores de la vivienda es la que pretendemos implantar en nuestro proyecto, no de una manera pintoresca o de "revival" gaditano, sino desde la contemporaneidad más acuciante.

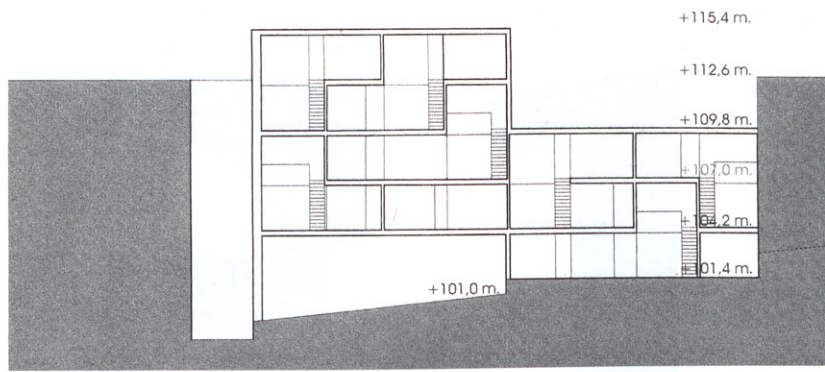


03 · PLANTAS

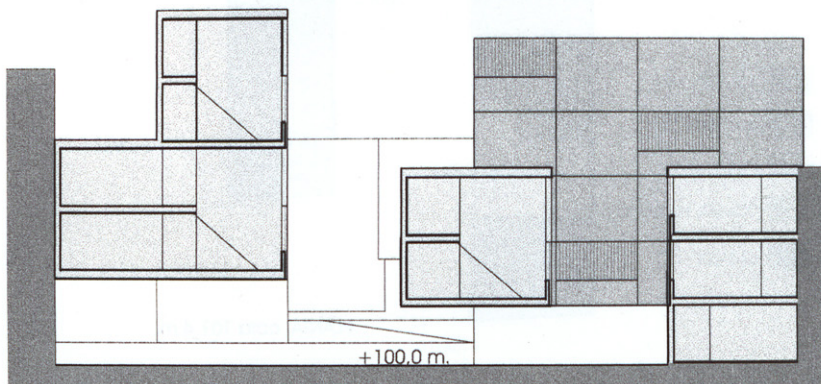
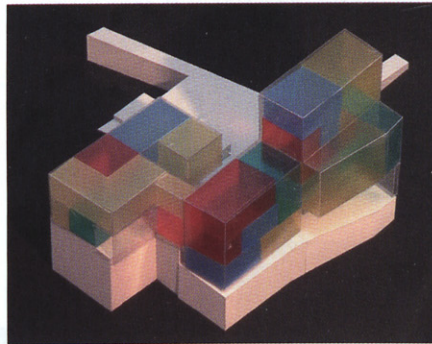
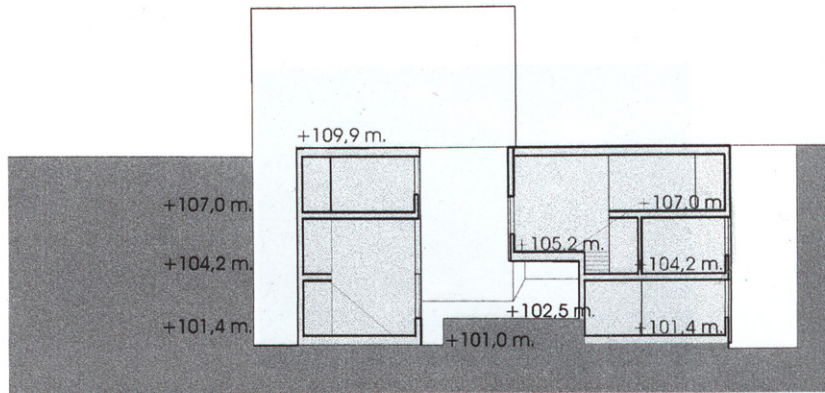
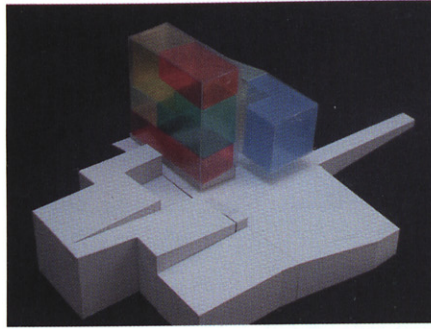


85



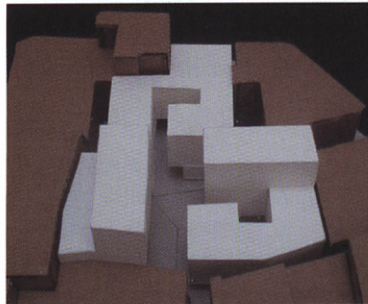
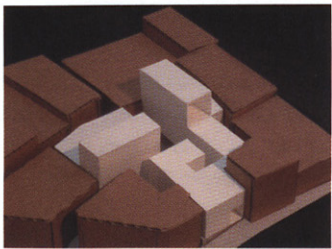


04 · SECCIONES ^ v





05 · PLANTAS

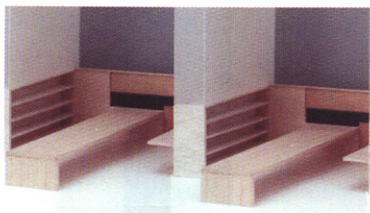


87



06 NUEVA BIBLIOTECA PUBLICA DE JEREZ

Jerez de la Frontera, Cádiz. Primer premio de concurso. 2001



ARQUITECTO/ARCHITECT:
José Morales Sánchez
Sara Giles Dubois

COLABORADORES/COLLABORATORS:
Magdalena Induraga, Federico Gómez
Laguna, Fernando Carrasco, Pablo Nuñez
de la Torre, Louis Tequi.

INVITACIÓN A LA LECTURA

1. PENSANDO EN LEER

El proyecto se plantea en estrecha relación con el pequeño parque alineado a la calle Manuel Alejandro. Atisbando el edificio, que asoma uno de sus brazos, el lector pensaría en leer.

El parque es un camino hacia la biblioteca-pabellón.

La biblioteca, levantándose sobre el suelo, invita al lector, al que recoge bajo su sombra. La cincelada volumetría del área de acceso de la biblioteca, muestra por un lado su decidida fantasía e insinúa e invita a la lectura, a entrar al edificio a través de la ligera pendiente que cae hacia la puerta de acceso.

Se ha intentado que esta área quede ligeramente separada del resto de las salas y programa de la biblioteca.

La biblioteca infantil se estructura en torno a una gran rampa "de juegos" muy suave, que finaliza en una gran sala que se asoma a través de un gran "ojo" al parque. A media altura, respecto del resto de la biblioteca, amplia, divertida, esta sala sirve de escape de la biblioteca hacia el parque.

2. LEER JUGANDO

La biblioteca es como una pequeña mano semiabierta, en cuyo dedo pulgar se dispone el área de acceso general, la parte más ruidosa: taquillas, oficinas, biblioteca infantil, aseos, etc.

3. LEER JUNTOS PERO NO REVUELTOS

De modo general, las diferentes salas de la biblioteca, se despliegan a través de un suelo que va conformando las diferentes estancias, salas distintas para modos de lectura diferentes.

Suelos, arropados por una gran cubierta: Scharoum.

Se ha intentado que no se crucen los diferentes tipos de lectura; investigadores, lectores, estudiantes, etc.

3.1. LEER EN GRUPO.

Esta sala está orientada a estudiantes que preparan exámenes y van a estudiar a la biblioteca, a la vez que consultan la bibliografía. Los hemos dispuesto sobre el parque, es la sala "más distraída".

3.2. LEER SOLO, SÓLO LEER.

Estas salas se disponen contiguas en estrecha relación con la ilu-

minación norte. Una de ellas conecta directamente con el "fondo" de la biblioteca.

3.3. LEER DESPACIO.

Esta sala, colocada en primera planta, en "altillo" está orientada a investigadores. La pared norte de esta área se organiza en torno a "nichos" de lectura. Son espacios amueblados. Aquí, el lector, casi "vive" en la biblioteca.

La estructura del edificio replantea y amuebla estas habitaciones de lectura que disponen de un entretenido sistema de iluminación manual en base a postigos de pequeña medida: cuando se investiga es necesario distraerse.

Sobre la cabeza de los lectores penetra la luz general a través de un velo ligero, hacia el resto de la sala (ver sección constructiva).

3.4. LEER OYENDO, LEER VIENDO.

La videoteca-fonoteca se dispone también en esta primera planta, situada y orientada sobre el parque, pero también disfrutando de la vista interior del edificio. Es difícil oír sin estar viendo.

3.5. LEER ACOSTADO (EN LA HIERBA).

Toda la biblioteca está rodeada por esta sala de lectura que es el jardín. Orientado al sur, arbolado, con ligera inclinación hacia el interior de las demás salas. Esta suave pendiente privatiza el interior de la biblioteca y evita miradas ajenas y los posibles ruidos molestos de las calles circundantes.

El ligero ataludamiento de este jardín privado teñiría con el verde reflejo de la hierba las estancias interiores.

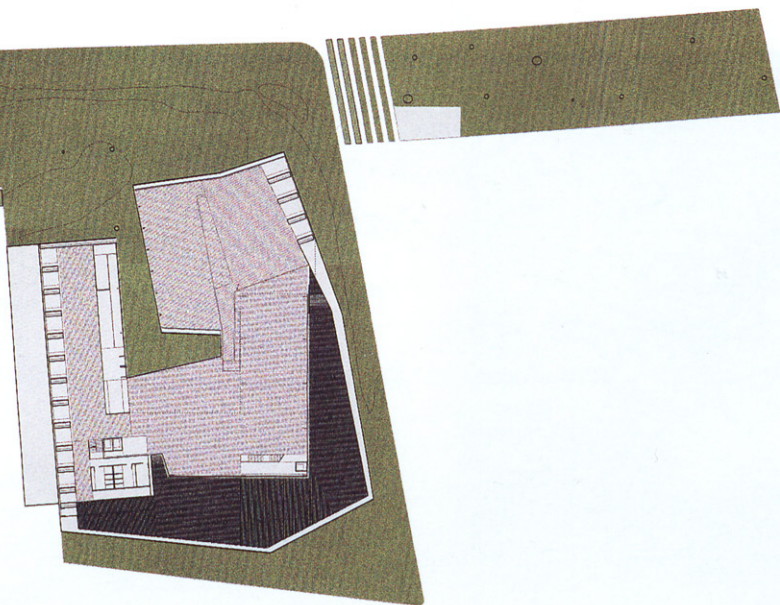
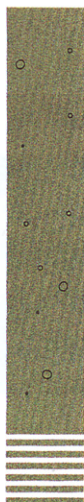
3.6. NO LEER.

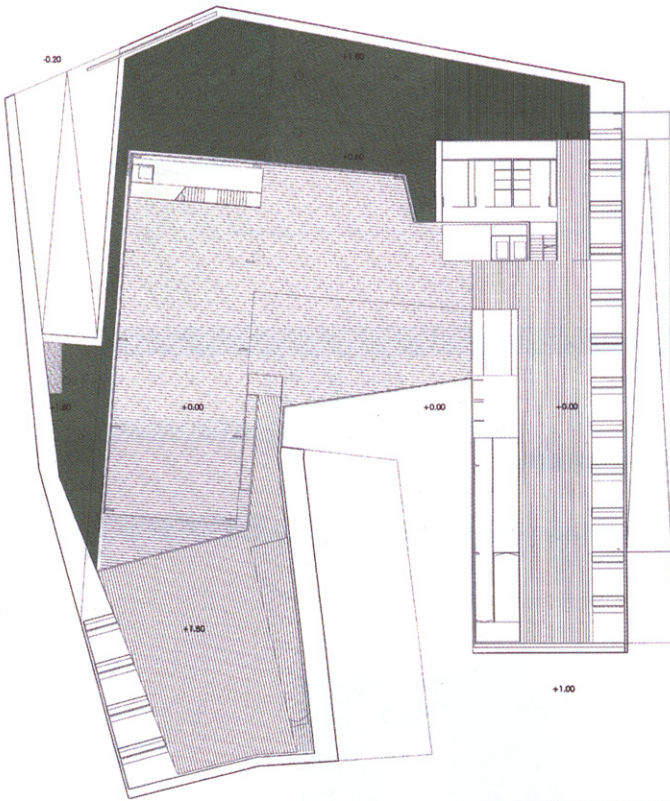
Debajo de cualquier árbol de este jardín.

4. APRENDIENDO A LEER.

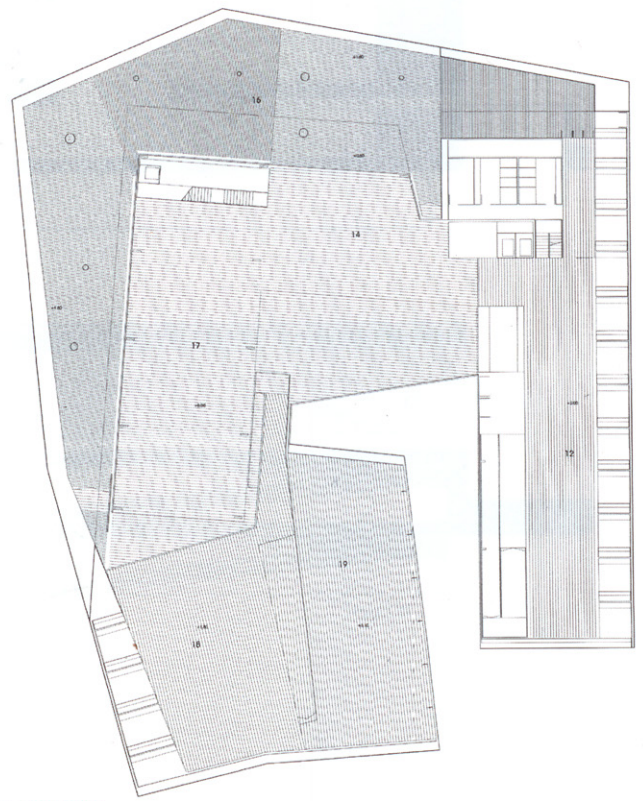
El área cultural se dispone en sótano y semisótano. A la sala de exposiciones se llega a través de la rampa de acceso general de la biblioteca durante el horario habitual de apertura.

El salón de actos, aula cultural, puede ser accesible a través de la sala de exposiciones que le serviría de vestíbulo, de gran hall de encuentro, pero además se puede acceder en horario diferente al de la biblioteca, ya que su entrada principal está conectada al jardín y a la calle trasera.

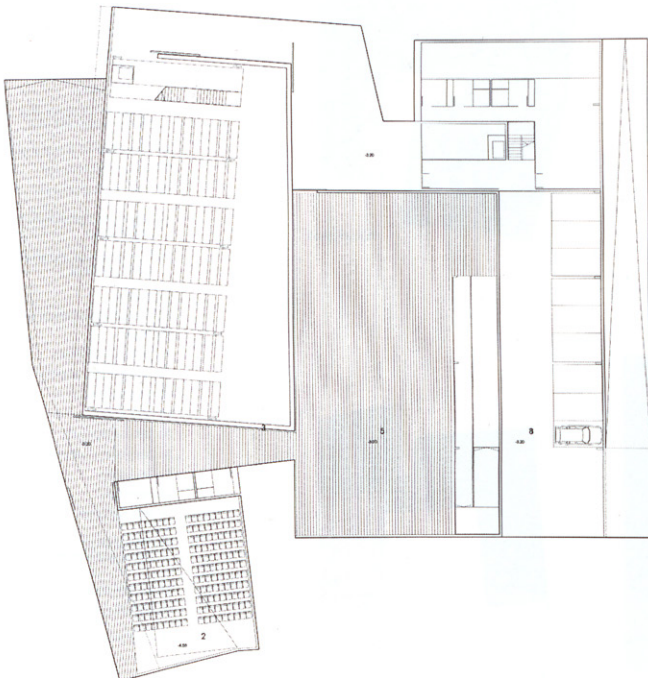
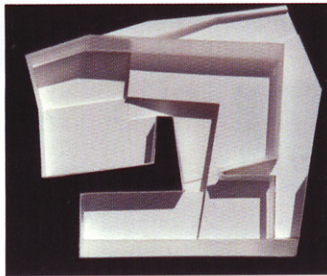




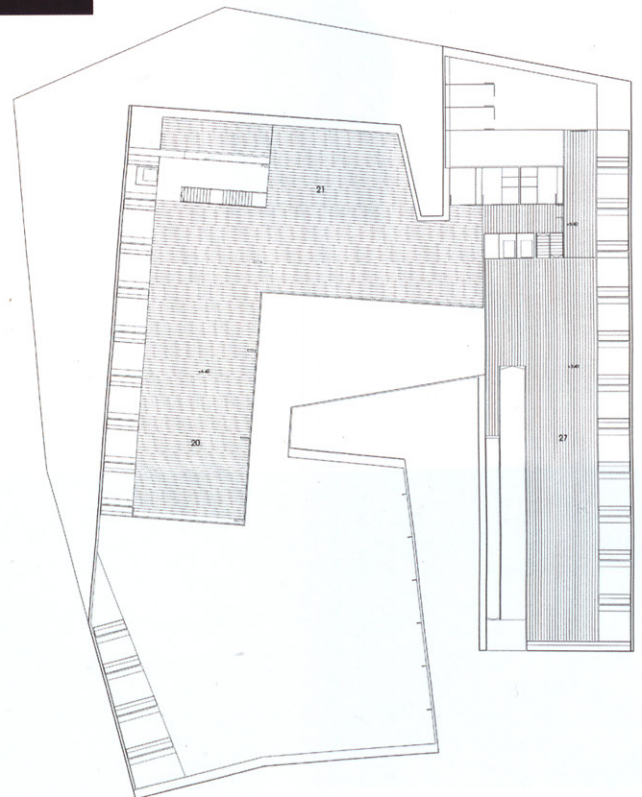
08 · PLANTA SEGUNDA



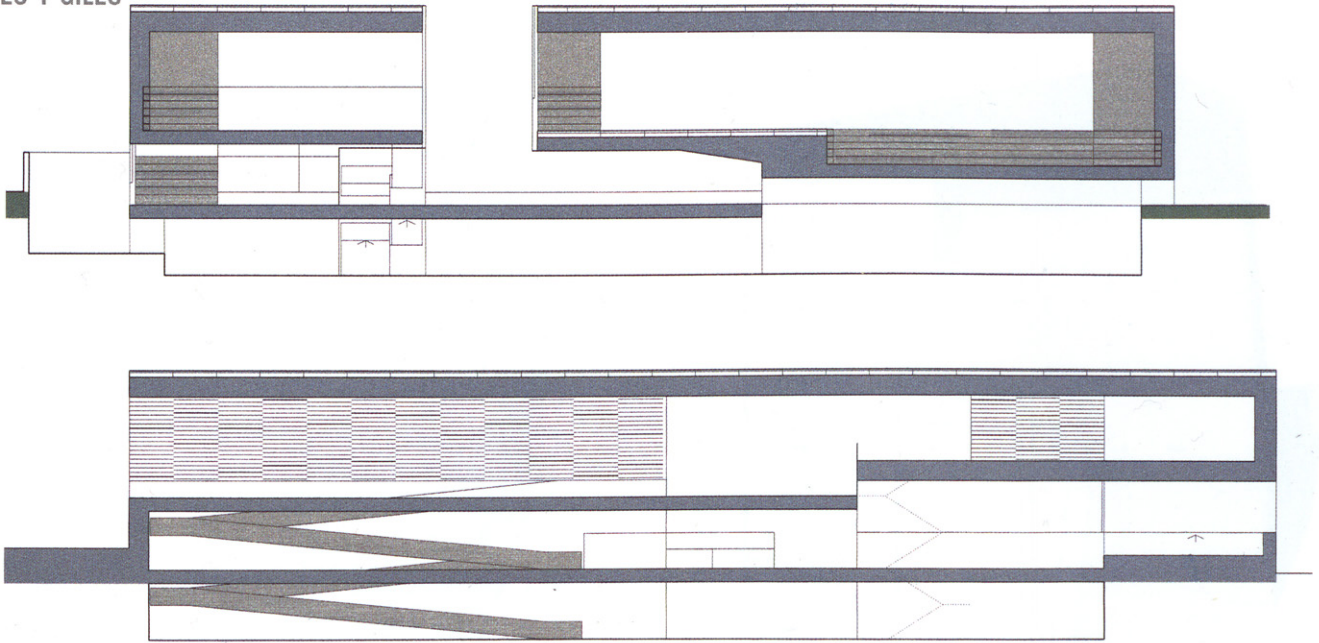
09 · PLANTA BAJA



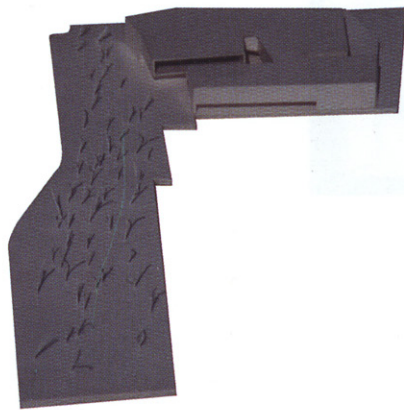
10 · PLANTA SÓTANO



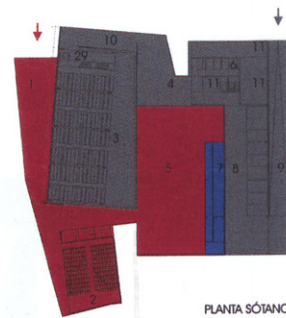
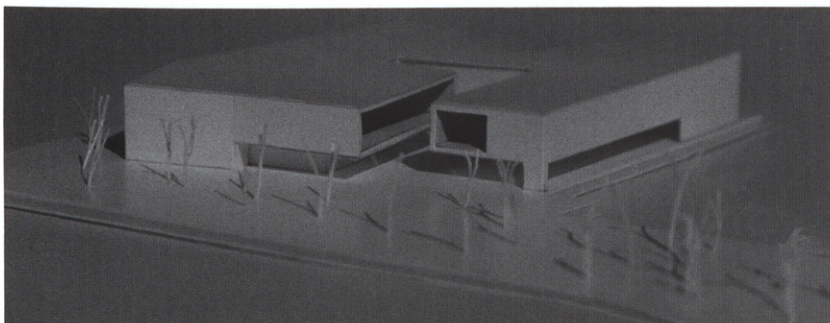
11 · PLANTA PRIMERA



12 · ALZADO

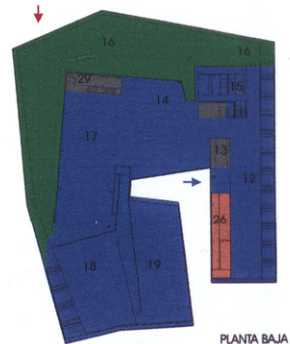


13 · ALZADOS ^ v



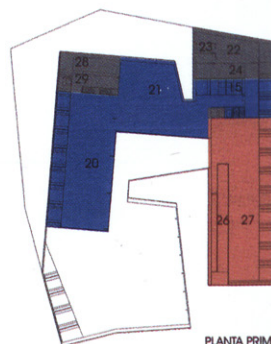
PLANTA SÓTANO

- Acceso público a biblioteca y actos culturales
- Acceso público actos culturales (acceso independiente)
- Acceso personal interno
- BIBLIOTECA
- ACTIVIDADES CULTURALES
- INFANTIL-JUVENIL
- TERRAZA VEGETAL
- PERSONAL INTERNO

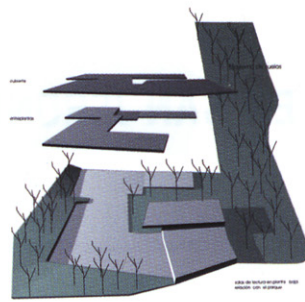


PLANTA BAJA

1. Rampa jardín
2. Salón de actos
3. Depósito cerrado
4. Almacén general
5. Sala de actividades culturales
6. Aseos/vestuarios
7. Rampa de acceso al área cultural y exposiciones
8. Aparcamientos de vehículos
9. Rampa para vehículos
10. Taller de reparaciones
11. Dependencias/salas de instalaciones
12. Hall de acceso, taquillas y zonas comunes
13. Control
14. Publicaciones periódicas
15. Aseos
16. Jardín a biblioteca
17. Sección de préstamo
18. Sala de lectura 1.a
19. Sala de lectura 1.b
20. Sala de lectura 2
21. Fonoteca y videoteca
22. Secretaría
23. Dirección
24. Sala de Juntas
25. Rampa de acceso a sala juvenil e infantil
26. Sección Infantil-Juvenil
27. Sala de control
28. Montacargas
29. Montacargas



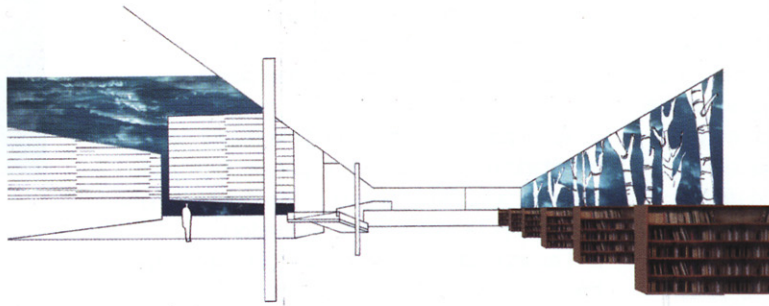
PLANTA PRIMERA



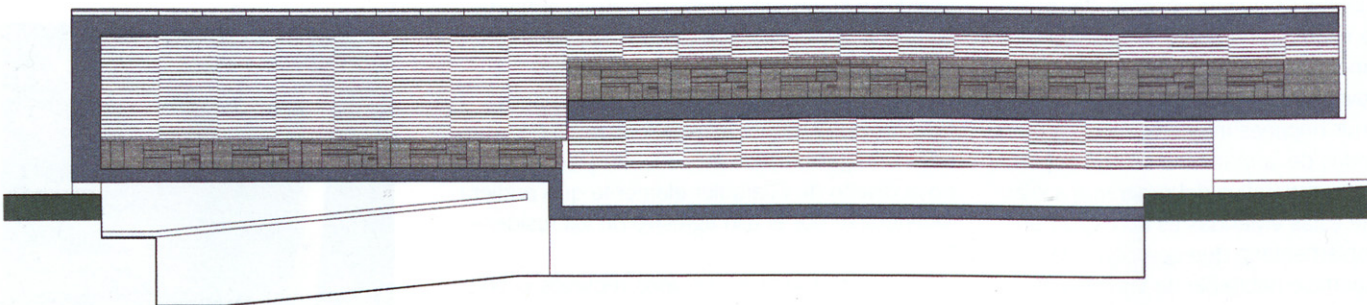
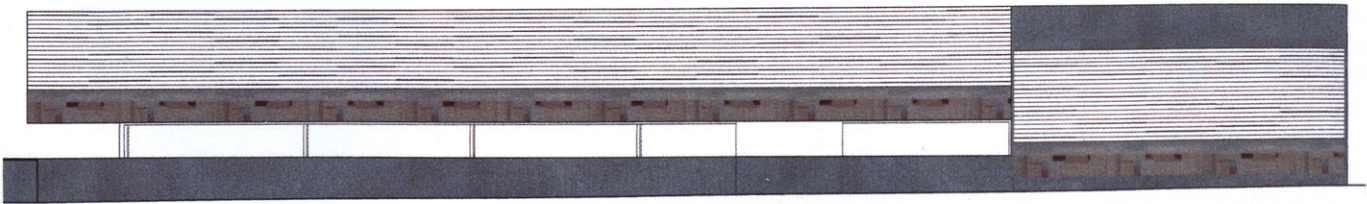
14 - SECCIÓN TRANSVERSAL



15 - SECCIÓN LONGITUDINAL



91



28 VIVIENDAS UNIFAMILIARES EN SAN JERONIMO

San Jerónimo, Sevilla. Septiembre 2002

ARQUITECTO/ARCHITECT:

José Morales Sánchez
Juan González Mariscal

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Arquitectos: Sara de Giles Dubois.
Arquitecto técnico: Juan Manuel González López
Promotor: Dirección General de Arquitectura y

Vivienda. Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía.

Constructora: Obrascón-Huarte-Lain.

Fotos:

Hisao Suzuki
Fernando Alda.

El solar queda constituido por dos manzanas situadas en la periferia de la ciudad de Sevilla. Se trata de una conurbación vinculada a la ciudad, habiendo sido absorbida por ésta durante la última década.

El río Tamarguillo, afluente del Guadalquivir, marca el límite de las dos parcelas en las que se sitúan sendas manzanas de viviendas: una de cuatro plantas y otra de viviendas unifamiliares adosadas en hilera. El edificio de mayor altura, linda con una carretera comarcal muy transitada; por el contrario, el edificio de las viviendas unifamiliares se asoma a una plaza de reciente urbanización.

Los objetivos fundamentales del proyecto son:
Respecto del edificio de 4 plantas.

1- Liberar la planta baja de este edificio, evitando la manzana construida en todo su perímetro con un patio central, tal como proponían las Ordenanzas Municipales.

Se pretende así disolver la planta baja con las calles colindantes, utilizando para ello las diferencias de cotas del solar

2- Abrir la manzana hacia el campo, abriendo los testeros de la misma, ya que ésta es la última manzana del suelo urbano de Sevilla. Por otro lado, se consigue que el patio no adquiera una configuración central y que desde la planta primera se dispongan de buenas vistas hacia el exterior.

A la idea de intentar evitar construir una manzana cerrada se añade la definición en planta que evita cualquier solución especial de las viviendas de esquina. Para ello se trastoca o se fractura el tipo que se utiliza a lo largo de cada bloque, aprovechándose esta dislocación para evitar construir rincones interiores.

3- Las viviendas de la manzana son de superficie mínima por imperativo del programa social. El objetivo de estas viviendas es conseguir un espacio complementario que compense la reducida superficie habitable de las mismas. Los dormitorios desembocan en un espacio arropado por el tramer. El tramer es una cortina entre el exterior y el interior de la vivienda, y se

desea que se ocupe con todos los enseres y objetos que permitan a las personas que habitan la vivienda manifestarse hacia el exterior. La solución técnica del tramer nos permite avanzar sobre la ordenanza un espacio disponible 30 cm, consiguiendo en definitiva, una habitación complementaria de 12 m². Respecto de las viviendas unifamiliares:

1- Al disponer de una superficie mayor se ha intentado diagonalizar los espacios, buscando visiones sesgadas hacia el jardín desde las habitaciones principales (salon-comedor)

2- Las viviendas contienen un "compás", que hace de espacio interior-exterior, y al que asoman el dormitorio principal y la cocina, que es un puente elevado sobre el jardín.

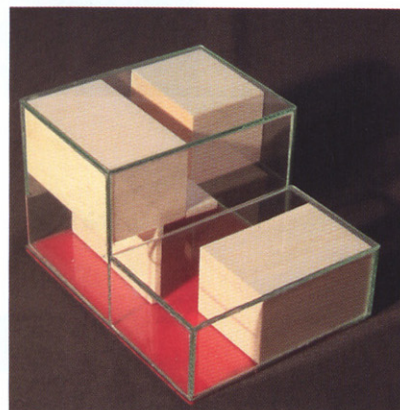
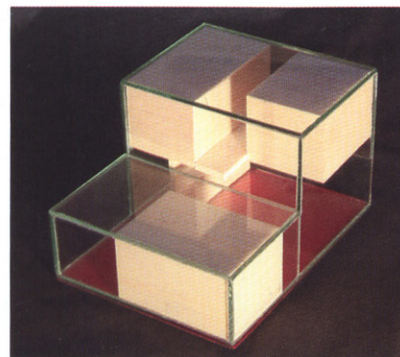
3- Las carpinterías en la planta superior, se diseñan como una única pieza, que hace de protección, pero cuyo objetivo principal es desnudar la vivienda al desplazar este elemento corredero. Una habitación, un pasillo y un cuarto de baño asoman al exterior al abrir por completo este elemento de cierre

Construcción:

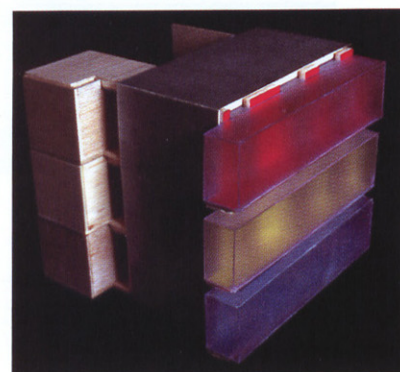
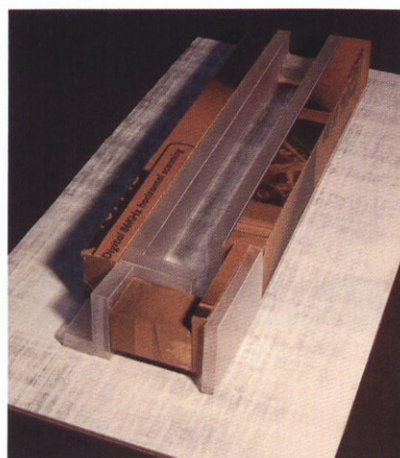
El edificio se ha resuelto con una estructura mixta con el objetivo de liberar en la mayor medida posible los cerramientos.

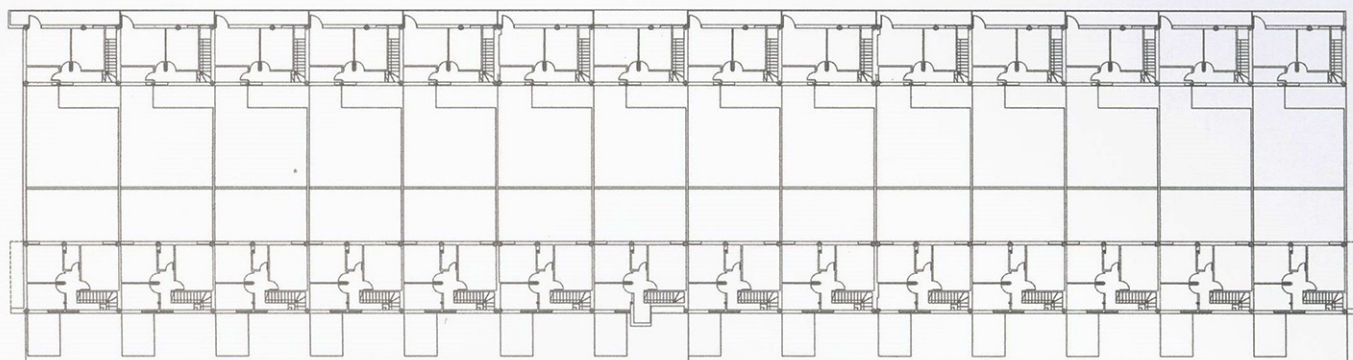
Todas las carpinterías se disponen a modo de "cassette", que se encaja sobre el recorte de la estructura; todo ello se forra con un piezo plegado de acero galvanizado que soluciona las cogidas y la impermeabilización de la cubierta. Todos los materiales son de muy bajo mantenimiento, que han acabado por caracterizar el color y el aspecto superficial de ambas construcciones. El tramer es estandarizado, de fábrica -acero galvanizado en caliente- y se ha evitado el diseño de cualquier elemento que pudiera deteriorarse por el uso agresivo de los residentes.

Únicamente añadir los escasos recursos económicos de los futuros residentes (realojados o sin-casa), por lo que los presupuestos son muy ajustados.

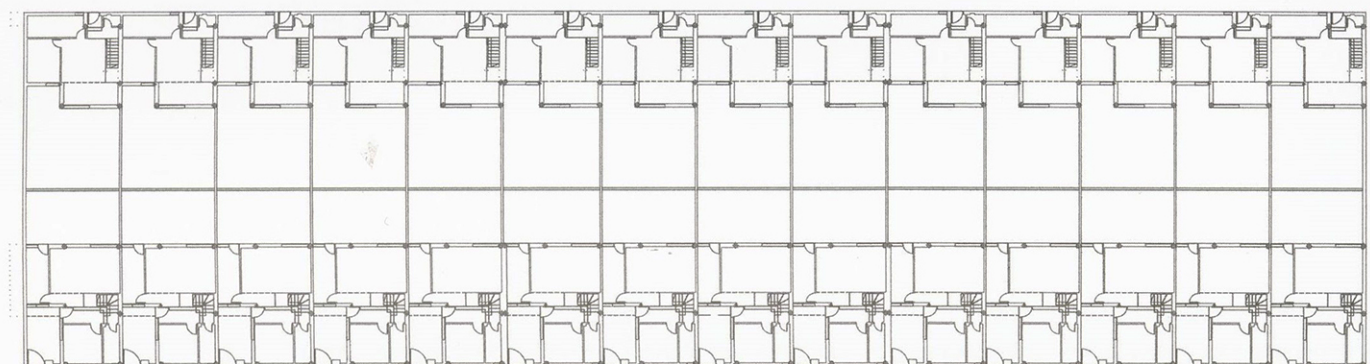


17 · ARRIBA, MAQUETAS DE LAS VIVIENDAS EN HILERA.
ABAJO, MAQUETAS DEL EDIFICIO DE CUATRO PLANTAS SITUADO ENFRENTA





18 · PLANTA PRIMERA



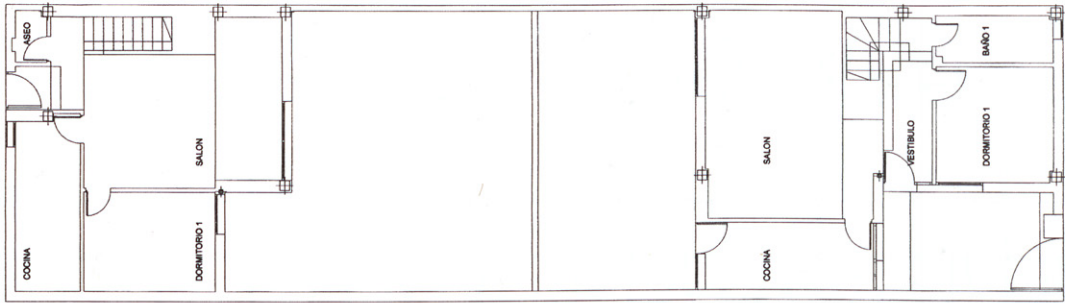
19 · PLANTA BAJA



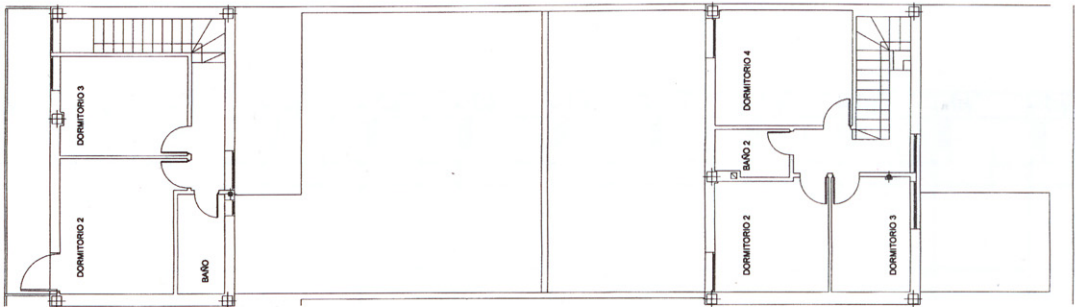
20 · ALZADOS



Hisao Suzuki

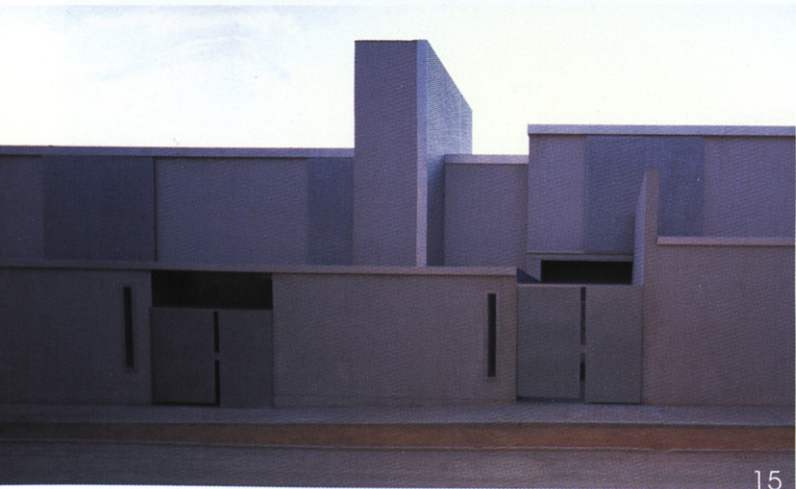


21 · PLANTA BAJA



22 · PLANTA ALTA

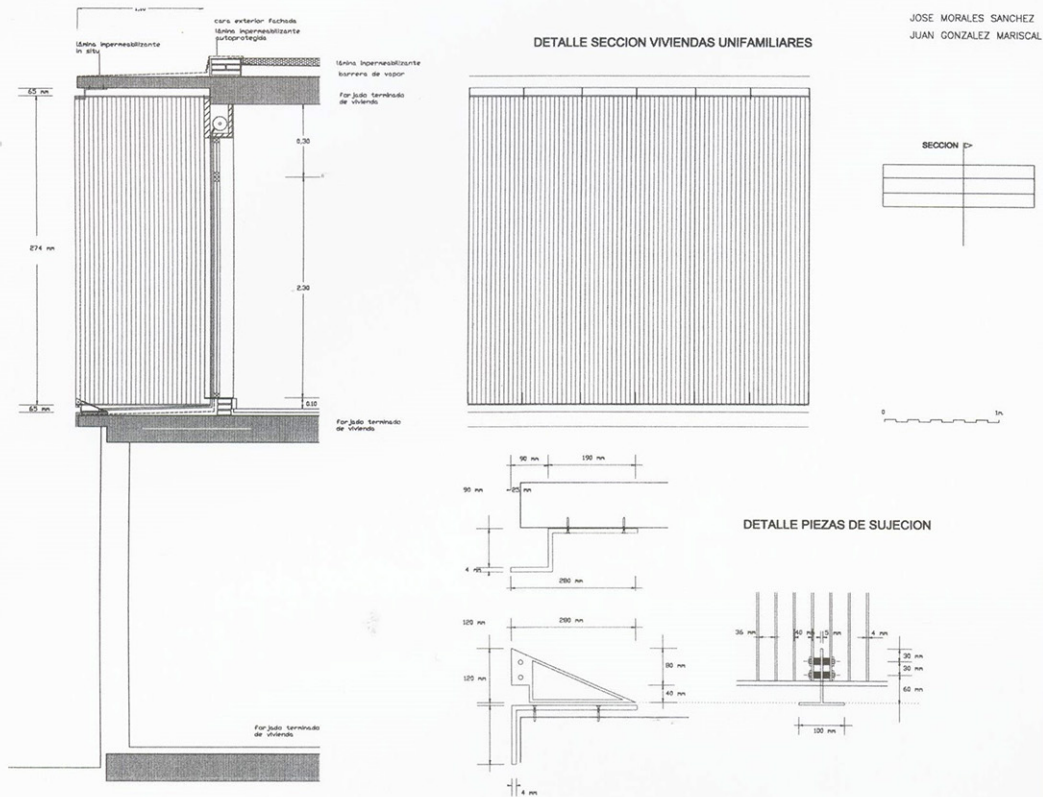
Hisao Suzuki



Fernando Alda



Hisao Suzuki



PATIO HERRERIANO

13.01 museo de arte contemporáneo español patio herreriano valladolid, junio de 2002

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:
Juan Carlos Arnuncio Pastor
Clara Aizpún Bobadilla
Javier Blanco Martín

COLABORADORES/COLLABORATORS:
Estructura: Jacinto de la Riva
Aparejadores: Mercedes González,
Pablo González.

Maqueta: Juan de Dios Hernández,
Jesús del Rey.
Climatización: Rafael Úrculo.
Iluminación: Eliseo Córdoba. ERCO
Constructora: UTE San Benito
(Trycsa Volconsa).
Museógrafo: Juan Ariño

El museo está situado en el antiguo Monasterio de San Benito, fundado en el siglo XIV al borde de la ciudad antigua, hoy en el centro histórico de Valladolid.

El Museo de Arte Contemporáneo Español ocupa la zona del "Patio Herreriano", elemento de mayor interés del edificio y ejemplo de la arquitectura clasicista de la península. Dicha ocupación incluye, además de las crujías vinculadas al patio, la capilla de los Condes de Fuensaldaña, y dispone además de un ampliación que configura un espacio ajardinado previo de acceso a museo.

La intervención trata de responder a un doble objetivo: respetar la arquitectura original y no renunciar a ninguna de las exigencias del nuevo museo. Se trata de racionalizar al máximo las circulaciones y recorridos museísticos, aprovechando la categoría arquitectónica de algunos espacios.

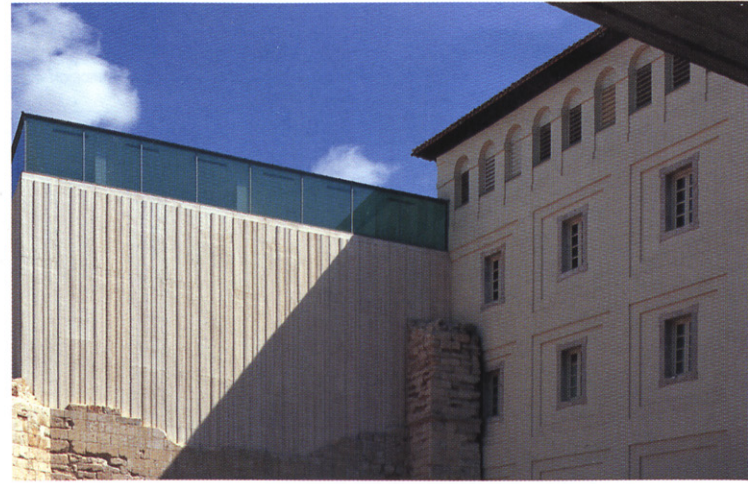
Las circulaciones se centralizan en torno al nuevo núcleo de escaleras y aparatos elevadores que se dispone en el punto de unión del monasterio y el edificio de ampliación. Este punto viene a constituir el "centro de gravedad" organizativo del edificio. El claustro se utiliza como espacio de paso, formando parte del recorrido del museo.

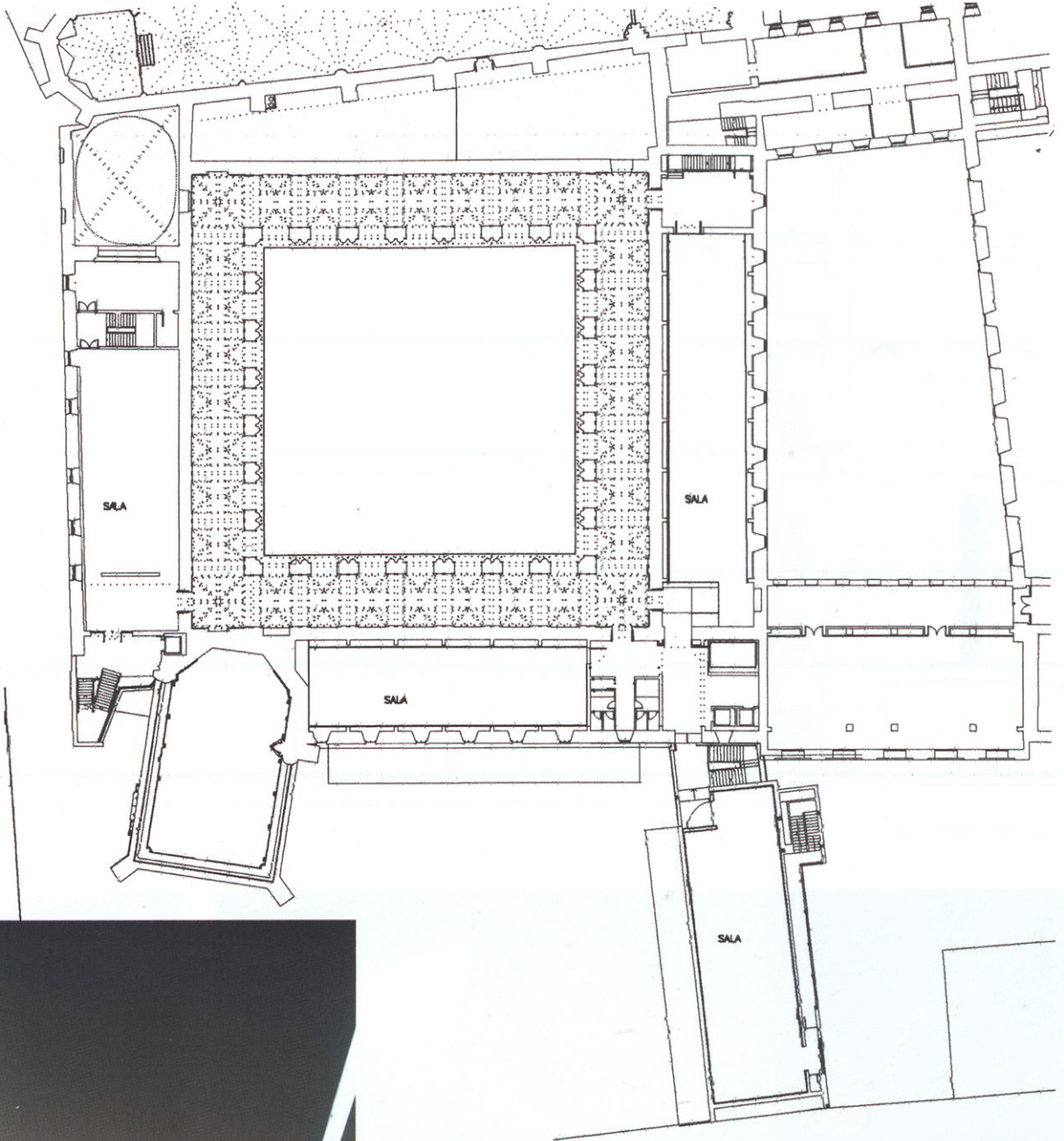
De las once salas construidas, ocho corresponden a espacios del monasterio. Se ha pretendido conseguir la mayor neutralidad expositiva tanto en los materiales de acabado como en la geometría de las salas y la iluminación.

La sala proyectada por Gil de Hontañón se ha respetado escrupulosamente, dotándose simplemente de los elementos necesarios para su funcionamiento como sala. La capilla de los Condes de Fuensanta, arruinada, se ha recuperado tratando de que el nuevo volumen "dibuje" la ruina a través de una luz indirecta que le confiere unas características particulares.

El nuevo edificio alberga tres salas con correspondencia directa al resto del museo por el núcleo de escaleras. El muro, a base de un gran lienzo de hormigón blanco, se concibe como gran viga, de modo que el edificio se abra, sin pilares, hacia el jardín.

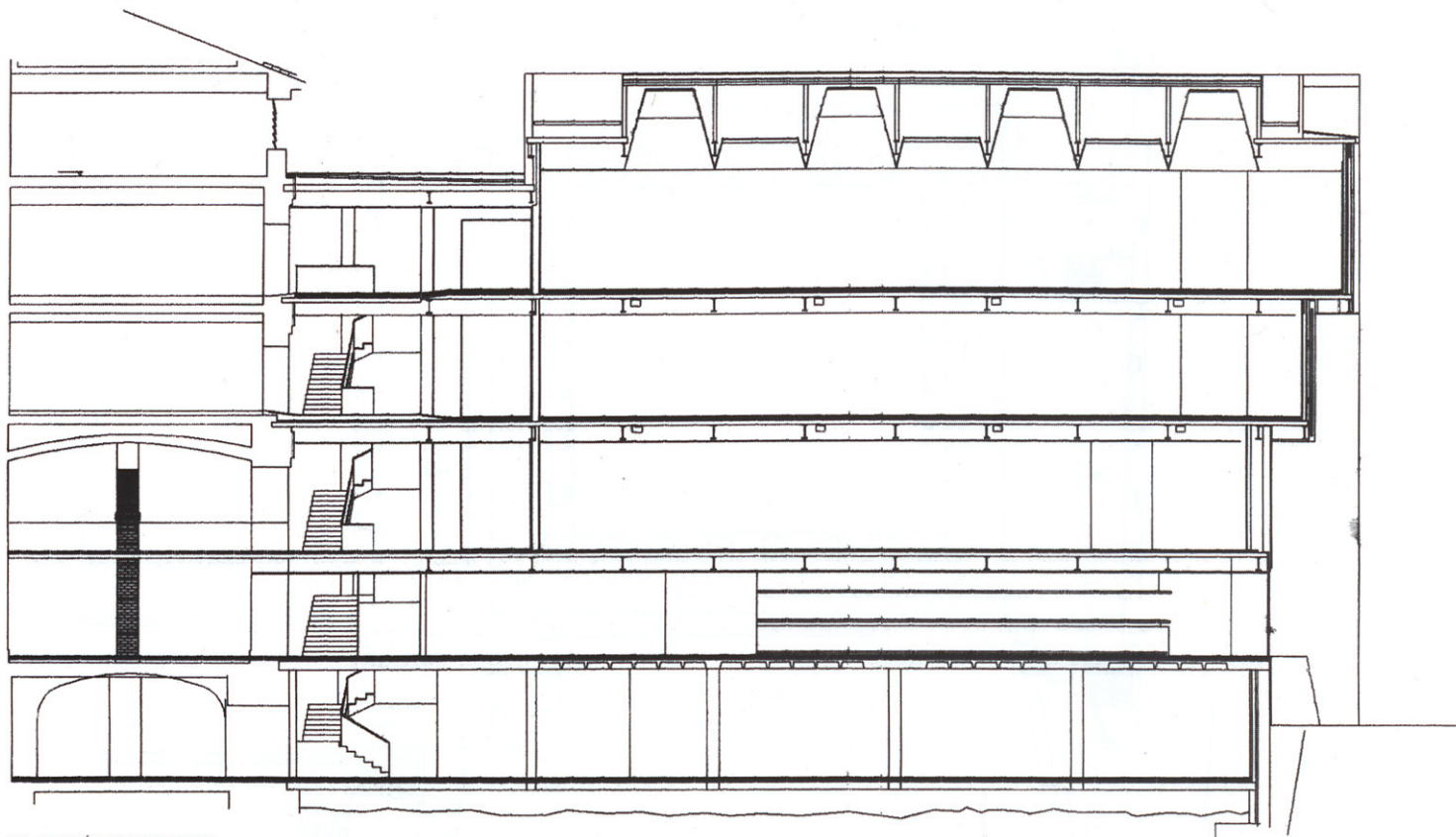
Los servicios del museo se completan con: dependencias administrativas en la planta cuarta, biblioteca dispuesta en espacio diáfano, taller de restauración, sala de actos, sala de juntas, almacenes y, en zona pública, recepción, cafetería y tienda, que ocuparán la planta baja de esta ampliación.



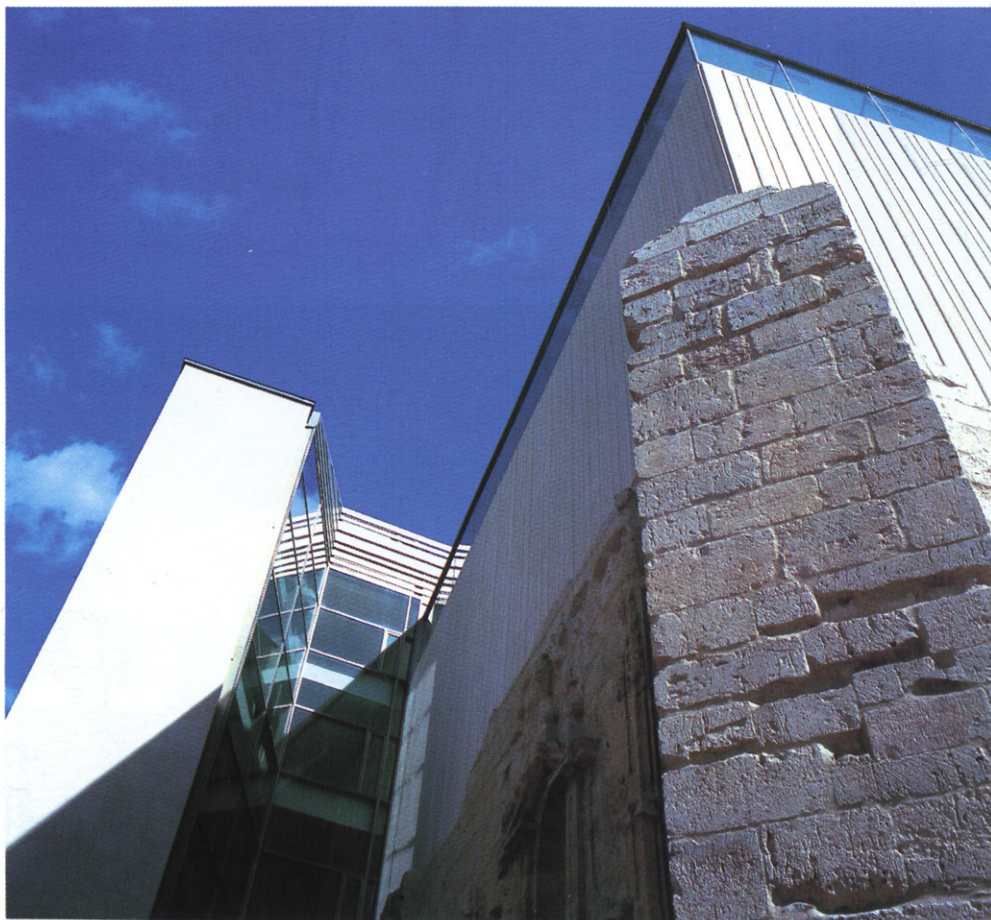


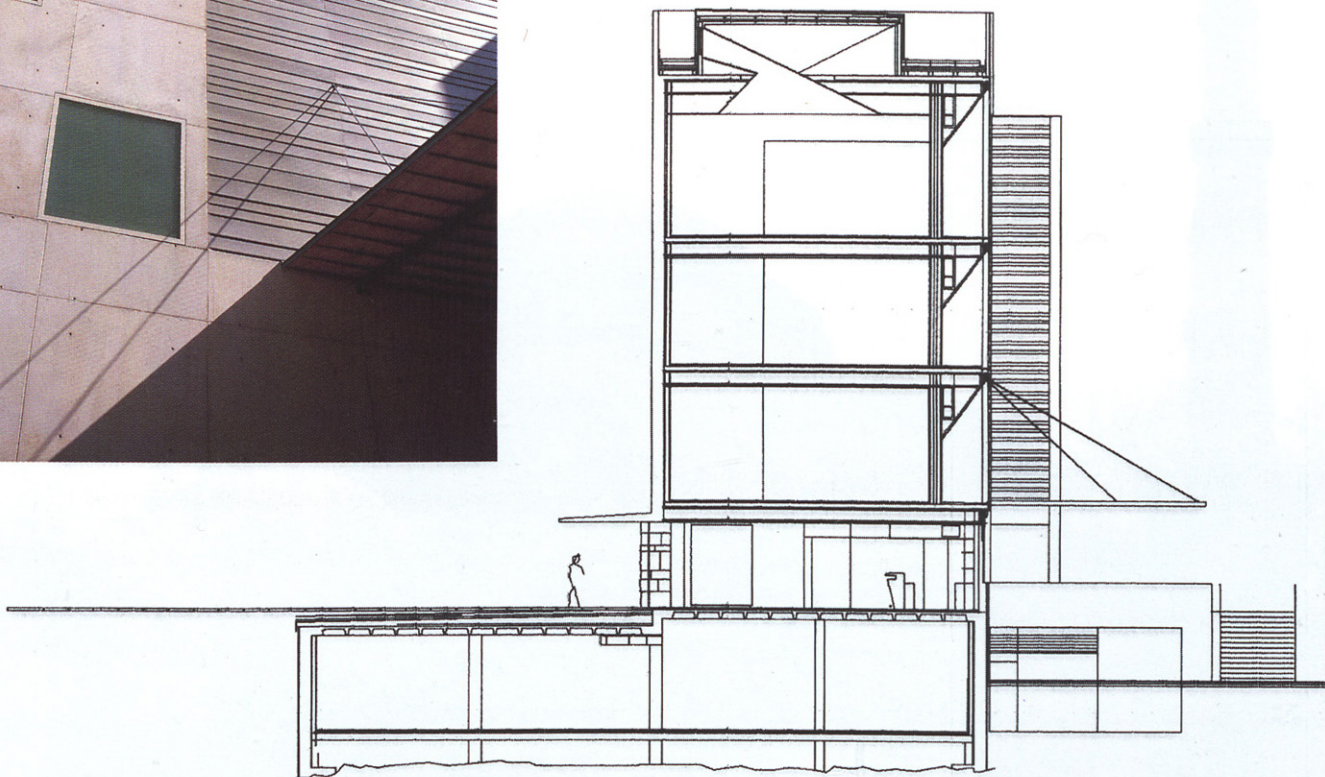
97





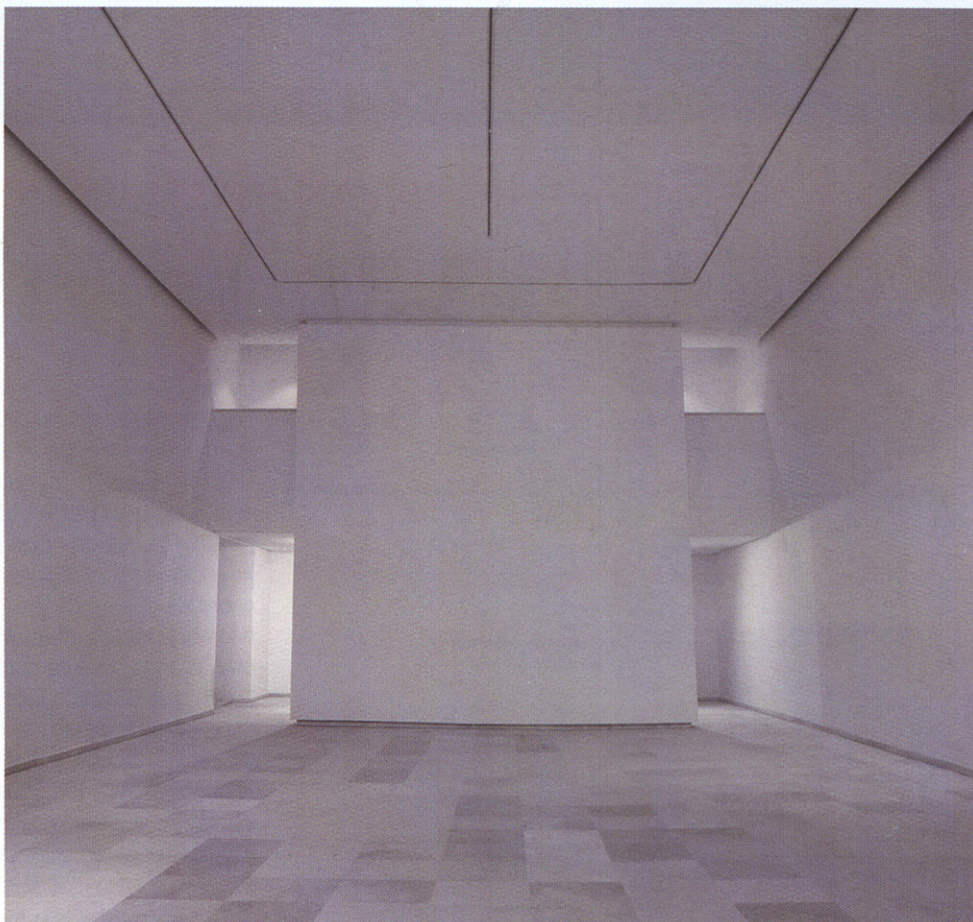
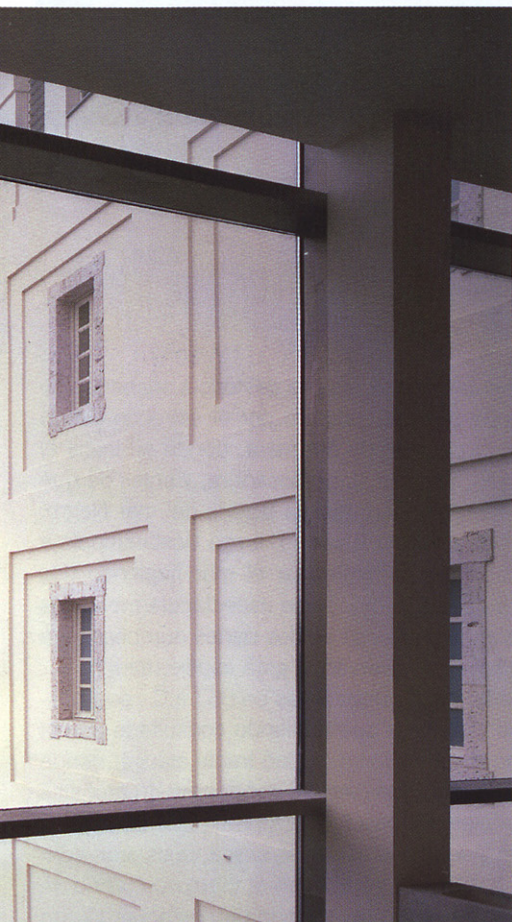
03 - SECCIÓN LONGITUDINAL





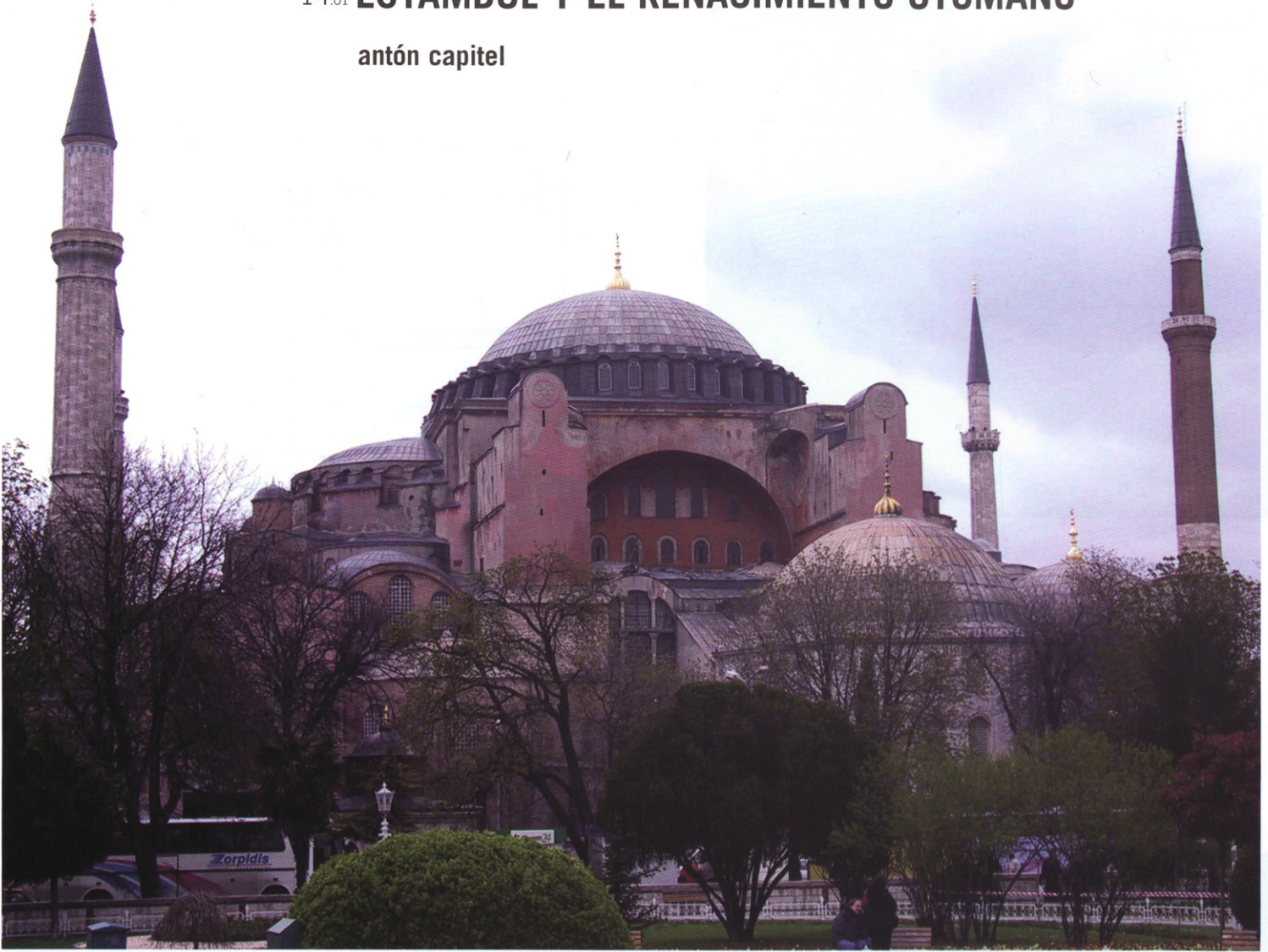
04 - SECCIÓN TRANSVERSAL

99

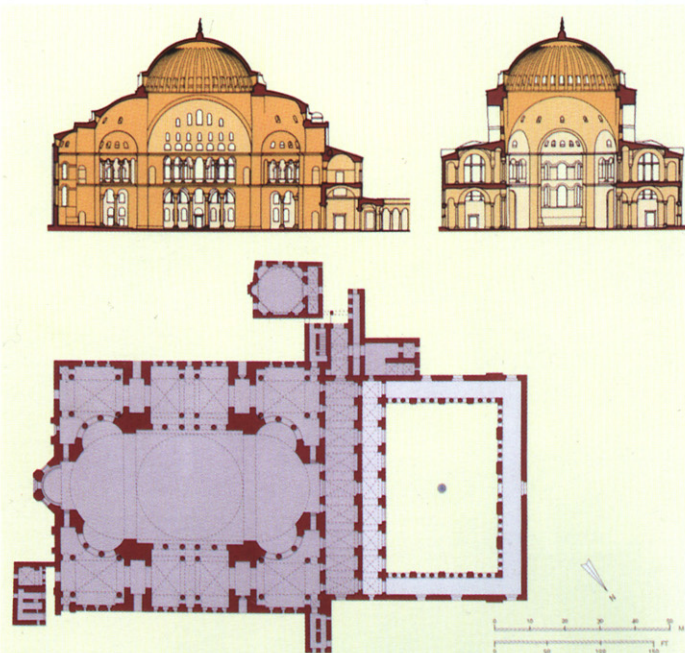


14.01 ESTAMBUL Y EL RENACIMIENTO OTOMANO

antón capitel



02 · CATEDRAL DE SANTA SOFÍA, ESTAMBUL



Es sabido cómo el mar Mediterráneo no se resigna del todo a acabar en su oriental fondo de saco y rompe la tierra, primero por el estrecho de los Dardanelos formando la laguna del mar de Mármara, donde se inicia el Bósforo, segunda y gran ruptura. Pero en su embocadura, y antes de que éste pase a dilatarse enormemente en la inmensa laguna del mar Negro, se sitúa la ciudad que primero se llamó Bizancio, luego Costantinopla y hoy Estambul. La gran ciudad parece domesticar el mar fingiendo dos enormes ríos, el Cuerno de Oro y el Bósforo, y une espectacularmente los dos continentes, Europa y Asia, dividiéndose en dos partes europeas y en otra asiática, que se contemplan y se miran en el gran espejo marino.

03 Dicen que Bizancio fue fundada por el griego Bizas en 667 a.C., que buscaba el lugar para una nueva colonia, y que habiendo consultado con el oráculo de Delfos, le fue dicho que hiciera su ciudad frente al lugar donde encontrara viviendo a los ciegos. Localizó luego el del cuerno de oro, sitio excepcional y brazo de mar repleto de pesca, y comprobó que en la zona asiática había un poblado que ignoraba el agua y la pesca, pues eran agricultores. Pensó que si no se habían establecido en el fabuloso cuerno de oro es que se trataba sin duda de ciegos, y así podría él, de acuerdo con

el oráculo, fundar su propia colonia.

Bizancio fue una de las más poderosas ciudades estado, aunque soportó muchos dominios y fue absorbida por el imperio romano en 64 a.C. En 342, y tras la derrota de Licinio, Constantino la convirtió en capital con el nombre de Nueva Roma, aunque sólo prosperó el de Constantinopla. Su ambicioso programa arquitectónico no ha sobrevivido. Después de

04 Teodosio, que dividió el imperio, Constantinopla fue la capital del oriental, de lengua griega, luego llamado imperio Bizantino.

05 Justiniano (527-565) presidió el más poderoso y gran imperio y construyó, entre otras cosas, Santa Sofía (537), la fabulosa iglesia abovedada que se convertiría en el principal y más trascendente mito arquitectónico de la ciudad.

A ello vamos, pues entre todos los atractivos temas que la ciudad de Estambul despierta, me parece de especial interés el del enorme peso que el mito de Santa Sofía tuvo para la arquitectura del imperio otomano, cuando, después del gran esplendor del bizantino durante el primer milenio y de una posterior decadencia que lo dejó finalmente reducido a la ciudad, fue asediada y conquistada el 29 mayo de 1453, límite que convencionalmente se ha tomado como fin de la Edad Media.

06 El gran sultán otomano fue Solimán I el Magnífico (1520-1566), bajo cuyo mandato se produjo la mayor extensión del imperio. Presidió un importan-

ISTANBUL AND THE OTTOMAN RENAISSANCE Antón Capitel

It is known how the Mediterranean Sea does not at all resign itself to finishing at its oriental border but breaks through land, first in the Dardanelles Straits forming the lagoon of the Marmara Sea, where the Bosphorus begins, the second and greater rupture. But at its mouth, before it starts expanding greatly in the immense lagoon of the Black Sea, stands the city that was called Byzantium, then Constantinople and Istanbul today. The great city seems to domesticate the sea feigning two enormous rivers, the Golden Horn and the Bosphorus, and unites spectacularly the two continents, Europe and Asia, splitting itself in three, two European parts and an Asiatic part, which gaze and at each other on the great marine mirror.

It is said that Byzantium was founded by the Greek Bizar in 667 BC, who was looking for a site for a new colony, and having consulted with the Delphi oracle, he was told to found/establish his city in front of the place where the blind people lived. Then he localised the Golden Horn; exceptional place and sea arm full of fish, and checked that in the Asiatic part there was a village that ignored the sea and fishing, as they were farmers. He thought that if they had not settled in the fabulous Golden horn they had to be blind, and so he could, in accordance with the oracle, found his own colony. Byzantium was one of the most powerful city-states, however it did not withstand many dominions and was absorbed by the Roman Empire in 64 BC. In 342, and after the defeat of Licinius, Constantine made it the capital city with the name of New Rome, although only the name of Constantinople prospered. His ambitious architectonic program has not survived. After Teodosio, who divided the empire, Constantinople was the capital city of the oriental part, of Greek language, afterwards called the Byzantium Empire.

Justinian (527-565) ruled the most powerful and great empire and built, among other things Saint Sophia (537), the fabulous vaulted church that would become the main and most transcendent architectonic myth of the city.

Here we go, as among all the attractive themes that the city of Istanbul awakes, I think that the enormous weight that the myth of Saint Sophia had on the architecture of the Ottoman Empire is of special interest, when, after the Byzantium splendour during the first millennium and after a later decadence that finally left it reduced to the city, it was besieged and conquered the 29th of May 1453, a limit that has conventionally been taken as the end of the Middle Ages.

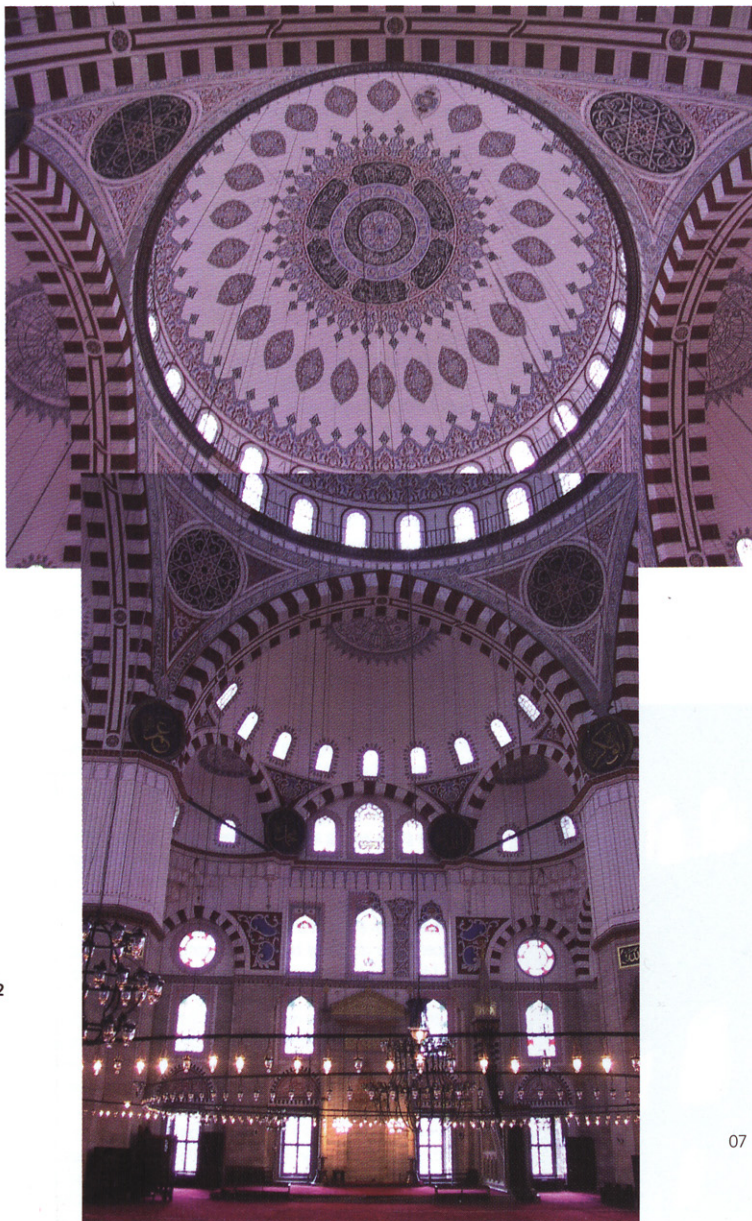
The great Ottoman Sultan was Suleiman I the Magnificent (1520-1566), under whose mandate the biggest expansion of the empire took place. He presided over an important architectonic and artistic flowering, in which Mimar Sinan (1491-1588), above all, stands out. A Greek man, Christian from Anatolia, recruited by the devşirme -an annual call for intelligent young Christians-, and who was educated in one of the elite schools of the palace. Integrated in the body of the janissary, he experienced several military campaigns, seeing very different cultures and their buildings, and he was a military engineer until Suleiman made him imperial architect and director of the group of architects of the sultanate in 1538. The Ottoman expression of a Renaissance architect, Sinan died at the age of 97, after building 131 mosques and another 200 buildings. Sinan was 20 years younger than Michelangelo, 10 years younger than Raphael, and over 20 years older than Palladio. His age was, therefore, between that of the Renaissance architects of the second generation and the mannerist. Without any western influence, at least directly, he assumed, however, a very similar role to the Renaissance artists, although with the lesser complexity that corresponded to the Ottoman civilization and counter-rested with the immense and direct later influence that his work acquired in Istanbul and in Turkey.

The myth of Saint Sophia influenced Ottoman architecture even before the conquest of Constantinople, causing those mosques started to be domed and unitary spaces, that is, very different from the temples of other nations and Islamic cultures. In Istanbul, before Sinan and between the end of the fifteenth century and the beginning of the sixteenth, several important domed mosques were built, like the one by Atik Ali Pasa (1496), or the one by Beyazıt II (1506) and the one by Selim I (Adjem Ali, 1522).

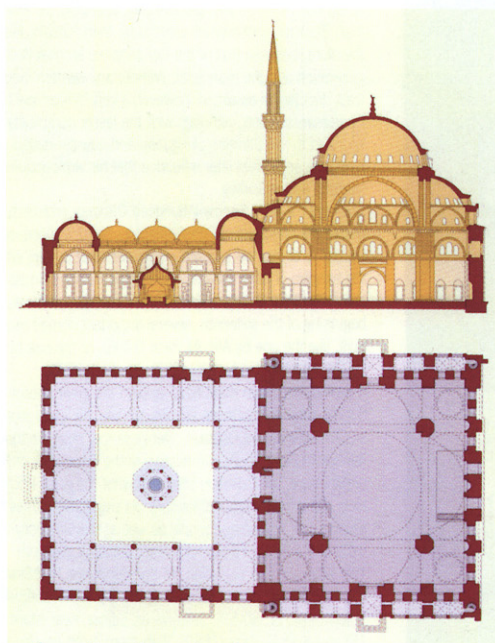
It seems that Sinan must have studied the great church of Saint Sophia carefully because, as one can see, his great mosques prove so. An isolated and Ottoman "Renaissance" man, he thought in relation to Saint Sophia -in relation to the great work of Byzantine architecture- an operation similar to what the great Italian architects did with Roman architecture. Its singularity comes from the existence of this unique model as well as the simplicity and continuity of the eastern vision of the architectonic problem.

The influence and operations of transformation that Sinan started can be checked in his main mosques: Şehzade (1543-48), Süleymaniye (1550-57), Selimiye (in Edirne, near Istanbul, 1568-75) and Kılıç Ali Pasa (1580). With them it can be said that he ran





08 · MEZQUITA ŞEHZADÉ, SINÂN



out of interpretations of the great model, doing afterwards some others which without abandoning the domed and unitary space, were designed over the figures of the hexagon or the octagon instead of the square on which the old model is based.

So, his first great mosque is Şehzadé, in which the space of Saint Sophia, longitudinal at the end despite its quadrangular, has been corrected by building a space of identical sections, absolutely central, with four half-domes rather than just two. The plant, square and perfect, is accompanied by another of identical characteristics: the courtyard, constituting together a double square in which every order is exact, every composition strictly symmetrical and unitary. Should we assign to Sinan, seeing this perfect temple, some intentions of ideal form related to the Italian Renaissance? We could say so, and

the observation of the mentioned plant in group make us think so, despite the fact that the oriental tradition marked from the past strong tendencies in relation with symmetry and equality. The courtyard, a square space with three sections of arches surrounded by a portico covered with individual domes, has three entrances, one in the centre of the opposite side to the temple, which takes to its entrance also in the centre. The other two, functionally located on both sides, are situated in the section next to the portico juxtaposed to the mosque. Another two entrances, in the centre of its facades, lead directly to the interior and compose the central plant. The mihrab substitutes the fourth entrance, but because it is a small apse it does not present the obstacles that the chancels create, and its liturgies, in the central Christian churches, always a little contradictory in their

te florecimiento arquitectónico y artístico, dentro del que destacó sobre
 07 todo Mimar Sinán (1491-1588), individuo griego y cristiano procedente de Anatolia, captado por la devsirme -convocatoria anual para jóvenes cristianos inteligentes-, y que se educó en una de las escuelas de elite del palacio. Integrado en el cuerpo de jenizaros, vivió diversas campañas militares, conociendo muy distintas culturas y sus edificaciones, y ejerció como ingeniero militar hasta que Solimán le nombró arquitecto imperial y jefe del cuerpo de arquitectos del sultanato en 1538. Expresión otomana del arquitecto renacentista, Sinán murió a los 97 años, después de construir 131 mezquitas y otros 200 edificios.

09 Sinán era 20 años más joven que Miguel Angel, diez más joven que Rafael
 10 y unos 20 mayor que Palladio. Su edad estaba situada, pues, entre la de los arquitectos renacentistas de la segunda generación y la de los manieristas. Aunque desprovisto de toda influencia occidental, al menos directa, asumirá sin embargo un papel bastante semejante al de los renacentistas, si bien con la menor complejidad que correspondía a la civilización otomana y contrarrestado con la inmensa y directa influencia posterior que su obra adquirió en Estambul y en Turquía.

11 El mito de Santa Sofía influyó en la arquitectura otomana antes ya de la conquista de Constantinopla, provocando que las mezquitas empezaran a ser espacios cupulados y unitarios, esto es, de modo bien distinto a los templos de otras naciones y culturas islámicas. En Estambul, antes de Sinán y en el final del siglo XV y el principio del XVI, se realizaron ya algunas importantes mezquitas cupulares, como fueron la de Atik Alí Pasa (1496), la de Beyazit II (1506) y la de Selim I (de Adjem Ali, 1522). Tal parece que Sinán tuvo que estudiar con detenimiento la gran iglesia de Santa Sofía, pues, de hecho, sus grandes mezquitas así lo demuestran. Un "renacentista" aislado y otomano, se planteó con respecto a Santa Sofía -



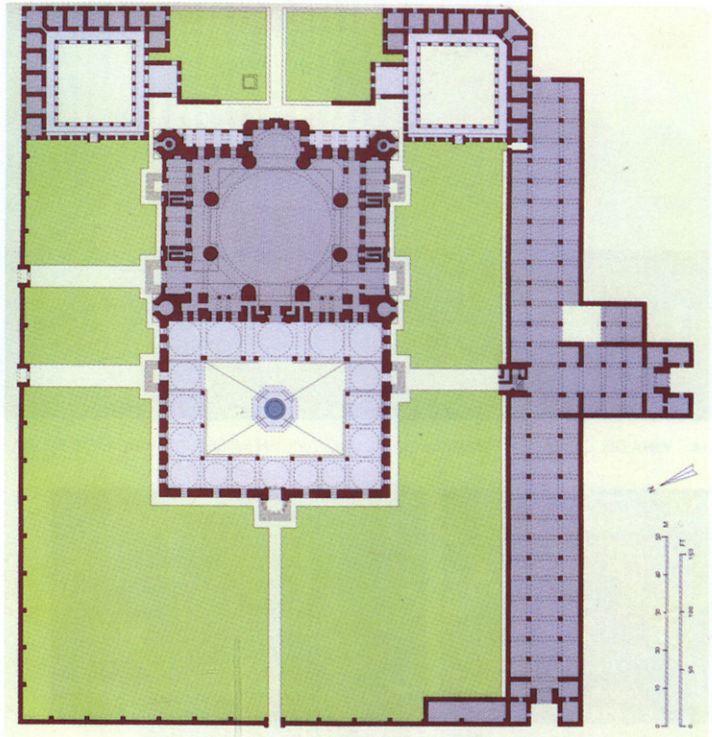
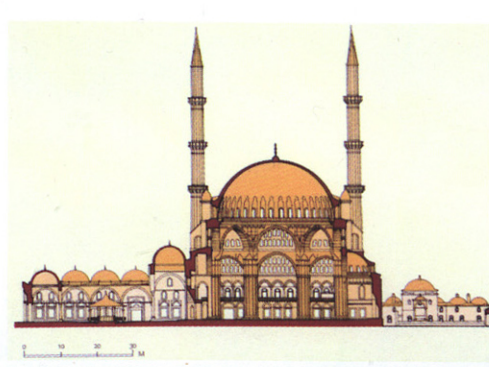
geometrical composition because of their location. So it could be said that the mosque of Shézadé, by Sinan, is one of the most well constructed and perfect ideal forms of the "Renaissance".

The Suleymaniye, or mosque of Suleiman, is bigger and more magnificent, but its form is less ideal or centralised and more related to Saint Sophia, having two half-domes in the entrance and the mihrab and two series of arches on columns, which give way to small domed spaces, on the other two sides. A little more prominent than in Shézadé, the arches are pointed, which tells of some composition sacrifices due to stability worries.

In the Selimiye in Edirne, Sinan tried a purer central space entrusted more to the space of the dome, dilated only in the form of small naves towards the laterals, almost without dilatation in the front entrance and pro-

longed in a straight apse, like a presbytery in the mihrab. It is the mosque with the most unitary space. In Kilic Ali Pasa, however (back in Istanbul, built at the end of his life, Sinan being very old), the model of Saint Sophia was retaken even more pronouncedly than in Suleymaniye, this is, with the domed space prolonged by two half-domes and lateral walls with colonnades that give entrance to side naves. The reference to Saint Sophia even adds a narthex, although almost continuous with the main space.

Sinan erected many mosques, in Istanbul as well as other places in Turkey. In the capital city works by him can be seen in the three parts of the city, this is: in the old part (Shézadé and Suleymaniye), on the other side of the Golden Horn or European part considered more modern (Kilic Ali Pasa), and in the Asiatic part (Mirimh



13 - MEZQUITA DE SÉLIMIYE DE EDIRNE, SINÁN

con respecto a la gran obra de la arquitectura bizantina- una operación semejante a la que los grandes arquitectos italianos hicieron con la arquitectura romana. Su singularidad nace tanto de la existencia de este modelo único como de la simplicidad y continuidad de la visión oriental del problema arquitectónico.

La influencia y las operaciones de transformación que Sinán emprende pueden comprobarse en sus mezquitas principales, la Séhzadé (1543-48), la Suleymaniye (1550-57), la Selimiye (esta en Edirne, cerca de Estambul, 1568-75) y la Kilic Ali Pasa (1580). Con ellas puede decirse que agotó las interpretaciones del gran modelo, pasando después a realizar algunas otras que, sin abandonar el espacio cupulado y unitario, se trazaron sobre las figuras del hexágono o del octógono en vez de la del cuadrado en la que se asienta el modelo antiguo.

Su primera gran mezquita es, pues, la de Shézadé, en la que el espacio de Santa Sofía, longitudinal al fin a pesar de su planta cuadrangular, se ha corregido, construyendo un espacio de secciones idénticas, absolutamente central, con cuatro semicúpulas y no sólo con dos. La planta, cuadrada y perfecta, se acompaña de otra de idénticas características, la del patio, constituyendo entre ambas un doble cuadrado en el que todo orden es exacto, toda composición estrictamente simétrica y unitaria.

¿Deberíamos asignar a Sinán, a la vista de este perfectísimo templo, unas intenciones de forma ideal emparentadas con las del renacimiento italiano? Tal se diría que sí, y la observación de la citada planta de conjunto invita a pensarlo, a pesar de que la tradición oriental marcara desde antiguo unas tendencias tan acusadas en lo que hace a la simetría y a la igualdad. El patio, espacio cuadrado de tres tramos de arquerías rodeado de un pórtico cubierto por cúpulas individuales, tiene tres entradas, una en el centro del lado opuesto del templo, que conduce a su entrada, también en el centro.

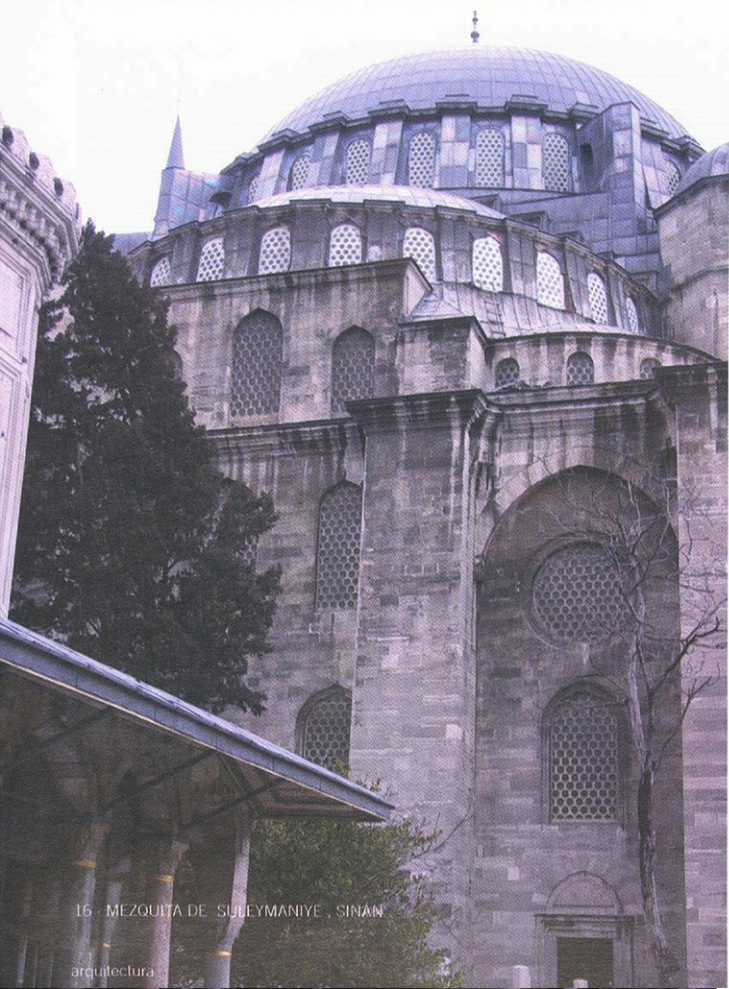




14 · VISTA DEL CENTRO DE ESTAMBUL DESDE USKUDAR. EN PRIMER TÉRMINO LA MEZQUITA DE SULEYMANIYE



15 · COMPARACIÓN ENTRE LA MEZQUITA DE SULEYMANIYE Y SANTA SOFÍA



16 · MEZQUITA DE SULEYMANIYE, SINÁN

Sultan, 1540-48) in Üsküdar.

The fact is that Sinan consolidated and improved a model of mosque already existent, which goes, as we have seen, from the direct imitation of Saint Sophia to the central models, more perfect or varied, like the hexagonal, and devised a "Renaissance" of the Byzantine antiquity that would be followed by all Ottoman architects during the seventeenth and eighteenth centuries. Thus Istanbul, like the whole of Turkey, was filled with "Saints Sophias", so the repetition of the domed image and the "cascades" of half-domes characterise the profile of the city -of many cities-, giving them

a curious and fascinating continuous air, obsessive and a bit surrealist.

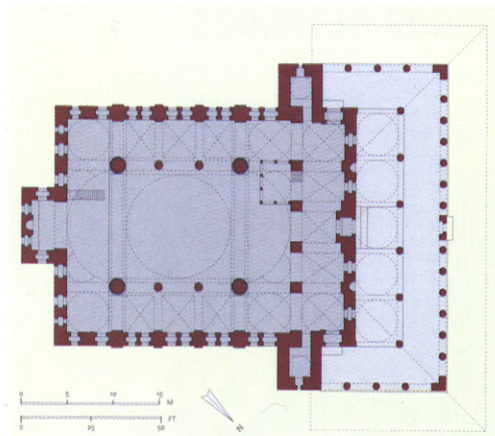
One can visit the city seeking the mosques by Sinan, or many others, all of free entrance taking your shoes off, and that peregrination will take you everywhere and to all the other monuments, touring one of most fascinating cities in the world, with pleasant and kind people and with an European atmosphere more intense than one would have expected, with good food and boats for crossing to any zone at cheap prices. Istanbul is for someone who likes travelling -even more so for an architect- an obligatory destination.

Las otras dos, funcionalmente dispuestas a ambos lados, se sitúan en el tramo contiguo al pórtico yuxtapuesto a la mezquita. Otras dos entradas exteriores, en los centros de sus fachadas, dan ingreso directo al interior y componen la planta central. El mihrab sustituye a la cuarta entrada, pero como es un ábside pequeño no presenta los obstáculos que crean los presbiterios, y sus liturgias, en las iglesias cristianas centrales, siempre un tanto desmentidas en su composición geométrica por su ocupación. Puede decirse así que la mezquita de Shézáde, de Sinán, es una de las formas ideales más conseguidas y perfectas del "renacimiento".

La Suleymaniye, o mezquita de Solimán, es más grande y magnífica, pero su forma es menos ideal o centralizada y más relacionada con Santa Sofía, teniendo dos semicúpulas en la entrada y el mihrab y dos arquerías sobre columnas, que dan paso a pequeños espacios cupulados, en los otros dos lados. Algo más acusadamente que en la de Shézáde, los arcos son apuntados, lo que habla de algunos sacrificios compositivos debido a las preocupaciones de estabilidad.

En la Selimiye de Edirne, Sinán ensayó un espacio central más puro en cuanto más confiado al espacio de la cúpula, dilatado sólo en forma de pequeñas naves hacia los laterales, casi sin dilatación en el frente de entrada y prolongado en un ábside recto, al modo de un presbiterio en el mihrab. Es la mezquita de espacio más unitario. En la Kilic Ali Pasa, en cambio (de nuevo en Estambul, realizada ya al final de su vida, siendo Sinán "muy anciano") se volvió al modelo de Santa Sofía más acusadamente aún que en la Suleymaniye, esto es, con el espacio cupular prolongado por las dos semicúpulas y muros laterales con columnatas que dan paso a naves laterales. La referencia a Santa Sofía añade incluso un nártex, aunque prácticamente continuo con el espacio principal.

Muchas otras mezquitas hizo Sinán, tanto es Estambul como en otros luga-



17 · MEZQUITA KILIC ALI PASA, SINÁN.

BIBLIOGRAFÍA

Gunay, Rena: *Sinán, the architect and his works*. Estambul, 1998.

Stierlin, Henri: *Turquía, de los selyúcidas a los otomanos*. Ed. castellana de Colonia, 1999.

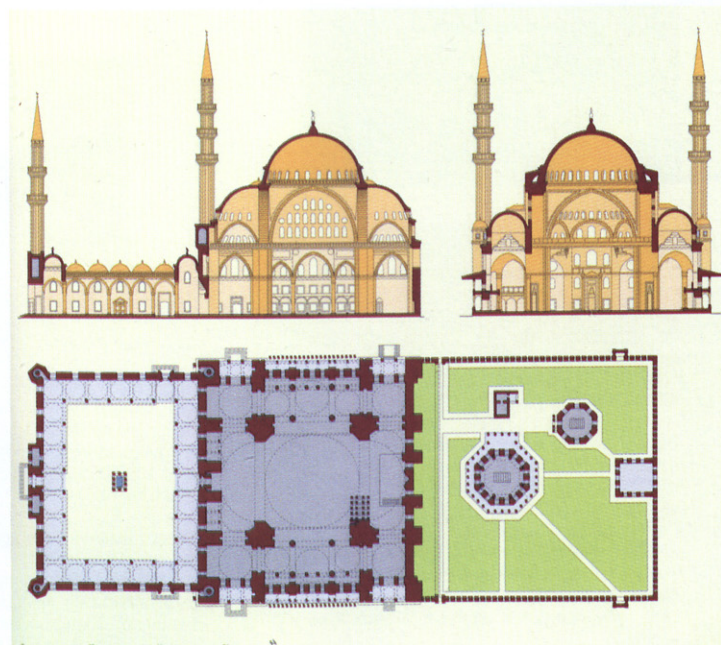
Stierlin, Henri: *Soliman et l'architecture ottomane*. Friburgo, 1985.

< v 18 · MEZQUITA DE SULEYMANIYE, SINÁN

res de Turquía. En la capital pueden verse obras suyas en las tres partes de la ciudad; esto es, en la parte antigua (allí están las de Shézáde y la Suleymaniye), en la del otro lado del cuerno de oro, o parte europea considerada más moderna (allí está la Kiliç Ali Pasa), y en la asiática, como la de Mirimh Sultán, 1540-48, en Üsküdar.

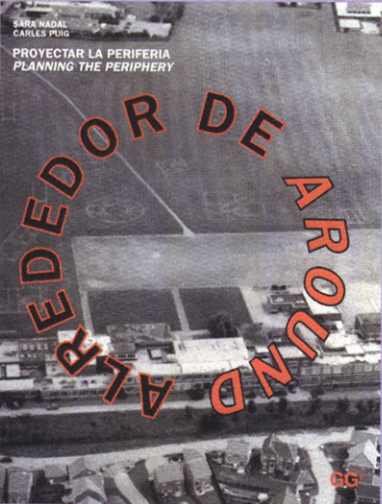
El caso es que Sinán consolidó y perfeccionó un modelo de mezquita ya existente, que va, como vimos de la imitación directa de Santa Sofía a los modelos centrales más perfectos o variados, como los exagonales, e ideó un "renacimiento" de la antigüedad bizantina que sería seguido por todos los arquitectos otomanos durante los siglos XVII y XVIII. Así Estambul, como toda Turquía, se llenó de "Santas Sofías", de modo que la repetición de la imagen cupulada y las "cascadas" de semicúpulas caracterizan el perfil de la ciudad -de muchas ciudades-, dándole un curioso y fascinante aire continuo, obsesivo y algo surrealista.

Puede uno visitar la ciudad persiguiendo las mezquitas de Sinán, o muchas otras, todas de entrada libre sin más que descalzarse, y esa peregrinación le llevará a todas partes y a todos los otros monumentos, recorriendo una de las ciudades más fascinantes del mundo, de gente simpática y amable y de un ambiente europeo más intenso de lo que se esperaría, con buena comida y barcos para cruzar a cualquier zona a precio de autobús. Estambul es para un aficionado a los viajes -más aún para un arquitecto- un objetivo obligado.



15.01 LIBROS RECIBIDOS

02



ALREDEDOR DE...
Proyectar la periferia
Sara Nadal y Carles Puig

Gustavo Gili
141 páginas, 27 x 21 cm. Rústica
250 ilustraciones en color y b/n
Texto: español/inglés
ISBN: 84-252-1818-7
www.ggili.com

Este libro aborda el estatuto de la periferia y de lo periférico -del alrededor de...- como espacio pasado, caído en la desmemoria o en el desprestigio en el que se suman todas las modas una vez agotadas, y lo toma como inicio de una revisión del concepto en el que la recién adquirida perspectiva histórica juega un papel fundamental. Que la periferia, como lugar común, pertenezca al pasado es una ventaja que, junto con las intervenciones que componen este libro, nos proponemos aprovechar.

05

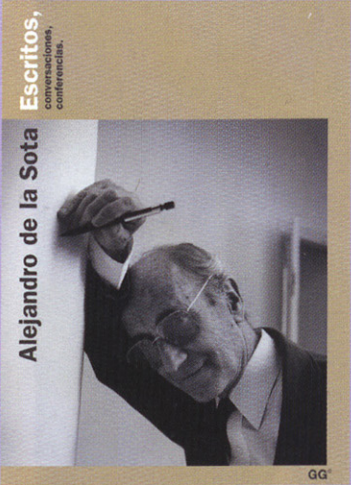


EL ORDEN CONTINUADO
Las transformaciones arquitectónicas de la iglesia de Santa María la Mayor en Roma
Miguel Ángel de la Iglesia Santamaría

Caja Duero, Universidad de Valladolid y Colegio de Arquitectos de Castilla-León este, demarcación de Burgos
Formato: 397 páginas, 22 x 22 cm, cartóné.
ISBN: 84-8448-129-8

Pormenorizado repaso de las evoluciones y transformaciones realizadas sobre una de las iglesias más emblemáticas de Roma. El análisis va desde la concepción del edificio, en época Paleocristiana, hasta los últimos retoques formales realizados en el siglo XX. Al texto acompañan numerosas ilustraciones en blanco y negro y láminas en color que enriquecen más, si cabe, el ya de por sí interesante tema a ser retomado.

03



ALEJANDRO DE LA SOTA
ESCRITOS, CONVERSACIONES, CONFERENCIAS
Moisés Puente (ed.)

Gustavo Gili
216 páginas, 21 x 15 cm. Rústica
100 ilustraciones en B/N (aprox.)
Texto: Castellano
ISBN: 8-252-1880-2

La obra del arquitecto Alejandro de la Sota (Pontevedra, 1913/ Madrid, 1996) ha sido profusamente divulgada tanto en España como en el extranjero, y su influencia se ha dejado sentir en varias generaciones de arquitectos españoles contemporáneos. A pesar de la atención que se ha prestado a su obra, no ha ocurrido lo mismo con sus textos. Este libro recopila, por primera vez, material disperso anteriormente publicado, junto con textos inéditos que se conservan en el archivo de la Fundación Alejandro de la Sota. El material se divide en tres partes, una dedicada a los escritos propiamente dichos, la segunda a conversaciones y una tercera en la cual aparecen transcripciones de algunas conferencias que impartió a lo largo de su carrera, ofreciendo una visión completa del pensamiento y la actividad didáctica de este maestro español. Introducciones de José Manuel Gallego y Josep Llinás.

06



CODIX ESCURIALENSIS 28-II-12
Libro de dibujos o antigüedades
Margarita Fernández Gómez

Patrimonio Nacional, Consejo General de la Arquitectura Técnica de España, Región de Murcia: Consejería de Turismo y Cultura.
Formato: sobre-caja con libro y facsímil. Libro: 163 páginas, 33,5 x 23,5 cm. Rústica.
ISBN: 84-7120-276-X

Ensayo ilustrado que analiza tanto la obra en sí que supone el códice fechado en torno al año 1480-1500, como al contenido arquitectónico del libro, cuyo autor sigue siendo un misterio. A la obra de la profesora Fernández Gómez acompaña una edición facsímil del códice, con tapa de piel, excelentemente reproducida.

04

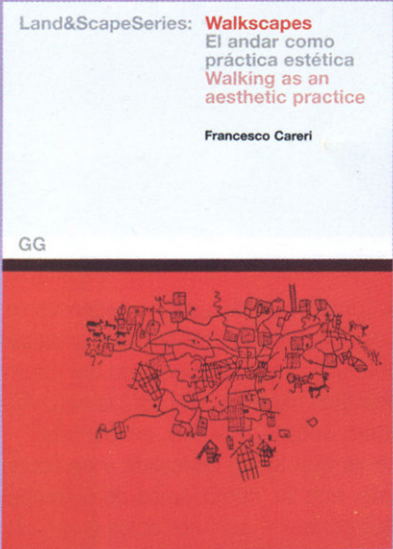


MONASTERIOS IBEROAMERICANOS
Antonio Bonet Correa

Ediciones El Viso e Iberdrola.
420 páginas, 29 x 29 cm. Rústica. Encuadernación en tela con sobrecubierta.
ISBN: 84-95241-19-6
Tercer premio a los Libros Mejor Editados del Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, modalidad de Libros de Arte, año 2002.

El Catedrático de la Universidad Complutense y experto en arquitectura barroca española e iberoamericana Antonio Bonet Correa expone, en un amplio texto, las motivaciones de las órdenes, las condiciones en las que se desarrolló su tarea y todos los pormenores de la arquitectura monacal: tipologías, programas decorativos, particularidades de los establecimientos femeninos...En una segunda parte estudia con detalle los treinta y nueve monasterios más importantes de México, Ecuador, Colombia, Cuba, Perú, Guatemala, Chile, Bolivia y Brasil. Pero lo más llamativo de esta obra es el abundante repertorio fotográfico (370 fotografías en color), de excelente calidad, que ofrece a la mirada una visión muy completa de este rico tesoro arquitectónico.

07



WALKSCAPES
EL ANDAR COMO PRÁCTICA ESTÉTICA
Francesco Careri

Gustavo Gili. Colección Land&Scape
205 páginas, 21 x 15 cm. Rústica
200 ilustraciones a dos tintas
Texto: castellano/inglés
ISBN: 84-252-1841-1

Walkscapes trata del deambular como arquitectura del paisaje. Caminar como forma de arte autónoma, acto primario de transformación simbólica del territorio, instrumento estético de conocimiento y modificación física del espacio "atravesado" que se convierte en intervención urbana. Del nomadismo primitivo al dadaísmo y el surrealismo, de la internacional letrista a la internacional situacionista y del minimalismo al land art, este libro narra la percepción del paisaje a través de una historia de la ciudad recorrida.



DESPLAZAMINETOS
Nieto - Sobejano 1996-2001

Rueda
Formato: 232 páginas, 16,5 x 21cm,
cartoné
ISBN: 84-7207-131-6

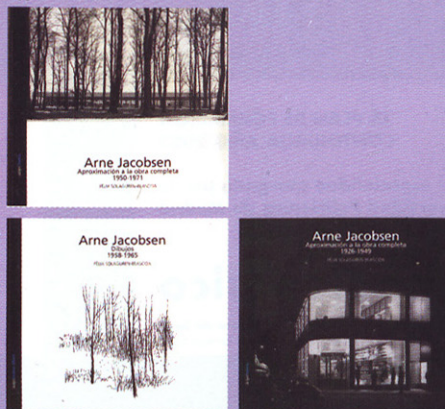
Cuidada e interesada edición de una antología que presenta la recopilación de obras y proyectos de los arquitectos Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano. En él figuran las producciones desde el año 1996 hasta el pasado año, ilustrados a través de fotos, planos y maquetas.



AGORA
Rosario del Caz, Pablo Gigosos, Manuel Saravia.

Talasa Ediciones
Formato: 134 páginas, 24 x 17 cm,
cartoné.
ISBN: 84-88119909.

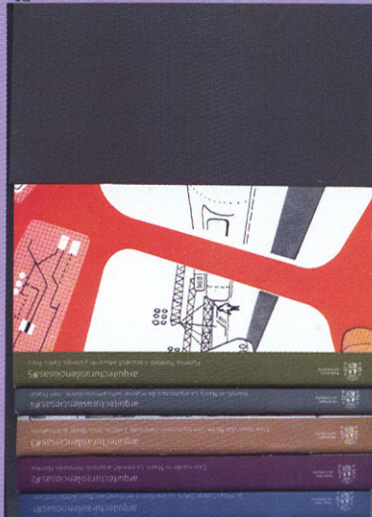
Este libro pretende hacer hincapié en el hecho de que la renovación del pensamiento y organización urbanística no pueden dejar de lado las necesidades sociales y los derechos humanos. Asimismo, tampoco puede existir armonía ciudadana, mejoras medioambientales ni una adecuada adaptación a nuevas tecnologías sin que se tengan en cuenta los derechos y libertades de todas las personas.



ARNE JSCOBSEN, aproximación a la obra completa, 1926-1971
Félix Solaguren-Beascoa

Arquitemas
Formato: 3 tomos en caja de cartón, total 671 páginas,
22 x 24 cm, cartoné

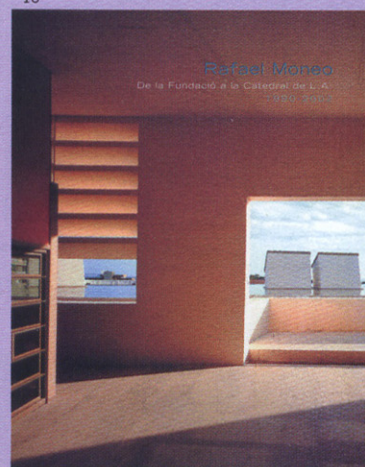
Amplio recorrido a través de la casi totalidad de la amplia y sugerente obra del arquitecto danés. Un rico conjunto de imágenes, planos y maquetas seleccionados por Félix Solaguren-Beascoa, nos permiten adentrarnos en lo que resulta ser más que una aproximación a la figura arquitectónica de Jacobsen.



ARQUITECTURAS SILENCIOSAS
Catálogos correspondientes al ciclo de exposiciones.

Edita la Fundación COAM y el Ministerio de Fomento.
Formato: Caja de cartón que contiene cinco volúmenes, extensión variable entre las 40 y 60 páginas de 14 x 21 cm, cartoné.

El conjunto de la obra muestra el contenido de las cinco exposiciones que se han venido realizando en la sala pequeña del Ministerio de Fomento. La primera se titula "St. Hilda's college, Oxford. La Arquitectura del Entramado. Allison & Peter Smithson", y el catálogo ha sido editado por Aquiles González y Marco Vidotto. La segunda, "Casa-estudio en Moscú. La casa del arquitecto. Konstantin Melnikov", editan Ángel Fernández Alba y Soledad del Pino. La tercera "Freie Universität, Berlín: Una organización construida. Candilis, Josic, Woods & Schiedhelm", editada por Carles Muro y Ton Salvadó. La cuarta "Vivienda en Nancy. La arquitectura del material como proceso abierto. Jean Prouvé", editada por Mariano Bayón. La quinta "Potteries Thinkbelt: Caducidad, educación y energía. Cedric Price", editada por Juan Herreros. El ciclo fue dirigido por Javier Frechilla y José Manuel López Pelaez y tuvo como comisarios a Cristina Díaz y Efrén García.



RAFAEL MONEO
De la Fundació a la Catedral de L.A.
1990-2002
Catálogo de la exposición.

Fundació Pilar i Joan Miró,
Palma de Mallorca, 2002.
Formato: 142 páginas, 24,5 x 27 cm. cartoné.
ISBN: 84-95267-86-1

El catálogo recopila los proyectos expuestos en la muestra, que corresponden a los realizados por Rafael Moneo desde 1990 hasta hoy. Los textos corren a cargo del propio arquitecto, Federico Climent y Luis Fernández Galiano.



EL CAMBIO CLIMÁTICO: TRANSFERENCIAS ENTRE LA NATURALEZA Y LA ARQUITECTURA
Catálogo del ciclo de exposiciones.

Edita la Fundación COAM y el Ministerio de Fomento.
Formato: 7 volúmenes de 14 páginas cada uno,
24 x 16 cm, rústica.

El ciclo constó de siete exposiciones. La primera titulada "Sanaa, Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa", cuya comisaría y diseñadora de la exposición fue Clarisa Rosenov (Soto y Maroto). La segunda "La 12+ Wes Jones+ Greg Lynn", tuvo de comisarios a José María Torres y José Pérez de Lama, y como diseñadores a éste último y a Antonio Saseta. La tercera, "Igor Mischiev", tuvo de comisarios y diseñadores a Javier López y a Ylva Rouse. La cuarta, "Lacaton & Vassal / Diller + Scofidio / West 8", y sus comisarios y diseñadores fueron Ricardo Sánchez Lampreve, Néstor Montenegro e Ignacio Tomás. La quinta, "Diagramas c", a cargo de Federico Soriano y Dolores Palacios con Exjertos. La sexta, "Recycled Landscapes. Florian Beigel + Architecture resarch unit", comisaria Paloma Lasso de la Vega (Ábalos y Herreros). La séptima, "1:1, límites borrosos", comisaria Andrea Buchner y diseño de ésta y Albert Ferré y Jaime Salazar. Los directores del ciclo fueron Javier Maroto y Álvaro Soto.

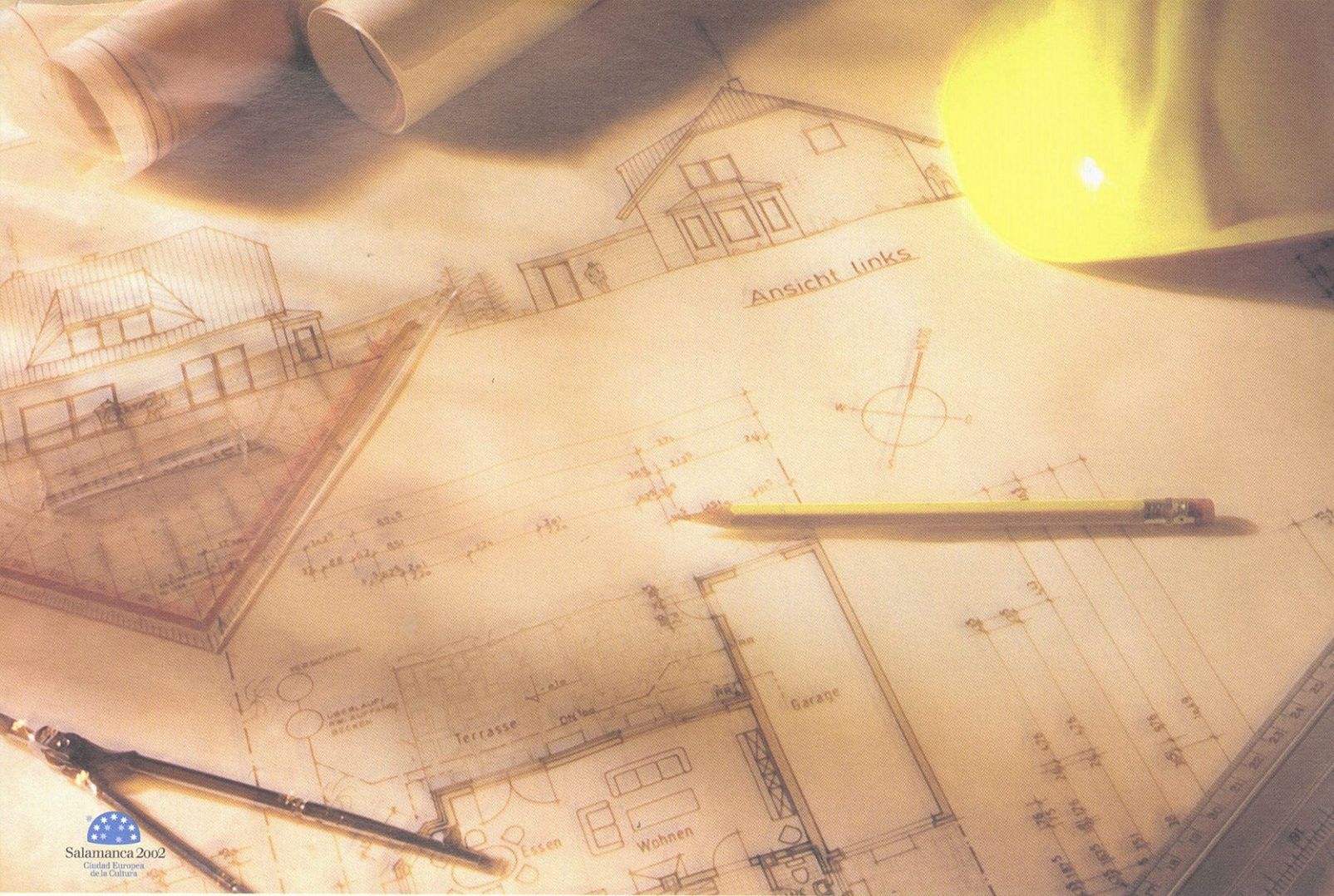
NOTICIAS CULTURALES

COAM



16.01 COAM. ACTIVIDADES CULTURALES

- 02 El miércoles 5 de junio se presentó el libro *El Palacio del Buen Retiro de Madrid. Un Proyecto hacia el pasado*. Moderados por Jaime Tarruell Vázquez, arquitecto y Presidente de la Comisión de Publicaciones del COAM, intervinieron Carmen Blasco Rodríguez, arquitecto y autora del libro, Fernando Chueca Goitia, decano del COAM, José María Luzón, Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Alfredo Pérez de Armiñán, patrono del Museo del Prado y Víctor Nieto Alcaide, Catedrático de Historia del Arte de la UNED.
- 03 El 6 de junio se presentó el libro *Artes de la Cal*, de Ignacio Gárate Rojas, Dr. Arquitecto, perteneciente a la colección de libros *Técnicas de Arquitectura*. Sobre el libro hablaron Javier García-Gutiérrez Mosteiro, Presidente de la Comisión de Cultura del COAM, Carlos San Clemente, Director de la Colección M.R.R.P, e Ignacio Gárate. Previamente, el mismo autor impartió un "Taller práctico de la cal" junto a Libe Larramendi, de CEINSA.
- 04 Desde el 11 de junio y hasta el 3 de julio se ha ido desarrollando el ciclo de mesas redondas sobre "EL paisaje urbano". La primera conferencia se tituló "Los objetos urbanos", y en ella participaron, moderados por Javier García-Gutiérrez Mosteiro, Javier Maderuelo, arquitecto y Catedrático de "Paisaje Urbano" en la Universidad de Alcalá de Henares, Vicente Patón, arquitecto, Sigfrido Herráez, concejal de Vivienda, Rehabilitación y Movilidad Urbana, y Máximo San Juan, dibujante. En la segunda mesa redonda, "El plano vertical", intervinieron Teresa Arenillas, arquitecto, Antón Capitel, director de esta revista, Enrique Domínguez Uceta, arquitecto, y Luis Armada, arquitecto y Gerente Municipal de Urbanismo, todos ellos moderados por Amparo Berlinches, Presidenta de la Comisión de Patrimonio del COAM. Al ciclo puso fin una tercera mesa redonda titulada "El plano horizontal", que contó con la presencia de Ramón López Lucio, Catedrático de Urbanismo de la E.T.S.A.M, Antonio Lopera, arquitecto y profesor de la E.T.S.A.M, Miguel Ángel Castillo Oreja, profesor de Historia del Arte de la U.C.M y ex Director de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid, Joaquín Marín Arcas, ingeniero y ex Director de Servicio de Construcción del Área de Obras e Infraestructuras del Ayuntamiento de Madrid, y Alberto Arias Horas, miembro de la Comisión de Patrimonio del COAM y moderador del evento.
- 05 El 12 de Junio se inauguró, en la Fundación Cultural COAM, la exposición de "Obra Reciente" correspondiente a los meses de junio y julio, que, como ya viene siendo habitual, ha sido coordinada por el arquitecto Rubén Picado. Expuestos pudimos ver los últimos trabajos de los arquitectos Javier Frechilla, Carmen Herrero y José Manuel López Peláez, Javier Perdiguero Vergel, Mariano Martín Domínguez, Pilar Sánchez Izquierdo, Víctor López Coteló y Juan Manuel Vargas Fuentes, y María José Pizarro y Óscar Rueda.
- 06 Los días 17 y 18 de junio tuvo lugar el ciclo de conferencias "Energía y Arquitectura". La coordinación del evento corrió a cargo de Guillermo Yáñez, Dr. Arquitecto y ponente de la conferencia "Entorno a la arquitectura bioclimática". A él le siguieron Manuel Macías, Dr. en Ciencias Físicas, que habló sobre "Herramientas de cálculo y simulación energética en la edificación", Rafael Salgado de la Torre, arquitecto y Jefe del Servicio de Normativa de Habitación del Ministerio de Fomento, cuya conferencia se tituló "Energía y edificación. Propuesta de Nuevo Código de la Edificación. Requisitos de ahorro y energía", y Pedro Prieto, ingeniero industrial y Jefe del Departamento de Promoción de Instituciones del Instituto para la Diversificación y Ahorro de la Energía, que trató sobre una "Propuesta de directiva de rendimiento energético de edificios. Metodología de Cálculo. CEV Y CALENER".
- 07 Dentro del ciclo "Arquitectura y Bibliotecas", el 20 de junio acudió a la Fundación Cultural COAM el arquitecto Ignacio Vicens, que habló sobre "La biblioteca de *El nombre de la Rosa*".
- 08 El jueves 27 de junio se impartió el "Taller práctico de carpintería", llevado a cabo por Enrique Nuere, Dr. Arquitecto, y José Alonso Luengo, de REGREASA. Posteriormente, incluido en la colección de libros "Técnicas de Arquitectura", se presentó el libro *La carpintería de armar española*, escrito por Enrique Nuere, acudiendo a la misma Javier García-Gutiérrez Mosteiro, Carlos San Clemente y el propio autor.
- 09 El 10 de julio se celebró la mesa redonda sobre las "Viviendas de San Chinarro", de los arquitectos Blanca LLeó y Jacob van Rijs. En ella participaron los mencionados, Sigfrido Herráez, Cristina Iglesias, artista, Jesús Giménez, de estructuras y Carlos Gómez Agustí.
- 10 Del 16 de septiembre al 9 de diciembre, dentro del XI Plan de Formación Continuada año 2002, el COAM y la Universidad Politécnica de Madrid impartirán el curso de especialización sobre "Patología constructiva y técnicas de intervención", cuyo título de especialidad será otorgado por la Universidad Politécnica. La duración del curso será de 100 horas divididas en seis módulos, y la dirección del mismo correrá a cargo de Juan Monjo Carrió. Con las mismas características y dentro del mismo plan, aunque dividido en cinco módulos, desde el 16 de septiembre y hasta el 12 de diciembre tendrá lugar el curso "Ciudad y medio físico", dirigido por Francisco de Gracia Soria. Para cualquier información complementaria las personas interesadas pueden dirigirse a la Fundación COAM, C/ Piamonte 23. TF: 91 316 16 83. FAX: 91 319 88 90. e-mail: ppolo@coam.org; o bien conectarse, vía internet, a www.coam.es.



**Sabemos perfectamente qué es un teodolito,
la telemetría y un código técnico de edificación.
Pero no construimos ningún edificio.**

Soluciones personalizadas Telefónica.

Conocer a nuestros clientes, ése es nuestro objetivo. Por eso somos especialistas en el sector de la construcción, para ofrecer siempre las soluciones que mejor se adapten a sus necesidades como: líneas con calidad digital o una conexión a Internet hecha a medida. En definitiva, conseguir que la gestión de su negocio sea ágil, segura y rentable. De esta forma, damos respuesta a cada una de sus necesidades de telecomunicación. Telefónica. Hacemos crecer su empresa.

INFÓRMESE EN
www.telefonicaonline.com

1004

EN TIENDAS TELEFÓNICA Y
DISTRIBUIDORES AUTORIZADOS

LÍNEA RDSI

LÍNEA ADSL

PLANES DE AHORRO

telefonicaonline.com

Telefonica

**KÖMMERLING®**

Sistemas de Ventanas de PVC



LA VERDADERA TECNOLOGÍA NO DA PROBLEMAS

El aislamiento térmico y acústico, el ahorro de energía, la seguridad y el mantenimiento están resueltos. Los perfiles KÖMMERLING, por su calidad y diseño, alcanzan las máximas exigencias y cumplen, gracias a su formulación, con las normas europeas sobre medio ambiente.

Olvídese de problemas en su proyecto.

Construimos el futuro juntos

Green Line


Fabricantes oficiales
del Club C.E.K.E.

Marcas de Calidad:
KÖMMERLING, S.A.U.
EURODUR 3S



ÁLAVA: VENTEKO, SOC. COOP. (Vitoria), 945 25 49 59 - **ALICANTE:** CUBIC (Banyeres de Mariola) 96 656 71 17 - **SOCOAL, S.L.** (Denia), 96 578 24 17 - **ALMERÍA:** ALUMINIOS MERCADER, S.L. (Vicar) 950 55 34 41 - **ANDORRA:** ART I VIDRE (Andorra la Vella), 00 376 864 201 - **ASTURIAS:** CEÑAL Y RODRIGO, S.L. (Gijón), 985 32 28 09 - **DEASA** (Oviedo), 985 96 45 10 - **BADAJOS:** PERFILES EXTREMENOS, S.A. (Mérida), 924 30 06 11 - **BALEARES:** CICAL, S.L. (Ibiza), 971 31 32 21 - **INDEMA, S.A.** (Es Pont D' Inca - Mallorca), 971 60 01 78 - **JAUME MULET, S.L.** (Ciudadella Menorca), 971 48 29 72 - **TECNOMAT ILLES, S.A.** (Santa María - Mallorca), 971 62 16 49 - **BARCELONA:** CARPINTERÍA METÁLICA EUROCRIS, S.L. (Teià), 93 555 88 99 - **EURO-T FINES3** (Masquefa), 93 772 50 15 - **PVC CASTELLET, S.L.** (San Vicenç de Castellet), 93 833 42 66 - **TANCAMENTS DE PVC, S.A.** (Sant Vicenç de Torelló), 93 859 17 70 - **VECESAM, S.L.** (Vilafranca del Penedès), 93 817 17 50 - **BURGOS:** TALLERES SÁNCHEZ (Burgos), 947 48 31 53 - **WINDOW PVC Y ALUMINIO, S.L.** (Roa de Duero), 947 54 12 47 - **CANTABRIA:** INSAGO PVC, S.A. (Los Corrales de Buelna), 942 83 17 42 - **CIUDAD REAL:** CARPINTERÍAS DE PVC MANCHEGAS, S.L. (Tomelloso), 926 50 49 66 - **CÓRDOBA:** CARPINTERÍA DE PVC EUROVENT, S.L. (Córdoba), 957 32 50 16 - **CUENCA:** PERFILES TARANCÓN, S.L. (Tarancón), 969 32 20 99 - **GERONA:** TANCAMENTS I DECORACIÓ, S.L. (COTEC) (Cassa de la Selva), 972 46 03 55 - **GRAN CANARIA:** SIN FIN PVC, S.L. (Tenoya), 928 67 55 00 - **TECNOLOGÍA Y SISTEMAS CANARIOS, S.L.** (Las Palmas), 928 42 82 01 - **GRANADA:** CHAUCHINA PLASTIC, S.A. (Chauchina), 958 44 60 67 - **GUADALAJARA:** CERRAJERÍAS HERAS, C.B. (Guadalajara), 949 20 07 98 - **GUIPÚZCOA:** VENTANAS SAN MIGUEL, S.A. (Usurbil), 943 36 62 06 - **YOSU THERMIK, S.L.** (Mondragón), 943 77 01 57 - **HUELVA:** ONUKARVEN (Huelva), 959 543 868 - **LA CORUÑA:** INDUSTRIAS GELUCHO ROMAR, S.A. (Baio), 981 71 80 99 - **SILMAPLAST, S.L.** (Noya), 981 82 20 80 - **TALLERES TORDOYA** (Tordoya-Caballeiros), 981 69 00 87 - **LA RIOJA:** CARPINTERÍA LASHERAS, S.A. (Calahorra), 941 13 08 96 - **LEÓN:** CALPLAS, S.A. (Ponferrada), 987 41 53 03 - **LÉRIDA:** CAMPORAMA, S.L. (Cervera), 973 53 08 66 - **PVC POLDO, S.L.** (Artesa de Lleida), 973 16 77 22 - **LUGO:** ALLPLAS MUIMENTA, S.L. (Lugo), 982 20 95 05 - **MADRID:** CARPINTERÍA ALFI, S.L.L. (Fuenlabrada), 91 697 63 41 - **CERRAJERÍA MADRID, S.L.** (Fuenlabrada), 91 607 55 11 - **CERRAJERÍA Y VIDRERÍA, S.L.** (Madrid), 91 776 55 52 - **EST. E INST. DOMA, S.A.** (Torrejón de Ardoz), 91 656 65 99 - **FRANCISCO SOLÍS CUENA** (Becerril de la Sierra), 91 853 74 24 - **INCERVE 2001** (Pinto), 91 691 32 11 - **LUIS HERRERO, S.L.** (Colmenar Viejo), 91 845 11 02 - **NAVALESPINO, S.A.** (Navalespino), 91 899 91 44 - **PLACE, S.A.** (San Martín de la Vega), 91 894 54 57 - **SAFASA PERFILES DE PVC, S.A.** (Madrid), 91 332 62 55 - **TALLERES CABEZAS PERALES, S.L.** (Madrid), 91 475 16 75 - **VENTANAS RECAR, S.A.** (Alcalá de Henares), 91 887 93 08 - **VENTANAS TÉRMICAS MADRILEÑAS, S.L.** (Humanes), 91 697 78 35 - **MÁLAGA:** ALUM. Y CRIS. DÍAZ, S.L. (Málaga) 952 31 89 76 - **JUAN VERDÚN, S.L.** (Vélez), 952 50 25 27 - **MÁLAGA DE PVC, S.L.** (Málaga), 952 23 07 43 - **MURCIA:** CECART, S.L. (Cartagena), 968 52 33 10 - **JACEMA, S.L.** (Santiago de la Ribera), 968 57 02 96 - **NAVARRA:** OSES IRISARRI, S.L. (Burlada), 948 14 85 75 - **PALENCIA:** CARPINTERÍAS TÉRMICAS, S.A. (CATERSA) (Palencia), 979 70 63 67 - **PONTEVEDRA:** INDUSTRIAS CARSI, S.L. (Mourete), 986 85 75 85 - **SALAMANCA:** TALLERES CEJUELA, S.L. (Béjar), 923 40 15 13 - **SANTA CRUZ DE TENERIFE:** TENERYPLAST, S.L. (La Cuesta), 922 67 11 44 - **SEGOVIA:** PVC CESPAS, S.L. (Segovia), 921 44 07 39 - **SEVILLA:** VENTSEVI, S.L. (Alcalá de Guadaira), 95 563 04 80 - **TARRAGONA:** TALLERES MONTANYA, S.L. (Sta. Coloma de Queralt), 977 88 02 74 - **TOLEDO:** PEVECEKA, S.L. (Talavera Reina), 925 80 28 59 - **PUERVENT. Y CERRA. FERPA, S.L.** (Lominchar), 925 55 83 21 - **PVC TRES, S.A.** (Illescas), 925 51 36 37 - **VALENCIA:** TÉCNICAS DEL JÚCAR, S.L. (Aldaya), 96 151 33 11 - **VALLADOLID:** CARPINTERÍA PVC S.A.L. LA VEGA (Tordesillas), 983 79 65 80 - **CAYDI-VALL, S.L.** (Valladolid), 983 22 39 98 - **VIZCAYA:** HARGIRA PVC & METAL, S.L.L. (Arrigorriaga), 94 671 20 65 - **ZAMORA:** LUIS BARRIGÓN BALLESTEROS (Sta. Marta de Tera), 980 64 94 05 - **ZARAGOZA:** SAZAPLAS, S.L. (Zaragoza), 976 73 23 75.

KÖMMERLING, S.A.U. • Pol. Ind. Alcamar, s/n • 28816 Camarma de Esteruelas (Madrid)
Tel.: 902 22 14 22 • Fax: 91 886 60 05 • info@kommerling.es • www.kommerling.es

Nueva Lama fija u orientable de Llambí:

Celosías que hacen arquitectura



Edificio Universitario - Mérida / Arq. Abalos & Herrero / Celosía C ALU C180

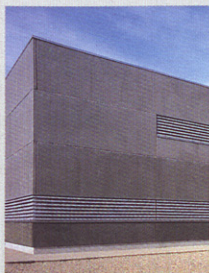


Llambí ha desarrollado una celosía que cree en la fuerza de la línea y en el dominio de la luz. La nueva Lama C combina la solución de un paramento continuo con la posibilidad de orientar la luz. Belleza y expresión se unen. Es un nuevo logro Llambí, gracias al esfuerzo realizado y a la confianza ganada durante más de 50 años de servicio a la arquitectura.

CELOSIA MODELOS C ALU C100, C ALU C150 y C ALU C180

- Aluminio extruido
- Lama continua
- Resistencia a la intemperie
- Ocultación, luz y ventilación

Ancho Lama 100, 150 ó 180 mm / versión fija con orientaciones parasol, plana y quitavistas / versión orientable / opción ciega o perforada / acabados anodizado y colores RAL.



Arq. GÓMEZ ESCALONILLA / SANTIAGUELA / CAMARA



Arq. LUIS ALVAREZ / UDE COTERA



Arq. AREÁN Y VAQUERO



Arq. GÓMEZ ESCALONILLA / SANTIAGUELA / CAMARA



Arq. CESAR RUÍZ LARREA



Arq. J.L. FERNÁNDEZ INGLADA



Arq. TAUTEM ARCHITECTURE



Arq. OCTAVIO MESTRE



Arq. ABALOS & HERRERO



Arq. DAVID SÖTTZMAN

Llambí, la gama más completa

Proponemos también nuestros sistemas de Lamas orientables en PVC, aluminio, acero, madera, Lamas fijas de celosía en PVC o aluminio, Lamas "Brise-Soleil" de aluminio en forma de ala de avión y nuestra experiencia al servicio del desarrollo de diseños especiales.



entre la luz y la sombra

Tenemos a su disposición documentación de todos los productos de la gama. Solicítela para elaborar el proyecto. Diríjase a nuestro departamento técnico-comercial para asesoramiento sobre cualquier aplicación.

SILVERLEX, S.A.
Persianas Llambí

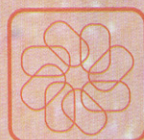
C/ Progreso, 360-362 • E-08918-Badalona
Tel +34 93 387 60 04 • Fax +34 93 399 25 59
Pza. Conde Valle Suchil, 3 cial 1ª • E-28015-Madrid
Tel +34 91 448 46 01 • Fax +34 91 448 37 00

Nuestro sello



Su solución

Calidad a medida en arcilla prensada



R.A.
cerámica

FÁBRICA

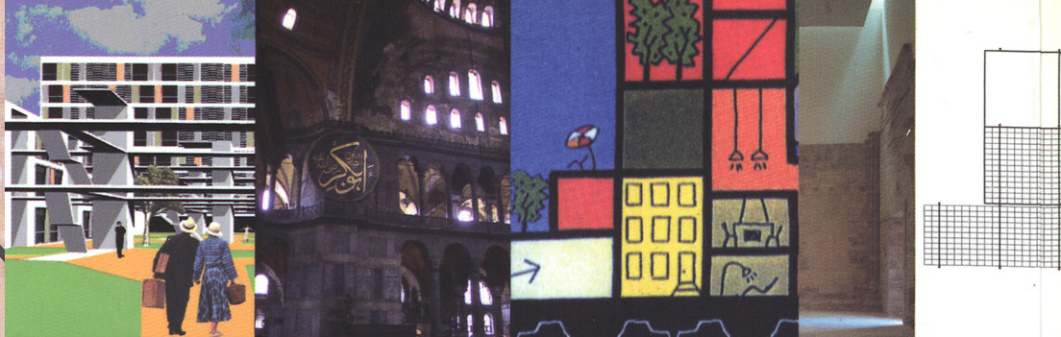
Ctra. Guadalcanal-Valverde de Llerena, km,5 • 41390 Guadalcanal (Sevilla) ESPAÑA
Tel.: 955 95 40 50 • Fax: 954 88 69 02 • E-mail: info@raceramica.com

DELEGACIÓN EXPOSICIÓN CENTRO

Plaza Conde Valle Suchil, 3 comercial, 1F • 28015 Madrid • Tel.: 91 594 32 04 • Fax: 91 448 37 00

www.raceramica.com

N



ARQUITECTURA COAM 329 - 3T 2002
Revista de Arquitectura y Urbanismo
del Colegio Oficial de Arquitectos de
Madrid

Dirección
Antón Capitel
Juan García Millán

Redacción
Antonio Abril
Celia Armenteros
Juan Roldán

Consejero de Redacción
Inigo Cobeta

Diseño Gráfico y Maquetación
ArquitecturaCOAM

Consejo Editor
Fernando Chuca Goitia
Luis Moya González
Jose Maria Ezquiaga Domínguez
Jaime Tarruell Vázquez
Javier García-Gutiérrez Mosteiro
Gloria Alcázar Albajar
Amparo Berlinghes Acín
Juan García Millán
Antón Capitel

Traductores
Noemi García Millán
Anthony Phor

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

Ilustración de portada
Teatro-Auditorio de Guadalajara
Fotografía de Miguel de Guzmán

Distribución y Suscripciones
Architecta Outsourcing 21 S.L.
Calle del Bosque 6
28016 Madrid
Tfno: 91 343 05 54
Fax: 91 343 08 98
architecta@jazzfree.com

Publicidad
viceversa
Maestro Lasalle 17
28016 Madrid
Tfno: 91 343 03 60
Fax: 91 343 03 96
publicidad@viceversanet.com

Impresión
Técnicas Gráficas Forma S.A.

Depósito Legal: M-38079

ISSN: 0004-2706

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: 14 EUROS
PVP Europa: 18 EUROS
PVP América y África: 22 EUROS
PVP Asia: 26 EUROS

1.01 Editorial: La ampliación del Museo del Prado ¿en precario?

LUIS ROJO / BEGOÑA FERNÁNDEZ-SHAW / ÁNGEL VERDASCO
2.01 Teatro-Auditorio de Guadalajara 2.02 Una Reflexión sobre el
Teatro-Auditorio de Guadalajara LUIS ROJO 2.04 Notas improvisadas para
un auditorio, en clave de mar JUAN GARCÍA MILLÁN 2.15 Centro de las
Artes de Santa Pola

3.01 A propósito de Módulo y Dimensión en la Casa Farnsworth /
Regarding Module and Dimension in Farnsworth House
BERNARDO YNZENGA

4.01 La muralla conquistada: Acondicionamiento visitable de las
Murallas de Ávila PEDRO FEDUCHI / SANTIAGO HERRÁEZ /
JESÚS GASCÓN

MATEO CORRALES
5.01 Acompañantes y banderilleros 5.06 Residencia para la 3ª edad
5.09 Restauración de un castillo en León 5.12 Vivienda unifamiliar

JOSÉ MARÍA DE LAPUERTA / CARLOS DELGADO /
FRANCISCO BURGOS
6.01 Bodega y oficinas en finca "La Legua" 6.08 18 viviendas y
asociación de vecinos 6.14 Vivienda unifamiliar

7.01 Geografía y santuarios / Geography and sanctuaries CONCHA ROA

MÓNICA ALBEROLA / CONSUELO MARTORELL
8.01 Iglesia parroquial en Móstoles
8.10 Iglesia parroquial en Arroyomolinos
8.20 Edificio de viviendas para alquiler en Carabanchel

RUBÉN PICADO / MARÍA JOSÉ DE BLAS / ENRIQUE DELGADO
9.01 Juzgados de Hellín

10.01 Madrid: las formas de la nueva centralidad / Madrid: patterns of
the new centrality JOSÉ MARÍA EZQUIAGA

11.01 Noordzuidoostwest-Nortesuresteoeste. 4 grandes intervenciones
urbanas en los 4 puntos cardinales de la circunvalación de Amsterdam /
Noordzuidoostwest-Northsoutheastwest 4 great urban interventions on the
4 cardinal points of the ring road in Amsterdam
CÉSAR GARCÍA GUERRA / FUN DISCUSSION GROUP

JOSÉ MORALES / JUAN GONZÁLEZ / SARA DE GILES
12.01 Viviendas en el casco histórico de Cádiz 12.06 Nueva biblioteca
pública de Jerez 12.16 Viviendas unifamiliares en San Jerónimo

JUAN CARLOS ARNUNCIO / CLARA AIZPÚN / JAVIER BLANCO
13.01 Museo de Arte Contemporáneo Español Patio Herreriano

14.01 Estambul y el Renacimiento Otomano / Istanbul and the Ottoman
Renaissance ANTÓN CAPITEL

15.01 Libros recibidos
16.01 COAM. Actividades culturales

Calidad

Ctra. Guadalcanal-
Tel.: 955 95 4

Plaza Conde Valle Suchil, 3



LUIS ROJO / BEGOÑA FERNÁNDEZ-SHAW / ÁNGEL VERDASCO
BERNARDO YNZENGA
PEDRO FEDUCHI / SANTIAGO HERRÁEZ / JESÚS GASCÓN
MATEO CORRALES
JOSÉ MARÍA DE LAPUERTA / CARLOS ASENSIO / FRANCISCO BURGOS
CONCHA ROA
MÓNICA ALBEROLA / CONSUELO MARTORELL
RUBÉN PICADO / MARÍA JOSÉ DE BLAS / ENRIQUE DELGADO
JOSÉ MARÍA EZQUIAGA
CÉSAR GARCÍA GUERRA / FUN DISCUSSION GROUP
JOSÉ MORALES / JUAN GONZÁLEZ / SARA DE GILES
JUAN CARLOS ARNUNCIO / CLARA AIZPÚN / JAVIER BLANCO
ANTÓN CAPITEL

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



num. 329 · año 54 · 14 EUROS