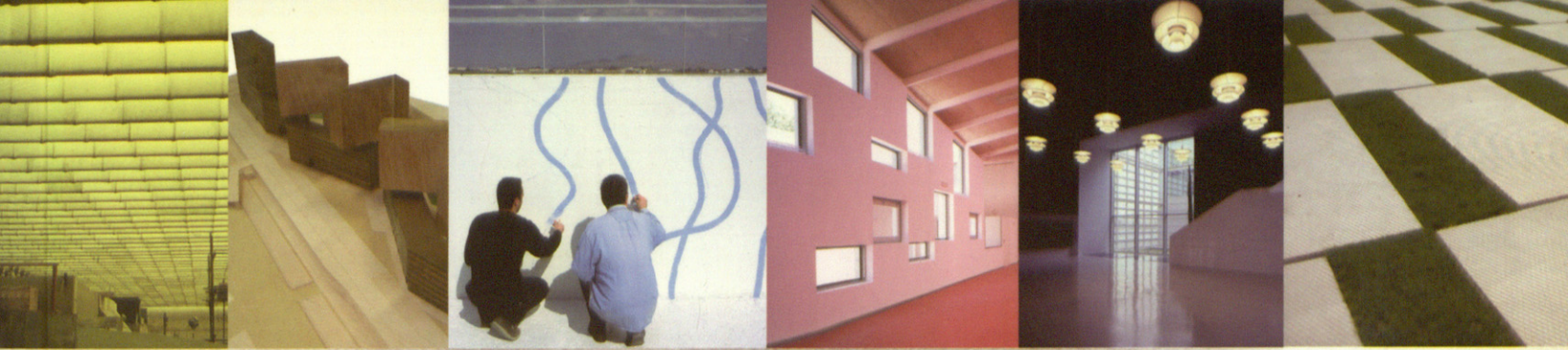
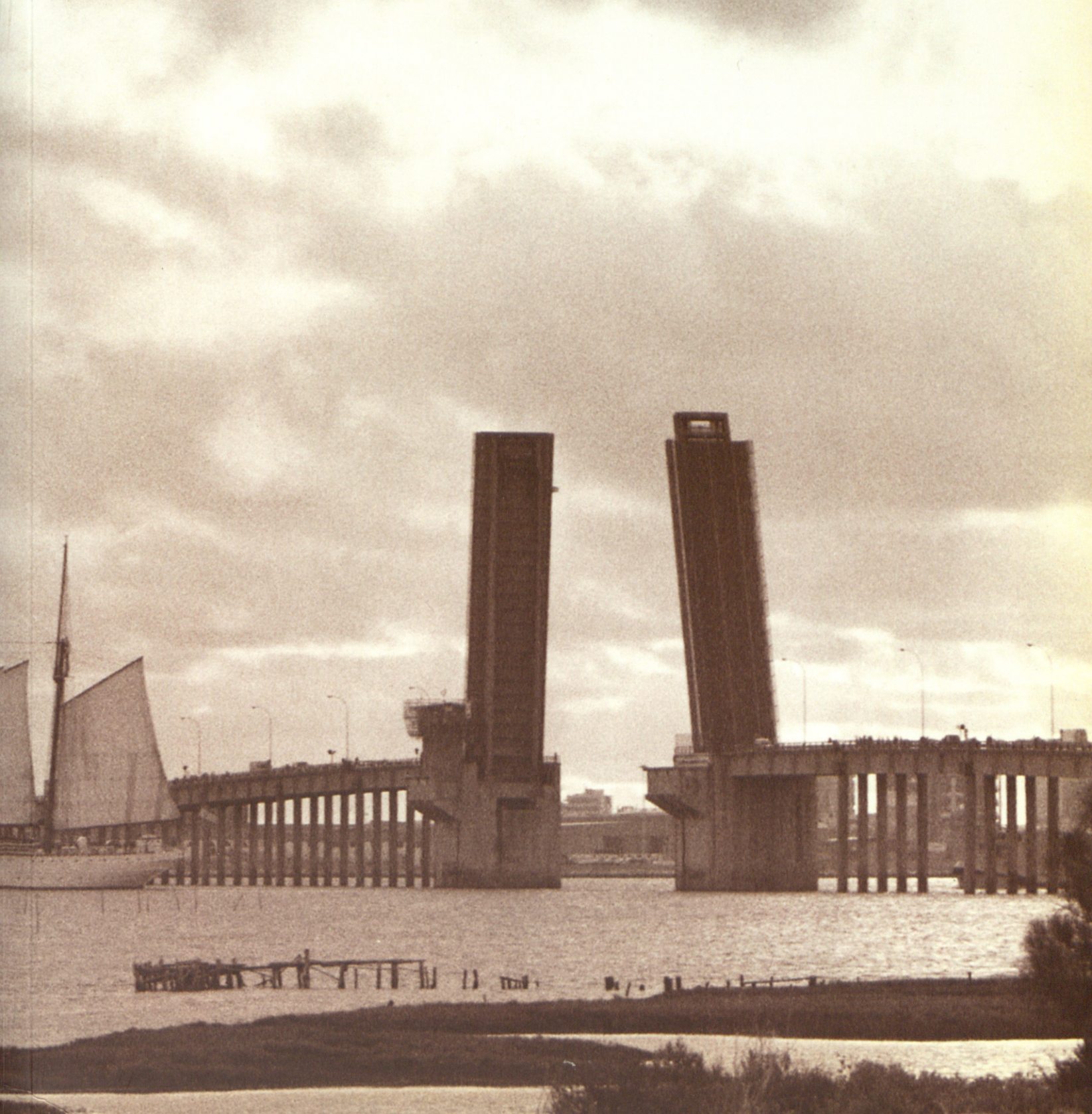




ARQUITECTURA *coam* 335



Lux-May

T5-S
3x28 W.

ALU STAR
3x28 W.
3x35 W.
3x54 W.

NT-5
2x28 W.
2x54 W.
2x35 W.
2x49 W.
2x80 W.

DGA-195

1x13 W. - 2x13 W.
1x18 W. - 2x18 W.
1x26 W. - 2x26 W.

DAX/B
2x18 W.
2x26 W.

DAX/OR
2x18 W.
2x26 W.

DEL
2x18 W.
2x26 W.

Lux-May

Manufacturas Plásticas May, S.A.

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)

Departamento de Ingeniería
Realizamos Estudios
de Iluminación



Certificado N° E202001

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



LA COMUNIDAD DE MADRID NO HA DECLARADO COMO MONUMENTO LOS EDIFICIOS DE LA ARQUITECTURA MODERNA Ni siquiera los que fueron incoados para ello en 1977

Hay en Madrid muchos edificios (ver la nueva Guía editada por el Colegio) incoados como BIC (monumento) en el año ¡1977!, sin que hayan sido todavía ni desestimados ni declarados definitivamente. Es decir, hace ya más de 25 años que la Dirección General de Bellas Artes del Estado, entonces competente, hizo estas incoaciones, que no estaban todavía resueltas en 1985, cuando se

02 Así pues, la arquitectura moderna madrileña no se ha declarado nunca como BIC, como monumento. En 1977 fueron incoados el Teatro Monumental, de Anasagasti; el edificio Capitol, de Feduchi y Eced; la Colonia de El Viso, de Rafael Bergamín; las Facultades de Ciencias y de Medicina, de Miguel de los Santos; la Facultad de Farmacia, de Agustín Aguirre y Mariano Garrigues; la Casa de las Flores, de Secundino Zuazo; la Facultad de Filosofía y Letras, de Agustín Aguirre, la Central Térmica de la Ciudad Universitaria, de Sánchez Arcas. Véase que la lista es muy pequeña, razonable y extremadamente conservadora, ni siquiera hay nada de después de la guerra. Pero la Comunidad de Madrid no ha tenido a bien, a pesar de ello, declarar

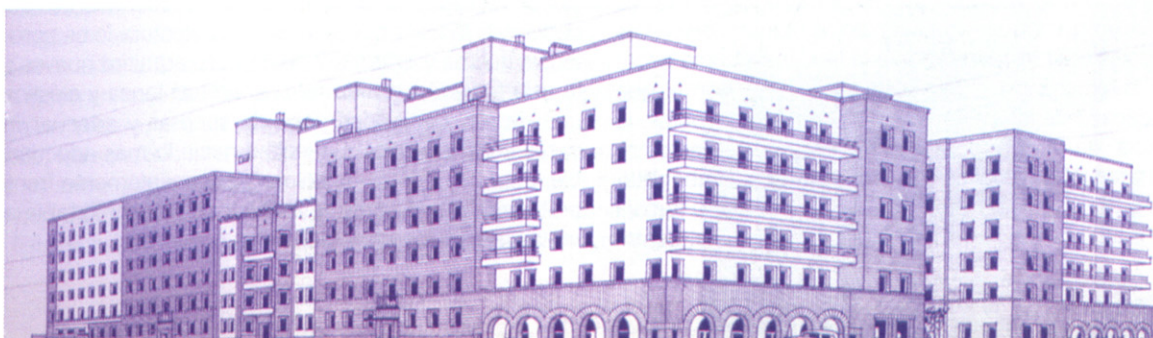
definitivamente ninguno de estos grandes edificios o conjuntos.

Que la cosa quizá sea a causa de que se trata de la llamada arquitectura moderna, de tendencias todavía incomprensidas a pesar de su gran veteranía, parece claro si se observa que sí se han declarado otros edificios, siempre eclécticos. Así lo han sido, por ejemplo, el Teatro de la Zarzuela; el Banco de España; la Bolsa de Madrid; la Academia de la Lengua; el Ministerio de Agricultura; el Banco del Río de la Plata; el Hotel Palace; el Banco de Bilbao; el Colegio del Pilar; y hasta la Plaza de Toros. Algunos de estos edificios no son tan buenos como los modernos incoados, y cierto es que hay una excepción, también moderna: la Fundación Ortega y Gasset, de Arniches y Domínguez, que sí se ha declarado; pero vean con ella que esta protección, pretendidamente tan fuerte, no sirve en realidad para nada, pues a este edificio lo ha llenado la propiedad de anuncios murales sin que nadie se lo haya impedido (v. editorial anterior, núm. 334).

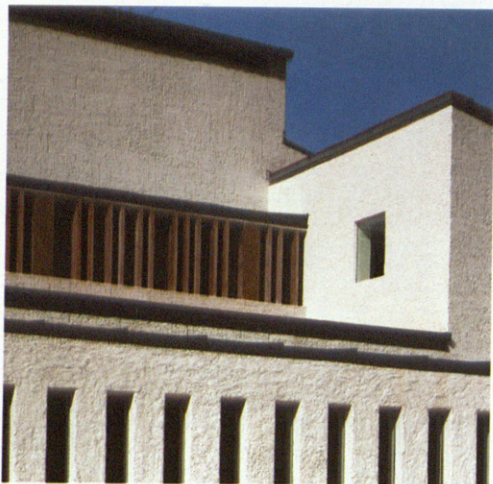
04 Aunque también hay edificios eclécticos incoados que tampoco se han declarado. Y cierto es que todos los edificios incoados, por haberlo sido, están protegidos del mismo

modo que si estuvieran ya declarados, por lo que, al final, no se entiende nada; no se sabe donde está el problema. ¿Por qué no se declara como monumento la arquitectura moderna, y en mucha mayor cantidad de lo hasta ahora incoado? ¿Se considera que basta con las protecciones municipales? El siglo XXI va avanzando; parecería ya la hora de valorar artísticamente el siglo XX.

Sólo se entiende del todo si admitimos que 05 todas estas protecciones, sean las municipales o sean éstas "monumentales", más jerárquicas, no sirven en realidad para nada. Se mantienen como una mera hipocresía social, una mera apariencia, acaso con algún valor político, fetiche residual de otros tiempos y pasto de funcionarios pelmazos. Lo más adecuado sería suprimirlas todas, incluida la Ley del Patrimonio Histórico Español, que, como hemos visto con abundancia en casos como los de Sagunto o la Alcazaba de Badajoz, sirve exactamente para lo contrario de lo que se supone que son sus fines. Sería menos equívoco y, probablemente, hasta más efectivo, eliminar las protecciones. O sería, cuando menos, más virtuoso: la arquitectura buena se destrozaría igual, pero limpiamente, sin hipocresía.



02 VÍCTOR LÓPEZ COTELO



01 VLC, entre lo moderno y lo vernáculo juan garcía millán

VÍCTOR LÓPEZ COTELO, BETWEEN MODERN AND VERNACULAR
juan garcía millán

One of the most notable dichotomies on which the architectonic tensions of the last few years are reflected, beyond theoretical or strategic approaches or strictly formal results, is that established between the unavoidable imperative that hangs on the architect to research, experiment and invent new architectures—a feature inherited from the first vanguards, in essence of ethical character—and at the same time to develop and check the true useful dimension of the finds achieved to offer better things to the society that demands them and pays for them. In short, between an intellectual vanguardism of university origins and didactic ends that must necessarily simplify the past and wipe the slate clean in many aspects to go beyond it and a professional praxis that oscillates between a semi-industrial and handicraft production, based on the accumulation of knowledge and procedures properly contrasted and personal experiences which are often unique.

The production conditions, in which architecture moves make both "genres", actually complementary and are usually found together in the architect, should be promoted in different ways. One made for immediate consumption, mediatic, based on visual impact, always of singular character and which fortified the corporative identity of the owner (and the author). The other one conceived for the use and joy of the user, which values history and the continuity between past and present, voluntarily close to anonymity, with a service vocation and permanency (or, more humbly, at least durability). There is no doubt to which group Víctor López Coteló (Madrid, 1947) belongs, an architect with a deserved reputation for being rigorous and a perfectionist. In his already long career he has left behind a not very numerous but selective group of intense, concentrated buildings and a handful of exquisite interventions in buildings and environments strongly characterised by history or landscape. He started working with Behnisch and with Gotthelf for the works in the Olympic Installations in Munich, but he forged himself as an architect in De la Sota's studio, and perhaps for that reason he puts his trust

in the accumulation of knowledge, personal (life experiences) as well as social (culture), appealing to innocence as the necessary counterweight of experience. With Carlos Puente, with whom he worked in the eighties, he made among other works the Faculty of Pharmacy in Alcalá de Henares, the City Hall in Valdeaguna, the State Public Library in Zaragoza and the rehabilitation of the Casa de las Conchas in Salamanca. From 1990 he has worked on his own and in this last period it is essential to highlight the Cultural Centre in Brunete, the Felipe II Park and the intervention in the vicinity of the Monastery in El Escorial, as well as different works on the old tannery in Puente Sarela (Santiago de Compostela). For some years he was Projects teacher at the School of Architecture in Madrid and since 1995 he has been Professor of Projects and intervention in Heritage at the Architecture School in the Technical University in Munich. A frequent lecturer, winner of numerous contests, recipient of awards on different occasions, he has again been awarded the Prize Manuel de la Dehesa in the VII Spanish Architecture Biennial in 2003 for his housing in the old dairy Carme de Abaixo in Santiago de Compostela.

In this group of works—some of them years old—quite heterogeneous, however the marked interest that Víctor López Coteló has always shown for the materiality of architecture, for the intrinsic value of construction, for order as final synthesis of the opposed forces that apply in a project, for the historical city can be appreciated. For Coteló the historical city is characterised by the close relationship between architecture and topography, the superimposition of scales, the resolution of encounters between organic tissue and geometric layout and the coherence between structure, construction and form. "I believe that architecture is a thing 'per se', with order: the entrance of light order, the structural order, the constructive order... What makes a building good is the relationship between its components and their relation with the environment. What must be well resolved in architecture are structural, constructive and material questions. Also fundamental are light and circulation. And if that works, it will be useful". In these rotund sentences a whole declaration of

02 Uno de las más notables dicotomías en las que se reflejan las tensiones arquitectónicas de los últimos años, más allá de planteamientos teóricos o estratégicos o resultados estrictamente formales, se establece entre el imperativo ineludible que pende sobre el arquitecto de investigar, experimentar e inventar nuevas arquitecturas—un rasgo heredado de las primeras vanguardias, en esencia de carácter ético—y, al mismo tiempo, desarrollar y comprobar la verdadera dimensión utilitaria de los hallazgos conseguidos para ofrecer mejores realizaciones a la sociedad que los demanda y los costea. En definitiva, entre un vanguardismo intelectual de orígenes universitarios y fines didácticos que necesariamente debe simplificar el pasado y hacer tabla rasa de muchos de sus aspectos para superarlo y una praxis profesional, que oscila entre la fabricación semi-industrial y la elaboración artesanal, basada en la acumulación de conocimientos y procedimientos debidamente contrastados y experiencias personales a menudo únicas. Las condiciones de producción en las que se mueve la arquitectura hacen que ambos "géneros", en realidad complementarios y que habitualmente se daban juntos en el arquitecto, deban promoverse de maneras diferentes: una hecha para el consumo inmediato, mediática, basada en el impacto visual, de carácter siempre singular y que fortalece la identidad corporativa del propietario (y del autor); y la otra pensada para el provecho y disfrute del usuario, que valora la historia y la continuidad entre presente y pasado, voluntariamente próxima al anonimato, con vocación de servicio y de permanencia (o, más modestamente, al menos de durabilidad).

No cabe duda a qué grupo pertenece Víctor López Coteló (Madrid, 1947), arquitecto con merecida fama de riguroso y perfeccionista, que en su ya larga carrera ha ido dejando tras de sí un no muy amplio pero selecto grupo de edificios intensos, concentrados, y un puñado de intervenciones exquisitas en edificios y entornos fuertemente caracterizados por la historia o el paisaje. Empezó colaborando con Behnisch y con Gotthelf para las obras de las Instalaciones Olímpicas de Munich, pero se forjó como arquitecto en el estudio de De la Sota, y quizá por ello valora la confianza en la acumulación de conocimientos, tanto personales (vivencias) como sociales (cultura), apelando a la inocencia como necesario contrapeso de la experiencia. Junto a Carlos Puente, con el que colaboró durante la década de los ochenta, realizó, entre otras obras, la Facultad de Farmacia de Alcalá de Henares, el Ayuntamiento de Valdeaguna, la Biblioteca Pública del Estado en Zaragoza o la rehabilitación de la Casa de las Conchas de Salamanca. A partir de 1990 trabaja en solitario y de este último periodo es imprescindible destacar el Centro

Cultural de Brunete, el Parque Felipe II y la intervención en el entorno del Monasterio de El Escorial, así como las diversas actuaciones en la antigua fábrica de curtidos de Puente Sarela en Santiago de Compostela. Durante unos años fue profesor de Proyectos en la Escuela de Arquitectura de Madrid y desde 1995 es Catedrático de Proyectos e Intervención en el Patrimonio en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Técnica de Munich. Asiduo conferenciante, ganador de numerosas concursos, premiado en diferentes ocasiones, ha sido galardonado de nuevo el pasado 2003 con el Premio Manuel de la Dehesa de la VII Bienal de Arquitectura de España por sus viviendas en la antigua vaquería del Carme de Abaixo en Santiago de Compostela.

03 En este conjunto de obras—algunas ya de hace unos años—, más bien heterogéneo, se puede apreciar sin embargo el señalado interés que Víctor López Coteló ha mostrado siempre por la materialidad de la arquitectura, por el valor intrínseco de la construcción, por el orden como síntesis final de las fuerzas opuestas que solicitan un proyecto, por la ciudad histórica—que para Coteló está caracterizada por la estrecha relación entre la arquitectura y la topografía, la superposición de escalas, la resolución de encuentros entre tejido orgánico y trazado geométrico y la coherencia entre estructura, construcción y forma—: "Creo que la arquitectura es una cosa 'per se', con orden: el orden de la entrada de luz, el orden estructural, el orden constructivo... Lo que hace que un edificio sea bueno es la relación entre sus componentes y la relación con su entorno. Lo que debe estar bien resuelto en la arquitectura son las cuestiones estructurales, constructivas y materiales, y fundamentales son también la luz y las circulaciones. Y si eso funciona, ya se dará uso." En estas frases rotundas se recoge concisamente toda una declaración de principios arquitectónicos y, para concluir, se desenmascara la ficción funcionalista: Coteló, considerado siempre como un racionalista, no hipostasia la capacidad configuradora de la función porque sabe que las funciones son circunstanciales, temporales, ya que las cambiantes necesidades sociales generarán diferentes requerimientos que el edificio debe poder satisfacer, y que la buena arquitectura lo es porque posee consistencia interna y externa, y por lo tanto admitirá nuevos usos. El arquitecto está forzado a mantener una actitud tensa y elástica en la que cada una de sus decisiones nace de sopesar y adecuar intereses muchas veces contradictorios. Su lealtad hacia lo más adecuado (lo mejor posible, a fin de cuentas) lo coloca permanentemente frente a una elección problemática y no ante una sistemática y confortable aplicación de fórmulas o módulos preestablecidos

architectonic principles is concisely resumed and to conclude he unmasks the functionalist fiction. Coteló, always considered as a rationalist, does not hypostasise the configuring capacity of the function because he knows that functions are circumstantial and temporal, because the changing social needs will generate different requirements that the building must be able to satisfy, and that good architecture is so because it possesses an internal and external consistency, and therefore will admit new uses. The architect is forced to keep a tense and elastic attitude in which each of his decisions is born from weighing up and adjusting often contradictory interests. His loyalty towards the most adequate (the best possible, after all) put him permanently in front of a problematic choice and not before a systematic and comfortable application of pre-established formulas or modules.

In relation to materials like stone, brick (with echoes of Mies and a rather less from Dieste), wooden or metallic boards he also values the texture in a special way, above all those that manifest the humbleness of the material. Roughness, unevenness and matt finish, of tactile vocation and close contact –fatally human qualities– vigorously manifesting themselves instead of pursuing, as other successful architectures do, the reflections, the brightness and polish, of an exclusively visual nature, cold and remote. The loyalty to the material used and the application of constructive elements according to internal needs are connected to what they make possible and not only what they are. The aesthetic gusto for the loyalty to materials –for what they call, with certain moralist tone, architectonic sincerity– coincides here with his practical sense. There is an order in matter that must be manifested or revealed through the construction process. This search is evident in all of his works without exception, from the first general planning to the last constructive detail. The profound link between matter, materials and form puts López Coteló very close to the poetic construction of a theoretician like Kenneth Frampton who, inspired by the writings of the Prussian architect Gottfried Semper and the Italian thinker Giambattista Vico, proposes a kind of return to a palaeo-modernity. "Semper privileges the joint as the primordial tectonic element, that is, the fundamental nexus around which the building is constituted as a presence in itself. The emphasis in the joints implies that the fundamental syntactical transition can be expressed as a step from the stereotomic base to the tectonic frame, and that such transition constitutes the essence of architecture..."

In the summerhouse in Rodalquilar, almost without facades, the project is voluntarily reduced to the light that configures minimal spaces: zenith light, low light, which brutally emphasises the rough surface of the wall and the light that is filtered by two gaps on each facade. The only two windows are small spaces of transition complete in themselves, where looking out becomes a sensory event, a phenomenology where time is touched. In the sub desert zone of Cabo de Gata one can be in the refreshing shade of good architecture.

His works treasure an atmospheric, almost pictorial, interior and seem to bring to mind Velázquez or Vermeer. In the Centre of Cultural Health in Peñagrande, the simple interiors of the humble building are extolled through the knowing play of the light inside simple volumes, resolved with a traditional image, perhaps excessively close to popular. This luminous substantiality will also appear in three houses in Santa Eulalia, where a two-story courtyard is the main source of illumination at the same time that it is the support of the house. Coordinated in a coherent way, space and light organise the use.

López Coteló shows an extraordinary capacity to work with an aesthetic economy of means, almost mystical, that could only be considered as minimalist by mistake. Far from it. He doesn't want to exploit the expressiveness of the repetition of a simple element or the geometrical order as supporter of the formal sense.

The light, the matter constructively established and the simple acts of inhabiting organise the architecture. Good architecture tries to adapt the needs of the building that it built as well as the possibilities of the place in which it is and the materials that are available, its geography as well as its history. With works that in style –if this category still keeps some epistemological interest– fluctuate between neo-modern and neo-vernacular, alien to fashions. What can be guessed is more than a personal expression or way. It is a poetic, firm moral and intellectual attitude when facing the project. The final form, the exact result, the solutions drawn for each case is different but still answer that spirit. It is, finally, a profoundly humanist work. Therefore it is partisan architecture in which man occupies the nucleus, the medulla of the luminous, ordered, coherent and synthetic architecture. A force of enlightened friction that obstinately opposes the banal present.



De los materiales, ya sean piedra, ladrillo (con ecos de Mies y algo menos de Dieste), madera o chapas metálicas, también valora de modo especial la textura, sobre todo aquellas que manifiestan la modestia del material. Lo rugoso, lo áspero y lo mate, de vocación táctil y ámbito próximo –cualidades fatalmente humanas– se ponen vigorosamente de manifiesto en lugar de perseguir, como hacen otras arquitecturas de éxito, los reflejos, los brillos y lo pulido, de naturaleza exclusivamente visual, lejanos, fríos. La fidelidad al material empleado y la aplicación de los elementos constructivos según sus necesidades internas está en función de lo que posibilitan y no sólo de lo que son. El gusto estético por la fidelidad a los materiales –por la llamada, con cierta cursilería moralista, sinceridad arquitectónica– coincide aquí con su sentido práctico. Existe un orden en la materia que debe ser puesto de manifiesto o revelado mediante el proceso de construcción. Esta búsqueda aparece en todas sus obras sin excepción, desde el primer planteamiento general hasta el último detalle constructivo. El profundo vínculo entre materia, materiales, construcción y forma sitúa a López Coteló muy próximo a la poética de la construcción de un teórico como Kenneth Frampton, que, inspirado en los escritos del arquitecto prusiano Gottfried Semper y del pensador italiano Giambattista Vico, propone cierto retorno a una paleo-modernidad. "Semper privilegia la junta como el elemento tectónico primordial, es decir, el nexo fundamental alrededor del cual el edificio se constituye como presencia en sí mismo. El hincapié en las juntas implica que la transición sintáctica fundamental se puede expresar como un paso de la base estereotómica al marco tectónico, y que tales transiciones constituyen la esencia misma de la arquitectura..."

En la casa de vacaciones de Rodalquilar, casi sin fachadas, el proyecto se reduce voluntariamente a la luz que configura unos espacios mínimos: la luz cenital, rasante, que enfatiza brutalmente el relieve áspero de la pared y la luz que filtran sendos huecos en cada fachada. Las dos únicas ventanas son pequeños espacios de transición completos en sí mismos, donde asomarse se convierte en un acontecimiento sensorial, una fenomenología donde se palpa el tiempo. En el subdesierto del Cabo de Gata se puede estar a la sombra refrescante de la buena arquitectura. Sus obras atesoran una interioridad atmosférica, casi pictórica, y parecen convocar a un Velázquez o un Vermeer. En el centro de salud cultural de Peñagrande, los sencillos interiores de la modesta edificación se exaltan mediante el sabio juego de la luz dentro de los volúmenes simples, resueltos con una imagen tradicional, acaso excesivamente cercana a lo popular. Esta substancialidad luminosa aparecerá también en las tres

viviendas de Santa Eulalia, en las que el patio en doble altura es la fuente de iluminación principal a la vez que el soporte espacial de la casa. Coordinados de forma coherente, el espacio y la luz organizan el uso.

04 López Coteló demuestra una extraordinaria capacidad de trabajar con una economía de medios ascética, casi mística, que sólo por despiste podría pensarse como minimalista: nada más lejos de ello. No se pretende explotar la expresividad de la repetición de un elemento simple o del orden geométrico como sustentador del sentido formal. La luz, la materia establecida constructivamente y los actos sencillos del habitar organizan la arquitectura. La buena arquitectura intenta adecuarse tanto a las necesidades del edificio que construye como a las posibilidades del lugar en que lo hace y de los materiales de que dispone: tanto a su geografía como a su historia. Con unas obras que estilísticamente –si esta categoría conserva algún interés epistemológico– fluctúan entre lo neo-moderno y lo neo-vernáculo, ajeno a las modas, más que una manera o un expresión personal, lo que se adivina es una poética, una firme actitud moral e intelectual al enfrentar el proyecto. La forma final, el resultado concreto, las soluciones trazadas para cada caso son distintas pero responden a ese ánimo. Se trata, en fin, de una obra profundamente humanista. Por lo tanto, se trata de arquitectura de partisano en la que el hombre ocupa el núcleo, la médula de esa arquitectura luminosa, ordenada, coherente y sintética: una fuerza de rozamiento ilustrado que se opone obstinadamente al paso del presente banal.



CONJUNTO RESIDENCIAL EN UNA ANTIGUA VAQUERÍA

El Carme de Abaixo, Santiago de Compostela. 1998-2002
PREMIO DE ARQUITECTURA MANUEL DE LA DEHESA (7ª Bienal de Arquitectura Española)

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

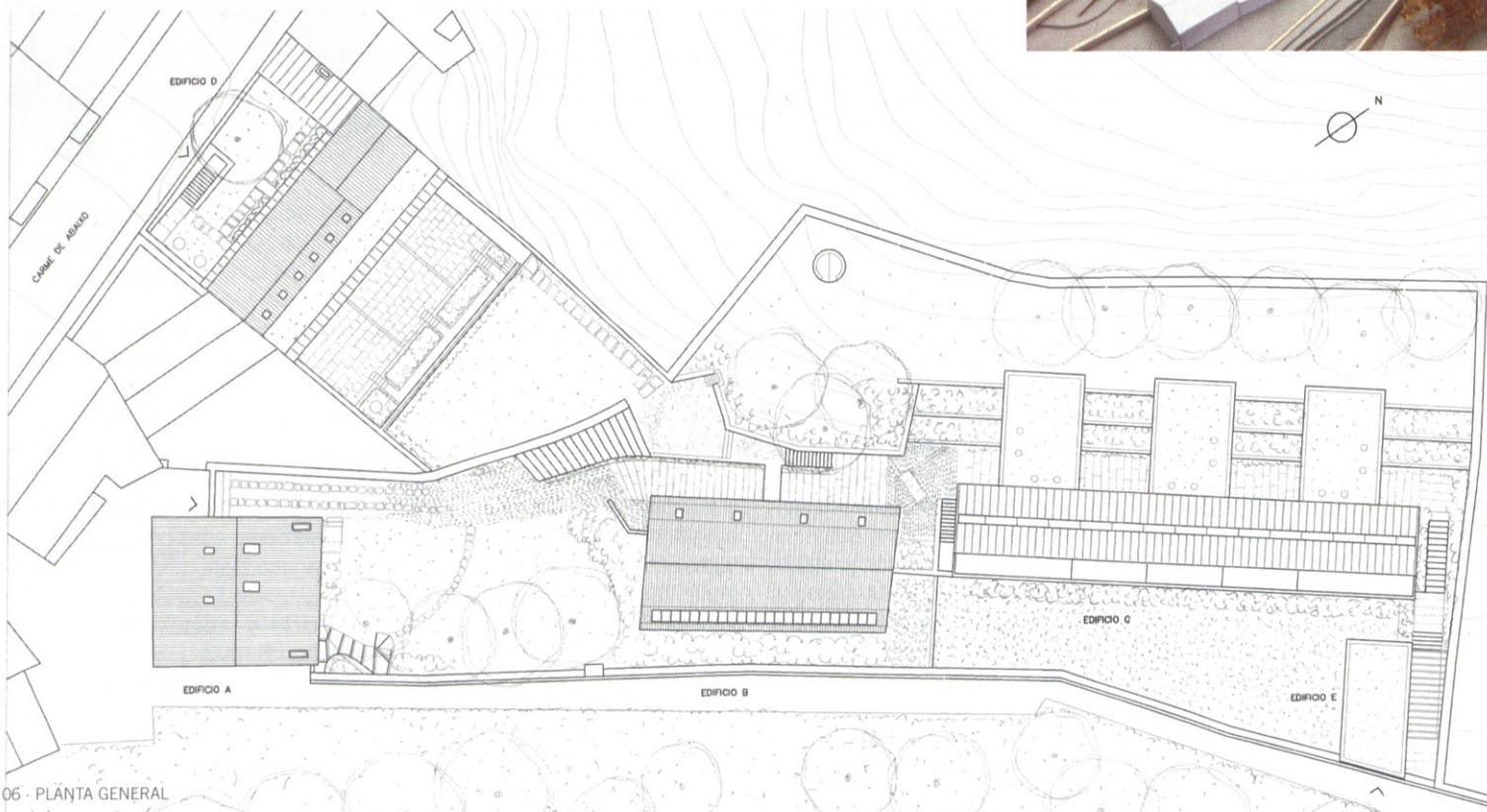
Victor López Coteló
Juan Manuel Vargas Funes

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Ana Isabel Torres Solana, Jesús Placencia Porrero, Isabel Mira Pueo, Álvaro Guerrero Aragoneses, Juan Uribarri Sánchez-Marco, Pedro Morales Falmouth
Estructuras: José María Fernández Álvarez
Delineación: José Pascual Izquierdo
Aparejador director de obra: José Antonio Valdés Moreno, Rafael Pazos Sierra
Promotor y Constructor: Construccions Otero Pombo S.A.
Arquitecto: Juan Pinto Tasende

FOTOS:

Lluís Casals
Pablo Gallego
Estudio de Arquitectura de Victor López Coteló



06 - PLANTA GENERAL

07 - MEMORIA

Carme de Abaixo ocupa una posición privilegiada en Santiago de Compostela al estar situado junto al río Sarela, a escasos minutos a pie de la Plaza del Obradoiro, allí donde se entrelaza la ciudad y el campo de esa manera tan peculiar que da forma a los "rueiros", y contar con una vista panorámica de la Ciudad Histórica que se recorta sobre el horizonte. Es un lugar fuertemente caracterizado que muestra la acumulación de estructuras que en él confluyen y hunden sus raíces en el pasado. En él se encuentran los principales elementos que configuran la esencia del tejido urbano que rodea al casco antiguo, donde se plasman diferentes etapas de la evolución de la ciudad y su implantación en el territorio.

En esa compleja estructura urbana con su pequeña iglesia, el puente sobre el río y la variada secuencia de casas que se agrupan en torno a la Rua Carme de Abaixo, se encuentra la Vaquería formando parte de una serie innumerable de instalaciones que se fueron desarrollando con el paso del tiempo junto al Sarela en el borde de la ciudad.

Sobre el largo muro de piedra que se extiende paralelo al cauce del río materializando el primer salto de la topografía retenida por muros de contención, entre tapias que delimitan las propiedades vecinas recubiertas de exuberante vegetación, se levanta

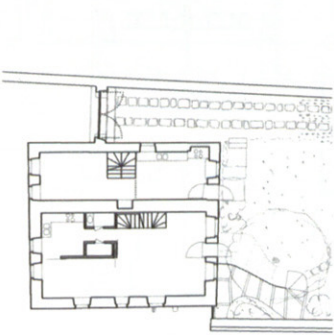
el cuerpo de edificación que alojaba la antigua vaquería. En tan destacada posición junto a los camelios de la primera plataforma, esta construcción abandonada muestra su sencilla y corpulenta arquitectura, dominante y distinguida aunque aislada en una cierta soledad, tan solo acompañada por restos de antiguas edificaciones anejas y, algo más alejado en la finca contigua, por el misterioso palacete modernista y su frondoso jardín. Estos elementos marcan de forma determinante el carácter del lugar, no tanto por el valor individual que tienen como por los vínculos que establecen entre sí, y exigen de cualquier intervención una extraordinaria atención para actuar en consonancia con el mismo.

El Plan Especial vigente ordenaba para esta parcela el uso residencial y la conservación de las edificaciones existentes en el frente del río Sarela con el mantenimiento de su estructura muraria, de los huecos de fachada y de las cubiertas, completando el resto de la superficie edificable con nuevas edificaciones cuyas alineaciones y volúmenes definía tanto para la Rua del Carmen de Abaixo como para el frente del río. Sin embargo, en nuestro estudio de detalle se consideró que en esta pequeña "muestra de ciudad" resurgen los temas fundamentales que caracterizan esencialmente a la Ciudad Histórica: relación

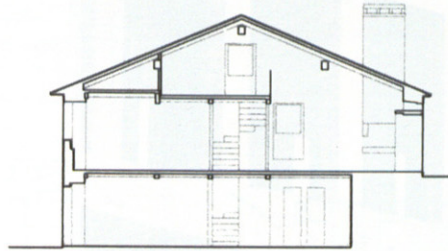
arquitectura-topografía, superposición de escalas, resolución de encuentros entre tejido orgánico y trazado geométrico, y coherencia entre estructura, construcción y forma, haciendo por tanto necesario redefinir la situación y tipología de dichas nuevas edificaciones para que respondieran de manera más adecuada a las exigencias del lugar.

Estas nuevas construcciones debían resolver los desacuerdos surgidos como resultado del crecimiento no planificado sin quebrar la complejidad de sus reglas estructurantes, pero introduciendo una sistematización en la respuesta coherente con las nuevas necesidades y con nuestros días. Las viviendas tendrían que irradiar en su configuración y materialidad la singularidad del entorno acompasando su presencia a la dimensión temporal del lugar. Había que articular una respuesta que tuviera vinculación simultánea con lo rural y lo urbano, lo espontáneo y lo planificado, lo natural y lo construido, lo preexistente y lo inesperado, para que la memoria encontrara debido acomodo en el presente.

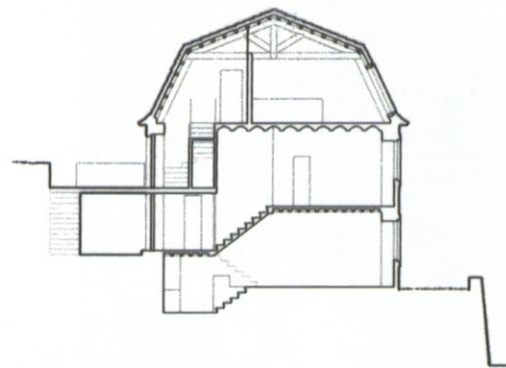
Orden, naturalidad y sencillez son las bases de una intervención en que la arquitectura actúa como catalizador entre las emociones individuales y "el lugar" dejando constancia material de su discreta pero decidida presencia.



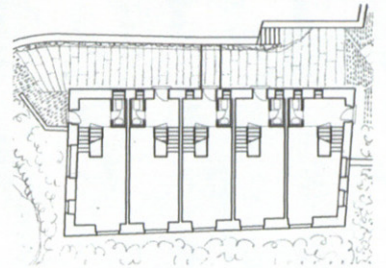
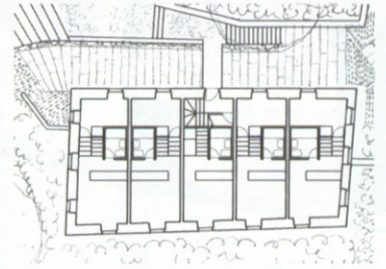
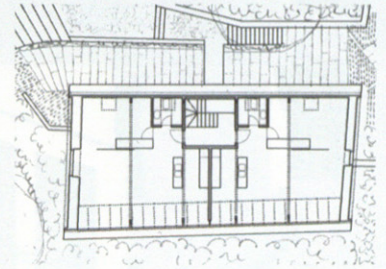
09 - PLANTAS. EDIFICIO A



10 - SECCIÓN. EDIFICIO A



11 - SECCIÓN. EDIFICIO B

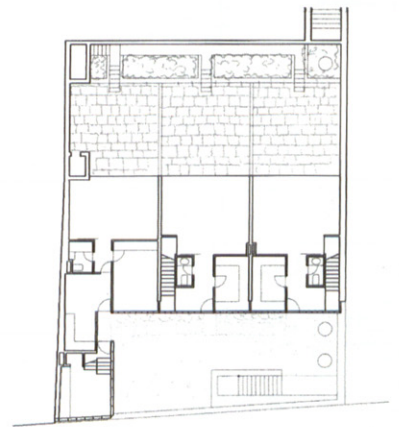
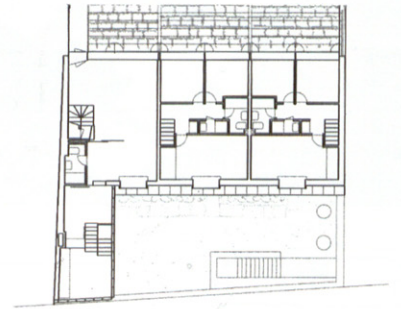
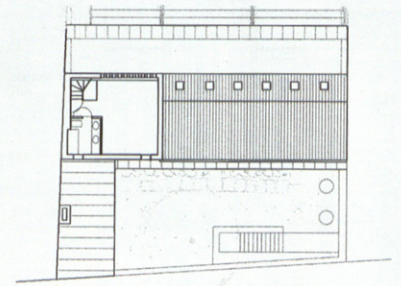


12 - PLANTAS. EDIFICIO B

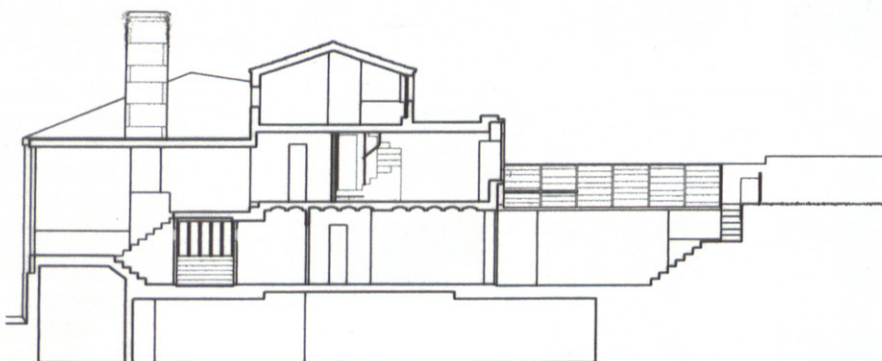




Estudio López Coto

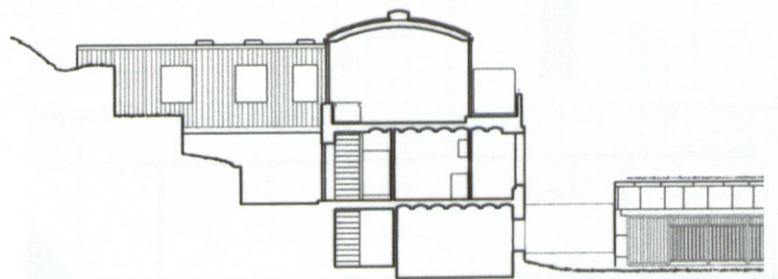
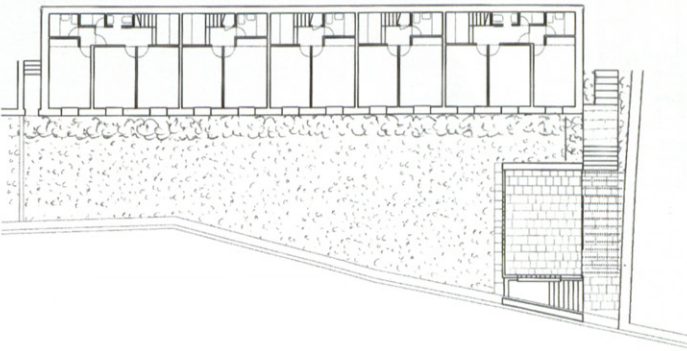
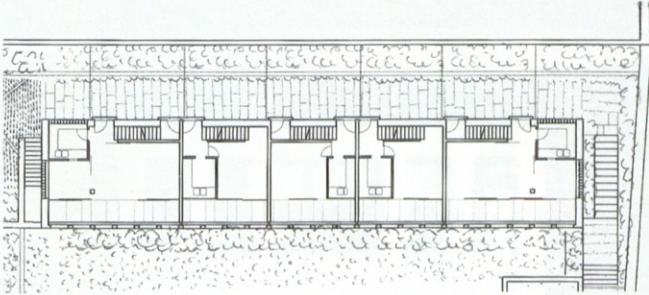
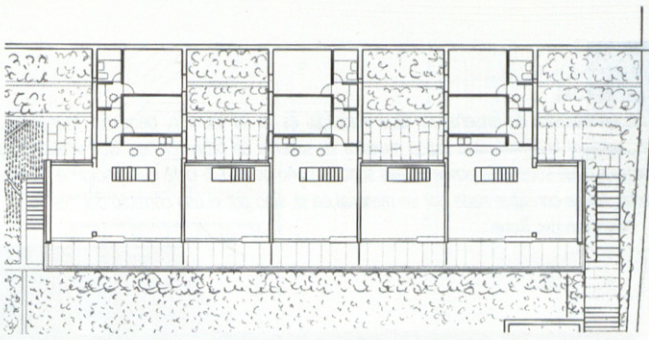


13 · PLANTAS. EDIFICIO D



14 · SECCIONES. EDIFICIO D





15 · PLANTAS. EDIFICIO C

16 · PLANTAS. EDIFICIO C

Estudio López Coteño



CENTRO DE SALUD

Peñagrande, Madrid. 1989-1996

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

Victor López Coteló

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Jesús Placencia, Juan Manuel Vargas, Ana Torres, Pedro Morales
José Milla, Isabel Mira.

Dirección de la obra: Víctor López Coteló, José Antonio Valdés,
Javier García Delgado, Jesús Placencia.

Estructuras: José María Fernández Álvarez

Delineación: José Pascual Izquierdo

FOTOS:

Javier Azurmendi

Estudio López Coteló

FORMATO ESPIRITUAL

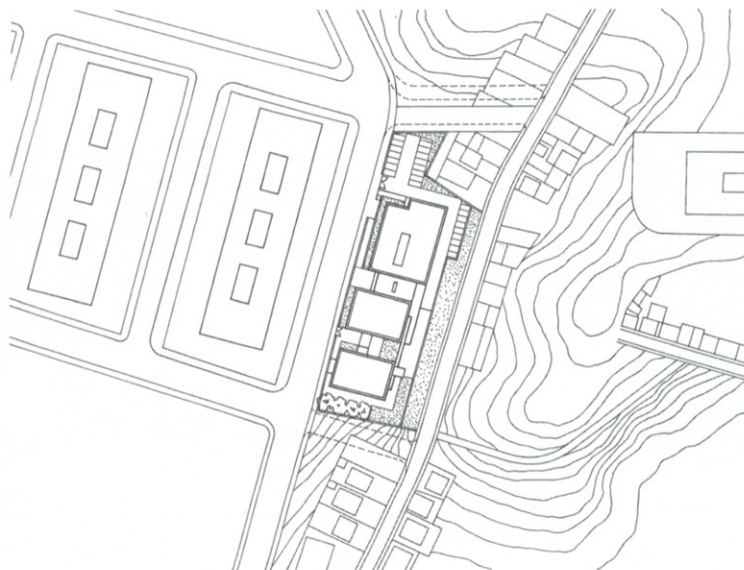
"El ladrillo es un maestro de enseñanza. Qué espiritual es ya su formato, pequeño, manejable, bueno para cualquier finalidad. Qué lógica muestra su sistema de proporciones. Qué vitalidad su juego de aparejos. Qué soberanía posee el más sencillo paño de pared; pero qué disciplina requiere ese material. No se consigue nada por un material en sí, sino por el uso correcto del mismo"

Mies van der Rohe

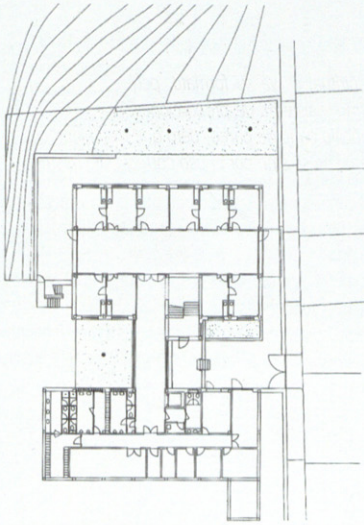


Estudio López Coteló

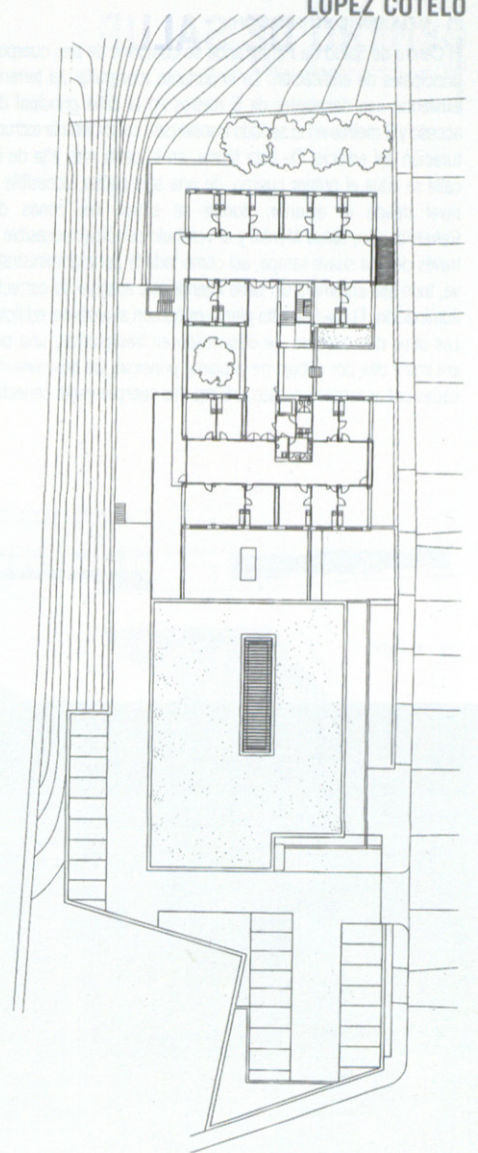
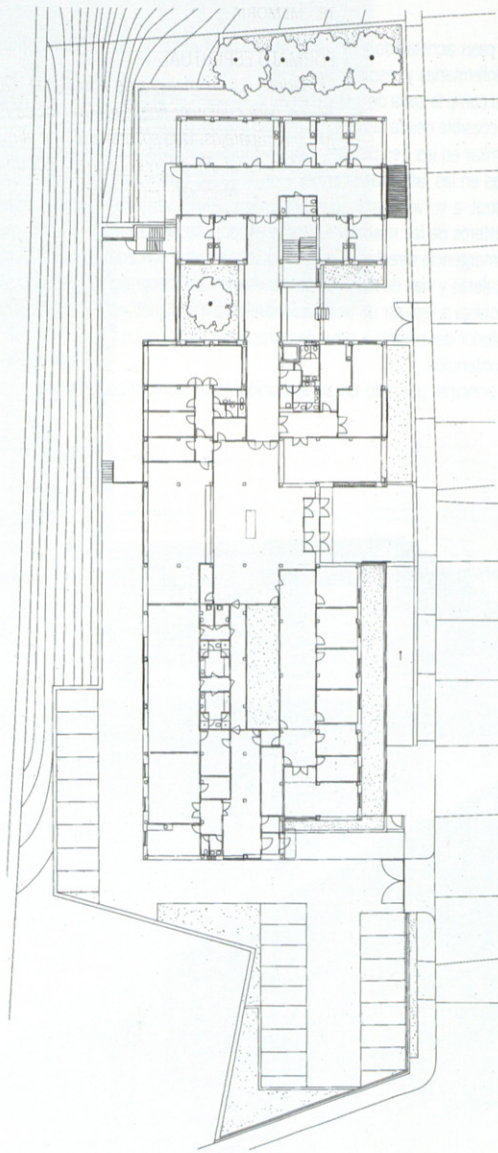
Estudio López Coteló



19 · PLANTA DE SITUACION



20 · PLANTAS



Estudio López Coteló

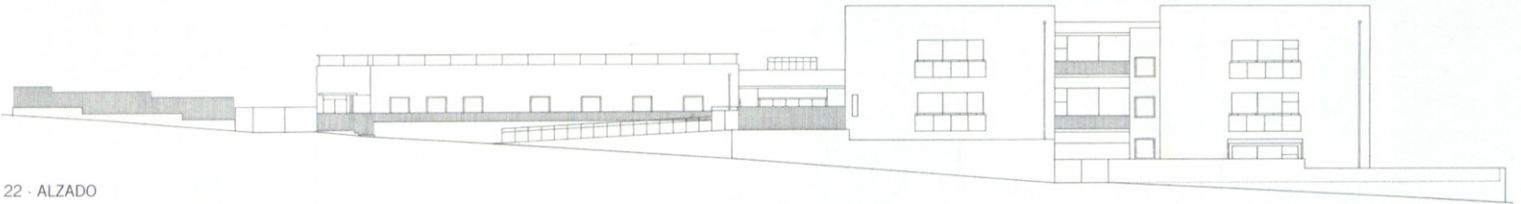


El Centro de Salud de Peñagrande se compone de tres cuerpos principales de edificación. La importante topografía del terreno existente, con desniveles de 6 metros en la calle principal de acceso y 9 metros en el sentido transversal, condiciona la estructuración del edificio. De esta forma, en la parte más alta de la calle se sitúa el primer cuerpo, de una sola planta, accesible a nivel desde el exterior, donde se sitúan las zonas de Rehabilitación, Salud Mental y el vestíbulo principal, accesible a través de una suave rampa, así como toda la parte administrativa, todo ello entorno a un patio interior que asegura su correcta iluminación. El nivel de esta planta es común al resto del edificio. Los otros dos cuerpos se desarrollan en tres plantas, una por encima y otra por debajo de la planta principal, las tres comunicadas por ascensor y escalera. Estos dos cuerpos están conecta-

dos por un paso acristalado y en ellos se sitúan el resto de las consultas, enfermerías y esperas del Centro de Salud, así como la zona de instalaciones y almacén en la planta inferior, accesible desde la calle. Estos cuerpos se estructuran de forma similar en las tres plantas, disponiéndose las consultas y enfermerías en las fachadas laterales y dejando las esperas en la parte central, a su vez iluminadas por unos grandes ventanales en los testeros de las mismas. En estas esperas se proyectan salidas de emergencia directas al exterior, disponiéndose en cada caso las escaleras y vías de evacuación necesarias. La topografía del terreno obliga a realizar un acondicionamiento aterrazado en la parte posterior del edificio a base de terraplenes ajardinados y muros de contención. El material principal utilizado en su ejecución es el ladrillo tipo

Dalopa, de muy alta resistencia por estar cocido a 1.400° C, introducido tanto en las fachadas de todo el edificio como en muros de contención, jardineras, pavimentos, peldaños etc. Para ello se trabaja el ladrillo de diferentes maneras según su uso: aparejo inglés en la resolución de la fachada, sardinel tanto en remate de muros como en pavimentos exteriores etc. Las albardillas de todo el conjunto se resuelven con una pieza especial del mismo material, fabricada *ex profeso* para este edificio por la misma casa Dalopa.

Se ha pretendido con este Centro el proponer un uso generalizado del ladrillo, explotando todas sus posibilidades tanto formales como constructivas, demostrando así la capacidad de adaptación del material a las distintas exigencias constructivas y arquitectónicas.



22 · ALZADO



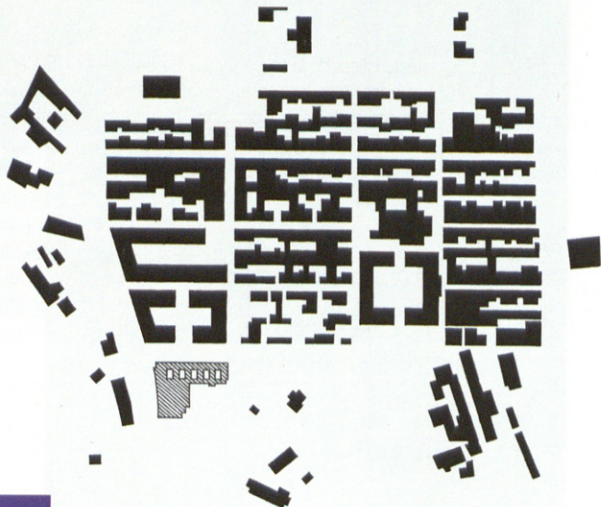
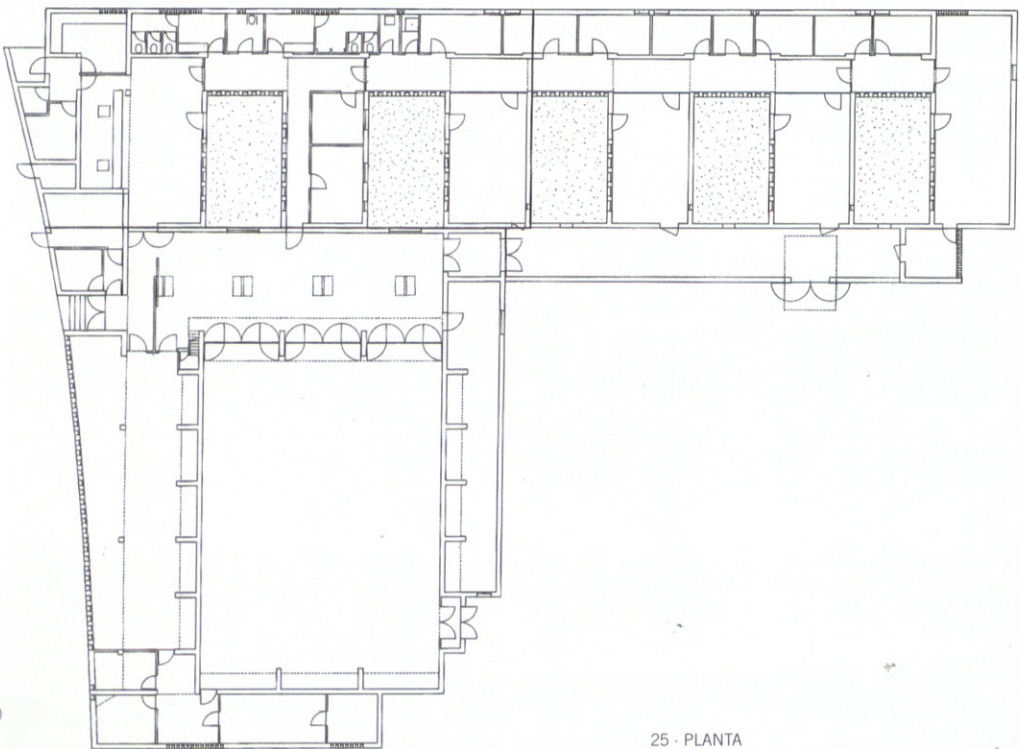
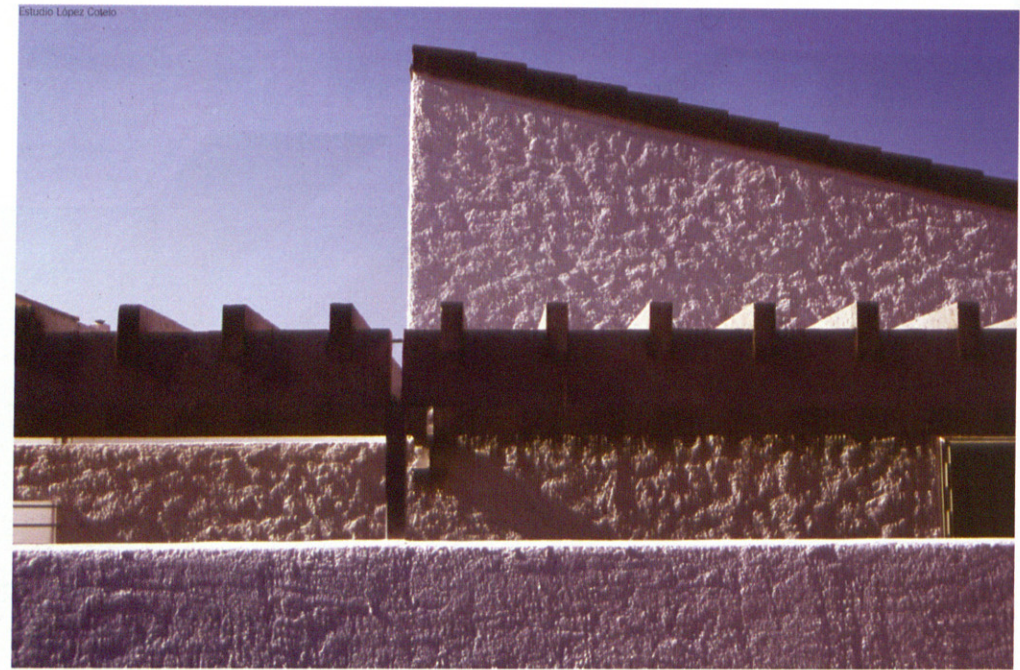


23 **centro cultural**
Brunete, Madrid. 1992-1995.

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:
Víctor López Coteló

COLABORADORES/COLLABORATORS:
Ana Isabel Torres Solana, Pedro Morales Falmouth
Jesús Placencia Porrero, Juan Manuel Vargas Funes
Stephan Zehl, Ferdinand Hohenzollern
Arquitecto técnico y director de obra: José Antonio Valdés Moreno,
Estructuras: José María Fernández Álvarez
Delineación: José Pascual Izquierdo

FOTOS:
Javier Azurmendi
Estudio López Coteló



24 · PLANTA DE SITUACIÓN

Estudio López Coteló

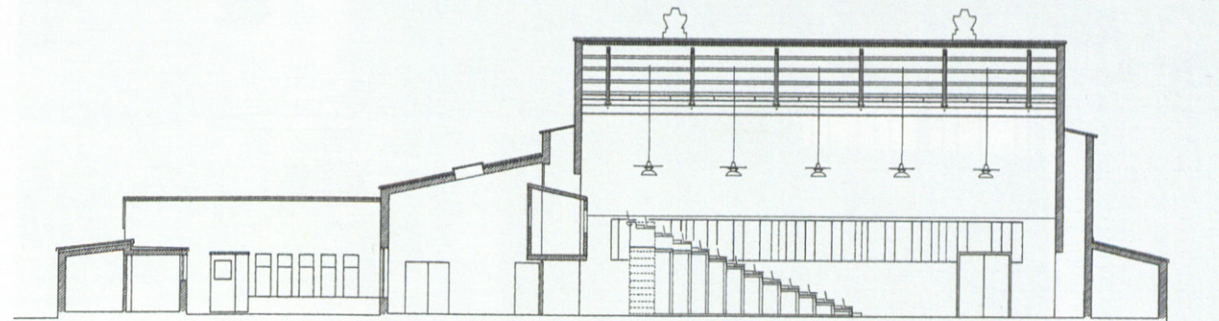


El análisis de las características de la trama urbana de Brunete y de la tipología y organización de las construcciones nos marcan las pautas para el desarrollo de este proyecto. Se trata de una ordenación urbana organizada sobre una retícula ortogonal que compone las manzanas, en las que las construcciones, de una y dos plantas, se alinean conformando el frente de calle, quedando los interiores de las manzanas ocupados por patios y corrales con pequeñas construcciones auxiliares. Los lados cortos de las manzanas alternan los volúmenes edificadas con tapias. El núcleo urbano se desarrolla entorno a la plaza del Ayuntamiento e Iglesia, que destaca como volumen singular.

El Centro Cultural sintetiza con sus volúmenes las características volumétricas y topológicas de las edificaciones del pueblo y manifiesta en singularidad con la presencia destacada del cuerpo que forma la sala polivalente. El Centro Cultural se compone fundamentalmente de: aulas-taller, la sala polivalente, el Centro de Día de ancianos y dependencias auxiliares. Siguiendo las directrices tipológicas del pueblo, los volúmenes ocupan los límites de la parcela, desarrollándose secuencial y ortogonalmente en una serie de cuerpos construidos y patios que se recogen por un cuerpo menor que se apoya en la calle del lado noroeste y una pérgola delimitada por tapias que sirve

de acceso al centro y marca un eje organizativo. En el otro lado de este eje se encuentran la sala polivalente y la Biblioteca, el Centro del Día y almacén de la sala polivalente que abraza al volumen dominante de la primera, que de este modo queda rodeada por cuerpos de menor tamaño. El Centro Cultural forma un conjunto que va creciendo en altura hacia el espacio principal del mismo que es la sala polivalente. La secuencia de cuerpos construidos y patios, de sencilla organización fácilmente reconocible, se recoge en un cuerpo auxiliar perimetral que va abrazando el volumen central convirtiendo la construcción en una macia volumétrica de formas sencillas paro de organización más compleja, que aporta al conjunto

27 · SECCION LONGITUDINAL
POR LA SALA POLIVALENTE



una imagen que asume el carácter accidental de la evolución que la lógica del tiempo aporta a la arquitectura popular.

El edificio se mueve entre la racionalidad de lo planificado y la espontaneidad de lo evolucionado.

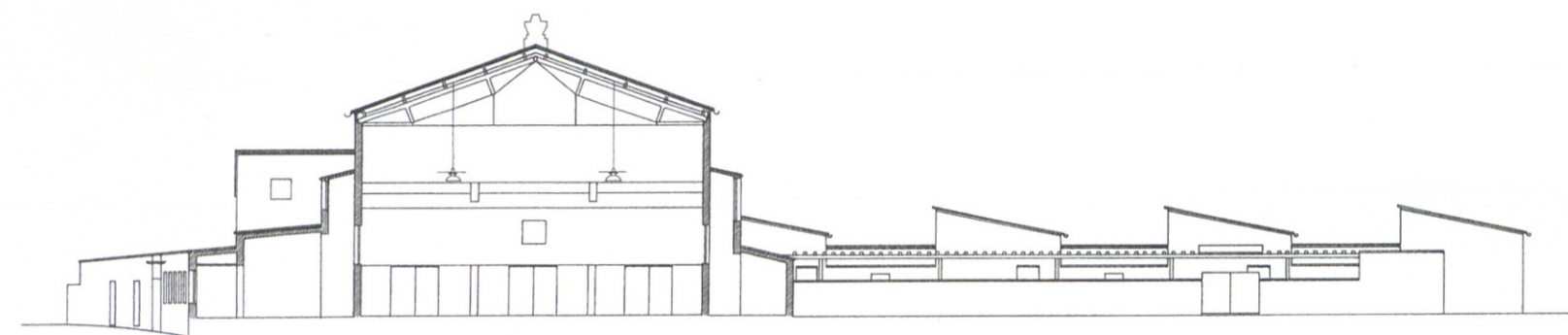
Esa ambigüedad de la composición volumétrica debe ser recogida también en el carácter del edificio que integra aspecto de la arquitectura industrial, rural, religiosa, etc... eludiendo los extremos más agresivos de unos y monumentales de otros.

Las limitaciones económicas previstas para la construcción del edificio influyen en la determinación del sistema constructivo y materiales elegidos, pasando estos a ser fundamentales en al definición del carácter del Centro. Se ha considerado que aunque la filología escogida para el mismo tiene una fuerte repercusión económica, parece ineludible asumir esta organización para poder integrar el Centro Cultural en la trama urbana y en el entorno.

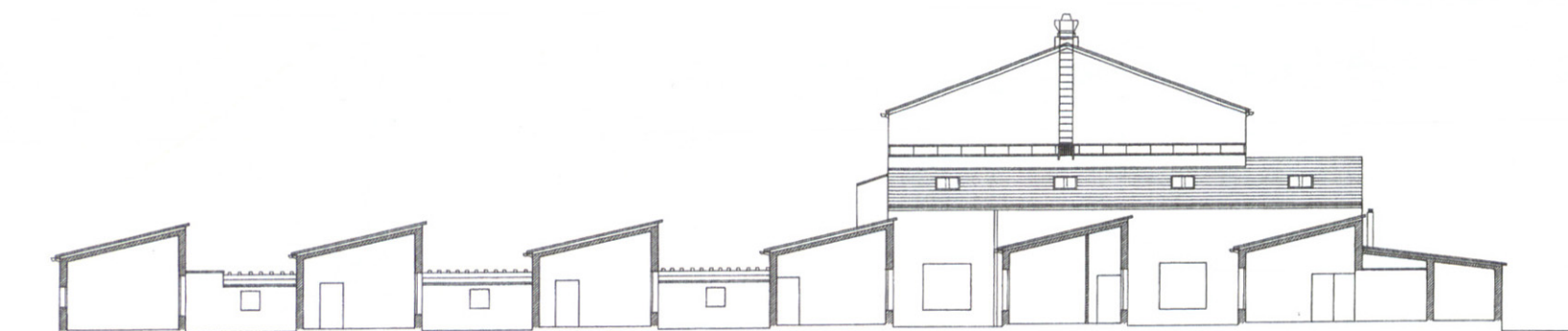
El espacio libre que queda en la zona este de la parcela, forma un espacio público en el que convergen la entrada a las instalaciones deportivas y al Centro Cultural.

El nuevo foco urbano del pueblo se articula entre la zona verde deportiva, la singularidad del volumen principal del Centro y las construcciones seriadas que se diluyen en la trama urbana.

El edificio se organiza con un esquema claro de funcionamiento que al mismo tiempo ofrezca la mayor flexibilidad posible. Las distintas partes: Sala polivalente, Biblioteca, Aulas-taller, Centro de Día y Cafetería. Tienen recintos propios y acceso independiente, pudiendo llegar a tener un funcionamiento autónomo. Los espacios interiores son sencillos, con pequeños huecos al exterior, intentando optimizar los requerimientos constructivos para integrar la estructura del edificio con la necesaria iluminación natural, el aislamiento térmico, las instalaciones y un fácil mantenimiento.



28 - SECCION TRANSVERSAL POR LA SALA POLIVALENTE



29 - SECCION POR LAS AULAS-TALLER Y LOS PATIOS



30 casa de vacaciones

Rodalquilar. Almería, 1992-1996

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

Victor López Coteló

Juan Manuel Vargas Funes

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Dirección de obra: Juan Manuel Vargas Funes

Luis Calvo Hurtado

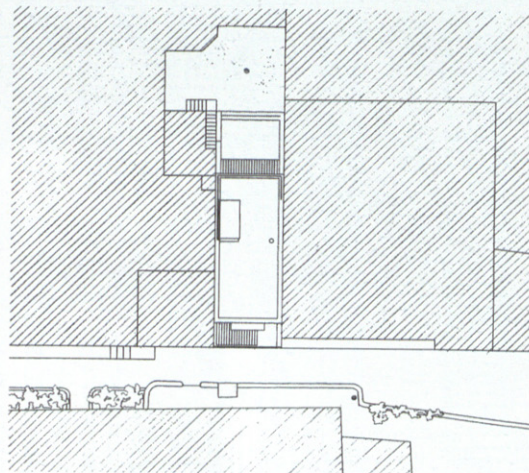
Arquitectos: Ana Isabel Torres Solana, Jesús Placencia

Porrero, Pedro Morales Falmouth, Ferdinand von

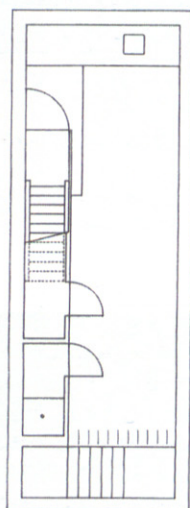
Hohenzollern, José Pascual

FOTOS:

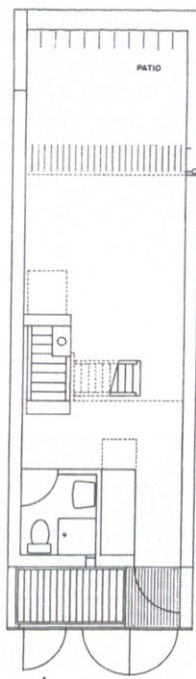
Estudio López Coteló



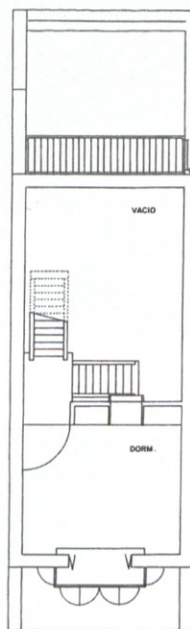
31 · PLANTA DE SITUACION



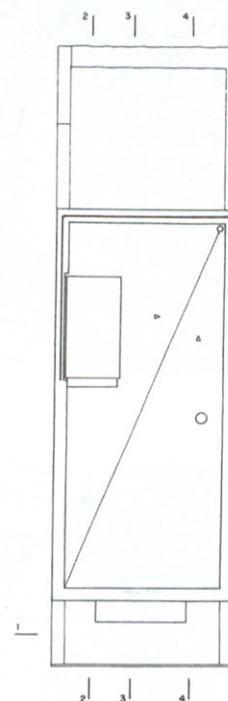
32 · PLANTA SEMISÓTANO



33 · PLANTA BAJA



34 · PLANTA PRIMERA



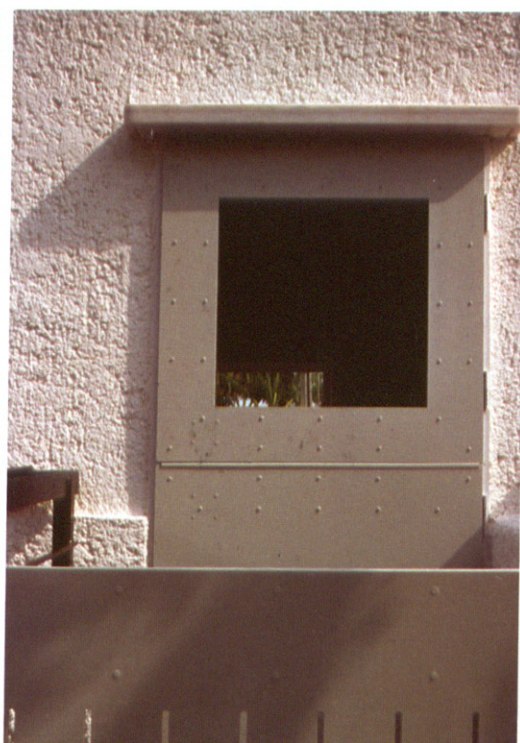
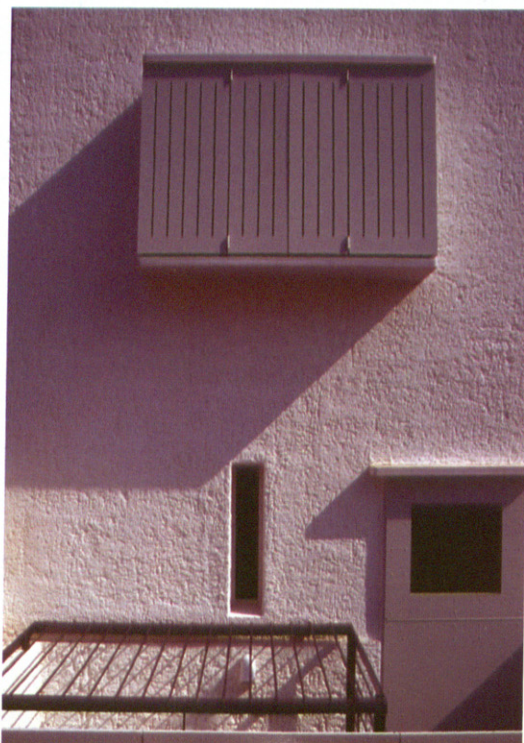
35 · PLANTA DE CUBIERTAS

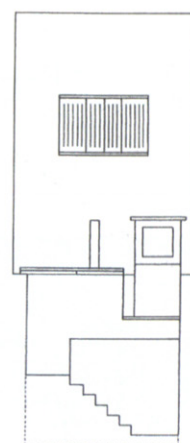
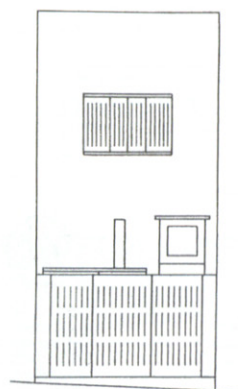
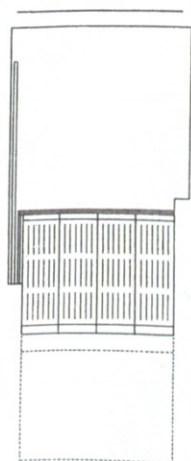
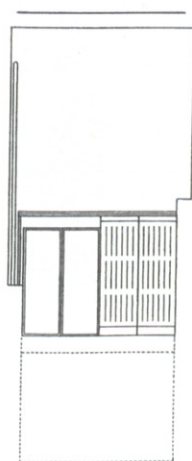
36 · MEMORIA

Se proyecta una planta semisótano que sirve de zaguán, que al estar permanentemente ventilado y protegido del sol debe mantener un frescor agradable en verano, además de servir de lugar de almacén de los utensilios para la pesca submarina, material para el barco y la playa. Esta planta se ilumina por el hueco de la escalera, el frente de la calle y las ranuras del pavimento del suelo de la terraza de la planta superior.

La planta principal de la vivienda se constituye como un volumen de doble altura sobre el que se asoma el dormitorio. El reducido tamaño de la estancia se prolonga hacia el exterior en una terraza. La puerta-balcón de la cocina aproxima el nivel de la planta superior a la calle. En la entreplanta de la escalera que sube a la cubierta se sitúa el dormitorio. Desde la cubierta se domina todo el horizonte. Los pocos días más fríos de invierno se puede aprovechar el calentamiento del tubo de la chimenea para caldear el ambiente.

El proyecto ordena una serie de ambientes con distintas intensidades de iluminación natural que invitan a desarrollar una vida sencilla y recogida como complemento a la vida en el mar.



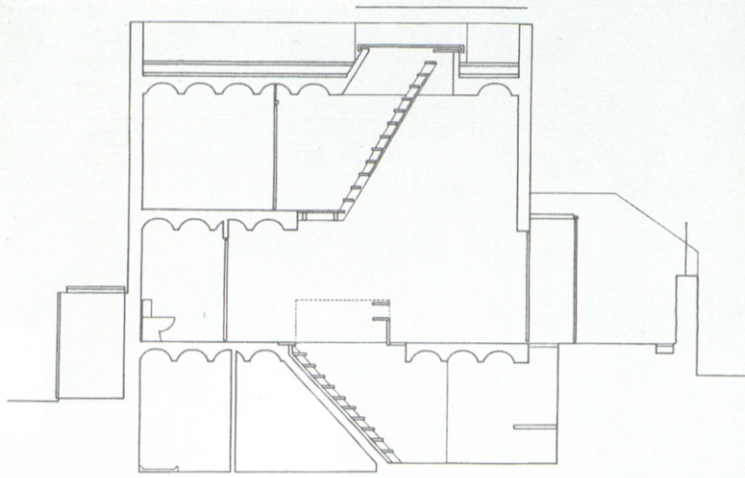


37 - ALZADO NORESTE ABIERTO

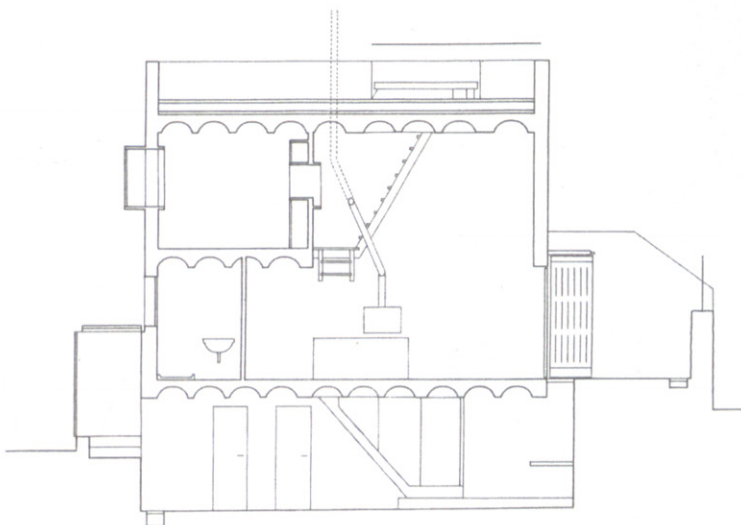
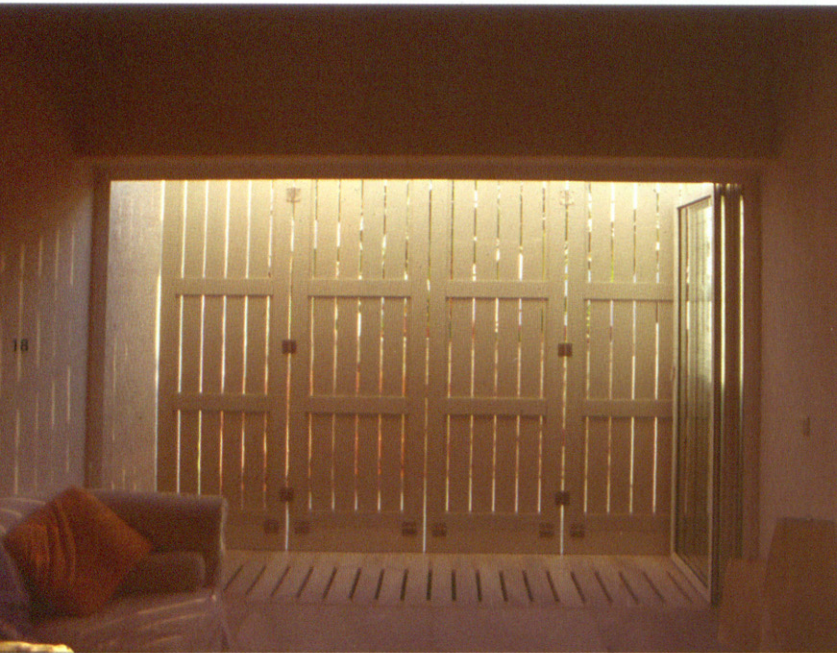
38 - ALZADO NORESTE ABIERTO

39 - ALZADO SUROESTE

40 - SECCION 1-1



41 - SECCIÓN 2-2

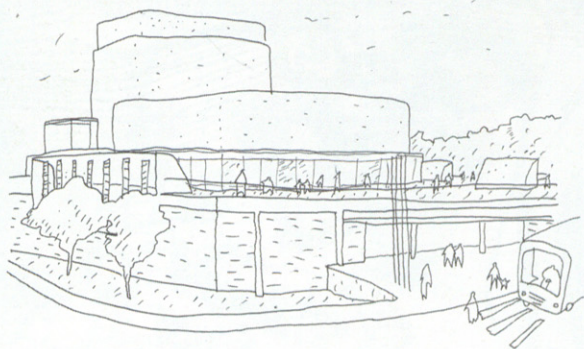


42 - SECCIÓN 3-3



43 auditorio de Guadalajara

Guadalajara. 2002. Concurso



ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

Victor López Coteló

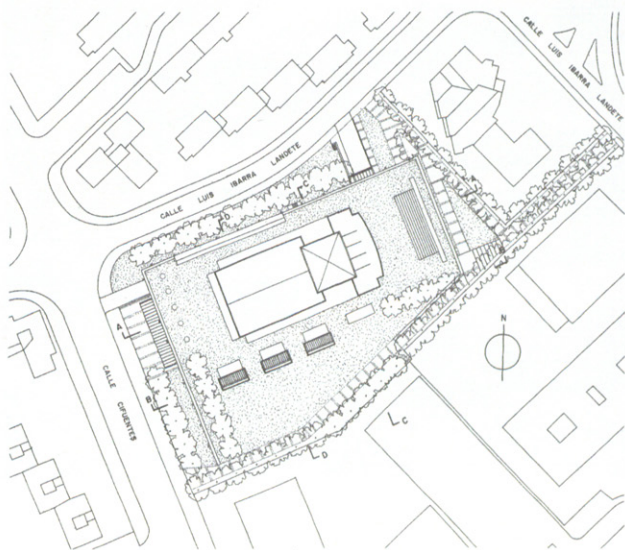
COLABORADORES/COLLABORATORS:

Delineación: José Pascual Izquierdo

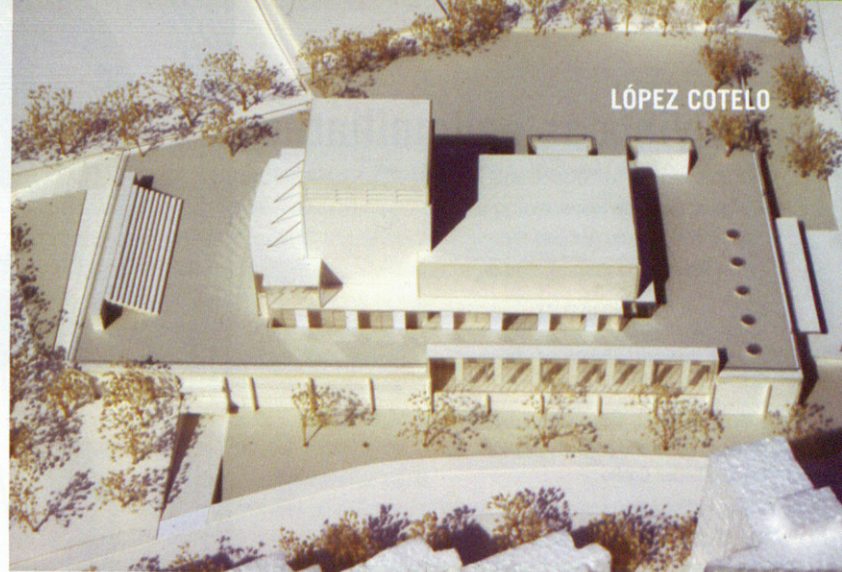
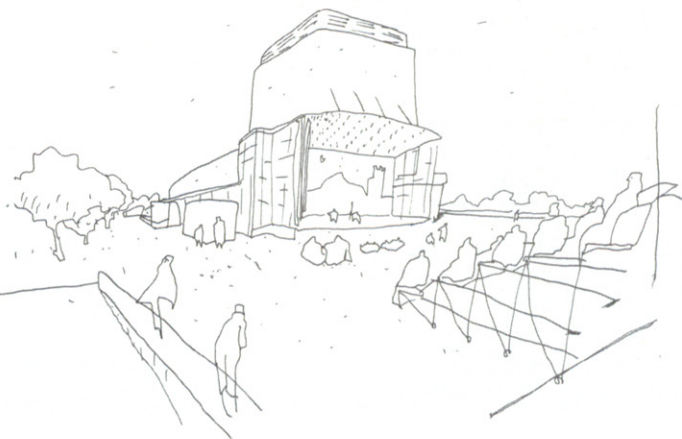
Arquitectos: Juan Manuel Vargas, Ana Torres,
Jesús Placencia, Víctor Olmos, Eduardo Vivancos

FOTOS:

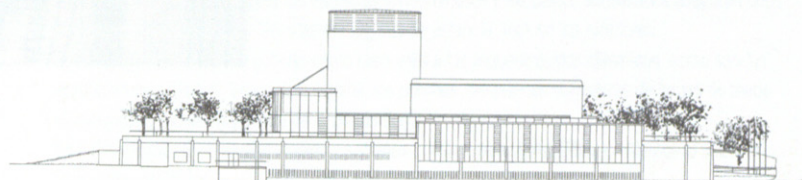
Estudio López Coteló



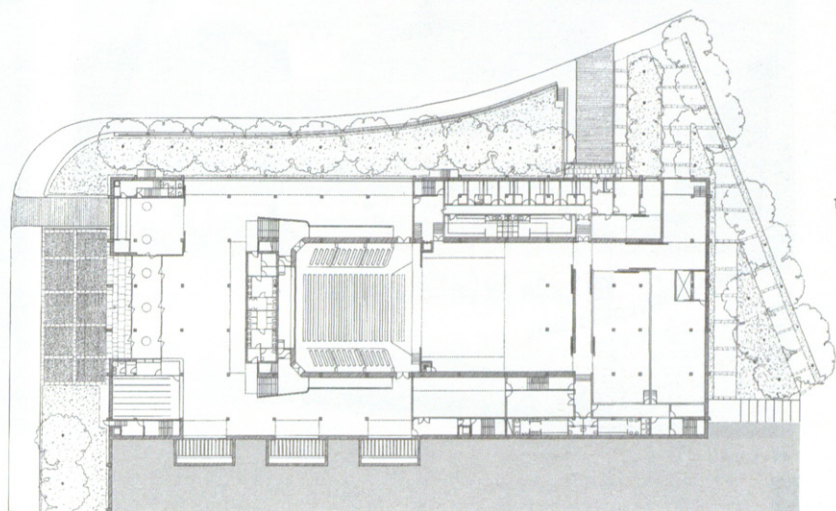
45 · PLANO DE SITUACIÓN



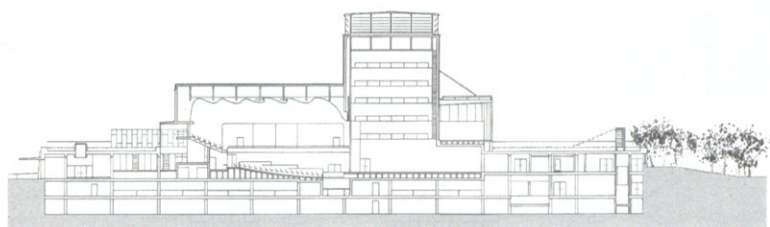
LÓPEZ COTELO



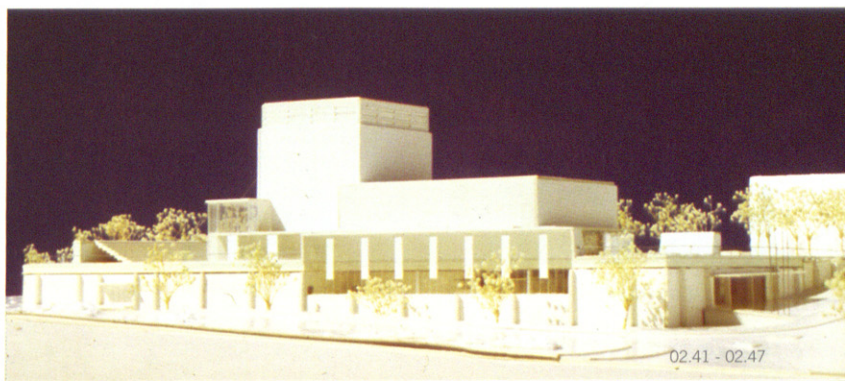
44 · ALZADO NOROESTE



46 · PLANTA



47 · SECCIÓN LONGITUDINAL



02.41 - 02.47

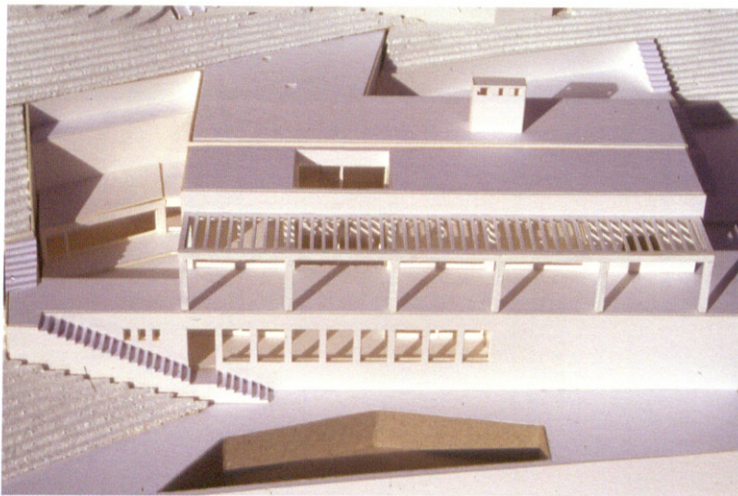
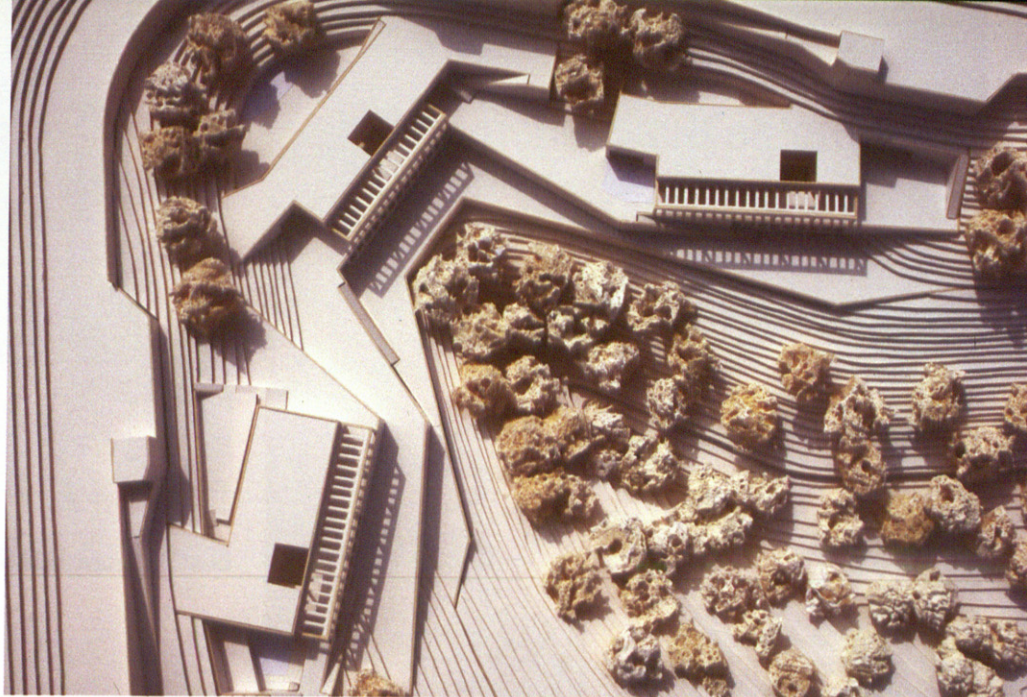
48 3 viviendas unifamiliares

Urbanización Roca Llisa. Santa Eulalia. Ibiza. 2002

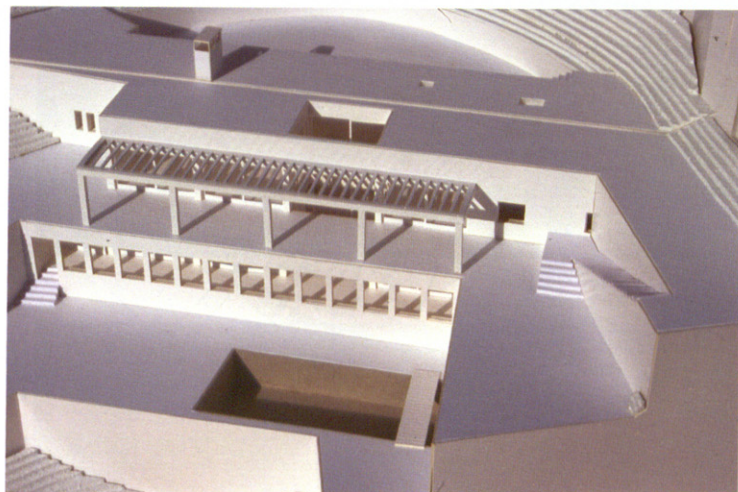
ARQUITECTOS/ARCHITECTS:
Victor López Coteló

COLABORADORES/COLLABORATORS:
Matilde Peralta del Amo

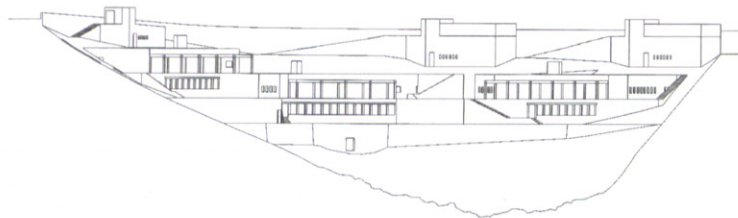
FOTOS:
Estudio López Coteló



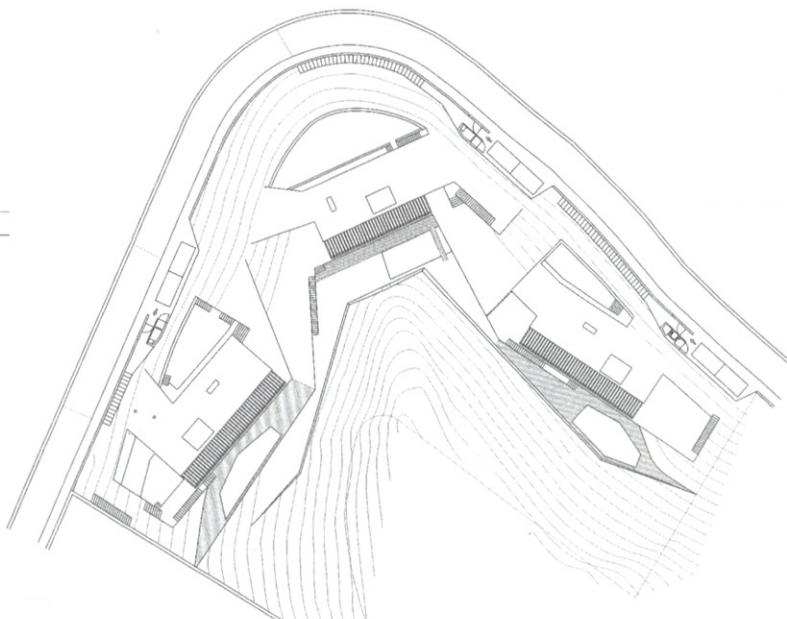
49 - CASA 1



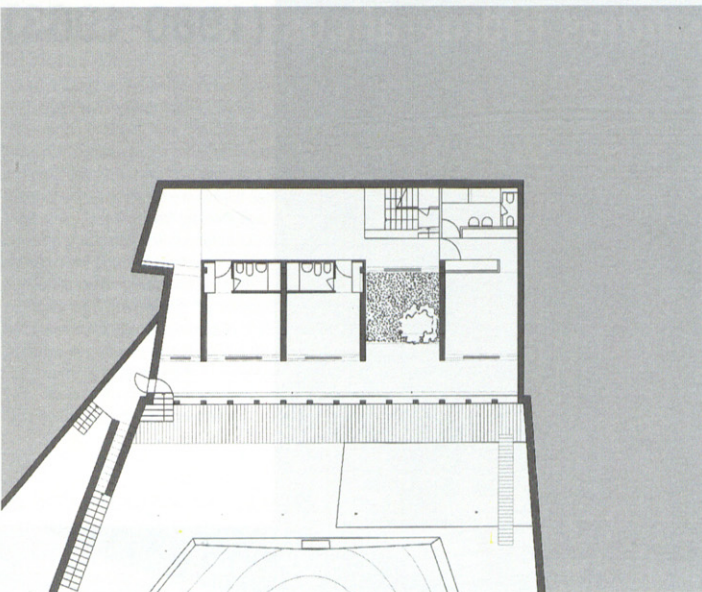
50 - CASA 3



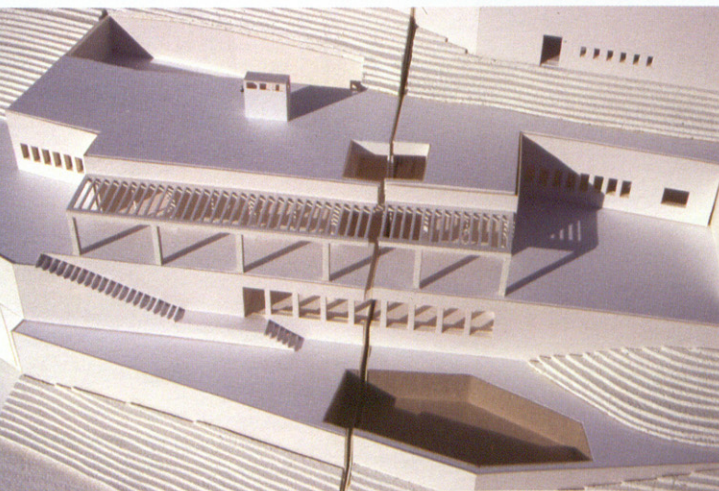
51 - ALZADO GENERAL



52 - ORDENACIÓN GENERAL



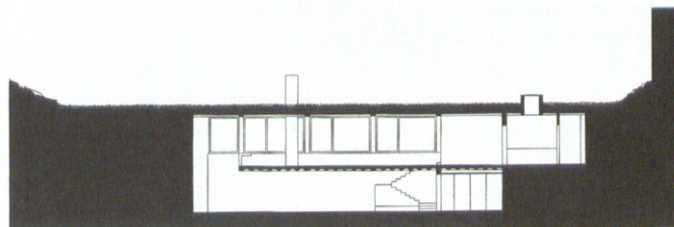
54 · CASA 2. PLANTA COTA -3.90



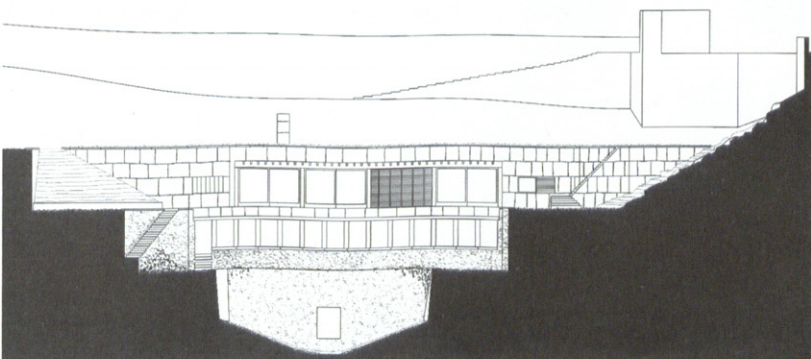
55 · CASA 2



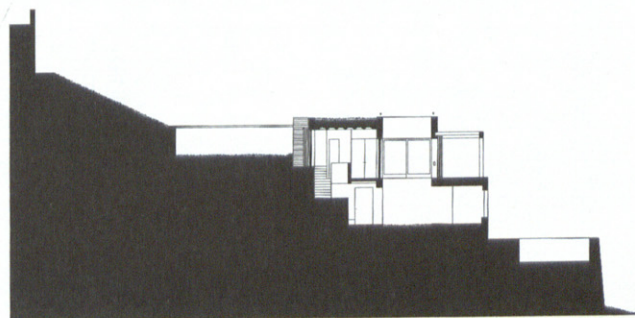
56 · CASA 2. ALZADO NORTE



57 · CASA 2. SECCION LONGITUDINAL



58 · CASA 2. ALZADO SUR



59 · CASA 2. SECCION TRANSVERSAL

Se pretende, con la propuesta que se desarrolla en este Proyecto Básico hacer la parcela de fuerte pendiente habitable, sin que pierda su condición de paisaje; tratando el terreno con bancadas de piedra y superficies horizontales verdes, próximas a los sistemas tradicionales de cultivo de las zonas de ladera. Las viviendas, construidas también con muros de piedra y cubierta plana vegetal, se vinculan con los muros de contención, diluyendo los límites entre las casas propiamente y las zonas ajardinadas horizontales, de modo que se entienda las viviendas y el terreno como un todo. Destacando las pérgolas situadas en el frente de las zonas de estar y comedor, lugar privilegiado para la contemplación del entorno y elemento de protección solar a los espacios interiores. En apariencia unos templos colocados sobre un basamento pétreo.

A las viviendas se accede por la calle Londres. Adosadas al muro de contención de la calle, unas construcciones de piedra permiten el aparcamiento de dos vehículos por cada una de las casas, localizándose en este punto el acceso a las viviendas.

El descenso peatonal a las viviendas se realiza en tres tramos. El primero una rampa italiana adosada al muro de la calle que desembarca en la parte más alta de las parcelas, continuando por un sendero hasta la cota de las cubiertas de las plantas altas. El último tramo, es una escalera que finaliza en la cota donde se produce la entrada al interior.

Tras el aspecto exterior masivo los interiores son luminosos y los planos acristalados aseguran continuidades espaciales entre los distintos lugares de estancia, incluso los exteriores.

Se han adoptado medidas pasivas como respuesta a los requerimientos climáticos, como son las ventilaciones cruzadas, la cubierta vegetal, los porches, las puertas correderas de lamas de madera, pérgolas y la inercia térmica de la propia tierra.

En la utilización de materiales nobles y sistemas constructivos apropiados, confiamos el aspecto final de las viviendas.

03 La casa del agua. El Centro de Estudios Hidrográficos (1960-1963) de Miguel Fisac

francisco arqués

El Centro de Estudios Hidrográficos podríamos considerarlo como uno de los edificios más carismáticos y representativos de la larga y dilatada trayectoria profesional de Miguel Fisac. Su aspecto formal recoge una inequívoca apariencia racionalista que nos muestra una clara vocación de mínimos, una esencialización formal -presente en toda la obra arquitectónica de Fisac, -que en principio podría hacernos pensar en la estética minimalista surgida para las artes plásticas en el año 1958, cuando Tony Smith realiza su obra Caja Negra, un minimalismo basado en la influencia del paisaje industrial, el naturalismo o la arqueología. **N1.** Pero, aunque aspectos del Centro de Estudios Hidrográficos puedan acercarse a modelos estéticos propuestos por el minimalismo como, por ejemplo, el prisma puro que formaliza el edificio de oficinas, la seriación en la disposición de las vigas postesadas, o la idea de espacio infinito que produce el interior de la Nave de Ensayos, conviene subrayar que la esencialización de la forma, en la obra de Fisac, está más ligada a un concepto de síntesis que de estética unitaria, más a un modelo orgánico que geométrico.

Fisac ha desarrollado durante toda su vida un mismo proceso de diseño basado en una depuración morfogenética de la forma que da como resultado una estética de mínimos. Un proceso que se diferencia sustancialmente del minimalismo (en el sentido estilístico) que aparece en Norteamérica a principios de los años 60 -y que tendrá su vertiente arquitectónica en una joven generación de arquitectos inspirados en la arquitectura racionalista, entre los que destacaron los Five Architects- es la visión humanista que nos propone. Un humanismo que encuentra en el nuevo naturalismo que surge en Europa en los años 50, de la mano de arquitectos como Asplund y Aalto, el punto de arranque de una nueva concepción arquitectónica que Fisac iniciará en el Instituto Laboral de Daimiel del año 1951, al mostrarnos una arquitectura íntimamente ligada al paisaje, a las tradiciones locales y a la expresividad de los materiales.

Las referencias de Fisac, en sus escritos y viajes, a Asplund y Wright, nos dan la clave para establecer una vinculación inequívoca con la arquitectura orgánica y con los postulados surgidos en el panorama internacional de los años cincuenta que —según Manfredo Tafuri y Francesco Dal Co— son "humanización", atención a los factores psicológicos, empleo expresivo de los materiales, renovado interés por las tradiciones locales, integración del ambiente...todo lo que las vanguardias de entre guerra parecía haber ignorado, se vuelve a proponer junto a un ulterior mito, la adhesión al sitio como "nuevo naturalismo" **N2** . Una sensibilidad de época que conecta con los planteamientos "neobrutalistas" de Alison y Peter Smithson, aspectos como el hormigón visto, la arquitectura japonesa, el respeto por los materiales, la relación con el ser humano o las formas próximas al ámbito rural (desde una estética popular manchega), son explorados y aplicados por Fisac en su arquitectura desde una posición crítica respecto a unas prácticas de continuidad con los postulados racionalistas del Movimiento Moderno.

Para Fisac, y esto conviene subrayarlo, la arquitectura no es una experiencia sensible, sino un concepto. **N3.** Pero un concepto peculiarmente identificado con la acción, con la habitación. El concepto espacial de la arquitectura era, y sigue siendo para mí, la esencia, "el ser aquí" que diría Heidegger, y, por tanto, la razón de ser de la arquitectura...**N4.** Una esencia espacial (una singularidad que cada obra de arquitectura debe tener), que encuentra su origen en el programa. El programa no es solamente un componente esencial de la arquitectura, sino el esencial punto de arranque y la fuente de toda posible creatividad arquitectónica.**N5.** Definida la necesidad como vitalidad y uso, el programa es el núcleo originario de la arquitectura, la manifestación concreta de una necesidad existencial que constituye el punto de arranque, el origen de la arquitectura. En el caso concreto del Centro de Estudios Hidrográficos, la necesidad programática de crear un espacio con iluminación uniforme que permitiera la toma de fotografías de las instalaciones de agua en movimiento, se convertirá en el origen de las vigas-hueso. Una necesidad programática que queda claramente evidenciada y puesta de manifiesto en las plantas del proyecto.

THE WATER HOUSE. CENTRE OF HYDROGRAPHIC STUDIES (1960-63)
BY MIGUEL FISAC.
francisco arqués

We could consider the Centre of Hydrographic Studies as one of the most charismatic and representative buildings of the long and extensive professional trajectory of Miguel Fisac. Its formal aspect depicts an unmistakable rationalist appearance that shows us its clear vocation for the minimal. A formal essentialization -present in all Fisac's architectonic works-, which could initially make us think of the minimalist aesthetic born for the fine arts in 1958, when Tony Smith did his Black Box, a minimalism based on the influence of industrial scenery, naturalism or archaeology 8. Although some aspects of the Centre of Hydrographic Studies might be close to aesthetic models proposed by the minimalism like, for example, the pure prism that formalizes the Office Building; the serialization in the disposition of the posted beams or the idea of infinite space that the interior of the Tests Building produces, it is convenient to stress that the essentialization of the form, in Fisac's work, is more related to a concept of synthesis than to a unitary aesthetic, closer to an organic than a geometrical model. Fisac has developed throughout his life the same design process based on a

morph-genetic purification of the form that results in an aesthetic of the minimum. A process that is substantially different from minimalism (in the stylistic sense), which appeared in America at the beginning of the sixties -and which would have its architectonic side in a young generation of architects inspired in rationalist architecture, the Five Architects stand out among them- in the humanistic vision that is proposed. A humanism that found in the new naturalism that emerged in Europe in the fifties, from the hands of Asplund and Aalto, the starting point of a new architectonic conception that Fisac started in the Instituto Laboral de Daimiel in 1951. It shows us architecture intimately related to the scenery, the local traditions and the expressiveness of the materials. Fisac's references to Asplund and Wright, in his books and travels, give us the key to establish an unequivocal connection with organic architecture and the postulates developed in the international panorama in the fifties. According to Manfredo Tafuri and Francesco Dalco these are: "humanization, attention to psychological factors, expressive use of materials, renovated interest for local traditions, integration of the environment. Everything that the vanguards in between wars seemed to have ignored is again placed close to an ulterior myth: the adhesion to the site as "new naturalism" 9. The

sensibility of a time that connects with Alison and Peter Smithson's "neo-brutalist" approach. Aspects such as visible concrete, Japanese architecture, respect for materials, relationship with human beings, or the forms close to rural areas (from a popular aesthetic of La Mancha) are explored and applied by Fisac in his architecture from a critical position related to continuity exercises with the rationalist postulates of the Modern Movement. For Fisac -and this is important to stress- architecture is not a sensitive experience, but a concept 10. But a concept peculiarly identified with action, with the room. The spatial concept of architecture was, and for me still is, the essence, "being here" as Heidegger would say, and therefore, the reason of being of architecture... 11. A spatial essence (a singularity that each architectural work must have) that finds its origin in the program. The program is not only an essential component of architecture, but also the essential starting point and the source of all possible architectural creativity 12. Need defined as vitality and use, the program is the originating nucleus of architecture, the particular manifestation of an existential need, which is the starting point, the origin of architecture. In the particular case of the Centre of Hydrographic Studies, the programmatic need to create a space with uniform light, which made possible to take photographs of the installa-

05 - VISTA DEL INTERIOR NAVE DE MODELOS DEL CENTRO DE ESTUDIOS HIDROGRÁFICOS (1960-63) DESDE EL ACCESO A LA NAVE. ARCHIVO DE MIGUEL FISAC



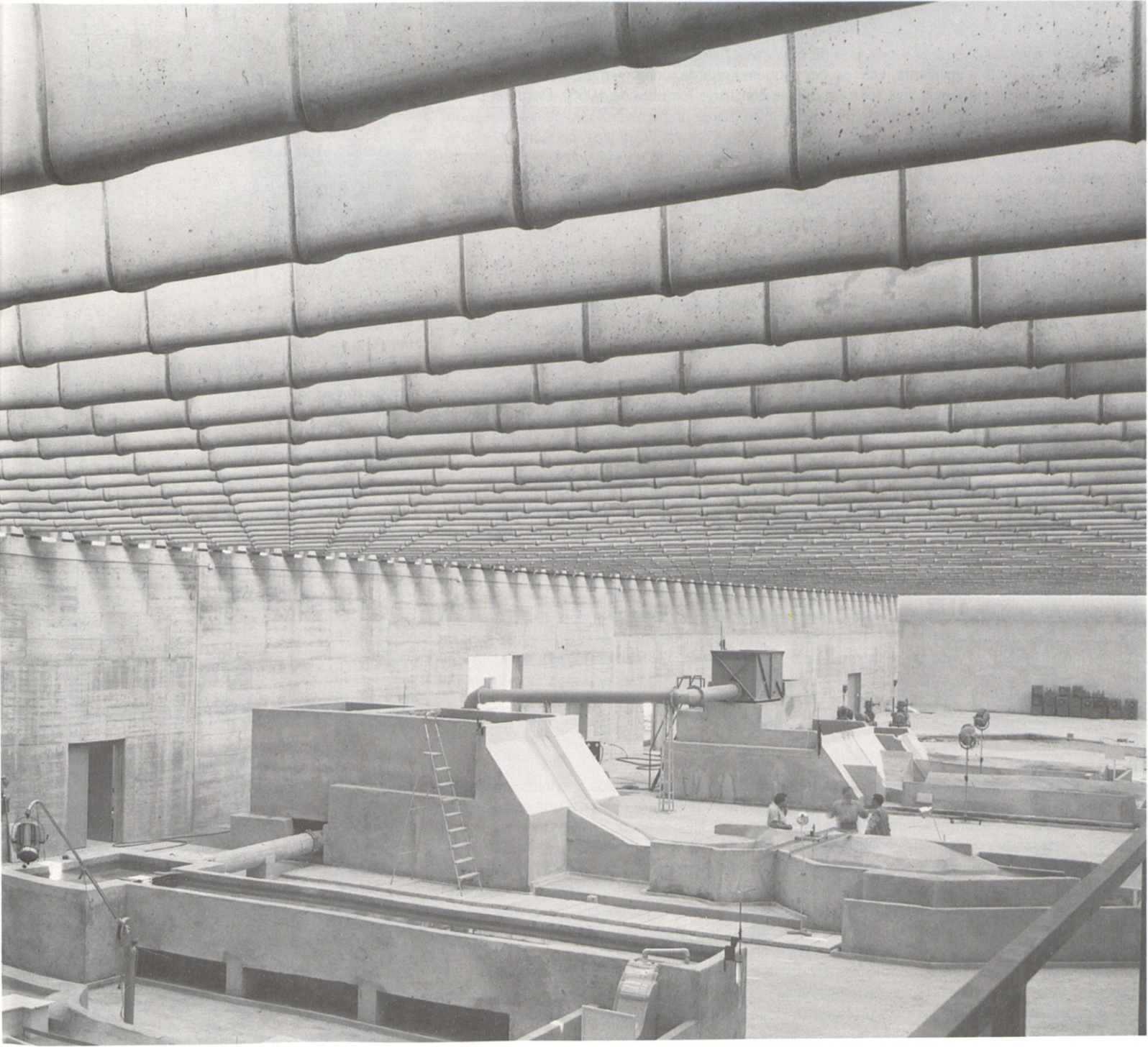
N1 En 1961 hice mis primeros trabajos que posteriormente serían llamados escultura minimalista. Copié directamente aquellas columnas grises y poliedros de las fotografías de las ruinas del Rey Zoser en Saqqara, Egipto. (MORRIS, Robert (1981). Thee Folds in the Fabric and Four Autobiographical Asides as Allegories (or Interruptions). Art in America (noviembre).

N2 TAFURI, MANFREDO Y DAL CO, FRANCESCO. *Arquitectura Contemporánea*. Madrid: Aguilar. (1978).

N3 El concepto como idea socrática del verdadero conocimiento que expresa lo que la cosa es

N4 FISAC, MIGUEL. "Una manera de ver la arquitectura". *Documentos de Arquitectura*. Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, Delegación de Almería, 10, octubre 1989.

N5 Con motivo de la exposición que el Colegio de Arquitectos de Aragón organizó en colaboración con la Fachhochschule München Fachbereich Architektur, en 1995, Miguel Fisac escribió un texto para el pequeño catálogo que se editó, en el, nos cuenta su manera de ver la arquitectura, su pensamiento a la hora de proyectar



tions for water in movement, would become the origin of the bone-beams. A programmatic need that is clearly evident and manifest in the plans of the project.

The first sketch (solution A, March 1960) shows the disposition of the complex: Offices and Hydraulic Laboratory. Two prisms, one of them six-storey and 14x30 metres and the other two-storey and 32x108 metres plan. This first sketch has, as we can see, great similarity with the last and definitive solution that was finally built (October 1960). From the first sketch to the last one the variations are minimal. There is a clear idea of establishing two functionally separate buildings: the Office Building and the Hydraulic Laboratory, connected only on the second floor. The present Centre of Hydrographic Studies is the result of the association of two institutions that up till now had been independent: the headquarters of the General Office of Hydraulic Works (1957) and the Hydraulic Laboratory which was annexed to the building of the School of Civil Engineering (1925). But it is on the situation plan of solution C (without date, possibly October 1960) where the different stages of the growth of the building and its future extensions were fixed. In this plan we can understand how the complex is not conceived as a unity of two volumes, but as a complex of successive extensions and renovations 13. Thinking beyond a single modulation for the whole building, we find different structural modules for each one of them. An answer that makes it possible to see the Centre as a complex of inde-

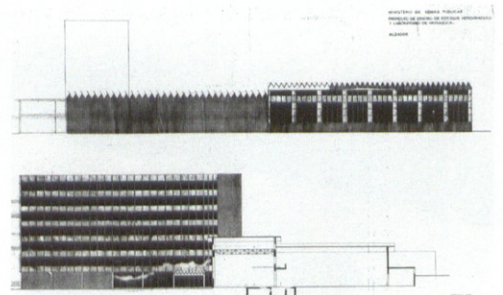
pendent elements placed together. There are patterns of relationship, as the 22.5 metres width of the Tests Building and the 22.5 metres height of the Office Building, demonstrates. But there is also autonomy. The module of the Models Building has five metres because 5 is a multiple of 1.25, which is the separation of each beam 14. The module for the Office Building has 6 metres, very easy to subdivide for the offices into three metres. The body of union between the two buildings has a different module, of 4.50 metres. The idea of formal independence is clearly intentional and highlighted in the plans through different modules (5 metres, 4.50 metres and 6 metres). An independence that talks of main parts articulated by elements of union, something that reminds us of the Alhambra in Granada and its definition of architecture as a humanised chunk of air. That is, the fencing in of a space to accommodate it to human needs, which in essence is not very different from the definition given by Bruno Zevi of organic architecture: the originality of organic architecture mainly resides in its way of conceiving space. Wright and Aalto's secret is their treatment of architectonic emptiness, and in relation to this internal space, these architects were interested in volumes and decoration. The fundamental point of organic architecture, for me, is this declaration of independence, not only from the decorative fact but also from volumetric and artistic composition, the accentuating of space.[...] in dedicating the first attention to spatial content creating the building in the name of the human content 15.

This way of conceiving architecture, based on the adaptation of the empty interiors in relation to the needs and human vitality, finds in Fisac's architecture a particular link between man and architecture. In the Centre of Hydrographic Studies a whole world full of feelings and connections with the human and natural emerges: the vibration of the bracketed steps in the staircase when we go up it, reminding us of climbing or walking on the branches of a tree; its flexibility, showing us that it is a living being, letting us notice its rigidity at the same time as its fragility; the totally conscious feeling that we are acting on the building, that we are modifying it, making the building vibrate as much as it does to us, that it is establishing a bond, a reciprocity... Or the vision from the interior of the Tests Building of an infinite space, with a ceiling with concrete beams that reminds us of bamboo canes; of such a human need as solar protection, of the same feeling that we experience when we put our hand over our forehead to protect our eyes from direct sunlight so we can see the horizon. The Centre of Hydrographic Studies is a meeting with horizontal space, with the trabeated concept, with imperturbable silence, only broken by a sound that invades the whole Tests Building, when the waterfalls of the scale-model dams are tested. It is a meeting with sacred space, with the temple. Everything seems to relate and connect us with that feeling of the Japanese culture (even the construction of dams in a reduced size reproduce that zen interior of nature in another scale, that it is appreciated in the sui-seki,

El primer croquis (solución A, marzo de 1960), nos muestra la disposición del conjunto: Oficinas y Laboratorio de Hidráulica. Dos prismas, uno de 6 alturas y 14x30 metros en planta y otro con doble altura de 32x108 metros en planta. Este primer esquema guarda, como vemos, una gran similitud con lo que será la última y definitiva solución que se construye (octubre de 1960). Desde el primer croquis al último, las variaciones son mínimas. Existe claramente un planteamiento de establecer dos edificios separados funcionalmente, el de oficinas y el laboratorio de hidráulica, conectados sólo en la segunda planta, ya que, el actual Centro de Estudios Hidrográficos es fruto de la agrupación de dos instituciones que, hasta la fecha, habían sido independientes: la Jefatura Superior de Servicios de la Dirección General de Obras Hidráulicas (1957) y el Laboratorio de Hidráulica que se hallaba anexo al edificio de la Escuela de Ingenieros de Caminos (1925).

06 Pero es, en el plano de situación de la solución C (sin fecha, posiblemente de octubre de 1960), donde se fijan las distintas etapas de crecimiento del edificio y sus futuras ampliaciones; en él podemos entender cómo el conjunto no es concebido como una unidad de dos volúmenes, sino como un conjunto de sucesivas ampliaciones y extensiones. **N6.** Más allá de pensar en una modulación para todo el edificio, nos encontramos con distintos módulos estructurales para cada una de ellas y una respuesta que hace ver el Centro de Estudios Hidrográficos como un conjunto de elementos independientes agrupados, hay pautas de relación, como lo demuestran los 22,5 metros que tiene de anchura la Nave de Ensayos y los 22,5 metros de altura que tiene el edificio de oficinas, pero también hay autonomía. El módulo de la Nave de Modelos es de 5 metros, porque 5 es múltiplo de 1,25, que es la separación de cada viga. **N7.** El módulo del edificio de oficinas es de 6 metros, muy fácil de subdividir para los despachos en 3 metros. El cuerpo de unión entre los dos edificios tiene otro módulo distinto, de 4,50 metros. La idea de independencia formal es claramente intencionada y puesta de manifiesto en las plantas a través de distintos módulos (5, 4,50 y 6 metros), una independencia que nos habla de partes principales articuladas por elementos de unión, algo que tanto nos recuerda la planta de la Alhambra de Granada y su definición de la arquitectura como un trozo de aire humanizado. Es decir, la acotación de un espacio para acondicionarlo a las necesidades humanas, que en esencia no dista mucho de la definición dada por Bruno Zevi de la arquitectura orgánica: *"La originalidad de la arquitectura orgánica reside principalmente en su modo de concebir el espacio. El secreto de Wright y Aalto está en su tratamiento de los vacíos arquitectónicos, y en función de este espacio interno, estos arquitectos se interesan por los volúmenes y por la decoración. El punto fundamental de la arquitectura orgánica, para mí, es esta declaración de independencia, no sólo del hecho decorativo, sino de la composición volumétrica y plástica, la acentuación del espacio, [...] en dedicar la primera atención al contenido espacial, creando el edificio en nombre del contenido humano"*. **N8.**

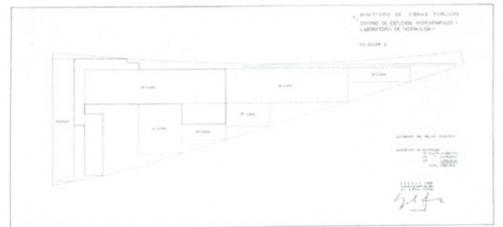
10 Este modo de concebir la arquitectura, basado en la adecuación de los vacíos interiores en función de las necesidades y vitalidades humanas, encuentra en la arquitectura de Fisac una singular ligazón entre el hombre y la arquitectura. En el Centro de Estudios Hidrográficos aparece todo un mundo lleno de sensaciones y de ligazones con lo humano y lo natural: la vibración de los peldaños en ménsula de la escalera cuando subimos por ella, recordándonos el trepar o andar por las ramas de un árbol; su flexibilidad, mostrándonos que es un ser vivo, dejándonos notar su rigidez y a la vez su fragilidad; la sensación plenamente consciente de que estamos actuando sobre el edificio, que lo estamos modificando, haciéndolo vibrar tanto como él a nosotros, que se está estableciendo un vínculo, una reciprocidad... O la visión desde el interior de la Nave de Ensayos de un espacio infinito, de un techo de vigas de hormigón que tanto nos recuerda las cañas de bambú; de una necesidad tan humana como la de protección solar, de la misma sensación que experimentamos cuando nos ponemos la mano encima de los ojos para protegernos de la luz directa del sol y nos permite vislumbrar el horizonte.



08 · PLANTA TERCERA Y CUBIERTA A ESCALA 1/100, DEL PROYECTO REFORMADO DEL LABORATORIO DE HIDRÁULICA (1960). INÉDITO

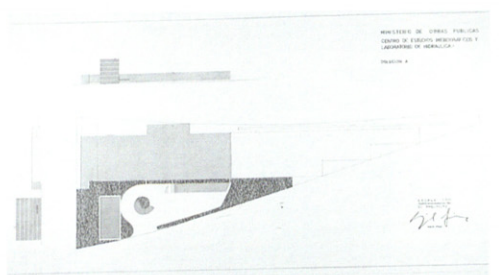
N6 Esta idea nos recuerda esa vocación de crecimiento que tienen las casas en la arquitectura popular, donde la ampliación de los miembros de la familia hace que crezca también la casa por la ampliación del número de habitaciones, como en un determinado momento hizo Fisac con la suya propia

N7 El módulo de 1,25 es la medida que Fisac obtiene para conseguir una luz uniforme, sin entrada de sol directo en la Nave de Modelos tras estudiar la altura del sol en los solsticios de invierno y verano en Madrid



09 · PLANO DE SITUACIÓN DE LA SOLUCIÓN C, 8 DE ABRIL DE 1960. DONDE SE APRECIAN LAS DISTINTAS FASES DE AMPLIACIÓN. INÉDITO

N8 Zevi, Bruno. "La arquitectura orgánica frente a sus críticos". *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*, pp. 12-19. 1949.



11 · PRIMER CROQUIS CONSERVADO EN EL ESTUDIO DE MIGUEL FISAC COMO SOLUCIÓN "A" DE MARZO DE 1960. INÉDITO

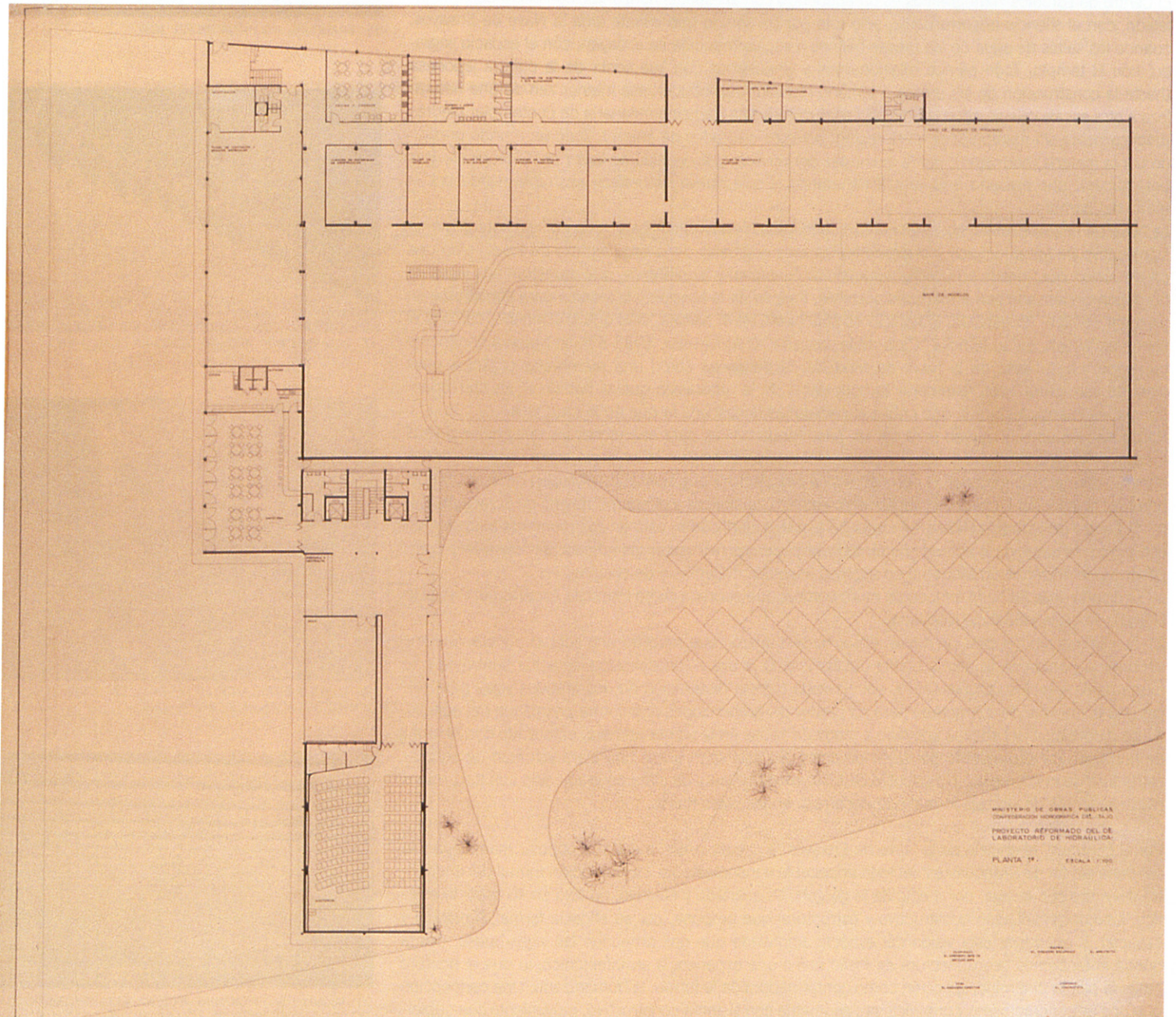
which is an ancient tradition of contemplating stones with almost no manipulation, to recreate a landscape or states of the spirit). All the world presided by matter (concrete), by the nakedness of space (only layers of light) and by technique (posted beams), that encloses nature itself, a new abstract nature governed by the hand of man.

The Tests Building, thus, is not a conceptually minimalist building, or a notably significant building of the principles and most original ideas of Fisac's architecture but a construction that, from its precise functional and technological adaptation, which shows its prestressed concrete beams with posted frames, trespasses function and technique to become a poetic place: a space. The building not only exists in the landscape but contains it, as if Wright's dream, in his famous Fallingwater House, 1935-37, had finally come true. The roof of the Models Building unfolds as an organic membrane whose vibrant structure make the conscience of nature that inhabits it twinkle. In correspondence architecture is sheltering the landscape: the waterfall lives in the house.

For Fisac the Fifties were for taking a fundamental step, to abandon the influences of his masters: Wright, Asplund and Mies; and also to confront himself. To achieve -from the Sixties with only one material: concrete- an architecture he seeks, in the origin of man's action, the technical solution and the aesthetic feeling, the synthesis and the body of his architecture, The Centre of Hydrographic Studies is a clarifying example. It is in that ini-



12 · VISTA EXTERIOR. ARCHIVO DE MIGUEL FISAC (1963)



13 · PLANTA DE CIMIENTOS Y SANEAMIENTO ESCALA 1/100, DEL PROYECTO REFORMADO DEL LABORATORIO DE HIDRÁULICA (1960). INÉDITO

tiating moment, in that point of change of attitude. We can still recognise in it the formal and composing influences of the Modern Movement in some of the aspects of the Office Building:

- 1.- The design of the facade as a curtain wall, that appears in the construction drawings (1960), with clear influence from Mies.
- 2.- The elimination of the lift small vault from the roof, which shows a purist attitude, made the last stop of the lift on the highest floor disappear. The location of the assembly hall inside a potentially problematic rigid form, corseted (with the disposition of two big beams to make the 12 metres of clear span) so as not to lose the proportions, or the prismatic shape of the building.
- 3.- The disposition of the building resting like pilotis on the first floor, emphasised with the finished concrete wall in the assembly hall. In this case there is a clear will to separate structure from finishing. One aspect of clear modernity and of clear contradiction with the ideas of formal synthesis that it develops in the beams: bone.

On the contrary, the building of the Tests Building, riding between the popular aesthetic from La Mancha and Brancusi's endless column, is totally impeccable and unanswerable. The formal resolution of the joining of wall and beam, through a scupper, is relevant and effective, not only in its aesthetic aspect, but also for the constructive and structural solution it proposes, for its formal, functional and spatial efficacy. It is from this vision of trabeated space that the beams-bone propose where we understand Fisac's architecture as an architectonic experience, what man does, the dynamic plan, action conforming form: humanised. A conception that unites anthropomorphism and organicism, geometry with constructive system, movement with a trabeated roof, humanised with habitable, thought about, made consciously, measured, geo/metrised.

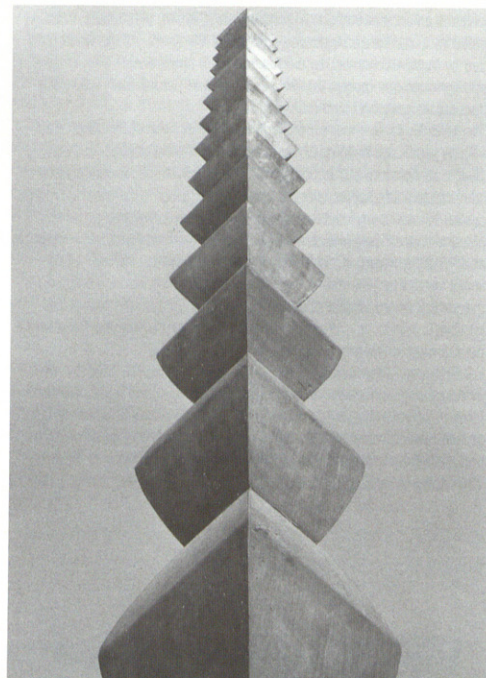
El Centro de Estudios Hidrográficos es un encuentro con el espacio horizontal, con el concepto adintelado, con el silencio imperturbable, sólo roto por un sonido que invade toda la Nave de Ensayos, cuando los saltos de agua de las presas hechos a escala reducida se ensayan, con el espacio sagrado, con el templo. Todo parece relacionarnos y vincularnos con ese sentir de la cultura japonesa (hasta la construcción de las presas a tamaño reducido reproducen ese interior zen de una naturaleza a otra escala que se aprecia en el *sui-seki*, que es una tradición milenaria de contemplar piedras prácticamente sin manipulación para recrear paisajes o estados de ánimo). Todo un mundo presidido por la materia (hormigón), por la desnudez del espacio (sólo vestido de luz) y por la técnica (vigas postesadas), que encierra a la propia naturaleza, a una nueva naturaleza abstracta regida por la mano del hombre.

La Nave de Ensayos, pues, no es un edificio conceptualmente minimalista, o un edificio notablemente significativo de los principios y planteamientos más originales de la arquitectura de Fisac, sino una construcción que, desde su precisa adecuación funcional y tecnológica, que muestran sus vigas de hormigón pretensado con armaduras postesas, trasciende la función y la técnica para convertirse en un lugar poético: un espacio. El edificio no sólo existe en el paisaje, sino que lo contiene, como si el sueño de Wright, en su famosa "Casa de la cascada" (Fallingwater, 1935-37), se hubiera finalmente cumplido. La cubierta de la Nave de Modelos se despliega como una membrana orgánica cuya vibrante estructura hace reverberar la conciencia de la naturaleza que la habita. Y, en correspondencia, es la arquitectura la que cobija al paisaje: es la cascada la que en la casa vive.

Para Fisac los años 50 sirven para dar un paso fundamental, para abandonar las influencias de sus maestros: Wright, Asplund y Mies; y para confrontarse consigo mismo. Para lograr -a partir de los años 60 con un sólo material: el hormigón- una arquitectura que busca, en el origen de la acción del hombre, la solución técnica y el sentimiento estético, la síntesis y el cuerpo mismo de su arquitectura. El Centro de Estudios Hidrográficos es un ejemplo clarificador; está en ese momento iniciador, en ese punto de cambio de actitud. En él, todavía podemos reconocer las influencias formales y positivas del Movimiento Moderno en algunos aspectos del edificio de oficinas:

- 1.- El diseño de la fachada a modo de muro cortina, que aparece como Plano de Alzados del Proyecto (1960), de clara influencia miesiana.
- 2.- La eliminación del casetón del ascensor de la cubierta, que muestra una actitud purista, obligó a suprimir la parada en la última planta del edificio. O la ubicación del salón de actos dentro de una forma rígida e incluso problemática, encorsetada (con la disposición de dos grandes vigas para salvar una la luz libre de 12 metros) para no perder las proporciones ni la forma prismática del edificio.
- 3.- La disposición del edificio apoyado a modo de pilotis en la planta primera, enfatizado con el muro de hormigón de cerramiento del salón de actos. En este caso existe una clara voluntad de separar estructura de cerramiento. Un aspecto de clara modernidad y de clara contradicción con los propios planteamientos de síntesis formal que desarrolla en las vigas-hueso.

Por el contrario, el edificio de la Nave de Ensayos, a caballo entre la estética popular manchega y la columna sin fin de Brancusi, es del todo impecable e incontestable. La resolución formal del encuentro del muro con la viga, por medio de la gárgola, es acertado y efectivo, no sólo en su aspecto estético, sino por la solución constructiva y estructural que propone, por su eficacia formal, funcional y espacial. Y es, desde esta visión del espacio adintelado que nos proponen las vigas-hueso, desde donde entendemos la arquitectura de Fisac como una experiencia arquitectónica; lo que el hombre hace; la planta dinámica; la acción como conformadora de la forma: lo humanizado. Una concepción que une antropomorfismo y organicismo, geometría con sistema constructivo, movimiento con cubierta adintelada, humanizado con habitable, pensado, hecho consciente, medido, geometrizado.



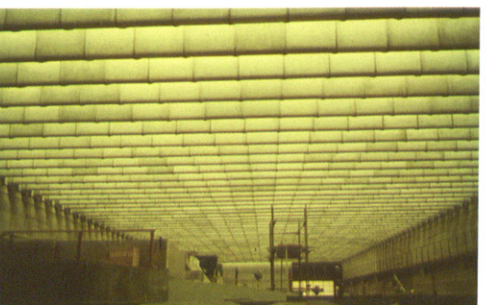
15 · BRANCUSI, COLUMNA SIN FIN. 1937



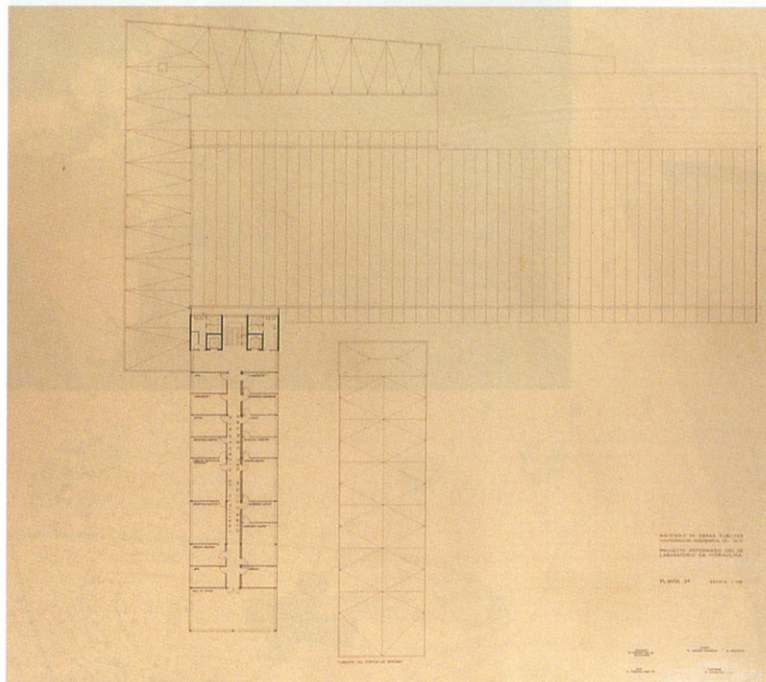
17 · VISTA EXTERIOR. ARCHIVO DE MIGUEL FISAC (1963)



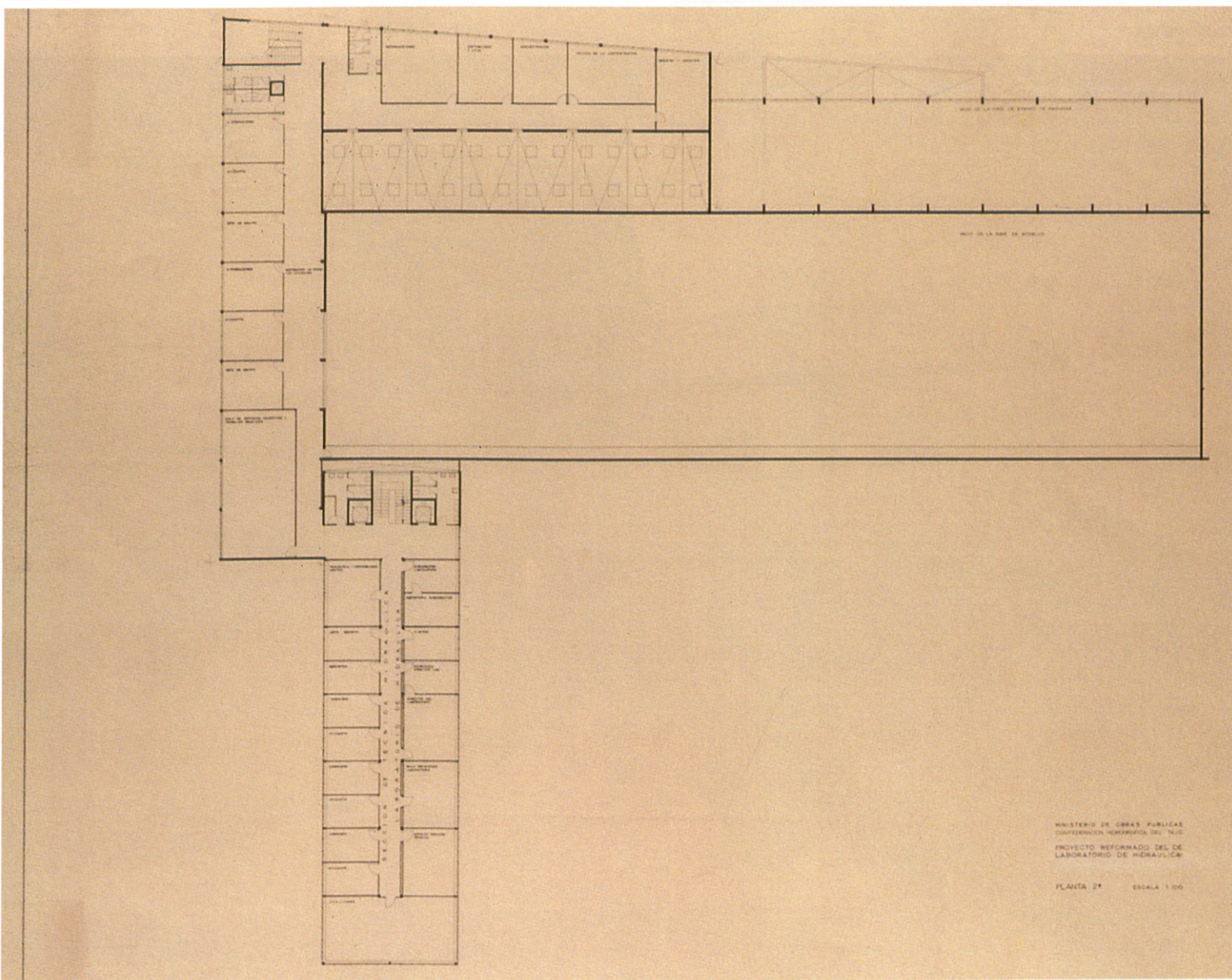
19 · MONJE RASTRILLANDO LA TIERRA DE UN JARDÍN ZEN DEL TEMPLO DE DAISEN-IN, EN KYOTO (1961).



21 · MIGUEL FISAC DICIEMBRE 2002. NAVE DEL CENTRO DE ESTUDIOS HIDROGRÁFICOS. ARCHIVO MIGUEL FISAC (1963). INÉDITA



22 - PLANTA PRIMERA A ESCALA 1/100, DEL PROYECTO REFORMADO DEL LABORATORIO DE HIDRÁULICA (1960). INÉDITO



23 - PLANTA SEGUNDA A ESCALA 1/100, DEL PROYECTO REFORMADO DEL LABORATORIO DE HIDRÁULICA (1960). INÉDITO

04 JULIO SALCEDO

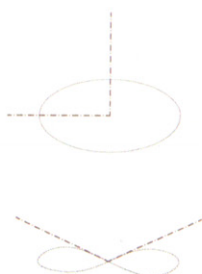
01 casa lazo

Trasierra, Santander. 2003

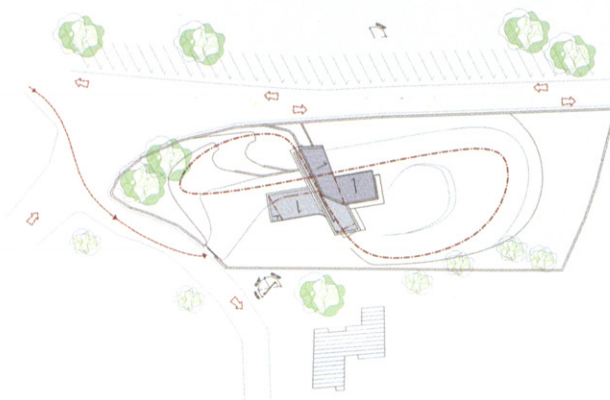
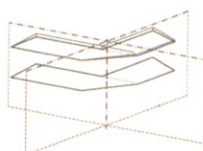
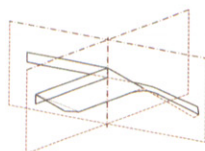
ARQUITECTOS/ARCHITECTS
Julio Salcedo

COLABORADORES/COLLABORATORS:
Arquitectos: Jane Kim, Michael Chen
Infografía: Iñigo Cores
Estructura: Rafael Martínez y Julio Salcedo
Arquitecto Técnico: Tomas Rojo
Constructor: Chicú - Construcciones Mazcuerras

FOTOS:
Miguel de Guzmán



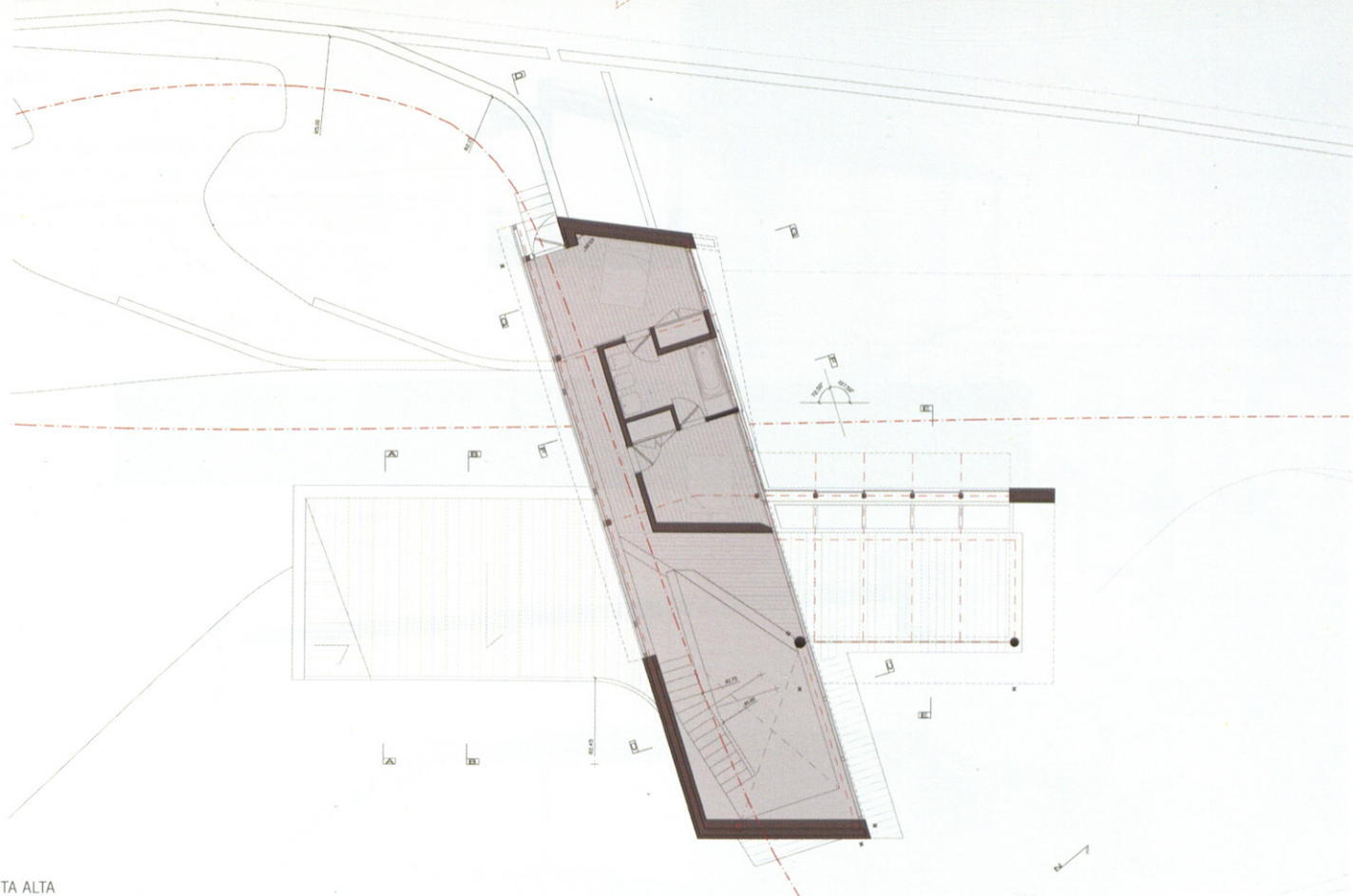
02 - GEOMETRÍA



03 - SITUACIÓN

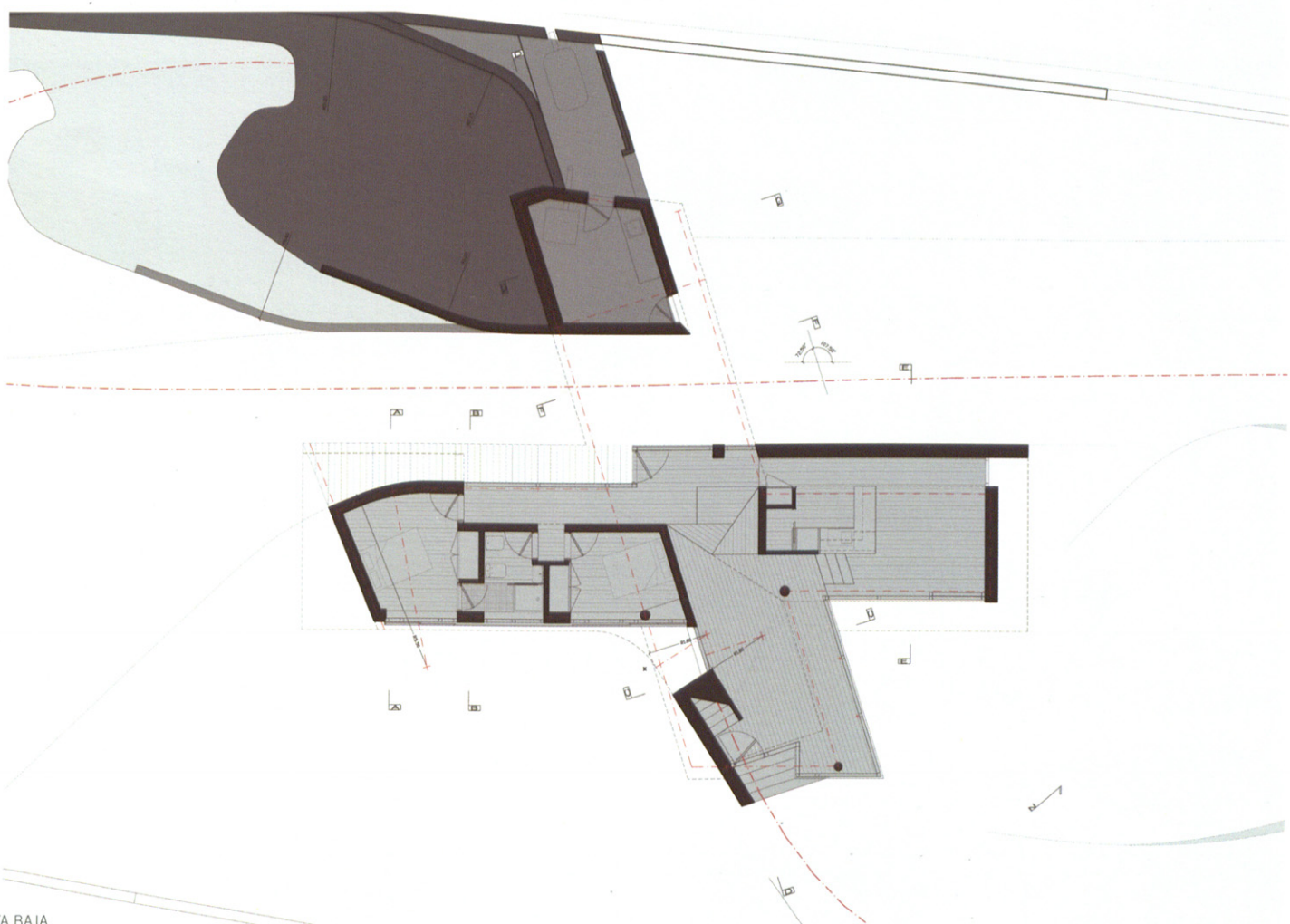


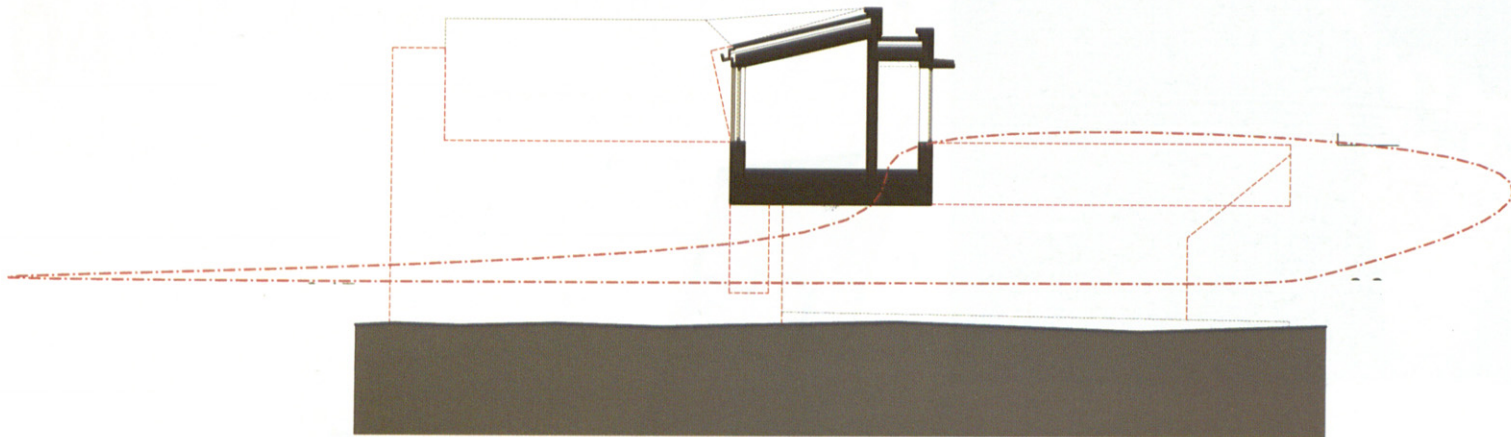
04 · PLANTA ALTA



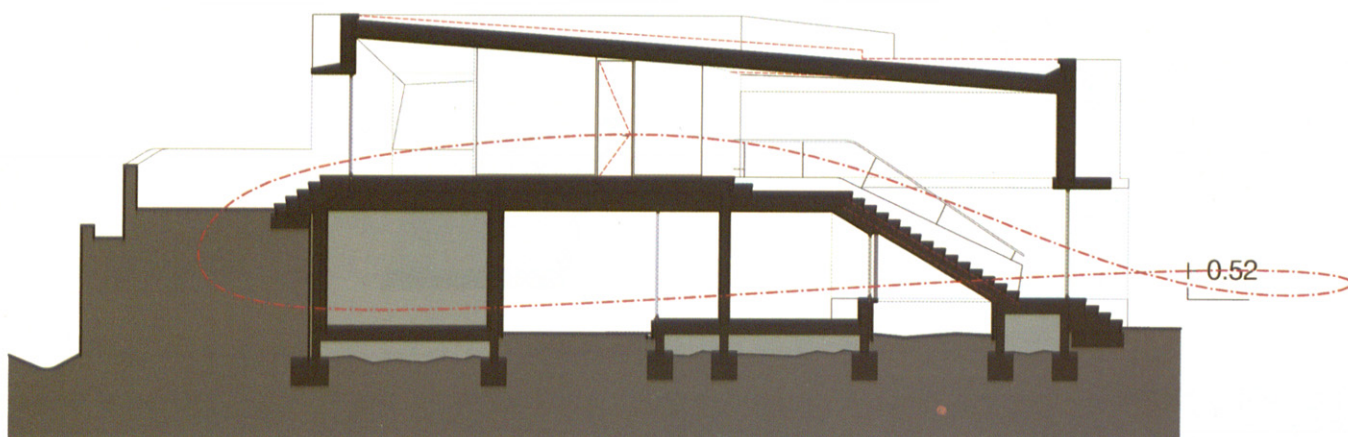
29

05 · PLANTA BAJA





06 - SECCIÓN TRANVERSAL



07 - SECCIÓN LONGITUDINAL



Habitar el terreno

Una manera de 'habitar' el terreno es el proponer un paseo que marca la diagonal mas larga, rehuye a los vecinos y se aproa al viento reinante, el gallego. Este paseo se asemeja a un lazo, a una figura 8. La casa facilita este paseo y se convierte en el nexo del lazo y así recibe las intuiciones del lugar. Paralelamente, el lazo y sus geometrías subsidiarias invierten tanto los modelos de vivienda centrales como lineares, proponiendo una arquitectura que macla la especificidad del clima, paisaje, solar y programa.

Construir y dibujar.

Una arquitectura de proyecciones frontales dificulta la deseada continuidad entre terreno y edificación. La morfología se somete sin replica a un abatimiento a un plano paralelo al tablero o monitor. La frontalidad de las proyecciones de planta, sección y alzado se plasman en el proyecto y edificación. ; efectos inesperados, aunque gratificantes se producen sin influir en la investigación arquitectónica. La casa Lazo evita estas frontalidades invistiendo en una composición iniciada en ejes de inflexión y dobleces. Las proyecciones se corresponden con el objetivo morfológico y no con la ortogonalidad del plano de diseño. (e.g. así el plano de la cubierta de un volumen se proyecta sobre su adyacente y produce las escaleras)

Dobleces de plano.

El programa domestico se matiza como individual y colectivo. Ambas facetas se pliegan de un volumen-cuerpo a otro en el momento de su intersección. El pliegue establece la continuidad programática entorno a la entidad exterior del cuadrante entre los volúmenes aspados, y la co-habitación de ambas facetas programáticas en un solo volumen. La cubierta, como parte programática de la edificación se adscribe a este doblez.

JULIO SALCEDO



05 NICOLAU Y DOMINGUEZ

01 6 viviendas unifamiliares

Las Hervencias, Ávila. 2003

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

Alberto Nicolau

Montse Domínguez

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Cliente: Montervero SL

Contratista: Hergoro SL

FOTOS:

Miguel de Guzmán

Alberto Nicolau

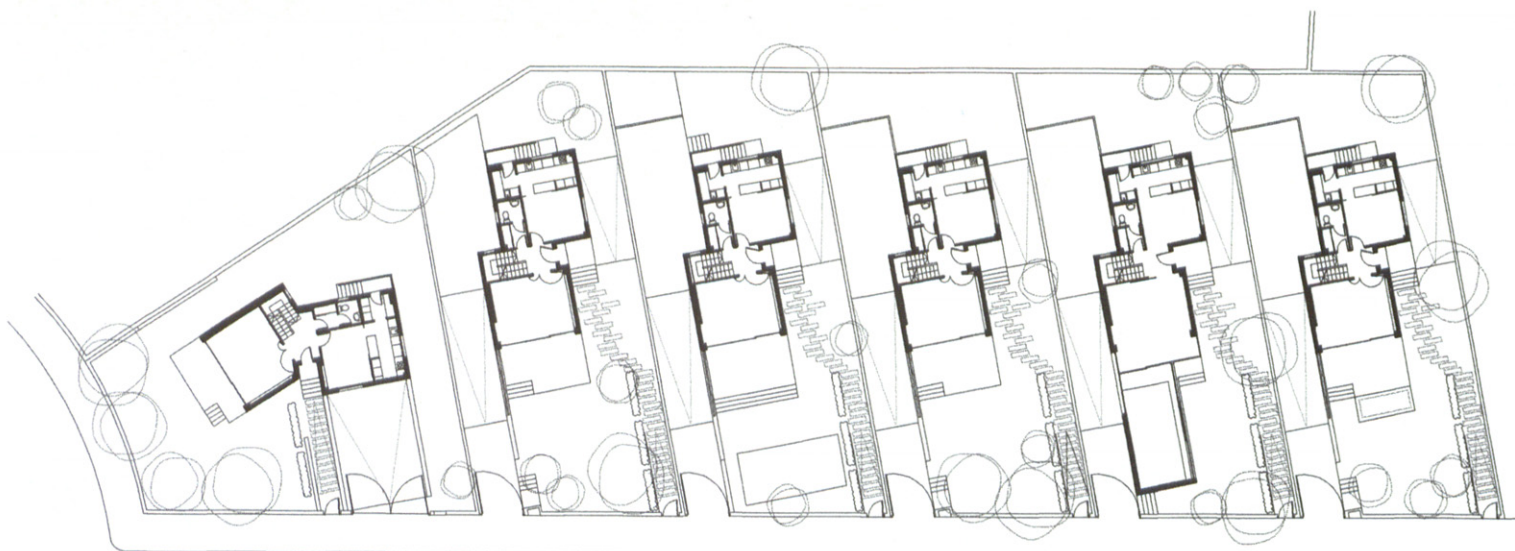
02 · MEMORIA

El solar en el que construimos las viviendas está situado en una zona residencial suburbana a la entrada de la ciudad desde Madrid. Linda al sur con la calle Antonio Veredas y al Norte con un jardín privado.

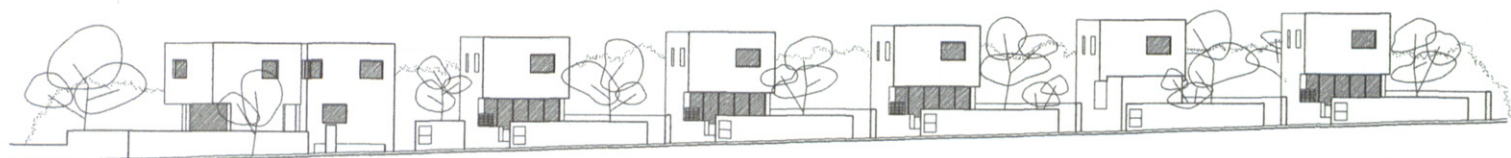
La topología dominante en el barrio es de viviendas pareadas, pero proyectamos viviendas aisladas para dotar al conjunto de mayor unidad, una escala volumétrica más acorde con el entorno inmediato y producir una relación permeable entre la calle y el jardín posterior que disfruten los frecuentes paseantes.

Colocamos las casas al fondo de cada jardín para que la relación entre vivienda y jardín fuese óptima. Siendo éstos de pequeñas dimensiones, pretendemos que el jardín sea una extensión de las partes de la casa en contacto con el terreno: una alfombra verde soleada como extensión del porche y el salón al sur, una plataforma más privada relacionada con la cocina al norte y una pequeña explanada de hormigón como expansión del garaje.

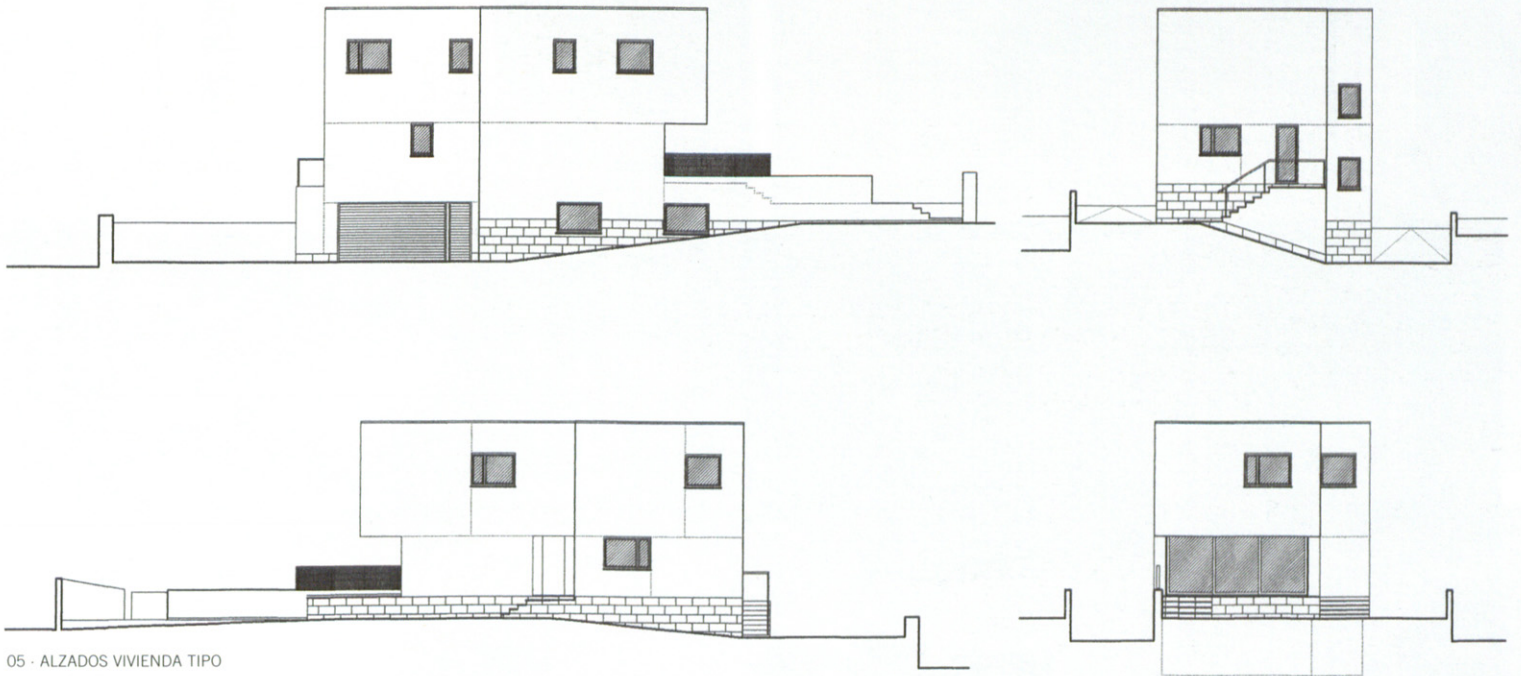
Las cotas del jardín varían en torno a la casa con transiciones suaves de manera que desde la entrada peatonal la casa sólo tiene dos plantas sobre rasante y sin embargo tres desde el garaje. De esta manera, la rampa del garaje transforma lo que normalmente hubiese sido la planta sótano en otra planta baja. Todos los jardines juntos reconstruyen la suave caída del solar original acompañando a la calle.



03 · PLANTA GENERAL

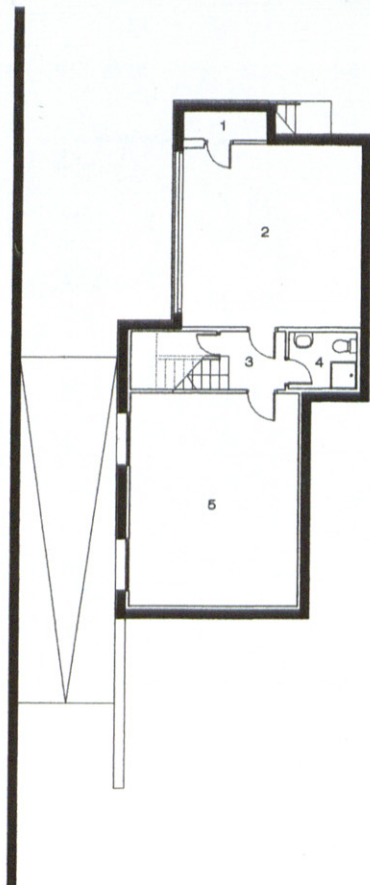


04 · ALZADO SUR

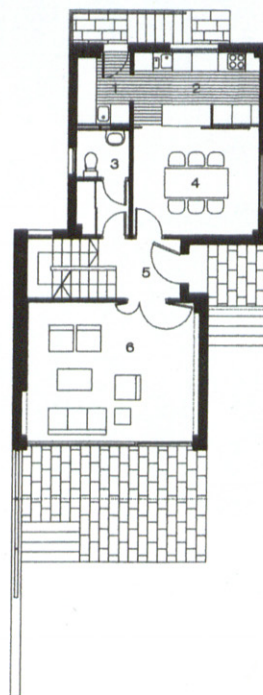


33

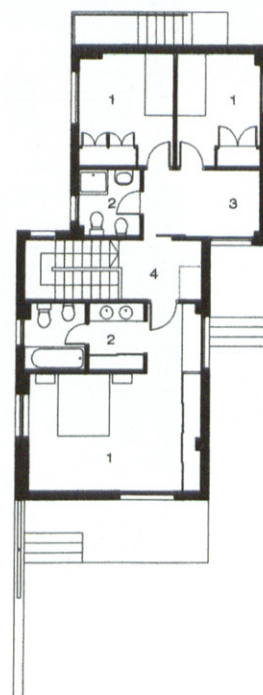




06 - PLANTA SÓTANO



07 - PLANTA BAJA



08 - PLANTA ALTA





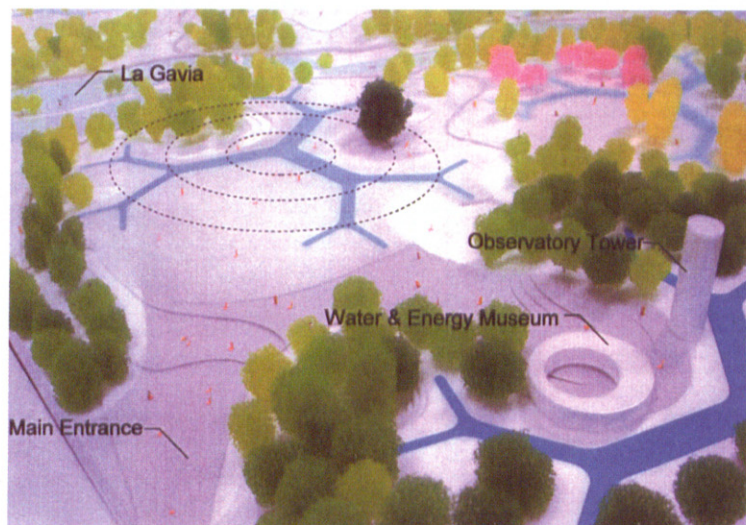
06 TOYO ITO

01 parque de la gavia

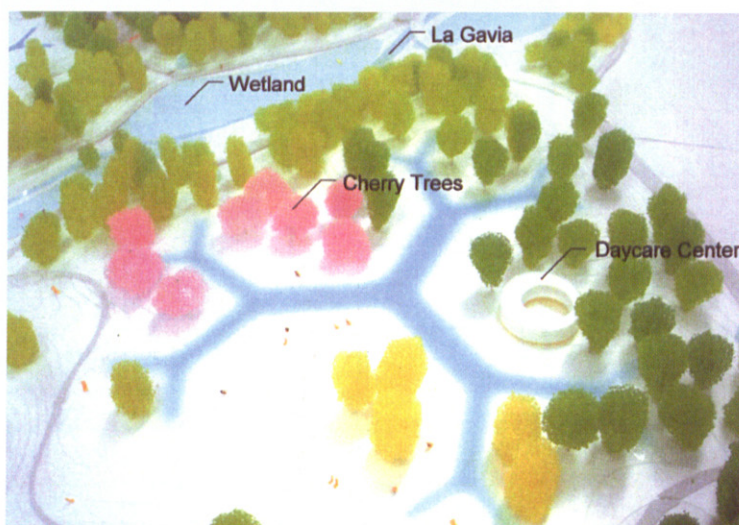
Vallecas, Madrid, 2003-2004

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:
Toyo Ito & Associates, Architects

02 · FOTOGRAFÍA AÉREA EN LA QUE SE APRECIA EL PERÍMETRO DEL PARQUE Y LA URBANIZACIÓN DEL ENSANCHE DE VALLECAS

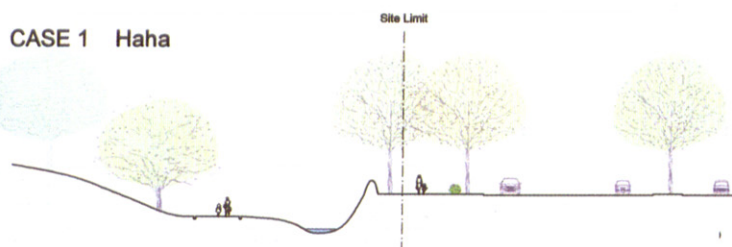


03 · WATER TREE B1



04 · WATER TREE B2

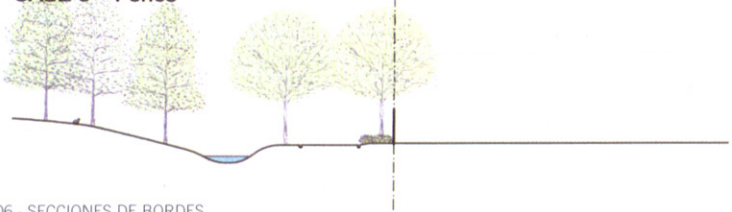
CASE 1 Haha



CASE 2 Hedge



CASE 3 Fence



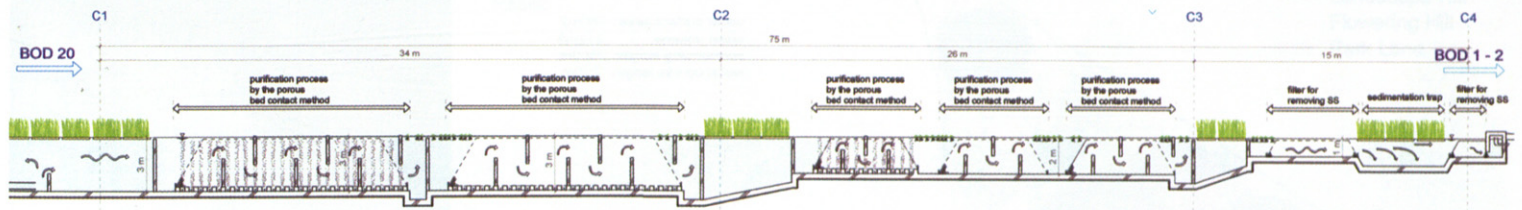
06 · SECCIONES DE BORDES

05 · MEMORIA

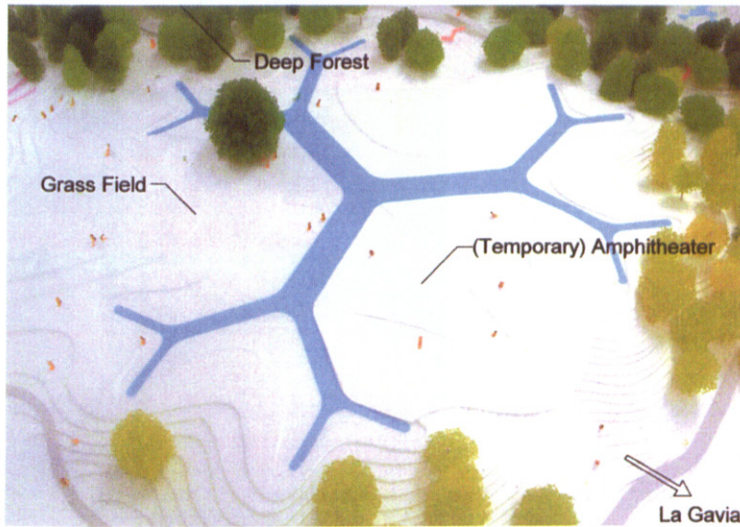
El parque de la Gavia, una superficie de 39 has., se sitúa en el Nuevo Ensanche de Vallecas, del que constituye la mayor zona verde. Se trata en realidad de una "infraestructura-paisaje", basada en el principio de que la Naturaleza es capaz de transformar los residuos urbanos en nuevos recursos para la ciudad. En esta nueva "infraestructura-paisaje" los sistemas vegetales, de agua, de energía y reciclaje de tierras y fangos se proyectarán de un modo que proporcionen múltiples conexiones con el espacio natural incorporado, más que neutralizando, las cadenas biológicas en su funcionamiento. La finalidad es pues crear un nuevo paisaje artificial, un entorno sostenible capaz de generar un habitat propio y al mismo tiempo un espacio público para el paseo y el ocio de los vecinos de Vallecas. Así, se reciclan aguas residuales, fangos y tierras, al tiempo que todo el conjunto se comporta como un "amortiguador ambiental". La concepción del parque como un área frondosa densamente arbolada y los beneficios derivados de su capacidad como amortiguador ambiental suavizarán los rigores climáticos de Madrid especialmente en los meses estivales actuando como un "sumidero de calor" para el nuevo desarrollo residencial propuesto.

Para desarrollar estas ideas y obtener un "parque reciclado", el ayuntamiento convocó un concurso restringido en el que participaron FOA, Toyo Ito, Emilio Ambasz, Carmen Añón, Carlos Ferrater y Javier Medina, concurso que finalmente ganó el arquitecto japonés. El objetivo primordial del concurso era generar un parque autosuficiente y sostenible.

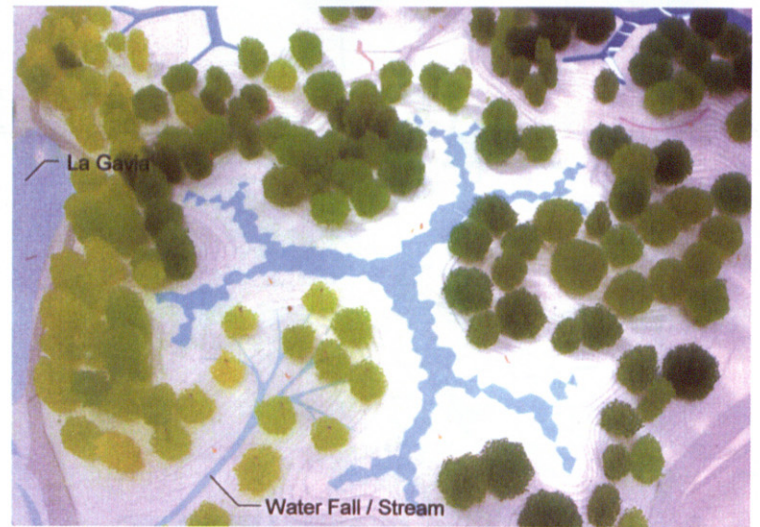
Las tierras depositadas, procedentes de las obras de urbanización, se moldearán para reproducir la topografía natural del terreno y formar "unidades paisajísticas" diferenciadas que favorezcan la circulación del agua, la diversidad de biotopos naturales, la contemplación de vistas panorámicas y la protección de los vientos fríos invernales. Con el fin de enriquecer estas tierras para crear suelos que permitan el desarrollo de especies frondosas se utilizará la materia orgánica compostada procedente de los fangos del proceso de depuración de aguas residuales. A su vez, el agua se constituye en un componente fundamental del parque que deberá independizar y compatibilizar la instalación de tratamiento de afino del agua reciclada procedente de la Depuradora con el sistema de canales de riego y recogida de pluviales del Parque. El agua se constituye como organizadora del terreno, en diferentes unidades paisajísticas. Y esta capacidad de configuración es tanto formal como funcional: las aguas residuales, que transitan durante cuatro días por los diferentes recorridos de tratamiento, denominados por Toyo Ito "árboles de agua", van recibiendo distintos tratamientos de depuración, decantación y filtrado, de modo que al final se obtienen aguas reutilizables. El agua finalmente obtenida servirá para regar el propio parque y el resto de las zonas verdes del ensanche. Por otro lado, las nuevas infraestructuras complementarias esparcidas por el parque, amplían la oferta de servicio público, autosostenible.



07 · SECCIÓN TRANSVERSAL POR CANAL



08 · WATER TREE B4



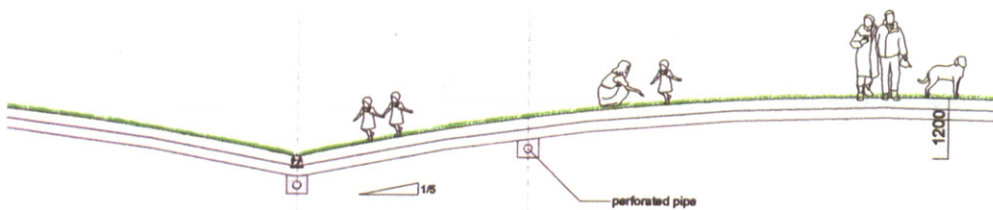
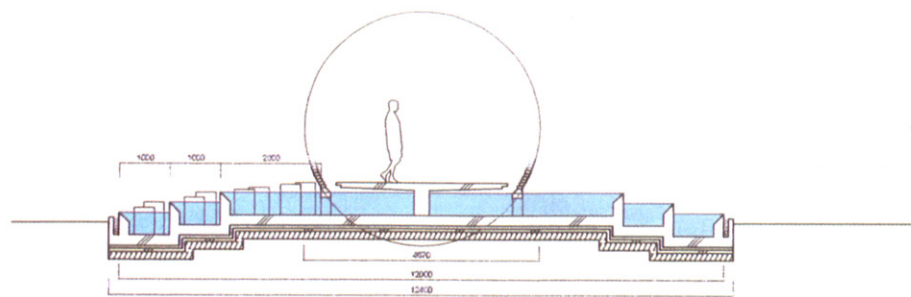
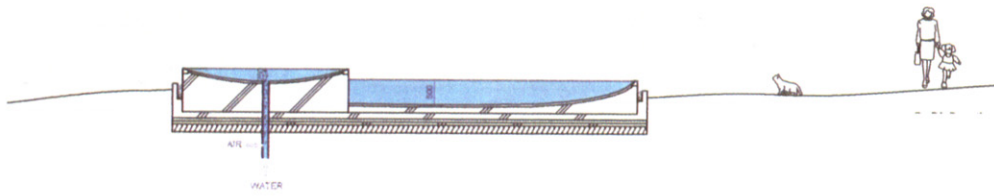
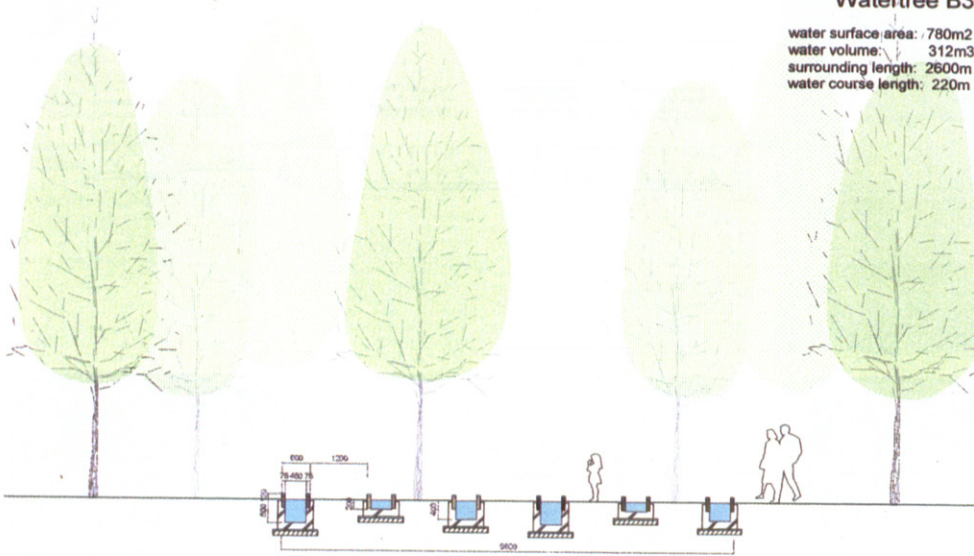
09 · WATER TREE B5



10 · PLANTA GENERAL

Watertree B3

water surface area: 780m²
water volume: 312m³
surrounding length: 2600m
water course length: 220m



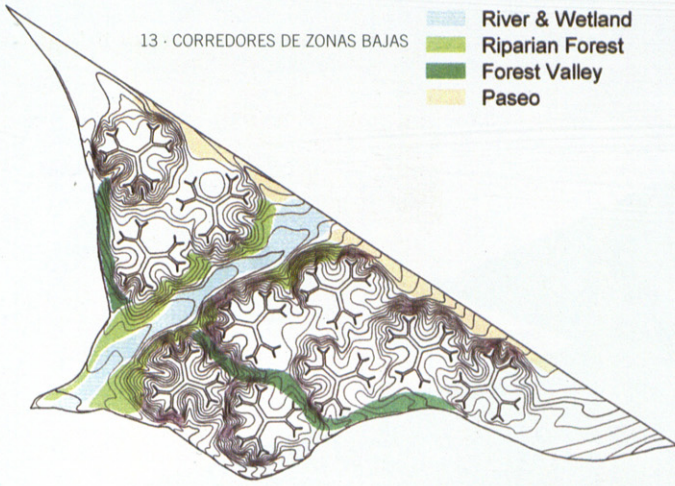
11 · SECCIONES TRANSVERSALES



12 · WATER TREE B6

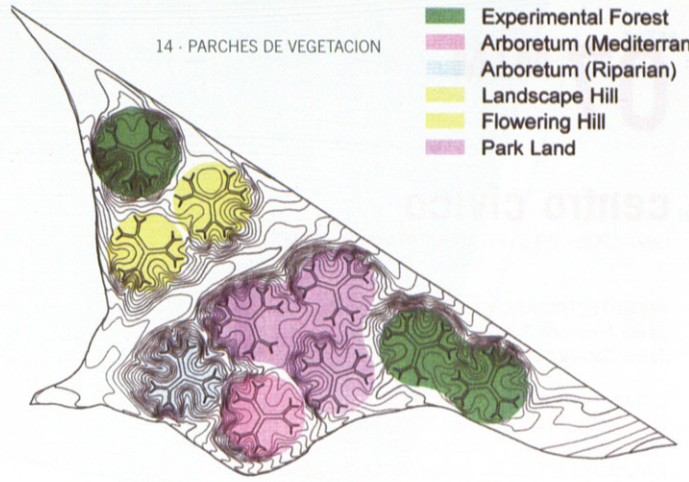
13 · CORREDORES DE ZONAS BAJAS

- River & Wetland
- Riparian Forest
- Forest Valley
- Paseo

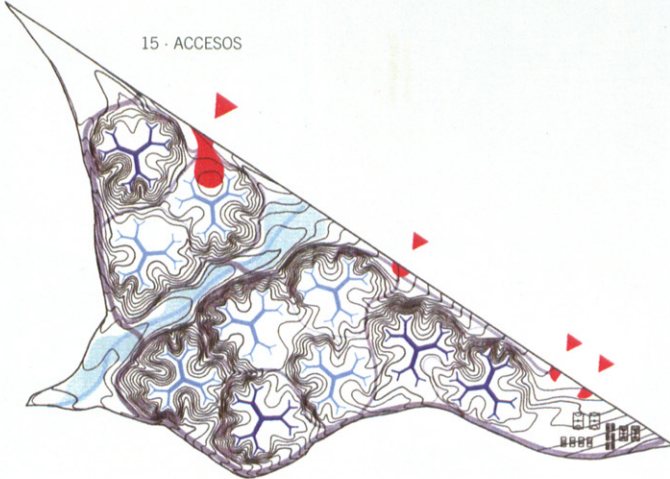


14 · PARCHES DE VEGETACION

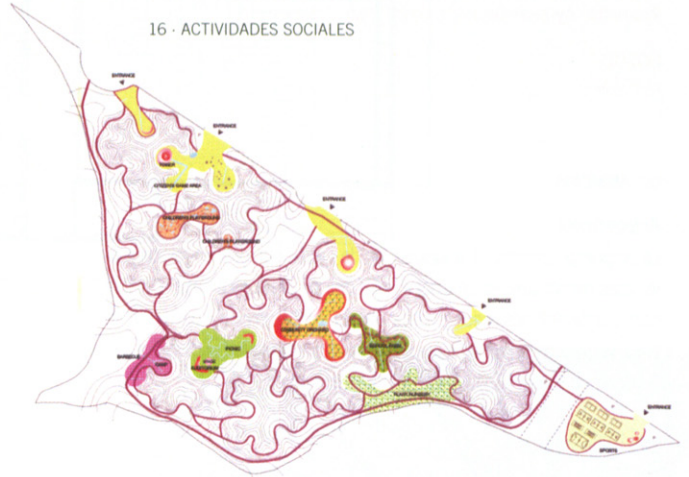
- Experimental Forest
- Arboretum (Mediterranean)
- Arboretum (Riparian)
- Landscape Hill
- Flowering Hill
- Park Land



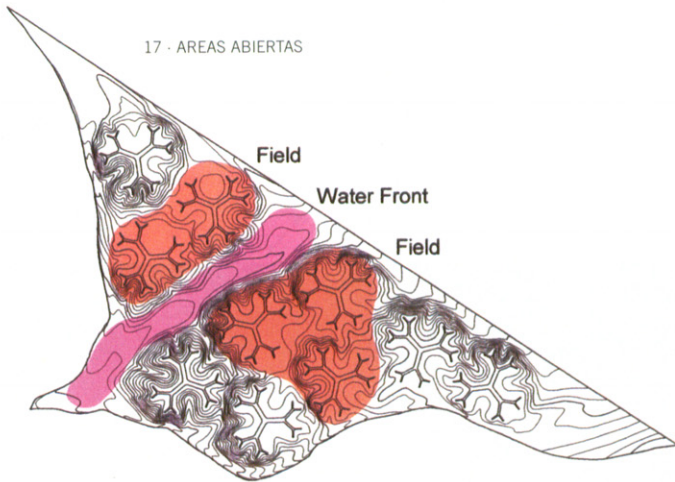
15 · ACCESOS



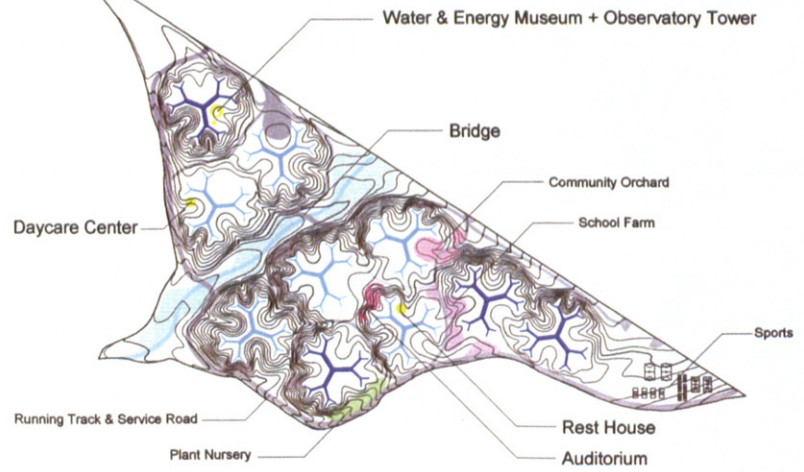
16 · ACTIVIDADES SOCIALES



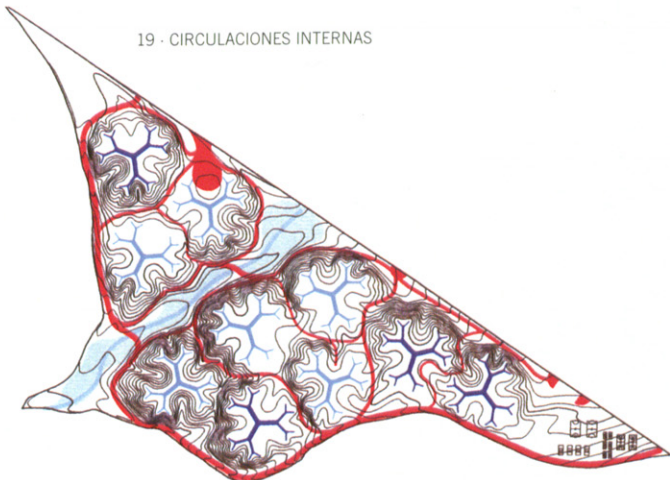
17 · AREAS ABIERTAS



18 · ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS



19 · CIRCULACIONES INTERNAS



20 · HUMEDALES



01 **centro cívico**

León. 1998 - 2002. PRIMER PREMIO DE CONCURSO.

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

Javier Fresneda Puerto

Javier Sanjuan Calle

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Mar Conde, Javier Sánchez Rodríguez y Mario Sanjuan Calle

Arquitecto técnico: Francisco Palmero

Estructuras: IDEEE. SL. (Jorge Conde, Arquitecto)

Instalaciones: JG ASOCIADOS (Emilio González Gaya, Ingeniero Industrial)

Empresa Constructora: DRAGADOS (Alfredo Agudo, Jefe de obra)

Promotor: Ayuntamiento de León. Plan Urban

FOTOS:

Luis Asín

02 · MEMORIA

Antecedentes

La propuesta consiste en la agrupación de piezas que definen los diferentes usos conectados por un bloque lineal que los relaciona en una sucesión continua de edificios llenos y patios vacíos. La integración y definición de las naves recuperadas como bloques con propia identidad contrastará con la definición formal y material de la nueva edificación.

Ideas Generadoras

El proyecto busca dar respuesta a los requerimientos que se plantean:

Rehabilitación e integración de las naves en el conjunto de la actuación, conservación de las fachadas, aumento mínimo de su volumetría y valoración interior espacial.

Criterios específicos

Utilizando como lienzo una arquitectura existente, el Centro Cívico se dibuja por encima de ella destacando con trazo propio mas allá del entorno que lo rodea, complementándose fondo y figura.

El proyecto recupera en parte las volumetrías originales, esponjando el espacio interior para identificar cada pieza y crear entre ellas lugares de esparcimiento y reunión.

La nueva edificación se retrasa sobre el plano más cercano al caminante, respetando la edificación existente y concentrando el valor de escala urbana en la mirada lejana, el fondo de calle, y la fachada de la ciudad al río.

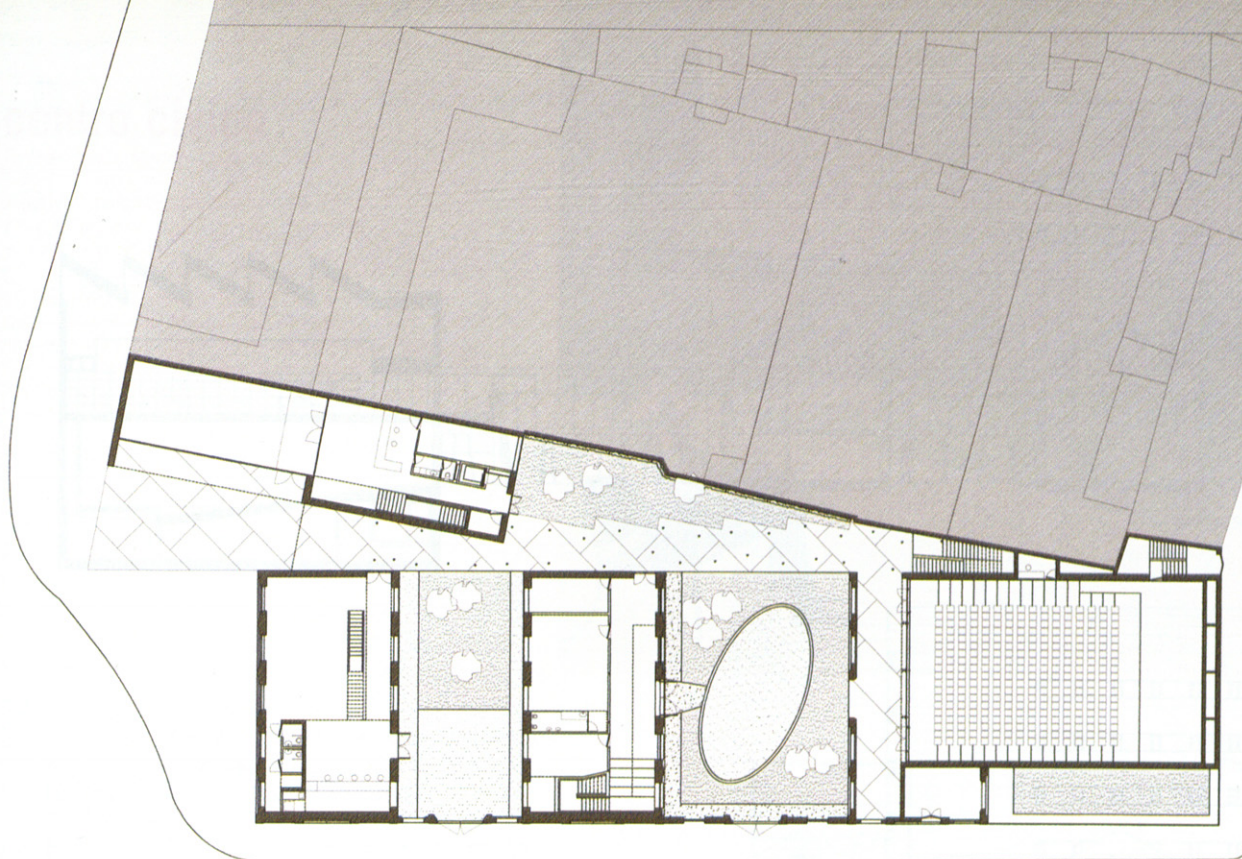
El Centro Cívico se origina por tanto a través de la yuxtaposición de sólidos y vacíos. Analiza la arquitectura existente, la pone en cuestión e intenta reforzar sus valores más positivos. Al mismo tiempo, los nuevos sólidos complementarios con los existentes crean diferentes puntos de tensión en el entorno.

Multifuncionalidad

La multiplicidad de usos y situaciones plantea un centro como un contenedor de espacios a modificar. Las posibilidades son muchas y en ese punto el proyecto responde acumulando espacios diáfanos entre vacíos de contacto, esparcimiento y relación.

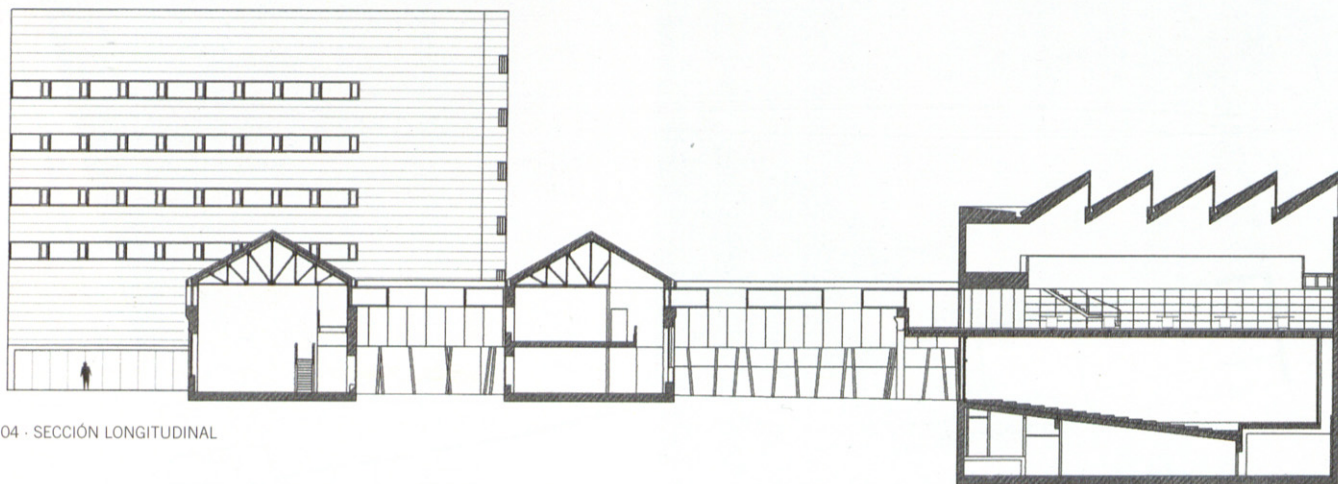
Se valora especialmente esa escala menuda e intermedia entre el edificio y la calle. El proyecto busca esta idea, manejando las diferentes herramientas que nos da una arquitectura industrial en desuso dentro de un entorno condicionado por un intenso tráfico y la existencia de un parque cercano. Aunque se han ordenado los usos de una forma concreta y existe una jerarquía escalar que es la causa de este orden, el proyecto está esperando la asunción de nuevas funciones que puedan aparecer en el futuro.



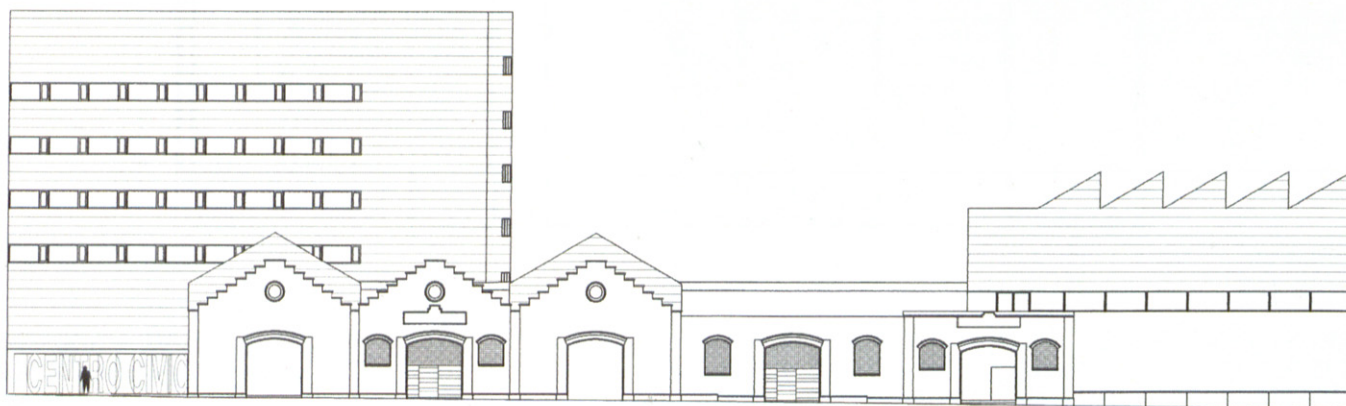


03 · PLANTA BAJA





04 · SECCIÓN LONGITUDINAL



05 · ALZADO ESTE



06 centro cívico

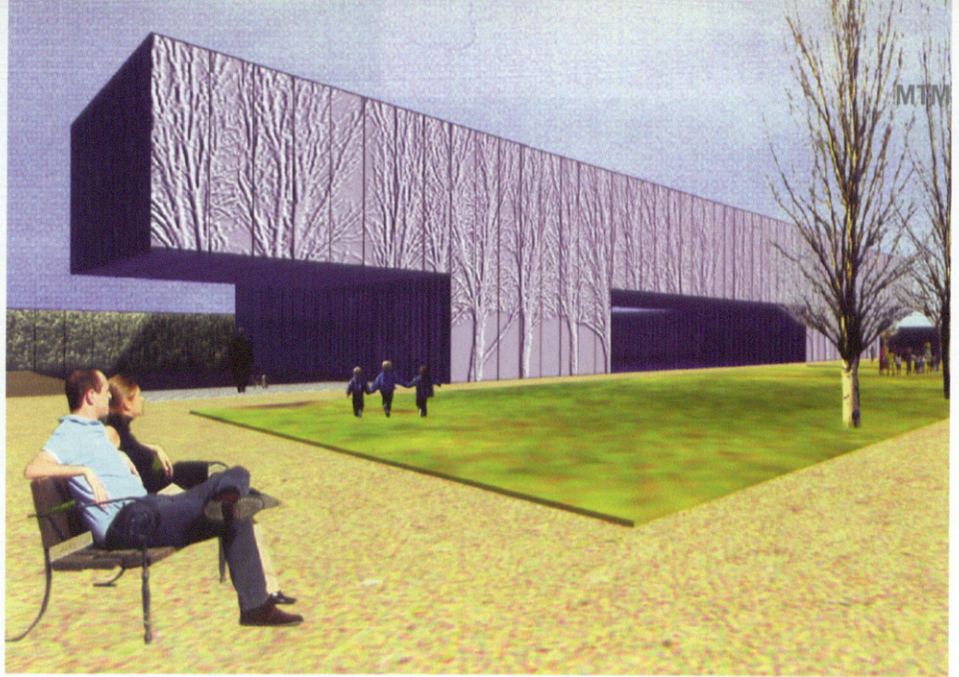
Torrejón Ardoz, Madrid. 2003.

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

Javier Fresneda Puerto
Javier Sahjuan Calle

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Zalao Mayor Rueda, Miguel García-Redondo
Arquitecto técnico: José Antonio Alonso y Óscar Celis.
Estructuras: IDEEE. SL. (Jorge Conde, Arquitecto)
Instalaciones: JG asociados. (Emilio González, Ingeniero Industrial)
Promotor: Ayuntamiento de Torrejón de Ardoz



07 · MEMORIA

Criterios específicos:

Generar un paisaje propio en la totalidad de la parcela, combinando arquitectura y paisaje, espacios abiertos y cerrados. La desmaterialización de la edificación se introduce con recursos tanto arquitectónicos como paisajísticos; ya no existe una frontera clara entre lo artificial y lo natural, sino que ambos mundos conviven en una virtual realidad. Confundir los espacios interiores y exteriores, los abiertos y los cerrados, las texturas duras y flexibles, recrear a través de la configuración espacial y de la disposición de las unidades constructivas y materiales diferentes y nuevas relaciones que enriquezcan el disfrute de los diferentes usuarios.

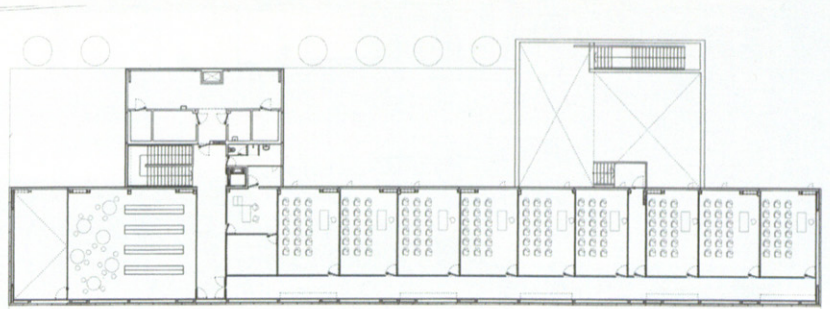
La disposición volumétrica del conjunto y su relación con los dos accesos laterales permiten establecer de algún modo ámbitos propios para las diferentes áreas. De esta manera los espacios se amplían hacia el exterior, duplicando su superficie de disfrute en los meses más benignos. Asimismo la relación y continuidad de la edificación se manifiesta aun más si cabe en las visuales continuas que en planta baja se establecen entre los cerramientos transparentes que limitan las diferentes estancias en las orientaciones norte y sur.

La distribución del programa atiende a las cualidades espaciales de cada recinto, y su distribución funcional está muy relacionada con las orientaciones y por tanto con la luz y el aporte o protección energética.

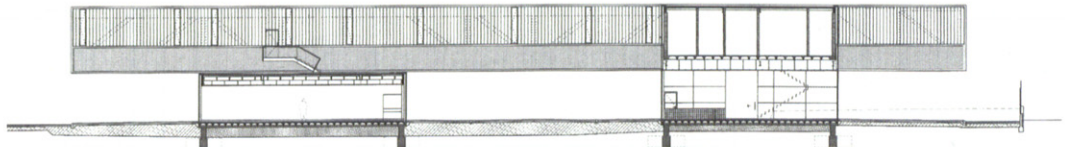
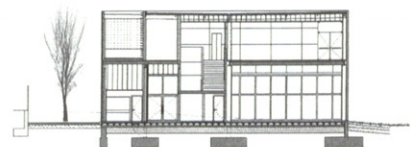
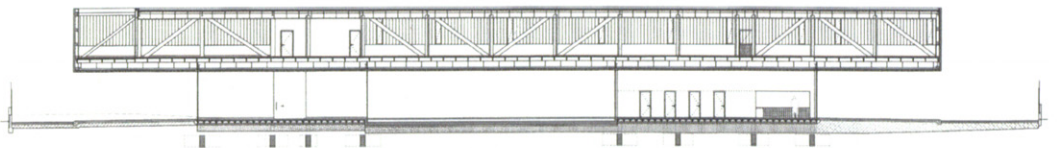
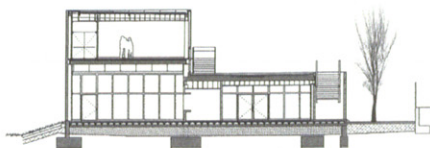
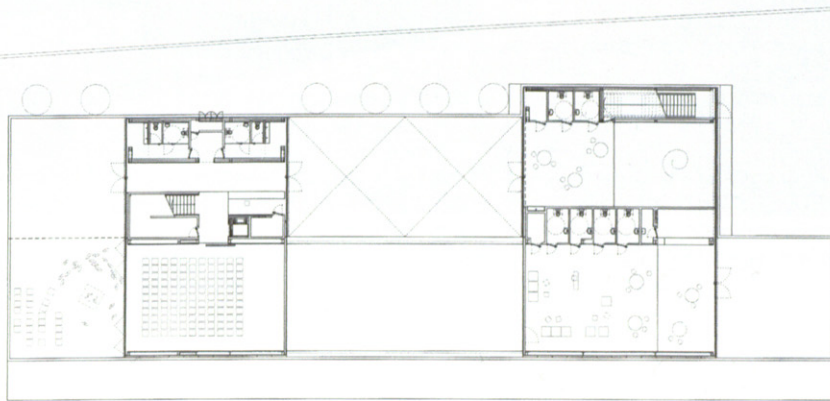
Las superficies de las estancias responden a las planteadas en el programa de necesidades con las lógicas correcciones de la fase de ejecución, y los diferentes recorridos a la lógica distribución de los diferentes espacios en la tipología de esquemas lineales; se dilatan y se contraen, se abren o se cierran a los diferentes espacios de transición y a las áreas a las que dan servicio.

Se valora como primordial la creación de espacios flexibles y diáfanos, que permitirán distribuciones espaciales variables, sin renunciar a la posibilidad de crear recintos mayores para actividades más públicas.

08 · PLANTA ALTA



09 · PLANTA BAJA



10 · SECCIONES TRANSVERSALES

11 · SECCIONES LONGITUDINALES

12 complejo deportivo

Paterna, Valencia. 2002.

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

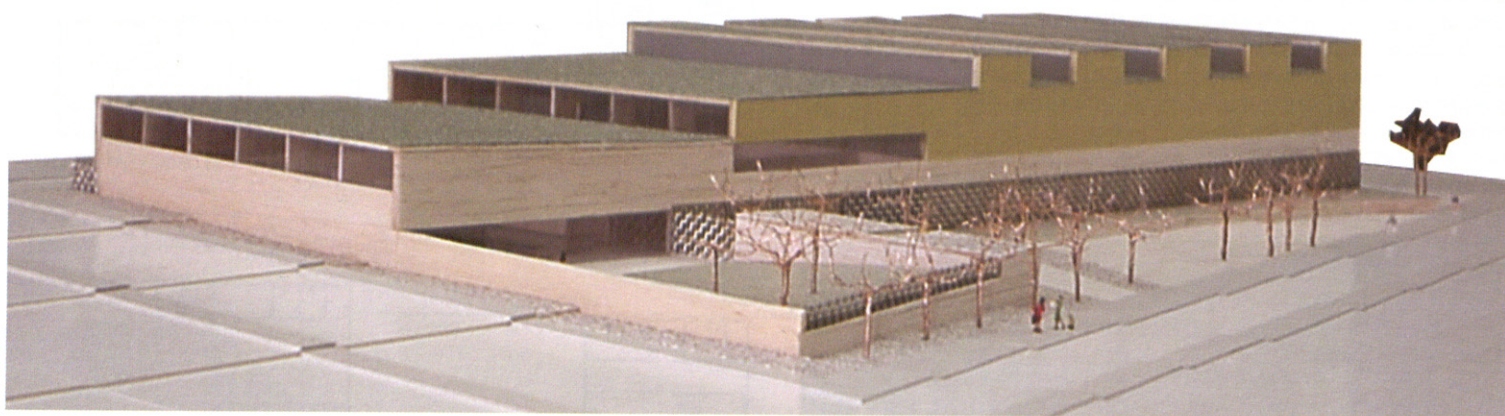
Javier Fresneda Puerto
Javier Sanjuan Calle

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Mario Sanjuan Calle, Javier Sánchez Rodríguez
Arquitecto técnico: Rafael Duet
Estructuras: IDEEE, SL. (Jorge Conde, Arquitecto)
Instalaciones: IRCO, S.L. (Ignacio Irazo, Ingeniero Industrial)
Empresa Constructora: NOVAIN (Juan Carlos Costa, Jefe de obra)
Promotor: Ayuntamiento de Paterna
Dirección Instalaciones: IRCO, S.L. (Jose M^a Gavilá)
Presupuesto: Francisco Palmero, Arquitecto Técnico

FOTOS:

Pablo A. Couso



13 · PLANTA



14 · MEMORIA

El lugar y el proyecto. Las escalas: integración - disgregación

El proyecto trata de reducir y minimizar el fuerte impacto de la escala de la actuación en el conjunto, interviniendo en los diferentes elementos que a menor escala lo componen.

De este modo planteamos la disgregación como la manera más adecuada para integrar la propuesta en la escala más general; disgregación del gran volumen que virtualmente envolvería a los recintos. Se reduce la presencia al exterior aprovechando únicamente el volumen útil interior. La iluminación fundamental en los recintos deportivos se utiliza en el polideportivo como recurso para introducir un primer nivel de reducción escalar.

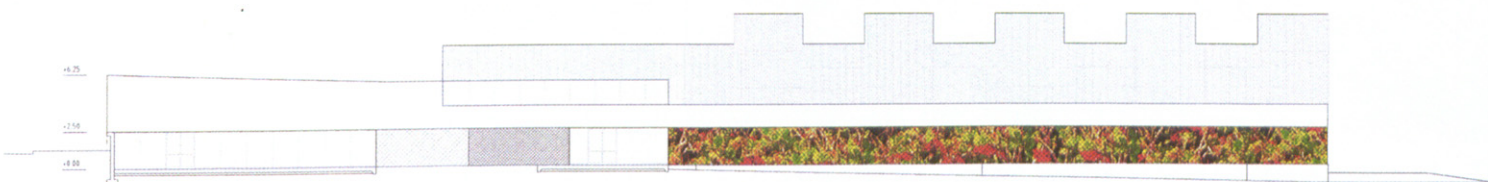
Programa- distribución / iluminación / vegetación / materiales

La distribución lógica funcional planteada con rigor en el pliego de condiciones técnicas del concurso ofrece posibilidades muy determinadas.

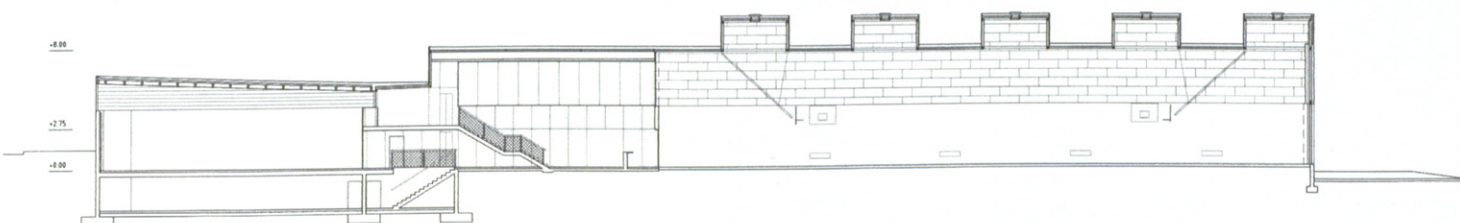
La vegetación juega un importante papel en la integración y el impacto ambiental incorporándose como elemento material que construye la propia edificación. Alrededor del edificio se libera un área vegetal de plantas tapizantes autóctonas que desmaterializa los muros de hormigón, reproduciendo de forma similar los cerramientos vegetales de las parcelas aledañas. El solarium de la piscina, integrado al complejo, atrapa parte de esta naturaleza, que a través de los vidrios de la piscina actúa de tapiz de fondo de la actividad deportiva.

Los materiales de revestimiento se combinan siguiendo su lógica constructiva, sin estridencias en el detalle. Las texturas, los colores y los despieces se combinan para ofrecer un nivel y aspecto diferente de los habituales contenedores. Con pocos elementos se pretende integrar una solución de calidad que no distorsione en el entorno. Los vidrios transparentes y translúcidos se sitúan donde son imprescindibles integrándose como un material más de cerramiento.

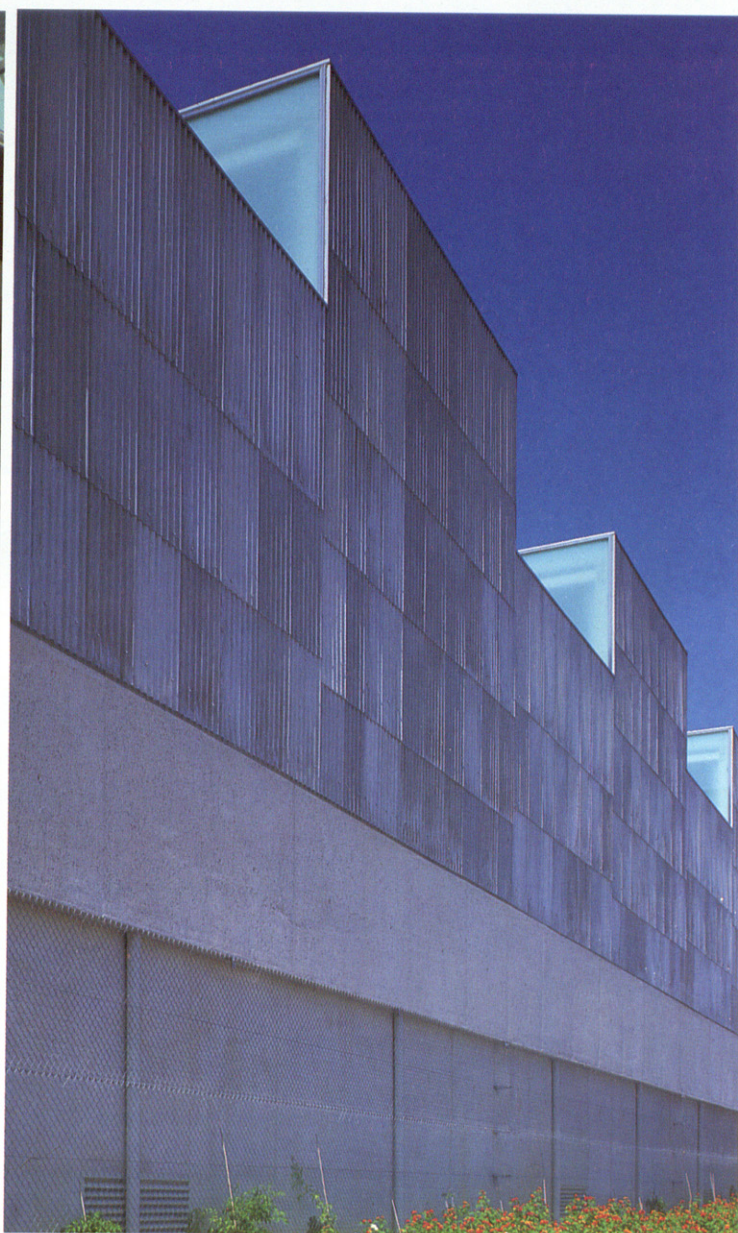
45



15 · ALZADO NORESTE



16 · SECCIÓN LONGITUDINAL



3 gimnasios

Parla, Madrid. Octubre 2001-julio 2003

colegio rosa luxemburgo (1)

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

Javier Fresneda Puerto

Javier Sanjuan Calle

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Dario Assante, Mario Sanjuan Calle, Javier Sánchez Rodríguez

Arquitectos técnicos: José Antonio Alonso, Oscar Celis

Estructuras: IDEEE. SL. (Jorge Conde, Arquitecto)

Instalaciones: JG asociados. Emilio Gonzalez, Ingeniero Industrial.

Promotor: Ayuntamiento de Parla

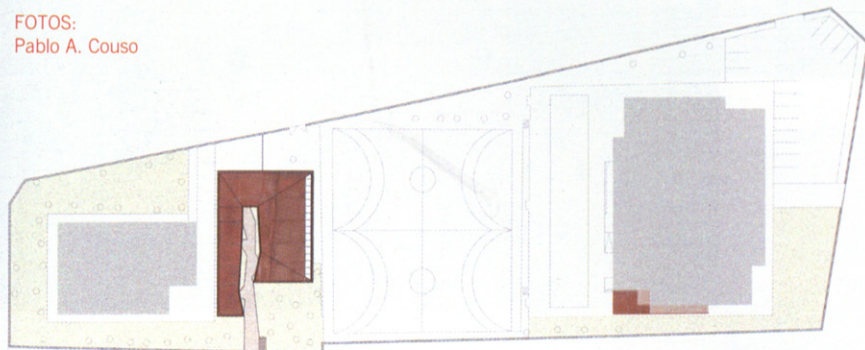
Contratistas: Estusa, Pacsa, Ferconsa

Dirección Instalaciones: IRCO. S.L. (Jose M° Gavilá)

Presupuesto: Jose Antonio Alonso, arquitecto técnico

FOTOS:

Pablo A. Couso



19 - PLANO DE SITUACIÓN

20 - MEMORIA

AULA GIMNASIO

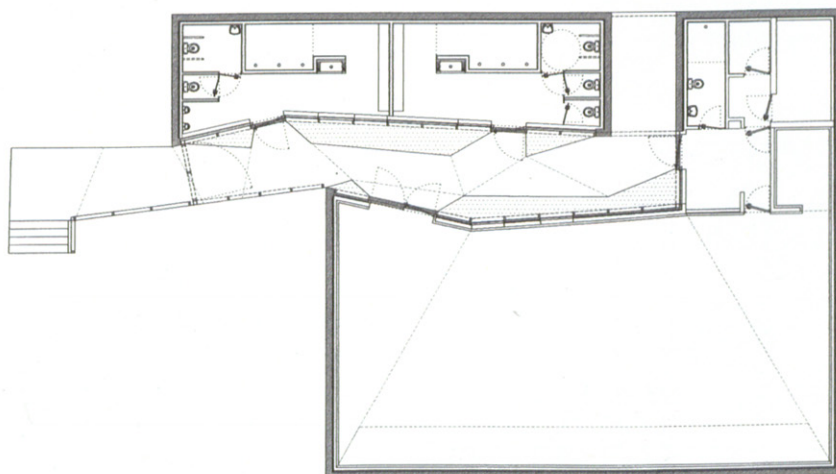
Lugar, función, usuarios

¿El lugar, la función y los futuros usuarios determinan la solución?

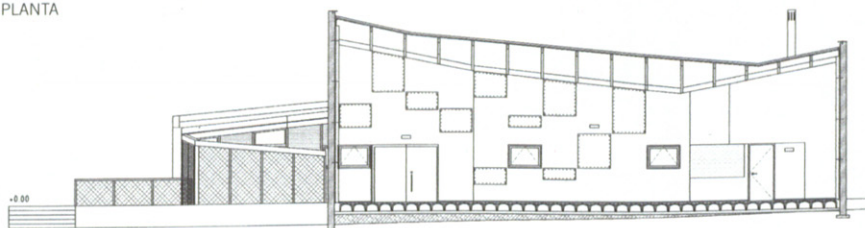
-Ubicación determinada por la propiedad dentro de una parcela destinada a uso docente que acoge en edificios exentos el Colegio de Educación Primaria y el edificio de Educación Infantil.

-Aula-gimnasio con dotación de vestuarios de características generales que atienden a lo especificado en el programa de necesidades para Centros de Enseñanza Primaria de la Comunidad de Madrid. El uso deportivo determina la configuración de la edificación.

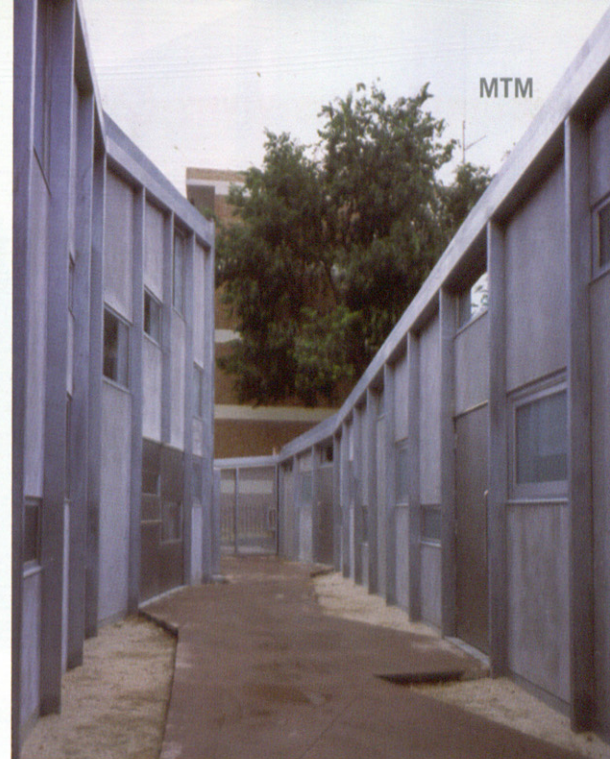
-Los usuarios, niños menores de 12 años, requieren la "adaptación/protección" de los espacios y las instalaciones.

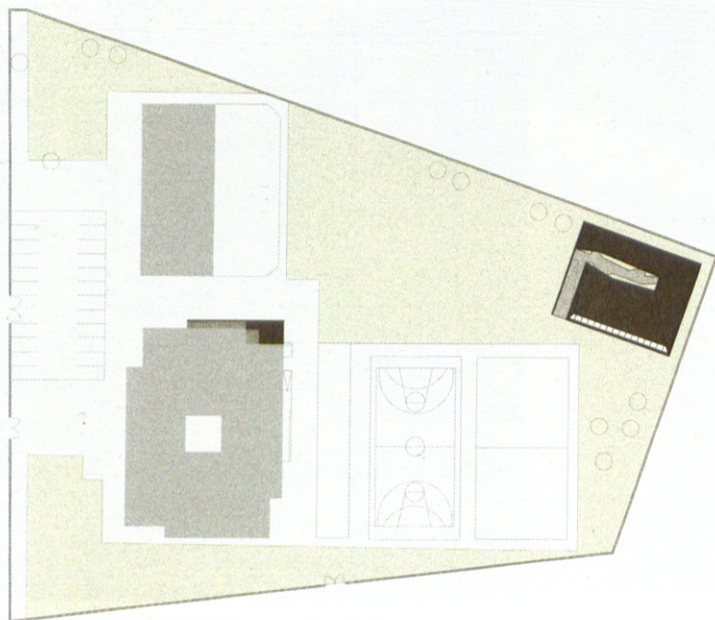


21 - PLANTA



22 - SECCIÓN





24 · PLANO DE SITUACIÓN

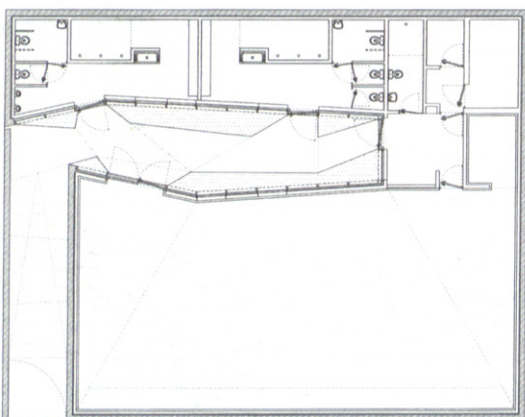
25 · MEMORIA

Estructura, construcción

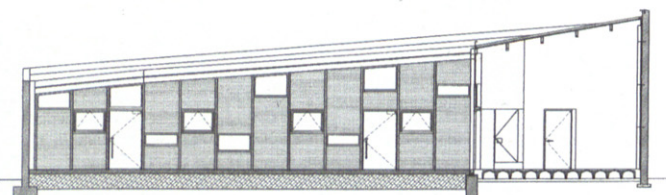
La estructura define claramente el soporte de la propuesta. Los muros de hormigón que conforman el volumen exterior, se trasdosan con los paramentos adecuados al uso, además de facilitar un adecuado acondicionamiento térmico.

Sobre estos muros apoyamos una estructura de tubos de acero galvanizado separados 125 cm. La estructura se deforma siguiendo el perímetro de los muros de hormigón y permite el apoyo de la cubierta y de los elementos de fachada.

La cubierta ligera, tipo deck y la plomería de la fachada interior con revestimiento de paneles exteriores redundan en la diferente composición de las pieles.

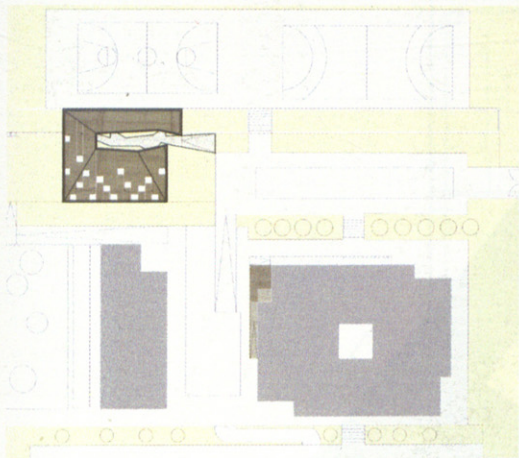


26 · PLANTA



27 · SECCIÓN





29 · PLANO DE SITUACIÓN

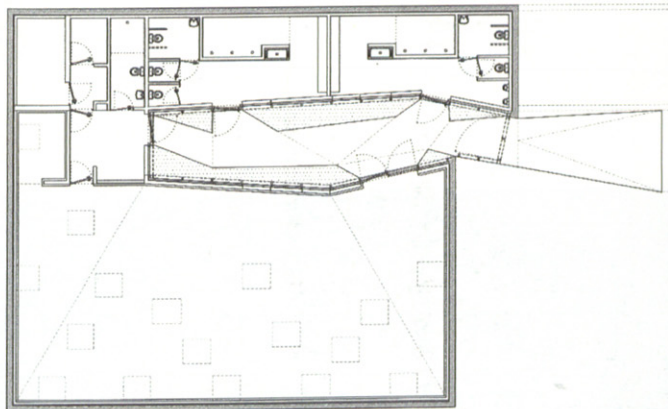
30 · MEMORIA

Escala, orientación, protección

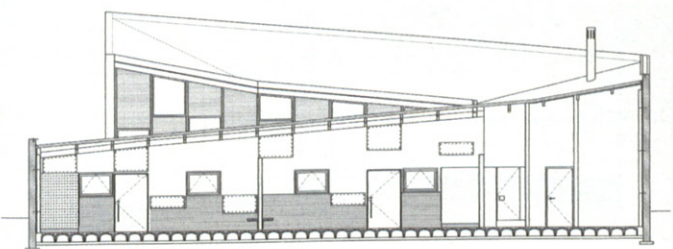
La frecuente configuración compacta de los recintos deportivos determinan una ocupación y un volumen considerable. Pensamos entonces en introducir otros recursos diferentes a los normalmente planteados en los volúmenes compactos. Debemos compatibilizar y aprovechar al máximo los requisitos de los espacios interiores con la formalización e imagen exterior. Las estrategias se plantean para UTILIZAR como argumento el fuerte impacto de la escala.

La relación y continuidad de las diferentes estancias (vestuarios, control, sala) se adopta como elemento compositivo y la propuesta representa la volumetría que los diferentes espacios demandan. La compacidad exterior ha cambiado, los muros se inclinan y la percepción es diferente y cambiante respecto a la situación del observador.

Los niveles de protección que habitualmente presentan al exterior todos los equipamientos de los colegios (como las rejas en las ventanas) se retoma como un condicionante más que la propuesta incorpora. El edificio se envuelve y se protege. La continuidad de la envolvente, el denso muro de hormigón nos conduce a un interior abierto, controlado y protegido. La luz y ventilación natural se realiza desde el espacio protegido, que se convierte en el gran vestíbulo, patio-umbral transición exterior-interior. La orientación hacia la luz difusa del Norte, determina la posición específica del edificio.



31 · PLANTA



32 · SECCIÓN



22 viviendas de vpo

Avilés, Asturias. 2001-2004

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

Javier Fresneda Puerto
Javier Sanjuan Calle

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Dario Assante, Mario Sanjuan Calle, Jose Antonio Betancourt, Zaloa Mayor Rueda

Arquitecto técnico: Manuel Martínez Manso

Estructuras: IDEEE, SL. (Jorge Conde, Arquitecto)

Instalaciones: JG asociados. (Emilio Gonzalez, Ingeniero Industrial)

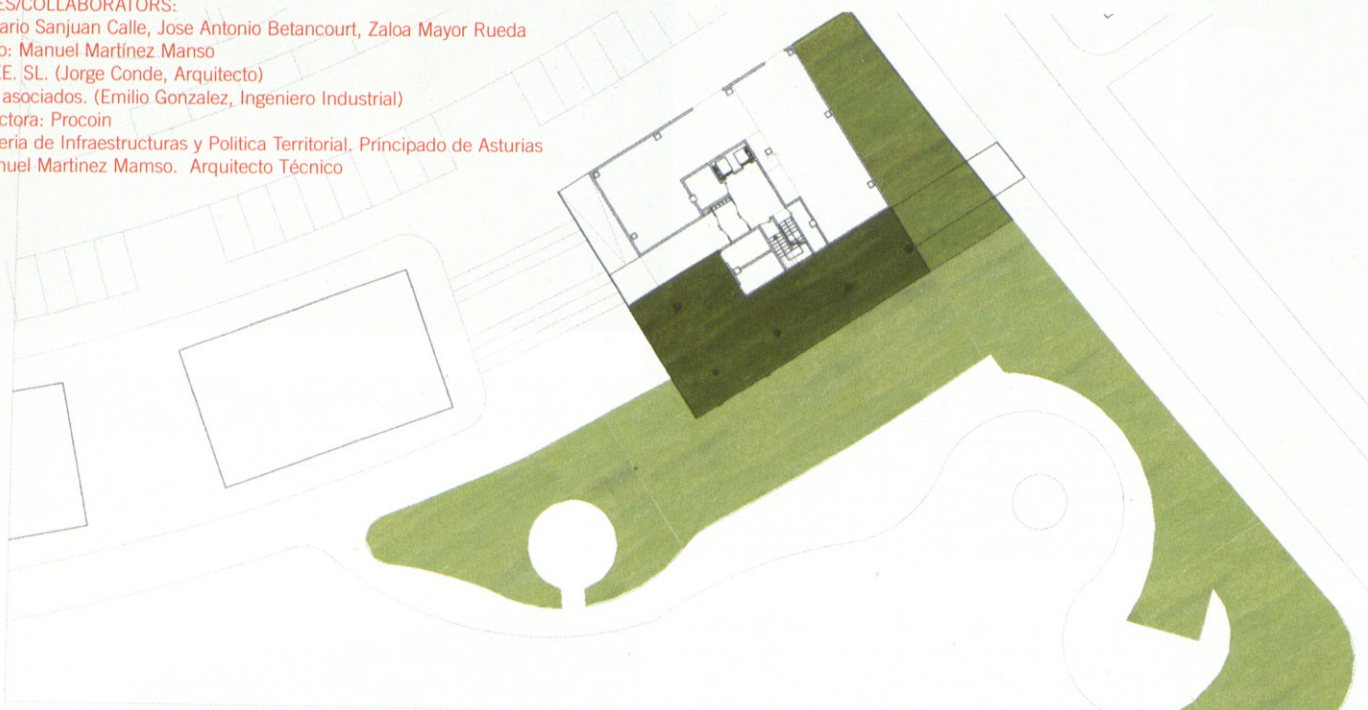
Empresa Constructora: Procoin

Promotor: Consejería de Infraestructuras y Política Territorial, Principado de Asturias

Presupuesto: Manuel Martínez Mamso. Arquitecto Técnico

FOTOS:

Pablo A. Couso



34 · MEMORIA

Criterios Generales

Desde el lugar, el programa, el planeamiento y la normativa, establecemos las ideas que generan del proyecto:

Las ideas estructurantes del proyecto:

No plantear únicamente la propuesta del edificio como una superposición lógica de un programa interior funcional. Se trata de proponer una imagen objetual, algo reconocible e identificable.

Las transformaciones más importantes en la vivienda están dirigidas a aumentar la complejidad técnica y la versatilidad del ámbito privado, a reducir las superficies y aumentar en el interior la indeterminación, pero también la capacidad de fragmentación y aislamiento de los espacios.

La modulación permite la diferente distribución de las unidades.

Criterios específicos

Planteamos cómo conseguir a un mismo tiempo dar una solución eficaz al programa de partida y a las intenciones de flexibilidad y versatilidad que respondan a las demandas de la vivienda contemporánea.

La rigidez de la vivienda se supeditará a los elementos fijos por razones estructurales, energéticas y mecánicas. Estos elementos, los núcleos húmedos, se interiorizan para liberar el perímetro.

Estos objetivos se consiguen al disponer en planta concéntricamente y de dentro a afuera los espacios comunes (patios de iluminación y ventilación general y de núcleos húmedos particulares), distribuciones de zonas de acceso común (ascensores, escalera y zonas intermedias de instalaciones, vestíbulos de viviendas y zonas húmedas de aseos y tendedores) y las zonas estanciales de las viviendas.

Con esta organización conseguimos liberar a las estancias de las servidumbres de las instalaciones permitiendo la posibilidad de variaciones en la distribución de las estancias servidas. En la propuesta que necesita definir exactamente la distribución de las estancias servidas y en el número demandado, se disponen los salones en las esquinas para aprovechar la doble orientación.

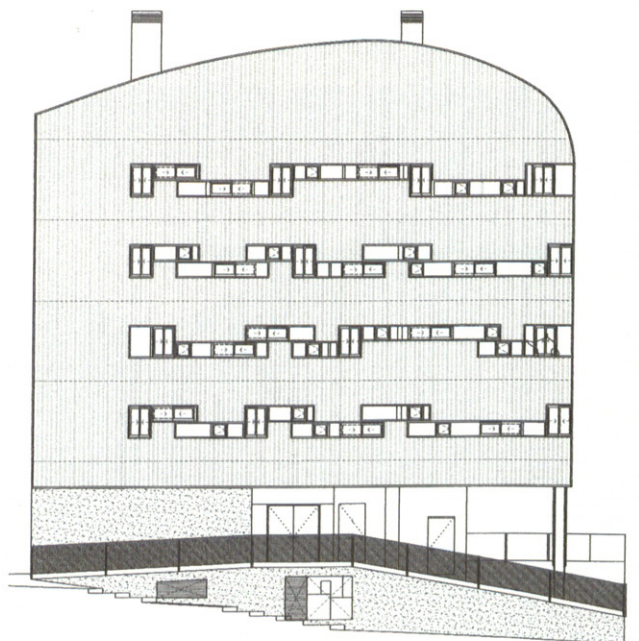
Para conseguir disponer la totalidad de las viviendas demandadas es necesario disponer 5 viviendas por planta en las tres primeras plantas (a partir de la primera planta) y 7 viviendas en la última planta al aprovechar parcialmente para las viviendas mayores el espacio bajo cubierta.

En planta baja se dispone el portal, el núcleo de acceso a viviendas con escalera y dos ascensores (uno de ellos adaptado a minusválidos) y las escaleras de acceso a planta sótano de trasteros. Además se ubican los locales de instalaciones y cuartos de basura. Las crujiás hacia las calles se liberan para disponer el local comercial.

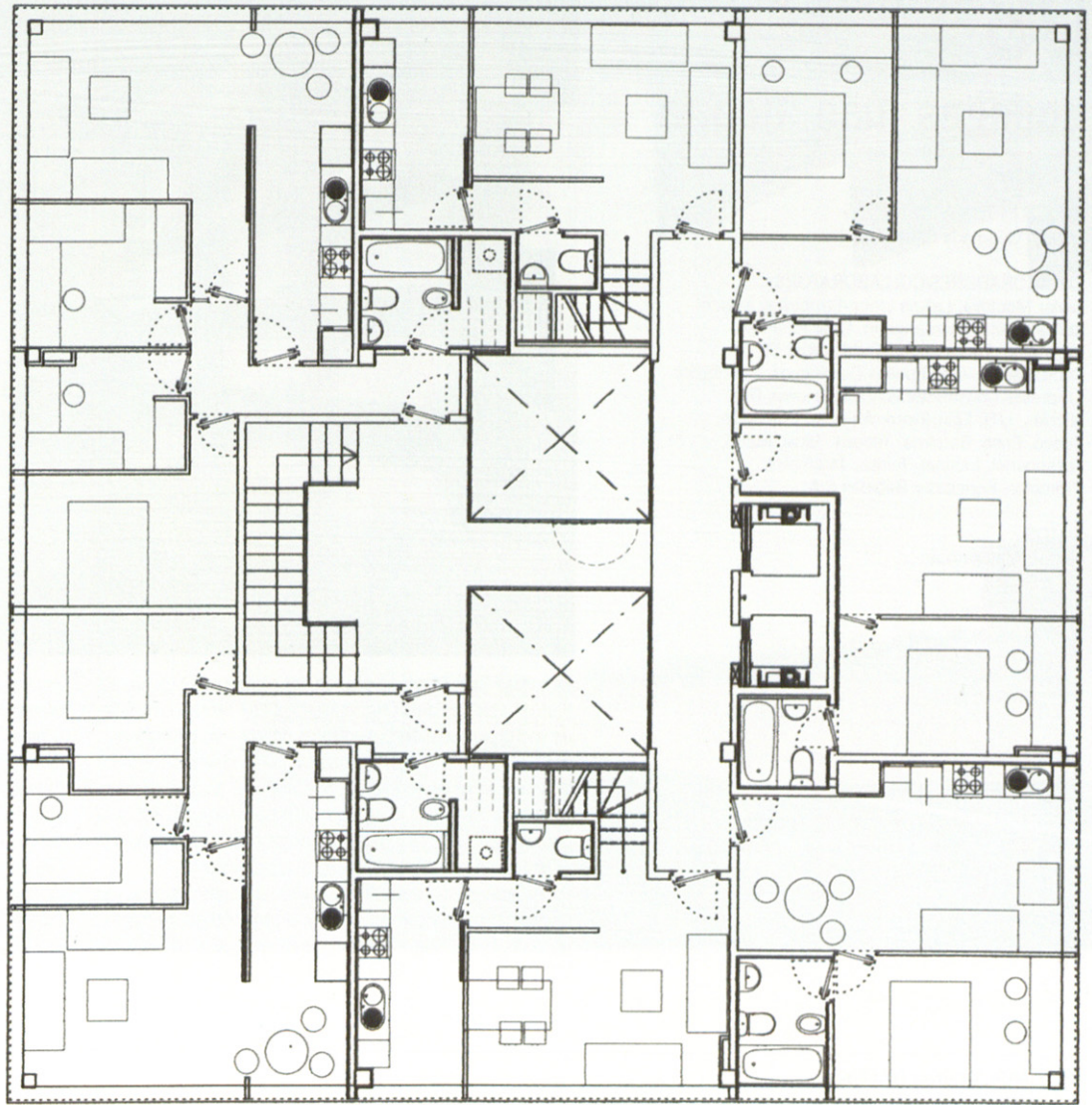
En primera planta sótano y vinculados a las viviendas se sitúan los 22 trasteros correspondientes a las mismas. El ascensor adaptado baja hasta esta planta.

La planta sótano de garajes se desvincula de las viviendas al existir más número de plazas (26) que de viviendas. La rampa de acceso rodado desde el nivel más inferior de la parcela tiene un ámbito de 3 metros de anchura y una pendiente de 16%.

35 · PLANTA GENERAL

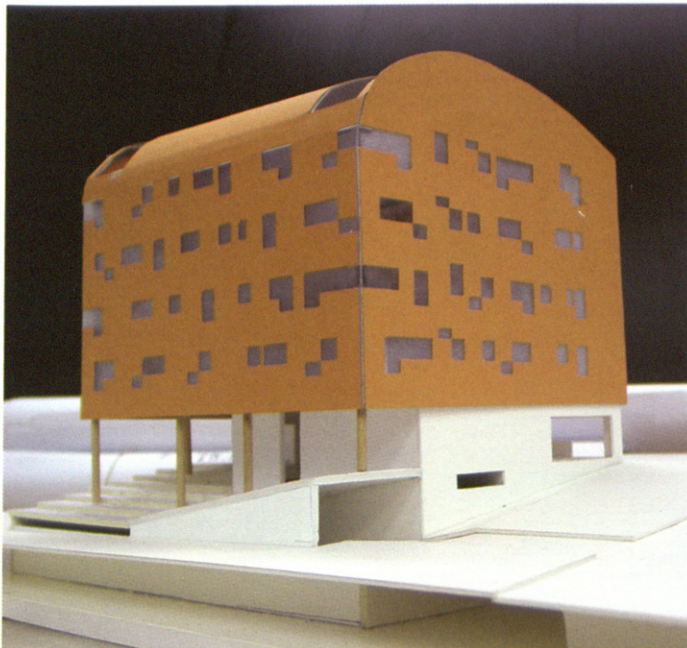


36 · ALZADO SURESTE



37 · PLANTA TIPO

51



Construcción

La solución estructural se reducirá a un simple ejemplo de estructura de pórticos de hormigón armado que liberen al máximo la planta. Los forjados se plantean de semiviguetas de hormigón armado y bovedillas. El aparcamiento se prevé sobre solera de hormigón semipesada. En principio y a falta de datos más precisos del preceptivo Estudio Geotécnico, la cimentación se prevé de zapatas puntuales para pilares y zapatas corridas en muros perimetrales y estructurales.

Sobre los forjados se levantarán los tabiques de separación de las diferentes viviendas y núcleos comunes que se ajustarán a un cumplimiento estricto de la normativa acústica siendo los mismos cerámicos de medio pie perforados (o macizos) y guarnecidos y enlucidos de yeso. Además se colocarán los tabiques de los locales húmedos de ladrillo hueco doble, enfoscados y alicatados. Levantados estos tabiques de separación se dispondrá la totalidad del pavimento de baldosas de terrazo micrograno asentado sobre arena. Sobre este pavimento, se colocan los tabiques de separación de las diferentes estancias de cada vivienda con tableros de cartón yeso sobre periferia de acero galvanizado.

En fachada se adopta el sistema de cerramiento invertido transventilado para resolver eficazmente y unitariamente la envoltura. Se dispondrán de exterior a interior los siguientes elementos: Chapa de acero conformado galvanizada y lacada sobre subestructura tubular de acero galvanizado, cámara ventilada de aire, aislamiento proyectado de espuma de poliuretano, enfoscado hidrófugo, fi pie de ladrillo perforado(o hueco) y guarnecido y enlucido de yeso. Esta disposición permite asegurar un confort térmico adecuado al disponer la inercia al interior, minimizar los puentes térmicos y anular el riesgo de condensaciones.

La cubierta se plantea como prolongación de la fachada resolviéndose su sección de forma similar, aunque apoyándose además de sistema de impermeabilización inferior.

08 IGNACIO QUEMADA

01 bodegas juan alcorta

La Rad de Santa Cruz, Logroño. 1999-2003

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

Ignacio Quemada Sáenz-Badillos

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Javier Montoya, Leticia Uribe-Etxebarria, Imanol Iturria, Maitane Urdangarín, Unai Aldama
Ingeniería: Técnicas Agroindustriales SL
Coordinación: Inés Puelles Domínguez, Aparejador
Empresas Constructoras: Excavaciones Díaz
Nicolás, UTE Egin-Rieco, Atrium, PreconSA,
Zueco, Erisa, Barpimo, Tribosa, Javal, Marín,
Teznopanel, Inconal, Teinsa, Jardineros
Promotor: Bodegas y Bebidas S.A.

FOTOS:

Duccio Malagamba



02 · MEMORIA

La bodega Juan Alcorta se sitúa en una meseta sobre el valle del Ebro, La Rad de Santa Cruz, cubierto por 37 hectáreas de viñedo ondulado, con vistas panorámicas en todas las direcciones. El programa se desdobra de manera que la zona para recibir a las visitas se sitúa sobre el viñedo a modo de *château* mientras la bodega, de 45.000 m², hace impensable situarla sobre el cerro, construyéndose formando parte de él, a la manera de una obra de *land art*, quedando oculta desde el viñedo. La eficacia y racionalidad deseables en unas instalaciones modernas no son incompatibles con el uso ancestral de enterrar las bodegas sino que, al contrario, enterrar supone conseguir de

manera natural las condiciones idóneas para la elaboración y crianza del vino: entrada de uva por gravedad, serenidad, oscuridad, estabilidad de temperatura y humedad, ventilación pausada y natural.

Al situarse en el borde del altiplano, la construcción enterrada se asoma para tomar aire y luz, configurando el perfil del cerro, pasando a formar, tímidamente, parte del paisaje.

Las fachadas de hormigón terroso, rojizo como uno de los estratos que aparecieron al excavar, se construyen por apilado de estratos horizontales

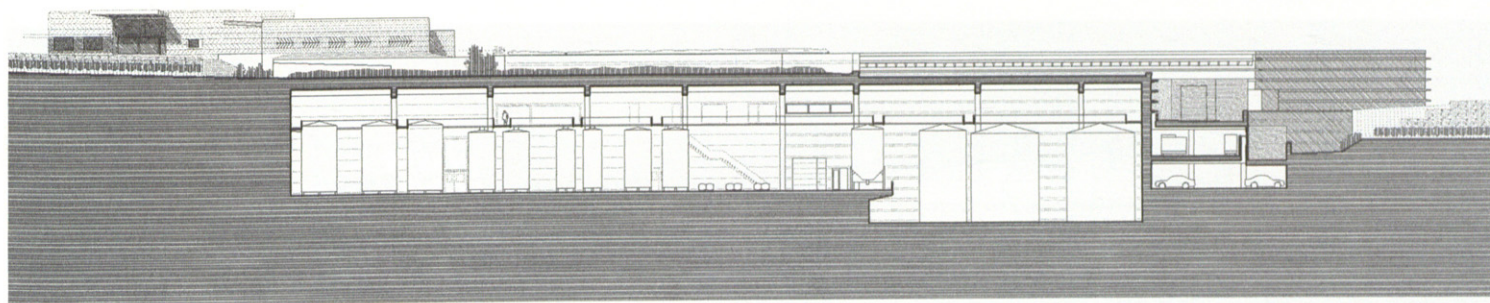
Las fachadas terrosas continúan hacia el interior de la bodega,

03 · PLANTA SOBRE EL TERRENO

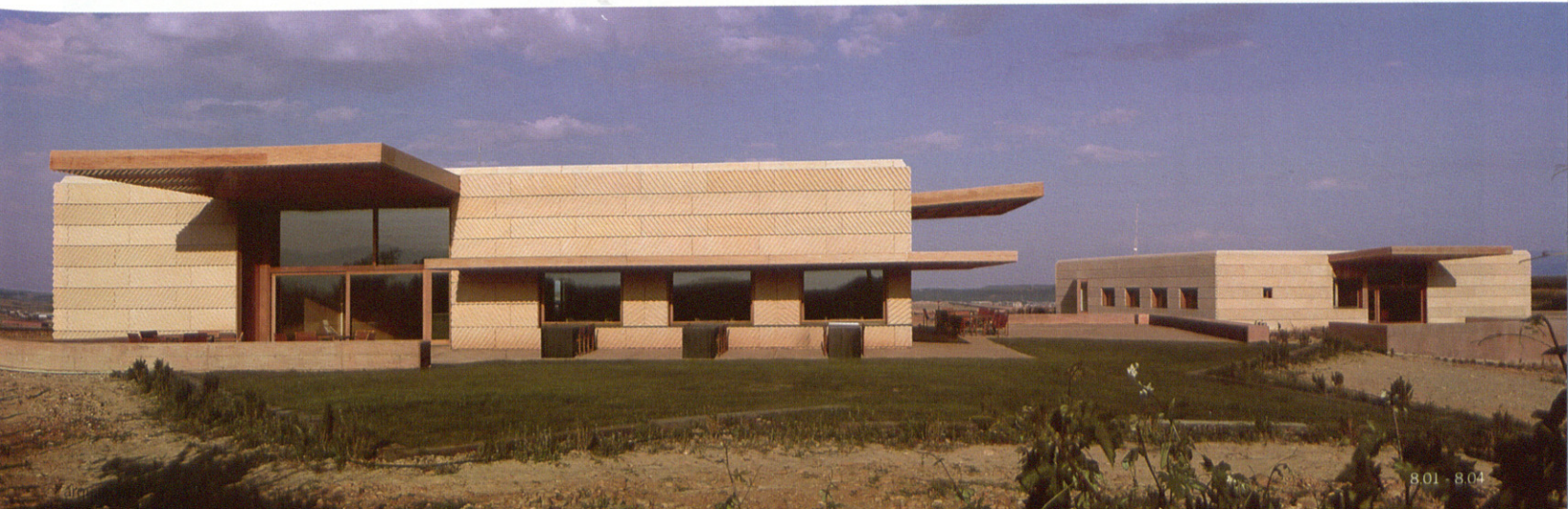




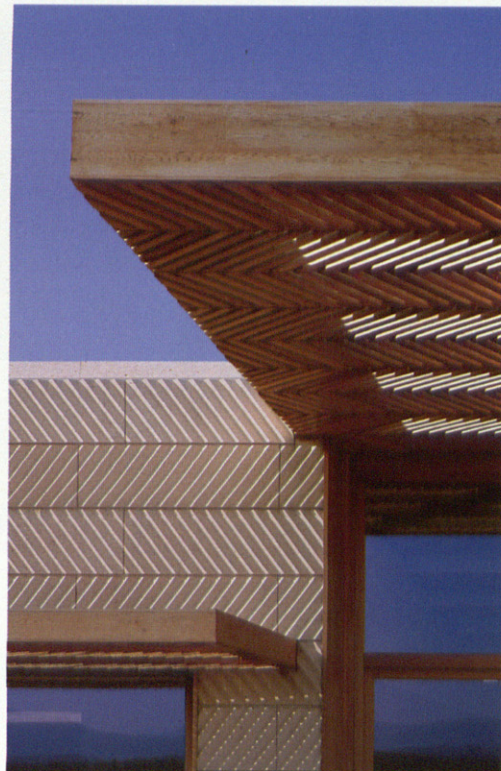
53



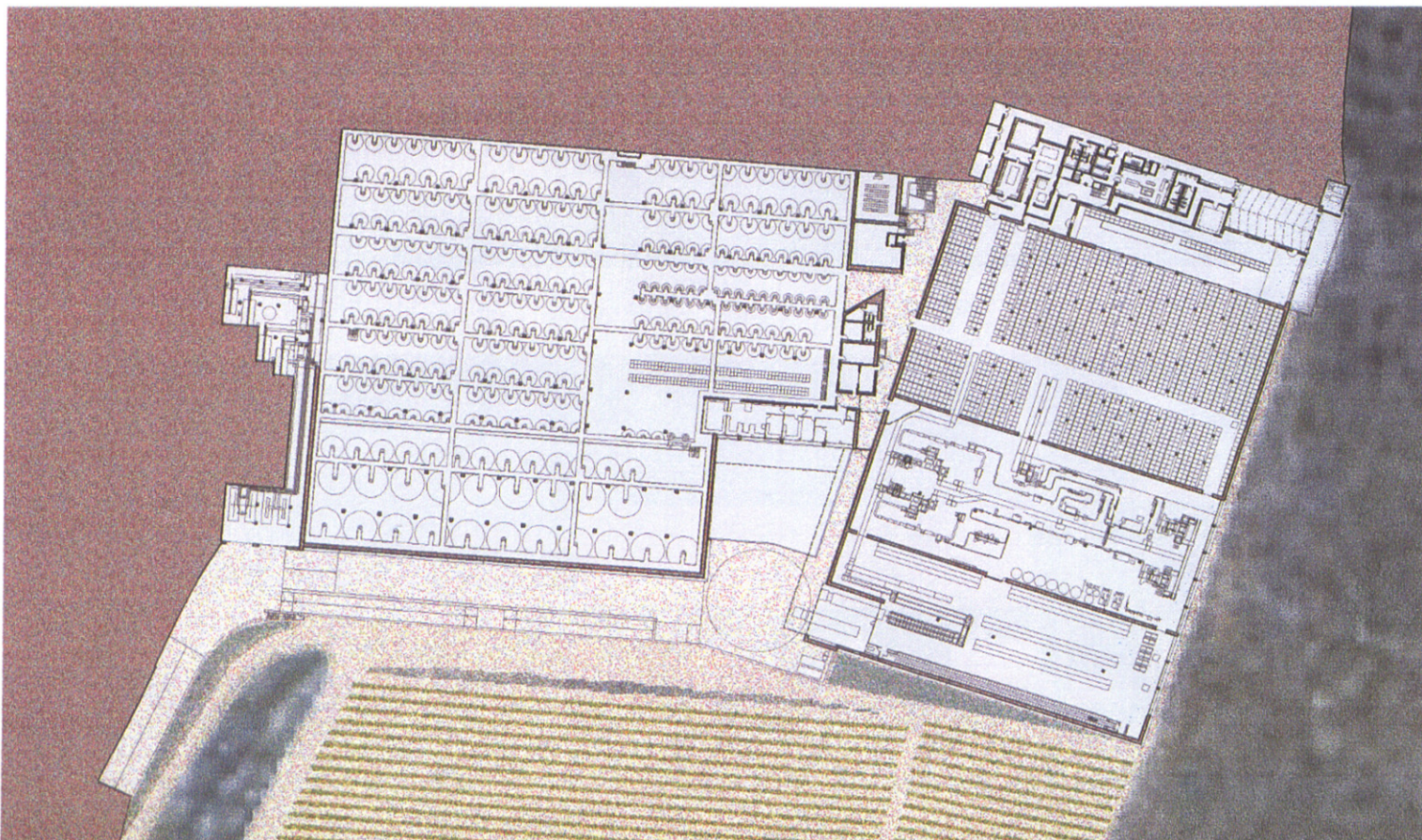
04 - SECCIÓN TRANSVERSAL 3



801 - 804



05 - PLANTA SOTANO PRIMERO





dando forma primero al patio de entrada, que centraliza al modo tradicional todos los accesos a la bodega, y después a la galería (la cueva), que articula el edificio y que da paso a través de sus oquedades a los distintos espacios.

La bodega enterrada se organiza en dos volúmenes de dos plantas: la nave de depósitos de elaboración y almacenamiento. El color gris humo de paredes y techos y la luz indirecta que mati-

za la estructura proporcionan el ambiente sereno y reposado adecuado para el vino.

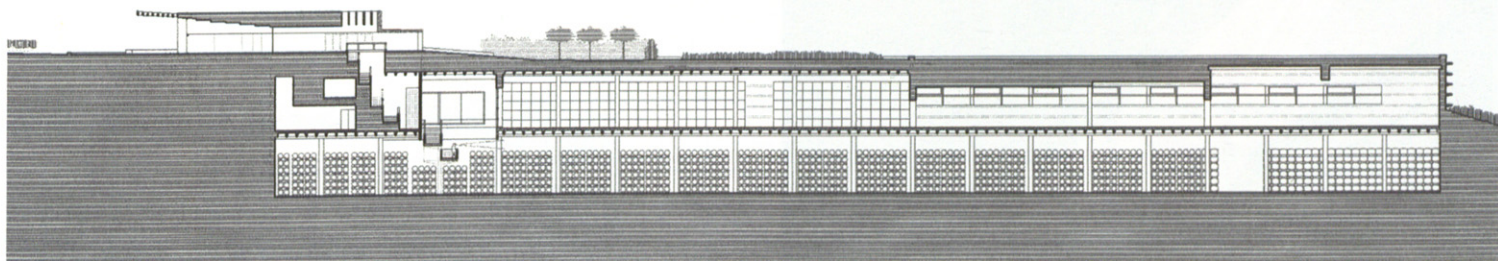
Con acceso independiente por un camino rural que atraviesa el viñedo, los edificios social y de oficinas se sitúan, dialogando entre sí, en el extremo noreste del cerro.

Los dos volúmenes nítidos de piedra y madera protegen sus espacios interiores en los días duros, a la vez que se prolongan

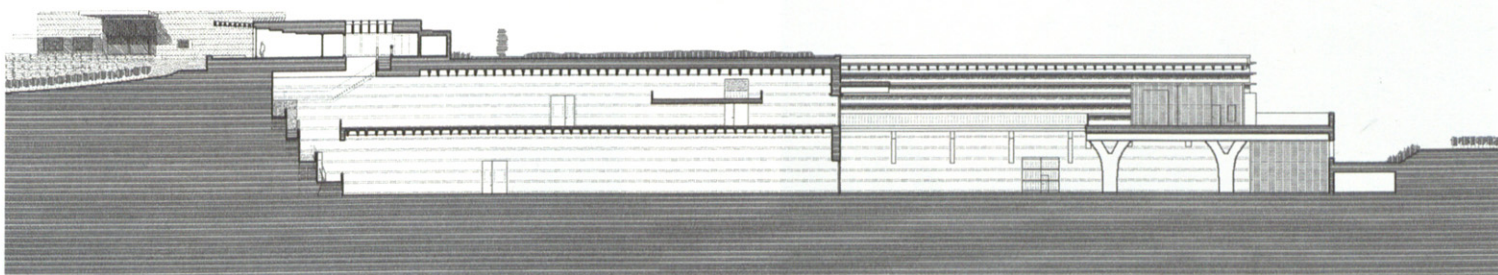
hacia el viñedo en terrazas cubiertas por marquesinas.

Desde el edificio social se inicia el recorrido de visita a la bodega, sinuoso, que tiene su punto culminante en la visita a la nave de crianza en barrica, un vacío de grandes dimensiones flanqueado por la sala de crianza en botella, que se recorre a través de una pasarela que desciende hasta las barricas y vuelve a subir hacia una terraza sobre el paisaje.

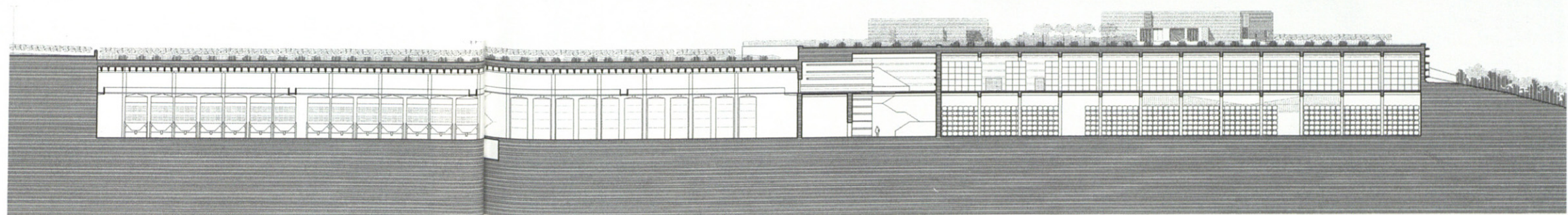
55



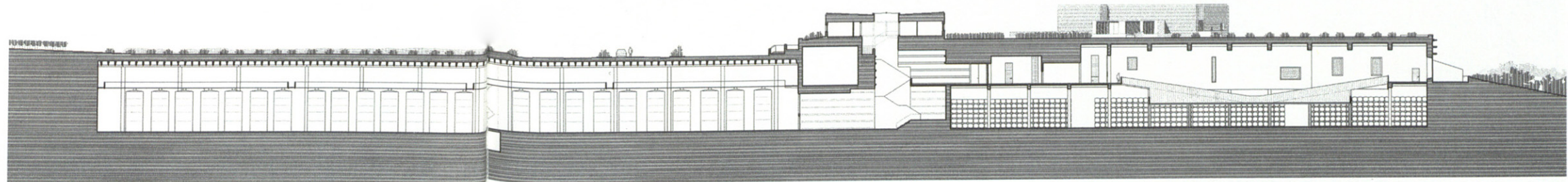
06 · SECCIÓN TRANSVERSAL 1



07 · SECCIÓN TRANSVERSAL 2



09 - SECCIÓN LONGITUDINAL 2



10 - SECCIÓN LONGITUDINAL 1

09 La ciudad renacentista en la bocana de la laguna gaditana

01 julio malo de molina

FOTOGRAFÍAS BLANCO Y NEGRO: JAVIER REINA

Cuando me muera, si es que a mi cuerpo no lo manda a la nada una bomba de Europa, que me abran los ojos suavemente; ésos verán como se les albean los dedos de espuma de la playa y las uñas de fina arena; y en mis pupilas, igual que dos minúsculos esteros de cristales, redonda y perfecta la bahía, llena de velas gaditanas, con mis ciudades primorosas en círculo, balanceadas de mástiles y chimeneas.

Rafael Alberti. La arboleda perdida. 1º ed. en 1959

02 INTRODUCCIÓN

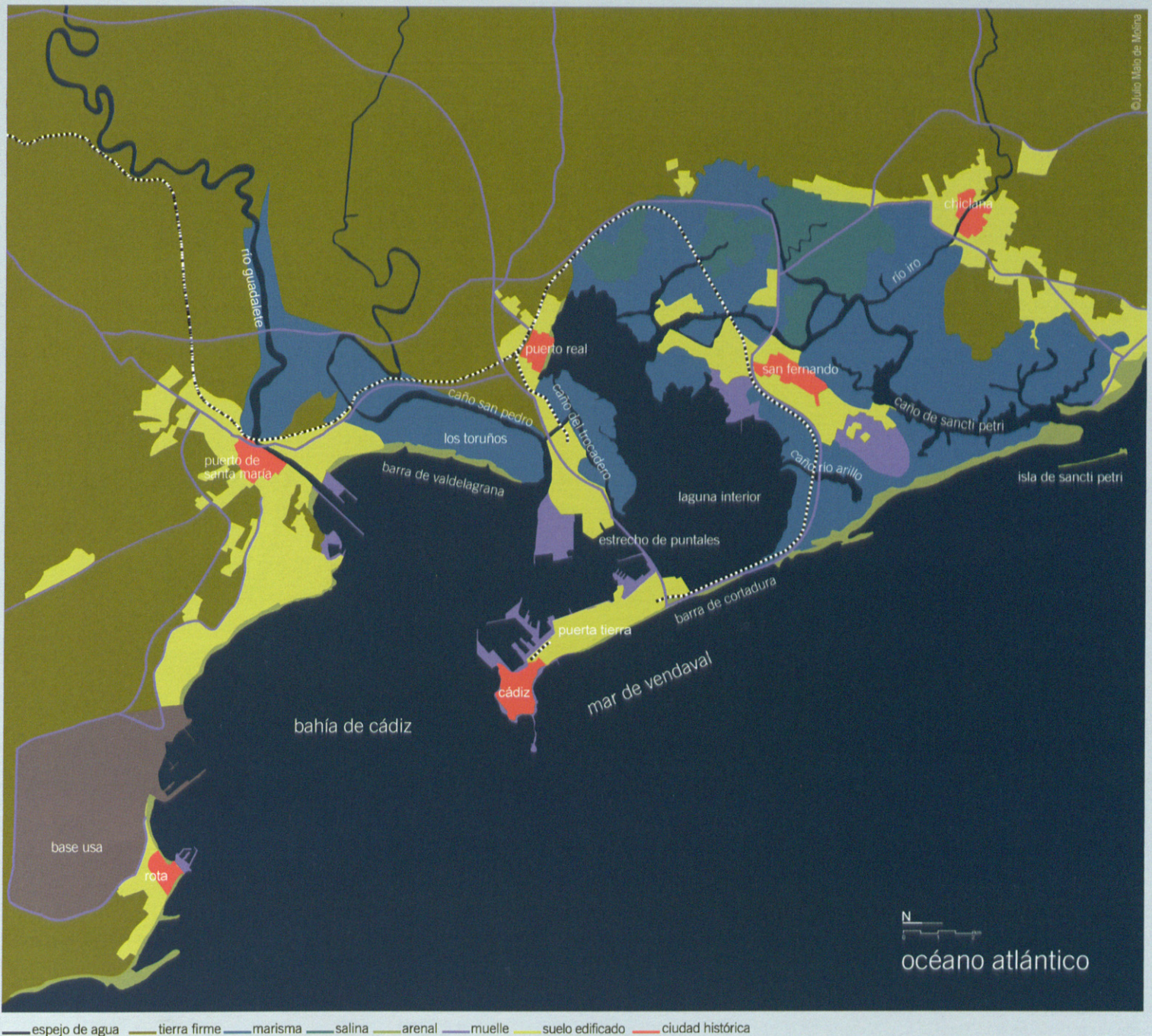
Lo dice Antonio Miranda: "Debemos agradecer a la geografía que haya preservado tres ciudades en el mundo, Manhattan, Venecia y Cádiz". A Rafael Moneo le sorprendió su traza renacentista: "calles tensadas que siempre dan a la mar", tan ajena al urbanismo histórico propio del resto de Andalucía. Podemos leer en *Tratados de Geografía del XVII*: "El Puente Suazo (acceso a la Isla Gaditana hasta la construcción del Puente Carranza en 1969) une Cádiz con el Reino de Sevilla" N1.

El carácter insular de Cádiz ha evitado el anillo periférico que destruyó nuestras ciudades durante el "boom" inmobiliario que sucede al Plan de Estabilización franquista de 1954. La ciudad se conserva envuelta en la mar, cuya planta dibuja con nitidez su borde amurallado. Nada mejor que acceder a ella a través de las aguas, hacia las cuales presenta su blanco perfil neoclásico sobre el zócalo de piedra ostionera de la muralla. De hecho, la llegada y salida por mar fue la forma natural de comunicación hasta principios del XX.

03 La Laguna Gaditana comienza a configurarse en el Pleistoceno, cuando el caudaloso Guadalete secciona la placa pliocénica que configura la franja litoral entre el Guadalquivir y el Estrecho de Gibraltar, abriendo un amplio estuario. Fue durante el último período frío, la glaciación de Würm, luego el clima se calienta y el río baja pleno de cargas aluviales que se depositan formando barras arenosas entre los restos rocosos. Estas aguas interiores poco profundas y de alta productividad biológica, ofrecen un abrigo natural estratégicamente ubicado, en la ruta de cabotaje que, desde el Mediterráneo, surca la Europa Atlántica. La antropización del territorio comienza alrededor del s. X a.C.



04 · LA BAHÍA DE CÁDIZ EN 1743. "PLANO GENERAL QUE DEMUESTRA EL ESTADO ACTUAL DE LA BAHÍA, PUERTO DE CÁDIZ Y SUS CONTORNOS". JOSEPH BARNOLA. 1743. MUSEO NAVAL DE MADRID.



05 · LA BAHÍA DE CÁDIZ EN LA ACTUALIDAD. ESTRUCTURA GENERAL Y ORGÁNICA DEL TERRITORIO. DICIEMBRE 2003.

Los abundantes yacimientos arqueológicos recorren todos los estratos de la Antigüedad. Sin embargo, la actual red de ciudades tiene su origen en la ocupación del espacio por las mesnadas de Alfonso X (s. XIII), como cabeza de puente para las incipientes aventuras coloniales en África, relacionadas con el tráfico negro.

La Bahía de Cádiz recuperaría plenamente su relevante condición portuaria cuando en el s. XVII se aterra la barra del Guadalquivir dificultando el acceso a Sevilla de los galeones procedentes de las colonias americanas. En 1717, la Real Casa de Contratación que detentaba el monopolio del comercio con las Indias se traslada a Cádiz. Es un hito cronológico en la historia de una ciudad que ya venía experimentando un acelerado desarrollo desde que, tras el asalto de la armada angloholandesa en 1596, Felipe II decide reforzar el enclave militar, iniciando la ingente obra de construcción del recinto amurallado, que finalizan los ingenieros militares de Carlos III N2, los mismos que intervinieron en La Habana, Manila, Cartagena de Indias y San Juan de Puerto Rico. De ahí las semejanzas que glosan viejas Habaneras y recientes guías de turismo.

N2 El Cuerpo de Ingenieros Militares se crea en 1710. En las fortificaciones de Cádiz trabajaron Ignacio Sala, Silvestre Abarca, Luis Huet, Antonio Hurtado y Alfonso Ximénez (1730-1787).

06 EL MEDIO NATURAL

"Todo en este País, él y la tierra donde se asienta, parece inconcluso, como si Dios lo hubiera dejado a medio hacer, recelando de la obra". (Luis Cernuda). Es tal la relación entre las aguas serenas

THE RENAISSANCE CITY AT THE ENTRANCE OF THE LAGOON OF CADIZ

1. Introduction

Antonio Miranda says it: "We must thank geography for having preserved three cities in the world: Manhattan, Venice and Cadiz". Rafael Moneo was surprised by its renaissance appearance: "tensed streets that always come to the sea", as alien to historical town planning as the rest of Andalucía. We can read in Geography Treaties of the seventeenth century: "The Suazo Bridge (access to the Isle of Cadiz until the construction of Carranza Bridge in 1969) communicates Cadiz with the Kingdom of Seville" (1).

The insular character of Cadiz has avoided the peripheral ring that destroyed our cities during the property boom that followed Franco's Plan of Stabilisation in 1954. The city is wrapped around by the sea, whose plant is clearly drawn by its walled edge. Nothing better than coming into it by water, to which it presents its white neoclassical profile on the stone base of the wall. In fact, access by sea was the natural means of communication until the beginning of the twentieth century.

The lagoon of Cadiz started forming in the Pleistocene, when the fast-flowing Guadalete River sectioned the Pliocene plaque that configures the coastal strip between the Guadalquivir River and the Strait of Gibraltar, opening up an



08 · SENDERO DEL PINAR DE LA ALGAIDA, DE RAMÓN PICO Y JAVIER LÓPEZ



07 · LOS ARENALES Y LAS MARISMAS

de la laguna salina con los arenales, las dunas, las planicies fangosas y las marismas, que ningún plano puede dibujar un perfil litoral preciso, frontera que altera el ir y venir de las mareas. Con la pleamar, el mar alimenta la marisma a través de los caños, sugestivo diálogo de flujos y reflujos entre mar y tierra. Por demás, la planeidad del territorio y la ausencia de atalayas naturales no hacen posible su reconocimiento, sólo comprensible a través de la cartografía.

Un espolón de formaciones cuaternarias divide el espejo de agua en dos lóbulos, separados por el Estrecho de Puntales. Al sur, la laguna interior cuya bajamar abre una amplia planicie de excepcional riqueza en fauna y flora litoral. Al norte, la actual desembocadura del Guadalete o Bahía Exterior. Las salinas, antropización del territorio, forman parte del ecosistema. Son terrenos marismeños transformados en un sistema de canales y lagunas artificiales, los esteros, cuya función es almacenar el agua que inunda las marismas a través de los caños.

09 Si bien la crisis salinera de los años 70 provoca el abandono de la mayor parte de estas explotaciones, ello no ha modificado su fisonomía. Los espacios salineros de la Bahía constituyen lugar de invernada o hábitat permanente de una cuantiosa y variada fauna.

Los pinares ocupan algunos enclaves periféricos en áreas ajenas al dominio acuático formando bosques, siendo el más representativo el de la Algaida, sobre el cual se ha intervenido de forma acertada. Se trata del Sendero del Pinar de la Algaida, obra de los arquitectos Ramón Pico y Javier López, Premio de Arquitectura Torres Clavé y Premio FAD 2003.

10 EL PAISAJE INDUSTRIAL

En torno al Estrecho de Puntales la ordenación que decanta el discurrir de los tiempos ha dispuesto los diversos hitos de la Bahía, permitiendo, a su vez, sólo en ese punto, entre ambas bolsas marinas, percibir desde el plano de la vista humana la complejidad del territorio. El paisaje industrial que fascinó a Peter Smithson en 1997, la embocadura del Trocadero poblada de envejecidas arquitecturas salineras y, en su borde, los restos del Castillo de San Luis; el puente Carranza (1969), principal acceso a la ciudad, sirve de abrigo a los pescadores, y es portal de los barcos de guerra que navegan hacia el saco interior de la Bahía, ancestral refugio de una Armada que tantas batallas perdió. Y sobre el Castillo de San Lorenzo del Puntal, una de las Torres de la Luz, de Nero Scalla (1957-1961).



12 Y 13 · LOS CAÑOS: EL CAÑO RÍO SAN PEDRO

ample estuary. That was during the last cold period, the Würm glaciation, after that the climate warmed up and the river came down full of fluvial discharges that were deposited forming sandy bars between the rocky supports. These interior shallow waters of high biological productivity offer a natural shelter strategically situated on the cabotage route that cleaves through from the Mediterranean Sea to the European Atlantic. The human habitation of the territory began around the fifth century BC. The abundant archaeological sites go through all the stratum of the past.

However, the present network of cities has its origin in the occupation of the place by King Alfonso X's (thirteenth century) armed retinue, as a bridgehead for the forthcoming colonial adventures in Africa, linked to the slave trade. The Bay of Cadiz would fully recuperate its relevant port condition when in the seventeenth century the bar of the river Guadalquivir silted up making the access into Seville more difficult for the galleons coming from the American colonies. In 1717 the Royal Contracting House which had the monopoly for the commerce with the Indies was moved to Cadiz. It was a chronological milestone in the history of a city that was experiencing a quick development since, Philip II had decided to reinforce the military enclave after the assault of the Anglo-Dutch army in 1596, starting the huge work of the construction of the walled enclosure. It was finished by Carlos III's military engineers (2), the same ones that worked on La Havana, Cartagena de Indias and San Juan de Puerto

Rico. From this come the similarities that gloss on old Havana's and recent tourist guides.

2. The natural environment

"Everything in This Country, itself and the earth where it is placed, seems inconclusive, as if God had left it half done, not trusting his work" (Luis Cernuda). The relationship between the serene waters of the salted lagoon with the sandy areas, the dunes, the muddy flats and the marshes is such that no plan can draw a precise coastal profile, frontier that is altered with the coming and going of the tides. With high tide the sea feeds the marshes through the channels, as a suggestive dialogue of ebbs and flows between the sea and the earth. Besides, the flatness of the territory and the absence of natural vantage-points make its reconnaissance impossible. It is only comprehensible through cartography.

A spur of quaternary formations divides the water mirror in two lobules, separated by the Strait of Puntales. Towards the south, the interior lagoon where the low tide opens up a plain of exceptional richness in coastal fauna and flora. Towards the north, the actual mouth of the river Guadalete or Exterior Bay. The saltworks, a sign of human habitation of the territory, are part of the ecosystem. They are salt marshes transformed into a system of channels and artificial lagoons, the salt pan, whose function is to store the water that floods into the marshes through the channels.

Although the salt crisis in the seventies caused the neglecting of most of the saltmine, this hasn't modified its physiognomy. The saline spaces of the Bay constitute the wintering place and also the permanent habitat for a large and varied fauna.

The pine trees occupy some peripheral enclaves in areas alien to aquatic domain forming woods. The Algaida Wood, which has been adequately managed, is the most representative. It is the Sendero del Pinar de la Algaida, done by the architects Ramón Pico and Javier López, Architecture Award Torres Clavé and FAD 2003 Award.

3. Industrial landscape

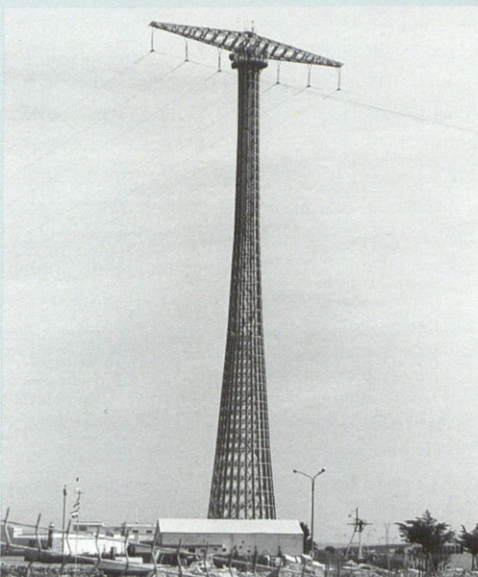
Around the Strait of Puntales the ordering chosen by the passing of time has disposed the different landmarks of the Bay, making possible at the same time, only on that point -between both marine extensions- to see from human point of view the complexity of the territory. The industrial landscape that fascinated Peter Smithson in 1997, the mouth of the Trocadero, with old saltmine houses and at its edge the remains of the Castle of San Luis. The Carranza Bridge (1969), the main access to the city, is a shelter for fishermen, and also the portal for the war boats that navigate towards the inner sack of the Bay, ancestral refuge of an Armada that lost so many battles. On the Castle of San Lorenzo del Puntal is one of the Towers of Light, by Nero Scalla (1957-1961).

The transformations that have been produced by different human activities can



14 · LAS SALINAS

N3 SUÁREZ JAPÓN, JUAN MANUEL: *La casa salinera en la Bahía de Cádiz*. Ediciones Fundación Machado. Sevilla 1989.



16 · TORRE DE LA LUZ, DE NERO SCALLA (1961).

Las transformaciones que han venido produciendo las distintas actividades del hombre se confunden con la propia geografía. La arquitectura pasa a ser percibida como naturaleza.

La producción de sal que transforma la marisma era de gran importancia hasta tiempos recientes, ya que ésta permitía la conservación de los alimentos, produciendo su lactofermentación. Hasta el XVIII, la producción de sal fue monopolio de la Corona, y su contrabando se castigaba con la pena de muerte. Esta ancestral industria produce arquitecturas cuyos restos aún jalonan el paisaje N3, así como otros ingenios vinculados al aprovechamiento de la dinámica de las aguas, como los molinos de marea.

La construcción naval es otro de los usos seculares. Pero éste sí mantiene su presencia a pesar de la crisis que le afecta desde los setenta. La fabricación de buques en la Bahía arranca desde la antigüedad. Las Carpinterías de Ribera poblaron los márgenes del Guadalete, los caños e incluso la Isla Gaditana. En tiempos de Carlos III se construye el Real Carenero en el Lugar de la Puente, hoy ciudad de San Fernando, del cual sólo quedan restos difícilmente reconocibles. En Matagorda se construye a principios del XIX un Muelle de Carenas, sabiamente restaurado en 1992 por los arquitectos Juan Miguel Hernández León y Antonio Lopera, autores también del Museo de Astilleros Españoles, que recoge buena parte de la historia de la industria naval en la Bahía. Pero, sobre todo, interesa la potente presencia de los tinglados levantados durante los años sesenta, en los tiempos dulces de esta industria.

En efecto, en un territorio particularmente plano, las grúas pórticos y las grandes naves recuerdan la canción de Brassens, "Le Plat Pays": *"avec ses catedrales comme uniques montaignes..."*

Y más aún que las altas construcciones de los astilleros y de las instalaciones portuarias, las Torres de la Luz, obras del ingeniero italiano Nero Scalla, sí que constituyen las "Catedrales" (únicas montañas) de este también "país llano".

Nero Scalla había trabajado en el diseño y construcción de las torres que conducían la electricidad a través del Estrecho de Messina, entre la península italiana y Sicilia. Por ello, el INI le encomienda en 1957 un proyecto que había de transformar la fisonomía gaditana. Se trata de dos torres metálicas de exquisita pureza estructural y claramente inspiradas en la Torre de Comunicaciones de Moscú, de Vladimir Sukov (1921).

be confused with geography. Architecture is then perceived as nature. The salt production that transformed the marshes was very important until recent times, as it made it possible to preserve food by lacto-fermentation. Until the eighteenth century the production of salt was a monopoly of the Crown and its smuggling was punished with the death penalty. This ancestral industry produced architecture whose remains still mark the landscape (3), as well as other devices related to the exploitation of water dynamics, like the tide mills. Naval construction is another of its secular uses. But this maintains its presence despite the crisis that has been affecting it since the seventies. Making boats in the Bay started a long time ago. The boatbuilders populated the margins of the river Guadalete, the channels and even the Isle of Cadiz. In the times of Carlos III the Real Careening was built in the Lugar de la Puente, nowadays the city of San Fernando, of which only hardly recognisable remains are left. At the beginning of the nineteenth century a Careening Dock was built in Matagorda. It has been wisely restored in 1992 by the architects Juan Miguel Hernández León and Antonio Lopera, also authors of the Museum of Spanish Shipyards, which contains a great part of the history of naval industry in the Bay. But, above all, the powerful presence of the 'cowboy' developments built during the sixties, in the sweet times of this industry is interesting. So, in a particularly flat territory, the cranes and the great warehouses remind us of the song by Brassens "Le Plat Pays"... avec les catedrales comme uniques montaignes... But even more than the shipyard's high buildings and dock premises, the



17 · BORDE AMURALLADO: MURALLA DE SAN CARLOS. CAMINO DEL ARRECIFE Y CASTILLO DE SAN SEBASTIÁN. CAMINO DE RONDA Y BALUARTE DE LA CANDELARIA.

Towers of Light, work of the Italian engineer Nero Scalla, do constitute the "Cathedrals" (unique mountains) of this also "flat country". Nero Scalla had worked in the designing and construction of the towers that conduce electricity through the Strait of Messina, between the Italian Peninsula and Sicily. Because of it the INI (Institute of National Industry) commissioned him the project that would transform the physiognomy of Cadiz. Two metallic towers of exquisite structural purity and clearly inspired by the Communications Tower in Moscow, by Vladimir Sukov (1921). 4. The network of cities . The human settlements in the Bay of Cadiz have, since the old times, been a complex of various nuclei of similar size that have provided a base for different, complementary activities. It is what we call a multinuclear metropolitan model, as opposed to the more normal model, by which the central city absorbs adjacent nucleus. Cities originated on the rocky remains among the marshes. The fragility of the territory has contributed to preserving the identity of each of them, avoiding a conurbation. The value of interstitial spaces reinforces the multinuclear structure. Until the middle of the twentieth century the cities of Cadiz (San Fernando, Puerto Real, Puerto de Santa María, Chiclana, Rota and Cadiz itself) were almost totally limited to the areas that had consolidated themselves in the eighteenth century. Only with the exception of the suburbs of Puerta Tierra (San Severiano, San José and Puntales), the military enclaves (San Carlos and la

Carraca), the industrial premises (Matagorda) and some dispersed villages. The whole system has its origin in 1262, when the Castilians built a small fort on the Isle of Cadiz, and a castle near the channel Sancti Petri to protect the slave boats that supplied the Slave Market in Seville. The market had huge importance from the end of the thirteenth century until the beginning of the sixteenth century. In 1275 the most important military settlement, Puerto de Santa María, was built on the north margin of the river Guadalete. But after the Portuguese plundered these places they fall into the dominion of the Ponce de León. This is why the Catholic Kings founded Puerto Real in 1483, to be a possession of the Crown among dominion soil. From the end of the fifteenth century there was a notable affluence of emigrants, because of the shelter of the fortifications, under the protection of the House of Medina Sidonia as well as the Crown. This protection offered particular guarantees in an almost uninhabited coast because of the harassment by Berber pirates. This resettlement, most of it of Genovese origin, as well as the increase in garrisons, produced a notable growth of the original villages. In 1598 the Castle in Puerto de Santa María was improved and extended. In 1682, the Jesuits founded a Nautical School, predecessor of the Naval School. In 1748 what was the Royal School of Army Surgeons was transformed into the first Faculty of Medicine in Spain, with headquarters in Cadiz. The transfer to Cadiz of the Royal Contracting House, already in the declining days of the Spanish Crown, meant a good moment for the cities of the Bay. In 1725 the Lugar de la Puente, later named San Fernando de Cadiz, came



18 RED DE CIUDADES

Los asentamientos de población en la Bahía de Cádiz constituyen de antiguo un conjunto de varios núcleos de magnitud semejante que han venido albergando actividades diferentes y complementarias. Es lo que llamamos un modelo metropolitano polinuclear, contrapuesto al proceso más habitual, mediante el cual, la ciudad central absorbe núcleos adyacentes. Las ciudades se originan sobre los restos rocosos entre las marismas. La fragilidad del territorio ha contribuido a preservar la identidad de cada una de ellas, evitando la conurbación. El valor de los espacios intersticiales refuerza la estructura polinuclear.

19 Hasta mediados del XX, las ciudades de Cádiz (San Fernando, Puerto Real, El Puerto de Santa María, Chiclana, Rota y la propia Cádiz) se limitaban casi en su totalidad a los cascos que se habían consolidado en el siglo XVIII, con la excepción de los arrabales de Puerta Tierra (San Severiano, San José y Puntales), los enclaves militares (San Carlos y La Carraca), las instalaciones industriales (Matagorda) y alguna población dispersa.

Todo el sistema tiene su origen cuando, en 1262, los castellanos levantan una pequeña plaza fuerte sobre la Isla de Cádiz, y un castillo junto al caño de Sancti Petri para proteger los barcos negros que abastecen el mercado de esclavos de Sevilla, el cual tuvo enorme importancia desde finales del siglo XIII hasta principios del XVI. En 1275 se levanta un enclave militar de mayor entidad, Puerto de Santa María, en la margen norte del Guadalete. Pero tras su saqueo por los portugueses, estas plazas pasan al dominio de los Ponce de León. Es por ello que los Reyes Católicos fundan Puerto Real en 1483, posesión de la Corona entre tierras de señorío.

Desde finales del XV se produce una notable afluencia de emigrantes, al amparo de las fortificaciones, tanto de la Casa de Medina Sidonia como de la Corona. Esta protección ofrecía singulares garantías en un litoral casi despoblado por el acoso de los piratas berberiscos. Esta repoblación, en

under the Crown through the Royal Decree of Philip V. In 1740, the City of San Carlos was projected there with a rectangular plan divided into squares and which was partially built in 1776. In the middle of the eighteenth century the cities of Chiclana, Puerto Real and Puerto de Santa María were consolidated. The routes from the Suazo bridge to the towns showed at the time exactly the same design as in the twentieth century. The population density of Cadiz increased: 71,000 inhabitants in 1786, 3,000 more only five years later, almost double the present population of the historical city. In 1760 the Royal Army established the Arsenal of Carraca. In 1798 the Navy Observatory was built. This history has bequeathed an agglomeration, the third in population in Andalucía, which is characterized by the preservation of the identity of each of its towns, around historical centres with specific peculiarities, always separated from each other by the water and the marshes.

5. Cadiz, modern city

In the historical Cadiz architecture and urban planning fused. The monument is the city itself, a group of pieces ordered through very precise laws of morphological and typological configuration, proper for a compact space, of limits restricted by the protection line against the seas.

The city lay its foundations on a breakwater, the remains of the calcareous plaque that sectioned the Guadalete. Its first occupations are lost in the dawn of the most remote antiquity. But the city as we now know it grew during the eighteenth and nineteenth centuries. It is a modern city, supporting harbor and military activities and of a social fabric of civil workers and traders, a bourgeois

model different to other Andalusian cities related to the rural world and to estate relationships.

It could seem narrow-minded to omit the ancestral and legendary Cadiz, which many archaeological sites give proof of, as well as the stories of travellers and geographers of old times. No guide can do without mentioning the remains of an Hellenistic Theatre that could well have been the biggest in the Greek-Latin western world. But "... sometimes diverse cities follow each other on the same ground and under the same name they are born and die without meeting each other..." (4).

The present place has its origin in a mediaeval village that was founded by Alfonso X in 1262, on the remains of the Roman City; some of its elements were reused. A squared walled area in the south east of the island is the oldest barrio whose name "El Pópulo" reminds of the importance that the Genovese colony had in the beginnings of the city. It was gaining enough prominence (5) to be the objective of wars between Isabel I and Philip II in the bosom of the dominion of the seas. In 1596 an Anglo-Dutch squadron commanded by the Count of Essex took, looted and destroyed the city.

The destruction and the reconstruction of Cadiz, because of the discord between the Catholic Monarch and the Virgin Queen, is the origin of the modern city. The city that we can see and experience today, and which is the object of this article.

Its construction is articulated by three happenings. The first one when Philip II decided to reconstruct the site at the end of the sixteenth century. The Castle

of Santa Catalina (1598) one of the first elements of this operation is, in fact, the oldest piece in the city. The second one when, at the beginning of the eighteenth century, Cadiz substituted Seville as the main transoceanic harbor of the Crown. And finally with the repatriation of wealth, as a consequence of the first wave of independence in the American colonies at the beginning of the nineteenth century.

In 1600 the city only had 5,000 inhabitants. In 1700, already in the decadence of the Spanish Crown, it reached 40,000 inhabitants. In contrast with the bankrupt State, Cadiz began its first age of splendour.

The city filled the available territory between the walls. In 1792 some academic bylaws that reinforced the harmony of the urban landscape were announced. The finished city of the eighteenth century is reflected on the model, or "mass relief", whose construction was ordered by Carlos III under the direction of the military engineer Alfonso Ximénez, who finished it on a big scale (1/250).

The layout of the city is developed from its first square, the Corredera, agora open to the sea, and in which the original uses; town council, hospital, commerce, stores and inns can still be recognised.

At the end of the eighteenth century the new neoclassical facade of the Town Hall was built which gave it a British air. In the nineteenth century the market was moved and at the beginning of the twentieth century the curtain of the wall where the Puerta del Mar was sculpted -which was the access to the docks- was knocked down.

The Corredera had its modern replica through the construction of the Plaza de



63

buen parte de origen genovés, así como el incremento de las guarniciones, produce un notable crecimiento de las pequeñas villas originales.

23 En 1598 se reforma y amplía el Castillo de El Puerto de Santa María. En 1682, los jesuitas fundan un Colegio de Náutica, precedente de la Escuela Naval. En 1748 lo que era la Real Escuela de Cirujanos de la Armada se transforma en la primera Facultad de Medicina de España, con sede en Cádiz.

El traslado a Cádiz de la Casa de Contratación, ya en tiempos de declive para la Corona Española, representa un buen momento para las ciudades de la Bahía. En 1725, el Lugar de la Puente, luego San Fernando de Cádiz, pasa a la Corona por Real Decreto de Felipe V, allí se proyecta, en 1740, la Ciudad de San Carlos, de planta rectangular cuadrículada, que se levanta parcialmente en 1776. A mediados del XVIII, se consolidan las ciudades de Chiclana, Puerto Real y Puerto de Santa María. Los caminos del puente Suazo a las mismas presentan un trazado idéntico al del siglo XX. Cádiz por su parte se densifica: 71.000 habitantes en 1786, 3.000 más sólo cinco años después, casi el doble de la población actual en la ciudad histórica. En 1760, la Armada Real establece el Arsenal de la Carraca. En 1798 se construye el Observatorio de Marina.

Esta historia ha legado una aglomeración, la tercera en población de Andalucía, que se caracteriza por la preservación de la identidad de cada una de sus ciudades en torno a centros históricos con peculiaridades específicas, separadas siempre las unas de las otras por el agua y las marismas.

24 CÁDIZ, CIUDAD MODERNA

En la Cádiz histórica se funden arquitectura y urbanismo. El monumento es la ciudad misma, conjunto de piezas ordenadas mediante unas leyes de configuración morfológica y tipológica muy precisas, propias de un espacio compacto, de límites ceñidos por la línea de protección frente a los mares.



20, 21 Y 22 - VISTAS DEL PLANO SUPERIOR DE LA CIUDAD

Armas in 1650, the stage for the new bourgeoisie that prospered on the wave of the peak of maritime traffic. But at the end of the eighteenth century the city was highly populated, with only two squares and the rest of the open spaces, between the urban border and the wall is subjected to military rights. However, in the nineteenth century the city was able to invest in a network of public spaces that was superimposed on the compact planning. It is then that a series of interventions of inner renovation and urban rationalization are done, through an advanced urban planning exercise that other towns would only carry out much later.

The operation that gave birth to the Jardines de La Salud and the Plaza del Mercado took place in 1830. The next constructions were: the Plaza de Mina on the orchard of the Convento de San Francisco; the Plaza de la Candelaria on the plot that occupied another monastery; the Plaza de la Merced; and in 1892 the Genovese Park. Though the first operations did use the Confiscation. The last consequence of a long litigation with the military to gain its walled border for the city.

The wall border is the element that structures the city, housing the inner reticulate in a shape that in itself presents the plan of a great bastion based on the Renaissance models. Very recently the city has recuperated the whole of the fortifications that embrace it. The Castle of Santa Catalina was a military prison



25 - MONTERA DE LA CASA UTHOFF. REFORMA ISABELINA SOBRE CASA NEOCLÁSICA



26 - LAS TORRES MIRADOR, QUE CARACTERIZAN LA LÍNEA DEL CIELO DE LA CIUDAD

27 La ciudad se cimienta sobre una escollera, restos de la placa calcarenítica que seccionó el Guadalete. Sus primeras ocupaciones se pierden en los albores de las más remota antigüedad. Pero la ciudad que se conoce se ha levantado durante los siglos XVIII y XIX. Se trata de una ciudad moderna, soporte de actividades militares y portuarias, y de un tejido social de funcionarios y comerciantes, modelo burgués ajeno al de otras ciudades andaluzas vinculadas al medio rural y a relaciones de señoría.

Puede parecer reduccionista prescindir de la Cádiz ancestral y legendaria, de la cual dan fe numerosos yacimientos arqueológicos, así como las narraciones de viajeros y geógrafos de la Antigüedad. Y ninguna guía puede prescindir de los restos de un Teatro Helenístico que pudo ser el más grande del occidente grecolatino. Pero "*...a veces ciudades diversas se suceden sobre el mismo suelo y bajo el mismo nombre, nacen y mueren sin haberse conocido...*". N4.

El conjunto actual tiene su origen en una villa medieval que funda Alfonso X en 1262 sobre los restos de la ciudad romana, alguno de cuyos elementos se reutilizan. Un cuadrado amurallado en el suroeste de la isla que constituye el barrio más antiguo, cuyo nombre, "El Pópulo", recuerda la importancia de la colonia genovesa en los albores de una ciudad que fue adquiriendo suficiente relieve N5 como para ser objetivo de las guerras entre Isabel I y Felipe II, en el seno de la rivalidad por el dominio de los mares. En 1596, una escuadra angloholandesa comandada por el Conde de Essex toma, saquea y destruye la ciudad.

28 La destrucción y reconstrucción de Cádiz, por mor de las discórdias entre el Monarca Católico y la Reina Virgen, es el origen de la ciudad moderna, ésa que hoy podemos ver y vivir, y que es objeto de este artículo.

Su construcción se articula en torno a tres acontecimientos. El primero cuando Felipe II decide reconstruir la plaza a finales del XVI. El Castillo de Santa Catalina (1598), uno de los primeros elementos de esta operación es, de hecho, la pieza más añeja de la ciudad. El segundo, cuando a principios del XVIII Cádiz

N4 CALVINO, ITALO: *Las Ciudades Invisibles*.1972. Primera edición castellana: Ediciones Minotauro 1974.

N5 *La vista de Cádiz* de ANTÓN VAN DEN WYNGAERDE (1567) dibuja una densa ciudad amurallada, con abundantes torreones defensivos, y arrabales circundantes que protegen sólidos baluartes. Una ciudad de evidente importancia en su época.



29 Y 30 · INTERIOR DE LA CATEDRAL NUEVA DE CÁDIZ (1717-1853). VICENTE AZERO, GASPAR CAYÓN, TORCUATO CAYÓN, MIGUEL DE OLIVARES, JUAN DAURA Y JUAN DE LA VEGA

sustituye a Sevilla como principal puerto transoceánico de la Corona. Y, finalmente, cuando se produce la repatriación de capitales, como consecuencia de la primera oleada independentista en las colonias americanas, a principios del XIX.

En 1600, la ciudad sólo contaba con 5.000 habitantes. En 1700, ya en época de decadencia de la Corona Española, alcanza 40.000 habitantes. En contraste con la quiebra del Estado, se inicia su primera época de esplendor.

- ³¹ La ciudad colmata el territorio disponible entre murallas. En 1792, se dictan unas ordenanzas académicas que refuerzan la armonía del paisaje urbano. La ciudad terminada del XVIII se refleja en la maqueta, o "relieve de bulto" cuya construcción ordenó Carlos III, bajo dirección del ingeniero militar Alfonso Ximénez, que la termina a una amplia escala (1/250).

La traza de la ciudad se desarrolla a partir de su primera plaza, la Corredera, ágora abierta al mar en la que aún pueden reconocerse los usos primigenios: cabildo, hospital, comercio, almacenes, posadas.

- ³² A finales del XVIII se construye una nueva fachada neoclásica ante el Ayuntamiento que le dota de un aire anglosajón. En el XIX se traslada el mercado y a principios del XX se derriba el lienzo de muralla sobre el que se hallaba esculpida la Puerta de Mar, a través de la cual se accedía a los muelles. La Corredera tuvo su réplica moderna mediante la construcción de la Plaza de Armas en 1650, escenario de la nueva burguesía que medra al hilo del auge del tráfico marítimo. Pero a fines del XVIII la ciudad se encuentra altamente densificada, con sólo dos plazas, y el resto de los espacios libres, entre el borde urbano y las murallas, sujeto a la servidumbre militar.

- Sin embargo en el XIX la ciudad sabe dotarse de una red de espacios públicos que se superpone a la ³³ trama compacta. Entonces se ejecutan una serie de intervenciones de reforma interior y de saneamiento urbano mediante un avanzado ejercicio urbanístico que en otras poblaciones sólo se realiza más tarde. La operación que da lugar a los Jardines de la Salud y a la Plaza del Mercado es de 1830. Luego, se ejecutan: la Plaza de Mina sobre la huerta del Convento de San Francisco, la Plaza de la Candelaria en el espacio que ocupaba otro monasterio, la plaza de la Merced, y en 1892 el Parque Genovés. Si bien las primeras operaciones hacen uso de la desamortización, la última es consecuencia de un largo litigio con el Ramo de Guerra por conquistar para la ciudad su borde amurallado.

El borde amurallado es el elemento que estructura la ciudad, albergando la retícula interior, mediante una forma que en sí misma presenta la planta de un gran baluarte, según los modelos renacentistas. Hace muy poco que la ciudad recupera la totalidad de las fortificaciones que la ceñían. El Castillo de Santa Catalina fue prisión militar hasta hace diez años, y el de San Sebastián (1706) acaba de ser desafectado de su uso militar. En él se alza el faro actual, construido en 1908, que



until ten years ago. The Castle of San Sebastian (1706) has just been relieved of its military use. On this is the present lighthouse, built in 1908, which substituted former ones because since the old times there was a light for the Navigators on this small island. In the interior of this fortress there is a concrete piece of singular interest, done by Castro Fernández Shaw in the forties. The bastions of Santa Catalina and San Sebastian, with the coral reef way, configure La Caleta, the most attractive scenery enclave of the city which is the mouth of the channel that in the old times divided the territory that the city occupies into two islands, as it was described by Strabon in the first century BC.

If the process of recuperation of the border was slow, the work of enclosing the whole premises was even slower. It started at the end of the sixteenth century and it wasn't finished until the construction of the San Carlos area, initiated by the military engineers under Ignacio Sala in 1730. In 1777, when the construction was still not finished, Alfonso Ximénez represented the shape of the new neighbourhood and its wall on the model of Cadiz, as would be later done, in 1787.

From the end of the nineteenth century the neglect, or even destruction of part of the wall, became the demand of the progressive forces that understood mili-

tary rights as an obstacle for the development of the city and its harbor. The positive result of this struggle of interests has been the slow recuperation, in great measure as a public space, of the wall and its bastions. The negative part has been the destruction of some curtains, especially the curtain that closed the border towards the Bay, as a consequence of the need to improve the relationship between the city and the new harbours.

6. Typologies and architecture in the city of cadiz

The most important architectonic piece is the city itself: a bastion in the military style of the Renaissance, quartered through a dense interior configuration subjected to a rigorous geometry. The discourse between morphology and typology presents here a notable coherence that favours the integration of the most diverse styles in the bosom of a historical construction of great scale.

The basic historical typology that was produced from the sixteenth century until the beginning of the twentieth century is the Trader House, bourgeois architecture that characterises the fragmentation of the fabric. It is usually a four-storey house, of different heights, separated by uses according to the type of a Baroque courtyard house on a plot with shot facade and great deepness. In the basement are the storage rooms; on the ground floor the offices; the house is on the piano nobile, and the servants' quarters are the coronation. These built-

dings are finished with viewpoint towers that characterise the skyline of the city. The high density of the city originates a suggestive upper plane related to this special world that happens in the heights of the southern cities, sunny during the winter and fresh in summer. The "Casa de Vecinos" -local version of the Corral Sevillano or the Corrala Castellana- is the alternative for popular accommodation. The bourgeois multi-familial house appears at a very early time (second half of the eighteenth century). Its architecture is similar to the Trader House, but the floors are not differentiated by uses and the heights and the facades are the same except in some cases to integrate the composition of the street. In this model the corridors are isolated from the courtyard as a way of making the house more private. These corridors finished in montera make the interior architecture very attractive. The monteras are metallic structures that support sheets of thin glass. Their refined manufacture has something to do with the early development of the naval industry from the beginning of the nineteenth century.

Municipal laws and bylaws, as well as those of the Royal Academy -which had Architecture Hall in Cadiz for seven years, in the House of the Marqués de Recaño, whose viewpoint tower is the highest in the city-, reinforced the homogeneity. Distinctive buildings integrate into the scene making their cornices the

sustituyó otros anteriores, ya que desde la Antigüedad existía en esta pequeña isla una Luz de Navegantes. En el interior de esta fortaleza se encuentra una pieza de hormigón de singular interés, obra de Casto Fernández Shaw en los años 40.

Los baluartes de Santa Catalina y San Sebastián, con el camino del arrecife, configuran La Caleta, el enclave paisajístico más atractivo de la ciudad y que no es sino la embocadura de la canal que dividía en la Antigüedad el territorio que ocupa la ciudad en dos islas, tal como la describe Estrabón en el siglo I A.C.

34 Si lento fue el proceso de recuperación del borde, más lenta aún fue la obra de amurallar el recinto, comenzada a finales del XVI, no termina hasta la construcción del barrio de San Carlos, actuación de ingenieros militares que inicia Ignacio Sala en 1730. En 1777, cuando aún no se ha terminado la construcción, Alfonso Ximénez representa en la maqueta de Cádiz la forma del nuevo barrio y su muralla, tal como quedarían posteriormente ejecutadas, ya en 1787.

Desde finales del XIX, la desafectación, e incluso la destrucción de parte de la muralla, se convierte en reivindicación de las fuerzas progresistas que entendían la servidumbre militar como un obstáculo al desarrollo de la ciudad y de su puerto. El resultado positivo de esta pugna de intereses ha sido la lenta recuperación, en gran parte como espacio público, de la muralla y de sus baluartes. Lo negativo, la destrucción de algunos lienzos, en especial el que cerraba el borde hacia la Bahía, como consecuencia de la necesidad de mejorar la relación entre la ciudad y los nuevos muelles.

36 TIPOLOGÍAS Y ARQUITECTURA EN LA CIUDAD DE CÁDIZ

La más importante pieza arquitectónica es la propia ciudad: un baluarte al modo de la arquitectura militar del Renacimiento despiezada mediante una densa configuración interior sujeta a una rigurosa geometría. El discurso entre morfología y tipología presenta aquí una notable coherencia que favorece la integración de los estilos más diversos en el seno de una construcción histórica de gran escala. La tipología histórica básica que se produce desde el XVI hasta principios del siglo XX es la Casa de Comerciante, arquitectura burguesa que caracteriza la fragmentación del tejido. Es una casa normalmente de cuatro plantas, de alturas diversas, separadas por usos, según el tipo barroco de casa patio en parcela de fachada corta y gran profundidad. En el basamento se ubican los almacenes, en entreplanta, los escritorios; la vivienda ocupa el *piano nobile*, y las dependencias del servicio, la coronación. Rematan estos edificios las torres mirador que caracterizan la línea del cielo de la ciudad. La elevada densidad de ésta origina un sugestivo plano superior, relacionado con ese mundo especial que se produce en las alturas de las ciudades meridionales, soleado

37 durante el invierno y fresco en verano. La "Casa de Vecinos", versión gaditana del corral sevillano o la corrala castellana, es la alternativa de alojamiento popular, apareciendo la casa burguesa plurifamiliar en época muy temprana (segunda mitad del XVIII), cuya arquitectura se asemeja a la Casa de Comerciante, pero las plantas no se distinguen por usos y se igualan en alturas y fachadas, salvo, en algunos casos, por servir a la composición de la calle. En este modelo se aíslan los



35 - PROTOTIPO DE CASA DE COMERCIANTE EN ESTILO ISABELINO. CASA PÉREZ LLORCA. (FINALES S. XIX)



38 - ALMACENES HERMU. ARQUITECTURA RACIONALISTA. ANTONIO SÁNCHEZ ESTEVE (1939).

same as those of the domestic houses and contextualising the facades. Monuments blend in and merge in a way that the street facade prevails over the singularity of the element, which avoids standing out, submitting to the rest. Proof of this is the newly restored Oratorio de la Santa Cueva (by Torcuato Cayón and Torcuato Benjumeda, 1785-1796). In the inner part of a block there is a church with an elliptical plan that rests on a former lower church with three naves through a refined constructive display (6).

It is not just that this article obviated a piece of exceptional singularity, the New Cathedral, the last of the great cathedrals, which was started by Vicente Azero in 1717 following the principles of Borromini and Guarini's "Modern Baroque", adapting them to the Spanish tradition of a Latin cross plan. The efforts of the neoclassical architects to tense and reconvert the Baroque dramatic character doesn't disguise the geometric rigour of Azero's suggestive design.

There are other "singular" pieces whose mention seems obligatory. The clean stone cubic volume of the tabernacle of the Old Cathedral (by Felipe Gálvez 1689, Torcuato Cayón 1751), renovated by Rafael Otero and José Antonio Carbajal; the Counting House that preserves archaeological remains of the mediaeval, renovated by Tomás Carranza and Javier Montero. Also the Royal Prison, a neoclassical delight by Torcuato Benjumeda (1794), the Hospice by

Torcuato Cayón and the Market by Juan Daura (1830). But it is better to insist in the capability of the whole to integrate modernity. Let's not forget that foremost a city is a diversity of activities and its disposition to integrate new uses and new technologies is the key to survival. Only this explains that this historical city in an unfavorable position in relation to the present ways of accessibility is still the living heart of this metropolitan area.

The area of La Caleta is a good example of this, on the wall border, with the Castles of Santa Catalina and San Sebastian. But also the Balneario de la Palma by García Cañas (1925), the Hospice, the old Mora Hospital by Lucien Vicent (1903), the Nautical School by Laorga and López Zanón (1970), the Olivillo Building by Sánchez Esteve (1943) and the Nurses School by Juan Jiménez Mata (1970). Not far from there, opposite to the Royal Prison, there is a group of houses as coherently modern as rightly put into context by Rafael Otero and Alvaro Siza. Contemporary architects have done good interventions in which their obliged modernity doesn't find any problem blending in a city with modern vocation.

7. The frustration of planning

Since the eighteenth century, when the system of cities that we call Cadiz was consolidated, the existence of a will for planning has been revealed. First in the

more general organization of the territory, subjected to military strategy criteria. Secondly in the planning of towns, whose rigorous geometry gives away the intervention of a planner. Carlos III military engineers (Ignacio Sala, Silvestre Abarca and Alfonso Ximénez in particular) worked from a metropolitan understanding and a rationality that would weaken with the failure of the idea of State that the Enlightenment had produced. During the eighteenth century the Bay became the shelter of a Navy that was recomposed in the frame of a regenerating effort of a State that is going through particularly rough times.

The Illustrated projects that Carlos Sambrico so accurately studied (7), obey a territorial vision more consequent than the present one. The new needs of State modernisation in such a valuable enclave creates ambitious projects: the dredging of the Channel that crosses the whole lagoon, the City of San Carlos, the Arsenal of La Carraca. Also the Royal Careening, the Astronomic Observatory, the Castles of San Lorenzo and San Luis and the new Suazo Bridge. All of them were conceived from the vision of a territorial organization and, for the first time, we talk about a network of non-hierarchical cities, stating the different uses in a way that the functional specialisation and the autonomy of each city are reinforced.

However, the most rigorous instrument that has been produced in recent times

corredores al patio como forma de privatizar cada vivienda. Estos patios rematados en montera hacen muy atractiva la arquitectura interior. Las monteras son estructuras metálicas que soportan escamas de fino vidrio, cuya refinada factura tiene que ver con el temprano desarrollo de la siderurgia a causa de la expansión de la industria naval desde principios del XIX.

39 Normas y Ordenanzas, tanto municipales, como de la Real Academia, que tuvo Sala de Arquitectura durante siete años en Cádiz, en la Casa del Marqués de Reaño, cuya torre mirador es la más alta de la ciudad, refuerzan la homogeneidad de manera que los edificios singulares se integran en la trama igualando sus cornisas con las del caserío doméstico y contextualizando las fachadas. Los monumentos se mimetizan e insertan de manera que prevalece la fachada de la calle frente a la singularidad del elemento que elude destacar, sometiéndose al conjunto. Muestra de ello, el recientemente restaurado Oratorio de la Santa Cueva (Torcuato Cayón y Torcuato Benjumeda 1785-1796). En el interior de una manzana, se inserta una iglesia de planta elíptica que se apoya sobre una iglesia inferior de tres naves mediante un refinado alarde constructivo. N6. No sería justo que este discurso obviara una pieza de excepcional singularidad, la Catedral Nueva, la última de las grandes catedrales, que comienza Vicente Azero en 1717 siguiendo los principios del "Barroco Moderno" de Borromini y Guarini, adaptando éstos a la tradición española de la planta en cruz latina. El esfuerzo de los arquitectos neoclásicos por tensar y reconducir el dramatismo barroco no consigue enmascarar el rigor geométrico de la sugestiva traza de Azero.

41 Existen otras piezas "singulares" cuya mención parece obligada. El limpio volumen cúbico de piedra del Sagrario de la Catedral Vieja (Felipe Gálvez 1689, Torcuato Cayón 1751), habilidosamente rehabilitado por Rafael Otero y José Antonio Carbajal; la Casa de la Contaduría que conserva restos arqueológicos de la villa medieval, rehabilitada por Tomás Carranza y Javier Montero; la Cárcel Real, delicia neoclásica de Torcuato Benjumeda (1794); el Hospicio de Torcuato Cayón (1763), el Mercado de Juan Daura (1830), pero interesa más insistir en la capacidad del conjunto para integrar la modernidad. No olvidemos que una ciudad es, antes que nada, conjunto de actividades, y su disposición para integrar nuevos usos y nuevas tecnologías es la clave de su pervivencia. Sólo ello explica que esta ciudad histórica, en una desfavorable posición con relación de los modos actuales de accesibilidad, aún sea corazón vivo del área metropolitana.

La zona de La Caleta es un buen ejemplo de lo dicho, en el borde amurallado, con los Castillos de Santa Catalina y San Sebastián: el Balneario de La Palma de García Cañas (1925), el Hospicio, el antiguo Hospital Mora de Lucien Vicent (1903), la Escuela de Náutica de Laorga y López Zanón (1970), el Edificio Olivillo de Sánchez Esteve (1943) y la Escuela de Enfermería de Juan Jiménez Mata (1970). No lejos de allí, frente a la Cárcel Real, un conjunto de viviendas tan coherentemente modernas como acertadamente contextualizadas, de Rafael Otero y Álvaro Siza. Los arquitectos contemporáneos han introducido acertadas actuaciones en las cuales su obligada modernidad no encuentra problema alguno para integrarse en una ciudad con vocación de moderna.



40 - ADUANA REAL. JUAN CABALLERO (1770)

N6 Pinturas de Goya en las lunetas de la bóveda superior. Rehabilitación de J. I. Fernández Pujol.



42 - MERCADO CENTRAL DE ABASTOS. TORCUATO BENJUMEDA (1830)

is already more than twenty years old and very little has been done since then. In 1982 the Territorial Policy Department of the Junta de Andalucía (Regional Government) formulated the document 'Bases for the Coordination for the Urban Planning in the Bay of Cadiz', that is the result of an extensive report written by the technical group directed by Florencio Zoido. In it they opt for a policy of reinforcing the multinuclear model, putting special emphasis on the value of interstitial spaces between cities. Even the cursed term "metropolitan area", which still horrifies politicians, is mentioned.

García de Enterría (8) talks about a "reactionary municipality" that in Spain condemns to failure all attempts at supra-municipal planning. In fact the only metropolitan areas that have come off are because of the predator expansion of big cities, never because of a model of non hierarchical integration.

The Plan Intermodal de Transportes that the Junta de Andalucía made at the end of the nineties would have represented a notable advance in the articulation of this territory, but it has already been forgotten. The Sub-regional Plan that is being processed doesn't set up a supra-municipal management organ or a performance program with economic compromises. Without all of this a project of general planning cannot be spoken of.

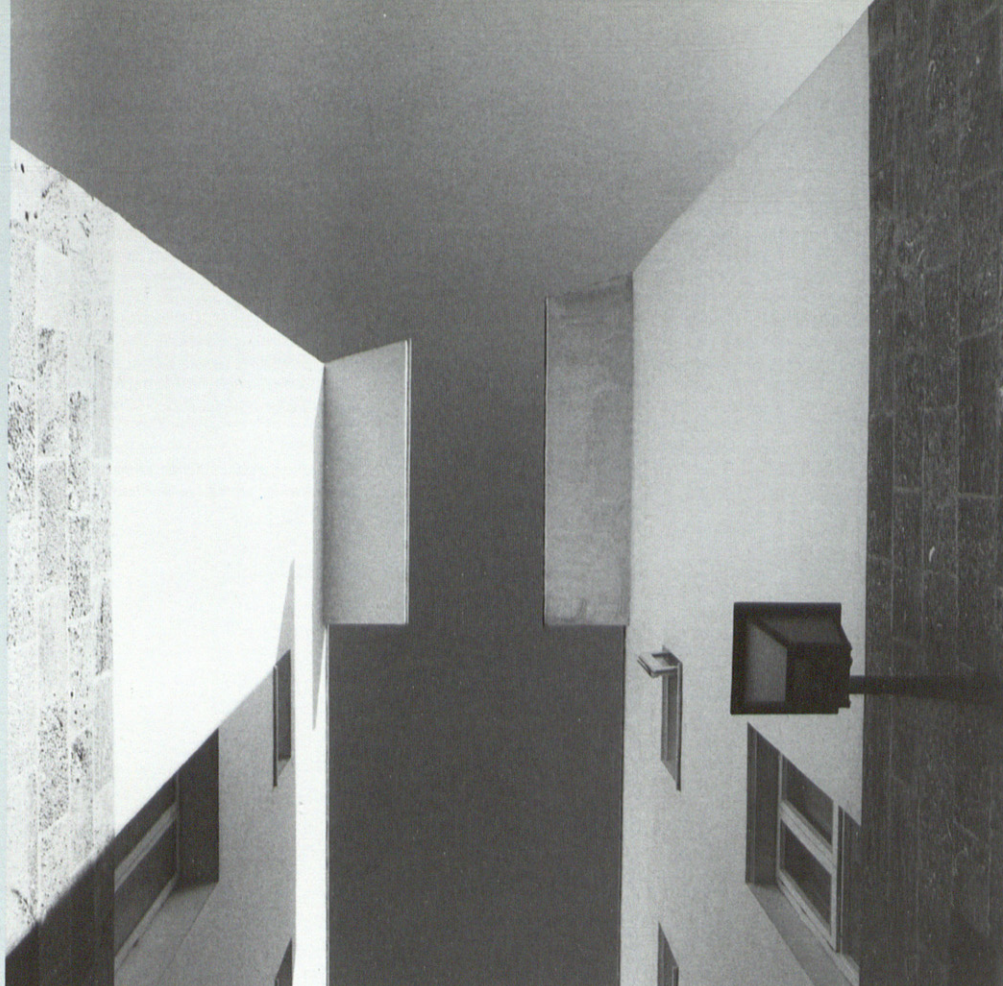
Anyway, as in so many questions, reality moves itself, without administrative instruments regulating it. The notes that characterised the metropolitan fact are, in the Bay, more and more pronounced. But the absence of planning measures produces serious deficiencies. As an example, the relation between public and private transport is 20%-80%, a third world situation on which the failed Plan Intermodal could have had an influence.

8. Jerez and Rota, the base.

The Sierra of San Cristóbal is the eastern limit of the Bay region, the border with the extensive municipal area of Jerez. This city, the most populated and wealthy of the whole province, belongs to a very different world, the rural Andalucía. Despite this, it bonds with the Bay System in such a way that no metropolitan planning can ignore. The case of Rota is another matter, related to the American Base, confusedly called 'of joint use'.

The Bay System rests on four historical cities: Cadiz, San Fernando, and the Puertos. Rota and Chiclana, on its extremes, were its nucleus of agricultural character, suppliers for a network dominated by military, administrative and commercial uses. But when the Base occupied a great extension of the land, between El Puerto and Rota, which had the higher productivity, the latter broke away from the Network.

Although Jerez is the hinge that relates the Bay with Seville and with the Mountains of Cadiz, Rota is already segregated from the System. In fact, it isn't mentioned in any of the official documents referring to the Bay, since the big plug of the Base that floods the environment with highly polluting undesirable elements modified historical logic in the fifties in the fifties.



43 · EDIFICIOS DE VIVIENDAS. ÁLVARO SIZA Y RAFAEL OTERO (1996-2001)



45 · EDIFICIO LA MURALLITA. JULIO MALO DE MOLINA (1995).

N7 SAMBRICIO, CARLOS: *Territorio y ciudad en la España de la ilustración* (2 volúmenes). Edición Ministerio de Obras Públicas. Madrid 1991.

N8 EDUARDO GARCÍA DE ENTERRÍA Y LUCIANO PAREJO: *Lecciones de derecho urbanístico*. Volumen I. Edición Civitas. Madrid 1979.

44 LA FRUSTACIÓN DEL PLANEAMIENTO

Desde que en el s. XVIII se consolida el sistema de ciudades que llamamos Bahía de Cádiz, se revela la existencia de una voluntad de ordenación. Tanto en la organización más general del territorio, sujeta a criterios de estrategia militar, como en la traza de las poblaciones, cuya rigurosa geometría delata la intervención del planeador. Los ingenieros militares de Carlos III (Ignacio Sala, Silvestre Abarca y Alfonso Ximénez, en particular) trabajaron desde un entendimiento metropolitano y desde una racionalidad que se debilitará con la quiebra de la concepción de Estado que la Ilustración había producido. La Bahía deviene durante el XVIII en abrigo de una Armada que se recompone en el marco del esfuerzo de regeneración de un Estado que atraviesa tiempos particularmente críticos. Los proyectos ilustrados que tan certeramente ha estudiado Carlos Sambricio N7, obedecen a una visión territorial más consecuente que la actual. Las nuevas necesidades de modernización del Estado en un enclave tan valioso da lugar a ambiciosos proyectos: el dragado de la Canal que atraviesa toda la Laguna, la Ciudad de San Carlos, el Arsenal de La Carraca, los Reales Careneros, el Observatorio Astronómico, los Castillos de San Lorenzo y de San Luis, y el nuevo Puente Suazo. Todos ellos se conciben desde la visión de una organización territorial y, por vez primera, se habla de red de ciudades no jerarquizada, situando los distintos usos de manera que se refuerza la especialización funcional y la autonomía de cada ciudad.

46 Empero, el instrumento más riguroso que se ha producido en tiempos recientes, tiene ya más de veinte años, y muy poco se ha avanzado desde entonces. El 1982, la Consejería de Política Territorial de la Junta de Andalucía formula el documento de Bases para la Coordinación del Planeamiento Urbanístico en la Bahía de Cádiz, producto de un extenso trabajo redactado por un equipo técnico que dirige Florencio Zoido. En él, se apuesta por fortalecer el modelo polinuclear, planteando especial hincapié en el valor de los espacios intersticiales entre ciudades. Incluso se pronunciará el término maldito, "área metropolitana", que todavía horroriza a los políticos.

García de Enterría N8 se refiere a un "municipalismo reaccionario" que en España condena al fracaso todo intento de ordenación supramunicipal. De hecho, las únicas Áreas Metropolitanas que han cuajado obedecen a la expansión depredadora de grandes ciudades, nunca a un modelo de integración no jerárquico.

El Plan Intermodal de Transportes que la Junta de Andalucía redacta a finales de los noventa hubiera representado un notable avance en la articulación de este territorio, pero ya es papel mojado. El Plan Subregional que se está tramitando, no plantea ni un órgano de gestión supramunicipal, ni un programa de actuación con compromisos económicos, sin todo lo cual no puede hablarse de proyecto de ordenación general.

Así que, como en tantas cuestiones, la realidad avanza sola, sin instrumentos administrativos que la



47 · ESCUELA DE NÁUTICA. LUIS LAORGA, Y JOSÉ LÓPEZ ZANÓN (1970)

regulen. Las notas que caracterizan el hecho metropolitano son, en la Bahía, cada vez más acusadas. Pero la ausencia de medidas de ordenación produce graves carencias. A título de ejemplo, la relación entre transporte público y privado es del 20%-80%, una situación tercermundista sobre la cual, el frustrado Plan Intermodal hubiera podido incidir.

48 8. JEREZ Y ROTA. LA BASE.

La Sierra de San Cristóbal es el límite Este de la comarca Bahía, linde con el extenso término de Jerez. Esta ciudad, la más poblada y rica de la provincia, pertenece a un mundo bien distinto, el de la Andalucía rural, pese a lo cual, se vincula al Sistema Bahía de manera que ningún planteamiento metropolitano puede prescindir de ella. El caso de Rota es otra historia, relativa ésta a la Base Norteamericana, confusamente llamada "de utilización conjunta".

El Sistema Bahía se apoya en cuatro ciudades históricas: Cádiz, San Fernando y los Puertos. Rota y Chiclana, en sus extremos, fueron sus núcleos de carácter agrícola, abastecedoras de un conjunto dominado por usos militares, administrativos y comerciales. Pero cuando la Base ocupa una gran extensión de suelo, entre El Puerto y Rota, precisamente el de mayor productividad, esta última se descuelga de la Red.

Si bien Jerez es charnela que relaciona la Bahía con Sevilla y con la propia Serranía de Cádiz, Rota queda ya segregada del Sistema. De hecho, no figura en ninguno de los documentos oficiales que se refieren a la Bahía, desde que el gran tapón de esa Base que inunda de indeseables elementos altamente contaminantes el entorno, modifica en los años cincuenta la lógica histórica.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- 1.FORD, RICHARD
Manual para viajeros por Andalucía y lectores en casa (Reino de Sevilla).
Edita: Turner. Madrid 1980.
- 2.JIMÉNEZ MATA, JUAN.
La ciudad tradicional en el Ámbito de la Bahía de Cádiz, en Bases para la Coordinación del Planeamiento de F. Zoido.
Edita: Diputación de Cádiz. Cádiz 1984.
- 3.JIMÉNEZ MATA, JUAN y MALO DE MOLINA, JULIO.
Breve Guía del Centro Histórico de Cádiz.
Edita: Diputación de Cádiz. Cádiz 1985.
- 4.JIMÉNEZ MATA, JUAN y MALO DE MOLINA, JULIO
Guía de Arquitectura de Cádiz.
Edita: Consejería de Obras Públicas y Transportes. Sevilla 1995
- 5.MANIFIESTO que hace la Real Escuela de Bellas Artes de esta ciudad a los profesores de Pintura, Escultura, Arquitectura y Grabado.
Cádiz 1807.
- 6.NAVASCUÉS Y DE PALACIO, JAVIER
Cádiz a través de 1513.
Edita: Colegio de Arquitectos. Cádiz 1996.
- 7.RUIZ NIETO-GUERRERO, PILAR
Urbanismo gaditano en tiempos de Carlos III: El Barrio de San Carlos.
Edita: Universidad de Cádiz. Cádiz 1994.
- 8.RUIZ NIETO-GUERRERO, PILAR
Historia Urbana de Cádiz.
Edita: Caja San Fernando, Cádiz. 1999
- 9.SOLÍS LLORENTE, RAMÓN
El Cádiz de las Cortes.
Edita: Instituto de Estudios Políticos. Madrid 1958



49 · CASA PONTE. ANTONIO SÁNCHEZ ESTEVE (1940)



01 links José María Montaner

LINKS
José María Montaner

The city is an existing reality and, at the same time, in constant transformation. The beginning of this twenty first century demands a necessary renovation of the instruments of the urban and territorial project emphasizing integration, multi-functionality, sustainability, high technology infrastructures and also the urban, civic and public character of the cities and the new relations between the urban and the landscape.

Public spaces, acting as collective spaces of public domain, are the key for the consolidation of urban culture. In the future they should be understood not only as open and multi-functional space, but also as a place for electronic connections, for the reception of information, for learning, for interaction and movement at some times. For resting and relaxing some other times.

The city should evolve towards morphologies which are as fluid and interconnected as possible, which will facilitate human relations, implemented by the diversification of transport systems and by multiple pedestrian itineraries, making it more accessible, open and free, apt for strolling, gentle walking. Mobility systems should be based on diversity, multiplying them, superimposing all types of axis such as cycling lanes, trams and bus lanes. It is for these reasons that the new inter-connectors between systems of transportation will become key pieces in the contemporary city. It is true that transport feeds the city, but the city cannot be the exclusive place for only one system of mobility -the car-, but it should be reorganised for the pacification and diversification of the traffic systems. Metropolis is synonymous of connections. Cities and territories cannot be exclusively made of isolated objects, of autonomous products like skyscrapers, shopping centres or closed neighbourhoods. However, the dismembered inheritances as well as the urban products that conform the present leave a trail of scars and fragments. The metropolitan project must emphasise links, connections, relations, and empty spaces between the full. Towers and platforms will put together diverse systems of mobility: bridges and footbridges, escalators and tunnels, inter-connectors and roundabouts.

There are more and more connections in three dimensions through stairs and ramps (Castle of Castelldefels), escalators (Toledo), or urban lifts (Lisbon or Salvador de Bahia).

The links, after all, are knots of great density that are used for knitting together bordering areas and lines of flow. In the fusion of flows and links, in old areas with long shape and extruded by the negative of consolidated urban masses, mega-structural forms can now appear, which as high technology fabrics, knots or lianas knit together and relate different bordering urban areas.

It is in this context where we can interpret the projects of Manuel de Solà-Morales i Rubió that are always applied to urban fabrics in which the action should be relating and connecting, something that is missing in most cities. In some, like Rio de Janeiro, the problem is urgent and emblematic: needing to re-articulate the urban areas between each other and it has been necessary to re-equip the areas of favelas and redo public space.

These interventions by Solà-Morales can be grouped according to four types:

Public space / collective space. Interventions like the Winschotenkarden

02 La ciudad es una realidad existente y, al mismo tiempo, en continua transformación. Este inicio del siglo XXI exige una necesaria renovación de los instrumentos del proyecto urbano y territorial: poniendo énfasis en la integración, la plurifuncionalidad, la sostenibilidad, las infraestructuras de alta tecnología, el carácter urbano, cívico y público de las ciudades, las nuevas relaciones entre lo urbano y el paisaje.

Los espacios públicos, actuando como espacios colectivos de dominio público, son la clave para la consolidación de la cultura urbana. En el futuro no sólo se deberán entender como espacio abierto y plurifuncional, sino también como lugar para las conexiones electrónicas, para la recepción de información, para el aprendizaje, para la interacción y el movimiento unas veces, para el descanso y el relax, en otras.

La ciudad debería evolucionar hacia morfologías lo más fluidas e interconectadas posibles que facilitaran las relaciones humanas, implementadas por la diversificación de los sistemas de transporte y por los múltiples itinerarios peatonales, convirtiéndola en lo más libre, accesible y abierta posible, apta para la deriva, para pasear cómodamente. Los sistemas de movilidad se han de basar en la diversidad, multiplicándolos, superponiendo todo tipo de ejes, como carriles bici, tranvías y carriles bus. Es por estas razones que los nuevos intercambiadores entre sistemas de transporte se irán convirtiendo en las piezas clave de la ciudad contemporánea. Es cierto que el transporte nutre la ciudad, pero la ciudad no puede ser el lugar exclusivo para un único sistema de movilidad -el coche-, sino que se ha de reorganizar según la pacificación y diversificación de los sistemas de tráfico.

Metrópolis es sinónimo de conexiones. Las ciudades y los territorios no pueden estar hechos exclusivamente de objetos aislados, de productos autónomos como rascacielos, shoppings o barrios cerrados. Sin embargo, tanto las herencias desmembradas como los productos urbanos que conforman el presente dejan un rastro de cicatrices y fragmentos. El proyecto metropolitano debe poner énfasis en los *links*, conexiones, relaciones, espacios vacíos entre los llenos, las torres y las plataformas que van a relacionar diversos sistemas de movilidad: puentes y pasarelas, escaleras mecánicas y túneles, intercambiadores y rotondas.

Cada vez existen más conexiones en tres dimensiones, ya sea mediante escaleras y rampas (castillo de Castelldefels), escaleras mecánicas (Toledo), o ascensores urbanos (Lisboa o Salvador de Bahia).

03 Los *links*, en definitiva, son nudos de gran densidad que sirven para coser tejidos limítrofes y líneas de flujos. En la fusión de los flujos y de los *links*, en antiguas áreas de formas alargadas y extrusionadas por el negativo de las masas urbanas consolidadas, pueden aparecer ahora formas megaestructurales que como tejidos, nudos o lianas de alta tecnología cosan y relacionen diversas áreas urbanas limítrofes.

Y es en este contexto donde podemos interpretar los proyectos de Manuel de Solà-Morales i Rubió, que se aplican siempre en tejidos urbanos en los que se ha de actuar relacionando y conectando, algo que falta en la mayoría de ciudades. En algunas, como Río de Janeiro, el problema es acuciante y emblemático: falta rearticular las áreas urbanas entre sí y ha sido necesario re equipar los barrios de favelas y rehacer el espacio público.

Estas intervenciones de Solà-Morales se pueden agrupar según cuatro tipos:

Espacio público / espacio colectivo. Intervenciones como el Winschotenkarden en Groningen, el Passeio Atlántico de Oporto o el Moll de la Fusta en Barcelona, que se resuelven por la sección, por la definición de distintos niveles urbanos, por la voluntad de interrelacionar la ciudad con el paisaje.

in Groningen, the Passeio Atlântico in Porto or the Moll de la Fusta in Barcelona, which are solved by the section, by the definition of different urban levels, by the will to interrelate the city with the scenery. Urban projects of suture (generally on sea fronts) like Porto Vecchio in Trieste or Saint Nazaire. Projects that start from urban pre-existences that are redesigned and articulated from previously built volumes and free spaces. Interventions basically in vertical and volumetric scale. Inter-connectors of flows that because of their situation become urban buildings. The multimodal in Lovaina rises as a traditional building in a historical urban surrounding. Buildings that are placed in big empty urban spaces with the mission of connecting like the Illa Diagonal and the complex of La Maquinista in Barcelona or the houses in Alcoi (Alicante). The projects in Saint Nazaire and in Trieste show that the metropolitan matter on which all urban action starts must be memory. Every urban and territorial project must be related to the analytical methods of archaeology and with the creative mechanisms of art. It has to be capable of making the different strata of memory come out creatively. It is about designing with new techniques to give life to a critical memory. The urban projects by Manuel de Solà-Morales surge from this dialectic bet-

ween the position of a new realism, which accepts the city as a given system of morphologies and activities, and the intervention that sutures, refills and empties, that interchanges volumes, that creates urban filaments of connections. In the city-port of Saint Nazaire, an immense military construction made of reinforced concrete, an old submarine base, in the periphery before, is made into a central space, redone as car park, supermarkets, leisure centres and urban walk that connects to other areas of the city, recuperating the contact with water. The old war machine becomes an attractive urban place. The Illa Diagonal in Barcelona, designed with Rafael Moneo, is a magnificent example of resolution of a big scale and complex building parting from a hermeneutic position that explains the city itself. Passing from the traditional fabric of almost closed blocks and streets-corridors to the modern city with isolated objects on green areas. Projects like the Illa Diagonal in Barcelona or the French Library in Paris, by Dominique Perrault, interpret in an abstract way the logic of the place: the new forms are based on a synthesis of the existing urban morphologies. They are projects which are clearly influenced by Collin Rowe's theoretical contribution in his Collage City and by the figure / background analysis

system and design of the city. The Intermodal in Lovaina is an example of resolution of the urban from architecture, in a line of thought close to Aldo Rossi and Rob Krier and that brings with it its anachronistic architectural formalisation. It emphasises that collective life in the metropolis mostly happens in public transport places: underground stations, inter-connectors, stops and vehicles that are authentic places of experience. In the Passeio Atlântico different peripheral axis of traffic and pedestrian flows are articulated with the sea front, where Porto extends on Matosinhos, from a roundabout with different levels that serve as connection and car parking, through the new promenades and buildings that try to agglutinate the critical scenery and active mass of the place. They are all public assignments designed with the will to enrich the collective space. New versatile elements -footbridges, bridges, miradors, underground paths and walks- that stimulate the multi-form urban fabric, systems of objects that interweave an existent urban reality that is always taken as a positive, nutritive information, as concentration of flows and fields of energy. It is there where the urban project begins: in the capacity of making the historical and human logic of the place come out, virtuously transforming it.

Proyectos urbanos de sutura (generalmente en frentes marítimos), como Porto Vecchio en Trieste o Saint Nazaire, proyectos que parten de preexistencias urbanas que son remodeladas y articuladas a partir de volúmenes construidos y espacios libres. Intervenciones esencialmente en la escala vertical y volumétrica.

Intercambiadores de flujos que por su situación se convierten en edificios urbanos. El multimodal de Lovaina aflora como un edificio tradicional en un entorno urbano histórico.

Edificios que se sitúan en grandes vacíos urbanos con la misión de conectar, como la Illa Diagonal y el conjunto de la Maquinista en Barcelona o como las viviendas en Alcoi.

Los proyectos en Saint Nazaire y en Trieste demuestran que la materia metropolitana sobre la que parte toda acción urbana ha de ser la memoria. Todo proyecto urbano y territorial ha de tener relación con los métodos analíticos de la arqueología y con los mecanismos creativos del arte; ha de ser capaz de hacer aflorar creativamente los distintos estratos de la memoria. Se trata de proyectar con las nuevas técnicas para dar vida a una memoria crítica. Los proyectos urbanos de Manuel de Solà-Morales surgen de esta dialéctica entre la posición de un nuevo realismo, que acepta la ciudad como sistema dado de morfologías y actividades y, al mismo tiempo, la intervención que sutura, que conecta, que rellena y vacía, que intercambia volúmenes, que crea filamentos urbanos de conexión.

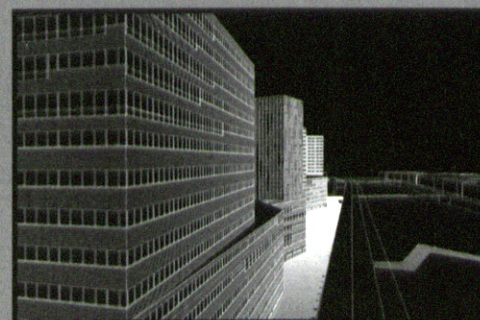
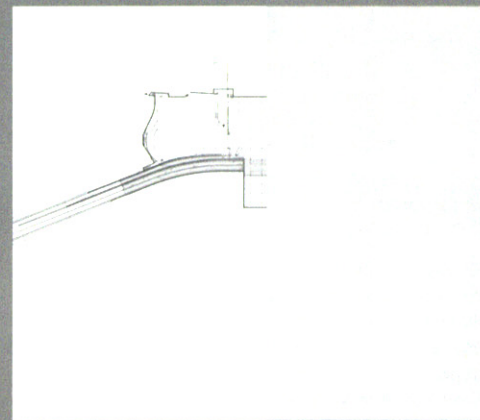
En la ciudad-puerto de Saint Nazaire, una inmensa construcción militar de hormigón armado, una antigua base de submarinos, antes en la periferia, es convertida en espacio central, remodelado como aparcamiento, supermercados, centros de ocio y paseo urbano que conecta con otras áreas de la ciudad, recuperando el contacto con el agua. Una antigua máquina de guerra se convierte en un lugar urbano atractivo.

La Illa Diagonal en Barcelona, proyectada con Rafael Moneo, es un magnífico ejemplo de resolución de un edificio de gran escala y complejidad partiendo de una posición hermenéutica que explica la misma ciudad: el paso de la trama tradicional de manzanas casi cerradas y calles corredores a la ciudad moderna de objetos aislados sobre áreas verdes. Proyectos como la Illa Diagonal en Barcelona o la Biblioteca de Francia en París, de Dominique Perrault, interpretan de manera abstracta la lógica del lugar: las formas nuevas se basan en una síntesis de las morfologías urbanas existentes. Son proyectos claramente influidos por la aportación teórica de Collin Rowe en su Ciudad Collage y por el sistema figura/fondo de análisis y proyecto de la ciudad.

El Intermodal en Lovaina es un ejemplo de resolución de lo urbano desde la arquitectura, en una línea de pensamiento próxima a Aldo Rossi y Rob Krier y que arrastra su formalización arquitectónica anacrónica. Pone énfasis en que la vida colectiva en la metrópolis se realiza en gran parte en los lugares de los transportes públicos: estaciones de metro, intercambiadores, paradas y vehículos que son auténticos lugares de la experiencia.

En el Passeio Atlântico se articulan distintos ejes periféricos de tráfico rodado y peatonal con el frente marítimo, ahí donde Oporto se prolonga en Matosinhos, a partir de una rotonda a distintos niveles que sirve de conexión y aparcamiento, a través de nuevos paseos marítimos y de edificios que intentan aglutinar la masa crítica, paisajista y activa del lugar.

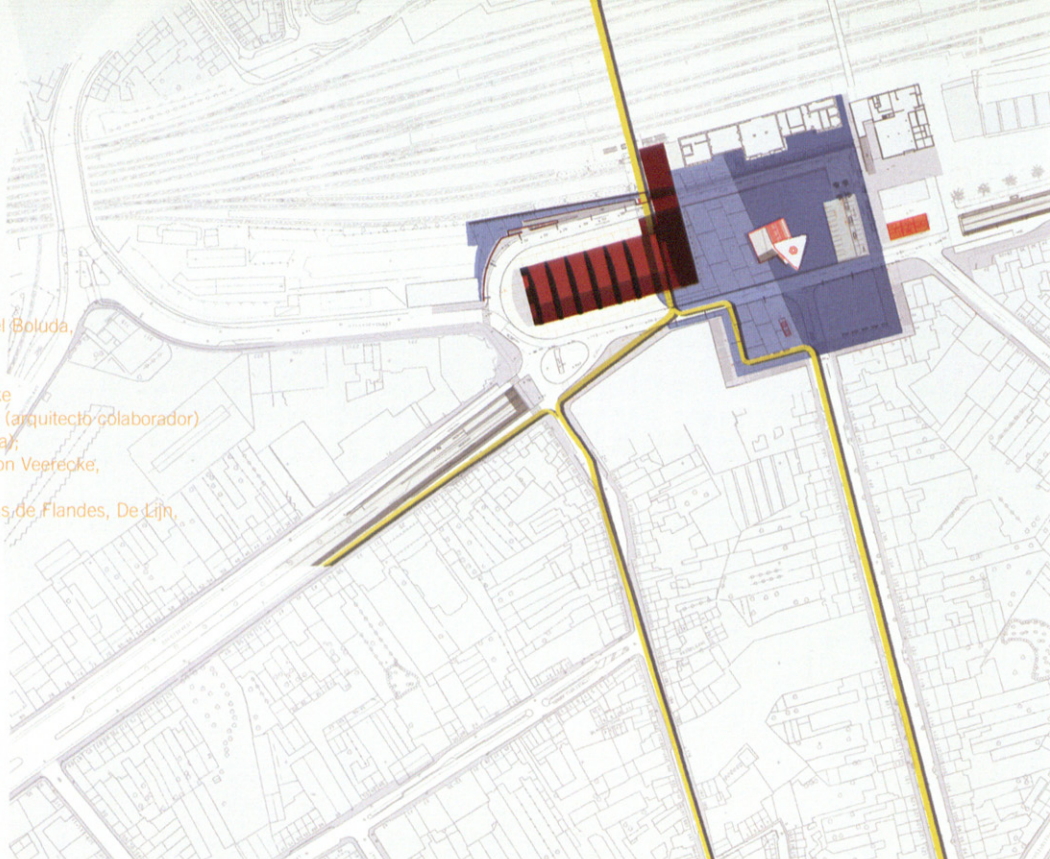
Son todos encargos públicos proyectados con la voluntad de enriquecer el espacio colectivo; nuevos elementos versátiles -pasarelas, puentes, miradores, pasos subterráneos, paseos- que estimulan el tejido urbano multiforme; sistemas de objetos que entrelazan una realidad urbana existente que siempre se toma como un dato positivo, nutritivo, como concentración de flujos y campo de energías. Y ahí es donde empieza el proyecto urbano: en la capacidad de hacer aflorar virtuosamente la lógica histórica y humana del lugar, transformándola.



ARQUITECTOS/ARCHITECTS:
Manuel de Solà-Morales

COLABORADORES/COLLABORATORS:
Stephen Collier, Daniel Mòdol, Ferran Blasco, Els Nules, Isabel Boluda,
Sergi Montesinos, M. Jorge Perea, arquitectos
Oficina asociada en el extranjero: Atelier 33, MSM-SWK TV
Nombre arquitectos asociados: Johan Cokelaere, Ron Veerecke
Dirección de obra: Manuel de Solà-Morales / Johan Cokelaere (arquitecto colaborador)
Principales consultores: ATELIER 33, Johan Cokelaere (Louvain);
ESTEYCO, Javier Rui-Wamba, ingeniería (Barcelona); SWK, Ron Veerecke,
ingeniería (Gante).
Cliente: Ayuntamiento de Lovaina, Ministerio de Obras Públicas de Flandes, De Lijn,
Sociedad de Transportes públicos.

Fotos:
Marie-Françoise Plissat
Infohuis Leuven
Jorge Perea
Rosa Feliú



07 · MEMORIA

El proyecto para la Stationsplein de Lovaina trata de remodelar los espacios próximos a la estación de ferrocarril para abrigar los necesarios intercambios de los viajeros con el servicio de autobuses y de taxis, con los vehículos privados, aparcados o en espera, con la distribución a pie o en bicicleta a las calles de la ciudad.

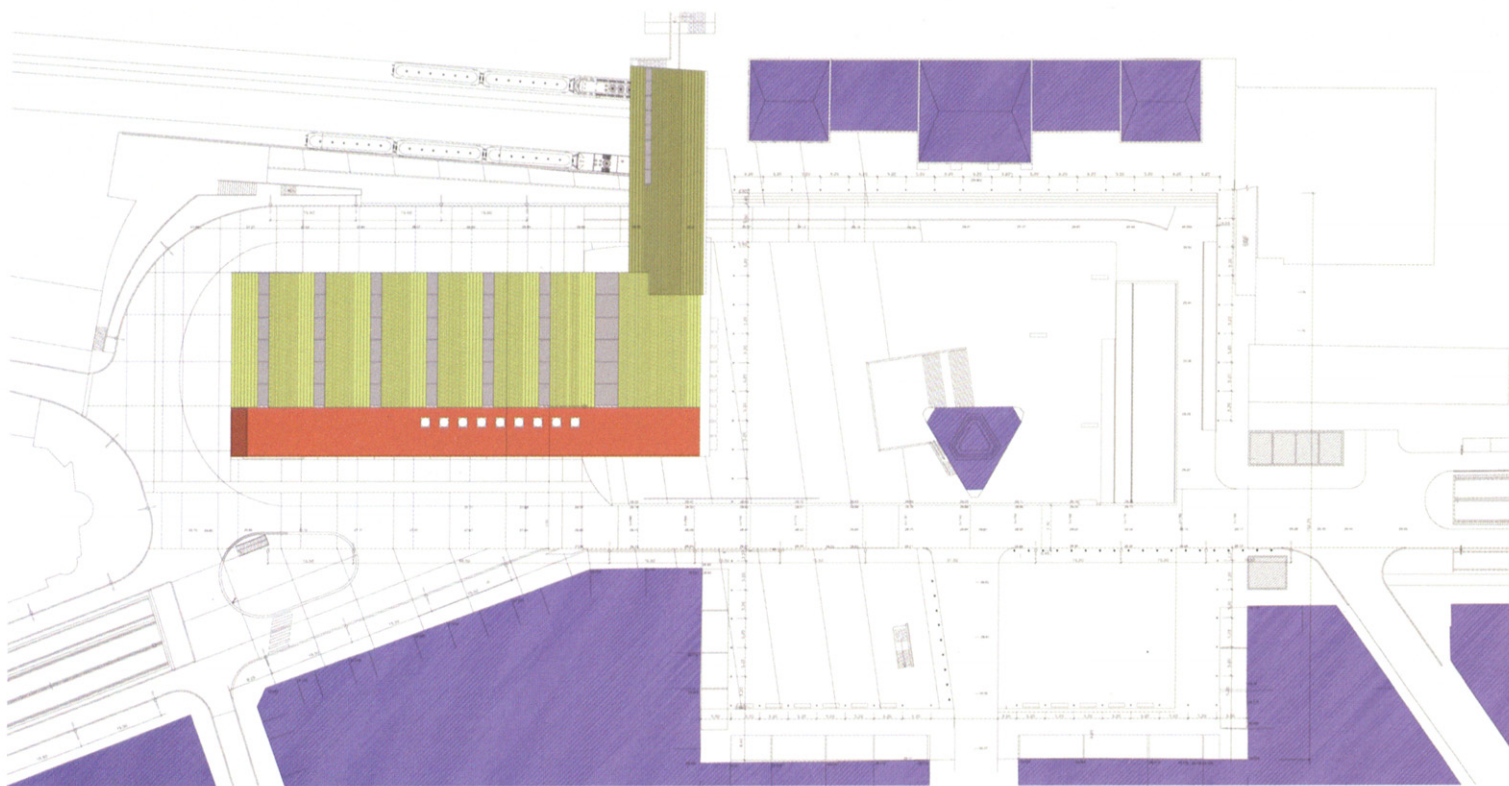
Como toda plaza de estación, la Stationplein de Lovaina es representativa de la función, ya inter-modal "avant la lettre" de vestíbulo y portal de llegadas y salidas a la ciudad. El planimétrico de Lovaina sugiere el orden profundo que preside casi todos los aspectos de la vida de esa ciudad: la centralidad de los poderes institucionales, la alta cultura intelectual y arquitectónica de sus

espacios céntricos...Y todo ello ceñido por la ronda circular que marca la cintura del cuerpo interior, y que establece la tangencia con el ferrocarril. Precisamente ahí, un radio rectilíneo de 1 Km establece el orden geométrico que enlaza la catedral y el ayuntamiento con la estación, remarcada por una plaza cuadrada de 100 metros de lado. El círculo, la recta y el cuadrado son las trazas geométricas de un lugar en el que las circulaciones y simbolismos se concentran.

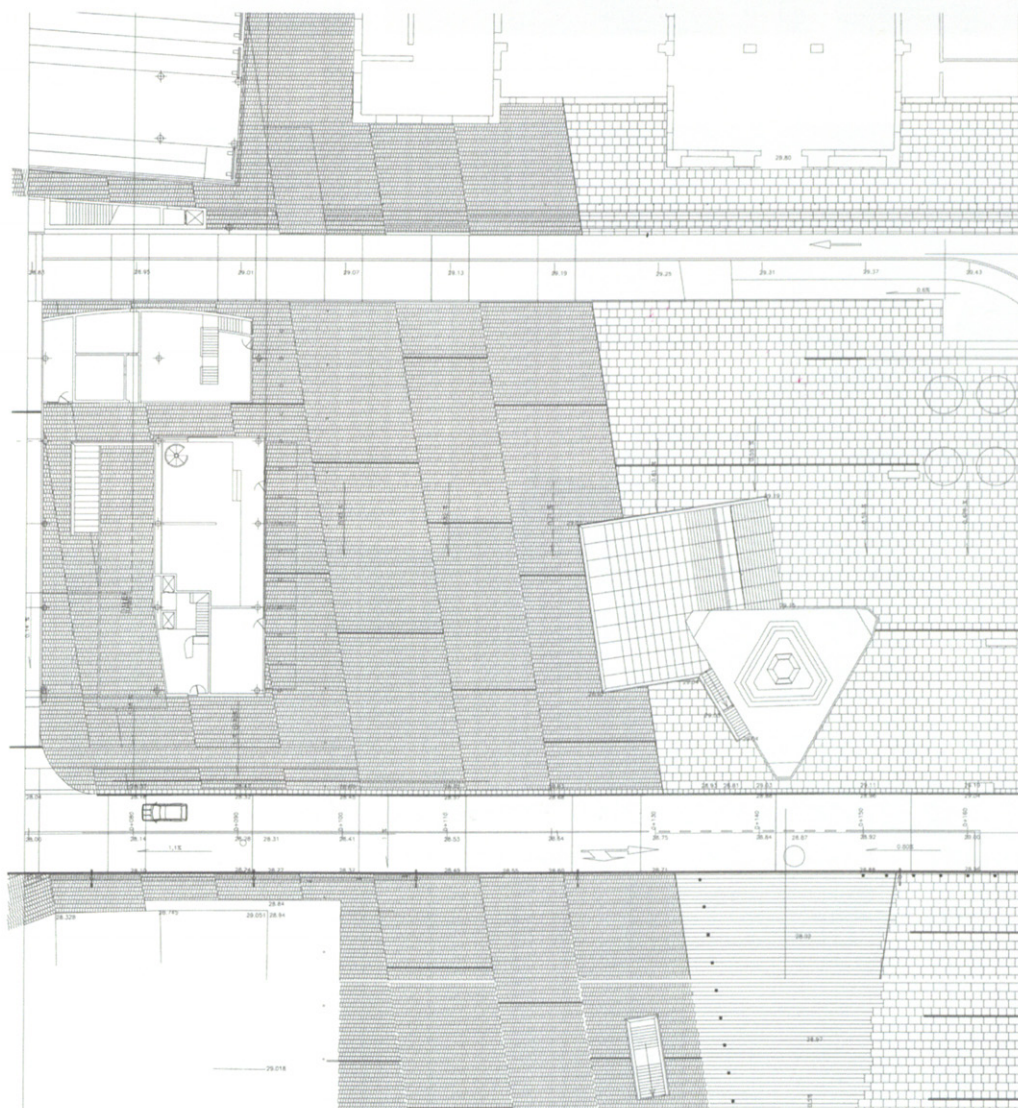
La plaza estática queda configurada al Norte por los nuevos edificios administrativos de LIJN (autobuses) y de la EIS (ferrocarriles). Un pabellón de restauración y servicios, acaba de cerrar, al Sur, el recinto construido.

La nueva estación de autobuses y sus andenes cubiertos con volumen a gran altura, abraza los movimientos de transporte público, en una plaza dinámica y mecánica, y se convierte en el centro de intercambio de los diversos movimientos. La imagen visual de esos movimientos (de vehículos y personas) protagoniza este espacio.

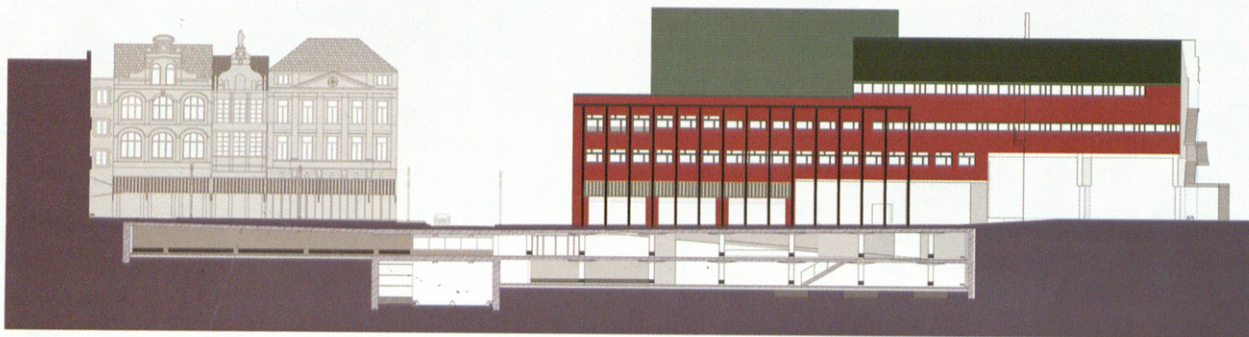
La ortogonalidad en la esquina Martelaren Plein-Diestvest es la clave determinante del proyecto, de las que los demás trazados se derivan. Su materialización ha de resaltar un hecho urbano de gran escala y significación, para el nuevo orden formal de este sector de la ciudad de Lovaina, centro capital del Brabant.



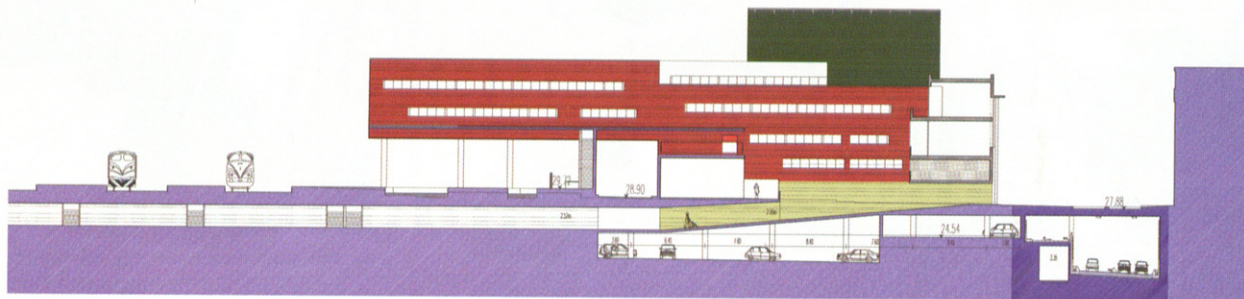
08 · PLANTA GENERAL



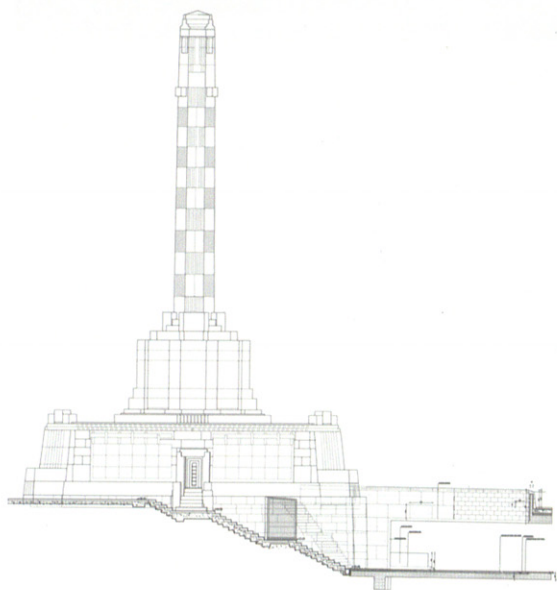
09 · PLANTA



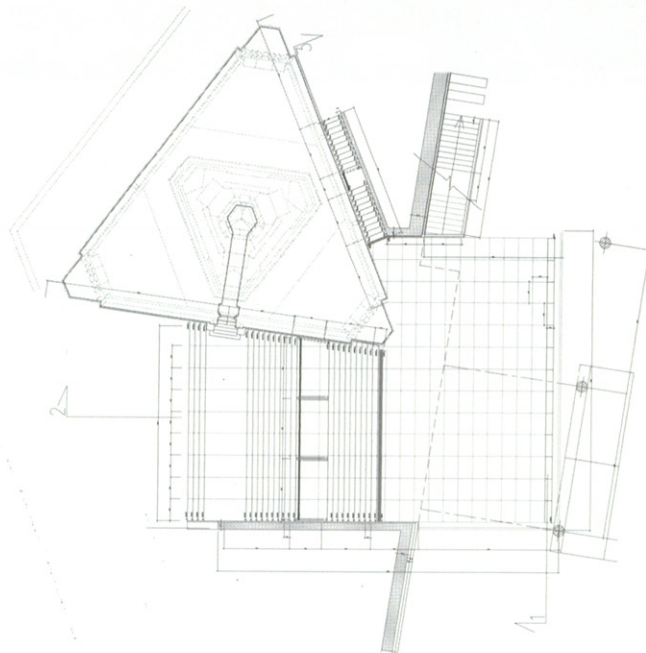
10 - SECCIÓN



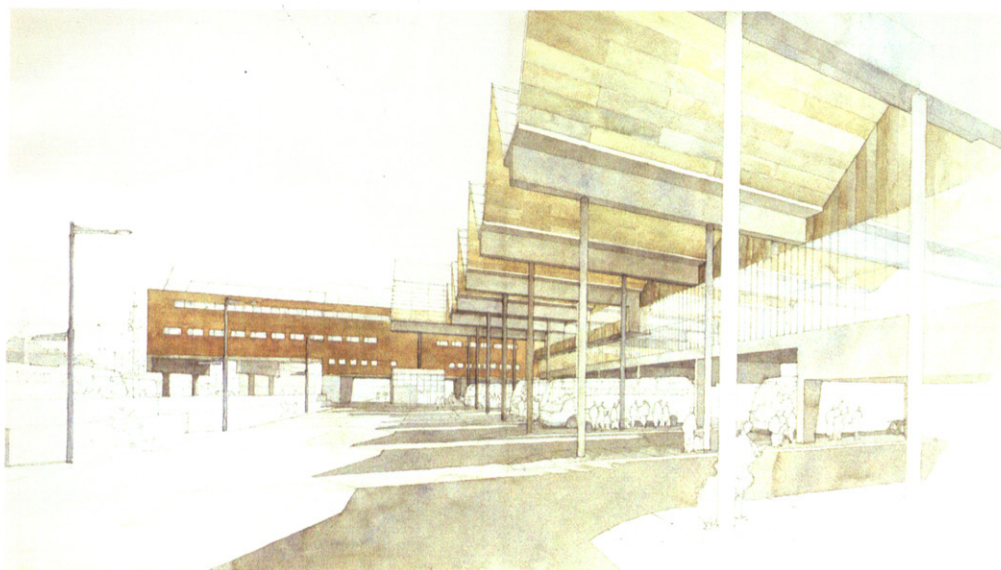
11 - SECCIÓN



12 - ALZADO DEL MONUMENTO



13 - PLANTA DEL MONUMENTO





Marie-Françoise Plessat



14 passeio atlântico

Oporto, Portugal. 2001 - 2002.

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

Manuel de Solá-Morales / Nuno Monteiro, Marta Labastida (arq.colaboradores)

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Xavier Fabregas, Kris Scheerlinck, J. Ignacio Estrella, Susana Freitas, M. Jorge Perea

Oficina asociada en el extranjero: ENCIL, 'Proyectos y Estudios de Ingeniería Civil Arquitecto asociado: Joao Fonseca

Dirección de obra: Manuel de Solá-Morales, Nuno Monteiro, Marta Labastida

Principales consultores: Joao Fonseca, ENCIL, ingeniería, Porto; Beth Figueras, paisajismo, Barcelona; Isabel Diniz, TABA, paisajismo, Lisboa.

Fotos:

Rosa Feliú



15 - MEMORIA

El litoral Atlántico de Porto se entiende como una ribera fuertemente ocupada en la que los múltiples rasgos transversales del mar son reducidos por la ciudad con grandes alineaciones de avenidas rectilíneas, y con fachadas y muros continuos.

Los proyectos para el frente marítimo del Parque da Cidade y e Avda. Montevideo, (desde Pça. Salvador de Baía al Molhe) proponen descomponer esta ordenación monolítica e introducir otra escala de experiencia y de la costa. Es la escala que busca el reconocimiento de las formas menores del terreno, aquellos que el reconocimiento pensado va descubriendo al pasear -o pasearse- por los distintos espacios

En el Frente Urbano del Parque da Cidade, el entendimiento y reentendimiento del paisaje es, verdaderamente, el origen y la substancia de este proyecto. La convicción de que la forma de la

geografía urbana es la razón más importante para configurar un espacio libre, y de que en este lugar concurren circunstancias topográficas y paisajísticas específicas es la que ha dirigido metodológicamente el progreso de la idea y la sucesiva definición de sus elementos.

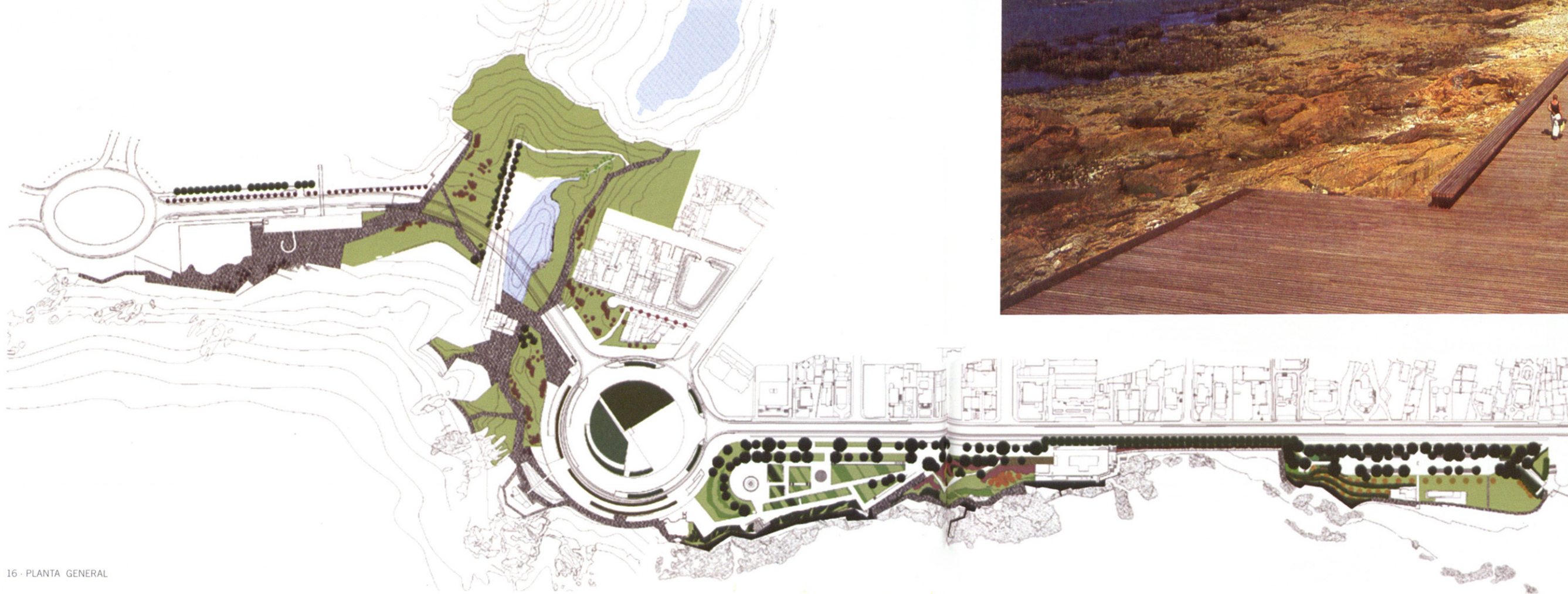
Es en el Valle das Galinheiras, entre la peña del Castelo do Queijo y la circunvalación de Matosinhos, donde este principio toma mayor fuerza. La gran operación de re-naturalización del valle, demoliendo el terraplén viario (sustituido por el viaducto) y creando un sistema natural playa-parque como nuevo ámbito paisajístico y recreativo, supone una afirmación fundamental sobre la permanencia de los tamaños.

La construcción de tres estructuras importantes (el edificio transparente, el viaducto, el parque de estacionamiento) son necesi-

rias para el funcionamiento activo de un frente de tal longitud que, enlazados al Norte con las playas de Matosinhos y al sur con el barrio de Foç, crean recorridos de gran significación territorial.

En el Camino litoral a lo largo de la Avda. Montevideo es la formación directa del mar la que guía las decisiones de proyecto. Conseguir un itinerario próximo a las rocas y al agua para el contacto próximo, es tan importante como abrir las vistas amplias desde el nivel de ciudad, de modo que la panorámica general de la costa sea incorporada a la experiencia urbana.

El pensamiento territorial de hoy, permite y reclama un uso de sus espacios no solo como reservas naturales, sino como espacios públicos civilizados, producto de la elaboración y la actividad humanas, verdaderos productos culturales de nuestro tiempo.



16 - PLANTA GENERAL



78





17 frente urbano la maquinista

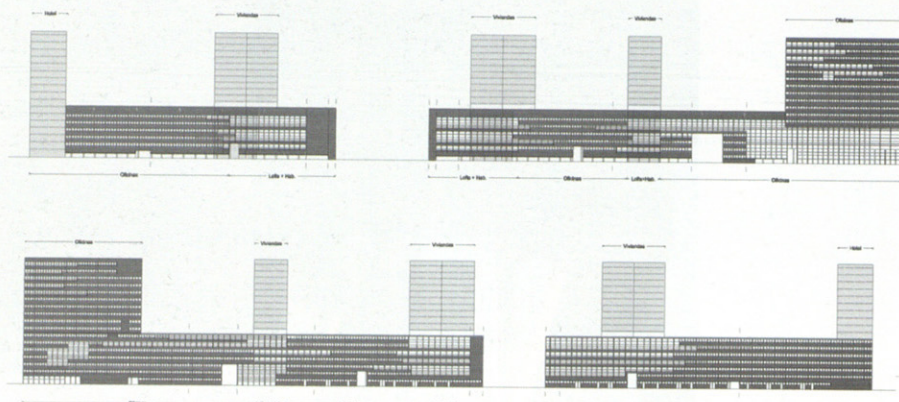
La Maquinista, Barcelona, 2000-2003

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:
Manuel de Solà-Morales

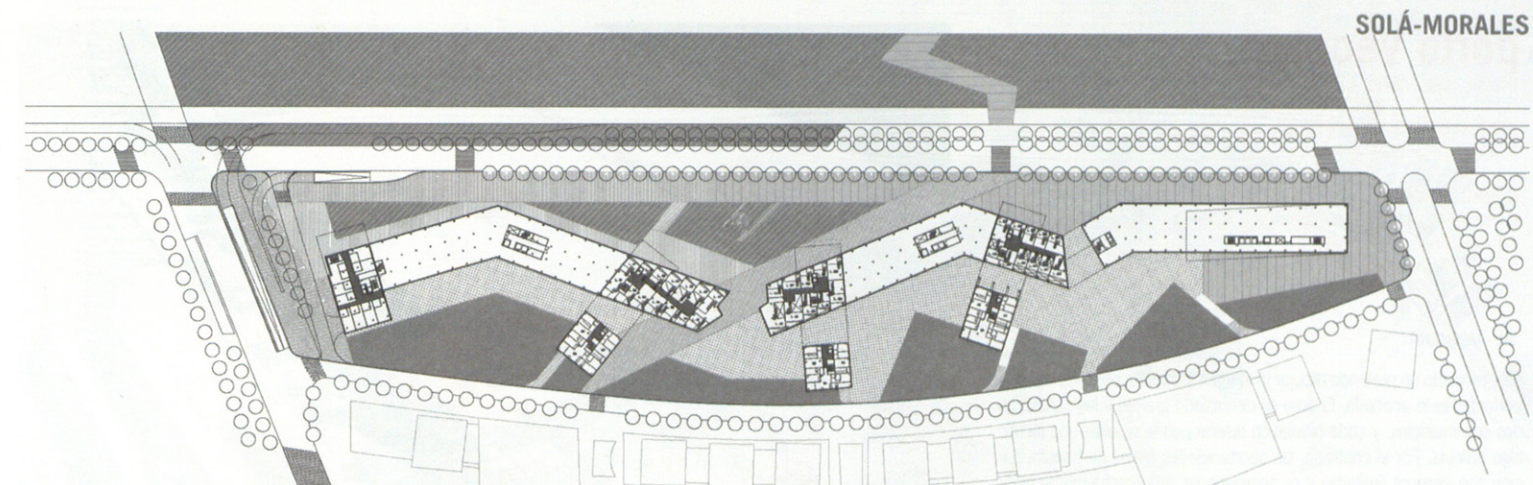
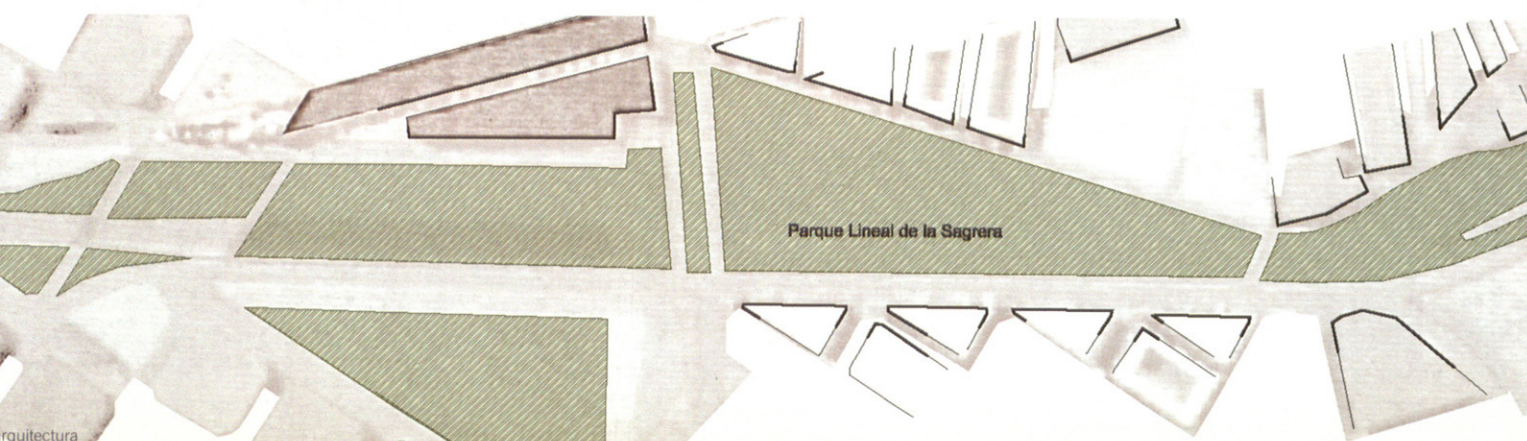
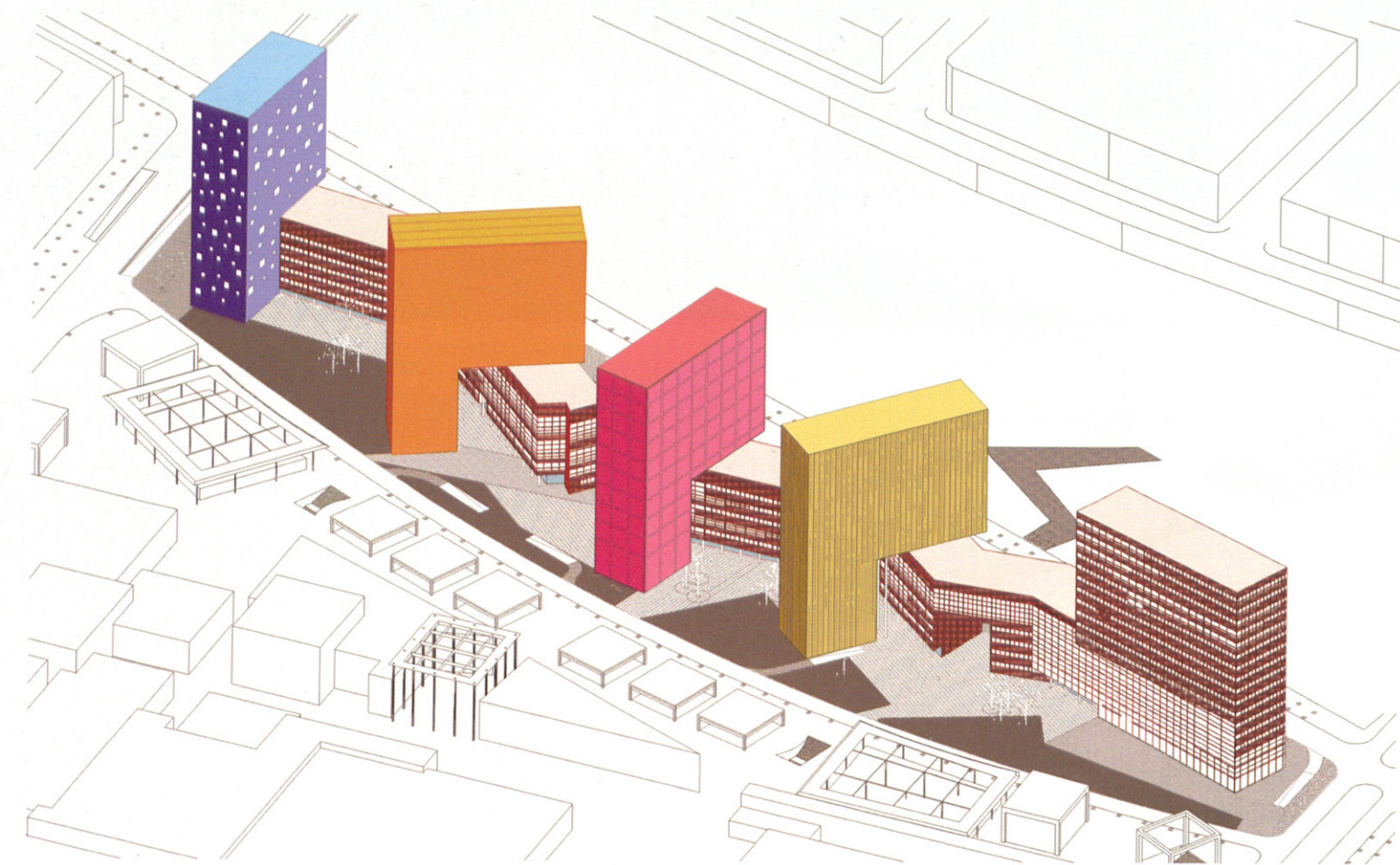
COLABORADORES/COLLABORATORS:
Lucho Marcial, J. Ignacio Estrella, arquitectos.
Cliente: Metrovacesa, S.A, Alstom S.A.

18 - MEMORIA

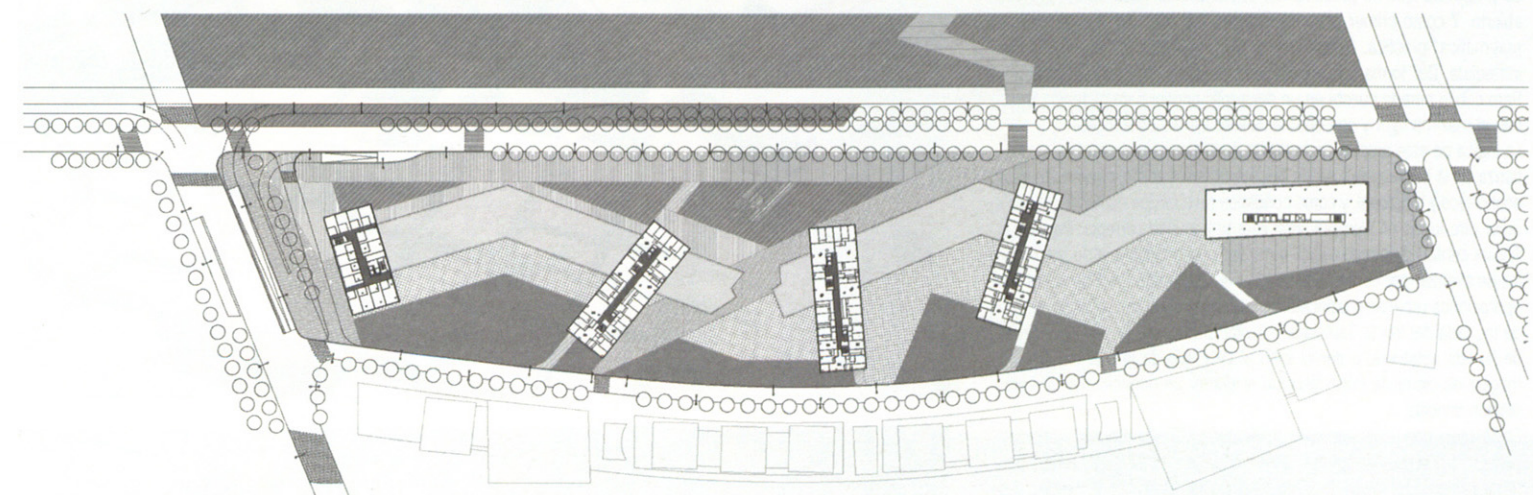
Proyecto para la fachada urbana de Barcelona en el sector Sagrera-Maquinista. Edificio de programa híbrido (Oficinas + vivienda + Industria ligera) compuesto de un bloque lineal de actividades públicas y un sistema de torres de vivienda respondiendo a múltiples orientaciones y visuales.



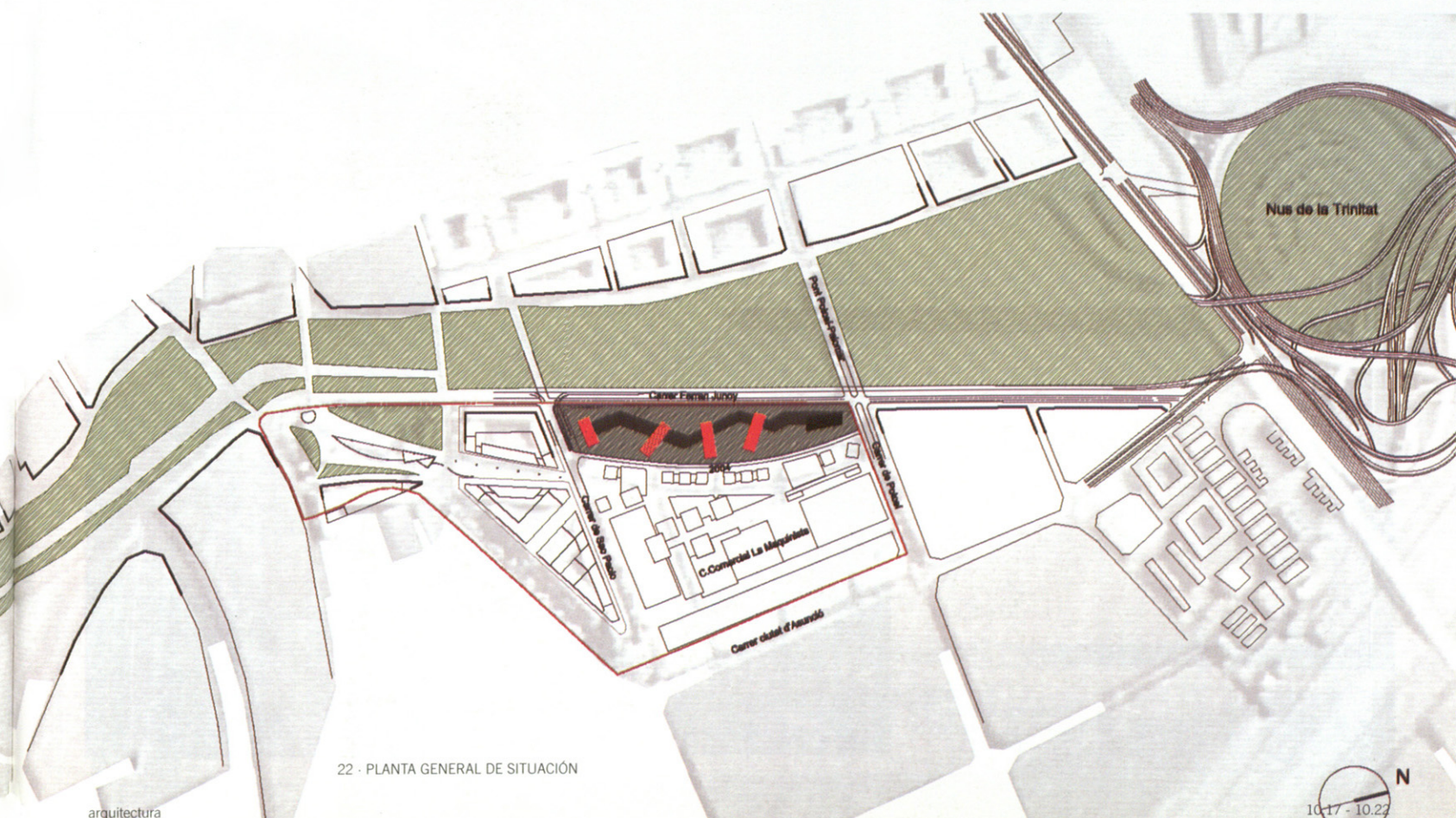
19 - ALZADOS DESARROLLADOS



20 - PLANTA BAJA



21 - PLANTA TIPO



22 - PLANTA GENERAL DE SITUACIÓN

SOLÀ-MORALES

porto vecchio

Trieste, Italia. 1999 - 2001.

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

Manuel de Solà-Morales

COLABORADORES/COLLABORATORS:

F. Xavier Fábregas, Mila Estrela, J. Ignacio Estrella, Jens Aerts, Alfonso Diaz, arquitectos.

Ciente: Trieste Futura

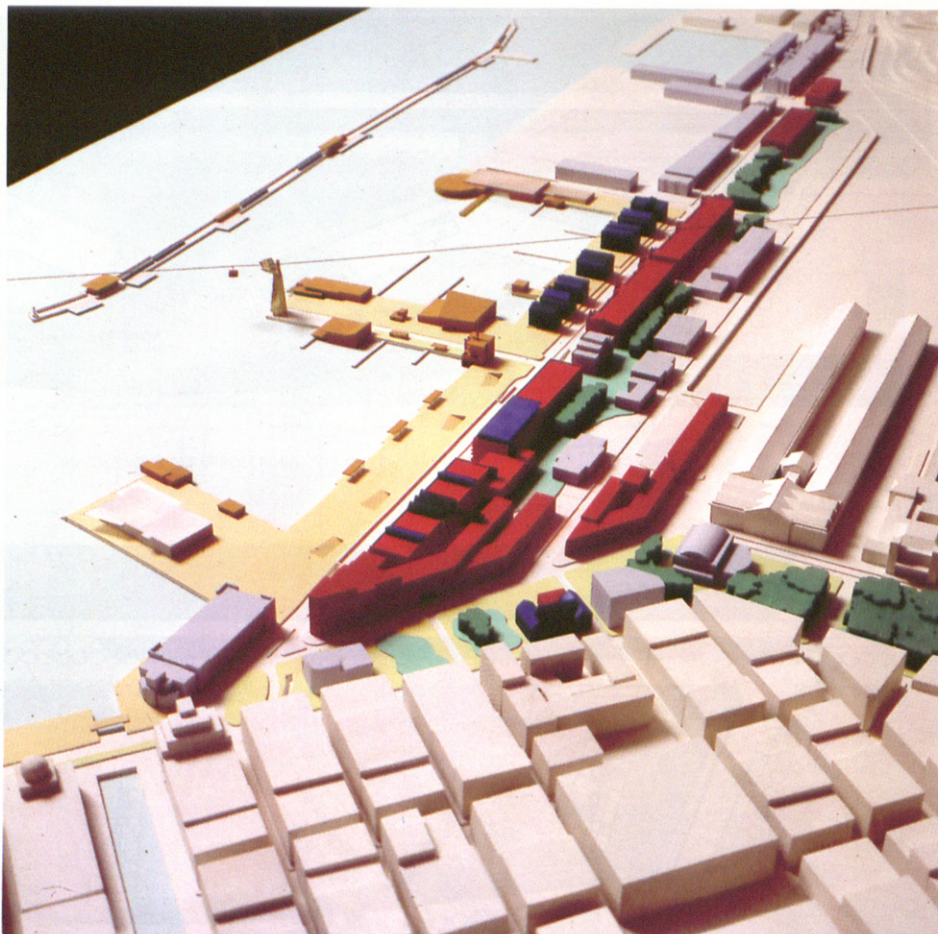
24 · MEMORIA

Este proyecto no pretende dibujar la imagen formal de un Porto Vecchio perfectamente acabado. El área es demasiado grande y las posibilidades son múltiples; y cada hipotético diseño podría resultar una ilusión algo ridícula. Por el contrario, las oportunidades reales de transformación son siempre limitadas y es necesario un arduo esfuerzo de realización.

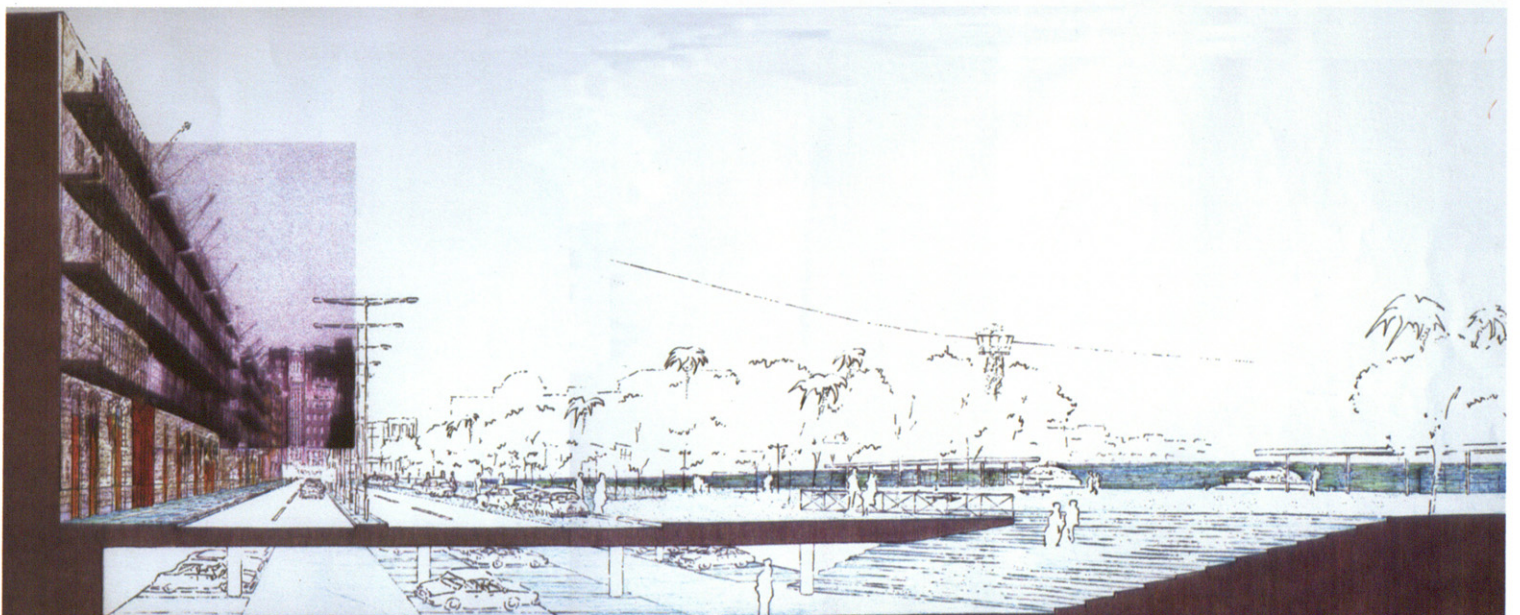
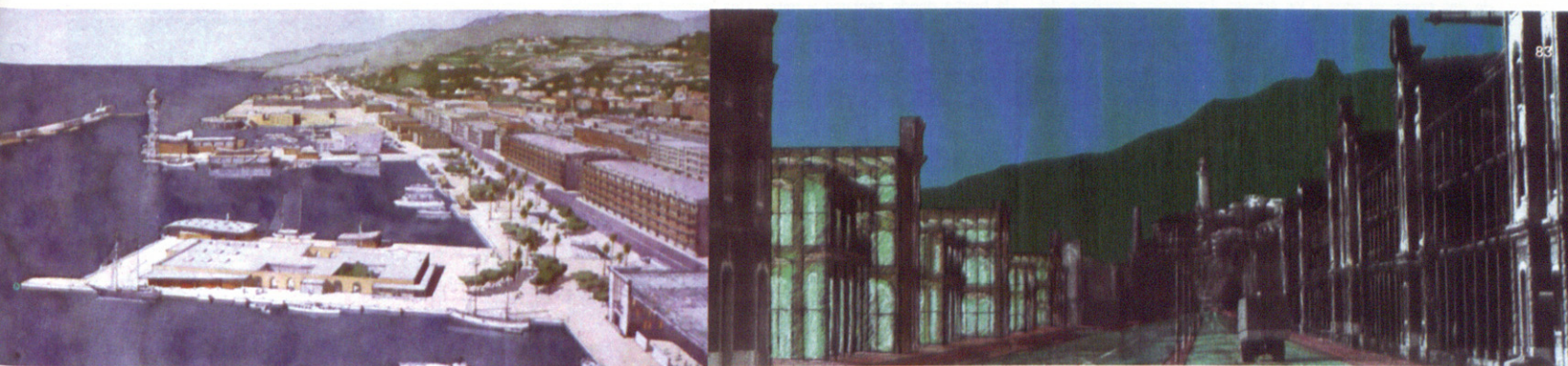
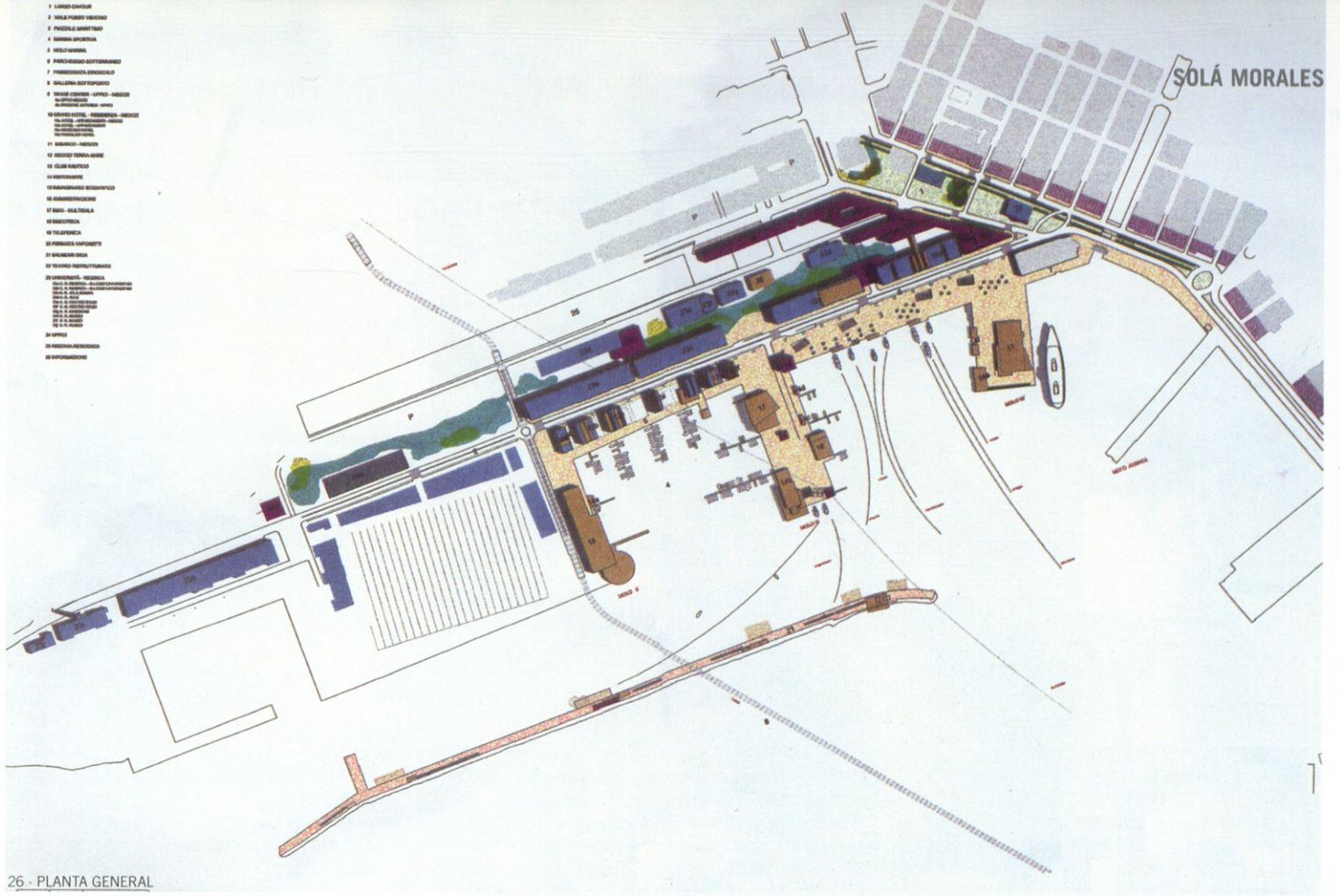
La propuesta que se presenta es, así, el primer paso de un proceso abierto. Y como primer paso, sin embargo, es decididamente realista, pragmática, práctica. Quiere definir las acciones posibles de manera inmediata. Dar forma a la oportunidad de hacer, con los datos de hoy. Pero con la mirada puesta en un desarrollo continuo de cadencia larga, con el máximo rigor y con óptima calidad en sus directrices.

La lógica de este proceso es la lógica de la proximidad: esto es, la confianza en la continuidad de los hechos urbanos como garantía de éxito económico y funcional, y como condición de calidad espacial. En cualquier otro lugar, no siempre sería ésta una acción correcta. Pero en el Trieste central parecería estúpido no ver hoy la evidencia de las ventajas de avanzar por contacto próximo, por contigüidad, en las sucesivas operaciones urbanas o edificatorias. Crear en el *corso* Cavour la segunda fachada del frente Teresiano e invitar al público, en sus actividades de la vida cotidiana, a dar el salto al otro lado de lo que era la línea mágica de cierre de Porto Vecchio, y ejercer un dominio civil de apropiación sencilla.

Establecer, con este conjunto edificatorio ("Trade Center", oficinas, negocios, hoteles), un tránsito desde el eje de los centros comerciales hasta la orilla del Porto Vecchio, es, todavía, jugar con la contigüidad como valor y como ventaja. Crear entre los muelles IV, III, II, el área de esparcimiento, fiesta y deporte y, también, aprovechar la proximidad del arco que llega desde el borde histórico del centro de la ciudad, para alargar paseos y panorámicas en un itinerario geográfico que va de Lanterna Vecchia a Barcola y Miramare en un recorrido único en el mundo.



25 · FOTOMONTAJE EN EL QUE SE RECOGE EL ÁMBITO DE ACTUACIÓN GENERAL



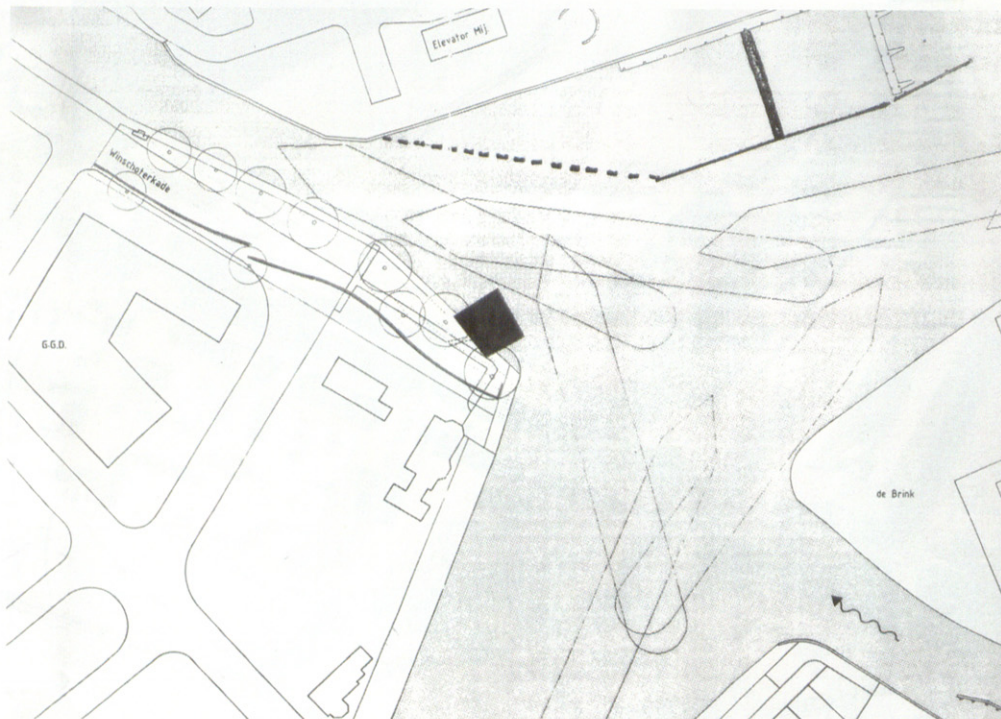
27 winschoterkade

Groninguen, Bélgica. 1994 - 1995.

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:
Manuel de Solà-Morales

COLABORADORES/COLLABORATORS:
Anne-Lilke Krag Hansen, arquitecto
Cliente: Ayuntamiento de Gröninguen

Fotos:
Rosa Feliü
Manuel de Solà-Morales



29 - MEMORIA

28 - PLANO SITUACIÓN

El tamaño no es la escala

"... La primera vez que visité Winschoterkade lo que encontré fue un rincón oscuro, feo y confuso del terraplén de la ciudad. Era una tarde nublada de septiembre, y el lugar parecía tan sucio como la atmósfera, pero en un instante noté la extrema belleza de dos cosas: el agua y los árboles. La amplia superficie del agua, como una especie de plaza líquida, tan grande y compacta como cualquier pabellón construido.

Pensé que el proyecto debería consistir en abrir este espacio para permitir las anchas vistas. Winschoterkade está en el ángulo del centro de la ciudad, pero también en el borde de Oosterhaven y la llegada del Eemskanaal y el Winschoterkanaal. El

proyecto debería ser limpio, simple, mínimo y silencioso. Debería ser un lugar para observar el agua, los edificios de los alrededores donde las viejas construcciones portuarias se combinan con pisos nuevos y casas tradicionales, el ir y venir de los barcos, el solitario tráfico de coches sobre los puentes que hay detrás... Bajo los árboles un gran banco de madera marcará un sitio sobre la hierba donde sentarse y mirar. Una ventana de hormigón acentuará las vistas hacia el sur, donde las nuevas zonas de la ciudad se extienden hacia el interior del país. Es la ventana de Gröninguen al mundo exterior... Hacia el este una plataforma se inclina sobre el canal y ofrece un balcón sobre el agua.

El proyecto no está en la hierba, el banco o la plataforma; el proyecto está en el vasto espacio de visiones que se incorporan al

corazón de la ciudad a través de la apertura de esa esquina...

Mi interés en este proyecto, como en muchos otros, no es crear un objeto sino crear un lugar. Es decir, dar significado y claridad a un espacio que antes no significaba mucho. Este es un pequeño proyecto urbano, pero incluye un impacto a gran escala. El tamaño no es la escala. Esto es lo que les solía anunciar a los estudiantes el primer día de curso en mi asignatura de diseño urbano. No son las dimensiones lo que cuenta.

Espero que la pequeña intervención hecha en Winschoterkade ayude a Gröninguen a descubrir como un sitio aclarado lo que era una esquina abandonada. Y a través de la visión de los puertos, canales y edificios disfrutar del entendimiento de la complejidad de una ciudad y el espectáculo que es."





11 Invenzione capricciosa

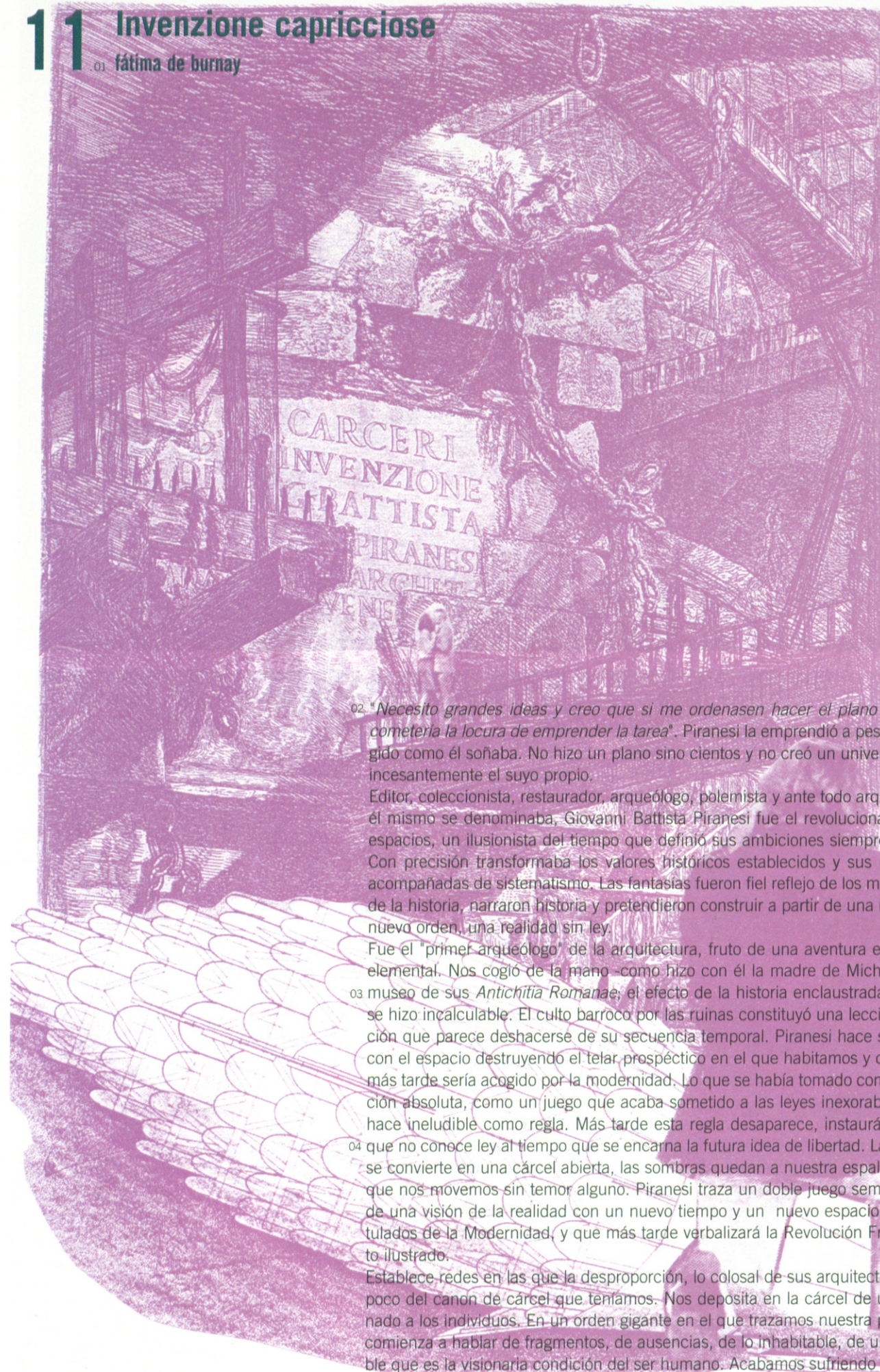
01 fátima de burnay

02. "Necesito grandes ideas y creo que si me ordenasen hacer el plano de un nuevo universo, cometería la locura de emprender la tarea". Piranesi la emprendió a pesar de no haber sido elegido como él soñaba. No hizo un plano sino cientos y no creó un universo sino que transformó incesantemente el suyo propio.

Editor, coleccionista, restaurador, arqueólogo, polemista y ante todo arquitecto veneciano como él mismo se denominaba, Giovanni Battista Piranesi fue el revolucionario de las formas y los espacios, un ilusionista del tiempo que definió sus ambiciones siempre de forma inquietante. Con precisión transformaba los valores históricos establecidos y sus utopías siempre fueron acompañadas de sistematismo. Las fantasías fueron fiel reflejo de los momentos característicos de la historia, narraron historia y pretendieron construir a partir de una idea -una obsesión-, un nuevo orden, una realidad sin ley.

Fue el "primer arqueólogo" de la arquitectura, fruto de una aventura exótica: la pérdida de lo elemental. Nos cogió de la mano -como hizo con él la madre de Michelet- y nos paseó por el museo de sus *Antichità Romane*; el efecto de la historia enclaustrada sobre sus cronologías se hizo incalculable. El culto barroco por las ruinas constituyó una lección de historia, una lección que parece deshacerse de su secuencia temporal. Piranesi hace saltar la historia, rompe con el espacio destruyendo el telar prospectivo en el que habitamos y creando uno nuevo que más tarde sería acogido por la modernidad. Lo que se había tomado como una libertad de elección absoluta, como un juego que acaba sometido a las leyes inexorables del historicismo, se hace ineludible como regla. Más tarde esta regla desaparece, instaurándose un nuevo orden que no conoce ley al tiempo que se encarna la futura idea de libertad. La cárcel de la invención se convierte en una cárcel abierta, las sombras quedan a nuestra espalda en una prisión en la que nos movemos sin temor alguno. Piranesi traza un doble juego semántico, un juego reflejo de una visión de la realidad con un nuevo tiempo y un nuevo espacio que anuncian los postulados de la Modernidad, y que más tarde verbalizará la Revolución Francesa con su proyecto ilustrado.

Establece redes en las que la desproporción, lo colosal de sus arquitecturas, nos alejan poco a poco del canon de cárcel que teníamos. Nos deposita en la cárcel de un nuevo mundo destinado a los individuos. En un orden gigante en el que trazamos nuestra propia historia, Piranesi comienza a hablar de fragmentos, de ausencias, de lo inhabitable, de una arquitectura imposible que es la visionaria condición del ser humano. Acabamos sufriendo el implante prospectivo



INVENZIONE CAPRICCIOSE

fátima de burnay

"I need great ideas and I believe that if I were ordered to make a new plan of the universe I would be mad enough to take the task". Piranesi did start despite not being chosen as he dreamt. He didn't make one plan but hundreds and he didn't create one universe but he transformed his own incessantly.

Editor, collector, restorer, archaeologist, polemicist and above all Venetian architect as he called himself, Giovanni Battista Piranesi was the revolutionary of forms and spaces, an illusionist of time who always defined his ambitions in a disturbing way. With precision he transformed the historically established values and his utopias always came with systematism. Fantasies were the faithful reflection of characteristic moments in history, they narrated history and tried to build from an idea -an obsession-, a new order, a reality without law.

He was the "first archaeologist" in architecture as a result of an exotic adventure: the loss of the elemental. He took us by the hand -as did Michelet's mother- and walked us to the museum of his Antichità Romanae. The effect of cloistered history on his chronologies became

incalculable. The Baroque cult for ruins constituted a history lesson that seemed to get rid of its temporal sequence. Piranesi makes history jump breaks with space destroying the fabric of prospects that we inhabit and creating a new one that later would be adopted by Modernity. What was taken as an absolute freedom of choice, as a game that ends up subjected to the inexorable laws of historicism, became unavoidable as a rule. Later on this rule disappeared. A new order that doesn't know the law was established at the same time that the future idea of freedom was faced. The jail of invention becomes an open jail; the shadows are behind us in a prison where we move without any fear. Piranesi drew a double semantic game. A game reflecting a vision of reality with a new time and a new space, which are announced by the postulates of Modernity and which would later be verbalised by the French Revolution with its illustrated project.

It set up nets in which disproportion, the colossus of its architectures, leads us slowly away from the idea of jail we had. It deposits us in a jail of a new world destined for individuals. In a giant order where we write our own history, Piranesi started talking about fragments, of absences, of the inhabitable, of an impossible architecture that was the visionary condition of

human being. We end up suffering a prospective implant as a certainty of the nonexistent. Three dimensionality fakes, an order that is not there, fakes a law that is no other than the machine, a time machine that threatens the victory of Chronos. The temporal linearity is broken. Eros and Logos confronted, try to start a new world. The difference between freedom and construction becomes torture. From here we should ask: who inhabits the jail? who are those that proclaim to be out of scale exhaustedly with grave gestures, with raised hands that become weak in a failed attempt?, what is making that giant order work?

We are the inhabitants, and what puts this system of symbol and historical allegory into functioning, as Tafuri would say, is perversion. Perversion that breaks up with Vitruvian order, that finishes with the established to impose the construction of that impossible prospect of a space beyond our reality, governed by pure invention and with which Piranesi achieves the creation of a system of recounting history. Rigour and freedom come together in an effort to avoid the possibility of a new classicism that wants to break up with the power of a current class that is emerging.

He deconstructed the Vitruvian and the system of classical architecture. He creates without regularity. He made an exhaustive analysis of the existence of an order from which would surge the perfect indifference of style

como certeza de lo inexistente. La tridimensionalidad finge un orden que no está, finge una ley que no es otra que la máquina, una máquina del tiempo que amenaza la victoria de Cronos. Se rompe con la linealidad temporal. Eros y Logos enfrentados tratan de reanudar un nuevo mundo.

05 La diferencia entre libertad y construcción se torna tortura. A partir de aquí deberíamos preguntarnos: ¿quiénes habitan la cárcel?, ¿quiénes son aquellos que cuentan exhaustos su fuera de escala con graves gestos, con manos alzadas que se desfallecen en un intento fallido?, ¿qué hace funcionar ese orden gigante?

Los habitantes somos nosotros, y aquello que pone en funcionamiento este sistema de símbolo y alegoría histórica, como diría Tafuri, es la *perversión*. Perversión que rompe con el orden vitrubiano, que acaba con lo establecido para imponer la construcción de esa prospectiva imposible en un espacio más allá de nuestra realidad, regido por la pura invención y con el que Piranesi consigue crear un sistema de contar la historia. Rigor y libertad se unen en un esfuerzo por anular la posibilidad de un nuevo clasicismo que pretende romper con el poder de una clase vigente que emerge.

06 Deconstruye el Vitrubio y el sistema de arquitectura clásica, crea sin una regularidad, lleva a cabo un análisis exhaustivo de la existencia de un orden del que surgirá la perfecta indiferencia de estilo que anhela; una especie de caja de Pandora en la que todo sirve sin necesidad de establecer una linealidad histórica. Piranesi acaba con esa idea de secuencia en la que ya no entran la vida, la escala, la ley...y todo aquello lo hará en silencio desde la línea, el trazo, la incisión. Esa incisión heredada del iluminismo veneciano que siempre irá acompañada de la palabra, la idea, la teoría. Una vida que acabó equivocándose de tiempo aunque no de espacio. Tal vez Piranesi fue consciente de su equivocación, su obra el reflejo de ese deseo de cambiar de momento, de hablar de lo futuro, de trazar un presente que siempre fue el que tuvo y no otro.

07 Su obra fue el laberinto veneciano en el que nació. Un laberinto en el que las líneas confluyen y se encuentran después de mucho tiempo, un laberinto en el que el tiempo parece depender del espacio; en el que los recorridos pueden ser eternos o breves como un instante que llega y desaparece. Piranesi no sería Piranesi sin Roma, pero menos aún sin Venecia. Siempre fue arquitecto veneciano y siempre trató de tiempo, movimiento, luz e intuición. El orden fue transgredido por el rigor y nos dejó claro que entre arquitectura y construcción no hay realidades coherentes, y que su proceso de acumulación provenía de una búsqueda constante. Pareció

he desired; a kind of Pandora's box where everything is useful without the need to establish a historical linearity. Piranesi finished with that idea of sequence in which life, scale and law have no room... and he would do all this silently from line, drawing and incision. This incision, inherited from Venetian illuminism, will always be together with word, idea and theory. A life that ended up mistaking the time but not the space. Perhaps Piranesi was conscious of his mistake, his work the reflection of that desire of changing the moment, of speaking about the future, of drawing a present that was always the one he had and no other.

His work was the Venetian labyrinth where he was born. A maze where lines converge and meet after a long time. A maze where time seems to depend on space, where the routes can be long or brief like an instant that comes and goes. Piranesi would not be Piranesi without Rome, but even less without Venice. He always was a Venetian architect and touched time, movement, light and intuition. The order was transgressed by rigour and it was clear that between architecture and construction there are no coherent realities and that his process of accumulation came from a constant search. He seemed to fall in an eternal dream in which the absence of law increased the rigour, in which pure silence -the silence of tragedy- brought

him to the negation of the zero grade of meaning. He gave form to the unshaped. Memory came to be part of the present. The halted time resumed its march coming out of the margins of the board, growing among the stones.

He was the great builder of a perspective capable of regulating movement, the creator of a perverse order that tortures us, in which reality is blown into the air loosing itself in scale. We are facing the alteration of that historical net, before the final time of orthogonality; it is the way of the modern. The emptiness creates a space and time that transform in the poetic of the new universe. A universe that Piranesi wanted to create, which he did, through metaphor. A history of fragment, of instant and of absence that would be later rescued by Boullée and Ledoux, by Mallarmé and Joyce. We are facing the introverted nature of an aphorism, of an uncompleted poem, of something similar to a fragment of history that forms a complete whole and that will never be repeated in its totality, although it always suggests its full potency. The impossible idea, what was unmentionable in his *Carceri* ended up being an object of desire, the maximum symbol of our reality. An emblem that was so for Beckford or Nash as well, but not wanting to be unmentionable and seen as a rarity, the history that Piranesi proposed was

none other than what we find ourselves trying to explain today. The monster that was allegory of the reconstruction of history, those fragments of statues that Winckelman and Quatremere de Quincy tried to put together, the metaphor of the overcoming of the imitation, were relegated to a simple *folle*, whereas in Piranesi they became construction. Buildings that were never built but which however are more present in our history than many others that were built. Chained to history we contemplate the three dimensionality of an order that does not pretend, does not exist, of one law, its only law, the machine. The wheel of time that he wants to stop and halts with a rope that crosses it from one side to the other. Everything is well tied up, everything seems to be right but something is strange; something unreal full of pure reality floats in the atmosphere. An alteration has been produced, things seem out of scale. Chronos trapped on the top, chained, has been won over. The wheel stops, no one comes in his help and absent people observe, on the top, from the gangway, silently.

sumergirse en un eterno sueño en el que la ausencia de ley aumentaba el rigor, en el que el silencio puro -ese silencio de la tragedia- le condujo a la negación del grado cero de la significación. Dio forma a lo informe; la memoria pasó a formar parte de lo presente; el tiempo detenido reanudaba su marcha saliendo de los márgenes de la plancha, creciendo entre las piedras.

08 Fue el gran constructor de una perspectiva capaz de regular el movimiento, creador de un orden perverso que nos tortura, en el que la realidad salta por los aires perdiéndose en la escala. Estamos ante la alteración de esa maya histórica, ante ese tiempo final de la ortogonalidad; es el camino de lo moderno. El vacío crea un espacio y un tiempo que se transforman en la poética del nuevo universo, un universo que Piranesi quiso crear, y que creó, a través de la metáfora; una historia del fragmento, del instante, de la ausencia que sería rescatada más tarde por Boullée y Ledoux, por Mallarmé y Joyce. Estamos ante la naturaleza introvertida de un aforismo, de un poema incompleto, de ese algo análogo al fragmento de historia que forma un todo completo y nunca podrá repetirse en su totalidad, aunque siempre sugiere su potencia plena.

09 La idea imposible, lo que de innumerable hay en sus *Carceri* acabó siendo un objeto de deseo, el emblema máximo de nuestra realidad. Un emblema que también lo fue para Beckford o Nash, pero que muy lejos de pretender ser innumerable y visto como rareza, la historia que propuso Piranesi no fue otra que la que hoy nos encontramos tratando de explicar nosotros. Ese monstruo que fue alegoría de la reconstrucción de la historia, esos fragmentos de estatua que trataron de unir Winckelman y Quatremere de Quincy, esa metáfora de la superación de la imitación, quedaban relegadas a una simple *folle*, mientras que en Piranesi se tornaron construcción. Construcciones que jamás fueron construidas y que sin embargo están más presentes en nuestra historia que otras muchas que sí lo fueron.

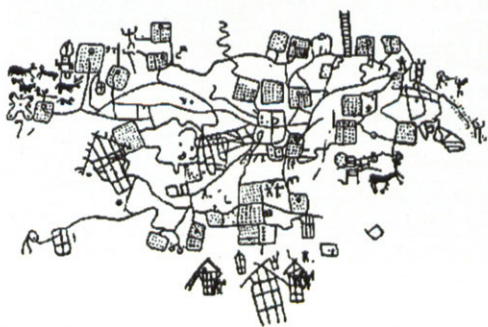
10 Encadenados a la historia contemplamos la tridimensionalidad de un orden que no finge, que no existe; de una ley, su única ley: la máquina. Esa rueda del tiempo que pretende detener y detiene con una soga que la cruza de un lado a otro. Todo está bien amarrado, todo aparece bien contado pero algo nos resulta extraño: algo irreal lleno de pura realidad flota en el ambiente. Se ha producido una alteración, las cosas parecen estar fuera de escala. Cronos aprisionado en lo alto, encadenado, ha sido vencido. La rueda se detiene, nadie acude en su ayuda y los individuos observan silenciosos, en lo alto, desde la pasarela, ausentes.

12⁰¹ lo subterráneo como crimen o la parte maldita de la modernidad

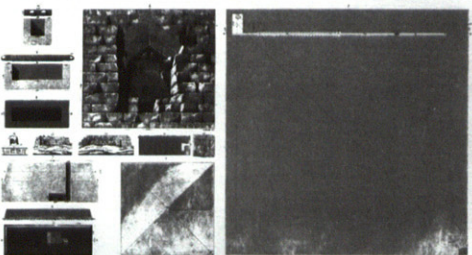
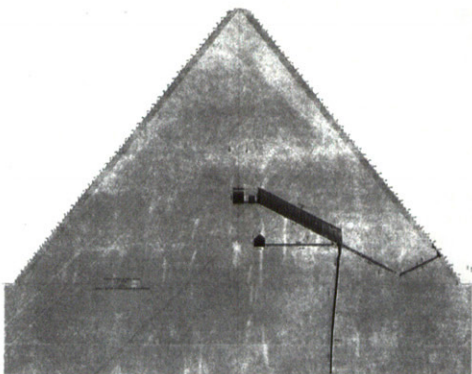
víctor navarro ríos



02 · TERCERA PIRAMIDE DE SNEFRU. AL FONDO LA PIRAMIDE QUEBRADA DE DAHSUR



03 · PINTURA PREHISTÓRICA: MAPA TALLADO EN LA ROCA ENCONTRADO EN VAL CAMÓNICA (NORTE DE ITALIA). REPRESENTA EL SISTEMA DE CONEXIONES DE LA VIDA EN UN POBLADO NEOLÍTICO.



06 · SECCIÓN DE LA GRAN PIRÁMIDE, LÁMINA V DE LA DESCRIPTION DE L'EGYPTE REALIZADA POR LA EXPEDICIÓN DE LA ARMADA FRANCESA BAJO LAS ÓRDENES DE NAPOLEÓN.

Dada la gravedad, al hombre sólo le quedaba vivir en el primer plano que soportara su peso y, a falta de otro, la corteza de la masa terrestre hizo de suelo. Así el ser humano, con sus limitaciones, comenzó con ánimo su actividad exploradora, y antes de empezar por la ascensión a los cielos (que vendría mucho más tarde y le llevaría de las catedrales góticas a la carrera espacial) se sumergió en su contrario, en la tierra.

Fueron las grietas en la roca y la oscuridad del agujero las que atrajeron al hombre primitivo. Es decir, la búsqueda de "...otro ámbito que ocultaba fuerzas y leyes distintas a las que rigen en el mundo exterior. El contrapunto solitario y secreto al espacio habitado, el lugar del sueño." Para este hombre "fuera se daban los actos cotidianos de la vigilia, dentro, el misterio y la magia". N1.

El hombre del Neolítico es capaz de comprender y modificar las leyes de la naturaleza, aislando conceptualmente los elementos naturales y otorgándoles una simbolización: el carácter de lo enterrado como encuentro y génesis de la vida, la tierra entendida como útero, o la Madre Tierra como símbolo de fertilidad. Pero no sólo se establecen referencias con el estado generativo de la vida, sino también con los valores metafísicos de ésta. El espacio subterráneo expresa sus valores espaciales y ontológicos de refugio, protección y defensa, similares a los que Bachelard asocia a la concha, convirtiendo su experiencia fenomenológica en un despertar y descubrir constante.

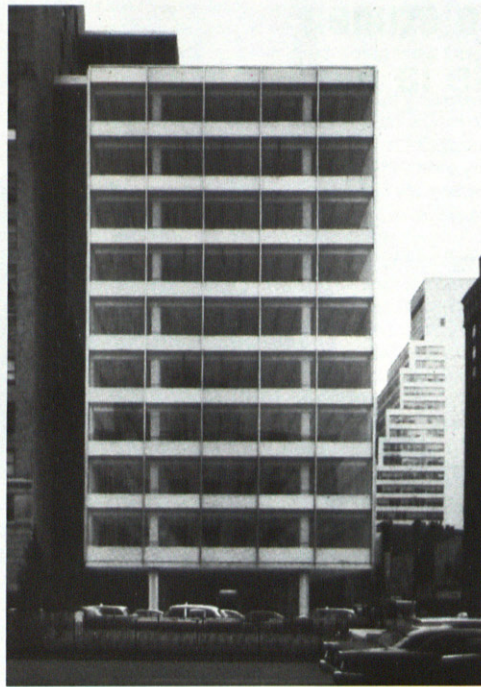
La gruta se convierte en un laboratorio intelectual en el que la realidad se descompone y se disarta; es la representación física del espacio mental. En las paredes aparecen los primeros testimonios de conciencia humana, las primeras huellas de ordenación del pensamiento. Son una suerte de filosofía sobre el ser y la realidad que le rodea. Todo cuanto logra aprehender del ininterrumpido flujo de fenómenos constituye su "significado" existencial y así lo representa en las pinturas rupestres. La propia naturaleza le cede su superficie y el hombre realiza sus primeros trazos. La mano es la prolongación del cerebro.

05 La mano creadora despierta a la mano constructora, la oscuridad deja de entenderse sólo como un lugar dado por la naturaleza. El hombre ha aprendido las leyes que la rigen y las reproduce de forma artificial. Lo subterráneo se construye, "al igual que se construye la vivienda, pues al fin y al cabo la tumba no es otra cosa que la casa para un tiempo al que el recién estrenado pensamiento abstracto considera eterno". N2.

La casa de lo eterno como discontinuidad de la infinita tierra. Los pasadizos de las monumentales pirámides egipcias se convierten en una excepción dentro de una desproporcionada masa construida. Lo exterior se realiza a escala natural -una montaña-; el interior pertenece al espacio del hombre; el espacio mental, el de los jeroglíficos, las diminutas representaciones del recuerdo, lo que queda del hombre y lo que se lleva a su futura vida. La oscuridad guarda los secretos que no necesitan luz, los que llevamos con nosotros, los invisibles, los que son mudos. Y así, en la noche, cuando el hombre desprevenido cabecea absorto en sus débiles pensamientos...



07 - CASAS - TRINCHERA CONSTRUIDAS EN LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL



08 - PEPSI-COLA BUILDING. NEW YORK. SKIDMORE, OWINGS & MERRILL 1958-59

¡Platón!

09 Asegura el filósofo que la percepción, el mecanismo de análisis del hombre hasta ese momento, no es sino el recuerdo vago de las ideas que el alma aprendió antes de su unión accidental con el cuerpo.

10 Explica Platón su teoría con la alegoría de la caverna y con ella el largo camino de la criminalización de lo subterráneo. La existencia mundana se asemeja a la de unos prisioneros que se hallan desde siempre en el interior de la caverna, condenados a ver sombras y figuraciones. Pero si uno de ellos fuera liberado iría cobrando conciencia de su condición de engañado al comprobar la existencia de un mundo auténticamente real en el exterior, del que las sombras del interior de la cueva no eran sino vaga imitación. ¡Y el Bien, la más sublime de las ideas, es la luz que nos permite la visión!

El cristianismo quiso iluminar con el mismo resplandor, y de forma simultánea se creó el maligno en la noche, la alquimia en la penumbra y la perversión en la oscuridad. Se pidió luz... ¡Luz, luz y mil veces luz! (Los hay todavía que están deslumbrados).

10 El persistente empeño por alcanzar esa luz purificadora se desarrolló con todas sus consecuencias en la arquitectura moderna. En 1926, Le Corbusier proclama en sus *Cinques Points d'une Architecture Nouvelle* la "liberation du sol". La arquitectura se eleva, despegando del suelo, como hace la Ville Savoye. El terreno deja de definir la arquitectura. Este desdoblamiento del plano sustentador deja al terreno físico relegado a funciones de servicio como circulación, aparcamiento y almacenamiento.

11 Pero no sólo en su ascensión lo moderno se desliga de lo subterráneo. Los avances constructivos y tecnológicos permitieron a principios del siglo XX un cambio radical en la arquitectura. Los sistemas estructurales, los nuevos materiales y las nuevas concepciones espaciales hacen desaparecer a la cavidad como instrumento arquitectónico. La redefinición de la arquitectura conlleva la desaparición de los muros de conglomerado masivo y la utilización del vidrio y de nuevos materiales industrializados.

Los principios espaciales de lo subterráneo y sus cualidades -lo oscuro, lo opaco, lo discontinuo...- desaparecen en la marea de la modernidad. En el interior moderno la complejidad es innecesaria, aparece un espacio reglado que rehuye de cualquier connotación con la memoria. No existe lugar para la imperfección o la excepción, sólo cabe lo homogéneo y lo neutro. Blanco puro opuesto al negro cavernoso.

"El espacio de la modernidad tendrá esa proyección hacia delante, ese olvido casi completo del pasado y tenderá a constituirse por leyes universales como propugna el catecismo positivista, por normas que depositan en el futuro próximo su cristalización... Será un espacio que deviene medicalizado, higiénico; un espacio desinfectado proporcionado por las transparencias, el asolamiento y la limpieza. El espacio positivista es un espacio sin densidad, un espacio sin memoria, lanzado al futuro contra el pasado." N3.

THE UNDERGROUND AS CRIME, OR THE ACCURSED PART OF MODERNITY

victor navarro ríos

Given gravity man was left to live on the first plane that would support his weight and, lacking any other, the crust of the terrestrial mass became the ground. Thus the human being, with his limitations, cheerfully began his exploratory activity, and before starting with the ascension to the heavens (which would come much later and would take man from gothic cathedrals to the space race) was immersed into the opposite, in the earth.

It was the crevices in the rock and the darkness of holes which attracted primitive man. That is, looking for "...another place that hid different forces and laws from those that govern the outside world. The solitary and secret counterpoint to the inhabited space, the place of dreaming." For this man "the daily acts of wakefulness happened outside, inside was for mystery and magic". N1.

Neolithic man was capable of understanding and modifying the laws of nature, conceptually isolating natural elements and giving them a symbolisation: the meaning of the buried as encounter and genesis of life, the earth understood as uterus or Mother Earth as symbol of fertility. But not only references are established with the generative state of life, but also with its metaphysical values. The underground space expresses its spatial and ontological values of refuge, protection and defence, similar to that which Bachelard associated with shell, making his phenomenological experience into a constant wakefulness and discovering.

The cave becomes an intellectual laboratory where reality is decomposed and spoken about. It is the physical representation of mental space. On its wall appeared the first testimonies of human conscience, the first signs of thinking ordination. They are a kind of philosophy about the human being and the reality that surrounds him. Everything that he is capable of apprehending from the uninterrupted flow of phenomenon constitutes his existential "meaning" and thus he represents it in the cave paintings. Nature itself gives him its surface and man makes his first strokes. Hand is the prolongation of the mind.

The creative hand awakens the building hand; the hole is not just understood as a place given by nature. Man has learnt the laws that govern it and he can reproduce them artificially. The underground can be built, "the same way a house is built, for after all the grave is just the house for a time that the recently discovered abstract thinking considers eternal". N2.

The house of eternity as discontinuity in the infinite earth. The passages of the monumental Egyptian pyramids become an exception in the disproportional built mass. The exterior is done in a natural scale -a mountain-; the interior belongs to man's space, mental space, the hieroglyphics, the minute representations of memory, what is left of man and what takes to his future life. The darkness keeps the secrets that don't need light, the ones we take, the invisible, the mute.

And so, in the night, when man, unaware, nodding engrossed in his weak thoughts...

PLATO!

The philosopher maintains that perception, man's mechanism of analysis until that moment, is just the vague memory of the ideas that the soul learnt before its accidental union with the body.

Plato explains his theory with the allegory of the cavern and with it the long journey to the criminalising of the underground. The mundane existence was similar to that of prisoners that had been forever in the interior of a cave, condemned to seeing shadows and figurations. But if one of them were liberated he would gradually become conscious of his condition of being deceived on realizing the existence of real world outside, from where the shadows of the inside of the cave were a vague imitation. The most sublime of the ideas, the goodness, is the light that allows us the vision!

Christianity wanted to illuminate with the same brightness, and at the same time the malign of the night was created, the alchemy in the semidarkness and the perversion in the darkness. Light was asked for...Light, light a thousand times light! (There are some that are still dazzled).

The persistent determination to reach that purifying light was developed with all its consequences in modern architecture. In 1926, Le Corbusier proclaimed in his *Cinque Points d'une Architecture Nouvelle* the "liberation du sol". Architecture elevates, takes off from the ground, as does the Ville Savoye. The terrain stops defining architecture. This unfolding of the supporting plane leaves physical terrain relegated to service functions like circulation, parking and storage.

But not only in its ascension is modernity cut off from the underground.

N3 ÁBALOS, IÑAKI: *La buena vida*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2000.



12 - VILLA SAVOYE. LE CORBUSIER. POISSY 1929 - 31.

The constructive and technological advances made possible a radical change in architecture at the beginning of the twentieth century. Structural systems, new materials and new spatial conceptions make the cavity disappear as an architectonic instrument. The redefinition of architecture entails the disappearance of walls with massive conglomerates and the use of glass and new industrialised materials.

The spatial principles of the underground and its qualities -the dark, the opaque, the discontinuous...- disappear in the tide of modernity. In the modern interior complexity is unnecessary. A regulated space appears which refuses any connotation with memory. There is no place for imperfection or exception; there is only room for the homogeneous and the neutral. Pure white opposed to cavernous black.

"The space of modernity will have this forward projection, almost total oblivion of the past, and will tend to be constituted by universal laws as the

positivist catechism supports, by norms that deposit in the near future its crystallisation... It will be a space that becomes medicalised, hygienic; a disinfected space proportioned by transparencies, sunlight and cleanness. The positivist space is a space without density, a space without memory, thrown to the future against the past." N3.

Forget it, gentlemen. There are no more eroded surfaces that awaken in our imagination the silhouettes of bison. For the post-modernity man there is only a vague memory left of the saddest part of the underground: the narrow hideout of the claustrophobic bunkers, the anti-aircraft refuges and the trenches. The buried, for the living, still smells of death.

What do we do, Alice? Do we go after the rabbit or do we take revenge? We would need an army. One that would take a place between Journey to the centre of Earth, by Julius Verne, and Alice in Wonderland by Lewis Carroll.

With a non tragic romanticism, fed by the archaeological findings in the eighteenth century, an almost naive study of an exciting buried world. To discover again Herculaneum with his paralysed world. Suspended image, hidden and recuperated.

And now, despite having rediscovered some possibilities that the subsoil offers to us, the weight of the accumulated prejudices is still one of the obstacles to enjoying the charms of the dark side. We should have understood long ago that is not evil that hides among the shadows but the most beautiful things. Or, in other words: Earth, swallow me?

Notes: (1), (2) Fernando Espuelas. *The clear in the woods*. Edition Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona (1999).

(3) Iñaki Ábalos. *The good life*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona (2000).



15 - SOLDADOS INGLESES EN LAS TRINCHERAS DE LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL

¹³ Olvídense señores, ya no existen superficies erosionadas que despierten en la imaginación siluetas de bisontes. Para el hombre de la postmodernidad sólo queda un vago recuerdo de la parte más triste de lo subterráneo. El escondite angosto de los búnkers claustrofóbicos, los refugios antiaéreos y las trincheras. Lo enterrado, para los vivos, sigue oliendo a muerte. ¿Qué hacemos Alicia? ¿Salimos detrás del conejo o Nos vengamos? Necesitaríamos un ejército. Uno que se hiciera un hueco entre *Viaje al centro de la tierra*, de Julio Verne y el País de las Maravillas de Lewis Carroll. Con un romanticismo no trágico, alimentado por los primeros descubrimientos arqueológicos del XVIII, un estudio casi ingenuo de un excitante mundo enterrado. Volver a descubrir Herculano con su mundo paralizado. Imagen suspendida, ocultada y recuperada.

¹⁴ Y ahora, a pesar de haber redescubierto ciertas posibilidades que nos brinda el subsuelo, el peso de los prejuicios acumulados sigue siendo uno de los obstáculos para disfrutar los encantos del lado oscuro. Hace tiempo que deberíamos haber entendido que no es el maligno el que se oculta entre las sombras sino las cosas más bellas. O, mejor dicho: ¿Trágame tierra?

13 PAREDES Y PEDROSA

01 biblioteca pública

Velilla de San Antonio, Madrid. 2000-2003

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

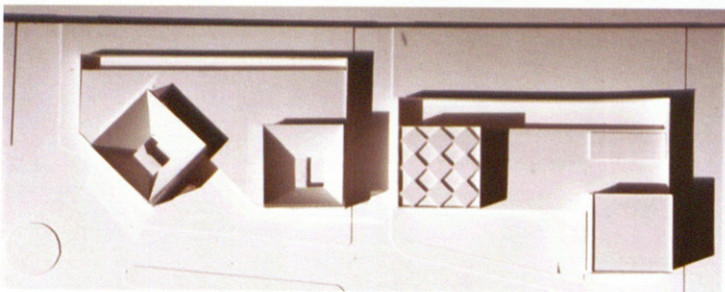
Ignacio García Pedrosa
Angela García de Paredes

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Eva M. Neila, Montserrat Domínguez, Javier Arpa, arquitectos,
Sandra M. Neila, aparejador
Arquitecto técnico CAM: Joaquín Riveiro
Estructura e instalaciones: GEA
Empresa Constructora: Construcciones El Cuarto Morena S.L.
Promotor: Comunidad de Madrid. Consejería de Cultura,
Dirección General de Archivos, Museos y Bibliotecas

FOTOS:

Luis Asín

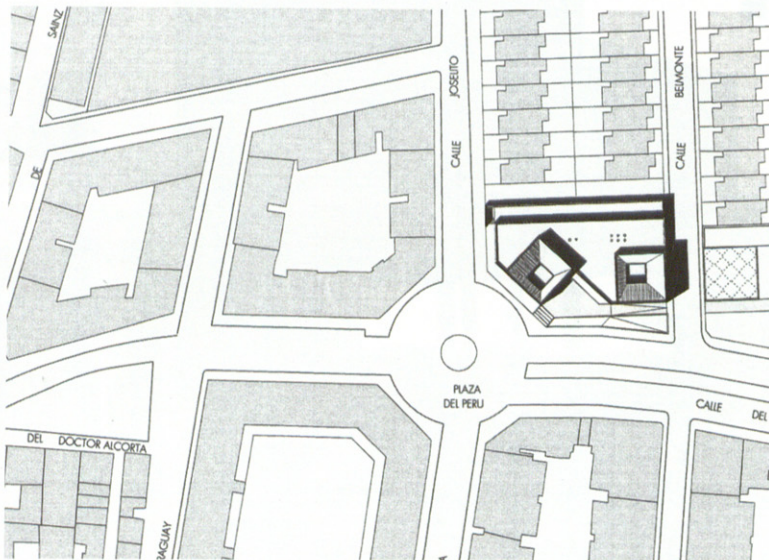


02 - MEMORIA

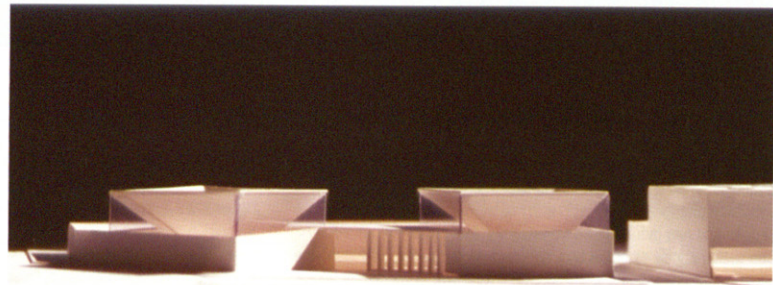
Se trata de una biblioteca muy pequeña, el módulo más pequeño de biblioteca, situada en la zona sur del casco urbano de Velilla de San Antonio, un mar de adosados nuevos sin carácter ni vistas hacia las que asomarse, entre los cuales el pequeño edificio debía significar su presencia pública.

La biblioteca ocupa prácticamente todo el solar con una única planta de altura. El acceso se gira ligeramente hacia la Plaza, configurándose un recinto público abierto hacia la calle. Este espacio abierto, diferenciado de la acera, recorre el borde construido de la biblioteca paralelo a la calle.

Un muro de hormigón visto de una planta de altura, sin huecos en fachada, envuelve la biblioteca. Se ha encofrado con planchas de metal estirado que deja su huella en la superficie como un vallado. Sobre el muro se levantan los dos grandes lucernarios que iluminan las salas de lectura sin sobrepasar la altura de los adosados.



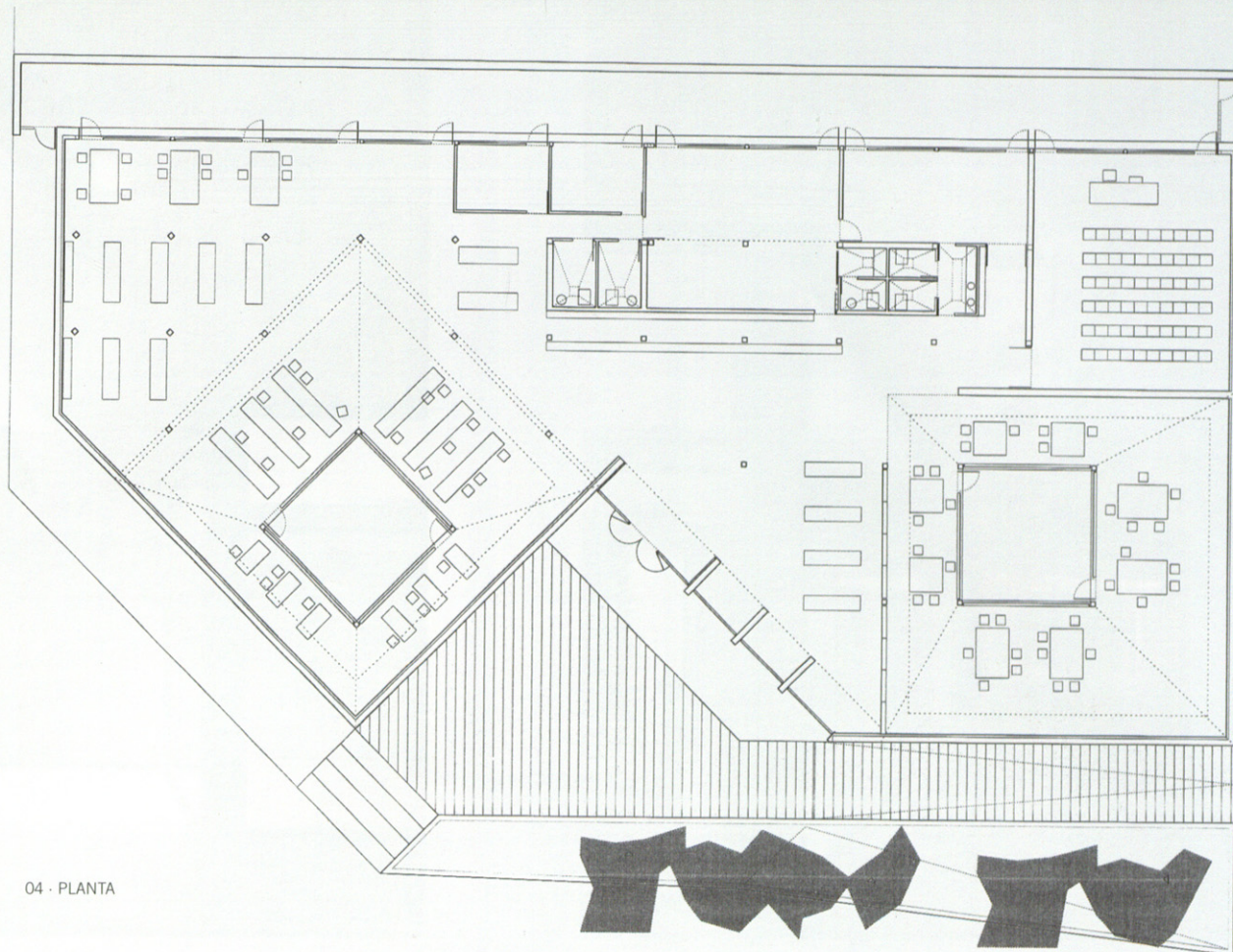
03 - PLANTA DE SITUACIÓN



El interior continuo se estructura en torno a dos patios abiertos en forma de gran artesa, uno para la zona de adultos y otra para la de niños, y se domina prácticamente desde la entrada. Un tercer patio lineal separa la nueva edificación de la medianera de viviendas e ilumina el área interna de la biblioteca.

El nivel del pavimento es el de la solera de hormigón pulido y está ligeramente rehundido respecto a la acera. Una retícula de ligeros pilares metálicos soporta la cubierta interiormente revestida de viroterm pintado, obedeciendo al reducido presupuesto.

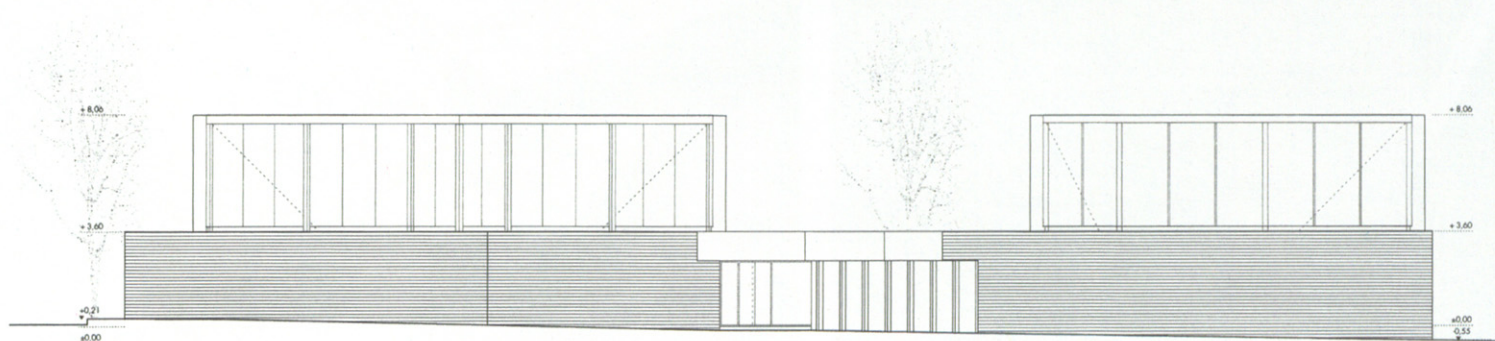
A los patios es posible salir para pasear o leer. Las cubiertas inclinadas en forma de prisma de las salas se revisten interiormente con paneles de madera de okume para dar calidez a los paramentos blancos y son visibles asimismo desde el exterior sobre el cerramiento de hormigón.



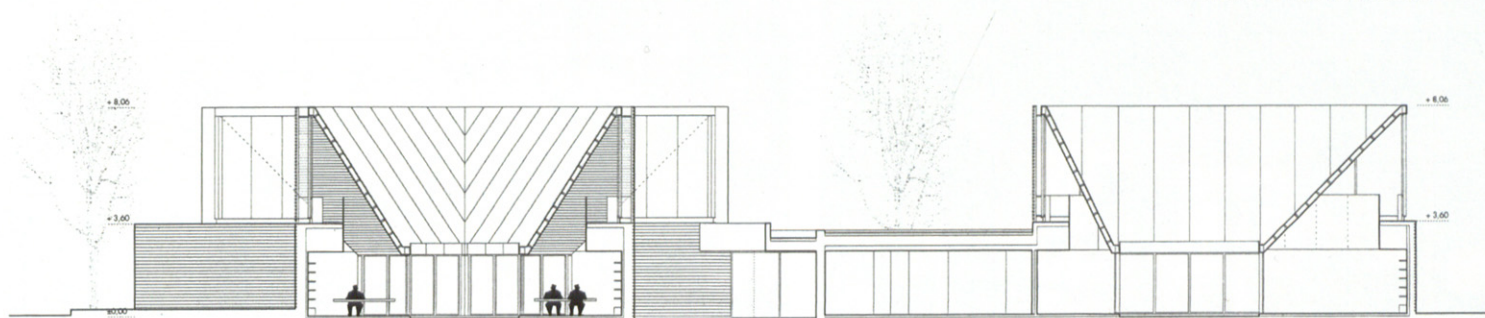




95



05 - ALZADO NORESTE-SUROESTE



06 - SECCIÓN NORESTE-SUROESTE

14 JESÚS APARICIO

01 hogar del jubilado

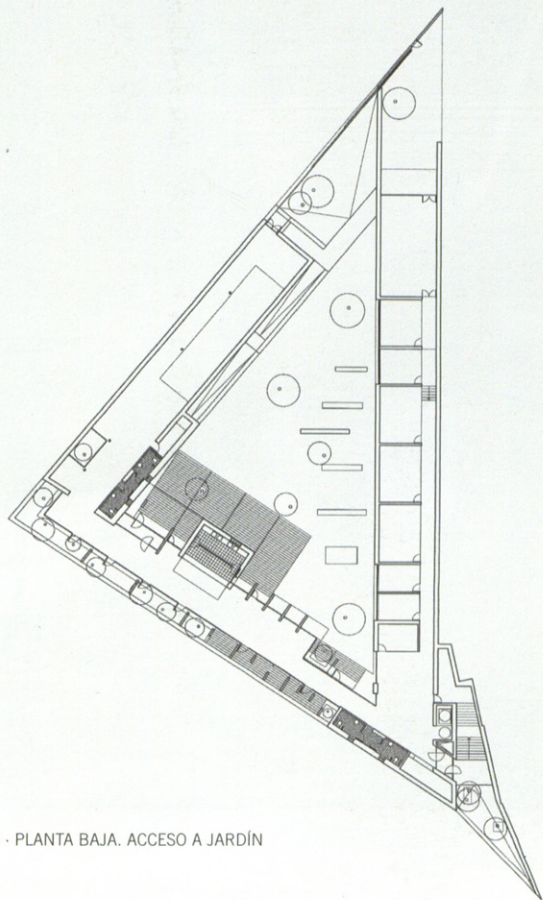
Santa Marta de Tormes, Salamanca. 2000-2003.

ARQUITECTO/ARCHITECT:
Jesús María Aparicio Guisado

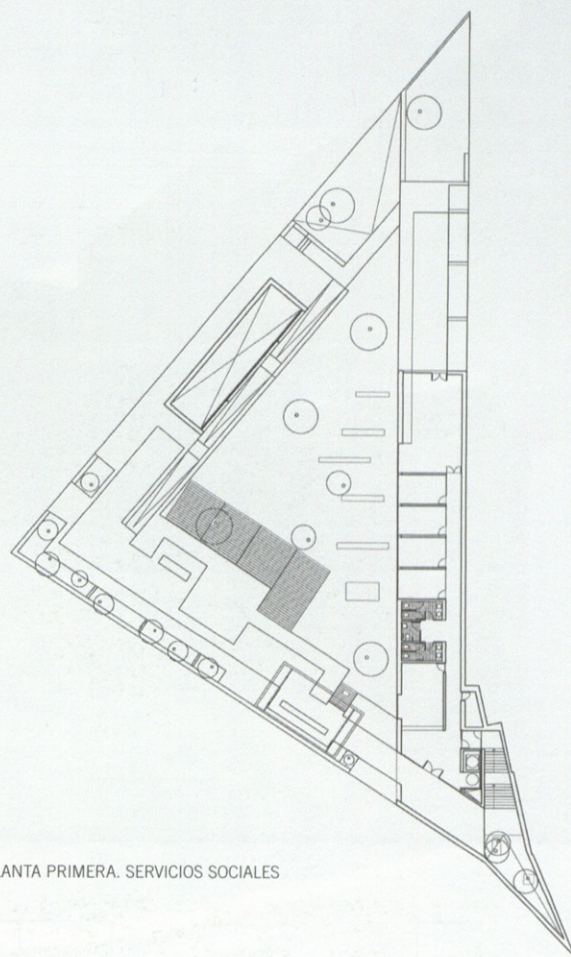
COLABORADORES/COLLABORATORS:
Carlos Pesqueira Calvo, Jesús Donaire García de la Mora
Arquitecto técnico: Joaquín Goyenechea Barrientos
Estructuras: Juan Antonio Domínguez Montero (HCM)
Técnico ayuntamiento: Miguel Ángel Moreno de Vega, arq.
Jefe de obra: Iñigo Mangas Azurmendi
Empresa Constructora: UTE. ALCUBA, S.A.
Promotor: Ayuntamiento de Santa Marta de Tormes
Maquetas: Estudio de arquitectura Jesús M^a Aparicio Guisado

FOTOS:
Hisao Suzuki
Roland Halbe
Carlos Pesqueira Calvo (maquetas)





02 · PLANTA BAJA. ACCESO A JARDÍN



03 · PLANTA PRIMERA. SERVICIOS SOCIALES

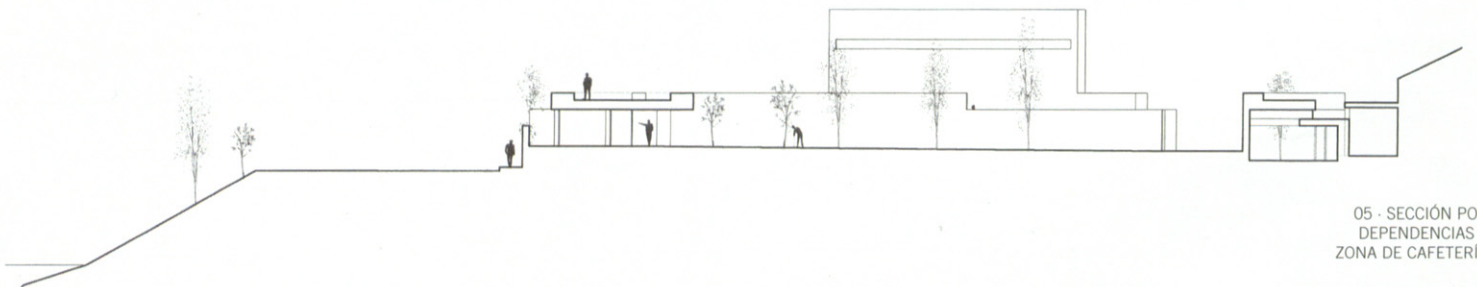
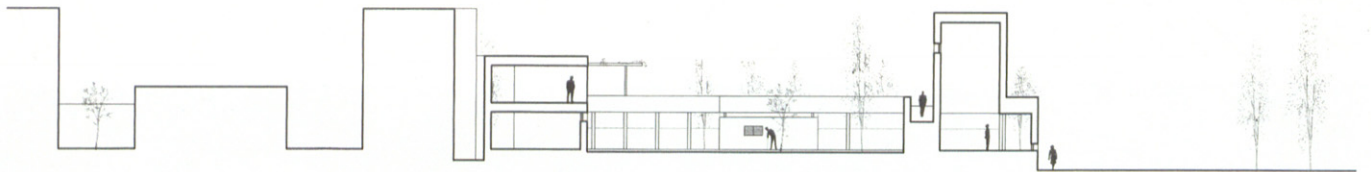
Roland Halbe

97





98
04 - SECCIÓN
POR DEPENDEN-
CIAS Y SALA DE
USOS MÚLTIPLES



05 - SECCIÓN POR
DEPENDENCIAS Y
ZONA DE CAFETERÍA



El proyecto pretende que tanto el Hogar del Jubilado como las dependencias de los Servicios Sociales Municipales, construyan un recinto que, conteniendo la naturaleza de un jardín, se abra a la naturaleza del paisaje del río, su ribera y el horizonte.

El edificio limita el espacio, abriéndose en el frente al río y construyendo en este lado una cubierta transitable en la que el jardín y el río están presentes simultáneamente, velándose las vistas menos sujerentes.

Se busca la fusión de la naturaleza y de las vistas existentes con los espacios artificiales y naturales que construimos.

El Hogar del Jubilado se ubica en planta baja en continuidad con el jardín. Los Servicios Sociales en la planta primera abiertos hacia el norte de la ribera del Tormes. El edificio permite que ambas funciones puedan desarrollarse de manera independiente o simultánea.

Existe una doble consideración de la escala del edificio. La primera, más próxima, se refiere a la planta baja y pone en relación visual el jardín, el río y el hombre. La segunda escala es la de la planta superior que nos habla de la relación del espacio construido con el horizonte lejano y con la luz.

Los materiales con los que se construye el edificio son un basamento de hormigón armado. La losa que constituye el plano de la cubierta transitable es también de hormigón armado que se apoya en el basamento anterior y cuando éste se abre al río, en unas pantallas prefabricadas de hormigón que controlan la visión y la luz.

El edificio es un balcón abierto al sol, al río y al horizonte, y un recinto que protege un jardín de las construcciones poco interesantes del sur.



15 COLMENARES VILATA

01 edificio para el periódico heraldo de aragón

Villanueva de Gállego, Zaragoza. 2003

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

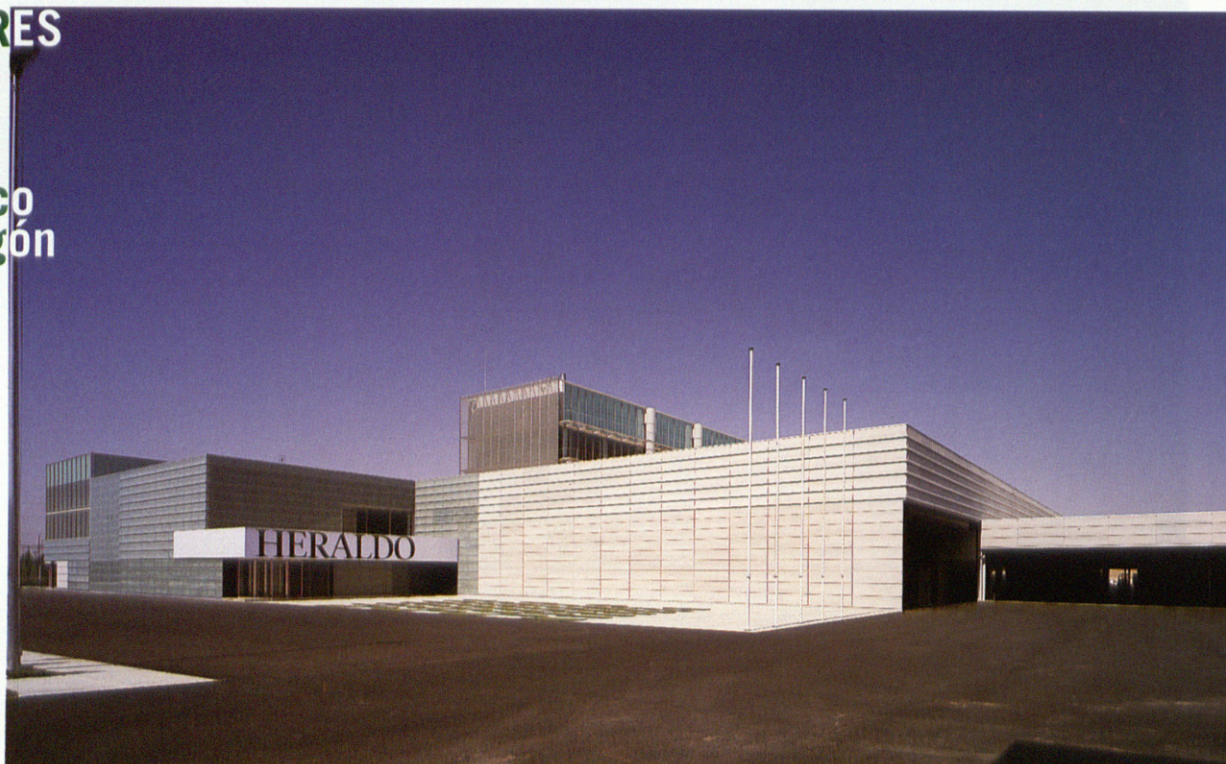
Laura Colmenares
Julián Colmenares
Silvia Colmenares
M^a. Dolores Vilata

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Alejandra Moreno, arquitecto
Domingo de Yarza, aparejador
Fernando Abadía, ingeniero técnico,
Gonzalo Pérez, aparejador,
Guzmán de Yarza, estudiante.
Estructuras: Manuel Pablo
G^a. Villanueva (Departamento Técnico
de Prenavisa)
Constructora: Ocinsa (José Manuel
Cuadrado)
Fachadista: Inasus. Armando Otero
Promotor: Heraldo de Aragón
Maqueta: Jorge Queipo

FOTOS:

Eduardo Sánchez
Estudio Colmenares-Vilata



02 · MEMORIA

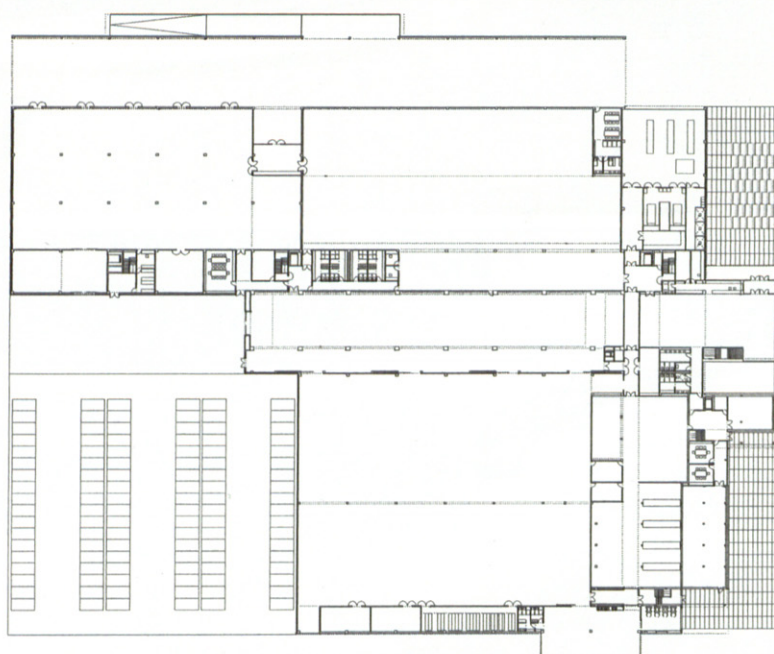
En el proyecto para la nueva sede de la rotativa del Heraldo hubo que trabajar desde el principio con dos cuestiones dadas: la existencia de una nave y unas oficinas que había que conservar y las propias características técnicas de la maquinaria que debía alojar.

El gran volumen longitudinal de la rotativa se dispone de forma perpendicular a la autovía Zaragoza - Huesca. Así, la antigua distribuidora pasa a ser el almacén de papel y el resto del programa se organiza longitudinalmente, dejando libre el eje de crecimiento de la rotativa, que estructura todo el conjunto.

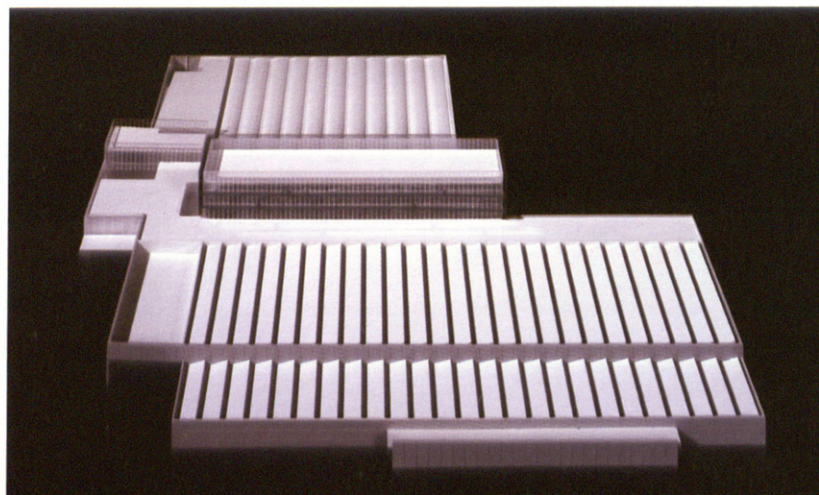
El edificio puede entenderse como un gran zócalo, del que emerge tan sólo el volumen de la rotativa, que durante su utilización nocturna será avistado por los conductores como un gran cartel publicitario.

Para la construcción de este extenso zócalo, mayoritariamente sin requerimientos de luz natural, se ha empleado un sistema de fachada ventilada formada por piezas de naturvex o vidrio serigrafiado (de 60 x 2.40 m). Tanto unas como otras pueden ser colocadas de forma vertical o inclinada, de manera que los grandes paños de fachada se descomponen en zonas menores donde la colocación es homogénea. Esta decisión de extender una piel uniforme pero diferenciada permite que las construcciones existentes queden unificadas con el nuevo edificio.

En el vestíbulo de acceso, la piedra de Calatorao y el mármol Tasos marcan la alternancia del negro sobre blanco que define este espacio de acogida. La palabra HERALDO impresa en la marquesina de estrada, aparece de nuevo en el vestíbulo, esta vez en forma de enorme tipos de imprenta. Desde ahí, un recorrido independiente permite al público visitar el edificio, desde la sala de conferencias que dispone de un lado acristalado enfrente a la maquinaria de la rotativa, hasta la zona de pre-impresión o de cierre, sin entorpecer en ningún momento el proceso industrial.

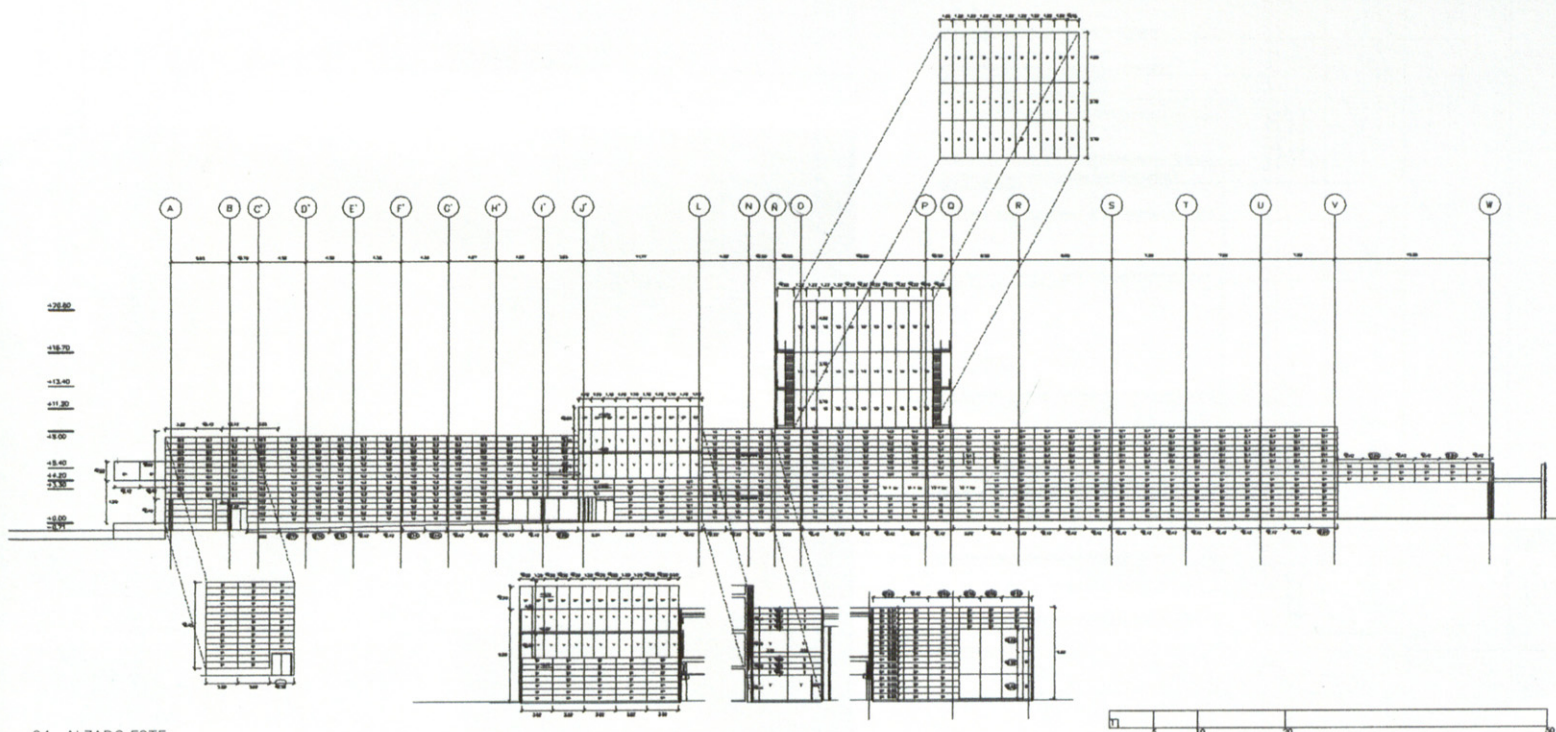


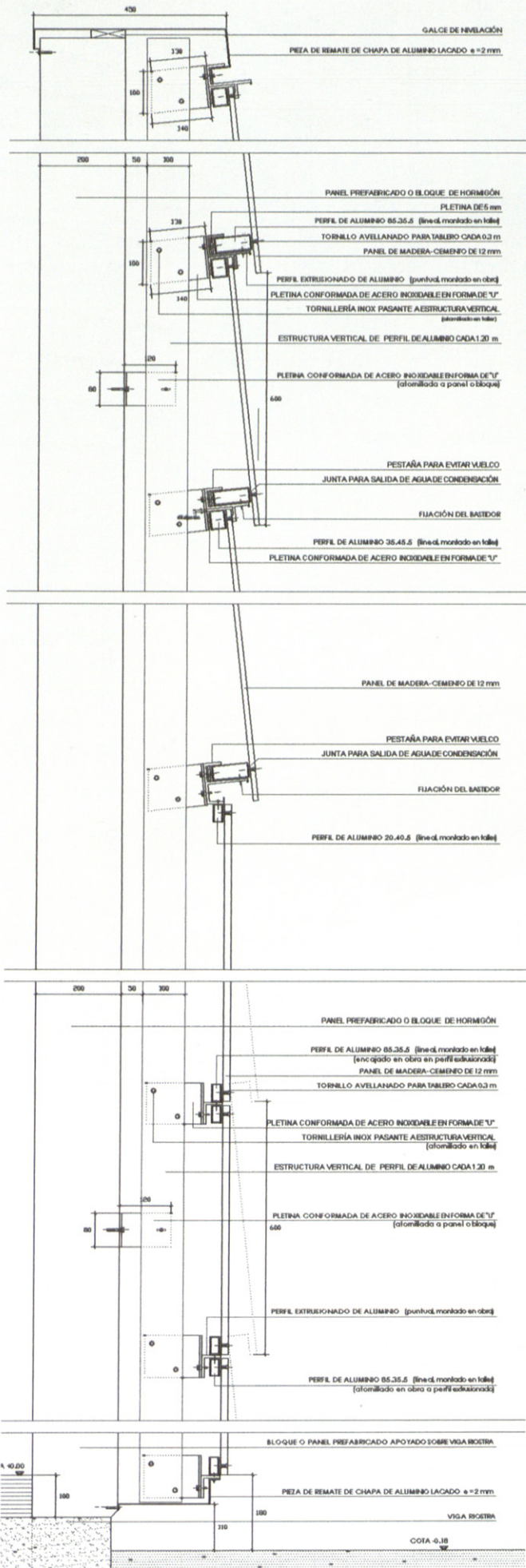
03 · PLANTA BAJA



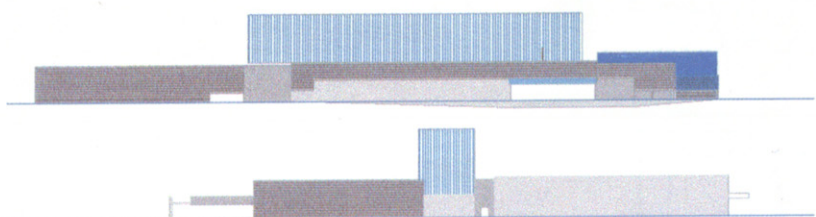
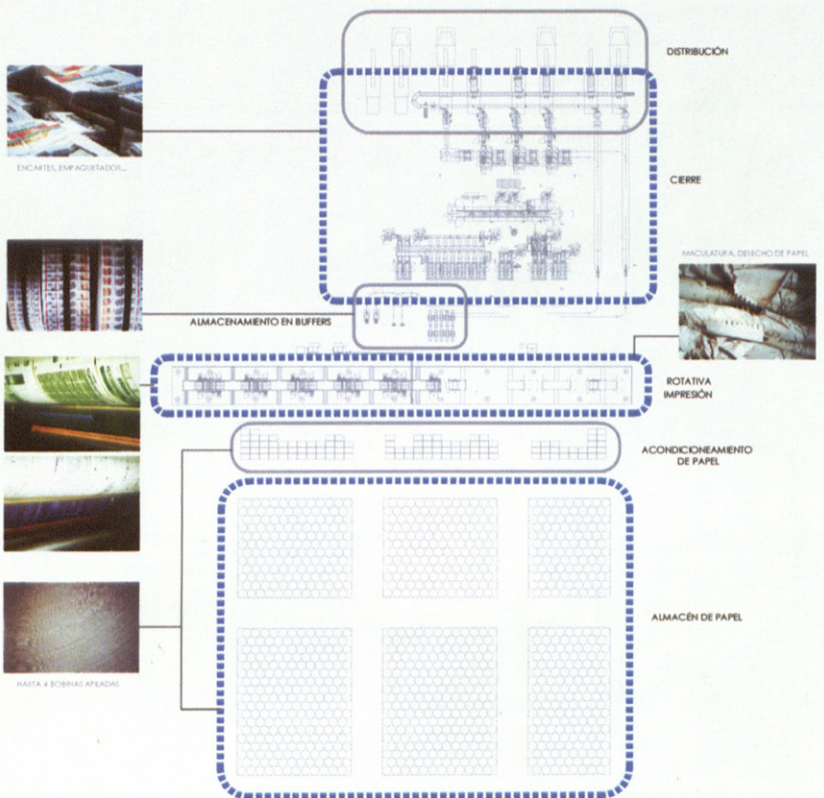


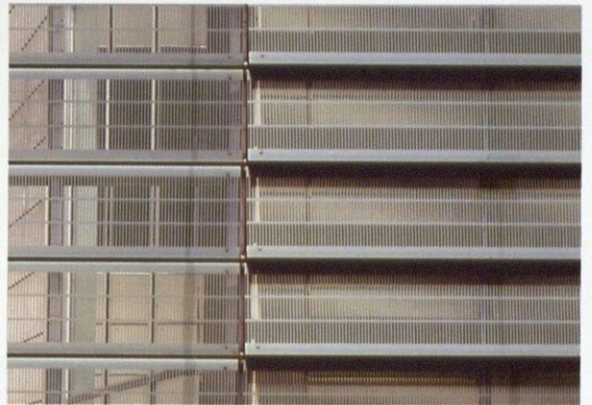
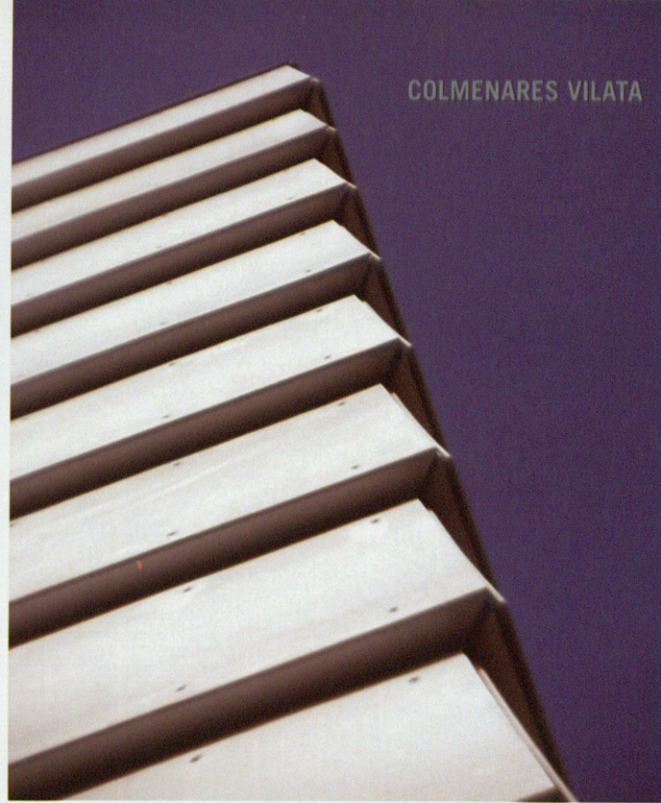
101





05 - SECCIÓN CONSTRUCTIVA DE FACHADA

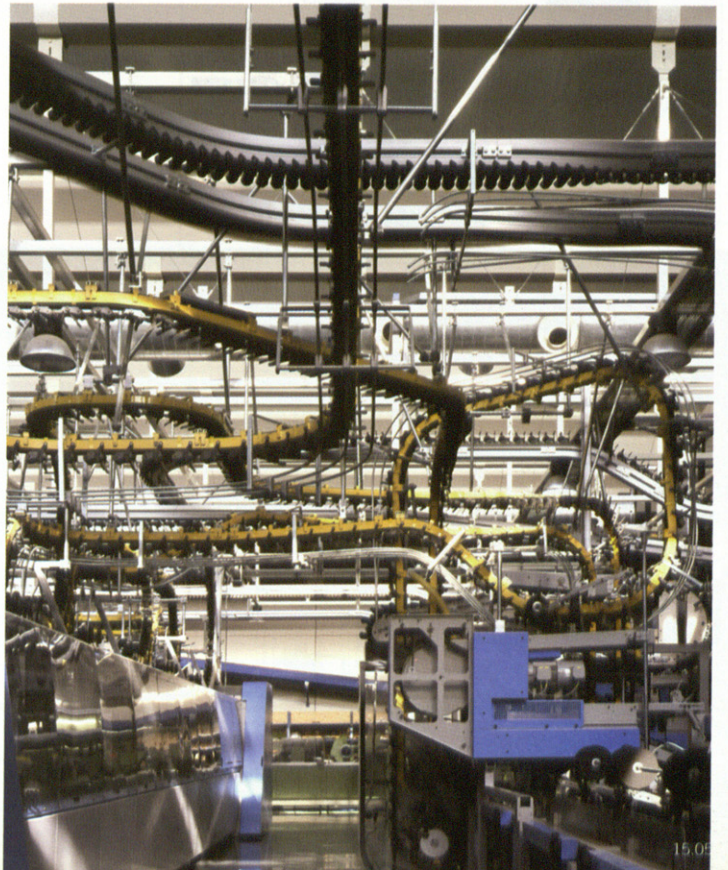
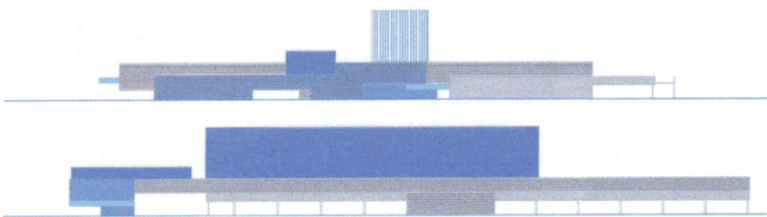
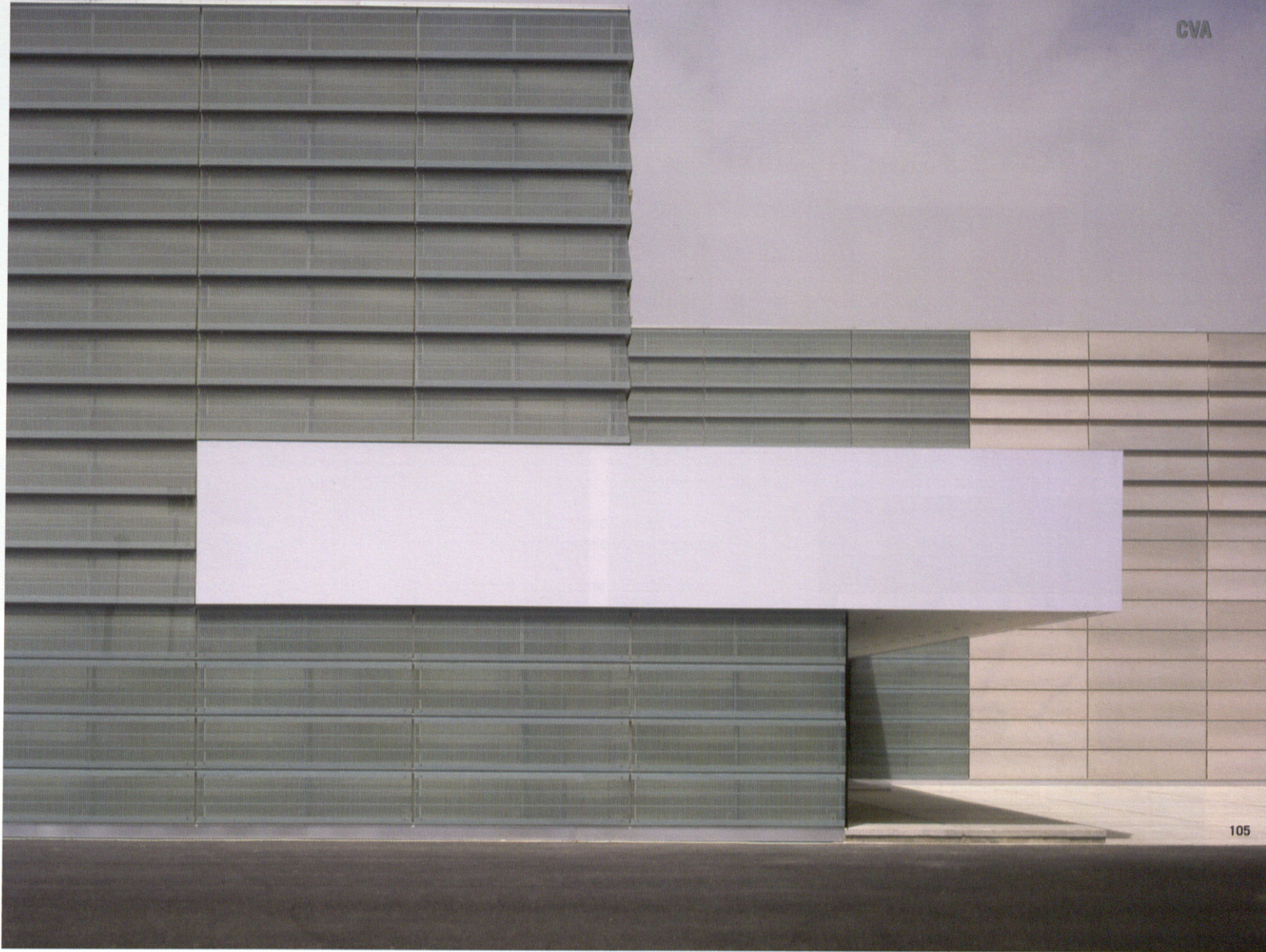




103







16 MARTÍN LEJARRAGA

01 centro de actividades rurales

La Palma, Cartagena. 1998-2002

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:
Martín Lejarraga

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Dirección de obra: Patricia Reus

Estructuras: Francisco Ruiz-Gijón

Arquitecto técnico CAM: Joaquín Riveiro

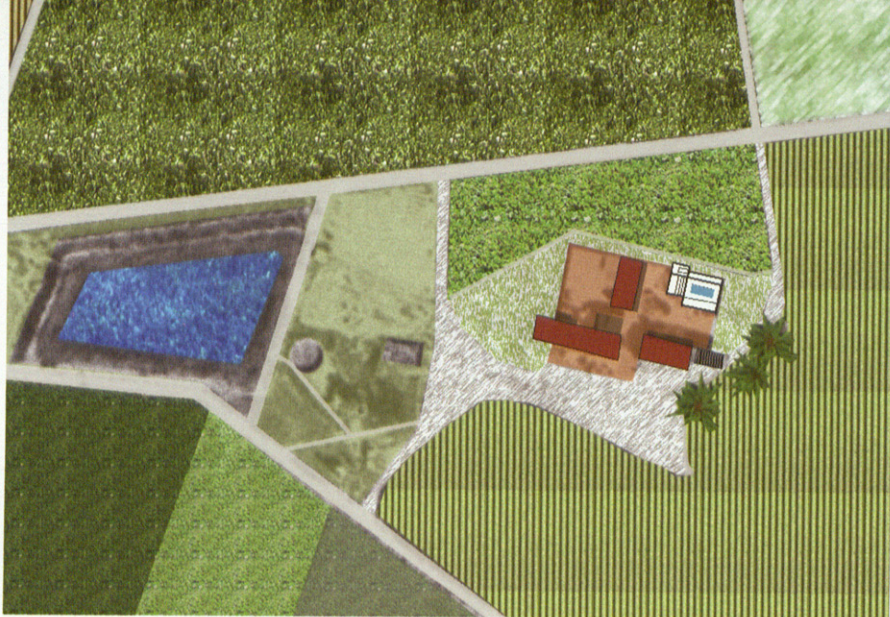
Pintores: Ángel Charris, Gonzalo Sicre, Ángela Acedo, Pepe Inglés

Promotor: José Inglés Inglés

FOTOS:

Juan de la Cruz

David Frutos



02 · MEMORIA

1 casa-taller = arquetipo que se repite
concepto medievalista = producción artesanal / entorno rural

webb-red house, wright-taliesin, atelier moderno-corbu = loft neoyorkino

2 adaptabilidad: concentrar todos los nuevos usos en una única pieza

aumento de la cantidad de espacio disponible

3 simultaneidad (de): posiciones, discursos, actividades, relaciones, estructuras, paisaje, horizontes.

lo simultáneo (a la vez) = el taller es a la vez la vivienda, la puerta es a la vez la ventana, el techo es a la vez el suelo,

lo simultáneo (haz y envés-desdoblar-fundir) = rehabilitación y obra nueva, interior y exterior, espacio horizontal y vertical, cielo y tierra, suelo y plataforma, paisaje abierto, activo, libre, sin límites y paisaje cerrado, inactivo.

4 arquitectura como aplicación experimental y de inves-

tigación de nuevas situaciones.

balsas de agua en el paisaje agrícola, lagos sobreelevados, montados en un talud elevado que los contiene,

terreno que se pliega y va construyendo desde la sección el espacio interior y su relación con el exterior

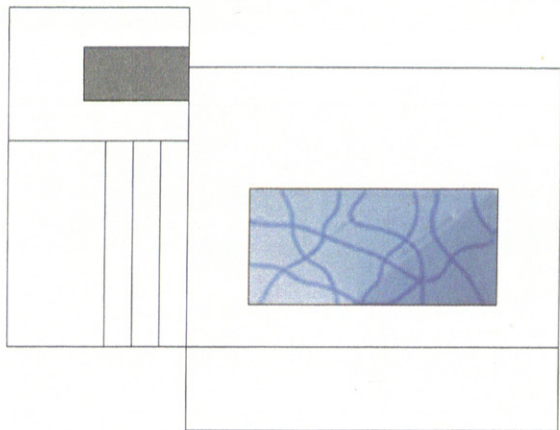
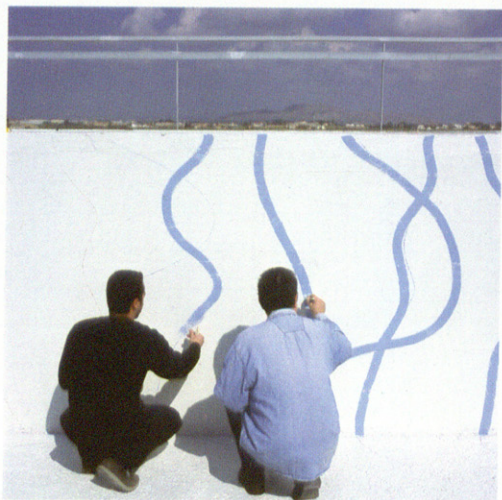
5 plataforma aislada, rodeada del campo de Cartagena: una extensa planicie que cae hacia el mar,

introducción de una nueva mirada-dimensión, sensación de firmeza, de fundación sólida,

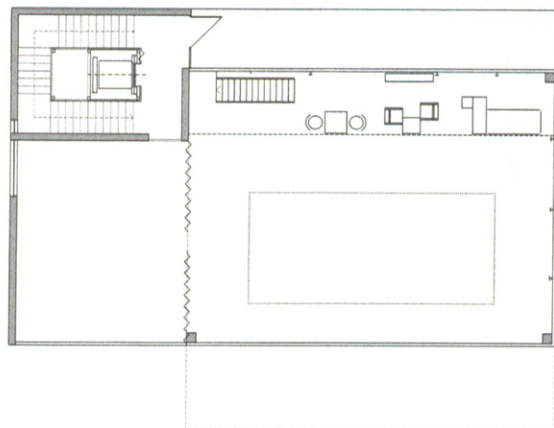
acercamiento a otros elementos: cielo, mar, viento, agua, plataforma como escenario y soporte de usos diversos,

de nuevas emociones a las que ya no podrán renunciar.

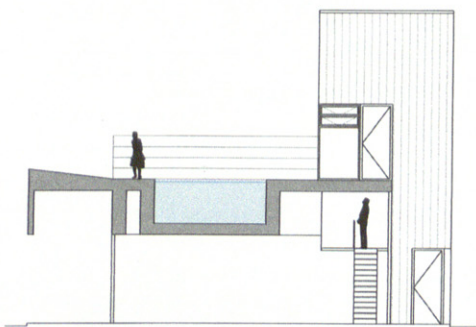
6 construcción caníbal (más que de reciclaje) = rehabilitación de las naves originales y recuperación de trozos de viejas arquitecturas que se van encontrando almacenadas, capacidad de improvisación y de adaptación a los escasos medios existentes.



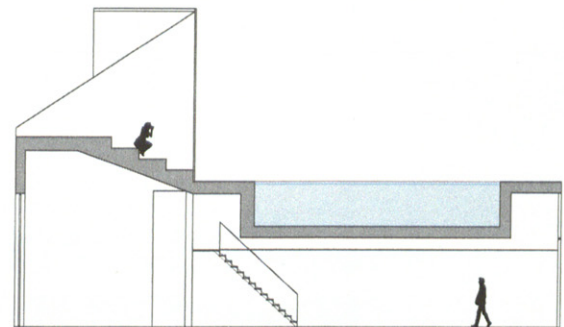
03 · PLANTA CUBIERTA



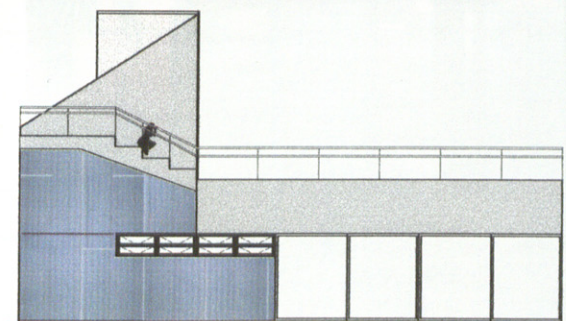
04 · ENTREPLANTA



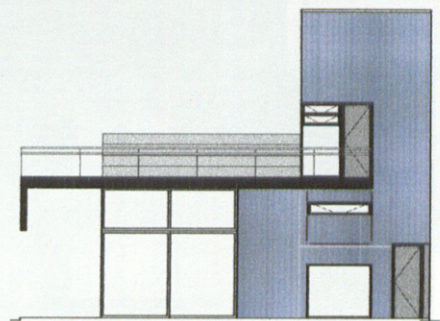
05 · SECCIÓN TRANSVERSAL



06 · SECCIÓN LONGITUDINAL

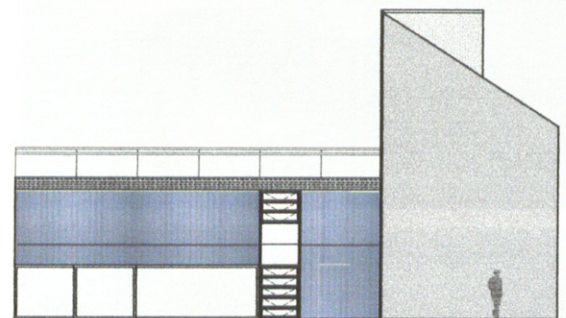


07 - ALZADO SUR

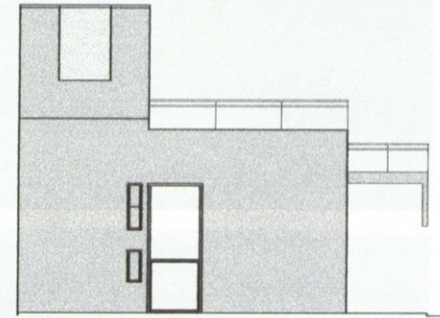


08 - ALZADO ESTE

107



09 - ALZADO NORTE



10 - ALZADO OESTE





11 centro de información turística

Puerto de Cartagena. 2000-2002

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

Martín Lejarraga

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Arquitectos: Patricia Reus, Daniel Ruiz

Contratista: Talleres Herjimar

FOTOS:

Juan de la Cruz

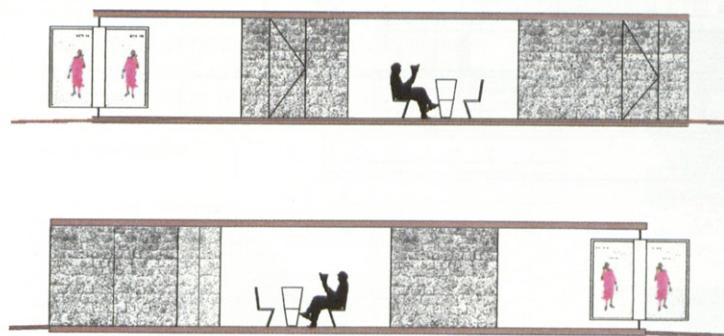
12 · MEMORIA

El escueto programa requerido se descompuso en dos pequeños volúmenes, para crear un espacio intermedio entre las piezas que introdujera el entorno de la actuación como una pieza más.

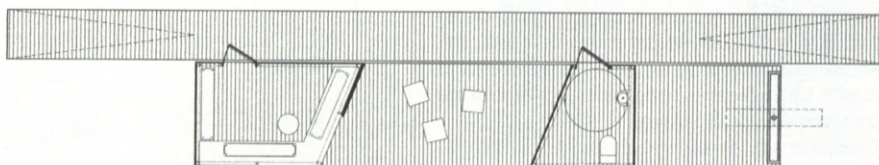
Una búsqueda, no sólo en este planteamiento disperso, sino también en su resolución constructiva y en los materiales escogidos.

Sus encuentros se esconden al interior para conseguir en su cara más externa una continuidad que no interrumpa la visión reflejada en los vidrios laminados.

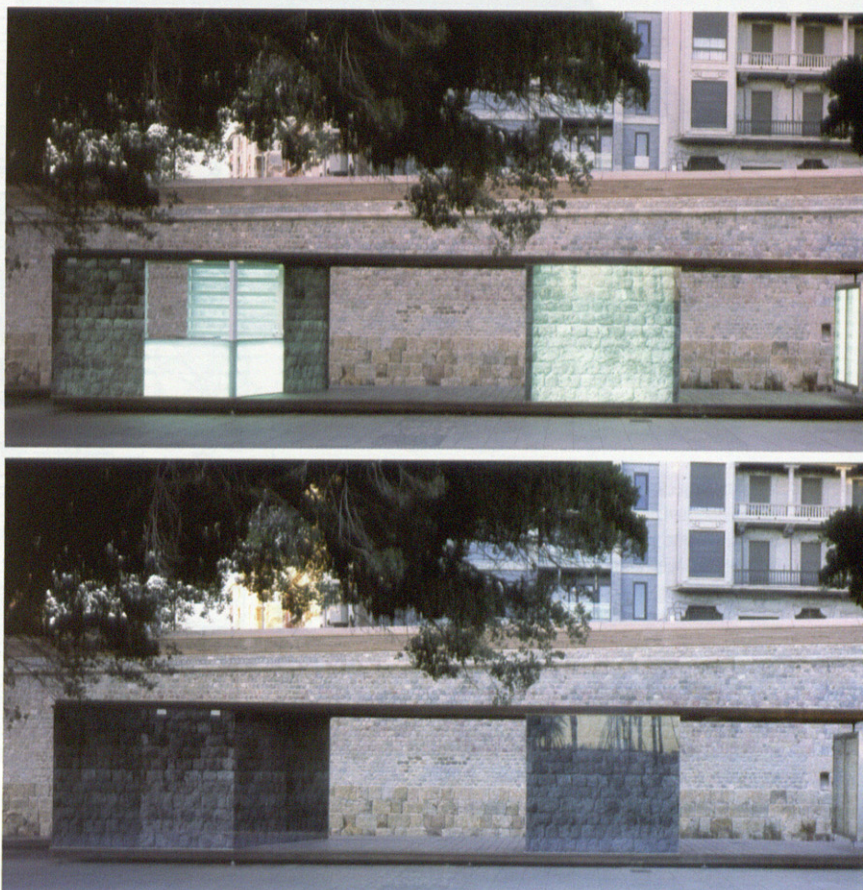
Esta estrategia se culmina saturando todo lo sucedido por la reflexión en una imagen serigráfica, viva, de la propia muralla en la cabina.



13 · ALZADOS



14 · PLANTA



109



Madrid. 2003.

01 fresno y rodíguez

PRIMER PREMIO

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

Mónica Fresno Fernández

José Antonio Rodríguez Casas

02 · MEMORIA

Nuestro proyecto es básicamente una operación de pavimento que formaliza un plano inclinado. Éste se relaciona con su entorno mediante el desplazamiento horizontal de bandas que integran el parque en el ámbito urbano. Estas bandas se subdividen en un segundo orden de tamaños muy diversos, ritmando el parque, definiendo el "tempo" variante de su disfrute.

Recinta, fracciona y defiende el ámbito, de manera visual y sonora, de la agresividad de la circulación rápida de la avenida de la ilustración, con elementos de su misma direccionalidad. Por tanto, el proyecto obtiene sus trazas más definitorias de la realidad a priori negativa del entorno.

Se recoge la vegetación existente mediante un proceso de fragmentación del pavimento, que además define su construcción.

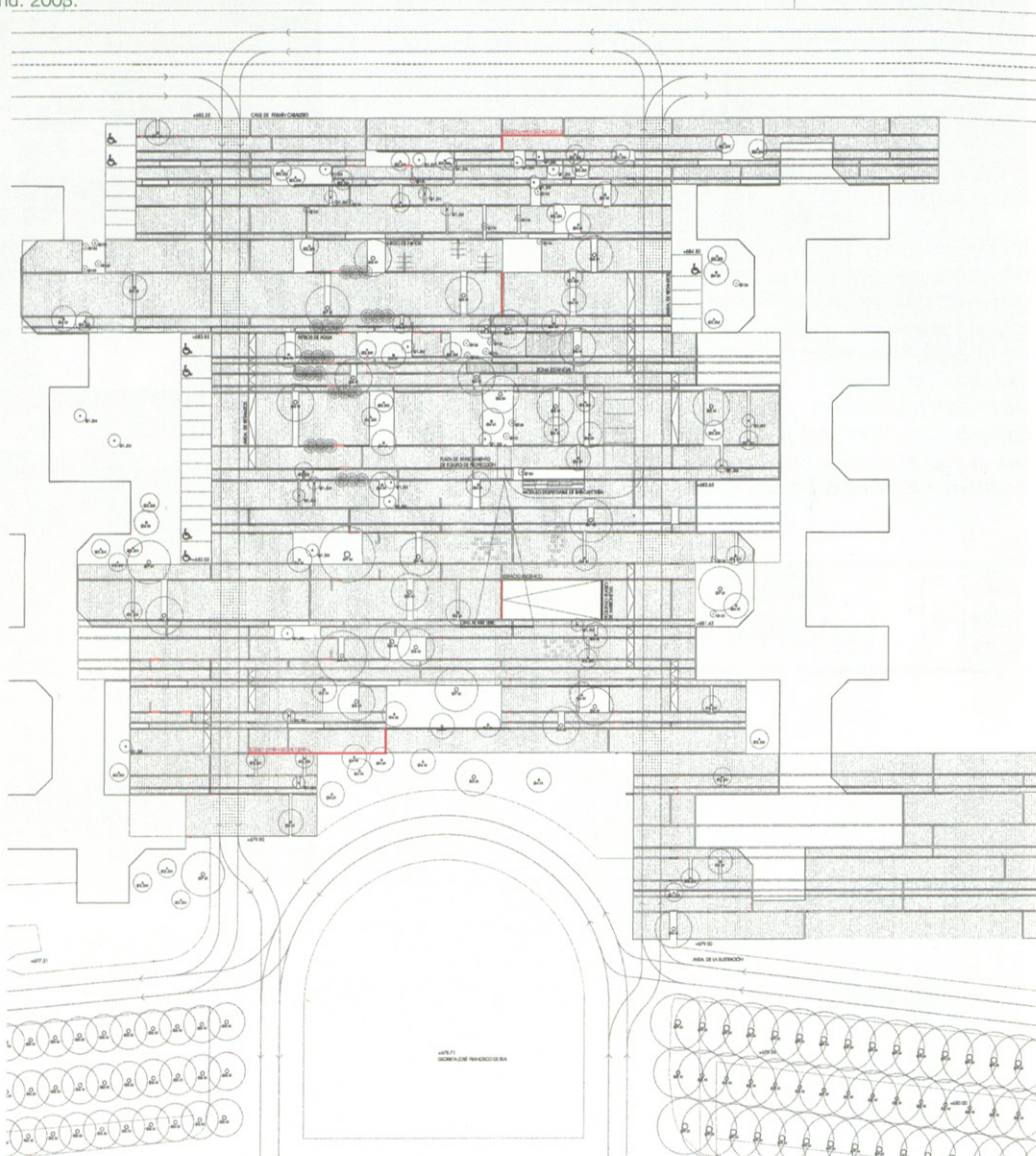
Integra las circulaciones rodadas existentes, reduciéndolas en la medida de lo posible, asimilándolas al mundo del peatón con mecanismos distantes de los habituales en las vías de circulación.

Formaliza elementos de diversa naturaleza posibilitando distintos usos mediante simples operaciones de doblado, proyección y deslizamiento de sus partes. De esta manera el proyecto integra elementos normalmente discordantes a una única naturaleza, la del pavimento.

El parque ve duplicada su dimensión al acoger una doble iluminación, natural/artificial, día/noche, luces/sombras.

Queda, por tanto, establecido un mundo caracterizado por su racionalidad, economía de medios expresivos y claridad en la geometría.

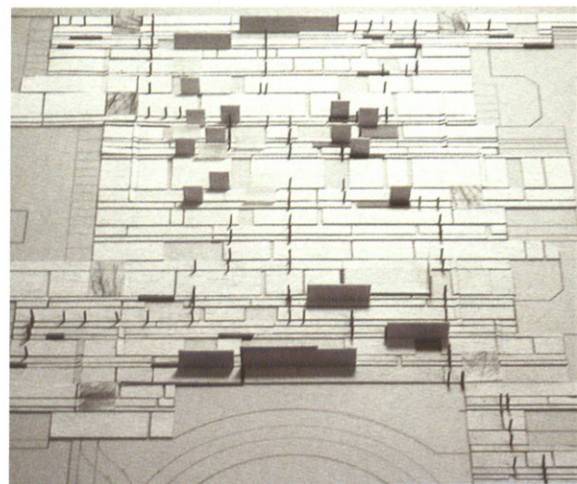
Este mundo da la bienvenida a la aportación que la vegetación existente y la luz meridional proyectan sobre su fría naturaleza. El resultado es, por tanto, de un racionalismo matizado, consciente de su sobriedad, y ávido del enriquecimiento que supondrá su uso y el paso del tiempo.



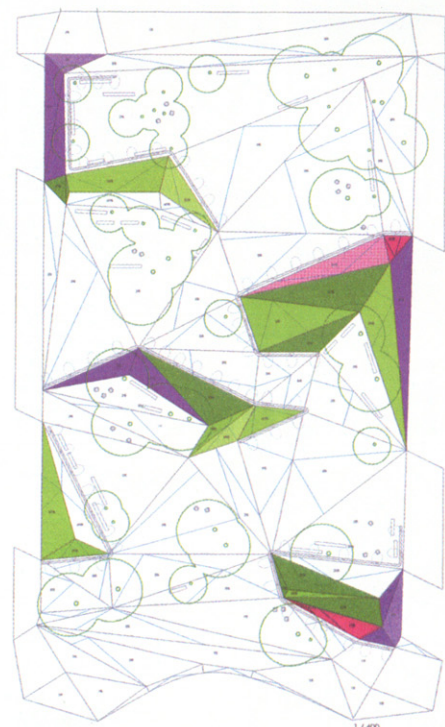
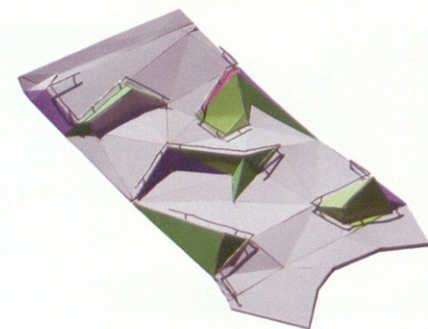
03 · PLANTA GENERAL



04 · ELEMENTOS



El espacio funciona como una isla, así serán fundamentales las condiciones de contorno, las conexiones, los pasos que le imponga el entorno. Estas condiciones nos configuran unos recorridos, que tendrán sentido como oposición a los espacios estanciales. Este sistema es ejecutado gracias a la creación de una topografía artificial, formada por planos triangulares, de distintos materiales según convenga, estos materiales son adoquín, plantaciones de romero, lavanda, césped y rosáceas. Así se crearán varios ámbitos dentro de la isla, (crear un parque dentro de otro). Los elementos para concretar la propuesta son el arbolado, el mobiliario y un "tubo"-conductor espacial-barandilla-luminaria. Respecto a los árboles, serán conservados los que estén en buen estado y pasarán a configurar especialmente las áreas-estancia. El mobiliario usado es: bancos de madera, sillas pivotantes, fuentes, estos se distribuyen mayormente en los espacios estáticos. Finalmente, comentar el elemento fundamental que liga y unifica todo el parque, éste es un "tubo", un conductor espacial, de carácter lineal y que conduce al paseante, al usuario y ayuda a delimitar los distintos ámbitos, además ese tubo contiene las luminarias, lo cual apoya su función antes comentada y dota al parque de una imagen nocturna característica.

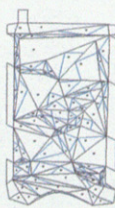


10 · PLANTA GENERAL

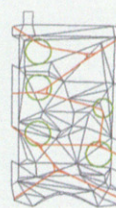
07 · GENERACION



condiciones de contorno
líneas de fuerza
situación - conexiones



crear una topografía



recorridos: zig zag
estancias

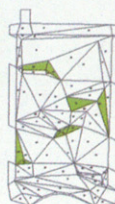


resultado-modelo

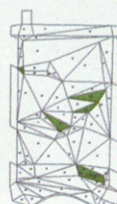
07 · MATERIALES



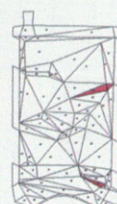
adoquinado
piedra natural 15x15x5 cm



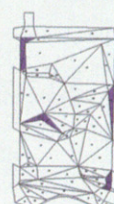
césped - raigras inglés



romero - rosmarinus officinalis
plantación 5 ud/m²



rosacea - cotoneaster salicifolia
plantación 4 ud/m²



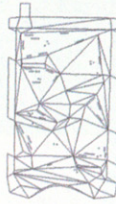
espliego - lavandula officinalis
plantación 6 ud/m²



09 · ELEMENTOS



conductores espaciales
"tubo"-barandilla-luz



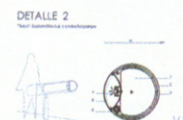
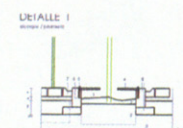
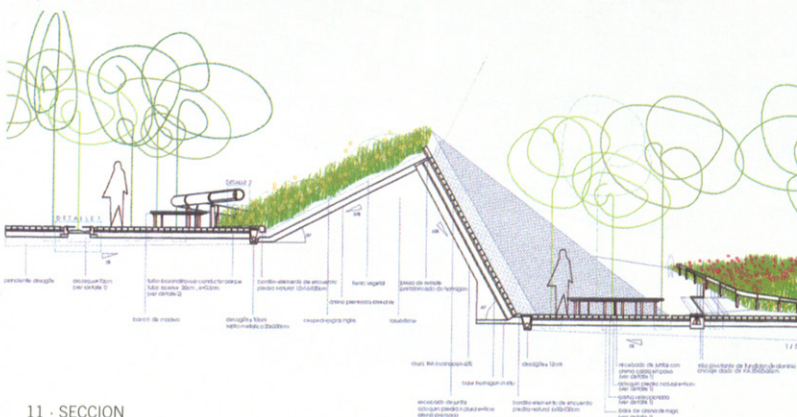
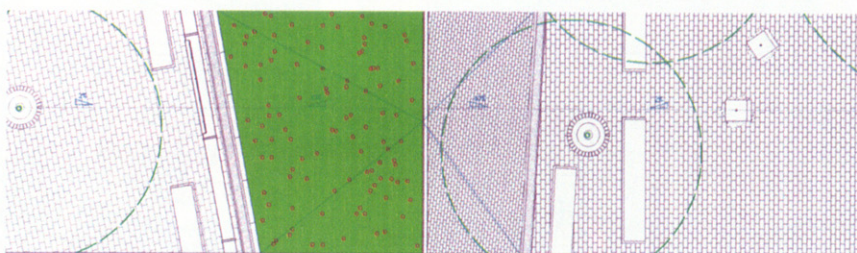
mobiliario
bancos de madera
sillas pivotantes
fuentes - papeletas



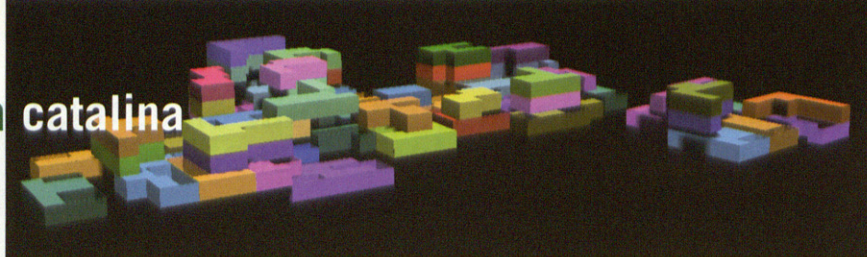
arbolado
conservación de los árboles
en buen estado (existentes)



resultado-sumatorio



11 · SECCION



caffarena, cobos y nicolau

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:
María Caffarena, Víctor Cobos, Alberto Nicolau.

Promotor: Junta de Andalucía a través de EPSA
(Empresa Pública del Suelo de Andalucía).



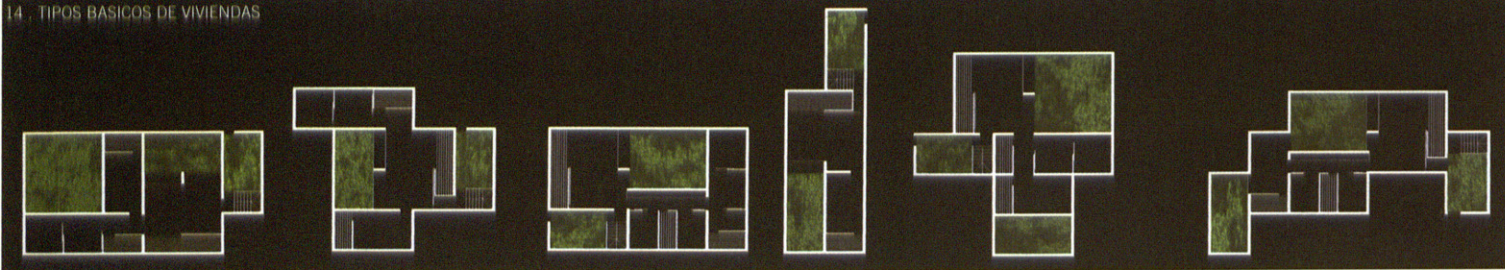
13 · MEMORIA

La estructura de la ciudad se caracteriza por una volumetría de confusión que responde a cierto consensuado orden establecido, en la que alrededor del patio aparecen dispuestas varias viviendas que se conectan con otras piezas construidas no necesariamente contiguas, volúmenes que crecen por necesidades de ocupación, escaleras que comunican viviendas que antaño eran la misma..., creando un paisaje masivo profundamente permeable. El patio aparece como articulador de estas volumetrías en unos casos, como una habitación más en otros, como ámbito semipúblico de acceso a viviendas y vivero al mismo tiempo. Con la intervención sobre parcelas del primer extrarradio, buscamos convertir en contemporánea esa estructura tradicional, apropiándose de los valores vernáculos que la caracterizan.

Una unidad reticulada básica se agrupa para formar cinco módulos con los que posteriormente formular una variación tipológica. Mediante la agregación de estos módulos se produce una gran diversidad de tipologías que tienen además la facultad tanto de poder perder piezas en beneficio de los patios, como de ganarlas agregando, con el tiempo, nuevas unidades de 3.25 x 3.25 de sus vecinos. Se genera una interacción retícula-patio-módulo, que nos permite proponer un modelo estratégico flexible sobre el que obtener la variación tipológica con la que dar respuesta a la heterogeneidad del modelo familiar contemporáneo, y a sus necesidades particulares.

La habitación es entendida, no como una unidad formada por agregación de elementos, sino como una estructura modificable de espacios diferenciados que sólo vuelven a ser un todo mediante la apropiación que de ellos puedan hacer sus usuarios.

14 · TIPOS BASICOS DE VIVIENDAS



viviendas para jóvenes en el entorno de la antigua estación de san bernardo

Sevilla. Noviembre 2003. PRIMER PREMIO.

caffarena, cobos y nicolau

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

María Caffarena, Víctor Cobos, Alberto Nicolau.

Promotor: Junta de Andalucía a través de EPSA
(Empresa Pública del Suelo de Andalucía).

16 · MEMORIA

El objeto de este concurso es la construcción de 142 viviendas para jóvenes en Sevilla, en el entorno de la antigua estación de San Bernardo.

Proponemos cada unidad como un espacio único que pueda ser transformado con facilidad por sus ocupantes mediante un sistema de muebles distribuidores móviles. Cuatro armarios se articulan unos con otros, pudiendo girarse y desplazarse para obtener las distintas posibilidades de compartimentación de la vivienda.

Por otra parte este movimiento de la pieza construida genera dos espacios abiertos a la calle Juan de Mata Carriazo, de carácter más urbano, y que participan más de la conexión existente entre las viviendas y los usos complementarios que recoge la edificación.

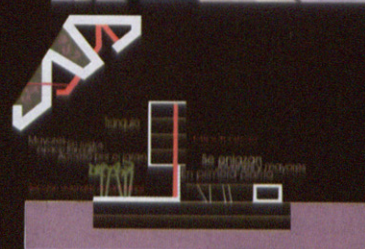
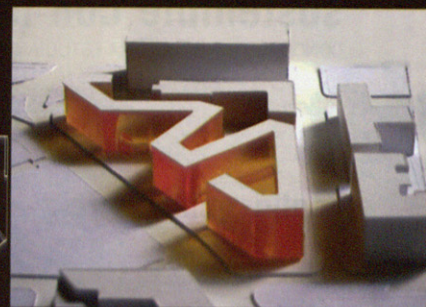
17 · PLANTA TIPO



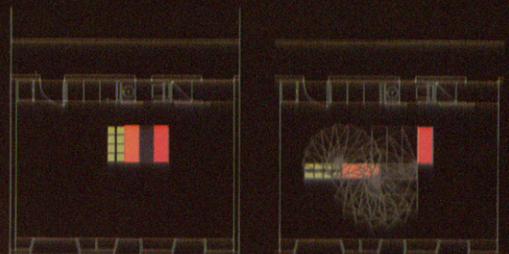
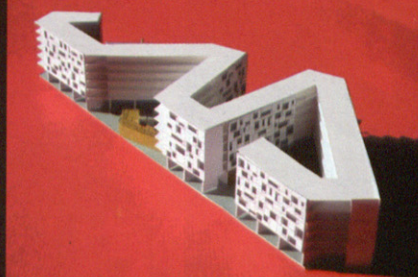
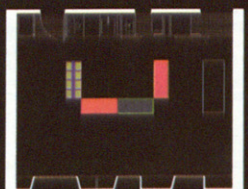
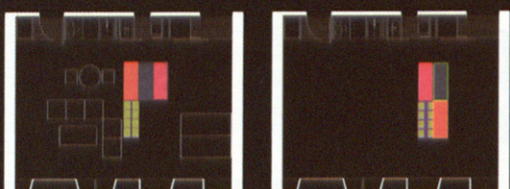
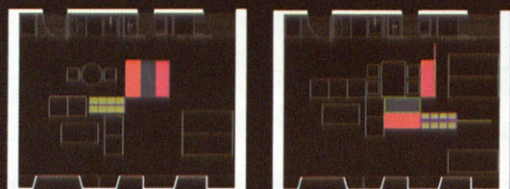
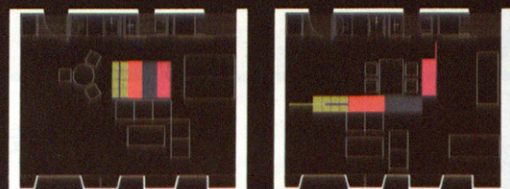
E. 1:400

2,3

4



E. 1:600



18 concurso de arquitectura mediterránea sostenible con fachadas de aluminio

CONCURSO DE IDEAS PARA ESTUDIANTES. PRIMER PREMIO.

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

Irma Coello Muñoz
Alvaro Guinea Martín
Marta Roig Aguilar

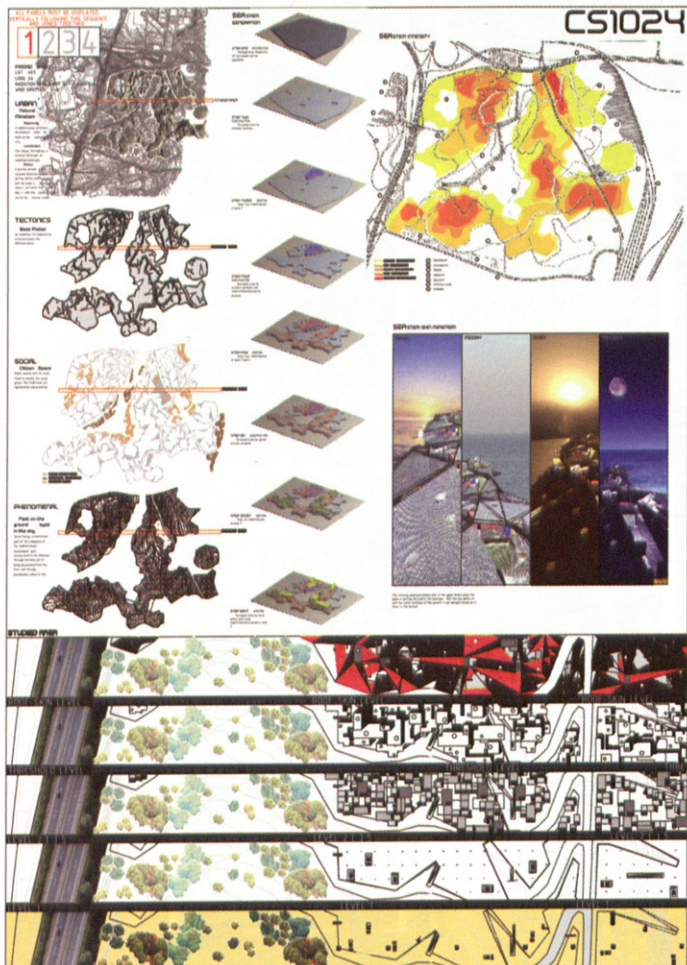
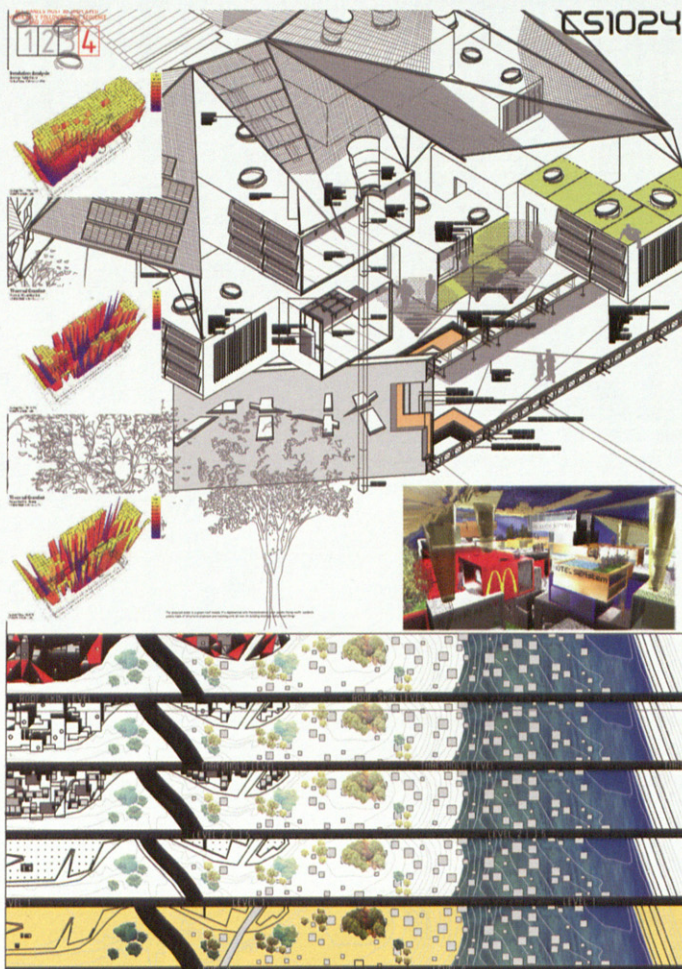
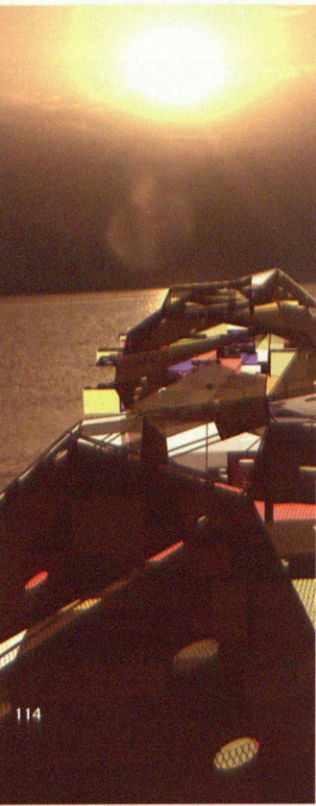
Promotor: Elval SA, bajo los auspicios de la AUIA

coello, guinea y roig

19 · MEMORIA

La 'arquitectura mediterránea' es un concepto general con localizaciones claramente focalizadas. Respondemos a este concepto general con un sistema de producción del espacio 'al estilo mediterráneo' proyectado hacia el futuro y desarrollado desde las bases históricas y urbanas asentadas en la memoria colectiva de las sociedades mediterráneas. Una manera de construir ese espacio social sin anclarse en los paradigmas materiales que perviven en la retina.

La ciudad tradicional, el paisaje bucólico, los entornos de datos cuantificables de la era moderna, la aplicación de nuevas tecnologías y materiales (con sus nuevas posibilidades) y la concepción de la ciudad como un paisaje de alto impacto... todas estas capas -visibles e invisibles- se funden en un proceso de producción rizomático para generar esta propuesta de un SEAstem lo suficientemente flexible como para contener en su interior la gigantesca variedad tipológica y de usos que se puede encontrar en crecimientos urbanos de semejante extensión. Partiendo de este proceso Derridiano y descentralizado de generación (para conformar una nueva realidad), se modela la forma del SEAstem, estratificando usos, heredando trazados y comunicaciones pretéritas, elevándose desde el suelo, multiplicando las posibilidades, perdiendo masa al ascender... Un SEAstem evolucionando hacia el espacio ambiguo e infinitamente sensual de su límite superior. La sensualidad de la cultura mediterránea explotada desde la utilización masiva del acero del siglo XXI, el aluminio. Un material capaz de solventar problemas estructurales y de matizar y enfatizar la sensualidad espacial, luminica y de sombras del espacio típico mediterráneo. Un concepto. Un material. Una visión. Un SEAstem vibrando en plateado al extenderse hacia el horizonte, que capta y transforma la luz en su interior, convirtiéndola en un despliegue de contrastes, luces, sombras, colores y sentimientos bajo el cálido abrazo del sol del mediterráneo.



18 EXPOSICIONES

01 TEODORO DE ANASAGASTI

Exposición en las arquerías del Ministerio de Fomento

EXPOSICIÓN:

Comisaria: Carmen Blasco Rodríguez

Diseño del montaje: Pablo Fernández Lorenzo

Dirección de la investigación y coordinación del montaje: Ignacio de las Casas

Restauración de documentos: Andrés Serrano Rivas

Fotografías: Javier Azurmendi, Pablo Linés, Juan Ramón Yuste

Dibujos: Departamento Ideación Gráfica Arquitectónica. ETSAM

Maquetas: Departamento Ideación Gráfica Arquitectónica. ETSAM, Juan de Dios Hernández y Jesús Rey, Jorge Queipo Capote, Patrocinio Redondo Gómez.

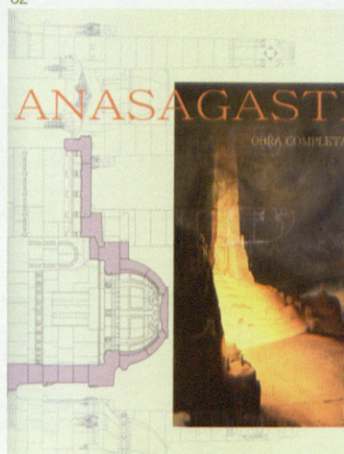
Lámpara: Fundación Centro Nacional del Vidrio

Montaje: Fornieles

Colaboradores: Centro Superior de Arquitectura, Fundación Antonio Camuñas, Tamara Rodil Cuadrado, Victoria Eugenia Solano del Río.

Seguros: Aon Gil y Carvajal

02



ANASAGASTI. Obra Completa
Catálogo de la exposición

Centro de Publicaciones Secretaría General del Ministerio de Fomento
357 páginas 28x24 cm. Cubierta de cartón
ISBN: 84-498-0698-4

Completo catálogo de la exposición que cuenta con textos de M^a Victoria G^a Morales, Carmen Blasco Rodríguez, Emilia Hernández Pezzi, Ignacio de las Casas y el propio Anasagasti.

La obra se ofrece a través de ilustraciones en color y blanco y negro, con fotos, planos y otros documentos relevantes.

Cierra el libro una extensa bibliografía sobre el arquitecto.

03 Preparada por el equipo dirigido por los profesores Carmen Blasco, Ignacio de las Casas y Emilia Hernández Pezzi, la Dirección General de Vivienda, Arquitectura y Urbanismo de Fomento ha realizado en su galería de las arquerías de los Nuevos Ministerios una gran exposición, acompañada de un importante catálogo, sobre la obra de TEODORO DE ANASAGASTI Y ALGAN, dentro de la ya tradicional actividad de la citada Dirección General. La muestra presenta una muy importante antología de la obra del citado arquitecto, cuya condición de Catedrático de la Escuela de Arquitectura y de hombre culto ha hecho de él una figura muy valorada y conocida. Se presentan reproducciones, gran cantidad de dibujos originales, maquetas, documentos y

reproducciones naturales de diseños.

En el catálogo, escrito por los tres profesores citados, aunque sobre todo con un texto muy completo de Emilia Hernández Pezzi, se realiza un importante inventario de su obra completa.

Anasagasti fue secretario de redacción de la revista ARQUITECTURA en su primera etapa. En 1983, esta revista le dedicó la mayor parte de un número, el 240, convenientemente recordado en el catálogo.

La exposición recoge también una de las actividades más curiosas y dramáticas de la actividad del arquitecto, cuando estudió las ruinas de guerra en el Madrid del conflicto civil, siendo Jefe de la Oficina Técnica del Servicio de Socorro de Bombardeos.

115



19 NOTICIAS BREVES

01 **mansilla+tuñón premio de arquitectura española 2003** concedido por el consejo superior de los arquitectos de españa

Se resalta la activación de los mecanismos de inserción del edificio en casco consolidado, haciéndole convivir de forma natural con edificios históricos.

El edificio aporta nuevos y contundentes recursos plásticos al problema esencial de la "caja" en la Arquitectura contemporánea y separa una "piel" externa como plano activo de la fachada, dando autonomía a los elementos compositivos y coherencia a los lenguajes constructivos y espaciales mediante el empleo rítmico de las series de luz utilizando variaciones cromáticas y tectónicas internas y externas.

Para la resolución firme de los diálogos espaciales, en este proyecto se acude a una inteligente utilización de elementos arquitectónicos, escalas y promociones utilizados con la brillante. Para la resolución firme de los diálogos espaciales, en este proyecto se acude a una inteligente utilización de elementos arquitectónicos, escalas y promociones utilizados con la brillante sensibilidad de una partitura musical compleja y lúcida.



02 **campo baeza en vicenza**

Vicenza, Italia. 2004.

03 Después de haberse celebrado una exposición sobre su obra, titulada "Light is more" en el Crown Hall de ITT en 2003, el próximo mes de febrero de 2004 se inaugura en la basílica de Palladio de Vicenza, Italia, una exposición antológica de las obras y proyectos del arquitecto Alberto Campo Baeza, con el significativo título de "Alla luce del Palladio".

La Basílica es quizás el edificio más representativo de Palladio. El edificio, que sigue manteniendo hoy toda su fuerza, ha acogido en estos últimos años exposiciones de arquitectos tan prestigiosos como Alvaro Siza, Tadao Ando o Steven Holl. Esta es la primera vez que se expone a un arquitecto español.

El comisario de la exposición, Manuel Blanco, es autor del diseño de la exposición que mostrará un diálogo entre la luz de Palladio y la de Campo Baeza.

Entre las obras de Campo Baeza que se exponen en la Basílica destacan la Torre para Telefónica en Madrid, con una maqueta de casi 4 metros de altura, o los bocetos y maquetas de la casa que el arquitecto va a construir en Garrison - New York en 2004. Y la pequeña casa De Blas en Madrid junto a la contundente Caja General de Ahorros de Granada, o el nuevo edificio de la Editorial SM en Madrid. Destaca también el proyecto de Entre Catedrales en el centro de la ciudad de Cádiz.



EL CROWN HALL DE CHICAGO DURANTE LA MUESTRA SOBRE CAMPO BAEZA EL PASADO AÑO

01 ARQUITECTURA DE MADRID
Ed. Fundación COAM Madrid 2003
ISBN 84-88496-68-0 24x17 cm. 60€

02 Realizada por Amparo Berlinches como directora, y por Cristina García Pérez, Félix Cabrero, Javier Gutiérrez Marcos, Miguel Lasso de la Vega, Pilar Martín-Serrano, Fuensanta Muro, Vicente Patón y Pilar Rivas, con la coordinación de Paloma Barreiro y del Servicio Histórico del COAM, con un importante elenco de colaboradores y documentalistas, y con la colaboración financiera de la Dirección General del Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid, del Ayuntamiento, de la Fundación Caja de Madrid y de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, también de la Comunidad, ha visto la luz la nueva edición de la guía de la arquitectura de la ciudad editada por la Fundación Cultural de nuestro Colegio de Arquitectos, cuya atención ha ocupado la gestión de la anterior Junta de Gobierno y de la actual.

Vaiga el párrafo anterior, no tanto –o no sólo– como homenaje cuanto de intento de expresar, de forma directa, el carácter monumental –diríamos– de esta gran guía, sin duda la más completa del mundo en su género. Un primer tomo es el de textos introductorios –en los que se relata la historia urbanística de la ciudad, debiendo añadir aquí el nombre de Ramón López de Lucio, y en los que se ha reproducido, con muy buen criterio, el que figuraba en la edición anterior– y de cuidados y muy completos índices y bibliografías; los dos siguientes son de la guía propiamente dicha, el primero, el correspondiente al casco histórico, y el segundo a los ensanches. Todavía hay además un DVD que reproduce por completo estos dos últimos tomos.

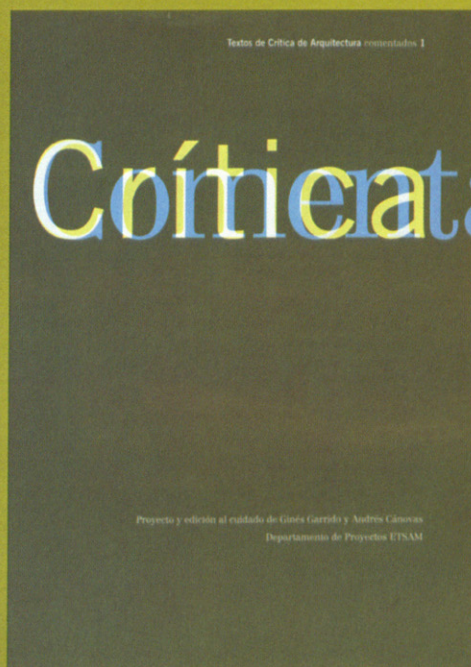
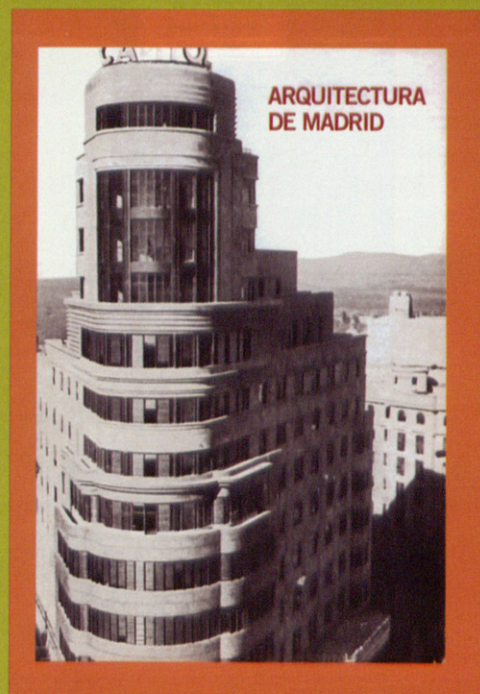
Los dos tomos centrales tienen fichas de tamaño grande (394 y 564) y de tamaño pequeño (348 y 838), así como hojas con los planos de emplazamiento de todos ellos. Se reseñan con ello más de 2.144 edificios. Las fichas grandes tienen casi todas varios documentos –entre los que figuran

siempre una fotografía, al menos, y uno, dos y hasta tres planos–, ficha de datos, texto explicativo, referencia de documentación y bibliografía. Las fichas pequeñas tienen una fotografía y no tienen texto.

Nunca Madrid tuvo una guía tan completa de su arquitectura, ni creemos que la tenga ninguna otra ciudad. Los estudiosos y aficionados estamos de enhorabuena, y debemos felicitar, calurosamente, tanto al Colegio, como a los autores y a las instituciones colaboradoras.

A pesar de todo, y para ser fieles a la verdad, parece necesario decir que hay en ella, sin embargo, dos aspectos menos felices. Uno, el más importante, es su limitación territorial a la superficie urbana limitada por la M-30, dejando así de lado toda la periferia del municipio de la ciudad. Como la Fundación, con la colaboración de Caja Madrid, ha ido publicando muy buenas guías de otros municipios de la región, queda entre ellos y el centro de la capital un vacío que sólo se cubre con la llamada Guía Básica, publicada también por el COAM hace algún tiempo. ¿Qué pasa con este área? ¿No se hará? No estaría mal que, a pesar del gran esfuerzo que sin duda significa, el Colegio se emulara a sí mismo y se lo echara encima. Va en beneficio de su propia utilidad y de su prestigio. Otro tema, de carácter menor, es el del peligro que corresponde a todas las antologías muy grandes: al reseñar tantas cosas, los perfiles diferenciadores entre lo que se reseña y lo que no, o entre los dos escalones de lo reseñado, son demasiado borrosos.

Son, no obstante, nubes bien ligeras. Nos cabe sobre todo felicitar de nuevo al Colegio y a todos los demás, y felicitarnos a nosotros mismos –al público– por contar con tan importante trabajo.
A.C.



03 TEXTOS DE CRÍTICA DE ARQUITECTURA COMENTADOS 1

Editado por el Departamento de Proyectos ETSAM
556 páginas, 21 x 15 cm. Cubierta blanda y sobrecubierta con doble solapa. ISBN: 84-933262-8-8

04

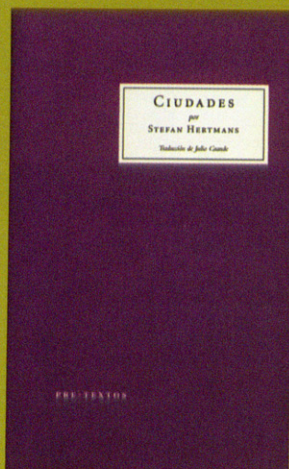
Aparecen por fin, seis años después de ser imaginados, estos más que medianamente gruesos "Textos de Crítica de Arquitectura comentados 1" que publica el Departamento de Proyectos de la ETSAM. Se trata, sobre todo, de una antología de ensayos y artículos sobre teoría arquitectónica o crítica de arquitectura, escritos por autores españoles –arquitectos, historiadores o filósofos: Torres Balbás, Ortega, García-Mercadal, D'Ors, Lacasa, Sert, Bidagor, Sostres, Chueca, López Otero, Candela, de la Sota, Flores, Moya, Moneo, Bohigas, Fullaondo, Llorens y Piñón, Correa, Solá-Morales y Fernández Alba– desde comienzos del siglo XX hasta finales de la década de los 70. Son acaso, si bien obviamente incompletos y en ocasiones de sesgada elección, los textos fundamentales del pensamiento arquitectónico del siglo pasado (excluidos los últimos 20 años). Además, y como contrapunto, se acompañan y reseñan, cada uno de ellos, con los comentarios personales de un comentarista –arquitecto, historiador o crítico: Ruiz-Cabrero, Moleón, Miranda, Muntaner, Sambricio, Rovira, Granell, Massip, Hernández León, Trillo, Martí, López-Peláez, Cortés, Linazasoro, Capitel, Muñoz, Calduch y Torres Nadal, Sierra, Barbeito y Marchán– perteneciente a la generación que publica precisamente en esas dos décadas no incluidos: miradas más o menos distanciadas que desde un discreto primer plano dotan de perspectiva a los textos escogidos.

La inteligente tipografía utilizada por los diseñadores de Gráfica Futura condensa con sencilla precisión las intenciones arriba mencionadas, que animaban desde el principio el proyecto editorial cuyo fruto tenemos ahora entre las manos, y que Ginés Garrido y Andrés Cánovas, al cuidado de la edición del mismo, han conseguido concretar plenamente en el libro. Es preciso anotar que la selección, tanto de los autores

como de los glosadores así como las correspondencias entre ellos, ha sido realizada por el comité editorial –que formaban, Jesús Bermejo, Antón Capitel, autor del prólogo de presentación, Maite Muñoz, Antonio Miranda, y los ya citados Garrido y Cánovas– y, en cambio, la elección de los textos concretos que aparecen en el libro la ha realizado cada comentarista, rastreando entre toda la obra teórica de los autores.

Si entre estos faltan grandes arquitectos, sobre todo a aquellos de la generación que consolida abiertamente la arquitectura moderna en España tras la posguerra civil –los Oiza, Coderch, Fisac, Cabrero...– es porque, a pesar de su indudable influencia y magisterio, no han escrito o lo han hecho sólo sobre su obra o su particular poética. Y si entre los comentaristas se echan de menos algunas firmas, quizá se deba a que por su juventud los hayan reservado para el segundo volumen. Es posible también que Piñón o Solá-Morales pudieran haber aparecido en él con igual o mayor razón que en éste, pero todo corte –inevitablemente artificial aun cuando sea pertinente– produce estas vacilaciones.

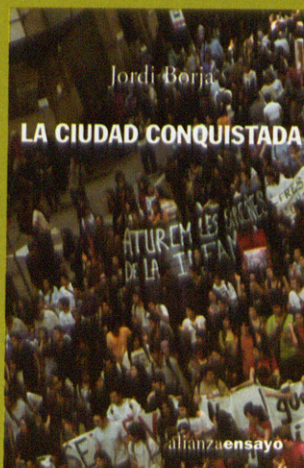
Sabiendo cómo van los asuntos universitarios, confiemos en recibir el volumen 2 de estos Textos de Crítica comentados sin que pase mucho más de otra media docena de años. Será para leer a los ahora comentaristas de los críticos como críticos y, a su vez, comentados. Quizás, por la menor acreditación de los comentaristas, será más desigual, pero, inevitablemente, por su proximidad cronológica a lo tratado, sin duda será mucho más polémico que éste. Con ambas generaciones luchando bravamente aún en la arena intelectual, una tercera lectura, soterrada y agonística, se acoplará a las dos explícitas.
J.G.M.



05 CIUDADES
Stefan Hertmans

Editorial Pre-Textos. Valencia
330 páginas. 23x14,5 cm. Cubierta rústica con sobrecubierta de doble solapa.
ISBN: 84-8191-569-6

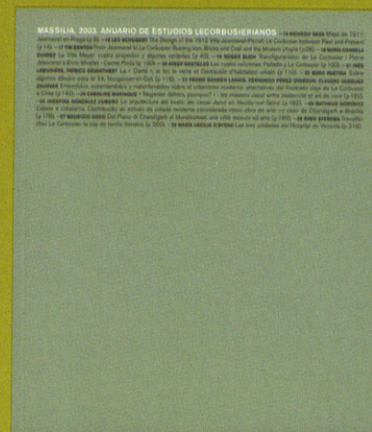
Ciudades es una colección de relatos filosóficos de viaje a lugares como Viena, Dresde, Trieste, Bratislava, Marsella, Amsterdam, Venecia o Sidney. El título revela tanto la pasión con que el escritor intenta descubrir el significado oculto detrás de la fachada de cada ciudad que visita, como el poder intelectual que se esconde en el corazón de estas historias. La edición francesa de *Ciudades* obtuvo el "Prix de la Ville à Lire/France Culture 2003". El libro, originalmente en holandés, también ha sido traducido al inglés.



06 LA CIUDAD CONQUISTADA
Jordi Borja

Edita: Alianza Editorial. Madrid
383 páginas. 23x15,3 cm. Cubierta blanda de doble solapa.
ISBN: 84-206-4177-4

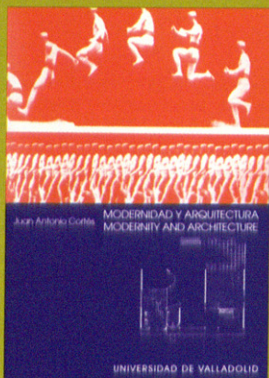
La realidad múltiple de los territorios urbanos y de la sociedad urbanizada se trata en este libro como las tres ciudades en las que todos vivimos. La ciudad de nuestro imaginario y de nuestra memoria, histórica. La ciudad metropolitana, de uso cotidiano, herencia de la Revolución Industrial. Y la ciudad de la sociedad de la información, dispersa pero que pugna por construir nuevos ámbitos integrados.



07 MASSILIA, 2003. ANUARIO DE ESTUDIOS LECORBUSIERIANOS.
AA.VV.

Edita: Fundación Caja de Arquitectos. Barcelona.
232 Páginas. 24 x 21 cm. Cubierta blanda.
ISBN: 84-932542-7-4

Nuevo anuario, dirigido por Josep Quetglas, dedicado a recopilar ensayos e investigaciones sobre la arquitectura de Le Corbusier, que recoge 14 trabajos de investigadores de diferentes países. Se publican, según su origen, en español, inglés, francés y portugués.



08 MODERNIDAD Y ARQUITECTURA
Juan Antonio Cortés

Edita: Universidad de Valladolid
168 páginas. 24 x 17 cm. Cubierta blanda con doble solapa.
ISBN: 84-8448-225-1

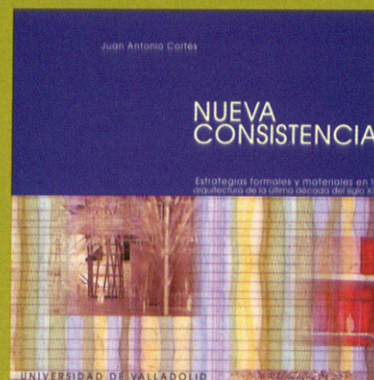
En versión castellana e inglesa, se publica la tesis de Juan Antonio Cortés, dirigida por Rafael Moneo, leída hace 20 años e iniciada con un estudio realizado en la Universidad de Cornell bajo la dirección de Colin Rowe.



09 MUSEOS
Josep María Montaner

Edita: Gustavo Gili. Barcelona
160 páginas. 20 x 12 cm. Cubierta blanda de doble solapa.
ISBN: 84-252-1928-0

Profusamente ilustrado con ejemplos de museos del siglo XX y recientes, el libro de estructura en 8 capítulos que corresponden a las 8 posiciones que el autor ha considerado predominantes en las formas de los museos contemporáneos.



10 NUEVA CONSISTENCIA. ESTRATEGIAS FORMALES Y MATERIALES EN LA ARQUITECTURA DE LA ÚLTIMA DÉCADA DEL SIGLO XX.
Juan Antonio Cortés

Edita: Universidad de Valladolid
103 páginas. 18 x 18 cm. Cubierta blanda de doble solapa.
ISBN: 84-8448-226-X

Publicación de las dos conferencias pronunciadas en el curso *Traectorias de la arquitectura contemporánea: los dos últimos años* y que responden a dos aspectos de la arquitectura de la última década distintos pero complementarios. El título común de "Nueva Consistencia" expresa una característica de la que participan muchas de las arquitecturas más relevantes de la última década.

- ⁰¹ El jueves 16 de octubre se inauguró en la FUNDACIÓN COAM la exposición “Berlín, espacio experimental de arquitectura. La ciudad después de 1989”, comisariada por Christoph Strieder y organizada por el Goethe Institut de Madrid en colaboración con la Fundación COAM y la dirección General de Vivienda, Arquitectura y Urbanismo del Ministerio de Fomento.
- ⁰² En relación con esta exposición de Berlín, los días 27 y 28 de noviembre tuvo lugar en la Fundación COAM el Congreso Berlín-Madrid: modelos de ciudad, organizado por el Decano del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid y presidente de la Fundación COAM, Ricardo Aroca Hernández Ros y el Director del Goethe Institut Madrid, Martin Schumacher, y en el que participaron arquitectos, urbanistas y teóricos como Hans Stimman, Pío García Escudero, Sigfrido Herráez, Hans Kollhoff, Juan Miguel Hernández León, Dieter Hoffmann Axthelm, Daniel Zarza, Werner Sewing, José María Ezquiaga, Ricardo Aroca y Bernardo Ynzenga.
- ⁰³ El 19 de diciembre de 2003 se inauguró la exposición de Obra Reciente con los proyectos de la Maternidad de O'Donnell en Madrid, de Rafael Moneo; el Hogar del Jubilado en Santa Marta de Tormes, en Salamanca, de Jesús Aparicio; las Viviendas Unifamiliares en Ávila, de Alberto Nicolau; las Oficinas EADS/CASA y rehabilitación de la clínica Ntra. Sra. del Perpetuo Socorro, en Lérida, de Olmos Ochoa Arquitectos; el Centro de Mayores Antonio Lancha en Carabanchel, Madrid, de José Luis Esteban Penelas; la Biblioteca y cafetería del Campus Universitario del Bierzo en Ponferrada, León, de Martín-Granizo y Díaz Font.
- ⁰⁴ El mismo día 19 tuvo lugar la entrega de Premios COAM 2003 y la presentación del Catálogo que los recoge. Asimismo se inauguró la Galería de la Fundación, en el local contiguo a la misma, que no había sido usado hasta ahora, y en donde se piensan exponer de continuo las obras gráficas de los arquitectos.
- ⁰⁵ tectos.

El jueves 15 de enero se inauguró en la FUNDACIÓN COAM la exposición “New Trends 2002. Nuevas Tendencias de arquitectura en Europa y Japón”, comisariada por Alejandro Zaera-Polo, y cuya coordinación y adaptación ha sido de Ariadna Cantis y Helena Gutiérrez. Esta exposición estará en la FUNDACIÓN COAM hasta el 20 de febrero. En relación con esta exposición, el 5 de febrero tuvo lugar en la FUNDACIÓN COAM una conferencia impartida por los arquitectos Ábalos y Herreros con el estudio Lacatón-Vassal, a la que asistió como representante Jean-Philippe Vassal, y acerca de la exposición “New Trends 2002. Nuevas Tendencias de arquitectura en Europa y en Japón”

⁰⁶ ⁰⁷ Los días 25 de febrero y 9 de marzo tuvo lugar en la Fundación COAM el Ciclo de Conferencia Abierta-Debate: “La responsabilidad Civil y Penal del arquitecto en el proyecto y en la obra”, que acabará el próximo día 30 de marzo y cuyo objeto ha sido el análisis y debate sobre las responsabilidades civiles y penales que adquiere el arquitecto en el ejercicio libre de la profesión, a partir del análisis de las leyes vigentes que le pueden afectar, desde tres puntos de vista: el del Magistrado, del Abogado y del Arquitecto. Estará a cargo de D. Rafael Quecedo Aracil, José M^a Casado y Antonio Mas-Guindal Lafarga.



CARTEL DE LA EXPOSICIÓN NEW TRENDS 2002



MUSEO DE LA CIENCIA EN VALLADOLID

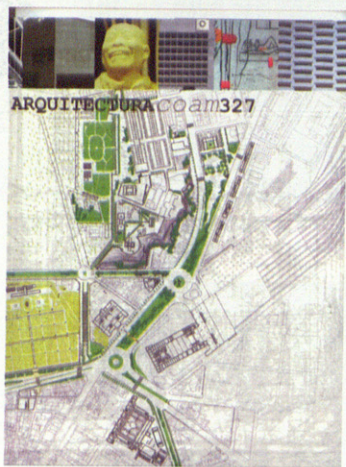
FE DE ERRATAS

⁰⁸ MUSEO DE LA CIENCIA EN VALLADOLID

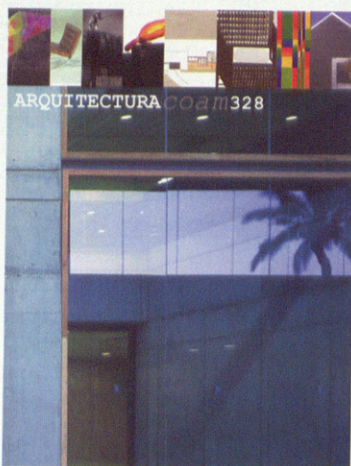
En la publicación del Museo de la Ciencia en Valladolid, en el número 334 de esta revista, se situaron en forma confusa los nombres de los arquitectos colaboradores en el mismo, FRANCISCO ROMERO Y JUAN JOSÉ ECHEVARRÍA, y del arquitecto consultor, RAFAEL MONEO. Todos ellos deberían haber figurado inmediatamente después de Enrique de Teresa, como colaboradores principales suyos y no después de los colaboradores y ayudantes del estudio.

⁰⁹ OMISIÓN DE FRANCISCO DOMOUSO, COMO JURADO DE LOS PREMIOS COAM

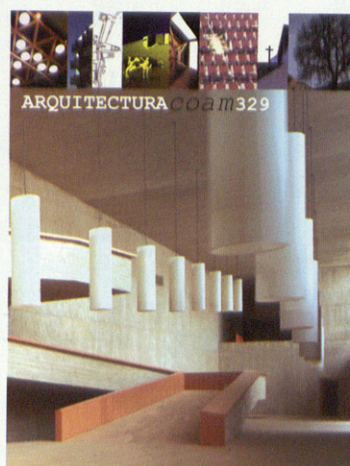
En el pasado número 334 de esta revista, se omitió el nombre de FRANCISCO DOMOUSO DE ALBA, como miembro del jurado de los Premios COAM 2003.



Nº 327



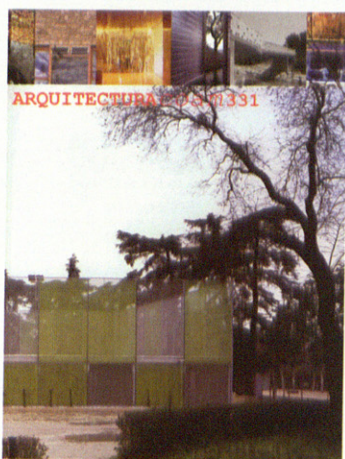
Nº 328



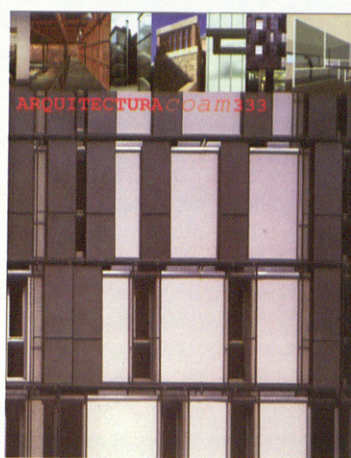
Nº 329



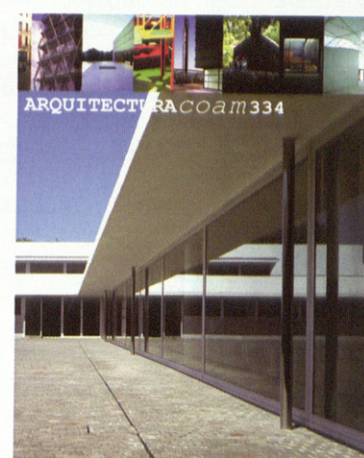
Nº330



Nº 331



Nº 333



Nº 334

Números sueltos o atrasados disponibles 14 euros

SUSCRÍBASE A ARQUITECTURA coam Y RECIBALA CON UN DESCUENTO DEL 20%

Deseo suscribirme a la revista **Arquitectura COAM** u obsequiar una suscripción a partir del número inclusive al precio de: /
I would like subscribe to the **Arquitectura COAM** or give an **ArqCOAM** subscription to someone from number on at the price of:

España: 48 euros

Europa: 62 euros

América y África: 75 euros

Asia: 90 euros

Adjunto mi cheque por euros a favor de Architecta Outsourcing 21, S.L.

I enclose my cheque for euros payable to Architecta Outsourcing 21, S.L.

o / or:

Por favor cargue / Please charge euros en mi / to my:

visa ☐
american express ☐

Número de tarjeta / Card number:.....

Fecha de caducidad / Expiry date:.....

Firma / Signature:

Fecha / Date:.....

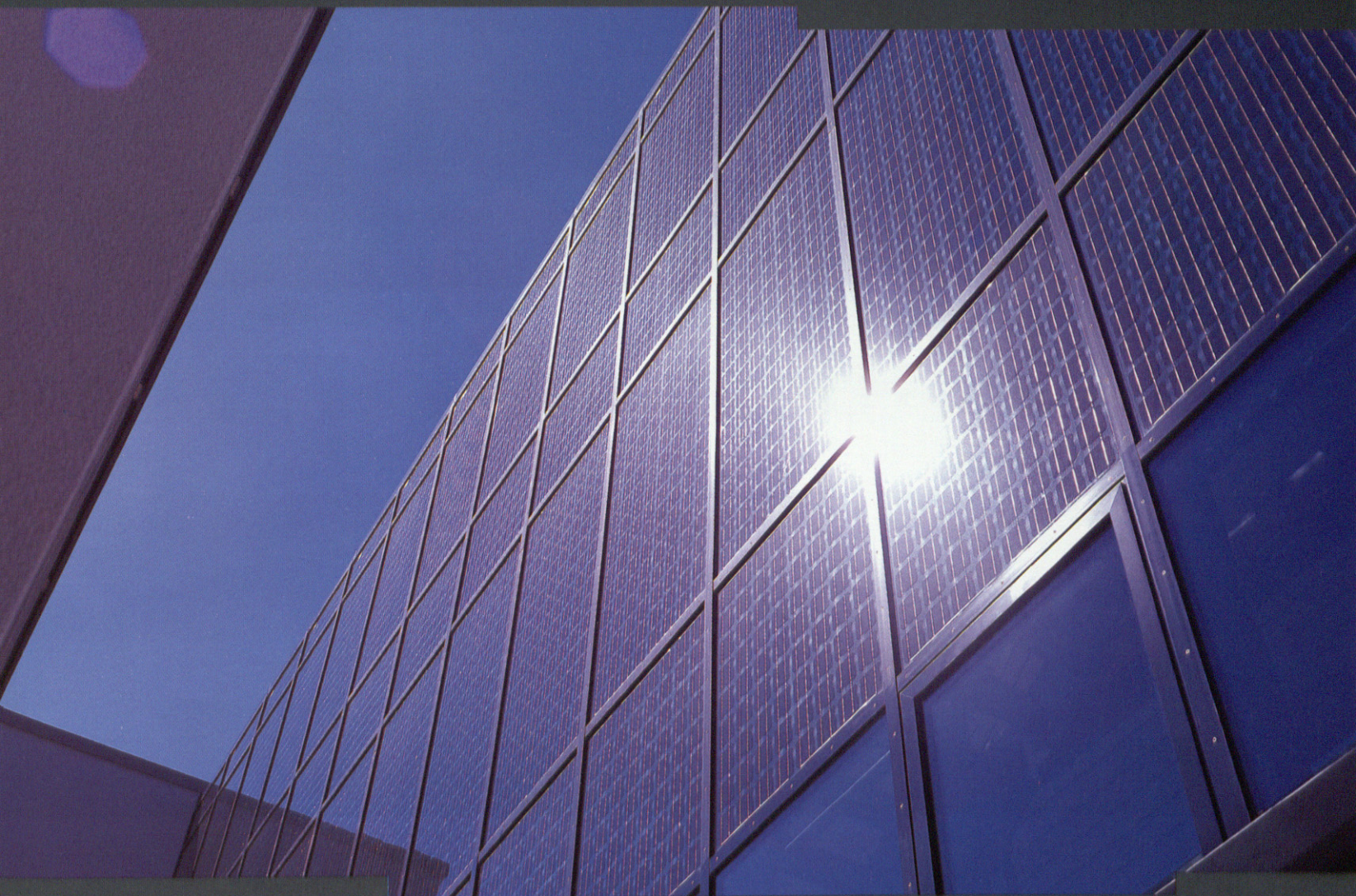
Nombre y apellidos / Name NIF / CIF

Profesión / Job Title Dirección / Address

Ciudad / City Código Postal / Post Code.....País / Country

Enviar a / Send to: Architecta Outsourcing 21, S.L., Calle del Bosque 6, 28016 Madrid, Spain

En el futuro el sol se integra en las fachadas



Los sistemas solares Schüco atrapan la energía de manera óptima gracias a la orientación al sol de su estructura, el desarrollo de tejados y fachadas como captadores solares, y la instalación con componentes del sistema. Como además se ha prestado mucha atención a su apariencia y se ha logrado un efecto estético positivo, se entiende por qué los sistemas solares Schüco son punteros.

Póngase en contacto con nosotros para obtener detalles acerca de nuestros diseños de sistema o para propuestas de realización de sus propios proyectos. Si desea obtener información adicional, mándenos un fax al 91-808 40 40, llámenos por teléfono al 91-808 40 20 o visite nuestra página web www.schueco.es

SCHÜCO



cocina **Glase**

www.bdmadrid.com/cocinaglase

b.d madrid- villanueva 5- 28001 madrid- tel. 914350627- fax.915753380 bd@bdmadrid.com

innovación a través de la **luz** y el **color**.



diseño: Belén Moneo

2004 VETECO

Salón Internacional
de la Ventana y el
Cerramiento
Acristalado

Del 5 al 8 de Mayo
de 2004
Parque Ferial Juan
Carlos I. Madrid

*International
Window, Curtain
Walls and Structural
Glass Trade Show*

*From May 5 to 8,
2004
Juan Carlos I Exhibition
Centre. Madrid*

Patrocina:
Sponsored by:



Colaboran:
Collaborators:



Parque Ferial Juan Carlos I · 28042 Madrid
Apdo. de Correos 67.067 · 28080 Madrid · España/Spain
Tel.: (34) 91 722 53 32 / 50 00 · Fax: (34) 91 722 58 07
veteco@ifema.es · www.veteco.ifema.es

Coincidiendo con PIEDRA / Parallel with PIEDRA:

piedra

feria internacional
de la piedra natural
international
natural stone fair

presenta la única exposición de tejas del mundo al servicio de los profesionales

Fiel a su política de innovación constante nuestra empresa presenta un servicio novedoso: las exposiciones de Tejas Borja.

En ellas tiene a su disposición más de 500 m² con:

- ^ La mayor gama de tejas del mercado, con todos los colores, formatos, acabados y piezas de remate.
- ^ Trato personal y asesoramiento técnico de cubiertas.
- ^ Un equipo de profesionales para hacer sus diseños exclusivos o la rehabilitación de piezas cerámicas.
- ^ El único libro de tejas del mercado: Tejados de Tejas Borja.
- ^ Y el más selecto azulejo artesanal hecho y decorado a mano.



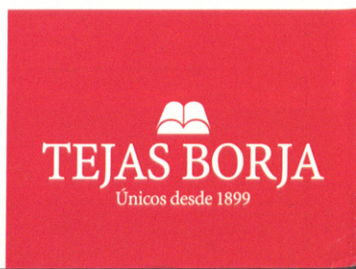
SECCIONES

- | | |
|----------------------------|--------------------|
| 1- Aleros decorados a mano | 9- Zona técnica |
| 2- Centenaria | 10- Irisados |
| 3- Atención al cliente | 11- La Vila Vella |
| 4- Colores naturales | 12- Rehabilitación |
| 5- Art Nouveau | 13- Strattos |
| 6- Tamizados | 14- Cristal |
| 7- Kastor | 15- Metalizados |
| 8- Esmaltados | 16- Inspiración |

exposición MADRID

Ctra. Toledo, salida 17 (vía de servicio)
C/ Río Ebro nº 13 Fuenlabrada - MADRID
Polígono industrial Cobo Calleja C.P. 28945
Tel: 916 214 041 / Fax: 916 421 999

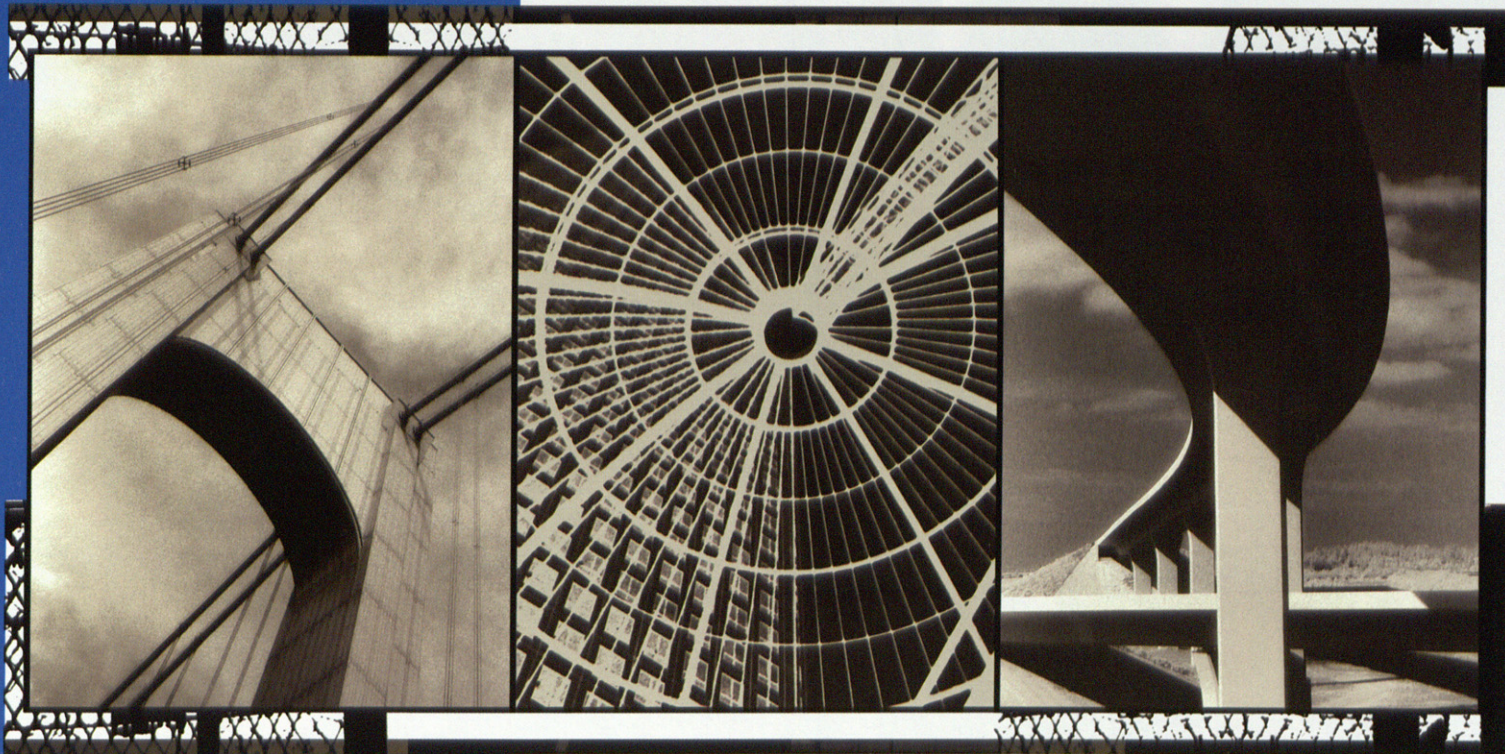
solicite el Libro de Tejados en www.tejasborja.es



CONSTRUTEC

2004

29 de septiembre / 2 de octubre



SEGUIR CRECIENDO nuestro objetivo central

PARQUE FERIA JUAN CARLOS I. MADRID

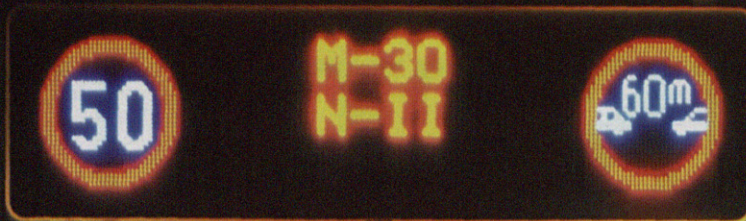
Organiza **IFEMA**
Parque Ferial Juan Carlos I
28042 Madrid
Apartado de Correos 67.067
28080 Madrid
Tel. (34) 91 722 53 03
Fax (34) 91 722 58 07
www.construtec.ifema.es



Comercializa **I.S.G. International
Services Group, S.R.L.**
Pza. España 18. Torre de Madrid
Planta 7ª oficina 19
28008 Madrid
Tel. (34) 91 559 50 18
Fax (34) 91 541 76 91

IBERIA
Transportista Oficial





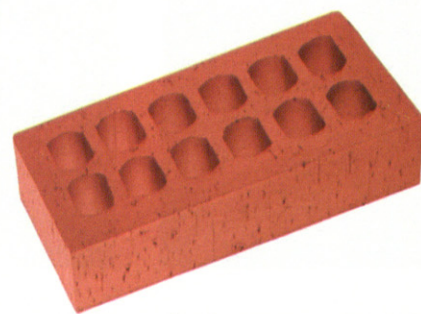
La unión de pequeños elementos crea una gran obra



Ladrillo cara vista gama ALCÁNTARA

Supresión del paso elevado en el paseo de Santa María de la Cabeza (MADRID) y construcción de un paso inferior

600.000 ladrillos cara vista de la gama Alcántara de CERÁMICA LA OLIVA han hecho posible la construcción de este tunel, que adapta la ciudad a las necesidades sociales, para dotar a sus usuarios de mayor calidad de vida, a la vez que se consigue una imagen más humana e integrada en el conjunto. Estamos orgullosos de colaborar en una gran obra.

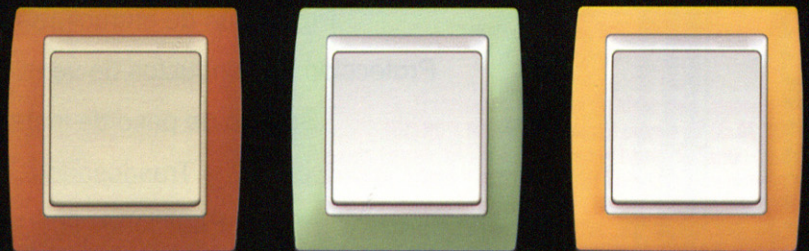
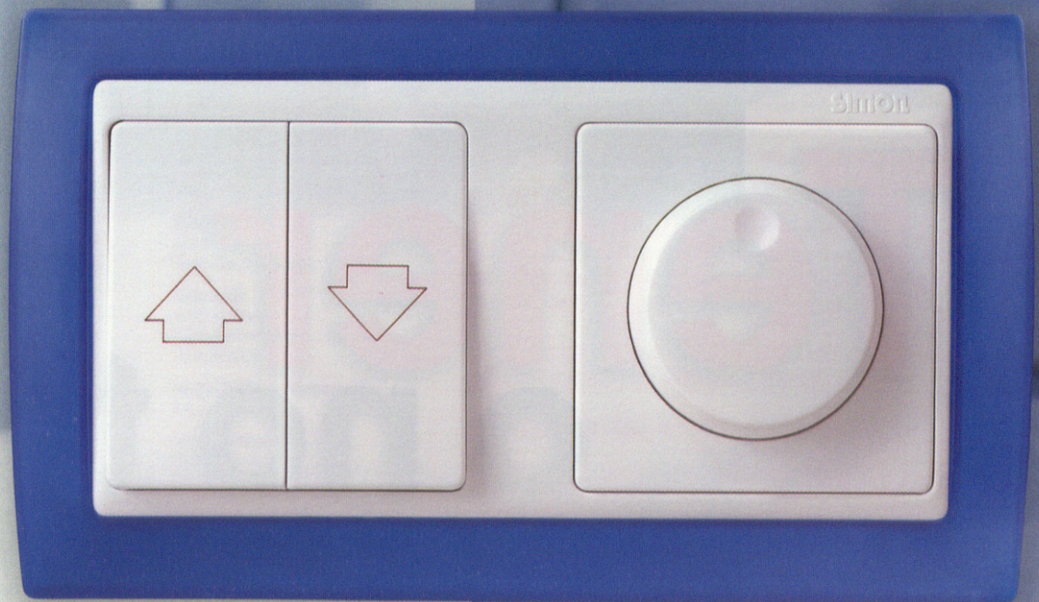


CERÁMICA
LA OLIVA®

Vereda del Prado, s/n • Tel. 925 55 47 00
Fax 925 55 41 26 • 45290 Pantoja (Toledo)
<http://www.ceramicalaoliva.com>
E-mail: laoliva@laoliva.com

Tel. de Pedidos: 902 200 959

SERIE
Simon 82
gama color



Convertimos la tecnología en confort y seguridad

Tener o no tener



Promat
Seguridad fiable contra incendios

**Soluciones altamente especializadas
en edificación, túneles e industria**

Protección de estructuras metálicas

Protección de conductos de ventilación y extracción

Sellado de paso de instalaciones

Trasdosados

Particiones ligeras

Falsos techos

Particiones vidriadas

Promat



Promat Ibérica, S.A.
C/ Mejía Lequerica, 10.
28004 MADRID
Telf.: +(34) 91 594 91 60
www.promatiber.es



**GRUPO
URALITA** 

Blanco y negro y Color

Fotocopias

Reproducción de planos

Ploteado de planos

Reproducción digital en gran formato

Escaneado

Cartelería

Vectorizado

Sistemas de encuadernación

canutillo - wire-O - alambre

presión - modo libro

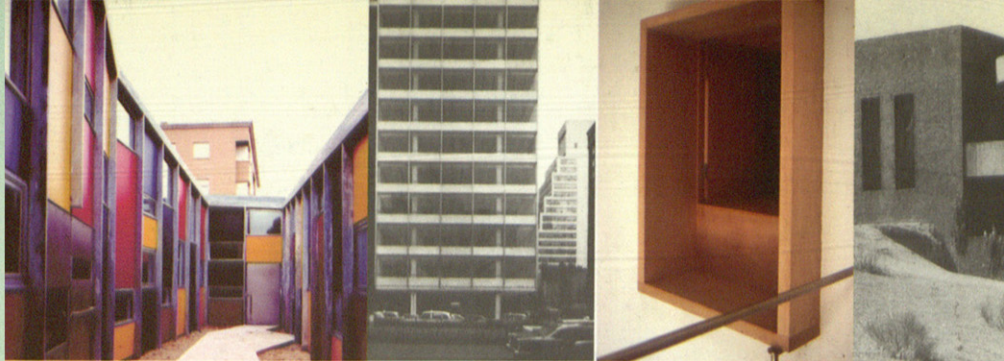
engomado - térmica

Recogida y entrega a domicilio

ATENDEMOS TODAS LAS NECESIDADES

DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Tarifas especiales a estudiantes



ARQUITECTURA COAM 335 · 1T 2004
Revista de Arquitectura y Urbanismo del
Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid

Dirección
Antón Capitel
Juan García Millán

Redacción
Antonio Abril
Celia Armenteras
Juan Roldán

Diseño Gráfico y Maquetación
ArquitecturaCOAM

Consejo Editor
Ricardo Aroca
Bernardo Ynzenga
Juan Mera
José María Lapuerta
Cayetana de la Quadra-Salcedo
Antonio Abril
Juan García Millán
Antón Capitel

Redacción
Piamonte 23
28004 Madrid
Tfno: 91 319 16 83
Fax: 91 319 88 90
revistaarquitectura@coam.org

Traductores
Noemí García Millán
Mike Lumber

Ilustración de portada
Bahía de Cádiz
Fotografía de Javier Reina

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@architecta.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.

Déposito 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: 15 EUROS
PVP Europa: 19 EUROS
PVP América y África: 23 EUROS
PVP Asia: 27 EUROS

01.01 Editorial. *Monumentos de la arquitectura moderna.*

02. **VÍCTOR LÓPEZ COTELO** 02.01 VLC, entre lo moderno y lo vernáculo. **JUAN G^o MILLÁN** 02.05 Conjunto residencial en una antigua vaquería 02.17 Centro de salud en Peñagrande 02.23 Centro cultural en Brunete 02.30 Casa de vacaciones en Rodalquilar 02.43 Auditorio de Guadalajara 02.48 Tres viviendas unifamiliares en Ibiza

03.01 *La casa del agua. El Centro de Estudios Hidrográficos (1960-1963) de Miguel Fisac* **FRANCISCO ARQUES**

04.01 **JULIO SALCEDO** Casa Lazo

05.01 **ALBERTO NICOLAU Y MONTSE DOMÍNGUEZ** Seis viviendas unifamiliares en Hervencia

06.01 **TOYO ITO** Parque de la Gavia

07. **MTM** 07.01 Centro cívico en León 07.06 Centro cívico en Torrejón de Ardoz 07.17 Tres gimnasios en Parla: 07.18 Colegio Rosa Luxemburgo 07.23 Colegio Luis Vives 07.28 Colegio María Moliner 07.33 Veintidos viviendas de VPO en Avilés

08.01 **IGNACIO QUEMADA** Bodegas Juan Alcorta

09.01 *La ciudad renacentista en la bocana de la laguna gaditana* **JULIO MALO DE MOLINA**

10. **MANUEL DE SOLÁ MORALES** 10.01 Links **JOSÉ M^a MONTANER** 10.06 Multimodal de Leuven 10.14 Passeio Atlántico en Oporto 10.17 Frente urbano La Maquinista 10.23 Intervención urbana en Porto Vecchio, Italia 10.27 Winschoterkaade, Bélgica

11.01 *Invenzione Capricciosa* **FÁTIMA DE BURNAY**

12.01 *Lo subterráneo como crimen o la parte maldita de la modernidad* **VÍCTOR NAVARRO RÍOS**

13.01 **PEREDES Y PEDROSA** Biblioteca Pública en Velilla de San Antonio.

14.01 **JESÚS APARICIO** Hogar del jubilado en Sta. M^a de Tormes

15.01 **COLMENARES y VILATA** Edificio para el periódico Heraldo de Aragón

16. **MARTÍN LEJARRAGA** 16.01 Centro de Actividades Rurales en Cartagena 16.11 Centro de Información Turística en el puerto de Cartagena

17. **CONCURSOS** 17.08 Concurso Nacional de Ideas para Jóvenes Arquitectos 17.01 **FRESNO y RODRÍGUEZ**, primer premio 17.05 **DE LA FUENTE**, segundo premio 17.12 Viviendas en el barrio de Santa Catalina **CAFFARENA, COBOS Y NICOLAU** 17.15 Viviendas para jóvenes en el entorno de la Antigua Estación de San Bernardo **CAFFARENA, COBOS Y NICOLAU** 17.18 Concurso de Arquitectura Mediterránea Sostenible con Fachadas de Aluminio **COELLO, GUINEA y ROIG**

18. **EXPOSICIONES** 18.01 **TEODORO DE ANASAGASTI** Exposición en las arquerías del Ministerio de Fomento

19. **NOTICIAS BREVES**

20. **LIBROS**

21. **NOTICIAS COAM**

Blanco y negro y Color

Fotocopias
Reproducción de planos
Ploteado de planos
Reproducción digital en gran formato
Escaneado
Cartelería

Vectorizado

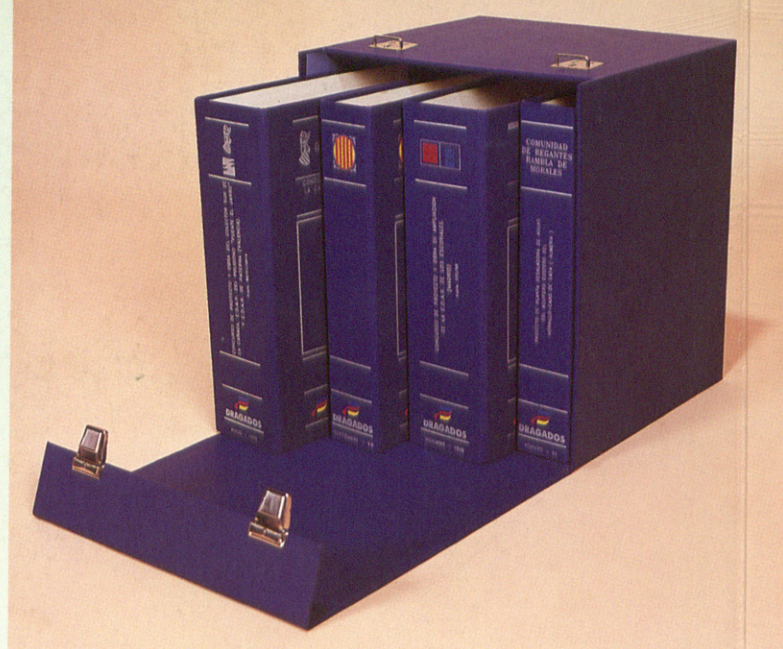
Sistemas de encuadernación

canutillo - wire-O - alambre
presión - modo libro
engomado - térmica

Recogida y entrega a domicilio.

**ATENDEMOS TODAS LAS OBRAS
DE LA COMUNIDAD DE MADRID**

Tarifas especiales a estudiantes.



Cajas y cajones a medida

Fabricación de carpetas

Carpetas de lomo interior y exterior
Carpetas de solapas
Carpetas de lomo extensible
Carpetas serigrafiadas
Carpetas de tornillos
Cajas de proyectos



**Nuevos tiempos
nuevos mercados,
nuevas soluciones.**



**Calidad,
Tecnología
y Servicio Integral.**

**Visite nuestra página web:
<http://www.copiasgoya.com>**

General Pardiñas 6
28001 Madrid
Fax 91 576 84 41
Tel 91 577 28 90
91 577 28 91
copiasgoya@copiasgoya.com

Acanto 22
28045 Madrid
Fax 91 527 46 88
Tel 91 468 02 63
91 468 21 51
copiasgoyaacanto@copiasgoya.com



VÍCTOR LÓPEZ COTELO
JUAN GARCÍA MILLÁN
FRANCISCO ARQUES
JULIO SALCEDO
ALBERTO NICOLAU y MONTSE DOMÍNGUEZ
TOYO ITO
MTM: JAVIER FRESNEDA y JAVIER SAN JUAN
IGNACIO QUEMADA
JULIO MALO DE MOLINA
MANUEL DE SOLÁ MORALES
JOSÉ M^a MONTANER
FÁTIMA DE BURNAY
VÍCTOR NAVARRO RÍOS
ÁNGELA GARCÍA DE PAREDES e IGNACIO GARCÍA PEDROSA
JESÚS APARICIO
JULIÁN, LAURA y SILVIA COLMENARES y M^a DOLORES VILATA
MARTÍN LEJARRAGA
MÓNICA FRESNO y JOSÉ ANTONIO RODRÍGUEZ
JULIO DE LA FUENTE
MARÍA CAFFAREÑA, VÍCTOR COBOS y ALBERTO NICOLAU
IRMA COELLO, ÁLVARO GUINEA y MARTA ROIG
TEODORO DE ANASAGASTI

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



num. 335 · año 56 · 15 EUROS