

ARQUITECTURACOAM 348

Torres Nadal
Marquerie
Subarquitectura
Jaque
Picado de Blas
De las Moras
San Martín
Colomé
Junquera
Obal
Paredes Pedrosa
Loren
Matos-Castillo
García Millán
EMBT
Feo
François
Souto de Moura
Capitel

20 euros

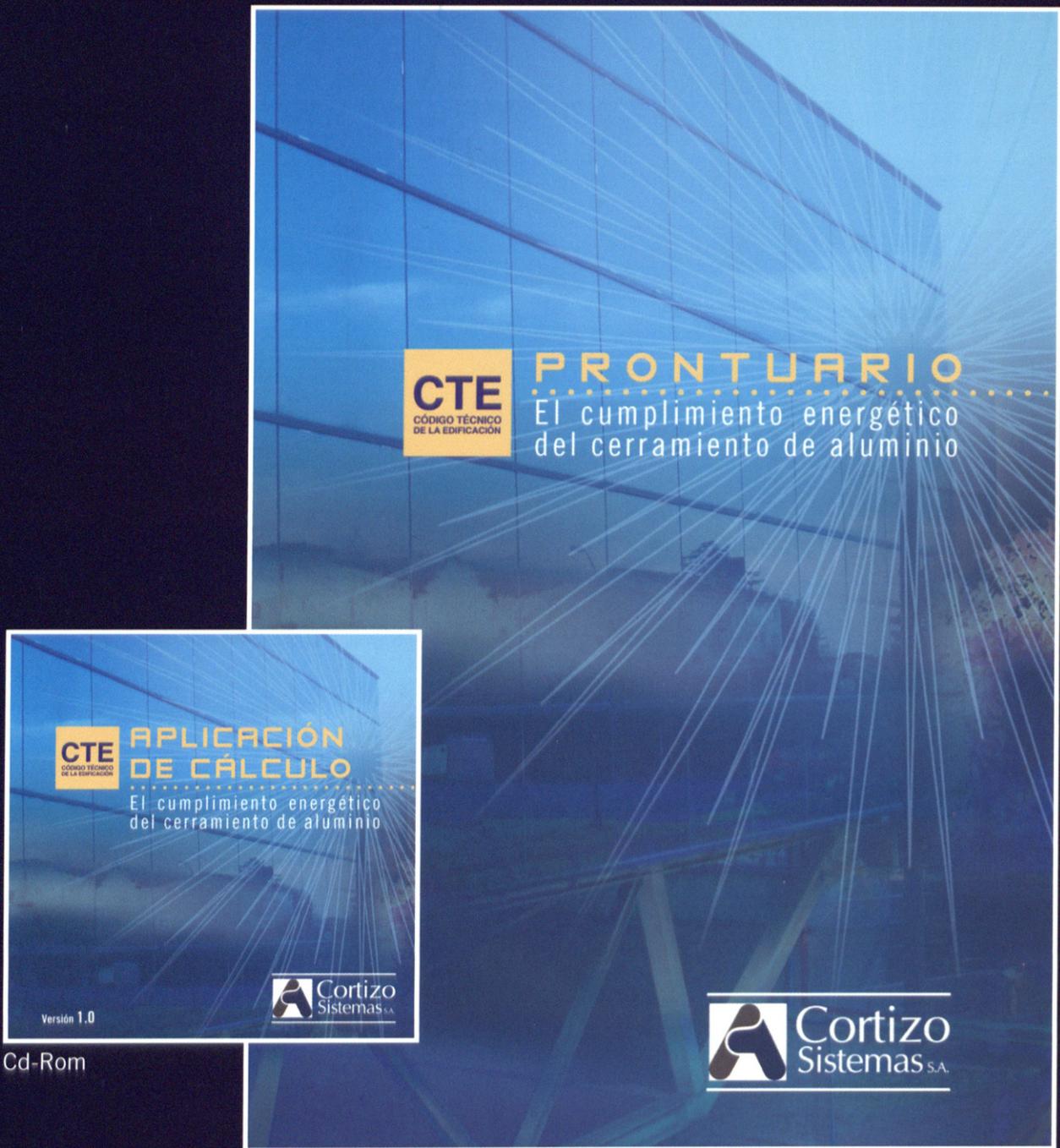
año 58



9 770004 270068

00348

CORTIZO SISTEMAS FACILITA SU TRABAJO CON DOS NUEVAS HERRAMIENTAS DE CÁLCULO



Cd-Rom

Prontuario

Solicítelos a través de nuestra web: www.cortizo.com



Extramundi s/n • 15901 Padrón – A Coruña
Tfno.: 981 804 213
cte@cortizo.com

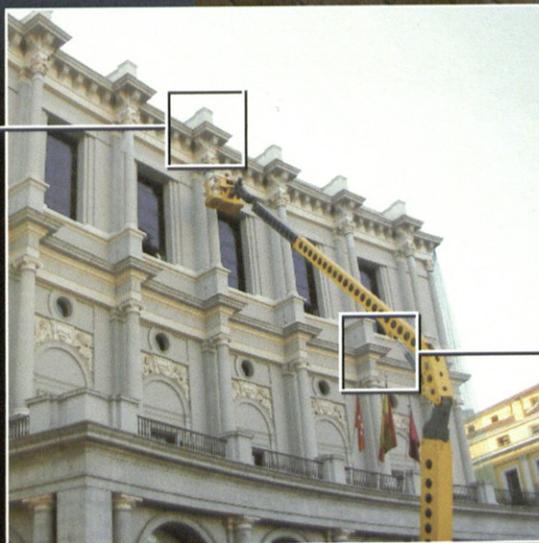


La ventana sin persiana

Unicity Plus es una ventana de doble hoja con protección solar integrada mediante un store o una veneciana situada entre las dos hojas ■ Con ello se consigue una baja transmitancia térmica y una menor pérdida de energía con el ahorro energético correspondiente ■ También se obtiene un superior aislamiento acústico por la triple cámara en el acristalamiento y por la eliminación de la caja de la persiana ■ Además de un aspecto estético limpio tanto en el interior como en el exterior, sin menorquinas ni persianas ni sus cajas correspondientes ■ Con una selección de acabados casi ilimitada y con la garantía internacional de Technal, Unicity Plus es la ventana con más altas prestaciones para los proyectos más exigentes.

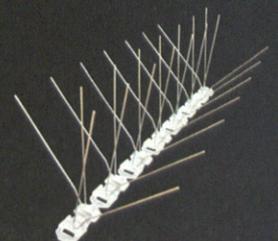


La solución a los problemas de palomas



 **Stop
Bird!**
www.stopbird.com

Fabricado por: **AVECOM SYSTEM S.A.**
Puerto de Mijares 33, Polígono Industrial Prado Overa
28919, Leganés, Madrid.
Teléfono: 91 341 05 29, Fax: 91 341 05 31
Correo: stopbird@stopbird.com



Vega de Somosaguas en Pozuelo de Alarcón



79 viviendas
de 1,2,3 y 4 dormitorios

Av. De La Carrera nº 5-7
(Junto al hospital Quiron)

Tlf: 91 512 20 79

Residencial Mirabal en Boadilla del Monte



43 viviendas
de 2 y 3 dormitorios

(a 5 min. del Hospital
Puerta Hierro - Majadahonda)

Tlf: 91 512 20 79

viviendas exclusivas

 **Lualca**
www.lualca.es

ACERO Y CONSTRUCCIÓN

Soluciones que son mucho más que acero



Arcelor-Mittal en Construmat, próximo al mundo de la construcción con un stand innovador en el que estuvieron presentes nueve unidades de negocio:

- > Arcelor Perfiles España
- > Wire Drawing (fibras de acero)
- > Arcelor RPS (carril)
- > Arcelor Construcción (Armat, Arval, Arclad)
- > Arcelor Distribución Iberia
- > Arcelor Laminados Zaragoza
- > Arcelor Zumárraga
- > Arcelor FCSE
- > Ugine & Alz

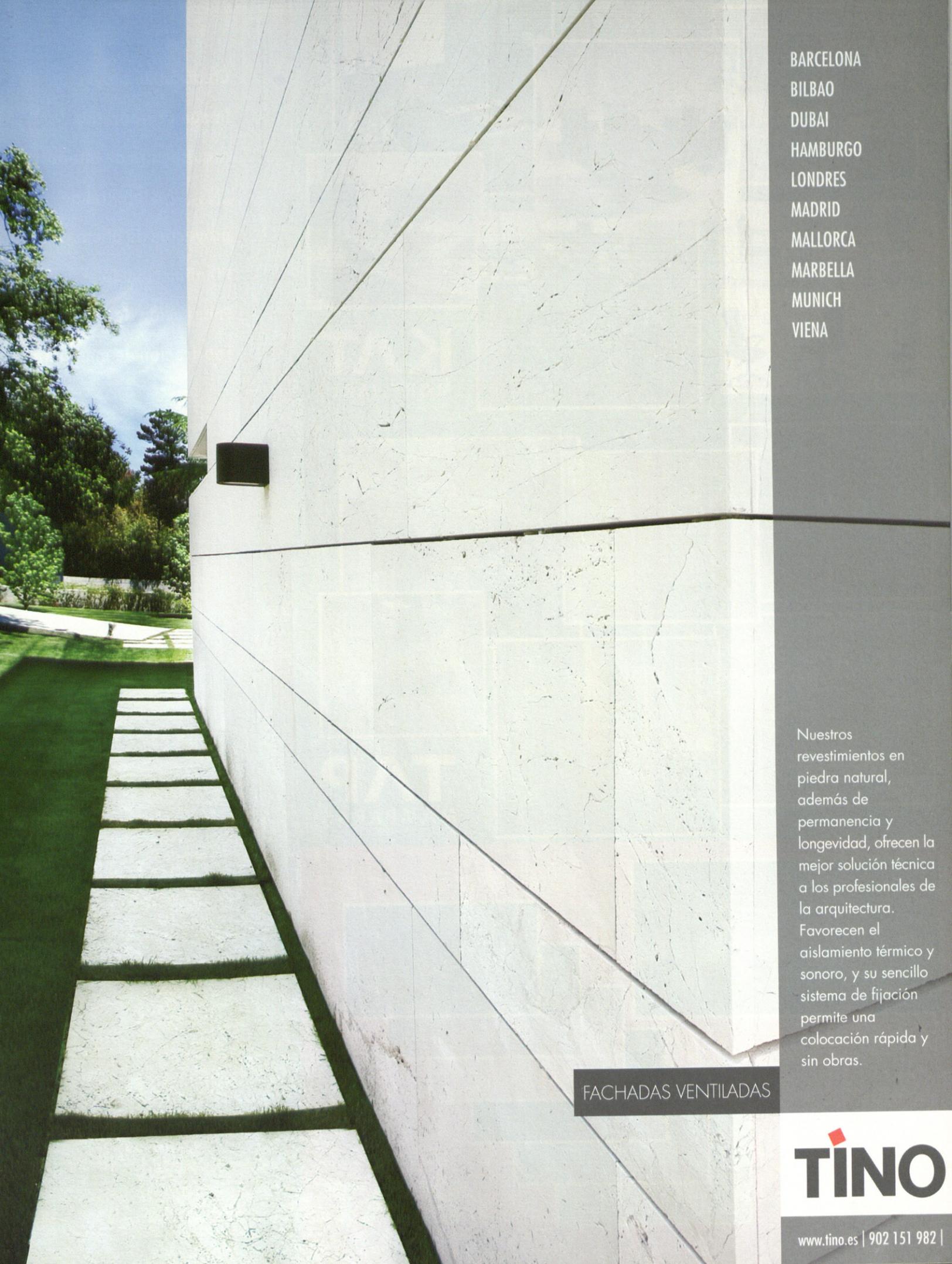
Diseño: IN - arquitectos

Resistente, dinámico y duradero, el acero se asocia a todos los proyectos. 100% reciclable y 80% reciclado, el acero se integra perfectamente en el entorno. Arcelor Mittal, líder siderúrgico mundial, ofrece una completa gama de productos, soluciones en acero y servicios para el sector de la Construcción.

Building & Construction Support. c/ Albacete, 3 - 28.027 Madrid
www.arcelor.com - www.constructalia.com
bcs.spain@arcelor.com
apoyo@constructalia.com

 arcelor MITTAL





BARCELONA
BILBAO
DUBAI
HAMBURGO
LONDRES
MADRID
MALLORCA
MARBELLA
MUNICH
VIENA

Nuestros revestimientos en piedra natural, además de permanencia y longevidad, ofrecen la mejor solución técnica a los profesionales de la arquitectura. Favorecen el aislamiento térmico y sonoro, y su sencillo sistema de fijación permite una colocación rápida y sin obras.

FACHADAS VENTILADAS

**TINO**

www.tino.es | 902 151 982 |

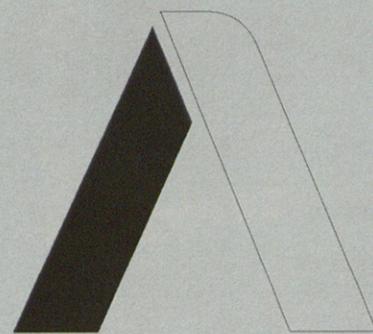


KAT
MOBILIARIO

- Creación de proyectos
- Imagen corporativa
- Arquitectura de interiores
- Ejecución integral de proyectos de oficinas
- Planificación de espacios
- Fabricación de mobiliario
- Fabricación de mamparas



TAP
MAMPARAS



GRUPO KAT



KAT
VIDRIO

OFICINAS:
C/ Francisco Abril, 13
28007 Madrid
T. +34 91 434 30 00
F. +34 91 552 00 59

FABRICA Y ALMACEN:
C/ Montevideo, 10
Polígono Camporosso
28806 Alcalá de Henares - Madrid

ARQUITECTURA COAM 348

2T 2007

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

Dirección

Antón Capitel
Juan García Millán

Consejero de Dirección

Ricardo Sánchez Lampreave

Redacción

Celia Armenteras
Cristina Navas
Rafael Palomares

Diseño Gráfico y Maquetación

Arquitectura COAM

Consejo Editor

Ricardo Aroca
Bernardo Ynzenga
José María Lapuerta
Cayetana de la Quadra-Salcedo
Alfonso Muñoz Cosme
Ricardo Sánchez Lampreave
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

PEINSA en S. Pedro del Pinatar, de Torres Nadal
Fotografía de Juan de la Cruz

Distribución y Suscripciones

PUBLICACIONES DE ARQUITECTURA Y ARTE, SL
Calle General Rodrigo, 1, 28003 Madrid
Tfno: 34 91 554 61 06 - 34 91 554 88 96
Fax: 34 91 553 24 44
publiarq@publiarq.com
www.publiarq.com

Publicidad

ExProfeso S.L. Exclusivas de Publicidad
Eloy Chaves, Oscar Ortiz, Pablo Lovelle
Hermanos Bécquer, 4-8º
28006 Madrid
Tfno: 91 563 61 38
oscar.ortiz@exprofeso.net

Impresión

Técnicas Gráficas Forma S.A.

Depósito Legal: M-617-1958
ISSN: 0004-2706

Los criterios expuestos en los artículos
son de exclusiva responsabilidad
de sus autores
y no reflejan la opinión de la
dirección de la revista.
Los editores se reservan
la decisión de publicar los
originales recibidos y no solicitados.
Queda prohibida la reproducción total
o parcial del contenido de la revista,
aún citando la procedencia,
sin autorización expresa
y por escrito de los editores

PVP España: 20 EUROS
PVP Europa: 25 EUROS
PVP América y África: 30 EUROS
PVP Asia: 40 EUROS

01. Editorial. Regresiones figurativas: la rotulación en los edificios	03
02. JOSÉ MARÍA TORRES NADAL	
<i>PROYECTO MENTAL, PROYECTO TÉCNICO</i>	05
José María Torres Nadal	
Viviendas en la muralla del mar de Cartagena	06
Sede de Peinsa en San Pedro del Pinatar, Murcia	10
Centro de Turismo en Torrevieja. Con ANTONIO MARQUERÍE	16
Vivienda unifamiliar en Campoamor, Murcia	20
Departamentos y laboratorios de la Universidad Miguel Hernández de Orihuela, Alicante. Con SUBARQUITECTURA	24
03. NOCIONES DE CALIDAD PARA UNA SOCIEDAD PARLAMENTO	26
Andrés Jaque	
04. PICADO DE BLAS ARQUITECTOS	
Centro integrado de atención a discapacitados en Arganda del Rey	34
05. ELENA DE LAS MORAS Y BLANCA SAN MARTÍN	
Escuela infantil en Arganda del Rey, Madrid	38
06. ENRIQUE COLOMÉS	
Escuela infantil en Pozuelo de Alarcón, Madrid	42
07. JERÓNIMO JUNQUERA Y LILIANA OBAL	
Torre Lar. Edificios de viviendas en la M-30, Madrid	46
Edificio de oficinas en la M-30, Madrid	51
08. PAREDES PEDROSA	
Edificio de viviendas en Pradolongo, Madrid	54
09. ¿AMAUROT NO ES AMÉRICA? PERCEPCIONES SUBURBANAS DE JOSE LLUIS SERT Y LA SEDUCCIÓN ÚLTIMA DEL MITO	58
Mar Loren	
10. MATOS-CASTILLO	
<i>GEOMETRÍAS QUEBRADAS. ALGUNOS CONCURSOS DE MATOS Y CASTILLO</i>	64
Juan García Millán	
Museo de grabados de Goya en Fuendetodos, Zaragoza	66
Edificio de viviendas sociales en Vitoria	68
Comisaría en Albacete	70
11. EMBT	
Edificio principal del campus universitario de Vigo	74
12. MANUEL FEO	
Edificio de viviendas en Las Palmas	80
13. EDOUARD FRANÇOIS	
Hotel Fouquet's Barrière en París	84
Edificio de viviendas en Louviers	88
Moquette Maquette. Con LUC VINCENT	92
14. EDUARDO SOUTO DE MOURA	
Torre Burgo en Oporto	94
Estación del metro Casa de la Música en Oporto	99
15. LA CASA DE LA MÚSICA EN OPORTO, O EL FORMALISMO DE LA ARQUITECTURA DE OMA	102
Antón Capitel	
16. Libros	110
17. Noticias COAM, actividades culturales y otras noticias	112

air-in

Los mejores aireadores para el cumplimiento del CTE

air-in lateral es el aireador patentado que se integra en el hueco de la carpintería con un mínimo impacto visual.

adaptable

Compatible con cualquier tipo de carpintería. Disponible en todos los colores RAL.

exclusivo

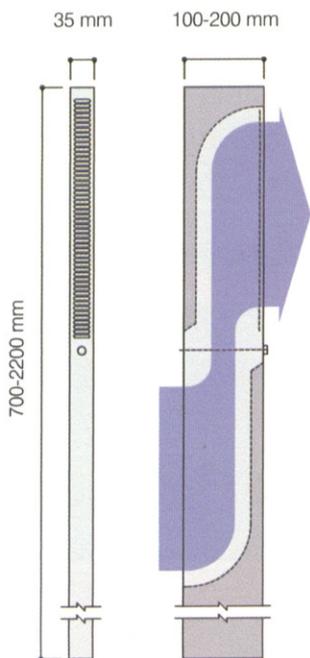
La única solución que funciona con persianas exteriores.

saludable

Incorpora un filtro de limpieza para mejorar la calidad del aire interior. Asegura un alto aislamiento acústico de 39 dB.

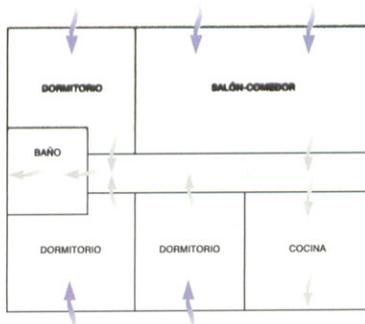
competitivo

Una solución económica y de fácil instalación.



Según el Código Técnico de Edificación (HS Salubridad):

Las viviendas deben disponer de un sistema general de ventilación. El aire debe entrar desde el exterior por los comedores, dormitorios y salas de estar (locales secos) y circular a través de la vivienda hasta las cocinas y baños (locales húmedos), con el objetivo de renovar el aire interior.



systemair PRODUCTS S.A.
DISTRIBUIDOR OFICIAL

¿Será el programa Word, que lleva la letra **TIMES** por defecto y que ha permitido rotular a todo el mundo con cualquiera que sea el alfabeto gráfico? ¿Serán los efectos del *post-modern*, que *desempolvó* la letra romana? Lo cierto es que las hermosas rotulaciones modernas han desaparecido en algunos casos y que al rotular los edificios —al *re-rotularlos*, valga la redundancia— se cometen muchos errores estéticos que pasan inadvertidos, como pasa inadvertida, en general, cualquier cuestión de diseño. Ahora todo el mundo sabe rotular, pero no elegir.

Algunos ejemplos madrileños son muy claros. En el hoy Ministerio de Vivienda (el edificio que fue hecho para el Instituto Nacional de Colonización, del arquitecto José Tamés) hay un letrero de *Paseo de la Castellana* con una hermosa letra tipo *Bauhaus*: **PASEO DE LA CASTELLANA**. Letras de bronce de color oscuro, preciosas. No pueden ser del arquitecto, pues la calle no se llamó así hasta la democracia. Aquí, y en cuanto a rotulación urbana, ha habido incluso mucha suerte, pues está también el letrero municipal, lo que no siempre ocurre; hay esquinas sin rotular, en ésta hay dos. Pues bien, como muchos habrán observado el letrero actual está en letra romana: **MINISTERIO DE VIVIENDA**, naturalmente, dorada. El edificio de Tamés significaba una salida de la situación de los años 40, una transición entre el neotradicionalismo de posguerra y la arquitectura racionalista que pronto se volvería a hacer. El rótulo indica una voluntad de modernización que el encargado del letrero por parte del Ministerio ha desmentido incultamente.

Otro caso es el del edificio que fue Delegación Nacional de Sindicatos, de Francisco Cabrero y Rafael Aburto, hoy Ministerio de Sanidad. Habría que con-

sultar fotos antiguas para recordar el rótulo que tuvo, pero hoy tiene otro, también en letras romanas: **MINISTERIO DE SANIDAD Y CONSUMO**. Doradas, por supuesto, y colocadas ignorando el despiece de la piedra. El resultado es un desastre. Quizá el encargado de realizarlo fue el mismo que el del Ministerio de Vivienda, aunque este último asunto fue anterior.

Como en *casa del herrero, cuchillo de palo*, pongamos ahora el caso de la Escuela de Arquitectura de la U.P.M., del arquitecto Pascual Bravo. En el frontispicio, la letra está grabada en la piedra y es romana, pone: **ESCUELA SUPERIOR DE ARQUITECTURA**. Bien es cierto que se trata de la fachada con las pilastras jónicas; esto es, algo así como una señal de identidad, sea ésta profesional —por ser Arquitectura— o de la Ciudad Universitaria. Y está hecha además de modo muy refinado: con incisión hacia dentro y no en relieve o sobrepuesta. Y es verdaderamente romana, no Times.

Pero en el interior, la letra era de otro cariz, *bauhasiana*. Hace años, y en una reforma, se pusieron letreros sobrepuestos y dorados en letra romana. Todavía puede verse el de **DIRECCION**. Otras, que también se habían cambiado indebidamente, fueron modificadas luego y hoy pueden verse, felizmente: **BIBLIOTECA** y **SALON DE ACTOS**. Menos mal.





Telefónica Servicios Audiovisuales

*Ponemos a su alcance
la mejor tecnología*

Nuestra experiencia

TSA es la compañía del Grupo Telefónica especializada en soluciones audiovisuales que dan respuesta a todas las necesidades que se generan en el sector audiovisual.

telefonica.es/audiovisuales

Telefónica

DAMOS RESPUESTA A TODAS SUS NECESIDADES EN EL CAMPO AUDIOVISUAL
TEL.: 91 512 94 00 E-MAIL: infotsa@tsa.es

PROYECTO MENTAL, PROYECTO TÉCNICO

Seis consideraciones



1 Un proyecto de arquitectura es una valoración técnica de un proyecto mental.

La valoración técnica mide la inserción del proyecto en el contexto cultural, en el mundo de las ideas sólidas y verdaderas, aquellas que derivan de las investigaciones científicas y del avanzar de la ciencia. Lo que mide el proyecto mental es su textura humana.

2 La cuestión de la técnica adquiere en cada momento, en cada instante de tiempo, un valor especial que avanza con el avanzar de las ideas, con la precisión de cada una de ellas, con los descubrimientos y la entidad científica desarrollada en cada momento. Es por lo que es la técnica, que habla de un modo tan preciso del tiempo, (casi como le ocurre a la moda) la que fija la idoneidad y la modernidad del proyecto, una modernidad que puede ser evaluada, que es el registro que permite medir los avances de la arquitectura, el territorio cultural nuevo y distinto que ella va construyendo. El papel del proyecto mental es recordar que detrás de ese continuo de construcciones complejas hay siempre un mismo empeño de un mismo humano en alcanzar una cada vez mayor complejidad personal y otra también mayor en la valoración de las relaciones humanas que el proyecto trata de ordenar. Y esta complejidad es por su origen y por su destino una complejidad poética.

3 La técnica atraviesa siempre la Historia de la Tecnología, y la actualiza constantemente. Y dependiendo de cómo lo haga, produce un brillo especial único y maravilloso. Pero un proyecto

mental es un viaje invisible: existe siempre (en la arquitectura, que es una real simulación y anticipación de la vida) pero "no puede verse".

4 El proyecto mental no existe sin el proyecto técnico y viceversa. El uno no existe sin el otro. Pero la relación entre ambos es una relación que no tiene nada ni de obvia ni de sencilla. Debe construirse cada vez. El proyecto mental es opaco. Incluso oscuro. Asusta pensar que la técnica es la luz que da vida al proyecto, pero es así. Asusta pensarlo porque esa técnica a veces existe para aplacarlo, para proporcionarle opacidad en lugar de transparencia.

5 Por eso las relaciones entre el proyecto mental y el proyecto técnico han tenido siempre una especial complejidad, que se elabora de un modo distinto en cada proyecto y en cada tiempo. La afirmación de que entre las estructuras de los hechos y las de las proposiciones que los enuncian hay algo en común, pero que ese núcleo común no puede ser dicho, (a menos que no se busque repetir de lo que se habla) sino sólo puede ser mostrado, es el mismo sistema de vínculos que funciona entre el proyecto mental y el proyecto técnico. Lo que hay en común entre uno y otro no puede ser dicho sino sólo mostrado.

6 El proyecto técnico y el proyecto mental se solapan y superponen convirtiéndose de un modo alternativo en el aspecto principal de la contradicción que el proyecto trata de resolver. Y otras veces en la contradicción principal que debe resolverse.

Es ésta una cuestión especialmente interesante en este momento, en el que culturalmente la técnica ha abordado la construcción de un sistema de referencias con el que visualizar las nuevas prácticas mentales ecológicas y relativas a la sostenibilidad con las que progresivamente va comprometiéndose la arquitectura. En este momento, una de las con-

tradiciones principales de la arquitectura es el desacuerdo entre la entidad técnica del proyecto y la entidad mental del mismo, porque ambos necesitan ser inventados, pensados ex novo y en cierta forma desde cero.

Los métodos de los arquitectos para encontrar las formas de esos acuerdos posibles sin que los resultados sean obvios o inmediatos, sino que muestren esas relaciones, puede ser distintos en cada arquitectura y en cada procedimiento. Piénsese, por ejemplo, en los procesos de borrado mutuo entre el proyecto mental y el proyecto técnico de Kazuo Sejima, o los de neutralidad latente entre ambos de Lacaton y Vassal.

Pero, por contradictorio que parezca, esa indagación y esos descubrimientos sólo pueden ser fruto de llevar al límite de la inspiración la fantasía y la innovación, tanto del proyecto mental como del proyecto técnico. Sólo en ese límite puede ser mostrado de un modo nuevo ese núcleo común entre los hechos de la técnica más actual y las nuevas proposiciones de la poética humana.

José María Torres Nadal
Alicante, mayo de 2007

02 viviendas en la muralla del mar de cartagena

c/ Muralla Mar, esquina c/ General Ordoñez, Cartagena, Murcia. 2003

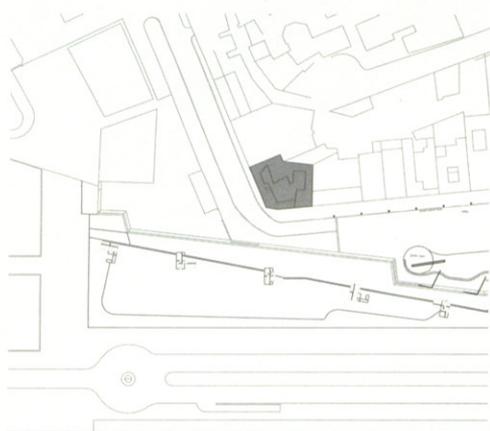
JOSÉ MARÍA TORRES NADAL

ARQUITECTO:
José María Torres Nadal

COLABORADORES:
Raimond Bimbela, Vanessa Cerezo
Francisco de Asís Pérez
Empresa constructora: Ulpia

PROMOTOR:
José Luengo

FOTÓGRAFO:
Juan de la Cruz



Son pocas las ocasiones en las que un edificio de viviendas permite añadir volumetrías distintas a las propuestas en el plan inicial; sólo ocurre cuando el promotor accede a reducir el volumen de construcción. Y éste es el caso.

Por un lado, la proximidad de una casa protegida y situada a la derecha del solar, y por otro el descuento del Ayuntamiento con respecto a las 8 plantas de altura, obligó a buscar una solución más razonable y estructuralmente más compleja. Se propuso actuar sobre un volumen partido en dos: uno de cinco plantas y otro de tres.

Los tres últimos pisos están fuertemente retranqueados con respecto al volumen que forman las cinco primeras plantas, de modo que se origina una línea de cornisa a una altura más lógica y acorde con el edificio protegido.

La casa aparece por detrás de la estructura, como un medio de distanciar símbolos y lenguajes de tiempos distintos, y que poco tienen que ver unos y otros.

La parte superior de tres plantas y forrada de granito pulido, crea su propia geometría a partir de su propio programa.

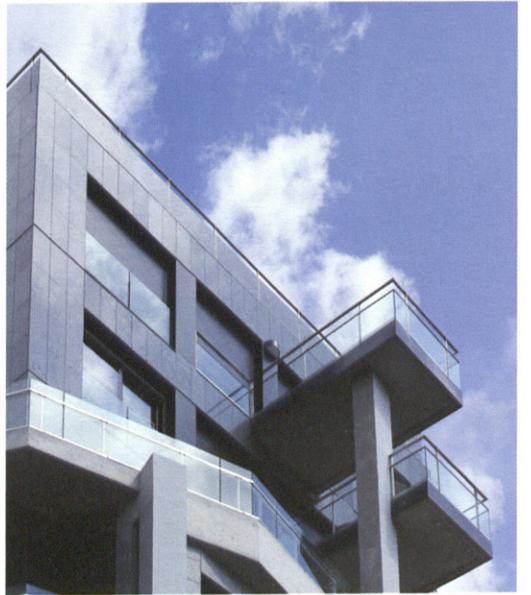
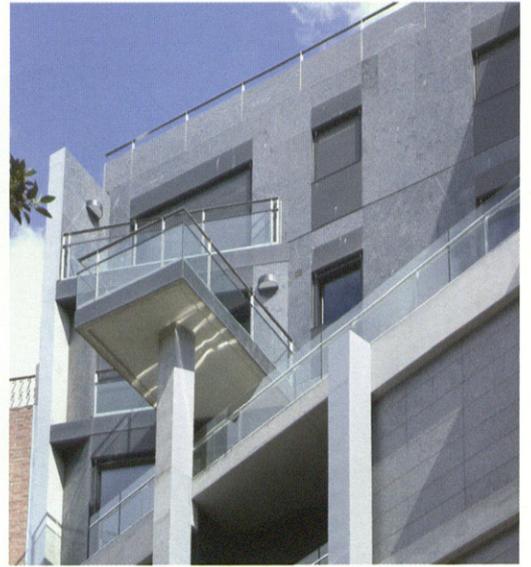
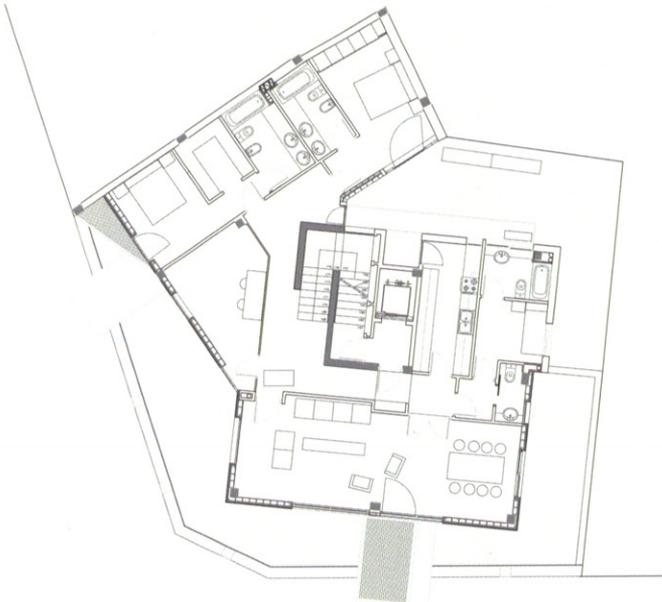
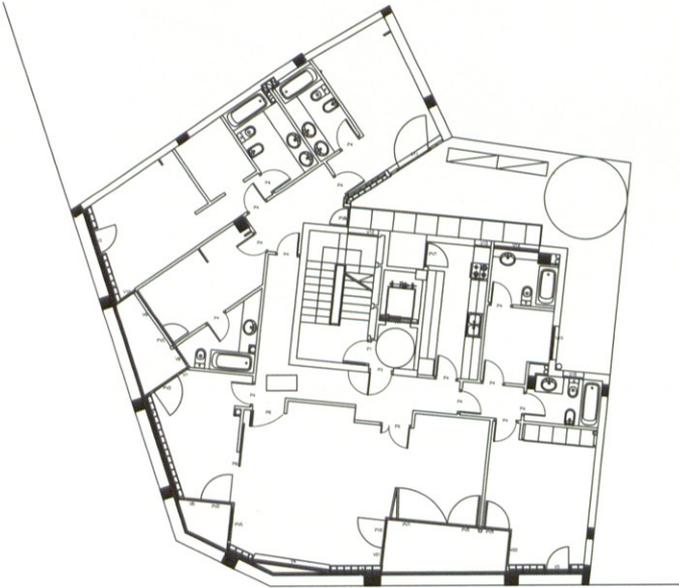
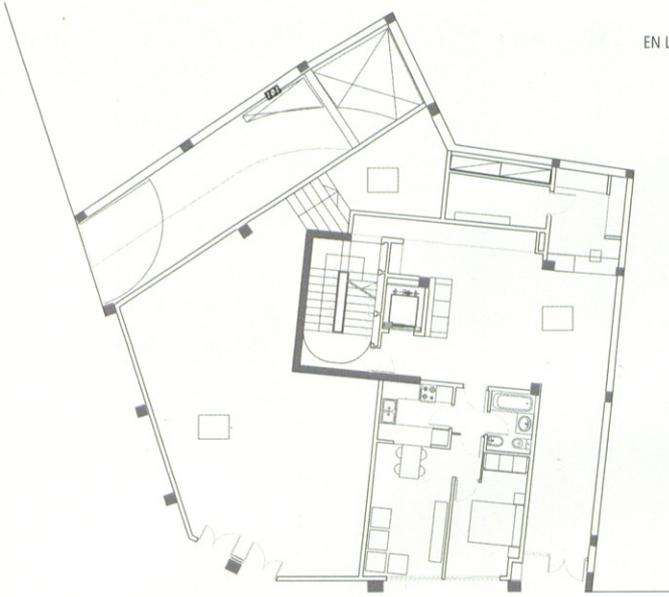
Los balcones de las plantas siete y ocho, recuperan las líneas de fachada del cuerpo principal.

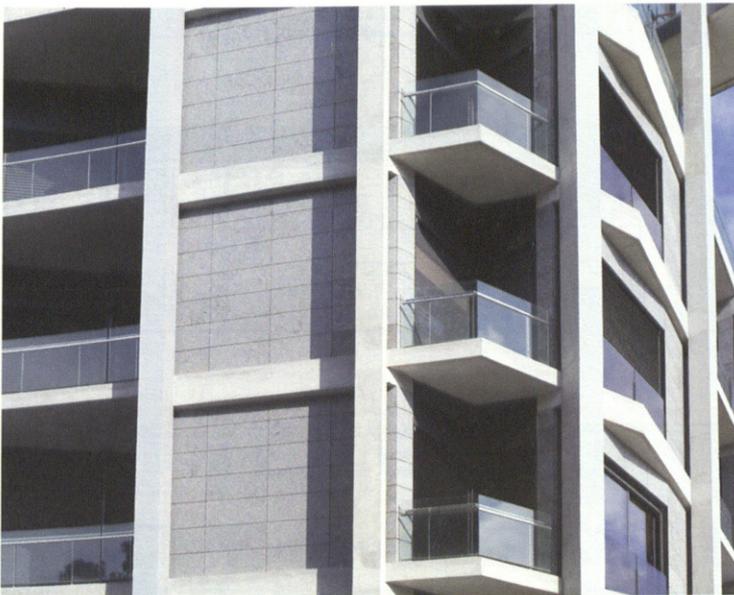
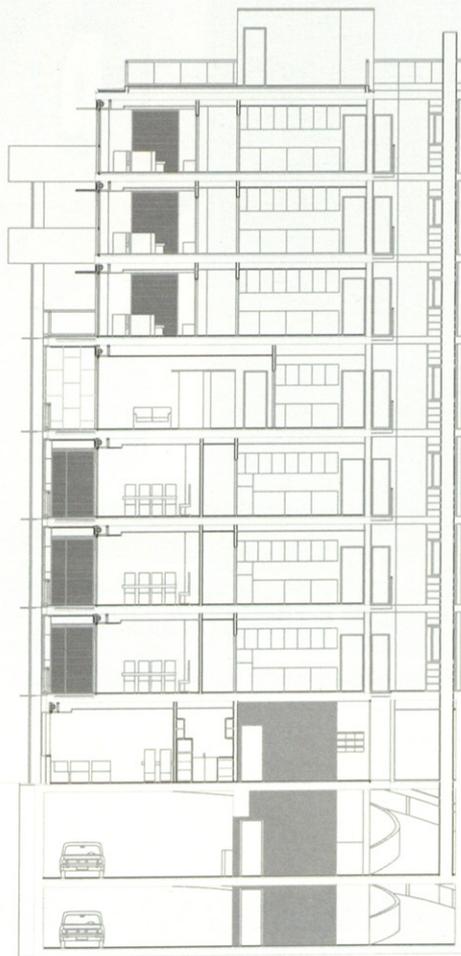
En el interior se ha trabajado de modo que no haya vuelos en la fachada, para que ésta se entienda como un elemento que recorre el perímetro, construyendo todo un rosario de terrazas que son como grandes exteriores-interiores y a los que asoman los otros interiores que las rodean.





PLANTA BAJA, PRIMERA Y TIPO
EN LA SIGUIENTE PÁGINA, SECCIÓN



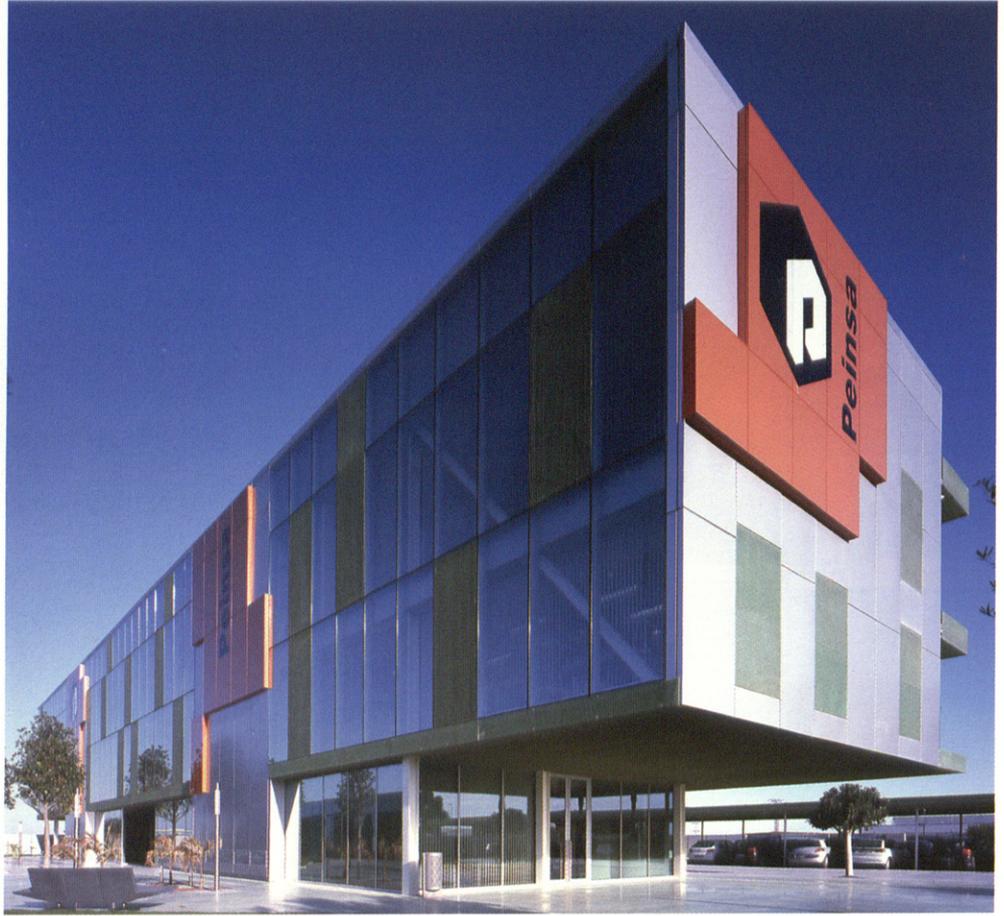


El mismo propietario que nos había encargado su casa en la playa de Campoamor, nos dio la oportunidad de construir el edificio de oficinas para su nueva sede. Se trata de una promotora de reciente implantación y arraigo en la zona del sureste, con un índice de expansión muy alto. El encargo vino acompañado de la solicitud de que el tiempo del proyecto fuera el más corto posible, y pudieran empezarse las obras cuanto antes. Desde luego ese mismo año.

El solar era de forma triangular y alargado, fruto de una reparcelación de antiguas huertas que configuraban ahora un polígono industrial de reciente creación. La ubicación es en un cruce, próximo a una rotonda, entre autopista y carretera en la zona de San Pedro Pinatar en Murcia.

El programa inicial era muy básico, ampliando en metros la superficie de oficinas que ya tenían en la actualidad. A medida que éste se concretaba en una construcción prismática y alargada de tres plantas apareció la posibilidad de realizar una ampliación del programa general añadiendo un espacio como almacén para coches de colección de la propiedad, y fue aceptada, además, la propuesta de crear dentro del ámbito del espacio un pequeño club social que albergara una zona de descanso y ocio para los empleados. La propuesta era demostrar el potencial de la arquitectura vinculando datos que se refieren al trabajo de un modo completo, entendiendo que más que unas oficinas se trataba de construir una pequeña institución que valorara por igual el trabajo o la representación y el descanso.

Nuestra idea de entender la arquitectura como una valoración técnica de situaciones sociales, políticas y culturales, tomaba aquí una forma muy precisa y definitiva.



DAVID FRUTOS

02 sede de peinsa en san pedro del pinatar

Carretera Murcia-San Javier. San Pedro del Pinatar, Murcia. 2006

JOSÉ MARÍA TORRES NADAL

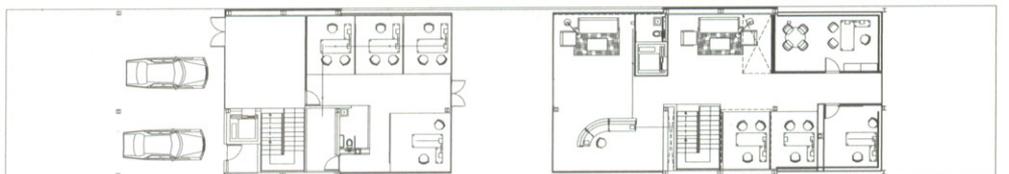
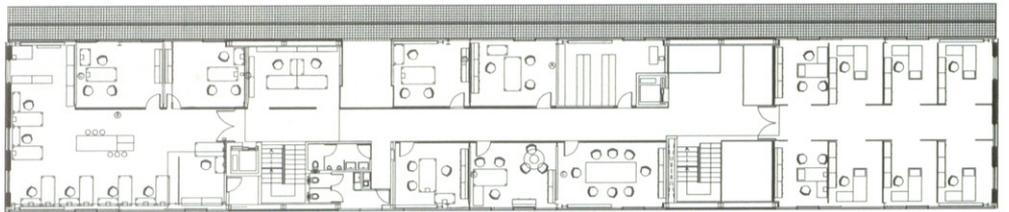
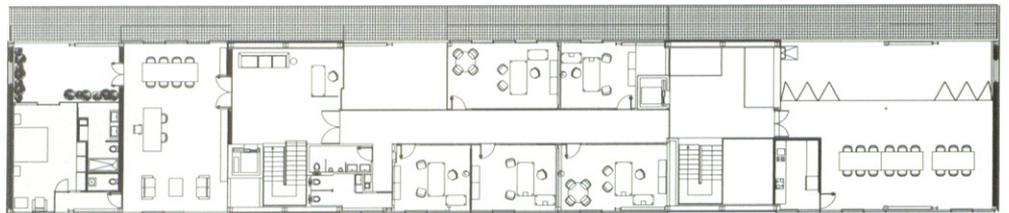
ARQUITECTO:
José María Torres Nadal

COLABORADORES:
Edgar González
Mónica Villate
Cristina Pérez

Aparejador: Francisco Pérez de Asís
Estructuras: Jorge Laguna
Constructor: Obralia

PROMOTOR:
Peinsa

FOTÓGRAFOS:
Juan de la Cruz
David Frutos



PLANTAS DEL EDIFICIO DE OFICINAS

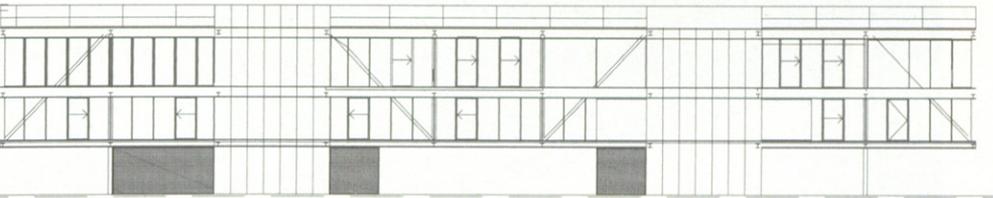
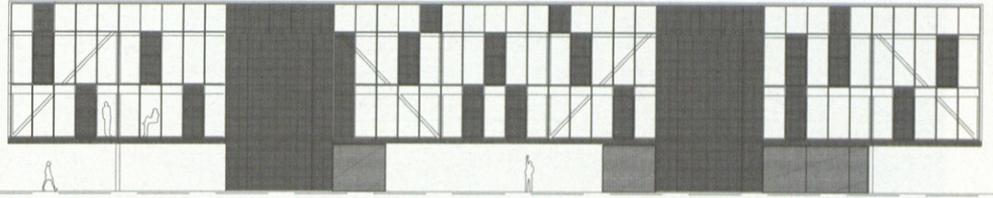
Nuestra posición profesional fue convencer a la propiedad del valor añadido de esta propuesta y de construirla conceptualmente a medida que avanzaba la construcción.

El desarrollo del proyecto, casi simultáneamente al inicio de la obra, fue dar forma a estas tres necesidades: oficinas, almacén y zona de representación y ocio, en tres edificios distintos valorando como algo especial el espacio que quedaba entre ellas. La idea era mostrar que las tres edificaciones funcionaban al unísono, de un modo simultáneo. Para ello se buscaba que siempre se viera el conjunto, un edificio a través de los otros, y que desocupando lo más posible la planta baja siempre apareciera la totalidad del solar y la posibilidad de ser usada al completo.

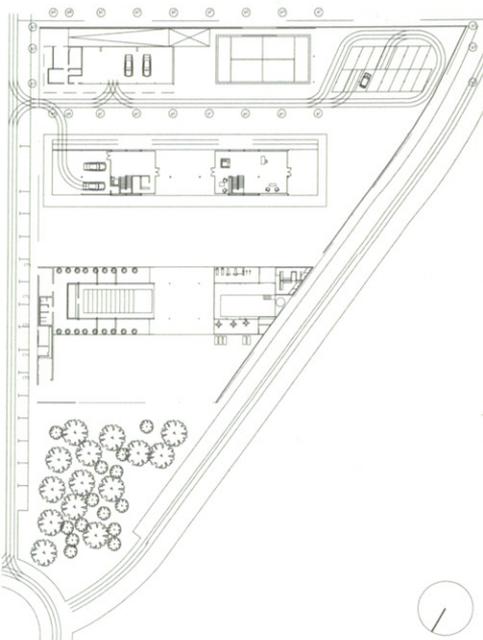
Los tres edificios tenían el siguiente programa: un edificio de una planta usado como almacén, y que construía a su vez una marquesina donde ubicar los coches de empleados y visitantes; el edificio de oficinas propiamente dicho, con grandes espacios libres en la planta baja para permitir una máxima transparencia; y un pequeño pabellón dedicado a la representación de la sociedad y al ocio y que contiene una piscina, un gimnasio, un salón de actos, una sala de exposiciones, y una pequeña cafetería con sala de descanso incluida.

Los materiales escogidos debían ayudar a acentuar esta relación. Básicamente son dos: el vidrio, de un tono verdoso, y una malla de fibrotech, resinas y fibras de vidrio, de un tono muy próximo al vidrio. Su repetición variada debía conferir al conjunto esta cualidad repetitiva y variada de la forma y el material.

El edificio de oficinas es de tres plantas y 9 m de altura. En fachada sur unos grandes voladizos protegen la vista del soleamiento directo mientras que en la fachada norte se



FACHADA NORTE
FACHADA SUR EXTERIOR
FACHADA SUR INTERIOR
PLANTA DEL CONJUNTO



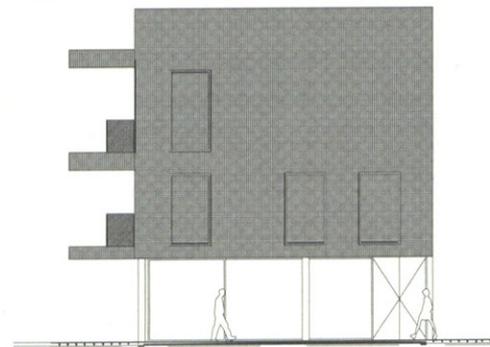
DAVID FRUTOS



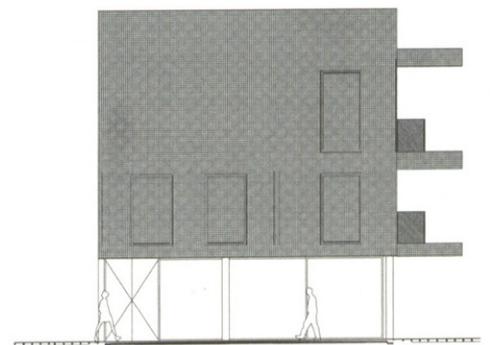
DAVID FRUTOS

construye directamente un muro cortina. Dadas las características, medidas y proporciones del edificio, hablar de un muro cortina era hablar de la cualidad especial que éste debía poseer. Se pensó en el uso más doméstico, el que permitía ventilaciones naturales frente a un sistema de ventilación completamente mecánico. Esas participaciones susceptibles de abrirse, se cubrieron con "fibrotech" de modo que pudieran reconocerse desde la fachada las aperturas practicables, completamente cubiertas de estas mallas. El intercalado de este material con el vidrio le confiere una cualidad particular de muro cortina no convencional. Además, dicho material confiere unidad a las tres edificaciones. Se usa como elemento de protección solar en horizontal en la marquesina a continuación del garaje, como elemento horizontal en suelos y techos de los voladizos de la parte sur del edificio de oficinas, y como elementos verticales intercalados con el vidrio en el pabellón de ocio.

La vegetación y el paisaje entre construcciones fueron especialmente cuidados, así como el equipamiento deportivo complementario con un paddel y un mini golf. Todo ello completa de un modo muy adecuado la arquitectura para hacer más y más comfortable el trabajo y las relaciones humanas que derivan de él. Cuando uno accede al conjunto sabe de inmediato que lo que la arquitectura ha aportado es que la posibilidad de entender el concepto de trabajo no se haya referido solamente a un espacio o a una parte de esa actividad, sino a toda una manera de vivirlo que no distingue entre descansar y nadar o hacer gimnasia, entrar en la bolsa a través de Internet, y descansar en el lounge de la cafetería antes de empezar la jornada de la tarde.



FACHADA OESTE
FACHADA ESTE

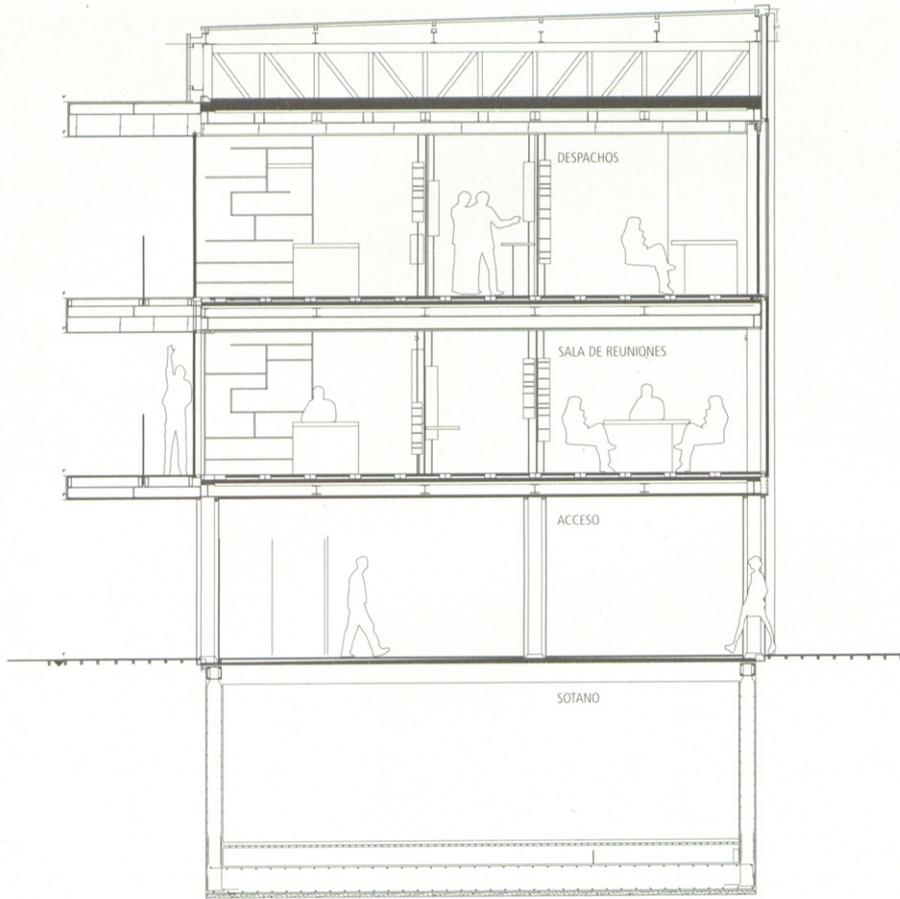




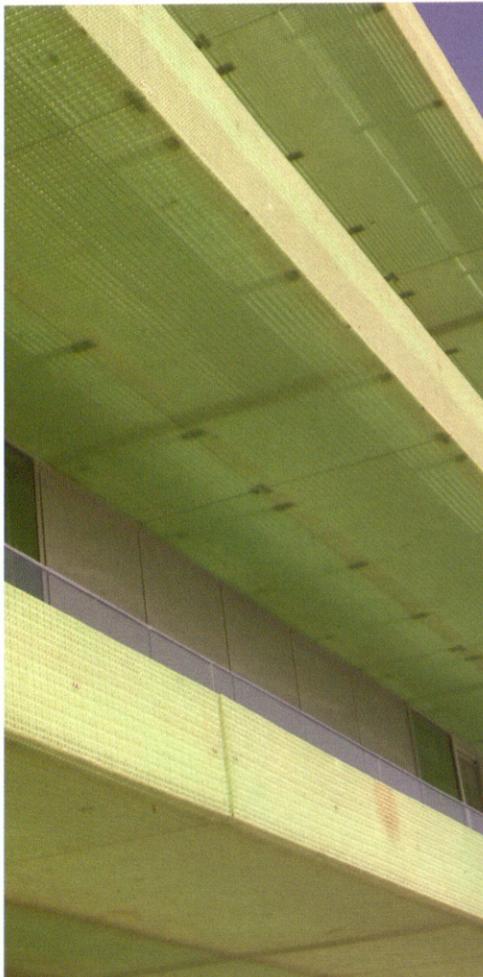
JUAN DE LA CRUZ



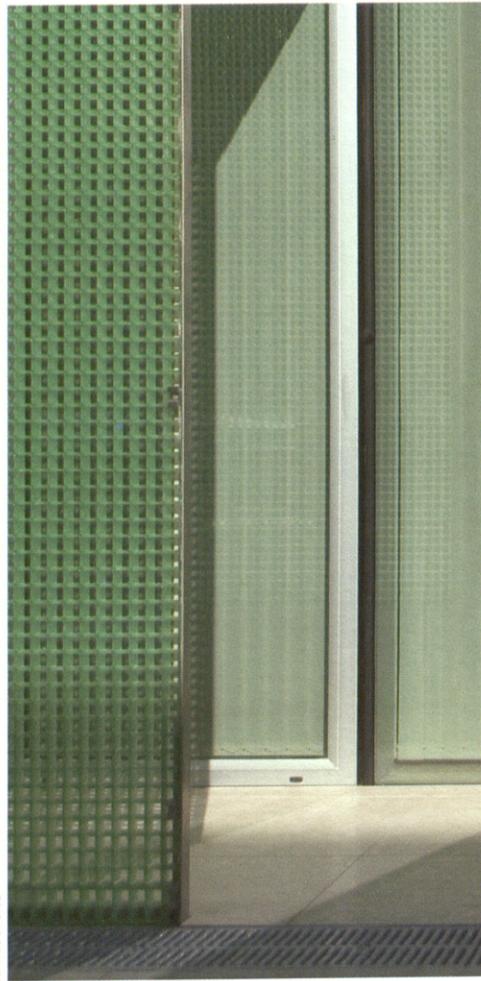
DAVID FRUTOS



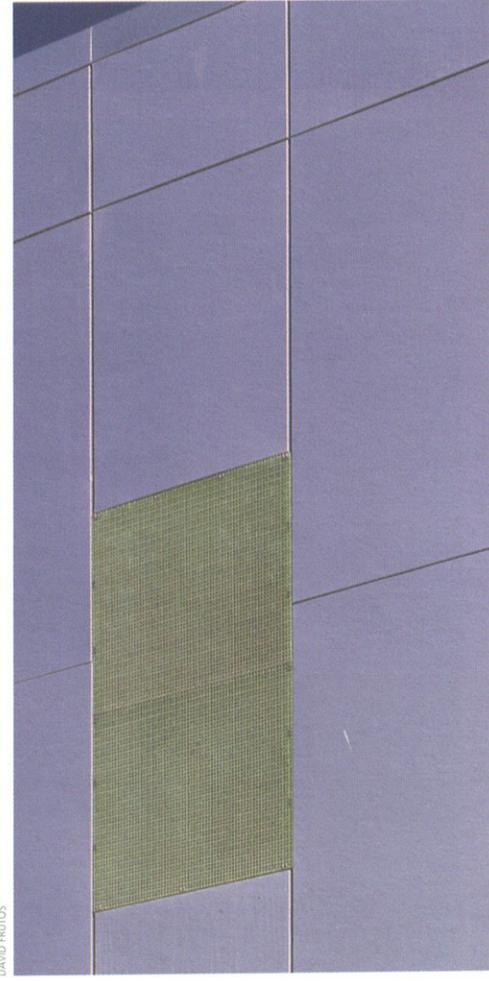
SECCIÓN TRANSVERSAL



JUAN DE LA CRUZ



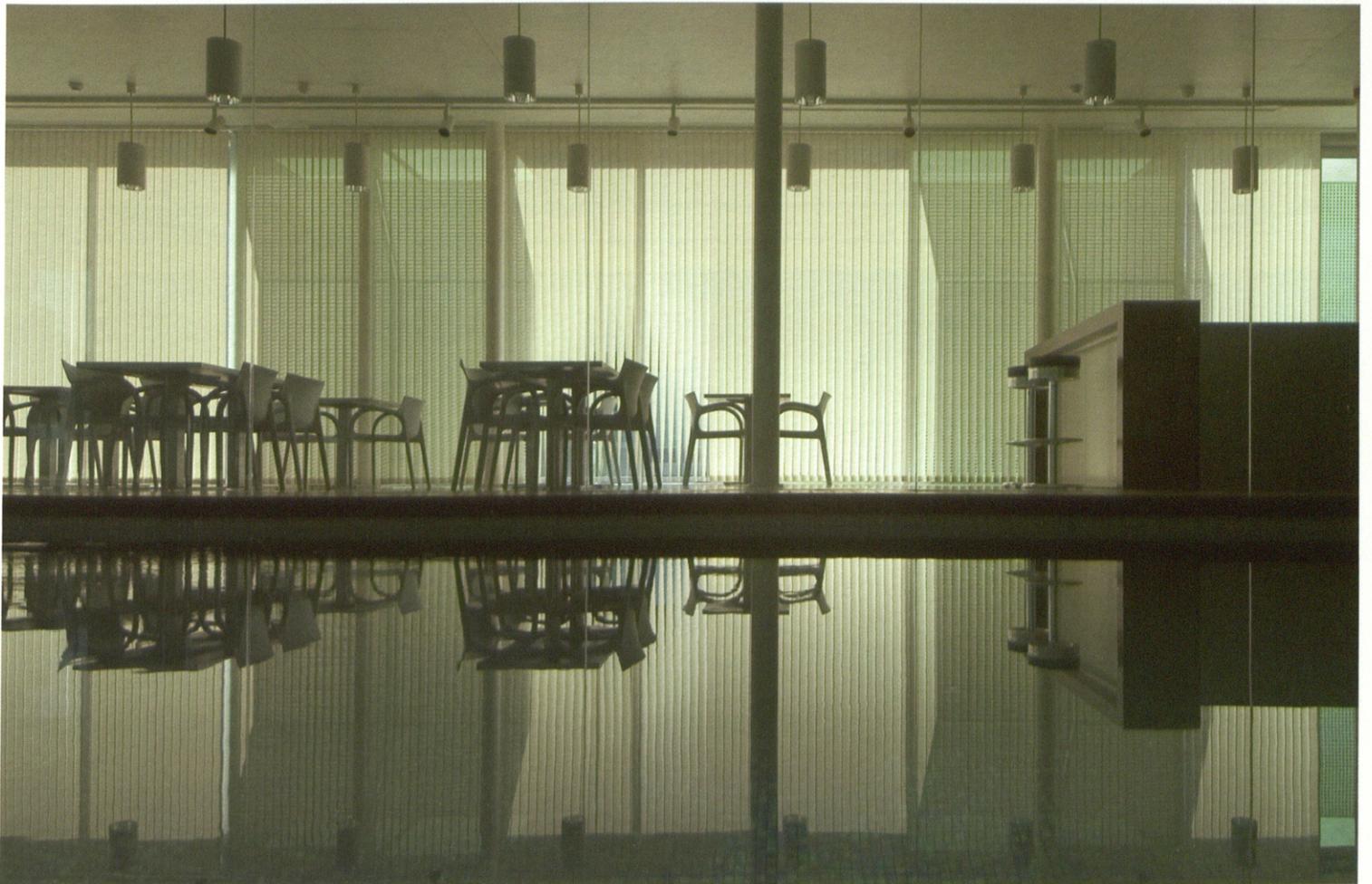
JUAN DE LA CRUZ



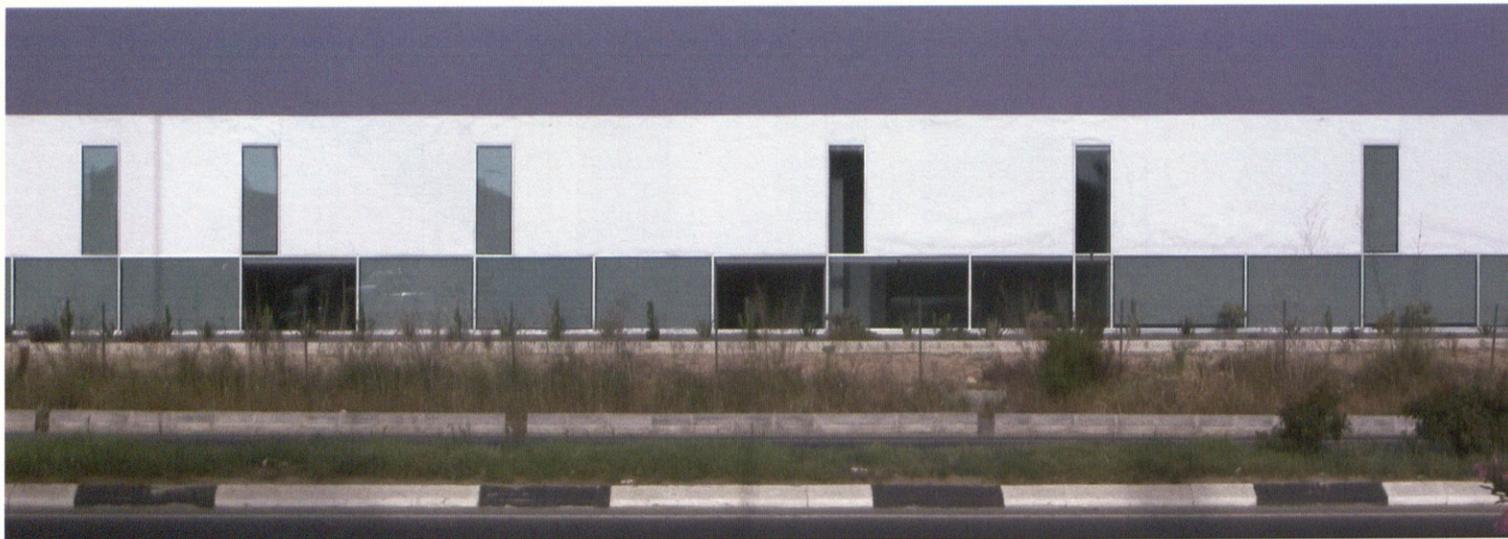
DAVID FRUTOS



DAVID FRUTOS



JUAN DE LA CRUZ

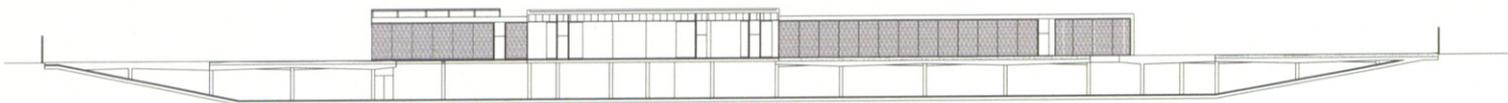
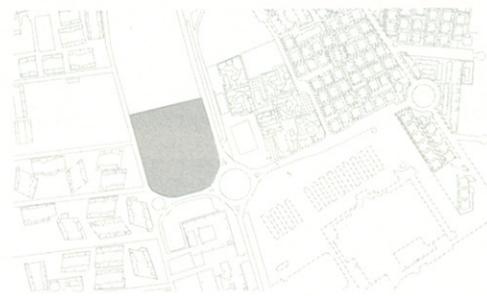


02 centro de turismo en torrevieja
C/ de los Lirios esq. carretera Crevillente. Torrevieja. Alicante 2006

JOSÉ MARÍA TORRES NADAL
ANTONIO MARQUERÍE

Un Centro de Turismo planteado en un lugar nuevo y sin historia se puede y se debe pensar como una entidad arquitectónica en la que van a coincidir la idea de lo nuevo, la arquitectura como realidad física y emoción especial, y las últimas novedades propuestas y desarrolladas por las nuevas tecnologías, es decir, por las infinitas informaciones de la red y sus proyecciones diagramáticas y virtuales, en lo que tienen de lugar esencial, tanto para la recepción como para la difusión de la información y el conocimiento.

En cuanto a la estructura del programa, se puede distinguir, por un lado, lo relativo al trabajo y a la investigación de la gastronomía y a la gestión hotelera, por otro, la relación social y representación empresarial de la Vega Baja, y, por último, la vinculada al ocio y al tiempo libre. El proyecto es una arquitectura pensada como espacio contenedor de realidades y emociones físicas y espaciales. El interior como propuesta para desarrollar un concepto diferente de relaciones sociales basadas en la calidad del trabajo. Y el exterior como proyecto donde se replantean las relaciones entre hombre-naturaleza, entre artificial-natural.



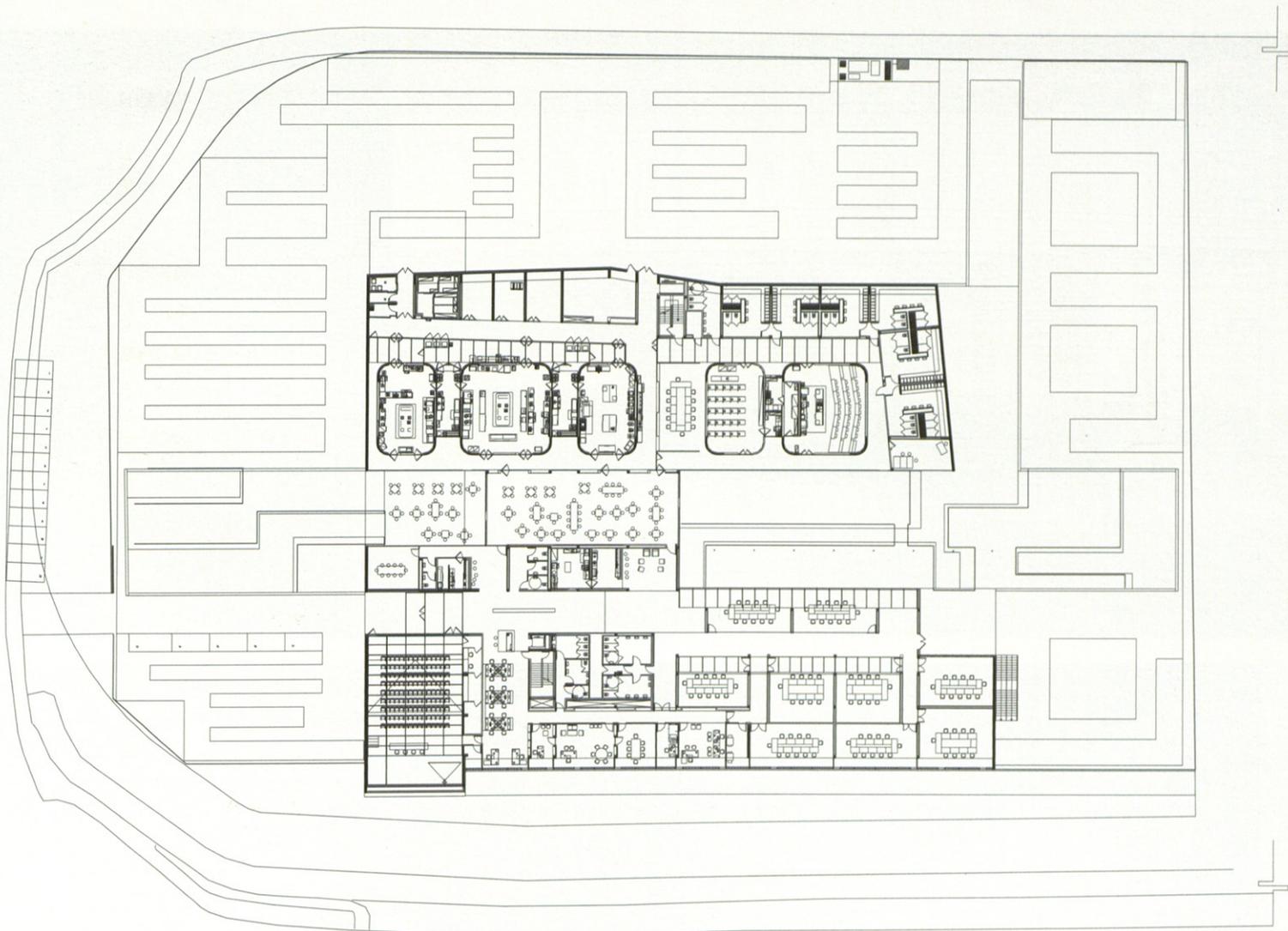
ARQUITECTOS:
José María Torres Nadal
Antonio Marqueríe

COLABORADORES:
Miguel Ángel Sánchez, Eva Mercader
Miguel Mesa, Patricia Tejada

Aparejadores: Francisco Pérez, Luis Boman
Estructuras: Cesma
Empresa Constructora: Lubasa
Paisaje y Jardinería: Teresa Galí
Programa: Martí Guixé

PROMOTOR:
Agencia Valenciana de Turismo

FOTÓGRAFOS:
Juan de la Cruz
David Frutos

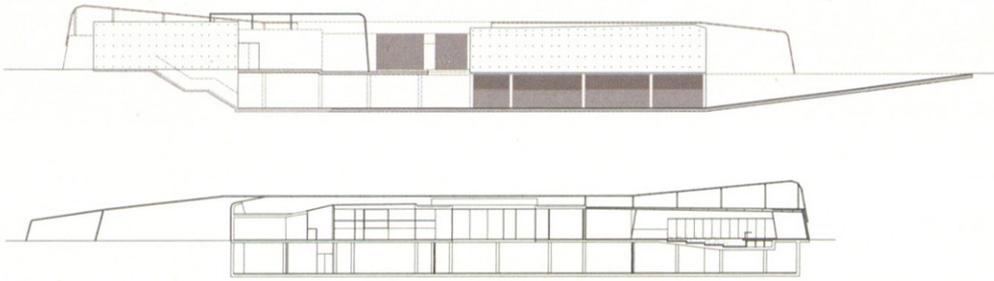


PLANTA BAJA
EN LA PÁGINA ANTERIOR, SECCIÓN LONGITUDINAL
EN LA PÁGINA SIGUIENTE, SECCIÓN TRANSVERSAL Y ALZADO NORTE





JUAN DE LA CRUZ



DAVID FRUTOS



DAVID FRUTOS



DAVID FRUTOS



JUAN DE LA CRUZ



02 vivienda unifamiliar en campoamor

Parcela D-2 Dehesa de Campoamor, Alicante. 2006

JOSÉ MARÍA TORRES NADAL

ARQUITECTO:
José María Torres Nadal

COLABORADORES:
Edgar González
Rosa García-Villalba
Cristina Pérez

Aparejador: Francisco Pérez de Asís
Empresa Constructora: Etosa / Obralia

PROMOTOR:
Peinsa

FOTÓGRAFO:
Juan de la Cruz

La arquitectura es una valoración técnica de un acto social. A veces también cultural y a veces político. Esta definición de la arquitectura es especialmente cierta en el proyecto de una casa. Y lo ha sido de un modo especial en esta casa.

El solar era una parcela rectangular grande y espléndidamente situada en primera línea de mar, paralelo a la playa y a cuatro metros sobre ella.

La Ley de Costas afectaba de un modo importante a la parcela, de modo que en una franja importante de 17 metros no podía construirse. Esa limitación, que ordena un vacío delante de la casa y los límites a los linderos posterior y laterales, delimita el sólido en el que inscribir la construcción: un paralelepípedo de 7 metros de altura, de 8 metros de profundidad y 58 metros de longitud.

El volumen que se definía era estrecho, y pensamos que a través de él se vería siempre el mar, incluso desde atrás. Esta idea y un juego de espejos (muy presentes en nuestra obra), ha conseguido que el agua se refleje siempre en los pasillos del dormitorio y se disfrute de ella en todo momento, incluso desde atrás.

Se trataba de ubicar un generoso y complejo programa tanto de las habitaciones habituales en estos casos, como de otras estancias de carácter más lúdico (gimnasio y sala de juego, sala de proyecciones, etc.), así como otras vinculadas a la

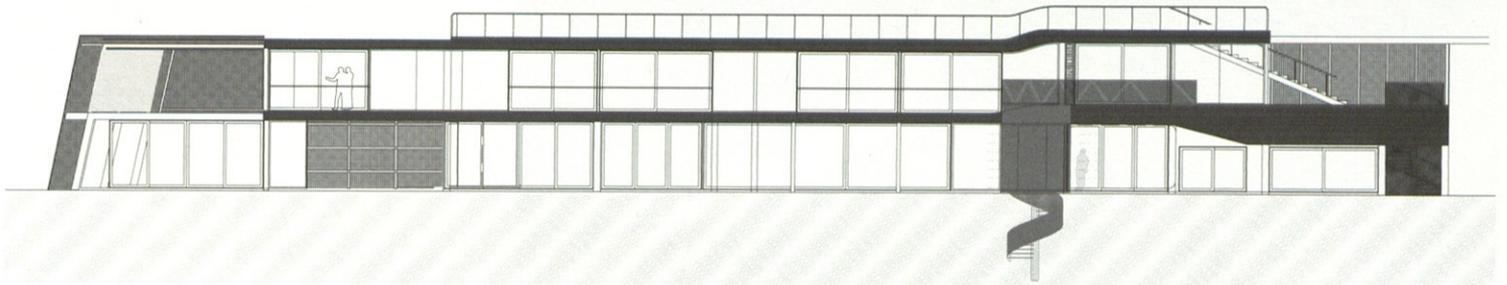
actividad empresarial del cliente. Esa mezcla de partes diversas que debían separarse convenientemente, y el deseo de que fuera una residencia permanente, determinaron la relativa complejidad de la organización de la casa en tres plantas con programas claramente diferenciados, y que buscaban relacionarse activando la sección y la vida de la casa en vertical en muchos puntos de la misma; como un queso gruyère agujereado de arriba abajo, relacionando estrechamente los distintos planos. La escalera exterior que recorre la casa desde la planta de dormitorios y gimnasio hasta el sótano, y que permite un uso "exterior" de la vivienda, de la piscina y del jardín sin tener que acceder por dentro, es la imagen de esta manera de entender la sección, de un modo total, sin recurrir a espacios vacíos en altura, sino a un procedimiento de repetición de un mecanismo. En el proceso de la obra algunas de estas escaleras desaparecieron. Creo que dotaban a la casa de una vida interior que no sé si sigue teniendo.

Y apareció un material verde con el que empezábamos a trabajar en distintos proyectos y que utilizamos también aquí, en la casa. Se trata de Fibrotech, una rejilla que mezcla resinas y fibra de vidrio. La posibilidad de construir con una celosía de color que permitiera el paso de la luz y del aire nos interesó mucho en este clima abrasado por el sol. Con él se cubrieron los techos, suelos y paredes de una terraza en un extremo de la casa, de modo que estar allí es flotar en un aire luminoso y de colores. La utilización a veces de una capa

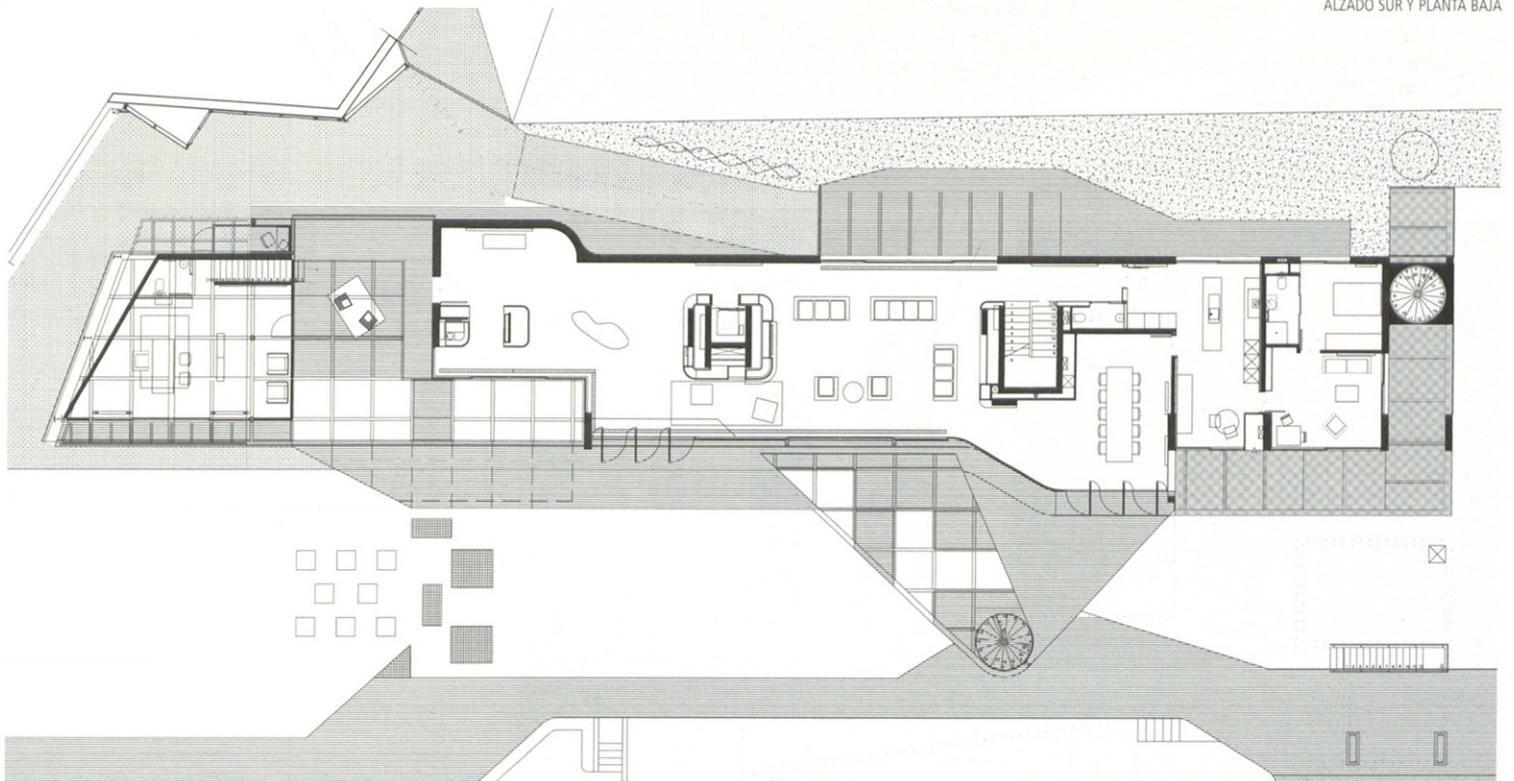
o a veces de dos, de este material, fue permitiendo personalizar los distintos grados de transparencia y profundidad de la casa.

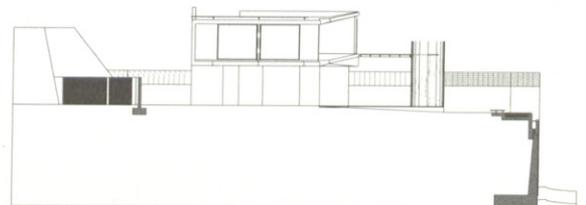
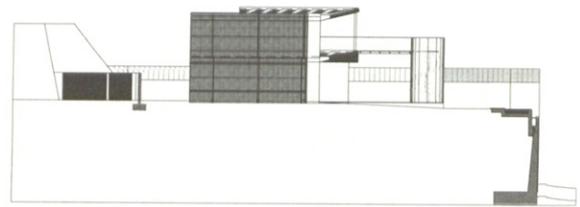
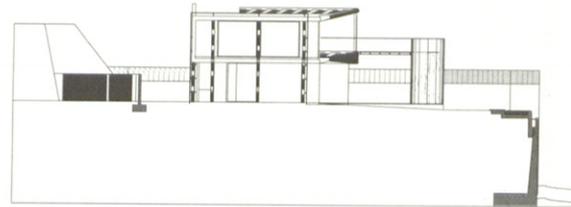
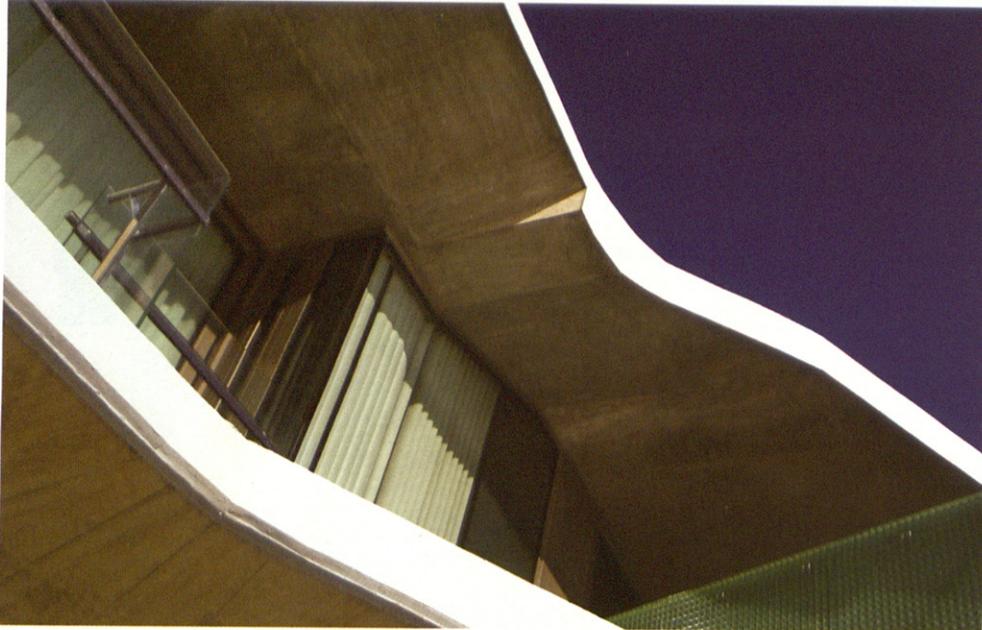
Los hormigones y el uso del plástico azul cubriendo la piscina suspendida, los abundantes reflejos verdes de los vidrios de la fachada sur que disminuían y difuminaban la presencia material de la casa y entremezclaban su imagen con los reflejos de los azules del mar y de la piscina, colocada a todo lo largo de la parcela.

Tres años fue el tiempo que nos tomamos yo y el proyecto para ir más allá de la proximidad y la generosidad del cliente, y ordenar todos los demás activos que parpadean continuamente como agentes provocadores en la construcción de este tipo de proyectos: el hogar y la idea de confort, la casa (y la arquitectura), y la vivienda y el paisaje. Espero que ahora, ese tiempo, que siempre es largo y eterno para quien espera, contribuya a que esa anticipación de la vida y esa simulación de la realidad que siempre es un proyecto, simplemente funcionen.

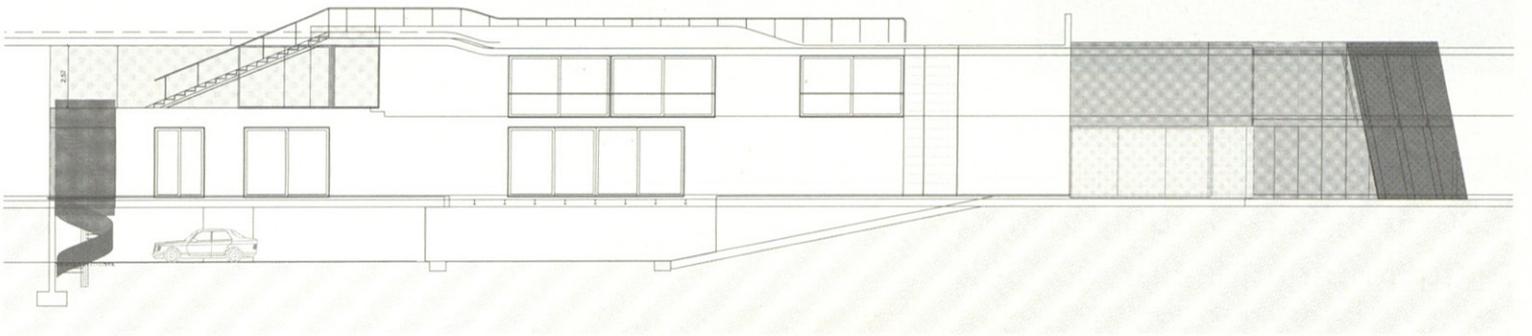


ALZADO SUR Y PLANTA BAJA

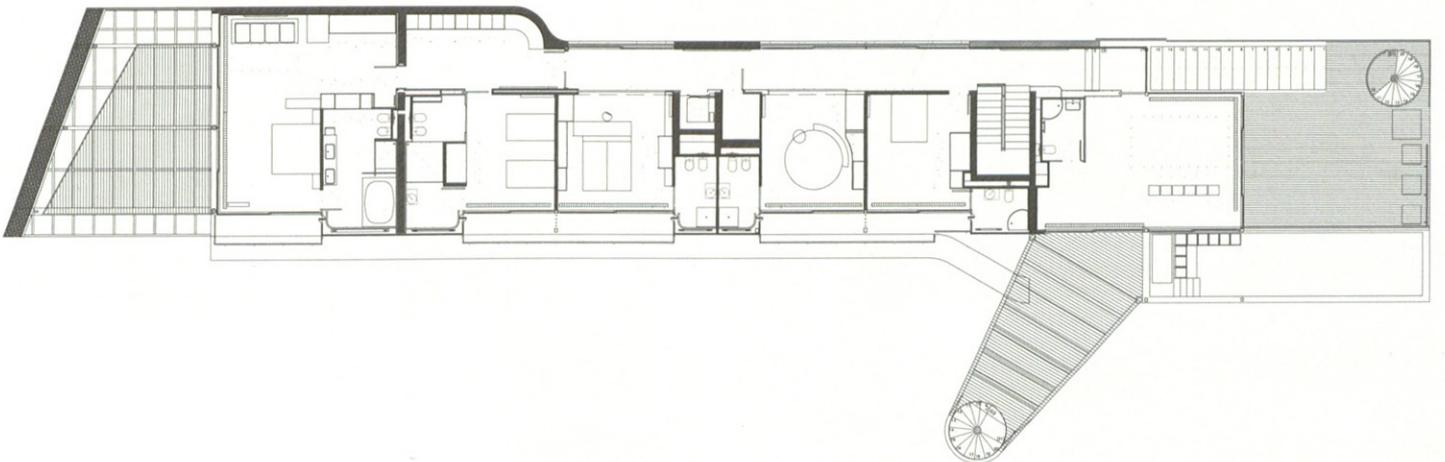


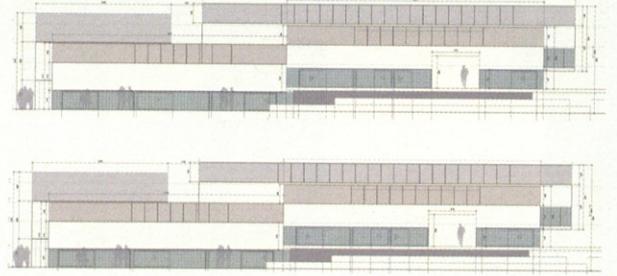
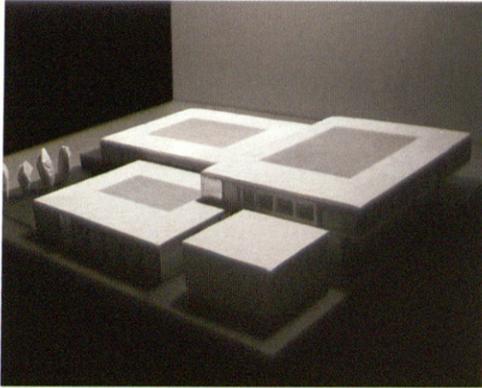
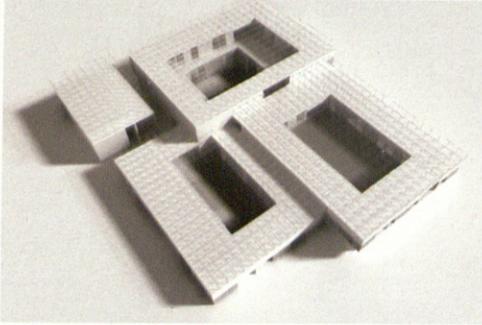


SECCIONES TRANSVERSALES



SECCIÓN LONGITUDINAL Y PLANTA PRIMERA





02 departamentos y
laboratorios de la universidad
miguel hernández de orihuela

Campus de la Universidad de Orihuela. Alicante 2006

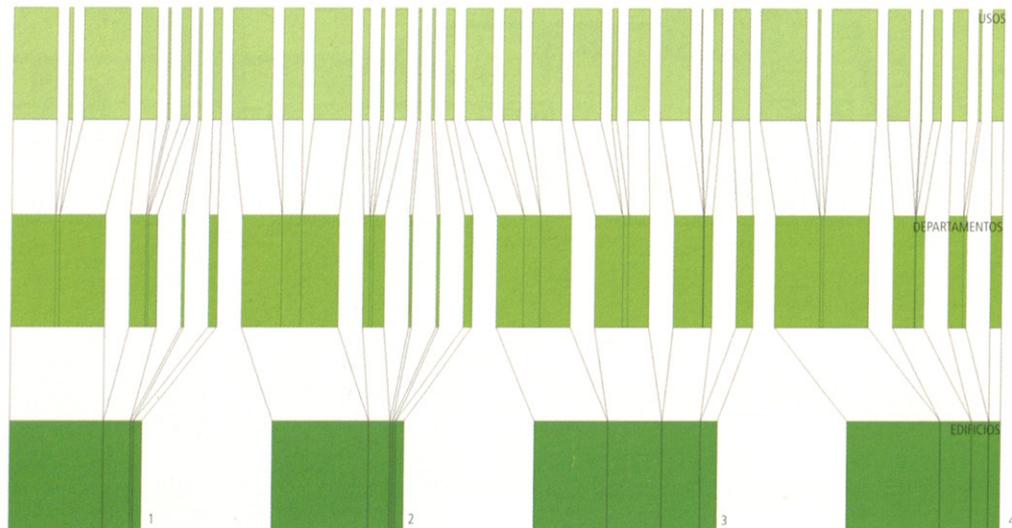
JOSÉ MARÍA TORRES NADAL
SUBARQUITECTURA

ARQUITECTOS:
José María Torres Nadal
Subarquitectura:
Andrés Silanes,
Fernando Valderrama,
Carlos Bañón

COLABORADORES:
Aparejadores: M2 Oficina Técnica
Constructor: Villegas

PROMOTOR:
Universidad Miguel Hernández

FOTÓGRAFO:
Estudio Torres Nadal



Se trata de un edificio de departamentos y laboratorios para la Universidad de Orihuela. El proyecto se conforma en 4 anillos que se colocan de manera contrapeada unos sobre otros, dejando en el interior de cada uno de ellos un patio semi-interior, semi-exterior que sustituye a los recorridos pasillos y que provoca una manera diferente de relación entre alumnos, becarios, estudiantes, e investigadores, sirviendo los patios como zonas de discusión de casos, de reuniones o, simplemente, de paso o de descanso a la sombra, entendiendo el trabajo en un laboratorio como algo que necesita de la complicidad entre equipos de trabajo.

El proyecto opta por un modelo que reutiliza la idea de patio como espacio ecológico sostenible, convirtiéndolo en un espacio interior/exterior nuevo.

La condición semi-interior permite la construcción de más superficie al mismo precio, tanto por sus acabados como por su factor de forma, con una relación entre espacio útil y superficie de cerramientos mucho mayor que en un modelo de pasillos.

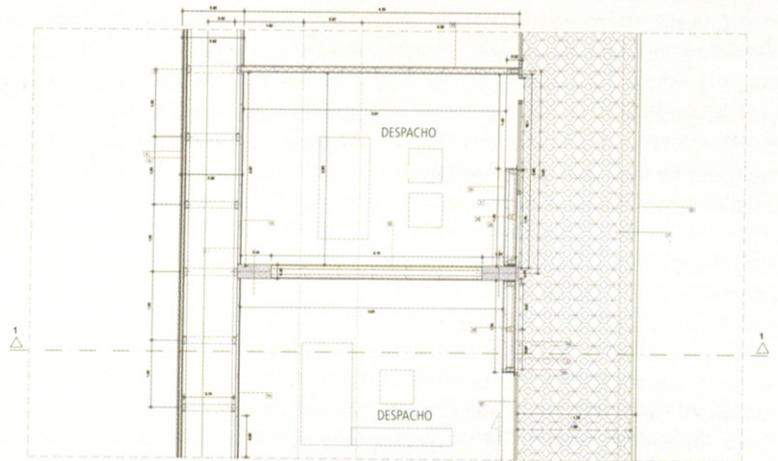
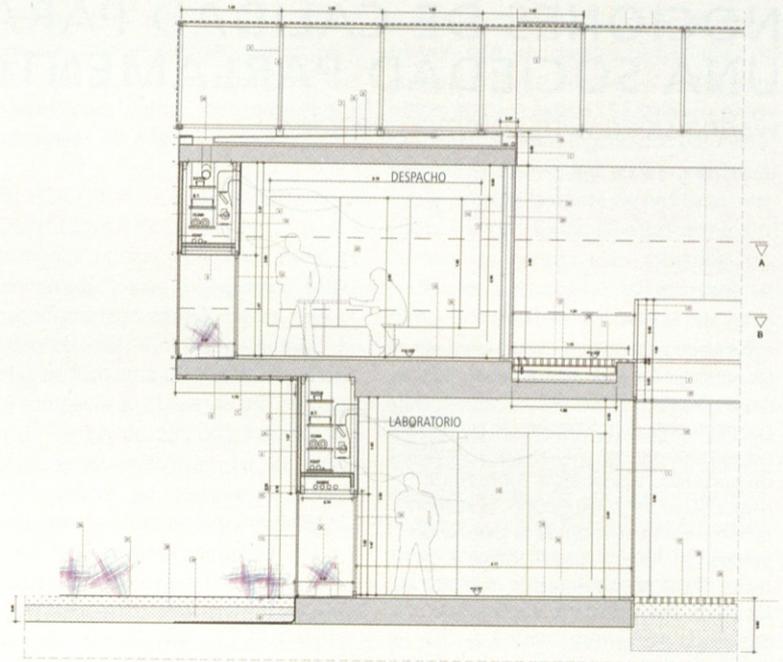
En este sentido, la característica principal de esta plusvalía de espacio no reside sólo en más espacio, sino en más potencial, más vida y experiencia. La producción de este lujo, —como efecto, no como sustancia— es lo que se persigue.

La climatización de ese espacio exterior con procedimientos de bajo coste, que ha sido ya desarrollado por las industrias de los invernaderos tanto para amortiguar el frío (lámparas de infrarrojos) como el calor (nebulizadores), permitiría generar una situación de conexión entre las partes a través de un exterior tratado.

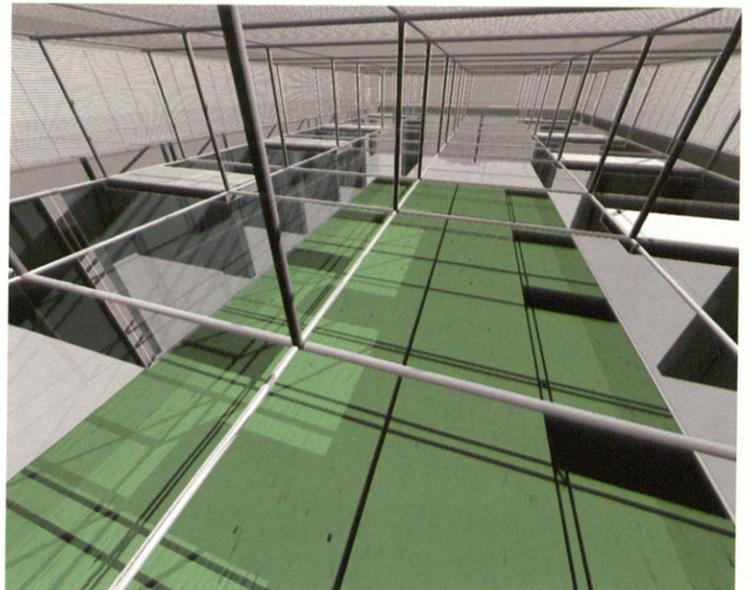
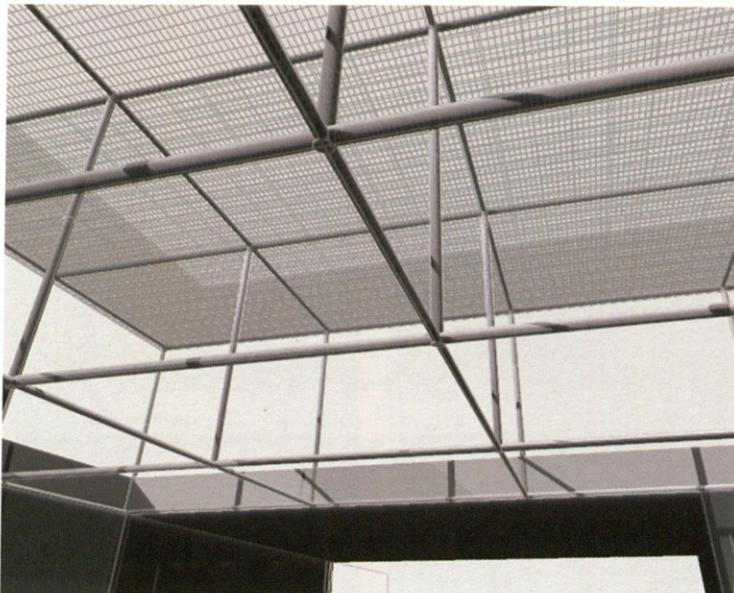
Un espacio sin pasillos permite aportar una relación entre espacio útil y espacio construido mucho más rentable.

En los anillos en contacto con el suelo se colocan tanto los laboratorios y los almacenes, y los despachos se colocan en los anillos más elevados.

Junto a ellos, y debido a la previsión de la aparición de nuevos edificios departamentarios en un futuro, se dispone una pieza aislada donde se colocará la cafetería general con los servicios correspondientes, unas salas de juntas y la recepción del centro, que será en un futuro zona central de la propuesta integral.



SECCIÓN Y PLANTA DE DESPACHO TIPO
EN LA PÁGINA ANTERIOR, ALZADOS, PLANTA BAJA Y ESQUEMA DE FUNCIONAMIENTO



03 NOCIONES DE CALIDAD PARA UNA SOCIEDAD PARLAMENTO

wanna sleep with common people?

ANDRÉS JAQUE

Andrés Jaque es arquitecto y profesor de proyectos en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid.

Agradezco la ayuda de Diego Iglesias, Marketing Manager de Tupperware España, en la preparación del estudio de caso de marketing demostrativo de la compañía estadounidense Tupperware. También del sociólogo y periodista Pablo Hurlé, responsable de investigación, documentación y comunicación de la Oficina de Innovación Política Andrés Jaque Arquitectos, en la documentación del resto de los casos expuestos; y a Adeline Ruiz, arquitecta de la misma oficina, la búsqueda de datos cuantitativos de la Operation Silhouettes del Programme Departementale Actions de Sécurité Rutiéne.

LOS MARAVILLOSOS SUPERPODERES DEL POP

Wolfgang Tillmans pasó de ser considerado el fotógrafo de moda del momento a ser uno de los artistas más valorados por los coleccionistas europeos con su serie de fotografías del Concorde **N1**. Los últimos vuelos del artilugio del siglo XX, que cayó en desgracia por sus problemas de seguridad **N2** y por sus altos costes operativos, aparecían insistentemente retratados desde los jardines traseros de viviendas suburbanas de la periferia londinense, entre cuerdas con calcetines tendidos y barbacoas en periodo de hibernación. 'Puntos de vista no privilegiados', en palabras de Tillmans **N3**, muy diferentes a las imágenes publicitarias del avión que todos recordamos; y sin embargo eficaces para presagiar su inminente desaparición. Tillmans era ya conocido por fotografiar a Kate Moss anoréxica y sobremaquillada, preparada para un fin de semana de clubs techno y evasiones químicas. Una adolescente que presumiblemente no había leído a Keats, pero podría haber crecido con las Spice Girls, persiguiendo su *chemical romance*. Él mismo, junto a Chris Cunningham, Matthew Barney, Bjork o el para nosotros próximo Rem Koolhaas pertenece al grupo de Hampstead. Esos creadores mediáticos que pasan el fin de semana en Londres para desplazarse a trabajar a Rotterdam o Berlín a mitad de semana. Representantes ricos y famosos de los anhelos de movilidad y romance

deslocalizado de los jóvenes de clase media de la *big-banana* **N4**. Que, con la aparición de las compañías de bajo coste, esas que reclutan a su personal de vuelo entre las compañeras de fiesta de Moss y nos hacen correr para conseguir un asiento con ventana, ahorran su sueldo, como dependientes de fin de semana en H&M, para pasar unos días con sus amigos erasmus o asistir a una sesión de house y cristal con Erick Morillo en Berlín. Digamos que el futuro ya no es lo que era. Algo hace que las prioridades que excitaban a los promotores del Concorde, su concepción del bien común, el papel que reservaban a la tecnología en el proceso de construcción de la sociedad, ya no convenga del todo. Lo propio de la modernidad no fue la revolución sino la explicitación **N5**. Y en estos momentos de *revival* débil de lo moderno **N6** la forma de describirnos, de medirnos, de evaluarnos, de definir objetivos –definir qué es deseable– y de reconstruirnos en ellos; –o dicho de forma rápida: eso que los expertos de *marketing* y producción llaman 'calidad'– ha cambiado ligeramente. El Concorde era un sueño de optimización tecnológica, el canto del cisne de una cultura de expertos que sobrevolaba tendaderos superando la velocidad del sonido, sin darse cuenta de que mejorar la calidad no consistía únicamente en aumentar la velocidad, sino en convertirse en punto de paso obligado de una sociedad con deseos un poco menos vistosos pero en absoluto banales.

¿PODEMOS PASAR DE NUESTRO CLUB DE FILATELIA A CONTRIBUIR A DISEÑAR LOS VEHÍCULOS PARA CANALIZAR LA COMPLEJIDAD DE CRITERIOS, DE ESTÉTICAS, DE CREENCIAS E IDEOLOGÍAS QUE CONFORMAN LA REALIDAD? EL EJEMPLO DE LOS SUPERMERCADOS TESCO, EL COMERCIO JUSTO Y LOS *DISPLAYS* DE MCDONALDS PERMITEN PENSAR LA FIGURACIÓN ARQUITECTÓNICA TAMBIÉN COMO UN DESENCADENANTE DE NUEVAS FORMAS DE INTERACCIÓN ENTRE NOSOTROS, O DE OTRAS PARA PLANTEAR EL JUEGO POLÍTICO. POR SU PARTE, EL CONOCIDO CASO TUPPERWARE, Y SU LEMA "PARTIES ARE THE ANSWER", YA DEMOSTRÓ CÓMO LA CALIDAD ES UNO DE LOS MATERIALES CON QUE PODEMOS CONSTRUIR UNA SOCIEDAD, Y CÓMO CABE DEPOSITAR LA CONFIANZA DE NUESTRAS ELECCIONES EN OTRAS PERSONAS Y EN LAS EXPERIENCIAS CON ELLAS COMPARTIDAS.

N1 Tillmans, Wolfgang. *Concorde L440*. Serie de fotografías del Concorde. 1997.

N2 Sobre la crisis del concepto de seguridad asociado a la cultura de los expertos ver: Chazanovskij, Karcev. *Warum irren die Experten?* Verlag Technik GMBH. Berlin. 1980.

N3 Tillmans, Wolfgang y Shimizu, Minoru. *Wolfgang Tillmans: truth study center*. Taschen. Colonia. 2005.

N4 Eje de flujos de capital y desplazamiento de profesionales que conecta Londres con París, Rotterdam y Berlín.

N5 Sloterdijk, Peter. *Esfemas III. Espumas*. Editorial Siruela. Barcelona. 2005.

N6 Me refiero a la utilización que se hace en la actualidad de algunos artificios propios de paradigmas modernos pasados por un filtro de impureza y escepticismo ideológico propio de lo que viene llamándose el pensamiento débil. Sobre este tema ver: AA.VV. *El pensamiento débil*. Ediciones Cátedra. Madrid. 1988.

Este ejemplo ilustra en mi opinión uno de los grandes desafíos a los que los arquitectos europeos nos enfrentamos en la actualidad. Un desafío que nos ha hecho perder la coherencia crítica de considerarnos continuadores del legado de Schinkel, Van der Rohe e incluso Van Eyck. Que nos hizo creer que era posible contextualizar críticamente el objeto arquitectónico –describirlo, hacerlo visible, medirlo, evaluarlo, publicitarlo– en una larga conversación entre colegas. Durante un tiempo, ese paréntesis que muchos han llamado modernidad, nos hemos convertido en una especie de club de filatelia, desde el que contemplábamos cómo se construía el mundo de las cosas que importan **N7**; mientras nosotros por otro lado pasábamos del contextualismo a la deconstrucción y del minimalismo a los volúmenes evanescentes. Una lógica profesional que en España nos ha hecho testigos de cómo las formas novedosas de interacción humana se fugaban a espacios públicos virtuales como flickr.com o eventos efímeros, como las *campus-parties* o el Festival Internacional de Benicàssim. Que con éxito de convocatoria han conseguido lo que las ciudades de rotondas, manzanas de viviendas protegidas y costosos edificios singulares parece que están lejos de ofrecer.

Un desafío que hace recomendable intentar actualizar un poco los productos arquitectónicos y el contexto crítico con que los

NOTIONS OF QUALITY FOR A PARLIAMENT SOCIETY

Wanna sleep with common people?

THE WONDERFUL SUPERPOWERS OF POP

Wolfgang Tillmans went from being considered the top photographer of the moment to become one of the most valued artists for European collectors with his series of photographs of the Concorde. The last flights of this twentieth century creation, which fell into disgrace due to security problems and high operational costs, appeared continually in pictures taken from the back gardens of suburban houses in the London suburbs, among drying clothes hanging on lines and barbecues deserted for winter. "Not privileged view points", in Tillmans' words, very different from the advertising images of the plane we all remember; and also very efficient at foreboding its imminent disappearance. Tillmans was already known for having taken pictures of an anorexic and over madeup Kate Moss, ready for a weekend of techno clubs and chemical diversions. A teenager who presumably had not read Keats, but might have grown up with the Spice Girls, seeking her chemical romance. Tillmans, along with Chris Cunningham, Matthew Barney, Björk -or our future Rem Koolhaas- belong to the Hampstead group. Media designers who spend the weekend in London and commute to Rotterdam or Berlin to work during the week, rich and famous representatives of the desire for mobility and delocalized romance of middle class youngsters of the big-banana. Who, with the appearance of low cost companies -those which recruit their flight personnel among Moss's fellow partygoers and make us run to get a seat near the window. As weekend shop assistants, they save their salary to spend a few days with their Erasmus friends or to go to a house and crystal session with Erick Morillo in Berlin. Let us say that the future is not what it used to be. Something is making the priorities which excited the Concorde's promoters, their conception of common good, the role they reserved for technology in the process of building society rather unconvincing. The characteristic of modernity was not revolution but making explicit. And in these moments of weak revival of the modern, the way we describe ourselves, we measure ourselves, we evaluate ourselves, we define objects -defining what is desirable- and rebuild ourselves in them; or in a few words: what the marketing and production experts call 'quality', has change slightly. Concorde was a dream of technological optimization, the swan song of a culture of experts who fly over clothes lines breaking the sound barrier, without realizing that improving quality did not consist only in going faster but in becoming a necessary reference point of a society with desires that were less appealing but not at all banal.

In my opinion, this example illustrates one of the great challenges faced by European architects at present. A challenge that has made us lose the critical coherence of considering ourselves the heirs to the legacy of Schinkel, van der Rohe and even van Eyck. Which made us believe that it was possible to critically contextualize the architectonic object -describe it, make it visible, measure it, evaluate it, advertise it-, in an extended conversation among colleagues. For a time,

N7 Con el mundo de las cosas que importan me refiero a lo que Berger y Luckmann han descrito como la esfera de lo cotidiano. Como ellos explican, existe una segmentación de la realidad social, la esfera de lo cotidiano, que actúa como sistema de referencia, escala de medida y campo de comprobación del conocimiento desarrollado en otras esferas, como la científica o la académica. En este artículo quiero señalar la ineficacia de los canales de comprobación que durante un tiempo han conectado la esfera de los arquitectos y la esfera de la realidad social ordinaria. Berger, Peter L. y Luckmann, Thomas. *La construcción social de la realidad*. Amorrortu Editores. Buenos Aires. 1968.

N8 Con superpoderes del pop me refiero a las técnicas de *marketing experiencial* para el diseño de productos, democracia aplicada a los objetos, equipamiento ecológico y la teoría de representación política contemporánea.

N9 Fuente: *World in figures 2007*. Haywards Heath. The Economist. 2006.

N10 Rohwedder, Cecilie. *How Tesco uses detailed data to buffet Wal-Mart's Asda. 'Clubcard' is vital weapon against U.S. titan*. The Wall Street Journal. Nueva York. 06.06.06.

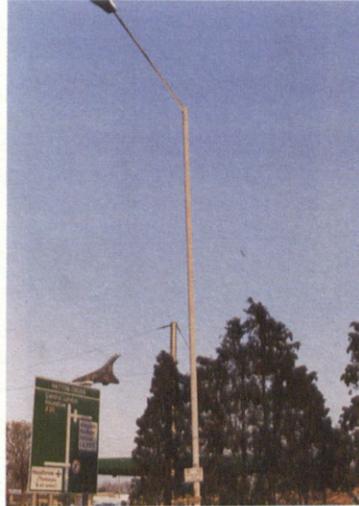
equipamos. Una aventura para la que tenemos escasas referencias propias, pero para lo que sin duda contamos con eso que podríamos llamar los 'maravillosos superpoderes del pop' **N8**.

ARQUITECTURA DE ESCRUTINIO ARQUITECTURA RESILIENTE

Propongo empezar con una visita al supermercado, y a su, ¿por qué no?, sabio y magnífico juego de volúmenes bajo la luz fluorescente. Cuando la cadena de tiendas de alimentación Wal-Mart -la primera compañía en el mundo con un volumen de ventas de 288.000 millones de dólares estadounidenses en el 2005 (3.000 millones por delante de British Petroleum)- **N9** entró en el mercado británico en 1999 muchos pensaban que en poco tiempo se situaría como líder de ventas. Sin embargo, Wal-Mart salió mal parada de la competencia con un rival local, la cadena de grandes superficies y tiendas de conveniencia Tesco, que desarrolló en ese momento un dispositivo de interacción con sus compradores que, para muchos de los analistas de mercado que han estudiado el caso, no sólo le permitió resistir la competencia de Wal-Mart, sino que hizo posible un incremento de dos puntos porcentuales en su cuota de mercado, hasta alcanzar el 31% de las ventas globales del sector en el Reino Unido **N10**. El dispositivo no era otro que la primera de las ahora omnipresentes tarjetas de fidelización: el Clubcard, que en la actualidad cuenta con más de doce millones de afiliados en el Reino Unido. Que, a cambio de un pequeño descuento, permiten a Tesco almacenar, junto a sus datos personales, el registro de la evolución de sus compras. La selección de productos y su disposición en el espacio de venta, pueden adecuarse cada semana a las necesidades y expectativas de los potenciales compradores. Cuando los res-

pensables de marketing de Tesco descubrieron que sus clientes paquistanies no compraban arroz ni especias en sus establecimientos -preferían hacerlo en comercios especializados regentados por miembros de la comunidad paquistaní-, decidieron ampliar la oferta de productos vinculados a los hábitos de estos clientes. Y aunque no consiguieron modificar sus pautas de consumo, pudieron detectar cómo aumentaban las ventas de estos productos entre estudiantes, que convivían con los paquistanies en los mismos barrios y eran aficionados a cocinar recetas exóticas. Probaron a colocar productos mejicanos, chinos y japoneses próximos a los estantes de vino -producto mayoritariamente consumido por los estudiantes- incrementando la cuenta total de los estudiantes en dos puntos porcentuales.

En mi opinión, el caso de Tesco permite avanzar las siguientes reflexiones **N11**: en primer lugar, frente a la ilusión de certidumbre de los complacientes seguidores de Neufert o la de los que creen que su trabajo consiste en resolver problemas fáciles de detectar, es posible practicar una *laboratorización* de los objetos arquitectónicos. Los deseos y expectativas de los compradores potenciales son desconocidos no sólo por los analistas de mercado, sino también por los propios consumidores; que somos incapaces de predecir cual será nuestra respuesta ante determinados estímulos. Hace tiempo que se demostró la limitada eficacia de la predicción de los comportamientos en entornos con estímulos diversos **N12**. Sin embargo, sí es posible equipar una situación de incertidumbre con mecanismos de monitorización que permitan abordar una secuencia aproximativa de experimentos, a través de los cuales pueda ir adaptándose una infraestructura arquitectónica ante estados de necesidad y comportamiento



cambiantes e imprevisibles. Como en los procesos de diagnóstico y tratamiento de enfermedades oncológicas, los límites de la acción son los límites de la descripción. O dicho de otra manera: la misma precisión que movilizamos en el registro de determinadas realidades dinámicas (aquellas que evolucionan en el tiempo y que evolucionan también por la interacción de diferentes actores) es la que podemos llegar a activar para intervenir en ella. Desde esta perspectiva el objeto arquitectónico adecuado para gestionar la incertidumbre no sería el objeto que nace optimizado, sino el objeto de escrutinio, que está equipado con dispositivos críticos que permiten la valoración continua de su funcionamiento y también la valoración de los efectos de las acciones, reversibles en nuestro caso, que sobre él se operan.

El protocolo de acción propio de la cultura moderna:

- A.- Diagnóstico elaborado por expertos y problematización de la realidad.
- B.- Diseño ejemplar resolutivo.
- C.- Puesta en escena.

quedaría sustituido por:

- A.- Instalación de dispositivos de monitorización.
- B.- Ensayo de acciones especulativas.
- C.- Evaluación preformativa.
- B'.- Nuevos ensayos especulativos...

La segunda reflexión tiene que ver con la adaptabilidad de los sistemas. El supermercado Tesco, a diferencia por ejemplo de un parque temático, es un entorno altamente adaptativo. No podríamos alterar el orden de las atracciones del Parque Warner, ni modificar, sin un alto coste, la distribución de energía en un sistema radial centralizado –como los asociados por ejemplo a las centrales nucleares dedicadas a la producción de energía eléctrica–. Pero sí podríamos, con no más de tres horas de trabajo, recolocar las latas de maíz donde antes estaban los ambientadores; o reconfigurar una red de distribución eléctrica (como las asociadas a los campos de aerogeneración) ante nuevas circunstancias. Adaptativo por lo económico de su constitución material (porque cuentan con una configuración blanda –usando el lenguaje de la economía ecológica podríamos decir desacoplada– que permite que acciones de poca entidad transformen estructuralmente sus posibilidades de uso). Y también porque, por seguir con el caso del supermercado, Tesco –por su configuración arquitectónica y por su inserción en una cadena comercial formada por centros de diferen-

tes tamaños y ofertas– cuenta con situaciones redundantes y al mismo tiempo diversas. Tesco permite –como casi todos los supermercados que conocemos– múltiples posibilidades de recorrido gracias al sistema de estanterías paralelas (a diferencia de los modelos de recorrido lineal como los *drive-through* de los McAuto o los *self-services* de los comedores universitarios por ejemplo), dando la posibilidad de hacer recorridos erráticos, redundantes y en definitiva no optimizados, que hacen posible que la secuencia de utilización se dé en una gran diversidad de variaciones personales. Y al mismo tiempo su inserción en un sistema de comercios que contiene situaciones diferentes, desde la gran superficie en la periferia a la tienda de conveniencia de barrio, incluyendo una diversidad de modelos de proximidad que favorece que aquello que no compramos en la gran superficie, terminemos comprándolo a la hora de la comida debajo de nuestra oficina. Lo que en términos propios de la teoría ecológica llamaríamos resiliencia (la combinación de diversidad y redundancia), la cualidad propia de los ecosistemas maduros que permite que, ante una catástrofe, puedan regenerarse

N13. Si una variedad de pino no sobrevive al incendio otra sí lo hará y contribuirá a mantener suficiente humedad en el sustrato para que la próxima primavera germinen las semillas de las variedades desaparecidas.

Propongo fijarnos ahora en las **imágenes** de esta página. Del matadero al supermercado, a la carne le ocurren muchas cosas. Se despieza, se corta y, sobre todo, se etiqueta. Las bandejas que compramos en los supermercados llevan una pegatina informando del tipo de carne ofertada, su categoría, su procedencia, la fecha de caducidad y su peso. También nos informa de su precio total y el precio por unidad de peso. Junto a todo esto, aparece el nombre del supermercado, su licencia fiscal y un código de barras que permite que, con la ayuda de un lector óptico, podamos trazar algo de la historia del producto. La transparencia y la trazabilidad de los productos y de los procesos productivos se ha convertido en una de las prioridades políticas de la Europa que nos ha tocado vivir. La transparencia aparece como una de las señas de identidad de la Unión Europea en el frustrado Tratado por el que se establece una Constitución para Europa **N14.** La arquitectura tiene algo de acción individual, pero también de esfuerzo colectivo. Las prioridades compartidas, aquellas preocupaciones que alcanzan la categoría de asuntos públicos, son los fil-



N11 Reflexiones que por la extensión del artículo expondré de manera casi telegráfica con la confianza de que la formación especializada en labores de diseño de los lectores de Arquitectura les permitirán plantear por su parte nuevos campos de aplicación a las formulaciones esquemáticas que presento. Espero también que el lector aficionado a la lectura de brillantes escritos críticos no se sienta incomodo si entro un poco en detalle, y me permito abandonar por un momento la cómoda distancia de la especulación crítica para entrar en una conversación más propia de colegas diseñadores, aunque esto conlleve abordar cuestiones más prosaicas.

N12 Sobre este tema, ver: Schmitt, Bernd H. *Experiential Marketing: How to Get Customers to Sense, Feel, Think, Act, Relate.* (Nueva York. The Free Press. 1999).

N13 Sobre las cualidades de los ecosistemas maduros y especialmente de la relación resiliencia-adaptabilidad, ver: Bermejo, Roberto. *La gran transición hacia la sostenibilidad.* Bilbao, Bakeaz, 2006.



this parenthesis that many of us have called modernity, we have become a kind of philatelic club, from where we watched how the world of things that are important was being built, while we, on the other hand, went from contextualism to deconstruction and from minimalism to evanescent volumes. A professional logic that in Spain has made us witnesses to how innovative forms of human interaction have fled to virtual public spaces like flickr.com or ephemeral events, like campus-parties or the Festival Internacional in Benicàssim, which with a successful gathering, have achieved what cities with roundabouts, blocks of council housing and expensive singular buildings seem a long way from offering.

A challenge that makes it recommendable to try updating architectural products and the critical context with which we equip them. An adventure for which we have scarce references of our own but for which, without a doubt, we count with what we could call the 'wonderful superpowers of pop'.

SCRUTINY ARCHITECTURE. RESILIENT ARCHITECTURE.

My proposal is to start with a visit to the supermarket and, why not? its wise and magnificent range of volumes under fluorescent light. When the food store chain Wal-Mart –the first company in the world with a volume of sales of 288,000 million dollars in 2005 (3,000 million more than British Petroleum)– came into the British market in 1999 many people thought that in a very short time it would be in a leading position in sales. However, Wal-Mart came out badly from competition with a local rival, the Tesco chain of supermarkets and convenience shops, which developed a mechanism of interaction with its clients at that time that, for many market analysts who have studied the case, not only permitted it to resist the competition of Wal-Mart, but it made possible an increase of two percentage points in its market quota, to reach 31% of the sector's total sales in the UK. This mechanism was none other than the first of the now omnipresent fidelity cards: the Clubcard, which at present has more than twelve million members in the UK. This card, in exchange for a small discount, allows Tesco to record the personal data of the customers as well as to keep a record of sales evolution. The selection of products and their placing in the sales space can be changed every week to adapt to the needs and expectations of potential buyers. When the people responsible for marketing in Tesco discovered that their Pakistani clients did not buy rice or spices in their supermarkets –they preferred to do so in specialized shops owned by members of the Pakistani community–, they decided to widen the range of products related to the habits of these customers. And although they did not manage to change their patterns of consumption, they detected how the sales of these products increased among students; who lived in the same areas as Pakistanis and were keen to cook exotic recipes. They tried introducing Mexican, Chinese and Japanese products near the wine shelves –a product mainly consumed by students– increasing the total account of the students by two percentage points.

In my opinion, the case of Tesco allows us to advance the following reflections. First of all: in contrast with

the illusion of certainty of Neufert's complacent followers or those who believe their work consists of solving problems easy to detect, it is possible to practice a laboratorization of architectonic objects. The desires and expectations of potential buyers are unknown not only by market analysts, but also by the consumers themselves; who are incapable of predicting what the answer will be to certain stimuli. The limited efficacy of predicting behaviour in environments with diverse stimuli was demonstrated long ago. However, it is possible to equip a situation of uncertainty with monitoring mechanisms which allow an approach to an approximate sequence of experiments, through which an architectonic infrastructure can be adapted in states of need and changing and unpredictable behaviour. As in diagnostics and treatment of oncological illnesses, the limits of the action are the limits of the description. Or put in another way: the same precision we use in registering certain dynamic realities (those that evolve in time and also evolve by the interaction of different actors) is what we can activate to participate in it. From this perspective, the adequate architectonic object to manage uncertainty would not be the object that is born optimized, but the object of scrutiny, which is equipped with critical devices that permit the continuous valuation of its functioning and also the valuation of the effects of actions, reversible in our case, that operate on it.

The action protocol characteristic of modern culture:

- A.- Diagnostic elaborated by experts and problematization of reality.
 - B.- Exemplary resolution design.
 - C.- Production.
- It would be substituted by:
- A.- Installation of monitoring devices.
 - B.- Testing speculative actions.
 - C.- Pre-formative evaluation.
 - B'.- New speculative testing...

The second reflection has to do with the adaptability to systems. Tesco supermarket, for example in contrast with a theme park, is a highly adaptive environment. We could not alter the order of the attractions in the Warner Park, or modify without a high cost the distribution of energy in a centralized radial system—like those associated for instance with nuclear power stations that produce electrical energy—. But we could, with no more than three hours of work, relocate the corn tins where the fresheners were; or reconfigure an electricity distribution network (like those associated to air-generation fields) under new circumstances. Adaptive because of its economical material constitution (because they have a soft configuration—using the language of environmental economics, we could say unassembled—which allows actions of little entity to structurally transform its possible uses). And also because, continuing with the example of Tesco's supermarkets—for its architectonic configuration and for its insertion in a commercial chain formed by centres with different sizes and ranges—, it has recurring and at the same time diverse situations. Tesco allows—as almost all the supermarkets we know— multiple possibilities of routes thanks to the parallel shelves system (in contrast with linear routes models like the McAuto drive-through or the self-service canteens in the university for example), providing the possibility of routes that are erratic, repetitive and in the end not optimized, which make it possible for the sequence of use to offer a great diversity of personal variations. And at the same time, its insertion in a system of outlets of different sizes, from the hypermarket in the suburbs to the convenience shop in the neighbourhood, including a diversity of proximity models that favours the fact that what we do not buy in the hypermarkets, we end up buying at lunchtime near our office. What one could call, in terms of the environmental theory, resilience (the combination of diversity and repetition), and a feature of mature ecosystems that allows regeneration in a catastrophe. If a variety of pine trees does not survive a fire, another one will, and it will help to keep enough moisture in the soil so that the following spring the seeds of the missing varieties will germinate.

Now, I propose we look at images on the left page. From the slaughterhouse to the supermarket many things happen to the meat. It is quartered and cut, and also labelled. The trays we buy in the supermarket have a sticker with the information of the type of meat, its category, its origin, its sell by date and its weight. It also informs us of the

tros a través de los cuales describimos, evaluamos y actuamos colectivamente en la realidad que nos rodea. Puede que personalmente nos interese más el sabor de un filete, pero a los baremos personales sumamos un control de calidad sobre parámetros que, por un proceso de difícil rastreo —la formación de la opinión pública—, llegan a convertirse en aspectos sensibles, más o menos consensuados por una comunidad. Con el desarrollo del pensamiento ecológico hemos llegado a ser conscientes de que incluso las acciones más íntimas, como ducharse, contribuyen a modificar el contexto colectivo. Diseñar indicadores y visualizadores para que los objetos del día a día nos permitan entender las implicaciones de sus funcionamiento, y también hacer posible que los no expertos participen en la toma de decisiones, con diseños que trasladen al punto de utilización parte de las decisiones que afectan a los asuntos sensibles para una comunidad, ha tomado en Europa una importancia política sin precedentes **N15**. Como demuestra el hecho de que la visibilidad que hace posible la evaluación colectiva de asuntos que consideramos públicos se haya convertido en el caballo de batalla de muchos de los activismos políticos de vanguardia.

1964 es la fecha que habitualmente se atribuye al nacimiento del movimiento Comercio Justo en el marco de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo **N16**. Algunos grupos participantes propusieron sustituir la ayuda económica a los países pobres por un régimen de apertura comercial de los mercados de alto poder adquisitivo. Grupos de activistas de países desarrollados promovieron la creación de tiendas UNCTAD, que comercializarían productos del llamado Tercer Mundo en Europa, evi-

tando las barreras arancelarias de entrada. A partir de ese momento, empezaron a aparecer las llamadas tiendas Solidarias, en Holanda y luego Alemania, Suiza, Austria, Francia, Suecia, Gran Bretaña y Bélgica. En estos momentos hay organizaciones de comercio justo en Europa, Canadá, Estados Unidos y Japón con más de 3.000 tiendas solidarias. Pero ya en 1988 las organizaciones promotoras del Comercio Justo detectaron la importancia de operar allí donde las ventas se producían, en las redes de distribución de alimentos normalizadas (como nuestro Tesco), a través del desarrollo de sellos identificatorios. Sistemas de etiquetado que expondrían qué tipo de contextos sociales y medioambientales contribuyan a formar los sistemas productivos asociados a los productos ofertados. Muchos de nosotros estamos ya acostumbrados a comprobar en qué condiciones viven las gallinas que ponen los huevos que compramos y compartimos la responsabilidad del productor cuando decidimos contribuir a la deforestación del Amazonas comprando café de grandes plantaciones sobre terrenos ganados a la selva.

Como explica Slavoj Žižek **N17**, en la actualidad la sustitución de las ideologías compartidas por redes de posicionamientos especializados de múltiples combinaciones —podemos ser de izquierdas pero preocuparnos poco por la ecología; podemos ser liberales pero tampoco nos molesta que adopten niños las parejas del mismo sexo— y el desmembramiento de las grandes instituciones de compacidad ideológica —si miramos con cierto optimismo, quedan cada vez menos sistemas totalitarios en nuestro entorno geográfico-cultural— ha dado una importancia novedosa a los dispositivos que extienden la democracia a la experiencia cotidiana.

N14 Unión Europea. *Tratado por el que se establece una Constitución para Europa*. http://europa.eu/index_es.htm (Bruselas. UE. 2004).

N15 Esta transformación es lo que he explicado en otros trabajos como el paso del objeto de expertos —el prototipo ejemplar—, al objeto *expertizante* —el objeto que hace que el usuario pueda fácilmente convertirse en experto en su manipulación. Un ejemplo: el paso de la cámara técnica —objeto de experto—, a la Instamatic —objeto expertizante—. Sobre este tema ver: Jaque, Andrés "Políticas del Daily Life. Siempre es verano en la Teddy House" Pasajes de arquitectura y crítica. n.69 Madrid septiembre 2005 pp. 22-27.

N16 El sistema Comercio Justo (por Fair Trade) o Comercio Alternativo (por Alternative Trade) es una iniciativa para crear canales comerciales innovadores, dentro de los cuales la relación entre las partes se orienta al logro del desarrollo sostenible de la oferta. El FT se orienta hacia el desarrollo integral, con sostenibilidad económica, social y ambiental), respetando la idiosincrasia de los pueblos, sus culturas, sus tradiciones y los derechos humanos básicos. La 1ª marca de calidad Comercio Justo fue en Holanda en 1988. A partir de ese ejemplo, surgieron varias iniciativas de "Etiquetado Justo". En 1997, varias de ellas se organizaron formando la Fairtrade Labelling Organizations International. El miembro español de la FLO es la Asociación del Sello de Productos de Comercio Justo.



total price and unit price. Along with all this, there is the name of the supermarket, its licence number and a bar code that, with the help of an optical scanner, allow us to trace some of the product history. The transparency and traceability of the products and productive processes has become one of the political priorities in the Europe in which we live. Transparency was one of the features of the identity of the European Union in the frustrated Treaty by which a Constitution for Europe is established. Architecture has something of individual action, but also of collective effort. Shared priorities, those concerns that reach the category of public affairs, are filters through which we collectively describe, evaluate and act in the reality surround us. Perhaps we are personally interested in the flavour of a steak, but to these personal scales we add a quality control about parameters which, by a process difficult to follow –the formation of public opinion–, become sensitive aspects, more or less agreed by consensus in a community. With the development of environmental thinking, we have become aware that even the most private actions, like having a shower, contribute to modify the collective context. Designing indicators and visual display units so that everyday objects allow us to understand the implications of their functioning; and also make it possible for non experts to participate in taking decisions, with designs that transfer to the point of use part of the decisions that affect sensitive issues for a community, has gained a political importance without precedents in Europe. Proven by the fact that the visibility that makes possible collective evaluation of questions we consider public has become the central issue of many avant-garde political activisms.

1964 is the date that is usually ascribed to the birth of the Fair Trade movement in the frame of the UN Conference about Commerce and Development. Various participating groups proposed substituting the economic aid to poor countries by a regime of commercial opening of high consumption markets. Activist groups of developed countries promoted the creation of the shops UNCTAD, which would commercialize products from the Third World in Europe, avoiding import duties. From that moment, known as solidarity shops started to appear in Holland and the Germany, Switzerland, Austria, France, Sweden, Great Britain and Belgium. Nowadays there are fair trade organizations in Europe, Canada, United States and Japan with more than 3,000 shops. But as early as 1988 the sponsoring organizations of Fair Trade detected the importance of operating where the sales took place, in normalized networks of food distribution –like our Tesco–, through the development of identifying stamps. Labeling systems that would explain that the social and environmental contexts contributed to form productive systems associated with the offered products. Many of us are already used to checking in what conditions the hens live that lay the eggs we buy and share the responsibility of the producer when we decide to contribute to the deforestation of the Amazon by buying coffee from big plantations on land taken from the jungle.

As Slavoj Žižek explains, in the present, the substitution of shared ideologies by networks of specialized postures with multiple combinations (we can be leftwing but little concerned with the environment; we can be liberal but not like the idea that couples of the same sex adopt children) and the dismembering of great institutions of ideological conformity (if we look with a little optimism, there are less totalitarian systems in our geographical-cultural surroundings), have given a novel importance to the devices that extend democracy to daily experience. Despite not ever being modern, we only have to see the murals by Charlotte Perriand to see that somehow vanguards had some ideological unity and ethical heroiness, post-modernity had a relationship of cleverly insubstantial mistrust with ethical questions. Equipping technological systems, infrastructures, architecture and objects of daily use in general, with possibilities for the ideological positioning of their users has currently become a priority for the designers interested in the expansion of guarantees of democratic representation; which in general, while we find something better, we usually consider desirable in western society. A different relation with ethics that separates us equally from modernists and post-modernists. The efficacy of measures such as the Operation Silhouettes of the Programme Departemental Actions de Sécurité Rutiéne –which since 2000 has reduced by almost two kilometres per hour the average speed of cars on the national road from Béziers to Agde–. Through the installation of black silhouettes that make visible



N17 Zizek, Slavoj. 'The spectre of ideology', en *Mapping ideology*. (Verso. Londres y Nueva York. 1994).

N18 En referencia a Latour, Bruno. *We have never been modern*. Prentice-Hall. Reino Unido. 1993].

N19 Jaque, Andrés. "*Políticas del Daily Life. Siempre es verano en la Teddy House*" [pp. 22-27 Pasajes de arquitectura y crítica. n.69 Madrid septiembre 2005].



Aunque nunca hayamos sido modernos **N18**, no hay más que ver los murales de Charlotte Perriand para ver que de alguna manera las vanguardias tenían algo de unidad ideológica y heroicidad ética. La posmodernidad mantenía una relación de desconfianza inteligentemente insustancial con las cuestiones éticas. Equipar los sistemas tecnológicos, las infraestructuras, la arquitectura y los objetos de uso cotidiano en general, con posibilidades para el posicionamiento ideológico de sus usuarios se ha convertido en la actualidad en una prioridad para los diseñadores interesados por la expansión de las garantías de representación democrática, que, en general, mientras encontramos algunas mejores, solemos considerar deseables en las sociedades occidentales. Una relación diferente con la ética que nos separa por igual de modernos y posmodernos. La eficacia de medidas como la *Operation Silhouettes* del Programme Departemental Actions de Sécurité Rutiéne (que desde el 2000 ha reducido en casi dos kilómetros por hora la velocidad media de los turismos en la carretera nacional Béziers-Agde) mediante la colocación de siluetas negras que hacen visibles a las víctimas de accidentes de tráfico en puntos peligrosos de la red de carreteras nacionales francesa, o como los numerosos mecanismos para hacer también visibles las implicaciones medioambientales de los consumos energéticos de nuestras viviendas, nos permiten vislumbrar la importancia que empiezan a tener en arquitectura los códigos de visualización de las preocupaciones públicas. Pero sobre todo nos permiten detectar la emergencia de nuevos paradigmas ideológicos. Probablemente las agendas de objetivos de los arquitectos hasta hace poco se definían exclusivamente en contextos también intradisciplinarios. Contextos en los que la definición de lo deseable tenía más que ver con los retos planteados por la crítica especializada que con las contradicciones

e intereses contrapuestos de los individuos que forman la sociedad. Ahora algunos empezamos a ver que no sólo no es suficiente con atender ideologías exteriores a nuestra disciplina, sino que tenemos el nuevo rol de crear las infraestructuras para que posicionamientos individuales y la responsabilidad ética que conllevan (como decidir aumentar el riesgo de accidente, beneficiándonos de una reducción del tiempo de desplazamiento) se instalen en la esfera local del usuario. Porque si la carretera tiene algo de experimento que a todos nos afecta, entonces su escrutinio y su responsabilidad es necesariamente una labor colectiva. Probablemente, el nuevo rol de la arquitectura sea mediar en la contradicción, en el desencuentro, en el conflicto de intereses, para generar situaciones más o menos duraderas en las que, con ciertas garantías públicas, la diversidad resultante del encuentro de individualidades pueda construirse sin pasar por un consenso simplificador. Lo que a mí me gusta llamar una 'arquitectura parlamentaria' **N19**.

Asociado a los canales de responsabilidad vemos también como empieza a emerger un nuevo paradigma estético. La transparencia política ha venido a traer un nuevo protagonismo a la, denostada por la modernidad, figuración arquitectónica. Sólo hay que fijarse en el *display* de menús de McDonalds para ver cómo un paramento puede, en este caso a través de fotografías de estudio de los productos que ofertan, traducir a experiencias previamente vividas por un potencial usuario las posibilidades de interacción que ofrece un lugar. Y además facilitar los datos necesarios (nombre del producto, precio, ofertas...) para que el usuario pueda acceder a la experiencia disponible. Pero también podemos rápidamente consultar los valores nutricionales de los productos e incluso obtener información sobre las contribuciones de la Fundación Ronald McDonald a instituciones de caridad. Vemos ahora que lo que observamos, oímos, olemos y tocamos de los objetos arquitectónicos que producimos, puede convertirse en el vehículo para enlazar al usuario en el diseño y en la definición del comportamiento ético de un producto arquitectónico, haciendo por ejemplo presentes realidades invisibles o lejanas en el espacio o en el tiempo. La figuración arquitectónica, que durante mucho tiempo ha sido un campo para la especulación estilística, puede ser ahora el desencadenante de nuevas formas de interacción entre nosotros o traer nuevas formas de entender la arena política.

**PARTIES ARE THE ANSWER.
COMUNIDAD DE DEMOSTRACIÓN.
CALIDAD ES LA SOCIEDAD
CONSTRUIDA**

Pese a las indiscutibles ventajas que ofrecían los envases de plástico, en 1947 Tupperware no conseguía introducirse en el día a día de las familias estadounidenses. Regalaron envases para el tabaco, para el queso o para el cepillo de dientes pensando que la experiencia directa permitiría a los potenciales compradores descubrir las bondades del producto por ellos mismos. Pero no fue así hasta que Brownie Wise dijo lo que todavía hoy es el lema de la compañía: '*Parties are the answer*' **N20**. A partir de ese momento amas de casa de todas las edades empezaron a organizar fiestas con sus amigas, en las que ellas mismas, u otra ama de casa más animada y con más *tupper-experiencia*, cocinaban y comprobaban en directo las propiedades de los productos del catálogo. La anfitriona recibía un regalo Tupper por organizar el evento y una comisión por los productos que sus amigas llegaban a comprar. En poco tiempo Tupperware se convirtió en la compañía líder en contenedores domésticos, y hasta los noventa sus productos se vendieron exclusivamente en fiestas en viviendas particulares. La última **imagen** está tomada en una fiesta Tupperware. La anfitriona lanza un Wonderlier Bowl lleno de agua a una de las invitadas para comprobar la eficacia del sistema de sellado por presión digital. La estanqueidad no era un tema importante para la mayoría de las amas de casa, hasta que empezaban a ver volar cacharros con agua. Son muchos los estudios que han levantado testimonio de cómo los estándares de higiene, la durabilidad de los alimentos y la optimización de los espacios de almacenaje se incrementaron rápidamente en Estados Unidos con la red de fiestas Tupperware. La demostración directa, entre personas que ya se tenían algo de confianza, en entornos festivos (marketing demostrativo), pudo hacer lo que la publicidad y el marketing directo no habían logrado.

Por otro lado, tras la imagen de mujeres objeto de rebea de lana y sonrisa que tan nerviosas ponía a las teóricas del feminismo marxista, hay una comunidad de subversión emboscada en un mundo de machismo y cosechadoras. Las fiestas Tupperware eran unas de las pocas reuniones sociales a las que la mujer rural americana podía asistir con la aprobación de sus maridos. Y los beneficios de convertirse en presentadora Tupperware entraban dentro de eso que los sociólogos

de estudios de género han llamado *small money*. Dinero que no forma parte de la economía regular de una familia. Era el dinero con el que se compraban cosas 'innecesarias' como una vajilla de fiesta o un árbol de navidad. El dinero que se ahorra para enviar a un hijo a la universidad. El dinero para comprar tela para vestidos. Era en definitiva el dinero que no traería una rentabilidad directa, pero que permitía a las amas de casa rastrear deseos insatisfechos y colocarse en contextos diferentes a los del día a día. Dinero invertido en especulaciones arriesgadas. Lo que en cualquier organización empresarial llamarían inversiones en innovación. Una vez al año las presentadoras Tupperware más exitosas eran invitadas a la Convención Anual en Orlando. Para muchas era la primera vez que volaban en avión o que asistían a un evento de masas; la primera vez que podían experimentar la escala de las organizaciones industriales que había detrás de los productos que consumían. Las reuniones se convirtieron también rápidamente en la principal fuente de prospección para los diseñadores. El conocimiento que las presentadoras tenían de las compradoras permitía tanto ajustar la oferta a las necesidades más especializadas como detectar errores de diseño y plantear nuevos productos.

El caso Tupperware demuestra cómo la calidad es uno de los materiales con los que se construye una sociedad. La calidad no es un dictamen, ni tampoco el criterio de un experto; es una red de confianza, una forma de depositar la elección en otras personas y en las experiencias que compartimos con ellas. Al mismo tiempo que las presentadoras Tupperware probaban la estanqueidad de un cacharro de plástico, compartían con sus invitadas experiencias en las que la estanqueidad se convertía en una cualidad importante. Transmitían tanto una perspectiva para ver el mundo, una prioridad, un indicador de que algo funcionaba, como narraciones de situaciones que entonces empezaban a ser posibles, como llevarse una sopa de tomate de *picnic*. Pero además formaban una red de personas que se fijaban en las mismas cosas, que llevarían sopa de tomate a los *picnics* y luego se divertirían comentando la experiencia con amigos que participaban en *picnics* similares. Una red que además podría en el futuro promover y difundir modificaciones de los criterios compartidos.

¿Qué tiene esto que ver con la calidad de la arquitectura? Propongo un pequeño

de estudios de género han llamado *small money*. Dinero que no forma parte de la economía regular de una familia. Era el dinero con el que se compraban cosas 'innecesarias' como una vajilla de fiesta o un árbol de navidad. El dinero que se ahorra para enviar a un hijo a la universidad. El dinero para comprar tela para vestidos. Era en definitiva el dinero que no traería una rentabilidad directa, pero que permitía a las amas de casa rastrear deseos insatisfechos y colocarse en contextos diferentes a los del día a día. Dinero invertido en especulaciones arriesgadas. Lo que en cualquier organización empresarial llamarían inversiones en innovación. Una vez al año las presentadoras Tupperware más exitosas eran invitadas a la Convención Anual en Orlando. Para muchas era la primera vez que volaban en avión o que asistían a un evento de masas; la primera vez que podían experimentar la escala de las organizaciones industriales que había detrás de los productos que consumían. Las reuniones se convirtieron también rápidamente en la principal fuente de prospección para los diseñadores. El conocimiento que las presentadoras tenían de las compradoras permitía tanto ajustar la oferta a las necesidades más especializadas como detectar errores de diseño y plantear nuevos productos.

Associated to the channels of responsibility we can also see how a new aesthetic paradigm is starting to emerge. Political transparency has brought about a new leading role to architectonic figuration, reviled by modernity. We only have to observe the menu displays in McDonalds to see how a factor can, in this case through the study photographs of the offered products, translate to previous experiences of a potential user the possibilities of interaction that the place offers. As well as providing the necessary data (name of the product, price, bargains...) so the user can access the available experience. But we can also quickly consult the nutritional values of the products and even have information about the contributions of the Ronald McDonald Foundation to charity institutions. We now see that what we observe, hear, smell and touch of the architectonic object we produce can become the vehicle to enrol the user in the design and in the definition of the ethical behaviour of an architectonic product, for

N20 AA.VV. *Tupperware: Transparent**. Stichting Kunstboek. Belgium. 2006



cuestionario: ¿ha sido la transformación de la M-30 –por no irnos muy lejos– eficaz en implementar los conocimientos técnicos de los madrileños (en materia de seguridad vial, o fluidez en el tráfico por ejemplo) como lo fue la red Tupperware en enrolar a sus compradores-vendedores en nuevas formas de higiene? ¿No depende la seguridad vial y la fluidez del tráfico en parte de la expertización de los madrileños? Otra pregunta: ¿en qué medida la calidad de la solución final de la M-30 ha capitalizado las sensibilidades, experiencias y conocimientos acumulados por los madrileños como hacían los diseñadores Tupperware en las convenciones de Orlando? Finalmente, ¿ha contribuido esta gran empresa a reforzar vínculos afectivos entre los madrileños? ¿Y a dotarles con culturas compartidas que funcionen como canales de cohesión y cooperación?



N21 Sloterdijk, Peter. *Esfemas III. Espumas*. Editorial Siruela. Barcelona. 2005).

Este es el desafío al que nos enfrentamos los arquitectos en estos momentos. Cómo pasar de un club de filatelia a contribuir a diseñar los vehículos para canalizar la complejidad de criterios, de estéticas, de creencias e ideologías que conforman la realidad. Contribuyendo a construir un día a día experimental y escrutado. Un día a día cargado de diversidad, que haga visibles las preocupaciones públicas y en el que además existan oportunidades para el posicionamiento individual. Enrolando a los agentes afectados, de los usuarios a los promotores, de los administradores públicos al agujero de ozono en una red de calidad que contribuya a formar una sociedad diversa, representada en sus sistemas tecnológicos y garantista. No es una revolución, se trata simplemente de habilitar canales para que lo que está en un segundo plano pueda conectarse al primero **N21**. A esa esfera en que las cosas son visibles y en la que se toman muchas de las decisiones que importan. Esto no es una reivindicación tardo-hippie o un rollo sesentayochero. Como prueba el caso del Tesco Clubcard o el éxito de Tupperware, es además la forma de obtener rentabilidades, incluso económicas.

Nada que no esté ocurriendo ya en muchos de los objetos que usamos cada día y que empieza a ocurrir con las infraestructuras, con las ciudades y también, aunque más despacio, con los objetos arquitectónicos.

example making real invisible realities that are far-off in space or time. Architectonic figuration, which for a long time has been a field for stylistic speculation, can now be the trigger of new forms of interaction between us or bring new forms to understand the political arena.

**PARTIES ARE THE ANSWER.
DEMONSTRATION COMMUNITY.
QUALITY IS THE CONSTRUCTED SOCIETY.**

Despite the undeniable advantages offered by plastic containers, in 1947 Tupperware was not managing to get into the daily lives of American families. They gave free containers for tobacco, for cheese or for tooth brushes thinking that the direct experience would allow potential buyers to discover the goodness of the product by themselves. But it was not until Brownie Wise said what up till now still is the motto of the company: 'Parties are the answer'. From that moment, housewives of all ages started to organize parties with their friends, in which they themselves or another more lively housewife with more Tupper-experience, cooked and directly tried out the properties of the catalogue products. The host received a Tupper gift for organizing the event and a commission for the products her friends would end up buying. In a short time, Tupperware became the leading company in domestic containers, and until the nineties its products were exclusively sold at parties in private houses. Last image was taken in a Tupperware party. The host throws a Wonderlier Bowl full of water to one of the guests to prove the efficacy of the closing by digital pressure system. Liquid-tight containers were not an important issue for the majority of housewives until they watched containers full of water flying. There are many studies that have given testimony of how the standards of hygiene, durability of food and the optimization of storage spaces went up rapidly in the United States with Tupperware's network of parties. Direct demonstration, among people who were acquaintances, in festive environments (demonstrative marketing), achieved what advertising and direct marketing had not.

On the other hand, behind the image of smiling women with woollen cardigans, who unnerved the theoretical women of Marxist feminism, there is a community of subversion ambushed in a world of machismo and harvesters. Tupperware parties were one of the few social meetings to which the rural American woman could go to with their husbands' approval. And the benefits of becoming a Tupperware presenter was within what the sociologists of gender studies have called small money. Money which is not part of a family's regular economy. It was the money with which 'unnecessary' things were bought, like the china dinner set or the Christmas tree. The money that was saved to send a child to university. The money to buy material for dresses. It was, in the end, the money that did not bring direct profitability, but which allowed women to fill unsatisfied desires and to be in a context different to the daily. Money invested in risky speculations. What in any business organization would be called investments in innovation. Once a year the most successful Tupperware presenters were invited to the Annual Convention in Orlando. For many of them it was the first time they had flown, or attended a mass event. The first time they could experience the scale of industrial organizations that were behind the products they consume. The parties also quickly became the main source of prospecting for designers. The knowledge the presenters had of the buyers permitted them to adjust the offer to the most specialized needs and also to detect design errors and to propose new products.

The case of Tupperware shows how quality is one of the materials with which a society is built. Quality is not a report, or the criteria of an expert; it is a network of trust, a way of depositing the choice in other people and in the experiences we share with them. At the same time that the Tupperware presenters tried out the watertight plastic

containers, they shared experiences with their guests in which this characteristic became an important quality. They transmitted a perspective for looking at the world, a priority, an indicator of something that worked, as well as narrations of situations that back then began to become possible, like taking tomato soup on a picnic. But they also formed a network of people who paid attention to the same things, who would take tomato soup to their picnics and would later have fun commenting how the experience had been with friends who went on similar picnics. A network which could also in the future promote and spread modifications of shared criteria. How is this related to the quality of architecture? I propose a small questionnaire: Has the transformation of the M-30 been efficient in implementing the technical knowledge of the people in Madrid (about road safety, or traffic flow for example) like Tupperware was in enrolling its buyers-sellers in new forms of hygiene? Do not road safety and traffic flow depend in part on the expertise in Madrid? Another question: to what extent the quality of the M-30 final solution has capitalised the sensibilities, experiences and accumulated knowledge of the people in Madrid like Tupperware designers did at the Conventions in Orlando? Finally, has this big company contributed to reinforce the affective bonds between the people in Madrid? And to provide them with shared cultures that work as cohesion and cooperation channels?

This is the challenge we, the architects, are facing at these moments. How to change from a philatelic club to contributing to design the vehicles which channel the complexity of criteria, of aesthetics, of beliefs and ideologies that conform reality. Contributing to build a day to day existence which is experimental and examined. A day to day full of diversity, that make public concerns visible and in which there are also opportunities for individual postures. Enrolling the affected agents, from users to promoters, from public administrators to the ozone hole in a network of quality that helps to form a diverse society, represented in its technological and guarantee systems. It is not a revolution; it is only about habilitating channels so that what is in a second level can be connected to the first. To that sphere in which things are visible and in which many decisions that matter are taken. This is not a late-hippie vindication or a seventiesandeighties chat. As proves the case of Tesco Clubcard or the success of Tupperware, it is also the way to obtain benefits, including economic ones.

This is nothing that is not already happening in many objects we use every day and which is beginning to happen to infrastructures, cities and also, although more slowly, with architectonic objects.



I am grateful for the help of Diego Iglesias, marketing manager of Tupperware España, in the preparation of an illustrative marketing case study of the American company Tupperware. Also, the sociologist and journalist Pablo Hurlé, responsible for research, documentation and communication in the Oficina de Innovación Política Andrés Jaque Arquitectos, for the documentation of the rest cases exposed; and to Adeline Ruiz, architect in the same office, the search for quantitative data of the Operation Silhouettes in the Programme Departamental Actions de Sécurité Rutiéne.

La Oficina de Innovación Política Andrés Jaque Arquitectos ha desarrollado el primer sello de calidad democrática para acciones arquitectónicas:

Arquitectura Parlamento®

primer sello de calidad democrática
para acciones arquitectónicas



Reconocimiento

Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciadore.

No comercial

No puede utilizar esta obra para fines comerciales.

Compartir bajo la misma licencia

Si altera o transforma esta obra, o genera una obra derivada, sólo puede distribuir la obra generada bajo una licencia idéntica a ésta.
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/>

Acknowledgements

The credits to this work must be recognized as specified by the author or licence agent.

No commercial

This work cannot be used for commercial purpose.

Shared under the same licence

If this work is altered or changed, or generates in anyway a derived work, the resulting work can only be distributed under a licence identical to this licence.

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/>

The Office of Political Innovation Andrés Jaque Arquitectos has developed the first democratic quality certification for architectural actions:

Parliament Architecture®

First democratic quality certification for architectural actions

The democratic quality certification, which was awarded for the first time to the works for the Cidade da Cultura in Galicia, directed by Peter Eisenman Architects and the UTE Euroestudios-Andrés Perea Ortega, proves that a certain architectural project has counted on all the representation and transparency that can be demanded from public and private action in democratic societies in the framework of the European Union. The Oficina de Innovación Política (Political Innovation Office) itself revises and implements the construction processes for which the quality certification has been requested and develops protocols and devices to guarantee that the architectural process fits within the following categories:

COMPULSORY STEP POINT. Technological objects that without unifying or fixing consensus- establish more or less lasting alliances between actors and ideologies, expectations, interests, desires, evolution time and different aesthetic codes, which are contradictory and even opposed. The compulsory-step-point technological objects are parliaments in which these actors are politically represented, and become privileged mediators, necessarily present in the practice of the association. An example: the heavy hotel room key rings that simultaneously represent the desire of the director not to lose the keys and of his customers to leave the hotel without minor worries or nuisances.

OBJECT OF SCRUTINY. Technological systems equipped with automatic monitoring mechanisms, which allow permanent registering and evaluation of its functioning. It means a change of constructive paradigm: going from the exemplar object (prototype) to laboratorized object (uncertainty object); from the architect seen as an expert to the risk manager architect. Examples: road networks or television audiences.

POLITICAL TRANSPARENCY. This is not the transparency of materials, or the direct exhibition of technological systems. It is the quality of the objects equipped with devices that allow people unfamiliar to their design and promotion, to visualize their behaviour, the evaluation of the implications meant by their functioning, and even to have access to their transformation. An example: personal computer window interfaces that instead of showing directly the visual aspect of the circuits that compose them or the software lists they use, show simple images that allow the users to govern them.

OBJECT OF CONCERN. An object that incorporates into its constitution the public concerns that can be activated by its production processes, use or transformation. An example: products distributed by Fair Trade networks, which contribute to the improvement of economic conditions and civil rights promotion in developing countries or countries in conflict.

TERMINAL RESPONSIBILITY. An object that counts with decision options so their users can change the ethical behaviour of the object in politically disputed questions. An example: the economic contribution for the Catholic Church in the tax return form in Spain.

QUALITY NETWORK. A technological system provided with protocols to enrol its users in a community of evaluation and implementation of the system. On the one hand, incorporating into its design and updating the contributions of the users; and on the other, favouring that the day to day life of the user is rebuilt with the cultural capital the systems have; at the same time that it creates affective links between the users. An example: Wikipedia.

El sello de calidad democrática, que fue concedido por primera vez a las obras de la Cidade da Cultura de Galicia, dirigidas por Peter Eisenman Architects y la UTE Euroestudios-Andrés Perea Ortega, acredita que un determinado proceso arquitectónico ha contado con las garantías de representatividad y transparencia exigibles a la acción pública y privada en sociedades democráticas del entorno de la Unión Europea. La propia Oficina de Innovación Política revisa e implementa los procesos constructivos para los que se solicita el sello de calidad y desarrolla protocolos y dispositivos para garantizar que el proceso arquitectónico encaja dentro de las siguientes categorías:

Punto de paso obligado: Objetos tecnológicos que –sin unificar ni fijar consensos– establecen alianzas más o menos duraderas entre actores con ideologías, expectativas, intereses, deseos, tiempos de evolución y códigos estéticos diferentes, contradictorios e incluso contrapuestos. Los objetos tecnológicos punto-de-paso-obligado son parlamentos en los que estos actores están políticamente representados, y se convierten en mediadores privilegiados, necesariamente presentes en la puesta en práctica de la asociación. Ejemplos: los pesados llaveros de las habitaciones de hotel que representan simultáneamente el deseo del director de que las llaves no se pierdan y el de sus huéspedes por abandonar el hotel sin preocupaciones ni molestias menores.

Objeto de escrutinio: Sistema tecnológico equipado con mecanismos automáticos de monitorización, que permiten el registro y evaluación permanente de su funcionamiento. Supone un cambio de paradigma constructivo: el paso del objeto ejemplar (prototipo), al objeto laboratorizado (objeto de incertidumbre). Y el paso del arquitecto visto como un experto, al arquitecto gestor del riesgo. Ejemplos: las redes de carreteras o las audiencias televisivas.

Transparencia política: No es la transparencia de los materiales, ni la exposición directa de los sistemas tecnológicos. Es la cualidad de los objetos equipados con dispositivos que permiten a personas ajenas a su diseño y promoción, la visualización de su comportamiento, la evaluación de las implicaciones que conlleva su funcionamiento, e incluso tener acceso a su transformación. Ejemplo: los interfaces de ventanas de los ordenadores personales que, en lugar de exponer directamente el aspecto visual de los circuitos que los componen o los listados del software que utilizan, aportan imágenes sencillas que permiten a sus usuarios gobernarlos.

Objeto de concierno: Objeto que incorpora en su constitución las preocupaciones públicas que pueden ser activadas por sus procesos de producción, uso o transformación. Ejemplo: los productos distribuidos por las redes de Comercio Justo, que contribuyen a la mejora de las condiciones económicas y a la promoción de derechos civiles en países en conflicto o en vías de desarrollo.

Terminal de responsabilidad: Objeto que cuenta con opciones de decisión para que sus usuarios puedan modificar el comportamiento ético del objeto en cuestiones políticamente disputadas. Ejemplo: la casilla de contribución al mantenimiento de la Iglesia Católica en la Declaración de la Renta de las Personas Físicas en España.

Red de calidad: Sistema tecnológico dotado de protocolos para enrolar a sus usuarios en una comunidad de evaluación e implementación del sistema. Por un lado incorporando la contribuciones de los usuarios a su diseño y actualización, y por otro favoreciendo que el día a día de los usuarios se reconstruya con el capital cultural que los sistemas contienen; al tiempo que crea vínculos afectivos entre los usuarios. Ejemplo: Wikipedia, autodefinida como un esfuerzo colaborativo por crear una enciclopedia gratuita, libre y accesible por todos.

04 centro integrado de atención a discapacitados en arganda del rey

C/ Cóndor, 9-11, Arganda del Rey, Madrid. 2007

PICADO DE BLAS ARQUITECTOS

Dadas las características del solar, así como las necesidades requeridas por el promotor y la Sociedad de Fomento de Arganda del Rey, se adopta una solución muy horizontal, donde la fuerza de la propuesta se centrará en la relación de las piezas con los vacíos interiores que la conforman y con los porches exteriores.

El resultado formal es un plano de suelo, otro de techo y patios para iluminar el interior de una gran masa horizontal con divisiones interiores ligeras.

El color, clave en el proyecto, y la transparencia serán dos de los elementos de diferenciación entre estancias, mientras que el hormigón texturado que define una determinada altura libre constante unificará la propuesta y recorridos.

La sensación de "neutralidad" en la "diversidad" que se pretende se entiende cuando se examinan las dimensiones de las aulas, de los patios y de los recorridos pensados siempre desde las necesidades específicas de personas con deficiencias psíquicas o minusvalías.

Los corredores son siempre anchos, ya que al tratarse de un espacio público se dimensiona "por exceso", sin embargo, el programa que se estudió con la Asociación es extremadamente afinado, fruto de muchos años de experiencia: las aulas han de tener determinadas dimensiones y relaciones, con lo que el esquema planteado debía permitir flexibilidad.

En definitiva, se define un sistema que permite la libertad de diseño en las aulas frente a un rígido y claro planteamiento de circulaciones. De este modo cada estancia tiene su patio exterior "privado", su recinto de tranquilidad, un jardín secreto que cualificará cada ámbito de forma distinta.

El juego de paramentos o solados coloreados en cada edificio permite la rápida orientación y ubicación dentro de la gran cubierta verde unificadora.

La zona de jardín se ha entendido como una zona de esparcimiento, conjugando en ella distintas texturas y elementos lúdicos interactivos para fomentar las actividades de formación al aire libre. Gracias a esto y a los patios privados de cada aula, el contacto con la luz natural y la vegetación está garantizado.

Será imposible tener una visión global del conjunto... se trata de células yuxtapuestas que solucionan problemas puntuales. Su consistencia responde al pragmatismo de su distribución.

La semejanza a una disposición urbana es fácil de ver: manzanas, parcelas y patios semejantes, calles iguales... Puede decirse que esta nueva tipología de edificios es un reflejo de la misma ciudad. El único alzado es la gran cubierta plana ajardinada.

ARQUITECTOS [MADRID]:
Rubén Picado Fernández
María José de Blas Gutiérrez de la Vega

COLABORADORES:
Fernando García Colorado, Elisa Pérez de la Cruz, Blas Antón Palomo, Covadonga Ríos Díaz, Jorge Frías Montes

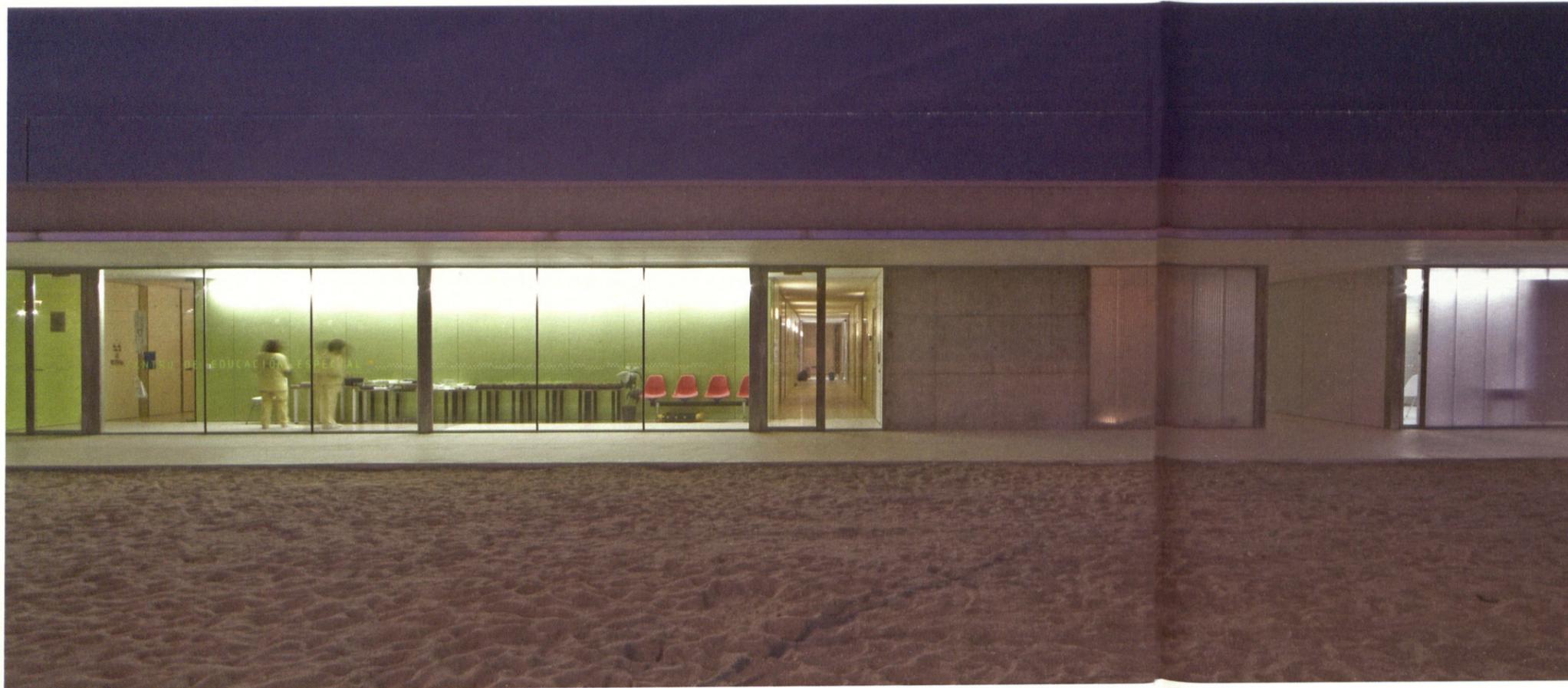
Estructuras: HCA Juan Antonio Domínguez
Empresa Constructora: URBAJAR
Instalaciones: ACH Juan Travesí

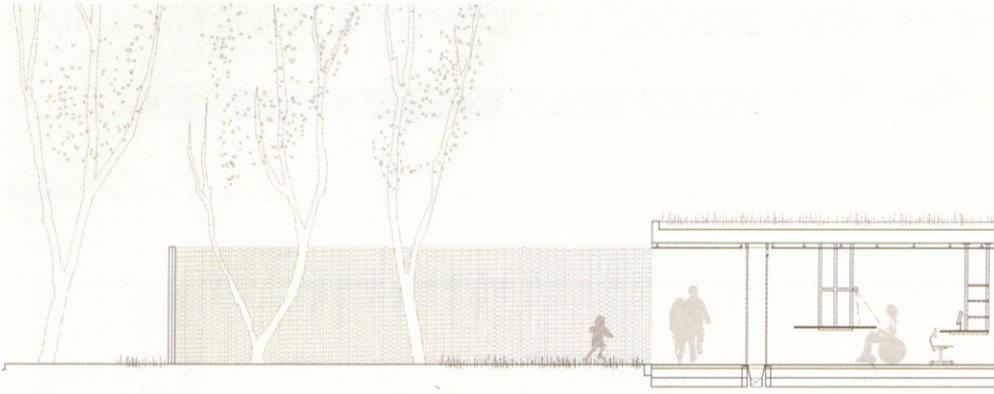
PROMOTOR:
APSA

FOTÓGRAFO:
Ignacio Bisbal

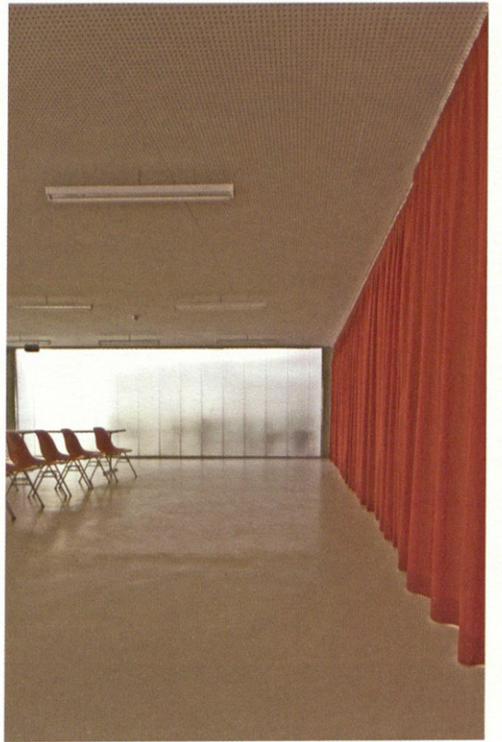
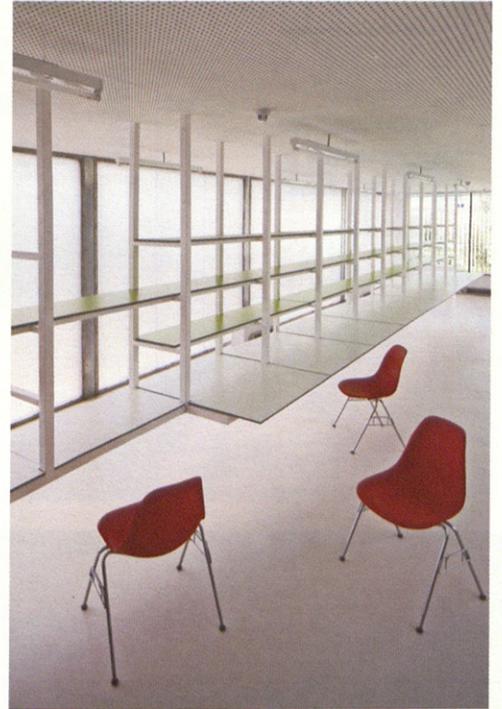


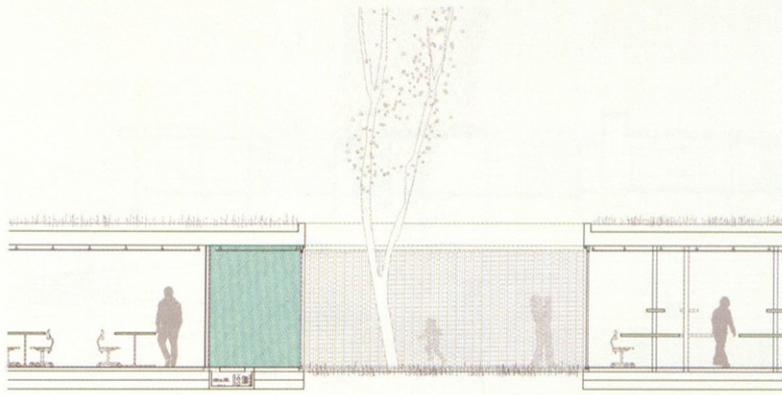
ALZADO Y PLANTA GENERAL





EN ÉSTA Y SIGUIENTE PÁGINA, SECCIÓN TIPO





escuela infantil en aranda del rey

Escuela Infantil en Aranda del Rey

ELVA DE LA TORRE

arquitecta



05 escuela infantil en arganda del rey

Camino de la Poveda, Arganda del Rey, Madrid. 2006

ELENA DE LAS MORAS BLANCA SAN MARTÍN

La edad de los niños menores de 3 años exige que el centro no sea excesivamente grande porque precisan de una relación y atención individualizada, próxima de la casa. Se buscan espacios abarcables, cálidos y acogedores, donde el niño pueda sentirse seguro. Por ello se proyecta un edificio de líneas y volúmenes claros, que pronuncia la horizontalidad frente a la verticalidad, de recorridos fácilmente entendibles y espacios luminosos, que se organiza basándose en criterios bioclimáticos de orientación y ventilación con el objeto de conseguir el máximo confort y funcionalidad.

El edificio se dispone de tal manera que las aulas quedan orientadas al sur y sureste, aprovechando la luz del sol y la zona de servicios al noroeste.

Se desarrolla en una planta. La entrada se proyecta como un elemento representativo, de mayor altura para que se vea desde la calle. Acoge y dirige a padres y alumnos hacia el interior del edificio hasta un vestíbulo espacioso y bien iluminado a través de uno de los patios del edificio y de este elemento de entrada, que funciona también como lucernario.

La zona de bebés se encuentra próxima al acceso, está orientada al sur y dispone de un porche cubierto y de una zona de juegos frente a las aulas, fácilmente acotables y controlables por los profesores.

Una amplia zona de circulación distribuye los accesos a las aulas y permite la acogida, la comunicación y el encuentro, con entradas de luz que varían de tamaño y tonalidad, convirtiendo este espacio en un lugar agradable de estancia y no sólo un largo recorrido lineal sin interés.

Las seis aulas de niños de 1 a 3 años se organizan de dos en dos, abiertas a tres patios orientados al sureste que se prolongan en un espacio de juegos al aire libre, acotado y seguro donde los niños pueden estar vigilados por los profesores desde el interior. Desde estos patios se puede acceder al jardín común y al porche cubierto de juegos.

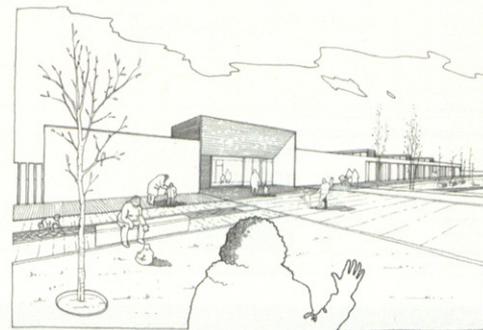
Cada dos aulas se comparte una zona de cambiador y aseo que está bien iluminada y ventilada a través de un lucernario en la cubierta.

Al final del pasillo se encuentra la sala de usos múltiples, que sobresale de la fachada para entrar más en contacto con el jardín y para dotarla de mayor iluminación y ventilación natural.

Se busca ante todo realizar una construcción sencilla, de rápida ejecución y que aporte gran calidad volumétrica y espacial al conjunto.

El edificio es de hormigón blanco. En el exterior se utilizará el color en los patios, en paños de fachada acotados como elementos fácilmente reconocibles por los niños. En el interior se utilizarán tonos suaves, azules y ocre en el suelo de aulas y espacios de circulación respectivamente, y blanco en las paredes. No vamos a hacer un uso abusivo de los colores; que sean los niños los que se encarguen de dar la nota de color con sus trabajos y dibujos.

Se cuidará especialmente la elección de las especies vegetales: árboles de hoja caduca y floración abundante, frutales en su mayoría para que los niños aprecien el paso de las estaciones y reconozcan los frutos y semillas.

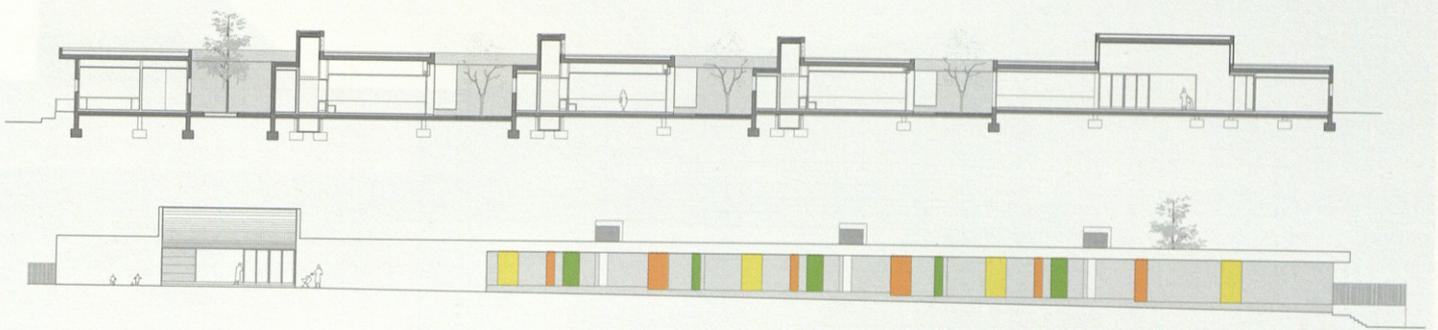


ARQUITECTOS [MADRID]:
Elena de las Moras Hervella
Blanca San Martín Hurtado

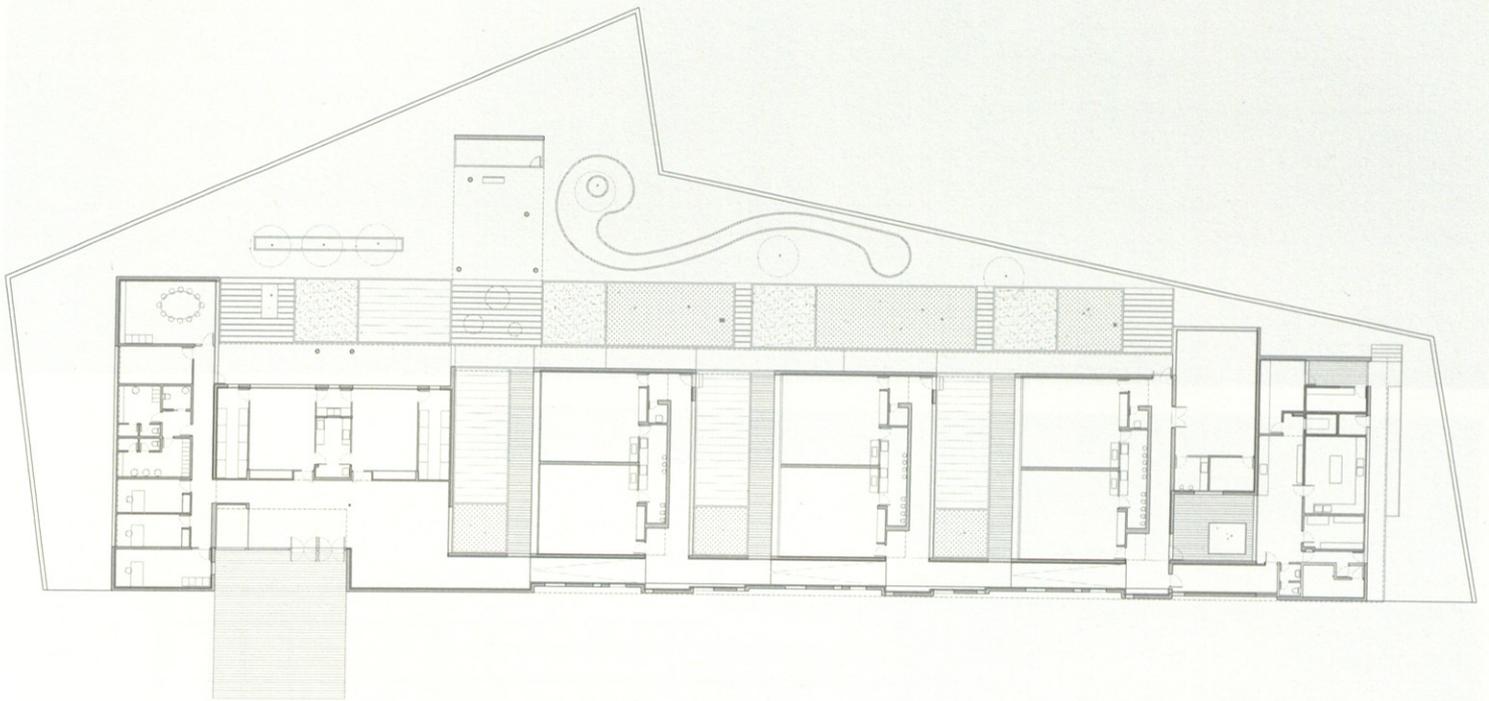
COLABORADORES:
Marcos Montes García
Aparejadores: Sergio Hernández y Juan Carlos Gallego
Estructuras: Jorge Laguna
Constructor: Sánchez Primo

PROMOTOR:
Fomento y Desarrollo Municipal de Arganda del Rey

FOTÓGRAFO:
Ignacio Bisbal

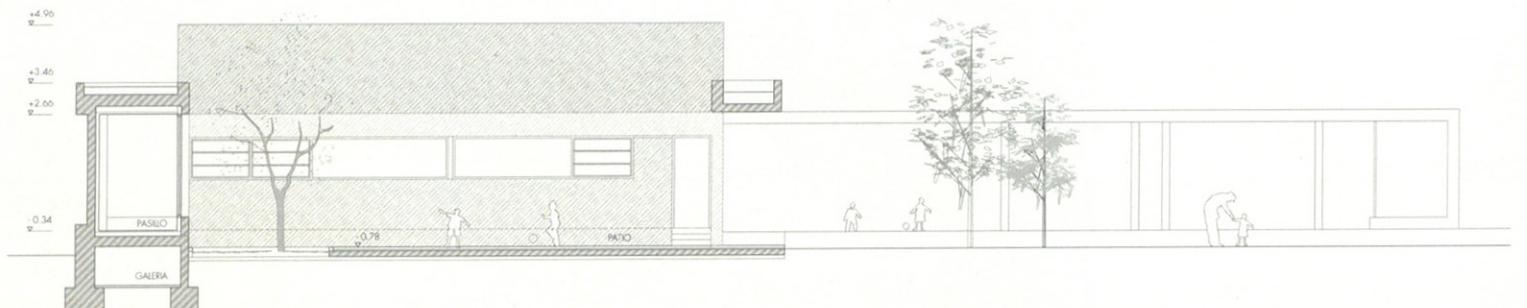


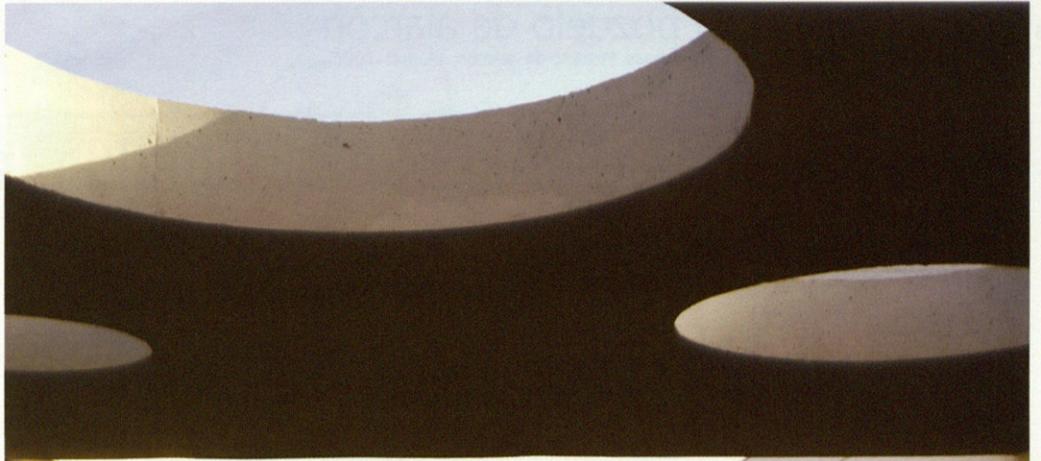
SECCIÓN LONGITUDINAL, ALZADO Y PLANTA





SECCIONES TRANSVERSALES





06 escuela infantil en pozuelo de alarcón

C/ Monzón s/n, esquina c/ Solano 3, Somosaguas, Pozuelo de Alarcón, Madrid. 2006

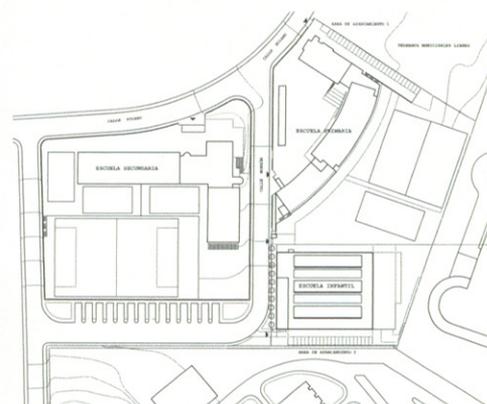
ENRIQUE COLOMÉS

ARQUITECTO [MADRID]:
Enrique Colomé Montañés

COLABORADORES:
Nuria Blázquez
Estructuras: Carlos Olmedo

PROMOTOR:
British Council

FOTÓGRAFO:
Lluís Casals



La intención principal se basa en la idea de aula infantil (3, 4 y 5 años) proyectada como espacio abierto y en relación al jardín de actividades. Dos aulas, de invierno y verano, resultado de abrir su frente al exterior.

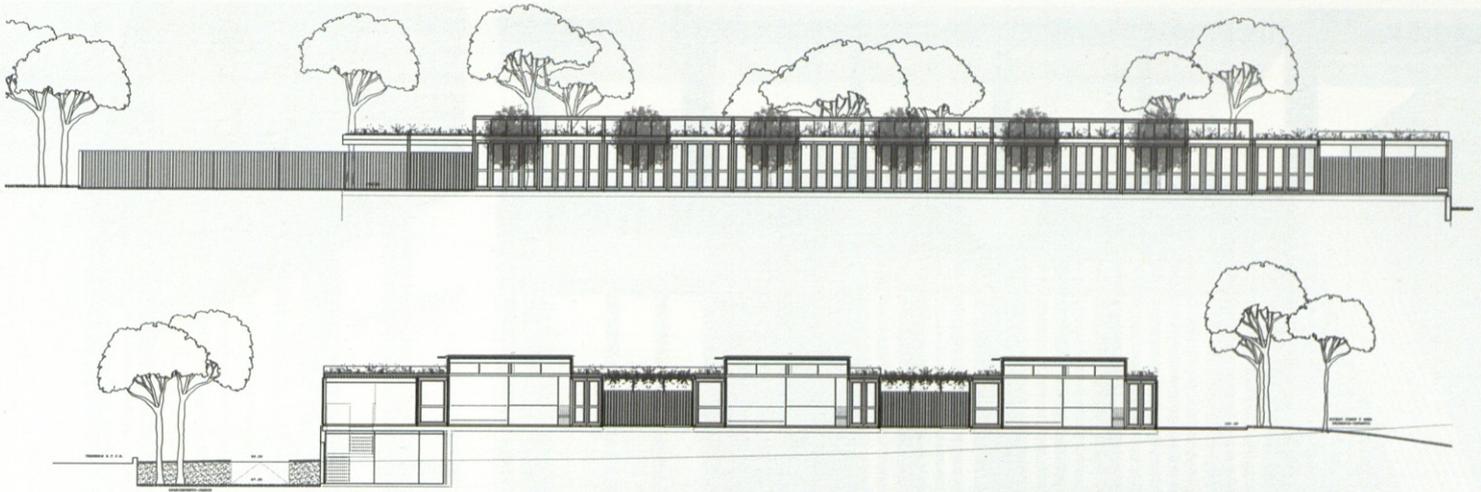
La propuesta da importancia al aula como lugar de aprendizaje y juego próximo a las cualidades positivas de la naturaleza. El espacio docente a nivel del terreno extiende las actividades infantiles y se proyecta como medio para vivir con naturalidad.

La buena orientación norte-sur, la entrada uniforme y abundante de luz protegida del sol, la altura óptima de las aulas para un volumen amplio de aire y oxígeno, la ventilación cruzada, las vistas al cielo, la prolongación del pavimento de corcho con la tierra del patio, la proporción cuadrada y de equilibradas dimensiones,... son aspectos no sólo de higiene o confort, sino de cualidades espaciales que penetran en lo más profundo del ser, y que se relacionan íntimamente con el valor y el contacto del medio natural.

Todas las aulas y el jardín se sitúan en el mismo plano horizontal resultado de la nivelación del terreno. Cada una es básicamente un espacio cuadrado de 3,60 m de altura, al que se incorpora la galería de juegos de 2,40 m con orientación norte que, una vez abierta en todo su frente, hace la vez de porche de verano junto al frescor de la tierra mojada. En invierno, se pueden unir en galería acristalada al patio.

La doble orientación y la ventilación cruzada tiene lugar a través de las ventanas altas situadas por encima de la galería norte y del corredor sur, permitiendo esta sección de cubierta una mayor flexibilidad y riqueza de situaciones espaciales, de iluminación y de adaptaciones climáticas.

El interior duplica su área real de actividades en el patio. Al interior, se disponen zonas para alfombra y pizarra, libros,



ALZADO NORTE Y SECCIÓN TRANSVERSAL POR AULAS

trabajos manuales, almacén para material didáctico y ropa de alumnos. Un aseo con dotación de dos lavabos e inodoros infantiles con puerta y ventana de adultos.

Se agrupan en tres cuerpos de seis unidades idénticas con corredores soleados. Al fondo se sitúan las salidas al jardín entendidas como áreas didácticas para grupos —música, pintura, ...— vinculadas al porche de perfiles metálicos en vuelo sin pilares y al jardín de juegos infantiles.

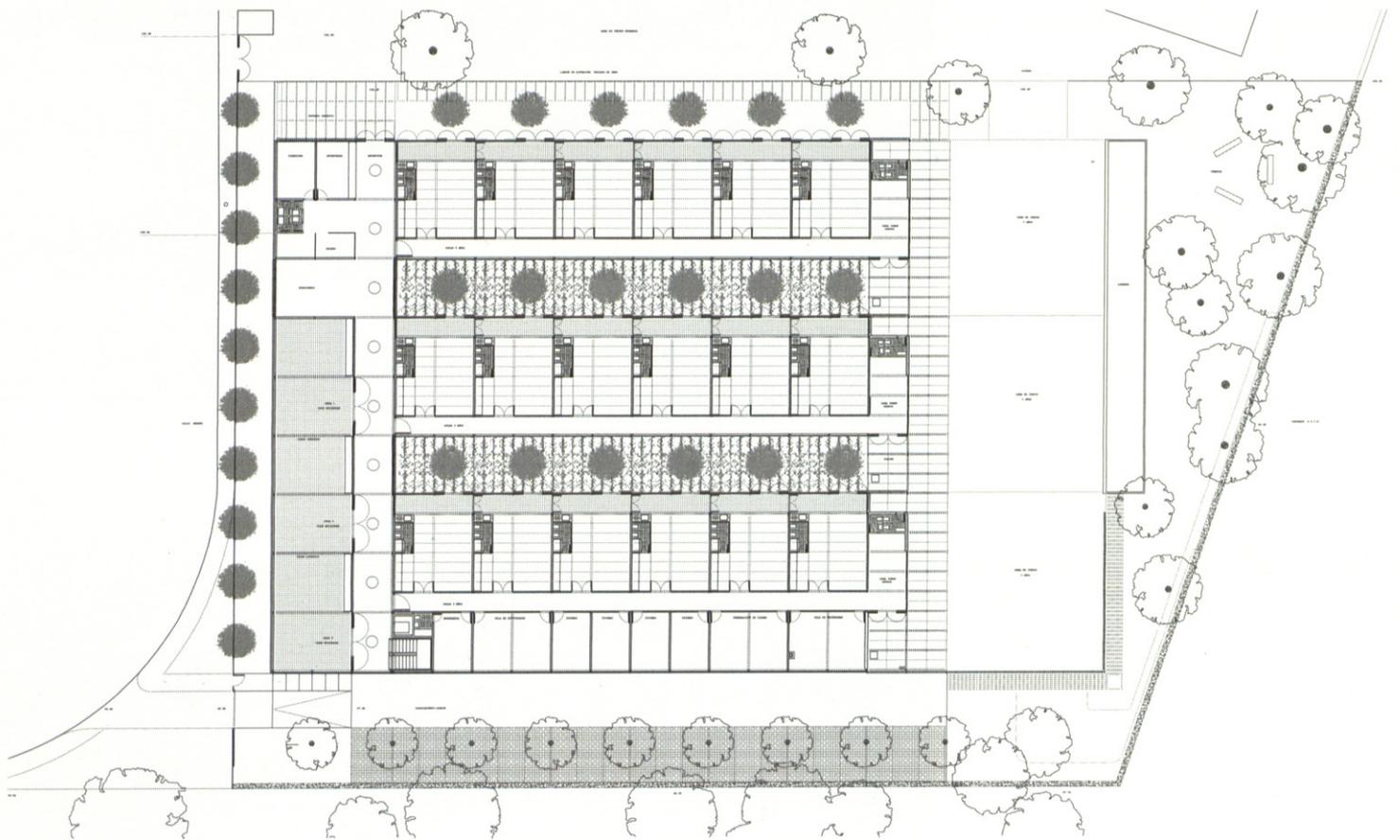
El frente de cada galería sur se construye por una celosía de madera lineal que permite la transparencia desde el aula, dejando ver la pared de vidrio colado de la fachada del patio, evitando la opacidad, a favor de la continuidad de patios, árboles y luz y de una vivencia espacial única y común de todo el plano horizontal de la escuela.

El acceso se realiza por el jardín común con la Escuela Primaria. En el vestíbulo lineal de entrada, iluminado por los dos patios de aulas y por claraboyas, se sitúa la secretaría, dirección y la biblioteca infantil. El gimnasio o aula de psicomotricidad, compatible por dimensiones y situación como salón de actos, es un espacio lineal y profundo de gran flexibilidad y multiusos, con dos telones separadores acústicos.

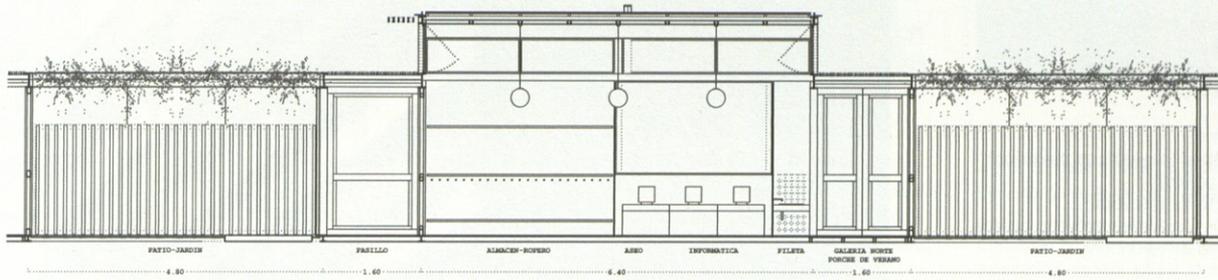
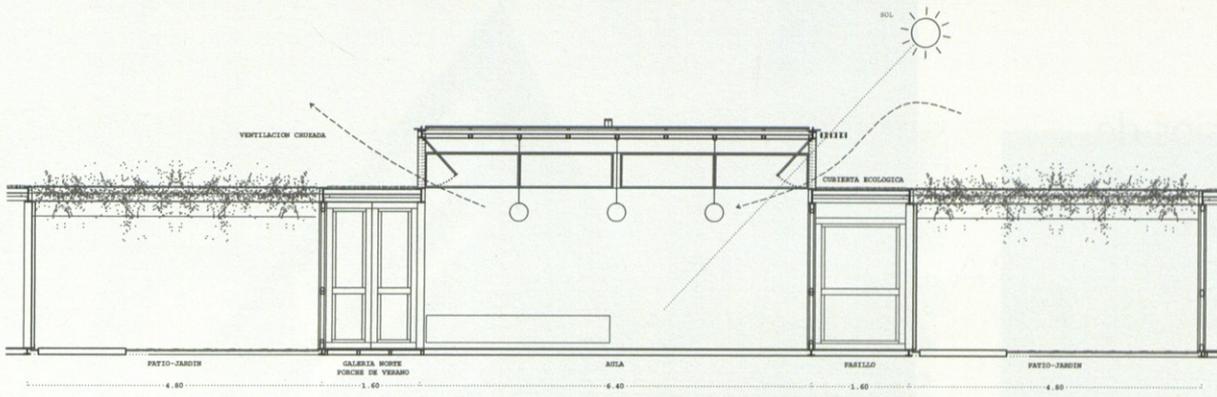
El patio sur en el nivel inferior, o límite de la plataforma, es resultado de la operación topográfica y de apoyo del edificio. Ilumina las zonas comunes y de servicio: locales de trabajo, aseos generales, vestuarios de personal, almacén, cocina y el comedor, longitudinal, soleado y abierto al patio arbolado.

Los espacios exteriores se prevén con áreas específicas de juegos infantiles y recreo, junto al porche cubierto. Arbolado perimetral mediante pinos formando masa de protección a los edificios de su entorno y alineación de plátanos como línea de sombra para aulas específicas .





EN ESTA PÁGINA, PLANTA DE AULAS
EN LA PÁGINA SIGUIENTE, SECCIONES TRANSVERSALES



07 torre lar. edificios de viviendas en la m-30

Madrid. 2004-2006

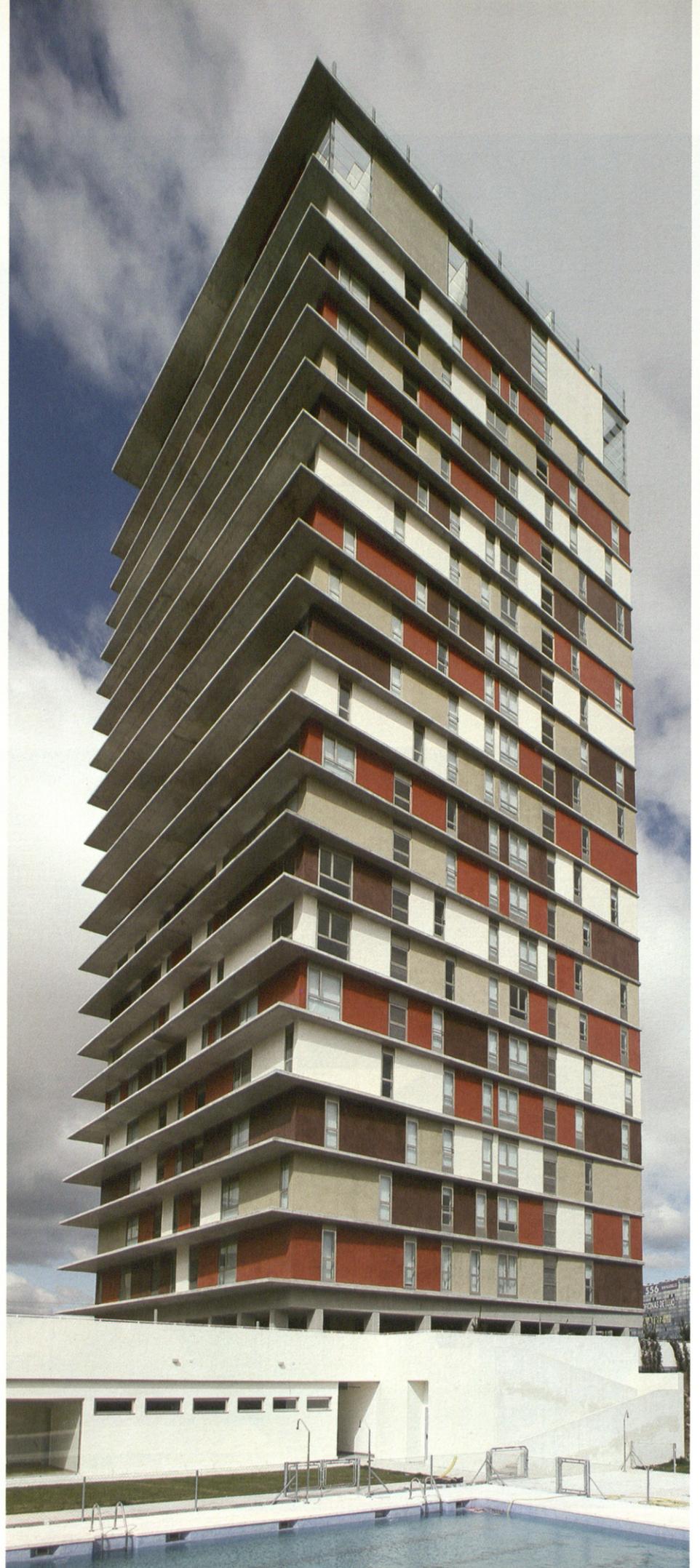
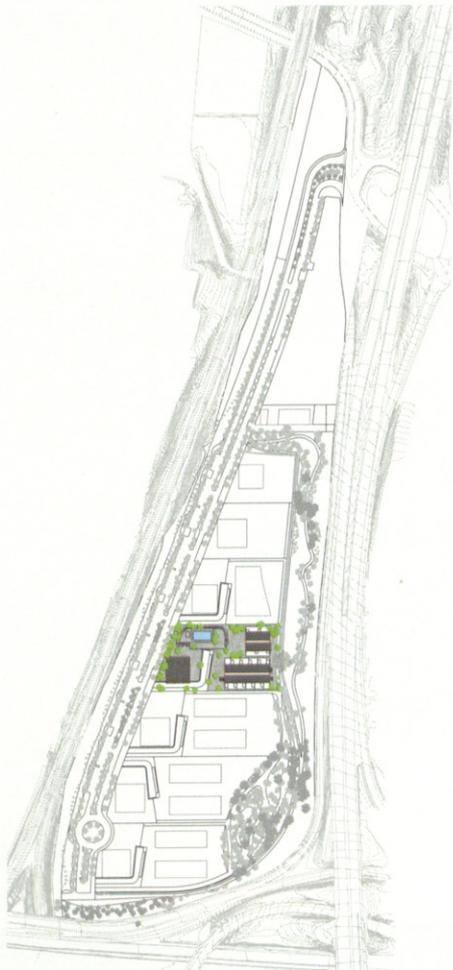
**JERÓNIMO JUNQUERA
LILIANA OBAL**

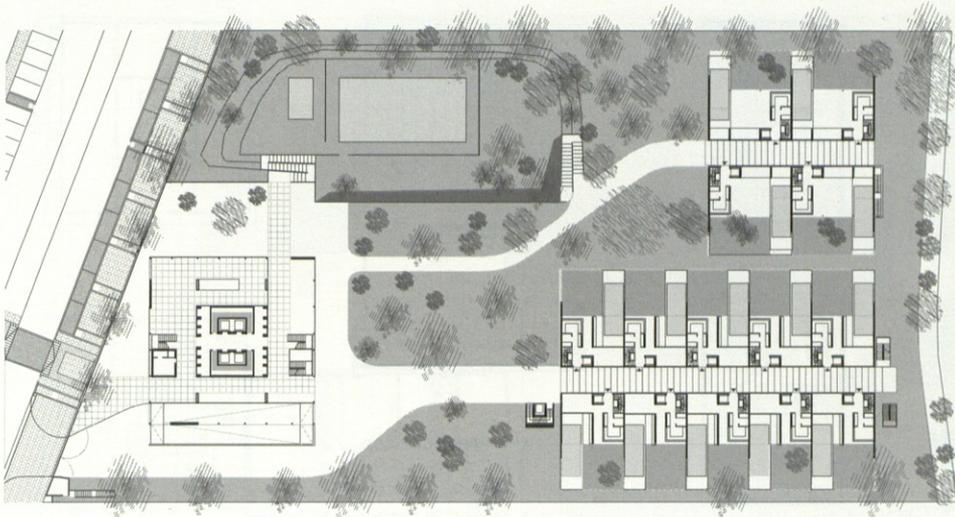
ARQUITECTOS [MADRID]:
Jerónimo Junquera
Liliana Obal

COLABORADORES:
Enrique Martínez, Miguel Ángel Blanca,
Santiago Marín (proyecto básico)
Concha Bibian, Ana Guasp, Sergio Martínez,
Olalla Oliver (proyecto de ejecución)
Director del proyecto:
Jose Blázquez (proyecto básico)
Bruce S.Fairbanks, Manuel Abad (proyecto de ejecución)
Estructuras: OTEP (proyecto básico)
Valladares Ingeniería (proyecto de ejecución)
Instalaciones: Úrculo Ingenieros Consultores (proyecto básico)
Valladares Ingeniería (proyecto de ejecución)

PROMOTOR:
Landscape Grupo Lar

FOTÓGRAFO:
Javier Azurmendi





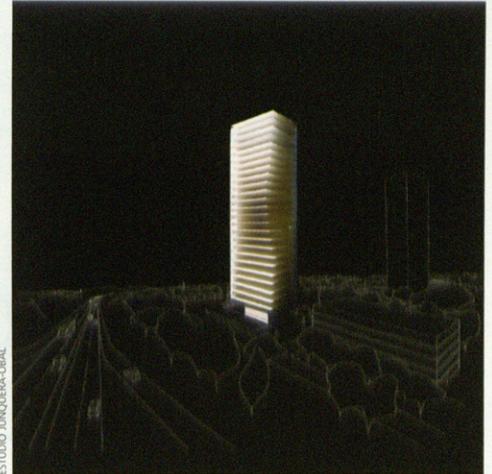
PLANTA BAJA DEL CONJUNTO

La ordenación de la Isla de Chamartín apuesta por la edificación en altura para liberar el máximo espacio ajardinado posible de forma que se cree un parque de tamaño similar al parque de la Fuente del Berro sobre el que surgen siete torres de 75 metros de altura y pequeñas edificaciones bajas arropadas por la masa arbórea. Dentro de este conjunto las Viviendas Panorama se componen de una torre y dos bloques de baja altura.

El programa requerido por el promotor en la torrerreclama ante todo versatilidad en la distribución de los tipos elegidos - 1, 2 y 3 dormitorios - de forma tal que se pueda modificar su situación o proporción incluso en fase de obra según los requerimientos del mercado.

La relación entre altura y planta y los requerimientos de versatilidad aconsejan plantear el tipo de la torre mediante un núcleo central resistente con instalaciones y fachada resistente, unidas mediante una losa de hormigón armado, permitiendo que las plantas de las viviendas sean totalmente diáfanas sin servidumbres de pilares o instalaciones.

El principal condicionante para definir el tipo de fachada radica en responder adecuadamente a la versatilidad del programa inmobiliario y a su función estructural, se ha planteado como una pantalla de hormigón rasgada por huecos verticales con un orden variable que permite adaptarse a las distintas tipologías de vivienda con las que finalmente se compone la torre y acabada en estuco de distintos colores. Adosados a esta fachada se crean unos



ESTUDIO LINQUERA-OBAL

aleros en cada planta, de profundidad variable en función de la carga solar de cada fachada.

Con el fin de optimizar el carácter de las viviendas en la edificación de baja altura, se han diseñado unos módulos de vivienda unifamiliar en dúplex apilables formando pequeños bloques.

Las viviendas bajas tienen su acceso desde el jardín y utilizan una pequeña parte del jardín común, mientras que a las superiores se accede desde la pasarela que discurre por el patio abierto entre los bloques y utilizan la cubierta como espacio jardín.

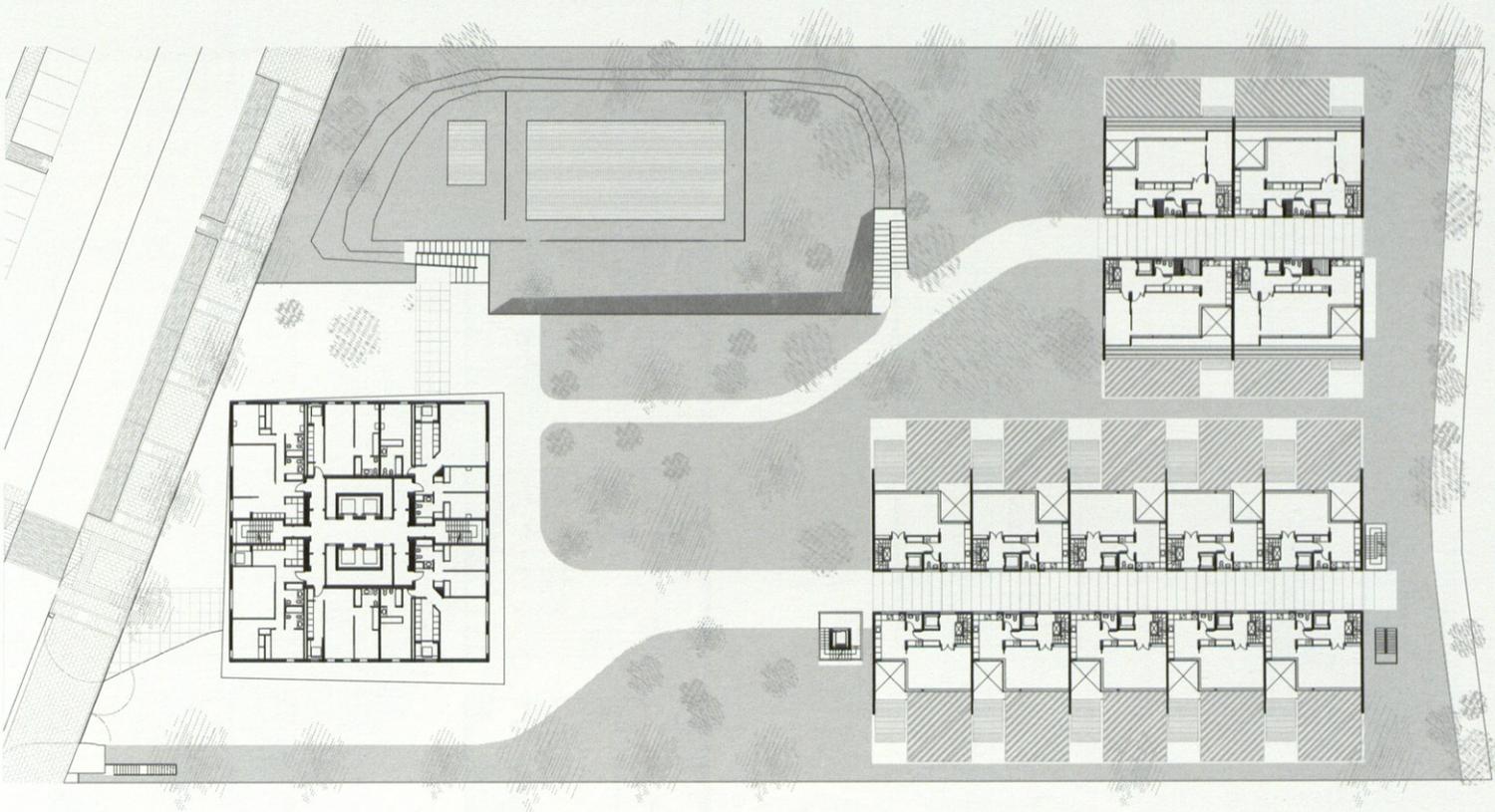




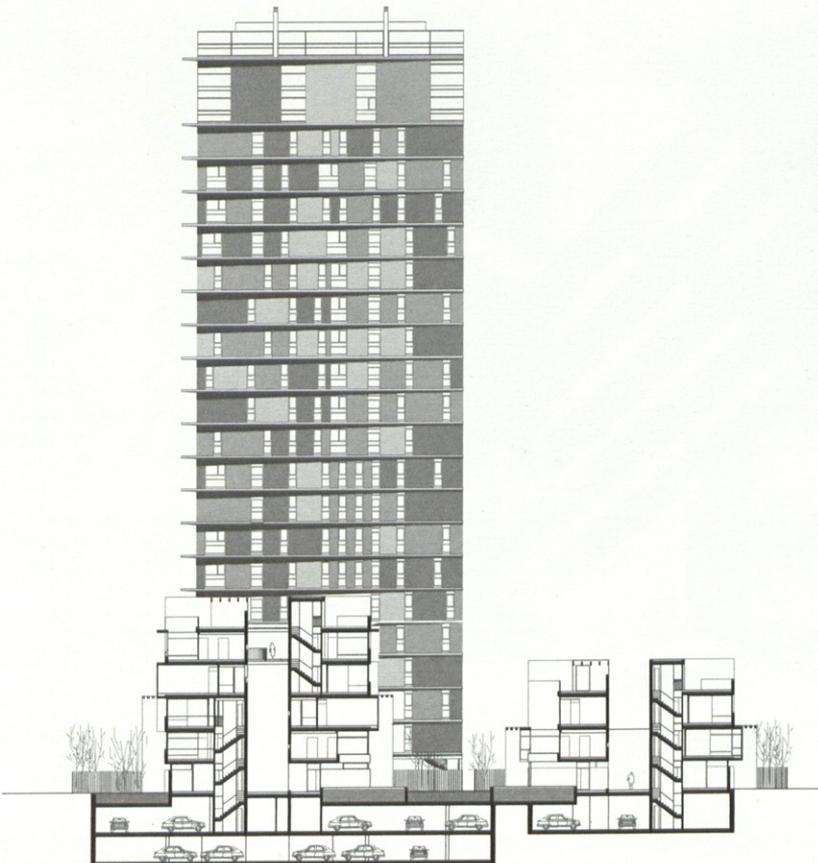
DE ARRIBA A ABAJO Y DE IZQUIERDA A DERECHA, TIPOS DE VIVIENDAS EN TORRE:

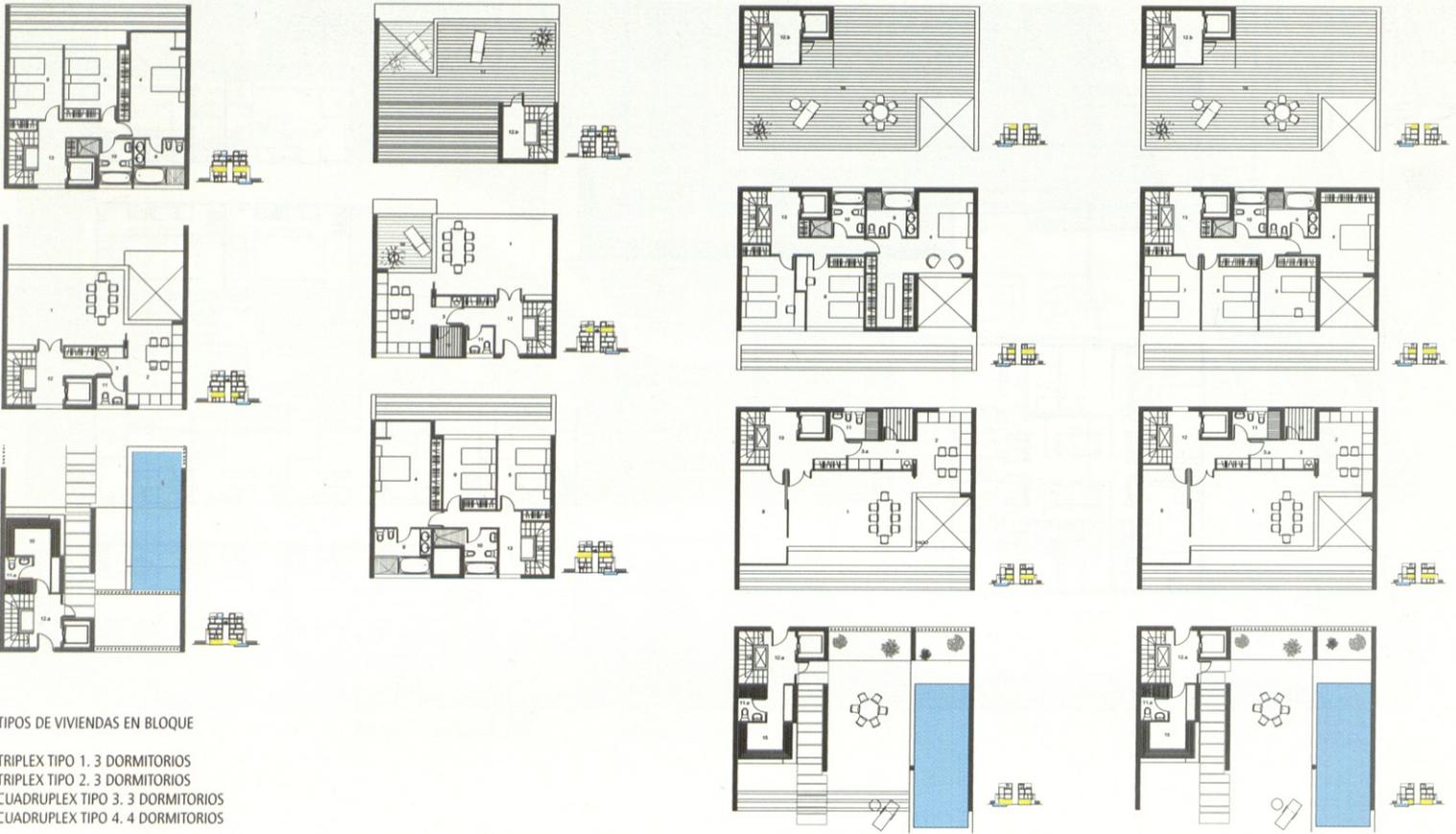
- VIVIENDA TIPO 2. 2 DORMITORIOS
- VIVIENDA TIPO 3. 3 DORMITORIOS
- VIVIENDA TIPO 2B. 2 DORMITORIOS
- VIVIENDA TIPO 2D. DUPLEX
- VIVIENDA TIPO 1. 1 DORMITORIO
- VIVIENDA TIPO 3D3. TRIPLEX
- VIVIENDA TIPO 3D2. TRIPLEX





PLANTA PRIMERA DEL CONJUNTO RESIDENCIAL.
SECCIÓN DEL CONJUNTO POR BLOQUES DE VIVIENDAS.





07 edificio de oficinas en la m-30
C/ Ramírez de Arellano 37, Madrid. 2006

JERÓNIMO JUNQUERA
LILIANA OBAL

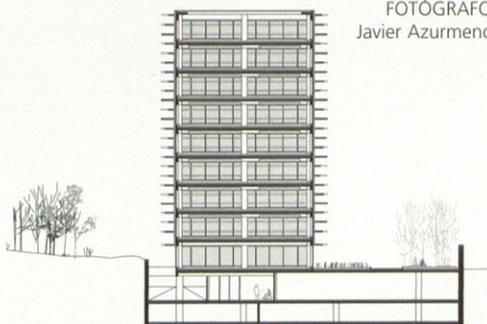


ARQUITECTOS [MADRID]:
Jerónimo Junquera
Liliana Obal

COLABORADORES:
Juan Manuel Palacios, director de proyecto
Daniel Álvarez, Israel Luengo, Cristina Sanagustín,
Ignacio Prieto, Tomás Hosie, Gabriel Ávalos, Elena Pascual
María Vallier, Ángel Luis González, aparejadores
Santiago Marín, delineación, Isografi-k, infografía
Ibs ingenieros, ingeniería de la sostenibilidad
Ignacio Valero, asesor iluminación exterior
Estructuras: Otep internacional
Instalaciones: Úrculo ingenieros consultores

PROMOTOR:
Colonial

FOTÓGRAFO:
Javier Azurmendi



Un emplazamiento privilegiado en Madrid, en la confluencia de la M-30 y la Avenida de América, dominando una excepcional vista sobre el perfil de la ciudad, y la M-30, entendida como un atractivo río de vehículos en movimiento que rodea el edificio.

Entendimos todos, arquitectos y propiedad, que la propuesta debía responder por igual a: potenciar su condición de mirador; domesticar la agresión del duro clima de fuerte radiación calorífica y lumínica; controlar la agresión sonora de las vías rodadas; garantizar una iluminación natural difusa, sin claros y sin las distorsiones cromáticas de los vidrios de alto control solar; apostar por crear un hito singular escultórico. Como dificultad añadida, nos planteamos dar respuesta adecuada a estos condicionantes y objetivos mediante el diseño de una fachada utilizando medidas pasivas, con materiales no sofisticados, de costo razonable y, sobre todo, que no reclamen una gestión compleja y costosa. Nos planteamos intentar convertir esta experiencia en un paso decidido hacia la búsqueda de edificios más sostenibles.

Para ello recurrimos a un elemento clásico de la arquitectura popular, el alero, dimensionado de tal forma que impida en verano, otoño y primavera que la radiación solar llegue a la fachada, y que en invierno incida en las fachadas lo suficiente para ayudar a atemperar el interior del edificio, romper las ondas sonoras y convertir la radiación lumínica directa en indirecta.

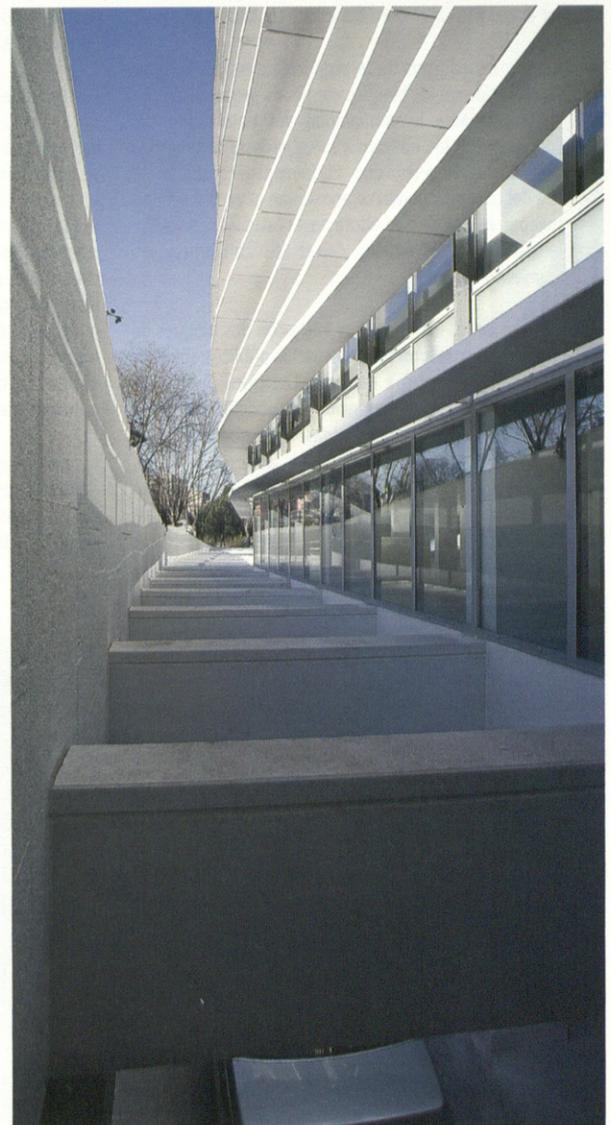
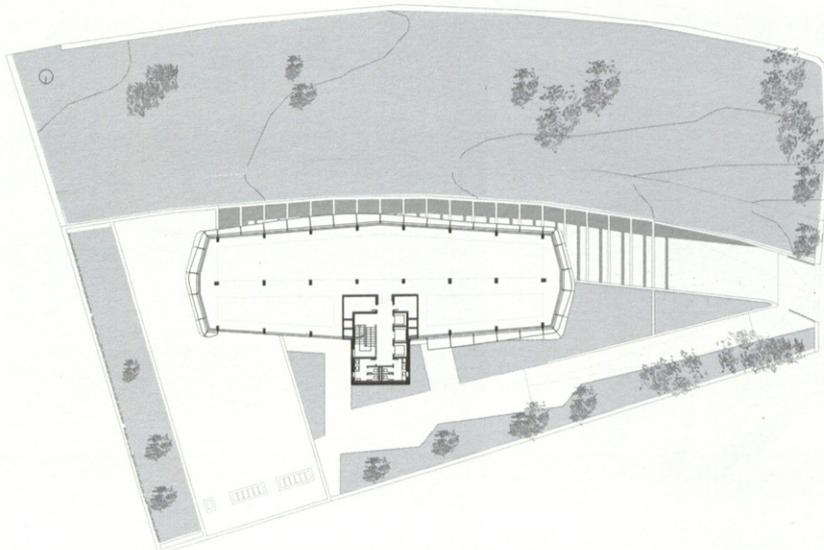
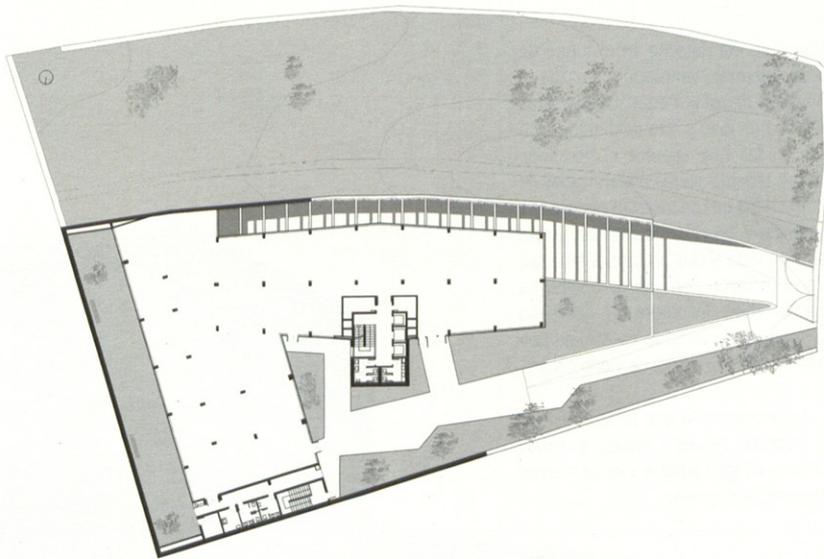
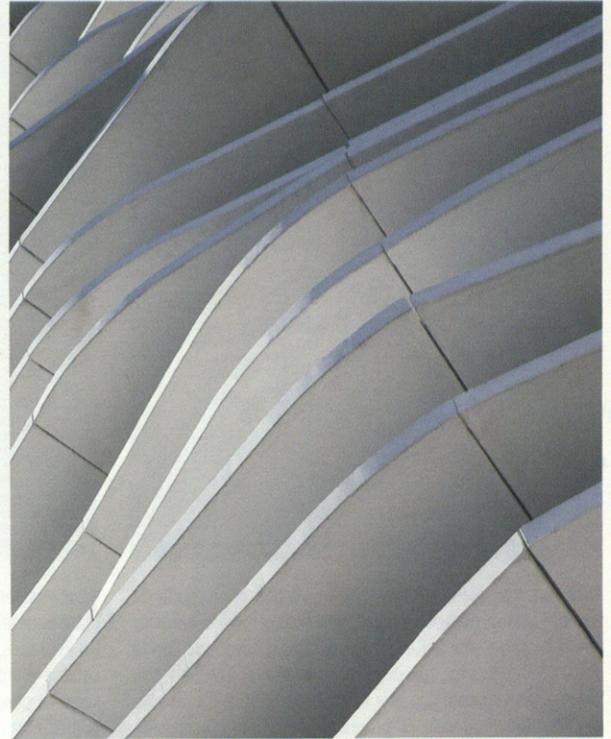
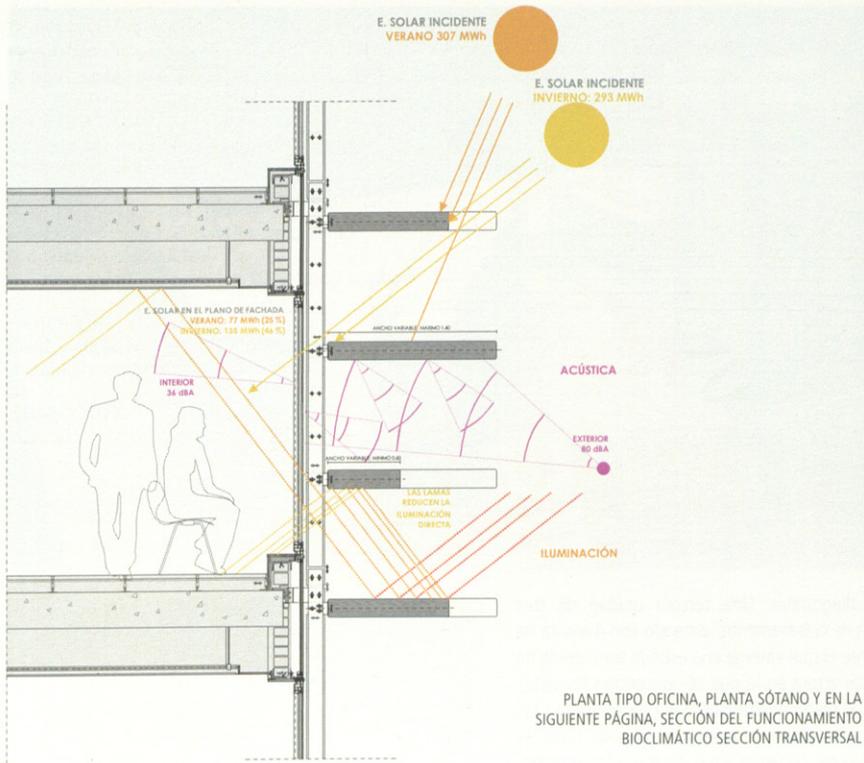
Mediante un trabajo conjunto con ingenierías y utilizando modelos virtuales, se llegó a un dimensionado equilibrado de una secuencia de aleros horizontales estratégicamente situados para conseguir domesticar las agresiones exteriores, manteniendo la visión desde el interior del espectacular horizonte que ofrece la singular posición de este edificio.

El edificio se envuelve con una fachada de vidrio Neutralux de Cristalglass, formado por luna exterior de 6 mm, cámara de 12 y luna interior 4+4 Acustex, con lámina acústica L9, sobre una carpintería de aluminio sencilla Schüco R-65 sobre la que se superponen una secuencia de lamina horizontales de GRC, sujetas por medio de una estructura oculta de acero zincado. Mediante la alternancia en horizontal y vertical de las 826 piezas totales se modela la fachada como una escultura que cambia continuamente según el punto de vista, opaca desde la proximidad, desmaterializada desde la lejanía pero siempre transparente desde el interior.

El comportamiento del edificio en temporada de refrigeración (6 meses al año) se resume en: reducción del 62% de la radiación solar incidente en fachada; ahorro de 108.369 Kwh de consumo eléctrico neto; reducción en 40 toneladas de la emisión de CO2 a la atmósfera.

Objetivos cumplidos con el diseño de una fachada de 707 e/m² y con un mantenimiento desde el interior sin tener que recurrir a sistemas mecánicos complejos.





08 edificio de viviendas
en pradolongo

Avda. de los Poblados, Madrid. 2006

PAREDES PEDROSA

Sobre un gran plano urbano y en un vértice, encrucijada de vías con gran presencia visual, el proyecto estudia el carácter que debe tener una actuación en la ciudad hilvanada con la ordenación próxima, con el paisaje urbano, el parque y con las amplias vías rodadas que lo envuelven. Se trata no sólo de la resolución precisa del programa de vivienda social, sino de aprovechar la capacidad de ordenación del proyecto para articular el espacio urbano en beneficio de la ciudad.

La huella de los edificios de la propuesta persigue enlazar con la ordenación de los bloques contiguos proyectados por Weil Arets mediante la continuidad del tratamiento del plano de apoyo de los edificios y la coherencia volumétrica de éstos. Los volúmenes, que inicialmente continúan la cadencia del conjunto, según se aproximan al vértice urbano se despliegan en planta y en altura hasta asumir la condición de elemento vertical exento capaz de convertirse en acontecimiento urbano.

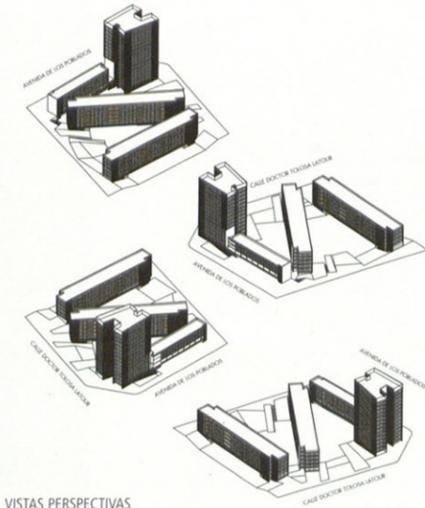
El despliegue de los volúmenes se inicia con dos bloques de escala contenida que forman dos espacios públicos abiertos, uno a poniente y el otro a nacimiento. Las cinco plantas de altura se dimensionan con intención de modelar el espacio entre ellos, casi como plazas privadas, a las que vierten las viviendas encadenando los espacios abiertos con los edificios. De esta forma la linealidad del bloque abierto no excluye la formación de espacios públicos de pequeña escala y de fácil mantenimiento en los cuales quedan inmersas las unidades edificatorias, propiciando visiones longitudinales,



transversales y diagonales. Una tercera unidad de tres plantas de altura es el basamento, alineado con Avenida de los Poblados, sobre el que emerge una esbelta torre doble de catorce plantas de altura en la que se concentran las vistas sobre el parque. El plano abierto sobre el que se apoyan los edificios se pliega mediante rampas y se rehunde para ser basamento común del conjunto y dar acceso a los portales, desplazando los pasos rodados de garajes a los límites perimetrales.

Las viviendas, con la zona de día pasante en el fondo de doce metros del bloque, permite ventilación cruzada y variantes con la combinación de estas piezas. Unas y otras se traban alternativamente a un lado y otro del bloque para componer las fachadas en las que aparece el hormigón estructural plementado con grandes piezas prefabricadas de hormigón estriado oscuro en los que se insertan persianas y carpinterías de aluminio natural. En los testeros la estructura de hormigón queda también vista en las profundas terrazas, protegidas del poniente madrileño con vidrios opales. La unidad basamento de la torre incorpora la necesaria aportación de energía solar en su fachada construida con paneles solares de tubos de vidrio de vacío, de vidrio oscuro.

La quinta fachada es el plano sobre la que se asientan los edificios, en el que rampas, taludes verdes y zonas pavimentadas, configuran la imagen amable y de encuentro que toda edificación residencial requiere.



VISTAS PERSPECTIVAS

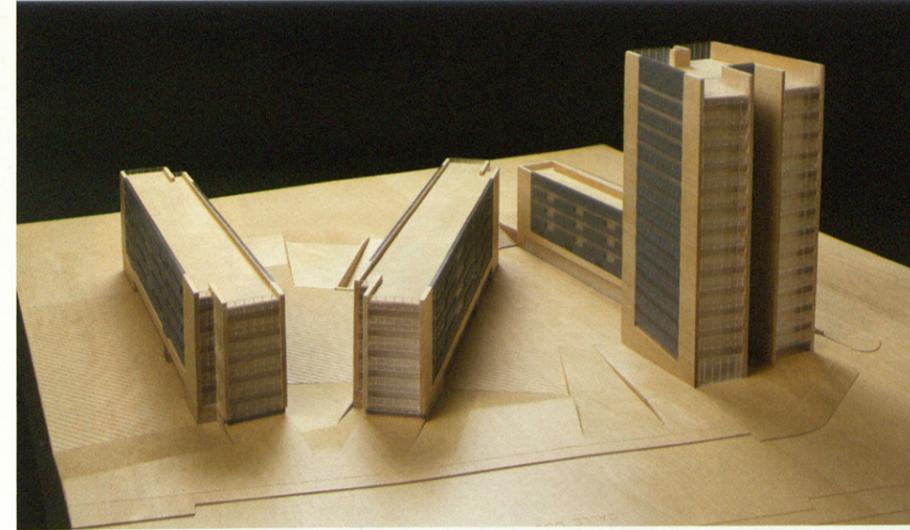
ARQUITECTOS [MADRID]:
Ángela García de Paredes
Ignacio García Pedrosa

COLABORADORES:
Eva M. Neila
Silvia Colmenares
Pilar Barroso

Aparejador: Luis Calvo
Estructuras: Alfonso G. Gáite. Gogaite, S.L
Instalaciones: Geasyt S.A
Empresa Constructora: Aldesa Construcciones S.A

PROMOTOR:
Empresa Municipal de la Vivienda y Suelo
Ayuntamiento de Madrid

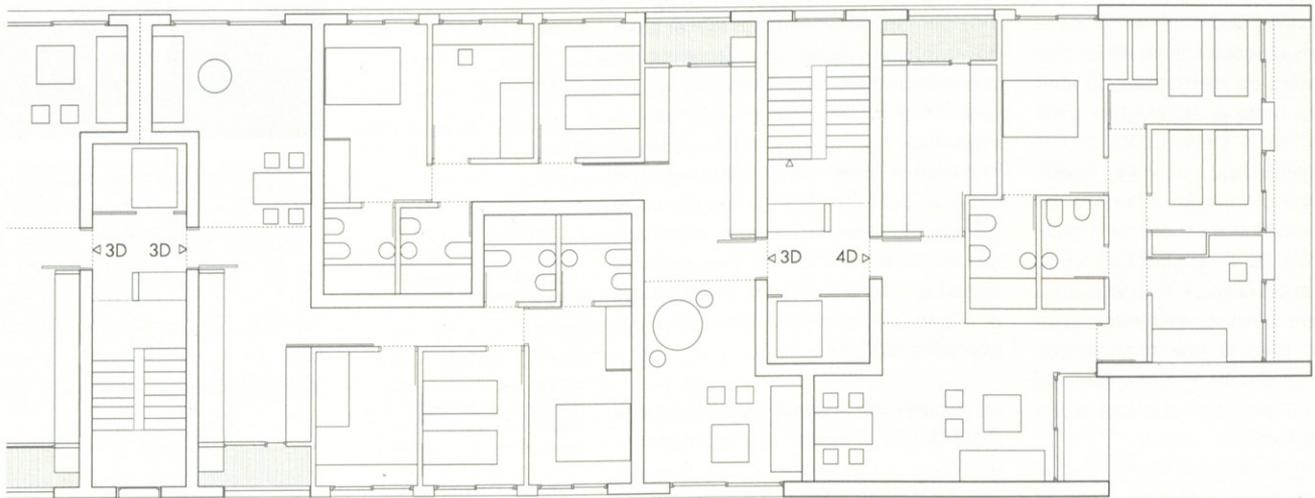
FOTÓGRAFO:
Luis Asín







EN LA PÁGINA ANTERIOR, PLANTA GENERAL
EN ESTA PÁGINA, VIVIENDA TIPO DE 3 Y 4 DORMITORIOS



09 ¿AMAUROT NO ES AMÉRICA...?

las percepciones suburbanas de Josep Lluis Sert y la seducción última del mito

MAR LOREN

Mar Loren es profesora asociada en el departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Sevilla



Platón comienza en el año 390 antes de Cristo una tradición en torno al sueño del ideal social. Su tratado *Politeia* **N1** sienta las bases de las reflexiones y ensoñaciones de una sociedad perfecta, igualitaria y en armonía. En el siglo XVI y dentro de la tradición platónica, Tomás Moro acuña el neologismo "Utopía" **N2** en el título de un libro que se centra en la descripción de una sociedad ideal. El soporte físico donde tiene lugar tal sueño es la capital de la isla imaginaria de Amaurot sirviéndose de la narración del explorador que la descubre.

La etimología del término utopía combina dos palabras griegas: "no" (ou) y "lugar" (topos), el "no-lugar". Moro no trabaja por tanto sobre la base de la "no-sociedad", sino la nombró a partir del espacio, del lugar, vinculándolo para siempre con su soporte físico, ya sea naturaleza intacta, ciudad o en definitiva marco territorial más o menos modificado por la implantación arquitectónica.

Para la Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, este sueño ha tenido una repercusión trascendental, ya que el territorio y su configuración arquitectónica se convierten en el soporte físico de las propuestas capaces de materializar un ideal social. Es por tanto la arquitectura parte fundamental en la consecución de una sociedad determinada. El autor Joseph Rykwert, incluso cuando reflexiona en torno al paraíso bíblico **N3**, afirma la necesaria presencia de la arquitectura en la conformación del Edén. Aún cuando en el texto no aparece incluida de forma explícita, el autor asegura que todo paraíso como lugar ideal debe ir necesariamente ligado a una arquitectura que formalizara esa forma de habitar.

Aunque el significado más directo y en el que ha desembocado el término utopía es el "no lugar", fue creado en su origen para sugerir dos neologismos griegos: *outopia* –que efectivamente habla del no lugar– y *eutopia* –que significa el lugar acertado o el buen lugar–. Estados Unidos

supo, sin duda, identificarse ante Europa como ese buen lugar implícito en los orígenes del concepto de Utopía. El término "utopía" sin embargo queda semánticamente más identificado con el no-lugar. Todo paraíso, nos confirma Proust, debe ser necesariamente un paraíso perdido. Su búsqueda por tanto es inútil puesto que la utopía existe en la medida que se mantiene intacto su significado fundamental del "no lugar" pero paradójicamente inspiradora, germen de altos de ideales de paisajes fascinantes, sociedades perfectas, y cómo no, de arquitectura ideal. América cumplía todos los requisitos y estaba dispuesta a convencer al mundo de que el paraíso, Amarout o el Edén tenían ubicación geográfica dentro de sus fronteras.

Desde que en el siglo XVIII se conformara la nueva nación estadounidense, sus valores esenciales se cimientan sobre su identificación con lo natural; Thomas Jefferson admiraría la cultura arquitectónica europea y pondría por escrito sus recomendaciones para aprender de ella y emularla. Sin embargo, y en contraste con Europa, la gran riqueza de Estados Unidos eran sus increíbles paisajes y territorios que se mantenían intactos, lejanos y por tanto con un potencial utópico que Norteamérica no desperdiciaría. Los grandes escritores e intelectuales americanos de la talla de Thoreau se unirían a esta visión mítica de la nueva sociedad estadounidense, en la que los valores democráticos se identifican con un modo de vida rural y en el que la ciudad sería considerada por autores como el mismo Poe como una forma de crecimiento cancerígeno.

En el campo de la arquitectura sería Frank Lloyd Wright el que sin ambigüedades se adscribiría a esta forma de ver y construir Estados Unidos. Proclamaría la maldad implícita en la ciudad y en sus moradores y predicaría la necesidad de vivir en contacto con la naturaleza para forjar una sociedad mejor, cuyo habitante encarnaría al hombre democrático y libre que confor-

DIBUJO DE AMAROUT, ILUSTRACIÓN DE LA UTOPIA DE TOMÁS MORO

N1 PLATO, *Republic*, The Foulis Press, London, 1763.

N2 MORE, Thomas *Libellus vere aureus nec minus salutaris quam festivus de optimo reip. statu, deq. nova Insula Utopia*.

N3 RYKWERT, Joseph, *La casa de Adán en el Paraíso*, Gustavo Gili, Barcelona, 1974.

N4 WRIGHT, Frank Lloyd, *The Living City*, Horizon Press, New York, 1958.

EL VALLE DE YELLOWSTONE, 1871.

N5 WRIGHT, Frank Lloyd, "Broadacre city: a new community plan", *Architectural Record*, Mayo 1935.

N6 Su convencimiento del valor "arquitectónico" de la naturaleza por encima de cualquier realización humana queda plasmado en escritos como WRIGHT, Frank Lloyd, "Nature as Architect" en *Frank Lloyd Wright on Architecture*, editado por Frederick L. Gutheim, 1941.

maría la nación. El nuevo ciudadano americano tenía la capacidad de cambiar su entorno y prescindir de la gran ciudad **N4**.

"Por eso está emergiendo un tipo humano capaz de cambiar rápidamente el entorno a la medida de sus deseos, ampliamente capaz de compensar la gran ciudad de hoy, remanente del antiguo gran muro. En la capacidad de cambiar tenemos al nuevo tipo de ciudadano".

Wright traslada así el mito rural al campo de la teoría de la arquitectura formalizado en lo que se convertiría en el germen del sueño americano: "Broadacre City". Adscrito abiertamente a las filas del mito jeffersoniano, confronta abiertamente su visión de la contemporaneidad europea con la mirada puesta en una identidad americana netamente rural, apegada a la



tierra. Desarrollado al principio de la Gran Depresión, su publicación *Broadacre City: a new community plan* **N5** recoge su visión descentralizadora de América, viendo en el automóvil y en general en los medios de transporte el único aliado fiel de la era maquinista que permitiría al ciudadano americano ser independiente y libre.

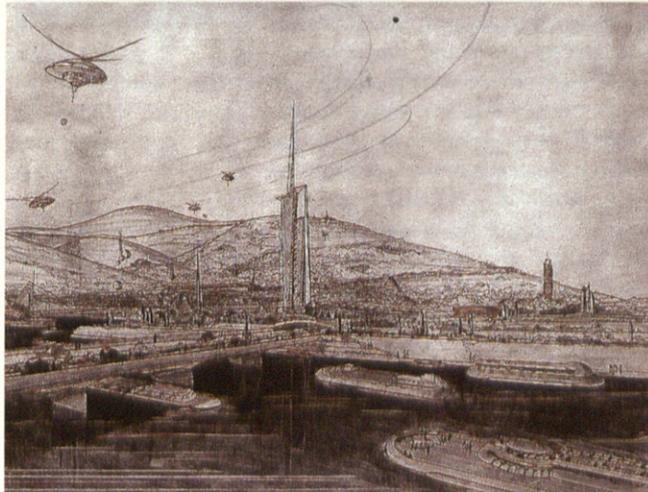
Su visión recoge efectivamente en los años treinta las claves de la ocupación extensiva del territorio, horizontal e infinita, y paradójicamente, en contra de lo que el propio Wright defendía, destructiva con ese paisaje americano intacto **N6**. Éste quedaba domesticado y sometido a la retícula de parcelas de 4.000 m² (1 acre) soñado por

Wright y hecho realidad de forma generalizada tras la Segunda Guerra Mundial en Estados Unidos, a pesar de las críticas que ya en los años treinta recibió su visión de Norteamérica **N7**.

"Al final, el desarrollo suburbano en los Estados Unidos después de la segunda guerra mundial hizo realidad gran parte de la visión de Wright a pesar de las preocupaciones de los críticos. Las viviendas de baja densidad que se extienden por lo que antes era terreno rural, los centros de comercio e industria suburbanos dispersos, y una vasta red de carreteras que lo conecta todo, definen en general el crecimiento de los Estados Unidos después de la guerra".

Ni los críticos ni las contradicciones de un discurso que mantuvo Wright y perfeccionó hasta su muerte impedirían que frente al mito de lo natural o de la gran metrópolis, el suburbio se convirtiera en el sueño americano por excelencia. Como afirma Lisa Philips **N8** en la década 1950-1960: *America Takes Command* y con ella su formalización arquitectónica y urbana de la felicidad: la casa en el suburbio. La fascinación ejercida por Estados Unidos se potenciaba con la distancia, la mirada desde fuera perpetuaba el mito americano, elevando su arquitectura y su forma de vida a la categoría de modelo. La casa americana se erige como el símbolo de la domesticidad, de la familia como último baluarte de la sociedad perfecta, de la definición de la nueva clase media.

La subida espectacular del poder adquisitivo, que se triplicó entre 1940-1955 haciendo posible la creación de esa clase media a la que pertenecían el 60% de su población **N9**, contrastaba con una demanda de vivienda arrastrada desde la Depresión **N10**, problema que se vio agravado por el denominado *baby-boom* **N11**, que disparó las tasas de natalidad y dejó al descubierto el grave problema de infravi-



vienda que sufría la población americana, que vivía en garajes, graneros, viejos autobuses, siendo, en contraste, el país con mayor poder adquisitivo del mundo **N12**.

"El incremento en la curva de la natalidad había chocado con el descenso en la curva de la construcción. Millones de americanos en el país más rico del mundo vivían en garajes, cobertizos para el carbón, gallineros, casetas de herramientas, graneros, ahumaderos, viejos autobuses, cabañas del Ejército Quonset".

Sin daños materiales, con una capacidad productiva intacta y una economía fortalecida durante la guerra, Estados Unidos ya generaba en 1947 el 50% de los bienes de consumo mundiales **N13**. El sistema pragmático por excelencia adaptó sin pudor las técnicas militares a las operaciones de oferta y demanda de la vivienda moderna y a su redefinición. La producción en masa de vivienda con la complicidad de la industria y las posibilidades de prefabricación serían las claves para una transformación y consolidación del ideal doméstico americano. El proceso de industrialización en su fabricación se completaba con la integración tecnológica –televisión, lavadora, calefacción central– como pieza fundamental del concepto moderno de felicidad doméstica que Estados Unidos ponía al alcance de todos. Los europeos ven materializadas las fantasías de las formas modernas del habitar, que habían estado desarrollando desde el cambio de siglo.

ARRIBA, BROADACRE PLAN, FRANK LLOYD WRIGHT, 1935-1958. ABAJO A LA IZQUIERDA, UNA FAMILIA AMERICANA VIENDO LA TELEVISIÓN EN LOS AÑOS 50.

N7 GELERTNER, Mark, *A History of American Architecture. Buildings in their cultural and technological context* University Press of New England, Hanover y Londres, 1999.

N8 PHILLIPS, Lisa, *The American Century. Art & Culture 1950-2000*, Whitney Museum of American Art y W. W. Norton & Company, New York, 1999.

N9 EVANS, Harold, *The American Century*, Alfred A. Knopf, New York, 1998.

N10 ROWE, Peter G., *Moderernity and Housing*, The MIT Press, Cambridge, MA y Londres, 1995.

N11 ROWE, P., *op. cit.*

N12 EVANS, H., *op. cit.*

N13 PHILLIPS, L., *op. cit.*

AMAUROT IS NOT AMERICA...?

SUBURBAN PERCEPTIONS OF JOSEP LLUIS SERT AND THE FINAL SEDUCTION OF THE MYTH

Plato started a tradition related to the dream of a social ideal in the year 390 BC. His treaty 'Politeia' **N1** set out laid the basic reflections and dreams of a perfect egalitarian society in harmony.

In the sixteenth century, and within the Platonic tradition, Sir Thomas More coined the neologism 'Utopia' **N2** in the title of a book which is about the description of an ideal society. The physical location where such a dream takes place is the capital city of the imaginary island of Amaurot. It is the narrative of the explorer who discovered it.

The etymology of the term utopia combines two Greek words: "ou" (no) and "topos" (place), the no-place. Therefore More did not work on the base of the 'no-society' but he derived its name from the space, the place, bonding it forever with its physical environment, whether that was undeveloped nature, a city or any territorial frame more or less modified by architectonic implantation.

This dream had a great repercussion on the history of architecture and urban planning as the territory and its architectonic configuration became the physical basis of the proposals capable of materializing a social ideal. Consequently architecture is an essential part of securing a particular society. The author Joseph Rykwert, even when he was reflecting on the biblical paradise **N3**, declared that the presence of architecture was necessary in the formation of Eden. Even though this was not included in the text in an explicit way, the author maintained that any paradise as an ideal place must necessarily be related to a form of architecture which would formalize the way it is inhabited.

Although the ultimate and most direct meaning of the term utopia is the 'no-place', it was originally created to suggest two Greek neologisms: *ou-topia* –which indeed means the 'no-place'– and *e-topia* –which means the right place, the good place. The United States learnt to identify itself to Europe as this good place implicit in the origins of the concept of Utopia. The term 'utopia', however, is semantically more identified with the 'no-place'. Every paradise, Proust confirmed, must necessarily be a lost paradise. So, searching for it is useless because utopia exists as long as its basic meaning of 'no-place' is kept intact. But searching is paradoxically inspiring, it is the seed of high ideals for fascinating landscapes, perfect societies and, of course, ideal architecture. America fulfilled all the requirements and was willing to convince the world that paradise, Amaurot or even Eden, had its geographical location within its borders.

Since the creation of the United States as a new nation in the eighteenth century, its essential values have been founded on its identification with nature. Thomas Jefferson admired European architectonic culture and he recommended that they learn from it and emulate it. However, and in contrast with Europe, the great wealth of the United States was its incredible landscapes and territories, which were intact and far away and, therefore, with a utopian potential that the United States would not ignore. Great American writers and intellectuals such as Thoreau would share this mythical vision of the new American society, in which democratic values are identified with the rural way of life and in which the city would be considered by authors like Poe as a form of cancerous growth.

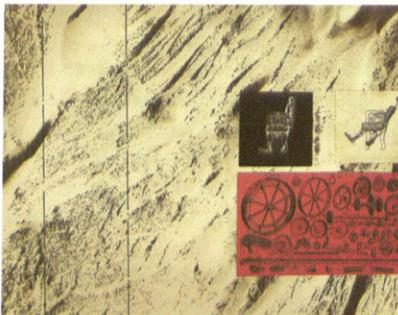
In the field of architecture Frank Lloyd Wright would be the one who joined, without ambiguities, this way of seeing and building the United States. He proclaimed the implicit evilness of the city and its dwellers and advocated the need to live in contact with nature to forge a better society, whose inhabitants would embody the democratic and free man who would create the United States. The new American citizen had the capacity to change his environment and exist without the city **N4**.

"This is why a new human type is emerging, capable of quickly changing his environment to fit his desires, very capable of compensating for the big city of today, the remains of the old great 'wall'. In the capacity to change we have the new type of citizen".

Wright thus transports the rural myth to the field of architecture formalized in what will become the seeds of the American dream: 'Broadacre City'. Openly endorsing the ranks of the Jeffersonian myth, he openly confronted his vision of European contemporaneity with his mind on an American

Pero sin duda, el gran triunfo en la redefinición moderna estadounidense es la superación en la distinción entre la arquitectura culta y la arquitectura popular o de masas y en la capacidad de esta última para enunciar la modernidad norteamericana. El caso paradigmático del Case Study Program impulsado por John Entenza, recoge los requisitos de prefabricación, de rapidez en la construcción y de desvinculación estilística de la misma forma que los millones de casas en los imponentes suburbios cubrieron el paisaje estadounidense. Estos objetos fetiche, como son las propuestas de Richard Neutra o de Pierre Koenig, son los que se convierten en Europa en iconos de la modernidad americana dentro de esa arquitectura culta, pero se funden y confunden con la construcción más popular, que parte de las mismas premisas de prefabricación y rapidez t que cubrirá Estados Unidos con un total de 13 millones de viviendas entre 1948 y 1958.

La presentación a Europa de una forma de vida moderna en la casa industrializada,



convertida, por fin, en bien de consumo, alejada de la monumentalidad tradicional histórica —la casa como depositaria de recuerdos y objetos familiares— que adquiere el simbolismo moderno de la capacidad de cambio, es mucho más que un grupo concreto de determinadas casas, objetos aún de una adoración culta, y se convierte en una redefinición de la modernidad y una identificación con la sociedad del bienestar.

El paisaje estadounidense de la periferia y su profunda transformación estaría así, en mi opinión, mucho más relacionado con la tendencia pragmática y especulativa que define la identidad estadounidense, pero no por ello desligado sino vinculado más que nunca a la "eutopía" norteamericana, es decir, a la ubicación del ideal social (frente a la outopía del no-lugar). En ese momento serían personajes como el promotor de origen ruso Bill Levitt, los que construyeron miles de viviendas unifamiliares en la periferia de las ciudades, materializando el sueño americano y transformando para siempre su paisaje. Suburbios

como Levittown en Nueva York formalizarían el auténtico sueño americano, a pesar de las críticas sobre su monotonía de pensadores como Lewis Mumford, o de la predicción de los sociólogos de que este imponente suburbio de 6.000 casas se convertiría en un gueto en menos de 20 años **N14**.

Hay pocos arquitectos españoles que tuvieron, sin embargo, la oportunidad de revisar la propuesta americana desde dentro, encontrando las coordenadas reales de Amaurot. Josep Lluís Sert llegó a Estados Unidos en 1939 para quedarse, y su contacto con el país adquiere una profundidad que supera la figura del espectador, perfilándose como uno de los grandes pensadores de la ciudad norteamericana desde una revisión humanizada de los postulados de la modernidad.

Pero la cuestión interesante que subyace en el análisis de su pensamiento urbano en torno a la predilección en Estados Unidos por las formas de ocupación extensi-



va, es si tras las críticas de Sert y la voluntad de transformación del urbanismo americano subyacía también la fuerza y la atracción hacia el mito americano y por tanto una influencia en su propuesta arquitectónica.

Su implicación en proyectos urbanos en la década de 1930 en el seno del G.A.T.C.P.A.C. de la importancia de La Ciudad de Reposo en Cavá y Castelldefels, considerada por Oriol Bohigas la mayor contribución de este grupo **N15**, corroboran su vocación de urbanista. Su implicación en la definición del urbanismo moderno en los Congresos de los CIAM, dan definitivamente una proyección internacional a su pensamiento en torno a las formas de ocupación territorial. Era de esperar, por tanto, que uno de los campos de estudio crítico a su llegada a Estados Unidos fuera precisamente el urbanismo americano. En 1942, y tras sólo tres años después de su llegada publica su visión de las propuestas del IV CIAM en torno a la ciudad funcional, bajo el título *Can our cities survive? An ABC of urban problems, their analysis,*

N14 EVANS, H., *op. cit.*

N15 BOHIGAS, Oriol, *Arquitectura Española de la Segunda República*, Tusquets, Barcelona, 1970.

identity which was clearly rural, and attached to the land. Developed at the beginning of the Great Depression, his publication *Broadacre City: a New Community Plan* **N5** reflected his decentralizing vision of America, seeing the car, and in general means of transport, as the only loyal ally in the machinist era which would allow the American citizen to be independent and free.

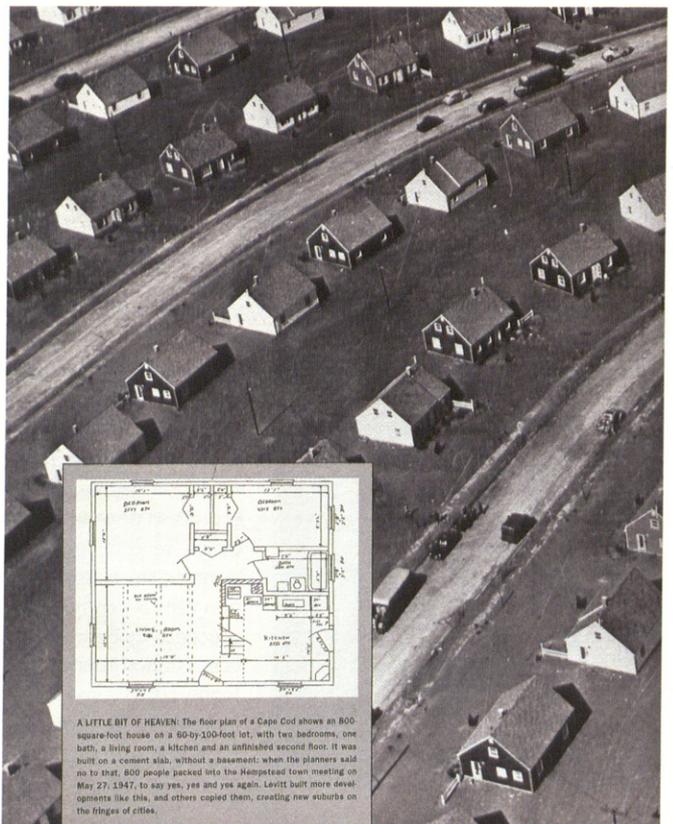
His vision effectively reflected, in the thirties, the keys to the extensive occupation of this horizontal and infinite territory, and was paradoxically, in opposition to what Wright himself defended, destructive to the intact American landscape⁶. It was domesticated and submitted to the reticule of 1 acre (4,000 m²) plots, dreamt up by Wright and made real in a general way after the Second World War in the United States despite the criticisms that his vision of North America **N7** received even in the thirties.

"As it turns out, American Suburban development after the Second World War turned much of Wright's vision into reality despite the critics' concerns. Low density housing spreading over the once rural land, with dispersed suburban centres of retail and industry, and a vast network of roads linking it all together, have largely defined America's post-war growth".

Neither the critics nor the contradictions of a discourse that Wright continued and improved until his death would stop the suburb from becoming the American dream par excellence, in contrast with the myth of Nature or the big metropolis. As Lisa Philips **N8** stated between 1950-1960: *America Takes Command* and with its architectonic and urban formalization of happiness: the house in the suburb. The fascination for America was strengthened by distance, the view from abroad perpetuated the American myth, elevating its architecture and its way of life to the category of model. The American house is erected as a symbol of domesticity, of the family as the ultimate value of a perfect society, of the definition of the new middle class. The stunning increase of America's purchasing power, which tripled between 1940 and 1955 —making possible the creation of this American middle class, containing 60% of its population **N9**—, was in contrast with the continued demand for housing since the Depression **N10**. A problem that was worsened by the Baby Boom **N11**, when the birth rates shot up and revealed the serious problem of infra-housing suffered by Americans, who lived in garages, granaries and old buses despite being the country with the greatest purchasing power **N12**.

"The rising curve of the birth rate had collided with the falling curve of housing starts. Millions of Americans

A LA IZQUIERDA, STAMO PAPADAKI. DISEÑO DE SOBRECUBIERTA PARA EL LIBRO *MECHANIZATION TAKES COMMAND*, DE SIGFRIED GIEDION. A LA DERECHA, FOTOGRAFÍA DE LA CASE STUDY HOUSE DE PIERRE KOENIG. ABAJO, FOTOGRAFÍA AÉREA DE LEVITTOWN, LONG ISLAND, NEW YORK, 1947.



A LITTLE BIT OF HEAVEN: The floor plan of a Cape Cod shows an 800-square-foot house on a 80-by-100-foot lot, with two bedrooms, one bath, a living room, a kitchen and an unfinished second floor. It was built on a cement slab, without a basement; when the planners said no to that, 800 people packed into the Hempstead town meeting on May 27, 1947, to say yes, yes and yes again. Levitt built more developments like this, and others copied them, creating new suburbs on the flinges of cities.

in the richest country in the world were living in garages, coal sheds, chicken coops, tool sheds, granaries, smokehouses, old trolley buses, Army Quonset huts."

Without material damage, with its productive capacity intact and an economy strengthened during the war, by 1947 the United States generated 50% of the world's consumer goods **N13**. The ever pragmatic American system adapted military techniques without shame to modern housing supply and demand operations and to their redefinition. The mass production of housing with the complicity of the industry and prefabrication possibilities would be the key for a transformation and consolidation of the American domestic ideal. The industrialization process in its manufacture was completed with technological integration—television, washing machine, central heating—as a basic piece of the modern concept of domestic happiness which America made available for everyone. Europeans saw the materialization of their fantasies of modern living, which had been developing since the turn of the century.

But, without doubt, the great triumph of American modern redefinition is overcoming the difference between cult architecture and popular architecture, or mass architecture, and the capacity of the latter to enounce North American modernity. The paradigmatic instance of the Case Study Program, promoted by John Entenza, gathered together the requirements of prefabrication, quickness in construction and stylistic dissociation in the same way as millions of houses in the impressive suburbs that covered the North American landscape. These fetish objects, like those proposed by Richard Neutra or Pierre Koenig, in Europe became icons of American modernity within cult architecture but were mixed and confused with the most popular architecture, which started from the same premises of prefabrication and quickness and which provided America with a total of 13 million houses between 1948 and 1958.

The introduction to Europe of a modern way of life, through the industrialized house, finally converted into a consumer good, distant from historical traditional monumentality—the house as a depository of family memories and objects—, which modern symbolism derived from the capacity to change, is a lot more than a specific group of certain houses-objects, even more than cult adoration, and becomes a redefinition of modernity and an identification with the welfare society.

The suburban North American landscape and its deep transformation would thus be, in my opinion, much more related to the pragmatic and speculative tendency that defines American identity, although not disassociated but closer than ever to American "eutopia". That is, to the location of social ideal (in opposition to the "outopia" of the no-place). In those years it was people like the developer of Russian origin Bill Lewitt, who built thousands of houses on the periphery of American cities, manifesting the American dream and transforming for ever its landscape. Suburbs like Levittown in New York would make real the authentic American dream, despite critics about its monotony from thinkers such as Lewis Mumford, or the sociologists' predictions that this impressive suburb with 6,000 houses would become a ghetto in less than twenty years **N14**.

There were, however, few Spanish architects who had the opportunity to revise the American proposal from within, finding the real coordinates of Amaprot. Josep Lluís Sert arrived in the United States in 1939 to stay and his contact with North America gained a deepness that surpassed the figure of spectator, becoming one of the great thinkers of American cities from a humanised revision of the postulates of modernity.

But the interesting question, which underlies in the analysis of his urban thinking on the United State's predilection for the extensive form of occupation, is whether after Sert's criticisms and the will for transformation of American urban planning the strength and attraction towards the American myth is also underlying and, is therefore, an influence in his architectonic proposal.

His involvement in the G.A.T.C.P.A.C with urban projects during the thirties, as important as La Ciudad de Reposo in Cava and Castelldefels, considered by Oriol Bohigas the best contribution of this group **N15**, confirm his vocation for urban planning. His involvement in the definition of modern urban planning in the CIAM Congresses definitively gave an international projection to his thinking about territorial forms of occupation. Therefore, on his arrival in the States



PRIVATIZED LIVES,
FOTOGRAFÍA DE BILL OWENS.

their solutions, Sert ya incluye una primera reflexión de la ciudad norteamericana y empieza así a definirse su visión de la arquitectura y del urbanismo estadounidense.

Desde su propia identidad y su visión de la ciudad europea, Josep Lluís Sert se adscribe a formas de ocupación urbanas, y en su producción teórica sobre la ciudad norteamericana, queda claro, en un principio, su rechazo hacia el suburbio como solución a la vida moderna. Sert analiza las grandes carencias de este modelo, el carácter introspectivo del sueño americano, que se centra en la casa despreocupándose de los efectos alienadores del suburbio **N16**.

"Me dan miedo las imágenes de la "ciudad del mañana" que aparecen con frecuencia en revistas famosas, una "ciudad" formada por interminable suburbios; una casita al lado de otra, ¡y un helicóptero en cada jardín! Cuando intento imaginar estas ciudades del futuro, prevalece el complejo de "Superman", se describen todo tipo de artilugios con todo detalle, y se olvidan los factores básicos que van a conformar la ciudad".

Dentro de los factores básicos que Josep Lluís Sert tratará de introducir en Estados Unidos está la necesidad en nuestras ciudades de un espacio público para la interacción social, de "centros" o "núcleos cívicos", junto con la aplicación de mayores densidades y el factor humano como punto de partida de un nuevo planeamiento de carácter orgánico para la nueva sociedad de posguerra. Fruto de esta preocupación será la creación de una nueva disciplina en las Escuelas de Arquitectura: el Diseño Urbano.

El autor advierte de la ausencia del espacio público en las agrupaciones americanas, derivado de su efecto descentralizador y consolida su propuesta realizada a principios de los 50 en el CIAM 8 en donde ya confirma la necesidad de centros para la vida colectiva **N17**. El crecimiento suburbano precisa integrar este espacio no consuetudinario para la interacción de la comunidad

como instrumento fundamental del fomento del debate ciudadano y por tanto del libre pensamiento y de la misma democracia. El suburbio como producto de la especulación desvincula al ciudadano del hecho social del habitar y hace peligrar la integridad del territorio, destruyéndolo más que la propia construcción de infraestructuras, cubriendo regiones completas y produciendo un modelo que no es urbano pero tampoco rural **N18**.

"Si los sueños de esos especuladores se hacen realidad, la destrucción del paisaje será mucho mayor que la provocada por el uso del ferrocarril y del automóvil. El complejo resultante de "ni ciudad ni campo" probablemente cubriría regiones enteras, donde se colocaría en cada parcela una casa prefabricada tras otra para hacerlas disponibles rápidamente incluso antes de que se hubiese podido esbozar una planificación adecuada".

Sus teorías son del todo contrarias a lo predicado por Wright, desde las bases de la identidad norteamericana, en las que la actividad democrática sólo es posible a través de este tipo de vida suburbana, que hace al ciudadano libre, independiente y en contacto con la tierra.

La ciudad que venga a formalizar los nuevos valores logrados por las Naciones Unidas tras la Guerra, debe ser proyectada, según Sert, teniendo como principal factor la comunidad, el individuo democrático y la escala humana, precediendo los valores industriales/maquinistas y los valores económicos/especulativos que dominaron hasta la fecha. Desde este punto de partida Sert realiza sus propuestas de ciudad en los años 40, en las que casi inconscientemente, entra de nuevo en el territorio de la eutopía. El suburbio queda así sustituido por un territorio planeado, estructurado a partir de la unidad básica del barrio, "the neighborhood unit", que se agrupan para formar poblaciones, "townships", que a su vez se unen para conformar una ciudad.

Apunta datos cotejados sobre número de habitantes, densidades y servicios mínimos de cada unidad así como su configuración. Cada unidad es así un organismo centralizado en torno al "núcleo cívico", que es frente a la casa en la identidad americana, el motor que hace posible el avance de una sociedad, de una nación, a partir de la interacción cultural y política que estos centros hacen posible **N19**.

"Así, la ciudad, o polis, empieza siendo un espacio vacío, el foro, la plaza, y todo

N16 SERT, Josep Lluís, "The Human Scale in City Planning", A.A.V.V., en *New Architecture and City Planning, a symposium edited by Paul Zucker*, Philosophical Library, New York, , 1944.

N17 SERT, Josep Lluís, "Centres for the Community Life", A.A.V.V., en *The Heart of the City: Towards the Humanization of Urban Life*, Lund Humphries, Londres, 1952.

N18 SERT, Josep Lluís, "The Human Scale in City Planning", *op. cit.*

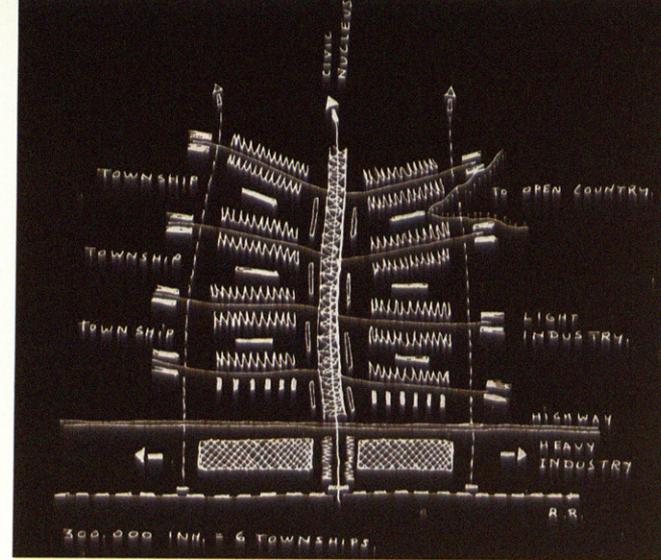
N19 ORTEGA Y GASSET, José, *La rebelión de las masas*. Citado por Sert en "Centres for the Community Life", A.A.V.V.

lo demás son sólo los medios para fijar ese espacio vacío, de limitar su contorno. La polis no es básicamente una colección de viviendas, sino un lugar de encuentro para los ciudadanos, un espacio diferenciado de la función privada".

De nuevo en los años cincuenta, Sert parte de su propia identidad mediterránea para la formalización de estos centros, estos núcleos de la ciudad, reinterpretando elementos como el patio y lo pone en práctica en las propuestas que junto con Paul Lester Wiener realiza para las ciudades de América Latina. En el artículo "Can Patios make cities?" William Letwich establece un análisis comparativo de esta propuesta esencialmente centrípeta, con una direccionalidad hacia su interior, hacia esos centros que provocan el encuentro y el diálogo, con la propuesta americana de Radburn, esencialmente centrífuga, con la mirada puesta en el exterior, en la calle, en el paisaje. Sin embargo, junto a las diferencias superficiales que las separan, en un estudio más detenido, el autor analiza las similitudes que encuentran en ambos modelos valorando este modelo americano como excelente. La existencia en esta propuesta estadounidense de un gradiente de espacios exteriores vivideros hace posible la interacción colectiva y la separación de accesos peatonales y rodados separa definitivamente esta propuesta de la tónica general de los proyectos suburbanos del momento **N20**.

"Esta serie graduada de espacios exteriores compartidos, que va desde lo más íntimo a lo menos íntimo, aunque todo a escala humana, es lo que la hace diferente. Es la diferencia fundamental entre la calidad de Radburn y el tipo de urbanismo desatinado y sin sentido que se lleva a cabo en nuestras urbanizaciones".

Este punto de vista es compartido por el mismo Sert que en 1961 publica junto con J. Tyrwhitt "The shape of the American City" **N21** que comienza con una reflexión crítica a las distintas utopías en torno a la ciudad ideal. Cuando se refiere a la utopía del "paraíso suburbano" afirma que las soluciones de Clarence Stein y Henry Wright como Radburn en New Jersey o Greenbelt en Maryland marcaron un camino que hacía posible el ideal de la ciudad jardín en Estados Unidos, con posibilidad de centros para la interacción social y la separación de los recorridos peatonales y los rodados. Estas propuestas las considera por tanto, acertadas como solución de la ciudad ideal y perteneciente al universo utópico, viéndose truncado su continui-



dad por el carácter especulativo de los grandes complejos.

"Welwyn en Inglaterra y Greenbelt en los Estados Unidos señalaban el camino —pero fueron sumergidos bajo la gran ola de desarrollo urbano que rompió sobre el mundo occidental—. Muy pocas áreas suburbanas tenían la pretensión de proporcionar todos los medios para la vida social, con un cinturón verde de protección o separando a las personas de los coches. Casas unifamiliares para la gente, que harta de las condiciones en la ciudad, proliferaban con una monotonía inacabable, sin escala. La ciudad jardín ideal se vio reducida a una propuesta de negocios para el desarrollo suburbano a gran escala".

Es interesante que si comparamos la propuesta de Stein y Wright para Radburn hay muchos puntos en común con las propuestas diagramáticas de Sert de los años 40, referidas anteriormente en este artículo, confirmándose una influencia de las propuestas americanas en su arquitectura. La cualificación de lugares para la vida colectiva en distintas escalas, la separación de los recorridos peatonales y rodados con la preeminencia de la escala humana, una apuesta por mayores densidades y una estructuración de todo el conjunto a partir de una calle principal donde se concentran las actividades comerciales sería muy similar a lo propuesto por Sert en las ciudades de nueva planta. Sert se separa así de las propuestas netamente especulativas de la vida suburbana americana pero se adscribe a sus primeros intentos de finales de los años 20, propuestas que como Radburn se realizan en el marco de las ayudas públicas y que nunca se llegan a terminar ya que la entidad pública promotora, City Housing Corporation, abandona su actividad en 1933 **N22**.

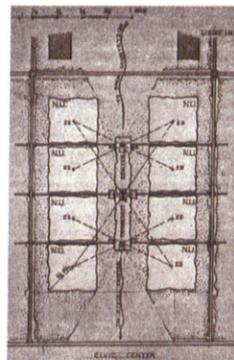
Sert se muestra muy crítico con la ciudad americana de posguerra, su dependencia del automóvil que no posibilita el acortar distancias y tiempos, sino que hace posible dispersar cada vez más los suburbios en el

ARRIBA, DIAGRAMA DE SERT DE UNA POBLACIÓN "TOWNSHIP" BÁSICA A PARTIR DE LA AGRUPACIÓN DE BARRIOS "NEIGHBORHOOD UNITS". ABAJO, DIAGRAMA DE SERT DE UNA CIUDAD A PARTIR DE LA AGRUPACIÓN DE POBLACIONES "TOWNSHIPS".

N20 LETWICH, William, "Can patios make cities?", *Architectural Forum*, Agosto 1953.

N21 SERT, J. LI. y TYRWHITT, J., "The shape of the American City", *Contemporary Architecture of the World 1961*, The Shokokusha Publishing CO., Tokio, 1961.

N22 ROWE, Peter G., *op. cit.*, p. 195.



it was to be expected that one of his fields of critical study would be American urban planning. In 1942, only three years after having arrived in the States, his vision of the proposals in the 4th CIAM about the functional city, under the title Can our cities survive? An ABC of urban problems, their analysis, their solution, Sert already included the first reflection on the American city and his vision of American architecture and urban planning thus started to be more defined.

From his own identity and vision of the European city, Josep Lluís Sert considered urban forms of occupation, and from the start it is clear, in his theoretical production on the American city, that he rejects the suburb as a solution for modern living. Sert analyzed the important deficiencies in this model, the introspective character of the American dream, which is centred around the home, unconcerned with the alienating effects of the suburb **N16**.

"I dread the pictures of the 'city of tomorrow' which appear frequently in popular magazines, a 'city' formed of endless suburbs; one small cottage closed to the next one, a helicopter in every backyard! In trying to picture these cities of the future the 'Superman' complex prevails, gadgets of all types are described in detail, and the basic factors that go to make a city are forgotten".

Among the basic factors that Sert tried to introduce in the United States was the need for public spaces for social interaction, of 'civic centres' or 'nuclei', in our cities, along with the application of higher densities and the human factor as the starting point for a new approach of an organic character for the new post-war society. The result of this concern will be the creation of a new discipline in American Architecture schools: Urban Design.

The author warned of the absence of public space in American cities, derived from its decentralizing effect, and he consolidated his proposal at the beginning of the fifties, in the 8th CIAM, where he already confirmed the need for centres for collective living **N17**. American suburban growth needed to integrate this non-built space for community interaction as basic a instrument for stimulating public debate and, therefore, free thinking and democracy itself. The suburb as the product of speculation disassociates the citizen from the social fact of inhabiting and places in jeopardy the integrity of the territory, causing even more destruction than the construction of infrastructures, covering whole regions and producing a model which is neither urban nor rural **N18**.

"If these speculators' dreams became reality, the destruction of the countryside would be far greater than that provoked by the use of the railway and the automobile. The 'neither-city-nor-country complex' resulting, would probably cover entire regions, where one prefabricated dwelling after another could be dropped onto its lot and made quickly available before any sound planning could even be outlined."

His theories are totally opposed to what Wright advocated, from the base of American identity, in which democratic activity is only possible through this type of suburban life, which makes the citizen free, independent and in contact with the land.

The city that would come to formalize the values achieved by the United Nations after the War, must be designed, according to Sert, having the community, the democratic individual and human scale as main factors, preceding the industrial/machinist values and economic/speculative values which had dominated until then. From this starting point, Sert made his proposals for cities in the forties in which he almost obliviously came again into the territory of eutopia. The suburb is thus substituted by a planned territory, structured from the basic unit of neighbourhoods, which come together to form townships, which in turn come together to form a city. He recorded contrasting data about the number of inhabitants, the density and minimum services of each city as well as its configuration. So each city is an organism centred around the 'civic nucleus', which is, in contrast with the house in the American identity, the motor that makes the progress of a society, a nation possible, through cultural and political interaction that these centres make possible **N19**.

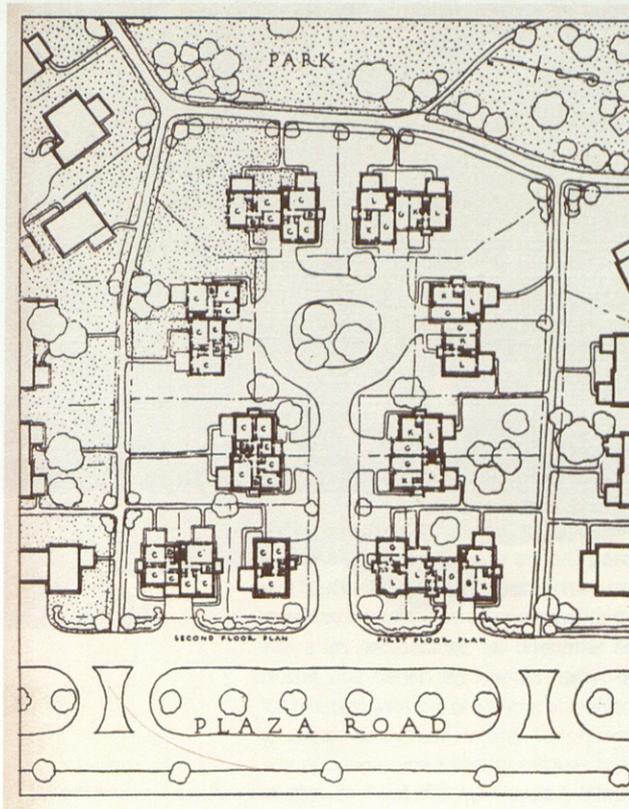
"So, the city, or the polis, starts by being an empty space, the forum, the agora, and all the rest are just means of fixing that empty space, of limiting its outlines. The polis is not primarily a collection of habitable dwellings, but a meeting place for citizens, a space set apart for private functions."

Again in the fifties, Sert started from his own Mediterranean identity for the formalization of these centres, these city nuclei, reinterpreting elements like the patio and

territorio, confiando su conexión a la fe incondicional en el coche. A pesar de la crítica abierta que Sert realiza en el artículo "The Shape of the American City" sobre la vida suburbana norteamericana, coincidiendo en este momento con la publicación de Jane Jacobs de *The Death and Life of Great American Cities* N23, —la publicación más importante en la crítica de la ciudad norteamericana de los 50—, en su última parte siente de nuevo la seducción de Estados Unidos. Sert se rinde así a la realidad del tipo de vida ya consolidado y se siente atraído por la nueva tipología del mall, que empezaba a aparecer en el paisaje americano, y lo propone como el modelo a seguir para hacer posible de nuevo la introducción de centros para la vida colectiva a nivel regional N24.

"Pero, aunque sean pocos y aislados [los centros comerciales], apuntan el camino para la reintroducción de la escala humana en el marco regional; y puede que proporcionen la clave para que la luz llegue a la oscuridad de nuestros distritos periféricos actuales".

Sert se impregna así de la mentalidad americana, del reconocimiento del consumo como "La Actividad" por excelencia capaz de crear interacción social y sustituir a los centros cívicos tan defendidos por él. Aún en el marco de lo público y todavía en 1929, la propuesta de Radburn que él reconocía que marcaba el camino hacia el habitar contemporáneo, ya denomina como "comercial" el eje-núcleo vertebral de la propuesta. La fuerza de las propuestas americanas se introducen en el discurso del autor y la novedad del modelo de los centros comerciales lo ubican en los años sesenta aún en el territorio de la utopía, manteniendo intacto el deseo internacional por el sueño americano. No debemos olvidar que Víctor Gruen, arquitecto conocido como el creador de la tipología de centro comercial como edificio cubierto y distribuido en dos plantas fue también europeo y, tras construir varios de sus ejemplos más paradigmáticos, despreció abiertamente en lo que se había convertido esta tipología para la sociedad y el territorio americano. La seducción del mito americano es, por tanto, incombustible incluso ante las miradas más cercanas y certeras. La proximidad a las coordenadas de Amarout introduce la posibilidad de un análisis objetivo y en algunos casos profundamente crítico ante la realidad estadounidense pero no logra al fin, una liberación de la eutopía americana; definitivamente en la época de posguerra Amarout tiene sus coordenadas en Estados Unidos.



PLANIMETRÍA DE UNA UNIDAD BÁSICA DEL PROYECTO DE RADBURN.

putting it into practice in the proposals which, along with Paul Lester Wiener, he made for cities in Latin America. In the article 'Can patios make cities?' William Letwich established a comparative analysis of this proposal, essentially centripetal, is directed towards its interior, towards those centres that stimulate encounters and dialogue, in contrast with Radburn's American proposal, essentially centrifugal, which looks towards the exterior, the street, the landscape. However, despite the superficial differences that set them apart, in a more detailed study, the author analyzed the similarities he found in both models, valuing this American model as excellent. In this American proposal, the existence of a grading of exterior living spaces makes collective interaction possible and the differentiation of pedestrian and traffic access definitively separates this proposal from the general trend of the suburban projects of that period N20.

"It is this graded series of outdoor living spaces, graded from more intimate to less intimate, yet all of a human scale, that makes the difference, the major difference between excellent Radburn and the aimless, stupid type of planning carried out so generally in our developments."

This point of view is shared by Sert himself. In 1961, he published *The Shape of the American City* N21, with J. Tyrwhitt, which begins with a critical reflection on the different utopias for the ideal city. When he mentioned the utopia of 'suburban paradise' he asserted that the solutions by Clarence Stein and Henry Wright, as well as Radburn in New Jersey or Greenbelt in Maryland, marked a path that made the ideal of garden city possible in the United States, with the possibility of centres for social interaction and the differentiation between pedestrian and traffic routes. He considered these proposals as adequate solutions for the ideal city and belonging to the utopian universe, its continuity being broken by the speculative character of large complexes.

"Welwyn in England and Greenbelt in the United States pointed the way—but they were submerged in the great wave of suburban development that broke over the western World. Very few other suburbs made even a pretence at providing for a full measure of social life, zoning for a protective green belt or separating the people from the cars. Single family houses for people, fed up with conditions in the city, proliferated in an endless, scaleless, sameness. The garden City ideal became reduced to a business proposition for large scale suburban developments."

It is interesting when comparing the proposal by Stein and Wright for Radburn with Sert's diagrammatic pro-

posal in the forties, previously mentioned in this article, to see that there are many points in common. It confirms the influence of the American proposals in his architecture. The classification of places for collective life in indifferent scales, the separation of pedestrian and car routes with the pre-eminence of human scale, the pledge for higher densities and the structuring of the whole development from the main street, where commercial activities are concentrated, are all very similar to what Sert proposed in newly planned cities. Thus, Sert distanced himself from proposals of American suburban life which were clearly speculative, but he supported its early attempts in the twenties. Proposals that, like Radburn, were carried out with the help of public money and which were never finished because the promoting public company, City Housing Corporation, stopped its activity in 1933 N22.

Sert was very critical of the post-war American city, its dependency on cars which makes it impossible to shorten distances and time, but makes it possible to disperse the suburbs throughout the territory even more, trusting their connection to the unconditional faith in the car. Despite the open criticism that Sert included in his article 'The Shape of the American City' about American suburban life, which coincided with the publication of *The Death and Life of Great American Cities* N23 by Jane Jacobs —the most important publication in the criticism of American cities in the fifties—, in the final part he again felt the American seduction. Sert, thus surrendered to the reality of an already consolidated type of life and felt attracted by the new typology of the mall, which was beginning to appear in the American landscape and he proposed it as a model for making the introduction of centres for collective life at a regional level possible again N24.

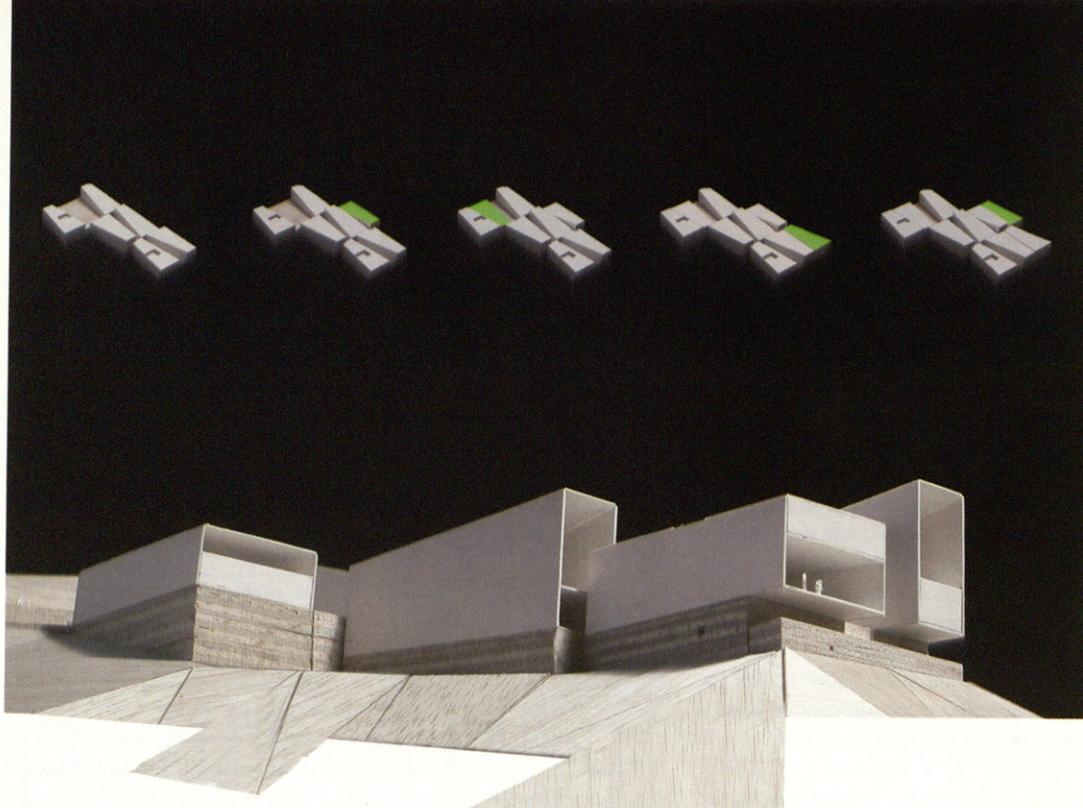
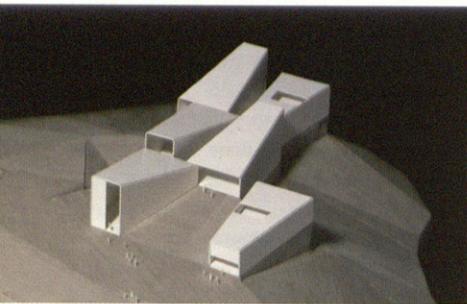
"But, few and isolated as they are [the shopping centres] they point the way to the re-introduction of the human scale in the frame of the urban region; and they may provide a key to let light in upon the darkness of our present downtown city districts."

So, Sert absorbed the American mentality, recognizing consumption as 'The Activity' par excellence capable of creating social interaction and substituting the civic centres he had advocated so often. Even within the framework of what is public and as early as 1929, Radburn's proposal, which he reckoned marked the way to contemporary habitation, already denominated the backbone axis-nucleus of the proposal as 'commercial'. The strength of the American proposals penetrated the author's discourse and the novelty of the mall model found him still in the territory of utopia in the sixties, keeping intact the international desire for the American dream. We must not forget that Victor Gruen, the architect known as the creator of the mall typology as a covered building, distributed on two floors, was also European and, after building some of his most pragmatic examples, openly rejected what this typology had become for society and American territory. The seduction of the American dream is therefore incombustible even to closest and most accurate viewing. The proximity to Amarout's coordinates introduced the possibility of an objective analysis, and in some cases deeply critical, when faced by American reality. But, in the end, it did not manage to liberate the American eutopia. In the post-war times Amarout definitively had its coordinates in North America.

NORTHGATE REGIONAL SHOPPING CENTER, SEATTLE, WASHINGTON, 1950, JOHN GRAHAM AND COMPANY.



10 MATOS Y CASTILLO



GEOMETRÍAS QUEBRADAS algunos concursos de matos y castillo

JUAN GARCÍA MILLÁN

Matos y Castillo son una pareja de arquitectos a los que el éxito acompaña, sin duda, aunque, a mi parecer, menos de lo que merecen. Durante muchos años han sido profesores de proyectos en la Escuela de Arquitectura de la UPM, y han impartido e imparten clases en varias universidades. Tienen obras valiosas, interesantes, cuidadas: viviendas, equipamientos, centros de trabajo, edificios representativos, parques... Casi todas han sido publicadas o expuestas y algunas de ellas han merecido el reconocimiento de diferentes premios o distinciones. Han ganado numerosos concursos (desde 1990 prácticamente uno cada año), y concursar —es decir, investigar con enorme libertad alrededor de un problema o de una necesidad— es una de las más importantes actividades de su estudio.

Las obras que han construido hasta ahora pertenecen a la geometría ortogonal, aquella que funda el espacio del ángulo recto y con él la manera del hombre de estar en el mundo: la línea del horizonte y la verticalidad humana, sí, pero también la corrección constructiva y la lógica del loteo, irrefutables pero normalizados. Se trata de una arquitectura en la que la planta se establece como el instrumento generador y la adecuada distribución de las funciones define una destacada claridad planimétrica. Los volúmenes son sencillos, paralelepípicos. La definición de sus pla-

nos delimitadores se lleva a cabo mediante competentes pero habituales recursos de composición, o sea, que son diseñados, dibujados, y rematados mediante el tratamiento de sus texturas. En general formulan una casuística de la dialéctica de la caja y el zócalo. La integridad geométrica de las primeras obras de su maestro Sáenz de Oiza y quizá los inevitables ecos sotianos viven en estas obras.

Sin embargo, no puedo negarlo, a mí me interesan más los concursos que Matos y Castillo han ido perdiendo estos años pasados. No porque afirme que son mejores que los proyectos que fueron elegidos ganadores por los diferentes jurados —cuestión en la que no tiene sentido entrar— sino porque forman una colección de notoria coherencia pero por completo diferente al de su obra construida. Parece como si se tratase de dos familias, emparentadas porque tienen el mismo padre (Alberto y Beatriz entendidos como un solo ente), pero mientras una es diurna, luminosa, apolínea, y ha sido bendecida por numerosos premios —una familia de ganadores—, la otra estaba condenada hasta ahora a la nocturnidad, a esa vida oscura y torturada que suelen llevar los proyectos frustrados —los perdedores—. No se debe menospreciar el mérito que tiene no haber abandonado esa línea de investigación, cuyos frutos se han ido depurando a lo largo de dolorosas derrotas en los tor-

MUSEO DE ARTE Y ARQUEOLOGÍA
DEL VALLE DEL COA. CONCURSO

neos arquitectónicos, como si cada una de ellas insuflase nuevas fuerzas a sus autores y mayores perfecciones a sus proyectos.

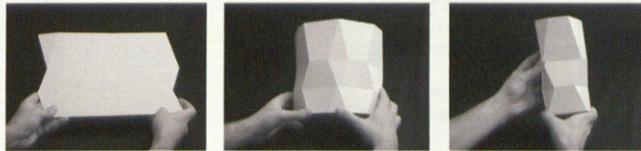
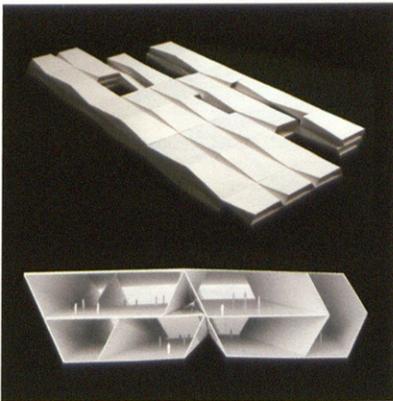
Y no es que se trate de dos grupos absolutamente opuestos, radicalmente heterogéneos o irremediabilmente extraños. A pesar de lo que pueda transmitir una mirada apresurada, existe un parentesco profundo; comparten el genotipo aunque no el fenotipo. En su quehacer siempre ha estado presente la geometría como idea central. Sin caer en la *hybris* de lo dionisiaco, a lo apolíneo del ángulo recto oponen lo hermético de otros ángulos, y exploran las posibilidades que encierran otras geometrías, más complejas. Las propuestas para estos concursos perdidos investigan geometrías quebradas, basadas en la línea recta, sí, pero ya no en el plano horizontal y vertical.

Otra diferencia, igualmente importante, estriba en que sus geometrías ortogonales destilan casi directamente una forma geométrica simple: un paralelepípedo, un volumen prismático, un sólido habitable... formas platónicas de plástica lecorbuseriana. Sus geometrías quebradas, en cambio, se organizan como mallas, como retículas tridimensionales, y al orden etéreo que emanan se subordinan la forma, el espacio y la materia. Aquí está el espacio abstracto de Mies explorado desde otro ángulo, literalmente, distinto del triero

cartesiano. No sorprendería que las redes espaciales que Rafael Leoz desarrollara en los años sesenta estuvieran iluminando estos ejercicios.

Al ganar el concurso para el Museo de grabados de Goya, en Fuendetodos, Matos y Castillo han visto por fin reconocido a uno de sus hijos saturnales. Pero el camino que conduce hasta este brillante trabajo empieza unos años atrás:

Estas investigaciones empezaron a concretarse en 2001, con el concurso para las torres de Salburúa, en Vitoria. Matos y Castillo prueban con geometrías no ortogonales pensando que otras formas menos rígidas se adaptarán mejor a la cercanía de un humedal, intuyendo que aproximarse a la naturaleza reclama la presencia del azar, de lo cambiante. Partiendo del tetraedro y de la geometría triangular, proponen cuatro torres. La silueta se desdibujaba, los límites perdían rotundidad, la forma se difuminaba y en su aspiración de verticalidad rotatoria, algo de la *Torre sin fin* de Brancusi o de la *Konstruktion* de Max Bill flotaba en el aire.



TORRES VPO EN SALBURÚA, VITORIA. CONCURSO 2001.

similar y esponjoso, una especie de granulometría de vacíos. En esta materia porosa las funciones parecen aprovechar unos espacios intersticiales aparentemente previos a las necesidades: las diferentes secciones que tienen los huecos hacen que los diversos usos del programa encuentren su encaje de manera natural. La referencia a la no construida torre de oficinas municipales de Filadelfia que Louis I. Kahn y Anne Tyng proyectaron entre 1956 y 1957 es inevitable, pero allí donde Kahn utiliza la línea para definir ese hueso hueco que es la torre, Matos y Castillo utilizan el plano: así podemos hablar de topologías, de continuidades...

En el museo arqueológico de El Cairo, próximo al complejo de Gizeh, introducen la copia imperfecta de volúmenes como sistema para crear la forma final. De este modo se crea así un tejido irregular, una superficie compleja generada a base de unir tubos huecos. Si se compara con el MUSAC de Mansilla+Muñón, con el que guarda cierta afinidad, se comprueba que la generación de la planta obedece a mecanismos similares pero que en el trabajo de Matos y Castillo involucra a la totalidad del organismo arquitectónico,

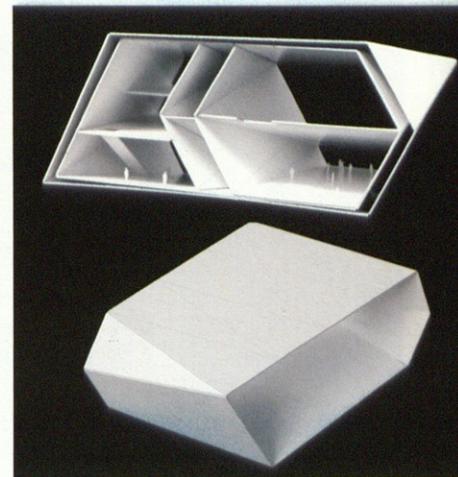
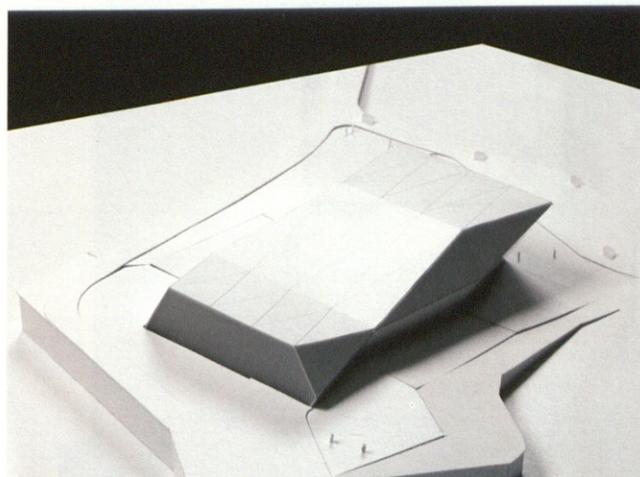
cuya tridimensionalidad esencial se produce mediante un único mecanismo generador. De manera análoga a lo que ocurría en las torres de Salburúa también el paisaje entra en resonancia, aquí ya no en grado de tentativa sino de plena consecución: existe un eco visual evidente entre las pirámides macizas y los espacios triangulares.

El Museo de grabados de Goya, en Fuendetodos (Zaragoza), el último concurso que han ganado –en realidad muy similar a la propuesta que presentaron para el museo de Arte y Arqueología del Valle de Coa, en Portugal–, surge como un paso más en esta investigación de las geometrías quebradas. Tras trabajar con ese tejido de tubos huecos para El Cairo, Matos y Castillo reducen los hilos a cuentas, y pasan de una configuración lineal a otra agrupada, como en racimo. Con un módulo trapezoidal definen un sistema: mediante la utilización reiterada de un mismo módulo produce variabilidad y orden, flexibilidad y repetición, unidad y fragmentación. El resultado volumétrico de la adición de estos módulos similares pero distintos vuelve a encontrar un eco formal con el entorno: el caserío apretado de Fuendetodos resuena en el agregado modular del museo.

Matos y Castillo muestran en ocasiones series de fotografías en las que unas manos doblan una superficie triangulada para acabar mostrando –o demostrando– esas topologías habitables en que consisten estos proyectos. Quizá sea precisamente esa inteligente manipulación la que convierte algo que podría quedarse en nada más que una abstracta generación de formas plásticas auto-referenciales en otra cosa: una arquitectura llena de sugerencias que desde su quebrada geometría es capaz de hacer vibrar cualquier entorno y palpitar con él.

MUSEO ARQUEOLÓGICO, EL CAIRO. CONCURSO 2002.

CENTRO DE CONGRESOS, ÁVILA. CONCURSO 2002.

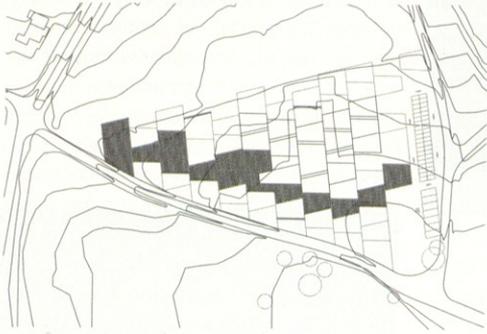


En el concurso para el Centro de Congresos de Ávila, el año siguiente, desarrollan las ideas que subyacían en las torres, dándoles una vuelta de tuerca de gran interés: la misma geometría triangular les permite generar el interior y el exterior –Matos y Castillo hablan de que tumbaron las torres de Salburúa con la intención de que interior y exterior compartieran los mismos parámetros espaciales–, pero además la relación de tamaños entre los dos contenedores (el exterior, de todo el conjunto, y el interior, del salón de actos) y la escala considerablemente más menuda del resto de los espacios de servicios hace que se generen simultánea pero independientemente: se diría que comparten el mismo sitio en el espacio, fundiéndose unos dentro de los otros, como en un juego de muñecas rusas. Surge así un espacio auto-

10 museo de grabados de goya en fuendetodos

Fuendetodos, Zaragoza. 2007
CONCURSO PRIMER PREMIO

MATOS-CASTILLO



ARQUITECTOS [MADRID]:
Beatriz Matos Castaño
Alberto Martínez Castillo

COLABORADORES:
Franca Alexandra Sonntag,
Rubén Morillo Villar,
Fernando López-Chicheri

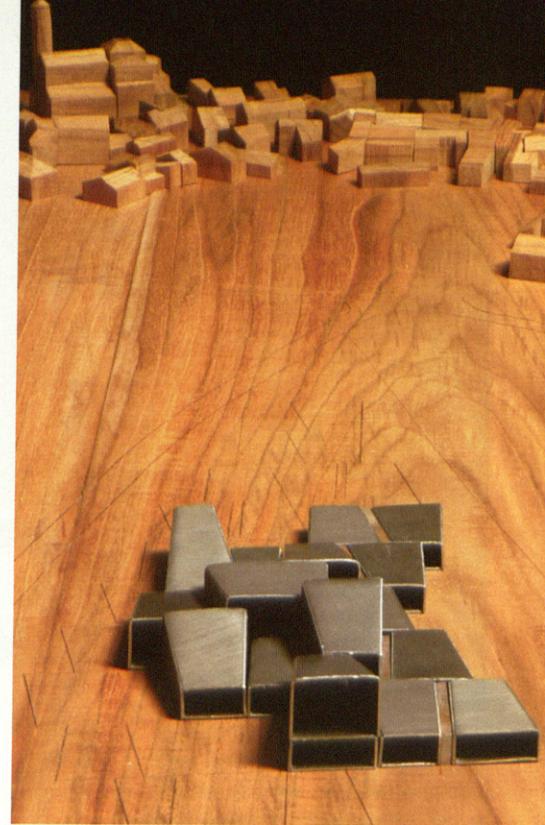
FOTÓGRAFO:
Alberto Martínez Castillo

La característica fundamental del grabado es su reproducibilidad. Una plancha metálica da lugar a un número múltiple de ejemplares que se numeran. Su calidad depende del grabador, si bien sabemos que las primeras series son siempre las mejores. Que todos los ejemplares sean idénticos depende igualmente del grabador; puede introducir matices que diferencien claramente unas láminas de otras, voluntaria o involuntariamente. La introducción de parámetros como la cantidad y densidad de la tinta o la luminosidad y transparencia del color hacen de la reproducción un arte de técnica compleja donde lo sistemático admite infinidad de variantes. La repetición queda así matizada por lo variable, incluso por lo deformado, lo aleatorio.

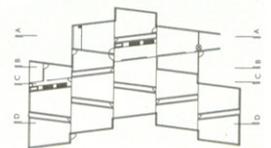
Fuendetodos es un pequeño municipio situado en una ladera cuya cualidad espacial más importante es la fragmentación. Pequeños tejados inclinados se agolpan unos contra otros, sobre otros, bajo otros. Crean visiones que recuerdan imágenes cubistas que usaban la superposición de visiones parciales (de una ciudad, un objeto o una persona) para dar una idea de la globalidad. Por tanto, y pese a tener individualidades notables como la casa natal de Goya, principal y lógico objeto de culto e interés por parte del público, a nosotros nos interesa la generación mental de una imagen urbana por medio de la conjunción de fragmentos.

Nuestro proyecto nace de la unión de las cualidades a que nos hemos referido al hablar del grabado y de Fuendetodos: repetición y fragmentación. Proponemos una unidad (pieza de planta trapezoidal) como plancha a partir de la cual hacer los múltiples. Su geometría es especialmente adecuada para concatenar espacialmente el interior del museo y conseguir un funcionamiento versátil, intercambiable. Como si apretáramos más o menos el rodillo de la tinta al hacer las diferentes reproducciones, en ocasiones nuestra plancha produce elementos deformados en planta o sección que pasan a formar parte del conjunto y lo personalizan. Obtenemos un edificio suma de elementos menores, de fragmentos planos o inclinados cuya superposición dialoga en la distancia con aquellos del pueblo.

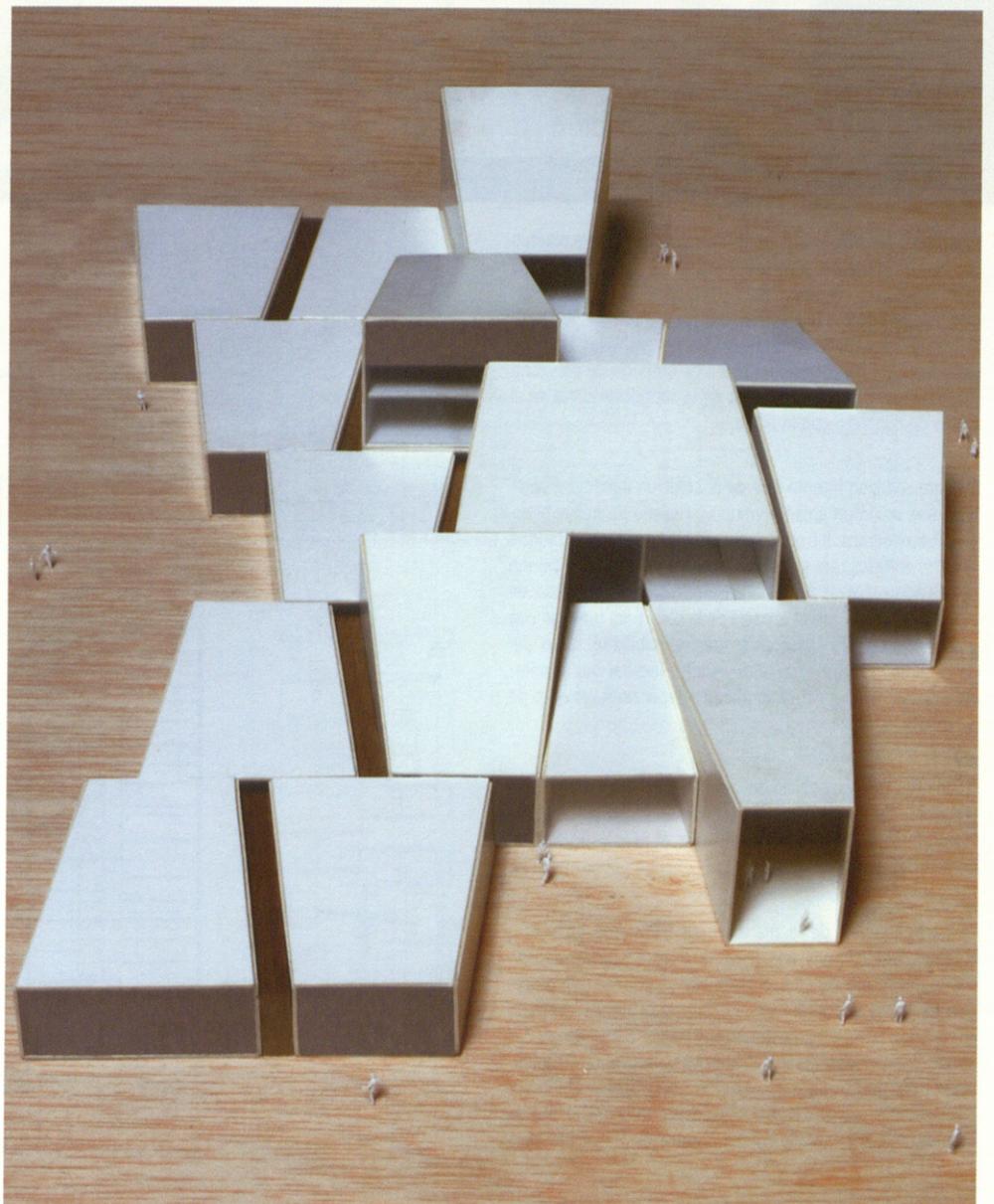
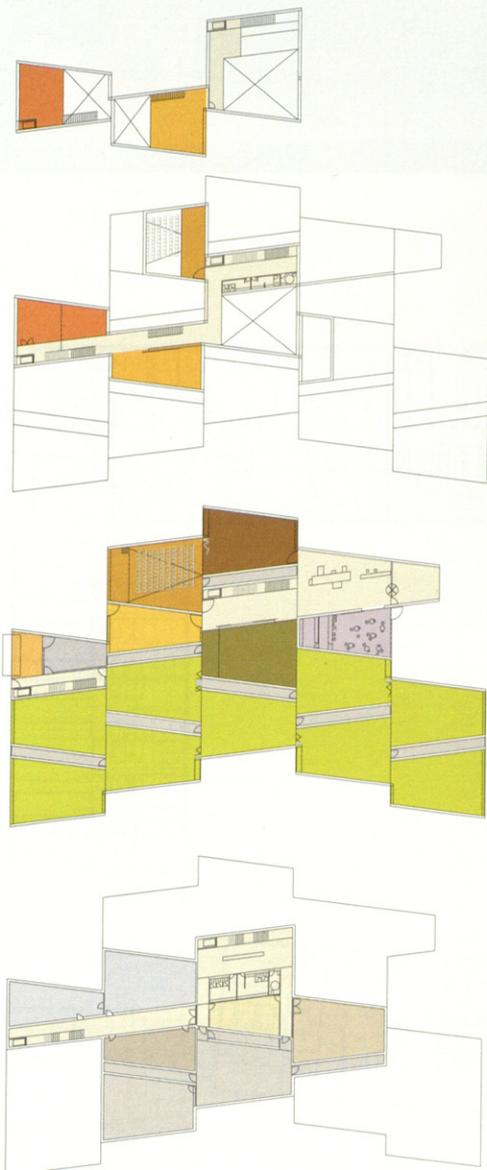
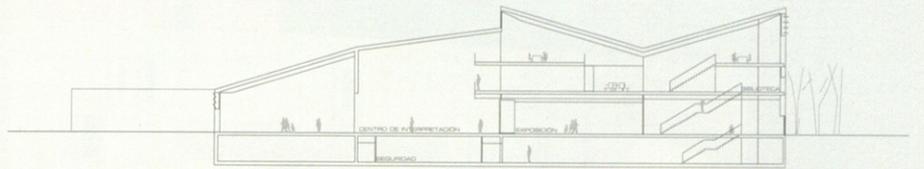
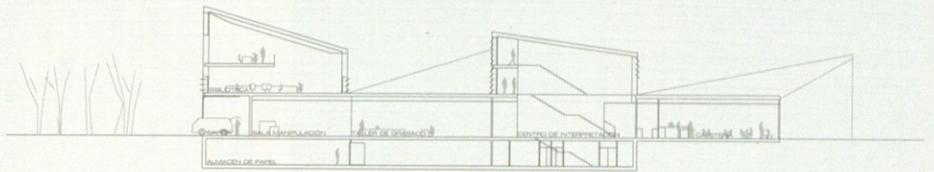
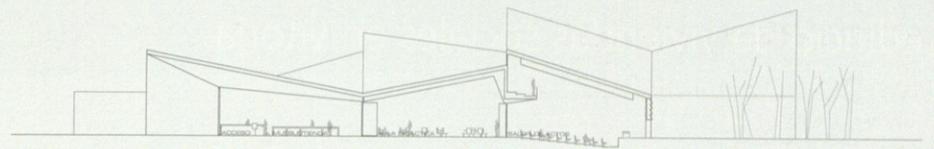
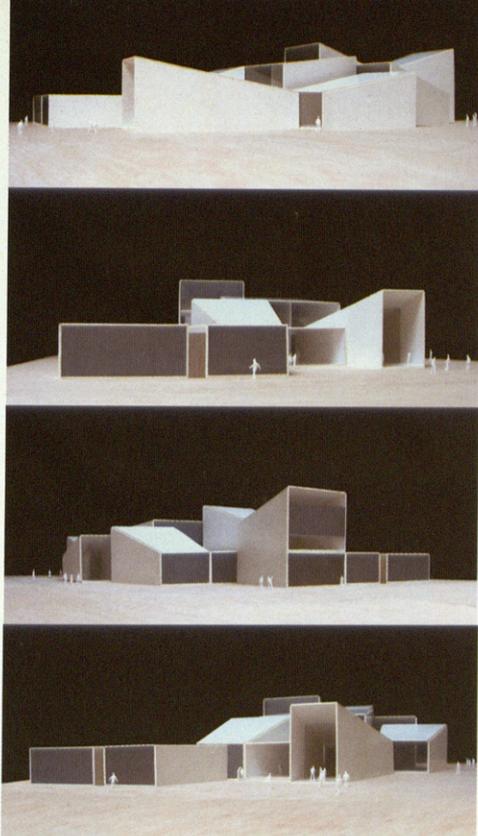
El museo nace de un sistema y como tal podría seguir creciendo, añadiendo los elementos necesarios. Hormigón con áridos y tierras del lugar sería el material con que construir las "cáscaras". Vidrio y paneles metálicos (zinc) serían los materiales que cerrarían aquellas. Las salas de exposición dispondrían de un sistema de control de la luz natural hasta su oscurecimiento total.



EN LA SIGUIENTE PÁGINA, SECCIONES Y PLANTAS SÓTANO, BAJA, PRIMERA Y SEGUNDA



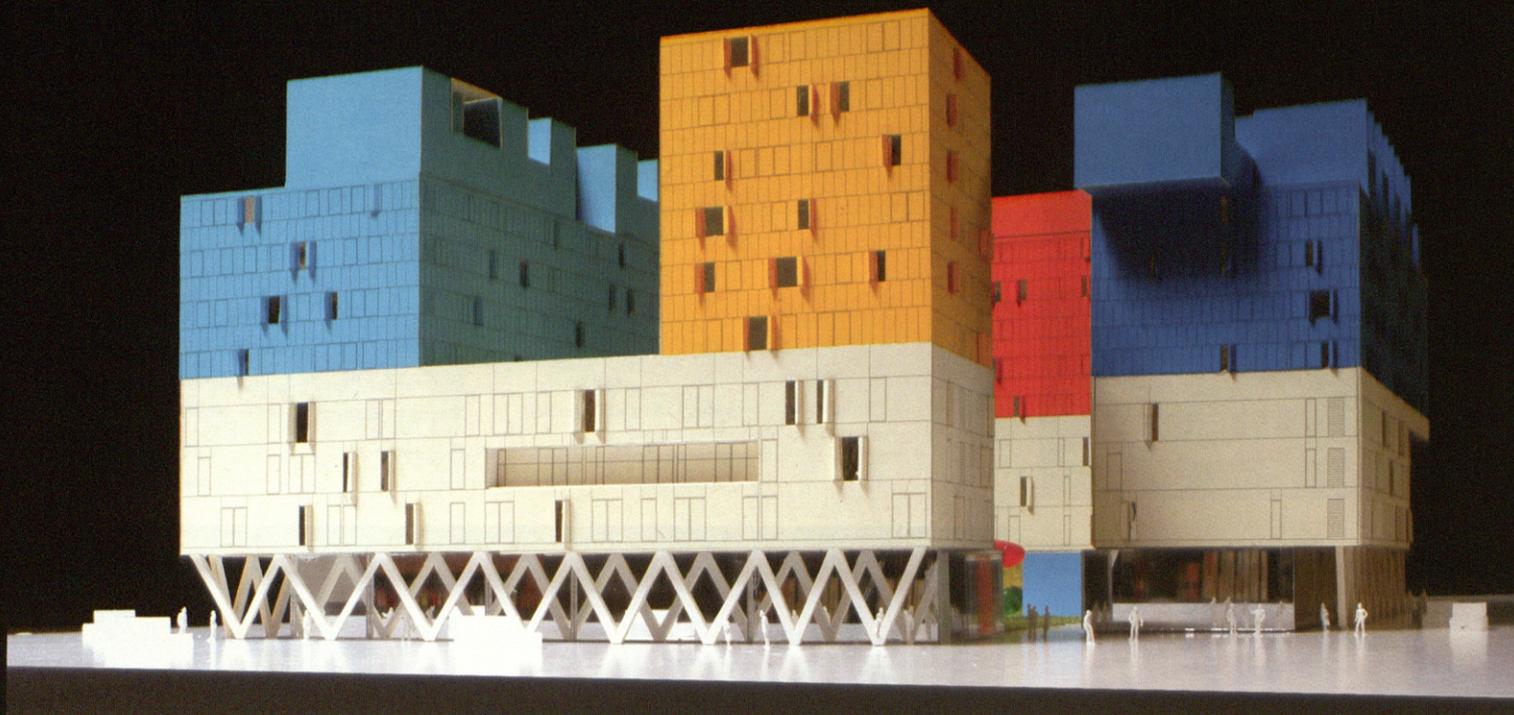
- ACCESOS Y ELEMENTOS COMUNES
- SALAS DE EXPOSICIONES
- CENTRO DE INTERPRETACION
- CAFE / RESTAURANTE
- TALLER
- SALON DE ACTOS
- AULA DIDACTICA
- CUARTOS DE INSTALACIONES
- SALA DE MANIPULACION
- MUELLE DE CARGAS
- BIBLIOTECA
- OFICINA
- ALMACEN DE PAPEL
- ZONA DE EMPLEADOS
- SEGURIDAD
- RESERVA
- TURISMO
- AUTOBUSES



10 edificio de viviendas sociales en vitoria

parcela residencial RC, parcela 5, sector 9, "Santo Tomás" Vitoria, 2006

MATOS-CASTILLO



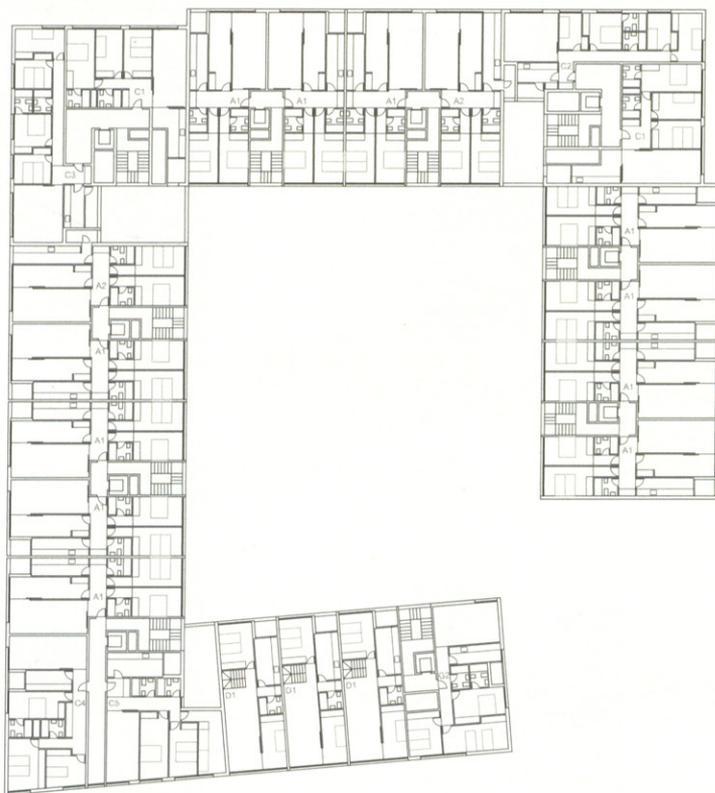
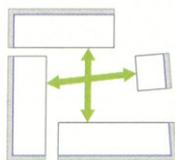
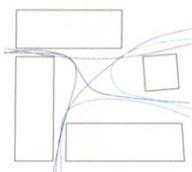
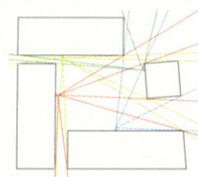
La proporción de la manzana es muy vertical. Nueve plantas son muchas para las dimensiones del patio de manzana. La primera decisión es intentar esponjar al máximo la edificación adaptándola a la máxima envolvente posible, la resultante de volar metro y medio todas las fachadas hacia la calle. La segunda es romper la idea de un patio de manzana cerrado y desvincular el volumen de la alineación curva en el tramo de contacto con la plaza.

Nuestra solución intenta huir de la solución inmediata de la manzana como un anillo continuo y cerrado de nueve plantas. Pretendemos introducir en ella el espíritu del bloque abierto; edificios que se enfrentan, aproximan o superponen definiendo espacios pero sin encerrarlos; crear un patio de manzana que se abre al espacio de la calle para fundirse con ella y mejorar las condiciones de habitabilidad tanto del patio como del interior de las viviendas; facilitar que la mirada desde el interior del patio pueda atrapar un fragmento de horizonte.

Queremos que el edificio se adapte con naturalidad a la secuencia de bloques que le precederán en su parte norte, integrarlo a un concepto urbano que el propio urbanismo parecía negarle, el de espacio visual continuo público-privado.

La parte superior de la manzana se fragmenta en cuatro cuerpos. Tres prismas lineales y una torre que descansan sobre un zócalo de tres plantas de altura. Los diferentes colores de cada cuerpo refuerzan la idea de un conjunto constituido por elementos independientes. La mayor de las aberturas se realiza en la fachada sur para facilitar el soleamiento del patio. El espacio exterior que se cuelga al interior del patio de manzana abrazando a la torre, huye en las esquinas opuestas por las aberturas entre los boques lineales.

La mirada al igual que la brisa, escapa del interior del patio.

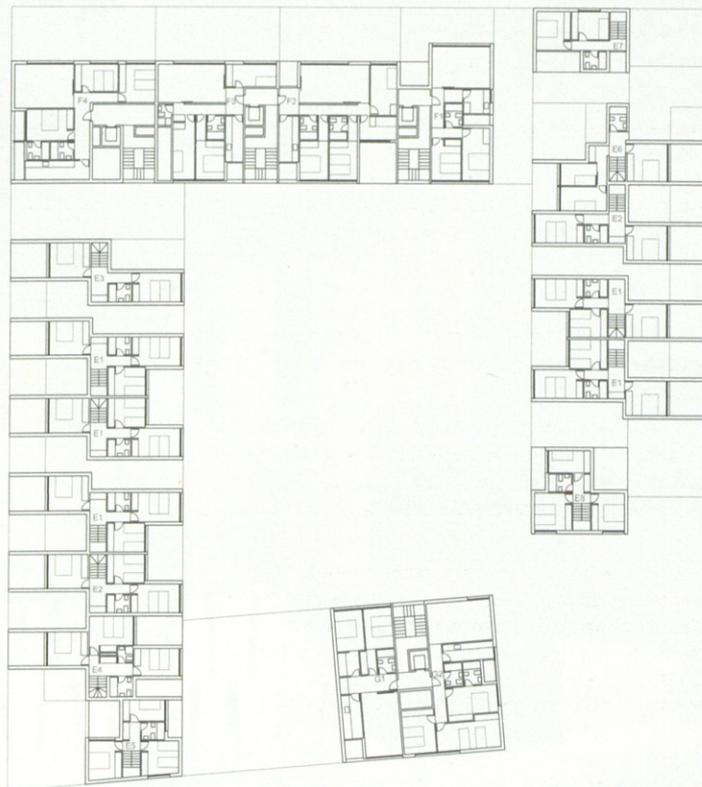
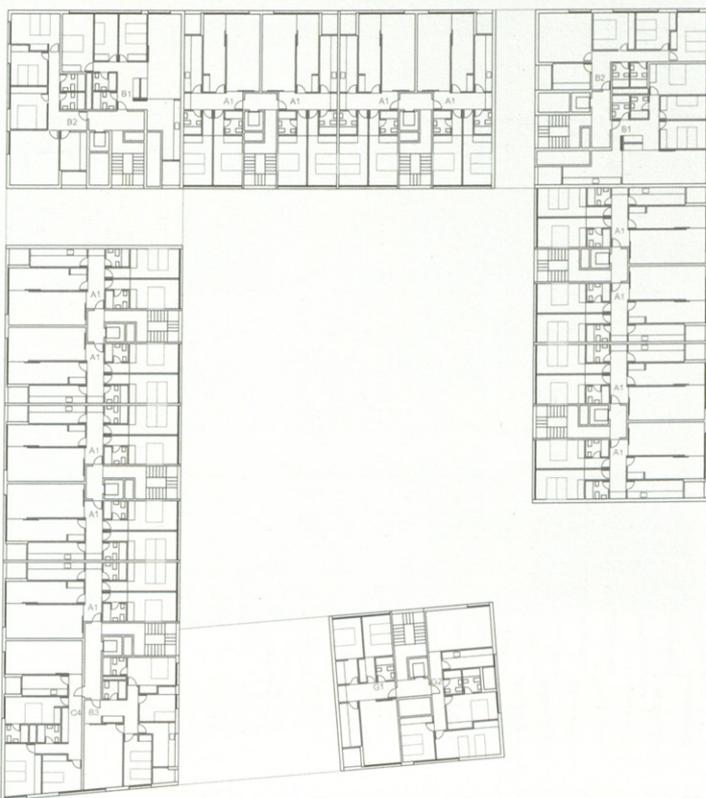
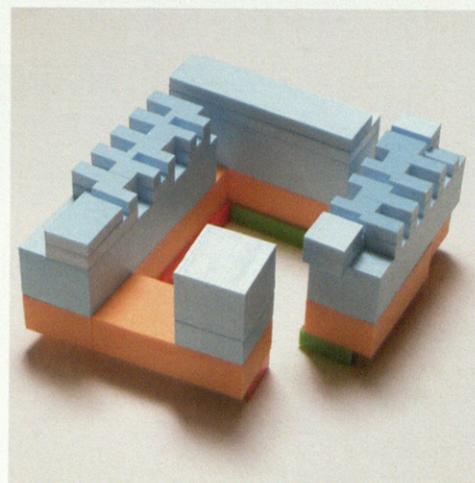
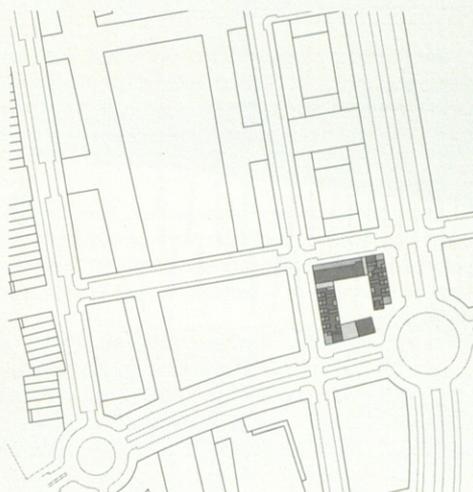
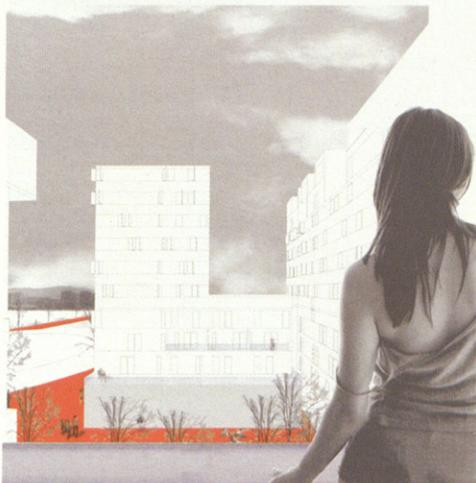


PLANTAS PRIMERA, CUARTA Y OCTAVA

ARQUITECTOS [MADRID]:
Beatriz Matos Castaño
Alberto Martínez Castillo

COLABORADORES:
Virginia Sambade Varela,
Borja Álvarez González,
Alejandra Martínez de la Riva
Aparejador: Alberto López Díez
Estructuras: Valladares Ingeniería
Instalaciones: Úrculo Ingenieros
Constructora: Lagunketa

FOTÓGRAFO:
Alberto Martínez Castillo



10 comisaría en albacete

C/ del Buen Pastor con C/ Vasco Núñez de Balboa. 2003-2006

MATOS-CASTILLO

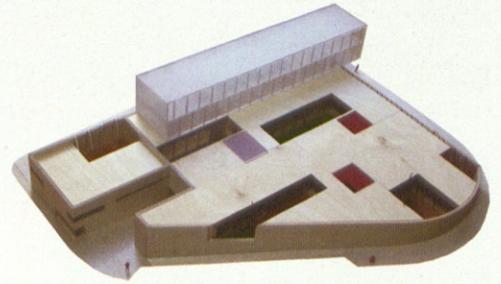
El programa de la comisaría incluye una zona pública (expedición de pasaportes, DNI y oficina de denuncias), oficinas de carácter privado y la vivienda del comisario jefe. También es necesario un gran aparcamiento para vehículos policiales.

El edificio queda definido por el perímetro del solar. En la fachada principal cede cinco metros a la ciudad para dignificar el acceso por una acera demasiado estrecha. El voladizo bajo el que se produce la entrada llega al límite del espacio disponible.

La idea de solidez y transparencia en el cuerpo de policía se refleja en un zócalo de hormigón sobre el que se apoya un prisma de vidrio. El basamento se agujerea con patios para las oficinas y con huecos que lo atraviesan para iluminar el garaje, convirtiendo a este en un lugar estancial.

La apertura de huecos en el hormigón debía tener continuidad respondiendo a una idea de celosía. La modulación trapezoidal de la planta de un proyecto simultáneo la convertimos en la fachada de la comisaría. A veces ocurren estas cosas inesperadas.

La orientación de la pieza de vidrio hace que sus dos fachadas largas sean distintas; un muro de vidrio a noroeste y una doble piel de vidrio y lamas verticales a sureste. El color de las lamas de vidrio sin referencias específicas ayuda a eliminar viejos estereotipos.



ARQUITECTOS [MADRID]:
Beatriz Matos Castaño
Alberto Martínez Castillo

COLABORADORES:
Borja Álvarez Gómez, Martina Schüter,
Alejandra Martínez de la Riva, Eva Roense,
Julián Ramírez Rentero, Tómer Kenin,
Estructuras: Valladares Ingeniería
Instalaciones: Úrculo Ingenieros
Constructora: Construcciones Villegas

PROMOTOR:
Gerencia de Infraestructuras y
Equipamiento de la Seguridad del Estado

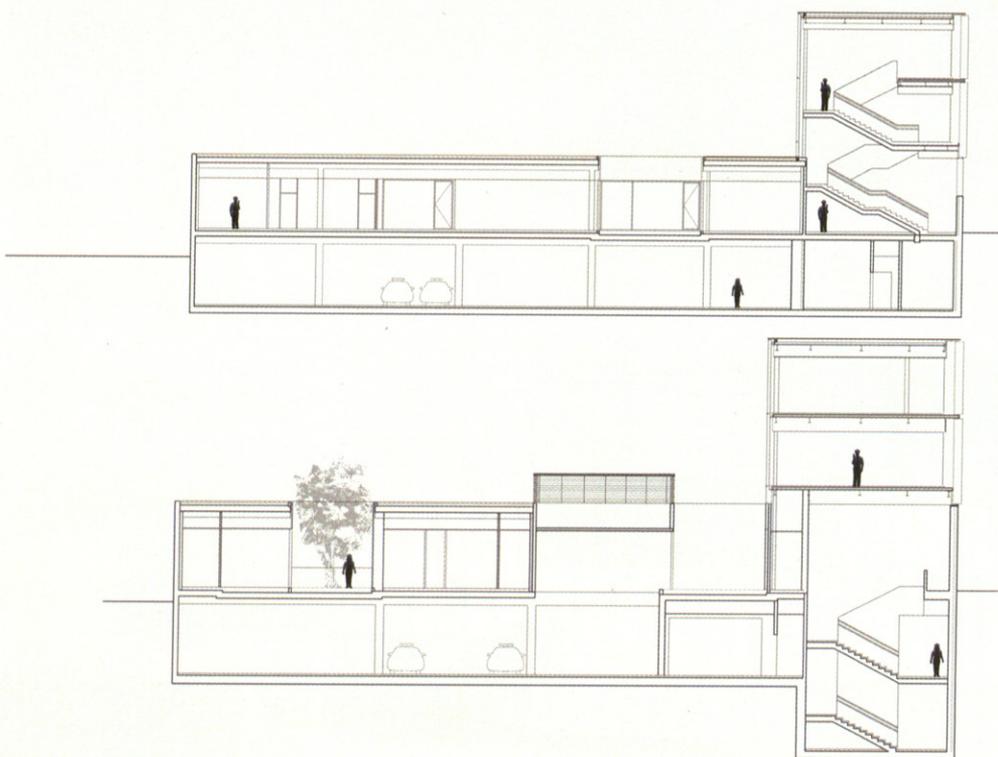
FOTÓGRAFO:
Hisao Suzuki

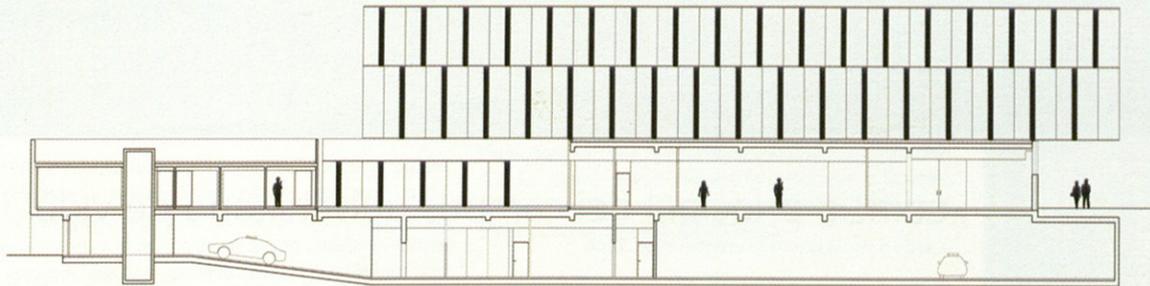
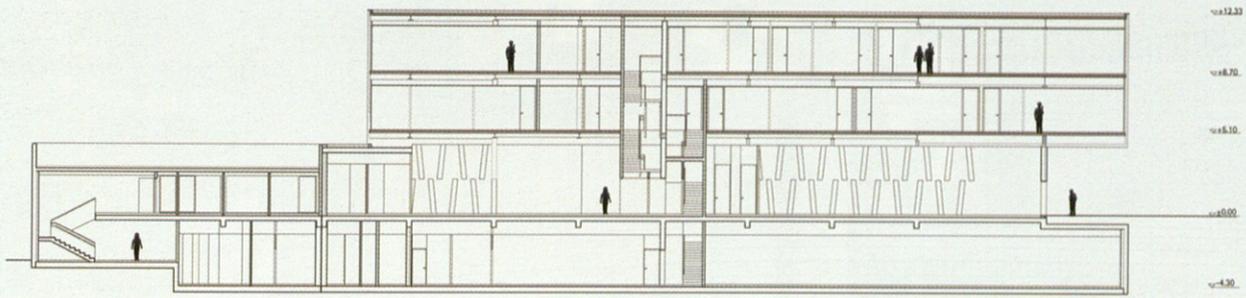




PLANTA BAJA







EN ESTA PÁGINA, SECCIONES LONGITUDINALES
EN LA PÁGINA ANTERIOR, SECCIONES
TRANSVERSALES

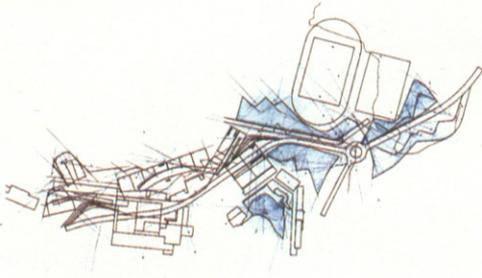




11 edificio principal del campus universitario de vigo

Campus As Lagoas-Marcosende, Vigo. 2006

EMBT



ARQUITECTOS:

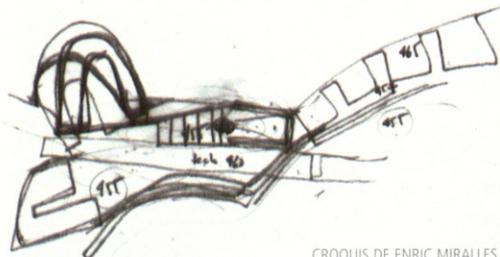
Enric Miralles
Benedetta Tagliabue
Director del proyecto: Dani Rosselló.

COLABORADORES:

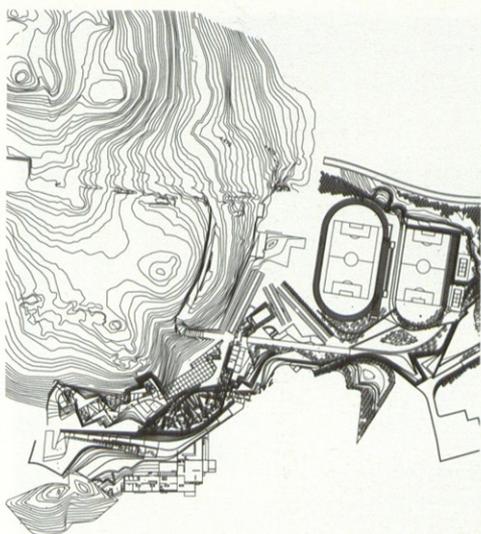
Ll. Corbella, E. Nedelcu, N. Laverde, K. Bonifaz,
P. Michaud, P. Sándor Nagy, S. Saraiva, J. Bardelli, S. De
Vos, S. Nunes Henriques, C. Vernier, J. Villamil, J. Krüger,
A. Quantrill, R. Fatti, D. Mayer, D. Erfeld, E. Farkas.
Maquetas: G. Rotelli, J. Williams, J. Scheifele, V. Alfonsi,
S. Leone, M. de Gregorio, G. Fascioli.
Aparejadores: Manuel Cuquejo González,
Xosé Rodríguez, Tecnics G3
Instalaciones: PROISOTEC, Josep Masachs
Estructuras: IOC, Nilo Lletjós
Constructora: Constructora San José
Seguridad y salud: Julio Millara Turienzo

FOTÓGRAFO:

Duccio Malagamba



CROQUIS DE ENRIC MIRALLES



Las fachadas se componen de hormigón visto cuya textura se hace eco del despiece del granito de Mondariz colgado de la perfilaría metálica y carpinterías de roble en forma de T, y que, en la parte superior, se elevan sobre el perfil de la cubierta. El juego del hormigón y roble continúa en el interior, donde la geometría de la escalera va enlazando los niveles y espacios siempre inundados por la luz cenital.

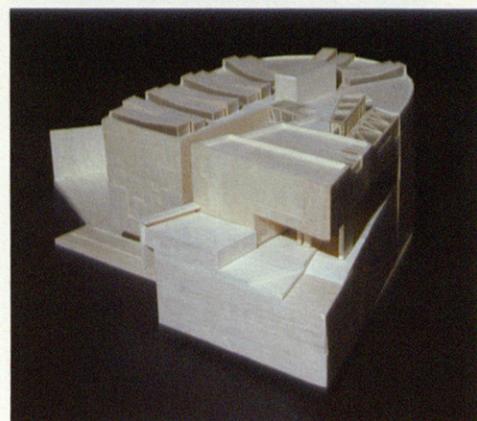
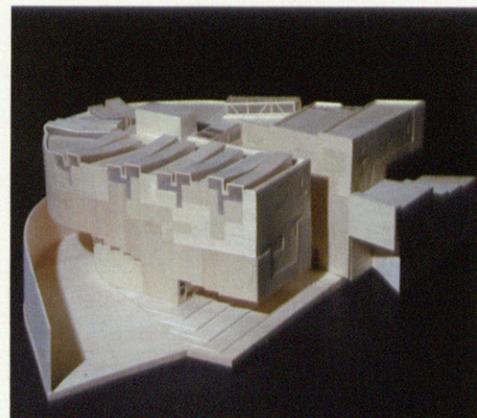
El edificio alberga el despacho del rector y los vicerrectores, el gabinete de prensa, la secretaría general y distintas dependencias administrativas y salas de reuniones dispuestas de forma preferentemente radial. Unos espacios se abren a otros y en todos se enmarcan de forma sorprendente las vistas a través de los vanos. La luz natural lo invade todo.

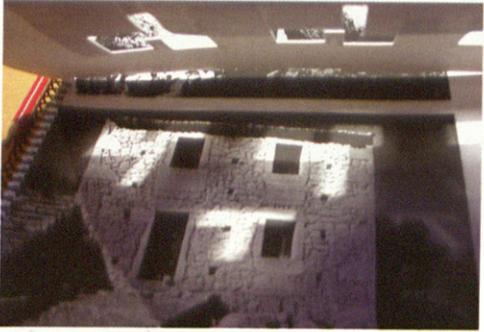
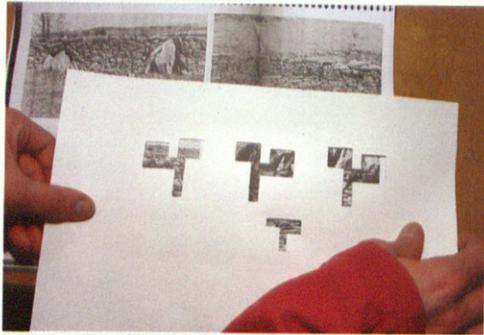
El paraninfo es un auditorio en rampa que se proyecta sobre el mayor de los vanos tripartitos en forma de T del testero en sentido contrario a la escalera y acusa su sección de forma impresionante en la fachada lateral. Los elementos que determinan su interior son: la *boiserie* plegada como si se tratara de caras de un gigantesco diamante y las butacas Vigas diseñadas por el estudio, producidas por la empresa Alis. La *boiserie* puede abrirse a la rampa que la flanquea mediante paneles correderos y en su instalación se cuidó la continuidad de las vetas de la madera.

El carenado de haya de las butacas dibuja una inclinación contraria para asiento y respaldo sin afectar por ello a su rendimiento ergonómico, de modo que convierten el espacio en que se instalan en un insólito oleaje donde nada se está quieto.

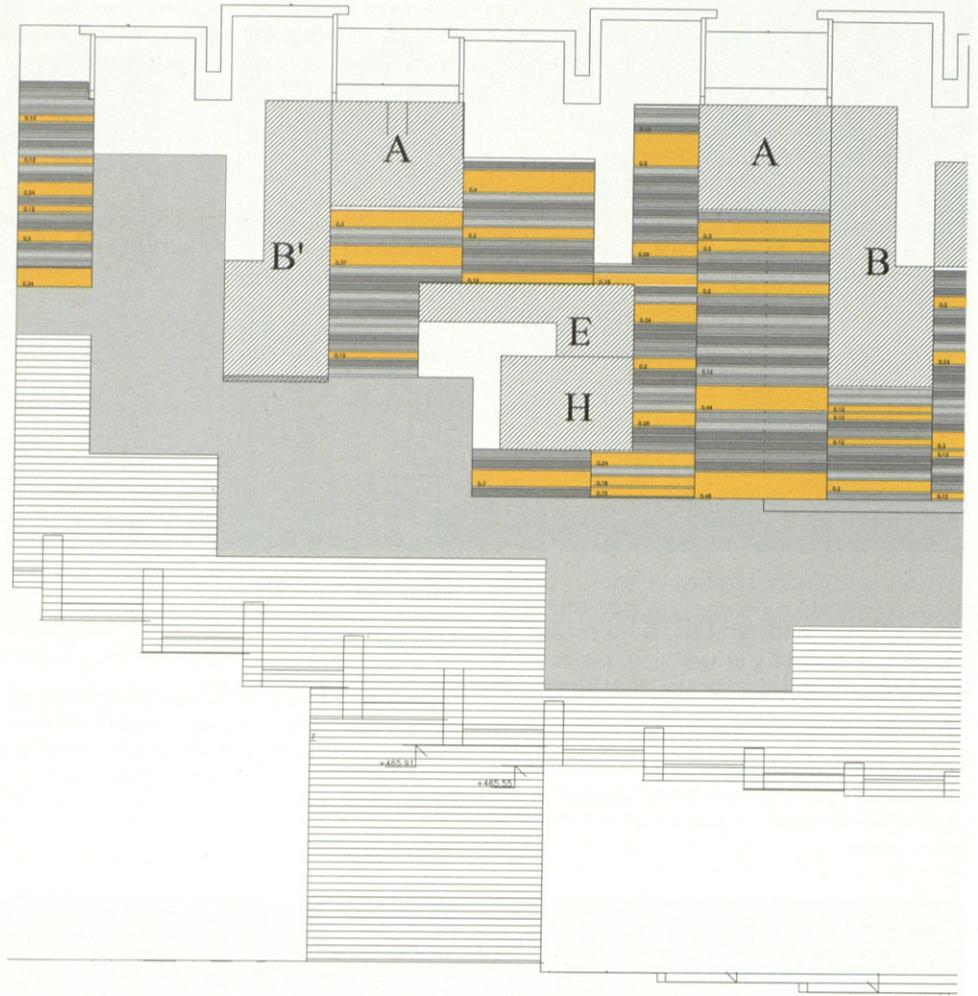
En 1999 el estudio recibió el encargo de ordenar y completar con diversos edificios este conjunto apartado y batido por las nieblas y las lluvias de las rías de Vigo. En Agosto de 2006 se inauguró el edificio del rectorado situado en uno de los extremos del área definida para la intervención del Campus.

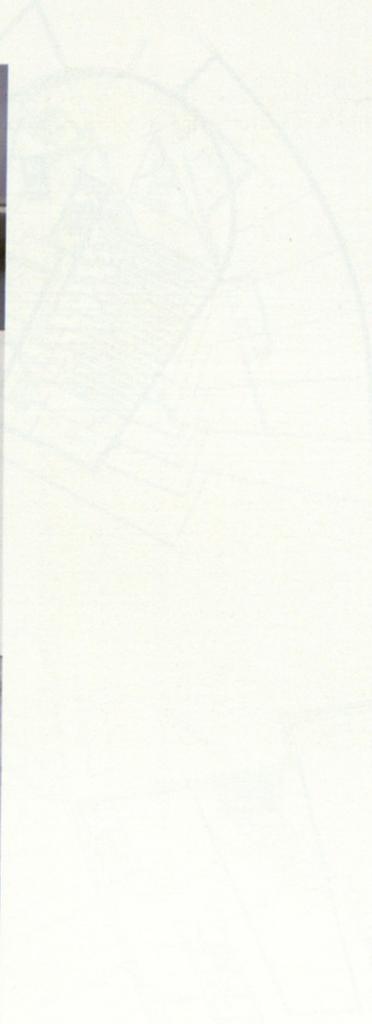
Se trata de un rectángulo que se curva por su parte posterior para adaptarse a la forma del terreno, siguiendo las pautas del edificio del aulario que sigue las curvas de nivel de su emplazamiento.

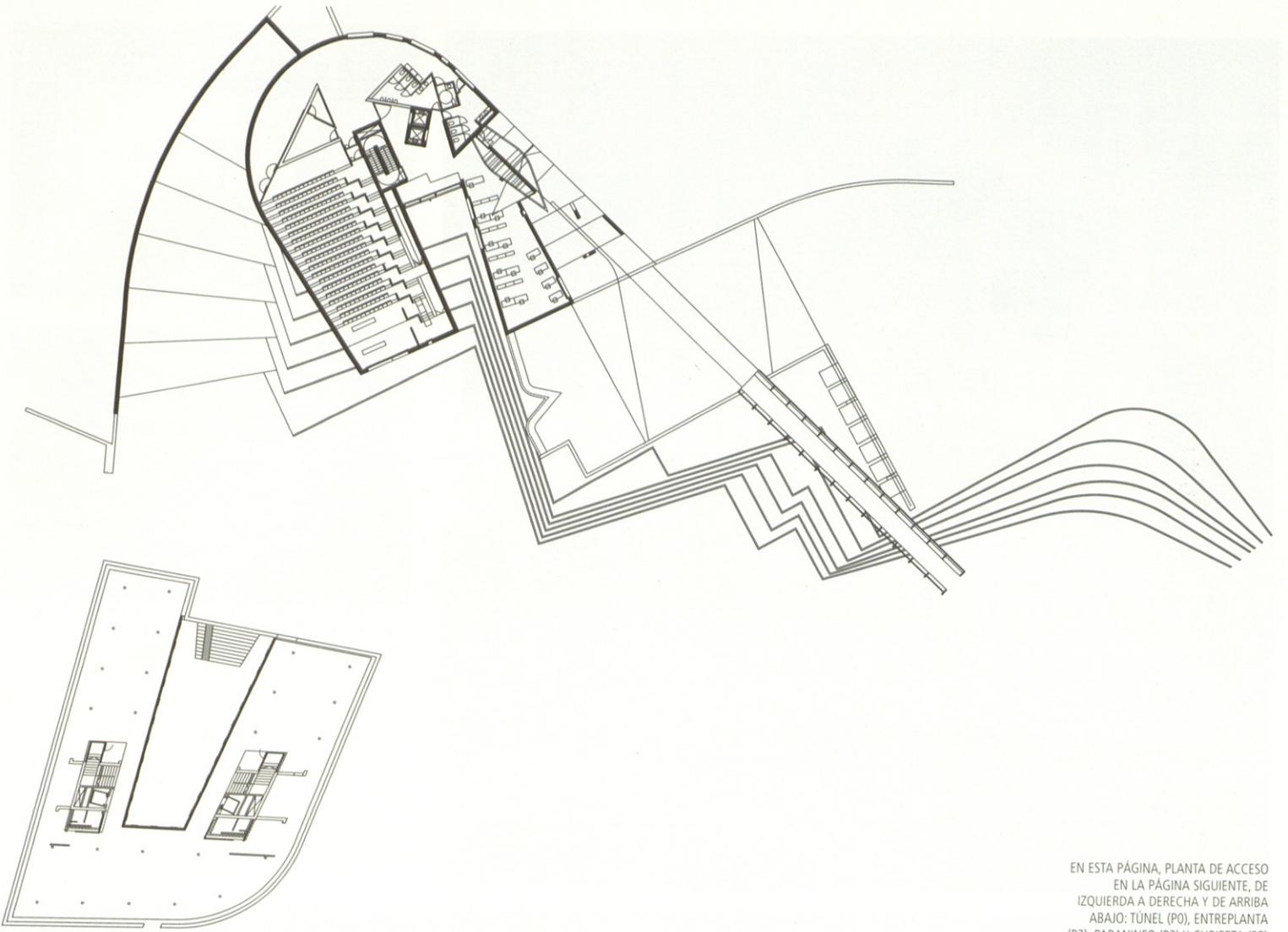




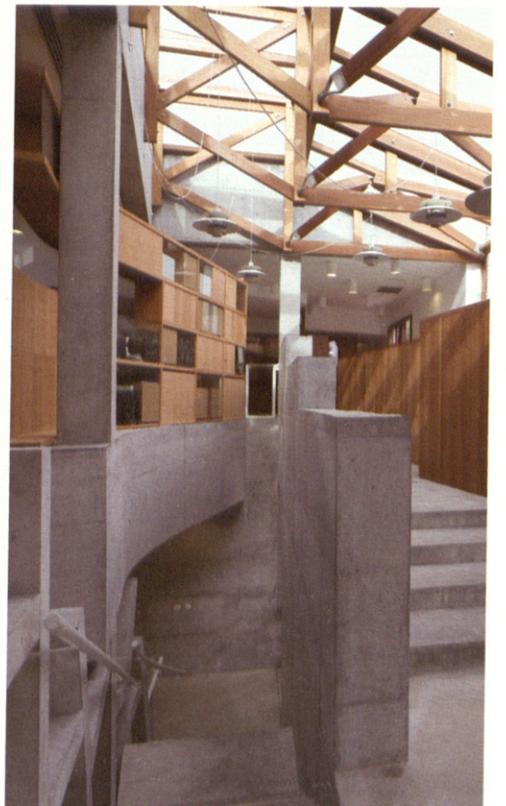
ESTUDIOS PREVIOS DE FACHADA
ALZADO DE MURO 7

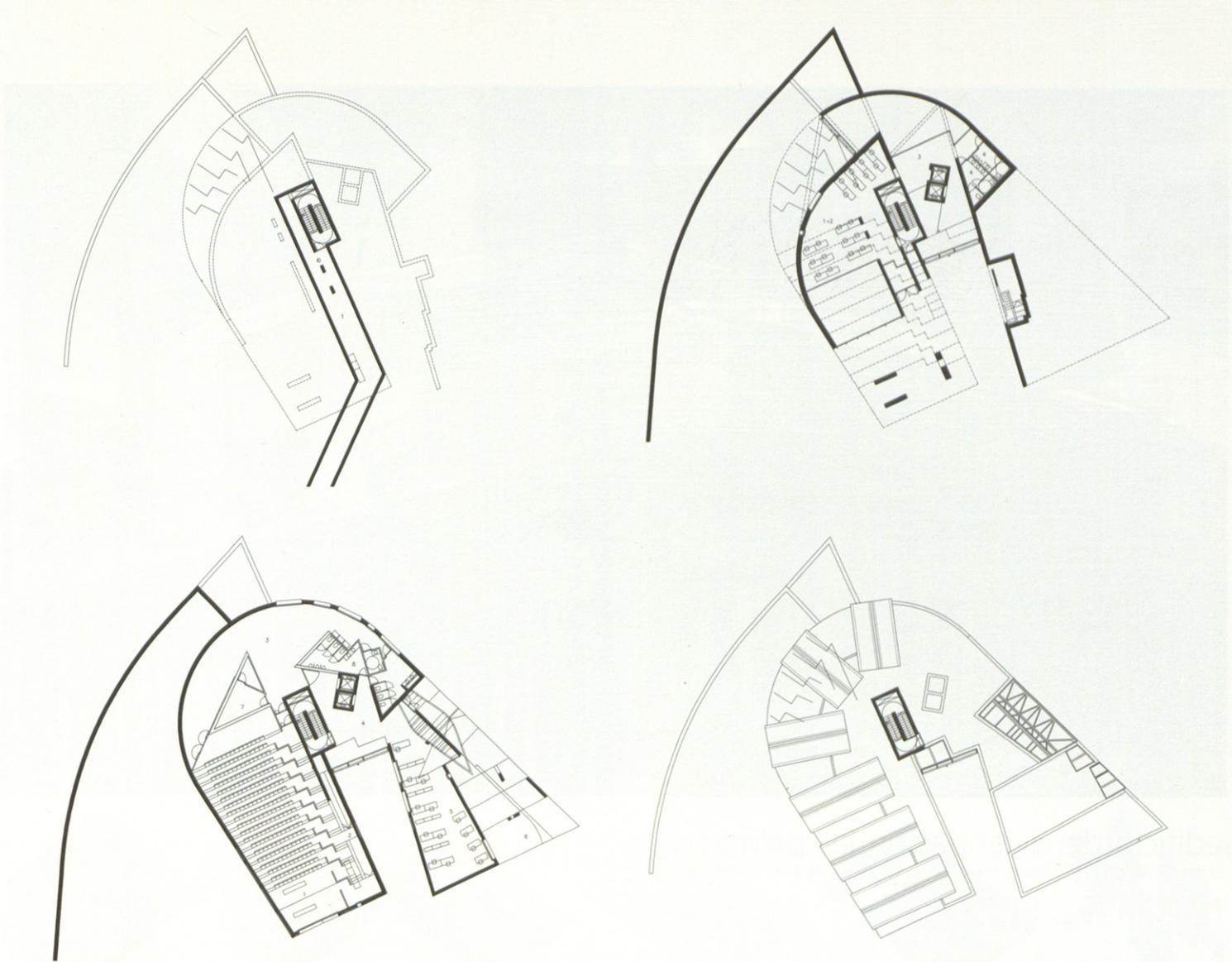






EN ESTA PÁGINA, PLANTA DE ACCESO
 EN LA PÁGINA SIGUIENTE, DE
 IZQUIERDA A DERECHA Y DE ARRIBA
 ABAJO: TÚNEL (P0), ENTREPANTA
 (P2), PARAINFO (P3) Y CUBIERTA (P5)







JOSE RAMÓN OLLER

12 edificio de viviendas en las palmas

C/ Buenos Aires 7 esq. C/ Viera y Clavijo 38-40. Las Palmas de Gran Canaria. 2005

MANUEL FEO

El proyecto acepta una cierta condición taxidérmica al establecer una relación dialéctica con la fachada de un edificio en ruinas, dentro del cual era necesario intervenir. El estado de ruina, y el cambio de uso se dan simultáneamente en esta ocasión.

Se trata de una intervención donde, por el grado de protección establecido, se impone la necesidad normativa de conservar la imagen del edificio preexistente, lo cual implica mantener una relación con la historia donde lo nuevo pueda dialogar con lo existente y donde la antigua fachada quede resituada en un contexto de "intensificación" que le permita recuperar su rol urbano.

En el caso del edificio Brigantium situado en el barrio de Triana de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, el reto era situar un conjunto de 31 viviendas de distinto programa, un bajo comercial y plazas de garaje cuyo volumen en conjunto excedía del definido por la piel existente.

La fórmula empleada parte de la interpretación de la fachada como un sistema de espesores regulares de variación discontinua cuyo rango métrico abarca valores entre 2 y 60 centímetros, estableciendo un ejercicio de fondo-figura.

Las tres plantas que sobresalen por encima de la cornisa se articulan plásticamente como un reflejo invertido de la fachada existente a partir de un sistema de espesores discontinuos de variación regular cuya métrica varía entre 2

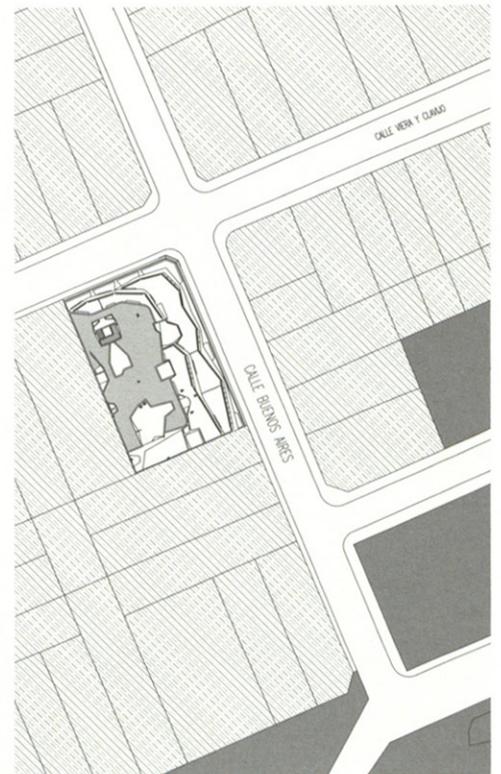
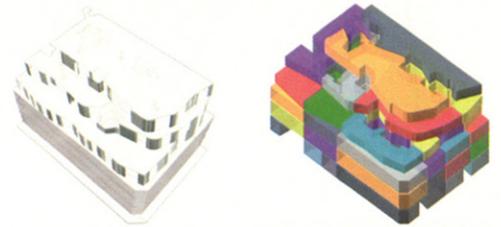
centímetros y 5 metros y que se manifiesta volumétricamente como una estratigrafía compleja, una topografía continuamente variable que se expresa como un sólido tallado en capas superpuestas ofreciendo una imagen cambiante para el peatón que lo observa desde la calle.

Esta volumetría afecta a la geometría interior de las distintas viviendas que recuperan el esquema en galería de las casas tradicionales del barrio de Triana, pero incorporando a través del uso de una plástica quebrada, rincones y sorpresas en el recorrido. Cada vivienda ha sido ajustada a su propietario como un traje a medida de tal forma que nunca ha existido un estado "perfecto" de las plantas, nos gusta más explicar el proyecto como un sistema inestable en continuo proceso de cambio que justo cuando cree establecido un estado de equilibrio, colapsa y vuelve a reequilibrarse.

En el escenario en movimiento así definido, las tres cajas de escaleras apantalladas actúan como "elementos de resistencia" que por su carácter monolítico ponen en valor la variedad de tipos edificatorios presentes.

Los patios se organizan como negativos de las torres de escaleras y en ellos es posible leer las ondas que emiten las plantas.

Justo en la medianera un hueco trapezoidal enmarca la visión de la Catedral de Las Palmas.



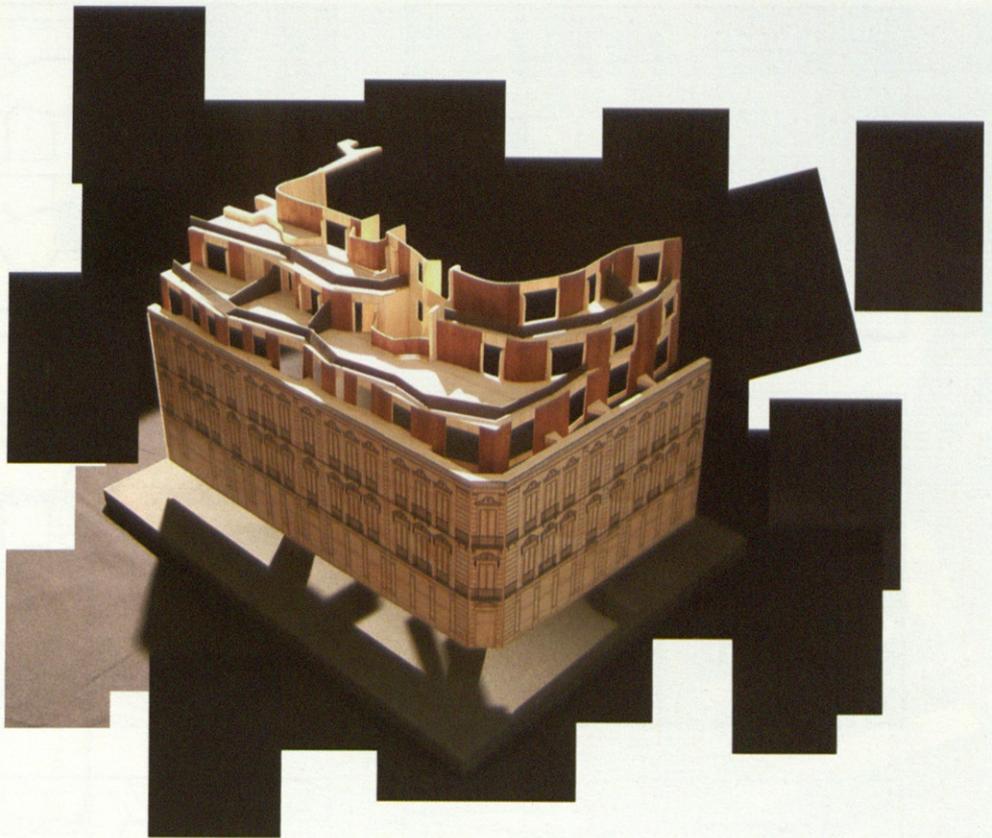
ARQUITECTO:
Manuel J. Feo Ojeda

COLABORADORES:
Miguel Ángel Martínez Gens
Yaiza Negrín Ocampo
Rubén Pérez Bautista
Pedro D. Rodríguez Morales
Aparejadores: Santiago Espino Rivero
Jose Estruch Roca
Estructuras: Juan Carlos Reveriego Fabrellas
Delineación: Jesús J. Naranjo Suárez
Gonzalo Royo Baena

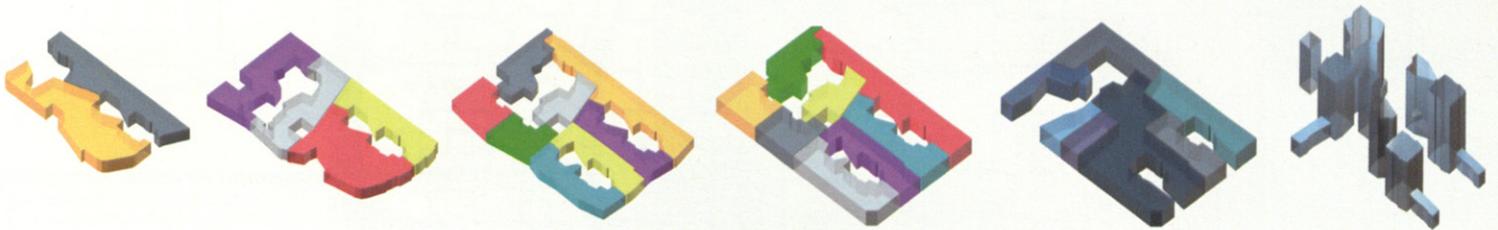
PROMOTOR:
Puente Verdugo, s.l.

FOTÓGRAFOS:
José Ángel Bueno García
José Ramón Oller

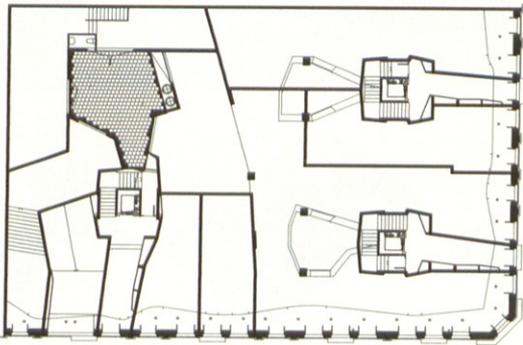
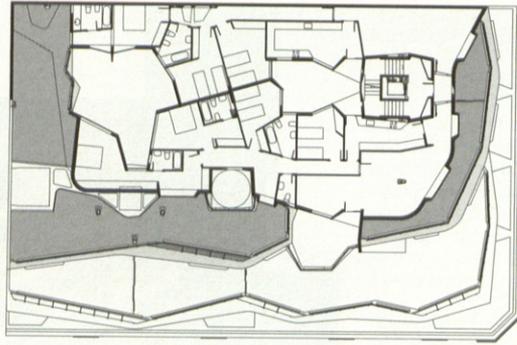
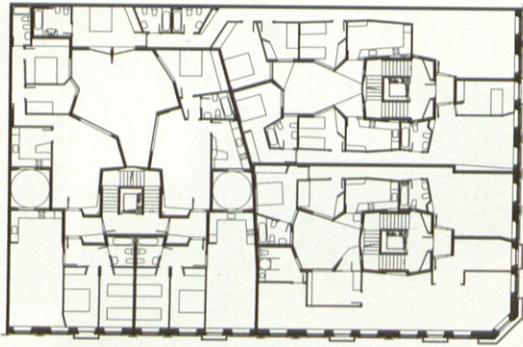
ESTA OBRA ES GANADORA DE LA XII EDICION DEL
PREMIO REGIONAL DE ARQUITECTURA
MANUEL DE ORAA Y ARCOCHA



ESTUDIO MANUEL FEO

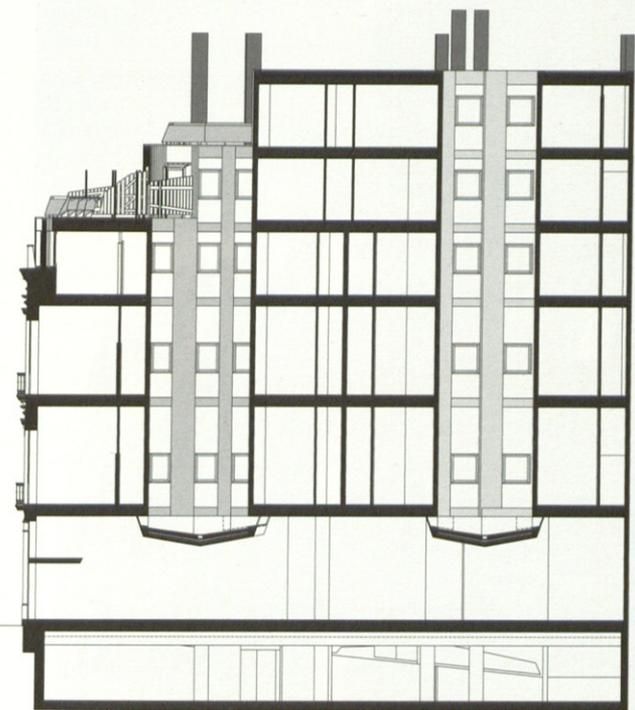


JOSE ANGELO BUENO GARCIA



DE ABAJO ARRIBA, Y DE IZQUIERDA A DERECHA:
PLANTA BAJA, PRIMERA, SEGUNDA, TERCERA,
CUARTA Y QUINTA. EN LA PÁGINA SIGUIENTE,
SECCIÓN TRANSVERSAL POR PATIOS.





JOSÉ ÁNGEL BIENO GARCÍA



JOSÉ RAMÓN OLLER



hotel fouquet's barrière en paris 13

46, avenue George V, Paris. 2006

EDOUARD FRANÇOIS

ARQUITECTO :
Edouard François

COLABORADORES:
Jefes del proyecto: Blandine Houssais, Caroline Stahl,
Frédérique Bour, Jennifer Carre, Christel Culos,
Caroline Dupuich, Thereza Hradilkova,
Cédric Martenot, Hanna Svensson,
Hester Van Dijk
Decorador: Jacques García

PROMOTOR:
Groupe Lucien Barrière

FOTÓGRAFOS:
Luc Boegly
Paul Raftery/VIEW





LUC BOEGY

El hotel se sitúa en el corazón del triángulo de oro de los Champs Elysées y la Avenida George V, y está compuesto por varios inmuebles:

Un verdadero haussmaniano en la avenida des Champs Elysées, un neo-haussmaniano en la avenida George V esquina con la rue Vernet, de finales de los años 80, un edificio de oficinas, de los años 70 y el restaurante Fouquet's.

Se nos ofrecen dos oportunidades para unificar las diferentes arquitecturas y dar una imagen de calidad y contemporaneidad al futuro palacio. Se trata de dos edificios a proyectar: uno fino y esbelto, como una torre que se desliza entre las calles Georges V y Vernet, y otro que utiliza la fachada antigua como telón de fondo.

A imagen del trabajo de una Louise Bourgeois que copia y vacía en bronce los edificios cultos o una Rachel Whiteread que modela y vacía los edificios antiguos para exponer tanto el espacio "positivo" que ocupan los objetos como el espacio "negativo" que les rodea, hemos elegido desmultiplicar la fachada principal de Fouquet's (más de 90m de longitud) para reconstituir en la repetición a dos escalas diferentes. Se trata de un molde exacto en hormigón de la fachada de Fouquet's cortado nitidamente entre las diferentes medianeras.

Así, hemos realizado y numerado la fachada de Fouquet's en tres dimensiones, y realizado muestras de molde en hormigón gris.

Igualmente, y para demostrar la pertinencia del diseño del conjunto, hemos hecho esculpir con mucha precisión un bloque de pizarra en la fachada de Fouquet's Barrière.

En este punto, la fachada se asemeja a un bajo relieve del palacio esculpido de Petra, en Jordania. Está perforada por ventanas a modo de mirador, colocadas a media altura en las habitaciones del hotel. Una suerte de superposición libre, de dos diseños, uno clásico y otro constituido por módulos repetitivos a lo Donald Judd.

El principal objetivo fue dotar de una identidad al conjunto; pero otro objetivo esencial ha sido el de acondicionar los diferentes edificios que componen este triángulo de oro, para ofrecer al hotel una continuidad y una legibilidad de espacios para los clientes y personal hotelero, eficaces y agradables. Los espacios dedicados al servicio son confortables y prácticos y dotados de luz natural.

Los paseos de servicio de transporte son simplificados y permiten acceder rápidamente al conjunto del hotel.

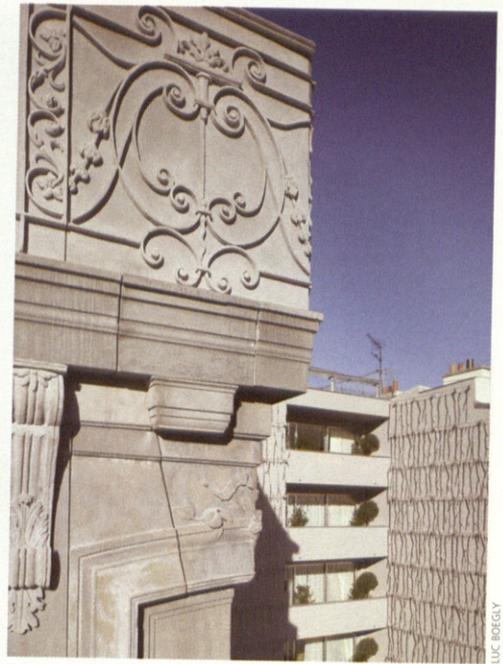


PAUL RABERY / VIEW

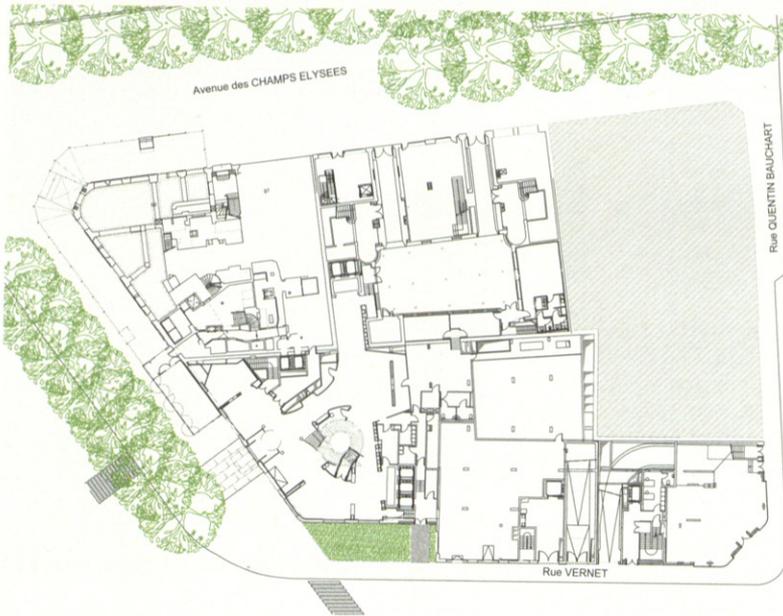




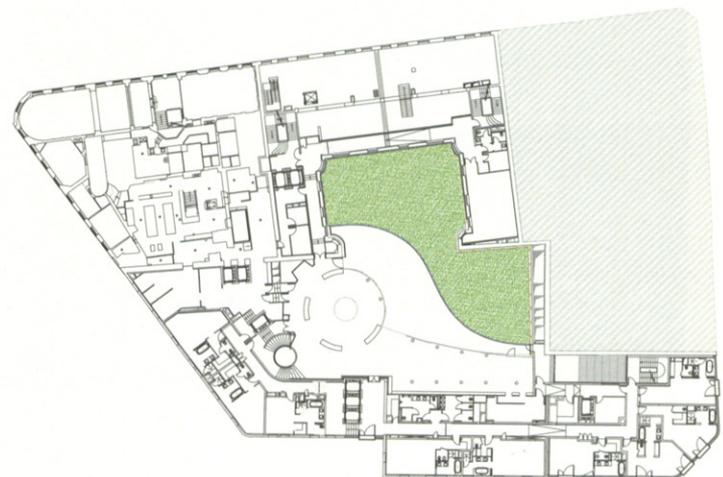
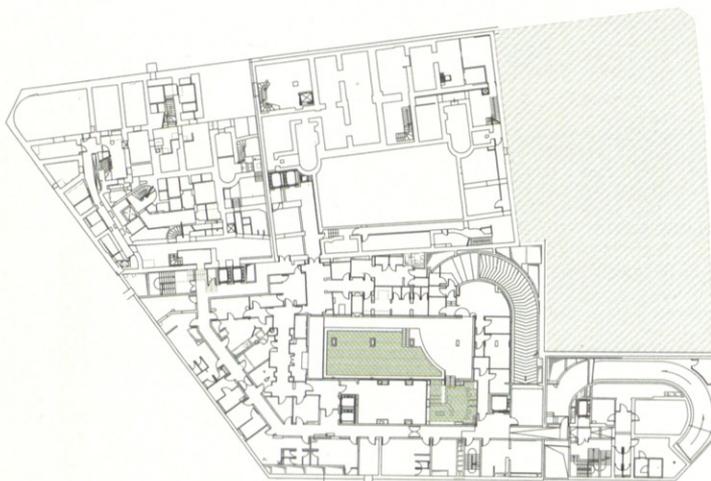
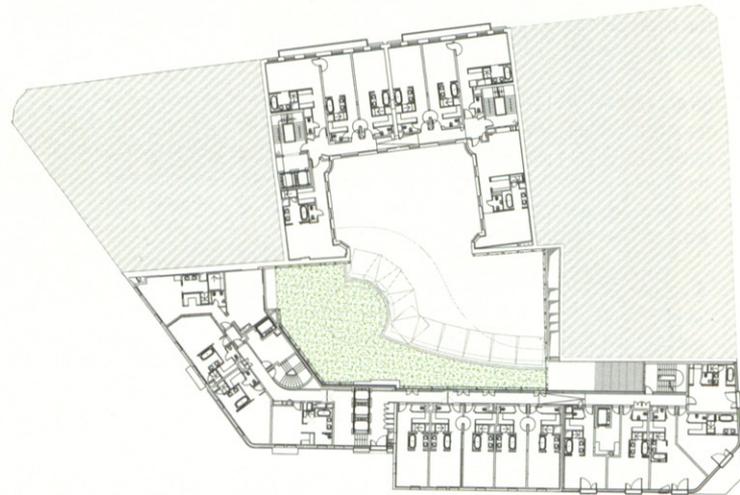
PAUL RAFFERTY / VIEW



LUC BOEGLY

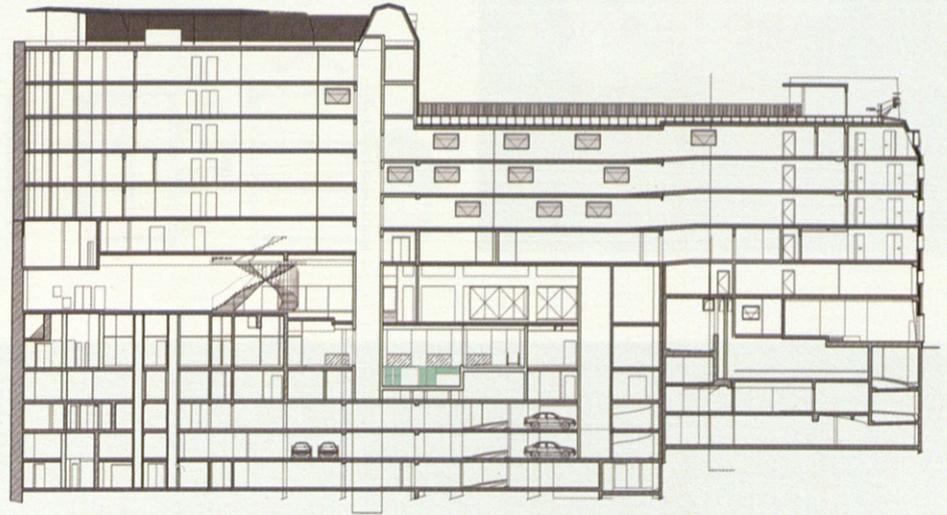


A LA IZQUIERDA DE ABAJO A ARRIBA, PLANTA SÓTANO Y PLANTA BAJA.
A LA DERECHA DE ABAJO A ARRIBA, PLANTA PRIMERA Y PLANTA SEGUNDA.

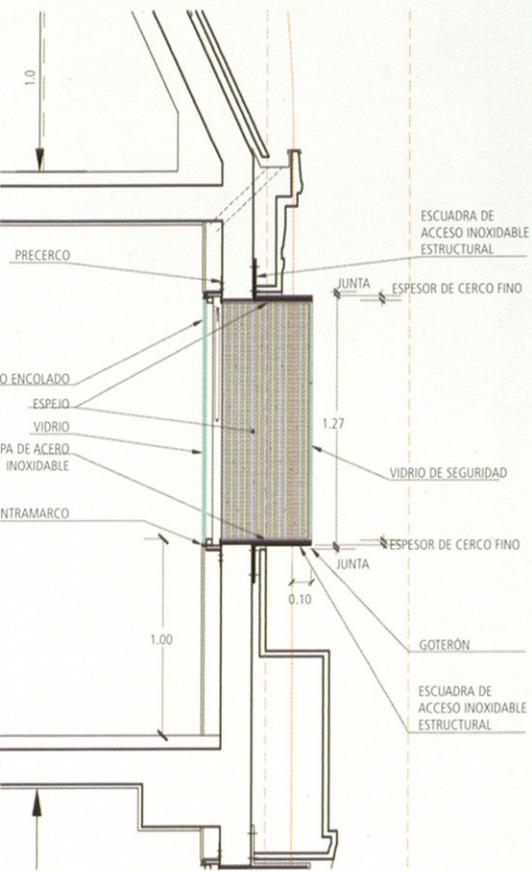




LUC BOEGY



A LA DERECHA, SECCIÓN. ABAJO, SECCIÓN CONSTRUCTIVA.



LUC BOEGY



13 edificio de viviendas en Louviers

rue Pampoule, Louviers, Normandie. 2002

EDOUARD FRANÇOIS

ARQUITECTO:
Edouard François

COLABORADORES:

Empresa Constructora: Plaine Normande, ICADE
Economista: Cabinet Havard
Medioambiente: Cabinet Penicaud
Paisajista: Société Forestière
Directora de proyecto: Randa Kamel

FOTÓGRAFO:
Paul Raftery/VIEW



El arquitecto está acostumbrado a recibir críticas, en ocasiones, bastante duras.

Las 18 viviendas previstas para ser construidas en Louviers, Normandía, no escapan a esta norma. No se trata de una apuesta, pero casi. Utiliza como modelo la más banal de las estéticas: la arquitectura de cuatro muros con cubierta a cuatro aguas en teja que, normalmente, es despreciada por el hombre cultivado y consigue dotarla de aquello que le ha sido negado siempre: la generosidad.

Dentro de un marco reducido de costos, introduce el confort necesario para seducir a todo tipo de inquilino. Basándose en el respeto del medio ambiente, justifica ante el promotor, la pertinencia de su elección arquitectónica.

Por ello la operación de Louviers debería obtener, una vez terminada, el sello de alta calidad medioambiental (HQE). Las limitaciones surgidas durante el proyecto son multiformes y no teniendo relación con la estética podrían, incluso, darle un giro positivo.

Según E.François "Existe una disfunción general en la organización del proyecto. Los puntos clave de la HQE son de sentido común ya que permiten, en cierta manera, introducir la idea de mejora de la condición humana. Sería como una especie de check-list antes del despegue".

El seguimiento de dichos objetivos, define las responsabilidades del promotor, y sirve de guía al arquitecto, en la realización de su proyecto. Por el contrario, el proyecto puede terminar en catástrofe si, los mismos, se imponen como "otra norma a cumplir" dentro de las otras ya existentes. Será cuestión de convicción y de capacidad negociadora.

Debido al tamaño reducido del artículo no desarrollaremos en él los 14 puntos clave a los que responden cada una de las dieciocho viviendas del proyecto.

Sin embargo, explicaremos algunos puntos sobre su inserción en el medio ambiente.

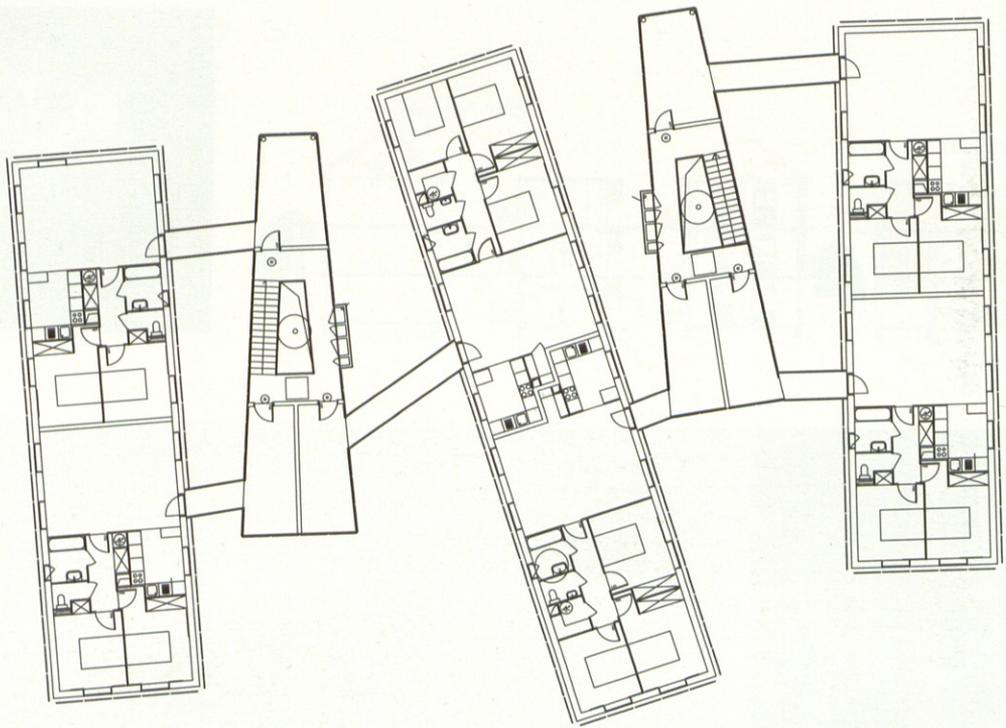
Los tres edificios se extienden de norte a sur, rodeados de árboles, en medio de un pequeño parque.

Entre cada bloque descubrimos una curiosa construcción, constituida por: logia privada, barbacoa, bodega y trastero. Una pasarela cubierta conduce a cada apartamento, dos por nivel, atravesados y con doble orientación. Todas las piezas tienen iluminación natural incluyendo el aseo y la cocina. La estructura periférica es un muro de barro cocido (34x24cm) en el que se apoyan los forjados de hormigón y los techos prefabricados, consiguiéndose un espacio diáfano en el que las separaciones se realizan con Placostil blanco.

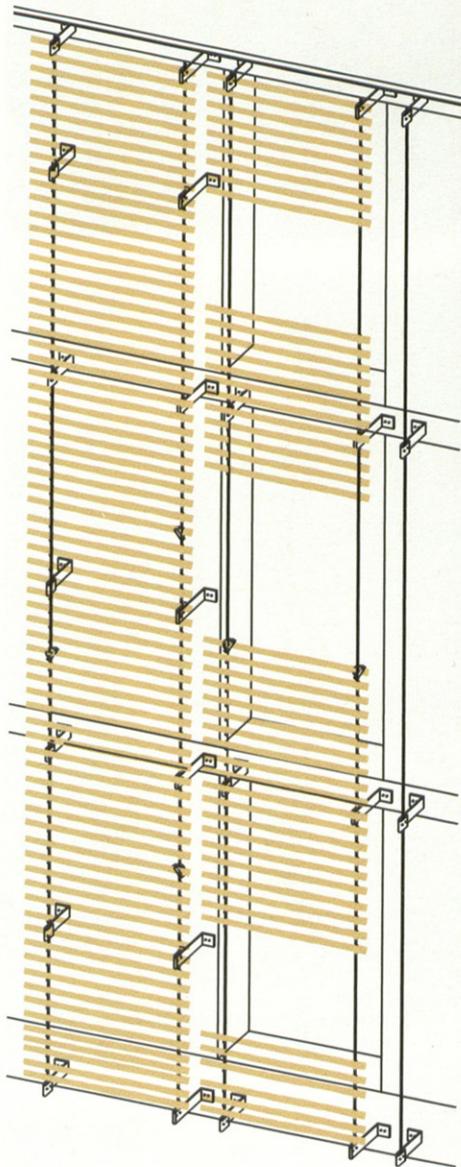
El muro se ha encalado en blanco en el interior. En el exterior conserva su forma original, pero se ha protegido mediante una película hidrófuga. Delante, a unos 15/20 cm, encontramos una empalizada fabricada en castaño, unida con hilo de acero inoxidable retorcido, fijada a la fachada con enganches y reforzada con barras metálicas que cumple una doble función de paraguas y sombrilla. Asimismo, son objeto de control la inercia térmica y acústica, la ventilación, los olores, la insolación y las vistas, la utilización simple, los materiales conocidos y reciclables. C.Q.F.D.

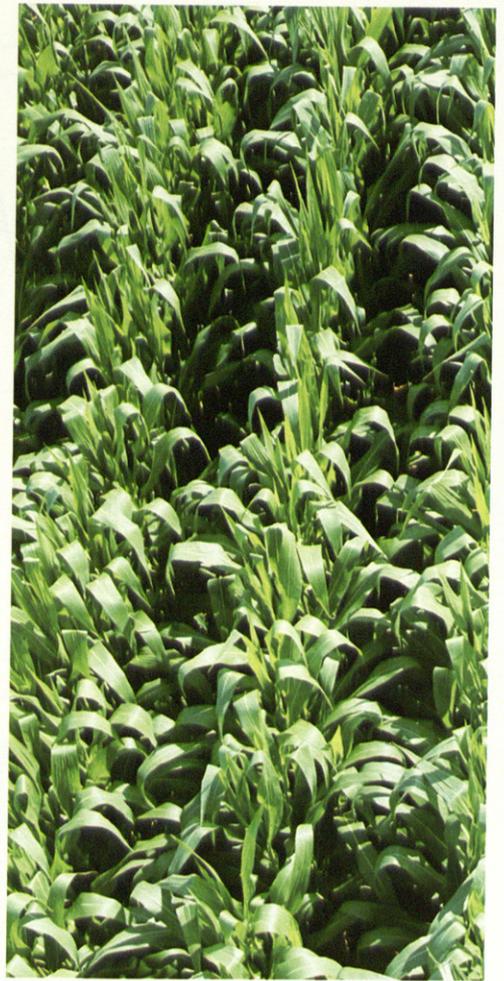
SECCIÓN TRANSVERSAL DEL CONJUNTO Y PLANO DE SITUACIÓN.





VISTA AXONOMÉTRICA DE LA FACHADA
EN LA PÁGINA ANTERIOR, PLANTA SEGUNDA DEL CONJUNTO







moquette maquette ¹³
Colmar, Francia. 2002

EDOUARD FRANÇOIS
LUC VINCENT

ARQUITECTOS:
Edouard François
Luc Vincent

FOTÓGRAFO:
Edouard François



"De la route on aperceva des cultivatrices dont on distinguait surtout la première syllabe" Victor Hugo

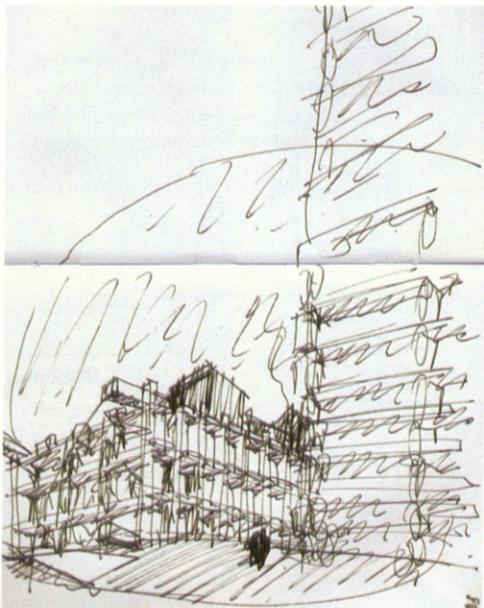
"Desde la carretera podíamos ver las cultivadoras de las que distinguíamos sobretudo la primera sílaba" Victor Hugo

Este proyecto ha sido realizado en un campo de maíz en Colmar, para Labyrinthus 2002, en colaboración con Luc Vincent y ha sido expuesto en el Centro Georges Pompidou (Paris, 2002) y en Designers Day, Lafayette Maison (Paris, 2004).

14 torre burgo en oporto

Avenida de Boa Vista. 2005-2007

SOUTO DE MOURA



Los países pequeños hacen siempre arquitecturas pequeñas. Cuando fuimos grandes (¿lo fuimos?) lo grande fue siempre encargado a extranjeros.

Una torre, un edificio en altura, no es un encargo normal, mucho menos para mí, que nunca había proyectado un ascensor y que empecé mi carrera haciendo casas unifamiliares con 2,40 m. de altura libre. En los comienzos de este trabajo, me comporté como un *forçado*, reculando, dejándole terreno a la torre.

Los bomberos definieron la altura, los consultores ingleses la modulación de la estructura (3 hileras) y los ingenieros el canto de los forjados (35 cm). Con el núcleo central impuesto por la normativa de seguridad (2 escaleras y 4 ascensores), las dimensiones de la torre salieron de la capacidad portante de los forjados (27 m).

La arquitectura de las torres, ¿será que es siempre así, tipo "Big-Mac"? Siza, que estaba construyendo al lado, con más experiencia, me confirmó que sí. Pero de nada sirve lamentarnos. La silueta emergió, y Alberti (*firmitas, utilitas, venustas*) fue definitivamente enterrado.

Nos faltaba la arquitectura de las pieles (Herzog tenía razón). Mientras tanto, los dueños de la obra discutían el *Prêt-a-Porter*:

- "Madera y hierro no";

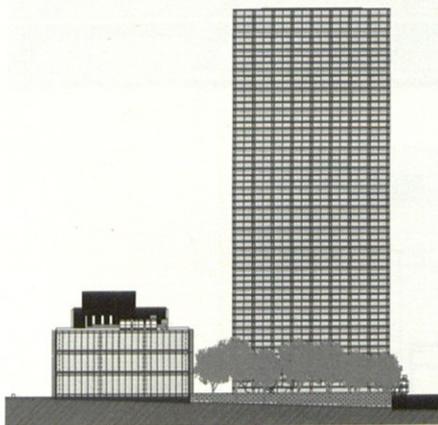
- "El hormigón prefabricado es poco digno";

- "Granito, granito sí, estamos en Oporto, ciudad de granito!"

Sobrepasé el tema de la piel, proponiendo a los ingenieros la fachada estructural. "*La estructura es algo que no se discute*"; la Ingeniería es una ciencia, no es como la Arquitectura.

Quedó en piedra y hierro.

Gracias a los Ingenieros, gracias a Rui Furtado y Coutinho Gouveia.



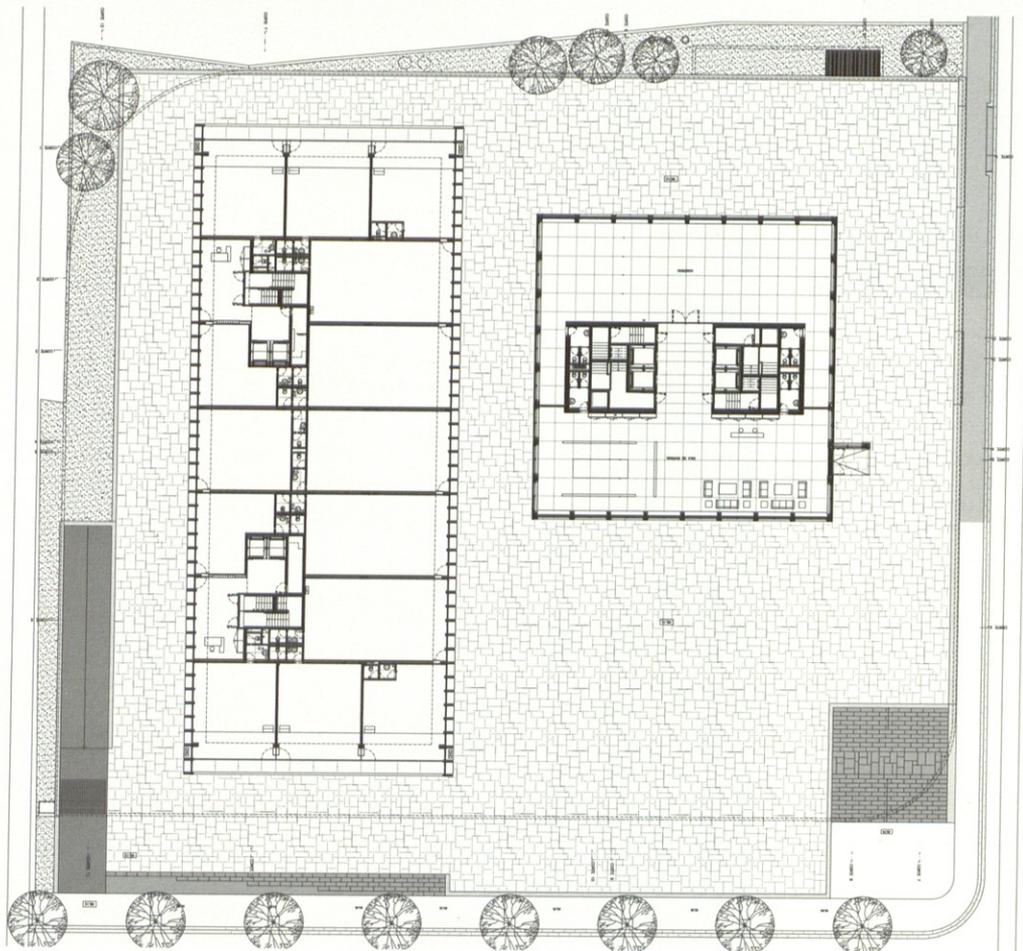
ARQUITECTO:
Eduardo Souto de Moura

COLABORADORES:
Coordinador del proyecto: Teresa Gonçalves,
Adriano Pimenta, António Dias,
Filipe Pinto da Cruz, Francisco Cunha,
Francisco Vieira de Campos, Graça Correia,
Manuela Lara, Marie Clement,
Nuno Rodrigues Pereira, Pedro Mendes,
Pedro Reis, Sílvia Alves,
Diogo Guimarães, Manuel Vasconcelos,
Diogo Morais, Susana Monteiro
Estructuras: AFAssociados
Instalaciones: Vitor Abrantes, Rodrigues Gomes & Ass.
Empresa Constructora: San José

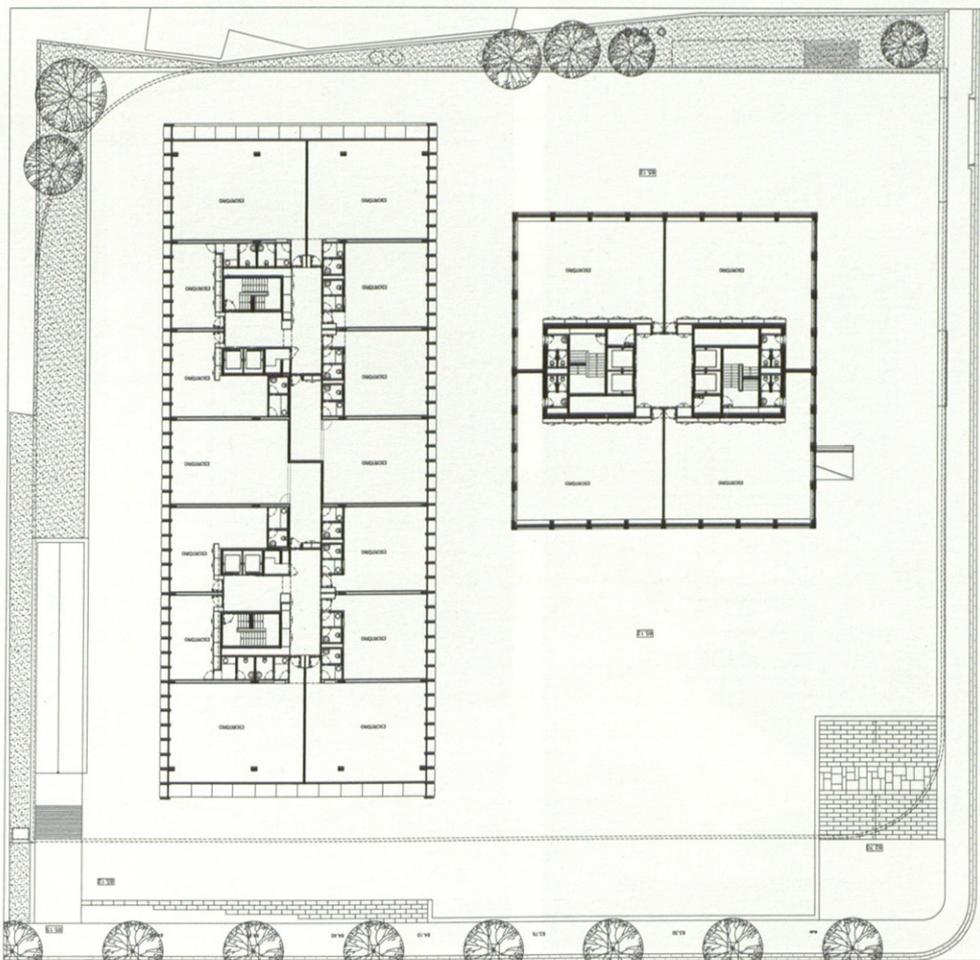
PROMOTOR:
Burgo Fundiários, S.A.

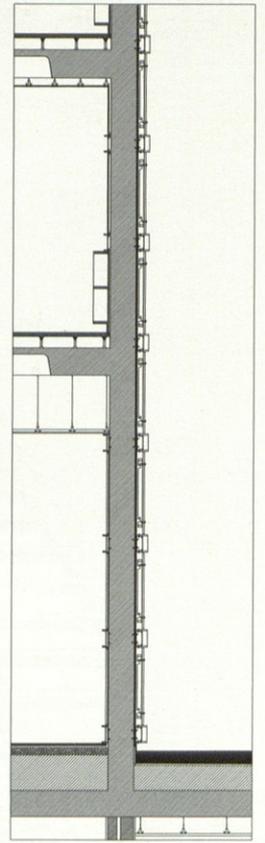
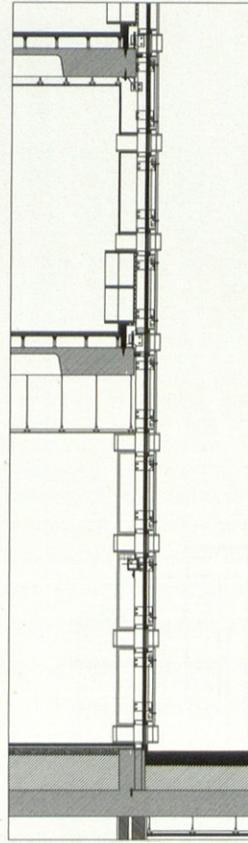
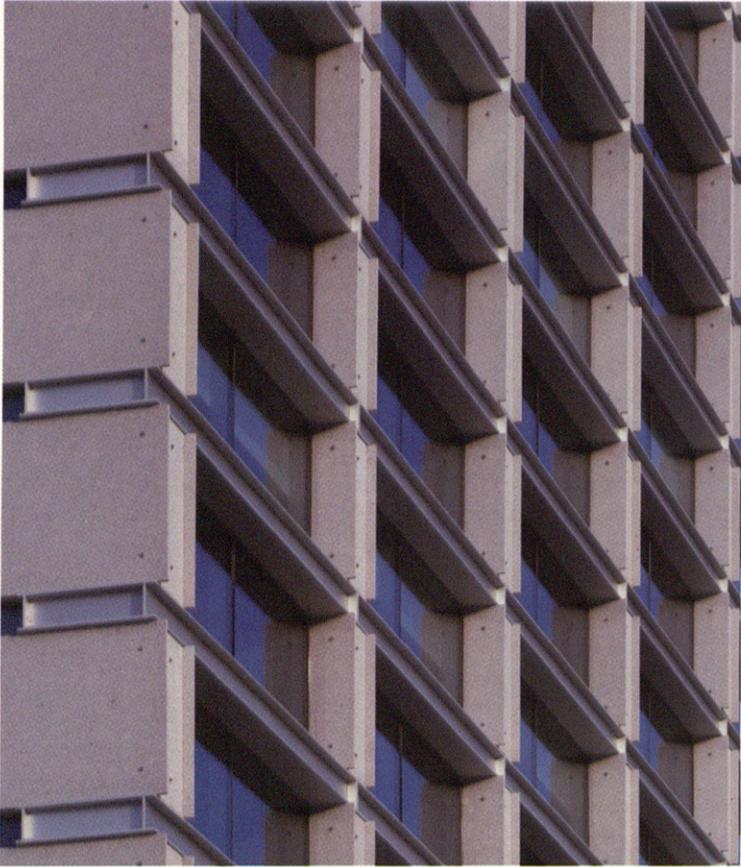
FOTÓGRAFO:
Luis Ferreira Alves





EN LA PÁGINA ANTERIOR, PLANTA BAJA.
EN ÉSTA, SECCIÓN Y PLANTA TIPO





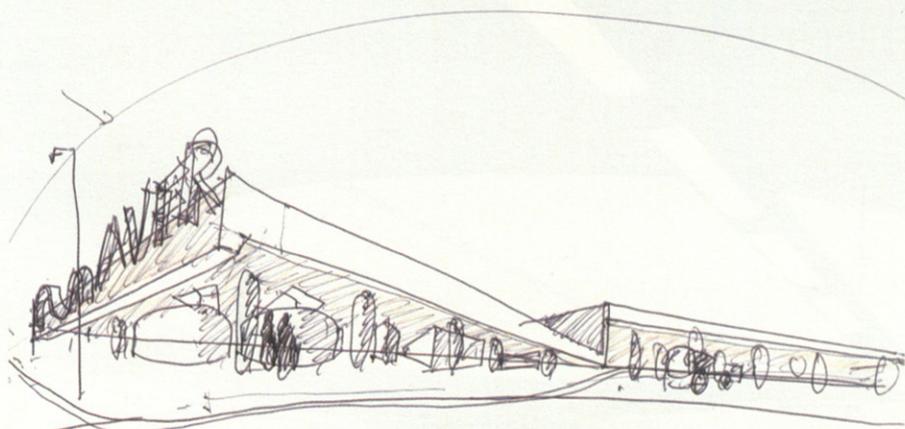
estación del metro casa de la música en oporto¹⁴

Avenida de Boavista, 604-610. 2005

SOUTO DE MOURA



LUIS FERREIRA ALVES

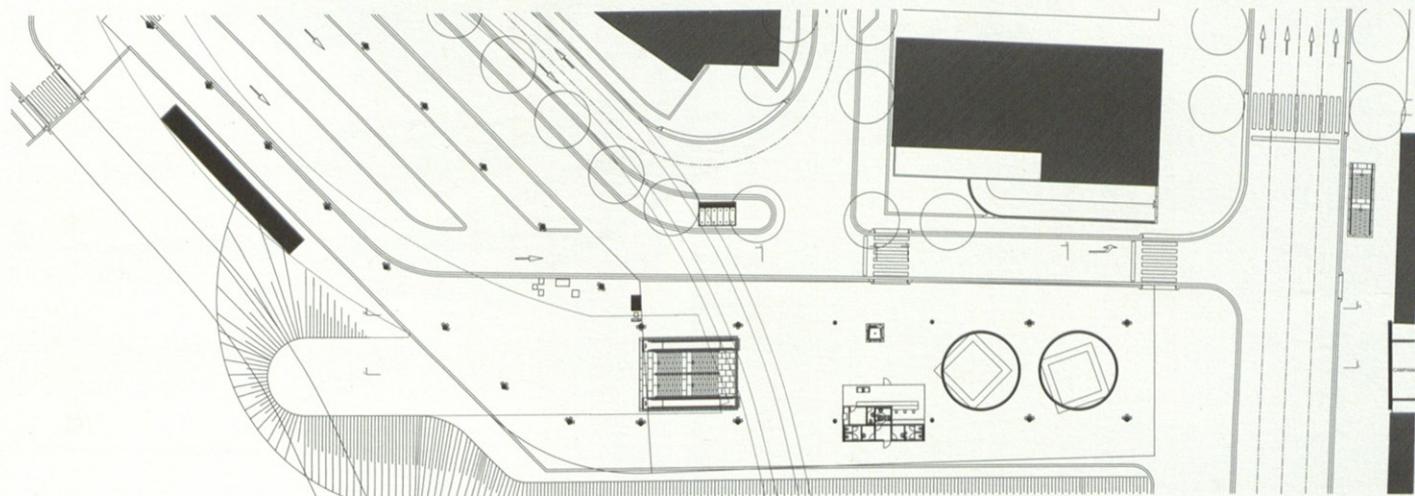


ARQUITECTO:
Eduardo Souto de Moura

COLABORADORES:
Coordinador del proyecto: Adriano Pimenta
Gabinete de Proyectos: André Campos,
Ricardo Tedim, Eduardo Carrilho,
Joana Pinho, José Carlos Mariano, Bernardo Durão,
Diogo Crespo, Manuel Pais Vieira, Nuno Flores,
Nuno Lopes, Tiago Coelho, Tiago Figueiredo,
Eduardo Pereira, Pedro Chimento,
Soares da Costa
Estructuras: CENOR, COBA, CJC, VIA PONTE
Instalaciones: FASE
Ingeniería: Transmetro, Semaly
Empresa Constructora: Normetro ACE

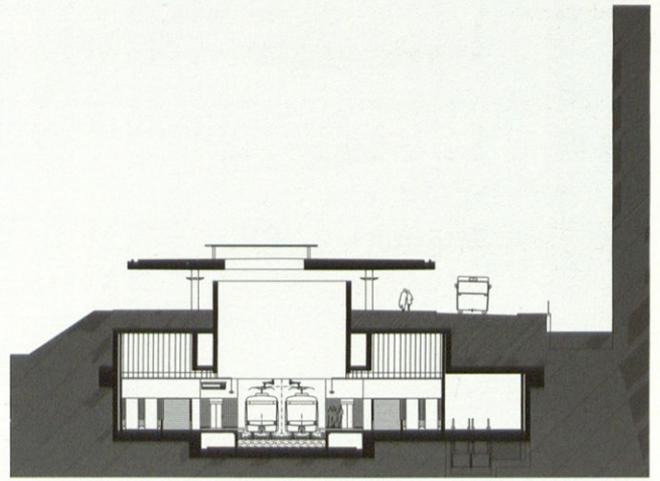
PROMOTOR:
Metro do Porto

FOTÓGRAFOS:
Luis Ferreira Alves
Antón Capitel





ANTÓN CAPTEL



El poeta Pablo Neruda, cuando recibió el Premio Nobel incluyó en su discurso de agradecimiento una cita de Rimbaud: "... al amanecer, armados de una ardiente paciencia, entramos en las espléndidas ciudades".

Cuando descendemos la Avenida de la República por la mañana, viniendo de San Ovidio, y atravesamos el puente Luis I, "...armados de una ardiente paciencia, entramos en una espléndida ciudad, Oporto".

Normetro, no teniendo prioritariamente una vocación poética, trató de incluir esa componente en su proyecto de metro en superficie.

Pareciendo casi imposible compatibilizar las rigurosas reglas técnicas que determinan el sistema con la accidentada topografía del centro histórico, nos fuimos dando cuenta de su viabilidad a lo largo del proyecto.

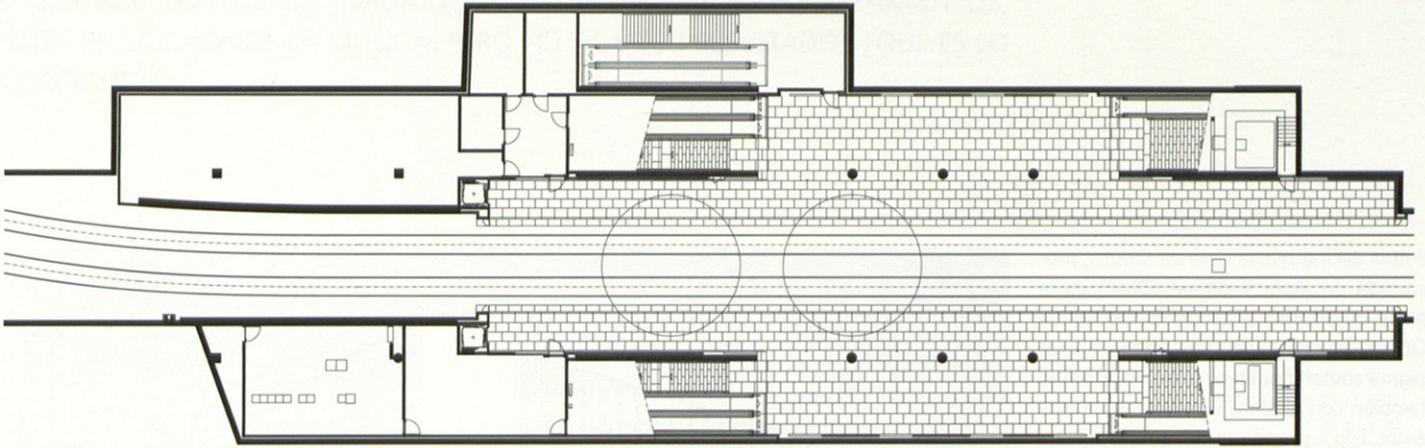
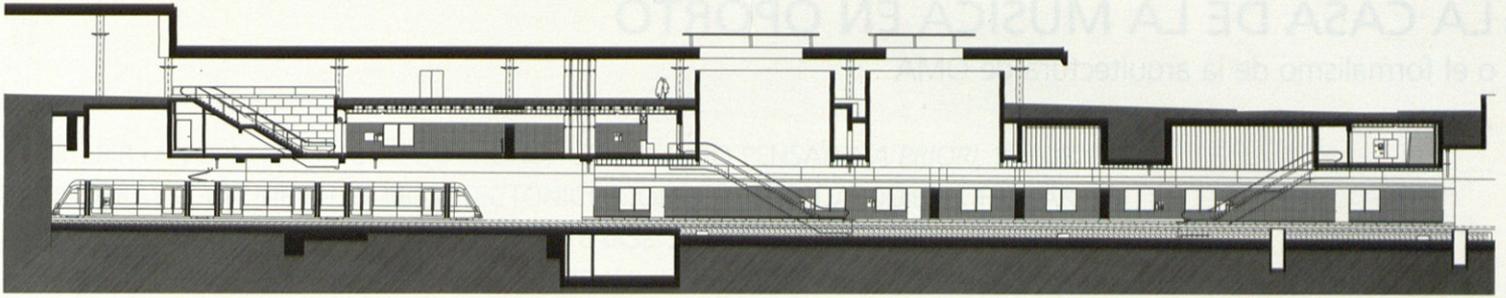
Con su posterior desarrollo, algo que podría parecer un obstáculo, un sistema cerrado y rígido, terminó por transformarse en una herramienta para el re-diseño de la ciudad.

Pequeñas alteraciones en las cotas de calles, reajustes en la concordancia de pendientes, pavimentos, jardines, árboles, iluminación y mobiliario urbano, son algunos de los puntos de recualificación que sugiere un metro en superficie y que no podemos obviar.



LUIS FERREIRA ALVES

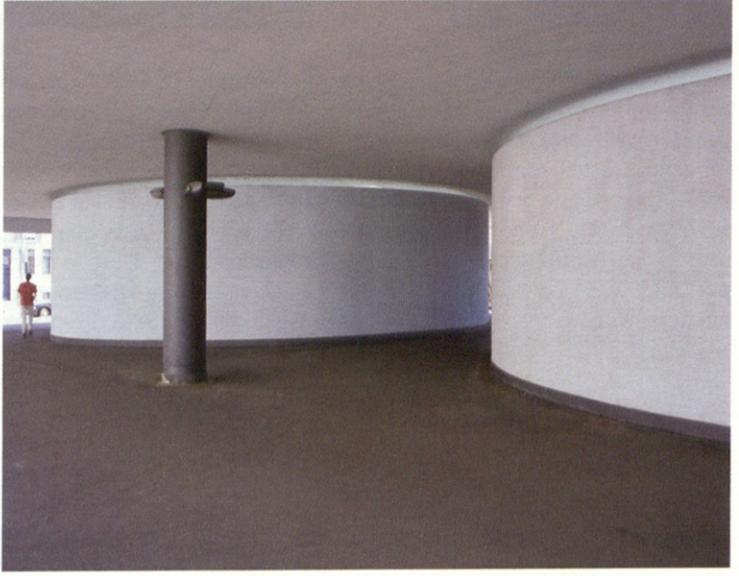
LA CASA DE LA MÚSICA EN OPORTO
o el forjamiento de la arquitectura



SECCIÓN LONGITUDINAL POR LAS VÍAS.
PLANTA DE ANDENES.
EN LA PÁGINA ANTERIOR, SECCIÓN TRANSVERSAL POR EL LUCERNARIO.
EN LA PRIMERA PÁGINA, CROQUIS DE SOUTO DE MOURA Y PLANO DE SITUACIÓN.



LUIS FERREIRA ALVES



LUIS FERREIRA ALVES

15 LA CASA DE LA MÚSICA EN OPORTO

o el formalismo de la arquitectura de OMA

ANTON CAPITEL

Podría decirse que la *Casa da Musica*, proyectada por Rem Koolhaas (OMA) en la plaza de la Boa Vista de la ciudad de Oporto, ha constituido un verdadero paradigma contemporáneo, como ha ocurrido también con algunas otras obras de este autor. Ello a juzgar por el impacto que ha tenido tanto entre profesionales como entre estudiantes, al menos en nuestro país. Quizá sirva, pues, para diagnosticar la presente situación en alguno de sus ideales, lo que este escrito va a pretender al tiempo que ejerce la crítica.

1. En algunas publicaciones se nombra el auditorio por parte de su autor con la sencilla y expresiva metáfora de meteorito. Pero ¿fue ésta una explicación de Koolhaas, o fue un mote de los arquitectos de Oporto, al comprobar que el volumen prescindía de toda relación con el lugar, rompiendo la sumisión que cualquiera de las construcciones de la plaza ha tenido con ella, con su forma redonda? Sea como fuere, OMA –Koolhaas– ha adoptado este sobrenombre, intentando convertir el atrevimiento de la condición autónoma en una virtud, y realizando –¿quizá a última hora?– un basamento que representa la tierra afectada por la caída del **meteorito**. Un residuo astral con mucha puntería, desde luego, puesto que logró caer sobre su propio solar; y una imagen ilusoria sobre la que desconocemos si sirvió de inspiración o si se ha ofrecido como apresurada coartada final y como levisima escenografía.

Porque la imagen de la representación allí ofrecida no parece tanto ésta, sino algo semejante: más bien la de una nave extraterrestre que hubiera aterrizado allí al ver un aparcamiento vacante. Tiendo a creer que esa imagen explica mejor el volumen



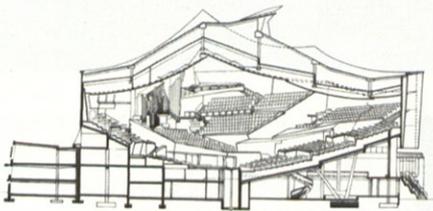
y, con ella, la perversa escalera de acceso principal al foyer que da paso a la venta de entradas y al guardarropa.

En cualquier caso, resulta preciso reconocer que ambas cosas son estrictamente contemporáneas. Tanto la imposición de un objeto al lugar sin relacionarse formalmente con él, incluso violentando su configuración tradicional, como el uso de mecanismos ilusorios, de representaciones de cosas que no están o que no son. Estas representaciones han sido inspiraciones para realizar el proyecto como forma moderna de entenderlas, inaugurada por los maestros frente a la costumbre tradicional de ofrecer la representación con el

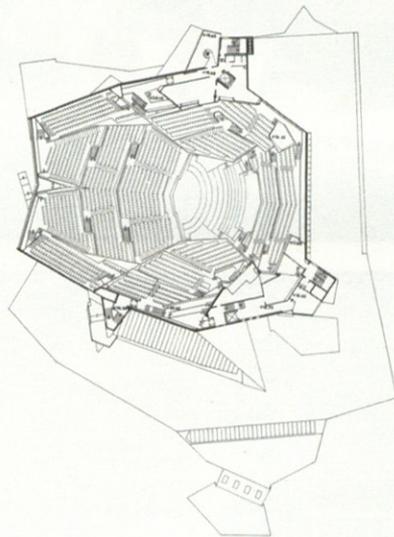
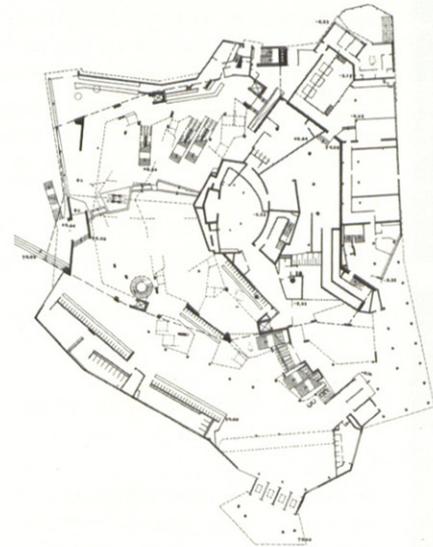
valor de una escenografía permanente, de un teatro.

Hay todavía otra cosa, bien conocida por divulgada: la forma de la Casa de la Música es la ampliación de la de una casa unifamiliar anterior. He aquí otro rasgo contemporáneo que, con los citados, nos ofrece un diagnóstico seguro: el proyecto se basó en una imagen previa, conducida por otras varias –la casita, el meteorito, la nave espacial,...–; dicha imagen es ajena al lugar y se impone a él como un nuevo monumento, como una **catedral nueva**. Conseguir esa imagen, como si de escultura se tratase, constituye el trabajo primordial. Ocupar la escultura por dentro

CONCEBIR LA FORMA COMO ALGO PREVIO, COMO ALGO PENSADO *A PRIORI*, PUEDE CONSIDERARSE UN MÉTODO ARQUITECTÓNICO COMO OTRO CUALQUIERA. PENSAR QUE UN EDIFICIO IMPORTANTE PUEDE PLANTEARSE SIN NINGUN ACUERDO FORMAL CON EL ENTORNO QUE LO HA DE RECIBIR ES UN MODO DE PROCEDER TAN CONTEMPORÁNEO COMO EL ANTERIOR. DE BASARSE EN INSPIRACIONES ARBITRARIAS PUEDE DECIRSE LO MISMO. NADA QUE OBJETAR ANTE TALES PLANTEAMIENTOS, PRESENTES EN LA CASA DE LA MÚSICA, PERO ¿CUÁL ES SU RESULTADO? ¿QUÉ ES LO QUE CONSIGUE?



EN LA PÁGINA ANTERIOR, VISTA GENERAL DESDE LA PLAZA DE LA CASA DE LA MÚSICA DE OPORTO. EN ESTA PÁGINA, SECCIÓN, PLANTA BAJA Y PLANTA DEL AUDITORIO DE LA FILARMÓNICA DE BERLÍN, DE SCHAROUN. DEBAJO, VISTA DE LA CASA DE LA MÚSICA DESDE ATRÁS.



THE MUSIC HOUSE IN PORTO or the formalism of OMA's architecture

It could be said that the Casa da Música, designed by Rem Koolhaas (OMA) in the Boa Vista Square in Porto, has constituted a true contemporary paradigm, as has also happened to other works by this author, judging by the impact they have had among professionals as well as students, at least in our country. Perhaps it will be useful, then, to diagnose the present situation of some of his ideals, which is what this article aims to achieve at the same time as being a critical exercise.

1. In some publications the auditorium is called by its author, with a simple and expressive metaphor, meteorite. But, was this an explanation by Koolhaas, or it was a nickname given by the architects in Porto when they saw that the volume did not have any relation with the place, breaking the submission that any of the constructions in the square have had with it, with its round shape? Whatever the answer, OMA -Koolhaas- has adopted this nickname, trying to change the daring of its autonomous condition into a virtue, and building -perhaps at the last minute?- a basement that represents the earth affected by the fall of the meteorite. An astral residue with a good aim, anyway, as it managed to fall on its own plot; and an illusory image about which we do not know if it served as an inspiration or has been offered as a hurried final alibi and as a very light stage backdrop.

Because the image of the representation offered here does not appear to be so, but something similar: more like an

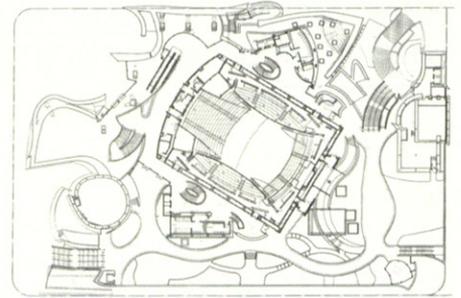
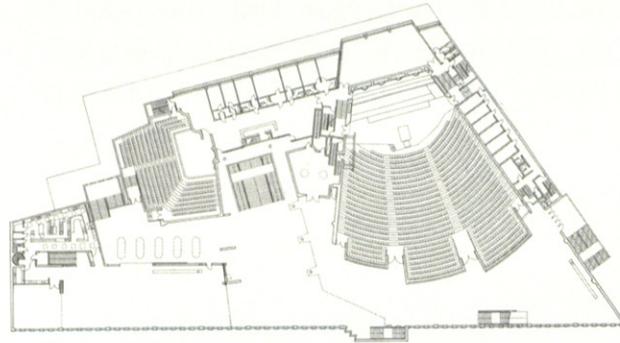
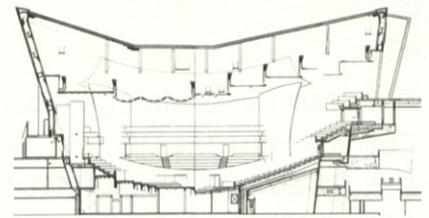
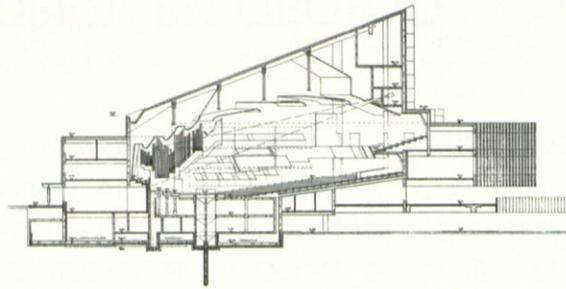
con el programa aparenta ser la labor secundaria, por necesaria que ésta sea. El trabajo es, pues, formalista, cuestión también muy actual. Trataremos de ver si dicho formalismo ha conseguido un éxito de calidad. Lo habrá hecho si queda escondido: si el resultado final oculta el método. Es decir, si logra no mostrar si se ha empezado por un programa que, ordenado, recibe una envolvente final, o lo contrario (bien entendido, desde luego, que cualquier proyecto es una complicada dialéctica entre ambos procedimientos).

2. Hablar de una especie de nueva catedral construida en Oporto se considera una definición bastante precisa, pero no

sólo por la situación de singularidad sacra, de dominio de la plaza y de la creación de un espacio o atrio de acceso. También, y sobre todo, por la relación con el expresionismo y, muy concretamente, con el auditorio para la Filarmónica de Berlín de Hans Scharoun (unos 40 años anterior), con quien será oportuno comparar éste, ya que Koolhaas (OMA) se refirió a él, como se refirió también al auditorio Disney en Los Ángeles, de Frank O. Gehry (éste más próximo; proyecto de 1989). No cita, sin embargo la que, al entender de quien esto escribe, es una referencia plástica, aunque sea tan sólo parcial: el volumen externo del museo Whitney en Nueva York, de Marcel Breuer (con Hamilton Smith,



EN EL CENTRO, SECCIÓN Y PLANTA DEL AUDITORIO DEL PALACIO DE CONGRESOS DE HELSINKI, DE AALTO. A LA DERECHA, SECCIÓN Y PLANTA DEL PROYECTO DE AUDITORIO DISNEY EN LOS ANGELES, DE GEHRY. ABAJO, INTERIOR DEL AUDITORIO DE AALTO, INTERIOR DEL AUDITORIO DE LA FILARMÓNICA DE BERLÍN, DE SCHAROUN Y MAQUETA DEL INTERIOR DEL AUDITORIO DISNEY.

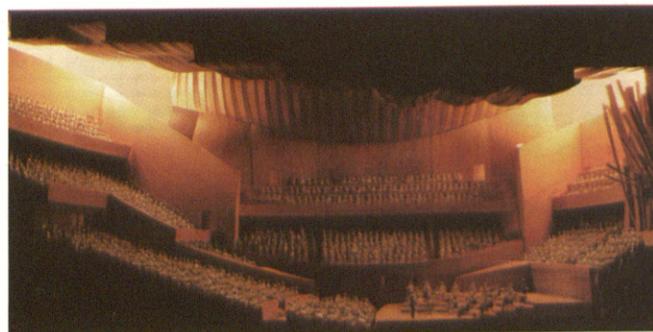
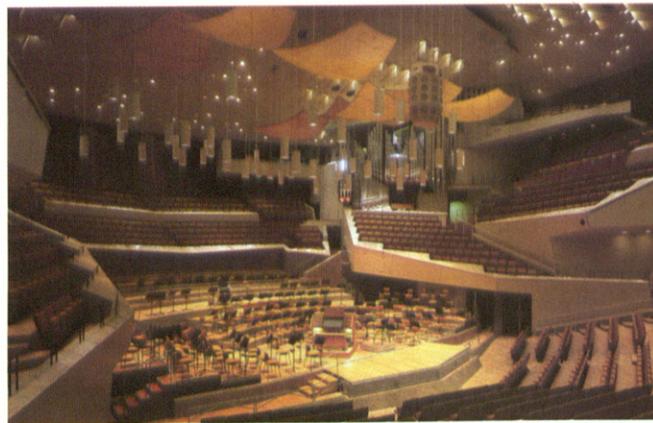
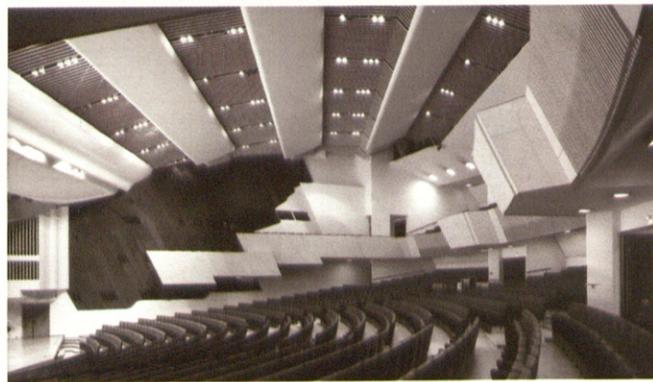


1966), contagiado quizá de algunos rasgos cuando hizo su propuesta de ampliación.

Algunas de estas cosas están concatenadas. Quien logró construir la gran catedral moderna y laica haciendo real el sueño expresionista de entreguerras —el sueño de Bruno Taut— fue Scharoun en el auditorio berlinés, como es bien sabido, y quien quedó en buena medida explicado por Scharoun fue Gehry, sin cuyo antecedente algunas de sus obras más complejas serían más originales de lo que en realidad son. De hecho, el proyecto del auditorio Disney sigue en su sala lo que podríamos llamar la tradición Scharoun, tan importante después de la obra de Berlín.

Pero vayamos ya a la Casa de la Música de Oporto. El impacto visual del volumen en su entorno es extraordinario y atractivo. El **meteorito-nave espacial-catedral de la música** tiene un volumen estéticamente muy afortunado y su condición sacra, exótica y moderna se manifiesta con gran brillantez y con el contraste formal más impresionante que pudiera imaginarse tanto en relación a las construcciones antiguas de la plaza como a las de su traseira, que pueden verse desde la reciente estación del metro realizada por Eduardo Souto de Moura.

Si se quiere entrar, no se encuentra el acceso frontal que cabría esperar en la tradición de las catedrales, por laicas que sean. Pues como edificio moderno que es, los accesos se ladean, tanto el permanente y de músicos que da a los ascensores,



extraterrestrial ship that has landed there after finding an empty space. I tend to think that this image explains the volume better and, with it, the perverse main stairway access to the foyer which gives access to the tickets sales and the cloakroom.

In any case, it is necessary to recognize that both things are strictly contemporary; the imposition of an object on the place without formally relating to it, even distorting its traditional configuration, as well as the use of illusory mechanisms, of representations of things that are not there. These representations have been inspirations in carrying out the project as a modern form of understanding them, inaugurated by the masters in contrast with the traditional costume of offering the representation with the value of a permanent stage, of a theatre.

There is one other thing, which having been spread is well known: the shape of the Music House is the extension of a previous house. Here, there is another contemporary feature that, along with those already mentioned, offer us a safe diagnosis: the project was based on a previous image, driven by various others —the small house, the meteorite, the spaceship,...—, this image is alien to the place and is imposed on it as a new monument, like a new cathedral. Achieving this image, as if it were a sculpture, constitutes the primordial work. Occupying the inside of the sculpture with the program seems to be the secondary labour, as necessary as it is. The work is, therefore, formalist, also a current question. We will try to see if this formalism has achieved a success in quality. It will have if it is hidden: if the final result hides the method. That is, if it manages not to show whether it has been started by an ordered program which receives a final enveloping, or the reverse. (Understanding, of course, that any project is a complicated dialectic between both procedures).

2. Talking about a kind of new cathedral built in Porto is considered a rather precise definition, but not only for the situation of sacred singularity, of dominion over the square and the creation of a space or access atrium. Also, and above all, for the relation with expressionism and, to be exact, with the auditorium for the Berlin Philharmonic by Hans Scharoun (about 40 years previously), with whom it is timely to compare him, as Koolhaas (OMA) made reference to him, as he did also to the Disney auditorium in Los Angeles, by Frank Gehry (this one more recent, a 1989 project). However, he does not mention, in my understanding, something that is an artistic reference, even if it is partial: the external volume of the Whitney Museum in New York, by Marcel Breuer (with Hamilton Smith, 1966), perhaps infected by some features when he made his pro-



como la escalera exterior que da paso al vestíbulo principal y a las taquillas. Pero vayamos antes a los planos para ver como el auditorio grande de conciertos es muy simple, rectangular en planta y casi rectangular en sección, si no fuera por la pendiente de los asientos. Es decir, la complejidad espacial que cabría esperar al ver el volumen no se lleva a la sala y se reserva en cambio para las circulaciones, salas de pasos perdidos y espacios complementarios. Porque la sala pequeña también es puramente rectangular y se utiliza para encontrarse oblicuamente con la grande y ocupar artificiosamente el vacío de las escaleras principales.

Así, pues, la relación entre lo simple y lo complejo es en Oporto muy curiosa. Volvamos a Scharoun y vayamos también a otro referente de interés, el de Alvar Aalto en la sala de conciertos del Palacio de Congresos de Helsinki o en el edificio de la Ópera de Essen. En ambos maestros la relación entre simplicidad, complejidad y carácter es muy cuidada. En la Filarmónica de Berlín, la sala es un protagonista absoluto, y tanto por su significado simbólico como por funcionalidad y por acústica, posee la mayor complejidad, liberando su suelo para tener la forma que necesita. Ello a costa de los espacios de *foyeres* y de servicios, que soportan su servidumbre, y teniendo para sí la cubierta, con forma igualmente libre. Pero bajo la gran sala, los vestíbulos del público tienen forma espectacular, muy compleja, y a esta condición contribuyen los elementos estructurales, oblicuos, cruzados y el derrame naturalista de las escaleras. Los espacios

de servicio, en cambio, se apilan sistemáticos en estratos horizontales. El gran barco de la sala, varado, y acaso en reparación, queda sostenido por un basamento de partes de diverso significado y, así, de muy distinto carácter: para el mundo del disfrute, la riqueza espacial, la complejidad. Para el del trabajo, la sencillez funcional.

Cosas muy semejantes pueden decirse para el auditorio de Helsinki de Aalto, incluso con respecto a la analogía o ilusión náutica, aunque reduciendo la complejidad *scharouniana*, claro está. En la Ópera de Essen el contraste entre el mundo del disfrute musical y teatral –máxima complejidad, máxima espacialidad– y el del trabajo –simplicidad geométrica y funcional– es extremo. En el auditorio Disney las cosas son de otro modo, pero muy semejantes en el concepto: sala con suelo y

ARRIBA, INTERIOR DEL AUDITORIO PRINCIPAL DE LA CASA DE LA MÚSICA DE OPORTO.
DEBAJO, ESCALERAS PRINCIPALES.



posar for the extension.

Some of these things are concatenated. The one who managed to build the great modern cathedral-, is recognized as being Scharoun in the auditorium in Berlin making real the expressionist dream between the wars, -so laying, the dream of Bruno Taut- and the one who was explained to a great extent by Scharoun, was Gehry, without whose precedent some of his most complex works would be more original than they actually are. In fact, the project of the Disney auditorium follows in its hall what we could call the Scharoun tradition.

But let's start with the Music House in Porto. The visual impact of the volume on the surroundings is extraordinary and attractive. The meteorite-spaceship-cathedral of the music has a very fortunate volume aesthetically and its sacred condition, exotic and modern is displayed with great brilliance and with the most impressive formal contrast that can be imagined in relation to the old buildings in the square as well as those behind it, which can be seen from the recently opened subway station designed by Eduardo Souto de Moura.

If one wants to go in, the frontal access is not where might be expected from cathedrals, as lay as they may be. As the modern building that it is, the access are on the sides, the permanent entrance and that for the musician's which gives entrance to the lifts as well as the stairway towards the main hall and the ticket office. But let's go to

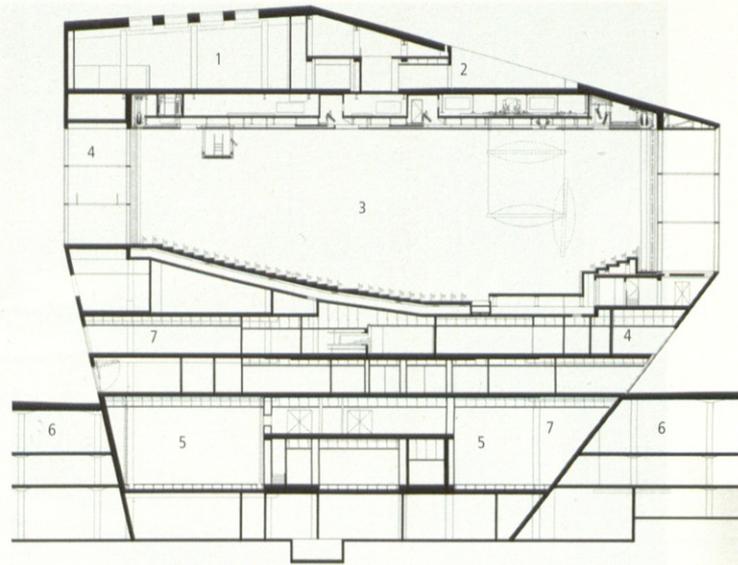
cubierta libres, geometría compleja en los sectores del público y ligeramente más simple en los servicios, si bien la complejidad plástica, sobre todo la aparente, es en la obra del norteamericano mucho mayor. La sala tiene un pequeño basamento para conseguir la libertad de la forma del suelo, pues servicios y *foyeres* pueden extenderse en el gran terreno que ocupa toda una manzana.

Pero en el edificio de OMA no existe esa cuidada relación con el carácter de los lugares, como ya se había dicho, aunque sí algunas otras concomitancias con Scharoun y con Aalto. Los elementos estructurales intervienen con sus oblicuidades en los espacios complejos, como en Berlín, y las escaleras forman cascadas naturalistas, también como en Berlín y como en Essen. El basamento, dedicado a garaje, a instalaciones y a salas de ensayos, es subterráneo y se esconde. No se ha querido aprovechar para ocupar el terreno y proponer una mayor relación con la plaza. Con ello se hubiera podido conservar la autonomía del volumen e insertar con más cortesía el edificio en el espacio urbano, si bien sabemos que esta virtud es inactual, o, al menos, no es del agrado del holandés y su oficina. Una demostración de lo que aquí se insinúa está hecho en Madrid por Juan Navarro Baldeweg, hace ya muchos años, en la Puerta de Toledo: volúmenes completamente autónomos en su configura-

ción y en su imagen sobre basamentos que se encargan de respetar, sutilmente, la forma urbana.

3. Pero aprovechar el basamento para disponer el largo programa de que el edificio consta hubiera sido renunciar en buena medida a la gran altura, que parece uno de los objetivos externos del proyecto, así como a uno de los espectáculos principales del interior, la gran escalera, igualmente relacionado con la altura. En el altar de algunas de estas exhibiciones internas se ha sacrificado la funcionalidad estricta de las circulaciones, ya que resulta imposible evitar subir escaleras al salir de los ascensores cuando se buscan, al menos, dos de los itinerarios principales, el del auditorio grande y el del restaurante. Otros detalles dudosos al diseñar las barandillas, la falta de ellas, el cambio de las dimensiones en los escalones de tramos sucesivos, el discutible trazado de algunos de éstos, etc., hablan de una permisividad excesiva concedida al arquitecto estrella por parte de las normas o de los funcionarios portugueses.

Por otra parte, y al tener que recorrer el edificio por sus costados norte y sur dentro de los complicados volúmenes afaceta- dos e irregulares dispuestos para ello y a uno y otro lado del auditorio principal, las escaleras, mecánicas y fijas, han de multiplicarse, produciendo una desorientación



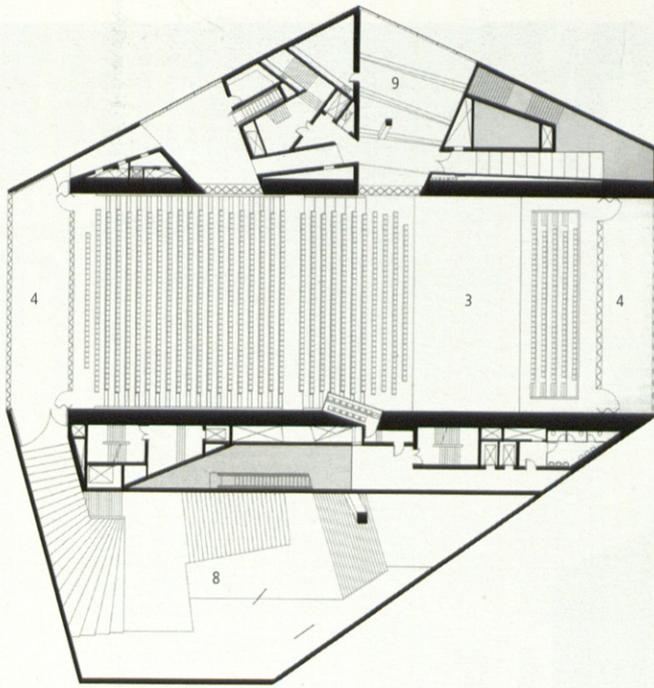
EN ESTA PÁGINA, SECCIÓN LONGITUDINAL DE LA CASA DE LA MÚSICA Y DETALLE DEL ACCESO PRINCIPAL. EN LA PÁGINA SIGUIENTE, PLANTA A NIVEL DEL AUDITORIO GRANDE Y VISTA DEL EDIFICIO EN LA PLAZA. DEBAJO, ALZADOS Y PLANTAS DE CUBIERTAS Y MAQUETA PARA LOS EDIFICIOS MUNICIPALES EN LA PUERTA DE TOLEDO, MADRID, DE JUAN NAVARRO BALDEWEG.



the plans first to see how the concerts big auditorium is very simple, rectangular in plan and almost rectangular in section, if it was not for the gradient of the seats. That is, the spatial complexity that could be expected seeing the volume is not transmitted to the hall and is reserved for circulating instead, wandering halls and complementary spaces. The small hall is also rectangular and is used to obliquely meet the big hall and affectedly occupy the empty space of the main stairs.

So, therefore, the relation between the simple and the complex is very curious in Porto. Let's go back to Scharoun and another interesting reference as well, Alvar Aalto in the concert hall in the Congress Palace in Helsinki or the Opera House in Essen. In both masters the relation between simplicity, complexity and character is very precise. In the Berlin Philharmonic auditorium, the hall is the absolute protagonist, and for its symbolic meaning as well as for functionality and acoustics, it has greater complexity, liberating the floor to have the shape it needs; this at the expense of foyers and services spaces, which bear their servitude, and have the roof to themselves, with an equally free shape. But under the big hall, the public foyers have a spectacular shape, very complex, and this condition contributes the oblique, crossed structural elements and the naturalist spreading of the stairs. The service spaces, in contrast, are systematically stacked up in horizontal strata. The great boat of the hall, aground, and maybe under repair, is supported by a basement of parts with diverse meaning and, thus, with a very different character: for the leisure world, spatial richness; for the working world, functional simplicity.

Very similar things can be said about the auditorium in Helsinki by Aalto, even in relation to the analogy or nautical illusion, although reducing Scharoun's complexity, obviously. In the Opera House in Essen, the contrast bet-



muy considerable. El edificio se convierte a veces en un difícil laberinto y el resultado de ello es un cierto maltrato del usuario que roza peligrosamente un blando y despreciativo sadismo. No puede decirse que sea cortés.

Aunque la Casa de la Música presenta una cierta unidad figurativa, los materiales empleados son muchos: el hormigón armado y el acero, la piedra, el vidrio, los metales, la madera, los azulejos portugueses... Hay un uso muy fuerte del metal y del vidrio como elementos de acabado, lo que da el edificio una notable frialdad ambiental, diríamos. Esto es, queda muy lejos de la *cordialidad* aaltiana, por seguir con referencias ya usadas. Muy lejos de la cordialidad que exhibe también el interior del Kursaal de San Sebastián, de Rafael Moneo, por poner otro ejemplo más próximo, y donde la frialdad externa queda contrarrestada por el paisaje interno.

La autonomía de la forma con respecto a la construcción la permite el hormigón armado. He aquí el eco corbuseriano que también tiene la Casa de la Música, si no es abuso insinuarlo. Su estructura resistente primaria es muy elemental y en buena medida explica gran parte de su configuración al consistir en dos grandes muros paralelos que encierran el auditorio y que se prolongan hacia abajo sin dificultad a través de las plantas de servicios. Todo lo demás son lo-sas, reforzadas a veces con jácenas de acero para salvar las grandes luces, y acompañadas por algunos soportes inclinados con los que los ingenieros

cazaron las superficies más lejanas, contribuyendo al espectáculo espacial del que ya se ha hablado.

El formalismo del edificio resulta así notorio, como ya se había avanzado, lo que no es en principio ninguna falta. Pero empieza a ser algo más cuando el proceso del proyecto y de la obra no parecen haber llegado a cualificarlo convenientemente y, así, a transformarlo en un edificio cuyo brillante aspecto externo pudiera entenderse como un resultado y no sólo como un empeñado punto de partida. En las dialécticas entre dentro y fuera, apariencia y construcción, disposición y forma,... el juego lo gana la imagen, y si ésta es muy conseguida afuera y en algunos espacios de circulación, en algo tan importante como la sala principal, por ejemplo, no lo es. Se trata, desde luego, de un problema de método, y no tanto de principios o de objetivos. Los fines del diseño pueden ser personales; las visiones sobre la arquitec-

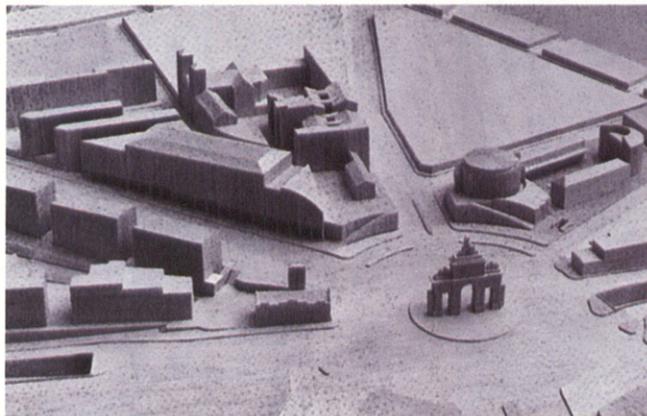
1. RESTAURANTE
2. TERRAZA
3. AUDITORIO PRINCIPAL
4. FOYERES
5. SALAS DE ENSAYO EN EL BASAMENTO ENTERRADO
6. GARAJE EN EL BASAMENTO ENTERRADO
7. NIVELES DE OFICINAS, ACCESOS, SERVICIOS, ETC.
8. ESCALERAS PRINCIPALES
9. CIBERMÚSICA
10. VESTÍBULO, TAQUILLAS Y GUARDARROPA
11. AUDITORIO PEQUEÑO

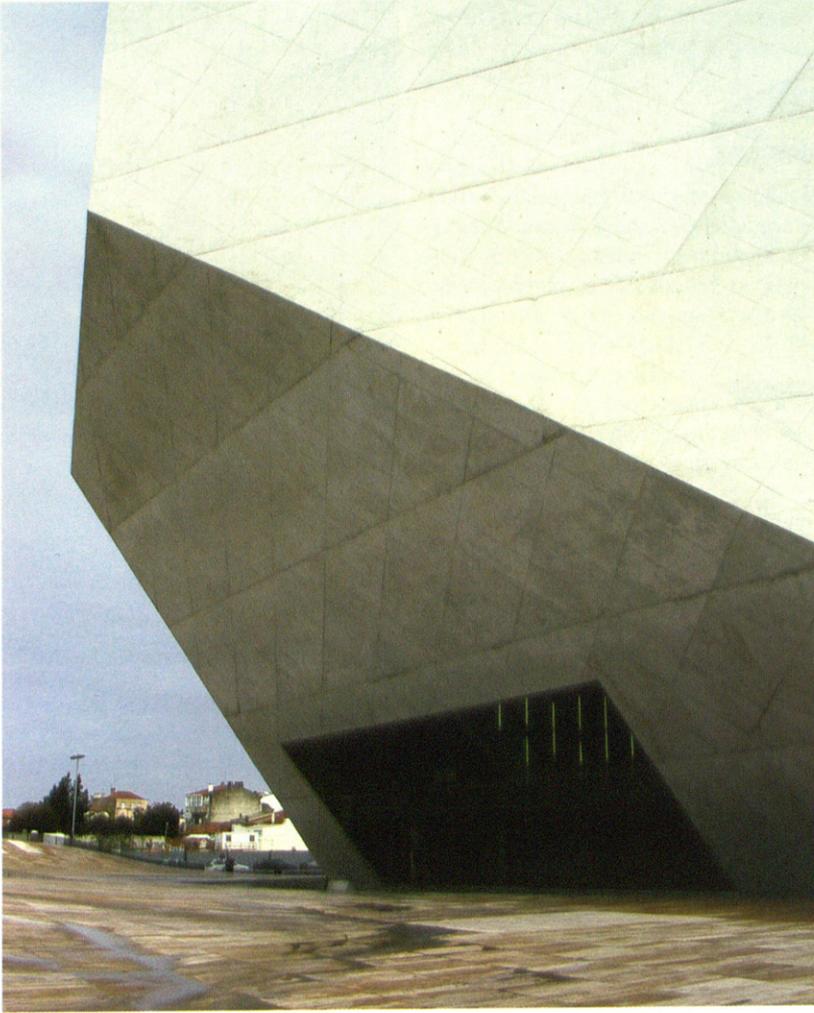
ween the musical and theatrical leisure world -maximum complexity, maximum spatiality- and the working world -geometrical and functional simplicity- is extreme. In the Disney auditorium things are different, but very similar in the concept: a hall with free floor and roof, complex geometry in the public sectors and simpler in the service areas, although the artistic complexity, above all what is visible, is much greater in the work by the American architect. The hall has a small basement to achieve freedom of shape in the floor, as the services and foyers can be extended to the big plot which occupies the whole block.

But in the building by OMA this precise relation with the character of the places does not exist, as has already been said, although there are other concomitances with Scharron and with Aalto. The structural elements intervene with their obliquities into the complex spaces, like in Berlin, and the stairway forms naturalist cascades, also like in Berlin and in Essen. The basement, dedicated as car park, facilities and rehearsal rooms, is subterranean and hidden. It has not been used to occupy the plot and propose a greater relation with the square. With this it would have been possible to keep the autonomy of the volume and insert the building in the urban space with more courtesy, although we know that this virtue is not ineffectual, or at least, is not pleasing to the Dutch architect and his office. A display of what has been said here, was done by Juan Navarro Baldeweg, many years ago, in the Puerta de Toledo: completely autonomous volumes in their configuration and in their image on basements that are responsible for respecting the urban shape in a subtle way.

3. But taking advantage of the basement to arrange the long program which comprises the building would have meant renouncing to a great extent great height, which seems one of the external aims of the project, as well as one of the main sights in the interior, the great stairway, equally related to the height. The strict functionality of circulation has been sacrificed on the altar of some of these internal exhibitions, as it is impossible to avoid going up stairs when coming out of the lifts, when looking for at least two of the main itineraries: the big auditorium and the restaurant. Other doubtful details are the designing of the banister, the lack of it, the changing dimensions of the steps on successive flights, the debatable layout of these, among other things, speak of an excessive permissiveness granted to the star architect by the norms or by Portuguese civil workers.

On the other hand, having to walk round the building on its north and south sides within the complicate faceted





PÁGINA DE LA IZQUIERDA
ARRIBA, DETALLE DE LA TRASERA DE
LA CASA DE LA MÚSICA.
DEBAJO, PLANTA DE ENTRADA PRIN-
CIPAL Y PLANTA DEL NIVEL DEL AUDI-
TORIO PEQUEÑO.

and irregular volumes arranged for it, and on both sides of the main auditorium, the stairs, automatic or otherwise, have to multiply, producing a considerable disorientation. The building sometimes becomes a difficult maze and the result of this is some mistreatment on the part of the user, so that it is dangerously close to sadism.

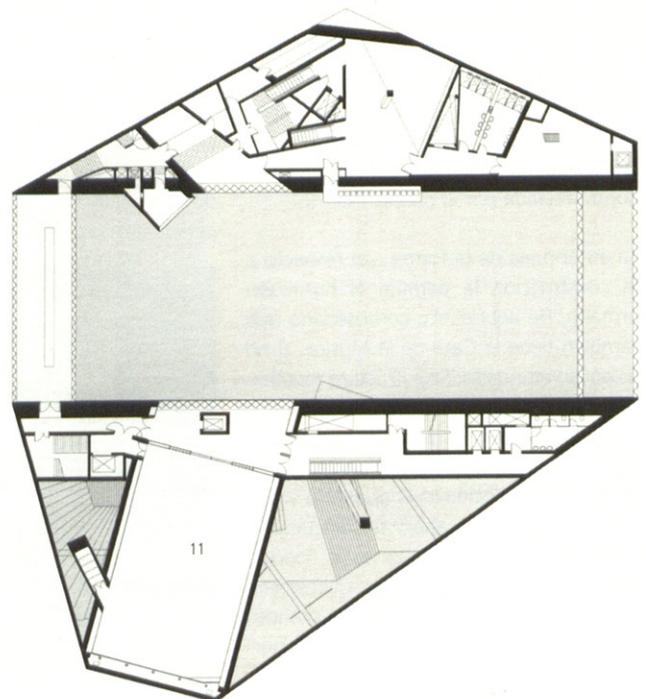
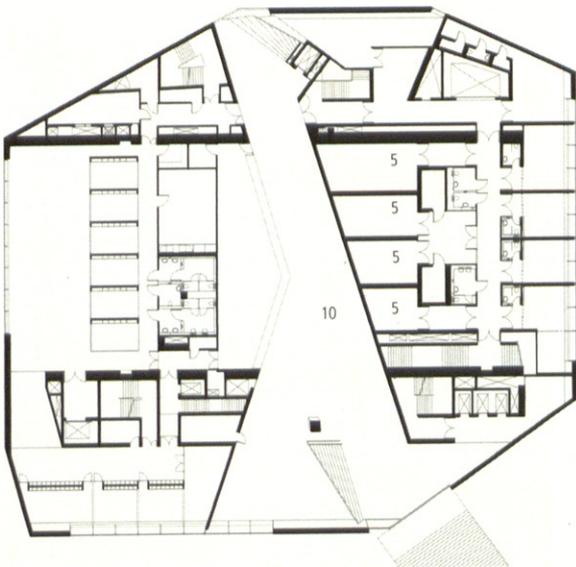
Although the building presents a certain figurative unity, the materials used are many: reinforced concrete and steel, stone, glass, metals, wood, Portuguese tiles... There is much use of metal and glass as finishing materials, which gives the building a notable ambient coolness, shall we say. That is, it is very far from Aalto's cordiality, to continue with references already used. Very far from the cordiality exhibited by the interior of the Kursaal in San Sebastian, by Rafael Moneo, to give a more precise example and where the external coolness is counteracted by the interior.

The autonomy of the shape in relation to the construction is made possible by the reinforced concrete. Here there is an echo of Le Corbusier which the House of Music has, as if saying it is not mistreated. Its primary resistant structure is very elemental and to a great extent explains quite a lot of its configuration by being composed of two big parallel walls that close the auditorium and which prolong downwards without any difficulty through the services floors. The rest are slabs, sometimes reinforced with steel breast beams to save the great heights, and accompanied by some inclined supports with which the engineers caught the most remote surfaces, contributing to the spatial show we have mentioned before.

The formalism of the building is thus notorious, as we had previously commented, which in principle is not a fault. But it begins to be a little more so when the process of the project and work do not seem to have come to qualify the building conveniently and, therefore, to transform it into a building whose external aspect could be understood as a result and not only as a committed starting point. In the dialectics between exterior and interior, appearance and construction, disposition and shape,... the game is won by the image, and if this is well achieved outside and in some circulation spaces, in something as important as the main hall, for instance, it is not. It is, of course, a pro-

tura pueden mantener los puntos de vista que se consideren oportunos. Nuestra disciplina es arbitraria y las reglas no existen. Pero la calidad final es inexcusable..., al menos si es que ésta se pretende alcanzar.
4. Al final nos queda la belleza del objeto

exento y aislado, en contraste con la ciudad vecina, que no es poca, y que quizá no sea poco, igualmente. Y la del paisaje de la propia ciudad, tan buscado como un objetivo importante desde los miradores que flanquean la sala y desde la terraza





EN ESTA PÁGINA, ARRIBA, FOYER CON VISTAS A LA PLAZA. DEBAJO, SECCIÓN TRANSVERSAL DE LA CASA DE LA MÚSICA Y DETALLE DEL FOYER DEL KURSAAL DE SAN SEBASTIÁN, DE MONEO.

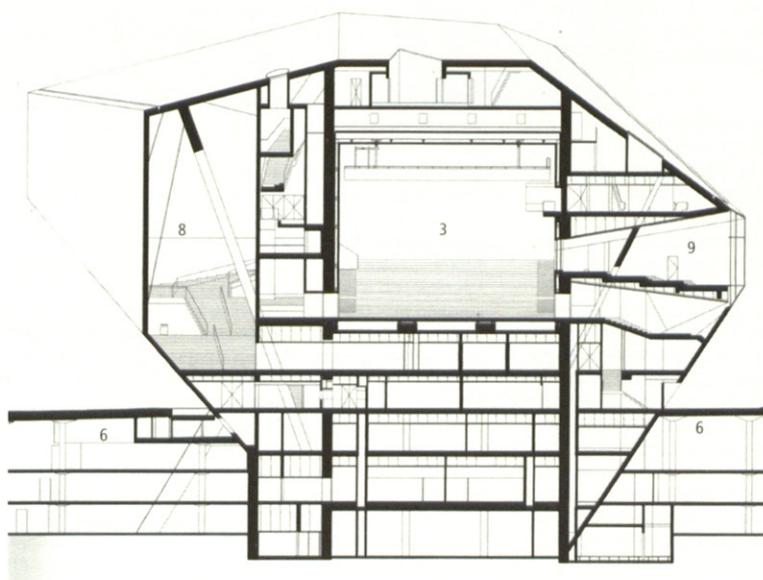
blem of method, and not so much of principles or objectives. The purpose of the design can be personal; the visions of architecture can maintain the points of view that are considered appropriate. Our discipline is arbitrary and rules do not exist. But the final quality is inexcusable... at least if this is intended to be reached.

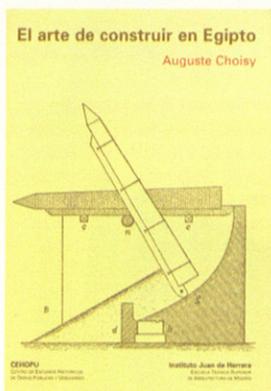
4. In the end we have the beauty of the exempt and isolated object, in contrast with the neighbouring city, which is no little thing, and nor should it be, either. And the landscape of the city itself, much sought as an important objective from the viewpoints that flank the hall and from the upper terrace. When we leave, we turn our look towards the new cathedral and it looks back at us with its big, opposed eyes. It seems to be perhaps telling us that a formalist will independent from the place is a sign of present times. But, is this new? Was it not also part of the true cathedrals?

NOTA: LA CLAVE CORRESPONDIENTE A LOS NÚMEROS INDICATIVOS DE LOS PLANOS DE ESTAS PÁGINAS ESTÁ DOS PÁGINAS ANTES.

superior. Al irnos de allí volvemos la vista hacia la nueva catedral y ella nos mira con sus grandes, opuestos y *polifémicos* ojos. Parece decirnos quizá que una voluntad formalista independiente del lugar es un signo de los tiempos presentes. Pero, ¿es

esto nuevo? ¿No era también algo propio de las catedrales verdaderas, las que nacieron blancas?





EL ARTE DE CONSTRUIR EN EGIPTO
Auguste Choisy

Ed.: Instituto Juan de Herrera (ETSAM) y CEHOPU, Madrid
141+XXIV páginas, 24 x 17 cm.
cubierta rígida con sobrecubierta

Auguste Choisy publicó este libro en 1904. Es el tercero de una serie sobre la historia de la construcción en la antigüedad. El primero, sobre Roma, fue publicado en 1873 y el segundo, sobre Bizancio, en 1883. Habían pasado 20 años y en el entretanto había acometido la redacción de su monumental *Histoire de l'architecture*, publicada en 1899. Nos dice Choisy en su prólogo que lo escribe a instancias de Maspero, Director de Antigüedades Egipcias, pero su interés por estos métodos de construcción es patente en la *Histoire*. En esta época estaba ya trabajando en lo que sería su obra póstuma, su edición del Vitruvio.

Choisy da una exposición sucinta de los procedimientos de construcción de los antiguos egipcios. Su intención no es tanto recopilar y exponer todos los datos de que entonces se disponía sobre el tema, cuanto dar una visión de conjunto de los procedimientos que pudieron haber sido usados, basándose en el estudio de una selección de las ruinas entonces excavadas, que visitó personalmente. Se trata de un problema de interpretación. Los monumentos, por sí mismos, no explican como fueron construidos. Su tamaño y constitución sí hablan de una técnica compleja y depurada dentro de las limitaciones de sus conocimientos de la mecánica. En efecto, de las cuatro máquinas clásicas -el plano inclinado, la palanca, la polea y el torno- sólo conocía las dos primeras. Que con esta limitación fueran capaces de mover millones de metros cúbicos de piedra para construir las pirámides o trasladar monolitos que pesaban centenares de toneladas, ha sido siempre fuente de asombro.

Hoy la arqueología ha avanzado enormemente y los libros recientes de Arnold (1991) o de Goyon et al. (2004) sobre la construcción egipcia tienen un carácter enciclopédico, compendiando e interpretando el fruto de dos siglos de trabajos. El lector interesado en conocer todos los datos deberá dirigirse a estos libros, pero el que quiera obtener una visión de conjunto de la esencia de los procedimientos, encontrará el libro de Choisy de extraordinaria utilidad.

Ciertamente, a pesar de los avances de la egiptología, muchos temas constructivos permanecen en el terreno de la especulación. Por ejemplo ¿cómo movían los grandes monolitos? Hay algunas pinturas, se conservan algunas herramientas, hay evidencia de la construcción de rampas y han llegado hasta nosotros documentos que refieren expediciones en busca de las grandes piedras. Todo ello no conduce a una única interpretación. Arnold tiene razón cuando dice que sólo avanzaremos en el conocimiento de los procedimientos de la construcción egipcia con un estudio comparado de los restos encontrados en los distintos monumentos. (Tomado del prólogo de:)
SANTIAGO HUERTA



LA CASA Y LA VIDA JAPONESAS
Bruno Taut

Ed.: Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona
305 páginas, 22 x 24 cm.
cubierta blanda de doble solapa

El famoso arquitecto expresionista alemán Bruno Taut (Königsberg, 1880), uno de los fundadores del Novembergruppe y de la asociación Der Ring y creador de La cadena de cristal, autor de tan importantes y conocidas arquitecturas y de no menos importantes libros, viajó a Moscú en 1933 y permaneció allí cerca de un año redactando proyectos que nunca se realizaron. A la vuelta a Berlín, algo decepcionado de su aventura soviética, se encontró con se había producido el criminal incendio del Reichstag y que se iba consolidando la irresistible ascensión del partido nazi. Taut, que había construido varias *siedlung* para las administraciones socialdemócratas, algunas de ellas con Martin Wagner, y que se había significado mucho como arquitecto progresista, se enteró de que era uno de los que estaban en el punto de mira de los nazis, por lo que tuvo que huir. Decidió hacerlo al Japón, y tuvo que conseguirlo mediante un largo aventurado viaje a lo largo de media Europa y de casi toda Asia, en compañía de su pareja, Erica Wittich. Una vez allí se enamoró de la cultura tradicional nipona y fue uno de los responsables, tal vez el mayor, de la mitificación occidental de esta cultura, en el sentido de tenerla como precursora de la arquitectura moderna. Estuvo en Japón hasta 1936, y se trasladó luego a Turquía, donde trabajó como director de la oficina de arquitectura del Ministerio de Instrucción Pública hasta su muerte en Estambul en 1938.

En Japón realizó muchos escritos sobre diferentes aspectos de aquella arquitectura, entre los que destaca este libro "La casa y la vida japonesas", que hoy publica la Fundación Caja de Arquitectos en edición al cargo de Manuel García Roig y con su prólogo. Les felicitamos y nos felicitamos por ello.

Ilustrado en gran medida con atractivas fotografías y muy numerosos dibujos realizados por él mismo, el libro responde directamente a su título, y va recorriendo expresivos capítulos, tales como Contrastes, Compenetración, Verano, Sol y brasas de carbón, etc. Pues a lo largo del texto va hablándonos de las viviendas tradicionales japonesas, de las casas rurales, de los santuarios y de los templos y de sus flacones con aquéllas, de las casas de la burguesía, de los sistemas constructivos, de la carpintería, de las condiciones climáticas y la edificación, de las relaciones entre la vivienda y la población, de la importancia de la vecindad, de la economía... Libro completo y ameno, acaba con un capítulo titulado "Lo permanente" y dedicado al conjunto imperial de Katsura. Es en este atractivo palacio donde Taut -y tantos otros con él- encontraron las más importantes y bellas concomitancias con la arquitectura moderna y se asombraron de la armonía exquisita entre las delicadas y atractivas construcciones y el extraordinario paisaje creado por el jardín. / AC



GUÍA DE ARQUITECTURA DE MADRID 1975-2007
Jacob García-Germán y AAVV

Ed.: Empresa Municipal de la Vivienda y Suelo, Madrid
250 páginas, 19 x 10,5 cm.
cubierta blanda

La primera guía de Madrid fue la de Carlos Flores, allá por los años 60. Después salió la del Colegio, muy completa, realizada por un equipo dirigido por Álvarez Mora. Luego estaban las guías de Ramón Guerra, hechas por él desde el principio hasta el fin. En 2003 salió la nueva del Colegio, francamente monumental aunque incompleta, y realizada por un equipo al mando de Amparo Berlinches. A finales de 2006, y después de otras menores, salió todavía ésta, ideada y dirigida por Jacobo García-Germán y editada por la Empresa Municipal de Vivienda y Suelo. De bolsillo y por ello muy adecuada. Un promotor oficial puede tener bastantes servidumbres. Si es, como pasa con éste, del Ayuntamiento, señalará que la guía se atenga al territorio municipal, como de hecho se hace, sin que quede muy claro que en Madrid tenga esto sentido. Otro límite es el temporal, también sometido a las convenciones: empezar en 1975 -año de la muerte del último dictador- no está tan claro en términos arquitectónicos como en los políticos. Dadas estas decisiones -o servidumbres- luego viene la cantidad de obras. Esta guía incluye 113, entre las que se cuentan edificios en construcción, un proyecto y locales. Algo más de 100 obras en 32 años parece convincente.

La guía incluye 3 artículos generales, bastantes textos sobre las obras que se han considerado principales y otras obras con comentarios menores. Los textos llevan traducción inglesa. En este sentido la guía es muy rica y completa.

La estructura es atractiva al dividirse en sectores y al empezar por la Castellana. Al agotarse ésta y sus alrededores se han reseñado 25 edificios: resulta bien lógico que lo más importante de la ciudad se haya producido en las primeras 70 páginas. En ese sector hay 2 obras maestras: el Banco de Bilbao y el Bankinter. Entre éste y los demás sectores sólo hay unas 15 o 16 obras de arquitectura de primera fila, si bien es cierto que también se incluyen construcciones en marcha sobre las que es mejor dejar el juicio suspendido y que a lo mejor lo serán también. Del resto de la selección no hablaremos mucho, porque cada uno tiene la suya; sólo añadir que a quien escribe le sobran 8 casos, que no considera reseñables, y que, naturalmente, no revelará. Quizá falten también otras obras, cuestión más difícil de comprobar y de localizar, aunque serán muy pocas. En cualquier caso, la colección de arquitecturas hechas en el territorio del municipio en estos 32 años no parece ser demasiado importante. La guía confirma que los arquitectos madrileños trabajan más y mejor para otros sitios que para la ciudad capital, y, también, que la demarcación municipal no es significativa. Tan solo una visión realmente metropolitana o regional sería capaz de dar la medida verdadera de Madrid y de sus arquitectos. Pero enhorabuena a los autores, sobre todo al principal, por sacar delante con mucha dignidad y atractivo un producto difícil y que resultará de gran utilidad. / AC



LOS OJOS DE LA PIEL
Juhani Pallasmaa

Ed.: Gustavo Gili, Barcelona
76 páginas, 21,5 x 15 cm.
cubierta semi blanda

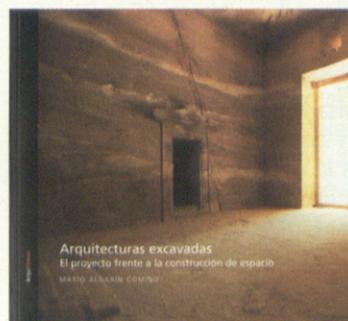
El texto incide sobre la importancia que tiene el sentido del tacto en la experiencia perceptiva del espacio y en nuestra comprensión del mundo, pero pretende también crear una suerte de cortocircuito conceptual entre el sentido de la vista y la modalidad sensorial del tacto, esta última reprimida en la percepción de nuestro entorno. Junto a la crítica de la hegemonía que ha tenido la visión en la historia de la arquitectura, este estudio reconsidera también la esencia misma de la vista.



ATMÓSFERAS
Peter Zumthor

Ed.: Gustavo Gili, Barcelona
76 páginas, 24,3 x 17,5 cm.
cubierta rígida

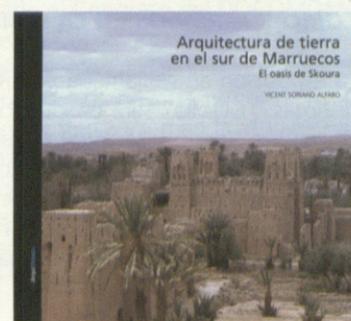
Este libro recoge una conferencia impartida por Peter Zumthor en el marco del Festival de Literatura y Música de Alemania. En ella, el autor reflexiona sobre la capacidad de los edificios y de su entorno de ofrecer a la gente un buen lugar para el desarrollo de sus vidas. Sus reflexiones sirven de puente de conexión entre sus edificios y su relación con el lugar.



ARQUITECTURAS EXCAVADAS. EL PROYECTO FRENTE A LA CONSTRUCCIÓN DE ESPACIO
Mario Algarcin Comino

Ed.: Fundación Caja de Arquitectos, colección Arquítesis nº 21, Barcelona
287 páginas, 22 x 24 cm.
cubierta blanda de doble solapa

La excavación es una forma de construcción diferente que da lugar a espacios de una libertad total. Esta investigación intenta desentrañar cuáles son sus características. Trata diez conocidas arquitecturas de todos los tiempos, desde la ermita de San Baudelio al museo para la Fundación Solomon R. Guggenheim, cuyo estudio deja al descubierto distintas estrategias en el proyecto arquitectónico.



ARQUITECTURA DE TIERRA EN EL SUR DE MARRUECOS. EL OASIS DE SKOURA
Vicente Soriano Alfaro

Ed.: Fundación Caja de Arquitectos, colección Arquítemas nº 18, Barcelona
235 páginas, 22 x 24 cm.
cubierta blanda de doble solapa

Al sur de Marruecos, tras la barrera natural del Gran Atlas y hasta alcanzar el verdadero desierto, existe una franja de territorio de una gran aridez donde la vida sólo es posible en los estrechos valles, junto a los cauces de los ríos. En estos oasis, la ancestral cultura bereber ha perpetuado unos modos de construcción basados en la utilización exclusiva de los materiales que se encuentran en el entorno: tierra y palmeras.



MANUAL DE CONSTRUCCIÓN. DETALLES DE INTERIORISMO
Wolfgang Nutsch

Ed.: Gustavo Gili, Barcelona
447 páginas, 21,7 x 15,4 cm.
cubierta rígida

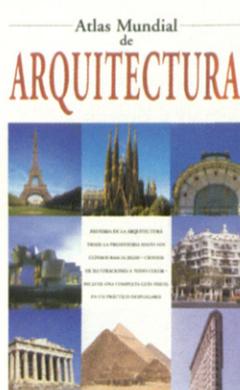
Manual de carpintería que proporciona detalles y consejos, apoyados por múltiples ilustraciones acerca de aquellos elementos que conforman los acabados interiores de los edificios: puertas de todas clases, paredes o paneles deslizantes, paredes divisorias, revestimientos, techos y armarios, y elementos auxiliares. Es un manual para constructores, decoradores, arquitectos y para estudiantes de escuelas superiores, técnicas y de formación profesional.



ARQUITECTURA Y TURISMO. PERCEPCIÓN, REPRESENTACIÓN Y LUGAR
Lasansky, D. Medina y McLaren, Brian (eds)

Ed.: Gustavo Gili, Barcelona
315 páginas, 22,5 x 15 cm.
cubierta semi blanda

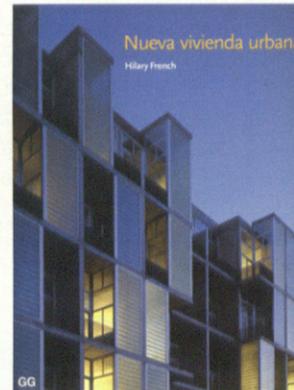
Arquitectura y Turismo presenta una colección de ensayos escritos por expertos que, bajo un enfoque primordialmente arquitectónico e histórico, plantean el turismo como un conjunto de prácticas que es preciso examinar, comparar y criticar. Se estructura en cinco partes: Definición de un modelo y un modo de percepción; Políticas de peregrinación; El lugar empaquetado; Representación y La imaginación postmoderna.



ATLAS MUNDIAL DE ARQUITECTURA
AAVV

Ed.: H. Kliczkowski-Onlybook, Madrid
XXXIV+30 páginas, 38 x 26 cm.
cubierta rígida

Desplegable de 4 metros que ofrece en un cuadro sinóptico la historia comparada de la arquitectura desde los albores de la civilización hasta nuestros días. Incluye un texto que añade más ilustraciones y con un glosario de términos arquitectónicos. Se trataría de una obra ideal para el bachillerato, si en el bachillerato español se estudiara algo de arquitectura. Como ocurre en casi todas las obras de este tipo, la arquitectura española está poco presente.



NUEVA VIVIENDA URBANA
Hilary French

Ed.: Gustavo Gili, Barcelona
192 páginas, 29 x 23,5 cm.
cubierta blanda de doble solapa

El libro expone en su introducción una historia crítica del desarrollo de los edificios de vivienda como tipos urbanos, incluyendo treinta y seis ejemplos recientes de todo el mundo, agrupados según su tipo y según su inserción en el lugar: viviendas en hilera, manzanas y bloques con patio, bloques compactos en la ciudad cerrada y torres y bloques aislados. Todos ellos están muy bien ilustrados, tanto en fotos como en planimetría.

CÓMO Y PERDIDOS EN LA FUNDACIÓN

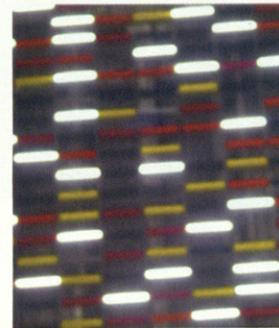
La exposición antes llamada ABIERTO, ha sido sustituida por dos distintas. ¿CÓMO? será un ciclo comisariado por **Roberto González García** y **Manuel Ocaña** y que en la primera exposición inaugurada el 12 de abril se dedicó a la casa Varsavsky de AceboxAlonso, la casa Levene, de Eduardo Arroyo NO.MAD y la casa del Amor de Pérez Romero + Guidotti + Arroyo. Consiste en unos álbumes con toda la información del proyecto de la obra desde el principio hasta el final.

De otro lado está PERDIDOS, comisariada por **Juan Roldán** (Nomorefracasos) + **Javier Guijarro** y **Elena Blanco** (Jekiff). La exposición se inauguró el jueves 24 de mayo y se ha dedicado a la muestra de realizaciones desconocidas de Antonio Palacios, Mansilla y Tuñón, Enrique Pujana y BC2 Arquitectos, además del mobiliario urbano proyectado para el centro AZCA por el arquitecto Alemany.

MONOESPACIOS EN LA FUNDACIÓN

La exposición está dedicada esta vez a los arquitectos **Victoria Acebo** y **Ángel Alonso** y consiste en la exhibición del libro que hace el número 15 de la colección.

Con un artículo de presentación de Eduardo Arroyo y otro de cierre de Manuel Ocaña, el catálogo presenta el Centro de las Artes de la Coruña, la Casa Varsavsky en Madrid, el concurso restringido para viviendas Biur, en Huelva y la fábrica de biodiesel Infinita Renovables, en Salvaterra, Pontevedra.



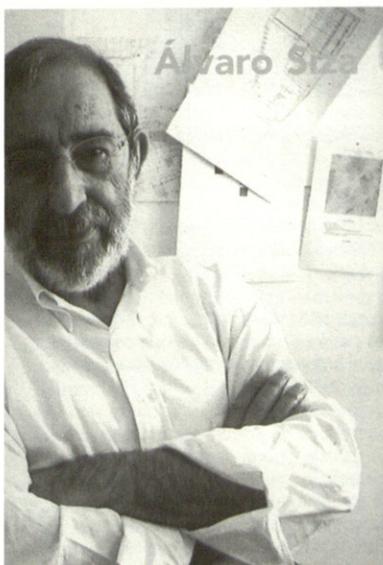
FE DE ERRATAS Y CARENCIAS DE LAS NOTICIAS DEL NÚMERO 347.

En la noticia de actividades culturales del COAM dedicada a informar sobre los Itinerarios de Arquitectura no se tenía la información de que esta actividad estaba dentro del recientemente fundado Instituto Arquitectura, ni de que sus organizadores son **Ana Rodríguez, Rafael Hernando** y **Fernando Altozano**. Pedimos excusas por dichas carencias de información.

Más divertida resulta la errata, consistente en que parece adjudicarse la autoría de la espléndida iglesia gótica barcelonesa de Santa María del Mar al arquitecto y profesor de la Escuela de la Universidad Politécnica de Madrid, Santiago Huerta. Lo sentimos, amigo Santiago, pero hemos de despojarte de la alta dignidad que inconscientemente te habíamos otorgado y que gustosamente conservaríamos en tu honor si ello fuera posible.

LOS LUNES DEL TEATRO. CONFERENCIA DE ALVARO SIZA

El lunes 19 de marzo de 2007, el arquitecto portugués Alvaro Siza Vieira pronunció una conferencia en el teatro Infanta Isabel dedicada a mostrar el proyecto y la obra de un edificio de museo monográfico en Porto Alegre, Brasil, dedicado a la obra de Iberê Camargo. Arrancando de unas reflexiones en torno a sus experiencias de museos, y muy concretamente, al construido en Santiago de Compostela y al realizado para la Fundación Serralves, en Oporto, Siza explicó con su claridad, expresividad y simpatía habituales, una pequeña y compleja realización en la que se hacen transparentes influencias tan variadas como las de Wright, Le Corbusier, Lina Bo Bardi o Niemeyer. La documentación de esbozos, maquetas, planos, fotos del paisaje, de la obra,.. fue muy completa. Los periodistas madrileños aprovecharon la presencia del maestro de Oporto para hacerle preguntas en torno a la polémica intervención en los Paseos de Recoletos y del Prado, y éste explicó algunas de las reformas que salen al paso de determinados inconvenientes, pero que no afectan a los conceptos e ideas originales. También dijo que deploraba mucho que les hubieran acusado de destruir árboles centenarios, cuando fotos posteriores a la guerra civil demostraban que después del conflicto no quedó ni un solo árbol en dichas avenidas, pues fueron cortados todos para mantener los fuegos domésticos.



TERMINADA LA REMODELACION DE LA CUESTA DE MOYANO EN MADRID

Como un adelanto de la gran y controvertida remodelación del Paseo de Recoletos y del Prado, de los arquitectos **Siza Vieira, Hernández León, Riaño, Rueda** y **Terán**, se ha inaugurado la remodelación de la Cuesta de Moyano, provocada por la necesidad de situar en forma subterránea una central de transformación eléctrica para sustituir la que se incendió en el barrio de las Letras, frente por frente al nuevo edificio para el Caixaforum. La calle se ha hecho peatonal y se ha pavimentado con grandes y gruesas losas de granito, se han plantado árboles y respetado los antiguos, dotándolos de un sencillo alcorque relleno de albero, y se han puesto bancos, también de granito. Algunos de ellos camuflan respiraderos de la central, y una especie de escultura abstracta, de acero cortén, es el lugar por donde saldría el fuego en caso de desastre y explosión de la central. Las farolas anuncian lo que será la sistemática futura del paseo del Prado y del de Recoletos. El diseño es acertado y discreto, como si siempre hubiera estado allí y parece un buen anticipo de la calidad y de la moderación que tendrá la gran obra futura.

ENCUENTRO ESTUDIOS SOBRE LE CORBUSIER EN GRANADA

Durante los días 22, 23 y 24 de marzo, se ha celebrado este primer encuentro de estudios, patrocinado por la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Granada, la revista Massilia (Annuaire d'études corbusériennes) y el Colegio oficial de arquitectos de Granada. Ha colaborado la Fondation Le Corbusier, de París, y la comisión organizadora ha estado a cargo de **Juan Calatrava** (director de la Escuela de Granada), **Laura Martínez de Guereñu**, **Xavier Monteys** y **Josep Quetglas**. Por orden de intervención, las ponencias han sido: Xavier Monteys (Camarotes, células, cabañas y habitaciones, conferencia inaugural); Carmen Espegel (La definición del interior moderno en el estudio de la rue de Sèvres con Charlotte Perriand); Rodolfo Corrente (De la villa Ker-Ka-Re a la Petite Maison); Laura Martínez de Guereñu (Montaje: Le Corbusier y Eisestein); Juan Calatrava (Le Corbusier y la revista "Europe"); Iñaki Abalos (El lugar más moderno del mundo: Le Corbusier y Mies van der Rohe); Javier García-Germán (De la "Ville verte" a la geoarquitectura); Joaquín Casado (El modulator, una aproximación a la proyectividad y métrica arquitectónicas); Marta Sequeiro (Eurhythmia y simetría. El toit-terrasse de la Unité de Marsella como construcción de un lugar público); Antonio Juárez (La espada, la estrella y la nube. Los emblemas del arquitecto en el "Poema del ángulo recto"); María Cecilia O'Byrne (La "boite à miracles"); Luis Burriel (Saint-Pierre de Firminy-Vert: el edificio como machine émouvante); José Ramón Alonso Pereira (Le Corbusier y París (1908-1909): percepciones y descubrimientos); Alejandro Lapunzina (El plan regulador de Buenos Aires y la oficina del EPBA: crónica de un malentendido); Pere Fuertes (Luces y sombras sobre el Palacio del Gobernador: Chandigarh, 1951-1957); María Candela Suárez (La villa Hutheesing-Shodan); Josep Quetglas (Sobre la fecha de los dibujos FLC 31044); Roger Miralles (Martienssen-Le Corbusier: relaciones clásicas); Carlos Barberá (Un dibujo de John Hejduk sobre La Tourette); Silvia Bodie, Centro de Cálculo electrónico Olivetti en Rho-Milán); Juan Carlos Aguilera (El modelo del inmueble locatif); Pedro Feduchi (Le Corbusier: habitaciones); Josefina González Cubero (Paralelo entre la Villa Savoie y "El Acorazado Potenkin) y Antón Capitel (El racionalismo lecorbusieriano y la composición por elementos), conferencia de clausura. La revista Massilia publicará todas las ponencias en su anuario de 2007.



FRESHFORWARD EN LA FUNDACIÓN

Comisariada por **Ariadna Cantis**, la exposición, segunda que se realiza, quiere ser una plataforma de difusión de la arquitectura emergente de Madrid; la apuesta por una estrategia documental, una red de trabajo, pensamiento, acción y colaboración entre aquellos que actúan en la ciudad. Abierta del 12 de abril al 12 de mayo, ha editado un catálogo con artículo de Andrés Jaque.

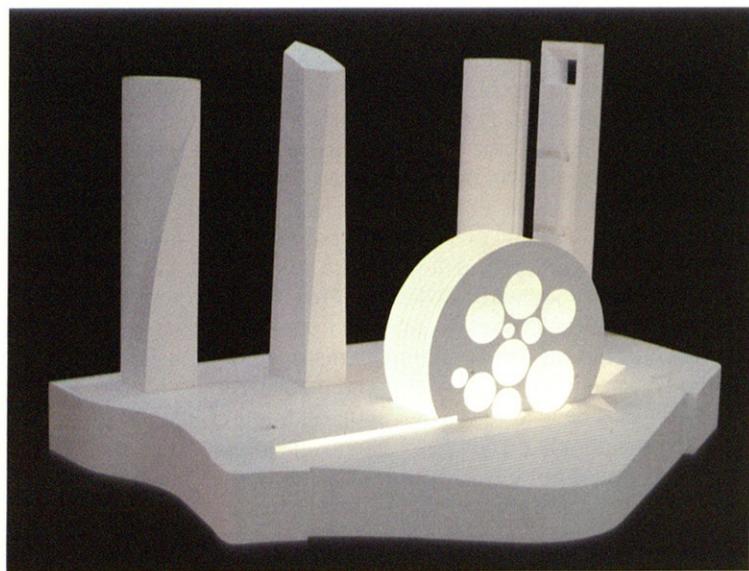
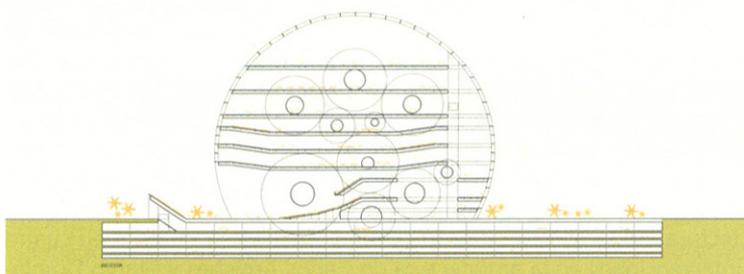
VI CONGRESO DEL DOCOMOMO IBERICO

Del 19 al 22 de abril se ha celebrado el Congreso del DOCOMOMO Ibérico en el Palacio de Congresos de Cádiz, organizado por la Fundación del DOCOMOMO y por el Colegio Oficial de Arquitectos de Cádiz. Este Congreso, bajo el lema de "¿Renovarse o morir?. Experiencias, apuestas y paradojas de la intervención en la arquitectura del movimiento moderno", se ha dedicado a la conservación de la arquitectura moderna, a la inevitable intervención sobre la misma y a la confrontación de los conceptos de acción en ella con los criterios convencionales de intervención sobre el patrimonio. La conferencia inaugural corrió a cargo de **José Morales** con la restauración de la Universidad Laboral de Sevilla.

El Congreso se ha dividido en cuatro partes. La llamada Paradojas, moderada por **Fernando Ramos**, estuvo compuesta por las ponencias de Wessel de Jonge (Del producto al proceso. Revitalización de las fábricas Van Nelle, en Róterdam), de Ivo Hammer (La casa Tugendhat, Brno. Investigación de materiales y superficies en el contexto de la conservación de la materialidad del monumento, de Juan García Millán (Métodos, sistemas, procesos) de Madalena Cunha Matos (A modernidade modernizada. Casos portugueses), de Lilia Maure (El Frontón de Guernica de 1963. La prevalencia del edificio frente a la vigencia de su función), y de Paiolo Amaldi (For a restitution of the Barcelona Pavilion and the Tugendhat House). La llamada Experiencias, moderada por **Víctor Jiménez**, constó de las intervenciones de Felipe Leal (Ciudad Universitaria de México, patrimonio de la modernidad), de Thomas Danzl (La conservación y restauración de la Bauhaus en Dessau, 1998-2006. Una contribución metódica de las ciencias de la conservación a la investigación de materiales de principios del siglo XX), de Fernando Alvarez (La restauración de La Ricarda. A la búsqueda de lo auténtico), de Ascensión Hernández (La conservación de la arquitectura del Movimiento Moderno en Aragón: experiencias y perspectivas de futuro), y de Salvador Guerrero (Arquitectura moderna y significado cultural. Actitudes y criterios en cuatro intervenciones en la arquitectura de Carlos Arniches y Martín Domínguez). La llamada Educaciones, moderada por **Gonzalo Byrne** estuvo formada por las ponencias de Víctor Pérez Escolano (Retórica del progreso. Paradojas patrimoniales entre arquitectura moderna y técnica), de Bruno Reichlin (Educaciones), de Juan Calduch (La fatiga formal en arquitectura. El deslizamiento de lo moderno a lo viejo), de Gonzalo Canto Moniz (O ensino da arquitetura segundo Távora: intervenir no moderno), de José Joaquín Parra Bañón (Sobre el análisis arquitectónico de algún pecio de la antigua Universidad Laboral de Sevilla), y de Julián Sobrino (El patrimonio de las arquitecturas modernas. Un proyecto didáctico para su difusión). La cuarta parte, Técnicas, moderada por **Ramón Pico**, estuvo compuesta por las intervenciones de Cyrille Simonnet (El hormigón, ruinas y esplendor), de Antonio Miranda (Memoria y materia), de Ana Tostoes y Joao Pedro Fonseca (Forma e estrutura na reabilitação do MoMo, análise de seis casos de estudo (1925-1960), de Martin Capeluto (Arquitectura efímera para la posteridad. Criterios de intervención: paradojas y contradicciones entre el concepto de autenticidad y la materialidad), y de Marta García Carbonero (El ingeniero frente a la carencia: consideraciones en el ámbito de la técnica para la intervención en la arquitectura de la segunda modernidad).

APERTURA DE LA UNIVERSIDAD LABORAL DE GIJÓN COMO CIUDAD DE LA CULTURA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

El pasado día 29 de marzo de 2007 se ha inaugurado el inicio de la transformación de la antigua Universidad Laboral de Gijón (de los arquitectos Luis Moya Blanco, Pedro R. Alonso de la Puenta, Ramiro Moya Blanco y José Díez Canteli, 1946-1957) como Ciudad de la cultura del Principado de Asturias. En 2002 se celebraron varios concursos para la transformación del edificio, de entre los que destacaban el de la modificación del Teatro para obtener una escena con verdadera capacidad, ganado por **Miguel Ángel García Pola** y publicado en ARQUITECTURA COAM (núm. 334, 4T de 2003) y la de los antiguos Talleres para Centro de Arte Contemporáneo, ganado por **Andrés Diego Llaca**, que es la parte que se ha inaugurado y que fue publicado también por esta revista en el mismo número.



EXPOSICION DE NARCISO PASCUAL Y COLOMER

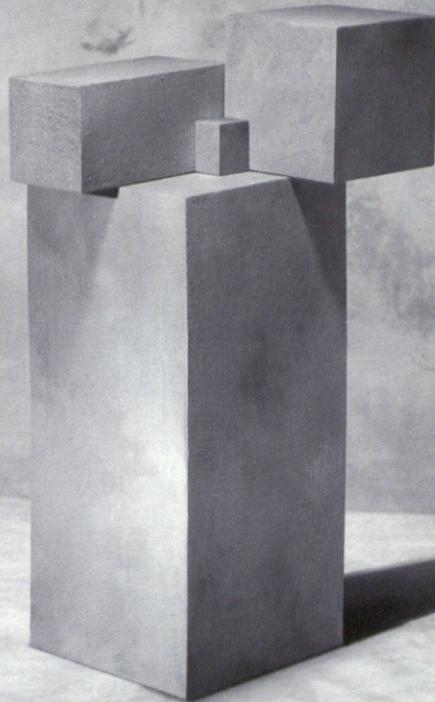
El pasado día 26 de abril de 2007 se ha inaugurado en el Centro cultural Conde-Duque, del Ayuntamiento de Madrid, la exposición **NARCISO PASCUAL Y COLOMER (1808-1870)**, ARQUITECTO DEL MADRID ISABELINO, comisariada por **Javier García-Gutiérrez Mosteiro**, arquitecto, profesor y colaborador de esta revista. El montaje ha sido del comisario y de **Carlos Bustos**. Pascual y Colomer fue director de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, realizó el edificio del Congreso de los Diputados, intervino en el Museo del Prado, trazó la plaza de Oriente, realizó el Palacio del Marqués de Salamanca en el Paseo de Recoletos, restauró la iglesia de San Jerónimo el real y el convento de la Encarnación, así como bastantes casas de vecindad. Por motivos de tiempo y de espacio no se ha dado reseña del catálogo, lo que se hará en el próximo número.



CONCURSO PARA UN CENTRO INTERNACIONAL DE CONVENCIONES DE LA CIUDAD DE MADRID MANSILLA + TUÑÓN ARQUITECTOS

Luis Moreno Mansilla y Emilio Tuñón, con **Matilde Peralta**, han resultado ganadores del concurso en segunda fase para un Centro Internacional de convenciones, en el terreno que fue del Real Madrid, detrás de las cuatro grandes torres ahora en construcción. Este resultado ha coincidido con la obtención por parte de los mismos arquitectos del premio Europeo Mies van der Rohe por el edificio del MUSAC, de León, publicado en ARQUITECTURA, núm. 338, 4T de 2004. El segundo premio ha sido para el proyecto de Nuno de Castro Montenegro y el tercero para el equipo ARKITEMA K/S. Finalistas fueron Jesús Ulargui y Eduardo Pesquera, Sancho y Madridejos y Soriano y asociados con Sener Ingeniería y sistemas. En el siguiente número ARQUITECTURA dará más amplia noticia de este concurso

Proyectas
encuentros



VELUX®

Equipos solares térmicos VELUX

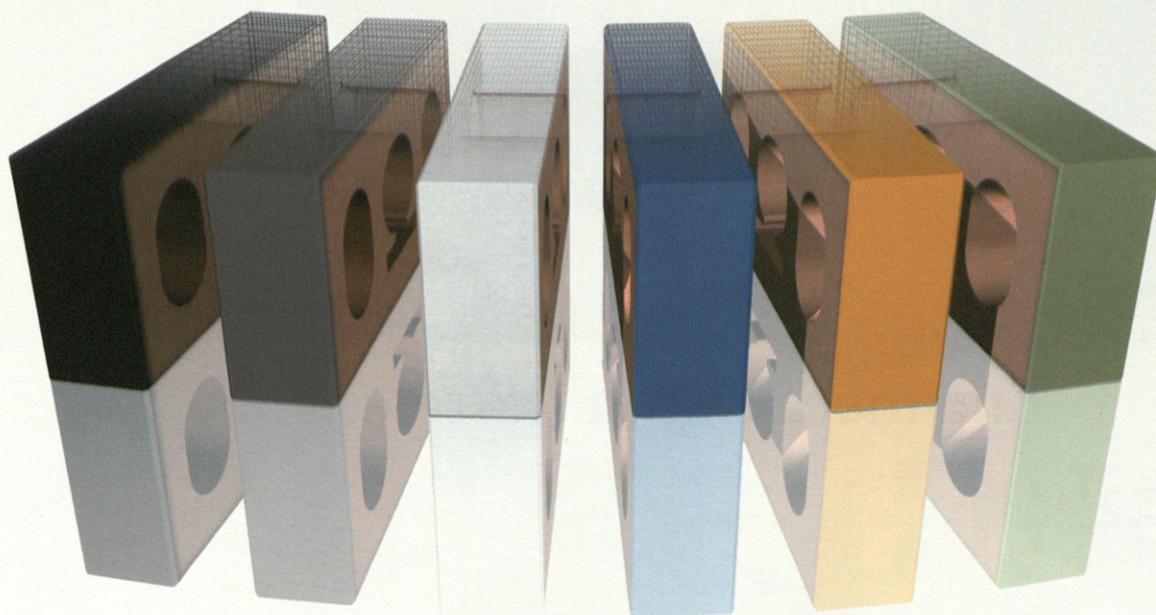
La integración.

garantía VELUX
experiencia VELUX

Equipo solar VELUX



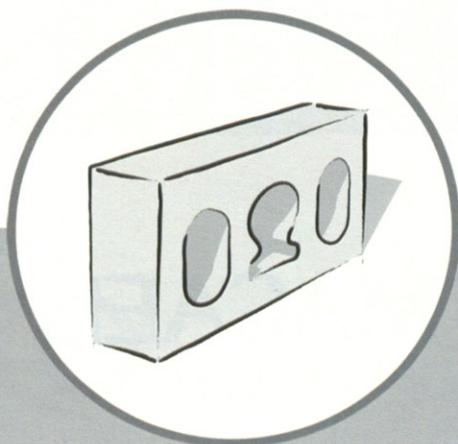
Para aquellos que buscan diferenciarse ...



Nueva

Gama Cromática

PalauGres Klinker



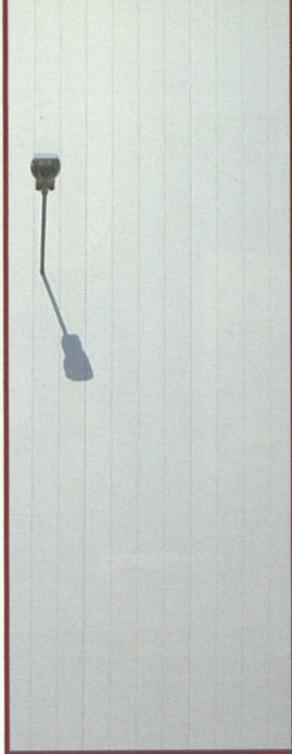


Encimera nueva hasta el año 3047

Después de haber comprado su casa, María y Juan van a estrenar la cocina. Ellos no lo saben pero con los años la encimera de Mármol Macael que han instalado, perderá el brillo cristalino. No deben preocuparse, en la casa de Elena, la abuela de Juan, después de sesenta años de uso intenso, la textura y la apariencia de la encimera de Mármol Macael sólo ha mejorado desde el primer día.

MACAEL
el mármol





La ventana a todo un mundo de posibilidades



 **Hiansa**
Grupo Hiemesa

Creatividad al alcance de tu mano

Perfiles de acero y paneles aislantes

En Hiansa puedes encontrar la mayor gama de perfiles y paneles aislantes para crear posibilidades en tus proyectos. Nuestros productos ofrecen todo un mundo de soluciones constructivas, geometrías, texturas, recubrimientos, colores, efectos, sombras, reflejos...

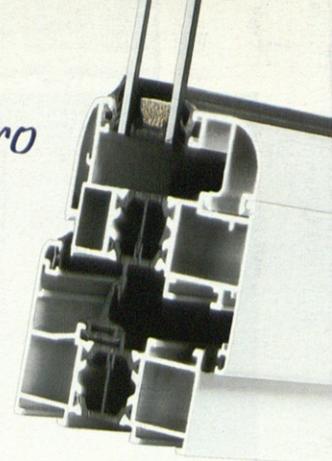
Los arquitectos más innovadores y creativos ya utilizan nuestros perfiles y paneles para dar forma a "la idea" del proyecto.

www.hiansa.com



Confort y ahorro energético

una apuesta de futuro



La arquitectura sostenible procura la eficiencia energética en edificación, donde los cerramientos son protagonistas por su aislamiento y protección, y elementos clave en el confort del hogar.

Los Sistemas LAMINEX han sido desarrollados con el objetivo de ofrecerle una amplia gama de soluciones constructivas en sistemas de carpintería, garantizándole la mejor calidad y excelentes prestaciones.

LAMINEX
Calidad y Diseño en Sistemas de Carpintería

CTE
CÓDIGO TÉCNICO DE LA EDIFICACIÓN

una apuesta de futuro



QUALICONT



Más información: marketing@laminex.es - Tel.: 91 665 34 30

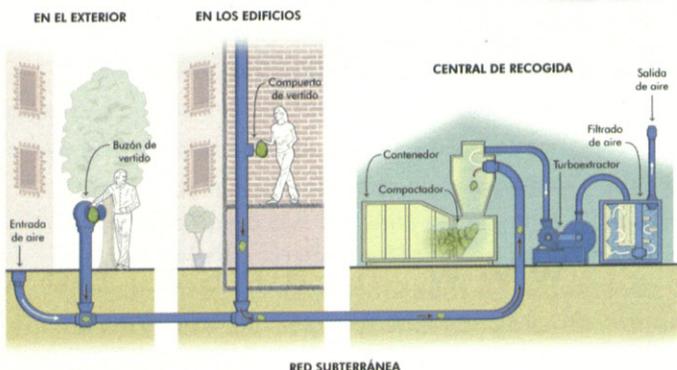


recogida automática de residuos

una contribución sostenible al medioambiente urbano

debajo del Mercado de Santa Caterina, en Barcelona, se encuentra instalada una central de recogida automática de residuos que da servicio al mercado y las viviendas de todo el área de Ciutat Vella

Madrid, Barcelona, Sevilla, Bilbao, Valencia, Vitoria, Estocolmo, Londres, Copenhague, Lisboa, Dubai, Seúl, Hong Kong, Taipei, Shanghai...
ciudades a la vanguardia de la gestión de sus residuos



envac
AUTOMATED WASTE COLLECTION

Envac Iberia, S.A
Parque empresarial El Carralero, parcela nº3
28220 Majadahonda - Madrid (España)

Tel 91 457 06 11
Fax 91 457 03 16

envac@envac.es
www.envac.es

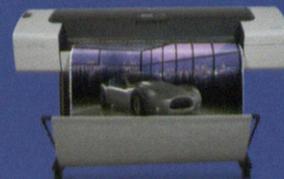
www.infoenvac.com



Nuevas HP Designjets aún más rápidas. Dígale a su cliente que llegue antes.

Nuevas HP Designjet, siempre preparadas para ofrecer la respuesta más rápida. Porque la HP Designjet T1100 imprime y procesa al mismo tiempo, sacando los documentos más complejos en tan sólo 35 segundos. Mientras, el sistema HP Vivera de 6 tintas (incluye 3 negros) mantiene la más alta calidad en líneas e imágenes, impresión tras impresión. Aún mejor, son totalmente compatibles con las impresoras HP Designjet anteriores, las principales aplicaciones CAD y GIS, y disponen de HP/GL2, Adobe® PostScript® 3 y Adobe® PDF 1.6. Así seguirá imprimiendo con la fiabilidad de HP, pero mucho, mucho más rápido.

Para mejores resultados utilice Papeles Originales HP.



Nuevas HP Designjet T1100 y T610

Consiga ahora hasta 1.000€* por su antigua impresora en www.hp.com/es/t1100



© 2007 Hewlett-Packard Development Company, L.P. Todos los derechos reservados. *Esta oferta no es acumulable a otras promociones vigentes. Reservado para clientes finales. No disponible en todos los países de EMEA (Europa, Oriente Medio y África). No compatible con todos los productos.

hp.es

villasdelsur



DE ARQUITECTO A ARQUITECTO
SU CASA JUNTO AL MAR DE MÁLAGA

VICENS - CARREÑO ARQUITECTOS

PORQUE NO
TODOS SOMOS
IGUALES

PROMUEVE:
 MAJOLPA

952 51 50 69 • 669 47 47 24 • www.villasdelsur.es



suscríbese a ARQUITECTURA COAM

Deseo suscribirme a la revista ARQUITECTURA COAM u obsequiar una suscripción a partir del número.....inclusive al precio de /

I would like to subscribe to ARQUITECTURA COAM or give a subscription from issue number.....at the price of:

España: 80 euros Europa: 100 euros América y África: 120 euros Asia: 160 euros

Formas de pago / Method of payment:

1. Domiciliación bancaria:

Banco.....
Domicilio Agencia.....
Población..... Provincia.....
Titular de la cuenta.....
Número de cuenta (20 dígitos).....

Sírvase tomar nota de atender, hasta nuevo aviso y con cargo a mi cuenta, los recibos que a mi nombre sean presentados por la empresa distribuidora
Publicaciones de Arquitectura y Arte S.L.

Fecha y Firma.....

2. Adjunto mi cheque por.....euros a favor de Publicaciones de Arquitectura y Arte SL
I enclose my cheque for.....euros payable to Publicaciones de Arquitectura y Arte SL

3. Por favor cargue / Please charge.....euros en mi / to my Visa / American Express

Numero de tarjeta / Card number.....
Fecha de caducidad / Expiry date.....
Firma / Signature:

Fecha / Date

Nombre y apellidos / Name..... NIF / CIF

Prefesión / Job Title..... Dirección / Adress

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

Pais / Country.....

Enviar a / Send to:

Publicaciones de Arquitectura y Arte. S.L

General Rodrigo 1

28003 Madrid

Spain

Tel: 34.91.5548896 - 34.91.5546106

Fax: 34.91.5532444

www.publiarq.com

LEGNO&STILE

D I M A R C O B A S S O

TARIMAS DE MADERAS DE GRAN FORMATO




TROPICAL TREES
C O M P A N Y

Antonio Rodriguez Villa, 3 – bajo, 28002 Madrid

Tlf: 902 36 50 33 Fax: 91 411 37 00

mail: info@tropicaltreescompany.com

web: www.tropicaltreescompany.com

Tarimas macizas, flotantes, parquets industriales, tarimas de exterior, gran formato, paneles de pared, etc...

LA CERÁMICA DE LA NUEVA ARQUITECTURA

SALONI
cerámica

www.saloni.com

COMBA

por Oscar Tusquets Blanca



● Techos cerámicos registrables ● Integración de accesorios de iluminación y baño en cerámica combada